الشعر النسائي وديوان "العودة من النبع الحالم"

بقلم مطاع صفدي

يعاني ادبنا العربي المعاصر بجميع فنونه ، من قصة وشعر ودراسة ونقد ، مرحلة تكاد تكون بدءا خالصا . انها ليست مرحلة ولادة ، ولا مرحلة تكون او هرم . هي انطلاقه مبهمه ، غير واضحه الجوانب ، بالنسبه لخالقها او لمتذوقها . كل ذلك لان ادبنا اليوم بدء من ذاته . وليس له من الوعي بنفسه ، اشد من هذا الوعي الجذري ، وهو انه بدء ، مجرد بدء ، لا يقال عنه بعد اي شيء. ووعيه هذا ، هو النقطة الوحيده الثابتة التي لا ترتج تخته ، بينما يكاد يختنق في غاب من اداب اخرى ، ذات شخصيات متيبسة الملامح ، حادة الهيئة ، كل منها مداهم مهاجم ، ذو ثوب فضفاض ينزع الى استغراق اية هيولى لم تتكون بعد ، لكي يصبها في القالب الذاتي له . غاب من الاداب المغتصبة الشرسة تلقاء فريسة لينة قلقة من خوف في ذاتها ، اكثر من خوف في محاولات الاغتصاب المحيطة بها.

ادبنا منفصول عن تراث بعيد ، وليس له تراث قريب . وادبنا غريب بين مؤثرات شتى من الاداب العالمية الغازية التي تحددت شخصياتها ، واتضحت قيمها ومفاهيمها . وما هي بعد الا طافحة بفعاليتها ، تؤثر ولا تتأثر ، تغزو ولا تعنو .

واذا كان هذا الحديث ينطبق على القصة من ادبنا، وهي فن جديد كله تقريبا ، فانه ينطبق ، بافجع وافدح ، على الشعر . ومنذ المدرسة الكلاسية المجددة ، من حافظ وشوقي ، الى يومنا هذا ، تتصاعد نزعات وسرعان ما تتلاشى كمويجات صاخبة ولكنها زائلة . كلها مفتنة بالتجديد . ولكنها لا تعدو كونها مظاهر تقليد . تتخيل تجربة الاخرين ، ولا تمتح من اصل شخصي تر خصب . تظن تارة ان المشكلة في اللفظة المجنحة، في الانصياع التام الى الموسيقى ، فاذا بها تقع فريسة لتداعي الكلمات الغبي السادر . فتخرج عندنا هكذا مدرسة تدعى الرومانسية من محمود طه الى رمزية سعيد عقل الى صورية نزار قباني .

ونزعة اخرى تبدأ خارج الشعر ، من مبادىء نظرية تدعى حب الحقيقة ونفسية الثورة الشعبية. فتسقط في الخطوة الاولى من دربها ، اذ تتضح خيانتها للفن ، بما فيها من تهافت اللفظ والمعنى ونشاز الموسيقى ، وعامية الاحساس الشعري ، عندما تتضح خيانات أصحابها للامة التي يتبجحون بحبها والفخر بها ، وذلك في اول امتحان لها امام بدء النصر في نضال الامة . كالبياتي والبغدادي واضرابهم .

ولا تصبح نزعة التجديد ذات مضمون حقيقي الا عندما يرتبط اصحابها بالثورية العامة في تجربة امتهم . فلا تجديد في اللفظ او المعنى ، بدون تجديد في المضمون الحي للشاعر ، بدون ثورية معاشة ، تربطه بوجدان الواقع الثوري للامة . فاذا بالمحاولة تنمو وتزدهر في كلاسية ثانية عند عمر ابوريشة ، والجيل الثاني من خطه العام ، كسليمان العيسى ويوسف الخطيب وبدر شاكر السياب وصلاح عبد الصبور ، واحمد حجازي .

مثل هذا الخط يؤلف للشعر العربي الحديث تراثه الجديد ، انه يبني قيمه بصلة روحية عميقة مع روح الشعر العربي القديم ، اكثر مما هي صلة مع اشكاله الفنية . ولقد صنفوا تحت اسم الكلاسية ، ليس لانهم يتبعون التقنية القديمة للشعر الكلاسي ، ولكن لانهم يبعثون استمرارا حيا جديدا في قيمة الروحية القومية الخالدة . ولهذا يحق لهذا الشعر ان يكون تراثا مجددا ، وان يضع اسس الاصالة لشعرنا منذ الحاضر حتى مستقبل لا نهائي .

واما شعر فتياتنا ونسائنا ايكون له تصنيف خاص، ام انه يلحق بهذه النزعات ؟. والحق انني اميل الى فصله في فئة لوحده ، دون ان الجأ مباشرة الى تبرير هذا الفصل وان كان سيبدو لنا ذلك ، قريبا من خلال الدراسة . ولكن اكتفي الان بان اقول ان هذا الفصل تمليه ضرورة واقعية وجودية ، واخرى علمية لتسهيل الدراسة .

سلمى الخضراء الجيوسي

*

لقد برزت في ساح الشعر النسائي حتى اليوم شخصيات اساسية كفدوى طوقان ونازك الملائكة ، في صف زمني اول ثم عزيزة هارون وسلمى الخضراء في صف زمني تال. وكان لكل واحدة منهن نصيب وافر في تجربة الشعر النسائي ، فساهمت كل بطريقتها الخاصة في جانب منه دون اخر . وبقي شعر فدوى طوقان

ترنيمة انثوية طويلة يتصاعد منها خدر الاحساس الخبيء، ولطف الروح السجين في تمرد من الحلم والعاطفة الخجول. ومع ذلك لها عنفها غير المباشر، ولها سجيتها الثورية ضمن معاني الانوثة التي تكاد تعاني من نتائج الثورة السلبية اكثر مما عرف الرجل وعهد. واما عزيزة هارون فلا تكاد تحس بموقف الثورية الانثوية، وانما تتابع عالم العواطف الصغيرة، التي كان يجرفها شعرنا الكلاسي بالفاظه الضخمة وتعابيره المصطنعة واساليبه التي ابتليت بمادة اللغة اكثر مما الفت الغوص على المشاعر الدقيقة الخاصة بروح انسان ما في هذا الوجود. ومن هنا كان شعر عزيزة سلسلة من الكشوف الملهمة لكامن الانفعال الذاتي، وهو يتوتر ضمن حالات هاربة منسابة، لا يكاد الانسان العادي يحفل بها او ينتبه اليها. وتلك هي خاصة الشعر الاصيل، وهي اعطاء روح الانسان، لا في خطوطها ووجوهها العامة المشتركة، بالعادة والتكرار، مع الاف من الارواح الاخرى، وانما ابراز اللونيات العفوية التي تلوح من خلال اضوائها الخافتة البسيطة قرارة النفس الانسانية.

فشعر فدوى وشعر عزيزة يسيران في اتجاه واحد فهو شعر الانثى اولا. ولكنهما من هنا يفترقان مع ذلك. فينحو شعر فدوى منحى الثورية الانثوية التي تتجلى في تبني تجربة حب ليست لها وقائع حية بقدر ما لها من اجنحة خيالية منسابة. وينحو شعر عزيزة جهة اخرى. فتفترض ان الثورة الانثوية قد تحققت نتائجها فعلا. وهي ما عليها الا ان تعرض على ذاتها زخمها العاطفي الخاص، وقد تابعته في شتى توتراته، شتى انعطافاته وازماته، قماته وهواته. حتى شارفت، من خلال جزئيات الاحاسيس المحفوفة بقيم انسانية اطلاقية، شارفت حدود الاستغراق التصوفي الخصب.

ومن شعر نازك تظهر خاصة اخرى، هيأتها لها ظروفها الثقافية التي ربما لم تتوفر لزميلاتها السابقات. وهي خاصة لم تتضح للقاريء الا بعد ان تجاوزت تجربة (عاشقة الليل) وودعت فيه غنائيتها الاولى، التي ما اختلفت عن الطابع العام للشعر الانثوي بما فيه من رومانسية ورهافة وصور موسيقية موهومة وحنين للحب وتوابعه، بمعانيه المألوفة.

واعني بهذه الخاصة الارتفاع الى مستوى الموقف الشامل الانساني، حيث تمتزج عناصر الثقافة بثروة العاطفة بدقة الفكرة بعمق الاستجابة الكاملة للشروط العصرية والميتافيزيقية للانسان. وهنا بدأنا نلمح الفنان وقد اخذ، ضمن حدود اولية بسيطة، يستبدل الصورة التي تجرها اللفظة بشحنتها الانفعالية العابرة، يستبدلها بالصورة المركزة على اساس كونها جزءا من البناء الفني الاصلي. كما يستبدل تلقائية الاستطراد والانسياب المادي مع مادية الوزن، بالسيطرة على الانفعالات والعناصر الفنية، وظهور القدرة على الانتقاء والانتخاب. وكل ذلك يهيىء وجدان الفنان لنوع اخر من التقييم يؤهله الى ابداع الاثار الاصيلة.

وفي ديوان سلمى (العودة من النبع الحالم) نجد ذات المنحى الانقلابي في الشعر الانثوي، وقد اكتسى بلحمة خاصة بالتجربة التي تمتح منها فنيتها. واذا اردنا ان نتتبع حركة النمو الشعرية في هذا الديوان، وجدنا ان القصائد الاولى التي تكاد تستغرق نصف الديوان تتعثر بين اطراف النزعات الانثوية المعروفة في الشعر. وقليلا ما انبأت عن طريق الشخصية الخاصة التي عملت على انمائها وابرازها الشاعرة فيما بعد، الا من بعض جفاف وعسر في الكلمة المنتقاة، والصورة الفنية المؤثرة. وهذا الجفاف نفسه هو الذي استطاعت الشاعرة ان تبرز خصبه الخاص في القصائد الاخرى التالية.. انه برودة التفكير، او بالاحرى انه هذه الصفة التي تلزم عن طابع تفكيري تدخله سلمى، عن قصد او عفوا، في خطوط شخصيتها الفنية الاساسية. ففي قصيدة كهذه عنوانها (جامع قرطبة) تظهر خاصة الجفاف في بعض الابيات من خلال نثرية يمليها العقل المقارن اكثر من ان يتحسسها الوجدان المتكامل انسانيا وفكريا.. هكذا مثلا:

هو قطعة (اي الجامع) عربية في ارض اندلس اراه.
ستطل عمر الدهر آثار الجدود على ثراه..

ولولا استجابة قومية عفوية مخلصة في نفس الشاعره لقاء هذا الجامع الذي يذكرنا باول فاجعة لنا امام اوروبا لضاعت القصيدة كاثر فني ، ولبقيت كنزوة نثرية شاحبة .. لولا هذا مثلا :

فلتصدح الاجراس ولتقرع نواقيس المدينة .
فنداؤهن لها .. واجراس الخلود حولنا

ومن هذا القسم الاول المتعثر من الديوان تقف قصيدة اخرى (انا والراهب) لتكرر معاني لا جدة فيها ولا تأثير خاص لصورها . ورغم ان الموضوع يعد بكثير من امكانيات المعالجة الشعرية ، الا ان الشاعره رددت فيه مشكلة عمومية الايحاء والتصوير . فهي كانثى لن تغريه ، ولن ترى فيه ادم الخائن من الغوايه ، بيد انها تطمح الى سكينة نفسه وتبتله وفهره لدنياه في سبيل اوهام الهية قد تشبه اوهامها الانسانية هي. ولو ان هذه القصيدة قد تأخر سبكها الى المرحلة الثانية من نمو التجربة الاستقصائيه الشاملة عند الشاعرة ، لبرزت قيم جد مبدعة من بين يديها تلقاءه .

ومع ذلك فان اكثر القصائد الباقية تؤلف في مجموعها اللوحة المتكاملة عن التجربة الشعرية الخاصة التي انضجت اسلوبها الفني الذاتي.

ولنصل الان الى الحديث عن هذه القصائد ، لنلقى سلمى في عالمها المفقود وقد أخذت تتلمس ملامحه وتدرك تدريجيا غياهبه .

أقول ان شعرنا العربي المعاصر يلتحم مع واقعية التجربة الوجودية لانسانيتنا كلما أحس بخاصة اساسية واستطاع ان يضيف اليها اثارة جديدة ونغما خاصا ، وهذه الخاصة هي (ايقاع الرعب) . وايقاع الرعب هذا ليس وصفا رومانسيا ، انه تعبير عن وجه ادبنا الاصيل الذي سيكتب له التأثير حقا في مشكلة تكويننا كلها ، وليس تعبيراً عن الشعر وحده ، وهو يلتحم مع هذه المشكلة الاولية بالنسبة لنا كبشر اولا وكفانين ثانيا . ولقد ابتدأ (ايقاع الرعب)(١) هذا في وحشيته الاولى لدى كبير شعرائنا (بدر شاكر السياب) واخذ تأليفه المرناني في موجات تطورية نامية لدى عبد الصبور واحمد حجازي ويوسف الخطيب . وها هوذا يبرز في موجة اصداء . مؤسسة للايقاع ذاته ، عند سلمى .

واذا حاولت ان اوضح ماذا اعني بايقاع الرعب ، تركت ذلك لاثار هذه الطائفة من ادباء الجيل الاشكالي ، ومنهم القصاصون والشعراء والنقادون والدارسون (٢). ولنسع الان الى ابراز بعض خصائص هذا الادب من خلال اثار سلمى في ديوانها .

(١) لقد اوضحت بعض الخطوط الاولية لايقاع الرعب في نقد كنت كتبته عن ديوان عبد الصبور حين صدوره منذ اربع سنوات .

(٢) بودي ان اشير الى انني قد افردت فصلا كاملا عن هؤلاء الادباء الاشكاليين في كتابي (الثوري والعربي الثوري) وهو تحت الطبع .

١ ـ الموقف الفاجعي

تصدر سلمى عن أسى لا نهائي ازاء المعاني التي تمليها احداث خارجية ، وتضطرب بها نفس ذات رؤية فاجعية لمعطيات العالم ، المحاصر للانسان الاشكالي. فهي لا تملك تمردا ماديا ، كما عند ابطال الاساطير . ولا تحوز على استسلام انثوي ، كما عند الشاعرات الغنائيات . فلا تجعل من تمردها غباء مصطنعا ازاء سطوة المصير . ولا تؤلف من استسلام الانثى احابيل العواطف السادية . ولهذا كان لها الموقف الفاجعي في ايقاع الرعب . ولقد تحول ايقاع الرعب الى نبرة شاقة ذات مدى طويل ، متماوج بين ذروة اليأس الصاخب وهوة الصمت الابدي الكالح . هذه النبرة هي صرخة الندب . الندب الدائم الذي يستثمر كل مأساة جزئية ، كل كارثة عابرة ، كل لون من الحياة يملك القدرة على الاثارة ، في سبيل بعث الندب القديم . وهو يكاد يكون ندبا يفتقد نسبيته ، يضيع مبرره المباشر . ويصل هكذا الى عمقية الموقف الميتافيزيقي من الوجود .

ان ايقاع الرعب يصبح ، لدى سلمى ، ايقاع الندب. وتكاد تعبر قصيدة صغيرة عن روح هذا الديوان بتمامه

دار الثقافة - بيروت
تقدم بالاشتراك مع
مؤسسة فرنكلين - للطباعة والنشر

لبنان في التاريخ

تأليف الدكتور فيليب حتي
ترجمة الدكتور أنيس فريحه مراجعة الدكتور نقولا زيادة

يحتوي هذا الكتاب على تاريخ لبنان المطوّل منذ العصور القديمة حتى عصرنا هذا

٧٥٠ صفحة من القطع الكبير مزينة بأجمل الرسوم والصور والخرائط . ورق أبيض ممتاز طباعة أنيقة . ثمن ١٠ ليرات لبنانية أو ما يعادلها

يطلب من الناشر دار الثقافة ص.ب ٥٤٣ - بيروت
ومن المكتبات الكبرى في عموم البلاد العربية

وهي (نعاس) . انها تلقي في قلوبنا نعيا جنائزيا لكارثة غير محدودة ، لنعش كبير يكاد يبتلع الوجود . ومع هذا فانه نعي من صميم الحياة . انـــه :

نعاس تحت ضوء الشمس مسكوب على الاجفان يرويهـا

وهو بيت طويل ، كما نرى ، وما اكثر ما تلجأ الشاعرة الى مد الابيات . كانها تتابع صدى الصرخة المعولة بين اطلال لا تتناهى اشباحها السوداء على الارض اليابسة .

ويشيع الندب الدائم في عدد من القصائد الرائعة ، في (الورد والقين) و (مرثية الشهداء) و (بعد الجـزر) (الشهيد المهجور) ، (الفداء) ، (اذرع الكتان) .. وفي هذه القصائد تحفل الروح العربية الاسيانة بفيض مـن الصور القومية ، والمعاني البطولية . وتستفيد الشـــاعرة من كثير من خصائص شعرنا القومي المعاصر . ولكنهـــا تفجر فيها طاقة من التحريض جديدة ، ترفض التهويل ، ولا تعتمد على المبالغة والتفخيم وتداعي الالفاظ ، ولا تترك لعواطفها المخلصة ان تتابع توترا أجوف خطابيا . ولكنهـا تقدم زوايا من عالم الكارثة لم تألفها صيغ الشعر القومي من قبل

ويتصاعد ايقاع الرعب ، عند سلمى ، بنبرته النادبة ، حتى يصل بين آلام العربي اللاجيء المفجوع الى ذرواتهـا الانسانية المطلقة . وهكذا يتحرر شعر الكارثة ، لاول مرة من الاجترار والضيق التأثري الانفعالي ، ويتحول الـــى موقف فاجعي شامل له قيمة الميتافيزيقية الخاصة .

وقصيدة (الشهيد المهجور) تعطي اوضح دلالة على ذلك . فلقد فقد هذا الشهيد هويته من ملامح معينة وزمان ومكان واسباب للقتل خاصة ، وذواع للتأثر محدودة . واصبح الشهيد المطلق ، ليس الرمز ، ولكنه الانسان المقتول دائما ، المضطهد ، المنسي اضطهاده ، والمهجورة عظامه ، والضائع قبره . ويكاد بالمقابل ، يرفض كل انسان آخر ان يحمـل مسؤوليته . وهذا ما يؤكد الموقف الفاجعي الشامل لدى الشاعرة . انه يتجاوز معاينة المأساة من خارج . يتعدى الانغلاق في سادية الحزن . بل يفتح افاقـه لكشـــف الوجودي عن عتمة انسانية خالصة ، هي من جوهر كينونتنا المتمزقـة .

ومن مرثيات الديوان الكثيرة قصيدة (أذرع الكتان) . وهي رغم انها تتوجه في الاساس الى رثاء شاب قد غرق في دجلة ، الا انها ترتفع الى مستوى الموقـف الفاجعـي الشامل من الوجود . وتتجلى نبرة الندب هنا في نغمـات مادية مباشرة . حتى انها تستعين بتقاليد الشـــعب الفولكلورية في هذه المناسبة المأتمية من نفسية وغنائيـه ترداديه ووصفية مباشرة . كل ذلك لتستكمل شروط أفجع قصيدة ندبية في شعرنا المعاصر ، قد تذكرنا احيانا بمرثية جيكور لشاكر السياب . الا ان الاولى اكثر الحاحا مأتميا ، واشد تأثيرا واقعيا لاستفادتها من عناصر الفولكلور الشعبي في هذا المجال . ان الترداد الجماعي ، وتكرار النـــداء ، وتعداد الصفات ، واثارة المدائح في ثوب من استـــدرار العطف ، كل ذلك قد هيأ للشاعرة قوالب مباشرة تستطيع ان تملأها بمضامين شعرية فاجعية جديدة . ولم تنس سلمى ان تورد صورا واقعية لمستعملات المآتم كالمقرىء العتيق والمغسل والالواح .. وكل رموز الموت الاجتماعيـة في بلادنـا :

فنابش الحفر
وقاطف الزهر
وبائع الحنوط والكفن
تفتحت ارزاقهم هذا الصباح
كل له ثمـن
والدمع غمر والمعزون سيول
والنعش عند الباب كي يعلم من عبر
بان موتا قاسيا في بيتهم يصول

وأخيرا نستطيع ان نتبين ان الموقف الفاجعي عند سلمى هو غاية في ذاته . ولهذا فرض عليها اسلوب الوصف دون التحليل السبري . فاضاع عليها ذلك كثيرا من الاثـارات العميقة . وقد بقيت اسيرة المعاناة دون ان تســـتطيع الشعور بضرورة البحث عن التقييم المتقصي لمكتسبـات هذه المعاناة الوجودية . انها تتشبث بالالم ويخشى ان تضيع نكهته الوجدانية . وقد تستيقظ احيانا من سلطة الالم الجميل لتنتبه الى رديف له اخطر واقسى وهو الالم الوجودي ، أي هذا الالم الذي يتطلبه الموقف الفاجعـي

ـ التتمة على الصفحة ٧٦ ـ

صدر حديثا

الصيف الاخير

قصة جديدة لرابح جائزة نوبل للاداب

بوريس باسترناك

دار النشر المتحدة للتاليف والترجمة
ص.ب ٣٥١١ بيروت
مع الباعة وفي المكتبات ٢٠٠ ق.ل.

الشعر الانثوي

ـ تتمة المنشور على الصفحة ١٦ ـ

عندما يستنفذ وسائله الفنية الخالصة ويشعر بضرورة الشمول . ورغم ان سلمى توفق الى مثل هذه الرؤيات احيانا ، الا انها قلما تنتبه الى اكثر من القيم الفنية ، بما تعده لها تجربتها في الصياغة الشعرية . وهي ما زالت في ذلك تقع تحت تأثير قراءاتها الانية ، وخاصة من الشعر الانجليزي . وهذا ما يسبب فقدان الوحدة في اساوب المعالجة ، حتى اننا لنلحظ ان موضوعا واحدا وهو (رثاء الشهيد) قد عالجته باساليب متعددة ، تفترض وراءها احيانا تجارب متضاربة في طريقة التأثر والاعطاء الشعري،

٢ ـ الذاتية ـ الجمعية

لقد كانت صيغة الضمير في اكثر قصائد الديوان تستعمل الجمع من (نحن وانتم وهم) . وقلما استعملت الشاعرة صيغة الفرد. ولا اعتقد ان هذه الخاصة قد جاءت عرضا وصدفة ، فان بنية الاحساس الشعري في هذه القصائد تفترض نوعا من الاطلاقية . ولا يمكن تفسير هذه الصلة الدائمة بين الذات الشاعرة والمجموعة الانسانية التي تحاول ان تعبر عنها الا بالعودة الى طبيعة هذا الشعر الذي تطلقه سلمى . فان صلة صادقة تربط بين وجدان الشاعرة ووجدان امتها . وهي قد صاحبتها منذ نعومة أظفارها ، عندما كانت طفلة في بلدة عربية اصيلة : هي (صفد) من فلسطين الضائعة . وهناك اكتسبت تربية قومية اقرب الى تربية الصحراء بما فيها من اصالة في الحس والتفكير والسلوك . والى ذلك فانها مدينة في كثير من مقوماتها الانسانية والعربية الى بيتها المناضل ، وعلى راسه والدها ، الذي كان واحدا من رجالات الكفاح القومي في فلسطين ضد الاستعمار الانكليزي ، وضد مؤامرات الصهاينة على انتزاع الاراضي العربية . وفي الديوان قصيدة في ذكرى وفاة ابيها تتضح منها تعابير الولاء الاشبم لاستاذ لها في الحياة والنضال :

أبي .. ابي يا زارع التفاح
يا ميتا على سرير من كفاح
يا جرح قلبي ، يا ابي .. يا سيد الجراح !..

وفي مقطع اخر :

يا نبعنا العميق كيف نستقي
منك الوفاء والنضال والتصبر الحمول
ويا نشيدنا السخي يا **تراثنا النقي**

وتظل سلمى تتقمص روح قومها وعذاباتها منذ بدء الكارثة . وهي لا تستطيع ان تنسى هذه الانا الكلية التي ترتبط هي بصميمها ، وتمنح منها ايحاءاتها ومشروعية معانيها القومية والفردية . ولكن سلمى بالمقابل كثيرا ما تمردت على هذه الروح الكلية . انها ترى فيها ما يرى كل ثوري عربي من نواقص وعيوب الواقع الفاسد ، ولعل افجع ما تثور عليه هو نفسية الندب الدائم من خلال ندبها الخاص . فتبرز سلمى عقدة القدرية المتمثلة في هذا الصبر الكسول ، في تأرجحات الذل والاستسلام ، في الاتكالية وضياع مسؤولية الفرد البطل . ولا يمكن لسلمى ان تفصل ذاتيتها القومية عن ذاتيتها الفردية في اية لحظة من لحظات الايحاء الشعري حتى عندما تهدهد لاطفالها وتناجي زوجها ، وتنتشي لمرأى شاب شرقي عابر ، وعندما تخاطب اختها . ولكم يفقد القارىء احيانا القدرة على التمييز في شعرها بين شخصها ، وشخص امتها المتلامح دائما من معانيها وصورها .. امتها هذه الانثى الثائرة الباكية ، الحاقدة المتفجعة ، الغاضبة الشامتة بابنائها ، المعولة على ابنائها ، المتوعدة والمنذرة . وفيها ما يذكرنا بشعر الخنساء ، بالندب الطويل الذي فقد مبرره الجزئي وصار ندبا وجوديا ، كأنه الصيغة النهائية لكينونة الانسان، وفيها ما يذكرنا بالشاعر الجاهلي عامة عندما يعكس في شعره اللوحات الاساسية لحياة النفس العربية كلها ..

ان هذا الاندغام التلقائي بين الانا والنحن في شعر

سلمى ، لا يؤدي ابدا الى ذوبان شخصية الشاعرة ، من حيث هي فرد ، في كلية الجماعة . وعلى العكس فان ذاتية الفنان نوع من التركيز الانساني لعمقية الامة ، لا من حيث هي مجتمع ، ولكن باعتبارها الذات الاخيرة ، التي تستمد ، كل فردية اخرى ، مشروعيتها منها . فهي عن طريق تبنيها لالام امتها ، عن طريق تشخيصها لمعاني الكارثة في تلك النماذج الفنية ، انما تحول ما هو موجود فعلا الى بؤرات من القيم ، اي انها تقلب واقع الكارثة الى نماذج فنية خالصة .

٣ ـ غنائية المعنى

لم تزل النزعة الغالبة على موسيقى شعرنا ، هي نزعة تتبع الجرس اللفظي ، كان اللفظة في حروفها وتشكلها الصوتي ، هي الهدف الاخير للشاعر . وفي هذه الحال تجر الشاعر اوزانه . والاوزان تفرض عليه هيكل كلماته . وتلك هي اسوأ عادة علقت بشعرنا الكلاسي . فغاضت منه التجربة الشعرية الانسانية ، وبقيت التجربة اللغوية ، التي تطورت الى تشكيلات جامدة ، يتناقلها الشعراء ، ولا هم لهم الا اللعب باسلوب رصفها وتنضيدها . وبالتالي كانت الصفة المناقضة ، وهي غنائية المعنى ، ابرز ما في الشعر الغربي . ومن الشعراء العرب الحديثين القلائل الذين انتبهوا الى هذه الخاصة سلمى الخضراء . وهذا ما جعل شعر سلمى ضعيف التأثير المباشر . ولكنه عميق في استحواذه على النفس من الداخل . انه لا يطرب الحس السطحي .. ولكنه يغرق قارئه تدريجيا في اجواء من المعاني ، تصل احيانا حدود الرمز المكثف كما في قصائد (الرحيل) و (منذورون) و (العودة من النبع الحالم) . لقد اصبحت العواطف في تجربة سلمى بمثابة نقاط تفجرية من الايحاء، تحطم الاطارات النسبية حولها . ولكن سلمى قد تعجز احيانا عن متابعة هذه الطريقة الشاقة فتركن الى ابيات تسير مع العرض المباشر والاعطاء السهل . وفي هذا المجال لا بد ان اسجل ملاحظة غابرة ، وهي ان القصيدة الواحدة قد تحمل من التماوج في التأثير المباشر وغير المباشر ، مما يدفع الى التساؤل حول مصدر هذا التماوج ، كان ايحاءات ، من مصادر نفسية مختلفة ، قد عملت على سكب القصيدة الواحدة . فاذا كانت هذه الملاحظة تصلح بالنسبة للقصيدة الواحدة ، فانها تصلح بالنسبة لتفاوت القصائد جملة . وربما كان مرجع ذلك هو ان سلمى ابتغت ان تقدم للقارىء نماذج من شعرها القديم وشعرها الحديث الذي يتجاوب مع تجربتها الشعرية والثقافية اكثر وعمق .

ان غنائية المعنى تفترض دائما عمقية ذات توفر متجانس ، هو دائما في مستوى ابداعي عال . ولعل تأثير القراءات المختلفة هو الذي يفقد المبدع احيانا سجيته الاصلية ، رغم ان هذه القراءات هي التي تمده بوسائل تعبيرية ، وزوايا للرؤية متجددة . الا ان اصالة الشاعر هي التي تتحكم في كل المكتسبات الثقافية ، تفتتها وتردها الى عجينها الخاصة ، حتى تفقدها صورة تكونها الاول .

والناقد لا يملك اخيرا ازاء هذا الديوان من الشعر الانثوي الا ان يتطلع الى نتائج من التطور الابداعي ، تبلغ حدا من الحقيقة يمكن فيه ان يتفاءل بمستقبل الانثى الخالقة .

انها لن تظل طويلا تمنح قيمتها من كونها انثى ذات عالم هو موضوع صبابة وتشوق وشبق من قبل الرجل .

وهكذا فان على المرأة المبدعة ان تنتقل فعلا من دور القيمة للانثى الى دور القيمة للانسان الفنان الذي يصدر عنها .. وهذا هو شعر سلمى على انطلاقة مجنحة في هذا المضمار الشيق القوي .

دمشق

مطاع صفدي

في أعدادنا القادمة

ابحاث

* ميخائيل نعيمة والكون	محجوب بن ميلاد
* دراستان عن ديوان « اغاني الصبا »	بقلم عايدة الشريف والحساني حسن عبد الله
* الناقد	محمد عبد الله الشفقي
* احمد شوقي والشعب	محمد خير الحلواني
* الادب بين الواقع والوجدان	يوسف حوراني
* يوسف ادريس والواقعية الشعبية	جورج طرابيشي
* حصاد العمر	فالي شكري
* نيكراسوف	« « «
* صبحية مباركة	عبد العزيز ع. محمود
* محمد العيد كبير شعراء الجزائر	ابو القاسم سعد الله
* طوبة مدخولة	الطيب الشريف
* المداحون روح الكنانة	شريف الراس

قصص

بطلة جديدة	عايدة م. ادريس
ارادة « قصة مترجمة »	محيي الدين اسماعيل
اللص والحارس	سليمان فياض
الثلج والشرف ...	عثمان سعدي
حادثة نشل	صابر الحضري

قصائد

غربـاء	حسن فتح الباب
اغنية المينـاء	عبد الرشيد الصادق
الشمس والنمل	خليل الخوري
الافعى الغادرة	نذير الحسامي
اللقاء الاول	مختار عبد الباقي
الكلمة اقوى من الموت	ماجد حكواتي