بحوث في اللغة العربية: نصف سنوية علمية محكمة لكلية اللغات الأجنبية بجامعة إصفهان
العدد ١٥ (خريف وشتاء ١٤٣٨هـ. ق/ ١٣٩٥ هـ. ش)، ص ١٩ ـ ٣١

لغة الصوصمتيّة في ديوان "أصابع المطر" للشاعر العراقي حبيب السامر[١]

رسول بلاوي ❖

الملخص

مفردة "الصوصمتيّة" منحوتة من لفظتين هما "الصوت والصمت"، وتدلّ على اقتران وامتزاج هاتين الظاهرتين في النص الواحد. للصوصمتيّة دلالات خاصّة يركز عليها الشاعر لنقل مشاعره وانفعالاته للمتلقي، وقد نجدها حاضرة بقوّة في بعض القصائد النثريّة التي اعتمدت في بناءها الفني على لغة ثنائيّة قائمة على الإيحاء. ظاهرة الصوصمتيّة تُعتبَر من الثنائيات والمفارقات الضديّة التي يوظّفها الشاعر في النص للتعبير عن اللاجدوى والواقع المتناقض. وتُعدّ من أهمّ التقانات الأسلوبيّة التي شكلت حضوراً واسعاً ومكثّفاً في ديوان "أصابع المطر" للشاعر العراقي حبيب السامر. هذا المقال وفقاً للمنهج الوصفي ـ التحليلي، يهدف إلى دراسة لغة الصمت وما تنتجه من أصوات ودلالات في ديوان "أصابع المطر" لكي يكشف الجوانب المسكوت عنها في خفايا النص الشعري. تظهر الصوصمتيّة في نصوص السامر كلغةٍ وسطيّة في أشكال مختلفة منها استنطاق الصمت وامتزاجه بالأصوات، والهرطقة الصمتيّة التي تثير المتلقي وتحرّضه على اقتحام العالم الداخلي للنص، وأخيراً الصوصمتيّة المتجسّدة بالصور البصريّة كالتنقيط والتفتيت والأشكال الهندسيّة. وقد توصّل البحث إلى نتائج أهمّها أنّ الشاعر استخدم "الصمت" استعمالاً مجازياً ليعبّر عن حالة التناقض والتمزّق، وعن حالاته النفسيّة وإسقاطاته الروحيّة في مواجهة اللاجدوى. وفي ظل الظروف القاسيّة التي تسود العراق، الصوت عند السامر يمثّل العجز والخواء، ويصبح عاجزاً عن إيصال الفكرة، فيمتزج مع الصمت ومدلولاته لتتشكل لغة ثالثة (صوصمتيّة) أكثر إيحاءاً وعمقاً.

الكلمات المفتاحية: الشعر العربي الحديث؛ العراق؛ الصوصمتيّة؛ حبيب السامر؛ ديوان "أصابع المطر".

المقدمة

تتميّز قصيدة النثر بالكثافة والاختزال، وكثرة الصور الموحيّة للتأثير على المتلقّي؛ وقد تجاوزت القوالب الفنيّة الجاهزة، والتزمت الفكرة الشعرية عبر لغة تواصليّة قائمة على التأويل والإيحاء، كما أنّها وحّدت في فضائها الأضداد والثنائيات. وظاهرة

١ـ تاريخ التسلم: ١٣٩٤/١٢/٢٨هـ. ش؛ تاريخ القبول: ١٣٩٥/١٠/١٢هـ. ش.

❖ أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة خليج فارس ـ بوشهر (الكاتب المسؤول). Email: r.ballawy@pgu.ac.ir

الصوصمتيّة تُعتبر من هذه الثنائيات والمفارقات الضديّة التي يوظّفها الشاعر في النص للتعبير عن اللاجدوى والواقع المتناقض. إذا كان الصوت في النص الشعري له دلالات وإيحاءات محدّدة ومعهودة لدى المتلقي فإنّ الصمت تعبير عمّا يعجز عنه الكلام المألوف بلغة وسطيّة أخرى، يركز عليها الأديب لنقل أفكاره ورؤاه؛ وتظهر لنا مهمّة الصوت والصمت إذا اجتمعا في سياق واحد متجاورين أو متداخلين أو متعاكسين. فالشاعر الحديث أخذ يزاوج بين الصوت والصمت في سياقٍ واحد، عندما يشعر بعجز اللغة المعجميّة، ليخلق لغة جديدة يُطلق عليها "الصوصمتيّة".

الصوصمتيّة ثنائيّة الصوت والصمت في بنيّة النص الواحد؛ وتُعد من أهمّ التقنيات الأسلوبيّة التي شكلت حضوراً واسعاً ومكثّفاً في القصائد الحديثة، لما لهذه التقنيّة من قيمة جماليّة ودلالة فنيّة تعمل على إثراء النص الأدبي. وقد وظّف الشاعر الحديث هذه التقانة الفنيّة توظيفاً فاعلاً، إذ من خلالها وجد منفذاً تشكيليّاً صالحاً للتعبير عن الواقع المضطرب الذي ترك أثراً عميقاً في نفسه. ويُعد الشاعر العراقي حبيب السامر من أكثر مجايله اهتماماً بهذا النمط الأسلوبي، إذ شكلت الصوصمتيّة حضوراً مميّزاً في بناء نصوصه النثريّة؛ ولفرط اهتمامه بهذا النمط، نجدها تتصدّر لتشكل عنواناً لبعض قصائد مجموعته الشعرية.

لقد كان توظيف السامر للطاقة الدلاليّة التي تمتلكها الصوصمتيّة توظيفاً متنوّعاً يتفاعل مع تنوّع تجربته من جهة، ومن منطق التركيز الذي يحكم هذا النوع من القصائد من جهة أخرى. جاءت الصوصمتيّة في هذا السياق معبّرة عن الانكسار والانهزاميّة، فضلاً عن التركيز الذي تميّزت به، واستطاعت فتح فضاءات متعدّدة؛ مما دفعنا الأمر إلى الوقوف على نصوص ديوان "أصابع المطر" التي تزخر بهذه التقنيّة. فقد رصدنا النصوص التي وظّفت الصوصمتيّة في هذا الديوان، وقمنا بنقدها وتحليلها وفقاً للمنهج الوصفي ـ التحليلي؛ والهدف الذي نتبغيه من وراء هذه الدراسة سبر أغوار رموز هذه اللغة ودلالاتها، وكشف الأسباب التي دعت الشاعر أن يلحّ على هذه الظاهرة، ويتّخذها كتقنيّة معبّرة عمّا يدور في جوانيته.

أسئلة البحث

في هذه الدراسة سوف نحاول الإجابة عن الأسئلة التالية:

كيف يتجاوز السامر في ديوان "أصابع المطر" دائرة التجريب اللغويّ إلى التجربة الصوصمتيّة؟ كيف يشي الصمت في هذا الديوان بالأبعاد الأخرى للكلام؟ كيف تتجسّد الصوصمتيّة بالأشكال البصريّة؟ ما هي الأسباب التي دفعت السامر لكي يلحّ على استخدام لغة الصوصمتيّة؟

خلفيّة البحث

من خلال بحثنا عن "الصوصمتيّة" ولغتها الثنائيّة تبيّن لنا عدم تركيز الباحثين على دراسة العلاقات القائمة بين الصوت والصمت وما تنتجه من دلالات ورؤى شعوريّة؛ ولو أنّ هناك دراسات نقديّة ثرّة عالجت موضوع الصوت والصمت على حدة، وحاولت فك شفرات النصوص الأدبيّة ومغاليقها. ومن هذه الدراسات، رسالة ماجستير "البنيّة الصوتيّة ودلالاتها في شعر عبدالناصر صالح" للباحث إبراهيم مصطفى إبراهيم رجب. لقد خصّص الكاتب هذه الرسالة لدراسة دلالة الأصوات في شعر عبدالناصر صالح، حيث قام بدراسة الدلالات المستوحاة من الصوائت والصوامت في شعره. جاءت هذه الدراسة لتكشف عن بعض الدلالات التي تختلف نظام الأصوات، إذ باتت تحولات البنى الصوتيّة وأشكالها وتواليها من أهمّ العوامل التي تشكل الدلالة. ومقال موسوم بـ"الصمت في شعر زهور دكسن"، في مجلة أبحاث البصرة للباحث جبار عودي (٢٠١٣م)؛ لقد حاول الباحث في هذه الدراسة استكشاف دلالات مفردة "الصمت" وما أرادت الشاعرة بثّه للمتلقي من خلال ذلك الاستعمال. ودراسة معنونة بـ"مدخل إلى الصمت في النص

السردي" لمحي الدين حمدي (٢٠١١م) منشورة في العدد الثامن من مجلة كليّة الآداب واللغات بالجزائر؛ وقد اختار الكاتب نص "صخب البحيرة" لمحمد البساطي لمقاربة الصمت؛ فقام بالتطبيق ودرس علامات الصمت في بنيّة النص. وهناك مقال تحت عنوان "الصوصمتيّة في شعر صدام فهد الأسدي" للباحث عباس محمد رضا (٢٠١٥م) منشور في موقع النور. هذا المقال لا يتعدى بضع صفحات، ويفتقد للتطبيق والخطة المنهجيّة، لكنّنا استفدنا من آراءه النظرية.

ومن خلال مشروعنا البحثي في نتاج الشاعر حبيب السامر لقد تبيّن لنا حتى الآن لم تُكتَب عنه دراسة آكاديميّة بشكل كتاب، أو رسالة جامعيّة، أو مقال محكم، فكلّ ما هنالك إطلالات نقدية منشورة في الإنترنت والصحف العراقية، وقد استفدنا منها كثيراً في الإطلاع على اتجاهاته الفكرية واهتماماته الوطنيّة. علماً أنّ "سلمان كاصر" جمع هذه الإطلالات في كتاب لم يُنشَر بعد أسماه *كتاب في الشعر / قراءة في تجربة الشاعر حبيب السامر*، وقد تفضّل علينا الشاعر بإرسال ملف الكتاب عبر البريد الإلكتروني. أمّا إنّنا في هذه الدراسة الموسومة بـ"لغة الصوصمتيّة في ديوان أصابع المطر للشاعر العراقي حبيب السامر" فقد حاولنا أن نبيّن جانباً مهمّاً في شعر هذا الشاعر وهو امتزاج الصمت والصوت معاً وتشكيل لغة وسطيّة أخرى تُعرَف بالصوصمتيّة؛ فسعينا بقدر المستطاع أن نبيّن الدلالات والرؤى الكامنة وراء هذا المزج الفني والمقصود.

حياة الشاعر

حبيب السامر شاعر وإعلامي من مدينة التّومة التابعة لمحافظة البصرة في العراق. يحمل السامر شهادة بكالوريوس في اللغة الانكليزية، وقد صدرت له خمسة دواوين شعرية. هو الآن يشغل عدّة مناصب كلّها أدبية ° ثقافية منها مدير إعلام شركة مصافي الجنوب، ورئيس تحرير مجلة "مصافي الجنوب"، ومسؤول اللجنة الثقافية في اتّحاد ادباء وكتّاب البصرة، ومدير تحرير مجلة "فنارت" التي يصدرها الإتّحاد.

يعدّ السامر من أهمّ شعراء الجيل الثالث العراقي، ويتميّز شعره بالبناء الفنيّ والتقني للتعبير عن رؤاه ومواقفه. وقد صوّر للقارئ معاناة الشعب العراقي ومأساته بطرق حداثويّة، وبلغة وسطيّة تمزج بين الصمت المعبّر والصوت المخنوق. ولحياة الشاعر وظروف بلده أثر جلي في تكوين لغة الصوصمتيّة في نتاجه، وذلك أنّ «قصيدة الشاعر في كثير من الأحيان ورقة لنوع الهمّ الذي يعانيه الشاعر ويكلّف به في حياته» (ريكان، ١٩٨٩، ص ٦٧).

تعريف الصوصمتيّة

مفردة الصوصمتيّة منحوتة من مفردتي "الصوت" و"الصمت"؛ ومعناها اقتران الصوت والصمت في سياق واحد؛ فحالما يوجد أحدهما في النص يُوجَد الثاني مقترناً به، بنسب مختلفة وبدرجات متفاوتة ومستويات متعددة، فقد تكون الغلبة لأحدهما والتركيز على أحداهما دون الآخر؛ فمرّة يكون الصمت آليّة للتعبير ومرّة يكون مقدرة للتعبير عمّا يعجز الكلام عن بيانه، والمهم في هذا المجال انّه لا ينعزل عن الصوت أبداً (رضا، ٢٠١٥، http://www.alnoor.se/article.asp?id=284752).

لاشك أنّ للصوت والصمت المكوّنين للصوصمتيّة دلالات ومفاهيم خاصة، فكلّ واحدٍ منهما يؤدّي دوره الخاص في نقل المعنى للمتلقي؛ فالصوت يعني الملفوظ من الكلام ويعبّر عن المعنى بكلمات محدودة، والصمت عالم مكتنز غامض ذو دلالات متعدّدة مفتوحة على الإيحاء والتأويل والتخييل، «**حتى بعد الانبعاث الصوتي فالكلمات لا تستوعب الأفكار والإحساسات والشعور جميعاً، وإنّما بقدر ما يتشكّل فيها المعنى على وفق تركيبه، والصمت يكسر قيود التعبير لينطلق إلى آفاق المعنى غير المحدود الذي يضيفه المتلقي للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق الأمر صراحة**» (الجرجاني، ١٩٨٧، ص ١١٢)، ذلك أنّ الرأي والاعتقاد والفكرة قول من غير صوت

أي إنّه صمت (ابن جني، ١٩٩٠، ج١، ٢٤). وعندما يجتمع هذان الضدان في نص واحد، يشكلان لغة جديدة وسطيّة تجمع بين الأمرين، وقد تكون هذه اللغة أقرب إلى واقع الشاعر وظروفه، فاقتران الصوت والصمت يؤدي إلى تشكيل الصوصمتيّة وهي لغة وسطيّة تجمع بين دلالات الصوت والصمت معاً.

وقد تتجسّد الصوصمتيّة في القرآن الكريم كثيراً وفي هذا المقام نذكر نموذجين: ﴿**إنّ الله كان سميعاً بصيراً**﴾ (النساء/ ٥٨)؛ فـ (السمع) هو صوت، و(البصر) صمت. والآية التالية ﴿**وإن يكاد الذين كفروا ليزلقونك بأبصارهم لما سمعوا الذكر ويقولون إنّه لمجنون وما هو إلّا ذكر للعالمين**﴾ (القلم/ ٥١)؛ فـ(لما سمعوا) صوت، ثم جملة (يزلقونك بأبصارهم) التي تأتي بعد استماع الذكر (صمت)، و(يقولون) صوت، والمقول (إنّه لمجنون) صوت لسان وصمت قلب واعتقاد.

صوصمتيّة العنوان

إنّ بنية العنوان بنية شديدة التعقيد والخصوصيّة، وأصبح الاهتمام بها من الأمور الأساسيّة في تحليل أيّ نص أدبي؛ فهو لم يعد تلك البنية الجامدة التي ليس لها دورٌ في الهيكل البنائي للقصيدة، بل تحوّل إلى ثيمة مكثّفة باعتبارها عتبة النص واللبنة الأساسيّة. على الرغم من العناية الكبيرة التي أولتها النصوص الحديثة لبنيّة العنوان، إلا أنّ الأمر في النص الصوصمتي مختلف، إذ يقوم العنوان بوظائف متعدّدة عن طريق فتح دلالات كثيرة.

العنوان أول مثير أسلوبي تصطدم به عين المتلقي لكونه عنصراً فعالاً في بنيّة النص حيث يحدّد هويّة العمل الأدبي الذي ينضوي تحته، وله علاقة وطيدة وترابط دلالي مع المتن، فيساعد المتلقي على فهم النص وتأويله؛ و«**لذا لا نستطيع أن نفهم بنيّة العنوان وماتحمله من إشارات ودلالات وإيحاءات، إلا من خلال معاينة بنيّة المتن وفهم الترابط الدلالي الموجود فيما بينهما**» (المرسومي، ٢٠١٥، ص ١٦٠).

حاول السامر في ديوان "أصابع المطر" تكنكة العنوان وتفجير طاقاته الصوصمتيّة لصالح مقصده ورؤيته الفنيّة. وردت عتبة العنوان «أصابع المطر» جملة اسميّة متكوّنة من خبر لمبتدأ محذوف تقديره (هذه)، والأصابع مضاف، والمطر مضاف إليه؛ وإضافة الأصابع للمطر أعطته دلالات حسيّة وجسدية. «**تعدّ الأصابع وماتوحي إليه من معانٍ خفيّة وظاهرة من المجازات المهمّة لأنّها بؤرة المكنون الداخلي المعبّر عنها حسيّاً، فهي أي الأصابع معمل إنتاجي لإرهاصات نفسيّة داخليّة إيمائيّة**» (عبدالواحد، د.ت، ص١٣٦). الأصابع في هذا العنوان، تدلّ على الإشارة والإيحاء، وعدم التكلّم والاعتماد على لغة الجسد؛ فهي في هذا السياق تمثّل الصمت.

وقد استحضر السامر المطر كمشارك فاعل في تأريخيّة الذات؛ فالشعر العراقي الحديث واصل رحلته الطويلة مع مفردة المطر، باعتبارها ثيمة أساسيّة أو ثانوية في أغلب النصوص؛ فقد تعدّدت أسباب ظهور هذه الثيمة وتمايزت دلالاتها.

تساقط المطر يخلّف صوتاً يدغدع الأسماع، وينقل رسالته للمتلقي. وقد قام الشاعر بتشخيص المطر وأنسنته، فأضاف له "أصابع" باعتباره كائناً حيّاً، وفي النص التالي يكمّل تشخيص المطر قائلاً:

«**تمنح عطرها/ وتستدل بمطر ينقر نوافذنا**» (السامر، ٢٠١٢، ص٧١)

ففي هذا المقبوس عبّر الشاعر عن أنسنة المطر وقام بتشخيصه، فتصوّر له أصابع، وذلك من خلال نقره النوافذ، فعمليّة النقر تتمّ عبر الأصابع، فلا يخفي إضافة الأصابع إلى المطر تدلّ على البُعد الصوصمتي الذي يزاوج بين الصوت (المطر) والصمت (الأصابع).

استنطاق الصمت وامتزاجه بالصوت

الصمت هو السكوت وعدم البوح؛ وقد تحدّث علماء اللغة والبلاغة القدامى عنه واصطلحوا عليه بـ"الحذف"، ونظروا إلى الحذف نظرة إكبار لأهميّته في البلاغة وبالتحديد في مبحث الإيجاز. ويبدو أنّهم يميلون في أحكامهم على السكوت والإفصاح إلى بلاغة الإيجاز؛ واستحسان الاختصار ينهض على حذف بعض الكلام (حمدي، ٢٠١١، ص ٥).

الصمت باعتباره خطاباً يتّخذ هيئتين في النص الحديث ويظهر في صيغتين متداخلتين أو متجاورتين أو متآزرتين، فمنه لون مرتبط بالنص المطبوع ويظهر في نقص الحكاية، والإخفاء، والكلام المقتضب؛ ومنه لون آخر هو البياض المكاني البصري ويُلحظ على مساحة الصفحة فارغاً خالياً من الكتابة (السابق، ص ١١)، فالصمت في مجال اللغة والخطاب يمكن استثماره في النص، لأنّه منجز باللغة، واللغة متينة الصّلة بالنطق من جهة، وبعدم البوح من ناحيّة ثانيّة.

جماليات الصمت تهدف إلى كشف ما هو غائب ومطموس في فضاء النص؛ فالصمت انحباس للصوت وليس عدماً كلاميّاً. «**أدبية الصمت هي في صميم أدبية الكلام وإن اختلفت عنه في الماهية وسياق الفعلية اللغوية، لأنّ الكلام هو، في الواقع من الصمت وإليه شأن صلة المعنى باللاّمعنى. وبالصمت يضحي الكلام قادراً بالفعل على التكلّم، شأن الفراغات الصامتة في العمل الموسيقيّ يُحوّل الصوت الموسيقي إلى فجواتٍ دالّة بالكثافة السمعية والكثافة السمعية الناطقة بتلك الفجوات**» (الكيلاني، ٢٠٧٧، ص ٨٧).

لا شك أنّ الصمت الذي يظهر في النصوص الحديثة بإمكانه أن يؤدّي دور الصوت بطريقة أبلغ وأوقع في القلب، فالصمت لغة لم تُكتشَف بعد، ولم يُزح الستار عن مكنوناتها بعد؛ ويكون تأثيره البلاغي أشدّ وقعاً وتأثيراً عندما يقترن بالصوت؛ فهناك صور شعريّة جميلة وموحيّة تدلّ على موهبة الشاعر العاليّة، إذ يقترن الصمت بالصوت في تعبير لطيف، منها:

«**الآن باستطاعتك أن ترمّم الخرس/ وتأخذ اشتعال الكلام/ لا امراءة تنوح قربك/ ولا يد تومئ لك بالرحيل**» (السامر، ٢٠١٢، ص ٢٣)

فتعبير "ترمّم الخرس" يُعتبر استنطاق للخرس/ الصمت، و"اشتعال الكلام" صوت يرتفع ليكمّل صورة الاستنطاق؛ كما أنّ "نوح المرأة" يُعتبَر صوتاً، و"إيماء اليد" صمتاً. فقد اتّخذ الشاعر من الصوصمتيّة في هذا السياق أسلوباً للتعبير عن حالة التمزّق والتناقض اللذينِ يعانيهما، حيث ينهض النص على تعانق صور صامتة وصائتة، ليشكل لغة صوصمتيّة ذات طاقة تعبيريّة ودلاليّة كبيرة تخدم الفكرة. وفي المقبوس التالي يستنطق الشاعر "الغفوة" التي تتّصف بالسكينة والاستقرار وعدم الحركيّة:

«**على ضجيج غفوة/ فتحنا أبصارنا في وحشة البراعم وفراغات المرايا/ وجدنا / غربالاً ناعماً/ يرشح ثلجاً**» (السابق، ص ٢٥)

هذا النص ينحو منحنى استعاريّاً هجائيّاً واضحاً تجاه عالم يسوده الفساد ويتملّق فيه الفاسدون والوشاة، فتصوّر الشاعر للغفوة ضجيجاً وصوتاً مرعباً وسط هذه الصراعات. في قصيدة "ولا على المرآة حرج" يقول السامر:

«**أنت .../ كاتمة سري، حافظة عهدي/ كم بكيت وأنت تلتقطين سخونة دمعي/ وكم شكوت انكساراتي**» (السابق، ص ١٨)

في هذا المقبوس، "السر" هو الصمت وعدم البوح، و"المرآة" تعكس حقيقة المسكوت عنه: (أنت/ سري/ حافظة عهدي)؛ حركيّة الحوار مع المرآة بمثابة الحصول الاستنطاقي لضمير النتيجة المقطعيّة في القول الآخر (وأنت تلتقطين)، فالشاعر كان يحاول من خلالها الإفصاح عن هويّة المتكلّم، وذلك بموجب استنطاق خلفيات العلاقة مع تلك المرآة. وصوت المرآة له دور في تجسيد تصوّرات وهواجس الشاعر، وله دلالة الإفصاح عن خلجات الشاعر ومكنوناته.

هرطقة الصمت

الهرطقة أو الهيريزية هي بدعة، أو مخالفة المألوف، أو الشذوذ الذي يُعاقب عليه (محمود، ٢٠٠٢، ص ٢٩). تُستخدم الهرطقة في مجالات عدّة، وإن كانت السمة الدينيّة لاحقة بها، فكل نشاز هو هرطقة، وكل مثير للأعصاب هو هرطقة، وكل ما لا يتوافق مع السائد يُعتبر هرطقة. ولا يخفى أنّ الصمت أكبر محرض للهرطقة، وباعث لها (السابق، ص ٤٥). الصمت بهذا المعنى، كلام مختفٍ لأسباب معينة، وسكوت معبّر في موضوعٍ يتطلّب الكلام، فقد اختفى الصوت وبقي المعنى مطروحاً؛ فالصمت الهرطقي يثيرنا ويحرّضنا على اقتحام العالم الداخلي. تظهر أهميّة النص الهرطقي حيث الصمت لا يكون صمتاً بقدر ما يكون حركة داخليّة في النص، وإثارة فوضى في بنيّة النص؛ فالصمت الهرطقي كالصوت ينتج من فكر ويخلّف أفكاراً لدى المتلقي. والصمت بهذا المفهوم، يُصنّف في دائرة الصوت، ولا يعني اللاموضوعيّة العاجزة عن الإثارة.

وما يمنح الهرطقة حضوراً متتالياً هو ذلك الصمت المطلق في أغلب الحالات والمواقف؛ هو صمت مكاني من ناحية وصمت زماني من ناحية أخر يحتوي الإنسان، فيتحوّل إلى رموز ودلالات مألوفة؛ فالصمت الذي يرتبط بالمكان كما جاء في النص التالي:

«امرأة على بعد صمت من ضوء عقيم/ ترمّم/ زهرة الثياب/ تقيم حفلةً للغيم/ تفسح لرفرفة الزهر على النافذة» (السامر، ٢٠١٢، ص ٢٩)

فهذا التعبير يشي بالمسافة المكانيّة حيث يقال مثلاً (على بعد ٢٠كيلومتر)؛ وفي تعبير السامر (على بعد صمت) أراد أن يربط الصمت بالمكان، فيشكل بؤرة مكانيّة أساسها الصمت، فالصمت هنا (صمت من ضوء عقيم) يظهر لنا غرائبيّاً، والغرائبي هو الذي يثير الإنسان، ويدهشه ويؤسره أحياناً. وممّا زاد في غرائبيّة النص تعبير (تقيم حفلةً للغيم)، فهذه البنيّة تدهش العقل وتثيره؛ علماً أنّ الحفلة مصحوبة بأصوات، وهذه الأصوات المقصودة دلاليّاً تشكل بنيّة الصوصمتيّة. أمّا الصمت الذي يرتبط بالزمان فهو كما جاء في النص التالي:

«منذ صمتين/ الغياب معلّق ببوصلة الجمر/ وأنا أستدل بالنطق» (السابق، ٥١)

فهذا الصمت الزماني يُعتبر أيضاً هرطقيّاً لأنّه غير مألوف، لكنّه في حقيقته صمت تدميري يمتزج بالصوت (أستدل بالنطق) عبر دلالات ورموز، ويقوم على أساس وعي ورؤية. وامتزاج الصمت بالنطق هنا يشكل بنيّة صوصمتيّة.

وثيمة الموت تُعتبَر أكبر هرطقة صامتة في الكون. ومصدر هذه الهرطقة هو أنّ الموت يلغي كلّ ما عداه ويواجهنا دون أن يتكلّم (محمود، ٢٠٠٢، ص ٤٧)، فقيل في وصف الصمت المخيف والعميق بأنّه كصمت المقبرة؛ وقد ظهر هذا النوع من الصمت الهرطقي في نصوص السامر:

«خذ ما تبقّى من نسغ الحروف/ وضع بياضاً/ في خرائط عوزك/ للشجر البكر/ أهكذا/ تصمت إذاً الحركات/ في حفرة الموت الآفل» (السامر، ٢٠١٢، ص ٢٢)

ففي حفرة الموت المظلمة يخيّم الصمت الهرطقي، وتفقد الحروف معانيها ودلالاتها، وتظهر مساحات البياض الفارغة لكي تعبّر عن الصوت المكبوت، فالهرطقة حركة داخليّة تثير النص، وتبعث فيه معنى جديد، وتمنحه أفقاً أكثر انفتاحاً ورحابة، وخصوبة، كما أنّها تثير المتلقي وتحرّضه على اقتحام العالم الخارجي. وفي ما يلي يقول الشاعر:

«أنت ميت يا هذا!/ لا/ صوت يتلاشى مع أبخرة ملوّنة / رئة اغتراب/ أنا حرةٍ إذن!» (السابق، ص٣٢)

الموت هنا يعني الصمت، وتلاشي الصوت؛ فاقتران الصوت بجانب مهم من جوانب الصمت وهو الموت لم يأتِ من فراغ، بل تجربة اهتمّ بها الشاعر ليثير المتلقي ويدخله في عالم الصوصمتيّة؛ عالم التناقض والثنائيّات. ولعل الشاعر لم يختر هذه الظاهرة من تلقاء نفسه بل ظروف البلد هي التي فرضت عليه هذه الطريقة من التعبير، فاستغلّها ليبثّ لواعج مجتمعه عبرها بتعبير بياني لطيف وصور تنأى عن السطحيّة والتقريريّة.

الأصوات والعلاقات الصامتة في النص

لقد وظّف الشاعر الصراع بين الصوت والصمت توظيفاً فاعلاً بما يخدم فكرته، بحيث يكون مرآة تستطيع أن تعكس ما في أعماق وجدانه. يرد في ديوان "أصابع المطر" الكثير من ألفاظ الأصوات المقترنة بالصمت، مستخدمة حسب الحاجة ووفق ما يقتضيه السياق، والجدول التالي يوضّح بعض مواطن ورودها:

الصوت	العلاقة الصامتة	الشاهد	الصفحة
صيحة	المقبرة	يسرق زهرته الأولى من المقبرة/الحارس يقظ/يطلق صيحة	٥
صراخ	عصا	المراقب يعد التلاميذ/عصا المعلم/صراخ الحارس	٧
أتهجّى	لم أقصد/مبتورة	لم أقصد أن أتهجّى بلغة المسرح حكاية مبتورة	١٠
الضجيج	تتأوّه ليلاً	يمضي في انبهارات الضجيج/وأنت تتأوّه ليلاً	١٠
تساؤلات	سيتأجّل	سيتأجّل الإعلان عنها وسط تساؤلات الأصدقاء	١١
الضاج	بريق الخفق	أدركت أنني أخلصت للقول المهيمن/الضاج ببريق الخفق	١٢
تحدّثني	إيماءات	تحدّثني كل صباح بإيماءات مصقولة	١٨
ضاجّة	هادئة	رحيمة وهادئة كانت/ضاجّة بالحنين	١٩
تردّدين	لم أقلها بعد	تردّدين قصائدي التي لم أقلها بعد	٢٠
الكلمات	تيبّست	يا من تيبّست على شفتيك الكلمات	٢١
الكلام	الخرس	باستطاعتك أن ترمّم الخرس/وتأخذ اشتعال الكلام	٢٣
ضجيج	غفوة	كنت في مهب الريح/على ضجيج غفوة	٢٥
تقرع	صامت	في ليل صامت/هي الآن تقرع أجراسها	٣٦
الرّنات	صمت	الرنّات الملحّة/تخترق صمت المكان	٤٩
يرنّ	الصمت	حين تسمع جوالاً يرنّ قربها/تحتال على الصمت	٥٠
ضجيج	هادئة	الحكيميّة هادئة إلا من ضجيج مكائن معمل الطحين	٥٧
همس	أمسكت	أمسكت عن الكلام/لتوزّع مفاتنها بهمس الريبة	٦٥
تأوّهات	مخنوقة	تطلق تأوّهات مخنوقة	٦٦
الاحتجاج	الصامت	والنهر الصامت/الصامت/الراكد/يعلن احتجاجه	٨١
قهقهات	صفاء	وأنت تكسر صفاء الريف بقهقهاتك	٨٥
الكلام	تباطأنا	وقتها/تباطأنا بالكلام	٨٧
الكلمات	تتكسّر	وبدأت الكلمات تتكسّر	٨٧
الحفيف	لم نعد نسمع	لم نعد نسمع الحفيف	٩٢

فهذه الأصوات الممتزجة بالصمت في الديوان كـ(الصخب، والصراخ، والصيحة، والضجيج)، إنّما ترد لتضفي نوعاً من التصوير الفني الدقيق للمشهد الذي ترد فيه موحيّةً بما يعتمل في داخله من تداعيات، ومرتبطة بمشاهد القتل والدمار التي تعرّض لها الشعب العراقي في ظل الاحتلال والصراعات الداخليّة.

استخدم الشاعر هذه الأصوات في دلالات مختلفة أشهرها بلاغة الصمت وأفضليته على الصوت أيّاً كان، وأقلّها شهرة الإيحاء بالخوف المطبق الناشيء عن انعدام كلي في الحركة، فنص الديوان كما يُشاهد في الجدول، أيقوني بصري سمعي أي صمتي صوتي بامتيازٍ خاص من أوّله إلى آخره، وبآليات وأساليب مستحدثة. في هذا الجدول يقف الكلام في جهة ويقابله الصمت من جهة أخرى فيتخاصمان، وإذا بهما يتآزران ويتساندان في الداخل لإثبات الخصومة الساكنة في النص.

الجوقة (الكورس)

الجوقة أو الكورس إحدى مظاهر تعدّد الأصوات (البوليفونيّة)، وقد اكتسبها الشعر عن المسرح، واستخدمها الشاعر الحديث في تغيير مستوى الخطاب وتعدّده في نصه وتوجيه أفكاره ورؤاه. والشاعر العراقي حبيب السامر درج على استعمال هذه التقنيّة في شعره، وإن كان وجودها في ديوانه "أصابع المطر" لا يرقي بها إلى مستوى الظاهرة أو السمة الأسلوبيّة، لكنّها تبقى قابلة للرصد والاستشهاد.

الجوقة كما يعرّفها إبراهيم حمادة «**الجماعة من الناس، والجمع أجواق. يقال جوّق القوم أي ارتفعت أصواتهم [...] وتشترك الجوقة في التمثيل؛ بتعليقها على الأحداث، أو بتحاورها مع الممثّلين، أو بصمتها المعبّر**» (حمادة، ١٩٨٥، ص٩١). يتمّ في الجوقة تداول القول الجماعي، وما يهمّنا فيها هنا تقاطعها مع الصمت؛ فمن هذا القبيل في شعر السامر:

«الكل يتحرّى عن نفسه / يمضي في انبهارات الضجيج / وأنت تتآوّه ليلاً / وتصرّ على ارتكابها في الصباح / بشكل متنكر لحالة الوجد» (السامر، ٢٠١٢، ص ١٠)

إنّ الموقف هنا موقف فكري جمعي ينطلق بصوت عالٍ ويدلّ على حالة الرفض والانبهار؛ فالشاعر في هذا النص يغاير بين الأصوات/ وجهات النظر، ويقف بدوره راوياً وواصفاً؛ وتأتي مجموعات الأصوات معبّرة عن أفكار مختلفة، فكأنّنا أمام عرض روائي مسرحي، وقد أدّت الجوقة جزءاً من هذه المهمّة. والشاعر سلّط الكليّة على النص لتوحيد صوت الجوقة. ولا يخفى على المتلقّي أنّ "التأوّه ليلاً" و "الشكل المتنكر" يدخلان في حيّز الصمت، ويشكلان صراعاً قائماً بين الصوت والصمت.

يوظّف الشاعر ثيمة الصوت باعتبارها تقنيّة فنيّة؛ فقد طغت المفردات الصوتيّة في اللوحة الشعريّة التاليّة وزادتها جمالاً وألقاً:

«جدران النبض ترتعد / ينهمر الصدى كلاماً يختلط بصوت القرابين» (السابق، ٣١)

فالشاعر اتّخذ الصوت دالّة ذاتيّة وواقعيّة في تشكيل همّ جماعي، فجاء الصدى مدويّاً ممزوجاً بصوت القرابين. رغم أنّ الشاعر أحد هؤلاء القرابين لكنّه ينفصل عن أصواتهم وينبري حاكيّاً راوياً عن هذه الأصوات. "الصدى" هنا مرجع للمأساة، و"صوت القرابين" يمثّل احتجاجاً وشكوى. تتحوّل القرابين إلى جوقة، واختلاط الأصوات أمر متعارف عليه في المسرح. يستمرّ الشاعر في حرصه على تأديّة الوظيفة الدلاليّة للنص الشعري، فيعطيه خصوصية يتميّز بها من خلال المصادر الصوتيّة التي يستعملها والتي تبيّن مقدرته في التعامل مع الأصوات وهو يشكل الصورة بعنايّة ووضوح فكما يبدو في أغلب نصوصه الشعرية مولع بخلط الأصوات بهذه الطريقة وبشكل ظاهر للمتلقّي عند استقراء مجهوده الشعري.

صوصمتيّة الأشكال البصريّة

لم تقتصر تجربة الشاعر على الصوصمتيّة المنطوقة فحسب، بل تتعدّى إلى الصوصمتيّة المتجسّدة بأشكال بصريّة تُوحي بالمعاني عبر ملء فضاء النص بتشكيل بصري معيّن. ومن أبرز التحوّلات الشكليّة للصوصميّة، التنقيط، والتفتيت، والتدرّج الكتابي (التموّج)، والشكل الهندسيّ، فهذه الأشكال البصريّة في جسد النص، «**ائتلاف شعوري تواصلي يربط طرفي التلقّي أي الشاعر (المرسل) والمتلقي (المرسل إليه) من خلال الرسالة (النص). وهذا الجانب الإيكويّ (نسبةً إلى الباحث أمبرتو إيكو) في التواصل تظهر مهمّته حسب القدرة التأويليّة للمتلقّي وبراعة الشاعر في إيصال الرسالة النصيّة**» (راجع ؛ إيكو، ٢٠٠٥، ص ١٨).

إنّ للتشكيل البصري قيمة جماليّة ودلاليّة، إذ إنّه يحاول تدمير سنن التلقّي التي اعتادها المتلقي لفترة طويلة من الزمن. وتحقيقاً للصدمة الشعرية وما تنظّمه الانزياحات البصريّة، وإخراج المتلقي من الإيستاتيكيّة والركود، فقد سعى الشعراء الحداثيون إلى أن تكون نصوصهم البصريّة قادرة على امتلاك القدرة الكامنة فيها لتحريك الملتقّي، فالقارئ هو منتج للطاقة الدلاليّة الكامنة في النص، ويصبح النص شراكة بين الشاعر والقارئ ؛ فالطاقات التجريبيّة في النصوص التي توظّف الكتابة البصريّة تساهم في إعطاء النص فضاءً أوسع، فالمتلقي سيكمّل الحديث ويسهم في خلق النص ويشارك الشاعر في عمليّة الإبداع ويملك حريّة أكبر في التأويل والتأمّل معاً (حسين، ٢٠١٥، ص ٢).

التشكيل البصريّ يمثّل وجهاً آخر من وجوه التعامل الشعري مع الصمت، والمقصود به أن يُدرج الشاعر صور بصريّة وحيّزات طباعيّة تتخلّل النص في مواطن مخصوصه داخل القصيدة وأن يكون الصمت علامة تواصل لفظي فيه اضطراب. ومن أهمّ هذه الأشكال الصوصمّتية التي وردت في ديوان "أصابع المطر"، التنقيط، والتفتيت، والتدرّج الكتابي (التموّج)، والشكل الهندسيّ، فهذه التقنيات الصامتة تعتبر أبلغ من الصوت، فهي تمثّل جانباً مسكوتاً لا يقدر الشاعر التعبير عنه بلغةٍ معجميّة لعجزها وعدم استيعابها للمعاني التي تدور في جوانيّته.

التنقيط

التنقيط مجموعة من النقاط السود يستخدمها الشاعر بجوار الكلمات سواء قبلها وبعدها أو بين كلمة وأخرى داخل سطر واحد. و«**التنقيط كناية بصرية عن دال (كلمة أو جملة) مغيب بنحو مقصود من قبل الشاعر تجنّباً للحساسية الدلالية التي يمكن أن يثيرها ذلك الدال لو ظهر علنياً في القصيدة التي حذف منها ووضعت في مكانه مجموعة من النقاط كعلامة على الحذف أو بمعنى آخر كعلامة على الصمت**» (ياسين، ٢٠٠٥، ص ١٧٢) ؛ والصمت «**ترك الكلام مع القدرة عليه**» (عبدالرحيم، ٢٠٠٠، ص ٩) ومن التكنيكات الموظّفة لدى السامر استخدامه للتنقيط/ الصمت للتعبير عمّا في نفسه من اليأس والحزن والحيرة، وتنظيم إيقاع الصوت والصمت، والمنطوق وغير المنطوق، والمرئي وغير المرئي :

«النهارات تتعاقب .. ويمر بنا الليل.. ثقيلاً في الفلوات، ونحن نزحف من مفازة إلى أخرى» (السامر، ٢٠١٢، ص ٩٢)

فهذا النثيث النقطي يدلّ على الاستمراريّة والحركة البطيئة، فالنهارات تتعاقب ببطء، والليل يمرّ بثقلٍ ؛ والزحف في المفازات أيضا يمثّل بطء الحركة والتقهقر. في هذا الرسم تتعطّل دلالة القول وينحبس الصوت الناطق، ويجد القارئ نفسه مجبراً على فك مغاليق النص.

الشاعر لا يغلق النص أمام المتلقّي، فيتعذّر عليه التأويل بل ينثر النقاط التي يمكن أن تسهم في قراءة المحذوف، كما يوظّف الشاعر في النص التالي النثيث النقطي للتعبير عن الصوت المحذوف :

«القوم المغادرون نحن..../ تركنا مدنا خلفنا في الأقاصي..../ تركنا الماء/ وحين أومأت الشمس لنا بالرحيل تهيأنا..../ ضربنا طويلاً في التيه» (السابق، ص٩٢)

هذه النقاط تعطي فرصة دلاليّة لبصر المتلقّي، من أجل اقتراح أو تصوّر أو وضع احتمال لسلسلة إجابات، أو أنّها تمثّل فرصة تأمّل من أجل أن يتصرّف؛ فهي مساحة تفكير وتأمّل تجسّدت على الورق في شكل فراغ نقطي. مداخلة الصمت للكلام وتوزيع النقاط في فضاء النص يضفي شكلاً جديداً معبّراً في بناءه يشي بدلالات ورؤى قابلة للتأويل والتأمّل، فهذا الصمت المنقّط يُعتبَر وجهاً من الوجوه انحباس الصوت الشعري.

التفتيت

المقصود من التفتيت هو «**تقطيع كلمة أو مجموعة كلمات إلى أجزاء متعددة داخل القصيدة، فهو عدول بصري في طريقة الرسم الكتابي العادي للمفردات الشعرية، تعبيراً عن البعد النفسي لدلالة المفردة المقطعة في القصيدة**» (محسني وكياني، ٢٠١٣، ص ٩٠)؛ وتعدّ هذه الظاهرة مظهراً تعبيرياً «**يكشف عن فعل داخلي حيّ يتّجه نحو التعبير عن حركة تتصف ببعض الانسجام والتشكيل في اتجاه حركي واحد على صعيد الدلالة والأسلوب**» (السابق، ص ٩١). إنّ اخراج الكلمة بالتقطيع يصيّر النص الشعري على صلة وطيدة بانحباس الصوت، وتعذّر النطق وإجهاد المتكلّم. وقد استخدم السامر هذا الأسلوب في نتاجه الشعري:

«القمر الساكن/ يفشي سر الدكناء/ على أفق الفنارات/ تطفو أصابع الأرض الغرقى/ تشبثنا طويلاً/ بجنة الفجر/ العطر الـ

م

ت

س

ا

ق

ط

على تجاعيد أوجاعنا/ يسرد الصمت المكان/ التماثيل؛/ تنجذب خلاصات كآبته/

ت

م

و

ج

في أقداح الكهولة بياض القيامة/ واختلاط الصرخات» (السامر، ٢٠١٢، ص ٦١و٦٢).

استخدم الشاعر في هذا النص التفتيت، وجعله يتفجّر على نحو مركز وكثيف، بحيث يعطي للمتلقي فرصة للتأمّل. تفتيت مفردة "متساقط" بصورة مائلة يدلّ على السقوط شكليّاً، فكأنّ الشعر ينطق هذه المفردة وهو في حالة سقوط. وتفيت مفردة "تموج" تدلّ على الموج والتدحرج الرأسي. في هذا النص فضلاً على الشكل البصري، هناك مؤشرات أخرى للصوصمتيّة كـ"إفشاء السر"، و"اختلاط الصرخات، و"سرد صمت المكان".

التدرّج الكتابي (التموّج)

يعد التموّج في الصفحة أمراً مهمّاً لإنتاج فضاء شكلي موحٍ وتقديم دلالات أيقونيّة في علاقته بالسياق. وقد لجأ الشاعر الحديث إلى الإفادة من تموّج الكلمات داخل النص، ليثير تأمّل المتلقّي، ويلفت انتباه؛ فالنص المتموّج فيه حركة واضطراب، وفيه صمت يشي بصوت مكبوت، وقد استخدم السامر هذا الأسلوب في نتاجه الشعري للتعبير عن الصراع النفسي والاضطراب:

«خفق خطى
اضطراب
والنهر الصامت
الصامت
الراكد
يعلن ساعة احتجاجه
من تشابك الضوء مع أجساد المارّة» (السابق، ص٨١)

بلغ النص قمّة التدرّج في مفردة "الراكد" التي تشي بالإيستاتيكيّة وجمود النهر الصامت، وتكشف عن فكرة الدلالة اللسانيّة، فيتصاعد معها التوتّر والقلق، ثمّ يصطدم القارئ بعدها برجعة تعلن ساعة احتجاج واندفاع هذا النهر الصامت؛ فبعد فاصل من الصمت، يرفع الشاعر صوته ويعلن الاحتجاج، وفي هذه المنطقة الشعريّة نجد أنّ التعب والإرهاق بدا واضحاً في تمكنه من الشاعر.

الشكل الهندسي

حظيت الأشكال الهندسيّة بعنايّة واسعة، وذلك عن طريق إدخالها في بنيّة القصيدة كأيقونة دلاليّة تعبّر عن مدلول معين، والدافع وراء ذلك الضيق الذي يشعر به الكاتب تجاه سلطة اللغة، ومحاولة استثمار حاسّة البصر/ العين لإضافة بنيّة دلاليّة (حسين، ٢٠١٥، ٥)؛ فالشكل الهندسي يستطيع بلمسة خفيفة أن يضفي مفاهيم كثيرة إلى البناء الشعري عبر رسم لوحات مختلفة، فها هو السامر نراه يتّجه إلى الهندسة الشكلية للتعبير عن أغراضه، وهي التعبير عن حالته النفسية ومشاركة المتلقّي في وجعات نفسه وآلامها وبيان ما يؤذيه:

«بائعة القيمر
حملها الثقيل
هيأتها، قوامها
الأطباق متراصة
أطباق ....
أطباق
أطباق
القيمر لذيذ» (السامر، ٢٠١٢، ص ٥٤)

ففي هذا النص، النقاط تدلّ على كثرة الأطباق، وتكرار المفردة بهذه الهيئة تدلّ على تقاطر الأطباق المتراصّة وترتيبها، فهي سلسلة من الطبقات المتتابعة. عندما يصطدم الشاعر بالواقع/ العالم الخارجي ويفقد القدرة على مواجهة المفاجآت الإنسانيّة، ينسحب إلى عالم آخر هو العالم الداخلي الذي يعيد إلى كيانه الطفولي، فتظهر إسقاطاته النفسيّة لوحات صمت معبّرة، نتأمل من خلالها البوح الهادئ أحياناً والضاجّ أحياناً أخرى القائم على مدلول فكري ضمن مضامين دلاليّة.

الخاتمة

-الصوصمتيّة من أهمّ التقنيات الأسلوبيّة التي شكلت حضوراً واسعاً ومكثّفاً في القصائد الحديثة، لما لهذه التقنيّة من قيمة جماليّة ودلالة فنيّة تعمل على إثراء النص الأدبي.

-وظّف الشاعر الحديث هذه التقانة الفنيّة توظيفاً فاعلاً، إذ من خلالها وجد منفذاً تشكيليّاً صالحاً للتعبير عن الواقع المضطرب الذي ترك أثراً عميقاً في نفسه.

-لغة الصوصمتّة لغة وسطية ثنائيّة تجمع في طيّاتها بين الصوت والصمت للتعبير عن حالات ومشاعر متناقضة، وتشي بروح الانكسار والانهزاميّة.

-يعقد السامر بين الصمت والصوت صلة مميّزة، فالصمت عنده يُعدّ جزءاً لا ينفصل عن الكلام، وقد يكون تنفّساً وانتظاراً، أملاً أو حزناً، سؤالاً أو تأمّلاً، فكراً أو صراخاً، فالصمت انحباس للصوت وليس عدماً كلاميّاً.

-لقد بدت لنا مفردة "الصمت" في ديوان "أصابع المطر" مهيمنة على قاموسه الشعري بشكل واضح وجلي. والصمت يمثّل لدى الشاعر لغة خاصة، فيتحوّل إلى ضجيج وأصوات مدويّة، ويكشف عن مكنونات الإنسان.

-استخدم حبيب السامر "الصمت" استعمالاً مجازياً ليعبّر عن حالة التناقض والتمزّق، وعن حالاته النفسيّة وإسقاطاته الروحيّة في مواجهة اللاجدوى. وفي ظل الظروف القاسيّة التي تسود العراق، فالصوت عند الشاعر يمثّل العجز والخواء، ويصبح عاجزاً عن إيصال الفكرة، فيمتزج مع الصمت ومدلولاته لتتشكل لغة ثالثة (صوصمتيّة) أكثر إيحاءاً وعمقاً.

-تظهر أهميّة النص الهرطقي حيث الصمت لا يكون صمتاً بقدر ما يكون حركة داخليّة في النص، وإثارة فوضى في بنيّة النص؛ فالصمت الهرطقي يثيرنا ويحرّضنا على اقتحام العالم الداخلي، وهو كالصوت ينتج من فكر ويخلّف أفكاراً لدى المتلقي.

-لم تقتصر تجربة الشاعر على الصوصمتيّة المنطوقة فحسب، بل تتعدّى إلى الصوصمتيّة المتجسّدة بأشكال بصريّة تُوحي بالمعاني عبر ملء فضاء النص بتشكيل بصري معيّن.

-من أبرز التحوّلات الشكليّة للصوصميّة، التنقيط، والتفتيت، والتدرّج الكتابي (التموّج)، والشكل الهندسيّ، فهذه التقنيات الصامتة تعتبر أبلغ من الصوت، فهي تمثّل جانباً مسكوتاً لا يقدر الشاعر التعبير عنه بلغةٍ معجميّة لعجزها وعدم استيعابها للمعاني التي تدور في جوانيّته.

❁❁❁

المصادر والمراجع

❁ ***القرآن الكريم***

١- ابن جني، عثمان. (١٩٩٠م). ***الخصائص***. (تحقيق محمد علي النجار). (ج١). بيروت: عالم الكتب.

٢- إيكو، أمبرتو. (٢٠٠٥م). ***السيميائيّة وفلسفة اللغة***. (ترجمة أحمد الصمعي). (ط١). بيروت: مركز دراسات الوحدة العربيّة.

٣- الجرجاني، عبدالقادر. (١٩٨٧م). ***دلائل الإعجاز***. (تحقيق محمد رضا رشيد). بيروت: دار المعرفة.

٤- حسين، يونس عباس. (٢٠١٥م). «الفضاء البصري في تجريب شعر الجيل الثمانيني في العراق». ***مجلة كلّيّة التربيّة الأساسيّة***، بغداد: جامعة المستنصريّة. المجلد ٢١. العدد ٨٨. صص ١ ـ ٤٠.

٥- حمادة، إبراهيم. (١٩٨٥م). ***معجم المصطلحات الدراميّة والمسرحيّة***. القاهرة: دار المعارف.

٦- حمدي، محي الدين. (٢٠١١م). «مدخل إلى الصمت في النص السردي». ***مجلة كليّة الآداب واللغات***. بسكرة/ الجزائر. جامعة محمد خضير. العدد ٨. صص ١ ـ ١٧.

٧- رضا، عباس محمد. (٢٠١٥م). «الصوصمتيّة في شعر صدام فهد الأسدي». منشور على موقع النور. الرابط التالي: http://www.alnoor.se/article.asp?id=284752

٨- ريكان، إبراهيم .(١٩٨٩م). ***نقد الشعر في المنظور النفسي***. بغداد: دار الشؤون الثقافيّة العامة.

٩- السامر، حبيب. (٢٠١٢م). ***أصابع المطر***. (ط١). بيروت: منشورات دار السراج للطباعة الحديثة.

١٠- عبدالرحيم، محمّد. (٢٠٠٠م). ***السرّ والسكوت والصمت في الشعر العربي***. (ط ١). بيروت: دار الراتب الجامعية.

١١- عبدالواحد، رياض. «**قراءة وتأويل للمجوعة الشعرية أصابع المطر للشار حبيب السامر / القدرة على التأسيب الذاتي**». المقال ضمن مجموعة "كتاب في الشعر / قراءة في تجربة الشاعر حبيب السامر". (تقديم سلمان كاصد). تحت الطبع.

١٢- الكيلاني، مصطفى. (٢٠٠٧م). «ما قبل الحرف .. ما بعد النقطة لأديب كمال الدين: حروفية الشعر من التجريب إلى حادث التجربة». المقال منشور ضمن ***كتاب الحروفي***. (إعداد وتقديم مقداد رحيم). (ط١). بيروت: المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر.

١٣- محسني، علي أكبر ؛ ورضا كياني. (٢٠١٣م). «الانزياح الكتابي في الشعر العربي (دراسة ونقد)». ***مجلّة دراسات في اللغة العربية وآدابها***. العدد ١٢. صص ٨٥ـ١١٠.

١٤- محمود، إبراهيم (٢٠٠٢م): ***جماليات الصمت في أصل المخفي والمكبوت***. (ط١). دمشق: مركز الإنماء الحضاري.

١٥- المرسومي، علي صليبي مجيد. (٢٠١٥م). ***القصيدة المركزة ووحدة التشكيل***. لبنان: المؤسسة الحديثة للكتاب.

١٦- ياسين، أحمد جارالله. (٢٠٠٥م). «شعرية القصيدة القصيرة عند منصف المزغني». ***مجلّة أبحاث كلية التربية الأساسية***. جامعة الموصل. المجلّد ٢. العدد ٤. صص ١٦٠ ـ ١٨٠.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی