تجلّيات الصمت في شعر محمد التركي
ديوان "الأغاني التي بيننا" نموذجًا.

الدكتور
خالد ناصر دشن الجميحي القحطاني

أستاذ مساعد بقسم اللغة العربية- جامعة الباحة
المملكة العربية السعودية

الملخص

– **موضوع البحث:** تجلّيات الصمت في شعر محمد التركي – ديوان "الأغاني التي بيننا" نموذجًا.

– **أهداف البحث:** يهدف البحث إلى بيان ظاهرة الصمت في الشعر السعودي المعاصر بوصفه خطابًا موازيًا للكلام والتحدث، وأداة الشاعر الخفيَّة التي تعبّر عن مشاعره ورؤاه ومقاصده وغاياته.

– **منهج البحث:** اقتضت طبيعة البحث الاعتماد على المنهج التحليلي.

– **أهم النتائج:** اتضحت فاعلية الصمت في العتبات النصية والنص الشعري، وكان توظيف الشاعر للصمت إضافة نوعية في إثراء النصوص عبر إشراك المتلقي في سد فجوات النص والكشف عن الدلالات الغائبة. وتبيّن أن الصمت الشعري لم يكن بؤرة لانحباس الدلالة ومحو للعلامة بقدر ما كان ثراء واتّساعًا للدلالة عبر إشارية المحتوى الشعري. والشاعر استثمر إمكانات عديدة في توظيف الصمت كاللغة الشعرية وصمت الاكتفاء والإرجاء والامتداد الدلالي وذلك للإبانة عن المعاني المضمرة، ليصبح النص المحذوف دالًا وكاشفًا عن المقاصد التي أريد السكوت عنها.

– **أهم التوصيات:** يوصي البحث بدراسة الظواهر الشعرية الأخرى التي تدل على الصمت الشعري كتوظيف التناص واستلهام الأسطورة والقناع والاستفهام ونحو ذلك.

Abstract

-The subject of the research: The manifestations of silence in the poetry of Mohammed Al-Turki Diwan "The Songs between Us" as a model.

-Research objectives: The research aims to demonstrate the phenomenon of silence in contemporary Saudi poetry as a parallel speech to talk and the poet's hidden tool that expresses his feelings, visions and intentions.

-Research method: The nature of the research required reliance on the analytical approach.
-The most important results: The effectiveness of silence became clear in the textual thresholds and poetic text, and the poet's use of silence was a qualitative addition in enriching the texts by involving the recipient in bridging the gaps of the text and revealing absent connotations. It turns out that poetic silence was not so much a focus of semantics and erasing of the mark as it was rich and wide-lived through the advertising of poetic content. The poet has invested many possibilities in employing silence, such as poetic language, the silence of sufficiency, delay and semantic extension, in order to reflect the hidden meanings, so that the deleted text becomes a function and a reveal of the purposes that I want to remain silent about.
-The most important recommendations: The research recommends studying other poetic phenomena that indicate poetic silence, such as the recruitment of dissonance, inspiration from myth, mask, questioning, etc.
-Keywords: Poetic silence, manifestations of silence, songs between us, Mohmmed Al-Turki.

- الكلمات المفتاحية:

الصمت الشعري، تجليات الصمت، الأغاني التي بيننا، محمد التركي.

المقدمة

يهتم البحثُ بدراسة ظاهرة الصمت في شعر محمد التركي، بوصفها أداة معبّرة عن الصوت والتحدث، ومغنية عن بسط الكثير من الكلام، ومكتفية بإشارات دالة لمدلولات مغيّبة، من خلال تجلّيات وظّفت في العتبات وما تشتمل من تفاصيل، وفي النص الشعري وما يتمثّل فيه من مكوّنات لغوية وأسلوبية.

ويهدف البحث إلى دراسة أهم تلك الأشكال الشعرية التي ساعدت الشاعر في توظيف الصمت، وأثرت التجربة السعودية المعاصرة من خلال قدرة الشاعر على الحفر الشعري والتكثيف الدلالي ومشاركة القارئ في اكتشاف إمكانات النص وسد فجوات النص المحذوفة.

وتتمحور مشكلة البحث في أن الشعراء في العصر الحديث استثمروا الصمت في التجربة الشعرية الحديثة بطرائق مختلفة، وبعض هذه التجارب تعبّر عن كشفٍ ظاهرٍ للأشياء المغيّبة، وعن تجلّيات محددة ومتواردة. وبناء عليه يختبر البحث مدى قدرة الشاعر محمد التركي على توظيف الصمت بأشكال دالة، وطرائق متعددة. وتنبثق على أساس ذلك أسئلة البحث:

س١/ كيف عبّر الشاعر عن الصمت الشعري؟

س٢/ ما الطرائق التي أعانت الشاعر في توظيف الصمت؟

س٣/ كيف استثمر الشاعر الصمت في العتبات النصية؟ والنصوص الشعرية؟

س٤/ هل كان الصمت هاجسًا أدّى إلى تعميق الرؤية الشعرية؟

س٥/ هل كان الصمت أداةً معبرة عن التجربة الشعرية لدى محمد التركي؟

الدراسات السابقة:

ليس هناك أي دراسة تناولت ديوان "الأغاني التي بيننا" للشاعر محمد التركي بالدراسة والتحليل.

منهج البحث:

اقتضت طبيعة البحث الاعتماد على المنهج التحليلي من خلال استقراء النصوص الشعرية وتحليلها في العتبات النصية والنصوص الشعرية.

خطة البحث:

تتضمن خطة البحث، مقدمة مبينة عن الإجراءات المنهجية المتعلقة بالبحث وأهدافه وأسئلته ومنهجه. ثم ينطلق البحث في تمهيدٍ يوضّح مفهوم الصمت ومرتكزاته وأسبابه وأهميته في ثراء التجربة الشعرية. ثم يشرع البحث في تقسيمه إلى مبحثين: المبحث الأول، الصمت في العتبات النصية، وينقسم إلى مطلبين، العتبات الخارجية وتشتمل على أمرين: عنوان الديوان، والغلاف. والعتبات الداخلية وتشتمل على أمرين: الاقتباسات، وعناوين القصائد. وأما المبحث الثاني، الصمت في النص الشعري، ويتحدث عن مطلبين، الأول المكوّن اللغوي كما في الحقول اللغوية، والثنائيات والحضور والغياب. والمكوّن الأسلوبي، في الحذف، والتشكيل البصري. بعد ذلك الخاتمة وتشمل أهم النتائج والتوصيات، ثم قائمة المراجع، وأخيرًا قائمة الموضوعات.

التمهيد

اهتمَّ الشعراء في العصر الحديث بأشكالٍ شعرية جديدة كستْ النص فضاءات مختلفة من المراجعة والتجديد والمكاشفة، فقد "كان على الشاعر العربي وهو يتصدى لإنجاز هذه المهمة أن ينصرف إلى تقاناته الشعرية ليعيد النظر فيها من جهة، ويغذيها بتقانات جديدة من جهة أخرى"[1]. وتتجلّى تلك الأشكال في مظاهر الاختصار والتكثيف والحذف والمساحات البيضاء والرمز والأسطورة والغموض ونحو ذلك.

وتعد القصيدة الموحية من ضمن تلك الإسهامات الجديدة، وهي القصيدة التي تختزل المعنى بطرائق إيحائية مختلفة فمن "السمات البارزة في القصيدة الحديثة أنها لا تعبر تعبيرًا مباشرًا عن مضمون محدد وواضح، وإنما تقدم مضمونها الشعري بطريقة

إيحائية توحي بالمشاعر والأحاسيس والأفكار ولا تحددها أو تسميها ونتيجة لهذا فإن القصيدة الحديثة لا تحمل معنى واحدًا متفقًا عليه"[٢]. والقصيدة الموحية التي تتلبس بهكذا هوية تتطلب بعضًا من الوسائل التي يجنح لها الشعراء حتى تبدو في مظهر الإيحاء والاختباء والتخفي.

وأبرز ما يعبّر عن ذلك ما يسمى بالشعر الصامت، وطبيعة هذا الشعر أن يقوم الشاعر بتغييب المعنى، وترك القارئ أمام اكتشاف الدلالة المغيّبة عبر سلسة من الإماءات تشير إلى ثنائيتي الإفراغ والإبلاغ في آنٍ واحدٍ. وبتعبير الدكتور عبدالله الرشيد هو "سكوت الشاعر عن إتمام كلامه قصدًا، إما بقطع الجملة عن الإفادة الظاهرة المبنية على ما يقتضيه النظام اللغوي والنحوي. أو بجعل بعض أسطر القصيدة فارغة إلا من النقاط، التي يشير بها الشاعر إلى كلام لا يستطيع أو لا يود التصريح به"[٣]. أو استخدام بعض الحيل اللغوية التي يكتفى بها دون تصريح من خلال تقنيات مختلفة.

وتعود أسباب لجوء الشعراء لمثل هذا إلى مجموعة من الأسباب الفنية والاجتماعية والسياسية وما شابه ذلك. فالشاعر الحديث لديه الرغبة في التجريب ومواكبة الحراك الشعري الحديث إما رغبة في التجديد أو تأثرًا بالشعراء الأعلام أو إلحاح التجربة الشعرية الجديدة. وإما للهروب من المرجعية الاجتماعية التي تكبّل حرية الفرد ضمن منظومة من الأعراف والعادات والتقاليد، وحينها لا يود الشاعر مخالفة هذا الأفق أو المروق عنه. أو للتنصل من السلطة السياسية من خلال مناقشة بعض القضايا السياسية أو الحضارية أو الوطنية. ولهذا يمكن القول "إن الصمت مظهر من مظاهر التحدث الخفي، يعمد إليه الشاعر لأسباب سياسية واجتماعية ونحو ذلك، وله أشكال متباينة وطرق متعددة"[٤].

ويعود خوف الشعراء من التصريح إلى ما كان يحدث للشعراء قديمًا وحديثًا فهناك شعراء كثر أضرَّ بهم القول الشعري نفيًا أو قتلًا أو عقابًا إما لمخالفتهم أفق

التلقي للمرجعية القبلية أو للنظام المجتمعي أو للمسؤول السياسي، مثلما حدث مع طرفة بن العبد مع عمرو بن هند، ولبشار بن برد مع الخليفة المهدي وللمتنبي مع فاتك الأسدي وغيرهم. وفي العصر الحديث ما حدث لمحمود سامي البارودي ونفيه إلى جزيرة سرنديب، أو أحمد شوقي ونفيه إلى أسبانيا، أو خير الدين الزركلي وإعلان إعدامه من قبل الاحتلال الفرنسي(٥).

وبالعودة إلى الشعر العربي القديم لا يكاد يخلو التجريب الشعري من تقنيات فنية تتلامس مع الصمت بشكل أو بآخر كالترخيم والاستفهام والاكتفاء والاستفهام والكناية، التي تدل تعبّر عن المخيّلة الواسعة، والتأسيس الفعلي الذي يتماشى مع النزعة التجديدية الحديثة.

وفي هذا البحث ستركز العينة البحثية على شعر الشاعر السعودي محمد التركي(٦) عبر ديوانه الموسوم بـ"الأغاني التي بيننا"(٧). فالشاعر استعمل مجموعة من الأساليب التي واكبتْ التجربة الحديثة للإنتاج الشعري، وكان من بينها استخدام الصمت كأداة تعبّر عن مكنونات النفس وتعبر إلى المتلقي كي يشارك الشاعر التجربة الشعرية والشعورية في البحث عن المغيّبات الدلالية والأنماط المعنوية.

وهذا الاستعمال يتضح في توظيف الشاعر الصمت في العتبات النصية ثم إلى البنية النصية للقصيدة. ذلك أن العتبات تعبير أولي يقود المتلقي إلى ما يكون في باطن النص الأصلي، هذا إلى أن" كل عتبة تمثّل التعبير عن موقف ما، وتضطلع بدور أساسي في ولوج القارئ إلى عالم الكتاب وتوغله التدريجي فيه؛ لأنها تحدد ملامح هوية النص، وتضيء إشارات دلالية أولية، ذلك أنَّ القارئ يستبق معرفة النص الغائب من خلال المعطيات الأولية التي ينثرها الكاتب على معطيات النص وفي مداخله الافتتاحية"(٨).

تجليات الصمت في العتبات النصية والنص الشعري

توسّعت الدراسات الحديثة في تناول مفهوم النص واختلفت المقاربات النقدية في تتبع زوايا أبعاده ومراميه، وكان من بين تلك الاجتهادات ما يُسمى عند جيرار جينيت الجامع النصي أو المتعاليات النصية[٩]، ويقصد بها رؤية النص عبر شمولية التناول النقدي للنص الشعري، وذلك في دراسة العتبات وخواصها وإمكاناتها الدلالية في تناول البنية النصية وما فيها من رؤى وجماليات قرائية.

والعتبات المصاحبة للنصوص الإبداعية تعد في الميزان النقدي "بوَّابة لكلّ شيءٍ آخر نعبرها من أجل هذا الآخر، لنتعرف عليه ونستكشف معالمه"[١٠]، وفي المقاربة الشعرية أصبحت إضافة للنص لكونها تمكننا من معرفة سياقات القصيدة واستشرافات الشاعر والمطالب التي يبحث عنها، على اعتبارها فضاءً واسعًا يتصل بما في جوف النص بنيويًا ودلاليًا. والمتن الشعري المرتكز الأساس في تناول النقاد للنصوص الشعرية وذلك لما يشكّله من جماليات ومقاصد ورؤى وتمثُّلات تواصليَّة وفكريَّة وثقافيَّة. وبناءً على ذلك سيسلك البحث مقاربة ظاهرة الصمت في شعر محمد التركي من خلال مبحثين: الأول، الصمت في العتبات النصية، والثاني، الصمت في النص الشعري.

المبحث الأول: الصمت في العتبات النصية.

تعرف العتبات النصية أنها "مجموع النصوص التي تحفز المتن وتحيط بـه"(١١). والعتبات تحمل خطين أساسيين، الخط الأول أنها تشكّل بنية مستقلة لها بناؤها المستقل وإيحاؤها المكتمل، والشاعر يستثمرها على أنها قيمة منفصلة عن أي نصوص أخرى وللمتلقي أن يستنبط منها ما يمكن استنباطه مما اتّضح له من فاعلية التوظيف الإبداعي، والخط الآخر أن العنوان بنية صغرى أمام بنية كبرى، ترتبط بالقصيدة وتشير إليها، وتنشط خيال القارئ وتثير العديد من الأسئلة المخبوءة حول العلاقة المتلازمة بين الأصل والفرع ولا يمكن أن تفسر دلالات العنونة والمتتاليات إلا بالنظر إلى النص الشعري والبحث عن التمفصلات العلائقية بينهما. والحقيقة أنَّ العتبات ليست انفصالًا بقدر ما تكون اتصالًا قبليًا تتصل بالنص المركزي باعتبارها مداخل فاعلة في كشف المعنى النصي وجزءًا لا يتجزأ من نسيجه العام سواء أكان التناول لها عبر التعاطي المستقل أم التعاطي المتصل. ولهذا فإن هذه العتبات بتشكُّلاتها "ستقود المتلقي/القارئ إلى مركز الانفعالات، وحركية الحياة في مسالك النَّص، وسينتج عن التَّفاعل معها امتلاك الرَّغبة التي ستدفع إلى البحث عن كلّ ما يتعلق بها بين ثنايا النَّص نفسه"(١٢).

والعتبات النصية تأتي على أشكالٍ من خلال استعمالات الشعراء لها، وفي ديوان الشاعر محمد التركي نستطيعُ تقسيمها على مستويين: المستوى الخارجي والمستوى الداخلي، فأما الخارجي فيتناول عنوان الديوان ومحتوى وشكل الغلاف الطباعي، والداخلي يتمثَّل في الاقتباسات، والعناوين للقصائد وتقسيمات الشاعر لمحتوياتها.

أولًا: العتبات الخارجية.

تهتم العتبات الخارجية بالأمور المتعلقة بالديوان الشعري من خلال النظر الخارجي كعنوان الديوان والمظهر البصري لغلاف الديوان وطريقة الإخراج

الطباعي. وفي التجارب الشعرية السعودية الحديثة كان للشعراء عناية بارزة في نشر دواوينهم متجاوزين العنونة التقليدية إلى البحث عن" ملامح أخرى تتعلق بما ينطوي عليه العنوان من بنية مجازية مكتظة بالإيحاء والطاقة التشكيلية"(١٣). وتوظيف الصمت في العتبات الخارجية تتجلَّى في كون الشاعر ينتقي المفردة القادرة على تصوير ما يعتلج في مكامن النفس وما يتماشى مع المستوى الوجداني والشعور النفسي، وفي القدرة على رسم الأشكال البصرية التي تتحوّل معها الخطاطة الكتابية والسلوك والمشاعر إلى رمزيةٍ في الألوان والرسوم التشكيلية.

١ـ عنوان الديوان:

يمثل عنوان الديوان في التجارب الشعرية المعاناة القبليَّة للمبدع، والمصافحة الأولى للقارئ، والأيقونة البصرية البارزة التي تحمل هويّة النصوص الشعرية، وتتناص مع أغلبية قصائد الديوان، وذلك لكونه هاجسًا شعريًا هيمن على استشرافات الشاعر واهتماماته ومقاصده. وهذا لا يأتي اعتباطًا بقدر ما يعود إلى مدى التزام الشاعر بتجويد العنوان وتكريس الجهد اللازم في تكثيفه وإيحائه، وكأنه نصٌ لا يقل جودة عن أي نص رفيع في الديوان، فـ"اختيار العنوان لا يتم عفو الخاطر، فهو المدخل الذي تتجلى به رؤية النص وأفكاره، والمفتاح الذي يفك رموز النص ويكشف دلالته بما يحويه من إيماءات وتجليات وهواجس وإيحاءات"(١٤).

وتسمية العنوان بـ"الأغاني التي بيننا" والعلاقة الكامنة في توظيف الصمت – يتضح أنَّ هناك مجموعة من الدلالات الوظيفية الفاعلة يمكن أن تستخرج من خلال هذه العنونة، هذه الوظائف تتجلى في الوظيفة اللغوية، والوظيفة الاتصالية، والوظيفة التناصية. وجميع هذه الوظائف لها اعتبارات دلالية تتشابك بين الحين والآخر مع تجليَّات الصمت الشعري. فأمَّا الوظيفة اللغوية فهي الوظيفة التي تستمد

مشروعيتها من خلال المفهوم المعجمي والصرفي والنحوي المستخلص من التركيب اللغوي للعنوان.

فبالنظر إلى مفردة "الأغاني" يتضح أنها منتقاة بعناية دالة على معاني العمق والالتباس والمراوغة والتخفي، إضافة إلى اختيار صيغة الجمع التي تحكي مجموعة من الأغنيات الدالة على كثير من الأقوال والأماني التي يرمي الشاعر إليها وتدور حولها مقصدية المعنى الصامت.

وإذا ما أخذنا الشق الأول من العنوان نجدد المفردة عائدة إلى جذرها اللغوي "غ ن ي"، التي استخدمها اللغويون بين "الغِنَاء" و"الغَنَاء" بكسر عين الكلمة وفتحها، فأما الكلمة التي كُسرت عينها فتعني الصوت والإنشاد، وأما الكلمة التي فُتحت عينها فتعني الاستغناء والكفاية كقول صاحب التهذيب "من ذهب به إلى التطريب فهو من الغِنَاء الصَّوْت، يُقال: غنَّى فلان يُغنِّي أُغنية وتَغنَّى بأغنية حسنة، وأما الغَنَاء بفتح الغين والمد فهو الإجْزَاء والكفاية"[١٥]. والأغنية تعني الكلام الجميل الملحن؛ أي" التطريب والترنم بالكلام الموزون وغيره يكون مصحوبًا بالموسيقى وغير مصحوبٍ"[١٦].

وقد وردت أغنية في الحديث النبوي بمعنى الجهر بالصوت ففي صحيح البخاري "عن أبي هريرة رضي الله عنه أنه كان يقول: قال رسول الله صلى عليه وسلم: (لم يأذن الله لشيء ما أذن للنبي أن يتغنَّى بالقرآن)، وقال صاحب له: يريد يجهر به"[١٧]. وفي حديث آخر عن أبي هريرة قال: قال رسول الله صلَّى عليه وسلم: (ليس منَّا من لم يتغنَّ بالقرآن)[١٨]، ويتغنَّى هنا تعني مد الصوت والتحسين والاستغناء فقد "ذهب أبو عاصم إلى أن التّغنّي بالقرآن مدُّ الصوت فيه وتحسينه، وذهب سُفْيان (يعني ابن عيينة) إلى الاسْتغناء أنه يُسْتغنى به عن كل دواء"[١٩]. وفي الشعر ورد في شعر حسان بن ثابت رضي الله عنه بمعنى الصوت المجهور الملحن بقصد إصلاح الشعر وبيان موزونه من مكسوره وذلك في قوله:

تغنَّ بالشّعر إمَّـا كنـتَ قَائِلـه إن الْغناءَ لَهَذَا الشّـعر مِضـمارُ

وتأخذ "الأغاني" دلالات أكثر عمقًا حين تُستعمل في سياق المعنى الشعري بأن يكون للكلمة مقصدية إشارية ينطلق الشاعر في استعمالها لغرض من الأغراض الشعرية وذلك فيما ذكر في لسان العرب "الغزل والمدح والهجاء إنما يقال في كل واحد منها غنَّيتُ وتغنَّيتُ بعد أن يُلحَّن فيُغنَّى به[٢٠]" وكذلك "غنَّى بالرجل وتغنَّى به مدحه أو هجاه. وفي الخبر أن بعض بني كليب قال لجرير هذا غسَّان السَّليطي يتغنَّى بنا أي يهجونا، فقال جرير:

غضبتُم علينَا أَم تَغَنَّيتُم بنا أَنِ اخْضَرَّ مِنْ بَطْنِ التِّلاعِ غَمِيرُها

ويقال أيضًا "غَنَّيْت الرَّكْبَ به: ذَكَرْتُه لهم في شعر، وغَنَّى الحمام وتَغنَّى: صوَّت"[٢١].

من خلال هذه المعاني نجد الغِنَاء يحمل قيمًا دلاليةً تتعدد بتعدد الاستعمالات والسياقات غير أن جُلّها تدور حول معنى الصوت كالصوت الطربي والنغمي والإخباري والإبلاغي وغيرها. وبهذا تأخذ لفظة "أغنية" مفهوم الصوت الذي يتناسب مع القيمة المعرفية للصمت، استنادًا على التقابل والتناظر بين الثنائيتين، في كون الصوت معبرًا عن حقيقة الصمت.

وأما من الناحية النحوية فالعنوان يعتمد على جملتين الجملة الأولى تحتمل أن تكون جملة اسمية على مبتدأ محذوف تقديره "هذه" وخبر ظاهر مكتوب "الأغاني التي بيننا". والجملة الأخرى جملة صلة الموصول "التي بيننا" والتي تقتضي محذوفًا آخر تقديره "اقرؤوها، اسمعوها، أنصتوا لها". وبذلك يصبح عنوان الديوان "هذه الأغاني التي بيننا اقرؤوها ...".

من ذلك يأتي عنوان الديوان تركيبًا ظاهرًا مذكورًا وباطنًا محذوفًا، والتراوح بين الغياب والحضور قيمة توحي أن الشاعر أراد من خلالها أن يبين أن هناك معاني

تحضر ومعاني لا تحضر مما يشعر بقيمة الصمت التي تخرج الدلالات في ثوب التلبّس والاختباء.

وأمّا **الوظيفة الاتصالية**، فتبدو في كون الشاعر بنى العنوان من خلال ثلاثة أجزاء، الجزء الأول: المرسل/ الشاعر، الجزء الثاني: المستقبل/ المتلقي، وكلا الجزئين تمثلا في "التي بيننا"، أما الجزء الثالث: الرسالة المشفرة التي بين الشاعر والقارئ، والتي عبّر عنها الشاعر بـ"الأغاني".

وبناءً على هذا التقسيم الاتصالي يتضح أنَّ الشاعر لديه رسالة يريد تمريرها إلى المتلقي تتناسب مع طبيعة الصمت الشعري الذي يرتكز في الأساس على الخطاب الموجه بين المرسل والمستقبل، والذي يرمي الشاعر من خلاله إلى تمرير رسالته إلى المتلقي، بحيل لغوية وجماليات إبداعية لتكون الرسالة حينها مشفرة.

ولعل الخطاطة التالية توضح طريقة توظيف الشاعر للوظيفة الاتصالية للديوان وتناسبها مع الصمت الشعري، وتلازمها مع الأفق الظاهر على مستوى الدلالة الأولية:

الذات الأولى ----> الملفوظ اللساني(الظاهر) <--- الذات الثانية

(المرسل) اتصال ظاهري (المستقبل)

غياب الصمت

الذات الأولى ---> الملفوظ اللساني (الصمت) < --- الذات الثانية

(المرسل) اتصال باطني (المستقبل)

حضور الصمت

وأما **الوظيفة التناصيَّة** في العنوان فتبدو في كون الشاعر يحيل القارئَ إلى فضاءات خارجية تعود في أساسها إلى التماس مع النصوص الأخرى، عبر ما تحمله تلك النصوص من حمولات معرفية مكتنزة فيها، مما يحدث أثرًا ذا قيمة، تنعكس فاعليتها على قيمة العنوان الشعري، وما تؤديه من إحالة إلى نصوص أخرى.

واستخدام مفردة "الأغاني" فيها نوعان من التناص، الأول التناص الخاص، وهو التناص مع بعض الأشياء المعيّنة ومعلومة لدى الممارس للثقافة والأدب والنقد، ويتّضح ذلك في إشارية المفردة إلى التاريخ الثقافي العربي من خلال كتاب أبي فرج الأصفهاني "الأغاني"، وهو من الكتب التي دارت حوله الكثير من التساؤلات في رواياته وأخباره وأشعاره وغيرها من الأشياء التي تشكّل قلقًا للمتلقي ومخالفة للتطلعات الثقافية والاجتماعية والدينية. وحقيقة هذا الأمر أنَّ النصوص الشعرية التي في الديوان، هي ما يمكن أن تحمل ذات القلق الموجود في كتاب الأغاني، إذا هي ملتبسة بشيء من المخاتلة لما يمكن أن يقرأه المتلقي والمؤوّل للنص.

وأما العام يتجسّد في استدعاء الشاعر لمثل هذه المفردة التي تنحو بالقارئ أن يقف مليًا حول الذاكرة اللغوية لهذا المصطلح أو ما يسمى بالتداعي اللغوي الذي تثيره بعض المفردات المخاتلة والمستفزة لكثير من الأسئلة. إذ يلحظ أن كلمة "الأغاني" تكتنز بحمولات ثقافية كبيرة وذلك لما حملته من جدلٍ كبيرٍ على المستوى الديني حيال القبول أو المنع في التحليل أو التحريم، وعلى المستوى الاجتماعي في المجتمعات التي لا تتقبل مثل هذه المفردة. وبالتالي فإن اختيار المفردة إحالة إلى المراوغة والاختباء والاختلاف.

بناء على ذلك يتضح توظيف الصمت في عنوان الديوان من خلال:

١- انتقاء الشاعر لكلمة الأغاني يدل على حمولة لغوية ودلالية مكثفة إذ تشمل المفردة على معانٍ متعددة ومقاصد مختلفة تشكّلت في الذاكرة المعجمية والتداولية للمفردة والتي كانت جمعيَّة الكلمة بمثابة أشكال مختلفة من مقاصد الصوت والكلام.

٢- شكَّلت عملية الاتصال بين الذات المرسلة والذات المستقبلة علامة قولية وقد كانت الرسالة بمثابة الشفرة غير المعلنة التي يريد الشاعر إبلاغها وتأكيدها.

٣- إبراز الشاعر لثنائية الحضور والغياب على مستوى التركيب اللغوي إشارة إلى شيءٍ من الملاءمة اللغوية والدلالية للصمت الشعري.

٤- تناص العنوان مع الاستدعاء الدلالي المخاتل أدّى بإشارة أولى إلى القلق والاختباء الذي يستكنّ في ما وراء العنوان.

٥- رمزية العنوان أدّت إلى كسر أفق التلقي في كون هذه القصائد تحتمل ما يكون ظاهرًا أو باطنًا.

٢- الغلاف:

يمثّل غلاف الديوان العلامة الإشارية الأولى لما وراءه من متعاليات نصية أو نصوص شعرية، ويتمثل هذا الاتصال في عناية الشعراء بأهمية الغلاف على اعتباره مرتكزًا بصريًا يشيرُ إلى حمولات دلالية مكثفة تتصل بشكل أو بآخر بالمقاصد والدلالات والرؤى الشعرية.

وترتكز أهمية الغلاف في طبيعة الإخراج الطباعي سواءً في الغلاف الأمامي أو الغلاف الخلفي، وهذه الإخراج يشتمل على ألوان الغلاف والرسومات التشكيلية وطبيعة الكتابة النصية. وتتمحور أهمية هذه الأمور في أن الألوان يعتمد عليها إذا وظّفت في محيط الورقة بالشكل الصحيح من خلال تناسقها مع العناصر الأخرى لتحمل دلالة لا تقل أهمية عن العناصر الملفوظة. والرسم التشكيلي عند عناية الشاعر بإخراج ديوانه عبر بث رسوم تشكيلية تطرّز الديوان بمجموعة من الأشكال والألوان تتشاكل عبر رمزيَّتها بالعنوان والنصوص الشعرية والطابع العام لها. بينما الكتابة النصية تختص بهيئة النصوص المكتوبة والتضمين النصي المقيّد على الغلاف الأخير المقتبس من إحدى قصائد الديوان.

والألوان التي استخدمها الشاعر اللون الأبيض واللون الأسود وألوان أخرى كالبرتقالي والأخضر والأصفر ونحو ذلك. اللون الأبيض اللون المهيمن على الغلاف، ثم يأتي اللون الأسود، وبعد ذلك الألوان الأخرى التي تعدّ ألوانًا دخيلةً

لكن معبرة. والتراوح بين الألوان يشير إلى أنَّ البياض معادلًا للصمت وهو الغالب على النصوص الشعرية بينما السواد إشارة للبوح والكلام والتحدث. فـ" إدخال بياض الصفحة في بنية النص لتسجيل سمة من سمات الأداء الشفهي أو تجسيد دلالة الفعل بصريًا"(٢٢). التي يكون البياض مفصحًا عن شيء غائب، هذا إلى أن الألوان مع الرسوم أشبه ما تكون رسومًا مبعثرةً لا تعبّر إلا عن مجموعة من الرسوم الطفولية التي توحي للمتلقي أنّ هذه الأغاني متبرأ منها، وغير مسؤولة وغير مكلّف صاحبها. وبذلك تتحوَّل الشرفة البصرية من المساحة البيضاء إلى مساحة متشابكة مع مجموعة من الألوان والرسومات التي تشكّل فيها الخربشات الرسومية والألوان رمزًا إلى عودة الشاعر إلى مرحلة الطفولة حيثُ البوح والتحدث بلا قيود.

وحين تكون الرسومات المبعثرة وعنوان الديوان في أسفل الصفحة فإن اسم الشاعر يأتي في أعلى الصفحة، وهو ما يشكّل انعتاقًا وتخليًا من تلك النصوص الملتبسة في الديوان. وطريقة كتابة اسم الشاعر والديوان تأتي باللون الأسود المشبع بالغموض وبالكتابة الملتوية التي تستدعي المراوغة والالتواء، وكلمة "الأغاني" بألفاها الطويلة تستدعي الامتعاض والصوت المخبوء خلف قضبان الصمت.

وفي الغلاف الأخير، تكتنز الصورة بورود وأزهار قليلة، تتجاوزها أصابع اليد الواحدة، وكأن المرحلة الزمنية التي عاشها الشاعر في ظل ظروف الصمت من البداية إلى النهاية قد اكتوتْ بروح النقص والتخاذل والهزيمة، مع الإيمان أن الأغاني استدعيت كمخلص نفسي احتفظ بشيء من الذكرى. ثم تأتي قلوب متداخلة لا تنم عن قلب منسجم مع من حوله وإنما شوّه وبات لا يتنفس، وإضفاء القلوب في النهاية دون لون بخلاف ما كان في البداية يشعر أن الصفاء والتفاؤل لم يكن قدرًا محفزًا على الديمومة. وأما الألوان فيكثرها اللون القاتم مثل اللون الأسود واللون البني، مع وجود القليل من الألوان الفاتحة.

والملاحظ أن الشاعر قدَّم مجموعة من الأشخاص عبَّر حينها عن مجموعة من الاعتذارات التي تتماشى مع قيمة الصمت الشعري. ويمكن تقسيمهم إلى الأشخاص الذي يستحقون الشتم والأشخاص الذين يستحقون الثناء. وامتداد ذلك في سياق العداء والصداقة، وكلاهما في ذات المشهد، فالعدو عدو لحرية البوح، والصديق صديق لأحقية البوح، والاعتزال عن كليهما يقتضي الصمت، فلا عداء مع عدو، ولا انتماء مع صديق.

والشاعر في ظل توظيف الصمت وتقديم الاختباء والالتباس أخفى جناسيَّة النصوص الشعرية فلم يكتب ديوانًا شعريًا أو نصوصًا شعريةً مما يستدعي إبطال فكرة تحديد هويَّة النصوص الشعرية إلا بقراءة ما خلف الغلاف والمعرفة بخصائص الفن الشعري لا سيَّما الموسيقى وطبيعة اللغة الشعرية.

وبالنظر إلى هذا الإخفاء تبدو أيقونة الحذف دالة على وجود الصمت الشعري مما يستدعي مخاتلة تطلعات القارئ للأغاني الشعرية. يتحدد ذلك في أن هناك توظيفًا لتقنيات الفنون الأدبية في فضاء النصوص الشعرية مما يدعو أن يمتزج فيها أكثر من هويّة جناسية عبر تداخل النصوص الأدبية فأراد الشاعر تغييب الهويّة الجناسية أو إلى الرغبة في الهروب من التلبّس بصفة الشعر وبالقرب من عالم الشعر وما يتبع ذلك من تسييج اعتاد عليه الشعراء فكان المحو وغياب التحسس الكتابي دليل حيلةٍ وتخفٍ.

ثانيًا: العتبات الداخلية.

يقصد بالعتبات الداخلية ما يكون داخل الديوان كالإهداء والتقديم والاقتباسات والعناوين العامة والخاصة ونحو ذلك، والذي يهمنا أكثر هو التركيز على الاقتباسات والعناوين التي أولى الشاعر لها العناية الكافية، ذلك أن الاقتباسات تعبّر عن استحضارٍ لما يتفق شعوريًا وبنائيًا مع النصوص الشعرية، وما يتشارك مع الدلالات الكلية والجزئية للنصوص الأخرى. وأما العناوين فلكونها متصلة بالنص وجزءًا تقدميًّا يستثمرها الشاعر فيما يتفق مع المعاني الخفية التي لا تبدو ظاهرة، وهو ما يحفز المتلقي على العناية بها والوقوف على جزئياتها الدقيقة.

١- الاقتباسات:

يُقسّم محمد التركي الديوان إلى خمسة أقسام كل قسم يحتوي على مجموعة من القصائد متفاوتة في العدد والبناء، يُضمّن قبل كل الأقسام مجموعة من الاقتباسات المختلفة المستوحاة من أقوالٍ شعريةٍ وأدبيةٍ وفلسفيةٍ وتاريخيةٍ واجتماعيةٍ معبرة عن

رؤية معيّنة لشخصيات اعتباريّة في الذاكرة العربية والعالمية. وهذا الاقتباس -كما يتضح- لم يأتِ اعتباطًا أو عشوائيًا بقدر ما استثمره الشاعر ليُعبّر عن رؤية استشرافية تتماشى مع المضمون النصي للقصائد الشعرية. والملاحظ أنَّ الشاعر ركّز على أمرين في الاقتباس، والذي يتلامس مع تجليات الصمت والتعبير بالشعر عبر الآخر المحكي: الأمر الأول العناية في اختيار أصحاب المقولات المقتبسة، والأمر الآخر خاصيّة النص اللغوي المقتبس.

الأمر الأول أنّ الشاعر انتقى شخصيات داخلة في الفضاء الملتبس في مجتمعاتها وأزمنتها، وتوظيفها يشير إلى العلاقة الكامنة بين البحث عن الكلام والتعبير بالصمت وكسر نمط السلطة. من هذه الشخصيات على المستوى التاريخي الشاعر العربي "الأحوص الأنصاري"(٢٣)، وعلى المستوى الزمن الراهن في العالم العربي نجد شعراء كـ" أنسي الحاج، محمود درويش، أمل دنقل، نزار قباني"(٢٤)، وعلى مستوى العالم ككل أدباء كـ" باتريك موديانو، إدوارد غاليانو، بورخيس، هرمان هيسه، كاتيا راسم"(٢٥). واستدعاء مثل هذه الشخصيات يقتضي أن الشاعر افتتح بها قصائده من أجل أن يقول شيئًا يريد قوله والحديث عنه غير أن الكلام على ألسنتهم يجسد بناءً تواصليًا مع المتلقي عبر لسان الشاعر، الأمر الذي يوحي أن الشاعر يريد أن يتنصل من التصدر للكلام ومنحه من ينوب عنه ومن ثمَّ تصبح الشخصية المستدعاة "مثل الشاشة البيضاء التي يعرض عليها المتحدث صورته وصوته، فهي مجرد سطح حساس لاقط لضوئه"(٢٦).

والأمر الآخر طبيعة النصوص المقتبسة، وظاهرة استجلاب البنية العميقة لها، والواضح أنها مفاتيح أو أسباب ممكنة لما يمكن أن يستوحى من المعاني الشعرية، من هذه النصوص:

"يخيّل لنا أنه لا يسعنا الاستمرار في عيش حياتنا الحقيقية، أننا ركاب انسلوا خلسة في الرحلة"(٢٧)، "أنا ملك الصدى"(٢٨)، "سامحونا إن رفضنا كل شيء،

كسرنا كل شيء، واقتلعنا كل شيء، ورمينا لكم أسماءنا"[٢٩]، "أنا عارٍ، سيّد اللاشيء، سيد اللاأحد، لستُ سيد معتقداتي، أنا وجهي في الريح، ضد الريح، وأنا الريح التي تهبُّ على وجهي"[٣٠]، "ما الذي سيموت معي حين أموت، ما الشكل التافه الهش الذي سيفقده العالم؟"[٣١]، "حقيقة الحب أن تهبَ كلَّك لمنْ أحببت، فلا يبقى لك منك شيء"[٣٢]، "أنتِ لسواي، ككل من أحببتُ، لسواي ككل ما هو لي"[٣٣]. وكقول الأحوص الشاعر[٣٤]:

يبْقَى لها في مضمر القلبِ والحَشى سريرةُ ودٍ يومَ تُبْلى السَّرائرُ

من خلال هذه النصوص يتضح أنَّ الشاعر يلمح إلى أمور متعددة، منها:

١- وجود خبيئة في نفس الشاعر، وإظهار الخيبات المتواليات دليل على عمق المعاناة من عدم التحدث والكلام؛ ولهذا لا يستطيع العيش في حياة مقيّدة تصادر الكلام وتلزم بالصمت؛ أي أنه صدى لما يحدث.

٢- الشاعر يؤكّد على أنه صدى للواقع الذي حوله، الواقع الذي يلزم بالصمت ويؤثر عدم الكلام، وهو ما يفضي بالشاعر أن يقدّم أسلوب الرفض والتخلي والهروب، وتفضيل الاغتراب المكاني والروحي.

٣- انتقاء الشاعر لبيت الأحوص إشارة لما يمكن أن يخفى ولا يصرّح به مثل "مضمر القلب والحشى، سريرة، السرائر"، وذلك يدل على تلك النصوص الشعرية القادرة على الإضمار والإخفاء المناسب لفكرة الصمت.

٢- عناوين القصائد:

تعدّ عناوين القصائد أول مصافحة بصرية مع ما يمكن أن يدهش المتلقي أو يوجه القراءة حول تأويل ما، ذلك أنها تستشرف عمّا في جوف النص وعن مقاصد الشاعر أو عن مضامين الصور والأخيلة، فالعنوان الشعري بطبيعته "يؤسس في ذهن المتلقي إيحاء ما: انفعاليًا أو أسلوبيًا أو حتى إيدلوجيًا، بحيث لا يبدأ المتلقي في تلقي

النص أو في قراءة العمل المبدع من نقطة الصفر، وإنما يبدأ مما يؤسسه العنوان من معرفة أو إيحاء"[٣٥].

والعناوين أشد ما تكون مرتبطة بجسد النص وبأفكار القصيدة وإلى ما يحمله من ملامح الدلالة الذاتية والمد الجمالي. فالعنوان في القصيدة لا يأتي لسد فراغٍ أو ما شابه وإنما يوظفه الشاعر من أجل وظائف كثيرة منها وظائف انفعالية ومرجعية وانتباهية وجمالية وميتالغوية وبصرية وأيقونية ونحو ذلك[٣٦].

ومحمد التركي يشرع في رصد عناوين قصائده من خلال اتصالها بجسد القصيدة من الناحية المعنوية أو من الناحية الشكلية والمعنوية، فالعنوان قد يكون مجتزأ بشكل مباشر أو من خلال اقتناص كلمة أو أكثر، أو في استنطاق العنوان بما يشكل بؤرة أساسية تختزل فكرة النص الشاملة. وللعنوان أبعاد دلالية تعود إلى مرجعيات "ذهنية أو فنية أو سياسية أو مذهبية أو إيدلوجية، فالعنوان في الوقت الذي يقود القارئ إلى العمل، هو من زاوية يُخبرنا بشيءٍ ما"[٣٧]. وبعض العناوين يستثمرها الشاعر فيما يخدم فكرة التعبير بالصمت، ومن تلك العناوين عنوان الأضداد، والمفارقة، والمفردة الصوتية والزمنية.

وأول أشكال العنونة التي تدل على تجلّي الصمت **عنوان الأضداد**، وهذا الشكل لا يقصد به الطباق البلاغي بل بيان الشاعر لماهية اتصال الخطاب اللغوي من خلال انتقال الكلام من باثٍ إلى متلقٍ عبر حوار ما يظهر الشاعر حينها طريقة يستجلي فيها ما يكنه من تعبير يريد إيصاله كعنوان "أنا .. أنت فقط"[٣٨]، فالشاعر يقدم النقاط كجسرٍ ناقلٍ للخطاب بين طرفي الاتصال ليأتي النص بعد ذلك معبرًا عمّا قد ينشأ من كلام عبّرت النقاط عن محذوف صامت كان من المفترض ذكره بين قطبي التحدث والكلام، مثل قول الشاعر[٣٩]:

تحدّثي معي

عنكِ

تحدّثي إلي
فالطريق ممهدةٌ إلى قلبي لكِ فقط
وقلبي لك فقط
وأنا أنت .. فقط

فالشاعر في العنوان وضع النقاط اختصارًا لما قد يطوله به الكلام فكانت النقاط بمثابة حديث مطوّل لا يريد الشاعر ذكره بل يريد أخذ القارئ إلى قراءة النص، وهذا العنوان يعود بنا إلى عنوان الديوان "الأغاني التي بيننا" المتمثل في الاتصال المحلي عن الخطاب الشعري بين الذات الشاعرة والذات المستقبلة لهذا الكلام.

ويختار الشاعر **عنوان المفارقة**، والمفارقة تعتمد على التشكّلات التصويرية، وما قد ينشأ بين المتناقضات في صياغة العنوان من معنى خارج عنها يستنبطه القارئ من خلال النظر في مقابلة الألفاظ المتناظرة. وهي بتعبير آخر "تكنيك فني يستخدمه الشاعر المعاصر لإبراز التناقض بين طرفين متقابلين بينهما نوع من التناقض"(٤٠). ووقوف الشاعر حول المعاني المتناقضة لا يقصد به أن يأتي على المعنى المتناقض فحسب بل يلجأ إلى اعتماد المعاني غير المتناقضة. وهذه المعاني تأتي على مستوى العنوان ذاته وعلى مستوى العنوان والنص. فالمفارقة في العنوان نجدها " لا تحيل إلى نفسها أو إلى مرجعيتها، بل تشوّش المرجعية قصد الإحاطة بخبايا ما تخفي وراءها، لتفضحها وتعرّيها وتكشف عن زيفه، فتقول المضمر، وتضعنا وجهًا لوجهٍ أمام المسكوت عنه، وتبتني شعريتها النصية متحركة من العنوان إلى النص ومن النص إلى العنوان"(٤١).

ومثل هذه العناوين عنوان "صامتان على طرفي الكلام"(٤٢) فالشاعر يجمع بين لفظين متناقضين "الصمت/ الكلام"، ومن خلال ذلك ينظر أن صمتًا وأن كلامًا يحتمله المعنى المستوحى من العنوان. فالشاعر يشير إلى كون العنوان يحتمل صمتًا

وكلامًا والوقوف بين علامة الصمت أو الكلام يوحي بالشعور النفسي والطاقة المخبوءة التي يريد الشاعر إخفاءها، ولهذا "وجد الشعراء في الصمت دلالة موحية وطاقة شعورية تعجز اللغة أحيانًا عن إيصالها للمخاطب"(٤٣).

وفي العنوان الذي يتصل بالنص الشعري يأتي عنوان "وحبيبتي .. تحب"(٤٤)، الذي يلحظ منه أنَّ العنوان لا يمكن أن يفهم إلا بالرجوع إلى النص حتى يكتمل المعنى الذي أراده الشاعر، ومن هنا يأتي توظيف الصمت في كون الشاعر صاغ العنوان بين كلامٍ صامتٍ استقرّ في "الواو" الاستئنافية التي أمضى الشاعر الكلام على إثر كلامٍ سابقٍ، وفي الفعل المضارع "تحب" وحذف ما بعده من كلامٍ يُكمل ما حذف، وما خلف النقاط المحذوفة التي أشار الشاعر فيها أنَّ العنوان يحمل كلامًا محذوفًا من منافذ متعددة. وبالرجوع إلى النص يلبس الشاعر على القارئ في تحديد من المعني بالحب والمراد بالوصف الملائم للمحبوبة، فمن قوله:

وحين تقول حبيبتي
أنها تحبُّ
دون أن تشير إلى اسمي صراحة
أو باسم إشارة
أو ضمير ظاهر أو مستتر
حين تكون "أحب" خاليةً من كناية ما، أعرف أنَّها لي
لوحدي

فالشاعر وقف على المعنى الأول أنه معني بالحب ثم يختتم الشاعر القصيدة بمعنى مفارقٍ للمعنى السابق مما يضع القارئ في مرحلة الإلباس والتشويش مخالفًا أفق التوقع والإمساك بالمعنى:

حين تقول حبيبتي أحبُّ
فأنا أستعرضُ كلَّ أبناء نوحٍ الذين يمكن أنْ تُحبَّهم حبيبتي

ما عداي ...

من هنا يأتي العنوان متصلًا بالنص، مجزَّأ بين معنيين بين معنى مثبت للشاعر ومنفي عن كل الناس، وبين معنى مثبت لكل الناس ومنفي للشاعر والتقدير ".. وحبيبتي تحبني وتحب غيري". وتأتي النقاط دالة على معنى باطني في مخيّلة الشاعر التصريح به دون توجيه للمعنى المقصود، وبالتالي يكون "الصمت دلالة على معنى النفس وهو صفة للإنسان يوحي بالباطن"(٤٥).

ومن العناوين التي وُظّف الصمت فيها عنوان **المفردة الصوتية** التي يلجأ الشاعر إلى ذكرها مقابل إخفاءٍ آخر لمفردة الصمت، فحضور الصوت مقابل إخفاء الصمت توظيف جديد على مستوى العنونة، وولوج الشاعر في تكرار ذلك دلالة على الثراء الدلالي عبر حذف المقصود وذكر ما يشير إليه أو عن غاية لا يريد الإبانة عنها، وتوظيف مثل هذه المفردات "في العناوين يصنع خصوبة على مستوى الصورة الصوتية، وعلى مستوى الدلالات وإيحاءاتها"(٤٦). ومن تلك العناوين عنوان "عمرك أغانٍ، أصوات، هاوية النغم، لا أحد يقرأ الفاتحة"(٤٧)، وكل هذه العناوين تحمل في داخلها مكتسبات دلالية تقتضي بحث ما وراءها من حفريات معرفية كي يصل القارئ إلى مستوى التوجيه الدلالي.

ومن العناوين التي تندرج تحت ذلك "إنسان يبحث عن صوته"(٤٨)، وهذا العنوان يبدأه الشاعر بذكر كلمة "إنسان" نكرة هكذا، والنكرة هي ما دل على شيء غير معيّن أو محدد مما يفترض أن يكون معنى الإنسان في العنوان مسمى عام غير مقيّد أو محدد الوجهة بل تشمل كل إنسان على اختلاف انتماءاتهم ومفهوم الإنسان مأخوذ من النسيان، بمعنى أن الإنسان الذي يبحث عن صوته إنسان قد نسي صوته، فتناسبت الكلمة مع الفعل المضارع "يبحث"، ثم أن كلمة "إنسان" خبر لمبتدأ محذوف تقديره "هذا" وفي هذا الحذف شيء من اتكاء الشاعر على عملية الإخفاء والتوهيم وعدم التوجيه للخبر المذكور. وأما كلمة "صوته" فهي

الغاية التي يريد الشاعر أن يصل إليها ويربط هذا الإنسان بما هو حق له من كلامٍ هو جزء من تكوينه الخَلْقي دلَّ الضمير "الهاء" على ذلك في ربطه بالإنسان. والعنوان يحمل إشارة إلى أن هذا الإنسان في حالة صمتٍ فحينما يكون الإنسان في لحظة بحث عن شيء فهو فاقد له غير مستمسكٍ به.

ومن العناوين التي تشير إلى الصمت أيضًا توظيف **المفردة الزمنية** في الصياغة اللغوية، فالزمان عنصر حيوي استخدمه الشاعر للدلالة على الدواعي النفسية والاختباء خلف دلالتها العميقة. وهو عند الشعراء مختلف عن الزمان الرياضي فلديهم أزمنتهم الخاصة التي يكيّفونها عبر إبداعاتهم بما يتوافق مع رؤاهم ومقاصدهم. ومن العناوين الزمنية التي استخدمها الشاعر "وجوه يرتديها الليل، لا وقت لدي، في اليوم التالي، أحلام الظهيرة، الصيف يمرُّ"[٤٩]، وبالوقف عند عنوان "وجوه يرتديها الليل"، وكلمة وجوه ينطبق عليها الكلام السابق على كلمة "إنسان" من حيث التنكير والحذف، والمغزى في هذا العنوان هو الاستعمال المجازي لكلمة "الليل"، فالشاعر لا يريد أن يقول أنَّ هذه الوجوه وجوه مخادعة ومخاتلة أو تضمر الجانب المظلم لا يريد أن يصرّح بشيء من ذلك بل استعمل الليل بما فيه من عتمة وأشياء غير متوقعة أو أشياء أخرى لدلالة على صفة هذه الوجوه فـ"الشاعر في تعامله مع الزمن رؤية وعنونة لا يتأمله بوجهة فلسفية فكرية بل برؤية شاعرية متماهية مع تجربته الحياتية"[٥٠] التي تعبّر عن جملة من الرؤى التي تتوافق مع تحقيق غاياته النفسية والوجدانية.

واستدعاء الشاعر للمفردة الزمنية عبر الليل يعكس عن سواد هذه الوجوه التي تحمل في أقبيتها جملة من الدوافع الخبيثة التي لا تبدو لو استدعى الشاعر الصباح المشكل للنور والضياء، وهذا ما يتوافق مع ما ذكره في النص من إنكار قيمة هذه الوجوه التي يتلبّسها الليل وتحمل في صورتها الأصوات المناوئة والأشكال البائسة التي تجسّد ما تخفي في ظلمة الليل من المكائد والشتائم[٥١]:

كيف يصطفّون في طابورٍ طويلٍ
دون أنْ يملُّوا دروبَ القدر
التي لا تجعلنا نصطدم بزفيرهم أو أصواتهم أو ظلالهم
كيف يعيشون وجوهًا شفافةً
تتركنا نرى ما خلفهم دون أن نشعرَ بوجودهم

من ذلك ينطلق الشاعر في العنوان من تأكيد فاعلية المفردة الزمنية التي دار النص حول هذه الوجوه التي تتستر في ظلام الليل حتى تبين عمّا في داخلها، فكان الليل وظلمته معبرًا عن الانزياح القولي المعبّر عن الصمت الشعري.

وبناء على ما سبق يؤكّد الشاعر على قيمة توظيف الصمت بأشكاله المتنوعة في العنوان، وقيمته الإبداعية في فاعلية المضمر وتأثيره مكان الظاهر والمذكور، ولذلك يأتي استعمال الصمت "أبلغ من الكلام في بعض المواضع وأقوى تعبيرًا عمّا يجيش في الوجدان وعمّا يتأرجح في الخاطر. ولئن بدا الصمت امّحاء للذات وانطماسًا للعلامة الدالة على النطق بها فإن الصمت ناطق بأكثر من لسان وضاج بالمواقف ومشبع بحالات النفس ومكنوناتها"(٥٢).

□المبحث الثاني: الصمت في النص الشعري.

استعمل الشعراء مجموعة من الطرائق الشعرية أثناء تعبيرهم عن الصمت في نسيج النص الشعري، وبعض هذه الطرائق عبّرت عن مستوى من الفنيَّة والبراعة الشعرية في تعميق رؤية الشاعر وبحثه عن المنجز الشعري المختلف وبعض ذلك نوع من التجريب غير المبرر، غير الدال على مقاصد نفسية وجمالية وفكرية. وللصمت وتجلّيه مجموعة من الأساليب والطرائق التي تعبّر عنه من خلال استعمال الشاعر لفضاءات الإيحاء والترميز مما يدعو أن يتحوَّل الصمت من كونه ملمحًا عارضًا إلى كونه ملمحًا إشاريًا يقود إلى التلفظ لا الامتناع، فمهمة الشاعر" أن يتصارع مع صمت العالم، وما كان خلوا من المعنى فيه ويضطره أن يكون ذا معنى، إلى أن يتمكن من جعل الصمت يجيب، وجعل اللاوجود موجودًا"(٥٣).

والشاعر محمد التركي استخدم أساليبَ متعددة تقود إلى فكرة الصمت وما تؤدي من مستوى معيّن من مستوى الصوت الخفي والرغبة في التحدث، ويمكن وضعها في مكوّنين: الأول المكوّن اللغوي، والثاني المكوّن الأسلوبي، وكل مكوّن منهما له طرائقه وأشكاله ومحدداته الخاصة التي تفارق المكوّن الآخر.

أولًا: المكوّن اللغوي.

يستثمر محمد التركي اللغة أداة دالة على الصمت عبر استعماله مجموعة من التشكّلات والإجراءات المناهجية. يأتي في طليعتها تكوين الشاعر معجمًا شعريًا من خلال انتقاء مجموعة من الألفاظ المعجميَّة المشتركة التي تدل في مجملها على مدلولات من المعاني في قالبٍ واحدٍ دالٍ على الصمت. وهذه اللغة تنطلق في فضاء إشاري واحدٍ تعطي المتلقي انطباعًا عن انسياق النص الشعري في بنية نصية مخبوءة، عن شيء غير معلن أو عن ظلٍ تابع لجسد النص.

ومنهجيَّة الشاعر في تكوين لغة تجلي ظاهرة الصمت أن يأتي على الألفاظ الدالة على الصمت مقابل الألفاظ الدالة على الكلام، الألفاظ التي تتلاءم مع لغة

الاختباء حينًا ولغة التصريح حينًا آخر. واعتماد الشاعر على مثل هذه الطريقة إشارة إلى مخاتلة القارئ وإرباك أفق التوقع عنده، في الممكن والظاهر من النص.

ومن تلك الألفاظ الدالة على اهتمام الشاعر استعمال الحقل اللغوي الذي تدور ألفاظه حول ألفاظ" الصوت، التحدث، القول، النبرة، الكلام، الأفواه، الكتابة، اللغة، الكلمة، اللفظة، الرسم، الشعر، القافية، السؤال ..."، واستعمال الحقل اللغوي الذي تدور ألفاظه حول ألفاظ" السكوت، الصمت، الإخفاء، العجز، السجن، القيد، الصندوق الأسود، الاستعارة المعقدة، اللغز.."(٥٤).

والحقلان اللغويان اللذان يتناسبان مع الصوت من جهة والصمت من جهة أخرى يعدّان اللغة المسيطرة على كثيرٍ من القصائد، وبإحصائية يسيرة يتضح استخدم الشاعر كلمة "الصمت" في خمسة مواضع من قصيدة "صامتان على طرفي الكلام"، واستخدام كلمة "الصوت" في عشرة مواضع من قصيدة "أصوات"(٥٥). والتوظيف لمثل هذه الألفاظ يأتي في سياق التشاكل المعجمي أي استعمال اللغة التي تتوافق مع طبيعة الصمت. ففي القصيدة الأولى يستعمل الشاعر الألفاظ المتوافقة مع الصمت الظاهري" لا أحدثك، لا تخبريني، نتحاشى، نؤجل، نهمّش، نهرب، نمحو..". والقصيدة الثانية يأتي الاستعمال في تبيان الأصوات المنبثقة من مقاهي الرياض في صوت المكائن والناس والماء غير أن الشاعر يغيّب هذا الصوت العالي في ختام القصيدة وهي من الطرق التي يتبعها الشاعر في كسر التطلعات التي يمكن أن تسكن في ذهنية المتلقي:

أصوات كثيرة في مقاهي الرياض

تغيبُ عنها فيروز صباحا

أو محمد عبده مساء

إنّ هذا الختام الذي كسر تسلسل النص الذي انساق في بيان ذكر الأصوات من خلال غياب صوت فيروز ومحمد عبده – توظيف مكثّف صنع من النص

تمهيدًا لهذه الخلاصة التي أراد الشاعر إظهارها وإلهام المتلقي بها. وهذا نوع من أنواع التأمل الذي يحدث الشاعر في بعض المنحنيات النصية التي أشبه ما تكون أسلوبًا من أساليب التوظيف الحديث للمفارقة الشعرية.

والملاحظ أن استعمال الشاعر للمكوّن اللغوي يعطي انطباعًا كاملًا أنَّ القصيدة التي تتجه نحو الصمت قصيدة مليئة بهذه الإشارات الدالة، من أوّل القصيدة إلى آخرها، من المطلع إلى الوسط إلى الخاتمة، وهي إلماحة إلى رغبة الشاعر في التكثيف اللغوي الذي يشكّل هاجسًا داعيًا إلى سيطرة المشاعر على الموقف النصي من خلال لغة الصمت/ الصوت، ففي هذه القصيدة، يقول الشاعر:

في المطلع: **تحدّثي معي / عنكِ**
عن حزنكِ الصغير قبلَ الكبير
في المنتصف: **تحدّثي لأنَّ الكلامَ يقولُ**
والكلماتُ تخلق الكلمات
في الخاتمة: **اكذبي لكي يطولَ الحديثُ**
فأحاديثكِ كلُّها تصحّ وتُرفع وتُضم

فالشاعر يأخذ في توجيه الكلام إلى الطرف الآخر، في أسلوب أفعال الأمر "تحدثي، تحدثي، اكذبي" مع تأكيد ما يمكن أن يكون في مرمى هذا التوجيه كما في "الحديث معي/ عنك، الكلام، الكلمات، يطول الحديث..".

ولكي نقف على أعماق النص يلزم التأمل في بنائية النص التي انطلق منها المعجم الشعري الذي ناسب وشاكل حقيقة التعبير بالصمت، وهذه البنائية ركزت على الثنائيات المتقابلة كمقابلة الصوت مع الصمت، والثنائيات الضدية بين الثنائيات البنائية التي تعكس الاتساق بين ثنائيات الظاهر والمضمر، الإثبات والنفي، النسق الظاهر والنسق الخفي فعادة "الأبيات الصامتة تأتي ليتنفس القارئ الصعداء، ويعرف أن في موضع الصمت شيئًا مختزلًا"(٥٦).

ومن القصائد التي يمكن أن تجلي اللّثام عن حقيقة هذا المكون اللغوي البنائي قصيدة "إنسان يبحث عن صوته" وذلك في قول الشاعر(٥٧):

تحدثوا معي
فمنذ زمنٍ طويلٍ لم أُجرّب صوتي
وأنتم تدركون جيدًا كيفَ يشتاقُ الإنسانُ لصوتهِ
دعونا نتحدَّث فأنا نسيتُ صوتي
وأتظاهر أحيانًا بأنّني أعرفه
وأذكر تحت أي حبل صوتي نشرته
لنتحدث قبل أنْ يجفَّ الكلام فيه

فالملاحظ أن الشاعر ينطلق من حقيقة الصمت التي يجعلها المرتكز الأساسي والباعث وراء التحدث، هذا الالتزام بالصمت لم يكن وليد اللحظة بل كان منذ زمنٍ مما يعني أن الصمت فكرة لصيقة في ذهنية الشاعر وعلى مدى وقت طويل، ثم تتهادى أبيات القصيدة باحثة عن هذا المفقود، والمرجّى حدوثه.

وفي هذه القصيدة من الناحية البنائية يتّضح أن الكلام في مجمل القصيدة يدور في نسقين من الخطاب الشعري، الأول نسق الرغبة في الكلام والانعتاق من الصمت، والنسق الثاني من يستحق الحديث أو الدفع إلى القول بالكلام.

ففي النسق الأول ينبني النص على البحث عن الكلام كما في النص الشعري السابق، والنسق الثاني في خوض الشاعر مرحلة التجريب الشعري في موضوعات تستحق الحديث والتصدي للكلام فيها كقول الشاعر عن المطالبة في التعبير عن الرأي كأي إنسان يكون ذلك تبعًا لوجوده:

أين الذين يقولون مساء صباح الخير؟
هل غابوا أم غابت أوقاتُ الخير والنور
وماذا حدث للذين يؤمنون بقضايا العرب

لم نعد نسمعهم يجادلوننا حول أحقيّتنا أن نحيا كبشر

ونطالبُ بحقّنا في الهواء ..

والشاعر في طريقة التعبير بالصمت يقيم النص على ما يمكن أن نسميه ثنائية الحضور والغياب، إذْ يستخدم اللغة التي تثبت المعنى وتنفيه ففي "كل لغة عدة أدوات يستعين بها الكاتب لإضفاء الغموض أو افتراض ما لم يعبر عنه صراحة، فغالبًا ما يرغب الكاتب في قول أشياء دون تحمل مسؤولية ذلك القول، يريد إبلاغ رسالة، وينفي في الوقت نفسه نية ذلك التبليغ، ونجد في كل مجتمع محرمات لا يجوز التصريح بها، فيلجأ الكاتب إلى حمايتها بالصمت، أي القول بالصامت"(٥٨). وفي ذات القصيدة سنجد الشاعر يثبت المعنى وينفيه في إشارة إلى عدم الإمساك بالمعنى وعدم الوقوف إلى زاويةٍ ينحصر فيها القول، بمثل قوله "تحدثوا معي" ففي هذا التركيب إثبات للحديث والنطق به والطلب من الآخر بفعل الأمر، ثم يقول في موضع آخر "لم أجرّب صوتي" وهذا نفي للكلام والتخلي عن النطق به، وفي الجدول التالي تتضح مواضع الإثبات والنفي:

جملة الإثبات	جملة النفي
تحدثوا معي	لم أجرب صوتي
تعالوا لنجري حوارا	فأنا نسيت صوتي
أو لنرثي حال الأشجار	وأتظاهر أحيانا بأنني أعرفه
لنقل شيئا عن الإنسان	وأذكر تحت أي حبل صوتي نشرته
دعونا نتحدث	لقد نسيت التعبير
لنتحدث قبل أن يجف الكلام	وفي كل نبض مني موسى احلل
	عقدة من لساني

إن جنوح الشاعر في تقسيم النص بين الإثبات والنفي يوحي بحالتين في ظاهر النص، حالة الهدوء، وحالة الغضب، الأمر الذي يقتضي العيش في حالة

تشظي تتبع الذات المنكسرة التي تريد وتخشى ما تريد. وهاتان الحالتان تنشطران بين الصمت بوصفه بنية للتوتر والقلق، وبين الصوت بوصفه بنية للانفراج والكشف. وفي النص شيء من هذه الكشوفات النفسية حاملًا هذا الموقف النفسي من خلال استعمال الشاعر بعض الأساليب البلاغية كمثل أفعال الأمر "دعونا نتحدث" والاستفهام "أين رفاق الحارة" والنفي "لم نعد نسمعهم" والتوكيد "فأنا نسيت صوتي" والتضمين "موسى احلل عقدة من لساني".

والمتأمل يرى الشاعر يجلي الصمت عبر فتح نوافذ جديدة تجعل النص بوّابة من الحضور الفعلي للذات الناطقة، من خلال تمكين أصوات جديدة تشارك الشاعر الكلام والتحدث بطرق مختلفة، فالشاعر يبرز صوت الشاعر، وصوت المخاطب، وصوت الذي يعبث بالحدائق والأشجار، والإنسان الذي يعبر الطريق، وصوت الجار، وصوت رفاق الحارة، وصوت العامة من الناس الذين يقولون مساء وصباح الخير، وصوت الذين يدافعون عن حقوق الإنسان والقضايا العربية..". والملاحظ أنَّ هذه الأصوات يخرجها الشاعر في كونها قضايا مشروعة تستحق النقاش، والحديث حولها، وأصواتها صوت مسموع تستحق أن ينصت لها. من هنا يأتي تعدد الأصوات في القصيدة لتدلل على مظهر الصمت عبر التكثيف الصوتي في القصيدة مع إبرازها في الإخبار عنها من خلال ضمائر الغائب.

ويلاحظ أنَّ الشاعر يكثر من حشد الأفعال في القصيدة مما يدل على الرغبة في المضي والانطلاق والبحث عن التجدد إذ احتوت القصيدة على ثلاثة وأربعين فعلًا. وهذه الأفعال تتراوح بين المضارع والماضي والأمر غير أن الأفعال الماضية مرتبطة بالضمير (أنا) بينما الأمر منطلق من (أنا إلى أنتم) والمضارع شراكة بين (أنا وأنتم) كما الشكل التالي:

الفعل	**الماضي (أنا) ---> الأمر (أنا إلى أنتم) --> المضارع (أنا وأنتم)**
مثال عليه	**نسيتُ صوتي --->تحدثوا معي -->نطالب بحقنا**

والشاعر يستخدم الضمائر في القصيدة بكثرة وبإحصائية لها يتجلى عددها اثنين وخمسين ضميرًا، تتوزع بين ضمائر مستترة وظاهرة، المستترة منها تصل إلى خمسة عشر ضميرًا، والظاهرة المتصلة منها عددها خمسة وثلاثين ضميرًا، والمنفصلة تمركزت في ضميرين (أنا/ أنتم).

والشاعر يستخدم الضمائر في مجملها لضبط إيقاع الخطاب ولتشكيل أيقونة للكلام من خلال ثلاثية: الذات الشاعرة، والذات المخاطبة، والذات المتحدث عنها، ورود الضميرين المنفصلين دلالة إيصال الرسالة بين الثنائية الضدية (أنا/ أنتم).

والتعبير بالصمت يأخذ شكلًا آخر من خلال انتقاء الشاعر المفردات الدالة الكلام والتحدث، ويتضح هذا في مفردات "تحدثوا، صوتي، لصوته، الكلمات، حوارًا، لنقل، دعونا نتحدث، صوتي، حبل صوتي، لنتحدث، الكلام، يقولون، نسمعهم، يجادلوننا، نطالب بحقنا، التعبير، لساني...". بالإضافة إلى حقل دلالي آخر هو الحقل الاجتماعي الداعي إلى الكلام والتحدث، من ذلك "حدائق المترل كيف أهملت، لنرثي حال الأشجار..، الإنسان الذي يعبر الطريق..، الجار الذي يترك عطره..، رفاق الحارة، الأشخاص الذين يقولون مساء..، الذين يؤمنون بقضايا العرب، الذين يؤمنون حول أحقيتنا أن نحيا..".

والشاعر في غير قصيدة يحفز الدلالة الأسلوبية في تشييد القصيدة من خلال فك رباط الصمت عبر استعمال لغة تشير إلى انسياق النص الشعري في مدلولات الحديث والكلام عبر انتقاء المفردات الدالة على الكلام، ومن ذلك ما يتضح في قصيدة "لغز للغز آخر"[٥٩] الذي يشير الشاعر من خلالها إلى الرغبة في الانعتاق من الصمت عبر لغة تؤثر الاختباء وعدم التصريح، كاستعمال الشاعر "امرأة القصيدة" للحديث عن شيء مخبوء، غير محدد:

امرأةُ القصيدة / التي كانت هادئة حين كتبها الشاعر
لم تعدْ كذلك/ ملّت هذا الخضوع/ والاختباء تحت سبعة مجازات قاتمة
وزعها الشاعر بعناية/ لكي تظل بعيدة عن فضول القارئ
وأرادت أن تكون لفظة مباشرة/ كلمة صريحة/ يراها العابرون
حاولت كثيرًا أن تشير لكل عابر/ أن تهز شرود أعين المارة
أن ترقصَ تحت كلمة مطر/ أن تركضَ على لفظة سفر
أن تستعير من مفردة الحمامة جناحين وتطير
وأخيرًا رآها أحدهم/ وضع تحتها خطًا
وسجنها في دائرة، وكتبَ شيئًا ما في الهامش
شيئًا مجازيًا لم تستطع التقاطه

فالمتأمل يرى الشاعر يستخدم ألفاظًا دالة كـ" لفظة، كلمة، مفردة، كتب، قصيدة..." وكل هذه الألفاظ تعبّر عن مستوى من مستويات التحدث والتعبير عمّا في النفس، إضافة إلى كون الشاعر يستخدم اللغة المجازية التي تؤثر الاختباء خلف تراتيل الكلمات غير المباشرة مثل" امرأة القصيدة، سبعة مجازات قاتمة، أن تستعير من مفردة الحمامة جناحين وتطير، شيئًا مجازيًا لم تستطع التقاطه..."، واستخدام مثل هذه اللغة لا يسلّم الشاعر عبرها بالمعنى النهائي للقصيدة بل يضع القارئ أما تأويلات متعددة، وهو من التكوينات التي يستخدمها الشاعر في إرباك المتلقي ومخاتلة المرجع الرقابي، فـ"جمالية النص الشعري في المعنى الذي لا يكشف عنه الشاعر، ويترك أمره للقارئ كي يتعامل معه حسب ذهنيته وتصوّره من النص، ففي النصوص الحديثة الشاعر يترك المجال مفتوحًا للمتلقي كي يبدأ مغامراته مع النص الشعري والسعي وراء المكاشفة وفك رموز اللغة وطلاسميتها"(٦٠).

ثانيًا: المكوّن الأسلوبي.

يستعين الشعراء بمجموعة من الأساليب التي تجلي اللّثام عن ظاهرة الصمت واستعمالاتها في فضاء النص الشعري كمثل "صمت الاكتفاء، والبتر، والامتداد الدلالي، والإحجام والإمهال، والمساحات البيضاء، والفواصل الصامتة، والثغرة المحدثة، وسطر النقاط، والشعر البياض، والفراغ، والكف عن تكملة المعنى"(٦١). والشعراء حين يستخدمون مثل هذه الأساليب إلى جانب أساليب التصريح فإنها "صورة تحاول أن تكشف لنا مدى رغبة الشاعر في إقناع المتلقي بلعبة التحرك بين النطق والصمت البليغ، بين الكلمة والمحو، بين الصوت والبصر، بين الرقش والبياض، بين الامتلاء والخواء، بتناسقٍ متوازٍ، وبانتظام متسقٍ، كحبَّات العقد، وانسجام مستوٍ في نضج النص، المستقيم في مرامِ معانيه"(٦٢).

والشاعر محمد التركي يستخدم مجموعة من تلك الأساليب والتي اتضحت في بعض قصائده، ومن تلك الأنواع، صمت الحذف، ويشتمل على صمت الاكتفاء والإرجاء والامتداد الدلالي، والتشكيل البصري ويتكوّن من السطر الشعري والبياض وعلامات الترقيم.

١- صمت الحذف:

يعدّ الحذف من الملامح الجمالية والبيانية التي استعان بها الشعراء لتكون القصيدة حينها معبرةً عن شيءٍ مختزلٍ، محملةً بإيحاءٍ دالٍ عن معنى خفي، فالحذف بحسب تعبير عبد القاهر الجرجاني في بعض المواضع "أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بيانًا إذا لم تبن"(٦٣).

والشاعر حين يعبّر عن الصمت إنما يفضّل أن ينقل الخطاب من الذات الشاعرة إلى الذات المتلقية، التي تملأ الفراغ بالتأويل المكمّل للمعنى المحذوف،

فالشاعر" يلجأ أحيانًا إلى إسقاط بعض عناصر البناء اللغوي مما يثري الإيحاء ويقويه من ناحية وينشط خيال المتلقي من ناحية أخرى لتأويل هذه الجوانب المضمرة"(٦٤). والحذف يأخذ أشكالًا متعددة، استخدم الشاعر منها صمت الاكتفاء، وصمت الإرجاء، وصمت الامتداد الدلالي. والشاعر محمد التركي عندما يلجأ إلى مثل ذلك يرى الصمت يحقق شيئًا من التواصل غير المعلن، والمؤدي إلى الرسالة الأكثر نجاعة من الرسالة المكشوفة، ولهذا "يتحدث الصمت بلغة أبلغ من تلك التي يمارسها الصوت، إنها محادثة السلام والإقناع والتأمل التي لا تحتاج إلى استدعاء الملفوظات"(٦٥).

و**صمت الاكتفاء** يقصد به أن يكتفي الشاعر عن بسط الكلام بكلامٍ محذوفٍ لا يريد التصريح به، فحين يأتي القول متهاديًا منساقًا وراء بعضه ينقل ما يريد الشاعر التصريح به معبرًا عن السياق الشعوري والنفسي مبينًا عن المقاصد والغايات، ومن ذلك قول الشاعر(٦٦):

كان علي أن أؤلفَ دواوين شعر

لأنسى كتابة قصيدة لك

كان علي أنْ أخوض في بحار العالم

لأنسى الغرق في عينيك

كان علي وكان ..

فالشاعر يريد أن يقول ويصرّح بأكثر مما كتب غير أنّه يفّضل إشراك المتلقي في صنع فجوات النص المغيّبة وإكمال ما يمكن إكماله، وإثراء النص تبعًا للخلفيات القرائية لكل قارئ من خلال تعدد منافذ التأويل واختلافاتها كما في هذا النص:

أقولُ كيف حالكِ بجدية

بنبرةٍ ملحةٍ

لا تقبلُ أحرفك الذائبة على سطر الكلام

أقولها كأنّها تُخترعُ للمرة الأولى
كأنَّ اللغة تتأكد من صحتها
أقولُ: "كيف حالك" لأني أريد أن أعرف
أريد أنْ أعيش ...
لا أنتظر بخير التي توزع مجانًا من الأفواه
بخير التي لم تعدْ تعني نفسها
التي تسقط من الفم على الأرض

فالمحذوف تقديره "أريد أن أعيش بخير"؛ ولكنَّ الشاعر أحجم عن الإكمال، لكونها لم تعد قادرة على الظهور والإبانة لما تحمله الكلمة من دلالة الانكسار الشعوري والوجداني، فأصبحت مستعصية على التعيين والكتابة ولهذا فإن "التنقيط كناية بصرية عن دال مغيّب بنحو مقصود من قبل الشاعر تجنّبًا للحساسية الدلالية التي يمكن أن يثيرها ذلك الدال لو ظهر علنيًا في القصيدة التي حذف منها ووضعت في مكانه مجموعة من النقاط كعلامة على الحذف أو بمعنى آخر كعلامة على الصمت"(٦٧).

ويستعمل الشاعر صمت الاكتفاء من خلال الاكتفاء بجزء من الكلمة وحذف الجزء الآخر منها، وهذا الحذف يقتضي أمرين إما أن يكون الجزء المحذوف معلومًا من سياق النص، وإما أن يكون المحذوف شكلًا جديدًا لكلمة جديدة. والثاني أعظم أثرًا وأعمق مأخذًا ذلك أن الكلمة تحمل سياق الكلمة الأولى والكلمة الجديدة، وما فيها من مقاصد وجماليات فنية، ومثل هذا قول الشاعر(٦٨):

نذرع صمتنا الطويل
نمشي من أقصى بياض السكوت إلى آخره
نتحدى العطشَ الطويلَ إلى كلمة ماء
أو كلمة ما ..

فالشاعر هنا حذف الهمزة من كلمة "ماء"، ولعلّه بهذا الحذف قصد نطق الكلمة؛ ولكنه من شدة العطش وحاجته إلى الكلام لم يستطع كتابتها فسقطت من فمه، وتكرارها يأتي لقيمتها وأهميتها في هذا السياق. وقد يكون الشاعر أراد كلمة "ما" التي تدل على كل صفة ممكنة وكلام يريد الشاعر قوله والحديث عنه، وذلك في إشارة لحجم الكلام الكثير الذي يريد الشاعر التحدث به دون إبانة، فكلمة "ما" أسلوب في اختصار اللفظ، يفضي إلى اتساع المعنى، ويقع من بعض الكلام موقعًا لا يُدانى، ويجعل ترك الصفة أشد بلاغًا من ترادف الصفات"[٦٩]. والشاعر لا يقتصر على ذكر كلمة "ما" في هذه القصيدة بل يستدعيها في أكثر من موضع وهي تدل على النكوص عن تحديد صفة الأشياء والإشارة إليها، فـ"ما" لم تأتِ إلا "لتدل على الإعراض عن وصف الشيء بما ينبغي له من الصفات، لأنك مهما وصفته فبالغت في الصفة فلن تبلغ كنهه"[٧٠]. وذلك مثل قول الشاعر: "**تأتي مثقلة بحمل ما**"[٧١]، "**يهجس: لو فعل أحدٌ ما شيئًا/ لو وقع مكروه ما**"[٧٢]، "**خرجت وأنا أحمل اسمًا ما**"[٧٣]، "**مشاركة غريب ما**"[٧٤]. فكل هذه الاستعمالات تدل على الرغبة في عدم تحديد الصفة وعدم الرغبة في الإفصاح عنها، وهذا الأسلوب يقتضي الصمت والذهاب بالمتلقي إلى آفاقٍ من التكهنات.

والنوع الثاني من الحذف **صمت الإرجاء**، ويقصد به أن يقوم الشاعر بإرجاء الإبانة عن الكلام من الزمن الحاضر إلى الزمن المستقبلي، إلى وقتٍ لاحق عن زمن التكلّم. وطبيعة هذا الإرجاء أن يوظّفه الشاعر في النص عبر آلية الإثبات والنفي، بين إثبات القول ونفيه في ذات القصيدة، والشعراء بهذا النوع تخلّوا "عن امتلاء الفضاء النصي للقصيدة وزاوجوا بين الكلام والصمت وبين الكتابة وامّحاء الكتابة"[٧٥]. ويتّضح ذلك في قول الشاعر[٧٦]:

سننتظرُ لحظة الوداع

دون وداع

سننتظر اللحظة التي لابدّ من قول شيء فيها

لكن لا شيء سيقال

فالمتأمل يرى الشاعر يصرّح أن هناك قولًا لا بدَّ أن يقال، ويحمل كلامًا كثيرًا غير أنه يؤجل هذا الكلام في كونه لا يستطيع أن يصرّح به في الزمن الراهن، وينفي في ذات الوقت أنْ لا شيء يمكن أن يقال. وهذا ما يتضح في قصيدة أخرى حين يكون النص محملًا بشيء كهذا ففي قصيدة "لدي ما لا يقال"(٧٧) نجد الشاعر يثبت القول والتحدث والتصريح غير أنه ينتظر اللحظة المناسبة التي يمكن أن ينطق فيها:

لدي شيء أخير وحاسم

لكنني أؤجله للوقت المناسب

وهذا الشيء لا يظلُّ كما هو

تلتصق به أشياء أخرى

وأحملها جميعا في داخلي

دون أن أقول

منتظرا الوقت المناسب

الذي لم يحن بعد

وفي ذات الوقت يثبت الشاعر بعد هذا الإرجاء الوقت الذي يناسب الكلام والتحدث والتخلص من الصمت غير أنّه يصبح ينفي القدرة على الكلام ويرشّح الصمت، كما في قوله:

وكلّما تأخر

ازدادت مساحة الأشياء

وها أنا أمامك وقد حان الوقت المناسب

ممتلئًا بكلامٍ لم يعد بإمكان اللغة أن تشرحه

والملاحظ أن مثل هذا الحذف يقترب في مفهومه من **صمت الامتداد الدلالي** الذي يؤكّد الشاعر فيه أن المعنى المصرّح غير وارد من خلال إثبات الصمت ونفي الكلام، وهذا الصمت يبدو مفهومه في كون الشاعر يؤكّد على عدم التحدث في إشارة إلى حجم اللغة التي يمكن أن يتحدث بها كقول الشاعر(٧٨):

نمحو أفواهنا من لوحة الوجود

نمحو غيمة الكلام

نمطر صمتًا

فالشاعر هنا يذكر الدوال التي تشير إلى التغييب الدلالي الممكن في النص كـ"نمحو أفواهنا، نمحو الكلام، نمطر صمتًا"، فالنص بين "محو للكلام، وإثبات للصمت"، وهذا ما يركّز الشاعر عليه في هذا الحذف الذي يدل على صمت الدلالة. وهي إشارة إلى حجم معاناة الشاعر التي يشعر بها الشاعر في توظيف التناقض، وفي ذات الوقت إشارة "على ثراء هذه اللغة الصامتة وبلاغتها، وخواء اللغة الصائتة وعجزها عن تلبية رغباته"(٧٩).

٢- التشكيل البصري:

لقد كان وعي الشعراء بتحولات التجربة الحديثة مؤديًا إلى نتائج جديدة كان من أبرزها الاهتمام بالقصيدة المكتوبة عبر استثمار كتابتها على الورق بوصفها شكلًا دالًا موحيًا، تحمل دلالات ومضامين وجماليات لا تقل أهمية عن النص الشعري المكتوب، بل تكون انعكاسًا له وللنزعات الشعورية والأدائية، وتكون "بمثابة الحيز الذي يتم فيه التفاعل بين الأنا والعالم. فحركية النص الشعري على الورق تطوّع الطبيعة لحركة الذات وتجسد الحركة الداخلية للذات الشاعرة. وهذا يدل على إدراك الذات الشاعرة تغير المجال التواصلي من المسموع إلى المرئي. ولذا فإن تغير المجال التواصلي يتطلب استثمار حيز التواصل من خلال تقسيم

الصفحة الشعرية بتوظيف مساحتها في إنتاج الدلالة الشعرية بما يلبي رغبات النص الشعري في التجلي عبر التشكيل البصري على أديم الصفحة الشعرية"(٨٠).

واستثمار الكتابة النصية المكتوبة كان "في القصيدة الكلاسيكية ينجم عن الأشطر المتساوية التي يوزعها البحر على محورين هما الصدر والعجز، وفي القصيدة التي من هذا البناء يبدو نهر من الفراغ أو البياض بين المحورين، وكان ذلك الفراغ في القصيدة الكلاسيكية العلامة الفارقة بين الشعر والنثر، أما في القصيدة الجديدة فقد اختفى نهر الفراغ هذا وحل محله نظام قالبي مختلفة زاد من مساحة البياض أو الفراغ بعد الأسطر التي لا تبدو متساوية بل تظهر كسلسلة متعرجة من الأرض"(٨١).

وتوظيف الصمت الشعري من خلال بوّابة التشكيل البصري للشاعر محمد التركي يتّضح في شكلين، الشكل الأول السطر الشعري، والثاني البياض.

فأما **السطر الشعري** يتمثّل في استخدام الشاعر محمد التركي القالب البنائي في قصائد الديوان على الشكل المتحرر من قانون القصيدة العمودية وزنًا وقافيةً، وهذا الأمر أعطاه مساحة واسعة للتعبير عن ما يمكن أن يخفيه أو يصرّح به، فقد" قدَّم هذا الشكل فرصة ثمينة لاستغفال المقياس والتلاعب ببعض قوانينه، استجابة لصوت التجربة على نحو أعمق وأكبر وأكثر تحديًا"(٨٢).

وقيمة السطر الشعري تأتي في كونه مجسدًا للمشاعر والأحاسيس ومطابقًا للغايات التي يريد الشاعر إثباتها، فالقصيدة تأتي موظفة بصريًا عبر ما يريد الشاعر قوله أو التركيز عليه، ومن خلال مشاركة القارئ في اكتشاف ما يصبو إليه، فـ" كثير من الشعراء الذين يوظفون الصمت في قصائدهم، يعمدون إلى إيجاد حالة من التواؤم الشعوري بينهم وبين المتلقين، وتجعل أحدهم يشارك الشاعر أحلامه وخيالاته وانفعالاته"(٨٣). ويتجلّى الصمت في شعر محمد التركي في هذا عبر

توظيف رسم القصيدة أفقيًا وعموديًا بما يتناسب مع المشاهدة الحسية والكتابة النصية، وذلك في قوله(٨٤):

من يقرأنا، وسطورنا مشرعةٌ للريح
يعبر المارة
على صفحات أرواحنا
يتركوننا معانٍ ملقاةً على الطريق
لا يعرفنا أحد
لا يفهمنا أحد سيدي الجاحظ
كمصطلح لم يبتكر بعد
كطلاسم
كنقش فرعوني
كإجابة لم يصل أحدٌ لسواها بعد
كلوحةٍ لم يولد رسّامها
كوزنٍ أهمله الخليل
لم
ينتبه
أحد
لنا

فالشاعر يريد أن يعبّر عن الضياع في عدم الاهتمام واللامبالاة من الآخرين فختم النص " لم ينتبه أحد لنا" بتوزيعها في سطور متتابعة لتحكي طبيعة التعبير الحسي المشاهد عن الألم الذي يتجرعه الشاعر، فالصمت في هذا التوظيف "أشد مضاعفة وكثافة لأنه في تحليقه فيما وراء اللغة يطمح إلى أن يلتقط حركة الروح. وعندئذ نرى أن توزيع الكلمات على السطور في القصيدة ليس مجرد أداة للتوافق

الإيقاعي في الأوزان بقدر ما هي طريقة في تشعير اللغة، إذ تكف عن نثريّتها وهي تسعى إلى اقتناص فائض دلالتها"(٨٥).

إن الشاعر بهذا التوزيع الكتابي يوظّف النص كأيقونة رامزة تعبّر عن لحظة بكاء تتناثر عبرها الدموع في كل كلمة وكأنّ الشاعر يريد أن يصنع من الشكل البصري جسرًا ضاجًا بعمق الألم والحسرة بينه وبين المتلقي.

والشكل الثاني يتجلى في توظيف محمد التركي لما يسمى **بالبياض**، ويقصد بالبياض إفراغ القصيدة من الدوال الكتابية، ليأتي البياض مقاسمًا للسواد الكتابي في ترتيب الصفحة التي كتبت عليها القصيدة من الناحية الشكلية والدلالية. ويعد البياض أكثر الآليات التي تعبّر عن الصمت في الشعر العربي الحديث، ذلك أن البياض إفراغ وإبلاغ للدلالة في آنٍ واحدٍ، فالشاعر يكتب القصيدة ويمحو منها أشياء مغيبة يكون البياض الحاضن لها، بحيث يكون البياض صمتًا موازيًا للصمت الموجود في الكتابة اللغوية، وإكمالًا للسواد الكتابي.

وطبيعة الإفراغ الكتابي ليس عملًا تقنيًا على إطلاقه، بل هناك دلائل قصدية يريد الشاعر من خلالها أن يمنح النص حمولات معنوية غير مصرحة، فـ"إفراغ السطور من علامات الكلام ومن قرائن التلفظ ليس دليل اختيار تقني للصمت، وإنما هو حامل موقف من أحوال الذات الفردية والأنا الجماعية، وعلامة مكابدة لأوضاع يبدو الكلام فيها أحيانًا عاجزًا عن إبلاغ الصوت"(٨٦).

وحين يأتي الشاعر على توظيف البياض وتغييب الدوال اللغوية فإنه يحوّل المهمة القرائية للمتلقي، ليشارك في صنع المعنى الغائب المتصل مع مدلولات النص المكتوب، فـ"الصوت الصامت الذي تمثله السطور البيضاء والفراغات التي تتخللها يُشكّل كلامًا خفيًا ومستورًا يتعيَّن على القارئ هتك الحجب حتى يظفر بما تكتَّم عليه الشاعر"(٨٧).

وتوظيف الصمت استخدمه الشاعر من خلال طريقتين: الأولى التوظيف المباشر الذي ينبثق من دلالة النص واتصالها بالبياض، والثانية تعبّر عن الشعور النفسي ودلالة الفعل الشفهي. ففي الأولى تبدو مثلًا حين يقول الشاعر "مشيتُ طويلًا"(٨٨) ثم يأتي البياض تعبيرًا عن هذه المشي الطويل، أو أن يقول(٨٩):

حين أكتبُ (السي في) أقترف بعض الكذبات لأملأ ربع صفحة

ويقدّر الشاعر البياض بما يوازي ربع صفحة، بما يتناسب مع الكلام المكتوب، والشاعر في ذلك ترك البياض ليتناسب مع الجو العام للقصيدة، في كونه العادي الذي لا يستطيع الإفصاح عن سيرته الصغيرة، التي لا يمكن أن يملأها إلا بالكذبات، في إشارة للمحو الشكلي الموجود.

وأما الطريقة الأخرى، استثمار الشاعر للبياض في بيان الصمت العاطفي والتفاصيل الشعورية، ويتضح ذلك في قصيدة "عناق النفس للنفس"(٩٠):

هذه المرة فقط، جرّب ألا تغلق الباب بينك وبينك
وأن تهزمَ الصمتَ والكلام معًا
واستمع إليك، بحواسك الخمس
أنصت لخلاياك وهي تهمس في آذان بعضها

ثم يأتي البياض في نصف صفحة، ليؤكّد الشاعر حينها على انسجام الصمت والكلام مع حديث النفس، وتأتي القصيدة إكمالًا لهذا الصمت الشعوري، كما في قول الشاعر:

أنصت لخلاياك وهي تهمسُ في آذان بعضها
وابنِ نفسك
ارسمها كما تشتهي
لوّنها كما يروق لك

وامنحها الاسم الذي تحب

وعانقها لأنها أنت ولأنك تستحق

ولأنك هزمت الناسَ الغائبين والحاضرين

وانتصرت

ويدخل في البياض توظيف الشاعر لعلامات الترقيم، وعلامات الترقيم مشارك فاعل في بيان الصمت بشكل عام، ذلك أن الشاعر أثناء توظيف الصمت يكتب علامات الترقيم كي يشير للمتلقي بوجود الصمت سواءً كان هذا الأمر في المكون اللغوي أو المكون الأسلوبي. فـ"انقياد الكلام إلى الصمت وغياب العلامة اللسانية وتواريها خلف سلاسل النقاط المتتابعة بناء سيميائي جديد في هذا الشعر يحتم على القارئ أن يكون طرفًا مشاركًا في دلالة القصيدة وفي إنتاجية النص"(٩١). والشاعر لديه إمكاناته التي بها وظَّف علامات الترقيم بما يتوافق مع الدلالة ومقصدية الكلام، فمثلًا عندما يكون هناك موضع لعلامة الاستفهام يمتنع عن ذكرها، مع أنّ الكلام يتطلب الاستفهام؛ لكنّه يحجم عن ذلك في إيهام القارئ بعدم جدوى ذكرها. ومن ذلك قول الشاعر(٩٢):

وهناك أناسٌ ينبهونه لهاتفه

لكنه يحذر أيضًا من الأشخاص الذين تزرعهم في حلمه

أولئك المارة المجهولون

الذين يريدون إيقاعَهُ في الفخ.

فالشاعر يريد من خلال توظيف النقطة في هذا الموضوع قبل اكتمال القصيدة أن تكون النقطة بمثابة القول الفصل في رد هؤلاء في كونهم لن يتمكّنوا من إيقاعه في الفخ، ومثل قول الشاعر (**صامتان على طرفي الكلام.**)(٩٣) فتأتي النقطة مؤكدة على هذا الصمت والوقوف عن الكلام والتحدث.

ويستخدم الشاعر علامات الترقيم بأشكالها المختلفة غير أن علامة الحذف هي العلامة التي تكاد تهيمن على كثير من القصائد، ومن خلال إحصائية لمواضع علامات الحذف نجد الشاعر يستخدمها في اثنين وثمانين موضعًا من خلال ثلاثين قصيدة، وإيثار هذه العلامة دون غيرها من العلامات دلالة على الأشياء المغيّبة التي تحتاج من القارئ سد هذا الفراغ والصمت عن الإكمال. ومن ذلك قول الشاعر(٩٤):

تحتشد في صدري الاعتذارات
في كل مرة آتيك وعلى صوتي أكتبُ: أعتذر
نبرتي: أعتذر
أنا أعتذر
عن أخطائك وأخطائي
عن الأشياء التي اقترفناها ولم نقترفها
عن صمتك معي
وحديثي إليك..
أعتذر بالنيابة عن كلّ عاشق..

فالمتأمل يرى علامة الحذف أتت رامزةً عن كل ما يمكن أن يتحدث به الشاعر أو يعتذر عنه، فالكلام انقطع بمجرد توظيف العلامة في موضعها.

الخاتمة

تجلّت ظاهرة الصمت في شعر محمد التركي عبر ديوانه الشعري من خلال اتجاهين عامّين: الأول في العتبات النصية، التي تفرّعت إلى العتبات الخارجية كعنوان الديوان، والإخراج الطباعي، وإلى العتبات الداخلية التي كانت في الاقتباسات، وعناوين القصائد. والثاني في النص الشعري، الذي اتّضح في المكوّن اللغوي والمكون الأسلوبي. وما تفرّع منهما من تفاصيل أخرى كالمعجم الشعري

والثنائيات والحذف والتشكيل البصري.. وبناء على ذلك خرج البحث بهذه النتائج:

١- كان الصمت في الديوان هاجسًا ملحًّا، وموضوعًا موازيًا للقول والتحدث، استعان به الشاعر للهروب من السلطة الخارجية كسلطة المجتمع ونحو ذلك.

٢- كان الصمت الشعري قيمة مهمة في ثراء النص عبر إشراك المتلقي في سد فجوات النص وتكثيف الدلالات الغائبة.

٣- اتضحت فاعلية العتبات النصية في إبراز تشكّلات الصمت من خلال اختيار عنوان الديوان وعناوين القصائد، والإخراج الطباعي وتوظيف الاقتباس.

٤- تبيّن اهتمام الشاعر باللغة الشعرية بوصفها أداة تشير إلى المعاني الخفية، وبالأشكال الأسلوبية من خلال استثمار أساليب الحذف، والتشكيل البصري.

٥- كان البياض موازيًا للسواد الكتابي في تعميق شعرية القصيدة الموحية، الذي أكّد الشاعر حيالها أن ذلك ليس فعلًا اعتباطيًا بقدر ما كان دلالة إشارية للمعاني المسكوت عنها.

٦- يوصي البحث بدراسة الظواهر الشعرية الأخرى التي تدل على الصمت الشعري كتوظيف التناص واستلهام الأسطورة والقناع والاستفهام ونحو ذلك.

٧- استثمر الشاعر المحذوفات كصمت الاكتفاء والإرجاء والامتداد الدلالي في الإبانة عن المعاني المضمرة، ليصبح النص المحذوف دالًا وكاشفًا عن المقاصد التي أريد السكوت عنها.

٨- لم يكن الصمت الشعري بؤرة لانحباس الدلالة ومحو للعلامة بقدر ما كان ثراء واتّساعًا للدلالة عبر إشارية العنوان الدال والنص الشعري الموحي.

قائمة المراجع

١- أساليب الشعرية المعاصرة، د.صلاح فضل، (بيروت: دار الآداب، ط١، ١٩٩٥م).

٢- بلاغة التوازي في الشعر العربي المعاصر، د. عبدالقادر حبيب فيدوح، (النادي الأدبي الثقافي بجدة، مج٢٠، ج٧٩، ١٤٣٥هـ- ٢٠١٤م).

٣- بلاغة الصمت وإيحاءاتها الدلالية في دواوين حسن علي النجار، (جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، مج١٣، ع١، ٢٠٢١م).

٤- تجليات النص الشعري: اللغة، الدلالة، الصورة، محمد صابر عبيد، (الأردن- إربد: عالم الكتب الحديث، ط١، ٢٠١٤م).

٥- التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، د. محمد الصفراني، (الرياض: النادي الأدبي، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ط١، ٢٠٠٨م).

٦- تهذيب اللغة، محمد بن أحمد الأزهري، تحقيق: محمد عوض، (بيروت: دار إحياء التراث العربي، مج٨، ط١، ٢٠٠١م).

٧- حداثة النص الشعري في المملكة العربية السعودية (قراءة نقدية في تحوّلات المشهد الإبداعي)، د.عبدالله الفيفي، (النادي الأدبي بالرياض، ط١، ١٤٢٦هـ- ٢٠٠٥م).

٨- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلّق عليه: محمود محمد شاكر، (مصر: مطبعة المدني، جدة: دار المدني، ط٣، ١٤١٣هـ- ١٩٩٢م).

٩- الدلالة المرئية – قراءات في شعرية القصيدة الحديثة، د. علي جعفر العلاق، (دار الشروق للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٢م).

١٠- ديوان الأغاني التي بيننا، محمد التركي، (الدار العربية للطباعة والنشر، ط٢، ٢٠١٧م).

١١- سيمياء العنوان، أ.د.بسام موسى قطوس، (الأردن- عمان: مطبوعات وزارة الثقافة، ط١، ٢٠٠١م).

١٢- سيميائية البياض والصمت في الشعر العربي الحديث، د. أحمد أبو بكر الجوة، (المغرب: مجلة علامات، مج٢٠٠٨م، ع٣٠، ينويو ٢٠٠٨م).

١٣- سيميائية الكلام والصمت في نماذج من الشعر العربي الحديث، أ.د. أحمد الجوة، (الجزائر: الملتقى الدولي السادس: السيمياء والنص الأدبي، ١٨/ ٢٠/ ٢٠١١م).

١٤- شعراء قتلهم شعرهم، عادل أنور خضر، (بيروت- لبنان: دار الكتاب العربي، ط.د، ٢٠١٢م).

١٥- لشعر بين الرؤيا والتشكيل، عبدالعزيز المقالح، (بيروت: دار العودة، ط١، ١٩٨١م).

١٦- شعرية القصيدة عند منصف المزغني، أحمد جارالله ياسين، (جامعة الموصل: أبحاث كلية التربية الأساسية، مج٢، ع٤، ٢٠٠٥م).

١٧- شفرات النص، د. صلاح فضل، (القاهرة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ط١، ١٩٩٥م).

١٨- صحيح البخاري، محمد بن إسماعيل البخاري، تحقيق: جماعة من العلماء، (مصر: دار طوق النجاة، ٩مج، ط١، ١٤٢٢ه).

١٩- الصمت وضجيج السواد في القصيدة الجزائرية، نوال آقطي، (الجزائر- بسكرة: جامعة محمد خيضر، مجلة كلية الآداب واللغات، ع١٤- ١٥، جوان ٢٠١٤م).

٢٠- ظاهرة الصمت في الشعر الحديث، د. عبدالله بن سليم الرشيدي، (جامعة البحرين، كلية الآداب، مجلة العلوم الإنسانية،ع٢٤، شتاء ٢٠١٤م).

٢١- عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، عبدالحق بلعابد، (الجزائر: الدار العربية للعلوم ناشرون، ط١، ١٤٢٩هـ- ٢٠٠٨م).

٢٢- عتبات النص، باسمة درمش، (السعودية- جدة: مجلة علامات في النقد، مج١٦، ج٦١، مايو ٢٠٠٧م).

٢٣- عتبات النص في الرواية العربية- دراسة سيميولوجية سردية، د. عزوز علي إسماعيل، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٣م).

٢٤- العتبة السردية في القصة الإماراتية، د. موزة سليمان آل علي، ((دبي: المؤتمر الدولي الثامن للغة العربية، مج٤ ١٤٤٠هـ- ٢٠١٩م).

٢٥- عزف على وتر النص الشعري- دراسة في تحليل النصوص الأدبية الشعرية، أ.د. عمر بن محمد الطالب، (دمشق: منشورات اتحاد الكتّاب العرب، ط.د، ٢٠٠٠م).

٢٦- عن بناء القصيدة العربية الحديثة، د. علي عشري زايد، (القاهرة: مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر والتوزيع والتصدير، ط٤، ١٤٢٣هـ- ٢٠٠٢م).

٢٧- العنوان تشكيله الجمالي ومحاوره الدلالية- دراسة في شعر عبدالعزيز العجلان، دوش الدوسري، (الرياض: النادي الأدبي، الدار البيضاء- بيروت: المركز الثقافي العربي، ط١، ٢٠١٦م- ١٤٣٧هـ).

٢٨- في فلسفة اللغة، كمال يوسف الحاج، (بيروت: دار النهار للنشر، ط٢، ١٩٧٨م).

٢٩- لسان العرب، ابن منظور، جمال الدين محمد بن جلال المصري، تحقيق: أمين محمد عبدالوهاب، محمد الصادق العبيدي، (بيروت- لبنان: دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، مج١٨، ط٣، ١٤١٩هـ- ١٩٩٩م).

٣٠- المخصص، علي بن إسماعيل بن سيدة، تحقيق: خليل إبراهيم جفال، (بيروت: دار إحياء التراث العربي، ج٥، ط١، ١٤١٧هـ- ١٩٩٦م).

٣١- مدخل إلى عتبات النص- دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، عبدالرزاق بلال، (أفريقيا الشرق، ط١، ٢٠٠٠م).

٣٢- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، (القاهرة: مكتبة الشروق، ط٤، ١٤٢٥هـ- ٢٠٠٤م).

الهوامش والإحالات

(١) الدلالة المرئية – قراءات في شعرية القصيدة الحديثة، د. علي جعفر العلاق، (دار الشروق للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٢م)، ص١٦٠

(٢) عن بناء القصيدة العربية الحديثة، د. علي عشري زايد، (القاهرة: مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر والتوزيع والتصدير، ط٤، ١٤٢٣ه- ٢٠٠٢م)، ص٣٥

(٣) ظاهرة الصمت في الشعر الحديث، د. عبدالله بن سليم الرشيدي، (جامعة البحرين، كلية الآداب، مجلة العلوم الإنسانية، ع٢٤، شتاء ٢٠١٤م)، ص١٤

(٤) المرجع السابق، ص١٢

(٥) يراجع: شعراء قتلهم شعرهم، عادل أنور خضر، (بيروت- لبنان: دار الكتاب العربي، ط.د، ٢٠١٢م).

في هذا الكتاب تحدّث المؤلف عن قيمة الكلمة الشعرية وما يلحق الشاعر من آثارها، التي أدت إلى قتله أو عقابه.

(٦) ولد الشاعر محمد عبدالله التركي في المملكة العربية السعودية في مدينة الرياض، عام ١٩٨٣م، حاصل على درجة البكالوريوس من جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ودبلوم إعداد المذيعين من جامعة الملك سعود، يعمل في الإذاعة ومجال الكتابة وصناعة المحتوى في هيئة الإذاعة والتلفزيون السعودية بالرياض. شارك في العديد من الأمسيات في السعودية والإمارات وعمان والكويت والأردن. صدر له ثلاثة دواوين شعرية: ديوان (بريد يومي لعنوان مفقود عام ٢٠١٤م، وديوان (ما نسيته الحمامة) عام ٢٠١٥م، وديوان (الأغاني التي بيننا) عام ٢٠١٧م.

(٧) ديوان الأغاني التي بيننا، محمد التركي، (الدار العربية للطباعة والنشر، ط٢، ٢٠١٧م).

(٨) العتبة السردية في القصة الإماراتية، د. موزة سليمان آل علي، ((دبي: المؤتمر الدولي الثامن للغة العربية، مج٤ ١٤٤٠هـ- ٢٠١٩م)، ١٦١/١

(٩) نظر جيرار جينت إلى النص الأدبي من خلال خمسة مستويات: التناص والمناص والميتناص والنص اللاحق والنص الجامع، وكل مفهوم منها يضفي إلى النص القيمة الإبداعية التي تمنحه سمة الشعرية.

ينظر: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، عبدالحق بلعابد، (الجزائر: الدار العربية للعلوم ناشرون، ط١، ١٤٢٩هـ- ٢٠٠٨م)، ص٢٦

(١٠) عتبات النص في الرواية العربية- دراسة سيميولوجية سردية، د. عزوز علي إسماعيل، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٣م)، ص٢٩

(١١) مدخل إلى عتبات النص- دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، عبدالرزاق بلال، (أفريقيا الشرق، ط١، ٢٠٠٠م)، ص٢١

(١٢) عتبات النص، باسمة درمش، (السعودية- جدة: مجلة علامات في النقد، مج١٦، ج٦١، مايو ٢٠٠٧م)، ص٤٠

(١٣) حداثة النص الشعري في المملكة العربية السعودية (قراءة نقدية في تحوّلات المشهد الإبداعي)، د. عبدالله الفيفي، (النادي الأدبي بالرياض، ط١، ١٤٢٦هـ- ٢٠٠٥م)، ص٢٠

(١٤) العتبة السردية في القصة الإماراتية، ص١٦٤

(١٥) تهذيب اللغة، محمد بن أحمد الأزهري، تحقيق: محمد عوض، (بيروت: دار إحياء التراث العربي، مج٨، ط١، ٢٠٠١م)، ١٧٥/٨

(١٦) المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، (القاهرة: مكتبة الشروق، ط٤، ١٤٢٥هـ- ٢٠٠٤م)، ص٦٦٥

(١٧) الصاحب، هو عبد الحميد بن عبد الرحمن بن زيد بن الخطاب، والهاء في «له» تشير لأبي سلمة، راوي الحديث عن أبي هريرة.

صحيح البخاري، محمد بن إسماعيل البخاري، تحقيق: جماعة من العلماء، (مصر: دار طوق النجاة، ٩مج، ط١، ١٤٢٢ه)، ١٩١/٦

(١٨) صحيح البخاري، ٩/ ١٥٤

(١٩) المخصص، علي بن إسماعيل بن سيدة، تحقيق: خليل إبراهيم جفال، (بيروت: دار إحياء التراث العربي، ج٥، ط١، ١٤١٧ه- ١٩٩٦م)، ٤/ ٩

(٢٠) لسان العرب، ابن منظور، جمال الدين محمد بن جلال المصري، تحقيق: أمين محمد عبدالوهاب، محمد الصادق العبيدي، (بيروت- لبنان: دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، مج١٨، ط٣، ١٤١٩ه- ١٩٩٩م)، ١٥/ ١٤٠

(٢١) المرجع السابق، ١٤٠/١٥

(٢٢) التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص١٦١

(٢٣) من شعراء العصر الأموي، اشتهر بالقول وبالهجاء جهرا، دون رادع أو خوف، ما دعا الوليد بن عبدالملك أن يجلده في المدينة وينفيه إلى جزيرة دهلك بين اليمن والحبشة.

(٢٤) جميع هذه الأسماء لها مواقف ضد السلطة الخارجية سواء كانت مرجعيات دينية أو اجتماعية أو ثقافية، ويصنفون من دعاة التجديد والحرية في الوطن العربي ليس على قول الشعر بل على حقيقة الكلمة الناطقة، الخالية من القيد.

(٢٥) مارس أصحابها في بلدانهم جميع صنوف الحرية حتى كانوا من المناضلين والمدافعين عن حرية القول، وحق الاختيار، والإيمان بكرامة الإنسان.

(٢٦) شفرات النص، د. صلاح فضل، (القاهرة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ط١، ١٩٩٥م)، ص٢٤

(٢٧) الديوان، ص٦٣

(٢٨) الديوان، ص٩٥

(٢٩) الديوان، ص٩٥

(٣٠) الديوان، ص٩٥

(٣١) الديوان، ص٦٣

(٣٢) الديوان،، ص٥

(٣٣) الديوان، ص٣٧

(٣٤) الديوان، ص٥

(٣٥) سيمياء العنوان، أ.د.بسام موسى قطوس، (الأردن- عمان: مطبوعات وزارة الثقافة، ط١، ٢٠٠١م)، ص٦٠

(٣٦) ينظر: المرجع السابق، ص٥٠ - ٥٢

(٣٧) المرجع السابق، ص٣١

(٣٨) الديوان، ص٢٢- ٢٣

(٣٩) الديوان، ص٢٢

(٤٠) عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص١٣٠

(٤١) سيمياء العنوان، ص٨٩

(٤٢) الديوان، ص١٢

(٤٣) بلاغة الصمت وإيحاءاتها الدلالية في دواوين حسن علي النجار، (جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، مج١٣، ع١، ٢٠٢١م)، ص١١٧

(٤٤) الديوان، ص٤٩- ٥٠

(٤٥) في فلسفة اللغة، كمال يوسف الحاج، (بيروت: دار النهار للنشر، ط٢، ١٩٧٨م)، ص٩٦- ٩٧

(٤٦) العنوان تشكيله الجمالي ومحاوره الدلالية- دراسة في شعر عبدالعزيز العجلان، دوش الدوسري، (الرياض: النادي الأدبي، الدار البيضاء- بيروت: المركز الثقافي العربي، ط١، ٢٠١٦م- ١٤٣٧ه)، ص٤٦

(٤٧) الديوان، ص١١١، ١١٨، ١٢٢، ١٢٤

(٤٨) الديوان، ص٨٤

([٤٩]) الديوان، ص٨٠، ١٤، ٧٤، ٨٩، ٤٠

([٥٠]) العنوان العنوان تشكيله الجمالي ومحاوره الدلالية- دراسة في شعر عبدالعزيز العجـــلان، ص٨٠

([٥١]) الديوان، ص٨٠

([٥٢]) سيميائية الكلام والصمت في نماذج من الشعر العربي الحديث، أ.د. أحمد الجوة، (الجزائر: الملتقى الدولي السادس: السيمياء والنص الأدبي، ١٨/ ٢٠/ ٢٠١١م)، ص٢١٦

([٥٣]) عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص١١

([٥٤]) ينظر: الديوان، ص، ٦، ٧، ١٢، ١٣، ٢٢، ٣٢، ٤٤، ٤٦، ٤٨

([٥٥]) ينظر الديوان، ص١٢- ١٣، ١٢٢- ١٢٣

([٥٦]) ظاهرة الصمت في الشعر الحديث، ص١٩

([٥٧]) الديوان، ص٨٤

([٥٨]) عزف على وتر النص الشعري- دراسة في تحليل النصوص الأدبية الشعرية، أ.د. عمر بن محمد الطالب، (دمشق: منشورات اتحاد الكتّاب العرب، ط.د، ٢٠٠٠م)، ص١٣٧

([٥٩]) الديوان، ص٣٣

([٦٠]) بلاغة الصمت وإيحاءاتها الدلالية في دواوين حسن علي النجار، ص١١٨

([٦١]) بتصرف: ظاهرة الصمت في الشعر الحديث، ص١٨

ذكر المؤلف العديد من المصطلحات النقدية التي تعبّر عن الصمت الشعري وأشار إلى العديد من الكتب التي استعملها النقاد في هذا الجانب.

([٦٢]) بلاغة التوازي في الشعر العربي المعاصر، د. عبدالقادر حبيب فيـــدوح، (النـــادي الأدبي الثقافي بجدة، مج٢٠، ج٧٩، ١٤٣٥هـ- ٢٠١٤م)، ص٦٦

([٦٣]) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلّق عليه: محمود محمد شاكر، (مصر: مطبعة المدني، جدة: دار المدني، ط٣، ١٤١٣هـ- ١٩٩٢م)، ص١٤٦

([٦٤]) عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص٥٥

(٦٥) الصمت وضجيج السواد في القصيدة الجزائرية، نوال آقطي، (الجزائر- بسكرة: جامعة محمد خيضر، مجلة كلية الآداب واللغات، ع١٤- ١٥، جوان ٢٠١٤م)، ص١٩١

(٦٦) الديوان، ص٥٥

(٦٧) شعرية القصيدة عند منصف المزغني، أحمد جارالله ياسين، (جامعة الموصل: أبحاث كلية التربية الأساسية، مج٢، ع٤، ٢٠٠٥م)، ص١٧٢

(٦٨) الديوان، ص١٣

(٦٩) نمط صعب ونمط مخيف، محمود محمد شاكر، (جدة: دار المدني، مصر: مطبعة المدني، ط١، ١٤١٦هـ- ١٩٩٦م)، ص١٤٤

(٧٠) المرجع السابق، ص١٤٣

(٧١) الديوان، ص٨٨

(٧٢) الديوان، ص٩٠

(٧٣) الديوان، ص٩٩

(٧٤) الديوان، ص١٢٦

(٧٥) سيميائية البياض والصمت في الشعر العربي الحديث، د. أحمد أبو بكر الجوة، (المغرب: مجلة علامات، مج٢٠٠٨م، ع٣٠، يونيو ٢٠٠٨م)، ص١٢٤

(٧٦) الديوان، ص٥٩

(٧٧) الديوان، ص٥٨

(٧٨) الديوان، ص١٣

(٧٩) بلاغة الصمت وإيحاءاتها الدلالية في دواوين حسن علي النجار، ص١٢١

(٨٠) التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، د. محمد الصفراني، (الرياض: النادي الأدبي، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ط١، ٢٠٠٨م)، ص١٥٢

(٨١) الشعر بين الرؤيا والتشكيل، عبدالعزيز المقالح، (بيروت: دار العودة، ط١، ١٩٨١م)، ص١١٤

(٨٢) تجليات النص الشعري: اللغة، الدلالة، الصورة، محمد صابر عبيد، (الأردن- إربد: عالم الكتب الحديث، ط١، ٢٠١٤م)، ص١٢

(٨٣) ظاهرة الصمت في الشعر الحديث، ص٢٤

(٨٤) الديوان، ص٨٢

(٨٥) أساليب الشعرية المعاصرة، د.صلاح فضل، (بيروت: دار الآداب، ط١، ١٩٩٥ه)، ص يراجع الكتاب مأخوذ من بحث الصمت وضجيج السواد، ص١٩٢

(٨٦) سيميائية البياض والصمت في الشعر العربي الحديث، ص١٣٢

(٨٧) المرجع السابق، ص١٢٨

(٨٨) الديوان، ص١٠٠- ١٠١

(٨٩) الديوان، ص٨- ١١

(٩٠) الديوان، ص١٠٤- ١٠٥

(٩١) سيميائية الكلام والصمت في نماذج من الشعر العربي الحديث، ص٢٢٦

(٩٢) الديوان، ص٣٠

(٩٣) الديوان، ص١٢

(٩٤) الديوان، ص٨