Arabic Language & Literature **https:// journals.ut.ac.ir/**
Vol. 17, No. 3, Autumn 2021 **Print ISSN: 1735-9767**
Manuscript Type: Research Article **Online ISSN: 2423-6187**
DOI: 10.22059/jal-lq.2021.317925.1120

The language of voice-silence in the poems of Adnan Al-Sayegh (For example:Taabbata manfa)

Abdolahad Gheibi[1*], Shahla Heidari[2]

1. Professor, Department of Arabic Language and Literature, Azerbaijan Shahid Madani University, Azerbaijan, Iran
2. PhD Student, Department of Arabic Language and Literature, Azerbaijan Shahid Madani University, Azerbaijan, Iran

(Received: February,02, 2021; Accepted: June,27, 2021)

Abstract

AlSosamtiyeh is a word which is derived from the two words, sound and silence. As a third language, this phenomenon includes all the technical methods available in both phonetic and silent languages. Sosmatiyeh focused more on revealing the unspoken and the hidden parts of it, in order to lead it to the world of utterances through the tunnel of poetic larynx, and in the way it intends. And as a sound has a place in the external world, silence, without disturbing the beauty of language, shakes the strings of sound and shakes its inner peace, so that takes the world of silence and fullness out of the inner cry into the world of embodiment. The purpose of silence is to express the unspoken feelings of a writer. To transmit it to the real world with the help of language skills and freedom of expressions, without being hindered by the obstacles of the outside world, and by considering the technical forms of prose in this field. The conjugated language used various techniques provided by the prose ode, the results of which lead entirely to the tragic conditions in which the poet lived. The current study considered the Divan of "Taabbata Manfa" from the prose ode leader Adnan Al-Sayegh and examined it with two analytical-descriptive methods, in which the beauties of the alliance of the two languages of the spoken and the unspoken are revealed. With respect to the wideness of the results of the created language and the verities methods there, it puts out of the usual stylistic, such that it even included the idiomatic aspects of the interpretation of the poems, which are the apparent art of the ode forms. Furthermore, the visual methods, geometric shapes and writing symbols play a significant role in the poems of this court. It not only restricted to the sound and visual aspects of the sentences, but also with this method it created a larynx with several spoken languages in order to accompany the sound in silence and revealed the unwritten one in the poems.

Keywords

Al- Sosamtiyeh, Adnan Saegh, Taabbata manfa.

---

* **Corresponding Author, Email**: abdolahad@azaruniv.ac.ir

مجلة اللغة العربية وآدابها
السنة ۱۷ ، العدد ۳ ، الخريف ۲۰۲۱م
صفحة ۴۷۷ - ۴۵۳ (مقالة محكمة)

Print ISSN: 1735-9767
Online ISSN: 2423-6187
https://jal-lq.ut.ac.ir/

لغة الصوصمتية في أشعار عدنان الصائغ(ديوان تأبط منفي نموذجاً)

عبدالأحد غيبي[1]*، شهلا حيدري[2]

۱. الأستاذ في قسم اللّغة العربية وآدابها بجامعة الشّهيد مدني بأذربيجان ، ايران.
۲. طالبة الدّكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها ، بجامعة الشّهيد مدني بأذربيجان ، ايران

(تأريخ الاستلام: ۲۰۲۱/۰۲/۰۲. تأريخ القبول: ۲۰۲۱/۰٦/۲۷)

الملخص

الصوصمتية مفردة مأخوذة من لفظي الصوت والصمت. وهي ظاهرة تشكلت كلغة ثالثة تحمل في ثناياها كل الأساليب التقنية الموجودة في اللغتين الصائتة والصامتة. الصوصمتية ركزت جُلَّ اهتمامها علي إظهار خبايا الجانب المصموت ودغدغاته المكبوتة لتهديه علي الخروج إلي العالم الناطق من أنفاق الحناجر الشعرية بحسب مخططاتها ، وحركت أوتاره وأثارت سكنات مكنوناته ليخرج من عالمه الساكت الممتلأ بضجيج الهواجس إلي عالم التجسد ، كما للصوت مجال في هذا العالم دون أن تُخدش صفوته الجمالية. تهدف الصوصمتية إلي نقل مشاعر الأديب المسكوتة بلغة تمنحه القدرة علي إظهار تعابيره بطريقة حاذقة حرة دون أن تقيده موانع العالم الخارجي برفقة قوالب القصيدة النثرية السردية المتكنكة لهذه المجالات كي تجسد هذه اللغه الفنية الصامتة الصائتة علي عالم الواقع الملموس. فاعتمدت هذه الثنائية علي شتي التقنيات التي منحتها لها ميدانية القصيدة السردية الحرة ، والتي أدت إلي نتائج موحدة ومعبرة عن واقع مأساوي عاشه الشاعر. يعالج البحث الحالي ديوان عدنان الصائغ رائد القصيدة السردية ، "تأبط منفي" ، بالاعتماد علي المنهج الوصفي التحليلي ليبين جمالية هذه المآزرة من لغة الصمت مع الصوت وتعاضدهما مع بعض. استوحت النتائج علي وسع هذه اللغة الوليدة اللامتناهية الأساليب في ديوان الشاعر حيث كان تجسدها تعدّي الجانب المنطوق وشمل الجانب الشكلاني منها إضافة إلي جمالية التعابير الصوتية الناطقة. للصوصمتية في ديوان الصائغ دور واضح علي التشكيل البصري والهندسي وعلائم الترقيم للقصائد ، ولم تقتصر علي الصوت لتكتفي به ، بل فتحت للصمت حنجرة متعددة الألسن لتوازي الصوت في هذه المهمة وتعبر عن خلجات الشاعر المصورة في أشعاره.

الكلمات الرئيسة

الصوصمتية ، عدنان الصائغ ، ديوان "تأبط منفي".

---

* الكاتب المسؤول
Email: abdolahad@azaruniv.ac.ir

مقدمة

الإنسان بطبعه ثرثار مع نفسه ، يمضي جُلَّ ساعاته في التحدث في عالمه الخيالي ، حتي لو لم تسنح له فرصة الأداء في عالمه الخارجي. فأحيانا نصادف أشخاصا صامتي الطبع ناطقي الصواب من بين عامة الناس ، تملأ رؤوسهم في فترات السكوت والسكون أفكارٌ تنتج حديثا أو عملاً ملأته الإفادة. وهكذا وجد الشعراء من بين ذلك الخيل العظيم الثرثار طريقة يستعرضون فيها ابداعاتهم ، والتي سهّلت عليهم طغيانهم الناطق كصرخة اللاكلام شكليا يفجرون من خلالها براكين تعابيرهم المدفونة بحروف ثورية . وأتت القصيدة النثرية لتساند هؤلاء الشعراء لسرد خباياهم الصامتة بكل صورها وقواعدها اللامقيدة ، وأخرجتهم إلي ساحة تضافرت فيها الأضداد ، واختارت لنفسها حد وسط يلائم نبرتها ومطالبهم بودية كاملة كلغة مغلفة مع مراعات قوالبها الفنية والأدبية بكامل جماليتها؛ لغة تكاثفت فيها الأضداد والمناقضات؛ سميت "الصوصمتية" ، اسمٌ اختاره لها مبدعوها الذين وجدوا أناقة النظم السردي يكتمل بهذا التودد الذي حدث بين هذه الصرخة الصامتة. من جهة التسمية فهي لغة حديثة الظهور بين الأدباء حيث مازالت تتعايش ركودها عند النقاد والباحثين ، ثارت بين أفكار صاحبها ، ومازالت تستمتع بالانبهار والتفرُّد بين معجبيها القلائل ، ولازالت راكدة تحت مجهر أذواقهم. ومن حيث الاستعمال الفني في النصوص ، فقد كان لها حضور لايمكن إنكاره في تعابير القصائد الحديثة. نري مهمتها إظهار جمالية إيحاءات الصوت والصمت ومرافقتهما مع بعض ، بكل تفاصيلهما المتعاكسة ، لتبدي قوة الشاعر التي أحاطته خنقة الضغوط الخارجية بصيرورتها وتسهّل له الصراخ الكامن دون أن يعجز في إبداء تعابيره المعترضة رغم البحة الكابوسية المفروضة عليه.

اتجه بعض الأدباء والشعراء في الآونة الأخيرة إلي هذا النمط الشعري ، فقاموا باختيار الصمت عنوانا ومضمونا كسلاح ناطق يليه صوت صامت بقوالب مختلفة ليظهر للقارئ أفكاره بصوت مرتفع ، ولكن القصيدة السردية علي كونها كاسرة الحواجز وجامعة الأضداد فهي التي نجحت في هذا الإنجاز. ومن بين هؤلاء الشعراء المعاصرين الذين تراوحت في أشعارهم هذه الظاهرة ، هو الشاعر عدنان الصائغ الذي عايش حوادث الحروب ومعاناة الحياة بدراميتها الموجعة ، والتي طحنت مخالبها بلده وجعلت منه شاعراً سارداً للمآسي والأوجاع. اخترنا ديوانه "تأبط منفي" من بين دواوينه الشعرية كي نقدم ما لاحظناه من مدي قرابة شعره بلغة الصوصمتية. قام البحث حسب المنهج التوصيفي التحليلي بدراسة

نصوصه والتطرق الى بعض قصائده. يتكوّن الديوان من ٧١ قصيدة ، غير أنّنا رأينا في نهاية الديوان خمس قصائد مضافة من مختلف الشعراء قد أنشدت في الثناء عليه:

١ ."اكتشاف" (عبدالوهاب البياتي): "المراثي" (١٩٩٥)

٢). "بطاقة للقرن الجديد" (عبدالعزيز المقالح): مجلة الحياة الثقافية ع ١١٨ تونس (٢٠٠٠)

٣."هكذا" (علي الدميني): "بأجنحتها تدق أجراس النافذة" (١٩٩٩)

٤. "إلي تأبط منفي عدنان الصائغ" (عبدالرزاق الربيعي): صحيفة الزمان ، لندن ع ١٠ (١٩٩٨)

٥. "ثلاث قصائد" (من الشاعرة السويدية ماريا ليندبيرغ): ترجمة ملاك مظلوم ، (٢٠٠٠).

وأما عن قصائده وقضية لغة الصوصمتية فجُلّها إذا لم نقل كلها وجدناها متجسدة في كلماتها وتعابيرها وأشكالها ، وحتي عناوينها ، كما سنذكر من خلال الشرح. وبما أن المجال لم يتسع لشرح كل القصائد لهذا قمنا بالاختيار عشوائياً وحسب ضرورة البحث وأقسامه.

أسئلة البحث

في هذا البحث نحاول الإجابة عن هذين السؤالين:

١. كيف استخدم الصائغ هذه اللغة في أشعاره؟
٢. ما وظيفة الصوصمتية في ديوان "تأبط منفى"؟

فرضيات البحث

١. الصوصمتية لغة أدبية ولدت من ثنايا اللغة الصامتة والصائتة ، ساعدت الشاعر بأساليبها الجمالية علي التعبير عن مشاعره ورسم تصاوير مقاصده بكل حرية.
٢. هذه اللغة كانت متشعبة الفروع ، ممتدة ما بين سطور القصائد ومعاني الكلمات حيث تعدّت حدود التعابير الناطقة وتمثلت ما بين الشكل البصري والهندسي وعلائم الترقيم المستخدمة في الديوان ، وأعطته روح الحرية والجمال.

خلفية البحث

تناولت غالبية البحوث والمقالات منها والرسائل العلمية والنقدية وغير النقدية موضوع الصمت والصوت بكثرة. كهذه الرسالة المعنونة "دلالة اللغة الصامتة في صحيح البخاري" (٢٠١٨) التي قدمها الباحث عدي عاطف محمد زعرب ، والتي ناقش فيها الدلالات والتعابير الناتجة عن حركات أعضاء الجسد الواردة في صحيح البخاري ، والتي خص فيها لغة الإشارات والإيماءات وتعبيرات الوجه ، واستهدفت الأحاديث النبوية الواردة في كتاب صحيح البخاري. ومقال قام بدوره يدرس صراخ الصمت تحت عنوان "قراءة في صخب الصمت في رواية بحر الصمت" (٢٠٠٤) لياسمينة صالح ، درست الكاتبة فيه خطاب الصمت وإبداعياته السردية. وبالنسبة لدراسة الصوت والصمت معاً فهناك مقال قدمه الباحث رسول بلاوي "الوظائف التفاعلية لظاهرة الصمت في شعر طلال سعيد الجنيبي" ، (٢٠٢٠) ، "مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها" ، فصلية علمية محكمة ، العدد ٥٦ ، صص ٦٥-٨٨. درس فيها الباحث ظاهرة الصوت وملازمته مع الصمت ، والدلالات والتعابير الحاصلة من هذه الثنائية الضدية.

وأما عن امتزاج الصوت والصمت فقدلمحنا دراسة معنونة بـ"الصوت والصمت في شعر محمود درويش" (٢٠١٤) بقلم الباحث محمود السرساوي ، نشرت في مجلة فلسطين اليوم ، والتي ركز الباحث حديثه علي قصائد درويش منها "لماذا تركت الحصان وحيداً" إلي "كزهر اللوز أو أبعد" ، حيث دار البحث علي القصيدة العربية ومحاكمتها بشكل موضوعي. و عن تلاحم الصوت والصمت ، هناك دراسة تحت عنوان "الصوصمتية في شعر صدام فهد الأسدي"(٢٠١٥) للباحث عباس محمدرضا ، نشرت في موقع نور الإكتروني ، وقام الباحث من خلال هذه الدراسة المختصرة بتقديم فكرة الامتزاج للصوت والصمت وخلق لغة جديدة كلغة معنونة بالصوصمتية ، واستكملها الباحث الإيراني رسول بلاوي في مقال قدمه تحت عنوان "لغة الصوصمتية في ديوان أصابع المطر ، للشاعر العراقي حبيب السامر" (١٣٩٥) ، نشر في مجلة نصف سنوية علمية لكلية اللغات الأجنبية بجامعة إصفهان ، بحث الكاتب في هذه الدراسة عن منهجية هذا الامتزاج ووحدته كظاهرتين في نص واحد ، وقام بتطبيق هذه الظاهرة علي ديوان أصابع المطر لحبيب السامر. و فيما يخص القيام بدراسة لغة الصوصمتية في أشعار عدنان الصائغ (ديوان تأبط منفى) لم ينشر بحث حتي الآن حسب دراسة الباحثين.

الأسس النظرية

الصوصمتية (language of voice-silence)

إذا كان الصوت بكامل نبراته الخارجية يقود الفرد لفهمه بكل انشغالات الحواس وهو «التشكيل الرئيس للغة العربية يصور في نفسية المخاطب نسق الجمال السمعي للكلمات» (مرامي وآخرون، ١٤٤٠: ٥١٨) فيبقي الصمت يلاحقه بسيلانه العارم وبصرخته في اللاكلام، ملتزماً بزخرفة الجمال وبمشغولاته الداخلية المكتومة، متميزاً ومتفرداً ،لا متشابهاً، ولا نظيراً له. الصوت يبرز مفردات النص الشعري ويطلق بما يقدر عليه من كلام، والصمت يدفع الإفرازات التأملية الساحرة له. الصوت ينقل ويقول وينظم بقدر استطاعته، والصمت يكمل ويطلق ويكشف عن جمالية ذاك النقل المنظوم المبعوث من دواخل الفرد. هنا يلزم للصوت حتى يدنو كل الدنو للصمت كي يتخلص من قيود الإرهاق في عدم البوح، ويمدُ يد البيعة للصمت كي يتخلص من الكلام بأرجحية اللاكلام الصارخ، ليعبر عما في دواخله بشكل وثيق ومسموع أكثر من تلك الثرثرة الجانية.

الصوصمتية اصطلاحا هي: «كلمة منحوتة من (الصوت) و(الصمت) مصوغة مصدراً صناعيا معناها أن الصوت والصمت المعروفين مقترنان، فحالما يوجد أحدهما يوجد الثاني، بنسب مختلفة وبدرجات متفاوتة ومستويات متعددة وبأنماط متنوعة فقد تكون الغلبة لأحدهما ولذلك اسباب» (محمدرضا، ٢٠١٥: ١). ومفهوما: «الصوت محدود بكلمات، الصمت أوسع وأغنى، الصمت موسع لمدار الصوت ومخبئ لبعض أسراره المكشوفة. كل ذلك بطريقة ما تسحر القارئ، الصوت يعبر عن المعنى بكلمات محدودة والكلمات تقيد المعنى بصياغاتها من معان» (المصدر السابق: ٢). وجماليا هي تجسيد ذلك الانزياح والعدول عما هو متداول ما بين اللغتين الصائتة والصامتة؛ وما بين الصوت المحدود بالمفردات والصمت الحر بكل ملامحهُ وتعابيره. الصوصمتية هي مولدة من الأساليب اللامحدودة ما بين مواقف الصوت مع الصمت، تلفت انتباه القارئ من أول نظرة، وتجذب جانبه الحساس إليها طواعيةً، وتوسّع دائرته الخياليه عند مواجهة النص، وتساعده على الانطلاق في اللانهاية من الثرثرة الصارخة؛ يلجأ إليها الأدباء والشعراء دائما عندما تحيط بهم قلة الحيلة، وتملأهم شحنات الاعتراض كي يتخلصوا من وخزات اللاكلام بها. الصوصمتية هي عبور الشاعر من هذا العالم بعيدا عمّا يعيشه في واقعه الملموس مع ضجيجه الشعري الذي يتآكله من الداخل، يخرج من خلالها عن حالته العاجزة، ويتجاوز بها البعد السطحي للكلمة.

رؤية العنوان "تأبط منفي" من منظار الصوصمتية

لعل اول لمحة تجذب انتباه المتلقي هو العنوان أو عتبة ذلك الكتاب أو النص وبما فيه القصيدة ، كما يكون فيه حالة من الإغراء لمواصلة المتابعة ، أو سبر الأغوار ، أو بالعكس قد تجعله غير مكترث فتتعداه المجازفة للقراءة ، لذلك تجد اسم الكتاب «يعد من بين العناصر المناصية المهمة فلا يمنكننا تجاهله أو مجاوزته لأنه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر في تثبيت هوية الكتاب لصاحبه ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية علي عمله» (بلعابد ، ٢٠٠٨: ٦٣). وإذا تجاوزنا هذا السور ، ألا وهو عنوان الكتاب كأداة جمالية وروحية ، سوف ننغمر بعالم من الذهول والنشوة بتصفح عناوين القصائد ، العنوان في القصيدة النثرية ، يكتسب مضمونا جماليا مضافا إلي كونه شفرة القصيدة وزرّ الدخول إلي فحواها. فهذه الجدلية الموجودة بين البوح والصمت ، وبين الباطن والظاهر ، بمثابتة تمثيلية إيمائية من قِبل الشاعر كي ينقذ ذهنه من الأفكار المتآكلة مع بعضها دون هوادة ، وتريد النجدة من عالم الخنق بذلك الرأس المشوش.

"تأبط منفي" ، هذه التسمية تذكرنا بذاك الشاعر الصعلوك "تأبط شرا" مباشرة ، غير أنَّ استخدم الصائغ مفردة "منفى" بدلاً من "شرا". فقد سميت هذه المبادلة عند النقاد بحالة "استبدال ظاهرية" مأخوذة من ذلك اللقب. حمل الصائغ قصائده بكل ما تحمل من صراخ مدفون ، فهجر البلاد والوطن طالما كانت تنوح الصراخ وتطالب البوح بدل السكوت الصمت. أراد الشاعر أن يمنح قصائده صرخة تمتد من عقر حناجر الحرية ، فحررها بقلب موازين القالب الشعري ، وبتقنية التلازم اللغوي ، وباستخدام الهندسة الشكلية. عندما طُرد ثابت من قبيلته ، وعندما أُجبر الصائغُ على الهرب من العراق ملتجأ لأحضان المنفي ، فكأنما نري تجسيد الصراخ علي مستوي بنية التعبير في نفي الصائغ وطرد جابر من قبيلته؛ الصائغ تمرّد بصراخ تعابيره علي السلطة وخرج ثائرا متأبط منفاه ، متجها الي تحرير نبرات صوته من ضغوط الخفقان ليخرجها من قشور الصمت ، والآخر كان خارجا عن عُرف زمانه فطغت عليه تحمل شرارات الصمت ، وفقد السيطرة علي إسكاتها ، فعوقب بالبُعد عن القبيلة.

الصوصمتية في أشعار الصائغ

الصوصمتية كما تكون نقطة سلامٍ بعد فترةٍ مديدةٍ من هدنة حربٍ وصراعٍ ما بين استعراضات الصوت والصمت ، فامتزجت الأصوات بالصمت ، فحدثت إثرها هرطقة خرقت

القوانين المنحازة نحو الأجمل والأوقع من بينهما حيث فاقت لمساتها حيطة المفردات والتعابير ، وقد نهت بفعلتها علي أزيز الأفكار وضجيجها الذي لانهاية له في الرؤوس ، وعند التخلص من تلك الضوضاء بواسطتها ، تري لختام الصمت نهاية مزخرفة جميلة ، عانقتها سمفونيا مسطورة. فـ«الصمت ليس عدما كلاميا ، إنَّما هو عدم صوتي ، إنَّه كلام يمارس "واجباته" في العمق» (محمود ، ٢٠٠٢: ٣٧) ، وعندما يجد منفذاً لخروج صوته من بين تلك الضغوط المروضة عليه ، يخرج بنبرات متبخترة حسنة الهيئة. حينما يتجاوز الصمت البعد السطحي للكلمة ، يشمل الحياة والروح والجسد. لذلك ما بين فترة وأخري يحتاج أن يخرج من مخبئه ليعلن عما استنتجه في تلك الأعماق ليكون كلاما منطوقا بعدما كان ثرثرة صمت؛ و«الكلام يكون (للآخر) ، يعطي له ، كمنظومة صوتية تخلق المعني. أنه يجرد صاحبه من حضوره الذاتي ، ومن ثم يخرجه من حدوده الشخصية ، ويضعه في (ساحة الآخر) ويخضعه لحكمه» (المصدر السابق: ١٧). وهذا الكلام ربما يكون مصحوب بصوت يخرق حواجز الصمت ، وربما يكون سطوراً يلم في قبضته الصوت والصمت معا ليصبح هتافا ، أو شعارا ، وربما طلقة تحارب الضيم ، كما عبر الصائغ في قصيدة "أوراق من سيرة تأبط منفى" ، أراد أن ينهي تلك الضوضاء التي تعج في خبايا صمته:

«أخرجُ من ضوضائي إلي ضوضاءِ الأرصفةِ / أنا ضجرٌ بما يكفي لأن أرمي حياتي / لأيةِ عابرةِ سبيلٍ / وأمضي طليقاً / ضجراً من الذكرياتِ والأصدقاءِ والكآبةِ / ضجراً أو يائساً / كباخرةٍ مثقوبةٍ علي الجرفِ / لاتستطيعُ الإقلاعَ أو الغرق» (الصائغ: ٢٠٠٦: ٧٣-٧٤).

جدلية ما بين تلك الأصوات التي أعلن الضجر من ضوضاءها والصمت الذي فُرِض عليه. ربما هذا هو مصير كل شاعرٍ لقي من الاغتراب والنفي ما لقي. فالصمت هنا لا يعني السكون والسكوت ، وإنما هو ضجيج شعري ، والتركيز على الطنين الذي ينتجه الشاعر في عالمه الداخلي. تهرب الأفكار أحيانا مع نفسها ، تذهب إلى أي مكان يخلصها من قيود الإسكات ، لكنها في نفس الحال تصبح مدمرة حتي لنفسها ، وذلك بسبب الإصرار على إعادة النظر حينما لا يفيدها الإسكات ولاتعينها صراخات الألم ، فتُبقي صاحبها في برزخ الحيرة ومعاناة التصنع. لهذا تجد «من أهم وظائف الصمت في النصوص الشعرية الحديثة هي عملية التواصل مع المتلقي» (بلاوي ، ٢٠٢٠: ٧٣) لتخلص صاحبها من طنطنة أفكاره ، وخاصة إذا حُكم عليها بالإسكات غصباً فتتغلغل في أجواف صاحبها حتي تنط من بين كلماته فارةً متخلّصة. فيعبر الصائغ عن معاناة هذه الأفكار في المقطع الثاني من هذه القصيدة بِكرة صوف متشابكة:

«أفردُ خيوطَ الحبرِ المتشابكةَ من كرةِ صوفِ رأسي / وأنثرها في الشوارعِ / سطراً سطراً / حتي تنتهي أوراقي / وأنام» (المصدر السابق: ٧٤-٧٥).

تكشف القصيدة عن تصارع الأفكار، وعن الحالة النفسية التي غلبت موازين أفكار الشاعر، جعلته يبحث عن الاستقرار ليتخلي به من التصارع الذهني، لينفِّس عن ذاكرته المكتظة، بل وعن ذلك الصوت الذي يتآكل وجدانه، ليصل لهدوءٍ وصمتٍ وسكوت، ولينام. ليطق تلك الكلمات التي بلغت مستواها من اللّاكلام، لأن «الكلمة التي تترقب ساعتها ماتزال أسيرة الصمت والتصميت» (محمود، ٢٠٠٢: ١٢) عنده. فتأتي الصوصمتية هنا بكل أساليبها الجميلة تكسِّر حواجز التصميت، و ماذا يعني الصمت، غير أنه مدركات جمالية، تحتاج الكشف عن ذاتها، «الصمت هو كلام الذات للذات وبالذات» (المصدر السابق: ١٧). فعندما يطلب الشاعر شيئا من الحرية، هذا يعني يريد إطلاق صراح كلماته وتعابيره من نافذة شعره، ليستريح ولو قليلا. وبما أنَّ الشعر «هو الأكثر شمولاً والأكثر حرية بين كل الفنون» (إ. نوكس، ١٩٨٥: ١١٧) ومسكنه «عالم الروح، هو ينتمي إلي حياتنا الداخلية، حياة المشاعر والعقل» (إ. نوكس، ١٩٨٥: ١١٧) فيختاره الشاعر ليتحرر من تلك الحالة المشوشة في ذهنه، ويسأل:

«وإذا كنتَ ضجراً من شكواي / فلماذا خلقتَ لي هذا الفمَ المندلقَ بالصراخِ / ليلَ نهار» (الصائغ: ٢٠٠٦: ٧٩).

"الضجر"، "الشكوي" كلاهما حالتان متلفقتان، فيهما الصوت والصمت، عندما يضجر الفرد ويشتكي تبدأ لغة جسده تعطي ردات فعل، حالة من الانفعال وتمتمة وحركات تنبئ عن عدم الرضي. "فلماذا خلقتَ لي هذا الفمَ المندلق بالصراخِ" فتخرج من هذا الفم صرخات الضجر، ويلفض كلمات الشكوي فيكسر حاجز الصمت ويدفع انفعالاته الداخلية ليتخلص من تلك الطاقة المكتومة، والتي تضغط عليه حتي لايستمر بالسكوت. حينما لم يجد من يرضي إقناعه حتي لا يصرخ فيشتكي الإسكات والتصميت؛ معركة دون أية مواجهة، فالآخرُ يفعل ما يريد، والذاتُ مستكينةٌ لا تُواجِه ولا قدرة لها علي المواجهة، كما عبر في قصيدة "تأويل":

«يلومونني سطوراً
ويُبوبونني فُصولاً
ثم يُفهرسونني
ويطبعونني كاملاً

ويُوزِّعونني علي المكتباتِ
و يشتمونني في الجَرائد
وأنا
لم
أفتَح
فَمي
بَعدُ» (الصائغ ، ٢٠٠٦: ٦).

كما هو واضح من خلال الأبيات وشكل القصيدة واختيار الكلمات، معاناةُ الشاعر ونفسيته المحطمة من تداخلات تُرغمه علي كتم صوته ، يراقبها في عالمه الخارجي وتؤثر علي ذاته الصارخة، يترصد الواقع الناقد والحاكم دونما إصدار أي صوت معترض، يتعايش مع جدالٍ ملأه القسوة والصراعِ ما بين الضمائر. "يلومونني سطوراً" فالملامة هي كلام عتاب يحمل في طياته توبيخ علي فعلة غير مرغوب بها ، كما جاء في معجم اللغة العربية المعاصرة: «عذله ، كدرَّهُ بكلامٍ من عمل أو قولٍ غير مُلائمين ، أنبَّهُ ووبَّخَهُ وآخَذَه» (عمر ، ٢٠٠٨: ٢٠٤٩). وهذا يعني قتل فكرة الاعتراض قبل ميلادها. "يلومونني- يبوبونني- يفهرسونني- يطبعونني- يوزعونني- يشتمونني" الصائغ يرسم طابع الراوي وهي ذات الشاعر ، في صورة مكبلة الإرادة ، مندهشة مما تواجه ، تصمته الأفعال قبل أن يفتح فمه ، فربما تندلع حروب الضديات إذا تخطى هذه الحالة الصامتة والمندهشة؛ ويأتي بـ "وأنا/ لم/ أفتح/ فمي/ بعد" بشكل متقاطع ومفتت ، كي يرسم للمخاطب صورة من الشخص الذي غلبته الدهشة علي ما يواجه ، يختمون علي صوته بختام التصميت الإجباري ، وهذا الفم الذي اعتاد الصراخ ضد الضيم ، كما تخبرنا حياة الشاعر ، وهو الذي نُفي من وطنه بسبب رفضه طُغيان الطُغاة. فيقوم بشرح حالة الشخص المعترض في قصيدة "لا":

«فمُه الذي اعتادَ أن يقولَ لا / مرغوهُ بالترابِ / فنمت أشجارٌ كثيرةٌ علي امتدادِ البلادِ / يسمعُ الإمبراطورُ حفيفَها وهي تعبرُ نوافذَ قصرهِ / أجراساً من اللاءات» (الصائغ: ٢٠٠٦: ٢١).

"فمه الذي اعتاد أن يقول لا": (صوت)؛ "مرغوه بالتراب": (صمت) ، أو بالأحري أن نقول: (تصميت)؛ أرادوا إسكاته ، فحدث العكس ، بل نمت تلك الصرخات وتكاثرت حتي أصبحت تحيط بالمُسكتين وقصورهم. "أجراسا من اللاءات" ، والجرس هي آلة حديدية تصدر الأصوات عند اهتزازها ، تشبه حالة فمٍ مفتوح ، يخرج من دائرة فمه قطعة معدنية

أخري تشبه اللسان ، وكل ما يهتز ويتدلّى الجرس يمينا ويسارا ، تنط من بين تلك الآلة أصوات تشبه لسانٍ يتحرك بقول "لا" ، هذه الحركة تشبه علامات النفي والنهي باهتزاز الرأس للطرفين. فعندما مرغوا ذلك الفم الذي قال "لا" بالتراب ، نبتت من تمريغته أشجارا أحاطت قصور الطاغين ، فخُلقت هنا صورة من احتشاد المتظاهرين ، يحملون لافتات مكتوب عليها "لا" ، وهتافات ملأها "لا" ، كأجراس تصرخ "لا". فاللافتات هي بطبيعتها صامتة ، ولكن الشعارات المكتوبة عليها تعني الأصوات؛ والأجراس بطبيعتها آلة لاتتكلم ولا تتحدث ، ولكن الصوت الذي يخرج من اهتزازها ، هو (صوت). فهنا استخدمها الصائغ كلغة صوصمتية تُخرج الأصوات من باطن الصمت. يقول سيدونيوس الكاتب اللاتيني: «إنَّ التصوير شعر صامت والشعر صورة ناطقة» (عبيد: ٢٠١٠: ١١). وهكذا اكتملت عندنا الصوصمتية بهذه اللوحة التصويرية. نرجع لقصيدة "أوراق من سيرة تأبط منفى" التي ملأها الصراخ والحدة والصراحة الملتفّة بقناع التعابير الجميلة ، ونأخذ مثال آخر منها:

«أنا القيثارةُ مَن يعزفني / أنا الدموعُ من يُبكيني / أنا الكلماتُ.. مَن يردّدني / أنا الثورةُ مَن يُشعلني» (الصائغ ، ٢٠٠٦: ٨١).

إذا أمعنّا النظر في المقبوس نجده يحمل نفس المعاناة عن حال الشاعر ، ولكن بتعابير مختلفة: "أنا القيثارة": (صوت وصمت)؛ لأن القيثارة بطبعها آلة تصدر منها الألحان والأصوات عند العزف عليها ، ولكن دون أن تملك فمًا أو تنطق بكلمات ، بل يتم استنطاقها رمزا وتعبيرا عما يراد منها عبر الألحان التي تُعزف عليها ، فهذا يعني صوتٌ يحمل الصمت الناطق علي عاتقه؛ "من يعزفني": من ينطقني ، من يريد أن يسمعني ، من يوافقني؟!!!. وهكذا في تعبير "أنا الدموع": (صمتٍ) متمثل علي صوت البكاء حيث إنّ الدموع تمثل نزيفَ الجروح من باطن صاحبها ، تحمل شكواه وحرقة قلبه؛ "من يبكيني" ، من يريد أن يعرف ما بداخلي؟!. "أنا الكلمات": والكلمات هي صراخ علي هيئة مفردات مكتوبة تظهر نبرة ألفاظها ما بين معاني الكلام الناطق ، يحتاج الى من يردده؛ الكلمات تكتب وتردد ، إما في العالم الداخلي ، أو العالم الخارجي. وهذا يعني لغة الصوصمتية المتعاضد فيها الصوت والصمت معا ليخلقا المعني والتعبير في فحواها. وفي التعبير الآخر ، "أنا الثورة": (صوت) ينتظر الذي يصرخه أو يستصرخه ، "من يشعلني" ليعلن انقلاباته ، إذن هذه الثورة وهذا الصوت مازالا صامتين ويحتاجان لمأمنٍ حتي ينطلق الطغيان المخنوق في وجدانه.

وتبقي الصوصمتية لغة شاسعة الشرح وشديدة التعقيد في انطباقها علي النصوص الأدبية ، ومحافظة علي خصوصيتها ما بين الصوت النابع من الحناجر المتمثل في المفردات

والجمل المطبوعة ، والكلام المنطوق ، وبين الصمت الذي لاحدود لفهمه وشرحه. كذلك يعتبر هو الحائز علي جانبين ، منه الجانب المرتبط بالنصوص والذي يستخدمه الأدباء والشعراء لاستكمال مقاصدهم بشتي الطرق ، والجانب المحافظ علي الإبهام المخفي في ذاته. فهو أبلغ من الصوت ، حيث لم يكن التعبير محدوداً في اللسان بل كما يقال رُبَّ لحظ أبلغ من لفظ ، «ففي الصمت الكثير من المعاني التي يمكن أن تُعدُّ أساسا في عملية التواصل والتفاهم بين الناس» (عبدالله ، ٢٠٠٤: ٤) ، وبفضله يتخلص الشاعر من الخوف والقلق وكابوس الكتمان والانحباس مع الذات.

الصوصمتية في الأشكال البصرية

للصوصمتية جماليات خلابة تعدّت بها حدود التعابير المتجسدة في الأبيات. وكل ما تمعنّا في ديوان الصائغ نجدها تركت أثرا من مختلف ألوانها وجذباتها علي هيكلة الشعر وصياغة الأسطر ونظم الأشطر ، وزادت علي ذلك الجانب المنطوق فيه رونقا آخراً. فمن ضمن هذه التأثيرات وأبرزها هِي ما حدث في شكلانية القصيدة النثرية ، لأنها تمتلك حرية التعبير شكلاً ومضمونا ، وهي تشمل التشكيل البصري والهندسي ، وعلامات الترقيم ، والسواد والبياض كإشارات مختصرة علي وسع ما يمكن للبحث أن يقدم من إفادة حيث إنَّ هذه الأشكال والعلامات استطاعت الولوج في كيان الأدب الحديث عامةً والقصيدة السردية خاصةً لمنحها الحرية المطلقة. «هذه العناصر لايمكن الوصول إليها إلا بالبصر لفهم النص وفق التشكيل الخطي الذي ينتقيه الشاعر لنصه» (علي ناصر ، ٢٠١٧: ١). وهكذا تصبح المساحة للشاعر واسعة أكثر مما تتطلبها تعابيره ليتخلص من توتراته الداخلية والخناقات السائدة عليه لتصميته. ونري تشعب الصوصمتية أعطت للشاعر ازديادا من جرعاتها الجمالية مضافة علي تلك التقنيات والأساليب الملفتة لديه حيث يستطيع بواسطتها علي جذب اهتمام ومتابعة الجمهور الذي يدرك غاياته فيأخذه معه إلي عالم خياله ليريه كل ما ترمي إليه أشعاره من تعابير وتصاوير ، فتزداد نشاطاته ويصبح عالمه مزدحما بالحرية التي فقدها في عالم واقعه. فكثيرا ما يحبّذ الإنسان للخروج من قشرة وحدته متواجها مع من يوافقونه إثاراته الخيالية. فمن هذا المنطلق سنعمد إلى تبويب طرائق هذه الإثارات الصوصمتية وفق المنظورات التالية:

التشكيل البصري في الأسطر الشعرية

التدرج السطري

من ضمن الأشكال المتحولة في السطر الشعري التي استخدمها الصائغ في ديوانه "التدرج السطري" وهو يمثل تذبذبات الحالات الشعورية عند الشاعر ، حالاته عند الانكسار والوهن العاطفي. ونعني بالسطر الشعري «كمية القول الشعري المكتوبة في سطر واحد سواء أكان القول تاما من الناحية التركيبية أو الدلالية أم غير تام» (الصفراني ، ٢٠٠٤: ١٧١). فيبدي الشاعر هذا الضعف بطول الموجة الشعورية الظاهرة في الأسطر الشعرية عنده (ارتفاعا وانخفاضا) كما هو واضح في هذا النموذج ، قصيدة "الحلاج":

«أصعدني الحلاجُ إلي أعلي تلٍّ / في بغداد / وأراني كلَّ مآذنها / ومعابدِها / وكنائسِها ذاتِ الأجراس / وأشار إليَّ: / إحصِ / كم دعواتٍ حُرّي تتصاعد يوما من أنفاسِ الناس / لكن لا أحد / حاولَ أن يصعدَ / في معناه إلي رؤياه / كي يوقظَهُ / ليريُهِ../ ما عاثَ طغاةُ الأرضِ / وما اشتطَّ الفقهاءُ / وما فعل الحُرّاس» (الصائغ ، ٢٠٠٦: ١٧).

يشرح الشاعر حالة مضطربة ملأها عتاب وشكوى ، "أصعدني الحلاجُ إلي أعلي تلٍّ/ في بغداد/ وأراني كل مآذنها (صمت)/ ومعابدها": (صمت وصوت) حيث تكون المناجاة في المعابد بصمت وتصطحبه حالة من الرهبة والبكاء عندما تشتد عنده حالة العباده: (صوت) "وكنائسها ذات الأجراس": (صوت) عندما تقام في الكنائس طواقيس ، حينها تدق الأجراس... ، (صوت ويليها صمت) ، ومن ثم يعتليه صوت ، وبعدها يمتزج في آنٍ واحد (الصوت والصمت) ، "كم دعوات حري تتصاعد يوما من أنفاسِ الناس": (صوت)/ "لكن لا أحد": (صمت)/ "حاولَ أن يصعدَ"/ "في معناهُ إلي رؤياهُ"/ "كي يوقظَهُ"/ "ويريه.."/ "ما عاثَ طغاة الأرضِ"/ "وما اشتطَّ الفقهاءُ"/ "وما فعل الحراس": (صوت وصمت). وهكذا تتواتر الأصوات في تعابيره وتليها الأفواه الصامتة وفي النهاية يتوقف عند الصوت والصمت معا: (الصوصمتية).

التفاوت السطري الموجي

التفاوت السطري الموجي أو التموّج السطري ، هو نمط من أنماط الشكل البصري للقصيدة السردية. حيث أشار إليه الباحث محمد الصفراني وقال: «نعني بالتفاوت الموجي تفاوت أطوال الأسطر الشعرية ، تبعا لتفاوت الموجة الشعورية المتدفقة عبر كل سطر» (الصفراني ، ٢٠٠٨: ١٧٢). وبتشكيل الفراغ المكاني فيه ، يعطي لتكوينات القصيدة إيقاعا يفصح الشاعر

بواسطتها عن الصراعات الذهنية لديه ، فبين كل مساحة سوداء محبرة والفراغات أو كما تسمي "مساحة البياض" ، يتمثل مقصوداً لايمكن للشاعر أن يعكسه مباشرةً في تعابيره ، لذلك تجد الشاعر بهذه الذرائع يقيم حواراً كعرض مسرحي ، ما بين النص الكتابي والبياض المتروك بين السطور والجمل. كأنما يستنطق الفراقات والمساحات الصامتة ليعبر عن خلجاته ، وبهذا يكون قدم أمرين للمتلقي ، أمر يعبر به عن صوته عبر (الكلمات المنطوقة) ، والثاني يتركه ببياضه كصمت ناطق يحيل استنتاجه علي مدي درك القارئ أو المتلقي. فبهذه الحنكة منها تصل فكرة الشاعر لحد أقصاها من الجمال التعبيري ، ومنها تحمل الصوصمتية تشعبا آخرا من خلال هذا النمط التشكيلي البصري. نأخذ قصيدة "قادة" كتدليل لما قد شُرح:

«ستعرفينَهم من الأحذيةِ التي تركوها
..قبل أن يَنهزِموا
ستعرفينهم بالتأكيد» (الصائغ ، ٢٠٠٦: ١٥)

أراد الشاعر بهذه التمويجة الخفيفة أن يغض النظر عن شرح كيفية الانهزام ، فترك بياضا في السطر الثاني مع نقطتين متتاليتين ، ومن ثم تابع بالسطر الثالث ، وهو ببداية خطه مؤكدا وموضحا لقوله "ستعرفينهم بالتأكيد". الأحذية المتروكة تمثل فرار منهزم ، مشهد يدل علي تمريغة أنف تصم(صوت) وتبكم(صمت) وتنهي بتصميت تام. فهذه اللوحة هي بحد ذاتها في هذين السطرين تكفي لتلميحات الصوصمتية في دفة كلماتها. ومثال آخر من قصيدة "العبور إلي المنفي":

«أحدّثها عن الوطن
واللاّفتات
والاستعمار
وأمجاد الأمة» (المصدر السابق: ٧١).

"أحدثها عن الوطن" (صوت) ، ويأتي بـ"اللافتات" في السطر الثاني بعدما ترك فراغا: (صمت) يمنح به المتلقي أن يدرك بنفسه لماذا ترفع هذه اللافتات ، وفي السطر الثالث يأخذ الفراغ مساحة أكثر من القبل ، وهذا يعبر عن (صمتٍ خلفه كثير من الألم الذي يحتاج مساحة أكثر ليقال) ، ويرجع الموج بالكلام في السطر الرابع لبدايته حين يتحدث عن "أمجاد الأمة" التي بقيت مجرد كلام يتردد وكله حنق يعاضده وجع يبقي صاحبه يجر الحسرات تخنق الأنفاس. فحكاية الوطن دائما تجعل من الصائغ شاعرا مضطربا حين يحكيها ، فهي

تجدد له تصاوير الأسي وترجع وتخبره عن ما يعانية من المنفي الذي اختاره لنفسه بنفسه. فطالما الحديث يتراوح ما بين اضطرابات الشعر من منظار هيكلة القصيدة وشكلها التصويري ، ومنعطفات الحناجر التي تبحث عن مخرج تخرج صرختها من بحة الخفقان ، فتجد ديوان الصائغ خير منصة تقام عليها نواحات حنين الوطن ، وأوجاع الغربة التي كسرت من المجاديف وأدت جراح آلامه إلي مجرد سطور تنحني وتستقيم وتترك فراغا عند العجز عن تعبير ضجيج ضوضاء الأذهان. ربما الشاعر لا يجد سوي هذه السطور وهذه الكلمات ترد علي صدي مناجاته.

السطر المتساقط

نمط آخر من أنماط التشكيل البصري في القصيدة السردية ، فهذا الشكل من الكتابة الشعرية كما في الأنماط السابقة ، يزيد من تأثيرها علي المتلقي وتلفت أنتباهه المشتت ما بين المعني والكلام. فـ«السطر الذي يتخذ شكلاً متقاطرا على فضاءِ الصَّفحة الشعرية وذلك بصورة عمودية من الأعلى إلى الأسفل ويقدم هذا السَّطر الشعري مثيرات وحوافِز تشُدُّ عين المتلقي باتجاه هيأتها التي تحدث نوعا من الصدمة التي تكسر أفق توقعه وتحمله على مُساءَلةِ هذا النوع من أشكالِ الكتابة والوقوف على أهم ايحاءاتها في النص الشعري» (إبراهيم ، ٢٠١٤: ١٠٧-١٠٨). نأخذ قصيدة "ساعي بريد" كنموذج تدليلي:

«لن يطرقَ بابَك ثانيةً
فإلي مَ ستجلسُ منتظراً
في الدار
توهمكَ
الصدفةُ
بالتكرار» (الصائغ ، ٢٠٠٦: ٣٨).

يريد الشاعر بهذا النوع من التشظي نقل ما يحس به من ألم وعبثية الانتظار ، فيقطع ويفتت ويموّج الأشطر ويلائمها بكمية من الصمت وأحيانا يلحقها بعدة علامات إلي أن ينصب وقعته علي ذائقة المتلقي ، ويحفر في وجدانه تدرجات أوجاعه التي هو بصددها. يقول مصطفي السعدني: «إيجاد هذا النوع من الكتابة موَجّه إلى القارئ دون السامع ، إذ لم يعد الأداء الشعري مقتصرا على حاسة السمع ، بل تعداها إلى الإمتاع البصري مكرسا بذلك عدوى الفنون التشكيلية» (السّعدني ، ١٩٨٧: ١٤٢). وكذلك قصيدة "تأويل" الذي سبق

الحديث عنها سلفا من منظار الفحوي والتعبير ، فيصدق عليها شرح الصوصمتية من جهة الشكل أيضا.

صوصمتية الأشكال الهندسية

نمطٌ من الأشكال البصرية في القصيدة السردية لإثارة الرؤية عند المتلقي وتحريك مشاعره الأدبية ، فقد دفعت الشاعر بهكذا ملاعبات يستخدمها بإيقاعات متنوعة يصنع منها شكلا إيحائياً يجسد للقارئ ملامح التعبير. فتصبح هذه الأشكال بمثابة لغة الجسد تنقل لمخاطبها تعابير الباطن بحركات تصدر علي ملامح الأضاء الجسدية ، فمنها يصل المعني المطلوب للمتلقي بكل صمت ، ومنها تخلق هذه اللغة الصامتة شكلا خاصا لها يرسم مفرداته التعبيرية علي الحركات دون الكلمات. وهنا ليترك الشاعر ، أو الأديب توجيهات مقاصده للقارئ في كلتا الحالتين ، فتزداد القصيدة قيمة دلالية ولمسة جمالية محضة ، بيد أن هذه القيمة وهذه الرؤية الجمالية لاتحصل إلا إذا أبدع الشاعر في توجيهات مقاصده بشكل يحقق إيصال المعني بكل وعي وحنكة. من جملة هذه الأشكال التي استخدمها الصائغ في ديوانه هذا ، هو الشكل الهندسي المثلثي. و«يعد المثلث- إلى جانب الخط المضلَّع- من أكثر الشكول الهندسية شيوعا في الشعر العربي الحديث ، وللمثلث كشكل هندسي زخر في دلالات متعددة.. وقد وُظِّف المثلث بمختلف أشكاله لتوليد دلالات بصرية معينة في الشعر العربي الحديث» (الصفراني ، ٢٠٠٨: ٤٣-٤٤). من الأشكال الهندسية التي استخدمها الصائغ في قصائده هي تشكيلة "المثلثية ذات القاعدة العلوية" ، فنأخذ قصيدة "سهم" مثالاً لهذا النمط:

«لحظةَ الانعتاقِ الخاطفةِ
بماذا يفكرُ السهمُ
بالفريسةِ؟
أم...
بالحرية؟» (الصائغ ، ٢٠٠٦: ٢٥).

يلجأ الشعراء الى هذه الأشكال الهندسية حتي يعبروا عن منعرجات شعورهم الداخلي واحتجاجهم الصارخ وراء تلك الكلمة الأخيرة التي هي محور كلامهم وقاعدة لهكذا رسوم. في قاعدة ما تدل على إحساسهم الاغترابي المأزوم ، وبعدهم عن أرض الوطن. فـ"الحرية" هنا هي (صوت والصمت والتصميت) التي يعانيها الشاعر ، بعدما ترك السطور التي ماقبلها يملأها سواد الكلام وبياض الفراغ الذي يدل علي عجز الشاعر من كثرة المعاناة

وقلة الحيل وصعوبة المواقف. ومن هذا المنطلق نشاهد نجاح الشاعر في توظيف الشكل المقصود لإظهار أوجه احتجاجاته وتأزماته بكل تأثير ، ولم يكتف بالإيقاع اللغوي المحض. وأما لتقنية "المثلث القائم الزاوية ذا القاعدة السفلية" اخترنا قصيدة "حساب":

«أيها الربُّ
افرش دفاترَك
وسأفرشُ أمعائي
وتعال نتحاسب» (الصائغ ، ٢٠٠٦: ٣٢).

عندما يثقل الضياع كاهل الفرد منا ، يشعر وكأنه لا ملجأ له ألا وحدته الموحشة ، لامعين له في هذه الحياة التي تضج بالمآسي. فما يبقي له إلا مراجعة حساباته من الحياة ، فينادي ربه متعبا مشتكيا مستسلما ، لأنّ تغززات الآلام وصلت به إلي ذروتها. "أيها الرب": (صوت) ويليه فراغُات صامتة ليهيأ بها نفسه معلنا عن هزائمه ، وكأنما يتساءل بتلك الفراغات عن أسباب الابتلاءات التي صبت عليه ويناشد ربّه كي يحاسبه لتنتهي المعاناة.

مساحة البياض والسواد

لعبة تناوب هذا الامتلاء والخواء ، نمط آخر من تقنيات الشاعر السردي ، يقوم بها ما بين سطور قصائده ليظهر تعبيراته بهذه الطريقة التشكيلية ، فسميت "مساحة السواد والبياض" ، والمقصود منها جعل المتلقّي أن يدوّن مدونة معاني وهمية متأثّرة في ذهنه منتجة من تشويش الشاعر وعبقريته له. فكأنّه يريد بهذه مساحة البياض «إعلان عن تفاعل الصمت مع الكلام ، وتفاعل البصري مع السمعي في بناء إيقاع النص» (بنيس ، ١٩٩٠: ١٢٧). فيترك المكان النصي ببياضه كالصمت عند المتكلم ، ويحيل المعني إلي ما يدركه القارئ منه ، وبكتابة النص المنطوق أي السواد ، فكأنما يمنح المتلقي خيارات يوجهه بها نحو المعني المقصود. فمن أساسيات هذا النمط البصري هو المحو الذي يكثّف إيقاع كلّ مكتوب ومثبت في الأسطر والأشطر ، والتركيز علي المكتوب الممحي منه. وتقول الناقدة خلود الترمانيني ، وهي من مؤيدي هذا الضرب من الاستخدامات والتقنيات في القصائد السردية: «يحتل البياض مساحة واسعة في الصفحة الشعرية الحديثة ، إذ إن استخدام السطر الشعري بدلاً من نظام الشطرين ، وطريقة رص الكلمات ، والجمل الشعرية القائمة على انفراجات واسعة بين السطور الشعرية كل هذا يترك مساحات بيضاء توحي بالصمت والهدوء ، ومن هنا ، فإن البياض الذي يعني صمت الشاعر يقابل السكتة في الموسيقا..

وبذلك ، يأخذ (البياض/ الصمت) في النص الشعري معناه من السياق الشعري الذي يرد فيه ، والموقف الوجداني الذي يعيشه الشاعر ، فيصبح (الصمت/ البياض) أسلوبا تعبيريا لا يقل أهمية عن الكلام الشعري» (ترمانيني ، ٢٠٠٤: ٢١٥-٢١٦). من أمثلة هذا النمط في قصائد الصائغ ، قصيدة "بياض":

«الرقيبُ الذي في الكتاب
ظلٌّ يلتهمُ الكلماتِ
السطورَ
الحروفَ
الفوارزَ
حتّي تكرَّشَ مِن كثرة الصفحات
وغاب
الهي.....
ما الذي سوف أفعلهُ
ببياضٍ كهذا
البياضُ حجاب» (الصائغ ، ٢٠٠٦: ٣٠).

ففي هذه القصيدة يبدأ الشاعر من العنوان قاصدا ما يعنيه ، "بياض": (صمت) ، وكونه الصائغ اشتهر بشاعر القصيدة السردية ، فلا شك بأن كل لمسة وحركة يقوم بها تكون معنية ومقصودة. عندما يصطدم القارئ من عنونة النص تصله الإشارة وتنتابه الإثارة ليتابع ما يريد الشاعر من قول. والصائغ هنا أعطي المتلقي رأس الخيط وتابع صمته بتلك الفراغات وعلائم البياض ، التنقيط منها والترقيم والتفتيت وطول الأسطر إلي آخره. وكما تشرح الناقدة خلود الترمانيني بـ«أن مساحة البياض في الصفحة تعبر عن سعة المعنى وكثافته ، ذلك أن المعنى حين يكون قويا وكثيفا تصعب الإحاطة به ، والتعبير عنه ، فلا يتمكن الشاعر من الكلام ، ومن هنا ، يعبر البياض عن كثافة المعنى ، كما يحدث حين تجتمع الألوان بياضا» (ترمانيني ، ٢٠٠٤: ٢١٨).

علامات الترقيم

علامات الترقيم «هي علامات ورموز متّفق عليها تُوضَع في النص المكتوب بهدف تنظيمه وتيسير قراءته وفهمه» (بلاوي وآخرون ، ٢٠١٥: ٣٢). وجاءت هذه الأخرى هنا ، لتُعين

الشاعر علي إنجاز تكنكة جديدة تزيد قصيدته إيحاءاً واضحا إضافةً علي تلك التقنيات المعبرة المستخدمة. فبما أن المتلقي بحاجة إلي تواصل متقابل يتراوح بين الطرفين كفنان شاعر وجمهور متابع ، احتاجت القصيدة السردية إلي نبرات صوتية خاصة تساعد علي فك شفرات التعابير الغامضة ، فاختار الشاعر هذه العلائم كتدليل يسهل بها الفهم والإدراك القارئ ، وتزيد سردياته متعة وتلذذ. وكذلك ، بما أن عبر بعض النقاد عن التشكيلات البصرية في القصيدة السردية بأنَّها تهتم بالشكل دون الفحوي ، فقام الشاعر و«وضع علامات اصطلاحية معينة بين أجزاء الكلام أو الجمل أو الكلمات لإيضاح مواضع الوقفة وتيسير عملية الفهم والإفهام» (أوكان ، ١٩٩٩: ١٠٣). وهكذا تبلغ القصيدة الحديثة إيقاعا صوتيا ازدياداًعلي الإيقاع البصري فيها. اجتمعت علامتان من علامات الترقيم المعبرة عن لغة الصوصمتية في قصيدة "عقدة" وهي "النقطتان المتتاليتان" ، " نقاط الحذف":

«الفَاشيون
والشُعَراء المخصِيون
يَقِفون..
علي طرَفَي حبلٍ ،
مَعقودٍ
في عُنُقي
و...
يُشدّون» (الصائغ ، ٢٠٠٦: ٣٧).

تلك النقطتان المتتاليتان واللتان تسميان أيضا "نقطتا التوتر" ، فيستخدمها الشاعر ليدل علي توقفه عن الكلام بسبب التوتر الداخلي عنده ، فأراد أن يعطي للقارئ بها صورة لحقتها نبرة مضطربة. مفردة "يقفون" التي تلاها الصائغ بتلك النقطتين جعلت من القارئ يتخيل (صوت) الشاعر بتلك الحنجرته المرتعشة التي تخنقها حبال الظلم ، وبعد تقطيع الكلمات بين السطور ، جاء بنقاط الحذف بعد حرف الواو ، ليرسم صورة الشخص الذي كلما يزداد علي عنقه الشد ، يجبره علي كتم صوته (تصميت). نقاط الحذف ، و«تسمى أيضا نقط الاختصار وهي ثلاث نقاط لا أقل ولا أكثر توضع على السطور متتالية أفقية ، لتشير إلى أن هناك بترا أو اختصارا في طول الجملة» (أوكان ، ١٩٩٩: ١١٩). وهي تدل على الكلام المسكوت عنه ، أو تشير إلى ما يصعب البوح به. كما في هذا المقطع:

«في الفَحمِ

نارٌ حَبيسٌ...» (الصائغ: ٢٠٠٦: ٥٢).

يريد أن يقول: ففي أجواف "الفحم" الذي كان يوما ما مشتعلا بالنار (اللهيب المعبر عن الصوت الصارخ المعارض)، مازالت حناجر مدفونة ولكن أسكتها الدهر (الصمت والتصميت).

المد النقطي

هذه العلامة، صورتها البصرية المتفق عليها هي أربع نقاط متتالية أفقيا فأكثر [....] و تعرف بأنها «مد أربع نقط أفقية فأكثر في النص الشعري بحيث تشغل مساحة معينة بين مفردتين معينتين أو سطرا كاملاً أو مجموعة أسطر وفق ما تقتضيه رؤية الشاعر» (الصفراني، ٢٠٠٨: ٢٠٨). نموذج الصوصمتية منها بأربع نقاط، قصيدة "حرية":

«بين القفص المملوءِ حبوباً
والأفقِ الأجرد
يُصَفِّقُ طيرُ الشعرِ جناحَيه
....بَعيداً
....في الريحِ
ولن يتردد» (الصائغ: ٢٠٠٦: ٤١).

يستخدم الشاعر هذه العلامة ليخبر القارئ عن مكبوتاته الداخلية التي عجز عن تعبيرها باللغة ذاتها وبسوادها الخطي. فعندما ترك فراغا صامتا و والاه بالتنقيط الذي يدل علي استمرارية التحليق، ومن ثم مفردة "بعيدا"، أراد أن يترك شرح بُعد المسافة المطلوبة للقارئ؛ وبعدما انتهي من وصف اللامتناهي الصامت الصائت لبعد هذه المسافة وتحليق خياله الشعري، استمر في تنقيط السطر التالي، وثم لحقه بقول "في الريح"، حيث ترمز هذه الصورة للحرية الخيالية التي يتمناها الشاعر. "القفص" هو يعني التصميت والحبس والمنع من حرية التعبير، و"طير الشعر" هو الصوت الذي يريد الانطلاق دون أية ممانعة. والمثال الذي استخدم الشاعر صوصمتيته فيه بأكثر من أربع نقاط، مقطع من قصيدة: "أنا وهولاكو"

«حاولتُ أن أجمعَ شطرَي رأسي اللذَينِ التَصَقا بجانبي
التلفزيُون...
في الصَباح.....» (المصدر السابق: ٦٢)

عندما يقوم الشاعر بتنقيط نصه هذا ليطلب من القارئ أن يكون شريك وحيه الخيالي ، فالنقاط أينما يستخدمها الشاعر بمحاذاة كلماته سواءً كانت قبلها أو بعدها ، فهي تشكيلة فنية منه ، يزيد بها شعره تعبيرا جديدا ، ويريد بها كناية دالة عن مقطع غيبه عمدا وقاصدا به وتجنبا عن إثارة الحساسية عند الإظهار ، وهي علامات مدلولة علي الصمت.

علامة الانفعال

الصورة البصرية لهذه العلامة تكون هكذا [!] ، ويشير الناقد "عمر أوكان" بأنَّ من الخطأ بتسميتها علامة التعجب ، «لأنَّ التعجب ليس إلاّ تعبيرا عن حالة انفعالية واحدة من حالات التأثر والانفعال» (أوكان ، ١٩٩٩: ١١٥). والفرد منا عندما يتأثر أوينفعل ، يقوم بترجمة حالاته بنوع من التعجب. لذا التعجب هو نوع من أنواع تلك حالات الانفعال المختلفة. قصيدة الصائغ التي عنونها بهذه العلامات الانفعالية المتتالية ، والتي رافقها بتنقيطة تعبيرية ، فهي:

(...!!!)

«هؤلاءِ الطُغاة

أصحيحٌ يا ربي

إنَّهم مَرّوا مِن أناملكَ الشفيفةِ

وتَحمَّلتَهُم؟!» (الصائغ: ٢٠٠٦: ١٩)

استخدم الشاعر هذه العلامة ثلاث مرّات متتالية في العنوان ليدلّ علي شدّة استغرابه ودهشته ، وليلفت بها انتباه القارئ علي مدي غرابة الموقف ، وبما أنَّه أتي بعلامة الاستفهام في السطر الآخر قبل علامة الانفعال ، فلذا أراد أن يبين مدي دهشته المستنكرة وبهذا الأسلوب أحيانا. فالتعبير يدل علي الاستنكار بدل التساؤل.

العنوان هو بحد ذاته لغة صوصمتية محضة ، حيث تكمن فيه كلتا الحالتين الصوت والصمت؛ المناداة هي تعبير عن الصوت ، والسؤال الاستنكاري: (صمت) ، لأنَّه يترك جوابه المتوقع للقارئ.

التفتيت

التفتيت (friability) في الشعر وعند شعراء القصيدة السردية ، هو ما يخرق المألوف للكلمات والجمل والسطور الشعرية ، فتثير به دهشة المتلقي وتكشف عن عملية إبداعية مؤثرة

ومعبرة. وتعد ظاهرة «التفتيت أو التشذير أو بعثرة الكلمات على الصفحة من أبرز مظاهر التشكيل الذي يميز القصيدة الجديدة ، وشكلاً من أشكال التجديد الصياغي والتحرير البصري والتشكيل الحر في ، وجزءا من الثورة اللغوية» (منير ، ١٩٩٧م: ١٧٩). من الشواهد الشعرية التي تمثل هذه التقنية ، قصيدة "مثل شعبي":

«عشرةُ أشخاصٍ
في الدارِ
يُفسّون
فلمن أنتَ تُبَخِّرُ
يا مجنون» (الصائغ ، ٢٠٠٦: ٤٣).

فهذا المثل الشعبي هو يعبر عن عبثية القيام بأمر مُصلح وسط أجواء مبعثرة نظاميا ، ويروي عن كسر قاعدة القوانين الاجتماعية من قبل الأفراد بتصرفاتهم الأنانية. القصيدة بكل ما تحتوي من فحوي تعبر عن صوت واقع متخفٍّ خلف معاني المفردات ومغزى الصورة التمثيلية. إذن لغة الصوصمتية فرضت نفسها علي القصيدة من هذا المنظار ، وأما من زاوية التفتيت المتجسد في القصيدة فقد اختار الشاعر الصوصمتية بتفتت الكلمات علي أسطر القصيدة بطريقة عمودية ليخفي صراحة القول ويبعثر الكلمات ما بين السطور ، ولكي يشتت الانتباه عند أداء الجمل من شدة بشاعة الموقف وخجلة القيام به. وفي قصيدة "يوليسيس":

«آه.. يوليس
ليتكَ لم تصلِ الآنَ
ليتَ الطريقَ إلي Malmo كانَ أبعدَ
أبعدَ
أبعدَ
أبعدَ» (الصائغ ، ٢٠٠٦: ٧٠).

تمنّي الصائغ لو يكون بُعد الطريق أكثر مما هو عليه ، وهذا يعني (صوت) حيث عبر عنه بالكلمات. وعندما أراد أن يعبر عن المعنى بشكل أوضح ، فرسم هذه الصورة علي متن القصيدة بتقاطع الكلمات وتتاليها بشكل عمودي ، وجعل منها لوحة فنية معبرة ، وهذا يعبر عن (الصمت). «الرسام والشاعر على درجة التقارب والالتصاق ، بحيث يتشابهان في الكثير من الأشياء» (عبيد ، ٢٠١٠ :٩). فقد قام الصائغ برسم هذه اللوحة الفنية بريشة الكلمات

وباللغة الصوصمتية السائدة علي التعابير ، وأعطي لشعره المتجسد علي لوحة قصيدته صورةً وطابعا مرويا يتشكل من الكلمات المرسومة ، متلازمة بالرؤية الجمالية.

النتائج

الصوصمتية تمثل رأس الهرم المتضالع بين زاوية الصوت و زاوية الصمت. فهي استطاعت أن تفجر براكين الصمت الهائجة وتخرجه من قعر الأجواف والمكنونات وتعطيه مكانة بارزة متجسدة قابلة للرؤية كما للصوت تلك القدرة. وهكذا فقد يمكن للمتكلم بهذه اللغة أن يكشف عن تأويلاته وغموض عالمه المكنون بطريقة أكثر متعة وإفادة ملبسة بحلي جمالية مؤثرة. وأما عن طريقة عرضها ، فلم تنحصر الصوصمتية بالرسم بالكلمات المنطوقة ، كما للصوت هذه القابلية ، بل لكثرة تشعباتها فقد استطاعت أن تتجسد عبر الخريطة الشكلانية البصرية ، غير أنها عبرت حدود هذه الجغرافيا وهيمنت علي المعنى والمدلول أيضا. الشاعر العراقي عدنان الصائغ ، رائد القصيدة السردية ، تمكن من إعطاء الصوصمتية ميدانا حرا لتتجسد بين ثنايا قصائده. فتمثل في ديوانه "تأبط منفي" بأغلبية مهاراتها ، منها في التعابير ، وفي الفحوي ومغزى الكلام المنطوق ، والشكل البصري للقصائد ، واستخدامات العلائم الترقيمية ، وطريقة الحوار واستنطاق الجانب المسكوت والمرغم علي الصمت والتصميت. فقد بلغت الصوصمتية في ديوانه ذورتها الجمالية ورسمت له بحنكتها لغة خاصة به ، حولت ضجيجه المصموت إلي أصوات مدوية مسموعة ومرئية.

ركز البحث علي الأساليب التقنية التي جعلت النص مفتوحا لكي يفسّرها المتلقّي حسب ما يدور في خلد الشاعر ، بجانب العنصر الناطق فيه. فقد وجدت الصوصمتية تلك الاضطرابات النفسية الدالة في النصوص التي تضج بالخروج لعالم التجسيد لتروي عن معاناة صاحبها وآلامه. زادت غربة الشاعر والابتعاد عن وطنه علي توتراته الناشئة من كثرة الضغوطات التي أدت به إلي رسمها علي خارطة القصائد من خلال توظيف الأشكال البصرية والهندسية والتفتيت والتنقيط ومساحات البياض بجانب السواد الشعري ، والأشكال المتموجة الدالة. فنبّه المتلقي بعلامات الترقيم وتلك الأشكال والأنماط في أشعاره ليتأمل النصوص ويستنتج الحوادث من باطن التعابير. واللوحة التي رسمها الشاعر بريشة الصوصمتية ساعدته علي مكاشفة ما أعجزت اللغة الصائتة عن بيانها حتي استوقفتها اللغة الصامتة لتعبر عن خلجاته أكثر من كثافة اللغات المنطوقة والأصوات المترددة في قصائده. وهذه الدلالات كانت من محاسن لغة الصوصمتية لجلب الانتباهات الواعية نحو مقاصد الشاعر.

المصادر والمراجع

إ. نوكس ، (١٩٨٥م) ، *"النظريات الجمالية"* ، (كانط؛ هيجل ، شوبنهاور) ، عربه وقدم له:محمد شفيق شيا ، الطبعة الأولي ، بيروت: لبنان ، منشورات بحسون الثقافية ، التوزيع: مؤسسة نوفل ، ش.م.م.

إبراهيم محمد ، إسراء ، (٢٠١٤م) ، *"سيميائية الشكل الكتابي وأثره في تكوين الصورة البصرية (شعر محمود درويش أنموذجًا)"* ، مجلة ديالى ، العدد الثالث والستون ، صص٩٨-١٢٤.

بالعابد ، عبدالحق ، (٢٠٠٨م) ، *"عتبات ، جيرار جينيت من النص إلي المناص"* ، الجزائر: منشورات الاختلاف ، دارالعربية للعلوم ناشرون ، الطبعة الأولي.

بلاوي ، رسول ، (٢٠٢٠) ، "الوظائف التفاعلية لظاهرة الصمت في شعر طلال سعيد الجنيبي" ، مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها ، فصلية علمية محكمة ، العدد ٥٦ ، صص٦٥-٨٨.

بلاوي ، رسول ، وآخرون ، (٢٠١٥م) ، *"جماليات الأساليب البصرية في شعر عدنان الصائغ"* ، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها ، جامعة سمنان ، تشرين ، صصص٢٧-٤٨.

بنيس ، محمّد ، (١٩٩٠م) ، *"الشعر العربي الحديث ، بنياته وإبدالاته"* ، المجلد الأول ، المغرب: دار توبقال للنشر.

ترمانيني ، خلود ، (٢٠٠٤م) ، *"الإيقاع اللغوي في الشعر العربي الحديث*: شعر التفعيلة في النصف الثاني من القرن العشرين" ، أطروحة دكتوراه ، سوريا: جامعة حلب ، كلية الاداب والعلوم الانسانية ،مخطوطة.

الزريبي ، وليد ، (٢٠٠٨م) ، *"عدنان الصائغ" ، تأبط منفي* ، الطبعة الأولي ، تونس: الشركة التونسية للنشر وتنمية فنون الرسم.

السعدني ، مصطفي ، (١٩٨٧م) ، *"البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث"* ، الإسكندرية (مصر) : منشأة المعارف.

الصائغ ، عدنان ، (٢٠٠٦م) ، *"ديوان تأبط منفي"* ، الطبعة الثانية ، مصر ،آفاق للنشر والتززيع.

الصفراني ، محمد ، (٢٠٠٨م) ، *"التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث* (١٩٥٠-٢٠٠٤م" ، الطبعة الأولي ، الناشر: النادي الأدبي بالرياض ، والمركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء.

عبدالله ، عودة عبد عودة ، (٢٠٠٤م) ، *"الاتصال الصامت وعمقه التأثيري في الآخرين- في ضوء القرآن الكريم والسنة النبوية"* ، مجلة المسلم المعاصر ، العدد ١١٢.

عبيد ، كلود ، (٢٠١٠م) ، *"جمالية الصورة"* ، الطبعة الأولي ، بيروت ، لبنان ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

علي ناصر ، علاء الدين (٢٠١٧م) ، *"دلالات التشكيل البصري الكتابي في النص الشعري الحديث"* ، مجلة الأثر ، العدد ٢٩.

عمر أوكان ، (١٩٩٩م) ، *"دلائل الإملاء وأسرار الترقيم: كتاب في أصول الترقيم والنحو"* ، إفريقيا الشرق ، (د.ط) ، دار البيضاء.

عمر ، أحمد مختار ، (٢٠٠٨م) ، *"معجم اللغة العربية المعاصرة"* ، الطبعة الأولي ، القاهرة: عالم الكتب ، نشر وتوزيع وطباعة ، المجلد الثالث.

محمد رضا ، عباس ، (٢٠١٥م) ، *"الصوصمتية في شعر صدام فهد الأسدي"* ، موقع النور: http://www.alnoor.se/article.asp?id=284752

محمود ، إبراهيم ، (٢٠٠٢م) ، *"جماليات الصمت في أصل المخفي المكبوت"* ، الطبعة الأولي ، دار الشجرة للنشر والتوزيع.

مرامي جلال وآخرون ، (١٤٤٠ق) ، *"صوت الراء ردود الجمالية والدلالية في سورتي التكوير والانفطار «دراسة صوتية»"* ، مجلة اللغة العربية وآدابها ، السنة١٤ ، العدد٣ ، صص٥٣٩-٥١٧.

منير ، وليد (١٩٩٧م) ، *"التجريب في القصيدة المعاصرة"* ، مجلة الفصول ، المجلّد ١٦، العدد ١.

Sources

I. Knox, (1985), The Aesthetic Theories of Kant, Hegel, and Schopenhauer Hardcover, translator: Dr. Mohammad Shafiqh Shiya, First Edition, Beirut: Lebanon, Behsoon Cultural Publications, dispensation: Nofel Institute, Sh.M.M.

Ibrahim Mohammad, Asra, (2014), Semioticswritten formandits impact on theformation ofthe visual image (Mahmoud Darwish Poetrymodel), Journal of Research Diyala humanity, Printing number 63, (99-127).

Balobad, Abdolhagh, (2008), Etbat (Jirar Jinnat from the text to the Paratexte), Algeria: Al-Ikhtilaf Publications, Arab Scientific Publishers, Inc. First Edition.

Balavi, Rasool, and others, (2015), The Aesthetics of Imagery in the Poetry of Adnan Sayegh, Journal of Arabic Language and Literature, Semnan University, (27-48).

Benis, Mohammad, (1990), Contemporary Arabic Poetry- Alternatives and its structure, first volume, Morocco: Tobqal Publications.

Termanini, Kholod, (2004), Linguistic rhythm in contemporary Arabic poetry, Doctoral dissertation of Halab University, Makhtuta.

Al-Zaribi, Walid, (2008), Adnan Al-Sayegh, Taabat manfa, First Edition, Tunisia, Tunisian company for publishing and developing graphic arts.

Al-Saadani, Mostafa, (1987), Structural foundations in contemporary Arabic poetry, Alexandria (Egypt): The source of Al-Maaerf.

Al-Sayegh, Adnan, (2006), tabbat Manfa, second edition, Afagh Publications.

Al-Safrani, Mohammad, (2008), Methods of depiction in contemporary Arabic poetry, First Edition, Al-Nadi Al-Adabi Publications in Riyadh, Arabic Cultural Center Dar Al-Bayda.

Abdullah, Odeh Abdul Odeh, (2004), Silent connection and the depth of its impact on others (Considering the Quran and the Prophetic tradition), Al-Muslim Al-Moaser Magazine, (Issue 112).

Obaid, Claude, (2010), Image aesthetics, First Edition, Beirut, Lebanon, University Institute Publications.

Ali Naser, Ala eldin, (2017), Signs of written illustration in contemporary Arabic poetry, Journal of Al-Asar, (Issue 29).

Omar, Okan, (1999), Spelling signs and secrets of punctuation (Book of principles of punctuation and syntax), East Africa, No data printing, Dar Al-Bayda.

Omar, Ahmad Mkhtar, (2008), Contemporary Arabic Dictionary, First Edition, Cairo: Alam Al-kotob Publications, Volume third.

Mohammad Reza, Abbas, (2015), Al-Sosmatiyya in the poetry of Saddam Fahd Al-Assad, Al-Noor site:

http://www.alnoor.se/article.asp?id=284752

Mahmoud, Ibrahim, (2002), The aesthetics of silence are essentially hidden, Dar Al-Shajreh Publications.

Marami Jalal and others, (2018), The sound of the letter R and the linguistic and semiotic answers in the two chapters of Takwir and Inftar, Journal of Arabic Language and Literature, Print ISSN: 1735-9767, Online ISSN: 2423-6187, 10.22059/JAL-LQ.2018.245813.768.

Monir, Walid, (1997), Assessment in contemporary poetry ode, Al-Fosool Journal, Volume 16, Issue 1.