جماليات كتابة الصمت، قراءة في قصيدة (أوثاننا وأوثانهم للمقالح)

أ.د. أمين عبد الله محمد اليزيدي
عميد كلية التربية– جامعة المهرة– اليمن
yazydy@gmail.com

ملخص:
تعددت أنماط كتابة النص الأدبي لا سيما الشعري منه، ولم يكن ذلك التعدد والتنوع والتفلت من النمط التقليدي أمرا عبثيا غير ذي دلالة، وقد تفنن الشعر العربي الحديث في كثير من نصوصه في نمط الكتابة؛ إذ نجد الشاعر يكتب النص بصفته صورة بصرية إذ يعتني بعلامات الترقيم، ويكثر من النقاط والفراغات المحشوة بالنقاط، والكتابة على هيئة السلم أو غير ذلك، وهو ما يجعل لنمط الكتابة أثرا جماليا يستكشفه المتلقي ويتشارك مع النص دلالاته وإيحاءاته متأثرا بالثقافة الذاتية ونمط القراءة والتقمص لدى المتلقي عند اندماجه مع النص.
الكلمات المفتاحية: الصمت، المقالح، نمط الكتابة.

Aesthetics of Silence Writing. Analysis of Almqalih's Poem "Our Idols and their Idols"

Abstract
Writing styles are varied in literary text, especially in poetry. The variety, diversity, and deviation of the traditional patterns are not arbitrary and meaningless. A lot of texts of the modern Arabic poetry have excelled in its writing style. In which we found out that, the poet writes poetry as a visual image, where s/he pays attention to the punctuation marks, makes a lot of dots, fills the blanks with dots, writes in a ladder form or other things. This makes an aesthetic impact of the writing style, that the recipient finds it out. It correlates its meaning and inspiration with the text, under the influence of the self-culture, reading style and impersonation of the recipient, when s/he merges with the text.

Keywords: Silence. Almqalih. Writing Style

ISSN: 2707- 8655
EISSN:2707-8663

مقدمة:

لا تسعى هذه القراءة إلى إثبات أن ثمة جذور لكتابة الصمت في موروث اللغة العربية وحاضرها؛ ذلك أن اللغات تتشابه في مبادئها الأساسية ومن ثم فلا فضل للغة على أخرى في تلك المبادئ فجميعها هبة إلهية للبشرية.

والمتأمل لفعل اللغة يدرك أن الصمت لغة في الشفاهي أو المكتوب، فما المكتوب إلا رموز للشفاهي. ومن ثم فالقراءة تقرأ جانبا نظريا وتطبيقيا من مظاهر كتابة الصمت في العربية.

وقد أدرك الإنسان في تلقيه للغة أن في المكتوب رمزية لما صمت عنه، وفي الصمت كتابة تتجلى بين السطور، فكان تعريف للبلاغة بأنها: معرفة الفصل والوصل[1]، وهل الفصل والوصل إلا لغة صامتة نستشعرها فنكتبها بناء على المسكوت عنه، فإذا بنا أمام إجابة سؤال لم يتلفظ به المتلقي لكن المرسل قرأ أفكاره واستحضر صمته.

ونظرا للتطور في الاستخدام اللغوي في الفنون فإننا نجد أن السكتة والوقفة والصمت لبرهة لها دلالتها في التخاطب الخطابي أو الشعري، بل كان لها حضور في النص القرآني.

ثم تطورت الفنون الكتابية ووسائل عرضها فظهرت الرسوم المصاحبة في صفحات الكتب الأدبية وغير الأدبية.

وفي الفنون الحديثة نجد أن الصمت في المسرحية- وهي فن مميز بكونه مشاهدا مسموعا- يكون له دلالة. ومثله في باقي الفنون المرئية / المسموعة المؤداة كالسينما والدراما؛ فللفراغ والصمت أثناء الأداء تعبيرهما، وكان للملابس والإضاءة ونحوهما من المرئيات أثرها الدلالي، ومن هنا كان من تجليات كتابة الصمت في النصوص المؤداة ما يقوم به كاتب السيناريو من توصيف للملابس والإضاءة وزاوية التصوير، فكل ذلك مفاده تحميل النص المكتوب دلالات الصمت يؤديها المؤدي وفقا لرؤية السيناريو.

---

[1] ينظر: كتاب الصناعتين: 438

وقد اختارت هذه الدراسة أن تتعامل مع كتابة الصمت بوصفه كتابة بصرية وليست شفوية فحسب، في نص (أوثاننا وأوثانهم) للشاعر عبد العزيز المقالح، وتجيب الدراسة عن السؤال الآتي:

ما جماليات كتابة الصمت في قصيدة أوثاننا وأوثانهم للشاعر المقالح.

وللإجابة على السؤال فقد تأسس تمهيد نظري عن جذور دلالات الصمت وجمالياته في اللغة العربية بوصفها لغة الباحث والبحث والنص المدروس، وهو لا يخلو من بعض الأمثلة وتحليلها، ثم انتقلت الدراسة إلى صلب غرضها؛ موظفة ذائقتها الجمالية في تحليل نص المقالح من جانب جماليات الصمت.

وقد كتبت دراسات عديدة في كتابة الصمت منها ما هو متعلق بلفظ الصمت/ السكوت، ومنها دراسة رسول بلاوي، بعنوان: بلاغة الصمت وإيحاءاتها الدلالية في دواوين حسن علي النجار، مجلة الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، الجزائر، مج 13، العدد 1، 2021م.

ومنها ما هو متعلق بما يمكن فهمه من المنطوق/ المكتوب ولكنه غير مصرح به مثل دراسة محمد الباردي، بعنوان: الصمت والنص المفتوح قراءة في رواية فردوس لمحمد البساطي، مجلة الخطاب، العدد. 15.

ومنها ما يتعلق بالصمت في النص المكتوب بوصفه صمتا مرئيا متعلقا بنمط التنظيم الكتابي، وهو غرض هذه الدراسة، ومن تلك الدراسات: دراسة الجوة أحمد، بعنوان: سيميائية البياض في الشعر العربي الحديث، الملتقى الدولي الخامس(لسيمياء والنص الأدبي)

وليس أيٌّ من الدراسات التي تمكن الباحث من الاطلاع عليها درست نص المقالح موضع الدراسة، كما لا أعلم أن دراسة سابقة درست نصوصا أخرى للمقالح تحت مسمى كتابة الصمت.

وقد اقتضت طبيعة الدراسة استخدام المنهج الوصفي لكونه مناسبا للدراسة مرتكزة على الجانب الجانب الجمالي.

وجاءت الدراسة على النحو الآتي:

مجلة
جامعة المهرة
للعلوم الإنسانية
مجلة علمية نصف سنوية محكمة
العدد الخامس عشر- جمادى الأولى 1445هـ- ديسمبر 2023م
ISSN: 2707- 8655
EISSN:2707-8663

أولا. الصمت والفعل اللغوي/ الشفوي:

تتعدد صور الأداء الشفوي مستغلة طبقات الصوت والتوقف والسكت بما يؤدي غرض المرسل من القول، ويضمن فهم المتلقي رسالته،" فالتواصل كلما امتد ولد النزوع نحو الركون إلى الصمت ... كي يتم سماع ذبذبة الأشياء أو للاستجابة لألم الحدث قبل أن يعوضه حدث آخر، ثم آخر، في ما يشبه دهشة الفكر، إنه طوفان العواطف..."[1] والصمت في الفعل اللغوي الشفوي" مثله مثل الإيماءة أو الحركة، لا يجسد سكونية فجائية للسان وإنما تسجيلا فاعلا لاستعماله.."[2] . والصمت قد يكون علامة على انتهاء المحادثة و إنهاءها قسرا، كما قد يكون علامة الرضى، أو التعجب، أو الرفض النوعي[3]؛ ذلك أن " الكلام والصمت يمتزجان للمساهمة في التبادل الخطابي، وحين يصمت الإنسان فهو يظل على تواصل. الصمت ليس أبدا الفراغ وإنما النَّفَس القائم بين الكلمات، والانطواء القصير الذي يسمح بمرور المعنى"[4] وهذا يظهر بقوة في الفصل والوصل، وخروج الخبر عن مقتضى الظاهر، والتشبيه الضمني.

أ. الفصل والوصل:

وهو لون راقي من ألوان التعبير في البلاغة العربية، ويعتمد على تتابع الجمل من غير رابط لفظي. والمرسل لم يكن ليستغني عن الرابط اللفظي الظاهر ويعدِل إلى رابط معنوي هو الرابط بين الجمل، إلا لأنه قد تبنى استراتيجية خطابية يواجه بها المتلقي وكأنه قد حادَثَه فسأله؛ ومن ثم كانت العبارة جوابًا لسؤال مقدر، أو كأنه رأى منه استغرابًا فكانت الجملة مؤكدة، أو كأنه قد شعر بأن المتلقي لا تكفيه جملة واحدة، بل يتطلب الأمر جملة توضيحية فكانت الجمل البيانية، أو أن فائدةً هي أعم مما يتوقع المتلقي مجيئه وهو أشد حاجة إليها فكانت جمل التذييل.

ويمكن أن نستدل بقول الشاعر:

---

(1) الصمت لغة المعنى والوجود: 14
(2) الصمت لغة المعنى والوجود: 21
(3) ينظر: الصمت لغة المعنى والوجود: 24
(4) الصمت لغة المعنى والوجود: 30

وتظن سلمى أنني أبغي بها بدلا..... أراها في الضلال تهيم

فهنا حوار داخلي في نفس الشاعر تجلى ملفوظا، وداخل الملفوظ أدركنا صمتا حواريا فـ" كل ملفوظ يولد من الصمت الداخلي للفرد الذي يكون دوما في حوار مع ذاته..."[1]حوارا صامتا، وهو فعل أدبي يتسق مع لغة الشعر؛ ففي " لغة الشعراء لا تزال تظهر الكلمة الحقيقية، الكلمة المرتبطة بالصمت أحيانا، ..."[2]وعليه فقد بنى الشاعر عبارته متعجبا من قول زوجته وزعمها أنه يبتغي زوجة غيرها.

ب. خروج الخبر والإنشاء عن الظاهر:

يتجلى الصمت في المكتوب في خروج الخبر وأساليب الإنشاء عن الظاهر إلى أغراض بلاغية مدركة من السياق والعلامات المصاحبة والمقام، وإذا بنا أمام عبارة لها دلالة سطحية ودلالة تأويلية، ولعلنا نقول هنا: إن فعل التأويل كان البديل الأنسب لكتابة الصمت، يقول المتنبي:

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي وأسمعت كلماتي من به صمم
أنام ملء جفوني عن شواردها ويسهر الخلق جراها ويختصموا

وقد يكون في الشطر الثاني تعريض بمن يقول عييًا أو ينطق فلا يؤبه لقوله ولا يناقَش؛ فثمة جمالية خاصة يدركها المتلقي حتى قيل قديما المعنى في بطن الشاعر، إذ يعد المعنى الذي لا يكشف عنه الشاعر من مظاهر فاعلية جمالية النص،" ويعود استجلاء المعاني الجميلة والعميقة من النص الصامت لبراعة القارئ الفطن وثقافته وأدواته"[3] وهو بذلك يعد شريكًا أساسيًّا في تكوين الدلالات المتعددة للنص.

ج. التشبيه الضمني:

يبنى التشبيه الضمني على علاقة الاستدلال بالمنطوق الآتي بعد الجملة الأولى وبينهما برهة من الصمت أو توقع السؤال ودهشة التلقي، ففي قول المتنبي[4]:

---

[1] الصمت لغة المعنى الوجود: 21

[2] عالم الصمت، ماكس بيكارد:47

[3] بلاغة الصمت وإيحاءاتها الدلالية في دواوين حسن علي النجار، مجلة الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، الجزائر، مج 13، العدد 1، 2021م، 118

(4) ديوانه، 316

مَنْ يَهُن يسهل الهوانُ عليه ما لجرح بميت إيلام

فإنَّ قوله: من يهن يسهل الهوان عليه كلام قائم برأسه مستقل، إلا أنَّ الشاعر كأنَّه أحسَّ أنَّ المتلقي لم يؤمن تمامًا برؤيته، فأعطاه دليلاً لا يتوقع قدومه ولا يتوهمه. ومن هنا كان جمال هذا اللون من القول البليغ. فأتى له بقوله: ما لجرح بميت إيلام ، كأنَّه يستدل على ما قدَّم من القول في الشطر الأول. والمعنى: أنَّ الذي يألف الإهانة لا يبالي بها إنْ تكررت، وهو يستسيغها مع الزمن، فلما رآك أيُّها السامع/ المتلقي لم تتخيل وجود بشر هكذا، أتى لك بالخبرة البديلة التقابلية المتصفة بالاستكشاف، وهي أنَّ الميت لا يحس بالألم من جرحه، مع أنَّ مكانه في الجسم باقٍ ظاهر. ولو تأملنا لرأينا أنَّه لا علاقة حسية أو معنوية قائمة بين المعنيين كالذي نجده في التشبيه بمعناه الاصطلاحي، عقلياً كان أو حسياً، إلا أنَّ الاستدلال له وجه عقلي يربط بين الطرفين"[1]. وهذا اللون من الصمت يدرك شفويًّا.

ثانيا. كتابة الصمت في المكتوب:

- **عند القدماء.**

تنبه القدماء لأهمية فعل الكتابة، وقد تطورت الكتابة في التراث العربي في مراحل مفصلية وثمة تنوعت الكتابة وأغراضها، فوجد التدوين، وكتابة الرسائل الديوانية وما صاحبها من التطوير بدءا بالبدايات الأولى ثم على يد محمد بن عبد الحميد وصولا إلى الكتاب الذي جمع خلاصة أعمال الكتابة في هذا الجانب ممثلا في كتاب صبح الأعشى للقلقشندي.

أما في الكتابة الأدبية فوجدت الكتابة الترسلية مثل كتابات الجاحظ، والترجمة، وكتابة الشعر، والمقامات إلى غير ذلك. إلا أن النوع الذي اكتسب الصفة القواعدية في أطر رسمية كانت كتابة الديوان. " وقد اختلفت طرق الكتّاب في فصول الكلام الذي لم يميّز بذكر باب أو فصل ونحوه. فالنّسّاخ يجعلون لذلك دائرة تفصل بين الكلامين، وكتّاب الرسائل يجعلون للفواصل بياضا يكون بين الكلامين من سجع أو فصل كلام، إلا أن بياض فصل الكلامين يكون في قدر رأس إبهام، وفصل السجعتين يكون في قدر رأس خنصر.[....] لأن السطور في المنظر كالفصول، فإذا قطع السطر على شيء يتعلّق بما بعده كان قبيحًا، كما إذا كتب

[1] مباحث في علم البيان

بعض حروف الكلمة في آخر السطر وبعضها في أوّل السطر الذي يليه [...] وإذا كان " الخط يفيد ما يفيده ترتيب اللفظ؛ وذلك أن اللفظ إذا كان مرتّبًا تخلّص بعض المعاني من بعض، وإذا كان مخلّطًا أشكلت معانيه، وتعذَّر على سامعه إدراك محصوله. وكذلك الخط إذا كان متميز الفصول، وصل معنى كلّ فصل منه إلى النفس على صورته، وإذا كان متصلا دعا إلى إعمال الفكر في تخليص أغراضه"[1].

وقد تنبه الكُتَّاب إلى كتابة الصمت بطريقة ما في صناعتهم، " واصطلحوا على أنه كلّما دقّ القلم وتقاربت الأسطر، كان أعلى في رتبة المكتوب إليه، وكلما غلظ القلم وتباعدت الأسطر كان أنزل في رتبة المكتوب إليه.

واصطلحوا على أن في الرتبة العليّة من المكاتبات يكون السطر الأوّل من المكاتبة تلو الملكيّ الفلانيّ وما في معناه ملاصقا له، وفيما دون ذلك من المكاتبات يترك بياض يسير، ولا يكتب فيه شيء، وكأن المكتوب عنه يقول للمكتوب إليه: هذا محلّ العلامة، ولكنّي قد تركت الكتابة فيه وكتبت بحاشية الكتاب تأدّبًا معك ورفعة لقدرك"[2].

بل رأوا أن لمقدار البياض بين السطور دلالاته التي اصطلحوا عليها في المكاتبات الرسمية: " فإن قيل: لم كان مقدار البياض بين سطور العهد مع كبر قطع الورق دون بياض ما بين سطور التقاليد ونحوها مما يكتب عن السلطان على ما سيأتي ذكره؟

فالجواب أن العهد كالمكاتبة من العاهد للمعهود إليه، كما أنّ التقليد كالمكاتبة من المقلّد للمقلَّد، والأعلى في حقّ المكتوب إليه أن تكون السطور متضايقة على ما تقدّم في الكلام على المكاتبات؛ فناسب أن تكون سطور العهد أكثر تقاربًا من سطور التقليد وما في معناه، تعظيمًا لشأن السلطان في الحالتين.

فإن قيل: ينقض ذلك بعظم قلم العهد، ضرورة أنه كلّما غلظ القلم كان أنزل في رتبة المكتوب إليه على ما تقدّم أيضا، فالجواب: أن غلظ القلم في العهد تابع للورق في كبر قطعه، وقاعدة ديوان الإنشاء أنه كلّما كبر قطع الورق في المكاتبات، كان تعظيمًا للمكتوب إليه،

---

[1] صبح الأعشى: 3/ 144

[2] صبح الأعشى: 8/ 174

ISSN: 2707- 8655
EISSN:2707-8663

بدليل أنّ كلّ من عظم مقداره من الملوك كان قطع الورق في مكاتبته أكبر، ولو كتب العهد بقلم دقيق مع ضيق السّطور وسعة الورق لجاء في غاية القصر. ثم قد جرت العادة أن تكون كتابة العهد من أوّله إلى آخره من غير نقط ولا شكل، وعليه عمل الكتّاب إلى آخر وقت.

قلت: هذا بناء على المذهب الراجح في أن المكاتبة إلى الرئيس تكون من غير إعجام ولا ضبط لما في الإعجام والضّبط من استجهال المكتوب إليه ونسبته للغباوة وقلّة الفهم، بخلاف من ذهب إلى أن الكتابة إلى الرئيس تقيّد بالإعجام والضبط كي لا يعترضه الشكّ، ولا يكلّف إعمال الفكر... " [(1)]. من هذه اللمحات ندرك ما أدركه الكُتَّاب العرب قديمًا من أهمية لنمط التنظيم الكتابي.

- **عند المحدثين**

يتجلى الصمت في النصوص الشعرية والروائية في طريقة تنضيد الكتابة بطريقة مقصودة؛ سيما إن كان الراقم هو الأديب نفسه؛ فالتنظيم الكتابي للنص" إشارات تدل القارئ على النسق الذي يريده الكاتب لعرض فكرته"[(2)]" وإذا كان النص الأصلي يستغل التنوع في الأنماط الكتابية فإن نقله بنمط واحد من الأحرف الكتابية قد يفقد النص المنقول شيئًا من مزايا الأصل"[(3)] والأمر ذاته ينطبق على التنظيم الكتابي للنص؛ ذلك أن كتابة الصمت مهارة لا يدركها من يستخدم الشفوية فقط.

" وتهدف جماليات الصمت إلى كشف ما هو غائب ومطموس في فضاء النص، فالصمت انحباس للصوت/ الكتابة، وليس عدمًا كلاميا[(4)] كما نجد أن الشاعر قد يكتب النص بصفته صورة بصرية إذ يعتني بعلامات الترقيم، ويكثر من النقاط والفراغات المحشوة بالنقاط، وما دام عملا مقصودا فله دلالاته.

[(1)] صبح الأعشى: 10/ 160

[(2)] تحليل الخطاب: 8

[(3)] تحليل الخطاب: 8

[(4)] ينظر: بلاغة الصمت وإيحاءاتها في دواوين حسن النجار: 118

ج. مفهوم كتابة الصمت إجرائيا

يتحدد مفهوم كتابة الصمت في هذه الدراسة بالبياض والعلامات المصاحبة كالنقاط، والعلامات الفاصلة بين الفقرات، وطريقة تنظيم النص، ومن ثم فهو لا يتطرق إلى مفاهيم مستوحاة من الألفاظ فقط بل من موضعها في السطر.

كانت تلك خلفية نظرية عن دلالة الصمت في بعض مظاهر النطق، وعن دلالة التنظيم البصري للمكتوب، وهو يؤسس للنظر في كتابة الصمت في قصيدة المقالح.

يتمظهر الصمت في الشعري والروائي في طريقة تنضيد الكتابة بطريقة مقصودة سيما إن كان الراقم هو الأديب نفسه، وتفترض الدراسة أن ذلك هو الحاصل في قصائد المقالح كونه عاصر هذه الأنماط من الكتابة. وتتخذ هذه الورقة البحثية من قصيدة المقالح (أوثاننا واوثانهم) أنموذجًا للدراسة.

ثالثًا. جماليات كتابة الصمت في قصيدة (أوثاننا وأوثانهم) للمقالح

- النص المدروس[1]:

أوثاننا وأوثانهم

إلى عمر بن لحي الخزاعي.. أول عربي
مارس نحت الأوثان الصامتة
صنعتُه من الحجر
عبدتُ فيه الغيبَ
والقدر
ناجيتُه في لحظات اليأس
والخطر
أحسستُ عنده شيئا من الخدر
قد يمسخ الأفكار والنظر.
لكنه لا يقتل البشر

[1] الأعمال الكاملة: 530/3، 2004م

ISSN: 2707- 8655
EISSN:2707-8663

و لا يسوق الناس للحفر.

إذا غضبتُ منه مرة

ألقيتُه للأرض فانكسر..

ليس له حصون

لا جيش، لا عيون

ليس له سجون

عار أمام الليل و المطر.

ما ردّ مظلوما و لا نَهَر. .

هذا إلهك الأبر

يا ناحت الحجر.

* * *

تعال كي ترى إلهنا المشوّه

الكريه

يبول فوق نفسه

يقيء فوق عابديه

الكريه

يقول كل لحظة لصانعيه:

" أنا خلقتكم

أنا وهبتكم كرامة الحياة

أنا بداية الطريق منتهاه

أنا...

أنا الحياة.

وتركع الجموع في مهانةٍ

أمام الوثن الخطير،

تلثم (ترب نعله) الحقير

تضيعُ في تصفيقها الجهير
تسير وهي لا تسير
لا تعرف المصدر
والمصير..
يسجنها إن شاء
يذبحها كالشاء.
يرد في وقاحة صلاتها
يشرب دمعها
يسلبها أقواتها
يقتل عابثا دعاتها.

***

يا عمرو
يا بقية العصابة الكريمة
إني كفرت بالوجوه الرخوة
الأثيمة.
كفرت بالآلهة الحديثة الدميمة
فأرجعوا أوثاننا القديمة
لعلها تنقذنا من هذه الجريمة
من عبث الآلهة العقيمة..
آلهة التصفيق والشتيمة

***

ب: الدراسة:

يستفتح النص بالعنوان متوسطا رأس الصفحة كما هو المعهود في كتابة العناوين، مميزا بخط أكثر سوادا من خط النص أسفله، وتحته إلى يسار الصفحة نبذة تعريفية عن النص: إلى عمر بن لحي الخزاعي.. أول عربي مارس نحت الأوثان الصامتة.

مجلة
جامعة المهرة
للعلوم الإنسانية
مجلة علمية نصف سنوية محكمة
العدد الخامس عشر- جمادى الأولى 1445هـ- ديسمبر 2023م
ISSN: 2707- 8655
EISSN:2707-8663

يلفت نظر القارئ ابتداء العنوان، فالعنوان عتبة أساسية نلج منها إلى النص، فهل لنا أوثان؟ ومن هم الذين نقارن أوثاننا بأوثانهم؟ ألم يكونوا على غير هدى؟ أم أن عبادتهم لأحجارهم كانت عبادة صحيحة؟

ويلفت النظر أيضا التعريف اليسير إلى يسار الصفحة، فلم اختار عمر بن لحي؟ ألم يكن يوما ما منبوذا؟ أليس المقالح لا يعبد الأصنام ولا يؤمن بها؟ ولمَ لم يكتف المقالح بأن يقول عن عمر بن لحي: أول من مارس نحت الأصنام؟؟ ما دلالة أن يثبت لفظ (عربي) ولفظ (الصامتة)، لعل النص هو الذي يجيب المتلقي.

يبدأ النص بالإزاحة اليسيرة المعهودة في الكتابة، ثم تترك مساحة من البياض الصامت لتترك للتأمل مساحته الوافية، ولتقول للمتلقي: قل ما شئت! فهذه صناعتي وأنا بها عليم خبير، وقبل أن ينبس المتلقي ببنت شفه يخاطبه المقالح قائلا على لسان الخزاعي: عبدتُ فيه الغيب، ويترك مساحة مناظرة للمساحة قبله. إلا أن السطر الثالث يتميز بأنه قد ترك مساحة أكبر قبل السطر الذي لا يحتضن إلا كلمة واحدة، كلمة تناظر الغيب وهي(القدر) ابنته وربيبته في عرف البشرية وفي الواقع، ونلحظ أن الصمت قد كُتب بياضًا بمقدار السطر الأول إلى أن وصل إلى مقابل كلمة الغيب، وهنا كتب كلمة (والقدر) لتكون بنفس مساحة الانزياح الفراغي ولتكون بنفس الحجم في السطر. ومداخلة الصمت للكلام بإدراج فراغات بياض أو نقاط أضفى على القصيدة شكلًا جديدًا صيرها لوحة بصرية تستغل المساحات استغلال الرسام للألوان وهذا يجعل من هذا لاستغلال توظيفًا لاستبطان ذات المرسل، وتفاعلية المتلقي ليكشف كلٌّ منهما حجبًا منزوية في النص [1].

صنعتُه من الحجر
عبدتُ فيه الغيبَ
والقدر

ويفرد لكلمة (الخطر) ذات المساحة التي أفردها لكلمة (القدر) فبين القدر والخطر علاقة تلازمية في ذهن عابد الحجر.

[1] ينظر: سيميائية البياض في الشعر العربي الحديث: 3

وهو ما يتكشف لنا من:

ناجيته في لحظات اليأس

والخطر

إلا أن عبادته قد أكسبته طمأنينة روحية، فهو صناعة يديه، ورسم مخيلته:

أحسست عنده شيئا من الخدر

قد يمسخ الأفكار والنظر.

لكنه لا يقتل البشر

و لا يسوق الناس للحفر.

بعد استرخائه بسبب الخدر ينتقل إلى سطر ببداية تترك مساحة أكبر من الصمت، ليرد على المتهكمين بفعله، وليبدأ السخرية منهم، ليكون للصمت دلالته الظاهرة في جانبين: دلالي، وإيقاعي. أي أننا " في حاجة إلى أكثر من مجرد نقل الكلمات حسب الترتيب الذي جاءت عليه، فنجن بحاجة إلى نقل علامات الترقيم والنسق لذي جاءت عليه السطور.... أي أنه لابد من الحفاظ على التنظيم الذي وضعه الكاتب لعمله والتوزيع الذي اختاره للأدوار"[1] وهنا نصبح ملزمين بقراءة النص وفقا لتنظيم المرسل، وكأنه يعمل بتقنية الفصل والوصل في البلاغة العربية، وكأن سائلا قد أثار سؤالا لا يخلو من السخرية فقرأ الشاعر أفكاره فأخبره لمَ صنع ذلك: (أحسست عنده شيئا من الخد) وليتمكن من الانتقال إلى الفعل المضاد، فقد آثر الصمت قليلا وكتبه بياضا وبدأ قوله بعد مساحة أكبر مما كانت في السطر قبله: (قد يمسخ الأفكار والنظر). ويزيد من البياض قبل القول ليتناسب مع ردة الفعل وليترك زمنا كافيا لتأمل المتلقي:

لكنه لا يقتل البشر

ولم يكتف بتلك المدة الزمنية للتأمل فزاد مساحة الوقت وقال:

ولا يسوق الناس للحفر

[1] تحليل الخطاب: 7

مجلة
جامعة المهرة
للعلوم الإنسانية
مجلة علمية نصف سنوية محكمة
العدد الخامس عشر- جمادى الأولى 1445هـ- ديسمبر 2023م
ISSN: 2707- 8655
EISSN:2707-8663

يلاحظ على المقطع اشتماله على التنغيم الإيقاعي المتوازي في جميع المقطع إلا سطرين اختلف فيهما النغم الجرسي للحرف فكان (ب) (س) في حين سيطر صوت الراء على كامل المقطع: (الحجر– القدر– الخطر– الخدر– لنظر– البشر– للحفر)

يبدأ بعده جملة شعرية جديدة وما زال في حالة التهكم والسخرية ممن ينتقد/ انتقد عبادته للحجر الذي صنعه بيده، إذ كيف يعبد العاقل إلها صنعه بنفسه، فيقول له:

إذا غضبتُ منه مرة

ألقيته للأرض فانكسر...

ليس له حصون

لا جيش، لا عيون

ليس له سجون

عار أمام الليل و المطر.

ما ردّ مظلوما و لا نَهَر.

هذا إلهك الأبر

يا ناحت الحجر.

* * * * *

إذا غصبت منه مرة

ويترك للصمت مساحته الوافية قبل أن يزيد من مدة الصمت بداية السطر الثاني:

ألقيته للأرض فانكسر

ولم يكتف الشاعر بمساحة البياض بل جعل بعد (انكسر) عدة نقاط (...) ولك أن تتأمل دهشة الآخر المجادل فالّصمت " مظهر من مظاهر انفتاح النّص؛ الفراغ داخل النص هو بمثابة دعوة إلى كفاية القارئ الّتي لا يمكن أن تفلح إذا لم تستند إلى إشارات سياقيّة"[1].

وكأنه يقول له: إن كنت قد صنعته ثم عبدته فلمَ تغضب منه؟ وإن كنت تغضب منه فماذا تعمل؟ وإن كنت تكسره فلمَ صنعته ولم عبدته ولم .. ولم .. ولم.... أسئلة كثيرة لا تنتهي

[1] الصمت والنص المفتوح قراءة في رواية فردوس لمحمد البساطي: 50

قبل أن يفيق على وقع إجابة غير متوقعة، وبلا مساحة بيضاء قبل السطر لكنه يترك البياض بعد كل سطر ويبدأ السطور بداية متوازية تتوازى مع صفات معبوده المميزة له عن أوثاننا الحديثة:

ليس له حصون
لا جيش، لا عيون
ليس له سجون
عار أمام الليل و المطر.
ما ردّ مظلوما و لا نَهَر.

خصوصيات إلهي كلها تشير إلى الضعف لكنني أحببته. إلا أنه يمكن قراءة البياض قراءة أخرى، وهي قراءة المتلقي الذي سيؤكد نهاية الفقرة ما قد أذهب إليه، وهي أن العبارات أعلاه من المتلقي لا من المرسل فأثارت غرابته وتعجبه، وتساءل: أإلهك:

ليس له حصون
لا جيش، لا عيون
ليس له سجون
عار أمام الليل و المطر.
ما ردّ مظلوما و لا نَهَر.

ألا يتمتع بالظلم وقهر المحرومين ونهرهم ورفع الصوت والسوط عليهم؟.

وبعد أن يترك له مساحة من البياض أكثر من السطر قبله يرد المتلقي على نفسه وعلى المرسل بعد أن يزيد في البياض قبل السطر وبعده فيقول متهكمًا:

هذا إلهك الأبر
يا ناحت الحجر.

ونلحظ توازي السطرين وتقارب ما يشغلانه من المساحة المكتوبة، بما يتوزاى مع صفة الإله والصانع.

مجلة
جامعة المهرة
للعلوم الإنسانية
مجلة علمية نصف سنوية محكمة
العدد الخامس عشر- جمادى الأولى 1445هـ- ديسمبر 2023م
ISSN: 2707- 8655
EISSN:2707-8663

نلحظ في العبارتين الشعريتين أن الأولى كتبت على شكل يقارب السلم نزولا متدرجا يسمح بالتمهل ويسمح الصعود؛ إذ يمكن أن تكون صعودا ونزولا. أما العبارة الثاني فتميزت بكثرة التوازي الكتابي للجمل. وهذا التوازي يقابله توازي إيقاعي ودلالي، تمثل التوازي الإيقاعي في تناسب نهاية الجمل في كل سطر، وتمثل التوازي الدلالي في تناسب صفات هذا الإله في تلك الجمل.

للانتقال إلى محور جديد يرقم الشاعر بثلاث نجمات أو نقاط كبيرة لترشد القارئ إلى وجود انتقاله مميزة لا يكفي لها ترك البياض فقط، ولا النقاط المألوفة، ولا علامات الترقيم تفي بالغرض، فكان أن جعل النقاط أكبر، وفي موضع مستقل بها تتوسط السطر؛ فتقنية بناء النص على صورة مقاطع بصرية فضلا عن كونها صوتية وإيقاعية ودلالية يجعلها ذات دلالة تنوب عن العلامات المكتوبة أو المنطوقة[1]

لينتقل إلى مخاطبة عمر بن لحي ولكن لم يعد خطاب المتذمر من فعل عمر الخزاعي بل كأنه قد تحولت فكرته بسبب الإله المصنوع حديثًا الذي يتميز بما لم يتميز به إله الخزاعي:

تعال كي ترى إلهنا المشوّه

الكريه

يبول فوق نفسه

يقيء فوق عابديه

يفرد مساحة السطر كلها لكلمة واحد:

الكريه

وكأن السطر لا يروق له أن يشمل من الكلمات أكثر من هذه الكلمة؛ ليس لقبحها فقط، بل لأهميتها الدلالية، ولما تمثله من ضرورة السكوت عند التلفظ بها، فالتلفظ بها وبالعبارة قبلها يستهلك الجهد والوقت والطاقة، ويتطلب ذلك صمتًا قبلها وصمتًا بعدها، ثم تتوازى تفاصيل سبب الكراهة وصفات الإله:

يبول فوق نفسه

[1] ينظر: سيميائية البياض في الشعر العربي الحديث: 4

يقيء فوق عابديه

هاتان الجملتان في سطريهما إشارة بائسة إلى إله عمر بن لحي، ذلك الإله المصنوع من الحجر، فلا يقيء ولا يبول فوق عابديه، بل هو لا يشعر بهم، فهم فقط صنعوه ليعبدوه، ليحسوا بشيء من الخدر معه، وإن غضبوا منه لأمر لا علاقة له به بأي حال ألقوه فكسروه، ولا يضرهم ولا يؤذيهم، أما إلهنا الحديث فله صفات الأحياء، فأسفله يبول على نفسه، وأعلاه يقيء، على من؟ على عابديه. وهذا يؤدي إلى إحداث فاعلية القراءة والمشاركة في تكوين مدلولات النص[1].وفي الحالتين (بوله وقيئه) فهو مؤذ لعابديه ومريديه وجلسائه وندمائه. هنا تتكون ملامح السخرية المتآزرة من اللفظ المنطوق، ومن الصمت المكتوب.

ويزيد من مساحة الصمت المريب:

يقول كل لحظة لصانعيه:

ورقم الكلمات بعد فراغ ثم فراغ بعدها وفي تدرج قد يشير إلى حالة القراءة اللاهثة المتعجبة التي لا تلبث أن تزيد دهشتها حين ترى السطر المرقوم بنفس الفراغ قبله:

يقول كل لحظة لصانعيه:

" أنا خلقتكم

أنا وهبتكم كرامة الحياة

أنا بداية الطريق منتهاه

أنا.....

أنا الحياة.

التدرج والرقم المقصود المصحوب بالفراغ المتشابه في السطور الثلاثة الأولى، ثم زيادة مساحة الفراغ في السطر الرابع وما بعده من نقط لم تكن موجودة في السطور قبله، ثم زيادة مساحة الفراغ قبل قوله: أنا الحياة وعمل نقطة بعده، كل ذلك فيه مقصدية وليست عفوية، وهذه المقصدية لها وجهان: وجه دلالي تأملي تأويلي، ووجه إيقاعي يتناسب مع قراءة المكتوب

[1] ينظر: سيميائية البياض في الشعر العربي الحديث: 5

ISSN: 2707- 8655
EISSN:2707-8663

والصمت في آن واحد، فالفراغ قبل أو بعد؛ إنما هو سكتات تأملية، تهكمية اندهاشية من العبارات، ويمكن أن نلحظ قوله:

أنا خلقتكم

أنا وهبتكم

أنا بداية الطريق

أنا.....

أنا الحياة.

فالنقاط بعد (أنا) في السطر الرابع تركت مساحة للتأمل ليشغل الفراغ بما شاء من السخرية أو التهكم أو التقبيح، أو العبودية إن شاء، وقد كانت النقاط أكثر من مساحة الضمير الاستعلائي (أنا) فهو يتكون من ثلاثة حروف، في حين كانت النقاط أكثر من ذلك. لينهي عبارته بقوله: (أنا الحياة.) في منتصف السطر وبإزاحة أكثر مما قبله، وكأن القائل المفترض قد بلغ منتهاه، وفيه أيضا إيحاء التخويف للمتلقي الساذج أن الحياة غير ممكنة إلا بوجود الصنم المصنوع، هنا تحدث استجابة حركية صامتة:

وتركع الجموع في مهانةٍ

أمام الوثن الخطير

نلحظ الإزاحة المتزايدة قبل:

وتركع الجموع

أمام الوثن

لتكون الزيادة (أمام الوثن) أكبر مما قبلها لأنه محط الانتباه ومثار السخرية؛ فالوثن في العرف لا يتكلم، ولا يعرف من يركع له، ولا يخلق، بل هو لم يصنع نفسه فكيف يخلق غيره، إلا أوثاننا فهي نموذج مميز لا تناظرها أوثان عمر بن لحي الخزاعي..

ثم يأتي تدرج فعلها ويتدرج معه نسبة الإزاحة عن بداية السطر، لتكون النهاية إزاحة أكبر أمام كلمة واحدة هي النهاية: (المصير) لا يزاحمها إلا العطف على ما قبلها من الأحداث والأحوال. ويكون التدرج في سطور خمسة وكأن هذه المدة هي مدة العطاء في السطرين

الأولين فترة الفتوة والشباب، ثم الرجولة والعطاء، ثم التساؤلات (لا تعرف المصدر) وصولا إلى القبر قبل أن تعرف المصدر، وهي في كل أحوالها:

(تلثم ترب نعله) الحقير

وقد ميزها بين قوسين، لقبح الفعل وبشاعته، وللإيحاء أن هذا ليس خيالا بل هو متحقق في حياة العبودية الحديثة، كما أنه لم يعد لهم الحق في لثم النعل فهو أطهر من لاثمه، بل يكفيها لثم ترابه، وهي سخرية فيها من الألم ما لا يمكن تصوره.

تلثم (ترب نعله) الحقير
تضيعُ في تصفيقها الجهير
تسير وهي لا تسير
لا تعرف المصدر
والمصير

بعد هذا التدرج المقصود من كتابة الصمت نلحظ ملمحا وتدرجا آخر يتناسب مع موضوع فقرة السطور، فإذا كانت الفقرة الأولى كلام الصنم، والثانية فعل عباد الصنم، فإن الثالثة كانت نتيجة للفقرتين قبلهما، وكان أقل السطور إزاحة قوله: (يسجنها إن شاء)، ثم تتوزاى الإزاحة في سطور خمسة بعد السجن لتنتهي الإزاحة بالقتل، وهو قد جعل الإزاحة في السطر الثاني بفعل الذبح للذات العابدة، ثم انتهى بقتل دعاة العبودية، وهي غاية القبح أن لا يترك الصنم الحديث أحدًا؛ فهؤلاء عبيده ومريدوه بل والدعاة إليه، وها هو يقتلهم، ويتساوى في موقع الإزاحة:

الذبح، الرد، شرب الدموع، سلب الأقوال، القتل العبثي.

يسجنها إن شاء
يذبحها كالشاء
يرد في وقاحة صلاتها
يشرب دمعها
يسلبها أقواتها
يقتل عابثا دعاتها

****

يختتم الفقرة الشعرية التعبيرية بالنقاط الخاصة مؤذنًا ببدء مقطع جديد، وهو إيذان فيه تشويق للمتلقي لما سيأتي، وهو مدة قصيرة لالتقاط الأنفاس، أو لحبسها انتظارًا لما سيأتي بعدها لا سيما أن القفرات الشعرية قبلها كانت مثيرة ومدعاة لتأمل المفارقات الواقعية والتاريخية والمنطقية؛ بدءا بالعنوان فأوثانهم كانت في زمن البداوة والجهل والفقر، وأوثاننا في زمن العلم والحداثة والدولة المدنية. ثم في فعل التعبد إذ كيف لصنم أن نعبده ونكسره بعد أن نصنعه، لقد كان ذلك مثارًا لتساؤلات عقلية، فما بال الأوثان الجديدة تبول، وتقيء، وتقتل، وتسجن... إلخ؛ ثم تُعبد ويُهتَف لها. فما الذي يمكن أن يفاجئنا به الشاعر!.

يا عمرو
يا بقية العصابة الكريمة
إني كفرت بالوجوه الرخوة
الأثيمة.
كفرت بالآلهة الحديثة الدميمة
فأرجعوا أوثاننا القديمة
لعلها تنقذنا من هذه الجريمة
من عبث الآلهة العقيمة..
آلهة التصفيق والشتيمة

يبدأ الفقرة بالنداء (يا عمرو) مفردا بعده كل مساحة السطر، فعمرو هو المرجو في هذه الفقرة، هو المرجو بعد أن كان هو سبب اللعنة الأولى، إلا أنه الآن قد يكون سببًا للنجاة أو موجة هلاك أخرى، فكانت مساحة الصمت واسعة منفردة به، ليتبعها نداء الشاعر بنفس الإزاحة القبلية: (يا بقية العصابة الكريمة)

ومع زيادة مساحة الصمت في السطر الثالث، ونقص المساحة بعده قليلا ندرك حجم الألم ما قبل النطق وبعده: (إني كفرت بالوجوه الرخوة).

ويحاول الشاعر أن يتمالك نفسه فلا يستطيع فيحتاج إلى مساحة صامتة بعد القول، وزيادة مساحة الصمت قبل السطر الآتي، ونلحظ أنه سطر كانت مساحته الصامتة كبيرة جدا مقارنة بالفقرة فقد تفرد بالمساحة كلمة واحدة: (الأثيمة).

وهنا نجد توازيًا مع سطر آخر لم يحتمل إلا كلمة واحة في فقرة سابقة وصف بها إلهه (الكريه).

إن تكوين النص بصورة لوحة متدرجة والتفلت من الكتابة النمطية المقيدة بقالبي الوزن والقافية لم يكن عبثًا؛ بل هو استيحاء لمعاني يرومها المرسل. ولعل جنوح الشعر العربي الحديث إلى مثل هذا اللون من الكتابة والتقابل بين الحضور– الصوت– الكتابة والعدم– البياض علامات الترقيم والنقاط في سياق واحد قد يكون بسبب التناقضات أو الخوف السياسي أو التأثر بالسينما والمسرح أو بسبب من ذلك كله مجتمعا أو إفرادا.

الخاتمة:

عرضت الدراسة تحليلا جماليا استند إلى المنطوق وطريقة تنظيمه على السطح الكتابي، وقد توصلت إلى الدراسة إلى أن:

- يطوع المبدع أدواته التعبيرية بما يؤدي وظائف التعبير والأداء والإيقاع، وقد كانت تلك تؤدى شفهيا بالنبر والتنغيم والحركات المصاحبة للنطق، أما في المكتوب فقد استعاض الكاتب بعلامات تدل على الأداء بعلامات الضبط والترقيم.
- لنمط كتابة النص أثره الجمالي والأدائي على المتلقي.
- نمط الكتابة يرشد القارئ إلى نمط الأداء الصوتي المناسب لأداء النص المكتوب وبذلك تتكون الانفعالات والإيقاع حتى وإن تفلت النص من النمط التقليدي المعتمد على نمط البيت الشعري ذي الشطرين القائم على وحدتي الوزن والقافية.
- لم يكن اختيار نمط الكتابة اختيارا عبثيا بل هو مقصود تعبيريا وتصويريا.

قائمة المصادر:

أحمد، الجوة ، سيميائية البياض في الشعر العربي الحديث، الملتقى الدولي الخامس (لسيمياء والنص الأدبي) دون بيانات.

الباردي، محمد ، الصمت والنص المفتوح قراءة في رواية فردوس لمحمد البساطي، مجلة الخطاب، العدد15.

براون، ج.ب ، يول، ج ، تحليل الخطاب، ترجمة وتعليق: محمد لطفي الزليطني، منير التريكي، النشر العلمي جامعة الملك سعود، السعودية، 1997م.

بلاوي، رسول، بلاغة الصمت وإيحاءاتها الدلالية في دواوين حسن علي النجار، مجلة الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، الجزائر، مج 13، العدد 1، 2021م.

بيكارد، ماكس، عالم الصمت، ترجمة: قحطان قاسم، دار التنوير للطباعة والنشر، بغداد– بيروت، ط1، 2018م.

العسكري، الحسن بن سهل، كتاب الصناعتين، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العنصرية – بيروت، 1419 هـ.

القلقشندي، أحمد بن علي، صبح الأعشى، دار الكتب العلمية، بيروت.

لوبروطون، دايفد، الصمت لغة المعنى والوجود، ترجمة: فريد زاهي، المركز الثقافي للكتاب، الرباط، المغرب، ط1، 2019م.

المتنبي، أحمد، ديوانه.

المقالح، عبد العزيز، الأعمال الكاملة، صنعاء، 2004م.

اليزيدي، أمين عبد الله محمد، مباحث في علم البيان، دار حوران، سوريا، ط1، 2020م.