

لغة الصوصمّية في ديوان "أصابع المطر" للشاعر العراقي حبيب السامر*

رسول بلاوي *

الملخص

مفردة "الصوصمّية" منحوتة من لفظتين هما "الصوت والصمت"، وتدللّ على اقتران وامتزاج هاتين الظاهرتين في النص الواحد. للصوصمّية دلالات خاصّة يركز عليها الشاعر لنقل مشاعره وانفعالاته للمتلقّي، وقد نجدها حاضرة بقوة في بعض القصائد الثرية التي اعتمدت في بناءها الفني على لغة ثنائية قائمة على الإيجاء. ظاهرة الصوصمّية تُعتبر من الثنائيات والمفارقات الضديّة التي يوظفها الشاعر في النص للتعبير عن اللاجدوى والواقع المتناقض. وتعدّ من أهمّ التقانات الأسلوبية التي شكّلت حضوراً واسعاً ومكثفاً في ديوان "أصابع المطر" للشاعر العراقي حبيب السامر. هذا المقال وفقاً للمنهج الوصفي - التحليلي، يهدف إلى دراسة لغة الصمت وما تنتجه من أصوات ودلالات في ديوان "أصابع المطر" لكي يكشف الجوانب المسكوت عنها في خفايا النص الشعري. تظهر الصوصمّية في نصوص السامر كلغة وسطية في أشكال مختلفة منها استنطاق الصمت وامتزاجه بالأصوات، والهرطقة الصمّية التي تثير المتلقّي وتخرّضه على اقتحام العالم الداخلي للنص، وأخيراً الصوصمّية المتجسّدة بالصور البصرية كالتنقيط والتفتيت والأشكال الهندسية. وقد توصلّ البحث إلى نتائج أهمّها أنّ الشاعر استخدم "الصمت" استعمالاً مجازياً ليعبر عن حالة التناقض والتمزق، وعن حالاته النفسية وإسقاطاته الروحية في مواجهة اللاجدوى. وفي ظل الظروف القاسية التي تسود العراق، الصوت عند السامر يمثّل العجز والخواء، ويصبح عاجزاً عن إيصال الفكرة، فيمتزج مع الصمت ومدلولاته لتشكل لغة ثالثة (صوصمّية) أكثر إيجاءاً وعمقاً.

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

المقدمة

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

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

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

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

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

أسئلة البحث

في هذه الدراسة سوف نحاول الإجابة عن الأسئلة التالية:

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

خلفيّة البحث

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

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

ومن خلال مشروعنا البحثي في نتاج الشاعر حبيب السامر لقد تبين لنا حتى الآن لم نُكتَب عنه دراسة أكاديمية بشكل كتاب، أو رسالة جامعية، أو مقال محكم، فكل ما هنالك إطلاقات نقدية منشورة في الإنترنت والصحف العراقية، وقد استفدنا منها كثيراً في الإطلاع على اتجاهاته الفكرية واهتماماته الوطنية. علماً أنّ "سلمان كاصر" جمع هذه الإطلاقات في كتاب لم يُنشر بعد أسماه كتاب *في الشعر / قراءة في تجربة الشاعر حبيب السامر*، وقد تفضّل علينا الشاعر بإرسال ملف الكتاب عبر البريد الإلكتروني. أمّا إنّنا في هذه الدراسة الموسومة بـ "لغة الصوصميتية في ديوان أصابع المطر للشاعر العراقي حبيب السامر" فقد حاولنا أن نبين جانباً مهماً في شعر هذا الشاعر وهو امتزاج الصمت والصوت معاً وتشكيل لغة وسطية أخرى تُعرّف بالصوصميتية؛ فسعيننا بقدر المستطاع أن نبين الدلالات والرؤى الكامنة وراء هذا المزج الفني والمقصود.

حياة الشاعر

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

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

تعريف الصوصميتية

مفردة الصوصميتية منحوتة من مفردتي "الصوت" و"الصمت"؛ ومعناها اقتران الصوت والصمت في سياق واحد؛ فحالما يوجد أحدهما في النص يُوجد الثاني مقترناً به، بنسب مختلفة ودرجات متفاوتة ومستويات متعددة، فقد تكون الغلبة لأحدهما والتركيز على أحدهما دون الآخر؛ فمرة يكون الصمت آلية للتعبير ومرة يكون مقدرة للتعبير عمّا يعجز الكلام عن بيانه، والمهم في هذا المجال أنّه لا ينعزل عن الصوت أبداً (رضا، ٢٠١٥، <http://www.alnoor.se/article.asp?id=284752>).

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

أي إنّه صمت (ابن جني، ١٩٩٠، ج ١، ٢٤). وعندما يجتمع هذان الضدان في نص واحد، يشكّلان لغة جديدة وسطية تجمع بين الأمرين، وقد تكون هذه اللغة أقرب إلى واقع الشاعر وظروفه، فاقتران الصوت والصمت يؤدي إلى تشكيل الصوصمّية وهي لغة وسطية تجمع بين دلالات الصوت والصمت معاً.

وقد تتجسّد الصوصمّية في القرآن الكريم كثيراً وفي هذا المقام نذكر نموذجين: ﴿إِنَّ اللَّهَ كَانَ سَمِيعاً بَصِيراً﴾ (النساء / ٥٨)؛ (السمع) هو صوت، و(البصر) صمت. والآية التالية ﴿وَأَن يَكَادَ الَّذِينَ كَفَرُوا لِيُزْلِقُونَكَ بِأَبْصَارِهِمْ لَمَّا سَمِعُوا الذِّكْرَ وَيَقُولُونَ إِنَّهُ لَمَجْنُونٌ وَمَا هُوَ إِلَّا ذِكْرٌ لِلْعَالَمِينَ﴾ (القلم / ٥١)؛ ف(لما سمعوا) صوت، ثم جملة (يزلقونك بأبصارهم) التي تأتي بعد استماع الذكر (صمت)، و(يقولون) صوت، والمقول (إنّه مجنون) صوت لسان وصمت قلب واعتقاد.

صوصمّية العنوان

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

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

حاول السامر في ديوان "أصابع المطر" تكنكة العنوان وتفجير طاقاته الصوصمّية لصالح مقصده ورؤيته الفنيّة. وردت عتبة العنوان «أصابع المطر» جملة اسمية متكوّنة من خبر لمبتدأ محذوف تقديره (هذه)، والأصابع مضاف، والمطر مضاف إليه؛ وإضافة الأصابع للمطر أعطته دلالات حسّية وجسدية. «تعدّ الأصابع وماتوحي إليه من معانٍ خفية وظاهرة من المجازات المهمّة لأنّها بؤرة المكنون الداخلي المعبر عنها حسياً، فهي أي الأصابع معمل إنتاجي لإرهاصات نفسية داخلية إيماثية» (عبدالواحد، دت، ص ١٣٦). الأصابع في هذا العنوان، تدلّ على الإشارة والإيحاء، وعدم التكلّم والاعتماد على لغة الجسد؛ فهي في هذا السياق تمثّل الصمت.

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

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

«تمنح عطرها/ وتستدل بمطر ينقر نوافذنا» (السامر، ٢٠١٢، ص ٧١)

ففي هذا القبوس عبّر الشاعر عن أنسنه المطر وقام بتشخيصه، فتصوّر له أصابع، وذلك من خلال نقره النوافذ، فعملية النقر تتمّ عبر الأصابع، فلا يخفي إضافة الأصابع إلى المطر تدلّ على البعد الصوصمّي الذي يزاوج بين الصوت (المطر) والصمت (الأصابع).

استنطاق الصمت وامتزاجه بالصوت

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

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

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

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

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

فتعبير "ترمّم الخرس" يُعتبر استنطاق للخرس/ الصمت، و"اشتعال الكلام" صوت يرتفع ليكتمل صورة الاستنطاق؛ كما أنّ "نوح المرأة" يُعتبر صوتاً، و"إيماء اليد" صمتاً. فقد اتّخذ الشاعر من الصوصميتية في هذا السياق أسلوباً للتعبير عن حالة التمزّق والتناقض اللذين يعانیهما، حيث ينهض النص على تعاقب صور صامتة وصائتة، ليشكل لغة صوصميتية ذات طاقة تعبيرية ودلالية كبيرة تخدم الفكرة. وفي المقبوس التالي يستنطق الشاعر "الغفوة" التي تتّصف بالسكينة والاستقرار وعدم الحركة:

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

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

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

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

هرطقة الصمت

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

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

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

فهذا التعبير يشي بالمسافة المكانية حيث يقال مثلاً (على بعد ٢٠ كيلومتر)؛ وفي تعبير السامر (على بعد صمت) أراد أن يربط الصمت بالمكان، فيشكل بؤرة مكانية أساسها الصمت، فالصمت هنا (صمت من ضوء عقيم) يظهر لنا غرائباً، والغرائبي هو الذي يثير الإنسان، ويدهشه ويؤسره أحياناً. ومّا زاد في غرائبية النص تعبير (تقيم حفلةً للغميم)، فهذه البنية تدهش العقل وتثيره؛ علماً أنّ الحفلة مصحوبة بأصوات، وهذه الأصوات المقصودة دلاليةً تشكل بنية الصوغميّة. أمّا الصمت الذي يرتبط بالزمان فهو كما جاء في النص التالي:

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

فهذا الصمت الزماني يُعتبر أيضاً هرطقياً لآته غير مألوف، لكنّه في حقيقته صمت تدميري يمتزج بالصوت (أستدل بالنطق) عبر دلالات ورموز، ويقوم على أساس وعي ورؤية. وامتزاج الصمت بالنطق هنا يشكل بنية صوغميّة.

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

«خذ ما تبقى من نسغ الحروف/ وضع بياضاً/ في خرائط عوزك/ للشجر البكر/ أهكذا/ تصمت إذا الحركات/ في حفرة الموت الأفل»

(السامر، ٢٠١٢، ص ٢٢)

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

«أنت ميت يا هذا/ لا/ صوت يتلاشى مع أبخرة ملوّنة/ رئة اغتراب/ أنا حرّة إذن!» (السابق، ص ٣٢)

الموت هنا يعني الصمت، وتلاشي الصوت؛ فاقتران الصوت بجانب مهم من جوانب الصمت وهو الموت لم يأت من فراغ، بل تجربة اهتم بها الشاعر ليثير المتلقي ويدخله في عالم الصوصميتية؛ عالم التناقض والثنائيات. ولعل الشاعر لم يختر هذه الظاهرة من تلقاء نفسه بل ظروف البلد هي التي فرضت عليه هذه الطريقة من التعبير، فاستغلها ليبتّ لواعج مجتمعه عبرها بتعبير بياني لطيف وصور تنأى عن السطحية والتقريية.

الأصوات والعلاقات الصامتة في النص

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

الصفحة	الشاهد	العلاقة الصامتة	الصوت
٥	يسرق زهرته الأولى من المقبرة/ الحارس يقظ/ يطلق صبيحة	المقبرة	صبيحة
٧	المراقب يعد التلاميذ/ عصا المعلم/ صراخ الحارس	عصا	صراخ
١٠	لم أقصد أن أتهدّج بلغة المسرح حكاية مبتورة	لم أقصد/ مبتورة	أتهدّج
١٠	يمضي في انبهارات الضجيج/ وأنت تتأوه ليلاً	تتأوه ليلاً	الضجيج
١١	سيتأجل الإعلان عنها وسط تساؤلات الأصدقاء	سيتأجل	تساؤلات
١٢	أدركت أنني أخلصت للقول المهيمين/ الضاحج ببريق الخفق	بريق الخفق	الضاحج
١٨	تحدّثني كل صباح بإيماءات مصقولة	إيماءات	تحدّثني
١٩	رحيمة وهادئة كانت/ ضاحجة بالحنين	هادئة	ضاحجة
٢٠	ترددين قصائدي التي لم أقلها بعد	لم أقلها بعد	ترددين
٢١	يا من تبيست على شفتيك الكلمات	تبيست	الكلمات
٢٣	باستطاعتك أن ترمم الخرس/ وتأخذ اشتعال الكلام	الخرس	الكلام
٢٥	كنت في مهب الريح/ على ضجيج غفوة	غفوة	ضجيج
٣٦	في ليل صامت/ هي الآن تفرع أجراسها	صامت	تفرع
٤٩	الرنات الملمحة/ تخرق صمت المكان	صمت	الرنات
٥٠	حين تسمع جوالاً يرنّ قربها/ تحتال على الصمت	الصمت	يرنّ
٥٧	الحكيمية هادئة إلا من ضجيج مكائن معمل الطحين	هادئة	ضجيج
٦٥	أمسكت عن الكلام/ لتوزع مفاتها بهمس الريبة	أمسكت	همس
٦٦	تطلق تأوهات مخنوقة	مخنوقة	تأوهات
٨١	والنهر الصامت/ الصامت/ الراكد/ يعلن احتجاجه	الصامت	الاحتجاج
٨٥	وأنت تكسر صفاء الريف بهقهاتك	صفاء	قهقهات
٨٧	وقتها/ تباطأنا بالكلام	تباطأنا	الكلام
٨٧	وبدأت الكلمات تتكسر	تتكسر	الكلمات
٩٢	لم نعد نسمع الخفيف	لم نعد نسمع	الخفيف

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

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

الجوقة (الكورس)

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

الجوقة كما يعرفها إبراهيم حمادة «الجماعة من الناس، والجمع أجواق. يقال جوق القوم أي ارتفعت أصواتهم [...] وتشترك الجوقة في التمثيل؛ بتعليقها على الأحداث، أو بتحاورها مع الممثلين، أو بصمتها المعبر» (حمادة، ١٩٨٥، ص ٩١). يتمّ في الجوقة تداول القول الجماعي، وما يهمنّا فيها هنا تقاطعها مع الصمت؛ فمن هذا القبيل في شعر السامر:

«الكل يتحرّى عن نفسه / يمضي في انبهارات الضجيج / وأنت تتأوّه ليلاً / وتصرّ على ارتكابها في الصباح / بشكل متكرر

حالة الوجد» (السامر، ٢٠١٢، ص ١٠)

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

يوظّف الشاعر ثيمة الصوت باعتبارها تقنية فنية؛ فقد طغت المفردات الصوتية في اللوحة الشعرية التالية وزادتها جمالاً

وألحاً:

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

فالشاعر اتخذ الصوت دالة ذاتية وواقعية في تشكيل همّ جماعي، فجاء الصدى مدوياً مزوجاً بصوت القرايين. رغم أنّ الشاعر أحد هؤلاء القرايين لكنّه ينفصل عن أصواتهم وينبري حاكياً راوياً عن هذه الأصوات. "الصدى" هنا مرجع للمأساة، و"صوت القرايين" يمثّل احتجاجاً وشكوى. تتحوّل القرايين إلى جوقة، واختلاط الأصوات أمر متعارف عليه في المسرح. يستمرّ الشاعر في حرصه على تأدية الوظيفة الدلالية للنص الشعري، فيعطيه خصوصية يميّز بها من خلال المصادر الصوتية التي يستعملها والتي تبيّن مقدرته في التعامل مع الأصوات وهو يشكل الصورة بعناية ووضوح فكما يبدو في أغلب نصوصه الشعرية مولع بخلط الأصوات بهذه الطريقة وبشكل ظاهر للمتلقّي عند استقراء مجهوده الشعري.

صوصمئية الأشكال البصريّة

لم تقتصر تجربة الشاعر على الصوصمئية المنطوقة فحسب، بل تعدّى إلى الصوصمئية المتجسّدة بأشكال بصريّة تُوحى بالمعاني عبر ملء فضاء النص بتشكيل بصري معيّن. ومن أبرز التحوّلات الشكلية للصوصمئية، التنقيط، والتفتيت، والتدرّج الكتابي (التموّج)، والشكل الهندسيّ، فهذه الأشكال البصريّة في جسد النص، «اتّلاف شعوري تواصل يربط طرفي التلقّي أي الشاعر (المُرسل) والمتلقّي (المُرسل إليه) من خلال الرسالة (النص). وهذا الجانب الإيكويّ (نسبةً إلى الباحث أمبرتو إيكو) في التواصل تظهر مهمّته حسب القدرة التأويلية للمتلقّي وبراعة الشاعر في إيصال الرسالة النصيّة» (راجع؛ إيكو، ٢٠٠٥، ص ١٨).

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

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

التنقيط

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

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

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

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

«القوم المغادرون نحن.... / تركنا مدنا خلفنا في الأفاصي.... / تركنا الماء / وحين أومأت الشمس لنا بالرحيل تهيأنا.... / ضربنا طويلاً في

التيه» (السابق، ص ٩٢)

هذه النقاط تعطي فرصة دلالية لبصر المتلقي، من أجل اقتراح أو تصوّر أو وضع احتمال لسلسلة إجابات، أو أنّها تمثّل فرصة تأمل من أجل أن يتصرّف؛ فهي مساحة تفكير وتأمل تجسّدت على الورق في شكل فراغ نقطي. مداخلة الصمت للكلام وتوزيع النقاط في فضاء النص يضيف شكلاً جديداً معبراً في بناءه يشي بدلالات ورؤى قابلة للتأويل والتأمل، فهذا الصمت المنقط يُعتبر وجهاً من الوجوه انجاس الصوت الشعري.

التفتيت

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

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

م

ت

س

ا

ق

ط

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

ت

م

و

ج

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

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

التدرج الكتابي (التموج)

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

«خفق خطى

اضطراب

والنهر الصامت

الصامت

الراكد

يعلن ساعة احتجاجه

من تشابك الضوء مع أجساد المارّة» (السابق، ص ٨١)

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

الشكل الهندسي

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

«بائعة القيمر

حملها الثقيل

هياتها، قوامها

الأطباق متراصة

أطباق

أطباق

أطباق

القيمير لذيد» (السامر، ٢٠١٢، ص ٥٤)

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

الخاتمة

- الصوصميتية من أهمّ التقنيات الأسلوبية التي شكلت حضوراً واسعاً ومكثفاً في القصائد الحديثة، لما لهذه التقنية من قيمة جمالية ودلالة فنية تعمل على إثراء النص الأدبي.
- وظف الشاعر الحديث هذه التقانة الفنية توظيفاً فاعلاً، إذ من خلالها وجد منفذاً تشكيمياً صالحاً للتعبير عن الواقع المضطرب الذي ترك أثراً عميقاً في نفسه.
- لغة الصوصميتة لغة وسطية ثنائية تجمع في طياتها بين الصوت والصمت للتعبير عن حالات ومشاعر متناقضة، وتشي بروح الانكسار والانهمامية.
- يعقد السامر بين الصمت والصوت صلة مميزة، فالصمت عنده يعدّ جزءاً لا ينفصل عن الكلام، وقد يكون تنفساً وانتظاراً، أملاً أو حزناً، سؤالاً أو تأملاً، فكراً أو صراخاً، فالصمت انجاس للصوت وليس عدماً كلامياً.
- لقد بدت لنا مفردة "الصمت" في ديوان "أصابع المطر" مهيمنة على قاموسه الشعري بشكل واضح وجلي. والصمت يمثل لدى الشاعر لغة خاصة، فيتحوّل إلى ضجيج وأصوات مدوية، ويكشف عن مكونات الإنسان.
- استخدم حبيب السامر "الصمت" استعمالاً مجازياً ليعبر عن حالة التناقض والتمزق، وعن حالاته النفسية وإسقاطاته الروحية في مواجهة اللاجدوى. وفي ظل الظروف القاسية التي تسود العراق، فالصوت عند الشاعر يمثل العجز والخواء، ويصبح عاجزاً عن إيصال الفكرة، فيمتزج مع الصمت ومدلولاته لتشكل لغة ثالثة (صوصميتية) أكثر إيجاءً وعمقاً.
- تظهر أهمية النص الهرطقي حيث الصمت لا يكون صمتاً بقدر ما يكون حركة داخلية في النص، وإثارة فوضى في بنية النص؛ فالصمت الهرطقي يثيرنا ويحرّضنا على اقتحام العالم الداخلي، وهو كالصوت ينتج من فكر ويخلف أفكاراً لدى المتلقي.
- لم تقتصر تجربة الشاعر على الصوصميتية المنطوقة فحسب، بل تتعدى إلى الصوصميتية المتجسدة بأشكال بصرية تُوحى بالمعاني عبر ملء فضاء النص بتشكيل بصري معيّن.
- من أبرز التحوّلات الشكلية للصوصميتية، التقيط، والتفتيت، والتدرج الكتابي (التموج)، والشكل الهندسي، فهذه التقنيات الصامتة تعتبر أبلغ من الصوت، فهي تمثّل جانباً مسكوتاً لا يقدر الشاعر التعبير عنه بلغة معجمية لعجزها وعدم استيعابها للمعاني التي تدور في جوانبته.



المصادر والمراجع

❦ القرآن الكريم

- ١- ابن جني، عثمان. (١٩٩٠م). **الخصائص**. (تحقيق محمد علي النجار). (ج١). بيروت: عالم الكتب.
- ٢- إيكو، أمبرتو. (٢٠٠٥م). **السيمائية وفلسفة اللغة**. (ترجمة أحمد الصمعي). (ط١). بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.
- ٣- الجرجاني، عبدالقادر. (١٩٨٧م). **دلائل الإعجاز**. (تحقيق محمد رضا رشيد). بيروت: دار المعرفة.
- ٤- حسين، يونس عباس. (٢٠١٥م). «الفضاء البصري في تجريب شعر الجيل الثمانيني في العراق». **مجلة كلية التربية الأساسية**، بغداد: جامعة المستنصرية. المجلد ٢١. العدد ٨٨. صص ٤٠-١.

- ٥- حمادة، إبراهيم. (١٩٨٥م). *معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية*. القاهرة: دار المعارف.
- ٦- حمدي، محي الدين. (٢٠١١م). «مدخل إلى الصمت في النص السردى». *مجلة كلية الآداب واللغات*. بسكرة/ الجزائر. جامعة محمد خضير. العدد ٨. صص ١- ١٧.
- ٧- رضا، عباس محمد. (٢٠١٥م). «الصوصميتية في شعر صدام فهد الأسدي». منشور على موقع النور. الرابط التالي: <http://www.alnoor.se/article.asp?id=284752>
- ٨- ريكان، إبراهيم. (١٩٨٩م). *نقد الشعر في المنظور النفسي*. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
- ٩- السامر، حبيب. (٢٠١٢م). *أصابع المطر*. (ط١). بيروت: منشورات دار السراج للطباعة الحديثة.
- ١٠- عبدالرحيم، محمد. (٢٠٠٠م). *السرّ والسكوت والصمت في الشعر العربي*. (ط ١). بيروت: دار الراتب الجامعية.
- ١١- عبدالواحد، رياض. «قراءة وتأويل للمجموعة الشعرية أصابع المطر للشارح حبيب السامر / القدرة على التأسيب الذاتي». المقال ضمن مجموعة "كتاب في الشعر / قراءة في تجربة الشاعر حبيب السامر". (تقديم سلمان كاصد). تحت الطبع.
- ١٢- الكيلاني، مصطفى. (٢٠٠٧م). «ما قبل الحرف .. ما بعد النقطة لأديب كمال الدين: حروفية الشعر من التجريب إلى حادث التجربة». المقال منشور ضمن *كتاب الحروفي*. (إعداد وتقديم مقداد رحيم). (ط١). بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- ١٣- محسني، علي أكبر؛ ورضا كياني. (٢٠١٣م). «الانزياح الكتابي في الشعر العربي (دراسة ونقد)». *مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها*. العدد ١٢. صص ٨٥- ١١٠.
- ١٤- محمود، إبراهيم (٢٠٠٢م): *جماليات الصمت في أصل المخفي والمكبوت*. (ط١). دمشق: مركز الإنماء الحضاري.
- ١٥- المرسومي، علي صليبي مجيد. (٢٠١٥م). *القصيدة المركزة ووحدة التشكيل*. لبنان: المؤسسة الحديثة للكتاب.
- ١٦- ياسين، أحمد جارالله. (٢٠٠٥م). «شعرية القصيدة القصيرة عند منصف المزغني». *مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية*. جامعة الموصل. المجلد ٢. العدد ٤. صص ١٦٠ - ١٨٠.

