

مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها، فصلية
علمية محكمة، العدد ٥٦، خريف ١٣٩٩ هـ. ش/
٢٠٢٠ م؛ صص ٨٨-٦٥

الوظائف التفاعلية لظاهرة الصمت في شعر طلال سعيد الجنبلي

نوع المقالة: أصيلة

رسول بلاوي*

أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة خليج فارس، بوشهر

تاريخ استلام البحث: ١٣٩٩/٠١/٠٨ تاريخ قبول البحث: ١٣٩٩/٠٣/٠٢

الملخص

برزت ظاهرة الصمت بشكل ملفت في الشعر العربي الحديث، حيث أقبل العديد من الشعراء على توظيفها في نصوصهم لما وجدوا فيها من دلالات وطاقت موحية. وقد أصبح هذا الصمت معادلاً موضوعياً ودلاليّاً للصوت نفسه، وأداة فاعلة للتعبير عن رؤى الشاعر وأفكاره الكامنة. من هؤلاء الشعراء الذين حرصوا على توظيف ظاهرة الصمت بفتية عالية هو الشاعر المعاصر طلال سعيد الجنبلي. ومن خلال تفتيشنا عن هذه الظاهرة في دواوينه، وجدناها ترد بكثافة في قصائده، والملفت للنظر في هذا السياق، اصطدام الصمت بنقيضه الصوت، فهذه الثنائية الضدية بين الصوت والصمت تشكل أسلوباً شعرياً يجسد المفارقة على مستوى التعبير والدلالة.

إننا في هذه الورقة البحثية وفقاً للمنهج الوصفي - التحليلي، نسعى إلى رصد تجليات ظاهرة الصمت ودلالاتها في نصوص طلال الجنبلي، ونهدف إلى سر أغوار رموز هذه اللغة الصامتة ودلالاتها، وكشف الأسباب التي دعت الشاعر أن يلج على هذه الظاهرة، ويتخذها تقنيةً معبرة عما يدور في جوائته. وقد توصلنا إلى جملة نتائج أهمها هي أنّ الشاعر طلال الجنبلي عمد إلى استخدام ظاهرة الصمت في تجربته الشعرية، لكسر الرتابة في التعابير الجاهزة التي لا تكلف المتلقي وقتاً للتأمل ولا جهداً للتأويل. وقد وجد في هذه الظاهرة دلالة موحية وطاقة شعرية تعجز اللغة المألوفة أحياناً عن إيصالها للمخاطب. وللابتعاد عن الثرثرة، جاءت قصائده قصيرة مكثرة مكثفة في دلالاتها تتماشى مع النائقة العربية التي تعودت على الإيجاز.

الكلمات الرئيسية: الوظائف التفاعلية، الثنائيات الضدية، الصمت، الصوت، طلال الجنبلي.

المقدمة:

من أبرز خصائص الشعر العربي الحديث هو جنوحه نحو التقابلات والثنائيات والجمع بين المتضادات نظراً للظروف السياسية والاجتماعية التي اجتاحت المجتمعات العربية. ففي خضم هذه الظروف، نجد الشاعر دائماً يبحث عن ذاته وسط جملة من المفاهيم المتناقضة والثنائيات الضدية التي تتخلل نصوصه. ومن هذه الثنائيات البارزة تجدر الإشارة إلى التقابل بين تقنيتي الصوت والصمت في سياق واحد، فقد استوحى الشاعر المعاصر هذه التقنيات الحديثة من عالم السرد السينمائي الذي تتمظهر فيه الأصوات المتداخلة سواء كانت حقيقيّة أو من خيال الشاعر، والصوت المنفرد الذي يقوم فيه الشاعر بالحديث مع نفسه أو غيره في المشهد الشعري، ومع أنّ هاتين الظاهرتين متعاكستان من حيث الدلالة لكن وجدّ فيهما الشعراء طاقات شعوريّة وإيحائية عميقة للتعبير عن ذواتهم، فجمعوا بينهما تحقيقاً للوظيفة الانفعاليّة في النص الشعري. ومن أهمّ وظائف الثنائيات المتضادة في النص هي «تعميق البنية الدراميّة للنص من خلال إثارة الوهج الصراعي بين المتناقضات، ثم تعميق البنية الفكرية للنص من خلال حركيّة الجدل الصراعي بين الثنائيات المتضادة، أما الوظيفة الجماليّة فتتجسد بإثارة الدهشة والمفارقة المتولدة من اجتماع النقيضين في بيت شعري واحد، وكذلك في قصيدة واحدة» (الخطيب، ٢٠٠٤: ٣٨).

العرب أمة اتّسم كلامها بالفصاحة والبلاغة، فكانوا يقيمون للصوت وزناً، ويقدرّون الكلام حق قدره، والشخص الخطيب كان يحظى بمكانة مرموقة بين أبناء عشيرته. ومع كل هذا يرون الكلام في غير موضعه هذراً وهذياناً، وقد نعثر على الكثير من الأقوال المأثورة بما فيها النصوص الأدبيّة والدينيّة التي نُعت عن هذا النوع من الكلام. الكتب البلاغيّة بدورها أيضاً اعتنت بالإيجاز عناية فائقة، واعتبرته البلاغة بعينها. وفي العصر الراهن ما أحوجنا إلى الإيجاز والصمت في عالم لا يقدر الكلمة ولا يكثر بحرية القول. في ظل هذه الظروف التي أحاطت بالمجتمعات البشرية، أصبح الصمت يزاحم الصوت بدلالاته البلاغيّة والشعورية، بل أصبح هذا الصمت أبلغ من الكلام الذي لا يجدي نفعاً.

لقد أصبح الصمت المترافق مع الخلفيّة المرثيّة فضاءً رحباً في النصوص الشعريّة الحديثة، لكسر الرتابة في التعابير الجاهزة التي لا تكلف المتلقي وقتاً للتأمل ولا جهداً للتأويل. وقد وجد الشعراء في الصمت دلالة موحية وطاقه شعورية تعجز اللغة أحياناً عن إيصالها للمخاطب. الصمت في

النصوص الحديثة لا يعني السكوت وعدم الكلام، بل أصبح مظهرًا من مظاهر الكلام الخفي، الذي يعمد إليه الشاعر في السياق النفسي والشعوري كتقنية حديثة، لأسباب عدّة منها الظروف السياسيّة أو حتى الاجتماعيّة أحياناً. والشاعر الإماراتي المعاصر طلال سعيد الجنبيني (١) اتخذ تقنيّة الصمت أداة فاعلة وموحية للتعبير عن مقاصده الكامنة، وقد زواج بينه وبين الصوت في نصوصه المتقاربة مع الرؤية السينمائيّة من عدّة جهات لتكتمل الصورة الثنائيّة المتناقضة في نصوصه. إنّنا في هذا البحث سوف نكشف عن أبرز دلالات الصمت ووظائفه التفاعليّة، كما سوف نبين صماتيّة الأصوات في الصور البصريّة، وفي المقابل صوتائيّة الصمت، وأخيراً التقابلات الضديّة بينهما في إنتاج الدلالة وإيصالها للمتلقّي.

أسئلة البحث:

- إنّنا في هذا البحث سوف نسعى للإجابة عن الأسئلة التالية:
- ما هي الوظائف التي تنتجها المؤثرات الصمّتيّة في شعر طلال الجنبيني؟
 - كيف تمكّن الجنبيني أن يجمع بين ظاهري الصمت والصوت في سياق واحد؟
 - ما هي الأسباب التي دفعت الجنبيني لكي يلجّ على استخدام هذه الثنائيّة الضدية في دواوينه الشعريّة؟

خلفيّة البحث:

من أهمّ الدراسات التي عاجلت ظاهرة الصمت نخصّ منها بالذكر: كتاب تحت عنوان "الصمت في الأدب المسرحي المعاصر، اللامعقول أتمودجاً" للباحثة سافرة ناجي (٢٠١١م)، الصادر عن دار الينابيع، وكان أصله أطروحة دكتوراه تمت مناقشتها في جامعة بغداد. اشتمل الكتاب على ٤ فصول ناقشت فيه نماذج من الأدب المسرحي المعاصر تركيزاً على نصوص اللامعقول. رسالة ماجستير تحمل عنوان "عاطفة الصمت في رواية بحر الصمّت لياسمينه صالح" للطالبتين صبرينة طراكي وسليمة مباركي (٢٠١٤م) بجامعة بجاية في الجزائر. ركّزت الباحثتان في هذه الرسالة على تجليات الصمت في هذه الرواية كالحذف والبياض والفضاء النصّي ثم تجليات البعد العاطفي في هذه الرواية. ودراسة معنونة بـ "مدخل إلى الصمت في

النص السردي" لمحي الدين حمدي (٢٠١١م) منشورة في العدد ٨ من مجلة كلية الآداب واللغات في الجزائر؛ وقد اختار الكاتب نص "صخب البحيرة" لمحمد البساطي لمقاربة الصمت؛ فقام بالتطبيق ودرس علامات الصمت في بنية النص. مقال موسوم بـ "الصمت في شعر زهور دكسن"، في مجلة أبحاث البصرة للباحث جبار عودي (٢٠١٣م)؛ لقد حاول الباحث في هذه الدراسة استكشاف دلالات مفردة "الصمت" وما أرادت الشاعرة بثه للمتلقي من خلال ذلك الاستعمال. وهناك بحث موسوم بـ "النص ودلالات الصمت" للباحث ناي بوعلي (٢٠١٤م) تم نشره في مجلة المواقف للبحوث والدراسات في المجتمع والتاريخ، وقد حاول الباحث دراسة دلالات الصمت وعلاقته مع النص وقد اهتم بالجانب الفلسفي لظاهرة الصمت في دراسته. مقال "ظاهرة الصمت في الشعر الحديث" للباحث عبدالله بن سليم الرشيد (٢٠١٤م) تم نشره في مجلة العلوم الإنسانية، العدد ٢٤. في هذا المقال نجد الباحث يركّز على ظاهرة البتر والتنقيط في النصوص الحديثة، وقد اتخذ الصمت معادلاً لتوزيع النقاط في النص. ومقال موسوم بـ "ثنائية الصمت والصوت: فاعلية الأضداد في الشعر العربي الحديث"، للباحثة إسراء حسين جابر (٢٠١٤م) منشور في مجلة كلية التربية الأساسية. وهذه الدراسة عُنت بخصوصية الأضداد في الشعر العربي الحديث وكان تركيزها على التقابل الضدي بين الصمت والصوت في النصوص الحديثة. ومقال موسوم بـ "الوظيفة التفاعلية للصمت" لكمال سعد أبو المعاطي، منشور في مجلة جامعة الملك بن عبدالعزيز، الآداب والعلوم الإنسانية، عام ٢٠١٦م. والباحث في هذا المقال القصير اعتمد على التنظير أكثر من التطبيق وتحدّث عن الصمت في القرآن الكريم والحديث النبوي والشعر العربي، وفي الحياة الاجتماعية. ومقال منشور باللغة الفارسية تحت عنوان "كفتمان دلالي سكوت از دیدگاه زبان شناسی (تقاطع سكوت در تعامل اجتماعي و سكوت روايي)" للباحثة ليلا صادقي اصفهاني منشور في مجلة (پژوهش های زبان شناسی تطبیقی) الصادرة عن جامعة بوعلي سينا في همدان، وهي دراسة تعالج ظاهرة الصمت من منظار علم اللغة وفي تعاملها مع الظواهر الاجتماعية. من خلال بحثنا تبين لنا عدم تركيز الباحثين على دراسة العلاقات القائمة بين تقنيتي الصوت والصمت وما تنتجه من دلالات ورؤى شعورية في شعر طلال سعيد الجنبي.

ماهية الصمت:

الصاد والميم والتاء أصلٌ واحد يدلُّ على إهمام وإغلاق (ابن فارس، ١٩٧٦م: ٣٠٨). وفي اللغة الصمت يعني صمت صمتاً أطال السكوت، والتصميت التسيكيت والسكوت، ويقال للرجل إذا أمسك لسانه فلم يتكلم (ابن منظور، ٢٠٠٥م: ٧٨٦). الصمت وإن كان عدماً إلا أنه غير الخرس والعجز في النطق، بل أحياناً ضرورة ملحة لا يمكن الاستغناء عنها. فهناك نوع من الصمت الإيجابي الذي يساعد الحدث الاتصالي، وله دلالات ووظائف تواصلية مثيرة حسب السياق الذي ترد فيه المفردة لتؤدّي مفادها.

وقد أشار علماء الاجتماع إلى بعض وظائف الصمت، منها «الصمت المعبر عن الوقار أو التبحر أو التأمل، وصمت الملل الذي يُعبر عن الانسحاب من موقفٍ أو عن تقييم سلبي لما يجري، وصمت الأصدقاء والمحبين عندما يلتقون فلا يجدون ما يقولونه ويكتفون بالصمت، والصمت عند الغضب أو الإحباط أو الحزن» (جابر، ٢٠٠١م: ١١٨-١١٩). وفي النصوص الشعرية يُعتبر الصمت انحباس 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 التكلم، شأن الفراغات الصامتة في العمل الموسيقي» (الكيلاني، ٢٠٠٧م: ٨٧).

في الواقع أنّ الصمت هو إحجام الشاعر وتراجعه عن إتمام كلامه قصداً، إمّا بقطع الجملة عن الإفادة الظاهرة المبنتية على ما يقتضيه النظام اللغوي والنحوي، أو بجعل بعض أسطر القصيدة وبخاصة في الشعر الحر وقصيدة النثر - فارغة إلا من تناثر النقاط في جسد الورقة، وهي توحى بكلام لا يستطيع الشاعر أو لا يريد التصريح به نظراً لظروفه (الرشيدي، ٢٠١٤م: ١٤). وقد أحسن الشاعر طلال الجنبيني هذه الظاهرة حتى في قصائده العمودية التي يصعب تجلي الصمت فيها، إذ يعتقد البعض «الصمت في القصيدة العمودية - وبخاصة إن كان بيتاً تاماً - غير في ولا منطقي؛ لأنّه يكسر الإيقاع الذي هو أساس في هيكلها، ولكن حين يحسن الشاعر توظيفه يجيء متمماً للبناء» (الرشيدي، ٢٠١٤م: ١٩). فيبدو توظيف ظاهرة الصمت في قصائد الجنبيني العمودية يدلّ على تجرّدها وانفتاحها. لقد فطن الشاعر إلى وظائف الصمت التفاعلية في تجربته الشعرية فاعتمد عليها في مواقف كثيرة لما فيه من طاقات فاعلة على التعبير.

فاعليّة الصمت ودلالاته في شعر الجنبّي

وجدَ الشاعر طلال سعيد الجنبّي في الصمت دلالات فاعلة وطاقات مثيرة تساعده على رفيدِ نصوصه الشعريّة، تخرجها من السطحيّة والمباشرة إلى العمق والثراء، كما أنّ تقنيّة الصمت المتواجدة في أشعاره تُعدّ عنصراً فاعلاً وسينمائياً يشكّل مشهداً تسوده الوحدة والسكون من خلال إيجاد وحدات غير مرئية وغامضة. وإقباله على توظيف ظاهرة الصمت بهذه الكثافة الملفتة لم يكن عجزاً لغويّاً بقدر ما يكون عجزاً تعبيرياً لعدم تأثير اللغة المنطوقة على مخاطبيه؛ لأنّ للصمت «أبعاد ودلالات في الخطاب تحضر حين يعجز اللسان عن التعبير، فهو بديل الكاتب أو الشاعر أو السارد أو الواصف حين تتعطلّ لغة الكلام، وهو عنوان البلاغة حين يكثر اللغو، وهو سبيل الإقناع حين تفشل مستويات اللغة عن التأسيس. ومن هنا غدا الصمت عنصراً فاعلاً ومعطىً ونسقاً حاضراً في كل خطاب» (رحامي، ٢٠١٨: ٢٨١). وعلى هذا النحو يرى الشاعر أنّ للسكوت لغة أخرى تحيله إلى شاطئ الأمان، وصمته قادرٌ على الردّ والجواب:

صمتي يجيبُ فهل لغير جوابه
صبري طريقٌ في غمار شعوره
لغة السكوتِ إلى الأمانِ تحيّلنا
فهي الدواء وقد يفرُّ الداءُ

(الجنبّي، ٢٠١٨: ٥٨)

فالشاعر في هذه الأبيات أراد أن يعكس معاني التحدي على الواقع الراهن، فيعتقد أنّ الكلام لا يجدي نفعاً، ولا يصغي له أحد، فصمته هو المحجب الوحيد الذي تصغي لنداءه العقول وترتحل الأصداء. والشاعر لكي ينقل هذه الدلالة للمتلقّي لم يكتفِ بخطابه الإخباري بل جاء بجملة إنشائيّة استفهاميّة لإقناع المخاطب، فالاستفهام من أبرز أدوات الإقناع. في البيت الأوّل جاء بمفردة (صمت) صريحة، ثم رمز إليها بما يناسب حالات الصمت (غير جوابه، تصغي العقول، ترحل الأصداء) وكلّها توحى بالصمت فهنا نجد تناسقاً بين البنية اللفظية والدلالة المعنوية لهذه الظاهرة الصمّيّة. وفي البيت الأخير يعترف ببلاغة لغة السكوت التي تؤدّي إلى الأمان، فهي الدواء الأنجع والفاعل إذا ما شحّت المؤثرات الأخرى. وفي النصّ التالي يقول:

خُذني بصمتٍ إلى/ (لا حيثُ) يعشاني/ حيثُ الخيالُ الذي/ يتناوبُ وجداني/ / حيثُ السؤالُ الذي/ يشتناقُ موسقتي/ حتى يُردّد/ إيقاعات أكوالي (الجنبّي، ٢٠١٩: [١]: ٧٣)

فالشاعر يطلب من مخاطبه أن يأخذه بصمت إلى عالم خيالي يتتاب الوجدان بعيداً عن الضوضاء، ثم يترك الشاعر في نصّه مساحة بيضاء صامتة لكي يرجع إلى ذاته ليستعيد حساباته، ثم ينتقل إلى عالم آخر يشترك فيه السؤال إلى الموسيقى وترديد إيقاعات الكون. جاءت الحركة في هذا المقتبس من عالم صامت إلى عالم آخر فيه أصوات لكنّها مكبوتة وغامضة وهي أصوات الأسئلة والموسيقى والإيقاعات. وأحياناً يصبح الصمت معادلاً للصوت في الارتداد وإثارة المشاعر: صَمْتُ ووقِعَ آسِرٌ/ يَرْتَادُ أَرْوَقةَ المِشاعر/ لِخامِرِ الوجدانِ حتى/ ينتشي بالأنسِ خاطر (السابق: ٩٠)

فهذا الصمت يقترن بالوقع الأسر فيحدث ضجّة في المشاعر، ثم يخامر الوجدان حتى يؤدي إلى نشوة الخاطر. هنا يوحي الصمت بمظاهر الاغتراب الروحي وانعدام الشعور، والشاعر للتخلص من هذه الحالة الشعورية يحاول أن يقرب الصمت بدوال حركية ذات نشاط كالوقع والارتداد والمخامرة والنشوة والأنس، وهي دوال تعطي للمشاعر مجالاً للانعاش. وفي النص التالي يقول الجنبلي:

أفصح/ فالطفلُ بداخلنا/ مسكُونٌ/ بسؤالٍ أخطر/ لا يعرفُ أينَ سيطرُحه/ أو كيف سيفهمه/
أكثر/ لا يعرفُ إلّا/ أن يصمت/ حتى بالرهبة (الجنبلي، ٢٠١٩م [٣]: ٧٧ و٧٨)

هذا المقبوس أيضاً تعبير آخر عن انعدام المشاعر فهو عبارة عن لقطة إنتراعية لطفل يمثل الطابع العفوي، فهذا الطفل الداخلي والذي يعكس جانباً من جوانب الطفولة ويمثل كياناً شبه مستقل تابع للعقل الواعي، مسكُونٌ بسؤالٍ خطير لا يعرف أين وكيف يطرحه، فلا يجد أمامه طريقاً ناجحاً إلّا الصمت. وكما هو معلوم، هذا الصمت لم يكن انعداماً للمفاهيم بل هو يحمل معه تساؤلات خطيرة لا يجد لها أذنّاً صاغيةً لطرحها. في قصيدة "أنشودة الصمت" يقول:

غنيثُك اليوم لا تبكي على صمتي/ ولا تبوحني بسرّ/ تاة عن وقتي/ تلك الأناشيدُ لا تشدو بلا
أملٍ/ يستلهمُ اللحظة/ الحسنة كي تأتي/ بعضُ الأحاسيس لا تحيا سوى ألم/ كم يجرخُ الروح/
مهما طاب ما قُلبت/ غنيثُك الفجرُ صوتاً بات منتشياً/ فما سمعتُ سوى/ أنشودة الصمت (الجنبلي، ٢٠١٨م: ١٠ و١١)

هذا النصّ يمثّل مدى حجم الدهول المسيطر على إحساسات الشاعر، ويشير إلى مشاعر القلق والتلوين الصوتي المتصاعد من الصمت. كل هذه الدوال الصوتية في النصّ تنتهي إلى الصمت، فالأغنية هي صمت (غنيثك اليوم لا تبكي على صمتي [أغنية = صمت]). هذه الأغاني والأناشيد لا يعلو لها صوتاً مادام الأمل مفقوداً، وكلّ ما قيل من كلام معسول يجرح الروح ويقتل

الأحاسيس. تجتمع هذه الدوال الصوتية المتمثلة بالأغاني، والبكاء، والبوح، والأناشيد، والأقوال الطيبة لتشكّل أنشودةً من الصمت. وفي مقطع آخر يصوّر مشهد الحب يُغويه الصمت:
لا تجيبي/ واكتفي بالصمتِ إليّ/ بثُّ أهوى/ كلُّ إحساسٍ بصمت/ صرثُ أنجو/ بالتفاصيل
اعتبداً/ كلما شاء الهوى/ إنفاذٌ صوتي (السابق: ٣٦)

في مقام العشق تعجز اللغة عن نقل المشاعر فيكتفي الطرفان بالصمت الذي قادر أن يعكس أصدق المشاعر الإنسانية وأعمقها. يظهر الصمت هنا ملازماً للحب لكي يقوّي سلوك المحبة عندما يدخل ضمن الحالة الشعورية. بات الشاعر يهوى كلَّ إحساس بصمت، ويطلب من حبيبته أيضاً أن تكتفي بالصمت؛ ثم يقول إني أنجو بالتفاصيل كلما أراد الحبّ إنفاذ صوتي. كما نشاهد أنّ هذا الصمت أصبح لعبة شعريّة تجمع بين الإخفاء والإظهار بغية لفت انتباه المتلقي. وفي سياق الحديث عن الحبّ يقول الجنيبي:

ملامحُ العشق لا وصفٌ يترجمها إلا حديث الجوى والروح يتتسم
وفي الخيال حياة لا انقضاء لها وفي السكوت حديث ليس ينصرم
(الجنيبي، ٢٠١٩م [٣]: ١٩)

الفرق بين السكوت والصمت، هو أنّ السكوت صفة للجماذ والحيوان، والصمت دلالة على معنى في النفس، ومن هنا فالصمت صفة للإنسان يتنوع بتنوع مدلولاته الوجدانية، ويوحى بالباطن، والسكوت يكشف ظاهراً، لذا للصمت درجات أدناها السكوت (الحاج، ١٩٧٨م: ٩٦-٩٧). يقوم الشاعر في البيت الأول ببثّ شريطه الصوتي ليشرح لنا "الصمت" إذ يكشف الحديث عن العشق والمدلولات الوجدانية، فلا يُوجد وصف في الكون قادراً على ترجمة أحاديث الهوى، فهنا يبدو الصمت أولى في مقام الحب. وفي البيت الثاني يرفع الشاعر مستوى "السكوت" إلى "الحديث" الذي لا ينصرم، حتى يقرب دلالاته إلى الصمت الموحى، لأنّ الصمت أيضاً وإن لم يقتزن فيه دال من دوال الصوت، يحمل معه دلالات الكلام. وأحياناً يصبح الصمت معادلاً موضوعياً للموت والعجز والخواء:

إن باغتتكَ حياة الغيِّ بالموتِ فما ستصنع حين العزِّ والصمتِ؟
(السابق: ٦٨)

ثيمة الموت تُعتبر أكبر ظاهرة صامتة في الكون. ومصدر هذه الظاهرة هو أنّ الموت يلغي كلّ ما عداه في الوجود ويواجهنا دون أن يتكلّم (عمود، ٢٠٠٢: ٤٧). يرتبط الصمت بالموت لأنّ الموت يُفقد الكائن الميّت كل مظاهر الحركة والحياة. وهذا الاستفهام الذي استخدمه الشاعر في البيت يعطي للمتلقى فرصة لمزيد من التأمل حول الموت الذي يجسّد معه صمتاً طويلاً.

الوظيفة التواصلية

من أهمّ وظائف الصمت في النصوص الشعرية الحديثة هي عملية التواصل مع المتلقي، ونقل أفكار الشاعر وقناعاته الفردية عبر وسائط غير لسانية. حسب المفهوم السيكلوجي (النفسي)، إنّ التواصل «عملية فردية ذاتية تحدث بين الفرد ونفسه في نطاق أحاسيسه ومشاعره وخبراته، وفي حدود خصائصه وسماته الشخصية؛ أو هي عملية تبادل الأفكار والآراء والمعلومات والقناعات والمشاعر عبر وسائط متنوعة لفظية وغير لفظية، كالكلام والكتابة والأصوات والصور والألوان والحركات والإيماءات أو بوساطة أي رموز مفهومة (ذات دلالات) لدى الأطراف المشاركة فيه» (حسين، ٢٠١٥: ٧٣). وما يعيننا في هذا التعريف، تلك الوسائط غير اللفظية التي يستخدمها المرسل في نقل رسالته إلى المرسل إليه، فأحياناً تبرز هذه الوسائط بين الفرد ونفسه في الحديث عن مشاعره وسماته الشخصية، وأحياناً تظهر في التبادل الفكري والمعلوماتي مع الآخرين. هذا التواصل هو الذي يشكّل موضوع السيميولوجيا. «والتواصل المقصود هو من جنس التواصل الإنساني، لأنّ هذا التواصل هو التواصل الحق» (مبارك، ١٩٨٧: ٧٣). هذه الوظيفة التواصلية لا تختص بالرسالة اللسانية المنطوقة فحسب، بل توجد في أنظمة غير لسانية أخرى كالإعلانات والشعارات وكلّ البيانات التي أنتجت لهدف التواصل (حسين، ٢٠١٥: ٧٢). للعلامة الفردية الذاتية التي تحدث بين الفرد ونفسه نذكر الشاهد التالي:

أخاطبني/ بصمتٍ عبقرية/ الأزمني/ ليتركني الذهاب!! (الجنبلي، ٢٠١٩: [١]: ٥٣)

لم يفصح الشاعر عن ماهية هذا الخطاب الصامت الذي نعته بالعبقرية وقد ترك نصّه مفتوحاً للمتلقى كي يتعامل معه بعدة تأويلات ممكنة. ومن الواضح أنّ الشاعر وقف أمام صورته المنعكسة ليخاطب نفسه بصمتٍ. وقد يبدو لنا أنّ هذا الصمت يشي بالحيرة والغموض ويوحى بمعانٍ مترسّخة في مخيال الشاعر، كما يوحي أحياناً بالهدوء والسكينة والاستقرار. الصمت بهذه

الصفة العبقريّة التي تدلّ على مدى فترة السكوت والإطراق، ليس تعيياً لدلالات الكلام بل هو غياب للغة المنطوقة فقط، فهذا الصمت يُعتبر مجالاً خصباً للتأمل والخطاب. والشاعر في تعبيره (أخطبني بصمتٍ عبقري) أراد أن ينقل القارئ من دلالة الكلمات المحدودة إلى دلالة بصريّة أكثر بلاغة وتأثيراً.

وللتواصل على المستوى الثاني أي عملية تبادل الأفكار والمعلومات والقناعات نستشهد بالنص التالي:

وألسُها في غمّام المنام لأشعُرها تسنفيقُ خلالِي
أخطبُها دون أيّ حديثٍ فتقنُني دون أيّ انفعالِ
(السابق: ٦٣)

يبدو لنا الشاعر في هذا المجال مقتصدًا في كلامه موجزًا في تواصله إذ يستغني عن الخلفيّة المسموعة ليخاطب حبيبته سرًا، فلا يريد أن يفسّر للمتلقّي أو يعلّق بمزيد من المفردات، فقد ترك الأمر للقارئ حتى يتفاعل مع النصّ كيفما شاء فجاء بمفردات مفتاحية معتمداً على فطنة المتلقي في تأويلها (أخطبها دون أيّ حديث). وهذا هو «النشاط التعاضدي الذي يعمل على حثّ القارئ أو المرسل إليه على أن يستمدّ من النصّ ما لا يقوله بل ما يصادق عليه مسبقاً وما يتضمّنه أو يضمّره» (يكو، ٢٠٠٠: ٢٣). وفي الأبيات التالية يقول الشاعر:

اقترابي ليس إلّا لحظةً تطرُقُ باي
وغيابي احتفاءً لحضوري في الغياب!
هل ترى تفهّم صمتي هل ترى تدرك ما بي!!
هل ترى تقرّ سطرًا غابَ عن ذهن الكتاب!
(الجني، ٢٠١٩: [٣] ٦٥)

في هذا المشهد تتوزّع لقطات قريبة وبعيدة للشاعر نفسه فتارةً يقترب وتارةً يتعدّد دون توازن وبصمتٍ تام. وهذا الصمت يعكس أعماق المشاعر والأحاسيس، ويُعتبر محفزًا للتواصل بين المحبين، فعلى المخاطب أن يفهم دلالاته وما تحتوى عليه من إحاءات مثيرة. في هذا النصّ يتساءل الشاعر (هل ترى تفهّم صمتي)، ومن يفهم هذا الصمت سوف يفهم ما يدور في جوائيته أيضاً (تدرك ما بي). فهذا الصمت يُعتبر لغة بديلة توحى بحاجات النفوس، وتعبّر عن مشاعر ومواقف قد لا

تقوى اللغة المنطوقة على إيصالها للمخاطب. والشاعر يعبر عن ماهية هذا الصمت بخطاب استفهامي يُظهر للمتلقى هوة الانكسار النفسي.

صمناية الصوت

الصوت هو أثر مسموع يصدر عن الإنسان بإرادته واختياره بواسطة أعضاء النطق فتدركه أذن السامع (بورياشي، ٢٠١٧: ٦). ويعرّفه الجاحظ بقوله: «الصوت آلة اللفظ، والجوهر الذي يقوم به التقطيع وبه يوجد التأليف، ولن تكون حركات اللسان لفظاً ولا كلاماً موزوناً ولا منثوراً، إلا بظهور الصوت» (الجاحظ، ١٩٩٨م، ج١: ٦٩). فيعتقد الجاحظ أنّ الصوت عبارة عن آلة تنتج الألفاظ، وهو الجوهر الأساسي الذي تقوم عليه عملية التقطيع والتأليف. ومن تعاريف الصوت ما جاء به مجمع اللغة العربية في القاهرة «الصوت هو الأثر السمعي الذي تحدّه تموجات ناشئة من اهتزاز جسم ما، أي ظاهرة سمعية تنتج عن اهتزاز جسم معين تولّد تموجات في وسط معين ينقلها إلى الأذن» (ناجي، ٢٠١٢: ١٥). وما نقصد بالصوت في هذا السياق هو اللغة المنطوقة التي تعبر عن معانٍ مقصودة يريدها المتحدث من وراء حديثه، لا تلك الأصوات التي تخرج من الإنسان أو الأشياء دون أن تؤدّي معنى في ذاتها كالصفير والأنين مثلاً. فلكلّ أمة مجموعة من الأصوات (الكلمات والتراكيب) التي تعتمد على منهجٍ محدّدٍ للتعبير عن الحاجات الماديّة والمعنويّة.

وفي الشعر الحديث نجد الشعراء يعمدون إلى إضفاء خاصيّة الصمت على الصوت بغية اشتراك المتلقي في بناء النصّ وتأويله ومحاولة مشتركة إلى فك شفراته. فمن هذا المنطلق، إنّ الصّوت الصامت يُشكّل كلاماً خفياً ومستوراً يدفع المتلقي إلى هتك الحجب كي يتوصّل إلى ما كتبه الشاعر. يخضع الصوت في هذا الصدد إلى عمليّة تصميم، وهذا الصمت الناتج من الصوت لا يدلّ على السكون والسليبيّة، بل يكون لغة من نوع آخر، فيسعى إلى إبراز نفسه بفتية جماليّة أفضل من لغة الكلمات معتمداً طبيعة الإيحاء. في النص التالي يقول الجنيني:

ولما سكبتُ بعطر الصّباح / أسارى صمتي / أفاقت على فوحه المستباح / أفاصيصُ زهري /
لتنثر ذاك الأريج المثير على / متني روح / ويظهر نفح الشعور العميق / بأهواء جهري / علمتُ بأنّ

حديثَ القلوبِ / يُجْرِكُ حقاً / ويُبعثُ في ساحة الاوتياح / أحاسيسَ سحري / ويخلقُ من صمْتِ
صَوْتِ الحديثِ / حكايةَ قولٍ / يغيبُ به صوتُ وقعٍ جديرٍ / يخاطبُ فكري (الجنبي، ٢٠١٨م: ٨٤ و ٨٥)
يقترن الصمت في هذا المقتبس بمشهدٍ بصريٍّ يتضمّن على لقطات من عناصر الطبيعة الصامتة
التي تُعدّ من الخلفيّة المرئيّة في النصّ وهي أشياء تفوح منها رائحة طيبة (كعطر الصّباح وأقاصيص
زهري والأريج) ليوحى بالسكينة والاستقرار وعدم الحركة، وليمهد الشاعر إلى إخضاع الصوت
لهذه المظاهر الصامتة، حيث نرى الشاعر يتحدّث غالباً إلى الصمت مقابل الصوت، ويسعى في
انتصار الأول على الثاني إيماناً منه بفاعليّته وقدرته التعبيريّة. في هذا النصّ أيضاً نرى سلطة
الصمت تهيمن على الصوت (صمت صوت الحديث، ويغيب به صوتُ وقعٍ جديد) لتبرز
إحساسات الشاعر وشعوره بوجع العزلة الروحيّة، عندما لا يجد للصوت صدى في ذاته. وفي
النصّ التالي يقول:

المنع من الروح نقاءً والخـيـرُ الغايـةُ والمطلـب
صوت اللذات بلا نغمٍ إلا الإسـعـادُ بنا يطـرب
(الجنبي، ٢٠١٩م [٢]: ٣٧)

"اللذة" حالة شعوريّة تعزّي الإنسان دون أن تحدّث صوتاً، وغالباً ما يتلاشى الصوت في هذه
الحالة، لكن الشاعر أضاف لها الصوت ليعبّر عن مدى تفاهق هذه اللذات، وما ساعد التعبير
على البناء الصامت لهذه "اللذات" تعبير الشاعر (بلا نغم)، فصوت هذه اللذات لم يكن له
نغمات تُسمّع بل هو إدراك وجداني يشعر به الإنسان في داخله. والشاعر في تعبيره (بلا نغم)
أصمت هذا الصوت وأخمده.

ظلالان لا عكس إلا ما روى شغفي عن بعض ما نالهُ الإدراك من ذاتي
لمّا تجلّى صدى ما كادَ ينطقني صمّتاً توارى الذي ما اختارَ إنصاتي
(الجنبي، ٢٠١٩م [٣]: ٥٨)

يقوم الشاعر في البيت الأول بتمهيد المجال لصمته المتبعثر من خلال إيجاد مشهدٍ لظليين
صامتين ناتجين عن انعكاس الضوء، فالظلالان لا يصدران أصوات سوى ما يرويه الشغف دون
صوت في نفس الشاعر. وفي البيت الثاني اعتبر "الصمت" ضرباً من ضروب النطق بل أبلغها،
وجعله سبباً في إخماد الصوت الذي كاد يظهر في النصّ. هذا الصمت يتمخض من "الصدى"

الذي تجلّى لكي يُنطق الشاعر، وقد أصبحت العلاقة هنا علاقة عكسية تتسم بالإدهاش والمفاجئة، فالمتلقي كان ينتظر إنتاج صوتٍ من هذا الصدى، لكن الصمت برز نفسه، لأنّ تأثيره على المخاطب أقوى وأعنف من الصوت الذي يكاد يفقد هزّاته ونبراته. ما يرفع قيمة الصمت أيضاً في هذا السياق، قول الشاعر (إنصاتي) الذي يساعد المعنى الكلي ويدعمه بدلالات عميقة. كما رأينا فإنّ الشاعر يسعى أن يخرج بنصومه من زحمة الأصوات والضجيج إلى عالم بصري أرحب يساعده كي يللم ما تبقى من مشاعر مكبوتة ويبيّنها للمتلقى.

صوتانية الصمت:

كما أسلفنا إنّنا نقصد بالأصوات في هذه الورقة البحثية هي الأصوات التي تساهم في عملية التواصل الإنساني دون سواها. وهذا الصّوت الإنساني المقصود «نشأ من تذبذبات مصدرها الحنجرة فعند اندفاع النّفس من الرئتين يمرّ بالحنجرة فتحدث تلك الاهتزازات» (أنيس، ١٩٩٩: ٥٦). في هذا السياق نريد مناقشة دلالات هذه الأصوات وقيمتها الإحيائية، لا الصوت اللغوي في حد ذاته.

إذا كان الصوت يخضع لقواعد مضبوطة ونظام دلالي معيّن، فإنّ الصمت لا يخضع لأيّ نظام وقاعدة، ومع ذلك يحمل معه دلالات وإفرازات عميقة. «حتى بعد الانبعاث الصوتي فالكلمات لا تستوعب الأفكار والإحساسات والشعور جميعاً، وإنّما بقدر ما يتشكّل فيها المعنى على وفق تركيبه، والصمت يكسر قيود التعبير لينطلق إلى آفاق المعنى غير المحدود الذي يضيفه المتلقي للإفادة، وتجذك أنطق ما تكون إذا لم تنطق الأمر صراحة» (الرجاني، ١٩٨٧: ١١٢). فالصمت يكسر قيود التعبير أحياناً لكي ينقل للمتلقي دلالات لا تقوى على نقلها الأصوات المنطوقة.

إذا كان الصمت بطبيعته يوحي بالغياب والعدم، ففي شعر الجنبلي أخذ يزاحم الصوت في إثبات حضوره في تشكيل النص الشعري. وفي هذا المحور سوف نرى جهود الشاعر في ترويض الصمت وإخضاعه لقواعد الأصوات؛ كما سوف نجد سلطة الصوت تهيمن على الصمت، إذ يكسر هذا الصمت حواجز العدمية المعهودة لديه ليحدث ضجّة صوتية تناسب السياق الشعري. في قصيدة تحمل عنوان (صوت الصمت) يقول الشاعر:

تُذَنِدُنِي فَلَا تُفْضِي سَوَى مَقْطُوعِي الْأَخْرَى
وَلَا تَمْضِي بِصَوْتِ الصَّمْتِ إِلَّا رَقْصُهُ السِّدْرَى
تُنَاغُمْنِي فَلَا أَرْقَى مِنَ الْعَزْفِ الَّذِي اسْتَشْرَى
(الجنبي، ٢٠١٩م [٣]: ٣٣)

في هذا المقبوس نجد تقابلاً ضدياً بين الصوت الذي يلور الوجود والصمت الذي يشكل نفيًا للوجود؛ لكن في هذا التقابل تبقى السلطة للصوت، حيث يلجأ الشاعر إلى عالم الأصوات ليكسر الحواجز والقيود التي تحيط به حتى يتمكن من اختراق عالم الصمت والانطواء والانزعال. في هذه الأبيات تحيط بالصمت جملة من المفردات التي توحى كلها بخاصية الصوتية (تُذَنِدُنِي، وصوت، وتُنَاغُمْنِي، والعزف)؛ فهنا لم يُعدّ الصمت صمتاً بل هو مشهد يمتاز بالضوضاء والخلفية المسموعة وهو صوتٌ مدويّ يحمل معه الكثير من اللواعج والمشاعر المكبوتة التي وجدت الفرصة متاحة للظهور. عنوان القصيدة (صوت الصمت) أيضاً يوحي بدلالات ترمز إلى التوتر والحساسية المفرطة من التصريح بواقع باطن. ففي ظلّ هذا العجز والخواء واللامبالاة وعدم اكتراث الآخرين وتفاعلهم مع الواقع نرى صوت الصمت يرتفع ليكسر الحواجز التي تحيل دون سماع الأصوات. وفي قصيدة "صقّر يناجي" يقول:

وكأنا كنا نناجي بعضنا / من غير حرفٍ / وكأنا / يا (صقّر) نفهم / ما يدور / بوحى طيف /
وكأنا / يا طائري نفصي / وللأرواح نشفي / وكأنّ صمت شفاهنا / لغة / بلا نحو / وصرف / ترتادنا /
دون احتياج للحديث / بحال وصفٍ / ولطالما كنا نقول / وكان صوت الصمت / يخفي / إنّ الحديث
عواطف / نشدو بها / ببناء عطف (السابق: ٣٧ و ٣٨)

هذا الصمت أصبح لغةً جديدة أكثر فاعلية من اللغة المعهودة التي تحدّها قواعد الصرف والنحو، فالصمت ينقل المعاني والمشاعر المقصودة دون أن يكلف المتكلم جهداً وطاقه. السياق النفسي في هذا النصّ يوحي بجو هادئ ملائم حيث يقول الشاعر (نناجي بعضنا من غير حرفٍ)، و (نفهم ما يدور بوحى طيف)، و (صمت شفاهنا لغة بلا نحو وصرف)، و (ترتادنا دون احتياج للحديث)، و (كان صوت الصمت يخفي)، و (إنّ الحديث عواطف نشدو بها ببناء عطف)، فكلّ هذه التعابير توحى بالهدوء والملائمة. والشاعر في أكثر من موضع، أخرج الصمت من حالاته المحددة ليُدخله في عالم الأصوات لكن دون الوقوع بالفوضوية والضجيج،

ليتناسب مع الذات التي تشعر بالغبية النفسية والضباع، وهو شعور يبعث في المتلقي حزناً تعاطفياً مع الشاعر. في هذا المقبوس، تبرز صوتانية الصمت خاصّة في تعبيره (كأنّ صمّت شِفاهنا لَعَةً... دون احتياج للحديث) و(كان صوت الصمت يخفي)، حيث أسند الشاعر للصمت مرّة لَعَةً ومرّة صوتاً، لكنّه تدارك الأمر بترويض هذا الصوت بقوله (دون احتياج للحديث) في العبارة الأولى، و(يخفي) في العبارة الثانية، وهذا الترويض يعود للسياق النفسي الهادئ الذي يتطلّب التعاطف أكثر من الفوضوية. وفي مكان آخر يخرج الشاعر عن صمته ليجهز بحبه الشديد:

كم راودتك عن الأشواق أشواق وكم صرّخنا مراراً نحنُ عُشاقُ
وكم نَقَشْنَا على شاماتنا قِصصاً استنشق الخلم فيها حَنَ من ذاقوا
ماءٌ يموتُ، نَعَم كم مات حاملنا رُغم الحياة بصمّت فيه إنطاقُ
(الجنبلي، ٢٠١٩: ١١ | ٥)

هذه الأبيات المتتالية تمثّل قمة صوتانية الصمت، ففي البيت الأول كان الحديث عن مشاعر الحب، لكن الصرخة المتكررة (كم صرّخنا) أخرجت هذه المشاعر من طبيعتها الصامتة إلى الصراخ والضجيج، لتبرز انفعال الشاعر في الكشف عن عشقه. وفي البيت الثاني أصبح الحلم (الصمت) يستنشق اللحن (الصوت)، وعبر الشاعر عن ذلك من خلال تقنية تراسل الحواس التي أضفت على النصّ جماليةً فنيةً تكشف عن براعة الشاعر وتمكّنه من التعبير. وفي البيت الثالث أصبح الصمت فيه إنطاق وصوت في سياق الحديث عن الموت ومتاعب الحياة. فهذه التعبيرات التي تلخّ على إخراج الصمت من صمّيته وإدخاله في عالم الأصوات تصوّر للمتلقي تناقضات الحياة، وتوحي بالفوضى والصراع. وسطور شعرية أخرى تجمع بين عدّة صور صامتة تنبعث منها الأصوات:

للمث/ أنواء الفراق/ وشقّ نحرُ الباسمين/ لم يستجب/ عطرٌ سواك/ صرّحت بيّ الصورُ القديمة/
فانسلّ شوقي كالملاك (السابق: ١٥ و ١٦)

هذه الصور الصامتة التي يعبر عنها الشاعر بالصور القديمة أصبحت لها أصوات صاخبة وصراخ وضجيج. ففي هذا التعبير نرى انتقالاً من عالم الصمت (الصور) إلى عالم السمع المتمثّل بالصراخ، لكي تؤدّي مهمّة جديدة غير مألوفة لدى الصور وهي الإعلان الصريح لتأكيد المعنى.

وتبرز قمة البُعد الصوتاني في الصرخة التي تعلو على نحو صاحب، لكي تعبر عن آلام مكبوتة تكمن في الصور القديمة وما تحمل معها من ذكريات مريرة. وفي النص التالي يقول الجنيبي:

الدربُ يقطفُ شدتي/ وبقسوة لا يستجيب/ إلا لصوتِ رسالةٍ/ لا تستريحُ ولا تجيب (السابق: ٣١)

هنا أيضاً ينتقل الشاعر من المقروء البصري إلى المسموع الصوتي، لأنه يقف في زاوية محايدة من الدرب ويختار بين الصوت (إلا لصوتِ رسالةٍ) والصمت (لا تستريحُ ولا تجيب). وقد أضاف الشاعر لفظة (صوت) إلى الرسالة الصامتة ليحقق لها فاعليّة مثيرة تدهش القارئ. يعتبر الشاعر كلّ هذه الكائنات الصامتة لها أصوات ولها لغات، فعلى الإنسان أن يرهف سمعه حتى يسمع صوتها الكامن وراء الظواهر. هذه العلاقة المتقابلة بين الصوت والصمت نجدها تتناوب وتبادل فاعليتها في لعبة مثيرة بغية تحقّق المتعة الجماليّة والفنيّة في النصّ.

الرُّوحُ عاشت تُساعِي أَلْفَ أَعْنِيَةِ لا لَحْنَ فِيهَا يُحَاكِي شَهْوَةَ الْوَرَقِ
تَسْتَبْدَلُ الصَّمْتَ بِالْأَهَاتِ تُطْلِفُهَا وَتَنْزِعُ اللَّوْنَ عَنِ إِطْلَالِ الشَّفَقِ

(الجنيبي، ٢٠١٩م [٣: ١٧])

في البيت الأوّل نجد الأغنية الصائتة وقد أخرجها الشاعر من صوتها بتعبيره (لا لحن فيها)، وهذا أمر يدخل في باب صماتية الصوت الذي مررنا به في المحور السابق، ولسنا الآن بصدد الإعادة. لكنّ في البيت الثاني نرى الصمت يُستبدل بالأهات/ الأصوات (صوتانية الصمت)، فهنا أخرج الشاعر الصمت من سكونه وخفائه وأدخله في دوامة الأصوات التي تُطلق. وقد جاء بالأهات لأنّ مدة النطق بها أطول من مدة النطق بأيّ صوت آخر ومما زاد في الإطالة هو صوت الألف الممدود الذي يخرج من صميم القلب. يحمل الصمت معه في هذا السياق زخماً عميقاً من الآلام والكبت، فلجأ الشاعر إلى الصوت الذي يجد معه الشاعر دائماً متنفساً للآلام.

ثنائية الصوت والصمت

اعتمد الشاعر طلال الجنيبي على ثنائيات ضديّة في دواوينه أبرزها ثنائية الصوت والصمت لتحديث نصوصه الشعريّة ورفدها بطاقات فاعلة. هذه الثنائية تشكّل اصطداماً حاداً في نفسية الشاعر وقد تعكس أثر هذا الاصطدام على نفسيّة المتلقي أيضاً، فضلاً عن تحقّق الحركة والانفتاح

النصّي. «إنّ التضاد بين معنيين مختلفين داخل السياق الشعري يولّد لغة شعريّة ويحقّق حركة وانعطافاً جوهريّاً على مستوى الأفكار ويخلق انفتاحاً نصيّاً يقضي على مشاعر الكبت التي قد يشعر بها الشاعر» (جابر، ٢٠١٤م: ١٧٨).

لا يخفى أنّ الصمت الذي يبرز في النصّ الشعري الحديث يحمل معه لغةً غير منطوقة فيعبر عن مشاعر وأفكار قد تعجزّ اللغة المألوفة عن إبلاغها وإيصالها للمتلقّي، وبإمكانه أن يؤدّي دور الصوت بطريقة أبلغ وأوقع في القلب. ويكون تأثيره البلاغيّ أشدّ وقعاً وتأثيراً عندما يقترن بالصوت. «إذا كان الصوت في النصّ الشعري له دلالات وإيحاءات محدّدة ومعهودة لدى المتلقّي فإنّ الصمت تعبير عمّا يعجز عنه الكلام المألوف بلغةٍ وسطيةٍ أخرى، يركّز 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 "الصومتيّة"» (بلاوي، ٢٠١٦م: ٢٠). نجد هذا التقابل الصومتيّ في نصوص الشاعر طلال سعيد الجنبلي بكثافة، وهذا الإلحاح المكثّف يدلّ على انفتاح تجربته الشعريّة على لغة جديدة تحمل في طيّاتها مظاهر من الصوت والصمت في سياق واحد. وفي ما يلي نستشهد بنصوص من شعره تحمل معها هذا التقابل الثنائي:

الله / ما أحلى ثمار تناغمي / مع عالمي / في موسم الإنصات / مع داخلي / حتى تُمازج داخلي /
نبض الحياة / ولذّة الآهات (الجنبلي، ٢٠١٩م: [١]: ٤٠، ٤١)

يأتي الشاعر بصيغة التعجب للتعبير عن حلاوة ثمار التناغم (الصوت)، في موسم الإنصات (الصمت) الذي يوحي هنا بالسكينة والاستقرار، ويضفي جمالاً آخر على سياق حديثه التعجبي، فمن اقتران هذا الصوت والصمت تولد مشاعر في داخل الشاعر مفعمة بالحياة والنشاط واللذة. في قصيدة تحمل عنوان "قافية" يقول الشاعر:

في قصّة ما لا يلقاني الهمسُ يُدغدغُ وجداني
يا أعذب صوتٍ أعرفه يا أجمل صمّتٍ يغشاني

(السابق: ٩٦)

وقد يبرز هذا التقارن بين الصوت والصمت في سياق الحديث عن تجربة الحب، حين يرى نفسه واقفاً أمام لقطة صوتية ينعكس منها صوتاً منخفضاً (همس)، ليبين مدى فاعلية سلوك المحبة، فيصبح الصوت أعذب معرفة للشاعر، والصمت أجمل ما يغشاه. ومن هنا تظهر قوة المحبة الكامنة في حالات شعورية تتأرجح بين الإظهار والانطواء. أضاف الشاعر العذوبة للصوت، والجمال للصمت ببراعة فنية تكشف عن تمكّنه اللغوي. وفي مقام الفنية اللغوية استخدم فعل (يغشائي) للصمت، وهو فعل يحمل معه إسقاطات نفسية عميقة إذ يوحي بالإحاطة المطلقة والهيمنة. وفي قصيدة له تحمل عنوان "صخب" يقول فيها:

الصمتُ يعلو من ملامح خارجي	ويداخلي صخبُ الكلامِ يدورُ
وحديثٌ روحي يستجيبُ مُجدِلاً	ليُوحِ صَوْتِي عَبرَةً ويشيرُ
نحو المشاعرِ حيثُ يشتبك الهوى	بالرّوحِ في مِزَانِهَا فيثُورُ
هل كان تُطقاً رغم صمتِ حروفنا	أم أنّه حدسٌ علاهُ سُعُورُ

(الجنبي، ٢٠١٩م [٣]: ٩٥)

في البيت الأوّل تتجلّى هذه الثنائية التقابلية حيث إنّ الصمت يعلو الملامح الخارجية ليوحي بالسكون والاستقرار، خلافاً للصخب الذي يُعبّر حركة واضطراباً داخلياً وهذا يحد ذاته يشكّل انزياحاً دلاليّاً بين الطرفين للتناقض بينهما، فعادةً الصوت هو الذي يعلو الملامح الخارجية، والصمت هو الذي يدور في الداخل. حركة الصمت والصوت في هذه الأبيات جاءت متلائمة ومتلاحمة معاً، فأصبحت بينهما أوامر وعلاقات رابطة، وكأنّ الشاعر تناسى الرابطة المبتنية على التضاد بينهما، حيث نجد في البيت الأخير ينتج النطق بالرغم من صمت الحروف. وفي رباعية تحمل عنوان "عشقُ رباني" يقول الجنبي:

في ليلك صوتٌ يعزفني	ونداً يجتاح كياني
فالعطرُ تسللُ من حولي	ليراقصَ زهرَ الوجدانِ
البوحُ قصيدته الأولى	والصّمتُ مُرافقه الثاني
هل تعلم أنّي أفههُ	بحروف العشق الرباني؟

(الجنبي، ٢٠١٨م: ٦٨)

في هذا النصّ، يحمل الصوت معه لذةً وحيويةً خاصةً عندما يقترن بظرفٍ زمني صامت كالليل الذي يجسّد جماليات هذا الصوت العازف، ويقابله الصمت الذي يحمل معه أمناً ووجعاً. في هذه الأبيات نجد تلاهماً بين طرفي هذه التناقضية الضدية حيث يكمل أحدهما الآخر في إكمال صورة هذا العشق الربانيّ الذي يحتاج إلى صمتٍ وتمعن بقدر ما يحتاج إلى صوتٍ وبوح.

لتحديث نصّه الشعري، عمد إلى توظيف الصمت بمظاهره الجديدة ودلالاته الإيحائية التي قد تكون وليدة العاطفة والانفعال؛ خاصةً عندما يلتقي هذا الصمت بالصوت.

الخاتمة

- الشاعر الإماراتي المعاصر طلال سعيد الجنبيني عمد إلى توظيف ظاهرة الصمت بمظاهرها الجديدة ودلالاتها الإيحائية إذ وجد في هذه الظاهرة دلالة موحية وطاقة شعورية تعجز اللغة المألوفة أحياناً عن إيصالها للمخاطب. في هذا السياق يقوم الشاعر بكسر الرتابة في التعابير الجاهزة التي لا تكلف المتلقي وقتاً للتأمل ولا جهداً للتأويل. توظيف الصمت بمظاهره الجديدة ودلالاته الإيحائية لتحديث النصّ الشعري، قد يكون وليد العاطفة والانفعال خاصةً عندما يلتقي هذا الصمت بالصوت. وللابتعاد عن الثرثرة، جاءت قصائد الجنبيني قصيرة مكثفة في دلالاتها تتماشى مع الذائقة العربية التي تعودت على الإيجاز.

- نجد في نصوص الجنبيني لعبة شعرية تتسم بالفنّية والبراعة وتخرج النصّ من رتابته إلى الحيوية والنشاط، وهي تصميت الصوت وتصويت الصمت في اللقطات المتوزعة داخل هيكل القصيدة، فقد نراه يضيف خاصية الصمت على الصوت، وأحياناً خاصية الصوت على الصمت بغية اشتراك المتلقي في بنية النص ومحاولته لفك طلاسمه مغاليقه. هذا وقد وظّف الجنبيني الصراع بين الصوت والصمت توظيفاً فاعلاً بما يخدم فكرته، بحيث يكون مرآة تستطيع أن تعكس ما في أعماق وجدانه. يعقد الشاعر بين الصمت والصوت صلة مميزة، فالصمت عنده يُعدّ جزءاً لا ينفصل عن الكلام، وقد يكون تنفّساً وانتظاراً، أملاً أو حزناً، سؤالاً أو تأملاً، فكراً أو صراحاً.

- الصمت في شعر طلال ليس عجزاً لغوياً عن التعبير بل هو طريقة حديثة من طرق التعبير يتوخاها كلما شعر بالحاجة إليها. هذه الظاهرة الفنيّة تعبّر عن حالة التناقض والتمزّق، وعن

حالات الشاعر النفسية وإسقاطاته الروحية في مواجهة اللاجدوى. الصمت في نصوص طلال الجنبي لا يعني السكوت وعدم الكلام، بل أصبح مظهراً من مظاهر الكلام الخفي، الذي يعمد إليه في السياق النفسي والشعوري لأسباب عدّة منها الظروف السياسية والاجتماعية. فقد اتخذ من الصمت أداة فاعلة وموحية للتعبير عن مقاصده الكامنة، وقد زواج بينه وبين الصوت من عدّة جهات لتكتمل الصورة الثنائية المتناقضة في نصوصه.

الهوامش:

١- الدكتور طلال سعيد عبد الله الجنبي أستاذ جامعي وخبير دولي في السلوك التنظيمي وإدارة الموارد البشرية، رجل أعمال، أديب وشاعر من دولة الإمارات العربية المتحدة. بدأ نظم الشعر منذ أواخر الثمانينات من القرن الماضي، وشارك في العديد من المناسبات والمهرجانات والتظاهرات الثقافية والأدبية. صدرت له ثمان مجموعات شعرية وهي: على ضفاف البوح (٢٠١٦م)، وعلى قيد لحظة (٢٠١٧م)، والإمارات في القلب (٢٠١٨م)، وزوايا باريسية (٢٠١٨م)، ورباعيات الجنبي (٢٠١٨م)، وأراك عكسك (٢٠١٩م)، ولإلاك لا لن (٢٠١٩م)، وتصطاد ضوءاً (٢٠١٩م). أختيرت قصائده للدراسة والحفظ ضمن المناهج التعليمية في الكتب المدرسية لدولة الإمارات العربية المتحدة، وتحول بعضها لأناشيد وطنية واجتماعية.

المصادر والمراجع:

الكتب:

- ابن فارس، أحمد (١٩٧٩م): معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبدالسلام محمد هارون، ج٣، دمشق، دار الفكر.
- ابن منظور، جمال الدين (٢٠٠٥م): لسان العرب، ج١، تحقيق عامر أحمد حيدر، مراجعه عبدالمنعم خليل إبراهيم، ط١، بيروت، دار الكتب العلمية.
- أنيس، إبراهيم (١٩٩٩م): علم الأصوات اللغوية، القاهرة، مكتبة الانجلو المصرية.
- إيكو، أمبرتو (٢٠٠٠م): التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ترجمة وتقديم سعيد بنكراد، ط١، المركز الثقافي.
- بورياشي، سمية (٢٠١٧م): البنية الصوتية في شعر إبراهيم طوقان: الثلاثاء الحمراء أتمودجاً، رسالة ماجستير، الجزائر، جامعة قلمة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي.

- جابر، سامية (٢٠٠١م): علم اجتماع الاتصال والإعلام، الاسكندرية، دار المعرفة الجامعية.
- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بكر (١٩٩٨م): البيان والتبيين، ج١، تحقيق عبدالسلام محمد هارون، القاهرة، مكتبة الخانجي.
- المرجاني، عبدالقادر (١٩٨٧م): دلائل الإعجاز، تحقيق محمد رضا رشيد، بيروت، دار المعرفة.
- الجنبلي، طلال سعيد (٢٠١٩م): أراك عكسك [١]، ط١، أبوظبي، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات.
- (٢٠١٩م): الإمارات في القلب [٢]، ط١، دبي، مدار للنشر والتوزيع.
- (٢٠١٩م): تصطاد ضوءاً [٣]، ط١، أبوظبي، نبطي للنشر.
- (٢٠١٨م): رباعيات الجنبلي، ط١، الإمارات، دار رواشن للنشر.
- (٢٠١٩م): لإلاك لا لن [٤]، ط١، الإمارات، دار رواشن للنشر.
- الحاج، كمال يوسف (١٩٧٨م): في فلسفة اللغة، ط٢، بيروت، دار النهار للنشر.
- حسين، محي الدين عارف (٢٠١٥م): الاتصال الجماهيري وتكنولوجيا المعلومات، ط١، عمان - الأردن، الأكاديميون للنشر والتوزيع.
- الخطيب، يوسف (٢٠٠٤م): ذاكرة الأرض، ذاكرة النار: دراسة ناهض حسن (فائز العراقي)، دمشق، منشورات اتحاد العرب.
- الكيلاني، مصطفى (٢٠٠٧م): «ما قبل الحرف.. ما بعد النقطة لأديب كمال الدين: حروفية الشعر من التجريب إلى حداث التجربة»، المقال منشور ضمن كتاب الحروفي، إعداد وتقديم مقدا رحييم، ط١، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- مبارك، حنون (١٩٨٧م): دروس في السيميائيات، ط١، المغرب، دار توبقال للنشر.
- محمود، ابراهيم (٢٠٠٢م): جماليات الصمت في أصل المخفي والمكبوت، ط١، دمشق، مركز الإنماء الحضاري.
- ناجي، روعة محمد (٢٠١٢م): علم الأصوات وأصوات اللغة العربية، ط١، بيروت، المؤسسة الحديثة للكتاب.

المجلات:

- بلاوي، رسول (٢٠١٦م): «لغة الصوصميتية في ديوان "أصابع المطر" للشاعر العراقي حبيب السامر»، مجلة بحوث في اللغة العربية، كلية اللغات الأجنبية بجامعة إصفهان، العدد ١٥، صص ١٩ - ٣١.
- جابر، إسرائ حسين (٢٠١٤م): «ثنائية الصمت والصوت: فاعلية الأضداد في الشعر العربي الحديث»، مجلة كلية التربية الأساسية، المجلد ٢، العدد ٨٤، صص ١٧٧ - ١٩٦.

- رحامي، يوسف (٢٠١٨م): «الصمتُ معطى تداولياً ونسقاً خفياً في الخطاب»، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، العدد ٣، صص ٢٨١ - ٢٩٢.
- الرشيد، عبدالله بن سليم (٢٠١٤م): «ظاهرة الصمت في الشعر الحديث»، مجلة العلوم الإنسانية، العدد ٢٤، صص ١١ - ٣٦.

کارکردهای ارتباطی سکوت در شعر طلال سعید الجنبی

نوع مقاله: پژوهشی

رسول بلاوی*

دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه خلیج فارس، بوشهر

چکیده

سکوت یکی از مؤلفه‌های برجسته شعر معاصر عربی است. از آن جا که سکوت مایه الهامبخشی است و دلالت‌ها و امکانات بالقوه فراوانی دارد، مورد اقبال و توجه بسیاری از شاعران معاصر قرار گرفته است. این پدیده، جُفت عینی صدا و نیز شگردی است مؤثر برای بیان نگاه شاعر و اندیشه‌های نهان وی. طلال سعید الجنبی، از شاعران معاصر است که پدیده سکوت را با مهارتی شگرف در اشعار خود به کار بسته است. با جستجو در دیوان‌های شاعر، نمونه‌هایی فراوان از این پدیده در اشعار وی به دست آمد؛ در این نمونه‌ها تقابل سکوت و صدا بسیار جالب توجه است. این تقابل دوگانه صدا و سکوت سبکی، شعری با مشخصه متناقض‌نما در دو سطح بیان و دلالت پدید آورده است.

ما در این جستار با رویکرد توصیفی - تحلیلی، بر آنیم تا سکوت و دلالت‌های آن را در اشعار طلال الجنبی نشان دهیم و اسرار ژرف این زبان خاموش را بررسی کنیم؛ همچنین برآنیم تا روشن کنیم چرا شاعر برای بیان احوال درونی خود به چنین شگردی روی آورده است. از مهمترین یافته‌های این پژوهش این است که طلال الجنبی از یک سوی، با کاربست سکوت و دلالت‌های نمادین آن خاصه در تقابل با صدا، در اشعار خود که حاصل عاطفه صادق اوست، نوآوری کرده است و از دیگر سو، وی برای پرهیز از زیاده‌گویی، اشعاری کوتاه و نغز و پر مغز و فشرده آفریده و این خود هماهنگ با طبع و ذائقه کوتاه‌پسند مخاطب عرب است. یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که طلال الجنبی در پی شکستن یک‌نواختی جملات و تعابیر آماده که خواننده را به اندیشیدن و تلاش برای تبیین وا نمی‌دارد، پدیده سکوت را در تجربه شاعرانه خویش به کار بسته است. وی در این پدیده به نوعی دلالت الهامبخشی همراه با حس‌آمیزی دست یافته، که اغلب نشان‌دهنده ناتوانی زبان معمولی در انتقال آن به خواننده است و از دیگر سو، وی برای پرهیز از زیاده‌گویی، اشعاری کوتاه و نغز و پر مغز و فشرده آفریده و این خود، هماهنگ با طبع و ذائقه کوتاه‌پسند مخاطب عرب است.

کلید واژه‌ها: کارکردهای ارتباطی، دوگانه‌های متناقض‌نما، سکوت، صدا، طلال الجنبی.

