



الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة
ISLAMIC UNIVERSITY OF MADINAH

مجلة الجامعة الإسلامية

لغة العربية وآدابها

مجلة علمية دورية محكمة

يناير - مارس ٢٠٢٣ م

الجزء : ١

العدد : ٧



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

معلومات الإيداع

في مكتبة الملك فهد الوطنية

النسخة الورقية:

رقم الإيداع ١٤٤٣/٣٢٨٣ بتاريخ ١٤٤٣/٠٤/٠٢ هـ

ردمد: ٩٠٧٦-١٦٥٨

النسخة الإلكترونية:

رقم الإيداع ١٤٤٣/٣٢٨٤ بتاريخ ١٤٤٣/٠٤/٠٢ هـ

ردمد: ٩٠٨٤-١٦٥٨

الموقع الإلكتروني للمجلة

<http://journals.iu.edu.sa/ALS/index.html>

ترسل البحوث باسم رئيس تحرير المجلة إلى البريد الإلكتروني:

asj4iu@iu.edu.sa

البحوث المنشورة في المجلة تعبر عن آراء الباحثين

ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلة

جميع حقوق الطبع محفوظة للجامعة الإسلامية

هيئة التحرير

د. عبدالرحمن بن دخيل ربّه المطرفي

(رئيس التحرير)

أستاذ الأدب والنقد المشترك بالجامعة
الإسلامية

د. إبراهيم بن صالح العوفي

(مدير التحرير)

أستاذ النحو والصرف المشترك
بالجامعة الإسلامية

أ.د. عبدالعزيز بن سالم الصاعدي

أستاذ النحو والصرف بالجامعة الإسلامية

د. إبراهيم بن محمد علي العوفي

أستاذ اللغويات المشترك بمعهد تعليم اللغة
العربية بالجامعة الإسلامية

د. مبارك بن شتيوي الحبشي

أستاذ البلاغة المشترك بالجامعة الإسلامية

أ.د. محمد بن صالح الشنطي

أستاذ الأدب والنقد بجامعة جدرا-الأردن

أ.د. علاء محمد رأفت السيد

أستاذ النحو والصرف والعروض
بالجامعة القاهرة

أ.د. عبدالله بن عويقل السلمي

أستاذ النحو والصرف

بالجامعة الملك عبدالعزيز بجدة

قسم النشر: د. عمر بن حسن العبدلي

الهيئة الاستشارية

أ.د. محمد بن يعقوب لركستاني

أستاذ أصول اللغة بالجامعة الإسلامية

أ.د. محمد محمد أبو موسى

أستاذ ورئيس قسم البلاغة بكلية اللغة
العربية جامعة الأزهر

أ.د. توكي بن سهو العتيبي

أستاذ النحو والصرف بجامعة الإمام محمد
بن سعود الإسلامية

أ.د. عبدالرزاق بن فراج الصاعدي

أستاذ اللغويات بالجامعة الإسلامية

أ.د. سالم بن سليمان الحماش

أستاذ اللغويات في جامعة الملك
عبدالعزیز

أ.د. محمد بن مريسي الحارثي

أستاذ الأدب والنقد في جامعة أم القرى

أ.د. ناصر بن سعد الرشيد

أستاذ الأدب والنقد بجامعة الملك سعود

أ.د. صالح بن الهادي رمضان

أستاذ الأدب والنقد. تونس

أ.د. فايز فلاح القيسي

أستاذ الأدب الأندلسي في جامعة
الإمارات العربية المتحدة

أ.د. عمر الصديق عبدالله

أستاذ التربية وتعليم اللغات بجامعة
أفريقيا العالمية-الخرطوم

د. سليمان بن محمد العدي

وكيل وزارة الإعلام سابقاً

قواعد النشر في المجلة (*)

- أن يكون البحث جديداً؛ لم يسبق نشره.
- أن يتسم بالأصالة والجدة والابتكار والإضافة للمعرفة.
- ألا يكون مستقلاً من بحوثٍ سبق نشرها للباحث.
- أن تراعى فيه قواعد البحث العلميّ الأصيل، ومنهجيّته.
- أن يشتمل البحث على:
 - عنوان البحث باللغة العربية وباللغة الإنجليزية.
 - مستخلص للبحث لا يتجاوز (٢٥٠) كلمة؛ باللغتين العربيّة والإنجليزية.
 - كلمات مفتاحيّة لا تتجاوز (٦) كلمات؛ باللغتين العربيّة والإنجليزية.
 - مقدّمة.
 - صلب البحث.
 - خاتمة تتضمّن النتائج والتوصيات.
 - ثبت المصادر والمراجع باللغة العربية.
 - رومنة المصادر العربية بالحروف اللاتينية في قائمة مستقلة.
- في حال (نشر البحث ورقياً) يمنح الباحث نسخة مجانية واحدة من عدد المجلة الذي نُشر بحثه فيه، و (١٠) مستلّات من بحثه.
- في حال اعتماد نشر البحث تؤول حقوق نشره كافة للمجلة، ولها أن تعيد نشره ورقياً أو إلكترونياً، ويحقّ لها إدراجه في قواعد البيانات المحليّة والعالمية - بمقابل أو بدون مقابل - وذلك دون حاجة لإذن الباحث.
- لا يحقّ للباحث إعادة نشر بحثه المقبول للنشر في المجلة - في أي وعاء من أوعية النّشر - إلاّ بعد إذن كتابي من رئيس هيئة تحرير المجلة.
- نمط التوثيق المعتمد في المجلة هو نمط (شيكاغو).

(*) يرجع في تفصيل هذه القواعد العامة إلى الموقع الإلكتروني للمجلة: <http://journals.iu.edu>.

محتويات العدد

م	البحث	الصفحة
(١)	ما نصَّ السيرافيُّ على خَطِّه وغلَّطه عند الشعراء في شرحه كتاب سيبويه (دراسة وصفية تحليلية) د. عبد الله بن عثمان اليوسف	٩
(٢)	الفصل بين (قد) والفعل في الدرس النحوي عرض ومقارنة د. نايف حميد السناني	٦٧
(٣)	القياس الكوفي في نظر المؤاخذين والمؤيدين رؤية نقدية د. محمد بن عبد الله السيف	١٠١
(٤)	دور السياق اللغويِّ في تضمين المعاني دراسة تطبيقيَّة في أحاديث الأحكام د. عبد الغني عيسى أوارخوا	١٧٧
(٥)	رسائل عريب (١٨١-٢٧٧هـ) النثرية: دراسة سيميائية سردية د. محمد بن عبد الله المشهوري	٢٤١
(٦)	مبدأ التخيير بين بلاغة الإنسان وبلاغة اللسان د. هاني بن عبيد الله الصاعدي	٣٠٣

م	البحث	الصفحة
(٧)	خطاب الصمت في رواية (القندس) لمحمد حسن علوان علاماته ووظائفه	٣٥٥
	د. منصور بن عبد العزيز المهوس	
(٨)	بين عبدالقاهر والقرطاجني مقاربة في المصادر الفكرية والمقاييس النقدية	٤١٥
	د. منصور بن عمر السحبياني	
(٩)	الموت والخلود في قصص عدي الحربش التاريخية (قراءة تأويلية)	٤٥٧
	هيفاء بنت محمد الفريح	
(١٠)	أسس الموازنات عند الرماني في النكت دراسة في الفكر البلاغي الكلي	٥٤١
	د. سهير بنت عيسى مرعي القحطاني	
(١١)	التناوب السردّي في رواية "منزل ١٠٥" لفاطمة المرزوق مقاربة إنشائية	٥٨٩
	د. داليا عبد الباقي محمد مصطفى	
(١٢)	الاختيار والتأليف في حماسة ابن الشَّجْري (اللوم والعتاب أنموذجا) مقاربة أسلوبية	٦٣٥
	د. وفاء أحمد جابر أحمد	

خطاب الصمت في رواية (القندس) لمحمد حسن علوان علاماته ووظائفه

Discourse of Silence in The Beaver (Al-Qundus) Novel by Muhammad Hassan Alawan Its Signs and Functions

د. منصور بن عبد العزيز المهوس

أستاذ البلاغة والنقد المشارك في قسم اللغة العربية

كلية التربية - جامعة المجمعة -

البريد الإلكتروني: m.almohehs@mu.edu.sa

المستخلص:

الرواية فن قائم على إشارة ومراوغة قريبة، وذات تعددية في الخطاب، وخطاب الصمت من تلك الإشارات، ولأن حضوره النقدي في الرواية قليل مقارنة بالخطابات الأخرى؛ فقد رغب هذا البحث المشاركة في تفعيل جماليات خطاب الصمت وتداوله عن طريق مثال سردي روائي في الأدب السعودي الحديث، وهو رواية (القنوس) لمحمد حسن علوان. وجاء البحث في مقدمة وتمهيد ومبحثين وخاتمة. التمهيد أشار إلى مفهوم الخطاب اللغوي والنقدي، كذلك تحدث عن معنى الصمت في اللغة، وفي التراث العربي، وإلى معناه عند السريين وعند التداولين. أما المبحث الأول فتناول علامات الصمت، وهي أربع: صمت العنوان، صمت الحذف، وتحديدًا (بعض علامات الترتيم)، صمت البياض، صمت الشخصية. والثاني: فتناول وظائفه، وهي اثنتان: الإبلاغية والبنائية. وقد افترّ البحث عن عدد من النتائج، منها: أن خطاب الصمت في هذه الرواية اختيار مقصود من لدن الكاتب، له دلالاته ومضامينه، وأنه بعلاماته ووظائفه من وسائل تفاعل القارئ مع هذه الرواية، ثم الترتي به من حالة الاستهلاك القرائي إلى قارئ منتج مشارك في دلالة النص وتنوعها.

الكلمات المفتاحية: الخطاب الروائي، خطاب الصمت، الرواية السعودية، رواية القنوس.

Abstract

The novel is an art based on a sign and a close evasion, with a plurality in the discourse, and the discourse of silence is one of those signs, as its critical presence in the narrator is few compared to other discourses. Therefore, this research aims to participate in activating the aesthetics of silence speech and its circulation through a narrative example in modern Saudi literature, which is The Beaver (Al-Qundus) novel by Muhammad Hassan Alawan. The research came in an introduction, a preface, two chapters, and a conclusion. The preface referred to the concept of linguistic and critical discourse, and also talked about the meaning of silence in language, in the Arab heritage, and its meaning among the narrators and the pragmatics. The first chapter dealt with the signs of silence, which are five: the silence of the title, the silence of white, the silence of ellipses, specifically (punctuation), the silence of the character, the silence of the place. The second: it dealt with his functions, which are two: informative and constructivist. The search yielded a number of results, including: The speech of silence in this novel is an intentional choice by the writer, which has its connotations and implications, and that with its signs and functions it is one of the means for the reader to interact with this novel, and then to promote it from a state of reading consumption to a productive reader participating in the significance of the text and its diversity.

Keywords: the narrative discourse, the speech of silence, the Saudi novel, the beaver novel.

المقدمة:

الرواية ذات تعددية خطابية قائمة على الحوارية وتعددية الأصوات وتنوع وجهات النظر، كما أنها فن قائم على إشارة ومراوغة قريبة، ومن تلك الخطابات والإشارات خطاب لغوي فاعل هو خطاب الصمت، يجد المتلقي نفسه في موقف تداولي معه تدعوه إليه علامات الصمت المبتوثة في النص. فالصمت فعل تخاطبي منجز، يمنح المتن الروائي اكتنازاً بالتعددية؛ تبعاً لتعددية أوجه الصمت وعلاماته التلغظية وغير التلغظية وتعدد وظائفه. وهذا الفعل النصي للصمت يحضر بطريق قصدي من لدن الروائي، يستجلبه لتحقيق عدد من المكتسبات الأدائية، فيحضر بوصفه مصدرًا من مصادر البناء السردية، ورافدًا من روافد تكوّنه، ومطورًا للكتابة الروائية، يشارك في توجيه عناية المتلقي لقراءة النص والاندماج فيه، راغبًا في تأويله والتداخل معه.

ولا تخفى أهمية أمارات الصمت ووظائفه في النتاج الروائي، فهي متشعبة بأوديته ومترجمة في أوصاله، فهي ظاهرة بنيوية سردية وخطابية تفاعلية، ومع ذلك لا يزال بحاجة إلى بحوث ودراسات تحلّي دواعيه وعلاماته وأوصافه ووظائفه؛ لذا رغب هذا البحث المشاركة في تفعيل جماليات خطاب الصمت وتداوله عن طريق مثال سردي روائي في الأدب السعودي الحديث، وهو رواية (القنديل) لمحمد حسن علوان^(١).

وقد أتى البحث في مقدمة وتمهيد ومبحثين الخاتمة، ثم ثبت بأهم المصادر والمراجع. فالتمهيد أشار إلى مفهوم الخطاب اللغوي والنقدي، كما تحدث عن معنى الصمت في اللغة، وفي التراث العربي، وإلى معناه عند السريين وعند التداوليين. أما

(١) (ط٦، بيروت: دار الساقية، ٢٠١٤ م).

المبحث الأول فتناول علامات الصمت، وهي خمس: صمت العنوان، صمت الحذف، وتحديدًا (بعض علامات الترفيم)، صمت البياض، صمت الشخصية، صمت المكان. والثاني: فتناول ظائفه، وهي اثنتان: الإبلاغية والبنائية، ثم الخاتمة التي اشتملت على النتائج والتوصية.

وقد استفاد البحث من المنهج الوصفي التحليلي في تتبع علامات خطاب هذا الصمت ووظائفه، وتحليلها وتفسيرها، ورصد تداولية وظيفته بين الراوي والمتلقي.

الدراسات السابقة:

سيركز البحث على الدراسات التي تناولت خطاب الصمت في جانبه الأدبي، وتحديدًا السردية؛ تبعًا لما توصل إليه الباحث، ومن أهمها:

- علي عبيد، بلاغة الصمت: من خلال نماذج من الرواية العربية^(١).

- محمد الباردي، الصمت والنص المفتوح: قراءة في رواية (فردوس) لمحمد البساطي^(٢).

- عبد الغني بن صوله، الصمت في النظام التواصلية والكتابة السردية^(٣).

وهذه الدراسات - وغيرها القريبة منها - تؤكد أن خطاب الصمت في الأعمال السردية لا يزال بحاجة إلى مزيد من الدراسات المتواصلة التي تكشف جوانبه وعلاماته ووظائفه.

أما الشأن في الحقل النقدي في الأدب السعودي فلم أتوصل إلى دراسة أو بحث

(١) علي عبيد "مقاربات سردية"، (ط١، بيروت: مؤسسة الانتشار العربي، ٢٠١٤م).

(٢) "مجلة الخطاب"، ١٥ (٢٠٠٦).

(٣) "مجلة إشكالات في اللغة والأدب"، ٩: ٢ (٢٠٢٠م).

تناول الصمت في النص السردي الروائي، إلا بحثًا تناوله في القصة القصيرة، وهو:
- دلالتية الصمت في المجموعة القصصية (ليس هناك ما يبهج) لبعده
خال، نعيمة سعدية، نجلاء مطري^(١).

وقد تناولت بعض هذه الدراسات الحذف الزمني، بينما تجافى هذا البحث عن تناوله؛ لأن تناول هذا الصنف من الصمت يستقل بدراساتٍ وافرة ضمن تناول خطاب البنية السردية في العمل الروائي بعامة، وفي هذه المدونة بخاصة^(٢). وقد استفاد البحث من كل هذه الدراسات السابقة، فيما يخص المحاور التي تناولت فيه خطاب الصمت.

أما ما يخص مدونة البحث فلم اطلع على دراسة خاصة بخطاب الصمت، وإنما هي بعض دراساتٍ تناولت البنية السردية وعناصرها المتواترة من شخصيات وزمان ومكان وغيرها.

(١) "مجلة الكلام"، ٦: ٢ (٢٠٢١ م).

(٢) انظر: صارة بن عزيزة "البنية السردية في رواية " القندس " لمحمد حسن علوان"، (الجزائر: جامعة الصديق بن يحيى جيجل، كلية الآداب واللغات، رسالة ماجستير، ٢٠١٩ م).

التمهيد:

جاء في تعريف الخطاب لغة: "والخَطْبُ: الأمر الَّذِي تَقَعُ فِيهِ المَخاطَبَةُ... والمَخاطَبَةُ، مُفاعِلَةٌ، مِنَ الخِطابِ والمِشاوَرَةِ"^(١). فالخطاب كلام قائم على عملية تواصلية تفاعلية بين طرفين أو أكثر، له بداية ونهاية.

ويعد مصطلح الخطاب في النقد الحديث من المصطلحات التي نالت نصيبها من التأمل والفحص؛ لذا تعاورها الاضطراب والتنوع بتنوع التخصصات واختلاف وجهات النظر، ولعل مما يساعد في حصر الخطاب في رؤية محددة رصد الآلية التي تروم تفكيك شفراته من أجل فهمه والاقتراب منه، ومن تلك الرؤى والأنشطة نشاط التداولية، ومن هنا نستطيع الاقتراب منه ومن تحديد زاوية العمل النقدي لهذا البحث للتعامل مع خطاب الصمت؛ وأقرب رؤية للخطاب لها صلة بالتداولية هي التي تشير إلى أن "الخطاب اتصال لغوي، ينظر إليه باعتباره عملية تجري بين متكلم ومستمع، أو تفاعل شخصي، يحدد شكله غرضه الاجتماعي"^(٢).

وهو أشمل من مصطلح النص؛ إذ يشمل كل المنتجات الفكرية التي يراد إيصالها إلى متلقٍ عبر نصوص مكتوبة أو مسموعة أو مرئية. وهو في المجال الأدبي مختص بنقل عالم متخيل، له زمان ومكان معينان، وتجري الأحداث فيه، تنهض بهذه الأحداث شخصيات.^(٣)

(١) ابن منظور "لسان العرب"، (ط ٣، بيروت، دار صادر، ١٤١٤هـ)، مادة (خطب).

(٢) سارة ميلز، "الخطاب"، ترجمة: عبد الوهاب علوب، (ط ١، القاهرة: المركز القومي للترجمة،

٢٠١٦م): ١٥.

(٣) انظر: محمد القاضي وآخرون، "معجم السرديات"، (ط ١، تونس: الرابطة الدولية للناشرين

ولأن الخطاب السردى يعتمد على معالجة سرد النصوص مقتترنة بالأحداث فإن
"الخطاب في الحالة هذه هو خطاب مدمج في القص" (١).

وجاء في تعريف الصمت لغة:

"الصاد والميم والتاء أصل واحد، يدل على إجمام وإغلاق" (٢).
وصمت "يَصْمُتُ صَمْتًا وَصَمْتًا وَصُمُوتًا وَصُمَاتًا وَأَصَمَت: أَطَالَ السُّكُوتَ.
وَالتَّصْمِيْتُ: التَّسْكِيْتُ. وَالتَّصْمِيْتُ أَيْضًا: السُّكُوتُ. وَرَجُلٌ صَمِيْتُ أَيْ سَكِيْتُ.
وَالصُّمْتَةُ مِثْلُ السُّكُوتِ. مَا أَصَمَتْ بِهِ، أَيْ مَا أُسْكِتَ بِهِ، وَمَالَهُ صُمْتَةٌ لِعِيَالِهِ: أَيْ مَا
يُطْعِمُهُمْ فِيصَمْتُهُمْ بِهِ" (٣).

وهذا التعريف للصمت في اللغة يوضح عددًا من السمات له:

- أن الصمت مقابل للكلام ومناقض له.
 - منه ما يكون اختياريًا أو إجباريًا أو عن عيب لساني.
 - منه ما هو على الحقيقة ومنه ما يكون مجازيًا.
 - أن من معاني الصمت (السكوت) ويأتي في باب المجاز مباشرة.
- تقول: ضربته حتى أسكتت حركته (٤).

المستقلين، ٢٠١٠م): ١٧٥.

(١) "معجم النقد الأدبي"، ترجمة: كامل العامري، (ط١)، بغداد: دار المأمون للترجمة والنشر:
٢٠١٣م): ١٤٢.

(٢) ابن فارس، "معجم مقاييس اللغة" تحقيق: عبد السلام محمد هارون، (ط١)، القاهرة: دار
الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ١٣٩٩هـ) مادة (صمت).

(٣) ابن منظور، "لسان العرب"، مادة (صمت).

(٤) انظر: الزمخشري، "أساس البلاغة"، تحقيق: محمد باسل عيون السود، (ط١)، بيروت: دار

ولا يروم هذا البحث التوقف عند عناية التراث العربي والإسلامي بالصمت، وإنما سيتوقف عند مفهومه عند أهل اللغة والبلاغة، فقد تحدثوا عنه في سياق حديثهم عن وجوه الكلام وتوصيل المعنى، وفي حديثهم عن الإطناب والإيجاز. فهو عندهم يحمل مفهوماً واسعاً ينحو نحو الإيجاز والإضمار والحذف، وأنه صنو الكلام، يوصل المعنى للمتلقي كما الناطق بالكلام، يقول الجاحظ "فالصامت ناطق من جهة الدلالة... ومتى دل الشيء على معنى فقد أخبر عنه وإن كان صامتاً، وأشار إليه وإن كان ساكناً"^(١) فالصمت إضمار، بيد أنه علامة من علامات الإبلان والبيان.

كما تناوله عبد القاهر الجرجاني في كتابه دلائل الإعجاز، وأفرد له باباً سماه (القول بالحذف) وافتتحه بموشحٍ للصمت، الحذف: "هو باب دقيق المسلك لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجذك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بياناً إذا لم تُبَيِّن"^(٢).

ومعاني الصمت عندهم متعددة، منها:

- الإيجاز والحذف.

- الصمت الاختياري لغاية بلاغية بيانية، ينال به الصامت مالا يناله بالكلام "وذاك صمتك عند من يعلم أنك لم تصمت عنه عيًّا ولا

الكتب، ١٤١٩هـ). مادة (سكت).

(١) الجاحظ، الجاحظ، "البيان والتبيين"، (ط١، بيروت: دار ومكتبة الهلال، ١٤٢٣هـ)، ١: ٨٦.

(٢) "دلائل الإعجاز"، ١/١٤٦. تحقيق: محمود محمد شاكر، (ط٣، القاهرة: مطبعة المدني، ١٤١٣هـ)، ١: ١٤٦.

رهبة" (١).

- من الصمت، الإشارة أو لغة الجسد (٢).

وفي معترك التفضيل بين الكلام والصمت التفت الجاحظ إلى المقام ونصّبهِ فيصلاً فيما شجر بين العلماء والأدباء، يقول "واعلم أن الصمت في موضعه ربما كان أنفع من الإبلاغ بالمنطق في موضعه وعند إصابة فرصته" (٣). وظل مفهوم الصمت في التراث العربي يعني بمقتضى الحال، وجعله مقابلاً للمنطوق، مفيداً للإيجاز، وله فضائل جمّة تقي صاحبها شر الطاعن وتريص المريب.

الصمت عند الدارسين الغربيين:

تداول خطاب الصمت كل من السرديين والتداوليين، أما السرديون فقد تحدثوا عن العلاقة بين الصمت والزمن السردية؛ فأشار جينيت (Gerard Genet) إلى أهمية حضوره في المتن السردية عندما تناول ضروب تقانة الحذف الزمني: الإضمار، والوقف والمشهد وغيرها (٤).

أما التداوليون فقد رصد الدكتور علي عبيد حال الصمت عندهم؛ إذ تناولوه من زاوية المضمرات في الخطاب، فالصمت يؤوّل في حالة التلغظ وفي حالة المضمر،

(١) الجاحظ، "الرسائل"، (ط٣، بيروت: دار ومكتبة الهلال، ٢٠٠٢ م)، ١: ٧٩.

(٢) انظر: الجاحظ، "البيان والتبيين"، ١: ٨٦.

(٣) الجاحظ، "الرسائل"، ١: ٧٩.

(٤) انظر: "خطاب الحكاية". ترجمة: محمد معتمد وآخرون، (ط٢، القاهرة: المجلس الأعلى

للثقافة، ١٩٩٧ م): ١١٧ وما بعدها. كما تناوله في " نظرية السرد من وجهة النظر إلى

التبعية" مجموعة من المؤلفين. ترجمة: ناجي مصطفى، (ط١، الدار البيضاء: منشورات الحوار

الأكاديمي والجامعي، ١٩٩٨ م)، ١٢٦ وما بعدها.

ولا يحصر بمضمرة الحذف فحسب^(١). وهذه الرؤية نحو الصمت هي رؤية شاملة ومنصفة، والمدخل الأنسب لتحديد اتساع مفهوم الخطاب، ثم الازدلاف لتناول خطاب الصمت؛ تبعاً لهذا المفهوم.

هذا الشأن في علامته وأدواته، أما الشأن في تحديد وظائفه فإن "جماعة مدرسة" كنستانس (École de Constance) "ك"رومان أنغردن (Roman Ingarden) و"ولفغانغ أيزر (Wolfgang Iser) فإنها خصته بوظائف مهمة، معتبرة إياه شكلاً جمالياً يستهدف مخاطبة المتلقي قصد إشراكه^(٢).

فالصمت عند التداولين أكثر شمولية، والعلامات التي تشير إليه عندهم متعددة؛ بسبب انتقال المحكي من المشافهة إلى الكتابة، ومن ذلك الاصطلاح على علامات ذات رسم كتابي تواضع اللغويون المحدثون على تقريرها، ووظفها النقاد للدلالة على الصمت الناطق، ومن تلك العلامات، البياض بين فصول النص، وبتغلغله في الكتابة ذاتها للتعبير عن أشياء محذوفة أو مسكوت عنها داخل الأسطر^(٣).

(١) انظر: "بلاغة الصمت من خلال نماذج من الرواية العربية" منتدى مجمع اللغة العربية على الشبكة العالمية، (٢٠١٣ م)، استرجعت بتاريخ: ١٤٤٣/١٢/٥ هـ، من موقع:

<https://cutt.us/8DivN>

(٢) انظر: علي عبيد "مقاربات سردية": ٥٩.

(٣) انظر: حميد حميداني، "بنية النص السردية"، (ط ٣، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٠ م): ٥٨.

المبحث الأول: علامات خطاب الصمت

للصمت علامات وأمارات تشير إليه، وتبين عنه بسبيل واضح، وحيناً تخفى بعض معالمها لكي يجد المتلقي نفسه في موقف تداولي دعته إليه تلك العلامات، ليدرك أن الغاية من خطاب الصمت هي إقناعه بوجهة نظر الراوي وصدق قوله، أو بالذي لم يقله، ثم تُنزل تلك الرؤية، وذاك القول فيما يخص مجتمعه وأسرته والظروف المحيطة من سياسية وغيرها.

أولاً: العنوان

هو من علامات الصمت الملفوظة غير المباشرة، كما أنه من أهم علامات النص الموازي (النص النظير). ويعرّف جينيت النص الموازي في كتابه (الأطراس Palimpsestes) بأنه "نمط ثانٍ من التعالي النصي، ويتكون من علاقة هي عموماً أقل وضوحاً وأكثر اتساعاً، وقيمتها النص في الكل الذي يشكله العمل الأدبي، مع ما يمكن أن نسميه بالنص الموازي، أو الملحقات النصية Les Paratextes، كالعنوان، والعنوان الفرعي والعناوين الداخلية، والمقدمات، والملحقات والتنبيهات، والتمهيد، والهوامش في أسفل الصفحة أو في النهاية، والمقتبسات"^(١).

فهو من العتبات النصية التي تتمتع بخطاب يحيل إلى دلالات مرتبطة بالنص الداخلي، تسعى إلى الكشف عن ملامح المجهول المنتظر (النص)؛ ليسهم في فتح نوافذ تداولية مع النص.

والأصل فيه أن يُحدث جواً من الإلفة. مهمته العمل على جلب اهتمام القارئ

(١) نقلاً عن: جميل حمداوي، "لماذا النص الموازي". مجلة الكرمل، ٨٩/٨٨، (٢٠٠٦م): ٢٢١.

وإثارة انتباهه ليستكشف النص^(١)، بيد أن عنوان المدونة (القندس) لا يشعر بالإلفة، وإنما التأمل الممزوج بالتعجب المطوّق بالغموض في التصفح المبدئي لعين المتلقي للغلاف. فهو صمت يشي بدلالات خاصة، وإشارات رمزية تستفز المتلقي لاقتناء الكتاب والبدء في الفعل القرائي؛ رغبة في كشف غموض هذا العنوان الصامت، الذي يشير إلى حيوان صامت، لا يعيش في البيئة العربية، ولم يتعامل معه القارئ العربي، فتبدأ الأسئلة تتكون في ذاته حوله. فهو اكتناز تلفظي مصمت، لا يند عنه أي تفسير ولا بوح، يخفي ويستتر عن التأويل المحدد، له حمولة دلالية وأبعاد إشارية، فيقتني الكتاب مدفوعاً برغبة الاستنطاق لهذه العتبة النصية الصامتة، بخاصة أن المتلقي اعتاد أن تكون مرجعية عناوين كثير من الروايات ذات مرجعية مكانية أو اسم لشخصيات. وقد بدأ الراوي بتقديم معلومات إخبارية وصفية عن القندس؛ توطئة للدخول في المتن الحكائي الذي يربط بين القندس وحياة غالب وأسرته، لتبدأ إسقاطات غالب المتكررة لحال أسرته على حال القندس وأسرته، وهو يتأمله بعيداً عنهم، قريباً من القندس في مدينة (بورتلاند) الأمريكية، على ضفة نهر (ويلامت). ويتضح هذا من صورة الغلاف التي تحمل التعارض والاضطراب في محتوى الصورة، الأمر الذي يلمح إلى ما سيحدث في الرواية.

فمع بداية الاستهلال السردية، وفي أول جملة تركيبية قال الراوي " عندما رأيت القندس أول مرة شعرت بالإلفة"^(٢). وهذا الإخبار من الراوي يستشف منه المتلقي أن القندس سيكون محور التداعي الذاتي للراوي؛ لأن الشعور بالإلفة مقترن

(١) انظر: عبد المالك أشهبون، "عتبات الكتابة في الرواية العربية"، (ط ١)، اللاذقية: الحوار للنشر

والتوزيع، ٢٠٠٩م): ٤٨

(٢) الرواية: ٥.

بالبوح والإفشاء القولي، بخاصة مع الحيوان؛ إذ يلجأ الإنسان -أحياناً- إلى مجتمع الحيوان ليكون متنفساً لما يجد من الألم والحزن من أسرته ومجتمعه من وجهة نظره. ومع تقدم الفعل القرآني يلحظ المتلقي أن الراوي (غالب) جعل من مكان النهر ومن شخصية القندس مسرباً حكائياً مؤثراً في بناء العالم الروائي.

وقد حضر لفظ (القندس) في المدونة قرابة (٥٥) مرة. وسيأتي في مبحث الوظائف مزيداً من مظاهر دلالة العنوان، وقراءة لحضور مفردة (القندس) وبعدها الدلالي داخل النص.

ثانياً: علامات الترقيم

عندما انتقل الحكي من المشافهة إلى الكتابة حل الصمت المباح، فاحتاجت الكتابة إلى علامات لتفسير هذا الصمت، تساعد الكاتب لجذب المتلقي كما المشافهة؛ فنتج عن ذلك علامات كتابية خاصة بها، تحل بها حاسة البصر مكان حاسة السمع، فتأخذ العين بتتبع رسم تلك العلامات والإشارات، لاستنطاقها وتأويلها، فيكون الصمت بتلك العلامات لغة أخرى، يأتي في أحيان -وعند حسن التأويل- أكثر إيجاء ودلالة من المنطوق.

وهذا نوع من الانزياح التعبيري يتيح لشخصيات الرواية أن تعبّر عن أفكارها وعواطفها بطريقة غير مباشرة، مبتعدة عن المواجهة الخطابية المباشرة مؤقتاً؛ مما يمنح القارئ وقفة لتأمل هذا العدول.

وهذه العلامات اصطلاحية، اتفق عليها علماء اللغة في العصر الحديث، توظف لضبط المعنى وتسهيل عملية القراءة^(١). وهي أشكال متعددة تدل على

(١) انظر: أحمد زكي باشا، "الترقيم وعلاماته في اللغة العربية"، (ط٢)، بيروت: دار البشائر الإسلامية، بيروت، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م): ٣١.

الصمت الاتصالي. وسيتناول البحث العلامات التي لها حضور مكثف في المدونة المدروسة، وهي الآتي:

١- النقاط. ٢- علامة الانفعال (!).

وهذه العلامات تساعد المتلقي على فهم مراد مضامين الراوي أثناء السرد والحوار، كما أنها ترشد المتلقي إلى مواطن تغيير النبر الصوتي عند القراءة؛ ليستوعب المعنى الذي يرومه الراوي فيتفاعل معه، وتحدث عملية الاستجابة التخاطبية بين النص والمتلقي.

١- دلالة النقاط على الصمت

وتأتي على رسم: نقطتين، ثلاث نقاط، أكثر من ثلاث نقاط. وهذه النقاط -سوى ثلاث النقاط- من مخترعات الكتابة الإبداعية الحديثة، في الشعر والنثر، وبذلك يصبح الصمت بمنّ جزءاً من بناء النص وجسده، يعين في صنع الدلالة المعنوية الكلية التي يريد النص إيصالها^(١). والأولى أمام هذه (العلامات المبتكرة) أن نقف منها موقفاً حذراً؛ إذ إن علامات الترقيم علامات اصطلاحية - كما سبق- رغم حضور أغلبها من الغرب، وأنها قابلة للتجديد والتحديث؛ بيد أن الالتزام بما اتفق عليه علماء العربية أولى؛ لينضبط الاستخدام، الذي معه يقل اضطراب المتلقي.

والخطاب بهذه النقاط يُعدّ -مجازياً- خطاباً فيه نوع من العدول والالتفات من الكلام الظاهر إلى الكلام الصامت؛ ليدخل القارئ في عملية التأويل لتلك الأعمال أو الأشياء التي لم تُذكر في السرد.

(١) انظر: عبد الله الرشيد "ظاهرة الصمت في الشعر الحديث،" مجلة العلوم الإنسانية،

وسنقف عند بعض الأمثلة لهذه العلامات الاتصالية ثم نقوم بتحليلها:

أ-النقطتان (نقطتا التوتر) وتظهران بين جملتين أو تعترض جسد جملة، وهي من مبتكرات النقد الحديث، ووظفتا في إطار التلقي البصري لحسم الجدل بين الشفهي والمكتوب من خلال دلالتهما البصرية^(١).

نأخذ مثلاً من الرواية لهذه العلامة:

"إنها لا تهاتفني أصلاً إلا لأنها تعتقد أن من العيب أن يتنافر الإخوة في هذا العمر، أما دون ذلك.. فلا شيء يؤكد لبدرية أن ما تفعله هو عين الصواب أكثر من اعتراضه عليه"^(٢).

في هذا المقطع يبرز التوتر، يظهره جلياً السياق الذي أتى في آخره هذا المقطع؛ إذ هو في سياق تداعي وعي غالب في حديثه عن أخته بدرية، الذي يوضح مدى الاختلاف في الرؤى، وأنها غير راضية عن مسار حياته، وعدم سعيه نحو هدف نبيل. ويظهر هذا التوتر في توسط النقطتين بين شرط (أما) وجوابها، وتشير هاتان النقطتان عن منطوق محذوف توحى به (أما) التي هي أداة تفصيل في المعنى، وأداة شرط وتأكيد في العمل. والأولى نحوياً عدم فصل شرطها عن جوابها بعلامة ترقيم أو غيره، ولكن الموقف المشبّع بالتوتر بين غالب وأخته استدعى ذلك.

ومثال آخر؛ فيصل صديق غالب يخبر غالباً عن موقف زوجته عندما دخل عليها بعد موقف توتر بينهما، قال: "عندما دخلتُ وجدتها مرتبكة.. و."^(٣).

(١) انظر: محمد الصفراي، "التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث"، (ط١)، الدار البيضاء:

المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٨م): ٢٠٤.

(٢) الرواية: ٦٨.

(٣) الرواية: ١٠٣.

فهاتان النقطتان المفصول بينهما بحرف عطف تشيران إلى الصمت المنطوق، الذي يعمق حالة التوتر التي بثها فيصل في هذا الجزء من حكايته لغالب؛ إذ لو لم يكن متوترًا لاستبدل النقطتين بنقطة مفردة في نهاية حديثه التي تشير إلى انتهاء كلامه، وإلى توقفه السردي الطبيعي لانتهاء العبارة ليبدأ بجملته جديدة. وقد وظّف هاتين النقطتين المكررتين لتفتح أفق توقع القارئ وخياله ليكمل مشهد التوتر والارتباك الذي ظهر على زوجته في هذا الموقف، وتصور موقف زوجها من ذلك.

وأمثلة هذا التوظيف البصري لعلامة الصمت الناطق -النقطتان- في هذه الرواية كثيرة، وربما يعود إكثار الراوي منها لكونها عادة كتابية مستحدثة، وتقليدًا علاماتيًا متواترًا في الكتابة الحديثة أكثر منها توظيفًا فنيًا، ولكن بالوقوف على مواطن استخدامها في الرواية تبين أن أغلب نقاط التوتر (..) أتت في سياق التوتر وتأزم الموقف؛ ثقة بالقارئ بأنه سيساعده في تأويل ذلك وإدراكه.

وأحيانًا يوظف الراوي هاتين النقطتين لتقوم بوظيفة دلالة (ثلاث النقاط) التي تدل بدلالة الوضع على كلام محذوف. مثال ذلك، في سياق سرد غالب لعلاقته بأمه وهو صغير

" .. وكنت أشعر بأني أتقلب في رحمها دافعًا آمنًا"^(١).

جاءت هاتان النقطتان في بداية سطر جديد، ثم كانت بداية الكلام بحرف العطف (الواو)، ليدل على أن علامة (النقطتين) تنبهان القارئ أن هناك كلامًا قد حُذف، هو امتداد للأنس بدفء الأم وحضنها؛ فيحاول التداخل مع المشهد بتقدير الكلام المحذوف: (وكنت متدثرًا بعطفها ولطفها)، ثم يأتي الكلام المنطوق المباشر (وكنت أشعر...).

(١) الرواية: ١٠٩.

ب- ثلاث نقاط

هي علامات بصرية تدل على غياب في المفردات أو الجمل، وأن الفكرة منقوصة لم يكتمل معناها؛ أي أن الراوي قد التزم الصمت. وهذه المحذوفات يستطيع أن يستشفها القارئ السياق، وقد تكون غامضة فيتعسر عليه الاستبطان والتخيل بشأنها، والجامع أن غيابها الاختياري الظاهر في التركيب السردى جاء لمعنى مراد لدى الراوي.

ومما اصطاح عليه علماء العربية أن ثلاث النقاط هي المعبرة في الدلالة على الكلام المحذوف^(١). وهنا تحضر أهمية الحذف الاختياري المقصود؛ إذ إن اختيار الغياب عن الحضور يكون به مضمار التفنن الكتابي، والتنوع الأسلوبى؛ إذ الأسلوب هو " محصلة مجموعة من الاختيارات المقصودة بين عناصر اللغة القابلة للتبادل"^(٢)، فتميز أديب عن أديب هو في قدرته على الانتقاء بين الإمكانيات الأسلوبية المتوخاة لتبليغ مراده للمتلقى، ودعوته للمشاركة في ملء الفراغ النصي المرسوم بنقاط متتابعة وتأويله.

فاختيار الراوي (غالب) تلك العلامات البصرية الناطقة (ثلاث نقاط) وتشكيلها الأسود في الورق يشير إلى الفراغ البصري الخالي من الحروف، وهذا يؤثر في بناء الرواية وفي قراءتها؛ إذ ينشأ عنها حالة من الاستفزاز القرائى تؤكد سلطة الغائب الناطق وراء تلك النقاط.

وأتى ذلك الفراغ النصي في السرد وفي الحوار، كذلك أتى في بداية الكلام ووسطه وفي آخره.

نأخذ أمثلة لهذا التوظيف:

(١) انظر: عبد السلام هارون، "قواعد الإملاء وعلامات الترقيم" (ط١)، القاهرة: دار الطلائع للنشر والتوزيع، ٢٠٠٥م: ٧٠.

(٢) صلاح فضل "علم الأسلوب"، (ط١)، القاهرة: دار الشروق، ١٩٩٨م: ١١٦.

مثال أول: غالب يتحدث مع صديقه الأمريكي في مدينة بورتلاند:

"توقف فجأة عن الضحك ورسم على وجهه ملامح أكثر جدية:

- ولكن عليك أن تتكئف مع الأمزجة المختلفة!

- وما الفرق؟

- فرق كبير ...

ثم راح يلوّح بذراعيه القصيرتين في الهواء مثلما يفعل عندما يهم بتوضيح فكرة ما"^(١).

جاء هذا الحوار ملتحمًا بالسرد؛ إذ سبق الصمت من صديقه رصدُ غالبٍ للحالة الظاهرية لصديقه (ورسم على وجهه ملامح أكثر جدية) مما يهيئ القارئ إلى الدخول في مشهد الحوار وتصوره بخياله، وهذا الرصد هو من إنتاجية الصمت الذي يسبق الكلام، فهو صمت كلامي.

وبعد محاورته لغالب - التي نتج عنها السؤال - يجيب صديقه، ثم يصمت بدلالة تلك النقاط الثلاث، ثم أتبعها بوصف إشاري، علامة للكلام الصامت، التي بها كشف هيئة المتكلم (ثم راح يلوّح بذراعيه القصيرتين...)، وقد أكد غالب أن هذه هي عادة صديقه أثناء الكلام الجاد، فهو يستثمر العلامات الإشارية لكلامه الصامت؛ مما يدفع بالقارئ إلى المشاركة في تكوين معانٍ مفتوحة قد تخرج عن مراد الراوي، فيدخل في المشهد راغبًا في تأويل فكرة صديق غالب بما يمليه عليه السياق العام للمشهد؛ لتكتمل لديه دائرة الفكرة المرام توضيحها من الصديق فيكتمل المعنى المراد؛ فيضيف القارئ صفة أخرى للفرق (كبير، شاسع) أو ظرف ومضاف إليه (فرق كبير بين الأمزجة) وغيرها من الاحتمالات التي تشي بها تلك النقاط؛ مما يمنح

(١) الراوية: ١٨٨.

المشهد آفاقاً أخرى، ويشترك القارئ بتلك المعاني في إنتاج الدلالة.

مثال ثانٍ: "قلت بعد أن مرت برهة من الصمت:

-... مثلاً، اليوم شعرت بأن حياتي خاوية من كل ما يستحق الذكر"^(١).

يخاطب غالب صديقه مجيئاً إياه عندما سأله عن حاله. بدأت الإجابة ببداية صامته تشير إلى ارتباك غالب وتلعثمه، بدليل توقفه عن الكلام بتعبير مجازي (بعد أن مرت برهة من الصمت) جاعلاً للصمت هيئة وأجزاء، ثم يؤكد هذا الغياب عن الإبانة بابتدائه للحوار بداية صامته بمحذوف يأتي بعده مفعول به عُيِّب فعله، وفاعله يجلبه للحضور عملية التأويل التي يقوم بها القارئ، مستعيناً بسياق المشهد وما سبقه، فيأتي تأويله من قبيل: (أقول خذ مثلاً)، ثم يفصح غالب عن شيء من هذا الغائب. وهذا الحذف يستطيع القارئ أن يدلف من خلاله إلى عقل غالب أثناء حيرته في عملية الاختيار للمثل المراد قوله، فكأنه أثناء هاتيك البرهة الزمنية قام بعملية فرز سريعة لينتقي منها ما يناسب حاله وحال المخاطب (صديقه كونرادو) راغباً في التأثير فيه، وكأنه من عمق الحيرة أتى بمعنى شامل عن حياته. فالقارئ قد شعر بتلك الحيرة في سابق الأحداث فيستشف من تصريح غالب كأنه يرغب بهذا البوح لصديقه أن يغير من مسار حياته، فيتطلع القارئ إلى قادم الأحداث ويستشرفها.

ومثال ثالث: أبو غالب يتحدث عن أبيه، الذي هو جد غالب. يسأله غالب

وأبوه يجيب:

- بماذا كان يأمرك؟ وفيم كنت تطيعه؟
- في كل شيء، الشغل، البيت، السوق...
- ولكن ثابت يقول إنه لم يكن يظل في البيت. كان غائباً بين الجبال أغلب

(١) الرواية: ١٨٧.

أيامه" (١).

حضور هذا الصمت الاتصالي أتى مؤثرًا في مشهد الفصل الخاص بالتداعيات الذاتية لغالب بشأن حواراته المباشرة مع أبيه التي تأتي دائمًا مشحونة بالتوتر، وكاشفة عن موقف أبيه منه. وهو صمت يدفع القارئ إلى تأمل المغايرة التي يسعى الأب إلى تكريسها، وهي حال أبناء الأمس مع آبائهم وحال أبناء اليوم التي ترصد حنق الأب عليهم بالتعميم، ومنهم الابن غالب. كما تدفعه هذه العلامة الظاهرة - ثلاث النقاط - لكي يواصل توقعاته عن كلام الأب وما الأشياء التي سيعدها، فقد تجسّد الخطاب الصامت بهذه النقاط الثلاث، التي سبقها تخصيص بعد عموم (في كل شيء، الشغل، البيت، السوق) وأتت هذه النقاط خالية من حرف العطف الذي يشعر بوجوده القارئ، وأنه ممتد لا حصر له؛ فبعد السوق، العمل، المناسبات العائلية...، لتكتمل في تخييله حدود الانفعال، وحسن الامتثال لدى الابن نحو أبيه، واندفاعه الصادق لتوضيح الفرق بين معاملة الابن لأبيه بين جيلين. ولو كانت هناك نقطة نهاية الجملة بديلة لثلاث النقاط لتوقف خيال القارئ عن رغبته في مشاركة بناء السرد. وغالب - الطرف الآخر في هذا الاتصال - استوعب هذا الصمت وأكمله في خياله، واقتنع به، فلم يقف عنده فانتقل بالحوار إلى نقطة جديدة عن جده، وهي عرض رأي عمه ثابت نحو جده.

وإذا كان الحوار هو اللغة المعترضة، التي تقع وسطاً بين المناجاة واللغة السردية، فإن الصمت هو اللغة التي تحيط بهذه اللغة المعترضة. فالصمت في الحوار يتناوب مع الكلام في الإبانة وحسن المنطق، ظاهرًا وباطنًا، فهما متلازمان لا

(١) الراوية: ٢٧٢.

ينفكان، فالصمت في الحوار ينشأ من لحظة انقطاع حوار الشخصية بمحاورها ومع ذلك فإنه يُعرب عما في داخلها.

فيما سبق من أمثلة لخطاب الصمت كانت في الحوار، ومن أمثلة توظيفه في السرد: مثال أول في السرد: يقول الراوي " أكاد أقسم إن كونان أوبرين مهما بدا مبتهجًا وضاحكًا فهو مثلي تمامًا ... في صدره مزرعة من الحزن لم يحرقها أحد" (١).

هذا الحذف -المسبوق بالتشبيه ثم المصدر الذي يؤكد هذا التشبيه حد الاتحاد مع المشبه به- يحرص الفعل القرائي لدى القارئ، وينشط ذاكرته عن طريق تقنية الاسترجاع الزمني لشخصية غالب، لاسيما أن غالبًا صرح بذلك في الثلث الأخير من الرواية، وقد تكشفت كثير من مظاهر شخصيته، فيسترجع القارئ شخصية غالب السابقة. ويلفت الراوي عناية القارئ إلى التأمل في شخصية كونان؛ لأنها تشبه شخصية غالب، فيكشف شخصية غالب من مصدرين، من غالب نفسه في سابق السرد وعن طريق مقارنته بصديقه. هذا الكشف يرصد حالة غالب المتعثرة بالحزن والحيرة، مصورًا ثبات صورة الماضي بمواقفه ومقولاته. فهو حذف يستنطق الصمت المتدثر بدثار نقاطه الثلاث وما فيهن من التداخل الزمني بين اللحظة الماضية واللحظة الحاضرة أثناء السرد.

مثال ثانٍ: "ويبقى عادة كما أراها أمامي الآن... تخدش بطاقة هاتفية جديدة لتتصل بأحد أبنائها أو صديقاتها" (٢).

الظرف الزمني (الآن) يوحي بالتزامن بين زمن الحكاية وزمن رواية الأحداث، وكأنه يثبت اللحظة الآنية للسرد؛ دلالةً على الحال، موظفًا علامة الحذف المباشرة

(١) الرواية: ٢٢١.

(٢) الرواية: ٢٨٤.

بعده؛ ليتساءل القارئ عن حال غادة لحظة السرد: في أيّ مكان من المنزل رآها، وهل هي واقفة أم جالسة، وبأيّ وسيلة كانت تخدم البطاقة، بيدها أم بشيء آخر، وما حالتها النفسية لحظة بقائها أمامه وهي تخدم؟ كل هذا يتأوله القارئ مندمجاً في فعل القصة، فقد منحه الحذف مساحة زمنية ليتوقف مفكراً في مجالات التأويل؛ فالحذف نقاط غائبة يستدعيها القارئ للحضور تأويلاً، مسترشداً بالسياق السردى لما قبل الحذف ولما بعده.

مثال ثالث: بعد تأمل غالب لحظة غروب الشمس يقول:

"ويرتفع أذان المغرب..."

يمشي أبي مشيته الوئيدة تلك مطلقاً عدة منححات عالية^(١).

صمت ممتد؛ حيث النقاط الثلاث ثم البياض إلى نهاية السطر ثم الانتقال إلى سطر جديد: (يمشي أبي). فهو إيجاز بالحذف لتلك الفترة الزمنية بين أذان المغرب وذهاب أبيه للمسجد، وغايته رصد مشهد الأب بعد ارتفاع الأذان، والتركيز على أعمال الأب بعد هذا الإعلان الزمني. فغالب طوى بالصمت ما هو غير مهم في نظره إلى ما هو مهم، وأنّ المدوّن هو ما يريده من المتلقي أن يقرأه، تاركاً الصمت ليتكفل بإثارة خيال المتلقي ليكمل تلك الفجوات الزمنية، فيصل المحذوف الغائب بالمكتوب الحاضر.

وهذه العلامة -النقاط الثلاث في الرواية- سواء جاءت في حالة الاتصال الخطابي أو في السرد بلغت مانسبته 43.7% من عدد صفحات الرواية؛ إذ تكررت ١٤٠ مرة؛ أيّ بمعدل كل صفحتين ونصف تقريباً تطالعنا هذه النقاط. وهذا يدل على أهمية هذه العلامة في تبليغ ما يرومه الراوي إلى القارئ. وقد أحسنت هذه

(١) الرواية: ٢٧٨.

النقاط التبليغ؛ فقد سبق الصمتُ الكلام وقد يأتي بعده، فكل غياب هو دلالة على الحضور، مع تفاوت بينهما في إنتاج الدلالة.

ج- أكثر من ثلاث نقاط.

نأخذ مثلاً: حوار غالب مع الشخصية (غادة):

"- وكيف هو ابنك؟

أطلقت تنهيدةً بدت مصطنعة من أمٍ تختلق المسؤولية ثم أجابت:

- والله ما أدري يا غالب. أحياناً أشعر بأن الأم لا تصلح لهذه المهمة إطلاقاً. كان يجدر بأبيه أن يكون معه ويساعده في إتمام إجراءات البعثة والسكن ولكنه مشغول.

-.....

- ثم إن هذه الملحقية ترفع الضغط!

- الملحقية؟" (١).

أرهص الراوي للصمت بوصف حال المتكلمة قبيل التخاطب، وصف يرصد الكلام غير اللفظي عن طريق حركة الجسد والإشارة الناطقة، ثم بعد إجابتها عن سؤاله يأتي موقف غالب.

ونلاحظ أن علامة الصمت أتت أكثر من ثلاث نقاط، وهي علامة أخرى على الصمت، وكلما زادت النقاط زاد زمنه، فهذا الصمت من غالب قد طال، ويشعر القارئ بالفضاء الممتد لهذا الصمت، ولعل حرف العطف (ثم) يساعد على هذا الشعور والتصوير لدى القارئ؛ مما يدفعه لكي يملأ هذا الفراغ بما يشاء؛ تبعاً للسياق ولما تقدم من تداخلات بين الشخصيتين المتحاورتين.

(١) الراوية: ٢٤٢.

كما نلاحظ أثر صمت المخاطب في توجيه الكلام وتغيير مساره؛ فلصمت المخاطب سطوة غير مرئية على المتكلم؛ إذ نتج عن صمت غالب تغيير مسار الحوار إلى نقطة جديدة في موضوع الابن، الأمر الذي جعل غالبًا يُظهر أنه متفاجئ من هذا التحول بتوظيفه العلامة الإنشائية (الاستفهام). وهذا الصمت من غالب سببه ظاهر، وهو ما بدأ به وصف حال الشخصية (أطلقت تنهيدةً بدت مصطنعة) الذي يشير إلى أنه غير مقتنع بأعداد المتكلمة نحو ابنها وزوجها.

٢- علامة التعجب أو الانفعال (!)

"وهي تدل على التعجب، والحيرة، والقسم، والنداء، والتحذير، ونحو ذلك" (١) فهي ليست مقصورة على حالة واحدة فحسب، وإنما تشمل جميع حالات الانفعال والتأثر؛ ولذا نلاحظ في المدونة أن تلك الحالات تأتي -أحياناً- مشفوعة بأكثر من علامة تأثرية، تكثف الحالة الشعورية للشخصية أثناء الاتصال مع الآخر أو في حديثها مع نفسها عن الآخرين.

نأخذ مثلاً: غالب يحاور أباه بشأن مستقبله:

"- يمكن وظيفة حكومية. أيّ شيء. أيّ وظيفة. لكن العقار والتجارة ما تناسبني.

- عجيب!

ومدّها أبي في فمه عدة ثوان كما يفعل دائماً بهذه الكلمة التي لا تنذر بخير" (٢).

جاء هذا في مشهد حوار غالب مع أبيه بشأن اقتراح أبيه أن يعمل معه في

(١) انظر: عبد السلام هارون، "قواعد الإملاء وعلامات الترقيم: ٧٠.

(٢) الراوية: ٢٩١.

(العقار)، لكن غالباً ليس لديه رغبة في هذا الأمر، فأتى انفعال أبيه ينبئ عن تفاجئه بتلك الرغبة من غالب، وهذا الانفعال جسده أكثر من علامة بصرية ناطقة مباشرة وغير مباشرة:

فالمباشرة لفظ (عجيب) التي ترصد موقف أبيه من مخالفة غالب لرغبة أبيه، ثم تحضر العلامة الصامتة (!) لتعمق هذا الانفعال، وأتبعها برسم كتابي لهيئة منطوق أبيه (ومدّها أبي في فمه عدة ثوان) لذا أتبعها غالب بحدسه نحو ردة فعل أبيه التالية، وسجل ذلك كتاباً بحروف مباشرة؛ لتمتزج علامة الانفعال بهيئة أبيه وهو ينطق تلك الكلمة. وهذا الرصد لطريقة نطق الكلمة له علاقة بإنتاج الكلام؛ فتارة يكون بعلامة الصمت، وتارة أخرى يكون بوصف ذلك الصمت.

وكلما اشتد الانفعال الصادر من أبيه احتاج غالب إلى زيادة علامات ذلك الانفعال، محاولاً استجداء علامات الصمت الدالة على الصفة الشفوية لتساعده على تبليغ مدى غضب أبيه وانفعاله؛ ليتمثل القارئ حال أبيه لحظة التواصل والحوار:

"— أنت آدمي أنت ولا وش أنت!!"

واستمر أبي في الهدير مثل سيل عرم^(١).

فجو السياق مشحون بالتوتر والانفعال ليس كغيره من السياقات التي يرصدها غالب مع أبيه؛ لذا احتاج إلى مضاعفة تلك العلامة (!!) لعل هذا الشكل البصري ينهض بمهمة توصيل تلك الشحنات الانفعالية إلى المتلقي. وتستمر لحظة الانفعال تلك بعد أن أتبعها غالب بتثبيت صورة ذلك الانفعال في مخيلة القارئ بالرصد الكتابي الوصفي المباشر، تارة بالمصدر (الهدير) الذي يُوصف به صوت الحمام، كما يصف به

(١) الراوية: ٢٩٢.

البعير إذا صوّت^(١)، والسياق يدل أنه أراد به صوت البعير إذا غضب. وتارة جاء الوصف بالتشبيه المقيد الموصوف (سيل عرم).
فالصمت الداخلي يتيح للقارئ أن ينصت إلى دقات قلب غالب لحظة الحوار، ويشارك في تصوير مشاعره. ومن أجل مساعدة القارئ في مشاركة غالب هذه اللحظات الصامتة فقد اختار لها لحظة الخطاب والتواصل مع الآخر، الذي به يتباطأ تقدم الزمن الخارجي للسرد نحو الأمام؛ لتأمل اللحظة الشعورية لغالب، فيتجلى العالم الداخلي على مستوى السرد، فيتوسع زمن الخطاب ويتقلص زمن الحكاية.
وأحياناً لا يكتفي الراوي بهذه العلامة (!) وإنما يردفها بعلامات صمت أخرى مثل: الاستفهام^(٢) أو كم التعجبية^(٣) أو مع حصر موطن الانفعال بين قوسين ثم علامة انفعال^(٤).

ثالثاً: البياض

مع تطور الخطاب الروائي وأدواته تطورت العلاقة بين الراوي والمتلقي، وأضحت الطريقة التي يتولد بها معنى الرواية تتجلى شيئاً فشيئاً، وتتجسد هذه العلاقة في أكثر من مظهر نقدي، منها ما هو قبل النص، ومنها ما هو داخل النص، ومنها ما هو ما بعد النص.
وهذه المظاهر النقدية يطوقها (البياض) من المبتدأ وفي المتن وفي الخاتمة. وهو من

(١) انظر: ابن منظور "لسان العرب"، مادة (هدر).

(٢) الرواية: ٢١١.

(٣) الرواية: ٢٧٨.

(٤) الرواية: ٤٧.

الحذف الافتراضي، التي تتعدد صوره، منها البياض الساقط بين الفصول^(١)، ومنها تلك المساحات البيضاء التي تتخلل الكتابة السردية^(٢). وهو عملية إضمار؛ أي لا يزال البياض موجوداً في الخطاب ومقصوداً إليه، فالحذف لا يُحذف معه المعنى ومراد الراوي، فهو باقٍ، حاضر وغائب، ولكن لأسباب بنائية جنح الراوي إلى الصمت، فيكون الصمت أحياناً أبلغ من الكلام.

والبياض - في هذه الرواية - يحطف بصر القارئ منذ الغلاف؛ حيث البياض يطوقه من ثلاث جهات من أعلى ومن يمين وشمال، ثم تلحظه عين القارئ منذ الصفحة الأولى والثانية التي استوطنها إلا من العنوان في الزاوية اليسرى أسفل الصفحة الأولى، واسم مصممة الغلاف في الصفحة الثانية. ثم يحضر البياض في الصفحة الثالثة إلا من البيانات الأساسية للرواية، ثم في الصفحة الرابعة يأتي مستقراً حتى منتصفها، ثم بعده رقم (١) بداية الفصل الأول للسرد الروائي. وهذا الاستقرار للبياض في منتصف الصفحة يتكرر في بداية كل فصل، ويسبق هذا الصمت بياض آخر، وهو صمت نهاية الفصل الذي سبقه، الذي ينتهي كثيراً في منتصف الصفحة.

كذلك يتجلى كثيراً في لحظة اتصال غالب مع شخصية أخرى؛ إذ يحضر البياض بعد الكلام لحظة الاتصال بين المتخاطبين، ففي الحوار الاتصالي نلاحظ أنه يعقبه صمت، وهو فراغ (بياض) حتى نهاية السطر، ثم بعده وأسفل منه ينشأ سطر جديد هو رد المخاطب، ثم يعقبه بياض، وهكذا. مثال لذلك، أسئلة بائع في السوق يسأل غالباً:

(١) حسن بحراوي، "بنية الشكل الروائي" (ط ١، بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٠م): ١٦٤.
(٢) عبد الغني بن صوله، "الصمت في النظام التواصلي والكتابة السردية". مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مجلد ٩: ٢، (٢٠٢٠م): ٣٦.

" - من أين أنت؟

- ولماذا افترضت أنني لست من هنا؟.

- لا يوجد بورتلاندي يتأبط مظلة. رؤوسنا اعتادت المطر" (١).

ولذا يشترط النقاد في نجاح الحوار أن يكون مقتضباً وقصيراً معبراً عن الموقف (٢)

ليمنح البياض عمله في الإفصاح المضمّر.

وتعليل حضور البياض، الصمت في ناهية جملة الحوار؛ ذلك أن أغلب الحوار ينتهي بجملة مفيدة يحسن السكوت عليها، وبناء لفهم المخاطب يقوم بالرد على ما تلقاه بما يناسبه ويكشف عن مراده لمحاورة. والجملة المفيدة في نخونا العربي مرتبطة بالصمت، وشرط ارتباطه أن تحصل الفائدة عند السكوت عليه؛ يقول ابن هشام "المراد بالمفيد ما دل على معنى يحسن السكوت عليه" (٣). فللكلام مع الجملة حدود كتابية تنتهي بحصول الفائدة مع انقطاع الكلام؛ ليفسح المجال للصمت ذي الحدود غير الكتابية أن ينطق.

وسياتي - بإذن الله - في وظائف الصمت بيان مقدار مساحة هذا البياض، والدلالات المتوخاة من حضوره داخل الرواية وخارجها.

رابعاً: صمت الشخصية

صمت الشخصية في هذه الرواية تشير إليه ملفوظات الصمت المباشرة، وهو

(١) الرواية: ١١٩.

(٢) انظر: عبد الملك مرتاض "في نظرية الرواية"، (ط١)، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، (١٩٩٨م): ١٣٥.

(٣) "أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك"، (د.ت، بيروت: المكتبة العصرية): ١: ١١.

صمت اختياري، ذو خطاب أصم، يعمق القطيعة بينه وبين ما هو خارج ذات الشخصية الصامتة، ويتحول الصمت عندها إلى ملاذ آمن، وحاجز متين ضد من يحاولون اختراق ذاتها والتداخل معها. ومن الملاحظ أن هذه القطيعة للشخصية مع من حولها لا تلجأ الشخصية إلى تعويضه بالهجس الداخلي أو مناجاة الذات بعيداً عن محيطها الخارجي، وإنما رصد بملفوظ يصف صمت الشخصية واختيارها للصمت على الكلام؛ لأنها ترى أن الصمت أبلغ من الكلام في هاتيك اللحظات، ويرى الراوي أنه ملمح تداولي يُعد من إحدى دعائم البناء السردي للرواية.

ويرصد الراوي (غالب) صمت الشخصية عن طريق أسلوب (الخطاب المسرود) وهو الخطاب المهين على السرد؛ إذ يتولى الراوي السرد نيابة عن الشخصيات، وذلك بتقديم مضمون فعلها. فالراوي يتوسط بين الحدث وبين أقوال الشخصيات، ناقلاً لها ومحلاً لقولها. ويرى جينيت أن هذا الخطاب يتميز بالاختصار نسبياً^(١)؛ بيد أنه في هذه الرواية على خلاف ذلك؛ إذ هو خطاب فيه تحليل وتعليق على أفعال بقية الشخصيات وأقوالها.

فأتى صمت الشخصيات في هذه الرواية من خلال مظهرين: ملفوظ الصمت، والآخر بأسلوب المنقول لكلامها، فهي حاضرة غائبة، لا تظهر إلا من خلال الاتصال المباشر وهو الحوار، أما حديثها بصوتها فلا، وإنما صمت مستمر، ينبو عن الإفصاح عنها الراوي بالضمير الذاتي.

فأولى هذه الشخصيات (غادة) وهي الشخصية التي تقارب حضورها حضور الشخصية الرئيسة في الرواية. وكانت تربطها بغالب علاقة حب، لكنها تزوجت غيره، فأصابته الخيبة، ثم ابتعد عنها فتواترت (غادة) خلف الصمت، لا يستطيع المتلقي

(١) انظر: "خطاب الحكاية": ١٨٥.

الوصول إلى أخبارها، وإلى تتبع مسارها في حياة غالب وعن عالمها الخاص مع زوجها وأسرتها إلا من مسرب واحد هو غالب نفسه. ولم يفتح لها نافذة لصوتها إلا عن طريق الحوار، الذي من صفته الاقتضاب، وأحياناً ينشر غالب بعض صمتها الملفوظ من خلال رسائلها على جاهزه النقال. وكذلك الحال مع بقية الشخصيات الثانوية: الأب والأم، وشيخة زوجة الأب الثانية، وإخوته وأخواته.

نأخذ مثلاً لإرجاء صوت الشخصية. يصف غالب "جاءت بدرية مع زوجها الذي أعاد عناقي وعزائي مرةً أخرى بحميمية زائدة بينما حيّني بتبرّم وكأنها كانت تتشاجر مع زوجها في السيارة قبل أن يصلا. تجاهلت وجود داود فلم تصافحه وكأنه ليس خالها. وصلت شيخة وابتناها متأخرات ... بطن نورة منتفخ بجنين على وشك النضج لم يخبرني أحد عنه".^(١)

ففي هذا المثال يروي غالب مشهد حضور إخوته وأخواته للمحكمة لإصدار صك حصر الورثة، يرويه بصمت نيابة عنهم، فلا صوت لهذه الشخصيات وإنما رصد لفعالها وحركتها، وتفسير غالب لفعالها. وقد كانت هذه الشخصيات تمارس الصمت -أحياناً- نحو غالب، وقد أشار إلى ذلك بقوله (بطن نورة منتفخ بجنين على وشك النضج لم يخبرني أحد عنه). فما سبق نوع من الصمت الفني الاختياري الذي ارتضاه الراوي، وهذا الأسلوب الإقصائي ينسجم مع الراوي بضمير المتكلم، المهين على مفاصل السرد.

وهناك نوع آخر تشي به ملفوظات الصمت مباشرة، تخص الشخصية الرئيسة (غالب) وغيرها.

نأخذ مثلاً: يصف غالب وقوفه أمام لذاعات توبيخ أبيه له بقوله " وأنا

(١) الرواية: ٣١٥.

واقف أمامه مثل تمثال مصمت" (١) ويستمر أبوه في التوبيخ، ويستمر غالب في التمنطق بالصمت:

"لم أنبس بنت شفة. كنت عازماً على امتصاص نغمته لعله يفرغ كل غضبه الآن دفعةً واحدة" (٢) يتوسل غالب بالصمت حتى تهدأ عاصفة توبيخ أبيه له، فيجسد التزامه بالصمت بتشبيه مقيد بوصف خاص ليصور مدى اعتصامه بركن الصمت (تمثال مصمت) فهو مصمت قد أُبهم إغلاقه، لا تؤثر فيه سهام اللوم والتوبيخ من أبيه، ثم يؤكد استمراره على الاعتصام بالصمت بمنطوق يدل على الصمت الخالص (لم أنبس بنت شفة) فلم يحرك لسانه فحسب بل شفته؛ لأن اللسان قد لا يُرى تحركه إذا كان داخل الفم، فلا يدري الآخر أنطق بشيء أم لا، ولو بصوت خافت، بينما في حال تحريك الشفة فالكلام مدلول إليه بتحريكها. فهذا التعبير أسلوب كنائي يدل على التوكيد؛ ولذا اختار (ينبس) على (ينطق) ليعمق حالة الإصرار على ضبط النفس أمام والده؛ ليتفاعل المتلقي مع هذا الإصرار بطرح عدد من الأسئلة التي تكشف عن هذه المفارقة: ماذا أراد غالب أن يقول بالصمت؟ ما الشيء الذي لم يقله؟، فينشأ من هذه المفارقة جدلية الحضور والغياب. فغالب يعدّ سلفاً قرار صمته وكتمان رأيه لغاية ما فيكون وحده منتجاً للمعنى، راعياً إمداد هذه الإنتاجية للمعنى إلى مخاطب يثق به وبتأويله، ويكون هذا التأويل عن طريق الملفوظ، اللغة، وهنا تحدث المفارقة بأن تكون اللغة أدواتنا لقول ما لم يُقَل.

ومن أجل هاتيك المعاني لمفردات الصمت الملفوظة فقد تكررت مفردة (صمت) ١٩ مرة، بنسبة تقريبية 5.60%. وتنوع موقعها في الجملة السيميائية في هذه الرواية

(١) الرواية: ٢٩١.

(٢) الرواية: ٢٩١.

بين: اسم وهو الأكثر، وجاء ذلك معرفاً بأل وحيناً بالإضافة، وأخرى مجروراً بحرف الجر، وكذلك جاء فعلاً وهو الأقل. كما وردت بعض الكلمات المنتمية إلى الحقل الدلالي نفسه، مثل: (سكت) ^(١)، (لَمْ يَنْبَسْ بِنْتِ شَقَّةٍ) ^(٢)، (لم يجب) ^(٣)، (توقف عن الكلام) ^(٤)، (لم يخبرني أحد) ^(٥).

خامساً: صمت المكان

للمكان ووصفه علاقة بخطاب الصمت، يكتسي أهمية بالغة في الخطاب السردى ^(٦) ولصمت المكان في المدونة حضور مؤثر، معه تكررت ثنائية الصمت والصخب.

نأخذ مثلاً، غالب بعد سهرة صاحبة خارج بيته يستيقظ في الصباح ليجد نفسه في مكان غير بيته: "جمدت في مكاني للحظات محاولاً أن أتعرف إلى المكان وأنا أنقل بصري" ^(٧).

ثم من خلال الرؤية البصرية المسحية يرصد الصمت محتويات المكان: غرفة تتكون من سرير وستائر ومنضدة وضعت عليها أدوات زينة نسائية وغير ذلك،

(١) الراوية: ١٨٦.

(٢) الراوية: ٢٩١.

(٣) الراوية: ٢٣١.

(٤) الراوية: ١٣٢.

(٥) الراوية: ٣١٥.

(٦) انظر: علي عبيد "مسارات سردية": ٨٣.

(٧) الراوية: ١٦٢.

ليكشف عن نوع ساكن الغرفة. صمت حل بعد صخب وحركة، في ثنائية تطوق حياة غالب وتقوم عليها بنية الرواية. فمنح الصمتُ الغرفة أفقاً خارج حيزها الخاص إلى علامة إشارية لحال غالب مع نفسه وأهله ومجتمعه، فكلما أحدث صخباً يجبره من حوله على الصمت، مع الاحتفاظ للغرفة بصمتها الخاص الذي تذوقه غالب. ويقول غالب في موضع آخر: "ساد الصمت في الغرفة البيضاء المطلة على وسط بورتلاند المزدهم وبدأت أفكر في أهدائي. شعرت بأني غرقت في غيمة بيضاء ورحت أقبض بيدي على أشياء بضة وزئبقية..."^(١).

صمت وتأمل وسط الحركة، تشترك حاستي السمع والبصر في رصد المكان الصامت، ثم يكون الارتداد نحو الداخل، الذي يمنح غالباً التجول في الماضي وهو مرتهن للمكان الحاضر، مما يجعله يعيش عالمين مختلفين في لحظة واحدة، فهو ثابت في المكان بينما يتحرك وعيه في الزمان؛ مما ينتج عنه (المونتاج الزمني)؛ أي وضع صور أو أفكار من زمن معين على صورة أو أفكار من زمن آخر، ولذا استطال هذا الصمت بدلالة علامة الثلاث النقاط التي تشير إلى استغراقه في الصمت. وتتجلى حياة الصمت بامتلاكه مقومات السيادة على المكان، في مجازية بلاغية تنحو منحى الاستعارة المكنية التخيلية.

ونأخذ مثلاً للشخصية الثانوية، شخصية (الأب):

يدخل غالب على أبيه في مرضه الأخير واصفاً صمته: "انخفضت أصواتنا حتى الهمس ورحنا نتكلم في شؤون يومية لنكسر الصمت المرحج الذي يخيّم على غرفة أبي كلما زرنه فلا نجد شيئاً نتحدّث فيه معه. نسألُه عن صحته فيومي أحياناً دون إجابة وينبس بينت شفة معتادة في أحيان أخرى. نذكر له أخبار العائلة والحيّ والمدينة

(١) الرواية: ١٤٦.

والمنطقة والعالم فيزم فمه إذا ساءه الخبر ويرفع حاجبه إذا استحسنه، ثم يلقي بنا جميعاً في غيابة الصمت التي لها شكل سهم يشير باتجاه الباب"^(١).

فأبو غالب يدخل في صمت اختياري بعد تعرضه لجلطة لم تمنعه من الكلام تماماً، فيحل الصمت ويطوّق النفوس، ويملاً المكان، فيتحول الصمت إلى كائن له قدرات تفوق قدرات من حوله (الصمت المخرج الذي يخيم على غرفة أبي). أسلوب مجازي استعاري متداول. صمت يؤكد غالب على حضوره المتجدد، وعلى حدوثة المتكرر كلما زاره، ولكن الراوي غالب لم يذكره إلا مرة واحدة، فهو حدث تكراري، يرصد هيمنة الصمت على أبيه وغرفته، ولفظة (كلما) تشير صراحة إلى ذلك التكرار الحدوثي للصمت، يجر غالب وأخته إلى قعره في كل مرة، (ثم يلقي بنا جميعاً في غيابة الصمت).

فالصمت هو اللغة المرغوبة لدى الأب في المكان المغلق (غرفة الأب)، وهذا يشير إلى أن اللحظات الأكثر توترًا تنشأ في حضرة الصمت المستقر في المكان المغلق، يجعل الشخصيات الأخرى تبحث عن مخرج ومتنفس من هذا التوتر الخانق. وصمت الأب في غرفته صمت مستمد من مدلول عنوان المدونة (القندس) الكائن الصامت.

ويرصد (فيليب هامون) أهمية وصف المكان في سياق حديثه عن الوظيفة الأنثروبولوجية لوصف المكان فيقول "إن البيئة الموصوفة تؤثر على الشخصية وتحفزها على القيام بالأحداث وتدفع بها إلى الفعل"^(٢). هذا هو الأصل لكن في حضرة الصمت لا تدفع البيئة الموصوفة الشخصية إلى القيام بالأحداث أحياناً، وإنما يجعلها مرتحنة جسدياً للمكان في اللحظة السردية بينما وعيها يتوزع في الأمكنة

(١) الراوية: ١٧.

(٢) نقلاً عن: حسن مجراوي "بنية الشكل الروائي: ٣٠.

والأزمنة، ويتقلب بين الأحداث. وهذا ما يتجلى في هذه الرواية في الحيز المكاني المتدفق (النهر)، فقد شارك في تكوين مظاهر الصمت ونقيضه البوح، وذلك بتداولية صامتة بينه وبين غالب؛ فتارة يصمت النهر ويبوح غالب، وتارة يتدفق النهر ويصمت غالب.

في الحالة الأولى يقول غالب: "أخبرتها أي أبوح لويلامت وكأنه إنسان يصغي ويستجيب"^(١). فغالب يصف تدفق النهر وجريانه بثنائية متضادة، فهو يصغي وكأنه يتوقف جريانه ليستمع إلى الحديث الباطني لغالب، وتارة يستجيب ويتفاعل مع مناجاة غالب بتدقيقه المتواصل

وفي الحالة الثانية يقول: "ظننت الصيد رياضة عميقة تستحق أن أستيقظ من أجلها فجرًا، وأعتكف أمام النهر دهرًا حتى تتلاشى كل مشاكلي العريقة"^(٢). فغالب صامت معتكف أمام ضخب تدفق النهر، لكن وعيه يتحرك في الأزمنة، وهنا تتأكد بالصمت مركزية التذكر في هذه الرواية، فعملية التذكر النشطة التي يستدرها النهر تحولت إلى أن تكون هي الحاملة للرواية، وهذه العملية النشطة للذاكرة مركزها الارتدادات الزمنية؛ فقد استعرض ما حدث له قبل يومين كاد أن يخرجه مع السلطات الأمريكية، كما استرجع ما حدث له في السوق التجاري، وتحليله لذلك الموقف وعميق خبيته لما حدث له هناك، وهو لا يلبث بين تذكر وآخر أن يشرك القارئ في صمته التذكري بالرجوع إلى اللحظة الآنية للتذكر عند النهر.

ثم يعلن عن الخروج من الداخل إلى الخارج؛ من الصمت إلى الكلام "انتبهت الآن أن الرجل الذي يخشى اشتباك صنارتينا هو أول شخص يحدثني منذ ليلة الرابع

(١) الرواية: ١٨٠.

(٢) الرواية: ١٦٢.

من يوليو تلك"^(١). فهو يعمل على أنسنة النهر وتجسيمه وتشخيصه كالشاعر عندما يقف على الأطلال. فالنهر يجسد معاناته امتداد الرواية، ويشملها برمزيته، لكنه صامت مثل من يخالطهم.

فالمكان (النهر) تحول إلى مصدرين مؤثرين: الأول، مصدر للبوح السردى التخيلي، وأداة من أدوات التواصل بين غالب والمتلقي، كشف عن الجانب العاطفي والنفسي لغالب، ووسيلة لظهور ثنائية الداخل والخارج، الصمت والضخوب. والثاني، أنه مصدر من مصادر البناء السردى؛ إذ دائماً يُنشئ أحداثاً ذات منعطفات مؤثرة في الرواية، ولها مكانة في مجرى الأحداث؛ ساعدت في بناء الرواية وكشفت عن جوانب من شخصية غالب وكثير من الشخصيات.

(١) الرواية: ١٦٨.

المبحث الثاني: وظائف الصمت

يضطر الصمت أن ينتزع مساحات لا بأس بها من الكلام المنطوق، ملفوظ السرد. وهذا الاضطراب يثير تساؤلاً عن وظائف هذا الانتزاع ثم الإحلال للصمت ودلالاته؛ هل استطاع الصمت أن يفي بالكلام عن الكلام عندما أصبحت ملفوظات الكلام وعباراته حاضرة عن الإحاطة بما يتردد في ذات الشخصية ومشاعرها؟

فيحضر الصمت بوصفه "مكوناً من مكونات المحادثة بل هو ضرب منها مساهم في تأدية وظائف قد تكافئ ما ألفنا إسناده للكلام من مهام"^(١)، وعلاماته لا تنفك عن إنتاج الوظائف له، فهي فرع عن الأصل. وعند التأمل فيما كُتب في النقد السردى يُلاحظ أنه لم تُرصد للصمت وظائفٌ مُحددة؛ لذا يرى د.علي عبيد أن السعي لرصد تجلياتها مغامرة تأويلية^(٢).

وقد رصد البحث وظائف للصمت في هذه الرواية، بيد أنها تتداخل فيما بينها، والجامع بينها أنها كلها تساعد في رصد خصوصية الصمت ومكانته في الرواية؛ ولذا - ومن أجل الدخول في مغامرة نقدية لفكّ هذا التداخل - رصد البحث وظيفتين أساسيتين، وهما الإبلاغية والبنائية. وهذه الوظائف تتوسل بإشراك السياق أو المقام في عملية التأويل لها؛ ليقوم المتلقي بعمله في " فك مغالق الرموز وملء مواطن الفراغ والتيه في مجاهل التأويل، فالنص الصامت نص منفتح بلا حدود، طبع، متعدد إمكانات التأويل"^(٣).

(١) محمد الشيباني، "الصمت وتأويله"، أعمال الندوة العلمية الدولية، (٢٠٠٧م): ١١٤.

(٢) انظر: علي عبيد، "مقاربات سردية": ١١٤.

(٣) Pierre Macherey، عن: عبد الله البهلول، "في بلاغة الخطاب الأدبي"، (ط ١)، صفاقس:

الوظيفة الأولى: الإبلاغية

وتتجلى في إبلاغ رسالة ما للقارئ. وهي من أبرز الوظائف للصمت، وتظهر عن طريق معنى معين يرغب الراوي توصيله للقارئ، أو مغزى أخلاقياً أو إنسانياً يروم منه الراوي التأثير في القارئ^(١). وتتعدد الغايات من هذه الوظيفة للصمت، من أهمها، مشاركة القارئ، وكأنه يقول له: هذا ما لا أرغب في التصريح به، وعليك أنت أن تكمل المشهد الفارغ من الكلمات الناطقة نيابة عني.

وتؤكد أهمية هذه الوظيفة في هذه الرواية بأن الراوي هو الشخصية نفسها؛ أي يجمع الراوي بين القول والفعل؛ القول الذي هو من خصائص الراوي والفعل الذي هو من خصائص الشخصية، وهذا التعالق بينهما ينتج (السردي الكثيف)؛ إذ يعلن عن نفسه علناً سارداً ومنتجاً ومبتكراً للحكاية. فهو يقوم بمهمتين بنائيتين في وقت واحد، وهاتان المهمتان تتعاضدان، ويبرز جهدهما في الوظيفة الإبلاغية تحديداً، ذات المضامين الاجتماعية، والفكرية، والدلالية. فهذه الرواية قائمة على الصوت الواحد ذي منظور قيمي واحد، فأنت كل القيم في الرواية خاضعة لوجهة نظره، وإذا ظهر منظور آخر يخالف منظوره أخضع هذا المخالف إلى تقويم غير رحيم أحياناً، مصادراً منظور المخالف، ومنقباً عن عثرات فيه. ولأن الشخصية (غالب) دائماً يشعر بالنزق وعدم الاستقرار فإن تقويمه ينطلق من هذا الوضع النفسي والفكري، ومع ذلك فإن الصمت لم يطاوع غالباً فلم يمكنه من الخضوع لنزقه وضياعه، وإنما أعطى غالباً فرصة لكي يقف القارئ على بعض مبادئه وأفكاره الجيدة.

دار التفسير العربي، ٢٠٠٧م): ٤٠.

(١) انظر: سمير المرزوقي، جميل شاكر، "مدخل إلى نظرية القصة" (بغداد: وزارة الشؤون الثقافية العامة، بغداد. (د.ت): ١٠٤.

نأخذ مثلاً لذلك، ترد إحدى الشخصيات على غالب بقولها:
"طلعت على أمك القح...".^(١) هنا أجرى غالب، الراوي مفاضلة بين الصمت والكلام أمام القارئ الذي ينبذ الكلام غير السوي المارق من الشخصية في لحظة غضب فاختر الصمت. وهنا تتوافق هذه المفاضلة مع أدب حفظ اللسان وفضل الصمت، مسنداً التأويل للقارئ.
وتظهر هذه الوظيفة أيضاً في الصمت الحاضر عن طريق ما يسمى بـ(القطع أو البتر)، وينشأ أثناء الاتصال مع الآخر. نأخذ مثلاً لذلك:
يسترجع غالب مشهداً حضر فيه البتر أو القطع ظاهراً، مشهد وهو صغير في حضن أمه:

"ابتسامتها كبيرة والشتاء طيب وتبدو ليلتها سعيدة. ولكنها عندما همت بالنهوض دقت على رأسي برفق وقالت «يله قم يا خلني أروح أشوف شغلي!». صفعني ذلك اللقب القبيح في أكثر لحظات الأمومة دفناً"^(٢).
هذا البتر أو القطع في جملة المنادى جاء على لسان أمه في ندائها له، وقد اقتحم هذا الصمت لحظات الأناجس بالقرب من الأم ودفعتها، فهو صمت كتابي سبقه صمت تأملي مبهج كان غالب يتوقع داخله، وهو يستمع إلى حديث أمه في الهاتف ويدها الأخرى تتخلل شعره، مبتسمة تارة وضاحكة أخرى. وهذا المسكوت عنه جاء اختيارياً من غالب؛ للدلالة على انفعال داخلي يصارعه حتى لا ينطق به لسانه؛ لأن اللقب المحذوف، المنطوق عن طريق تلك النقاط المتتابعة لقب لا يرغبه غالب. وهنا يتحرك أفق المتلقي وتفكيره ليتنبأ بهذا المحذوف محاولاً استنتاج علامة النقاط المتكررة.

(١) الراوية: ٢٩٢.

(٢) الراوية: ١٠٩.

السكوت السلامة والمغمم، به يتجنب بلاء المنطق. بذلك يكون الصمت ليس نقصاً أو عجزاً وإنما هو فعل اختياري.

وإذا كان المنطق أفضل عند بعضهم؛ لأن المنطق الحسن ينتفع به من سمعه؛ أي قائم على المنفعة، فإن الصمت الحسن - الذي هو الكف عن الكلام السيء والمؤذي لسامعه - في جوفه منفعة لا تعدلها منفعة بل فيه منفعتان للصامت وللمخاطب، وهو ما فهمه غالب فسكت عن الرد؛ سعيًا لاغتنام هاتين المنفعتين، فلا يفجع أباه برده، ولا هو يحزن ندمًا على رده غير الحميد. فهو صمت إيجابي، صمت ناطق، وحمل في مفهومه رسالة غير لفظية تفوق - حينًا - قوتها الكلمات، تشير إلى امتداد المشهد.

الوظيفة الثانية: الوظيفة البنائية

هذه الوظيفة تساعد الراوي على تماسك الرواية وعدم تشعبها وترهلها بتفاصيل تأتي بمثابة نتوءات تلفظية مباشرة، كما أن الصمت في هذه الوظيفة يساعد الراوي في سد ثغرة زمنية أو أحداث للشخصية الرئيسة أو الثانوية؛ مما يشارك في ترابط بناء الرواية.

ولهذه الوظيفة عدد من المظاهر:

١- العنوان:

يدخل المتلقي مرحلة التأويل والتداول مع القنديل مباشرة منذ الغلاف؛ إذ يشغله في البدء سؤال عن أي قنديل هذا الذي يأتي معرفًا بأل وبلون كتابي أسود، يحيط به الصمت من كل الاتجاهات، فلا صفة له ولا حضور يبين عنه إلا البياض، الصمت.

وبذلك يفقد العنوان - في البدء - وظيفة من وظائفه وهي التوضيح لمكنون الرواية، ليحل الغموض والاستتار، المحيل إلى الصمت المنطوق. جائئًا به نحو وظيفة الإغراء والاستقطاب، تعمل على تشويق المتلقي وتحفيزه لاقتناء الرواية وقراءتها، فهي

حيلة بنائية فنية، تدعوه إلى المشاركة في استنطاق هذا الصمت المكتوب في غلاف الرواية، ومدى علاقته بها، وبشخصياتها. وقد حضر لفظ (القنوس) في المدونة قرابة (٥٥) مرة. وتوزع هذا العدد كالتالي: (٣٥) مرة مفردًا، و(١٨) مرة جمعًا، ولفظان مثني. هذا من ناحية العدد، أما من ناحية التعريف والتنكير، فجاء المفرد (٢٣) مرة معرفة. و(١٢) مرة نكرة. أما الجمع فتكرر اللفظ المعرفة (١٢) مرة معرفة، و(٦) مرات نكرة. أما المثني فقد جاء مرة معرفة وأخرى نكرة.

ومن هنا نلاحظ أن حضور (القنوس) معرفة له الحضور الأوفر، ولهذا دلالات تساعد في قراءة الرواية وتحدد نوع علاقة هذا الحيوان القنوس بالراوي الرئيس (غالب) وبجميع العلاقات البنائية في الرواية، من أهمها: أن هذا الحيوان معروف لدى الراوي، له تجارب سابقة معه، توحى بالإلفة بينهما، وهذا يلمح أن الأحداث التي سيسردها الراوي قد حدثت في الماضي، وأن وظيفته السردية قائمة على الاسترجاع الحداثي، وأن المحرض على ذلك تلك الإلفة بين غالب والقنوس. ويربط بينه وبين أحد أفراد أسرته " تأملت سنّيه البارزتين اللتين اكتستا لونًا برتقاليًا شاحبًا من فرط ما قضم من لحاء البلوط والصفصاف، فذكراني لوهلة بما كانت عليه أسنان أختي نورة قبل أن تنخرط في مهمة إصلاحها بالتقويم والجسور"^(١). بعد ذلك يتفاجأ المتلقي بأن هذا الحيوان المعروف بأل والذي يشعر الراوي نحوه بالإلفة بأنه نكرة عند الراوي ذاته يتساءل عنه. وهذه حيلة حكائية بنائية وهمية تجعل المتلقي ينمو في عمله القرائي أن الراوي (غالب) ليس هو المهين على المتن، وأنه ليس المصدر الوحيد والنافذة المعرفية المسيطرة على الرؤية نحو الرواية^(٢). وعندما أخذ يتجول في المدينة تفاجأ برؤية أخرى عن القنوس

(١) الرواية: ٥.

(٢) انظر: الرواية: ٧.

غير التي كان يعتقدوها؛ إذ يكتشف غالب والمتلقي أن القنندس -مع إفته- قد يأتي منه الخطر، فعندما رأى قفصاً فيه ثلاثة قنادس حاول أن يمد يده نحوها "فنصحني أحد الحراس أن أمتنع عن هذا لئلا أتعرض لعضة مؤلمة" (١).

وهنا يتكشف شيء ما عن مضمرة الرواية، وهو قائم على تساؤل: هل القنندس العنوان، هو إشارة إلى حياة القنندس وترايط علاقاته مع أسرته وانسجامه مع المجموع، وأن هذا الشيء هو ما يفتقده في أسرته؟ فهي غير متألّفة، وهو غير متصالح معهم، ويأتي منهم الفعل اللطيف ونقيضه. يقول " شيبني أبي معه وهو يشيب، ثم مات وخلفني وحيداً بين قنادس أنانية، كلهم يتهموني بالعقوق ولا يغفرون" (٢). ولشدة شعوره بالفقد لتلك الإلفة مع أسرته وإعجابه بعائلة القنندس راودته فكرة أن يهمل شعر جسده ويتحول إلى "قنندس حقيقي ثم أهجر شقتي وأقفز في النهر بحثاً عن عائلة وسد" (٣). ولتأكيد تلك الدلالة، وهي ربط حياة القنندس بحال أسرته، يختار أن يكون هذا الربط جملة القفلة السردية للرواية، فبعد أن نال كل فرد من الأسرة نصيبه من الميراث يقول " في أقل من أسبوعين، أخذ كل قنندس نصيبه من قوت الشتاء والصيف وقرّر أن يعيش ربيعاً أخيراً.. قبل أن يدهمه الخريف" (٤). وهذه القفلة بالقنندس هي عود على بدء؛ عندما بدأ أول جملة بالقنندس ثم ختم النهاية به، فقد قام بطوق لفظي ومعنوي، بدأ بقنندس حقيقي ثم تحولت حال غالب إلى حال تشبه القنندس، فالنهاية متماثلة مع النهاية على مستوى الثيمة الروائية، فهو بناء دائري ضمني، فيسهم العنوان

(١) الرواية: ٢٥.

(٢) الرواية: ٣١٣.

(٣) الرواية: ٢٢٠.

(٤) الرواية: ٣١٩.

الصامت في تماسك أجزاء الرواية وحلقاتها، مما يمنح الرواية حيوية وتماسكاً؛ يقول آلان روب غرييه "حيوية الرواية ودائريتها هما نقطتا قوة صفات الرواية"^(١).

وبذلك تحولت شخصية القندس إلى شخصية حكائية وثقافية تسهم في الفعل البنائي للرواية، تجمل الخطاب السردى بتنوعات حكائية لا تقتصر على الإنسان فحسب باعتباره شخصية فاعلة، وإنما تمد إلى الحيوان كذلك حين يكشف عن ضعف الإنسان وعجزه، وهوانه في ذاته؛ عندما تكون خياراته غير سليمة بسبب لجوئه إلى حوله وقوته وذكائه فيكله الله إليها، أما الحيوان فهو مفطور على النزوع إلى ربه وطلب العون منه^(٢).

وهنا مكن العبرة والعظة من هذه الرواية عند بعض المتلقين، فلم يعد السؤال التداولي: ما هذا الحيوان، وإنما السؤال المتداول: ما علاقته بشخصيات هذه الرواية، ماذا حصل له، وما المبتغى من وراء تجسيده شخصية مؤثرة في الرواية؟
ب- ومن مظاهر هذه الوظيفة عندما تروي إحدى الشخصيات الروائية لشخصية أخرى من شخصيات السرد^(٣).

ومن أهمها الشخصية الرئيسة (غالب) فغالب راوٍ من فئة ذي العلم المتساوي وعلم الشخصية، وإن كان يظهر أحياناً كلي العلم بحال بعض الشخصيات، خصوصاً إخواته. فهو من زاوية العلم المتساوي يقوم بوظيفة السرد وتنظيم الحكى وترتيب

(١) نقلاً عن: عبد الملك أشبهون، "البداية والنهاية في الرواية العربية"، (ط١)، القاهرة: دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٠١٣م: ٣٠٨.

(٢) انظر: هشام مشبال، "البلاغة والسرد والسلطة في (الإمتاع والمؤانسة)"، (عمان: دار كنوز المعرفة، ٢٠١٥م): ٨٣.

(٣) انظر: سمير المرزوقي، جميل شاكر، "مدخل إلى نظرية القصة": ١٠٠.

الأحداث وبعثتها بالارتدادات الزمنية والاستباقات، ومع ذلك فهو حينًا يتوارى ويختفي متدرعًا بمنطق الصمت والتوقف عن الكلام مستمعًا إلى راوٍ جديد. من ذلك إنصاته إلى حكايات صديقه (ثابت). يقول غالب في الفصل رقم (27) "فتحت جهاز تسجيل حملته معي مذ صارت الحكايات أغزر، وطرحت أسئلتى تبعًا. أترق ثابت قليلًا ثم أغمض عينيه، وكأنه يخلطها أسئلتى جميعًا خلف جبينه قبل أن يحكي بروية:

-أتيت الرياض في عهد متحول مختلف لأبحث عن عمل في سوق الرياض بدلًا من سوق القرية..."^(١)، واستمر الإنصات من غالب حتى نهاية الفصل. ثم في فصل رقم (32) يعود ثابت ليكمل حكاياته لغالبا، يقول في المفتتح "لقد اتفقنا أن أحكي لك عن أبيك وجدك يا غالب"^(٢). فقد استهلك الصمت من غالب فصلين كاملين من الرواية، وهذا يدل على قيام الراوي بمراوغة سردية بيتغي من ورائها الإشارة إلى أنه غير مسيطر كلي على العالم الروائي، وإنما هو محايد في بعض المواقف والمشاهد، وذلك بالإنصات والاستماع إلى راوٍ آخر، فيتحول غالب من راوٍ إلى مروى له يحسن الإنصات.

ويؤكد غالب على تحوله إلى الصمت مستمعًا إلى ثابت بعدد من العلامات السياقية، منها اختيار المكان المناسب للاستماع والإنصات، وأداة التسجيل الصوتي، التي توحي بأنه سيكرر دور المروي له في غير مرة، وإن كانت هذه المرات غير مضمنة في السرد ولكن تفهم ضمنيًا. كذلك رصد حالة الراوي، ثابت أثناء قيامه ببعض الطقوس الحكائية قبل الحكى (أغمض عينيه، وكأنه يخلط أسئلتى جميعًا خلف جبينه

(١) الرواية: ٢٣١.

(٢) الرواية: ٢٥٦.

قبل أن يحكي بروية). كل ذلك تنبه إلى تحول غالب من الكلام السردى إلى الصمت المراوغ. ونلاحظ أن حضوره الصامت مستقر في ذهن الراوي (ثابت) وهو يروي لغالب، عن طريق جمل تشير إلى توجيه الخطاب لغالب أثناء حكايته له، منها ما يصطلح عليه بـ(الترهين السردى) المشير إلى أن المخاطب (غالب) يستمع إلى ثابت لحظة السرد، (أقسم إنها مزقتني مرارًا وتعاضم زينها في ذاكرتي الآن). ومن ذلك الإشارة مباشرة إلى المخاطب (لم أكن أعرف أحدًا فيها غير أبيك) ويطلق عليها جيرالد برنس مصطلح (الكلمة المشيرة)^(١). فغالب توارى خلف هذا الصمت البليغ، متوقفًا عن الكلام، مستمعًا إلى راوٍ جديد في حيلة سردية، تضيء على الرواية التنوع الحكائي، والتشجير السردى.

وهو صمت فني للشخصية الرئيسة (غالب) يحضر في هذه الرواية ليؤدي وظيفة بنائية ليسد ثغرة في بناء الرواية، منشؤها بعض الأسئلة عن كنه بعض الشخصيات الثانوية أو عن كيفية علاقة الشخصيات مع بعضها، فيأتي الصمت بمنطقه مفسرًا ومشاركًا في الإجابة؛ لتغلق هذه الثغرة ويستقيم البناء.

ج- ومن مظاهر هذه الوظيفة (البياض).

أتى البياض علامة صامته تعضد بناء رواية (القدس) تقوم بدور المنسق بين فصولها؛ فقد قام الراوي بعملية التداخل الزمني للحكايات التي يرصدها فلم يلتزم بالتتابع الزمني للعرض، فتداخلت حكايات الشخصيات في فصول غير منتظمة زمنيًا، فيأتي البياض ليكون في عون القارئ في فك هذا التداخل، بدفعه للتأمل في هذا الفراغ، البياض نهاية كل فصل، مستفيدًا من هذا الوقف الزمني لتقدم السرد ليتأمل

(١) انظر: جيرالد برنس، "المصطلح السردى"، ترجمة: عابد خزندار، (ط١)، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٣م): ٥٧.

بصره في الفراغ الكتابي الساقط بين الفصول، مائلاً إياه فرصة للربط الذهني بين هذا الاشتباك السردي فيقوم بعملية ترتيب هذا التداخل في ذهنه، مما يدفعه أحياناً للرجوع إلى الخلف للتأكد بأن عمله الترابطي مستقيم.

فالصمت (البياض) - في هذه الرواية - تعامل مع أهم مرتكزات النص الروائي: البداية والنهاية وبدايات الفصول ونهاياتها.

وقد قام الصمت الافتتاحي والختامي على التوازن الفني البنائي للرواية، وكأنه بناء دائري لا يُعرف طرفاه، هذا التوازن ضروري لفهم العمل الروائي ولمعرفة نقاط الانطلاق والتوقف، ونقاط الاتفاق والاختلاف بين الصمتين.

فالبداية أو الفاتحة قدمها وتقدم عليها الصمت -البياض- في مساحة نصف صفحة، وأتى خاتمة الرواية بمساحة ربع صفحة. ففي الفاتحة يثير البياض تساؤلاً: ماذا قال راوي (القنديل) قبل البداية، وهل الصمت هو البداية الفعلية؟ أم البداية هي البداية المحسوسة المادية (المكتوبة)؟ وفي النهاية التي أتت مفتوحة الأفق سرداً، كان الصمت مجرداً هذا الانفتاح نحو صمت عريض؛ لتدوم معه الأسئلة عن مصير شخصيات الرواية الرئيسية: غالب وغادة، والثانوية: أخواته.

بياض يعلن عن صمت يطوق السواد الكتابي في البداية والنهاية يوحي بكلام مقدّر محذوف يشير إليه الفراغ ويستنطقه التأويل؛ ولذا فقد تكرر في الرواية فبلغ فيما مجموعه ٤٥ صفحة، بنسبة تصل إلى (14%) من الحجم الورقي؛ مما أسهم في تضخم حجم الرواية ذات القطع المتوسط.

د-توظيف بعض علامات الترقيم من أجل الفرز اللفظي للشخصيات، ويظهر ذلك في:

-علامة التنصيص أو (المزدوجتان " ")، ولعل تلك الوظيفة البنائية هي المحرض للراوي أن يوظف علامة ترقيم تحمل في طياتها تنبيهاً يشير إلى كلام صامت، يدل

على فرزٍ كتابيٍّ قادم، وهو نص فيه فصحي وهو الأصل، ونص فيه عامية وهو الفرع، فجاء هذا المنطق العامي من بعض الشخصيات داخل السرد محصوراً بعلامة ترقيم خاصة، علامة التنصيص؛ لتساعد في تنظيم الملفوظات وتمييزها عن مجاوراتها في السياق؛ تمييز نص عن آخر، ويوضع بينهما كل كلام يُنقل بنصه وحرفه^(١). فالراوي -في أحيان- يشطر سرده بين لغة فصحي لها المطلق، ولهجة عامية لها الحصر والتقييد بين مزدوجتين، فيستطيع المتلقي أن يميز بين الخطابات المتوافرة في الرواية، داعياً القارئ بصمت إلى التأمل لما بين المزدوجتين، وتأويل سبب هذا القيد.

ومع هذا الانشطار اللغوي ينشطر القارئ ليقراً لغة الراوي بأسلوبه، ولهجة الشخصية بلهجتها الدارجة؛ ويكون ما بين القوسين للشخصية وما هو خارجهما للراوي، وبذلك يكون الراوي قد وظّف تقنية الأداء الصوتي بتغيير التهجئة والنبر والرسم الإملائي.

وقد استجلب الراوي هذا الأمر رغبة في تجذير واقعية الرواية، بيد أنه أكثر منها مما أحدث انشطاراً في الخطاب الروائي القائم على الرسم البصري للحروف، كما أنشأ انحرافاً لغوياً فيه مجازفة لا تخفى.

وقد جاء هذا الازدواج اللفظي مرتبطاً بتطلّب السياق له في أحيان، إلا أنه في أخرى يأتي مضطرباً غير مجسّدٍ للهجة العامية الخاصة بالشخصية. وفي ملحظ آخر، وهو أن القارئ ربما أخذ يفكر بالعامية وهو يحاول تأويل صمت غالب -في النص الذي كتب بالعامية- فيكون اشتغاله في التأويل منطلقة العامي وليس الفصيح، فالعدوى تنتقل إلى القارئ عند انفعاله بهذا الكلام الصامت.

وأخيراً، فإن خطاب الصمت في هاتيك الوظائف، وبحضور البعد التداولي لها،

(١) انظر: عبد السلام هارون، "قواعد الإملاء وعلامات الترقيم": ٧٢.

تتجلى ظاهرة النص المكتوب (scriptable) الذي "يقوم القارئ بإنتاج هذا النص كلما قرأه، وكأن عملية القراءة هي مشاركة من القارئ يقدمها للمؤلف كي ينتج النص معاً"^(١).

فيتحول القارئ إلى شخصية ضمنية يرغب الراوي في استقطابها واستمالتها إلى النص الروائي، ثم الترقى بها من حالة الاستهلاك القرائي المباشر للنص إلى قارئ منتج مشارك في دلالة النص وتنوعها.

(١) ميجان الرويلي، سعد البازعي، "دليل الناقد الأدبي"، (ط ٣)، بيروت المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٢م): ٢٧٥.

الغائمة:

لقد قامت هذه الدراسة على مبحثين، الأول تناول علامات الصمت، والثاني تناول وظائفه، وقد سعت الدراسة إلى الكشف عن هذين العنصرين تنظيراً وتطبيقاً على المدونة المختارة، وقد افترت هذه الدراسة عن عدد من النتائج وتوصية وحيدة.

أولاً: النتائج

- أن خطاب الصمت في هذه الرواية اختيار مقصود من لدن الكاتب، له دلالاته ومضامينه المتدثرة خلف الكتابة الروائية، وأنه بعلاماته ووظائفه من وسائل تفاعل القارئ مع هذه الرواية، وبه كان الترقى من حالة الاستهلاك القرائي إلى قارئ منتج مشارك في دلالة النص وتنوعها.
- أن النشاط التداولي في هذه الرواية من الأساليب المؤثرة في قراءة خطاب الصمت في الأعمال الأدبية خصوصاً.
- أن خطاب صمت العنوان هو الشَّرْك البصري المعرفي الأول في استمالة رغبة المتلقي لقراءة مدونة البحث؛ إذ هو عنوان غير مألوف في الخبرة القرائية الروائية، وقد استطاع أن يطوق الرواية في البداية والنهاية.
- أن البياض الكتابي خطاب مصمت، غايته التنظيم الداخلي للنص، واتضح -من خلال الدراسة- أنه بحاجة إلى عملية تأويلية مستمرة توازي حضوره المكثف في الرواية.
- أن علامات الصمت (علامات الترقيم) أسهمت في الفعل التأويلي الدلالي، وذلك عندما اجتهد المتلقي بتفسير هذا التجاور النصي بين العلامة البصرية

وبين السياق السردى.

- أن خروج بعض هذه العلامات في هذه المدونة عمّا اصطلح عليه علماء العربية في العصر الحديث من مثل زيادة النقاط أو زيادة علامات التعجب كان منشؤه رغبة الراوي في إقناع المتلقي بما يشعر به لحظة الموقف السردى أو الحوارى.
- أن علامات التقييم، وتحديدًا (الحذف بالنقاط) من أهم مظاهر علامات الصمت المضمّر غير الملفوظ، وأنها من وسائل الراوي ليتفاعل القارئ معها.
- أن خطاب صمت شخصيات هذه الرواية أبان عن حالتها النفسية ومستواها النفسى وظرفها الاجتماعى، وحضر - في أغلبه - دالًّا على اضطراب علاقتها بمحيطها.
- أن حرص الراوي (غالب) على هيمنة خطابه، وإلزام الشخصيات الأخرى بالصمت، ونزوعه إلى إسكاتها نصبيًا، يشف عن شعوره بهيمنة واقعه عليه، وخيبة أمله عندما لم تتحقق أمانيه.
- أن وظائف الصمت في هذه الرواية جاءت من أجل تحقيق غايات معرفية وبنائية وتداولية، منها: أن اختيار الصمت على المنطق كان لمصلحة اجتماعية أخلاقية، وأن الصمت جعل الرواية نصًّا مفتوح الأفق أمام المتلقي لتكون صالحة لاستمرارية التأويل والقراءات المتعددة، وأن اختياره الصمت كان للعمل على سد بعض الثغرات السردية لكي تتماسك الرواية ويقوى ترابط أجزائها.
- ولذا فإن خطاب الصمت - من خلال وظائفه في هذه الرواية - جاء محققًا

أهم بنية من بنيات العمل السردى؛ إذ نهض بتجلية المغزى من كتابة العمل الروائى، ومن خلالها يمكن أن يتوصل إلى فهم متميز للجنس السردى، وهو إلى ذلك جدير بأن يُعمق فيه النظر.

ثانياً: التوصية

مع أهمية خطاب الصمت فى دراسة العمل الإبداعى بعامته، والعمل السردى بخاصة إلا أن حضوره قليل؛ لذا يوصى البحث المعتنين بالشأن النقدى العناية بخطاب الصمت وبلاغته فى السردى الروائى والقصى.

المصادر والمراجع:

- أشهبون، عبد المالك. "البداية والنهاية في الرواية العربية". (ط ١، القاهرة: دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2013م).
- أشهبون، عبد المالك. "عتبات الكتابة في الرواية العربية". (ط ١، اللاذقية: الحوار للنشر والتوزيع، 2009م).
- الباردي، محمد. "الصمت والنص المفتوح: قراءة في رواية (فردوس) لمحمد البساطي"، مجلة الخطاب ١٥، (٢٠٠٦م): ٤٩ - ٧١.
- باشلار، غاستون. "جماليات المكان"، ترجمة غالب هالسا. (ط ٥، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات، 2000م).
- بجراوني، حسن. "بنية الشكل الروائي". (ط ١، بيروت: المركز الثقافي العربي، 1990م).
- برنس، جيرالد. "المصطلح السردي"، ترجمة عابد خزندار. (ط ١، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2003م).
- البهلول، عبد الله. "في بلاغة الخطاب الأدبي". (ط ١، صفاقس: دار التفسير العربي، 2007م).
- الجاحظ، عمر بن بحر. "البيان والتبيين". (ط ١، بيروت: دار ومكتبة الهلال، 1423هـ).
- الجاحظ، عمر بن بحر. "الرسائل". (ط ٣، بيروت: دار ومكتبة الهلال، 2002م).
- الجرجاني، عبد القاهر. "دلائل الإعجاز". تحقيق محمود محمد شاكر. (ط ٣، القاهرة: مطبعة المدني، 1413هـ).
- جنيت، جيرار. "خطاب الحكاية". ترجمة محمد معتصم وآخرون. (ط ٢، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 1997م).

- جنييت، جيران وآخرون. "نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير". مجموعة من المؤلفين. ترجمة ناجي مصطفى. (ط١، الدار البيضاء: منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، ١٩٩٨م).
- حمداوي، جميل. "السيميوطيقا والعنونة". (ط٢، تطوان: دار الريف للطبع والنشر، ٢٠٢٠م).
- حمداوي، جميل. "لماذا النص الموازي"، مجلة الكرمل ٨٨/٨٩. (٢٠٠٦م): ٢١٨-٢٢٥.
- حمدي، محيي الدين. "مدخل إلى الصمت في النص السردي". جامعة بسكرة. ٨ (٢٠١١م): ١٤٩-١٣٣.
- الرويلي، ميجان وآخرون. "دليل الناقد الأدبي". (ط٣، بيروت المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٢م).
- الرشيد، عبد الله. "الصمت في الشعر العربي"، مجلة العلوم الإنسانية ٢٤، (٢٠١٤م): ٣٦-١١.
- الزحشري، محمود بن عمر. "أساس البلاغة". تحقيق محمد باسل عيون السود. (ط١، بيروت: دار الكتب، ١٤١٩هـ).
- زكي، أحمد باشا. "التقييم وعلاماته في اللغة العربية". (ط٢، بيروت: دار البشائر الإسلامية، بيروت، ١٩٨٧م).
- سعدية، نعيمة. "التحليل السيميائي والخطاب". (ط١، إربد: عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ٢٠١٦م).
- سعدية، نعيمة وآخرون. "دلالية الصمت في المجموعة القصصية (ليس هناك ما يهيج) لبعد خال"، مجلة الكلم ٦: ٢، (٢٠٢١م): ١٠٧-١٢٤.
- الشيبياني، محمد. "الصمت وتأويله"، الندوة العلمية الدولية، طفاقس، (٢٠٠٧م):

١٠٩-١٦٥.

الصفرائي، محمد. "التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث". (ط١، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٨م).

ابن صولة، عبد الغني. "الصمت في النظام التواصلية والكتابة السردية". مجلة إشكالات في اللغة والأدب ٩: ٢، (٢٠٢٠م): ٢٧-٤٣.

العامري، كامل. "معجم النقد الأدبي". (ط١، بغداد: دار المأمون للترجمة والنشر: ٢٠١٣م).

عبيد، علي. "مقاربات سردية". (ط١، بيروت: مؤسسة الانتشار العربي، ٢٠١٤م).
عزيزة، بن صارة. "البنية السردية في رواية "القدس" لمحمد حسن علوان". (الجزائر: جامعة الصديق بن يحيى جيجل، كلية الآداب واللغات، رسالة ماجستير، ٢٠١٩م).

علوان، محمد حسن. "القدس". (ط٥، بيروت: دار الساقى، ٢٠١٤م).
العمامي، محمد نجيب وآخرون. "النص السردى وقضايا المعنى". (ط١، تونس: دار محمد علي للنشر، ٢٠١٦م).

ابن فارس، أحمد. "معجم مقاييس اللغة". تحقيق عبد السلام محمد هارون. (ط١، القاهرة: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ١٣٩٩هـ).

فضل، صلاح. "علم الأسلوب". (ط١، القاهرة: دار الشروق، ١٩٩٨م).
القاضي، محمد وآخرون. "معجم السرديات". (ط١، تونس: الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، ٢٠١٠م).

كيلطو، عبد الفتاح. "الغائب: دراسة في مقامة للحريري". (ط٢، الدار البيضاء: دار توبقال، ٢٠٠٧م).

حميداني، حميد. "بنية النص السردى". (ط٣، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي،

(٢٠٠٠م).

مباركي، جمال. "سيمائية الصمت في رواية (فوضى الحواس) لأحلام مستغانمي"،
جامعة بسكرة، الملتقى الدولي السابع. (2016م): ١٩١-٢٠٧.

محمود، إبراهيم. "جماليات الصمت، أصل المخفي والمكبوت". (ط١، القاهرة: مركز
الإثناء الحضاري، ٢٠٠٢م).

مرتاض، عبد الملك "في نظرية الرواية". (ط١، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون
والآداب، ١٩٩٨م).

المرزوقي، سمير وآخرون. "مدخل إلى نظرية القصة". (بغداد: وزارة الشؤون الثقافية
العامية، بغداد. (د.ت).

مشبال، هشام. "البلاغة والسرد والسلطة في (الإمتاع والمؤانسة)". (عمّان: دار كنوز
المعرفة، ٢٠١٥م).

ابن منظور، محمد بن مكرم. "لسان العرب". (ط٣، بيروت: دار صادر، ١٤١٤هـ).
ميلز، سارة. "الخطاب". ترجمة عبد الوهاب علوب. (ط١، القاهرة: المركز القومي
للترجمة، ٢٠١٦م).

هارون، عبد السلام. "قواعد الإملاء وعلامات الترقيم". (ط١، القاهرة: دار الطلائع
للنشر والتوزيع، ٢٠٠٥م)

ابن هشام، عبد الله بن يوسف. "أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك". (د.ت،
بيروت: المكتبة العصرية).

يقطين، سعيد. "انفتاح الخطاب الروائي". (ط١، بيروت: المركز الثقافي، ١٩٨٩م).

يقطين، سعيد. "تحليل الخطاب الروائي". (ط١، بيروت: المركز الثقافي، ١٩٨٩م).

Bibliography:

- Ashboun, Abdul Malik. "Al-Bidaya Wa Al-Nihaya in the Arabic novel". (1st ed, Cairo: Dar Roya for Publishing and Distribution, Cairo, 2013).
- Ashboun, Abdul Malik. "Thresholds of Writing in the Arabic Novel". (1st ed, Lattakia: Al-Hiwar for publication and distribution, 2009).
- Al-Bardi, Muhammad. "Silence and the Open Text: A Reading in the Novel (Firdaws) by Muhammad Al-Basati", *Al-Khattab Magazine* 15, (2006 AD): 49-71.
- Bachelard, Gaston. "The Aesthetics of Place", translated by Ghaleb Hals. (5th ed, Beirut: University Institute for Studies, 2000).
- Bahrawni, Hassan. "The Structure of the Fictional Form". (1st ed, Beirut: The Arab Cultural Center, 1990).
- Prince, Gerald. "The Narrative Term", translated by Abid Khazindar. (1st ed, Cairo: The Supreme Council of Culture, 2003).
- Al-Bahloul, Abdullah. "On the rhetoric of literary discourse". (1st ed, Sfax: Dar Al-Tasfir Al-Arabi, 2007).
- Al-Jahiz, Omar bin Bahr. "Al-Bayan Wa Al-Tabyeen". (1st ed, Beirut: Al-Hilal Library and House, 1423 A. H).
- Al-Jahiz, Omar bin Bahr. "Al-Rasael". (3rd ed, Beirut: Dar and Al-Hilal Library, 2002).
- Al-Jurjani, Abdul-Qafer. "Evidences of Miracles". Investigated by Mahmoud Muhammad Shaker. (3rd ed, Cairo: Al-Madani Press, 1413 A. H).
- Genette, Gerard. "The Discourse of the Tale". Translated by Muhammad Moatasem *et al.* (2nd ed, Cairo: The Supreme Council of Culture, 1997).
- Genette, Gerard *et al.* "Narrative Theory from Point of View to Focus". Group of authors. Translated by Naji Mustafa. (1st ed, Casablanca: Academic and University Dialogue Publications, 1998).
- Hamdawi, Jamil. "Semiotics and Addressing". (2nd ed, Tetouan: Dar Al-Reef for Printing and Publishing, 2020).
- Hamdawi, Jamil. "Why Parallel Text?" *Al-Karmel Journal* 88/89. (2006): 218-225.
- Hamdi, Muhyiddin. "An Introduction to Silence in the Narrative Text". Biskra University. 8 (2011): 133-149.
- Al-Ruwaili, Megan *et al.* "The Literary Critic's Handbook". (3rd ed,

- Beirut, Arab Cultural Center, 2002).
- Al-Rasheed, Abdullah. "Silence in Arabic Poetry", *Journal of Human Sciences* 24, (2014): 11-36.
- Al-Zamakhshari, Mahmoud bin Omar. "The Basis of Rhetoric". Investigated by Muhammad Basil Oyoon Assoud. (1st ed, Beirut: Dar Al-Kutub, 1419 A. H).
- Zaki, Ahmed Basha. "Punctuation and its signs in the Arabic language". (2nd ed, Beirut: Dar Al-Bashaer Al-Islamiyyah, Beirut, 1987).
- Saadia, Naima. "Semiotic analysis and discourse". (1st ed, Irbid: The Modern World of Books for Publishing and Distribution, 2016).
- Saadia, Naima *et al.* "The indicative of silence in the collection of stories (There is nothing to cheer about) for an empty dimension," *Al-Kalam Magazine* 6: 2, (2021): 107-124.
- Al-Shaibani, Muhammad. "Silence and its interpretation," *The International Scientific Symposium*, Tafax, (2007): 109-165.
- AL-Safrani, Muhammad. "Visual Formation in Modern Arabic Poetry". (1st ed, Casablanca: Arab Cultural Center, 2008).
- Ibn Soulh, Abdul-Ghani. "Silence in the communicative system and narrative writing". *Ishkalat Journal of Language and Literature* 9: 2, (2020): 27-43.
- Al-Ameri, Kamel. "A Dictionary of Literary Criticism". (1st ed, Baghdad: Dar Al-Ma'moun for Translation and Publishing: 2013).
- Obeid, Ali. "Narrative Approaches". (1st ed, Beirut: Al-Intishar Arab Foundation, 2014).
- Aziza, Bin Sarra. "The narrative structure in the novel "The Beaver" by Muhammad Hassan Alwan". (Algeria: Al-Siddiq Bin Yahya Jijel University, Faculty of Arts and Languages, Master Thesis, 2019).
- Alwan, Mohamed Hassan. "Beaver". (5th ed, Beirut: Dar Al Saqi, 2014).
- Al-Amami, Muhammad Najeeb *et al.* "Narrative Text and Meaning Issues". (1st ed, Tunisia: Dar Muhammad Ali for Publishing, 2016).
- Ibn Faris, Ahmed. "A Dictionary of Language Measures". Investigated by Abdul-Salam Muhammad Haroun. (1st ed, Cairo: Dar Al-Fikr for printing, publishing and distribution, 1399 A. H).
- Fadl, Salah. "Stylistics". (1st ed, Cairo: Dar Al-Shorouk, 1998).

- Al-Qadi, Muhammad *et al.* “A Dictionary of Narratives”. (1st ed, Tunisia: International Association of Independent Publishers, 2010).
- Kilito, Abdul-Fattah. “The Absent: A Study in the Maqama of Hariri”. (2nd ed, Casablanca: Dar Toubkal, 2007).
- Lahmedani, Hamid. “Narrative Text Structure”. (3rd ed, Casablanca: The Arab Cultural Center, 2000).
- Mubaraki, Jamal. “The Semiotics of Silence in the Novel (Chaos of the Senses) by Ahlam Mosteghanemi”, University of Biskra, *The Seventh International Forum*. (2016): 191-207.
- Mahmud Ibrahim. “The Aesthetics of Silence: The Origin of the Hidden and the Repressed”. (1st ed, Cairo: Center for Civilization Development, 2002).
- Mortad, Abdul-Malik, “On the Theory of the Novel”. (1st ed, Kuwait: The National Council for Culture, Arts and Literature, 1998).
- Al-Marzouki, Samir *et al.* “An Introduction to Story Theory”. (Baghdad: Ministry of Public Cultural Affairs, Baghdad. (W. T).
- Meshbal, Hisham. “Rhetoric, narration, and power in (enjoyment and sociability)”. (Amman: Treasures of Knowledge House, 2015).
- Ibn Manzoor, Muhammad bin Makram. "Lisan Al-Arab". (3rd ed, Beirut: Dar Sader, 1414 A. H).
- Mills, Sarah. “The speech”. Translated by Abdul-Wahhab Alloub. (1st ed, Cairo: The National Center for Translation, 2016).
- Haroun, Abdul-Salam. “Spelling and Punctuation”. (1st ed, Cairo: Dar Al-Tala'i for Publishing and Distribution, 2005)
- Ibn Hisham, Abdullah bin Yusuf. “The clearest tract to the Alfiat of Ibn Malik.” (W. T, Beirut: Modern Library).
- Yaqteen, Saeed. “The openness of the novelist discourse.” (1st ed, Beirut: The Cultural Center, 1989).
- Yaqteen, Saeed. “Analysis of Fictional Discourse”. (1st ed, Beirut: The Cultural Center, 1989).





الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة
ISLAMIC UNIVERSITY OF MADINAH

Journal of

Arabic Language and Literature

Vol : 7

Part : 1

Jan - Mar 2023