



كلية الآداب والعلوم
College of Arts and Sciences
QATAR UNIVERSITY قطر، جامعة



مجلة دولية علمية محكمة - يصدرها قسم اللغة العربية - كلية الآداب والعلوم - جامعة قطر

International Scientific Journal issued by The Department of Arabic Language, College of Arts and Sciences - Qatar University

أنساك
ANSAQ



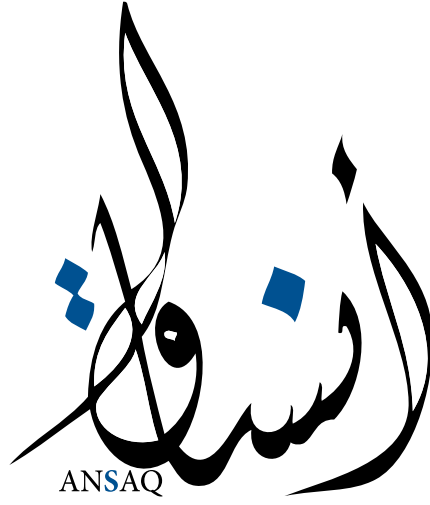
ON LINE-ISSN: 2520-7148

PRINT-ISSN: 2520-713X

مايو
2017

العدد
1

المجلد
1



مجلة علمية دولية محكمة
تصدر عن قسم اللغة العربية - كلية الآداب والعلوم بجامعة قطر

المجلد الأول
العدد الأول - مايو 2017م

المجلد الأول، العدد الأول
مايو 2017م
لوحدة غلاف العدد للفنان : علي حسن
شعار اسم أنساق بخط : إبراهيم أبو طوق

للمراسلات

قطر – الدوحة، ص ب 2713 جامعة قطر. كلية الآداب والعلوم – قسم اللغة العربية – مجلة أنساق

المراسلات باسم رئيس التحرير

البريد الإلكتروني للمجلة : ansaq@qu.edu.qa

الموقع الإلكتروني للمجلة : www.qu.edu.qa/ansaq

الترقيم الدولي الإلكتروني : Online-ISSN:2520-7148

الرقم الدولي : Print-ISSN:2520-713X

هاتف رقم : + 974-4403-6441 + 974-4403-4823

فاكس رقم : + 974-4403-4501

رقم الإيداع : 445/2016



مجلة علمية دولية محكمة

تصدر عن قسم اللغة العربية - كلية الآداب والعلوم بجامعة قطر

* المدير العام *

الدكتورة مريم النعيمي
رئيس قسم اللغة العربية

* مدير التحرير *

د. أحمد حاجي صفر

* الإشراف العام *

الدكتور راشد أحمد الكواري
عميد كلية الآداب والعلوم

* رئيس التحرير *

أ.د. عبد القادر فيدوح

* هيئة التحرير *

امتنان الصمادي
رامي أبو شهاب
رضوان المنيسي
عبد الله الهيتاري
عماد عبد اللطيف
عمرو محمد فرج مدكور
محروس بريك
محمد مصطفى سليم
هيا محمد الدرهم
علي فتح الله
لولوة حسن العبد الله

* الهيئة العلمية *

حافظ إسماعيلي علوي
حبيب بوهروور
رشيد بوزيان
عبد السلام حامد
مبارك حنون
محمد لطفي اليوسفي
محمود الجاسم
مراد مبروك

* الهيئة الاستشارية *

حمد بن عبد العزيز الكواري (قطر)
سعيد يقطين (المغرب)
شكري المبخوت (تونس)
عبد العزيز عبد الله تركي السبيعي (قطر)
عبد الله العشي (الجزائر)
عقيل مرعي (إيطاليا)
علي الكبيسي (قطر)
فاضل عبود التميمي (العراق)
مصطفى قرقرز (تركيا)
معجب العدواني (السعودية)
هادي حسن حمودي (بريطانيا)
Eric Gautier (France)
Luc Deheuvels (France)

قواعد النشر في المجلة

1. تنشر المجلة البحوث العلمية الرصينة باللغة العربية في حقل الآداب والعلوم الإنسانية.
2. تخضع البحوث المنشورة للتحكيم على نحو سري.
3. يجب ألا يقل عدد كلمات البحث عن 4000 كلمة، ولا يزيد عن 8000 كلمة.
4. ترسل البحوث باسم رئيس التحرير على البريد الإلكتروني للمجلة.
5. أن تتضمن الصفحة الأولى من البحث:
 - ✪ عنوان البحث باللغة العربية،
 - ✪ اسم الباحث باللغة العربية،
 - ✪ اسم الجامعة،
 - ✪ البريد الإلكتروني،
 - ✪ ملخص البحث باللغة العربية (فقرة لا تقل عن عشرة أسطر، ولا تزيد على عشرين سطرا).
 - ✪ الكلمات المفتاح (لا تزيد عن سبع كلمات)
6. أن تتضمن الصفحة الثانية من البحث:
 - ✪ عنوان البحث باللغة الإنجليزية،
 - ✪ اسم الباحث بالحرف اللاتيني،
 - ✪ اسم الجامعة بالحرف اللاتيني،
 - ✪ البريد الإلكتروني،
 - ✪ ملخص البحث باللغة الإنجليزية (في فقرة لا تقل عن عشرة أسطر، ولا تزيد على عشرين سطرا).
 - ✪ الكلمات المفتاح باللغة الإنجليزية (لا تزيد عن سبع كلمات)
7. توضع الهوامش في أسفل كل صفحة، وتكون مربوطة بشكل آلي بالمتن. كما يبدأ ترقيم الهوامش عند بداية كل صفحة جديدة.
8. إذا تكرر ذكر المرجع في الصفحة نفسها، يشار إليها بـ "المرجع نفسه".
9. توثق الإحالات على النحو الآتي: يذكر اسم المؤلف العائلي فالشخصي، ثم عنوان الكتاب أو المقال، ورقم الصفحة. (على أن يوثق المرجع بشكل كامل في لائحة المصادر والمراجع ويكون ذلك على النحو الآتي: اسم المؤلف، عنوان الكتاب أو المقال، الجزء / أو العدد، الطبعة، مكان الطبع، تاريخ الطبع).
10. أي بحث لا تتوفر فيه الشروط الشكلية المذكورة يستبعد تلقائياً دون النظر في محتواه.

فهرس

استهلال

كلمة الدكتور عبد العزيز عبد الله تركي السبيعي .

متون

- 15 المقاربة الإدراكية للرمزية الصوتية: شعرية الاشتقاق في تجربة الشاعر أمل دنقل محي الدين محسب
- 33 الانبعاث في شعر خليل حاوي: (قراءة في ديوانيه الأوّلين: «نهر الرماد» و«الناي والريح») إحسان بن صادق اللواتي
- 53 سيميائية الشخصية في رواية «مملكة الفراشة» لواسيني الأعرج مفرح بن شعبان عسييري
- 75 الصّمت في الحوار «رواية موسم الهجرة إلى الشمال» للطّيب صالح نموذجاً زهير القاسمي
- 93 الذاكرة والإبداع في مجموعتي «سيرة نعل» و«من أحاديث القرى» عبد الله محمد الناصر محمد عدنانني

قراءات

- 117 الحجاج في خطاب جرير الشّامي رضى عبد الله عليبي
- 133 بنية الحجاج وآليات بيانها في سورة «النبأ» (دراسة تطبيقية) أمير فاضل سعد العبدلي
- 151 سمات التلاقي والتناهي بين الأسلوبية والبلاغ طاطة بن قرماز
- 171 مَوْتُ مُخْتَلَفٌ: رواية الوريث الإشكالي مَنْ أَنَا؟ وكيف للذات أن تستردّ ذاتها؟ حسن المودن

دلالات

- 187 أحمد المتوكل الوظيفية وهندسة الأنحاء
- 207 صابر الحباشة منظورات نقدية للاشتراك الدلالي ونظرياته (راستيه- ستيفنس- ريمر)
- 229 جمعة صبيحة الحراك المصطلحي البلاغي إلى حدود القرن الخامس للهجرة
- 247 سليمان حسين العميرات أثر الفراء في تأسيس البناء البلاغي العربي

ترجمات

- 269 حافظ إسماعيلي علوي اللسانيات الإدراكية وتاريخ اللسانيات
- 291 إبراهيم عامر الدراسة الإدراكية للضن واللغة والأدب

الصمت في الحوار «رواية موسم الهجرة إلى الشمال» للطيب صالح نهودجا

د. زهير القاسمي

كلية الآداب والعلوم الإنسانية بسوسة-تونس

تاريخ الاستلام: 2017 /02/24م

تاريخ القبول: 2017 /03/26م

ملخص:

تهدف دراستنا للصمت في الحوار، في النص المذكور، إلى كشف جانب جديد من الرواية لم يلق حظاً وافراً من الدراسات التطبيقية في السرد الروائي مجاله داخل اللغة وخارجها، وقد سعينا في المدخل النظري إلى إبراز علاقته باللغة وبالتواصل القولي وبيان منزلته في اللسانيات وتحديد موضعه في الأدب وأن للصمت إمكانات تعبيرية كبرى لأنه يحتوي على الذي لا نعرف والذي لا ندري أو الذي لا نقدر على قوله، بل إن الصمت يقول ما يحاول القول هدمه، ويبرز ما يسعى الكلام إلى إخفائه.

أما في المستوى التطبيقي فدرسنا المواضيع النصية للصمت في مستوى البنية الحكائية للرواية، وأبرزنا أصنافه والمؤشرات الدالة عليه في التفاعلات القولية، وانتهينا إلى أن للصمت دوراً كبيراً في فهم الخطاب الروائي عموماً والخطاب السردية فكأنه عملية تخاطب واعية أو غير واعية، وهو يمثل في حوارات الرواية شكلاً من أشكال الانحراف القولي وأنه صمت بليغ يحتمل التحليل والتأويل فله دلالة ومعانٍ ووظائف تداولية وتعبيرية ودلالية وفنية بحسب غايات المتحاورين وأهدافهم.

الكلمات المفتاحية:

صمت - حوار - رواية - موسم الهجرة إلى الشمال - الطيب صالح - انحراف قولي.

Silence in dialogue: Tayeb Saleh' s Season of Migration to the North.

Zouhaier Elguesmi

University of arts and humain sciences Sousse-Tunisia

zouhaierabouamine@gmail.com

Abstract:

The study of silence in the Taieb Saleh's Season of migration the north aims at unveiling another side of the novel that has long failed to fall under scrutiny inside and outside language. We tried in the theoretical outset to highlight its connection with verbal communication, to show it status in linguistics, and to demarcate its position in literature.

Silence has huge expressive potentials for it accommodates what we don't know, what we fail to perceive and what we are unable to express. In fact, silence voices what our verbal language tries to destroy and unveils what speech tries to obscure.

At the practical level, we examined the textual distribution of silence at the level of the narrative structure of the novel. We highlighted its patterns and the explicit indices in speech interactions. We came to the conclusion that silence has a huge role in elucidating general discourse , notably recital one ;it looks as though it were a process of conscious and unconscious interlocution. It is considered as a form of verbal deviation in the dialogues of the novel. Accordingly, it is its eloquent silence that's open to explanation and interpretation. It has connotations, meanings and pragmatic , expressive and aesthetic functions according to the aims of the interlocutors and their intentions.

Keywords:

Silence- dialogue- novel- Tayeb Saleh- Season of Migration to the North- verbal deviation

هامشيًا⁽²⁾، وظلّ لدى العرب المحدثين شبه مهمل⁽³⁾. وقد يُعزى انصراف الدارسين عن الصّمت إلى أنّه ذلك المستوى التّحتي من الخطاب الذي لا يمكن تجسيده لا بالنطق ولا بالكتابة، فتكون مفاهيمه غالبًا ملتبسة ومستعصية على الضّبط والتّمثّل⁽⁴⁾. فكلّ كلام نابع من صمت وإليه يعود، هذه الحقيقة البديهية التي يدركها كلّ فرد ويعرفها كلّ إنسان.

يُعتبر الصّمت عموماً كأنّه عمليّة تخاطب واعية أو غير واعية، تظهر في النّص وتُحيل مباشرة على التّلّفظ⁽⁵⁾. وهو مفهوم إشكاليّ بامتياز بسبب عدم وجود مستند ملموس على المستوى الألسنيّ، ولذلك يُنظر إليه، هنا، بمعنى أنّه اللّامنجز من فعل التّلّفظ الذي يجب أن يكون له مكان في وضعيّة معطاة، وهذه الوضعيّة هي

(2) وقد أشار هذا الباحث من خلال النّظر في الدّراسات المهتمّة بالخطاب إلى قلة الدّراسات التي اعتنت بهذا الجانب وخاصة الدّراسات اللّسانية التي أقصت الصّمت من مجالها ولم تنظر إلاّ للتّلّفظ، انظر:

Pierre Van Den Heuvel, Parole, mot, silence, p65.

(3) يقول علي عبيد (خصّص مقالاً لدراسة الصّمت في كتاب «السّد» لمحمود المسعدي): «أعثرنا البحث على ثلاثة مراجع عربيّة اهتمّت بالصّمت. وهي التّالية- مطاع صفدي، نصّ في قوله الصّمت»، ص 16-4، وجابر عصفور، «من صمت التّوّحد إلى صمت الوجود»، جريدة الحياة (الصادرة عن لندن)، ص 13. وحسيب كسراوي، مدلولات الصّمت والكلام من خلال كتاب الأمثال لأبي عبيد القاسم بن سلام، الفصل الأوّل في حفظ اللّسان، بحث نبيل شهادة الكفاءة في البحث، بإشراف الأستاذ حمّادي صمّود، كليّة الآداب بمنوبة، جامعة تونس الأولى، السّنة الجامعيّة 1988-1989. وجميعها قاربت الصّمت في ضوء اختصاصها، فمطاع صفدي تناوله من زاوية فلسفيّة وجابر عصفور نظر فيه انطلاقاً من مقارنة ديوان شعريّ أمّا المرجع الثالث وإن كان أكثر تعمّقاً فقد نظر إليه من خلال مصدر قديم فكانت مقارنته أقرب إلى اللّغة والفقه والحديث. انظر: المقال المذكور سابقاً ضمن IBLA ص 67-68.

وهناك بعض البحوث الأخرى الطّامحة إلى تجديد الخطاب السردّي مثل، إدوارد الخراط: الحساسيّة الجديدة: مقالات في الظّاهرة القصصيّة.

لكن الملاحظ في العقد الأخير ظهور بعض الدّراسات المهتمّة بالصّمت في الخطاب السردّي، منها بعض البحوث المنجزّة في إطار الماجستير، مثل خصائص الصّمت في رواية «مجمع الأسرار»: لإلياس خوري.

(4) Pierre Van Den Heuvel, Parole, mot, silence, p66-67.

(5) المرجع نفسه.

تمهيد:

من المسائل التي لها دور كبير في فهم الخطاب الروائيّ عموماً والخطاب السردّي خصوصاً، وفي دراسة العلاقة بين الشّخصيات في سياق التّبادل القوليّ أو الحوار تحديداً مسألة الصّمت⁽¹⁾ هذا المبحث الذي لم يلق العناية اللاّزمة في الغرب فلم يحتلّ في الدّراسات الأدبيّة الحديثة إلاّ موقعا

(1) من الدّارسين الذين أولوا عناية كبرى بالصّمت بيار فان دان هوفل (Pierre Van Den Heuvel) وهو من المهتمّين بإنشائيّة التّلّفظ وبالتّظهير للصّمت في الخطاب السردّي خاصّة، يقول: «ما من كلام إلاّ ويفتح بالصّمت وبه ينفلق. وإنّ هذه المسألة في دراسة الحوار قاعدة تحليل افتتاحيّة النّص وختامته». انظر:

Pierre Van Den Heuvel Parole, mot, silence (pour une poétique de l'énonciation) Librairie, José, Corti 1985, p65.

وأضاف هذا الباحث الذي أفرد محورا هاماً من كتابه المذكور لدراسة مختلف أشكال الصّمت في الخطاب قائلاً: «إذا كان هناك مجال لم يلق حظّه من الدّراسة الجديّة فإنّه الصّمت الذي يظهر [...] كما لو أنّه شكل رئيسيّ، وقد عبّر عن حاجة الدّارسين المهتمّين بدراسة الخطاب الأدبيّ - أيّاً كانت غايته - إلى ضرورة توفّر أجهزة نظريّة تمكّنهم من النّظر في الصّمت متسانلاً: «فإلى من نتوجه حتى نجد الإغائة النظرية والمنهجية عندما يكون التحليل في مواجهة مع هذا الإشكال»، وقد أشار إلى أنّ هناك العديد من الآراء التي قالها الكثير من نقاد الأدب حول هذه الظّاهرة الخطابيّة ولكنّها، حسب رأيه، لا ترقى إلى درجة الجهاز النظريّ المنهجيّ الذي يمكّن من تناول هذه الظّاهرة الخطابيّة بشكل واضح وصحيح فهؤلاء النقاد يرون في الصّمت شكلاً جماليّاً يحاول أن يستدعي القارئ إلى الإسهام في العمل الأدبيّ بإكمال هذه الفراغات التي نجدها في الخطاب عامّة، أمّا علماء السردّيّات فإنّهم يسعون إلى إبراز العلاقة التي يمكن أن يقيمها الصّمت مع الزّمن باعتبار أنّه يمثّل تسارعاً كبيراً في ديمومة الحكاية. غير أنّ الملاحظات التي تبدو لنا ذات أهميّة بالغة والتي يمكن أن تعيننا في تناول هذه الظّاهرة توجد في مؤلّفات موريس بلانشو (Blanchot 1969) وبيار ماشيري (Pierre Macherey 1971) وخاصة في الفصل (Dire ou ne pas Dire) الذي اختاره ديكرود Ducrot عنواناً لمؤلّفه وبعض المقالات الحديثة للويساندالينباخ Lucien Dallinbach وفيليب هامون (ص 66) كما أنّ بيار ماشيري الذي يعود إليه الفضل في حفز الدّارسين على إيلاء المسكوت عنه في الخطاب الأهميّة اللاّزمة قد ذهب في فصل من كتابه: «من أجل نظريّة للإنتاج الأدبيّ»

(Pour unethéorie de la production littéraire) بعنوان: «القول وعدم القول» (Dire ou ne pas dire) إلى التّأكيد أنّ «ما يُصرّح به أثر لا يتأتّى إلاّ من صمت مّا. فبروزه يقتضي حضور المسكوت عنه». انظر:

Pierre Macherey, Pour une théorie de la production littéraire, p105.

القوليّ Échange verbal باعتبارَه غياباً دالاً على الكلام المنطوق أو الكلمات المكتوبة، ويمكن من التفكير في المستوى اللغوي في العلاقة بين الغياب والحضور انطلاقاً من حركتي الاعتباري والالتقائي المؤسستين للعلامة اللسانية وللتقطيع اللساني (أصوات/أفكار) أو (دال/مدلول)، أي أنّ العلاقة بين الدال والعالم الحقيقي الذي تحيل إليه علاقة اعتباريّة، ولكننا في التّواصل نحتاج إلى ضرورة تبرير تلك العلاقة ذاتها التي تمنح لذلك توقّع تقطيع جديد للعلامة اللغويّة على إثر إدراك غياب للتوازن بين اللّغة والواقع؛ أي بين شيء قيل وبين شيء يهرب عن الكلام. ونتيجة لذلك تبدو الحدود بين الكلام المنطوق Parole parlée والكلام الناطق Parole parlante (بحسب مفهوم مارلوبانتي M.-Ponty) متحرّكة ومتغيّرة.

ويبدو الصّمت البلاغيّ شديد الارتباط بهذه الحدود غير المستقرّة؛ بين ما قيل وبين ما يبقى على حافة الكلمات⁽⁵⁾. وبذلك فإنّ التقطع الذي تؤسسه اللّغة قد يتجاوز الصّمت البليغ الذي يفتح المضمون كما لو أنّه حركة خالدة للدلالة، أو مثل مجال للتّفكير في اللامفكر فيه.

وبهذه الفرضيّة يغدو الصّمت حدثاً في اللّغة له أسسه في العمل السيميائيّ وله الوظائف التركيبيّة والسيميائيّة والتداوليّة نفسها التي تمتلكها اللّغة.

(5) Pour plus de détails voir: Z. Timenova Valtcheva: Le silence littéraire et ses formes dans l'oeuvre romanesque de Marguerite Duras (doctoral dissertation), Universidade de Coimbra, Faculdade de Letras, 2008.

مجموع الشّروط النفسيّة والاجتماعيّة والتاريخيّة التي تحدّد إرسال ملفوظ ما في لحظة ما وفي زمان ومكان معينين⁽¹⁾.

ولصّمت إمكانات تعبيرية كبرى لأنّه يحتوي على الذي لا نعرف والذي لا ندري أو الذي لا نقدر على قوله، بل إنّ الصّمت يقول ما يحاول القول هدمه ويبرز ما يسعى الكلام إلى إخفائه، ويبني ما يحاول الكلام أن يجزّئه؛ لأنّ اللّغة تنظم انطلاقاً من فراغ حول صمت هو البداية والنّهاية لكلّ خطاب⁽²⁾، ولذلك فقد أكد بيار ماشيري على أنّ: «الذي يهّم في أثر أدبيّ هو ما لا يقوله، وليس ما يقوله»⁽³⁾، وفي التجربة الجماليّة يلعب الصّمت دوراً مهمّاً في مستوى التّقبّل⁽⁴⁾.

1- اللّغة والصّمت

ترتبط الخاصيّة السيميائيّة للفكر البشريّ بالعلاقة بين الحضور والغياب. وهي مسألة جوهرية لكلّ علامة تظهر مكان الشّيء الغائب. ويُدرِك الصّمت البليغ أثناء التّبادل

(1) المرجع نفسه، ص 66-67.

(2) المرجع نفسه، ص 68.

(3) ذهب بيار ماشيري إلى أنّ «ما يجب التّطرّ إليه في أثر ما هو ما ينقصه أي ما لم يصرّح به نتيجة عوائق ونقائص. ذلك أنّ الخطاب المسجّل في الأثر يتبدّى وكأنّه غير مكتمل لكننا عند التّمعّن فيه نلقيه متوقّراً على ذلك الذي ينقصه فالبؤرة التّأويّة فيه هي ذاك المكان الذي يحتاج أن يقال فيه كلّ شيء وهو باق على الدوام يتربّع ما يقال. فالمسكوت عنه في الخطاب إذن ليس نقصاً يتطلّب إكمالاً بل إنّ ما لم يصرّح به يكشفه عبر ما في حوزته من حروف أو كلمات. بيد أنّ الصّمت هو الذي يمنحه وجوده. وتبعاً لذلك فالكلام في الخطاب لا يكتفي بذاته لأنّه مشروط بغياب فإنّ رمنا استيعاب الخطاب حقيقةً فعلينا أن نعي أولاً ذلك الغياب... فالكلام يشوّش الأشياء والدال لا يحيل على المدلول مباشرة. فاللّغة بقدر ما تجلي تعتم». انظر: علي عبيد، الصّمت في السّد، 70، الهامش.

(4) فقد أحسّ بروست بذلك عندما علّق على قراءته لكتاب فلوبيير L'éducation sentimental قائلا: «في نظري الشّيء الأكثر جمالاً ليس الجملة وأنّما البياض». أمّا في مستوى الإنتاج الأدبيّ فإنّ الصّمت هو تقيض الكلام». انظر: المرجع نفسه.

بعيدا عن أن يهدم الكلام ويحافظ على عمق الفضاء السيميائي الخاص بالصمت. وليس هذا فضاء المعنى الجلي والبيهي واليومي ولا هو فضاء المعنى المشترك المحدد والمعروف وإنما هو فضاء المعنى المحير الذي تستحيل الإحاطة به، إنه فضاء أبعاد متحركة يوجد فيها لما قبل ولما بعد والدخل والخارج والحامل والمحمول في حالة انصهار. إنه فضاء تليقي حيث يأخذ المعنى أصله من أوجاع الفصل والقطيعة والتحديد والتفريق.

3- الصمت في الأدب:

يجل الصمت في الأدب باعتباره فعل كتابة، ولنتمكّن من دراسة الصمت في الأدب فمن الضروري أن نعتبر أن هناك وجودا لنية مشروع كتابة متضمنة لمنطق إنشائي في سياق جمالي وثقافي وإيديولوجي. وقد أشار أرنودريكنار Arnaud Rykner⁽⁵⁾ في كتابه «الأقوال الضائعة» إلى فكرة تبدو جذرية توجه النقاش حول غايات الصمت الأدبي قائلا إن «الصمت هوتحد للغة، إنه أفق أي خلق قولي، بل هو الخلق الفني كله، لأنه يسير ضد أي تمدد للمنطق، ويمكن أن يظهر باعتباره الغاية القصوى والوجهة السرية لكل كلام ولكل عمل يرفض استرجاع الكلام من خلال النظام المعد سلفا للغة وللعالم، وباتباعنا لهذا المنظور يصبح الصمت عنوان حرية للكلام؛ للموت والانبعاث من جديد من أجل علاقة جديدة بالعالم. والفن الأدبي يخفي سحر الكاتب في مواجهة اللغة التي يجب أن تطوع لتحديد، وتعطي شكلا وتنظم وتدعو للحياة وتعطي للآخرين العالم

(5) Rykner, A: Paroles perdues, faillite du langage et represent - tion, p49.

2- الصمت والتواصل القولي:

للصمت أهميته في التواصل بين البشر شأنه شأن أهمية الكلام. ويعتبر الامتناع عن الكلام، كذلك، عملاً تداولياً مشحوناً بالمعنى مثله مثل ممارسة الكلام، والصمت ليس فراغاً بل هو قابل للتأويل. ولذلك اقترح بيار فان دان هوفل في إطار دراسته للعلاقة بين الكلمة والكلام والصمت، في المستوى التلفظي الفرضية التالية:

«عندما ننظر إلى أي صمت (أو رفض للتواصل) من زاوية التلفظ وفي علاقته بالمنطوق والمكتوب نلاحظ أنه عمل اللاكلام Non-parole أو اللاكلمة Non-mot وهو ما ينتج نقصاً في الملفوظ [...] يمثل جزءاً مدمجاً للتركيب وله دلالة في الكلام»⁽¹⁾.

ومن هذا المنظور أعطى بيار فان دان هوفل للصمت القيمة نفسها التي أعطاها للكلام وأسند لعمل اللاكلام دلالة⁽²⁾. قابلة للتأويل، فضلا عن أنها ممكنة الصياغة ولكن بصعوبة، وفرضيات التأويل متنوعة لأنها تركز على سياق خارج لساني متسع جداً⁽³⁾، والصمت في الإطار التلفظي شديد الارتباط بسلوك المتكلم ومواقفه واختياراته، ويعتبر الصمت البليغ رد فعل فردي على حدّ عبارة ديكرود⁽⁴⁾.

ويفتح الصمت فضاء سيميائياً عمودياً يرتبط بالبعد الأفقي لتأسيس ظواهر الكلام والمعنى

(1) Pierre Van Den Heuvel Parole, mot, silence (pour une po - tique de l'enonciation) p67.

(2) المرجع نفسه، ص65.

(3) Zlatka Timenova Valtcheva, Les silences du dialogues romanescque dans Moderato Cantabile de Marguirite, p98.

(4) المرجع نفسه، ص99.

تشير إلى هذه الظاهرة في الخطاب، غير أننا لن نورد مختلف مواقفهم وآرائهم فالمجال من ناحية يضيق لذلك، كما أن هذا ليس اهتمامنا الرئيسي من دراسة الصمت، بل الذي يهتمنا هو النظر في كيفية تصنيفهم لأشكال الصمت وما العلاقة التي أقاموها للصمت بالكلام. ففي الكتابة الذاتية تكون وظيفة الأخبار خاضعة للوظيفة الصوتية وهي دفاع ضد الصمت، فما لا يمكن قوله عبر الخطاب التقليدي المكتوب يمكن قوله عبر الكثير من اللغة الفارغة. وفي الرواية عموماً هناك الكثير من الصمت والثغرات التي تُسجّل منذ فاتحة الرواية التي تعتبر أهم جزء صامت في الرواية⁽³⁾. وتنصبّ غايتنا الأساسية من خلال هذا المقال على النظر في الصمت في بعض حوارات رواية «موسم الهجرة إلى الشمال» للطيب صالح، باعتبار الصمت شكلاً من أشكال الانحراف في الخطاب غير المباشر. ولكن سنشير في البداية إلى أهمّ المواضيع الاستراتيجية في بنية الحكاية التي تتضمن صمتاً للإشارة إلى أهمية هذا المكوّن الخطابية في الرواية.

4- الصمت في أحداث الرواية:

بالرغم من أن الطيب صالح حاول أن يعرفنا بمكان قدوم هذا الراوي وأنه كان يدرس الاقتصاد في بريطانيا إلا أن المعلومات قدّمت موجزة يغلب عليها الاختزال والإيجاز، ونسبة الصمت في هذه المعطيات التي قدّمت في صيغة الإضمار أكثر من نسبة النطق بكثير، بالإضافة إلى أن هذا الإضمار يمثل ثغرة زمنية لا يرغب الراوي في البوح بها

(3) قد ذكر ذلك فان دان هوفل حين قال: «كلّ كلام إنما يفتتح بالصمت وبه يختم». انظر:

Pierre Van Den Heuvel, Parole, mot, silence, p66.

والأشياء، وسيطر على عوالم التخيل.. إنه يؤسس مملكته على أراضي الرغبة. وبالصمت تُعطى للكلمات أجساماً، ولذلك على الكاتب أن يتحكّم في الكلمات ليتمكّن من الوصول إلى التحكم في اللغة ويتمكّن من إظهار الصمت حيث كلّ شيء بما فيه الكلمة يُنفخ بالفم ولكنها لا تقول شيئاً⁽¹⁾.

وفي هذا المجال نجد فكرة مماثلة لرولان بارت يقول فيها: «اللغة هي المادة الأساسية للأدب عموماً؛ وحتى تكون اللغة، لا يجب أن نقل من أنتجها ولكن من أجل هذا القتل لا يتوقّر لها أي تنظيم آخر إلا هذه اللغة في حدّ ذاتها التي يجب أن تُهدم»⁽²⁾.

وفي هذا المعنى لا يمكن للمقول الأدبي أن يصل إلى أعلى درجات الإتقان إلا إذا اتحدت الكلمة والصمت.

وبذلك فالصمت الأدبي هو نتيجة اختيار أسلوبية في إطار جمالية أدبية؛ إنّه اختيار الوجه الخفي للنشاط اللغوي، القادر بفضل بعض أساليب الكتابة التي يعتمدها الكاتب.

ولا يوجد الصمت في النص الأدبي إلا من خلال الكلمات والآليات السردية ويدرك كما لو أنه أثر للمعنى، ويحيل الصمت في الشعر إلى الإيقاع، ومن هذا المنطلق يمكن أن يدرك الصمت فيزيائياً، ولذلك فهو صمت بليغ يوجد المعنى بين الكلمات وبعدها.

وقد وجدنا أن أغلب الكتاب الكبار قد تحدّثوا عن الصمت، من خلال العديد من الشواهد التي

(1) Ibid, p99.

(2) Barthes, R, Le bruissement de la langue, p279.

الصّيحة التي أطلقها الرّاي في خاتمة الرّواية وهو يسبح محاولاً النّجاة من الفرق في النّيل، بعد محاولته الانتحار، يقول الرّاي: «وحرّكت قدمي وذراعيّ بصعوبة وعنف حتّى صارت قدمي كلّها فوق الماء. وبكلّ ما بقيت لي من طاقة صرخت، وكأنتي ممثّل هزليّ يصيح في مسرح: النّجدة. النّجدة»⁽⁵⁾. فهذه النّهاية مفتوحة على احتمالات كثيرة مرتبطة بمصير الرّاي.

وعموماً يتخلّل الصّمت مختلف مكوّنات العمل الرّوائيّ ويظهر في كلّ الأساليب الخطائيّة سرداً ووصفاً وحواراً، ولذلك سنحاول دراسته ارتباطاً بالحوار، باعتباره يمثّل شكلاً من أشكال الانحراف في التفاعل القوليّ (Déviation de l'interaction) النّاجمة عن مخالفة مبدأ التعاون والمبادئ النّاجمة عنه (الكّم والكيف والعلاقة والوضوح) ولا نعني بالانحراف عدم قدرة المتكلّم، في كلّ الأحوال، عن الإفصاح والقول بل اختياره هذا السّلك التفاعليّ خطّة خطائيّة. وسنركّز عملنا على علاقة الحوار بالصّمت. عبر النّظر في المواطن التي تلتجئ فيها الشّخصيّة، وهي تحاور الطّرف الآخر وتحوّز إلى الصّمت. كما أنّنا سنحاول النّظر في أنواعه ودلالاته.

5- الصّمت في الحوار في رواية موسم الهجرة إلى الشمال؛

ما يمكن الإشارة إليه بدءاً، أنّ الحوار بما هو كلام منطوق فهو تقيض الصّمت بالمفهوم التقليديّ. والحوار في رواية الموسم أتي أساساً لتفجير هذا الصّمت الذي لجأت إليه الشّخصيّة

(5) موسم الهجرة إلى الشمال، ص 156.

للمرويّ له، فتبدو وكأنّها نغرة زمنيّة وقع إغفالها أو جزء من الأحداث مسكوت عنه في الحكاية كلياً أو جزئياً بشكل علنيّ أو مستتر، أو مشار إليه بقرائن زمنيّة تفضحه⁽¹⁾، مثل: «سبعة أعوام وأنا أحنّ إليهم وأحلم بهم»⁽²⁾. إلا أنّ الرّاي سيعود ثانية إلى الصّمت فبدأ يحدثنا عن حياة شخصيّة أخرى هي مصطفى سعيد، ممّا يُشير إلى أنّ الرّاي، وفي إطار استراتيجيّة الحكائيّة، قد تلاعب بالقارئ، فما أحاطنا به علماً في البدء لم يحدثنا عنه، وما أغفله عنّا بدأ في الكشف عنه. ومن هنا نتبين أنّ الفاتحة في العمل الأدبيّ هي لحظة مواجهة بين خطابين: خطاب صّمت وخطاب كلام. وهي بقدر ما تتطوي على التعبير بالإفصاح تتضمّن التعبير بالحدف وتستخدم التلميح أضعاف استخدامها التّصريح⁽³⁾. ممّا يجعلنا نتبين أنّ هناك قصّة كاملة سكت عنها الرّاي وخير الحديث عن قصّة أخرى هي قصّة مصطفى سعيد التي هي الأخرى تشتمل على الكثير من الفراغات والنّغرات، من ذلك مثلاً أنّ حادثة اختفائه لا تُعطي معلومات عن نهايته، فهل انتهى غرقاً أم أنّه خير الانتحار أم اختار الانسحاب والاختفاء، فكلّ الاحتمالات موجودة ومقبولة تأويلاً. وتعتبر الخاتمة⁽⁴⁾ أيضاً من الأجزاء الصّامتة في رواية موسم الهجرة إلى الشمال، فقد جعلها الطيب صالح غير منتهية ومفتوحة تتيح لمتلقّيها إكمال نقصها واستنطاق صمتها، ويتجلّى ذلك واضحاً من خلال تلك

(1) علي عبيد، الصّمت في السّد، ص 77.

(2) موسم الهجرة إلى الشمال، ص 29.

(3) Pierre Van Den Heuvel, Parole, mot, silence, p110.

(4) يقول علي عبيد: «إنّ النّصّ الإبداعيّ كلام بين صمتين وحضور يحفّ به

غياب». انظر: علي عبيد، الصّمت في السّد لمحمود المسعدي، ص 75.

لن أقول لك كل شيء. وبعض التفاصيل لن تهّمك كثيرا، وبعضها...»⁽²⁾.

«طويت المرحلة الأولى في عامين»⁽³⁾.

بعد ثلاثة أعوام⁽⁴⁾.

فهذه الاختزالات حتّى وإن حاول فيها البطل ذكر ما حدث في تلك المدّة الزمّنيّة فإنّ تلخيصها ذاك غير قادر على إكمال النقص، بل ثمة ثغرات زمّنيّة كثيرة لا يظفر القارئ فيها على إشارة تبين له ما حدث في هذه المدّة الزمّنيّة بالضبط ولوعن طريق التلخيص، من ذلك مثلا أنّ البطل لم يخبرنا بما وقع في الفترة الممتدّة من وصوله إلى القاهرة من الخرطوم إلى الفترة التي ترك فيها القاهرة متّجها إلى بريطانيا وكيف سافر واكتفى بالحديث عن أنّه سافر، يقول: «وكانا على الرّصيف حين أقلعت بي الباخرة من الإسكندرية»⁽⁵⁾. فقد كان يتحدّث عن نفسه لما كان في الثانية عشرة وفجأة يحدثنا عن عمره وهو في سنّ الخامسة عشرة، يقول: «كنت في الخامسة عشرة يظنّني من يراني في العشرين»⁽⁶⁾. فهناك ثغرة بثلاث سنوات لم يخبرنا فيها بشيء ولا يظفر المتلقّي من الكلام المنطوق عنها بتوضيح، بل تستقرّ هناك في عالم الصّمت «حيّز فراغ يضحّ استفسارات»⁽⁷⁾. والأمثلة في الرواية عن هذه الثغرات الزمّنيّة التي تظهر في الحوار كثيرة تطول فتمسح أعواما بل

الرئيسيّة مصطفى سعيد ليخفي الحقيقة ليس عن أفراد القرية الآخرين بل أيضا عن عائلته، ممثّلة في زوجته وابنيه. والراوي هو الوحيد فقط من بين كلّ أهل القرية الذين عرفوا مصطفى سعيد هو الذي سعى إلى كسر هذا الصّمت، ومهما كانت الظروف التي دفعت البطل إلى البوح، وهل أنّ الذي قاله وأخبر به هو الحقيقة كاملة بلا نقص أو صمت. ولماذا اختار هذا الراوي أن يحدثنا عن مصطفى سعيد رغم ما أوهمنا به في بداية الرواية بأنّه يقصّ علينا قصّته من خلال البدء بالحديث عن الذات غير أنّه يغيّر فجأة مجرى الحديث مشيرا منذ البدء أنّه لن يحدثنا عن هذه القصّة، قائلا: «لكن تلك قصّة أخرى»⁽¹⁾. فإنّه يحقّ لنا التّساؤل عن هذا العدول عن القصّة الأولى إلى القصّة الثانية، أو ليس في هذا التّمويه سكوت مقصود وصمت عن مرحلة هامّة من حياته في إنجلترا؟! وإن كان أوهمنا أكثر من مرّة بأنّ حياته هناك كانت عادية ليس فيها سوى أنّه قد قصّى سبع سنوات يبحث في سيرة حياة شاعر انجليزيّ مغمور، فلا يعلم الراوي حقيقة ما حدث في تلك السّنوات السبع التي مرّت.

وما يلاحظ في الرواية أنّ الحوار يُسجّل ثغرات زمّنيّة كثيرة، لعلّ أبرزها تلك التي تخلّت ردّ مصطفى سعيد وهو يقصّ حياته الماضية للراوي قبل قدومه القرية وهو ذاته منذ البدء كشف للراوي الطّرف الثاني في الحوار أنّه لن يخبره بكلّ التفاصيل، يقول: «إنّها قصّة طويلة، لكنّي

(2) المصدر نفسه، ص 43.

(3) المصدر نفسه، ص 35.

(4) المصدر نفسه، ص 46.

(5) المصدر نفسه، ص 48.

(6) المصدر نفسه.

(7) علي عبيد، الصّمت في السّد، ص 78.

(1) المصدر نفسه، ص 29.

للصمت صنفين، أطلق على أحدهما الصمت المقصود⁽⁴⁾ والآخر الصمت اللامقصود، وهذان الصنفان رصدهما في سائر الرواية بمختلف أساليبها القصصية:

(أ) استخدام التَّنْقِيط علامة دالة على الصمت نجد ذلك في الفصل الأول في المقطع الحواري الذي جمع بين الراوي ومصطفى سعيد حيث نجد صمتا تدل عليه النقاط المتتابعة قال: «جَدِّك ... ذاك رجل ذاك رجل ... تسعون عاما وقامته منتصبة».⁽⁵⁾ وهذا الصمت المُعَبَّر عنه بالمساحة المنقطّة، يُؤدِّي وظيفة تتمثل في تغيير البطل مجرى الحديث الذي كان يسعى الراوي من ورائه إلى النّيش في شخصية مصطفى سعيد من خلال الإضراب عن الموضوع الرئيسي للحوار، وتحويل وجهته إلى تقديم موقفه من الجدّ، وإيراد موقفه منه، وتقديم بعض الصفات التي لا علاقة لها بالموضوع

عقودا وتقتصر فلا تتجاوز البرهة من الزمن في مثل الحوار الذي جمع الراوي وبنّت محمود بعد موت زوجها مصطفى سعيد وطلب ودّ الرئيس الزّواج منها؛ إذ نجد هذا الحوار: «بعد مصطفى سعيد لا أدخل على رجل».

(...) قلت: «ودّ الرئيس يريد زواجك، وأبوك وأهلك لا يمانعون . كلّفني أن أتوسّط له عندك».

وصممت فترة طويلة حتى ظننت أنّها لن تقول شيئا... وأخيرا أحسست بصوتها في الظلام كأنه نصل: «إذا أجبروني على الزّواج، فإنّي سأقتله وأقتل نفسي»⁽¹⁾. فهذه الثغرات الزمنية تمثّل صمما يتخلل حوارات الشخصيات، صمما لا يأتي لالتقاط الأنفاس فحسب، وإنما هو توقّف زمني قصديّ يخترق كلام الشخصيات في المشهد ويكون لقصديّته دور في توجيه الحوار واستمراره وهو خيار تعمد إليه الشخصية لغاية تشبه الغاية من إظهار الكلام.

6- أصناف الصمت

يرد الصمت بطرق مختلفة وعبر أساليب متنوعة في شكل إشارات صريحة من الراوي أو في صيغة مضمرة، والصمت أثناء الحوار هو كلام غير منطوق⁽²⁾، وفي المقاطع الحوارية في الرواية هناك العديد من الأصناف⁽³⁾ التي يظهر بها الصمت في الحوار، وقد حدّد فان دان هوفل

(4) «الصمت المقصود هو الفراغ المكرّس في النّص: إنّه استراتيجيا سردية تترجم عمّا لا يريد المؤلف قوله وفيه ثلاثة أنواع هي: النقص الخطّي (Le Marque Graphique) وهو الجملة الناقصة (غير التامة) المتضمنة لبياض، أو تشطّيب، أو اختصار لحرف أولي من اسم العلم، أو المنتهية بنقط تتابع، وأيضا بياض صفحة بأكملها من قبيل تلقي البطل رسالة فارغة من صديق. أمّا النوع الثّاني فهو الوصف الصمّي: وهو عندما يشرع الراوي في التّعامل مع الصمت تعامله مع مشهد وصفيّ فيؤدّي به تحديد الإطار المكاني الزوّائي إلى التّركيز على الطّبيعة الصامتة ونحوها. أمّا ثالث هذه الأنواع فهو: صمت الصّوت (Le Silence de la Voix) وهو الصمت الإنساني من وجهة التلقّف (صمت الراوي مثلا والمروي له والشخصيات). كما تنتمي إلى أشكال الصمت السردية هذه أنواع معقّدة أخرى مثل ما هو موجود في الرواية الجديدة تطفو على سطح الخطاب كأنها مشاهد وصفية، يعكسها الصمت التحتي في صورة بياضات متعدّدة وسائل ناقصة وخرائط جغرافية وصمت الأطفال وتمائيل العرض والجمال غير المسموعة والكلمات المحاة والرّسوم المجزأة... وغيرها، أمّا الصمت اللامقصود فهو الذي يحيل في النّص على الضمني واللامسمي وعلى ما هو أحرّس في الوعي الباطني» انظر: علي عبيد، الصمت في السد، IBLA، ص 83-82.

(5) موسم الهجرة إلى الشمال، ص 35.

(1) موسم الهجرة إلى الشمال، ص 101-100.

(2) فاتح عبد السلام، الحوار القصصي: تقنياته وعلاقاته السردية، ص 50.

(3) نأ كان الصمت مسألة مهمة في التّقد الأدبي فإنّ أصنافه تكاد تكون مجهولة. ذلك أنّنا لم نعر لها على أثر إلا عند «فان دان هوفل» أثناء اهتمامه بدراسة علاقة الصمت بالقصديّة، انظر كتابه المذكور الصفحة، 72 وما بعدها.

سيمور من اختيار الرد المناسب الذي ترتاح إليه. غير أن هذا الصمت لم يكن دائما في الرواية تعبيرا عن إخفاء الحقيقة، فمرات كثيرة وجدناه معبرا عن شدة إعجاب أحد الطرفين المتحاورين بأقوال الطرف الآخر بما يُضمّن في أقواله وحواراته من أكاذيب وحكايات ملفقة تسحر المروي له، وتسلب له، وتشير إعجابه؛ فكثيرا ما تصمت محاورات البطل افتنانا بقصصه العجيبة والغريبة التي يبتدعها ويختلقها، ويهدف من ورائها في الإيقاع بضحاياها في شراكه، من ذلك مثلا قوله متحدثا عن إيزابيلا سيمور بعد الحوار الطويل الذي جمع بينهما في أول لقاء له بها، وحاول بشتى الطرق استدراجها من خلال اختلاقه للعديد من الحكايات الغريبة، عن سحر الشرق أوقعها في عالمه الساحر، يقول: قلت لها: «بيتنا على ضفاف النيل تماما بحيث إنني إذا استيقظت على فراشي ليلا، أخرج يدي من النافذة وأداعب ماء النيل حتى يغلبنى النوم» ويواصل نقله لهذا الحوار قائلا: «صمت برهة، فلم أفلق لأنني أحسست بذلك الدفء الشيطاني تحت الحجاب الحاجز حين أحسّه أعلم أنني مسيطر على زمام الموقف»⁽²⁾. فهذا الصمت يُمكن البطل من معرفة مدى سيطرته على «ضحيتته» التي انبهرت بحكاياته وأعاجيبه، ويغدو بذلك الصمت مقياسا من خلاله يُحدّد مدى نجاحه في نسج خططه

الرئيسي للحوار، ويُمثّل هنا الصمت مهربا أمنا للبطل يلجأ إليه هروبا من مُحاصرة الراوي له بالسؤال في إطار الخطة التفاعلية التي تعتمدها الشخصيات.

(ب) إيراد إشارة نصية على وجود الصمت متخللا في الحوار في شكل يمثل تعليقا سرديا بواسطة الراوي، وذلك عبر ذكر كلمة [صمت] أو بعض مرادفاتها، لتكون حاجزا زمنيا في المسافة الحوارية القائمة في المشهد. وهي جزء من التعليق السردى للراوي الذي يقدم توضيحا بيانيا وصفيا لعملية الحوار بين المتحاورين، سواء أكان طرفا في الحوار أم مجرد ناقل له، والأمثلة على ذلك كثيرة، منها هذا المثال الذي ورد في الفصل الثاني في حوار لمصطفى سعيد مع جين مورس، قلت لها: «مضت ساعتان دون أن أحس بهما» صمت برهة، وقالت: «هذا لقاء عجيب... رجل غريب لا أعرفه يدعوني» وصمت ثم قالت: «نعم، ولم لا؟»⁽¹⁾.

وهذا النوع من الصمت لا يمنع الشخصية من إيراد تدخلها وردّها، بل إنّه يمثل حيّزا زمنيا يُمكنها من التفكير في الرد الذي ستردّ به على الطرف الثاني في الحوار لتفكّر أو لتخفي أمرا لا ترغب في الإفصاح عنه، أو أنها تخشى إن هي أسرع في الرد من أن ينزلق لسانها فتبوح بما لا ترغب في البوح به، في نطاق الخطة الحوارية التي تتبّعها، فهذا الصمت الذي رأيناه مكن إيزابيلا

(2) موسم الهجرة إلى الشمال، ص 59-58.

(1) المصدر نفسه، ص 58.

عنه الرّاي عندما رآه لأوّل مرّة من بين الحضور: «لكن مصطفى سعيد ظلّ يستمع في صمت، بيتسم أحيانا ابتسامة أذكر الآن أنّها غامضة، مثل شخص يحدث نفسه»⁽⁵⁾. فبقدر ما كان متحدثا في الغرب فقد ظهر صامتا هنا قبل لقائه بالرّاي، ولعلّ ذلك ما يفسّر ابتسامته السّاخرة الغامضة في أن، فكأنّه قد وجد أخيرا من يكلم بسبب هذا التذبذب الحضاريّ الذي يعيشه، فهو كائن شرقيّ تشرب من حضارة الغرب غير أنّه لم يتمكّن من التّماهي معها؛ فقد كان في ذاته جرح أحقاد حُفِرَ منذ أحقاب زمنيّة ليس من السّهل أن ينسأه، ولكنّه لما عاد إلى وطنه لم يتمكّن من نسيان جزء كبير من حياته في الغرب ممّا صعب عليه إمكانيّة التّأقلم والعيش والتّواصل مع هؤلاء القرويين البسطاء رغم أنّه حاول أن يُوهم نفسه بذلك، ولكنّه لما رأى الرّاي، الذي خاض تقريبا تجربة الحياة نفسها في الغرب، طبعا مع متغيّرات ذاتيّة، ظنّ أنّه وجد من يُساعده على تحقيق هذا التّزاوج الحضاريّ بين الشرق والغرب، ولكنّه لم يستطع أن يعيش لأنّه أسكن في نفسه شيئا من أوروبا⁽⁶⁾.

أمّا بالنسبة إلى الخطّة الحوارية التي اعتمدها مصطفى سعيد في حواراته مع الرّاي فقد جنح، قصدا، إلى الصّمت إخفاء للعديد من التفاصيل المهمّة في حياته، حفاظا على وجهه الإيجابي ووجهه السّلبّي في أن، وإن كان قد أوهمنا من خلال الحوار أنّه لم يُخفِ إلاّ المعلومات التي لا فائدة منها، بالرغم من محاصرة الرّاي

الخطابيّة. وقد يكون الصّمت كذلك تعبيراً عن الشّفقة والأسى، فهذه إيزابيلا سيمور لا تقوى على الرّدّ تألما وشفقة على هذا الرّجل البائس الذي قضى حياته شقيّا تعسا، فتلجأ إلى الصّمت لعدم قدرتها على الكلام، فتصغي إليه «في صمت، وفي عينيها عطف مسيحي»⁽¹⁾. فقد حوّل البطل، من خلال براعته في اختلاق الأكاذيب، حياته إلى جحيم وطفولته الميسورة النّاجحة والمتحرّرة إلى شقاء، يقول: «فوصفت لها وصفا مهولا كيف فقدت والديّ، حتّى رأيت الدّمع يطفر إلى عينيها»⁽²⁾. فحوّل بذلك موقف محاورته من «حب الاستطلاع إلى عطف»⁽³⁾. ومن خلال هذا العطف يتمكّن من الولوج إلى عالم هذه المرأة، وهو ذاته يعترف باتّخاذ هذه الأكاذيب استراتيجيا خطابيّة للإيقاع بضحاياه قائلا «حين أحرك البركة الساكنة في الأعماق، سيستحيل العطف إلى رغبة أعزف على أوتارها المشدودة كما يحلولي»⁽⁴⁾.

وما يمكن الإشارة إليه ارتباطا بمسألة الصمت في حوارات مصطفى سعيد أنّها كانت تشتغل ارتباطا بالمكان وبالشخصيات، فقد بدا لنا أنّه لما كان يعيش في بريطانيا كان متكلمًا أكثر منه صامتا بحسب غاياته الذاتيّة أو الحضاريّة أو غيرها ولكنّه لما عاد إلى هذه القرية الرّيفية السّودانيّة فإنّه قد اختار الصّمت السّاخِر، يقول

(1) المصدر نفسه.

(2) المصدر نفسه.

(3) المصدر نفسه.

(4) المصدر نفسه.

(5) المصدر نفسه، ص 31.

(6) محمّد رجب الباردي، شخص المثقّف في الرّواية العربيّة المعاصرة، ص 163.

والحال أنه كان يريد موضوع آخر، وكذلك فبعد اختفاء البطل وطلب ودّ الرئيس الزّواج من بنت محمود بدأت حوارات الشخصيات القروية مع بعضها بعض يتخللها نوع من الصّمت والإخفاء المقصود، ولعلّ أكبر دليل على ذلك لحظات الصّمت التي تخلّت حوار الراوي مع جدّه عندما أعلمه برغبة ودّ الرئيس الزّواج من أرملة مصطفى يقول الراوي: «قال هل تدري لماذا دعاك ودّ الرئيس للغداء؟» فقلت له إنّنا أصدقاء وقد دعاني من قبل. فقال جدي «إنّه يريد منك خدمة».

فقلت: «ماذا يبغى؟»

فقال: «يبغى الزّواج»

فتضاحكت وقلت لجدي: «ما شأنى بزواج ودّ الرئيس؟» فقال جدي: «أنت وكيل العروس» لذت بالصّمت. فقال جدي وهو يظنّ أنني لم أفهم: «ودّ الرئيس يريد أن يتزوّج من أرملة مصطفى سعيد».

مرّة أخرى لذت بالصّمت فقال جدي «....» وقوله كذلك: «حبس الغضب لساني فلذت بالصّمت»⁽²⁾. فهذا الجدّ الذي كان يعتبره الراوي رمز جذوره ووجوده، وكان يرغب في أن يتشبع لا فقط من التملّي في صفحة وجهه، بل كذلك في التزوّد من كلامه، فلا يَصوّت أيّ فرصة للحديث معه، بلا خجل أو صمت، تراه في هذا الحوار القصير معه يلتجئ إلى الصّمت، والسّبب في ذلك هو ما خلفه فيه الكشف عن ماضي مصطفى سعيد من جرح غائر في الأعماق زرع كيانه ورمى به في أتون من الأسئلة الوجودية الحارقة بسبب طبيعة هذا «الغريب» الذي يتفق معه في تجربة الغربة في

له وسعيه لنيل أكبر قدر ممكن من المعلومات، سواء أثناء حواراه معه أو من خلال «المخلفات» الورقية، وما تضمّنته من معلومات إضافية عن حياة البطل. ولكن هذا الصّمت لم يُوظّف في خطابيه بنفس القدر الذي وُظّف به عندما كان يحاور الآخر ممثلاً خاصّة في البريطانيين سواء أكان هذا الصّمت حقيقياً أم أنّه صمت ناتج عن التّمويه والمراوغة والكذب. غير أنّ الأمر اللافت للنظر، ارتباطاً بهذه المسألة، أنّ حوارات الراوي مع باقى أفراد عائلته أو بعض أصدقائه من القرية لم تكن تتخللها ثغرات أو لحظات صمت قبل لقاء الراوي بالبطل مصطفى سعيد، فقد كان كلّ شيء يُقال، ولا حرج في الخوض في أيّ موضوع مهما كان حتّى وإن كان فيه بعض من الإباحية، مثلما لاحظنا ذلك في الحوار المتعدّد الذي جمع بين بعض الشخصيات القصصية القروية، فكلّ واحد يعرف عن الآخر في القرية أدقّ دقائقه، ولا حاجة للإخفاء أو الصّمت، ولكن بعد لقاء الراوي بالبطل ستبدأ رحلة الصّمت بينهم جميعاً، فهذا هو الراوي يُخفي عن أبيه سبب قدوم مصطفى إليه فيلتجئ إلى الكذب الذي هو أصلاً السّلاح الحواريّ الذي يعتمد عليه مصطفى سعيد، ليس فقط مع أفراد القرية، بل كذلك كان سلاحه لما كان في الغرب، يُقارع نسوته ويُغالطهم بمعطيات خاطئة عن حياته وعن تاريخ العرب وشعرائهم فيفتنهنّ ليوقع بهنّ في «شراكه»، يقول الراوي: «سألني أبي: ماذا يريد مصطفى؟» فقلت له إنّّه يريدني أن أفسّر له عقداً بملكيّة أرض له في الخرطوم»⁽¹⁾.

(2) المصدر نفسه، ص 94-93.

(1) موسم الهجرة إلى الشمال، ص 41.

رفضاً كلياً للكلام أو عدم قدرة عليه، وهو ما يُفسّر انطلاقاً محجوب في الحديث عندما أخبره الراوي بأنهم كانوا منشغلين بمؤتمر⁽³⁾ يناقش سبل توحيد التعليم في إفريقيا ولذلك قدّم تدخلًا مطولاً فيه الكثير من النقد للسياسة، بالرغم من أنه كان عضواً في الحزب الوطني الاشتراكي الديمقراطي الحاكم، في مقابل صمت الراوي عندما اتهمه محجوب بعدم مساعدة أهل القرية في بناء مدرسة ومستشفى رغم أنه - حسب اعتقاده واعتقاد القرويين - من أصحاب القرار، فيخطبه محجوب: «النساء يمتن في الوضع. لا توجد داية واحدة متعلّمة في هذه البلد. وأنت ماذا تصنع في الخرطوم؟ ما الفائدة أن يكون لنا ابن في الحكومة ولا يفعل شيئاً؟» يقول الراوي: «وآثرت الصمت»⁽⁴⁾. ممّا يُشير إلى بداية توتر العلاقة بين محجوب والراوي إلى أن يصل هذا التوتر إلى خصام وعراك عندما يعلم بأن بنت محمود طلبت منه أن يخبره برغبتها في الزواج منه حتى تتجنب إزعاج ودّ الرئيس لكنه أخفى عنه ذلك.

والأمر ذاته بالنسبة إلى بقية أهله فقد آثروا الصمت عن الخوض في هذا الموضوع، يقول الراوي: «لبثت أسأل يومين بطولهما ولا أحد يقول لي. كلهم كانوا يتجنبوني بنظراتهم كأنهم شركاء في إثم عظيم»⁽⁵⁾. ويضيف: «وجدّي أيضاً لم يُسعفني بشيء... انفجر جدّي بيكي... بكى

(3) يقول الراوي متحدّثاً عن اهتمامات محجوب لما أخبره بأنهم كانوا مشغولين بمؤتمر: «بدا الاهتمام على وجهه، فإنّه يحبّ أخبار الخرطوم، خاصة أخبار الفضايح والرّشى وفساد الحكّام، قال باهتمام بالغ واضح وقد حرّز في نفسه أنّه نسي ما نحن فيه: «بماذا يأتَمرون هذه المرة» انظر: المصدر نفسه، ص 116.

(4) المصدر نفسه.

(5) المصدر نفسه، ص 119.

البلد نفسه للغاية نفسها ولكن الاختلاف بينهما بيّنٌ فما تساوي حياته مقارنة بحياة مصطفى وثوراً تجربته هناك؟

ثم إنّ الراوي بعد هذا الكشف سيخفي حقيقة بحثه حتى عن أقرب الناس إليه وصديق طفولته ونديمه محجوب الذي تظنّ بذكائه الفطريّ إلى أن هناك أمراً يخفيه الراوي عنه، يقول محجوب مخاطباً الراوي: «مهما يكن... إيش السبب في اهتمامك بمصطفى سعيد؟ لقد سألتني عنه كذا مرّة من قبل.. تعرف؟ أنا لا أفهم لماذا جعلك وصياً على ولدي»⁽¹⁾.

أما بعد وقوع حادثة قتل بنت محمود لودّ الرئيس وانتحارها، فما يلاحظ أنّ الشخصيات القرويّة الأخرى هي التي تتعمّد الصمت إخفاءً للحقيقة عن الراوي الذي لم يكن زمن وقوعها في القرية، فها هو محجوب يتجنّب أسئلة الراوي عندما ذهب يستقبله في الميناء بعد رجوعه من الخرطوم، فلا يُجيب عنها، يقول الراوي: «صافحني محجوب وهو يتجنّبني بنظراته، ما يزال يتجنّب وجهي ظلّ صامتا، قلت له أشجّع على الكلام: «ليتنى عمّلت بنصيحتك وتزوّجتها». لم أستفد سوى أنّي زاد صمته تعمّقا»⁽²⁾. فمحجوب لم يكن يرغب في الخوض في الكلام لأنّ ما فعلته بنت محمود لا يمكن تصنيفه في عرف أهل القرية إلا ضمن الجرم وكأنّ الانخراط في الحديث في الموضوع ثانياً إحياء لهذا الجرم، ولذلك فإنّ الالتجاء للصمت مرتبط بالأساس بالخوض في هذا الموضوع وليس

(1) المصدر نفسه، ص 105.

(2) المصدر نفسه، ص 115-116.

«هل تسببت في انتحار آن همندي؟»

«لا أدري»

«وشيلاً غرينودي؟»

«لا أدري»

«وايزابيلا سيمور؟»

«لا أدري»

«هل قتلت جين مورس؟»

«نعم»

«قتلتها عمداً؟»

«نعم»⁽⁴⁾.

فمصطفى سعيد وإن كان يجيب إجابات منكرة فإن ذلك يعبر عن صمت ناتج عن جهل بالسبب الحقيقي الذي دفع عشيقات مصطفى سعيد إلى الانتحار. ولذلك فإن تكرار عبارة «لا أدري» حاملة لمعنى الصمت المعبر.

7- وظائف الصمت:

لئن لم تُرصد للصمت وظائف مُحددة مُطلقاً. حتى إن «فان دان هيفل» عرّج عليها في معرض حديثه عن علاقة الصمت بالقصدية دون أن يعمق فيها النظر. لذا عدت تجليتها في نظرنا مُغامرة محفوفة بمزالق شتى تستوجب الحذر. لكننا عندما ندقق النظر في الصمت بمختلف أنواعه، عندما يقحم في الحوار، يتبين لنا أن له العديد من الوظائف منها الوظيفة الدلالية ارتباطاً بمقاصد كل محاور وغاياته في سياق خطته التحوارية، كما أن له وظيفة إبلاغية؛ فهو عمدة المؤلف

(4) موسم الهجرة إلى الشمال، ص 53.

طويلاً ثم مسح دموعه بطرف ثوبه وصمت حتى ظننته قد نام»⁽¹⁾.

تشجعت وسألته: «ماذا حدث؟»

لم يحفل بسؤالي وتشاغل زمناً بمسبحته ثم قال: «تلك قبيلة لا يجيء من ورائها إلا الشر»⁽²⁾. وهكذا نتبين أن أكثر الشخصيات كشفاً وإفصاحاً في الحوارات السابقة لحادث القتل أصبحت من أكثر الشخصيات إخفاءً، ممّا يدلّ على أنّ هذه الحادثة التي نعتها أهل القرية بالسابقة قد تسببت في تكميم الأفواه وإغلاقها، فحتى بنت مجذوب وما يُعرف عنها من أنها لم تكن تخجل من مجالسة الرجال ومنادمتهم ومحادثتهم في مواضيعهم لم تتمكن من إخبار الراوي بوقائع الحادثة إلا بعد أن تمّت، ولكن رغم ذلك فقد تضمّن خطابها العديد من التقطعات والثغرات.

يضاف إلى ما ذكرنا وجود جهاز سردي آخر يوقف الحوار هو عدم معرفة الشخصية أو فقدانها للمعرفة Non-savoir، ويتمثل في أمرين هما إمّا أن يعلن المتكلم عن استحالة معرفته للموضوع المتحاور فيه أو أن يخبر الخطاب السردية عن جهل الشخصية، وفي الحالتين فإن الأثر هو نفسه: انقطاع في مستوى التبادلات، وصعوبة في تسلسلها وصمت شاق⁽³⁾ ومن أمثلة ذلك في الرواية الحوار الذي جمع بين البطل مصطفى سعيد والمحقق الإنجليزي الذي كان يحقق معه في جريمة قتله لجين مورس، حيث يقول:

(1) المصدر نفسه، ص 119-120.

(2) المصدر نفسه، ص 120.

(3) Zlatka Timenova Valtcheva, Les silences du dialogues r - manesque dans Moderato Cantabile de Marguirite.

تلميذا لمصطفى سعيد في بريطانيا فما هو يلتجئ إلى الصمت المتمثل في إيراد آخر حرف من كلمة «إباحية» كان يقولها مصطفى سعيد في حين يسقط باقي الحروف للتعمية والإخفاء استجابة للاتفاقات الأخلاقية، وخوفا من خرق الرقابة أيا كان مصدرها، فيستعيز عن باقي حروف الكلمة بنقاط التتابع⁽⁶⁾. فتلجأ عندئذ الشخصية إلى الصمت بأشكاله المختلفة مثل الكناية أو التورية أو النقص الخطي والتفتيح والتستر والرياء والتلميح والضمني والتدخلات ذات الفجوات وغيرها من الخطط الاستراتيجية التي يحتمي بها المتكلم من أجهزة الرقابة أو لتحقيق غايات معينة في إطار خطته الخطابية.

إن الصمت هو شكل من أشكال الانحراف في التفاعل القولي ينجم في بعض الأحيان عن مخالفة مبدأ التعاون والمبادئ الناجمة عنه (الكم، الكيف، العلاقة، والوضوح) ولا تعني بالانحراف «المخالفة المتاحة» التي أقرتها الدراسات التداولية نتيجة عدم قدرة المتكلم على احترام هذه المبادئ⁽⁷⁾ جميعها، وإنما خروج التفاعل من حيز اللغة إلى أحواز أخرى مثل: الصمت، اللمس، العناق، البكاء، العنف...

وهكذا يتبين أن الصمت قد أسهم بالإضافة إلى الأساليب الأخرى في الكشف عن شخصية البطل من ناحية كما أبان عن التطور الحاصل في العلاقات بين مختلف الشخصيات ارتباطا بالحبكة القصصية.

(6) للاطلاع على أمثلة من هذا النوع يمكن العودة إلى موسم الهجرة إلى الشمال، ص 118.

(7) Francois Armengo, La pragmatique, p69.

في التواصل مع المتلقي؛ لأنه يدعو من خلاله إلى إكمال النقص والمشاركة في إكمال الثغرات الخرساء⁽¹⁾، فكأنه باستخدامه إياه يصرح عبر المسكوت عنه قائلاً: ها هو ما لا أُرغب في التلطف به أو ما لا أقدر على التعبير عنه، وعليك أنت أن تقول عوضاً عني⁽²⁾.

وله، كذلك، وظيفة أخرى هي الوظيفة التعبيرية التي تتعلق بالأدوات التي يتوسل بها المؤلف إلى اختراق حواجز المنع والمحرمات السياسية والدينية والجنسية المنصوبة حوله. فالسجل والوضعية والشفرة جميعها لا تسمح للشخصية بقول كل شيء ولا تمنحها حرية التعبير عن المحرم⁽³⁾؛ فما هو ودّ الرئيس وبالرغم من أنه ما جن ومتصاب وله جرأة على قول كل شيء لا يقدر على اختراق المحرم الجنسي عندما كان يحدثهم عن مغامراته الجنسية في عهد الشباب فيسقط من حكايته الجزء المحرم⁽⁴⁾. والأمر ذاته ينطبق على بنت مجذوب عندما حاول الجد أن يستفزها متهما إياها بأنها قتلت زوجها، يقول الجد: «لا عجب أنك قتلته في عز الشباب»؛ فضحكت بنت مجذوب وقالت: «قتله أجله. هذا الشيء لا يقتل أحدا»⁽⁵⁾. فبالرغم من شدة جرأة بنت مجذوب إلا أن هذه الجرأة لا تدفعها إلى المجاهرة بكل شيء فهناك اتفاقات أخلاقية ودينية واجتماعية تمنع من حرية التعبير.

والأمر ذاته بالنسبة إلى الوزير الذي كان

(1) علي عبيد، الصمت في السد، ص 88.

(2) المرجع نفسه، ص 89.

(3) موسم الهجرة إلى الشمال، ص 89.

(4) المصدر نفسه، ص 87.

(5) المصدر نفسه.

خاتمة :

حاولنا من خلال هذا المقال النظر إلى الصمت في الحوار الروائي وسعينا أن نحيط بمفهومه ومنزله في التواصل البشري وفي اللسانيات وفي الأدب، وأن نقاربه من خلال نماذج من التبادلات القولية الروائية فنقف على سماته وأصنافه ووظائفه. وقد تبدى لنا أنه مسألة على غاية من الأهمية والطرافة قد تفوق بفصاحتها وقصديتها حتى الكلام. ذلك أن خطاب الصمت ليس خطابا فاقدا للدلالة والمعنى، وإنما هو في التبادلات القولية في رواية «موسم الهجرة إلى الشمال» مشحون كثيرا بدلالات أكثر من الأقوال المنطوقة ولقد نجحت القصة في نقل مجمل الكلام الحوارية الذي يشارك في القول وفي الإمساك عنه. والأقوال المنطوقة تصلح للإيعاز بأهمية الأقوال الأخرى غير المنقولة والتي يصعب بها عندما تتكون في الرواية قصص أخرى ومنها عجز الكلمات عن نقل الفكرة أو الانفعال أو بسبب وجود الكثير من الإكراهات السياسية والمحرمات التي تمنع الشخصية من الكلام وتدفعها إلى الصمت. ويتحمل القارئ مشاقا كثيرة في سبيل ملء التدخلات أو الكلمات الناقصة من الحوار ويبحث عنها في الصمت.

بيبلوغرافيا :

المصدر:

- (صالح) الطيّب، موسم الهجرة إلى الشمال، سلسلة عيون المعاصرة، دار الجنوب للنشر، تونس، 1992.

المراجع باللغة العربية :

- (الباردي) محمد رجب، شخص المثقف في الرواية العربية المعاصرة، سلسلة موافقات، الدار التونسية للنشر، 1993.
- (الخرائط) إدوارد، الحساسيات الجديدة: مقالات في الظاهرة القصصية، دار الآداب، الطبعة الأولى بيروت، 1993.
- (عبد السلام) فاتح، الحوار القصصي: تقنياته وعلاقاته السردية، دار الفارس، عمان، 1999م.
- (عبد الله) محمد حسن، الرّيف في الرواية العربية، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد 143، 1992.
- (عبيد) علي، الصمت في كتاب «السّد» لمحمود المسعدي، IBLA (تونس) العدد، 184، السنة، 1999.
- (قيسومة) الصادق، طرائق تحليل القصة، ضمن سلسلة مفاتيح، دار الجنوب للنشر تونس، 2000، ص215-214.

المراجع باللغة الأجنبية :

- Armengo François, La pragmatique, Ed, Puf, 1985.
- Auchlin Antoine et (Zenone) Anna, Conversations, Actions, Actes de langage: Eléments d'un système d'analyse ,in,cahiers de linguistique française, n°1, 1980.
- Barthes, R, Le bruissement de la langue. Paris Essais, Seuil1984.
- Durrer, Sylvie, Le dialogue romanesque, Style et structure, Libraire droz, geneve, 1994.
- Durrer, Sylvie, Le dialogue dans le roman NATHAN, université,1999.
- Macherey Pierre, Pour une théorie de la



production littéraire, François Maspéro, Paris, 1966.

- Rosier, Laurence, Le Discours Rapporté, Histoire, théories, pratiques, Paris, Bruxelles, 1999.
- Rullier-Theuret, Françoise, le dialogue dans le romans, Hachette, Paris, 2000.
- Rykner, A, Paroles perdues, faillite du langage et représentation. Paris: José Corti. (2000).
- Timenova Valtcheva Zlatka, Le silence littéraire et ses formes dans l'oeuvre romanesque de Marguerite Duras (doctoral dissertation), Universidade de Coimbra, Faculdade de Letras, 2008.
- Timenova Valtcheva, Zlatka, Les silences du dialogues romanesque dans Moderato Cantabile de Marguirite, Universida de Lusófona de Lisboa P. O. Box 1664 1016-001 Lisboa Portugal ztimenova@netcabo.pt,
- Van Den Heuvel Pierre, Parole, mot, silence (pour unepoétique de l'énonciation) -Librairie, José, Corti 1985.

