OPEN ACCESS
Received: 04 -05 -2024
Accepted: 18- 07-2024

الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

Types of Silence and their Functions in *Dove's Necklace* Novel

Muzn Bint Nour Aloni *
mzn-aloni@outlook.com

Abstract:

Silence occupies various positions and its meanings change based on its context, making it a fundamental element of discourse. Recently, silence has gained prominence in many narrative texts, and critical studies have addressed its significance and variations. This study aims to explore silence by examining its types and functions within a narrative text to understand its organization. To achieve this, Raja Alem's novel *The Dove's Necklace* was chosen as an appropriate subject for analysis. The study is structured into an introduction and two main sections: the first focuses on the types of silence, while the second examines its functions, necessitating a combination of theoretical and practical approaches. The findings reveal that silence in the novel manifests in multiple forms and meanings, creating a blend of speech and its absence. The presence of silence is intentional, serving various functions related to organization and coordination.

Keywords: Silence, Saudi Novel, Narrative Discourse, Narrative Arrangement.

* Lecturer in the Department of Arabic Language, College of Languages and Humanities in Buraidah, Qassim University. Student in literary studies, Department of Arabic Language and Literature, College of Languages and Humanities, Qassim University, Saudi Arabia.

Cite this article as: Aloni, Muzn Bint Nour. (2024). Types of Silence and their Functions in *Dove's Necklace Novel*, *Arts for Linguistic & Literary Studies*, *6*(3): 204 -230.

© This material is published under the license of Attribution 4.0 International (CC BY 4.0), which allows the user to copy and redistribute the material in any medium or format. It also allows adapting, transforming or adding to the material for any purpose, even commercially, as long as such modifications are highlighted and the material is credited to its author.

(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508
DOI:https://doi.org/10.53286/arts.v6i3.2071

الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

OPEN ACCESS
تاريخ الاستلام: 2024/05/04م
تاريخ القبول: 2024/07/18م

أَصْنَافُ الصّمْتِ وَوَظَائِفُه فِي رِوايَةِ (طَوْقِ الحَمَامِ)

مزن بنت نور العوني *
mzn-aloni@outlook.com

الملخص:

يندرج الصّمت في مقاماتٍ وفيرةٍ وتتنوّع دلالاته بتنوّع المقامات الّتي يرد فيها، لهذا فهو ركيزة من ركائز الخطاب. وقد احتلّ الصّمت في الآونة الأخيرة حيّزًا رحبًا من نصوصٍ روائيّةٍ جمّةٍ. ولم تغفل الدّراسات النّقديّة عنه ولا عن نظائره؛ لذلك آثرَت الدّراسة أن يكون لها سهم في هذا، فيكون الصّمت موضوعها. والهدف من ذلك تدبّر أصنافه ووظائفه على وجه الخصوص في نصّ سرديّ لإدراك الكيفيّة الّتي بها ينتظم. ولتحقيق ذلك وقع الاختيار على رواية (طوق الحمام) لرجاء عالم؛ لأنّها بدت ملائمةً لمقاربته من خلالها. وإثر ذلك جاءت الدراسة في مقدّمة وقسمين، انفرد أوّلهما بأصناف الصّمت في حين اختصّ ثانيهما بوظائف الصّمت، واقتضى ذلك المزاوجة بين التنظير والتطبيق. وقد خلصت الدراسة إلى أنّ الصّمت الذي توفّرت عليه الرواية موضع النظر متعدّد الأصناف والدلالات، ولذلك بدت الرواية مزيجًا من الكلام ونقيضه. ولم يكن حضور الصّمت فيها اعتباطيًّا، فقد نهض بجملةٍ من الوظائف خاصّة فيما يتعلّق بالتّنظيم والتّنسيق.

الكلمات المفتاحيّة: الصّمت، الرواية السعودية، الخطاب السردي، الترتيب السردي.

* مُحاضِرة في قسم اللغة العربيّة - كلّيّة اللغات والعلوم الإنسانية في بريدة - جامعة القصيم. وطالبة في الدراسات الأدبيّة - قسم اللغة العربية وآدابها -كلية اللغات والعلوم الإنسانية - في جامعة القصيم - المملكة العربية السعودية.

للاقتباس: العوني، مزن بنت نور. (2024). أَصْنَافُ الصّمْتِ وَوَظَائِفُه فِي رِوايَةِ (طَوْقِ الحَمَامِ)، *الآداب للدراسات اللغوية والأدبية*، *6*(3): 204-230.

© نُشر هذا البحث وفقًا لشروط الرخصة Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)، التي تسمح بنسخ البحث وتوزيعه ونقله بأي شكل من الأشكال، كما تسمح بتكييف البحث أو تحويله أو الإضافة إليه لأي غرض كان، بما في ذلك الأغراض التجارية، شريطة نسبة العمل إلى صاحبه مع بيان أي تعديلات أُجريت عليه.

مقدّمة:

الصّمتُ ظاهرةٌ تتجاذبُها مجالاتٌ معرفيّةٌ متنوّعةٌ تنوّعَ منطلقات المعنيّين به على اختلاف مدارسهم. فالصّمت وفق أبسط مفهومٍ له يعني انعدام الكلام، ومن هنا اهتمّت به الدراسات المعنيّة بعلوم اللّسان وأمراضه. ولأنّ الصّمت فعلٌ صادرٌ عن ذاتٍ تنتمي إلى مجتمع، فقد وجَدَتْ مناهج التّحليل النّفسيّ وعلوم الاجتماع والتّواصل الإنسانيّ سبيلها إليه، فنَحَتْ به مناحي شتّى. ولأنّه من وسائل التّواصل الملازمة للكلام بدءًا ووسطًا وانتهاءً ويندرج في مقاماتٍ متنوعة كان ركيزةً من ركائز الخطاب.

ولئن لم تغفل الدّراسات النّقديّة عن الصّمت ولا عن نظائره، فإنّ اهتمامها به ما يزال محدودًا لا يضاهي ما حظي به الكلام، ذلك أنّ النّظر في النّصوص الأدبيّة غالبًا ما يتركّز على تراكيب الكلام وعلى انتظام وحداته، وها هنا أنبّه إلى وفرة المنجز الغربيّ المعني بالصمت تنظيرًا وتطبيقًا، في حين ظلّ نظيره العربيّ ضئيلًا. ولا عجب من إحجام كثير من الباحثين عن دراسته، نظرًا إلى قلّة المراجع المؤسّسة له الّتي تمكّن من النّهوض بالجانبين النّظريّ والتّطبيقيّ.

غير أنّ الصمت قد استأثر بقدرٍ من اهتمام الأديب العربيّ، لاسيّما عبر إبداعه النّثريّ، حيث احتلّ في الآونة الأخيرة حيّزًا رحبًا من نصوصٍ روائيّةٍ عديدة، متجلّيًا أيضًا من خلال أشباهه، من قبيل: المضمر، والحذف، والنّقص الخطّيّ، والمسكوت عنه.

وحين ألفيتُ الرّواية السّعوديّة قد استقطبت الأضواء في مجالاتٍ مختلفةٍ نتيجة ما عرفَتْه بعضُ نصوصها من تألّقٍ وتفرّدٍ، وجدت أنّ الصّمت المتوفّر فيها بات حقيقًا بالاهتمام والتّدبّر، خاصّة أنّ مقاربته قد تُهيّئ فهمًا أعمق للخطاب الروائيّ ومزيد درايةٍ بدقائقه عبر الوقوف على علاقاته الدّاخليّة، وإدراك الكيفيّة الّتي بها ينتظم. لذلك آثرْتُ أن أنتخب راوية تستجيب لموضوع البحث، فوقع الاختيار على رواية (طوق الحمام، 2011) لرجاء عالم.

وعلى أنّ الرّواية المنتخبة قد حظيت بمقارباتٍ شتّى، فإنّ الصّمت ظلّ مهمّشًا فيها لم يحظَ برعاية، في حين نال الصمتُ الوارد في بعض الرّوايات العربيّة نصيبًا من الاهتمام. فبعض الدّراسات العربيّة الّتي شغل الصّمت اهتمامها جدّ أصحابها في دراسته إمّا في الشّعر وإمّا في النّثر.

وفي مقدّمتها مقاربة قدّمها علي عبيد بعنوان: (الصّمت في الخطاب السّرديّ من خلال نماذج من الرّواية العربيّة الحديثة، 2014). وقد تخيّر من الرّوايات ثلاثًا: (السدّ) لمحمود المسعدي و(ثرثرة فوق النّيل) لنجيب محفوظ و(في بيت العنكبوت) لمحمد الهادي. وحرص الناقد في مقاربته على تقديمِ مفهومٍ للصّمت دقيق، فتدبّر منزلته في النّقديْن العربي والغربي، ثم انتقل إلى تدبّر علامات الصمت وأصنافه ووظائفه في

المدوّنة المختارة. وتميّزت مقاربته بجدّة في التنظير، فقد أنجزت عام 1996م، وعلى الرغم من أنّها لم تتوسّع في التّنظير ولم تتعمّق في التّطبيق، فإنّها فتحت للصّمت منافذ هامّة، وقد توالت بعدها الدّراسات العربيّة لتدبّر الصمت متّخذة منطلقات فكريّة متعدّدة ووفق مناهج متباينة.

وفي مقاربة أخرى بعنوان (المتكلّم في كتاب التوهّم للمحاسبيّ) (عبيد، 2014). تطرّق الناقد إلى تجلّيات الصّمت في الكتاب المذكور، من قبيل: التّكرار والخارقة السرديّة والغموض والسّلبيّة والإرداف الخُلفيّ والمفارقة ثمّ ركّز النّظر في أصناف الصّمت وختمه بتدبّر عدد من وظائفه. ورغم طرافة المقاربة فإنّها تفتقر إلى التعمّق، لالتزامه بمقام ندوةٍ عن المتكلّم في السّرد العربيّ.

وفي كتابه (المرويّ له في الرّواية العربية 2003) اهتمّ علي عبيد في الفصل الثّاني بالعلامات الصّامتة الدالّة على المرويّ له، لما لها من أهميّة في تجلية صورته وتحديد أصنافه ووظائفه. وتألّفت مدوّنتُه من نصوص روائيّة أربعة هي (الأيّام) لطه حسين و(حدّث أبو هريرة قال...) لمحمود المسعدي و(اللصّ والكلاب) لنجيب محفوظ و(موسم الهجرة إلى الشّمال) للطيّب صالح. ومن العلامات الصّامتة التي توفّر عليها البحث الإضمار المسجّل في السّرد والبياضات المطبعيّة والفجوات النصّية وعلامات التّرقيم، فضلًا عن غموض الشّخصيات الخرساء وحُبسة اللّسان. ولئن اعتُبرت هذه المقاربة مستطرفة لكونها غير مسبوقة في الدّراسات العربيّة، فإنّها تظلّ جزئية اقتضاها خوضٌ في العلامات الدّالّة على المرويّ له أساسًا.

ولمحمّد الخبو دراسة تطبيقيّة بعنوان: (كيف يتجرّد السّرد من سرديّته فلا يحكي في الرّواية العربيّة المعاصرة؟ أبواب المدينة لإلياس خوري أنموذجا 2008). وتركّز بحثه على تدبّر الامّحاء التلفّظي في الرواية المختارة، وخلص إلى أنّ السّرد في هذا النصّ الرّوائي نزّاع إلى التّجريد وأنّ السرد قد استعاض عن قصّ الأفعال بتشكيل صور سيميائية تُرى قبل أنْ تُقرأ. فنهض الخطاب فيه بدور الرّسم الرّامز لا بدور النّقل المقرّر لما يقع. وفي الجملة، اتّسم البحث بشدّة التركيز والإيجاز وورد محتواه مسايرًا لمقتضى ندوة دوليّة.

وقدّمت عواطف عوّادي دراسة بعنوان: (بعض خصائص الصّمت في رواية مجمّع الأسرار لإلياس خوري 2008). تدبّرت الباحثة في الباب الأوّل الصّمت في الحكاية من حيث كونها صمت الأحداث وصمت الشّخصيات، وأمّا الباب الثّاني فاختصّ بالصّمت في الخطاب، فعنيت بتجلّيات الصّمت في الزّمن، وبالصّمت في أقوال الشّخصيات وبالصّمت في كلام الرّاوي. وأحسنت الباحثة إجمالًا في استجلاء بعض خصائص الصّمت في نصّ روائي مشهور ومن وجهة سرديّة، رغم ما يُلاحظ في بعض السّياقات من إسهاب وتكرار.

ولرزاز حاتم دراسة وَسَمها بـ(بلاغة الصّمت في الرّواية اليمنيّة، 2011). وقد عني بصمت الشّخصيات في إطار القمع والرّفض والتّواصل ومدى ارتباطه بالحالات النفسيّة والاجتماعيّة والسّياسيّة. ونظر في الصّمت المتمخّض عن الرّفض. وثمّن الدّور الذي يضطلع به الصّمت في تحقيق التّواصل بين الشّخصيات، ورأى أنّ هذا الصّنف من الصّمت يُمثّل الصّمت المباشر في الرّواية اليمنيّة. وأمّا صمت الرّاوي فهو في نظر الباحث صمتٌ غير مباشر وقد حدّد خصائصه ودلالاته ودوافعه. وإجمالًا كان التحليل نفسيًّا سيميائيًّا.

وفي دراسة بعنوانَ: (الصّمت في روايات محمّد البساطي، 2015). تتبّع بلقاسم مارس أثر الصّمت في تلك الرّوايات من جانب التّكوين اللّغويّ، وهيئات التّلفّظ، وأنساق السّرد، وخطاب الرّاوي. واستكشف بعض جماليّات الصّمت ووظائفه. وعلى الرّغم من جهد الباحث، فإنّ في دراسته إسهابا وتمطيطا لا مبرّر له، علاوة على أنّها تفتقر أيضًا إلى الدّقة في استخدام المصطلحات وفي التّنظير عمومًا.

ولزهير القاسمي بحثٌ بعنوان: (الصمت في الحوار: رواية موسم الهجرة إلى الشمال للطيّب صالح نموذجًا، 2017). وكما هو واضح من العنوان فمدار الاهتمام على تدبّر الصمت في حوارات الشخصيّات، فنظر الباحث في الصمت المعبّر عنه بالتنقيط، والصمت المصرّح بوجوده ضمن تعليقات الراوي، ووقف بإيجاز على وظيفتَي الصمت الإبلاغيّة والتعبيريّة، والبحث مقتضبٌ، نسج فيه صاحبه على منوال بحوث سابقة.

وقدّم عزوز إسماعيل مقاربة وجيزة بعنوان: (دلالة الصمت في السرد الروائيّ، 2023). تدبّر فيها الصمت في رواية (عصور دانيال في مدينة الخيوط) لأحمد عبد اللطيف. فنظر الباحث في علامات الترقيم وفي صمت المؤلّف عن آلام الضعفاء المهزومين والمقهورين، وجرى ربط المقاربة بالحياة الاجتماعيّة في العالم الواقعيّ لاسيّما عالم مؤلّف الرواية. ووقف الباحث كذلك على ما سمّاه (الصمت التفاعليّ) بين الشخصيّات والأشياء من حولها، وقرأ بإيجاز الصمت المضمّن في بعض العتبات، وأشار إلى علاقة الصمت بالرمز والتناص.

ولمحيي الدين حمدي مساهمةٌ بعنوان: مدخل إلى الصمت في النصّ السرديّ، (2011). وقد عني بالنظر في علامات الصمت في رواية (صخب البحيرة). فحلّل الثغرات النصّية وغياب الرّوابط بين المقاطع والأحداث. والمقاربة وجيزةٌ لا تعدو أنْ تكون مدخلًا إلى دراسة الصّمت في الخطاب السّرديّ العربيّ.

يتّضح ممّا تقدّم، أنّ اهتمام جُلّ الدّراسات السابقة تركّز في معالجة الصّمت من وجهة سرديّة وبعض منها يتحدّد اهتمامه في جانب واحد، من قبيل: الصمت في الحوار. وهذه من النقاط المشتركة بين تلك الدراسات ودراستي، بَيْد أنّ الاختلاف بينها لا يتمثّل في اختلاف المدوّنة المختارة فقط، فهذه الدراسة تسعى إلى تقديم مقاربةٍ مركّزةٍ تتدبّرُ الصمت من جوانب متعدّدة: في تجلّياته الخطيّة والطباعيّة المختلفة

وفي الطبيعة الصامتة وفي خطاب الرّاوي وفي خطاب الشخصيات، بالإضافة إلى صنفٍ آخر لم يكن محلّ اهتمام تلك الدراسات وقد سمّيتُه (الصمت المتعذّر).

وبما أنّ الرواية موضع الدراسة تتميّز باتّساع الخطاب وتشعّبه، فضلًا عن اتّساع زمن حكايته ووفرة الوصف فيها، فإنّ هذا يقتضي أن تتّسم المقاربة بالشموليّة بتدبّر بعض من وظائف الصمت وتأثيراته في النصّ السرديّ المختار، مع تدبّر دوره في تشكيل (بنية الوصف)، وهذا أيضًا ممّا لم أجده محلّ اهتمام لدى الدراسات السابقة. ولذلك حرصتُ على الإفادة من مناهج متعدّدة لأفتح منافذ لمقاربة الصّمت الوارد في الرواية المختارة مقاربةً وافيةً، فوقفت على قدرٍ ممّا قدّمته الإنشائيّة، والتّداوليّة، ولسانيّات التّلفّظ، والمقاربات البنيويّة، والتّلقّي وجماليّاته.

ولمّا كان الصّمت الذي تضمّنته الرواية المختارة متعدّد الأصناف والأشكال ارتأيتُ استخدام مصطلح (الصّمت) دون سائر المصطلحات القريبة منه، فقد وجدته الأشمل والأقدر على استيعاب سائر الأصناف فضلًا عن شيوعه لدى النقّاد القدامى والمحدثين.

ولئن تحدّدت مشكلة البحث في دراسة الصّمت من وجهةٍ سرديّةٍ في الرواية المختارة، فإنّ هذا يقتضي طرح جملة من التّساؤلات، منها:

ما أبرز أصناف الصّمت التي تضمّنتها الرواية؟

وكيف وُظِّف في النصّ الروائيّ؟ ولمَ؟

وللإجابة عن هذا ستتوزّع الدّراسة على قسمين، سيختصّ الأوّل بأصناف الصّمت وأمّا الثاني فمدار المقاربة فيه على وظائف الصّمت.

أوّلًا: أصناف الصّمت

لا يصدر الصّمت دومًا عن اختيار متعمّد، ولا عن وعْي ولا عن قدرة في الأحوال كلّها، فمن الصّمت ما يكون نتيجة ضعف أو عيّ، أو عجز أو سهو، لهذا فهو ينقسم، بحسب (فان دان هيفل) وغيره، إلى صنفين: صمت مقصود وصمت غير مقصودٍ. وقد وقفت على صنفٍ ثالثٍ آثرتُ تسميته بـ(الصّمت المتعذّر). ووفق هذا التّصنيف سيتركّز النّظر على الصّمت في الصّفحات اللّاحقة.

فما المقصود بكلّ صنف من هذه الأصناف؟ وما مظاهر تجلّيها في النصّ السّرديّ المختار؟

أ- الصّمت الاختياريّ (المقصود)

يتولّد الصّمت المقصود عن اختيار المخاطِب عمدًا التّعبير بالصّمت بدلًا من الكلام، فيُحمّل الصّمت الدّلالات الّتي يريدها من غير أن يضطرّ إلى التّصريح بها. وعلى المخاطَب الفطن التنبُّه لها. والصّمت في هذه الحال فراغ مندرج طواعية ضمن خطّة خطابيّة (عبيد، 2014، ص 162).

وقد عرّفه (فان دان هيفل) بأنّه فراغ مكرّس في النّصّ كأنّه استراتيجيّة سرديّة تشفّ عمّا لا يرغب المؤلّف في البوح به. ومن أنماط هذا الصمت النّقص الخطّي، من قبيل: العلامات الطّباعيّة كالتّنقيط والبياض، وكصمت الطّبيعة والأمكنة، وصمت الصّوت، أي: الصّمت الإنسانيّ من جهة التّلفّظ والتّواصل، كصمت الرّاوي، وصمت المرويّ له، وصمت الشّخصيّات. ومن قبيل الضّمنيّ في الخطاب والمضمر (عبيد، 2014، ص 162).

ولتدبّر هذا الصّنف سيكون النظر فيه وفق محاور ثلاثة، هي: النّقص الخطّيّ، والصّمت السّرديّ، وصمت الصّوت السّرديّ.

1- النّقص الخطّيّ

يمكن أن يتجلّى النّقص الخطّيّ في النّصّ السّرديّ من خلال البياضات المختلفة، من قبيل: البياض المحيط بالفواتح، والنّهايات النّاقصة، والفواصل والصّفحات البيضاء، الّتي تتخلّل الفصول. وكذلك الّتي تحيط بالمقاطع ابتداءً وانتهاءً وتفصل بينها ضمنيًّا. كما يظهر النّقص الخطّيّ في الفراغات والكتابة المتشظّية. فيسجّل حضوره في «الجملة النّاقصة، غير التّامة، المتضمّنة بياضًا أو تشطيبًا أو اختصار حروف أولى من اسم علم، أو المنتهية بنقط تتابع» (عبيد، 2014، ص 99).

وقد سجّل النّقص الخطّيّ حضورًا جليًّا في الرواية، حيث ظهر في الجمل النّاقصة والمشطوبة، ومن الشواهد على هذا تلك الكلمات الّتي صادفت (نورة) بين ثنايا رسائل (عائشة)، فقد قالت في رسالة كتبتْها: «سأبوح لك بسرّ: عزّة على حافّة.. لتقفز..» (عالم، 2011، ص 454). وقد علّق الرّاوي على هذا النّقص بقوله: «يستوقفها الاسم المشطوب، من؟ ومن شطبه؟ يستفزّ حزنًا عميقًا» (عالم، 2011، ص 548). وفي موضع آخر تشكّل النّقص الخطّيّ نتيجة محاولات طّمس، ونعني بهذا حادثة طمس شاهد المقبرة الّتي تردّد عليها (رافع) و(نورة)، وقد قال الراوي معلّقًا: «بنظرة إلى الشّاهد اكتشفا أنّ المفتاح العتيق قد اختفى تاركًا فراغًا في الحجر الرّماديّ وأنّ الاسم المنقوش على الشّاهد قد طُمس تمامًا وما بقيت منه غير أحرف (ش.. ي..)» (عالم، 2011، ص 396).

إنّ شطب المفردات أو طمس بعض أجزائها، كما في الشاهدين المتقدمَين، قد أفقد العبارات جزءًا من معناها، وهذا من شأنه أن يُفضي إلى الالتباس أو يحول دون الفهم. ذلك أنّه تدخّل مقصودٌ غُيِّبت به الحقيقةُ الّتي يُخشى ظهورها.

ومن النّقص الخطّيّ كذلك ما ورد في المقتطف التّالي: «كلّما فتح [تيس الأغوات] صفحةً، بحثًا عن (x) طلعت له لطخة سوداء عن صورة (x)، سوداء عن x x x x: سوداء... طوال مراهقته، وكلّما راوده حلم يقظة

بذراع مؤنّثة أو ساق أو كتف.. طلع له سواد. كان يجلس لساعات في محاولة لتحضير نعومة، وتسابقه الموسوعة فتعدمها بلطخة سواد.. ثمّ بدأ التّنويع مع المدّ السّوفيتيّ، وتصاعُدِ حركات الجهاد. وفاضت الموسوعة لتشمل (x x x x وx x x x وx x x) طبقات سواد فوق طبقات، وموصولات تتّصل بموصولات تجتاح العالم» (عالم، 2011، ص 198).

فقد تجلّى النّقص الخطيّ في هيئة الحرف (x) الذي تكرّر خمس عشرة مرّة، متخلّلا الجمل في هيئة تشكيلات طباعيّة. ومن المعلوم أنّ الحروف لا تحمل قيمة دلاليّة مستقلّة في حدّ ذاتها، بيد أنّ من الحروف ما يُستخدم رمزًا لبعض المعاني.

وذلك الحرف رمز يحمل دلالة عامّة تعني (الشّيء المجهول) أو غير المسمّى أو الّذي يخلو من القيمة. ولكن مجيء هذا الرّمز في السّياق الّذي ورد فيه لم يكن اعتباطيًّا، فهو يحمل دلالة خفيّة، إذ يُلزم الذّهنَ بمحاولة التقاط المعنى الغائب من خلال ربطه بالمعنى الظّاهر وبالسّياق. وبإمعان النّظر في أمر ذلك الرّمز، يظهر أنّه علامة طباعيّة أُتي بها قصدًا لتكون رمزًا للنّساء من حيث علاقة (تيس الأغوات) بهنّ. ذلك أنّه لا يَعلم عن عالمهنّ إلّا النّزرَ اليسير. فالنّساء مجاهيلُ في نظره. ويزيد من جهله بهنّ حجابهنّ الأسود. وهو ما يُفهم من عبارة (لطخة السّواد) المذكورة في النّص.

وبهذا، فإنّ الحرف (x) الوارد ضمن الشاهد المذكور، قد اكتسب دلالة رمزيّة خاصّة، ومن ثم فدلالته لا تنحصر في كونه ذلك الحرف المتعارف عليه في اللّغة الأمّ الّتي أُخِذ منها.

وأتى النّقص الخطيّ، أيضًا، في هيئة نقاط الحذف أو التّتابع، كما في قول (يوسف): (عزّة.. نغادر... الآن..) (عالم، 2011، ص 557). وقول الرّاوي: «ظهرت بين عوالم اللّبابيديّ كائناتي الميئوس منها.. منسيّة.. سريعة.. مرتجلة.. ومعها سقطت ببطء.. أرعبني أن أبدأ بالموت.. فهجرت الكاميرا لأيّام لم تعلّق فيها ماري.. ودخلَتْ في الصّمت..» (عالم، 2011، ص 189).

إنّ امتزاج العلامات اللّسانيّة والطّباعيّة، في الشاهدين السّابقين، أدّى إلى تجلّي وقفات الصّمت وظهورها على سطح النّصّ. وقد مكّن ذلك من تميّز كلّ كلمة منفردة، بحيث تأخذ حيّزها الّذي يُظهر تألّقها ويسمح بتأمّلها ومن ثمّ يبرز معناها. فقد كانت تلك الفراغات امّحاء مقصودا للعلامات اللّسانيّة دلّ على حدوث انقطاع ظرفيّ عن الكلام وهو ما يعبّر عن الحال، حتّى أنّه قد يُحسب أنّ الانقطاع إنْ هو إلّا وقفات استراحة ليُستأنف إثرها الكلام.

ومن النّقص الخطّيّ كذلك الشاهد التّالي: «تتزيّن أسقف مجلس بشريط كتابة زرقاء منقّطة بتذهيب. من موقعه على الطّريق بوسعه [معاذ] التقاط شبه كلمةٍ، يفسّر فيها شطر بيت أبي العلاء (خفّف الوطء...)، وتتآكل بقيّة الكلمات بالرّطوبة...» (عالم، 2011، ص 415). وقد أحال الرّاوي فيه على بيت أبي

العلاء (المعري، 1901، ص 82)، من غير أن يكمل النّقص، ولعلّه عوّل في ذلك على المتلقّي ليضطلع بمهمّة إكمال البيت والكشف عن دلالاته.

يتبيّن ممّا مضى أنّ النّقص الخطّيّ على اختلاف أشكاله الواردة في الرواية قد ترك في الخطاب الروائيّ فجوات متنوّعة، فقد اختُزلت الجمل والكلمات وصار بعض منها علامات ترقيم حروف غير مكتملة الدّلالة فتشظّى الملفوظ. وفي ذلك النّقص الخطّيّ دعوة صريحة موجّهة إلى القارئ ليُعمِل ذهنه في تأويل المعاني المغيّبة. ذلك أنّ النّقص الخطّيّ لا يعني دومًا العدم بقدر ما هو حالات نفسيّة ومشاعر وأفكار لم تظهر في علامات لغويّة تناسبها، ولكن ظهرت في هيئة أيقونات طباعيّة قابلة للاستنطاق.

ولئن ترك الصمت الناتج عن النّقص الخطّيّ أثرًا ماديًّا في النصّ يمكن إدراكه من خلال التّنقيط والبياض، فإنّ من الصّمت ما يتجلّى في هيئة صمت مرئيّ تُستشفّ صورته من مضمون النّصّ. وهو ما سيكون موضع النظر فيما يلي.

2- الصّمت السّرديّ

يتجلّى هذا النّوع من الصّمت «عندما يشرع الرّاوي في التّعامل مع الصّمت تعاملَه مع مشهد وصفيّ، فيؤدّي به تحديد الإطار المكانيّ الرّوائيّ إلى التّركيز على الطّبيعة الصّامتة ونحوها» (عبيد، 2014، ص 99). وليس المقصود بالطّبيعة الصّامتة الأماكن الطّبيعيّة الخالية السّاكنة فحسب، ولكن يندرج ضمنه، أيضًا، ما كان من صنع الإنسان كالمجسّمات والتّماثيل، والصّور واللّوحات، ونحو ذلك ممّا يحمل رسائل بصريّة يمكن استنطاقها. وهذا الشّكل من الصّمت ينتمي إلى ما سمّاه (فان دان هيفل) (صمتًا مرئيًّا) يكون قرين الأضواء والموسيقى الّتي تجاور اللّغة، ويمكن دراسته باعتباره صور غياب في إطار المحاكاة (الشيباني، 2008، ص 33).

ومن الصّمت السّرديّ في الرواية ما بان من خلال وصف مجسّمات (تيس الأغوات)، ومحتويات صور بيت (اللّبابيديّ)، ولوحات (نورة)، ورسم بعض الأمكنة الصّامتة.

فأمّا المجسّمات، فممّا جاء في وصفها قول الرّاوي: «أجساد نساء مقطّعة الأوصال، أجساد متخشّبة مضى على موتها دهر ولا تزال ترفل في ثياب سهرة من الدّانتيل والتّلّ والسّاتان. مطرّزة بالخرز وحبّات الكريستال. ومسيّرة بأحزمة المخمل، وسجف الحرير. [...] جيش من دمى الفلّين بالحجم البشريّ من المانيكانات» (عالم، 2011، ص 196).

فهذه الأجساد غير المكتملة مجسّماتٌ صامتة يستنطق صمتَها (صالحٌ) المعروف بـ(تيس الأغوات). إذ يجد في التّواصل معها عوضًا يغنيه عن التّواصل مع النّساء الحقيقيّات. لإخفاقه في إنشاء علاقات ناجحة معهنّ، ففضّل التّعلّق بتلك الأجساد الجامدة.

ومن محتويات صور بيت (اللّبابيديّ) الموصوفة ساحة الحرم حين أوصد (جهيمان) أبوابها، كذلك الجنائز الّتي هرّب بها أسلحته إلى داخل الحرم، فضلًا عن صور الأسلحة المنتشرة مع التّمر والجثث المتعفّنة في صحن الكعبة، وقد وصفها الرّاوي بقوله: «في الضّوء الشّحيح حدّقت إليهما [معاذ ويوسف] الصّورُ. أمامهما كان صحن الحرم ملطّخًا بالدّم والجثث. ومن باب أجياد وإبراهيم، وباب الوداع والجنائز، وباب الملك عبد العزيز المضاف بالتّوسعة انسابت الشّاحنات محمّلة بالجثث المكدّسة بلا تمييز. [...] في زحف عظيم تحرّكت الأعين وخرجت من الصّور من أركان البيت، ومن تلك العدسة مضبّبة بفزع: (وحّدوه) تودّع جنائزَ تتوافد الآن وفي الغد» (عالم، 2011، ص 230، 231).

وفي موضع آخر قال الرّاوي: «توغّل اللّيل على يوسف متأمّلًا في تلك الصّورة، ولا يتوصّل للسّرّ الّذي حرّضه معاذ على رؤيته. الصّورة كانت عن وصول المحمل قادمًا من مصر، وطوافه بشوارع مكّة احتفالًا بالهبات الّتي تشكّل بعثا حوليًّا للحجاز الفقير» (عالم، 2011، ص 262).

يتبيّن من خلال المقتطفات أعلاه، أنّ صور بيت (اللّبابيديّ) زاخرة بالمعاني، ومحمّلة برسائل بصريّة متنوّعة. فهي تتضمّن صورًا لشخصيّات غائبة، وأشياء لم يعد لها وجود. وقد استفزّت تلك الصّور (معاذًا) و(يوسف)، ذلك أنّهما لم يتوصّلا إلى أسرارها، فبقيا حائريْن أمام صمتها.

وأمّا لوحات (نورة) فممّا وُصفت به:

- «الكلمات الّتي تتحوّل فجأة إلى خطوط بطول الصّفحات [...] كلمات تتحوّل إلى أجساد تتكلّم في تلك الأوراق» (عالم، 2011، ص 423).

- «في فراغها كان بوسعه [معاذ] تمييز هالة زرقاء تحبس داخلها جسدين مؤنّثين، يعطيان ظهريهما للعالم، لكن إحداهما كانت تلتفت بوجهها لتنظر إليه» (عالم، 2011، ص 529).

- «انبثقت الأجساد من اللّوحات كلّها أجساد بلا سيقان وفي حالة ركض» (عالم، 2011، ص 530).

- «الكائنات بين الذّكر والأنثى مقطوعة الأطراف في اللّوحات» (عالم، 2011، ص 552).

- «لأيّام معدودة لم تعد شخوصها مونولوجًا سرّيًّا بين أصابعها وكتّان اللوحة. تحت الأبصار صارت تتأنسن» (عالم، 2011، ص 553).

فمن خلال اللّوحات الموصوفة أعلاه، عبّرت (نورة) عن أفكارها تعبيرًا صامتًا متمثّلًا في هيئة خطوط وشخصيّات تنبجس من تلك الرّسوم، فانتقلت الصّور الذّهنيّة من مخيّلة (نورة) إلى حيّزٍ متاحٍ للآخَر بلغةٍ غير منطوقة، وقد بَدَت أفكارها كأنّها محسوسة مرئيّة.

وعند وصف بعض الأمكنة استقى الرّاوي مفردات وصفه من عناصر الطّبيعة وخلعها على الصّمت، من ذلك قوله: «استقبلته قاعة الاستقبال بالبرج غارقة في صمت مثلّج بالتّكييف المركزيّ» (عالم، 2011،

ص 301). و«تبقى دائمًا في الخارج جسدًا حيًّا من العتم والصّمت» (عالم، 2011، ص 303). و«الزّخة القادمة من لبّ الصّمت» (عالم، 2011، ص 564). فقد اشتملت هذه العبارات على صفات مادّيّة أتاحت تشكّل الصّمت في هيئات مرئيّة مختلفة. وقد مكّن توظيف بعض الاستعارات الرّاوي من ابتداع أشكال طريفة للصّمت.

هكذا ظهر الصّمت مرئيًّا متجسّدًا من خلال وصف المجسّمات ومحتويات الصّور واللّوحات الفنّيّة، وكذلك وصف الأمكنة الصّامتة. وقد حُمّل في تلك الموصوفات بدلالات قابلة للاستنطاق والتّأويل.

واتّضح أنّ الصّمت السّرديّ قد برز في الرواية من خلال وصف مكوّنات المكان الصّامتة، طبيعيّة كانت أو صناعيّة، مثل: تماثيل العرض والصّور المحسوسة واللّوحات الفنّيّة الّتي صيّرت الصّور الذّهنيّة والحالات النّفسيّة مادّة مرتسمة أمام الرّائي. وقد أدّى التّركيز على تلك الموصوفات، في بعض المواضع، إلى تعطيل سرد الأحداث انشغالًا عنه بالوصف الّذي سجّل حضورًا جليًّا في الرواية.

3- الصّمت المادّيّ (صمت الصّوت السّرديّ)

يُقصد بالصّمت المادّيّ «الصّمت الإنسانيّ من وجهة التّلفّظ، صمت الرّاوي، مثلًا، والمرويّ له والشّخصيّات» (عبيد، 2014، ص 99). فأمّا الرّاوي، فهو «العون السّرديّ الّذي يعهد إليه المؤلّف الواقعيّ بسرد الحكاية» (القاضي، وآخرون، 2010، ص 191). وهو أحد أهمّ مقتضيات السّرد، حيث تتعدّد أشكال حضوره، وكيفيّاتها. فقد يحضر في الملفوظ علنيًّا صريحًا، فيتدخّل باستمرار مفسّرًا، ومقوّمًا، ومتأمّلًا. وقد يحضر مضمرًا متخفّيًا خلف حوار الشّخصيّات ينسّق بين أقوالها. فكأنّه بهذه الحال ساكت متكلّم وصامت ناطق (العمامي، 2001، ص 21).

وقد يستعين بالفراغات والبياضات، ونقط التّتابع وبالبدايات المبهمة والنّهايات المفتوحة، ليغطّي النّقص بتوريط المرويّ له ليصبح مشاركًا في بناء النّصّ. إذ عليه مهمّة استنطاق الأجزاء المسكوت عنها، والتّفطّن إلى البؤر الخرساء من الحكاية ليملأها بدوره. فيكون حضور الرّاوي، في هذه الحال، أقرب إلى الغياب.

وفي مقابل ذاك الرّاوي، يقف المرويّ له وهو (أكبر محبوس لسان) (عبيد، 2003، ص 106). ويعرَّف المرويّ له بأنّه: «العون السّرديّ الّذي يوجّه إليه الرّاوي مرويّه، إنْ بصفة معلنة أو مضمرة» (القاضي، وآخرون، 2010، ص 382). وبهذا قد يكون مرويًّا له مشاركًا في الحكاية أو قابعًا خارجها «لا يشارك في الأحداث، يتقبّل المرويّ تقديرًا. وهو ضمير مستتر متمحّض للتّماهي مع القارئ المجرّد، معتصم مثله بصمت مطبق» (عبيد، 2014، ص 91). وأمّا الشّخصيّات، فإنّها قد تلوذ بالصّمت في مواطن شتّى ولأسباب عديدة.

فأمّا صمت الراوي فقد عمد (أبو الرّؤوس) راوي (طوق الحمام) إلى الإعلان عن صمته في مواضع من الرّواية متفرّقةٍ، يقول مخاطبًا القرّاء من خارج الحكاية: «انتبهوا فأنا لا أباشر الآن جثّة المرأة الّتي وقعت من طوق هذه الرّواية وأخرجتني من صمتي» (عالم، 2011، ص 9). وفي موضع آخر، صرّح بأنّه سينتقي أحداثًا يتحدّث عنها ويصمت عن أخرى، فأردف قائلًا: «قلت: إنّ هذه الحكاية تبدأ بجثّة، ولأنّها حكايتي فإنّني أختار أن نهمل الجثّة. فلن نعبأ بالأموات هنا بقدر ما سنطارد الأحياء. فلقد واظبت أخفي حبكات العشق والانتقام جيّدًا وراء الأبواب، حتّى فضحتنا هذه الجثّة» (عالم، 2011، ص 11). وقال: «أعترف، أنا أبو الرّؤوس المحصّن بوجه الفظائع، أصابني المشهد بالغثيان، وغرقت في الصّمت متكتّمًا على ذلك السّرّ المهين» (عالم، 2011، ص 127).

فلئن كان (أبو الرّؤوس) اسم زقاق في حيّ تقطنه معظم شخصيّات الرّواية، فإنّه يعدّ الشّخصيّة الأبرز في الرّواية والأكثر تأثيرًا في مسار الأحداث. ذلك أنّه كتوم، لا يبوح بسرّ، ولعوب يُداري الحقائق.

ومن الجدير بالذّكر أنّ (أبا الرّؤوس) لم ينفرد بالسّرد، فقد فسح المجال لمشاركة الشّخصيّات، وبقي مُتخفّيًا خلف حواراتها ورواياتها. ومن الشّخصيّات الرّاوية:

- (عائشة): وهي إحدى الشّخصيّات المهمّة بغيابها وصمتها، حيث لا تحضر إلّا من خلال رسائلها الإلكترونيّة أو من خلال حديث الشّخصيّات عنها. تصف نفسها بأنّها دائمًا شديدة التّكتّم ولا تسمح لأحد بالتّسلل إلى رأسها (عالم، 2011، ص 68). فهي دومًا صائمةٌ عن الكلام (عالم، 2011، ص 274).

وقد كان المرويّ له في رسائلها الطّبيب (ديفيد)، الّذي عالجها في ألمانيا. وهو من الشّخصيّات المغيَّبة، فليس له حضور إلّا في رسائلها، إنْ هو إلّا متلقٍّ صامتٌ. وقد عمدت (عائشة) إلى الاستعانة بالرّمز (^) كوسيلة لإخفاء هويّة متلقّي رسائلها.

- (يوسف): وقد كان يُدوّن يوميّاته لـ(عزّة). وهو كاتبٌ عمد إلى طرح بعض من قضايا مكّة ومشاكل حيّ (أبي الرّؤوس) لقرّاء جريدة (أمّ القرى).

- (نورة): وهي (عزّة) ذاتها كما كشفت الصّفحات الأخيرة من الرّواية. وقد كانت تروي لحارسها الشّخصيّ (رافع) بعضًا ممّا مرّت به فيها حياتها. فكان يصغي لها بصمت مراقبًا لغة جسدها وحالاتها المتقلّبة بين ثرثرة بهيجة وصمت كثيف (عالم، 2011، ص 480).

- المرأة اليهوديّة الّتي أدخلت (نورة) الكنيسة كي تروي لها حكاية صوغ المفتاح الضّائع الّذي لم تنفكّ بعض شخصيّات الرّواية عن البحث عنه. وقد التزمت (نورة) الصّمت أثناء سرد الحكاية. بينما تكفّل الرّاوي بإظهار ردود أفعالها ووجهة نظرها فيما سمعته أو رأته في الكنيسة.

ومن الشّخصيّات الصّامتة: بنات (أبي الرّؤوس): فهنّ مولوداتٌ في (عُلَب) كما وصفتهنّ (عزّة)، خاضعاتٌ لواقعهنّ، مستسلماتٌ، صامتاتٌ عن حقوقهنّ، لا تبدر منهنّ مقاومةٌ، حيث وُصفن في الرّواية بأنّهنّ «لا تزال تضحك لهنّ الملائكة، كلّ في ملكوت لا يسمع لهنّ حسّ» (عالم، 2011، ص 19). ومنهنّ (جميلة) زوجة الشّيخ (مزاحم) الّتي لم يُسمع لها صوتٌ. فقد بدت شخصيّة هامشيّة في الرّواية. وقد تكفّل الرّاوي بنقل أفكارها. وعلى النّقيض من جلّ بنات (أبي الرّؤوس) تأتي (أمّ السّعد) الّتي أخفت ما ورثته عن والدتها في جسدها خوفًا من طمع إخوتها، فلم تعترف لهم عن مخبئها مهما جوّعوها. فتميّزت عنهنّ بصمتها النّابع من قوّتها.

ومن الشّخصيّات الّتي لم يبرز صوتها كما برزت أفعالها (خالد الصّبيخان)، وشريكه الملقّب بـ(غراب الإسكان). إذ إنّ الرّاوي قد تكفّل، في مواضع متفرّقة، بنقل أفكارهما وآرائهما، ووجهات نظرهما.

من الواضح أنّ تعدّد الرّواة والمرويّ لهم والشّخصيّات الصّامتة لم يكن اعتباطيًّا. وإنّما هو اختيار مُتعمَّد أدّى إلى تعقّد الحكاية وتشعّبها. وأسهم في امّحاء بعض العلامات الدّالة على الرّاوي، فضلًا عن تنويع وجهات النّظر الّتي أدّت إلى تنوّع القضايا المعالَجة في النّصّ من فكريّة وثقافيّة، إلى سياسيّة واجتماعيّة ودينيّة.

ومن أمثلة صمت الشخصيّات أيضًا الشّاهد الآتي الّذي نقله الرّاوي عن تفجّع الشّيخ (مزاحم)، وخوفه من أن تكون ابنته هي القتيلة. حيث أورد الرّاوي الهواجس الّتي جالت في مخيّلة الشّيخ بين علامتي تنصيص، يقول الرّاوي: «يشلّه هاجس وحيد: "أعيذ ابنتي عزّة أن يكون لها جسد كهذا، لا يستحي حتّى في موته". ولكي يمنع الشّيخ مزاحم القتيلة من تلبّس ابنته كرّر لنفسه: "عزّة بازية، البارحة حين صفعتها نهشتني عينها. عزّة لا تحيا بمثل هذه النّوابض ولا تموت بمثل هذا التّهشيم للوجه! اللّهم إنّي أسألك ميتة سويّة، ومردًّا غير مخزٍ"» (عالم، 2011، ص 13).

يدلّ الحوار الباطنيّ الّذي تخلّل المقتطف السّابق على انسحاب الذّات من الموقف الّذي تشهده وارتمائها في أحضان الماضي. فعودة الشّيخ بذاكرته إلى اللّحظة الّتي صفع فيها ابنته (عزّة) في اللّيلة الّتي سبقت الحادثة أدّت إلى تقاطع الماضي والحاضر. وقد دفعه منظر الجثّة البشع إلى الحوار الباطنيّ، حرصًا على دفع الشّكوك الّتي كانت تساوره حول ابنته.

وأزعم أنّ نقل الحوار حرفيًّا وبصيغة ضمير المتكلّم مثلما دار في وجدان الشّخصيّة، والمجيء به بين علامتيْ تنصيص مع استخدامه كلمات، من قبيل: (هاجس) و(كرّر لنفسه) إنّما يمنح القارئ انطباعًا وكأنّه داخل ذهن الشّخصيّة، يتابع عن كثبٍ هواجسها وهمومها وتخوّفاتها.

وفي موضع آخر من الرّواية ينقل الرّاوي الحوار الباطنيّ الّذي دار في نفس الشّيخ (مزاحم) بعدما تذكّر زوجته (جميلة)، الّتي كانت الحادثة سببًا في نسيانه إيّاها. فقد قضت دهرًا حبيسة مخازنه منذ ساعات زواجه الأولى، يقول الرّاوي: «صار اللّيل يهبط على أبو الرّؤوس (كذا!) لينفرد بالشّيخ مزاحم الّذي تآكلت أجفانه، فما عاد ينام: "هل لمحتْ جميلة عند عقد قراني عليها بحانوتي؟ يا ستّار لا تجعل عزّة رأتها وشردت؟"، يحرقُه انفلات جرذ جميلة في مطارح عزّة. "من يطيق هذا يا الله". [...] "هل رأتها عزّة؟ فأرة شرّدتك يا عزّة.

يا نفيسة.

شرّدتك لتنفرد بالشّائب والدك"» (عالم، 2011، ص 339، 340).

يُظهر الشاهد السّابق، أنّ الأفكار والهواجس الّتي صاحبها شعور بالذّنب قد بدأت في مراودة الشّيخ عند هبوط اللّيل وغياب الحركة. حيث تنفرد الذّات بذاتها بغية محاسبتها. وحتّى يُبلّغ الرّاوي أحاسيسها وأفكارها فإنّه سرعان ما يلوذ بالصّمت مفسحًا المجال لصوت الشّخصيّة المحبوس في داخلها، عامدًا إلى وضع حوارها الباطنيّ بين علامتيْ تنصيص.

ومن أمثلة صمت الشخصيّات أيضًا ما تجلّيه الشّواهد القوليّة التّالية:

– «يذكر معاذ [...] كيف داخلته ثورة: إمّا أن يكتسح بالخارج للدّاخل أو أن يخرج ذلك النّبض لنبض الشّارع الحديث، يصله به.. قرّر أن يبدأ بالأخير» (عالم، 2011، ص 189).

– «أخفى يوسف حقيقة ما يراوده، بأنّ قدر ذلك المفتاح الوصول إليه» (عالم، 2011، ص 228).

– «خلف هذا الحاجز عوالم محرّمة على معاذ. يفكّر: أنّ بوسعه الاحتفاظ بعباءة أخته (كالمغاتير)، واختراق ذلك الحدّ لولا خوفه من سخط حليمة» (عالم، 2011، ص 299).

إنّ القاسم المشترك بين الشّواهد الثّلاثة يتمثل في أنّها حواراتٌ ناتجةٌ عن هواجس وأفكار غير منطوقة، وقد تجلّت في هيئة حوارٍ باطنيٍّ ولكنّه لم يأتِ بضمير المتكلّم، وإنّما بضمير الغائب.

فالرّاوي العليم المطّلع على كامل أسرارها عمد إلى التّصرف في حواراتها، فغيّر من أزمنة أفعالها وضمائرها، مضطلعًا بإيصالها إلى المرويّ له، فجاءت بلغة الرّاوي وتراكيبه، فلا يطابق خطاب الرّاوي تلفّظَ الشّخصيّة من حيث المضمون، وعليه، فإنّ اختلاف زمن تلفّظ الشّخصيّة عن زمن القصّ، قد يترتّب عليه نقصان مادّة المنقول، وقد تقلّ قيمته، لاسيّما حين تُطمس جوانب منه، ولعلّ ذلك أكثر ما يكون حين لا يتحرّى الرّاوي الدّقة في النّقل لقصور في لغته، أو لحرصه على بثّ وجهة نظره عبر فرض سلطته على الشّخصيّة وخطابها في آن واحد (قسومة، 2008، ص 135- 137).

ونخلص ممّا مضى إلى أنّ (طوق الحمام) زاخرة بنماذج متباينة من الحوار الدّاخليّ تجلّت من خلاله أفكار الشّخصيّات وأحاسيسها. وقد تجلّى صمت الصّوت السّرديّ من خلال الأعوان ليلعب دورًا هامًّا في فعل السّرد وفي سير أحداث الحكاية. فالرّاوي حينما ينفرد بالخطاب، فإنّه قد يسعى من خلال ذلك إلى البوح بما صمتت عنه الشّخصيّات. وعندما يصمت مفوّضًا الحديث إليها، فإنّه قد يسعى من وراء ذلك التّخفّي خلف حواراتها المطوّلة إلى الكشف عن جوانب من شخصيّاتها، أو تمرير بعض الرّسائل والآراء والأفكار.

هذا ما تهيّأ رصده من أمثلة الصّمت الاختياريّ، ولعلّ مقاربة الصّمت الاضطراريّ في المحور الآتي، تُتيح معرفة المزيد عن أصناف الصّمت ومُسبّباته.

ب- الصّمت الاضطراريّ (غير المقصود)

ينشأ الصّمت الاضطراريّ بسبب أمور خارجة عن إرادة المتكلّم، كنقص المفردات أو المعلومات أو الأفكار. وقد رُصدت أسباب أخرى مؤدّية إلى هذا النّوع من الصّمت. منها ما يمكن عزوُه إلى عوامل عضويّة غالبًا ما تكون نتيجة إصابة عضو من أعضاء الكلام بما في ذلك جهاز السّمع، ومن أمثلة ذلك اضطرابات النّطق والكلام، ومن تلك الأسباب ما يُردّ إلى عوامل وظيفيّة تربويّة أو نفسيّة أو اجتماعيّة (خير الزّاد، 1990، ص 139). ومن الصّمت المتمخّض عن هذه العوامل ما يسمّى بالصّمت الهستيريّ.

ومن الصّمت الاضطراريّ ما «يُحيل في النّصّ على الضّمنيّ واللّامسمّى وعلى ما هو أخرس في الوعي الباطنيّ، أو المتوسّط أثناء فعل التّلفظ. ويكون ناجمًا عمّا لم يقدر المؤلّف على قوله» (عبيد، 2014، ص 100). وهو في نظر (فان دان هيفل): «صمت النّصّ الحقيقيّ، ففيه يسكت الخطاب ويتحرّر اللّاوعي المقيّد، فيرد المنطوق مُبهمًا مُلتبسًا ومُفارقًا اللّغة. ويتحوّل المسكوت عنه إلى قول لدى المخاطَب الفطن من خلال المحتمل والضّمنيّ، ويتبدّى المخاطِب راغبًا في البوح بسرّه، لكنّه عاجز عن الصدع به تلفّظًا. ولم يبق له من سبيل سوى أن يؤسّس في خطابه ما أمكن له من بؤر وثغرات» (عبيد، 2014، ص 164)، وقد ردّ (فان دان هيفل) هذا الصّمت إلى عاملين، يظهر أوّلهما كشكل من أشكال حبسة اللّسان. وأمّا الثّاني، فيبرز من خلال النّقص اللّغويّ (عبيد، 2014، ص 101).

وعليه، فإنّه يمكن تناول الصّمت غير المقصود من خلال الفجوات المستعصية على التّأويل، وصمت الرّهبة.

1- الفجوات المستعصية على التّأويل

تُعرّف الفجوات بكونها تلك «المناطق غير المعبّر عنها في الخطاب، والّتي تناط بالقارئ مهمّة تعبئتها بما يؤدّي إلى إنتاج المعنى، نتيجة للتّفاعل القائم بين النّصّ والقارئ» (أبو أحمد، د.ت، ص 116)، فهي مناطقُ

مبهمةٌ من النّص قد تكون مرئيّة أو خفيّة، كأنْ تكون الفجوات محاطة بالغموض أو الإبهام جرّاء غياب بعض المعلومات، أو القرائن. وتتعدّد أشكال الفجوات الّتي قد تشتمل عليها النّصوص الأدبيّة، فمنها الفجوات المعجميّة والدّلاليّة، والمعرفيّة والزّمنيّة، وغيرها.

وقد تعدّدت أشكال الفجوات في الرواية، ومن الشواهد عليها المقطع التّالي: «لم يكن بوسع حليمة الأمّيّة فهم أيّ من تلك الأوراق المؤرّخة، لكنّها حفظتها عن ظهر قلب: الصّفحات الّتي تتّفق فيها الكلمات وتغيب في الأفق كقافلة جمال محمّلة بالأحطاب، وتلك الّتي تبرك وتترك بقعًا. أزعجتها تلك الكلمات الّتي تقفز كالقطط في مواسم التّزاوج، تنتف أذناب بعضها وتنثر الكثير من الحبر والمواء، وتلك الّتي لا تزيد عن حفرة بقلب الصّفحة، أو صخرة مدسوسة توشك أن تسقط بأقصى ركنها الأيسر [....]، [قالت حليمة]: لو أنّني أفكّ الحرف» (عالم، 2011، ص 14).

يظهر في هذا المقطع عجزُ (حليمة) عن قراءة الصّفحات الّتي خلّفها لها ابنها (يوسف)، فبقيت أمامها مُشفّرة، مُبهمة، ومُستعصية على الفهم. فلا يمكن لـ(حليمة) معرفة محتواها أو حدسه، لأنّها لا تجيد القراءة. ولم يُبيّن الرّاوي محتوى تلك الصّفحات أو تأويلها، فتركها مجهولة مكتفيًا ببعض الوصف الّذي لا يكاد يُظهر ما فيها، ولذلك فإنّه لا يمكن الوقوف في هذا الشّاهد على غير ظاهر القول.

وممّا يمكن الاستدلال به على الفجوات أيضًا الشّاهد التّالي: «استوقفت نورة كتابة على الرّق قديمة بلا تنقيط، ممّا يحمّل الكلمات ما لا حصر له من الكلمات، ويفتح معناها على المعاني» (عالم، 2011، ص 500)، حيث تولّدت الفجوات من الكتابة غير المنقوطة الّتي يمكن أن توضع في خانة الكتابات المشفّرة، فهي ذات نظام لغويّ غير مألوف، لذلك لم تتّضح لـ(نورة) معاني العبارات المكتوبة، وبدا ما تضمّنه الرّقّ مثل تجاويف صمت لم تجد سبيلًا لملئها. وأنّى تقدر على ذلك؟ فآفاق تفكيرها لا تتّسع لهذا النّظام غير الدّقيق، بل لا تتوفّر لها الكفاءات المناسبة لإدراك فحوى الرّقّ، فقد يحتاج ذلك النّمط من الكتابة إلى مُتمرّس خبير بفكّ الألغاز.

وفي مواضع أخرى صادف بعض شخصيّات الرّواية فجوات أثناء البحث عن أوراق الرّقّ القديم مُستعصية التّأويل. ومن الشواهد عليه المقتطفات التّالية:

- «تعثّر ناصر بتلك المواضع المهترئة من ورق الرّقّ، والمواضع الّتي طمس حبرها كعراقيل» (عالم، 2011، ص 445).

- «بنفاد صبر مرّت عين ناصر على مواضع مهترئة من الرّقّ، لم يعد في جعبة مشبّب ما يرتق به تلك الثّغرات، ممّا جمع من أفواه المعمّرين، ولم تسعفه حيلُه، تسلّم يوسف الرّسالة بثقوبها وتجاوزها للخاتمة. [...] انقطعت الأوراق، وعند هذا الحدّ لم يعرف الثّلاثة كيف تتبّع الغطفانيّ وأبناؤه ولد سارة ونسله خلال

القرون الأربعة عشر، وتناقلوا حجابها» (عالم، 2011، ص 512).

- «صارت الأحبار تهت وتتبقّع وتسيح في مواطن، حسب تفاوت الخبرة في التّعامل مع رهافة أوراق الرّقّ القديم» (عالم، 2011، ص 551).

لقد تعذّر عليهم إكمال نواقص الرّقّ. فما وجدوه كان قد اهترأ أو تمزّق بفعل العثّ وعوامل الزّمن، فغدت الثّقوب في الرّق شواغر مبهمة، ولم يعد بالإمكان رتقها واستنطاقها. وإنّ الملفوظات بطبيعة الحال تكون مُحمّلة بمعانٍ قد لا يتمكّن أحد من تحديدها سوى قائلها. فإنْ فُقِد بعض الملفوظ فإنّ ذلك ممّا قد يُعسِّر فهم بعضه الآخر.

نستخلص ممّا مضى أنّ النّشاطات اللّغويّة الّتي توفّرت عليها الشّواهد السّابقة كانت في إطار المستعصي تأويلُه. وقد بدت تلك الفجوات فاقدة الوحدات المعجميّة الدّقيقة الّتي تمنح الكلام مدلوله الخاصّ الّذي يمكن افتراضه أو تأويله. فتأويل الملفوظ، لا ريب، يحتاج إلى معطيات يستلزمها بناء المعنى، وإنّ غيابها قد يشكّل حائلًا دون وضع تصوّر دقيق لمعناها، وقد أضفى تعدّد أشكال الفجوات مزيدًا من الغموض والتّعمية.

وإنّ من الصّمت الاضطراريّ ما يبدو في ظاهره اختياريًّا بينما هو في الباطن اضطراريٌّ وحصرٌ ظرفيٌّ جرّاء وجود المتكلّم في مقامٍ ما يقتضي الصّمت. إنْ هو إلّا صمتُ الرّهبة. فما هذا النّوع، وما مسبّباته؟

2- صمت الرّهبة

لهذا الضرب من الصمت صلةٌ بمقامات الخطاب الّتي يضطرّ فيها المتكلّم إلى الصّمت، فلا يُبدي ما في جَنانه. وصمته في ذاك المقام رهبة أو خوف، أو جزع أو ذهول، أو ما شابه ذلك. وهذه الحالات «متى وقعت ألجمت اللّسان وخطمته، وربثت الفكر وعطّلت قوى النّفس، فهي إلى الصّمت والسّكون بعد أن كانت على الكلام مقتدرة تطلبه فلا يمتنع» (الهلول، 2007، ص 29).

فكيف تجلّى صمت الرهبة في الرواية؟

تجلّى هذا الضرب من الصمت من خلال شخصيّة (نورة) أكثر من مرّة. من ذلك ما حدث لها في تلكم اللّحظات الّتي كان فيها (بندق) يحدّق إلى (نورة) منتظرًا منها كلمةً واحدةً كي يقصم عنقها. كانت صامتةً غير قادرة على الدّفاع عن نفسها ولو بكلمةٍ، فقد غاص صوتها في مكانٍ سحيقٍ بصدرها، بينما كان يلقي إليها عبارات الزّجر والوعيد قائلًا: «أنتِ لا شيء، اخرسي قسمًا بالله لو بلغني منك نفسٌ هشّمت رأسك» (عالم، 2011، ص 522).

وقد كان الرّاوي يتابعه وهو يعذّبها بين الحين والآخر، مُشيرًا إلى أنّ (بندق) كان يجلدها بصمتٍ وتغوص نهشات العقال أعمق، ونورة تتلقّى بصمتٍ، غادرتها كلّ حواس الألم أو الدّفاع عن الذّات، كان الألم

أعمق من أن تلحقه صيحةٌ أو تنقضه حركةٌ، مثل نزع روحٍ استسلم جسدها للجلد. بينما رفيقتاها ترقبان في سريريهما جاحظتين مشلولتين في كابوسٍ (عالم، 2011، ص 523). وكما لو أنّه لمّا يُشفِ غليله. فقد عاد إليها بعد حين مُهدّدًا إيّاها «تنفّسي بكلمةٍ ممّا فعلتُ وسأتسلّل إلى نومك أقصم عنقك، وأطحن عظامك» (عالم، 2011، ص 523).

يكشف هذا الشّاهد عن أنّ غياب صوتها في هذا الموقف لم يكن خوفًا فحسب، فهو عجز وارتياع، فقد ظلّت كليلةً هامدةً تتلقّى الضّرب، وقد أنهكها الألم حتّى احتبس صوتها فلم يصدر عنها نأمة، في حين بقيت رفيقتاها مشدوهتين متصنّمتين دون حراك، لائذتين بالصّمت، ولم تهمّا حتّى بتخليصها من يديْ معذّبها مهما نوّع طُرق التّعذيب.

وفي موضع آخر روت (نورة) ما حدث معها حينما صادفت صديقتها وهي في غمرة المخاض: «ذاك الصّباح كان حجرها هو الطّافح وألجمتْني، الأنينُ الّذي تكتمه يطلع من جوفي، تتوسّل (ساعديني....)، استغاثةٌ وعرقٌ ودمعٌ بطعم الدّم ولم أعرف ما أفعل، ونوباتُ المخاض تتلاحق لا تمهل أيًّا منّا (أين أخفيتِ هذا كلّ هذا الوقت؟!)، نوبةُ وجعٍ طيّرت اللّومَ. [...]، لا ثانية أضيّعها بالبحث عن نجدةٍ. أنا وتلك البطن تتمخّض وانغلق علينا العالم. (لا يجب أن يعرف أحد..) [...]، ولكن في الشّفرة بين الحياة والموت تلك فقدتُ اللّغة الّتي تتخاطب وإيقاعها البطيء» (عالم، 2011، ص 484).

قد أذهل هذا الموقف (نورة). وأبقاها فزِعة ترقُب صديقتها وقد أعياها المخاض حتّى تقطّعت أنفاسها. ولم تجِب عمّا تحرّت عنه (نورة). ولمّا لم يتأتَّ لأيّ منهما القول تعطلّ الحوار بينهما فحلّ الصّمت.

بهذا يكون صمت الرّهبة نوعًا من التّعبير في مقام الألم والخوف خاصّة، وقرينة كشفت ضعف المرأة التي لا تقدر على اتّخاذ خطواتٍ فعّالةٍ في حياتها، أو إحداث تغيير في حياة المُعنَّفات في مجتمعها.

هكذا استوعبت الرواية صمت الرّهبة. وقد اتّضح أنّه نوع من التّصميت الصّريح وضرب يَتقلّص معه الكلام، وقد يصل إلى حدّ التّلاشي، فيغدو الكلام حينئذٍ عزيز المنال.

لقد أتاحت دراسة الصّمت الاضطراريّ رصد بعض أشكاله المتنوّعة الّتي اشتملت عليها الرواية، ومكّن ذلك من فهم مُسبّباته. وقد تبيّن أنّ العجز عن التّكلّم قد تسبّب في ترسّب مقدار لا يمكن حصره من الأقوال غير المعلنة. وأنّ هذا كان سببًا رئيسًا في إضفاء نوع من الضّبابيّة على الخطاب.

ولعلّ دراسة أصناف الصّمت ومسبّباته لا تكتمل إلّا بتدبّر نوع آخر، ألا وهو الصّمت المُتعذّر، فما المقصود به؟ وما الأسباب الّتي قد تحول دون تحقّقه.

ج: الصّمت المُتعذّر

يُقصد بالصّمت المتعذّر ذلك المُصادَر (الممنوع) أو غير المتحقّق. فإذا كان من الكلام ما هو مُرخّص

فيه وآخر ممنوع آيلٌ إلى صمت، فإنّ من الصّمت كذلك ما هو مسموح به، مُنطوٍ على الصّنفين السّابقين، وصمت ممنوع يصير إلى كلام. ويمكن توضيح ذلك بإظهار الفرق بين هذه الأصناف الثّلاثة من خلال الرّسم التّالي:

متكلّم ← قصد وإرادة ← صامت

متكلّم ← عجز أو عيّ ← صامت

صامت ← عجز أو ضعف أو سهو ← متكلّم

تُمثّل العلاقتان الأولى والثّانية نوع الصّلة بين المتكلّم والصّمت في صنفي الصّمت اللّذيْن تقدّم الحديث عنهما في المحورين السّابقين (أي في الصّمت الاختياريّ والصّمت الاضطراريّ). وأمّا العلاقة الثّالثة فتمثّل حالة الصّامت عند فقده الإرادة أو القدرة على الصّمت لسبب ما. فالصّمت -كما أسلفت - عمليّة قد تصدر عن إرادة المرء، أو بسبب عجزه أو ضعفه. بيد أنّه في أحيان قد يكون المتكلّم راغبًا في الصّمت ولا يناله، إذ يبقى الصّمت رغبة حبيسة في داخله لا يتمكّن من تحقيقها. لكن ما الأسباب الّتي قد تحول دون تحقّقه؟

يمكن تصنيف هذه الأسباب إلى أسباب خارجيّة، وأخرى داخليّة. وأعني بالأسباب الخارجيّة وجود ضغوط تمارس على شخصٍ ما لإجباره على الكلام. وتكون صادرة عن طرف آخر (شخصٍ ما أو جهة) ذي قوّة أو نفوذ، أو ما شابه ذلك. فتتمّ مصادرة حقّ الطّرف الأوّل في الصّمت في الوقت الّذي قد تتكوّن في داخله رغبة ملحّة في الالتزام به.

وأمّا الأسباب الدّاخليّة الّتي قد تحول دون تحقّق عمليّة الصّمت، فيمكن ردّها إلى بعض الأمراض الّتي قد تصيب الفرد، كالأمراض الذّهنيّة أو النّفسيّة، ومنها اضطرابات الفكر، وبعض أمراض الشّيخوخة. وكذلك قد ينتج عن خطأ أو زلّات لسان. وفيما يلي بعض الشواهد على الصّمت المتعذّر.

لعلّ أبرز صمت متعذّر يتجلّى في الرواية ما كان ناتجًا عن انتزاع الاعترافات تحت التّعذيب، وشاهده قول الرّاوي: «أخضعَه للاستجواب اليوميّ الشّرس مثل شرطيّ فاسدٍ، تلذّذ ناصرٌ بتعذيبه، فشل خليلٌ في اجتياز الاختبار، وذاب منهارًا كبرجي التّجارة، معترفًا بأدقّ تفاصيل اختطافه للرّكاب وتخويفهم بإلقائهم بعيدًا عن وجهاتهم. التّعذيب ترك خليلًا مستعدًّا للاعتراف بأيّ شيء لولا تدخّل هذه التّركيّة اللّعينة» (عالم، 2011، ص 378).

إنّ الأصل في الاعتراف أنْ يكون دون إكراهٍ أو تعذيبٍ، أي أنْ يكون بإرادة المرء وطوع اختياره. لكن في هذا الشّاهد اعترف (خليل) مرغمًا بعدما طال عليه أمد الاستجواب، واشتدّت عليه الضّغوط الّتي أرهقته

وأضعفت مقاومته. فأذعن لمشيئة المحقّق وأدلى بما لديه من معلومات، وبانتزاع إرادته انقلب صمته إلى كلام.

يتبيّن بهذا أنّ الصّمت المتعذّر كان نتيجة انتهاكٍ سافرٍ لحقّ الالتزام بالصّمت. فقد تمّت مُصادرته عن طريق التّوسّل بأساليب اضطهاد مختلفة من ترهيبٍ وقمعٍ وتعذيبٍ، وذلك نتيجة تفاوت مقدار القوى بين الأطراف المتحاورة.

نخلص من مقاربة أصناف الصّمت في (طوق الحمام) إلى أنّ له أصنافًا ثلاثةً، هي: صمتٌ اختياريٌّ صادر عن رفض المتكلّم، وصمتٌ اضطراريٌّ يكون نتيجة عجز، وصمتٌ متعذّرٌ محبوسٌ في أعماق الشّخصيّة غير قادرة على إنجازه. وقد أتاح تدبّرها الوقوف على مختلف أشكالها والإحاطة بمسبّباتها.

فإذا كانت هذه هي أصناف الصّمت فما وظائفه التي اضطلع بها في الرواية المختارة؟

ثانيًا: وظائف الصّمت

لعلّ تدبّر وظائف الصّمت في النّصوص السّرديّة من الموضوعات التي تستحقّ الوقوف عليها. فلَهُ دلالاتٌ تؤوّل مقاميًّا وترتبط بالسّياقات الّتي نشأ فيها تعطيل لغة الكلام. فلكلّ مقامٍ صمته، أي جنسٌ معيّنٌ من انعدام المقال بما يلائم مقتضى الحال، ولمّا كانت المقامات غير متناهيةٍ، فإنّ احتمالات إنتاج الصّمت وتأويله تكون أيضًا على غرار علاقة المقام بالمقال، غير أنّ مؤوّل الصّمت يلتقط من ملابسات إنتاجه إشاراتٍ إلى مقاصد الصّامت، أو نوايا المصمِّت، إنْ كان الصّمت إكراهًا (الشيباني، 2008، ص 116).

لذلك فالبحث في وظائفه يعني الولوج إلى محفلٍ للدّلالات، لأنّ الصّمت خطابٌ «له بلاغته المخصوصة ووراء الالتزام به مقاصد ومواقف جديرةٌ بالتّعقّب» (الشيباني، 2008، ص 122).

ويتطلّب تدبُّر وظائف الصمت توجيه الدراسة للنّظر في الأدوار أو المهامّ الّتي يمكنه النّهوض بها في الرواية لتبيّن بعض تأثيراته في الخطاب السّرديّ.

فلا يستطيع راوي حكاية المضيّ في خطابه بلا صمتٍ. وبرهان هذا أنّه مضطرّ إلى أن يصطفي من الحكاية أحداثًا معيّنة باختيار بعضها وترك أخرى ليتمكّن من تنظيم عناصر السرد، والتّرك في هذه الحالة صمتٌ، فالصمت يساعد الراوي على الانتقاء، وحين يرغب في نقل تلك الأحداث، فإنّه غالبًا ما ينزع إلى زعزعة تدرّجها المنطقيّ، وذلك بتقديم بعض العناصر أو تأخيرها، أي أنّ الصّمت وسيلة تُمكّن من التّحكّم في كيفيّة تنظيم عناصر النّصّ الدّاخليّة ومن ثمّ ترابط وحداتها، فضلًا عن دوره في تقليص كمّيّة الخطاب المنطوق.

ويمكن تبيّن دور الصّمت في هذا الجانب بمعاينة الرواية، ففي أحداثها يظهر جليًّا أنّ الرّاوي قد وظّف الصّمت كي لا يروي الأحداث وفقًا لتتابعها المنطقيّ نظرًا إلى وفرتها وتشعّبها، فقد قام بقفزاتٍ أسقطت مددًا زمنيّة تراوحت بين الطّول والقصر.

فبدا الزّمن في الرّواية عنصرًا مرنًا مطّاطيًّا وفعّالًا، قابلًا للتّمدّد والتّقلّص حسب رؤية الرّاوي. وقد ترتّب على هذا الأمر تقسيم متن الرّواية إلى قسمين رئيسين. حيث ضمّ كلُّ قسمٍ وحداتٍ نصّيّةً متفاوتة الطّول. لكلٍّ منها عنوانها الخاصّ المستقى من مضمون الوحدة النّصّيّة الّتي يمثّلها. فجاءت هذه الوحدات منفصلة زمنيًّا علاوة على أنّها لم تكن منتظمة بخطّ سيرٍ واحدٍ.

وللتّنقل بمرونة بين تلك الأزمنة المتقاربة أو المتباعدة، فإنّ تقنيات إسراع السّرد كانت هي الوسيلة المثلى لتحقيق تلك القفزات أو الثّغرات الزّمنيّة. فقد توسّل الرّاوي بـ(المجمل) لاختصار أحداثٍ كثيرةٍ لم يشأ تفصيل القول فيها، من ذلك قول الرّاوي عن حادثة علاج (يوسف): «خلال أسبوع تلاحقت الجلسات الكهربائيّة، إلّا أنّهم فشلوا تمامًا في تنويمه» (عالم، 2011، ص 34).

وفي موضع آخر قال: «حين ظهر يوسف في أبو الرّؤوس كان صامتًا صمت القبور. وراقبه أهل الزّقاق يقضي اللّيالي متيقّظًا لا يغمض له جفن. توقّدٌ مخيفٌ يُعجزه حتّى عن الجلوس أو الرّقاد. ليلَ نهارَ كان يدور يُمزّق أوراقه. بدأ ببطاقة أحواله الشّخصيّة مرورًا بشهادة البكالوريوس الموقّعة من جامعة أمّ القرى، ومسوّدات مقالات لصحيفة أمّ القرى الّتي لم تنشر بعد، مذكّراته عن مكّة، الصّور الشّخصيّة المعدودة الّتي التقطها له رفاق الجامعة» (عالم، 2011، ص 37).

ومن ذلك أيضًا: «انفرطت نورة في نحيبٍ طويلٍ حتّى فرغ دمعها [...]، انتبهت أنّ اللّيل قد انقضى عليها تبكي وتقرأ» (عالم، 2011، ص 548).

ولم يغفل الراوي كذلك عن توظيف (المجمل) المتمثّل في هيئة السّرد التّأليفيّ، ومن الشواهد على هذا: «في زياراتها المتكرّرة، وكلّما تعبت نورة استراحت تحت شجرة حورٍ قصيرةٍ» (عالم، 2011، ص 364). و«صارت زيارة المقبرة طقسًا يوميًّا، تفتتح نورة صباحاتها بالمجيء إلى المقبرة، تجلس كلّ يومٍ على قبرٍ» (عالم، 2011، ص 362).

وكثيرًا ما استعان الراوي في سرد الأحداث بأفعال المضارع الّتي تفيد الاستمراريّة. وهذا واضح في قوله: «للمرّة المائة تتصفّح [نورة] سجلّ الزّوار على معرضها، وتتساءل لأيّهما كتبت تلك العبارات: لنورة أم لعائشة؟» (عالم، 2011، ص 554). ولا يخفى أنّ هذا الأسلوب يحقّق الإيجاز في السّرد.

وقد تحقق الإيجاز في السرد أيضًا من خلال اختصار أحداثٍ تكرّرت في الحكاية، خاصّة ما تكرّر على مدى سنواتٍ طويلة، كقول المرأة قارئة الكفّ لـ(نورة): «ظللت أحلمكِ لنصف عقدٍ من الزّمان يَنْهَبُني وجهك

كلّ ليلةٍ (عالم، 2011، ص 504)، فقد قدّم للقارئ خلاصةً تمكّنه من معرفة الحدث ومكوّناته إجمالًا دون الحاجة إلى تكرار القول في تفاصيله المتماثلة.

وأمّا (الإضمار) وهو من الحركات السرديّة الشائعة في الرواية، فقد أدّى إلى إحداث فجوات نصّيّة عديدة فيها، فقد كان الرّاوي حريصًا على التّخفّف من عبء السّرد بالسكوت عن ذكر التّفاصيل الّتي حدثت خلال المدد المسقطة. فكان الراوي على امتداد الخطاب يختلس لقطاتٍ من الحكاية الخامّ المكتظّة بصنوفٍ من الأحداث والعلاقات مُركّزًا على بؤرٍ من تلك الحكايات ومتجاوزًا ما يُعدّ في نظره هامشيًّا لا طائل منه، ولعلّ مُراده من ذلك أن يأخذ من تلك الأحداث والحكايات المضمّنة المترامية زمانًا ومكانًا المتبعثرة عبر القرون ما يحتاجه فحسب لإقامة صرح خطابه.

ومن أمثلة ذلك قوله: «بعد أيّام من ظهور الجثّة انحبكت سُحب الشّيخوخة على حانوت الشّيخ مزاحم من غيبة عزّة» (عالم، 2011، ص 337).

أيضًا إسقاط الفترة الزّمنيّة الّتي نُقِلت فيها (نورة) إلى المستشفى لعلاج جرح ركبتها العميق بعد حادثة سقوطها في المقبرة. فقد اكتفى الرّاوي بالإشارة إلى ذلك دون نقل الحدث، فقد قال في ذلك: «لحسن الحظّ فإنّ الضّرر لم يتعدّ ذلك الجرح على ركبة نورة والّذي استغرق عشر غرز لخياطته» (عالم، 2011، ص 369).

لقد يسّر الصّمت للراوي اختزال الحكاية وتسريع الزّمن، بل تنويع سرعاته فحينًا يسرع وحينًا يبطئ، ولعلّ هذه المراوحة هي الّتي مكّنت إلى حدّ ما من ضبط مسار الأحداث وتنظيمها. ولكن كان لتوظيف الإضمار بكثرة دور في تكسير الزّمن وفي تشتيت المقروئيّة، فبتشظّي الأزمنة تشتّت الوقائع بين صفحات الرّواية.

ولا بدّ من الإشارة إلى أنّ الصّمت وإنْ حقّق في مواضع معيّنة تماسكًا بين أجزاء الرّواية بتجاوز العناصر غير المهمّة، فإنّ الإفراط في استعماله قد أحدث خللًا في مواضع أخرى. حيث جاءت بعض الوحدات النّصّيّة غير مترابطةٍ سببيًّا أو زمنيًّا، إذ إنّ المباعدة أخلّت بتوازن الأحداث واتّساقها.

فالرّاوي لم ينفكّ عن قطع سير الأحداث بصمته، بل بإحجامه عن وضع تتمّتها. ويُردّ ذلك إلى أنّ ترتيب الأحداث في النّصّ قائمٌ على المراوحة بين الأزمنة، لأنّ زمن الحكاية واسع النطاق فهو لم ينحصر في الوحدات الزّمنيّة قصيرة المدى، كالسّاعات والأيّام والأسابيع والشّهور، وإنّما تضمّن، أيضًا، وحدات زمنيّة بالغة الطّول، فقفز الراوي إلى قرونٍ قد خلت. فاضطرّ إلى الصّمت عن كثير من الأحداث. ولهذا كان الزّمن يتقدّم ويتأخّر متجاوزًا بعض التّفاصيل المهمّة. وهذه الحركة اللّامستقرّة صيّرت الرواية أشبه بالمتاهة، وأضفت على الرّواية مسحة من الغموض (القاضي، وآخرون، 2010، ص 212).

وممّا أفاده توظيف الإضمار أيضًا توسيع نطاق الحكاية من خلال مساهمته في تدعيم مهمّة تضمين الحكايات الفرعيّة. ومن أظهر الشواهد على ذلك الإلماع إلى محتويات الرّقاع، وشواهد المقبرة، ورسائل عائشة ويوسف فقد ذُكر في الرواية أنّ عدد صفحات الرسائل يصل إلى المئات. وبهذا، فإنّ كمّية المادّة المُسقطة تتجاوز ما أُثبِت في متن الرّواية (عالم، 2011، ص 21)، فأتاح الإضمار قطع السّرد والتّجوال بين تلكم الحكايات المضمّنة ضمن الحكاية الأمّ.

وقد مكّن ذلك من التّعريف ببعض المعطيات الّتي يتطلّبها اكتمال الحكاية، أو لتوزيع الثّغرات والخارقات السّرديّة، أو لإتاحة الفرصة لتعدّد الأصوات الرّاوية، فلا يكون السّرد كلّه بصوتٍ وحيدٍ هو صوت الرّاوي. فتنوعت أشكال السّرد وطرائقه، وقد كان لتتالي الحكايات دور في الحدّ من الرّتابة في الحكي.

وللصمت كذلك دور في تنظيم نقل أقوال الشّخصيّات لاسيّما في الحوار، إذ لم يتح الرّاوي الفرصة لأصوات جميع الشّخصيّات بالظّهور، لأنّه استعان كثيرًا بتقنية الامّحاء التّلفّظيّ لتحقيق الإيجاز في النّقل. حيث عمد إلى إعادة صياغة أقوال بعض الشّخصيّات المجهولة أو المعروفة، ومنه: «تكاثرت التّلميحات حول الألاعيب التّنكّريّة الّتي يمارسها خليل في عربته الأجرة» (عالم، 2011، ص 338). فالصّياغة الأولى لتلك التّلميحات غير معلومة، وكذا هويّة الأشخاص الملمّحين.

وغالبًا ما ترد الحوارات الدائرة بين الشخصيّات مبتورة (القاضي، وآخرون، 2010، ص 156). وقد يجري حذف أقوال بأكملها والاكتفاء بوضع ما يدلّ عليها، من قبيل ما قاله (حسن اليمنيّ) بعدما جلب مأذونًا من حيّ الحفائر: «لا تقلق يا شيخنا مزاحم على سنّة الله ورسوله دلّوني عليه خارجًا عن القانون يعقد لمن هم خارج الجنسيّات والسّجلّات» (عالم، 2011، ص 175).

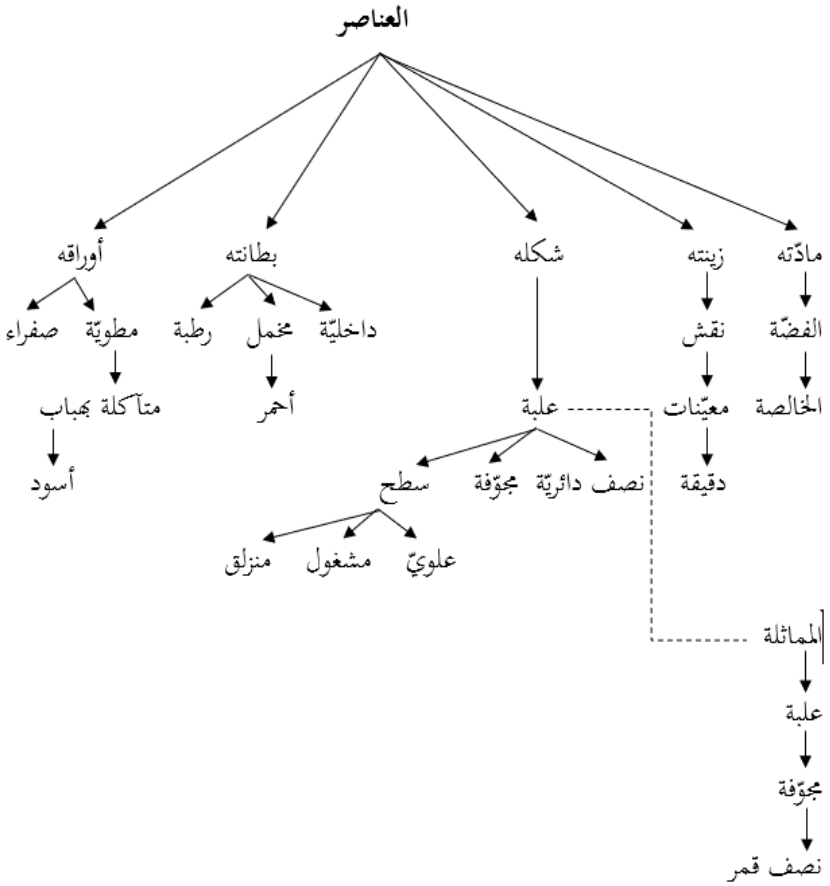
فقد ألمحت العبارةُ من خلال كلمة (دلّوني) إلى أنّ حوارات سابقة قد جرت بين (حسن اليمنيّ) وأشخاص آخرين غير محدّدين. ولا يُعلم عنهم سوى مضمون ما دار بينهم. وممّا يمكن أن يستدلّ به أيضًا قول الرّاوي: «ليلة وراء ليلة نزف خليل في أذني تلك اللّعينة كلّ شيء، كلّ ما يعرفه عن (أبو الرؤوس) وعن أمّه وأبيه ومكّة ونقاط الضّعف، والمواقع الّتي يهترئ أهلها بالفقر وجاهزة لوضع اليد وخرائط الأوقاف الّتي مات مطالبوها» (عالم، 2011، ص 442). فقد نشأ عن هذا الامّحاء غياب الحوارات الأصليّة الّتي دارت بين (خليل) والتّركيّة، فغابت أصواتهم في حين حضر صوت الرّاوي مختصرًا لما دار بينهما.

هكذا ساعد الصّمت الرّاوي على أن ينتقي من الأقوال ما يشاء إثباته، ويغيّب ما يرغب في تغييبه، فتشكّلت الأقوال على تلك الهيئات الموجزة.

ومن أظهر ما يمكن أن تتجلّى من خلاله فائدة الصمت في الانتقاء (المقاطعُ الوصفيّة)، فوصف الشّيء يتطلّب انتخاب بعض صفاته وترك أخرى، فكلّ «وصف هو مقدّم من خلال عمليّة انتقاء، وهي عمليّة تخضع دومًا لطبيعة الدّلالة الّتي يخلقها الوصف» (محفوظ، 2009، ص 32). وللنّظر في علاقة الصّمت ببنية الوصف ونظامه سنقف على بعض الموصوفات فيما يلي:

حين رام الرّاوي وصف حجاب الفضّة، فإنّه لم يبثّ وصفه مرّة واحدة، وإنّما توزّعت عبارات الوصف بين صفحات الرّواية حتّى تتكشّف صورة الحجاب شيئًا فشيئًا. ففي كلّ مرّة يُذكر فيها يظهر له وصف جديد. ويتّضح هذا في قوله: «ذلك الحجاب من فضّة مثل علبة مجوّفة بهيئة نصف قمرٍ منقوش بمعيّنات دقيقةٍ» (عالم، 2011، ص 301). و«بحجم نصف قمرٍ[...] ومن الفضّة الخالصة المنقوشة بإعجاز حرفيّي يهود اليمن» (عالم، 2011، ص 415). وورد وصفه في موضع آخر على هذه الصورة: «في العتم تحسّس [ناصر] حجاب الفضّة. تجسّد أمام ناظريه علبة نصف دائريّة مجوّفة بسطحٍ علويٍّ مشغول منزلق. استجاب ذلك السّطح لأصابعه فانزلق كاشفًا عن بطانةٍ داخليّةٍ من مخملٍ أحمر، تنحشر في رطوبتها أوراقٌ مطويّةٌ حال لونها للأصفر، متآكلة الأطراف بهبابٍ أسود» (عالم، 2011، ص 417).

لقد ظهرت بعض من مكوّنات الحجاب وسماته عبر عمليّة تحديد المظاهر. ويمكن استيضاح جملة صفاته الواردة من خلال الرّسم التّالي (العمامي، 2010، ص 141):



بإمعان النّظر في هذا الرّسم يظهر أنّ صفات الحجاب جاءت محدودةً، فقد عرّفه الرّاوي بذكر بعض خواصّه من حيث نوع مادّته وشكله، وزينته وبطانته، وأوراقه وطريقة فتحه، وقد بيّن في غضون ذلك بعض صفات هذه العناصر.

وعلى الرّغم من أنّه فرّع وصف الحجاب بدقّة، بل حاول كذلك تقريب هيئته من خلال تشبيهه بما يمكّن من إدراك صورته بوضوح، فإنّ بعض العناصر بقيت غفلًا حيث تُركت بعض صفاتها من غير توضيح من قبيل: مساحته، وحجمه، ووزنه، وسُمكه، وملمسه، وقِدمه أو حداثته، وعدد أوراقه وخامتها وغيرها ذلك كثير. وهذا يعني أنّ الرّاوي قد انتخب لتقريب صورة الحجاب عناصر وترك أخرى.

ولا ريب في أنّه مضطرٌّ إلى هذا وإلّا غدا وصفه مكتظًا بالغثّ والسّمين، وهذا ممّا يُضعف بنية الوصف ويُعطّل السّرد، ذلك أنّ السّرد يقتضي الاستمراريّة، علاوة على أنّ الوصف الشّامل عمليّة من العسير القيام بها، وفي التّكلّف بذكر كلّ الصّفات لزوم ما لا يلزم، لهذا فإنّ عمليّة انتقاء صفات الموصوف والإيجاز في الوصف من المطالب المهمّة لينبني الوصف بناءً محكمًا، فيتحقّق الغرض منه وتبلغ الدّلالة الّتي أراد الواصف إيصالها (الخبو، 2003، ص 187).

ومن أبرز ما يظهر فيه دور الصمت في تشكيل الوصف قول (نورة) بعدما وضعت صديقتها وليدها وهو بين الحياة والموت: «الجسد الصّغير الّذي بين يديّ ساكنًا يتأمّلني بعينيه الموصدتين، مصوّبتين لجوفي. وفجأة كانت شفتاي على الشّفتين المزرقّتين، بسبّابتي شققت ما بينهما، وسحبت شهيقًا طويلًا بمذاقٍ لا يمكن ترجمته لكلمات، لا أقول مالحًا ولا دمويًّا، هو مذاقُ الحياة» (عالم، 2011، ص 485).

لم يكن للوصف هنا عناصر بيّنة، فقد ظهرت بنيته منكمشة، وبدا ممّا لا يمكن تحديده، لأنّ (نورة) لم تجد الكلمات المناسبة الّتي تمكّنها من توسيع بنية الوصف، ليتسنى تصوّر الموصوف وإدراك معالمه، فقد ظلّت صفات ذلك المذاق من المضمرات ولا يمكن الاهتداء إليها إلّا بالتّأويل وقراءة ما يتوارى خلف تلك الاستعارة، والتعبير بذلك الوصف المقتضب عن الشّعور الّذي خالجها في ذاك المقام المهيب منح الموصوف ما لا يمنحه عُبابٌ من الكلمات، لقد أمدّ الصّمتُ الوصفَ الّذي أرادتْه بدلالةٍ عميقة أغنت عن تقديم وصفٍ دقيق لذلك المذاق وما صاحبه من إحساس.

وبعد، فقد ظهر تأثير الصّمت في تحقيق التّماسك النّصّيّ، وفي تشكيل خطاب الرواية والتّلاعب ببنيتها على اختلاف مكوّناتها. فقد بدا في بعض المواضع خيطًا خفيًّا يشدّ أجزاء النّصّ بعضَها إلى بعض. بينما أدّى في مواضع أخرى إلى تشظية النّصّ وتفكّكه. فاضطلع الصّمت بدورٍ بارزٍ في التّنظيم والتّنسيق.

النتائج:

سعت المقاربة إلى إدراك بعض سمات خطاب الصّمت والتّعرّف على أبرز أصنافه والوقوف على بعض وظائفه ودلالاته، وقد جرى ذلك من وجهةٍ سرديّةٍ عبر تقليب النّظر في رواية (طوق الحمام) لرجاء عالم. ولتحقيق ذلك كان لزامًا المزاوجةُ بين التنظير والتّطبيق.

وقد خلصت المقاربة إلى أنّ الرواية موضع النظر مفعمٌة بالصّمت على اختلاف صنوفه، فقد بدت مزيجًا متميّزًا من الكلام ونقيضه، وانتظم خطابها في هيئات من القول / اللّاقول.

اتّضح أيضًا أنّ الصّمت لا يعني العدم، وأنّ حضوره لا يكون بلا مغزى أو وظيفة. فقد نهض بأدوارٍ متنوّعةٍ محقّقًا بذلك كثيرًا من المقاصد، ولا شكّ في أنّ تنوّع أصنافه وتقنياته ووظائفه ينمّ عن تمرّس رجاء عالم في كتابة الخطاب الرّوائيّ.

إنّ هذه المقاربة لا تزعم الإحاطة بكلّ ما يتّصل بالصّمت في الجانبيْن النّظريّ والتّطبيقيّ. إنْ هي إلّا محاولة لم تتوصّل إلى ما يرضي نزعة الكمال والرّضا، وعسى أن أكون قد وُفّقت لتحقيق الأهداف المرصدة للدراسة لينفع الله بها من شاء.

ختامًا أقول إنّ البحث في الصّمت مغرٍ، غير أنّه شائكٌ. فهو يكاد أن يكون خوضًا في المجهول، في الإشكاليّ الغامض الطّلسم، بل كلامًا في الغياب، ما يعني أنّ البحث في الصّمت محفوفٌ بالمزالق، كأن يتمّ إخضاعه لمفاهيم ونظرّيّاتٍ ليس لها سبيل إليه. فالقول فيه يقتضي الدّقة، وإدراكه قد يستعصي على المتعجّل. لذلك كان تحرّي الدقة والموضوعيّة مطلبا مهمّا لمراعاة خصوصيّة النصوص الأدبيّة فلا يُسْقط عليها ما لا تحتمله.

المراجع:

أبو أحمد، حامد. (د.ت). *الخطاب والقارئ: نظريّات التّلقّي وتحليل الخطاب وما بعد الحداثة*، المكتبة العربية المعاصرة.

البهلول، عبد الله. (2007). *في بلاغة الخطاب الأدبيّ بحث في سياسة القول في نصوص من الأدب العربيّ القديم* (ط.1). مطبعة التّسفير الفنّيّ.

الخبو، محمّد. (2003). *الخطاب القصصيّ في الرّواية العربيّة المعاصرة من سنة 1976 م إلى 1986 م* (ط.1). صامد للنّشر والتّوزيع.

خير الزّاد، فيصل. (1990). *اللّغة واضطرابات النّطق والكلام*، دار المرّيخ للنّشر.

عالم، رجاء. (2011). *طوق الحمام* (ط.3). المركز الثّقافيّ العربيّ.

عبيد، علي. (2003). *المروي له في الرّواية العربيّة* (ط.1). دار محمّد علي للنّشر. 2003م.

عبيد، علي. (2014). *مقاربات سرديّة* (ط.1). مؤسّسة الانتشار العربيّ.

العمامي، محمّد نجيب. (2001م). *الرّاوي في السّرد العربيّ المعاصر: رواية الثّمانينات بتونس* (ط.1). دار محمّد علي الحامي.

العمامي، محمّد نجيب. (2010). *الوصف في النّصّ السّرديّ بين النّظريّة والإجراء* (ط.1). دار محمّد علي الحامي.

القاضي، محمّد، والخبو، محمد، والسماوي، أحمد، والعمامي، محمد نجيب، وعبيد، علي، وبنخود، نور الدين، والنصري، فتحي، ومهوب، محمد آيت. (2010). *معجم السّرديّات* (ط.1). دار محمد علي للنشر، دار الفارابي، مؤسسة الانتشار العربي، دار تالة، دار العين، دار الملتقى.

قسّومة، الصّادق. (2008). *باطن الشّخصيّة القصصيّة، خلفيّاته وأداوته وقضاياه*، دار الجنوب للنّشر.

مجموعة مؤلفين. (2008). *كتاب في الصّمت* (ط.1). جامعة صفاقس.

محفوظ، عبد اللّطيف. (2009). *وظيفة الوصف في الرّواية* (ط.1). منشورات الاختلاف.

المعري، أبو العلاء. (1901). *سقط الزند* (ط.1)، مطبعة هندية.

Arabic References

Abū Aḥmad, Ḥāmid. (N. D). *al-khiṭāb wālqār': nẓryyāt alttlqqy wa-taḥlīl al-khiṭāb wa-mā ba'da al-ḥadāthah*, al-Maktabah al-'Arabīyah al-mu'āṣirah.

al-Bahlūl, 'Abd Allāh. (2007). *fī Balāghat al-khiṭāb al'dbī baḥth fī Siyāsat al-Qawl fī nuṣūṣ min al-adab al'rbī al-qadīm* (1st ed.). Maṭba'at alttsfyr alfnnī.

al-Khabw, Muḥammad. (2003). *al-khiṭāb alqṣṣī fī alrrwāyh al-'Arabīyah al-mu'āṣirah min sanat 1976m ilá 1986m* (1st ed.). Ṣāmid llnnshr wālttwzy'.

Khayr alzzād, Fayṣal. (1990). *alllghh wāḍṭrābāt alnnṭq wa-al-kalām*, Dār almrrykh llnnshr.

'Ālam, Rajā'. (2011). *Ṭawq al-ḥamām* (3rd ed.). al-Markaz alththqāfī al'rbī.

'Ubayd, 'Alī. (2003). *al-marwī la-hu fī alrrwāyh al-'Arabīyah* (1st ed.). Dār Muḥammad 'Alī llnnshr. 2003.

'Ubayd, 'Alī. (2014). *muqārabāt srdyyh* (1st ed.). Mu'assasat al-Intishār al'rbī.

al-'Amāmī, Muḥammad Najīb. (2001). *alrrāwy fī alssrd al'rbī al-mu'āṣir : riwāyah alththmānynāt bi-Tūnis* (1st ed.). Dār Muḥammad 'Alī al-Ḥāmī.

al-'Amāmī, Muḥammad Najīb. (2010). *al-waṣf fī alnnṣṣ alssrdī bayna alnnẓryyh wa-al-ijrā'* (1st ed.). Dār Muḥammad 'Alī al-Ḥāmī.

al-Qāḍī, Muḥammad, wālkhbw, Muḥammad, wālsmāwy, Aḥmad, wāl'māmy, Muḥammad Najīb, w'byd, 'Alī, wbnkhwd, Nūr al-Dīn, wālnṣry, Fatḥī, wmyhwb, Muḥammad Āyt. (2010). *Mu'jam alssrdyyāt* (1st ed.). Dār Muḥammad 'Alī lil-Nashr, Dār al-Fārābī, Mu'assasat al-Intishār al-'Arabī, Dār Tālah. Dār al-'Ayn, Dār al-Multaqá.

Qsswmh, alṣṣādq. (2008). *Bāṭin alshshkhṣyyh alqṣṣyyh*, khlfyyāth w'dāwth wa-qaḍāyāh, Dār al-Janūb llnnshr.

Majmū'ah mu'allifīn. (2008). *Kitāb fī alṣṣmt* (1st ed.). Jāmi'at Ṣafāqis.

Maḥfūẓ, 'Abd alllṭyf. (2009). *Waẓīfat al-waṣf fī alrrwāyh* (1st ed.). Manshūrāt al-Ikhtilāf.

al-Ma'arrī, Abū al-'Alā'. (1901). *Saqṭ al-zand* (1st ed.), Maṭba'at Hindīyah.