الصّمت في الحوار
«رواية موسم الهجرة إلى الشّمال»
للطّيب صالح نموذجا

د. زهير القاسمي
كلية الآداب والعلوم الإنسانيّةبسوسة-تونس

تاريخ الاستلام: 2017/02/24م
تاريخ القـــبول: 2017/03/26م

ملخص:

تهدف دراستنا للصّمت في الحوار، في النصّ المذكور، إلى كشف جانب جديد من الرّواية لم يلق حظّا وافرا من الدّراسات التّطبيقيّة في السّرد الرّوائيّ مجاله داخل اللّغة وخارجها، وقد سعينا في المدخل النّظريّ إلى إبراز علاقته باللّغة وبالتّواصل القوليّ وبيان منزلته في اللّسانيّات وتحديد موضعه في الأدب وأنّ للصّمت إمكاناتٍ تعبيريّةً كبرى لأنّه يحتوي على الذي لا نَعرف والذي لا نَدري أو الذي لا نقدر على قوله، بل إنّ الصّمت يقول ما يحاول القول هدمه، ويبرز ما يسعى الكلام إلى إخفائه.

أمّا في المستوى التّطبيقيّ فدرسنا المواضع النّصّيّة للصّمت في مستوى البنية الحكائيّة للرّواية، وأبرزنا أصنافه والمؤشّرات الدّالّة عليه في التّفاعلات القوليّة، وانتهينا إلى أنّ للصمت دوراً كبيرًا في فهم الخطاب الرّوائيّ عموما والخطاب السّرديّ فكأنّه عمليّة تخاطب واعية أو غير واعية، وهو يمثّل في حوارات الرّواية شكلا من أشكال الانحراف القوليّ وأنّه صمت بليغ يحتمل التّحليل والتّأويل فله دلالة ومعانٍ ووظائف تداوليّة وتعبيريّة ودلاليّة وفنّيّة بحسب غايات المتحاورين وأهدافهم.

الكلمات المفاتيح:

صمت - حوار - رواية - موسم الهجرة إلى - الشّمال - 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

تمهيد:

من المسائل الّتي لها دور كبير في فهم الخطاب الرّوائيّ عموما والخطاب السّرديّ خصوصا، وفي دراسة العلاقة بين الشّخصيّات في سياق التّبادل القوليّ أو الحوار تحديدا مسألة الصّمت[1] هذا المبحث الّذي لم يَلقَ العناية اللازمة في الغرب فلم يَحتلّ في الدّراسات الأدبيّة الحديثة إلاّ موقعا هامشيّا[2]، وظلّ لدى العرب المحدثين شبه مهمل[3]. وقد يُعزى انصراف الدّارسين عن الصّمت إلى أنّه ذلك المستوى التّحتيّ من الخطاب الذي لا يمكن تجسيده لا بالنّطق ولا بالكتابة، فتكون مفاهيمه غالبا ملتبسة ومستعصية على الضّبط والتّمثّل[4]. فكلّ كلام نابع من صمت وإليه يعود، هذه الحقيقة البديهيّة التي يدركها كلّ فرد ويعرفها كلّ إنسان.

يُعتبر الصّمت عموما كأنّه عمليّة تخاطب واعية أو غير واعية، تظهر في النّصّ وتُحيل مباشرة على التّلفّظ[5]. وهو مفهوم إشكاليّ بامتياز بسبب عدم وجود مستند ملموس على المستوى الألسنيّ، ولذلك يُنظر إليه، هنا، بمعنى أنّه اللاّمنجز من فعل التّلفّظ الذي يجب أن يكون له مكان في وضعيّة معطاة، وهذه الوضعيّة هي

(1) من الدّارسين الّذين أولوا عناية كبرى بالصّمت بيار فان دان هوفل (Pierre Van Den Heuvel) وهو من المهتمّين بإنشائيّة التّلفّظ وبالتّنظير للصّمت في الخطاب السّردي خاصّة، يقول:» ما من كلام إلاّ ويفتتح بالصّمت وبه ينغلق. وإنّ هذه المسألة في دراسة الحوار قاعدة تحليل افتتاحيّة النّصّ وخاتمته».انظر:

Pierre Van Den Heuvel Parole, mot, silence (pour une poétique de l'énonciation) Librairie, José, Corti1985, p65.

وأضاف هذا الباحث الذي أفرد محورا هامّا من كتابه المذكور لدراسة مختلف أشكال الصّمت في الخطاب قائلا: «إذا كان هناك مجال لم يلق حظّه من الدّراسة الجدّية 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 متسائلا: «فإلى من نتوجه حتى نجد الإغاثة النّظرية والمنهجيّة عندما يكون التّحليل في مواجهة مع هذا الإشكال»، وقد أشار إلى أنّ هناك العديد من الآراء التي قالها الكثير من نقّاد الأدب حول هذه الظّاهرة الخطابيّة ولكنّها، حسب رأيه، لا ترقى إلى درجة الجهاز النّظريّ المنهجيّ الذي يمكّن من تناول هذه الظاهرة الخطابية بشكل واضح وصحيح فهؤلاء النقّاد يرون في الصّمت شكلا جماليّا يحاول أن يستدعي القارئ إلى الإسهام في العمل الأدبيّ بإكمال هذه الفراغات التي نجدها في الخطاب عامّة، أمّا علماء السّرديّات فإنّهم يسعون إلى إبراز العلاقة التي يمكن أن يقيمها الصّمت مع الزّمن باعتبار أنّه يمثّل تسارعا كبيرا في ديمومة الحكاية. غير أنّ الملاحظات التي تبدو لنا ذات أهمّية بالغة والتي يمكن أن تعيننا في تناول هذه الظاهرة توجد في مؤلفات موريس بلانشو Blanchot(1969) وبيار ماشيري Pierre Macherey(1971) وخاصة في الفصل (Dire ou ne pas Dire) الذي اختاره ديكرو Ducrot عنوانا لمؤلّفه وبعض المقالات الحديثة للوسيان الينباخ Lucien Dallinbach وفيليب هامون(ص66) كما أنّ بيار ماشيري» الّذي يعود إليه الفضل في حفز الدّارسين على إيلاء المسكوت عنه في الخطاب الأهمّية 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.

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

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

(3) يقول علي عبيد (خصّص مقالا لدراسة الصّمت في كتاب «السّد» لمحمود المسعدي): «أعثرنا البحث على ثلاثة مراجع عربيّة اهتمّت بالصّمت. وهي التّالية-مطاع صفدي، نصّ في قولة الصّمت»، ص16-4. وجابر عصفور، «من صمت التّوحّد إلى صمت الوجود»، جريدة الحياة (الصّادرة عن لندن)، ص13. وحسيب كسراوي، مدلولات الصّمت والكلام من خلال كتاب الأمثال لأبي عبيد القاسم بن سلاّم، الفصل الأول في حفظ اللّسان، بحث لنيل شهادة الكفاءة في البحث، بإشراف الأستاذ حمّادي صمّود، كلّية الآداب بمنوبة، جامعة تونس الأولى، السّنة الجامعيّة 1989-1988. وجميعها قاربت الصّمت في ضوء اختصاصها، فمطاع صفدي تناوله من زاوية فلسفيّة وجابر عصفور نظر فيه انطلاقا من مقاربة ديوان شعريّ أمّا المرجع الثّالث وإن كان أكثر تعمّقا فقد نظر إليه من خلال مصدر قديم فكانت مقاربته أقرب إلى اللّغة والفقه والحديث. انظر: المقال المذكور سابقا ضمن IBLA ص68-67.

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

لكن الملاحظ في العقد الأخير ظهور بعض الدّراسات المهتمّة بالصمت في الخطاب السردي، منها بعض البحوث المنجزة في إطار الماجيستير، مثل خصائص الصمت في رواية «مجمع الأسرار» : لإلياس خوري.

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

(5) المرجع نفسه.

مجموع الشّروط النّفسيّة والاجتماعيّة والتّاريخيّة التي تحدّد إرسال ملفوظ مّا في لحظة مّا وفي زمان ومكان معينين[1].

وللصّمت إمكانات تعبيريّة كبرى لأنّه يحتوي على الذي لا نَعرف والذي لا نَدري 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 تنتظم انطلاقا من فراغ حول صمت هو البداية والنّهاية لكلّ خطاب[2]، ولذلك فقد أكّد بيار ماشيري على أنّ: «الذي يهمّ في أثر أدبيّ هو ما لا يقوله، وليس ما يقوله»[3]، وفي التّجربة الجماليّة يلعب الصّمت دورا مهمّا في مستوى التّقبّل[4].

1- اللّغة والصّمت

ترتبط الخاصّيّة السّيميائيّة للفكر البشريّ بالعلاقة بين الحضور والغياب. وهي مسألة جوهريّة لكلّ علامة تظهر مكان الشّيء الغائب. ويُدركُ الصّمت البليغ أثناء التّبادل القوليّ Échange verbal باعتباره غيابا دالاّ على الكلام المنطوق أو الكلمات المكتوبة، و يمكّن من التفكير في المستوى اللّغوي في العلاقة بين الغياب والحضور انطلاقا من حركتي الاعتباطيّ والاتّفاقيّ المؤسّستين للعلامة اللّسانيّة وللتّقطيع اللّساني (أصوات/أفكار) أو (دال/مدلول)، أي أنّ العلاقة بين الدّال والعالم الحقيقيّ الذي تحيل إليه علاقة اعتباطيّة، ولكنّنا في التّواصل نحتاج إلى ضرورة تبرير تلك العلاقة ذاتها التي تمنح لذلك توّقع تقطيع جديد للعلامة اللّغويّة على إثر إدراك غياب للتّوازن بين اللّغة والواقع ؛ أي بين شيء قِيل وبين شيء يهربُ عن الكلام. و نتيجة 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 التقطّع الذي تؤسّسه اللّغة قد يتجاوزه الصّمت البليغ الذي يفتتح المضمون كما لو أنّه حركة خالدة للدّلالة، أو مثل مجال للتّفكير في اللاّمفكّر فيه.

وبهذه الفرضيّة يغدو الصّمت حدثا في اللّغة له أسسه في العمل السّيميائيّ وله الوظائف التّركيبيّة والسّيميائيّة والتّداوليّة نفسها التي تمتلكها اللّغة.

(1) المرجع نفسه، ص66-67.

(2) المرجع نفسه، ص68.

(3) ذهب» بيار ماشيري إلى أنّ «ما يجب النّظر 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 نلفيه متوفّرا على ذلك الذي ينقصه فالبؤرة الثّاوية فيه هي ذاك المكان الذي يحتاج أن يقال فيه كلّ شيء وهو باق على الدّوام يترقّب ما يقال. فالمسكوت عنه في الخطاب إذن ليس نقصا يتطلّب إكمالا بل إنّ ما لم يصرّح به يكشفه عبر ما في حوزته من حروف أو كلمات. بيد أنّ الصّمت هو الذي يمنحه وجوده. وتبعًا لذلك فالكلام في الخطاب لا يكتفي بذاته لأنّه مشروط بغياب فإن رمنا استيعاب الخطاب حقيقةً فعلينا أن نعي أوّلا ذلك الغياب... فالكلام يشوّش الأشياء والدّال لا يحيل على المدلول مباشرة. فاللّغة بقدر ما تجلي تعتم». انظر: علي عبيد، الصّمت في السدّ، 70، الهامش.

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

(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.

2- الصّمت والتّواصل القوليّ:

للصّمت أهمّيته في التّواصل بين البشر شأنه شأن أهميّة الكلام. ويعتبر الامتناع عن الكلام، كذلك، عملاً تداوليًّا مشحونا بالمعنى مثله مثل ممارسة الكلام، والصّمت ليس فراغا بل هو قابل للتّأويل. ولذلك اقترح بيار فان دان هوفل في إطار دراسته للعلاقة بين الكلمة والكلام والصّمت، في المستوى التّلفّظي الفرضيّة التّالية:

«عندما ننظر إلى أيّ صمت (أو رفض للتّواصل) من زاوية التّلفظ وفي علاقته بالمنطوق والمكتوب نلاحظ أنّه عمل اللاّكلام Non-parole أو اللاّكلمة Non-mot وهو ما ينتج نقصًا في الملفوظ[...] يمثّل جزءًا مدمجًا للتّركيب وله دلالة في الكلام»[1].

ومن هذا المنظور أعطى بيار فان دان هوفل للصّمت القيمة نفسها التي أعطاها للكلام وأسند لعمل اللاّكلام دلالة[2]. قابلة للتّأويل، فضلا عن أنّها ممكنة الصّياغة ولكن بصعوبة، وفرضيّات التّأويل متنوّعة لأنّها ترتكز على سياق خارج لسانيّ متسع جدّا[3]، والصّمت في الإطار التّلفّظيّ شديد الارتباط بسلوك المتكلّم ومواقفه واختياراته، ويعتبر الصّمت البليغ ردّ فعل فرديّ على حدّ عبارة ديكرو[4].

ويفتح الصّمت فضاء سيميائيًّا عموديًّا يرتبط بالبعد الأفقيّ لتأسيس ظواهر الكلام والمعنى بعيدا عن أن يهدم الكلام ويحافظ على عمق الفضاء السّيميائيّ الخاصّ بالصّمت. وليس هذا فضاء المعنى الجليّ والبديهيّ واليوميّ ولا هو فضاء المعنى المشترك المحدّد والمعروف وإنّما هو فضاء المعنى المحيّر الذي تستحيل الإحاطة به، إنّه فضاء أبعاد متحرّكة يوجد فيها لما قبل ولما بعد والدّاخل والخارج والحامل والمحمول في حالة انصهار. إنّه فضاء تلفيقيّ حيث يأخذ المعنى أصله من أوجاع الفصل والقطيعة والتّحديد والتّفريق.

3- الصمت في الأدب:

يحلّل الصّمت في الأدب باعتباره فعل كتابة، ولنتمكّن من دراسة الصّمت في الأدب فمن الضروريّ أن نعتبر أن هناك وجودا لنية مشروع كتابة متضمّنة لمنطق إنشائيّ في سياق جماليّ وثقافيّ وإيديولوجيّ. وقد أشار أرنودريكنار Arnaud Rykner [5] في كتابه «الأقوال الضائعة» إلى فكرة تبدو جذريّة توجّه النّقاش حول غايات الصّمت الأدبيّ قائلا إنّ «الصمت هو تحَدٍّ للّغة، إنّه أفق أيِّ خَلْق قَوليّ، بل هو الخلق الفنّيُّ كلُّه، لأنّه يسير ضدّ أيِّ تمدّد للمنطق، ويمكن أن يظهر باعتباره الغاية القصوى والوجهة السرّية لكلّ كلام ولكل عمل يرفض استرجاع الكلام من خلال النّظام المعدّ سلفا للّغة وللعالم، وباتّباعنا لهذا المنظور يصبح الصّمت عنوان حرّية للكلام؛ للموت والانبعاث من جديد من أجل علاقة جديدة بالعالم. والفنُّ الأدبيُّ يُخْفي سحر الكاتب في مواجهة اللّغة التي يجب أن تُطوَّعَ لتحدِّدَ، وتعطي شكلا وتنظّم وتدعو للحياة وتعطي للآخرين العَالَمَ

(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 romanesque dans Moderato Cantabile de Marguirite, p98.

(4) المرجع نفسه، ص99.

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

والأشْيَاءَ، ويسيطر على عوالم التّخييل.. إنّه يُؤسس مملكته على أراضي الرّغبة. وبالصّمت تُعْطَى للكلمات أجْسَامٌ، ولذلك على الكاتب أن يَتَحَكَّمَ في الكلمات ليَتَمَكَّنَ من الوصول إلى التّحكّم في اللّغة ويتمكّن من إظهار الصّمت حيث كلّ شيء بما فيه الكلمة يُنفخ بالفم ولكنّها لا تقول شيئا[1].

وفي هذا المجال نجد فكرة مماثلة لرولان بارت يقول فيها: «اللّغة هي المادّة الأساسيّة للأدب عموما ؛ وحتى تكون اللّغة، لا يجب أن نقتل من أنتجها ولكن من أجل هذا القتل لا يتوفّر لها أيّ تنظيم آخر إلاّ هذه اللّغة في حدّ ذاتها التي يجب أن تُهْدَمَ»[2].

وفي هذا المعنى لا يمكن للمقول الأدبيّ أنْ يصل إلى أعلى درجات الإتقان إلاّ إذا اتّحدت الكلمة والصّمت.

وبذلك فالصّمت الأدبيّ هو نتيجة اختيار أسلوبيّ في إطار جماليّة أدبيّة ؛ إنّه اختيار الوجه الخفيّ للنشاط اللغويّ، القادر بفضل بعض أساليب الكتابة التي يعتمدها الكاتب.

ولا يوجد الصّمت في النّصّ الأدبيّ إلاّ من خلال الكلمات والآليّات السّرديّة ويدرك كما لو أنّه أثر للمعنى، ويحيل الصّمت في الشّعر إلى الإيقاع، ومن هذا المنطلق يمكن أنْ يُدرك الصّمت فيزيائيّا، ولذلك فهو صمت بليغ يوجد المعنى بين الكلمات وبعدها.

وقد وجدنا أنّ أغلب الكتّاب الكبار قد تحدّثوا عن الصّمت، من خلال العديد من الشّواهد التّي تشير إلى هذه الظّاهرة في الخطاب، غير أنّنا لن نُورد مختلف مواقفهم وآرائهم فالمجال من ناحية يضيق لذلك، كما أنّ هذا ليس اهتمامنا الرّئيسيّ من دراسة الصّمت، بل الذي يهمّنا هو النّظر في كيفيّة تصنيفهم لأشكال الصّمت وما العلاقة التي أقاموها للصّمت بالكلام. ففي الكتابة الذّاتية تكون وظيفة الأخبار خاضعة للوظيفة الصّوتية وهي دفاع ضدّ الصّمت، فما لا يمكن قوله عبر الخطاب التقليديّ المكتوب يمكن قوله عبر الكثير من اللّغة الفارغة. وفي الرّواية عموما هناك الكثير من الصّمت والثّغرات التي تُسجَّلُ منذ فاتحة الرّواية الّتي تعتبر أهمّ جزء صامت في الرّواية[3]. وتنصبّ غايتنا الأساسيّة من خلال هذا المقال على النّظر في الصّمت في بعض حوارات رواية «موسم الهجرة إلى الشمال» للطّيب صالح، باعتبار الصّمت شكلا من أشكال الانحراف في الخطاب غير المباشر. ولكن سنشير في البداية إلى أهمّ المواضع الاستراتيجيّة في بنية الحكاية التي تتضمّن صمتا للإشارة إلى أهمّية هذا المكوّن الخطابيّ في الرّواية.

4- الصمت في أحداث الرّواية:

بالرّغم من أنّ الطّيب صالح حاول أن يعرّفنا بمكان قدوم هذا الرّاوي وأنّه كان يدرس الاقتصاد في بريطانيا إلاّ أنّ المعلومات قدّمت موجزة يغلب عليها الاختزال والإيجاز، ونسبة الصمت في هذه المعطيات التي قدّمت في صيغة الإضمار أكثر من نسبة النّطق بكثير، بالإضافة إلى أنّ هذا الإضمار يمثّل ثغرة زمنيّة لا يرغب الرّاوي في البوح بها

(1) Ibid, p99.

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

(3) قد ذكر ذلك فان دان هوفل حين قال: «كلّ كلام إنّما يفتتح بالصّمت وبه يختتم». انظر:
Pierre Van Den Heuvel, Parole, mot, silence, p66.

للمرويّ لـه، فتبدو وكأنّها ثغرة زمنيّة وقع إغفالها أو جـزء مـن الأحـداث مسكوت عنـه في الحكاية كلّيًـا أو جزئيًا بشكل علنيّ أو مستتر، أو مشار إليه بقرائـن زمنيّـة تفضحـه[1]، مثل: «سبعـة أعوام وأنـا أحنّ إليهـم وأحلـم بهـم»[2]. إلاّ أنّ الرّاوي سيعـود ثانية إلى الصّمت فبـدأ يحدّثنا عن حياة شخصيّـة أخرى هي مصطفـى سعيد، ممّا يُشير إلى أنّ الرّاوي، وفي إطار استراتيجيّتية الحكائيّة، قـد تلاعب بالقارئ، فما أحاطنا به علْماً في البدء لم يحدّثنـا عنـه، وما أغفلـه عنّا بـدأ في الكشف عنـه. ومن هنا نتبـين أنّ الفاتحة في العمل الأدبيّ هـي لحظة مواجهـة بين خطابين: خطـابِ صَمتٍ وخطابِ كلام. وهي بقـدر ما تنطوي على التّعبير بالإفـصاح تتضمّـن التّعبير بالحـذف وتستخدم التّلميـح أضعاف استخدامهـا التّصريح[3]. ممّا يجعلنـا نتبين أنّ هنـاك قصّةً كاملـةً سكت عنها الرّاوي وخيّر الحديـث عن قصّة أخرى هي قصّة مصطفـى سعيـد الّتي هـي الأخـرى تشتمل على الكثير مـن الفراغـات والثّغرات، مـن ذلك مثلا أنّ حادثـة اختفائه لا تُعطـي معلومات عن نهايته، فهـل انتهـى غرقا أم أنّـه خيّر الانتحـار أم اختار الانسحـاب والاختفاء، فكلّ الاحتمـالات موجودة ومقبولـة تأويـلاً. وتعتـبر الخاتمـة[4] أيـضا من الأجـزاء الصّامتـة في روايـة مـوسم الهجرة إلى الشّمـال، فقد جعلهـا الطّيب صالح غـير منتهية ومفتوحـة تتيح لمتلقّيها إكمـال نقصها واستنطاق صمتهـا، ويتجلّـى ذلـك واضحـا من خـلال تلك الصّيحـة التـي أطلقها الرّاوي في خاتمـة الرّواية وهو يسبح محاولا النّجاة من الغرق في النّيل، بعد محاولته الانتحار، يقول الـرّاوي: «وحرّكت قدميّ وذراعـيّ بصعوبة وعنف حتّـى صارت قدمي كلّها فـوق الماء. وبـكلّ ما بقيت لي مـن طاقة صرخت، وكأنّنـي ممثّل هـزليّ يصيح في مـسرح: النّجدة. النّجـدة»[5]. فهذه النّهاية مفتوحة على احتمالات كثيرة مرتبطة بمصير الرّاوي.

وعمومـا يتخلّـل الصّمـت مختلـف مكوّنـات العمل الرّوائيّ ويظهـر في كلّ الأساليب الخطابيّة سردا ووصفـا وحـوارا، ولذلـك سنحـاول دراستـه ارتباطا بالحـوار، باعتبـاره يمثّل شكلا مـن أشكال الانحـراف في التّفاعـل القـوليّ (Déviation de l'interaction) النّاجمة عن مخالفة مبدأ التّعاون والمبادئ النّاجمة عنه (الكمّ والكيف والعلاقـة والـوضوح) ولا نعني بالانحـراف عدم قدرة المتكلّم، في كلّ الأحوال، عن الإفصاح والقول بل اختياره هذا السّلـوك التّفاعليّ خطّة خطابيّة. وسنركّـز عملنا على علاقة الحوار بالصّمت. عبر النّظـر في المواطـن التي تلتجئ فيهـا الشّخصيّة، وهي تُحَـاوِرُ الطّرف الآخر وتُحَـاوَرُ إلى الصّمت. كما أنّنا سنحاول النّظر في أنواعه ودلالاته.

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

مـا يمكـن الإشارة إليـه بـدءا، أنّ الحوار بما هـو كلام منطـوق فهو نقيـض الصّمـت بالمفهوم التقليـديّ. والحـوار في رواية الموسم أتـي أساسا لتفجير هـذا الصّمت الذي لجأت إليه الشّخصيّة

(1) علي عبيد، الصّمت في السّدّ، ص77.
(2) موسم الهجرة إلى الشّمال، ص29.
(3) Pierre Van Den Heuvel, Parole, mot, silence, p110.
(4) يقـول علـي عبيـد: «إنّ النـصّ الإبداعيّ كلام بـين صمتين وحـضور يحفّ به غياب». انظر: علي عبيد، الصّمت في السدّ لمحمود المسعدي، ص 75.
(5) موسم الهجرة إلى الشّمال، ص156.

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

وما يلاحظ في الرواية أنّ الحوار يُسجّل ثغرات زمنيّة كثيرة، لعلّ أبرزها تلك التي تخلّلت ردّ مصطفى سعيد وهو يقصّ حياته الماضية للرّاوي قبل قدومه القرية وهو ذاته منذ البدء كشف للرّاوي الطّرف الثاني في الحوار أنّه لن يخبره بكلّ التّفاصيل، يقول: «إنّها قصّة طويلة، لكنّي لن أقول لك كلّ شيء. وبعض التّفاصيل لن تهمّك كثيرا، وبعضها...»[2].

«طويت المرحلة الأولى في عامين»[3].

بعد ثلاثة أعوام [4].

فهذه الاختزالات حتّى وإنْ حاول فيها البطل ذكر ما حدث في تلك المدّة الزّمنيّة فإنّ تلخيصها ذاك غير قادر على إكمال النّقص، بل ثمّة ثغرات زمنيّة كثيرة لا يظفر القارئ فيها على إشارة تبيّن له ما حدث في هذه المدّة الزّمنيّة بالضّبط ولو عن طريق التّلخيص، 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 لمّا كان في الثانية عشرة وفجأة يحدّثنا 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 يضخّ استفسارات»[7]. والأمثلة في الرّواية عن هذه الثّغرات الزّمنيّة التي تظهر في الحوار كثيرة تطول فتمسح أعواما بل

(1) المصدر نفسه، ص29.

(2) المصدر نفسه، ص43.
(3) المصدر نفسه، ص35.
(4) المصدر نفسه، ص46.
(5) المصدر نفسه، ص48.
(6) المصدر نفسه.
(7) علي عبيد، الصّمت في السّد، ص78.

عقـودا وتقصر فلا تتجـاوز البرهة من الزّمن في مثـل الحوار الذي جمع الـرّاوي وبنت محمود بعد مـوت زوجهـا مصطفى سعيـد وطلـب ودّ الرّيس الزّواج منها ؛ إذ نجد هذا الحوار: «بعد مصطفى سعيد لا أدخل على رجل».

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

وصمتـت فترة طويلة حتى ظننت أنّها لن تقول شيئا... وأخيرا أحسست بصوتها في الظّلام كأنّه نـصل: «إذا أجـبروني على الزّواج، فـإنّي سأقتله وأقتـل نفـسي»[1]. فهـذه الثغـرات الزّمنيّة تمثّل صمتا يتخلّل حـوارات الشّخصيّات، صمتا لا يأتي لالتقـاط الأنفاس فحسب، وإنّما هـو توقّف زمنيّ قصديّ يخترق كلام الشّخصيّات في المشهد ويكون لقصديّتـه دور في توجيه الحوار واستمراريّته وهو خيار تَعمد إليه الشّخصيـة لغاية تُشبه الغاية من إظهار الكلام.

6- أصناف الصّمت

يـرد الصّمـت بطـرق مختلفة وعـبر أساليب متنوّعـة في شكل إشارات صريحـة مـن الـرّاوي أو في صيغـة مضمرة، والصّمـت أثناء الحوار هو كلام غير منطـوق»[2]، وفي المقاطـع الحواريّة في الرّواية هنـاك العديد من الأصناف[3] التي يظهر بهـا الصّمت في الحوار، وقـد حدّد فان دان هوفل للصّمـت صنفـين، أطلق علـى أحدهمـا الصّمت المقـصود[4] والآخر الصّمت اللاّمقصود، وهذان الصّنفـان رصدهمـا في سائـر الرّوايـة بمختلف أساليبها القصصيّة:

(أ) **استخدام التّنقيط** علامة دالّة على الصّمت

نجـد ذلـك في الفـصل الأوّل في المقطـع الحواري الّذي جمع بـين الرّاوي ومصطفى سعيـد حيث نجـد صمتا تدلّ عليـه النّقاط المتتابعة قال: «جدّك ... ذاك رجل .... ذاك رجل ... تسعون عاما وقامتـه منتصبة».[5] وهذا الصّمت المُعبّر عنه بالمساحة المنقّطة، يُـؤدّي وظيفة تتمثّل في تغيـير البطل مجرى الحديث الّذي كان يسعـى الرّاوي من ورائه إلى النّبـش في شخصيّـة مصطفـى سعيـد من خـلال الإضراب عن المـوضوع الرّئيسيّ للحـوار، وتحويـل وجهته إلى تقـديم موقفه مـن الجـدّ، وإيـراد موقفـه منـه، وتقـديم بعض الصّفات التي لا علاقـة لها بالموضوع

(1) موسم الهجرة إلى الشّمال، ص101-100.

(2) فاتح عبد السّلام، الحوار القصصي: تقنياته وعلاقاته السردية، ص50.

(3) لمّا كان الصّمت مسألة مهملة في النّقد الأدبي فإنّ أصنافه تكاد تكون مجهولة. ذلك أنّنا لم نعثر لها على أثر إلا عند «فان دان هوفل» أثناء اهتمامه بدراسة علاقة الصّمت بالقصديّة «انظر كتابه المذكور الصفحة، 72 وما بعدها.

(4) «الصّمت المقـصود هـو الفراغ المكـرّس في النّـصّ : إنّه استراتيجيـا سرديّة تترجـم عمّـا لا يريـد المؤلّـف قوله وفيـه ثلاثـة أنواع هـي: النّقـص الخطّي (Le Marque Graphique) وهو الجملة النّاقصة (غير التامّة) المتضمّنة لبيـاض، أو تشطيب، أو اختصار لحرف أوليّ من اسم العلم، أو المنتهية بنقط تتابـع، وأيـضا بياض صفحـة بأكملها من قبيل تلقّي البطـل رسالة فارغة من صديـق. أمّا النّـوع الثّاني فهو الوصف الصّمتي: وهـو عندما يشرع الرّاوي في التّعامـل مع الصّمت تعامله مع مشهـد وصفيّ فيؤدّي به تحديد الإطار المكاني الرّوائـيّ إلى التّركيـز على الطّبيعـة الصّامتة ونحوها. أمّا ثالـث هذه الأنواع فهـو : صمت الصّوت (Le Silence de la Voix) وهو الصّمت الإنساني من وجهة التّلفّظ (صمت الـرّاوي مثلا والمرويّ له والشّخصيّات.) كما تنتمي إلى أشكال الصّمت السّرديّ هذه أنواع معقّدة أخرى مثل ما هو موجود في الرّواية الجديـدة تطفو على سطـح الخطاب كأنّها مشاهد وصفيّـة، يعكسها الصّمت التّحتيّ في صورة بياضات متعـدّدة ورسائل ناقصة وخرائط جغرافيّة وصمت الأطفـال وتماثيل العـرض والجمل غير المسموعة والكلمـات المحاة والرّسوم المجزّأة...وغيرهـا، أمّـا الصّمت اللاّمقصود فهو الّـذي يحيل في النّصّ على الضّمني واللاّمسمّى وعلى ما هو أخرس في الوعي الباطنيّ» انظر: علي عبيد، الصمت في السد ، IBLA، ص83-82.

(5) موسم الهجرة إلى الشّمال، ص35.

الرّئيسي للحوار، ويُمثّل هنا الصّمت مهربا آمنا للبطل يلجأ إليه هروبا من مُحاصرة الرّاوي له بالسّؤال في إطار الخطّة التّفاعليّة التي تعتمدها الشّخصيّات.

(ب) **إيراد إشارة نصّية** على وجود الصّمت متخلّلا في الحوار في شكل يمثّلُ تعليقاً سرديّا بواسطة الرّاوي، وذلك عبر ذكر كلمة [صمت] أو بعض مرادفاتها، لتكون حاجزا زمنيّا في المسافة الحواريّة القائمة في المشهد. وهي جزء من التّعليق السّردي للرّاوي الّذي يقدّم توضيحا بيانيّا وصفيّا لعمليّة الحوار بين المتحاورين، سواء أكان طرفا في الحوار أم مجرّد ناقل له، والأمثلة على ذلك كثيرة، منها هذا المثال الذي ورد في الفصل الثّاني في حوار لمصطفى سعيد مع جين مورس، قلت لها: «مضت ساعتان دون أن أحس بهما» صمتت برهة، وقالت: «هذا لقاء عجيب... رجل غريب لا أعرفه يدعوني» وصمتت ثمّ قالت: «نعم، ولم لا ؟»[1].

وهذا النّوع من الصّمت لا يمنع الشّخصيّة من إيراد تدخّلها وردّها، بل إنّه يمثل حيّزا زمنيّا يُمكّنها من التّفكير في الردّ الذي ستردّ به على الطّرف الثّاني في الحوار لتفكّر أو لتخفي أمرا لا ترغب في الإفصاح عنه، أو أنّها تخشى إنّ هي أسرعت في الردّ من أن ينزلق لسانها فتبوح بما لا ترغب في البوح به، في نطاق الخطّة الحواريّة التي تتّبعها، فهذا الصّمت الذي رأيناه مكّن إيزابيلاّ سيمور من اختيار الردّ المناسب الذي ترتاح إليه. غير أنّ هذا الصّمت لم يكن دائما في الرّواية تعبيرا عن إخفاء الحقيقة، فمرّات كثيرة وجدناه معبّرا عن شدّة إعجاب أحد الطّرفين المتحاورين بأقوال الطّرف الآخر بما يُضمّن في أقواله وحواراته من أكاذيب وحكايات ملفّقة تسحر المرويّ له، وتسلب لبّه، وتثير إعجابه ؛ فكثيرا مّا تصمت محاورات البطل افتتاناً بقصصه العجيبة والغريبة التي يبتدعها ويختلقها، و يهدف من ورائها في الإيقاع بضحاياه في شِرَاكه، من ذلك مثلا قوله متحدثا عن إيزابيلاّ سيمور بعد الحوار الطويل الذي جمع بينهما في أوّل لقاء له بها، وحاول بشتّى الطّرق استدراجها من خلال اختلاقه للعديد من الحكايات الغريبة، عن سحر الشّرق أوقعتها في عالمه السّاحر، يقول: قلت لها: «بيتنا على ضفاف النّيل تماما بحيث إنّني إذا استيقظت على فراشي ليلا، أُخرج يدي من النّافذة وأداعب ماء النّيل حتى يغلبني النّوم» ويواصل نقله لهذا الحوار قائلا: «صمتت برهة، فلم أقلق لأنّني أحسست بذلك الدّفء الشّيطانيّ تحت الحجاب الحاجز حين أحسّه أعلم أنّني مسيطر على زمام الموقف»[2]. فهذا الصّمت يُمكّن البطل من معرفة مدى سيطرته على «ضحيّته» التي انبهرت بحكاياته وأعاجيبه، ويغدو بذلك الصّمت مقياسا من خلاله يُحدّد مدى نجاحه في نسج خططه

(1) المصدر نفسه، ص58.

(2) موسم الهجرة إلى الشّمال، ص59-58.

الخطابيّة. وقد يكون الصّمت كذلك تعبيرا عن الشّفقة والأسى، فهذه إيزابيلاّ سيمور لا تقوى على الردّ تألما وشفقة على هذا الرّجل البائس الّذي قضّى 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 «حبّ الاستطلاع إلى عطف»[3]. ومن خلال هذا العطف يتمكّن من الولوج إلى عالم هذه المرأة، وهو ذاته يعترف باتّخاذه هذه الأكاذيب استراتيجيا خطابيّة للإيقاع بضحاياه قائلا «حين أحرّك البركة السّاكنة في الأعماق، سيستحيل العطف إلى رغبة أعزف على أوتارها المشدودة كما يحلو لي»[4].

وما يمكن الإشارة إليه ارتباطا بمسألة الصمت في حوارات مصطفى سعيد أنها كانت تشتغل ارتباطا بالمكان وبالشّخصيات، فقد بدا لنا أنّه لمّا كان يعيش في بريطانيا كان متكلّما أكثر منه صامتا بحسب غاياته الذّاتيّة أو الحضاريّة أو غيرها ولكنّه لمّا عاد إلى هذه القرية الرّيفية السّودانيّة فإنّه قد اختار الصّمت السّاخر، يقول عنه الرّاوي عندما رآه لأوّل مرّة من بين الحضور: «لكن مصطفى سعيد ظلّ يستمع في صمت، يبتسم أحيانا ابتسامة أذكر الآن أنّها غامضة، مثل شخص يحدّث نفسه»[5]. فبقدر ما كان متحدّثا في الغرب فقد ظهر صامتا هنا قبل لقائه بالرّاوي، ولعلّ ذلك ما يفسّر ابتسامته السّاخرة الغامضة في آن، فكأنّه قد وجد أخيرا من يُكلّم بسبب هذا التذبذب الحضاريّ الذي يعيشه، فهو كائن شرقيّ تشرّب من حضارة الغرب غير أنّه لم يتمكّن من التّماهي معها ؛ فقد كان في ذاته جرح أحقاد حُفِرَ منذ أحقاب زمنيّة ليس من السّهل أن ينساه، ولكنّه لمّا عاد إلى وطنه لم يتمكّن من نسيان جزء كبير من حياته في الغرب ممّا صعّب عليه إمكانيّة التّأقلم والعيش والتّواصل مع هؤلاء القرويين البسطاء رغم أنّه حاول أن يُوهم نفسه بذلك، ولكنّه لمّا رأى الرّاوي، الذي خاض تقريبا تجربة الحياة نفسها في الغرب، طبعا مع متغيّرات ذاتيّة، ظنّ أنّه وجد من يُساعده على تحقيق هذا التّزاوج الحضاريّ بين الشّرق والغرب، ولكنّه لم يستطع أن يعيش لأنّه أسكن في نفسه شيئا من أوروبا[6].

أمّا بالنّسبة إلى الخطّة الحواريّة الّتي اعتمدها مصطفى سعيد في حواراته مع الرّاوي فقد جنح، قصدا، إلى الصّمت إخفاء للعديد من التّفاصيل المهمّة في حياته، حفاظا على وجهه الإيجابيّ ووجهه السّلبيّ في آن، وإن كان قد أوهمنا من خلال الحوار أنّه لم يُخْفِ إلاّ المعلومات الّتي لا فائدة منها، بالرّغم من محاصرة الرّاوي

(1) المصدر نفسه.
(2) المصدر نفسه.
(3) المصدر نفسه.
(4) المصدر نفسه.
(5) المصدر نفسه، ص31.
(6) محمّد رجب الباردي، شخص المثقّف في الرّواية العربيّة المعاصرة، ص163.

لـه وسعيه لنيل أكـبر قدر ممكن مـن المعلومات، سواء أثنـاء حواره معـه أو من خـلال «المخلّفات» الورقيّة، ومـا تضمّنته من معلومـات إضافيّة عن حيـاة البطـل. ولكن هـذا الصّمـت لم يُوظّف في خطابـه بنفس القـدر الذي وُظِّف بـه عندما كان يحـاور الآخر ممثّلا خـاصّة في البريطانين سواء أكان هذا الصّمت حقيقيّـا أم أنّه صمت ناتج عن التّمويه والمراوغة والكـذب. غير أنّ الأمر اللاّفت للنّظر، ارتباطا بهـذه المسألة، أنّ حوارات الرّاوي مـع باقـى أفـراد عائلتـه أو بعـض أصدقائه من القرية لم تكـن تتخلّلها ثغـرات أو لحظات صمت قبل لقاء الرّاوي بالبطل مصطفى سعيد، فقد كان كلّ شيء يُقال، ولا حرج في الخوض في أيّ موضوع مهمـا كان حتّى وإن كان فيه بعـض من الإباحيّة، مثلمـا لاحظنا ذلك في الحـوار المتعدّد الذي جمع بين بعض الشّخصيّـات القصصيّة القرويّة، فكلّ واحـد يعرف عن الآخر في القرية أدقّ دقائقه، ولا حاجة للإخفاء أو الصّمت، ولكن بعد لقاء الرّاوي بالبطل ستبـدأ رحلة الصّمت بينهـم جميعا، فها هو الـرّاوي يُخْفِي عن أبيه سبـب قدوم مصطفى إليه فيلتجـئ إلى الكذب الّذي هـو أصلا السّلاح الحواريّ الّذي يعتمده مصطفى سعيد، ليس فقط مـع أفراد القرية، بل كذلك كان سلاحه لمّا كان في الغرب، يُقارع نسوتـه ويُغالطهم بمعطيات خاطئة عن حياته وعـن تاريخ العرب وشعرائهم فَيفتنهنّ لِيُوقِع بهنّ في «شراكه»، يقول الرّاوي: «سألني أبي: «مـاذا يريـد مصطفى؟» فقلت له إنّـه يريدني أن أفـسّر له عقدا بملكيّـة أرض له في الخرطوم»[1]،

والحال أنّـه كان يريده لموضوع آخر، وكذلك فبعد اختفـاء البطل وطلـب ودّ الريّس الـزّواج من بنت محمـود بدأت حـوارات الشّخصيّـات القرويّة مع بعضها بعـض يتخلّلها نوع مـن الصّمت والإخفاء المقـصود، ولعـلّ أكـبر دليـل على ذلـك لحظات الصّمـت التي تخلّلت حوار الرّاوي مع جدّه عندما أعلمه برغبة ودّ الرّيس الزّواج من أرملة مصطفى يقول الرّاوي: «قال هل تدري لماذا دعاك ودّ الرّيس للغـداء؟» فقلت له إنّنـا أصدقاء وقـد دعاني من قبل. فقال جدي «إنّه يريد منك خدمة».

فقلت: «ماذا يبغي؟»

فقال: «يبغي الزّواج»

فتضاحكت وقلت لجدّي: «مـا شأني بزواج ودّ الرّيـس؟» فقال جـدّي: «أنت وكيل العـروس» لذت بالصّمـت. فقال جدّي وهو يظنّ أنني لم أفهم: «ودّ الرّيس يريد أن يتزوّج من أرملة مصطفى سعيد».

مرّة أخـرى لذت بالصّمت فقـال جدّي «....» وقولـه كذلـك: «حبـس الغـضب لـساني فلـذت بالصّمت»[2]. فهذا الجدّ الذي كان يعتبره الرّاوي رمـز جـذوره ووجـوده، وكان يرغـب في أن يَتَشَبّعَ لا فقط من التملّـي في صفحة وجهه، بل كذلك في التّـزوّد من كلامه، فلا يُفـوِّتُ أيَّ فرصة للحديث معـه، بـلا خجـل أو صمت، تـراه في هـذا الحوار القصير معه يلتجئُ إلى الصّمت، والسّبب في ذلك هو ما خلّفه فيه الكشف عن ماضي مصطفى سعيد من جرح غائر في الأعماق زعزع كيانه ورمى به في أتون من الأسئلـة الوجوديّة الحارقة بسبب طبيعة هذا «الغريب» الذي يتّفق معه في تجربة الغربة في

(1) موسم الهجرة إلى الشّمال، ص41.

(2) المصدر نفسه، ص94-93.

البلد نفسه للغاية نفسها ولكنّ الاختلاف بينهما بَيِّنٌ فما تساوي حياته مقارنة بحياة مصطفى وثراء تجربته هناك ؟

ثم إنّ الرّاوي بعد هذا الكشف سيخفي حقيقة بحثه حتّى عن أقرب النّاس إليه وصديق طفولته ونديمه محجوب الّذي تفطّن بذكائه الفطريّ إلى أنّ هناك أمرا يخفيه الرّاوي عنه، يقول محجوب مخاطبا الرّاوي: «مهما يكن... إيش السّبب في اهتمامك بمصطفى سعيد؟ لقد سألتني عنه كذا مرّة من قبل.. تعرف؟ أنا لا أفهم لماذا جعلك وصيّا على ولديه»[1].

أمّا بعد وقوع حادثة قتل بنت محمود لودّ الرّيس وانتحارها، فما يُلاحظ أنّ الشّخصيّات القرويّة الأخرى هي التي تتعمّد الصّمت إخفاء للحقيقة عن الرّاوي الذي لم يكن زمن وقوعها في القرية، فها هو محجوب يتجنّب أسئلة الرّاوي عندما ذهب يستقبله في الميناء بعد رجوعه من الخرطوم، فلا يُجيب عنها، يقول الرّاوي: «صافحني محجوب وهو يتجنّبني بنظراته، ما يزال يتجنّب وجهي ظلّ صامتا، قلت له أشجّعه على الكلام: «ليتني عَمِلْتُ بنصيحتك وتزوّجتها». لم أستفد سوى أنّني زاد صمته تعمّقا»[2]. فمحجوب لم يكن يرغب في الخوض في الكلام لأنّ ما فعلته بنت محمود لا يمكن تصنيفه في عرف أهل القرية إلاّ ضمن الجرم وكأنّ الانخراط في الحديث في الموضوع ثانية إحياء لهذا الجرم، ولذلك فإنّ الالتجاء للصّمت مرتبط بالأساس بالخوض في هذا الموضوع وليس رفضا كلّيا للكلام أو عدم قدرة عليه، وهو ما يُفسّر انطلاق محجوب في الحديث عندما أخبره الرّاوي بأنّهم كانوا منشغلين بمؤتمر[3] يناقش سبل توحيد التّعليم في إفريقيا ولذلك قدّم تدخّلا مطولا فيه الكثير من النّقد للسّاسة، بالرّغم من أنّه كان عضوا في الحزب الوطنيّ الاشتراكيّ الدّيمقراطيّ الحاكم، في مقابل صمت الرّاوي عندما اتّهمه محجوب بعدم مساعدة أهل القرية في بناء مدرسة ومستشفى رغم أنّه – حسب اعتقاده واعتقاد القرويين – من أصحاب القرار، فيخاطبه محجوب: «النّساء 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 شيئا؟» يقول الرّاوي: «وآثرت الصّمت»[4]. ممّا يُشير إلى بداية توتّر العلاقة بين محجوب والرّاوي إلى أن يصل هذا التّوتّر إلى خصام وعِراك عندما يعلم بأنّ بنت محمود طلبت منه أن يخبره برغبتها في الزّواج منه حتّى تتجنّب إزعاج ودّ الرّيس لكنه أخفى عنه ذلك.

والأمر ذاته بالنّسبة إلى بقيّة أهله فقد آثروا الصّمت عن الخوض في هذا الموضوع، يقول الراوي: «لبثت أسأل يومين بطولهما ولا أحد يقول لي. كلّهم كانوا يتجنّبوني بنظراتهم كأنّهم شركاء في إثم عظيم»[5]. ويضيف: «وجدّي أيضا لم يُسعفني بشيء ... انفجر جدّي يبكي ... بكى

(1) المصدر نفسه، ص105.
(2) المصدر نفسه، ص116-115.

(3) يقول الرّاوي متحدّثا عن اهتمامات محجوب لمّا أخبره بأنّهم كانوا مشغولين بمؤتمر: «بدا الاهتمام على وجهه، فإنّه يحبّ أخبار الخرطوم، خاصة أخبار الفضائح والرّشى وفساد الحكّام، قال باهتمام بالغ واضح وقد حزّ في نفسي أنّه نسي ما نحن فيه:«بماذا يأتمرون هذه المرة» انظر: المصدر نفسه، ص116.
(4) المصدر نفسه.
(5) المصدر نفسه، ص119.

طويـلا ثمّ مسح دموعه بطـرف ثوبه وصمت حتّى ظننته قد نام»[1].

تشجّعت وسألته: «ماذا حدث؟»

لم يحفل بـسؤالي وتشاغل زمنـا بمسبحته ثم قـال: «تلك قبيلة لا يجيء من ورائها إلاّ الشرّ»[2]. وهكذا نتبيّن أنّ أكثر الشّخصيّات كشفا وإفصاحا في الحوارات السّابقة لحـادث القتل أصبحت من أكـثر الشّخصيات إخفاء، ممّا يـدلّ على أنّ هذه الحادثـة التـي نعتهـا أهـل القريـة بالسّابقة قد تسبّبـت في تكميم الأفـواه وإغلاقهـا، فحتّى بنت مجـذوب وما يُعرف عنها مـن أنّها لم تكن تخجل من مجالـسة الرّجال ومنادمتهـم ومحادثتهم في مواضيعهـم لم تتمكّن مـن إخبار الـرّاوي بوقائع الحادثـة إلاّ بعـد أن ثَملت، ولكن رغـم ذلك فقد تضمّن خطابها العديد من التقطّعات والثغرات.

يضاف إلى ما ذكرنـا وجود جهاز سرديّ آخر يوقف الحوار هو عدم معرفة الشّخصية أو فقدانها للمعرفـة Non-savoir، ويتمثّل في أمرين هما إمّا أن يعلـن المتكلّـم عـن استحالة معرفتـه للموضع المتحـاور فيه أو أن يخـبر الخطاب الـسّرديّ عن جهل الشخصيّة، وفي الحالتين فإنّ الأثر هو نفسه: انقطاع في مستوى التّبادلات، وصعوبة في تسلسها وصمت شاق[3] ومن أمثلة ذلك في الرّواية الحوار الّـذي جمع بين البطـل مصطفى سعيـد والمحقّق الإنجليـزيّ الّذي كان يحقّق معـه في جريمة قتله لجين مورس، حيث يقول:

«هل تسببت في انتحار آن همند؟»

« لا أدري»

«وشيلاّ غرينود؟»

«لا أدري»

«وايزابيلا سيمور؟»

«لا أدري»

«هل قتلت جين مورس؟»

«نعم»

«قتلتها عمدا؟»

«نعم»[4].

فمصطفي سعيد وإن كان يجيب إجابات منكرة فـإنّ ذلك يعبّر عن صمت نـاتج عن جهل بالسبب الحقيقـيّ الذي دفع عشيقات مصطفى سعيد إلى الانتحار. ولذلك فإنّ تكرار عبارة «لا أدري» حاملة لمعنى الصمت المعبر.

7-وظائف الصمت:

لئن لم تُرصد للصّمت وظائفُ مُحدّدة مُطلقا. حتّـى إنّ «فـان دان هيفل» عـرّج عليها في معرض حديثه عن علاقة الصمت بالقصديّة دون أن يعمّق فيهـا النّظر. لذا عُدّت تجليتُهـا في نظرنا مُغامرة محفوفـة بمـزالـقَ شتّـى تستوجب الحـذر. لكننا عندما ندقّق النّظـر في الصّمت بمختلف أنواعه، عندما يقحم في الحوار، يتبيّن لنا أنّ له العديد من الوظائـف منها الوظيفة الدّلاليّة ارتباطا بمقاصد كلّ محـاور وغاياتـه في سيـاق خطتـه التّحاورية، كمـا أنّ لـه وظيفـة إبلاغيّـة ؛ فهو عُمـدة المؤلّف

(1) المصدر نفسه، ص120-119.
(2) المصدر نفسه، ص120.
(3) Zlatka Timenova Valtcheva, Les silences du dialogues r - manesque dans Moderato Cantabile de Marguirite.
(4) موسم الهجرة إلى الشّمال، ص53.

في التّواصل مع المتلقّي ؛ لأنّه يدعوه من خلاله إلى إكمال النّقص والمشاركة في إكمال الثّغرات الخرساء[1]، فكأنّه باستخدامه إيّاه يُصرّح عبر المسكوت عنه قائلا: ها هو ما لا أرغب في التّلفّظ به أو ما لا أقدر على التّعبير عنه، وعليك أنت أن تقوله عوضا عنّي[2].

وله، كذلك، وظيفة أخرى هي الوظيفة التّعبيريّة التي تتعلّق بالأدوات التي يتوسّل بها المؤلّف إلى اختراق حواجز المنع والمحرّمات السّياسيّة والدّينيّة والجنسيّة المنصوبة حوله. فالسّجلّ والوضعيّة والشّفرة جميعها لا تسمح للشّخصيّة بقول كلّ شيء ولا تمنحها حرّية التّعبير عن المحرّم[3] ؛ فها هو ودّ الريّس وبالرّغم من أنّه ماجن ومتصاب وله جرأة على قول كلّ شيء لا يقدر على اختراق المحرّم الجنسيّ عندما كان يحدّثهم عن مغامراته الجنسيّة في عهد الشّباب فيُسقِط من حكايته الجزء المحرّم[4]. والأمر ذاته ينطبق على بنت مجدوب عندما حاول الجدّ أنّ يستفزّها متهما إيّاها بأنّها قتلت زوجها، يقول الجدّ: «لا عجب أنّك قتلته في عزّ الشّباب»؟ فضحكت بنت مجذوب وقالت: «قتله أجله. هذا الشّيء لا يقتل أحدا»[5]. فبالرّغم من شدّة جرأة بنت مجذوب إلاّ أنّ هذه الجرأة لا تدفعها إلى المجاهرة بكلّ شيء فهناك اتّفاقات أخلاقية ودينيّة واجتماعية تمنع من حرّية التّعبير.

والأمر ذاته بالنّسبة إلى الوزير الذي كان تلميذا لمصطفى سعيد في بريطانيا فها هو يلتجئ إلى الصّمت المتمثّل في إيراد آخر حرف من كلمة «إباحيّة» كان يقولها مصطفى سعيد في حين يُسقط باقي الحروف للتّعمية والإخفاء استجابة للاتّفاقات الأخلاقيّة، وخوفا من خرق الرّقابة أيّاً كان مصدرها، فيستعيض عن باقي حروف الكلمة بنقاط التّتابع[6]. فتلجأ عندئذ الشّخصيّة إلى الصّمت بأشكاله المختلفة مثل الكناية أو التّورية أو النّقص الخطّيّ والتّقنّع والتّستّر والرّياء والتّلميح والضّمنيّ والتدخّلات ذات الفجوات وغيرها من الخطط الاستراتيجية التي يحتمي بها المتكلّم من أجهزة الرّقابة أو لتحقيق غايات معيّنة في إطار خطّته الخطابيّة.

إنّ الصّمت هو شكل من أشكال الانحراف في التّفاعل القولي ينجم في بعض الأحيان عن مخالفة مبدأ التعاون والمبادئ النّاجمة عنه (الكمّ، الكيف، العلاقة، والوضوح) ولا نعني بالانحراف «المخالفة المتاحة» التي أقرّتها الدّراسات التّداوليّة نتيجة عدم قدرة المتكلّم على احترام هذه المبادئ[7] جميعها، وإنّما خروج التّفاعل من حيز اللّغة إلى أحواز أخرى مثل: الصّمت، اللّمس، العناق، البكاء، العنف...

وهكذا يتبيّن أنّ الصّمت قد أسهم بالإضافة إلى الأساليب الأخرى في الكشف عن شخصيّة البطل من ناحية كما أبان عن التطوّر الحاصل في العلاقات بين مختلف الشّخصيّات ارتباطا بالحبكة القصصيّة.

(1) علي عبيد، الصّمت في السد، ص88.
(2) المرجع نفسه، ص89.
(3) موسم الهجرة إلى الشّمال، ص89.
(4) المصدر نفسه، ص87.
(5) المصدر نفسه.

(6) للاطلاع على أمثلة من هذا النوع يمكن العودة إلى موسم الهجرة إلى الشّمال، ص 118.
(7) Francois Armengo, La pragmatique, p69.

خاتمة:

حاولنا من خلال هذا المقال النظر إلى الصّمت في الحوار الرّوائيّ وسعينا أن نُحيط بمفهومه ومنزلته في التواصل البشريّ وفي اللسانيّات وفي الأدب، وأن نقاربه من خلال نماذج من التّبادلات القوليّة الرّوائيّة فنقف على سماته وأصنافه ووظائفه. وقد تبدّى لنا أنّه مسألة على غاية من الأهمّية والطّرافة قد تفُوق بفصاحتها وقصديتها حتّى الكلام. ذلك أنّ خطاب الصّمت ليس خطابا فاقدا للدّلالة والمعنى، وإنما هو في التبادلات القولية في رواية «موسم الهجرة إلى الشمال» مشحون كثيرا بدلالات أكثر من الأقوال المنطوقة ولقد نجحت القصّة في نقل مجمل الكلام الحواري الذي يشارك في القول وفي الإمساك عنه. والأقوال المنطوقة تصلح للإيعاز بأهمّية الأقوال الأخرى غير المنقولة والتي يصعب بها عندما تتكوّن في الرواية قصص أخرى ومنها عجز الكلمات عن نقل الفكرة أو الانفعال أو بسبب وجود الكثير من الإكراهات السياسيّة 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.

بيبليوغرافيا:

المصدر:

- (صالح) الطّيّب، موسم الهجرة إلى الشّمال، سلسلة عيون المعاصرة، دار الجنوب للنّشر، تونس، 1992.

المراجع باللغة العربيّة:

- (البارودي) محمّد رجب، شخص المثقّف في الرّواية العربيّة المعاصرة، سلسلة موافقات، الدّار التّونسيّة للنّشر، 1993.
- (الخراط) إدوارد، الحساسّية الجديدة: مقالات في الظّاهرة القصصيّة، دار الآداب، الطبعة الأولى بيروت، 1993.
- (عبد السّلام) فاتح، الحوار القصصي: تقنياته وعلاقاته السردية، دار الفارس، عمان، 1999م.
- (عبد الله) محمد حسن، الرّيف في الرّواية العربيّة، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد 143، 1992.
- (عبيد) علي، الصّمت في كتاب «السّد» لمحمود المسعدي، IBLA (تونس) العدد، 184، السّنة، 1999.
- (قيسومة) الصّادق، طرائق تحليل القصّة، ضمن سلسلة مفاتيح، دار الجنوب للنّشر تونس، 2000، ص215-214.

المراجع باللغة الأجنبيّة:

- 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, ledialogue 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, Corti1985.