وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد خيضر - بسكـرة -

كليــة الآداب واللغات

قسـم الآداب واللغة العربية

سيميائيـــة الصمـت في روايـة "مواقيـت الصمـت" للكاتـب "خليـل الجيـزاوي"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالب

- الحسن بن ساهل

إشراف الدكتور

- جمال مباركي

السـنة الجامعيـة:

1435/ 1436 هـ

2015/2014 م

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿قُلْ إِنَّ صَلَاتِي وَنُسُكِي وَمَحْيَايَ

وَمَمَاتِيَ اللهِ رَبِ العَالَمِينَ {162}

لاَ شَرِيكَ لَهُ وَبِذَلِكَ أُمِرْتُ وَأَنَا أَوَّلُ

المُسْلِمِينَ {163}﴾

سورة الأنعام

إهداء

إلى التي كانت سراجا ينير حياتي

إلى التي غرست في نفسي حب العلم، ورافقت خطواتي بالدعاء

إلى من منحتني الطمأنينة والسكينة

إلى التي علمتني سمو الهدف

إلى التي لولاها ما كنت ولا صرت

أمي الغالية

وإلى من ورثني حب العمل، والإخلاص فيه، والإصرار عليه

أبي رحمه الله

إلى أشقائي " زهرة ووسيلة وفوزية وعلاء" احتراما وتقديرا، وإلى أبناء إخوتي "جهاد وأبو بكر

وإلهام" زاد الله في مقامكم

إلى كل من أحب ...أهدي هذا العمل

الحسن

مقدمة

كشفت الدراسات الأدبية في السرد العربي الحديث، عن تحول كبير في منظور الرؤية السردية والتقنيات الفنية، ما جعلته يحتل موقعا متميزا في الإبداع الثقافي العربي خلال نصف القرن العشرين، وقد اقترن هذا النضج الفني والرؤيوي بوعي نقدي حداثي، انفتح على الاتجاهات النقدية الحداثية التي أطلقها الانفجار النقدي منذ الستينيات، والذي تجلى في عدد غير قليل من المناهج والمقاربات الحداثية، واللسانية، والأسلوبية، والتفكيكية، والسيميائية وغيرها، وقد كان من نتائج هذا التفاعل بين الرؤية النقدية الحداثية من جهة، والتجارب السردية الجديدة في ميدان التخيل السردي – بشكل خاص في مجال الرواية– من جهة أخرى، إذ أصبح السرد محورا مركزيا من محاور الجدل الثقافي، وأداة للكشف عن ماهو مغيب ومسكوت عنه في حياتنا وثقافتنا.

ودراسة المسكوت عنه، أو المغيب، أو المحرم في الرواية العربية، يحتل أهمية استثنائية في الاستقصاء النقدي العربي الحديث، ذلك أن النص الإبداعي العربي– بالذات النص الروائي– يجد نفسه مضطرا في الغالب إلى الصمت أو السكوت، مخلفا وراءه مزيدا من الفراغات والفجوات الصامتة، التي تتطلب جهدا استثنائيا فاعلا من جهة التلقي والقراءة، ويمكن أن نرجع كثيرا من مظاهر الغموض والترميز والتشويش في الخطاب الروائي العربي، إلى تزايد مساحات البياض والسواد، والممحاة في النص المكتوب، فهي تعد إشكالية معقدة ومتشابكة فيما بينها، ترتبط أساسا بوقوع النص الروائي تحت سلسلة من الضغوط الداخلية والخارجية، تجعله تحت رحمة سلطات قامعة وكابحة، منها سلطات جمالية، وأخرى تقع على هامش التراث واللغة والدين والجنس والأعراف والتقاليد الأدبية، والمؤثرات الثقافية الأجنبية.

وقد اتخذت الرواية الحديثة أبعادا كثيرة، جعلتها أقرب ملامسة إلى نفس القارئ وأحاسيسه، كما اهتمت بمعاجلة قضايا اجتماعية، تاريخية، نفسية، والصراع بين الواجب والرغبات المكبوتة أو اللاشعورية، والتي تحاول الخروج إلى الواقع المحسوس، حيث اعتمدت على تقنيات ومناهج حديثة، دعمت بنيتها وساهمت في تطورها وتغلغلها داخل المجال الفني، مدعمة أبحاث الدارسين الذين أرسوا معالم السرد واتخذوه منهجا تنطلق منه كل الفنون بما في ذلك فن الرواية. وقد سلطنا الضوء على رواية من الروايات المصرية الحديثة، المعنونة بـ "مواقيت الصمت" للمؤلف الصاعد "خليل الجيزاوي".

ولقد راودتنا أسئلة كثيرة، كانت كلها تومئ إلى صعوبة انجاز بحث يتناول بالدراسة النتاج الأول لروائي لا نعرف عنه الكثير، وكان ردنا على هذه الأسئلة التي طالما شغلتنا، أننا سنلج باب المغامرة بالرغم من الصعوبات. والحقيقة أن مثل هذه الدراسة المتواضعة أتاحت لنا فرصة التعود والمثابرة على مثل هذه الأعمال، باعتبارها من الدراسات المهمة في الساحة الأدبية. ومن بين الأسئلة التي فتحت لنا آفاقا رحبة للدراسة: كيف يؤول الباحث الكتابة الصامتة؟ وماهي تجلياتها على صفحات العمل الأدبي؟ وهل وفق الكاتب في استخدامها؟ وما دلالاتها السيميائية في المدونة المدروسة؟

ولعل أهم الدوافع التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع هي الرغبة في دراسة جديدة نهدف من ورائها إلى كشف جانب غامض من الرواية مجاله خارج اللغة، وفضلا عن إعجابنا برؤيا الكاتب وكذا لغته الفصيحة، والممزوجة باللغة العامية، عدا المكانة التي حازت عليها الرواية في أقطار العالم العربي.

ولنزيل الإبهام عن هذه التساؤلات، ارتأينا أن نختار لبحثنا منهجا نستعين به، ونعتمد عليه في المجال النظري والتطبيقي. فقد زاوجنا بين المنهج السيميائي والبنيوي، لأن الدراسة تطلبت ذلك، فلم يكن المنهج السيميائي – وحده – كفيلا بتغطية جوانب الدراسة كما أردنا لها أن تكون، لذلك من ضرورات اكتمال البحث أن نختار منهجا يناسب سياق العمل، فكان لزاما علينا أن نزاوج بين المنهج السيميائي والبنيوي، للكشف عن تجليات المستويات الطباعية في المدونة الروائية، والتي اختصت بها دراستنا.

وقد اعتمدنا في تقسيم بحثنا هذا على خطة ثنائية الفصول: (الأول نظري، والثاني تطبيقي)، فجاء الفصل الأول الذي عنوناه بـــ" ثبت المفاهيم والمصطلحات" مقسما إلى مبحثين المبحث الأول متفرع إلى ثلاثة مطالب، تناولنا في المطلب الأول تعريف السيمياء لغة واصطلاحا والثاني تطرقنا فيه إلى الأصول الفلسفية واللسانية لعلم السيمياء، أما المطلب الثالث تناولنا فيه أهم الاتجاهات السيميائية المعاصرة، ثم انتقلنا إلى المبحث الثاني المعنون بـــ"ماهية الصمت ومستوياته التحليلية"، والذي قسمناه لمطلبين اثنين، تطرقنا في المطلب الأول إلى ماهية الصمت من حيث اللغة والاصطلاح، أما الثاني خصصناه في المستويات التحليلية للصمت.

أما الفصل الثاني فهو تطبيقي بالدرجة الأولى فقد عنوناه بـــ" سيميائية الصمت في رواية مواقيت الصمت"، حيث طبقنا فيه المستويات التحليلية للصمت في الرواية، والذي قسمناه إلى ثلاثة مباحث، تطرقنا في المبحث الأول إلى بلاغة البياض والسواد في الرواية، أما المبحث الثاني فقد احتوى على دلالة علامات الترقيم، وختمنا هذا الفصل بالمبحث الأخير الذي درسنا فيه مستوى محو الكتابة والفراغات.

ومن أهم المراجع التي اعتمدنا عليها في هذا البحث هو كتاب "فيصل الأحمر" المعنون بـ"معجم السيميائيات" وكذا كتاب الدكتور "عبد الرحمان تبرماسين" المعنون بـ" فضاء النص الشعري"، بإضافة إلى كتاب "إبراهيم محمود" المعنون بـ"جماليات الصمت في أصل المخفي والمكبوت"، واعتمدنا كذلك على بعض الرسائل الجامعية من أهمها رسالة الطالبة "روفية بوغنوط" المقدمة لنيل شهادة الماجستير تحت عنوان "شعرية النصوص الموازية في دواوين "عبد الله حمادي".

ولا يمكننا القول بأن البحث قد خلا من المتاعب والصعوبات، وهي طبيعة كل بحث ومن بين هذه الصعوبات ندرة المصادر والمراجع، بالأخص في هذه الدراسات الحديثة التي تتناول الشكل الطباعي في الرواية، لكن هذه الصعوبات قد يسيرت بفضل تعاون بعض الأساتذة معنا وتمكينهم إيانا من وفرة المادة العلمية اللازمة والمختصرة.

كما نتقدم بجزيل الشكر والعرفان لأستاذنا المشرف الدكتور "جمال مباركي" الذي أمدنا بجميل تفانيه، وطول صبره، ودقة ملاحظاته وتصوياته، وغزير نصحه، جزاك الله عنا كل خير فلك منا فائق الاحترام والتقدير." والله ولي التوفيق".

مدخل:

الرواية وسيميائية

الصمت

إن للرواية مكانة مميزة تختلف عن الأجناس الأدبية الأخرى، وخاصة مع كثرة الإقبال عليها، والإرهاصات المتمثلة في الترجمة لعديد من الروايات الغربية، وقد كان هؤلاء الروائيين أكثر اتصالا بالثقافة الغربية ونجد ذلك في أعمال "محمد حسين هيكل" و "نجيب محفوظ" وغيرهم من الأعمال الأدبية التي حملت لواء الحداثة. واستطاعت أعمالهم أن تقترب من الإنسان وأن تصور واقعه المعيش، إلى جانب أنها خلصت اللغة من الشوائب التي علقت بها.

بدأت الرواية تفرض نفسها في الساحة الأدبية بوصفها جنسا متميز السمات <<في بداية القرن الثامن عشر، فقد ظهرت كشكل فني رئيسي واسع الانتشار>>[1]، باعتبارها ذلك الفن الذي يتصل اتصالا وثيقا بالإنسان، يحاكي ظروفه المضطهدة، ويحاول إيجاد الحلول المناسبة لتغييره نحو الأفضل، وهذا دليل على أنها الجنس الوحيد الذي يستحوذ على جمهور القراء أكثر من الفنون الأخرى كالشعر والمسرح.

ولقد اختلف الباحثون في حصولهم على تعريف جامع مفصل للرواية لأنها << تتخذ لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف رداء، وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل، مما يعسر تعريفها تعريفا جامعا مانعا>>[2] وهذا التعدد في التعريفات إذا دّل على شيء، فانه يدّل على الاختلاف في الآراء ووجهات النظر بين الأدباء والمؤلفين بحسب المرجعية الثقافية لكل واحد منهم.

---

[1]- محمد شاهين، آفاق الرواية " البنية والمؤثرات"، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، بلا ط، 2001، ص8-9.

[2]- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، بلا ط ، 1998 ص11.

لذلك اعتمدت الرواية في تعريفها على مستويين اثنين لا ثالث لهما واشتقت منهما جذورها الفنية فهي << في مستواها الأول نوع سردي نثري، وفي مستواها الثاني يكون هذا القصص حكاية خيالية...وأخيرا فان الرواية فن في أجزائها كما في كلها، وهي تبرز في شكل خطاب موجه ليحدث مفعولا جماليا بفضل استعمال بعض المحسنات>> [1]، لقد ركز كثير من الكتاب في تعريفهم للرواية على مستويين اثنين: الأول أنها سرد نثري والثاني اعتمادها على الخيال لأنها جنس يتخذ من اللغة النثرية تعبيرا، أما الخيال فيعد شكلا ملازما فيه لا يشق له غبار، سواء أكانت رواية واقعية أم عجائبية وإذ افتقد المؤلف الخيال أو لم يوفق في استخدامه فان الرواية تفقد كثيرا من جمالها الإبداعي، ويخيم على القارئ جو من الملل مما يؤدي إلى نفورها من طرف المتلقي.

ومن أهم التعريفات التي يمكن أن نطلقها على الرواية هي أنها << حقل تجارب واسع وملحمة المستقبل، والوحيدة التي تحمل سير الأفراد والجماعات الحديثة>>[2] وهنا نتوصل إلى أن الرواية مرتبطة ارتباطا وثيقا بالشعر الملحمي القصصي، لأنها تسرد لنا أحداثا تسعى لأن تمثل الحقيقة، وتجسد لنا صورة العالم الواقعي.

ساهمت الدراسات السيميائية في الرواية بتوغل فيها بشكل عميق بحيث كشفت لنا عن كثير من الخفايا التي عجزت عنها العلوم الأخرى، باعتبارها ذلك العلم الذي << استمد أصوله من مجموعة كبيرة من الحقول المعرفية كاللسانيات والفلسفة والمنطق والتحليل النفسي

---

[1]- طاهر حجار، "الأدب والأنواع الأدبية"، دار طلاس للترجمة للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط1، 1958، ص125.

[2]- نورة بنت محمد بن ناصر المري، البنية السردية في الرواية السعودية ، رسالة مقدمة للحصول على درجة دكتوراه في الأدب الحديث، جامعة العربية السعودية، 2008 ، ص2.

والأنثروبولوجيا>>[1] وهذه العوامل ساعدت هذا العلم بأن يتطور في جميع ميادينه، وأضحت هذه الدراسة من الأساسيات التي لا غنى عنها في الأجناس الأدبية وبالأخص الرواية، << فهي تدرس علم العلامة وتحاول فك شفراتها والغوص بدلالات الكلمات من أجل تفسير العلامة، وإننا نجد النقاد الغربيين والعرب قد توسعوا في التنظير والتطبيق لهذا العلم>>[2] فظهرت اتجاهات عديدة كسيمياء التواصل، وسيمياء الدلالة ، وسيمياء الثقافة، وسيمياء الأهواء...

فقد توسع علم السيمياء في دراساته التطبيقية التي خصت بها الأجناس الأدبية إلى أبعد حد ممكن، فمن أبسط تعريفاتها نجد بأنها تهتم بدراسة العلامات والدلالات الكامنة في اللغة فليس من الصعوبة على هذا العلم أن يغير من مسار دراساته إلى دراسة ينحبس فيها الكلام وتنعدم فيه العلامات وتختفي فيه الدلالات ألا وهو الصمت.

ويعد موضوع الصمت من أهم المواضيع المهمة التي لا غنى عنها في الأجناس الأدبية سواء أكان شعرا أم رواية، ففي المصادر القديمة التي بين أيدينا نجد بأنها لم تتطرق إلى هذا الموضوع إلا في مجاله النظري فحسب، أما في التطبيق فلم نجد ما يستحق الذكر، لذلك يعتبر << تاريخ الصمت أكثر عمقا وغنى من تاريخ الكلام المسموع، والكتابة المقروءة، وهو الأكثر إغراء وتشويقا، وامتلاكا للمفاهيم، إذا دقق بعمق مركز في حقيقته، هذه الحقيقة التي تعلن عن نفسها في مواقف ومشاهد، لم يتم بعد رفع الستار عنها.>>[3] فلجوء الكاتب إلى مواطن الصمت الكتابي أو الدلالي

---

[1]- ينظر: صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، الدار البيضاء، المغرب، بلا ط، 2002، ص 96.

[2]- ينظر: ميشال آريفية وآخرون، السيميائية: أصولها وقواعدها، ترجمة: رشيد بن مالك، تقديم: عز الدين المناصرة، منشورات الاختلاف، ط1، 2002، ص 34-35.

[3]- إبراهيم محمود، جماليات الصمت في أصل المخفي والمكبوت، مركز الإنماء الحضاري، دمشق، ط2، 2002، ص14.

ليست عبثية أو مراوغة منه بل هو مقصود، لذلك نجد في الرواية الحديثة ما يسمى بالبياض والسواد طاغ عليها، فكأنها لغة تغيب فيها الكلمات، مما تجعل من القارئ باحثا خلف تلك المعاني التي تكاد تنسلخ من بين يديه، فالغموض الآني يكون بداية فحسب ولكن مع الاستمرار والمثابرة في القراءة الواعية تتجلي تلك الرموز المسكوت عنها ويرفع عنها اللبس وتصبح مادة يسيرة للدراسة والتحليل.

لقد عبر الصمت قديما عن الحكمة والاتزان في ردة الأفعال، فكان ملجأ الذي يلجأ إليه العاقل في عديد من المواقف، فقد حدثنا رسولنا الكريم (عليه الصلاة والسلام) على أهمية الصمت وعده منزلة من منازل التقوى والإيمان، وقد جاء في الحديث القدسي عن عبد الله بن عمرو رضي الله عنهما أن الرسول الله (صلى الله عليه وسلم) قال: << من صمت نجا >>[1] فالصمت من تقوى الله مادام ينجي المسلم من النار ليدخله إلى الجنة ، لكن بمرور الزمن أصبح للصمت دلالات أخرى تخفي ماهو أعظم ويتجلى ويتغير من نص إلى آخر، لذلك أصبح أدبا مستقلا بذاته، << يدل أدب الصمت في جوهره على حركة تنشد تجاوز حد المنطق وتخوم اللغة. وهي عند بعض الكتاب المحدثين حركة يحفزها تيقن مراود ملح بعقم الأدب عقما جوهريا، لذلك يهدفون إلى خلق أدب الضد، إلى خلق أعمال تنذر بموت الأدب، إنها مثل جهد " ريمبو"* في أن يلتقط نغمة ما

---

[1] – أبو بكر عبد الله بن محمد ين عبيد ابن أبي الدنيا، الصمت وآداب اللسان، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1990، ص49.

*– هو شاعر فرنسي مشهور (1854–1891) كتب أشهر أعماله وهو لا يزال في أواخر مراهقته، وأثنى عليه "فيكتور هوجو" وقال أنه: "طفل شكسبير"، وقد تأثر كثيرا بالطبيعة والموسيقى والفن في كتاباته الشعرية، ويعد واحدا من الطائشين المتحررين من الأخلاق والعادات والتقاليد.

لا يمكن التعبير عنها، ومثل محاولات الددائيين **في تجاوزهم للغة العقل وأن يخلقوا القصيدة المطلقة.>>[1] لذلك فيصنف أدب الصمت في خانة الموضوعات خارجة عن المألوف، لأنه من الصعب على المتلقي أن يستنبط هذه اللغة المشفرة، وأن يحللها تحليلا لا يخالف فيه نظرة الكاتب أو يخرج عنه، فموضوع الصمت يشبه إلى حد كبير استقراء لوحة فنية، ولعل رائعة "الموناليزا" للفنان الايطالي "ليوناردو دافنشي" هي من أكثر الأمثلة النموذجية، فبقدر ما نمارس نقد هذه اللوحة ونخترق صمتها ونتفنن في عمقها إلا أن آراءنا تختلف ولا تتوافق عند نقطة واحدة، وهذا راجع إلى خيال الفنان الذي عبر عنه بأسلوبه الخاص والذي تمثل في ريشة رسم بها العالم أجمع، فأحيانا يكون الصمت أبلغ من الكلام.

وحضور الصمت في جنس الرواية أمر لا يستبعد، فالكاتب يترك فرصة البحث والكشف للقارئ عن اللغة الصامتة بعد انتهائه مباشرة من الكتابة، لذلك << يتسم موضوعه بالأهمية البالغة لعلاقته المتينة باللغة المنطوقة والمكتوبة، فهو يسبق الكلام ويعقبه. والصمت مشكلة لوقوعه خارج دائرة اللغة، ومحاولة الإمساك به – وهو الغائب - عسيرة. ولما كانت الرواية منجزا لغويا فان الصمت يحضر في نسيجها بأشكال شتى. وتلجأ بعض الروايات إلى الصمت قصدا، طامحة من وراءه تحقيق عدة غايات فنية>>[2]. فالبحث في أعماق الصمت يحث المتلقي على كشف مجاله

---

*- هي حركة فنية طليعية انتشرت أثناء وعقب الحرب العالمية الأولى، وقد هاجمت القيم الأخلاقية المتوارثة ونقدت الأوضاع الاجتماعية والسياسية القائمة ودعت إلى الحرية المطلقة، تأسست في سويسرا عام 1916 على يد الشاعر تريستان تزارا Tristan Tzara.

[1]- إدوار الخراط، من الصمت إلى التمرد (دراسات ومحاورات في الأدب العالمي)، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة، مصر، بلا ط، [د.ت] ص180.

[2]- محي الدين حمدي، "مدخل إلى الصمت في النص السردي"، مجلة الآداب واللغات، بسكرة، الجزائر، العدد8، 2011، ص2.

بصورة أوضح وأيسر، وكلما توسع في قراءاته كلما زاد موضوعه في التجلي مما يزيد بعالم الرواية شغفا وشوقا للدخول إلى أبوابها المشفرة.

وختاما لما سبق نقول بأن الصمت هو عبارة عن وجود مضمر على صفحة العمل الأدبي إذ يحاول باستمرار أن يثبت حضوره بجدارة، وكأنه في ذلك ينافس اللغة المنطوقة، ووقوعه خارج تخوم اللغة لا يعني بضرورة أنه يخالفها، بل على عكس تماما، إن له صلة متينة بها، فهو يتجلى في كل نص سردي، وبالأخص تلك النصوص التي تتعمد السكوت عن عدة مواضيع لا تستطيع فيها البوح عن كل أسرارها[1]. وفي هذا البحث مقاربة لدراسة "سيميائية الصمت" في رواية "مواقيت الصمت" لخليل الجيزاوي، وهي دراسة تدخل ضمن سيميائية التواصل التي تركز بالأساس على التبليغ أو الإبلاغ.

[1]- ينظر: المرجع نفسه، ص17.

الفصل الأول: ثبت المفاهيم والمصطلحات

المبحث الثاني: السيمياء أصولها واتجاهاتها

المطلب الأول: مفهوم السيمياء (لغة واصطلاحا)

المطلب الثاني: الأصول الفلسفية واللسانية للسيمياء

المطلب الثالث: الإتجاهات السيميائية المعاصرة

لقد تعددت مفاهيم السيمياء من باحث إلى آخر، لدرجة أصبح فيها من الصعوبة أن نلم بمفهوم شامل لهذا المصطلح الذي توغل في فضاء واسع محمل بالمعاني والإيحاءات التي لا حصر لها، وأصبح علما يجمع في طياته كثيرا من العلوم (كعلم النفس، والفلسفة، وألسنية...)، فتعددت تسمياته، فهناك من يقول علم العلامة أو علم الإشارة أو السيميولوجيا أو السيميوطيقا... وغيرها من المصطلحات الدالة في عمومها على فكرة النظر إلى العلامة اللغوية بوصفها إشارة تدل على أكثر من معنى، لاسيما وأن هذه المصطلحات المرادفة لبعضها بعضا تتفق فيما بينها على هذه الدلالة القائمة في النظر إلى أنظمة العلامات بوصفها أنظمة دالة، ومثل هذا التصور النظري متجذر في الدراسات اللغوية القديمة، التي تجلت بصورة واضحة في الحضارة اليونانية والرومانية والعربية، بيد أن هذه التأملات بقيت أسيرة تجربة ذاتية لا ترقى إلى مستوى النظر العلمي الموضوعي.

أ – المفهوم اللغوي

ورد مصطلح (السيمياء) في معجم لسان العرب وفي مادة (س.و.م) نحو قوله: <<السيمة والسمياء العلامة، وسوم الفرس جعل عليه السيمة، ويقول الجوهري السومة بضم العلامة تجعل على الشاة>>[1]، وأما في القرآن الكريم فقد ورد مصطلح السيمياء بمعنى العلامة، وذلك في قوله تعالى: ﴿سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِمْ مِنْ أَثَرِ السُجُودْ...﴾[2]، والمقصود من السمة في الآية الكريمة هي العلامة التي تظهر على الجبهة من كثرة السجود.

---

[1]– إبن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، (س، و، م)، دار صادر، بيروت، المجلد3، ط1، 1997، ص372.

[2]– سورة الفتح، الآية 29.

ب- المفهوم الاصطلاحي:

إن أوسع تعريف لعلم السيمياء و أكثره شيوعا لدى علماء السيميائية هو ما جاء به العلامة اللغوي" أمبرتو إيكو Umberto Eco " في قوله: << تعنى السيميائية بكل ما يمكن اعتباره إشارة >>[1] ومما لاشك فيه بأن القارئ العربي العادي غالبا ما يصطدم بإشكال ما يترجم، وما ينقل إلى اللسان العربي فيصعب عليه التمييز بين هذا الكم الهائل من المصطلحات المترجمة، ففي الجزائر نجد المصطلح الأجنبي (Semiotique) قد أطلق عليه: السيميائيات، السيميائية، علم العلامات، أما في تونس يسمى: الدلائلية، وبالمغرب الأقصى يسمى: السيميائيات، علم السيمياء والسيمياء، أما أسماؤه بالمشرق العربي فكثيرة، من بينها علم الأدلة، علم الإشارة...[2].

وقد أكد عديد من الباحثين بأن أصل كلمة (sémiotique) يعود إلى العصر اليوناني <<فهو آت من الأصل اليوناني (sèmèion) الذي يعني "علامة"، و(logos) الذي يعني "خطاب" >>[3]. لكن المصطلح الأشهر والمستحب تداوله عند كثير من الباحثين هو علم السيمياء.

---

[1]- دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، ترجمة: طلال وهبه، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2008، ص28.

[2]- ينظر: رابح بوحوش، المناهج النقدية وخصائص الخطاب اللساني، دار العلوم للنشر والتوزيع، الحجار، عنابة، بلا ط، 2010 ، ص 153.

[3]- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، دار العربية للعلوم الناشرون، بيروت، ط1، 2010، ص13.

أ- الأصول الفلسفية للسيمياء

لقد نما علم السيمياء في تربة فلسفية محض، فكان كل علم من العلوم التي طورها الإنسان في شتى مجالاتها العلمية إلا وأن الفضل الوحيد والأساسي يعود وبشكل كبير إلى الفلسفة باعتبارها أم العلوم، وقد تجلى هذا العلم منذ القدم أيام أفلاطون وأرسطو << اللذان أبديا اهتماما بنظرية المعنى>>[1]، وكذلك الرواقيين الذين غدوا بحق السبق << في اعتبار العلامة تحتوي على دال ومدلول، وبهذا التقسيم الذي حفظ عن الرواقيين كان هو الأرضية الفكرية التي انطلقت منها السيمياء الحديثة التي تمثلت عند فرديناند دي سوسير>>[2].

ولعل أهم نظرية سيميائية تعود إلى الفيلسوف "سانت أوغستين" الذي كان له دور كبير في << تمييزه بين العلامات الطبيعية (المتفق عليها عند عامة البشر) وبين العلامات التواضعية (المتعارف عليها لدى فئة من البشر) فمثلا: " احمرار الوجه عند الخجل إشارة طبيعية للخجل، أما كلمة خجل فهي إشارة وضعية وكلمة عربية لا يفهمها إلا العارف بهذه اللغة"، وكذلك تمييزه بين وظيفة العلامات عند الحيوانات وعند البشر>>[3]، وهذه الآراء تعد من الجذور الأولى لعلم العلامات (السيمياء) وقد استفاد منها عديد من الباحثين الحداثين الذي طوروا هذا العلم وساروا في طريق البحث مقتديين بآراء فلاسفة عصر الأنوار.

---

[1]- بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر (دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية)، منشورات الجامعة، دار الفجر للطباعة والنشر، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2006،ص 110.

[2]- محمد خاقاني و رضا عامر، المنهج السيميائي: آلية مقاربة الخطاب الشعري الحديث و اشكالياته، " مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها"، جامعة رزاي، إيران، العدد 2، 2010، ص 95.

[3]- منذر عياشي، العلاماتية وعلم النص، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، ط1، 2004،ص 14.

ولم يكن التراث العربي ببعيد عن هذه الآراء الثمينة في حق علم السيمياء، إذ توجه وبعناية بفرز آرائه متأثرا بذلك بفلاسفة الكلاسيكيين، ويمكن أن نلمس هذا الاهتمام بالدلالة لدى المتقدمين من علماء العرب أمثال " أبي نصر الفارابي (ت 339 هـ)، ابن سينا (ت 427 هـ)، ابن خلدون (ت 808)، لكن كانت إشاراتهم مبعثرة في أحضان علوم متنوعة (كعلم النحو، والبلاغة والفقه...).

لقد اعتمد الفارابي في دراسته للألفاظ على مستوى الصيغة الافرادية << وهو يطلق عليه في الدرس الألسني الحديث بالدراسة المعجمية ، التي تتناول الألفاظ بمعزل عن سياقها اللغوي>>[1] فتدرس الألفاظ ودلالاتها وأقسامها ضمن حقول دلالية تكون موافقة لقواعد مؤطرة من قبل علماء الدلالة لتندمج الألفاظ في تعبير لغوي مثيل.

ويشير الفارابي إلى هذه الدراسة بقوله: << الألفاظ الدالة مفردة تدل على معان مفردة وهي ثلاثة أجناس (اسم، فعل، أداة)، وهذه الأجناس الثلاثة تشترك في أن كل واحد منها دال على معنى مفرد>>[2]، والمقصود من هذه الدراسة بأن كل لفظ ينطقه الإنسان إلا وأنه يحمل معنى مرادفا له فلا توجد عبارات فارغة المعاني، لذلك تعد الألفاظ ودلالاتها وجهين لعملة واحدة.

أما "ابن سينا" فقد تطرق لعلم الدلالة متأثرا فيه بآراء الفلاسفة الأوائل أمثال " أفلاطون وأرسطو"، حيث ركز في تعريفه للدلالة على كل العلامات سواء أكانت لفظية أم غير لفظية ويعرفها بأنها << فهم أمر من أمر، فظاهر هذا التعريف يرجع الدلالة إلى فهم السامع أو المتكلم

---

[1]- منقور عبد الجليل، علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، بلا ط، 2001، ص32.

[2]- الفارابي، العبارة، كتاب في المنطق، تحقيق: محمد سليم سالم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، بلا ط، 1976، ص8.

أي أن فهم الأمر الأول (الدال) يستدعي في الذهن فهم الأمر الثاني (المدلول).>>[1]، وهذا يوحي لنا إلى أن العلامة عند ابن سينا تتكون من ثنائية المبنى دال ومدلول، إذ نجده يتفق مع مفهوم دي سوسير للعلامة التي تتألف عند من صورة سمعية (دال)، و صورة ذهنية(مدلول).

لقد أعطى الفيلسوف ابن خلدون الأولوية للخط في فهم الدلالة بعد الألفاظ، إذ يعد وسيلة لرسم الكلمات المنطوقة على الصفحة البيضاء، فالخط دال على الألفاظ، والألفاظ دالة على المعاني، ويقول مبينا في هذا الصدد: << إن في الكتابة انتقالا من صور الحروف الخطية إلى الكلمات اللفظية في الخيال، زمن الكلمات اللفظية في الخيال إلى المعاني التي في النفس، فهو ينتقل أبدا من دليل إلى دليل مادام ملتبسا بالكتابة وتتعود النفس ذلك فيحصل لها ملكة الانتقال من الأدلة إلى المدلولات>>[2] ، والمقصود بالتلفظ الأول عند ابن خلدون هي الخبرة اللغوية التي يشترك فيها مجموعة من الناس في بيئة معينة، وهي تقوم على صور صوتية لا يمكننا تحليلها إلى وحدات صغرى ذات معنى، أما التلفظ الثاني فهو إمكانية تحليل صورة الصوتية (المورفيم) إلى وحدات صوتية (فونيم) ولا تحمل بذاتها أي دلالة. وهو ما يسمي عند "أندري مارتيني" بالتلفظ المزدوج[3].

---

[1]- عادل فاخوري، علم الدلالة عند العرب (دراسة مقارنة مع السيمياء الحديثة)، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1994، ص10.

[2]- ابن خلدون، المقدمة، تحقيق: أ. م. كاترمير، مكتبة لبنان ساحة رياض الصلح، بيروت، ج2، بلا ط، 1996، ص518.

[3]- ينظر: منقور عبد الجليل، علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي، ص39.

ب – الأصول اللسانية للسيمياء

برز علم السيمياء وبوضوح في أعمال العلامة اللغوي " فرديناند دي سوسير " Ferdinand De Saussure" (1857–1913) الذي أرسى كيان الدرس اللساني الحديث، فقد تنبأ بظهور علم يدرس العلامات تجلى ذلك بشكل واضح في محاضراته التي ألقاها في علم اللغة في فترة ما بين (1906– 1911) والتي جمعها تلاميذه بعد وفاته في كتاب حمل عنوان " محاضرات في اللسانيات العامة" 1913 حيث قال في هذا الصدد: << بمقدورنا أن نتصور علما يدرس حياة الإشارة وسط الحياة الاجتماعية، فيكون هذا العلم قسما من علم النفس الاجتماعي، وبالتالي قسما من علم النفس العام سنطلق عليه اسم السيميولوجيا. وسيبين لنا هذا العلم ماهو مضمون الإشارات، وأي قوانين تتحكم فيها...>>[1]، وبالإضافة إلى تضمينه لأهم المقولات المتعلقة بالمنهج السيميائي انطلاقا من تعريفه للغة على أنها << منظومة من العلامات التي تعبر عن فكر ما...>>[2] ومن خلال هذا التعريف فقد تطرق سوسير إلى ماهية العلامة وعناصرها حيث جعل اللغة نظاما دلاليا يتكون من دال (صورة سمعية)، ومدلول (صورة ذهنية).

يعد ساندرس بيرس "Sandres Pirs" (1839–1914) من النقاد الغربيين الأوائل في التأسيس لعلم السيميوطيقا أو علم العلامات، فهي تمثل بالنسبة إليه المرجع الأساسي الذي ينبع فيه أي علم أبدعته يد البشر، ويقول في هذا الصدد: << انه لم يكن بإمكاني على الإطلاق أن أدرس لأي شيء الرياضيات، الأخلاق، الميتافيزيقا، الجاذبية، الديناميكا الحرارية، البصر، الكيمياء التشريح

---

[1]– فيرناند دي سوسير، محاضرات في اللسانيات العامة: ترجمة: غازي ومجيد النصر، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، ط1، 1986، ص27.

[2]– محمد أيون، النص والمنهج، منشورات دار الأمان، الرباط، ط1، د ت، ص 122– 124.

المقارن، الفلك، علم النفس، الصوتيات، الاقتصاد، تاريخ العلوم، الهويست (ضرب من لعب الورق)، علم المقاييس والموازين، إلا بوصفه دراسة علاماتية >> [1]. ومن هنا فقد كانت كتابات " بيرس" في هذا المجال لا تخلو من تيارات هذه العلوم باعتباره كان عالما للفلك وفيزيائيا وفيلسوفا، فارتبط مفهومه للسيمياء بالمنطق الذي هو علم الفكر التي تجسده العلامات، وسعى فيها على بناء نظرية شاملة بما فيها اللغة باعتبارها جزء لا يتجزأ من هذا العلم.

أما سيميائية رولان بارت "Roland Barthes"(1915– 1980) فهي تعد نموذجا صارخا للانتماء الألسني فقد أخذ عن "فرديناند دي سوسير" النظرية المتعلقة بالدال والمدلول والمرجع برمتها، إضافة إلى المفهوم المزدوج (لغة/كلام)، وأخذ عن اللساني الدنمركي "هيلمسليف" "HyelmSlev" مفهومي التعيين والتضمين.

إذا كانت السيميائية بارت تمثل ردة فعل، بل قلبا لبعض أطروحات سوسير، فإن سيميائية جوليا كريستيفا "Julia Kristeva" تمثل هي الأخرى ردة فعل على سيميولوجية التواصل لدى "بريطو ومونان"، والتي تحصر وظيفة السيميولوجية في التواصل، وألحقت السيميولوجيا بالعلوم الأخرى ودمجها فيها، ومن هذه العلوم: الرياضيات، الفيزياء، المنطق.[2]

نستنتج من خلال ما سبق بأن السيمياء نشأت على أنقاذ المدرسة السويسرية ثم تطورت فيما بعد على يد كوكبة من الباحثين أمثال "ساندرس بيرس، رولان بارت، جوليا كريستيفا"...وغيرهم.

---

[1]– منذر عياشي، العلاماتية وعلم النص، ص 15.

[2]– ينظر: بشير تاوريريت، محاضرات في المناهج النقد الأدبي المعاصر (دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية)، ص 119–130.

أ – سيميائية التواصل

تعد سيميائية التواصل اتجاها قويا فرض نفسه وأفكاره على عديد من الباحثين وخاصة أقطاب المدرسة الفرنسية أمثال " أوستين، وبريطو، وأندري مارتيني "André Martinet " (1908-1999)، بحيث استمدت جذورها من أفكار "دي سوسير" وخاصة المتعلقة بجانب اللغة الذي يقول فيها اللغة نظام من الإشارات اللغوية وغير اللغوية، << والمقصود بالإشارات غير اللغوية هي اللغات غير المعتادة، ويقسمها أصحاب هذا الاتجاه إلى: معيار الإشارة النسقية واللانسقية>>[1] (حيث تكون العلامات ثابتة ودائمة فيها كدوائر والمستطيلات)، والعلامة عندهم تنقسم إلى ثلاثة عناصر – على عكس ما جاء به سوسير– " الدال– المدلول– القصد". فمعيار القصد يسهل على المتكلم عملية التبليغ التي يوصلها إلى المتلقي فيستوعبها.

و أكد أصحاب هذا الاتجاه على أن الوظيفة الأساسية للسان هي التواصل، إذ حصروا السيمياء بمعناها الدقيق في أنساق العلامات ذات الوظيفة التواصلية. وتنقسم إلى:

- ✓ تواصل لساني بين البشر بواسطة الفعل الكلامي، ويشترط فيها تحقيق دائرة الكلام عند "دي سوسير" التي تتم عن طريق استقبال الأذن لذبذبات صوتية، ثم يترجمها المخ إلى كلمات منطوقة، كما يقوم على استخدام أنظمة خاصة بعلامات تواصلية منطوقة بين الأفراد عند "بلوم فيلد" التي تتم إلا في إطار المثير والاستجابة.

---

[1]– ينظر: فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص85-86

✓ تواصل غير لساني: ويصنفه "بويسنس" على أنه لغات غير معتادة، تعتمد على عدة معايير كالإشارة النسقية، والإشارة غير النسقية التي تتعلق بالشكل واللون كالملصقات الدعائية[1].

وتدخل سيميائية الصمت ضمن التواصل غير اللساني، فهي دراسة تهدف إلى كشف جانب جديد من اللغة، والتي تعتمد على غياب الخطاب العادي بين المرسل والمرسل إليه، إلى خطاب مشفر بقوالب مستحدثة من الرموز الإيحائية: كالبياض والسواد، والعلامات الترقيم، والمحو الكتابة والفراغات، إذ تعد هذه الرموز من التقنيات التي سيطرت وبشكل كبير، على الشكل الطباعي للكتابة في النص الأدبي الحديث والمعاصر.

[1]- ينظر: فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص85.

ب – سيميائية الدلالة

يعد "رولان بارث" خير من يمثل هذا الاتجاه، لأن البحث السميولوجي لديه هو دراسة الأنظمة الدالة، << أما عناصرها فقد حددها في كتابه "عناصر السيميولوجيا" وهي منتقاة على شكل ثنائيات من الألسنية البنيوية وهي: اللغة والكلام، الدال والمدلول، المركب والنظام، التقرير والإيحاء (الدلالة الذاتية، الدلالة السيميائية)>>[1] ، بحيث لا يتم فيها التمييز بين اللغة والكلام وأن الدال والمدلول يشكلان الدليل، ولا يمكننا فهم طبيعة العلامات اللسانية و السيميائية إلا من خلال ربط الأولى بثانية[2].

وأما مستوى التقرير والإيحاء << فالأول يشكل دالا ومدلولا يفضي إلى دلالة مباشرة وواحدة، لذا فهو جانب تعييني. أما الثاني فيتخذ من الأول كله دالا لمدلول آخر مغاير له، لتتولد عنهما دلالة أخرى غير مباشرة أي إيحائية>>[3] . أما المركب والنظام فقد أعطى لنا "بارث" أمثلة كثيرة على هذا، لكننا اخترنا منها مثالا عن اللباس:

---

[1]- ينظر: جميل حمداوي [مقال] السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد 25، العدد3،1997، ص87.

[2]- ينظر: عبد الله إبراهيم، سعيد الغانمي وآخرون، معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1996، ص 99-106.

[3]- دانيال تشاندرلر، معجم المصطلحات الأساسية في علم العلامات، تر: شاكر عبد الحميد، المجلس الأعلى لآثار، مصر، بلا ط، د ت، ص141.

المثال	النظام	المركب
اللباس	فئة من الأثواب والقطع أو التفصيلات التي لا يمكن ارتداؤها في نفس موضع الجسم.	وصف عناصر مختلفة في الملبوس: تنورة، قميص، معطف.

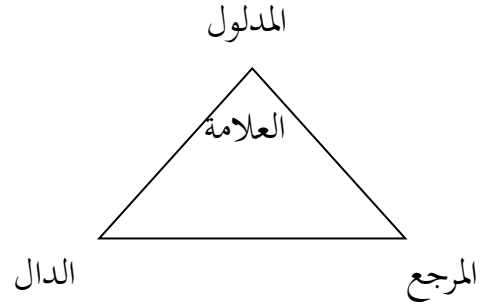
وأصحاب هذا الاتجاه لا يفصلون بين الدلالة التي تتوفر على القصدية والتي لا تتوفر باعتبار أننا نتعامل مع لغة تتأثر بالطبقة الاجتماعية، بحيث تختلف دلالاتها من مجتمع إلى آخر بحسب المرجعيات التي يستند إليها كل مجتمع، فمثال ذلك اسم فاطمة الذي استخدم من طرف المستعمرين الجزائريين، وهو اسم انتقل من صنف أسماء العلم إلى صنف الأسماء المشتركة والذي استخدم آنذاك لتعيين كل امرأة جزائرية[1].

[1]. ينظر: فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص92- 95.

ج- سيميائية الثقافة

لقد استفاد هذا الاتجاه من الفلسفة الماركسية، والفلسفة الأشكال الرمزية التي يمثلها المجال السوفياتي والمجال الايطالي ومن أعلامها " يوري لوتمان" "Youri Lotman " (1922-1993) الذي يعدها ظاهرة اجتماعية بحته، وايفانوف الذي قدم الخطوط الرئيسة لسميائيات الثقافة، بإضافة إلى "أمبرتو إيكو"، وتودوروف "Tzvetan Todorov"....

ويرى أصحاب هذا الاتجاه أن السيميولوجيا الثقافية << تنطلق من اعتبار الظواهر الثقافية موضوعات تواصلية وأنساق دلالية>>[1] ، ذلك أن إدراك الإنسان للعالم الخارجي الحسي يترجمه للثقافة بواسطة أنساقها الدالة (اللفظية وغير اللفظية)، إذ تتكون العلامة عندهم من ثلاثي المبنى: هي الدال – مدلول- المرجع، ويمكن تمثيلها في الشكل التالي[2]:



فالعلامة عندهم لا تكتسب دلالاتها إلا بوضعها في إطار الثقافة الذي توجد فيه، ولا يتم انجازها إلا من خلال التفاعل الاجتماعي الذي يقوم بتفعيل ما تم الاصطلاح والاتفاق عليه من

[1]- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص97.

[2]- مارسيلو داسكال، الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة، ترجمة: حميد الحمداني وآخرون، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1987.ص 75.

الدلالة[1] فمثالا عبارة "عش الحياة" حين تستبدل الحياة بكلمة la vie وتصبح على النحو الآتي "عش la vie" وهذا يعد تلاعبا في الألفاظ لا يصلح في اللسان العربي الفصيح، والأصل بأن يتكلم المرسل بلغة واحدة، وإذا اضطر إلى التكلم بلغات أخرى فلا بأس بهذا، المهم أن لا يتلاعب بألفاظها، ويمزج عباراتها ببعضها البعض.

[1]- ينظر: سيزا قاسم، أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة: مدخل إلى السيميوطيقا، دار إلياس العصرية، مصر، ط1، 1987، ص 40.

الفصل الأول: ثبت المفاهيم والمصطلحات

المبحث الثاني: ماهية الصمت ومستوياته التحليلية

المطلب الأول: ماهية الصمت (لغة واصطلاحا)

المطلب الثاني: المستويات التحليلية للصمت

المطلب الأول: ماهية الصمت (لغة واصطلاحا)

أ – المفهوم اللغوي

إن اللغة العربية هي لغة متوغلة، لها من الألفاظ والدلالات مالا يعد ولا يحصى، لكننا لا نجد حضورا لافتا للنظر، أو على الأقل لا نقرأ ما هو مستحق النظر فيه بخصوص الصمت فمفهوم الصمت يشير في معناه العام إلى عدم التجاوب فنقول: << صمت الرجل وأصمت وأصمته وصمته أي سكت >>[1].

أما في لسان العرب: << صمت يصمت وصمتا وصمتا وصموتا وصماتا، وأصمت أي أطال السكوت، والتصميت هو التسكيت والسكوت>>[2] ، وقد وردت لفظة الصمت في معجم الوسيط لكن نجدها تحمل المعنى نفسه من حيث المضمون على النحو التالي: <<رميته بصماته وسكاته أي بما صمت وسكت، وأصمته أي أسكته، ويقال: امرأة مصمتة أي ساكتة لا تتكلم...>> [3].

ونستنتج من خلال ما سبق بأن المفاهيم اللغوية لمصطلح الصمت في معاجم التراث العربي كلها تومئ بأنها نقيض الكلام وانعدام الإشارة فيه.

---

[1]- الزمخشري أبي القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد، أساس البلاغة، (ت ح) محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، ج1، ط1، 1998، ص 557.

[2]- إبن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، مادة (ص، م، ت) المجلد 2، ص212.

[3]- الزبيدي محمد مرتضي الحسيني ، تاج العروس من جواهر القاموس، (ت ج) عبد العليم الطحاوي، مطبعة حكومة الكويت، الكويت ،ج4، ط2، 1987، ص 591.

ب – المفهوم الاصطلاحي

أولا: الصمت عند العرب

لقد اصطلح الصمت عند البلاغيين واللغويين بمعنى الحذف، واعتبروه عنصرا له من الأهمية البالغة في السياق العام للفظ، حيث يكون أحيانا أبلغ من الكلام، إذ يعبر عن الإبانة والفصاحة ويساعد المتكلم على تخليه لحشو الكلام والتلفظ بالمقصود الموجز.

وقد مدح أهل الفصاحة الصمت من عدة زوايا مرتبطة بالدرجة الأولى بالمتكلم والسامع فعدم النطق ببعض الكلام الذي لا يناسب مقتضى الحال يساعد كثيرا على استيعاب المتلقي للمعنى بسهولة ويسر، لذلك نجد "ابن المقفع" (106هـ– 142هـ) قد عد الصمت ظاهرة للإبانة والتعبير عن الحاجة بإيجاز، ويقول في هذا الصدد: << البلاغة اسم جامع لامع تجري في وجوه كثيرة، فمنها ما يكون في السكوت[...] ومنها ما يكون جوابا>>[1] والمقصود من هذا أن كل مقام يستدعي بضرورة المقال الذي يناسبه، فليس من المستحسن في مقام فرح أن نذكر الحزن والأسى، والسكوت في بعض الحالات يكون جوابا مبهما لا يفهمه إلا العاقل البليغ الذي يملك حظا وافرا من الفصاحة.

أما الجاحظ (159هـ–255هـ) فقد جعل من الصمت منزلة من منازل البلاغة، إذ يجب على المرء أن يدركها ويعمل بها كرسالة هامة يخاطب بها المتلقي بفصل الخطاب، فإذا كان الكلام من فضة فالسكوت من ذهب في بعض الحالات الذي يقتضيها الزمان والمكان، ويقول في هذا

[1]– أبو عثمان الجاحظ، البيان والتبين، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، دمشق، ج1، ط1، 2008، ص116.

<< واعلم أن الصمت في موضعه ربما كان أنفع من الإبلاغ بالمنطق في موضعه وعند إصابة فرصته>>[1]. وهنا يرتبط مفهوم الحذف بالحاجة الفنية لتعبير المتكلم واستخدامه في نسق مناسب له، فماحقه الذكر يستقبح أن يحذف ويذكر ما مادون ذلك من حسن الكلام وأبلغه، ولقد بين لنا الجاحظ موقفا هاما يخص مكانة الصمت وذلك أن له من الأهمية الكبيرة عند البلاغيين تكون أحيانا أبلغ من الكلام ولو كان فصيحا.

وكذلك نجد العلامة "عبد القاهر الجرجاني" (400هـ-471هـ) الذي أفرد في هذا الموضوع اثنين وعشرين صفحة في كتابه "دلائل الإعجاز"، وتطرق إلى باب الحذف محدثا: << هو باب دقيق المسلك لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر [...] والصمت عن الإفادة أزيد للإفائدة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبن>>[2]. وبهذا يكون "عبد القاهر الجرجاني" أول من فطن إلى مزايا الحذف وتطرق إلى أسراره العجيبة التي تزين الكلام بسحر البلاغة والتنميق في ألفاظها ومعانيها ولو كانت موجزة.

وهناك كثير من العرب - مهما اختلف مقامهم وشأنهم – يميلون للصمت ويفضلونه على عجز إبلاغ الخطاب ووصوله إلى المتلقي بسلاسة ويسر << عي صامت خير من عي ناطق>>[3] ذلك أن العيب الصامت مخفي عن الناس لا يعلمه إلا الله، والعيب الناطق ظاهر يبين مكانة التي ينتمي إليها صاحبه.

---

[1]- أبو عثمان الجاحظ، الرسائل، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991، ص 113.

[2]- مصطفى عبد السلام أبو شادي، الحذف البلاغي في القرآن الكريم، مكتبة القرآن للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، بلا ط، 1992، ص16.

[3]- محي الدين عبد الكريم التميمي السمعاني، أدب الإملاء والاستملاء، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1981، ص67.

ونستنتج من خلال هذه الآراء الثمينة التي وظفها علماء البلاغة في مؤلفاتهم، تعد مصدرا نفيسا استفاد منه عديد من الباحثين الحداثين والمعاصرين في شتى التخصصات الأدبية، لذلك فالبحث عن جوهر الصمت في ظل هذه الآراء العلمية، مرتبط ارتباطا وثيقا بالكلام الذي يناسب مقامه الأصلي.

ثانيا: الصمت عند الغرب

إن الصمت في اللغة العربية له اتصال بغياب الكلام والتواصل بين المتكلم والسامع، ولكن إذا رجعنا إلى القاموس الغربي، فإننا نجد بأن الصمت له علاقة بالفناء والموت- ولذلك قيل في وصف الصمت العميق بأنه كصمت المقبرة، فالموت مظلم ومخيف يهددنا باستمرار، لذلك يعد في رأس قائمة المشاكل التي تواجه الإنسان- << وذلك عندما يقف الناس دقيقة صمت احتراما لروح الميت، أو قد يتعلق أيضا بشخصية الإنسان عندما يفضل إخفاء آراءه وأفكاره لنفسه ولا يشارك فيها أحد مثلما يكون ذلك في أعمال السيرة الذاتية، وللصمت أيضا علاقة بالمجرمين الذين يتخفون وراء الصمت كملجأ للحماية على ما ارتكبوه من جرائم، فلا يفيدون بها رجال الشرطة بمعلومات تمكنهم من ضبط الجناة عليهم>>[1].

يعد العلامة " ميشال فوكو" "Michel Foucault " (1984- 1926) من كبار المفكرين في العصر الحديث الذين اخترقوا حاجز الصمت، وحاولوا قراءة خلفياته وتحديد مفاهيمه

[1]- الجوة أحمد، سيميائية البياض والصمت في الشعر العربي الحديث، الملتقى الدولي الخامس " السيمياء والنص الأدبي"، بسكرة، الجزائر، 2009، ص137.

المستعصية في شتى أشكاله. فهو يرى أن هناك << كلاما أبكما هامسا، لا يتوقف، ويحرك من الداخل الصوت الذي نسمعه>>.[1] والمقصود هنا بالصمت الدال والايجابي، الذي يعبر عن حقيقة واقعية يبحث فيها وباستمرار عن المعنى الحقيقي وراء المعنى المزيف، وينادي بعدول النص وتصحيح مساره الفني، ويسعى دائما في كشف الصمت المحفور الذي يتخفى بين السطور، والذي يتم اكتشافه ومراقبته مراقبة واعية من لدن القارئ الواعي الذي يخرج النص من دائرة صمته، حيث يفصح عن مدلولاته الحقيقية والمستعصية خلف ستائر الكلمات، وهذا راجع إلى حسن القراءة الصحيحة التي لا يتخللها قصور ولا نفور.

ويرى الدكتور "كوفي اجيكوم" "Kofi Agyekum " << بأن الصمت يمكن أن يكون رسالة قوية ترسل إشاراتها غير اللفظية في الحالات التي تستدعيها الظروف المحيطة بالكاتب>>[2] وهنا يبين لنا الكاتب وجهة نظره إزاء الصمت، الذي عده نطاقا واسعا تفرضه الظروف المحيطة بالكاتب، وقد تختلف هذه الظروف من سياسية أو ثقافية أو اجتماعية ...لكن لجوء المؤلف لآليات الصمت تكون في أغلب الأحيان مقصودة من جهته، وعلى القارئ الذكي أن يفك هذه اللغة وأن يتعمق في جذورها، وذلك بغية تحليلها وكشفها، بشرط أن لا يخرج عن فكرة الكاتب التي يريد الوصول إليها.

أما البروفسور "تشارلس جليكسبرج" " Charlesse Jiliksberj" يرى بأن أنصار عقيدة الصمت يمتلكون صوتا جوهريا يخاطبون به الحياة، ويتوغلون في جوهرها الحقيقي والمزيف الذي

---

[1]- إبراهيم محمود، جماليات الصمت في أصل المخفي والمكبوت، ص 64 .

[2]- Kofi Agyekum. THE COMMUNICATIVE ROLE OF SILENCE IN AKAN. International Pragmatiques Association. Pragmatiques 12:1.31-51 2002.P 33.

يخفي في طياته ظلاما دامس يعبر عن القهر والاستلاب، فقد شنوا نقدا لاذعا على العبارة القائلة بأن الكلمة هي القادرة على كل شيء وهي الوسيلة الوحيدة بيد الكاتب للتعبير، فهم يرون بأن الصمت هو اللغة الخفية والبديلة للغة المنطوقة، لذلك تمردوا وانحرفوا عن واقع اللغة بغية بحثهم عن كل ماهو جديد يكسب الأدب فيه رونقا حداثيا متفردا، لم يكن له سابق عهد، ومثالنا عن ذلك شعراء الحداثة الذين خرجوا عن مألوف قصيدة الأنموذج، ويقول محدثا في هذا الصدد: << إن أنصار عقيدة الصمت في الأدب لهم صوت جهير بل هو صوت – على طريقته يبشر بمجد للحياة مقلوب، ومفتقد ومطلوب، وينم عن شوق عميق معذب للمعنى والفرح، [...] إنهم لا يقبلون انقراض اللغة، بل لعلهم من أكثر الكتاب مقدرة على تطويعها وتجديدها، لكنهم يلحون على كل ماهو غير معقول وغير متماسك وغير مفهوم وعبثي...>>[1] وهذا ما نصادفه كثيرا في النصوص الحديثة والمعاصرة التي طغت عليها الأساليب التحليلية غير المباشرة، تبدو كأنها علامات رمزية صامتة تسود صفحات العمل الأدبي كالبياض والسواد، وعلامات الترقيم، والمحو الكتابة والفراغات ... وهم يجدون في استعمالها شيئا جديدا وخارجا عن المألوف القديم، الذي يسوده نوع من الرتابة، بحيث تدخل القارئ في جو من الملل الكئيب.

وأما النصوص الصامتة التي تكتسح المجهول، فإنها تجعل المتلقي يساهم في إكمال عمل الكاتب وكأنه يشاركه في الكتابة، وهذا ما يثير لدى المتلقي رغبة شديدة في كشف أسرار ومفاتيح النص وما يتوارى فيه من دلالات مخفية.

---

[1]– إدوار الخراط، من الصمت إلى التمرد (دراسات ومحاورات في الأدب العالمي)، ص183.

ولقد أدرج العلامة اللغوي " فان دان هافال" (Van Den Heuvel) الصمت في دراسات تحليل الخطاب باعتبارها تركز على علامات اللسان وقرائن الكلام، حيث يقول مبررا في هذا الصدد: << إن كل كلام متولد من الصمت راجع إليه، وهذه بديهية بعينها [...] وإذا نظرنا إلى جانب التلفظ أدركنا قصور التفسيرات التي قدمتها الدراسات البنيوية التي تعتبر وقفات الصمت (Les silences) والفراغات بمثابة صور بناء، وعناصر مكونة داخل تأليف أحكم بناؤه باقتدار>>[1] وهنا يبين لنا الكاتب قصور الدراسات البنيوية، وذلك في وقوفها على قشور الخطاب بإدراجها هذه الفراغات النصية وعدها الأساس الذي يرتكز عليه النص.

والسبب الوحيد لهذه الإشكالية يرجع حسب رأي " هافال" إلى نقص الدراسات الجادة لموضوع الصمت في الأدب، لذلك عبر عن وجهة نظره إزاء غياب المراجع التي يمكن الاستناد إليها نظريا ومنهجيا، أما عن البحوث التي قدمت لهذا الموضوع اكتفت فقط بتقديم جزئيات متفرقة لا تسمن و لا تغني من جوع.[2]

ولتيسير الدراسة أمام الباحث، وتوضيح الصورة أكثر حول هذا الموضوع المهم، تطرقنا إلى مستويات التحليلية للصمت، والتي تجلت فيما يلي: البياض والسواد، علامات الترقيم، المحو الكتابة والفراغات، وتعد هذه التقنيات من المرتكزات المهمة لا غنى عنها في الدراسات الأدبية الحديثة والمعاصرة، كما تعتبر كذلك منطلقا ينطلق منها الباحث في دراسته التطبيقية لتحليل المدونة التي بين يديه سواء أكانت شعرا أم رواية.

---

[1]- جودة أحمد، سيميائية البياض والصمت في الشعر العربي الحديث، ص137-138.

[2]- ينظر: جودة أحمد، سيميائية البياض والصمت في الشعر العربي الحديث، ص138.

المطلب الثاني: المستويات التحليلية للصمت

أ – مستوى البياض والسواد

تعد بنية البياض والسواد من العناصر الأساسية التي لا غنى عنها في النصوص الأدبية الحديثة والمعاصرة، ويسميها بعض النقاد المعاصرين بالمسكوت عنه في الأدب، ذلك أن الكاتب لا يريد الإفصاح مباشرة عما يختلج في نفسيته، بل يود إشراك المتلقي في صوغ و بناء المعنى المخفي خلف ستائر الكلمات، وكأنه يسهم في إبداع النص ويستكمل بعض المكونات التي أضمرها المبدع.

وكما يعد توزيع البياض والسواد داخل كيان النص عاملا منظما، ويتجلى ذلك في هامش الصفحة أو بين الفقرة الواحدة أو الجملة، وأيضا يكون من خلال نقاط الحذف، << وإهمال هذا العنصر أو التقليل من قيمته هو بمثابة غض البصر عن عنصر يعد عاملا غير حيادي في العملية الإبداعية[...] إذ يلعب دورا في تنظيم معمار النص فوق الصفحة يمينا ويسارا، وتارة يخترق وسط الصفحة ليعلن عن نهاية جزء من النص الكلي...>>[1] فهذه التوزيعات بين ثنايا النص قد تشاكس المتلقي في كثير من الحالات، مما يجعل العمل الأدبي أكثر تشويقا وإمتاعا، إذ يكون بمثابة حقل تتفجر من خلاله الدلالات، ويتم ذلك بالقراءة الواعية من لدن القارئ المثالي الذي يسعى إلى تأويلها و فك رموزها المستعصية، وتحويلها إلى مادة يسيرة << فاستنطاق البياض وتأويل

---

[1]– عبد الرحمان تبرماسين، فضاء النص الشعري، محاضرات الملتقى الوطني الأول السيمياء والنص الأدبي، منشورات الجامعة، دار الهدى، مليلة، الجزائر، بلا ط، 2000، ص155.

السواد لا يتم للقارئ البسيط، لأن العملية تبحث عن قارئ ذي ثقافة شعرية ومرجعية فكرية>>[1] فالقارئ العادي يجد صعوبة كبيرة في تحليل مثل هذه النصوص المعقدة والمشفرة، لأنها تقوده إلى تشويش ذهنه مما يؤدي إلى نفوره منها.

وقد تصدمنا الكتابات الحديثة والمعاصرة – سواء أكانت شعرا أم رواية – في كثير من الحالات بتموجها وتداخلها مع بعض البعض، إذ نجد فيها تصارعا بين البياض والسواد في أكثر صفحاتها، وتصبح بوصفها رمزا ثنائيا يصعب تأويله، وهذا يعني << أن البياض لا يجد معناه وامتداده الطبيعي إلا في تعالقه مع السواد، إذ تفصح الصفحة بوصفها جسدا مرئيا عن لعبة البياض والسواد بوصفه إيقاعا بصريا>>[2]. ويعود هذا الصراع إلى نفسية المبدع، لذلك يلجأ إلى الحوار الصامت بين الكتابة والبياض، مما يترك مجالا مفتوحا بيد المتلقي لملء الفراغات التي تطغى على جنس العمل، ويكمل طريق المبدع في شرحه وتحليله مستندا على مرجعيته الثقافية.

---

[1]– روفية بوغنوط، شعرية النصوص الموازية في دواوين "عبد الله حمادي"، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، 2006–2007، ص196–197.

[2]– علي أكبر محسني و رضا كياني، الانزياح الكتابي في الشعر المعاصر (دراسة ونقد)، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، جامعة رازي ، إيران، العدد 12، ص101.

ب- مستوى علامات الترقيم

تعد علامات الترقيم ركنا أساسيا من أركان الكتابة، إذ تسهم في توصيل المعنى إلى المتلقي بسلاسة وتيسير، فهي في أبسط معانيها << مجموعة علاقات لا أثر لها في سلسلة الكلام أثناء القراءة بصوت مرتفع، إنها لا تبرز كأداة صوتية، ولكن أثرها يبرز كأداة ضابطة للنبر فقط >>[1] فهي تساعد القارئ على احترام مواطن الوقف والابتداء في تجواله لعالم النص، لكنها عبارة عن علامات صامتة لا تنطق حتى برفع أصواتنا، مثلها كمثل السلم الموسيقى الذي يتجلى كنغم افتراضي مرسوم على ورقة بيضاء، لكن الموسيقار يعزف على إيقاعه ألحانا جلية تحرك الوجدان.

ويمكننا أن نحصر هذه العلامات بوصفها إشارة ضابطة للقراءة ضمن (الأقواس، النقطة، الفاصلة المنقوطة، علامات التنصيص، الفواصل، علامات الاستفهام، علامات التعجب، نقاط الحذف، النقطتان...) ولكل منها دوره الريادي في النص، << فعلامة التعجب بقدر ما تثير من انفعال، فإنها تعمل على التشكيك في تقريرية الجملة الواضحة وتشير إلى شيء ينبغي أن يضمنه القارئ في الجملة، ونقطتا الإبداع المتواليتان تشيران إلى التواصل، والنقاط المتوالية في السطر تشير إلى استمرارية الحدث، والأقواس وعلامات التنصيص قد يستعملها الشاعر للتهكم أو التشكيك>>[2] وأما علامات الحذف فيستعملها الكاتب في << استغناءه على بعض الكلام وذلك للإيجاز أو قد يحذف ما يستقبح ذكره ويرى التغاضي عنه>>[3]. ويعني ذلك أنه عندما نقرأ نصا معينا فنحن لا نذكر علامات الترقيم ولا علامات التنصيص والتعجب وغيرها، وإنما نعرف

---

[1]- محمد الماكري، الشكل والخطاب (مدخل لتحليل ظاهراتي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991، ص240.

[2]- عبد الرحمان تبرماسين، فضاء النص الشعري، ص 157.

[3]- عبد العليم إبراهيم، الإملاء والترقيم في الكتابة العربية، مكتبة غريب، القاهرة، مصر، بلا ط، 1975، ص103.

ذلك من خلال التأثير على سياق التعبير، مثل المقامات الموسيقية في القرآن الكريم، فمقام الصبا هو مقام الحزن والتحسر، يوظف في وصف نار جنهم وعذاب أهلها، أما مقام النهاوند عكس المقام الأول، يستعمل في وصف الجنة ونعيمها، فهو مقام الفرح وحسن المنزلة، وهذا ما يسمى بعملية النبر.

فالترقيم يكون أبلغ من الكتابة، إذ يفصح لنا في حالات كثيرة على كشف نفسية الكاتب وظروفه، فهي<< أفشى لأسراره الشعورية الدفينة>>[1] فاستعمال هذه الرموز ليست عبثية من المبدع، بل هي مقصودة من طرفه لذلك نعدها في خانة العلامات الدالة على معنى الصمت، ثم يأتي القارئ بدوره الريادي كالعادة ليقوم بتفسير هذه العلامات من خلال ولوجه إلى عالم المبدع ليواسيه ويفهم منه المخفي والمستور خلف العبارات المكتوبة.

ويعد الترقيم بالنسبة للمتلقي الملجأ الوحيد لمعرفة وجهة نظر الكاتب إزاء كتاباته في عدة ميادين تخص بالدرجة الأولى واقعه المعيش، <<وإذا لم يحظ القارئ برؤية الكاتب وسماع نبرات صوته وحركات يديه، وقسمات وجهه، فكانت علامات الترقيم هي البديل وهي التي يرى من خلالها نبض الكاتب وأحاسيسه وانفعالاته التي سيطرت عليه أثناء الكتابة>>[2]، وهذا يعني بأن النص والترقيم وجهين لعملة واحدة.

---

[1]- عبد الستار محمد العوني، مقاربة تاريخية لعلامات الترقيم، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد26، العدد2، 1997، ص304.

[2]- راتب قاسم عاشور ومحمد فؤاد الحوامدة، فنون اللغة العربية وأساليب تدريسها بين النظرية والتطبيق، جدار الكتاب العالمي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009، ص181-182.

ج- مستوى المحو الكتابة والفراغات

ونقصد به حذف الكلام أو عدم البوح به، فهو يدل دلالة قاطعة على عنصر صامت لم يوظف بحيث يحس المتلقي بوجود شيء مبتور مخفي أراد المبدع قوله أو استعماله، وهو متصل اتصالا وثيقا بعلامات الترقيم، ويتجلى بوجه عام في نقاط الثلاثة المتتالية التي تدل على قطع وتيرة الخطاب.

ويختلف هذا الحذف من حيث مدلولاته عما جاء به النحاة والبلاغيون قديما في مؤلفاتهم والذي أولاه علماء البلاغة أهمية بالغة، تخص المتكلم بدرجة الأولى قبل المتلقي، حيث عده البعض منهم أبلغ في حالات كثيرة من الكلام ولو كان فصيحا، وقد جاء في لسان العرب في أصل لفظة الحذف قائلا: << والحذف من حذف الشيء يحذفه حذفا، أي قطعه من طرفه...>>[1]، أما في عصرنا هذا فقد تغيرت مدلولات الحذف في النصوص الحديثة والمعاصرة إلى شيء مبهم له علاقة وطيدة بعنصر البياض والسواد، الذي وظفه المؤلفون في أعمالهم الأدبية بصفة مكثفة، وكأنه عنصر ولد فيها وتربى على أيدي المبدعين ذوي الثقافة المزدوجة.

وقد تصادفنا عدة مقالات في الجنس الأدبي – سواء أكان شعرا أم رواية – مثل هذه العلامات التي تطرأ على القارئ علما منه أنها رموز لم يوظفها المبدع، من باب الفراغ بل كان على دراية من استخدامها، لأن الكاتب << أراد أن يلفت انتباه المتلقي إلى الجزء المحذوف من النص الذي كان حقه الحضور وعلامته ماثلة أمامه، وعلى المتلقي أن يجتهد لإيجادها واستحضارها، وهو

[1]-إبن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، مادة (ح ذ ف)، المجلد 2، ص41.

ما يفتح مجالا لتأويلات متعددة>>[1] ففي هذا الفراغ، فإن المبدع يعمد إليه لتزويد المتلقي بدلالات يتم الإيحاء بها خلال فضاء النص، وكلما يأتي قارئ جديد ليملئ هذه الفراغات المسكوت عنها، كلما تزيد أفاق القراءة توغلا وشيوعا، وهذا ما يزيد في عالم النص الأدبي جمالا وإبداعا، بحيث يصبح ذا مدلولات مؤجلة، إذ لا نستطيع الوقوف عند مدلول واحد – لأن هذا يعد تنقيصا من قيمة القارئ– بل يجب عد كل قراءة من القراءات المتعددة تأويلا لكامل النص، وخاصة إذا لم ينحرف القارئ عن رأي الكاتب بصفة خاصة.

ويحدد الصمت في ثنايا هذه الفراغات من خلال << توقف القارئ قبل متابعة سلسلة الكلام المنطوق إلى ملء الفراغ الذي شغلته نقاط الاسترسال، [...] فهي تعطل النطق وتؤدي إلى ترديد كلمات وصياغات جاهزة وأصوات محرفة، وليست هذه الفراغات والانقطاع في الكلام راجعة إلى حبسة الذاكرة (A phasie amnésique) التي تسبب فقدان الكلمات، مما يحول دون تسمية الأشياء أو تحديد الصور>>[2] ، بل هي عبارة على آلية جديدة لها من الضرورة ما نفصل به بين النصوص القديمة و الحديثة، إضافة إلى ذلك فإنها تعد قاعدة أساسية يستند عليها القارئ في تحليله لمثل هذه الأنواع من النصوص بمختلف تغيراتها الداخلية –التي تخص اللغة والأسلوب – والخارجية –التي تخص الجانب الشكلي للنص–.

ومن خلال ما سبق في هذا الفصل من دراسات نظرية تخص السيمياء والصمت، فإننا وجدنا بأن اللجوء إلى الصمت لتحديد موقف المتكلم، يمتلك الأهمية ذاتها في لجوءه إلى النطق

---

[1]– روفية بوغنوط، شعرية النصوص الموازية في دواوين " عبد الله حمادي"، ص206.

[2]– جودة أحمد، سيميائية البياض والصمت في الشعر العربي الحديث، ص153– 154 .

اللساني، فإذا كانت الألفاظ المنطوقة باعتبارها (دال) تكون الدلالة باتحادها مع (المدلول)، فإن هذه الدلالة تتشكل كذلك من خلال الصمت أو التوقف عن النطق، وبالتالي لا تعد حالة معدومة لمجرد عدم ظهوره صوتيا، بل إن دلالته ربما تكون أقوى من دلالة النطق، والتصريح من ناحيتين، الأولى أنه يمكن تفجير بنية الصمت لتشمل مناح عدة من التأويلات، التي تتعدد بتعدد مرجعيات الثقافية للقارئ، وكذا الاختلاف في الإيديولوجية التي ينطلق من خلالها، أما الناحية الأخرى ، فإنه يحقق للمتلقي بلاغة يحتمي بها لدواع مقامية.

إن هذه الدراسة تعد من الركائز الأساسية لبداية الفصل التطبيقي. والذي طبقنا فيه المستويات التحليلية للصمت على رواية "مواقيت الصمت" للكاتب "خليل الجيزاوي".

الفصل الثاني: المستويات التحليلية للصمت في رواية

" مواقيت الصمت"

المبحث الأول: بلاغة البياض والسواد في الرواية

المبحث الثاني: دلالة علامات الترقيم في الرواية

المبحث الثالث: دلالة محو الكتابة والفراغات في الرواية

خاتمة

في نهاية المطاف نختم بحثنا الذي عنون بسيميائية الصمت في رواية "مواقيت الصمت" لروائي "خليل الجيزاوي"، متحملين عبء القصور التي مست بعض جوانبه المعرفية، وحسبنا بأنها محاولة سعينا من خلالها إلى لفت النظر إلى هذا الحقل المعرفي، وإبراز خصوصياته الفنية التي تجلت بصورة واضحة بعض الشيء، وذلك من خلال تحليلنا لهذه الدراسة الحديثة، وقد تمكنا من أن نسجل جملة من الملاحظات والنتائج نراها لازمة لهذا البحث، ومن أهمها:

- ✓ أن السيميائيات علم يستمد أصوله ومبادئه من الحقول المعرفية كاللسانيات والفلسفة والمنطق والتحليل النفسي والانثربولوجيا.
- ✓ لقد تبلور علم السيمياء في ثلاثة اتجاهات: الاتجاه التواصلي، والاتجاه الدلالي، والاتجاه الثقافي.
- ✓ إن لعلماء العرب اسهمات واضحة في علم العلامة، فقد وضعوا أصولا وأرسوا مفاهيم انبثقت من تصورهم للغة، وهذه الأصول والمفاهيم تشبه إلى حد كبير المفاهيم والتصورات لعلم السيمياء المعاصر.
- ✓ كانت دراستهم التطبيقية تتمركز حول الدراسات القرآنية، فالقرآن هو الموجه، والباعث الحقيقي للدرس السيميائي.
- ✓ إذا كان الصمت يغيب لغة الكلام ولا يغيب الدلالة، فبقدر هذا الغياب تكون الدلالة أكثر تعبيرا وبروزا مع الأسود الناطق.

- ✓ استخدام المؤلف لتقنية البياض والسواد، وتوزيعها على صفحة العمل الأدبي بشكل جذاب ولافت للنظر، بحيث أخذ البياض حيزا معتبرا، وفي ذلك إشارة إلى أن ما بقي من فراغ داخل الصفحة، ما على القارئ إلا محاولة ملئه وتأويله، مستندا على مرجعيته الثقافية.
- ✓ استعمال الناص لتقنية علامات الترقيم بدقة وعناية فائقة، بعيدا عن الإكثار المموج، فهي بمثابة قوالب صامتة، تحتم على القارئ التوقف عندها، لإعادة النظر فيما قرأه، أو تحذره من مفاجآت الأسطر التي تنتظره.
- ✓ إن الكاتب لا يقوم بذكر علامات الترقيم، وإنما يتضح للمتلقي ذلك من خلال التأثير على التعبير.
- ✓ غلبة الفراغ الطباعي على صفحات المدونة الروائية، وذلك نتيجة لتزويد المتلقي بدلالات يتم الإيحاء بها خلال فضاء النص، وكلما يأتي قارئ جديد ليملئ هذه الفراغات المسكوت عنها، كلما تزيد أفاق القراءة توغلا وشيوعا، حيث يصبح النص ذا مدلولات غير منتهية.

الملحق:

أولا: نبذة عن حياة المؤلف " خليل الجيزاوي"

ثانيا: قراءات نقدية حول رواية " مواقيت الصمت"

أولا: نبذة عن حياة المؤلف " خليل الجيزاوي"

ولد الكاتب "خليل الجيزاوي" في مدينة طنطا بمصر، 1961/9/16، تحصل على شهادة ليسانس في كلية الآداب بجامعة عين الشمس سنة 1985، عمل بالصحافة الأدبية منذ 1995، ويشتغل حاليا مراسلا صحفيا في مجلة دبي الثقافية بالقاهرة، يعد من الكتاب المعاصرين الذين لهم مكانة في ساحة الأدبية العربية، له عدة أعمال فنية تراوحت بين القصة والرواية، من بينها: "يوميات مدارس البنات/رواية/ 2000، أحلام العايشة/رواية/2003، مواقيت الصمت/ رواية/2007، نشيد الخلاص/ قصص/2001، أولاد الأفاعي/قصص/2004 [1].

وقد شارك في عديد من المسابقات والدوريات الثقافية المصرية والعربية، وتحصل فيها على عديد من الجوائز والأوسمة عرفانا وتقديرا لأعماله الفنية: كالجائزة الأولى من مسابقة نادي القصة للرواية 1999 عن رواية "يوميات مدارس البنات"، إضافة إلى الجائزة الأولى في مسابقة نادي القصة للقصة القصيرة 1999 عن قصة "نشيد الخلاص"، وتحصل على عديد من الشهادات التقديرية في كافة أنحاء الوطن العربي ومن أهمها: شهادة تقدير من مؤسسة الصدى للصحافة في الإمارات العربية المتحدة، لدورة اغناء القصة والرواية العربية سنة 2005.

---

[1]- ينظر: الرواية، ص173.

وترجمت أعماله القصصية إلى عدة لغات أجنبية، كالانجليزية والفرنسية، وقد كتبت عن رواياته وقصصه أكثر من خمسين مقالة ودراسة نقدية، نشرت معظمها في الصحف والمجالات الأدبية، وأذيعت برامج إذاعية وتلفزيونية، بالإضافة إلى أبواب من الرسائل والكتب الجامعية[1].

ثانيا: قراءات نقدية حول رواية " مواقيت الصمت"

يؤكد الدكتور "مصطفى عطية" بأن رواية "مواقيت الصمت" للروائي "خليل الجيزاوي" تفجّر عدة قضايا متجذرة، وتعري الواقع المصري، كقضايا العزلة، والاغتراب الاجتماعي، وأطفال الشوارع، والعالم السري للمسؤولين الكبار.

حيث يقول: << إننا نلهث وراء أسطرها، ونحن ننتقل من عالم لآخر، من عالم أبطال الرواية "الأب منصور الصياد"، وابنته "هند"، وحبيبها "سعيد"، وشخصيات عديدة تواجهنا ونحن نغوص في أعماق هؤلاء، إلى عالم أطفال الشوارع والمشردين، و خلف كل شخصية من هؤلاء حكاية، وخلف كل حكاية جوانب من تجبر الإنسان، وضعفه واستكانته أمام الواقع المستبد، ونفاجأ في خضم الأحداث، وتنوّع الشخصيات، بأن السارد ممسك بكل الخيوط، يحركها وفق منظومة سردية تبدو للمتلقي – منذ الوهلة الأولى– غير متناسقة، ولكن سرعان ما يكتشف أن هناك عشرات الخطوط التي تتشابك فيما بينها>>[2].

---

[1]- ينظر: الرواية، ص174-175.

[2]- ينظر: http://diwanalarab.com/spip.php?article14964.

وهنا يظهر مقام المؤلف وتميزه بين أقرانه، وذلك من خلال مزجه بين الواقع والمتخيل في الرواية، والكيفية التي تدور فيها عناصرها من (شخصيات/زمان/مكان)، إذ نجدها -إن صح التعبير- تخلو من التفكك والتشتت في تركيبها السردي، والقارئ يستطيع الحكم على هذا الرأي الذي أصدره الدكتور محمد عطية، ويسانده بشدة.

ويقول أيضا الدكتور "سامي سليمان": << إن عنوان رواية "مواقيت الصمت"، هو عنوان لا يثير التساؤل، وقد لا نقف عنده كثيراً ونحن نقلب صفحة الغلاف، لكننا سرعان ما نعود إليه متعجبين، حين نتعمق في قراءة أحداث الرواية، ونعيش مع شخصياتها، ونكتشف أنها ليست أزمنة الصمت، وإنما أزمنة البوح، فالكل يفضي، والكل يتحدث، والبوح يمتد صفحات وصفحات، وكأنه نص درامي>>[1] إذن فالعنوان هنا يقدم دلالة ضدية، أي أن الرواية وسيلة لكشف المستور العالق في زفرات الصدور، وليس التخفي وراء الصمت، فالكل كانوا صامتين، وها هم الآن يتكلمون، بصوت جهوري يبعث صداه المتنقل، إلى كل الناس لينصتوا إليه.

[1]- المرجع السابق.

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.

أ - المصادر

1- أبو بكر عبد الله بن محمد ين عبيد ابن أبي الدنيا، الصمت وآداب اللسان، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990.

2- البخاري الجعفي عبد الله بن محمد بن إسماعيل، صحيح البخاري، ت ح: محمد زهير بن ناصر الناصر، دار طوق النجاة، بيروت، ط1، 2001.

3- إبن خلدون، المقدمة، تحقيق: أ. م. كاترمير، مكتبة لبنان ساحة رياض الصلح، بيروت، بلاط، ج2، 1996.

4- خليل الجيزاوي، رواية مواقيت الصمت، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2007.

5- أبو عثمان الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، دمشق، ج1، ط1، 2008.

6 - أبو عثمان الجاحظ، الرسائل، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991.

7- الفارابي، العبارة، كتاب في المنطق، تحقيق: محمد سليم سالم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، بلا ط، 1976.

8- محي الدين عبد الكريم التميمي السمعاني، أدب الإملاء والاستملاء، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1981.

ب - المراجع

9 - إبراهيم محمود، جماليات الصمت في أصل المخفي والمكبوت، مركز الإنماء الحضاري، دمشق، ط2، 2002.

10 - ادوار الخراط، من الصمت إلى التمرد (دراسات ومحاورات في الأدب العالمي)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، بلا ط، [د.ت].

11- بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر (دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية)، منشورات الجامعة، دار الفجر للطباعة والنشر، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2006.

12- خرفي محمد الصالح، التلقي البصري للشعر " نماذج شعرية جزائرية معاصرة"، الملتقى الوطني الخامس "السيمياء والنص الأدبي"، بسكرة، الجزائر، 2008.

13- دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، ترجمة: طلال وهبه، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2008.

14- دانيال تشاندرلر، معجم المصطلحات الأساسية في علم العلامات، تر: شاكر عبد الحميد، المجلس الأعلى لآثار، مصر، بلا ط، د ت.

15- رابح بوحوش، المناهج النقدية وخصائص الخطاب اللساني، دار العلوم للنشر والتوزيع، الحجار، عنابة، بلا ط، 2010.

16- راتب قاسم عاشور ومحمد فؤاد الحوامدة، فنون اللغة العربية وأساليب تدريسها بين النظرية والتطبيق، جدار الكتاب العالمي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009.

17- عبد الرحمان تبرماسين، فضاء النص الشعري، محاضرات الملتقى الوطني الأول السيمياء والنص الأدبي، منشورات الجامعة، دار الهدى، مليلة، الجزائر، بلا ط، 2000.

18 - سيزا قاسم، أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة: مدخل إلى السيميوطيقا، دار اليأس العصرية، مصر، ط1، 1987.

19- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، الدار البيضاء، المغرب، بلا ط، 2002.

20- طاهر حجار، "الأدب والأنواع الأدبية"، دار طلاس للترجمة للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط1، 1958.

21- عادل فاخوري، علم الدلالة عند العرب (دراسة مقارنة مع السيمياء الحديثة)، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1994.

22 - عبد العليم إبراهيم، الإملاء والترقيم في الكتابة العربية، مكتبة غريب، القاهرة، بلا ط، 1975.

23- عبد الله إبراهيم، سعيد الغانمي وآخرون، معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1996.

24 - عمر أوكان، دلائل الإملاء وأسرار الترقيم، كتاب في أصول الترقيم والنحو،أفريقيا الشرق، المغرب، 1999.

25 - فاضل ثامر، المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، بلا ط، 2004.

26 - فيرناند دي سوسير، محاضرات في اللسانيات العامة: ترجمة: غازي ومجيد النصر، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، ط1، 1986.

27 - مارسيلو داسكال، الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة، ترجمة: حميد الحمداني وآخرون، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1987.

28 - محمد أيون، النص والمنهج، منشورات دار الأمان، الرباط، ط1، د ت.

29 - محمد شاهين، آفاق الرواية "البنية والمؤثرات"، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، بلاط، 2001.

30 - محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950-2004)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2008.

31 - محمد الماكري، الشكل والخطاب (مدخل لتحليل ظاهراتي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991.

32- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، بلا ط، 1998.

33 - منذر عياشي، العلاماتية وعلم النص، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، ط1، 2004.

34 - منقور عبد الجليل، علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، بلا ط، 2001.

35 - ميشال آريفية وآخرون، السيميائية: أصولها وقواعدها، ترجمة: رشيد بن مالك، مراجعة وتقديم:عز الدين المناصرة، منشورات الاختلاف، ط1، 2002.

ج - المراجع الأجنبية

36 - Kofi Agyekum. THE COMMUNICATIVE ROLE OF SILENCE IN AKAN. International Pragmatiques Association. Pragmatiques 12:1.31-51 2002

د - المعاجم

37-الزبيدي محمد مرتضي الحسيني، تاج العروس من جواهر القاموس، (ت ج) عبد العليم الطحاوي، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، ج4، ط2، 1987.

38- الزمخشري أبي القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد، أساس البلاغة، (ت ح) محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، ج1، 1998.

39- إبن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب المجلد 3، دار صادر، بيروت، ط1، 1999.

هـ- المجلات

40 - أحمد لطف الله، القصة القصيرة التسعينية بالمغرب، مقالة منشورة ضمن مجلة م ج ر ة، المغرب، 2005.

41 - جميل حمداوي [مقال] السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، المجلد 25، العدد 3، مطابع السياسة، الكويت، 1997.

42 - عبد الستار محمد العوني، مقاربة تاريخية لعلامات الترقيم، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد26، العدد2، 1997.

43 - سعاد طويل، تيار الوعي في رواية " خويا دحمان" لمزراق بقطاش، مجلة المخبر، بسكرة، الجزائر، العدد الخامس، 2009.

44 - محمد خاقاني ورضا عامر، المنهج السيميائي: آلية مقاربة الخطاب الشعري الحديث وإشكالياته، "مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها"، فصلية محكمة، العدد 2، صيف 2010.

45 - محي الدين حمدي، "مدخل إلى الصمت في النص السردي"، مجلة الآداب واللغات، بسكرة، الجزائر، العدد8، 2011.

و - الرسائل الجامعية

46 - روفية بوغنوط، شعرية النصوص الموازية في دواوين " عبد الله حمادي"، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، 2006- 2007.

47 - نورة بنت محمد بن ناصر المري، البنية السردية في الرواية السعودية، رسالة مقدمة للحصول على درجة دكتوراه في الأدب الحديث، جامعة العربية السعودية، 2008.

ز- المواقع الالكترونية

48 - http://www.odabasham.net/show.php?sid=52398.

49 - http://diwanalarab.com/spip.php?article14964.

فهرس الموضوعات

مقدمة..... أ- هـ

مدخل.....7

الفصل الأول: ثبت المفاهيم المصطلحات.....

المبحث الأول: السيمياء أصولها واتجاهاتها .....

المطلب الأول: مفهوم السيمياء .....

أ - لغة..... 14

ب - اصطلاحا..... 15

المطلب الثاني: الأصول الفلسفية واللسانية للسيمياء .....

أ- الأصول الفلسفية للسيمياء 16

ب - الأصول اللسانية للسيمياء 19

المطلب الثالث: الاتجاهات السيميائية المعاصرة .....

أ – سيميائية التواصل 21

ب – سيميائية الدلالة 23

ج- سيميائية الثقافة 25

المبحث الثاني: ماهية الصمت ومستوياته التحليلية.....

المطلب الأول: الصمت (لغة واصطلاحا).....

أ – المفهوم اللغوي.....28

ب – المفهوم الاصطلاحي.....

أولا: الصمت عند العرب.....29

ثانيا: الصمت عند الغرب..... 31

المطلب الثاني: المستويات التحليلية للصمت.....

أ – مستوى البياض والسواد.....36

ب- مستوى علامات الترقيم.....38

ج- مستوى المحو الكتابة والفراغات.....40

الفصل الثاني: المستويات التحليلية للصمت في رواية "مواقيت الصمت".....

المبحث الأول: بلاغة البياض والسواد في الرواية.....44

المبحث الثاني: دلالة علامات الترقيم في الرواية.....58

المبحث الثالث: دلالة محو الكتابة والفراغات في الرواية.....65

الخاتمة.....71

الملحق.....74

قائمة المصادر والمراجع.....79

فهرس الموضوعات.....86

التلخيص

إن الصمت المذكور في النص الروائي الذي بين أيدينا، هو عبارة عن دراسة نهدف من ورائها إلى كشف جانب جديد من الرواية مجاله خارج اللغة، وقد تناولنا مفهوم اللغوي للصمت الذي تجلى بأنه نقيض الكلام وانعدام الإشارة فيه، أما في الاصطلاح عند العرب فقد تناولوه بمعنى الحذف، أما عند علماء الغرب فإننا نجد بأن الصمت هو اللغة الخفية والبديلة للغة المنطوقة ومررنا إثر ذلك إلى التطبيق، فدرسنا المستويات التحليلية للصمت، والتي من أهمها: مستوى البياض والسواد، وعلامات الترقيم، ومحو الكتابة والفراغات.

الكلمات المفتاحية: السيمياء، العلامة، الدال، المدلول، الرواية، الصمت.

Résumé

Le silence, dans le texte narratif que nous présentons, est une étude qui a pour objectif de découvrir et présenter un nouvel aspect de la narration en dehors des limites de la langue. Afin de mieux représenter le silence, nous avons commencé par la recherche d'une conceptualisation linguistique plus fine de ce concept, considéré comme l'absence absolue de l'expression et de parole ainsi que des signes qui l'indiquent. Du point de vue terminologique, les arabes l'ont abordé au sens de suppression, par contre les occidentaux ont considéré le silence en tant qu'une langue secrète alternative à la langue parlante. Nous avons passé après au coté pratique, où nous avons étudié les différents niveaux d'analyse du silence, dont les plus importants sont : le niveau du blanc et noir, les signe de numérotation, la suppression de l'écriture et les espaces vides.

Mots clés : Sémiotique, Signe, Convention, Signifiant, Narration, Silence.