

## اشتغال الصمت في رواية "سرادق الحلم والفجيرة" تقاطع القراءة والكتابة

الأستاذة كريمة تيسوكاي  
جامعة مولود معمري - تيزي وزو

### مقدمة:

تعتبر "سرادق الحلم والفجيرة" للكاتب عز الدين جلاوي شهادة شاهد على الخراب السائد.. وبوح الذات المثقلة بهومها وآمالها من خلال سفرها عبر ذاكرة الأسطورة والتاريخ والمقدس، وصورة للاغتراب الذاتي عن المحيط البشري تكشف عن سنن مميز في تشغيل طاقة اللغة ضمن الفضاء الروائي المحدود، يقرّر الحقائق المألوفة بتمثيل ساخر رمزي الدلالة، أظهر من خلالها الروائي طريقة جديدة في الكتابة تتجاوز ما هو مألوف وسائد من خلال إنتاج صور ورموز وأفكار إبداعية مختلفة واستشراق عوالم روائية جديدة تقتضي إستراتيجية قرائية مغايرة، فالتجارب الأدبية الأثر حسما تقع في الفجوات بين الأنواع، فليس جوهر الأدب هو التمثيل ولا شفافية التوصيل، إنما جوهره إبهام<sup>1</sup>

وسرادق الحلم والفجيرة خطاب يقول الفساد، يقول الخوف والجوع والقهر والجنون والموت في واقع متعفن فاسد نتن، يقول كل ذلك لكن صمتا كيف ذلك؟

إنّ أوّل ما نفت انتباهنا ونحن نلج سرادق الحلم والفجيرة صمت السارد وهو الشاهد على هذا الواقع المتكلم، يرى الشاهد الفأر يطرد القط، يحاول أن يغيّر الأمر كلاماً... فتتواطأ حصة مع الحالة، فتدخل في فمه فتمنعه من الكلام...

"حملت جسدي المتعب وقمت من مكاني صمتا أتجرع مرارة .....

الحصاة... والفأر... والرصيف... وبالوعة القاذورات... وعهر مدينتي البغي"<sup>2</sup>

يعلن لنا الخطاب منذ البدء أنّ الكلام لا يغيّر كثيرا في هذه المدينة... وأنّ شهادته ستكون شهادة صامتة، ما جعلنا نتساءل عن دلالة ذلك في الرواية وكيفية

اشتغاله في خطاب يقوم على فعلي الشهادة والرواية باعتباره شهادة السارد على "مدينة من أغرب البلدان.. عاش فيها خلق ليسوا من بني الجان.. ولا الحيوان.. ولا الإنسان.. وقعت لهم فيها أحداث أقرب إلى البهتان.. يرويها لكم بطلها السيد فلان"<sup>3</sup> بما تقتضيه هذه الأحداث من حضور ولغة أو لنقل حضور في اللغة.

### 1. الوعاء المقدس للمتن المدنّس:

يستعين السارد بالقرآن الكريم كلما نطق حتى يكاد يغلب على كلامه وهو الذي لا يتكلم إلا نادراً، ولم يأت ذلك عبثاً، أو لعباً بالكلمات كما يذهب إلى ذلك حكمت نوايسة وإنما جاء حاملاً دلالة رمزية أخرى تضاف إلى رمزية البناء الكلي للرواية؛ فإذا كانت لغة القرآن هي المعين الذي نهل منه السارد عندما أراد أن يصف أو يقول، فإن ذلك يشير إلى مرمى آخر، وهو أن القرآن عندما يكون مرجعاً لغوياً، يتحول إلى ظاهرة صوتية تصويتية، يتكئ عليها من أراد أن يقلب الحقائق باحثاً عن شرعيته في وسط يكون هذا النص عنده عقده المقدس، وفي هذا إدانة لتجزئة النص، وإخراجه من سياقة المتسق المنتظم الشمولي، إلى مجرد وسيلة تستثمر محرّفة، محرّفة فهم الجماهير ووعي الرعية، باتجاه القبول بالآلهة المصنوعة، وإذا كان السامري قد أخذ شيئاً من أثر الرسول، فإن صانعي الآلهة الجدد يأخذون من القرآن الكلمات والجمل مبتورة من سياقها ليزينوا بها آلهتهم"<sup>4</sup> وهذا ما نلاحظه في "الخطبة العصماء"<sup>5</sup> وهي مجموعة من التناصات التي استعان بها الغراب ليدعو الناس إلى دينه/حزبه.... ولا يزال الكلام استعارة ولا يقول نفسه بنفسه، فلا مكان للغة في المدينة فلا تتكلم إلا من مخزون ما قيل(طارق بن زياد)"منقاري خلفكم ومخالبي أمامكم..."، النبي سليمان"إنه من الغراب وأنه باسمي العظيم"، الحجاج بن يوسف الثقفي" وإني أرى رؤوساً قد أينعت وحان قطافها..."<sup>6</sup> من أجل تأكيد وجوده بوجود من سبقه حيث الماضي لا يعود هنا ظلاً وملاذاً روحياً يحتمي به الغراب فحسب بل قوته التي بها يستمر ويثبت وجوده ويرسخ ذاته ويتميز عن سواه "وأكد السيد الغراب أنه لن يساير المدن الأخرى في طرائق اختيار الزعيم والقائد، بل لابد من مخالفة الجميع في كل شيء فمخالفتهم واجبة واتباعهم بدعة."<sup>7</sup>

فالكاتب يتكلم/يكتب بصوتهم لا بصوته فهو بذلك يتكلمهم بلا صوت أي يصمت (رواية صمت)، فالغراب من يتكلم والصوت الآخر مغيب لا يفعل غير

إعادة ما قاله الغراب أو مسانده أو الاستعارة بالخطاب المقدّس لمتن مدّنس في قولهم:

القرآن الكريم {  
 - لن نبرح عليه عاكفين"  
 - هذا إلهكم وإله آبائكم الأولين  
 - وعجلت إليك ربي لترضى (الغراب)

لكن ذلك لم يمنع الغراب من أن يملك وردا موحى إليه خصيصا، من نسيه قتل(الكلام مقابل الموت) " وهذا الورد أوحى إلى الغراب ذات ليلة فاندفع في جوارح المدينة يصرخ ملء فيه في أخذانه، فلما اجتمعوا إليه ألقى إليهم بالذي أوحى إليه وراحوا يرددونه حتى حفظوه عن ظهر قلب، وهم يستظهرونه في كل مناسبة، فإن نسيه أحد أو نسي بعضه قتل متهما بالخيانة العظمى لقيم ومبادئ المدينة المومس..."<sup>8</sup>

" سُوْحِب...سُوْحِب..

رَبِّي وَرَبِّ الْغُرَابِ وَالرَّنَسِ وَالْغَيْهِبِ..

رَبِّ النَّظَامِ وَاللَّكَامِ وَالشَّيْهِبِ..

سُوْحِب...سُوْحِب..

رَبِّ الْجَفَاءِ وَالْجَفَافِ..رَبِّ الْعَجَافِ وَالرَّجَافِ..

سُوْحِب...سُوْحِب..

رَبِّ الشَّطَاعِ وَاللُّعَاعِ..

رَبِّ الضَّجِيجِ وَالْإْتْرِيَاعِ..

سُوْحِب...سُوْحِب.."<sup>9</sup>

الكلام لا يعني شيئا "ثرثر بكلمات لم أفهم منها شيئا لأنها لا تعني في الحقيقة شيئا."<sup>10</sup> وعدوى الكلمات غير المفهومة ولدت سلوكيات متناقضة:

"ضحك الجميع دموعا ثم بكوا قهقهات... ثم بكوا...ثم قهقهوا... ثم ندبوا... مدّ بنديره إليهم مرّره على كل واحد منهم... ملأوه له نقودا"<sup>11</sup>

رغم ذلك فالكلمات غير المفهومة بضاعة مربحة يكسب بها القوال الذي لا يقول شيئا نقودا(الكلام/البضاعة).

## 2. الصمت بين التأويل والإزاحة:

يمثل الصمت معطى لغوياً، ولكنه لا يلتزم سياقات الحوار المألوفة لأنها منطقة حوارية تعبيرية تمثل منطقة الإحساس والمشاعر الباطنية التي لا يمكن لها أن تدرج تحت أي سياق، لأنها تكون منفلته حتى من قوانين الطبيعة ذاتها

التي تمثل شكلها الخارجي، ومن هذه الحالة (يشكل الصمت) بؤرة ثرية واسعة لا يجدها حتى شكلها الخارجي الذي يكون هو الآخر منفلتاً عن السياق الضابط لشكله الظاهري له مما يمنح له هذا الانفلات علامات خاصة<sup>12</sup>.

إن الصمت لغة بلا كلمات، يستطيع أن يحجم التكوين المتخيل للغة التقليدية، لتحل لغة جديدة تعمل على وفق التعبير الصامت المؤثر، ووفق الغاء المعايير البونية في اختصار أو اختزال المسافات الوهمية الحسية والفكرية والاجتماعية، وإزالة رواسب المفردة الكلامية وقلقها الفطري، لتكشف زيف العلاقات وتعري الجوانب المظلمة التي تتحكم بالإنسان وتجعله قيد استبداد السلطة والتحكم اللامنتهي بمصائر البشر وإشاعة الكراهية والدمار والحروب، كأن اللغة مفردات مكررة وصناعة وحشية لا تجلب غير الملل والسأم والنفور ولن نستطيع أن نخرج من أسرها إلا بتهميشها، أو العبث بقواعدها كما يدعو إلى ذلك **جان جاك لوسر كل** صاحب كتاب **"عنف اللغة"** في قوله: "قواعد النحو لم تتم صياغتها إلا بهدف السماح للمؤلفين وهو المستعملون المبدعون بالغة، بالعبث بها"<sup>13</sup>.

الصمت يمثل البنية العميقة الماثلة في مساحته المخفية التي تشكل تأويلاً فضلاً عن أنها تمثل ثراء سيميائياً في إنتاج معاني متعددة للصمت وعلاقاته النسقية المتنوعة وكل مرتبط بسياق منظومته" ومع هذا النسق التأويلي السيميائي للصمت، فإن لديه الجرأة على كشف الحقيقة مباشرة وبلا ستار أو تغطية بلاغية، فالصمت يخلق جملة من التناقضات تصب في تفعيل المعنى وإدراك مراميهِ الغير مباشرة، وهذا ما يفعله الشاهد طيلة الرواية، فالكلام في عرفه دائماً مؤجّل، ففي المدينة المومس فإمّا أن تصمت وإمّا أن تتحدّث بلسان المبولة وهذا ما يرفضه وإمّا تضحّي بنفسك فنقول وتموت كما حدث مع النخلة التي قالت ثمّ شهقت فخالها قد زهقت روحها لمّا قالت له: " لا تضيع وقتك هباء فتسحت.. ولا تشغل عن حبيبة القلب فتثير.. يجب أن تجدها.. أنت بينهما مأخوذ عن حقيقة الخبر بتمويه العبارة"<sup>14</sup> خالها ماتت لأنه يعتقد أنّ الكلام يقتل كما قتل هانبال بن الرافض... فتراه يؤجّله دائماً... وهو يحكي عن المدينة كيف كانت في وقت مضى كما روى ذلك من أسماء عرفان عن نبهان عن حيّ بن يقظان أنّ الشيخ المجذوب قال: "سمعت جدي يقول - وكان من الصالحين المخبتين الصادقين- إنّ المدينة كانت واحة من نخيل..... الكلام فيها موسيقى والنظر إمعان.."<sup>15</sup> لكنه لا يكمل كلامه بل يتركه إلى أوانه (يؤجّله)

نفهم الآن لماذا كلام الشاهد قليل لأنه ورث ذلك عن الأجداد فهو من القلة المتبقية مع الشيخ المجذوب ورفاقه الذين يدينون بدين "الكلام موسيقى والنظر إمعان"

الصمت سمة الموت في المدينة المومس "صمت أصلع يسبت القلب... يشل المدينة... رهط هنا يتبادل تحريك الشفاة.. وهزّ الجوارح... (...). وحده القوال يدور.. يضرب الطبل.. يفتح فاه صائحا مناديا.. كأنما يعلن عن أمر ذي بال.. لكنّ صوته لم يكن يتجاوز حلقه.."<sup>16</sup> كلام لا يسمع كلام بلا صوت، كان الشاهد/ حي بن يقظان الحيّ الوحيد بينهم لذا طالب الجميع بموته: "الموت لحي، الموت لحي"<sup>17</sup> لو تكلم لتكلم غير لغتهم ولعقلوه فقتلوه لكنّه صمت فعقلوه أيضا وأرادوا قتله، الصمت/ موت والكلام / موت... ولن ينفعه إلا أن يرقى بينهما في برزخهما لكنه مال لأحد الضدين فعقلوه، كي تنجو في المدينة عليك ألا تتكلم وألا تصمت، أن تتبين بينهما وإلا مت لأنك حيّ «وقال لي إن سكنت إلى العبارة نمت وإن نمت مت فلا حياة ظفرت ولا على عبارة حصلت»<sup>18</sup>، لكنّ الفأر يتدخّل وينفي عنه الحياة، ويعلن أنه ليس حي بن يقظان بل بالعكس الفاني بن غفلان.

يذكرنا هذا الأمر حيث يتخذ الموت من الصمت وجهاً، بسرديات شهرزاد حيث لا يعني التوقف أو (الإقفال) غير الموت. ولكن، الصمت في المدينة المومس أكثر عبثية من عالم شهرزاد الخرافي من حيث التأكيد على انعدام الخلاص والفرج الصمت هنا، إقفالياً، يتحول إلى دراما تستأنف المعنى وتؤجّله بدلاً من أن تغلق عليه؛ الصمت هنا ليس "نهاية الحياة" كما أنه ليس "بداية الموت"، بل تلك اللحظة الارتجاجية - لحظة اللقاء الافتراق، حيث تستأنف الحياة معناها في لقاءها الافتراقي مع الموت ويسترجع الموت معناه في افتراقه الملتقى مع الحياة؛ الصمت البرزخ.

من أجل ذلك نرى الشاهد لا يتكلم لكنه يكتب، ففعل الكتابة فعل برزخي هو الآخر يوضعه بين لحظتين، فعل الصمت مرادف لفعل الكتابة، فالشاهد أثر الكتابة على كلمات التناقض تلك، لم يتفاعل مع إغراء وشبقية المدينة المومس... لكنه انزوى إلى طاولة نحر السوس عظامها ليكتب رسالة لحبيبتة نون التي لم يرها منذ أمد بعيد والتي لا تردّ على رسائله...<sup>19</sup> ليحضر بذلك كتابيا وتغيب هي، فالكلام أي اللغة المنطوقة تكشف عن حضور تواصلها بينما اللغة المكتوبة فتنتوي على اختلاف لا يمكن اختزاله، وحضور الشاهد حضور من خلال النص الذي يكتبه ويكتب به، فنص السرادق شهادة الشاهد على نفسه

قبل أن تكون شهادة على غيره فـ"نصوص الأدب هي التي تكتب "حدّ الإنسان"، ذلك معناه أنها موضع انكشافه أمام نفسه وشهادته على نفسه<sup>20</sup> كما يرى ذلك رولان بارت حين يشير إلى أنّ الوصف الموضوعي لشيء ليس سوى الواصف بعد إضافة الموصوف إليه، وما هذه الإضافة إلاّ قيمة تؤكّد الإنسان بحدّ ذاته أكثر من كونها قيمة تؤكّد الموضوع بحدّ ذاته<sup>21</sup> إنّ الحاضر لا يتمظهر إلاّ باستقباله اختلافه الداخلي إنّ ميتافيزيقيا الحضور لا تلائم الأدب، فالنص يحوي غيابا ما بالضرورة.

### -العشق/الموت/الصمت:

"روي.. روى السابقون عنّا.. رويونا.. وروونا.. وذلك من الريّ والارتواء ونحن في الحقيقة أمة الرواية ولا فخر.. وأمة العطش الأعظم.. السغب الأكبر.. الظمّ العاتي.. المهم أنهم رويوا.. هل كذبوا؟ هل صدقوا؟ هل نحلوا وانتحلوا؟ لست أدري لأنني في الحقيقة لست خبيرا بنقد الروايات أو تمحيص القال والقال الذي يؤدّي للقيولة وما أدراك ما القيلولة؟ قيلوا فإنّ الشياطين لا تقيل. قالوا أنّ..."<sup>22</sup>

يعيدنا هذا إلى ما ورد في ص 46 عن حبيبته نون لما قال لها: "نوبيني.. اكسري جدار الصمت يا... نكيّة ودعينا نلتحم.. إنّ الالتحام يؤدّي الاحتراق.. إنّ الارتواء يؤدّي الظمّ. حدّثتك طويلا وظللت صمتا..كنت في حضرتك يا درويشتي.. أمارس طقوس الحلول.. كئنا جسدا واحدا يا أنا فصرت نصف جسدي.. خاتني الكلام وظللت صامتة كالآلهة.."<sup>23</sup> فنلاحظ العلاقة التي ربطها الشاهد بين الارتواء والرواية، الرواية بما هي نقل لقول وكلام عن شخص آخر أي الإنابة عنه، والارتواء الذي ربطه الشاهد بالالتحام بالمحبة والتوحد بها أي إنابة بعضهما عن الآخر، فإذا قابلنا الرواية من حيث هي كلام بالصمت، وقابلنا كما قابل الشاهد بين الارتواء والظمّ، وبحكم الاشتقاق اللغوي بين الرواية والارتواء وتقاربهما في المعنى كما بيّنا، ينتج لدينا تقابل استلزامي بين الصمت والظمّ بعبارة أخرى نقول: لا يوصلنا إلى الصمت/الظمّ إلاّ الارتواء بالحبيبة / الكلام، فالشاهد يدعو حبيبته إلى التوحد وهما صامتتين:

"هل تذكرين حين كئنا نسير أنا وأنت صامتتين أمسك يسراك بحرارة الأوردة وأضغظ أصابعك التي تشبه أشعة الشمس(...)... ولا شيء غير

الصمت.. لم أتكلّم ولم تتكلّمي يا حسناني.. غير أنّي قلت أشياء.. وقلت أكثر.. أوليس الصمت أعظم لغة وأروع حكاية قصّها هذا الكون منذ الأزل وما يزال يتزّتم بها لحنا سرمديا..؟؟ وذلك الذي كتب بتهوفن للذين يسمعون بغير آذانهم"<sup>24</sup>

ففي الصمت.. في الصوت الباطني.. في الصوت من دون صوت يأتي الحضور فورياً ومباشراً: حضور الذات إلى نفسها وحضور الآخر إليها منغلقة عليه، وفي العشق أيضا يحضر الآخر المحبوب من داخل الذات نفسها إلى الذات نفسها فتنطوي عليه وتتعلق عليه من أجل تهيئة الدرجة القصوى من الحضور والتوحد أي الاندفاع نحو الموت لمجازة وضعية الانقسام والانشطار والتناقض الذي فرضتها عليه الحياة، تجربة العشق (الجنس) تجربة أنطولوجية ينفذ عبرها إلى حالة من التوحد المؤقت مع ذاته "تجربة العشق تقيم علاقة مضاعفة مع الموت، علاقة داخلية عنوانها صوت الذات التي تخوض التجربة وعلاقة خارجية عنوانها موت الآخر أو الفريق المشارك في التجربة ومن اتحاد الشريكين يحدث انهيار الوعي وتبدأ لحظة الموت"<sup>25</sup> هذه اللحظة الحاسمة التي تعانق فيها اللذة تخوم الموت لا يمكن لأيّ لغة أن تستوعبها أو أن تعبّر عنها تعبيراً دلالياً واضحاً، إنها لحظة الاستسراق التي لا يكشفها إلا الصمت" وقالت له العينان سمعا وطاعة، فإنه وإن لم يكن منهما صوت"<sup>26</sup>

### 3. الحضور المستعار: تقاطع الكتابة والقراءة:

"قال الشاهد للسارد: وتذكّرت أنه قال لي مرّة كلاماً ما يزال يحيرني

إلى اليوم وعساك أن تخبرني بسرّه...

قال السارد للشاهد: وما هو؟

قال الشاهد: قال لي: أنت غمامة على شمسك فاعرف حقيقة نفسك فإنه

لا يفهم كلامي إلا من رقي مقامي...وسكت السارد ولم يعقب"<sup>27</sup>

من يتكلّم هنا؟ ليس الشاهد لأنه يروى عنه...وليس السارد لأنه هو من يروى له... من يكون إذن؟ إنه القارئ أعار صوته للخطاب ليكشف لنا عن سرّ مقام الصمت/ الفهم الذي لن يصله إلا من ترقى إلى مقام الشيخ ولأنّ الشيخ يتكلّم صمّاً لن نفهمه كما لم يفهمه الشاهد بالتالي ليس له أن يوصله لنا.... ولأنّ السارد أجاب على هذه الحقيقة المجذوبة سكوتاً فكيف له أن يسردها لنا... لأنّ الرقيّ إلى الفهم يعني غياب الكلام بالتالي غياب السرد" وسكت ولم يعقب" كان على الخطاب أن يتكلّم حسب مصلحة القارئ على حدّ تعبير رولان بارت،

فالكتابة ليست إيصال رسالة من كاتب إلى قارئ، بل هي صوت القراءة، ففي النص القارئ وحده من يتكلم وهذا القلب يجعل من القراءة استقبالا وفي الوقت ذاته مشاركة نفسية في المغامرة المروية<sup>28</sup>، فالسؤال عن بلاغة النص ما هو إلا سؤال عن بلاغة القارئ بعد أن حوّل النص إلى حسابه الخاص، فيستحيل بذلك النص مكانا يضطلع بحضور الذات القارئة وحقيقتها ومعنى هذه الحقيقة بدلا من أن يكون اضطلاعا بحضور النص ومعناه وحقيقتة، فيصير القارئ مالكا مجازيا للنص فتحقق لنا هذه اللعبة البلاغية (استعارة القارئ النص ليكنّى به عن نفسه) حضورا مستعارا للقارئ أي حضور من دون شيء حاضر<sup>29</sup>

يروى السارد في الهامش عن حكمة الشيخ المجذوب الذي يقول فيها: إنّ العساكر إذا دخلوا مدينة أفسدوها، وجعلوا أعزّة أهلها أدلّة.. وكيف أنّ الشيخ حفظها مذ كان صغيرا... ثمّ يردف الخطاب بعد التهميش تهميشا آخر يتساءل فيه: "هل معنى هذا أنّ الشيخ ولد في هذه المدينة وتربّى فيها مذ كان صغيرا؟؟؟"<sup>30</sup> يستعير الخطاب هذه المرّة -من خلال لعبة تبادلية بينه وبين القارئ- من القارئ كلاما خفيا هو "نعم" إثبات سؤاله الذي لا يستطيع هو أن يكشفه علنا، فسأل ليجيب القارئ فيحمله بذلك مسؤولية ما قال، إنّ لفظة "نعم" المضمرة في الخطاب تنكشف ما يخشى السارد قوله في المتن أو حتى في الهامش؟.. هل الخطاب خائف هو الآخر من الغراب فتكلم تلميحاً مخافة أن يكشف؟... ماذا لو أعلن السارد أنّ الشيخ المجذوب واحد من أهل المدينة؟... هل يخاف عليه أن يكشف فيقتل؟ (يقتله/كلاما)، لكن هذه رواية موجّهة للقارئ وليس للغراب فمما يخاف السارد بالضبط؟ هناك تواطؤ ما بين السارد والقارئ... سألنا/السارد لنجيب/القراء فنحصل على الحقيقة، فينكشف السر من خلال تقاطع القراءة والكتابة، وليس هذا فضا أو هنكا للسر ذلك أنّ هذا الانكشاف يحفظ في كلّ مرّة سرية السر، فقد حافظ الشاهد/السارد على حياته وعلى حياة الشيخ... تطبيقا للقاعدة السابقة التي تمثل قاعدة حياة في المدينة وهي: "الأ تتكلم والأ تصمت والأ مت" لأن في المدينة الكلام تهلكة والصمت كذلك، فحياة الخطاب تكمن في هذا التقاطع بين الكتابة والقراءة.

ما من وجود يظهر إلا في اللغة: اللغة سواء كانت منطوقة أم مكتوبة هي مسكن الوجود ومقرّه كما يذهب إلى ذلك هايدغر ذلك أنّ اللغة هي التي تحمل عبء الوجود ورهان الحقيقة والحضور والمعنى فهي شهادة الموجود على وجوده وانكشافه أمام نفسه لكن في الوقت ذاته يتقاطع ذلك مع عدم ما في توثر



لا يقبل الحسم فـ"اللغة تضطلع بتجربة الوجود الأساسية مثلما تضطلع في الآن نفسه بتجربة العدم الأساسية. إنه حد غريب لا يجعل المحدود متطابقا مع نفسه، ويكشف عن موضع الاختلاف فيه"<sup>31</sup> ويتضح ذلك من خلال تجربة الشاهد الحاضر في اللغة والغائب فيها في أن.

#### - الإثبات والنفي:

حاول الكلام في الحلم لم يستطع... فعل أخيرا سأل كلاما.. ثم أجاب صمنا قال:

-أنا: أنا في الخدمة سيدي .. مرني وستجدي طوع أمرك.

- هو: (صمنا استهزاء) ابتسامة خرجت نفسا من أنفه)

- أنا: (فهمت) صدقت.. يا.. سي.. دي من عشيقتك؟

سكت لحظة يتأمل السقف المهتريء وكأني به يضطرب تفكيره ويمور

مورا.

-هو: كل قدرات الإنسان ومواهبه لن تصفها.. لن تصوّرها وإن حدثتك عنها فسأكون خاننا.. والترجمة خيانة.. لغتي عاجزة.. وذهنك خائر بليد فكلانا ليس مؤهلا لاستيعاب حقيقتها.. كنهها.. جوهرها.. وما يحوم حول إدراكها هو موسيقى القلب ولغة الصمت.. وهما أرفع لغة.. وهما أول خطوة لمحاولة إدراكها وفهماها (... هكذا قال.. أو هكذا خلته قال.. واختفى من أمامي..."<sup>32</sup>

يعلن الكلام عن عجزه مرة أخرى حتى في الحلم لم يستطع الصوت التعبير عن حبيبته إلا صمنا وقد استطاع الشاهد في الحلم أن يفهم لغة الصمت هذه المرة عكس ما كان يحدث في الواقع... لما أجابه الصوت صمنا فهمه وصدقه... وحقيقة لا يعبر عنها باللغة في عرف الشاهد لا تكون إلا قد هبطت من السماء... عكس ما يحدث له في الواقع عادة فقد تكلم وفهم الصمت لكنه عاد ليشكنا في ذلك بلازمته: "هكذا قال أو هكذا خلته قال" لا شيء مثبت عنده لا في الحلم ولا في الواقع (الفتية)... لا تزال سرادقهما تعمي بصره والفؤاد... فلا يتيقن من شيء أبدا... ولا يقبض على شيء أبدا..

" هكذا قال.. رتل.. تلا.. أو لم يقل.. لم يرتل.. لم يتل.. لعله خيل إلي أنه قال.. تلا.. وسواء أنذرتهم أم لم تنذرهم لا يؤمنون. ونكفات على نفسي وجلست القرفصاء بعيدا أنظر المشهد حزنا.. حسرة.. إنها لا تعمي الأبصار ولكن..

ولكن قد أحسست بالمجذوب قد أنهى طقوسه واغتال الجذب من حوله  
فتأملني بعينين.. عشرين.. حزينين.. سألته:

- يا سيدي قد جاءت الثعالب تترى من أقصى المدينة تسعى..

تترى من أقصى المدينة تسعى قد جاءت الثعالب تترى..

هكذا قلت له.. أو لم أقل.. أو خيل إليّ كأنّ القول يسعى تترى..

المهم أنّه قال:

- إنّ الملاً يأترون بك فاخرج منها إنّي لك من الناصحين..

أو قال:

- فاخرج منها إنّ الملاً يأترون بك إنّي لك من الناصحين..

أو قال:

- إنّي لك من الناصحين.. فاخرج منها إنّ الملاً يأترون بك..

قال أو لم يقل أو خيل إليّ كأنه قوله يسعى تترى.. الحقيقة أنه لم

ينطق.. لم يتفوه.. لم ينبس.. لم تتحرّك شفاهه.. لكني سمعته.. أو ربما سمعته<sup>33</sup>

تقرأ من خلال هذا المقطع ما يلي:

- يذكر قول الشيخ ثمّ ينفيه ويشكّك في كونه قد قاله أصلاً.

- أوّل كلام يقوله في الواقع.

- يقوله بثلاث صيغ مختلفة.

- ثمّ ينفيه كعادته.

- يذكر كلام المجذوب بثلاث صيغ أيضاً ثمّ ينفيه عنه ويشكّكنا في قوله

لها، ثمّ يقرّ في الختام أنه "الحقيقة أنه لم ينطق.. لم يتفوه.. لم ينبس.. لم تتحرّك

شفاهه.."

- ثمّ ينفى ذلك مرة أخرى ليقول: " لكنّي سمعته.. أو ربما سمعته."

إثبات ← نفي ← إثبات ← نفي

يشغل النص كدال له مدلولان أحدهما مثبت والآخر منفي حاضران

كلاهما معاً، ما يجعل القارئ في وضعية عدم الحسم واليقين فيعلق المعنى

ويرجئ من خلال نوع من الضلال ينطوي عليه النص فلا يعرف إلى أي معنى

يتّجه، إنّ إثبات مدلول لدال ما وإنكاره في أن معا يدمر فكرة وحدة المعنى

وانسجامه كما يدمر أن يكون هناك معنا واحد كلي تتعلق عليه الدلالة يضمن

التواصل بين ذاتي القارئ والنص، فالدال يشتغل بشكل مزدوج اشتغالا لا

يجعله متطابقا مع مدلول بعينه فيتشكّت المعنى وينشطر فلا يعود إلى نفسه،

فبعدهما كان التقاطع بين الكتابة والقراءة فيما سبق يضمن نقل المعنى بين النص والقارئ أصبح الآن لا الكتابة (المؤلف/ الشاهد) ولا القراءة (القارئ) يحققان توصيل المعنى فيصير بذلك النص دالا من دون مدلول محدد، الأمر الذي يفتح النص على الاختلاف ويزرع الشك كأساس جديد ينقض اليقين المطلق الذي تفرضه مؤسسة سلطة اللغة "هي تقف شبه خرساء لاهي قادرة على التعبير ولا هي قادرة على الاحتجاب"<sup>34</sup>.

تنبت الواقعة ثم تنكر ما يجعلها تتداول بين الحدوث واللاحدوث أو كلاهما في آن: قلت ولم أقل ما وتدخل في سيرورة خارج الضدين من خلال إستراتيجية نفي النفي الأمر الذي يجعلنا أمام وضع أنطولوجي يكشف عن اختلاف يرجئ الحضور ويؤجل المعنى الذي يقيم هذا الحضور.

### خاتمة:

إنّ رواية السرادق رواية صمت بامتياز وخطاب صوت بلا صوت يعرّي الفساد والقهر والموت والعشق، فـ "عندما يخيم الصمت الحقيقي يظل معنا الصدى، ولكننا نكون أقرب إلى التعري" في لحظة لا نعيش فيها لا الواقع ولا الحلم...ولمّا وسم الواقع بالفجيرة وقابله بالحلم...صرنا أما ثنائية: سلب(الفجيرة) وإيجاب (الحلم)... لكن أن يضيفهما إلى السرادق فهذا يعني أنّ المؤلف لا يثق لا بهذا ولا بذاك..ولعلّ كلمة سرادق قد عبّرت عن ذلك جيّدا لأننا لا نحكم السرادق(الخان) ولا نقبض عليها...بل تعمي أبقارنا فلا نرى لا هذا ولاذاك... فالرواية خروج من الثنائية وتصوير لحالة برزخية بين هذا وذاك يعجز الكلام عن كشف إشراقها، فاتخذت من الصمت سبيلا لتكون شهادة صامتة تروى كتابة.

### الإحالات:

- 1-القصة الرواية المؤلّف، دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة، ترجمة د.خيري دومة، دار الشقيقات للنشر والتوزيع، ط1، 1997، ص 195.
- 2- عز الدين جلاوي، سرادق الحلم والفجيرة، ط1، منشورات أهل القلم، دت، ص 13.
- 3- المرجع نفسه، ص 126.
- أ . حكمت النوايسة (الأردن) إستراتيجية التناص وتأويله في سرادق الحلم والفجيرة ل - عز الدين جلاوي.
- 5- سرادق الحلم والفجيرة، ص 29.
- 6- نفسه، ص 30.
- 7- نفسه، ص 79-80.
- 8- نفسه، ص 17.
- 9- نفسه، الصفحة نفسها.
- 10- نفسه، الصفحة نفسها.
- 11- نفسه، الصفحة نفسها.
- 12-

- 13- جان جاك لوسركل، عنف اللغة، جان جاك لوسركل، تر: محمد بدوي، ط1، المركز الثقافي العربي، لبنان، 13 2005، ص 58.
- 14- نفسه، ص 35.
- 15- نفسه، ص 34.
- 16- نفسه، ص 36.
- 17- نفسه، ص 40.
- 18-المواقف، ص153.
- 19- سرداق الحلم والفجيرة، ص14.
- 20- حسام نايل، أرشيف النص، درس في البصيرة الضّالة، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، 2006، ص20.
- 21- المرجع نفسه، ص25.
- 22- نفسه، ص 60-61.
- 23- نفسه، ص 46.
- 24- نفسه، ص 27-28.
- 25- عمر مهيبيل، من النسق إلى الذات، قراءات في الفكر الغربي المعاصر، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2001 ص 208-209.
- 26- ابن جني أبو الفتح، الخصائص، ج1، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1990، ص25.
- 27- سرداق الحلم والفجيرة، ص21.
- 28-Roland Barthes, S/Z, Edition du seuil , Paris, 1970, p 157.
- 29- أنظر: حسام نايل، المرجع السابق، ص26.
- 30- سرداق الحلم والفجيرة، ص 63.
- 31- حسام نايل، المرجع السابق، ص29- 30.
- 32- المصدر نفسه، ص 24-25.
- 33- نفسه، ص50-51.
- 34- أديب كمال الدين، النفري «الشطح الخلاق»، 2008.
- <http://www-adeb.netfinms.com/makalat%20alshaen/alnufani.htm>