

دلالة الصمت في السرد الروائي

The connotation of silence in narration

د- عزوز علي إسماعيل^{*1}

1 معهد القاهرة العالي للغات والعلوم الإدارية بالقاهرة ، (مصر)، azozali@live.com

تاريخ النشر: 2023/06/30

تاريخ المراجعة: 2023/05/30

تاريخ الإيداع: 2023/03/28

ملخص:

هذا البحث يتناول ظاهرة الصمت في الرواية العربية، ودلالة ذلك الصمت من ناحية ما لم يقله النص أي ما صمت عنه وهناك دليل عليه أو قرينة، وأيضاً من ناحية اللغة غير اللفظية، على اعتبار أنها اللغة الاجتماعية المتعارف عليها عند مجموعة من الناس أو داخل المجتمع الواحد بعيداً عن الثقافات المختلفة، وما تحمله تلك اللغة غير اللفظية من دلالات مثل تعبيرات الوجه، الفرح، الحزن، الغضب، وما ينتاب الإنسان من حالات مختلفة يصحبها تعبيرات بعينها. وكانت رواية "عصور دانيال في مدينة الخيوط" للكاتب أحمد عبداللطيف هي الرواية محل البحث، فهي رواية متميزة وبها صمت طويل عن أشياء رغب فيها الكاتب مثل علامات الترقيم، وصمت عن أشياء لم يرغب الكاتب في ذكرها، وهي رواية متداخلة ومتشابكة، ومتاهة كبرى وجاء النقد ليكون موازياً وبقوة لذلك الإبداع، فهي رواية تحمل في طياتها الكثير من مناطق الألم والقهر والضعف، إنها تلك المدينة غير الفاضلة التي دعاها أفلاطون، مدينة كل ما فيها منهزم منكسر، كل ما فيها فاسد ومحتقر؛ سواء أكانت المدينة الفوقية أم المدينة التحتية.

الكلمات المفتاحية: الصمت، العصور، المدينة المنكسرة، المدينة الفاضلة، الحياة الاجتماعية، الثورة،

الألم .

*المؤلف المراسل

This paper tackles the phenomenon of silence in the Arabic novels, and the connotation of this silence or the unsaid, and can be deduced from given clues. and from the nonverbal signs, which is the socially recognized means of communication within the same community and culture. These nonverbal signs express meaning through facial expressions such as happiness, sadness, anger, and other moods. The paper discusses what is mentioned in relation to Ahmad Abd el _latif's novel, Daniel Ages in the City of Threads. This novel is distinct as it has much of silence, communicated through punctuation marks, as the author does not want to express the meaning directly. It is a very intricate and complex novel, constituting a great maze, with a parallel creative criticism. The text contains within its folds pain, oppression and submission. It is a dystopia, claimed by Plato. Its citizens are defeated, broken, corrupt whether in the upper or lower city. The methodology of the research is aesthetic as the paper focuses on the form and structure, and the integration and disintegration between the structural and formal aspects to exhibit creativity. Hence, I will study silence in this novel, showing its role in achieving communication, with focus on the nonverbal signs , or what is unsaid for a particular reason as the silence of Daniel in the archive.

Key words : Silence ,Ages ,Defeated city ,Utopia ,Social life ,Revolution ,Pain

المقدمة

ما زالت الرواية العربية في حاجة إلى سبر أغوارها، والغوص في بحرها، خاصة في زمنها الذي اتفقنا عليه؛ فهي معين لا ينضب، وثروة حقيقية لا يخشى كسادها، فهي تحمل في طياتها قضايا إنسانية عديدة، عبرت عن الحياة بأطيافها كافة، وأصبحت هي الأخرى "ديوان العرب"، والرواية الحديثة في تعبيرها عن الحياة لم تنس الماضي والإرث الثقافي العظيم لهذه الأمة فاتخذت منه متكاً لانطلاقها نحو آفاق أرحب وأوسع. وكانت قضية الصمت من القضايا التي لم تدرس بشكل كاف في الرواية العربية، لأنها قضية كبرى وتعمل في صمت بداخل أروقة الرواية ودهاليزها المختلفة، فكان حقاً على النقد أن يقوم بدراسة هذه القضية في الرواية العربية، خاصة مع روايات جاءت خليطاً بين ثقافات مختلفة، بعد أن تشبعت من الثقافة العربية، وعلى رأس هذه الروايات تلك الرواية التي سنقوم بمقارنتها ومعرفة شعرية الصمت فيها "عصور دانيال في مدينة الخيوط" للكاتب أحمد عبداللطيف.

وعن الدراسات السابقة فقد كانت الدراسات التي تناولت الصمت قليلة إذا ما قورنت بدراسات أخرى وهناك العشرات من الأبحاث التي تناولت قضية الصمت ومعظمها ينحو نحو الصمت المرتبط بالتداولية رابطين بينها وبين البلاغة في بعض الأحيان، نحو "الوظيفة التفاعلية للصمت" عند الدكتور كمال سعد أبو المعاطي. مجلة جامعة الملك عبدالعزيز للآداب والعلوم الإنسانية أو "الصمت البليغ في رواية التيه" لعبد الرحمن منيف" عند الدكتور صابر محمد جويلي. وبحث الدكتورة وردة غديري "سمات الاقتصاد اللغوي في

العربية" مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة الحاج لخضر باتنة بالجزائر 2003. ومقالة "بلاغة الصمت" للدكتور علي عبيد مجمع اللغة العربية بالقاهرة 2013، على مواقع التواصل الاجتماعي. و"الصمت والنص المفتوح" قراءة في رواية "فردوس" للبطاطي للدكتور محمد الباردي، بمخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري بالجزائر العدد 15 العام 2006 و"مدخل إلى الصمت في النص المسرحي" للدكتور محي الدين حمدي مجلة كلية الآداب واللغات" ببسكرة الجزائر العدد الثامن 2011. و"بلاغة الصمت" للدكتور وليد سعيد شيمي مجلة كلية دار العلوم بالفيوم العدد 36. يونيو 2015. ولم نغفل الدور العظيم في تحقيق المخطوطات فرأينا كتاب "الصمت وأدب اللسان" للإمام أبي بكر محمد بن أبي الدنيا، وجاء بعده الإمام السيوطي ليختصر هذا الكتاب في "حسن السمت في الصمت وأدب اللسان". والجاحظ في "البيان والتبيين" ليعقد فيه فصلاً مازة عن الإسهاب والخلط والتزيد، وكانت المناهج التي تلت البنيوية قد تفتنت جيداً لظاهرة الصمت، خاصة في الدراسات الغربية نحو دراسة بيير فان هوفل "الصمت وشعرية النطق". وجاك رينسيار "الكلام الصامت" مقال في التناقضات الأدبية. وإيني أورلاندو "أشكال الصمت في حركة المعنى".. وهناك أعمال روائية حملت كلمة "الصمت". نحو "سقوط الصمت" لعمار علي حسن، و"الصمت" للياباني شوساكو إندو، وغيرهما من الأعمال.

والمنهج المتبع في هذه الدراسة هو المنهج الجمالي، وعلى حد تعبير أندرسون إمبرت فإن "تعليق موجز مسبب على كتاب، يمكن أن يكون مفهوماً منهجياً.. إنما نسمي نقداً منهجياً ما يمارسه النقاد الذين يسهرون لكي يفهموا كل ما يدخل في سير إبداع العمل الأدبي"¹. والمنهج الجمالي هو المنهج الذي ينظر إلى النص من الداخل وعلاقاته المتداخلة والمتشابكة والأسلوب والإيقاع، وهل هناك اتساق أو تنافر بين تلك العناصر في الأسلوب والإيقاع والصور؛ لذلك فإنني سأبحث تلك الأمور في هذا النص من خلال هذا المنهج، والبحث الجمالي من الأهمية بمكان وهو أيضاً من الصعوبة بمكان خاصة مع رواية مثل هذه الرواية التي فيها انكسار للبشر والحجر، إلا أن الجمال الذي نبهته؛ ذلك الجمال الذي يحقق لنا على حد تعبير رولان بارت لذة النص "إن مفهوم الجمال بالغ الصعوبة؛ لأنه مجرد غائر في النفس لا تتجلى لنا ماهيته بقدر ما تتجلى لدينا آثاره"². أو ذلك الجمال الذي يحقق لنا لذة الفن الروائي، وأقدم ما وصلنا من حديث عن الجمال في الأدب كان أرسطو في كتابه "فن الشعر" حين تناول المأساة وبيّن "أن أثرها الجمالي في نفس المتلقي يتضح بإثارة عاطفتين هما: الخوف والشفقة، وبيّن لونغينوس آثار هذا الجمال في إثارة لذة خالدة، ولكنها كسائر اللذات؛ فهي لذة الفن"³. الفن هنا هو الفن الروائي ومرتعة قراءة العمل ومعرفة أهدافه. وقيمة الإبداع الموجودة فيه الهدف من المقاربة، فالنص الروائي هو قيمة تتعلق بالروح، وهو بنية جمالية تنطلق من مفهومها الفلسفي من خلال علاقة الإنسان بالطبيعة، وإدراكه الحقيقي لتفسير الظواهر الأدبية في العمل الأدبي؛ من خلال الفهم والتفسير؛ فهم النص الأدبي عن طريق فهم دلالاته المعنوية وتفكيك رموزه لمقاربتها ثم تأويل تلك الرموز. "المنهج الجمالي ينطلق من فكرة مبدئية هي أن النص الأدبي ليس وثيقة تاريخية أو اجتماعية أو نفسية أو أيديولوجية أو أخلاقية، فالتاريخ والاجتماع والتحليل النفسي والأفكار والعقائد والأخلاق يتضمنها النص الأدبي لا باعتبارها خارج النص أو دخيلة عليه أو مستقلة عنه إنها جزء من تكوينه وتتكون به، فلا نطلب هذه المواد خارج البنية الجمالية للنص"⁴. وقد أطق النقاد الغربيون على هذا المنهج عدداً من المسميات منها التجربة الجمالية، أو المنهج الشكلي

أو المنهج الجمالي. يقول علي جواد الطاهر في هذا الصدد: "لدينا إذن ثلاث كلمات أو أربع هي: شكلي، فني، وجمالي، وأسلوبى.. صارت مصطلحات للدلالة على إضفاء الأهمية في النص الأدبي على الجانب الشكلي الخارجي"⁵. والبعض ربط بين المنهج الجمالي والأدب المرتبط به وبالموسيقى، وفي هذه الرواية بالفعل ربط الكاتب بين الأدب والموسيقى وكأن كل واحد منهما يوصل إلى الآخر.

فالمنهج الجمالي وقف عند مقولات المناهج السابقة التي تهتم بالسياق، وتقيم علاقة عضوية بين الفن والحياة، أي بين الفن والتجربة الإنسانية الطبيعية، وعارض فكرة "المرآوية" أي أن الفن مرآة للحياة، ورأى أن الفن أسعى من أن يكون مجرد مرآة تعكس ما في الحياة"⁶. فهو قادر على سبر أغوار النفس البشرية من خلال فهم النصوص المكتوبة وتفسيرها ومعرفة المتشابه منها وتفكيك الجزئيات المترابطة للوصول إلى القيمة الحقيقية للجمال في الإبداع الروائي. سنبحث من خلال هذا المنهج الشكل والبنية الكبرى ومدى ترابطها ودلالاتها وأيضاً تفكيكها لمعرفة الجمال في الفن والإبداع. سوف أقوم بدراسة الصمت في الرواية العربية ودوره في تحقيق التواصل انطلاقاً من اللغة غير اللفظية وأيضاً دراسة ما لم يقله النص ومعرفة دلالاته شريطة وجود قرينة تدل عليه أو ما يدل عليه بمعنى أن النص صَمَتَ عن ذكره لأسباب بعينها مثل عدم وضع علامات الترقيم في رواية "عصور دانيال في مدينة الخيوط".

تمهيد

الصمت لغةً يعني السكوت، وجاء في اللسان أن "الصمت أطال السكوت والتصميت التسكيت. والبلدة الإصمّت هي القفر التي لا أحد بها" و"تركته بصحراء إصمّت أي حيث لا يدري أين هو" و"ولقيته ببلدة إصمّت إذا لقيته بمكان قفر". والصامت: الذهب والفضة. الناطق: الحيوان الإبل والغنم. ويقال لا تشكو لرجل مُصَمِّتٍ أي لا تشكو إلى من لا يعياً بشكواك. قال الشاعر:

إنك لا تشكو إلى مُصَمِّتٍ فاصبر على الحمل الثقيل أو مت⁷.

دينياً، قال تعالى في القرآن الكريم "وإذا قرئ عليكم القرآن فاستمعوا له وأنصتوا لعلكم ترحمون"⁸. وجاء في تفسير ذلك أن الله سبحانه وتعالى قد ذكر أن القرآن بصائر للناس وهدى ورحمة، وحين أمر بالإنصات عند تلاوته فهو تعظيم واحترام وتقدير له. على العكس مما يقوله مشركو مكة كما جاء في قوله تعالى: "لا تسمعوا لهذا القرآن والغوا فيه لعلكم تغلبون"⁹. هناك فارق بين الاستماع والإنصات؛ فالاستماع قد يكون لأي شيء رضي الإنسان به أو لم يرض، بينما الإنصات يكون لشيء بعينه يرغب فيه الإنسان؛ والصمت هنا توقير لما يقال من أن هذا الكلام كلام الله، وأكد ذلك المصطفى ﷺ حين قال: "إنما جعل الإمام ليؤتم به، فإذا كبر فكبروا وإذا قرأ فأنصتوا". وتفسد الصلاة في خطبة الجمعة بعدم الإنصات أي السكوت والتزام الصمت، فقد قال الرسول محمد ﷺ: "إذا قلت لصاحبك يوم الجمعة أنصت والإمام يخطب فقد لغوت". والمراد هنا السكوت أي الصمت. وفي حديث أسامة بن زيد، قال: لما ثَقُلَ رسول الله ﷺ هَبَطْنَا وهبط الناس، يعني إلى المدينة، فدخلت عليه ﷺ يوم أَصَمَّتَ فلا يتكلم، فجعل يرفع يده إلى السماء، ثم يصبها عليّ، أعرف أنه يدعولي". إشارة إلى الصمت تعني السكوت. وبالتالي فالصمت له قدسيته في الدين، وعدم الصمت في الصلاة للمأموم يخرج الإنسان من العبادة. وقال الرسول محمد ﷺ: "من كان يؤمن بالله واليوم الآخر فليقل خيراً أو ليصمت" وهنا

دعوة للصمت إن لم يكن للكلام فائدة أو يرجو منه خيراً فالصمت في هذه الحالة أفضل. وقد قال أيضاً: "فلا تبسط يدك إلا إلى خير، ولا تقل بلسانك إلا معروفاً" 10. وقال كذلك لأبي ذر الغفاري: "أوصيك بحسن الخلق والصمت؛ هما أخف الأعمال على الأبدان وأثقلها في الميزان" وقال "الصمت أرفع العبادة" 11.

وجاء في الأثر أنه قيل: "من فتنة العالم أن يكون الكلام أحب إليه من الاستماع وإن وجد ما يكفيه فإنَّ في الاستماع سلامةً وزيادة في العلم، والمستمع شريك المتكلم في الكلام" 12. وهي نصيحة عظيمة للعالم بأن يكون صمته أكثر من كلامه للوقار والتقدير، وهي نصيحة عظيمة للناس، وهذا تقدير للعلم ومكانته وللعالم وقدره.

الأدب وجدلية الصمت / الإسهاب

وفي الأدب والكتابة نجد جدلية الصمت والإسهاب في القول؛ فالإسهاب لا يدل على أن هناك صمتاً بل الإيجاز يؤكد أن هناك صمتاً عن أشياء كثيرة يمكن أن تعرف وتُستشف من القول المعروض، فالمعروض دال على الصمت بكون أنه أوجز في الكلام، قيل لا بن عمر: ادع الله لنا بدعوات. فقال: اللهم ارحمنا وعافنا وارزقنا". فقالوا: لو زدتنا يا أبا عبد الرحمن. قال: نعوذ بالله من الإسهاب" 13. وهو الأمر الذي جعل الجاحظ يحتفي به في مؤلفه "البيان والتبيين" في باب كامل حمل عنوان "الصمت" حيث غرَّب وشرَّق؛ لإثبات أنَّ الصمت أفضل حين يأتي الكلام الجيد، فيذكر قولاً لأبي الأسود الدؤلي حين رأى الحارث بن عبد الله بن أبي ربيعة بن المغيرة يسهب في الكلام "فقد كان خطيباً مسهباً فكتب فيه قوله:

على أن الفتى بكُحْ أكل ومسهبٌ مذاهبه كثيرة

و كان أعرابي يجالس الشعبي 14 فيطيل الصمت، فسئل عن طول صمته فقال: "أسمع فأعلم، وأسكت فأسلم" 15. وجاء الجاحظ ليدلل على أن الصمت أبين للفتى وأزين للفتى حين ينطق بالصواب، حتى لا يكون ثرثاراً في كل ناد يخطب، واستشهد بقول أبي العتاهية في حسن الصمت:

والصمت أجمل بالفتى من منطلق في غير حينه

كل امرئ في نفسه أعلى وأشرف من قرينه 16

من هنا نعلم أن قضية الصمت من القضايا المهمة التي غفلها الفكر العربي إلا في بعض الشذرات من كتاباته؛ وهي ظاهرة موجودة وبقوة؛ سواء أكان على المستوى الديني أم الأدبي، بدءاً من القرآن الكريم ومحاولة التفرقة بين ألفاظ بعينها نحو الاستماع والإنصات والسكوت والكلام والقول والتحدث، ومروراً بالأحاديث النبوية الشريفة، وصولاً إلى مرحلة التراث عند الجاحظ في "البيان والتبيين" وغيره نحو ابن أبي الدنيا في "الصمت وآداب اللسان" وبعض الكتابات حتى وقتنا الحاضر، معتمدين على الشذرات الأولى في كتاباتهم، والتي تحتاج إلى دراسات موسعة.

وفي هذا المقام فقد فرق أندرسون إمبرت بين اللغة والكلام وقال: "قلنا 'الكلام' ولم نقل 'اللغة'؛ لأن هناك أسلوبية كلام وأسلوبية لغة، ومن الأوفق أن نبقى على التفرقة. وقد ميز فرديناند دي سوسير بين اللغة وهي نظام من الرموز له قيمة، اصططلحت عليه جماعة من الناس لكي تستطيع التفاهم فيما بينها، وبين الكلام وهو الاستخدام الخاص والفردى لهذه اللغة" 17.

والسؤال الذي يطرح نفسه في هذا المقام متى يكون الصمت مكروهاً؟ ومتى يكون محبوباً؟ مكروهاً في بعض الأمور ومحبوباً في بعضها الآخر "يجمل الغزالي وأبو الحسن الماوردي والقشيري رذائل السكوت في: العالم الكاتم لعلمه وحكمته، والساكت عن الحق والممتنع عن الشهادة بالصدق، والضنين بالنصيحة والدعوة إلى سبيل الرشاد، وعليه يبيت صمت الجاهل والأحمق والشتام والكذوب والحنق والمنافق من الفضائل التي يحث عليها الشرع ويقضي بها العقل. لكن الصمت عند الصوفية هو السبيل الأفضل للطالب والسالك، فالسكوت أرشد من الكلام في غير موضعه "ومن لم يكن الصمت وطنه فهو من الفضول وإن كان صامتا"، "التمست قلة الحساب، فوجدتها في الصمت" 18. وأكثر من ذلك فقد "جعلوا السكوت مراناً لتصفية النفس وتأهيل الذهن لاستيعاب المعارف المجردة، أما سقراط فينسب له قوله (تحدث لكي أراك). والفلسفة البوذية والجينية تجعل من الصمت رياضة للذهن ومصفاة للنفس ونافذة للتأمل، في حين نجد أفلاطون في محاوراته يعلي من شأن الحوار والبوح لتقويم المفاهيم وتثقيف العقول، 19. ونرى الجاحظ في عالمنا يؤكد في البيان والتبيين أن الصمت في حد ذاته لغة وبيان من خلال تخطي الملفوظ إلى غير الملفوظ في قوله: "البيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى [...]؛ لأن مدار الأمور والغاية التي إليها يجري القائل والسامع إنما هي الفهم والإفهام؛ فبأي شيء بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى، فذلك هو البيان في ذلك الموضع" 20.

وفي علم الاجتماع يرتبط الصمت بلغة التواصل والتي تنقسم إلى قسمين لغة لفظية ولغة غير لفظية ويعد الصمت أحد أفرع اللغة غير اللفظية، وقد يكون الصمت ناجحاً في أمور عديدة تعجز فيها اللغة عن التواصل، وللصمت مصاحبات لغوية دالة على ما تحمله مثل نظرات العيون، وحركات الجسد، وتعبيرات الوجه، وبالتالي فإن للصمت مهارات من خلال الاتصال بين المتحدث والمستمع، أو بين المتكلم والمخاطب من أجل استمرار عملية التواصل. وإذا كانت هناك علاقة بين المرسل والمستقبل في عملية الاتصال وأن هناك رسالة بينهما فشرط وجودها أن يكون هناك تأثير وتأثر أو تبادل معرفي والتي تقتضي لإقامة تلك العلاقة أن يكون هناك التبادل والتبليغ والتأثير، وهي الوظائف الثلاث لعملية التواصل؛ سواء أكانت اللغة لفظية أم غير لفظية. فكيف يكون للصمت دورٌ في تحقيق التفاعل، وما وظائفه التفاعلية، التي تحدث حراكاً عبر النص السرد الروائي؟...

لقد ذكر الدكتور كمال أبو المعاطي في بحثه عن اللغة الصامتة معتمداً على كتاب "علم الاجتماع اللغوي" للدكتور السيد علي شتا بأن تعريف اللغة من حيث إنها وسيلة اتصال بين البشر بأنها "كل وسيلة لتبادل المشاعر والأفكار كإشارات والأصوات والألفاظ"، ويفرق بين اللغة الطبيعية واللغة الوضعية، بأن اللغة الطبيعية هي اللغة التي تصدر عن الجسد وإشاراته بينما الوضعية هي تلك اللغة التي تعتمد الرموز والأحرف في اتصالها مع الآخر 21. ومن هنا، وإذا كانت اللغة تنقسم إلى ما هو لفظي وغير لفظي، فسأقوم بدراسة ما هو غير لفظي بمعنى أننا ندرس ونتعرف اللغة الصامتة ومدى تفاعلها في النص فلسفياً ووجودياً.

والصمت الفلسفي له حكاياته المثيرة للعقل، وعلينا أن نعي أن هناك شيئين يجب التفرقة بينهما: الصمت الفلسفي وفلسفة الصمت، فالصمت الفلسفي له دلالاته وأبعاده الموجودة في الأعمال الأدبية، إذا ما أراد الكاتب ذلك كما هو موجود في معظم أعمال نجيب محفوظ وغيره. بينما فلسفة الصمت فلها أصولها،

نحن نتأمل في صمت ونصمت لتأمل، وقديماً قالوا إذا كان الكلام من فضة فالسكوت من ذهب. وفلسفة الصمت هي سياسة الفلسفة "مهمتنا اليوم أن نعي فلسفة الصمت وأن ندرك أن السكوت لا يجدي نفعاً في عصر تعصره الموبقات ويختفي منه الجمال. فالصمت صلاة روحية، الصمت نفسه يعد منتجاً خصباً للإنسان كونه بمثابة صلاة روحية ستغدو دين المستقبل" 22.

هناك دراسات عديدة حول هذه الجزئية منها تلك الدراسة التي حملت عنوان "الصمت الفلسفي" وعن الشيء وضده يظهر التناقض في الصمت كما في قول فيغنشتاين: "إنه كان على طرف لساني لكنني نسيته". وقد تحدث جيمس جويس عن ذلك: كان يريد أن يقول: "يا لها من تجربة غريبة مر بها، لم تكن اللفظة موجودة ومع ذلك كانت بوجه من الوجوه موجودة بعد" 23. الصمت هنا يعني التفكير، ولا يمكن التفكير بدون لغة، فالفلسفة مرتبطة بالعقل وما يدور بداخله من تأملات وخيالات لا تظهر لفظياً ولكنها تبدو من خلال الشكل، فإذا كان الإنسان في حالة تأمل للطبيعة فهو سارح في جمالها الفتان، وإذا كان التفكير يحتاج لغة ليعبر بها عما يجيش في نفس صاحبه، فهو المنطق، وكما أورد فيغنشتاين في تحقيقاته الفلسفية أنه "لا يمكن أن نفكر خارج المنطق إلا عن طريق المنطق نفسه". و"كل ما لا يمكن التعبير عنه يجب اتخاذ الصمت حياله". وهي جملة فارقة بمعنى أننا إذا لم نستطع التعبير عن الطبيعة أو عن أخلاقيات إنسان أو جمال فتاة فعلينا أن نصمت ونتأمل تلك الحالة، والصمت هنا هو المنطق الطبيعي لمثل هذه الحالات، التي يحياها الإنسان، ومدى التناقض الذي يمكن أن يحدث مثل عشق الفتاة لجمالها وكرهها وتركها لأخلاقيها. لكن الفيلسوف هيجل كان له رأي مختلف حول هذه الجزئية والتي ناقشها الدكتور ياسين مقنعي في بحثه حول الصمت الفلسفي "كل ما لا يمكن التعبير عنه في مفهوم واضح فإنه غير معروف أصلاً وهو مجرد وهم أو شعور وجداني خافت ليس بقوة العقل" 24. وقد يعترض على هذا القول كثيرون بحكم أن ما يدعيه بأنه وهم هو حقيقة ماثلة، وما نعبّر عنه هو ماثل ولكن ما لا يمكن التعبير عنه قد يكون شعوراً تائهاً بين الحب والكره والقوة والضعف، وما ينتاب الإنسان في حلمه ويحاول استرجاعه ولكنه لم يستطع، فكيف يرجع شيئاً غاب عنه.

لكنني حين أصمت، فإن هناك أسباباً تستدعي ذلك الصمت قد يأسرني منظر البحر الخلاب فأنظر إليه متأملاً عجيب صنع الله وأقف صامتاً مفكراً في قدرة الخالق، وأجد في هذا الصمت لغة واسعة متشعبة بينما إذا حصرت هذا الشعور في متعالية نصية مكتوبة، فإنني أجد ذلك المكتوب أصغر حجماً من ذلك البراح الفضائي المتخيل والتأمل في لغة غير لفظية؛ لغة غير محكية إنها لغة الصمت، وأجد من البشر من ينظر إلى الصمت على أنه تقويم للسان عن الزلل والانحراف "الصمت حقل خصوبة تتزاوج فيه المعرفة والتخيل والتأمل والتفسير والتفكير. في الصمت تصير الحواس أكثر حدة والمشاعر أكثر رهافة والتأمل يصير أوسع. في الصمت أهضم ما أقرأ وما أسمع وما أرى وما أحس وما أحس 25 فالصمت كما قلت في رأيي أوسع رحابة من الكتابة وأوسع براحاً من المكتوب في متعاليات نصية نحصرها في جزئية بعينها، حول موضوع بعينه.

وحين خطّ الروائي الياباني شوساكو إندو روايته الشهيرة "الصمت" كان على علم وإدراك تامين بحقيقة الصمت العامل في الضمير الإنساني عامة والياباني خاصة، ذلك الصمت النابع من التأمل الكوني للحياة في تلك الفترة العصيبة خاصة بعد الحرب العالمية الثانية، وما حدث لليابان فيها من تحول جذري، فعمد الكاتب

إلى البحث عن إجابات لأسئلة فلسفية تتخطى الحدود أو التخوم، نحو "الله. الذات. الإنسان. الذنب. الخطيئة. الموت. الأفق البعيدة" لذلك فهو يتساءل "عمّا إذا كانت الرؤية الحالية لهذه القضايا هي التصور الأكثر صدقاً لها. من ناحية. والأنسب لمسيرة المجتمعات المعاصرة في مرورها بالمنعطف الرابع للقرن العشرين من ناحية أخرى" 26. وعليه يجب أن ندرك فلسفة الصمت في حياتنا بحثاً عن الضمير الذي يحرك كوامننا تجاه الحياة والآخر.

والصمت في الرواية له وقعه ومكانته وفي أحيان كثيرة يكون الصمت أبلغ من الكلام، قد يكون صمتاً فلسفياً وجودياً أو غير ذلك، فرب إشارة عين من عاشق دلت على مقالات وحكايات، أو جملة يسردها الكاتب تحوي العديد من المضامين المختلفة التي لا يريد البوح بها. وقد تأتي كلمة الصمت كما هي لتدل على أشياء بداخل الكاتب كما ذكر جمال الغيطاني عبارة "صمت الأعمدة الضاح بالحنين" 27 فقد جعل صمت الأعمدة دليلاً على الحنين والتوق في قرطبة "الأندلس" فهو بذلك قد استطاع استنطاق ما يجول بخاطرهما، فالصمت الضاح بالحنين يثير الشجن والإرث العربي القديم، ويحرك الكوامن. فكيف أنه صمت وفي الوقت نفسه يضحج؟. وحين يرى عبارة "لا إله إلا الله محمد رسول الله" مكتوبة على حجر فلم يستطع التعليق إلا بعبارة كيف أفلتت هذه العبارة، ووصلت إلينا بعد انهيار الأندلس كاملة وخروج العرب والمسلمين، الأمر الذي يحتاج الكثير من التعليقات حول شعرية الصمت هنا عن عبارات لم تُقل ولم يبح بها الكاتب، فالعبارة دلت على أشياء أخرى من الممكن أن نتناول شعريتها، أي أنها تحتوى على دلالات كثيرة. ويتساءل "كيف صمدت تلك الأعمدة والأقواس والظلال كيف بقي الضوء رغم كافة محاولات التمزيق والتغيير وتقطع الأوصال؟" 28. الأمر الذي يحتاج دراسة حول شعرية الصمت. كما في "حديث الطين" واختلاف الرؤى حوله عند محمود المسعدي في رواية "حدث أبو هريرة قال". وغيرها من الروايات. وحديثنا في هذا البحث سينصب على رواية "عصور دانيال في مدينة الخيوط".

"عصور دانيال في مدينة الخيوط"

الرواية

رواية "عصور دانيال في مدينة الخيوط" رواية جيدة خطها الكاتب أحمد عبداللطيف، وهو كاتب متمكن لديه أدوات كتابة الرواية، وهي رواية متداخلة ومتشابكة، ومتاهة كبرى، وكان حقاً على النقد أن يأتي موازياً وبقوة لذلك الإبداع، رواية تحمل في طياتها الكثير من مناطق الألم والقهر والضعف، إنها تلك المدينة غير الفاضلة التي دعاها أفلاطون، مدينة كل ما فيها منهزم منكسر، كل ما فيها فاسد ومحتقر؛ سواء أكانت المدينة الفوقية أم المدينة التحتية. حول الكاتب أهلها إلى دُمى يحركها كيفما شاء، وكانت نظرتها الكفكاوية للأحداث البطل لهذا العمل مع اللغة، وقليل من الأعمال الأدبية تنحو مثل هذا الاتجاه، وهو اتجاه معروف في الأدب العالمي بالأدب الدستوبي، أو الأدب السوداوي، أو أدب الصدمة كما في رواية "1984" لجورج أوريل، حيث الرقابة والتعذيب، و"مبارات الجوع" للأمريكية سوزان كولنز. تتناص هذه الرواية "عصور دانيال" مع قصيدة "مدينة الليل المرعب" لجيمس تومسون Thomson وكذلك بأنطوان تشييكوف في قصته القصيرة "موت موظف" أو أن هذه الرواية من أولها إلى آخرها أحد نتائج هذه القصة القصيرة، والتي شعر فيها ذلك الموظف

بالخوف الشديد والقلق الذي يمكن أن يسبب ألماً، ولكنه لم يسبب له ألماً فحسب بل جعله يرحل إلى عالم آخر، جعله يموت من الخوف؛ لأنه فقط عطس في قفا الرجل المهم الذي كان يجلس في المقعد الأمامي في الحفل. نعم إنها المدينة نفسها التي تخرج فيها دانيال ذلك الموظف الذي يعمل في الأرشيف، وكان لاختيار الكاتب "الأرشيف" أي "العالم السفلي" كي يكون منطلقاً لأحداث عضال أثره العظيم في إعلاء شأن هذه الرواية؛ فالأرشيف دائماً فيه كل شيء؛ لأنه "العقل المدبر" لأي مصلحة حكومية وغير حكومية، فما بالك إذا كان هذا الأرشيف لجهات أمنية تعرف كل صغيرة وكبيرة عن الإنسان ودائماً ما يكون أسفل المبنى، ومن يستطيع السيطرة على الأرشيف فقد سيطر على كل شيء لأنه العالم بكل شيء ويصبح ذلك الأرشيف العقل المفكر لكل ما في المبنى الإداري. الأرشيف عند جاك دريدا الفيلسوف الفرنسي ما هو إلا أداة من أدوات السلطة؛ لأنه لا توجد أي سلطة إلا من خلال السيطرة على الأرشيف أي السيطرة على العقل. وتروق لي تلك الروايات التي تعزف على وتر السيطرة على العقل، بل يزيد الأمر إثارة إذا تحكم الآخر من على بعد في ذلك العقل. إنها رواية مثيرة ومتميزة تبحث من خلال اللامعقول للوصول إلى المعقول، ومن اللاممكن إلى الممكن. ومن مسلوب الإرادة إلى من لديه إرادة؛ لذلك فإنها تبحث في فضاء واسع كان مستقره الأسطر السوداء في الصفحات البيضاء ومستودعه في الأرشيف؛ ذلك العالم الواسع المتداخل والمتشابك. ويجب أن نعلم ما أقر به الكاتب أن هناك فارقاً كبيراً بين الناس على حقيقتها وبينهم على مساح الحياة "ستعرف أن الناس حين تراه من الأرشيف ليسوا هم نفس الناس حين تشاهدهم في شوارع المدينة" 029

لم يراهن الكاتب على خسران الحاضر فحسب بل أيضاً انهيار الرهان على المستقبل، وأننا لو ظلنا دمي نحركها الأوغاد لن ننتظر جديداً، وسنظل كما نحن في الأرشيف موظفين صامتين لا حول لنا ولا قوة، يعرف عنا الأوغاد كل صغيرة وكبيرة، ونحن لا نعرف عنهم شيئاً، انهيار شمولي مجتمعي وانهيار سياسي، وانهيار طبقي، ويتحول إلى مسوخ ليس لها قيمة إلا في رمزيته القوية، إنه عالم واسع فيه يفقد الإنسان إنسانيته وتفقد المدينة قدسيته. وأجمل ما في الرواية ذلك النص المفتوح الذي لم يقل الكاتب فيه كلمته الأخيرة، ويستطيع أي منقب أو ناقد البحث والكتابة عما عَنَّ له من خلال هذا النص الراقي أدبياً، رفيع المستوى أسلوبياً. وأيضاً يزداد النص إشراقاً من خلال ذلك الحوار الدرامي العبقري بين دانيال وصديقه إبراهيم. حوار واسع المدى لدرجة أنه قد يفقد بريق الرواية إلا أن الكاتب كان مدركاً لتلك الجزئية فجعله مشوقاً ومحكماً، كما أن هذا العمل يطرح تساؤلات لا حد لها، في سياق سردي له خصوصيته. لم تكن رحلة دانيال في العمل إلا رحلة لإعادة اكتشاف الهوية المفقودة، وهو ما عبر عنه الكاتب في الإهداء وفي تصديره لهذا العمل، الأمر الذي يذكرني بأبيات شعرية لمصطفى الجزار حملت عنوان "كفكف دموعك وانسحب يا عنتره". لا بدَّ وأن نقرَّ بحقيقة مهمة وهي علاقة القارئ أو المتلقي بالنص من خلال نظرية التلقي والتي يجب تفعيلها مع هذا النص المثير والمقلق، فالعلاقة حتمية بين النص والمتلقي أو بين السارد والقارئ، وعلى المتلقي أن يستشف ما لم يقله السارد بمعنى أنه صمت عن ذكر أشياء وعلى المتلقي أن يبحث عنها من خلال الموجود أي يبحث عن "الرسالة" التي أرادها الكاتب "ولا ينفصل المعنى الأدبي أو "صورة المعنى" عن الأسلوب وعن التمثيل الذهني، بينما يقوم "الغرض" أو "الرسالة" أو المعنى التداولي في الفضاء المشترك بين السارد والمتلقي؛ أي في ما يسميه البلاغيون بـ"الإيجاد" وهو مجموعة من

المسلمات والأفكار التي يتواصل القارئ معها من دون تأويل علامات النص أو إعادة إدماجها في سياقات نصية وأنساق ثقافية تتجاوز حدود النص"30. وفي الوقت نفسه نقرأ بلغة الإشارة فهي لغة؛ لأن ما تحمله ما هو إلا تواصل بين شخصين أو أكثر بشرط التعارف على ما بينهما والتأثير والتأثر "إن كل إشارة عرفية تؤدي معنى تخدم الغرض نفسه الذي تسعى الألفاظ إلى تحقيقه تعد لغة"31. وكثيرة هي تلك الإشارات في هذا العمل المتداخل والمتشابه أول تلك الإشارات عملية المرايا الصامتة التي يستخدمها الكاتب في الانعكاس المشهدي للأحداث، فضلاً عن أنه صمت عن أشياء لم يذكرها مع وجود قرينة تدل على ذلك في العمل.

المدينة

ما حقيقة المدينة التي يتناولها الكاتب هنا؟ وما صفاتها؟ وما الذي صمت عنه؟ وكيف كان الكاتب مع هذه المدينة؟ وإذا كان نجيب محفوظ قد سخر كل طاقاته من أجل القاهرة المعز وحاراتها وأزقتها، فهل تختلف مدينة نجيب محفوظ عن مدينة الكاتب هنا؟ وهل هناك ما يمنع أن يكتب الروائي الذي عاش في الريف عن المدينة أو أن يكتب الروائي الذي عاش في المدينة عن الريف؟ نجيب محفوظ لم يكتب عن الريف؛ لأنه باختصار ذكر أنه لم يعيش في الريف بل عاش في المدينة. وهل هذا مبرر حقيقي كي يسرد الكاتب الذي يعيش في المدينة رواية مثل هذه الرواية؟ الكاتب في رواية "عصور دانيال في مدينة الخيوط" عاش في المدينة وأراد أن يسرد رواية عن المدينة المتخيلة على عكس المدينة التي عاشها مع انطلاقاته من المدينة الحقيقية والإسقاطات التي لمسناها في الرواية، ولكن لا بد لنا أن نؤكد وجود المدينة من خلال وجود الريف فلا تعرف المدينة إلا من خلال الريف ولا يعرف الريف إلا من خلال المدينة فالشيء يعرف بضده "فالمدينة مثار دائم للريف، لا يحضر أحدهما إلا قرينا بالآخر، على نحو صريح أو ضمني، في أغلب الأحيان[...]. لم يدرك العربي -بشكل عام- المدينة سوى كعالم مقابل للريف، فهي أمكنة حضارية لها ثقافتها وتاريخها. ويمثل فيها الريف امتداداً للذات الشرقية العريقة في التحامها بالطبيعة وتواصلها مع السماء، وجزء من الذاكرة التراثية المتألقة والماضي المجيد"32. وحرصني على ذكر الريف هنا؛ لأن الكاتب وفي إحدى الندوات في مناقشة هذا العمل أراد أن يؤكد أنه ليس من الريف وبالتالي لم يعيش فيه وجاءت الرواية تعبيراً عن ذلك بالفعل، ولكن المدينة لا تعرف إلا من خلال الريف الذي هو الأساس.

المدينة هنا في هذه الرواية مدينة كابوسية، وأخبارها صادمة، يفاجئنا الكاتب في البدء بهذا الخبر الصادم عن تلك المدينة التي مُسخ كل من فيها وأصبحوا دمي، ودمى مذبوحة هنا وهناك وكانت البداية الاستهلاكية عبر الزمن بمعنى أن الاستهلال زمني ارتبط بالمدينة وما حدث فيها من قتل وترويع ومسخ، يقول الكاتب: "في صباح الثالث والعشرين من فبراير فتحت الدمى بيد خشبية نوافذ غرفتها وأبواب شرفتها لتشاهد بعيون زجاجية لم ينقصها الصعقة والرعب عشرات الجثث الملقاة حول نافورة الميدان الرئيسي بدم يطفو على ماء المطر وعيون مفتوحة على العدم كانت جثثاً مرصوصة بيد آدمية في شكل زهرة مفتوحة وقلب الزهرة النافورة نفسها وكانت جثثاً لرجال مذبحين وعرايا ونائمين على ظهورهم بوجوه متبتلة إلى سماء رمادية تُنبئ بالمطر"33. الاستهلال الزمني لم يحدد السنة، حدد فقط اليوم والشهر وصمت عن ذكر العام. في سياق الرواية نلمح أنه يتناول فترة حكم الرئيس السابق حسني مبارك، وأنه صمت عن ذكر اسم المدينة، ويظهر أنه

يتناول القاهرة بعد أن حدد في طي العمل اسم الميدان وهو ميدان "فيني" بالدقي أي أن المدينة المنكسرة كانت القاهرة وبدأوا في مسخها وتحويل أهلها إلى تلك الحالة التي لا يستطيعون فيها فعل شيء وصولاً إلى ثورة يناير، وما حدث فيها، وكان الكاتب صادقاً فيما ذهب إليه من أحداث جسام عاشتها القاهرة، حتى ولو كان التعبير عن مدينة خيالية، إلا أنه انطلق من واقع معيش مرير، بدأه بذلك الاستهلال الزماني وهنا يبدو براعة الاستهلال، وقد قال الجاحظ: "إن لابدء الكلام فتنة وعجباً" والتي يسمونها بحسن الابتداءات "أي لا بُدَّ وقبل أن تخط كتاباتك أن تجعل من البداية سحراً تُسحر من يقرأ لك، بحيث تجعله ينظر إلى كتابك، أو إلى مقالتك، ولا يتركها حتى ينتهي منها. وإنما خُصَّت البدايات بالاختيار، لأنها أول ما يطرق السَّمْع من الكلام، فإن كان الابتداء لاثقاً بالمعنى الوارد توفرت الدواعي على استماعه"³⁴. مثل المبنى ينظر إلى مدخله وشكله الخارجي قبل الولوج إليه، فالبداية غير مبشرة بالخير، وهي مثيرة ومقلقة وتجعل المتلقي متلهفاً لمعرفة ماذا حدث؟ ولماذا هذه الجثث؟ وما الذي يريد الكاتب قوله حتى ولو لم يقله؟. أراد الكاتب هنا الصمت عن ذكر المدينة حتى يأتي المتلقي ويستنتج ما المدينة المقصودة هنا؟ وما بال تلك الجثث الملقاة في الشارع بهذه الطريقة البشعة. تكمن شعرية الوصف هنا عن ألم حقيقي أصاب المدينة، وتنبيء الرسالة الأدبية عن رحلة طويلة سيلقاها القارئ في العمل "شعرية المدينة هي امتداد لشعرية المكان، هذا المكان الذي يشكله وبينيه في اللغة على نحو يتجاوز حدود الواقع الفعلي. ليس المكان الفني أبعاداً هندسية وحسية خارجية. إنما صورة جمالية، تبدعها الذات وتضفي عليها من ذاكرتها الحضارية"³⁵. بالفعل كانت الصورة الجمالية في إيصال المعنى المسكوت عنه، من خلال نبض الكلمات الضاج والخفي في الوقت ذاته، وأضفت عليها الذات بالفعل من ذاكرتها الحضارية من "ألف ليلة وليلة" ومن كتاب "الحيوان" للجاحظ، ومن "كليلة ودمنة" يخضع النص لذلك المعطى القديم؛ حيث ارتكز الكاتب عليه والعودة إلى الماضي، واضعاً في حساباته أنه من ليس له ماضٍ ليس له حاضر ولا مستقبل، يستند الكاتب إلى تاريخه الفكري وماضيه الحضاري في كتابته لتلك الرواية التي هي نتاج فعلي لألف ليلة وليلة.

من خلال الشكل فرق الكاتب بين مدينتين مدينة فوقية يحيا فيها الخيال ومدينة تحتية هي المتحكمة في المدينة الفوقية، وقد وجد في المدينة السفلية واحداً وأربعين شخصاً يتحكمون في مصير العالم الفوقي، فهم يعرفون عنهم كل شيء، وكل شيء مرصود لديهم يقول الكاتب: "وأنا كدانيال انتقلت في غمضة عين من سكان المدينة العلوية إلى المدينة السفلية؛ لأنهم اختاروني ولأنهم حين نظروا إلى جسدي لم يجدوا قلباً ولا كبداً ولا طحالاً ولا رئة تنفس فعرفوا أن مكاني ليس بين الوحوش الظاهرة وإنما بين الوحوش المختبئة التي تلدغ دون أن يراها أحد". هناك الوحوش دائماً في سراديب الحياة لا يظهرون مثل الأفاعي تلدغ من تحت دون أن يراها أحد. كان تعبير الكاتب صادماً؛ لأنه في الأساس يتناول نوعاً فريداً من الأدب قل ما اتجه إليه الأدباء، وهو الأدب الصادم أو ما يعرف بأدب الصدمة كما ذكرت، وكان صامتاً، فقد عبّر عن خلال الأرشيف عن تلك الحياة القاسية وعن المجرمين في بعض الأحيان، وعن الذين يتحكمون في مصائر الناس، وهم في بعد عنهم ظاهرياً ولكنهم يعرفونهم جيداً وهذا ما صمت الكاتب عن ذكره. وتكمن شعرية العبارة السابقة للكاتب في أنهم إذا اختاروا أحداً للمدينة التحتية فيجب أن يتجرد من كل شيء حتى من إنسانيته قبل أن يصل إلى هذه المكانة، وهو ما برره الكاتب دون أن يسهب فيه ملخصاً القول في "نظروا إلى جسدي لم يجدوا قلباً ولا كبداً ولا طحالاً ولا

رئة تنفس" أي أنهم يريدون هيكلاً إنساناً، فتأكد لهم أن مكانه الحقيقي ليس عند الوحوش التي يعرفها الناس، بل إن مكانه الحقيقي مع أولئك الوحوش الذين لا يعرفهم أحد وهم يعملون في صمت وخبث.

وقت وقوع تلك الحادثة البشعة، وذلك القتل المتعمد، كان شكل المدينة يرزح تحت ظلام دامس، يرزح تحت وطأة الظلم والقهر "كانت الشوارع المطلة على الميدان مغلقة وساعة وقوع الحادثة كان الظلام يطوق المدينة ولم تكن أعمدة الإنارة إلا سلسلة من الجثث المنصوبة وحين أشرق الصباح لم تعرف الدُمة إلا الصعقة والرعب" 36. الصعقة والرعب من القتل والمطر المنهمر والموت المنتشر في كل مكان، مدينة بائسة، يائسة، مظلومة من المجرمين الذين أحلوا لأنفسهم كل شيء، صمت الكاتب عن الأفاعي الكبيرة التي تدبر وتخطط للاستيلاء على مقدرات المدينة، وكأننا بجورج أوريل في 1984. حاول الكاتب التخفي وراء الدُمة من خلال دانيال، ذلك الشخص الوحيد الذي وجد مقتولاً بالرصاص وليس مذبحاً كان مقتل دانيال تأكيداً أنه يحكي تاريخه وتاريخ المدينة الفاسدة وكانت حقيقته هي الطريق لمعرفة الجاني الحقيقي وجدوا دانيال "يتأبط حقيبة كتف تحت ذراعه اليمنى وكانت الحقيبة الطريق، وعليه أن يسير فيه وعليه أن يقبض عليها كأنها الدليل لتجواله في العالم الآخر، وكأنها تحمل مفاتيح الأبواب السبعة قبل الوصول إلى الخلود وكان هذا الرجل النحيف جثة أيضاً لكنها لم تكن جسداً مذبحاً وكان هذا الرجل هو دانيال" 37.

ما الشيء الموجود في هذه الحقيبة؟ إنها الأوراق التي ظل دانيال يخطها عبر عمره القصير ليؤكد فيها المغتصب الحقيقي والقاتل الحقيقي. وما المقصود من الأبواب السبعة التي تؤدي إلى الخلود؟ نحن الآن في فك طلاسم المسكوت عنه والذي صمت عن ذكره الكاتب وأعطانا بعض الإشارات. نحن إزاء كاتب صوفي يبوح لنا بمكنوناته؛ فالعدد سبعة عدد له بركته المعروفة، فالأسبوع على سبعة أيام والطواف سبعة أشواط ونتصبح بسبع تمرات، ونسجد على سبع وأطوارنا في الخلق سبعة يحيلنا الكاتب دون أن نشعر من خلال هذه المدينة إلى واسيني الأعرج في روايته "طوق الياسمين" حيث عيد عشاب وشيخه ومريده ابن عربي وأحاديث الصوفية وأبواب المعرفة أو جواهر المعرفة السبع؛ حيث قيل جواهر القلب سبعة؛ جوهرة الذكر، والشوق، والمحبة، والسر، والروح، والمعرفة، والفقر" 38. وهي نفسها المدينة التي يشعر فيها الجميع بالخوف والقهر حتى الإعلام لم يستطع أن يذيع الخبر وصمت، لم يستطع أن ينقل الحقيقة عن ذلك الموت وتلك الجثث الملقاة على الأرض، يبدو التعقيم والصمت عن تلك الجريمة الكبرى التي لم يحدث مثلها في التاريخ، يقول الكاتب: "وتناثرت الأخبار عن أن شهوداً رأوا دُمية رجل خرج من سيارته ركضاً وألقى بنفسه في النهر من فوق كوبري علوي لكن الصحف لم تنقل الحادثة والتلفزيون لم ينقل أي خبر عن أزمة تحيط بشوارع مدينة ماثلة" 39. صمت عن ذكر الإعلام المضلل، الإعلام الذي لم يذكر الحقيقة للناس يذهب مذهب جوزيف جوبلز وزير إعلام هتلر حين قال: "إعطني إعلاماً بلا ضمير أعطيك شعباً بلا وعي". هكذا أراد الكاتب أن يقول، وهكذا أراد أن يعبر عما حدث للشعب المصري في ثورة يناير 2011.

المدينة ما زالت تعيش في ظلام دامس، ولا نسمع إلا همساً ونرى صمماً مميتاً لدرجة أنها تحولت إلى غابة موحشة يقول الكاتب: "الآن في ظلام دامس حوّل المدينة بأسرها إلى غابة موحشة إلى مدينة أشباح إلى مدينة موتى بعد أن كانت مدينة خيوط يتدلى منها ماريوت" 40. لماذا أصبحت المدينة بهذا الشكل المرعب والمقيت، إنها

مدينة العبث والخيال الذي يلتقي مع الواقع في جزئيات بعينها، فإذا كانت الأرض قد ابتلعت الجثث بسبب تلك المياه الغزيرة والقتل الشنيع فهو الأمر بالضبط الذي جعل هناك من يحيا في قهر فيترك البلاد، ولكن حظه العاثر يموت في البحر فأثر المدينة امتدَّ من قلبها إلى خارج نطاقها، وهو يدرك ما يقول جيداً، فالفساد الذي طال كل ركن من أركان تلك المدينة التعيسة هو نفسه الفساد الذي جعل الشباب يهاجرون ويتركون المدينة؛ لأنها غير فاضلة، وهذا ما سكت عنه الكاتب وصمت يقول: "الأرض ابتلعت جثثاً كما يبتلع البحر المتوسط أجساد المهاجرين"⁴¹. يأتي التشبيه لتأكيد ما تعانیه المدينة من ذل وامتهان للكرامة الإنسانية، حيث يفقد الإنسان إنسانيته في ظل هذا السواد وتلك القتامة لهذه المدينة.

خلاصة الأمر هناك خيط رفيع فاصل بين الحقيقي والخيالي في هذه الرواية بين الصمت المتعمد والبوح المكشوف، وهناك عالمان لدى الكاتب لا توسط بينهما عالم علوي وآخر سفلي، العلوي الذي تم مسخه والسفلي الذي كان سبباً في ذلك المسخ لإعادة الإنتاج على حسب الأهواء، وكانت لعبة الكتابة من ناحية الشكل العام دائرية، ودوائر الكاتب مترابطة كل دائرة تسلم إلى دائرة أخرى؛ سواء أكان في المكان أم في الزمان، أم في الشخصيات، ويلعب الكاتب في الثنائيات؛ سواء أكان في الشخصيات "دانيال" أم في البنائيات، أم في الأحداث وتداخلاتها وتشابكها المقصود من خلال المرآيا، فهي في الأساس لعبة الدوائر كما قلت، وينتهي الكاتب من حيث بدأ ليؤكد ديمومة الأحداث، وأن الحياة لن تتوقف، فقد يأتي دانيال آخر ويكمل الحكايات في أزمنة أخرى يكون فيها المسخ والقتل والذبح شيئاً عادياً لدى الجميع يتوقعونه في أي لحظة. وهو ما يسمى بالاستشراف في الرواية أي توقع ما سيحدث في المستقبل حتى ولو لم يشر الكاتب إلى ذلك صراحة في عمله وصمت عنه. والاستشراف من تقنيات السرد المهمة في العمل الروائي؛ لأن الكاتب يدرك النتيجة المستقبلية التي يحاول أن يستشرفها من خلال الماضي والحاضر.

الصمت التفاعلي

والصمت التفاعلي يبدو كذلك في الصمت عن الحقيقة، فدانيال/ الراوي يؤكد عدم معرفة الناس بمن فعل الفعلة أو شارك في القتل "سيبقى أثرها بنحتها البارز في المكان نفسه من دون أن يذكر أحد أسباب القتل ولا من القتلة"⁴². وهذا ما فعلته الأمطار؛ حيث يستهجن أمر الأضرحة، وكأنه يؤكد أن أمرها يعود إلى مثل هذه الأمور ولا علاقة لها بالأولياء الصالحين ناهيك عن أنه كان أمراً سياسياً لإلهاء الناس وإبعادهم عن السلطة والحكم يقول: "فقد فعلت مياه المطر الكثير وخلفت وراءها ما يشبه التماثيل منحوتة من الطين. فيذكر أنه سيأتي زمان ستكون فيه تلك المنحوتات أماكن لأضرحة وربما في زمن آخر كما حدث في أزمنة أخرى تستحيل أضرحة لأولياء أو مزارات سياحية"⁴³. سخرية مبطنة بصمت خوفاً من العقاب، بالفعل هناك أضرحة في أماكن عديدة ظهر أكثرها في عهد الدولة الفاطمية يقال إنها لأولياء الله الصالحين وتؤكد فيما بعد أنها مصدر فقط لإلهاء الناس، وأن بعض تلك الأماكن لا يوجد فيها شيء. هنا الكاتب يصمت عن ذكر الأهداف غير النبيلة لمن أراد أن تكون هناك مثل هذه الأضرحة. من ثم نعلم أن لغة التواصل تنقسم إلى قسمين لفظية وغير لفظية، فاللفظية هي الموجودة بالفعل في الكلام، بينما غير اللفظية هي التي يصمت عنها الكاتب، ويشير ببعض الإشارات أو الإيماءات، إلى أن يذكر ما يدل على أن هناك صمتاً عن شيء بعينه، وهنا يظهر دور الصمت

التفاعلي "ونقصد به الصمت الإيجابي الذي لا يقل أهمية عن الكلام، ومن ثم فهو ينطلق من المفهوم الواسع للغة كونها كل وسيلة ممكنة تسهم في تحقيق التواصل والتفاهم بين البشر، لفظية كانت تلك الوسيلة أم غير لفظية"44.

وكان بتر لسان دانيال من قبل والده حين لطمه بعد أن أقرَّ له دانيال بحادثة الشيخ انتقاماً لصديقه، متماشية تماماً مع الصمت في الأرشييف، فلا يتحدث أحد عما في ذلك الأرشييف، وهو الوقت الوحيد الذي مدح فيه دانيال ذلك البتر الذي تسبب فيه والده، وأراد أن يقول في صمت أن بتر لسانه مساوياً للعمل في الأرشييف، أي أنه سيصمت عن أشياء كثيرة أو أنه لن يستطيع الشرح مطولاً وسيكتفي بالاختصار أو حتى بالإشارة، وهذا ما نبحت عنه في الصمت التفاعلي، فكان هناك صمت من دانيال حين ذهب إلى الأرشييف حتى إذا ما وصل إلى الباب وجد شاباً ثلاثينياً في انتظاره ودون أن يتحدث يقول الكاتب: "اقترب مني شاب ثلاثيني ومن دون أن يسألني عن اسمي رحب بي سريعاً وقال ورايا يا دانيال"45. وحين وصل إلى الموظف المسؤول عن تعيينه في الأرشييف كان يخشى على نفسه من الحديث طويلاً خاصة وأنه لم يكن في استطاعته تبيان الكلام، الأمر الذي تأكد له أنه المطلوب في الأرشييف وهو الصمت يقول الكاتب على لسان دانيال: "حاولت نطق كلمات معدودة ومختصرة ودقيقة دون استفاضة ولا إطناب أو ربما التفت وتجنب السؤال عن السبب وما سأعرفه في نهاية المقابلة أن ما اعتبرته نقيصة طوال عمري ما كان يسبب لي الخجل ويدفعني إلى الهروب غدا الآن ميزة كبرى إذ بتر جزء من اللسان أو بتر اللسان مجازاً شرط العمل هنا فيا حبذا لو كان مبتوراً حقيقة"46. يقتضي هذا المكان ذلك الصمت. بل إنَّ من يعمل في هذا المكان لديه كود بعينه يعرفه هو ومن يتعامل معه، وحين يتحدثون معاً يكون ذلك الحديث عن طريق الشفرة، كما كان الحال عند دان براون في "شفرة دافنشي" والشفرة هنا في "عصور دانيال" هي صمت تفاعلي بينهم يفهم بعضهم البعض ولا يتركون للآخر فهم ما يتداولونه فيما بينهم، يقول الكاتب عن ذلك العالم السفلي: "كانوا يتحدثون فيما بينهم بشفرة وبرموز وأكواد هم يعرفونها وأنا لا أعرفها، ولا حتى كنت أتخيل أن بوسعي أن أعرفها وفكرت في أعمارهم فكانت تتراوح في يناير 2002 بين الثلاثين وبداية الخمسينات"47. ونجد هنا أول ذكر للتاريخ أي أن الزمن قد عرف وأن الكاتب يتناول فترة عاشتها مصر وكانت فترة مصيرية، حاول الكاتب إظهار ما كان خفياً فيها من خلال ما لم يكن يعرفه أحد من تلك الأرشفة المتداخلة والدهاليز وجاءت الأساليب السرية دليلاً على ذلك، والكاتب يفرق بين عالين عاش فيهما عالم علوي وآخر سفلي ويقر بأنه ابن هذه المدينة وكان يظن أنه يعلم كل شيء عنها إلا أنه قد اتضح له أنه لا يعرف إلا القشرة فقط دون التوغل في القلب، وما يحدث في القلب من سيطرة على باقي الجسم لا يعلم منه شيئاً إلا حين جاء إلى الأرشييف يقول: "وحقيقة أنا ابن هذه المدينة وظللت لسنوات أتباهي أمام نفسي بأني أعرف مخابئها حتى أكتشف أن كل ما أعرفه ليس إلا القشرة". يتأكد له أنه في عالم آخر غير الذي كان يحياه عالم فيه القدرة والسيطرة على الجميع من خلال التحكم في مصائرهم بعد معرفة كل شيء عنهم، فكل شخص له ملفه السري، وله كوده في ذلك المبنى الأمني. أصبح في عالم مسحور وأن حظه فقط هو من أوصله إلى هذا المكان يقول: "إذ قادني عملي في الأرشييف إلى عالم مسحور وإلى أرض ما كان لي أن أشاهدها لولا أن الحظ أو القدر شاء أن أشاهدها كأني بين عالمي الأول والعالم الجديد ثمة حجاباً وأنا أخترقته"48. يقرُّ بأنه لم يكن يعلم بمثل هذا

الأرشيف والمعلومات السرية الكامنة فيه ويظهر أن هناك عالمين أحدهما خارجي والآخر داخلي؛ الخارجي معروف للجميع بينما الداخلي أو الكائن في أماكن سرية لا يعلم الكثيرون عنه شيئاً، وهنا يبدو التفاعل الصامت بين دانيال وما رآه فقد رأى ما لم يكن ليراه لولا مجيئه إلى هذا المكان، فقد كان هناك حجاب وقد اخترق ذلك الحجاب وعرف أشياء لم يكن ليعرفها لولا وجوده في هذا المكان، وأصبح هناك تفاعل صامت بينه وبين هذه الملفات فضلاً عن صديقه إبراهيم الذي تدور حوله روحه وتنصحه بأكثر من عمل يقوم به بداية بقبوله الوظيفة، وانتهاءً بمعرفة ملفه الموجود مثل باقي العالم العلوي فكل شخص له ملفه، ويظهر أكثر التفاعل الصامت مع النفس كأن دانيال يتحدث إلى دانيال، فهو ما زال في حالة النظر في المرأة يبحث فيها عن ذاته وكيانه الماضي.

الصمت والعنوان

العنوان من عتبات النصوص، ومفاتيحها التي يدلف بها المتلقي إلى عالم النص؛ لاستكشاف معالمه ومعرفة أهدافه والبحث عن خباياه. وهنا في هذا النص المقلق والمثير تعمل عتبات النص عملها باحترافية صامتة، في البدء نعرف أن عتبات النص لها امتداد بداخل العمل وسلطة كبرى تتمثل في العنوان ونسأل "هل هناك رابط بين العمل وتلك العتبات التي تطوف حوله أم لا؟ بمعنى معايشة العتبات للنص، هل فيها دفء حقيقي ورابط متصل معها أم لا؟ وهل بالفعل تعتبر العتبات بمثابة الروح التي تدور باستمرار حول جسد النص أم لا؟ 49. وإذا اعتبرنا أن العتبات بمثابة الروح للنص، فإن هناك رابطاً حياتياً بين النص وعتباته يتمثل في تلك الروح التي لا يمكن معرفة مكانها الحقيقي كما الروح بالنسبة للإنسان. فالروح الصامتة الساكنة التي إذا تحركت تهبُّ معها أعاصير الإبداع، تكمن هنا في العتبات النصية، بدءاً من العنوان والعنوان يحمل دلالات بعيدة وقريبة، ولكن علينا أن نبحث عن صمت العنوان وما حواها من قوة روحية حملت في جعبتها رغبة الكاتب دون أن ينطق بها "عصور دانيال في مدينة الخيوط". القوة الروحية الصامتة هنا تظهر بجلاء في جمع العصور فهو ليس عصراً واحداً، بل عصوراً، فإذا ما التفتنا إلى كلمة عصر فنجد أنه يحمل زمناً طويلاً؛ لأنَّ العصر في علم التاريخ الدهر، وهو ذلك الزمن الذي ينسب إلى ملك أو دولة أو إلى بعض الأحداث التاريخية التي من شأنها تغيير وجه التاريخ، ومن المعروف ثقافياً ومعرفياً لدينا أنه قد توصف بعض الحقب التاريخية بعصور نهضة أو بعصور ظلام أو بعصور ذهبية. الشاهد هنا أن الكاتب لم يحدد رؤيته لتلك العصور من خلال السرد إلا من الناحية السوداوية، وكأنه يعيش حالة من اليأس والإحباط لتلك المدينة المنكوبة. وهو ما يتماشى بالفعل مع الأدب الدستوبي.. من هنا فدانيال البطل لا يمثل شخصاً بعينه طالما أنه يعيش عبر عصور، والكاتب يتمثل المدينة نفسها وإذا ما حكمنا على أن الكاتب يتناول المدينة نفسها، فإنَّ الأمر يبدو طبيعياً فالمدينة هي القاهرة وعاشت عصوراً عديدة صمت عن ذكرها الكاتب فقد كانت ترزح تحت وطأة الظلم والقهر والاستعباد، فيحاول الكاتب تناول ذلك القهر، ولكن بطريقة صامتة تظهر في إسقاطاته على الواقع المعيش كما فعل جمال الغيطاني في "الزيني بركات" فقد يوهم المتلقي أنه يتناول عصر المماليك ولكنه كان يتناول العصر الذي يحياه ويحيا فيه القهر والاستعباد. والعنوان نفسه هنا موزع بين البطل والزمان والمكان، فالرابط بين الشخصية الرئيسة للعمل والعنوان فيه دلالة وجود ذلك الرابط عبر أزمنة مختلفة، وقد تأتي أزمنة أخرى وفيها الشخصية

نفسها؛ لأنَّ العنوان انقسم بين البطل والأزمنة على العكس من عناوين أخرى تحمل عنوان البطل فقط مثل رواية "زينب" للدكتور هيك. أو "دون كيشوت" لمجبل سرفانتس. وعناوين أخرى تحمل المكان مثل "بين القصيرين" و"قصر الشوق" والسكرية" لنجيب محفوظ. وعناوين أخرى تحمل الزمان مثل "البحث عن الزمن الضائع" لمارسيل بروست، ورواية "آلة الزمن" للكاتب هـ.ج. ويلز. بينما روايتنا "عصور دانيال في مدينة الخيوط" جمعت الزمان والمكان والشخصية. وهو نادر ما يحدث في عنوان رواية يجمع فيه الكاتب بين الزمان والمكان والشخصية الرئيسة للعمل "البطل" ومن هنا نعي أن الكلمة على حد تعبير أندرسون تحقق بدورها وظيفة تعبيرية، فهي تبدو من خلال الشكل وسيلة اتصال، وما فعله الكاتب في كلمات العنوان يندرج تحت هذا الطرح من ناحية الشكل وأيضاً المضمون.

الارتباك الحادث في تقسيم العصور هو ارتباك الكاتب في تصوير الحياة نتيجة ما حدث للمدينة، وهو ارتباك مقصود في بنية العمل الكلية، وكأنه يمسك بيدين مرتعشتين أوراق الكوتشينة فتتفلت من يديه ثم يحاول للممت ما تبعثر وفي عجالة وضع الفصول بطريقة عفوية وفي الوقت نفسه مقصودة، مثل تلك الارتعاشة ما حدث لتلك المدينة المنكوبة، من ناحية أنه يشاكس في صمت المتلقي حتى يجعله يقظاً لما يدونه ومن ناحية أخرى رغبته في التأكيد أن تلك المدينة تائهة في ذلك الظلام وعدم وضوح الرؤية التي تأخذ بيد أبنائها إلى النور، وما يدل على ذلك حين شبه تلك الجثث بالجثث التي تموت غرقاً وهم مهاجرون من تلك المدينة وذلك كله نابع من القهر والذل، الأمر الذي جعله مرتبكاً ارتباكاً مقصوداً حتى في ترتيب الفصول، وكأن أوراق روايته قد تناثرت منه فلملمها في ذلك الظلام، فظهرت بهذا الشكل، فنجد امتداد العصور من العنوان إلى المتن. تلك العصور المتناثرة تناثراً مقصوداً ليختبر ذكاء المتلقي، ومدى فهمه لما يسرده فنجد يبدأ الرواية بالعصر الرابع معنوناً إياه بهذا الشكل باعتباره امتداداً أولياً للعنوان "الأيام الأخيرة في حياة دانيال" فهو يؤكد أنه ينهي حياة دانيال قبل أن نولج للقراءة وهو ما يعرف بأدب الصدمة، ويذكر بأن هذه الأيام هي الأخيرة، وحين نقراً نراه ينتهي في جزئية بعينها تحتاج إكمال أي أنه يبدأ من النهاية من رحلة الموت، وكأنه يريد أن يقول "من الموت تخلق الحياة" مما يتناص مع النص القرآني "الذي خلق الموت والحياة ليبلوكم أيكم أحسن عملاً وهو العزيز الغفور" 50. ويبدأ مباشرة في الفصل الثالث على غير ترتيب تحت عنوان "تقرير عن دانيال في الأرشيف". وفي نهاية الرواية يعنون الفصل الأخير بقوله "الفصل الرابع الأيام الأخيرة في حياة دانيال" وهو العنوان نفسه الذي بدأ به الرواية، أي أن البدء والمختتم واحد في العنوان، وفي المتن يعتبر إكمالاً لما بدأه في الأول. وكأنه قد نسي أن يكمل تلك الأجزاء. فهذه المتاهة هي نفسها متاهة المدينة وهي نفسها متاهة الأرشيف، ويظل على هذه الحالة في الفصول الأخرى. ويبقى العنوان صاحب الكلمة العليا للنص؛ لأنه "كُتِلَّةٌ اقْتِصَادِيَّةٌ مَطْبُوعَةٌ عَلَى صَفْحَةِ الْغُلَافِ أَوْ فِي بَدَايَةِ مَقَالَةٍ أَوْ مَا شَابَهَ ذَلِكَ فِي كَافَةِ الْفُنُونِ، وَهُوَ يَدُلُّ عَلَى شَيْءٍ مَا، وَفِي كُلِّ الْأَحْوَالِ، هُوَ مَرْسَلَةٌ كَلَامِيَّةٌ تَحْتَاجُ إِلَى مُسْتَقْبَلٍ لَهَا" 51. وأصبح العنوان متشعباً عبر بنية النص الكلية. وهنا نقول ما الذي صمت عنه الكاتب ولم يذكره في بنية العمل الكلية المرتبطة بالعنوان؟ وما الذي ذكره ليبدل على أنه صمت عن أشياء يعلمها، ولكنه أثر وجود شيء آخر ليؤكد إبداعه في هذا الشأن؟. لقد صمت الكاتب عن البنية الكلية للرواية المرتبطة بالعنوان من ناحية البناء العام أو الإطار العام للعمل والذي يعرف بأنه يتناول البداية والفكرة ثم

النهاية، لم يتناول الكاتب في عمله الطريقة التقليدية المعروفة من بداية العمل حتى يصل إلى عقدة العمل لإثارة حفيظة المتلقي ومنه إلى الانفراج، صمت الكاتب عن ذلك، وبدأ العمل بالمشكلة مباشرة ليفاجئ المتلقي ويصدمه منذ البدء بالموت والقتل، وكان مرحباً بالمتلقي لهذا العمل أنه وقد وصل في قراءته إلى حد بعينه إلى الربع الأول من العمل.

التصدير :

صدّر الكاتب العمل بتصديرين مختلفين يوحيان بالارتباط بالتراث؛ سواء أكان عربياً أم غربياً دينياً أم غير ديني وأن الكاتب قرأ في التراث الديني خاصة العهد القديم، يقول في التصدير الأول: "فدخل دانيال وطلب من الملك أن يعطيه وقتاً فيبين الملك التعبير... حينئذ لدانيال كُشف السر في رؤيا الليل". التصدير من سفر دانيال وجاء في هذا السفر أن ملك بابل نبوخذ نصر قد حلم حلمًا أرقّ مضجعه بأن هناك ممالك سيؤسسها وأراد من الكهنة أن يذكروا له الحلم نفسه الذي حلم به، ولكنهم لم يستطيعوا فعل ذلك، أي أنه لم يرد التفسير أو التعبير في البدء، ثم أراد التفسير لذلك الحلم بعد ذلك. الأمر نفسه قد حدث مع يوسف النبي عليه السلام، ولم يستطع أحد من الكهنة ومفسري الأحلام تفسير ذلك الحلم للملك في مصر. ولكن في هذه الحالة طلب الملك نبوخذ نصر من قائد الحرس أريوخ أن يأتي بكل حكماء بابل وكهنتها من أجل تفسير تلك الرؤية، ولكنهم عجزوا فأمر بقتلهم جميعاً، وقد ذكروا أن هذه الرؤية لن يستطيع أحد تفسيرها من المجوس أو السحرة أو الكهنة أو الحكماء. هنا نرى في هذا التصدير "الحلم" مما يدل على أن الكاتب في هذا العمل هو في حالة حلم وفي حالة صراع مع النفس والمدينة ودانيال والرواية. أوجز الكاتب في ذكر هذا السفر عن دانيال النبي، وأراد من ورائه أن يتعرف المتلقي عما أراد التأكيد عليه، أولاً: حالة الحلم التي فيها ثانياً: أن هناك سرّاً لا يعلمه الكثيرون من الناس عن هذه المدينة، كان صمت الكاتب حول هذا التصدير دون أن يغوص في التفاصيل من أجل قراءة العمل، وأن هذا التصدير له امتداد داخل العمل. فهو يتحدث عن "الليل" كما قلت وعن "السر" كما جاء في السفر، والسر هنا في هذا التصدير يكمن في تفسير الرؤيا التي كانت لدى الملك، حيث حلم بأنه سيؤسس ممالك، ولكنها في جبروتها ستكون لها نهاية تبدأ بالذهب وتنتهي بالخزف وتباد. وأن هذه الرؤيا لها وجودها في العمل لكن دانيال أراد في البدء من الملك أن يعطيه وقتاً ليبين له التعبير والتفسير عن هذا الحلم. وفي العمل وجدنا بالفعل المدينة تباد وعبارة "العصور" هي الأزمنة المتتالية للممالك المتعاقبة، والتي حلم بها نبوخذ نصر، وقد جاء في العهد القديم "أن دانيال كان فهِيمًا بالأحلام. وفي هذا الإصحاح نرى مثلاً بارزاً ولقد ظهر هذا مبكراً. وهذا جعله معروفاً في بلاط بابل كما كان يوسف مشهوراً في بلاط مصر لنفس السبب. وبينما كان حلم فرعون وتفسير يوسف له متعلقين بسنوات الشبع والجوع فقط، جاء حلم نبوخذ نصر هنا وتفسير دانيال له متعلقاً بممالك العالم ثم مملكة المسيا التي سيؤسسها. ونرى في حلم نبوخذ نصر أن الممالك العظيمة في جبروتها لا بد أن يكون لها نهاية، وهي تبدأ بالذهب وتنتهي بالخزف ثم تباد" 52. وهنا في الرواية تم تفسير الحلم عملياً بإبادة المدينة في نهاية تلك العصور خاصة في أيام دانيال الأخيرة. حديث دانيال مع الملك كان قليلاً ومعانيه كثيرة أي أنه ابتعد عن الإسهاب الذي ذمه الجاحظ في مؤلفه "البيان والتبيين" ومدح الصمت

الذي يحوي بداخله الكثير من العبارات، وهذا ما ظهر في هذا الموقف الذي دار بين الملك ودانيال النبي. عبارات قليلة أعطت كثيراً لخصت موقف الملك من دانيال.

إن التصدير الذي يأتي به الكاتب دليل على العمل نفسه، باعتبار أنه توجيه للمتلقى، من خلال ارتباطه بالعمل إشارياً ودلالياً؛ ذلك أن التصدير موجه إلى القارئ أولاً؛ حتى يستطيع من خلاله فك طلاسم النص بحكم أنه مرتبط بهذا النص⁵³ فالتصدير أو المُتَبَسَّط "جملة توجيهية يوظفها الكاتب في الصفحات الأولى لمؤلفه التي تسبق عادة متنه لتوضيح القصد العام منه، وقد عرّفها قاموس الطرائق الأدبية بأنها: "شاهد يوضّع في مستهل عمل أو فصل للإشارة إلى روح هذا العمل أو الفصل"، واعتبرها جيرار جينيت بمثابة حركة صامتة Gestmnet لا يمكن إدراك مغزاها وقصدها إلا من خلال تأويل القارئ"⁵⁴. والتصدير أو الاقتباس الاستهلاكي كما جاء في معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب epigraph هو "اقتباس أو شعار قصير في صدر كتاب أو فصل منه له صلة بموضوعه"⁵⁵. هذا الشرط متحقق هنا في هذا العمل أي الصلة بالموضوع؛ سواء أكان في "السر" أم في "الليل" أم في "الحلم". فالسّر في العمل يكمن في دانيال نفسه، والبحث عنه في العمل من خلال دانيال نفسه أيضاً، فالرواية متداخلة ومتشابكة حتى في الاسم نفسه، فهي رواية مفككة ظاهرياً من ناحية بنائها العام، لأن دانيال يرى نفسه في المرأة من خلال رؤيته لدانيال المقابل في الشقة المقابلة لبيته، ودانيال المقابل يكتب رواية، والرواية هي الرواية التي نقرأها "عصور دانيال". فالسّر لا يعرفه أحد إلا إذا قرأ الرواية وفسر الحلم الكامن في الرواية؛ لأن الرواية حلم، عاشه الكاتب في صمت وأراد من المتلقي تفسيره وهذا ما صمت عنه في تلك الليلة الصعبة التي حدث فيها القتل والذبح. وأيضاً يجب أن نعرف أن دانيال هنا غير دانيال النبي صاحب تفسير الرؤية، فدانيال الرواية صاحب فكرة انتقامية لما وجده وتعرض له من قبل وعاشه فقد احترق القتل المنظم.

أما التصدير الثاني فنرى الكاتب يدون لنا مقولة للفنان شوبان عن مقطوعة موسيقية له قائلاً: "هذه ليست معزوفة موسيقية، لكنها حنين شخص للعودة إلى ذاته". الحنين دائماً يكون لشيء مضى والعودة إلى الذات تتطلب العودة إلى الماضي في أحيان كثيرة، وتاريخ الماضي مرتبط دائماً بالهوية والكيان، وهو ما صمت عن ذكره في التصدير، ولكنه أشار إليه موجزاً دون إسهاب من خلال تلك المقولة لذلك الفنان العالمي، وهو الأمر الذي يعتبر امتداداً للإهداء حين أهدى العمل لذاته، ولكنها الذات التي كانت في زمن الطفولة، فهو يريد العودة إلى الماضي بأشكاله كافة، وهنا وفي هذا التصدير نرى الكاتب يصر على أنه مرتبط بتاريخ مدينته مهما حدث، وكيف أن هذه الموسيقى ظلت معه طوال مراحل الرواية، فقد كانت ملهمة له لكتابة الرواية، فدانيال ظل في حالة انسجام نفسي وروحي رغم القتل والذبح إلا أن الموسيقى كانت مسيطرة على الأجواء، حيث كانت تسمع في الطرقات وفي البنايات المجاورة له، خاصة حين يسيطر الهدوء بعد تلك العاصفة التي أودت بالمدينة وبمن فيها وبعد عمليات القتل والذبح والأمطار والسيول التي أودت بحياة البعض، مما يؤكد تغيير وجه المدينة بعد انقطاع الكهرباء في ليالي الشتاء القارسة وتحولت إلى جحيم. والموسيقى ظلت في امتدادها منذ البدء حتى النهاية، يقول الكاتب عن الموسيقى "وكان هناك أثناء ذلك صوت مزيكا يتسرب من مكان ما ميزت أنها لشوبان وعرفت أنها رومانس لارجيتو وقلت راديو لأحد الجيران يعمل بالحجارة وبات الصوت مسموعاً أكثر كلما توغل

الليل والظلام". وهذا هو أول امتداد للتصدير الخاص بالموسيقى، حيث تشعب التصدير عبر العمل؛ لأن التصدير يعتبر ملخصاً للعمل بطريقة مبطنة ثم يجد المتلقي شرحاً عبر مراحل الرواية لذلك التصدير، فلا يكاد يخلو فصل من فصول الرواية إلا ونسمع موسيقى شوبان، وكأنه يهمس في آذاننا أن نصمت عن كل شيء إلا سماع الموسيقى، فهي تعيد لنا حياتنا الماضية من خلال التفكير المرتبط بالصمت وخاصة في تلك المقطوعة الموسيقية الرومانسية التي تعيد الإنسان إلى مراحل الأولى. "يلخص إبداع شوبان الموسيقي بأسلوبه الفريد وشكل قوالبه الموسيقية وتركيبات الهارموني بالإضافة إلى قدرته العالية في ابتكار الموسيقى بروحها القومية، والذي جعل من موسيقاه ذات تأثير قوي في جميع الأنحاء وأعطاه استمرارية لأمد طويل بعد انتهاء الحقبة الرومانسية".⁵⁶ ظلت أعمال شوبان باقية في الأذهان؛ لأن الأثر العظيم يظل طويلاً الأمر الذي جعل الكاتب يلجأ إليه في كتابة روايته، فقد صمت عن ذكر قدرة هذا الفنان التي تخطت الحدود وجعل المتلقي في بحث؛ عنه حيث ربط أدائه في الرواية بالموسيقى ليعيش المتلقي مع تلك الأحداث وفي وسط الركاب مع هذه المقطوعة الفريدة لشوبان، "فالعامل الأدبي صيغ في كلمات، والكلمات، على خلاف الألوان والخطوط والأحجام والإيقاعات، وهي وسائل فنون أخرى، لا تخضع بسهولة للتعبير الجمالي الخالص، ذلك أن الكلمات تنقل مفاهيم وآراء وتعليقات، وتحمل رسالة ثقافية، مهما كان العمل غنائياً"⁵⁷.

نصل إلى أن شوبان هو نفسه الراوي والكاتب، فالراوي يريد أن يعود إلى ذاته وتاريخه الماضي. عامل التتويه في الرواية مقصود حتى في عدم معرفته وتقديره للزمن. والجهل بمعرفة الزمن من إيقاع الرواية المتدهور والمتخبط مثل حال المدينة، فالراوي يشاهد أمامه شوبان، ويجده مماثلاً له في حركاته وسكناته حتى في قصة شعره يقول الكاتب: "كم أشبهك بوجهك النحيف وتسريحة شعرك وأقول لنفسي كل ما في الحياة مزيكا بعضها يخلق الجمال وبعضها يتخلص من القبيح ويا شوبان اعلم أنني أموت في مثل عمرك القصير". حتى في الموت سيكون في مثل عمره، هنا تتعدد الأمور أكثر أمام المتلقي وتتداخل الشخصيات دانيال والراوي والكاتب، وفي النهاية نعلم أنهم جميعاً شخصية واحدة رغم أن هناك بعضاً من الاختلافات التي أرادها الكاتب لتأكيد انتوائه تتويه المتلقي أكثر وأكثر، والرواية كلها كما ذكرت متداخلة في بنائها ومتشعبة في رؤاها، والموسيقى تحاول ضبط إيقاع العمل حتى في أحلك الظروف نجد الموسيقى موجودة. وتقوم بعملية تفاعل صامت مع الأحداث والشخصيات والبيئة. تذكرني تلك الموسيقى بموسيقى واسيني الأعرج في روايته "سيدة المقام"؛ حيث مريم راقصة البالية التي تصاب برصاصة وتظل معها رداً من الزمان ولكنها لم تترك الرقص وسماع الموسيقى؛ حيث خلقت حالة من الانسجام النفسي والتفاعلي في النص، يقول واسيني الأعرج على لسان مريم راقصة البالية ومدى عشقها للمحبوب الذي يساوي عشقها للموسيقى "أوف. لا تخف. لن أموت بسهولة كما يتصور الأطباء. أحاول قدر المستطاع أن أتفادى ما يحركها، ولكني لا أستطيع أن أتفاداك، أن أتفادى لحظة الشوق معك. مجنونة بك وبالرقص والموسيقى، ومع ذلك لن تقتلني رصاصة أكتوبر العظيم والبئيس في الآن ذاته"⁵⁸. وهو الأمر نفسه الذي صنعه جمال الغيطاني في "دفاتر التدوين" وعدد من روايات هذا المشروع الكبير نحو رواية "خلسات الكرى". وأيضاً نجيب محفوظ في "ميرامار" وإذا كان نجيب محفوظ لجأ إلى تلك الحيلة قديماً بعض الشيء، فإن الحداثة الروائية الآن تحتاج مثل تلك التقنية حتى تكون هناك علاقات رابطة بين الشرق

والغرب، خاصة عند كتاب هذه المرحلة، فلا يمكن للرواية العربية أن تغفل دور الموسيقى في الغرب خاصة الرومانسية ومن قبلها الكلاسيكية.

الصمت وعلامات الترقيم

ومن مظاهر الشكل والأسلوبية في هذه الرواية أننا نجدها تخلو من علامات الترقيم في جزء كبير منها، ولرغبة في نفس الكاتب ألا يظهر علامت الترقيم في روايته؛ وصمت عنها تماماً؛ لأنه قد تكون لديه قناعة بعدم رضاه عن علامات الترقيم الرمزية، رغم أن علامات الترقيم هي التي تحاول ضبط مجريات النثر أو الشعر في حالاتهما المختلفة؛ سواء أكان في حالة سؤال أم تعجب أم أي شيء آخر تقتضيه وجود علامة من علامات الترقيم، تلك العلامات التي تساعد كثيراً في ضبط مجريات العمل، بداية من الجملة وعلاقتها بالجملة الأخرى ثم الفقرة، وصولاً إلى الأفكار الجزئية، ثم الفكرة الرئيسة للعمل، فالكتابة تحتاج إلى علامات لتنظيمها؛ حتى لا يحدث لبس في الكلام، وهو ما أكد عليه الدكتور عبدالفتاح الحموز من قبل بقوله. "ولست أتفق مع من أنكر احتياج الكتابات العربية المختلفة إلى مثل هذه العلامات؛ لأن الحركات الإعرابية تتكفل بتوضيح المعاني وتحقيق أمن اللبس في كثير من التراكيب، لأن المعاني تتراءى لنا على الرغم من عدم ضبط أواخر الكلمات" 59. ومن يذكر أن أجدادنا لم يهتموا بمثل هذه العلامات، فهو لم يقرأ المخطوطات، وذلك التاريخ العظيم لأدبنا العربي، فلم ننس كتاباتهم حول الوصل والفصل خاصة عند البلاغيين، وهو ما يشير إلى الاهتمام بما سمي بعد ذلك بعلامات الترقيم. وهنا أرى أن الكاتب وفي هذا العمل أراد أن يخلق لنفسه حالة خاصة أو تميزاً بحيث تأتي روايته على غير ما هو متوقع تحمل في طياتها وبين جنباتها خلواً من علامات الترقيم.

لا توجد علامة ترقيم واحدة في هذه الرواية إلا النقطة المفردة وكذلك النقطتان الرأسيتان وفي سياق بعينه يظهر من خلال هذا التحليل، ونرى النقطة تختفي بعد ذلك، لأن الرواية بطبيعتها تحاول تشتيت القارئ؛ فعصور دانيال غير مرتبة، وهو أمر مقصود من الكاتب، حتى الأحداث المختلفة هي الأخرى غير مرتبة، فقد يقدم شيئاً رغم أن الوجوب التأخير حسب الأحداث والعكس كذلك، حتى بعض عناوين العصور نراها مكررة فنجد في البداية والنهاية "العصر الرابع" الأيام الأخيرة في حياة دانيال "أي أنه بدأ الرواية ونهاها بعنوان واحد مما يجعل المتلقي في حيرة وقلق، رغم أنه في الجزء الثاني من الفصل نفسه يكمل ما بدأه في الفصل السابق نفسه، فهي محاولة من الكاتب ومراوغة مع المتلقي، من ثم فإن رواية "عصور دانيال" مقلقة ومثيرة وبالتالي تحتاج قارئاً أو متلقياً يقظاً، وفي تحليلنا لهذه الظاهرة التي توخاها الكاتب في عمله نستطيع أن نقول: إنه حاول الصمت عن علامات الترقيم أو إخفاء علامات الترقيم لعدد من الأسباب:

السبب الأول: أراد العودة بالكتابة إلى عصر ما قبل علامات الترقيم، ومن المعروف أن علامات الترقيم لم توضع في شكلها النهائي إلا في القرن الماضي وفي ظنه أن العودة إلى الأصول تعطينا راحة وأريحية في الكتابة دون الالتزام بأنماط الكتابة العصرية من خلال وجود علامات الترقيم، أراد التحرر من القيود، وهو ما يتماشى مع التحرر من القيود في هذا العمل المتشظي في بنيته الصغرى والكبرى، فلم يلتزم فيه بترتيب الأحداث ولا الفصول، فقد جاء الأمر اعتباطياً، لكنه في الوقت نفسه مدروس، والقارئ لهذا العمل يدرك أنه لا بد من فهم الموضوع الذي يدور حوله الكاتب حتى لو كانت الأحداث في سردها غير مرتبة.

السبب الثاني: الموسيقى التي توخاها الكاتب منذ البدء متماشية تماماً مع علامات الترتيم، فهي موسيقى للفنان البولندي فريدريك شوبان خاصة في مقطوعة "رومانس لارجيتو" والتي من صفاتها أن تعطيك انعتاقاً من القيود وتسافر معها لأبعد الحدود، كما هو الحال في الرواية. ففي سفره في هذا العمل عاش مع هذه الموسيقى ونلاحظ أنه لم تخل صفحات من العمل إلا ويزكّرنا بهذه المقطوعة الموسيقية المرتبطة بالبحث عن الذكريات الماضية، والتي أثارتته وجعلته في حالة انسجام كما الحال في علامات الترتيم، التي تركها وغاص في الكتابة أي لا يعنيه شيئاً سوى التدوين والكتابة التي صاحبت تلك المقطوعة الموسيقية المتحررة.

السبب الثالث: الإهداء له علاقة بعلامات الترتيم، فالعودة إلى الأصل أي العودة إلى البدايات، لها مكانتها عند الكاتب، وهنا نرى الأمر واضحاً حين رأينا ذلك الإهداء إلى نفسه، ولكن ليس في هذا التوقيت، بل إلى الطفل الذي كان، والارتباط واضح بين عتبة الإهداء والعمل وبين العمل وعلامات الترتيم، ولم تكن الرواية الوحيدة التي يصنع فيها هذا الصنيع بخلوها من علامات الترتيم، وجدنا ذلك في روايته "مملكة مارك" و"اليأس". ولم يكن هو الأوحده في هذا الاتجاه، بل سبقه صنع الله إبراهيم وآخرون. وما يرتبط كذلك بالإهداء أن دانيال ليس له صورة في بيته؛ لأن الأبوين قد تشأماً بسبب موت أطفالهما السابقين وكان الأبوان قد دأبا على وضع صورهم على الحائط، وحين جاء المولود الجديد رفضاً وضع صورته حتى يعيش بعد أن اختارت له العرافة الاسم، الأمر الذي يؤكد أن الكاتب في عودته إلى الطفل الذي كان هو نفسه دانيال في ارتباطه بالماضي، والذكريات القديمة، فدانيال بلا صورة أي بلا هوية تثبت ذاته فأراد العودة لذلك الأصل حتى مع علامات الترتيم، فهو يشير إلى البدايات. "الأمر الذي أشار إليه أندرسون إمبرت قائلاً: "دراسة الأدب يمكن أن تستفيد إذن، مع إضافات الأنثروبولوجي، في فهم العناصر غير العقلية في أي عمل شعري وعقل الكاتب، ثائراً ومتوتراً في لحظة الإبداع نفسها يرتد نفسياً إلى حالة الطفل والإنسان البدائي" 60. وهو الأمر الذي تناوله الفيلسوف محمود أمين العالم حين تناول فلسفة ماركيز في أن العودة إلى الماضي، خاصة في زمن البراءة والطفولة تعتمد على نواحي عديدة؛ منها النفسية والاجتماعية والغريزية، التي تظل بداخل اللاوعي والعقل الباطن سنوات طويلة، حتى لو كنا قد ودعنا الزمن الماضي منذ زمن بعيد، هذه الأشياء خاصة النفسية منها على حد تعبير الفيلسوف محمود أمين العالم "تتفاعل وتتصارع مع البيئة المحيطة بها منذ اللحظة الأولى لميلاد الطفل الإنساني وخلال السنوات الخمس أو الست الأولى من حياته. وفي هذه السنوات تتحدد الملامح النفسية النهائية للفرد الإنساني عامة" 61.

السبب الرابع: نلاحظ أن الكاتب لم يضع النقطة إلا في مرحلة الشباب، بمعنى أنه وفي هذه المرحلة بدأ يتيقظ للأمور، بمعنى أدق حين كان في مرحلة الطفولة لم تكن هناك قيود عليه تمنعه من فعل بعض الأشياء، هكذا كانت الكتابة عن مرحلة الطفولة بلا علامات ترقيم، حيث لم تكن هناك علامات ترقيم نهائياً، وهو ما يتماشى مع رغبة الكاتب في إثبات الحرية والعفوية المقصودة والانعتاق من القيد، يقول الكاتب في وصف دانيال المقابل أو وصف دانيال البطل لنبرهن على عدم وجود علامات ترقيم في الكتابة عن البطل في سن الطفولة: "كنت أتتبع دانيال منذ سكن في هذه الشقة وأراقبه كلما رفع البلاك أوت وفتح الستائر البيضاء قليلاً ومنذ تعود ألا يخجل من عيون الجيران المتلصصة ولا يخشى مطاردتها صار يتجول بشقته بأريحية طفل يتجول في

حديقة لا أظن أنه عرفها من قبل"62. وظل الكاتب على هذه الحالة من الصمت عن استخدام علامات الترقيم طوال هذه المرحلة حتى تلك الفترة التي انتحر فيها صديقه إبراهيم، وعما حدث معه فقد رفض الحياة بعد أن أمتهنت كرامته فانتحر.

ومع بداية مرحلة الشباب يتذكر ما كان من صديقه فيقول مع وضع النقطة في نهايات الجمل: "أعرف دانيال منذ وعيت على الحياة. كان جاراً لنا ويكبرني بعامين. يقع بيته بالضبط أمام بيتنا. كان جسده أقوى من جسدي. كان أكثر ذكاءً مني. كان معجوناً بماء العفاريت. علّمني دانيال كل شيء: لعب الكوتشينة ولعبة البلي ولعبة الحجلة. علّمني الفرجة على التلفزيون"63. ويبدو أيضاً من الكاتب أنه يغازل اللغة في التعبير عن الحالة التي فيها من خلال التأكيد على وجود ذلك الشخص الآخر رغم أنه يتحدث عن ذاته وعن نفسه "دانيال".

السبب الخامس: الإيقاع السريع في سرده للأحداث حتى لا يعطي للقارئ وقتاً للتنفس، أراد أن يظل القارئ معه طوال رحلة السرد دون تعطيل أو علامة استفهام أو نقطة توقف المتلقي، وقد نجح في ذلك، أراد أن يظل القارئ معه دون ملل وكانت موسيقى رومانس لارجيتو طريقه في ذلك للتخفيف عنه طوال السرد.

دانيال والصمت عن دانيال

دانيال هو نفسه دنيال الثاني، وهو نفسه الراوي، وهو نفسه الكاتب في بعض المناحي، عبّر دانيال عن نفسه المتألمة وعن مجتمعه المهالك ومدينته الفاسدة بكل أطيافها، لقد كان دانيال ينظر في المرأة ليرى دانيال المقابل يسكن في الدور المقابل له، وفي المستوى نفسه من الارتفاع، ومعه تلك المرأة الجميلة التي تمثل روح دانيال، صمت دانيال يظهر في التعبير عن نفسه من خلال دانيا الآخر وتلك الروح التي تسري في جسده، وأهم ما هنالك أن دانيال، ورغم تلك القتامة التي تتملك المدينة، إلا أنه يعيش وبجواره مجموعة ضخمة من الشموع، في وقت كانت المدينة كلها ترزح في ظلام دامس، بسبب تلك الأمطار التي ليس لها مثيل: "أدركت أن خيطاً يربط بيني وبين دانيال وأن حركته هذه سيتبعها بالضرورة حركتي لاقتفاء أثره"64. دانيال ذلك الفتى المعروف بابن النور أو ابن الظلام؛ ذلك الفتى الذي حاول تدوين كل ما كان في أوراقه الثبوتية: "فيما يجلس دانيال ابن النور، ابن الظلام، يدون بلا انقطاع صفحات يراكمها خلفه، كأنه فرعون يبني هرمًا ليخلد تحته، في حين تتكرر سيمفونية رومانس لارجيتو لشوبان، كأنها عرف كوني". الموسيقى كنز دانيال الذي اتكأ عليه فهي التي حاولت أن تؤكد له أن الحياة في هذا المنحى قاتمة، وكأن التوزيع الموسيقي لهذا اللحن دليل دانيال ليظل في ثباته نحو التيه والخراب والبحث عن ذلك القهر الذي تملك نفسه من جوانبه المختلفة، فهناك دانيال الحقيقي ودانيال الصورة الموجودة في المرأة، بمعنى أن هناك "دنيال" الضحية، و"دانيال" القاتل المجرم وأيضاً دانيال الكاتب. "أدركت أن خيطاً يربط بيني وبين دانيال وأن حركته هذه ستبعتها بالضرورة حركتي لاقتفاء أثره"65. وكذلك الأمر يؤكد الكاتب أن دانيال هو نفسه دانيال؛ لأنه ظل الذي يسير أمامه فأصبح قدره "والآن ألوم نفسي لأنني استسلمت لضغطي واتبعت دانيال لكن دانيال هو قدرتي هو ظلي وهو شبحي هو جسدي ودانيال هو القطعة التي مني غير أنها منفصلة عني"66.

نجد دانيال البطل ومن خلفه تظهر تلك المرأة "الروح" وتأخذ رواية وتقرأها هي نفسها الرواية التي يتناول أحداثها الكاتب وهي نفسها الرواية التي يخطها الكاتب، وهي نفسها الرواية التي التقطها دانيال من

المكتبة ليقرأها، أي أنّ الكاتب يحاول أن يدخل من الرواية إلى رواية أخرى ليوهم المتلقي أنه يتحدث عن تلك المرأة التي سحبت تلك الرواية لتقرأها وهي في الوقت نفسه تقرأ ما يكتبه هو، فدانيال نفسه هو البطل، وهو دانيال الحقيقي وهو الكاتب نفسه، ولكنه يصمت عن الحديث بأن دانيال الآخر هو ظل دانيال الحقيقي، وهو نفسه دانيال الكاتب. يقول الكاتب عن ليلة القتل: "وفي ليلة الحادثة كان دانيال يجلس وحيداً كمعظم الأحيان، ومن ورائه كانت المرأة تتحرك في الخلفية حركة تؤكد وجودها بقدر ما تؤكد غيابها"⁶⁷. الوجود والغياب في وقت واحد وهو تناقض، يظهر من خلال الشيء وضده، الوجود والعدم، وكأنه في حلم يبحث عن معبر له كما كان في التصدير. وتناول الكاتب هذا التناقض في الكتابة مقصود، فنحن لا نعلم في البدء هل المرأة حقيقية أم خيالية أم هي الروح التي كانت تسكن دانيال. هذا الصمت عمّا يحدث لتلك المرأة حقيقة يذكرني بما خطه ياسين مقنعي في بحثه "الصمت الفلسفي"؛ فالكاتب هنا يصمت فلسفياً عن تلك المرأة؛ لأنه ليس لها وجود إلا في مخيلته، وهنا صمت فلسفي؛ لأنه يتناول المرأة وفي الوقت نفسه لا يتناولها، يتناولها من ناحية شخصية حقيقية ويتناولها مرة أخرى؛ لأنها هي الروح التي تسري في عروق دانيال.

وما يؤكد أن دانيال في الرواية واحد سواء دانيال البطل أم الراوي أم الكاتب، ما سرده الكاتب نفسه، يقول: "وكان دانيال كأنه مرآة لي فاتحاً النافذة وجالساً على كرسي الأنترية ومتلحفاً بكوفرتيه ويداه كانتا طليقتين إحداهما تمسك بأوراق فلوسكاب والأخرى تكتب بقلم، وظل ساعات على هذه الحالة يكتب باهتمامك"⁶⁸. الكاتب في تناوله للكلمة "مرآة" يعكس صورته الحقيقية من خلال دانيال الكاتب، فهو يرى نفسه، ولكنه يصمت عن ذلك ويبرهن على قوله بأنه يرى دانيال في المرأة، وكأنه في الشرفة المقابلة له في الدور الخامس نفسه، فهو يتحدث عن نفسه وعن الراوي وعن دانيال في صورة تلك المرأة. وما تلك المرأة إلا الروح التي تسري بداخله كما ذكرت، وما تلك الأوراق إلا أوراق رواية "عصور دانيال" فالكاتب يحكي نفسه في صورة ملتوية تعكسها تلك "المرآة" الصامتة. فهي علامة لغوية وبصرية كما ذكر دي سوسير، فهي لغوية كون أن "اللفظة تخضع للغة" مرآة" بينما بصرية فهي تعكس الصورة الأخرى لنا والصورة الأخرى التي أظهرها الكاتب هي الرواية نفسها التي أقحم نفسه فيها من خلال الراوي العالم بكل شيء ودانيال الموجود في الأمام وفي المرأة، فالمرآة من ثم أصبحت علامة. وقد أظهرت سيزا قاسم كيفية القراءة المتأنية لمعرفة تأويل النص من الجهة العلاماتية تقول "يمكن أن أقدم عملية القراءة على أنّها تسليق سلّم حلزوني يبدأ بالطابق الأول وهو طابق العلامات بكل أنواعها، ثم التوصل إلى الطابق الثاني، طابق اللغة الخاصة بكل نص، ثم الطابق الثالث وهو طابق تفسير النص وتأويله ثم التوصل إلى الطابق الرابع وهو القمّة التي يمكن أن نتوصل إليها، وهو طابق الفعل أو تحويل النص إلى معاشية فعلية"⁶⁹.

يحتاج الأرشيف إلى الصمت وعدم البوح؛ حيث أقرّ دانيال بأنه التزم الصمت في الأرشيف؛ لأنه استمع إلى نصيحة المسؤول عن توظيفه في الأرشيف، فحين ذكر له ذلك أوماً دانيال بالموافقة، وهي إشارة ودليل على صمته عن البوح بأي معلومات في هذا المكان يقول بعد قبوله في الأرشيف "مقبول ثم شرط الوظيفة الصمت التام فلا أحد يخرج من هنا إلا ميت وأومات بالإيجاب وحدّق فيّ الرجل من خلف نظارة سمكة كأنه يقرأ مستقبلي فخفت أن يقرأ ماضي بنفس الدرجة وقال هنا مصلحة الأرشيف لكنه ليس أي أرشيف هنا قلب

الدولة وكان هذا ميثاق العمل⁷⁰. والإيماء بالإيجاب يكون بالوجه بمعنى أنه استخدم لغة غير لفظية في إيصال المعنى للمخاطب، وهو الأمر الذي صمت عن الحديث عنه، وكان هناك البديل، وكذلك الأمر عبارة ميثاق العمل، فقد أغنت هذه العبارة عن كلام كثير لم يفصح عنه دانيال، وتبقى الإيماء شاهدة على عبارات لم يقلها أو أن يقول نعم فاللغة غير اللفظية "توفر للفرد وقتاً وجهداً في اتصاله الاجتماعي، وذلك لبساطتها وسهولتها وعالميتها، فكثير من الإيماءات والإشارات وحركات الجسد وتعبيرات الوجه تكاد تكون مشتركة بين بني البشر كلهم جميعاً على اختلاف لغاتهم اللفظية وجنسياتهم، لكنها لم تتطور مع الإنسان بالسرعة نفسها التي تطورت بها اللغة اللفظية لأنها - كما نعلم - لغة مادية محسوسة خالية من التجريد والتعميم"⁷¹. وقد يكون هناك بعض الاختلافات في اللغة غير اللفظية مثل إشارة الموافقة في الهند، والتي تعني الرفض لدينا. وتظهر الإشارة أو الرمز في الرجل "صفر" وهو رئيس الأرشييف والباقون أربعون شخصاً كل شخص منهم له شفرته وكوده الخاص الذي يتعاملون به، أي أن هناك اتصالاً لا يقوم عن طريق اللغة المنطوقة، فحسب، بل عن طريق الاتصال غير المباشر بين المرسل والمستقبل؛ سواء أكان عن طريق الخاطرة أو عن طريق اللغة غير اللفظية من إشارة وإيماء أو حتى تعبير من تعبيرات الجسد، أو عن طريق الأكواد، وإذا كان علماء اللغة ينظرون إلى اللغة باعتبارها أداة لنقل الأفكار بين المرسل والمستقبل، بحكم أن الاتصال بهذه الطريقة من مهام الوظيفة التفاعلية لها إلا أن "هذا الاتصال لا يتم عن طريق اللغة المنطوقة فحسب، وإن كانت هي الوسيلة المثلى لتحقيقه، ولكنه يتم بواسطة أخرى غير لفظية حملها الإنسان دلالات خاصة وأكسبها قدرة على المساهمة في تحقيق التواصل"⁷². وهو كما أوضحه دي سوسير؛ فاللغة لها جانب اجتماعي وفردى، وهناك مزاجية بين الكلمة المكتوبة والمنطوقة من خلال علم اللسان، وهي قريبة من المنطوق والملفوظ "إن اللسان والكتابة نظامان من الرموز المتميزة والسبب الوحيد هو تصوير اللسان وتمثيله، ولا يمكن أن نعرف موضوع علم اللسان بمزاجه الكلمة المكتوبة مع الكلمة المنطوقة، فالكلمة المنطوقة تؤسس الموضوع الرئيس لهذا العلم ومن حيث الكلمة المكتوبة صورة للمنطوقة فهي تمتزج بها أشد الامتزاج حتى تنتهي إلى أن تخلعها عن دورها الرئيس"⁷³.

وكان الكاتب يصمت عن أشياء أخرى مثل دلالة العدد فكثير ما ذكر الكاتب العدد 40 أو 41 ، فما الصمت هنا الذي صمت عنه الكاتب دون البوح. إن العدد 40 عدد الأيام التي صامها عيسى عليه السلام، وهي تقريباً السن التي نزلت فيها الرسالة على الرسول محمد ﷺ، وهو الرقم الذي يدل على تغيير الحال من حال إلى حال والانتقال من شيء إلى شيء آخر، ومن حالة الموت إلى القيامة عند المسيح عليه السلام. يرتبط كذلك العدد 40 بسيدنا موسى عليه السلام ومناجاة ربه حين قال الله في كتابه ""وَوَاعَدْنَا مُوسَى ثَلَاثِينَ لَيْلَةً وَأَتَمَمْنَاهَا بِعَشْرِ فِتْنٍ مِيقَاتٍ رَبِّهِ أَرْبَعِينَ لَيْلَةً"⁷⁴. والكاتب في كل جزئية من جزئيات العدد المذكور يربطها بالموقف الموجود فيه العدد، وهو أمر يحتاج بحث بمفرده.

التناص والصمت

المطر في النص وهذا الانهمار الذي أودى بحياة الكثيرين ما هو إلا الثورة التي أرادت التغيير وأرادت أن تقتلع الأخضر واليابس، يرمز الكاتب من خلال نصه إلى ما حدث في مصر من ثورة أرادت التغيير وما كان من

الشعب حين تأزمت الأمور، ولم يجد من يقف بجواره ويحميه، خرج عن صمته حين أظهره الكاتب هنا في هذا النص وقت أن تخلت الشرطة عن دورها فهب الجميع ليحموا أنفسهم من خلال اللجان الشعبية التي أعقبت تلك الثورة، فقد صمت الكاتب عن ذكر الثورة حقيقة، ولكنه رمز إليها بالمطر المنهمر وهو ما يتناص مع القرآن الكريم في سورة سبأ وما حدث للجنيتين اللتين محاهما الله من خلال "السيل العرم" "فَأَعْرَضُوا فَأَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ سَيْلَ الْعَرِمِ وَبَدَّلْنَاهُمْ بِجَنَّتَيْهِمْ جَنَّتَيْنِ ذَوَاتِي أُكُلٍ خَمْطٍ وَأَثْلٍ وَشَيْءٍ مِّن سِدْرٍ قَلِيلٍ" 75. حين أعرضوا أرسل الله لهم ذلك السيل المنهمر الذي لا يطاق، فبدل حالهم من النعيم إلى الجحيم كما حدث في مدينة دانيال. يقول الكاتب: "وبدا حراس البنايات وحراس سفارتين في المحيط من دمي خضراء يؤدون خدمتهم، كأبطال ليليين يجتمعون عند بناية تحرسها دمية مغتربة ويشعلون الحطب فيمنحهم الدفاء والنور الطبيعي" 76. وهو الأمر الذي عبر عنه بطريقة أخرى الكاتب منتصر أمين في روايته "يحيى وصحف أخرى" حيث عبّر عن تلك الحالة الثورية وانقسام المجتمع إلى طبقات مثل حال القطار الذي فيه الأولى المكيفة والثانية والدرجة الثالثة الخاصة بالشعب المقهور، وكان تعبيره بطريقة عجائبية لاقت استحسان الكثيرين.

وفي رواية "عصور دانيال" تبدو السخرية حين يذكر سلبيات تلك الحراسات التي خرجت عن طريقها المعروف وقت اشتداد الأزمات بأن هناك من يستغل تلك السهرات الليلية ويشرب المخدرات خاصة الشباب: "ومع ذلك ظهر ضجيج دمي شباب في بداية شباهم يجتمعون على ناصية شارع أو يجلسون على سيارة ربما سيارة أحدهم يدخلون الحشيش أو يشربون البيرة" 77. وتظل السخرية حين تأتي دمية ولد وتقبل دمية أنثى في مدخل بيت غاب حارسه لوجود ثورة عارمة: "ربما استطاعت دمية ولد تقبيل دمية فتاة في هذه الليلة عند مدخل بيت غاب حارسه أو وراء سيارة" 78. يؤكد العبث الذي تعيشه تلك المدينة المنكوبة والمصدومة بفعل ذلك المطر وتلك الأمور التي غيرت حال المدينة وأصبحت مدينة أشباح ومسوخ، ومن هنا فقد بات واضحاً أن المدينة انتهكت حرمتها.

التناص وقصيدة "مدينة الليل المرعب" لجيمس تومسون

تتناص مدينة دانيال بمدينة الشاعر الأسكتلندي جيمس تومسون في قصيدته الشهيرة التي حملت عنوان "مدينة الليل المرعب" وتكاد تكون شارحة لتلك القصيدة يصف فيها ليل مدينة لندن بعد الهجمة الصناعية الشرسة مقارناً بينها وبين الريف في هدوئه، إنها قصيدة تعكس حالة الرعب التي استولت على مدينة الضباب ومدى القلق وعدم اليقين تجاه ما وصلت إليه من حالة التحديث التي اجتاحت بريطانيا خاصة في العصر الفيكتوري، تكاد تختفي المدينة تماماً في هذه القصيدة المؤلمة، حتى الموسيقى في هذه القصيدة تتماشى مع موسيقى شوبان في مقطوعته التي كتبت الرواية على أنغامها. بل تكاد تتفق مع فكرة هذه القصيدة تماماً، وقد أشار "تينيانوف" إلى أن وظيفة كل عمل أدبي تكمن في علاقته بالأعمال الأخرى على أساس الإشارة؛ ويمكن التوسع في تطبيق هذا المنهج اعتماداً على التشابه العميق بين مظاهر الإشارة 79 وهو ما لاحظناه هنا يقول جيمس تومسون:

أجواء تلك المدينة

مظلمة ومشحونة

ورغم قلة أعداد المنفيين
الذين يجوبون شوارعها
وقد تأبط الكثير منهم الشر
ليضيف كل واحد منهم
سماً للهواء المسموم

أجواء المدينة مظلمة ومشحونة وبها الكثير من الشر، الأمر الذي يتساوى فيها مع الليل في قصيدة "عصور دانيال" ذلك الليل المدلهم والخطب العظيم والكرب الذي طال تلك المدينة وألمَّ بها وجعلها منكسرة نتيجة السيل العرم والموت المنتشر في كل مكان، لا توجد شموع تنير الأماكن بكثرة إلا عند دانيال الذي يتقاطع اسمه مع دانيال النبي، ودانيال الرواي، وهو حال الإنسان الباحث عن قيمته وكرامته الضائعة، فكتب ودوّن سجل حياته وتاريخه عبر تلك السطور، التي هي الرواية نفسها؛ فالرواية متشابكة ومتداخلة حالها مثل حال الأرشفة الذي عمل فيه دانيال، وجاءت مثل التقارير التي تكتب في ذلك الأرشفة وهي تاريخ لدانيال أو تاريخ للإنسان المهزوم، المنكسر، الضائع، الذي يبحث عن تاريخه المنسي وهويته المفقودة. والروائي يحيلنا من خلال روايته إلى ما كان في الماضي ومن خلال تناوله لهذه المدينة البائسة، يحاول أن يجعلنا نعيش فيها بكل ما فيها من حسنات وسيئات ودون أن يذكر ذلك متسائلاً في صمت هل هذا ممكن أن يكون؟ وهي قضية الإحالة؛ تلك القضية التي ناقشها بول ريكور في كتابه الزمان والسرد "ولهذه التجربة، بدورها، عالم لأفقه، فالإحالة والألق متلازمان تلازم الصورة والأساس. تمتلك كل تجربة محيطاً يطوقها ويميزها ويتصدى لأفق الممكنات الذي يشكل في الوقت نفسه أفقاً داخلياً وخارجياً للتجربة" 80. فاللغة لا تمثل عالماً لذاتها.

قصيدة "مدينة الليل المرعب" بدأها الشاعر بالانكسار الذي حاق بهذه المدينة، فأصبحت مدينة الليل وليست مدينة النور، وهي المدينة نفسها التي عاش فيها دانيال ورأى الموت والقتل أمام عينيه، مدينة تصاب بعقوبة قدرية ويذكر فيها السنين والعصور التي تزحف مثل ما فعل الكاتب في روايته "عصور دانيال" أعتقد أن الكاتب قرأ هذه القصيدة جيداً وحاول ترجمة بعضها عبر سطور هذه الرواية، فكلاهما الرواية والقصيدة تنبعان من مصدر واحد إذا ما قارنا بينهما، ويرتبطان من قريب أو بعيد بقصيدة "الأرض الباب" لـ "ت. س. إليوت". يقول تومسون:

هي مدينة الليل
وليست مدينة النور
هناك حلاوة النوم
ليست للعقل المتعب
الساعات القاسية فيها مثل السنين
والعصور تزحف
ليل يبدو كأنه جحيم لا ينتهي
هذا هو الهول المرعب

من الأفكار والصحو الذي لا يتوقف

هذا الذي هو أسوأ من الكرب

المدينة في كلا العملين مكان موحش على عكس الحقيقة، وهي نظرة تشاؤمية بسبب فقد الإنسان لحقيقة جوهره في الاثنتين، صورة لليأس والغربة؛ مدينة لندن هي بلد النور تحولت إلى بلد مظلمة، القاهرة التي حتى الصباح ساهرة تحولت إلى بلد أشباح، لندن عاصمة الأباطورية التي لا تغيب عنها الشمس، لكن رؤية الشاعر لهذه المدينة أنها فقدت الجوهر الحقيقي للإنسان رغم ما بها من جمال وعظمة هكذا رآها الشاعر مثلما رأي صاحب "عصور دانيال" القاهرة. القصيدة تدعو إلى العودة إلى القديم والحياة التقليدية قبل الحداثة والمدنية الزائفة، وفي رواية "عصور دانيال" يعود الكاتب فيها إلى ما قبل علامات الترقيم، حتى في الإهداء أهداه إلى نفسه حين كان طفلاً، فلم يعترف بالحاضر وصمت عنه. إنه بحق الصمت التفاعلي، فقد كانت الرواية في صمتها متفاعلة تماماً مع تلك القصيدة التي كتبت منذ أكثر من قرن من الزمان.

النتائج

يأتي الصمت مقابل النطق أو الكلام وقد حظي بمكانة رفيعة في تراثنا العربي القديم فاحتفى به الأدباء؛ سواء باعتبار أنه مقابل الكلام أو النطق أم باعتباره ضد الإسهاب على حد تعبير الجاحظ في البيان والتبيين، وهو ما اشتغلت عليه هنا في هذا العمل فهناك مناطق في الرواية صمت الكاتب فيها عن ذكر أشياء بعينها مثل الآلام التي رآها الناس بعد ثورة 25 يناير والتي جاءت على عكس ما أراده الناس، وعبر الكاتب عن ذلك من خلال تلك المدينة المنكسرة المنهكة، وكانت عيناه على القاهرة والتي صمت عن ذكرها صراحة، ولكنه ذكر قرينة دالة عليها. ومن جهة أخرى استخدم الكاتب الإيماءات والإشارات والأكواد التي تدل على أشياء في اللغة غير اللفظية؛ خاصة حين عمل دانيال في الأرشيف، فقد أرغم على الصمت عن كل ما يراه فيه أو حتى يسمعه، لذلك رأينا مدير الأرشيف يرمز له بالرمز "صفر".

جاءت الرواية في عصر ما بعد الحداثة بطرق مختلفة في طرحها للفكرة، والتي بالفعل اعتمدت على إبداع الكاتب، ظهر ذلك في تناوله لتقنية المرأة الصامتة والتي بطبيعتها تعكس الحياة الأخرى التي قد لا نراها كما فعل الكاتب هنا في هذه الرواية، فقد عبر عن ناحية الشكل والمضمون عن الحياة التي يحيها الناس في وقتنا الحاضر من الانكسار والذل والسواد، خاصة وأن الكاتب يبكي هذه المدينة التي تحولت رأساً على عقب إلى هذه الحالة بعد ثورة كبرى شهد لها العالم ولكن عوقب أهلها لا لشيء إلا لأنهم خرجوا ينادون بالحرية.

جاء الصمت هنا في العمل في بعض أجزائه نتيجة حتمية للخوف والرعب كما حدث عند الإعلام المضلل الذي صمت عن إعلام الناس بالقتل الذي حدث في المدينة، وجاء الصمت عن هؤلاء الشباب الذين يلقون حتفهم بشكل مستمر في البحار نتيجة هروبهم ورغبتهم ترك البلاد نتيجة لذلك الظلم الواقع عليهم، وهو الأمر الذي صمت عنه ذلك الإعلام ولم يتناول أسبابه من قريب أو بعيد، وقد وظفه الكاتب توظيفاً متميزاً.

أسهم الصمت التفاعلي وهو الصمت الإيجابي في تحقيق التواصل بين البشر، كما حدث بين دانيال حين بتر لسانه وعمله في الأرشف، فأصبح التواصل مع الذين يعملون معه عن طريق الأكواد، وهو ما جعل دانيال يرضى بالأمر؛ لأنه بطبيعة الحال لن يتكلم كثيراً بسبب لسانه، وأصبح صمته عن أشياء بعينها في الأرشف طريقاً لبقائه في هذا المكان، وأصبح هناك صمت تفاعلي بين دانيال كموظف في المكان وبين ما يراه أو يستمع إليه.

الثنائيات والدوائر الصامتة لا يشعر بها إلا المدقق، فجميع الدوائر تدور في فلك الصمت التفاعلي، ورأينا ذلك من خلال دانيال ودانيال الآخر، من ناحية الشخصيات، ومن ناحية الحجر نرى البنائيتين؛ التي يسكن فيها دانيال وتلك التي رآها في المرأة الصامتة، فهي ثنائية مهمة جداً في عالم الرواية، وتتجلى تلك الثنائيات في حركة الخطاب الروائي والذي سعى له الكاتب لتأكيد ما تعانيه تلك المدينة من انكسار وانهمزام.

حملت الرواية ألواناً من الصمت، الذي يدخل فيه الحذف المتعمد كما كان في علامات الترقيم، وأيضاً في التصدير حين لم يكمل ما قاله دانيال النبي، وكذلك الأمر الإيجاز، فهو لم يسهب في الوصف إلا بالقدر الذي يؤدي المعنى المطلوب، ويمتد الصمت في العمل إذا ما اعتبرناه نوعاً من الصمت إلى التورية في بعض الأشياء، وكذلك الأمر في الرمز حين عبر عن الإنسان المنهزم بالمسوخ التي لا حول لها ولا قوة. ولم يكن الصمت في كلمة بعينها أو جملة بعينها، بل امتد الصمت ليشمل فقرات طويلة معبرة عن صمته كما فعل في تناول دانيال الراوي ودانيال البطل.

اشتغلت الرواية على التعاليات النصية والتي منها "التناص" حيث إن الرواية في أجزاء كبيرة منها تتناص مع أحداث وأشياء أخرى مثلما فعل الكاتب في جزئية الأمطار المنهمرة التي دمرت وقتلت الكثير من الدمى فهي تتناص مع السيل العرم الذي ورد في القرآن الكريم، حيث بدل الله الجنتين بجنتين آخرين مدمرتين بعد أن أعرضوا وتجبروا وفسدوا وطغوا وتكبروا في الأرض، وهو ما كان يقصده الكاتب في تدمير تلك المدينة بفعل التكبر والتسلط الحادث فيها فانقلبت المدينة وأصبحت ذليلة مهانة وأهلها. وكذلك الأمر في "التناص" الخاص بقصيدة مدينة الليل المرعب "لجيمس تومسون، والتي تتفق فكرتها تماماً مع الرواية، وكأن الكاتب قام بعمل شرح لها إلا أن ذلك نسميه تناصاً بين النص السابق والنص الحالي.

المسخ الحادث في المدينة تعبير دقيق عما حدث للبشر والحجر بعد رغبتهم في العيش الكريم والوصول إلى بر الأمان في بلدهم إلا أنهم لم يصلوا إلى شيء فأصبحوا منكسرين مهانين، بل وتحولوا إلى دمي ليس لها قيمة تذكر في الحياة، وليس لهم قدرة على المطالبة بأقل حقوقهم التي انتزعت منهم وأصبحوا في تيه فلا يجرؤ شخص بعد تلك الحادثة على المطالبة خوفاً من الطغيان والقتل فتحولوا إلى مسخ.

ما زالت الرواية معبرة عن الحياة وأصبحت "ديوان العرب" بعد أن ظل الشعر مهيمناً على الساحة زمناً طويلاً، ومنذ ظهور رواية هيكل "زينب" وحتى الآن وهي في طريقها دون توقف، وعلا صوتها أكثر حين حصل أديب مصر نجيب محفوظ على جائزة نوبل في العام 1988، ومنذ ذلك التاريخ وشحذ الكتاب أقلامهم للتعبير عن الحياة في إبداعهم الروائي لذلك سعى هذا الزمن بزمن الرواية، وكان الكاتب في رواية "عصور دانيال في مدينة الخيوط" محققاً حين عبر عن الآلام والانكسارات وهزائم الإنسان المتوالية بهذه الطريقة؛ لأنه يريد أن تصبح الرواية متماشية مع الكتابات الكبرى في الغرب والتي ربطها بالفعل مع الموسيقى من جهة، ومن جهة أخرى أراد التأكيد على مدى الانفتاح الروائي وأن الرواية أخذت أشكالاً كثيرة في طرح فكرتها مع الحداثة الروائية، حتى لو كان بطريقة فيها صمت.

هوامش وإحالات المقال

- ¹ إنريك أندرسون إمبرت، مناهج النقد الأدبي، ترجمة الدكتور الطاهر أحمد مكي، مكتبة فلسطين للكتب المصورة، طبعة خاصة، 2000 ص5
- ² د. إبراهيم السعافين ود. خليل الشيخ، مناهج النقد الأدبي الحديث، مطبوعات جامعة القدس المفتوحة، الطبعة الأولى رقم 5344، فلسطين 2008 ص199
- ³ نفسه ص199
- ⁴ السابق ص202
- ⁵ هدى قزح، المنهج الجمالي عند العرب مجلة المصباح، سبتمبر 2011.
- ⁶ نفسه ص203
- ⁷ ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، المجلد الثامن، الطبعة السابعة، بيروت 2008 ص278، 279
- ⁸ القرآن الكريم، سورة الأعراف الآية 204
- ⁹ القرآن الكريم سورة فصلت الآية 26
- ¹⁰ أبو بكر عبدالله بن أبي الدنيا، كتاب الصمت وآداب اللسان، حققه وخرج أحاديثه أبو إسحاق الحويني، دار الكتاب العربي، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان 1990 ص45
- ¹¹ جلال الدين السيوطي، حسن السمت في الصمت، تحقيق محمد السعيد زغلول، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان/ 1987 ص8
- ¹² المرجع السابق ص89
- ¹³ أبو عثمان بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق عبدالسلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة 1998 ص196
- ¹⁴ الشعبي هو عامر بن عبدالله بن شراحيل الشعبي الحميري ونسبته إلى "شعب" بالفتح بطن بن همدان، كان من كبار الحفاظ واستقصاه عمر بن عبدالعزيز ولد بالكوفة 19 وتوفي 103 هجرية.
- ¹⁵ البيان والتبيين ص194
- ¹⁶ البيان والتبيين، المرجع السابق ص197
- ¹⁷ إنريك أندرسون إمبرت، مناهج النقد الأدبي، ترجمة الدكتور الطاهر أحمد مكي، مكتبة فلسطين للكتب المصورة، طبعة خاصة، 2000 ص185
- ¹⁸ د. عصمت نصار، فلسفة الصمت، واللحظات الراهنة، جريدة روزاليوسف، في تاريخ 15/7/2013
- ¹⁹ د. عصمت نصار، فلسفة الصمت، المرجع السابق
- ²⁰ أبو عثمان بن بحر الجاحظ البيان والتبيين، تحقيق عبدالسلام هارون، سلسلة مكتبة الجاحظ، مكتبة الخانجي، الطبعة الأولى، القاهرة 1998 ص76
- ²¹ د. كمال سعد أبو المعاطي، الوظيفة التفاعلية للصمت، مرجع مذكور ص163

- ²² د. سيار الجميل، فلسفة الصمت، مجلة إيلاف اللندنية الإلكترونية، 30/ 7/ 2009.
- ²³ فيتجنشتاين، تحقيقات فلسفية، ترجمة عبدالرزاق بنور، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان 2007 ص 460
- ²⁴ د. ياسين مقني، الصمت الفلسفي، نقاش حول إمكانه، صمت الغزالي وأفلوطين نموذجاً، مجلة العلوم الإنسانية والطبيعية، مؤسسة برايد للخدمات التعليمية، المجلد الثاني العدد العاشر أكتوبر، جمهورية السودان 2021 ص 434
- ²⁵ حمدة خميس، في هداة النفس، جريدة الاتحاد الإماراتية، في تاريخ 2023/2/9.
- ²⁶ شوساكو إندو، رواية "الصمت"، ترجمة كامل يوسف حسين، المؤسسة العربية، للدراسات والنشر، الطبعة الأولى، بيروت/ لبنان، 2006 ص 5
- ²⁷ جمال الغيطاني، خلّسات الكرى، دار الشروق، الطبعة الثالثة، القاهرة، 2003 ص 71
- ²⁸ جمال الغيطاني خلّسات الكرى، ص 80
- ²⁹ عصور دانيال، ص 60
- ³⁰ د. محمد مشبال، البلاغة والسرد، جدل التصوير والحجاج في أخبار الجاحظ، مطبعة الخليج العربي، تطوان، المغرب 2010، ص 30
- ³¹ محمد حسن عبدالعزيز، علم اللغة الاجتماعي، مكتبة الآداب،، الطبعة الأولى، القاهرة 2009/ ص 113
- ³² إبراهيم رمانى، المدينة في الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة/ 1997 ص 143
- ³³ أحمد عبداللطيف، عصور دانيال في مدينة الخيوط، دار العين، الطبعة الأولى، القاهرة 2022/ ص 13
- ³⁴ د. عزوز علي إسماعيل، المعجم المفسّر لعتبات النصوص، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 2019/ ص 332
- ³⁵ د. إبراهيم رمانى، المدينة في الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة/ 1997 ص 5
- ³⁶ عصور دانيال ص 15
- ³⁷ عصور دانيال ص 14
- ³⁸ يمكن العودة إلى معجم مصطلحات الصوفية .. أحمد زكي بدوي، معجم مصطلحات الدراسات الإنسانية والفنون الجميلة والتشكيلية، دار الكتاب المصري القاهرة 1991 ص 87
- ³⁹ عصور دانيال ص 17.
- ⁴⁰ السابق نفسه ص 42
- ⁴¹ عصور دانيال ص 42
- ⁴² عصور دانيال ص 22
- ⁴³ عصور دانيال ص 22
- ⁴⁴ د. كمال سعد أبو المعاطي، الوظيفة التفاعلية للصمت، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الملك عبدالعزيز، 2016، م 14 ص 163
- ⁴⁵ عصور دانيال، ص 61
- ⁴⁶ عصور دانيال ص 63
- ⁴⁷ عصور دانيال ص 65
- ⁴⁸ نفسه ص 71
- ⁴⁹ د. عزوز علي إسماعيل، المعجم المفسّر لعتبات النصوص، موسوعة فكرية في الفنون والآداب، إنجليزي، فرنسي، عربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الأولى، القاهرة 2019، ص 16
- ⁵⁰ القرآن الكريم سورة الملك
- ⁵¹ المعجم المفسر لعتبات النصوص، مصطلح العنوان، مرجع مذكور ص 251
- ⁵² العهد القديم، الإصحاح الأول عدد 17. موقع الأنبا تكلا هيمانوت، تراث الكنيسة القبطية الأرثوذكسية
- https://st-takla.org/pub_Bible-Interpretations/Holy-Bible-Tafsir-01-Old-Testament/Father-Antonious-Fekr
- ⁵³ المعجم المفسر لعتبات النصوص، ص 89

- ⁵⁴ يوسف الإدريسي ، عتبات النص، بحث في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، منشورات مقاربات، الطبعة الأولى، المغرب 2008 ص 55.
- ⁵⁵ مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم مصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، 1984 ص 56.
- ⁵⁶ الموسوعة العالمية ويكيبيديا . <https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9>
- ⁵⁷ أندرسون أمبرت، مناهج النقد الأدبي، مرجع مذكور ص 155
- ⁵⁸ واسيني الأعرج، سيدة المقام، مراثي الجمعة الحزينة، ورد للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الخامسة، سوريا ص 118
- ⁵⁹ عبدالفتاح الحموز، فن التقييم في العربية: أصوله وعلاماته، دار عمار للنشر ، الأردن 1991 ص
- ⁶⁰ أندرسون إمبرت، مناهج النقد الأدبي، مرجع مذكور ص 152
- ⁶¹ محمود أمين العالم، الأعمال الكاملة، المجلد السابع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الأولى، القاهرة/ 2022 ص 447
- ⁶² عصور دانيال ص 31
- ⁶³ عصور دانيال ص 77
- ⁶⁴ عصور دانيال ص 43
- ⁶⁵ عصور دانيال ص 43
- ⁶⁶ عصور دانيال ص 50
- ⁶⁷ عصور دانيال ص 34
- ⁶⁸ الرواية ص 34
- ⁶⁹ د. سيزا قاسم، القارئ والنص، العلامة والدلالة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 2014 ص 12
- ⁷⁰ الرواية ص 63
- ⁷¹ د. محمد حسن عبدالعزيز، علم اللغة الاجتماعي، مكتبة الآداب ، ط 1 القاهرة 2009 ص 113
- ⁷² د. كمال سعد أبو المعاطي، الوظيفة التفاعلية للصمت، مرجع مذكور ص 172
- ⁷³ فردناند دي سوسير، محاضرات في علم اللسان العام، أفريقيا الشرق، 1987 المغرب ص 39
- ⁷⁴ سورة الأعراف الآية 142
- ⁷⁵ سورة سبأ الآية 16
- ⁷⁶ أحمد عبداللطيف، عصور دانيال في مدينة الخيوط، دار العين، الطبعة الأولى، القاهرة 2022 ص 24. مرجع مذكور
- ⁷⁷ عصور دانيال ص 25
- ⁷⁸ نفسه ص 25
- ⁷⁹ د.صلاح فضل، علم الأسلوب والنظرية البنائية، المجلد الثاني، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، الطبعة الأولى، القاهرة، لبنان، 2007 ص 373
- ⁸⁰ بول ريكور، الزمان والسرد، الحبكة والسرد التاريخي، ترجمة سعيد الغانمي وفرح رحيم، مراجعة عن الفرنسية د. جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة الطبعة الأولى بالتعاون مع دار سوي الفرنسية / لبنان 2006 ص 133 .

المصادر والمراجع :

المصدر:

أحمد عبداللطيف، عصور دانيال في مدينة الخيوط، دار العين، الطبعة الأولى، القاهرة 2022

المراجع:

- إبراهيم السعافين ود. خليل الشيخ، مناهج النقد الأدبي الحديث، مطبوعات جامعة القدس المفتوحة، الطبعة الأولى رقم 5344 ، فلسطين 2008.
- إبراهيم رماني، المدينة في الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة/ 1997.

- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، المجلد الثامن، الطبعة السابعة، بيروت 2008.
- أبو بكر عبدالله بن أبي الدنيا، كتاب الصمت وآداب اللسان، حققه وخرج أحاديثه أبو إسحاق الحويني، دار الكتاب العربي، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان 1990.
- أبو عثمان بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق عبدالسلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة 1998.
- أحمد زكي بدوي، معجم مصطلحات الدراسات الإنسانية والفنون الجميلة والتشكيلية، دار الكتاب المصري القاهرة 1991.
- إنريك أندرسون إمبرت، مناهج النقد الأدبي، ترجمة الدكتور الطاهر أحمد مكي، مكتبة فلسطين للكتب المصورة، طبعة خاصة، 2000.
- بول ريكور، الزمان والسرد، الحكمة والسرد التاريخي، ترجمة سعيد الغانمي وفرح رحيم، مراجعة عن الفرنسية د. جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة الطبعة الأولى بالتعاون مع دار سوي الفرنسية / لبنان 2006.
- جلال الدين السيوطي، حسن السمت في الصمت، تحقيق محمد السعيد زغلول، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان/ 1987.
- جمال الغيطاني، خُلسات الكرى، دار الشروق، الطبعة الثالثة، القاهرة، 2003.
- حمدة خميس، في هدأة النفس، جريدة الاتحاد الإماراتية، في تاريخ 2023/2/9.
- سيار الجميل، فلسفة الصمت، مجلة إيلاف اللندنية الإلكترونية، 30/7/2009.
- سيزا قاسم، القارئ والنص، العلامة والدلالة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 2014.
- شوساكو إندو، رواية "الصمت"، ترجمة كامل يوسف حسين، المؤسسة العربية، للدراسات والنشر، الطبعة الأولى، بيروت/ لبنان، 2006.
- صلاح فضل، علم الأسلوب والنظرية البنائية، المجلد الثاني، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، الطبعة الأولى، القاهرة، لبنان، 2007.
- عبد الفتاح الحموز، فن الترقيم في العربية: أصوله وعلاماته، دار عمار للنشر، الأردن 1991.
- عزوز علي إسماعيل، المعجم المفسر لعتبات النصوص، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 2019.
- عزوز علي إسماعيل، المعجم المفسر لعتبات النصوص، موسوعة فكرية في الفنون والآداب، إنجليزي، فرنسي، عربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الأولى، القاهرة 2019.
- عصمت نصار، فلسفة الصمت، واللحظات الراهنة، جريدة روزاليوسف، في تاريخ 15/7/2013.
- العهد القديم، الإصحاح الأول عدد 17. موقع الأنبا تكلا هيمانوت، تراث الكنيسة القبطية الأرثوذكسية.
- فردناند دي سوسير، محاضرات في علم اللسان العام، أفريقيا الشرق، المغرب/ 1987.
- فيتجنشتاين، تحقيقات فلسفية، ترجمة عبدالرزاق بنور، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان 2007.
- القرآن الكريم،
- كمال سعد أبو المعاطي، الوظيفة التفاعلية للصمت، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الملك عبدالعزيز، 2016.
- مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم مصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، 1984.
- محمد حسن عبدالعزيز، علم اللغة الاجتماعي، مكتبة الآداب، ط 1 القاهرة 2009.
- محمد حسن عبدالعزيز، علم اللغة الاجتماعي، مكتبة الآداب،، الطبعة الأولى، القاهرة 2009.
- محمد مشبال، البلاغة والسرد، جدل التصوير والحجاج في أخبار الجاحظ، مطبعة الخليج العربي، تطوان، المغرب 2010.
- محمود أمين العالم، الأعمال الكاملة، المجلد السابع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الأولى، القاهرة/ 2022.
- الموسوعة العالمية ويكيبيديا . <https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9>
- هدى قزح، المنهج الجمالي عند العرب مجلة المصباح، سبتمبر 2011.
- ياسين مقنعي، الصمت الفلسفي، نقاش حول إمكانه، صمت الغزالي وأفلوطين نموذجاً، مجلة العلوم الإنسانية والطبيعية، مؤسسة برايد للخدمات التعليمية، المجلد اثنائي العدد العاشر أكتوبر، جمهورية السودان 2021.
- يوسف الإدريسي، عتبات النص، بحث في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، منشورات مقاربات، الطبعة الأولى، المغرب 2008.
- https://st-takla.org/pub_Bible-Interpretations/Holy-Bible-Tafsir-01-Old-Testament/Father-Antonious-Fekr