سيمياء الصوت في رواية (ستر) لرجاء عالم

إعداد

د/ نوال حماد حامد السفياني

أستاذ الأدب والنقد المساعد بجامعة الطائف

المملكة العربية السعودية

سيمياء الصوت في رواية (ستر) لرجاء عالم

نوال حماد السفياني
قسم اللغة العربية. كلية الآداب، جامعة الطائف، المملكة العربية السعودية.
البريد الإلكتروني: non.sufi@gmail.com

الملخص:
تقوم هذه الدراسة على تحليل النص الروائي لرواية (ستر) لرجاء عالم، وهي من أهم الروائيات في العصر الحديث، ولها تجربة روائية مميزة، وتتخذ الدراسة من المنهج السيميائي أداة لها، وكان اختيار المنهج السيميائي بناء على قدرة هذا المنهج على الكشف عن دلالات النصوص المختلفة من خلال علاماتها اللغوية وغير اللغوية، وقد كانت علامة (الصوت) في الراوية أداة للدراسة، وذلك بملاحظة حضور هذه العلامة بكثافة في هذا النص الروائي، حيث كان الصوت صورة من صور التفاعل بين عناصر البناء السردي، وقدمت الدراسة تحليلا لعلامة الصوت في سياقاتها المختلفة، فتناولت الصوت في تفاعله مع شخصيات الرواية، حين جاء صورة التواصل مع الشخصيات، وفي تفاعله مع الأحداث حين كان محركا للأحداث بصور مختلفة وفي تفاعله مع المكان، حيث احتلت الأصوات التعبير عن الخلفية المكانية للحدث، وتناولت الصمت ودلالته في الرواية باعتباره عنصرا يتضامن مع الصوت في إظهار البعد الدلالي للعلامة التي وظفتها الكاتبة توظيفا أسهم بشكل كبير في بناء الرواية، وأخيرا تناولت العتبات النصية وعلاقتها بدلالة الصوت في الرواية، جاء الصوت صورة للتعايش مع المكان، فاختزل كثيرا من تفاصيل الأماكن في الأصوات، وهذا مما يتماشى مع المبدأ الذي عبرت عنه الرواية، كان الصوت محركا للأحداث بشكل واضح، فارتباط الأحداث بالصوت كان هو الصورة الأوضح لهذه العلامة في هذا النص الروائي، جاء الصمت مساندا للتعبير بالصوت، من خلال توظيف الكاتبة لهما، في مواضع مختلفة مما خلق تطابقا في النص في خلاصته الدلالية النهائية، وتضامنت العتبات النصية، مع دلالة الصوت في الرواية واختزلت فكرة الرواية في كلمة العنوان والعبارة على الغلاف.

الكلمات المفتاحية: الصوت، الشخصيات، المكان، الأحداث، العتبات النصية.

The Semiotics of Sound in the Novel (*Sitr*) by Raja Alem

Nawal Hammad Al-Sufyani
Department of Arabic Language, College of Arts, Taif University, Kingdom of Saudi Arabia.
E-mail: non.sufi@gmail.com

Abstract:
This study undertakes an analysis of the narrative text of (*Sitr*), a novel by Raja Alem, one of the most distinguished novelists of the modern era, renowned for her unique literary contributions. The study employs the semiotic approach as its analytical framework, selected for its capacity to uncover the multiple significations embedded within texts through their linguistic and non-linguistic markers.

The study specifically examines the sign of *sound* within the novel, given its prominent presence throughout the narrative. Sound emerges as a pivotal element of interaction among the components of the narrative structure. The research provides an in-depth analysis of the semiotic function of sound in various contexts: its role in character interactions, where it serves as a medium of communication; its function within the unfolding of events, where it operates as a driving force in multiple forms; and its significance in relation to spatial settings, where sounds contribute to the construction of the novel's spatial background.

Furthermore, the study explores the role of silence and its semiotic implications, recognising it as an element that complements sound in enhancing the interpretative depth of the novel. The author's strategic employment of this sign notably contributes to the overall construction of the narrative. Finally, the research examines the textual thresholds (*paratexts*) and their relationship to the semiotic significance of sound within the novel.

Keywords: Voice, Characters, Place, Events, Textual thresholds.

المقدمة

يمثل الأدب المحضن الثقافي والاجتماعي الذي ينشأ فيه، ويعيد تمثيله بطرائق عدة، تتفاوت بتفاوت الأجناس الأدبية، وما تمتلكه أبنيتها من إمكانيات مختلفة، ولعل الرواية من أظهر الفنون قدرة على إعادة تمثيل الواقع، لأنها تتقمص الواقع بكل جزئياته، وتتشابه مع الحياة الواقعية في أحداثها وشخوصها وزمانها ومكانها. ولا يعني هذا أن الرواية تتخذ التعبير المباشر في طرح رؤيتها، بل على العكس من ذلك، إننا نجد الرواية تغوص في أعماق الحياة الاجتماعية والإنسانية بطرائق تعبيرية تختزل الكثير من الدلالات التي تشعل أذهان القراء.

جاءت هذه الدراسة لقراءة دلالة الصوت في رواية " ستر " للكاتبة السعودية رجاء عالم، التي احتضنت أعمالها قضية المرأة في علاقتها بالمجتمع، وكانت هذه الرواية ضمن هذا الأعمال، التي تناولت موضوع المرأة والسلطة والمرأة في علاقتها مع الرجل، وتكمن أهميتها في تسليط الضوء على هذه العلامة الحاضرة بكثافة في النص الروائي، وعلاقتها بموضوع الرواية.

الدراسات السابقة:

١. **بين المونولوج الداخلي وخصوصية التشكيل مقاربة في رواية (ستر) لرجاء عالم، عادل نصورة محمد التمساحي، مجلة جامعة الملك عبدالعزيز، الآداب والعلوم الإنسانية، ٢٠٢٠م، م٨، ع٤**

سلطت الدراسة الضوء على تقنية المونولوج الداخلي في الكشف عن البعد النفسي والاجتماعي للشخصيات، وكيف أسهمت هذه التقنية في رسم شخصيات الرواية، وإظهار خصوصياتها.

٢. **التشكيل الحسي في رواية رجاء عالم (ستر) دراسة في الوظائف السردية، دلال بندر المالكي مجلة جامعة شقراء للعلوم الإنسانية والإدراية ، مج ١، ع ١، ٢٠٢٠م.**

تناولت الدراسة أنماط التشكيل الحسي في الرواية وهي التشكيل البصري والتشكيل السمعي، وعلاقتها بالمكان والشخصيات والأحداث، والبحث في دلالتها باعتبارها لغة مجازية، ورأت الباحثة أن التشكيل السمعي أقل التشكلات الحسية في الرواية، وذلك لأنها قصرت التشكيل السمعي على الجانب الموسيقي.

٣. **الشخصية في رواية ستر لرجاء عالم ، إشراق سامي عبد النبي، مجلة الخليج العربي، مج٤٣، ع٢، ٢٠١٥م**

قسم البحث شخصيات الرواية إلى مستبدة، متمردة وضالة. وكيف صنعت الكاتبة عالما روائيا متصارعا بين هذه الشخصيات التي تمثل الحرية والاستبداد.

أسئلة الدراسة:

تسعى الدراسة للإجابة عن الأسئلة الآتية:

- كيف وظفت علامة الصوت في الرواية؟
- ما علاقتها بعناصر البناء السردي؟
- ما لوظائف السردية التي حققتها هذه العلامة.

أهداف الدراسة:

تهدف الدراسة من خلال الإجابة عن التساؤلات السابقة إلى :

-الكشف عن مواضع توظيف هذه العلامة في الرواية.

- إظهار العلاقة بينها وبين عناصر البناء السردي.

- الكشف عن الوظيفة التي حققتها علامة (الصوت) في بناء الرواية.

منهج الدراسة:

وظفت الدراسة المنهج السيميائي في قراءة الرواية، باعتباره أحد أكثر المناهج قوة في مقاربة الرواية، حين تستحيل التفاصيل غير المهمة إلى علامات تنضوي على دلالات، وتحمل فكرة معينة تنعكس من الفن إلى الواقع وليس العكس، حين تجذب الاهتمام إلى هذه الفكرة، إنها متعة التحليل السيميائي، من هذا المنطلق كانت محاولة قراءة رواية **(ستر)** بالوقوف على**(الصوت)** بوصفه علامة لغوية، تضمنت دلالات تنطق بها في سياقاتها المختلفة، وتقنية تعبيرية أسهمت في بناء عملية السرد داخل الرواية، وهي علامة حاضرة بكثافة في النص الروائي، ارتبطت به مكونات الرواية ، ليحيلها إلى قراءة للمجتمع في أحد جوانبه .

وجاءت الدراسة في خمسة مباحث:

المبحث الأول : الصوت والتواصل مع الشخصيات.

المبحث الثاني : الصوت والمكان.

المبحث الثالث: الصوت والأحداث.

المبحث الرابع: الصمت في مقابل الصوت .

المبحث الخامس : العتبات النصية وعلاقتها بالصوت.

ثم الخاتمة وأهم النتائج.

التمهيد

من إطار البنيوية التي أعلنت هيمنة النص في الفكر النقدي، وتبنت مفهوم موت المؤلف، لتستنطق النص وحده، خرجت السيميائية وانطلقت بفكر يطور ولا يستغني عن بذور البنيوية، ومن هنا تقترن كثيرا بالبنيوية في كتابات النقاد، تُعرّف السيميائية بأنها "علم أو دراسة العلامات (الإشارات) دراسة منظمة منتظمة " [١]فالعلامة هو موضوع السيمائية الأول مهما اختلفت الإجراءات، وقد وقفت السيمائية عند قضية المصطلح وقفة أكثر من غيرها من المناهج، حيث تجاذبها الفكر العربي والغربي من قِبَل الأحقية والأسبقية [٢]، وباعتبار أن المفهوم موغل في التراث؛ فإنه يصعب التتبع الدقيق للسيميائية، وسواء كان مفهوما قديما أو حديثا، عربيا أو غربيا، فلا خلاف في أن العلامة هي موضوعه وهدفه. وأطلق على السيميائية مسميات عدة " السيمولوجية "،"السيميائية "،" السيموطيقا"،" السيمية "،" الرموزية "،" الدلائلية "،"علم العلامات" ، العلامية " "[٣]والملاحظ أن هذه المسميات تحمل دلالة على مفهومها، من حيث رمزية العلامة واشتمالها على دلالة .وتلخص شضآراء الجرماني مفهوم السيميائية بشكل عام، فتورد مفهومين" المفهوم الأول: عام يرى أن السيمياء فلسفة تكاملية للحياة،

١ . سعد البازعي، ميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي ، (المغرب، لبنان : المركز الثقافي العربي ،ط ٥، ٢٠٠٧م) ص ١٧٧

٢ . انظر: برنارتوسان، ماهي السميولوجيا، ت: محمد نظيف (الدار البيضاء: أفريقيا الشرق، ط١، ١٩٩٤م) ص ٣٧ ومابعدها: أمل محمد المشرق، السيميائية في التراثين العربي والغربي (مجلة جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية بإيتاي البارود، العدد ٣٦،الإصدار الأول فبراير، ١٤٤٤هـ-٢٠٢٣) ص ٦٥٢

٣ . آراء عابد الجرماني، اتجاهات النقد السيميائي للرواية العربية (بيروت : منشورات ضفاف ، الجزائر : منشورات الاختلاف ، ط١، ٢٠١٢م) ص ٢٣

تنضوي تحتها مجموعة من مجالات الحياة العلمية والحياتية، حيث لا حدود لفضاءات السيمائية بصفتها علما ... وبالتالي فإن قدرتها على دراسة الأجناس والفنون المختلفة ممكنة الحدوث، ويمكن دراسة كل مفردات الحياة سيميائيا، لأن كل ما نقوم به له دلالات سيمائية طعاما وشرابا ولباسا وحركات وعادات وتقاليد. والمفهوم الثاني :خاص، محدد يرى أن السيمياء منهج نقدي يختلف عن المناهج النقدية الأخرى، إذ شارك معظم أعلامه في المناهج النقدية السابقة والمرافقة ....إذ تقوم باقتحام النص السردي، وفق إحدى الطرق الإجرائية، وتحرص على المواءمة بين الجانبين الخارجي والداخلي للعلامة، دون أن تنسى دور المرجع والمؤوّل "[1]و لا تباعد بين المفهومين، باعتبار أن الأدب جزء من الحياة التي يتوجه إليها الفكر السيميائي، ومن ناحية أخرى فالراوية بطبيعتها تعرض نموذجا من الحياة " تتولى تمثيله، ومساءلته، وتعديل أحداثه المتناثرة بحبكة تجعله قابلا للإدراك، والفهم، باقتراح صور لفظية دالة عليه. ليست الرواية مرآة للعالم، فعالمها الافتراضي ينبه القارئ إلى ما في عالمه من تجارب وخبرات، وأحلام وأوهام، وأخطار ومسرات" [2] كل هذه الجزئيات التي يتوجه إليها المفهوم الأول، تعكسها الرواية، وهي لا تطابق الواقع تماما، ولكنها تكتسب في المتن الروائي بعدا دلاليا ورمزيا، يمنحها اهتماما في نظر القارئ الذي قد لا يلقي لها بالا في الحياة اليومية، وقد استأثرت الرواية بالاهتمام بسبب " القدرات الفائقة في تمثيل المرجعيات الثقافية، والنفسية، والاجتماعية،

١ . نفسه ، ص ٢٦-٢٧

٢ . عبدالله إبراهيم، أعراف الكتابة السردية (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ٢٠١٩م) ص ١٥

والتاريخية، وهو أمر فاق قدرة الأنواع الأدبية الأخرى المعاصرة لها " [١] ومن هنا تظهر أهمية التحليل السيميائي للنص الروائي فهو " فهو " أداة لقراءة كل مظاهر السلوك الإنساني بدءا من الانفعالات البسيطة، ومرورا بالطقوس الاجتماعية، وانتهاء بالأنساق الأيدلوجية الكبرى" [٢] ولاسيما حين يتناول نصا روائيا ذا أبعاد أيدلوجية كما في أعمال رجاء عالم ،وهي " واحدة من أهم التجارب الروائية ليس في السعودية فحسب، بل في الرواية العربية، فقد أصدرت العديد من الروايات، بدأتها بروايات (٤/صفر، ١٩٨٧) وتوالت رواياتها، (طريق الحرير، مسرى يارقيب، سيدي وحدانة، خاتم) وغيرها من الروايات. ولعل الجامع لرواياتها هو البناء السردي والاعتناء باللغة الروائية، والتناص مع التراث العربي وخاصة الصوفي منه"[٣].

ملخص الرواية :

تحكي الرواية قصة مطلقتين (مريم) وصديقتها (طفول)،بدأت بالمواجهة بين مريم ووالدتها، واستمرت الرواية على هيئة الذكرى، حتى تعود إلى الحدث الحاضر، تستحضر (مريم) في هذه الذكرى حياتها وحياة (طفول)،قصة ارتباطهما بالرجل وانفصالهما، وقصة المواجهة مع المجتمع متمثلا في الأهل، والد (مريم) مصاب بالصمم ومحجوز في أحد المستشفيات، وأخوها مشغول بعالمه الخاص، وحاولت والدتها أن تتقمص

١ . عبدالله إبراهيم، موسوعة السرد العربي(بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط٢، ٢٠٠٨م) ج٢/ ص ٥

٢ . سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها (سوريا: دارالحوار للنشر والتوزيع، ط٣، ٢٠١٢) ص ٥

٣ . حسن النعمي، الرواية السعودية واقعها وتحولاتها (الرياض: وزارة الثقافة والإعلام، ط١، ١٤٣٠هـ- ٢٠٠٩م) ص ١٠٩

السلطة ، تزوجت (مريم) من محسن وابتعدت عن حبيبها(بدر) ثم انفصلت عن (محسن) بعد فترة قصيرة، لترتبط بـــ(بدر) سرا، تستجمع قواها حتى تصل إلى مرحلة إعلان هذ السر في آخر الرواية، أما طفول فوالدتها هي السلطة فعلا، ارتبطت بـــ(فهد) بعد حب(فهد)ابن الشيوخ تنقطع العلاقة بينه وبين أهله، تسافر معه(طفول) إلى أمريكا، لتحقيق حلمه في البطولة، وهناك تبدأ علاقتهما في التدهور لتنقطع بعد سنة، كان(فهد) من بتر هذا الزواج، وجود الرجل في الرواية كان من خلال تفاعله مع الأنثى (مريم وطفول)، إلا (زايد) كان شخصية منفصلة، أخٌ لطفول، الذي تزوج بالأمريكية، واستمات في الوصول إلى عمل والاستقرار مع زوجته، ليفجع بعد الوصول إليها بالخيانة، وتنتهي الرواية بانتهائه .

مدخل الدراسة: الصوت في الرواية:

بداية تتحدد السمة العلاماتية لـ(الصوت) في الرواية من خلال (مرض الأب بالصمم) والد (مريم) الذي فقد سمعه، ففقد معه أعصابه مما اضطرهم لحبسه وتقييده في مشفاه إلى أن توفاه الله، وتتحدد من خلال (خوف مريم الملازم لها من أن تصاب بما أصيب به والدها)،هذا الخوف اتخذ درجات مختلفة باختلاف الحالات، كل درجة تحمل دلالة ،(مرض الأب وخوف مريم) هي العلامة الرئيسة في الرواية ، تتضافر معها منظومة من الإشارات المرتبطة بها (الصوت – السمع – الأذن – الصدى) وفي المقابل (الصمت – الصمم –الخرس) .

تبدأ الرواية باكتشاف سر أخفته مريم (أمر زواجها من بدر) يتم النقاش بينها وبين والدتها، ويتم استحضار(السمعة) واستحضار الأب (الحاضر / الغائب)غائب بسلطته، و حاضر بحالة الخوف داخل مريم، الخوف هنا ليس خوف السلطة إنما هو خوف الاتباع، اتباع الأب المقيد في مرضه، وهذا القيد هو الذي تحرص مريم ألا تقع فيه . ومن هنا فإن

السمع كان محورا لهذه الجدلية القائمة بين مريم ووالدها، (القيد والتحرر) فقد السمع جعل الأب مقيدا، بينما تحررت مريم حينما تخلصت من سمعها شيئا فشيئا، وسيتضح من خلال تتبع الإشارات، كان حضور الصوت في الرواية كثيفا، فيأتي الصوت الصورة الأكثر وضوحا في التواصل مع الآخر، وتنحصر صفات الآخر في الصوت فقط في أحيان كثيرة، ويبقى السمع هو المستقبل للآخر، و التواصل " لايقتصر على ماهو ذهني معرفي ، بل يتعداه إلى ما هو وجداني، وما هو حسي وحركي وآلي، أي ليس التواصل مجرد تبليغ المعلومات بطريقة خطية أحادية الاتجاه، ولكنه تبادل للأفكار والأحاسيس التي قد تفهم وقد لاتفهم بنفس الطريقة من طرف كل الأفراد المتواجدين في وضعية تواصلية"[١]

١ . جميل حمداوي، السيمولوجيا بين النظرية والتطبيق (المغرب: دار الريف للطبع، ط٢، ٢٠٢٠م) ص ٦٢

المبحث الأول : التواصل مع الشخصيات :

الشخصية أحد دعائم النص الروائي، يعتني الكاتب بانتقائها ورسمها بصورة تتماشى مع الرؤية السردية للعمل " لايتشكل بناء الشخصية فقط من خلال ما تقوم به من أفعال، ولكن – أيضا– من خلال التقابل، أي من خلال علاقة الشخصية، بشخصية أخرى"[١] فهي تتجاوز تمثيل الأحداث لتخلق دلالات أخرى من خلال تضامنها مع عناصر روائية مختلفة "يلتقي مفهوم الشخصية بمفهوم العلامة اللغوية حيث ينظر إليها كمورفيم فارغ الأصل سيمتلئ تدريجيا بالدلالة كلما تقدمنا في قراءة النص"[٢] كما تتقاطع الشخصية مع " العلامة اللغوية عندما ترد في الخطاب عن طريق دال متقطع يعيّنها في النص ويقدمها بواسطة مجموعة متفرقة من العلامات والسمات التي يختارها المؤلف طبقا لاتجاهه الجمالي"[٣] ومن هنا فإننا نقرأ الشخصية " باعتبارها مفهوما سيمولوجيا في مقاربة أولى، بصفتها مورفيما مزدوج التكوين: إنها مورفيم ثابت ومتجل من خلال دال منفصل (مجموعة من الإشارات) يحيل على مدلول منفصل (معنى أو قيمة الشخصية) وعلى هذا الأساس ستحدد الشخصية من خلال شبكة علائقية من التشابهات والتراتبية والانتظام(توزيعها) هي مايشدها على مستوى الدال والمدلول تزامنيا أو تعاقبيا إلى مجموعة أخرى من الشخصيات"[٤] وفي رواية (ستر)

---

١ . محمد بو عزة ، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم (بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون، ط١، ١٤٣١هـ-٢٠١٠م) ص ٦٣

٢ .حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (بيروت: المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٠م) ص ٢١٣

٣ . نفسه ، ص ٢١٤

٤ .فيليب هامون، سيمولوجية الشخصيات الروائية، ت: سعيد بنكراد (سوريا: دار الحوار للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٣م) ص ٣٨

نجد أن الشخصية تفاعلت مع الصوت، وتستحيل الحوارات والعلاقات إلى أصوات، كاشفة عن دلالات هذه العلامة، وجاءت كالآتي :

- في النقاش الذي احتد بين (مريم) ووالدتها حينما اكتشفت سرها، جاء صوت الأم هو المؤثر بعيدا عن مضمون الكلام " لصوتها شرخ مثل لسان الأفعى "، "ثم تدفق الصوت الأجش " ، " صوت مسكون بقبيلة ذكور " ، " صوت انبثق يوبخها " [١]، كأن الأم غابت في حضور هذا الصوت، يحمل الصوت ثقل التعبير ويمثل الآخر تماما، ويمتد إلى ما هو أعمق من السمع العادي، إلى الإحساس بالآخر من خلال الصوت " شيء في صدر الأم تمزق، تجزم مريم بأنها قد سمعت ذاك الصرير"[٢]لوقع كلام مريم في نفس الأم صوت، وشعور مريم بألمها كان سماعا، في هذا الموقف الذي بدأت به الرواية كان التفاعل بين الشخصيتين من خلال الأصوات التي تختلف حدتها ويختلف وقعها.
- وكذا الأمر في العلاقة بين (مريم) و(بدر)، حين تقع تحت سيطرة صوته " هذا الصوت هو الأجمل في معزوفة الكون " [٣]ويتلاشى خوفها من فقدان سمعها مع صوته، وتتكرر هذه الإشارة مع (مريم)،حين يرتبط الصوت بما يسعدها والعكس. وحين تتزوج بـ(بدر)تصرح " صوتك طارد لمحات العقل فيّ "[٤]وكان السمع حاسة التواصل الوحيدة بينهما، في حوار بينهما تقول مريم "وربما يتحول كامل جسدنا إلى سمع، فنسمع بأطراف أصابعنا، وبظهورنا الغارقة في التراب" ليجيبهابدر" كما أسمعك

١ . ستر، ص ٨-٩

٢ نفسه ، ص ٧

٣ . نفسه، ص

٤ . نفسه، ص ١٨٣

الآن من عيني لآخر غرقة أطرافي في العشب "[1] تطلق (مريم) قولها عاما، كموضوع إنساني، ويأتي رد بدر مثالا على هذه العلاقة السمعية بالدرجة الأولى.

- وحين دخل (محسن) حياة (مريم)،وصرحت لـ(بدر) برغبتها في الزواج ينسحب " ربما فرارا من صوت الآخر في كلماتها "[2] تمثل وجود آخر في حياتها في صوت، ثم كانت علاقة مريم بـ(محسن) وعبرت الأصوات –أيضا–عن تفاعلهما، ومثلت المواقف بينهما، فحين يحاصرها ويراقب تصرفاتها" شيء في جسدها يمنح صوته تلك البرودة القاطعة" [3] انحصر كل مواقفه في صوت .
- ويأتي الصوت صورة للآخر في قصة (طفول)و(فهد) فقد كانت معرفتهما صوتية، تعارفا بداية عن طريق الهاتف حتى أحكم الصوت بينهما قبضته، تعلق فهد بصوتها ولم يتمكن من الخلاص" رمته بشرر الطوفان المخفي في الصوت الضحوك ، للأصوات تراتيل وللتراتيل جنيات من أقدم فتك الجن ..... كل ذلك قاله صوتها "[4] تركزت كل معاني التعلق بالصوت، طفول أمام فهد صوت ، والأمر كذلك بالنسبة إليها فتستسلم " القسر في صوته أرسل قلبها يدوي حتى أصابع قدميها "[5]ولم يقتصر أثر الصوت على أنه طريق التعارف عن طريق الهاتف ،بل كان حبل الوصل بينهما، حتى مع القرب، وكان الحوار بينهما

١ . نفسه، ص١٩

٢ . نفسه، ص ٥٧

٣ . نفسه، ص ٩٤

٤ . ستر،ص ٤٠

٥ . نفسه، ص ٤٢

كثيرا مايبدأ بـ(اسمع –اسمعي)مما يعمق هيمنة الصوت على أي سبل التواصل .

وهكذا كان الصوت صورة التواصل مع الآخر، ومثل أدوارا مختلفة في بناء العلاقات أو هدمها، فالشخصيات تنخرط في حوارات عنيفة، قوامها الأصوات التي غيّبت ملامح الشخصيات التي ترتسم تفاصيلها عادة في الروايات، وأصبح الصوت هو الكاشف عن فعل الشخصية وعن ردة فعلها وتفكيرها وعمقها الإنساني .

المبحث الثاني :الصوت والمكان:

يقدم المكان مسرحا تحتشد فيه أحداث الرواية، وتتحرك فيه شخصياتها، ويتبادل معهما في إعطاء كل منهم للآخر معنى ودلالة، فالمكان " يكتسب معناه ورمزيته من العلاقات الدلالية التي تضفيها الشخصيات عليه" [1] كما أنه يساهم في" خلق المعنى داخل الرواية، ولا يكون تابعا أو سلبيا بل إنه أحيانا يمكن للروائي أن يحول عنصر المكان إلى أداة تعبير عن موقف الأبطال من العالم"[2] وبالنظر إلى الصوت في الرواية، نجد أنه جاء صورة للتواصل والتعايش مع المكان، ومن ذلك:

- حين تلتقي (مريم) بـ(بدر) في لندن، وتستسلم للحظات الحب التي يخلقها اللقاء، تلتقط من جمال الطبيعة أصواتها " ساعات من الغناء البدائي، أنفاسها بدأت تتهدج وفقا لتلك الترانيم والصلوات، الريح تصلي، حفيف الشجر، رقرقة البحيرة بين الأشجار، والدهشة في حناجر الطير المخفي، وقع الخطوات على الحشائش الجافة والطرية، إيقاع ماء العشبة غيرة في جفافها ..... أغنية الطين أقدم من كل أغاني البشر"[3] نلحظ أن تفاعل (مريم) مع الطبيعة جاء متمحورا حول صوت الطبيعة بتفاصيلها المختلفة.
- وجاء التفاعل مع أصوات المكان – أيضا– مع (صالح) صديق (بدر) الذي انضم إلى سر زواجه، وتعرف على (مريم)، في حديث الذكريات الذي دار بينهما، يسترجع (صالح) ذكرى السكن الجامعي الذي عاش

---

١ . محمد بو عزة، تحليل النص السردي، مرجع سابق، ص ١٠٠

٢ . حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي(بيروت: المركز العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ١٩٩١م) ص ٧٠

٣ . ص ١٧

فيه "انبعث في رأسي صوت من عهد تواجدي بالسكن الداخلي بجامعة برمنجهام، صرير الدرج الخشبي في جوف الليل.....أكاد أسمع صوت العشب يتنفس في المساحات اللانهائية حول تلك البيوت الحجرية .....أكاد أسمع تنفس الطيور بين الأشجار "[1]انبهر (صالح) الذي لم يعلق في ذاكرته إلا الأصوات بصمت (مريم)،وأسكت بعد خروجه من بيتهما صوت أغنية ترددت في رأسه ،وقوف (صالح) بين سيطرة الصوت والانبهار بالصمت، يبين إعجابه بتحرر هذه المرأة من القيد، بدخول طرف ثالث في موضوع زواجها من (بدر) كانت بداية الإعلان عن هذا السر، وجزء من التحرر ومن هنا كان إعجابه بـ(مريم)،وجد فيها ما يدهشه ،وستقف القراءة عند دلالة الصمت في مقابل الصوت لاحقا .

١ . ستر،ص ١٥٠

المبحث الثالث:/الصوت والأحداث :

يعني الحدث في الرواية " الانتقال من حالة إلى أخرى في قصة ما، ولا قوام للحكاية إلا بتتابع الأحداث، واقعة كانت أو متخيلة، وماينشأ بينها من ضروب التسلسل أو التكرار"[١] وعلى تسلسل الأحداث تبنى عملية السرد " إن الأحداث التي تشكل الحبكة في الرواية أحداث تشاكل الواقع الموضوعي، ولكنها لا تطابقه، فهي تنقاد بخيوط خفية، لتنتهي نهاية غير اعتباطية، ولتقدم وجهة نظر أو رؤية أو معنى"[٢] لقد كان الصوت محركا للأحداث في كثير من المواضع، وأخذ في كل قصة منحى مختلفا، هنا يبقى الصوت هو وجه التفاعل مع الآخر، لكن بشكل أقوى، حيث نلحظ هنا فاعلية الصوت في تحريك الأحداث ، في المواضع الآتية:

- حين تتغلب (مريم) على سطوة الصوت، وتستلم لها (طفول)، والصوت هو الذي جمع بين (فهد) و(طفول)و هو الذي فرق بينهما، حين ينكر (فهد) صوتها الذي استمات في تشجيعه في إحدى مبارياته، وتتبرأ (طفول) وتنفصل عن صوتها، وفي توسع المسافة بينها وبين (فهد)تستحضر طفول الصوت الحنون في مشهد تلفزيوني تشاهده عن البطاريق التي " تلتحم وتتنادى بصوتها الحنون "[٣]وجدت في هذا المشهد ما يكشف عما تفتقده فتتساقط دموعها ،ذلك الصوت الذي صنع شرخا بينهما، حتى صار ذكرى تؤجج القدرة على الابتعاد، كان صوتها

١ . مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات (تونس: دار محمد علي للنشر، ط١، ٢٠١٠) ص ٢٤٥

٢ .عادل فريجات، مرايا الرواية، دراسات تطبيقية في الفن الروائي (اتحاد الكتاب العرب–٢٠٠٠)، ص ١١

٣ . ستر، ص ١٦١

المستميت في التشجيع " الملخص لسيرتها في عام القران"[١]، وقد كان هذا العام كله بذل وعطاء واستماتة في إرضاء (فهد) ، هذه المعاني حين انطلقت في صوتها المشجع، كانت النهاية ، كما أن الصوت هو الذي حمل محاولات الاستعطاف بعد ذلك من (فهد) لاستبقائها أولا ثم لاسترجاعها " لاأستطيع تركك تذهبين ، صوت تهشم انبعث من قوس على الحجاب الحاجز "[٢]كل هذا من فعل الصوت ،وحمل الهاتف لها بعد ذلك صوته باكيا، ولكن الصوت الأول الذي فصلها عن ذاتها مازال محاصرا لها، وهنا كان الصوت فاعلا في بدء ونهاية القصة بينهما،

- أما (مريم) في ارتباطهاب(محسن) فقد كانت تتمنى هذا الانقطاع، حين توترت العلاقة بينهما، كانت مريم تفكر: "أن يلجأ وجهك مع وجه رجل لوسادة واحدة، أن تتسلل لوجناتكما نفس البرودة، أن يأخذ القطن يسخن رويدا رويدا في بوق أذنك الذي يأخذ يتخدر ،أن يتسلل للقطن صدى التروس الصغيرة تدور برأس الآخر ولاتبلغك رسالة "[٣]بدأت صورة التواصل بينهما بالتخدر والانقطاع، تخدر الأذن وخلو الصوت من رسالة.
- وحين أجهضت (مريم) بناء على موقف (محسن) الذي رفض هذا الطفل " شعرت بدبيب الصمم يحتل مواقع حيوية من رأسها وجسدها "[٤]،لم يكن الصمم عطل الأذن، بل في الرأس والجسد، مكمن الالتصاق

١ . نفسه، ص ١٦١

٢ . ستر، ص ١٦٧

٣ . نفسه،ص ٩٢

٤ . نفسه،ص ٩٩

بالآخر الذي بدأ يتهاوى، وانتهت علاقة (مريم) بـ(محسن) حين وقف الصوت بينهما.

تخلصت (مريم) من الصوت، لكن طفول لاتزال تذكر صوتها، استطاعت (مريم) أن ترتبط بـ(بدر)، في حين وقفت (طفول) بين صوتين، كانت قد وقفت بينهما من أول علاقتها بفهد، حين التقته لأول مرة ودخلت بيته، عند هذه الجرأة "داخلها صوت يحث على التحصن من ذلك الغزو ، بينما أصوات تتنادى وتتأجج للغزو " [1]هذا التذبذب هو الذي يحكم حياة (طفول) دائما، وحين انفصلت (طفول) عن صوتها المستميت في الدفاع عن (فهد) وكان صوتها خانقا لها ، كان الأمر على العكس عند (مريم) التي حققت ما تريد عندما ارتبطت بحبيبها " فجأة سمعت مريم صوتها يغني ، يهمهم لحن الأغنية لا كلماتها في تموجات الصوت بدأت صورة القيد تخفت "[2] القيد قيد والدها التي خرجت توا من زيارته، وقيد الأصوات التي تخففت منها، أصيبت مريم بالصمم إراديا فقدت سمع كل ما لا تود سماعه، في حين تحتد حواسها وسمعها لما تريد، في قربها من (بدر) " حواسي لا تجرؤ فتغيب في حضرته، ها هو سمعي الذي يفارقني بلا هوادة يحتد ، يفارقني شبح الصمم ،يصير بوسعي سماع دبيب النمل بقلب الحائط علي ملازمة بدر إن شئت أن ينحدر الصمم خارج صندوق رأسي "[3] إن السمع لدى (مريم) هو القيود التي تخلصت منها، المجتمع ، الأهل ، العادات والتقاليد ، وهي التي وقع أبوها أسيرا لها وفتكت به، حين بدأ الصمم يدب في التواصل بينها وبين أبيها كان بسبب إشارة منه لسياسة القمع،

١ . نفسه،ص ٤٣

٢ . نفسه، ص ١٩٠

٣ . ستر،ص ٢٣٨

تستحضر أباها قبل غيابه " دوما كان يقاومها ، كامل وجوده تمحور حول مقاومتها ومحاولة تحجيمها،لا لشيء وإنما لافتتانه بالطاقة الكامنة فيها والقادرة على اكتساحه "[١] تستحضر آخر حوار بينهما، حينما شاهد " طفلة فلسطينية مبقورة البطن، ينفخ الأب بسخرية " الوأد لم يحتل المساحة التي احتلها في التاريخ عبثا ..."[٢]هذه المفارقة تعبر عن مشكلة الأب/ الرجل (السلطة) مشكلة الأنثى تبقى قضيته الأزلية، حتى في حضور القضية الفلسطينية تبقى قضيته هي الأهم، ويبقى الوأد بأنواعه هو ما يستوقفه، من هنا تمدد الصمم بين (مريم) وأبيها، نجحت (مريم) في تكييفه، وتقيّد الأب .ولو تتبعنا الإشارات الجامعة لهذا المعنى من أول الرواية باعتبارها علامة رئيسية، نجد حساسية (مريم) تجاه هذا الأمر مرت بمراحل : مرحلة الخوف من الصمم وذلك حين صرحت لـ(بدر) بذلك في لقائهما في لندن "مؤخرا بدأ الطنين بأذني أشك بأنني أفقد سمعي، ماذا لو اتضح أنني معرضة للصمم كما حدث لأبي، أجبن حتى عن مراجعة طبيب للتأكد، ولا أعرف أين ينتهي بي هذا الأمر، أنا خائفة "[٣]وفي نفس جلسة المصارحة تقول " مرعب هذا التوقع للصمت، لكأنني أتقدم مسلوبة الإرادة صوب غيمة، حين أخترقها سيخرس كل شي، وأكون فيها وحدي "[٤]يتلاشى الخوف بعد قليل حين تنهمك في استشعار اهتمام (بدر) بها حين حضرا حفلا موسيقيا" هنا ليس بوسعي أن أصاب بالصمم "مع تلاشي الخوف ظهرت نبرة التحكم والسيطرة على هذا الأمر، حين تجاوزت مريم بدر وقررت الزواج من محسن " أصاخت

١ . نفسه، ص ٤٩

٢ . نفسه،ص ٥٠

٣ . نفسه، ص ١٨

٤ . نفسه، ص ١٩

السمع، تتلذذ بسمعها، حين يبدأ سمعك بالانسحاب تفيق فجأة للذة الأصوات " [1] هنا بدأت مريم تفقد السمع، وكان أول صوت أسكتته، صوت اللوم حينما قررت الانفصال بعد فترة قصيرة . وبدأت بعدها تستشعر وتتلذذ بأصوات العالم من حولها " أصوات العالم المرقشة بالظلال .. هذا ما يفتقده أبي بفقده التدريجي للسمع، كمن تطلع لجلده صدفة عازلة للصوت تعزله عن العالم " [2]من مبدأ التلذذ بالأصوات، وإصاخة السمع لكل جمال، تسللت هذه اللذة إلى سمعها حينما أسكتت ما لا تود سماعه، حين أجهضت (مريم) حملها وأجهضت معها علاقتها بـ(محسن) هنا بدأ سمعها فعلا بالانسحاب "لحظتها شعرت بالفراغ ينفتح أمامها، ومن جسدها تستجيب له حواسها، حاسة السمع كانت الأسرع، شعرت بدبيب الصمم يحتل مواقع من رأسها وجسدها يملأ الفراغ الذي يستحدثه قلبها، كان الصمت يتقدم رويدا رويدا ليغطي مواقع تتعاقب برأسها " ما من فزع غير فقد السمع هذا "لذا فإن همهمة الغناء ستظل تطلع من صدغها مباشرة للرأس بلا حاجة إلى طبلة " [3]هنا استحضرت مريم ما ينبغي سماعه في مقابل ما ينبغي إسكاته. استمر معها التحكم في الأصوات، وتحكمت في تصرفاتها ،وازداد الأمر بعد زواجها من (بدر)، وهي بالقرب منه " تلذذت في الصمت بالإنصات عميقا لصوت تنفسه إلى جوارها، صوت دقات قلبه لو أمكن، كانت في سباق مع فقدان السمع الذي يهددها ويحتل مواقع على طبلة الأذن يوما وراء يوم، كلما فقدت صوتا زاد توقها لشرب الأصوات، للتلذذ بما لا يسمع ،هدير العربة والليل حولهما كان له دبيب تلتقطه بوضوح، في لحظات، وغالبا في

١ . ستر،ص ٥٨

٢ . نفسه،ص ٥٨

٣ . ستر،ص ٩٩

رفقة بدر، معه تصبح لذة الأصوات مضاعفة لدرجة تنسيها ما ينتظرها تنسيها حقيقة الحاسة التي تغادرها بلا رجعة "[١] هنا تبلغ دقة السمع مبلغا، وتغيب في الآن ذاته ، لكن قوتها تفوق تلاشيها ، نجحت (مريم) في توجيه سمعها إلى ما يجب أن يسمع، وفي مرافقة (بدر) –أيضا –" حواسي لا تجرؤ فتغيب في حضرته ،ها هو سمعي الذي يفارقني بلا هوادة يحتد ، يفارقني شبح الصمم ،يصير بوسعي سماع دبيب النمل بقلب الحائط علي ملازمة بدر إن شئت أن ينحدر الصمم خارج صندوق رأسي "[٢]تتخلص (مريم) من سمعها، تخرج ورقتها وسرها، حين تذهب لإخبار أخيها، تحاول الأم أن تستوقفها ولكن "لا يسعفها صوتها "[٣] تخلصت (مريم) من تلك الأصوات تماما، حين عجز صوت الأم عن الوصول إليها، ثم توقفت مع أبيها تحاوره عن نقطة التقائهما في ذلك الصمم " سعيد أنت تسمعني عن بعد، لابد وأنك تشعر بي، صممي يتسارع، كل يوم يسكت المزيد من الأصوات حولي، والآن ليس بوسعك لومي، عرّاب هذا الصمت أنت، بوسعي التنصل وبضمير متخفف من كافة الأبواب التي تمسكت بها في السر "[٤]تعلن (مريم) تحررها هنا بصممها، أسكتت كل القيود، ولكن الأب المكبل في قيوده لايزال، تخاطبه مريم " نحن جميعا مقبلون على فناء وشيك إلا أنت يا يحيى العقيد "[٥](يحيى) ستحيا معه القيود والسلطة، وهو الذي اعتزل العالم بتلك الأفكار، وحين جاء نبأ وفاة (يحيى)، تأملت (مريم)

١ . نفسه،ص ٢٠٩

٢. ستر،ص ٢٣٨

٣ . نفسه، ص ٢٣٤

٤ . نفسه،ص ٢٤٤

٥ . نفسه، ص ٢٤٤

قضية الصمم " ما الصمم ؟ أهو رفض العالم أن يحدثنا ؟ أم اختيارنا ألا نسمع ؟ أم سماحنا للأصوات أن تتزلق عن جلودنا دون أن تحفرنا ؟ أم استسلامنا للفوضى " [1] الصمم هو التحكم بما نسمع، من منظورها، وهنا مكمن الفرق بين صمم(مريم) وصمم أبيها، رفض العالمُ أن يحدث أباها الذي حصر عقله في قضية تفوقها قضايا الحياة والعالم كثيرا، أماهي فقد اختارت ألا تسمع وتحكمت في هيمنة الأصوات .

١ . ستر ، ص ٢٤٥

المبحث الرابع : الصمت في مقابل الصوت :

في مقابل الصوت، نجد الصمت متجذرا في الراوية، يكثر مجيء الصمت خلفية للحدث، فيختزل كثيرا من الوصف المكاني والتدقيق الزماني حيث تكتسي كل التفاصيل بهيبة الصمت، ويمنح التحرر من القيد في غياب الأصوات:

- حين تستحضر (مريم) موقف والدتها حين اكتشفت أمر زواجها سرا " وفجيعة أمها تحفر في صمت الحجرة " إنما هو الصمت في أعماق مريم ، الذي أعطاها حريتها ،ويكتسي المكان شيئا من أعماقها حين تلتقي (بدر)في لندن " بدأت خفتها تثقل مع أجواء الأنفاق العابقة في أحشاء المدينة من صمت وعتم وإضاءة اصطناعية " [١]غيبت تفاصيل المكان والطرقات في ظل هيمنة الصمت الذي سمح بالتحرر "بلمحة كانت يداها بين يديه "[٢] .
- ويهيمن الصمت أيضا في لقاء (طفول)و(فهد) لأول مرة حين عبرت بيته إلى حجرته " كان عليها تفادي العيون الطارئة للخدم، والأم والجدران المصمتة بتحفظها "[٣]جاء الصمت هنا وصفا للجدران، إمعانا في وصف لحظة الصمت التي دفعت (طفول) للجرأة، وصمت الجدران هو أشد أنواع الصمت، الذي يتماشى مع معاني التكتم والحرص التي عبرت عنها فكرة (آذان الجدران) في ثقافتنا. ومن هنا ارتبط الصمت بالليل والعتمة في كثير من المواضع في الرواية .

١ . ستر، ص ١٤

٢ . نفسه،ص ١٤

٣ . نفسه،ص ٤٣

- وجاء الصمت ملازما ل(زايد)، حاصره الصمت في عمله" وينتظر نهاية الشهر حين يسلمونه الثلاثة آلاف ريال بدل ضرر في مواجهة هذا الصمت "[1]وحين التحق بعمل آخر عاش مع "ساعات الصمت والرمل التي يقضيها في الحجرة التي يسكنها من ألمنيوم بلون واحد" الرجل هنا متحرر من قيد الأصوات، ومُنح حقه في الزواج من الأمريكية وهو من عائلة متشددة، في حين تمنع أخته (طفول) من حضور حفل زواج (مريم) في القاهرة، وقد تشكل الصوت عنده في(الاعتراف) لينهي حياته، ومما يعزز دلالة التحرر في الصمت، إعجاب (صالح) بصمت (مريم)،هو رجل مهتم بالتصوف، ومن أهم مبادئ التصوف تحرر النفس من كل ما ينقصها، وهذا هو ما شده لتلك المرأة" من هذا يجب أن تعمّر خلوة المتصوف من تراب هذه المرأة من صمتها "[2]، في التخلص من الأصوات تخلصت مريم من القيود، ويحمل التصوف إمعانا في دلالة التقيد بالدين، من هنا كان موقف (مريم) في زواجها، لا يخالف الدين، ولكن يتخطى قيود المجتمع، لذلك وقفت في المحكمة تجادل في حقها الشرعي بشأن هذا، ووشت تفاصيل الرواية بهذا المعنى للصمت ومن ذلك ما دار بين (مريم)و(بدر)أثناء سباحتهما في البحر ، قال بدر "كل القروش الفتاكة وراء هذا الخط ...حذرها مازحا فما لذي يمنع قرشا من عبور الخط؟ أحاطمها صمت ملغز يرفع ويخفض "[3]جاء الصمت كاشفا عن هذا الإلغاز : لا شيء يمنع من التجاوز والانفتاح والحرية. بقي في الصمت جانب مع (طفول) التي خضعت لسلطة

١ . ستر ، ص ١٥٢

٢ . ستر، ص ١٥٠

٣ . نفسه،ص ٢١٠

الصوت، وجاء الصمت في قصتها مساندا للسلطة، حين يتسلط سائقها ليجعل نفسه وليا عليها، تتخذ بشأنه موقفا فتنهي عمله، وكان الصمت في هذه الحدث يتلبس بالمكان لما وقفت ضده، في الكراج حين أمرته بالانصراف لم يكن غير الصمت ليعزز خوفها وقدرته عليها "لا حائل بينهما غير الصمت"[١].

١ . ستر ، ص ٢٣٠

المبحث الخامس: الصوت وعتبات النص:

تؤدي العتبات النصية دورا يتضامن مع الإشارات والعلامات داخل المتن الروائي، ويوليها النقد السيميائي أهمية كبرى ، وينطلق النقاد في تعريفها من معناها اللغوي المأخوذ من عتبات الدار،[1] فهي بوابة الدخول إلى العمل الروائي" ومن أهم العتبات التي تسيج الأثر الأدبي وتحيط به: اسم الكاتب والعنوان والمقدمة والصيغ الأيقونية من صور ورسوم "[2] ونلحظ ارتباط هذه العتبات بمضمون المتن الروائي، من خلال علامة الصوت التي كانت محور الدراسة ودلالتها في الرواية:

- **العنوان:** يعد العنوان أهم عتبة نصية للكتاب فهو" يحتل لوحده صدارة، ووسط بداية صفحة الغلاف الأولى أو أعلاها، متربعا بذلك الموقع التفضيلي على مركزها المشرق، الأمر الذي يحيله إلى لوحة إشهارية مضيئة على صدر غلاف الرواية" [3]جاء العنوان كلمة مفردة بصيغة النكرة، ويتضح تضافر هذا العنوان مع دلالة الصوت والصمت في الرواية من خلال القصتين التي شكلت الرواية، فنجد (مريم) في الرواية أكثر تحررا وانفتاحا من (طفول)،وإن خضعن جميعا للقيود،(طفول) من عائلة البدو العميان، مشكلة عائلتها في النظر ،أصيب والدها في عينه من طب والدتها، وتحتل النظارات المتبادلة

١ . انظر: الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، ت: مجموعة من المختصين(الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ١٣٨٥-١٤٢٢) ج٣/ (عتب).

٢. عبدالمالك أشهبون، عتبات الكتابة الروائية (سوريا: دار الحوار، ط١، ٢٠٠٩م) ص ٣٧

٣ . عبدالملك أشهبون، العنوان في الرواية العربية (سوريا: محاكاة للدراسات والتوزيع والنشر، ط١، ٢٠١١١م) ص ١٠

مكانا في أسرتها، بينما مشكلة عائلة مريم الأذن وإصابة والدها بالصمم، إذن في (السمع والبصر) كانت مشكلة المطلقتين ، وهنا مكمن الرمز في الرواية ، في ثقافتنا الدينية ، يجتمع السمع والبصر بوصفهما أداة العقل والعلم والفهم، وحصول العكس عند انتفاءهما ، قال تعالى ﴿وَمِنْهُمْ مَنْ يَسْتَمِعُونَ إِلَيْكَ أَفَأَنْتَ تُسْمِعُ الصُّمَّ وَلَوْ كَانُوا لَا يَعْقِلُونَ * وَمِنْهُمْ مَنْ يَنْظُرُ إِلَيْكَ أَفَأَنْتَ تَهْدِي الْعُمْيَ وَلَوْ كَانُوا لَا يُبْصِرُونَ﴾[1] وقال تعالى : ﴿ مَثَلُ الْفَرِيقَيْنِ كَالْأَعْمَى وَالْأَصَمِّ وَالْبَصِيرِ وَالسَّمِيعِ﴾[2] وهنا تكمن المفارقة بين الدين والعادات والتقاليد والأعراف التي وظفت هذه النعم ، بتعارض مع الدين ، مع الهدف منها ،وقد كان الصوت والصمت المحرك الأول في مجتمع يترأسه مبدأ (قيل وقال)، وهو الوجه الأوسع لهتك الستر أو حفظه، **(ستر)** عنوان الرواية جاء بصيغة النكرة، لأنه يغاير الستر المطلوب، وهو ستر صنعه المجتمع محكوم بثقافته،وكان اسم مريم علامة كبرى في هذه القضية التي تطرحها الرواية، يحيل إلى قصة السيدة مريم، فكان ذا بعد تاريخي وإسلامي يفتح آفاقا واسعة في قضيةهذه الرواية.

- **الغلاف:** جاءت العبارة على الغلاف (والنفس تسكن إلى مثل وإن لم يكن مثلا) لتعتد وتؤمن بالاختلاف، الذي كان ارتباط مريم وبدر نموذجا له، من صفحة الغلاف تتشكل المفارقة التي تعكسها الرواية، بين ما ينبغي وما هو كائن، وبقراءة أخرى من الممكن أن تشكل عبارة الغلاف تأييدا لـ**(ستر)**، الستر الذي يكاد يحرم الطلاق، فيجب أن

١ . سورة يونس، ٤٢-٤٣

٢ . سورة هود٢٤،

يتواجد الآخر/ الرجل مثلا، وأن يُسكن إليه، وصيغت العبارة على شكل مسلّمة لا خلاف فيها ، وكان ارتباط هذا المبدأ بعلامة (الصوت) بدلا عن الكلام مثلا، له دلالة –أيضا– فالصوت أعم، يشمل الكلام واضحا أو غير واضح، التصريحات والتلميحات والهمهمات... إلى آخره، وهذا كشف عن ضعف وفساد ما يحتكم إليه المجتمع، خاصة مع الوضع الاجتماعي للشخصيتين " المطلقات" حيث تتحكم فكرة الصوت والصمت، المؤدلجة بحسب تفكير معين، يصعب الخلاص منه، وهذه دلالة هيمنة الصوت والسمع في التواصل مع الآخر، تضافرت أشكال حضور عنصر الصوت في الرواية ، لتعبر عن هذه الفكرة وعن تضافر المجتمع على التقيد بها.

الخاتمة :

من خلال قراءة علامة الصوت في مواضعها المختلفة في الرواية، وصلت الدراسة إلى أن الكاتبة استطاعت أن توظف هذه العلامة، بطريقة تنقل الدلالة من أحادية المعنى إلى معان متعددة، وهذا التعدد في المستويات الدلالية أضفى على الرواية أبعادا خصبة، زادت من عمق المبدأ الذي بنيت عليه رؤية الكاتبة،وتفصيل ذلك ما يأتي:

- جاء الصوت صورة للتفاعل بين الشخصيات في الرواية، وهذا مما أكسب النص الروائي رحابة في الدلالة، حيث عبر الصوت عن صور هذه العلاقات قوة وضعفا، بدرجات متفاوتة قد لا يعبر عنها التفاعل بين الشخصيات بأفعال وردود أفعال.
- جاء الصوت صورة للتعايش مع المكان، فاختزل كثيرا من تفاصيل الأماكن في الأصوات، وهذا مما يتماشى مع المبدأ الذي عبرت عنه الرواية.
- كان الصوت محركا للأحداث بشكل واضح، فارتباط الأحداث بالصوت كان هو الصورة الأوضح لهذه العلامة في هذا النص الروائي.
- جاء الصمت مساندا للتعبير بالصوت، من خلال توظيف الكاتبة لهما، في مواضع مختلفة مما خلق تطابقا في النص في خلاصته الدلالية النهائية.
- تضامنت العتبات النصية، مع دلالة الصوت في الرواية واختزلت فكرة الرواية في كلمة العنوان والعبارة على الغلاف.

قائمة المراجع والمصادر :

المصادر:

١. القرآن الكريم .
٢. رواية (ستر) رجاء عالم ، الدار البيضاء، بيروت : المركز الثقافي العربي ، ط٢، ٢٠٠٧م .

المراجع:

١. آراء عابد الجرماني،اتجاهات النقد السيميائي للرواية العربية(بيروت : منشورات ضفاف ، الجزائر : منشورات الاختلاف ، ط١، ٢٠١٢م).
٢. أمل محمد المشرف، السيميائية في التراثين العربي والغربي (مجلة جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية بإيتاي البارود، العدد ٣٦،الإصدار الأول فبراير، ١٤٤٤هـ-٢٠٢٣)
٣. برنارتوسان، ماهي السميولوجيا، ت: محمد نظيف (الدار البيضاء: أفريقيا الشرق، ط١، ١٩٩٤م).
٤. جميل حمداوي، السيمولوجيا بين النظرية والتطبيق (المغرب: دار الريف للطبع، ط٢، ٢٠٢٠م)
٥. حسن النعمي، الرواية السعودية واقعها وتحولاتها (الرياض: وزارة الثقافة والإعلام، ط١، ١٤٣٠هـ- ٢٠٠٩م)
٦. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (بيروت: المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٠م)
٧. حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي(بيروت: المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ١٩٩١م.
٨. الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، ت: مجموعة من المختصين(الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ١٣٨٥-١٤٢٢)

٩. سعد البازعي ، ميجان الرويلي ،دليل الناقد الأدبي (المغرب، لبنان : المركز الثقافي العربي ،ط ٥، ٢٠٠٧م)
١٠. سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها (سوريا: دارالحوار للنشر والتوزيع، ط٣، ٢٠١٢)
١١. عادل فريجات، مرايا الرواية، دراسات تطبيقية في الفن الروائي (اتحاد الكتاب العرب-٢٠٠٠)
١٢. عبدالله إبراهيم، أعراف الكتابة السردية (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ٢٠١٩م)
١٣. عبدالله إبراهيم، موسوعة السرد العربي(بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط٢، ٢٠٠٨م)
١٤. عبدالمالك أشهبون، عتبات الكتابة الروائية (سوريا: دار الحوار، ط١، ٢٠٠٩م)
١٥. عبدالملك أشهبون، العنوان في الرواية العربية (سوريا: محاكاة للدراسات والتوزيع والنشر، ط١، ٢٠١١١م)
١٦. فيليب هامون، سيمولوجية الشخصيات الروائية، ت: سعيد بنكراد (سوريا: دار الحوار للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٣م)
١٧. مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات (تونس: دار محمد علي للنشر، ط١، ٢٠١٠)
١٨. محمد بو عزة ، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم (بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون، ط١، ١٤٣١هـ-٢٠١٠م)

qayimat almarajie walmasadir :

almasadiri :

1. alquran alkarim .
2. riwaya (star) raja' ealam , aldaar albayda', bayrut : almarkaz althaqafiu alearabia , ta2, 2007m .

almarajie:

1. ara' eabid aljirmani,atijahat alnaqd alsiymiayiyi lilriwayat alearabiati(bayrut : manshurat difaf , aljazayir : manshurat alaikhtilaf , ta1, 2012m).
2. 'amal muhamad almushraf, alsiymiayiyat fi altarathin alearabii walgharbii (majalat jamieat al'azhar, kuliyat allughat alearabiat bi'iitay albaruda, aleadad 36,al'iisdar al'awal fibrayir, 1444h-2023)
3. birnartusan, mahi alsimyulujia, ti: muhamad nazif (aldaar albayda': 'afriqia alsharqa, ta1, 1994ma).
4. jamil hamdawi, alsiymulujya bayn alnazariat waltatbiq (almaghribi: dar alriyf liltabei, ta2, 2020m)
5. hasan alnuemi, alriwayat alsueudiat waqieuha watahawulatuha (alrayad: wizarat althaqafat wal'iielami, ta1, 1430hu- 2009m)
6. hasan bahrawi, binyat alshakl alriwayiyi (birut: almarkaz althaqafii alearabia, ta1, 1990m)
7. hamid lihamdani, binyat alnasi alsardiu min manzur alnaqd al'adbi(bayrut: almarkaz althaqafii alearabii liltibaeat walnashr waltawziei, ta1, 1991m.
8. alzbidi, taj alearus min jawahir alqamus, ta: majmueat min almukhtasiyna(alkuaytu: almajlis alwataniu lilthaqafat walfunun waladab, 1385-1422)
9. saed albaziei , mijan alruwili ,dalil alnaaqid al'adabii (almaghribi, lubnan : almarkaz althaqafii alearabiu ,t 5, 2007m)
10. saeid binikrad, alsiymyayiyaat mafahimuha watatbiqatuha (surya: darialhiwar lilnashr waltawziei, ta3, 2012)

11. eadil firijat, maraya alriwayati, dirasat tatbiqiat fi alfani alriwayiyi (atihad alkitaab alearibi-2000)
12. eabdallah 'iibrahim, 'aeraf alkitabat alsardia (bayrut: almuasasat alearabiat lildirasat walnashri, ta1, 2019m)
13. eabdallah 'iibrahim, mawsueat alsard alearabii (bayrut: almuasasat alearabiat lildirasat walnashri, ta2, 2008m)
14. eabdalmalik 'ashhabun, eatabat alkitabat alriwayiya (surya: dar alhawari, ta1, 2009m)
15. eabdalmalik 'ashhabun, aleunwan fi alriwayat alearabia (surya: muhakat lildirasat waltawzie walnashri, ta1, 20111m)
16. filib hamun, siimulujiat alshakhsiaat alriwayiyati, ti: saeid binakrad (surya: dar alhiwar lilnashr waltawziei, ta1, 2013m)
17. majmueat min almualifina, muejam alsardiaat (tunus: dar muhamad ealiin lilnashri, ta1, 2010)
18. muhamad bu eizat , tahlil alnasi alsardiu tiqniaat wamafahim (bayrut: aldaar alearabiat lileulum nashirun, ta1, 1431h-2010m