الصمت في نصوص اللا معقول

دراسة

تحليلية – نقدية

اطروحة تقدمت بها
سافرة ناجي جاسم الميالي

الى مجلس كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد وهي جزء من متطلبات نيل درجة دكتوراه فلسفة في الادب والنقد

اشراف
الاستاذ المساعد
الدكتور ثامر كريم عبد

1425هـ **بغداد** **2004م**

بسم الله الرحمن الرحيم

نَذَرْتُ لِلرَّحْمَنِ صَوْماً فَلَنْ أُكَلِّمَ الْيَوْمَ إِنْسِيّاً

صدق الله العظيم

سورة مريم

الآية26

اقرار المشرف

اشهد ان اعداد هذه الاطروحة للطالبة سافرة ناجي جاسم الميالي الموسومة **(الصمت في نصوص اللامعقول دراسة تحليلية نقدية)** قد تم تحت اشرافي وهي جزء من متطلبات نيل درجة الدكتوراه فلسفة في الادب والنقد.

التوقيع:
اسم المشرف: أ.م.د. ثامر كريم عبد
التاريخ:

التوقيع:
رئيس القسم: أ.م.د. وليد شامل
التاريخ:

الاهـــــداء

الى منْ رحل مبكراً وتركني
بلا امان..... والدي
الى الاكف المملوء بدموع الدعاء
لي .....والدتي
الى طوق المحبة ..... اخوتي
الضاحك على كدمات الدهر.....عباس
سراج الخير..... فراس
البار المتفاني ..... محمد
الى احضان المحبة..... اخواتي
مها – سها – زينب – بتول – آزر الشدائد
جذرنا..... انحناءة الدهر
بركة الدار ..... جدتي

شكر وتقدير

وانا اختم هذه الرحلة العلمية لا يسعني الا ان اقدم شكري وتقديري الى الاستاذ المساعد الدكتور ثامر عبد الكريم عبد الذي كان لاشرافه على هذه الاطروحة اثر كبير في انجازها. لما ابداه من غزارة العلم والتواضع الذي كشف عن سريره انسانية عظيمة. فكان لتوجيهه وصبره ومساهمته في توفير المصادر دور هام افاد الباحثة فضلاً عن احترامه لاراء الباحثة فكان ذلك دافعاً باتجاه الهدف المنشود.

شكري وتقديري الى عمادة كلية الفنون الجميلة صرح الجمال وقسم الفنون المسرحية واحة الفكر. كذلك شكري وتقديري الى الاستاذ المساعد الدكتور وليد شامل لما ابداه من مساعدة وتسهيلات في سبيل انجاز البحث، وكذلك شكري وتقديري الى الاستاذ المساعد الدكتور جلال جميل لمساهمته في توفير بعض المصادر وتسخير امكاناته العلمية في خدمة البحث شكري الى الاستاذ الدكتور مرسل الزيدي لسؤاله الدائم عن البحث ومراحل الانجاز فكان ذلك دافعاً في سبيل انجاز البحث. شكري الخالص الى الاصدقاء والزملاء د. رياض موسى سكران، ود. ماجد نافع الكناني، وعبد الرضا جاسم، والى الصديقة اميرة التي تواصلت مع البحث بصبر واناء في البحث عن المصادر وترجمة ما يمكن ان يفيد البحث وشكراً وتقديراً الى الدكتور الاستاذ سعد الحسني لحسن المشورة وتوفير المصادر. وشكراً خاصاً الى الانامل التي طبعت حروف الاطروحة ساهرة.

كما اقدم شكري الى الموظفات في مكتبة كلية الفنون الجميلة والمكتبة المركزية ومكتبة كلية اللغات والاداب الجامعة المستنصرية والى كل الاساتذة والزملاء الذين لم اذكر اسماءهم ولولاهم لما ظهر هذا البحث.

اقرار لجنة المناقشة

نشهد اننا اعضاء لجنة التقويم والمناقشة اطلعنا على هذه الاطروحة وقد ناقشنا الباحث في محتوياتها وفيما له علاقة بها، ونعتقد بانها جديرة بالقبول لنيل درجة الدكتوراه في الادب والنقد.

التوقيع:
الاسم:أ.د. اقبال حسين
عضواً

التوقيع:
الاسم:أ.م.د. عباس محمد ابراهيم
عضواً

التوقيع:
الاسم:أ.م.د. محمد ابوخضير
عضواً

التوقيع:
الاسم:أ.م.د. عبد المرسل الزيدي
عضواً

التوقيع:
الاسم:أ.م.د. ثامر كريم عبد
مشرفاً

التوقيع:
الاسم:أ.د. مظفر مندوب
رئيس اللجنة

الاستاذ الدكتور
اياد عبدالله الحسيني
عميد كلية الفنون
/ / 2004

اقرار لجنة المناقشة

نشهد اننا اعضاء لجنة التقويم والمناقشة اطلعنا على هذه الاطروحة وقد ناقشنا الباحث في محتوياتها وفيما له علاقة بها، ونعتقد بانها جديرة بالقبول لنيل درجة الدكتوراه في الادب والنقد.

التوقيع:
الاسم:أ.د. اقبال حسين
عضواً

التوقيع:
الاسم:أ.م.د. عباس محمد ابراهيم
عضواً

التوقيع:
الاسم:أ.م.د. محمد ابوخضير
عضواً

التوقيع:
الاسم:أ.م.د. عبد المرسل الزيدي
عضواً

التوقيع:
الاسم:أ.م.د. ثامر كريم عبد
مشرفاً

التوقيع:
الاسم:أ.د. مظفر مندوب
رئيس اللجنة

الاستاذ الدكتور
اياد عبدالله الحسيني
عميد كلية الفنون
| | ٢٠٠٤

ملخص البحث

لم تعد الكتابة بشكل عام في العصر الحديث ولا سيما الكتابة المسرحيةتمثل آلية مسلمات الاجناس الادبية، بل اصبحت فعلاً يقر الحرية مبدأ، وبحثاً دائماً عن اشكالٍ تعبيريةٍ محدثةٍ وتؤسس منهجاً يغامر في التجريب، فلم يعد النثر مطلقاً في الابداع الادبي ولا الشعر. فزالت الحدود التقليدية بين الانظمة المألوفة، فنجد الشعر مقتحماً اشكال الكتابة وكذا اقتحم النثر لغة الشعر، فظهرت ضروب من الكتابة الجديدة والتي شكلت خطوطاً رئيسة لما يسمى (الحداثة ما بعدد الحداثة)، التي نراها ظاهرة بشكل جلي في الاشكال الكتابية المحدثة (القصة، الرواية) ولا سيما النص المسرحي الذي اسس منهجيته الجديدة والتي تجلت في النصوص التعبيرية واللا معقول والسريالية... والتي اجتاحت بهذه المنهجية الهندسة القديمة للنصوص السابقة لها فجاءت الهيكلة الهندسية الجديدة من خلال هدم الانظمة اللغوية القديمة، وتأسيس نصوص تعتمد لغة جديدة بسمات عُرِفت فيما بعد بتيارات الحداثة وما بعد الحداثة التي طغى عليها مفهوم اللامرئي (علامات النص غير المنطوقة) والتي يشكل (الصمت) احد ابرز بؤر هذه النصوص ولا سيما نصوص مسرح اللا معقول التي تمثل شكلاً من اشكال الحداثة ما بعد الحداثة بوصفه علامة قوة رئيسة تمتلك قوة التشكيل في بناء النص المسرحي المحدث.

ولهذا وجدنا من الاهمية ان نتقصى الصمت في نصوص اللا معقول. ان هذا النسق الفاعل والبارز في هذه النصوص قد غيرت من طبيعة القراءة النقدية التي انزاحت بين السميولوجية – والتفكيك – والتلقي – والتأويل التي فتحت افاقاً في الاختلاف وتعددية في مراكز النص ومن ثم نظم التواصل – التلقي ولهذا جاء البحث تحت عنوان (الصمت في نصوص اللامعقول - دراسة تحليلية - نقدية) فتضمن البحث اربعة فصول.

اخُتص الفصل الاول بالاطار المنهجي للبحث حيث مشكلة البحث التي تناولت الصمت في بنية نصوص اللامعقول كونه علامة قارة وفاعلة في بنائية هذه النصوص مما يمنح الصمت قوة وآلية تثري بنائية هذه النصوص المحدثة ولهذا

حددت الباحثة مشكلة بحثها والتي تعنى بالبحث عن علامات الصمت وهل علامية الصمت يمكن ان تؤسس لها بنية بنائية في النص او بنية قرائية في نصوص اللا معقول، كذلك اشتمل الفصل على اهمية البحث وهدف البحث وحدوده وجاءت مصطلحات البحث التي تحددت بالمصطلحات التي استخدمتها الباحثة في الاطار النظري وتحليل العينات.

اما الفصل الثاني فهو الاطار النظري اذ احتوى على ثلاثة مباحث رئيسة تحت عنوان الصمت مفهوماً فلسفياً وجمالياً وتتبعنا فيه المحاور الاتية: المحور الاول: مفهوم الصمت وعلاقته بالبنية النصية وفاعليته في النصوص التي تتبع موجة ما وراء المسرح.

اما المحور الثاني: فقد تناول الصمت من وجهة النظر الفلسفية التي وجدت فيه انطلاقاً معرفياً واصل الوجود والموجود وتحركه اذ تناول الرؤى الفلسفية للصمت وكيفية تجذره في الكشف عن الذات وماهيتها وتمفصلاتها اذ وجدنا ان الصمت يُمثَّل في الوجود كما اللاشعور يسكن الشعور واللامنطوق يسكن اللغة واللامعقول يمثل في المعقول وبتناقضه هذا وتشاكله اسس بعده الفلسفي من خلال استتاره خلف المقول فهو يمثل ما وراء الاسم والفعل والحرف فهو عمق الوجود.

وفي المحور الثالث تناولنا فيه جمالية الصمت التي أتت به من فلسفته المجردة الى جماليته التي مثلت ما بين قطبي ثنائية الاشياء المتناقضة وهذا التضاد خلق له جمالية، فضلاً عن مثوله عبر النص الغائب (المسكوت عنه).

وفي المبحث الثاني: جاء تحت عنوان الصمت تلقيه وتأويليه اذ جاء المحور الاول تحت عنوان الصمت وتلقيه اذ تناولنا فيه العلاقة بين الصمت والتلقي وفاعليته في اقرار نظرية التلقي المحدثة التي نرى في الفجوة اثراً فاعلاً للمتلقي في بناء النص وانشاء خطابه الخاص به عبر الصمت. وفي المحور الثاني اذ وجدت الباحثة في هذا المحور الصمت وتأويليه في ابراز فاعلية الصمت التي تتيح للنص تعددية في القراءة التي لا تستقر على حال فهو مُثَّلُ بؤرة متأتية على مستويين:-

الاول يقر كارثة قراءة للنص والثاني بؤرة كارثية التلقي للعرض المسرحي. لذا كان هذا المحور تحت عنوان الصمت وتأويليه في ابراز فاعلية الصمت في نصوص اللامعقول.

وفي المبحث الثالث وجدنا ان الصمت اصبح مقترباً نقدياً وحاجة درامية قائمة في نصوص اللامعقول، لانه مؤسس حبكة هذه النصوص وبنيتها. اذ اندرج بتقسيمه الى الصمت في النص المسرحي المحدث ومن ثم في مدى تحقق دراميته في هذه النصوص.

وقد افرز الاطار النظري مؤشرات ومن ابرزها هي:-

1-مجموع نصوص اللا معقول تمظهر الصمت فيها ببؤره المتعددة التي افرزت قراءات متعددة سيمولوجية – تفكيكية – كارثية – علامية كونية.

2-مجموع القراءات المتعددة التأويل – الاختلاف رسمت بنية قرائية للصمت تمثلت في نص الصمت او صمت النص.

وقد قام الفصل الثالث على الاطار الاجرائي البحث، وضم طرائق جمع المعلومات ومنهج البحث ومجتمع البحث وعينة البحث وتحليل عينات البحث.

اما الفصل الرابع فكان عرضاً لاهم نتائج البحث والاستنتاجات والتوصيات ومن هذه النتائج:-

1-تمثل موضوعة الصمت علامة رئيسة في تأسيس نصوص اللامعقول المحدثة وجدل بنيتها المأساوية وذلك من خلال تعالقه مع علامات النص الاخرى.

2-برز الصمت بفرضيته الدرامية بتقاطعه مع (اللغة - الفعل - الحدث - الشخصية) مما ادى الى تغيير بنية النصوص المحدثة عند الكتاب المحدثين لغوياً - اتصالياً - تأويلياً ومن ثم القراءة ولاسيما في انتظار كودو من خلال ثيمة الانتظار ووضعية الحدث وشكل الحوار.

3-برز الصمت بوصفه بؤرة تفكيكية في انزياحته ومثوله في قراءات متعددة أي ان النص اصبح متعدد المراكز ولا سيما عند بيكت - يونسكو - بنتر - تاديزروزتفتيش.

ومن ثم المصادر والمراجع التي استخدمت في التأسيس النظري للبحث وقد ختم البحث بملخص اللغة الانكليزية وملحق بنموذج من نصوص مسرح اللا معقول.

المحتويات

الموضوع	الصفحة
اقرار المشرف	
اقرار اللجنة	
الاية	
الاهداء	
الشكر والتقدير	
ملخص البحث	أ–د
محتويات البحث	
الفصل الاول – الاطار المنهجي	13–1
مشكلة البحث	3–1
اهمية البحث	3
هدف البحث	3
حدود البحث	4
تحديد المصطلحات	13–4
الفصل الثاني–الاطار النظري	102–14
المبحث الاول: الصمت بوصفه مفهوماً فلسفياً وجمالياً	55–14
المحور الاول: مفهوم الصمت	24–14
المحور الثاني: فلسفة الصمت	47–24
المحور الثالث: جمالية الصمت في نصوص اللامعقول	55–48
المبحث الثاني: الصمت تلقيه وتأويليه	80–56
المحور الاول: الصمت وتلقيه	67–56
المحور الثاني: الصمت وتأويليه	80–68

الموضوع	الصفحة
المبحث الثالث: الصمت بوصفه جدلية علامية في نصوص اللامعقول.	98-81
المحور الاول: الصمت في نص المسرحي المعاصر	89-81
المحور: جدلية الصمت العلامية في نصوص اللامعقول	98-89
المبحث الرابع: مؤشرات الاطار النظري	102-99
الفصل الثالث: الاطار الاجرائي	145-103
طرائق جمع المعلومات	103
منهج (طريقة) البحث	103
مجتمع البحث	103
عينة البحث	103
اداة البحث	104
تحليل عينات البحث	145-105
اولاً: مسرحية المجامل	110-105
ثانياً: مسرحية في انتظار كودو	125-111
ثالثاُ: مسرحية المستأجر الجديد	131-126
رابعاً: مسرحية الس الصغيرة	140-132
خامساً: مسرحية كشاف البطاقات	145-141
الفصل الرابع: نتائج البحث	150-146
نتائج البحث	147-146
الاستنتاجات	150-148
التوصيات	150
المصادر والمراجع	161-151
الملاحق	165-162
ملخص باللغة الانكليزية	A-D

الفصل الاول

الاطار المنهجي

المبحث الاول: مشكلة البحث.
المبحث الثاني: اهمية البحث.
المبحث الثالث: هدف البحث.
المبحث الرابع: حدود البحث.
المبحث الخامس: تحديد المصطلحات.

المبحث الاول: مشكلة البحث Problem of the Search

ارست الدراسات النقدية المعاصرة المتمثلة في اطار التصور المحدث لموجة ما وراء المسرح (ما بعد المسرح / ما قبل المسرح) التي افرزتها ظاهرة الحداثة وما بعد الحداثة مجموعة من المصطلحات والرسوم طورتها الفلسفة والعلوم الانسانية بحيث اسهمت ابستمولوجيا في انضاج مفاهيم نقدية تشتغل في حقول فلسفية وجمالية في تناولها لجسد النص الابداعي بكل تفرعاته (القصدية – الروائية – القصة – المسرحية).

اذ يمثل التيار النقدي لما بعد البنيوية احد التيارات التي ظهرت بعد ستينيات القرن العشرين، بحيث فتحت افاقاً ومديات واسعة لانتشار المفاهيم النقدية الجديدة وبالذات ما تمثل في التأويل ونقد استجابة القارئ (نظرية القراءة – نظريات التلقي – السيمولوجيا – تفكيكية دريدا – الكارثية – ازاحة المركز).

ولان المسرح وعلومه تعمل على التقاط كل ما يحيط به اجتماعياً – سياسياً – فلسفياً – نفسياً – نقدياً، ويصهره في بودقة محاكاته ودراسته، لذلك نجده دائما في ديناميكية مستمرة اذ يتجاذب التغيرات التي اصابت الحضارة وهذا واضح على بنية نصه وطروحاته الفلسفية عبر مسيرته التاريخية. حتى اننا نجد بنية النص المحدث قد اتخذت لها خطاً مغايراً لما سبقها في بنائيتها التأليفية، او العرضية. اذ عملت الاخيرة على اشراك المتلقي في بنائيتها من خلال اثارة الاسئلة تاركة ذلك للمتلقي ان يستنفر قدراته الادراكية للاجابة على طروحات النص.

لذلك اصبح المتلقي في نظرية المسرح الحديثة يخرج وهو يحمل معه العرض بكل انساقه التي شكلها سابقاً بناؤه الاول للنص مفكراً بكل علاماته ومحللاً اياها ليخرج بنصه الجديد، فاصبح على المتلقي ان يؤسس له نصه الجديد سواء كان هذا المتلقي (قارئاً – مخرجاً – ممثلاً – مشاهد – ... او غيرهم) المرتبط بكل ما يحمل من دلالات خاصة به. لهذا اسست دراسات نقدية جديدة تناولت المنجز الكتابي (النص) محوراً لمجال تطبيقاتها، اذ اصبحت هذه الدراسات تعمل على وفق ما تحمل مفاهيمها النقدية الجديدة فنراها تتعامل مع جسد النص الابداعي من عدة زوايا مستندة في ذلك الى ما يحمل من ثيم وبؤر تؤسس وتؤكد مفاهيمها ورسوماتها الجديدة من نقطة بؤر النص لانطلاق

تأسيسها الجديد في رؤيتها لنصوص الحداثة وما بعد الحداثة وهذا ما يلاحظ على بنية النص المسرحي المحدث. اذ نجد ان بنائيته قد تغيرت مما جعلها عبارة عن مجموعة من الثيم المتعددة الواحدة تزيح الاخرى لتؤسس ثيمة جديدة، وهكذا تتمظهر بنية النص في ديناميكية مستمرة تشكل وتثير العديد من المشاكل الابداعية – الجديدة.

ولعل من اهم المفاهيم او الثيم – البؤر التي تثير مشكلة ابداعية – جدلية بهذه الخصوصية هو (مفهوم الصمت) بوصفه ثيماً ببعديه الفلسفي والجمالي خاصة اذا ما مثل قريناً جمالياً للمنجز الابداعي (النص) بمستوياته الكتابية والسمعية ولا سيما في النصوص المسرحية الحديثة التي احتوت العديد من اوجه ظاهرة الحداثة وما بعد الحداثة، اذ يمثل (الصمت Silence) حضوراً مؤثراً في هذا الاتجاه الابداعي الجديد، وقد برزت خصوصية الصمت في الادب المسرحي الحديث كما في مجاوراته من الانواع الادبية، وكذلك في علاقته بالادب المسرحي والمتمثلة باقترانه بالملفوظ والمرئي، فضلاً عن ان جدليته تتمثل في سبقه للملفوظ، لهذا نراه قد امتلك نسقاً دلالياً كُوَّن له شفرات متنوعة ارتبطت بمفهومه التداولي، فشكل علاقة متحركة في القراءة والتأويل للنص المسرحي.

وبما ان محور الادب المسرحي المعاصر يعتمد (مفهوم الصمت) الذي خلقته قوتان احداهما ظاهرة والاخرى كامنة وراء الحدث فأنه يهيكل انساق النص الدرامي الذي يتمثل فيه الصمت بوصفه ثيمة متعالية.

ونتيجة لهذه الهيمنة المؤثرة للصمت في هذه النصوص انبرت مشكلة البحث في الكشف عنه، وذلك من خلال التساؤل الاتي ما الفاعلية والفرضية الدرامية التي يكونها الصمت بوصفه مفهوماً او ثيمة في نصوص اللامعقول وشكلاً من اشكال اللغة الغائبة؟ هذا اولاً وثانياً ما البنية القرائية للصمت في نصوص اللامعقول في ضوء الدراسات النقدية المحدثة؟ وبناء على ما تقدم تقترح الباحثة عنوان لبحثها الحالي والمتمثل في (الصمت في نصوص اللامعقول – دراسة تحليلية – نقدية).

المبحث الثاني: اهمية البحث Importance of the Search

تبرز اهمية البحث الحالي بالنقاط الاتية:-

1-تقديم دراسة نقدية – تحليلية تسلط الضوء على الصمت في نصوص اللامعقول ببعديه الفلسفي والجمالي وكذا الدرامي.

2-تفيد هذه الدراسة النقدية العاملين والدارسين في مجال العلوم والفنون المسرحية، ولا سيما اذا ما انبرى سؤالاً نقدياً (لماذا يحاول المسرح الابتعاد عن الكلام واللغة والاتجاه نحو ميتا – اللغة (الصمت) في نظرية المسرح المحدثة (موجة ما وراء المسرح)؟.

المبحث الثالث: هدف البحث Aims of the Search

يهدف البحث الحالي (الصمت في النصوص اللامعقول دراسة تحليلية – نقدية) الى تقصي الصمت في بنائية نصوص اللامعقول ومدى فاعليته في بنائية هذه النصوص ومن ثم في عملية القراءة – التلقي – التأويل.

المبحث الرابع: حدود البحث Limitation of the Search

يتمثل البحث في حدوده البحثية الثلاثة والماثلة في :-

1-الحد الزماني يتمثل هذا الحد في العينات التي اختيرت في الكشف عن الصمت في نصوص اللامعقول.

2-الحد المكاني: يتمثل هذا الحد في ما مُثَّل من مجتمع البحث وعينة البحث المشكلة من نصوص اللامعقول.

3-الحد الموضوعي: يتمثل هذا الحد في تتبع مفهوم الصمت والكشف عن مدياته في بنية نصوص اللامعقول.

المبحث الخامس: تحديد المصطلحات: Terminology

اولا-الصمت Silent:

الصاد والميم والتاء أصل واحد، يدل على الابهام والاغلاق، من ذلك صمت الرجل اذا سكت ومنه قولهم (لقيتُ فلاناً في قرية أصمت)، وهي القفر التي لا احد بها ويقال له (ماله صامت ولا ناطق)، فالصامت الذهب والفضة والناطق الابل والغنم

والخيل، وفي القرأن المجيد ورد الاصل (صمت) مرة واحدة في قوله تعالى: ((**سواء عليكم ادعوتموهم ام انتم صامتون**))*.

على ان الصمت المعروف بالسكوت كثيراً ما وردت الاشارة اليه في القرأن للدلالة على نفي الكلام في قوله تعالى: ((**اني نذرت للرحمن صوماً فلن اكلم اليوم آنسياً****))[1].

أ-الصمت: صمت، يصمت، صمتاً، وصموتاً، وصماتاً:

لم ينطق، ويُقال تعبر الناطقين صامت ولا يقال ساكت، والصامت الساكت والذي لا نطق له))[2].

ب-الصمت: صمت – صمتاً وصموتاً وصماتاً، سكت.

صمت واصبحت سكت

صمتُه واصمتَه – اسكتهُ

الصمات: السكوت))[3].

4- صما [صمْا عليهم – كمع: طلعَ وما صماك على هذا الامر: ما حملك – ما صمت – صمت – سكت وصماتاً ايضاً بالصم واصمت: مثله والتصميت: التسكيت والسكوت ايضاً.

ورجل صميت: كسكت وزناً ومعنى))[4].

ثانياً: السكوت Silencer:

---

* القران الكريم سورة الاعراف – الاية 198.

** القران الكريم سورة مريم – الاية 26.

[1] الحكيم، سعاد: المعجم الصوفي، الحكمة في حدود الكلمة، دندرة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1981، ص598.

[2] المعجم الوسيط – اخراج، ابراهيم مصطفى واخرون، جميع اللغة العربية، الادارة العامة للمجمعات واحياء التراث، دار الدعوة، ج2، استنابول، تركيا، 1989، باب الصاد، ص448.

[3] ---------، المنجد في اللغة والادب والاعلام، ط22، دار المشرق، بيروت، 1975، باب الصاد.

[4] عبد المجيد محمد محي الدين وزميله، مختار الصحاح، مطبعة الاسقافية، القاهرة، ب،ت، ص292.

((ترك التكلم مع القدرة عليه وبهذا القيد الاخير يقارب الصمت فأن القدرة على التكلم غير معتبره فيه ومن ضم شفتيه آنا يكون ساكناً، ولا يكون صامتاً، الا اذا طالت مدة الضم))[5].

ثالثاً: السكت Silently:

هو قطع الصوت زمناً، دون زمن من غير تنفس كالسكت على الساكن قبل الهمزة، سكتة يسيرة او قصيرة او مختلسة، او ضعيفة، او دقيقة، او لطيفة[6].

رابعاً: أ-السكون Silence:

وهو السكون ضد الحركة وهو زوال الحركة عما في شأنه ان يتحرك، او هو الحصول في المكان اكثر من زمان واحد. فاذا قرَّ الشيء في المكان وانقطع عن الحركة. وصفته بالسكون. واذا كانت القوى المؤثرة فيه متضادة ومتعادلة وصفه بالتوازن لذلك قيل: ان في كل سكون توازناً، كما ان في كل توازن سكوناً وثبوتاً واستقراراً))[7].

ب: السكون Silence:

هو سكن المتحرك يسكن سكوناً وقفت حركته وسكن المتكلم: سكت وسكن المطر: فتَّر سكتت الريح هدأت وسكنت النفس بعد الاضطراب هدأت.

والسكوت: سكن يسكن سكوناً: قر وانقطع عن الحركة والسكون ضد الحركة))[8].

خامساً-أ- الوقفة Pause

وهي برهة انقطاع عن مواصلة الكلام في القراءة اما لانتهاء المعنى او جزء منه. واما لان النفس لم يسعف القارئ في مواصلة الكلام[9].

---

(5) صليبا، جميل، المعجم الفلسفي، دار الكتاب العربي، ط1، 1971، ص660.

(6) ------، ----------، المصدر نفسه، ص661.

(7) المصدر نفسه، ص662.

(8) ---------، المنجد في اللغة والادب، باب الفعل.

(9) وهبه مجدي، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب، مكتبة الادب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، ص437..

ب-الوقفة في الكلام Pauses in Speech

تعتبر الوقفة ميزة اساسية واضحة في الحديث بالاضافة الى الصمت تعكس الوقفة بطريقة ما اشكال التردد (التأتاة) والتي يتضمن الوقفات الملفوظة والمنطوقة مثل (er, a, ah) وترتبط الوقفات ارتباط كلي بالكلام بطريقة تعتبر جزء من لمدة لو الجوانب الزمنية او الوقتية للحديث / الكلام. واثناء الحديث سيكون هناك دائماً وقفة او فترة صمت فاصلة بين الاصوات او الكلمات او العبارات او اشباه الجمل اثناء الحديث البطيء او السريع[10].

سادساً: أ-الحركة Movement:

حرك يحرك حركاً وحركة: خرج عن سكوت، والحركة (في العرف العام) انتقال من مكان الى مكان اخر او انتقال اجزاءه.

والحركة في علم الصوت هي كيفية عارضة للصوت وهي الضم والفتح والكسر يقابلها السكون. او حرك يحرك حركاً، ضد سكن والحركة ضد السكوت.

ب-((الحركة هي التعبير المتصل وقد يكون في الكم او الكيف او المكان او الوضع ويقصد بالحركة الاجتماعية التغيرات الشديدة التي تحدث في احد او بعض ميادين النشاط الانساني))[(11)].

ج-((هي شغل الشيء حيزاً بعد ان كان في حيز اخر، او هي كونان في انين ومكانين. بخلاف السكون الذي هو كونان في انين ومكان واحد))[(12)].

ونرى ان السكوت والحركة يمثلان تناقضاً في الطبيعة التي تظهر واضحة في ظاهرة الليل والنهار حيث يمثل السكون الليل والحركة النهار وباتحادهما يتحقق تناسق الطبيعة، والدراما تعمل في منطقة ايقاع السكون والحركة وتناقضهما في بناء الفعل الدرامي.

---

[10] Mukhalad Malik: An Empirical study of Pauses in the Speech of Iraq: EFI sudents, 2002, University of Baghdad p. 22.

[(11)] النوره جي، احمد خورشيد: مفاهيم في الفلسفة والاجتماع، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، 1991، ص118.

[(12)] صلبيا، جميل، المصدر السابق، ص457.

سابعاً: الشكل Form

ظهرت للشكل تعريفات عديدة ابرزها من خلال مقولات افلاطون اذ عرفه ((بأنه بمثابة شيء ما اولي وترمي المادة الى الانشغال به وانه مبدأ ذهني ذو نظام يدير المادة))[13].

ويمثل الشكل عند (كولنجوود) ((بأنه شيء له طابع الايقاع والنمط او النظام او التصميم او القوام))[14]. او ((الشيء الذي يتضمن بعض النظم))[15].

ويمثل الشكل في الادب والفن ((الكليات الانشائية والترتيب الانشائي الداخلي لها من اجل خدمة التعبير، وخارجياً يعني النطاق او الحيز شكلاً من اشكال التكوين وهذا يمثل الشكل الخارجي، اما الشكل الداخلي فهو مقياس الشكل في التكوين الفني بتعبير علم الجمال ويمتاز بالتحديد للاشياء عند عرضه للمضامين الدرامية او الفنية لفن من الفنون))[16].

ومما تجدر الاشارة اليه ان ((الشكل يمثل Icon وهو الشكل الخارجي والثابت وما يهم البحث هو Shape ويمثل دينامية الشيء أي حركته الوظيفة والتي تنقله من الاطار الثابت الرمز Icon الى وظيفته التي تتمثل في Shape))[17] والصمت ظاهرة لها الاطار الخارجي Icon الثابت، والبحث يبحث في بنائه الداخلي في عرضه لمضامين فنية بتعبير علم الجمال، فضلاً عن ((ان (Shape) له القدرة في التكيف وهو لا وجود شبيه له))[18].

---

[13] فيشر، ارنست، ضرورة الفن، ترجمة ميشال سليمان، دار الحقيقة، بيروت، ب،ت، ص142.

[14] كولنجورود، روبين جورج، مبادئ الفن، ترجمة احمد حمدي محمود، مراجعة علي ادهم، الدار المصرية للتأليف والترجمة، 1966، ص34.

[15] سكوت، روبرت جيلام: اسس التصميم، ترجمة عبد الباقي محمد ابراهيم وزميله، مراجعة عبد العزيز محمد فهيم، تقديم عبد المنعم ميكل، دار النهضة مصر للطباعة والنشر، الفجالة، ط2، القاهرة، 1980، ص24.

[16] عيد، كمال: فلسفة الادب والفنن الدار الدار العربية للكتاب، ليبيا، 1978، ص178-182.

[17] محاضرات لجنة السمنار: جماليات المسرح، (د. صلاح القصب، د. جلال جميل، د. ثامر عبد الكريم)، القيت على طلبة الدكتوراه، للعام الدراسي 2000-2001.

[18] المصدر نفسه.

ثامناً: النص Text

اولاً النص لغة:

النص في تعريفاته الاصطلاحية العامة هو كل ما يعني ((نص الشيء، ينصه نصاً واظهره))[19].

ثانياً: مفهوماً:

النص: هو ((الكلمات المطبوعة او المخطوطة التي يتالف منها الاثر الادبي))[20].

وقد ورد مفهوم الاصطلاح عند (بول ريكو) ان النص ((هو كل خطاب تم تثبيته بواسطة الكتابة))[21].

ويعرفه (توفيق ابو علي الزيدي) بقوله ((ان النص لا يكون بالضرورة رسالة ثبت باللغة الطبيعة، ولكن يجب ان تكون رسالة تحمل معنىً متكاملاً، فقد تكون الرسالة رسماً او عملاً فنياً او مؤلفاً موسيقياً او بنائية))[22].

ويعرفه (عبد الملك مرتاض) بانه ((الاسم الجديد للعمل الادبي شعراً او نثراً))[23].

ويرى (توماس جي وتر) في النص ((بأنه سمة ذرائعية للاتصال السيمائي المهتم بالعلاقة بين الاشارة وعواملها المرسل والمتلقي، ويرى ان كل معتقد يتكون عن اشارات محددة ومستقلة بطرائق متنوعة))[24].

ويعرفه (س،هولب روبرت) بقوله ((النص وسيلة لاخنبارنا شيئاً عن الحقيقة))[25].

---

[19] صليبا، جميل، المعجم الفلسفي، ط2، دار المشرق، بيروت، ب،ت، ص2179.

[20] وهبه مجدي، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب، مكتبة الادب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، ص184.

[21] ريكو، بول: النص والتأويل، ترجمة منصف عبد الحق، مجلة العرب والفكر العالمي، بيروت، عدد 3، 1983، ص37.

[22] الزيدي، توفيق ابو علي: اثر اللسانيات في النقد العربي، تونس الدار العربية للكتاب، 1988، ص19.

[23] مرتاض، عبد الملك: ثلاثة مفاهيم نقدية، جدة، 1990، ص271.

[24] توماس جي وتر: نظرية الانواع البنيوية والسيمائية، ترجمة كاظم سعد الدين، د،ت ص70.

تاسعاً: النص الباطن Sub - Text

معنى المصطلح هو النص المخفي به وليس المصرح به مباشرة وقد نشأ المصطلح في اطار المسرح وكان منشأه هو مسرح الصمت (Theater Of Silence) الذي اتى به جان جاك برنارد (Jean Jacques Bernard) في عشرينيات القرن العشرين واشهر من ارتبط اسمه بمصطلح الصمت والنص الباطن هو الكاتب المسرحي هارلود بينتر (Harold Pinter).[26]

عاشراً: اللا مفكر فيه Impense

1-يطلق اصطلاح (اللا مفكر فيه) على كل مسكوت عنه / ما لم يقل، ما لم يفكر فيه في نص، والذي بدونه ما كان يمكن لكاتب النص ان يفكر في ما فكر فيه.

2-ويكون على القارئ اظهار (اللا مفكر فيه) في اطار مسلمة ابستمولوجية ما قبل وعيوية، لا يتعرف النص بها كما هي ولكن تضمن انسجامه[27].

ونرى ان نص المسكوت عنه في النصوص المسرحية المحدثة (الحداثة وما بعد الحداثة) تمثل بؤرة تشفيرية يضع علاميتها المتلقي فضلاً عن انها نصاً كامناً خلف المقول النصي. أي هو يمثل ايضاً نص اللا مفكر فيه / المسكوت عنه.

الحادي عشر: اللامعقول: Absurad

((وهو ما يتصف به المسرح الطليعي واللامعقول لا يتقيد بالمواصفات والعرف في البناء المسرحي وهو يعمل على اظهار ما في الحياة والشخصيات البشرية من تناقضات))[28].

---

[25] س،هولب، روبرت: في نظرية الاستقبال النصية واستجابة القارئ، ترجمة رعد عبد الجليل جواد، مجلة الاقلام، عدد 3-4، بغداد، 1992، ص41.

[26] عناني محمد: المصطلحات الادبية الحديثة، مكتبة لبنان، 1996، ص109.

(27) علوش محمد سعيد: معجم المصطلحات الادبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985. ص168-169.

((وهو نزعة ادبية ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية في المسرح ويتزعم هذه النزعة صموئيل بيكت ويونسكو وبنتر .....، وهي تمثل التحلل من المواصفات والاعراف المنطقية وانفصام وتناقضات ومفارقات في الحلم والحياة والواقع))[29].

"ومسرح اللا معقول – مسرح العبث ظهر يعد احد ثلاث حركات ثقافية اساسية انتشرت بعد الحرب وهي الوجودية والواقعية الجديدة ومسرح الطليعة ويضم مسرح اللامعقول جماعة متقنة تحت ريادة يونسكو وبيكت وبنتر وتضم ارثر ادموف وجان فونتير وجان جنيه وفرنارد اربال وجورج شحاته وقد حطم فنانو مسرح اللا معقول خصائص المسرحية الاوربية وجردوا المسرحية من كل طابع ادبي وحطموا الاصول والقواعد التقليدية في الفن الدرامي وهم وان ابقوا على شكل الدراما باستخدام شخصيات وحوار ومواقف الا انهم حللوا الروابط المنطقية الارسطية التي كانت تحكم هذه العناصر وساروا بالمسرح في طريق التشديد وعرض المشاكل الذات الانسانية في عالمنا اللا معقول دون صياغاتها في الاشكال القديمة التي تصعدت وانهارت واعتمدوا في لغتهم على الشاعرية في العبارات والنغم واللغة الملموسة في الحركة او في عدم الحركة"[30].

الثاني عشر: الحداثة Modernism

حركة متميزة في تباعدها المعتمد عن انماط الفن والفكر التقليدية وتحديها لها. الا انها تتميز كذلك بتنوعها الداخلي في المناهج ومناطق التركيز فهي سلسلة تنافسية في التجديد والتجريب يمزها الخروج عن القواعد الثانية المألوفة اكثر من تميزها بالدخول في موضوعات جديدة وتراوح المواقف الثقافية الاساسية في داخل الحداثة بين استيعاب الاتجاهات الحديثة سواء في انماطها الاسلوبية والآلية الجديدة او في ارتباطها الشديد

---

[28] وهبه، مجدي وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب، مكتبة لبنان، بيروت، 1984، ص314.

[29] علوش محمد سعيد: معجم المصطلحات الادبية المعاصرة، مصدر سابق، ص152.

[30] مجمد جمعة و محمد حجازي: دراسة يوجين يونسكون دار المفكر، القاهرة، ب ت، ص8–17.

بافكار الثورة الاجتماعية والسياسية وبين الاختيارات الواعية بالماضي او الثقافات الغربية كمصادر على الاقل، او على الاقل شظايا ضد العالم الحديث[31].

الثالث عشر: ما بعد الحداثة Post - Modernism

مصطلح يوحي بنمط جديد من التقاء الفن بالمجتمع ويتطلع تيار ما بعد الحداثة الى الاشكال المفتوحة، المرحة، الطموحة، الانفصالية، والمتروكة او غير المحددة التكوين خطاب مؤلف من شظايا او ت كوين ايدلوجية التصدع التي تعمد الى الخل والفض وتستنطق الصمت وينطوي ايضاً على عكس هذه المكونات ويتميز تيار ما بعد الحداثة بالنسبية المفرطة واستحالة التحديد الذي يؤدي للمفارقات (النسبية واللا تحديد)[(32)].

الرابع عشر: التفكيكية Deconstruction

تعتبر التفكيكية من مصطلحات ما بعد البنيوية (Post – Structuralism) والتفكيكية ترى ان كل قراءة للنص بمثابة تفسير جديد له واستحالة الوصول الى معنى نهائي وكامل لاي نص والتحرر من اعتبار النص كائناً مغلقاً ومستقلاً بعالمه ونشأت عن التفكيكية مصطلحات الاحالة الى مركز او حضور خارجي او المدلول المتعالي او الاختلاف والارجاء او الانتشار او الاحالة اللفظية[33].

الخامس عشر: النقد: Criticism

1–فن تقويم الاعمال الفنية والادبية وتحليلها قائماً على اساس علمي.

2–النقد الادبي والفني هو تجزئة العمل الفني الى عناصره المكونة له[(34)].

[(31)] بيتر، بروكر: الحداثة وما بعد الحداثة، ت، عبد الوهاب علوب، مراجعة د. جابر عصفور، منشورات التجمع الثقافي الامارات، ط1، 1995، ص145.

[(32)] مارجريت روز: ما بعد الحداثة تحليل نقدي، ت: احمد الشامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1994، ص66.

[(33)] عناني محمد: المصطلحات الادبية الحديثة، مكتبة لبنان، 1996، ص15.

[(34)] المصدر نفسه، ص417.

السادس عشر: الدراسة Study

1-وهي تعني معالجة الموضوع بالبحث والاستقراء.

2-الدراسة النقدية وهي معالجة موضوع ما بالتحليل والنقد[35].

التعريف الاجرائي للصمت

1- يمثل الصمت احد المفاهيم الفلسفية – المعرفية العسيرة على الفهم فهو ينزاح بين الحيرة – الانتظار – القلق – الوجود – اللا وجود – كارثة وهو يشبه الزمن بصفريته التي تحيلنا الى عدم.

2- يمثل الصمت نصاً وجودياً ينشأ النصوص ويدمرها حيث يلغي المراكز فهو تفكيك للتفكيك نفسه، فهو يظهر الثنائيات ثم يبتلعها، فهو كارثي يزيح بؤر الجمل ويضيف جمل يزيح مراكز وينشأ مراكز فهو بؤرة من بؤر كثيرة ونحن بصدد بؤرة – تشفير يفكك مستوياتها المتلقي بنظم الى آليات يفكك.

[35] ينظر: المصدر السابق، ص166-167.

الفصل الثاني

الاطار النظري

المبحث الاول: الصمت مفهوماً فلسفياً وجمالياً:

-المحور الاول: مفهوم الصمت.

-المحور الثاني: فلسفة الصمت.

-المحور الثالث: جمالية الصمت.

المبحث الثاني: الصمت تلقيه وتأويله في الدراما المعاصرة:

-المحور الاول: الصمت وتلقيه.

-المحور الثاني: الصمت وتأويله.

المبحث الثالث: الصمت بوصفه فرضاً في الدراما المعاصرة.

-المحور الاول: الصمت في نصوص المسرح المعاصر.

-المحور الثاني: الصمت بوصفه فرضاً دراميا في نصوص اللامعقول.

المبحث الرابع: مؤشرات الاطار النظري.

المبحث الاول: الصمت بوصفه مفهوماً فلسفياً وجمالياً
First Search: Silence as Philosophical and Esthetical Concept

المحور الاول: مفهوم الصمت First Axis: Concept of Silence

لما كان المسرح الحديث يعتمد الصورة مبتعداً عن خطابيات اللغة فأن سنن خطابة تظهرَّ ملتحمة في اللحظة ذاتها وهذا ما يؤكده (ج. مونان G.Mounin) اذ يقول بهذا الصدد ((في الخطاب اللغوي كل الملفوظات تتابع الواحدة تلو الاخرى في الزمن وفي كل مرة نحصل على رسالة واحدة على حين تظهر الصورة كخطاب كل رسالاته الممكنة متزامنة الحضور..))[1] لان ((النص يحتوي بين ثنياته على معانٍ صامتة تمتليء بنبع لا ينضب عن الاصل الذي يتعذر البحث عنه في أي مصير اخر، ففي النص (النص الغائب) يكمن معنى الوجود لا في الكلمات بكل تأكيد بل من خلالها كشبكة علاقات ينظر الى ما وراءها))[2]. وكما يقول (تودوروف Todorov Tzvetan)* في تحديد مفهوم انساق بناء النص ومنها النسق اللفظي اذ يؤكد ((الاهتمام بأكثر ما هو موجود في البناء اللفظي لان المعنى ليس تجربة خصوصية بل هو انتاج، انظمة مشتركة لان اللغة سابقة على الفرد))[3] وهذا يفرز

---

[1] محمد عزام، قراءات في السيمولوجيا البصرية، مجلة عالم الفكر، عدد 31، الكويت، 2002، ص234.

[2] فوكو، ميشيل، الحفريات منهج ام فتح في الفلسفة مجلة عالم الفكر، مجلد 35، عدد 4، ابريل – يونيو 2002، ص31.

[3] ينظر: الاحمد، نهلة فيصل، التفاعل النصي (التناصية)، كتاب الرياض، عدد 104، مؤسسة اليمامة الصحفية، ص58.

* تودوروف: تزيفتان توردوف ToDorov Tzvetan 1939 باحث وناقد فرنسي، ولد في صوفيا وهو من اصل روسي نشر اعمال الشكلانين الروس في فرنسا ضمن كتابه (نظرية الادب 1965) له اعمال مهمة في الادب والنقد والدلالة الشعرية ومن اعمال (الادب والدلالية 1967–مدخل الى الادب العجائبي 1970– شعرية النثر 1971) وقد حدد مناهج التحليل البنيوي للادب في مؤلفاته: (نقد النقد 1984– نظريات الرمز –1977 – انواع الخطاب – 1978 – نحن والاخرون 1989).

لنا ان الصمت بناء لفظي يشترك مع اللغة والفرد فهو يشكل انظمة مشتركة في عملية انتاج المعنى.

ان النص المسرحي يحتوي على البنية السمعية والمرئية التي تتحدد عادة بالعلامات البصرية الظاهرة في ((العلامات التي يستقبلها المتلقي كونها منظومة علامية مدركة بواسطة الحس وهي في اغلب الاحيان علامات فعالة مكانياً مثل الاضاءة والتكوين والديكور والاكسسوار والمكياج وعلامات سمعية وهي تمثل جميع العلامات التي يستقبلها المتلقي (القارئ – المشاهد) بواسطة حاسة السمع وهي علامات فعالة زمانياً مثل الحوار والموسيقى وطريقة الالقاء والمؤثرات الصوتية والصمت كونه بنية دالة))[1]. وهنا يكون الصمت قبلياً وبعدياً يعمل على اشتغال منظومة الملفوظات الكلامية فالصمت يمثل دليلاً على تقطيع المفردات الكلامية فهو المتمثل بالحركة والوقفة والسكوت، وهي دلالات يحددها السياق العام للسلسلة الكلامية ذلك ((ان القيمة الدلالية للقول الادبي قيمة متداولة في غرض التخاطب الاجتماعي العام. ومعنى ذلك ان ما يفترض آن تلجأ اليه المقاربات النقدية هو الكشف عن الخفي والمستور))[2] وهو ما نجده ماثلاً في دلائل الاعجاز (لعبد القاهر الجرجاني)* حيث يقرر بأن ((الادلة بحث عن روح الانسجام الخفي بين الكلمات))[3]..

ولما كانت الادلة مثل اللغة تتحقق في الكلام، والكلام ينظم في عبارات والعبارات تذوب بتكافئ امام الكلمة، فأن الادلة هي ((سر الصمت الذي يقعد الكلام عن رتبته))[4] والكلام هو فاتح السبيل اليها، لذلك نزعم ان ((هذا الصمت الجليل

---

[1] علي، عواد، شفرات الجسد، (جدلية الحضور والغياب في المسرح عرض وممارسة)، دار ازمنة للنشر والتوزيع، ط1، 1996، ص96-97.

[2] احمد، جاب الله، السيماء مفاهيم وابعاد، محاضرات المتلقى السيمياء الوطني الاول، (سيماء النص الادبي)، منشورات جامعة محمد بسيكرة، نوفمبر، 2000، ص60.

* عبد القاهر الجرجاني (توفي 1078م)، بلاغي عربي صاحب اسرار البلاغة ودلائل الاعجاز.

[3] ناصف مصطفى، اللغة والتفسير والتواصل، عالم المعرفة، الكويت، 1995، ص111.

[4] الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الاعجاز، ص 183 .

ضرب من التصوف))[1] و(الجرجاني) لا يحتفي بالكلمة لوحدها بل ذهب الى ما هو ادق منها ((لانه يسعى الى فكرة الصمت، اذ ذهب الى تنكير او اخفاء المعنى القابع في المقول))[2] فالنظام هو الكلام الحقيقي الخفي والمستور الذي لا يقال والمنبجس في انساق المنظور النصي. ولما كان الصمت نسقاً من انساق المنظور النصي الماثل في الخفي المستور فأن ((العمل الادبي نظام دلالي لايجاد معنى عام في العالم ويمكن ان يعاد تحليل وقراءة العمل الادبي الى ما نهاية ذلك ان الادب بما هو لغة هو نظام من الرموز وكيانه يكمن في النظام لا في الرسالة وهو يتكون من تقديم مستمر للمعنى، ومن اخفاء مستمر لذلك المعنى في الوقت نفسه))[3] لان وظيفة اخفاء المعنى هي واحدة من اهم بؤر النص المحدث، التي نراها ماثلة في (الصمت) الذي يمثل الاخفاء المستمر للمعنى لاسيما في نصوص اللا معقول التي تؤسس عملية اتصالها واستفزازها للمتلقي ببؤر الصمت الكامنة في الاخفاء المستمر للمعنى، وهو بهذا يحقق احد شروط عملية التلقي المحدثة بوصفه حاملاً رسالة مخفية ذات شفرات قابلة للتفكك.

ومما يلاحظ على نصوص الحداثة وما بعد الحداثة ((ان الخطاب منذ اللحظة التي يصبح فيها منطوقاً يتحول الى ابلاغ يهدف انطولوجيا* الى تشريك المتلقي في ربط الصلة بالوجود، فالكلام هو نتاج الوجود المشترك.. فليس التلقي او السماع غياباً كذلك الصمت هو ضرب من التكلم))[4].

---

[1] ناصف مصطفى، مصدر سابق، ص115.

[2] ينظر: ناصف مصطفى، المصدر نفسه، ص115.

[3] ينظر: المسدي، عبد السلام، النقد والحداثة، دار الطليعة بيروت، ط1، 1983، ص .

* الانطولوجيا تشير هذا المصطلح الى ثلاث محاور معرفية هي:-

1-مبحث وجود، دراسة الكائن في ذاته مستقلاً عن الظواهر.

2-ويقتبس المصطلح من الدرس الفلسفي، للاشارة الى الحالات الكونية.

و (الانطولوجي) تأمل شمولي، في الاداب العالمية والانسانية.

ينظر: معجم المصطلحات الادبية المعاصرة، ص41.

[4] الكيلاني، مصطفى: الميتا-لغوي- النص والقراءة منشورات دار مية، تونس، 1994، ص6.

ومما يلاحظ على الصمت في الطروحات الادبية والنقدية المحدثة انه ضربٌ وشكلٌ من اشكال (اللغة – الكلام)، لان الخطاب يتشكل من اللغة التي تبلغ رسالة الخطاب ولان السمع جزء من ماهية هذا الخطاب، فاذا ما توقف السماع يضمحل الخطاب، ففي هذا المجال يتضح ان السماع ليس ظاهرة تقبل في خطٍ مستقيم هو التواصل بين (باث) و(مستقبل) كما هو شائع في مجال الدراسات اللسانية – ونظرية التلقي – الاستقبال – التفكيك – وبما ان الصمت يتخذ له شكلاً من اشكال السماع فهو قابل للفهم – ايضاً– ويمتلك قدرة على الانتباه وبهذا يرى (محمد الزايد) ان الصمت هو ((حامل الانتباه الفلسفي))[1] وهذا الانتباه يتمثل بقوة مع من يعايشه ويتعايش معه، كما ان السماع مقترن حتماً بالفهم، فمثلاً عند الانصات الى صوت الريح يكون الصوت غير مفكك والريح هي فن يحدث الصوت أي بمعنى اخر لا معنى لصوت مجرد، فعندما نستمع الى خطاب الاخر نفهم اساس ما قيل او يقال وبذلك يقارب الموجود والذي تحول الى كلام ونحن لاننصت الى اصوات كي ندرك المعنى فيما بعد بل ان الصوت والمعنى متلازمان ولا تباعد بينهما. فعندما نستمع الى الاخر الذي يتكلم بلغة لا نقدر على فهمها لاننصت الى كلمات لا تفهم فاذا ما حاد قول الاخر عن المعنى الذي ارتبط قوله بسؤال او قول مرتبط بمعنى فأن الرد يفقد أي مفهوم وظيفي، فقد يلجأ المتحاور مع الاخر الى الصمت ويمكن له آن يفهم وهو صامت بل قد يكون الصمت اعمق دلالة من ثرثرة تغيب المعنى وتعطل الفهم، كما يمكن ان تحقق (القدرة في الكلام) – (قدرة في الصمت) لذا نجد "الملفوظ يمثل خطاباً يجمع بين التلفظ والصمت ويربط الموجود بالوجود وتمثل اللغة عند (هيدغر Martin Heidegger)* و (هولدرين Hoaldern)* هي ((الدلالة الشائعة والكلام

---

[1] الزايد محمد: اللحظة العدمية المتعالية، (ميتافيزيقيا الثورة)، منشورات عويدات بيروت، لبنان، ط1، 1982، ص38.

* مارتن هيدغر: (1889–1976) فيلسوف الماني وجودي، يرى ان الوجود الانساني وجود فردي في الاساس، فكلمة (Dasein) الوجود تعني عند (هيدغر) الوجود هنا او هناك، والوجود البشري من حيث هو تحديد للكينونة هو وجود متيقن أي (الدازين) والماهية تكمن في وجوده وهذا الموجود هناك ينطوي على حقيقة التخارج الكامنة في ذاته، ينظر: زيادة مع الموسوعة الفلسفية، ص1511–1512.

الخفي وهي كلام وصمت))[1] ومن هذا نجد ان الصمت يمثل بؤرة من بؤر الخطاب التي تكون صورتها الظاهرة في اللفظ الممتلك لمضمونه الدلالي المتفق على مدلوله ضمنياً فهو يمثل الوجه الثاني للملفوظ المختفي تحته.

ولما كان ((الوجود البشري يعتمد الكلام في كل حالاته وفي كل المواقع فيظهر الكلام في حالات اليقظة وفي النوم وعند التكلم او الاستماع وعند القراءة او الصمت الخارج عن سياق الحوار))[2]، فأن هذا يشير الى ان الصمت يمثل معطى لغوياً ولكنه لا يلتزم سياقات الحوار المألوفة، لانه منطقة حوارية تعبيرية تمثل منطقة الاحساس والمشاعر الباطنية التي لا يمكن لها ان تندرج تحت أي سياق، لانها تكون منفلته حتى من قوانين الطبيعة ذاتها التي تمثل شكلها الخارجي وفي هذه الحالة (يشكل الصمت) بؤرة ثرية واسعة لا يحدها حتى شكلها الخارجي الذي يكون هو الاخر منفلتاً عن السياق الضابط لشكله الظاهري مما يمنح هذا الانفلات علامات خاصة فهو يشكل مفهوماً حوارياً يبتعد عن سياق الحوار الذي لا يغادر وضعه السطحي في حين ان الصمت يمثل البنية العميقة، الماثلة في مساحته المخفية التي تشكل تأويلاً فضلاً عن انها تمثل ثراءاً سيميائياً في انتاج معاني متعددة للصمت وعلاقاته النسقية المتنوعة وكلٌ مرتبط بسياق منظومته ولهذا أن ((الكلام الذي يعني التكلم هو نشاطنا الدائم، نتكلم في (الكلام) وفي (الصمت) عند التفكير او الاستماع))[3] لذلك يكون الصمت مفهوماً غير مدرك بشكل متساوٍ وبهذا فهو يمتلك قدرة قولية متعددة المعاني لان ((القول يختلف عن التكلم، اذ يمكن لواحد ان يتكلم دون ان يقول شيئاً كذلك فأن الصامت لا يتكلم ولكنه قادر على ان يقول

---

* هولدرين: (1843–1770) شاعر الماني حديث اشتهر بميوله الى المثالية والعزلة والاسى والانين وظهرت اثاره الشعرية فيما بين سنة 1790 وبداية القرن التاسع عشر، ويعتبر من المجددين في اللغة واشعاره تمتلك جرساً موسيقياً داخلياً لانها غائرة في التأمل العميق للذات الانسانية.

هيدغر، مارتن: في الفلسفة والشعر، ترجمة وتقديم عثمان امين، الدار القومية للنشر والتوزيع، ليبيا، 1963، ص1320.

[1] الكيلاني، مصطفى، الميتا–لغوي، مصدر سابق، ص13.

[2] المصدر نفسه، ص15.

[3] المصدر نفسه، ص22.

اشياء كثيرة))[1] كما ان ((القيمة للقول قيمة متداولة ولا سيما في القول الادبي وفي جانبها الاجتماعي وهذا يعني ان ما يفترض ان تلجأ اليه هذه المقاربات القولية في النص الادبي وفي جانبها النقدي هو الكشف عن الخفي والمستور))[2].

وبؤر (الصمت) احدى المتداولات النصية القارة – الفاعلة الماثلة في الخفي والمستور المحسوس في تركيباته الجمالية والتي يخرج فيها من الخفاء الى الحس الدلالي له من خلال قراءاته التفكيكية وتأويل خبايا هذا الخفاء التداولي سواء اكان ذلك من المنظور الاجتماعي ام غيره من الاعراف الاخرى. ((ان الموقف الاجتماعي نفسه تحدده كيفية استعمال اللغة كصدور تعهد عن شخص معين يستتبع بالنسبة لهذا الشخص خلق التزامات فعلية او اهانة احد الاشخاص يخلق موقفاً ينال فيه المستمع / القارئ الحق في اللجوء الى عقوبات معينة، وبصورة اعم، فأن المستمع بتلقيه معلومات من النص ملزم باستخدام هذه المعلومات لاحقاً في افعاله الخاصة (الكلامية)، وهكذا يتبين لنا سلسلة الافعال الكلامية التي يشارك فيها عدة متكلمين، يجب ان يعتبر كل من هذه الافعال بالنسبة الى الافعال (الكلامية) السابقة له. ان مجرد الاجابة او عدم الاجابة عن سؤال ما يرتدي دائماً معنى اجتماعي:- فالصمت قد يعتبر وقاحة او علامة على سوء النية او التهرب من السؤال..))[3].

ولما كان النص الادبي نصاً مكتوباً لا يكون في واقعه الا ((خطاباً مغلقاً... ولا تفصح عنه الحروف والكلمات المنظومة شعراً او نثراً التي قد لا تكون سوى رمزاً ومفاتيح سر تكشف لكل قارئ –على حدة– ما وراءها من صور وعوالم خيالية لانهائية تتراءى على جدران وحدته وصمته))[4].

و ((الصمت هو الذي يخلخل نظام النص المقروء والمكتوب معاً، ولان المكتوب اقرب الاصوات الصامتة الى صمت الصمت الذي هو في النهاية لغة

---

[1] الكيلاني، مصطفى، الميتا–لغوي، مصدر سابق، ص23.

[2] جاب الله احمد، مصدر سابق، ص60.

[3] ديجك، تون. أ. فان: (النص بناه ووظائفه مقدمة اولية لعلم النص)، مجلة العرب والفكر العالمي، عدد 5، شتاء 1989، ص75.

[4] سعد، صالح: الانا – الاخر، ازدواجية الفن التمثيلي، الكويت، عالم المعرفة، 2002، ص25.

اللغات))[1] فأن وظيفة الاخفاء المستمر للمعنى هي واحدة من ستراتيجيات الصمت وعلامات الصمت، اذ يمثل هذا الاخفاء المستمر للمعنى وتعدده في نصوص الحداثة وما بعد الحداثة ولاسيما نصوص اللا معقول المترعة بهذه الستيراتيجية التي تؤسس بها عملية الاتصال المتمثلة في استفزاز مدركات المتلقي بحثاً في ثنايا هذا الاخفاء وتفككيه وتأويله.

ومن هذا نجد ان ((مقارنة هيدغر بين الذات والبحث في اعماقها عن المنفلت فيها الذي يعود بالانطولوجيا الى الماقيل، وباللغة الى اللامنطوق فيها، وبالصمت الى كلام الصمت، كي تهدم الاطواق الموروثة ويستعيد الفكر واللغة والاشياء والعالم والوجود الموجود))[2].

وهذه المقارنة لـ (هيدغر) بين الذات واللغة تقترب بل وتتساوق* مع وجهة نظر كتاب اللامعقول تجاه الذات والبحث عن ما ورائيتها ومفارقتها بوصفها العنصر الكوني الرئيس، لذلك رسموا لها فعلاً قولياً متمثلاً بالصمت فوجدوا فيه القوة الخفية الفاعلة في بناء الفعل الدرامي لنصوص اللامعقول الغائرة في ما ورائية الذات – الاغتراب الذاتي – الخارجي – العزلة – القهر السياسي – الديني – الاجتماعي ....، لذلك اتخذوا من الصمت مفهوماً ((يمثل عنصراً يحمل ثراءاً درامياً له القدرة على التعبير))[3]، وهذه القدرة التعبيرية للصمت آثرت في الشعراء والادباء المحدثين مما حدا بهم الى استعارتها لولوج الذات الانسانية التي بأتت مهشمة لذلك كان الصمت في نصوصهم شكلاً من اشكال الحداثة وما بعد الحداثة التي غايرت البنائية السابقة في محاكاة محنة الانسان لذا تمظهر الصمت وهو يمثل احدى علامات التهشيم بصورته المحدثة وهي ((مشحونة بتضمينات تجعلها دالاً واحداً حاملاً

---

[1] الزايد، محمد، المصدر نفسه، ص38.

[2] الكيلاني، مصطفى، مصدر سابق، ص24.

* ينظر: مارسيل، مارتن، اللغة السينمائية، تر، سعيد مكاوي، مراجعة فريد المزاولي. المؤسسة العصرية للتاليف والنشر، 1994، ص186.

[3] ينظر: المصدر نفسه، ص7.

لمدلولات متعددة))[1] وذلك ((لعدم وجود تطابق اساسي بين الكلمة والشيء الذي تدل عليه.. فوجدوا في الصمت ملاذاً حقيقياً للكشف عن الحقيقة))[2].

ومن هنا يرى (مارتن اسلن Martine Esslin) ان الصمت يحمل علامة درامية لها القدرة على التعبير التي استثمرها الكتاب المحدثون في نصوص اللامعقول، فتمظهر الصمت وهو يمثل ((التناقض الحاد بين عقلانية الواقع وجوهره العبثي))[3]. ولما كانت فلسفة العبث تعمل في البحث عن الوعي في منطقة اللاوعي فقد وجدوا في الصمت ((الوعي الداخلي لما وراء الكلام))[4] فهو يؤكد فشل لغة التواصل لانه يمثل منطقة القلق الوجودي لانسان هذا العصر الذي سحقته الحرب والتكنولوجيا.

وبهذا يحدد (مايرخولد Fisfoald Mirkould)* نوعين للحوار، ويرى في الصمت شكلاً من اشكال الحوار فيقول هناك ((شكلان من اشكال الحوار احدهما يتآلف من الكلمات المصاحبة والمفسرة للفعل الدرامي والاخر داخلي يجب ان لا يدركه المتلقي في الكلمات بل في فواصل الكلام لا في الصرخات بل في الصمت))[5].

لذلك يمثل الصمت عمق اللغة فهو كامن وراء هيكلتها الظاهرة. وهو المعنى الغائب في اللفظ الحاضر. وهذا ما اكده (هوسرل Edmund Husserl) في كتابه (تأملات ديكارتية) اذ يقول عن الصمت انه (جعل باطن الشيء ظاهره). اذن فالصمت يمثل باطن النص الذي نبحث في باطنيته هذه عن مسميات الاداء للوصول الى النص عبر الصمت الكامن فيه.

---

[1] المسدي، عبد السلام: النقد والحداثة. دار الطليعة، بيروت، ط1، 1983، ص7-8.

[2] ينظر: الكيلاني، مصطفى، مصدر سابق، ص7.

[3] Esslin, Martin: The theatre of the absurd, Eyre & Spotis woode 167 Fleel street, London, Ec4, 1966, p. 94.

[4] الزايد، محمد، مصدر سابق، ص31.

* فيسفولد مايرخولد: تجريبي مسرحي مخرج عمل على تطبيق البايوميكانيك ومبدأ الدقة التاريخية في اخراج اعماله المسرحية التجريبية، ومنها مسرحية هاملت ومسرحية روميو وجوليت.

[5] مايرخولد، فيسفولد: في الفن المسرحي، تر: شريف شاكر، دار الفارابي، بيروت، 1979، ص124.

ولان فن المسرح يعتمد تقنية الاداء فنراه ماثلاً في منطقتين يتمركز الصمت فيهما، الاولى ظاهرة في تقنية الاداء وذلك عندما يتكلم احد والاخر يستمع فهو سكون – حركة، والثانية ماثلة في تقنية الكتابة عند بناء لغة النص المسرحي (الحوار)، اذ يعمل الصمت في مجال الفسحة الزمنية والتقنية الادائية للمتحاورين فيفسح المجال للاخر في قول ما يمكن قوله فالصمت يمثل ارشاداً مسرحياً وتقنية كتابية.

غير اننا نرى الصمت في بعض الاحيان ((يمثل دليلاً على تقطيع مفردات الكلام))[1]. اما الصمت في الوقفات فله دلالة يحددها السياق العام للسلسلة الكلامية.

وهذا ما يشير اليه الجرجاني بقوله ((أنا لا نعرف وجود المعنى المثَّبت وانتفاء المنفي باللفظ، ولكنَّا نعلمه بدليل يقدم لنا زائد على اللفظ وما من عاقل الا وهو يعلم ببديهة النظر ان المعلوم تعبير اللفظ لا يكون مدلول اللفظ كالاشارة والضرب القوي باليدين على المنضدة دلالة على العصبية او حركة فرك اليدين دلالة على القلق وكذلك السكوت له دلالته))[2].

وفي هذا الصدد يؤكد الجرجاني* اذ يقول ((لا يكون للخبر معنى في نفس المتكلم ولكن يكون وصفاً للفظ من اجل دلالته على وجود المعنى في الشيء او منه او انتفاء وجوده عنه كان قد نفض منه الاصل الذي قدمناه من حيث يكون قد جعل المعنى المدلول عليه باللفظ لا يعرف الا بدليل سوى اللفظ))[3]. وهذا الدليل قائم على الفرضية التي ترى في الصمت وجهاً من اوجه المعرفة الاتصالية لذلك قيل ان ((السكوت ابلغ من الكلام حتى قيل ان المعرفة بساعات الصمت ابلغ تأثيراً في السامعين في المعرفة بساعات القول، ان نسبة السكوت الى الكلام كنسبة الظل الى

---

[1] صفدي، مطاوع: قوله في الصمت، مجلة الفكر العالمي المعاصر، ص 38.

[2] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، ص183.

* الجرجاني، عبد لقاهر (ترفي 1078م) بلاغي عري صاحب اسرار البلاغة ودلائل الاعجاز.

[3] الجرجاني، المصدر نفسه، ص183.

الضياء في ابراز الاشكال واجمل الكلام ما يتخلله الصمت كالوقفات التي تتخلل الموسيقى))[1].

ولهذا عندما نقول ((ان شخصاً ما يكون صامتاً فأننا لا نعني بذلك انه لا يكون لديه شيء يقال بل الامر على العكس من ذلك فأن هذا الصمت في الحقيقة نوع من الكلام))[2].

ولما كان ((النص الادبي يفرز انماطه الذاتية وسننه العلامية والدلالية فيكون سياقه الداخلي هو المرجع لقيم دلالاته حتى لكأن النص هو معجم لذاته))[3]، لان الصمت يمثل انتظاماً جديداً واسلوباً حداثوياً من خلال تمثيله للسياق الداخلي للنص لانه يُمثَّل بقوة وراء الاسم والفعل والحرف فهو عمق اللغة بملفوظاتها الظاهرة.

---

[1] صليبا، جميل، المعجم الفلسفي، دار الملايين، بيروت، ص661.

[2] هانز، جورج جادمرا، تجلي الجميل ومقالات اخرى، تحرير روبرت برناسكوني، تر: سعيد توفيق، المجلس الاعلى للثقافة، مسقط، 1997، ص189.

[3] عبد السلام المسدي، مصدر سابق، ص52.

المحور الثاني: فلسفة الصمت **Second Axis: Philosophy of Silence**

يحدد (سارتر Jean Paul Sartre)* و (هيدجر Heidegger) الماهية الادبية بالقول الاتي ((ان النص المختفي يولد النص المقروء ويظل قائماً فيه لا ينفصل عنه، بشحنة معنى وجمالاً))[1] وهذا ما يشير اليه (فوكو Michel Foucault) اذ يقول ((ان كل خطاب ظاهر ينطلق سراً وخفية من شيء ما اتم قوله، وهذا الما سبق قوله، ليس مجرد جملة تم التلفظ بها، او مجرد نص سبقت كتابته ليس سوى باطن نفسها، فهو يؤكد ان كل ما يفترض ان يعبر عنه الخطاب، تم التلفظ به في هذا الصمت شبه المطبق السابق عليه والذي يحاكيه باصرار ولكن في الوقت نفسه يخفيه ويخرسه، فالخطاب الظاهر ليس في نهاية المطاف سوى الحضور المانع لما لا يقوله؟؟ وهذا الما لا يقال هو باطن يلغم من الداخل كل ما يقال))[2].

أن النص المخفي والما لا يقال كامن في السلوك البشري اولاً قبل النص الادبي وتحديد ماهيته فقد تحدد اللا مقال في الطبيعة والانسان وقد تناوله الفلاسفة عبر تاريخ بحوثهم الفلسفية. وقد ظهر هذا الما لا يقال في اول ممارسات الانسان في فك شفرات كنه هذا الكون وقد بدا واضحاً في طقوسه وشعائره واساطيره وقد تجسد في حركاته وادائه للطقوس وطبيعة الاداء، وعند التأمل الواعي لهذه الطقوس نجد الصمت ماثلاً وحاضراً فيها سواء أكان متجسداً عبر الفاصل بين الحركات

---

* سارتر جان بول (1905 –1980) روائي وكاتب مسرحي وفيلسوف فرنسي ولد في باريس في 21 يونيه 1905 وهو مؤسس (مجلة العصور الحديثة) ونشر كتابه الفلسفي الاساس وهو "الوجود والعدم" في عام 1943 وكتابه الثاني (الانسان) وكتابه الرابع "سبل الحرية" وعرف كفيلسوف بانه "وجودي" وعند سارتر ان الناس هم الذين يخلعون على العالم ما قد يوصف به من النظام والمعنى. فهو يجد في صور العلاقات بين الناس في المجتمع مصادر تهدد كيان الشخصية الفردية اذ انها تهيء امام الانسان فرص خداعة لنفسه وفرص التخفي وراء قناع.

وكتب العديد من الروايات منها (الطاعون) و(سيل الحرية) و (الثائر) و (الانسانية والفزع).

ويؤكد على حياة الفرد الباطنية وعنده ثقة في امكانيات الابتكار الانساني في تغير صورة العالم، جميل صلبيا، المعجم الفلسفي، ج1، بيروت، دار الملايين، ص177–178.

[1] الكيلاني، مصطفى، نص الوجود وجود النص، الدار التونسية للنشر والتوزيع، ب.ت، ص84.

[2] ينظر: فوكو ميشيل حفريات المعرفة، تر: سالم يقوت، المركز الثقافي العربي. بيروت، لبنان، المغرب، ط2، 1987، ص25.

المؤداة في شعيرة اداء الطقوس ام محاكاته للطبيعة المحيطة به وكما يصفها (هيزيود Hesiod)* طبيعة وواقع حياتي للانسان الاغريقي آنذاك.

فالفلسفة في كل موضوعات بحثها قد تناولت الكون على وجهين (العقلي – الحسي) وقد وضعت النص المخفي وعزته الى دائرة البحوث العقلية وانه دليل العقل وانتاجه وهذا ما يشير اليه الامام (موسى بن جعفر –ع) اذ يقول ((لكل شيء دليل ودليل العاقل التفكر ودليل التفكر الصمت))[1] وقد ظهرت دلائل الفلسفة العقلية في طروحات (افلاطون Plato)** عبر نظرية الاضداد او الثبات والحركة ولو تتبعنا هذه النظرية لوجدنا ان امتزاج الاضداد قد ولَّد الكون وكذلك الحركة والسكون وهذه التضادية جعلت الفكر يطيل التأمل في الوجود الذي لم يسبر غوره لحد الان. ولهذا يصرح (افلاطون Plato) ان الفيلسوف يموت في كلماته لان ((الكتابة تجعل الكلمات تظهر مشابهة للاشياء... ان الاسماء كانت ولا تزال كلمات متحركة عبر الزمن اما تلك الرموز الساكنة غير المنطوقة كانت شيئاً اخر كانت علامات في حين الكلمات لم تكن كذلك))[2].

لذا فان ((السكون يأتي بعد فعل او قبل فعل، فمثلاً البذرة ساكنة الحياة وعند زرعها تكون قد حيَّتَ واصابها الوجود الفعلي وتُولدَّ البذرة بذرات فسكونها قاد للسكوت بعد فعل (يخرج الحي من الميت ويخرج الميت من الحي)* وبصدد ذلك نجد ان

---

* هيزيود: من شعراء اليونان في القرن الثامن ق.م. مؤلف محلمتي الثيكوتيا "انساب الالهة" و "الاعمال" و "الايام"، فرحان، محمد جلوب، النفس الانسانية، جامعة الموصل، مطبعة دار الكتب للطباعة والنشر، ص24–25.

[1] اليزدي، اسماعيل: ينابيع الحكمة (باب الصمت وحفظ اللسان)، قم المقدسة، ايران، ربيع، 1397هـ–1373م،، ص533.

** افلاطون حولي (447 –37 ق.م) ابن اربستون وبركيتوني، ولد في اثينا وعاش فيها معظم حياته التي بلغت الثمانين. وقد اورد افكاره الفلسفية في محاوراته التي صنفت تحت اسماء محاوره بارميندس وتيتياتوس ومحاورة السفسطائي ومحاورة فيدون ومحاورة طماوس.

[2] ينظر: اونج، والترج، الشفاهية والكتابية، تر، حسن البنا عز الدين، مراجعة محمد عصفور، عالم المعرفة، الكويت، 1994، ص10–15.

* القران الكريم، سورة ال عمران – الاية .

((السكوت ازلي وهو سابق للصمت، فالصمت منزلة بين السكوت والحركة فلا الحركة سابقة للصمت ولا الصمت سابق السكوت وهنا يكون الصمت اشتقاق من السكوت وبه يعيش، وسكوت الكون والوجود سبق الحياة والفعل، وهنا كان الفعل السابق للسكون مستتراً في ذات السكوت فكانت العلة الاولى في ذات السكوت اطلقها بفعل ارادته وتحركه الذاتي))[1] وقد وجد (الغزالي)** في الصمت فكراً ودالة للعقل عندما استند في استنتاجه الى مقولة السيد (المسيح) (ع) في وصف العيد المفكر المتأمل في ذات الخالق المحرك الاول للوجود اذ يقول ((من كان منطقه ذكراً وصمته فكراً ونظره عبرة))[2] وهكذا فأن التأمل في الاخر هو صمت فالصمت سابق للمعرفة والمعرفة قائمة لانه يبلغ رسالة.

فالصمت عند (افلاطون Plato) قد مثل عبر مقولة الجدل الصاعد لان الصمت عبارة عن جدل صاعد ليبلغ رسالة يحققها عبر خطاب النص –ويشير (بارمنيدس Baremindes)*** الى الصمت عبر مقولة الثبات اذ يقول ((بوحدة

---

[1] الخرساني، منطق الوهم والصدفة، دار رياحين للترجمة والنشر، الرباط، 1955، ص601.

** الغزالي: هو ابو حامد محمد الغزالي (111–1059م) ولد في طوس بخرسان درس علم الكلام على يد "الجويني" ودرس كتب الفلاسفة ولاسيما الفارابي وابن سينا. الف كتاباً "مقاصد الفلاسفة" يلخص فيه مسائل الفلسفة غير متعرض لنقدها، ومرجئا ذلك النقد الى كتاب "تهافت الفلاسفة" استعرض مختلف التيارات في ثقافة عصره وهم جماعة المتكلمين وجماعة الباطنية وجماعة الفلاسفة وجماعة المتصوفة والغزالي على خلاف الفلاسفة –لا يرى في الاقيسة العقلية اداة صالحة لمعرفة الحق، بل الاداة الصالحة لذلك عنده هي الذوق الباطني. ومن ثم اخذ بنظرة المتصوفة دون الجماعات الثلاث الاخرى بالمتكلمين والباطنية والفلاسفة، الموسوعة الفلسفية المختصرة، نقلاً عن الانكليزية، فؤاد كامل، جلال العشري عبد الرشيد الصادق، مراجعة زكي نجيب، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ص207.

[2] الغزالي احياء علوم الدين، تصنيف العلامة السيد محمد بن محمد الحسيني الزبيدي، دار احياء التراث العرب، بيروت، ص164.

*** بارمنيدس: فيلسوف يوناني الباني من جنوب ايطاليا، ولد حوالي عام 515 ق.م. وقد اوجز فلسفة كونية مؤادها ان العالم يتركب من جوهرين او من "صورتين" متضادين هما النار والليل، = =ولابد ان قد كان في هذا القسم عرض مفصل وانه كان يشتمل على تفسير للفكر وللمعرفة، وقال ان العالم الظاهر يمكن تعليله بزوج واحد من الاضداد الحسية الظاهرة دون ادخال ما يسمونه بمبادئ الوجود والحق مثل المحدود واللامحدود عند الفيثاغورس، ص83.

الاشياء وثباتها))[1] لان تحقق وحدة الاشياء وثباتها لا يكون الا بفعل التأمل الذي يبلغ رسالة وهذا المنطق الفكري للوجود قد تأتَّى من صمت الطبيعة لان ((لوحات الطبيعة الساكنة بالذات هي من يستولي على انتباهنا اذ يبدو كما لو كان العالم المحسوس من حولنا يعبر عن نفسه بلغة لا تحتاج الى كلمات))[2] ولوحات الطبيعة وسكونها اشار اليه (طاليس Thales)* اذ ارجع الكون الى الاحادية واعتمد التأمل والحدس[3] غير ان (هرقليطس Heractitus) ذهب الى ((ان كل قضية في هذا الكون تحمل نقيضها ولا تعرف الا به فوضع جدلاً صاعداً ونازلاً ليكون السبيل الى الادراك الجزئي لظواهر الحياة المتغيرة))[4] وهو بهذا يتفق معه افلاطون في ان الجدل الصاعد يبلغ رسالة. وان هذه الثنائية للاشياء هي التي تحقق طبيعة الشيء وماهيته فالحركة لا تكون الا بالسكون، وان هذه الحركة تتخذ دائماً سمة التغير اذ يقول عنها هرقليطس ((ان الحركة المتغيرة والمستمرة التي لا تتكرر نجدها عند

---

[1] فال، جان: طريق الفيلسوف، تر، احمد حمدي محمود، مراجعة ابو العلا عفيف، دار 1000 كتاب، اشراف الادارة العامة للثقافة، وزارة التعليم العالي، ص38.

[2] ينظر: هانز جادامير، تجلي الجميل، المصدر السابق، ص191.

* طاليس: هو من ملطية (4–585 ق.م) كان حكيماً من ذوي الاهتمامات الكثيرة. كان ياخذ في الاغلب بالقول الشائع في اساطير الشرف الادنى وبخاصة في الاساطير المصرية. وقال اتفاقاً مع ارسطو ان العالم واجزائه كان مائياً في جوهره.

وطاليس قال ان الاشياء كلها مملوء بالالهه العالم. بمعنى انها مملوءة بالروح او الحركة. ومبدأ الحياة الذي بسبب سعته وقوته لابد ان يكون الهياً وحتى الحجر المغناطيسي وهو الجامد في الظاهر يسبب الحركة وعلى ذلك فهو حي وبسبب محاولته تفسير العالم كله تفسيراً عقلياً سمي بمؤسس الفلسفة اليونانية، الموسوعة الفلسفية المختصرة، مراجعة زكي نجيب، ص200.

[3] ينظر: ال ياسين، جعفر: فلاسفة يونانيون من طاليس الى سقراط، مكتبة الفكر العربي للنشر والتوزيع، بغداد، ط21، 1985، ص22.

[4] المصدر نفسه، ص23.

(انكسمنيدريس Anaxemander)* اذ اتفق مع (طاليس Thales) بفكرة المادة الواحدة واسماها اللا نهائي))[1] لان اللا نهائي هو الاخر حركة مستمرة لا يستقر لها حال.

وهذه الاستمرارية والديمومة يشير اليها (باشلار Gaston Bachard) من خلال مقولة الزمن اذ يقول ((ليس للزمن واقعة الا في اللحظة ويتفق مع فلسفة (برجسون Hanrry Brigsson) التي تقوم على الديمومة ولهذا يرى برجسون ان الواقع الحقيقي للزمن هو الديمومة وليست اللحظة سوى تجريد لا واقع له... ولاننا نمتلك تجربة باطنية ومباشرة للديمومة... فلنحرر فكرنا من روابط الجسد وسجون المادة))[2] التي تكون اللغة بعض من اشكالها لذا تتمظهر اللغة في نصوص الحداثة وما بعد الحداثة وهي لا تلتزم بقواعدها القسرية التي تضع الفكر في محدودية قسرية تفقدها ديمومتها، لذا كان الصمت مفهوماً وتعبيرياً لغوياً مغايراً لمألوفية الاشياء بثنائيتها لانه يمثل لحظة الديمومة (اللا مركز) التي تمثل منطق الحداثة وما بعد الحداثة.

وبما ان ((الفكر الفلسفي في عصور ما قبل التاريخ مال الى اعتبار ان السكون هو اصل الحركة، فالتحرك حالة تطرأ على الساكن وان الاصل في كل متحرك هو ساكن))[3] وهذا يتفق مع هرقليطس في ان التغير حادث في اللحظة الساكنة عائد الى اللحظة ذاتها (الصمت)، فالحركة حادث على الطبيعة للتغيير وسر الديمومة واللا تكرار لذا الصمت يمثل كوناً علامياً بين الحركة – السكون.

فالديمومة هي ((الوعي واننا لنخلع شيئاً من ذواتنا على الاشياء بمجرد ان نضفي عليها زماننا يدوم أي تتابعاً هو قبل وبعد جسر يصل بينهما، وتقيمه الذاكرة لتمتعها ان يكونَّا آنات خالصة تظهر وتخفي في حاضر يولد هو ذاته دون انقطاع

---

* انكسميندريس: من ملطية ازدهر حوالي 650 ق.م من جهوده وضع طريقة مشهورة للعالم وحاول مثل طاليس ان يجد عنصراً واحداً من صور العالم وكان ذلك العنصر الواحد في رأيه هو "اللا محدود".

[1] ال ياسين، جعفر: فلاسفة يونانيون من طاليس الى سقراط، مصدر سابق، ص24.

[2] ينظر: باشلار، غاستون: حدس اللحظة، تعريب رضا عزوز عبد العزيز رحيم، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1986، ص19-21-22-23-24.

[3] صفدي، مطاوع، النمذجة بين التأويل والتغير، الفكر العربي المعاصر، بيروت، 1986، عدد –40، ص4.

في حاضر، فما نصبه في الفاظ ليس هو ما نريد الافصاح عنه ...وهو في اسمى درجاته صمت)) [1]. وهنا لا يمكننا تصور الحضور من دون غياب، لان ((الحاضر هو دخول وخروج، وصول ورحيل، ذهاب واياب. انه اقامة مؤقتة بين غيابين يظل محصوراً بينهما باتجاه الماضي والمستقبل))[2]. والصمت يزيح كل هذه الصور الثنائية ليؤسس علاماته التي لا تخضع لهذا المنطق لانه يمتلك منطقاً انزياحياً خاصاً به.

ومن هذا نتبين ان الحركة تجمع بين الثبات والتغير بين الحركة والسكوت[3] ولهذا يظهر لنا ان ((السكون ليس غياب الحركة، انه بالاحرى وحدتها، لانه يمنحها كيانا ويشكل علة وجودها المبدع الاول لها... الحركة اذن تعتمد السكون وتتأصل فيه وتضرب بجذورها في اعماقه... ما يتحرك يمكنه ان يكون في حالة سكون))[4] لان الحداثة وما بعد الحداثة ترى في الصمت السكون النهائي وانموذجاً للعودة البدائية للانسان التي تمثل مرحلة العوَّد الابدي.

فالصمت كما يراه (باشلار Baschelard) هو ((حلم من احلام اليقظة التي يحاول الانسان ان يتذوقها في اماكن العزلة، التي يمارس فيها هذا الحلم وحيداً... وهو يرى ان لا شيء كالصمت قادر على خلق الشعور بالفراغ اللامتناهي ... في الصمت يتملكنا شعور بشيء واسع عميق ونهائي ... فهو يفرض وجوده وكأنه شخص انساني... وهكذا تبقى الاشياء الساكنة – الصامتة لا تنسى ابداً))[5] وقد يرى الصمت تعبيراً عن المكان المنعزل في فلسفة الفكر الاسلامي الذي تراه مائلاً في سلوك (ابو ذر الغفاري)* المتصوف ((اذ يذكر –الغزالي– ان رجلاً من اهل البصرة

---

[1] شاهين، سمير الحاج، لحظة الايدية (دراسة الزمان في ادب القرن العشرين)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1980، ص79.

[2] المصدر نفسه، ص275.

[3] نفس المصدر، ص268.

[4] المصدر السابق، 269.

[5] ينظر: باشلار، غاستون، جماليات المكان تر: غالب هلسا، كتاب الاقلام، وزارة الثقافة، بغداد، 1980، ص47–56–78–173.

* ابو ذر الغفاري (توفى عام 652م) صحابي زاهد نادى بان للفقراء حقا في مال الاغنياء.

ركب الى ام ذر بعد موته فسألها عن عبادة ابي ذر فقالت كان نهاره اجمع في ناحية البيت يتفكر أي ينزوي في زاوية من زوايا البيت لتكون مكان صمته والتفكر في الله))[1] وهذا يمثل رمزية غير استطرادية**[2].

لذلك يتمظهر الصمت في هذه الحالة من ان ((طبيعة اللغة الرمزية التي يعبر بها عن الخبرات والمشاعر والافكار الداخلية وكأنها تجارب حسية او حوادث في العالم الخارجي انها اللعبة التي لها منطق مختلف عن منطق اللغة الاصطلاحية التي تتحدث بها... منطق لا تسود فيه مقولتا الزمان والمكان بل الشدة***

---

[1] الغزالي، احياء علوم الدين، مصدر سابق، ص162.

** الاستطراد، اقتحام لا يتصل بالموضوع اتصالاً مباشراً ويوظف للاحالة على علاقات بعيدة تخدم الموضوع الاساسي وهو يمثل حالة موضوعية تتزاحم فيها الافكار والقوالب على الكاتب للحد الذي يخرج عن الموضوع الاساسي، ويساهم الاستطراد في الانفصام الشكلي للخطاب كما يعمق من اطروحته.

علوش محمد سعيد: معجم المصطلحات الادبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985، ص432.

[2] كورك، جاكوب، اللغة في الادب الحديث، الحداثة والتجريب، تر: ليون يوسف عزيز عمانوئيل، دار المامون، بغداد، 1989، ص155.

*** الشدة: شد الشيء الشدة: قوي. ومتن، وشد عضد قواه. وشدة الارض صلابتها. وشدة العيش: شظفه وضيقه. والشدة في اصطلاحنا اسم يطلق على ما يزيد او ينقص، ويقول، شدة الصوت: وشدة الحرارة: ارتفاعها، وشدة الخوف زيادته. والفرق بين الشدة والكم ان الشدة لا تقاس الا بنسبتها الى التغيرات الكمية المقابلة لها، على حين ان الكم متصلاً كان او منفصلاً، يمكن ان يقاس بنسبته الى اجزائه. وعلى ذلك فان شدة الحرارة تقاس بنسبتها الى ارتفاع الزئبق في الميزان، وشدة الاحساس يقاس بنسبته الى كمية المؤثر لان الفرق بين الاحساسين ليس كالفرق بين العددين او الحجمين.

قال (يرغسون) ليس الاختلاف بين الاحساسات اختلافاً في الشدة والكم، وانما هو اختلاف في الكيف. واذا بدأ لك ان بين الاحساسات اختلافاً في الكم، فمرد ذلك الى انك تستبدل بكيفية الاحساس كمية المؤثر لان الفرق بين الاحساسين ليس الفرق بين العددين او الحجمين. قال برغسون ليس الاختلاف بين الاحساسات اختلافاً في الشدة والكم وانما هو اختلاف في الكيف. وتتوهم ان درجات الثاني تعبر عن تغيرات الاول، ومعنى ذلك انك اذا قارنت بين خطين مستقيمين مثلاً امكنك ان تقول ان الاول مساوي لربع الثاني او نصفه، ولكنك اذا قارنت بين حالتين نفسيتين لم نستطيع ان يقول ان احداهما مساوية لنصف الثانية او ربعها، جميل صلبيا، المعجم الفلسفي، ص694.

والتداعي*))[1]. لانه يمتلك رمزية خاصة به لا تنتمي الى أي ايقونة عرفها الذهن الانساني فهو في انزياح. فهو قد يمثل في بعض صوره اللغة الرمزية لانها ((لغة يكون فيها العالم الخارجي رمزاً للعالم الداخلي))[2] ولهذا يظهر الصمت بوصفه دالة على سلوكنا الداخلي لرصد الاشياء وتأملها عبر التداخل بين المستوى الخارجي (الظاهر، الحسي) و(العالم الداخلي) (الخفي – الحدسي). لان ذواتنا الداخلية ماثلة في اللاوعي عندما ينطلق اللا وعي من عقاله معبراً عن ظهوره في انعدام التوافق بين اللغة والرغبة"[3] وهذا اللا توافق يكون سبباً في ظهور الصورة الشعرية التي تنزاح نحو اللا تحديد مغايرة لكل ثوابت الواقع وروابطه لهذا ((فالصورة الشعرية هي بروز متوثب ومفاجيء على سطح النفس))[4]. وكذا الصمت فهو بروز متوثب ومفاجئ في انزياحاته العلامية.

---

* يطلق لفظ التداعي على تعاقب الظواهر النفسية او على حدوثها معاً. نقول تداعت الاحوال النفسية اذا دعا بعضها بعضاً واذا حدثت معاً، والفت مركبات واحدة. ومن شروط هذا التداعي ان يكون غير إرادي. او ان يحدث من تلقاء نفسه رغم مقاومة الارادة. وله نوعان: الاول تداعي الافكار المتعاقبة. والثاني تداعي الافكار الحادثة معاً. اما الاول فهو ان تجيء الاحوال النفسية متتالية حتى تؤلف سلسلة متصلة الحلقات. واما الثاني فهو ان تجتمع حالتان نفسيتان او اكثر في مركب نفسي واحدة، حتى اذا ظهرت احداهما جذبت اليها غيرهما.

وليس تداعي الافكار سوى جانب واحد من جوانب التداعي لان الحركات والانفعالات والادراكات الحسية والخبرات تتداعى كما تتداعى الافكار. لذلك وسع الفلاسفة المحدثون معنى تداعي الافكار، واطلقوه على التداعي النفسي كله، وله عندهم عدة قوانين.

الاول قانون الاقتران والثاني قانون المشابهة والثالث قانون التضاد والى جانب هذه القوانين العامة قوانين اخرى فرعية كقانون التكرار، جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ص263.

[1] المصدر نفسه، ص155.

[2] ينظر: فروم، اريك، اللغة المنسية، تر: محمد المنقذ الهاشمي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1991، ص36.

[3] ينظر: جفرسون آن وديفيد روبي، النظرية الادبية الحديثة، تر: سمير سعود، منشورات، وزارة الثقافة، دمشق، 1992، ص244.

[4] باشلار، جماليات المكان، مصدر سابق، ص18.

لذلك يقول (اميري افندي) ان النص يتركب على مستويين: ويمثل المستوى الصوت الظاهر من اللغة العادية ذات البعد الواحد (كما عرفها ادوارد مود Edward Moud)* (فنجتيتشين Goahan - Fenjeteshene)** اما المستوى الثاني فيمثل اللغات الصعبة او المبهمة او الرمزية التي تقع في الخلف وتحفز العقل على الغوص في عمق النص لادراكها والتميز بينها، والنص الكامن في النص الظاهر يقتضي... قراءة كامنة"[1].

ولما كان النص الكامن يتطلب قدرة واعية فائقة ذات حس متعالي لقراءتها وهذا يفرز لنا من ان ((الصمت يسكن اللغة نفسها لانه ليس وراء اللغة وانما بداخلها انه حقيقة اللغة نفسها اللا منطوق يقع في المنطوق مثلما ان اللا شعور يسكن الشعور))[2] فأنه ((يستخدم كما في الكلمات ليصف بها عالماً يسبق –عالم الكلمات– عالم الصمت. العالم الذي يسبق العمل او الذي كأنه العمل قبل ان يكون عملاً))[3] وهذا ما يؤكده (هيدجر Hidegger) اذ يقول ((ان الصمت هو لغة الكلام الحقيقية والرجل الذي يعرف كيف يتحدث هو الوحيد الذي يستطيع ان يصمت وهذا

---

* ادوارد مود (1873–1958) انجليزي الاصل، وزميلاً بكلية تربنتي ومحاضراً، ثم استاذاً في جامعة كمبرج من عام (1898–1904) ومن (1911–1939) على التوالي وقد عالج الموضوعات الرئيسة الثلاثة في كتاباته هي المنهج الفلسفي والاخلاق والادراك الحسي، الموسوعة الفلسفية المختصر، مراجعة زكي نجيب، ص350.

** فنجتيشين، لودفيج جوزيف جوهان (1889–1951) نمساوي المولود ينحدر من اصل يهودي درس الهندسة بجامعة برلين ومنذ عام 1919 في جامعة مانشتر عمل مع رسل وفريجة في المنطق الرياضي. وعمله الفلسفي يتقسم الى فترتين المبكرة منها ظهرت في كتابه المسمى "رسالة منطقة فلسفية" 1914–1918 والفترة المتأخرة ظهرت في كتابي "الازرق" و "البني" عام 1933–1935 وكتاب "البحوث الفلسفية"، الموسوعة الفلسفية المختصرة، مراجعة زكي نجيب، ص210.

[1] ينظر: الزين محمد شوقي، تأويلات وتفكيكات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ب.ت، ص238.

[2] المصدر نفسه، ص96.

[3] البير كامو، مطبعة الانجلو المصرية، ب.ت، ص274،

ما يتفق به (كيركليجورد Keljored–Kerr)*** مع (هيدجر Hidegger) بقوله خير الطرق للصمت هي اطلاق لسانك والتكلم كما في المغنية الصلعاء والمستأجر الجديد لـ(يونسكو Uniciaco)*، ولكن (كامي Kameey)** يضيف اليها ان الانسان انسان بما لا يقوله وهو يحاول ان يصمت في رواية (الغريب)))[1].

ومن هذا نفترض ان هذا يمثل فرضية اتصالية محدثة ترى اذا ما كان الصمت وسيلة من وسائل النص الادبي المحدثة فأنه يمثل شكلاً من اشكال الاتصال التي يؤسسها النص مع المتلقي واساساً لعملية التلقي المحدثة التي تغيرت هي الاخرى، كما تغيرت بنية نصوص الحداثة وما بعد الحداثة لذلك يقول (بنتر Harlod Pinter) ((اننا نتصل بشكل جيد جداً في صمتنا وفي ما لا يقال ولا ينطق))[2] لان عملية الكتابة تعتمد اسساً متعددة وابرزها ((ان الكتابة ... تجربة الوصل بين المرئي واللامرئي))[3] ولما كان الصمت غير ظاهر (لامرئي) بل هو نص كامن وراء الكتابة لذا سيكون هو من يمثل تجربة الوصول بين المرئي (الكتابة) واللامرئي (الغامض الخفي من المعنى).

فالفكر بشكل عام يحاول ان يصل الى حقيقة الوجود ومنها النصوص الادبية التي كثيراً ما يفقد الفكر فيها الوصول الى الحقيقة نتيجة استخدامه الكلمات للولوج الى الحقيقة والامساك بها لان ((الحقيقة ليست في ما يقال او في ما يمكن قوله،

*** كيركليجورد سورين (1813 –1855) فيلسوف ولاهوتي دنماركي. يعتبر مؤسس الفلسفة الوجودية، وهو يؤمن بالفكرة الايمان الوجودي.

* يوجين يونسكو: ولد في مدينة – ساتينا في رومانيا– عام 1912 من ام فرنسية واب روماني، التحق بجامعة بوخارست 1925 درس الشعر الرمزي واشتغل بتعليم اللغة الفرنسية وبالنقد الادبي ويعتبر من كتاب اللامعقول البارزين وكتب مسرحيات لا معقولية منها (اميديا – الدرس – الكراسي) وهو من معاصرين صموئيل بيكت، ينظر: برنكو، ليونارد كابل، ص105.

** البيركامو (1960–1913) فيلسوف فرنسي وهو من الفلاسفة الوجوديين وقد قال بفلسفة الوجود من حيث هو عبث، معن زياد، ص150.

[1] ينظر، البير كامو، مطبعة الانجلو المصرية، ب،ت، ص274.

[2] Rnby, Cohn, contemporary dramatists, James press, London, 1977 , p. 74.

[3] ادونيس، الصوفية والسريالية، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط2، 1995، ص63.

وانما هي دائماً في ما لا يقال، في ما يتعذر قوله، انها دائماً في الغامض الخفي اللامتناهي))[1].

واظهرت الدراسات التي اجريت على النصوص الادبية ان بنيتها تتمثل في انقسام العلاقات الملحوظة (عبر الكتابة) في النص الادبي الى مجموعتين ((علاقات بين عناصر مشتركة الحضور (حضورية) وعلاقات بين عناصر حاضرة واخرى غائبة (غيابية) وتختلف هذه العلاقات سواء في طبيعتها او وظيفتها))[2].

وانقسام النص الادبي بين هذه العلاقات تظهر لنا ((عناصر غائبة من النص وهي على قدر كبير من الحضور في الذاكرة الجماعية لقراء عصر معين الى درجة اننا نجد انفسنا ازاء علاقات حضورية على العكس من ذلك يمكن ان نجد في كتاب على قدر كبير من الطول اجزاء متباعدة مما يجعل العلاقة فيما بينها علاقة غيابية))[3]. وهذا الغياب يمثل شكلاً متحركاً لعلامات الصمت وهو هنا يمثل نصاً مسكون عنه.

وهذا ما يسميه (بارت Roland Barthes)* ((الانقطاع في النص الذي يسميه جسداً وعلى ان لذة النص هي – الصدع – الانقطاع – الانكماش – الذواء الذي يستولي على الذات في كبد المتعة، وهذه اللذة التي اكد عليها (الماركيز دي ساد De

---

[1] المصدر نفسه، ص188.

[2] تودروف ترفيتان، الشعرية، ترجمة شكري الميخوت، ورجاء بن سلامة، منشورات دار توبقال للنشر – المغرب، الدار البيضاء، ط2، 1990، ص31.

[3] المصدر نفسه، ص31.

* رولان بارت (1980–1915): ناقد وباحث دلالي فرنسي، طرح في بداياته – خاصة بعد قراءة رواية (الغريب) (كامو – فكره) نموذج من الكتابة يحاول تجاوز رموز الاسلوب والادب للوصول الى نوع من الكتابة الحيادية او "البيضاء" اراء في كتابه (الكتابة في درجة الصفر (1953) ان يقدم مراجعة للغة الادبية وظروفها التاريخية، وعد هذا العمل بياناً لنقد جديد وطبقه في اعماله عن راسين وغيره مع افادة من المنهج الفريودي في التحليلي النفسي، وبعد ان افاد ايضاً من النقد الاجتماعي، حزم امره باتجاه اللسانيات البنوية. وهو رائد في مجال النقد الشكلاني من اعماله الاخرى (عناصر الدلالية 1964 – نظام الموضة 1967– س / زد 1970 – لذة النص 1973– رولان بارت بقلمه 1975)، ينظر مفهومات في بنية النص، ص167.

Sadd Marques –)**، على انها تأتي من بعض الانقطاعات، لا تعني انقطاعاً في الحدث او في الزمن بل في اللغة التي تود نوعاً من القراءة وقد اطلق عليها الناقد (كمال ابو ديب) تسمية لغة الغياب، ولكن لغة الغياب لا تعني لديه الانقطاع او المجاورة بل تعني اساليب التعبير))[1] فالصمت الماثل في منطقة الانقطاع هذه يمثل صمتاً بوصفها صفة كتابية ذات قوة تعبيرية. لهذا ((ان العلاقات الغيابية علاقات معنى وترميز فهذا الدال يدل على ذلك المدلول))[2]. وهذا ما يشير اليه صلاح فضل اذ يقول بهذا الصدد ان ((عناصر الغياب هي المدلولات لعناصر الحضور الدالات))[3].

وهذا الغياب يسميه (بلانشو Balancho)* و(ميشيل فوكو Miche Foucault)** ((الفراغ الذي يريانه بأنه الحضور الفعلي البعيد المتلالئ وغير المرئي بصورة مطلقة فالاثنان يتفقان مع (فرانسواز كولون Francoise Collin) في ان

** المركيز دي يساد (1970 –1814) روائي فرنسي عني بتصوير حالات الانحراف الجنسي.

(1) ينظر: شجاع مسلم العاني، قراءات في الادب والنقد، منشورات اتحاد كتاب العربي، 1999، ص15–28.

(2) تودورف، الشعرية، مصدر سابق، ص31.

(3) فضل، صلاح، النظرية البنائية في النقد العربي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1987، ص306.

* اوستن جون بلانشو (1911–) فيلسوف انجليزي. وهو استاذ يشغل كرسي "هوايت" للفلسفة الاخلاقية بجامعة اكسفورد، كتاباته قليلة وفي مقالته "التماس للمعاذير" فهو يرى ان التفرقات التي يتضمنها الاستخدام المألوف للغة هي الطف مما نظن عادة، ومن الرجح انها في ذاتها قيمة ومثيرة للاهتمام، واشهر مقالات اوستن واشدها تأثيراً هي المقالة "العقول الاخرى" وشرح فيها فكرته عن "الادائي" او "العبارة الادائية" فالعبارات الادائية افعال كلامية هي في ذاتها اداء الفعل كما هي الحال في قولك "اني اعد" حيث يكون قولك في ذاته وعداً وليس مجرد عبارة تدور حول وعد. الموسوعة الفلسفية المختصرة، ص74–75.

** موريس بلانشو: ناقد ادبي بدأ رحلته الكتابية بـ(توما الغامض) ثم كتاب امينة داب وكتاب السامي المقام وهو يدعو الى العودة الى الخيال ففيه نكتشف معناه الاصلي ثانية باضفاء معنى سامٍ على الاشياء العادية وباضفاء مظهر غامض على الاشياء المألوفة واضفاء المجهول على الاشياء المعلومة ومظهر اللامنتهي على الاشياء المتناهية، فؤاد ابو منصور، النقد البنيوي الحديث، دار الجيل، بيروت، 1985، ص210.

الصمت كلام))[1] لان اللغة في احيان متعددة قاصرة عن التعبير مهما كانت المؤديات التي سيكتب بها النص وما يسميه بارت عمدية اللغة وتحطمها[2] وعند فحص الآليات التي تتشكل عبرها سياقات الخطاب الادبي الكتابية بانواعه المتنوعة نجد ان الادب هو اللغة التي لا تستطيع تمثيل الواقع ابداً على الرغم من تظاهرها احياناً بعكس ذلك. لذلك يقول (فوكو Michel Foucault) انها ((لغة لها الحرية بالتفوه باي شيء وكل شيء. وهي حينما تحاول فعل ذلك، تدرك ان من غير الممكن قول كل شيء، وينبغي للغة في الادب مواجهة الصمت الذي توجد بواسطته))[3].

ان هناك ((نوعين من الصمت احدهما هو عندما لا ينطق كلمة، والاخر ربما استخدم سيل من اللغة... ان الحديث الذي نسمعه هو اشارة الى ذلك الذي لا نسمعه... عندما يسقط الصمت الحقيقي... هل تأتي بالصمت ام بالكلمات... انه اجتناب ضروري يحفظ الاخر في مكانه حينما تخيم الصمت يترك معنا او ورائه صدى نكون اقرب الى التجرد والوضوح))[4].

لان ((المعنى شيء يتمناه المؤلف، انه فعل ذهني صامت شبحي خال من الكلمات تبين بعد ذلك دائماً في مجموعة من الرموز المادية انها قضية وعي وادراك وليست قضية كلمات))[5] وبما ان النصوص الكتابية التي مثلت موجة الحداثة، وما بعد الحداثة قد اصبحت نصوصاً مفتوحة وكما وصفها –بلانشو– فهي تنزاح بين الصمت وتجلياته المنبجسة عبر علاقاتها البنائية بالنص او القرائية مع المتلقي فهي حضورية غيابية فمثلاً هو العلاقة بين العناصر الحضورية والغيابية عند تودوروف وتواصلية عند (بوتور Pautter) وتجاوزية عند (بارت Parthes) وطريقة الوصول الى

---

[1] تودوروف، نقد النقد (رواية تعلم) ترجمة سامي سويدات، مراجعة د. ليليان سويدات، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط2، 1986، ص60.

[2] المشاي، ابو القاسم، بداية اللغة، مجلة الواح – انترنتيت، ص1.

[3] ينظر: تشارلز، ليمرت، تابع حقل فوكو، ترجمة خالدة حامد، مجلة افق، انترنيت.

[4] ينظر: ايفانز، جاريت لويد، لغة الدراما الحديثة، مجلة عالم الفكر، ص76.

[5] جفرسون ان وديفيد روبي، النظرية الادبية الحديثة، مصدر سابق، ص75.

الاصل عند بلانشو وحوارية المعنى عند (باختين Bakhtin) وهذه الانزياحات العلائقية تظهر بنائية عند –بوتور– وانتشارية عند –بارت– وتكرارية وحشوية لدى –بلانشو– أي بمعنى هي كلام لا يقدر الا ان يكرر نفسه مدفوعاً الى الصمت الذي ينزع اليه بكل قواه ولا يقدر عليه[1].

وهذا ما يتفق عليه بلانشو مع (ميشيل فوكو Michel Foucault) في ان "الغياب الذي لا يقهر والذي ينظر له من قبل الاثنين على انه الفراغ الذي يقوم له مقام المكان فالفراغ عند الاثنين يمثل الحضور الفعلي البعيد والمتلائي وغير المرئي بصورة مطلقة والاثنان يتفقان مع فرانسواز كولون Franciose Collin في ان الصمت كلام[2].

وبهذا الصدد يشير (اسحاق بن حسان بن فوهي في تفسير ابن المقفع للبلاغة اذ قال فيها ((انها اسم جامع لمعان تجري في وجوه كثيرة فمنها ما يكون في السكوت ومنها ما يكون في الاشارة... وهذا ما اكده الجاحظ في ان الصمت وجه من اوجه البلاغة))[3] ويصف (الطبري) معاني الصمت اذ يقول ((معانيه الايماء بالشفتين والعينين احياناً وقد يقال للخفي من الكلام الذي هو مثل الهمس تخفيض الصوت (الرمز) ويقول عنه جؤية بن لمائذ

فأن تكلم الابطال رمزاً وهمهمه كسهم مثل الهدير))[4]

كما ان ((الإشارة ذات صفة خطية، وهذا يعني ان الاشارة لا تكتسب معناها من ذاتها، بل من مجمل العلائق التي تقيمها مع بقية الاشارات، وهذه العلائق على نوعين: علائق تبادلية مع وحدات اخرى مشابهة لها دلالياً او اشتقاقياً هي علائق

---

(1) Joseph, Tshipley, Dictionary of world literary (Word of silence Harold Pinter), p. 235..

(2) ينظر: ترفتيان، توردوروف، نقد النقد (رواية الفلم) ترجمة سامي سويدات، مراجعة ليليان سويدات، دار الشؤون بغداد، ط2، 1996، ص60.

(3) ينظر: الجاحظ، ابو عمروا، البيان والتبين، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، ج1، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، 1985، ص116–117.

(4) الطبري، ابي جعفر بن جرير، التحقيق محمود محمد شاكر. تفسير الطبري، دار المعارف، مصر، ج6، ب،ت، ص388.

غياب. وعلائق تتابعية مع الوحدات المجاورة لها التي تسبقها او تلحقها في الخطاب الملفوظ وهي علائق غياب))[1]. فالصمت سواء بمثوله اللفظي او غيابه فهو يمثل شكلاً من اشكال البلاغة.

وهذه العلاقة الغيابية والحضورية التي تشكل بنائية النصوص المحدثة تظهر بصورتها الكتابية او الكلامية على استظهارات متنوعة فمنها ((البياض الذي يمثل العلامة الطباعية للوقفة او السكوت ولان الوقفة في الاصل هي حبس ضروري للصوت حتى يسترجع المتكلم نفسه، فهي في حد ذاتها لا تعدو ان تكون ظاهرة فيزيولوجية خارجة عن الخطاب... لكنها بالطبع محملة بدلالة لغوية لذلك يجد المتكلم من الطبيعي ان يوقع الوقفة الصوتية على الوقفة المعنوية))[2] ولهذا نقول ((عندما يكون شخصاً ما صامتاً (Speech Less) فأننا لا نعني بذلك انه لا يكون لديه شيء يقال، بل الامر على العكس من ذلك، فأن الصمت هو في الحقيقة نوع من الكلام))[3] فالصمت هنا يمثل موقفاً كلامياً – دلالياً سواء كان بالايجاب او الصمت او الايحاء. وهذا ما يمثل فلسفة مسرح سارتر التي يرفض فيها الكلام فهو يشترط على المسرح ((ان يكون قبل كل شيء مسرح فعل وان يكون غنياً بالاحداث وفقيراً بالكلام))[4].

لذلك نرى ان ((لحظات التوقف لحظات دينامية ملغومة، مكتنزة صاخبة وفي كثير من الاحيان تشكل هذه اللحظات حالة من حالات تتويج المشهد عندما يحتدم ويتوتر ويتصاعد، فالصمت حالة من الوجود والغياب، والظهور والاخفاء والسرية والعلانية في آن واحد))[5].

---

[1] عبد الله ابراهيم وسعيد الغانمي وعلي عواد، معرفة الاخر (مدخل الى المناهج النقدية الحديثة)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996، ص46.

[2] ينظر: كوهن، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري دار توبقال، المغرب، ط1، 1986، ص46–55.

[3] ينظر: هانز جادامير، (تجلي الجميل)، مصدر سابق، ص189.

[4] سعاد حرب، الاناء الاخر والجماعة، دراسة في فلسفة سارتر ومسرحه، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، ب،ت، ص100.

[5] ينظر، ريكو، بول: من النص الى الفعل، تر: محمد برادة وحسان بورقية، ط1، 2000، ص8.

لهذا يبدو الصمت هنا يمثل صمت الانسان المزدوج عند (ستيربرغ Aougest Strenberg)*. والذي يمثل صمتاً صوفياً كما في مسرحية العميان الظاهرة في شخصية (القس)، لهذا يبدو الصمت واحداً من سنن الخطاب الديني الذي لا يعبر الا عن صمت مطلق كما يقول (ميشال دو سارتو D.S - Mitchell)** والذي نجده ماثلاً قبل ذلك في خطاب القران الكريم في قوله تعالى **(والذين هم عن اللغو معرضون)*** و **(ما يلفظ من قول الا لديه رقيب عنيد)**** ويذكر البيزنطي عن ابي الحسن الرضا (ع) من علامات الفقه والعلم الصمت وان الصمت باب من ابواب الحكمة))[1].

ويشير الخطاب الديني الى ان الصمت باب من ابواب الفقه التي على المؤدي لشعائر الدين ان يقوم بها وهي واجب حتمي تجاه المحدث الاول للوجود وواجب الوجود (الله). للوصول الى المعرفة اذ يقول الشيخ الاحسائي ((قال تعالى: **(افحسبتم انما خلقناكم عبثاً وانكم الينا لا ترجعون)***** ولما اراد خلقهم انعم عليهم كرماً لانهم لا يكونون شيئاً الا بنعمته فلما انعم عليهم وجب عليهم شكر النعم ولا يمكنهم شكر نعمه حتى يعرفوه ولا يفعلوا ما لا يجوز عليه، فشكر نعمه متوقف على معرفته، ومعرفته متوقفة على النظر، والتفكر في اثار صنعه، والنظر والتفكر متوقف على الصمت، يعني الاعراض بالقلب عن الخلق، فأول الواجبات على

---

* ستيرنبيرغ اوغوست (849 –1912) روائي وكاتب مسرحي سويدي كان له الدور في تطور المسرحية الاوربية والامريكية. وكان له ثلاثة خطوط تأليف محدثة بدأ المسرحية الطبيعية ثم الرمزية ثم التعبيرية.

** ميشال دي سارتو (1925–1986) من اشهر المفكرين الفرنسيين المعاصرين واحد من رواد النقد التاريخي والادبي والفلسفي الى جانب فوكو ودريدا ودلوز يتمتع باسلوب علمي وادبي يتراوح بين القراءة الابستمولوجية والتنظير الفلسفي وبين التحليل العلمي والطرح النظري. فضلاً عن كونه من اشهر المختصين في التصوف المسيحي وعلم التصوف المقارن، الزين، محمد شوقي، تأويلات وتفكيكات، ص89.

*** القران الكريم، سورة المؤمنون، اية 17.

**** القران الكريم، سورة (ق) اية 18.

[1] اليزدي، اسماعيل، ينابيع الحكمة، مصدر سابق، ص529.

***** القران الكريم، سورة

المتكلفين الصمت، كما روى عن الامام علي بن ابي طالب (ع) فاذا صمت المتكلف عن الخلق تمكن من النظر وهو الواجب الثاني وبه يتمكن من المعرفة))[1] فالصمت في الفكر الاسلامي الفلسفي والمتجذر في خطاب القران الكريم نوع من انواع التفكير لان الاسلام اختلف عن غيره في رؤيته للصمت، لانه دين لا يحيَّد المعنى الدنيوي فينظر الى الامور بتجرد وهذا متأتٍ كونه نابعاً من الصحراء لذلك تظهر فترات الصمت الطويلة الماثلة في هذه الطبيعة والتي انعكست على الانسان وتفكره اذ تطول فترات الصمت، والصمت الماثل في تلاوة القران الكريم دليل على ذلك.

وقد اشار الخطاب الديني الى شعيرة (صوم الصمت) كما ورد في سورة مريم اشارة واضحة الى نفي الكلام **(اني نذرت للرحمن صوماً فلم اكلم اليوم آنسياً)** وقد ظهر صوم الصمت بوصفه طقساً يعبر عن دالة ومدلول متعدد وفي ذات الوقت خالف فيه ما متعارف عليه وصوم مريم شعيرة الهدف من ورائها كامن غير معلن اذ قال سبحانه وتعالى في كتابه العزيز **(فأما ترين من البشر احداً فقولي اني نذرت للرحمن صوماً فلم اكلم اليوم آنسياً...)*** **(وقال رب اجعل لي اية قال ايتك الا تكلم الناس ثلاث ليالٍ سوياً)****، فهو هنا فيض الهي لتأكيد موقع المعجزة وسبيل على خرق العادة))[2]، فالصمت هنا مُثَّل في صورة الفيض الالهي الذي يشير اليه (افلوطين Platoin)*** في كتاب التاسوعيات اذ يرى في الصمت الصوفي ((ان الله

---

[1] الاحسائي، الشيخ احمد زين الدين، جوامع الكلم، ص2.

* القران الكريم سورة مريم، اية 28.

** القران الكريم سورة مريم –الاية 38.

[2] ينظر:1–طنطاوي محمد رشيد، التفسير الوسيط للقران الكريم، ج16، ط2، القاهرة، 1987، ص21.

2–الحكيم، سعاد المعجم الصوفي، وندرة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1981، ص700.

3–حقيقة الصوم – الثقافة الاسلامية– انترنيت، ص4.

*** افلوطين: (205 –270) بعد الميلاد، وهو مبدع الفلسفة التي تعرف بالازمنة الحديثة بالافلاطونية الجديدة. وفلسفة افلوطين فلسفة يشرح افلوطين رأيه في طبيعة الحقيقة وتكوينها لكي يبين للناس طريق العودة الى هدفهم الاقصى وهو "الخير" وطبيعة تلك الحقيقة هي على وجه الاجمال ما يأتي: "الواحد" او "الخير" فالخير لا يمكن

يفيض على الكون بالصمت فهو متعالي عن المعقولات كلها ومكتف بذاته فينبجس عنه وجود الغير وهو خير وكمال الخير يفيض فيضه واذا فاض ... صار حقاً))[1].

ومن هنا فأن الصمت كان ظاهراً في طروحات (ارسطو Aristo)* القائلة ان الاله موجود في الزمن وخارج الزمن وهو الزمن الذي يجد ذاته بذلك الوجود الالهي الصامت، لانه متحرك بدون محرك، والمتحرك بذاته صامت، والمتحرك بغيره صاخب[2]، وتعالقاً مع ما يشير اليه الرواقيون في ان كل موجود وكل ملفوظ لابد له من زمن والزمن في اللغة هو نوع من تواتر الفونيمات**، لان النص يعتمد فعل القراءة الذي يمثل حركة ثم سكون ثم تحريك الساكن (النص الكلام المكتوب) ثم مرحلة الصمت، فالفعل الذي تحرك بغيره (يمثل الصخب) وهنا النص يثير صخباً. وهذا ما يراه (ابن خلدون)*** في مقدمته التي يشير فيها الى الوجود وحادثه الذي يراه ينقسم هو الاخر بين حركي وسكوني ويتمثل ذلك في الفعل الحركي الذي يقوم به الوحي عن الوجود الالهي****.

لذلك يتمظهر الصمت في سنن الخطاب الديني – الصوفي، لان المنطوق في هذا الخطاب لا يعبر الا عن صمت مطلق او فجوة معلقة تحيل الى تعثر اللغة

الا ان يكون ناشداً لنفسه بنفسه ومعبراً عن نفسه بنفسه. وهذا هو معنى المجاز الذي تدل عليه كلمة الاشراق او العنصر، الموسوعة الفلسفية المختصرة، مراجعة زكي نجيب، ص72.

[1] ينظر: صليبا جميل، تاريخ الفلسفة العربية، دار الملايين، بيروت، ب،ت، ص236.

* ارسطو: (348 –322 ق.م) اسس مدرسة جديدة اصبحت تعرف باسم "اللوقيون" او "بريباتو" وله طروحات فلسفية تصنفت في: (المقولات، الصورة او الهيولي، الوجود بالفعل والوجود بالقوة، العلل الاربعة، تصنيف العلوم، المنطق، الفيزيقا، علم الحياة، نظرية النفس، ما بعد الطبيعة، الاخلاق، السياسة، الشعر.

[2] ينظر: الاهوائي، احمد فؤاد: في عالم الفلسفة، القاهرة، 1948، ص44–45.

** الفونيمة: اصغر مقطع صوتي في المقطع الكلامي.

*** ابن خلدون عبد الرحمن: (1332 –1406م) مؤرخ وفيلسوف عربي يعتبر مؤسس فلسفة التاريخ وعلم الاجتماع.

**** للمزيد ينظر: مقدمة ابن خلدون، تاريخ الفلسفة العربية، دار الملايين، بيروت.

وعجز الكلمة وبوصفه عاملاً نطقياً يعيد رسم منحنيات الخطاب الديني[1] ولما كان "اللا منطوق في هذه النصوص يستحضر الاصل كتوتر وانبثاق ضمن الحكم الصامت، المعلق وهذا الصمت... يسكن اللغة نفسها لانه ليس وراء اللغة، وانما بداخلها. انه حقيقة اللغة نفسها اللا منطوق يقع في المنطوق مثلما اللاشعور يسكن الشعور واللامعقول يخترق المعقول، واللامفكر فيه يجوب فضاء التفكير، فهناك دوماً فراغ او صمت، لانه يختزن لحظات استيهامية بحيث تعجز الكلمات عن التعبير ويتوقف الوعي عن التفكير، الغياب الجذري للذات والكلام لا يعبر عن اللا منطوق كما هو ولا يردم الفجوة التي تميز اللغة وانما يتكشف عبر اللا منطوق وعبر كل الاقوال والكلمات والتعبيرات التي تتشابك معه[2].

لهذا نجد ان (ارتو Antonin Artoue)* يقترح ((ابدال اللغة المنطوقة بلغة اخرى مختلفة ... تعادل امكاناتها التعبيرية امكانات لغة الالفاظ))[3] وهذا ما يؤكده (يونسكو Uoniciaco) ايضاً، اذ يقول ((لما كانت الكلمات ميتة فانها لا تستطيع ان توصل شيئاً، فالبديل الوحيد عن لغة ميتة ليس لغة حية (فهذا الشيء لا وجود له) بل – الصمت))[4] فالصمت يمثل قمة تجريد اللغة في الابنية أي يعطيها شمولية اكثر بتجرده من لحظة القول ويمنحنا امكانية لجدولة النسق وتشجيره.

---

[1] ينظر: الزين احمد شوقي، تأويلات وتفكيكات، مصدر سابق، ص92.

[2] الزين احمد شوقي، تأويلات وتفكيكات، مصدر سابق، ص96.

* انتونين ارتو: (1948–1869) مخرج وكاتب مسرحي ومنظر فرنسي كاتباته النظرية اوجزه في كتاب (المسرح وبديله) ودعا الى مسرح الاسطورة والتخلي عن الواقعية السردية والنفسية وفي رأيه ان هدف المسرح تحرير القوى في اللاوعي الجمهور، وان مهمة الدرامي هي التعبير عن الاشياء التي لا يمكن التعبير عنها بالكلمات، ينظر: جون رسل تيلر، الموسوعة المسرحية، تر: سمير عبد الرحيم الجلبين دار المامون، بغداد، 1990، ص41.

[3] ويلمامز، رايموند، طرائق الحداثة وحركة ضد المتوائمين الجدد)، ترجمة فاروق عبد القادر، تحرير وتقديم: توني بينكي، حزيران، 1999، عالم المعرفة، الكويت، ص101.

[4] ن ، كورريتشارد، يونسكو، ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1981، ص63.

ان نصوص اللا معقول تتخصص في التشكيك في اللغة ولا تتعامل مع اللغة البلاغية، بل تعمل ضد اللغة لذلك نجد كتاب اللامعقول امثال ((بيكت، يونسكو، بيتر، وادوارد البي، توم ستوبارت، جان كوكتو، ادوموف، تاديزروزيفتيش .....، دائماً يخلقون مواقف تدعو للفصاحة وبعدئذ – وعن– عمد يرفضون الاستجابة للدعوة كما في المحاولات الخرساء للخطيب عند نهاية مسرحية يونسكو – الكراسي او يخلقون محاكمات تهكمية للفصاحة كما في شبه خطبة (لكي) في انتظار كودو))[1] لان نصوص اللامعقول تعتمد مبدأ التناقص من خلال ثيمة التمرد على الموت، التي تظهر بشكل فعال بوصفها واحدة من مرتكزات نصوص اللا معقول، اذ يعتمد هؤلاء الكتاب الاغتراب بين الذات وتخارجها وهذا التأثير نفسه كان محمولاً في حبكة موضوعية منطقية مترابطة الاحداث حيث هذا الا ترابط يمثله الصمت"[2] لذلك يمثل الصمت وجهة نظر كتاب اللامعقول من ان الوجود في اساسه عبث ومخيف مآله الموت والعناء في التداعيات الحرة التي تشكل هيمنة محطمة على الذوات الشخصية التي تشكو من الالم المتعالي على الموضوع والتجربة والانحلال فتظهر هذه الانعكاسات والاسقاطات على شخصيات نصوصهم التي تهرب من الوجود الى الانزواء لما تعاني من امراض العصر والتي يستبد بها مرض فقدان الذاكرة على التذكر. فنلاحظ الصمت معبراً عن هذه الحالة بمستوى جمالي عالٍ فيظهر الصمت عندما تكون الشخصية بوضع محرج فيظهر الصمت راسخاً عن الشخصية معبراً عن ذاتها، فالصمت يمثل تناقضاً تمظهرت به فضائية هذه النصوص فهو يمثل ((نتيجة لا شيء يحدث بشكل متكرر))[3] ويمثل الصمت عند (سارتر) علامة من علامات الحرية اذ يقول ((الانسان حر بمقدار ما يعيش خارج الاخرين لانه حر ولانه يتوصل الى الاشياء من خلال حريته وهذا ما جسده في شخصية ماريونا في –حفلة الوداع

---

[1] نيكول الاراديس: والمسرح والنظرية الدرامية من كتاب مناظر الدراما، تحرير جيمز. ل. كولدروو.

[2] ينظر: عبد الكريم ثامر، التأثيرات الفلسفية في النص المسرحي، اطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، 1999، غير منشورة، ص87.

[3] المصدر نفسه، ص89.

الاخير – اذ لا يواجه ماريونا الاهانة الا بالصمت))[1] وهذا الصمت يشبه الصمت في الموسيقى التي تمثل الحرية التي يعيشها الانسان خارج الاخرين لذلك يقول (جيروم ستولنتز Jerome Stolnitz) ((ان فترة السكون في الموسيقى لا تعد مجرد صمت مطبق، بل هي حيوية ممتلئة))[2] فالصمت هنا يشبه الموسيقى بصفيراتها، لانها لا تمتلك المكان وكذلك الصمت. لهذا يضع بارت الخطاب بوحداته وقواعده واصوله اللغوية ما وراء الجملة[3] وهي مساحة الصمت.

وبما ان ((الحياة ليست نظاماً نظرياً، ولكنها مادة حدس))[4]. فان كل ما يمكن ان يقدمه الواقع بافتراضنا، هو جدير بان يعد علامة، ((سواء اكان شيئاً ملموساً ام صورة مجردة، بين حادثة وايماءة وصرخة وصمت كل شيء يمكن ان يبدو علامة او... شيئاً يحيل الى شيء اخر... فالعناصر الافتراضية مقيمة اساساً في بنائية النص))[5].

ولما كان الفن يشتغل جمالياً في مجال الحس والحدس فالمسرح ((يعتمد حكماً مبنياً على الحدس... اكثر منه على المنطق او التفكير))[6] فالصمت منطقة حدس ينطلق بها الحس من الصور المتخيلة لهذا الصمت حسياً. فيظهر لنا ان الصمت متخيل وكل ما هو متخيل (غائب) هو صمت اذن فالصمت الاثر الجمالي الغائب.

ومن هذا فالصمت يمثل بنية من خلال انزياح المنطوق امام مساحة الغياب (الصمت) فكلما كان الغياب متسعاً كانت الدلالة اوفر بعداً ايحائياً. وعمقاً فلسفياً،

---

[1] ينظر: حرب سعاد، الاناء الاخر والجماعة دراسة في مسرح سارتر وفلسفته، مصدر سابق، ص56.

[2] جيروم، شولتز: النقد الفني، ترجمة فؤاد زكريا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1981، ص101.

[3] ينظر: بارت رولان، مدخل الى التحليل البنيوي للقصص، مجلة العرب والفكر العالمي، عدد 5، شتاء 1989، مركز الانماء القومي، ص19.

[4] تيري، ايغلين، مقدمة في النظرية الادبية، تر: ابراهيم جاسم العلي، مراجعة عاصم اسماعيل الياس، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1992، ص50.

[5] أ–ريجيك، تون. أ–فان، النص بناه ووظائفه مقدمة اولية لعلم النص، مجلة العرب والفكر العالمي، عدد 5، شتاء، 1989، ص75.

[6] الثقافة الاجنبية، عدد 43، ص158.

تأويليا، لهذا وظفه الكتاب المحدثون للتأمل والتفكر في الذات الانسانية التي من خلالها يمكن ان يبثوا دلالات مفتوحة محررة من قيود المنطق المحدود وهذا تأكيد على فلسفة العبث في البحث في الذات الانسانية ومصيرها، ودائماً يتساءلون لماذا الحياة؟، لهذا يتمظهر ((الذات الشاعرة متعددة فتقوم بادوار المحادثة –ذات تخاطب جمهورها– وذات صامتة تجول في عالمها الفكري تستقرئ نفسها وتخاطب روحها – او تستغرق في التأمل فتذهب بعيداً– ويصبح صمتها اكثر المجالات تعبيراً عن التأمل والبحث والمسائلة، اذ تغير لحظة لقاء ومحاورة مع المتلقي –قارئ – مشاهد– ثم تعود من جديد الى الذات الناطقة)، وفي خضم هذا الصراع تتأزم المواقف... فتأخذ الى منحنيات واتجاهات شتى))[1] لان نصوص اللا معقول اعتمدت بنائية محدثة لنصوص قائمة على فلسفة العبث والفلسفة الوجودية التي ترى ((ان الانسان المعاصر انسان مغترب ويعيش قلقاً انسانياً بسبب ما يعيشه من ظروف... يمر بها المجتمع الانساني))[2] لهذا ظهرت نصوصه وهي ((تتسم بطرق تحطيم القواعد التي قامت بتغريب نظام العلاقات اللغوي))[3] ومن كل ذلك نجد ان الصمت يتحسس بالحدس والافتراض والقراءة فهو يكتسب بنية عبر فعل القراءة.

وتمثل مساحة الصمت في بعض علاماتها انزواءً ايدلوجياً يشير اليه (ثامر مهدي) الى انه غائر تحت طائلة المقول وهذا ما اكده (بيير ماشيري Pierre Macherey)* ان العمل الادبي لا يرتبط بالايدلوجية عن طريق ما يقوله، بل عبر ما لا يقوله، فنحن لا نشعر بوجود الايدلوجية، بل نبحث عنها من خلال جوانبه

---

[1] ينظر: تيرماسين، فضاء النص الشعري، محاضرات الملتقى السيمائي الاول، (سيماء النص الابدي)، منشورات جامعة محمد بسيكرة، نوفمبر، 2000، ص177.

[2] خالد عبد الكريم هلال، الاغتراب في الفن، منشورات جامعة فان، يونس، بنغازي، 1998، ص161.

[3] المصدر نفسه، ص161.

* هو صاحب نظرية الانتاج الادبي اذ يعتبر غياب بعض الاشياء من المفاتيح الاساسية لفهم الرواية او بنائها بل يمكن ان يكون من العوامل المتحكمة في معناها الايدلوجي.

الصامتة الدالة التي نشعر بها في فجوات النص وابعاده الغائبة وهذه الجوانب الصامتة هي التي يجب ان يتوقف عندها الناقد ليجعلها تتكلم))[1].

ومن هذا فأن للصمت قيمة عليا تأكدت عبر طروحات افلاطون اذ وجد في الكلمة موتاً والتي رآها سارتر ميتة لا توصل شيء فالانسان لا يحيا في الحياة المادية بل يحيا في الصمت وهو المباح لذلك يمكن للفيلسوف ان يقول ما يشاء مع ذاته ومع الغير يمارس الصمت* والصمت يفعل في المسرح اكثر من غيره سواء في النص او العرض، لانه يخترق منطقة التأويل ويفضح جسد التأويل ويضيف حياة لمن لا حياة له، لان صمت الغير (او الاخر) هو الصمت الحقيقي. لهذا كان تأويل بيكت للانسان المعاصر في مسرحية (في انتظار كودو Waiting For Godo) مبنياً على الصمت وان احتوى النص على الكلمات وكذلك يونسكو في المغنية الصلعاء.

ولهذا فهم قد خالفوا فلاسفة الكينونة (انا افكر انا موجود) وكذلك فلاسفة الارادة (انا اريد انا موجود) فهو هاهنا يتبع فلسفة ما بعد الافلاطونية فلاسفة الكوجينو والارادة (انا اموت انا احيا) أي بمعنى (انا اعيش في الصمت) لانه قيمة الشعور بعبث الحياة وسؤالهم لماذا الحياة؟ وفلسفة العبث ترى إن الوجود في حقيقته عبث وهو على رأي (هرقلطيس Heractitus) غير موجود وهذه جدلية التغير (نفي النفي اثبات)، ومن هذا فأن (بؤرة الصمت) كارثية تدمر وتزيح وتنتج عن فعل القراءة الممارس على النص (كارثة قراءة)، في حين مشاهدة العرض المسرحي تمثل (كارثة تلقي)، وبدل نمو الفعل هناك انتفاء. ونلاحظ ان الصمت علامة مغايرة في انتفاء علاماتها المجردة من مرجعيتها اللامتناهية وقد انتقل الصمت من المسرح منتشراً في العمارة التي تجردت من المرجعية واصبح طابعها ممثلاً بصمت العمارة، وانتقلت قيمة الصمت الى الانثربولوجيا الماثلة بموت الوظيفة والمسرح بموت الشخصية[2].

---

[1] نقلا عن ثامر، فاضل، الاديب، العدد 7، بغداد كانون الثاني، 2004، ص7.

* للمزيد ينظر: تحرير زكي نجيب محمود، محاورات افلاطون، محاورة فيدون، مطبعة لجنةالتاليف والنشر، 1937، ص .

[2] ينظر: الينور، فيوز: موت الشخصية: تر محمد الجندي، القاهرة، وزارة الثقافة، ط1، مطابع المجلس الاعلى للاثار، 2000، ص1–16.

ولذلك اصبحت نظرية التجزئة بديلاً عن نظرية المحاكاة التي تعتمد فعلاً له (بداية – وسط – نهاية) او الانعكاس. ووفقاً لنظرية التجزئة اصبحت الشخصية مجزأة الى راس، يد، رجل... وهنا ظهر خطاب الصمت معتمداً ما تقدم واصبح على القراءة ان تنجز الخطاب الى مجموعة خطابات تتمكن من انشاء خطاب الصمت الجديد الذي هو بالاصل مجموعة خطابات متعددة وهذه القراءة تنتج عملية التواصل المتحققة عبر فعل القراءة.

فالصمت اذن بفلسفته هذه قد غير من بنائية النصوص المحدثة ومن ثم غير من نظم التواصل التي تعتمدها نصوص المسرح المحدثة لاسيما نصوص اللامعقول التي وجدت في نظرية التجزئة ضالتها والتي كانت لفعل الصمت اثره الفاعل في ابراز هذه النظرية التي مثلت بنائية هذه النصوص بعلاماتها المنزاحة او عبر اقرار الصمت بوصفه بؤرة قارة – فاعلة اتاحت وفتحت للمتلقي رؤى فلسفية ذات نظم واعية متعالية.

المحور الثالث: جمالية الصمت في نصوص اللا معقول

Third Axis: Esthetics of Silence in Absurd Text.

يحدد (هيرقليطس Heractitus)* الجمال من خلال الطبيعة التي يرى فيها الجمال متأسساً من خلال التناسق القائم على التناقض اذ يقول ((التناسق هو وحدة الاضداد ...فالتناسق يظهر من الصراع ما بين هذه الاضداد))[1].

وربط (هرقليطس) الجمال بالطبيعة من خلال بنائيتها المتناقضة التي يعتمدها الفن بشكل عام بوصفها مبدءاً رئيساً يتأسس به بناه في محاكاة هذه الطبيعة ولاسيما الفن الدرامي الذي يمثل جوهر الطبيعة المتناقض (الانسان) الذي هو الاخر تتأسس بناه من خلال وحدة الاضداد التي اشار اليها هرقليطس ومنها على سبيل المثال (الخير– الشر– الحب– الكره ..) ولان فن الدراما يعتمد محاكاة هذا الانسان لجوهر الطبيعة اذ تعتمد في بنائيتها على مبدأ تصارع الارادات المتناقضة والذي هو الاخر يشكل جوهر الدراما ويؤكد هذا المبدأ (ارسطو) في كتابه (العالم) اذ يرى ((ان الطبيعة تنزع الى اضداد ووفق هذه الاضداد يكون التناسق لذلك ربطت الطبيعة بين الذكر والانثى– الخير والشر– النور والظلام وليس بين الجنس الواحد))[2].

ومن الواضح ايضا ((ان عالم الفن هو عالم مبدأ واقع مختلف يعتمد مبدأ (المغايرة)، وبمغايرته يؤدي الفن وظيفة معرفية، فهو يبلغ حقائق غير قابلة للتبليغ باية لغة اخرى انه يتناقض))[3].

فالدراما في هيكلتها العامة للتبليغ تعتمد بنية الحوار الذي يمثل على محورين ظاهرين:–

الاول:– كتابي والاخر شفاهي فالاول:– يمثل مسودة النص الكتابية.

---

* هرقليطس: من افسوس وهي مدينة يونانية في اسيا الصغرى ازدهر حوال (500 ق.م) وهو يرى وحدة العالم في تركيبيه وسكونه اكثر مما يراه في مادته ويرى ان النار هي المادة الاولية وهي تتحكم في "التحولات" التي ينتقل بها كل مقوم الى الاخر من مقومات الكون الثلاثة الكبرى وهي النار والماء والارض، ويرى ان الصراع ضروري للتوحيد المستمر بين الاضداد، موسوعة الفلسفية المختصرة، ص422.

[1] زاسيمو نوفا. م. اوخينانكوي: موجز نظريات الجمال، تعريب، باسم السقا، دار الفارابي، بيروت، 1979، ص12.

[2] المصدر نفسه، ص14.

[3] ماركوز، هربرت، البعد الجمالي، تر، جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1979، ص21.

والثاني:- في الاداء الذي يجمع صفات الاول والثاني معا. وهذه المغايرة على مستوى الكتابة والقول تبرز فيها الفاعلية الجمالية (للصمت) الذي يعتمد في بنائيته التناقض سواء كان على مستوى التنضيد الكتابي حيث يضع المتلقي في استنفار بمدركاته في فك شفرة الصمت بانزياحته المتعددة.

والمألوف في كتابة النصوص المسرحية السابقة لنصوص اللامعقول هو اعتماد مبدا السبب والنتيجة بوصفها مسلمات في بنائية النص المسرحي،غير ان كتاب نصوص اللامعقول عمدوا في بنائية النصوص الى خلق التناقض في تنضيد النص من ناحية ومغايرة محاكاة الواقع من خلال كسر انسيابية المسلمات القائم عليها من ناحية اخرى وهذه المغايرة –التناقضية برزت من خلال تأشير تناقضات مسلمات الواقع العقلانية في شكلها الظاهر وعبثيته الجوهرية في شكلها الباطن الكامن خلف الكلمات وتكثيفه واختزاله للغة، وذلك ان كتاب اللامعقول توصلوا الى حقيقة مفادها ((ان اللغة اصبحت فوضوية لاتعبر عن مشكلات الانسان المعاصر))[1]، وبنائية النصوص بشكل عام لاتظهر في نمط محدود من العناصر وانما تتاسس هذه البنائية وفق مستويين يظهران الى الوجود بفعل الادراك الجمالي فهناك مستويان لكل نص، اذ يتدفقان عبر عملية متواصلة لبناء المعنى حيث تحتل العناصر التي تساهم في بناء مواقعها بالانتقال من المستوى الخلفي الى الامامي اذ تتحول قيمتها التداولية على وفق موقعها الذي تحتله في بناء السياق العام للنص، لذلك يرى (ايزر Wolfgang Isser) ان ((انفصال كل عنصر منتفى من عمقه الاصلي ليطفوا على سطح المستوى الامامي وهذا الانفصال يعد شرطاً اساسيا لعملية التلقي والادراك وان العلاقة بين المستويين الامامي والخلفي تخلق توترا تخف حدته اذ يتدرج عبر تسلسل التفاعلات التي تصب في انتاج الموضوع الجمالي))[2].

---

[1] فيتر، ايرل أي ز: خطاب الصمت، ما بعد الحداثة، تر، مازن جاسم الحلو، مجلة الثقافة الاجنبية، عدد 1، 2001، ص20.

[2] هانز، جورج جادامر: تجلي الجميل ومقالات اخرى، تحرير روبرت برنا سكوني، تر، سعيد توفيق، المجلس الاعلى للثقافة، مسقط، 1997، ص154.

والصمت واحد من العناصر البارزة والكامنة في بنى النص الظاهرة والمتخفية، فنراه مرة بتقدم واخرى يتوارى، وفي كلا الحالتين يخلق توتراً يؤسس به جماليته وهذا التوتر للصمت في نصوص اللامعقول يؤسس جماليتها ويظهر ذلك من خلال الشكل الظاهري للنص بعناصره البارزة والمتمثلة بالكتابة –الشخصية –الفكرة – والصمت يناقض هذه البنى في سبر اغوار الصمت للانسان المعاصر الذي يؤسس له مرجعيته. ومرجعية هذه النصوص ماثلة من خلال بنية الصمت وهذه التقنية الكتابية التي اعتمدها كتاب اللامعقول تؤكد نوع ادب الحداثة وما بعد الحداثة الذي عمد الى محاكاة وعي الانسان المعاصر سواء في القصة – القصيدة او المسرحية. والصمت يمثل منطقة الوعي الداخلي للانسان اذ يحقق جماليته من خلال مفهومه التداولي في ادب الحداثة وما بعد الحداثة اذ الصمت يكشف عن ((احساس شخصيات اللامعقول بالخوف والشك لما يمكن ان يحدث في المستقبل فيعطي التفسير لهذه الشخصيات التي تحاول ان تعزل نفسها بعيداً عن مجتمعها وتبحث عن ملجأ امن ينقذها من مخاطر الدمار الذي يتوقع حدوثه اذ يؤكد الصمت بان الشخصيات الاساسية في هذه النصوص هي الخاسرة باستمرار))[1]. فهو هنا يؤشر غربة الانسان وانعزاليته وخسارته التي نجدها ماثلة بشكل مهيمن في نصوص (بنتر Pinter)* في مسرحياته الغرفة– الحارس– وبيكت في مسرحياته في انتظار كودو – شريط كراب – لعبة النهاية ويونسكو في مسرحياته المغنية الصلعاء– اميديا– الفجوة .. وعلى الرغم من تنفيذ الصمت لوعي الانسان اذ يؤكد عبره فشل اللغة ويؤكد طبيعة القلق الوجودي المهيمن والمحطم لانسان هذا العصر.

فالصمت اذن تتحقق جماليته بتأشيره هذه البنى الغائرة في العمق والتخفي وهذا يتفق مع ما ذهب اليه العرب في تحديد الجمال اذ يقولون ((صفات الجمال

---

[1] بكير، عبدالله رحمن: مفهوم جون اردن للغضب والاحتجاج، دار الحرية للطباعة، بغداد 1985، ص32.

* هارلود بنتر: ولد عام (1930) وكتب مسرحياته بين الاعوام (1961–1957) وهي على التوالي: الغرفة، حفلة عبد الميلاد، الحارس، المعتني، والم طفيف، المجامل.

موجودة في الصفات التي تُكّون الشيء بحيث يصبح هو الشيء الذي يجب ان يكونه))[1].

ويتخذ الصمت صفاته الجمالية من خلال التناقض الذي يؤشر به تقاطعا مع الاخر وهذا التناقض يتفق مع "مصطلح (اللاتحدد) الذي يشير الى ((معنيين متناقضين))[2]. وهذا التناقض عادة في الفن هو منْ يخلق جمالية للموضوع المحاكة– كالخير– والشر– النور– والظلام، وكذلك الفن التشكيلي في محاكاة الفن التشكيلي للطبيعة في استعارة اشكال والوان الطبيعة ومحاكاته في لوحات من خلال التناقض الذي يتأسس عبر توظيف التناقضات اللونية كما هو الحال في الاحمر والاخضر او الابيض والاسود. وهذا التناقض يخلق تطورا جماليا يتكون عبر آلية هذا التناقض اذ ان هذه الاقطاب المتناقضة تؤسس جمالية النصوص الادبية الفنية ومنها النص الدرامي ابتداءا في بنائية النص الكلاسيكي فيظهر تناقضه مع مقدمته الاساسية في النهاية التي تحكم هذه الاقطاب في اخفاء احد طرفيها. غير ان نصوص اللامعقول تعتمد التناقض من زاوية اخرى اذ تجسد فلسفة العبث التي ترى ان العالم في جوهره قائم على التناقض الحاد بين عقلانية هذا العالم وبنية الحياة المتمثلة في الانسان ووجوده المتناقض بشقيه الظاهري والباطني ومن هذه الفلسفة تؤسس جمالية الصمت بتناقضه العلائقي مع انساق النص الاخرى.

ولما كان الصمت يؤشر التناقضات التي يعيشها الانسان المعاصر والتي تعذر على وسائل الاتصال التي عرفها ان تسبر تناقضاته الخارجية (الواقع) والداخلية (الذات) فهو يمثل الاتصال الذي تعذر على اللغة. لان اللغة لم تتمكن من سبر اغوار افكار الانسان واستقصاء وعيه الذاتي، لذلك نجد الصمت مهيمنا ويمثل العزلة التي كشفت عن انزواء الانسان ازاء هذا العالم، ولهذا فأن أي خطاب يقوم على ((نظام ينطوي على استقلال ذاتي يشكل كلاً موحداً وتقترب كليته بأبنية

---

[1] موجز نظريات الجمال، مصدر سابق، ص50.

[2] شاكر عبد الحميد: التفضيل الجمالي، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة للفنون، الكويت، 1999، ص194.

علاقاته التي لا قيمة للاجزاء خارجها ولكل اثر ابداعي نسق يميزه عن اثر ابداعي اخر))[1].

كما ان الصمت في نصوص اللامعقول يظهر نسقا متميزا في بنائية نصوص اللا معقول لذلك يشكل اثرا ابداعياً في امتلاكه لجمالية تتمثل عبر استقلاله الذاتي عن انظمة النص الاخرى فضلا عن انه يمثل قرينا جماليا لها بعلاقاته التكوينية مع الاجزاء الاخرى والعناصر بوصفه علامة فاعلة في هذه النصوص، التي تستند اليه البنية الاساسية لهذه النصوص فهنا يتحقق له شكل بنائي جمالي بحيث اذا ما قمنا بحذف بنية الصمت من هذه النصوص ومنها بينة اللامعقول فسوف تنهار البنية وتفقد اثرها الابداعي وهذا ما يؤكده (ارسطو) في تحقيق الاثر الابداعي الذي يحقق وظيفة بنائية وما دام يحقق هذه الوظيفة فهو يمتلك خاصية الجمال عندما يكون شيئاً بذاته.

ان أي منجز ادبي– علمي– او نظام اخر او عمل ما، نجده يتكون من عدد من الانظمة التي تظهر احد انظمته متسيدة في المقدمة ويليه الاخر وهذا ما يؤكده (جاكوبسن Roman Gacbsson)* اذ يقول ((ان العمل يتكون من عدد كبير من الانظمة الاخرى))[2]. وهذا ما يظهر ماثلاً في نصوص اللامعقول، اذ يبرز الصمت بوصفه أحد الانظمة التي ترتكز عليه البينة الاساسية لهذه النصوص محققا وظيفته الجمالية من خلال ازاحته لبؤر النص الاخرى بفعله التداولي من خلال علاقاته الداخلية حسب مفهوم (بارت) للعلاقات الباطنية ومن هذه العلاقة يؤسس الصمت مفهومه الجمالي بعلائقيه التي تشكل علاقة مزج بين مناصره الخارجة (الظاهرة)

---

[1] علي، عواد، شفرات الجسد، جدلية الحضور والغياب في المسرح عرض وممارسة، دار ازمنة للنشر والتوزيع، ط1، 1996، ص15.

* رومان جاكوبسن: (1896–1982) لساني روسي عمل في الولايات المتحدة، انشا في موسكو حلقة لغوية، وهو واحد من الشكلانين الروس. تأثر كثيراً بتروبتسكوي الذي شاركه في تأسيس حلقة براغ اللسانية، وفي بلورة نظرية علم الاصوات كتب في مختلف مجالات اللسانيات والنظرية الادبية له (دراسات في اللسانيات العامة (2+1) 1963) و (قضايا الشعرية 1973).

[2] اندروا، داولي، ج: نظريات الفلم الكبرى، تر، جرجيس مقداد الرشيدي، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1978، ص63.

التي تشكل بنيته السطحية والتي يؤسسها الصمت بعلاقاته الانزياحية بالبنية الداخلية (الباطنية) بحيث يبرز الصمت مستقلا بذاته ومنتجا بذاته رؤاه التأملية للنص لذا يشكل الصمت ((كياناً مستقلاً ذا علائقية باطنية))[1].

لذلك يمكن القول ان الصمت يحقق مفهومه الجمالي بانتقاله من شكله الفلسفي المجرد الى مدلوله التداولي– الوظيفي بما يرسم له من علامات تبرزه بوصفه نسقاً معرفياً يكشف ويؤشر معرفة جديدة مما يشكل انتاجاً معرفياً لمتلقيه بعلاقاته البنائية في المنجز الايداعي، اذ نلاحظ ان جمالية الصمت تؤشر من خلال جمعه بين الواقع وعبثية الوجود ونفيه للتكرارية التي تعتمد لا شيء يحدث بشكل متكرر مما يشكل مبدأ التناقض بما يشكله من منطقة ازاحة في نصوص اللامعقول المسرحية الذي لا تمثل فيها ((اللغة غير وسيلة وظيفة تزيد من عملية النفي لذلك الواقع– الوجود نفسه الذي يجد في كل ما هو جمالي وفكري تحديا لمتطلباته الاجتماعية والسياسية لا يسرع بعملية النفي بل يندفع بقوة نحو نوع من الصمت))[2].

وهو بهذا يكشف عن حقيقة الذات الانسانية من خلال التناقض وحركة النفي التي تحقق ديمومة اللحظة. وتظهر هذه الجمالية من خلال وظيفته القائمة على قطع التواصلية النصية التي يركز عليها البناء التقليدي للغة فوظيفته الجمالية تتأكد في هذا المنحى من خلال ان ((اللغة لا تستخدم الا لتبليغ شيء ما ولا وجود لها لانها مطموسة في وظيفة الاتصال))[3].

فالصمت يعمل على قطع الاتصال السطحي الذي لا يعبر عن الحقيقة لذا يكون الصمت في كشفه عن وعي الذات ولا وعيها في ان واحد. ولان اللغة لا تعبر

---

[1] فضل، صلاح، النظرية البنائية في النقد العربي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1987، ص138.

[2] ايفانز، جاريث لوين: لغة الدراما الحديثة، تر، فؤاد دوارة، مجلة عالم الفكر، مجلد 9، عدد 4، ص76.

[3] تودروف، تزفيتان، الادب والدلالة، محمد نديم، مركز الانماء الحضري، حلب، ط1، 1996، ص100.

الا عن ارسال لا يخدم الا خواء الفكر الانساني الذي رصدته فلسفة العبث ورفضته نصوص اللامعقول.

فتتمثل جمالية الصمت في عملية الحضور والغياب اللذين يؤسسان النص المسرحي لان ((الحضور والغياب يشير كل منهما الى الاخر))[1]. وهذا ما اكده (ارتو) في الوصول الى الحضور عبر الغياب لهذا يقول ((الصمت المطبق للافكار الموجودة بين عناصر الجملة المكتوبة))[2]، والقصد هنا البحث عن الصمت الكامن بين عناصر الجملة التي تمثل الافكار المكبوتة أي نص المسكوت عنه لذا فان الحضور والغياب يشكلان تعارضاً للصمت المطبق خالقا ايحاء بمسارات عدة وهذه التعددية مرتبطة بوعي المتلقي، لان الحضور والغياب يظهر بشكل ايحائي لذلك ((نجعل من الايحاء – متخيل معقد (معقد) مما يقود الى الحفر في هذه الجمالية الايحائية التي تشكل عمقا في التأويل لان بنية نصوص اللامعقول تعتمد على اتصال وعدم اتصال (صمت) غياب– حضور مباشر، كلام))[3].

ومن كل ما تقدم يظهر أن جمالية الصمت في نصوص اللامعقول قد تحددت في تداوليته وتناقضه وحضوره وغيابه وقيامه بوصفه علامة ونظاماً بذاته ومنتجاً ذاته بما يملك من وظائف متعددة في بنائية نصوص اللامعقول لذلك يمكن القول ان نصوص مسرح الحداثة وما بعد الحداثة– ولاسيما نصوص اللامعقول، تعتمد ظاهرة ما وراء المسرح التي تعتمد –جماليات الصمت– اطاراً لها اذ ((طورت الحداثة الاتصال المسرحي تطوراً لم يسبق له مثيل، وهي في التقاط او استعارة الجوانب المبعثرة والمكبوحة التي يتعذر التعبير عنها بالكلمات فضلاً عن ما هو منزاح ومتنافر))[4]، في المسرحية السابقة لنصوص اللا معقول فيها بقيت لحظات الصمت

---

[1] ينظر: الادب والدلالة، المصدر نفسه، ص18.

[2] نفس المصدر، ص18.

[3] ينظر: تودروف، الادب والدلالة، مصدر سابق، ص28–29.

[4] ينظر: فليجر، جون، وجيمس ماكفارن، المسرحية المحدثة، الاصول والنماذج من كتاب الحداثة، ج2، تر، مؤيد حسن فوزي، بغداد، دار المأمون، 1999، ص276.

مرتبطة بالسياق العام للنص المسرحي ولم يعلق عليها المؤلف كما هو الحال في مسرحيات شكسبير.

فالصمت في النصوص المسرحية المحدثة اتخذ بعداً متعالياً في التلقي والتأويل مما يمنح النص ابعاداً قرائية في فك شفراته اولاً وفي الحفر في طبقات النص ثانياً.

لذلك نجد ((ان الصمت في مسرحيات ...نبتر، وبكت هو صمت مبرر في داخل اعماق المسرحية غير انه يساعد على تأملها والتعليق عليها))[1].

فالصمت في مسرحيات كتاب اللامعقول انما هو جمالي، يزيح الحوار وينافره، ويناقضه، ومن ثم يشار اليه بوصفه جدارا عازلا بين عالمين او بين كونين.

[1] ينظر، المسرحية المحدثة، مصدر سابق، ص76.

المبحث الثاني: الصمت تلقيه وتأويليه
Second Search: Receiving and interpreting of Silence in Absurd Text.

المحور الاول: الصمت وتلقيه: First Axis: Silence its Receiving

ولما كانت القراءة عملية تشكيل للعلاقة القائمة بين الكلام المكتوب والقول الشفاهي فكذلك تتشكل العلاقة بين النص والعرض، اذ تتشكل قراءة هذه الكتابة قولاً مؤولاً بمنظومة تخيلية او تحويلية وقوة تعبيرية جديدة للكتابة. لذا فان ((الكتابة لا تضيف شيئاً لظاهرة الكلام، ان لم يكن التثبيت الذي يسمح بصيانته من هذا اليقين التام بأن الكتابة كلام مثبت، بأن التسجيل سواء كان تخطيطاً او تدويناً هو تسجيل للكلام تسجيلاً يضمن للكلام ديمومته بواسطة خاصية التفتيش الدائمة))[1].

ولهذا نرى ((ان العلاقة المباشرة بين ارادة المنطوق في القول وبين الكتابة هو طبيعة القراءة في علاقتها بالكتابة))[2]. وبما ان النص المسرحي مشروع يبدأ بالكتابة ثم بالقراءة في تحليل شفرات الكتابة في قول منطوق وعلاقته بالاشخاص المؤدين. فلهذا نرى ان الذي تتحول شفرته الكتابية الى قولية تحمل شفرات ذات معطى جديد يبتعد عن النص الكتابي ليؤسس قراءة المتلقي من خلال القول الشفاهي ومرده أن ((الكتابة انجاز شبيه بالكلام موازٍ للكلام، انجاز يحتل مكانه ويحجبه))[3] وهذه الخاصية المتضادة بين الكتابة والقول تؤسس بنى متعددة للنص، ونتيجة لهذا الانزياح بين الكتابة والقول يتمثل الصمت بوصف الانزياح قسمة زمنية بين الكتابة والكلام، اذ يظهر بفعل قولي مؤدى ولهذا يشكل الصمت بنية مركزية للانزياحات في تشكيل الخطاب سواء كان كتابة ام شفاهاً، ويعبر عن الكفاءة التعبيرية واللا تعبيرية للخطاب لهذا ((ان القدرة اللا تعبيرية في الخطاب المتكلم تقوم على الايماءة والاشارة كما على المظاهر غير الملفوظة في الخطاب الذي نسميه نطقاً... وان الفعل التعبيري المولد هو الطابع الاقل تيسيراً من حيث

---

(1) ريكو، بول، من النص الى الفعل، تر، محمد برادة وحسان بورقية، ط1، 2001، ص116.

(2) المصدر نفسه، ص106.

(3) المصدر السابق، ص107.

تسجيله في الخطاب وانه يميز على وجه التفضيل الكلام الشفوي ويعد هذا الفعل بالضبط الاول خطاباً في الخطاب بوصفه مؤثراً))[4].

وتظهر اهمية القوة اللا تعبيرية للكتابة المتمثلة في فعالية الصمت الذي يؤشر من خلال اللفظ الشفاهي او السلوك الايمائي الذي يظهر من خلال الاداء. وتمتلك النصوص الادبية فعالية خاصة بها وبالذات النصوص المسرحية بوصفها ((فعالية ينجزها القارئ، وليس نتاجاً ثابتاً فهو يأبى ان يظل ساكناً وحتى اللحظة التي يحرر فيها القارئ الكتاب من صمته فهو يأتي بقيمة يظل القارئ فعالاً تماماً في علاقته بالنص))[5]، ولهذا يؤكد (ايزر Wolfgang Isser) على قيمة القارئ في تفعيل النصوص الادبية من خلال تأكيده اشراك القارئ في تأسيس بنائية العمل الادبي سواء كان شعر ام قصة ام مسرحية، لان النصوص المسرحية بالذات تعتمد اسلوبية اشراك القارئ في ابداع العمل المسرحي سواء في النصوص السابقة للمحدثة او نصوص الحداثة ما بعد الحداثة لذلك توجب منح القارئ دوراً مركزياً في نصوص الحداثة ما بعد الحداثة فيقول ايزر ((يجب ان يقوم القارئ بدور الاشراك في ابداع العمل، وذلك بأن يستكمل ذلك الجزء غير المكتوب في العمل ولكنه جزء موجود في العمل وجوداً ضمنياً))[6]، ولان الصمت احد انساق النص غير المكتوبة والبارزة في المتن سواء اكان بشكله الظاهري ام الضمني ونلمس وجوده في نصوص المسرح على انواع تطورها التاريخية فانه قد آخذ حيزاً واضحاً في نصوص ما بعد الحداثة ولا سيما نصوص اللامعقول.

لذلك نلاحظ ان النص تتحكم فيه مجموعة عوامل ومنها ((عوامل الغياب التي تتحكم في العمل الادبي وتطغي على كل العناصر، ولا حضور الا لعاملين فقط هما: النص و القارئ مما يجعل لهذا الحضور فاعلية نتيجة من الاول الى الثاني))[7]، ولان نصوص الحداثة ما بعد الحداثة ومنها اللا معقول مؤسسة على الوقفة لذلك اصبح

---

[4] ريكو، بول: من النص الى الفعل، مصدر سابق، ص103.

[5] ينظر: تومبكنز، جين، ب: نقد استجابة القارئ من الشكلانية الى ما بعد البنيوية، مراجعة وتقديم، محمد جواد حسن الموسوي، المجلس الاعلى للثقافة، 1999، ص25–28.

[6] المصدر نفسه، ص25.

[7] الاحمد، نهلة فيصل، التفاعل النصي، مصدر سابق، ص97.

((النص ينطوي على عدد من الفجوات التي تستدعي قيام المتلقي بعدد من الاجراءات لكي يكون المعنى في وضع تحقيق الغايات القصوى للانتاج))[8].

وهذه الاجراءات التي يمارسها المتلقي على النص تمثل الفاعلية التي يثيرها النص عند المتلقي فيجعل منه جزءاً متفاعلاً وفاعلاً في النص ومن ثم يكون مشاركاً تراتبياً في عملية انتاج نصي جديد فاذا ما افتقد هذا التفاعل ضرورته في عملية القراءة آنتفت الغاية من قراءة كل نص هو التفاعل بين بنيته ومتلقيه))[9]، وهذا ما يشير اليه (انغاردن Roman Ingarden) من ان ((العمل الادبي ينطوي على مواضع من اللاتحدد والفجوات التي تنشأ عبر هذه الثنائيات ولا تملأ الا بالنشاط الادراكي للمتلقي))[10].

ان نشاط المتلقي في استنطاق فجوات ومواقع اللا تحدد واجراءاته التي يمارسها في قراءتها يعمق عملية التفاعل بين النص ومتلقيه وهذا ما يقرهُ سارتر بخصوص فاعلية القراءة والتلقي للنصوص اذ يقول ((القراءة هي عملية تركيبية للادراك والخلق))[11].

فالصمت كما نرى واحداً من الفجوات ومواقع اللا تحدد التي استثمرها كتاب نصوص اللامعقول كحد علامي في تأسيس بنيتها فهو اذن حامل منطقة الفراغ التي تملأ بالنشاط الادراكي للمتلقي ومن ثم تركيبها وخلقها من جديد وهكذا يكون الصمت بؤرة اشراك القارئ ومستويات من التبئير في تفاعله بين بنية النص وقارئه وهنا تحدث عملية التلقي بوعي اخر في اعادة كتابة مترادفة مع اعادة قراءة الى ما لا نهاية في استقراء مستويات التبئير التي يستنطقها المتلقي وهنا ينهض السؤال التالي هل ان فاعلية القارئ مع بنية النصوص تعتمد استمراره في القراءة؟ او النص يبقى كما هو؟.

الجواب قطعاً، لا، لانه ((لا تعني استمرارية القراءة مع تتابع الجمل ان المعنى يكون منسياً بحيث لا يتوقف القارئ بل ان القارئ لابد ان يتوقف مع النص الجيد الذي لا يستهلك نفسه، وذلك عن طريق ترك فراغات على نحو متعمد لكي يملأها القارئ وعادة ما ينجم عن الفراغات من حيل اسلوبية لا يكتشفها ويفهم ابعادها ودلالاتها الا قارئ

---

[8] عودة ناظم ، الاصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق، عمان، ط1، 1997، ص147.

[9] المصدر نفسه، ص98.

[10] نفس المصدر ، ص95.

[11] المصدر السابق، ص .

متمرس وكثيراً ما تفاجئنا النصوص الادبية بهذه الفراغات، بل ان هذه الفراغات قد تمثل لنا بين الجملة والاخرى، ولهذا كثيراً ما نتوقف في هذه النصوص المحدثة بحثاً عن المعنى الغائب او بحثاً عن التفسير – التأويل. وكل قراءة اخرى للنص من القارئ نفسه قد تجد معنى اخر او تفسيراً اخر وهذا كله يدل على مدى الثراء الذي يكتسبه النص من خلال القراءة المتعددة))[12]..

ويوصف الصمت حاملاً لمساحات الفراغات النصية التي استثمرها الكتاب المحدثون وفرضتها نصوص الحداثة ما بعد الحداثة بوصفها تقنية كتابية مقصودة اذ وجدوا فيها معنى غائباً – حاضراً– اثار ويثير قراءات متعددة تخلق جدلاً بين النص والقارئ، وهنا يبرز تساؤل مفاده ما اذا "كان ملئ الفراغات في النص يخلق جدلاً بين النص والقارئ فهل يثري التجربة الجمالية للقارئ ام للنص؟ وكتقييم تواصلي لهذه التجربة نقول ان ((اختلاف مستويات الواقع التي يعيشها القارئ وعلاقاتها النسبية بين بعضها البعض تثري هذه التجربة الجمالية ومن ناحية اخرى فأن هناك الواقع المعيش الذي يقف على بعد من النص وهناك واقع القارئ نفسه بوصفه فرداً له تجاربه الخاصة ثم هناك واقع النص الذي يختلف عن واقع القارئ وعن الواقع المعيش معاً ونتيجة لتباين هذه النماذج من الواقع فعلى القارئ ان يتفاعل معها ثم يجمع بينها في اطار الكليات الموحد للنص وهذه الوحدة كما رأينا ليست من صيغ النص وحده كما انها ليست من صيغ القارئ وحده بل هي تقع بينهما))[13]، لان ((القارئ يتعامل مع النص من خلال مؤسسة او سياق قرائي معين ومن ثم فأن كل ما يقوم بعملية انتاج قرائية معينة عليه ان يضع بمعنى الاعتبار العلاقة بين الطبقة الاجتماعية والكفاءة القرائية...))[14]

وهذه العلاقة الثقافية بين النص و القارئ تثري عملية القراءة المتعددة لنصوص الحداثة ما بعد الحداثة لانها تتخذ انساقاً ثقافية متعددة في فك شفرة الفراغ –الفجوة– الصمت– اللاتحدد. وهذه التسميات المختلفة بطبيعتها تثري التجربة الجمالية لكلا الطرفين النص والقارئ.

---

[12] عودة ناظم ، الاصول المعرفية لنظرية التلقي، مصدر سابق، ص13.

[13] ينظر: ابراهيم نبيلة، القارئ في النص، مجلة فصول، مجلد 13، عدد 4، 1995، ص104.

[14] بينيت، سوزان: المسرح والتجريب، مجلة فصول، مجلد 13، عدد 4، 1995، مصدر سابق، ص128.

وبهذا الصدد يشير (هولاند Norman Holland) الى تصور مفاده ان كل النصوص تنطوي في جوهرها على نسق خيالي محوري وهذا الخيال عامة يكون مصدراً للتشتت واللذة في آن، ولكن من خلال عاملي الشكل والمعنى يمكن التعديل في هذا الخيال بحيث يختزل التشتت في تحليله للتقنية الدرامية عند كل من (بريشت Bertolt Brecht) و (يونسكو Yonisco) مثلاً اذ يبين لنا (هولاند) كيف يخلق القارئ المعنى؟ بل قبل ذلك كيف يكون بحاجة الى خلق المعنى؟ وعلى حد قول (Norman Holland) تعمل الطبيعة الميتا–مسرحية لدراما بريشت على ابراز تشكك الجمهور ولا يقينه اما في حالة (يونسكو Yonisco) فهو لا يقدم لجمهوره شيئاً يمكن ان يصدقه وهذا يخلق في الجمهور حاجة ما يسعى الى اشباعها من خلال قدرته على حل المشكلات وهذه الحاجة الى المعنى كما يرى هولاند، تسمح للقارئ بامتلاك محتوى النسق الخيالي[15] وعملية احتواء النسق الخيالي هي الاخرى بدورها تثري النص وتشكل له قراءة متعددة.

ولان نسق كتابة نصوص الحداثة وما بعد الحداثة تعتمد آلية اشراك المتلقي في عملية بناء النص، فعملية التواصل أي العلاقة القائمة بين المتلقي والنصوص قد تغير انساقها هي الاخرى لأن عملية التواصل مع هذه النصوص قد تغيرت آلياتها، واشترطت عملية القراءة النقدية والتواصل مع هذه النصوص الممتلكة لشروط النجاح وكما يراها (ايزر Isser) هي عندما تكون عملية القراءة محكومة بالنص ويتم ذلك من خلال ما سماه ايزر بالفراغات (Blanks) في النص وعمليات النفي (Negative)، اما الفراغات فهي تمثل ما يخفيه النص، وهي تلك المساحات في النص التي يقوم عندها القارئ بصنع العلاقات... اذ نمنح الفراغات مساحة ثرية للقارئ كي يستوحي قصة معينة او حدثاً معيناً وهي تمثل كذلك عملية اشارات للنص تؤسس له معاني غير مستنفده يبقى القارئ –المتلقي– يبحث في ثناياها[16].

وقد تشير الفراغات في النصوص الى تقنية كتابية يلجأ اليها الكاتب ليؤشر بها الانتقال من حال الى اخرى، وهذا ما يلاحظ على طبيعة النصوص –العروض المسرحية– اذ يلجأ الى هذه النصية والتي يسميها (ايزر Isser) ((المقاطعة الاستراتيجية

---

[15] ينظر: المصدر نفسه، ص130.

[16] ينظر: بينيت، سوزان: لمسرح والتجريب، مجلة فصول، مصدر سابق، ص135.

(Strategic interaption) والتي تهدف الى تنشيط البنى الاساسية لعملية الادراك... فعملية انزال الستار او اظلام المسرح للانتقال من فصل الى اخر او من مشهد الى اخر تؤدي وظيفة الفراغات (Blanks) اذ نعلن للجمهور عن وجود تغير ما في الرواية ومن ثم نمنحه بعض الوقت لطرح توقعاته واستثارة ذاكرته))[17].

والصمت في نصوص اللا معقول يمثل في اكثر من وجه وبقوة فاعلة يؤشر حضوره في بنى النص سوى على مستوى المبنى الحكائي او المتن الحكائي وبنائيته فهو اذا ما مثل بصفة مقاطعة استراتيجية (Strategic interaction) فهو استفز ذاكرة المتلقي هذا من ناحية اما اذا مثل في اطار نسق ادائي وموقف بناء الشخصية فهو هنا يمثل بصورة

فكرة ← اداء ← موقف

ومن خلال ما تمارسه الشخصيات في هذه النصوص ففي الحالة الثانية مثل المتلقي مشاركاً في بنائية العرض سواء في منحه فرصة للاستراحة مما يطرح العرض من افكار متشابكة بصورة متعددة والتي على المتلقي فك رموز شفراتها او بفك شفرة (الصمت) وبناه التقاطعية مع بنى النص –العرض، الا ان اللغة في نصوص اللامعقول تظهر بوصفها ((لعبة... تؤدي الى تقويض امكان تشكيل المعنى وكما يقول ايزر هي: عملية طمس دائم لمدلولات اللغة والتي تؤدي الى وجود فراغات لها بنية معينة"[18].

ان الصمت في نصوص الحداثة وما بعد الحداثة يتمثل بوصفه بنية في هذه النصوص فاذا ظهر على صورة:

دال ← الصورة الذهنية

واذا ما ظهر على صورة:

مدلول ← معنى متخارج عن النص

وبما ان كل النظرية النقدية الحديثة تعمل من آجل الكشف وتأكيد دور القارئ في الادب ومنها على وجه الخصوص نظرية الاستقبال التي ترى عملية التلقي رسالة بين

---

[17] بينت، سوزان: نظرية القراءة والمشاهدة، مجلة فصول، مجلد 13، عدد 4، 1995، ص135.

[18] بينيت، سوزان: نظرية القراءة والمشاهدة، مصدر سابق، ص136.

مرسل نص ومتلقي (مفكك شفرات هذا النص) فاننا نرى ان دور القارئ فاعل في نصوص ما بعد الحداثة للطبيعية الكتابية الذي أتبعته في بنائية نصوصها المحدثة اذ يبرز دور القارئ من خلال محاولة ترك فراغات تتيح المجال للمتلقي لان يكون له الدور الفعال في رصد هذه الفراغات ولما كان الصمت يمثل احد البنى النصية الكتابية القارة – اللا قارة – الفاعلة التي بدورها فعلت دور القارئ في بنائية في بنائية هذه النصوص بشكل اكثر ايجابية مما كان عليه الصمت في النصوص السابقة، وحتى في العلوم الحديثة ومنها الفيزياء الحديثة فأن للفراغ دوراً مفعلاً لمعرفة تكنولوجيا النص، ومدخلاً لتفعيل دور القارئ في بنائية هذه النصوص فمثلاً ((الفجوة ما بين الجملة الاولى والثانية يضطر القارئ ان يأتي بالعلاقة المفقودة، لذلك عملية القراءة بالتشبيه لنظرية الاستقبال عملية دينامية فعالة))[19].

ومن هنا يرى (ايزر Isser) ان القارئ يجب ان يقوم بدور الاشراك في ابداع العمل باستكمال ذلك الجزء غير المكتوب الذي يتمثل في الصمت الذي يمثل الجزء غير المكتوب في النص في شكله الظاهر اذ يسجل القارئ قراءته في هذا الجزء ولهذا يبدو لنا ((مشاركة القارئ مشاركة فعالة في انتاج المعنى النصي))[20]. فالقارئ في نصوص اللامعقول يُفعل دوره في هذه النصوص من خلال فك شفرات الصمت لان ((الكتابة المحدثة تتصف بالصعوبة والتحدي وتتطلب من القارئ عناية فائقة ومن الناقد عناية اعظم))[21].

لذا فإن نصوص الحداثة وما بعد الحداثة يتجذر فيها دور القارئ بشكل فاعل وهذه الفعالية من خلال عملية اشراكه في انجاز فعالية الادب حتى انه بات عنصراً رئيساً في هذه النصوص وهذه الفاعلية البارزة للمتلقي جاءت نتيجة تقنية كتابية جديدة في بنائية النصوص التي استعارت انساقاً علامية مكنت القارئ من هذه الفاعلية التي رسخها الصمت اذ يظهر باشكال عدة يبرزها المتلقي وتتمركز فاعلية الصمت في هذه النصوص

---

[19] ينظر: تيري اتعلين، مقدمة في النظرية الادبية، تر: ابراهيم جاسم العلي، مراجعة عاصم اسماعيل الياس، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1992، ص82–85.

[20] تومبكنز، جين، ب: نقد واستجابة القارئ، مصدر سابق، ص1.

[21] تيري، ايغلتن، النظرية الادبية الحديثة، مصدر سابق، ص28.

في قدرته على اثارة عملية التلقي لدى المتلقي بصورة جديدة توجب عليه ان يبذل عناية خاصة في ادراك تمركز (الصمت) وفاعليته في هذه النصوص ومن هذا اصبح عنصراً فعالاً في بنائية النصوص المحدثة فيها ومنها اللامعقول ولان في كل مؤلف درامي (نوعين من الحوار احدهما خارجي والاخر داخلي. فالصمت بهذا الشكل (الظاهر – الخفي كتابة –قولاً) يشكل بؤرة استفزاز للمتلقي واستجابته وبحثه عن معنى المعنى في ثنايا النص الدرامي من خلال الصمت المتمركز تارة واللا متمركز في اخرى فهو الذي يحمل الما فوق المعنى في ثنايا النص الدرامي. لذلك تؤكد اهمية المتلقي في فك انساق وشفرات بنية الصمت وعلاقاتها بالانساق الاخرى في النص وهذا ما يؤكد عليه (ارتو Artoue) في اهمية الصمت في نصوص اللامعقول، وتأتي هذه الاهمية من خلال بث العلامات التي يحمل دلالتها المتعددة والتي يعمل المتلقي على فك شفرات النص لهذا يدعو (ارتو Artoue) ((الى ان يبتعد المسرح عن مجال الكلام الى مجال الصمت))[22].

فالصمت يعمل في نصوص اللامعقول على استفزاز مدركات المتلقي العقلية والحسية فيخلق ((رغبة لدى المتلقي –القارئ–... في استنطاق دلالالته واكتشاف الانماط المتعددة لمعنى الصمت وبه يشكل دلالة متعددة للنص))[23]، هذا فضلاً على ان الصمت يعمل على ((كسر التوقع هو قصد الفن لما تمثل الانزياحات الاسلوبية التي بقيت رهينة الملفوظ اللساني وبنية الادب))[24].

فالنص المحدث، وآليات القراءة. والتأويل لما بعد الحداثة التي انطوت على نوعين كما ميزها (بارت) بقراءة المتعة واللذة، فيكون المستوى الثاني من القراءة والتلقي منهجاً رئيساً في البحث عن مرتكزات النص الذي اصبح يعتمد المتلقي من خلال القراءة

---

[22] شعيو، احمد ديب: مسرح القسوة عند ارتو لغة الجسد والتعبير الحركي والمكاني، مجلة الفكر العربي المعاصر، بيروت، عدد 4، تموز، اب، 1986، ص136.

[23] نورس كريستوفر: التفكيكية، النظرية والتطبيق، تر: رعد عبد الجليل جواد، دار الحوار، للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1996، ص82.

[24] موسى، بشرى، جماليات التلقي، مجلة الثقافة الاجنبية، دار الشؤون الثقافية، بغداد ،عدد 7–8–9، 1997، ص31.

العميقة للنص اذ يقول ((ان الكشف عن اللذة المتمركزة في ذلك الجسد فكأن القارئ – المتلقي يلاحظ خلسة لذة الاخر))[25].

فالصمت يمثل التمركز في جسد النص وقراءته تتمثل من خلال فلسفة الحضور والغياب الذي يحقق للصمت متعة القارئ لذلك قراءة هذه النصوص من خلال ((تفسير النص هو احضار الغائب والغائب هنا هو الاثر الجمالي الذي يميز النص ويجعله في حالة حضور يشترك فيها مع القارئ))[26].

والاثر الجمالي للصمت يعمل بما يحمل من اشارات وعلامات النص بما يخلق من قدرة تواصلية مع متلقيه، لان الخطاب المسرحي خطاب تواصلي وهذه التواصلية تتحقق من خلال تشريكه مع المتلقي.. أي بمعنى (توريط المتلقي) لان الصمت اصبح واحداً من علامات نصوص اللامعقول وآليات الخطاب المسرحي لموجة الحداثة ما بعد الحداثة وهذا ما تؤكده تأشيرات (ايلام Kerr Illame) و (كرسيفا Julia Kristeva) و (هلتون Lenda Hillton) تجاه الخطاب المسرحي المحدث، فقراءة هذه النصوص وبنيتها تعتمد قراءة الفجوات التي تشكل آلية بنائية النص وآلية القراءة المحدثة وعملية التأويل لان "هذه النصوص ممتلئة بالفجوات التي تتطلب من القارئ ملئها"[27] والمتأمل لنصوص اللامعقول يجدها مترعة بالصمت اذ يشكل فجوة تتشاكل وتتعالق مع علامات النص الاخرى وعملية التعالق هذه تعمل على تشريك المتلقي معه في فك شفرات هذا التشاكل والتعالق بملء الفجوات التي يحدثها نسق الصمت في تشكيل هيكله النص بنوعي الصمت الظاهري والباطني للنص لان ((الصمت واحد من علامات نصوص اللامعقول الرئيسة التي تترجم الى مجموعة من البؤر والشفرات فهو يمثل شفرة واضحة تضم تحته شفرات مستترة مرتبطة بالحدسية التي تبحث في فك الشفرات المستترة التي

---

[25] بارت، رولان: لذة النص، تر: فؤاد صفا، الشركة المغربية للناشرين، المغرب، 1981، ص25.

[26] مهدي نوار سامي: لاحياء في العمارة، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1999، ص66.

[27] موسى، بشرى: نظرية التلقي، اصول وتطبيقات، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1999، ص20.

تقوم عليها بنية الصمت والتي يبحث عنها المتلقي ليشكل منطقة انتاجية سميولوجية ثرية))[28].

إن النقد المعاصر ينزع الى بلورة رؤية حداثوية تأخذ عن نظرية الخلق اللغوي التي تقول بابداعية اللغة بوصفه عنصراً ابداعياً مهيمناً في التجربة الابداعية ومن ثم عزت اللسانيات رافداً مهماً في النقد المعاصر الى البنيوية لتعبر عن ثورة اللغويين الشكلانيين على مقاربات النقدية القديمة، ومن هؤلاء (فلاديمير بروب Vladimir Propp)* و (رومان جاكويسون Raman Jakobson) ثم سعت الاسلوبية لتحتل لها موقعاً في فضاء النقد المعاصر خاصة فيما بلوره (ويز دومان Waze Doman) في نظرية ما بعد البنيوية Past stureturatisme والتي جاءت بمعادلة جديدة في عملية القراءة التي اضحى فيها المتلقي البعد الثالث في العملية الابداعية وهذا ما جعل من النص الابداعي نصاً مفتوحاً على الاختلاف والتعدد وهذا منح الخطابات قوة خاصة لانه يحررها من الاقتران بغرض معين فتصبح اللغة مدار الافاق ذات دلالات كثيرة وينفتح القارئ على اللغة ويبدأ البحث عما هو مغيب[29]. والصمت يمثل هنا احد الافاق اللغوية المغيبة لهذا تمظهر الصمت في نصوص اللامعقول بوصفه بنية لغوية شكلها الظاهر مغيب فيبدأ القارئ في البحث عن رسم مدلولها الذهني المتخارج عن النص اولاً والبحث عن دالها ورَسَمَ لها معنى خاصاً به ثانياً وهكذا يكون التلقي للصمت ينزاح الى فضاءات لا تستقر في البحث عن هذه البنية المغيبة.

---

[28] ينظر: بافيس باتريك، سيمولوجيا المسرح، تر: سباعي السيد، مجلة المسرح، عدد 42، مايو، الهيئة العامة للكتاب المصرية، 1992، ص25–48.

* فلاديمير بروبVladimir Propp: (1895–1970) منظر سوفيتي للحكاية، تخصص بدراسة الفلكلور حلل الحكايات الشعبية الروسية في كتابه (مورفولوجية الحكاية 1928) استخلص منه التتابع الاساسي الذي تشتق منه التعبيرات الملحوظة في الاعمال الحكائية وهو من اعلام الشكلانية ومن المؤسسين للسردية الحديثة والنظرية والعوامل التي بلورها غريماس. له ايضاً الاصول التاريخية للحكاية العجيبة 1946.

[29] ينظر: احمد جاب الله، السيماء مفاهيم وابعاد، مصدر سابق، ص59.

وقد اسهمت بحوث (تشوفسكي Naom Chomsky) في اثراء الدراسات النقدية المحدثة اذ يؤشر ((ان هناك قواعد تستر وراء المقول اللغوي))[30].

لان الصمت قائم باستتاره وراء المقول اللغوي فهو يتمثل في عناصر اللاتحديد لان ((عناصر اللاتحديد هي التي تمكن النص من التواصل مع القارئ))[31].

ولما كان الصمت في هذه النصوص يمتلك صفة اللاتحديد وانفلاته من أي قالب يمكن ان يظهر له شكلاً محدداً فهو دينامي متحركة (Shape) ينزاح بحسب ما يرسم لها من علامية لهذا فان الاستتار الدينامي واللاتحديد يفسح المجال للمتلقي لإن يكون مشاركاً فعالاً ومنتجاً جديداً للنصوص.

لذلك يعد الصمت حاملاً يغني النصوص التي تطفو فوقها الكلمات وملاحقها الاستفهامية والمعنوية وكذلك خطوط الاحداث الصامتة التي يشكلها المتلقي الذي حل محل الكاتب ومحل الكلمات في انشاء خطابه الخاص.

---

[30] المصدر نفسه، ص59.

[31] ايزر، فولفغانغ: فعل القراءة (نظرية جمالية التجاوب في الادب)، ت، حميد الحمداني و جلال الكدية، فاس، مكتبة المناهل، 1987، ص16.

المحور الثاني:- الصمت وتأويليه
Second Axis: Silence and its Interpreting

ينهض فكر الانسان عندما يقف مستقرئاً ما حوله من ظواهر حيث يرصد حوله مجموعة من العوالم الطبيعية التي تبدو له على شكل عالم مليئ بالرموز التي تشكل الظواهر المستفزة باستقرائته المعرفية ولاسيما عندما ((يكتشف الانسان حواليه اشارات ورموزاً هي بمثابة اقوال صامتة يقتضي حل رموزها وجعلها مسموعة من جديد))[32]. واستقراء الاقوال الصامتة تجسد في سلوك الانسان المعرفي ومنها الفنون الادبية وهذا لا يعني ((قلقلة سكون الكلمات التي نلفظها واظهار بصمات النحو في افكارنا وتبديد الاساطير التي تقوم عليها كلماتنا واعادة احياء واسماع ذلك الضجيج في الجزء الصامت الذي يحمله كل خطاب في طياته عند الافصاح))[33]. لهذا نلاحظ ان الخطاب الادبي – الفني جاء وهو يحمل رمزية الطبيعة التي يعيشها لذلك تمظهر النص الادبي والفني وهو ((ظاهر على شكل نص مقروء يخفي نصاً اخر... فعندما يقول لنا الادب شيئاً فأنه يقول شيئاً اخر))[34] لهذا تظهر ((لغة الادب بصورة تختلف عن اللغة القياسية المتداولة ذات النظام النحوي – الصرفي لانها تنزاح بطبيعتها عن معيارية اللغة، لان هدف اللغة الادبية اثارة انفعال لا تقرير وقائع فهي لغة استشرافية بطبيعتها، لانها لا تعرف اختزال

---

[32] ينظر: فوكو، ميشيل: الكلمات والاشياء، تر، مطاوع صفدي وسالم يقوت، وزملائهم، ومراجعة جورج زيتاني، مركز الانماء القومي، 1991، ص104.

[33] المصدر نفسه، ص248.

[34] ينظر: xxxxxxxx، مفهومات في بنية النص (اللسانية–الشعرية–الاسلوبية–التناصية)، تر، وائل بركات، دار معد للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 1996، ص104.

المعنى، انها تتسع وتضيق في الوقت نفسه اي التفاوت بين الرمز والفكرة بينَّ العلاقة المكتوبة والمعنى المحدد))[35] لهذا نلاحظ ان الدراسات النقدية قد عملت على ايجاد معنى لهذا التفاوت والانزياح في لغة الادب اذ (قسم المنهج السيمائي النص الادبي الى بنية ظاهرة وبنية عميقة وبما ان البنية العميقة ترى النص من خلال وظائفه العلائقية بين انساق البنية فهي تبحث في مدى فاعلية هذه العلاقات في قوى النص بمستوييه الافقي والعمودي))[36] ولما كان ((النص الادبي يمثل بنية لغوية ذات مستويات عديدة))[37] لذا يتوجب على القارئ هنا ان يبحث في ثنايا هذه المستويات ذات البنايات المتداخلة بين المستوى السطحي والعمودي التي رسمت بنى لغوية متعددة يكشف عنها المتلقي ولا سيما اذا ما ((تحقق العمل الادبي نتيجة التفاعل بين النص والقارئ... وذلك بملء الفراغات او البياضات في النص وبالتالي فأن المعنى المستخرج من النص هو نتيجة تفاعل بين معطيات النص واجتهادات القارئ وتأويله))[38].

ولان الصمت يمثل نشاط المتلقي تجاه النص والتفاعل مع معطياته العلامية والمتمثلة بالفراغات او البياضات–الفجوات، فالصمت في هذه الحالة يشكل مساحة الفراغات – البياضات – الفجوات وبالتالي تتشكل جماليته التي تخلقها آليات التلقي بملء هذه المساحة الجمالية (الصمت) وتأويلها سواء على ما ظهر من قصدية المؤلف او تأويل المتلقي للنص بوصفه فاعلاً – مؤولاً فيه.

لان ((القراءة السيمولوجية تعتبر ان النص يحمل اسراراً كثيرة والدال عليها يستفز القارئ ويدعوه الى البحث عنها وفك رموزها انطلاقاً من فهم العلاقة الجدلية بين الدال والمدلول، كما حددها علماء اللسان أي علاقة الحضور بالغياب (الدال حضور والمدلول

---

[35] عبدالله ابراهيم، معرفة الاخر، مدخل الى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996، ص139.

[36] ينظر: بن علي قريش، السيمياء والتاريخ والاسس العلمية والنص الادبي، محاضرات الملتقى السيمائي الاول، (سيمياء النص الادبي)، منشورات الجامعة محمد بسيكر، نوفمبر، 2000، ص30–31.

[37] المصدر نفسه، ص34.

[38] ينظر: جاب الله احمد، السيمياء ابعاد ومفاهيم، مصدر سابق، ص90.

غياب))[39] والصمت في نصوص الحداثة ما بعد الحداثة تتمثل فاعليته عبر مدلوله الذي يمثل صورة ذهنية تمثل معناه، لان بنية الصمت حضرت في هذين النسقين، فهنا يعمل المتلقي على تأويل مدلول الصمت الحاضر بصورته الذهنية ومدى فاعليته كبنية في بنية النص ومن ثم تأويل معناها بمدلوله الحاضر الغائب المتأتي من افق مرجعيات المتلقي وقراءته لهذه البنية.

وقد قام (سوسير Saussre Ferdinand de)* بدراساته اللسانية على النصوص التي يرى فيها الدال ذات طبيعة سمعية تجري في الزمن بينما الكتابة ذات تتابع في خط المكان، ووجد ان هناك نظام داخلي للغة اذ يقول ((ان الجانب الداخلي في اللغة هو ما يغير نظامها بنسبة من النسب، فنظام اللغة مغلق ومحاولة تغير هذا النظام عبر مستويات اللغة المختلفة بمعنى ان اللغة تتنقل من مكان الى مكان بواسطة عملية التفكيك لترك المجال للتأويل والبحث عن العناصر الداخلية العميقة))[40].

ولان الكتاب المحدثين عملوا على تغير النظام الداخلي للغة وذلك من خلال منظومة الصمت التي حاولوا عبرها الولوج الى عالم اللغة لتغير نظامها بنسبة من النسب، ويعد مبدأ الاحتمالية التي تعتمدها اللغة مبدءاً رئيساً لنظام قيامها فجاء الصمت

---

[39] علي، زغنية: مناهج التحليل السيمائي، محاضرات الملتقى السيمائي الاول، (سيمياء النص الادبي)، منشورات الجامعة محمد بسيكر، نوفمبر، 2000، ص147.

* فيردنياندد وسوسير Saussre Ferdinand de (1857–1913)

لساني سوسيري، درس اللغات القديمة (السنسكريتية – السلافية – الايرانية) جاء بمنهج جديد في اللسانيات التاريخية، قام تلامذته ومنهم شارلي بالي بنشر محاضراته عام 1966 تحت عنوان (محاضرات في اللسانيات العامة) يتناول فيه شروط اللسانيات كعلم مستقل منفصل عن فقه اللغة له قواعد علم بنيوي. ميز سوسير بين اللغة (كنظام اجتماعي) والكلام (كحقيقة فردية) وبين التزامن (الاستخدام) والتعاقب (التطور التاريخي) واللغة عنده منظومة (بنية) قائمة على التمايزات، وينظر الى نظرية الرمز (الدال والمدلول) من خلال رؤية نفسية – اجتماعية. كل هذا اسهم في تأسيس مشروع علم عام للرمز او الدلالة. وكان للكتاب (المحاضرات) تأثير مهم جداً ومستمر على علم اللسانيات والدلالة والنقد الادبي في اوربا والعالم اجمع. وفي عمله الاخير عن (الجناسات) يقدم تصوراً اصيلاً للغة الشعرية كمدونة مستقلة وللنص الادبي كشبكة من العلاقات الظاهرة على مستوى الدوال.

[40] بلخير، عقاب: تعريف السيميائية عرض لاهم الاتجاهات. محاضرات الملتقى السيمائي الاول، (سيمياء النص الادبي)، منشورات الجامعة محمد بسيكر، نوفمبر، 2000، ص157.

لتغير هذه الاحتمالية والاختلاف عنها محدثاً بهذا التغير قراءة تأويلية ابتعدت هي الاخرى عن مبدأ الاحتمالية الذي يضع النص في بناء ورؤية محكمة واحدة، غير ان مبدأ الاختلاف الذي يعد منطلقاً تأويلياً قد خرج بالنصوص من ضائقة القراءة المحدودة الى افق القراءة المفتوحة.

إن الدراسات النقدية المحدثة بالذات تحاول ان تجعل من الكتابة متحولاً مستمراً نحو ابداع متعدد لا يقف عند ابداع واحد فحسب، فالكتابة الابداعية هي التي يمكن ان يتزحزح عندها المفهوم الذي يشكل نقطة تعادل بين الشكل والمضمون لخلق مضمون اخر وذلك عبر فهم اخر للغة اذ يتحول الى ابداع ولهذا الصمت في النصوص المحدثة ومنها (نصوص اللامعقول) يعمل على زحزحة بناء النص بين الشكل والمضمون ليخلق التعارض – الاختلاف الذي يتمظهر تأويلاً جديداً ومؤسساً خطاباً جديداً وهكذا.

وبما ان القراءة المحدثة للنصوص سواء كانت ((سيميائية او غيرها فهي تعمل على محاولة الكشف عن الاقنعة المتراكبة اثناء الكتابة ورصد تواترات الحضور في مقابل الغياب فالتواترات التي تشع من اعماق الغياب وجدت هذه القراءات في الفراغ مكاناً بارزاً في بناء النص وكأن الصمت في الكتابات المحدثة شبيه بالصمت الذي تكتبه الموسيقى بعدما اوجدت له رموزه الخاصة))[41].

ولان هذه القراءات النقدية بكل تعدديتها قد ((رصدت حركة الغياب في هذه النصوص والذي استعارت شكله الظاهر من نص كتابة الموسيقى، فالقراءات المحدثة تعمل في مجال النص وترصد بنيته في حضور وغياب لتسحبه الى ما بعد القراءة التي تشكل عالم القراءات المحدثة، والتي اطلق عليها ما يسمى بـ (مجال النص)))[42] وهو ((المجال الذي تتحرك فيه المعاني والمقصديات* خارج اطار النص الكاليغرافي*

---

[41] ينظر: موسى حبيب، سيمياء المعمار الشعري، محاضرات الملتقى السيمائي الاول، (سيمياء النص الادبي)، منشورات الجامعة محمد بسيكر، نوفمبر، 2000، ص213.

[42] ينظر: المصدر نفسه، ص214-215.

* المقصديات: وهو عند هوسرل، القصديات ويسميه الهيولي او المادة الاولية وتتألف من المحتويات المحسوسة Sensile وهي المعطيات المادية المباطنة في الموضوع ويسميه هوسرل احياناً (المادي القبلي). والثاني هو Noesis او فعل القصد (ألفكر) الواهب للمعني، وهو الصورة بالمعنى الارسطي الذي يهب

الخفي))[43]، وهنا نرى ان الصمت واحداً من قصديات الفكر التي تبناها الكتاب المحدثين ولاسيما كتاب اللامعقول في بنائية نصوص اللامعقول المحدثة، ومن هذا يمكن لنا القول ان الصمت يشكل منطلقاً للقراءة المحدثة التي تخرج بالنص من النص والى النص لتشكل نصاً جديداً فهو مجال النص الداخلي الذي ينطلق الى المقصديات خارج اطار النص.

وبما ان ((النص هو القول المكتفي بذاته، المكتمل في دلالاته)) [44]، ولان النص ينطلق بمقولاته العلامية عبر اللغة التي يتمثلها في بث علاماته، لذا نرى ان اللغة هي محاولة النقش في الصمت اما الفرد فهو محاولة الحركة في عالم الصمت فكلاهما يحاول ان يقول شيئاً في عالم الصمت وعبره ومحاولة محاكاته. لذلك ((ربط باختين بين المحاكاة والكرنفال بفكرة الحوارية التي تفترض ان الكلمات مواضع الصراع، لانها لا تستخدم العلامات في المواضيع والسياقات المختلفة فقط، ولكنها نستخدمها ايضاً في المواضيع والسياقات المتعارضة والمتناقضة))[45]، لذا الكلمات هي محاولة التعارض مع الصمت لذلك يبدو الصمت سياقاً متعارضاً ومتناسقاً بالحضور أو الغياب، وبهذا الصدد يقول (دريدا Jaques Derride) ((لا يستطيع أي عنصر سواء في خطاب مكتوب ام منطوق ان يقوم بوظيفته دون ان يرتبط بعنصر اخر هو ايضاً ببساطة ليس حاضراً))[46]، اذن ((فالتفاعل النصي مفهوم تفكيكي يفسر الكثير من الاشكاليات التي اعترت النصوص

الصور المعاني لمعطيات الحس فاذا ما كانت الهيولي يشير الى الانفعالية Passivity فأن النويسيس تشير الى الفاعلية Activity وهما معاً يكونان عنصري التجربة =

= المعاشة، غير ان الطابع القصدي للتجربة المعاشة يكتمل بقصدها دوماً وبحسب ماهيتها الى موضوع، وهو الثالث: النوييما Noema موضوع القصد (الفكر). ويمكن القول بأن الموضوع القصدي (النوييما) هو الموضوع الذي ينبثق على ارضية المادة المعطاة (الهيولي) بواسطة فعل القصد (النويسيس).

توفيق سعيد: دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية، المؤسسة العامة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1992، ص34–35.

* الكاليغرافي: هو الاثر النصي المطبوع (شكل تنضيد الحروف).

[43] ينظر: موسى حبيب، سيمياء المعمار الشعري، مصدر سابق، ص215.

[44] ينظر: الاحمد، نهلة فيصل، التفاعل النصي، ص30–58.

[45] المصدر نفسه، ص74.

[46] نفس المصدر، ص85.

الادبية او غيرها... واهم انجاز تفكيكي هو اظهار ما تم السكوت عنه النص الغائب))[47].

ومن هذا نلاحظ ان فاعلية التفاعل النصي تظهر من خلال ((النص القابل على القراءة وهو النص الذي تعاد كتابته على وفق شفراته وانظمة علاماته))[48] وكما تبين القراءة النصية للعمل الادبي، فأن القراءة تفكك النص بحيث ان العلامات من جهة اولى تحققه الدلالة، والدلالة من جهة اخرى تحقق معنى من خلال التأويل وتؤسس هذه التعالقات معاً مخططاً عاماً لسيمولوجيا هرمنوطيقية"، ولان "النص متعدد ومعانيه المتعددة غير متمركزة ولا مغلقة فالهروميتوطيقا* عملها هو حمل الرسالة واظهار الكلمة وكشف غير المقول وتعرية ما يقع تحت السطح"[49] فالصمت لفظ غير مقول فهو يكشف عن المقول بغير المقول، وذلك بازاحة المقول التي تؤسس عملية تأويل النص وانزياحه الذي يفرض قراءات جديدة تنطلق من اللامقول لتؤسس مقولها المرسوم عبر الصمت لايجاد المعنى المختلف عن النص المؤسس من القراءة التأويلية – التفكيكية لان "فعل القراءة التفكيكي سيظهر الدلالة الحاضرة والغائبة ومن ثم النص ((لذلك نقول ان عملية تأويل – تفكيك الصمت تتشكل بدءاً من خلال دلالته الناتجة بفعل قراءة النص المختلفة معه في تشكيل المعنى راسمة بذلك بنية جديدة له قد تكون متفقة او مغايرة معه وهذه منطقة تأويل جديدة ازاحت المعنى وهي تنزاح امام أي قراءة جديدة لنص التأويل الذي "يؤول النص على مستوى المعنى... والذي يتحدد بفعل قصدي))[50].

---

[47] الاحمد، نهلة فيصل، التفاعل النصي، مصدر سابق، ص90.

[48] سلفرمان، هيوج نصيات بين الهرومينوطيقا والتفكيكية، تر: علي حاكم وحسن ناظم، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002، ص56.

* الهرومينوطيقا: 1–طريقة تأويل وتخريج تدرسي المبادئ المنهجية في التعامل مع النصوص وتفكيك رموزها وكشف اغوارها في التقليد القديم.

2–الهرومينوطيقا حديثاً، نظرية التأويل رموز لغة ادبية بوصفها كلا لعناصر ثقافية ما.

علوش سعيد: معجم المصطلحات الادبية المعاصرة عرض وتقديم وترجمة، دار الكتاب اللبناني نبيروت، ط1، 1985.

[49] مصدر سابق، ص56–61.

[50] سلفرمان، هيوج نصيات بين الهرومينوطيقا والتفكيكية، مصدر سابق، ص120.

اذن ((فالنص هو الاختلاف عينه ونصيته هي اختلافه عن نفسه أي جعل نفسه مختلفاً، فكل نص مختلف))[51] والصمت نص مختلف عن سابقه ولاحقه ولان ((النص يتفجر من خلال الافاق الدلالية... فهو اداء وفعل وكلام بمعنى معين وكون النص اداء، فأنه يجعل نفسه حاضراً ولكن ما جعله حاضراً هو، بدقة، هو نص الصمت الغائب وذلك بانغرازه في النص العام منطوقاً – مكتوباً جاعلاً ما هو غائب حاضراً))[52]. والغياب هنا الصمت اذ يحضر بالنص المتخيل الذي يشكل دلالاته ومدلوله المتلقي.

ومن هنا يمكن القول ان الصمت يمثل واحداً من اشكال غياب النص – الحاضر فهو:

تأويل ⟵ اختلاف ⟵ تأويل ⟵ اختلاف

لذلك ((على القارئ ان يتخيل ان كل سطر يخفي دلالة خفية، فعوض ان تقول الكلمات فأنها تخفي ما لا تقول ... ففي اللحظة التي يتم فيها الكشف عن دلالة ما، ندرك انها ليست الدلالة الجيدة آن الدلالة الجيدة هي التي ستأتي بعد ذلك))[53] لهذا "فالدلالة الجيدة التي تبحث عنها القراءة التأويلية في النصوص المحدثة نراها ماثلة في الصمت الذي يمتلك هذا الاخفاء المتخيل فضلاً عن ما يكتنفه من رمزية لذلك ((يرمي التأويل الى ازالة الوهم عن الرمزية من خلال الكشف عن القوى غير المعترف بها المستتره داخلها))[54] فالصمت تكتنفه الرمزية والتخيل فهو يمتلك قوى غير معترف بها وهذا اللا اعتراف خلق له مديات واسعة ثرية التأويل. وهنا يمكن القول ان التأويل ((يجعل من الخطاب فيضاً من الدلالة والمعنى فهو مشحون بالقصدية والهدفية ويحيلنا الى الذات كذات مبدعة مؤسسة خلاقة... تكشف عن اللا مفكر فيه –عن المسكوت عنه والمتخفي في الخطاب))[55] فالصمت في نصوص الحداثة وما بعد الحداثة ومنها (نصوص اللا

---

[51] المصدر نفسه، ص128–129.

[52] نفس المصدر، ص132–133.

[53] امبرتو ايكو، التأويل بين السيمائية والتفكيكية، ترجمة وتقديم سعيد بنكراد، المركز العربي الثقافي، ط1، 2000، ص43.

[54] بول ريكو، من النص الى الفعل، مصدر سابق، ص23.

[55] فوكو ميشيل: الحفريات منهج ام فتح في الفلسفة، مجلة عالم الفكر، عدد 4، مجلد 35، ابريل يونيو 2002.

معقول) يمثل في منطقة اللا مفكر فيه والمسكوت عنه المتخفي في سنن الخطاب ذات الصفة القصدية التي هدف منها خالق الابداع ان يجعل منها مساحة اثارة واستنطاق فصار منطقة تأويل – اختلاف جعلت من الخطاب ذا دلالة ومعنى يحددها التأويل – التفكيك اللامنتهي، وهنا ((لابد من التأويل، ولا تأويل نهائي في الحقيقة لان النصوص قد تدفعنا باستمرار الى المساءلة والبحث... واستنفار الفكر دوماً على التنقيب والكشف))[56] وكما يقول تودروف ان التعليق على أي نص يجب ان يهتم باكثر مما هو موجود في البناء اللفظي))[57] فالصمت في نصوص الحداثة وما بعد الحداثة (نصوص اللامعقول) يمثل مساحة البناء اللا لفظي فهو المساحة التي تسجل بها اللغة نقشها فالتأويل يبحث في كلا المنطقتين غير ان اللا لفظ يتيح مجالاً للتأويل.

لذلك كل القراءات تبحث في آلية ايجاد معنى لهذه القراءة عن تلك فهي بناء تأويل – اختلاف وذلك ((لان المعنى ليس حاضراً مباشراً فهو نتيجة انفصال او تمفصل الادلة، فالدال يعطينا المدلول لانه يفصل نفسه عن الدال الاخر، أي ان المدلول هو نتاج الاختلاف بين دالين، ولكنه ايضاً نتاج الاختلاف بين عدد كبير من الدالات الاخرى))[58] وبهذا الصدد يشير (جاك لاكان Jacques Lacan)* بقوله ((لاتوجد مدلولات في النص، لا توجد الا دالات فقط))[59] فالصمت يمثل نتاج اختلاف بين دال

---

[56] الاحمد، نهلة فيصل، التفاعل النصي، مصدر سابق، ص22.

[57] المصدر نفسه، ص58.

[58] المصدر السابق، ص65.

* جاك لاكان: (1901–1981) محلل نفسي ربط في دراساته بين التحليل النفسي بمطابقته مع احدث الاكتشافات اللسانية. ويقول "ان الانسان يفكر بل يتفكر في موضوعاته وحالاته النفسية وهو يتوتر على اللغة قصد التعبير عن فكره ولكنها ليست سوى اداة ووسيلة خارجة عن الفكر نفسه وهو يستعملها ليكون معروفاً، ومن ثم بامكاننا الحط من قيمة الكلمات وهي الوسائط التافهة التي يستعملها العقل البشري، الف "اذهان العظامي في صلاته بالشخصية" و "حلقة دراسية =

= حول الرسالة المختلسة... موضوع اللاوعي" و "العلم والحقيقة" و "الانا في نظرية فرويد وفي تقنيات التحليل النفسي"، مجلة بيت الحكمة، مجلة مغربية للترجمة والعلوم الانسانية عدد 8، نوفمبر، 1988، ص4–6.

[59] الاحمد، نهلة فيصل، التفاعل النصي، مصدر سابق، ص86.

اللغة ومدلولها المتأتي من خارج النص الذي يرسمه المتلقي لانه يتمثل معناه في دالته التي تثري معناه وتمثل تأويلاً مستمراً لا يقف عند نهاية.

ولما كان التأويل ((فعلاً ينتج فهماً وانتاج التأويل يعني الوصول الى فهم للمؤول))[60] لان النص عادة هو ((تجسيد محاولات الفكر وقنوات التواصل وهذه جميعها مشفرة ضمن نظام علاماتي خطابي))[61] فالملاحظ على النص الادبي ايضاً اضافة الى تسجيله محاولات الفكر فهو يمتلك قدرة على تأسيس ((بنية لغوية ذات مستويات عديدة وهذا ما جعل من النص الادبي حقلاً ثرياً لامتلاكه نظام من الرموز في درجة ثانية ويستهل بنظام رمزي اولي))[62] ولان الصمت واحداً من محاولات الفكر لقول شيء ما فهو هنا احد قنوات التواصل فهو احد انساق النص المشفرة اذ يتمظهر في النص بشكل علامي مشفر يحقق ثراءً للنص وسعة مديات التأويل له.

فأن الفعل التأويلي للصمت يؤخذ اما كونه فعلاً قصدياً او منتجاً ومكتشفاً عبر فعل تأويلي ولهذا ((فأن النص القابل على القراءة هو النص الذي تعاد كتابته...))[63].

فالصمت من النصوص التي تعاد كتابتها الى ما لا نهاية وهذه علامة من علامات النصوص المحدثة. ولان الادب بكل اجناسه او انواعه فهو ينشد تأسيس وظيفته الدلالية بوصفه تركيباً من العلامات والشفرات والنماذج التي بها يفرز فضاءه وحدوده الخاصة بطبيعة النوع الادبي المتشكل من هذه العلامات والشفرات)).

ولان نصوص اللامعقول قد جسدت وظيفة دلالية جديدة وتركيباً بتبنيها الصمت الذي يبث مدلولاته عبر العلامات والشفرات بانموذجها النص المحدث فكان فضاءً خاصاً لهذا النوع الادبي ببنيته الجديدة التي خالفت به سابقتها من النصوص.

وهكذا يتبين لنا ان الدراسات النقدية سواء التفكيكية – الهرومينوطيقا او القراءة السيمولوجية البنيوية للنص تبرز بمحورين تأويليين:-

---

[60] سلفرمان: نصيات بين الهرومنيوطيقا، مصدر سابق، ص30.

[61] المصدر نفسه، ص39.

[62] ينظر: فريش علي، السيميائية والتاريخ والاسس العلمية، ص30-31.

[63] سلفرمان: نصيات بين الهرومنيوطيقا، مصدر سابق، ص56.

((الاولى تؤول النص على مستوى المعنى الذي يتميز من النص والذي يتحدد بفعل قصدي، والثانية: هي قراءة لدلالته الخاصة به وتتطابق دلالة النص مع مجموعة شفراته ودلالالته الايحائية))[64].

وبما ان الصمت يمثل في النص دلالة ايحائية متخفية فيما وراء الكلمات وهنا يمثل واحداً من اشكال غياب النص الحاضر فهو اختلاف ولما كان دلالة تاويل فهو اختلاف، ولهذا عملية التأويل هذه متأتية من ان النص يتضمن العديد من القضايا لذلك ((ان كل قضية تنطوي على قضية اخرى والعكس بالعكس))[65].

ولان النص ما هو الا نسيج فضاءات بيضاء وفرجات ينبغي ملؤها وهذه الفرجات والفضاءات تنطوي على العديد من القضايا التي تستوقف القارئ – المتلقي، لذا اصبح والحال هذه بمقدور أي نص ان يستولد نص بواسطة التأويل – الاختلاف ولان الاختلاف لا يقف عند حد، فأن النص يبقى يستولد الى ما لا نهاية وذلك بوساطة تأويلات متتالية لا متناهية. وهكذا نرى ان الصمت اصبح منظومة علامية مشفرة في الانواع الادبية المجاورة للنص المسرحي ومنها الرواية حيث لاحظنا ان ((الرواية المعاصرة المنسوجة من غير المقول ومن مسافات فارغة (.....) تضع القارئ في توقعات عديدة))[66].

ولان الصمت واحد من اهم اكتشافات الرواية المعاصرة ونسيجها غير المقول، اذ فتح هذا (اللامقول) افاقاً اوسع لتوقعات القارئ وتأويله اللا منتهي الذي يستولد من النص، النص اثر النص. فأن ((القراءة تنسج بنية النص بدلاً من اكتشافها وان الشكل كله يكونه القارئ الذي يكون محدداً بالمقابل بمعايير التأويل))[67].

---

[64] ينظر: سبفرمان: نصيات بين الهرومينوطيقا، مصدر سابق، ص120.

[65] امبرتو، ايكو: القارئ في الحكاية، تر، انطوان ابو زيد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996، ص114.

[66] امبرتو، ايكو: القارئ في الحكاية، مصدر سابق، ص155.

[67] ينظر: التأويل والحقيقة، ماكلين وترجمة خالدة محمد، مجلة افق، ص8.

لذلك يقول (هيرش E. D. Hirsch) ((نحن نفهم المعنى من خلال حدث خاص وصامت ونؤوله علناً من خلال استعمال العلامات اللفظية، أي اننا نتوصل الى احكام مهمة تكون صامتة خاصة تترجم ذاتها الى نصوص))[68].

لذلك يعد (دريدا ورواد Derride) التفكيكية امثال (هارغان Herman Melville) و (ميلر J. Hillis Miller) و (بول دومان Powll Doman) "ان النص متوتر بطبيعته وينطوي على معضلات، وانه لا يوجد خارج النص (hors – texte) لان كل حركة او علاقة او اشارة او واقع او حقيقة هي نص"[69].

ومن هذا المنطلق فأن الصمت يمثل نصاً واضحاً بعلاقاته المتشابكة في ثنايا النص التي تستوقف المؤول لهذا النص في فك شفرات هذا التشابك ليؤسس نص التأويل.

وبما ان النص يعتمد تركيبين اساسين الاول ظاهر في اللغة العادية والاخر ماثل في اللغة المبهمة والرمزية التي تمثل منطقة اللا مقول (خلف النص)، فهذا اللامقول يمثل نصاً كافياً يستفز مدركات المتلقي على فك شفراته والغوص فيه وهذا يفرض على المتلقي قراءة متعالية لهذا النص الكامن.

وقد اشار (دوسارتو Sartou) الى النص الكامن في وصفه اياه ((بالمسكوت عنه وما لا يمكن النطق به))[70] وقد برز الصمت – اللا منطوق في طروحات (دوسارتو) بنسق الهمس او الاشارة اذ يرى المسكوت عنه – اللامنطوق يعيد هيكله اللغة وتركيبها – ترتيبها بشكل جديد، وهذا ما تطمح اليه النصوص المحدثة التي تبحث عن هندسة جديدة للغة التي وجدتها خاوية، فكان نسق الصمت – اللامنطوق ضالتها.

لذلك يؤكد (دوسارتو Sartou) على البحث ما بين السطور، ينبغي البحث عن المتواري والمسكوت عنه الذي احيل على الصمت لاعتبارات سلطوية واستيهامية مبررة، فهو لا يقصد بذلك استحضارات الغائب وتذكر المنسي أي عودة الحضور وتحقق التطابق وانما قراءة ما كتبه الهامش بهمساته واشاراته، اذا كان المركز او المتمركز يتكلم

---

[68] ينظر: التأويل والحقيقة، مصدر سابق، ص4.

[69] الزين محمد شوقي، تأويلات وتفكيكات، مصدر سابق، ص203.

[70] الزين محمد شوقي، تأويلات وتفكيكات، مصدر سابق، ص91.

عبر الصوت فأن الهامش او الغريب يتكلم عبر الصمت أي يعبر بالاشارة والكتابة))[71] حيث نرى ان الهامش (الصمت) يتقدم حتى يصبح قاراً او مركزاً في النص لكنه ينزاح امام صورة اخرى تتقدم عبر الحدس الصمت الذي يمثل المنطقة الجمالية التي تؤسس من اختلاف وانزياح مراكز الصمت في النصوص المحدثة لهذا يبرز دور القارئ ((عندما يباشر بمرأته النقدية والتأويلية قراءة النص وبعمق في فجواته وانزياحته ولا يبحث بداخله عن معنى يشفي الغليل بقدر ما يكشف بقراءته وتأويله عن حقه في الاختلاف، حقه في صياغة امر – اخر – غير – المعنى الاحادي والرتيب الذي يكشف عنه النص))[72].

ولان طبيعة النص المسرحي تعتمد دراميته كتابية خاصة تتمظهر عبر الحوار الذي يرى فيه الصمت ماثلاً في بنائية الحوار الدرامي سواء كان تقنية كتابية او عنصراً وظيفياً فعالاً في بنائية النص، فانه يبرز فيه دور القارئ – الضمني – المتلقي فاعلاً عبر البحث وقراءة الصمت الماثل بين ثنايا الحوار اولاً والمستتر والمغيب خلف علامات النص ثانياً. فيعمق فجوات الصمت ليقرا ما خلف سطور الحوار لا ما مثلت به اللغة الدرامية بكلمات الحوار (اللغة العادية) بل اللغة الرمزية (الصمت).

لذلك أن ((الفجوات الناشئة عن الحوار هي التي تحرض القارئ على ملء الفراغات... اذ ان القارئ يشد الى الاحداث ويدفع الى تزويد المقصود من ذلك الذي لا يقوله النص))[73].

ولهذا يمكننا القول ان الصمت ((يمثل واحداً من علامات النص الذي يترجم الى مجموعة من الشفرات فهو يمثل شفرة واضحة تضم تحته شفرات مستترة، والتي هي

---

[71] المصدر نفسه، ص107.

[72] نفس المصدر، ص109.

[73] مالك سليمان، وولنغانغ ايزر، التفاعل بين النص والقارئ، مجلة علامات، ج25، مجلد 7، سبتمبر 1997، ص219.

مجال التفكيك – السيمولوجيا المرتبطة بالحدسية التي تبحث في فك الشفرات المستترة والتي يبحث عنها المتلقي لانها منطقة انتاجية سيمولوجية ثرية))[74].

فالنصوص ما بعد الحداثة تفرض على القارئ – المتلقي ان يقوم بقراءة واعية، ازاء هذه النصوص لذا على القارئ ((ان يتخيل ان كل سطر يخفي حقيقة، فعوض ان يقول الكلمات فأنها يخفي ما لا يقول))[75]. اذن عملية تأويل – اختلاف الصمت هي عملية البحث في عالم الكلام ومدلولاته الكامنة خلف شكله الظاهر.

[74] ينظر: بافيس باتريك ، سيمولوجيا المسرح، ترجمة سباعي السيد، مجلة المسرح، الهيئة العامة المصرية للكتاب عدد 42، مايو 1992، ص45–48.

[75] امبرتو ايكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، مصدر سابق، ص43.

المبحث الثالث: الصمت بوصفه جدلية علامية في نصوص اللامعقول

Third Search: Silence as Dialectical Mark in Absurd Texts.

المحور الاول: الصمت في النص المسرحي المعاصر:

First Axis: Silence in Contemporary Play Text.

ينقسم الصمت في نصوص المسرح المعاصر الى نوعين:-

اولا: الصمت الوظيفي: الموجه الى المخرج والممثلين ويسمى (الصمت الارشادي) والفائدة منه تقع بالدرجة الاساس على اسناد حركة الممثلين على المسرح، وهذا النوع من الصمت يراد به الخروج من دائرة الضوء لذلك هو سمة تقنية فنية منصبة على اتاحة الفرصة ربما لممثل اخر او لشخصية اخرى بالحديث او قد يكون محاولة للتأمل أو ربما تأكيد عدم القدرة على مواصلة الكلام والحوار لسبب ما تتطلبه مقتضيات المشهد الدرامي.

ثانيا: الصمت الدرامي: وهو ما ينفرد به المسرح الحديث بمعنى ان هذا النوع من الصمت لا يخرج بالشخصية عن محور حوارها مع الشخصيات الاخرى بل ربما هي اشد تواصلا في صمتها الفاعل. ان الوظيفة المؤهلة لهذا الصمت تنصب حول استخدام الصمت بوصفه وسيلة مكملة للحوار وهو بهذا الحال لا يعد وسيلة تزويقية بل وظيفة ذات عبء ثقيل ملقاة على عاتق الشخصية سواء رئيسة كانت ام ثانوية. لذا نجد مثل هذه الشخصية تصمت لبرهة قد تطول او تقصر حسب المشهد الدرامي مما يتيح للمشاهد او لقارئ النص ان يتأمل مضامين هذا الصمت ويترك له مجالاً لتصور احتمالات اكمال النص الذي ابتدأ بالحوار، وفي هذا النوع من الصمت يشترك القارئ أو المشاهد أو الشخصية وربما المخرج في هذه الوظيفة، في حين يفكر المخرج في النوع الاول من الصمت بالانابة عن المشاهد.

وفي المسرح الحديث استخدم مفهوم الصمت بنوعه الثاني (درامي) بعدما حُيدَّت اللغة واصبحت كل شيء (الا وسيلة للتواصل) ففي مسرحية (بيكت Sumele Beckett) (نَفس Breath) نجد ان الكاتب قد عمل في المسرحية على تهميش اللغة

وذلك استناداً الى فلسفة لغوية تقضي بان اللغة هي (ليست بالضرورة افضل وسائل التعبير، فاللغة لم تمنع الاذى انما على العكس استخدمت بوصفها تغيير واضطهاد)، وكما يحدث في مسرحية (الدرس The Lessens) للكاتب المسرحي (Yegen Yonisco)، اذ يقتل الاستاذ طالبته بعد ان اصر على تعليمها معادلة حسابية خاطئة وهذا ما حدا الى القول ان القتل قد تم بخنجر مجازي هو (اللغة) لان هذه الطالبة لم تحسن (الصمت) بدءاً وانها لم تحسن (الكلام) حسب مفهوم الاستاذ.

وقد ازال بيكت Beckett في مسرحية (نفس Breath) (عبء اللغة بالكامل)، بعد ان اثقلها بكاهل التجريب في المسرحيات السابقة ولاسيما في مسرحية في (انتظار كودو) Watting for Godo و(لعبة النهاية Play of End) و(شرايط كراب و(لست انا) ففي هذه المسرحية اقتصر الحوار على اللاحوار وعلامات الصمت. وليس هناك على خشبة المسرح سوى (صمت) ربما تجسد في اذهان المشاهدين بوصفه شخصية مؤنثة لامراة تعاني الآم المخاض ولا يظهر لها شكل محدد سوى صرخة وتنهدات والآم مما حدى بالكثير من النقاد الى عدّ الصوت المسجل والضوء الذي يسطع لوهلّه وصراخ الام والبكاء المتناهي للطفل تشكل جميعها حواراً من دون كلمات وهنا تمثل هذه العلامات السمعية والمرئية صمتاً علامياً، وهذا ما يذكره العديد من النقاد مثل (مارتن اسلن) (Marttine Asellene) في كتابه (مسرح اللامعقول Theater of Absured) ان هذه المسرحية هي اجزاء من مشهد من مسرحية في انتظار كودو Watting for Godo) اذ يقول:

فلاديمير: بان النساء الحوامل منفرجات
الساقين على قبر وولادة صعبة
بعمق الحفرة متاملات حيث يضع
حفار القبور ملقطه: فلدينا زمن
نشيخ فيه، فالفضاء مليء بصرخاتنا
الا ان العادة هي مهلك كبير.
(وقبل ذلك يقول بوزو)

بوزو: انهن يلدن منفرجات الساقين.

فوق قبر فيومضن الضوء وهلة

ثم يخيم المساء مرة اخرى.

وهذا الصمت بنوعيه (الوظيفي والدرامي) يشكل حواراً مسرحياً لا يقل اهمية عن الحوار بالكلمات، ولاسيما ان مسرحية مثل (في انتظار كودو) قد استنفدت الوسط اللغوي استنفاداً كبيراً لم يبق معه سوى التحول الى (الصمت) بوصفه وسيلة للتعبير عن المفهوم الرئيس للمسرحية وجدواها.

ومما يلفت الانتباه على المسرح الحديث ان الاتجاه السائد فيه هو الاعتماد بشكل مباشر وغير مباشر على لغة مسرحية مشتتة يسودها الصمت بقطوعات تمثل تأملات فرويدية لتقصي الذات وغربتها والتي تقع مجملها في اطار الصمت والكلام واحياناً الصمت القصير او الوقفة (Puse) لغرض التعبير عن الرسالة الاخلاقية للمسرحية، فلا عجب ان نرى يوجين يونسكو في Uegen Yonisco في مسرحية الكراسي (Chiereses) يجعل الخطيب اخرساً وقد علق عليه مصير البشرية والحال نفسه في مسرحية (الخراتيت) حين ينتهي البطل (بيرانجي) بـ (الصمت) الذي يعلن فيه بشكل مدوٍ عن احتجاجه على تحول الجنس البشري الى حيواني سواء أكان ذلك من الناحية الفيزياوية ام القيمية ام المعيارية.

فالصمت –اذن– اصبح لغة الحوار في مسرح القرن العشرين ونصوص (الحداثة وما بعد الحداثة) ينصب على آلية جعلت المسرحيات المحدثة اسهل في القراءة منها في التمثيل حين اتاح المؤلف فرصة للقارئ في التأمل بما وراء (نسق–بؤره) الصمت وهو امر قد يمر به مشاهد المسرحية مروراً هامشياً. فضلاً عن ذلك فقد اتخذ الصمت دلالات مسرحية متنوعة، منها الظلام الذي يحيط بالشخص كما في مسرحية (في انتظار كودو) لبيكت ومسرحية (روزن كرانس وكلدن اشتات ميتون Rosencrantz and Gaildenstern Are Dead) لمؤلفها توم ستوبارت Tom Stbarat).

فبينما في الاولى يصمت فلاديمير واستراجون عند حلول الليل أو حينما يذهب استراجون بعيداً عن فلاديمير وحينما يُضرب من قبل جماعة غير معروفة من الافاقين، فاننا لا نسمع شكواه وانينه وتوجعه الا بعد ما يعود الى دائرة الضوء. وكذا الحال بالنسبة الى روزن وكرانس وكلدن شتات حين يصمتان تماماً جداً بعد ان يعبرا بوابة الديكور

باتجاه العدم والظلام والصمت، ولكن عندما يدخلانها يشرعان بالحديث بشكل مسهب ويلعبان لعبة التطويح بقطعة معدنية دون مواربة.

ان ذلك من شانه ان يخلق فجوة بين الحوار تحت الضوء والصمت في الظلام وكذلك العلاقة العضوية المترابطة حين نرى ان مثل هذا الظلام مكمل للحوار، وهذا ما دعا نقاد (توم ستويارت Tom Stbarat) الى ان يشيروا الى ان الشخصيات في هذه المسرحية انما تروح وتجيء من والى الموت وهي في هذه الحال قد استفادت من ضوضاء الضوء وصمت الكلام كي تهيكل لنفسها اطاراً فلسفياً ومجازياً لشخصيات قُدَّر لها أن تلعب اللعبة الى مالا نهاية.

وهكذا نرى ان وظيفة الصمت في كونها اشد وقعاً من الحوار احياناً وبديلاً له احياناً اخرى قد جعل كثير من الكتاب المسرحيين يميلون الى توظيف الصمت مسرحياً للوصول الى الاهداف المتواخاة منه، فنرى ان بعضهم قد ركزَّ عليه، لاجل هدف درامي بحت كما فعل (بيكت Beckett)، ومنهم من وظفه كالية شكلية لتعزيز لغة الحوار، وطرف ثالث استخدمه عن سابق قصد، لاجل دعوة القارئ أو المشاهد لاملاء الفراغ والتفاعل مع الحدث المسرحي الذي يجري امامه[1].

ان الصمت في مجمله محاولة لكسر هياكل اللغة لا سيما اللغة الشعرية التي وصلت الى الذروة في المسرح الشعري لدى الكتاب الامريكان مثل (ت. س. اليوت T. S. Aleote ووليم فوكز Willeme Fokener) لادراكهم صعوبة التخلي عنها والانطواء تحت لواء الفراغ اللغوي بوصفها وسيلة للتعبير.

غير ان مجموعة من الشعراء الامريكان امثال (الن توماس Aleen Tomass) وجيرالد ميلي هوكنز Jereald melle Hokenes) وغيرهما قد جعل من مفهوم اللغة طائلا ثقيلا يحاول الكاتب ان يسوغ وجوده من دون فائدة. فحين ظهرت موجة التهشيم البنائي او ما يدعى بـ Decorshuction فان الكتاب الاوربيين والامريكيين بشكل خاص قد اعطوا مسوغات لمثل هذا التهشيم ولاسيما ان اللغة لم تعد كافية لنقل تأثير ما سببته الحروب من مصاعب ومتاعب وماسٍ للبشرية.

---

(1) Ibid, Marttine Asllene: Absured of theater, p. 62.

فالصمت هنا قد استخدم من الناحية الفنية بوصفه بديلاً لغوياً تعبيراً ووسيلة نقل فاعلة في تصوير ما تجاوز فيه مرارة الاطار اللغوي لذلك برزت مرحلة انتقالية ابتدأت باللغة الفائقة في السبك والبلاغة ثم آلت الى التهشيم المتعمد وانتهت اخيراً بالصمت المطلق او الجزئي احياناً ففي مسرحية مثل (فصل دون كلمات) او مسرحية (نفس) لصموئيل بيكت هي افضل امثلة على مرحلة الصمت المطلق حيث هناك كلمات مبعثرة في المسرحية الاولى بينما اكتفى الكاتب بصرخة مفجعة في المسرحية الثانية للتعبير عن مأساة انسانية تمر بها البشرية، وكما يقول النقاد امثال (مارتن اسلن وستيفن اكونور Marttine Asellene and Steffen Oqanore) والتي تأطرت باطار العلاقة بين ظلمة الرحم تواصلاً نحو ظلمة القبر. فالصرخة في مسرحية (نفس) مؤثرة جداً لانها محاطة بصمت هائل يلق عالم المسرح القصيرة بل المتناهية القصر مما جعل النقاد يجمعون على ان اهمية هذه الصرخة في المسرحية هي اقل شانا من اهمية الصمت الذي يشكل اطارا لها. ولذا فقد جاءت هذه الصرخة مدوية لتعلن عن ولادة متعسرة ذات صدى يدخل الى اعماق اذ ان الجمهور ويترك فيها طنيناً بسبب (الصمت) الذي فرضه الكاتب المسرحي صموئيل بيكت على النص ليكون بمثابة الخلفية لبناء الحدث ككل وهكذا جاءت فاعلية الصمت عبر تقويمه للمعنى وتأكده.

ان هذا الاستخدام الواسع لمفهوم الصمت كانت وراءه فلسفات ونظريات جعلت له مسوغاً ليس مسرحيا (بمعنى الاخراج) بل دراميا بمعنى المضمون فتشير الكثير من الفلسفات اللغوية بدءا بكتاب (ما هو علم اللغة لمؤلفه دي فريناند سوسير بأن اللغة وفي هذه الحالة اللغة الانكليزية) تمر في حالة احتضار. ويتضح ذلك ليس فقط من خلال المفردات المبهمة والتراكيب الشائكة التي فرضتها الحياة الحديثة بكل تعقيداتها بل ذلك من خلال تهشيم اللغة عن طريق استخدام المصطلحات والمختصرات مما جعل اللغة عسيرة على الفهم وقد انعكس ذلك على الكتابة المسرحية. وحين نلجأ الى حل يواكب هذه التعقيدات الحياتية فأننا لا نرى سبيلا الى ذلك افضل في استخدام لغة مهشمة للتعبير عن واقع حال، لغة يسودها صمت اكثر مما يسودها تعبير.

لقد كتب (بيكت) اثنتين من المسرحيات الايحائية عالج فيهما موضوعة الصمت وهي مسرحية (فصل دون كلمات) و(نفس) في هذين العملين عرض وبشكل اسلوبي

مبسط صوراً عن بعض اوجه الظرف الانساني فالعمل الاول يؤكد على مشكلة الانسان مع عالمه الخارجي الذي يقع خارج سيطرته والذي يحيط مساعيه ليجعله مأهولا بينما يركز الثاني على علاقة الانسان بالقوى الداخلية التي تقوده والتي رغم حقيقتها انها في داخله فهي تقع خارج سيطرته ايضا. ويشير الناقد (يوجين ويب) في كتابه الموسوم مسرحيات صموئيل بيكت الى ان ما يحدث في هذين العملين انما هو ((دائرة شر متعلق فيها اوهام مرفوضة بشكل حرون بـ الدفاع الوحيد ضد رؤية الواقع الذي يخلو من المعنى))[2].

ففي ((العمل الاول يحل الضوء المبهر الذي هو وليد (الصمت) محل الكلمات حيث يتحول المشهد تدريجيا الى رمز للفراغ والشحة التي يجد الانسان نفسه فيها وهذا الضوء العامر يتطابق مع الوعي الذي يجبر الانسان عليه، فهذا الوعي يصعب تجنبه لانه حتمي، ومن المهم ان هذا الانسان قد رمي دون سابقه على خشبة المسرح. ولعل هذا الارتماء في احضان المسرح الصامت ما هو الا ارتماء الى الوجود لان الوجود هو في الاصل وضع وجودي اساسي للانسان)).[3]

في الواقع انا لا نناقش قيمة واهمية الصمت في عمل ايحائي لانه جزء لا يتجزأ من العمل الذي يراد به ايصال الفكرة المطلوبة. فصلا الصمت هذان يقعان في مأزق الشكل المدور الذي حرص Beckett على فرضه على اغلب مسرحياته لانه يوميء بالملل وامكانية اعادة الحدث مرة اثر مرة مما يفرغ لغة العمل من محتوى أي معنى يمكن ان تعلن عنه فتصبح اللغة عندئذ مجرد وسيلة لتعذيب الشخصية التي تنوء تحت طائلة فوضويتها او تنوء تحت خلوها من المعنى.

وفي المسرحيتين الايمائيتين اعلاه يغيب Beckett اللغة بالكامل ويلجأ الى الصمت بديلاً عنها بعد ان مهد لذلك بمسرحيات حواريه مثل في (Watting For Godo) و(Play of End).

---

(2) Eugene webb. The Plays of Samuel Beckett. Peter owen London P. 86.

(3) Martin Heidegger, sein and zeit Hallei Mar Niemeyer 1962 I, 135: English trashtion Blach well. 1962, P 174.

ان الصمت في اغلب مسرحيات Beckett لغرض التجريد لانه وسيلة لتفكيك اللغة التي تشكل اطارا قيمياً للشخصيات التي ما فتئت تتحاور من اجل اثبات وجودها. فحين تكون لغة الحوار مشتته تتخللها فترات (صمت) تطول او تقصر فيصبح وجود الشخصية على المسرح مشكوكا فيه. فمثلاً شخصية فلاديمير في مسرحية (Watting For Godo) في المشهد الاخير فيها يقول للصبي الذي يظهر مرتين مرة في الفصل الاول ومرة في الفصل الثاني عندما يسأل الصبي:

الصبي: ماذا عساي ان اخبر السيد
جودو يا سيدي؟
يرد عليه فلاديمير بقوله،
فلاديمير: اخبره ...
اخبره انك رأيتني ..
وانك.... رأيتني
هل انت متأكد انك رأيتني،
انت لن تأتي وتخبرني غدا
انك لم تراني (صمت)
استراجون: ما خطبك
فلاديمير: لا شيء

((ومثل هذه الشخصيات كثيرة في مسرحيات اخرى تعاني من (الصمت) رغم انه الملاذ الوحيد لديها للتخلص من لعنة اللغة التي لا تستطيع ان تعبر عما يجول في خاطر الشخصيات. وهكذا نجد مثلا ان شخصيتي (وولي ودوني) في مسرحيته (Play of End) يلقهما الصمت في نهاية المسرحية دون التوصل الى حل حول سبب ظهور (دوني) المرأة مدفونة حتى رقبتها في شبه قبر رغم اصرارها على وضع المكياج ورغم محاولة زوجها (ويلي) الايحاء بقتلها. وتنتهي المسرحية دون ان يحدث شيء ولا يبقى بطلا على خشبة المسرح سوى (الصمت) الذي صممه Beckett ليتحدث عما يجول

بخاطر القاريء او المشاهد الذي لا يعرف ما اذا كان يتعين عليه ان يصفق لانتهاء المسرحية ام ينتظر الى ما لانهاية لاجل فصل اخر))[4].

وهكذا وبسبب الطريقة التي تحطم بها هذه المسرحيات توقعاتنا على مستوى النص او تزعج القاريء وتقلقه فأن ((الفراغ الموجود ما بين لغة الكتابة وبنائيتها للنص والقراءة))[5]. قد اوجدت علامات كتابية غير لفظية كان لهما دور بنائي في نصوص المسرح المعاصر لهذا ((ان وظيفة العلامات غير اللفظية هي دعم العلامات اللغوية))[6] وهكذا فأن الصمت الذي يشكل فراغا في آلية كتابة نص اللامعقول وفجوة قد اكتسب علامية جديدة هي دعم اللغة بعلاقاتها اللفظية، أي ازاحة اللغة.

وهكذا عندما تشيد هذه النصوص الوقفة القصيرة (Puse) والصمت Silence فأن الوقفة تمثل ارشادا مسرحيا قد يطولها التنفيذ او الحذف ولا تشكل اهمية على بناء النص اذا ما طالها (اداء) وهكذا فهو يتخذ موقفا دلاليا في بنيته.

المحور الثاني: جدلية الصمت العلامية في نصوص الا معقول

Second Axis: Dialectical of Silence at Nonsensical Absurd Text.

تشير جميع المصادر التي تناولت النص المسرحي او العرض المسرحي الى أن جدليته قائمة على الجمع بين المتناقضين الحركة والصوت المجردين وهذا ما تشير اليه (جوليان هلتون Jullane Hallton) بقولها ((اذا كانت طبيعة العرض المسرحي تتشكل من جدلية الحركة والصوت التي يقوم العرض – النص بتوحيد طرفيها المتناقضين في تكوين جمالي مركب، وان كلا من عنصري الحركة والصوت يتشكلان بدورهما من صراع جدلي .. فحركة المؤدي سواء كانت مرسومة او عفوية، لا تكتسب طاقتها وشكلها

---

(4) Look- Samuel Beckett, watting for Godo, London, Faber and Faber 1986 .p. 82.

(5) سافونا، آلين استون: المسرح والعلامات، ت، سباعي السيد ومحسن مصيليح، مطابع المجلس الاعلى للاثار، القاهرة، 1991، ص51–52.

(6) المصدر نفسه، ص169.

الا من خلال علاقتها الجدلية مع حدود خشبة المسرح وتشكلها الساكن ومع المنظر المسرحي وايضاً من خلال تحكم المؤدي في العلاقة بين الحركة والثبات))[7].

وتوكيد (هلتون Hallton) على اهمية جدلية التناقض بين الحركة والصوت في درامية النص او العرض اذ تقول ان الصوت المؤدي سواء كان حاداً او خافتاً لن يتمكن من تحقيق فاعليته الادائية الا من خلال صمت المستمعين له سواء في الصالة او على خشبة المسرح، واذا كان السكون هو اقصى درجات كمال الحركة وكذلك نهايتها، فالصمت ايضاً هو الفضاء الذي تنحل فيه صراعات الاصوات جميعاً وتتصالح. وفي بعض الاحيان يستخدم العرض المسرحي الصمت والغياب او الاختفاء اللا مبرر عن قصد لخلق احساس بالحيرة والغموض. فأين يذهب بهلول الملك لير على سبيل المثال؟ ان كل حركة او صوت في المسرح لا يخلو من دلالة. فالدلالة هي العلامة التي تشترك فيها كل الحركات والاصوات في المسرح[8].

وعند فحص نصوص الحداثة وما بعد الحداثة ومنها (نصوص مسرح اللامعقول) نجد انهم قد ادركوا درامية الحركة واهميتها في المسرح والتي اكدوها من خلال الصمت لذلك نلاحظ ان (بيكت Beckett) بينَّ هذه الاهمية اذ "يفصح في مسرحه عن ادراك كامل للعلاقة الوثيقة بين المسرح والحركة، ففي نهاية مسرحية (في انتظار كودو) تلزم الارشادات المسرحية فلاديمير واستراجون بالسكوت وعدم الحركة رغم عبارة (هيا بنا) ونرى انه في مسرحية (لعبة النهاية) يمضي بيكت الى ابعد من هذا في توظيف السكون فيجمد حركة اجساد الممثلين من الاقدام الى الرقبة فلا نرى من ثلاثتهم سوى رؤوس تطل من آنية فخارية"[9].

ولان "الحداثة تقدم صورتها على انها معادلة ابداعية بين الثابت والمتغير"، لذلك يبرز الصمت في نصوص اللا معقول ويحقق دراميته بوصفه عنصراً فاعلاً سواء مثل في النص او العرض من خلال مثوله عبر الثابت والمتغير اذ اللغة المخطوطة بحروفها

---

[7] جوليان، هلتون، نظرية العرض المسرحي، ترجمة د. نهاد صليحة، مركز الشارقة للابداع الفكري، دائرة الثقافة والاعلام الحكومة الشارقة، ص183.

[8] ينظر: المصدر نفسه، ص183-184.

[9] ينظر: جوليان، هلتون، نظرية العرض المسرحي، مصدر سابق، ص195.

وكلماتها تمثل الطرف الثابت بينما الصمت يمثل الطرف المتغير في النص فالحداثة تمثل ((الفعل الواعي اخذاً بالجوهري الثابت وتبديلاً للمتغير))[10] فضلاً عن ان ما يلاحظ على النص أي نص انه ((تتحقق فاعليته فيما تحدثه اشاراته العلامية من اثر في نفس المتلقي))[11]. ولما كان الصمت واحداً من البؤر – العلامية في نصوص الحداثة وما بعد الحداثة ولاسيما نصوص اللامعقول يحقق للنص الفاعلية الدرامية بما يحدث من انفعال لدى المتلقي عبر بؤره الثابتة والمتغيرة (الحركة – السكوت)، فانه هنا يؤسس بناء ايقا ع النص من خلال الجملة والصمت، وهكذا يقوم ايقا ع نصوص اللامعقول على معادلة الحركة والسكوت ومن هذه الايقاعية المتموجة يبنى سياق النص المتوثب فيظهر الصراع منطلقاً نحو اللانهائية. اذ يتمظهر الصمت في كل النصوص المسرحية بارزاً في فواصل الكلام وكامناً خلف الكلمات. ومن هذا نرى ان الصمت مفهوم متغير يحقق مفهوم الفن ادرامية النص المسرحي في طروحات (ارتو Artou).

وهذه الرؤية للصمت والحوار نجدها ماثلة بشكل واضح في طروحات (ارتو) الذي يجد الحوار يشكل منطقة فجة تحرم على المتلقي متعة ولذة التلقي. اذ وجد في الصمت مساحة واسعة الثراء في تحقيق اللذة والسمو بالذات الانسانية وادراك وعيها – ويمثل الصمت منطقة ادراك وعي متقدم بفرضه قراءة واعية تبحث في تجلياته، واحدة من اهم الطروحات الرئيسة التي اكتشف ثراءها التجريبون في المسرح ومنهم (ستيافسلافسكي Stanesafeske) على سبيل المثال لا الحصر الذي كثيراً ما كان يؤكد على اعداء الممثل وتوجيهه له في ان يستغل مساحة الصمت وينصح ممثليه في استجلاء تعاليه على مستوى في الاداء فيقول ((خير ان يكون كلامك شحيحاً على ان يكون صمتك بليغاً))[12] وهذا ما تبناه (تشيخوف Jecufe) في تناوله للصمت في بناء مسرحياته التي تبدو عبره ملمحاً مسرحياً جديداً، ((اذ الصمت عند تشيخوف لا يقل اهمية عن الكلام

---

[10] غذامي، عبد الله، تشريح النص، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1987، ص10.

[11] ينظر: المصدر نفسه، ص13.

[12] ستافسلافسكي، قسطنطين، التجسيد الابداعي، ترجمة شريف صفاء، منشورات المعهد العالي للفنون المسرحية، سوريا، ب.ت، ص135.

(الحوار المسرحي المنطوق)، والتأثير التعبيري للصمت تتبناه الى جانب تشيخوف والتجريبيون المسرحيون ومنهم اصحاب اسلوب مدرسة (جان جاك برنار Jean Jacques Bernard) باسم (مسرح الصمت Theater of Silence). اذ يرون فيه من التأثيرات الدرامية الفعالة للدعم الحديث اذا امكن وضع لحظات الصمت في المكان الملائم في بنية النص المسرحي. وقد استثمره تشيخوف الذي يقول فيه لست ادري لماذا يحدث كثيراً الا يحسن التعبير عن السعادة او الشقاء الكبيرين الا الصمت... ففي لحظات الصمت ... تشف لحظة الصمت بقوى تتعدى طاقة الكلمات التي تعجز معها الكلمة عن الافصاح فيكون الصمت هو البديل الوحيد، ولهذا تبدو جمل الحوار في نصوص تشيخوف تقول اقل اهمية فيما تصمت عنه اذ يصحب الحوار المنطوق حوار خفي صامت، فالصمت في مسرح تشيخوف ليس سكوتاً يكف فيه التطور الدرامي عن الحركة ولكن الصمت لحظة دينامية متفجرة بالحركة ولا تظهر وكأنها عملي (قطع) في بناء المسرحية، بل الصمت يمثل تواصلاً واستمراراً، لهذا فالصمت هو سيل من الحوار غير المنطوق يصحب الحوار المنطوق. وهذا اللا منطوق (الصمت) النص المختفي يكشف عما لا يستطيع الحوار المنطوق ان يفصح عنه))[13].

ولهذا يمكننا القول لما كان النص المسرحي يمتاز عن غيره من الانواع الادبية المجاورة له بالحوار الذي يكشف بنى النص المسرحي الذي يعتمد هيكله معمارية منفردة في بنائية النص وتشكيل علاماته كـ (شخصية، فعل، فكرة، حدث، حوار ...)، فالملاحظ على الحوار الدرامي مثلاً أنه ((غير محصور في الكلمة التي تقال، لان ما لا يقال هو اكثر اهمية مما يقال. فالوقفة المليئة بالمعنى والفعل الدرامي الذي يستمر داخل الصمت مثلاً له قوة درامية كبيرة))[14] فالصمت يحقق فاعلية النص الدرامية من خلال دفعه لطبيعة الفعل وتأكيد قوته الدرامية في بنائية النص او العرض فمثلاً "في مواقف معينة

---

[13] ينظر: مسرح تشيخوف، صبري حافظ، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1973، ص176–177، وريموند وليامز (المسرحية من ابسن الى اليوت) ترجمة فائز اسكندر، الدار المصرية للتاليف والنشر، القاهرة، 1963، ص34.

[14] ستيورات، كرفش، صناعة المسرحية، تر: عبدالله معتصم الدباغ، دار المامون، بغداد، 1986، ص159.

قد يصبح شريط (اصم) أي يغيب فيه الصوت تماماً = شريطاً ميتاً فعال الاثر كأقوى ما يكون مؤثر الصوت. فهناك خاصية غير طبيعية اشبه بالاشباح حول الفيلم الذي يعوزه الصوت يجبرنا على النظر الى الصورة بانتباه اكثر تركيزاً. لان الايقاعات الطبيعية للمؤثرات الصوتية والحوار الموسيقي تصبح طبيعية للفيلم كايقاعات التنفس، فأننا عندما تتوقف هذه الايقاعات تنمي بالحال شعوراً بالتوتر الطبيعي والترقب والقلق، كأنما نمسك بانفسنا ولا نستطيع التريث حتى نستردها ثانية، ونجني من هذا المؤثر فائدة جمة اذا اقترن بالكادر المجمد اذ يستطيع التغير المفاجئ من حركة صاخبة نابضة بالحيوية الى سكوت صامت مجمد ان يذهلنا لحظة واكثر استخدامات الشريط الاصم شيوعاً هو لمضاعفة وقع وتأثير الصدمة الناجمة عن الاصوات المفاجئة او غير المتوقعة التي تعقب هذه اللحظات من السكوت والصمت[15].

اذن فالملاحظ لهذه الجدلية بين الحركة والسكون – الثابت والمتغير يحقق فاعلية درامية للفعل الدرامي ومثول الصمت الفاعل يصعد من هذه الدرامية لجسد النص الابداعي. اذ لا تحقق الاصوات – الحركة فاعليتها وتأثيرها باثارة انفعال المتلقي الا بصمت يسبقها وصمت يلحقها فاذا ما اختفى الصمت فلا يكون للصوت وقع فاعلي وهنا المؤثر الفعال هو الصمت وليس الصوت، لان الصوت عندما يأتي يعد صمتاً يكون اكثر تأثيراً، ولكن اذا جاء الصوت تلو صوت فلا يكون مؤثراً، فالحضور – الدرامي للصوت الفاعل لا يكون الا بالصمت، وعلى سبيل المثال نقتطع مشهداً درامياً من فيلم (سكون الليل) لنرى مدى فاعلية الصمت الدرامية في تصعيد بناء الفعل الدرامي ومن ثم خلق واثارة انفعال لدى المتلقي فعندما يسير (سير رايس) في ممر سفلي وتوقفه يتكتم شريط الصوت مهيأ لحظات قلائل من السكون، ليحدث الصدمة السمعية من اشهار لص سلاح مطواة قرن الغزال في وجهه. يظهر وقع تأثير الصدمة الناجمة عن الاصوات المفاجئة او غير المتوقعة التي تعقب هذه اللحظات من السكوت والصمت[16].

هذا فضلاً عن تأثيره هذا فأنه يحقق قيمة درامية من خلال الكشف عن المتكلمين وهذا ما يؤكده تايلر (Tyler) اذ يقول ((ان الوقفات او حالات الصمت بمثابة مدخل

---

[15] ينظر: فن الفرجة على الافلام، مصدر سابق، ص149.

[16] المصدر نفسه، ص149–150.

مناسب للمتكلمين... فالمتكلم حينما ينتهي من فكرة ما فأنه عادة ما يعبر عن هذا الانتهاء من خلال وقفه))[17] فالوقفة – الصمت لها دلالة واهمية، ولا سيما في النصوص الادبية لانه ((قد يستعان بالوقفات لخلق تأثير درامي خاص ويمكن ملاحظة وظيفة الوقفات واهميتها مثلاً في مسرحية (الفراش Caretaker) لمؤلفها (هارلود بنتر Harolad Pinter) اذ تظهر كلمة وقفة (Puse) مرات عديدة في الحوار فيعكس استعمال هذه الوقفات العلاقة الغامضة على الشخصيات مما يساعد في ابقاء الاجواء متوترة وتحفيز الشعور بالخوف من شيء مرتقب))[18].

ولما كانت للوقفات وظائفها في بناء الحوار وتقنياته في بنائية النص المحدث، لذلك استعان الكتاب المحدثون بالوقفة لانها ((توظف لنقل معنى ما حيث توجد في العبارات الوصفية المنطوقة على صمت كالتهديد والتفكير. ذلك ان الصمت في هذه العبارات الوصفية لا يعد غياباً للكلام، بل في بعض المواقف تؤدي وظيفة درامية))[19] ، لهذا ((قد تستخدم الوقفة لوظيفة اخرى هي التخطيط مثلاً لما سيقال او سيحدث لاحقاً بعد الوقفة او قد تعكس الوقفة في الكلام صعوبة ايجاد كلمة ما او قد توظف الوقفة في الكلام حينما يعبر المتكلم عن وجهة نظره او اهتمامه لتأكيدها وتفعيلها اكثر))[20].

وهذه التقنية الكتابية في بناء النص الدرامي نجدها ماثلة في النصوص السابقة لنصوص اللا معقول مما يؤكد اهمية الوقفة – الصمت في بناء النص المسرحي وتحقيق دراميته، لا سيما اذا كانت ((بغية الاعداد او التهيأ للذروة، او للتعبير عن التناقص، فهي ضرورية لنقل القارئ من مشهد الى اخر لايصاله الى نقطة الهدوء، اثناء هذه الفترة الفاصلة... قد يبين المؤلف مرور فترة زمنية مثلاً (في انتظار كودو) او قد يستعين بالوقفة لتقوية الوصف او جزء مطول من التفسير، فهي تتيح للقارئ استرجاع الافكار وربط الخيوط غير المترابطة))[21].

---

(17) Ruby. Cohn, st. contempavary Dramatists, (Penter) James, Press, London, 1977, p. 389.
(18) Ruby. Cohn, st. contempavary Dramatists, Ibid: 15, p. 50.
(19) Ruby. Cohn, st. contempavary Dramatists Ibid, p. 172.
(20) Mukhalad Malik Yousife: Anempirical study of panses in the speech of Iraqi, Efi study, University of Baghdad, 2002, p. 48.
(21) Ibid, p. 50.

وقد التقط الكتاب المسرحيون هذه اللوحة (الصمت) ووظفوها في كتابة النصوص المسرحية والتي ظهرت على اشكال مختلفة فمثلاً (شكسبير Shakessber) نجد عنده الصمت واضحاً من خلال علامات الترقيم التي جاءت مثل البرقيات، والفواصل الظاهرة بين كلمات (تشيخوف Jecufe) فهي تعمل ذات الدور لعلامات البرقيات السرية لشكسبير فهي تعبر عن علامات واحاسيس الشخصيات وتسجيل افكارهم وتلاحمها، والحركة الخاصة بتلك الافكار ان علامات الترقيم وفواصل الكلمات تكشف عن الشيء الذي لزمت الكلمات الصمت عنه[22].

لذلك نجد ان نصوص اللا معقول يتأسس فيها الحدث على ان "الحدث يدور في السكون"، وكان لدى الشخصية – الممثل سطوراً ملأى بالكلمات ذات المعنى ليقولها بيد انه لا يوجد من يسمعه[23] لانهم وجدوا الكلمات خرساء لا تسبر غور الحقيقة لذا فأن ((معاني الكلمات الحقيقية هي معانٍ غير كلامية، لان ما يتكلم بصمت هو الجسد دائماً، وان المصفوفة التي تبذر فيها الكلمة هي الصمت، فالصمت هو اللغة الام))[24]، لهذا يظهر ((اظهار كون النمو واللا حركة عمليات عميقة الاهمية في خلق بنية النص وتجسيد الرؤيا الجديدة التي تتبع هذه الكونية والتي تتجلى في نصوص اللا معقول في تعالقات الصمت))[25] وهذه التعالقات النصية التي يخلقها الصمت في بنائية النص تؤكد فاعلية الفعل الدرامي وتفرده عن سلوك انفعالي في هذه النصوص وهذا التميز لطبيعة الفعل الدرامي في نصوص اللامعقول متأتٍ من الصمت الذي يؤشر طبيعة الشخصية التي ترسم الفعل الدرامي – الحدث في نصوص اللا معقول اذ تظهر وهي "تعيش عالماً عبثياً يستهجن لا معقولية العالم الموضوعي المفزع والمخيف واللا تواصلي نراه ماثلاً في وضعيات شخصيات نصوص اللامعقول، اذ تبدو عاجزة تماماً وماثله في حيز مكاني

---

[22] ينظر: ضياء نافع: من بوشكين الى سولسجست، صفحات من الادب الروس، بغداد، 2000، ص42.

[23] ينظر: فيتر، ايرل، خطاب الصمت ما بعد الحداثة مصدر سابق، ص22، ودفاتر من الادب الروس، ص46.

[24] خطاب الصمت، المصدر السابق، ص25.

[25] عبد الودود سيف، تجربة في قراءة النص، مجلة اليمن الجديد، مؤسسة سبأ وزارة، الاعلام والثقافة، عدد 5، 1985، ص61.

محدود كما عند –يونسكو– في مسرحية (اميديا) و–بنتر– في مسرحية (الغرفة) وعند –بيكت– عندما يقوض المكان الى ابعد من ذلك كما في مسرحية (لعبة النهاية)، اذ تظهر الشخصيات في آنية فخارية وهذه المحدودية المكانية تجسد ثيم الفعل الدرامي مؤشرة عبر الصمت بانفصاله عن الشخصية والمكان[26] لهذا نرى ان الصمت فاعلاً جدلياً بعلاميته الظاهرة والكامنة في نصوص الدراما المحدثة اذ يصعد من الذروة ويؤجج احتدام الصراع ويتمثل الصمت هنا بوصفه علامية انقطاع وجدلية علامية مع تطور الحدث فهو يتمظهر في نصوص اللامعقول عندما "تكون الشخصية في وضع محرج منقطعاً عن الشخصية[27]. وهنا يبرز تساؤل المتلقي عن هذا الانقطاع العلامي بصورته الجدلية ليؤسس نصوص متخارجة المعنى عن نص الصمت ومثولة بهذه العلامية بنصوص اللامعقول وعلامة التوظيف الدرامي لها.

وهنا يمكن لنا القول ان الصمت يصنف ضمن العلامات اللا لفظية والتي تحققت فاعليتها الدرامية في دعمها وتأكيدها للعلامات اللغوية وهذا ما اكده النقاد من ان العلامات اللامنطوقة–الصمت– تدعم العلامات المنطوقة وتؤكدها، وهنا تتجلى اهمية الصمت وتبرز عبر تفعيله للحدث سواء كان نصاً او عرضاً مسرحياً. لان نصوص الحداثة وما بعد الحداثة ولاسيما نصوص اللامعقول التي اتسمت بتهشيم القواعد اللغوية واظهار عجزها المعنوي – الاتصالي، فكان التغريب وتقويض افعال الكلام، وتصفير الزمن والمكان وهذا التهشيم اللغوي تمظهر في نصوص الكتاب المسرحين المحدثين مثال (تير – يونسكو – بيكت – جان جنيه...) وغيرهم، اذ تتمظهر بنية نصوصهم بوضوح من ((الحوار القصير الذي يقوض التوقع التقليدي الخاص بدوران الحدث الخارجي الى الامام من خلال افعال الكلام))[28] ومما يلاحظ ان الصمت في هذه النصوص تتمثل في "اظهار اللا نمو الحركي... حيث يشكل علامات عميقة الاهمية في خلق بنية النص وتجسيد الرؤيا الجديدة والتي تتجلى في نصوص اللا معقول في

---

[26] ينظر: عبد الكريم ثامر، التأثيرات الفلسفية في النص المسرحي، اطروحة دكتوراه، ص103–104.

[27] ينظر: المصدر نفسه، ص86.

[28] سافونا: الين استون، المسرح والعلامات، تر، سباعي السيد ومحسن مصليحي، مطابع المجلس الاعلى للاثار، القاهرة، 1991، ص95.

تقاطعات الصمت مع بنائية الفعل ونموه"[29] لهذا يتمثل الصمت في هذه النصوص على مستويين: الاول حين يكون منتجاً بذاته، والثاني حين يكون وجوده طبيعياً في فواصل الكلام المنطوق كالوقفة الفنية –مثلاً– وبهذا المستوى يمثل الصمت بوصفه عملية تقنية يعمل المخرج في حقلها ويوظفها ويؤولها لانشاء خطاب العرض المسرحي. وبهذا الصدد تشير (د. نهاد صليحة) الى ان "هناك نوعين من الصمت احدهما عندما لا تنطق كلمة والاخر ربما يستخدم سيل من اللغة، هذا الحديث هو الكلام عن اللغة... والحديث الذي نسمعه هو اشارة الى ذلك الحديث الذي لا نسمعه... عندما يسقط الصمت الحقيقي... هل تأتي بالصمت او بالكلمات[30].

وهذا ما يبدو ظاهراً على بنية نصوص اللا معقول في بناء الفعل المسرحي وكما يتمظهر في اعمال (هارلود بنتر) حين اسس الفعل المسرحي في نصوصه على "التقاطع مع علامات اللغة المرسومة كلغة منطوقة والصمت مثلّ هذه القطيعة ومقدار ما يمكن ان تكون عليه قوة الاثر المسرحي للصمت".

ولذلك يمكننا القول ان الصمت في هذه النصوص علامة فاعل بوصفه وحدة بنائية في هذه النصوص وقد شبهتها (جوليان هلتون) بوحدة الطابوق في العمارة حيث تشكل النص، وبالذات عند (هارلود بنتر) من "اجتماع الوقفات التي تظهر كعلامة مميزة ومهيمنة وهي واضحة عندما نلاحظها في (يعد برهة) او (صمت قصير) او (متردد) او (وقفه) او (صمت)[31].

ومما تجدر الاشارة اليه "ان الكتاب المسرحيين لم يستغنوا عن الصمت في اعمالهم وذلك لما له من فاعلية درامية لها الاثر الواضح في بناء درامية الفعل وكما يلاحظ مثلاً عند (بوشنر Polishner)* في (موت دانتون) و (شكسبير) في مسرحياته غير ان الفارق بين هؤلاء الكتاب وكتاب الحداثة وما بعد الحداثة (نصوص اللا معقول)

---

[29] ينظر: عبد الودود سيف، تجربة قراءة في النص، مصدر سابق، ص61.

[30] ينظر: صليحة نهاد، التيارات المسرحية المعاصرة، مصدر سابق ص125.

[31] ينظر: نظرية العرض المسرحي، ص104–106–215.

* يوشنر: (1837–1813) شاعر وكاتب مسرحي الماني مسرحيتا الرئيستان (موت دانتون 1835) و (فونتيسك) لم يكملها وهي رد فعل تجاه رومانتيكية شيلر وجودته.

جون رسل تيلر: الموسوعة المسرحية، ترجمة عبد الرحيم سمير الجلبي، دار المامون، 1990.

هو انهم لم يعطوا للصمت صفة محدودة وانما وظف بشكل اعمق في اعطائه قوة درامية وهذا واضحاً اكثر ما يكون عند صموئيل بيكت وهارلود بنتر ويوحين يونسكو) ولا سيما (بنتر) وذلك من خلال معرفته اولا اين يكون تأشير الصمت وكم يدوم[32].

وجاءت علاميته المنزاحة بين الحركة والسكون والمنطوق واللا منطوق في نصوص اللا معقول لتمثل شمولية آلم الانسان فيظهر وهو مشحون بالالم والعذاب والعزلة التي تعبرَّ عنها الصمت، لان ما لا يقال اكثر بلاغة مما يقال وله تأثيره الدرامي في بنية النصوص، ولهذا الصمت في نصوص الحداثة وما بعد الحداثة قد عمل على تكثيف المعنى ومن ثم بنية النص واختزالها، لانه كلما كان النص كثيفاً كان المعنى متسعاً وكما يقول النفرَّي كلما اتسع المعنى ضاقت العبارة.

[32] ينظر: هيمن رونالد: قراءة المسرحية، ترجمة رحمن الدروبي، مراجعة سلمان الواسطي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1995، ص108–109.

المبحث الرابع: مؤشرات الاطار النظري (اولاً)
Four Search: Pointers of Theoretical l Frame.

ومن خلال تتبع موضوعة الصمت عبر الطروحات الفلسفية والنقدية وجدناها يمثل علامياً عبر الاتي:-

1-الصمت يمثل عالم الطبيعة الاول ويمثل هنا نصاً في ظاهره الفلسفي.

2-الصمت يمثل عالم النص (فضاءه الكتابي) في تأسيس بنية النصوص المحدثة الكتابية والقرائية.

3-يمثل الصمت مساحة فضائية بين السكون والسكوت.

4-ينهض الصمت بوصفه بنية قرائية في النص من خلال الصورة القرائية الماثلة في صور ذهنية سريعة متشكلة من ذرات صور متناهية بالصغر لترسم حركة للنص، وهنا يمثل حركة نهوض النص قرائياً.

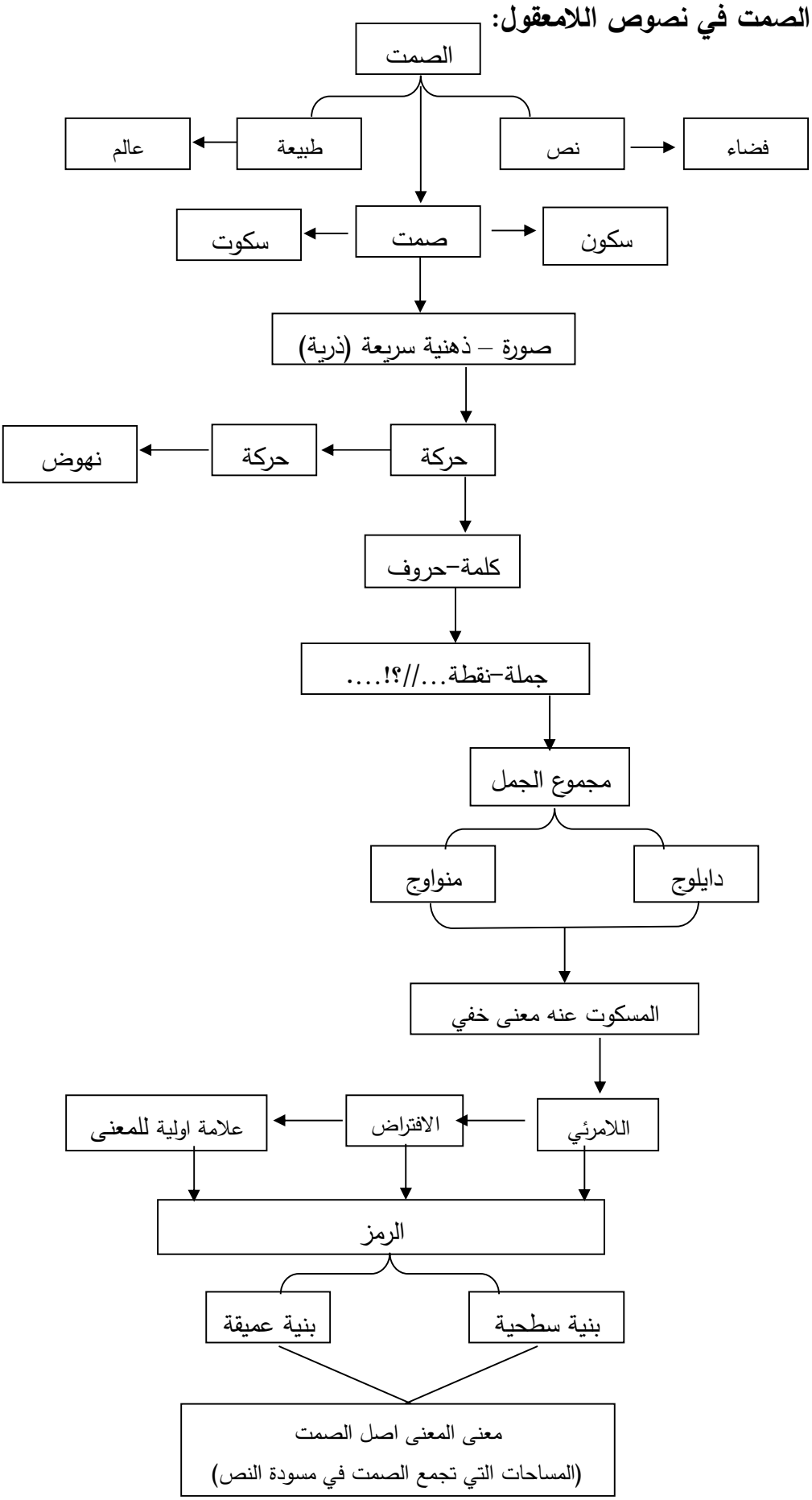
5-تشكيل بنية الصمت عبر الكلمات الماثلة (عبر الحروف) والتي تشير دائماً الى تشكيل جمل يؤسسها مجموع نقاط او نظام كتابي يقنن عملية بناء الجمل كـ (نقطة – نقاط.... او – او // او ؟ او ....) وهنا يصبح المسكوت عنه معنى مخفياً لعلامات الصمت.

6-يتمثل هيكل الجمل، كمجموع كتابي للنص ظاهر على مستويين اما منولوج او دايلوك.

7-يرسم الصمت عبر المسكوت عنه الذي يمثل منطقة اللامرئي مؤسساً افتراضياً علامياً اولياً للمعنى.

8-يمثل الصمت رمزاً متعالياً ظاهراً او مخفياً عبر بنيتين قرائتين للصمت والماثلة في البنية السطحية والبنية العميقة والتي تشكل معنى المعنى وهي بالتالي تجمع الصمت في مسودة النص.

بنية قراءة الصمت في نصوص اللامعقول:

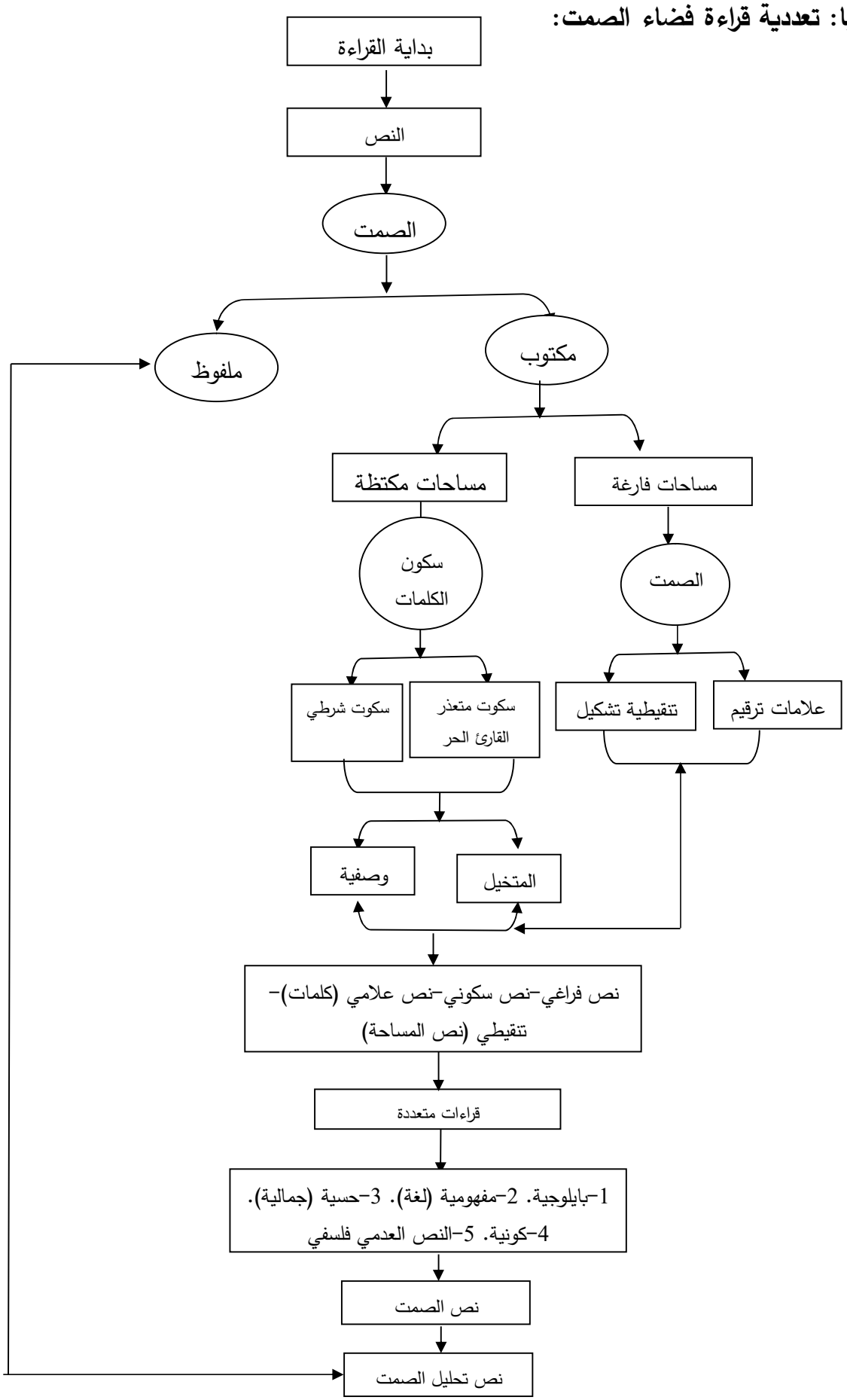


ثانياً:

1-يتمظهر الصمت في نصوص اللامعقول بوصفه نصاً مشكلاً نصوص اخرى غير مستقرة.
2-يتمظهر الصمت عبر المكتوب اما بمساحات فارغة او مكتظة بالكلمات وهنا يمثل مرحلة سكون الكلمات.
3-يُمَّثل الصمت عبر المساحات الفارغة في النص التي يتمظهر عبر علامات الترقيم او تشكيل الكلمات او بين فواصل الكلمات.
4-يفترض الصمت عبر سكون الكلمات سكوناً شرطياً وسكوناً متعذراً يتخذ من المتلقي افقاً له، أي ان المتلقي ينتج الصمت.
5-يشير الصمت عبر السكون المتعذر (القارئ الحر) الى قراءة متعددة ينتج عدة نصوص منها (نص قرائي – نص كوني – نص علامي– نص المساحة...).
6-مجموع نصوص الصمت بمستويات تبئيره المختلفة تشير الى قراءات متعددة كقراءة (بايلوجية – كونية – حسية (جمالية) – مفهومية لغة – فلسفية (النص العدمي)).
7-مجموع القراءات المتعددة التأويلية ترسم نص الصمت او (صمت النص).
8-يتمثل نص تحليل الصمت عبر الملفوظ المرسوم الذي يمثل نص الصمت الاخر:

ملفوظ ⟵ نص تحليل الصمت.

ثانيا: تعددية قراءة فضاء الصمت:



الفصل الثالث

الاطار الاجرائي

1- طرائق جمع المعلومات.
2- منهج طريقة البحث.
3- مجتمع البحث.
4- اداة البحث.
5- تحليل عينات البحث.

1-طرائق جمع المعلومات Methods of Information Collecting

اعتمدنا عدة طرائق لجمع المعلومات، منها المصادر والمراجع المتضمنة دراسة الصمت، ومنها المصادر العربية والمترجمة ومصادر والمراجع باللغة الانكليزية واعتمدنا شبكة الانترنيت للافادة من الدراسات التي تناولت هذا الموضوع.

2-منهج (طريقة) البحث Methodology

اعتمدنا المنهج الوصفي التحليلي في تحليل موضوعة الصمت في نصوص ادب اللامعقول للوصول الى العلاقات البنيوية التي يُرسيها الحقل الدلالي لمعنى الصمت.

3-مجتمع البحث Social of the Search

يشمل مجتمع البحث نصوص اللامعقول التي مثلت موجة ما قبل المسرح، وما بعد المسرح المتمثلة بمرحلة الحداثة، وما بعد الحداثة، اذ هذه النصوص تؤشر آلية اتجاه نظرية المسرح، والتي تتجه نحو الميتا – لغوي – الصمت في كتابة نصوص المسرح المحدث او طبيعة العروض المحدثة-.

4-عينة البحث Sample of the Search

ثم اختيار عينة البحث قصدياً لمثول الصمت فيها بوصفه فرضاً في نصوص اللامعقول، وقد اتضح لنا أنّ هذه العينات ستسهم في آغناء، البحث وذلك لتنوع اساليب الكتاب في تقويض اللغة وتهميشها وابراز فاعلية الصمت في بنية هذه النصوص، ومثوله بوصفه بنية قرائية محدثة. وذلك بعد ان قمنا بفحص نصوص اللا معقول وفرزها وجدنا ان هذه العينات تتبنى موضوعة الصمت بشكل فاعل وقار مما يشكل استفزازاً تلقياً – تأويلياً، لذا كانت عينات تحليل موضوعة الصمت لجميع نصوص اللا معقول*.

* ملاحظة: هناك ملحق بنصوص مسرح اللا معقول والتي تمثل انموذجاً لمجتمع البحث وعينة البحث.

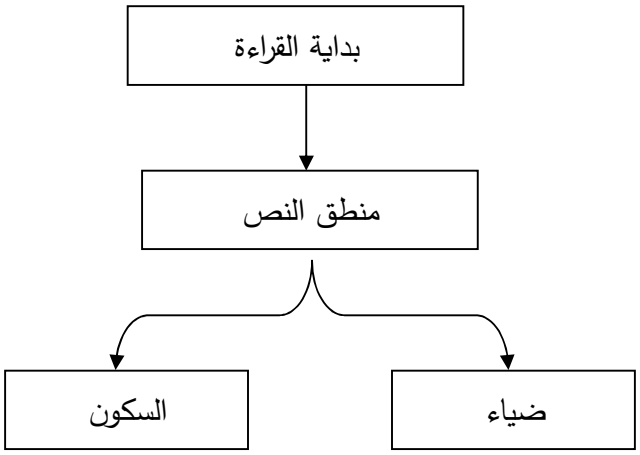
5-اداة البحث Tools of the Search

اعتمدنا على ما اسفر عنه الاطار النظري من مؤشرات، وما تم التأسيس لبنية قراءة الصمت في تحليل عينات البحث تحقيقاً لهدف البحث.

تحليل عينات البحث

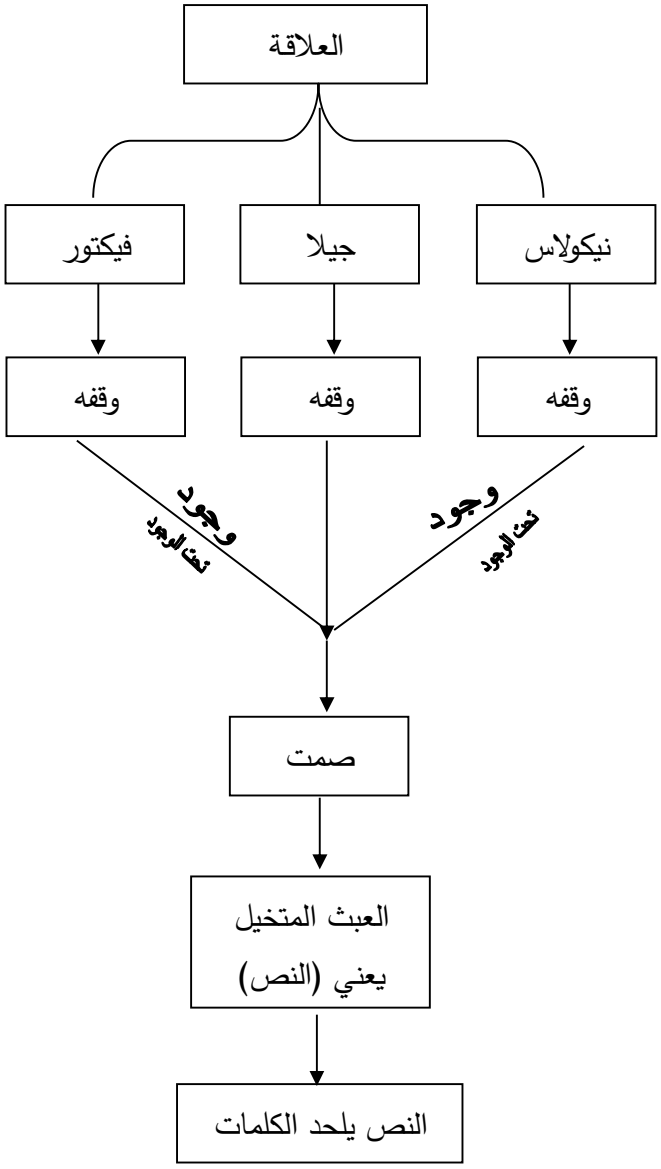
اولا: مسرحية المجامل*

ينهض النص من منطوق اولي للصمت يدل عليه انبثاق النص من الوقت الزمني (الصباح) والذي يشير الى بداية قراءة النص، وطبيعة خلق الوجود غير أنّ هذه الدلالة تشير الى دلالة اخرى، وهي السكوت اذ يشمل مكاناً مقوضاً في كرسي يشمل الشخصية لفضاء النص، ووضع الشخصيات. اذ يبدو التأسيس الاولي لبنية الصمت في افتتاحية النص التي تدور في حقل تتابعي من الحوار اذ بدأت في الترسيمة التالية



ومنطق النص يشير الى طبيعة العلاقة التي تبدو لنا من خلال نص رمزي يشير الى قراءة اولية في معنى النص المخفي الذي يفرز بدءاً البنية السطحية لتأسيس النص، والماثلة عبر العلاقة القائمة بين شخصيات النص.

* بنتر هارلود: المجامل، ت، جلال جميل، مجلة الاديب، عدد 30، تموز، بغداد، 2004



ان هدم شكل ومضمون نصوص ما بعد الحداثة شكل من اشكال الاتصال الذي تغيرت نظمه عبر الشكل المتموج الذي اصبح مضمونه وواجب انشائه واقعاً على عاتق المتلقي، وهذا يؤكد نظرية ابرز في القراءة المحدثة التي نرى ان الاتصال لا يتم الا عبر القارئ وعبر الدور الفاعل للقارئ في النص باعتباره مقصوداً وجوده اصلاً عندما ينشئ النص خطابه.

غير أنّ نظرية القراءة المحدثة وجدت أنّ حضوره يجب أنّ يأخذ دوراً اكثر فعالية عبر نصوص الغياب، والتي اطلق عليها نصوص المسكوت عنها والتي

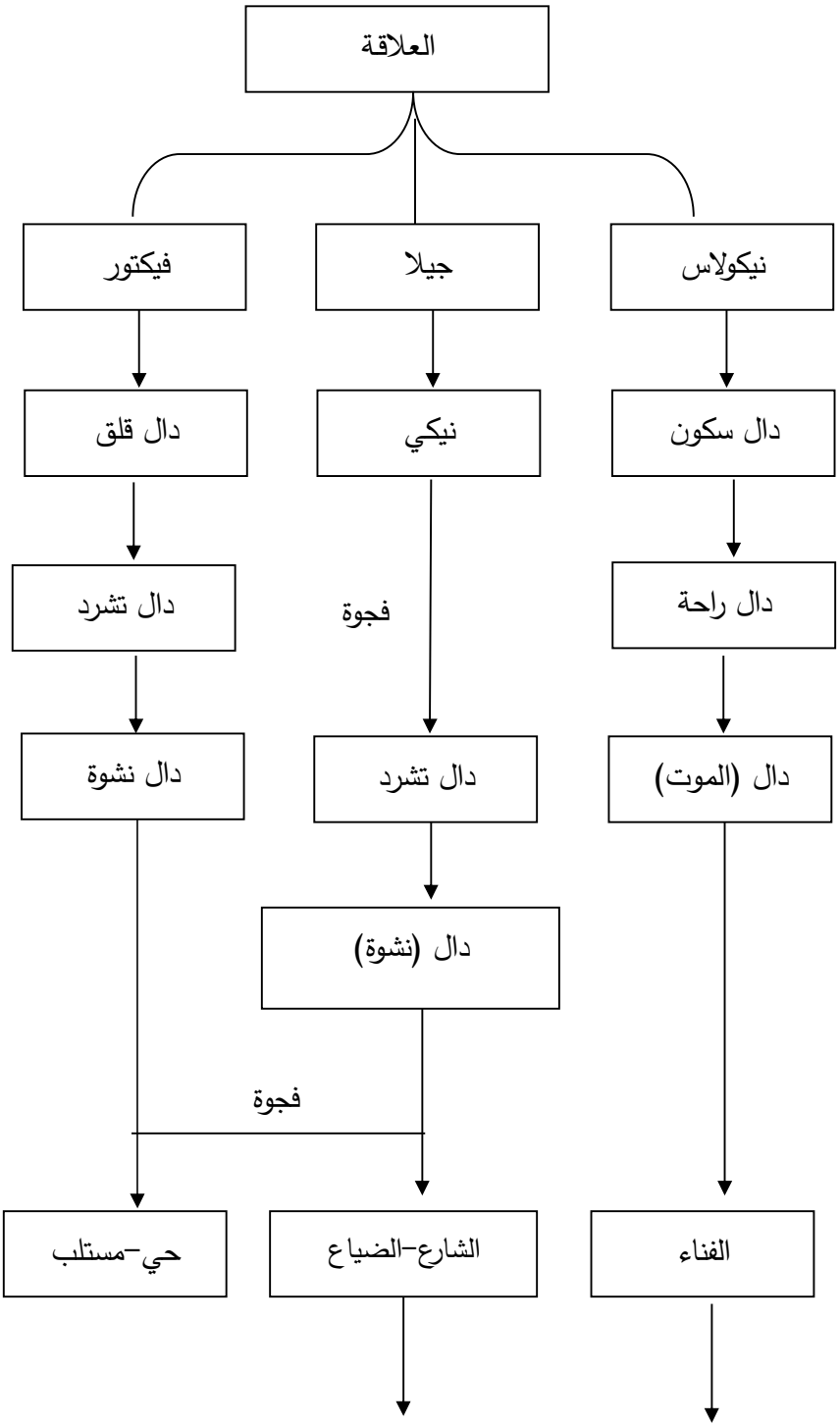
نجدها في نص الحداثة، وما بعد الحداثة، ولا سيما في نصوص اللامعقول في اعتماد الكلائش الكلامية التكرارية، وكما يتمظهر في نص المجامل مثلاً لا حصراً:

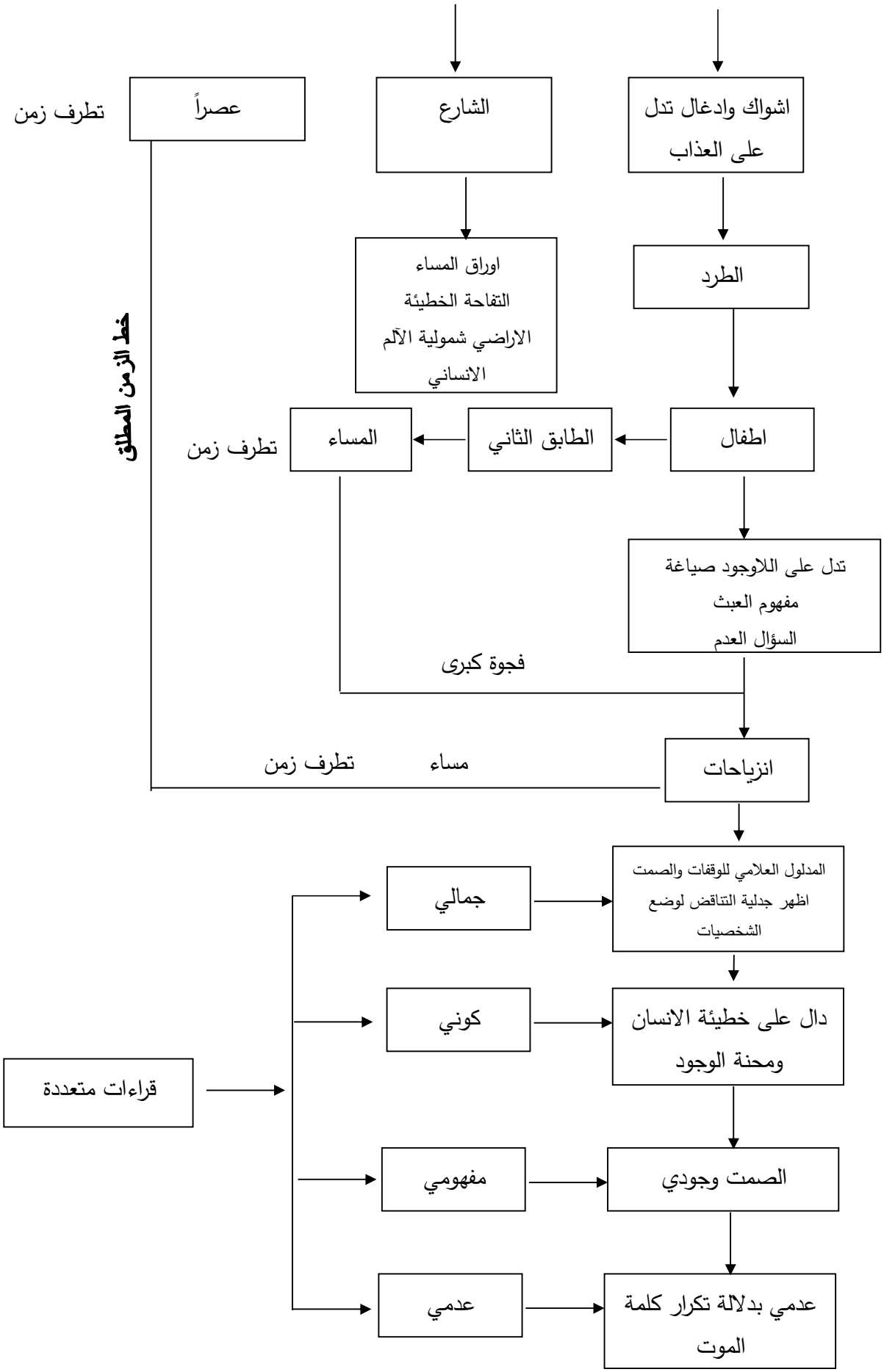
نيكولاس: متى التقيت زوجك؟
جيلا: عندما كنت في الثامنة عشر؟
نيكولاس: لماذا ؟
جيلا: لماذا ؟
نيكولاس: لماذا ؟
جيلا: التقيته وانتهى.
نيكولاس: لماذا
جيلا: لم اخطط لذلك
نيكولاس: لما لا
جيلا: لم اكن اعرفه
نيكولاس: لماذا ؟

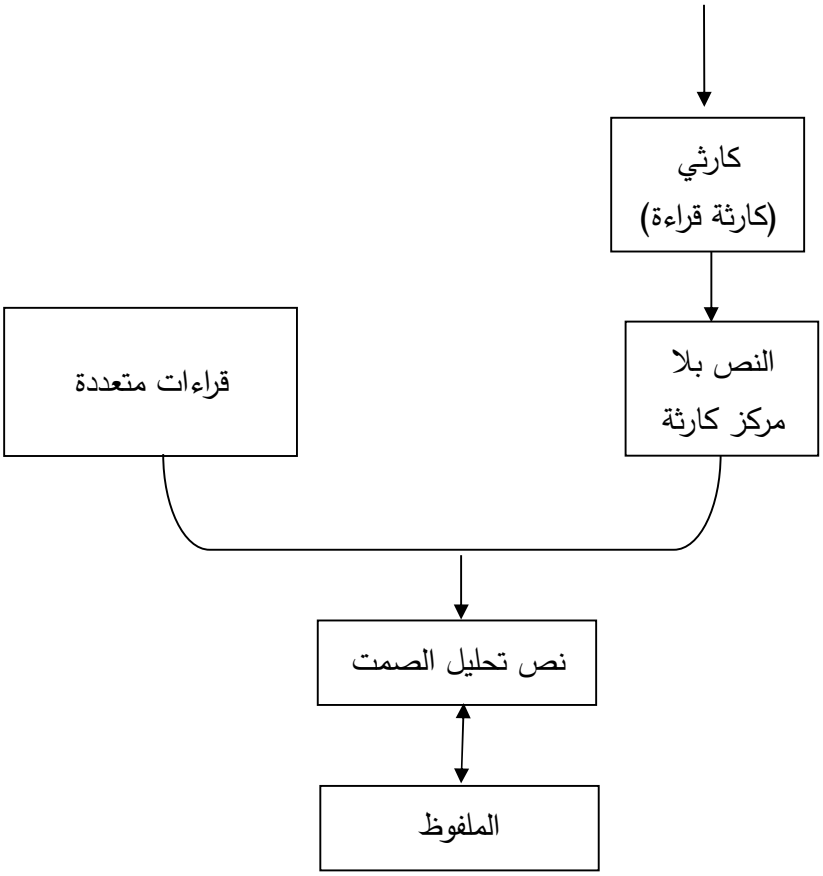
هذا يمثل نص المسكوت عنه او اللا مفكر فيه

يمثل نص المسكوت عنه هنا ازاحة في تداخل العلاقات القائمة بين الشخصيات والتي تمثل بؤرة (الحفر عن المعنى (أي البحث عن المعنى المخفي) فيما وراء نصوص المسكوت عنه في النص التي نراها مُكتنفة بالغموض). فهو يمثل العلاقات الغيابية لانساق النص الاخرى، لذا يمكن ان يكون انزواً ايدلوجياً – اجتماعياً – اقتصادياً – دينياً وهذا مفترض من النص اللامرئي الذي قُرئ قراءة اولية للمعنى الخفي اذ مثلَّ هذا النص رمزية للنص الذي فرُزت عنه بنيتان للنص سطحية وعميقة التي تمظهرت لدينا البنية السطحية لهذا النص عبر العلاقة الماثلة لترسيم الشخصيات.

في حين البنية العميقة قرات النص عبر العلاقة ولكن بشكل عمودي.


العلاقة
فيكتور
جيلا
نيكولاس
دال قلق
نيكي
دال سكون
دال تشرد
فجوة
دال راحة
دال نشوة
دال تشرد
دال (الموت)
دال (نشوة)
فجوة
حي–مستلب
الشارع–الضياع
الفناء


اشواك وادغال تدل على العذاب
الشارع
عصراً
تطرف زمن
الطرد
اوراق المساء
التفاحة الخطيئة
الاراضي شمولية الآلم
الانساني
خط الزمن المطلق
اطفال
الطابق الثاني
المساء
تطرف زمن
تدل على اللاوجود صياغة
مفهوم العبث
السؤال العدم
فجوة كبرى
انزياحات
مساء
تطرف زمن
المدلول العلامي للوقفات والصمت
اظهر جدلية التناقض لوضع
الشخصيات
جمالي
كوني
دال على خطيئة الانسان
ومحنة الوجود
قراءات متعددة
مفهومي
الصمت وجودي
عدمي
عدمي بدلالة تكرار كلمة
الموت



نلاحظ أنّ المسرحية قد ثبتت لغتها في كسر نمط المنلولوج الكلاسيكي الذي يظهر على شكل تتابعي في الجمل، وفتح الافكار السطحية. في حين كسر هذه النمطية الجوفاء جاء عبر الوقفات، والصمت بعلاماته التقاطعية التي مثلت على شكل نقطة ماثلة في الوقفة... وهذه (الوقفة – سكون – الصمت) تعمل ضد الحدث – ضد الفعل، وفعل الفعل، وهذه هي بنية الصمت في هذا النص.

ولذا فإنّ تحطيم المعنى في المنلولوج الكلاسيكي قد مثل عبر التكرار – اللاجدوى الذي شكل جوهر الصمت أي طرد المعنى الكلاسيكي الكامل، وهو اول نقطة في تحطيم الارسطية ذات الثنائية في الشكل والمضمون واحلال محلها اللامعقول في النص الذي يعني أنّ كل اختلاف في (الموجود – اختلاف في الوجود) وهذا يدل على أنّ الوجود عبث (لا شيء يحدث لا شيء يتكرر ولا شيء يأتي) ويظل الوجود هو الصمت، لأنّ الصمت هنا هو استعارة للوجود، وبصيغته المسرحية فلولا هذه الجدلية لما كانت هناك مأساة العبث في مسرح اللامعقول.

ثانياً: مسرحية في انتظار كودو[1]

تنهض مسرحية (في انتظار كودو) من مفهوم اولي غائر في القدم هو العدم والوجود كما هما ماثلان في المثولوجيا والفلسفة اليونانية عند هرقليطس وبارمنيدس والفيثاغوريين.

ولو أنّ المشهد المسرحي في انتظار كودو عندما يستوعب ذلك المفهوم فانه ينهض اولاً من العدم ويشكل العدم عبر دائرتين بنفس الحجم، يمثل مركزاً حجمياً (الصمت) وينشأ حقلاً دلالياً حركياً اذ الخارج يشكل حقل التلقي، والداخل يشكل حقول البنية لكل علاقاته النصية الابستمولوجية الدالة على ذاتها بشخصيات تدميرية، وبنية رافضة لاسقاطات المعنى المتداول في ثنايا العيش ذلك لأنّه (لا شيء يحدث) وضرورة العودة للتقصي في الحقائق عن الحياة... تتمظهر شخصيات – بيكت– وهي تسخر من عبثة الحياة المترعة بالكذب والزيف.. وهم يعيشون في حالة غثيان.. من لا معقولية الوضع الإنساني.

فشخصيات بانتظار كودو تواجه الحياة بشكل مرير وقاس يبعث على التقزز، لذلك نراهم وهم يواجهون هذه الحياة المريرة القاسية لا بد من شحنة حتمية في مواجهة الحقيقة العارية، لذا تظهر الشخصيات وهي تعيش عالماً مجرداً من الزمان والمكان) (صفرية تامة).

(طريق ريفي... شجرة... الوقت مساء)

استراجون يجلس على كومة من الارض قليلة الارتفاع، ويحاول أنّ ينزع عن قدمه فردة حذائه، يجذبها بكلتا يديه وهو يلهث، يتوقف عن المحاولة منهكاً ويستريح قليلاً، ثم يبدأ من جديد يتكرر الوضع. يدخل فلاديمير، استراجون يقلع عن المحاولة (لا فائدة).

فلاديمير يتقدم في خطوات قصيرة ثابتة، يقف وساقاه متباعدتان) – انني على وشك الوصول الى هذا الرأي، لقد حاولت طيلة حياتي أنّ اقصَيه عن حياتي

---

[1] بيكت، صموئيل، في انتظار كودو، ترجمة، فايز اسكندر، سلسلة مسرحيات عالمية، الهيئة المصرية العامة للتاليف والنشر 1967 وسيشير الباحث الى رقم الصفحة لاحقاً في تحليل عينة البحث.

قائلاً، يا فلاديمير كن معقولاً، فانك لم تجرب بعد كل شيء، ثم استأنف النضال (يفكر، متأملاً في النضال، الى استراجون) وإذن فها انت من جديد..

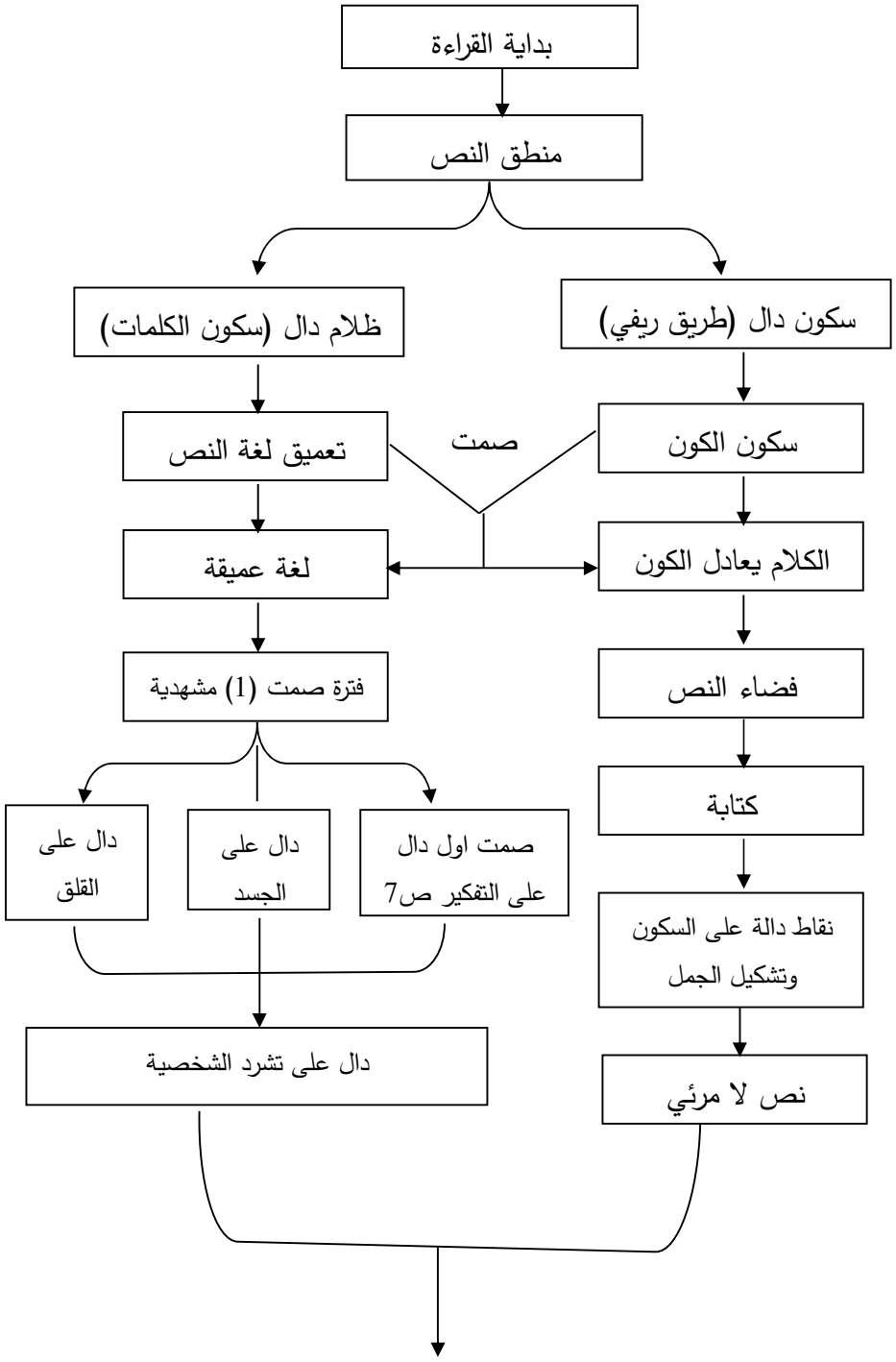
استراجون: أهاذا حقاً.

فلاديمير: اني سعيد برؤيتك مرة ثانية لقد ظننت انّك اختفيت الى الابد.

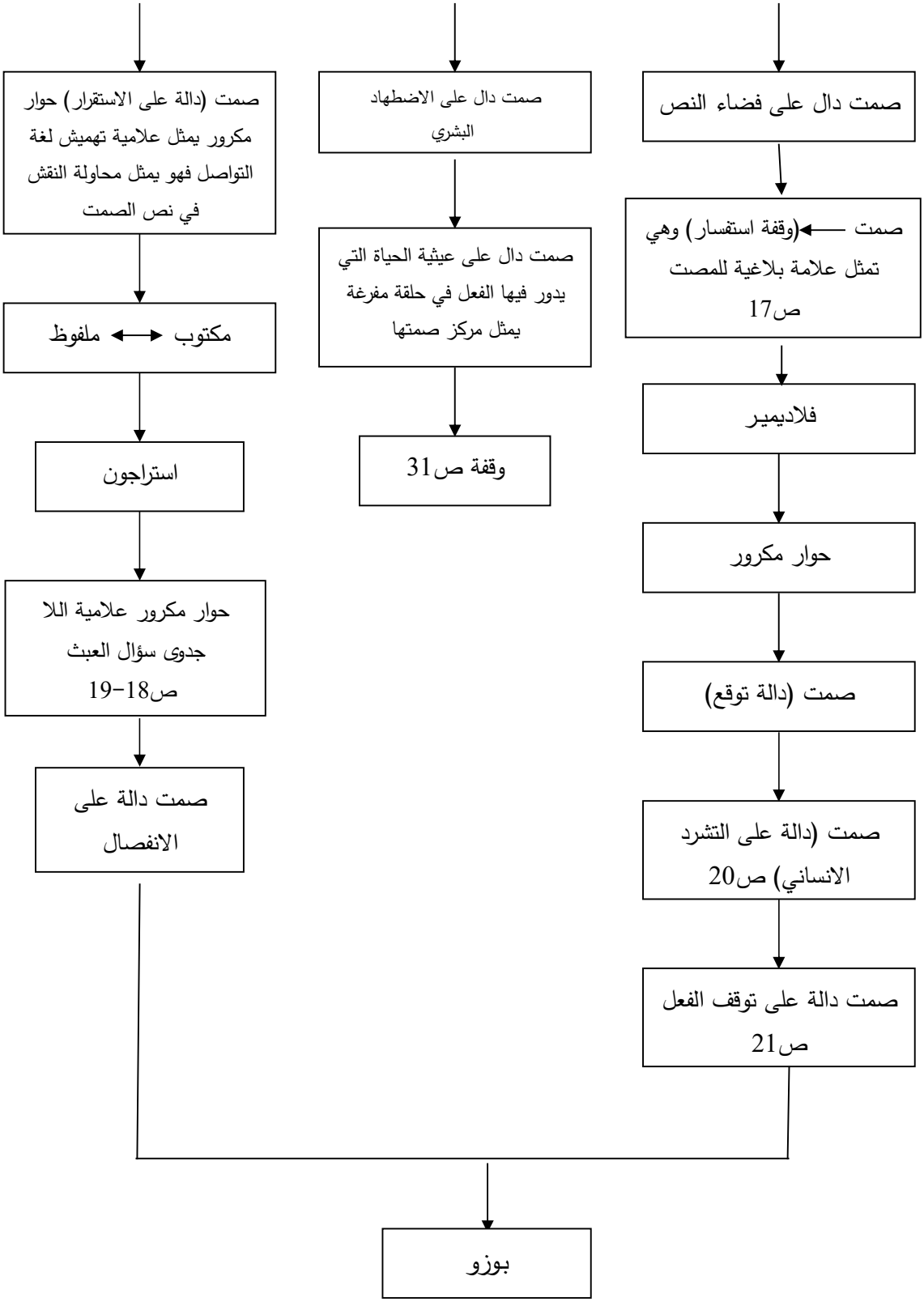
استراجون: وأنا ايضا..

فلاديمير اخيراً ها نحن اولاً معاً من جديد يجب علينا ان نحتفل بهذه المناسبة، ولكن كيف؟

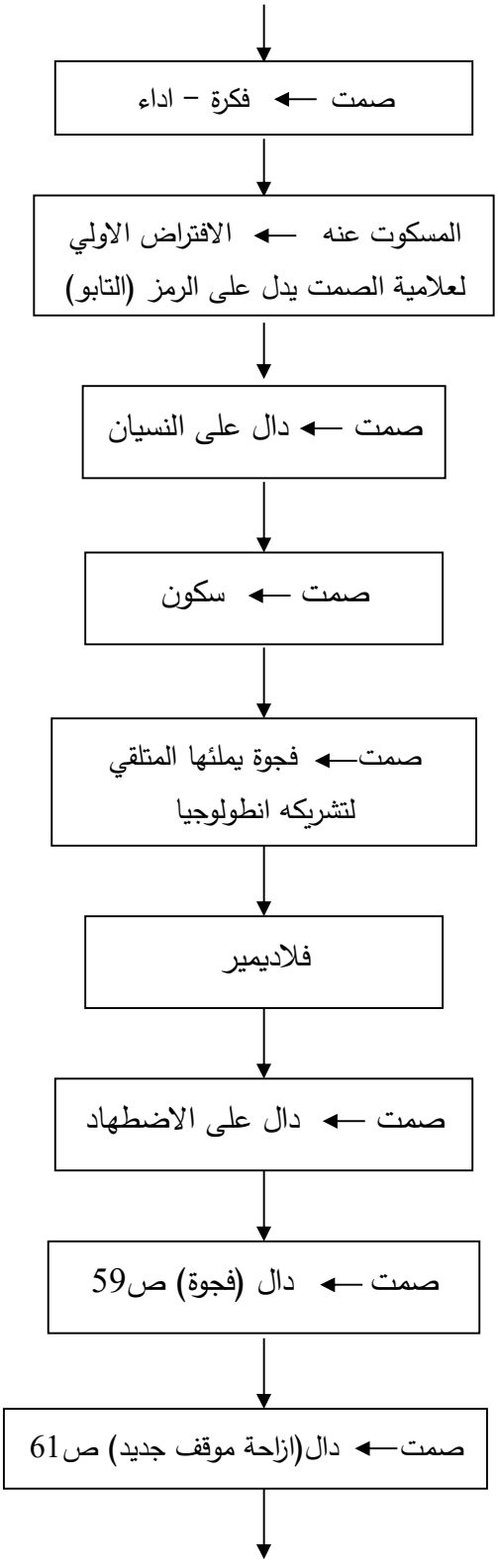
فالصمت ينهض من منطوق اولي للصمت يدل عليه الطريق الريفي والضوء الخافت المتمثل بالمساء... وهذه الدلالة تشير الى دلالة اخرى هي ان الصمت ينزاح بين (السكون – الصخب)، اذ يشمل المكان الفضاء النصي، والمشهدي، وصخب النص العلامي الماثل بشكله القرائي عبر وضع الشخصيات لهذا يبدو التأسيس الاولي لبنية الصمت في افتتاحية النص يدور في حقل تتابعي يبدأ في شكل الترسيمة التالية:

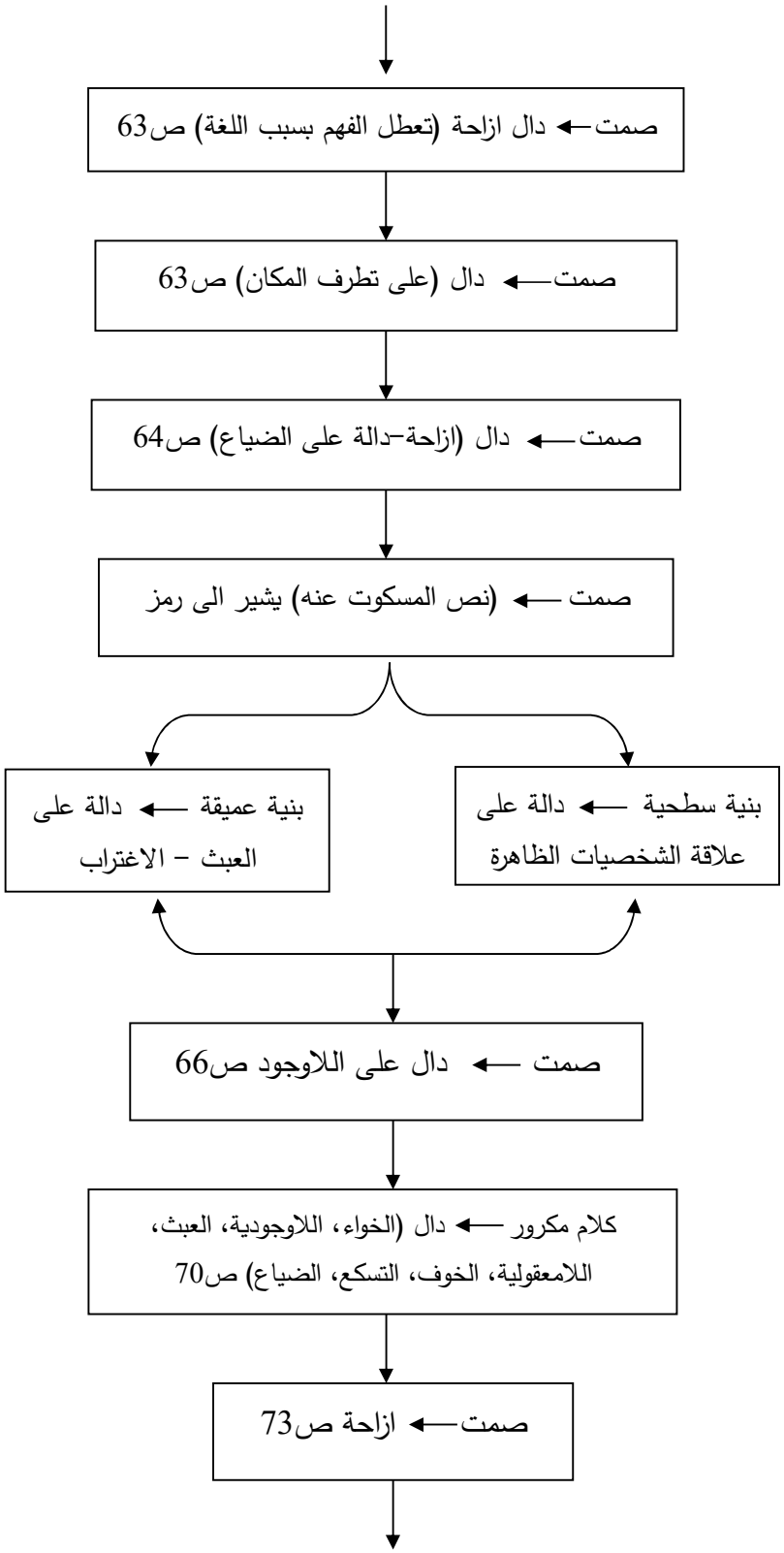

بداية القراءة
منطق النص
ظلام دال (سكون الكلمات)
سكون دال (طريق ريفي)
تعميق لغة النص
صمت
سكون الكون
لغة عميقة
الكلام يعادل الكون
فترة صمت (1) مشهدية
فضاء النص
كتابة
دال على القلق
دال على الجسد
صمت اول دال على التفكير ص7
نقاط دالة على السكون وتشكيل الجمل
دال على تشرد الشخصية
نص لا مرئي

العلاقة
استراجون
بـوزو
فلاديمير
صمت دال على تشرد — علامية تردد الشخصية
سكون شرطي
صمت ص10
صمت (دال على السؤال) ص11
صمت (دال على تطرّف المكان) ص13
حوار مكرور ص13
حوار مكرور تصفير الزمن ص14
حوار مكرور ← صمت دال على مقاطعة ستراتيجية لوقف تنامي الفعل
حوار مكرور السكوت عنه ص15
صمت دال على الزمن المصفر اذ لا تفرق فلسفة العبث بين الستين او السبعين وهذه علامة فشل الملفوظ اللغوي في ادراك الحقيقة
صمت (يشير الى سؤال معرفي عبر الاخر الغائب اذ يمثل عبر حضور بعض الكلمات ص34
فصمت دال على وقف تدفق الفعل ص36
صمت ← فقدان الذاكرة ص36
صمت ← دال (يدل على مقاطعة ستراتيجية تدل على نص أيديولوجي متخفي وراء نص الكلمات (نص المسكوت عنه) ص36
صمت دال على الشخصية ص25
وقفة دالة على السكون (ص25)
صمت دال على علامية التشرد + الياس
صمت دال على فسحة زمنية
صمت دال على فسحة زمنية
صمت سكون متعذر ص11
حوار مكرور ← دال صمت (13)
صمت ← تطرّف الزمن
صمت تصفير الزمن
حوار مكرور


صمت دال على فضاء النص
صمت ←(وقفة استفسار) وهي تمثل علامة بلاغية للمصت ص17
فلاديمير
حوار مكرور
صمت (دالة توقع)
صمت (دالة على التشرد الانساني) ص20
صمت دالة على توقف الفعل ص21
صمت دال على الاضطهاد البشري
صمت دال على عيثية الحياة التي يدور فيها الفعل في حلقة مفرغة يمثل مركز صمتها
وقفة ص31
صمت (دالة على الاستقرار) حوار مكرور يمثل علامية تهميش لغة التواصل فهو يمثل محاولة النقش في نص الصمت
مكتوب ↔ ملفوظ
استراجون
حوار مكرور علامية اللا جدوى سؤال العبث ص18-19
صمت دالة على الانفصال
بوزو

بوزو
صمت ← دالة على تصفير الزمن ص39
صمت ← دالة على فعل ص40
صمت ← (يمثل علامية الرفض) ص43
صمت ← (دالة على العبث) ص46
صمت ← (دالة نص الوجود)
صمت ← دالة على فقدان الذاكرة ص46
صمت ← دالة على التمرد ص48
صمت ← دالة على (فكرة–اداء–موقف)
حوار مكرور غائر في الحركة اللا جدوى الحاضر، الكلام الغائب نص الصمت، اذ الحضور يمثل دالة، بينما الغياب المدلول الذي تحيَّد عبر الصورة الذهنية التي يرسمها المتلقي بعد تأويله وتأشيره حوار اللغة ودوراتها في كلائش ملفوظية لا يمكن لها ان تحيبب عن التساؤل المعرفي، الوجود، الموجود، الانسان الذي تثيره العلاقة؟ وشخصية – بوزو – لكي – يوصفها صيغة، او دالة على آلم الانسان ووضعه في هذا الوجود، وسيبقى السؤال قائماً لماذا؟


صمت ← فكرة – اداء
المسكوت عنه ← الافتراض الاولي
لعلامية الصمت يدل على الرمز (التابو)
صمت ← دال على النسيان
صمت ← سكون
صمت← فجوة يملئها المتلقي
لتشريكه انطولوجيا
فلاديمير
صمت ← دال على الاضطهاد
صمت ← دال (فجوة) ص59
صمت← دال(ازاحة موقف جديد) ص61


صمت ← دال ازاحة (تعطل الفهم بسبب اللغة) ص63
صمت ← دال (على تطرف المكان) ص63
صمت ← دال (ازاحة–دالة على الضياع) ص64
صمت ← (نص المسكوت عنه) يشير الى رمز
بنية سطحية ← دالة على علاقة الشخصيات الظاهرة
بنية عميقة ← دالة على العبث – الاغتراب
صمت ← دال على اللاوجود ص66
كلام مكرور ← دال (الخواء، اللاوجودية، العبث، اللامعقولية، الخوف، التسكع، الضياع) ص70
صمت ← ازاحة ص73

حوار مكرور ← دال خواء= لغة معطلة ص73

مساحات مكتظة بالكلمات مكررة لكلمات تغيب المعنى وتعطل الفهم

صمت (دال على العزلة)، وعلامية تؤشر عجز اللغة عن ايصال افكار الشخصيات بعضها الى بعض مما يجعل نص الصمت في المستوى الاول من فضاء النص، ويطغي الصمت واللاوعي على الرغم من الكلمات الطافية عليه، فهو يمثل نص صمتاً كامناً خلف المقول ص76-77-78-79

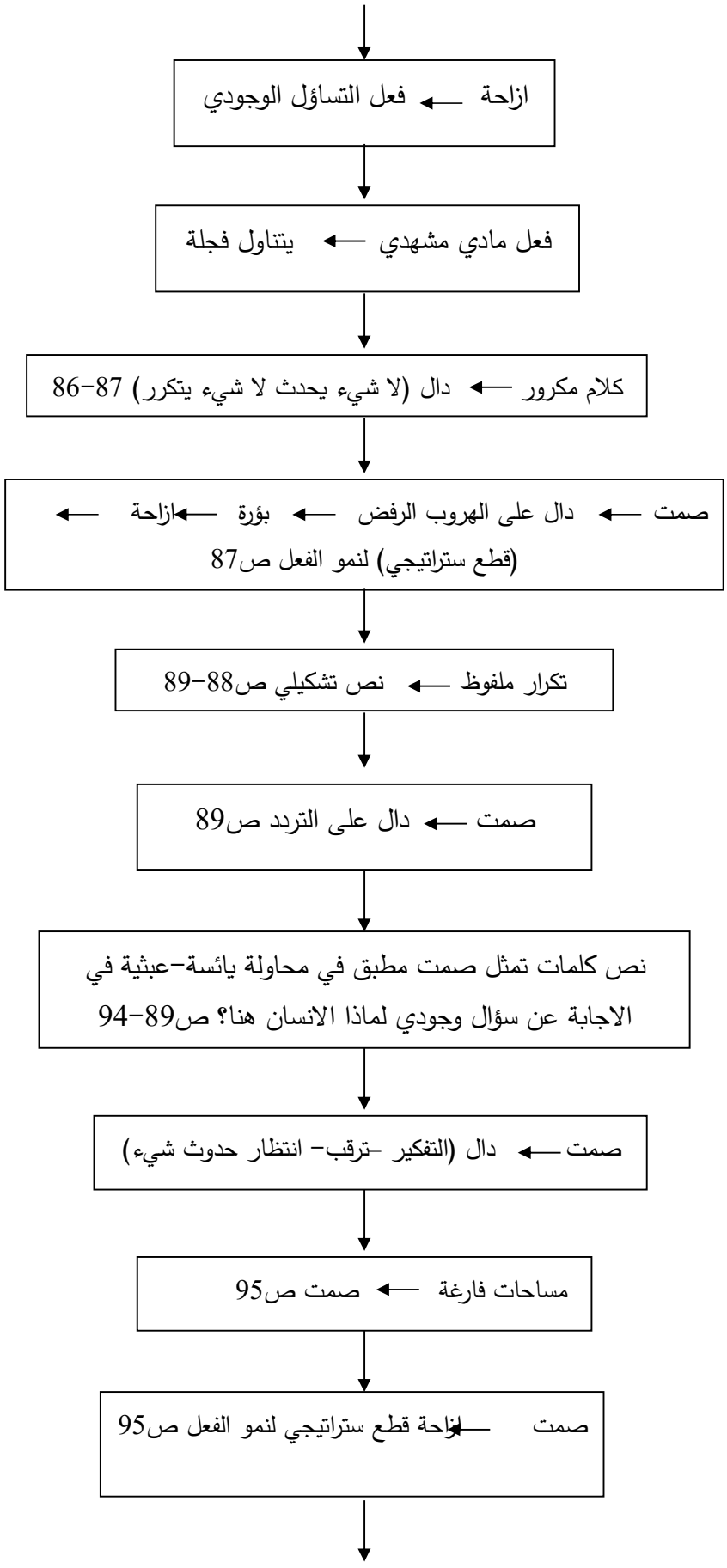
فلاديمير

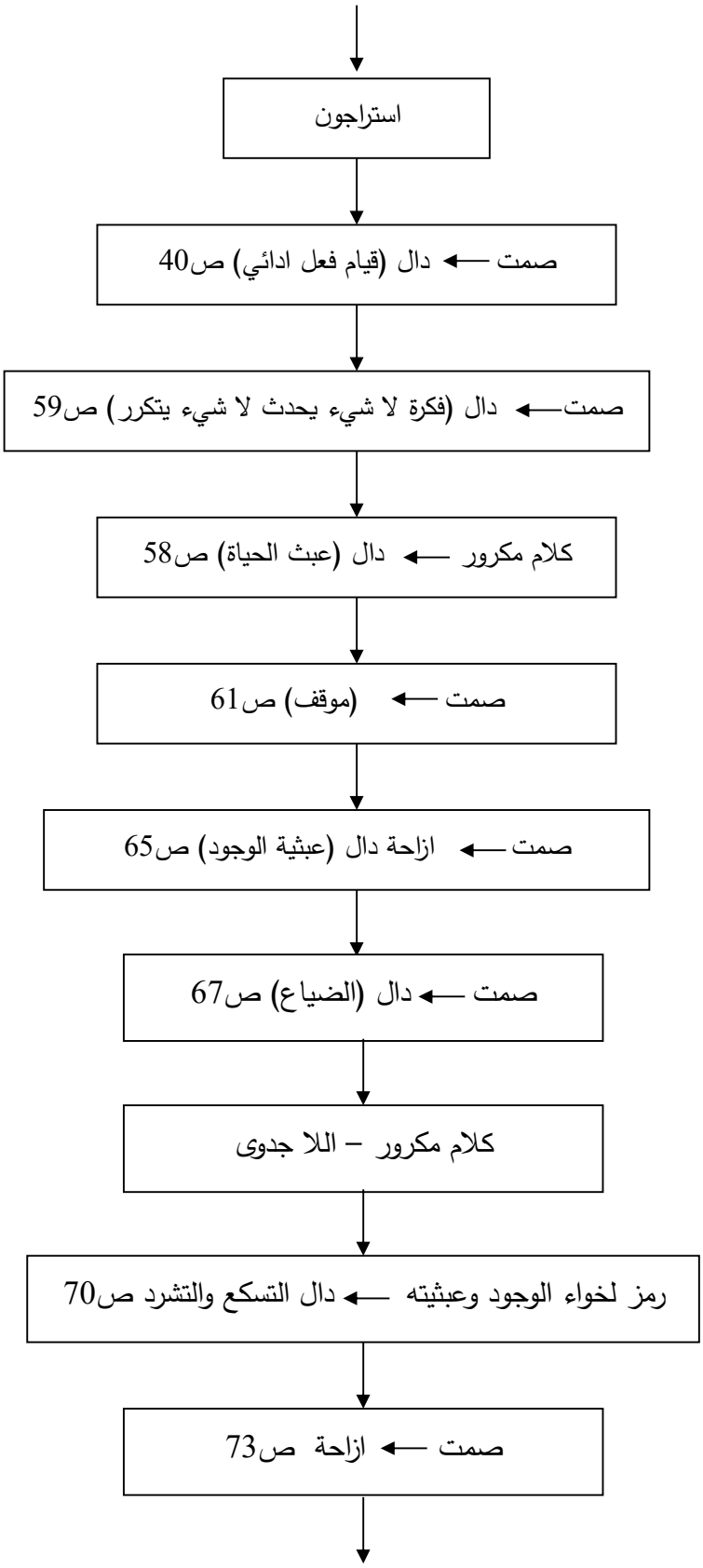
صمت← ازاحة لفعل انتظار كودو علامية الفعل الظاهر بفقدان الذاكرة وهذا يمثل شكل تقاطعي مع مفاهيم الحياة ومنطقها الذي ترفضه فلسفة العبث، ونصوص اللا معقول جسدته عبر العلامية الجدلية للصمت ص80)

مساحة مكتظة بالكلمات ص80-84

صمت ← دال (ازاحة فعل) عبر ثيمولوجيا الدين الذي ترفضه فلسفة العبث وترى فيه واحدة من اوجه العبث والاضطهاد الانساني

صمت ← دال (السؤال الوجودي لمصير الانسان، ماذا سنفعل؟! سؤال ازلي غائر في القدم والعدم) ← (نص كوني) وهذه علامة واضحة على تغير الانظمة البنائية لنصوص مسرح اللا معقول


ازاحة ← فعل التساؤل الوجودي
فعل مادي مشهدي ← يتناول فجلة
كلام مكرور ← دال (لا شيء يحدث لا شيء يتكرر) 87-86
صمت ← دال على الهروب الرفض ← بؤرة ←ازاحة ←
(قطع ستراتيجي) لنمو الفعل ص87
تكرار ملفوظ ← نص تشكيلي ص88-89
صمت ← دال على التردد ص89
نص كلمات تمثل صمت مطبق في محاولة يائسة-عبثية في
الاجابة عن سؤال وجودي لماذا الانسان هنا؟ ص89-94
صمت ← دال (التفكير -ترقب- انتظار حدوث شيء)
مساحات فارغة ← صمت ص95
صمت ←ازاحة قطع ستراتيجي لنمو الفعل ص95


استراجون
صمت ← دال (قيام فعل ادائي) ص40
صمت ← دال (فكرة لا شيء يحدث لا شيء يتكرر) ص59
كلام مكرور ← دال (عبث الحياة) ص58
صمت ← (موقف) ص61
صمت ← ازاحة دال (عبثية الوجود) ص65
صمت ← دال (الضياع) ص67
كلام مكرور – اللا جدوى
رمز لخواء الوجود وعبثيته ← دال التسكع والتشرد ص70
صمت ← ازاحة ص73

مساحات مكتظة بالكلمات يدل على تكرار عبثي تغيب للمعنى وتعطيل للفهم، فالصمت يتكرر باشكال دالة مختلفة عبر هذه التكرارية

صمت ← دال (العزلة) ص76-77

صمت مطبق يعبر عن عزلة تامة في عالم كل الاشياء فيه زمنها صفري ومكانها صفري ص77

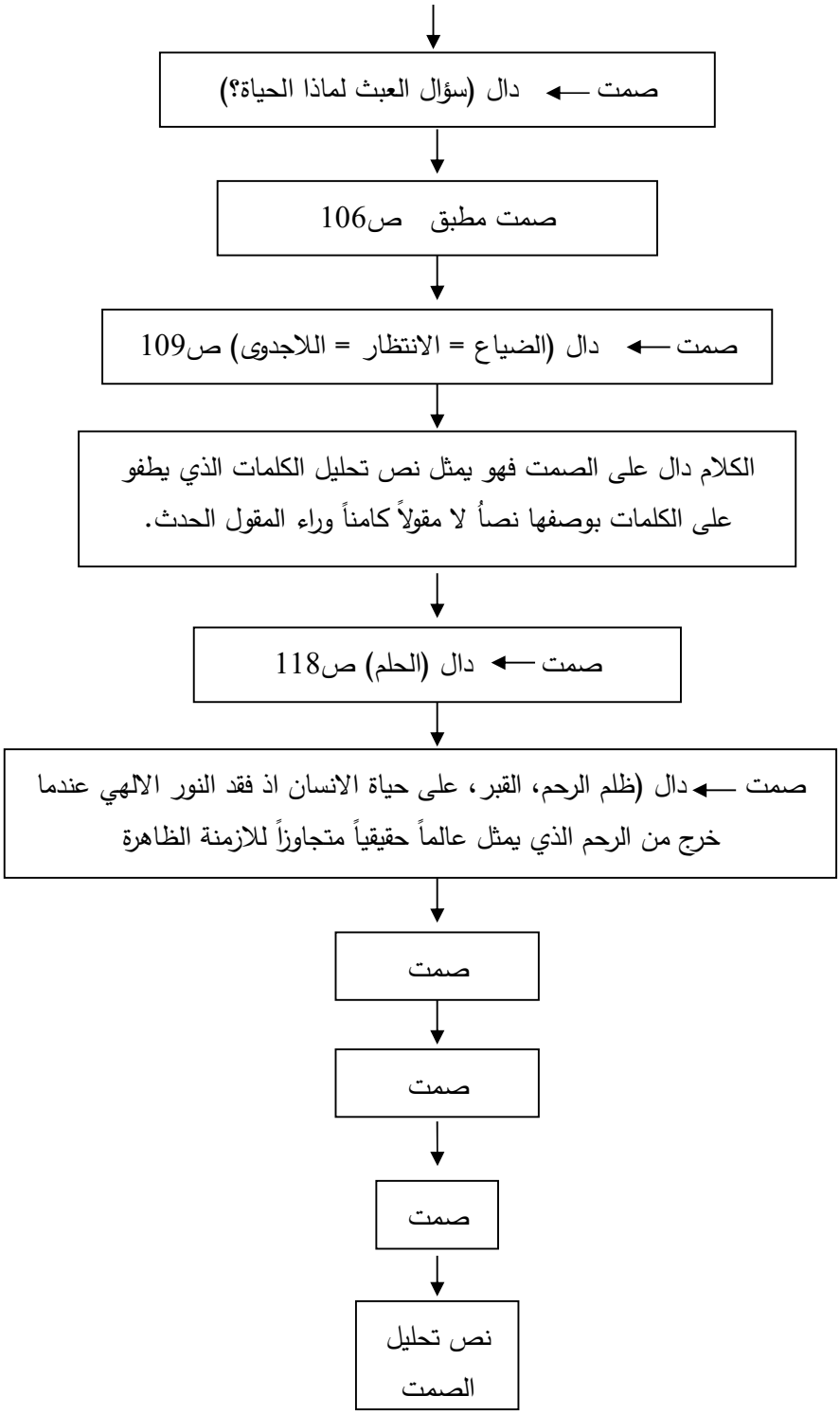
صمت يزيح الفعل ويمنع نموه اذ يصل الى منطقة حرجة ليعود من جديد محققاً بذلك فلسفة العبث لا شيء يحدث لا شيء يأتي لا شيء يتكرر ص78

صمت ← دال (ثيمة الموت التي تحيط بكل شيء فهي تجثم على الشخصيات لانهم يمثلون الموت النص المخفي خلف القول الظاهر على حوارهم ص79)

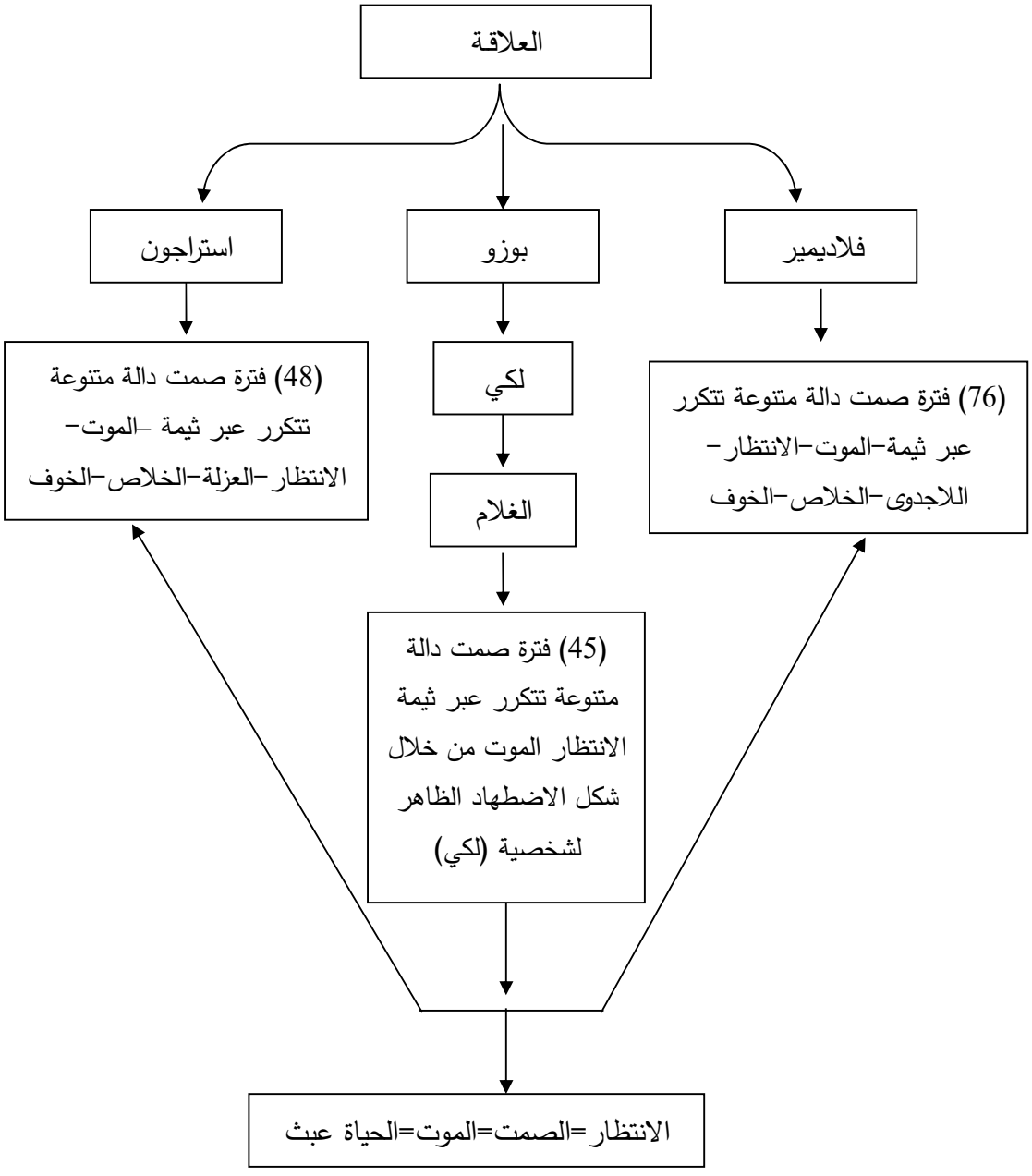
صمت ← دال الانتظار اذ يمثل عبث الحياة ويؤكد فلسفة العبث في نصوص اللامعقول، اي عبر ثيمة الانتظار التي مثلت عبر بؤرة الصمت الفاعلة في ابراز فاعلية الانتظار التي مثلت علامياً عبر الصمت المطبق الذي تعيشه الشخصيات وبذلك مثلت مأساة نصوص اللامعقول الدرامية عبر الانتظار- صمت – انتظار اي بمعنى الانتظار = الصمت اي ظهور بشكل مغاير لمألوفية الصمت الواقعية

نص الصمت يؤكد فشل اللغة، أي بمعنى القواعد اللغوية وقفت عاجزة عن سير اغوار وجود الانسان (الوجود والموجود)

نص الكلمات يؤكد ثيمة الموت لوجود الانسان لا جدوى من الحياة ص102-105


صمت ← دال (سؤال العبث لماذا الحياة؟)
صمت مطبق ص106
صمت ← دال (الضياع = الانتظار = اللاجدوى) ص109
الكلام دال على الصمت فهو يمثل نص تحليل الكلمات الذي يطفو على الكلمات بوصفها نصاً لا مقولاً كامناً وراء المقول الحدث.
صمت ← دال (الحلم) ص118
صمت ← دال (ظلم الرحم، القبر، على حياة الانسان اذ فقد النور الالهي عندما خرج من الرحم الذي يمثل عالماً حقيقياً متجاوزاً للازمنة الظاهرة
صمت
صمت
صمت
نص تحليل الصمت

الصمت يدمر الكلمات ويزيحها ليمثل الصمت بشكل قائم وهو يمثل بؤرة الصراع ويهيكل بنية النص القائمة على التناقض الحاد بين معقولية اللغة الممثلة للواقع، وعلامية الصمت البؤرية الراسمة لمأساة اللامعقول عبر الصمت الذي يمثل المأساة التي تغيرت نظمها المعرفية والتأليفية في هذه النصوص، اذ يملأ الصمت من المتلقي بتأويليه لبؤر الصمت التي جسدها النص الماثل عبر ثيمة الانتظار – الموت– صفرية المكان– اللاجدوى– لاشيء يحدث لا شيء يتكرر – القطع الستراتيجي لنمو الفعل– وهذا يمثل عبر بنية قراءة الصمت:



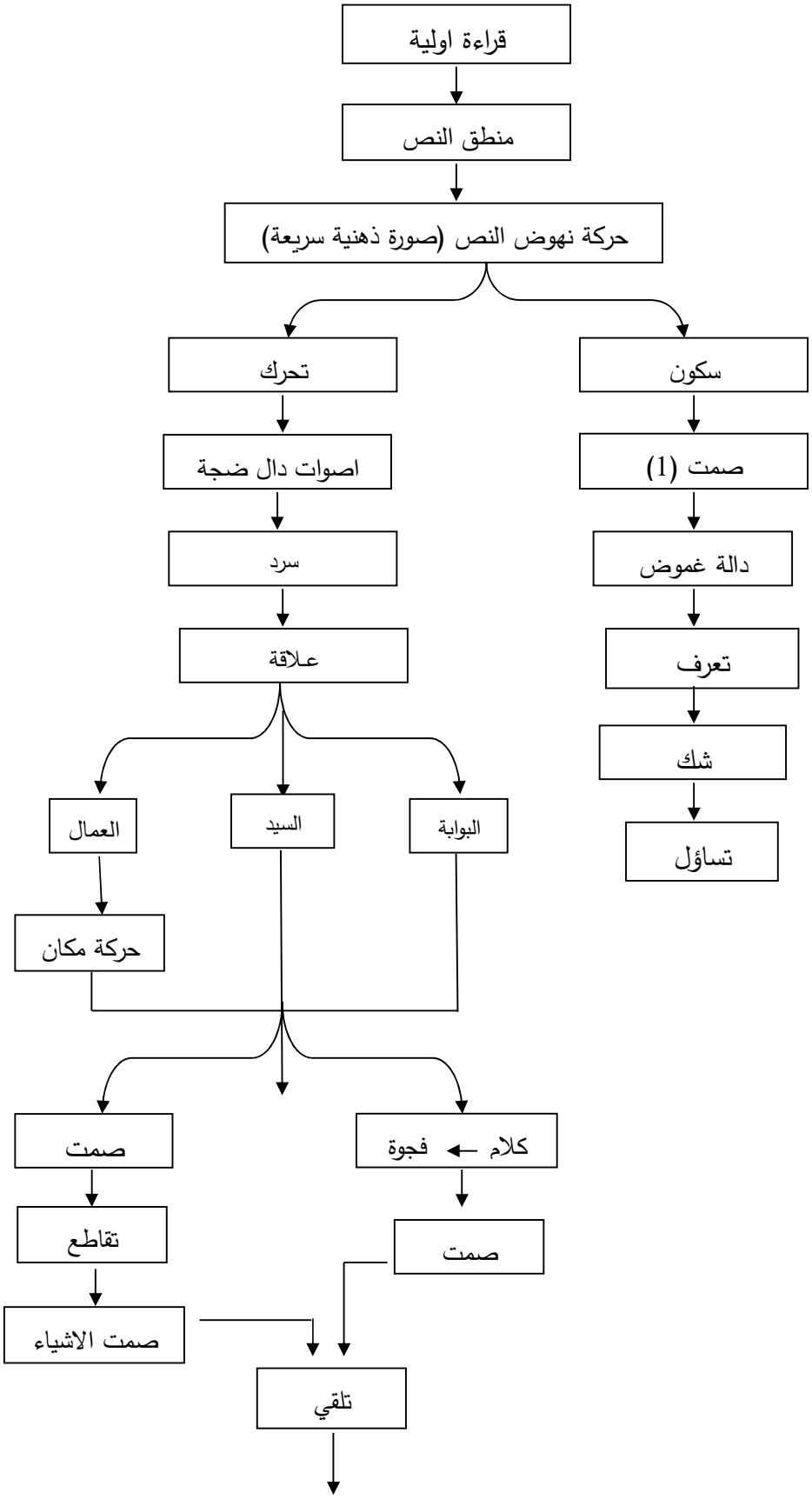
لذا فإنّ الصمت هنا يكثف بذاته ولذاته (نص مكتف بذاته) وهو مغلق ومحايث والتخارج الوحيد منه (امل الخلاص) في ان توجد نهاية للألم الانساني والعزلة والفردية، والخوف من المرعب وغير المتجلي (كودو) انه (اي الصمت) ... ممكن ان يكون صمت الوجود، او وجود الصمت. لذا فهو يمثل المركز في هذا الخواء العظيم الذي يشير اليه (فلاديمير وستراجون) وهو العدم، فالعدم سابق للموضوع ولاحق عليه... مما تعذر ظهور الحركة او الديمومة بفعل التكرار، ومن ثم فإنّ التكرار واللاجدوى يولدان احد اوجه الصمت وهو السكون احد اهم مولدات تدمير المعنى ووقفه... فالكلمات والجمل تدور في فضائه بلا جدوى بتكرارية العبارات نفسها، والجمل تدور في اللامكان (صفرية المكان) فالكون ينفي المكان الا من رسم شخصياته ونجده في اللاحب اي اللانهائية في رمز للخصب تدل عليه (شجرة) وطرق متعددة توحي بلانهائية الوجود وعدميته... فالزمان متكرر قابع في الآن، والآن يقمع الحدث الذي بلا بداية، ولا وسط، ولانهاية، كما عند ارسطو، او في مسرحيات ما قبل الحداثة. فالحبكة الارسطية هنا تم تقويضها وعادة صياغة حدث بلا موضوع ولا عقد ولاذرى انما الدرامي– التشويق يأتي من احتمال الالم والتوق الى الامل وإنّ كان املاً بلا معنى ولا مبرر له (الانتظار).

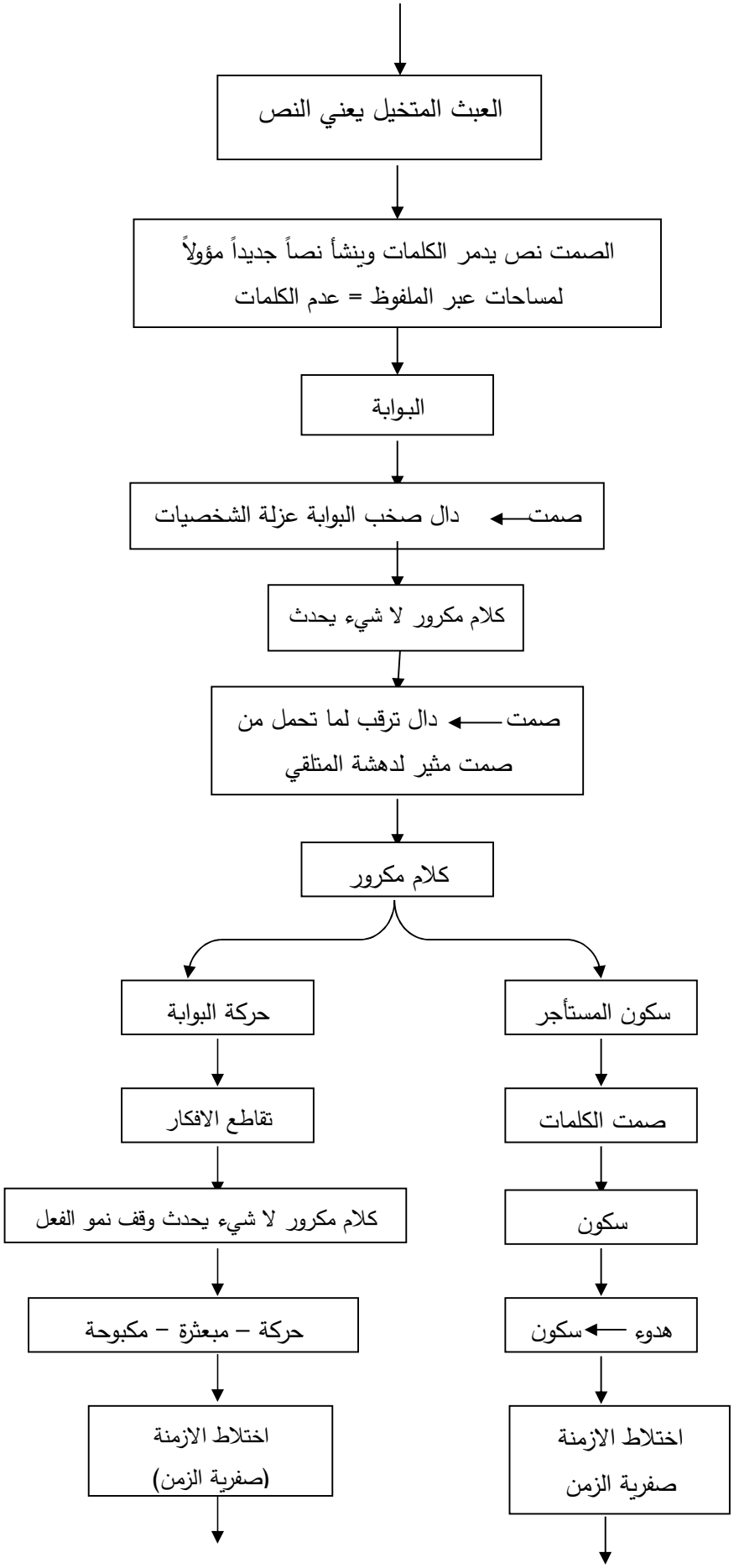
ثالثا: المستأجر الجديد[1]

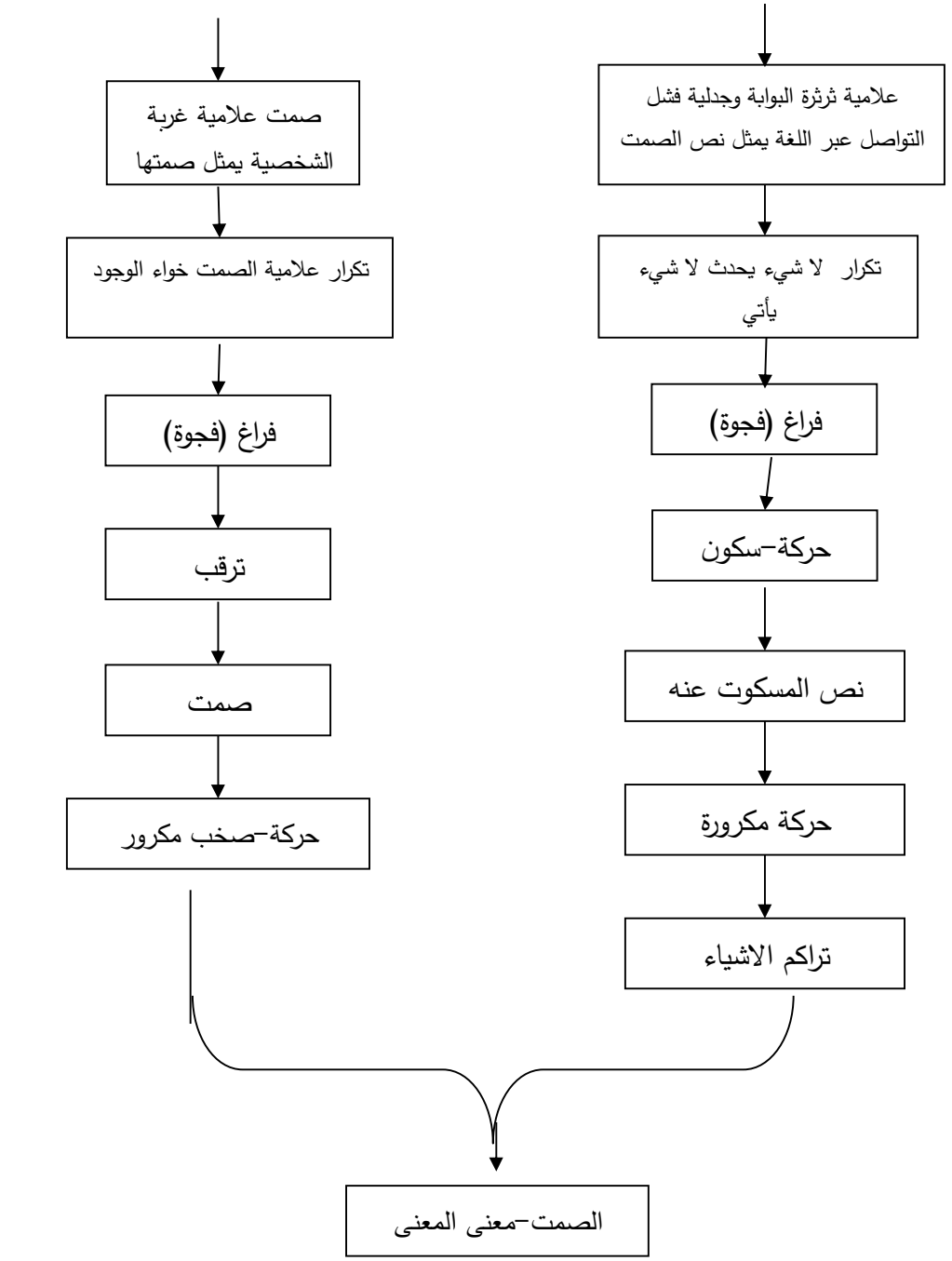
ينهض النص من منطوق اولي للصمت يدل عليه الصخب الكبير...

وهذه الدلالة تشير الى دلالة اخرى هي أنّ الحركة تشمل –المكان– الفضاء النصي – المشهدي – وضع الشخصيات – يقابلها –سكون – صمت – متقاطع معها مما يشكل جدلية بين – الحركة – الصمت –، لهذا يبدو التأسيس الاولي لبنية الصمت في افتتاحية النص يدور في حقل تتابعي يبدأ في شكل الترسيمة التالية:

[1] يونسكو يوجين: المستأجر الجديد، ترجمة وتقديم شفيق مقار، الدار القومية للطباعة والنشر، وزارة الثقافة 1966، وستشير الباحثة الى رقم الصفحة لاحقاً في تحليل عينة البحث.


قراءة اولية
منطق النص
حركة نهوض النص (صورة ذهنية سريعة)
سكون
تحرك
صمت (1)
اصوات دال ضجة
دالة غموض
سرد
تعرف
علاقة
شك
تساؤل
العمال
السيد
البوابة
حركة مكان
صمت
كلام ← فجوة
تقاطع
صمت
صمت الاشياء
تلقي


العبث المتخيل يعني النص
الصمت نص يدمر الكلمات وينشأ نصاً جديداً مؤولاً
لمساحات عبر الملفوظ = عدم الكلمات
البوابة
صمت ← دال صخب البوابة عزلة الشخصيات
كلام مكرور لا شيء يحدث
صمت ← دال ترقب لما تحمل من
صمت مثير لدهشة المتلقي
كلام مكرور
سكون المستأجر
صمت الكلمات
سكون
هدوء ← سكون
اختلاط الازمنة
صفرية الزمن
حركة البوابة
تقاطع الافكار
كلام مكرور لا شيء يحدث وقف نمو الفعل
حركة – مبعثرة – مكبوحة
اختلاط الازمنة
(صفرية الزمن)



ومما يلاحظ على بنيه نص المستأجر الجديد التي كتبها يونسكو أنها غائرة في الصمت الذي مثل ظاهرة حركه الاثاث والتي مثلت صمت الاشياء؛ وقد ترتب هذا الصمت بدائرة مغلقه تحيط الشخصية في دائرة صمت معين؛ إذ مثل الصمت

مركز هذه الدائرة التي ظهرت عبر الشخصية على أن الانسان شيء من الاشياء وهو كأي قطعه أثاث أخرى؛ وهذه تعود الى علامة أخرى هي مسخ إنسانية هذا الإنسان؛ وتأكيد شمولية الآلم في هذا العالم المترع بالماديات وهو جوهر فلسفة العبث ونصوص مسرح اللامعقول.

وقد تحققت فاعليه الصمت في بينه هذا النص في رسوم مأسوية الصمت في نصوص اللامعقول؛ وبالذات في هذا النص عبر دائرتين للصمت مُثلتَ الاولى في دائرة الصخب الخارجي إذ تمظهر الصمت عبر شخصية البوابة الصاخبة ذات الملفوظ التكراري وسكون شخصية المستأجر وهذا التمظهر شكل منظراً جمالياً في تناقضي الشخصيتين ووضعهما المشهدي المشكل لفضاء النص عبر صفرية المكان وصفرية الزمن الذي تكثفا في دائرة صغيرة مثلت عزلة الانسان المعاصر وهذا الظهور اكد مأساة اللامعقول وعبثية الحياة. لهذا لاشيء يمكن حدوثه؛ وهذا يشير الى دلالة أعمق؛ أن كل صخب غير مفهوم لايكون حدث؛ لذا تمظهرت لنا دائرة الصمت جديدة تمثلت بـ (دائرة الصمت الباطني) التي مثلت عبر شخصية المستأجر الجديد؛ وهذا تأكيد لاتواصل عبر اللغة؛ لآن الكلمات لا تحمل المعنى؛ بل الصمت هو حامل الانتباه الفلسفي الى المعنى (ومعنى المعنى).

وقد عبرت الكلمات المكرورة للبوابة علامية مستعارة من حقول علم النفس ووظفت في نصوص اللامعقول لتأكيد فاعلية الصمت الباطني، وهي الآخرى دلالة على مأساة اللامعقول عبر تداعي حر شخصيه البوابة؛ وهذا فرض صمتاً متعذراً، وبؤرة للمتلقي في تداعياته التأويليه لقراءة هذه الدواعي.

ولهذا فالكلام _ الحوار المكرور لشخصية (البوابة) وصمت (السيد) جاء عبارة عن –صمت – كلام– وهو علاقة قائمة على فجوة كبرى تعطل الفهم، لآن اللغة لاتملك معنى؛ فالمعنى في الصمت ؛ وبما أن الرمز في اللامعقول معطل وهو لايعني شيْ وهو دائما يدل على الخواء على الغربة . الاكتئاب – العزلة وعلى الحلم؛ وهو مظهر أخر لمأساة اللامعقول بينتها المتحدثة؛ لذلك يظهر الصمت بعدة مظاهر فهو مختلف ومتنوع من حيث المفهوم التداولي لتوظيفيه في بنيه النص.

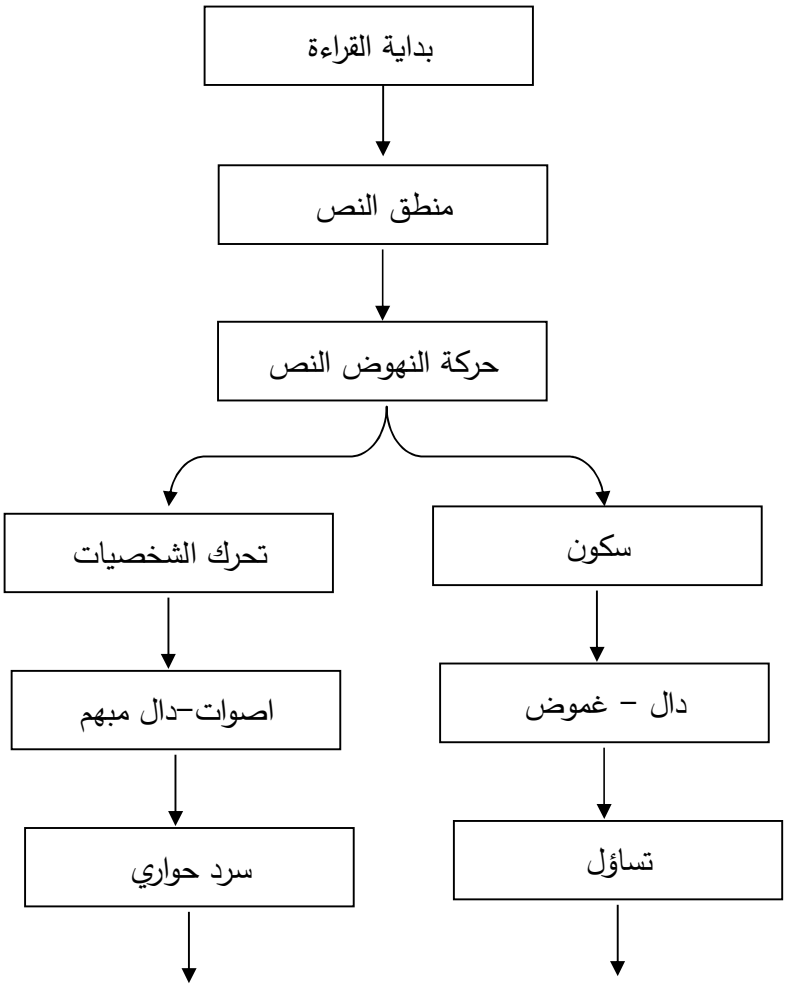
وهذا يلاحظ على نصوص اللامعقول عموما التي تمظهر الصمت فيها بعدة مظاهر وله عدة وظائف في البنية المسرحية لتأكيد الشكل المحدث في مأساة نصوص اللامعقول؛ فهو لايسمح بتطور الحدث لآن البنية الارسطية محطمه في بنيه نصوص اللامعقول.

والصمت في نصوص اللامعقول كفلسفة قد اختلف مع الكوجينو الدكارتي (انا أفكر انا موجود) وهو عكس فلاسفة الارادة ايضا (أنا أموت أنا أحيا).

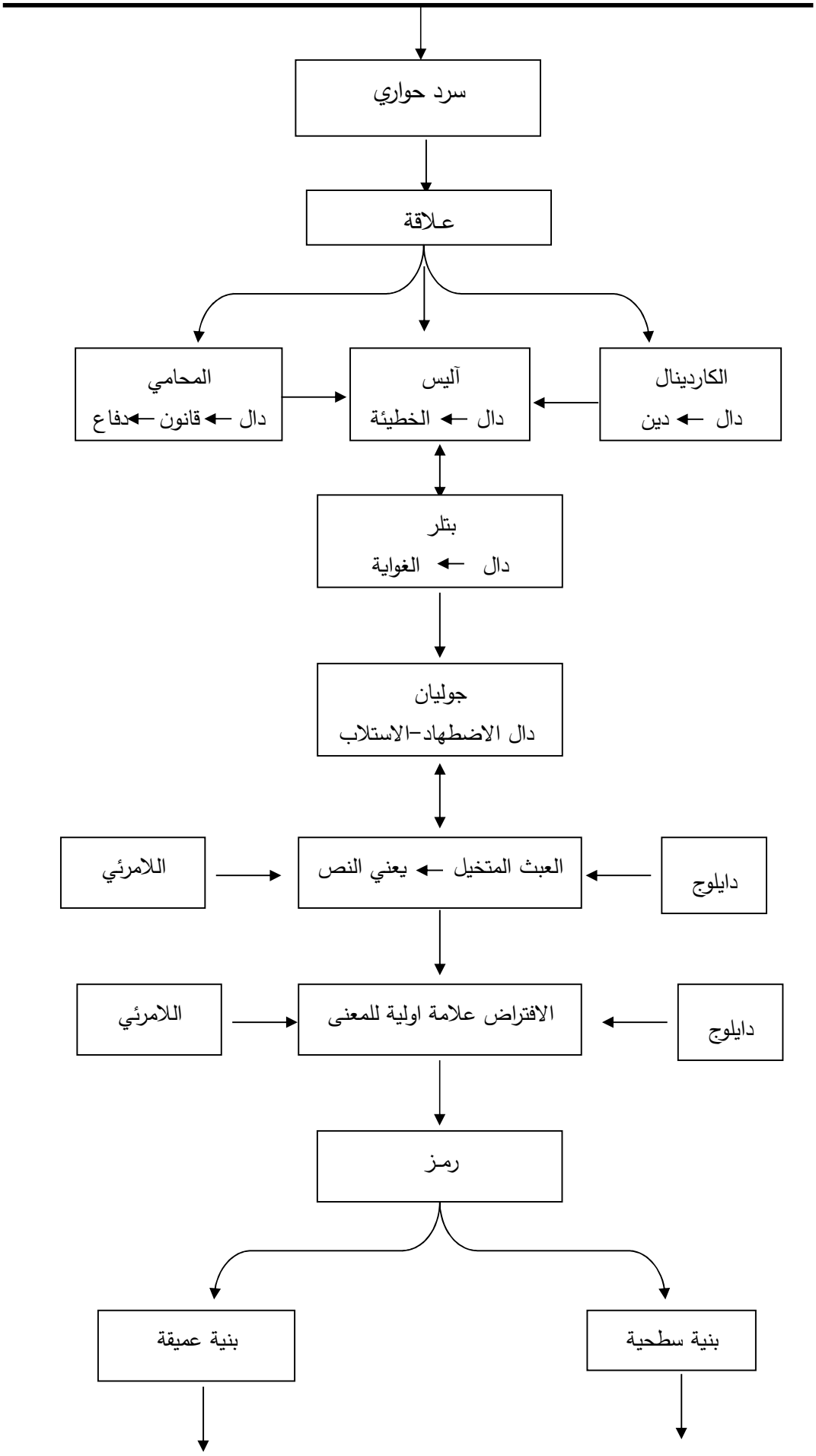
غير أن الصمت قال قولته (أنا أصمت انا موجود) ولاسيما في هذا النص، مأساة اللامعقول وجدت في الصمت الوجود والموجود وهذه المقولة نجدها ماثلة في كل نصوص اللامعقول بشكل فاعل ولكن بمظاهر مختلفة.

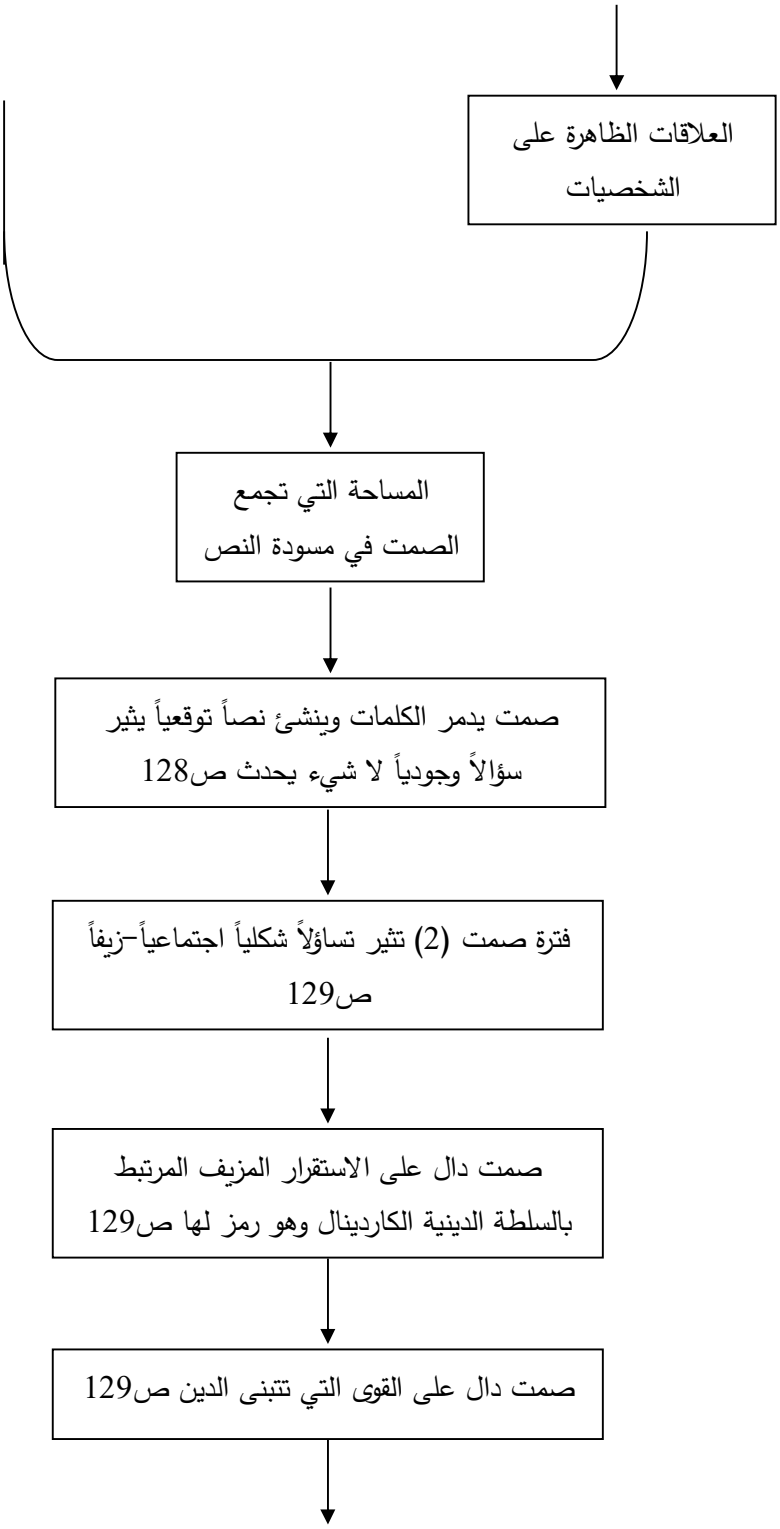
رابعاً- مسرحية آليس الصغيرة[1]

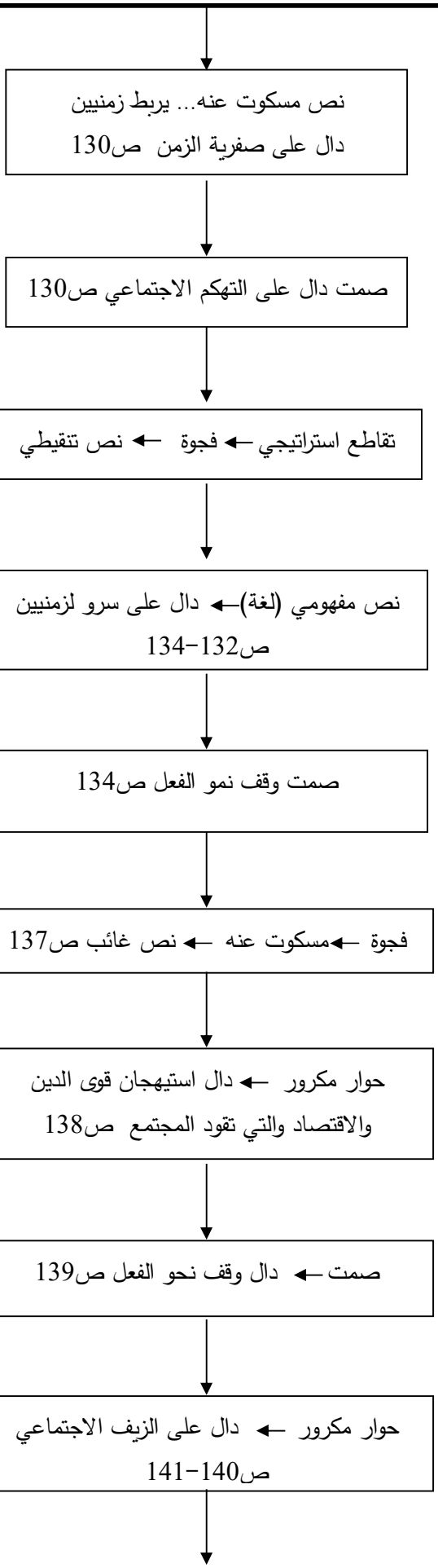
ينهض نص مسرحية (اليس الصغيرة) من منطوق اولي للصمت يدل عليه (صمت المكان) تدل عليه شخصية المحامي التي تمارس همهمة غير مفهومة، وهذه الدلالة تشير الى دلالة اخرى، في ان حركة (المحامي) تشمل - المكان – الفضاء النصي – المشهدي – وضع الشخصيات - يقابلها – سكون الطائرين. مما يثير تساؤلاً - جدلياً بين الحركة (الشخصيات) وصمت المكان، لهذا يبدو التأسيس الاولي لبنية الصمت في افتتاحية النص، اذ يدور في حقل تتابعي يبدأ في شكل الترسيمة الاتية:

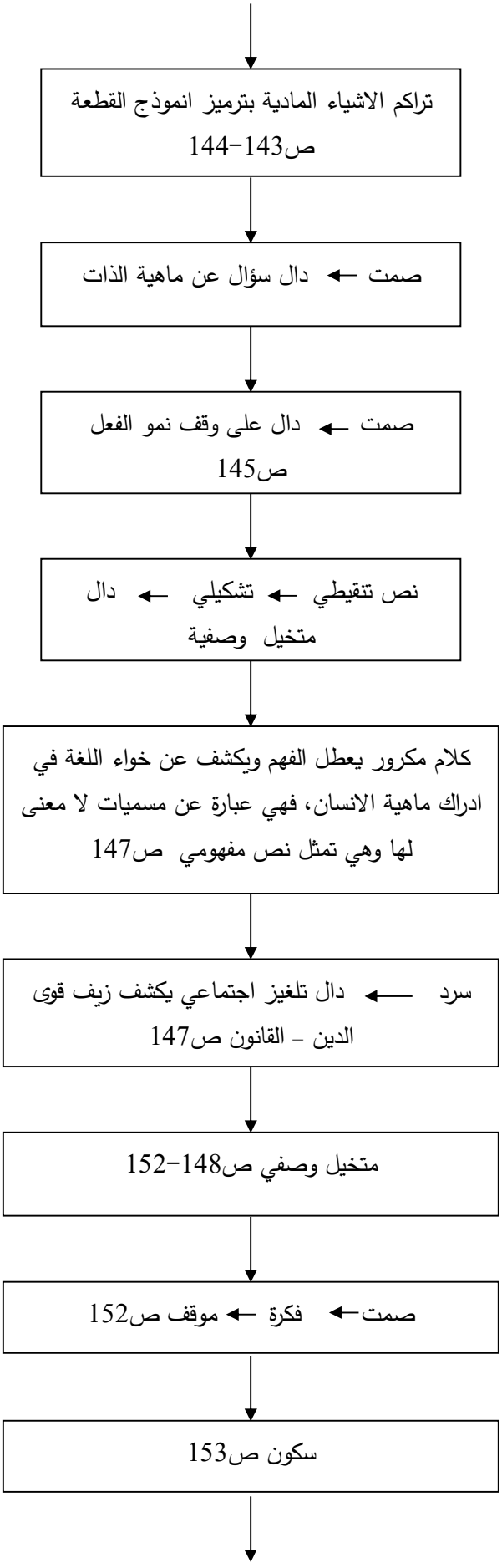


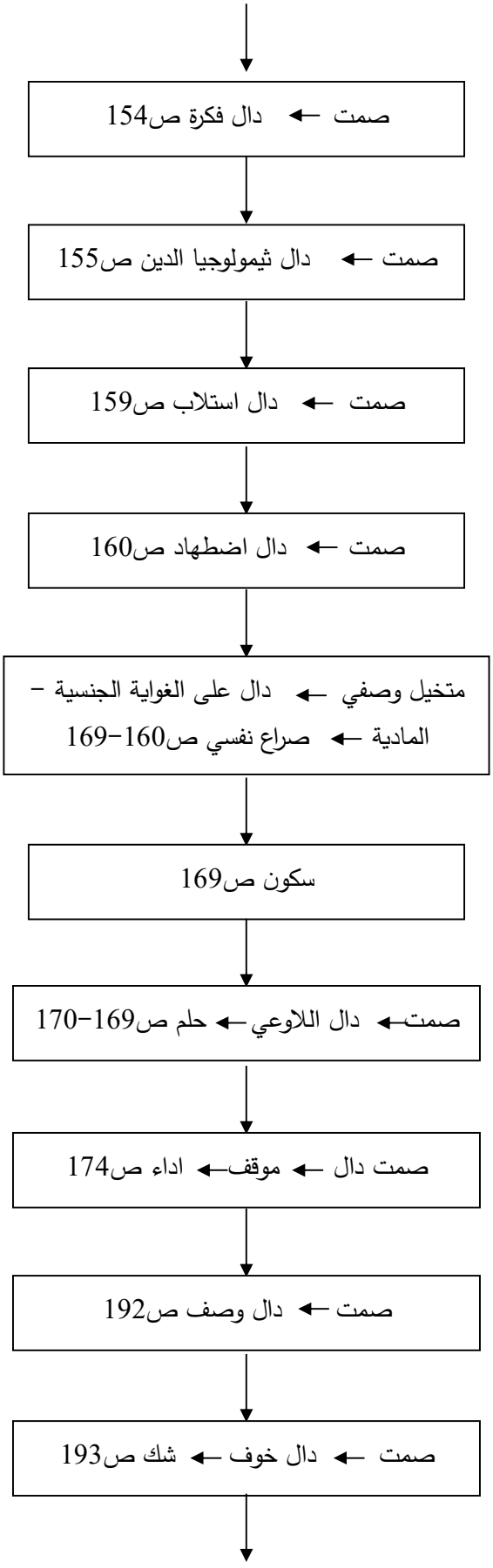
[1] آلبي، ادوارد: ألس الصغيرة، ترجمة عبد العزيز حمودة. سلسلة مسرحيات عالمية، الهيئة المصرية العامة للتاليف والنشر، 1967، وستشير الباحثة الى رقم الصفحة لاحقاً في تحليل عينة البحث

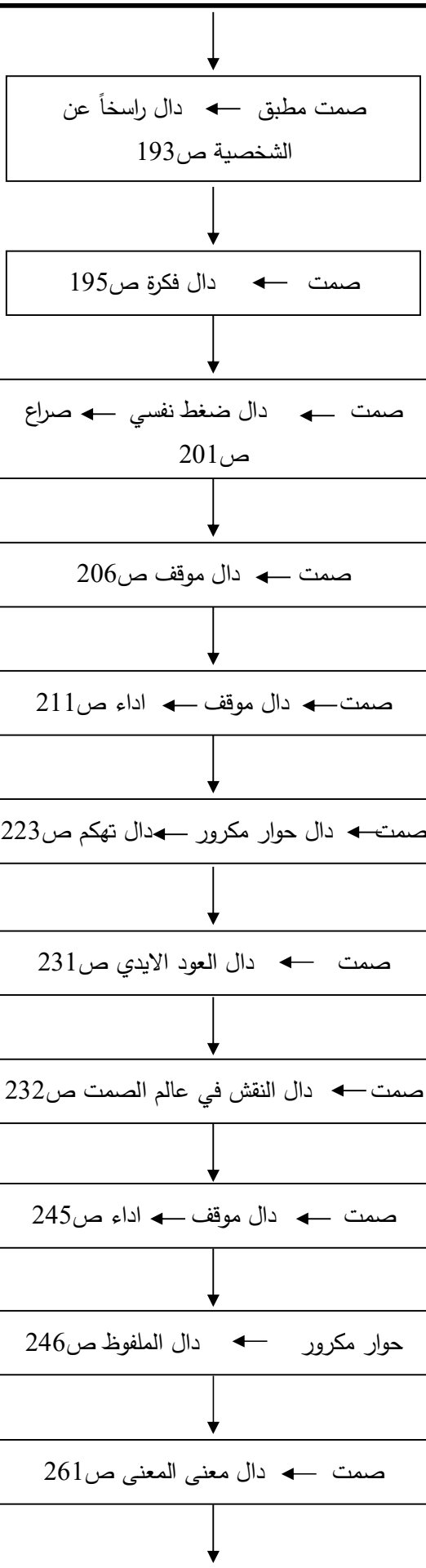

سرد حواري
عـلاقة
المحامي
دال ← قانون ←دفاع
آليس
دال ← الخطيئة
الكاردينال
دال ← دين
بتلر
دال ← الغواية
جوليان
دال الاضطهاد–الاستلاب
اللامرئي
العبث المتخيل ← يعني النص
دايلوج
اللامرئي
الافتراض علامة اولية للمعنى
دايلوج
رمـز
بنية عميقة
بنية سطحية


العلاقات الظاهرة على الشخصيات
المساحة التي تجمع الصمت في مسودة النص
صمت يدمر الكلمات وينشئ نصاً توقعياً يثير سؤالاً وجودياً لا شيء يحدث ص128
فترة صمت (2) تثير تساؤلاً شكلياً اجتماعياً–زيفاً ص129
صمت دال على الاستقرار المزيف المرتبط بالسلطة الدينية الكاردينال وهو رمز لها ص129
صمت دال على القوى التي تتبنى الدين ص129


نص مسكوت عنه... يربط زمنيين
دال على صفرية الزمن ص130
صمت دال على التهكم الاجتماعي ص130
تقاطع استراتيجي ← فجوة ← نص تنقيطي
نص مفهومي (لغة)← دال على سرو لزمنيين
ص132-134
صمت وقف نمو الفعل ص134
فجوة ←مسكوت عنه ← نص غائب ص137
حوار مكرور ← دال استيهجان قوى الدين
والاقتصاد والتي تقود المجتمع ص138
صمت ← دال وقف نحو الفعل ص139
حوار مكرور ← دال على الزيف الاجتماعي
ص140-141


تراكم الاشياء المادية بترميز انموذج القطعة
ص143-144
صمت ← دال سؤال عن ماهية الذات
صمت ← دال على وقف نمو الفعل
ص145
نص تنقيطي ← تشكيلي ← دال
متخيل وصفية
كلام مكرور يعطل الفهم ويكشف عن خواء اللغة في
ادراك ماهية الانسان، فهي عبارة عن مسميات لا معنى
لها وهي تمثل نص مفهومي ص147
سرد ← دال تلغيز اجتماعي يكشف زيف قوى
الدين - القانون ص147
متخيل وصفي ص148-152
صمت← فكرة ← موقف ص152
سكون ص153


صمت ← دال فكرة ص154
صمت ← دال ثيمولوجيا الدين ص155
صمت ← دال استلاب ص159
صمت ← دال اضطهاد ص160
متخيل وصفي ← دال على الغواية الجنسية – المادية ← صراع نفسي ص160–169
سكون ص169
صمت← دال اللاوعي ← حلم ص169–170
صمت دال ← موقف← اداء ص174
صمت ← دال وصف ص192
صمت ← دال خوف ← شك ص193

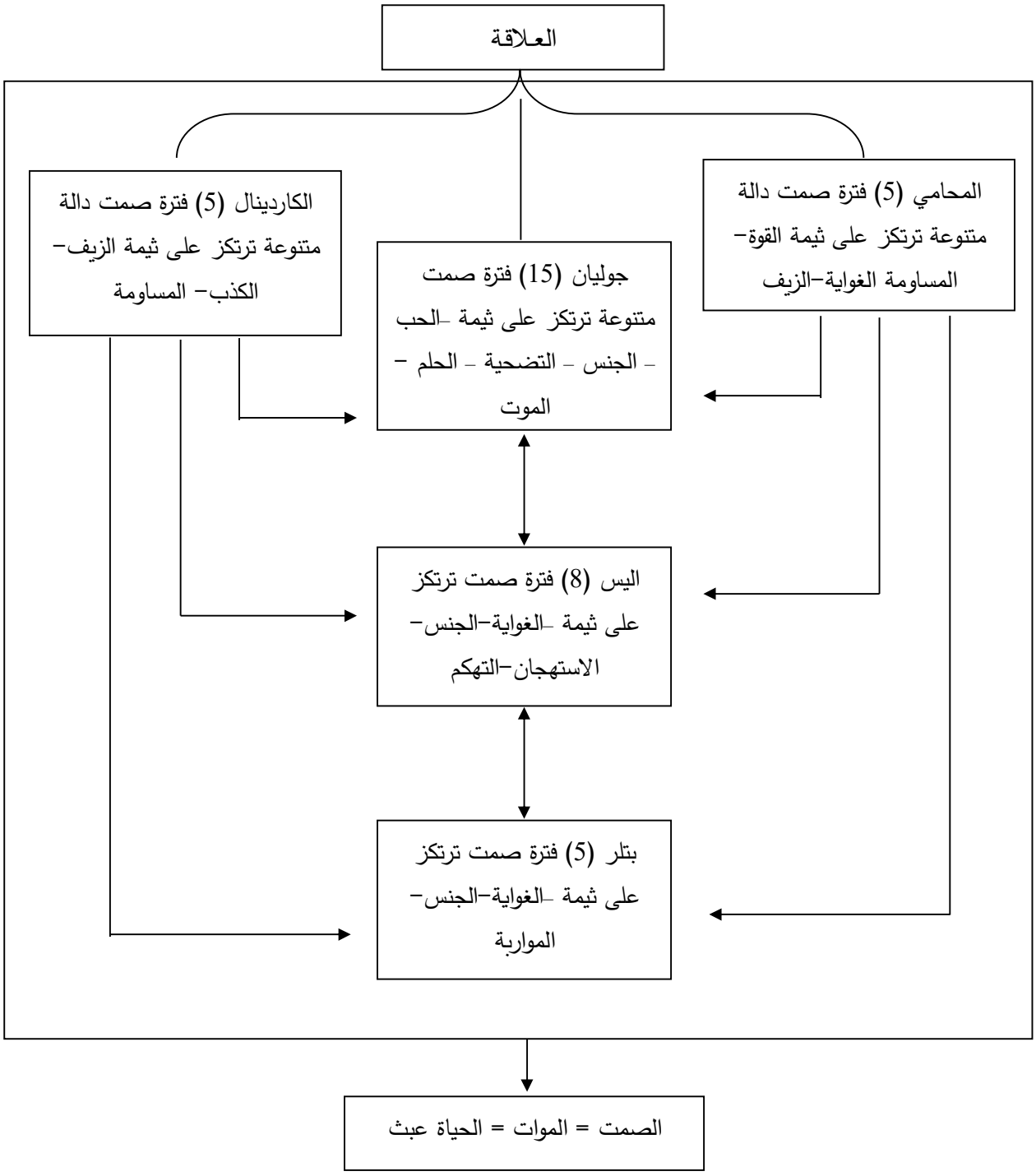

صمت مطبق ← دال راسخاً عن الشخصية ص193
صمت ← دال فكرة ص195
صمت ← دال ضغط نفسي ← صراع ص201
صمت ← دال موقف ص206
صمت← دال موقف ← اداء ص211
صمت← دال حوار مكرور ←دال تهكم ص223
صمت ← دال العود الايدي ص231
صمت← دال النقش في عالم الصمت ص232
صمت ← دال موقف ← اداء ص245
حوار مكرور ← دال الملفوظ ص246
صمت ← دال معنى المعنى ص261

مما يلاحظ على بنية نص مسرحية (آليس الصغيرة) انه غائر في الصمت الذي يمثل مركز الوجود في مواجهة الزمن اذ شكل مركز النص، وقد سخرت بنية النص اللامعقولة المهيكلة من عبثية الحياة المترعة بالزيف والكذب.... السخرية - التهكم - واستهجان البشر الذين يخفون وراء كلماتهم حيوانية مخيفة.

وهذا يتمظهر على شخصيات النص (الكاردنيال - المحامي - بتلر - اليس الصغيرة)، اذ مثلت بنية النص (صمت) عبر عن الحيرة والقلق التي هيمنت على الشخصيات في البحث عن معنى الوجود. وذلك عبر افراغ الواقع من اطاره المالوف، اذ تمظهر التهكم موقف اخلاقي وهو تعبير عن التمرد على القوى التي تتبنى الدين - القانون - التي عجزت عن ادراك حقيقة الكائن والوجود. وهذا ترتب بدائرة مغلقة تحيط الشخصية في دائرة صمت معين، اذ مثل الصمت مركز هذه الدائرة التي تمظهرت عبر مقولة الشخصية (جوليان) على انها العوبة، وهذه تشير الى علامة مسخ انسانية هذا الانسان وتأكيد شمولية الالم في هذا العالم المترع بالزيف ومتجذر بالاستجهان لماهية الوجود الانساني جوهر فلسفة اللامعقول ومادة مأساتها.

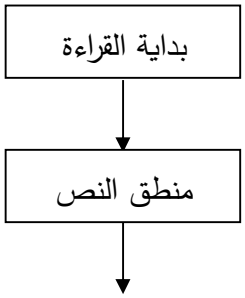
وقد تحققت فاعلية الصمت في بنية هذا النص في رسوم مأسوية الصمت في حدود اللامعقول وبالذات في هذا النص عبر دائرتين للصمت فمثلت الاولى في دائرة السرد المكرور – التهكم الاخلاقي للزيف الاجتماعي عبر العوبة الغواية للشخصيات، والاخرى عبر استعارة دائرة الحلم وهي الاخرى دلالة على مأساة اللامعقول عبر تداعي شخصية (جوليان) وهذا فرض صمتاً متعذراً للمتلقي وبؤرة اشراك في تداعيات الشخصية النفسية، اذ يغوص اللامعقول في اعماقنا من خلال الحلم الذي يمكن تقديمه في أي عرض مسرحي بوصفه وجوداً، اذ يتمظهر الوجود عبر بنية نص (اليس الصغيرة) وهو يمثل عالم من الدمى الغيبية المغرورة وهي ضحايا الوجود اللاروحي الذي يسحقها تحت عبء ثقيل من المادة الميتة (التقاليد الاجتماعية)، ومن ثم قراءة وتأويل هذه التداعيات. والصمت في هذا النص قال قولبة (انا اصمت انا موجود) لان مأساة اللامعقول وجدت في الصمت هو الوجود والوجود هو الصمت وتراها ماثلة بشكل فاعل وقار في كل نصوص اللامعقول ولكن بمظاهر مختلفة.

الصمت يعيق تدفق الحوار المكرور للنص ليزيحه ويمثل بشكل فاعل ولهيكل بنيـة الـنص القائمـة علـى التنـاقض الحـاد بـين معقوليـة الواقـع وجـوهره العبثـي، اذ الصمت يمثل عبر ثيمة الحلم - الموت - صفرية الزمن وهذا يمثل عبر بنية قراءة الصمت في هذا النص.

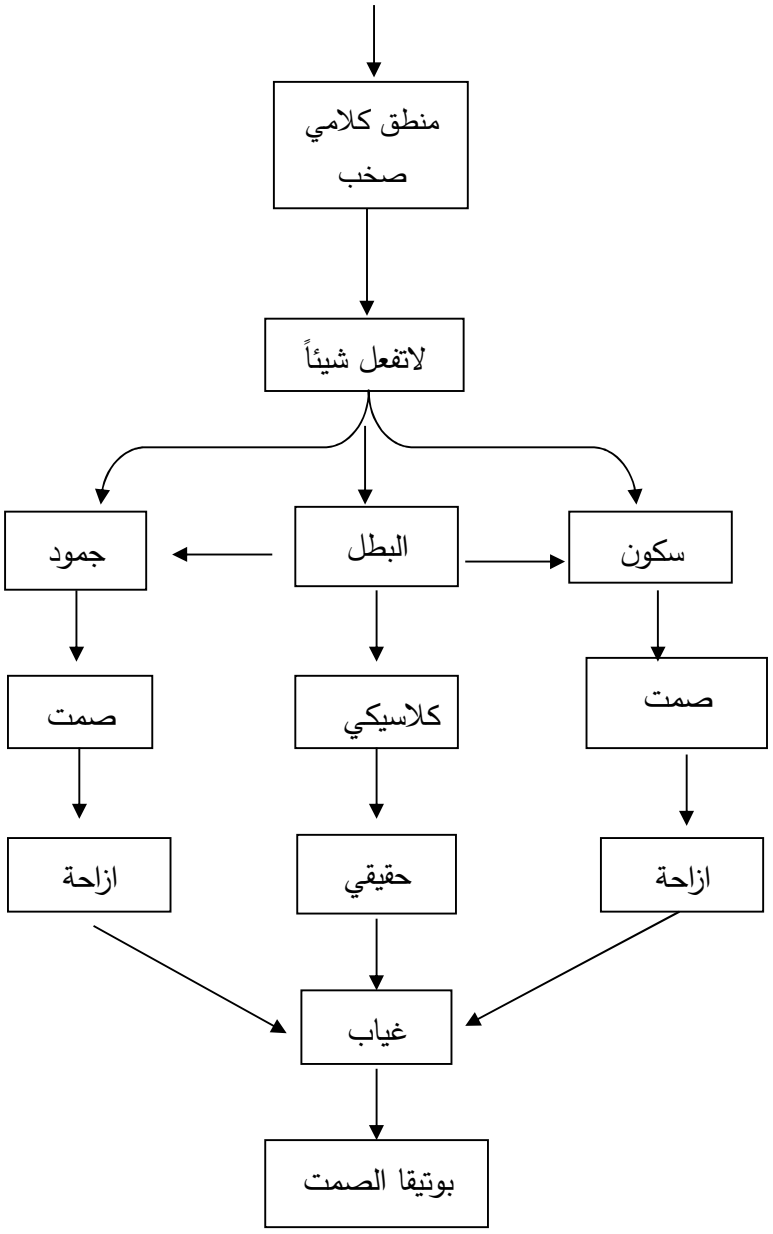


خامساً: مسرحية: (كشاف البطاقات)[1]

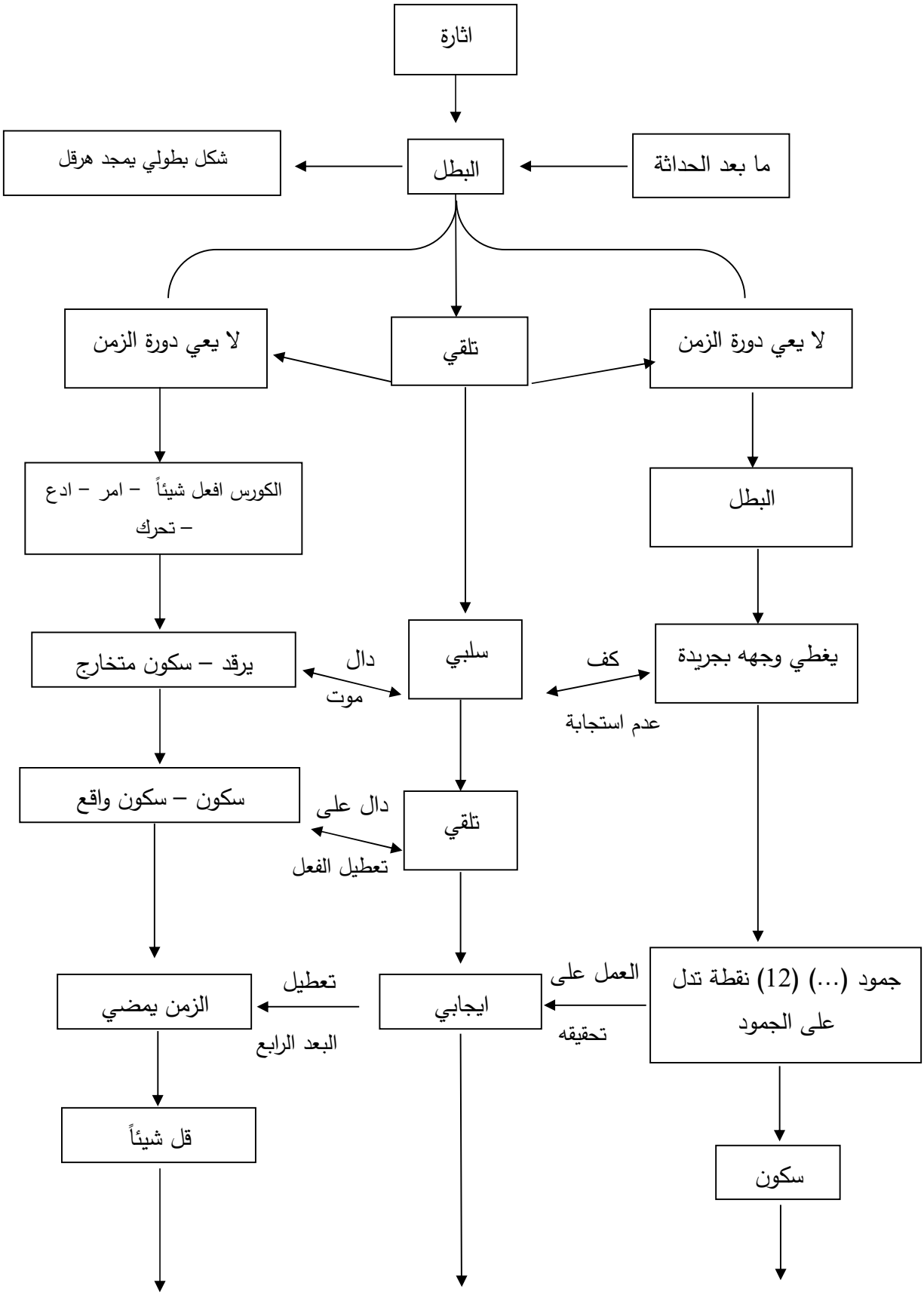
يصور عالم مسرحية (كشاف البطاقات) بوتيقا عالم (الصمت) والنص يبدأ خطابه من منطوق كلامي، اذ يبدأ من عبارة (لا تفعل شيئاً) وهي هنا تمثل عبارة نقدية تسخر من طريقة معالجة البناء الدرامي في مختلف العصور حتى نهاية الستينات من القرن العشرين... اذ كانت تلك المسرحيات تعتمد منطوقاً قائم على ان شخصيات المسرحيات تحمل اسماء وهوية شخصياتها بشكل كامل وقار. اما نص مسرحية (كشاف البطاقات) تعتمد بيئتها المحدثة على تهشيم البنية من خلال رسوماتها لشخصية البطل الذي تمظهر في هذا النص وهو لا يحمل اسماً وعيناً مادياً خاص بمنطوقة نفسية ولا هوية، وذلك لان له اسماء عددية تمظهرت لنا على مدار النص ولعله يفضل الخروج خارج خشبة المسرح تاركاً كل شيء غارقاً بالسكون والصمت اللذان رسما الاحداث ومن دون أي فعل. فالاشياء بكل مدلولاتها تعيش خارج الكلمات والفضاء يتخارج الى البعد الزمني (البعد الرابع) الذي يزيح كل وهم وكل زمان وكل مكان (صفرية تامة) ويحل محله (الصمت) بطلاً. بوتيقا ما بعد الحداثة فهو – أي الصمت مركز قار – كارثي يزيح كل المراكز النصية القديمة التي تبنتها المسرحيات السابقة لموجة ما بعد المسرح. اذ البنية المحدثة تعتمد منطوقاً حتى وان غاب هذا البطل من على خشبة المسرح وفي مجتمع النص وحتى وان ظل متواجداً طوال الوقت فهو يظل غائباً وبغيابه يشكل المركز الذي شغله ابطال الدراما الكلاسيكية بحضورهم اذ ينهض النص من منطوق اولي للصمت قائم على صمت الكلمات:

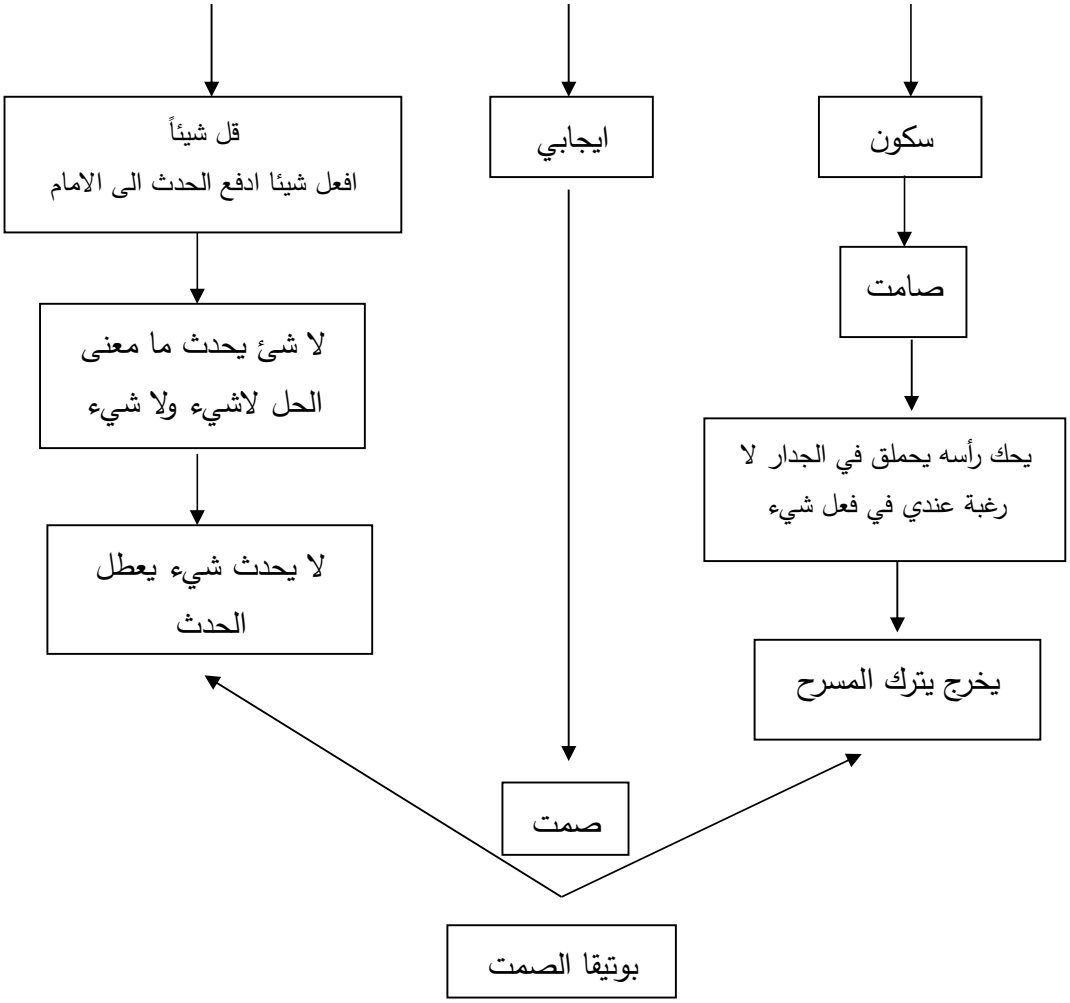


(1) يفنتش، تاديزروز: كشافات البطاقات، من كتاب موت الشخصية لمؤلفه الينور فيور، ت: محمد الجندي، مطابع المجلس الاعلى للاثار، وزارة الثقافة، القاهرة، ط1، 2000.



ويمثل غياب البطل تعطيلاً للفعل وتطور الحدث، اذ ان غياب البطل هذا واغترابه وعبثيته وتعطيله للفعل، يعلق الكورس على (سكونه وجموده) الاخر والنهائي فهو لايفعل شيئاً:


اثارة
البطل
شكل بطولي يمجد هرقل
ما بعد الحداثة
لا يعي دورة الزمن
تلقي
لا يعي دورة الزمن
الكورس افعل شيئاً – امر – ادع – تحرك
البطل
يرقد – سكون متخارج
دال
موت
سلبي
كف
عدم استجابة
يغطي وجهه بجريدة
سكون – سكون واقع
دال على
تعطيل الفعل
تلقي
الزمن يمضي
تعطيل
البعد الرابع
ايجابي
العمل على
تحقيقه
جمود (...) (12) نقطة تدل على الجمود
قل شيئاً
سكون



ان بوتيقا الصمت في نص مسرحية (كشاف البطاقات) في نهاية النص تعني تخارج عن النص اذ لا يجد البطل في النهاية سوى الخروج بعيداً وترك خشبة المسرح خالية فالفضاء = الفراغ = العزلة = عبث الحياة = صمت الموجودات. وصمت الموجودات الذي تقره فلسفة العبث ونصوص اللامعقول هذا لا يتحقق الا بطقس مسرحي جديد صاخب، اذ تزاح (حقيقة الولادة) و(حقيقة الموت) (وحقيقة الطقس المسرحي المحدث)، فالبطل يزيح مراكز النصوص بكارثية الواقعة المسرحية المستمدة من فلسفة (جاك دريدا) في ازاحة المراكز اذ تشكل كل قراءة للنص غياباً للمراكز وحضوراً اخر يحل محله وبهذا الاحلال يؤكد المركز الغائب حضوره، انه

مركز الاخر المرجئ الذي لا يظهر الا في حقول التفكيك التي تعرضها اختلافات اللغة من تواصل ونقاط وفجوات يشكلها الصمت بحضوره الذي تمحي فيه جميع الفواصل والذي يتبعها ثم يغيب هو الاخر من دون ان تشعر به سوى سماعنا بخطواته وفواصله من العزلة والجمود ودلالات قوله والسكوت عنه... وفي هذه الفسحة من اختفاء اللا قول يمكن ان تسمع وترى وتلمس حضور البطل الضرورة – سيد الضرورة فيما بعد الحداثة وبطل نصوصها (الصمت) بوتيقا وشكلاً كارثياً ليوتيبيا فلسفة (الغياب) في النص المسرحي المعاصر.

الفصل الرابع

نتائج البحث

نتائج البحث.
الاستنتاجات.
التوصيات.

نتائج البحث **Result of the Search:**

تبين بعد تحليل موضوعة الصمت ومميزاتها كنسق علامي فاعل وقار قد كشف عن ثيمات النص وبنيته القرائية على مستوييّ النص سواء كان في بنية القراءة السطحية الظاهرة على علاقات النص أو العميقة المتخفية وراء المقول فتمظهرت موضوعته في نصوص اللامعقول في:

1-تمثل موضوعة الصمت علامة رئيسة في تأسيسه بنيه نصوص اللامعقول المحدثة وجدل بنيتها المأساوية؛ وذلك من خلال تعالقه مع علامات النص الاخرى. كما تمظهر لنا في مسرحية في انتظار كودو والمستأجر الجديد، اذ شكل جدلية علامية مع الملفوظ في هذه النصوص.

2-برزت فاعلية الصمت الدرامية بتقاطعه مع (اللغة -الفعل-الحدث) مما أدى الى تغير بنيه النصوص المحدثة لغويا . أتصالياً . تأويليا ومن ثم القراءة ولاسيما في انتظار كودو في خلال ثيمة الانتظار ووضعية الحدث وشكل الحوار. كما تمظهر في تقويض المكان وعزلة الشخصية في عينة المستأجر الجديد وصمت الشخصية في آلس الصغيرة وعجز البطل في كشاف البطاقات.

3- برز الصمت كبؤرة تفكيكية في انزياحاته ومثوله في قراءات متعددة أي النص اصبح متعدد المراكز ولا سيما عند بيكت ويونسكو وبنتر تاديزروزيفنتش.

4-تمظهر الصمت بفعاليته سواء مثوله خلف المقول او بتكراريته كنسق بارز مميز بنصوص ما بعد الحداثة بوصفه شكلاً من اشكال الخطاب الاتصالي المحدث بجدليته مع المقول. وكما تمظهر في عينات البحث.

5-برز الصمت ذا قوة تعبيرية اتصالية عبرت عن الوجود والموجود بمظاهر متنوعة قارة وغير قارة كلا حسب تداوله الاستعاري له والذي تمظهر في الانتظار وتقويض المكان وصفرية الزمان والمكان في عينات البحث.

6-مثل الصمت في نصوص اللامعقول كمساحة (فجوة) يلعب القارئ دوراً فيها بارزاً في انشاء خطابه الخاص به والذي تجذر في نصوص اللامعقول عبر بؤرة الصمت. وهنا قد غير الصمت من نظم الاتصال في نظرية القارة المحدثة.

7-يحيل الصمت القارئ الى فضاءات النص غير المكتملة فيكملها عبر تلقيه لها في بنية مغايرة هي بنية القارئ والمتلقي. فتتمظهر بنية قرائية يشكل افاقها المتلقي فتمظهر الصمت بوصفه شعرية اللغة بصورة الانزياح التي مثلت بين الحركة والسكون والغياب والحضور كما في مسرحية كشافات البطاقات والمستأجر الجديد.

الاستنتاجات **Conclusion:**

بعد تحليل عينات البحث وتقصي الصمت والكشف عنه في نصوص الحداثة وما بعد الحداثة ولا سيما نصوص اللامعقول والنتائج التي تمخض عنها البحث توصلنا الى الاستنتاجات التالية:-

-1

أ-الصمت يؤسس علاقات النص بقراءات انزياحية – تفكيكية.

ب-الصمت جوهر الصراع ومأساة اللامعقول وهو نوع من انا اصمت انا موجود. وهو هنا يمثل سؤال العبث الكوني

-2

أ-يمثل الصمت في نصوص اللا معقول مساحة تقاطع علامات النص التي اكدت ثيمة التناقض التي تعيشها الذات الانسانية التي اكدها الصمت بترسيمته التقاطعية الراسخة عن الشخصية.

-3

أ-الصمت بؤرة انزياح تفكيكية فكانت كارثة قراءة.

ب-الصمت متعدد المراكز أي النص بلا مركز (كارثة).

ج-تمظهر الصمت في نصوص اللامعقول بدوال متنوعة = الانتظار الموت – العزلة – الخوف – الغواية – صفرية الزمان – صفرية المكان – نص المسكوت عنه – تكرار المقول – اللا جدوى.

-4

أ-يكمن الصمت خلف المقول عبر التكرارية الحوارية. التي تمظهرت في نصوص عينات البحث اذ طافت الكلمات فوق الصمت فكان نصاً لا مرئياً مشفراً فكك شفراته المتلقي.

ب-يمثل جدليته بتقاطعه مع المقول.

-5

أ-الصمت شكل من اشكال الخطاب الاتصالي المحدث الذي غير من نظم التلقي ومفهومه التداولي متنوع حسب التوظيف الاستعاري له. الذي تنوع مفهومه التداولي والعلامي وكما تمظهر في عينات البحث فهو مفهوم متغير.
ب-الصمت شكل من اشكال الرمز للوصول الى معنى يحاول النص تجسيده والقارئ يفكك شفراته فهو توريط للمتلقي للكشف عنه فهو اذا عملية ادراك ووعي متقدم، اذ لايحاط بقالب محدد قد يكون لغوي فهو يمتاز بالشبحية. لذلك يتمظهر الرمز عبر تقاطعه مع الصمت معطلاً لانه يزيحه ليحل محله. فهو نص يدمر الكلمات وينشأ نصوص جديدة.

-6

أ-برز الصمت في نصوص (نصاً مسكوت عنه) التحريم الديني كما في مسرحية المجامل والس الصغيرة اللا معقول فجوة اشراك القارئ وعملية تشريكه في عملية الخطاب المسرحي المحدث.
ب-الصمت في نصوص اللامعقول مستوى تبئير عبر الخطاب اللفظي.

-7

أ-الصمت فضاء غير مكتمل - بنية مغايرة - سؤال ابدي - عدمي - كوني.
ب-النص اللا معقول مثقوبة بالصمت (الصمت = ثقوب النص) فهو يغاير تناصية كريستفا لانه مرجح النص.
ج-الرمز في اللامعقول معطل بدوال ثيم الخواء والغرابة التي تمثلها الصمت.

د-الصمت في نصوص اللا معقول تمثل شكلاً مفتوحاً بانفصاله غير المحدد فهو يتجاوز الثنائيات التي تبنتها بينة النصوص السابقة على نصوص

اللا معقول فكان الانتظار – واللا انتظار وما فوقهما وكان فوق اللا جدوى فهو (ميتا – المفاهيم – الاشياء – الانسان) وقد عكس مكونات التناقض التي تفترض وجود الانسان وكما تبين في تحليل عينة كشاف البطاقات فهو بطلاً لا يعي ما يحيط به فهو كف واستجابة فهو نتيجة وبؤر متعالية التبيئر.

التوصيات **Recommendation**

بعد ما توصل البحث الى النتائج والاستنتاجات وجدنا هناك بعض التوصيات التي تفيد البحث وتغنيه ومن خلال محاور دراسية في:

1-الصمت في نظرية العرض المسرحي المحدثة.

2-الصمت في نصوص المسرح الرمزي والتعبيري.

3-الشخصيات الصامتة في النصوص الطبيعية والرمزية دراسة مقارنة.

4-الصمت في افق اداء الممثل في العرض المسرحي المحدث.

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

- القران الكريم

1) ابراهيم نبيلة، (القارئ في النص)، مجلة فصول، مجلد 13، عدد 4، 1995.
2) احمد، جاب الله: (السيماء مفاهيم وابعاد)، محاضرات الملتقى الوطني الاول (سيماء النص الادبي)، منشورات الجامعة، محمد بسيكره، نوفمبر، 2000.
3) ادموند، هوسرل: تأملات ديكارتية، تر: شيخ الارض، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1958.
4) ال ياسين، جعفر: فلاسفة يونانين من طاليس الى سقراط، مكتبة الفكر العربي للنشر والتوزيع، بغداد، ط3، 1985.
5) الاحسائي: الشيخ احمد زين الدين: جوامع الكلم، مخطوطة.
6) البير كامو: مطبعة الانجلو المصرية، 1968.
7) البي، ادورد، اليس الصغيرة، ت، فايز اسكندر، سلسلة، مسرحيات عالمية، الهيئة المصرية العامة للتاليف والنشر، 1967.
8) الطبري، ابي جعفر محمد بن جرير: تفسير الطبري، تحقيق، محمود محمد شاكر، دار المعارف، مصر، ج6، ب.ت.
9) المعجم الوسيط، اخراج، ابراهيم مصطفى واخرون: مجمع اللغة العربية، الادراة العامة للمجمعات واحياء التراث، دار الدعوة، ج2، استنابول، تركيا، 1989، باب الصاد.
10) الينور، فيور: موت الشخصية، تر، محمد الجندي، مطابع المجلس الاعلى للاثار، وزارة الثقافة، القاهرة، ط1، 2000.
11) امبرتو، ايكو: التأويل بين السيمائيات والتفكيكية، ترجمة وتقديم: سعيد بنكراد، المركز العبي الثقافي، ط1، ص2000.
12) _____: القارئ في الحكاية، ترجمة: نصر ابو زيد.
13) اودنيس: الصوفية والسريالية، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط2، 1995.

14) اونـج، والتـرج: الشـفاهية والكتابـة، تـر: حسـن الينـاعز الـدين، مراجعـة محمـد عصفور، عالم المعرفة، الكويت، 1994.

15) آيزر، فولفغانغ، فعل القراءة، (نظرية جمالية التجاوب في الادب)، ت، حمدي الحمداني وجلال الكدية، مكتبة المناهل، فاس، 1987.

16) ايفانز، جاريث: (لغة الدراما الحديثة)، مجلة عالم الفكر، مجلد 4، عدد 9.

17) بـارت رولان: مـدخل الـى التحليـل البنيويـة للقصـص، مجلـة العـرب والفكـر العالمين عدد 5، شتاء، 1989، مركز الانماء القومي.

18) _____: لـذة الـنص، تـر: فـؤاد صـفاء، الشـركة المغربيـة للناشـرين، المغرب، 1981.

19) باشـلار، غاسـتون: جماليـات المكـان، تـر، غالـب هلسـا، كتـاب الاقـلام، وزارة الثقافة، بغداد، 1980.

20) _____: حدس اللحظة، تعريب، رضا عزوز عبد الرحيم، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1986.

21) بـافيس، بـاترك: (سيمولوجيا المسرح): ترجمـة، سباعي السيد، مجلـة المسرح، الهيئة العامة للكتاب، عدد 42، مايو، 1992.

22) بكيـر، عبـد الله رحمـن: مفهـوم جـون اردن للغضـب والاحتجـاج، دار الحريـة للطباعة، بغداد، 1985.

23) بيتر، بروكر: الحداثة وما بعد الحداثة، ت، عبد الوهاب علوب، مراجعة جابر عصفور، منشورات التجمع الثقافي – الامارات، 1995.

24) بيكـت، صـموئيل: فـي انتظـار كـودو، ت، فـايز اسـكندر، سلسـلة مسـرحيات عالمية، الهيئة المصرية العامة للتاليف والنشر، 1967.

25) تشارلز، ليمرت: (تابع حقل فوكو)، تر، خالد حامد، مجلة آفق، انترنيت.

26) تودروف، تزفيتان: الشعرية، تر، شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، منشورات دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1990.

27) _____: نقـدد النقـد (روايـة تعلـم)، تـر: سـامي سـويدات، مراجعـة ليليان سويدات، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط2، 1986.

28) _____، الادب والدلالة، محمد نديم، مركز الانماء الحضري، حلبن ط1، 1996.

29) توفيق سعيد: دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية، المؤسسة العامة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1992.

30) توماس. جي. وتر: نظرية الانواع البنيوية والسيمائية، ترجمة: كاظم سعد الدين، ب.ت.

31) تومبكنز، جين ب: نقد استجابة القارئ من الشكلانية الى ما بعد البنيوية، مراجعة وتقديم، محمد جواد حسن الموسوي، المجلس الاعلى للثقافة، 1999.

32) تيرماسين، عبد الرحمن: (فضاء النص الشعري)، محاضرات الملتقى السيمائي الاول (سيماء النص الادبي).

33) تيري، ايغلتن: مقدمة في النظرية الادبية، تر، ابراهيم جاسم العلي، مراجعة عاصم اسماعيل الياس، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1992.

34) ثامر، فاضل: (المسكوت عنه في الرواية العربية)، الاديب، عدد 7، بغداد، كانون الثاني، 2004.

35) حجازي محمد ، ومحمد جمعة: دراسة يوجين يونسكو، دار المفكر، القاهرة، ب.ت.

36) الجاحظ، ابو عمر: البيان والتبين، تحقيق وشرح، عبد السلام محمد هارون، ج1، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، 1985.

37) الجرجاني، عبد القاهر: دلائل الاعجاز.

38) جفرسون، آن وديفيد روبي: النظرية الادبية الحديثة، تر، سمير سعود، منشورات وزارة الثقافية، دمشق، 1992.

39) جوليان، هلتون: نظرية العرض المسرحي، تر، د. نهاد صليحة، مركز الشارقة للابداع الفكري، دائرة الثقافة والاعلام محكومة الشارقة، 2000.

40) جون رسل تيلر: موسوعة المصطلحات المسرحية، عبد الرحيم الجلبي، دار المامون، بغداد، 1990.

41) جيروم، شولنتز: النقد الفني، تر، فؤاد زكريا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2ن 1981.

42) حافظ، صبري: مسرح تشيخوف، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1973.

43) الحكيم، سعاد: المعجم الصوفي (الحكمة في حدود الكلمة)، درنده للطباعة، بيروت، 1981.

44) خالد، عبد الكريم ابراهيم: الاغتراب في الفن، منشورات جامعة فان يونس، بنغازي، 1998.

45) الخرساني: منطق الوهم والصدفة، دار رياحين للترجمة والنشر الرباط، ط1، 1995.

46) روزتفيتش، تاديز: كشاف البطاقات، ت، محمد الجندي، من كتاب موت الشخصية، تاليف الينور، فيور، مطابع المجلس الاعلى للاثار، وزارة الثقافة، القاهرة، ط1، 2000

47) ريكو، بول: (النص والتأويل)، تر، منصف عبد الحقن مجلة العرب والفكر العالمين بيروت عدد 3، 1983.

48) ريكو، بول: من النص الى الفعل، تر، محمد برادة وحسان بورقية، ط1، 2001.

49) ريموند، وليامز: المسرحية من ابسن الى اليوت، تر: فائز اسكندر، الدار المصرية للتاليف والنشر القاهرة، 1963.

50) زاسيمو نوفا.م. اوخينانكوي: موجز نظريات الجمال، تعريب رياسم السقا. دار الفارابي، بيروت، 1979.

51) الزايد، محمد: اللحظة العدمية المتعالية، ميتافيزيقيا الثورة، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط1، 1982.

52) زغنية، علي⊗ مناهج التحليل السيميائي). محاضرات الملتقى الوطني الاول للسيماء (سيماء النص الادبي)، منشورات جامعة محمد بسيكره، نوفمبر، 2000.

53) زكي نجيب محمود: محاورات افلاطون، مطبعة لجنة التاليف والنشر، 1937.

54) _____: الموسوعة الفلسفية المختصرة، نقلها عن الانجليزية فؤاد كامل، مكتبة الانجلو المصرية، سلسلة 1000 كتاب، 481، القاهرة، 1963.

55) الزين، محمد شوقي: تأويلات وتفكيكات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب.

56) سافونا، الين استون: المسرح والعلامات، تر سامي سباعي السيد ود. محسن مصيلحي، مطابع المجلس الاعلى للاثار، القاهرة، 1990.

57) ستاسلافسكي، قسضطين: التجسيد الابداعي، تر، شريف صفاء، منشورات المعهد العالي للفنون المسرحية، سوريا، ب.ت.

58) ستيورات، كرفش: صناعة المسرحية، تر، عبد الله معتصم الدباغ، دار المأمون، بغاد، 1986.

59) سعاد، حرب: الاناء الاخر والجماعة، دراسة في فلسفة سارتر ومسرحه، دار المنتخب للدراسات والنشر والتوزيع، ب،ت.

60) سعد، صالح: ازدواجية الفن التمثيلي، عالم المعرفة، الكويت، 2002.

61) سكوت، روبرت، جيلام: اسس التصميم، تر، عبد الباقي محمد ابراهيم وزميله، مراجعة عبد العزيز محمد فهيم، تقديم عبد المنعم هيكل، دار النهضة مصر، للطباعة والنشر، دار الفجالة، ط2، القاهرةن 1980.

62) سلفرمان، هيوج: نصيات بين الهروميتوطيقا والتفكيكية، تر: علي حاكم صالح ود. حسن ناظم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002.

63) سن هولب روبرت: (في نظرية الاسقبال النصية واستجابة القارئ)، تر: رعد عبد الجليل جواد، مجلة الاقلام، عدد 3–4، بغداد، 1992.

64) شاهين، الحاج سمير، لحظة الابدية دراسة الزمان في ادب القرن العشرين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1980.

65) شعيو، احمد ديب: (مسرح القسوة عند ارتو لغة الجسد والتعبير الحركي والمكاني)، مجلة الفكر العربي المعاصر، بيروت عدد 4، تموز، اب، 1986.

66) صفدي، مطاوع: (النمذجة بين التأويل والتعبير)، مجلة الفكر العربي المعاصر، عدد4، بيروت، 1986.

67) _____: (قوله في الصمت)، مجلة الفكر العربي المعاصر، عدد 4، بيروت، 1986.

68) صليبا، جميل: المعجم الفلسفي، دار الكتاب العربي، ط5، 1971.

69) _____: تاريخ الفلسفة العربية، دار الملايين، بيروت، ب،ت.

70) صليحة، نهاد: التيارات المسرحية المعاصرة، دار هلا للنشر، ط1، 1999.

71) طنطاوي، محمد سعيد: التفسير الوسيط للقران الكريم، ج6، ط2، القاهرة، 1987.

72) العاني، شجاع مسلم: قراءات في الادب والنقد، منشورات اتحاد كتاب العربي، 1999.

73) عبد الحميد شاكر: التفضيل الجمالي، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، 1999.

74) عبد الحميد محي الدين وزميله: مختار الصحاح، مطبعة الاسقافية، القاهرة، ب،ت.

75) عبد الله ابراهيم، سعيد الغانمي، عواد علي: معرفة الاخر مدخل الى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربين الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1996.

76) عبد الودود، سيف: (تجربة في قراءة النص)، مجلة اليمن الجديد، مؤسسة سبأ، وزارة الاعلام والثقافة، عدد 5، 1989.

77) عزامي، محمد: (قراءات في السيمولوجيا البصرية)، مجلة عالم الفكر، عدد 31، الكويت، 2002.

78) علوش، سعيد: معجم المصطلحات الادبية المعاصرة، تحرير وترجمة وتقديم ومراجعة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985.

79) علي، عواد: شفرات الجسد (جدلية الحضور والغياب في المسرح عرض وممارسة)، دار ازمنة للنشر والتوزيع، ط1، 1996.

80) عناني، محمد: المصطلحات الادبية المعاصرة، مكتبة لبنان، 1996.

81) عودة، ناظم: الاصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق، عمان، ط1، 1997.

82) عيد كمال: فلسفة الادب والفن، الدار العربية للكتاب، ليبيا، 1978.
83) غذامي، عبد الله: تشريح النص، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1987.
84) الغزالي: احياء علوم الدين، تصنيف العلامة السيد محمد بن حمد الحسيني الزبيدي، دار احياء التراث العربي، مجلد -10، بيروت، ب،ت.
85) فال، جان: طريق الفيلسوف، تر، احمد حمدي محمود، مراجعة د. ابو العلا عفيف، دار 1000 كتاب اشراف الادارة العامة للثقافة، وزارة التعليم العالي، ب،ت.
86) فروم، اريك: اللغة المنسية، تر محمود منقذ الهاشمي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1991.
87) فضل، صلاح: النظرية البنائية في النقد العربي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1987.
88) فليجر، جون وجيمس ماكفارن: المسرحية المحدثة الاصول والنماذج في كتاب الحداثة، ج2، تر، مؤيد حسن فوزي، بغداد، دار المأمون، 1999.
89) فوكو، ميشيل: (الحفريات منهج ام فتح في الفلسفة)، مجلة عالم الفكر، مجلد 35، عدد 4، ابريل ويونيو، 2002.
90) _____: الكلمات والاشياء، تر، مطاوع صفدي، ود. سالم يفوت، وزملائهم، مراجعة جورج زيتاني، مركز الانماء القومي، 1991.
91) _____: حفريات المعرفة، تر، سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، المغرب، ط1، 1978.
92) فيتر، ايرل أي ز: (خطاب الصمت، ما بعد الحداثة)، تر، مازن جاسم الحلو، مجلة الثقافة الاجنبية، بغداد، عدد 1، 2001.
93) فيشر، ارنست: ضرورة الفن، ترجمة ميشال سلكمان، دار الحقيقة، بيروت، ب.ت.
94) كريم، ثامر، عبد: التأثيرات الفلسفية في النص المسرحي، اطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، 1999.

95) كورك، جاكوب: اللغة في الادب الحديث الحداثة والتجريب، تر: ليون يوسف ود. عزيز عمانوئيل، دار المأمون، بغداد، 1989.

96) كولنجورد، روبين جورج: مبادئ الفن، تر، احمد حمدي محمود، مراجعة علي ادهم، الدار المصرية للتاليف والترجمة، 1966.

97) كوهن، جان: بنية اللغة الشعرية، تر، محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، المغرب، ط1، 1986.

98) الكيلاني، مصطفى: الميتا–لغوي–النص والقراءة، منشورات درامية، تونس، 1994.

99) _____: نص الوجود - وجود النص، الدار التونسية، للنشر والتوزيع.

100) ماركريت روز: ما بعد الحداثة (تحليل نقدي)، ت، احمد الشامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1994.

101) ماركوز، هربرت: البعد الجمالي، تر، جورج، طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1979.

102) ماكلين: (التأويل والحقيقة)، تر خالدة حامد، مجلة افق، 2004، انترنيت.

103) مالك، سليمان: (وولنغانغ ايزر التفاعل بين النص والقارئ)، مجلة علامات، ج25، مجلد 7، سبتمبر، 1997.

104) مايرخولد، فسيفولد: في الفن المسرحي، تر، شريف شاكر، دار الفارابين بيروت، 1979.

105) مرتاض، عبد الملك: ثلاثة مفاهيم نقدية، جدة، 1990.

106) المسدي، عبد السلام: النقد والحداثة، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1983.

107) المشاي، ابو القاسم: (ابدية اللغة)، مجلة الواح، 2004، انترنيت.

108) مهدي، نوار سامي: الاحياء في العمارة، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1999.

109) موسى، بشرى: (جماليات التلقي)، مجلة الثقافة الاجنبية، دار الشؤون الثقافية، بغداد، عدد 7–8–9، 1997.

110) _____: نظرية التلقي اصول وتطبيقات، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1999.

111) موسى، حبيب: (سيماء المعمار الشعري)، محاضرات الملتقى السيمائي الاول (سيماء النص الادبي)، منشورات جامعة محمد بسيكره، نوفمبر، 2000.

112) ميشال، عاصي: (ابدية اللغة)، مجلة الواح ـ انترنيت.

113) هارلود بنتر: (المجامل)، ت، جلال جميل، مجلة الاديب، العدد 27، 2004.

114) ن، كورينشارد: يونسكو، تر، مجاهد عبد المنعم مجاهد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1981.

115) ناصيف، مصطفى: اللغة والتفسير والتواصل، عالم المعرفة، الكويت، 1995.

116) نافع، ضياء: من بوشكين الى سولجيتس صفحات في الادب الروسي، بغداد، 2000.

117) النورة جي، احمد خورشيد: مفاهيم في الفلسفة والاجتماع، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، 1991.الزيدي، توفيق ابو علي: اثر اللسانيات في النقد العربي، تونس، الدار العربية للكتاب، 1988.

118) نورس، كريستوفر: التفكيكية، النظرية والتطبيق، ترجمة: رعد عبد الجليل جواد، الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1996.

119) نيكول الارديس: (المسرح والنظرية من كتاب مناظير الدراما)، تحرير جميز.ل. كولدروود.

120) هانز، جورج جادامر: تجلي الجميل ومقالات اخرى، تحرير روبرت برنا سكوني، تر، سعيد توفيق، المجلس الاعلى للثقافة، مسقط، 1997.

121) هيمن، رونالد: قراءة المسرحية، تر، رحمن الدروبي، مراجعة سلمان الواسطي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1995.

122) وهبه، مجدي وكامل الهندسي: معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984.

123) *********: (حقيقة الصوم)، الثقافة الاسلامية، انترنيت.

124) ويليمامز، رايموند: طرائق الحداثة حركة ضد المتوائمين الجدد، تر، فاروق عبد لقادر، تحرير وتقديم، توني بينسكي، عالم المعرفة، الكويت، حزيران، 1999.

125) _____: المسرحية من ابسن الى اليوت، تر: فارس اسكندر، الدار المصرية للتاليف والنشر، القاهرة، 1963.

126) اليزدي، اسماعيل: ينابيع الحكمة، قم المقدسة، ايران، ربيع، 1397هـ– 1973.

127) يوجز، جوزيف، أ: فن الفرجة على الافلام، تر، وداد عبدالله، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1995.

128) يونسكو، يوجين: المستأجر الجديد، ترجمة وتقديم شفيق مقار، خمسة مسرحيات طليعية، الدار القومية للطباعة والنشر، وزارة الثقافة، 1966.

المصادر الاجنبية

119) Eli, cabeth, R.: An Actor perparest, rans, 1937.

120) Esslin, Martin: The theater of the absurd, Eyre & spottis, Woode 1967, Fleel street, London, Ec4, 1966.

121) Eugene Webb: the plays of samuel Beckett, peter own, London.

122) Joseph, Tshipley: Dictionary of world literary terms.

123) Martin Heidegger, sein and zeit Hallei mar niemeyer, 1962 I 135, English translation basil blask well, 1962.

124) Mukhad, Malik Yousif: An Empirical study of panses in the speech of Iraqi EFL students. University of Baghdad, 2002.

125) Ruby, cohn: contemperary Dramatists, James, Press, London, 1977.

126) Samul. Bekett: watting for Godo, London, faber and faber, 1986.

ملحق

اسم المسرحي	اسم المؤلف
في انتظار كودو	صموئيل بيكت
نهاية اللعبة	صموئيل بيكت
الساقطين	صموئيل بيكت
الجمرات	صموئيل بيكت
الايام السعيدة	صموئيل بيكت
فصل دون كلمات	صموئيل بيكت
نفَّس	صموئيل بيكت
لست أنا	صموئيل بيكت
شريط كراب	صموئيل بيكت
تعال واذهب	صموئيل بيكت
الغرفة	هارلودبنتر
الحارس	هارلودبنتر
الخادم الاخرس	هارلودبنتر
حفلة عيد الميلاد	هارلودبنتر
مدرسة ليلة	هارلودبنتر
الاقزام	هارلودبنتر
ليلة خارج الدار	هارلودبنتر
العاشق	هارلودبنتر
التشكيلية	هارلودبنتر
العودة الى الوطن	هارلودبنتر
الايام الخالية	هارلودبنتر
الخائن	هارلودبنتر
الفراش	هارلودبنتر

اسم المسرحي	اسم المؤلف
المجامل	هارلودبنتر
المغنية الصلعاء	يوجين يونسكو
جاك او الامتثال	يوجين يونسكو
المستقبل في البيض	يوجين يونسكو
ضحايا الواجب	يوجين يونسكو
الكراسي	يوجين يونسكو
اميديا	يوجين يونسكو
الخرتيت	يوجين يونسكو
قاتل بلا اجر	يوجين يونسكو
الدرس	يوجين يونسكو
المستأجر الجديد	يوجين يونسكو
الملك يحتضر	يوجين يونسكو
اللوحة	يوجين يونسكو
ارتجالية الالما	يوجين يونسكو
الفجوة	يوجين يونسكو
تعلم المشي	يوجين يونسكو
الاستاذ	يوجين يونسكو
فتاة في سن الزواج	يوجين يونسكو
المرتجلة	يوجين يونسكو
سبع اسكيتشات صغيرة	يوجين يونسكو
في انتظار الموت	جان جيته
التكرار	جان جيته
رقابة مشددة	جان جيته
الزنوج	جان جيته

اسم المسرحي	اسم المؤلف
الشرفة	جان جيته
الخادمتان	جان جيته
حكاية حديقة الحيوانات	ادوارد البي
الحلم الامريكي	ادوارد البي
موت يتسي سمث	ادوارد البي
اغنية المقهى الحزين	ادوارد البي
آلس الصغيرة	ادوارد البي
توازن دقيق	ادوارد البي
سوء تفاهم	البيركامو
كاليجوود	البيركامو
العادلون	البيركامو
حفلة الوداع الاخير	جان بول سارتر
السيد نويل	جان بول سارتر
حفلة سرية	جان بول سارتر
اسطوة سيزيف	جان بول سارتر
المناورة الكبيرة والصغيرة	ارثر ادموف
الاستاذ تاران	ارثر ادموف
تنس الطاولة	ارثر ادموف
نزهة في الريف	فرنياند اريال
مقبرة السيارات	فرنياند اريال
الحبل المتهدل	فرنياند اريال
التنسيق المسرحي المؤثر	فرنياند اريال
سجناء التوتا	فرنياند اريال
الشجرة المقدسة	فرناندو اريال

اسم المسرحي	اسم المؤلف
مهاجر تريسان	جورج شحاذة
البنفسج	جورج شحاذة
حكاية فاسكو	جورج شحاذة
روزان كلدن وتريستان شتات ميتون	توم ستوبارت
ساكون فرانك	توم ستوبارت
القافزون	توم ستوبارت
المحاكاة المضحكة	توم ستوبارت
الملك اوبو	الفريد جاري

Abstract

In the recent Age, writing of play was not considered to represent the mechanism of the sorts of literary axiom especially novel writing.

Yet, it became an act, which admitted liberty as a principle, and a search for novel expressive figures; established a method, which ventured in experimentation. So prose didn't existed absolute in the literary creation and even poetry. The traditional limits between familiar system were disappeared, and poetry passed through kinds of writing, also prose passed through the language of poetry. Many types of new writing appeared which formed basic lines for what we called (What after the newness). We can saw it evidently atup dating writing form (story ,novel, poet especially at the theatrical text starting with the text that established its new method which occurred in the expressive texts, unreasonable and surrealism. It invaded the old geometry of the previous texts to make the new geometrical structure by destroying the ancient linguistic systems and establishing texts that depended on new language which known later by newness streams and what after newness the invisible concept (an pronounced signs of the texts) prevailed in it. One of the distinguished pits of what after the newness was silence which described as a main power of these text especially the text of unbelievable which is formation a form of this up date by describe it as a main mark which own the formation force of the dramatic play text.

We find that it is important to investigate silence in the nonsensical texts, especially, the un reasonable texts. This distinguished effective symmetry of these texts were changed the nature of the critical reading that shift cimologia – analysis which is opened new skylines on the

differences and multiplicity of texts center then arrange the continuance-receiving so that it is this search come under the title created several (silence in un reasonable texts: critical and analytic study) was consisted of four chapters:

The first chapter was specialized with the methodical frame which discussed the silence in the structure of the un reasonable texts as a confessed and a mark symmetry in building theses texts. It gave silence power and mechanism which enriched the construction of the newness texts. So the research was limited the problem of her thesis which dealt with the silence relationship, and established the unreasonable texts. Also the chapter contained the importance and targets of the research, and its limits.

The second chapter was the theoretical frame which consisted of three main themes under the little (silence: a esthetical and philosophical concept) in which we followed the axises. The first axis was the concept of silence and its relationship with structure of the text, and its effect in the texts that followed the surge of, what behind the theatre. It represented the depth of language; it was the language of languages.

In the second axis, silence was treated from the philosophical point of view which was found knowledge rushing and the origin of being and existence.

It discussed the philosophical dreams of silence, and the manner of rooted it to discover the self and its details. We found that silence represented in the existence like the un conscious lied in consciousness, the un pronounced lied in the language, and the un reasonable acted in the reasonable. By its contradiction and collection, it established the philosophical dimension by hiding it behind the logic. It represent the noun, the verb, and the letter; it was the depth of existence.

The third axis dealt with the aesthetic side of silence which became from its mere philosophy to its aesthetic which represented what was between the two axises of the contradictive things. This contrast created it aesthetically by its absent impact in the structure of dramatic texts.

The title of the second theme was receiving and interpreting silence. It contained two axis. The first discussed the relationship between silence and its effect in admitting the newness theory of receiving. While the second one treated interpreting silence to distinguish the effect of silence which for the text plurality in reading which didn't stable. It was like apit coming on two levels:

The first level admitted the disaster of reading the text, where as the second was the disaster pit of receiving dramatic work..

Silence in the third theme became a criticism approach and dramatic need entirely imposing into the un reasonable texts, because it was the establisher of the climax of these texts and its construction as prevalent it by dividing silence in the contemporary dramatic text, and the extant of fulfilling its assumption in these texts.

So theoretical frame excreted indicators; one of these are:

1-The whole texts of nonsensical as a silence with many axial that excrete difference several readings like (biological, universal, sensible, a esthetical), connectable (language), and philosophical (lacking texts).

2-The total interpreting reading painted the text of silence or silence text.

The third chapter performed the executive frame of the research, and contained the ways of collecting information, the methods, society of the research, samples, and analysis of these samples.

The results and conclusion was the theme of four chapter which are as follow:

1-The subject (silence) represented a main sign in establishing the newness un reasonable texts and its tragic construction through its relation with other signs of the texts.

2-Silence distinguished by its dramatic assumption through crossing with (language, act incident, and personality) which changed the newness construction of the texts of the newness writers linguistically, concentrically, and interpretically, then reading, especially (writing kodo) by the theme of writing, acting, and the shape of conversation.

3-The silence distinguished by describing it as a separately pit through standing in the several readings which means that the text become central pluralism, especially in picket, Younisco, Pinter, and Tom stopart.

Finally, we have resources and references which were used in the theoretical establishment of the research.

The Silences in Absurd Texts

Analytical – Criticismcal - Study

A Dissertation Submitted To the Council of the College of Fine Arts at the University of Baghdad in Partial fulfillment of the Requirements for the Degree of Ph.D. in criticism and Literature

By

Safera Naje Jasim AL-Milay

Supervised by

Prof. Thamer Karem Abud

2004 Baghdad 1424