دو فصلنامه مطالعات ادب اسلامی
دوره ۴، شماره ۱، پیاپی ۸، بهار و تابستان ۱۴۰۴

نصف سنوية دراسات الأدب الإسلامي
السنة ۴، العدد ۱، التسلسل ۸، ربيع وصيف ۲۰۲۵

گفتمان سکوت در نمایشنامۀ «الحسین ثائراً» اثر عبدالرحمان الشرقاوی

شهلا شکیبایی‌فر*[۱] (استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران)

DOI: 10.22034/jilr.2025.141948.1197

CC BY

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۵/۲۷
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۱۱/۱۰

صفحات: ۷۹-۱۰۵

تاریخ الوصول: ۲۰۲۴/۰۸/۱۷
تاریخ القبول: ۲۰۲۵/۰۱/۲۹

چکیده

«تحلیل گفتمان سکوت» از جمله الگوهای نوین زبان‌شناختی است که با بهره‌گیری از دستاوردهای علوم متعدد همچون آواشناسی، روان‌شناسی و جامعه‌شناسی زبان به واکاوی سطوح مختلف سکوت در بافت کلام همچنین به مطالعۀ نقش ناگفته‌ها و عبارات محذوف در شکل‌گیری روایت می‌پردازد. در چارچوب این الگو، سکوت به غیاب عناصر زبانی گفته می‌شود که فقدان آنها در متن، حضوری دلالتمند ایجاد کند؛ براین‌اساس در پژوهش حاضرسعی برآن است که در نمایشنامۀ «الحسین ثائراً» با کاربست رویکرد تحلیل گفتمان سکوت و با تکیه بر روش توصیفی‌تحلیلی، ضمن مطالعۀ گونه‌های سکوت، کارکرد گفتمانی این گونه‌ها در پیشبرد متن همچنین نقش آنها در ایجاد ارتباط میان مؤلفه‌های درون‌زبانی و برون‌زبانی بررسی گردد. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که در نمایشنامۀ حاضر، سکوت در سه سطح ساختاری، معنایی و کاربردشناختی بازنمایی شده و دارای کارکرد روایی و اجتماعی است. کارکرد روایی آن با فضاسازی، گره‌افکنی، شخصیت‌پردازی و گسترش پیرنگ در ارتباط است و کارکرد اجتماعی بر انگیزه‌های روان‌شناختی و سیاسی شرقاوی دلالت دارد. سکوت گفتمانی به واسطۀ حضور غیرفیزیکی و دلالتمند آن دسته عناصر زبانی که به توصیف رخدادها و بحران‌های حاکم بر سرزمین مصر و دیگر جوامع عرب‌زبان می‌پردازند، بیانگر هم‌بستگی متن با عوامل برون‌زبانی است.

واژه‌های کلیدی: زبان‌شناسی، گفتمان سکوت، نمایشنامۀ الحسین ثائراً، عبدالرحمان شرقاوی

[۱] نویسنده مسؤول؛ پست الکترونیک: sh.shakibaee@pnu.ac.ir

خطاب الصمت في مسرحية «الحسين ثائرا» لعبد الرحمن الشرقاوى

الملخّص

يعد "تحليل الخطاب الصـــامت" أحد النماذج اللغوية الجديدة التي تســـتفيد من إنجازات العلوم المختلفة مثل علم الصوتيات وعلم النفس وعلم اجتماع اللغة لتحليل مستويات الصمت المختلفة في سياق الكلام، وكذلك يدرس دور العبارات غير المذكورة والمحذوفة في تشكيل السرد. وفي إطار هذا النموذج يقال إن الصمت هو غياب العناصر اللغوية التي يخلق غيابها حضورا ملموسا في النص. لذا جرت في البحث الحالي محاولة دراسة أنواع الصمت في مسرحية "الحسين ثائرا" من خلال تطبيق منهج تحليل خطاب الصـمت والاعتماد على المنهج الوصـفي التحليلي، ووظيفة الخطاب لهذه الأنواع في مســرحية "الحســين ثائرا" وينبغي التحقيق في تطوير النص، فضــلا عن دورها في إقامة علاقة بين المكونات اللغوية وخارجها. وأظهرت نتائج البحث أن الصـــمت في المســـرحية الحالية يمثل على ثلاثة مســـتويات بنيوية ودلالية واجرامية وله وظيفة ســـردية واجتماعية. وترتبط وظيفتها الســـردية بخلق الفضـــاء، وعقد العقد، وتوصـــيف، والحبكة وتوسيعها، كما تشير وظيفتها الاجتماعية إلى دوافع نفسية وسياسية شرقية. إن الصمت الخطابي، من خلال الحضور غير المادي والإيحائي لتلك العناصر اللغوية التي تصف الأحداث والأزمات التي تحكم أرض مصر وغيرها من المجتمعات الناطقة بالعربية، يشير إلى ارتباط النص بعوامل خارجة عن اللغة.

الكلمات المفتاحية: اللسانيات، خطاب الصمت، مسرحية حسين ثائرا، عبد الرحمن الشرقاوي

مقدمه

تحلیل گفتمان سکوت از جمله رویکردهای جدید زبان‌شناختی و مطالعات میان‌رشته‌ای است که در بیست سال اخیر به واسطهٔ تلاش پژوهشگرانی همچون کورزون[1]، افرات [2]و جانسون[3] ایجاد شده و به عنوان ابزاری برای واکاوی متون روایی مورد استفاده قرار گرفته‌است. این رویکرد با کاربست اصول و دستاوردهای علوم گوناگون از قبیل روان‌شناسی، صوت‌شناسی و جامعه‌شناسی‌زبان به بررسی سکوت به عنوان یک عنصر بافتی پرداخته و سعی در اثبات این قضیه دارد که با نگفتن یا حذف یک پاره‌گفتار، می‌توان در راستای روایت متن حرکت کرد. در چارچوب گفتمان مورد بحث، سکوت فرآیندی اختیاری و نمادین است که با هدف ایجاد معنایی خاص صورت می‌گیرد.

این گفتمان از کاربردی‌ترین روش‌هایی است که در واکاوی نمایشنامه‌های مدرن مورد استفاده قرار می‌گیرد. از آغاز قرن بیستم که متن نمایشی بر مبنای مطالعات پل‌کاستانیو[4] و ویمالاهرمان[5] به سمت زبان‌محور شدن گرایش پیدا کرده‌است، سکوت به عنوان یکی از اساسی‌ترین مؤلفه‌های زبان‌محوری، کارکرد گسترده‌ای در شکل‌گیری نمایشنامه‌های امروزی داشته‌است. این عنصر در صحنهٔ نمایش، معانی متفاوتی را ایجاد می‌کند و در مقایسه با جملاتی که به بیان درمی‌آیند از اهمیت بیشتر و دامنهٔ گسترده‌تری برخوردار است. در این راستا، نظریهٔ مورد بحث با کندوکاو در عمیق‌ترین لایه‌های معنا به بیان آن دسته مطالب می‌پردازد که نمایشنامه‌نویس آن را صراحتا در متن نگفته و در برخی موارد حتی به ذهنش هم خطور نکرده‌است. این نظریه نشان می‌دهد، نگفتن یک پاره‌گفتار، نقش بسزایی در گسترش پیرنگ، ایجاد گره‌افکنی، شخصیت‌پردازی و فضاسازی دارد، علاوه براین، موجب ارتباط عوامل درون‌زبانی (متن و واحدهای زبانی) با عوامل برون‌زبانی (زمینهٔ اجتماعی، فرهنگی و...) می‌شود.

نمایشنامهٔ «الحسین ثائراً» اثر عبدالرحمن‌الشرقاوی، نویسندهٔ نامور مصر، دربردارندهٔ انواع شگردهای ادبی و زبانی از جمله سکوت است. در این اثر، مؤلف به واسطهٔ کاربست انواع مختلف سکوت سعی دارد ضمن غنا بخشیدن به متن، با تاثیرگذاری در عواطف مخاطبین، روحیهٔ جنگاوری آنها را برانگیزد. او با تکیه بر این عنصر، اهداف ادبی و اجتماعی خود را بیان نموده‌است. تحلیل گفتمان سکوت در نمایشنامهٔ حاضر از آن نظر دارای اهمیت است که با تکیه بر این رویکرد، ضمن ارائهٔ خوانشی نو از متن و شناخت جهان‌بینی نویسنده، معانی نهفته و فرازبانی اثر تبیین شده و به نقش سکوت در ایجاد شگردهای روایی اشاره می‌شود، علاوه‌براین، ارتباط بُعد زبانی با فرآیندهای

1- Kurzon
2 - Ephratt
3 Jonson
4 - Pual. Castango
5 - Vimala Herman

سیاسی، اجتماعی و فرهنگی بیان می گردد؛ بنابراین هدف از انجام پژوهش حاضر آن است که در چارچوب نظریهٔ گفتمان سکوت و بر مبنای روش توصیفی‌تحلیلی، ضمن واکاوی سطوح مختلف سکوت در نمایشنامهٔ مورد بحث، نقش آن سطوح در شکل‌گیری کارکردهای گفتمانی و ایجاد ارتباط میان مؤلفه‌های درون‌زبانی و برون‌زبانی مورد مطالعه قرار گیرد همچنین به سوالات زیر پاسخ داده شود:

در نمایشنامهٔ الحسین ثائراً، سکوت در چه سطوحی بازنمایی می‌شود؟ کارکردهای گفتمانی آن چیست و چگونه پیوند دو بعد زبانی و غیر زبانی را میسر می‌کند؟

پیشینهٔ پژوهش

سکوت در پژوهش‌های کاربردشناسی و تحلیل گفتمان دارای مفاهیم و تقسیم‌بندی‌های متفاوت است. در آثار پژوهشگرانی همچون برونو[1] (۱۹۷۳)، تانن[2] (۱۹۸۵) و ساویه‌ترویک[3] (۱۹۸۵)، جاورسکی[4] (۱۹۹۳) این مفاهیم و تقسیم‌بندی‌ها را می‌توان مشاهده نمود. آنها در پژوهش‌های خود، به بررسی ارتباط بعد زبانی سکوت با فرآیندهای روان‌شناختی، فرهنگی، سیاسی و اجتماعی پرداخته‌اند.

کورزون، دنیس (۱۹۹۸) در کتاب "Discource of Silence" ضمن مطالعهٔ چیستی سکوت، از کارکرد این پدیده در ایجاد تعامل اجتماعی میان گوینده و شنونده سخن می‌گوید. او سکوت را در چهار گروه مکالمه‌ای، درون‌مایه‌ای، موقعیتی و متنی بررسی کرده‌است.

جاورسکی، آدام (۱۹۹۳) در کتاب "The Power of Silence: Social and Pragmatic Perspectives" سکوت، ویژگی‌ها و انواع متعدد آن را توصیف نموده‌است. به باور او سکوت، ابزاری گفتمانی و کاربردشناختی است که پیشبرد مؤلفه‌های زیبایی‌شناختی و تاثیر بر جامعه خواهد شد.

هاکین[5]، توماس (۲۰۰۲) در مقالهٔ "Textual Silence and the Discurce of Homelessness" در نشریهٔ Disciurce and Society به بررسی سکوت متنی در پنج گروه کنشی، پیش‌انگاره‌ای، محتاطانه، نوع بنیاد و ماهرانه پرداخته‌است.

در ایران نیز سجودی، فرزان و لیلا صادقی (۱۳۸۹) در مقالهٔ «کارکرد گفتمانی سکوت در ساخت‌مندی روایت داستان کوتاه» در فصلنامهٔ پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی به مطالعهٔ پنج

---

[1] - Burneau
[2] - Tanen
[3] - Saville Troike
[4] - Jaworski
[5] - Huckin

داستان کوتاه ایرانی در سه سطح ساختاری، معنایی و کاربردشناسی پرداخته‌اند همچنین کارکرد این سطوح را در ایجاد شگردهای روایی بیان نموده‌اند.

یادگاری، مریم و همکاران (۱۳۹۸) نیز در مقالهٔ «تحلیل کاربست گفتمان سکوت در سورهٔ مبارکهٔ یوسف (ع)» در نشریهٔ پژوهش‌های ادبی‌قرآنی با تکیه بر نظریهٔ گفتمان سکوت روایی و استناد به تفاسیر قرآنی، سورهٔ یوسف را واکاوی کرده‌اند.

در زبان عربی، اندیشمندان علم نحو و بلاغت از دیرباز تحت عنوان «حذف» به موضوع سکوت پرداخته‌اند. سیبویه (۱۸۰ق) در «الکتاب»، جرجانی (۴۷۱ق) در «دلائل الإعجاز»، ابن‌هشام (۷۶۱ق) در «مغنی‌اللبیب» و سیوطی (۹۱۱ق) درکتاب «حسن السمت فی الصمت» این موضوع را تبیین کرده‌اند. در عصر حاضر نیز مطالعات متعددی در خصوص سکوت صورت گرفته، برخی از این مطالعات عبارت است از:

ناجی‌جاسم، سافره (۲۰۱۱) در کتاب «الصمت فی الأدب المسرحی المعاصر اللامعقول أنموذجاً» ضمن توصیف ماهیت فلسفی و زبان‌شناختی سکوت به واکاوی معانی ضمنی آن در نمایشنامه‌های پوچ‌گرا پرداخته‌است.

محمدعلی، لیلی و حسین‌رضاحسین (۲۰۱۹) در مقالهٔ «الصمت فی الأداء المسرحی» در مجلهٔ کلیهٔ تربیهٔ الإسلامیهٔ به مطالعهٔ پدیدهٔ سکوت و دلالت‌های آن در دو نمایشنامهٔ «نوریه» اثر لیلی‌محمد و «فجر یوم ثامن» اثر مثال غازی پرداخته‌اند. آنها به این نتیجه رسیده‌اند که سکوت توصیف‌گر حالات عاطفی شخصیت‌ها و بیانگر قضایای سیاسی‌فرهنگی جامعه است.

از برجسته‌ترین آثاری که در خصوص نمایشنامه الحسین ثائراً نگاشته شده می‌توان به موارد زیر اشاره نمود:

زکی، نبیل (۱۹۶۹) در مقالهٔ «عبدالرحمن الشرقاوی و ملحمهٔ الحسین» مضامین تاریخی نمایشنامهٔ الحسین ثائراً را بررسی نموده‌است.

سوزنی، جمیل (۱۳۸۹) در پایان‌نامهٔ «تحلیل عناصر نمایشنامه‌های الحسین ثائراً و الحسین شهیداً» ضمن تحلیل عناصرنمایشی از قبیل شخصیت‌پردازی، گفتگو و کشمکش به تبیین آرایه‌های ادبی و بلاغی این اثر پرداخته‌است.

وجه تمایز این پژوهش با سایر مطالعاتی که در خصوص آثار عبدالرحمن‌الشرقاوی نگاشته شده در این است که پژوهش حاضر به شیوه‌ای نظام‌مند و با تکیه بر یک رویکرد نوین زبان‌شناختی، نقش سکوت را به عنوان عنصری بافتی در شکل‌گیری متن نمایشی تبیین نموده‌است. براساس کنکاش نویسنده تاکنون هیچ پژوهشی با موضوع «گفتمان سکوت در نمایشنامهٔ الحسین ثائرا» صورت نگرفته‌است؛ بنابراین با احساس چنین ضرورتی تلاش شده بر مبنای نظریهٔ یاد شده، ابعاد نوینی از قابلیت‌های نهفته در آثار عبدالرحمان‌الشرقاوی و جلوه‌ای تازه از جهان‌بینی او تبیین گردد.

مبانی نظری

گفتمان

واژۀ گفتمان که معادل با اصطلاح فرانسوی (Disciurse) است، از اوایل قرن بیستم در حوزۀ علوم انسانی رواج یافت. این واژه در لغت به معنای سخن، مراودۀ کلامی و مباحثه است و در اصطلاح، به بافت زبان در مراحل بالاتر از جمله دلالت دارد (شرشار، ۲۰۰۶: ۱۳) از نظر زبان‌شناسان، گفتمان دربردارندۀ مجموعه گزاره‌هایی است که یک مفهوم کلی را بیان می‌کند. این گزاره‌ها، شیوه‌ای خاص برای سخن گفتن دربارۀ جهان و فهم آن هستند (میلز، ۱۳۸۸: ۷-۱۰). ژاک فونتنی، گفتمان را عملیاتی می‌داند که منجر به تولید گفته خواهد شد. اگرچه میان گفتمان و محصول آن، یعنی گفته ارتباط تنگاتنگی وجود دارد؛ اما اگر این ارتباط به گسترۀ گفته محدود شود، مطالعات زبانی دچار ایستایی شده و از دگرگونی‌های ممکن محروم خواهند شد (Fontanille,1998: 81)؛ بنابراین در تفسیر گفتمان لازم است دو بُعد مورد مطالعه قرار گیرد؛ در بعد اول اطلاعات زبانی مد نظر است و در بعد دوم اطلاعات غیر زبانی مانند فرهنگ، محیط و اجتماع (فرکلاف، ۱۳۸۷: ۸)

تحلیل گفتمان[1]، رویکرد جدیدی در مطالعات زبانی است که ارتباط بین ساختارهای گفتمان‌مدار و دیدگاه‌های اجتماعی حاکم بر تولید گفتمان را بررسی می‌کند. این اصطلاح را نخستین بار زلیگ هریس[2] زبان‌شناس انگلیسی در سال ۱۹۵۲ میلادی مطرح کرد. او صرفاً نگاهی ساختارگرایانه به متن داشت. دیری نگذشت که زبان‌شناسانِ پس از او، تحلیل گفتمان را در معانی متفاوت به کار بردند. به طور کلی غلبه رویکردهای نظریۀ تحلیل گفتمان، مقاصد و انگیزه‌های ظاهری افراد را در گفتگو مورد واکاوی قرار نمی‌دهند؛ بلکه در صدد آن هستند که عقیده‌ها، بینش‌ها و نقش‌ها را در لایه‌های درونی متن بررسی نمایند و چگونگی تولید معنا را در ارتباط با عوامل درون‌زبانی و مؤلفه‌های برون‌زبانی مطالعه کنند (یحیایی‌ایله‌ای، ۱۳۹۰: ۶۱). «تحلیل گفتمان سکوت» از جمله زیرشاخه‌های این رویکرد زبانی است که بر پایۀ پژوهش‌های کوروزون، افرات و هاکین به عنوان ابزاری برای تحلیل متون داستانی شکل گرفته‌است. در ادامۀ پژوهش ابتدا عنصر سکوت بررسی می‌شود سپس سکوت گفتمانی و انواع آن تبیین می‌گردد.

سکوت

سکوت در لغت به معنای پرهیز از گفتار، خودداری از نشر دانش، حذف بیان در نوشتار است. در علم زبان‌شناسی، آن را پدیده‌ای گفتمانی دانسته‌اند که بر مفهوم فقدان یا جای خالی مدلول در بافت کلام اشاره می‌کند. در چارچوب این علم، هر نوع اثری که بیانگر حضور غیرفیزیکی عنصر

[1] -Discourse analysis
[2]-zellig Harris

غایب باشد، نشانهٔ سکوت تلقی می‌شود (Kurzon,1989: 7). «دریدا» متن نوشتاری را مهم‌ترین ابزار غیاب در برابر حضور می‌داند. از نظر او، هر گونه حذف و به پس‌زمینه راندن مفاهیم، به قصد گفتن چیزهای دیگر بر سکوت دلالت دارد (Derrida, 1976: 62). در این راستا، خواننده برای درک معنای پاره‌گفتار سعی می‌کند جای خالی را پر کند. او در فرآیندی ترمیمی دانش پیشین خود را وارد متن کرده و بدین وسیله اثر آرمانی خود را خلق می‌کند (ایگلتون، ۱۹۹۶: ۱۰۵). شایان ذکر است که حذف نشانه‌های زبانی در علوم گوناگون با مصادیق و عناوین مختلف شناخته شده است؛ در نحو آن را مقولهٔ تهی، در فلسفه، غیاب، در صرف، عنصر صفر و در تحلیل گفتمان، سکوت نامیده‌اند.

سکوت گونه‌های مختلفی دارد. نوعی از آن را «هیچ» می‌نامند. در این نوع، معنایی در خودآگاه ذهن شکل نگرفته و نمی‌توان آن را نشانه‌ای زبانی دانست. گونهٔ دوم، سکوت «صفر» است که در ماهیت به صورت جانشینی عمل می‌کند، گریزناپذیر است، و خلأ قانونمندی محسوب می‌شود که دارای دلالت ثابت است؛ به عنوان مثال فعل«آمد» همواره با خلأ نشانهٔ سوم شخص مفرد دلالت برآن دارد که «فاعلی مفرد» عمل آمدن را در زمان گذشته انجام داده است. نوع سوم، سکوتی است که فرد آن را به صورت دلبخواهی با هدف شکل‌گیری یک دلالت خاص در گفتار ایجاد می‌نماید و از آن با اصطلاح «سکوت گفتمانی» تعبیر شده‌است (Kurzon,1998: 7)

سکوت گفتمانی و گونه‌های آن

سکوت به عنوان یک مقولهٔ گفتمانی به معنای غیاب عنصر بافتی است. این نوع گفتمان، نقش عبارات محذوف را در انتقال فحوای کلام تبیین می‌کند و ارتباطی پویا میان خواننده و تأویل متن ایجاد می‌کند؛ زیرا بر عهدهٔ مخاطب است که دلایل شکاف میان متن را جستجو کند (ناجی‌جاسم، ۲۰۰۴: ۲). از آن جهت، سکوت را پدیده‌ای گفتمانی دانسته‌اند که در بافت کلام، تعامل دو بعد زبانی و اجتماعی را با یکدیگر میسر می‌سازد؛ بدان معنا که دراین نوع گفتمان، از سویی با حذف واحدهای زبانی و ناگفته‌های متنی مواجه هستیم و از سوی دیگر، با اهداف و انگیزه‌های سیاسی‌اجتماعی که سبب حذف این واحدهای زبانی شده‌لند (korzon,1998,p. 1). سکوت گفتمانی در سه حوزهٔ ساختاری[1]، معنایی[2] و کاربردشناختی[3] بازنمایی می‌گردد (سجودی و صادقی، ۱۳۸۹: ۷۷).

سکوت ساختاری: این نوع سکوت به معنای حذف عناصر سازندهٔ متن و دارای کارکردهای بلاغی و روایی متعدد است. کارکرد بلاغی آن، پرهیز از تکرار است که از لحاظ سبکی به ایجاز کلامی کمک می‌کند و کارکرد روایی آن، پیشبرد ساختار پیرنگ و گره‌افکنی است. «حذف»[4] و

[1] -structural silence
[2] -semantic silence
[3] -pragmatic silence
[4] -ellipsis

«ارجاع پس‌رو»[1] از گونه‌های سکوت ساختاری هستند. حذف نوعی جایگزینی در سطح دستوری است که در آن عنصری با هیچ جایگزین می‌شود. ارجاع پس‌رو آن است که مرجع ضمیر مسکوت بماند و در بافت بعدی کلام به آن اشاره شود. (Halidy& Hassan,1980: 87-90)

سکوت معنایی: در این سطح از سکوت که به واسطهٔ فرآیندهای توصیفی شکل می‌گیرد، یک مؤلفه از طریق مقایسهٔ معنایی حذف می‌شود و تصویری از آن در ذهن مخاطب پرورش می‌یابد. در واقع با حضور دال به جای مدلول، توصیفی از فضای روایت در ذهن مخاطب نقش می‌بندد؛ بنابراین کارکرد گفتمانی سکوت معنایی، خلق فضا و زمینه‌سازی است (سجودی و صادقی، ۱۳۸۹: ۸۳). استعاره[2] و مجاز[3] از انواع سکوت معنایی هستند. در استعاره یک دال و مدلول در محور جانشینی به غیاب رانده می‌شوند و به جای آن دال و مدلول دیگری به دلیل شباهت قرار می‌گیرند. در مجاز، دال به منظور تعویق معنا حذف می‌شود و در محور هم‌نشینی دال دیگری به علت مجاورت معنایی جایگزین آن می‌شود. (Jakobson& Hall,1956: 78-82)

سکوت کاربردشناسی: متن مجموعه‌ای از عناصر درهم‌تنیدهٔ زبانی است که به واسطهٔ هم‌بستگی اجزای تشکیل‌دهندهٔ خود، پیام یکپارچه‌ای را انتقال می‌دهد. چنانچه روابط معنایی میان اجزا در متن آشکار نباشد یا به واسطهٔ حلقه‌های مفقوده‌ای که صراحتاً بیان نشده‌اند، صورت بگیرد، سکوت کاربرد شناسی رخ می‌دهد (کالر، ۱۹۸۱: ۱۶۳). در این سطح از سکوت، مخاطب اهمیت ویژه‌ای دارد؛ زیرا دریافت اطلاعات مفقود متن به دانش پیشین وی بستگی دارد. در واقع، علت انتساب واژهٔ کاربردشناسی به سکوت، ناظر به نقش ویژهٔ مخاطب در فهم مفاهیم محذوف است؛ زیرا کابردشناسی به مطالعهٔ ارتباط میان صورت‌های زبانی و کاربران می‌پردازد (ذوالفقاری وهمکاران، ۱۴۰۰: ۱۳۸).

پیش‌انگاشت[4] و تضمن[5] از گونه‌های سکوت کاربردشناسی هستند. پیش‌انگاری به اطلاعات محذوفی اطلاق می‌شود که از خلال متن برای خواننده قابل بازیابی است. به باور زبان‌شناسان در پیش‌انگاشت، گوینده، مطالبی را انتقال می‌دهد که شنونده پیش از بیان این مطالب، آن را در اختیار داشته؛ البته محتوا به صورت معنای ضمنی و غیرمستقیم ارائه می‌شود. (Stalnaker,1998: 19) در تضمن، گوینده با تخطی از بیان صریح یک مفهوم، آن را در ضمن کلام خود ذکر می‌کند. چنانچه در متن، جملاتی بیان شوند که با عبارات پیش از خود مرتبط نباشند، سکوت تضمنی یا معنای درونه‌ای ایجاد شده‌است. میان جملاتی که به ظاهر بی‌ربط به نظر

[1] -cataphora
[2] -metaphor
[3] -metonymy
[4]- presupposition
[5] - implicature

می‌رسند یک خلأ معنادار وجود دارد و آنچه این جای خالی را پر می‌کند همان دلالت ضمنی است (Grice,1961: 130).

مروری بر نمایشنامۀ الحسین ثائراً

نمایشنامۀ سیاسی‌اجتماعی «الحسین ثائرا» اثر عبدالرحمان الشرقاوی در سال ۱۹۶۹ و پس از شکست فلسطین در رخداد ۱۹۶۷ تدوین شده‌است. این نمایشنامه با سبکی آمیخته به شعر و نثر و به واسطۀ تلفیق دو بُعد حماسی و تراژدی، حوادث قبل از واقعۀ عاشورا را توصیف می‌کند. نویسنده در اثر حاضر با فراخوانی میراث دینی و تاریخی، ملت‌های عرب زبان را به مبارزه در برابر ستمکاران دعوت می‌کند. شخصیت‌پردازی دقیق، به‌کارگیری گونه‌های مختلف کشمکش، عمق عاطفه و کاربست الفاظ فصیح از برجسته‌ترین ویژگی‌های این اثر است (الراعی، ۱۹۹۹: ۱۵۸-۱۵۹).

نمایشنامۀ حاضر در ۱۳ فصل تدوین شده‌است. از جمله شخصیت‌های آن می‌توان به بشر، سعید، مختار، هانی‌بن عروه و شریک (یاران امام حسین)، مسلم‌بن‌عقیل (نمایندۀ امام حسین در کوفه)، اسد (کارگزار معاویه)، ابن‌زیاد (حاکم کوفه)، عمربن‌سعد (فرمانده سپاه ابن‌زیاد)، ولید (حاکم مدینه)، ابن‌الحکم (پسر عموی ولید)، نوجوان و پیرزن اشاره کرد.

فصل اول با انتشار خبر مرگ معاویه و کشمکش گفتاری شخصیت‌ها در خصوص خلافت یزید آغاز شده‌است. پردۀ دوم، استبداد کارگزاران اموی را در بیعت گرفتن از مسلمین تصویر می‌کند. فصل سوم به توصیف سجایای اخلاقی امام از قبیل تقوا، بخشندگی و اطعام به فقرا می‌پردازد. پردۀ چهارم، بینش سیاسی امام را در مبارزه با یزید تبیین می‌کند. ایشان به منظور جلوگیری از کشتار مردم مدینه به مکه مهاجرت می‌کنند و به پیشنهاد محمد حنفیه تصمیم می‌گیرند نمایندگانی را به بلاد اسلامی اعزام کنند. چنانچه سران آن بلاد موافقت خود را برای مقابله با یزید اعلام نمایند، قیام علنی شود. فصل پنجم، روایتگر زندگی امام حسین (ع) در مکه و ارسال نامه‌های کوفیان مبتنی بر موافقت با قیام علیه یزید است. در پردۀ ششم، از محاصرۀ قصر کوفه توسط مسلم بن عقیل و پیروانش حکایت شده‌است. با وساطت عمر بن سعد مسلم دست از محاصره برمی‌دارد. در فصل هفتم، امام رهسپار کوفه می‌شوند. فصل هشتم با ورود ابن‌زیاد به منزل هانی آغاز می‌شود. برای مسلم که پشت پرده پنهان شده، فرصتی مهیا می‌شود که ابن زیاد را به قتل رساند؛ اما از انجام این کار خودداری می‌کند.

پردۀ نهم، ضمن توصیف صحرای کربلا از جنون یکی از کارگزاران بنی‌امیه که در عهد معاویه به کشتار شیعیان پرداخته، سخن می‌گوید. پردۀ دهم از شهادت هانی‌بن‌عروه در دارالإمارۀ کوفه حکایت می‌کند. در این پرده، ابن زیاد با ایجاد وحشت در میان مردم خواستار تحویل مسلم بن عقیل به حکومت می‌شود. در فصل یازدهم، آوارگی مسلم در کوچه‌های کوفه، سپس پناه بردن او به

منزل پیرزنی که همسرش از سربازان سپاه امام علی بوده، توصیف می‌شود. پردهٔ دوازدهم از نزاع شجاعانه مسلم با سربازان ابن زیاد، سرانجام دستگیری و شهادت او روایت می‌کند. در فصل سیزدهم، عهدشکنی اهل کوفه در حمایت از قیام امام حسین تصویر شده‌است.

گونه‌های سکوت گفتمانی در نمایشنامهٔ الحسین ثائرا

سکوت ساختاری

حذف

سکوت ساختاری، گاهی با ناگفته ماندن عنصری که از لحاظ دستوری وجودش لازم است، صورت می‌گیرد. این ناکامل بودن متن باعث دلالتمندی متن می‌شود و خواننده از این رهگذر پی می‌برد که داستان در صدد است چیزی بیشتر از آنچه که صراحتا گفته شده، بیان کند. این سطح از سکوت ساختاری، حذف نام دارد و از ابزارهای مهم انسجام متن است؛ زیرا بیش‌ترین مفهوم را در کمترین الفاظ بیان می‌کند (Halidy&Hassan,1890: 88). در آغاز نمایشنامه، هنگامی که سعید و بشر از مرگ معاویه خبر می‌دهند، سکوت ساختاری بر اساس حذف فعل و فاعل شکل گرفته‌است:

سعید: زوال الطاغیة المتکبر/ بشر: سقط الدجال الأکبر/ سعید: هلک الفرعون المتجبر (شرقاوی، ۱۹۸۲: ۹)

در تعبیر «زوال الطاغیة المتکبر» فعل (زال) حذف و در محور جانشینی، مصدر (زوال) جایگزین آن شده‌است. از آن جهت که مصدر صریح بر مجرد معنای فعل دلالت دارد و از سایر متعلقات فعلی نظیر زمان، جنس، عدد صرف‌نظر می‌کند (استرآبادی، ۱۹۹۶: ۱۹۳)، گزینش واژهٔ زوال به جای زال بدین علت صورت گرفته که مطلق حادثهٔ مرگ مورد برجسته‌سازی و تأکید قرارگیرد. در سطر بالا لفظ معاویه، فاعل کلمات زوال، سقط و هلک نیز حذف شده‌است. به نظر می‌رسد غیاب فاعل در این جملات دارای کارکرد عاطفی است. بر اساس دیدگاه میشل افرات، یکی از کارکردهای سکوت گفتمانی، انتقال عواطف و احساسات است. در این کارکرد، گوینده، موضع خود را نسبت به شخص یا رویداد خاصی از طریق ابراز حالات عاطفی بیان می‌کند (ephratt,2008: 1916-1917). در متن یاد شده نیز سعید و بشر با مسکوت قرار دادن فاعل، انزجار شدید خود را نسبت به معاویه نشان داده‌اند؛ به عبارتی، شدت نفرت آنها به حدی است که از ذکر نام حاکم خودداری کرده‌اند. در این پاره‌گفت، سکوت ساختاری با دلالت بر عدم مشروعیت خلفای اموی از کارکرد سیاسی‌اجتماعی برخوردار است و با ایجاد گره‌افکنی دارای کارکرد روایی است؛ زیرا خواننده نمی‌داند که شخصیت‌های نمایشنامه از مرگ چه کسی خبر می‌دهند.

همچنین در آن بخش از نمایشنامه که شریک (پسرعموی هانئ) از مسلم می‌خواهد به محض شنیدن پیام «سَلمی، سُلَیْمی» به ابن‌زیاد حمله کند، سکوت گفتمانی بر مبنای حذف مسند (فعل)

ایجاد شده‌است. در واقع این پیام، رمزی است که با توافق شخصیت‌های یاد شده، زمان شروع حمله را تعیین می‌کند. می‌توان گفت الفاظ «سلمی» و «سلیمی» جایگزین دو فعل محذوف «تقدّمْ» و «اضربْ» شده‌اند. غیاب این افعال با هدف غافلگیر کردن ابن زیاد و اعلام موقعیت مناسب به مسلم که پشت پرده ایستاده، صورت گرفته‌است:

ابن‌زیاد: أنتَ یا هانئ أبطأتَ علینا بالزیارة... قد أتینا... / ابن عروه: مرحباً... قسماً باللهِ ما أخرّنی عنکَ سوی أنّ ابن عمّی... / ابن زیاد (مقاطعا لشریک): یا شریکُ أنا لم أعلمْ بهذا المرضِ النازلِ بک... / ابن عروة: جاءنی ابن عمی فی إحدی الزیارات القصیرة... / ابن‌زیاد: لکنه خرّ مریضاً... / شریک: یا سلمی... یا سلیمی... یا سلمی... سلیمی ما لها لاتتقدم؟ یا سلیمی أبأذنیکَ صممٌ؟ (الشرقاوی، ۱۹۸۲: ۶۰)

در متن بالا، قطع پیاپی کلام ابن‌عروه توسط ابن‌زیاد، در جملهٔ «**ما أخّرنی عنک سوی أنّ ابن عمّی...**» با حذف خبر إنّ و در جملهٔ «**جاءنی ابن عمی فی أحدی الزیارات القصیرة...**» با حذف عبارت «**لکنّه مریضاً**» همراه است. حذف این تعابیر بر مبنای ساختار قدرت گفتگویی قابل تفسیر است. در توضیح این مطلب «شورت» عنوان می‌کند که سبک‌شناسان درام در خصوص تقسیم قدرت گفتگوی نمایشی، عموماً سهم قدرت بیشتر را برای کسی قائلند که تبادل مکالمه‌ای را آغاز کند، بیشتر حرف بزند و دیگران را متوقف کند (Short,1981: 182)؛ لذا قطع کلام ابن‌عروه و غیاب عبارات یاد شده ابزاری است برای توصیف قدرت ابن‌زیاد و پردازش شخصیت او.

همچنین آنجا که بشر به انتقاد از سیاست‌های حکومتی معاویه می‌پردازد، جمله «أنت أیضاً» در کلام اسد نشان می‌دهد سکوت ساختاری بر مبنای حذف مسند ایجاد شده‌است. شایان ذکر است؛ مسند در جمله یاد شده بر مفاهیمی دلالت دارد که بیانگر اهتمام بشر به امور سیاسی هستند:

بشر: حسبنا ما یملأ الأعینُ من زورٍ وبهتانٍ وزیفٍ/ الأسد: أنتَ أیضاً؟ أیّها السافلُ... أنت و هذا... خلْ عنک الجدَ و لتفرغْ لسلمی (الشرقاوی، ۱۹۸۲: ۵)

در عبارت «أنت ایضاً» خبر به منظور تحقیر مسندالیه (بشر) حذف شده‌است. اسد، پرداختن به امور سیاسی را منحصر به اشخاص و طبقات ممتاز جامعه می‌داند. به اعتقاد او بشر شاعری غزل‌سرا است و شایستگی اهتمام به این گونه امور را ندارد؛ براین‌اساس با مسکوت گذاشتن مسند سعی دارد، بشر را حقیر جلوه دهد.

ارجاع پس‌رو

از دیگر انواع سکوت ساختاری که در محور هم‌نشینی ایجاد می‌گردد میپ توان به ارجاع پس‌رو اشاره نمود. در این نوع سکوت، جایگزینی یک رابطهٔ دستوری وجود دارد، نه یک رابطهٔ معنایی. به

گفتهٔ زبان‌شناسان ارجاع پس‌مرجع سبب انسجام متنی می‌شود؛ زیرا در این شکل از سکوت، پیش‌فرض‌های ذهنی مخاطب در جهت مخالف حرکت می‌کند و به عناصر درون متنی پس از خود ارجاع می‌دهد (Halidy& Hassan,1980: 90). در نمایشنامهٔ حاضر نمونه‌های از این نوع سکوت را می‌توان مشاهده نمود؛ آن هنگام که میان ولید و مروان، مشاجره‌ای دربارهٔ قتل امام حسین (ع) رخ داده‌است:

الولید: کیف؟ لا... أنا أقتُله إن لمْ یبایعْ! / ابن‌الحکم: أنا أخشی أن یقولَ الناسُ قد خافَ الولیدُ/ الولید: أن یقولَ الناسُ عنّی خافَ خیراً لی من قتلِ حسین‌بن‌علیٍ... (الشرقاوی، ۱۹۸۲: ۱۳)

در واژه أقتُله مرجع ضمیر مسکوت مانده و در بافت بعدی کلام به آن اشاره شده‌است. این مرجع همان لفظ «حسین‌بن علی» است. در متن بالا با کاربست ارجاع پس‌رو، مخاطب کنجکاو می‌شود ادامهٔ روایت را برای شناخت مرجع بخواند و این امر نوعی گره‌افکنی است؛ البته معرفی مرجع در ادامهٔ متن باعث گره‌گشایی شده است. از سوی دیگر، این نوع حذف در راستای بیان موضوع اصلی روایت یعنی، قتل حسین‌بن‌علی (ع) در صورت بیعت نکردن ایجاد شده‌است؛ بنابراین کارکرد دیگر آن، گسترش پیرنگ است.

همچنین در گفتگویی که میان بشر و صراف پیرامون قضیهٔ خلافت رخ داده، ارجاع پس‌رو نقشی فعال در پیشبرد موضوع داستان و ایجاد گره‌افکنی دارد. در این گفتگو ضمیر «ها» در محور هم‌نشینی جایگزین واژهٔ الخلافة شده است. حذف مرجع در ابتدای کلام، نوعی کشش عاطفی برای شناخت آن به‌وجود آورده است:

الصراف: أسمعتم ما سمعنا؟ أتولّاها یزید؟/ بشر: بل تولّاها الحسن‌بن علی/ الصراف: لمْ یعُدْ یصلحْ أبناء علی للخلافة (الشرقاوی، ۱۹۸۲: ۱۰)

ارجاع پس‌مرجع گاه به واسطه یک ایده، رخداد یا عبارت اسمی مبهم ایجاد می‌شود که توضیح و تفسیر خود را از کلمات یا عبارات بعدی متن به دست می‌آورد (Halidy& Hassan,1980: 90)؛ به عنوان مثال در جمله «قد بان الصبح لذی العینین» اصطلاح «ذی العینین» عبارت اسمی مبهمی است که تفسیر آن با خوانش ادامه متن میسر می‌شود. اصطلاح یاد شده، متن را با نوعی تعلیق روایی مواجه می‌کند؛ زیرا این حقیقت که «ذی العینین» لقب چه کسی است، برای مخاطب تبیین نشده‌است. در واقع با مطالعه بافت بعدی کلام، خواننده به این آگاهی می‌رسد که «ذی العینین» لقب مختار ثقفی است؛ به عبارتی لفظ «مختار» تعلیق عبارت اسمی موجود در متن را برطرف کرده‌است.

زید: قد بانَ الصبحُ لذی العینین/ ابن‌زیاد: لا أفهم شیئاً من حکمک، ذوالعینین و ذوالقرنین!!! مال شأنٌ بالعینین (فجأة) بل لی شأن بالعینین... أین مختار؟ (الشرقای، ۱۹۸۲: ۹۴)

سکوت معنایی

استعاره

استعاره از انواع سکوت معنایی است که در معنای امروزی‌اش، تداعی کنندهٔ دال و مدلول سوسور است، به نوعی مشبه و مشبه‌به را خاطر نشان می‌سازد. در این سطح معنایی، دال و مدلول اولیه به سکوت تبدیل می‌شوند و الفاظ دیگری جایگزین آنها می‌شود. (Hawkes,2011: 115-116) لیکاف[1]، استعاره را نگاشت یک مفهوم بر مفهوم دیگر بر مبنای مشابهت میان آن دو می‌داند؛ البته مدلول (مشبه‌به) همواره در متن غایب و دال (مشبه) همیشه حاضر است. (Lakoff& Turner,1987: 388) در نمایشنامهٔ حاضر هنگامی که امام حسین و اسد در خصوص مبارزه با یزید گفتگو می‌کنند، سکوت معنایی بر مبنای استعاره و در محور جانشینی ایجاد شده‌است:

الحسین: ما عَسی یصنعُ منْ سدّ علیه البغی أقطارَ الفضاءِ (الشرقاوی، ۱۹۸۲: ۳۰)

در جملهٔ «سدّ البغی اقطار الفضاء» حوزهٔ معنایی حجم بر مفهوم انتزاعی ظلم نگاشت شده‌است. این نگاشت را می‌توان از مصادیق طرحوارهٔ حجمی ظرف دانست. در این طرحواره، ذهن به واسطهٔ تجربهٔ حضور انسان یا اشیاء در فضاهای فیزیکی، مفاهیم عقلانی را به گونه‌ای تصور می‌کند که دارای حجم هستند و درون چیزی قرار می‌گیرند (Johnson,1987: 22-23)؛ بنابراین، واژهٔ ظلم در جملهٔ یاد شده، مظروفی است که در ظرف مکان قرار گرفته‌است. علت این نگاشت، توصیف فضای ستم در مدینه و نشان دادن وسعت ستم است. در جملهٔ حاضر با مسکوت قرار دادن مشبه‌به، ضمن اجتناب از اطناب و ارائهٔ یک توصیف معمولی، تصویری عینی از مفهوم ستم خلق شده‌است.

همچنین در پردهٔ چهارم، هنگامی که ابن‌جعفر از امام می‌خواهد در مکه اقامت و از رفتن به کوفه صرف نظر کند سکوت گفتمانی با تکیه بر استعارهٔ حرکتی صورت گرفته‌است:

الحسین: سیطاردنی غدرُ الخنجرِ أینَ مضیتُ فی الطرقاتِ الدرسِ أو المسجد و حینَ أدرُسُ (الشرقاوی، ۱۹۸۲: ۵۵).

از آن جهت که در عبارت «سیطاردنی غدر الخنجر»، لفظ «سیطاردنی» به معنای تعقیب کردن دلالت دارد، واژهٔ خیانت بر مبنای حوزهٔ معنایی حرکت مفهوم‌سازی شده‌است؛ بنابراین نگاشت حاصل از آن چنین است؛ خیانت حرکت است. در عبارت یاد شده با حذف مدلول (مشبه‌به)، فضاسازی جامعه‌ای که خیانت از هر سو آن را احاطه کرده‌است به شیوهٔ تاثیرگذارتری صورت گرفته‌است.

همچنین در پرده نخست، آنجا که امام به توصیف حالات روانی ابن الحکم می‌پردازد در جمله «فمه مملوء باللعنات والأکذوبهٔ و الظلم» حذف معنایی با کاربست استعاره ایجاد شده‌است. در این

[1] -Lakoff

جمله، مفاهیم انتزاعی «اللعنات» و «الأکذوبة» به شیئی دارای حجم که فضایی را به خود اختصاص داده، مانند شده‌اند؛ بنابراین نگاشت استعاری عبارت یاد شده چنین است؛ نفرین و دروغ حجم دارند. هدف از کاربست سکوت معنایی در این پاره‌گفت، نشان دادن عمق فساد و توصیف فضای سیاسی است؛ فضایی که کارگزاران آن برای ارزش‌های اخلاقی جایگاهی نمی‌شناسند:

الحسین: الشریر أهانَ الله، یفتخرُ أمامَک بالشهوات... فمُه مملوءٌ باللعنات و بالأکذوبة والظلم یعشّشُ فی اعماق النفس الخربةِ (الشرقاوی، ۱۹۸۲: ۱۹)

مجاز

نوع دیگر سکوت معنایی، مجاز است که بر محور هم‌نشینی ایجاد می‌شود و درآن، دال حذف می‌گردد و دال دیگری در مجاورتش قرار می‌گیرد. یاکوبسن[1]، مجاز را رابطهٔ هم‌جواری میان واژه‌ها می‌داند. به اعتقاد او در مجاز، نگاشت به صورت درون قلمرویی شکل می‌گیرد؛ زیرا هر یک از واژها به علت حرکت زنجیره‌ای خود موجب تداعی واژهٔ دیگر می‌شود (Rudden,2003: 94). در پردهٔ یازدهم، آنجا که ابن‌زیاد با تهدید مردم کوفه، خواستار تحویل مسلم‌بن‌عقیل به دارالإماره می‌شود، حذف معنایی با تکیه بر مجاز ایجاد شده‌است. نویسنده بدین وسیله از سویی، فضای تنهایی و بی‌خانمانی مسلم و از سوی دیگر، فضای اختناق سیاسی را تصویر می‌کند:

فی زقاقٍ ضیقٍ بالکوفة... مسلمُبن‌عقیل یمشی مجهداً فی حذرٍ وقد اتّسختْ ثیابُه ثمّ یتهاوی مستنداً إلی جدارٍ تحت ظلامٍ مطبقٍ... إنه لیتحدّثُ... یا ابن‌عقیل... أبوابُ الکوفة مغلقةٌ فی وجهِک أنتَ... ، لم تطعمْ شیئاً من یومین ولم تشربْ قطرةَ ماءٍ... لا قطرة ماءٍ لکَ فی الکوفة... (الشرقاوی، ۱۹۸۲: ۸۴).

نشستن در کوچه و پیاپی راه رفتن در تاریکی شب، غذا نخوردن و آب نیاشامیدن به مدت دو روز، کثیف شدن لباس و بسته بودن در خلنه‌ها بر روی ابن‌عقیل بر حوزهٔ معنایی بی‌خانمانی و آوارگی نگاشت می‌شود. در این راستا می‌توان گفت؛ انسان هنگامی که مأوایی ندارد به ناچار در کوچه به سر می‌برد، نمی‌تواند غذایی بخورد، لباس‌هایش آلوده می‌شود و دیگران نیز از پذیرایی و پناه دادن به او خودداری می‌کنند؛ پس، این کنش‌ها در مجاورت با مفهوم آوارگی قرار دارند. علاوه‌براین، راه رفتن با احتیاط در شب (**یمشي... فی حذرٍ**) و بسته‌بودن در خانه‌ها با مفهوم اختناق سیاسی مجاورت دارند؛ زیرا در نتیجهٔ ممنوع بودن حضور شبانه در معابر، ابن‌عقیل بیم دارد که دستگیر شود؛ پس با احتیاط حرکت می‌کند و به سبب ترس از حاکم، مردم از پذیرش او معذورند.

---

[1] - Jakobson

همچنین در گفتگوی میان امام حسین و ابن‌الحکم که پیرامون بیعت با یزید رخ داده‌است، نویسنده در جملات «**فستحرم مما تملکه**»، «**ستحرم مما تعطاه**»، «**لن تلقی درساً فی المسجد أو فی دارک**» از حذف معنایی مجاز بهره گرفته‌است. در این جملات، مفاهیمی همچون مصادره اموال، محرومیت از تدریس و ممنوعیت ملاقات اجتماعی با مردم بر حوزه معنایی خفقان سیاسی نگاشت می‌شوند و مجاور با آن قرار می‌گیرند. در شرح این سخن می‌توان گفت، چنانچه فرد آزاده‌ای مطیع بی‌چون و چرای فرمانروایان مستبد نباشد و زورگویی و بی‌عدالتی آنان را نپذیرد، کارگزاران دولتی به منظور سرکوب و شکنجه این فرد اموالش را به ناحق مصادره می‌کنند و مانع فعالیت‌های اجتماعی او می‌شوند. در این گفتگو، سکوت معنایی با حذف دال (خفقان) باعث می‌شود، توصیفی از محیط سیاسی‌اجتماعی مدینه در ذهن مخاطب شکل بگیرد:

ابن‌الحکم: فستحرمُ مما تملکُه وستحرمُ مما تعطاه ولن تلقی درساً فی المسجد أو فی دارِک یا ابن علی... إنّنی صاحبُ بیت‌المالِ... (الشرقاوی، ۱۹۸۲: ۱۷)

در ادامه این پاره‌گفت، اعتراض ابن‌الحکم به سیاست امام علی در توزیع عادلانه بیت‌المال میان طبقات فرادست و فرودست جامعه همچنین ناخشنودی او از تساوی حقوق فقرا با ثروتمندان بر مفهوم اشرافیت‌گرایی نگاشت می‌شود. این مفهوم که هم‌جوار با معنای نفی برابری اجتماعی است به دلیل تعویق معنا و ارائه تصویری عینی از فضای تبعیض طبقاتی حاکم بر دولت اموی حذف شده‌است:

الحسین: علی الحاکم أن یعدلَ فی توزیع أموال الناس فیما بینهم/ ابن‌الحکم: هکذا تضطرب الدنیا کما کانت علی عهد أبیکَ هکذا تغدو کلُ الناس فی الفقرِ سواء هکذا یصبح سادات قریش مثل رعیان الغنمِ (الشرقاوی، ۱۹۸۲: ۱۸)

سکوت کاربردشناختی

پیش‌انگاری

از جمله ابزارهای سکوت کاربردشناختی که زمینهٔ گسترش متن ناگفته را فراهم می‌آورد و در روایت به عنوان منبع اطلاعات محذوف مطرح می‌شود، می‌توان به پیش‌انگاری اشاره کرد. چنانچه در متن جملاتی بیان نشوند و در عین حال مخاطب بر اساس دانش پیشین خود، حضور آن جملات را درکلام مفروض بداند، پیش‌انگاشت رخ داده‌است (Halidy& Hassan,1980: 142).

پیش‌انگاری اقسام متعددی دارد، برخی از این اقسام عبارتند از: ۱. واقعی که درآن وجود الفاظی همچون دانستن، آگاه بودن، شاد بودن، نشان از صحت چیزی دارند که از قبل فرض شده‌است، ۲. وجودی، در آن وجود چیزهایی که گوینده از آن نام می‌برد، پیش‌انگاشت می‌شود. ساختارهای ملکی و عبارات اسمی بیانگر این گونه پیش‌انگاشت هستند، ۳. واژگانی، در این نوع سکوت به واسطهٔ

حضـور الفاظی همچون دگرگون شـدن، ترک کردن و آغاز کردن معنای دیگری از سـخنان گوینده فرض می‌شـود، ۴. سـاختاری که در آن، گوینده با تکیه بر الفاظ پرسـشـی به دنبال تکمیل اطلاعات ناقص خویش اسـت، ۵. غیرواقعی، در این پیش‌انگاشـت به واسـطهٔ وجود عباراتی مانند خواب دیدن، وانمود کردن و... آنچه از پیش، فرض می‌شود، نادرست است (Yule & Brown,1996: 26-30).

در پردهٔ اول، هنگامی که «سعید» خبر مرگ معاویه را به «بشر» مژده می‌دهد، بر مبنای حضور فعل «أبشر» با پیش‌انگاری واقعیت‌پذیر مواجه هستیم؛ زیرا شاد بودن به منزلهٔ یک واقعیت به شمار می‌آید. به باور زبان‌شـناسـان کارکردگرا، شـادمانی، اندوه و سـایر عواطف بشـری همواره حوزهٔ امور بدیهی و واقعی قرار می‌گیرند. هنگام بروز این حالات، ذهن مسـتقیماً به آنها آگاهی دارد (Yule& Brown,1996: 26-30). در این راسـتا، مخاطب بر اسـاس بافت کلام (با توجه به بشـارت سـعید) به این پیش‌انگاشت می‌رسد که خبر مرگ معاویه صحت دارد و در واقعی بودن این خبر جای تردید نیست. بحث از قطعیت یا واقعی بودن خبر از جمله اطلاعات محذوف اسـت که به واسـطهٔ فعل امر «شـاد باش» قابل بازیابی است:

سعید: ماتَ معاویةُ... أبشرْ یا بشر إذَن أبْشرْ (الشرقاوی، ۱۹۸۲: ۹).

در سطر بالا، هم‌نشینی واژهٔ «إذن» با لفظ «أبشر» بیانگر اطلاعات مسکوت دیگری است. از آنجا که ادات نصـب «إذن» مسـتقیما پس از فعل قرار می‌گیرد، از جمله دلالت‌های بلاغی آن می‌توان به «مفاجاة»[1] اشـاره نمود (عباس، ۲۰۰۰: ۸۳-۸۵). بر اسـاس این کارکرد، عبارت «إذن أبشـر» می‌تواند دربردارندهٔ این پیش‌فرض باشـد که خبر مرگ معاویه برای مردم غیرمنتظره و غافلگیر کننده اسـت. در این پاره‌گفتار، پیش‌انگاشـت واقعی از سـویی، فضـایی امیدبخش و شـادی‌آفرین ترسـیم کرده و از سـوی دیگر به توصـیف ابعاد شـخصـیتی سـعید و بشـر پرداخته‌است؛ بدان معنا که شـادمانی از واقعهٔ مرگ حاکم نشـان می‌دهد آنها دارای گرایش سـیاسـی بوده و از جمله مخالفان حکومت هسـتند، از سوی دیگر، ابراز عواطف در ملأ عام، شجاعتشان را بیان می‌کند.

در پردهٔ دهم، آنجا که حاکم کوفه در خصوص دسـتگیری مسلم‌بن‌عقیل به تهدید و ارعاب مردم می‌پردازد، «نوجوان ۱» که پیش از شنیدن این تهدیدها درگروه مخالفان ابن‌زیاد قرار داشت، یکباره به تمجید حاکم می‌پردازد. مادر سـالخوردهٔ او با مشـاهدهٔ این تغییرات شـگفت‌زده شـده و سـوال می‌کند: «کیف تحولت إلی هذا سـریعا یا بنیّ؟». با طرح این سـوال، پیش‌انگاشـت سـاختاری در متن شکل گرفته‌است:

[1] غافلگیر کردن

ابن‌زیاد: فکُلُّکمْ متهمٌ عِندی حتّی یبرأَ مِن ذنبِه، مَن یَنبشْ عنْ سـرّی منکُم یدفنْ حیّاً فی قبرِه، مَنْ نقبَ عنْ خبری منکمْ نقبتْ الشـرطةُ عنْ قلبِه/ شـاب: ... إنّما تقولُک هذا حکمةٌ والله... / المرأة العجوز: عجباً کیفَ تَحوّلتَ إلی هذا سریعاً یا بُنیَّ؟ (الشرقاوی، ۱۹۸۲: ۸۱).

پرسش بالا بیانگر چرایی یا دلیل تغییرات است و دربارهٔ اینکه آیا باورهای فرزند متحول شده، سخن به میان نیامده‌است. می‌توان گفت، آگاهی پیرزن به تحولات روحی فرزند، عبارت مسکوت متن است. او به واسطهٔ دانش پیشین خود می‌داند که عقاید نوجوان دچار تزلزل و بی‌ثباتی شده است و برمبنای این پیش‌فرض سعی دارد، اطلاعات ناقص خود را دربارهٔ دلیل بی‌ثباتی تکمیل کند. این دلایل که می‌توانند ترس از حاکم یا منفعت‌طلبی باشند به عمد حذف شده‌اند تا خواننده را به تدبر دربارهٔ ویژگی‌های شخصیتی نوجوان متمایل سازند. علاوه‌براین در پرسش یاد شده، بر اساس حضور لفظ «تحولّت» پیش‌انگاشت واژگانی حاصل شده‌است. این لفظ به تغییر عقاید نوجوان دربارهٔ قدرت بیان و فصاحت کلام ابن زیاد اشاره دارد و ذکر آن پس از جملهٔ «انما تقولک هذا حکمةٌ» ذهن را به این پیش‌انگاشت می‌رساند که سخنان حاکم قبلاً مبهم و غیرحکیمانه بوده‌است.

همچنین آنجا که ابن‌سعد، مسلم‌بن‌عقیل را به خویشاوندیشان سوگند می‌دهد که دست از محاصرهٔ قصر بردارد، در کلام او پیش‌انگاری غیرواقعی رخ داده‌است:

عمر: إنّما جئتُ إلی مُسلم أستحلفُه باسمِ الرَحِمِ، لستُ أرضی أن یقولَ الناسُ قد أثخنَ مسلمُ/ المختار: ... أین کانتْ صلةُ الرَحِم التی تذکرُها عندما کنّا نجوبُ الأرضَ کی نجمعَ أموالا لمسلمِ؟ (الشرقاوی، ۱۹۸۲: ۵۱).

در متن بالا، سخنان عمربن سعد، این فرض را ایجاد می‌کند که او برای پیوند خویشاوندی ارزش بسیار قائل است و به مسلم ارادت دارد؛ حال آنکه براساس بافت کلام و با توجه به گفتار مختار (أین کانت صلة الرحم التی تذکرها...)، مخاطب به این آگاهی می‌رسد که ابن‌سعد در اظهارات خود نسبت به مسلم صادق نیست و در حال وانمود کردن است؛ بدین ترتیب پیش‌انگاشت حاصل از جملات «استحلفه باسم الرحم» و «لست أرضی أن یقولَ الناسُ قدأثخن المسلم» در خصوص ارزشمند دانستن پیوند خویشاندی و ابراز عطوفت در حق ابن‌عقیل نادرست و غیرواقعی است. تظاهر به مهربانی و غیرواقعی بودن عواطف از جمله مفاهیم بیان نشدهٔ متن هستند که جلوه‌هایی از خصوصیات روانی عمربن سعد همچون نفاق، دروغگویی و منفعت‌طلبی را تبیین می‌کنند.

در پردهٔ اول که میان سعید، بشر و اسد در خصوص انتخاب حاکم کشمکش گفتاری رخ می‌دهد به‌کارگیری عبارات اسمی که غالبا با ضمیر متکلم آغاز شده‌اند، همچنین کاربست ساختار ملکی «دولتنا» بیانگر پیش‌انگاشت وجودی است:

بشـر: ... الأمة ليسـت اصـحاب الثروات، الأمة هم نحن الفقراء/ أسـد: أنا أعرف بشـؤون الدولة/ سـعيد: الدولة ليسـت دولتكم... بل دولتنا نحن الفقراء المطحونين/ أسـد: أنا أفقه منكم بالدين (الشرقاوی، ۱۹۸۲: ۹)

در جملات اسمیۀ «أنا أعرف بشؤون الدولة» و «أنا أفقه منكم بالدين» رابطۀ اسد با برتری او در گزینش حاکم، پیش‌انگاشت مسکوت متن است. اگرچه شخصیت یاد شده صراحتا از توانمندی خود در انتخاب حاکم سـخن نگفته؛ اما با اثبات بصـیرتش در امور دولتی و دینی، وجود این توانمندی را مفروض گرفته‌اسـت (من در انتخاب امیر توانایی بیشـتری دارم). در تعبیر «الدولة... دولتنا» شخصیت «سعید» هیچ توضیح نمی‌دهد که امیرالمؤمنین باید فردی از طبقۀ فقیر جامعه باشد یا به عبارتی حق ادارۀ کشور منحصرا در اختیار اقشار تهی‌دست قرار بگیرد. او بحث دربارۀ این موضوع را مسکوت می‌گذارد؛ اما وجود این حق را پیش‌انگاری می‌کند (فقط فقرا حق ادارۀ کشور را دارند).

تضمن

از دیگر انواع سکوت کاربردشناسی می‌توان به تضمن اشاره نمود. در این سطح از سکوت، اطلاعاتی که موجب فهم رابطۀ میان جملات می‌شود، از گفتار حذف می‌شود. این اطلاعات، همان حلقه‌های مفقود متن هستند که فهم آن به واسطۀ دانش پیشین گوینده امکان‌پذیر است. کاربست اصول چهارگانه گرایس در بازیابی این حلقه‌های محذوف راه‌گشا خواهند بود. این اصول عبارتند از ارتباط، کمیت، کیفیت و وضوح. اصل ارتباط بیانگر مرتبط بودن عبارات با یکدیگر است، کمیت بر ارائۀ اطلاعات به اندازۀ کافی، نه بیشتر و نه کمتر دلالت دارد، کیفیت بر صداقت در گفتگو تأکید دارد و وضوح به معنای پرهیز از ابهام در گفتار است (Levison,1992: 102)

در آغاز نمایشنامه هنگامی که بشر، سعید و اسد به توصیف یاران امام حسین (ع) می‌پردازند، در جملۀ «أوسَعوا فی الموسم الحج وراء الساعيات» تخطی از اصل وضوح صورت گرفته‌است؛ بدان معنا که در جملۀ یاد شده، شخصیت اسد ضمن اشاره به سنت شاعران غزل‌سرای جاهلی که در موسـم حج با ایجاد مزاحمت برای زنان، اشـعاری را در تغزل به آنها می‌سـرودند با کنایه، حرفۀ غزل‌سرایی بشر را مورد تمسخر قرار می‌دهد و صلاحیت او را برای اینکه در صف یاران امام حسین قرار بگیرد، زیر سـوال می‌برد. بدین ترتیب میان دو جملۀ «من رجال فرغوا من هذه الدنيا و ولوا وجههم فی الآخره» و «أو سعوا فی الموسم الحج...» یک خلا معنادار وجود دارد؛ آن خلا، شایسته نبودن بشر برای حمایت از شخصیتی همچون حسین (ع) است؛ زیرا او بر خلاف ویژگی‌هایی که سعید برای پیروان امام برشمرده، شیفتۀ زنان و دلبستۀ عشق دنیوی است:

بشر: الحسینُبن علیٍ عندما یغدو إماماً فسیَغدو کأبیه... فیقیمُ العدلَ فی الناسِ... لهذا لا یتبعُه إلّا قلیلٌ/ سعید: منْ رجالٍ فرغوا مِن هذه الدُنیا و ولّوا وجهَهُم للآخرة/ اسد: ساخراً أو سَعوا فی الموسمِ الحجِ وراء الساعیاتِ (الشرقاوی، ۱۹۸۲: ۱۰).

در متن بالا، سخنان مبهم اسد در شکل‌گیری شگرد گره‌افکنی مؤثر بوده و در مخاطب نوعی تلاش ذهنی برای درک مفهوم کلام او ایجاد نموده‌است.

نمونهٔ دیگری از سکوت تضمنی که با نقض دو اصل کمیت و کیفیت حاصل شده، در فصل دهم مشاهده می‌شود، آنجا که مرد ناشناس می‌خواهد اطلاعاتی را دربارهٔ چگونگی مرگ پدر نوجوان (شاب۱) کسب کند:

الشاب۱: أنا واللهِ ابنُ جندیٍّ عظیمٍ کانَ فی جندِ الإمامِ/ الرجل: ما اسمُه هذا الشهیدِ البطلِ المغوارِ؟/ شاب: مات بعدَ الحربِ واللهِ بأعوامٍ شهیداً فی فراشِه... / الرجل: قل و لاتکذبْ... کیف باللهِ إذا مات أبوکَ؟ و متی ماتَ؟! واسمُه؟/ شاب: مات بالسّمِ طریحاً فی فراشِه (الشرقاوی، ۱۹۸۲: ۸۱).

تناقض میان دو عبارت «مات... شهیداً فی فراشه» و «مات بالسم... طریحا فی فراشه» عدم صداقت نوجوان و تخطی از اصل کیفیت را نشان می‌دهد. این دوگانگی باعث می‌شود، حلقهٔ مفقوده‌ای در خصوص چگونگی مرگ و علل آن احساس شود. چنین به نظر می‌رسد نوجوان به دلیل حفظ کرامت پدر از بیان حقیقت، دربارهٔ وفات او خودداری نموده‌است. در سطرهای بالا، قاعدهٔ کمیت نیز مراعات نشده؛ زیرا مرد ناشناس علاوه بر نحوهٔ فوت، از اسم شخص درگذشته و زمان این واقعه نیز سوال می‌پرسد؛ اما نوجوان کمتر از حد مورد نظر به مرد ناشناس اطلاعات داده است. حذف این اطلاعات، شگرد گره‌افکنی در گفتار ایجاد نموده و مخاطب را با نوعی تعلیق روایی مواجه ساخته‌است.

نمونهٔ دیگری از سکوت تضمنی را که بر اساس نقض اصل ارتباط صورت گرفته، در گفتگوی میان پیرزن و مسلم‌بن‌عقیل مشاهده می‌کنیم، آنجا که پیرزن سرگذشت همسرش را روایت می‌کند و مسلم در پاسخ به او از عطش شدید خود سخن می‌گوید:

العجوز: فقَد کانَ زوجی فارساً فی جیشِ عمک... فقد رزقَ الشهادةُ بعدَ أن قتَلوا الإمامَ بنحوِ خمسة عشرَ عاماً و خلالَها کمْ حاوَلوا أن یفتِنوه و یصرِفوه عنِ البکاءِ علی الإمامِ ولکنّه رَفَضَ العروضَ جمیعَها رفضَ المناصب و... حتّی بلغَ المشیبَ وشبْتُ مثله، أهدوه جاریة... / مسلم: یا امٌّ بی عطشٌ شدیدٌ/ العجوز: شغفتْه حبُّه... فلَم یعدْ یلقی لأمِک هذه بالاً... / مسلم: یا خالتی یجفُّ حلقی من العطشِ (الشرقاوی، ۱۹۸۲: ۸۶).

در این پاره‌روایت قاعدهٔ ارتباط مراعات نشده؛ زیرا مسلم مرتبط با موضوعی که پیرزن مطرح کرده، سخن نمی‌گوید. گرایس معتقد است؛ در متون روایی اگرچه برخی عبارات ممکن است در

ظاهر بی‌ربط به‌نظر برسند؛ اما با استنباط می‌توان روابط محذوف را بازیابی نمود. دریافت این اطلاعات مسکوت به گسترش شناختی خواننده از پیرنگ داستان می‌کند (Grice,1961: 44). بازیابی حلقه‌های مفقودهٔ این پاره‌گفتار می‌تواند دربردارندهٔ این عبارات باشد؛ شنیدن سرگذشت پیرمرد برایم (مسلم) اهمیت ندارد، دست از زیاده‌گویی بردار، حال من و نیاز شدیدم را به نوشیدن آب درک کن و برایم آب بیاور. از سوی دیگر پیرزن با وجود شنیدن درخواست مسلم، همچنان دربارهٔ موضوع مورد نظر خود سخن می‌گوید. در واقع، بخش دیگری از ناگفته‌های متن در ضمن کلام پیرزن قابل استنباط است و آن ناگفته این است؛ سرگذشت همسر و بیان رنج‌هایم (پیرزن) از تشنگی‌ات اهمیت بیشتری دارد پس لازم است که این داستان را بشنوی؛ براین‌اساس، کارکرد سکوت تضمنی در نمونهٔ حاضر گسترش پیرنگ (روایت قصهٔ پیرزن و همسرش) است.

نتیجه‌گیری

در پژوهش حاضر ساختار نمایشنامهٔ «الحسین ثائراً» بر مبنای رویکرد «تحلیل گفتمان سکوت» مورد مطالعه قرار گرفت. بر اساس یافته‌های پژوهش و در پاسخ به سوالات آن می‌توان گفت:

- در این نمایشنامه، عنصر سکوت در راستای بیان اهداف سیاسی و ادبی نویسنده ایجاد شده و در سه سطح ساختاری، معنایی و کاربردشناختی قابل بازنمایی است. از آنجا که عبدالرحمان الشرقاوی به دلیل وجود خفقان سیاسی نمی‌تواند صراحتاً معانی ذهنی خویش را بیان کند، پاره‌گفتارهایی از متن را که غالبا بر استبداد، زوگویی و بی‌عدالتی حکام مصر دلالت دارد به صورت اختیاری و نمادین حذف نموده و تعمداً شکاف‌هایی را میان واحدهای زبان ایجادکرده‌است. در واقع او با ایجاد این شکاف‌ها سعی دارد تلاش ذهنی مخاطب را برای درک عبارات مسکوت متن افزون سازد و ضمن ایجاد کشش و انسجام متنی، عواطف حماسی هم‌میهنانش را به منظور مبارزه با ظلم و استبداد برانگیزد.
- در نمایشنامهٔ حاضر، کارکردهای گفتمانی سکوت در دو بعد روایی و اجتماعی قابل بررسی است. در بعد روایی، سطح ساختاری به واسطهٔ حذف اجزای اصلی کلام از قبیل فعل، فاعل، خبر حروف مشبهٔ بالفعل و... همچنین با مسکوت ماندن مرجع ضمیر در ابتدای بافت کلام سبب ایجاد گره‌افکنی شده‌است. غالبا این تعلیق و گره‌افکنی در خصوص رخدادهای مهم سیاسی از قبیل تعیین خلیفه یا مرگ و قتل شخصیت‌های برجسته حکومتی و مذهبی همچون معاویه، امام حسین و ابن‌زیاد صورت گرفته‌است.
- سطح معنایی به فضاسازی جامعه‌ای پرداخته که امام در آن زندگی می‌کند. این نوع سکوت با حذف مدلول در استعاره و حذف دال در مجاز، تصاویری عینی و ملموس را از فضای نفاق، فساد و خیانت در دو شهر مدینه و کوفه ارائه می‌دهد. سطح کاربردشناختی با تکیه بر

پیش‌انگاری و تضمن در راستای شخصیت‌پردازی و گسترش پیرنگ مورد استفاده قرار گرفته‌است. این نوع حذف غالبا به توصیف حالات اخلاقی و رفتاری شخصیت‌های نمایشنامه از قبیل نوجوان، ابن‌زیاد، بشر و اسد پرداخته است همچنین با ناگفته قرار دادن سرنوشت همسر پیرزن و پدر نوجوان سبب گسترش پیرنگ در متن شده‌است.

- در بعد اجتماعی، سطوح سه‌گانه حذف گفتمانی دارای دو کارکرد سیاسی و روانشناختی هستند؛ در حوزه سیاست با دلالت بر استبداد حکام، موروثی شدن خلافت توسط امویان و ناخشنودی مردم از آنها به روایت حوادث قبل از عاشورا می‌پردازند و جزئی‌ترین حوادث تاریخی عصر امام حسین را توصیف می‌کنند و با اشاره به ویژگی‌های اخلاقی مردم کوفه از قبیل دروغگویی، دورویی، منفعت طلبی و... جنبهٔ روان‌شناختی سکوت را تبیین می‌کنند.
- در اثر مورد بحث، میان عوامل درون‌زبانی عنصر سکوت با عوامل برون‌زبانی آن، ارتباط تنگاتنگ و پیوند مستحکمی وجود دارد. جنبهٔ زبانی این عنصر که در قالب حذف جملات جلوه‌گر می‌شود، از عوامل برون‌زبانی، یعنی شرایط سیاسی‌اجتماعی مصر تاثیر می‌پذیرد؛ بدان معنا که خفقان سیاسی یا متضیات حاکم بر جامعه، نویسنده را وادار به حذف و مسکوت قرار دادن آن دسته مفاهیم ذهنی می‌کند که همواره با ظلم‌ستیزی، نفی استبداد، آزادگی، مبارزه با بی‌عدالتی و... مرتبط هستند و این امر بیانگر تعامل متن با مولفه‌های غیر زبانی است.

فهرست منابع

استرآبادی، محمد بن حسن. (۱۹۹۶). *شرح الکافیهٔ*. بیروت: دار الکتب العلمیهٔ.

ایگلتون، تری. (۱۹۹۶). *پیش‌درآمدی بر نظریهٔ نقد ادبی* (ترجمهٔ عباس مخبر). تهران: مرکز.

ذوالفقاری، اکرم، و همکاران. (۱۴۰۰هـ.ش). خوانش مفاهیم اخلاقی *نهج‌البلاغه* با تکیه بر استلزام ارتباطی. *زبان‌پژوهی*، ۱۳(۴۱)، ۱۳۳–۱۷۶. 10.22051/jlr.2021.34957.1990

الراعی، علی. (۱۹۹۹). *المسرح فی الوطن العربی*. الکویت: المجلس الوطنی للثقافهٔ والفنون والآداب.

سجودی، فرزان، & صادقی، لیلا. (۱۳۸۹هـ.ش). کارکرد گفتمانی سکوت در ساخت‌مندی روایت داستان کوتاه. *پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی*، ۱(۲)، ۶۹–۸۸. دسترسی: https://surl.li/zhvwpx

شرشار، عبد القادر. (۲۰۰۶). *تحلیل الخطاب الأدبی و قضایا النص*. بیروت: اتحاد کتاب العرب.

الشرقاوی، عبد الرحمن. (۱۹۸۲). *الحسین ثائراً*. القاهرهٔ: دار الشروق.

عباس، حسن. (۲۰۰۰). *حروف المعانی بین الأصالهٔ والحداثهٔ*. دمشق: منشورات اتحاد الکتاب العرب.

فرکلاف، نورمن. (۱۳۸۷هـ.ش). *تحلیل گفتمان انتقادی* (ترجمهٔ فاطمه شایسته‌پیران و همکاران). تهران: مرکز مطالعات و توسعه رسانه‌ها.

کالر، جانان. (۱۹۸۱). *در جستجوی نشانه‌ها: نشانه‌شناسی، ادبیات، واسازی* (ترجمهٔ لیلا صادقی و تینا عبداللهی). تهران: علم.

میلز، سارا. (۱۳۸۸هـ.ش). *گفتمان* (ترجمهٔ فتاح محمدی). زنجان: هزاره سوم.

ناجی جاسم، سافره. (۲۰۰۴). *الصمت فی النصوص المسرحیۀ اللامعقول*. بغداد: کلیۀ الفنون الجمیلۀ.

یحیایی‌ایله‌ای، احمد. (۱۳۹۰هـــــش). تحلیل گفتمان چیســت. *تحقیقات روابط عمومی*، ۱۰(۶۰)، ۵۸–۶۴. دسترسی: https://surl.li/epnowa

Derrida, J. (1976). *Of Grammatology, Trance, Gayatri Chakravorty Spivak*, Baltimore: John University Press.

Ephratt,M. (2008). The Functions of Silence. *Journal of pragmatics*. 40 (11). 1909-1938. 10.1016/j.pragma.2008.03.009

Fountanill, J. (1998). *Semiotique da Discourse*. Limoges: Pulim.

Grice, H. P. (1961). The Causal Theory of Perception. *The Aristotelian Seciety*. 35 (1). 121-168. 10.1093/aristoteliansupp/35.1.121

Halidy, M. A& Hassan,K. R. (1980). *Cohesion in English*. London: Longman.

Hawkes,T. (2011). *Metaphor: The Critical Idiom*. London: Methuen

Jakobson, R& Hall, M. (1956). *Fondamental of Language*. The Hague: Mouton.

Joahanson, M. (1987). *The Bodyin the Mind: The Bodily Basis of Meaning, Imagination*. Chicago: University of Chicago Press.

Kurzon, D. (1998). *Disciurse of Silence*. Amsterdam: John Benjamins.

Lakoff, G& Turner,M. (1987). *Women fire and Dangerous Things What Categories Reveal the Mind*. Chicago and London: University of Chicago press.

Levinson,c. s. (1992). *Pragmatics*. Cambridge: Cambridge university press.

Rudden,G. (2003). *How Metonymic Are Metaphor?, In Metaphor and Mentonymy at the Crossroads: A Cognitive Perspective*. Berlin&New York: Walter de Gryter.

Short, M. (1981). Discourse Analysis and Drama. *Applied Linguistics*. II (2) , 180-202. https://surl.li/msadlx

Stalnker, R. c. (1998). On the Representation of Context. *Journal of Logic, Language&Information*. 7 (1). 3-19. https://doi.org/10.1023/A:1008254815298

Yule, G& Brown, G. (1996). *Pragmatics*. Oxford: Oxford university Press.

Transliterated References

Astarabadi, Muhammad ibn Hasan. (1996). *Sharh al-Kafiya*. Bayrut: Dar al-Kutub al-Ilmiyya. [in Arabic]

Eagleton, Terry. (1996). *Pish-daramadi bar Nazariyye-ye Naqd-e Adabi* (trans. Abbas Mokhber). Tehran: Markaz. [in Persian]

Zolfaqari, Akram, & Hamkaran. (1400sh). Khanesh-e Mafahim-e Akhlaqi-ye Nahj al-Balagha ba Takkiye bar Estelzam-e Ertebati. *Zaban-Pazhuhi*, 13(41), 133–176. doi:10.22051/jlr.2021.34957.1990 [in Persian]

al-Ra‘i, Ali. (1999). *al-Masrah fi al-Watan al-Arabi*. al-Kuwayt: al-Majlis al-Watani li-l-Thaqafa wa-l-Funun wa-l-Adab. [in Arabic]

Sajoudi, Farzan, & Sadeqi, Leila. (1389sh). Karkard-e Goftemani-ye Sokut dar Sakhtmandi-ye Revayat-e Dastan-e Kutah. *Pazhuhesh-haye Zaban va Adabiyat-e Tatbiqi*, 1(2), 69–88. Access: https://surl.li/zhvwpx [in Persian]

Sharshar, Abd al-Qadir. (2006). *Tahlil al-Khitab al-Adabi wa Qadaya al-Nass*. Bayrut: Ittihad Kuttab al-Arab. [in Arabic]

al-Sharqawi, Abd al-Rahman. (1982). *al-Husayn Tha’iran*. al-Qahira: Dar al-Shuruq. [in Arabic]

Abbas, Hasan. (2000). *Huruf al-Ma‘ani bayn al-Asala wa-l-Hadatha*. Dimashq: Manshurat Ittihad al-Kuttab al-Arab. [in Arabic]

Fairclough, Norman. (1387sh). *Tahlil-e Gofteman-e Enteqadi* (trans. Fatemeh Shayeste-piran et al.). Tehran: Markaz-e Motale‘at va Tose‘e Rasaneha. [in Persian]

Culler, Jonathan. (1981). *Dar Jostojou-ye Neshaneha: Neshane-shenasi, Adabiyat, Vasazi* (trans. Leila Sadeqi & Tina Abdollahi). Tehran: ‘Elm. [in Persian]

Mills, Sara. (1388sh). *Gofteman* (trans. Fattah Mohammadi). Zanjan: Hezareh-ye Sevvom. [in Persian]

Naji Jasem, Safira. (2004). *al-Samt fi al-Nusus al-Masrahiyya al-La Ma‘qul*. Baghdad: Kulliyyat al-Funun al-Jamila. [in Arabic]

Yahya’i-Eilayi, Ahmad. (1390sh). Tahlil-e Gofteman Chist. *Tahqiqat-e Ravabet-e Omumi*, 10(60), 58–64. Access: https://surl.li/epnowa [in Persian]

The Discourse of Silence in the Play "Al-Husayn Thaʾiran" by ʿAbd al-Rahman al-Sharqawi

Shahla Shakibaee-Far*
(Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Payame Noor University, Tehran, Iran)

Abstract
"Silence Discourse Analysis" is one of the new linguistic models that utilizes the achievements of various sciences such as phonetics, psychology and sociology of language to analyze the different levels of silence in the context of speech, as well as to study the role of unsaid words and expressions. Mahzouf deals with the formation of the narrative. In the framework of this pattern, silence is said to be the absence of a linguistic element whose absence in the text creates a significant presence; Therefore, in the present research, an attempt is made to study the types of silence in the play "Al-Husayn Thaʾiran" by applying the discourse analysis approach of silence and relying on the descriptive-analytical method, the discourse function of these types in advancing the text, as well as their role in Establishing a relationship between intra-linguistic and extra-linguistic components should be investigated. The results of the research show that in the present play, silence is represented on three structural, semantic and pragmatic levels and has a narrative and social function. Its narrative function is related to creating space, creating knots, characterizing and expanding the story, and its social function implies oriental psychological and political motivations. Discourse silence, through the non-physical and suggestive presence of those linguistic elements that describe the events and crises governing the land of Egypt and other Arab-speaking societies, indicates the correlation of the text with extra-linguistic factors.

Keywords: linguistics, discourse of silence, the play "Al-Husayn Thaʾiran", ʿAbd al-Rahman al-Sharqawi

---

Extended Abstract

Introduction
This study examines “discourse of silence” as a contemporary, interdisciplinary linguistic approach for probing narrative texts. Building on work by scholars such as Kurzon, Ephratt, and others, the approach treats silence not as mere absence but as a contextual, intentional, and symbolic resource that advances meaning. Drawing tools from psychology, phonetics, and sociolinguistics, it argues that what is left unsaid—gaps, deletions, and suspended references—can propel the narrative and forge links between the linguistic fabric of a text and its extra-linguistic milieu (social, cultural, political). The article applies this lens to Abdelrahman al-Sharqawi’s drama al-Husayn Thaʾiran (“Husayn, the Rebel”), a

modern play that blends verse and prose to dramatize the pre-Karbala events. In this work, Sharqawi mobilizes silence alongside other stylistic devices to heighten pathos, foster solidarity, and inflame anti-tyrannical resolve among readers and spectators. The significance of the present research lies in offering a fresh reading of the play through a discourse-analytic framework that makes latent, supra-textual meanings visible and clarifies how silence functions as a narrative technique linking intra-textual units (lexis, syntax, discourse structure) to extra-textual forces (political repression, communal ethics, cultural memory). The study asks: In al-Husayn Thaʾiran, at which levels is silence represented? What are its discourse functions? And how does it connect linguistic and non-linguistic dimensions?

Methodology

This study uses a descriptive–analytical approach in discourse analysis, first defining "silence" as the marked absence of an expected signifier in linguistics, a textual "absence" in deconstruction, and a cross-field deletion category (e.g., empty categories, zero morphemes). Following Kurzon's typology, it distinguishes structural, semantic, and pragmatic silence: structurally, omissions like ellipsis or cataphoric cues compress language and drive suspense; semantically, metaphor and metonymy defer or shift meaning (e.g., oppression as mass, betrayal as motion); pragmatically, presuppositions (factive, existential, lexical, structural, counterfactive) and Gricean implicatures background information and prompt readers to infer what is unsaid. The analysis proceeds scene by scene through the play's 13 chapters, identifying instances at each level and interpreting their functions for plot, characterization, tone, and political signaling. It draws on classical Arabic rhetoric and contemporary discourse theory, anchoring claims in precise micro-readings such as the coded cue "Salma/Sulaymi" and the epithet Dhu al-ʿAynayn.

Results

In al-Ḥusayn Thaʾiran, silence functions on several interwoven levels to produce both dramatic intensity and political resonance. Structurally, ellipsis and cataphora serve as engines of emotion, power, and suspense. The omission of verbs and subjects condenses meaning while amplifying stance, as when characters announce Muʿawiya's death with clipped phrases that refuse to name him, embodying contempt in the very act of omission. Ellipsis also marks power asymmetries: Ibn Ziyad's interruptions of Haniʾ's cousin truncate clauses to assert authority, while the sneer "anta aydan? / you too?" erases the predicate to belittle the poet Bishr's political voice. Cataphoric cues likewise defer meaning, withholding referents until later revelation—such as the delayed disclosure that "him" in "I will kill him if he refuses to pledge" refers to Husayn, or the cryptic epithet "the dawn has broken for the two-eyed," later resolved as al-Mukhtar, transforming suspense into narrative payoff.

On the semantic plane, silence emerges through metaphor and metonymy. Metaphors compress abstract socio-political realities into vivid scenography: tyranny is imagined as "blocking the horizons of space," betrayal is figured as an active pursuer, and a mouth "filled with curses and falsehood" renders intangible vices as physical saturation. Metonymy, by contrast, strings together details to conjure lived conditions: Muslim b. ʿAqil's hunger, thirst, ragged clothes, and rejection at every door collectively dramatize homelessness and political terror in Kufa. Similarly, threats of confiscation or exclusion from teaching metonymize repression, while the nobles' disdain for economic equality becomes visible in their horror at being "like shepherds."

Pragmatically, silence operates through presupposition and implicature, structuring how audiences process and supplement meaning. Factive presuppositions, such as the exclamation "Rejoice!" at Muʿawiya's death, encode political alignment and unexpected joy. Structural presuppositions, as in a mother's query about her son's sudden change of loyalty, assume prior states of conviction and expose opportunism. Counterfactive presuppositions reveal hypocrisy, as ʿUmar b. Saʿd invokes kinship with Muslim b. ʿAqil only to betray it. Existential presuppositions in lines like "our state" or "I know state affairs" smuggle claims to authority and entitlement into the discourse. Implicatures, meanwhile, rely on the deliberate violation of conversational maxims: the taunt about chasing women at pilgrimage draws on pre-Islamic traditions to insinuate unworthiness, a youth's contradictory account of his father's death signals evasion to protect honor, and Muslim's abrupt "I am very thirsty" during an old woman's tale flouts relevance, forcing the audience to infer urgency and counter-claims to narrative space.

Taken together, these forms of silence fulfill cross-level narrative and socio-political functions. They generate suspense, cohesion, and character depth, while simultaneously encoding resistance in an atmosphere of censorship and repression. By omitting, deferring, and figuratively displacing speech, Sharqawi critiques tyranny, hereditary power, and social hypocrisy without stating them outright. Silence becomes both a dramaturgical strategy and a political weapon, enabling modernist theater to stage dissent through gaps, ambiguities, and the eloquence of what remains unsaid.

Conclusion

The analysis shows that al-Ḥusayn Thāʾiran uses silence at structural, semantic, and pragmatic levels to achieve both literary and political purposes. Structural silences—such as ellipsis and delayed references—condense meaning, stage power relations, and heighten dramatic tension around key events like succession, betrayal, or assassination. Semantic silences—through metaphor and metonymy—translate abstract evils like oppression, treachery, and corruption into vivid, sensory images that shape the audience's moral imagination. Pragmatic silences—via presupposition and implicature—engage the audience as

co-interpreters, prompting them to recover the unsaid and thereby deepen their ethical and emotional involvement. Together, these silences connect the play's linguistic form with its historical context, mirroring a society constrained by censorship and fear while also embodying ideals of resistance, solidarity, and justice. In Sharqawi's dramaturgy, not-saying is never neutral; it is a deliberate aesthetic and political act that turns absence into meaning and makes silence a constitutive device of modernist Arabic theater.