

گفتمان سکوت در نمایشنامه «الحسین نائراً» اثر عبدالرحمان الشرقاوی

شهلا شکیبایی فر*^۱ (استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه پیام نور استان کردستان، مرکز سنندج)

DOI: [10.22034/jilr.2025.141948.1197](https://doi.org/10.22034/jilr.2025.141948.1197)



تاریخ الوصول: ۲۰۲۴/۰۸/۱۷

تاریخ القبول: ۲۰۲۵/۰۱/۲۹

صفحات: ۷۹-۱۰۵

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۵/۲۷

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۱۱/۱۰

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 مطالعه 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 حاضر سعی بر آن است که در نمایشنامه «الحسین نائراً» با کاربرد رویکرد تحلیل گفتمان سکوت و با تکیه بر روش توصیفی تحلیلی، ضمن مطالعه 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 نمایشنامه 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 واسطه 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، نمایشنامه الحسین نائراً، عبدالرحمان شرقاوی

^۱ نویسنده مسؤول؛ پست الکترونیک: sh.shakibae@pnu.ac.ir

خطاب الصمت في مسرحية «الحسين ثائراً» لعبد الرحمن الشرقاوی

الملخص

يعد "تحليل الخطاب الصامت" أحد النماذج اللغوية الجديدة التي تستفيد 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 والمحدوفة في تشكيل السرد. وفي إطار هذا النموذج يقال إن الصمت هو غياب العناصر اللغوية التي يخلق غيابها حضوراً ملموساً في النص. لذا جرت في البحث الحالي محاولة دراسة أنواع الصمت في مسرحية "الحسين ثائراً" من خلال تطبيق منهج تحليل خطاب الصمت والاعتماد على المنهج الوصفي التحليلي، ووظيفة الخطاب لهذه الأنواع في مسرحية "الحسين ثائراً" وينبغي التحقيق في تطوير النص، فضلاً عن دورها في إقامة علاقة بين المكونات اللغوية وخارجها. وأظهرت نتائج البحث أن الصمت في المسرحية الحالية يمثل على ثلاثة مستويات بنوية ودلالية واجرامية وله وظيفة سردية واجتماعية. وترتبط وظيفتها السردية بخلق الفضاء، وعقد العقد، وتوصيف، والحبكة وتوسيعها، كما تشير وظيفتها الاجتماعية إلى دوافع نفسية وسياسية شرقية. إن الصمت الخطابي، من خلال الحضور غير المادي والإيجائي 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 ثائراً، عبد الرحمن الشرقاوي

مقدمه

تحلیل گفتمان سکوت از جمله رویکردهای جدید زبان‌شناختی و مطالعات میان‌رشته‌ای است که در بیست سال اخیر به واسطه تلاش پژوهشگرانی همچون کورزون^۱، افرات^۲ و جانسون^۳ ایجاد شده و به عنوان ابزاری برای واکاوی متون روایی مورد استفاده قرار گرفته‌است. این رویکرد با کاربرست 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 پل کاستانیو^۴ و ویمالا هرمان^۵ 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 صحنه نمایش، معانی متفاوتی را ایجاد می‌کند و در مقایسه با جملاتی که به بیان درمی‌آیند از اهمیت بیشتر و دامنه گسترده‌تری برخوردار است. در این راستا، نظریه مورد بحث با کندوکاو در عمیق‌ترین لایه‌های معنا به بیان آن دسته مطالب می‌پردازد که نمایشنامه‌نویس آن را صراحتاً 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 (زمینه اجتماعی، فرهنگی و...) می‌شود.

نمایشنامه «الحسین ثائر» اثر عبدالرحمن الشرقاوی، نویسنده نامور مصر، دربردارنده انواع شگردهای ادبی و زبانی از جمله سکوت است. در این اثر، مؤلف به واسطه کاربرست انواع مختلف سکوت سعی دارد ضمن غنا بخشیدن به متن، با تاثیرگذاری در عواطف مخاطبین، روحیه جنگاوری آنها را برانگیزد. او با تکیه بر این عنصر، اهداف ادبی و اجتماعی خود را بیان نموده‌است. تحلیل گفتمان سکوت در نمایشنامه حاضر از آن نظر دارای اهمیت است که با تکیه بر این رویکرد، ضمن ارائه 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، علاوه براین، ارتباط بعد 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 نظریه گفتمان سکوت و بر مبنای روش توصیفی تحلیلی، ضمن واکاوی سطوح مختلف سکوت در نمایشنامه مورد بحث، نقش آن سطوح در شکل گیری کارکردهای گفتمانی و ایجاد ارتباط میان مؤلفه های درون زبانی و برون زبانی مورد مطالعه قرار گیرد همچنین به سؤالات زیر پاسخ داده شود:

در نمایشنامه الحسین ثائراً، سکوت در چه سطوحی بازنمایی می شود؟ کارکردهای گفتمانی آن چیست و چگونه پیوند دو بعد زبانی و غیر زبانی را میسر می کند؟

پیشینه پژوهش

سکوت در پژوهش های کاربردشناسی و تحلیل گفتمان دارای مفاهیم و تقسیم بندی های متفاوت است. در آثار پژوهشگرانی همچون برونو^۱ (۱۹۷۳)، تانن^۲ (۱۹۸۵) و ساوویه ترویک^۳ (۱۹۸۵)، جاورسکی^۴ (۱۹۹۳) این مفاهیم و تقسیم بندی ها را می توان مشاهده نمود. آنها در پژوهش های خود، به بررسی ارتباط بعد زبانی سکوت با فرآیندهای روان شناختی، فرهنگی، سیاسی و اجتماعی پرداخته اند.

کورزون، دنیس (۱۹۹۸) در کتاب “Discourse of Silence” ضمن مطالعه چستی سکوت، از کارکرد این پدیده در ایجاد تعامل اجتماعی میان گوینده و شنونده سخن می گوید. او سکوت را در چهار گروه مکالمه ای، درون مایه ای، موقعیتی و متنی بررسی کرده است.

جاورسکی، آدام (۱۹۹۳) در کتاب “The Power of Silence: Social and Pragmatic Perspectives” ویژگی ها و انواع متعدد آن را توصیف نموده است. به باور او سکوت، ابزاری گفتمانی و کاربردشناختی است که پیشبرد مؤلفه های زیبایی شناختی و تاثیر بر جامعه خواهد شد. هاکین^۵، توماس (۲۰۰۲) در مقاله “Textual Silence and the Discurce of Homelessness” در نشریه Disciurce and Society به بررسی سکوت متنی در پنج گروه کنشی، پیش انگاره ای، محتاطانه، نوع بنیاد و ماهرانه پرداخته است.

در ایران نیز سجودی، فرزانه و لیلا صادقی (۱۳۸۹) در مقاله «کارکرد گفتمانی سکوت در ساخت مندی روایت داستان کوتاه» در فصلنامه پژوهش های زبان و ادبیات تطبیقی به مطالعه 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 مقاله «تحلیل کاربست گفتمان سکوت در سورة مبارکه یوسف (ع)» در نشریه پژوهش‌های ادبی قرآنی با تکیه بر نظریه گفتمان سکوت روایی و استناد به تفاسیر قرآنی، سورة 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 «مغنی اللبیب» و سیوطی (۹۱۱ق) در کتاب «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 مقاله «الصمت فی الأداء المسرحی» در مجله کلیه تربیه اسلامیة به مطالعه پدیده سکوت و دلالت‌های آن در دو نمایشنامه «توریه» اثر لیلی محمد و «فجر یوم ثامن» اثر مثال غازی پرداخته‌اند. آنها به این نتیجه رسیده‌اند که سکوت توصیف‌گر حالات عاطفی شخصیت‌ها و بیانگر قضایای سیاسی فرهنگی جامعه است.

از برجسته‌ترین آثاری که در خصوص نمایشنامه‌الحسین‌ثائر نگاشته شده می‌توان به موارد زیر اشاره نمود:

زکی، نبیل (۱۹۶۹) در مقاله «عبدالرحمن الشرقاوی و ملحمة الحسین» مضامین تاریخی نمایشنامه الحسین‌ثائر را بررسی نموده‌است.

سوزنی، جمیل (۱۳۸۹) در پایان‌نامه «تحلیل عناصر نمایشنامه‌های الحسین‌ثائر 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 نمایشنامه الحسین‌ثائر» صورت نگرفته‌است؛ بنابراین با احساس چنین ضرورتی تلاش شده بر مبنای نظریه یاد شده، ابعاد نوینی از قابلیت‌های نهفته در آثار عبدالرحمان‌الشرقاوی و جلوه‌ای تازه از جهان‌بینی او تبیین گردد.

مبانی نظری

گفتمان

واژه گفتمان که معادل با اصطلاح فرانسوی (Discourse) است، از اوایل قرن بیستم در حوزه علوم انسانی رواج یافت. این واژه در لغت به معنای سخن، مرادۀ کلامی و مباحثه است و در اصطلاح، به بافت زبان در مراحل بالاتر از جمله دلالت دارد (شرشار، ۲۰۰۶: ۱۳) از نظر زبان‌شناسان، گفتمان دربردارنده مجموعه گزاره‌هایی است که یک مفهوم کلی را بیان می‌کند. این گزاره‌ها، شیوه‌ای خاص برای سخن گفتن درباره 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^۱، 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^۲ زبان‌شناس انگلیسی در سال ۱۹۵۲ میلادی مطرح کرد. او صرفاً نگاهی ساختارگرایانه به متن داشت. دیری نگذشت که زبان‌شناسان پس از او، تحلیل گفتمان را در معانی متفاوت به کار بردند. به طور کلی غالب 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 پایه پژوهش‌های کوروزون، افرات و هاکین به عنوان ابزاری برای تحلیل متون داستانی شکل گرفته‌است. در ادامه 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، نشانه 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 مقوله 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. گونه 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 نشانه سوم شخص مفرد دلالت بر آن 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 شده است (Kurzon, 1998: 7).

سکوت گفتمانی و گونه‌های آن

سکوت به عنوان یک مقوله 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 عهده 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 در این نوع گفتمان، از سویی با حذف واحدهای زبانی و ناگفته‌های متنی مواجه هستیم و از سوی دیگر، با اهداف و انگیزه‌های سیاسی اجتماعی که سبب حذف این واحدهای زبانی شده‌اند (korzon, 1998, p. 1). سکوت گفتمانی در سه حوزه ساختاری^۱، معنایی^۲ و کاربردشناختی^۳ بازنمایی می‌گردد (سجودی و صادقی، ۱۳۸۹: ۷۷).

سکوت ساختاری: این نوع سکوت به معنای حذف عناصر سازنده 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»^۴ و

^۱ -structural silence

^۲ -semantic silence

^۳ -pragmatic silence

^۴ -ellipsis

«ارجاع پس‌رو»^۱ 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 واسطه فرایندهای توصیفی شکل می‌گیرد، یک مؤلفه از طریق مقایسه 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 می‌بیند؛ بنابراین کارکرد گفتمانی سکوت معنایی، خلق فضا و زمینه‌سازی است (سجودی و صادقی، ۱۳۸۹: ۸۳). استعاره^۲ و مجاز^۳ 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 درهم‌تنیده زبانی است که به واسطه هم‌بستگی اجزای تشکیل‌دهنده خود، پیام یکپارچه‌ای را انتقال می‌دهد. چنانچه روابط معنایی میان اجزا در متن آشکار نباشد یا به واسطه حلقه‌های مفقوده‌ای که صراحتاً بیان نشده‌اند، صورت بگیرد، سکوت کاربردشناسی 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 واژه کاربردشناسی به سکوت، ناظر به نقش ویژه مخاطب در فهم مفاهیم محذوف است؛ زیرا کاربردشناسی به مطالعه ارتباط میان صورت‌های زبانی و کاربران می‌پردازد (ذوالفقاری و همکاران، ۱۴۰۰: ۱۳۸).

پیش‌انگاشت^۴ و تضمین^۵ از گونه‌های سکوت کاربردشناسی هستند. پیش‌انگاری به اطلاعات محذوفی اطلاق می‌شود که از خلال متن برای خواننده قابل‌بازایی 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 تضمین، 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 تضمینی 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 معنادر وجود دارد و آنچه این جای خالی را پر می‌کند همان دلالت ضمنی است (Grice, 1961: 130).

مروری بر نمایشنامه‌الحسین ثائراً

نمایشنامه‌سیاسی اجتماعی «الحسین ثائراً» 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 واسطه تلفیق دو بُعد حماسی و تراژدی، حوادث قبل از واقعه 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).

نمایشنامه حاضر در ۱۳ فصل تدوین شده‌است. از جمله شخصیت‌های آن می‌توان به بشر، سعید، مختار، هانی بن عروه و شریک (یاران امام حسین)، مسلم بن عقیل (نماینده امام حسین در کوفه)، اسد (کارگزار معاویه)، ابن‌زیاد (حاکم کوفه)، عمر بن سعد (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. پرده 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. پرده 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 پرده ششم، از محاصره 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 ابن‌زیاد را به قتل رساند؛ اما از انجام این کار خودداری می‌کند.

پرده نهم، ضمن توصیف صحرای کربلا از جنون یکی از کارگزاران بنی‌امیه که در عهد معاویه به کشتار شیعیان پرداخته، سخن می‌گوید. پرده دهم از شهادت هانی بن عروه در دارالاماره کوفه حکایت می‌کند. در این پرده، ابن‌زیاد 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. پرده 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 نمایشنامه 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 صراحتاً 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 الطاغية المتكبر / بشر: سقط الدجال الأكبر / سعید: هلك الفرعون المتجبر (شرقاوی،

۱۹۸۲: ۹)

در تعبیر «زوال الطاغية المتكبر» 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 (استرلادی، ۱۹۹۶: ۱۹۳)، گزینش واژه زوال به جای زال بدین علت صورت گرفته که مطلق حادثه مرگ مورد برجسته‌سازی و تأکید قرارگیرد. در سطر بالا لفظ معاویه، فاعل کلمات زوال، سقط و هلك 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 سیاسی اجتماعی 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 هانی) از مسلم می‌خواهد به محض شنیدن پیام «سَلَمی، سَلَمی» 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 «سلمی» جایگزین دو فعل محذوف «تقدّم» و «اضرب» شده‌اند. غیاب این افعال با هدف غافلگیر کردن ابن زیاد و اعلام موقعیت مناسب به مسلم که پشت پرده ایستاده، صورت گرفته‌است:

ابن‌زیاد: أَنْتَ يَا هَانِي أَبْطَأْتَ عَلَيْنَا بِالزِّيَارَةِ... قَدْ أَتَيْنَا... / ابن عروه: مَرْحَبًا... قَسَمًا بِاللَّهِ مَا أَخْرَجْتَنِي عَنْكَ سِوَى أَنْ ابْنِ عَمِّي... / ابن زیاد (مقاطعا لشريك): يَا شَرِيكَ أَنَا لَمْ أَعْلَمْ بِهَذَا الْمَرْضِ النَّازِلِ بِكَ... / ابن عروه: جَاءَنِي ابْنُ عَمِّي فِي إِحْدَى الزِّيَارَاتِ الْقَصِيرَةِ... / ابن‌زیاد: لَكِنَّهُ خَرَّ مَرِيضًا... / شريك: يَا سَلْمِي... يَا سَلْمِي... سَلْمِي... يَا سَلْمِي مَا لَهَا لَا تَتَقَدَّمُ؟ يَا سَلْمِي أَبَاذْنِيكَ صَمَمٌ؟ (الشرقاوی، ۱۹۸۲: ۶۰)

در متن بالا، قطع پیاپی کلام ابن‌عروه توسط ابن‌زیاد، در جمله «مَا أَخْرَجْتَنِي عَنْكَ سِوَى أَنْ ابْنِ عَمِّي...» با حذف خبرِ «بَنْ» و در جمله «جَاءَنِي ابْنُ عَمِّي فِي إِحْدَى الزِّيَارَاتِ الْقَصِيرَةِ...» با حذف عبارت «لَكِنَّهُ مَرِيضًا» 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 «أَنْتَ أَيْضًا» 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: حَسْبُنَا مَا يَمْلَأُ الْأَعْيُنُ مِنْ زُورٍ وَبَهْتَانٍ وَزَيْفٍ / الْأَسَدُ: أَنْتَ أَيْضًا؟ أَيُّهَا السَّافِلُ... أَنْتَ وَهَذَا... خَلَّ عَنْكَ الْجَدُّ وَ لَتَفَرَّغَ لِسْلَمِي (الشرقاوی، ۱۹۸۲: ۵)

در عبارت «أَنْتَ أَيْضًا» 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 می‌توان به ارجاع پس‌رو اشاره نمود. در این نوع سکوت، جایگزینی یک رابطه دستوری وجود دارد، نه یک رابطه معنایی. به

گفته 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 نمایشنامه حاضر نمونه‌های از این نوع سکوت را می‌توان مشاهده نمود؛ آن هنگام که میان ولید و مروان، مشاجره‌ای درباره قتل امام حسین (ع) رخ داده‌است:

الولید: کیف؟ لا... أنا أقتله إن لم يبايع! / ابن الحکم: أنا أخشى أن يقول الناس قد خاف الوليد / الولید: أن يقول الناس عني خاف خيراً لي من قتل حسين بن علي... (الشرقاوی، ۱۹۸۲: ۱۳)

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

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

الصراف: أسمعتم ما سمعنا؟ أتولّاهما يزيّد؟/ بشر: بل تولّاهما الحسين بن علي / الصراف: لم يُعَدّ يصلح أبناء علي 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 بان الصبح لذی العینین / ابن‌زید: لا أفهم شيئاً من حکمک، ذوالعینین و ذوالقرنین!!! مال شأن بالعینین (فجأة) بل لی شأن بالعینین... أين مختار؟ (الشرقاوی، ۱۹۸۲: ۹۴)

سکوت معنایی

استعاره

استعاره از انواع سکوت معنایی است که در معنای امروزی‌اش، تداعی کننده دال و مدلول سوسور است، به نوعی مشابه و مشابهه 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^۱، استعاره را نگاشت یک مفهوم بر مفهوم دیگر بر مبنای مشابهت میان آن دو می‌داند؛ البته مدلول (مشابهه) همواره در متن غایب و دال (مشبه) همیشه حاضر است. (Lakoff & Turner, 1987: 388) در نمایشنامه 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 عسی یصنع من سدّ علیه البغی أقطارَ الفضاء (الشرقاوی، ۱۹۸۲: ۳۰)

در جمله «سدّ البغی أقطارَ الفضاء» حوزه معنایی حجم بر مفهوم انتزاعی ظلم نگاشت شده‌است. این نگاشت را می‌توان از مصادیق طرحواره حجمی ظرف دانست. در این طرحواره، ذهن به واسطه تجربه 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، واژه ظلم در جمله یاد شده، مظلوفی است که در ظرف مکان قرار گرفته‌است. علت این نگاشت، توصیف فضای ستم در مدینه و نشان دادن وسعت ستم است. در جمله حاضر با مسکوت قرار دادن مشابهه، ضمن اجتناب از اطناب و ارائه یک توصیف معمولی، تصویری عینی از مفهوم ستم خلق شده‌است. همچنین در پرده چهارم، هنگامی که ابن جعفر از امام می‌خواهد در مکه اقامت و از رفتن به کوفه صرف نظر کند سکوت گفتمانی با تکیه بر استعاره حرکتی صورت گرفته‌است:

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

از آن جهت که در عبارت «سیطاردنی غدرُ الخنجرِ»، لفظ «سیطاردنی» به معنای تعقیب کردن دلالت دارد، واژه خیانت بر مبنای حوزه معنایی حرکت مفهوم‌سازی شده‌است؛ بنابراین نگاشت حاصل از آن چنین است؛ خیانت حرکت است. در عبارت یاد شده با حذف مدلول (مشابهه)، فضا سازی جامعه‌ای که خیانت از هر سو آن را احاطه کرده‌است به شیوه تأثیرگذارتری صورت گرفته‌است.

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

¹ -Lakoff

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

الحسین: الشرير أهانَ الله، يفتخرُ أُمَامَك بالشهوات... فمُه مملوءٌ باللغات و بالأكذوبة والظلم يعيشُ في اعماق النفس الخربة (الشرقاوی، ۱۹۸۲: ۱۹)

مجاز

نوع دیگر سکوت معنایی، مجاز است که بر محور هم‌نشینی ایجاد می‌شود و در آن، دال حذف می‌گردد و دال دیگری در مجاورتش قرار می‌گیرد. یاکوبسون^۱، مجاز را رابطه هم‌جواری میان واژه‌ها می‌داند. به اعتقاد او در مجاز، نگاشت به صورت درون قلمرویی شکل می‌گیرد؛ زیرا هر یک از واژه‌ها به علت حرکت زنجیره‌ای خود موجب تداعی واژه دیگر می‌شود (Rudden, 2003: 94). در پرده یازدهم، آنجا که ابن‌زیاد با تهدید مردم کوفه، خواستار تحویل مسلم‌بن‌عقیل به دارال‌إمارة 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 ضيقٍ بالكوفة... مسلمٌ بن عقیل یمشی مجهداً فی حذرٍ وقد اتّسخت ثیابه ثمّ یتهاوی مستنداً إلى جدارٍ تحت ظلامٍ مطبقٍ... إنه لیتحدّث... یا ابن عقیل... أبواب الكوفة مغلقة فی وجهك أنت... لم تطعم شیئاً من یومین ولم تشرب قطرة ماء... لا قطرة ماء لك فی الكوفة... (الشرقاوی، ۱۹۸۲: ۸۴).

نشستن در کوچه و پیایی 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 حوزه 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 (یمشی... فی حذرٍ) و بسته‌بودن در خانه‌ها با مفهوم اختناق سیاسی مجاورت دارند؛ زیرا در نتیجه 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 ابن الحکم که پیرامون بیعت با یزید رخ داده است، نویسنده در جملات «فستحرم مما تملکه»، «ستحرم مما تعطاه»، «لن تلقی درساً فی المسجد او فی دارک» از حذف معنایی مجاز بهره گرفته است. در این جملات، مفاهیمی همچون مصادره اموال، محرومیت از تدریس و ممنوعیت ملاقات اجتماعی با مردم بر حوزه معنایی خفقان سیاسی نگاشت می شوند و مجاور با آن قرار می گیرند. در شرح این سخن می توان گفت، چنانچه فرد آزاده ای مطیع بی چون و چرای فرمانروایان مستبد نباشد و زورگویی و بی عدالتی آنان را نپذیرد، کارگزاران دولتی به منظور سرکوب و شکنجه این فرد اموالش را به ناحق مصادره می کنند و مانع فعالیت های اجتماعی او می شوند. در این گفتگو، سکوت معنایی با حذف دال (خفقان) باعث می شود، توصیفی از محیط سیاسی اجتماعی مدینه در ذهن مخاطب شکل بگیرد:

ابن الحکم: فستحرمُ مما تملکه وستحرمُ مما تعطاه ولن تلقی درساً فی المسجد او فی دارک یا ابن علی... إني صاحبُ بيت المال... (الشرقاوی، ۱۹۸۲: ۱۷)

در ادامه این پاره گفت، اعتراض ابن الحکم به سیاست امام علی در توزیع عادلانه بیت المال میان طبقات فرادست و فرودست جامعه همچنین ناخشنودی او از تساوی حقوق فقرا با ثروتمندان بر مفهوم اشرافیت گرایی نگاشت می شود. این مفهوم که هم جوار با معنای نفی برابری اجتماعی است به دلیل تعویق معنا و ارلئه تصویری عینی از فضای تبعیض طبقاتی حاکم بر دولت اموی حذف شده است:

الحسین: علی الحاکم أن يعدلَ فی توزیع أموال الناس فيما بینهم/ ابن الحکم: هكذا تضطرب الدنيا كما كانت علی عهد أیکَ هكذا تغدو کُلُ الناس فی الفقرِ سواء هکذا یصبح سادات قریش مثل رعیان الغنم (الشرقاوی، ۱۹۸۲: ۱۸)

سکوت کاربردشناختی

پیش انگاری

از جمله ابزارهای سکوت کاربردشناختی که زمینه گسترش متن ناگفته را فراهم می آورد و در روایت به عنوان منبع اطلاعات محذوف مطرح می شود، می توان به پیش انگاری اشاره کرد. چنانچه در متن جملاتی بیان نشوند و در عین حال مخاطب بر اساس دانش پیشین خود، حضور آن جملات را در کلام مفروض بدانند، پیش انگاشت رخ داده است (Halidy & Hassan, 1980: 142).

پیش انگاری اقسام متعددی دارد، برخی از این اقسام عبارتند از: ۱. واقعی که در آن وجود الفاظی همچون دانستن، آگاه بودن، شاد بودن، نشان از صحت چیزی دارند که از قبل فرض شده است، ۲. وجودی، در آن وجود چیزهایی که گوینده از آن نام می برد، پیش انگاشت می شود. ساختارهای ملکی و عبارات اسمی بیانگر این گونه پیش انگاشت هستند، ۳. واژگانی، در این نوع سکوت به واسطه

حضور الفاظی همچون دگرگون شدن، ترک کردن و آغاز کردن معنای دیگری از سخنان گوینده فرض می‌شود، ۴. ساختاری که در آن، گوینده با تکیه بر الفاظ پرسشی به دنبال تکمیل اطلاعات ناقص خویش است، ۵. غیرواقعی، در این پیش‌انگاشت به واسطه وجود عباراتی مانند خواب دیدن، وانمود کردن و... آنچه از پیش، فرض می‌شود، نادرست است (Yule & Brown, 1996: 26-30).

در پرده 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 منزله یک واقعیت به شمار می‌آید. به باور زبان‌شناسان کارکردگرا، شادمانی، اندوه و سایر عواطف بشری همواره حوزه امور بدیهی و واقعی قرار می‌گیرند. هنگام بروز این حالات، ذهن مستقیماً به آنها آگاهی دارد (Yule & Brown, 1996: 26-30). در این راستا، مخاطب بر اساس بافت کلام (با توجه به بشارت سعید) به این پیش‌انگاشت می‌رسد که خبر مرگ معاویه صحت دارد و در واقعی بودن این خبر جای تردید نیست. بحث از قطیت یا واقعی بودن خبر از جمله اطلاعات محذوف است که به واسطه فعل امر «شاد باش» قابل بازیابی است:

سعید: مات معاویه... أبشر یا بشر إذن أبشر (الشرقاوی، ۱۹۸۲: ۹).

در سطر بالا، هم‌نشینی واژه «إذن» با لفظ «أبشر» بیانگر اطلاعات مسکوت دیگری است. از آنجا که ادات نصب «إذن» مستقیماً پس از فعل قرار می‌گیرد، از جمله دلالت‌های بلاغی آن می‌توان به «مفاجأة»^۱ اشاره نمود (عباس، ۲۰۰۰: ۸۳-۸۵). بر اساس این کارکرد، عبارت «إذن أبشر» می‌تواند دربردارنده این پیش‌فرض باشد که خبر مرگ معاویه برای مردم غیرمنتظره و غافلگیرکننده است. در این پاره‌گفتار، پیش‌انگاشت واقعی از سویی، فضایی امیدبخش و شادی‌آفرین ترسیم کرده و از سوی دیگر به توصیف ابعاد شخصیتی سعید و بشر پرداخته‌است؛ بدان معنا که شادمانی از واقعه مرگ حاکم نشان می‌دهد آنها دارای گرایش سیاسی بوده و از جمله مخالفان حکومت هستند، از سوی دیگر، ابراز عواطف در ملا عام، شجاعتشان را بیان می‌کند.

در پرده دهم، آنجا که حاکم کوفه در خصوص دستگیری مسلم‌بن‌عقیل به تهدید و ارباب مردم می‌پردازد، «نوجوان ۱» که پیش از شنیدن این تهدیدها در گروه مخالفان ابن‌زید قرار داشت، یکباره به تمجید حاکم می‌پردازد. مادر سالخورده او با مشاهده این تغییرات شگفت‌زده شده و سوال می‌کند: «کیف تحولت إلی هذا سریعاً یا بنی؟». با طرح این سوال، پیش‌انگاشت ساختاری در متن شکل گرفته‌است:

^۱ غافلگیر کردن

ابن‌زیاد: فَكُلُّكُمْ مَتَهُمْ عِنْدِي حَتَّى يَبْرَأَ مِنْ ذَنْبِهِ، مَنْ يَنْبِشُ عَنْ سَرِّى مَنْكُم يَدْفَنُ حَيًّا فِي قَبْرِه، مَنْ نَقَبَ عَنْ خَبْرِى مَنْكُم نَقَبْتُ الشَّرْطَةَ عَنْ قَلْبِهِ/ شاب: ... إِنَّمَا تَقُولُكَ هَذَا حِكْمَةٌ وَاللَّهِ ... / المرأة العجوز: عَجَبًا كَيْفَ تَحَوَّلَتْ إِلَى هَذَا سَرِيعًا يَا بُنَيَّ؟ (الشرقاوى، 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 بر مبنای 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 تدبیر دربارهٔ ویژگی‌های شخصیتی نوجوان متمایل سازند. علاوه‌براین در پرسش یاد شده، بر اساس حضور لفظ «تحوّل» پیش‌انگاشت واژگانی حاصل شده‌است. این لفظ به تغییر عقاید نوجوان دربارهٔ قدرت بیان و فصاحت کلام ابن‌زیاد اشاره دارد و ذکر آن پس از جمله «انما تقولک هذا حکمة» ذهن را به این پیش‌انگاشت می‌رساند که سخنان حاکم قبلاً مبهم و غیر حکیمانه 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: إِنَّمَا جِئْتُ إِلَى مُسْلِمٍ أَسْتَحْلِفُهُ بِاسْمِ الرَّحْمِ، لَسْتُ أَرْضَى أَنْ يَقُولَ النَّاسُ قَدْ أَتَّخَنَ مُسْلِمٌ/ المختار: ... أَيْنَ كَانَتْ صَلََةُ الرَّحْمِ الَّتِي تَذَكِّرُهَا عِنْدَمَا كُنَّا نَجُوبُ الْأَرْضَ كَيْ نَجْمَعَ أَمْوَالًا لِمُسْلِمٍ؟ (الشرقاوى، ۱۹۸۲: ۵۱).

در متن بالا، سخنان عمر بن‌سعد، 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 (این‌کانت صلهٔ الرحم التي 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 الرحمة» و «لست أرضى أن يقول الناس قد أتخن 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 عمر بن‌سعد 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 غالباً با ضمیر متکلم آغاز شده‌اند، همچنین کاربست ساختار ملکی «دولتنا» بیانگر پیش‌انگاشت وجودی است:

بشر: ... الأمة ليست اصحاب الثروات، الأمة هم نحن الفقراء / أسد: أنا أعرف بشؤون الدولة / سعيد: الدولة ليست دولتكم... بل دولتنا نحن الفقراء المطحونين / أسد: أنا أفقه منكم بالدين (الشرقاوی، ۱۹۸۲: ۹)

در جملات اسمیه «أنا أعرف بشؤون الدولة» و «أنا أفقه منكم بالدين» رابطه اسد با برتری او در گزینش حاکم، پیش‌انگاشت مسکوت متن است. اگرچه شخصیت یاد شده صراحتاً از توانمندی خود در انتخاب حاکم سخن نگفته؛ اما با اثبات بصیرتش در امور دولتی و دینی، وجود این توانمندی را مفروض گرفته‌است (من در انتخاب امیر توانایی بیشتری دارم). در تعبیر «الدولة... دولتنا» شخصیت «سعيد» هیچ توضیح نمی‌دهد که امیرالمؤمنین باید فردی از طبقه فقیر جامعه باشد یا به عبارتی حق اداره کشور منحصر در اختیار اقشار قوی‌دست قرار بگیرد. او بحث درباره این موضوع را مسکوت می‌گذارد؛ اما وجود این حق را پیش‌انگاری می‌کند (فقط فقرا حق اداره کشور را دارند).

تضمن

از دیگر انواع سکوت کاربردشناسی می‌توان به تضمن اشاره نمود. در این سطح از سکوت، اطلاعاتی که موجب فهم رابطه میان جملات می‌شود، از گفتار حذف می‌شود. این اطلاعات، همان حلقه‌های مفقود متن هستند که فهم آن به واسطه دانش پیشین گوینده امکان‌پذیر است. کاربرست 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 ارائه اطلاعات به اندازه 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، سعيد و اسد به توصیف یاران امام حسین (ع) می‌پردازند، در جمله «أوسعوا في الموسم الحج وراء الساعات» تخطی از اصل وضوح صورت گرفته‌است؛ بدان معنا که در جمله یاد شده، شخصیت اسد ضمن اشاره به سنت شاعران غزل‌سرای جاهلی که در موسم حج با ایجاد مزاحمت برای زنان، اشعاری را در تغزل به آنها می‌سرودند با کنایه، حرفه غزل‌سرایی بشر را مورد تمسخر قرار می‌دهد و صلاحیت او را برای اینکه در صف یاران امام حسین قرار بگیرد، زیر سؤال می‌برد. بدین ترتیب میان دو جمله «من رجال فرغوا من هذه الدنيا و ولوا وجههم في الآخرة» و «أوسعوا في 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 سعيد برای پیروان امام برشمرده، شیفته زنان و دلبسته عشق دنیوی است:

بشر: الحسین بن علی عندما یغدو إماماً فسیغدو كأیه... فقیّم العَدْلُ فی الناس... لهذا لا یتبعه إلّا قلیل/ سعید: من رجال فرغوا من هذه الدُّنیا و ولّوا وجههم للآخرة/ اسد: ساخرأ أو سَعوا فی الموسم الحج وراء الساعیات (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.

نمونه دیگری از سکوت تضمینی که با نقض دو اصل کمیت و کیفیت حاصل شده، در فصل دهم مشاهده می‌شود، آنجا که مرد ناشناس می‌خواهد اطلاعاتی را درباره چگونگی مرگ پدر نوجوان (شاب ۱) کسب کند:

الشاب ۱: أنا واللّٰه ابنُ جندیّ عظیمٍ کانَ فی جندی الإمام/ الرجل: ما اسمُه هذا الشَهِیدِ البطل المغوار؟/ شاب: مات بعدَ الحربِ واللّٰه بأعوامٍ شَهِیداً فی فراشه... / الرجل: قل و لا تکذب... کیف باللّٰه إذا مات أبوک؟ و متى مات؟! واسمُه؟/ شاب: مات بالسمّ طریحاً فی فراشه (الشرقاوی، ۱۹۸۲: ۸۱).

تناقض میان دو عبارت «مات... شهیداً فی فراشه» و «مات بالسم... طریحاً فی فراشه» عدم صداقت نوجوان و تخطی از اصل کیفیت را نشان می‌دهد. این دوگانگی باعث می‌شود، حلقه مفقوده‌ای در خصوص چگونگی مرگ و علل آن احساس شود. چنین به نظر می‌رسد نوجوان به دلیل حفظ کرامت پدر از بیان حقیقت، درباره وفات او خودداری نموده‌است. در سطرهای بالا، قاعده کمیت نیز مراعات نشده؛ زیرا مرد ناشناس علاوه بر نحوه فوت، از اسم شخص در گذشته 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.

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

العجوز: فقد کان زوجی فارساً فی جیش عمک... فقد رزقَ الشَّهادَةُ بعدَ أن قتلوا الإمامَ بنحو خمسة عشرَ عاماً و خلاهما کم حاولوا أن یفتنوه و یصرفوه عن البکاء علی الإمام ولكنّه رَفَضَ العروضَ جَمیعها رَفَضَ المناصب و... حتّٰی بلغَ المشیبَ وشبَّ مثله، أهدوه جاریة... / مسلم: یا اُمّ بی عطشٌ شدیدٌ/ العجوز: شَفَعْتُهُ حُبّه... فلمْ یعدْ یلقى لِأُمِّک هذه بالأ... / مسلم: یا خالتي یحِفُّ حلقی من العطش (الشرقاوی، ۱۹۸۲: ۸۶).

در این پاره‌روایت قاعده 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 به نظر 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 مفقوده این پاره‌گفتار می‌تواند دربردارنده 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 درباره 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 تضمینی در نمونه حاضر گسترش پیرنگ (روایت قصه پیرزن و همسرش) است.

نتیجه‌گیری

در پژوهش حاضر ساختار نمایشنامه «الحسین ثائر» 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 غالباً بر استبداد، زوگویی و بی‌عدالتی حکام مصر دلالت دارد به صورت اختیاری و نمادین حذف نموده و عمداً شکاف‌هایی را میان واحدهای زبان ایجاد کرده‌است. 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 نمایشنامه حاضر، کارکردهای گفتمانی سکوت در دو بعد روایی و اجتماعی قابل بررسی است. در بعد روایی، سطح ساختاری به واسطه حذف اجزای اصلی کلام از قبیل فعل، فاعل، خبر حروف مشبّه بالفعل و... همچنین با مسکوت ماندن مرجع ضمیر در ابتدای بافت کلام سبب ایجاد گره‌افکنی شده‌است. غالباً 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 ابن‌زید 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 غالباً به توصیف حالات اخلاقی و رفتاری شخصیت‌های نمایشنامه از قبیل نوجوان، ابن‌زید، 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، منفعت‌طلبی و... جنبه 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. جنبه زبانی این عنصر که در قالب حذف جملات جلوه‌گر می‌شود، از عوامل برون‌زبانی، یعنی شرایط سیاسی-اجتماعی مصر تأثیر 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 الکافیة. بیروت: دار الکتب العلمیة.
- ایگلتن، تری. (۱۹۹۶). پیش‌درآمدی بر نظریه نقد ادبی (ترجمه عباس مخبر). تهران: مرکز. ذوالفقاری، اکرم، و همکاران. (۱۴۰۰ هـ.ش). خوانش مفاهیم اخلاقی نهج‌البلاغه با تکیه بر استلزام ارتباطی. [10.22051/jlr.2021.34957.1990](https://doi.org/10.22051/jlr.2021.34957.1990) ۱۳ (۴۱)، ۱۲۳-۱۷۶.
- الراعی، علی. (۱۹۹۹). المسرح فی الوطن العربی. الكويت: المجلس الوطنی للثقافة والفنون والآداب.
- سجودی، فرزانه، & صادقی، لیلا. (۱۳۸۹ هـ.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. القاهرة: دار الشروق.
- عباس، حسن. (۲۰۰۰). حروف المعانی بین الأصالة والحداثة. دمشق: منشورات اتحاد الکتاب العرب.
- فرکلاف، نورمن. (۱۳۸۷ هـ.ش). تحلیل گفتمان انتقادی (ترجمه فاطمه شایسته‌پیران و همکاران). تهران: مرکز مطالعات و توسعه رسانه‌ها.
- کالر، جانان. (۱۹۸۱). در جستجوی نشانه‌ها: نشانه‌شناسی، ادبیات، و اسازی (ترجمه لیلا صادقی و تینا عبداللهی). تهران: علم.
- میلز، سارا. (۱۳۸۸ هـ.ش). گفتمان (ترجمه فتاح محمدی). زنجان: هزاره سوم.

ناجی جاسم، سافره. (۲۰۰۴). *الصمت فی النصوص المسرحیة اللامعتقول*. بغداد: کلیة الفنون الجميلة.
 یحیایی ایلہای، احمد. (۱۳۹۰ هـ ش). تحلیل گفتنمان چیست. *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](https://doi.org/10.1016/j.pragma.2008.03.009)
- Fountainill, J. (1998). *Semiotique da Discourse*. Limoges: Pulim.
- Grice, H. P. (1961). The Causal Theory of Perception. *The Aristotelian Society*. 35 (1). 121-168. [10.1093/aristoteliansupp/35.1.121](https://doi.org/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 Body in 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 Ertebat. *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/zhvwpw> [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 Shayestepiran 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). Zanzan: 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 Tha'iran" by ‘Abd al-Rahman al-Sharqawi

Shahla Shakibae-Far*

(Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Payame Noor University of Kurdistan, Sanandaj Center, 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 Tha'iran" 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 Tha'iran", ‘Abd 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 Tha’iran (“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 Tha'iran, 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-‘Aynayn.

Results

In al-Husayn Tha'iran, 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 Mu'awiya'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 Hani'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. ‘Aqil’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 Mu‘awiya’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 ‘Umar b. Sa’d invokes kinship with Muslim b. ‘Aqil 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 Thā’irān 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.