The literature of silence at Ihab Hassan

Raniah Salam Mohammed
ranyhslam4@gmail.com
Asst. Prof. Hanan Ali Awada, PHD
Hanan.awada@yahoo.com
University of Baghdad/College of Arts/Department of Philosophy

DOI: 10.31973/aj.v3i139.2305

Abstract:

This research deals with the idea of silence literature according to Ihab Habib Hassan (١٩٢٥-٢٠١٥). Silence literature for him is a metaphor for an expression of a language that embodies the tensions of modern man. The literature of silence is not a harbinger of the death of the soul. Silence literature (a type of literature) is a concept he borrowed to explain modernity and postmodernity. Silence literature was part of the culture in the nineteenth century, and in the twentieth century it became an essential element in art visions. Hassan was interested in philosophy through the theory of knowledge, as silence does not mean the absence of meaning, but rather it is a positive phenomenon. Combining them generates a new type of new realistic belief.

Keywords: The literature of silence ،modernity ،postmodernity ،Orpheus myth ، art ،culture ،truth ،trust .

أَدب الصّمت عند إيهاب حسن

الباحثة رانيه سلام محمد
جامعة بغداد/ كلية الآداب/ قسم الفلسفة
ranyhslam4@gmail.com

أ. م. د. حنان علي عواضه
جامعة بغداد/ كلية الآداب/قسم الفلسفة
Hanan.awada@yahoo.com

(مُلَخَّصُ البَحث)

يتناول هذا البحث فكرة أَدب الصّمت عند إيهاب حبيب حسن (١٩٢٥–٢٠١٥) ، ويُعد أدب الصّمت عنده استعارة تعبير عن لُغة تجسّد توتُرات الإنسان الحديث ، وأدبُ الصّمت ليس نذيراً بموت الرّوح ، أَوضح فكرتهُ في كتاب " تقْطيع أوْصال أوفيروس " الأُسطورة اليونانية . إنّ أدب الصّمت (نوْع من الأدبْ) وهو مفهوم استعاره لِشرح الحداثة وما بعد الحداثة. أَدب الصّمت جِزءاً من الثقافة في القرن التّاسع عشرْ، وفي القرن العشرين أصبح عُنصر أساس في رُؤى الفن. واهتم حسن بالفلسفة من خلال نظرية المعرفة، فالصّمت لا يعني غِياب المعنى، بلْ هو ظاهِرة إيجابيّة، فهو مفهوم يصْلح للنقد الثقافي الأدبي، كما أنّه

توْصّل إلى إيجاد مفهومين خلت منهُما ما بَعد الحداثة هي الحَقيقة والثقة. فالجمعْ بينهُما يولّد نوْعاً جديداً من العقائِد الواقعيّة الجديدة .

كلمات مفتاحية: أدبْ الصّمت ، الحداثة ، ما بعْد الحداثة ، أسطورة أورفيوس ، الفن ، الثّقافة، الثّقة، الحَقيقة.

المُقدمة:

مُشكلة البحث: اختلفتْ الآراء حول موضوع "أدبْ الصّمت" literature of silence من حيْث البِداية هُناك من رأى أنّها بدأت في القرن التّاسع عشر، أمّا إيهاب حَبيب حسن Ihab Habib Hassan(1925–٢٠١٥) قال إنها ظهرت في الستينات من القرْن العشرين، وأَردنا التّعريف ما أدب الصّمت والأهميّة التي يتمحور حولها هذا المفهوم. لِذلك أحببنا تسليط الضّوء على هذا المَوضوع.

الهدف : أما الهدف من موضوع البحث هو أَننا أردنا تسليط الضّوء شخصيّة إيهاب حسن، وكذلك أردنا تسليط الضّوء على أفكاره في أَدب الصّمت وبعض الأفكار الأُخرى ، فهما غير معروفان بِصورة مُوسعة في الدّراسات الأكاديميّة في العراق.

منهجيّة البحث: اعتمدنا المنهج التّاريخي والمقارن، أعطينا نظرة مُبسطة عن تاريخ أدب الصمت، وقمنا بمقارنة أراء حسن مع بعض آراء الفلاسفة عن المفهوم.

مضمون البحث: يعدّ إيهاب حسن منْ المفكرين والأُدباء والنقاد المُعاصرين، والمؤسّس الأول لما بعد الحداثة . إذ أكد على أنّ " ما بَعد الحداثة " ظهرت في أواخر السّتينات من القرْن العِشرين، في أَمريكا، وانعكس ذلك على الثّقافة culture والنّقد والفن والهَندسة.. وما بعد الحَداثة مستمرّة إلى الآن . إذ قال حسن: من الصّعب إيجاد تعريف لما بعد الحَداثة، ففي الظّاهر أنّ ما بعد الحداثة تـوْحي مباشرة بفكرة الحداثة نفسها. إذ كانت الحداثة مرحلة مصيريّة، مرّت بها الثقافة في الدول الأوروبيّة، إذ جاءت ردت فعل بعد مرحلة العصور الوسيطة التي عاشتها أوروبّا. فالحداثة أرادت أن تحرر الإنسان Human وذاته من سِجن العقل ، لذلك أصبحت مركزية ومرجعية له.

أمّا ما بعد الحَداثة postmodernity فهي مرحلة تعد امتداد للحَداثةmodernity ، وهي نقطة انعِطاف لمسار الحداثة. ومن النّاحية الفلسفيّة ، فإنّ مفهوم ما بعد الحداثة نَشأ أيضاً من نقد العقل ، وجاء كردّة فعل على المرحلة التي مرّت بها أَمريكا والدّول الأوروبيّة بعد الحَربين العالميين الأولى والثّانية.

أما النّقطة الهامّة التي ارتكز عليها البحث هي" أَدب الصّمت "، فأدب الصّمت برأي حسن مُقدمة لما بَعد الحداثة، فالأدب في القرن العشرين تحوّل ضدّ ذاتِهِ، وسار نحو الصّمت، فالصّمت بحد ذاتِه في الأدب والثّقافة له دور إيجابي ودور سلْبي، فحسن أكّد على

الجانِب الإيجابي أكثر منْ الجانِب السّلبي لما بعد الحداثة، فأدب الصّمت ظاهِرة إيجابيّة لها فوائد عمليّة في الواقع، وله القدرة على كشفِ المجهول، إذ أنّ الأدب يتطوّر بِاستمرار حتى لو مرّ بِمرحلة الصّمت .

شبّه حسن أدب الصّمت بِأسطورة أُورفيوس اليونانيّة ، وهذه الأُسطورة رمزيّة للفن ، إذ أن أُورفيوس مقطع الأوصال وعلى الرّغم من ذلك أَنه ظلّ يملك القوّة والاستمراريّة . وكذلك الأدب أيضاً يَستطيع الاستمرار في الوجود والإبداع، وله القُدرة على تجميع قواه واستِعادتها في عالم المستقبل. وأدب الصّمت مفهوم استعاري لتفسير اللّغة التي تعبّر بطريقة قاسية ودقيقة عن القوّة الموجودة داخل الثّقافة والفنون والوعي، فهي أزمة مرّت بها الحداثة واستمرتْ إلى ما بعْد الحداثة.

أَعط حسن الصّمت لَمسة فلسفيّة وقال : إنّ الصّمت عين للمعرفة Knowledge ،التي تمكّننا من الرّؤية واكتساب المعرِفة باستمرار، فالمعرفة تعمّق فهمنا للحياة . كما أنّه استخدم مَفهومي الثّقة trust والحقيقةtruth اللتان افتقدتهما ما بعد الحَداثة ، فهُما نوع من العقائِد الجديدة، إنهما مسألة إيمان بالواقع الجديد ، إذ تعتمد الثّقة على نِكران الذات الإنسانيّة وتفريغها من التّعقيدات التي وقعت فيها الثّقافة الغربيّة.

الفصل الأول: أّدب الصّمت بوصفه مُقدمة لما بعد الحداثة:

أَدب الصّمت literature of silence "هو استعارة يعبّر عن لغة تجسّد توترات الإنسان الحَديث، وينعكس ذلِك على الفن والثّقافة والوعي، وهو يتضمن اغتراباً عن الفعل والمجتمع والتّأريخ ". (حسن، ٢٠٢٠، ص٢٠) كما رآه إيهاب حسن في كتابه دَورة ما بعد الحَداثة، الذي يعُد مكوّناً رئيساً لِفاتحة ما بعد الحداثة بحسب تسميته، فقال: " تبدو فكرة الطّليعيين [Avant – gradeالحديثين] اليوم بالغة البَساطة. وقد خسِرنا، بتعودنا على تحمل الأزمة، حس الثقة بالتوجه. فالأدب، يتحول ضد ذاته، ويتوق إلى الصّمت، يمضي في تَلميحات مقلقة من الانتهاك (التركيز على معمل الشر في الكلمات) والرؤيويّة (التّملص من المقدّس الديني ، والنزوع إلى تدمير العالم). وإن وجد طليعيّاً في عصرنا، فقد ينبئُ بالكشف عن انتحار.

يأتي مصطلح "لا أدب" بإزاء "لا مادة"، للترميز فقط وليس انحرافا لأشكال، بل لنوايا وطاقة تنقلب للخارج. فهل يكون المستقبل عندئذ، وبكامله شريداً وكارثة لكل من يزاول الأدب؟ "(حسن ، ٢٠١٥ ، ص٢١). إذ أنهى فقرته بِسؤال جديرٍ بالطرح، ولعل سؤالاً كهذا قد يفهم منه أنه سؤال منحاز، منحاز لتوكيد قناعات أنصار تيار ما بعد الحداثة واثباتها، إذ ما يميزّ الوعي ما بعد الحداثي، هو ذلك الشعور بالتمزق والضياع والاغتراب المطلق، الذي لا يمكن الفرار منه.

وكذلك عاد حسن ليرد عن سؤاله الذي قدّمه آنفا، فقال: " مع أني لا أثق في أن الكلمة تنهك إمكانات الروح، إلا أني أعترف بأن الكارثة تذهب وتعود بترنيمات حاذقة. ولقد زعَم الصّوفيون دائما أن الكتابة هي سَبيل للخروج، وأن نهايات الأشياء تؤذن ببدايات الجديد مفارَقة سلبية، كما ندّعي اليوم، لكنها صيغة للمفارّقة على الرّغم من ذلك. فالصّمت في الأدب ليس نَذيراً بموت الرّوح، بالضّرورة". (حسن، ٢٠١٥، ص٢١). وذكر أَننا نحتاج إيضاحاً لعناصر الصّمت، فنجدْه يسعى إلى تَوكيد أنّ العنف الذي يؤسّس له داخل الأدب، هو من نَوع خاص، أَي هو "عبثي حتى إنه قد لا يتعلق بمعنى أو قيمة. وظيفتُهُ هي تحويل البشر إلى أَشياء، تحت ضغط منه، مسخ سفلي للبشر". (حسن، ٢٠١٦ ، ص٢٤).

عام ١٩٧١ في كِتابه تقطيع أَوصال أُورفيوس The Dismemberment of Orpheus (من أشهر شعراء اليونان، كانت الريح والحيوانات والطّيور تتجاوب مع أَشعاره، وهو ابن الإله أَبّولو والإلهة كَاليوبي ربة الشّعر، أحب فتاة وتزوجَها ، لكنّها ماتت من أَثر لدغة أفعى فنزل إلى العالم السّفلي واستعطف بيرسفونا ربة الربيع وتزوجها، فهي تمضي ثلْث السّنة في العالم الفوقي والثّلث الأخير في العالم السّفلي... وهي أُسطورة إغريقيّة). (البوعمراني، ٢٠٠٦ ، ص٨٤). ورأى أنه يمكن أن يكون تقسيم الأُورفيوس عمليّة مستمرّة، ويمكن للأدب أنْ يصنع نفسه ويُحطم نفسه إلى الأبد، فحدد في أدب الصّمت تيّاراً معيّناً من النّفي في قلب الأدب المُعادي: لموقف جديد اختاره الأدب تجاه نفسه، إذ يتطوّر الصّمت بوصفه استعارة للتّساؤل عن القوّة الفريدة، والتميّز الأدبي القديم ويتحدى افتراضات خِطاب حضارتنا، ومع ذلك، نحن نعلم أن البدايات الجديدة لا تتطابقْ دائماً مع النتائج القديمة، بل هناك انقسام وانقطاع ونهاية، وبداية للعالم. (حسن ، ٢٠٢٠ ،ص٢٧) ووجهة النّظر هذه متوافقة مع الطّبيعة الدّورية للأسطورة(وهي تشير وتدل على الفنان المُصارع لمُجتمعه والمواجِه لقدره ومصيره الوجودي). (البوعمراني ٢٠٠٦، ص٨٥).

فقالَ حسن: في أُسطورة أُورفيوس، رأينا النّساء الهائِجات والمشاركات في الخمرِ والبهجة، يقطعونه بوصاية من ديونيزوس، وهو إِله، ويعُد رب الخصب والحصاد في الأُسطورة اليونانيّة وهو مركز القوّة ، إذ أتّضح شيء واحد: أن أُورفيوس، الصّائغ الأسمى، كان ضحيّة صدام غير رحيم بين المبدأ الديونيزي(نسبة لديونيزوس رب النّشوة والخمر)، والمبدأ الأبولوني(نسبة لأبولو رب النّور والفن) الذي يعُد إله إغريقي، ورب الشعر والموسيقى في الأساطير اليونانيّة، والموقر بوصفه شاعراً. (حسن، ٢٠١٥ ، ص ٣٨) " إنّ أُورفيوس ممزّق لكنْ رأسه مستمر في الغناء وحيثما تدفن ربّاتُ الفن(وهي تِسع ربّات للفنون، كانت موجودة في الاساطير اليونانيّة، وهم بنات للإله زيوس، نذكر على سبيل المثال: ربّه للكوميديا، ربّه لفن الرّقص، وربّه للشّعر الغنائي، وربّه للتراجيديا...) . (سعيد، ٢٠٠١، ص

١٣) أطرافه تصْدحُ العنادِلُ بألذّ من أيّة بقعةٍ أُخرى في العالم. قد تصبح أسطورة أُورفيوس حكايةً رمزيّة لفنانٍ في وقت معين. لكن قوى ديونيزوس، والتي على الحضارةِ أن تقمعها، تهددُ هذهِ الأوقات كي تنفجر طلباً للثأر....، وترتبك الطّاقة، وتُسجّل اللغة إلى عواءٍ قوةٍ، صمتٍ مُفزعٍ؛ شكلٍ يتشوهّ دون رحمةٍ كالجسد البائِس الذي كأنهُ أورفيوس" .(حسن،٢٠١٦، ص٤٠)

إذ يكشف عالم التّكرار الأُسطوري، عالم الاضطراب التّاريخي، عن أنماط زمنيّة غير ملائمة للعالم الذي نخلقه، فهُناك من يعتقد أن المسْتقبل هو أي شيء نريد القيام به الآن، فهل للتكهنات حول مصير الإنسان في مكان الدراسات الأدبية؟ إذ يفكر الأدب في أشياء مختلفة، علاوة على ذلك، تُساعد الطليعة (الحداثة) على اكتشاف المُستقبل تحت ستار التجربة القديمة، منذ ما يقرب من مِائتي عام، تميل هذه التجارب إلى أَشكال من الانقراض، إنها تحمل مضامين الصّمت، وهو وعي يرتد من تراخي التاريخ ، الذي يُحاول أن يفرض معاني مُعاكسة بشكل مستقل عن الكلمات والأشياء.(Hassan,1967,p.8)

الفصل الثاني: رؤية للصّمت في الإبداع الأدبي:

أقترح حسن سنة ١٩٧١، في كتابهِ تقطيع أَوصال أُورفيوس: نحو أدب ما بعد الحداثة، الصّمت بوصفه استعارة لشرح الحاجة إلى الحداثة الأدبية وما بعد الحداثة، لاتخاذ خطوة هي في الوقت نفسهِ تسير أو تتّجه نحو التّدمير الذّاتي والسّمو الذّاتي، فالصّمت هو استعاري لتفسير اللغة الّتي تعبّر بإيقاعَات قاسية ودقيقة عن القوة في الثقافة، والفن، والوعي، وإنّ أزمة الحداثة وما بعد الحداثة حاليّة ومستمرة، وعلى الرّغم من أن الانقطاع ونِهاية العالم هي أيضاً صور لها، وهكذا فإن لغة الصّمت تربط بين الحاجة إلى التدمير الذّاتي وبين السّمو الذاتي .

إنّ استعارة الصّمت في نص حسن تسْتمر في تحديد هذا المفهوم بوصفهِ موقفاً تجاه الأدب، وليس بوصفها شيئاً جوهريّاً في عملهِ، وهناك ميل للوصول إلى مثل هذه النقطة النظرية، وبالتّالي أعتقد أنه يجب علينا أن نأخذ في الاعتبار الاختلافات العشرة للصّمت التي أهتمّ بها، والآثار المترتبة على ذلك في فعل الإبداع الأدبي، وسوْف أقسمها على جِزأين وفْق الآتي:

الجزء الأول: ١. يُشير الصّمت إلى طليعة الأدب، بمعنى الأدب المُضاد.

٢.الصّمت يعني الاغتراب عن العقل والمُجتمع والتّاريخ، وتقليص جميع الارتباطات في عالَم البشر المخلوق.

٣.يشير الصّمت أيضاً الانفصال عن الطبيعة، أي الانحراف للعمليّات الحيوية والإثارة، ويرفض الرجل الأرض ويمقت المرأة، وينفصل عن الجسد.

٤.الصّمت يتطلب نبذ الذات للفن الذي يطمح إلى حدث أو حُلم أو هُراء أو رقم.

٥. يتطلب الصّمت التّخريب الدّوري للأشكال، وتعارض الأوجه المُضادة للتحكم.(حسن،٢٠٢٠، ص٢٧)

٦. "يخلق الصّمت لغات مضادّة. بعضها مُعتم تماماً، والبعض الآخر كامل الشّفافيّة. تحوّل هذه اللغات حضور الكلمات إلى غِياب دلالي وتحرر نحو الوعي وتوجه الاتهام للكلام المُشترك". (حسن،٢٠٢٠، ص٢٧)

في الفقرات السّت الأولى التي أقترحها حسن يُمكننا أن نرى كيف يمثل الصّمت موقفاً تّجاه العمل الأدبي، وهو إبداع يسعى إلى الابتعاد عن العمل التّقليدي، هذا الموقف أو الإيماءة هو الاتجاه العام نحو إمكانية رؤية الصّمت فيما يتعلق بالكتابة، وهو أمر أساس لأنه يولد طريقة جديدة لتصوّر الأدب، إذ لم يكن بإمكاننا الوصول إلى عددٍ من المقاربات المعاصرة للفن لولا التمزقات الفنيّة للطّليعة، ومن الواضح تماماً في هذه المرحلة أن الصّمت ليس شيئاً جوهرياً في النّص الأدبي، بقدر ما هو خيار وليس حقيقة دائمة، وهذا النوع من الصّمت الذي تحدث عنه حسن، مهم للغاية، لأن الصّمت هو الذي يبتعد عن التّصدعات التقليديّة، والتّخريب.

إنّ الصّمت الجوهري الذي يكمن وراء كل كتابة، ليس بادرة أو فعل متعمد للمؤلف؛ على العكس من ذلك، ليس هناك مؤلفون قادرون على تحرير أنفسهم من هاوية الكلمة، من الصّمت الذي يفسدها بشكل دائم. أعتقد أنه من المُستحيل إنكار مثل هذه المواقف، أَنه من الضّروري إنشاء مفاهيم الكتابة التي تؤكد أنواعاً أخرى من اللغات تختلف عن اللغة الأبويّة التي تتمحور في المنطق، إن إنشاء مضاد للفن ، كما يقترح حسن، وثيق الصّلة بقدر ما يمكن للفن الذي ينكُر الكلمة بوصفها حقيقة، والفن حدثاً مُطلقاً، يكسر الرؤى المنطقية للفن، ونحن نرى الصُمت ضرورةً لتغيير الأشكال الأدبيّة، ونعلم أن هذا كان أَحد المشاريع الأساسيّة للطليعة؛ لكن هذا الصّمت لا يزال استراتيجيّة سرديّة.(حسن ، ٢٠١٨،ص٥١)

الجزء الثاني:

١. الصّمت يملأ الحالات المتطرّفة من الفراغ الذّهني، والجنون، والغضب، والنّشوة، والنّشوة الصّوفية، وعند الخطاب العادي توقف عن تحمل عبء المعنى.

٢.الصّمت يقضي على العالم، إذ انه يحث على تحوّل المظهر والواقع، والاندماج والتّشويش الدّائمين للهويّات، حتى لا يبقى شيء.

٣. يفترض الصّمت، في بعض الأحيان، نهاية العالَم، وتلاشي العالم المعروف، وتاريخهُ واستمراره، ويحافظ على رؤية الألفية للكمال غير البشري. (حسن ، ٢٠١٨، ص٥١)

٤. "يتسبب الصّمت في انقلاب الوعي على نفسهِ، مغيّراً صيغ معرفته، أو يحْكم على العقل بِتكرار نفس الدّراما الآنيّة للنّفس والنّفس المضادّة". (حسن، ٢٠١٨، ص٥١)

تعّد الفقرات الأربعْ الأخيرة هامة جداً، لأنها تضعُنا في ما نطلق عليه الجانِب الآخر من الأشياء، في وجود ما هو غير ملموس، وغير عقلاني، وما تنكره حقيقة الشّعارات، تعمل مثل هذه الافتراضات على إظْهار أنّ مجال اللغة يتكون من عناصر مختلفة، وأنه لا يتم إنشاؤه من العقل فحسب، وأن الحياة في الوقت نفسه هي النّوم والاستيقاظ، والحياة والموت، والوعي واللاوعي، ويجب أن نضع في حسباننا أن جرأة الطليعة للانطلاق لتوحيد الأضداد ، والكتابة من اللاوعي ، كانت واحدة من أَهم اكتشافات الأدب وفلسفة القرنْ العشرين .ومع توسّع رؤيتنا إلى الفن، بدأ تصوّر الواقع نفسه بشكل مختلف، وهكذا تمّ تأكيد جميع التغييرات في طريقة رؤيّة الواقع، وفكرة أن الكلمة يمكن أن تُشوه كل شيء، وأن الكلمة تخلق عوالم مستقلة، وتصبح الكلمة عاكسة للذات، وتنظر اللغة إلى نفسها، وتعتمد إمكانية رؤية اللغة على أنها مرجعيّة ذاتيّة على هذا التّحول في الوعي تجاه نفسه، من هذا الفعل استمدّت فكرتنا القائلة أنّ اللغة تحتوي على أنظمة القوّة في ثقافتنا، وبالتّالي اللغة هي مفاتيح السّلوك البشري، وهكذا يمكن تحليل الأَدب، حتى لو كان لغة فحسب، عن طريق الدراسات الثقافيّة، وإيجاد عناصر ذات أَهميّة كبيرة لشرح مجتمعنا وسلوكياتنا. (Hassan,1973,p.7-9)

ذكر حسن أنّ الفكرة السّلبيّة للصّمت، كانت جزءاً من ثقافتنا منذ أواخر القرن التّاسع عشر، أي أن نكون على يقين من أنّ هذا الصّمت يصنع لنفسه مكاناً في الأجواء الفكريّة للعصر، إذ يأخذها من خطاب الفيلسوف الألماني هوسرل Husserl ١٨٥٩-١٩٣٨، والفيلسوف الألماني هيدجر Heidegger ١٨٨٩-١٩٧٦، والفيلسوف الفرنسي الوجودي ميرلو بونتي Merleau-Ponty١٩٠٨-١٩٦١، والفيلسوف الفرنسي الوجودي سارتر Sartre١٩٠٥-١٩٨٠ في الاعتبار أنّ الصّمت مبدأً للذات، كما اعتقد الفيلسوف الألماني فتجنشتين Wittgenstein ١٨٨٩-١٩٥١، أنه لا يمكن التّواصل مع أيّة لغة تحدد قواعدها، إذ يتغيّر الصّمت من وجهات النظر المختلفة للمفكرين، والفلاسِفة، ومع ذلك، رأى حسن أن الصّمت عتبة المعرفة والوعي، وإنها فئة من ذكاء القرن العشرين، ولا سيمّا بمخيلتها الطليعيّة، إذ ظهر الصّمت بوصفه طريقة ممكنة لمقاربة الفن، كما نراهُ في اقتباس حسن في نهاية القرن التّاسع عشر، إذ أَصبح الصّمت عنصراً أساسيّا في رؤى الفن في القرن العشرين.(عزاوي، ٢٠٢٠،ص٢٨)

وقد شكلت هذه الأفكار أيضاً رافداً أساسياً للفيلسوف والمفكر الناقد الفرنسي جان فرانسوا ليوتار Jean-Francois Lyotard(١٩٢٤-١٩٩٨)، والأكثر تأثيرًا في مشْروع ما بعد الحداثة والتنظير لها، إذ نشر عام ١٩٧٩ كتابه الشّهير " الوضع ما بعد الحداثي " ،

وأوضح فيه أنّ الحقيقة والمعرفة والذّات لا تمثل مقولات جوهرية، بل صارت أبنية بلاغية تتخفى وراءها علاقات استراتيجيّة من القوّة والقهر.(فارس ، ٢٠١٦ ، ص٣٨). وقد قاده هذا الإيغال في نقده مفهومي الحقيقة والمعرفة، وعن طريق نقدهِ سمّاه بالسّرديات الكبرى .

ورأى حسن خطوة نحو الصّمت بوصفها بادرةً، أو استراتيجيّة إمكانيّة نحو رؤية مثل هذا المفهوم بوصفه جزءاً من المعنى نفسه، وفتح له طريقاً نحو صمت النّص. وفي كتابه تقطيعْ أوصال أُورفيوس، وعن طريق اقتراح أن الكتابة يمكن أن تتجوّل في اللاوعي، واللاعقلاني، والرّوئ، وقبل كل شيء، ندرك أن الإبداع الأدبي يحتاج إلى الصّمت، بوصفهِ بادرة في الوجود.(حسن ،٢٠٢٠ ،ص٢٧-٢٨)

الفصل الثالث: فلسفة الصّمت ونظريّة المعرفة:

كان الصّمت من السّمات البارزة للغرب في القرْن العشرين، فالصّمت ليس نظريّة فحسب، بل هو ظاهِرة يُمكننا عن طريقها الحصول على فوائد عمليّة، ويمكن أن يكون الصّمت عين للمعرفة، وتوْسيع لمعرفتنا بالعالم عن طريق الصّمت، وللتعبير عن فكرة أن الصّمت هو عين للمعرفة، هذا يعني أنّ المعرفة يمكن أنْ تمكننا من الرؤية، واكتساب المعرفة، لشيء ما غير مرئي وغير معروف عن طريق الصّمت، ويمْكننا تحقيق نوع معين من معرفة القراءة والكِتابة، ويمكن للمعرفة أن تعمق فهْمنا وتزيد من إمكانيّة نجاحنا في الحياة .(شرابي ،٢٠٠٤ ، ص٥٥)

لقد فكّر عدد كبير من الشخصيّات البارزة، ولا سيّما الفلاسفة، في هذا الموضوع الهام، ومن وجهة نظري أن الصّمت لديه القدْرة على فتح بعض أَبواب المجهول، لذلك الصّمت يؤدّي إلى المعرفة، وتطبيق الصّمت بأداة للحصول على المعرفة وتحقيق نوع معين من معْرفة القراءة والكتابة.

إذ تمّ استكشاف الصّمت من وجهات نظر متنوعة : مثل الفلسفة البراجماتيّة ، وعلم النّفس الاجتماعي (فرع من فُروع علم النفس ، يهتم بدراسة السّلوك الاجْتماعي للفرد في الجماعة ، ودراسة سلوك الأفراد فيما بينهم). (آل عبد الله ،٢٠١٢ ، ص٧-٨)، والأنثروبولوجيا(علم الإنسان) ، يقع في الجانب التّطبيقي له ، وهو من العلوم الحديثة ظهر في أواخر الخمْسينات من القرن .(دمياطي ، ٢٠٠٧ ، ص٧)، وعلم اللغة الاجتماعي (فرع من فُروع علم النّفس) ، والسيميائيّة (هي العلم الانضباطي ، يهتم بدراسة أنواع مختلفة من الرّموز ، معتمداً على تحليل المعاني...). (زكريا ، ١٩٨٣ ، ص٢٣٠)، والتواصل بين الثقافات بين المجتمعات وبين الشّعوب .(Nakane ,2012, p. 158).

وسنقتصر على توضيح الصّمت من الجانب الفلسفي: فنجد الظاهرة الأنطولوجيّة وأهميّتها في الصّمت: إن الصّمت لا يعني أبداً غياب المعنى، بل هو ظاهرة إيجابية، ومحاولة لفحص الحالة الأنطولوجية للصمت، وتثبيتها هي استثناء ملحوظ للحقيقة، وإن المناقشة الفلسفية المنهجية قد تخلفت عن جهود الفنانين لربط أهمية ظاهرة الصّمت المراوغة.(Circost , 2005 ,p. 139) وفي المناقشات المتعلقة بالخطاب الاستعماري وما بعد الكولونيالي (مُصطلح يشير إلى تأثيرات الاستعمار في ثقافات المُجتمعات التي خضعت له، إذ يستخدم ضمن تحقيب تاريخي للأعمال الأدبيّة التي تتناول الخطاب الاستعماري) . (عبد الرزاق محمد ، ٢٠١٧ ، ص٥٣)، وتمت قراءة الصّمت على أنه دلالة متعددة النّبرة، على عدم التّحديد والتّمكين والمقاومة، وإنكار موضع الذّات والاستيلاء عليها.(Parry ,1996 ,p.43).

إذ لابد من الإشارة إلى أنّ أنواع الصّمت مختلفة، إذ كتب الفيلسوف الدّنماركي كيركيغارد (١٨١٣-١٨٥٥)، أضمن طريقة للتكتم أن تُمسك لسانك، وليس أَن تتحدث، بل حاول أنْ تصمت ((p.36, 1962 ,Sartre. أما فيلسوف اللغة الأُلماني فريتز ماوثنر (١٨٤٩-١٩٢٣)، فهو الذي حثّ المفكّرين على حالة الصّمت، لأن تفرّد الفكر يدمّر اللفظ.(Shaw-Miller ,2002,p.262).

الصّمت أحد السّمات الرّئيسة للغربْ في القرْن العشرين، إذ رأى فِتجنشتين (١٨٨٩-١٩٥١)، فيلسوف القرن العشرين الأكثر تأثيراً، حين خلُص في كتابهTractatus logic philosophicus (١٩٢١) بالاقتراح التّالي: يجب أن نتجاوز في صمت ما لا نستطيع أن نتحدث عنه . (Wittgenstein ,1922,p.7). والمحلل النّفسي الفرنسي جَاك لاكان (Jacques Lacan١٩٠١-١٩٨١)، إذ قال إنّ النّظرة جزء لا يتجزأ من فهمنا الخطاب والمعرفة والقوّة، على العكس من السّلطة القانونيّة التي تتحكم في الموضوعات بِشكل غير مرئي، ورأى ميشيل فوكو أنّ التّحديق يؤثّر فينا جميعاً، وهو ما أسماه بالنّظرة، فإنّ هذه السّلطة التّأديبية تعتمد المراقبة بِوصفها مواضيع اجتماعيّة. (Fahy ,2009 ,pp. 4-9)

فقال الفيلسوف البولندي إيزيدورا دومبسكا Izydor Dąmbska ١٩٠٤-١٩٨٣، مستعملاً أدب الصّمت بطريقتين: مباشر وغير مباشر، يحدث الأمر المباشر عندما يتحدّث المؤلف عن صمت الشخصيّة الأدبيّة كلمةً أو نمط سلوك، إلخ...، يحدث الأمر غير المباشر في شكل وقفة أو إغفال أو التقليل أو الصّمت، على سبيل المثال في قصيدة أو أغنية، صمتاً معبّراً عن الشّخصيات على خشبة المسرح في الدراما، إذ تستعمل المسرحيّة الصّمت وسيلةً للتّعبير الفني ليصبح على قدر أكبر من الوضوح. (Dambska ,2016 ,pp. 318-319)

وعلى وفق جان بول سارتر Jan .P. Sartre(١٩٠٥-١٩٨٠)، الفيلسوف والكاتب الفرنسي، عانى الكُتاّب المعاصرون له من مرض شائع سَماه في رأيه، هوس الصّمت، واتخذ الصّمت آلاف الأشكال، بدءاً من الكتابة التلقائيّة للسّرياليين(حركة ثورية ثقافيّة في الفن الحديث الذي مزج بين الحُلم والفكر، هدفُها تحرير الإنسان والعالم ، فالإنسان وجد نفسه تائِهاً وسط عالم عدمي لا يعرف الرحمة والمحبة والغفران).(هوبكز ، ٢٠١٦ ،١٥-١٦) إلى مسرح الصّمت ، والسّبب هو أنّ الصّمت، كما قال الفيلسوف مارتِن هيدجر Martin Heidegger، هو الأسلوب الأصيل للكلام.

الفيلسوف والناقِد الأدبي الفرنسي ميشيل فوكو Michel Foucault(١٩٢٦-١٩٨٤)، الصّمت نفسه الأشياء التي يرفض المرءْ أن يقولها، أو يُمنع تسميتها، والتّقدير المَطلوب بين المُتحدثين المختلفين، إذ لا يمثل الحد المطلق للخِطاب، والجانِب الآخر الذي يفصله عنه حداً صارماً، أكثر من كونه عُنصراً، مع الأَشياء التي تعمل جنباً إلى جنب، وليس هناك صمت واحد بَل الكثير من الصّمت معها، وفيما يتعلّق بها في الدّاخل على كل الاستراتيجيات، وهي جزء لا يتجزأْ من الاستراتيجيّات التي تكمن وراء الخطابات وتتخللها، وعن طريق الصّمت يُمكن للمرء أن يرى معرفة أشياء كثيرة ويكتسبُها، وللتعبير عن مفهوم الصّمت عيناً للمعرفة، إذ أَشار فوكو إلى مفهوم النّظرة أيضاً.(فوكو ، ٢٠٠٤ ، ص٢٧)

وأُخذ صمت النصوص في الحسبانِ من جانبٍ مختلفٍ في القرن العشرين، أظهر الفيلسوف الفرنسي جاك دريدا Jacques Derrida(١٩٣٠-٢٠٠٤)، الذي تُدين نظريّاته بالتّفكيك بأنّ يمكن قراءة النص_ أي نص سواء أَكان جدلاً، أم أطروحة فلسفيّة، أم قصيدة، أم في هذا الصدد، تمريناً في النقد التفكيكي _ على أنه قال شيئاً مختلفاً تماماً عما يبدو أنه يقوله، وقد يكون قرأ نصّاً على أَنه يحمل تعدّداً في الأهميّة أو يقول أشياء مختلفة كثيرة تتعارض بشكلٍ أساس مع ما كان ينظر إليهِ النقد على أَنه معنى واحد مستقر ومتناقض معه.(سماعيل ، ٢٠١٢)

وضُمن مجال نظريّة المعرفة، هناك عددٌ من النظريّات التي تندرج تحت عنوان نظريّة المعرفة، مثل نظريّات: الشّك، والتّجريبيّة، والوضعيّة، إذ يُنظر إليه بِعامة على أنه مجال أو فرِع هام من فروع الفلسفة، فضلاً عن أن الفيلسوف الأمريكي ريتشارد رورتي Richard Rorty١٩٣١-٢٠٠٧، جادل بأنّ الفضل النّهائي للفلسفة، أصبح العلم ممكنًا عن طريق فكرة أن جوهر الفلسفة كان نظريّة المعرفة، وهي نظريّة متميّزة عن العلوم لأن أساسها كان فكرة، من دون نظريّة المعرفة، من الصّعب تخيّل ما يمكن أنْ تكون عليه الفلسفة في عصر العلم الحديث. (رورتي ، ٢٠٠٩ ، ص٢٠٦) وذكر فتجنشتين، أنّ المعرفة في النّهايّة تقوم على الإقرار.(بوبنر ، ٢٠١٩ ، ص١٠٦) ونلاحظ أنّ الصّمت يمكن أن يكون مفروضاً

على نفسهِ أو نتيجة قيود خارجيّة، يمكن أن يكون معبّرًا أو غير قابل للقراءة، ويمكن أن يشير الصّمت إلى الاستماع أو الانسحاب من المحادثة، حتى أنه يمكن أن يكون مؤقتًا أو ثابتاً، ويمكن أن يكون الصّمت عنصراً دينياً أو صوفياً .

تؤكد نظريّة المعرفة لفكر ما بعدَ الحداثة أنّ اللغة لا تمثّل الواقع على الإطلاق، فالصّمت من أي نوع يمكن أن يوسع معرفتنا. ومن المُهيمن تحوّل من مشاكل المعرفة إلى مشاكل أَنماط الوجود، فالسّائد المعرفي من الأنطولوجي، وإن إحدى السّمات الأكثر لفتاً للانتباه في القرنِ العشرين، والتي كانت مرْتبطة بالصّمت، هي التقدم العلمي والتكنولوجي ولا سيمّا منذ النصف الأول من هذا القرن، فإن أدبْ ما بعد الحَداثة نجده عند إيهاب حسن، هي مرحلة تتجه نحو طريق التّوحيد الرّوحي للجنس البشري.(Stierstorfer ,2005, p.13).

وعلى وِفق حسن إنّ روائيي ما بعد الحّداثة يسعوْن إلى الصّمت عن طريق التّخلي عن العناصر التقليديّة للروايّة مثل: الشخصيّة، والحبْكة، والاستِعارة، والمعنى، وبرفض النّظام أو الأمر المفروض أو المُكتشف، وهذا النّوع من الأدب يرفض الغرض، وأشكالِه غيّرت لها ذلك العالم وهو الحاضر الأبدي، باختِصار افترض أنّ هناك حَركة لا هوادة فيها نحو الصّمت، إذ وصف الارتِجال على أَنه استعارة للصّمت في الروايّة، وإنّ الأدب يسعى إلى الصّمت بِقبول الصّدفة والارتِجال، ويصبِح مبدؤهُ عدم التّحديد، أو اللاحتمية ، وتتعلق اللاحتمية بـ التباعد، والتعددية، والانتقائية، والعشوائية، والتشوه. وبالتالي فإن اللاحتمية وعدم التّحديد هما في قلب المعرفة لما بعْد الحَداثة. (Hassan ,1972 ,p.15) وحددّ في أَدب الصّمت تياراً معينًا من النّفي، في قلب الأدب المُعادي: لموقف جديد اختارهُ الأدب تّجاه نفسه، إذ يتطوّر الصّمت كمعرفة لاستعارة التّساؤل عن القوّة الفريدة، والتّميز الأدبي ويتحدّى افتراضات خطاب حضارتنا القديمة. (Hassan , 1972 ,p.13)

الفصل الرّابع: تنويعات إيهاب حسن الصّاخبة في الصّمت:

أ-الصّمت مفهوماً للنّقد الثّقافي والأدبي:

يمكن تتبّع الإشارات إلى الصّمت بوصفهِ مفهوماً للنقد الثقافي والأَدبي وبعدّه لفتة أدبيّة مُتناقضة في جميع أعمالِ يهاب حسن، كما سنناقش على مراحل طويلة في سيرتهِ الفكريّة الّتي تتماشى بشكل وثيق مع السّيرة الذّاتية الحديثة للثّقافة والفكر الغربيين، وقد ظهر لأول مرة في كتابه أَدب الصّمت The Literature of silence عام ١٩٦٧، وبرز بشكل لافت مرة أُخرى في كتابه تقطيع أَوصال أورفيوس: نحو أدب ما بعد الحَداثة (١٩٧١)، إذ تناول الموضوعات الرّئيسة للعمل السابق (أدب الصّمت) وطورّها في أورفيوس، وهكذا ظهر الصمت لأول مرة بوصفها علامة مميزة لنوع من الأدب الذي حددّه عند المنعطف بين الحداثة وما بعد الحَداثة.

إنه ينتمي إلى الخط الذي ظهر ضمن التقليد الحديث، ويقود بشكل أكثر مباشرة عن طريق الأدب إلى الحاضر في الصورة المجازية الغنيّة لهذه المرحلة من كتاباته النقدية، وأدرك حسن حدوث الصمت الذي جمعه من كتّاب مختلفين كما هو الحال بين نوعين من الانتماءات المختلفة من الصمت مع تقاليد منفصلة من الأساطير الأورفيّة .(حركة عرفت باسم الأورفيّة ، اتّصفت بالطابع الروحي والنّزعة الصّوفيّة ، ظهرت في اليونان القديم ، متأثّرة بأسطورة أورفيوس ، هدفها معارضة النّظام السّياسي والدّيني) (وكيبيديا)، فنجد الأول: يفجّر الحلم الرّومانسي والاستعارة للكلمات إلى رؤى وحشيّة. إما الثّاني: فهو تحرّك المُفارقة الرّومانسيّة، ويتّجه الخيال نحو الجُنون، ويحرّك نحو إلغائه، ويقنع الفن باستِحالة وجودهِ، اللغة الأولى: مدمَجة مع التذدفق الأوتوماتيكي للواقع، ويطمح إلى الجميع. إما اللغة الثانية: فهي تلغي الواقع في التّرتيب للعدد البحت، فاللغتان تطمح إلى لا شيء، بعيداً بما فيه الكفاية فتلغى. وتتناقض اتفاقيّة أورفيك بين الكلمة والجسد (أورفيك: ارتباط الكلمة بأورفْيوس، والجسد يعبّر على أنه الواقع)، التي تمثل صمت الوفرة (فضاء الصّمت) مع صمت الكينونة والفراغ (حالة صمت سلبيّة)، وهذا التّجاور لا يتردد فقط عند النّقاد والفلاسفة المعاصرين الآخرين في ذلك الوقْت فحسب، لكن يشكل أيضاً انقساماً هامّاً لاستكشافات حسن الإضافيّة فيما وراء ما بعد الحداثة. (حسن، ٢٠١٥، ص٢٧-٢٨)

إن القطيعة بين أنواع الصمت، ولا سيمّا مع التلميح إلى ارتباط الكلمة بأورفيوس، وتفكك الجسد الذي قد نترجمه أيضاً على أنه واقع، من الواضح إن حسن أشار إلى التحول اللغوي لفتجنشتين بعد كتابه Tractatus Logico-Philosophicus (١٩٢١)، في البداية حاول فتجنشتين تنقية اللغة إلى أداة تمثيل شبه علمية مستبعداً كل شيء، لا تستطيع هذه اللغة المنظمة حديثاً استيعابها إلى الصّمت ، ويتّضح من الاقتراح السّابع الشّهير لـ Tractatusما لا يمكننا التّحدث عنهُ يجب أن نتجاوزهُ في صمت. ويمكن القول إنّ Tractatusهذا الوريد يمكن تحديده في محاولات مُماثلة في الأدب الحداثي لإيجاد طُرق أَفضل للوصول إلى الواقع أو الحقيقة، فضلًا عن أنّ هذا عمله هذا، أثار خيال الكتّاب، وأدى إلى الإبداع في أَنماط الكتابة النّظريّة.(حسن ، ٢٠٢٠ ، ص١٧-٢٢)

إنّ المجالات التي شعر الكتّاب بالثّقة في الكتابة عنها، أصبحت أكثر مقيّدة من أي وقت مضى، والمناطق الخاضعة لإملاءات فتجنشتين للصمت استمرّت في النّمو حتّى وصلت إلى نقطة أَصبحت فيها اللغة غير مستقرة لِدرجة أنها بدت وكأنّها تتأرجَح بشكل دائم على شفا الصّمت، تبعت دوافع أُخرى من مرحلة لاحقة من المرجعيّة المباشرة لفِتجنشتين وفهم اللغة كما تنطلق من اللعب الانعِكاسي الذّاتي للدلالة وألعاب الكلمات.(بوبنر ،٢٠١٩ ،ص١٠٥)

ويُمكن عندئذٍ عدّ الحماس المُكتسب حديثاً والمتمثّل في اتخاذ أشكال الكتابة وأنواعها جميعاً بشكل لائق، والمتعة الجديدة في السّرد بغض النّظر عن اتفاقيّات الواقعيّة وادّعاءات الحقيقة على أنها تراث فتجنشتين لأدب ما بعد الحَداثة للأنماط الجديدة في الكتابة التي اشتهر بها إيهاب حسن في كتابهِ النقد النّظير Paracriticsms (١٩٧٥)، وفي كتاب نار بروميثيون The Right Promethean Fire(١٩٨٠)، عدّت هذه الرّوايات الغزيرة شكلاً من أشكال الصّمت، ومع تلك الانتقادات من أَنها في مرحلتها شبه النقديّة أمكن تلخيص السّنوات الوسطى لإيهاب حسن عالِماً وناقداً، فهي غير جديرة بالملاحظة لغيابها النّسبي عن تأملات الصّمت، ويعود لاحقاً في السّنوات الأخيرة، ذلك عندما تحّدث عن موضوعات مماثلة الفراغ والرّوح.(Hassan ,2003 ,pp.312-313) هذا هو الفراغ نفسه الّذي سبق ذكره في كتابه تقطيع أَوصال أورفيوس، الذي يشهد عليه حسن أنه يشعر بفراغ الّصمت. (حسن، ٢٠٢٠، ص٣٣)

بـ – قيمة الصّمت ودلالاته بين حسن ودُريدا وليفيناس:

لقد نشأت اعتبارات جديدة بالتّأكيد على مسيرة حسن العلميّة، ربما يمكنها الاقتراب من ثنائيّة أخرى للصمت في السّنوات الأولى من بداية حركة ما بعد الحداثة، إذ قبل ثلاث سنوات من كتاب أدب الصمت لحسن (١٩٦٧) ، ظهر جدل آخر حول قيمة الصّمت ودلالته في شكِل اعتبارات الفيلسوف جاك دريدا (١٩٣٠-٢٠٠٤)، لفلسفة الفيلسوف الفرنسي إيمانويل ليفيناس Emmanuel Levinas١٩٠٦-١٩٩٥، وشُرحت بشكل خاص في كتابه عن الآخر، وفي اللانهايّة والشّموليّة، ولخص دريدا بشكل مقنع فهمه مفهوم ليفيناس عن اللغة اللاعنفيّة، وعلى فق لفينياس ستكون اللغة اللاعنفيّة لغة يمكن الاستغناء عنها من دونِ أن يكون الفعل هو إنذار سابق، هذا أول تكهن دون عنف، بما أنّ الفعلto، والفعل التّنبيهي be مُتضمنان في كل فعل آخر وفي كل اسم مشترك، فإنّ اللغة اللاعنفيّة في التّحليل الأخير، ستكون لغة استدعاء خالص، عبادة خالِصة، تقدم الأسماء المناسِبة فحسب من أجل الاتصال بـ الآخر من بعيد، لذلك فإنّ حكم دريدا المحتوم على صمت ليفيناس واضح في وجه الآخر فالخطاب الذي يُنتج من دونِ أَدنى قدر من العنفِ لم يُقرر شيئاً، ولم يَقُل شيئاً، ولم يقدم شيئاً للآخر؛ ولم يكُن تاريخاً، بل سيكون شيئاً بكل معنى الكلمة، وقبل كل شيء بالمعنى اليوناني، سيكون الكلام من دونِ عبارة.(Derrida ,2005 ,p.183)

وبذلك جادل دريدا باستمرار من أجل صمت معين الّذي بالنّسبة له هو أيضاً النّوع الوحيد المقبول من الصّمت كما قرأ دريدا لليفيناس، فإنّ اللغة تكون غير عنيفة مثل الصّمت، فحسب قبل التّحدث بها، في إمكانيتها الأَصلية عرضاً في نيتها الصّامتة، أي ما

أن تتحَقق اللغة تدخل الوجود وتصبح مُتورطة مع الأنطولوجيا، فإنّها تكتسب عنف العبارة. (الكردي، ١٩٩٥، ص٢٣٧) ومن هنا أستنتج دُريدا أنّ اللغة ستكون غير عنيفة: في أصلِها الصّامت قبل الوجود، ولماذا تفرض العبارة نفسها؟ لماذا التّاريخ؟ لأنه لم يستأصل المرءْ الأصل الصّامت من نفسهِ بعنف، لكن إذا قرر المرء عدم الكلام، فعندئِذ أسوأ أعمال العُنف سوف تتعايش بصمت مع فكرة السّلام، فإنّ صنع السّلام يتم فقط في صمت معين فحسب، يُحدّد ويُحمى بعنف الكلام، وبما أنّ الكلام لا يقول شيئاً غير أفق هذا السّلام الصّامت الذي لخصّه هو نفسه، وأن مهمته هي الحماية والإعداد، يبقى الكلام صامتًا إلى أجل غير مسمى، إذ الإشارة هنا إلى أنّ الخلاف بين دريدا وليفيناس لم يتوقف عند هذه النقطة ، بل تطوّر إلى حوار متبادل الربح، فإنّ تجاور كلا النّوعين من الصّمت مفيد للغرض الحالي.(Derrida ,2005 ,p. 184)

هل يمكن أن أسلط مزيدًا من الضوء على كلا النّوعين من الصّمت على استعارات إيهاب حسن الصّمت؟ وأُجادل بتحسين صورة استعاراته؟. فعلى سبيل المثال، تشير حُجة دريدا، من أجل صمت معين الذي يفترض مسبقاً للكلام، ولا يمكن إنشاؤه وتقييده وحمايته، إلّا عن طريق عنف العبارة ، ألا إنّ تصوّرات حسن للحقيقة والفراغ تستنِد إلى تجربة لاحقة، وهي ما بعد الحَداثة للتّجربة واللّعب السّردي ومتعة النص، إذا كان خطاب ما يمكن تسْميته بإسهاب ما بعد الحَداثة غير المرجعي، غناء الرأْس الأورفيكي المقطوع، خطوة ضرورية للعودة إلى رؤى الذّات والفراغ، فإنّ إيماءة حسن تتبع أيضاً ليفيناس، عندما يتخيّل صمتاً سابقاً للغة، ومن المؤكّد أنّ هذا الفكر أصله شِبه صوفي، يوفر نقطة الانطلاق للنّفس، لواقعيّة الوجود والإيمان، ومع ذلك، يجب أن نعلم أن الصّمت أو الغياب هو أساس اللغة، وهذه الفكرة المركزيّة تجعلنا جميعاً معاونين بالتّأكيد لكل من الحّداثة وما بعْد الحداثة، والفراغ هو أمر أساسِ لما بعد الحّداثة .(Hassan ,2003 ,p.312) .

وبالتالي يمكن ربط الفراغ لحسن بـ الصّمت المؤكّد لدريدا المحدود بأدب ما بعد الحّداثة، الذي سيتعين عليها أن تظل مفتوحة لمزيد من النّقاش ولعددٍ من التّحقيقات المفيدة، التي تُعد بإثبات ما إذا كان عمله الذي جمعه ضمن أدب الصّمت، وكان في حالة ما قبل أو ما بعد حداثي؟ أو ما إذا كانوا بالفعل ما بعد الحداثة قبل أن تنطلق حركة ما بعد الحّداثة بشكل صحيح؟ ولكن يجب توقعه بالفعل ملاحظة الاختلافات أيضاً، فحسن في لفتة الصّمت نحو نهايته الأخرى الذي يقع بصمت ليفيناس الذي يسبق العِبارة التي تأتي في عالم ما دون القمر الذي نعتاد عليه، وتظهر في الأفق، لكنها لا تصِل في الواقع أبداً، وفي مواجهة دريدا رأى حسن أن ما يسميه بالواقعية الائتمانية، بالموازنة مع ليفينياس بجمال الثّقة، فإنّ اهتمام

حسن صوفي، وحتى مِثالي من إذ أنه يشير إلى الكمال، وسلامة الكينونة التي لا تزال بعيدة المنال، ولكنها لا تزال غير قابلة للتّحقيق. (Stierstorfer ,2017 ,p112)

في الوقت الحاضر يُصوّر الجو العام بأنّه غير قابل للتّحقق، وبعيد كل البعد عن واقعيّة الثّقة والاطمئنان؟ لأن فقدنا البحث ولا سيمّا تحول الهويّة الذاتية، إلى نوع من الانعكاسيّة والقلق والوسواس، يتخللها شعور عميق بِعدم الثّقة والتّشكيك، وكلها تُعد إرثاً لعقلية ما بعد الحداثة المثالية. إذن أين يجب أن نبحث عن حلول لهذا المأزق(المشكلة) المثير للدّهشة؟ إنّ حسن تمكن من إيجادهم في مفهومين فقدهما ما بَعد الحداثة: هي الحقيقة والثّقة، إذ لا ينبغي رفضها أو كرهها على أنها شموليّة لصفاتها المتعالية إذ تلغى مطلق المفاهيم في العالم الذي تفقد معانيها الحقيقيّة، ومن دون التّظاهر بأنّ ضمور الحقائق المتعاليّة يصرح بخداع الذّات.(Basse, 2017, p.112)

ويُمكن العثور على عدد كبير من الحقائِق واستعادتها في المجالات مُتعددة الأوجه للتجربة البشريّة، بدءاً من الأساطير والتّقاليد إلى العلم والتجرُبة اليوميّة، وبالتّالي يجب أن نستنتج أن انتشار الحقيقة، إلى جانب الثّقة إليها يجب أن يكونا مرتبطين، بما كشفه عالِم النّفس الأمريكي ورائد المذهب البراجماتي ويليام جيمسWilliam James ١٨٤٢-١٩١٠، بإرادة الاعتقاد، أي الرّابطة التي لا تنفصم بين عدم الزّيف والثّقة.(جيمس ، ١٩٤٦، ص٩)

وأضَاف حسن عليها " إنّ عاطفتنا العموميّة وهي "إرادةُ الإيمان"، باشتقاق من "إرادة القوّة" لدى الفيلسوف الأُلماني نيتشه(١٨٤٤-١٩٠٠)، ومن تلك الإرادة نبدعُ عالمُنا الإنساني، من تلك الإرادة نخلقُ ما بعد الحداثي كإحساس مهجور. ليس لـ " طبيعت(نا) الإرادية" أن تظلّ بعيدةً عن اللعبة. فهي لُعبة جدية، محفوفة بالمخاطر، ومع أنها منقوشة عميقاً في تواريخنا الخاصة، إلا أنها لعبة واسعة بوسعِ الكون". (حسن، ٢٠١٥، ص ١٦٢-١٦٣)

إنّ الآلية النفسية الكامنة وراء هذا بسيطة للغاية للتحقق: إذا لم يكن عقل الفرد يميل إلى إعطاء هذه النقطة أو تلك، إلى عقل فردي آخر باسم الثقة، فإن الحقيقة يجب أن تكون غير متصورة تماماً تتبع منه ضرورة إظهار الثّقة والإيمان بالآخر. . . ليس هناك إنسان كلي المعرفة والفهم، فالإنسان آلة على حد تعبير حسن، وتعتمد الثّقة على نكران الذّات، وتفريغ الذّات، أي تتطلب في النّهاية تجريد الذّات.(حسن ، ٢٠١٩، ص١٣). وإن الجمع بين الحقيقة والثّقة: يولد نوعاً جديداً من العقائد الواقعيّة الجديدة، ومع ذلك فإنّ الوعي بمواجهة الفراغ، مع إفراغ القيمة، يتم تهْدئته عن طريق تفضيل الثّقة والحقيقة: إنها مَسألة إيمان، وهذا يشكل أُسس الواقعيّة الخاصّة لحسن، أي أنّها هي مسألة منح الثّقة والحقيقة

نوعًا متجددًا من الإيمان (بالذّات)، وهو الذي يفرض رؤية الرّوح التي تحافظ على جانبيها المضيء والمظلم.(Stierstorfer ,2017, p.17)

والأمر الذي يعيدنا إلى أورفيوس، يقدّمه حسن في كتاباتهِ الأخيرة، من أجل أنه يَستحق الجهد المبذول عليه، بمعنى رأسه المقطوع وأطرافه الممزقة يمكن أن يُعاد تجميعهما واستعادتها في عالم المُستقبل إلى حالته الصّحيّة السّابقة تقريباً، الذي لم يتم إعادة عضويّته، ومع ذلك فإن في فكر حسن تقريبًا حالته المتكاملة السّابقة، تذكر على أنّها فكرة أفلاطونيّة منذ البداية، وشيء يُكمن في الأصل، لكن الإغريق بعد ذلك قاموا أيضاً بولادة جديدة لأورفيوس مُتجدد الذي شُفي، في طقس صوفي فقد يبدو هذا ميتافيزيقياً أو صوفياً.(Stierstorfer ,2017, p.16) واسْتعمل حسن موت أورفيوس أو تقطيع أوصالِهِ مثالاً على كيفيّة تطور الأدب في مراحل مختلفة إلى أدب الصمت. وكتب: تلاشي أورفيوس يترك وراءه قيثارة من دون أوتار، يرثها الحداثيّون.(حسن ، ٢٠٢٠ ، ص١٥)

وكتابه تقطيع أوصال أورفيوس شهِد بلورة ما بعد الحداثة ، وأصبح معروفاً لكونه ممولاً مبكراً لما بعد الحداثة، إن ما بعد الحَداثة متعددة التكافؤ، ولا يمكن أن تتناسب مع فئات جامدة ، فإن عدداً من سِمات ما بعد الحداثة هي نفي أو نظيراتها الحديثة (التّسلسل الهرمي/ الفوضى، الحتميّة/اللاحتميّة، الشّكل/التّناقض). إذ يتعلق جزء كبير من مخططه بالتقنيّات الأدبيّة وعلم الجمال ، لكنه يظل هامّاً لواحدة من المحاولات الأولى لترسيم الحَداثة وما بعد الحَداثة.(حسن ، ٢٠١٦ ، ص١٣٣)

استطاع إهاب حسن عن طريق أسطورة أورفيوس الكشف عن الصّلة للفراغ الذّاتي بين الأُسطورة الحركيّة وأدب الصّمت وأراد استكشاف الدّافع لفك الذّات الذي هو جزء من التّقليد الأدبي للصّمت، وحدّد نزعة ما بعد الحّداثة نحو الفراغ والصّمت: وهما جزءان متأصّلان ومُتساميان من الكلام لأنّه اعتقد أنّ الصّمت يمكن أن يحدث عَن طريق اللغة وخارجها، وأدب الصّمت الذي يتجاوز الكلمات ويُوازن بالرّغبة في الأدب الذي يحتقر استعمالات اللغة كلّها باستثناء أَكثرها بدائيّة وسحريّة. وبذلك فإنّ العودة إلى الصّمت لا يقصد بها إخلاء الكلِمات، ولكن لإحياء القوّة الأسطوريّة للكلمات إذ يمكن للصّمت أن يتجاوز اللغة نفسها .

افترض حسن لغة الصّمت قدراً من الامتِلاء ليس فقط السّلبي والهدَّام فحسب، ولكن أيضاً الوعد بكائن جديد، كائن صوفي يتجاوز اللغة، ربما كائِن روحي، وجمع بين الحاجة إلى التّدمير الذّاتي والسّمو الذّاتي لأنه، ولاحظ: يتحرك أدب ما بعد الحَداثة، في مسرحيّة العدميّة أو التّعالي الصّوفي، نحو نقطة التّلاشي ومع ذلك، فإن لهجتي الصمت لا تزال قائمة في أدب ما بعد الحداثة: (أ) الصّدى السّلبي للغة، والتّدمير الذّاتي الشّيطاني، والعدمي. (ب) سكونها الإيجابي وأتّسامها الذّاتي وتكاملها المطلق والمقدّس. وإنّ التّدمير

الذّاتي والسّمو الذّاتي على ما يبدو عمليّات متزامنة للبحث عن الرّوح الأسطوريّة، وفي ما يتعلق بأزمة الفن واللغة والثقافة يجب أن تبقى مزدوجة وقد يسعى الفن واللغة والوعي إلى التّعالي في حالة يمكننا استحضارها بطريقة فنيّة، في عدد من الصّمت. لكن الفن واللُغة والوعي قد يَسعون أيضاً إلى إفراغ أنفسهم عندما يرتد الإنسان إلى حدْس خالص لذاتيّته، ويتراجع إلى حالة سلبيّة من الصّمت. وحددّ حركات الصّمت المزدوجة: هناك صمت من الامتلاءِ وآخر من الفَراغ، وتظهَر مفارقة: الصّمت والكلام، الفراغ والوجود، فالصّمت يجسّد الفراغ والامتِلاء، والصّمت نفسه يتحوّل فجأة إلى كَلام، فضْلاً عن أن بعضُها متعارض ولكنهما مترابطان بطبيعتهما. (حسن، ٢٠٢٠، ص٣٢٠-٣٢٣) .

ونستنتج أنه قد لجأ إلى الأُسطورة اليونانيّة لشرح التّحول الذي طرأ على مفهوم الحداثة. واختار أسطورة أُورفيوس لكونها تُشير إلى حالة من التّشظي، وهي من سمات ما بعد الحَداثة، فضلاً عن أن الحداثة تمتلك مَفاتيح الحقيقة المُطلقة، ولكن نزعة ما بعد الحداثة تمثل في هذا السّياق بخاصة حركة التّحول من الحقيقة المطلقة absolute truth إلى الحقيقة النّسبيّة relative truth . إذ الحقيقة المطلقة تشظت في جسد أورفيوس الذي تمزق إلى مزق وشظايا. وعّد أورفيوس المعاصر كما يراه رمزاً للشّاعر ورمزاً للفنان الذي يرضخ لمصيره المأساوي بوصفه مبدعاً مقطّع الأَوصال، يعْزف على قيثارة بِلا أوتار، وتمزّقت الحقائق المطلقة وثمّة شظايا مبعثرة تحوم في كل اتجاه.

الخاتِمة:

إنّ موضوع " أدب الصّمت " الذي تناوله إيهاب حبيب حسن يُعبّر عن حالة الثّقافة والأدب التي يعيشها المُجتمع الغربي ، من خلال نقده للحداثة وطرحهِ لما بعد الحداثة ، إنّ مفهوم أدب الصّمت مفهوم ليس بجديد فقد استخدمه كثير من الفلاسفة ، ألا إنّ حسن تميّز في استخدامهِ من خلال ما طرحه من أفكار ونقد تجاه تيّارات الأدب والفنون بِصورة عامّة . فما بعد الحداثة فكر يرفض الحتميّة الطّبيعيّة والتّاريخيّة واليَقين المعرِفي .... لذلك أراد أن يُثبت من " أدب الصّمت " أن يَتمازج الفن بِالحياة الواقعيّة، وهذا لم يكن موجوداً في مرحلة الحداثة. لذلك توصّلنا إلى النّتائج الآتية :

١. إن أدب الصّمت مفهوم يعبّر عن الحالة المتأزّمة التي مرّت بها الثّقافة الأَمريكيّة والأُوروبيّة، كالشّعور بالتّمزق والضّياع والاغتراب.

٢. أَعط حسن جانب سلبي لأدب الصّمت وجانب إيجابي. واستوحى ذلك من الأُسطورة اليونانيّة القديمة . فعلى الرّغم من تقطيع أوْصال الأدب في القرن العِشرين ، إلا أنّه ظلّ هناك نوْع من التّفاؤل بالاسْتمراريّة ، ويمكن للأدب أن يصنع نفسه دائمًا.

٣. أدب الصّمت في مرحلة ما بعد الحداثة يُشير إلى أَننا بحاجة دائِمة إلى التّطوّر في جميع المجالات، التي تُقربنا من الواقع المُعاش.

٤. أدب الصّمت لغوياً يحوي نقيضين مُعتم تارة، وكامل الشّفافيّة تارة أخرى. المُعتم غير ملموس وغير عَقلاني ، وهو الجانب السّلبي . أمّا الجانب الإيجابي يعد الصّمت طليعة الأدب ، وهو إبْداع سعى إلى الابتعاد عن العمل التّقليدي ، فهو يبتعد عن كل تصدّع تقليدي وتخريبي.

٥. توصّل حسن من خلال قراءته لبَعض الفلاسفة مثل هيدجر وسارتر، وصولاً إلى فتجنشتين ...، أنّ الصّمت يتغيّر من خلال وُجهات النّظر المختلفة للمفكّرين والفلاسفة.

المصادر والمراجع العربيّة:

- آل عبدالله ، حمد بن محمود. (٢٠١٢). " علم النّفس الاجْتماعي" .ط١. كُنوز للنشر والتّوزيع. القاهرة. مصْر.
- البوعمراني ، حمد الصائغ. (٢٠٠٦)." أثر الأسطورة في لغة أدونيس الشعريّة ". مكتبة علاء الدّين صفاقس ، ط١، تونس .
- بوبنر ، روديجر. (٢٠١٩)." الفلسفة الألمانيّة الحديثة" . ترجمة فُؤاد كامل، أقلام عربيّة للنّشر والتّوزيع. القاهرة ، مصْر.
- بوتومور ، توم. (٢٠٠٤)." مدرسة فرانكفورت". ترجمة سعد هجرس" .٢. دار أُويا . ط٢. بنغازي، ليبيا.
- جيمس ، وليم. (١٩٤٦)." إرادة الاعتقاد". ترجمة محمود رجب الله ، دار احياء الكتب العربيّة . بيروت. لبنان.
- حسن ، إيهاب. (٢٠١٥)." دورة ما بعد الحَداثة ". ترجمة محمد عيد ابراهيم . ط١. مؤسّسة أروقة للدّراسات والتّرجمة والنّشر. القاهرة . مصْر .
- حسن ، إيهاب. (٢٠١٦)." منعطف ما بعد الحّداثة ". ترجمة محمد عيد ابراهيم . ط١. دار الهِلال . القاهِرة ، مصْر.
- حسن ، إيهاب. (٢٠١٨)." تحولات الخطاب النقدي لما بعد الحداثة ". ط١. ترجمة السيّد إمام ، دار شهريار . البصرة . العراق.
- حسن ، إيهاب. (٢٠١٩)." النّقد النّظير سبعة تأمّلات في العصر ".ترجمة السّيّد إمام.ط١. دار العين للنشر . القاهرة. مصْر .
- حسن ، إيهاب. (٢٠٢٠)." تقطيع أوصال أورفيوس نحو أَدب ما بعد حداثي". ترجمة السّيد إمام. ط١. دار شهريار ، البصرة. العراق .
- دمياطي ، محمد عفيف الدّين. (٢٠١٧)." مدخل إلى علم اللغة الاجتماعي". ط٢ . مكتبة لِسان عربي للنّشر والتّوزيع. أندونيسيا.
- رورتي ، ريتشارد. (٢٠٠٩)."الفلسفة ومرآة الطّبيعة". ترجمة حيدر حاج اسماعيل. ط١. المنظّمة العربيّة للتّرجمة . بيروت. لبنان .

- زكريا ، ميشال. (١٩٨٣) . " الألسنيّة علم اللغة الحديث". ط٢ . المؤسّسة الجامعيّة للدراسات والنّشر والتّوزيع. بيروت. لبنان.
- سعيد ، نبيل رشاد. (٢٠٠٢). " مدخل إلى علم الجمال". ط١ . دار الهادي للطّباعة والنّشر والتّوزيع. بيروت. لبنان.
- شرابي ، هشام. (٢٠٠٤) . " مخبر الفلسفة وتاريخها ". ط١ . دار الغرب للنّشر والتّوزيع . الجزائر.
- عزاوي ، أحمد. (١٩٩٤)." ما بعد الحَداثة في النّقد العربي الحديث". ط ١. دار الفارابي . القاهرة . مصْر.
- فارس ، سيد. (٢٠١٦)." أنثروبولوجيا ما بعد الحداثة " . ط١. روافد للنشر والتوزيع. القاهرة . مصْر.
- فوكو ، ميشال. (٢٠٠٤) . "تاريخ الجنسانيّة إرادة العرفان" . ترجمة وتقديم محمد هشام. افريقيا الشّرق. ط١. مجلد ١، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٤ .
- هوبكز ، ديفيد. (٢٠١٦)." الدادائيّة والسّرياليّة" . ترجمة أحمد محمد الرّوبي . ط١. مؤسّسة هنداوي للتّعليم والثّقافة. القاهرة. مصْر.

الدّورِيّات العربيّة والأجنبيّة:

- الكردي، محمد علي. (١٩٩٥): " مفهوم الكِتابة عند جاك دريدا، الكتابة والتّفكيك" مجلة النّقد الأدبي: المجلّد الرابع عشر. العدد الثّاني. مصر.
- وكيبيديا

زهرة سماعيل، فاطيمة. (٢٠١٢). " القراءة التفكيكية ". عود النّد مجلة ثقافيّة فصليّة: العدد٧. الجزائر. https://www.oudnad.net/spip.php?article644&lang=ar

-عبد الله الرزاق محمد ، أبو بكر. (٢٠١٧). " الطّابع ما بعد الحّداثي للرواية ما بعد الكولونياليّة ". تبين مجلة فصليّة للدراسات الفلسفيّة والنّظريات النقديّة. العدد٢٠. المركز العربي للأبحاث.

References:

Abdullah Al-Razzaq Muhammad, Abu Bakr. (٢٠١٧) ."The Postmodern Character of the Postcolonial Novel". No٢٠.The Arab Center for Research, Tabyan Journal, Quarterly Journal of Philosophical Studies and Critical Theories.

Al-Kurdi, Muhammad Ali. (١٩٩٥) ".The Concept of Writing according to Jacques Derrida", Writing and Deconstruction. Literary Criticism Magazine Journal. Reading Old Poetry. General Egyptian Book Organization .Volume Fourteen. Number Two. Egypt.

Bassi, Shaul. (2017)." The undead phoenix. An insight into John Fowles literary postmodernism and its legacy". Ca Foscari University of Venice. Italian.

Circosta, Jo Ann. (2005)." Silence as disclosure Virginia Woolf's style of being-in-the-world In Anna Teresa Tymieniecka (Ed.), Analecta Husserliana: Human creation between reality and illusion". Dordrecht Springer. Hollande.

Dąmbska, Izydor. (2016)." Knowledge, language and silence In Anna Brożek". Jacek Jadacki Katarzyan Cullen, Brill Rodopi, Leiden.

Derrida, Jacques. (2005). "Writing and Difference, writing and difference ". Translated by Alan Bass. published in the Taylor & Francise Library. London.

FahyK, athleen. (2009)." Birth territory, Theory for midwifery practice, education and research". Elsevier Health Sciences. Philadelphia.

Hassan, Ihab. (٢٠٠٢) ".Beyond Postmodernism an Aesthetic of Trust". Journal for Greek Letters Toward. Printed by South wood Press .Klaus's Atlerstorfer. Australia.

Hassan, Ihab. (1967)." The Literature of silence". Alfred Knopf. New York. America.

Hassan, Ihab. (1973)." Contemporary American Literature". Frederick ungar Publishing". New York. America,

Nakane, Ikuko. (2012)." Silence in intercultural communication". John Benjamins Paulston company. Malden Blackwell Publishing. Philadelphia. Amsterdam.

Parry, Benta. (1996)." Speech and silence in the fictions of J. M. Coetzee, In G". Huggan & S. Watson (Eds.), Critical perspectives on J. M. Coetzee Basingstoke: Macmillan Press.

Sartre, Jean Paul. (1962) ".Camus' the Outsider. In J. P. Sartre". Literary and philosophical essays: Collier Books .New York.

Simon Shaw-Miller. (2020)." Visible deeds of music: Art and music from Wagner to Cage". Yale University Press. London.

Stierstorfer, Klaus. (2005). "Return to Postmodernism". Drucker. Germany.

Wittgenstein, Ludwig. (١٩٢٢). "Tractatus logico-philosophicus Bertrand Russell. Routledge & Kegan Paul. London.

Zahra Smail, Fatima. (٢٠١٢) ".Deconstructive Reading". Oud Al Nad Journal Cultural Quarterly. Issue ٧. Algeria. https://www.oudnad.net/spip.php?article٦٤٤&lang=ar