الجسد
اللغة وسلطة الأشكال

سعيد بنگراد

I الجسد/الشيء والجسد/الحجم الإنساني

يَمْثُل العالم أمامنا بصفته مجموعة لا متناهية من الأشياء، أي مجموعة من الموضوعات التي تؤثث الكون وتجعل منه كيانا قابلا للإدراك والمعاينة والتغيير. فهذا العالم لا يمكن أن يتحدد كعالم، أي ككون إنساني قابل لأن يعاش، إلا في حدود اشتغاله كخزان يستوعب داخله سلسلة من الأشياء وينتج، عبر ميكانيزماته الخاصة، نمط إدراك هذه الأشياء. إن هذا الأمر ممكن من خلال انضواء الأشياء ضمن أنساق تحدد لها شكل وجودها: حالات التشابه، حالات التقابل، حالات التطابق، وكذا الأحجام والأبعاد والعمق والامتداد. وبهذا المعنى تقوم الأشياء بمنح هذا العالم شكلا من خلال تكسير الطولية والطابع المتواصل للكون: تكسير الرؤية الممتدة في الفضاء، الصوت الذي لا يملك صدى، امتدادات الليل في النهار، امتدادات النهار في الليل، امتدادات البحر في البر وامتدادات البر في البحر. إنها، بهذا، تخلق المعنى وتخلق الدلالة وفي نفس الوقت تلغي التسيب والفوضى والسديمية واللامعنى، "فالعالم الخارج-لساني لا يشكل مرجعا مطلقا، بل يشكل بؤرة لتجلي المحسوس القابل لأن يشتغل كتجل للمعنى الإنساني، أي الدلالة الخاصة بالإنسان. إن التعامل مع هذا المرجع يجب أن يتم على أساس أنه يشكل مجموعة من الأنساق السميائية الضمنية"(1).

إن الكون يقتطع من نفسه ما يشكل أنساقا تدعي لنفسها الاستقلالية والوجود الأصلي، لكنها ليست سوى امتدادات لأصل هو الكون كمادة مطلقة الوجود في الزمان وفي الفضاء، أوهي الزمان وهي الفضاء. "فالتحديدات الفضائية تشكل كنه الشيء، إنها تشكل المعنى الوحيد الممكن للشيء في ذاته"(2). فإذا كان كُنه الشيء (جوهره) يفلت من المراقبة والتحديد، فإن مظاهره دائمة التجدد والتنوع. إنه يملك واجهات متعددة وكل واجهة ليست في نهاية الأمر سوى نسق دلالي يحدد للشيء إمكانيات وجوده، الطبيعي منها والثقافي، الثقافي المكتسب والثقافي الاجتماعي.

ضمن هذه الأشياء ينتصب الجسد كشيء مُدرَك وككيان مُدرِك للأشياء. إنه داخل هذه الأشياء وخارجها في نفس الوقت. إنه داخلها من حيث إنه لا يتميز عنها في شيء. إنه موضوع ضمن موضوعات لا تعد ولا تحصى، إنه كالأشجار والأحجار، وكجميع الأشياء الأخرى، يشكل نسقا ضمن أنساق أخرى تلوذ، جميعها، بالكون بحثا عن معنى وعن دلالة. فإذا كانت كل الأشياء لا تدرك إلا من خلال ارتباطها بهذا الكون اللامتناهي الامتداد، " فإن كينونة الجسد تكمن أيضا في ارتباطه بكون ما، وجسدنا لا يوجد في الفضاء، إنه الفضاء"(3).

ويوجد الجسد أيضا خارج الأشياء من حيث إن هناك "حجما إنسانيا" -بتعبير گريماص-(4) يقوم بملء الجسد /الشيء بأبعاد تنأى به عن الطبيعة كعنصر منفعل يستوعب القيم ولكنه لا يستطيع إنتاجها. فإدراك الأشياء يمر عبر وعي مركزي يفصل بين الأشياء ويقوم بتهذيبها وترتيبها وتشكيلها وليتشكل عبرها كلحظة وعي تفصل بين الجسد/ الشيء وبين الجسد/الحجم الإنساني.

إن تشكل الجسد كدال متكامل ومكتف بذاته وقادر على توليد سلسلة لا متناهية من الدلالات انطلاقا من تنوع الأنماط الصانعة لكينونته، هو الخطوة الأولى نحو انفصاله عن الأشياء والغوص عميقا في الحقل الثقافي. فالجسد ليس معطى سابقا عن العين التي تدركه وتصفه كجغرافيا ممتدة في التاريخ، أي في الزمنية الإنسانية. فما قلناه عن "الحجم الإنساني" باعتباره ما يميز الجسد عن الأشياء الأخرى، لا يعني أن الجسد روح سابقة في الوجود عن مجموع النسخ التي يتحدد عبرها هذا الدال. فإذا كانت لحظة الفصل بين الفعل الغريزي والفعل المدرَك كعنصر ضمن نسق (أو أنساق) يقتضي الانتقال من الإدراك الغريزي أو اللحظي- إذا جاز التعبير- إلى ما يشكل حالة ممكنة للأشياء، فإن الحديث عن الحجم الإنساني يقتضي وعي الشيء لذاته (وفي حالتنا وعي الجسد لنفسه). وفي هذه الحالة نكون قد تجاوزنا حدود الشيء الموضوع، إلى ما يشكل العالم الإنساني: الإنسان بصفته محفلا متجاوزا لنفسه من خلال إنتاجه لحركاته وتنقله في الفضاء.

إن هذا التقابل بين عنصرين ينتميان إلى نفس الكون يقودنا إلى الكشف عن تقابل ثاني يعود هذه المرة إلى الجسد نفسه. فإذا كان الإنسان ينتج -عبر جسده- حركات، وينتج حالات وجدانية معبرا عنها إما من خلال إجراء (فعل)، وإما من خلال حالة (اسم)، فإن هذا يفترض، من جهة، وجود برامج مسبقة تستوعب داخلها هذه الحركات، ويفترض من جهة ثانية وجود سنن يفسر هذه الحركات ويرسم لها دلالتها (دلالاتها). فإذا كانت الحركة، أية حركة (حركة جسم أو حركة نص، أو حركة رسم ...)، تفترض وضعية سابقة عنها تشتغل إما كنقطة صفر لأية سيرورة مقبلة (تفسرها وتشكل نقطة عودتها)، وإما كسند، أي

ما يشكل الحزام الأمني لفعل يتحدد في الفضاء، <فإن المحور الأفقي يشكل المساحة الصلبة (أو السائلة في حالة السباحة مثلا)، أي مكان التنقل "الطبيعي" الذي يقابل الوضعية "الطبيعية" مجسدة في الوقوف. ورغم أن هذه المفصلة ليست مبررة بما الكافي، فإن التمفصل : الأرض أفقية (م) الإنسان عمودي، ينظر إليه، عموما، كوضعية بدئية سابقة عن الحركة" (5).

ومعنى هذا أننا ننطلق من وضعية نقول عنها (أو ربما هي كذلك فعلا) أصلية محددة لما سيأتي وتشتغل كمستوى الصفر بين سيرورتين. وبعبارة أخرى، فإن النص الجسدي- على غرار النص اللساني حيث يتم البناء انطلاقا من وجود بياضين- يتشكل هو الآخر إما مما يفصل بين نقطتي صمت، وإما مما يشكل لحظة فعل بين سكونين. وفي الحالتين معا، فإن الوضع البدئي لا يدخل ضمن التشكل النصي إلا في حدود اشتغاله كنقطة بداية حيث يتم خرق الصمت (لأننا نعتبر الصراخ وكذا مجرد التلفظ بكلمات انزياحا عن الوضع البدئي كما تم تحديده في الفقرة السابقة) وإنتاج سلسلة من الملفوظات الإيمائية، وإما كنقطة نهاية داخل سيرورة تلفظية حيث إن السكون يلي إنجاز سلسلة من البرامج الإيمائية التي تدرك باعتبارها إرساء لدعائم دلالة متولدة عن التأليف بين مجموعة من الحركات. ونكون في الحالة الأولى كما في الحالة الثانية أمام مرحلة تدشن انفصال الشيء عن الحجم الإنساني، انفصال العالم الطبيعي عن العالم الإنساني. و"هكذا عوض أن يمثل هذا العالم أمامنا باعتباره شاشة منسجمة من الأشكال، سيظهر بصفته كيانا مصنوعا من مجموعة من الدوال المتراكبة والمترابطة فيما بينها"(6).

انطلاقا من هذا، يمكن القول إن الجسد يلغي نفسه كموضوع من موضوعات العالم ليقدم نفسه باعتباره ما يخبر عن هذه الموضوعات وما يدركها. وسيكف أيضا عن أن يكون منبعا للغايات العملية والحركات النفعية الناتجة عنها، ليتحول إلى شاهد تُشَكل مظاهره البناء الثقافي الذي يؤسس ابستيمي مرحلة ما.

II الدال الجسدي: تداخل العملي والثقافي

إن ما أشرنا إليه سابقا كتمييز بين البرنامج (مجموع الحركات الدالة على طقس معين: الأكل، الشرب...) وبين السنن (المضامين المسننة بشكل سابق والمحتاجة، لكي تفهم، إلى معرفة سابقة) يعد في واقع الأمر تمييزا بين الحركات العملية والحركات الثقافية. فإذا كان الجسد يخلق، عبر تنقله في الفضاء، سلسلة من الوحدات الإيمائية، فإن هذه الوحدات تخلق سلسلة من الانزياحات تقود إلى نوعين من النصوص الجسدية :

- إما نصوص "طبيعية" وتدرك باعتبارها كذلك أي تفسر وفق النص الثقافي العادي، ما يعود إلى التجربة

المشتركة (إنه يمشي، إنه يأكل، إنه يشرب)،
– وإما نصوص "غير طبيعية" أي ثقافية تدرك باعتبارها خروجا عن المعيار المحدد للفعل الحركي العملي. وفي هذه الحالة، فإن الانزياح لا يتم انطلاقا من الوضع البدئي، بل يتم انطلاقا من الفعل الحركي العملي، ما دامت كل الحركات الثقافية متولدة عن الحركات العملية أو تدرك وفق قوانينها. فكل الملفوظات المنجزة من طرف الذات/الجسد، عبر التنوع الإيمائي، لا تفهم إلا من خلال تحديد مسبق للسياق الثقافي الذي تنجز داخله هذه الوحدات الإيمائية.

وعلى هذا الأساس، فإن "التمفصل المورفولوجي للجسم الإنساني، رغم كونه يعد أساس كل وصف للجهاز الإيمائي، ليس معطى مباشرا وبديهيا، شأنه في ذلك شأن كل تقطيع للجسم إلى أعضاء، إنه خاضع للتنويعات الأنتروبولوجية"(7). وهذا ما يجعل الحدود الفاصلة بين ما ينتمي إلى البعد العملي وما ينتمي إلى البعد الأسطوري/الثقافي حدودا هشة وغير منيعة. فعناصر هذا المستوى قابلة لأن تشتغل داخل ذاك المستوى انطلاقا من قوانين وقواعد جديدة. ولن يحد من فوضى هذا التداخل بين المستويات (الأمر يتعلق أيضا بتداخل بين مستويات القراءة ومستويات التدليل) سوى استحضار النص الثقافي العام الذي يؤطر مجموع هذه المستويات. إن الأمر يعود في نهاية المطاف إلى الرغبة في التخلص من مقتضيات الأبعاد الوظيفية والغايات العملية المسبقة لتحقيق فعل الرغبة في أعلى مستوياته. فكلما تخلص الإنسان من الغايات العملية المباشرة كلما تفتحت أمامه إمكانات التأويل والقراءة.

ومع ذلك، إذا كانت الوظيفية هي أساسا ارتباط العضو بنسق معين(8)، فإن الطابع الثقافي لا يؤدي بالضرورة إلى التخلص الكلي والنهائي من إكراهات الغايات العملية. وعلى هذا الأساس يمكن تناول تداخل هذين المستويين انطلاقا من ثلاث زوايا، وكل زاوية تجسد إمكانية توليد سلسلة من النصوص التي تدرك وفق قوانين وقواعد هذه الزاوية أو تلك. الأمر يتعلق في مرحلة أولى بتداخل الثقافي والعملي ضمن تشكل كينونة العضو الواحد، أي محاولة تحديد نصيب كل عضو من الأعضاء من الثقافي والعملي/الطبيعي. ويتعلق في مرحلة ثانية بامتدادات الجسد خارج نفسه، وتشكل أبعاده العملية والثقافية ضمن بنية الفضاء باعتباره نصا ثقافيا يعمل على تحديد التشكيل الثقافي للجسد. ويتعلق الأمر في المرحلة الثالثة بالجسد بين حالة السكون وحالة الحركة، وبين الرغبة وسلطة الأشكال والبناء القصصي. وبعبارة أخرى الإجابة عن السؤال التالي : هل يمكن تصور جسد خارج إطار الأشكال التي تخبر عنه؟

1– العضو بين الحجم الثقافي والبعد العملي

عندما يستعصي العثور على معنى للكل، بإمكان المحلل أن يعود إلى الأجزاء. فقد لا يدل الكل إلا من خلال أجزائه، أوقد تختلف دلالة الكل عن دلالة الأجزاء المكونة له. تلك حالة الجسد وتلك حالة دلالاته وأشكاله ومعانيه. إنه متحرك ومتغير ومتبدل. إنه يخلق من نفسه أشكالا ويخلق من الأشكال أشكالا. وهو في كل هذا لا يصل إلى غاياته إلا من خلال عناصره وأشكال تحققها. فهل بإمكاننا أن نقرأ الجسد دون أن نقرأ أطرافه؟ هل بإمكاننا أن نكتب عن الرغبة دون أن نتحدث عن أدوات تحققها؟ نحن لا نكتب عن الرغبة، الرغبة لا تدرك، إنها طاقة ذاتية يعيشها الفرد كسر مطلق، لكننا نكتب عن تجلياتها. نكتب عن العيون الشبقة ونكتب عن الخصر الضامر، ونكتب عن الصدر المكتنز، ونكتب عن تناسق الأطراف وتناثر الشعر. إن هذه العناصر مجتمعة لا تشكل الرغبة ولكنها تشكل الوجود الرمزي للرغبة، إنها "مجموعة من الممثلين الكنائيين الذين يتحركون نيابة عن عامل واحد ووحيد" (9). ورغم ذلك سنقول عن كل عضو إنه الرغبة.

من هنا كان الجسد كلا وأجزاء في نفس الوقت، إنه يُولِّد معطى انفعاليا وغريزيا وثقافيا عاما، ولكن هذا المعطى لا يدرك إلا من خلال الأجزاء، ولا يستقيم وجود هذه الأجزاء إلا من خلال اندراجها ضمن هذا الكل الذي هو الجسد. وبالعودة إلى الأجزاء ندرك تفاوتها في القيمة والموقع والحجم. إنها محكومة بالاستعمالات: الاستعمالات العملية (النفعية)، والاستعمالات الغريزية، والاستعمالات الثقافية/الأسطورية. فالجسد، باعتباره بؤرة لتجلي العملي والغريزي والوظيفي والأسطوري/الثقافي يعيش،بشكل دائم،تحت التهديدات المستمرة للاستعمالات الإيحائية (الاستعارية).إننا من خلال هذه الاستعمالات لا نقرأ الحركة ولا نقرأ الإيماءة، ولا نقرأ ترابط هذه الحركات وهذه الإيماءات، ولكننا نقرأ فقط النصوص التي تولدها هذه الحركات. إن كل حركة هي في واقع الأمر إنجاز لمشروع ثقافي. إنها تشكل مشروعا لأن هذه النصوص هي نصوص مليئة بالبياضات، والأجزاء غير المكتملة، لكنها، من حيث البعد الإيحائي تمثل الامتلاء الدلالي في أبهى صوره. إن الجسد في هذه الحالات شبيه بالوحدات المعجمية لا يملك معنى، إنه يعيش على وقع الاستعمالات.الأمر الذي يجعل من إيماءة واحدة منبعا لسلسلة كبيرة من التأويلات. إن أية حركة معزولة قد تولد نصا متكاملا يقود من الأجزاء البسيطة إلى ما ينظر إليه كتركيب لسلسلة من الإيماءات الدالة على ممارسة معينة (لنتذكر الاستعمالات المتنوعة لليد. فهي هنا لكي تدل على التهديد وعلى المنع وعلى العناق كما تدل على الإشارات الرامزة للفعل الجنسي). وعلى هذا الأساس، فإن الانتقال من هذا النص إلى ذاك، ضمن النسق الواحد، أو ضمن الأنساق المتنوعة والمختلفة، أمر وارد في كل لحظة.

ويكفي، لإدراك ذلك، أن نغير من سياق حركة ما، أو أن يكون المتلقي جاهلا بالنص الثقافي الذي تنجز داخله هذه الحركة لكي نجد أنفسنا أمام نصوص اللامعقول أو أمام ما يخدش "الحياء". ويزداد الأمر تعقيدا كلما أمعنا في عملية التجزيء وحاولنا أن نحدد لكل عضو سياقه واستعماله ودائرة اشتغاله، وكذا الوحدات الإيمائية القابلة للإنجاز انطلاقا منه. سندرك لحظتها أن هناك من هذه الوحدات ما يشتغل، على الصعيد الثقافي، كمستوى الصفر؛ فهو محايد وبريء وحياته محكومة بالوظيفة التي يدرك من خلالها، أي أن وجوده وجود تقريري لا يقوم إلا بتنفيذ مشاريع الحس العملي. وهناك من الأعضاء من يعتبر بؤرة لتجلي الثقافي والعملي (العين مثلا). وفي هذا الاتجاه يمكن القول إن الرِجل محايدة، وإن النصوص المتولدة عنها نصوص ضعيفة ومحدودة. وعلى العكس من ذلك اليد. فاليد عضو زئبقي ومتحرك، ينتقل من هذا النص إلى ذاك بسهولة. إنها حاضرة في كل النصوص: نصوص المنح والحمل والمداعبة، وحاضرة أيضا في نصوص القمع والمنع والمصادرة. إن الثقافة حاضرة في اليد بشكل لا يوازيه إلا حضورها في العين. وما بين العين واليد تواطؤ ثقافي لا يظهر إلا من خلال تحديد النصوص المتولدة عنهما. إنها، مثلها، تشير وتلمح، تفتح وتغلق (إنها في نفس الآن للعناق وللصد) يتداخل فيها العملي والثقافي بشكل مفزع. إن اليد تحجب الضوء عن العين والعين هي التي توجه اليد.

وهناك من الأعضاء ما يراوح بين الطبيعي والثقافي. فهو أحيانا عضو مشدود إلى الوظائف، ومهمته هي الاستجابة للغايات العملية. وهو أحيانا مرتبط بغايات غريزية/جنسية، وهو أحيانا أخرى مرتبط بعوالم جمالية يتحدد عبرها العضو كعنصر رئيسي في بناء المعمار الجسدي (جسد المرأة مثلا). ولعل أحسن ما يمثل هذا صدر المرأة. فالثدي مرتبط في أغلب الاستعمالات بالرضاعة (حليب الأم) ولعل هذا ما دفع صاحب لسان العرب إلى عدم التخصيص فقال بثدي المرأة وثدي الرجل مما ينفي عن هذا العضو، من خلال التسمية على الأقل، أي طابع جنسي مباشر. أما النهد فلصيق، في الاستعمال كما في الوجود بالجانب الجنسي. وهو في الاستعمال العربي القديم يدل على البلوغ والنضج الجنسي، فـ"نَهَد الثدي يَنهُد، بالضم، نُهودا إذا كعب وانتبر وأشرف"(10) أي برز وكشف عن أنوثة صاحبته. (إن هذا التعريف لا يحيلنا في واقع الأمر على مجموعة من الخصائص الذاتية للعضو بقدر ما يحدد الشكل الوجودي له وذلك من حيث إنه يتضمن حضور الرائي الذي يرى، ويبصر ويتأمل) أما الصدر فهو واجهة البناء ورونقه ووجهه وما يخبر عن جماله (الفرنسيون يستعملون، للتعبير عن هذه القضية، العبارة التالية: une belle poitrine).

إن التسمية في هذه الحالة (وفي جميع الحالات أيضا) ليست مجرد أداة لتمييز هذا الشيء عن ذاك، ولا

تحديد شيء ضمن أشياء أخرى فقط.إن التسمية تحديد للتنويع الثقافي والأنتروبولوجي الخاص بوجود الأشياء والكائنات وبنمط اشتغالها. فإذا كان العضو الواحد قابل لأن يتلقى سلسلة من التسميات، فإن ذلك يعود إلى النمذجة الثقافية المسبقة التي تثبت العضو ضمن دوائر متعددة: دائرة الوظيفة ودائرة النسق الجمالي ودائرة الفعل الغريزي. إن التسمية تمييز، ولكنها تعد أيضا إفرازا لردود الفعل النفسية والغريزية عند الآخر.

لقد اعتبرنا سابقا "الرِجل" عضوا محايدا ونفعيا وهي كذلك من خلال التسمية أي من خلال اختيار متوالية صوتية لتثبيت قيمة ثقافية محددة لعضو. وهي ليست كذلك عندما تحدد من خلال متوالية صوتية أخرى. فالساق جنسية: الرجل للوقوف والمشي والجري والسند، والساق واجهة جمالية، وتثبيت لخطاب وقراءة وتأويل. الرجل، رجل المرأة والرجل على السواء، والساق ساق المرأة وحدها. (أنظر لائحة الأسماء التي يوردها التيفاشي(11) للذكر وللفرج، إنها أسماء قد تثير سخريتنا لكنها تحدد هذه الأعضاء ضمن حالات وجودها المتنوعة). وكذلك الشأن مع الجسم والجسد والجثة والبدن، حيث إن النواة الدلالية الدائمة لا تغتني بإيراد سياق جديد يخلق تنويعا انطلاقا من أصل ثابت،ولكنها تغتني انطلاقا من إثارة حالة أو حالات تولد سلوكا وتخلق خطابا.

وهكذا، إذا كانت الأعضاء (وكذا الحركات الصادرة عنها) توزع تقريريا (أي حسب موقعها على المستوى العملي) حسب وظائفها، فإن الانتقال من النص التقريري إلى ما يشكل انفتاحا على نص الثقافة، سيؤدي إلى إعادة توزيع لهذه الأعضاء، ويتم الأمر هذه المرة حسب موقعها من الرغبة: الأعضاء الجنسية، الأعضاء شبه الجنسية، الأعضاء القريبة من الفعل الجنسي، وحسب موقعها من إنتاج الدلالات الإيحائية: أعضاء الإشارات الرمزية كالعين واليدين والرأس، وحسب موقعها من إنتاج النصوص الفنية: الأرجل في البالي، الكتفين والأرجل والخصر في الرقص الشعبي. وليس معنى هذا أن هناك حدودا فاصلة في الاستعمال الخاص بهذه الأعضاء، وأن كل نص لا يستعمل إلا أعضاء محددة دون غيرها. إن الأمر يتعلق فقط باستعمال الأعضاء الأكثر تمثيلية. فكل نص يعبأ من الطاقات ما يخدم ويحدد هويته الخاصة. إن هذا التداخل بين المستويات هو الذي يولد تنوع النصوص وأصالتها. ولقد بين كلود بريمون في دراسة قيمة (12) كيف أن الرسوم المتحركة تستخدم الأيادي والأرجل أكثر من أي عضو آخر، لأن هذه الأعضاء مرتبطة بالإيماءات وبالفعل. ولما كانت الرسوم المتحركة نصوصا سردية في المقام الأول، فإنها تستخدم بكثرة هذه الأعضاء للتعبير عن الطابع الحركي المميز للفعل السردي.

2–امتدادات الجسدخارج نفسه

ومن الجسد في ذاته، عبر تضاريسه وسهوله، ننتقل إلى الجسد في علاقته بكونه: كونه القريب أولا، أي الأشياء التي تؤثثه وتمنحه واجهته، وكونه البعيد ثانيا، أي موضوعات العالم التي يتحرك ضمنها. يتم الانتقال من التركيز على الجسد كمُولد مباشر لتنوع إيماءاته: تداخل الثقافي والعملي ضمن ما يشكل كونية الجسد، إلى ما يصنع هوية الجسد كعنصر يخبر عن انتماء جغرافي أو فئوي أو طبقي. إن الانتقال من المدن إلى البوادي، ومن السهول إلى الجبال، ومن الأحياء "الراقية" إلى "مدن الصفيح"، يؤدي إلى استشراف تصور جديد للإيماءات وللحركات. فإذا كان الفضاء يتشكل في ذاته كبنية دالة داخل دائرة الفعل الإبلاغي، أي بصفته فضاء إنسانيا، فإنه يقوم بتأسيس دلالات الأشياء التي تتحرك داخله، ومن ضمنها حركات الإنسان وأفعاله؛ سواء كانت هذه الحركات مصاحبة للفعل اللغوي أو كانت نصا إيمائيا مكتفيا بنفسه. تأسيسا على هذا، فإن الإيماءة تتشكل وفق القوانين التي تجعل من الكون هندسة فضائية تخفي في ثناياها الأشكال الثقافية المالكة لمفاتيح الإنتاج والتأويل.

تشكل امتدادات الجسد خارج نفسه (في ما ليس هو): امتداداته في أشيائه: في الملابس والعصا والسيجارة وقضبان الحافلة وجسد الآخر، وامتداداته في الفأس والمذراة والمنجل وأدوات الصباغة، وامتداداته في الصوت: الهمس والصراخ والعويل، وكذا الابتسامة والضحك والوجه المقطب، دلالات أصيلة تعد المدخل الرئيسي إلى الكشف عن الهوية الثقافية للجسد ولذات الجسد. إنها دلالات أصيلة لأنها تتجاوز المضامين اللسانية القابلة لاحتوائها. فالإيماءات ليست مرادفا لأصل لساني: الإيماءة جزء من نسق، واللسان نسق من طبيعة أخرى. ليست الإيماءة الدالة على الدعوة للمجيء"تعال"، مجرد عنصر إضافي ومكمل للعنصر اللفظي، إننا لا نستطيع اختصارها في معادل لفظي يعوضها ويُبلغ، بنفس القوة، نفس المضمون. إن الأمر على خلاف ذلك (لا وجود لإبلاغ لساني بحت، تلك قناعة كل اللسانيين)، فإذا كان بإمكاننا أن نرسم حدودا، داخل الجسد، بين الوحدات (أو بين أجزائها) الدالة (أي القصدية) وبين الوحدات غير الدالة (لا تملك قصدية)، فمعنى هذا أن الوحدات الإيمائية تنتج وتدرك وتؤول داخل سنن معين. ومعنى هذا أيضا أنها تشكل لغة، ويجب التعامل معها باعتبارها نسقا يملك قواعده وقوانينه ونمط اشتغاله. ومن ثم ستكون للجسد لغته الإيمائية التي تملك خصوصيتها: في نمط الوجود وفي قواعد الاشتغال. بل يمكن القول إن اللسان نفسه ليس بريئا منها. فامتداداته الكتابية والصوتية (نقصد الصراخ بالأساس)، هي الظل الآخر للغة الإيمائية: الإيماءات رمز، وكذلك الكتابة والصوت المدوي.

وهكذا إذا كانت كل إيماءة تملك– شأنها في ذلك شأن الوحدات اللسانية– مستوى للتقرير وآخر للإيحاء، فإن الوحدات المنتمية للمستوى الثاني قابلة للتنويع انطلاقا من طبيعة الامتدادات الصادرة عن

الجسد وعمقها الثقافي. فإذا كان رفع اليد إلى أعلى ثم مدها إلى الأمام ثم جذبها إلى الجسد تدرك تقريريا كدعوة "تعال"، فإن هذه الحركة خاضعة لتنويعات متعددة. فإذا كانت القاعدة اللسانية تدلنا على أن كل تغيير يلحق الفيمات (الوحدات المميزة على المستوى الصوتي)(13) يؤدي، بالضرورة، إلى تغيير على مستوى المعانم (الوحدات المميزة على المستوى الدلالي) (14)، فإن الأمر لا يختلف مع الوحدات الإيمائية في نمط إنتاجها لمدلولها. فكلما تغيرت الوحدات المنتمية إلى مستوى التعبير(الدال)، كلما تغيرت المضامين التي يعد هذا التعبير سندها وأساس وجودها.

وهكذا، وكما هو الشأن مع الصوت في الإرساليات اللغوية حيث إن رقة الصوت أو خشونته، الصراخ أو الهمس، يدل على حالة نفسية معينة (دلالة مثبتة داخل سنن)، فإن الوحدات الإيمائية تُولد، انطلاقا من طرق تنفيذها أولا، ثم انطلاقا من نمط تشكلها ثانيا، تنويعات دلالية تعد تنويعات ثقافية نطلق عليها مفهوم: الدلالات الإيحائية.

فإذا كان البعد الكوني داخل الجسد يتحدد من خلال وضعيات محدودة، لعل أهمها الوضعية التي اعتبرناها أصلية: الأرض أفقية (م) الإنسان عمودي، "فإن أغلب المواقف والإيماءات تعود إما إلى أحاسيس أولية (الخوف، الغضب، التحدي الخ) وإما إلى سلوكات بيفردية مشتركة بين الجميع (الاعتداء، التفاوض، الغش، النجدة) وإما لأفعال عادية (المشي، السباحة، القراءة)، وإما إلى عمليات معقدة ولكنها قابلة لأن ترد بسهولة إلى نماذج محدودة (لا توجد، بدون شك، اختلافات جوهرية بين موقف ذاك الذي يقود طائرة للركاب وذاك الذي يقود سيارة في مباراة للسباق)"(15).

انطلاقا من هذا العدد المحدود من الوضعيات، يمكن توليد سلسلة من الإيماءات الخاضعة في تنفيذها للبرامج الثقافية المسبقة التي تجعلنا نصف هذا بالبدوي "المتخلف" وذاك بالمديني "المتحضر" وآخر بانتمائه إلى منطقة البحر الأبيض المتوسط، أي يتميز بانتمائه إلى دائرة ثقافية وحضارية متميزة في التاريخ وفي الجغرافيا. وهكذا، انطلاقا من المثال السابق (الوحدة الإيمائية الدالة على الدعوة للمجيء "تعال")، يمكن إيراد التنويعات التالية:

أ-سرعة إنجاز هذه الإيماءة تحيلنا على السيميمات (الآثار المعنوية) التالية :

- الحالة النفسية للباث (غضب، قلق، ...)

- طبيعة العلاقة بين الباث والمتلقي (رئيس-مرؤوس، أب -أبن مثلا)

- الأمر

ب- بطء إنجاز هذه الإيماءة (أو إنجازها وفق المعايير العادية) تحيلنا علي السميمات التالية:

– تكافؤ قيمة المشير مع قيمة المشار إليه، أو على الأقل انتماؤهما لنفس المرتبة الاجتماعية.
– وجود معرفة سابقة بين المشير والمشار إليه.

ج–مرفقة أو غير مرفقة بإرسالية لغوية. ففي حالة وجود إرسالية لغوية، فإننا نكون أمام مضمون يختلف عن مضمون الحالة التي تغيب فيها هذه الإرسالية.

إن هذه التنويعات مجتمعة(وغيرها كثير) تنجز داخل نفس الدائرة الدلالية. وبعبارة أخرى، فإن هذه الإيماءات محكومة بنفس السنن الذي يشير إلى سلسلة من المضامين المثبتة في حركات درج الناس على تأويلها باعتبارها حاملة لمضامين معينة. إلا أن الأمر يزداد تعقيدا إذا نحن حاولنا الخروج من هذه الدائرة لنخلق تنويعات جديدة تخرج بنا عن "المعيار" الذي تنتج وفقه هذه الإيماءات، لندخل ضمن دائرة ثقافية أخرى تضع الباث وحده موضوعا للإيماءة، أي ما يقوم بتحديد شكل وجود هذه الإيماءة.

لقد سبقت الإشارة إلى أن الفضاء يتشكل –داخل الوضعيات الإنسانية، إبلاغية كانت أم دلالية– كعنصر دال في علاقته بممثلي الفعل الإنساني. إن هذا الفضاء نفسه يقوم، بنفس الطريقة، بمنح الأشياء والحركات وكذلك اللسان (لنتذكر حالة الصمت وربطها بالصحراء، وربط الهدير بالبحر، وربط الصوت بالصدى...) دلالات جديدة. وبناء عليه، فإن علاقة الفرد بالفضاء (بالأشياء) تمنح لحركاته معنى خاصا "يفضح" أصوله وجذوره. ولا تدرك حركات الفلاحين وإيماءاتهم ،مثلا، إلا من هذه الزاوية. فإذا كان هؤلاء يتميزون بإيماءاتهم الواسعة والعريضة، فإن ذلك يعود إلى وجود نوع من الامتداد بين اليد والأداة التي تحتضن الأرض، وبين الصوت والفضاء الذي لا تحده العين. فالمذراة والمنجل والفأس والعصا كلها أدوات توسع من دائرة اليد. فالتواصل مع الأرض (الفضاء) يفترض وجود امتدادات لليد في أدوات التواصل.

لقد أشرنا في ما سبق إلى امتدادات الإنسان في الأشياء، وإلى رغبته في الخروج من دائرة الذات/الجسد، لخلق المعادل المحدد للكينونة ضمن دائرة الفضاء الواسع. ويمكن الآن القول: إذا كانت نوعية الامتدادات تحدد طبيعة الذات المنتجة للإيماءة، فإن نوعية الأشياء–النقطة النهائية للامتداد–تحدد أيضا طبيعة وحجم ونوعية الإيماءة.إننا أمام توافق–جزئي أوكلي– بين الأشياء وبين حجم الإيماءة: تختلف إيماءات النساء عن إيماءات الرجال أولا، وتختلف إيماءات أهل الحضر عن إيماءات البدو ثانيا، وتختلف إيماءات أهل الشمال عن إيماءات أهل الجنوب ثالثا. ألَا يعود هذا إلى "أسلبة الأشياء" (منحها أسلوبا في الوجود) كما يعتقد ذلك بودريار؟. إن الأمر كذلك حقا، "فأسلبة الأشياء مرتبطة بأسلبة الإيماءة الإنسانية التابعة لها. وهذا يعني دائما تغييب الطاقة العضلية وطاقة العمل، إنه تغييب للوظائف الأولية لصالح الوظائف الثانوية الخاصة بالعلاقات وبالحساب؛ إنه تغييب للفعل الغريزي لصالح الفعل الثقافي؛

والوسائط العملية والتاريخية لكل هاته السيرورات، على مستوى الأشياء، هي التغييب الأساسي لإيماءة المجهود العضلي، أي المرور من إيماءة كونية للعمل إلى إيماءة كونية للمراقبة."(16).يجب البحث عن ذاكرة الإيماءة في تاريخ الأشياء، وتاريخ الأشياء يلخصه حجم الإيماءة.

وكذلك الأمر مع الصوت. فكما تختلف الإيماءات "الرقيقة" عن الإيماءات "الخشنة"، يختلف الصوت الرقيق عن الصوت الخشن، ويختلف الهمس عن النداءات المسترسلة. إن الصوت -كشكل من أشكال وجود النص الجسدي-يتشكل وفق أشكال وجود الفضاء نفسه: الوجود الممتد عبر النظرة التي لا تحد، وعبر الوجود الماثل أمامنا كأسوار وجدران وعمارات تحجب الصوت عن الصوت، تماما كما تحجب الجسد عن الجسد. فليست تلك "النداءات الطويلة " التي تسمع في البوادي مجرد "دعوة للمجيء" أو "لتبليغ أمر ما" أو "رسالة ما". إنه يتحدد ضمن الفضاء كعنصر ثقافي .-"يا ابراهيم" يبتلعها الفضاء المفتوح ، وهذا الفضاء في حاجة الى هذا النداء ليؤنس وحشته .وهكذا كان اختفاء حرف النداء "يا" كما كان اختفاء حرف النداء "أيا" قبله، إيذانا باختفاء قيم وعلاقات وأشكال وأشياء كثيرة.

3 الجسد: السكون والرغبة وسلطة الأشكال

إن الجسد لسان، نسق، سنن يتضمن سلسلة لامتناهية من الوضعيات المحتملة (حركات معزولة، حركات يضمها التأليف البسيط والمركب، أوضاع مبهمة وأخرى صريحة، همس وصراخ، حكايات، أفراح ومآسي...)، إنه الكلام في حالة الكمون: إن وجود الجسد مرتبط بما سيصدر عنه. إن حالة السكون هي بؤرة التوقعية: منها سينبثق الفعل ومنها ستنبثق الأشكال.

إن الجسد خزان للدلالات، فهو يدل من خلال حركته ويدل من خلال سكونه.إن سكون الجسد ليس سكونا ماديا. إن السكون وضع أصلي في الجسد. إنه الكوة التي تطل منها الذات الفاعلة في السكون على ما سيصدر عنها (الذات المنتجة للأفعال انطلاقا من حالة السكون). فالسكون هو أصل الدلالات المتولدة عن الإيماءات. "فإذا كان الصمت هو الحيز المليء بالإمكانات الفاصلة بين كلمتين، إنه الانتظار: الحالة الأكثر هشاشة والأكثر غنى"(17)، فإن السكون ليس شيئا آخر سوى اللحظة المبهمة الفاصلة بين إيماءتين، إنه يشتغل بنفس طريقة الصمت، إنه ما يجعل من الإيماءات والأوضاع والأشكال أمرا معقولا ومفهوما وذا معنى. إن السكون في الجسد لحظة انتظار: انتظار المعنى واللامعني، وانتظار الشكل واللاشكل وانتظار اللامعنى الذي يملك معنى (ألا تدل حركات المختل عقليا على شيء معقول: الاختلال العقلي)، انتظار الموت والحياة (حالة السكون المرتبطة بالنوم)، انتظار الفعل واللافعل. إن محاولة تجاهل السكون في الجسد واعتباره حالة غير دالة معناه الحلم بخلق حالة قصوى للامتلاء

الدلالي(18). إن الكثير من المعنى قد يقود إلى اللامعنى، كما قد يقود إلى العبث والتفاهة واللاجدوى. فكما لا يمكن الحديث عن حالة صمت مطلق (ليس هناك سوى حالات التدليل المتواصل)(19)، لا يمكن الحديث إلا عن سكون واعد، سكون يشكل أفقا للمعنى، وأفقا للفعل، ولن يكون السكون حالة من حالات الفعل المنتج للمعنى إلا لحظة إنتاج الفعل، وما دام الفعل لا يدرك إلا كتكسير لسكون سابق، فإن السكون هو الوجه الآخر للفعل.

إن السكون في الجسد لا يوجد إلا متمفصلا في الإيماءات. إنه كالصمت في النص اللساني، لا يدرك كاحتمال دال إلا من خلال انبثاقه عن القول وفي القول(20). إننا لا نتحدث عن سكون النوم أو سكون الموت فالأول تأجيل للمعنى والثاني غياب مطلق له(21)، إن سكون الجسد جزء من إيماءاته. وكما في النص الأول، فإن الجسد، في أنماط وجوده المتعددة والمتنوعة، في حاجة إلى طاقة سكونية محتملة. إن الرغبات وليدة الأشكال، والأشكال لا تتحقق إلا انطلاقا من لحظة سكون سابق (ولا تدرك إلا باعتبارها ما يفصل بين سكونين). وعلى هذا الأساس، يمكن القول إن هوية الجسد ليست شيئا آخر سوى مجموع الأشكال التي تعد سندا لتجلياته. ولن يدرك الجسد، لحظة تكسيره لحالة السكون، إلا باعتباره تنويعا للأشكال، والأشكال هي الوجود المحتمل للإيماءات والأوضاع والرغبة. و"الرغبة هي هذه الحالة النفسية الديناميكية، هي هذه الحركة أو الحاثة الداخلية، هذه الكثافة الشعورية المشحونة بالصور والأشكال والاستيهامات والمشاريع"(22).

إن الجسد يعلن عن رغباته من خلال الإعلان عن أشكاله. وتاريخ الجسد هو تاريخ الأشكال وتاريخ البحث عن الأشكال؛ والتاريخ المأساوي للرغبة في إلغاء وإقصاء وتغييب الأشكال. ألا يعد الحجاب، بصفته شكلا من أشكال التواصل الثقافي، محاولة للإفلات من سلطة الأشكال ودلالاتها؟ إنه كذلك، فوجوده وجود تمييزي واختلافي ورمزي في نفس الآن. إنه يرمي إلى إلغاء الجسد كشكل والقذف به إلى "مرحلة" ما قبل الأشكال (أو هو الشكل الذي يلغي الأشكال). ولا يمكننا تأويل الرغبة في إلغاء الأشكال سوى بالرغبة في إلغاء الرغبات (كبحها، وتقنينها) أي إلغاء أشكال وجودها وكل ما يخبر عنها أو يشير إليها (الأمر يتعلق في الواقع بإلغاء الرغبات التي تحقق نفسها خارج أسوار المؤسسات كالزواج مثلا).

وبعد هذا وذاك، فإن اللهاث وراء إلغاء الأشكال والعودة بالجسد إلى حالة اللاشكل (الكتلة غير المحددة المعالم) هو محاولة الوصول إلى خلق حالة اللامعنى. فاللاشكل يرادف اللامعنى. فإذا كان وجود كل نسق يتحقق وفق وجود الأشكال الدالة عليه، فلا وجود لأنساق تتحقق خارج أسوار الأشكال،

فولادة معنى ما هو تكسير لطولية الكتل الفاقدة للأشكال. إن وجود علامة ما رهين بقيام الذات بخلق نتوءات وشروخ في المتواصل (كان بورس يتحدث عن العلامة باعتبارها تدميرا للمتواصل. فمع المتواصل لا يمكن تصور ممارسة سميائية كيفما كان نوعها وكيفما كان شكلها). ومع ذلك، ورغم كل هذا، فإن الرغبة في تقديم الجسد بعيدا عن كل الأشكال لن يؤدي إلا إلى توليد الرغبة –عند الرائي– في تحيين كل الأشكال. ذلك "أن "فراغ المضمون" المتميز بغياب التمفصلات، لا يمكن أن يملأ إلا عبر تفجير الامتلاء المتوتر" (23).

مقابل هذا، تأتي الرغبة في إظهار الجسد عبر أقصى حد يمكن أن تعرفه الأشكال. وأقصى حد للأشكال حالة عري مشبوهة. وما بين الحد الأول و الحد الثاني تتراوح حالات المعنى بين الفقر وبين الإشباع. فالحالة الأولى تضعنا أمام مخاض وآلام ولادة معنى لا تستقيم له الأشكال: كيف يولد المعنى من اللامعنى؟ وكيف يولد الشكل من اللاشكل؟. وتضعنا الحالة الثانية أمام فائض في المعنى وفي التدليل: يمتلك الجسد/الشكل مفاتيح كل قراءاته. وليس غريبا أن تطلق العامة على الجسد في حالته الأولى تعبير"الكفن "، وتطلق عليه في حالته الثانية تعبير" التصريح بالممتلكات ". إن التعبيرين معا يحيلان على المعنى في أحجام محددة. فإذا كان" الكفن " يمثل درجة الصفر أو ما تحتها في حالات المعنى، فإن " التصريح " هو الكشف عن كل الأوراق. إن "الكفن " هو حالة موت: موت للجسد، وموت للذات، وموت للمعنى، و" التصريح " حالة تدليل متسارع وشغوف بملء كل مساحات النص الجسدي.إن الحالتين معا تمتلكان تأويلا مسبقا.

وتماما، كما كان الشأن مع الحالة الأولى (حيث إن غياب الأشكال المؤدي –عند الناظر– إلى الرغبة في تحيين كل الأشكال)، فإن الشكل المفضي، باستمرار، إلى توليد المزيد من المعنى، لن يؤدي– في كل الأوضاع–إلا إلى خلق نوع من امتلاء العلامات (حالات التشبع). وسيؤدي هذا، بالضرورة، إلى تقليص في حجم التأويل. فالجسد النصي يملأ بياضاته من خلال تحديد أقصى لمعاني أشكاله، ويسد فراغاته من خلال خلق المزيد من الأشكال وتنويع الأشكال. إن فائض المعنى تعبير عن تأويل مسبق للأشياء.

ويتعلق الأمر في الحالتين معا بـ "حالات للجسد" وحالات لأشكال وجوده(حالات طبيعية، وحالات ثقافية، وحالات تتراوح بين المظهرين: حالة العري في إفريقيا وحالة العري في أوروبا). فإذا كانت الحالة الثقافية للجسد (حالة الجسد المكسو بلباس كيفما كان شكل ونوع هذا اللباس) هي حالة حكي وأقاصيص لأشياء توجد خارج من يسندها (أي الجسد)، فإن حالة الجسد العاري (لحظة ميلاده ، لحظة

موته، وأيضا وأساسا لحظة عودته إلى غرائزه وقد تخلص من كل قيود حالته الحضارية) تشكل حالة وجود خارج مقتضيات الحكي وخارج مقتضيات القص. إن الجسد العاري يدرك جوهره بعيدا عن فعل السرد ، إنه يتخلص من كل حكايات الكون ليحكي قصته: تتقلص داخله كل الأشياء إلا أشياؤه، وتموت كل الرغبات لديه إلا رغباته: زمان واحد وفضاء واحد ولا ذات سوى اللحظة المدركة خارج أسوار الزمن العادي. أما الجسد المكسو بلباس ما، فيحكي عن كل جزئيات الحياة ، عن برامجها وأسُنُنها ونماذجها: يحكي قصة خياط ويحكي قصة حلاق وقصة عطار: عبر تفاصيل الموضة يوضع الرائي (القارئ) أمام معطيات تخبر عن زمن (لباس ما يخبر عن فترة تاريخية) وعن فضاء (لباس ما يخبر عن أصل صاحبه أو صاحبته) . إننا نودع الجسد قيما ومفاهيم وبرامج للفعل .إن النص الجسدي، في مظاهره وأشكاله تكتبه الموضة و "النگافة"والخياط.

حاولنا في الصفحات السابقة أن نعرض لبعض القضايا الخاصة بالجسد من حيث هو موضوع، ومن حيث هو حجم إنساني، ومن حيث هو مادة منها تنسج الأشكال ومنها تنسج الدلالات. وتندرج هذه الدراسة ضمن محاولات فهم أكبر وأحسن للإنسان ولجسد الإنسان. إنها محاولة للبحث عن معنى للجسد، وإن كنا على يقين أن البحث عن معنى للجسد هو البحث عن معنى للحياة نفسها.إننا نبحث عن معنى للجسد تماما كما نبحث عن معنى للحياة. وسيظل هذا المعنى متواريا، مستعصيا على الضبط. سيظل كُنه الجسد وجوهره سرا، وكل ما نستطيع القيام به حقا هو محاولة تحديد أشكال وجوده وتحديد أشكال تجلياته.

إن الجسد واقعة اجتماعية؛ ومن ثم فهو واقعة دالة؛ إنه يدل باعتباره موضوعا، ويدل باعتباره حجما إنسانيا، ويدل باعتباره شكلا. إنه علامة، وككل العلامات لا يدرك إلا من خلال استعمالاته. وكل استعمال يحيل على نسق، وكل نسق يحيل على دلالة مثبتة في سجل الذات وسجل الجسد وسجل الأشياء. إن أي محاولة لفهم هذه الدلالات والإمساك بها يمر عبر تحديد مسبق لمجموع النصوص التي يتحرك ضمنها ومعها وضدها.

الهوامش

1) Greimas (A.J): Du Sens ed Seuil Paris 1970 p 52

2) Merleau-Ponty (Maurice): Phenoménologie de la perception Ed Gallimard1945 p 173

3) نفسه ص 173

4) Greimas, Du Sens , p. 57   5) Greimas, Du Sens, p. 58   6) Greimas, op cit,p. 52

7) Greimas, op cit ,p. 59

8) يعرف بودريار الوظيفية بقوله : " إن الوظيفية لا تعود إلى ما هو مرتبط بهدف، بل تعود إلى ما هو مرتبط بنظام أو بنسق. إن الوظيفية هي القدرة على الانضواء ضمن مجموع " أنظر: Baudrillard (Jean) : Le Système des objets ,ed. Gallimard ,Paris,1968 ,p. 89

9) Greimas, op cit ,p. 59

10)ابن منظور، لسان العرب، مواد: نهد وثدي وجسد وجسم وبدن

11)انظر التيفاشي : نزهة الألباب في لم يذكر في كتاب ، دار نجيب الريس 1992

12) أنظر : Brémond(C): Pour un gestuaire des bandes dessinées, in Langages 10, Paris, 1968

13) إن الفيم (phème) هو السمة المميزة على مستوى التعبير. وقد اقترحه برنار بوتيي ليعين به الوحدات التي نستعملها كأداة تمييزية للوحدات الصوتية.

14) المعنم (sème) هو أصغر وحدة دالةوهو سمة مميزة على مستوى المضمون .مثال ذلك :رجل = انسان + عاقل +مذكر...

15) Brémond,op. cit .,p.96

16) Baudrillard , op , cit. p . 66

17) Pulcinelli Orlandi Eni : silence,Sujet, Histoire, in L'esprit de société, vers une anthropologie sociale du sens, ed. Mardaga, Bruxelles,1993 ,p. 228.

18) يقول بولسينيلي (Pulcinelli) في المرجع السابق عن الصمت :>إن الصمت هو سيرورة اختلافية ضرورية لاشتغال اللغة وعنصر مساهم في التداول العام للمعنى "ص228

19) "إن السابق، الحالة السابقة لا تعتبر "عدما"، إنها تشكل المزيد من الصمت" Henry, P : Sens, Sujet et Origine; أنظر بولسينيلي Pulcinelli المرجع السابق ص 229

20) يرى بولسينيلي Pulcinelli أن الصمت ضروري لإنجاز أي فعل لغوي " فالذات ، لكي تتكلم ، في حاجة دائما إلى احتمالية الصمت الذي تعيد تشكيله من خلال كلامها " نفسه ص 229

21) يقول بولسينيلي Pulcinelli " إذاكان الضجيج باعتباره مادة فيزيقية، لا يشكل عند اللساني موضوعا للدراسة، فإن الصمت الفيزيقي وحده لا يهمنا"ص 228

22) روجيه دادون : الرغبة والجسد، ترجمة محمد أسليم مجلة "علامات" العدد الرابع 1995 ص (التشديد من عندنا)

23) Greimas.A;J, Fontanille, Jacques : Sémiotique des passions, des états de choses aux états d'ame, Ed, seuil, Paris, 1991 , p. 24