

نقش‌های سکوت به مثابه‌ی بخشی از زبان در داستان‌های هوشنگ گلشیری

لیلا صادقی

کارشناسی ارشد زبان‌شناسی، دانشگاه علامه طباطبایی، تهران، ایران

چکیده

نقش‌های زبانی از دیدگاه رومن یاکوبسن (۱۹۵۶) بر شش نوع تقسیم می‌شوند و چنان‌که بر طبق مطالعات اخیر (برونو، ۱۹۷۳؛ هاکین، ۲۰۰۲؛ کورزون، ۲۰۰۷؛ افرات، ۲۰۰۸)، سکوت به مثابه‌ی بخشی از زبان مورد توجه قرار گرفته است، این نقش‌ها می‌بایست برای سکوت نیز عمل کنند. در این مقاله، با بررسی نقش‌های شش‌گانه سکوت در داستان‌های هوشنگ گلشیری بر آنیم تا چگونگی کارکرد هر یک از نقش‌ها در ساخت روایت را، با تکیه بر نظر میشل افرات مبنی بر نقش‌های شش‌گانه سکوت نشان دهیم. پرسش این پژوهش، چگونگی عملکرد نقش‌های سکوت به مثابه‌ی بخشی از زبان است و هدف آن دست یافتن به شگردهای روایی است که به واسطه‌ی نگفتن ایجاد می‌شوند که از این طریق، به چگونگی روایت در داستان‌نویسی هوشنگ گلشیری می‌پردازیم. نتیجه‌ی حاصله نشان می‌دهد که سکوت نقش مهمی در ایجاد کنش فعال در خوانش متن برعهده دارد و نقش‌های سکوت در فرایند ارتباطی به منزله ابزاری سبک‌شناختی برای تحلیل متون کاربرد دارد.

کلمات کلیدی: سکوت، روایت، نقش‌های زبان، کنش فعال

۱. مقدمه

رومن یاکوبسن (۱۹۸۲-۱۸۹۶ م) زبان‌شناس روس و یکی از بنیانگذاران مکتب پراگ است که در مقاله‌ای با نام *زبان‌شناسی و شعرشناسی*، به بررسی ویژگی‌ها و اجزای ارتباط کلامی می‌پردازد. او زبان را در فرایند ارتباط کلامی دارای شش نقش می‌داند: نقش ارجاعی، شعری، عاطفی، ترغیبی، هم‌دلی و فرازبانی. یاکوبسن خود این الگو را از الگوی پیشنهادی بوهرلر^۱ (۱۹۳۴) الهام گرفته و توسعه داده است. الگوی بوهرلر از سه سازه‌ی ارتباط کلامی تشکیل شده است: مصداق (در جهان بیرونی؛ سوم شخص)، گوینده (اول شخص) و شنونده (دوم شخص). یاکوبسن سه سازه‌ی دیگر به این الگو می‌افزاید و الگوی خود را سامان‌دهی می‌کند. بر اساس نظریه‌ی او، بین گوینده و مخاطب پیامی معنادار جریان دارد که از طریق یک مجرای فیزیکی انتقال می‌یابد و اجزاء آن عبارت‌اند از: ۱- گوینده ۲- شنونده ۳- موضوع ۴- پیام ۵- تماس ۶- رمز. در صورتی که جهت‌گیری پیام به‌سوی گوینده باشد، نقش عاطفی زبان پدید می‌آید. نقش ترغیبی زبان با جهت‌گیری به‌سوی مخاطب، نقش ارجاعی با جهت‌گیری پیام به‌سوی موضوع پیام، نقش فرازبانی با جهت‌گیری پیام به‌سوی رمز، نقش هم‌دلی زبان با جهت‌گیری پیام به‌سوی مجرای ارتباطی و در آخر، نقش شعری (نقش ادبی) زبان با جهت‌گیری پیام به‌سوی خود پیام ایجاد می‌شود. نقش‌های زبان در فرایند ارتباط به تنهایی برای شکل‌گیری اثر ادبی کفایت نمی‌کنند، بلکه حضور مؤلفه‌ی دیگری به نام سکوت در شکل‌گیری متن مؤثر است. سکوت به معنای غیاب هرگونه عنصر زبانی در گفتار و همچنین در نوشتار مطرح می‌شود که با نبود خود به صورتی متناقض حضوری نشان‌دار و معنادار ایجاد می‌کند. سکوت وقتی معنادار است که یک فقدان یا جای خالی در یک بافت گفتمانی به مدلولی دلالت کند که پیوسته به تعویق می‌افتد. خواننده برای درک معنای پاره گفتارها، سعی می‌کند این جاهای خالی یا شکاف‌ها را پرکند. به عقیده‌ی رولان بارت^۲، ناگفته‌ها درگفتار به صورت فاصله‌ی خالی زبان هستند (بارت، ۱۹۵۳: ۳۷) که این جاهای خالی دارای خوانش‌های مختلفی تلقی می‌شوند. خواننده در یک فرایند ترمیمی بخشی از پیش دانسته‌های خود را وارد متن می‌کند و متن آرمانی خود را می‌نگارد (ایگلتون^۳، [۱۹۸۳]: ۱۰۶). در واقع، خواننده در تکمیل متن نقش مهمی بر عهده دارد و این نقش به‌واسطه‌ی وجود سکوت در متن فعال می‌شود.

ساویه-ترویک^۴ (۱۹۸۵) در اثر خود به نام "جایگاه سکوت در ارتباط یکپارچه" می‌گوید، کنش سکوت می‌تواند به عنوان منشأ معناهای ممکن و متفاوتی از "هیچ نگفتن" تلقی شود که خود باعث سوء تفاهم‌های هر روزه می‌شود

¹ Bühler

² Roland Barthes

³ Eagleton

⁴ Saville-Troike

(ساویه- ترویک، ۱۹۸۵: ۶). سکوت ممکن است مفهومی گزاره‌ای داشته باشد که از بافت تشخیص داده می‌شود. "سکوت در بافت بیش‌تر از گفتار درونه‌ای شده است" (همان: ۱۱). او همچنین اشاره می‌کند که "آنچه گفته می‌شود" مهم نیست، بلکه "آنچه کجا، کی، از سوی چه کسی، به چه کسی، به چه شیوه‌ای و در چه محیط خاصی گفته می‌شود" مهم است. به طور طبیعی به همین منوال اهمیت آنچه گفته نمی‌شود، در این است که کجا، کی، از سوی چه کسی، به چه کسی، به چه شیوه‌ای و در چه محیط خاصی گفته نمی‌شود (ساویه- ترویک، ۲۰۰۲، ص ۱۷). در واقع، ساویه - ترویک گفتار و سکوت را در قالب سازه‌های الگوی هایمز^۱ که عبارت‌اند از مکان، زمان، موضوع، مشارکان، کلید و غیره مطرح می‌کند و بر این عقیده است که سکوت و نه خاموشی، مکث و یا ساکت کردن، یک کنش فعال است که به واسطه‌ی گوینده برای انتقال پیام صورت می‌گیرد.

به طور کلی می‌توان این‌گونه نتیجه گرفت که سکوت، از آنجایی که مانند گفتار بخشی از زبان است، به طور طبیعی باید بتواند نقش‌های شش‌گانه کلامی مورد نظر یاکوبسن را بر عهده بگیرد، در غیر این صورت، ممکن است تلقی سکوت به مثابه‌ی بخشی از زبان به زیر سؤال برده شود. میشل افرات^۲ (۲۰۰۸)، استاد زبان‌شناس در دانشگاه هیفا بخشی از مطالعات خود را به بررسی نقش‌های مختلف سکوت اختصاص داده است که در این مقاله، با توجه به نقش‌های زبانی یاکوبسن و نقش‌های مورد اشاره‌ی افرات، نقش‌های شش‌گانه سکوت در داستان‌های هوشنگ گلشیری بررسی می‌شود تا کارکردهای مختلف نقش‌های متفاوت سکوت شناسایی شوند.

۲. نقش‌های سکوت

۱.۲. نقش عاطفی^۳

در این نقش زبانی جهت‌گیری پیام به سوی گوینده است که او از این طریق، پیام خود را به مخاطب منتقل می‌کند. پس، گوینده در مرکز نقش عاطفی قرار دارد و به گفته‌ی یاکوبسن، هدف ضمیر اول شخص "من"، بیان مستقیم موضع گوینده نسبت به چیزی است که درباره‌اش سخن می‌گوید. در داستان‌ها نیز وقتی زاویه‌ی دید اول شخص مفرد برای روایت انتخاب می‌شود، هدف تأثیرگذاری بیش‌تر بر مخاطب است و در واقع هدف انتخاب ضمیر من، "تأثیرگذاری بر عواطف خاصی است که شاید واقعی یا مصنوعی باشد" (یاکوبسن، ۱۹۶۰: ۳۵۴). البته، نقل قول شامل این قضیه نمی‌شود، چون بیش‌تر مواقع، نقل قول اول شخص به‌کار می‌رود. ضمیر اول شخص مفرد، چه فاعلی و چه مفعولی از گوینده‌ای به گوینده دیگر از لحاظ کاربردی تغییر می‌کند و همیشه ثابت نیست، ضمیر من به کسی که

¹ Hymes

² Ephratt

³ Emotive function

صحبت می‌کند، ارجاع می‌دهد (کینان، ۲۰۰۳: ۷۸-۱۱۷)، و بسته به اینکه شخصیت اصلی یا فرعی در داستان سخن بگویند، ضمیر اول شخص نیز تغییر می‌کند. به عنوان مثال، در داستان شازده احتجاب می‌خوانیم:

”وقتی خواستم عینکو بزارم چه الم شنگه‌ای راه انداخت، گفت: ”من گفتم فخرالنسا باش، نگفتم که همه اداهای اونو...“ صورت شازده مثل شاتوت سیاه شده بود.“

(گلشنیری، ۱۳۶۸: ۴۸).

در این بخش، راوی فخری است و در بخش دیگر داستان، راوی عوض می‌شود و شازده می‌شود:

”اول کار، در را نمی‌بستم. سپرده بودم بار و بئشن را بیاورند خانه. رعیت‌ها می‌آوردند یا از بازار، تا بیرون کاری نداشته باشند.“

(همان: ۸۸)

و در جایی دیگر، راوی اول شخص فخرالنسا می‌شود:

”شازده توی تاریکی ایستاده بود، داشت دست‌های سردش را به تن برهنه فخری می‌کشید. آهسته آهسته رفتم نزدیکش...“

(همان: ۵۵).

در این پاره‌روایت، می‌بینیم که دائم جای راوی‌ها با هم عوض می‌شود و هر بار یکی از شخصیت‌های داستانی نقش راوی اول شخص را به عهده می‌گیرند، یک‌بار فخری، یک‌بار فخرالنسا و حتا یک‌بار خود شازده. در نقش عاطفی، جایی که گوینده (نه جهان خارج یا دیگری) در مرکز است، او در خلال کلام یا سکوت خود، احساسات و تجارب درونی خود را بیان می‌کند و در این داستان، هر بار یک راوی در مرکز قرار می‌گیرد که باعث می‌شود مخاطب با همه‌ی شخصیت‌های داستان ارتباط نزدیک‌تری برقرار کند. تغییر زاویه‌ی دید از نکات بارزی است که در متن به چشم می‌خورد. گاهی یک مسئله از دید فخری توصیف می‌شود و بعد از چند بند همان مسئله از دید فخرالنسا. در واقع ”داستان از زبان چند نفر روایت می‌شود که در نهایت همه در ذهن شازده می‌گذرد“ (صادقی، حیات نو: ۴). به شکل دقیق‌تر، می‌توان گفت علت انتخاب من‌های متفاوت برای روایت داستان، نشان دادن عقیم بودن شازده است، که البته این در خوانش متن اتفاق می‌افتد. بدین صورت که فخری می‌خواهد کس دیگری باشد و آن شخص دیگر فخرالنسا است، ولی این موضوع امکان ندارد. در نتیجه او به دو نفر تبدیل می‌شود. البته، این دوتایی به مفهوم احتجاب برمی‌گردد! ”شازده احتجاب مردی عقیم است و شاید حجب به معنی مانع باشد. در هر صورت او از آوردن زن دیگری مبادرت می‌کند و به همان کلفت خانه اکتفا کرده و او را به دو تبدیل می‌کند“ (همان: ۴) در نتیجه، من‌های بسیار در متن و در ذهن شازده رخ می‌دهد، اما باید توجه کرد که این مسئله به صورت مستقیم و با نقش

عاطفی زبان بیان نمی‌شود، بلکه به صورت غیرمستقیم و با نقش عاطفی سکوت به مخاطب منتقل می‌شود. چرا که تأثیرگذاری نقش سکوت در متون داستانی می‌تواند بیش‌تر از بیان باشد.

از نظر افرات (۲۰۰۸)، قدرت عاطفی سکوت، با کلمه‌هایی نیز بیان می‌شود که گاهی در ظاهر به نظر پوچ می‌آیند (افرات، ۲۰۰۸: ۱۹۱۶). اما نباید فراموش کرد که این نوع سکوت، خواسته‌ی گوینده (راوی) است، در نتیجه دلالت‌مند و هدف‌مند است و این خواسته گاهی با کلمات بیان می‌شود. بدین صورت که کلمات به‌کار رفته در معنای واقعی خودشان نیستند و صرفن فضایی را پرمی‌کنند. در واقع، با این شگرد، یک دال جای خود را با دال دیگری عوض می‌کند و مدلول پیوسته به تعویق می‌افتد. دال ثانویه باعث ایجاد معنای غیرمستقیم می‌شود که از خلال بافت، می‌توان به دال اولیه پی‌برد که این خود نوعی سکوت تلقی می‌شود. ادبیات مملو از سکوت‌های غیرنشان‌دار است، اما صورت نشان‌دار سکوت ارزش بررسی دارد و در متن ادبی، می‌تواند تعیین‌کننده سبک نویسنده باشد.

در داستان "خانه‌ی روشن" بسیاری از این نمونه سکوت دیده می‌شود، به عنوان مثال:

"بهرام می‌گوید: خودش نوشته من جز همین‌ها که نوشته‌ام چیزی ندارم، این‌ها هم مال

هر کسیکه می‌تواند بخواندشان."

(هوشنگ گلشیری، ۱۳۸۰: ۴۱۱)

در اینجا این عبارت با توجه به بافت داستان قابل تفسیر است و در معنای واقعی خود نیست. منظور از اینکه بهرام هیچ چیز ندارد، مگر چیزهایی که نوشته است، این نیست که واقعن همه‌ی دارائی‌اش همین‌ها باشد. بلکه این عبارت نشان‌دهنده‌ی روحیه و فضای زندگی بهرام است که چقدر نوشتن برای او مهم بوده است و دارائی‌های دیگر را به چشم او هیچ جلوه داده است. در واقع، به‌واسطه‌ی به‌کار بردن سکوت عاطفی که محور آن گوینده است، در اینجا به فضای شخصیت داستان و نوع زندگی‌اش نزدیک می‌شویم و بدون اینکه داستان بخواهد آن را توضیح دهد، این فضا به‌واسطه‌ی سکوت ساخته می‌شود.

در رمان "جن‌نامه"، اثر هوشنگ گلشیری، در تکلمه‌ی اول در جایی راوی سخن از احضار جن می‌کند و می‌گوید:

"فتیله و نقش در باب محبت کسی که بر شخص معیل محبت داشته باشد، به روز

یکشنبه، خواه پنج‌شنبه، خواه سه‌شنبه، این نقش را نوشته در روغن خوشبودار

روشن کند و روی چراغ جانب خانه‌ی مطلوب کند، به حول الهی معشوق حاضر شود

و اطاعت کند، مجرب است مع اعداد زیرین، به‌طور صحیح بنویسند. این است:"

(گلشیری، ۱۳۷۸: ۵۲۸)

به‌کار بردن عبارت ارجاعی "این" و سپس آوردن تصویری که مربوط به ورد و جادو است، به گونه‌ای به کارکرد شمایی یک تصویر، نقش عاطفی می‌دهد. در واقع، حضور این تصویر، به صورت دلالت‌مند باعث می‌شود که مخاطب خود را در صحنه حاضر بداند و همان کاغذی را که راوی و عمو در داستان دیده‌اند و احضار جن کرده‌اند، ببیند. این نوع سکوت، در راستای همزاد پنداری مخاطب با شخصیت‌های داستان است و عبارت بعدی داستان مؤید این نکته است:

"من نیز حباب از سر چراغ برمی‌گیرم و روی چراغ به جانب خانه اشرف کرده، روشن می‌کنم و حباب می‌گذارم و ورد می‌خوانم و می‌گویم: «بشکن!» و عمو می‌گوید بشکن و همه موکلان همین می‌گویند که می‌شکنند...".

(گلشیری، ۱۳۷۸: ۵۲۸)

بدین صورت، مخاطب با شخصیت داستان به کمک تصویر و کاربرد ضمیر من، یکی می‌شوند.

۲.۲. نقش ترغیبی^۱

در نقش ترغیبی زبان، جهت‌گیری پیام به سوی مخاطب است و اغلب ساخت‌های امری زبان برای فعال‌سازی شنونده در این نقش به‌کار می‌روند. تمرکز بر نقش مخاطب باعث ایجاد کارکرد ترغیبی می‌شود که از لحاظ دستوری حالت ندایی و امری را شامل می‌شود (یاکوبسن، ۱۹۶۰، ص ۳۵۵). در مرکز این کارکرد ضمیر دوم شخص تو یا دیگری است. گرچه همه کارکردها به واسطه‌ی رفتار کلامی گوینده (گفتار و سکوت) شروع می‌شوند، کارکرد ترغیبی تمرکز را بر کارگفت قرار می‌دهد. کاربرد واژه‌ها و نیز سکوت برای فعال‌کردن مخاطب است. بدین معنا که همان‌گونه که کلام می‌تواند نقش ترغیبی ایفا کند، سکوت نیز دارای نقش ترغیبی برای مخاطب است. برخلاف کارکرد ارجاعی و عاطفی، این سکوت بخشی از کلام گوینده نیست و در واقع در مرز گفتار بروز می‌کند و به ساختارگفتمان در قلمروی نوبت‌گیری تعلق دارد (ساویه-ترویک، ۱۹۹۴: ۳۷۴۶).

در واقع، سکوت یک نشان‌گر گفتمان در کارکرد ترغیبی است که نقش مخاطب را برای هدایت گفتمان فعال می‌کند (افرات، ۲۰۰۸: ۱۹۲۰). به عنوان مثال، در تکلمه‌ی دوم رمان "جن‌نامه" در سر سطر نوشته شده است:

"تو بنویس!"

(گلشیری، ۱۳۸۰: ۵۴۱)

¹ Conative function

در این بخش داستانی، این جمله به صورت امری، مخاطب را ترغیب به ادامه‌ی داستان می‌کند. به او امر می‌کند که بر اساس خواندن تکلمه اول، هم اکنون تکلمه‌ی دوم را خود بنویسد و در واقع، خواننده را به کنش‌گری دعوت می‌کند. هرگونه دعوت غیرمستقیم متن از خواننده برای کنش‌گری به گونه‌ای به نقش ترغیبی سکوت مربوط می‌شود. به عنوان مثال، جایگزینی اسم با ضمیر یا نشانه‌ای دیگر، نیز می‌تواند نوعی سکوت محسوب شود (افرات، ۲۰۰۸: ۱۹۲۰)، چرا که خواننده در پی یافتن مرجع ضمیر خواهد بود و چگونگی استفاده از این نقش، می‌تواند باعث تکثر معنایی شود. چنان‌که یک ضمیر به چند مرجع متفاوت ارجاع دهد. همچنین، جایگزینی یک عبارت به جای تابوها و حریم‌واژه‌ها نیز به نوعی سکوت ترغیبی است که البته، در داستان در صورتی که به تکمیل روایت پردازد، نقش سبکی خواهد داشت. این سکوت به مثابه‌ی ابزاری برای منع قدرتهای جادویی است که با نام‌گذاری فعال می‌شوند. در بخشی از داستان جن‌نامه، راوی برای بیان عدم حالت نامطلوبش، اشاره می‌کند که با زنش قهر می‌کند و مادر راوی رو به او می‌گوید که بچه‌ها نباید او را ببینند. خود راوی نیز به طور مستقیم اشاره نمی‌کند که آن حالت نامطلوب چیست و می‌گوید "آن طور بشوم که شدم". مخاطب از واکنش راوی که همان قهر کردن است و از سخن مادر، به تابو (حریم‌واژه) بودن این حالت پی می‌برد:

"حالا دو هفته‌ای بود قهر بودیم، از ترس این که باز دوباره بیفتم و آن طور بشوم که شدم، قهر کردم.

مادر گفت: بلند شو، خوب نیست، بچه‌ها می‌بینند."

(گلشیری، ۱۳۸۰، ص ۱۱)

۳.۲. نقش ارجاعی^۱

اولین سازه‌ی ارتباطی بوهرلر (۱۹۳۴) جهان خارج به عنوان سوم شخص (بیرونی در ارجاع به گوینده و شنونده) است که هسته‌ی کارکرد ارجاعی است. در این نقش زبان، جهت‌گیری پیام به سوی موضوع پیام است. از مهم‌ترین بخش‌های بینافردی ارتباط مستقیم و غیرمستقیم (از خلال مجرای ارتباطی) و همچنین رسمی و غیررسمی در کلام به‌شمار می‌آید که هدف آن رساندن اطلاعات است. در این نقش، زبان به‌واسطه‌ی گوینده برای انتقال گزاره‌هایی درباره‌ی جهان به شنونده به‌کار می‌رود. پاره‌گفتارهای بیانی معنای غیرنشان‌دار این کارکرد هستند. لازم به ذکر است که معادل این نقش زبانی، در سکوت به‌مثابه‌ی بخشی از زبان نیز وجود دارد. برخلاف نظر سبویاک^۲ (۱۹۹۷) که می‌گوید: سکوت فروتر از گفتار است، چرا که دارای نقش ارجاعی و فرازبانی نیست و نمی‌تواند

¹ Referential function

² Sobkowiak

برای شرح یا بیان جستاری درباره‌ی ساختار خود زبان به‌کار رود (سیویاک، ۱۹۹۷: ۴۶)، افرات ثابت می‌کند که سکوت دارای نقش ارجاعی نیز هست. نگارنده نیز، درصدد نشان دادن نمونه‌هایی مبنی بر نقش ارجاعی سکوت در آثار گلشیری است تا این گفته‌ی سیویاک نقض شود و ثابت شود که سکوت دارای همه کارکردهای زبانی است، چرا که بخشی از اطلاعات زبانی را می‌توان به‌واسطه‌ی سکوت منتقل کرد. البته، نگارنده در مقاله‌ی دیگری به نام نقش‌های سکوت ارتباطی در خوانش متن (۱۳۸۹)، نمونه‌های معاصر این نقش ارجاعی را بیان می‌کند، ولی در این مقاله، که هدف نشان دادن نقش‌های شش‌گانه در آثار گلشیری است، می‌توان گفت که صرفن در جن‌نامه می‌توان نمونه‌هایی از این نقش را یافت. این البته می‌تواند به این دلیل باشد که گلشیری در جن‌نامه با نگاهی متفاوت سعی در استفاده از فضاهای پساساخت‌گرایانه دارد، به همین دلیل از جایگزینی تصاویر به جای کلمات و همچنین ارجاع خواننده به بیرون به‌واسطه‌ی خالی گذاشتن سطور داستانی استفاده می‌کند. در واقع، در جن‌نامه، در تلکمه‌ی دوم، پس از اینکه متن از خواننده دعوت به پر کردن صفحه‌های خالی می‌کند، چند صفحه‌ی سفید دیده می‌شود که نمایان‌گر جایگاه خواننده در تکمیل متن است. به‌واسطه‌ی این سفیدی که ارجاع به ناگفته‌های خواننده دارد، داستان ناتمام اعلام می‌شود و با ایجاد عدم قطعیت، مخاطب به پایان‌بندی‌های مختلفی خواهد رسید.

به عنوان مثال، در رمان *تریستام شندی*^۱ بسیاری از ابزار گرافیکی شمایی، سکوت ارجاعی به‌شمار می‌آیند. در این رمان یک صفحه‌ی کاملن سیاه است که فقط نام نویسنده و شماره‌ی صفحه در آن وجود دارد. سکوت در اینجا دلالت بر مرگ، غیاب و نامرئی بودن دارد. این صفحه‌ی سیاه مرگ یوریخ را به ما اطلاع می‌دهد که این ارجاعی است (افرات، ۲۰۰۸: ۱۹۱۵). همچنین، برخی از نویسندگان معاصر ایران، امروزه از این نقش به‌وفور استفاده می‌کنند، از جمله لیلا صادقی در داستان‌های *وقتم کن که بگذرم* (۱۳۸۱) و *اگه اون لیلاست*، پس من کی‌ام؟! (۱۳۸۱). به هر صورت، باید متذکر شد استفاده از این نقش سکوت به‌مثابه‌ی بخشی از روایت، در ادبیات داستانی ایران سابقه‌ی چندانی ندارد و خود مقاله‌ای جداگانه می‌طلبد.

۴.۲. نقش شعری سکوت^۲

در این بخش، جهت پیام به سوی خود پیام است. اگر چه یاکوبسن استفاده از اصطلاح نقش شعری را تنها به شعر ختم نمی‌کند. دو نقش اخیری که یاکوبسن به الگوی بوهلر اضافه کرد برای زبان (محور دال‌ها) نقش محوری دارند، زیرا با زبان به عنوان مرکز خود رفتار می‌کنند. در فرازبان، "توالی برای ساختن یک معادله به‌کار می‌رود، درحالی‌که در شعر معادله برای ساختن یک توالی بکار می‌رود" (افرات، ۲۰۰۸: ۱۹۲۵). در مرکز نقش شعری، پیام

^۱ Tristram Shandy

^۲ Poetic function

قرار دارد که در آن بافت، جهان بیرونی (نقش ارجاعی) و یا دنیای درونی گوینده (نقش عاطفی) و یا فعال‌سازی شنونده (نقش ترغیبی) نیست، بلکه ترتیب دال‌ها به‌مثابه‌ی یک توالی زیبایی‌شناختی در آن اهمیت دارد. به همین دلیل است که این نقش مسئولیت تجربه‌ی زیبایی‌شناختی برانگیخته به‌واسطه‌ی زبان را برعهده دارد. به عنوان مثال،

”هیچ به فکرش نبودم، کوچک که بودم. می‌دانستم هست. اما مهم نبود، چون مزاحم نبود.“

(گلشیری، ۱۳۸۱: ۲۵۱)

چیدمان توالی کلمات در این پاره‌گفتار، به نوعی مبتنی بر نشان دادن اهمیت مفهومی غایب در متن است که موضوع اصلی داستان به‌شمار می‌رود. داستان با این جمله آغاز می‌شود که ”هیچ به فکرش نبودم“. در واقع، فاعل در این پاره‌گفتار حضور ندارد و مخاطب کنجکاو می‌شود که از موضوع داستان آگاه شود، ولی ضمیر ”ش“ که قرار است بر موضوع ارجاع دهد، در بافت‌های بعدی می‌آید و این به نوعی سکوت شعری به‌شمار می‌آید. موضوع در مرکز است و برای برجسته‌سازی، حذف می‌شود تا توجه مخاطب به عدم وجود آن جلب شود.

البته سکوت شعری به‌مثابه‌ی ابژه (بافت) شعر و ادبیات نیست. بسیاری اشعار و داستان‌ها برای سخن گفتن از سکوت، کلمه به‌کار می‌برند. در نقش شعری این تصمیم شاعر یا نویسنده است که سکوت را به عنوان بخشی از توالی زیبایی‌شناختی تلفیق کند یا نمی‌کند. به عنوان مثال، سکوت می‌تواند به عنوان بخشی از معادله باشد: نشانه‌ی صفر، وقفه‌ی شعری، حذف یا فضای خالی (که به بیرون از متن ارجاع نداشته باشد) همگی برای ایجاد چنین تأثیری به‌کار می‌روند. این شگردها توالی برجسته‌ای به عنوان برون‌داد معادله‌ی گفتار/سکوت موجب می‌شوند. سکوت شعری به‌واسطه‌ی خط تیره و یا صورت کوتاه شده کلمات نشان داده می‌شود. در داستان نمازخانه کوچک من، وقتی راوی می‌خواهد انگشت پایش را به دختر همسایه نشان دهد، از آنجایی که کسی نباید بداند او چه چیز را می‌خواهد نشان بدهد، جای حرف‌های راوی سه نقطه گذاشته می‌شود:

”نمی‌گوید، حتماً. لب‌هاش کوچک بود و سرخ. گفت: چیزی که نیست.“

گفتم: ببین من...

و نشانش دادم.“

(گلشیری، ۱۳۸۰: ۲۵۳)

در واقع، با این نگفتن، مخاطب نیز دیگران فرض شده است و سخن راوی به خود مخاطب هم گفته نشده است. اما مخاطب از خلال بافت می‌تواند آن را بیابد. تفاوت نقش شعری و ارجاعی سکوت در استفاده از فضای سفید این است که نقش ارجاعی به خارج از متن ارجاع می‌دهد و نقش شعری، فضای سفید در داخل متن پر می‌شود.

۵.۲. نقش هم‌دلی سکوت^۱

در این نقش جهت‌گیری پیام به سوی مجرای ارتباطی (تماس) است و گوینده در این نوع نقش مایل است از برقراری مجرای ارتباطی خود با مخاطب مطمئن باشد. نقش هم‌دلی، اولین نقشی است که یاکوبسن (۱۹۶۰) به سه نقش مورد اشاره بوهلر اضافه می‌کند. به گفته او (۱۹۶۰، ص ۳۵۵) "پیام‌هایی هستند که نخست باعث ایجاد ارتباط، ادامه‌ی آن و قطع ارتباط می‌شوند تا بررسی کنند که مجرای ارتباطی کار می‌کند یا نه". به عنوان مثال، "با منی؟" این نقش تنها نقشی است که میان انسان و حیوان مشترک است. همچنین اولین نقشی است که نوزادان آن را می‌آموزند. در قلمروی زبان، تماس (وسیله‌ی ارتباط) در مرکز نقش قرار می‌گیرد. به نقل از لاکان، گفتار تهی فریب می‌دهد، اما مشارکت خاص او باعث می‌شود که گوینده به واسطه‌ی گفتن در مرکز موضوع باشد. اما برعکس گفتار تهی در نقش هم‌دلی سکوت نقش مهمی در انتقال معنای هم‌دلی برعهده دارد. بازنگه داشتن مجرای ارتباطی در خلال سکوت از ویژگی‌های نقش هم‌دلی است که باعث نزدیک شدن افراد به هم می‌شود (افرات، ۲۰۰۸: ۱۹۲۴). به عنوان مثال نقش هم‌دلی، دوباره همان بخش از تکلمه‌ی دوم رمان جن‌نامه را می‌توان به عنوان نمونه آورد. در این بخش، وقتی متن از خواننده دعوت به نوشتن بقیه رمان می‌کند، در واقع می‌خواهد از همراهی مخاطب با خود مطمئن شود. همچنین، در داستان "شب شک"، وقتی سه دوست سر مسئله‌ای با هم بحث می‌کنند، در بخشی از داستان اینگونه می‌آید:

"برای من مسلم است که اگر آقای استجاری صد بار هم این جمله را تکرار کند، آقای فکرت و آقای جمالی سرهاشان را به نشانه تصدیق پایین می‌اندازند و به گلهای قالی یا برچسب شیشه‌های مشروب خیره می‌شوند"

(گلشیری، ۱۳۸۱: ۶۶)

سکوت آقای فکرت و آقای جمالی در اینجا نشانه هم‌دلی آن‌ها با آقای استجاری است و با هیچ نگفتن نشان داده می‌شود.

۵.۲. نقش فرازبانی سکوت^۲

در این نقش زبانی، گوینده و مخاطب بر سر استفاده از رمز به توافق می‌رسند و جهت گیرنده پیام به سوی رمز است که معمولن در تمامی زبان‌ها از این نوع نقش به فراوانی استفاده می‌شود. سازه‌ی مرکزی این نقش، رمز است: برای زبان نه به‌مثابه‌ی وسیله، بلکه به عنوان پایان و هدف مطالعه است. سبویاک^۳ (۱۹۹۷) با توجه به نشان‌داری

¹ Phatic function

² Metalanguage function

³ Sobkowiak

سکوت به معیار نقشی ارجاع می‌دهد. به عقیده‌ی او سکوت فروتر از گفتار است، چرا که سکوت دارای نقش ارجاعی و فرازبانی نیست و نمی‌تواند برای شرح یا بیان جستاری درباره ساختار خود زبان به‌کار رود (سبویاک، ۱۹۹۷: ۴۶). اما مثال نقیض برای گفته‌ی او، نقش سکوت برای نشان دادن نوبت‌گیری در مکالمه به این صورت است که سکوت به‌مثابه‌ی نشان‌گر گفتمانی ظاهر می‌شود که نقش فرازبانی را در تولید رهبری مکالمه بر عهده دارد و شنونده را فعال‌سازی می‌کند. به عنوان مثال، اگر شخصی به زبان خارجی با شما صحبت کند و شما در پاسخ سکوت کنید، این سکوت نقش فرازبانی دارد. سکوت نحوی به نوعی نقش فرازبانی دارد. ویزمن^۱ (۱۹۵۵: ۲۵۸) بر این عقیده است که میان مکث و سکوت باید تفاوت قائل شد. مکث یک توقف طبیعی در آهنگ گفتار برای استراحت کردن است. سکوت ساختار زنجیری نحوی پاره‌گفتار را می‌شکند و واژه‌ها را با سازه‌ها درمی‌آمیزد. سکوت به عنوان نشان‌گر در مرز میان سازه‌ها ظاهر می‌شود. سکوت فرازبانی در ساخت جمله، در صورتی که بخشی از جمله حذف شود، محسوس است که این نوع سکوت تاحدی با سکوت ساختاری حذف (صادقی، کارکرد گفتمانی سکوت، زیرچاپ) همپوشی دارد. در داستان "پرنده فقط یک پرنده بود"، به این نوع سکوت توجه کنید:

"بله، دروازه‌ها را باز کردند، باز باز. و پاسبانها با آن لباسهای آبی و باتونهای نو
براقشان، ایستادند دم دروازه‌ها و یکی یکی، بله یکی یکی... پشت سر هم... و جیب و
بغل همه‌شان را..."

(گلشیری، ۱۳۸۱: ۶۲)

در این نمونه، جملات به صورتی مقطع و نیمه کاره ظاهر می‌شوند. در کارکرد فرازبانی سکوت، هر تغییر نحوی دلالت‌مند می‌تواند منجر به سکوت فرازبانی شود. در جاهایی که در متن داستان سه نقطه گذاشته شده است، به‌مثابه‌ی نشان‌گر سکوت است و در واقع، مخاطب به تکمیل متن با توجه به بافت دعوت می‌شود. البته به نظر می‌رسد این نقش فرازبانی سکوت، انواع بسیار مختلفی از تغییرات نحوی را دربر بگیرد و شاید بتوان تقسیم‌بندی‌های بیش‌تری در دل این بخش ایجاد کرد، تا بررسی متون داستانی با دقت بیش‌تری صورت گیرد و کاربرد انواع مختلف سکوت فرازبانی را بتوان یک معیار سبک شناختی تلقی کرد. چه بسا، این نگارنده در اثر دیگری، تقسیم‌بندی دیگری از انواع سکوت ارائه می‌دهد که به تحلیل ساخت‌مندی و تمایز سبک‌شناختی متون منجر می‌شود.

¹ Weisman

۳. نتیجه

طبق الگوی ارتباطی یاکوبسن، فرایند ارتباط زبانی شامل شش جزء است که عبارت‌اند از: ۱- گوینده ۲- شنونده ۳- موضوع ۴- پیام ۵- تماس ۶- رمز. این اجزا نقش‌های شش‌گانه کلام را تعیین می‌کنند و از آنجایی که کلام از گفتار و سکوت تشکیل می‌شود، در نتیجه سکوت نیز دارای نقش‌های شش‌گانه می‌تواند باشد. از آنجایی که سکوت به مثابه‌ی بخشی از زبان، به گفتن به واسطه‌ی نگفتن می‌پردازد، در واقع دارای ماهیت ادبی است و در متون ادبی کارکرد آن می‌تواند بیشتر از ارتباط روزمره مشهود باشد. چرا که به واسطه‌ی سکوت، خواننده با متن درگیر می‌شود و کنش فعال خواننده به واسطه‌ی کارکرد سکوت ایجاد می‌شود. بدین معنا که نویسندگان آثار ادبی به دلیل ویژگی خاص ادبیات که ایجاد لذت هنری بواسطه ابهام است، از نقش‌های مختلف سکوت بیش‌تر از متون دیگر استفاده می‌کنند.

در این پژوهش که به بررسی نقش‌های سکوت در آثار هوشنگ گلشیری پرداختیم، به این نتیجه دست یافتیم که بسامد کاربرد برخی از نقش‌های سکوت مانند نقش فرازبانی، نقش شعری و نقش عاطفی در آثار گلشیری بیش از دیگر نقش‌های سکوت است. به ویژه، کاربرد نقش ارجاعی سکوت صرفن در اثر اخیر او، جن‌نامه مشهود است که در واقع، او را به سبک جدیدی از داستان‌نویسی مرتبط می‌کند. نکته‌ی حائز اهمیت در کاربرد انواع سکوت این است که هرکدام به یک نحو مخاطب را درگیر خوانش متن و مشارکت خلاقانه می‌کنند، که نوع درگیری مخاطب در فرایند ارتباطی به واسطه‌ی سکوت در هر نوع بستگی به جهت‌گیری پیام دارد. به عنوان مثال، در بیش‌تر آثار گلشیری، به ویژه ادبیات متأخر او، سکوت فرازبانی و شعری کاربرد بیشتری دارد و این دو سکوت، به ویژگی سبکی او تبدیل می‌شوند، چرا که با جابه‌جایی نحو زبان برای ایجاد زبان شاعرانه و در بسیاری موارد، دلالت‌مند، سبک گلشیری را به صورت سبکی با کارکرد سکوت فرازبانی و شعری بسیار رقم می‌زند.

۴. منابع

- گلشیری، هوشنگ (۱۳۶۸)، شازده احتجاب، تهران: نیلوفر
- گلشیری، هوشنگ (۱۳۷۸)، جن‌نامه، سوئد: باران
- صادقی، لیلا (۱۳۸۰)، بررسی ساختاری شازده احتجاب، تهران: حیات نو (۳۱ خرداد ۱۳۸۰): ص ۴
- صادقی، لیلا (۱۳۸۸)، نقش‌های سکوت ارتباطی در خوانش متن، فصلنامه علمی پژوهشی زبان و ادبیات تطبیقی، شماره ۱۹، زمستان ۱۳۸۹.

- صادقی، لیلا (۱۳۸۹)، کارکرد روایی سکوت در ساخت‌مندی داستان کوتاه، دو فصلنامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی، دوره ۱، شماره ۲، تابستان ۱۳۸۹، صص ۶۹-۹۰.
- صادقی، لیلا (زیرچاپ)، کارکرد گفتمانی سکوت در داستان کوتاه، تهران: نقش‌جهان.
- یاکوبسن، رومن. "زبان شناسی و شعرشناسی"، ترجمه کوروش صفوی، گفتارهایی در زبان شناسی، تهران، نشرهرمس، ۱۳۸۰
- Bu' hler, K. (1934). *Sprachtheorie: die Darstellungsfunktion der Sprache*. Gustav Fischer Verlag, Jena.
- Eagleton , T. F. (1983). *Literary Theory: An Introduction*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Ephratt, M. (2008). *The functions of silence*, Journal of Pragmatics, 40: 1909-1938.
- Jakobson, R. & M. Halle (1956), *Fundamentals of Language*, The Hague: Mouton.
- ---- (1960). Concluding statement: linguistics and poetics. In: Sebeok, T.A. (Ed.), *Style in Language*. Wiley, New York, pp. 350-377.
- Keenan, E. L. (1971). 'Two kinds of presupposition in natural language', in (eds.) C. J. Fillmore & D. T. Langendoen *Studies in Linguistic Semantics* New York: Holt, Rinehart & Winston.
- Sacks, Harvey, Schegloff, Emanuel A., Jefferson, Gail, (1974). *A simplest systematics for the organization of turn-taking for conversation*. *Language* 50, 696-735.
- Saville-Troike, M. (1994), "silence", In: *The encyclopedia of language and linguistics*, (eds.) R. E. Asher and J. M. Y. Simpson, Oxford: Pergamon Press: 9345-3947.
- Schiffrin, D. (1987). *Discourse Markers*. Cambridge University Press, Cambridge.
- Searle, J. (1975). *Indirect speech acts*. In: Cole, P., Morgan, J. (Eds.), *Syntax & Semantics*, vol. 3: *Speech Acts*. Academic Press, New York, pp. 59-82.
- Sobkowiak, W. (1997). *Silence and markedness theory*. In: Jaworski, A. (Ed.), *Silence: Interdisciplinary Perspectives*. Mouton de Gruyter, Berlin and New York, pp. 39-61.
- Tiersma, Peter, 1995. *The language of silence*. *Rutgers Law Review* 48 (1), 1-100.
- Weisman, A.D. (1955). *Silence and psychotherapy*. *Psychiatry Journal for the Study of Interpersonal Processes* 18, 241-260.