

# نقش‌های سکوت در داستان‌های هوشنگ گلشیری

## لیلا صادقی

### ۱. مقدمه

رومن یاکوبسن (۱۹۸۲-۱۸۹۶م) 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 الگورا از الگوی پیشنهادی بوهرلر<sup>۱</sup> (۱۹۳۴) الهام گرفته و توسعه داده است. الگوی بوهرلر از سه سازه ارتباط کلامی تشکیل شده است: مصداق (در جهان بیرونی؛ سوم شخص)، گوینده (اول شخص) و شنونده (دوم شخص). یاکوبسن سه سازه دیگر به این الگو می‌افزاید و الگوی خود را ساماندهی می‌کند. بر اساس نظریه او، بین گوینده و مخاطب پیامی معنادار جریان دارد که از طریق یک مجرای فیزیکی انتقال می‌یابد و اجزاء آن عبارتند از: ۱- گوینده ۲- شنونده ۳- موضوع ۴- پیام ۵- تماس ۶- رمز. در صورتی که جهت‌گیری پیام بسوی گوینده باشد، نقش عاطفی زبان پدید می‌آید. نقش ترغیبی زبان با جهت‌گیری بسوی مخاطب، نقش ارجاعی با جهت‌گیری پیام بسوی موضوع پیام، نقش فرازبانی با جهت‌گیری پیام بسوی رمز، نقش همدلی زبان با جهت‌گیری پیام بسوی مجرای ارتباطی و در آخر، نقش شعری (نقش ادبی) زبان با جهت‌گیری پیام بسوی خود پیام ایجاد می‌شود.

نقش‌های زبان در فرایند ارتباط به تنهایی برای شکل‌گیری اثر ادبی کفایت نمی‌کنند، بلکه حضور مؤلفه 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 بانبود 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 پر کند. به عقیده رولان بارت<sup>۲</sup>، ناگفته‌ها در گفتار به صورت فاصله خالی زبان هستند (بارت، ۱۹۵۳: ۳۷) که این جاهای خالی دارای خوانش‌های مختلفی هستند. خواننده در یک فرایند ترمیمی بخشی از پیش‌دانسته‌های خود را وارد متن می‌کند و متن آرمانی خود را می‌نگارد (ایگلتون<sup>۳</sup>، ۱۳۶۸ [۱۹۸۳]، ص ۱۰۶). در واقع، خواننده در تکمیل متن نقش مهمی بر عهده دارد و این نقش بواسطه وجود سکوت در متن فعال می‌شود. ساویه-ترویک<sup>۴</sup> (۱۹۸۵) در اثر خود به نام "جایگاه سکوت در ارتباط یکپارچه" می‌گوید، کنش سکوت می‌تواند به عنوان منشاء معناهای ممکن و متفاوتی از "هیچ‌نگفتن" تلقی شود که خود باعث سوء تفاهم‌های هر روزه می‌شود (ساویه-ترویک، ۱۹۸۵، ص ۶). سکوت ممکن است مفهومی گزاره‌ای داشته باشد که از بافت تشخیص داده می‌شود. "سکوت در

1- Bühler 2- Roland Barthes 3- Eagleton 4- Saville-Troike

بافت بیشتر از گفتار درونه‌ای شده است (همان، ص 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. طبیعتاً 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<sup>۵</sup> که عبارتند از مکان، زمان، موضوع، مشارکان، کلید و غیره مطرح می‌کند و بر این عقیده است که سکوت و نه خاموشی، مکث و یاساکت کردن، یک کنش فعال است که بواسطه گوینده برای انتقال پیام صورت می‌گیرد.

به طور کلی می‌توان این گونه نتیجه گرفت که سکوت، از آنجایی که مانند گفتار بخشی از زبان است، طبیعتاً باید بتواند نقش‌های ششگانه کلامی مورد نظر یاکوبسن را بر عهده بگیرد، در غیر این صورت، ممکن است تلقی سکوت به مثابه بخشی از زبان به زیر سؤال برده شود. میشل افرات<sup>۶</sup> (۲۰۰۸)، استاد زبان شناس در دانشگاه هیفابخشی 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 اشاره افرات، نقش‌های ششگانه سکوت در داستان‌های هوشنگ گلشیری بررسی می‌شود تا کارکردهای مختلف نقش‌های متفاوت سکوت شناسایی شوند.

## ۲. نقش‌های سکوت

### ۲.۱ نقش عاطفی (Emotive function):

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 گفته یاکوبسن، هدف ضمیر اول شخص "من"، بیان مستقیم موضع گوینده نسبت به چیزی است که درباره‌اش سخن می‌گوید. در داستان هانیز وقتی زاویه دید اول شخص مفرد برای روایت انتخاب می‌شود، هدف تاءثیرگذاری بیشتر بر مخاطب است و در واقع هدف انتخاب ضمیر من، تاءثیرگذاری بر عواطف خاصی است که شاید واقعی یا مصنوعی باشد (یاکوبسن، ۱۹۶۰، ص ۳۵۴). البته، نقل قول شامل این قضیه نمی‌شود، چون بیشتر مواقع، نقل قول اول شخص بکار 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 صحبت می‌کند، ارجاع می‌دهد (کینان، ۲۰۰۳، صص 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 فخرالنساباش، نگفتم که همه اداهای اونو...." صورت شازده مثل شاتوت سیاه شده بود."

(گلشیری، ۱۳۶۸، ص ۴۸).

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

اول کار، در رانمی بستم. سپرده بودم بار و بنشن را بیاورند خانه. رعیت‌های آوردند 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 پاره روایت، 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 حتی 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 همه شخصیت‌های داستان ارتباط نزدیک‌تری برقرار کند. تغییر زاویه 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، ص 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 احتجاج برمی‌گردد! شازده احتجاج مردی عقیم است و شاید حجب به معنی مانع باشد. در هر صورت او به آوردن زن دیگری مبادرت می‌کند و به همان کلفت خانه اکتفا کرده و او را به دو تبدیل می‌کند" (همان، ص 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 کلماتی نیز بیان می‌شود که گاهی در ظاهر به نظر پوچ می‌آیند (افرات، ۲۰۰۸: ۱۹۱۶). اما نباید فراموش کرد که این نوع سکوت، خواسته گوینده (راوی) است، در نتیجه دلالت‌مند و هدفمند است و این خواسته گاهی با کلمات بیان می‌شود. بدین صورت که کلمات بکار رفته در معنای واقعی خودشان نیستند و صرفاً فضایی را پر می‌کنند. 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 پی برد که این خود نوعی سکوت تلقی می‌شود. ادبیات مملو از سکوت‌های غیر نشاندار است، اما صورت نشاندار سکوت ارزش بررسی دارد و در متن ادبی، می‌تواند تعیین‌کننده سبک نویسنده باشد.

در داستان "خانه 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 کسی که

می تواند 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 واقعاً همه دارائی اش همین ها باشد. بلکه این عبارت نشان دهنده روحیه و فضای زندگی بهرام است که چقدر نوشتن برای او مهم بوده است و دارائی های دیگر را به چشم او هیچ جلوه داده است. در واقع، بواسطه بکار بردن سکوت عاطفی که محور آن گوینده است، در اینجا به فضای شخصیت داستان و نوع زندگی اش نزدیک می شویم و بدون اینکه داستان بخواند آن را توضیح دهد، این فضا بواسطه سکوت ساخته می شود.

در مان "جن نامه"، اثر هوشنگ گلشیری، در تکلمه اول در جایی راوی سخن از احضار جن می کند و می گوید:  
فتیله و نقش در باب محبت کسی که بر شخص معیل محبت داشته باشد، به روز یکشنبه، خواه پنجشنبه، خواه سه شنبه، این نقش را نوشته در روغن خوشبودار روشن کند و روی چراغ جانب خانه ی مطلوب کند، به حول الهی معشوق حاضر شود و اطاعت کند، مجرب است مع اعداد زیرین، به طور صحیح بنویسند. این است:"

(گلشیری، ۱۳۷۸: ۵۲۸)

بکار بردن عبارت ارجاعی "این" و سپس آوردن تصویری که مربوط به ورد و جادو است، به گونه ای به کارکرد شمایی یک تصویر، نقش عاطفی می دهد. در واقع، حضور این تصویر، به صورت دلالتمند باعث می شود که مخاطب خود را در صحنه حاضر بداند و همان کاغذی را که راوی و عمو در داستان دیده اند و احضار جن کرده اند، ببیند. این نوع سکوت، در راستای همزاد پنداری مخاطب با شخصیت های داستان است و عبارت بعدی داستان مؤید این نکته است:

"من نیز حباب از سر چراغ بر می گیرم و روی چراغ به جانب خانه ی اشرف کرده، روشن می کنم و حباب می گذارم و ورد می خوانم و می گویم: «بشکن!» و عمو می گوید بشکن و همه ی موکلان همین می گویند که می شکند..."

(گلشیری، ۱۳۷۸: ۵۲۸)

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

## ۲.۲ نقش ترغیبی (Conative function):

در نقش ترغیبی زبان، جهت گیری پیام به سوی مخاطب است و اغلب ساخت های امری زبان برای فعال سازی شنونده در این نقش بکار می روند. تمرکز بر نقش مخاطب باعث ایجاد کارکرد ترغیبی می شود که از لحاظ دستوری حالت ندایی و امری را شامل می شود (یاکوبسن، ۱۹۶۰، ص ۳۵۵). در مرکز این کارکرد ضمیر دوم شخص تو یا دیگری است. گرچه همه کارکردها بواسطه رفتار کلامی گوینده (گفتار و سکوت) شروع می شوند، کارکرد ترغیبی تمرکز را بر کارگفت قرار می دهد. کاربرد واژه ها و نیز سکوت برای فعال کردن مخاطب است. بدین معنا که همانگونه که کلام می تواند 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 می کند و به ساختار گفتمان در قلمروی نوبت گیری تعلق دارد (ساویه-ترویک، ۱۹۹۴: ۳۷۴۶).

در واقع، سکوت یک نشانگر گفتمان در کارکرد ترغیبی است که نقش مخاطب را برای هدایت گفتمان فعال می کند (افرات، ۲۰۰۸، ص ۱۹۲۰). به عنوان مثال، در تکلمه دوم رمان "جن نامه" در اول صفحه و در سر سطر نوشته شده است:

تو بنویس!

(گلشیری، ۱۳۸۰: ۵۴۱)

در این بخش داستانی، این جمله به صورت امری، مخاطب را ترغیب به ادامه داستان می کند. به او امر می کند که بر اساس خواندن تکلمه اول، هم اکنون تکلمه دوم را خود بنویسد و در واقع، خواننده را به کنشگری دعوت می کند. هرگونه دعوت غیرمستقیم متن از خواننده برای کنشگری به گونه ای به نقش ترغیبی سکوت مربوط می شود. به عنوان مثال، جایگزینی اسم با ضمیر یا نشانه ای دیگر، نیز می تواند نوعی سکوت محسوب شود (افرات، ۲۰۰۸: ۱۹۲۰). چرا که خواننده در پی یافتن مرجع ضمیر خواهد بود و چگونگی استفاده از این نقش، می تواند باعث تکثر معنایی شود. چنانکه یک ضمیر به چند مرجع متفاوت ارجاع دهد. همچنین، جایگزینی یک عبارت به جای تابوها و حریم واژه هانیز به نوعی سکوت ترغیبی است که البته، در داستان در صورتی که به تکمیل روایت پردازد، نقش سبکی خواهد داشت. این سکوت به مثابه ابزاری برای منع قدرت های جادویی است که با نامگذاری فعال می شوند. در بخشی از داستان جن نامه، راوی برای بیان عدم حالت نامطلوبش، اشاره می کند که بازنش قهر می کند و مادر راوی رو به او می گوید که بچه ها نباید او را ببینند. خود راوی نیز مستقیماً اشاره نمی کند که آن حالت نامطلوب چیست و می گوید "آن طور بشوم که شدم". مخاطب از واکنش راوی که همان قهر کردن است و از سخن مادر، به تابو (حریم واژه) بودن این حالت پی می برد:

"حالا دو هفته ای بود قهر بودیم، از ترس این که باز دوباره بیفتم و آن طور بشوم که شدم، قهر کردم. مادر گفت: بلند شو، خوب نیست، بچه هات می بینند."

(گلشیری، ۱۳۸۰، ص ۱۱)

## ۳.۲ نقش ارجاعی سکوت (Referential function):

اولین سازه ارتباطی بوهلر (۱۹۳۴) جهان خارج به عنوان سوم شخص (بیرونی در ارجاع به گوینده و شنونده) است که هسته کارکرد ارجاعی است. در این نقش زبان، جهت گیری پیام به سوی موضوع پیام است. از مهم ترین بخش های بینافردی ارتباط مستقیم و غیرمستقیم (از خلال مجرای ارتباطی) و همچنین رسمی و غیررسمی در کلام بشمار می آید که هدف آن رساندن اطلاعات است. در این نقش، زبان بواسطه گوینده برای انتقال گزاره هایی درباره جهان به شنونده بکار می رود. پاره گفتارهای بیانی معنای غیرنشاندار این کارکرد هستند.

لازم به ذکر است که معادل این نقش زبانی، در سکوت به مثابه بخشی از زبان نیز وجود دارد. برخلاف نظر سبویاک<sup>۷</sup> (۱۹۹۷) که می گوید: سکوت فروتر از گفتار است، چرا که دارای نقش ارجاعی و فرازبانی نیست و نمی تواند برای شرح یا بیان جستاری درباره ساختار خود زبان بکار رود (سبویاک، ۱۹۹۷: ۴۶)، افرات ثابت می کند که سکوت دارای نقش ارجاعی

نیز هست. نگارنده نیز، درصدد نشان دادن نمونه‌هایی مبنی بر نقش ارجاعی سکوت در آثار گلشیری است تا این گفته سبویاک نقض شود و ثابت شود که سکوت دارای همه کارکردهای زبانی است، چرا که بخشی از اطلاعات زبانی را می‌توان بواسطه سکوت منتقل کرد. البته، نگارنده در مقاله دیگری، نمونه‌های معاصرین نقش ارجاعی را بیان می‌کند، ولی در این مقاله، که هدف نشان دادن نقش‌های ششگانه در آثار گلشیری است، می‌توان گفت که صرفاً در جن نامه می‌توان نمونه‌هایی از این نقش را یافت. این البته می‌تواند به این دلیل باشد که گلشیری در جن نامه 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 بواسطه خالی گذاشتن سطور داستانی استفاده می‌کند. در واقع، در جن نامه، در تلکمه دوم، پس از اینکه متن از خواننده دعوت به پر کردن صفحه‌های خالی می‌کند، چند صفحه سفید دیده می‌شود که نمایانگر جایگاه خواننده در تکمیل متن است. در واقع، بواسطه این سفیدی که ارجاع به ناگفته‌های خواننده دارد، داستان ناتمام اعلام می‌شود و با ایجاد عدم قطعیت، مخاطب به پایان بندی‌های مختلفی خواهد رسید.

به عنوان مثال، در رمان تریستام شندی<sup>۸</sup> بسیاری از ابزار گرافیکی شمایی، سکوت ارجاعی بشمار می‌آیند. در این رمان یک صفحه کاملاً سیاه است که فقط نام نویسنده و شماره صفحه در آن وجود دارد. سکوت در اینجا دلالت بر مرگ، غیاب و نامرئی بودن دارد. این صفحه 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 به وفور استفاده می‌کنند، از جمله لیلا صادقی در داستان‌های *وتم کن که بگذرم* (۱۳۸۱) و *اگه اون لیلاست*، پس من کی ام؟! (۱۳۸۱). به هر صورت، باید متذکر شد استفاده از این نقش سکوت به مثابه بخشی از روایت، در ادبیات داستانی ایران سابقه چندانی ندارد و خود مقاله‌ای جداگانه می‌طلبد.

## ۴.۲ نقش شعری سکوت (Poetic function):

در این بخش، جهت پیام به سوی خودپیام است. اگرچه یاکوبسن استفاده از اصطلاح نقش شعری را تنها به شعر ختم نمی‌کند. دو نقش اخیری که یاکوبسن به الگوی بوهرلر 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 بکار می‌رود، در حالی که در شعر معادله برای ساختن یک توالی بکار می‌رود (افرات، ۲۰۰۸: ۱۹۲۵). در مرکز نقش شعری، پیام قرار دارد که در آن بافت، جهان بیرونی (نقش ارجاعی) و یادنیای درونی گوینده (نقش عاطفی) و یا فعال‌سازی شنونده (نقش ترغیبی) نیست، بلکه ترتیب دال‌ها به مثابه یک توالی زیبایی‌شناختی در آن اهمیت دارد. به همین دلیل است که این نقش مسئولیت تجربه زیبایی‌شناختی برانگیخته بواسطه 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 پاره گفتار، به نوعی مبنی بر نشان دادن اهمیت مفهومی غیاب در متن است که موضوع اصلی داستان بشمار می‌رود. داستان با این جمله آغاز می‌شود که "هیچ به فکرش نبودم". در واقع، فاعل در این پاره گفتار حضور ندارد و مخاطب کنجکاو می‌شود که از موضوع داستان آگاه شود، ولی ضمیر "ش" که قرار است بر موضوع ارجاع

8- *Tristram Shandy*

دهد، در بافت های بعدی می آید و این به نوعی سکوت شعری بشمار می آید. موضوع در مرکز است و برای برجسته سازی، حذف می شود تا توجه مخاطب به عدم وجود آن جلب شود.

البته سکوت شعری به مثابه ایژه (بافت) شعر و ادبیات نیست. بسیاری اشعار و داستان ها برای سخن گفتن از سکوت، کلمه بکار می برند. در نقش شعری این تصمیم شاعر یا نویسنده است که سکوت را به عنوان بخشی از توالی زیبایی شناختی تلفیق کند یا نمی کند. به عنوان مثال، سکوت می تواند به عنوان بخشی از معادله باشد: نشانه صفر، وقفه شعری، حذف یا فضای خالی (که به بیرون از متن ارجاع نداشته باشد) همگی برای ایجاد چنین تاءثیری بکار می روند. این شگردها توالی برجسته ای به عنوان برون داد معادله گفتار/سکوت موجب می شوند. سکوت شعری بواسطه خط تیره و یا صورت کوتاه شده کلمات نشان داده می شود. در داستان نمازخانه کوچک من، وقتی راوی می خواهد انگشت پایش را به دختر همسایه نشان دهد، از آنجایی که کسی نباید بداند او چه چیز را می خواهد نشان بدهد، جای حرف های راوی سه نقطه گذاشته می شود:

نمی گوید، حتماً لب هاش کوچک بود و سرخ. گفت: چیزی که نیست.  
گفتم: بین 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 می تواند آن را بیابد. تفاوت نقش شعری و ارجاعی سکوت در استفاده از فضای سفید این است که نقش ارجاعی به خارج از متن ارجاع می دهد و نقش شعری، فضای سفید در داخل متن پر می شود.

## ۵.۲ نقش همدلی سکوت (Phatic function):

در این نقش جهت گیری 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 می کند. به گفته او (۱۹۶۰، ص ۳۵۵) "پیام هایی هستند که نخست باعث ایجاد ارتباط، ادامه آن و قطع ارتباط می شوند تا بررسی کنند که مجرای ارتباطی کار می کند یا نه". به عنوان مثال، "بامنی؟" این نقش تنها نقشی است که میان انسان و حیوان مشترک است. همچنین اولین نقشی است که نوزادان آن را می آموزند. در قلمروی زبان، تماس (وسیله ارتباط) در مرکز نقش قرار می گیرد. به نقل از لاکان، گفتار تهی فریب می دهد، اما مشارکت خاص او باعث می شود که گوینده بواسطه 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 ویژگی های نقش همدلی است که باعث نزدیک شدن افراد به هم می شود (افرات، ۲۰۰۸: ۱۹۲۴). به عنوان مثال نقش همدلی، دوباره همان بخش از تکلمه دوم رمان جن نامه را می توان به عنوان نمونه آورد. در این بخش، وقتی متن از خواننده دعوت به نوشتن بقیه رمان می کند، در واقع می خواهد از همراهی مخاطب با خود مطمئن شود. همچنین، در داستان "شب شک"، وقتی سه دوست سر مسئله ای باهم بحث می کنند، در بخشی از داستان اینگونه می آید:

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 می اندازند و به گلهای قالی یا برچسب شیشه های مشروب خیره می شوند"

(گلشیری، ۱۳۸۱: ۶۶)

سکوت آقای فکرت و آقای جمالی در اینجا نشانه همدلی آن ها با آقای استجاری است و با هیچ نگفتن نشان داده می شود.

## ۶.۲ نقش فرازبانی سکوت (Metalanguage function):

در این نقش زبانی، گوینده و مخاطب بر سر استفاده از رمز به توافق می رسند و جهت گیرنده پیام به سوی رمز است که معمولاً در تمامی زبان ها از این نوع نقش به فراوانی استفاده می شود. سازه مرکزی این نقش، رمز است؛ برای زبان نه به مثابه وسیله، بلکه به عنوان پایان و هدف مطالعه است. سبویاک<sup>۹</sup> (۱۹۹۷) با توجه به نشاننداری سکوت به معیار نقشی ارجاع می دهد. به عقیده او سکوت فروتر از گفتار است، چرا که سکوت دارای نقش ارجاعی و فرازبانی نیست و نمی تواند برای شرح یا بیان جستاری درباره ساختار خود زبان بکار رود (سبویاک، ۱۹۹۷: ۴۶). اما مثال نقیض برای گفته او، نقش سکوت برای نشان دادن نوبت گیری در مکالمه به این صورت است که سکوت به مثابه نشانگر گفتمانی ظاهر می شود که نقش فرازبانی را در تولید رهبری مکالمه بر عهده دارد و شنونده را فعال سازی می کند. 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<sup>۱۰</sup> (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 پاره گفتار را می شکند و واژه ها را با سازه ها درمی آمیزد. سکوت به عنوان نشانگر در مرز میان سازه ها ظاهر می شود. 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، زیر چاپ) همپوشی دارد. در داستان "پرنده فقط یک پرنده بود"، به این نوع سکوت توجه کنید:

"بله، دروازه ها را باز کردند، باز باز. و پاسبان ها با آن لباس های آبی و باتون های نور ازشان، ایستادند دروازه ها و یکی یکی، بله یکی یکی... پشت سر هم... و جیب و بغل همه شان را..."

(گلشیری، ۱۳۸۱: ۶۲)

در این نمونه، جملات به صورتی مقطع و نیمه کاره ظاهر می شوند. در کارکرد فرازبانی سکوت، هر تغییر نحوی دلالت مند می تواند منجر به سکوت فرازبانی شود. در جاهایی که در متن داستان سه نقطه گذاشته شده است، به مثابه نشانگر سکوت است و در واقع، مخاطب به تکمیل متن با توجه به بافت دعوت می شود. البته به نظر می رسد این نقش فرازبانی سکوت، انواع بسیار مختلفی از تغییرات نحوی را در بر بگیرد و شاید بتوان تقسیم بندی های بیشتری در دل این بخش ایجاد کرد، تا بررسی متون داستانی با دقت بیشتری صورت گیرد و کاربردهای مختلف سکوت فرازبانی را بتوان یک معیار سبک شناختی تلقی کرد. چه بسا، این نگارنده در اثر دیگری، تقسیم بندی دیگری از انواع سکوت ارائه می دهد که به تحلیل ساختمندی و تمایز سبک شناختی متون منجر می شود.



### ۳. نتیجه

طبق الگوی ارتباطی یاکوبسن، فرایند ارتباط زبانی شامل شش جزء است که عبارتند از: ۱- گوینده ۲- شنونده ۳- موضوع ۴- پیام ۵- تماس ۶- رمز. این اجزای 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 مثابه بخشی از زبان، به گفتن بواسطه نگفتن می‌پردازد، در واقع دارای ماهیت ادبی است و در متون ادبی کارکرد آن می‌تواند بیشتر از ارتباط روزمره مشهود باشد. چرا که بواسطه سکوت، خواننده با متن درگیر می‌شود و کنش فعال خواننده بواسطه 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 صرفاً در اثر اخیر او، جن نامه مشهود است که در واقع، او را به سبک جدیدی از داستان‌نویسی مرتبط می‌کند. نکته حائز اهمیت در کاربرد انواع سکوت این است که هر کدام به یک نحو مخاطب را درگیر خوانش متن و مشارکت خلاقانه می‌کنند، که نوع درگیری مخاطب در فرایند ارتباطی بواسطه 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.

### منابع

- گلشیری، هوشنگ (۱۳۶۸)، شازده احتجاب، تهران: نیلوفر  
گلشیری، هوشنگ (۱۳۷۸)، جن نامه، سوئد: باران  
صادقی، لیلا (۱۳۸۰)، بررسی ساختاری شازده احتجاب، تهران: حیات نو (۳۱ خرداد ۱۳۸۰)، ص ۴  
صادقی، لیلا (زیر چاپ)، کارکرد روایی سکوت در ساختمان‌دانی داستان کوتاه، تهران: -  
صادقی، لیلا (زیر چاپ)، کارکرد گفتمانی سکوت در داستان کوتاه فارسی معاصر، تهران: -  
یاکوبسن، رومن. زبان‌شناسی و شعرشناسی، ترجمه کوروش صفوی، گفتارهایی در زبان‌شناسی، تهران، نشر هرمس، ۱۳۸۰

- Buhler, K. (1934). *Sprachtheorie: die Darstellungsfunktion der Sprache*. Gustav Fischer Verlag, Jena.  
Eagleton, T. F. (1983). *Literary Theory: An Introduction*. Minneapolis: University of Minnesota Press  
Ephrati, 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.