

کارکرد گفتمانی سکوت در ساخت‌مندی روایت داستان کوتاه

فرزان سجودی^{۱*}، لیلا صادقی^۲

۱- استادیار گروه زبان‌شناسی، دانشگاه هنر، تهران، ایران

۲- کارشناسی ارشد گروه زبان‌شناسی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران

پذیرش: ۸۹/۶/۷

دریافت: ۸۹/۴/۱۶

چکیده

این مقاله به بررسی انواع مختلف سکوت به منزله غیابی معنادار می‌پردازد که جای آن یک رد باقی می‌ماند. در این رد سکوت به شکل‌های مختلفی تجلی دارد. بررسی سکوت دلالتمند نشان می‌دهد که این سکوت نشاندار به واسطه ابزارهای گفتمانی در متن حضور دارد و نظام زبان بخشی از پیام خود را به واسطه بیان و بخشی را به واسطه سکوت انتقال می‌دهد. به همین دلیل سکوت در ادبیات به صورت یکی از شگردهای روایی مورد استفاده قرار می‌گیرد. پرسش این پژوهش، چگونگی کارکرد گفتمانی سکوت نوشتاری در داستان است؛ بدین مفهوم که سکوت نوشتاری در چه سطوحی و برای چه کارکرد گفتمانی در داستان به‌کار می‌رود. این مقاله به امر تحلیل پنج داستان کوتاه ایرانی، در سه سطح ساختاری، معنایی و کاربردشناختی می‌پردازد و نتیجه به‌دست‌آمده نشان می‌دهد که سکوت به عنوان ابزار مطالعه ساخت‌مندی و چگونگی شکل‌گیری روایت در سه سطح و بر روی سه محور جانشینی، همنشینی و برهمکنش به منظور ایجاد گره‌افکنی، تعلیق، زمینه‌سازی، فضا‌سازی و گره‌گشایی در پیرنگ و داستان بازنمایی می‌شود.

واژه‌های کلیدی: سکوت، جانشینی، همنشینی، برهمکنش، روایت.



۱. مقدمه

سکوت مبحثی نیست که تنها به گفتار مربوط باشد، بلکه بازنمودهای نوشتاری سکوت به مفهوم آنچه نمی‌تواند گفته شود یا گفته نمی‌شود و در واقع آنچه که در متن غایب است، قابل بررسی است. در مطالعات ادبی از لحاظ نظری با رویکردهای ادبی و بلاغی مختلف به مفهوم سکوت پرداخته‌اند که از این میان می‌توان به آثار پولیتی (۱۹۹۸)، مسی (۲۰۰۳)، شوالم (۱۹۹۸)، یو تسنگ (۲۰۰۲)، گلین (۲۰۰۴) اشاره کرد. اما همه این دیدگاه‌ها تنها به بخشی از سکوت اشاره می‌کنند و نظریاتی هم که در فلسفه و ادبیات در باب سکوت داده شده، بیشتر جنبه نظری دارند. در زبان‌شناسی اجتماعی افرادی چون برونو (۱۹۷۳، ۱۹۸۸)، هاکین (۲۰۰۲)، کورزون (۱۹۹۷، ۲۰۰۷)، تانن (۱۹۸۵)، ساویه-ترویک (۱۹۸۵)، جاورسکی (۱۹۹۳، ۱۹۹۷، ۲۰۰۰) به سکوت در گفتار پرداخته‌اند و کم و بیش نیز اشاره‌ای بر مبحث سکوت به مثابه بخشی از زبان کرده‌اند، اما در این پژوهش، تلاش بر این است که کارکرد گفتمانی سکوت در شکل‌گیری روایت داستانی بررسی شود؛ بدین معنی که چگونه با نگفتن یک تکه از داستان، می‌توان در راستای روایت داستان حرکت کرد.

پرسش‌های این پژوهش عبارت‌اند از چپستی، سکوت نوشتاری و اینکه سکوت نوشتاری در چه سطوح زبانی بازنمایی می‌شود و چه کارکردهایی دارد. در پاسخ به پرسش اول، می‌توان گفت که سکوت یک مقوله گفتمانی به معنای غیاب یک عنصر بافتی است و هر ردی که مبنی بر حضور غیرفیزیکی عنصری غایب باشد، نشانه سکوت تلقی می‌شود. سکوت در سه سطح ساختاری، معنایی و کاربردشناختی بر سه محور جانیشینی^۱، همنشینی^۲ و برهمکنش^۳ بازنمایی می‌شود که هر یک انواعی دارند. سکوت ساختاری برای ایجاد گره‌افکنی^۴، سکوت معنایی برای زمینه‌سازی^۵ و فضاسازی^۶ و سکوت کاربردی برای گره‌افکنی و تعلیق^۷ مورد استفاده قرار می‌گیرند. در این مقاله، روش پژوهش توصیفی-تحلیلی اتخاذ می‌شود که به تحلیل پنج داستان کوتاه معاصر ایرانی از پنج نویسنده (هوشنگ گلشیری، بهرام صادقی، گلی ترقی،

1. paradigmatic
2. syntagmatic
3. comitative
4. complication
5. setting
6. atmosphere
7. suspense

زویا پیرزاد و ابراهیم گلستان) پرداخته می‌شود که البته در این مجال تنها نمونه‌هایی از این بررسی در جهت نشان‌دادن کارکردهای گفتمانی سکوت ارائه می‌شود.

۲. چیستی سکوت نوشتاری و انواع آن

سکوت به معنای غیاب هرگونه عنصر زبانی در گفتار (بیان) و نوشتار است 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. این مفهوم در رشته‌های متفاوتی مطرح است که در فلسفه به نام غیاب، در نحو به نام مقوله تھی، در صرف به نام عنصر صفر و در تحلیل گفتمان به نام سکوت عنوان می‌شود. خواننده برای «درک معنای پاره‌گفتارها، سعی می‌کند این جاهای خالی یا شکاف‌ها را پر کند و به دریافت خود سامان ببخشد» (ایگلتون، [۱۹۸۳]: ۱۰۵). او در «فرایندی ترمیمی بخشی از پیش‌دانسته‌های خود را وارد متن می‌کند و متن آرمانی خود را می‌نگارد» (همان: ۱۰۶).

به گفته ارنست همینگوی (۱۹۹۶):

«نویسنده بخش‌هایی از متنی را که خودش و خواننده بر آن‌ها آگاهی دارند، حذف می‌کند و این بخش‌های محذوف از خلال متن قابل درک‌اند، مانند کوه یخی که در هنگام حرکت یک هشتم آن بالای آب است» (گلین، ۲۰۰۴: ۳).

باربارا جانستون بر این عقیده است که تنها وقتی سکوت به پیش‌زمینه^۱ بیاید و پاره‌گفتار به پس‌زمینه^۲ برود، به سکوت و نقش‌های آن در گفتمان و جهان می‌توان توجه کرد. از نظر او پیش‌انگاری و دلالت ضمنی، دو زمینه برای تجلی سکوت هستند، زیرا بخش‌های نگفته‌ای از کلام را در آگاهی شنونده فرض می‌کنند (جانستون، ۲۰۰۸: ۷۰).

بنا به گفته دریدا، نوشتار مهم‌ترین ابزار غیاب در برابر حضور است و غیاب چیزی نیست مگر هرگونه حذف و به پس‌زمینه راندن به قصد گفتن چیزی دیگر (دریدا، ۱۹۷۶: ۶۲). سکوت نوشتاری به عنوان یک مقوله گفتمانی به معنای غیاب عنصری بافتی است و هر

1. foregrounding
2. backgrounding

ردی که مبنی بر حضور غیرفیزیکی عنصری غایب باشد، نشانه سکوت تلقی می‌شود. سکوت در سه سطح ساختاری، معنایی و کاربردشناختی بر روی سه محور جانشینی، همنشینی و برهمکنش بازنمایی می‌شود. سکوت ساختاری به دو نوع حذف و ارجاع پسرو^۱، سکوت معنایی به دو نوع استعاره و مجاز و سکوت کاربردشناختی به دو نوع پیش‌انگاشت و ضمن تقسیم می‌شوند. سکوت ساختاری برای ایجاد گره‌افکنی، سکوت معنایی برای زمینه‌سازی و فضا سازی و سکوت کاربردی برای گره‌افکنی و تعلیق مورد استفاده قرار می‌گیرند. البته این تقسیم‌بندی الگویی همگانی که همه متون را در خود جای دهد، تلقی نمی‌شود، بلکه هر متنی با توجه به کاربرد نوع خاصی از سکوت، نسبت به دیگر متون، از تمایز سبکی برخوردار است. هدف از بررسی سکوت بررسی ساخت‌مندی متن است، نه ساختار آن؛ زیرا فرضیه‌ای که در صدد اثبات آن هستیم، مبنی بر مشارکت سکوت در روایت داستان است.

۱-۲. بررسی سکوت بر محور جانشینی

فردینان دو سوسور برای اولین بار مفهوم محورهای جانشینی (گزینش) و همنشینی (ترکیب) در زبان را مطرح کرد. به بیان او، در زبان دو محور وجود دارد که محور جانشینی در طول زمان پیش می‌رود و «یک چیز تنها در یک زمان می‌تواند در نظر گرفته شود» (سوسور، ۱۹۸۳: ۸۰) که رابطه پنهان هر واژه با واژه دیگر در این محور قابل بررسی است. «جای خالی واژه غایب تنها با چیزی مانند خود که بتواند با آن در رابطه جانشینی قرار بگیرد، پر می‌شود؛ بنابراین خواننده نخست از طریق ترتیب نحوی آن عناصر، نقش نحوی واژه غایب را دریافت می‌کند و سپس نقش دال‌نگرانه واژه غایب را از طریق اندیشیدن به کل مفهوم عبارت، آشنایی با زمینه و ارجاعات کلی متن، به مثابه پیش‌دانسته و تجربه متن، جای خالی را با معادل‌ها و استعاره‌هایی دیگر پر می‌کند» (رضایی راد، ۱۳۸۱: ۵۶). بنابراین، در محور جانشینی، یک دال به جای دیگر دال‌های زبانی انتخاب و جایگزین می‌شود. در صورتی که دال بر محور جانشینی بر یک غیاب دلالت کند، سکوت دالی رخ داده است.

1. cataphora

۱-۱-۲. سکوت ساختاری بر محور جانشینی

انواع مختلف ابزار انسجامی در متن از دیدگاه هلیدی و حسن عبارت‌اند از ارجاع، جایگزینی، حذف، ربط و واژگان انسجامی (هلیدی و حسن، ۱۹۸۰: ۴). در میان عناصر انسجام، می‌توان گفت که جایگزینی، ارجاع و حذف در تعامل با یکدیگر می‌توانند منجر به ایجاد سکوت ساختاری شوند. وقتی یک دال بر غیاب دلالت کند، یعنی با عدم‌حضور خود حضور معنایی عنصری را نشان دهد، سکوت در سطح ساختاری رخ داده است که یا به صورت حذف یا به صورت ارجاع پسرو قابل مشاهده است. در اینجا، به بررسی حذف به مثابه نوعی جایگزینی و به ارجاع پسرو به عنوان نوعی سکوت ساختاری بر محور همنشینی می‌پردازیم.

۱-۱-۲-۱. حذف

به عقیده هلیدی و حسن، حذف نوعی جایگزینی در سطح دستوری است که در آن عنصری با هیچ جایگزین می‌شود (هلیدی و حسن، ۱۹۸۰: ۸۷). جایگزینی، حذف رابطه‌ای درون متن است و حذف چیزی است که «ناگفته رها می‌شود». هیچ معنای ضمنی وجود ندارد که بگوید آنچه ناگفته است، فهمیده نمی‌شود، برعکس «ناگفته» به طور ضمنی دلالت بر این دارد که مطلبی «فهمیده می‌شود». تفسیر یک جمله، همیشه بیش از آن چیزی است که در متن وجود دارد. حذف وقتی رخ می‌دهد که عنصری که وجودش از لحاظ ساختاری لازم است ناگفته باقی بماند و به گونه‌ای این ناکامل بودن باعث نشاننداری و دلالت‌مندی متن می‌شود و خواننده از این رهگذر پی می‌برد که متن چیزی را بیش از آنچه می‌گوید، بیان می‌کند. نمونه این نوع سکوت در داستان «درخت گلابی»، اثر گلی ترقی مشهود است:

«عصبانی شده‌ام و عصبانیت کارم را عقب می‌اندازد. کدام کار؟ نوشتن. مثل نفس کشیدن، نگاه کردن، خواستن. مثل بودن. به همین سادگی. اتفاقی ضروری، طبیعی، ممکن» (ترقی، ۱۳۸۰: ۱۲۷).

در این مثال می‌بینیم که بخش‌هایی از کلام حذف شده است که البته از لحاظ دستوری با توجه به بافت روایی داستان مفاهیمی جایگزین فقدان‌های محسوس دستوری می‌شود. مسئله اصلی حذف، تنها نبود یک کلمه در جایگاه خود نیست، بلکه علت حذف کلمه این است که به ساختن روایت‌های داستانی زیرین توسط خواننده کمک کند. در داستان درخت گلابی، می‌بینیم

حذف‌های ساختاری بسیاری وجود دارد و این حذف‌ها در برخی از موضوع‌های داستانی بیشتر هستند. در مواقعی که بحث درباره خود درخت گلابی (استعاره‌ای از معشوق از دست‌رفته) و مفاهیم مرتبط با آن است، حذف ساختاری بیشتر می‌شود. از آنجا که راوی علت از دست رفتن معشوق را شغل خود و دغدغه‌های سیاسی و کتاب نوشتن خود می‌داند، همه مفاهیمی که در این راستا هستند، به حذف ساختاری در پاره‌گفتار مرتبط منجر می‌شوند. در نتیجه وقتی راوی درباره کتاب نوشتن و اینکه هم‌اکنون به چه کاری مشغول است، صحبت می‌کند، به دلیل ارتباط روایی این مسئله با معشوق از دست‌رفته، حذف ساختاری دیده می‌شود.

به عنوان مثالی دیگر در داستان «خواب خون»، اثر بهرام صادقی می‌بینیم:

ترازودار گفت: «به نوبت است، خانم... این آقا زودتر از شما آمده اند.» (صادقی، ۱۳۸۰: ۳۷۷).

در این پاره‌روایت، حضور نقطه‌چین‌ها نشان‌دهنده این است که نام خانم به عمد ذکر نشده است. این حذف که جنبه سبکی دارد، به دلیل بی‌نام‌بودن تمام شخصیت‌های داستان است. راوی بر بی‌نام‌بودن شخصیت‌هایش اصرار دارد و این اصرار را با ایجاد خلاء نشان می‌دهد؛ چنانکه اسم شخصیت اصلی داستان ژ است، اسم یکی دیگر مرد بلند قد، و نام دیگری ترازودار است.

همچنین، نمونه‌ای دیگر از این نوع سکوت در داستان «درخت گلابی» دیده می‌شود:

«کاغذ را باید بچسبانم به آینه دستشویی تا فردا یادم باشد که -» (پیرزاد، ۱۳۸۲: ۵).

در این مثال، راوی به عمد واژه‌های پایان‌بندی داستان را حذف کرده و به جای آن از یکی از نشانه‌های سکوت یعنی خط تیره استفاده کرده است. اگر صرفاً از جنبه سکوت ساختاری بخواهیم به این حذف نگاه کنیم، متوجه می‌شویم که راوی بر فقدان معنادار تکیه دارد و از نشانه‌های سجاوندی به مثابه نشانگر حذف استفاده می‌کند. این فقدان برای ایجاد گره‌افکنی است که به صورت غیرمعمول در پایان داستان رخ می‌دهد. همین غیرمعمول بودن محل حذف و تأکید بر آن، نشان‌دهنده تفسیرپذیری این حذف توسط مخاطب است.

۲-۱-۱-۲. سکوت معنایی بر محور جانشینی

۲-۱-۱-۲-۱. استعاره

بنا بر نظر یاکوبسن، دو استعداد برای کاربرد زبان وجود دارد؛ گزینش واژه‌ها برای بیان یک

مفهوم (استعاره) و ترکیب واژه‌ها (مجازی). استفاده یاکوبسن از استعاره تداعی‌کننده دال و مدلول سوسور است که به ناچار در انتخاب واژه‌ها رخ می‌دهد و می‌تواند به نوعی «مشبه» و «مشبه‌به» را تداعی کند. در واقع، «مشبه‌به» مانند مدلول همیشه غایب است و این مشبه یا دال است که همیشه حاضر است. استعاره به دلیل حذف یک واژه و جایگزینی واژه دیگر، همواره دلالت دوگانه ایجاد می‌کند.

در سطح معنایی، یکبار دال و مدلول در محور جانشینی به غیاب رانده می‌شوند و به جای آن‌ها، دال و مدلول دیگری می‌نشینند که به دلیل شباهت انتخاب می‌شوند که البته حضور مدلول اولیه از طریق همنشینی با دیگر دال‌ها قابل درک است. این جایگزینی که در حذف با هیچ رخ می‌داد، با جایگزینی یک دال و مدلول دیگر رخ می‌دهد؛ یعنی دال و مدلول اولیه به سکوت تبدیل می‌شوند و به جای آن‌ها دال و مدلول دیگری قرار می‌گیرد که ردی بر دال و مدلول اولیه به‌شمار می‌آید. به باور لیکاف، استعاره نگاشت^۱ یک مفهوم به جای مفهوم دیگر براساس شباهت موجود میان آن دو است (لیکاف، ۱۹۸۷: ۳۸۸). در واقع، «نگاشت (نسبی) دو مفهوم بر یکدیگر است که هرکدام به دو حوزه مفهومی متفاوت» تعلق دارند (فیارتز، ۲۰۰۳: ۶۰) که جایگزینی مفهوم مقصد به جای مبدأ بر محور جانشینی رخ می‌دهد. در داستان «به دزدی رفته‌ها»، اثر ابراهیم گلستان، نمونه این نوع سکوت معنایی دیده می‌شود:

«دیگ‌ها و کماجدان‌ها و کاسه‌های مسی ته مطبخ، از روی طاقچه‌ها، سرد و عمیق به او نگاه می‌کردند؛ همان‌طور که فلز باید به او نگاه کند» (گلستان، ۱۳۸۴: ۱۰).

در این پاره روایت، حوزه معنایی انسان بر دیگ، کماجدان، کاسه مسی و به‌طور کلی فلزها نگاشت شده است. علت این نگاشت، به تصویر کشیدن فضای زندگی زینب، کارگر خانه است و نشان‌دادن وسعت تنهایی او. قابل ذکر است که سکوت معنایی استعاره، در راستای ایجاد فضا و زمینه در داستان قرار می‌گیرد که این دو از عناصر داستانی هستند. با به‌کارگیری سکوت معنایی برای فضاسازی، از امکانی در داستان استفاده می‌شود که تصویرسازی به صورت تأثیرگذارتری انجام شده و از توصیف‌های معمولی که گاهی به اطناب می‌انجامد تا صرفاً یک فضای داستانی را ایجاد کنند، به‌وسیله این کارکرد سکوت می‌توان اجتناب کرد.

در این سکوت یک رابطه غیابی وجود دارد که بر حضور دلالت می‌کند. این رابطه غیابی به روابط جانشینی مربوط می‌شود که بینامتنی است و «یک نشانه را به نشانه‌های دیگر که ممکن بود به جای این نشانه انتخاب می‌شدند و نشدند (غایبند) پیوند می‌زند» (سجودی، ۱۳۸۸: ۲۶۹). کاربرد استعاره یکی از راه‌های دلالت بر غیاب است. پس، در استعاره دال مبدأ یکبار با صفر و بار دیگر با دال مقصد جایگزین می‌شود و سکوت معنایی ایجاد می‌کند.

۲-۲. بررسی سکوت بر محور همنشینی

به عقیده سوسور، «محور همنشینی بر مناسبات میان چیزهای موجود» دلالت می‌کند (سوسور، ۱۹۱۵: ۸۰)، در این محور، واژگان در ارتباط با یکدیگر سنجیده می‌شوند، یعنی نقش ویژه هر واژه با همنشینی با واژه دیگر مورد توجه قرار می‌گیرد و رابطه زنجیره‌ای، رابطه‌ای مبتنی بر حضور است و مناسبت دو یا چند عنصر در یک زنجیره را دربرمی‌گیرد. البته این رابطه حضوری در برابر رابطه غیابی محور جانشینی عمل می‌کند و حضور و غیاب عناصر در تعامل این دو محور به معنمندی می‌رسند.

به عقیده بارت، «ساختار گفتار افقی است، رازهایش روی خطی که واژه‌های آن است، قرار می‌گیرد» (بارت، ۱۹۷۷: ۵). همچنین پس و پیش‌آمدن سازه‌ها بر معنا تأثیر می‌گذارد. در واقع، توالی‌های خاص یک واژه در هر بافتی ارزش متفاوتی پیدا می‌کند (یول، ۱۹۸۹: ۱۲۵).

۲-۲-۱. سکوت ساختاری بر محور همنشینی

۲-۲-۱-۱. ارجاع پسرو^۱ (پس‌مرجع)

ارجاع پسرو به مثابه جایگزینی یک رابطه دستوری و نه معنایی به‌شمار می‌آید که در جمله‌بندی حائز اهمیت است (هلیدی و حسن، ۱۹۸۰: ۹۰). انواع مختلف جایگزینی عبارت‌اند از حذف و ارجاع که ارجاع خود به دو گونه درون‌مرجع^۲ و برون‌مرجع^۳ تقسیم می‌شود. ارجاع درون‌مرجع ارجاعی درون‌متنی است که خود به دو قسمت پیشرو (پیش‌مرجع)^۴ و پسرو (پس‌مرجع) قابل تقسیم است. در این میان ارجاع پسرو به گونه‌ای می‌تواند سکوت دلالت‌مند و

1. cataphora
2. endophoric
3. exophoric
4. anaphoric

سبکی ایجاد کند که به منظور ایجاد کشش خواندن به واسطه گره‌افکنی صورت می‌گیرد. اگر پیش‌انگاری در جهت مخالف حرکت کند و عنصر پیش‌انگاشته در ادامه متن بیاید، با ارجاع پسر و مواجه هستیم که نسبت به ارجاع پیشرو نشاندار است (همان: ۱۸) و به عناصر درون‌متنی پس از خود ارجاع می‌دهد تا باعث انسجام شود. نمونه این نوع سکوت، در داستان «نمازخانه کوچک من»، اثر هوشنگ گلشیری دیده می‌شود:

«می‌نشینم توی تختم و به او نگاه می‌کنم، آن قدر که چشمم تار می‌شود، یا به اشک می‌نشیند طوری که فکر می‌کنم نیستش، آن تکه گوشت کوچک من آنقدر کوچک شده است که پاک محو شده، مثل انگشت کوچک پای همه آدم‌ها» (گلشیری، ۱۳۸۰: ۲۵۵).

در اینجا، ضمیر «او» و «ش» به نهاد محذوف برمی‌گردد و مرجع در بافت بعدی داستان می‌آید که همان تکه گوشت زائد است. به واسطه این شگرد، خواننده کنجکاو می‌شود تا ادامه متن را برای دریافت چپستی مرجع بخواند و این به نوعی گره‌افکنی است. البته در پی آن، گره‌گشایی^۱ یا رفع سکوت ساختاری در بافتی نه چندان دور رخ می‌دهد که منجر به معرفی مرجع ضمیر «او» و «ش» می‌شود.

۲-۲-۲. سکوت معنایی بر محور همنشینی

۲-۲-۲-۱. مجاز

گاهی دال‌ها به دلایلی حذف می‌شوند، اما مدلول‌ها باقی می‌مانند و حضورشان را از طریق ردشان می‌توان فهمید. وقتی این شبکه مدلولی در محور همنشینی به غیاب رانده شود، مجاز مورد استفاده قرار گرفته است. در سطح معنایی، سکوت یکبار در سطح دال و یکبار در سطح مدلول رخ می‌دهد، اما آن دال دوم که قرار است بر مدلول اولیه اشاره کند، به دلیل مجاورت با دال اولیه انتخاب شده است و باعث می‌شود که حضور مدلول اولیه از طریق همنشینی با دیگر دال‌ها قابل درک باشد.

درواقع، در این فرایند یکبار دال به منظور تعویق معنا حذف می‌شود و سپس دال دیگری در مجاورت دال قبلی قرار می‌گیرد تا جایگزین جای خالی شود. این «رابطه حضوری در واقع همان رابطه همنشینی یا روابط بین لایه‌های یک متن است» که در آن، نخست «حذف یا برشی رخ می‌دهد و بعد به واسطه ردی که از خود باقی می‌گذارد، «به عنوان مجاز یا

1. resolution, denouement

نشانه‌ای نمایه‌ای بر آن چه بریده شده است، دلالت می‌کند» (سجودی، ۱۳۸۸: ۲۷۵).
 تعبیر یاکوبسن از مجاز، روابط همجواری میان واژه‌ها است که هر یک با حرکت روبه‌جلوی واژه‌ها بر محور همنشینی قرار دارند و مجاز استفاده از واژه متعاقب برای توضیح واژه قبلی و نیز استفاده از واژه قبلی برای توضیح واژه متعاقب است. این واژه‌ها به علت حرکت زنجیره‌ای خود به وسیله یکدیگر تداعی می‌شوند و معانی آن‌ها در بافت افقی قرار دارد (یاکوبسن، ۱۹۵۶: ۷۸-۸۲). از دید زبان‌شناسان شناختی، «مجاز فرایندی شناختی است که در آن یک هستی مفهومی، مشابه، برای هستی مفهومی دیگر، مقصد، درون همان قلمرو دسترسی ذهنی فراهم می‌کند» (کوکسز، ۲۰۰۳: ۳۹). در نتیجه، در مجاز، نگاشت درون یک حوزه مفهومی مشترک و به صورت درون قلمرویی رخ می‌دهد (گونتزر رادن، ۲۰۰۳: ۹۴). در داستان گلشیری نمونه این سکوت مشهود است:

«بعد انگار هیچ‌کس توی این دنیا تنها نیست، آن قدر تنها که اتاق کوچک بشود و پنجره بسته باشد با پرده‌های آویخته، که تازه اگر هم پرده‌ها را کنار بزنی و پنجره را باز کنی آسمان ابری ابری باشد و تمام چراغ‌های همه خانه‌های دنیا خاموش باشند» (گلشیری، ۱۳۸۱: ۲۵۵).

کوچک‌شدن اتاق، بسته‌بودن پنجره، پرده‌های آویخته، ابری‌بودن آسمان، خاموش‌بودن چراغ بر حوزه معنایی تنهایی نگاشت می‌شوند. علت این نگاشت این است که معمولاً انسان در تنهایی، در اتاقی درها و پنجره‌ها را به روی خود می‌بندد و در مواقع دلگیری چراغ را خاموش می‌کند. پس مجاورت مفهوم تنهایی با این کنش‌ها، باعث می‌شود که مفاهیم مجاور با تنهایی بر مدلول غایب دلالت کنند.

۲-۳. بررسی سکوت بر محور برهمکنش

محور برهمکنش، «محل تلاقی تمامی عناصری است که در دو محور جانشینی و همنشینی نمی‌گنجد» و می‌توان آن را محوری فرازبانی دانست که «برآیند تمام عواملی است که به شکل پس‌زمینه متن، پیش‌فهم خواننده، بافت موقعیتی (زمان و مکان) و رابطه متقابل خواننده و نویسنده بروز می‌کنند» (ساسانی، ۱۳۸۰: ۵۴). بخشی از این عوامل به «عناصر درون‌زبانی مربوط می‌شود»، با این تفاوت که «مستقیماً در ساختار متن خوانده شده وجود ندارند».

بخش دیگر به «عناصر فرازبانی مانند، ذهنیت، دانسته‌های قبلی، جهان‌بینی و طرز فکر خواننده (پیش‌فهم)، زمان، مکان، عناصر موجود در مکان، افراد حاضر در محل، مؤلف و غیره» مربوط می‌شود (همان: ۵۵). پیش‌انگاری و تضمن دو ابزار کاربرشناختی هستند که صرفاً بر یکی از دو محور جانشینی یا همنشینی عمل نمی‌کنند و برآیند این دو محور مجموعاً باعث ایجاد آن‌ها می‌شود.

۱-۳-۲. سکوت کاربرشناختی بر محور برهمکنش

کاربردشناسی، مطالعه ارتباط میان صورت‌های زبانی و کاربران است. در این سطح، مخاطب اهمیت ویژه‌ای دارد، چرا که بخش مفقود اطلاعات بستگی به دانش پیشین او دارد (یول، ۱۹۹۶: ۴)، اما در سطح ساختاری و معنایی فقدان‌ها در خود متن قابل‌پیگیری هستند. انسجام متن وقتی رخ می‌دهد که تفسیر برخی عناصر گفتمان به برخی دیگر وابسته باشد (هلیدی و حسن، ۱۹۸۰: ۴). این کلیت، گاهی با حلقه‌های مفقودی مرتبط است که در متن بیان نشده‌اند. برخی از این حلقه‌ها، دانش پیشینی هستند که شامل «اندیشه‌های پیشینی است که به‌طور ضمنی یا صریح بدان‌ها اشاره، از آن‌ها نقل قول و همچنین رد یا پذیرفته می‌شوند» (کالر، ۱۹۸۱: ۱۶۳).

۱-۳-۱-۱. پیش‌انگاشت^۱

اطلاعات محذوف که در دانش پیشین خواننده قرار دارند یا از خلال بافت برای او قابل بازیافت هستند، پیش‌انگاشت نامیده می‌شوند. در واقع، بر اساس اطلاعات موجود در روایت می‌توان به اطلاعاتی که در داستان بیان نشده است، دست یافت. تفسیر یک جمله، همیشه بیش از آن چیزی است که در متن وجود دارد. یکی از ابزارهایی که باعث بسط متن ناگفته می‌شود، پیش‌انگاری‌های موجود در ساختار است که نوعی حذف به‌شمار می‌آید و به عنوان منبع اطلاعات محذوف از جمله مطرح می‌شود (هلیدی و حسن، ۱۹۸۰: ۱۴۲). این عنصر محذوف، فضای ساختاری خاصی را خالی می‌گذارد تا در جای دیگری پر شود. به عقیده کریستوا، محتوای معنایی متن داستان هرچه که باشد، شرایط متن به عنوان یک کنش دلالتی،

1. presupposition

وجود گفتمان‌های دیگر از پیش موجود را فرض می‌کند. این بدان معناست که هر متنی از آغاز تحت سلطه گفتمان‌های دیگری قرار دارد که فضای خاصی را بر آن تحمیل می‌کنند (کریستوا، ۱۹۷۴؛ کالر، ۱۹۸۱: ۱۷۰). در این مثال، پیش‌فرض این است که آدم‌های دیگر وقتی دماغ می‌شوند، مجبورند یا سیگار بکشند یا به میخانه بروند:

«و بعد دیگر مثل آدم‌های دیگر مجبور نیستم سیگار بکشم، و احياناً دنبال یک میخانه کوچک دنج بگردم که فقط یک میز داشته باشد و یک صندلی» (گلشیری، ۱۳۸۱: ۲۵۵).
 نمی‌توان دقیقاً مشخص کرد که پیش‌انگاشت صرفاً بر محور همنشینی یا جانشینی رخ می‌دهد، زیرا تعامل هر دو محور در این صنعت به وضوح به چشم می‌خورد.

۲-۱-۳-۲. تضمن^۱

درک روایت‌های غایب که حضورشان به واسطه ردهای موجود در داستان درک می‌شود، سکوت تضمنی نامیده می‌شود. در صورتی که چیزی در جمله مطرح شود که به جمله قبلی مربوط نباشد، تضمن یا معنای درونه‌ای ایجاد شده است. در واقع، برای ایجاد تضمن باید از اصول ارتباط گرایس تسخالی کرد. به تعریف گرایس، آنچه که گوینده به طور ضمنی بیان می‌کند، به طوری که با گفتار صریح او متفاوت باشد، دلالت ضمنی نام دارد (گرایس، ۱۹۶۱: ۳). این مفهوم را برای اولین بار خود گرایس وضع کرده و به عقیده نگارنده، بر محور برهمکنش عمل می‌کند. میان آنچه به صورت تحت‌اللفظی گفته و آنچه دریافت می‌شود، یک جای خالی وجود دارد که معنای ضمنی باعث می‌شود بر این جای خالی پل زده شود و مفهوم موردنظر به واسطه استنباط دریافت‌شده و انسجام متنی ایجاد شود (سعید، ۱۹۹۷: ۱۹۲). به گفته یول، وقتی معنی عبارتی فراتر از کلام باشد، معنای ضمنی ایجاد می‌شود. وقتی گوینده قصد انتقال پیامی را دارد، الزاماً این پیام فراتر از معنی خود کلمات است. البته معنای ضمنی دارای نشانگر صوری نیست و به صورت درک فقدان یک پاره‌روایت قابل فهم است. معنای ضمنی، نوعی استنباط^۲ به‌شمار می‌رود که در آن، اطلاعاتی به عنوان حلقه مفقود^۳ میان عبارات اتصال ایجاد می‌کنند. حلقه مفقود، نوعی رابطه موجود است که با دانش

1. implicature
 2. inference
 3. missing link

پیشین گوینده و شنونده وجودش قابل درک است و به صورت این گزاره جهانی مطرح می‌شود که هر x یک y دارد. استنباط، فرایند پرکردن حلقه‌های مفقود میان پاره‌گفتارها به‌واسطه گوینده یا شنونده است (یول، ۱۹۸۹: ۲۵۸). مخاطب با استفاده از استنباط برای پرکردن جاهای خالی متن به منظور تفسیر معنای موردنظر گوینده در ساخت معنا شرکت می‌کند (سعید، ۱۹۹۷: ۱۹۱).

در ضمن، اطلاعاتی که باعث فهم ارتباط میان دو عبارت می‌شود، از گفتار یا نوشتار حذف می‌شود، ولی این حذف‌ها، به‌واسطه ردی که تفسیر سکوت را در ذهن مخاطب ممکن می‌کند، براساس چهار اصل ارتباطی گرایس قابل بازیافت هستند که عبارت‌اند از کیفیت، کمیت، وضوح و ارتباط. بر طبق اصل کیفیت، فرض شنونده بر این است که گوینده از صحت آنچه می‌گوید، اطمینان دارد. بر طبق اصل کمیت، عبارت بیان‌شده باید تمام اطلاعات مورد نیاز را بدون کم و کاستی یا حشو و اضافه دربرگیرد. بر طبق اصل ارتباط، عبارت بیان‌شده باید با عبارات قبلی مرتبط باشد و بر طبق اصل شیوه، عبارت بیان‌شده باید عاری از ابهام و ابهام باشد، موجز و دارای پیوستگی باشد (لوینسون، ۱۹۹۲: ۱۰۲). در صورت تخطی از این اصول، نوعی دلالت ضمنی غیرقراردادی ایجاد می‌شود که با مفهوم سکوت تضمینی موردنظر ما در این مقاله هم‌پوشی دارد. برای نمونه، به داستان «شب خون»، اثر بهرام صادقی توجه کنید:

«و در آن لحظه گذرا بود که ژ را باز دیدم، و هنوز مطمئن نیستم که حقیقتاً او را دیده باشم» (صادقی، ۱۳۸۰: ۳۷۹).

در این پاره‌روایت، تخطی از اصل کیفیت صورت گرفته است که در آن، ضد و نقیض‌گویی‌های دلالت‌مند قابل تفسیرند. تناقض میان دیدن و ندیدن باعث می‌شود حلقه مفقوده‌ای احساس شود که چرا راوی می‌گوید او را دیده، ولی بعد می‌گوید مطمئن نیست. نمونه‌ای دیگر از این نوع سکوت در داستان گلشیری مشهود است:

«نمی‌دانم چرا تا آدم نگوید باورشان نمی‌شود، درست مثل همین پسرک لاغر که پایش شکسته بود» (گلشیری، ۱۳۸۰: ۲۵۷).

در این پاره‌روایت، تخطی از اصل ارتباط که بین گفتن دوستت دارم و نشان‌دادن تکه گوشت زائد است، نشان می‌دهد یک خلاء میان این دو جمله را باید پرکند و آن این است که

عیان‌شدن ماهیت واقعی باعث تمام‌شدن رابطه می‌شود، چون هر ماهیتی با نقصان‌هایی مواجه است و این نقصان‌ها را تا خود فرد عیان نکند، کسی متوجه آن‌ها نمی‌شود. در این نوع عبارات که ظاهراً بی‌ربط به نظر می‌رسند، به دلیل فرض اصل ارتباط، به واسطه استنباط می‌توان ارتباط‌های محذوف را بازیافت کرد و بازیافت این اطلاعات به گسترش شناختی خواننده از روایت داستان و شخصیت‌های داستان کمک می‌کند.

۳. کارکرد گفتمانی سکوت در روایت

از دیدگاه براهنی، ابعاد اصلی قصه عبارت‌اند از زمان، مکان، علیت و زبان (براهنی، ۱۳۶۲: ۱۲۹). بنا بر تقسیم‌بندی سکوت به ساختاری، معنایی و کاربردی می‌توان گفت که محل تجلی سکوت ساختاری و معنایی در بعد زبانی قصه است و محل تجلی سکوت کاربردی شناختی در بعد علیت است که باعث انسجام داستان می‌شود. البته نمی‌توان بعد زبانی و علی را از یکدیگر جدا کرد، زیرا این ابعاد همه درهم تافته‌اند و ما برای تسهیل امر مطالعه، به صورت صوری از هم تفکیکشان می‌کنیم.

سکوت بر اساس کارکردش، به منظور سامان‌دادن ساختار پیرنگ و روایت داستان، به عنوان شگردی مطرح می‌شود که باعث تمایز سبکی می‌شود. عناصر داستان که پیکره یک داستان را به وجود می‌آورند، عبارت‌اند از: تجربه، حادثه، داستان، زاویه دید، پیرنگ، شخصیت، زمینه، فضا، لحن و الگو. همچنین، اجزای ساختاری پیرنگ عبارت‌اند از: گره‌افکنی، کشمکش، تعلیق، بحران، نقطه اوج، گره‌گشایی (ر.ک. میرصادقی، ۱۳۷۶؛ براهنی، ۱۳۶۲). از جمله عناصر و اجزایی که در کارکرد گفتمانی سکوت دخیل هستند می‌توان به پیرنگ، گره‌افکنی، گره‌گشایی، تعلیق، زمینه و فضا اشاره کرد.

حذف بر محور جانشینی نوعی سکوت ساختاری تلقی می‌شود، زیرا حوزه عملکرد آن نحو است و فقدان هر عنصر نحوی لازم می‌تواند کارکرد گفتمانی داشته باشد. همچنین ارجاع پسرو نوعی سکوت ساختاری است که در آن مرجع ضمیر مسکوت می‌ماند و در بافت‌های بعدی بیان می‌شود. این نوع سکوت دو کارکرد دارد؛ کارکرد اول، پرهیز از تکرار است که از لحاظ سبکی صرفاً به ایجاز کلامی کمک می‌کند و کارکرد دوم سکوتی دلالت‌مند است و کارکرد گفتمانی آن، ایجاد کشش و کنش عاطفی برای خواننده ادامه داستان می‌باشد. سکوت

در این کارکرد از طریق «گره‌افکنی» ایجاد می‌شود. بدین منظور بخشی از گفتار که پیش‌تر به آن اشاره نشده است، حذف می‌شود و خواننده از خلال بافت به آن بخش دسترسی می‌یابد. نوع سوم کارکرد سکوت ساختاری، وقتی رخ می‌دهد که گره‌افکنی در راستای موضوع اصلی داستان باشد. در صورت به‌کار رفتن سکوت ساختاری برای ایجاد ساختار پیرنگ، داستان به سمت زبان‌محور شدن حرکت می‌کند.

در داستان «نمازخانه کوچک من» و «درخت گلابی» با بسامد بالای سکوت ساختاری حذف مواجه می‌شویم. این متون برای قصه‌گویی، از غیاب برخی اطلاعات در سطح جمله و به عبارت دیگر، از سکوت ساختاری حذف برای ارائه اطلاعات استفاده می‌کنند که باعث ایجاد نقش فعال خواننده برای تکمیل متن و نیز گره‌افکنی زبانی می‌شود که منعکس‌کننده گره‌افکنی در روایت داستان است؛ برای نمونه، به داستان گلشیری توجه کنید:

«می‌دانستم هست. اما مهم نبود، چون مزاحم نبود» (گلشیری، ۱۳۸۰: ۲۵۱).

در آغاز این داستان، درباره چیزی صحبت شده که پیش‌تر به آن اشاره‌ای نشده است. خواننده نمی‌داند چه چیزی وجود دارد و چه چیزی بودنش مهم نیست. در واقع فاعل حذف شده و عدم وجود مرجع برای شناسه فعلی باعث ایجاد گره‌افکنی شده است. سپس، راوی از یک گوشت اضافه می‌گوید (سکوت معنایی مجاز) و در خلال داستان، تمام مفاهیم مرتبط به گوشت زائد، یعنی مصادیق سکوت ساختاری حذف می‌شوند، زیرا گره‌افکنی داستان در این نقطه شکل می‌گیرد.

سکوت معنایی در سنت روایی داستان‌سرایی وجود دارد و کارکرد آن، ایجاد «زمینه» و «فضا» است که اصولاً از طریق توصیف ایجاد می‌شود. سکوت معنایی با حذف یک طرف مقایسه، باعث می‌شود که توصیفی در ذهن مخاطب از مسئله موردنظر و همچنین لحنی که نظرگاه راوی را نشان می‌دهد، شکل بگیرد. نمونه‌های سکوت ساختاری و معنایی در داستان «درخت گلابی» کمی پیچیده است؛ زیرا این دو سکوت درهم‌تنیده شده‌اند. درخت گلابی با گذشته راوی، گذشته راوی با نوشتن کتاب و نوشتن با معشوق در ارتباط است. پس راوی درباره هرکدام از این مقولات که صحبت می‌کند، تکه‌ای از اطلاعات مفقود می‌شود (سکوت ساختاری) تا گره‌افکنی ایجاد شود.

«وقتی شروع به نوشتن بکنم دیگر برنخواهم خاست. یک ضرب پنجاه صفحه خواهم نوشت.»

جمله‌های بلند، متصل، موزون، مثل آبشاری جاری، روان، محکم، کوبنده، باشکوه» (ترقی، ۱۳۸۰: ۱۲۶).

به‌کارگیری زبان مقطع و بدون فعل و متمم‌های اسمی و غیره باعث ایجاد گره‌افکنی ساختاری در داستان می‌شود که نشان‌دهندهٔ یک فقدان است. لازم به ذکر است که این گره‌افکنی بر ایجاد ارتباط عاطفی و هیجان برای خواندن ادامهٔ داستان، تأثیرگذار است. همچنین، راوی هر وقت دربارهٔ مسئلهٔ نوشتن، درخت گلابی و معشوق سخن می‌گوید، از این زبان مقطع استفاده می‌کند. این حذف‌ها به گونه‌ای نشان‌دهندهٔ فقدان معشوق است که راوی سعی دارد هویت درخت گلابی یا همان معشوق را پنهان کند.

«کاری که برایم آسان بوده و حالا، یک‌مرتبه، بدون دلیلی آشکار، دلیل قابل قبول و توجیه، تبدیل به جان‌کدنی دردناک شده، به دست و پا زدن بی‌حاصل، چلب چلوپی ناشیانه در حوضی گود، مثل دویدن در خواب، میخکوب روی نقطه‌ای ثابت. نمی‌توانم بنویسم. اعترافی تلخ» (ترقی، ۱۳۸۰: ۱۲۶).

در آخر پاره‌روایت، راوی اشاره می‌کند که نمی‌تواند بنویسد. نوشتن و درخت گلابی هر دو به معشوق مربوط می‌شوند و هریک از این سه در داستان که مطرح شوند، شاهد سکوت برای شکل‌گیری روایت هستیم. در این بخش فعل‌ها حذف شده‌اند و این حذف‌ها برای ایجاد گره‌افکنی ساختاری هستند که یکی از کارکردهای گره‌افکنی، ایجاد روابط عاطفی و هیجان برای خواندن ادامهٔ داستان است؛ به صورتی که نفس به شمارش می‌افتد و به ریتم کنش خواندن به‌واسطهٔ گوینده سرعت می‌بخشد؛ یعنی فقدان اطلاعات در داستان بدین صورت اجرا می‌شود که نوشتن و جان‌کندن همانند هم تصویر شده‌اند و این به فضاسازی داستانی به‌وسیلهٔ سکوت معنایی در ذهن مخاطب کمک می‌کند. همچنین نوشتن و دست و پا زدن بی‌حاصل و نیز دویدن در خواب یکسان فرض شده‌اند که حالت رقت‌انگیز راوی را برای مخاطب ترسیم می‌کند.

دو نوع سکوت کاربردشناختی، در متون داستانی به عنوان شگردهای روایتگری به‌وسیلهٔ «گره‌افکنی» و «تعلیق» مورد استفاده قرار می‌گیرد. سکوت تضمینی به‌واسطهٔ گره‌افکنی باعث ایجاد کنش عاطفی و کنش برای خواندن ادامهٔ داستان می‌شود و سکوت پیش‌انگاری در راستای شکل‌گیری پیرنگ، باعث ایجاز و اقتصاد کلام و همچنین باعث شرکت‌دادن مخاطب

در گسترش داستان‌های زیرساختی و در نتیجه گسترش حوزه شناختی خواننده از شخصیت‌های داستان می‌شود. در نهایت، بسامد بالای به‌کارگیری سکوت کاربردشناختی باعث می‌شود که داستان از لحاظ سبکی تکیه بر چگونگی روایت داشته باشد و تأکید آن بیشتر بر شیوه روایتگری و نگه‌داشتن مخاطب در تعلیق برای ایجاد کشش خواندن باشد. در این شیوه، با استفاده از پیش‌انگاشت و تضمین، برخی اطلاعات از متن زدوده می‌شود تا خواننده این حلقه‌های مفقوده را از خلال روایت بازیافت کند.

«اما اغلب دور و بر تنور می‌پلکد و ادای کسی را در می‌آورد که می‌خواهد گرم بشود» (صادقی، ۱۳۸۰: ۳۷۷).

در این بخش، شخصیتی که درباره آن صحبت می‌شود، انسان صادقی نیست و دارد ادا درمی‌آورد. ادا درآوردن سکوت پیش‌انگاشتی است؛ یعنی در مشخصه‌های ادا درآوردن، عدم صداقت وجود دارد و راوی از این طریق شخصیت موردنظر خود را معرفی می‌کند.

در سکوت تضمینی، پاره‌گفتارهایی حذف شده‌اند که میان پاره‌گفتارهای دیگر ارتباط معنایی ایجاد می‌کرده‌اند. خلاء معنایی ایجاد شده میان دو پاره‌گفتار، باعث می‌شود که غیاب آن پاره‌گفتار محسوس باشد و با نگفتن بخشی از داستان، روایت شکل بگیرد.

او با تضرع گفت: «آخه خانم جون نردبون که دود نشده بره آسمون» (گلستان، ۱۳۸۴: ۱۴). در این بخش، درباره عدم حضور نردبان صحبت می‌شود. از آنجاکه نردبان در بافت داستان با افرادی که برای تعمیر شیروانی از آن بالا رفته‌اند، در ارتباط است، می‌توان استنباط کرد که عدم حضور آن به معنی حضور ناموجه آن افراد در آن وقت شب است که خود دلالت بر دزدبودن آن‌ها دارد. در این داستان با سکوت تضمینی از طریق نردبان به مسئله حضور دزدها و سپس به مسئله عقده‌های زینب خدمتکار پرداخته می‌شود که از جوانی با او همراه بوده و باعث خیال‌پردازی او در زمینه حضور مردان غریبه به‌عنوان دزد شده است. در نتیجه می‌توان گفت که این نوع سکوت، به گستره شناختی خواننده درباره شخصیت‌های داستان کمک می‌کند.

رفع هریک از انواع سکوت، نوعی «گره‌گشایی» به‌شمار می‌آید و به رفع ابهام کمک می‌کند. رفع سکوت لزوماً در پایان داستان رخ نمی‌دهد و بسته به سبک نویسنده ممکن است در قسمت‌های مختلف داستان وجود داشته باشد. قابل ذکر است که معمولاً یک سکوت

محوری در داستان در نقطه اوج قرار دارد که رفع آن باعث گره‌گشایی از موضوع محوری داستان می‌شود.

۴. نتیجه‌گیری

در این مقاله نخست به چپستی سکوت نوشتاری به مثابه غیاب دلالت‌مند دال‌هایی اشاره می‌کنیم که دارای کارکرد هستند و رد آن‌ها در بافت باعث بازیافت ناگفته‌های درون متن می‌شود و حضور گفته‌ها و غیاب آن‌ها به انسجام روایی متن می‌انجامد. برای چگونگی بازیافت اطلاعاتی که به تکمیل متن می‌پردازند، به ابزاری تحلیلی نیاز است که این نظریه این ابزار مناسب را ارائه می‌دهد. در واقع، سطوح بازنمایی سکوت نوشتاری و کارکرد آن‌ها امکان تفسیر متن داستانی را ایجاد می‌کند. بر اساس نتایج حاصله، سکوت نوشتاری در سه سطح ساختاری، معنایی و کاربردشناختی بر سه‌محور جانشینی، همنشینی و برهمکنش قابل بازنمایی است. سطح ساختاری سکوت شامل حذف (بر محور جانشینی) و ارجاع پسرو (بر محور همنشینی) است. سطح معنایی سکوت شامل استعاره (بر محور جانشینی) و مجاز (بر محور همنشینی) و سطح کاربردشناختی سکوت شامل پیش‌انگاشت و تضمن است که بر محور برهمکنش قابل بررسی هستند.

طبق نظریه به‌دست‌آمده، خواننده بر آن است که فاصله خالی متن را پر کند و بدین ترتیب میان او و متن مناسبی فعال برقرار می‌شود. در این نظریه، ابزار تحلیلی مناسب برای پرکردن جاهای خالی متن به‌واسطه همین تقسیم‌بندی و کارکردهای هر سطح ارائه می‌شود. هدف از بررسی سکوت در روایت، مطالعه ساخت‌مندی روایت و نیز چگونگی شکل‌گیری آن بر اساس ناگفته‌ها است. مسئله حائز اهمیت در بررسی سکوت این است که ناگفته‌ها در هر متن به یک شیوه متفاوت حذف می‌شوند و هرگونه حذف، کارکرد خاصی را در پی دارد. در واقع، در نظریه سکوت به‌هیچ‌وجه قصد نداریم به ارائه یک الگوی همگانی برای بررسی متون داستانی بپردازیم، بلکه قصد نگارنده ارائه ابزار تحلیلی جامع برای بررسی ساخت روایت در داستان است.

۵. منابع

- براهنی، رضا. (۱۳۶۲). *قصه‌نویسی*. تهران: نشر نو.

- پیرزاد، زویا. (۱۳۸۱). *سه کتاب*. چ ۴. تهران: مرکز.
- ترقی، گلی. (۱۳۸۰). *جایی دیگر*. چ ۲. تهران: نیلوفر.
- تری، ایگلتون. (۱۳۶۸ [۱۹۸۳]). *پیش درآمدی بر نظریه ادبی*. عباس مخبر. تهران: مرکز.
- رضایی راد، محمد. (۱۳۸۱). *نشانه‌شناسی سانسور و سکوت*. تهران: طرح نو.
- ساسانی، فرهاد. (۱۳۸۰). «محور سوم متن و عوامل متنی مؤثر در تفسیرپذیری». ش ۷.

بیدار.

- سجودی، فرزانه. (۱۳۸۸). *نشانه‌شناسی: نظریه و عمل*. تهران: علم.
- صادقی، بهرام. (۱۳۸۰). *سنگر و قمقمه‌های خالی*. تهران: زمانه.
- کالر، جانانان. (۱۹۸۱ [۱۳۸۸]). *در جست‌وجوی نشانه‌ها: نشانه‌شناسی، ادبیات، و اسازی*. برگردان: لیلاصادقی، تینا امراللهی. تهران: علم.
- گلستان، ابراهیم. (۱۳۸۴). *آذر، ماه آخر پاییز*. تهران: بازتاب نگاه.
- گلشیری، هوشنگ. (۱۳۸۰). *نیمه تاریخ ماه*. تهران: نیلوفر.
- میرصادقی، جمال. (۱۳۷۶). *عناصر داستان*. تهران: سخن.
- Barthes, R. (1953). *Writing Degree Zero*. (trans.) Annette Lavers and Colin Smith (1968). New York: Hill & Wang.
- Derrida, J. (1976). *Of grammatology*, Trans: Gayatri Chakravorty Spivak. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Feyaerts, K. (2003). "Refining the Inheritance Hypothesis: Interaction between metaphoric and metonymic hierarchies". In: *Metaphor and Metonymy at the Crossroads: A Cognitive Perspective*, Antonio Barcelona (ed). Berlin & New York: Walter de Gruyter.
- Glenn, K. M. (2004). "Discourse of Silence". In: *Alcanfor and Te deix, amor, la mar com a penyora*, California: Wake Forest University
- Grice, H. P. (1961). *The causal theory of perception*, part I. Proceedings of the Aristotelian Society 121.
- Haliday, M. A. K. R. Hassan. (1980). *Cohesion in English*. London: Longman.



- Jakobson, R. & M. Halle. (1956). *Fundamentals of Language*. The Hague: Mouton.
- Johnstone, B. (2008). *Discourse Analysis*. UK: Blackwell.
- Kövecses, Z. (2003). "The scope of metaphore". In: *Metaphor and Metonymy at the Crossroads: A Cognitive Perspective*, Antonio Barcelona (ed.), Berlin & New York: Walter de Gruyter.
- Lakoff, G., M. Turner. (1987). *Women, fire and dangerous things: What categories reveal about the mind*. Chicago and London: University of Chicago Press.
- Levinson, C. S. (1992). *Pragmatics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Rudden, G. (2003). "How metonymic are metaphors?", In: *Metaphor and Metonymy at the Crossroads: A Cognitive Perspective*. Antonio Barcelona (ed.), Berlin & New York: Walter de Gruyter.
- Saeed, J. I. (1997). *Semantics*. Oxford: Blackwell.
- Saussure, F. (1915). *Course in General Linguistics*. Duckworth. London
- Yule, G. & G. Brown. (1996). *Pragmatics*. Oxford: Oxford university press.
- Yule, G. (1989). *Discourse analysis*. Cambridge: Cambridge university press.