سکوت به مثابهٔ غیابی معنادار*
در خوانش داستان‌های زیرساختی *نمازخانهٔ کوچک من*، اثر هوشنگ گلشیری

لیلا صادقی
دانشجوی دکتری دانشگاه تهران
leilasadeghi@gmail.com

چکیده
این مقاله در چارچوب رویکرد گفتمانی سکوت و ابزارهای روایی آن به تحلیل داستانی از هوشنگ گلشیری به نام نمازخانهٔ کوچک من می‌پردازد. سکوت به منزلهٔ غیاب هر گونه عنصر زبانی در گفتار (بیان) و در 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. به عبارتی، هرگونه فقدانی در متن، سکوت تلقی نخواهد شد، بلکه سکوت به آن دسته از دال‌های محذوفی گفته می‌شود که در شکل‌گیری روایت داستانی مشارکت دارند. پرسش این پژوهش این است که سکوت چگونه به تحلیل و خوانش داستان‌های زیرساختی در داستان مذکور کمک می‌کند؛ بدین مفهوم که سطوح مختلف سکوت نوشتاری و کارکردهای هریک، چه امکاناتی را برای خوانش متن فراهم می‌کنند. نتیجهٔ به‌دست‌آمده نشان می‌دهد که سکوت به عنوان ابزار مطالعهٔ ساختمندی و شکل‌گیری روایت، در سه سطح ساختاری، معنایی و کاربردی و بر سه محور جانشینی، هم‌نشینی و برهم‌کنش، امکان بازسازی داستان را در دو بخش براساس مفاهیم خود/دیگری فراهم می‌کند. بخش اول مربوط به دیگری مطلوب از نگاه راوی است و بخش دوم مربوط به خود نامطلوبی است که در آن راوی به مثابهٔ دیگری نامطلوب از دید دیگران مورد قضاوت قرار می‌گیرد، به همین دلیل مایل به ایجاد فاصله از خود است و درواقع، پذیرش دیگری نامطلوب به مثابهٔ خود، امکان هرگونه تعامل میان خود و دیگری را از میان می‌برد.

واژگان کلیدی:
سکوت، جانشینی، هم‌نشینی، برهم‌کنش، خود، دیگری، هوشنگ گلشیری.

*. با تشکر از دوست و همکار گرامی، آقای مصطفی عابدینی فرد، دانشجوی دکتری ادبیات تطبیقی دانشگاه آلبرتا که با نظرات دقیق خود در بازنگری و تکمیل این پژوهش کمک شایانی کرده است.

۱. مقدمه

سکوت هرآن‌چیزی است که وجود دارد ولی حضور ندارد، هرآنچه که در لابه‌لای سخن، حضورش محسوس است، اما نمود آوایی ندارد. به نظر می‌رسد که غیرمستقیم سخن گفتن، به مثابهٔ گفتن چیزی به واسطهٔ چیز دیگری است که مقصود اصلی متن نیست، یعنی در واقع سکوت ظاهری دربارهٔ یک مطلب و سخن گفتن از مطلب دیگری که هدف غایی نیست، اما به واسطهٔ ردهایی در خلال متن، مخاطب متوجه منظور و سخن پنهان‌شده در ورای گفتار می‌شود. اگر این سخن پنهان، همان موضوع اصلی متن باشد که دربارهٔ آن سکوت شده، هماهنگی و یا به عبارتی شمایل‌گونگی میان صورت و معنا رخ می‌دهد و این همان سکوت معناداری است که در راستای ساخت روایت در زیرساخت اثر شکل گرفته است.

به عبارت دیگر، جهان‌هایی که گفتمان را شکل می‌دهند و بالعکس، از حضور و غیاب تشکیل می‌شوند (Johnston, 2008: 70) و از خلال بازی میان حضور و غیاب است که ساخت معنا ممکن می‌شود. آنچه گفته نمی‌شود، پس‌زمینه‌ای است که به واسطهٔ حضور گفته‌ها می‌تواند به پیش‌زمینه بیاید و بدین صورت دلالتمند شود (ibid). بدین ترتیب، «گفتمان سکوت» یعنی آنچه گفته یا دانسته نمی‌شود و صرفاً به طور ضمنی یا شهودی، غیرمستقیم، غیردقیق، ناکامل و یا به صورت محذوف بیان می‌شود (Glenn, 2004: 2). درنتیجه، اگر غیرمستقیم‌گویی به معنی گفتن چیزی و برداشت چیز دیگری باشد، سکوت بیشترین درجهٔ غیرمستقیم سخن گفتن است (Tannen, D. and Saville-Troike, M.,1985: 94)، چراکه ایجاد معنا می‌تواند به‌واسطهٔ هیچ نگفتن نیز شکل بگیرد.

پل گرایس[1] که از برجسته‌ترین فلاسفهٔ زبان به شمار می‌آید و مطالعات بسیاری در حوزهٔ مطالعهٔ معنا انجام داده است، به دو نوع معنای طبیعی و غیرطبیعی اشاره می‌کند (Grice, 1961: 380). از دید او، معنای طبیعی، «معنایی است که یک نشانهٔ خاص به‌واسطهٔ روابط علی با دیگر رویدادها دارد» (Pfister, J., 2008: 9). در معنای طبیعی که یک نشانهٔ زبانی نیست، مخاطب ساکت از سکوت خود هیچ قصد و غرضی ندارد (Kurzon, D., 1997: 8)؛ اما معنای غیرطبیعی، معنایی است که از سوی گوینده به منظور گفتن چیزی به‌غیر از معنای اصلی در یک نشانه نهفته می‌شود (Pfister, J., 2008: 9). و این معنایی است که منظور فرد است. از نبه باور او، معنای طبیعی همان گفتار صریح است و معنای غیرطبیعی همان گفتار غیرصریح یا معنای ضمنی است. اما لزوماً هرگونه «معنای غیرطبیعی» را نمی‌توان سکوت در نظر گرفت. با نگاهی دقیق‌تر می‌توان گفت که هرگونه اطلاعات محذوفی که ردی برای بازیافت آن‌ها وجود داشته باشد، در صورتی که این حذف دلالتمند باشد، سکوت نامیده می‌شود. در نتیجه، سکوت به عنوان معنای غیرطبیعی می‌تواند دلالتمند تلقی شود و مورد بررسی زبان‌شناختی قرار گیرد و نه در معنای طبیعی خود.

در نهایت می‌توان گفت که «سکوت به غیاب دلالتمند دال‌هایی گفته می‌شود که دارای کارکرد هستند و رد آن‌ها در بافت باعث بازیافت ناگفته‌های درون متن می‌شود و حضور گفته‌ها و غیاب آن‌ها بر روی هم به انسجام روایی متن می‌انجامند» (صادقی، ۱۳۹۲: ٤٧٨). از آنجایی که در ادبیات به دلیل ارزش

1. Pual Grice

هنـری چندمعنایی، ابهام و ایهام یکی از مهم‌ترین جایگاه‌های تجلی سکوت به شمار می‌آید، مطالعهٔ ابزارها و سطوح تجلی سـکوت از اهیمت ویژه‌ای بـرای درک و تحلیل یک اثر ادبی برخوردار است.

در این مقاله، یکی از داسـتان‌های هوشـنگ گلشـیری به نام *نمازخانهٔ کوچک من* مورد مطالعه قرار می‌گیرد که اول‌بار در ۱۳٤٦ در مجموعه داسـتانی به همین نام منتشـر شد. انگیزهٔ تحلیل این داسـتان از یک طرف، تمایز فضای داسـتانی آن با دیگر داستان‌های گلشیری است و از طرف دیگر، کمتر نقد شدن آن از سـوی دیگر پژوهشـگران تلقی می‌شود که البته مطالب موجود دربارهٔ آن بیشتر به صورت شرح و یادداشت‌های چند سطری بوده است (ر.ک. پاینده، ۱۳۸۹: ٦۱۲-٦۱۳). این داستان به نقل از حسـن میرعابدینی، خویشـتن‌نگری مکاشفه‌آمیز به تنگ‌نظرانه‌تریـن خودبینی‌های آدمی محبـوس در منیت‌های خویشتن است. به بیان او، راوی داستان، فردی است که دراثر مالیخولیای ذهنـی به دلیل نقص عضو به بدبینی و بیگانگی با دیگران می‌رسـد تا جایی که در نمازخانـه‌ای کوچک - همان علت عضوی- مشغول عبادت خویشتن می‌شود (میرعابدینی، ۱۳۷۷: ٦۸٥). آنچه در تحلیل این داسـتان براسـاس بازیافت سـکوت‌های داستانی گفته می‌شود، اندکی با برداشت عابدینی متفاوت اسـت که در بخش سه به آن اشاره خواهد شد. شاید بتوان گفت در تنها بررسی نسبتاً دقیقی که دربارهٔ شکل‌شناسی این داسـتان انجام شـده، به حضور گوشت زائد در پای چپ حسن به عنوان عنصری دوگانه اشاره شده است؛ عنصری که هویت‌بخش و هویت‌شکن اسـت و عریانی و پنهان‌گری را در برابر هم قرار می‌دهد (محمودی، ۱۳۸۱: ۱٦). اما این بررسـی به خوانش همهٔ ابعاد داسـتان و انطباق سـاختار با درون‌مایه نمی‌پردازد و تنها به چنین شگردی اشاره می‌کند.

در نهایت، مهم‌ترین علت انتخاب این داسـتان، نقش شاخص سـکوت سـاختاری در روایت آن اسـت. این نوع سـکوت، داسـتان را، از حیث هماهنگی موضوع آن با سـاختارش، به اثری متمایز و درنتیجه مناسـب برای تحلیل شدن براساس نظریات سـکوت گفتمانی تبدیل کرده اسـت. دلیل این تمایز ویژه آن اسـت که گرچه در همه آثار ادبی از ابزارهای ایجاد سـکوت تا حدی استفاده می‌شـود، فقط در برخی داستان‌ها اسـتفاده مکرر و دلالتمند از سـکوت، کارکردی سبکی و در نتیجه درخور تأمّل نقّادانه می‌یابد.

در این مقاله، نخست چیستی سکوت و انواع سطوح تجلی آن، عمدتاً با اتّکا به آثار قبلی نویسـنده دراین‌باره (ر.ک. صادقی، ۱۳۸۷، ۱۳۸۹، ۱۳۹۲) به‌اختصـار توضیح داده خواهد شـد. سـپس داسـتان مورد بحث به منظور نشـان دادن چگونگی عملکرد سکوت در خوانش داستان‌های زیرساختی آن، تحلیل و درنهایت چگونگی کاربرد هریک از انواع سکوت و مشخّصاً کارکرد غالب سکوت سـاختاری مورد بررسی قرار می‌گیرد که می‌تواند به ایجاد سبک داستانی خاص بینجامد.

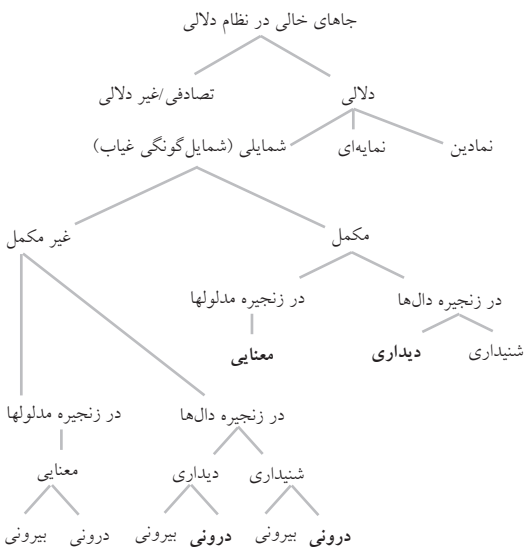
۲. طبقه‌بندی سکوت به مثابهٔ غیابی معنادار

بـه طورکل، می‌توان گفت که گرایـش طبیعی زبان بر توجه به حضور است و نه غیاب، در صورتی که معنای نشانه‌شناختی براسـاس تفاوت میان حضور و غیاب نشانه‌ها شکل می‌گیرد. البته هر غیابی معنادار نیسـت، و صرفـاً زنجیره‌هایی از دال و مدلول‌هایی که به عمد به‌واسـطه غیاب شکسـته می‌شوند،

معنادارنـد. در صورتـی که غیـاب عنصری بـه دلیل وجود انسـجام در یک اثر به صورت ردهایی محسـوس باشـد که بخشـی از روایـت تلقـی می‌شـوند، سـکوت رخ داده و این بخش‌های محذوف از سـوی مخاطب قابل بازسـازی است تا روایت اثر کامل شود. به عبارت دیگر، «سکوت به معنای غیاب هر گونه عنصر زبانی در گفتار (بیان) و در نوشـتار است که با نبود خود به صورتی متناقض حضوری نشاندار و معنادار ایجاد می‌کند. سـکوت وقتی معنادار است که یک فقدان یا جای خالی در یک بافت گفتمانی به مدلولی دلالت کند که پیوسـته به تعویق می‌افتد» (صادقـی، ۱۳۸۹: ۷۱). برخی از انواع غیاب یا سـکوت یا جاهای خالی، تصادفی و فاقـد انگیختگی کاربردی هسـتند، درنتیجه دلالت خاصی را در بافت ایجاد نمی‌کنند. اما جاهای خالـی دلالت‌مندی نیـز درون و پیرامون متون وجود دارند که برخی از آن‌ها نمادین و برخی شـمایلی یا نموداری هستند.

ورنر وولف، با مطالعه‌ای رده‌شناختی بر سکوت، آن را به دو دسـته تصادفی و دلالت‌مند تقسیم می‌کند، همانطور که میشل افرات (۲۰۰۸)، دنیس کورزون (۱۹۹۷، ۲۰۰۷)، توماس هاکین (۲۰۰۲)، صادقـی (۱۳۸۹، ۱۳۹۲) و غیره در پژوهش‌هایی به صورت‌های دیگر به آن اشـاره کرده‌اند. برطبق پژوهش‌های وولف (۲۰۰۵)، برخی از سکوت‌ها نمادین هستند، مانند جاهای خالـی قراردادی و یا گفتن عبارت نمی‌دانـم و یا بالا انداختن شـانه به نشانه ندانسـتن، اما برخی دیگر از سکوت‌ها دارای ماهیتی نمایه‌ای هستند، مانند مکث‌هایی که به دلیل احساسات یا دلایل دیگر ایجاد می‌شوند. بیشترین نوع سکوت نوشتاری، سکوت شـمایلی است که به مثابه نشانگر معنایی و نحوی به شمار می‌آید. این نوع سـکوت را ورنر وولف، شمایل‌گونگی غیاب می‌نامد (Wolf, 2005: 114) و آن را به دو دسته مکمل و غیرمکمل تقسیم می‌کند.

سـکوت مکمل، سـکوتی اسـت که فضاهای خالی موجود در زنجیـره‌ی دال‌ها یا مدلول‌ها می‌توانـد با چیزی مثل خط تیره، سه نقطه و حتی کلمه‌هایی دال بر غیاب پر شود، اما در سکوت غیرمکمل، چیزی جایگزین سـکوت نمی‌شود و فضاهای خالی می‌توانـد درون نظـام نشـانه‌ای و یا بیـرون آن به صورت قاب‌های خالی رخ دهد. در زنجیره‌ی دال‌ها سکوت می‌تواند در سـطح شـنیداری و یا دیداری رخ دهد، و در زنجیره مدلول‌ها، در سطح معنایی. سکوت معنایی، ابزاری است برای فعال کردن مشـارکت خواننده در سـاخت معنا (ibid: 124). سـکوت‌های



نمودار ۱. رده‌شناسی انواع سکوت (Wolf, 2005: 114)

غیرمکمل، یا در داخل نظام نشانه‌ای رخ می‌دهند و یا بیرون از آن (صفحه‌های خالی پایان یا آغاز کتاب یا فصل‌ها در صورت دلالتمند بودن). صادقی نوعی از سکوت گفتمانی در داستان را مطرح می‌کند که در سه سطح ساختاری، معنایی و کاربردی به عنوان شمایل‌گونگی غیاب قابل بررسی هستند. او همچنین این سطوح مختلف را بر سه محور جانشینی، هم‌نشینی و برهم‌کنش[2] مطالعه می‌کند و انواع آن را به شکل زیر برمی‌شمرد: سکوت ساختاری حذف[3] و ارجاع پسرو[4]، سکوت معنایی استعاره[5] و مجاز[6]، سکوت کاربردی تضمن[7] و پیش‌انگاشت[8] (ر.ک. صادقی، ۱۳۸۹). در این میان، سکوت ساختاری حذف و سکوت کاربردی تضمن، نوعی شمایل‌گونگی غیاب غیرمکمل در زنجیره دال‌ها و از نوع دیداری درونی (در تقسیم‌بندی وولف) هستند ولی سکوت ساختاری ارجاع پسرو، شمایل‌گونگی غیاب مکمل در زنجیره مدلول‌ها است و همچنین، سکوت معنایی استعاره، سکوت معنایی مجاز و سکوت کاربردی پیش‌انگاشتی به نوعی شمایل‌گونگی غیاب مکمل در زنجیره دال‌ها و از نوع دیداری تلقی می‌شوند که در آن‌ها، یک دال بر مدلول خود اشاره نمی‌کند و به نوعی مدلول را به غیاب می‌راند و با دال دیگری این امر را محقق می‌کند.

سکوت بر اساس کارکردش، به‌منظور سامان‌دادن ساختار پیرنگ و روایت داستان، به عنوان شگردی مطرح می‌شود که باعث تمایز سبکی می‌شود و بر سه محور زبانی قابل بررسی است. از جمله عناصر و اجزایی که در کارکرد گفتمانی سکوت در ساخت روایت داستانی دخیل هستند، می‌توان به پیرنگ، گره‌افکنی، گره‌گشایی، تعلیق، زمینه و فضا اشاره کرد.

۳. محورهای تعیین‌کننده انواع سکوت

لازم به ذکر است که سه محور ذکر شده در بررسی سکوت، نقشی عمده در تقسیم‌بندی آن دارند و بدین منظور نگاهی اجمالی به تعریف‌های مورد نظر از این سه محور ارائه می‌شود تا انواع مختلف سکوت با وضوح بیشتری مورد مطالعه باشند:

محور هم‌نشینی «بر مناسبات میان چیزهای موجود» دلالت می‌کند (Saussure, 1915: 80) و در آن واژگان در ارتباط با یکدیگر سنجیده می‌شوند، یعنی نقش ویژهٔ هر واژه در هم‌نشینی‌اش با واژهٔ دیگر مورد توجه قرار می‌گیرد. البته این رابطهٔ حضوری دربرابر رابطهٔ غیابی بر محور جانشینی عمل می‌کند و حضور و غیاب عناصر در تعامل این‌دو محور به معنامندی می‌رسند، به طوری که می‌توان گفت که سکوت ساختاری ارجاع پسرو و سکوت معنایی مجاز بر این محور عمل می‌کنند. محور برهم‌کنش «محل تلاقی تمامیِ عناصری است که در دو محور جانشینی و هم‌نشینی نمی‌گنجند» و می‌توان آن را محوری فرازبانی دانست که «برآیند تمام عواملی است که به شکل پس‌زمینهٔ متن، پیش‌فهم خواننده، بافت موقعیتی (زمان و مکان) و رابطهٔ متقابل خواننده و نویسنده بروز می‌کنند» (ساسانی، ۱۳۸۰: ٥٤). پیش‌انگاری و تضمن دو ابزار کاربردی هستند که صرفاً بر یکی از دو محور جانشینی یا هم‌نشینی عمل نمی‌کنند و برآیند این‌دو محور مجموعاً باعث ایجاد آنها می‌شود.

2. comitative, interactive
3. silence of elipsis
4. silence of cataphora
5. silence of metaphor
6. silence of metonymy
7. silence of implicature
8. silence of presuppostition

از آنجایی که انسجام متن وقتی رخ می‌دهد که تفسیر برخی عناصر گفتمان به برخی دیگر وابسته باشد (Haliday & Hassan, 1980: 4)، در نتیجه این کلیت می‌بایست به واسطهٔ عناصر انسجامی گفته یا ناگفته در متن به هم مرتبط شود. عناصر انسجامی ناگفته همان ابزار ایجاد انواع سکوت تلقی می‌شود که در بخش بعد راجع به آنها به‌ایجاز توضیح خواهیم داد.

انواع سکوت گفتمانی عبارتند از سکوت ساختاری، معنایی و سکوت گفتمانی که هر یک از این انواع با توجه به محورهای سه‌گانه به شرح زیر تعریف می‌شوند:

۱،۳. سکوت ساختاری حذف (محور جانشینی)[۹]

در میان عناصر انسجامی مورد اشارهٔ هلیدی و حسن (۱۹۸۰)، دو عنصر «ارجاع پسرو» و «حذف» نوعی جایگزینیِ هیچ‌اند برای دلالت به مدلولی قابل بازیافت در متن (ibid). در این نوع سکوت، که در تقسیم‌بندی وورف در زیرمجموعه شمایل‌گونگی غیاب مطرح می‌شود، با دو رفتار متفاوت زبانی نسبت به غیاب یا سکوت دالی یا مدلولی مواجه هستیم. بدین معنا که فقدان یک دال که حضورش در ساختار صوری زبان محسوس است، به صورت جایگزینی آن دال با جای خالی به عنوان نوعی حذف دیده می‌شود. حذف درواقع، رابطه‌ای درون متن و چیزی است که «ناگفته رها می‌شود». سکوت وقتی رخ می‌دهد که دالی بر غیاب دلالت کند، و با عدم حضور خود در قالب واژه و با فقدان خود، بر مدلولی دلالت کند که در متن قابل بازیافت است، اما دالی برای آن وجود ندارد. سکوت حذف وقتی رخ می‌دهد که عنصری که وجودش از لحاظ ساختاری لازم است ناگفته بماند و این ناکامل بودن (شمایل‌گونگی غیاب غیرمکمل) به گونه‌ای باعث نشان‌داری و دلالتمندی متن می‌شود و خواننده از این رهگذر قادر به بازسازی داستان‌های ناگفته موجود در متن خواهد بود. اما این سکوت در صورتی غیرمکمل به‌شمار می‌رود که جای آن سه نقطه یا هر نشانه دیگری قرار نگیرد، که در این صورت، شمایل‌گونگی مکمل تلقی خواهد شد.

به عنوان مثال: «می‌دانستم ∅ هست. اما ∅ مهم نبود، چون ∅ مزاحم نبود» (گلشیری، ۱۳۸۰: ۲۵۱). در این نمونه، مشخص نیست که از چه‌چیزی صحبت می‌شود بخشی از عناصر نحوی جمله محذوف است که بعدها از سوی مخاطب، بدین صورت می‌تواند بازخوانی شود: می‌دانستم که آن گوشت اضافه هست. اما حضورش مهم نبود، چون وجود آن گوشت اضافه مزاحم نبود.

۲،۳. سکوت ساختاری ارجاع پسرو (محور هم‌نشینی)

ارجاع بنا به گفتهٔ هلیدی و حسن (۱۹۸۰)، خود به دو گونهٔ درون‌مرجع[۱۰] و برون‌مرجع[۱۱] تقسیم می‌شود. ارجاع درون‌مرجع درون متن رخ می‌دهد و ارجاع برون‌مرجع به چیزی در خارج از متن اشاره می‌کند. ارجاع درون‌مرجع خود به دو گونهٔ ارجاع پیشرو (پیش‌مرجع)[۱۲] و پسرو (پس‌مرجع) قابل تقسیم است. ارجاع پسرو، به این دلیل در مبحث سکوت

۹. برای نشان دادن عناصر محذوف از جمله، از نشانهٔ ∅ استفاده می‌شود که دلالت بر عملکرد سکوت ساختاری حذف دارد.

10. endophoric
11. exophoric
12. anaphoric

قابل بررسی است که نخســت دالی در متن بیان می‌شود که مرجع آن به جای این‌که پیش‌تر در متن آمده باشــد، در بافت بعدی گفته می‌شود. درنتیجه، مخاطب برای دریافت مرجع با تأخیری در شــکل‌گیری معنا روبه‌رو است و در صورتی که این تأخیر در روایت داســتانی در راســتای ایجاد گره‌افکنی باشد، سکوت پســرو مورد استفاده قرار گرفته که به منظور ایجاد کشــش خوانــدن و تعلیق در کشــف موضوع صورت می‌گیرد. این نوع ســکوت به عناصر درون‌متنیِ پس از خود ارجاع می‌دهد و باعث انسجام می‌شود؛ و البته این نوع سکوت بر محور هم‌نشــینی رخ می‌دهد، چراکه از هم‌نشــینی مرجع مورد اشــاره با عبارت ارجاعی امکان شکل‌گیری می‌یابد. به ایــن دلیل آن را مکمل می‌دانیــم که دال در متن حضور دارد، اما این حضور باعث مشخص کردن مدلول نمی‌شود و مدلول غایب را نشــان‌دار می‌کند، درنتیجه در الگوی وولف، در ذیل شمایل‌گونگی غیاب مکمل در زنجیره مدلول‌ها قرار می‌گیرد. به عنوان مثال، در ابتدای داستان *نمازخانهٔ کوچک من*، بدون این‌که هیچ مرجعی وجود داشــته باشــد، از ضمیر ارجاعی اســتفاده می‌شــود که مرجع ناموجود، همان موضوع اصلی داســتان است: «به فکرش نبودم، کوچک که بودم» (گلشیری، ۱۳۸۰: ۲۵۱). درنتیجــه، مخاطــب نمی‌داند کــه راوی به فکر چه‌چیز نبوده و اصلاً دربارهٔ چه‌چیز صحبت می‌کند.

۳،۳. سکوت معنایی استعاره (محور جانشینی)

ســکوت به عنوان حذف دال مســتقیم و جایگزینی آن با دال دیگری اســت که این دال می‌تواند بنا به مشابهت یا مجاورت انتخاب شــود تا مفهوم دال اول را نیز نشان دهد. انتخاب این دال دوم که بنا به مشــابهت صورت می‌گیرد، به نوعی همان اســتعاره است که اگر در راســتای موضوع داستان و برای شکل‌گیری روایت داستان به واســطهٔ نگفتن موضوع اصلی مورد اســتفاده قرار گیرد، ســکوت معنایی اســتعاره نامیده می‌شــود که به نوعی در زیرمجموعه شــمایل‌گونگی غیاب مکمــل در زنجیره دال‌ها و از نوع *دیداری/شــنیداری* درونی قرار می‌گیرد. در اســتعاره 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 و البته حضور مدلول اولیه از طریق هم‌نشینی با دیگر دال‌ها قابل درک است (ســجودی، ۱۳۸۸: ۲۶۹). این جایگزینی که در حذف با «هیچ» رخ مــی‌داد، در اینجا با جایگزینــی یک دال و مدلول دیگر رخ می‌دهد؛ یعنی دال و مدلول اولیه به سکوت تبدیل می‌شوند و به جای آنها دال و مدلول دیگری به مثابهٔ نشانه قرار می‌گیرد که ردی بر دال و مدلول اولیه به شمار می‌آید.

به عنوان نمونه، می‌توان به بخشــی از داستان مورد مطالعه اشــاره کرد: «من اگر مذهبی بودم حتمــاً نمازخانهٔ کوچکی برای خودم درست می‌کردم، مثل همان نمازخانه‌های کوچک اشراف» (گلشــیری، ۱۳۸۰: ۲۵۸). از آنجایی که نقص راوی، خلــوت او را مانند نمازخانه‌ای بزرگ کرده اســت، ســکوت معنایــی اســتعاره رخ می‌دهــد و در نتیجه حــوزهٔ مفهومی نمازخانه بر حوزهٔ مفهومی گوشــت زائد نگاشــت می‌شــود تا گوشــت زائد همانند نمازخانه‌ای که منجر به کشــف خود می‌شــود، راوی را بــه درون خود نزدیک کنــد. درواقع، در سکوت معنایی استعاره، نخســت گوشت زائد به غیاب رانده می‌شود و سپس جای آن دال «نمازخانه» قرار می‌گیرد.

۴،۳. سکوت معنایی مجاز (محور هم‌نشینی)

حذف دال مستقیم و جایگزینی آن با یک دال دیگر، بنا به مجاورت یک دال با دال دیگر، سکوت معنایی مجاز نامیده می‌شود. «مجاز فرآیندی شـناختی است که در آن یک هستی مفهومی، مشبه‌به، برای هستی مفهومی دیگر، مقصد، درون همان قلمرو دسترسی ذهنی فراهـم می‌کند» (Kovecses, 2003: 39) و این دسترسـی ذهنی به دلیل مجاورت میان دو هسـتی مفهومی یا دال اسـت. درواقع، یک هستی مفهومی یا یک دال به دلایلی حذف می‌شود، امـا حضور مدلول به دلیل بافت زبانی قابل دریافت اسـت و از طریـق یک دال جایگزین در متن دسترسـی ذهنی به آن فراهم می‌شـود؛ بدین معنی که یک‌بار دال به منظور تعویق معنا حذف می‌شـود و بعد دال دیگری در مجاورت دال قبلی قرار می‌گیرد تا جایگزین جای خالی شود و این به نوعی، شمایل‌گونگی غیاب مکمل در زنجیره دال‌ها به شـمار می‌رود. این «رابطهٔ حضوری در واقع همان رابطهٔ هم‌نشـینی یـا روابط بین لایه‌های یک متن اسـت» که در آن، نخسـت «حذف یا برشـی رخ می‌دهد و بعد به‌واسـطهٔ ردی که از خود باقی می‌گـذارد، «به عنوان مجاز یا نشـانه‌ای نمایه‌ای بر آن‌چه بریده شـده اسـت، دلالت می‌کند» (سـجودی، ۱۳۸۸: ۲۷۵). پس استعاره و مجازی که در راستای حذف دال‌های کلیدی روایت باشـند، نوعی سـکوت معنایی به شمار می‌روند.

به عنوان مثال، در داستان مورد بررسی چنین آمده است که: «وقتی کسی شال دور گردنش پیچیده باشد، یا مثلاً دستکش دستش باشد – سرد هم باشد، باشد – فکر می‌کنم یک چیزی هست» (گلشـیری، ۱۳۸۰: ۲۵٦). در این نمونه، حوزهٔ معنایی هرگونـه پوششـی بر حـوزهٔ معنایی نقص عضو نگاشـت می‌شـود، بدین معنی که پیرهن، جوراب، شـال یا هرچیزی که پوشاک به‌شـمار بیاید، از آنجایی که تن و همچنین نقص تـن را پنهان می‌کند، به دلیل هم‌جواری یا حوزه‌های مفهومی مشترک تن، نقص عضو و پوشاک، دلالت بر وجود نقص در تن می‌کند.

۵،۳. سکوت کاربردی پیش‌انگاشت[13] (محور برهم‌کنش)

اطلاعـات محذوفی که در دانش پیشـین خواننده قرار دارند یا از خلال بافت برای او قابل بازیافت هسـتند، پیش‌انگاشت نامیده می‌شـوند. درواقع، بر اسـاس اطلاعـات موجود در روایـت می‌توان به اطلاعاتی که در داسـتان بیان نشـده‌اند، دسـت یافت. تفسیر یک جمله، همیشه بیش از آن چیزی است که در متن وجود دارد. یکی از ابزارهایی که باعث بسـط متن ناگفته می‌شـود، پیش‌انگاری‌های موجود در داستان است که محتوای معنایی متن داسـتان هرچه که باشد، شرایط متن به عنوان یک کنش دلالتی، وجود گفتمان‌های دیگر ازپیش‌موجود را فـرض می‌کنـد (کالـر، ۱۳۸۸: ۱۷۰). در این نوع سـکوت (شـمایل‌گونگی غیاب مکمل دیداری/شنیداری)، این اطلاعات محذوف در برخی واژه‌های به‌کار رفته در متن پنهان هستند و برخی پیش‌فرض‌های مخاطب را بدون اشاره مستقیم فعال می‌کننـد. از جمله ایـن واژه‌ها می‌توان به خـواب دیدن، فکر کردن، توهم زدن و غیره اشـاره کرد که از لحاظ معنایی، هر یک از این فعل‌ها مفاهیمی مبنی بر عدم واقعیت داشتن ماجرا را در خود پنهان دارند.

13. presupposition

برای نمونه، در داســتان مورد مطالعــه چنین می‌خوانیم که: «خیــال می‌کنید به این فکر نیفتــاده‌ام – حتی یک مرتبه – یک طوری شرش را بکنم؟» (گلشیری، ۱۳۸۰: ۲۵٤) در این بخش، با آمدن دال «حتی یک‌مرتبه»، داستان‌های به غیاب رانده‌شده، در ذهن مخاطب فعال می‌شــوند؛ به طــوری که بدون آن‌که مخاطب بدانــد راوی چه تجربه‌هایی را بــرای از میان بردن گوشــت زائد پشــت سرگذاشــته، با خواندن ایــن دال (حتی یک مرتبه)، داســتان‌هایی غایب در روســاخت را به واسطهٔ پیش‌انگاشت بازسازی می‌کند.

۶,۳. سکوت کاربردی تضمن[14] (محور برهم‌کنش)

درک روایت‌های غایب که حضورشــان به واســطهٔ بافت قبلی و بعدی متن در داســتان درک می‌شود، سکوت تضمنی نامیده می‌شــود. برای ایجاد تضمــن باید از اصــول ارتباط گرایس تخطی کرد. به تعریف گرایس، آنچه گوینده به طور ضمنی بیان می‌کند، مادام که با گفتار صریح او متفاوت باشد، دلالت ضمنی نــام دارد (Grice, 1961: 3). میــان آنچه گفتــه و آنچه دریافت می‌شود، یک جای خالی وجود دارد که بر آن، به واسطه معنای ضمنی، پلی زده میشود. بدین طریق، مفهوم موردنظر استنباط ولذا انسجام متنی ایجاد می‌گردد (Saeed, 1997: 192).

تضمن (معنای ضمنی) به صورت دریافت جای خالی یا فقدان یک پاره‌روایت اســت که میــان دو پاره‌روایــت دیگر ارتباط برقرار می‌کند و در آن، اطلاعاتی به عنوان حلقهٔ مفقود[15] میان عبارات اتصال ایجاد می‌کنند. حلقهٔ مفقود، نوعی رابطهٔ موجود اســت که با دانش پیشین گوینده و شــنونده قابل درک است. اســتنباط[16]، فرآیند پرکردن این حلقه‌های میــان پاره‌گفتارها به‌واســطهٔ گوینــده یــا شــنونده اســت (Yule, 1989: 258). مخاطب با اســتفاده از اســتنباط برای پرکردن جاهای خالی متــن به منظور تفســیر معنای مورد نظر گوینده در ســاخت معنا مشــارکت می‌کند (Saeed, 1977: 191). این نوع سکوت، در تقســیم‌بندی وولف در زیرمجموعه شــمایل‌گونگی غیاب غیرمکمــل در زنجیره دال‌ها و در ســطح دیداری/شــنیداری درونی قابل بررســی است. در تضمن، اطلاعاتی که باعث فهم ارتباط میان دو عبارت می‌شــود، از گفتار یا نوشــتار حذف می‌شــود، ولی این حذف‌ها، به واسطهٔ ردی که تفسیر سکوت را در ذهن مخاطب ممکن می‌کند، براساس چهار اصل ارتباطی گرایس قابل بازیافت هستند. این اصول عبارت‌اند از کیفیت[17]، کمیت[18]، وضوح[19] و ارتباط[20].

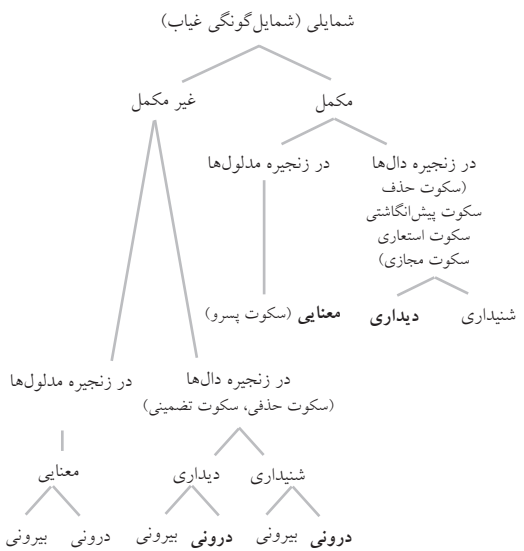
براســاس اصــل کمیت، نبایــد اطلاعاتــی کمتر یا بیشــتر از آنچه خواســته شده، داده شــود. یعنی اطلاع‌رســانی به قدر لازم بایــد باشــد، نه کمتر و نه بیشــتر از نیــاز. برطبق اصل کیفیت، اطلاعاتــی که قابل اثبات نیســت و یا نســبت به موثق بــودن آن اطمینانی وجــود ندارد، نباید داده شــود. مطابق با اصــل ارتباط، اطلاعات داده‌شــده باید به موضــوع محاوره مرتبط باشــد و در نهایت براســاس اصل روش، ســخن باید موجز و مختصر باشــد و ترتیب چیدمانی در آن رعایت شود

14. implicature
15. missing link
16. inference
17. quantity
18. quality
19. Manner
20. Relation

(Levinson, 1992: 102). ایـــن اصـــول، به مثابـــهٔ قانون تلقی نمی‌شـــوند، بلکه صرفاً فرض‌هایی هستند که از جانب مخاطب صورت می‌گیرند و تخطی‌پذیر هستند. تخطی از اصول گرایس البته همیشه ارتباط را مختل نمی‌کند، بلکه می‌تواند هدف زبانی داشته باشد و باعث ایجاد شگردهایی برای بیان هنری و ایجاد معنای غیرمستقیم شود. در تخطی از اصل کیفیت، اگر مخاطب پاره‌گفتاری را به گونه‌ای غیرمســـتقیم تفســـیر کند، به سمت تخطـــی از اصل کیفیت حرکت می‌کند (Saeed, 1997: 195). در تخطـــی از اصل کمیت، عبارت بیان‌شـــده در انتقال اطلاعات یا بیش از حد کوتاه و یا با اطناب بیان می‌شود. تفسیرپذیر بودن عبارت به دلیل وجود بافت مربوطه است و معنای برداشتی با بافت بعدی لغوپذیر خواهد بود (ibid: 194). در تخطی از اصل ارتباط، تفسیر جملاتی که در روساخت ارتباطی با هم ندارند، اما به واســـطه بافت به هم مرتبط می‌شـــوند، امکان می‌یابد. از ویژگی‌های این اصل، بیان ضمنی، بافت‌محور بودن و همچنین لغوپذیر بودنش است (ibid).

به عنوان مثال، در داســـتان مورد مطالعه چنین می‌خوانیم که: «نمی‌دانم چرا تا آدم نگوید [دوستت دارم] باورشان نمی‌شود، درســـت مثـــل همین پســـرک لاغر کـــه پایش شکســـته بود» (گلشـــیری، ۱۳۸۰: ۲۵۷). در این مثال، تخطی از اصل ارتباط میان گفتن دوستت دارم و نشان دادن تکه گوشت زائد، نشان می‌دهد یک خلأ میان این دو جمله را باید پر کند.

درنتیجه، ســـکوت خـــود دارای معنا اســـت و مســـئلهٔ اصلی «سکوت در گفتمان» کشف این معنا است (Kurzon, 1997: 5). در واقع هیچ‌چیز در اشـــاره به خود نقش نشـــانه‌ای نمی‌یابد؛ هرچیز زمانی به مثابهٔ نشانه در نظر گرفته می‌شود و کارکرد نشـــانه‌ای پیدا می‌کند که به مفهومی غیر از خود دلالت کند و آن چیز همان «مفهوم غایب اســـت که نشـــانه با دلالت به آن، دلالت به غیاب می‌کند» (ســـجودی، ۱۳۸۸: ۲۷۳). پس می‌توان گفت که «واژه‌های نشـــان‌دار به خاطر موضعشـــان در ارتباط با آنچه غایب، بی‌نشـــان، ناگفته و غیرقابل گفتن اســـت، دارای دلالت هستند» (Huckin, 2002: 347). و این‌که هر عنصر غایبی برای این‌که قابل بازیافت باشـــد، ردی از خود به جا می‌گذارد و هرچیزی در صورتی می‌تواند حاضر باشد که دارای غیابی نسبی باشـــد (Derrida, 1976: 69). انواع سکوت گفتمانی ذکر شده از ســـوی صادقی، در نمودار مطرح شده از سوی ورنر وولف، به شرح زیر است:



نمودار ۲. انواع سکوت گفتمانی صادقی براساس طبقه‌بندی ورنر وولف

اگر سکوت را نقطهٔ مقابل گفتار ندانیم، بلکه بخشی از زبان تلقی کنیم، می‌توان گفت که غرض از سکوت تأثیرگذاری بر مخاطب به‌واسطهٔ نگفتن یک پاره‌گفتار یا حذف اطلاعات است. در واقع، معنای طبیعی در مقابل معنای غیرطبیعی قرار می‌گیرد و آنچه گفته می‌شود، در مقابل آنچه دارای معنای ضمنی[۲۱] است (Grice, 1961: 2). برای این‌که سکوت به مثابهٔ بخشی از زبان دارای معنا باشد، سخن‌گو باید دارای قصد باشد – یعنی دال صفر (فقدان صورت) دارای یک مدلول گفتنی باشد، معنایی که ممکن است در قالب واژه بیان شود(Kurzon, 1997: 8) . اما وقتی سخن‌گو هیچ قصدی در ورای رفتار خود نداشته باشد، این سکوت را می‌توان غیرعمدی و غیرهدفمند[۲۲] تلقی کرد و بنابراین آن را از نظر زبانی بی‌معنا دانست.

رفع هریک از انواع سکوت، نوعی «گره‌گشایی» به شمار 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. به طور معمول سکوتی که در نقطهٔ اوج داستان قرار دارد محوری است، چراکه رفع آن باعث گره‌گشایی از موضوع اصلی داستان می‌شود.

۴. تحلیل *نمازخانهٔ کوچک من* براساس انواع سکوت

خلاصهٔ داستان: راوی داستان در بدن خود تکّه گوشتی زائد، درست کنار انگشت کوچک پا و به شکلی که به‌راحتی برای دیگران قابل رؤیت نیست، دارد. این زائده در وهلهٔ نخست باعث فاصلهٔ راوی از دیگران می‌شود، به طوری که مدام درصدد پنهان کردن این زائده از نگاه دیگران است. اما در نهایت با انزوایی ناخواسته این نقص به مثابهٔ نمازخانه‌ای باعث نزدیکی راوی به درون خود می‌شود.

۱,۴. عنوان داستان: *نمازخانهٔ کوچک من*

در نگاه اول ارتباطی میان عنوان و موضوع داستان وجود ندارد و به نوعی یک حلقهٔ مفقوده در این میان محسوس است که البته در بافت داستان قابل بازیافت است که آن ارتباط، میان نقص عضو و تشبیه آن به نمازخانه‌ای برای خلوت کردن برقرار می‌شود (سکوت تضمنی) و سپس عنوان پس از رفع سکوت تضمنی، به سکوت معنایی راه می‌یابد، به‌گونه‌ای که به صورت مجازی به خلوت دلالت می‌کند. درواقع در داستان، نمازخانه، به علت هم‌جواری نمازخانه و خلوت‌گزینی، نخست به مجازی از خلوت تبدیل میشود، چراکه هر نمازگزاری برای عبادت به خلوت می‌رود. از آنجایی که نقص باعث خلوت کردن راوی می‌شود، نقص (گوشت زائد) و خلوت یکی انگاشته می‌شوند و به دلیل شباهت عملکرد گوشت زائد پای راوی و نمازخانه که هردو برای او خلوت ایجاد می‌کنند، این رابطه سپس به استعاره تبدیل می‌شود، استعارهای که ریشه در مجاز دارد. استعاره از خلوت راوی که او را به خود نزدیک می‌کند و این خلوت ناخواسته باعث تمایز میان راوی و دیگران می‌شود (سکوت معنایی).

وجود دیگران به مثابهٔ بیگانه و ترس از طرد شدن، امکان بازشناسی خود را برای راوی در این داستان فراهم می‌کند.

21. implicature
22. unintentional silence

به طوری که دیگران غریبه‌هایی تلقی می‌شوند که معنای نقص را درک نمی‌کننـــد و راوی، می‌داند که هر دیگری به عنوان یک «خود» دیگر دارای نقص اســـت. به عقیدهٔ میخائیل باختین[۲۳]، از آنجایی که خود همیشه می‌تواند بدن دیگری را کامل ببیند، پس دیگری همواره کامل‌تر است، چراکه از بیرون دیده می‌شود و به صورت تمامیتی کامل و بی‌عیب و نقص درک می‌شـــود، اما هیچ‌گاه نمی‌توان تمامیت «خود» را به صورت کامل درک کرد (Bakhtin, 1990: 22). به همین دلیل، «خود» همواره نقص خود را می‌بینـــد و نه نقص دیگری را. هم باختین و هم چارلز پرس، «خود» را چیزی می‌دانند که کامل نیســـت و نمی‌تواند باشـــد. بـــه اعتقاد پرس[۲۴]، «دیگـــری» درواقع یک «خود» دیگر اســـت، یعنی هر دیگری از منظری دیگر، «خود» است، اما نگاه باختین «خود» و «دیگری» را از هم متمایز می‌کند و فاصلهٔ میان خود و دیگری را در تعامل نشان می‌دهد (سونسون، ۱۳۹۱: ۱۷۳). براســـاس ســـکوت اســـتعاری، نقص راوی (خود) بـــه مثابهٔ نمازخانه‌ای تلقی می‌شـــود که به کشف جهان درون او منجر می‌شود. نام داستان از سه جزء شکل گرفته است: «نمازخانه»، «کوچـــک»، «مـــن». ضمیر مالکیـــت مـــن و واژهٔ کوچک باعث می‌شـــوند که این سکوت اســـتعاری ایجاد شود و در صورت نبود آنها، شـــباهتی میان نمازخانه و گوشـــت زائد که هردو کوچک و متعلق به راوی هستند، شکل نمی‌گیرد. درواقع، وجه شباهت در ظاهر، میان من و کوچک وجود دارد، به‌طوری که من مانند گوشت زائد بسیار کوچک در نظر گرفته می‌شود، اما در واقع، این شباهت در ایجاد فاصله‌ای است که میان راوی و دیگران و یکی شدن راوی با خود شکل می‌گیرد.

در نام داستان، «خود» از «دیگری» به‌واسطهٔ ضمیر اول شخص جدا می‌شـــود و نمازخانهٔ کوچکی که متعلق به خود اســـت و نه دیگری محلی می‌شـــود برای نزدیکی خود بـــه درون و فاصله گرفتن از دیگری. اما به باور کریستینا لیونگبرگ[۲۵] (۱۳۹۱) و با استناد به نظریات باختین، تصویر ما از دیگری فرهنگی، همواره ساختاری از خود ماســـت (لیونگبرگ، ۱۳۹۱: ۱۳۵)، بدین معنی که مفهوم هر دیگری فرهنگی در ســـاختار وجودی خود شـــکل می‌گیرد و دیگری بودن وقتـــی معنا می‌دهد که نادیگری (خود) وجود داشته باشد.

واکنش راوی در مواجهه با دیگری باعث تقسیم داستان به دو بخش می‌شـــود: نخست، بخشی که راوی درصدد از بین بردن تمایز میان خود و دیگری است به آن دلیل که «دیگری» مطلوب و «خود» نامطلوب تلقی می‌شود؛ و بخش دوم، بخشی است که راوی تمایز «خود/دیگری» را می‌پذیرد ولی تعامل میان خود و دیگری شکست می‌خورد.

۲,۴. بخش اول: از بین بردن تمایز میان «خود» و «دیگری»

در جملهٔ آغازین داســـتان، با سکوت ســـاختاری ارجاع پسرو مواجه می‌شـــویم، به این دلیل که ضمیری بـــه‌کار می‌رود که مرجع آن مشـــخص نیســـت و خواننده در ابهـــام می‌ماند که موضوع سخن چیست. درواقع، موضوع با به کار بردن ضمیر «ش» بـــدون مرجعی که پیش‌تر ذکر شـــده باشـــد، به تعویق

23. Mikhail Bakhtin
24. Charles Peirce
25. Christina Ljungberg

افتاده و مخاطب در تعلیق بـرای درک موضوع قرار می‌گیرد: «بـه فکرش نبودم، کوچک که بودم» (گلشـیری، ۱۳۸۰: ۲۵۱). مخاطب نمی‌داند راوی به فکر چـه چیز نبوده و اصلاً دربارهٔ چه چیز صحبت می‌کند. همچنین، سکوت پیش‌انگاشتی «کوچک که بـودم»، مخاطب را متوجه ورود به یـک خاطره از دوران کودکی راوی می‌کند و در ادامه این استنباط ایجاد می‌شود که راوی هم‌اکنون بزرگ شده است.

سـکوت دربـارهٔ موضوع مـورد بحث همچنـان در بخش‌های بعدی داسـتان ادامه دارد، به گونه‌ای که مخاطب هنوز نمی‌داند راوی از چه‌چیز سـخن می‌گوید: «می‌دانسـتم ∅ هست. اما ∅ مهـم نبود، چـون ∅ مزاحم نبود. جورابم را کـه می‌کندم، فقط بایسـت پای چپـم را کمی‌کج بکنـم، مثل حالا، تـا ببینم که ∅ هنوز هسـت» (همان: ۲۵۱). اما به‌مرور موضوع با به کار رفتن مفاهیمی‌در مجاورت خود مانند «جوراب» و «پا» معرفی می‌شود و راوی برای مفهوم‌سـازی «خود» از خلال یک نقص، علاوه بر سـکوت ساختاری که بارزترین نوع سـکوت به‌کار رفته در این داسـتان است، از سـکوت‌های دیگری مانند معنایی و کاربردی نیز استفاده می‌کند: «نمی‌شـود گفت شش‌انگشتیم. فقط یک تکه گوشـت سرخ بی‌ناخن اسـت، آن هم کنار انگشـت کوچک پای چپم» (همان). درواقع، تکه گوشـت سـرخ بی‌ناخن به نوعی رفع سکوت (مشخص شدن مرجع ارجاع پسرو) تلقی می‌شود، چراکه موضوع سـخن را روشـن می‌کند، اما در ادامهٔ داستان متوجه می‌شویم که هرکجا سخن از این زائده است، حذف ساختاری رخ می‌دهد و این به نوعی، سبک داستان را رقم می‌زند. این شگرد به دلیل بازنمایی فاصلهٔ میان راوی و دیگران در سـاختار داستان به کار می‌رود، چراکه نقش این گوشت زائد، ایجاد فاصله است و مجازی از نقص‌های هر انسان به شمار می‌رود (سکوت معنایی مجاز) که دیگران در راوی مشاهده می‌کنند. تمایز ناشی از نقص راوی برای او به موضوعی برجسـته تبدیل شـده که میان او و دیگران تمایز ایجاد کرده است.

مادر راوی از برملا شـدن راز راوی می‌ترسد، به همین دلیل به او توصیه می‌کند که جورابش را هیچ‌وقت درنیاورد، چراکه فقدان جوراب، نقص راوی را نمایان می‌کند و مفهوم «دیگری» بی‌نقـص از هم فرومی‌پاشـد: «مادرم می‌گفـت: جورابت را درنیاور، هیچ‌وقت درنیـاور. جلو غریبه‌ها را می‌گفت. و برای مـن غیر از خودش و شـاید پدر همه غریبـه بودند» (همان). براسـاس سکوت تضمنی، غریبه بودن و درنیاوردن جوراب، دو مقولهٔ بی‌ارتباط به‌شـمار می‌آیند که مخطاب حلقهٔ مفقودهٔ این دو مقولهٔ بی‌ارتباط را در ذهن خود ایجاد می‌کند و متن را تفسـیرپذیر می‌کند. بدین معنی که جلو غریبه‌ها نباید جوراب را درآورد، به این دلیل که گوشـت زائـد، همان هویت و راز راوی (خود) اسـت و غریبه‌ها همه «دیگری» به‌شمار می‌روند که قادر به آسیب‌رسـاندن به «خود» هستند. مادر و پدر پای بی‌جـوراب او را دیده‌انـد، پس از آنجایی کـه راوی فرزند و هم‌خون با پدر و مادر اسـت، پدر و مادر بخشی از «خود» او به‌شمار می‌آیند و نه «دیگری». اما راز راوی را غریبه‌ها نباید بداننـد و همه غیر از خود، غریبه هسـتند (سـکوت تضمنی): «توی این محله دیگر کسی∅ نمی‌دانست، شاید هم برای همین می‌گفت: نکند با بچه‌ها بروی شـنا. هنوز هم نمی‌دانم از ترس گرداب‌های کوچک و بزرگ رودخانه بود یا به خاطر پایم، اگر بشود اسمش را انگشت گذاشت» (همان).

براسـاس سکوت ساختاری، آن چیزی که در این محله کسی

از آن خبـر ندارد، هنـوز گفته نشـده و در بخش‌های بعدی داسـتان انتظار گره‌گشـایی آن می‌رود. براسـاس سکوت پیش‌انگاشتی، گفته می‌شود که راوی محل زندگی‌اش را تغییر داده اسـت، چراکه در محلهٔ قبلی همه راز او را می‌دانسـتند. براسـاس سکوت معنایی اسـتعاره، طرد شدن راوی از نگاه دیگـری هماننـد گرداب‌های کوچک و بـزرگ در نظر گرفته می‌شـود که زندگی او را متلاطم می‌کند. درواقع، طرد شدن راوی شبیه گردابی است که باعث تغییر خانهٔ او می‌شود. در نتیجـه خانواده تصمیم به اسباب‌کشـی می‌گیرند. به عبارتی تمام تلاش خانوادهٔ راوی به مثابهٔ بخشی از «خود»، این است که نقص راوی عیان نشود.

در این داسـتان هیچ‌کس اسـم ندارد و تنها کسـی که اسمش بـرده می‌شـود، خود راوی اسـت. جالب آن‌که ایـن اتفاق به دلیل نشـان‌دار کـردن راوی بعد از عیان شـدن نقص او رخ میدهـد؛ اتفاقـی که پـس از آن، میان خـود (راوی) و دیگری (سـایرین) فاصله‌ای ایجاد می‌شـود که یکی از مشخصه‌های آن اسـم داشتن راوی اسـت: «بچه‌ها ∅ نمی‌دانستد. آخر اگر ∅ می‌دانسـتند، مثلاً فقط یکیشان ∅ می‌دید، مثل آن محله∅، می‌آمدند در خانه و داد می‌زدند: حسن شش‌انگشتی!» (همان). به‌واسطهٔ سکوت ساختاری حذف، مفعول فعل دانستن و دیدن که موضوع داستان و همان گوشت زائدی است که تعریف‌کنندهٔ راوی و تمایزدهندهٔ او از دیگران اسـت، حذف شده و مخاطب باید خود به پر کردن جاهای مسـکوت بپردازد: «راسـتش∅ تقصیر خودم بود. این دفعه آخر را نمی‌گویم» (همان). براساس سکوت پیش‌انگاشتی (تقصیر) متوجه می‌شویم که اتفاقی برای راوی افتاده و کسی تقصیرکار است. همچنین براساس سکوت پیش‌انگاشـتی قیدی (دفعهٔ آخر)، متوجه می‌شویم که تابه‌حال چندبار این اتفاق برای راوی افتاده است.

چند سـطر بعد، با اسـتفاده از تمهید سکوت سـاختاری ارجاع پسرو از شخصیتی صحبت می‌شود که خواننده کنجکاو دانستن دربارهٔ او می‌شود و به آن دلیل که در ابتدا ضمیر می‌آید و بعد در بافت‌های بعدی مرجع آن مشخص می‌شود، با سکوت ارجاع پسرو مواجه هسـتیم. در وهلهٔ نخسـت، مخاطب گمان می‌کند هنوز بحث بر سر گوشت زائد است، اما توصیف‌های ارائه‌شدهٔ بعدی در متن، مشـخص می‌کند که موضوع گوشت زائد است: «از بـس∅ کوچک بود و لاغر و نمی‌دانم یک دسـته از موهای سـیاه روی پیشـانی مهتابیش ریخته بود، یا چون چشم‌هاش آن‌همه روشن بود فکر کردم غریبه نیست» (همان). درواقع، دو نوع سکوت ساختاری حذف و ارجاع پسرو در این بخش اعمال می‌شود: موضوع سخن در جایگاه نهاد که پسربچه است، حذف شـده و همچنین ضمیر «ش» به نهاد محذوف ارجاع می‌دهد و مرجعش در بافت بعدی می‌آید:

«غریبه‌ها – برای من – همیشـه آدم‌هایی بودند که سـر من تا کمربندهایشـان می‌رسید، یا در کف یک دستشان جا می‌گرفت، و بعد هم اگر می‌خواسـتند می‌توانستند با انگشت اشاره با موهای روی پیشانیم بازی کنند. اگر هم بی‌آنکه سرم را بلند کنم می‌توانستم چشم‌هاشان را ببینم گونه‌هاشان حتماً یا خاک‌آلود بود، یا پرخون، و نه آن‌قدر پریده‌رنگ با آن فرورفتگی کوچک پایین گونه‌ها که تازه چوب زیر بغلش را هم به سـکوی خانه‌شـان تکیه داده باشد. روی سـکوی درگاه خانه، فقط گوشهٔ آن نشسته بود» (همان: ۲۵۲).

در این بخش، کلمهٔ بزرگ‌سال، به جای آن‌که ذکر شود، با کلمات همجوارش توصیف می‌شود (سکوت معنایی مجاز). همچنین، به کار بردن قلمروی معنایی «خاک‌آلودگی گونه» یا «پرخون بودن گونه» به جای قلمروی معنایی اهل دعوا بودن و یا قوی بودن یا سرزنده و شاداب بودن، به‌کار بردن «پریده‌رنگی» و «فرورفتگی پایین گونه» به جای ضعف روحی و به کار بردن «چوب زیر بغل داشتن» به جای نقص جسمی داشتن همه سکوت معنایی مجاز به شمار می‌آیند که بخشی ناگفته از داستان را شکل می‌دهند.

براساس سکوت پیش‌انگاشتی، قید «تازه» نشان می‌دهد که چوب زیر بغل داشتن یکی از دلایل راوی برای غریبه ندانستن پسربچه است، چراکه برای راوی، چوب زیر بغل دلیل بر داشتن نقص است و این نقص برای راوی، «دیگری» را به «خود» تبدیل می‌کند، چون «دیگری» از نظر راوی همیشه کامل است ولی «خود» قادر به کامل دیدن خود نیست: «مچ پای چپش باریک بود، آن‌قدر سفید و باریک که انگار نی باشد یا دوقلوی کوچکتر مچ پای راستش، مثل دوقلوی کوچک‌تر انگشت کوچک خودم» (همان). عدم ارتباط دو جمله‌ای که در یک بافت قرار می‌گیرند، حلقهٔ مفقوده‌ای را نشان می‌دهند که برطبق آن، راوی با پسربچه به خاطر وجود نقص در پایش همذات‌پنداری می‌کند (سکوت تضمنی) و او را «دیگری» تلقی نمی‌کند.

گفتم: «می‌خواهی یک چیزی نشانت بدهم؟ نگاه نکرد. فقط گفت: چی∅؟ گفتم: پای خودم را∅؟ نگاه کرد. گفت: ∅چی شده؟ گفتم: نمی‌دانم. باید ∅ ببینی. داشتم بند کفشم را باز می‌کردم. گفت: ∅ شکسته؟ گفتم: نه. اما قول بده ∅ به کسی نگویی. حرفی نزد. فقط نگاه کرد، گمانم به جوراب پای چپم که داشتم درمی‌آوردم∅. فکر کردم نبایست ازش قول گرفته باشم∅. ∅ نمی‌گوید، حتماً» (همان).

در این بخش، به‌وفور از سکوت ساختاری حذف استفاده شده است. به عنوان مثال، گفته نمی‌شود به چه‌چیز نگاه نکرد و در برخی جمله‌ها فعل محذوف است که البته مخاطب به دلیل بافت قبلی آن را می‌داند، اما جمله‌های مقطع با حذف بخشی از جمله و حذف مفعول به مثابهٔ موضوع سخن (سکوت ساختاری حذف)، یک فقدان ایجاد می‌کنند و براساس سکوت تضمنی، این‌گونه استنتاج می‌شود که پسربچه قولی برای فاش نکردن رازی (به‌واسطهٔ سکوت ساختاری حذف) نداده است، پس احتمالاً راز قرار است فاش شود.

راوی در ادامه می‌گوید: «و∅ نشانش دادم. دو انگشتم را گرفتم زیرش و آوردمش بالا» (همان). درواقع حذف مفعول (آنچه راوی نشان داده است) به نوعی سکوت ساختاری حذف تلقی می‌شود و ارجاع ضمیر «ش» بر مرجع محذوف که همان گوشت زائد است، سکوت ساختاری ارجاع پسرو به شمار می‌آید که رفع این سکوت در جملهٔ بعد رخ می‌دهد: «یک تکه گوشت سرخ بی‌ناخن بود» (همان: ۲۵٤).

آنچه در ابتدای داستان به عنوان سکوت پیش‌انگاشتی مبنی بر روایتی از خاطرهٔ راوی در کودکی بیان شد، در ادامه به بیان حال راوی در زمان بزرگسالی تبدیل می‌شود، مبنی بر فاصلهٔ راوی از «خود» کودکی:

«شب که خواستم بخوابم جورابم را درآوردم و نگاهش کردم، همان‌طور که پسرک نگاهش می‌کرد. حتی سعی کردم مثل او پوزخند بزنم. حالا هم این کار را می‌کنم، حالا که سی‌وپنج سالم است. دست می‌کنم زیرش و به خودم نشانش می‌دهم، اما دیگر پوزخند نمی‌زنم» (۲۵٤).

در سکوت ساختاری ارجاع پسرو، ضمیر «ش» به نهاد محذوف (گوشت زائد) ارجاع می‌دهد که بعدها مرجع آن مشخص خواهد شد. مخاطب در ابتدا ممکن است فکر کند منظور از «این کار» پوزخند زدن است، اما در بافت بعدی مشخص می‌شود منظور بردن دست زیر انگشت است. فاصلهٔ «خود» کودک از «خود» بزرگ‌سال، زمانی شکل می‌گیرد که در کودکی راوی قصد بریدن گوشت زائد را در ذهن می‌پروراند، چراکه این زائده او را از دیگران جدا می‌کند، اما در دوران بزرگ‌سالی، این زائده برای راوی به نمازخانه تبدیل می‌شود و با آن خلوت می‌کند برای کشف مفهوم «خود»: «خیال می‌کنید به این فکر نیفتاده‌ام – حتی یک مرتبه – یک طوری شرش را بکنم؟» (۲۵٤)

همچنین سکوت پیش‌انگاشتی که در این بخش حضور دارد، این است که راوی صرفاً به این فکر افتاده بود، ولی فکرش را عملی نکرد، هرچند «یک مرتبه» (سکوت پیش‌انگاشت قیدی) به عمل هم نزدیک شد که کار ناتمام باقی ماند. البته دلیل بریدن زائده در دوران کودکی، میل به پیوستن به «دیگری» مطلوب را نشان می‌دهد (سکوت تضمنی) که حضور زائده به مثابهٔ یک راز فاش می‌شود، بر هویت راوی خدشه وارد می‌کند و او را نامطلوب جلوه می‌دهد.

براساس سکوت پیش‌انگاشتی بند پیرو، مادر مانع بریدن گوشت زائد می‌شود: «توی همان محله بود. راستش اگر مادر سر نرسیده بود حتماً بریده بودمش» (۲۵۳). براساس نظر باختین، جسم نمی‌تواند خودبسنده باشد و همواره محتاج «دیگری» است (Bakhtin, 1990: 51). به همین دلیل راوی در کودکی به «دیگری» احساس نیاز می‌کند و قصد بریدن زائده را دارد، اما پدر و مادر همواره راوی را از «دیگری» برحذر می‌دارند. آنها با «دیگری» نه به عنوان سوژه‌ای دیگر، بلکه به عنوان ابژه روبه‌رو می‌شوند: «اما فهمید. شاید از چشم‌هام، همان‌طور که من از چشم‌های پسرک فهمیدم که غریبه است، مثل همهٔ مردم دنیاست» (گلشیری، ۱۳۸۰: ۲۵۳). براساس سکوت تضمنی، همهٔ مردم غریبه هستند و راوی باید فاصلهٔ «خود» با «دیگری» را بپذیرد.

از دید پدر، هر «دیگری»، یک «خود» دیگر است (هماهنگ با نظر پرس) و اگر هر دیگری نقص خود را بپذیرد، تعامل ایجاد می‌شود و نه فاصله و تمایز (ر.ک. سونسون):

«پدر گفت: همه دارند، هرکس را که نگاه کنی یک چیزی دارد، اضافه یا کم∅. اما پدر مطمئن بود، طوری که انگار مال همه را دیده بود. شاید هم به خاطر من ∅ می‌گفت. اما این مسلم بود که من ∅ داشتم، چیزی که کسی نمی‌دید، حتی اگر جوراب پایم نبود ∅» (همان).

براساس سکوت ساختاری حذف، مفعول محذوف است و فعل داشتن نیاز به مفعول دارد که همان نقص است. پس بازنمایی نقص، در این سطرها به صورت حذف بخشی از جمله دیده می‌شود.

۳،۴. بخش دوم: پذیرش تمایز میان «خود» و «دیگری»

در این بخش، راوی تمایز «خود/دیگری» را می‌پذیرد و نقص خود را به مثابهٔ بخشی از وجود خود قبول می‌کند، به طوری که امکان ورود به یک رابطهٔ عاطفی و زندگی مشترک برای او ایجاد می‌شود، ولی در این بخش نیز تعامل میان خود و

دیگری با شکست مواجه می‌شود: «حالا دیگر ∅ فرق می‌کند. حالا ∅ برای من یک چیز خصوصی است، یک چیزی که فقط خودم ∅ می‌دانم» (همان: ۲۵٤). سکوت پیش‌انگاشتی قیدی (حالا) نشان می‌دهد که راوی امروز از راوی دوران کودکی فاصله گرفته است، چراکه می‌گوید قبلاً این‌طور نبود و الان این‌طور است. همچنین براساس سکوت ساختاری حذف، مخاطب نمی‌داند چه‌چیز یک امر خصوصی است و این موضوع در ساختار جمله حذف شده است. در سطری که به‌وضوح از تمایز «من» و «دیگری» صحبت می‌شود، رفع سکوت ساختاری نیز رخ می‌دهد: «فقط خودم می‌دانم که∅ هست، یک چیزی هست که مرا از دیگران جدا می‌کند» (همان). البته سکوت ساختاری حذف همچنان به صورت حذف مفعول دیده می‌شود. تبدیل زائده به بخشی از «خود» و پذیرش آن به عنوان عضوی از بدن باعث می‌شود ضمیر جاندار برایش به کار برده شود: «آهسته مالشش می‌دهم و فقط او را با صابون می‌شویم. ∅ هستش، همیشه ∅ هست» (همان). براساس سکوت ساختاری ارجاع پسرو، ضمیر «ش» و «او» به نهاد محذوف ارجاع می‌دهند و مرجعشان که همان زائده است، در بافت بعدی مشخص می‌شود.

فاصلهٔ میان «خود» و «دیگری» به‌واسطهٔ گم کردن چیزی ایجاد می‌شود؛ این فاصله براساس سکوت تضمنی قابل استنتاج است. دیگران نگران گم کردن چیزهایی هستند که جزو بدنشان نیست و راوی نگران گم کردن جزئی از بدنش، بخشی از هستی‌اش، است که از نظر دیگران زائد است: «همیشه نگرانم، همیشه نگران بوده‌ام. شده است که از خواب بلند بشوم و فکرکنم یک چیزی گم کرده‌ام، یا وسط‌های شب از خواب بپرم و فکر کنم که نیست» (همان). حذف مفعول به صورت سکوت ساختاری حذف، همچنان نشان‌دهندهٔ همان فاصله‌ای است که از آن گریزی نیست.

«بعد انگار هیچ‌کس توی این دنیا تنها نیست، آن‌قدر 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 همهٔ خانه‌های دنیا خاموش باشند» (همان).

براساس سکوت پیش‌انگاشتی قیدی (انگار) متوجه تنهایی بزرگ راوی می‌شویم. براساس سکوت تضمنی، راوی با گوشت زائد به مثابهٔ «خود» و کسی که او را از تنهایی درمی‌آورد و نزدیک‌ترین دوستش است، کسی که جایگزین پدر و مادر درگذشتهٔ اوست، رفتار می‌کند. همچنین، کوچک شدن اتاق، بسته بودن پنجره، پرده‌های آویخته، ابری بودن آسمان و خاموش بودن چراغ، همه بر حوزهٔ معنایی تنهایی نگاشت می‌شوند (سکوت معنایی مجاز). درواقع، موضوع داستان دربارهٔ نقصی است که باعث تمایز راوی از دیگران می‌شود. در ساختار روایی داستان، استفاده از سکوت ساختاری حذف و ارجاع پسرو، باعث ایجاد نقص‌هایی از حیث دستوری در جملات و ایجاد ابهام می‌شود. این نقص‌ها بازنمایی همان نقص‌های مورد اشارهٔ جهان داستان است که درواقع، به‌گونه‌ای شمایل‌گونگی غیاب در داستان تلقی می‌شود که غیاب سلامت یا وجود نقص عضو به صورت غیاب بخش‌هایی در نحو جمله نشان داده می‌شود: «می‌نشینم توی تختم و به او نگاه می‌کنم، آن‌قدر که چشمم تار می‌شود، یا به اشک می‌نشیند طوری که فکر می‌کنم نیستش، آن تکه

گوشـــت کوچک من آن‌قدر کوچک شده اســـت که پاک محو شده، مثل انگشت کوچک پای همهٔ آدم‌ها» (همان).

در ایـــن بخش، ضمیر «او» و «ش» به نهاد محذوف (گوشـــت زائـــد) ارجاع می‌دهد و مرجع در بافت بعدی می‌آید (ســـکوت ســـاختاری ارجاع پسرو) و البته رفع سکوت نیز در ادامه رخ می‌دهد. همچنین براساس سکوت تضمنی، راوی وجود زائده در خود را کاملاً طبیعی می‌انگارد و عدم وجود آن در جســـم «دیگری» امری غیرطبیعی تلقی می‌شود. او بر این باور است که انگشت کوچک پای آدم‌ها محو شده است اما آدم‌ها وقتی به حضور هرچیز عـــادت کنند، دیگـــر آن را نمی‌بینند: «مگر نمی‌بینیـــم که انگشـــت کوچک پای همـــه دارد آن‌قدر کوچک می‌شـــود که بعید نیســـت یک روز دیگر نباشـــد؟ برای همین چیزهاست که بی‌دلیل غمگین می‌شوم» (همان). درواقع، نقض اصل ارتباط (رک. اصول گرایس) میان محو شـــدن انگشـــت کوچـــک پـــا و غمگین شـــدن راوی صورت می‌گیـــرد و خلأ موجود همان عادت کردن به حضور انگشـــت اســـت و راوی از این عادت غمگین می‌شـــود، چراکه فکر می‌کند همهٔ آدم‌ها نقصی دارند، اما آن‌قدر به آن عادت کرده‌اند که آن را طبیعی تلقی می‌کنند، برای همین خود را کامل و بی‌نقص می‌پندارند. به گفتهٔ راوی: «آدم با فاحشه‌ای، کسی که باشد احتیاجی نیست جورابش را درآورد» (همان). براساس سکوت تضمنی، میان «با فاحشه بودن» و «بی‌نیازی به درآوردن جوراب» ارتباطی در جملـــه دیده نمی‌شـــود، و از آنجا که جامعه، فاحشـــه‌ها را عموماً افرادی مطـــرود و دارای نقص می‌پندارد، راوی امکان تعامل با آنها را به صورت نسبی راحت‌تر می‌داند، برای همین نیازی به درآوردن جوراب و نشان دادن راز در خود نمی‌بیند.

براساس سکوت معنایی مجاز، حوزهٔ معنایی جوراب بر حوزهٔ معنایی تکه گوشـــت اضافه که استعاره از نقص است، نگاشت می‌شود و حوزهٔ معنایی درآوردن جوراب به‌مرور در متن بر حوزهٔ معنایی عیان کردن راز (سکوت معنایی استعاره) منتقل می‌شـــود: «وقتی کسی شال دور گردنش پیچیده باشد، یا مثلاً دستکش دستش باشد – ســـرد هم باشد، باشد – فکر می‌کنم یک چیزی هســـت. تازه زیـــر لباس‌ها چـــی∅، ∅ لباس‌های همه∅؟» (همان: ۲۵۶).

براساس سکوت ســـاختاری حذف، موضوع سخن که همان نقص است، حذف شـــده و جمله‌ها به صورت نیمه‌کاره بیان شـــده‌اند که به گونه‌ای شـــمایل‌گونگی نقص هســـتند. حوزهٔ معنایی هرگونه پوششی بر حوزهٔ معنایی نقص عضو نگاشت می‌شود (سکوت معنایی مجاز).

این ســـکوت‌ها در کل روایت داســـتان به چشم می‌خورند و البته، ســـکوت ســـاختاری بخش مهمی از داستان را از خلال نگفتـــن پیش می‌بـــرد: «یعنی همین چند ماه پیـــش بود که باز فکرکـــردم∅ نیســـت، این‌یکی دیگـــر غریبه نیســـت» (همان). براســـاس سکوت ســـاختاری حذف، در جملهٔ «باز فکر کردم نیســـت.» مبتدا حذف شـــده و در ابتدا مخاطـــب گمان می‌کند همچنان گوشت زائد موضوع سخن است، اما در بافت بعدی مشـــخص می‌شـــود که صحبت از معشوق اســـت. براساس ســـکوت پیش‌انگاشـــتی، راوی فکر می‌کند که معشوق غریبه نیست، درصورتی که بعدها مشخص می‌شود که غریبه بوده است. براساس ســـکوت پیش‌انگاشـــتی قید «دیگر»، تابه‌حال هرکـــس که راز (نقص) به او گفته شـــده، غریبه بوده اســـت. پس میان دانســـتن نقص و غریبه شـــدن رابطه‌ای هســـت که

براساس سکوت تضمنی تفسیر می‌شود. حذف مبتدایی که ممکن است گوشت زائد یا معشوق باشد، به این دلیل رخ می‌دهد که همین زائده یا نقص، باعث متمایز و متفاوت شدن با «دیگری» می‌شود. در نتیجه، رابطه‌ای میان غریبه بودن و حضور زائده وجود دارد: اگر زائده نباشد، دیگران غریبه نخواهند بود. اما پیش‌تر گفته شده بود که هرکس نقصی دارد که به حضورش عادت کرده است و برای ایجاد تعامل با «دیگری»، فقط کافی است که دیگران آن را نبینند؛ پس راوی سعی در پوشاندن نقص می‌کند.

از آنجایی که اسم معشوق هم مانند بقیهٔ شخصیت‌های داستان گفته نمی‌شود، غریبه بودن او به‌واسطهٔ سکوت پیش‌انگاشتی شکل می‌گیرد: «اسمش هم... نه∅، گفتن ندارد∅» (همان). همچنین براساس سکوت ساختاری حذف، موضوع سخن (اسم معشوق) به دلیل فاصله‌ای که به دلیل نقص میان «خود» و «دیگری» ایجاد شده، محذوف است و این سکوت به مرحلهٔ رفع سکوت نمی‌رسد. آنچه باعث از دست دادن «دیگری» به مثابهٔ یک غریبه می‌شود، نشان دادن وجه تمایز است. راوی برای آن‌که معشوق را از دست ندهد، وجه تمایز خود را پنهان می‌کند تا درحالی‌که «خود» را پذیرفته است، از دید «دیگری» شبیه «دیگری» جلوه کند. «این‌یکی دیگر غریبه نبود. اما شاید می‌ترسیدم ∅ بگویم، ∅ بگویم و ∅ تمام بشود» (همان: ۲۵۷).

براساس سکوت ساختاری حذف، آنچه راوی باید بگوید، حذف شده و راوی می‌داند که با هربار گفتن این نقص، راه تعامل بسته می‌شود. به همین دلیل، وجه غالب سکوتی که در داستان به کار می‌رود، سکوت ساختاری حذف است و هربار رفع سکوت حذف رخ می‌دهد، امکان تعامل «خود» با «دیگری» از میان می‌رود.

«آخر فکر می‌کنم هر شیء حتماً یک چیز اضافی یا کم دارد که مهمتر از همان شیء است، جالب‌تر از آن شیء است، که اگر دیده شود، اگر همه بتوانند ببینندش دیگر نمی‌شود گفت اضافی است» (همان: ۲۵۸).

در این بخش، براساس سکوت پیش‌انگاشتی، همه نمی‌توانند حضور یک چیز کم یا زیاد را در «خود» ببینند، به همین دلیل میان خود/ ناخود، فرهنگ/ نافرهنگ و مقبول/ نامقبول تمایز ایجاد می‌شود. نقص‌ها جزئی از وجود انسان هستند و صرفاً چون مردم نقص خود را نمی‌بینند، نقص‌هایی را که در دیگران می‌بینند نقص تلقی می‌کنند و اگر قادر به دیدن همهٔ نقص‌ها بودند، دیگر آن را جزئی طبیعی از وجود هرکس می‌پنداشتند (سکوت تضمنی). همچنین، براساس سکوت تضمنی، به نظر می‌رسد تکه گوشت اضافه از خود راوی مهم‌تر باشد، چراکه تعامل یا عدم تعامل راوی با دیگران را تحت تأثیر قرار می‌دهد. «دیگری» به خاطر وجود نقص (گوشت اضافه)، راوی را طرد می‌کند و وجود راوی را نادیده می‌گیرد. درصورتی که پذیرش فرهنگ «دیگری» به مثابهٔ فرهنگی متفاوت باعث تعامل فرهنگی می‌شود، ولی دیگران راوی را به مثابهٔ نافرهنگ و نامطلوب تلقی می‌کنند. درنتیجه، این کافی نیست که «خود» قادر به پذیرش تمایز میان «خود» و «دیگری» باشد، بلکه «دیگری» نیز باید به پذیرش «خود» نائل شود، تا تعامل با شکست مواجه نشود.

در بخشی که به ارتباط میان «نقص» و «نمازخانه» اشاره می‌شود، رفع سکوت معنایی استعارهٔ موجود در عنوان

داســـتان تلقی می‌شـــود، درواقع با این بخش از داســـتان، از تفســـیر نام داستان گره‌گشـــایی می‌شـــود: «من اگر مذهبی بـــودم حتماً نمازخانهٔ کوچکی برای خودم درســـت می‌کردم، مثل همان نمازخانه‌های کوچک اشـــراف: دری منبت‌کاری و یـــک پرده قلمکار بـــه اتاقکی با گنبدی کوچـــک و یک محراب گچ‌بری‌شده∅» (همان).

براساس سکوت معنایی مجاز، حوزهٔ معنایی تنهایی بر حوزهٔ معنایی اتاق و سپس بر حوزهٔ معنایی نمازخانه، و حوزهٔ معنایی احترام بر حوزهٔ معنایی خلوت و تنهایی نگاشـــت شـــده است. همچنین حوزهٔ معنایی تنهایی بـــر حوزهٔ معنایی اجزای داخل یـــک نمازخانه مانند در منبت، پرده قلمـــکار، و گنبد و محراب گچ‌بری نگاشـــت می‌شود. از آنجایی که نقص راوی، خلوت او را مانند نمازخانه بزرگ کرده اســـت، سکوت معنایی استعاره رخ می‌دهد و عنوان داستان به جای «نمازخانهٔ کوچک من» به مفهوم «نقص کوچک من» در ذهن خواننده تبدیل خواهد شـــد که باعث تعریف مفهوم «خود» در برابر «دیگری» و شکســـت در تعامل با «دیگری» می‌شـــود که درنتیجـــه به پناه بردن به خلوتی ناخواســـته برای کشـــف «خود» – در نمازخانه‌ای که میان «خود» و «دیگری» مرزی می‌کشد– منجر می‌شود.

از آنجایی که دیگران نقص خود را فراموش کرده‌اند، همیشه میان راوی به مثابهٔ «خود» و بقیه به مثابهٔ «دیگری» فاصله‌ای در نظر گرفته می‌شود. تنها کسی که در این میان به‌جز راوی بر نقص خود آگاه است (سکوت تضمنی)، زن بدکاره‌ای است که راوی امکان تعامل با او را داشت: «من آن فاحشه‌ای را که جوراب سیاه پای چپش را تا روی مچ پا پایین کشیده بود از همهٔ زن‌های دنیا بیشـــتر می‌خواستم، همان وقت را می‌گویم» (همان: ۲۵۹). در این بخش، ســـکوت پیش‌انگاشتی این فرض را برای مخاطب ایجاد می‌کند که راوی در گذشته‌ای که با آن زن بدکاره مواجه شده بود، آن زن را مانند «خود» و نه مانند «دیگری» یافته است.

«در او – دخترک را می‌گویم– چیزهایی بود که نمی‌شناختم، توی مشتم نمی‌آمد، اما می‌دانستم که هست [...] صبح، زودتر از من بیدار شـــده بود. کنار تخت نشســـته بود روی زمین و به پاهایم نگاه می‌کرد... گفت: این دیگر چیست؟ گفتم: چی؟ و انگشت‌های پای چپم را جمع کردم، فقط جمع کردم طوری که یادش برود که دیده است. دیده بود» (همان: ۲۶۰).

ضمیر «او» در این بخش، ســـکوت ســـاختاری ارجاع پسرو اســـت. در جملهٔ معترضه، رفع سکوت رخ می‌دهد و مشخص می‌شـــود راوی هم‌اکنـــون دربارهٔ معشـــوق صحبت می‌کند. سپس، براساس ســـکوت تضمنی، این‌گونه استنتاج می‌شود که معشـــوق شـــب را در کنار راوی ســـپری کرده و مادیت بیرونی هردو به وصل رســـیده و یکی شده است، اما فاصلهٔ میان هویت درونی بـــه عنوان «خود/ دیگری» همچنان وجود دارد و معشـــوق مانند دیگران، غریبه اســـت، چراکه با دیدن نقص، تعجب می‌کند. براساس سکوت ساختاری حذف، آنچه میـــان هویت درونی راوی و معشـــوق فاصلـــه ایجاد می‌کند (گوشـــت زائد)، محذوف اســـت و راوی از ترس عدم تعامل با دیگـــری مطلوب، قصد پنهان کردن نقـــص خود را دارد و انگشـــت‌هایش را جمع می‌کند (سکوت تضمنی)، اما براساس سکوت پیش‌انگاشتی، راز راوی فاش شده است: «برای همین ∅ تمام شد. من برایش تمام شدم» (همان). براساس سکوت ساختاری حذف، در جملهٔ اول، مبتدا حذف می‌شود و در ذهن

مخاطب «همه‌چیز» یا «رابطـه» جای مبتدای محذوف می‌آید. امـا در جملهٔ دوم، «من» یا همان «خـود» به جای «همه‌چیز» قرار می‌گیرد که براسـاس سـکوت معنایی استعاره، حوزهٔ معنایی انسان بودن بر حوزهٔ معنایی شیء بودن (تمام شدن) نگاشت می‌شود.

براساس نظر باختین که ویژگی شیءبودگی را به ابژه نسبت می‌دهد، دیگری در این داسـتان همیشـه «خود» را به مثابهٔ ابژه‌ای فاقد قدرت در نظـر می‌گیرد. ابژه‌ای که مورد مطالعهٔ سـوژه به مثابهٔ دیگری واقع می‌شـود و این دیگری است که راوی را طـرد می‌کند، عدم مطلوبیـت او را رقم می‌زند و با او وارد تعامل نمی‌شـود: «با دو انگشـت شسـت و اشـاره می‌گرفتـش، مثل وقتی که دم موش کشـته‌ای را می‌گیریم تا دورش بیندازیم» (همان: ٢٦١). این عدم تعامل و طرد شـدن در داسـتان به صورت یک نقص در نظر گرفته می‌شـود که در سـاختار جمـلات نیز نمایان می‌شـود و شـمایل‌گونگی غیاب برای بازنمایی همین نقص بیشـتر به صورت سـکوت ساختاری حذف و ارجاع پسرو به‌کار می‌رود.

در انتهای داستان، براساس سکوت ساختاری ارجاع پسرو، صفت اشـارهٔ «آن چیز» به موضـوع محذوف ارجاع می‌دهد که مرجع آن در بافت بعدی مشـخص می‌شود. پیش‌تر برای گوشـت اضافه ضمیر جاندار به کار برده می‌شد، اما در این بخش، گویی که بخشـی از هویت راوی به شـیء تبدیل شده باشـد، ضمیر غیرجاندار به کار می‌رود و براسـاس سکوت معنایی اسـتعاره، حوزهٔ معنایی تکه گوشـت زائد بر حوزهٔ معنایی موش مرده نگاشـت می‌شـود، گویی بعـد از تجربهٔ کنار گذاشـته شـدن از سـوی معشـوقی که گمان می‌رفت غریبه نیسـت، راوی به یک نافرهنگ تبدیل می‌شـود: «حالا من خوشـحالم. اما ناراحتی من این اسـت کـه فقط یکی ∅ می‌داند، یکی کـه می‌داند من یک انگشـت اضافی دارم، یکی هسـت که مرا عریان عریان دیده است. و این خیلی غم‌انگیز است» (همان). راوی دوباره مانند ابتدای داستان به یک خود نامطلوب تبدیل می‌شود (سکوت تضمنی)، چراکه کسی هست کـه نقص او را می‌داند و ایـن نامطلوبیت در تمایز با دیگری مطلوب رخ می‌دهـد، به همین دلیل تعاملی ایجاد نمی‌شـود. راوی همان‌گونه که دیگری را بـه مثابهٔ فردیتی دارای نقص می‌پذیـرد، با آن‌کـه نقص دیگری را نمی‌بیند، به این مسـئله واقف است که «دیگری» مانند «خود» اوست.

۵. نتیجه

در این مقاله، با اسـتفاده از انواع سـکوت یا شـمایل‌گونگی غیاب، بخش‌های ناگفتهٔ داستان *نمازخانهٔ کوچک من* از خلال متن بازسـازی می‌شـود و دو بخش برای داسـتان در نظر گرفته می‌شود. در بخش نخسـت، روایت داستان در خاطرهٔ کودکـی راوی رخ می‌دهد. در این بخـش، تمایز میان خود و دیگری و طرد شـدن از جانب دیگری بـه دلیل وجود نقص، منجر به تلاش راوی (فکر بریدن زائده) برای تبدیل به دیگری مطلوب می‌شـود. بخش دوم، زمانی است که همهٔ کسانی که نقص راوی را می‌دانسـته‌اند یا مرده‌انـد و یا او را فراموش کرده‌انـد، به همیـن دلیل راوی به تمایز خـود را می‌پذیرد و در عیـن حال، به دلیل پنهان کـردن تمایز، به دیگری مطلوب تبدیل می‌شـود، اما به دلیل حضور عشق در زندگی که فاش کنندهٔ رازهاست، این تبدیل به شکست منجر می‌شود. درواقع،

به دلیل فاصله و تمایز همیشـــگی میان خود و دیگری، راوی هرگز موفق بـــه تعامل و ارتباط موفق نمی‌شـــود و نقص او همانـــند نمازخانـــهٔ کوچکی باعـــث اتصال راوی بـــه «خود» و فاصله از «دیگری» می‌شـــود. ســـکوت و انواع و ســـطوح متفـــاوت آن، امـــکان خوانش داســـتان‌های ناگفتـــه را فراهم مـــی‌آورد و بدین ترتیب میان مخاطب و متن مناســـبتی فعال برقرار می‌شـــود، مناســـبتی که به موجب آن در برخی متون سهم کمتری به خواننده اختصاص داده می‌شود و در برخی متون، خواننده نقشی فعال در ارائهٔ تفسیرهای بیشتر برعهده دارد و در این داســـتان، کاربرد بیشـــتر سکوت ساختاری و ارجاع پســـرو، به نوعی شـــمایل‌گونگی نقص عضو و حذف بخش‌هایی از جمله به‌شـــمار می‌رود تا تمایز میان «خود» و «دیگری» به صورتی ملموس‌تر نشـــان داده شـــود. درواقع، نقش شاخص سکوت ساختاری این اثر را به داستانی متمایز از حیث تطبیق موضوع داستان با ساختار تبدیل کرده است، به طوری که موضوع داســـتان دربارهٔ نقصی است که باعث تمایز راوی از دیگران می‌شـــود. در ســـاختار روایی داستان نیز، استفاده از سکوت ساختاری حذف و ارجاع پسرو، باعث ایجاد نقص‌هایی از حیث دســـتوری در جملات و ایجاد ابهام می‌شود و این نقص‌ها بازنمایی همان نقص‌های مورد اشارهٔ جهان داستان است.

منابع

براهنی، رضا. (۱۳٦۲)، *قصه‌نویسی*، تهران: نشر نو.

پاینده، حسین. (۱۳۸۹)، *داستان کوتاه در ایران*، جلد سوم، تهران: نیلوفر.

ساسانی، فرهاد. (۱۳۸۰)، «محور سوم متن و عوامل متنی مؤثر در تفسیرپذیری»، *بیدار*، ش ۷.

سجودی، فرزان. (۱۳۸۸)، *نشانه‌شناسی: نظریه و عمل*، تهران: علم.

سونسون، گورن. (۱۳۹۱)، «خود دیگری را می‌بیند: معنای دیگری در نشانه‌شناسی فرهنگی، ترجمهٔ تینا امراللهی، *نشانه‌شناسی فرهنگی*، گردآوری فرزان سجودی، تهران: علم.

صادقی، لیلا و فرزان سجودی. (۱۳۸۹)، «کارکرد روایی سکوت در ساخت‌مندی داستان»، *فصلنامه زبان و ادبیات تطبیقی (جستارهای زبانی)*، دوره اول، مجله شماره دوم ، تابستان، صص ٦۹–۸۸.

صادقی، لیلا (۱۳۸۷)، «گفتمان دلالی سکوت از دیدگاه زبان‌شناسی (تقاطع سکوت در تعامل اجتماعی و سکوت روایی)»، *دوفصلنامه پژوهش علوم انسانی*، دانشگاه بوعلی سینا، سال دهم، پائیز و زمستان، شماره ۲٤، ۱٦۳–۱۸۳.

------- . (۱۳۸۹)، «نقش های سکوت ارتباطی در خوانش متن (در ادبیات داستانی)»، *دو فصلنامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات اجتماعی، شماره ۱۹، زمستان. صص: ۱۸۷–۲۱۲.

--------. (۱۳۹۲)، کارکرد گفتمانی سکوت در داستان کوتاه ایرانی معاصر، (تألیف: زبان‌شناسی ادبی)، تهران: نقش جهان.

کالر، جاناتان. (۱۹۸۱]]۱۳۸۸)، *در جست‌وجوی نشانه‌ها: نشانه‌شناسی، ادبیات، واسازی*، ترجمهٔ لیلا صادقی، تینا امراللهی، تهران: علم.

گلشیری، هوشنگ. (۱۳۸۰). *نیمه تاریک ماه*. تهران: نیلوفر.

لیونگبرگ، کریستینا. (۱۳۹۱)، «خود دیگری را می‌بیند: معنای دیگری در نشانه‌شناسی فرهنگی»، ترجمهٔ تینا امراللهی، *نشانه‌شناسی فرهنگی*، گردآوری فرزان سجودی، تهران: علم.

محمودی، علیرضا. (۱۳۸۱)، «نقد شکل‌شناسانهٔ داستان نمازخانهٔ کوچک من: کشف معنا در انبوه گزاره‌های بی‌شکلی»، *کلک*، ش ۱۳٦.

میرعابدینی، حسن. (۱۳۷۷)، *صد سال داستان‌نویسی در ایران*، جلد اول و دوم، تهران: چشمه.

Bakhtin, M. (1990), *Art and Answerability*, Austin, University of Texas Press.

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.

Ephratt, M. (2008), The functions of silence, Journal of Pragmatics, 40: 1909–1938

Glenn, K. (2004), "Discourse of Silence", in *Alcanfor and "Te deix, amor, la mar com a penyora"*, California, Wake Forest University.

Grice, P. (1961), *The Causal Theory of Perception*, part I. proceedings of the Aristotelian Society, 121.

Haliday, M. & Hassan, R. (1980*), Cohesion in English*, London, Longman.
Huckin, T. (2002). *Textual silence and the discourse of homelessness*. Discourse and Society 13 (3), 347–372.
Jakobson, R. & Halle, M. (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.
Kurzon, D. (1997). *Discourse of Silence*. John Benjamins, Amsterdam.
Kurzon, D. (2007_A). "Towards a typology of silence". Journal of Pragmatics 39, 1673–1688
----------. (2007_B). "Peters Edition V. Batt: The Intertextuality of Silence". International Journal for the Semiotics of Law, Springer, 20: 285_303
Levinson, C. S. (1992). *Pragmatics. Cambridge*: Cambridge University Press
Pfister, J. (2008). "*The Metaphysics and the Epistemology of Meaning*", Germany: Ontos Verlag
Saeed, J. (1997), *Semantics,* Oxford, Blackwell.
Saussure, F. (1915), *Course in General Linguistics,* London, Duckworth.
Tannen, D. and Saville-Troike, M. (1985) *Perspectives on Silence.* Norwood, NJ: Ablex.
Wolf, W.)2005(, "Non-supplemented blanks in works of literature as forms of 'iconicity of absence". In: *Outside-In — Inside-Out*, Maeder, Costantino, Olga Fischer and William J. Herlofsky (eds.), 113–132.
Yule, G. (1989). *Discourse analysis*. Cambridge: Cambridge university press.