



A Linguistic Analysis of the Silence Narrative in a Selected Absurd Works

**Marzieh Lotfi¹ , Ferdows Aghagolzadeh*² , Bahram Modarresi³ ,
Hayat Ameri⁴**

Abstract:

To identify and understand the absurd works efficiently, we need to realize the elements like the silence to recognize the theme and the writers' messages precisely well. Analyzing and understanding silence instead of words help to decipher the richness of such works' interpretation and criticism. The researchers have already strived to work on various kinds of silence to picture absurdity in some selected literary works of the world. In this study, the researchers have worked on how these absurd writers and playwrights use silence as a means to depict the descent, loneliness, isolation of individuals, and demonstrate language as the cause of language deficiency for expressing absurd theme. The body of research consists of four plays entitled *Waiting for Godot* and *Endgame* by Beckett, *The Room* by

Received: 30/12/2020

Accepted: 18/05/2021

* Corresponding Author's E-mail:
aghagolz@modares.ac.ir

1. PhD Candidate of General Linguistics, Faculty of Literature, Humanities and Social Sciences, Islamic Azad University, Tehran Central Branch, Tehran, Iran.

<https://orcid.org/0000-0003-1943-6210>

2. Professor Department of General Linguistics, Faculty of Humanities, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran (Corresponding author).

<https://orcid.org/0000-0001-2345-6789>

3. Assistant Professor Department of General Linguistics, Faculty of Literature and Foreign Languages, Islamic Azad University, Tehran Central Branch, Tehran, Iran.

<https://orcid.org/0000-0002-3652-2121>

4. Associate Professor Department of General Linguistics, Faculty of Humanities, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran.

<https://orcid.org/0000-0002-2627-3862>



Pinter, *The Cold Air* by Pinera and a novel named *The Blind Owl* by Hedayat. The research methodology has been descriptive and the data has been gathered through library research via Ephratt's framework. The findings showed that the silence taken from the absurd works can indicate isolation, indecision, fear, aimlessness, misery, and confusion that lead to nothingness (absurdity). The outcome of this research is to achieve the diverse types of silence in Absurd Literary Style. Besides, it identifies the thoughts and attitudes of absurd writers to employ silence for demonstrating unarticulated parts of such postmodern works. Relying on this element, the reader or audience can succeed in comprehending the unstated words of these works.

Keywords: Linguistics and literature; literary discourse; narratives; absurdity; Ephratt; silence.

1. Introduction

To identify and understand the absurd works efficiently, we need to realize the elements like the silence to recognize the theme and the writers' messages precisely well. Analyzing and understanding silence instead of words help to decipher the richness of such works' interpretation and criticism. The researchers have already strived to work on various kinds of silence to picture absurdity in some selected literary works of the world. In this study, the researchers have worked on how these absurd writers and playwrights use silence as a means to depict the descent, loneliness, isolation of individuals and demonstrate language as the cause of language deficiency for expressing absurd theme. In the Absurd works, the use of language as a tool of logical communication is missing. Despite being together, the characters are isolated in their private world. They cannot communicate with each other because language is not a means to help them communicate and inevitably the conversation fails; therefore silence takes place. In this study, the researchers strive to figure out that the functions of silence can be different in absurd works since the essential factor of the



absurdity is the isolation of human beings. The researchers strive to figure out how the writers of the absurd works picture the depression, hopelessness and descent of human beings by accentuating silence. Besides, they attempt to specify the subcategories of silence in the absurd works based on the model representing eloquent silence presented by Ephratt's framework (2008).

2. Literature Review

The roles of eloquent silence in each of the six functions of language in Roman Jakobson's communicative model (1960) are considered. First, pause, being outside language, is differentiated from (eloquent) silence, a means chosen by the speaker for significant verbal communication alongside speech; it is not the listener's silence nor the silencing of the speaker. Linguistic and non-linguistic contributions to the study of eloquent silence are then briefly reviewed. Next, the roles of eloquent silence in Jakobson's model are analyzed. (Eloquent) silence, as a linguistic sign, conveys information in the referential function (zero-sign and passive constructions); it is an iconic affective way of expressing emotions (e.g., emptiness, intimacy) in the emotive function. In respect of the conative function, (eloquent) silence performs direct and indirect speech acts. Caesura, metaphors, and ellipses are just a few examples of poetic silence. Silence is a means of maintaining contact and alliance in the phatic function. The various roles of silence in the metalinguistic function range from its being a discourse marker to reflecting the 'right to silence' (Ephratt, 2008, 1903-1909).

According to Jakobson (1960), any act of verbal communication is composed of six elements, or factors: (1) a context (the co-text, that is, the other verbal signs in the same message, and the world in which the message takes place), (2) an addresser (a sender, or enunciator), (3) an addressee (a receiver, or enunciate), (4) a contact between an addresser and addressee, (5) a common code and (6) a message.



مركز تحقیقات زبان و ادبیات فارسی



Journal Of Narrativestudies

E-ISSN: 2588-6231

Vol. 6, No. 11

spring & summer 2022

Research Article



Each factor is the focal point of an oriented relation, or function, that operates between the message and the factor. This yields six functions: these six functions can be described as follows:

"(1) the referential function is oriented toward the context; (2) the emotive function is oriented toward the addresser; (3) the conative function is oriented toward the addressee; (4) the phatic function serves to establish, prolong or discontinue communication [or confirm whether the contact is still there; (5) the metalingual function is used to establish mutual agreement on the code; (6) the poetic function, puts 'the focus on the message for its own sake' (Jakobson, 1960, p. 356) ".

3. Methodology:

In this research, based on discourse analysis, five selected absurd works are classified and analyzed through a descriptive-analytical approach and based on Ephratt's framework (2008).

4. Results

In the absurd works, the words do not convey the meaning. Silence takes place inevitably since the characters cannot communicate with each other. Unlike emotive silence presented by Ephratt (2008), in the absurd works anti-emotive silence is seen that depicts depression and hopelessness that are considered the significant elements in the absurd works. Besides, the characters unable to use phatic silence are forced to have suppressive silence because they have nothing in common. Silence in absurd works leads the characters to isolation and loneliness, the basic features of absurdity. This paper indicates that silence in absurd works has different functions and has a major role to help the readers to decipher the richness of such works and succeed in comprehending the unstated words in these postmodern works.

دوفصلنامه روایت‌شناسی

سال ۶، شماره ۱۱، بهار و تابستان ۱۴۰۱، صص ۴۵۸-۴۱۱

مقاله پژوهشی

DOR: 20.1001.1.25886495.1401.6.11.13.5

تبیین زبان‌شناختی روایت سکوت در گزیده‌ای از آثار پوچ‌نما

مرضیه لطفی^۱، فردوس آقاگل‌زاده*^۲، بهرام مدرسی^۳، حیات عامری^۴

(دریافت: ۱۳۹۹/۱۰/۱۰ پذیرش: ۱۴۰۰/۲/۲۸)

چکیده

برای شناسایی و درک بهتر آثار پوچ‌نما، به تبیین و درک کامل مؤلفه‌هایی از قبیل سکوت نیاز است تا مضمون و پیام نویسنده به درستی درک شود. واکاوی و درک مفهوم سکوت به جای گفتار به غنای تفسیر و نقد این‌گونه آثار کمک شایانی می‌کند و در درک بهتر آثار ادبی و پیام نویسنده راه‌گشاست. در این پژوهش، تلاش شده است کارکرد گفتمانی سکوت و انواع آن براساس اصول شش‌گانه یاکوبسن در چارچوب نظری افرات (2008) در روایت پوچ‌نمایی بررسی شود تا با مطالعه انواع سکوت، اهمیت و ضرورت آن در به‌تصویر کشیدن پوچ‌نمایی در گزیده‌ای از آثار پوچ‌نما نشان داده شود. در این تحقیق، مؤلفان به این موضوع پرداخته‌اند

۱. دانشجوی دکتری، رشته زبان‌شناسی، دانشکده ادبیات، علوم انسانی و اجتماعی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات، تهران، ایران.

<http://orcid.org/0000-0003-1943-6210>

۲. استاد، گروه زبان‌شناسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران (نویسنده مسئول).

* aghagolz@modares.ac.ir

<http://orcid.org/0000-0001-2345-6789>

۳. استادیار، گروه زبان‌شناسی، دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی، تهران، ایران.

<http://orcid.org/0000-0002-3652-2121>

۴. دانشیار، گروه زبان‌شناسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.

<http://orcid.org/0000-0002-2627-3862>

که چگونه نویسندگان پوچ‌نما سکوت را به‌عنوان ابزاری برای نشان دادن هبوط انسانی، تنهایی و انزوای افراد به‌کار می‌گیرند و زبان را عامل نارسایی برای بیان مضمون پوچ‌گرایی می‌نمایانند. پیکره تحقیق این تحلیل عبارت است از: در *انتظار گودو*، *آخر بازی*، *هوای سرد*، *اتاق* و *بوف کور*. گردآوری داده‌ها به‌شیوه کتابخانه‌ای و روش تحقیق از نوع تحلیل محتوا و توصیفی است. پژوهش نشان می‌دهد که سکوت برگرفته از آثار پوچ‌نما تردید، انتظار، سرکوب، انزوا، ترس، بی‌هدفی، یأس، درماندگی و ناکارآمدی زبان را که به مقوله پوچی ختم می‌شود، به‌تصویر می‌کشد. نتیجه این پژوهش دست یافتن به اشکال مختلف سکوت در سبک ادبی پوچ‌نمایی و مشخص کردن خطوط فکری نویسندگان پوچ‌نما در به‌کارگیری سکوت جهت بازنمایی ناگفته‌های این‌گونه آثار پست‌مدرن است که در نتیجه آن خواننده موفق به خوانش متون پوشیده و غامض این آثار می‌شود.

واژه‌های کلیدی: زبان‌شناسی، گفتمان ادبی، یاکوبسن، افرات، پوچ‌نمایی، سکوت.

۱. مقدمه

آثار پوچ‌نما به جدال انسان برای یافتن ارزش ذاتی و معنای در زندگی می‌پردازد و ناتوانی بشر برای یافتن این عناصر در دنیای بی‌هدف، بی‌معنا، غیرمنطقی و پر از هرج‌ومرج را به‌تصویر می‌کشد. نمایش‌نامه‌هایی همچون *آخر بازی*^۱، *هوای سرد*^۲، *اتاق*^۳ و در *انتظار گودو*^۴ و *رمان بوف کور*^۵ از جمله آثار پوچ‌نمایی است که در آن زبان به‌صورت مستقیم با خواننده ارتباط نمی‌گیرد و کلمات به‌خودی‌خود افاده معنای نمی‌کند. عوامل زبان‌شناختی بسیاری دخیل است تا مخاطب با توسل جستن به آن لایه‌های ذهنی نویسندگان پوچ‌نما را واکاوی کند و به درک عمیقی از مضمون و مفهوم آثار ادبی پوچ‌نما برسد. «سکوت»^۶ یکی از عوامل گفتمانی است که در تحلیل آثار پوچ‌نما نقش حائز اهمیتی دارد. سکوت مبحثی نیست که فقط 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 این پژوهش، تلاش شده

کارکرد گفتمانی سکوت و انواع آن براساس اصول شش‌گانه یاکوبسن در چارچوب نظری افرات^۷ (2008) در روایت پوچ‌نمایی بررسی شود. به نظر می‌رسد انواع سکوت موجود در آثار پست‌مدرن پوچ‌نما با بخش‌هایی از الگوی افرات (2008) هماهنگ نیست. در آثار پوچ‌نما، سکوت نشانه‌ی عدم ارتباط و ناتوانی در برقراری ارتباط است؛ مقوله‌ای که با بخشی از الگوی افرات مبتنی بر الگوی ارتباطی یاکوبسن منافات دارد. در آثار پوچ‌نما، گفت‌وگوی میان شخصیت‌ها موجب ارتباط کلامی مناسب نمی‌شود و به‌ناچار صحبت‌های آن‌ها به سکوت می‌انجامد. نگارندگان در تلاش برای بررسی روایت مؤلفه‌ی مذکور در آثار پوچ‌نما، انواع سکوت را که به ارتباط نگرفتن شخصیت‌ها منجر می‌شود و در نتیجه آن‌ها را مجبور به سکوت می‌کند، در پنج اثر ادبی در این ژانر، از نقاط مختلف جهان، بررسی کرده‌اند. همچنین در پی این هستند تا دریابند که چگونه نویسندگان آثار پوچ‌نما با برجسته‌سازی سکوت که برگرفته از عدم ارتباط شخصیت‌های پست‌مدرن پوچ‌نمایی است، مسائلی همچون ناامیدی، زوال و هبوط انسان را به‌تصویر می‌کشند و چه مؤلفه‌های سکوت را می‌توان جایگزین مؤلفه‌های سکوت بلیغ افرات کرد که سکوت در آثار پوچ‌نما در آن تبیین شود. این پژوهش مبتنی بر رویکرد توصیفی - تحلیلی است و نگارندگان با توجه به چارچوب نظری افرات (2008) که براساس نقش‌ها و کارکردهایی که رومن یاکوبسن برای هرکدام از عناصر ارتباطی کلام لازم می‌داند، به بررسی سکوت بلیغ و کارکردهای آن در آثار پست‌مدرن پرداخته‌اند.

۲. پیشینه تحقیق

روشنی‌تختمشلو (۱۳۹۴) در پایان‌نامه‌ی خوانش پدیدارشناسی روی رمان‌های مورفی و وات ساموئل بکت تلاش کرده است پدیدارشناسی هوسرل را در دو رمان وات و مورفی بکت به‌کار گیرد. طبق عقیده‌ی بسیاری از منتقدان، عقاید فلسفی بکت را می‌توان لابه‌لای آثارش مشاهده کرد. بکت به‌شیوه‌ی خود رابطه‌ی سوژه و ابژه را که یکی از اصول

بسیار مهم در پدیدارشناسی است، به چالش می‌کشد. لیکن پژوهش حاضر معطوف به دو اثر در انتظار گودو و آخر بازی است و به عامل گفتمانی سکوت می‌پردازد. شعیری (۱۳۹۲) در کتاب تجزیه و تحلیل نشانه - معناشناختی گفتمان به نقش نمود و آهنگ در گفتمان اشاره کرده است. به گفته وی، آهنگ گفتار را می‌توان یکی از اشکال کمینه‌ای دانست که هدفمند است. شعیری منظور از آهنگ را چگونگی تجلی روند حرکت در گفتمان بیان کرده و گفته است که برحسب تنشی که در جسم شوشگر ایجاد می‌گردد، می‌توان از اثرات عاطفی گفتار سخن گفت. در بسیاری موارد، آهنگ گفتار را عنصر یا جنبه‌ای نمودی نیز همراهی می‌کند.

طاهری (۱۳۹۲) در مقاله «بازتاب جلوه‌های معناشناختی در آثار صادق هدایت» نوشته است که هدایت از پیشروان آثار پوچ‌نما در ایران بود و آشفتگی و نابسامانی پس از جنگ جهانی اول، کودتای سوم اسفند ۱۲۹۹ و استیلاي رضاخانی در کشور باعث شد که فضای داستان‌های هدایت آکنده از اضطراب، تنهایی و بی‌زاری شود. او یکی از مؤلفه‌های پوچ‌نمایی را حضور جدی مرگ در اغلب شخصیت‌های هدایت از جمله اندیشه‌ی راوی بوف کور می‌داند. لیکن پژوهش حاضر انواع سکوت و نقش آن در واکاوی بهتر آثار پوچ‌نما را بررسی می‌کند.

معصومی (۱۳۹۲) در پایان‌نامه خود با عنوان خوانش شالوده‌فکنی و واسازی نمایشنامه‌های جشن تولد و خیانت اثر هارولد پینتر در خوانش متفاوتی از نمایش‌نامه‌های جشن تولد و خیانت پینتر براساس مضمون‌های اصلی ژاک دریدا، همانند نظریه عدم تعیین و بی‌تصمیمی معنا، عدم قطعیت و مسائل نوظهوری را پیش می‌گذارد، عناصر مفهومی را از آن بیرون می‌کشد و در تقابل با هم قرار می‌دهد و خوانش واسازی را پدید می‌آورد. این دو نمایش‌نامه دارای متنی قاعده‌گریز و ساختارشکن است که ساختارهای ذهنی و زبانی خواننده و پیش‌فرض‌های متعارف و مقبول او را برهم می‌ریزد و زمینه‌ساز خوانش متفاوتی از متن و مسبب زایش پویایی

معنا می‌شود. ارائه این اثر با خوانشی متفاوت و پسامدرن از منظر تطبیق با مفاهیم و اسازی، به‌عنوان نظریه‌ای امروزی، از مهم‌ترین دستاوردهای این پایان‌نامه است. در این مقاله، محقق بر اثر دیگر پینتر متمرکز است.

حداد (۱۳۸۹) در مقاله «حقیقت و معنا در آثار ساموئل بکت» به این موضوع می‌پردازد که در میان خیل کثیری از نویسندگان جهان، دو فیلسوف معاصر و صاحب‌نام، آلن بدیو و تئودور آدورنو، از معدود کسانی هستند که به ساموئل بکت توجه کرده و آثارش را مورد بررسی قرار داده‌اند. از ویژگی‌های ساموئل بکت که توجه این دو فیلسوف و سایر متفکران را به خود جلب کرده، نپرداختن به بحث و مفهوم بازنمایی و از سویی درهم شکستن ساختار زبان در آثارش است. آنچه در این مقاله بیش از همه اهمیت دارد، بحث پایان، شکست و رنج است که تجلی آن به‌زیبایی در آثار بکت مشاهده می‌شود؛ زیرا همان‌طور که اشاره خواهد شد، مسائل اصلی فلسفه معاصر با نوعی پایان‌پذیری گره خورده که کاملاً با آنچه در آثار بکت اتفاق می‌افتد، مطابق و هم‌شکل است.

صادقی (۱۳۸۹) در مقاله «نقش‌های سکوت ارتباطی در خوانش متون ادبیات داستانی» به نقش‌های شش‌گانه سکوت ارتباطی پرداخته است. صادقی پژوهش خود را با رویکرد نوشتاری در متون داستانی انجام داده و در چارچوب افراط مبتنی بر الگوی ارتباطی یاکوبسن، به بررسی سکوت در داستان‌های ایرانی پرداخته است؛ درحالی که نگارندگان این پژوهش بر گزیده‌ای از آثار پوچ‌نمای معاصر جهان متمرکز هستند. تفاوت تحقیق حاضر با مقاله صادقی در این است که صادقی بررسی انواع سکوت و مؤلفه‌های یاکوبسن را در آثار ایرانی بررسی کرده است؛ ولی به‌نظر نویسندگان پژوهش حاضر، مؤلفه‌های سکوت در آثار پوچ‌نما به‌نحوی دیگر با برجسب‌های متفاوت و با کارکردی متفاوت ظاهر می‌شود.

کامیابی مسک در مقاله «بکت و چشم‌به‌راه گودو» می‌گوید:

بکت هیچ موضع سیاسی چپ یا راست نداشت و همواره مستقل و انسان باقی ماند. او درباره آثارش سخن نمی‌گفت و به همین جهت، هرکس به‌زعم خود، آثار او را تفسیر می‌کند و آن‌ها که او را نشناخته‌اند، او را مایوس و آثارش را مبهم می‌انگارند. او فقط موقعیت‌های کسل‌کننده و اضطراب‌آور حیات در این دنیای پست بی‌عدالتی‌ها و جنگ‌ها را ترسیم می‌کند و بر این مسئله پافشاری دارد که افراد باید از شکنجه و دیگرآزاری بپرهیزند و با هم مهربان باشند (۱۳۸۶: ۱۱۳).

حیدری و رحیمی (۱۳۹۴) در مقاله «سکوت ارتباطی در غزلیات شمس» به بررسی سکوت در اشعار مولانا پرداخته‌اند. هدف از این مقاله دست یافتن به شگردهایی است که مولوی به‌واسطه سکوت و خاموشی برای اثرگذاری بر مخاطبان به‌کار می‌گیرد تا چگونه گفتن مطلبی را به‌واسطه نگفتن آن برای ایجاد ارتباط موفق مطرح کند. در پژوهش حاضر، انواع سکوت در آثار منشور پوچ‌نمایی بررسی شده است.

۳. چارچوب نظری

از دیدگاه افرات (2008)، سکوت به‌معنای نبود گفتار یا نوشتار نیست. به‌تعبیری غیاب گفتار یا نوشتار لزوماً به‌معنای غیاب قصد و معنا نیست. سکوت نگفتن چیزی است که چیزی دیگر معنا می‌دهد. افرات معتقد است: «سکوت ابزار ارتباطی بسیار کارآمدی است که افراد در زندگی روزانه از آن بهره می‌برند. نوعی سکوت هدفمند به نام سکوت بلیغ وجود دارد که به‌طور مستقیم جایگزین گفتار می‌شود و نقش‌های ارتباطی را ایفا می‌کند» (Ephratt, 2008: 1903-1909). میشل افرات میان سکوت و دیگر انواع فقدان یا غیاب کلام تفاوت‌هایی قائل است که در شکل ۱ قابل مشاهده است. او با توجه به نظرات متفاوت درباره سکوت و تفاوت انواع آن با خاموشی، درنگ و ساکت کردن، میان سکوت بلیغ و همه انواع دیگر سکوت تمایز قائل شده است. به‌عقیده او، سکوت بلیغ و نه خاموشی، مکث و یا ساکت کردن یک کنش فعال است که به‌واسطه گوینده برای انتقال پیام صورت می‌گیرد (ibid.). افرات برای نشان دادن انواع

فرایندهای ارتباطی و از جمله سکوت، نموداری ترسیم می‌کند. به‌باور او، ارتباط از دو نوع ارتباط بیرونی و درونی شکل می‌گیرد. ارتباط بیرونی همان خاموشی است که در زمان خواب، مراقبه و مدیتیشن در حضور غریبه‌ای در قطار و یا کتاب خواندن در کتابخانه عمومی رخ می‌دهد. ارتباط درونی نیز به دو قسم است: یکی ارتباط درونی گوینده و دیگری ارتباط درونی شنونده. وقتی گوینده سخن می‌گوید، شنونده به‌طور طبیعی گوش می‌کند و انتظار نمی‌رود که سخن بگوید و این ارتباط درونی شنونده است. ارتباط درونی گوینده خود به دو بخش تقسیم می‌شود: به‌صورت تمام شدن وقت و یا ایجاد وقفه.

از دیدگاه افرات، سکوت هم‌راستای گفتار در نقش‌های ارتباطی یاکوبسن قابل بررسی است. به‌عقیده یاکوبسن، این الگوی ارتباطی در تمام کنش‌های ارتباط کلامی مصداق دارد و ارسال پیام نیاز به زمینه‌ای دارد که یا رمز کلامی است و یا در قالب کلام گنجانده می‌شود. این رمز کلامی نظامی از هنجارها و قواعد مشترک میان گوینده و شنونده تلقی می‌شود (Jakobson, 1987: 72-73).

براساس نظریات ساخت‌گرای یاکوبسن و افرات درباره نقش‌های ارتباطی کلام بین گوینده و مخاطب، پیامی معنادار مبادله می‌شود که از طریق یک مجرای فیزیکی انتقال می‌یابد. به‌عقیده آن‌ها، این الگوی ارتباطی در تمام کنش‌های ارتباط کلامی مصداق دارد و ارسال پیام به زمینه‌ای نیاز دارد که این زمینه یا رمز کلامی است یا در قالب کلام گنجانده می‌شود (صفوی، ۱۳۹۴: ۵۶).

رومن یاکوبسن (1960) سه سازه موضوع (مصداق)، گوینده و شنونده را از الگوی بوهلر (۱۹۳۴) و سه سازه پیام، تماس (مجرا) و رمز را از الگوی شاتون (۱۹۴۸) در الگوی پیشنهادی‌اش آمیخته و الگوی خود را سامان‌دهی کرده است. هرکدام از سازه‌های گوینده، شنونده، موضوع، پیام، تماس و رمز در الگوی یاکوبسن به‌ترتیب دارای نقش‌های عاطفی، ترغیبی، ارجاعی، شعری، همدلی و فرازبانی است (شکل ۱).

موضوع یا بافت (نقش ارجاعی)

شنونده (نقش ترغیبی) - پیام (نقش شعری) - گوینده (نقش عاطفی)

تماس (نقش همدلی)

رمز (نقش فرازبانی)

شکل ۱. الگوی ارتباطی یاکوبسن (1987: 71)

سکوت در مطالعات مختلفی که در زمینه فلسفه، ادبیات و زبان‌شناسی انجام شده، به معنای غیاب هرگونه عنصر زبانی در گفتار یا نوشتار است که با نبود خود حضوری نشان‌دار و معنادار ایجاد می‌کند و به مثابه بخشی از کلام مطرح می‌شود. سکوت مبتنی بر مطالعات اخیر «وقتی معنادار است که فقدان یا جای خالی در بافت گفتمانی به مدلولی دلالت کند که پیوسته به تعویق می‌افتد» (ایگلتون، ۱۳۶۸: ۱۰۵). از آنجا که سکوت بخشی از زبان تلقی می‌شود، میشل افرات به بررسی سکوت همانند گفتار در نقش‌های ارتباطی یاکوبسن پرداخته و برای سکوت نقش‌های هم‌ارز نقش‌های کلامی قائل شده است. او با این استدلال که سکوت می‌تواند همه نقش‌های شش‌گانه کلام را ایفا کند، آن را بخشی از کلام تلقی کرده است (Ephratt, 2008: 1913).

طبق الگوی ارتباطی یاکوبسن، شش سازه گوینده، مخاطب، مرجع (در جهان بیرون، سوم‌شخص)، مجرای ارتباطی که به جهان خارج و خود زبان مربوط است، پیام و ساختار آن و رمز به‌عنوان موضوع ارتباطی، در هر ارتباط کلامی حضور دارد. ولی در هر رخداد ارتباطی، فقط یکی از آن‌ها برجسته است که این سازه برجسته نقش ارتباطی آن رخداد را تعیین می‌کند (Jakobson, 1960: 353). یاکوبسن این سازه‌ها را در زبان به ترتیب دارای نقش‌های عاطفی، ترغیبی، ارجاعی، شعری، همدلی و فرازبانی می‌داند. افرات با معرفی سکوت بلیغ، نقش‌های ارتباطی یادشده برای گفتار را برای سکوت بلیغ

نیز قائل است و معتقد است که سکوت بلیغ نیز همچون کلام به‌طور مطلوبی از عهده ایفای این نقش‌ها برمی‌آید (Ephratt, 2008: 1913-1933).

۴. تحلیل داده‌ها

در این مقاله به بررسی انواع سکوت در آثار معاصر پوچ‌نمای جهان می‌پردازیم تا به اهمیت و کارکرد سکوت ارتباطی یا به‌گفته‌ی میشل افرات، سکوت بلیغ در سازماندهی کلام پی ببریم. با توجه به نقش‌های ششگانه سکوت در چارچوب نظری افرات، محققین عنوان‌بندی زیر را برای نقش‌های سکوت پیشنهاد می‌دهند:

۴-۱. نقش عاطفی سکوت^۸ = نقش ضدعاطفی سکوت^۹

نوعی از سکوت عاطفی کلماتی است که در ظاهر پوچ می‌نماید، ولی نشان‌دهنده قدرت عاطفی سکوت است (ibid., 1916). نظر به اینکه گوینده احساسات خود را نه فقط با کلام، بلکه با سکوت ابراز می‌کند، نباید فراموش کرد که این نوع سکوت تحت اراده گوینده (راوی) قرار دارد و در نتیجه دلالت‌مند و هدفمند است؛ بدین معنا که خواسته گوینده با کلماتی بیان می‌شود که در معنای واقعی خودشان نیست و صرفاً فضای گفت‌وگو را پر می‌کند و لذا به‌منزله سکوتی تلقی می‌شود که از طریق بافت تفسیرکردنی است. در آثار پوچ‌نما، نقش عاطفی سکوت در قالب ضدعاطفی بودن نمود می‌یابد. در این آثار، طیف منفی عاطفی در سکوت مشاهده می‌شود. سکوت ضدعاطفی در آثار پوچ‌نما تحت اراده راوی (گوینده) نیست. شخصیت‌های آثار مجبور به سکوت می‌شوند؛ زیرا در تردید، انزوا و انتظار اسیر شده‌اند.

۴-۱-۱. سکوت ناشی از تردید

در آثار پوچ‌نما، شخصیت‌ها از هیچ موضوعی مطمئن نیستند. تردید یکی از عناصر مهم در این آثار است. شخصیت‌ها با تردید دست‌به‌گریبان هستند. سکوت و مکث شخصیت‌ها تردید را درمورد همه‌چیز نشان می‌دهد. نمونه‌ای از سکوت تردید در آخر

بازی زمانی است که هام از خواب برمی‌خیزد و می‌بیند که دیگر ناتوان از تحمل عذابی است که گریبانش را گرفته است. او با گفتن کلمه «بی‌تردید» که با مکث می‌آید، تردید خود را نشان می‌دهد:

هام^{۱۰}: می‌شه هیچ عذابی از عذاب من بیشتر باشه؟ بی‌تردید. سابقاً. اما حالا؟ (مکث.) پدرم؟ (مکث.) مادرم؟ (مکث.) سگ...م؟ (مکث.) اوه، می‌خوام باور کنم که اون‌ها به اندازه این جور آدم‌ها زجر می‌کشن. اما آیا معنایش اینه که رنج اون‌ها به اندازه رنج منه؟ بی‌تردید. (مکث.) (Beckett, 1957: 2).

هام برای اینکه خود را راضی کند و بتواند عذاب را بپذیرد، می‌کوشد به خود بقبولاند که پدر و مادرش به اندازه او زجر می‌کشند. ولی با مکث و سکوت خود، به این قضیه تردید دارد؛ به‌ویژه که کلمه «بی‌تردید» را با مکث بر زبان می‌آورد که خود نشانگر تردید زیاد اوست. یا در جای دیگر هام می‌گوید:

«اون دیگه آخر خطه و من اونجا حیرونم که علتش چی بوده و حیرونم که چی می‌تونه... (تردید می‌کند)... چرا اون قدر دیر اومد. (مکث.) من اونجا، در پناهگاه قدیمی، تنها در برابر سکوت و... (تردید می‌کند.)» (۲۳).

در در انتظار گودو نیز مخاطب با سکوت‌های ناشی از تردید شخصیت‌ها روبه‌رو می‌شود. شخصیت‌ها با هم در مورد زمان آمدن گودو بحث می‌کنند و در آخر با تردید به سکوت روی می‌آورند؛ زیرا از گفته خودشان مطمئن نیستند.

استراگون^{۱۱} می‌گوید: «اگه دیروز اومده و ما اینجا نبودیم، خیالت تخت که دیگه امروز نمی‌آد.»

ولادمیر^{۱۲} در جواب می‌گوید: «اما تو می‌گی ما دیروز اینجا بودیم.»

استراگون: «ممکنه اشتباه کرده باشم. (مکث.) بیا یه دقیقه حرف نزنیم، باشه؟ (سکوت.)» (Beckett, 1952: 9).

در نمونه بالا، تردید از صحبت‌های استراگون مشهود است که او را مجبور به سکوت می‌کند. در جایی دیگر، ولادمیر و استراگون درباره پوتزو حرف می‌زنند.

ولادمیر: «به ما گفت کوره.»

استراگون: «خب که چی؟»

ولادمیر: «به نظرم ما رو می‌دید.»

استراگون: «خواب دیدی. (مکث.) بیا بریم. نمی‌تونیم. آه (مکث.) مطمئنی اون نبود؟»
و ولادمیر با تردید می‌گوید: «ابدأ. (با اطمینان کمتر.) ابدأ. (باز با اطمینان کمتر.) ابدأ.
(سکوت.)» (۳۸).

در نمونه ذکر شده نیز ولادمیر کلمه ابدأ را با تردید و عدم اطمینان بیان می‌کند که این تردید به سکوت ختم می‌شود. در جایی دیگر سکوت ناشی از تردید، وقتی پوتزو خداحافظی می‌کند ولی حرکت نمی‌کند، مشهود است. سکوت او نشانه شک و دودلی اوست؛ تردید از رفتن؛ زیرا جایی دیگر برای رفتن نیست.

استراگون: «پس خداحافظ.»

ولادمیر: «خداحافظ.»

پوتزو: «خداحافظ.»

پوتزو: «خداحافظ. (سکوت. کسی حرکت نمی‌کند.)» (۴۴).

در بوف کور، راوی با سکوتش که به همراه «کی می‌داند» می‌آید، تردید را نشان می‌دهد: من همیشه گمان می‌کردم که خاموشی بهترین چیزهاست، گمان می‌کردم که بهتر است آدم مثل بوتیمار کنار دریا بال‌وپر خود را بگستراند و تنها بنشیند — ولی حالا دیگر دست خودم نیست چون آنچه که نباید بشود شد — کی می‌داند... .
حالا می‌خواهم سرتاسر زندگی خودم را مانند خوشه انگور در دستم بفشارم و عصاره آن را، نه شراب آن را، قطره‌قطره در گلولی خشک سایه‌ام مثل آب تربت بچکانم. فقط می‌خواهم دردهایی که مرا خرده‌خرده مانند خوره گوشه این اطاق خرده است روی کاغذ بیاورم (هدایت، ۱۳۱۵: ۳۶).

در هوای سرد، آنخل^{۱۳} می‌گوید: «من خیلی قوی هستم و ما به زودی در طلا شنا می‌کنیم.»

ولی لوس مارینا^{۱۴} به او می‌گوید: «بیا امیدوار باشیم، پاپا. بیا امیدوار باشیم.»
آنخل با امیدواری می‌گوید: «من می‌بینم که عدالت طرف ماست.»
که در اینجا تردید لوس مارینا به همراه سکوت می‌آید: «اوه... پاپا...» (Piñera, 1962: 85).
در این قطعه، لوس به حرف‌های پدر تردید دارد. سکوت او و ادامه ندادن صحبت
نشانه شک و دودلی اوست. در این آثار، شخصیت‌ها بدون آنکه اراده‌ای در کنترل
گفت‌وگو داشته باشند، مجبور به سکوت می‌شوند.

۲-۱-۴. سکوت ناشی از ناامیدی و درماندگی

در *هوای سرد*، شخصیت داستان از آینده خود ناامید است و از حل مشکلات زندگی
خود درمانده است. ناچار صحبت‌های او به سبب نبود راهکاری برای حل مشکل، با
درماندگی و ناامیدی به سکوت می‌انجامد.
لوس مارینا: «سرد، گفتمی سرد؟ چی بیشتر از این (سرما) می‌خوام؟ (مکث.) اما تو
پاریس نیستی، در هاوانا هستم، جایی که همه‌ش از گرما می‌سوزم. (مکث.) چه چیزی
برام توی این سن زیاد باقی می‌مونه؟ مُردن تو آشپزخونه...» (۶).
او دیگر نمی‌تواند ادامه دهد و از سر ناامیدی سکوت می‌کند. یا در جایی دیگر،
زمانی که لوس مارینا هزینه‌های خانه را حساب می‌کند و بعد می‌بیند که هیچ پولی
برای خرید کولر نمی‌ماند، از روی ناامیدی سکوت می‌کند.
لوس مارینا: «سی‌ویک پزو؟ (مکث.) برای نانوا، سه... برای لبنیاتی، پنج... برای
خشک‌شویی... بیست و چهار پزو برای کتاب‌های اسکار...» (۷).
در این زمان، لوس مارینا با درماندگی سکوت می‌کند؛ زیرا دیگر پولی برای پس‌انداز
کردن برای خرید کولر نمانده است.
در *در انتظار گودو*:
استراگون: «گاهی فکر می‌کنم بهتر بود از هم جدا می‌شدیم، هرکدوم راه خودمون رو
می‌رفتیم. راهمون یکی نبود.»

ولادمیر: «معلوم نیست.»

استراگون: «نه هیچی معلوم نیست.»

ولادمیر: «آگه فکر می‌کنی بهتره، هنوز می‌تونیم جدا بشیم.»

استراگون: «حالا دیگه بی‌ارزشه. (سکوت.)»

ولادمیر: «نه، حالا دیگه بی‌ارزشه. (سکوت.)» (۵۱).

در مثال بالا، سکوت حاکی از ناامیدی در صحبت‌های ولادمیر و استراگون مشهود است. آن‌ها خسته از انتظار و ناامید از آمدن گودو هستند و این ناامیدی موجب می‌شود صحبت‌هایشان به سکوت بینجامد. در *در انتظار گودو*، پوتزو^{۱۵} از روی بیچارگی، نالان سرش را در دست‌هایش می‌گیرد و می‌گوید:

«دیگه تحملش رو ندارم... کارهاش رو شما چیزی نمی‌دونین... وحشتناکه... باید بره...»

دارم دیوونه می‌شم... دیگه تحملش رو ندارم... (سکوت.)» (۳۱).

او پس از ناله کردن در نهایت مجبور به سکوت می‌شود که نشان از درماندگی‌اش است؛ زیرا بدون لاکی نمی‌تواند کاری از پیش ببرد و ناچار است با او بماند.

در *آخر بازی*، شخصیت‌ها با مکث، درماندگی خود را نشان می‌دهند. درماندگی عنصری است که در *تئاتر پوچ‌نما* دیده می‌شود. در *آخر بازی*، هام درد می‌کشد. او در طول نمایش‌نامه، چندین بار از کلاو می‌پرسد که آیا وقت مسکن او نرسیده و با پاسخ کلاو مواجه می‌شود که هنوز زمان مسکن نشده است و در نهایت زمان خوردن آرام‌بخش فرامی‌رسد.

هام: «وقت مسکن من نیست؟»

کلاو: «چرا.»

هام: «آه! خلاصه وقتش شد! بدش به من، بجنب. (مکث.)»

کلاو: «دیگه مسکنی نمونه. (مکث.)»

هام: «خب...! (مکث.) مسکنی نمونه!»

کلاو: «مسکّنی نمونه. دیگه هیچ وقت از مسکّن خبری نیست. (مکث.)» (۲۴). در این نمونه، مکث هام نشانه سکوت ناشی از ناامیدی و درماندگی اوست. انتظار بیهوده برای خوردن مسکّن می‌کشد. ولی دیگر آرام‌بخشی وجود ندارد تا درد او را تسکین دهد و او ناامیدانه سکوت می‌کند.

در *اتاق*، رز با شخصیت رایلی^{۱۶} روبه‌رو می‌شود که برای بردن او به آنجا آمده است و در طول نمایش‌نامه می‌ترسد از اینکه رایلی بتواند او را پیدا کند. او ابتدا در برابر رایلی مقاومت می‌کند، ولی در نهایت با درماندگی تسلیم می‌شود. رایلی می‌گوید: «همین حالا برگرد خونه، سل.» (Pinter, 1957: 46). رز با سکوت چشم‌ها، پشت سر و شقیقه‌های او را لمس می‌کند. این قسمت با سکوت رز مواجهیم؛ سکوتی که نشان از بیچارگی و عجز اوست.

۳-۱-۴. سکوت ناشی از افسوس

در *در انتظار گودو*، پوتزو از دید عالی خود در گذشته می‌گوید؛ زیرا اکنون نابیناست. ولاد میر می‌گوید: «اگه درست شنیده باشم، گفتی که قبلاً چشم‌ها خوب می‌دید.» و پوتزو در جواب می‌گوید: «یه دید عالی، عالی، عالی! (سکوت.)» سکوت پوتزو ناشی از افسوس برای گذشته است. او در گذشته از سلامت کامل برخوردار بود، اما چنان‌که در این مثال می‌بینیم، حسرت داشتن دید عالی‌اش را با ساکت بودن و افسوس خوردن نشان می‌دهد.

در *آخر بازی*، وقتی نگ و نل با هم در مورد روزهای خوش گذشته صحبت می‌کنند، سکوت ناشی از اندوه احساس می‌شود. در این مثال، از دیروزی گفته می‌شود که شخصیت‌ها افسوس از دست دادنش را می‌خورند. نگ می‌گوید: «دندونم ریخته.» نل با تعجب می‌گوید: «کی؟» و نگ پاسخ می‌دهد: «دیروز داشتمش.» و نل اندوهناک می‌گوید: «اوه، دیروز!» (۶) و سکوت می‌کنند.

در هوای سرد، در آخرین پرده، آنخل نابینا شده و لوییس یکی از پسرهایش ناشنوا گشته است. آنخل با افسوس می‌گوید: «اون [لوییس] نمی‌تونه بشنوه، من نمی‌تونم بینم... انگار که اصلاً زنده نیستیم. (مکث.)» (۱۶۰). در این قسمت، آنخل با مکث‌ها و درنهایت با سکوتش، افسوس گذشته را می‌خورد. افسوس زمانی که چشمانش می‌دید و قدرت مطلق خانه بود. لیکن همه آن روزها گذشته است و دیگر برنمی‌گردد.

۴-۱-۴. سکوت ناشی از عدم ارتباط

همان‌طور که گفته شد، سکوت و مکث در نمایش‌نامه آخر بازی شکست ارتباط را به‌تصویر می‌کشد. شخصیت‌ها عاجز از برقراری ارتباط‌اند؛ زیرا حرفی برای گفتن ندارند. برای وقت‌کُشی کلماتی را ردوبدل می‌کنند و درنهایت به‌خاطر شکست در برقراری ارتباط، خاموشی پیشه می‌کنند. مکث‌های پی‌درپی در این نمایش‌نامه شک و تردید را نشان می‌دهد که به گفت‌وگوی ناموفق می‌انجامد. مکث و سکوت ناشی از عدم ارتباط به فقر اجتماعی و فقر اجتماعی هم به انزوا منجر می‌شود؛ انزوایی که شخصیت‌های نمایش از آن رنج می‌برند. این انزوا به افسردگی و بی‌هدفی و درنهایت به پوچی می‌انجامد.

هام: «کجایی؟»

کلاو: «اینجا.»

هام: «چرا من رو نمی‌کُشی؟»

کلاو: «رمز گنجه رو نمی‌دونم. (مکث.)»

سکوت و یا مکث‌های ناشی از عدم ارتباط در این بخش نیز حکایت از عدم برقراری ارتباط است که در آثار پوچ‌نما دیده می‌شود.

کلاو: «اینجا چیه که من رو نگه داره؟»

هام: «گفت‌وگو. (مکث.) من با قصه‌م کنار اومدم. (مکث.) ازم بپرس تا کجا رسیدم.»

کلاو: «اوه! راستی، قصه‌تون؟»

هام: «(متعجب.) چه قصه‌ای؟»

کلاو: «همونی که در تموم روزها... برای خودتون گفتین. (مکث.)»

هام: «(خشمگین.) ادامه بده، نمی‌تونی، ادامه بده. روزهایی هست که به آدم الهام نمی‌شه. (مکث.) از آدم هیچ کاری بر نمی‌آد، فقط باید منتظر او مدنش بود. (مکث.) هیچ قدرتی، هیچ قدرتی، مرگبار. (مکث.) با این همه کمی باهاتش کنار او مدم. (مکث.)» (۱۳).

هام نگران از رخ دادن سکوت، به حرف زدن ادامه می‌دهد. اگرچه نمی‌داند که چه بگوید. فقط می‌خواهد از سکوت فرار کند و به همین دلیل ناگزیر با حرف‌های بی‌ربط سعی در رخ ندادن سکوت می‌کند. ولی در نهایت با مکث‌های زیاد مواجه می‌شود و سکوت می‌کند. مکث او به علت ناکامی در برقراری ارتباط است.

در نمایش‌نامه /تاق، وقتی رز از آقای کید درباره‌ی خواهرش می‌پرسد، با سکوت ناشی از عدم ارتباط مواجه هستیم.

رز: «اون چطوری مُرد؟»

آقای کید: «کی؟»

رز: «خواه‌رتون. (مکث.)»

آقای کید: «بعد از اون فقط حساب دخل و خرجم رو داشتم. (مکث.)» (۲۱).

مکث و سکوت نشان از برقرار نشدن ارتباط است. وقتی بین دو شخصیت ارتباط شکل نمی‌گیرد، گفت‌وگوی آن‌ها به ناچار به سکوت ختم می‌شود.

در در /انتظار گودو، ولادمیر و استراگون از برقراری ارتباط عاجزند:

استراگون: «به اون ابر کوچولو نگاه کن.»

ولادمیر: «کجا؟»

استراگون: «اونجا. اون بالا.»

ولادمیر: «خب (مکث.) چه چیزش این قدر جالبه؟ (سکوت.)»

استراگون: «حالا بیا به موضوع دیگه رو پیش بکشیم، چطوره؟» (۸۰).
 شخصیت‌ها به دنبال موضوعی برای گفت‌وگو هستند تا از سکوت فرار کنند و ارتباط
 بین آن‌ها برقرار شود؛ ولی موفق نمی‌شوند موضوعی را که برقرارکننده ارتباط میانشان
 شود، بیابند. در نهایت سکوت، به دلیل عدم برقراری ارتباط، رخ می‌دهد.
 در *هوای سرد*، لوس مارینا با مادر در برقراری ارتباط به مشکل برمی‌خورد و ناگزیر
 سکوت میان آن‌ها حاکم می‌شود.

لوس مارینا: «این چهارمین بار است که تغییرش می‌دم. (لباس). نمی‌دونم
 سنجاق‌سینه‌اش بده؟ چیزهای دیگه‌ش بده؟ انگار چیز دیگه‌ای ندارم که به این
 چرندیات گوش بدم.»

آنا: «صحبت را قطع می‌کند». الان یادم اومد. لامپ مهتابی رو سال ۱۹۴۴ گذاشتیم.

(مکث). می‌دونی برای چی؟ سال ۱۹۴۴ گردبادی توی هاوانا اومد...»

لوس مارینا: «صحبت را قطع می‌کند. و چی؟»

آنا: «یادم می‌آد که لامپ مهتابی سوخت... (مکث.)» (۶۳).

به نظر محققان، در آثار پوچ‌نما شخصیت‌ها عاجز از برقراری ارتباط هستند؛ زیرا به
 یکدیگر گوش نمی‌کنند. این ارتباط نگرستن، شخصیت را مجبور به سکوت می‌کند. در
بوف کور، راوی عاجز از برقرار کردن ارتباط با دیگران است و در سکوت خفقان‌آور و
 در توهم خود غوطه می‌خورد. سکوت او نشان از بی‌میلی‌اش برای برقراری ارتباط با
 دیگران است. راوی با این سکوت آسوده‌تر است.

۴-۱-۵. سکوت انتظار

در قطعه زیر از نمایش‌نامه *در انتظار گودو*، شخصیت‌ها فقط برای وقت‌گذرانی
 صحبت‌هایی ردوبدل می‌کنند تا زمان انتظار کشیدن برای گودو را کوتاه کنند.
 شخصیت‌ها ناگزیر به سکوت روی می‌آورند که می‌توان آن را سکوت انتظار خواند.

استراگون: «حالا چکار کنیم؟»

ولادمیر: «در انتظار.»

استراگون: «در انتظار. (سکوت.)» (۷۳).

خواننده از این قطعه نمایش می‌فهمد که شخصیت‌ها حرکت نمی‌کنند؛ زیرا جایی برای رفتن نیست. تنها چیزی که می‌توان یافت، جایی دیگر برای انتظار کشیدن است. شخصیت‌ها حرفی برای گفتن ندارند؛ به همین دلیل به ناچار سکوت می‌کنند.

سکوت انتظار در هوای سرد:

اسکار^{۱۷}: «تو تموم زندگی‌ت رو وقف او [مادر] کردی. هر پولی که درآوردی برای او و برای خونه بود. تو اینجا هستی که از اون‌ها مراقبت کنی... از طرف دیگه... من فکر می‌کنم تموم انگشت اتهام به طرف منه.»

لوس مارینا: «این دو سال خیلی سخت بود. نابینایی پایا و بعد لوییس... مریضی‌ش... و نبود پول که از این‌ها مراقبت کنیم.» (۱۲۳).

اسکار با مکث و سکوت در بین حرف‌هایش منتظر پاسخ لوس مارینا است که او را در این موقع حساس آرام کند و از اینکه نتوانسته وظیفه فرزندی‌اش را به‌جا بیاورد، دلداری دهد. از سوی دیگر لوس منتظر پاسخی از اسکار برای یافتن راه‌حلی برای مشکلات جاری است. آن‌ها به انتظار حادثه‌ای هستند که حس امید را در وجودشان بارور کند که اتفاق نمی‌افتد؛ زیرا در آثار پوچ‌نما راه‌حلی برای غلبه بر مشکلات و مصائب پیدا نمی‌شود.

در آخر بازی، هام و کلاو، شخصیت‌های نمایش‌نامه، در انتظار هستند. هام منتظر خوردن مسکن است، درحالی که از کلاو وقت خوردن مسکن را می‌پرسد و کلاو هر لحظه گوشزد می‌کند که وقتش نرسیده است.

هام: «وقتشه. مسکن من رو بده.»

کلاو: «خیلی زوده. (مکث.) برای خوردن دوا خیلی زوده. اثر نمی‌کنه.»

هام: «صبح سرحالت نگه می‌دارن و غروب آرومت می‌کنن. وگرنه اثرش معکوسه. (مکث.)» (۹).

شخصیت‌ها از زمان خسته‌اند و سعی می‌کنند که وقت را در انتظار دیدن موجود زنده‌ای در جهان خارج (امید زندگی) بگذرانند. صحبت‌های آن‌ها با مکث‌های انتظار همراه است. مکث‌های پی‌درپی که در نمایش‌نامه اتفاق می‌افتد. در بوف کور، سکوت شاجون و افرادی که در اطراف راوی هستند، سکوت انتظار است؛ سکوتی که به‌زعم راوی نشان می‌دهد که انتظار مرگ او را می‌کشند. در *اتاق*، برت در انتظار وقتی است که از اتاق بیرون برود و با ماشین خود در هوای سرد و تاریک غروب پرسه بزند. سکوت او ناشی از انتظار است.

۴-۱-۶. سکوت ناشی از انزوا

در داستان بوف کور، راوی می‌گوید: «سکوت کامل فرمانروایی داشت. به‌نظم آمد که همه مرا ترک کرده بودند. به موجودات بی‌جان پناه بردم.» در این مثال، سکوت قدرت مطلق است که باعث انزوای شخصیت شده است. تمام حس ناپایدار و تنهایی با این سکوت به خواننده منتقل می‌شود. سکوت ناشی از انزوا زمانی است که با سکوت خفقان‌آور او را به گوشه‌تنبهایی و انزوا می‌برد. در این نمونه سکوت ناشی از انزوا را می‌بینیم:

هرچه بیشتر در خودم فرومی‌رفتم، مثل جانورانی که زمستان در یک سوراخ پنهان می‌شوند، صدای دیگران را با گوشم می‌شنیدم و صدای خودم را در گلویم می‌شنیدم. تنهایی و انزوایی که پشت‌سرم پنهان شده بود، مانند شب‌های ازلی غلیظ و متراکم بود (۶۹).

سکوت برت در ابتدای نمایش‌نامه *اتاق* نشانه‌منزوی بودن او و علاقه نداشتنش به گفت‌وگوست. در داستان‌های پوچ‌نما، افراد حتی در جمع هم تنها هستند و این تنهایی با سکوت همراه است.

در در انتظار گودو، شخصیت‌ها حتی با وجود با هم بودن، تنه‌ایند و سکوت ناشی از انزوا زجرآور است.

استراگون: «خواب بودم. چرا هیچ‌وقت نمی‌ذاری بخوابم؟»

ولادمیر: «احساس تنه‌ایی می‌کردم.»

استراگون: «خواب دیدم.»

ولادمیر: «به من نگو!»

استراگون: «خواب دیدم که ...»

ولادمیر: «به من نگو!»

استراگون: «این برات بس نیست؟ (سکوت.)» (۸۸).

در نمونه بالا، استراگون به‌خاطر حرف ولادمیر که احساس تنه‌ایی می‌کرد، حرف می‌زند. ولی در این زمان، ولادمیر نمی‌خواهد حرف‌های استراگون را بشنود و هر دو در انزوای خود در سکوت فرومی‌روند.

در آخر بازی، کلاو تصمیم به ترک هام می‌گیرد. در این زمان، حس تنه‌ایی به هام هجوم می‌آورد و به همین دلیل هام از کلاو می‌خواهد چیزی بگوید و کلاو می‌گوید که چیزی باقی نمانده است. هام از کلاو خواهش می‌کند که چیزی بگوید: «چند کلمه... که بشینه... به دلم. (مکث.)» در این مثال، سکوت انزوای شخصیت‌ها پدید می‌آید. شخصیت‌ها در این نمایش‌نامه حتی در کنار یکدیگر، در انزوا به‌سر می‌برند.

۷-۱-۴. سکوت ناشی از ترس

در بوف کور، راوی نعش‌کش را زیر یک درخت سرو می‌بیند که صورتش را با شال‌گردن پهنی پیچیده بود. راوی می‌گوید:

آهسته نزدیک او رفتم. هنوز چیزی نگفته بودم، پیرمرد خنده دورگه خشک و زنده‌ای کرد، به‌طوری که موهای تنم راست شد و گفت: آگه حمال خواستین من خودم حاضریم هان - یه کالسکه نعش‌کش هم دارم - من هر روز مرده‌ها رو می‌برم

شاعبدالعظیم خاک می - سپرم‌ها، من تابوت می‌سازم، به اندازه هرکسی تابوت دارم، به طوری که مو نمی‌زنه، من خودم حاضرم، همین الآن... قهقهه خندید، به طوری که شانه‌هایش می‌لرزید. من با دست اشاره به سمت خانه‌ام کردم. او گفت لازم نیست من خونه تو رو بلدم، همین الآن هان.

در این قطعه، شاهد سکوت ناشی از ترس راوی هستیم. بیم و ترس را می‌توان از عناصر آثار پوچ‌نما به‌شمار آورد.

در *اتاق*، مکث‌های پی‌درپی نشان‌دهنده ترس شخصیت‌ها از رخداد واقعه‌ای است که از آن می‌هراسند. مکث‌های رز برای پنهان کردن ترس خود از فاش شدن محل زندگی‌اش نزد رایلی است. رز همواره از رایلی و رویارویی با او می‌هراسد و مکث‌های آقای کید به دلیل ترس از رایلی و نگرانی او جهت رساندن پیغام رایلی به رز در سراسر نمایش‌نامه مشهود است.

۴-۱-۸. سکوت ناشی از بی‌تفاوتی

در *آخر بازی*، کلاو (خدمت‌کار) به هام جواب نمی‌دهد و سؤال او را نادیده می‌گیرد. کلاو می‌گوید: «باید پوتین‌هام رو بپوشم.» هام جواب می‌دهد: «دمپایی‌ها ت اذیت می‌کرد؟» بعد از صحبت هام، مکثی بین آن‌ها رخ می‌دهد و بعد از مکث، کلاو بی‌اعتنا به سؤال هام می‌گوید: «تنهاتون می‌ذارم.» کلاو به شکایت کردن پیاپی و امر و نهی کردن هام بی‌تفاوت شده و سکوت ناشی از بی‌تفاوتی کلاو در نمایش‌نامه مشهود است. سکوت لاکمی نیز در طول نمایش‌نامه در *انتظار گودو* حاکی از بی‌تفاوتی است. او به غیر از انتهای پرده اول زبان نمی‌گشاید و در برابر ظلم و جور و شماتت‌های پوتزو بی‌تفاوت سکوت می‌کند. در قسمتی از نمایش‌نامه، پوتزو به لاکمی می‌گوید: «خوک، دارن باهات حرف می‌زنن، جواب بده!» که لاکمی بی‌صدا و با بی‌تفاوتی به سکوت خود ادامه می‌دهد.

در بیشتر صحبت‌های رز در ابتدای نمایش‌نامه، اثری از سکوت نیست. او از ترس واقعه‌هایی که ممکن است آن‌ها را تهدید کند و یا رخ بدهد، لب به سخن می‌گشاید؛ ولی در انتهای داستان به ناچار ساکت می‌شود؛ زیرا از آنچه می‌ترسد، بر سرش می‌آید. از سوی دیگر شاهد سکوت برت، همسر رز، هستیم؛ زیرا برت حرفی برای گفتن با رز ندارد و هیچ چیزی، حتی کلمات، نمی‌تواند آن‌ها را به هم وصل کند. سکوت برت ناشی از بی‌تفاوتی است. رز می‌گوید: «هوای بیرون خیلی سرد، بهت گفته باشم. سرماش واقعاً کشنده‌ست.» رز دوباره به طرف اجاق می‌رود و از نان دو تکه می‌برد. برت شروع به خوردن می‌کند. برت حتی جواب رز را نمی‌دهد و در سکوت شروع به خوردن می‌کند. سکوت برت ناشی از بی‌تفاوتی او به رز است. در ابتدای نمایش‌نامه، مونولوگ طولانی رز و سکوت برت نشان از گفت‌وگوی ناموفق بین این دو شخصیت است. رز همواره سخن می‌گوید، بدون اینکه منتظر جواب برت شود. صحبت کردن او نشانه فرارش از ترسی مبهم و رازآلود است. برت به حرف‌های او توجه نشان نمی‌دهد؛ گویی این صحبت‌ها برای او تکراری شده و دیگر از حوصله او خارج است. شخصیت‌ها به ابزارهای دیگری برای آرامش تکیه می‌کنند. برت به روزنامه خود متکی است. نمایش‌نامه نشان می‌دهد برت خسته از سخن گفتن، به ابزار بی‌جان برای گرفتن آرامش و گذران زندگی روی آورده است. صحبت کردن درد تنهایی آن‌ها را دوا نمی‌کند. سکوت برت بی‌تفاوتی او به رز را نشان می‌دهد و اینکه به رز و حرف‌های او اهمیت نمی‌دهد.

۲-۴. نقش ترغیبی سکوت^{۱۸} = نقش غیر ترغیبی سکوت^{۱۹}

در نقش ترغیبی کلام، جهت‌گیری پیام به سوی مخاطب است. اغلب ساخت‌های امری زبان از بارزترین نمونه‌های این نقش به‌شمار می‌آید. طبق نظر یاکوبسن (1960: 355)، تمرکز بر نقش مخاطب باعث ایجاد کارکرد ترغیبی می‌شود که از لحاظ دستوری حالت تداعی و امری را دارد. در آثار پوچ‌نما، سکوت در مخاطب برانگیزاننده نیست، بلکه

مخاطب را وادار به سکوت می‌کند؛ به همین دلیل محققان نقش غیرترغیبی سکوت را پیشنهاد می‌دهند.

۴-۲-۱. سکوت ترغیبی مفهومی = سکوت غیر ترغیبی مفهومی

الف. سکوت ترغیبی مفهومی جایگزینی = سکوت غیر ترغیبی مفهومی جایگزینی

سکوت ترغیبی مفهومی جایگزینی به این صورت است که نخست، کارکرد کلام نقش ارجاعی داشته باشد؛ یعنی به سوی مخاطب و برای برانگیختن او باشد؛ دوم در این نوع سکوت، واژه‌ای جایگزین واژه دیگر می‌شود. بنابراین در مورد واژه اول سکوت اختیار شده است؛ یعنی واژه دوم که جایگزین شده، مفهوم واژه اول را می‌رساند. به عبارت دیگر، این نوع سکوت زمانی نمایان می‌شود که واژه‌ای به جای واژه دیگر به کار رود و در مورد واژه اول سکوت اختیار شود. بنابراین جایگزینی اسم با ضمیر یا نشانه‌ای دیگر، نوعی سکوت محسوب می‌شود (Ephratt, 2008: 1920).

در آثار پوچ‌نما، سکوت ترغیبی در میان شخصیت‌ها صورت نمی‌گیرد. لیکن اجبار بین شخصیت‌ها آن‌ها را مجبور به سکوت می‌کند. از این رو در آثار پوچ‌نما، می‌توان نقش ترغیبی سکوت را به نقش اجباری سکوت بدل کرد و این نوع سکوت را سکوت غیرترغیبی نامید.

در در انتظار گودو، ولادمیر به استراگون می‌گوید:

«دو دزد، هم‌زمان با ناجی ما به صلیب کشیده شدن.» (۵).

منظور ولادمیر از «ناجی ما» با اشاره به آیه انجیل، مسیح است که به‌طور مستقیم به اسم مسیح اشاره نمی‌شود. ولی اسم مسیح، استراگون را برنمی‌انگیزد، بلکه او را مجبور به سکوت می‌کند.

در آخر بازی، نگ دست‌هایش را برای دعا به هم می‌گیرد، چشم‌هایش را می‌بندد، با کلماتی نامفهوم و جویده می‌گوید: «ای پدر ما که...» در اینجا نگ با بیان «پدر»،

غیرمستقیم نام خدا را جایگزین می‌کند. در اینجا به جای واژه اصلی «خدا»، سکوت اختیار شده؛ ولی با این سکوت، موجب برانگیختن هام که مخاطب اوست، نمی‌شود. در *اتاق*، منظور آقای کید از «اون مرد» در تمام سطور، رایلی است که از ترس به زبان نمی‌آورد و مجبور به سکوت می‌شود. سکوت او از به زبان نیاوردن اسم رایلی، رز را متوجه بودن او می‌کند و او را نیز به سکوت وامی‌دارد.

ب. سکوت ترغیبی مفهومی حریم‌واژه = سکوت غیرترغیبی مفهومی حریم‌واژه
در این نوع سکوت، کنش‌های منعی کارگفت نقش ترغیبی سکوت را ایفا می‌کند؛ به عبارت دیگر، در حریم‌واژه‌ها سکوت واقع می‌شود و گوینده از آن‌ها مستقیم سخن نمی‌گوید؛ زیرا این‌گونه مفاهیم تابو محسوب می‌شود که نباید مستقیماً بر زبان آید. در *در انتظار گودو*، ولادمیر خشمگین می‌گوید:

«می‌خوام بدونم اگه درد من رو می‌کشیدی، چه می‌کردی؟»

در اینجا گوینده می‌خواهد درباره‌ی بلایی که بر سرش آمده، حرف بزند و با این جمله شنونده را مجبور به سکوت می‌کند. شنونده که استراگون است، برای اینکه تابو و حریم را نشکند، به اجبار در سکوت فرومی‌رود.

در *بوف کور*، راوی بعد از کُشتن زن و رسیدن به سکوت مرگبار می‌گوید:
«من در میان تاریکی شب جاودانی که مرا فراگرفته بود و به بدنه‌ی دیوارها فرورفته بود. بایستی یک شب بلند تاریک سرد و بی‌انتهای در جوار مرده به سر ببرم.»
راوی با مخاطب سخن می‌گوید، ولی ترس او و دردی که می‌کشد، به‌طور غیرمستقیم از کلمات «تاریکی و سرما» هویداست.

۲-۲-۴. سکوت بی‌اعتمادی

در *بوف کور*، سکوت ناشی از بی‌اعتمادی راوی به اطرافیانش به چشم می‌خورد:

از پای منقل که بلند شدم، رفتم دریچه رو به حیاطمان دیدم دایه‌ام جلو آفتاب نشسته بود؛ سبزی پاک می‌کرد. شنیدم به عروسش گفت: همه‌مون دل‌ضعفه شدیم؛ کاشکی خدا بگشددش، راحتش کنه!» گویا حکیم‌باشی به آن‌ها گفته بود که من خوب نمی‌شوم. اما من تعجبی نکردم. همین‌که یک ساعت بعد برایم جوشانده آورد؛ چشم‌هایش از زور گریه سرخ شده بود و باد کرده بود؛ اما روبه‌روی من زورکی لبخند زد؛ جلو من بازی درمی‌آوردند (۶۰).

کلمات زن، راوی را مجبور به سکوت می‌کند؛ سکوتی ناشی از بی‌اعتمادی. در بوف کور، پیرمرد خنزرنزری به راوی می‌گوید:

«قابلی نداره. خیرشو ببینی! من دست کردم جیسم دو درهم و چهار پیشیز گذاشتم گوشه سفره.» (۷۴).

او درحالی که پول را می‌گیرد، به راوی می‌گوید قابلی ندارد. او می‌داند «خیرشو ببینی» برای راوی خیری ندارد. این را هم راوی، هم پیرمرد خنزرنزری می‌داند. راوی از پیرمرد خنزرنزری متنفر است و به او اعتماد ندارد. صحبت پیرمرد خنزرنزری راوی را به‌ناچار به سکوت ترغیب می‌کند.

در نمایش‌نامه *اتاق*، خانم ساندرز^{۲۰} هنگام بازدید اتاق، با رز دربارهٔ ساختمان صحبت می‌کند:

رز: «گفتین که داشتین می‌رفتین بالا؟»

خانم ساندرز: «چی؟»

رز جواب می‌دهد: «قبلاً گفتین که داشتین می‌رفتین بالا؟»

خانم ساندرز با رز مخالفت می‌کند: «نه. ما داشتیم می‌اومدیم پایین.»

رز با تردید به او می‌گوید: «شما قبلاً این رو نگفتین.»

خانم ساندرز: «ما بالا بودیم. داشتیم می‌اومدیم پایین. (مکث.)» (۲۸).

مکث این قطعه نشانهٔ بی‌اعتمادی رز به خانم ساندرز است. خانم ساندرز از طرف رایلی آمده تا اوضاع رز را بررسی کند. رز از او می‌هراسد. از این رو به گفتهٔ او اعتماد

ندارد و مکثی که میان آن‌ها بعد از گفته‌ی او رخ می‌دهد، این بی‌اعتمادی را آشکار می‌کند. خانم ساندرز فقط درصدد گرفتن اطلاعات از رز و بررسی اوضاع اوست تا به رایلی گزارش دهد.

۳-۲-۴. سکوت تأدیبی

این سکوت بیشتر جنبه‌ی تنبیه دارد. در *در انتظار گودو*، پوتزو نو میدانه می‌گوید: «لعنتی!» و ولادمیر در جواب او می‌گوید: «ساکت!» و پوتزو ساکت می‌شود. این سکوت تأدیبی در پرده‌ی دوم رخ می‌دهد که در آن، قدرت پوتزو کم و جرئت ولادمیر در برابر پوتزو زیاد شده است.

در *آخر بازی*، هام به نگ (پدر خود) با بی‌زاری می‌گوید: «ساکت، ساکت! نمی‌ذارین بخوابم. (مکث.)» حرف‌های پدر خود را با امر کردن به سکوت، قطع می‌کند. در *اتاق*، رز برای اینکه رایلی را ساکت کند و او را از تکرار جمله‌ی «برگردین خونه» بازدارد، می‌گوید: «راه بیفت یاالله! دیر شده، دیر شده.» (۳۷). در این مثال رز، رایلی را مجبور به سکوت می‌کند.

در *هوای سرد*، وقتی آنا از لوس مارینا می‌خواهد که صدایش را پایین بیاورد، لوس مارینا همچنان فریاد می‌زند: «ما گرسنه هستیم.» آنا چندین بار می‌گوید: «دهنت رو ببند. نمی‌خوام کسی صدای تو رو این‌جوری بشنوه. تو باید بری تیمارستان.» (۱۲۰). آنا، لوس مارینا را مجبور به سکوت می‌کند.

در *بوف کور*، وقتی راوی در ذهن خود کلماتی را با خود می‌گوید، به خود نهیب می‌زند که ساکت شود و بعد به خود می‌گوید: «من احمقم.»

۴-۲-۴. سکوت زهرخندی

در *بوف کور*، وقتی برادر کوچک زن راوی وارد اتاق می‌شود و می‌گوید:

شاجون می‌گه حکیم‌باشی گفته تو می‌میری، از شرت خلاص می‌شیم. مگه آدم چطور می‌میره. شاجون گفت: اگه بچه نیفتاده بود همه خون‌ه مال ما می‌شد. من بی‌اختیار زدم زیر خنده، یک خنده خشک زنده بود که مو را به تن آدم راست می‌کرد (۸۲).

راوی با زهرخنده خود، سکوت تلخش را به مخاطب ابراز می‌کند. در آخر بازی، وقتی نگ به هام می‌گوید: «قسم می‌خوری؟»، هام می‌گوید: «آره». نگ از او می‌پرسد: «به چی؟» و هام می‌گوید: «به شرفم». (۳۳). در این متن، هام سکوت می‌کند و از ته دل می‌خندد. این خنده تلخ نشان از این دارد که هام به شرف اعتقاد ندارد و پدر خود را سرکار می‌گذارد.

۵-۲-۴. سکوت غیر تعاملی

سکوت تعاملی نشانه تعاملی مناسب برای نوبت‌گیری است، با فرض اینکه «گویندگان تغییر می‌کنند و در آن واحد فقط یک گوینده می‌تواند سخن بگوید» (Sacks et al., 1974: 700).

طبق قانون مبنی بر گذر، گوینده کنونی گوینده بعدی را برمی‌گزیند که این می‌تواند به صورت انتخاب خود یا انتخاب همان گوینده قبلی برای ادامه کلام باشد. این قانون تا آنجا ادامه دارد که انتقال به فرد دیگری صورت گیرد و یا کلام پایان یابد. این نظریه قبل از ایجاد این اصطلاح، به مثابه یک نشانگر گفتمانی بوده است. ابزاری که بر سطح گفتمانی کار می‌کند و به واحدهای کوچک سخن بستگی ندارد و معناهای بیانی یا اجتماعی را انتقال نمی‌دهد (Schiffirin, 1987: 317-318).

بعدها نشانگرهای گفتمان به منظور نوبت‌گیری در بحث‌های تحلیل گفتمان مطرح شد. برخلاف کارکرد ارجاعی و عاطفی، این سکوت بخشی از کلام گوینده نیست و در واقع در مرز گفتار بروز می‌کند و به ساختار گفتمان در قلمروی نوبت‌گیری تعلق

دارد. سکوت یک نشانگر گفتمان در کارکرد ترغیبی است که «نقش مخاطب را برای هدایت گفتمان فعال می‌کند» (Ephratt, 2008: 1920). لیکن در آثار پوچ‌نما، سکوت تعاملی به صورت غیرتعاملی ظهور می‌کند، زیرا در این آثار، تعاملی شکل نمی‌گیرد. شخصیت‌ها صحبت یکدیگر را از روی اجبار قطع می‌کنند که به سکوت می‌انجامد؛ چون آن‌ها هیچ صبر و حوصله‌ای برای تعامل ندارند.

در *در انتظار گودو*، زمانی که پوتزو می‌پرسد: «دقیقاً چی رو می‌خواستین بدونین؟» ولادمیر می‌گوید: «چرا او ل» و پوتزو با عصبانیت و خشم اجازه حرف زدن به او نمی‌دهد و می‌گوید: «تو حرف من ندوین!» در این مثال، پوتزو اجازه نوبت‌گیری به ولادمیر نمی‌دهد و او را مجبور به سکوت می‌کند.

در *آخر بازی*، کلاو (خدمت‌کار هام) زمانی که حرف می‌زند، هام سخن او را قطع می‌کند. کلاو (رو به تماشاچیان): «به من گفتین عشقه. آره آره، شکی نیست. حالا می‌بینی که چطور ل» (۵۳) که ناگهان هام کلام او را قطع می‌کند و آمرانه می‌گوید: «شمرده بگو.» که هام نوبت‌گیری کلاو را مخدوش می‌کند. یا در جای دیگر هام می‌گوید: «هیچی حرکت نداره، همه‌چیز ل» که در این لحظه کلاو می‌گوید: «هی ل» در این زمان، هام خشمگین حرفش را قطع می‌کند و می‌گوید: «تا باهات حرف نزدم چیزی نگوا! همه‌چیز... همه‌چیز...؟ همه‌چیز چیه؟» (۲۰) که نمی‌تواند صحبت خود را تمام کند. در این قسمت، هام اجازه نوبت‌گیری را به کلاو نمی‌دهد و او را ساکت می‌کند.

در *اتاق*، زمانی که رز صحبت می‌کند، خانم ساندرز بی‌توجه به حرف او و از سر قدرت، کلام رز را قطع می‌کند. آقای ساندرز: «ایشون اینجا زندگی می‌کنه دیگه، نه؟» رز: «بعله. اما خب من نمی‌دونم ل» که در اینجا خانم ساندرز صحبت او را قطع می‌کند و آمرانه می‌گوید: «پس شما نمی‌دونین که ایشون دقیقاً کجا زندگی می‌کنن؟» (۳۰).

در *هوای سرد*، آنا در حال دفاع کردن از آنخل، پدر خانواده، در برابر لوس، دختر خانواده، است. آنا: «او همه شب گریه کرد.» لوس مارینا در جواب می‌گوید: «خب، تو

دلیل اون اشک‌ها رو می‌دونی.» آنا: «صدات رو بیار پایین، برادرت می‌شنوه - هیچ‌وقت فکر نمی‌کردم...» که در این زمان، لوس با عصبانیت حرف مادر را قطع می‌کند و می‌گوید: «می‌خواهی چیکار کنی؟» (۲۷). لوس با عصبانیت نوبت‌گیری مادر را مخدوش می‌کند که در این زمان سکوت آنا اتفاق می‌افتد.

۶-۲-۴. سکوت سرکوب‌کننده

به‌نظر نگارندگان، سکوت سرکوب‌کننده زمانی رخ می‌دهد که شخصیت‌ها به‌علت دیدگاه فرد هم‌کلام با خود و یا به‌دلیل احتمال شکستن تابوی اجتماعی خاموش می‌شوند. در سکوت سرکوب‌کننده، توازن قدرت وجود ندارد. در نمایش‌نامه *هوای سرد*، گفت‌وگو میان آنا، مادر و آنخل پدر خانواده انجام می‌شود.

آنا: «من از دست تو ناراحت نیستم. من دوستت دارم. تو پدر بچه‌های منی. (مکث.) اما برگرد. از این زن جدا شو [راحت رو از این زن جدا کن]. از این زن [برای تو] هیچی در نمی‌آد. احمق و احساساتی نباش. (مکث.) بهم قول بده امشب نمی‌ری.»

آنخل: «بذار به خونهٔ ببا^{۲۱} برم. بهت قول می‌دم که آخرین بار باشه. (مکث.) بعد از این هر کاری رو که تو دستور بدی، انجام می‌دم. (مکث.) بفهم. این یک عطشه که باید آروم بشه. (مکث.) من روز رو برای این لحظه سپری کردم... (مکث.) به‌علاوه اون هم منتظر منه. می‌خواهی با من بیا.»

آنا: «که همدستت باشم؟»

آنخل: «بس کن! (سکوت.)»

آنا: «(سکوت.) من بدون اینکه یک کلمه حرف بزنم این مسئله رو تحمل کردم. ... همیشه سکوت... چی می‌خواهی؟ می‌خواهی من دستت رو تو دست اون بذارم؟»

در مثال فوق، آنخل با گفتن «بس کن» سکوت سرکوب‌کننده را برای آنا اعمال می‌کند. آنا ناتوان از صحبت و ناراحت از اینکه همیشه سکوت اختیار کرده است، نمی‌تواند آنخل را مجاب کند که به دیدن ببا نرود. در اینجا با سکوت سرکوب‌کننده

مواجهیم. آنا، شخصیت مادر در نمایش‌نامه *هوای سرد*، از شکستن تابوی اجتماعی توسط همسرش که به او خیانت کرده است، پرده برمی‌دارد. به همین دلیل، این مثال با مکث‌های سرکوب‌شده آنا همراه است. او به آنخل التماس می‌کند که نزد ببا نرود. ولی با سکوت سرکوبگر آنخل مواجه می‌شود.

در *در انتظار گودو*، وقتی پوتزو موضوع را عوض می‌کند و محکم به ولادمیر می‌گوید: «بیاید اصلاً از آن سخن نرانیم. (مکث. محکم و مدبرانه.) راست است که جمعیت رو به فزونی گرفته است.» سکوتی که او حکم می‌کند، از نوع سرکوبگر است. پوتزو که ارباب است و خود را صاحب قدرت می‌داند، ولادمیر را با لحن محکم خود سرکوب می‌کند تا او را ساکت نماید.

در *بوف کور*، سکوت راوی در مواجهه با نعش‌کش نشان از نوع سرکوب‌کننده است. راوی به دلیل گشتن معشوقه و نقض کردن تابوی اجتماعی سکوت می‌کند و در برابر صحبت‌های نعش‌کش که می‌داند چه اتفاقی افتاده، به ناچار خاموش می‌شود؛ زیرا ناتوان از اعتراف به کار شیطانی خود است. لیکن نعش‌کش شریک جرم او می‌شود و به او کمک می‌کند که کار اهریمنی‌اش را مخفی کند. نعش‌کش با خنده‌های شیطانی موجب رخ دادن سکوت سرکوب‌کننده راوی است. او باعث رخ دادن سکوت راوی برای مخفی نگه داشتن جرمش می‌شود.

۳-۴. نقش ارجاعی سکوت^{۲۲}

گاهی صرفاً حذف بخشی از پاسخ نیز سکوت ارجاعی تلقی می‌شود. به گفته افرات، دو صورت مجهول: «کنش‌پذیر»+ صورت فعلی مجهول و «کنش‌پذیر+ صورت فعلی مجهول+کنشگر» از دو منشأ زبانی متفاوت می‌آید. اولی منشأ سامی باستان دارد که از صورت معلوم ساخته شده است و در صورت نامشخص بودن کنشگر به کار می‌رود. دومی منشأ هندواروپایی دارد و تغییر شکل صورت معلوم است (Keenan, 1971: 247). امروزه انتخاب یکی از دو صورت به علت کارکردهای مختلف هر کدام است و صورت

مجهول سامی دیگر نه فقط به دلیل مشخص نبودن کنشگر، بلکه به سبب بدیهی بودن آن برای مخاطب است که گفتن آن حشو به نظر می‌رسد. این کاربرد صورت مجهول معنای ارجاعی را منتقل می‌کند.

در نمایش‌نامه *اتاق*، قبل از آمدن برت، رایلی از رز می‌خواهد تا با او برود. در همان لحظه برت سر می‌رسد. رز از برت می‌پرسد: «دیروخته؟» (۴۸). این سؤال رز ناشی از گیجی و سرگشتگی رز در هزارتوی وقایعی است که ترس از رخ دادن آن همواره او را می‌ترساند و در انتهای نمایش‌نامه بر سرش می‌آید. زمان را گم می‌کند. این واقعه او را وادار به سکوت می‌کند. زمان، ارجاعی از جهان بیرون است. در مثالی دیگر، در انتهای نمایش‌نامه، وقتی برت به اتاق برمی‌گردد، از تجربه خود با ماشین و رانندگی می‌گوید: «من راه خودم رو می‌رفتم. همون راهی که رفته بودم رو دوباره برگشتم. اون‌ها از مسیر خودشون خارج شده بودن. من داشتم مستقیم می‌اومدم. مشکل خاصی پیش نیومد. وانتم طوری‌ش نشد.» (۴۹) رز اطلاعی از «اون‌ها» ندارد. حتی برت هم نمی‌داند «اون‌ها» چه کسانی هستند. این نیز نوعی از سکوت ارجاعی است.

در *بوف کور*، راوی می‌گوید: «تنهایی و انزوایی که پشت‌سرم پنهان شده بودند، مانند شب‌هایی که تاریکی چسبنده، غلیظ و مسری دارند و منتظرند روی سر شهرهای خلوت که پر از خواب‌های شهوت و کینه است، فرود بیایند.» (۶۹).

در *در انتظار گودو*، ولادمیر از استراگون می‌پرسد: «کتکت زدن؟ (مکت). گوگو! (استراگون ساکت می‌ماند).» در این قسمت، از کسانی صحبت می‌شود که ولادمیر و حتی استراگون نیز آن‌ها را نمی‌شناسند. در اینجا نیز با سکوت ارجاعی مواجهیم. یا در جایی دیگر ولادمیر می‌گوید: «از دستشون خلاص شدیم.» (۱۵).

در *آخر بازی*، کلاو می‌گوید: «پس ما رو از یاد نبرده.» لیکن خواننده نمی‌داند آن کسی که از یاد نبرده، چه شخصی است.

۴-۳-۱. سکوت تسلیمی (اجباری)

در آثار پوچ‌نما، شخصیت‌ها از سر اجبار محکوم به سکوت هستند. در نمایش‌نامه *تاتی*، صحبت نسبتاً طولانی رز در ابتدای نمایش‌نامه و سکوت او در آخر آن حاکی است از تسلیم شدن او در برابر آنچه می‌ترسید بر سرش بیاید و تلاش می‌کرد که اتفاق نیفتد. او برای شکستن سکوت و ترس از سکوت، بی‌وقفه حرف می‌زند. گویی از سکوت فرار می‌کند؛ چون از ساکت شدن می‌هراسد. ولی در مواجهه با رایلی، ترس بزرگ او، درنهایت ساکت می‌شود. به‌زعم نگارندگان، رایلی منبع ترس و تهدید در نمایش‌نامه است. او امنیت برت و رز را تهدید می‌کند. درنهایت ترس همیشگی از دست دادن امنیت رز محقق می‌شود. در نتیجه سکوت ناشی از تسلیم شدن رز را فرامی‌گیرد.

در *در انتظار گودو*، در فرجام نمایش‌نامه وقتی گودو نمی‌آید، ولادمیر می‌گوید: «خب بریم؟» استراگون می‌گوید: «آره بیا بریم» (۹۰). ولی حرکت نمی‌کنند و نمایش‌نامه با سکوتی به پایان می‌رسد که حاکی از تسلیم شدن آن‌ها به موضوع نیامدن گودو است و بدین ترتیب، ناگزیر سکوت می‌کنند.

۴-۳-۲. سکوت گوینده به‌مثابه کارگفت

سکوت، مانند گفتار، به‌مثابه کارگفت مستقیم یا غیرمستقیم برای ایجاد کنش منظوری به‌کار می‌رود.

الف. کارگفت مستقیم: برای مثال جمله «تا وقتی که قرضت رو ندی، باهات حرف نمی‌زنم» نوعی تهدید به‌شمار می‌آید و این پرهیز از سخن گفتن، یعنی عدم ارتباط زبانی است که به‌صورت مستقیم بیان شده است (Ephratt, 2008: 1920) و بر تهدید دلالت دارد.

در *هوای سرد*، لوس مارینا، آنا (مادر) را تهدید می‌کند که اگر با آنخل (پدر) صحبت نکند، او خود به پدر خواهد گفت که از خیانتش مطلع است. لیکن آنا نمی‌خواهد این موضوع را بازگو کند و سکوت اختیار کرده است. آنا با مکث می‌گوید:

«به عذاب کشیدن در سکوت ادامه خواهم داد.» لوس مارینا به مادر می‌گوید: «تو به دنیا آمده‌ای که برده باشی و برده بمیری. فراموش نکن که صبر من حدی دارد.» (۲۷)

در در انتظار گودو، ولادمیر برای اینکه استراگون نگذاشته او را بغل بگیرد، رنجیده است و به سردی می‌پرسد: «می‌شه از عالی‌جناب پرسید دیشب رو کجا گذروندن؟» (۲)

در این سؤال، منظور ولادمیر این نیست که استراگون عالی‌جناب است، بلکه در واقع طعنه‌ای است از سر رنجیده‌خاطر شدن.

در آخر بازی، هام برای اینکه کلاو را از حال خود باخبر کند، حالش را می‌پرسد: «این رو ولش، حالت چطوره؟» که در جواب او، کلاو می‌گوید: «گله ندارم.» (۴)

در حالی که هام می‌خواهد کلاو از حال بد او مطلع شود.

ب. نقش سکوت به مثابه کارگفت غیرمستقیم: در این سکوت، مفهومی تحت‌اللفظی اضافه و یا جایگزین آن می‌شود؛ بدین معنا که سکوت به جای کنش مستقیم، باعث فعال‌سازی معنایی دیگر می‌شود (ibid., 1922).

در آخر بازی، وقتی هام می‌گوید: «هیچ وقت اون جا نبودم» و کلاو جوابی نمی‌دهد، هام با مکث می‌گوید: «کلاو» تا نظر کلاو را بپرسد و کلاو در حالی که از کوره دررفته، در جوابش می‌گوید: «خوش به حالت!» و بعد به بیرون نگاه می‌کند. «خوش به حالت» به معنای این نیست که هام خوش‌شانس بوده، بلکه فقط حرفی می‌زند که از دست کلاو رها شود.

در نمایش نامه‌/تاقی، رز می‌گوید: «هوای بیرون سرد و گشنده‌ست. بهت گفته باشم.» (۷) و مکث می‌کند. در این نمونه، رز با صحبت‌های خود درصدد مانع شدن برت از رفتن به بیرون خانه است. در واقع با این جمله برت را ترغیب می‌کند که از خانه بیرون نرود. یا در جایی دیگر به برت می‌گوید: «زوزه باد رو می‌شنفی.» یعنی هوا طوفانی است و بهتر است که در خانه بماند. رز: «نباس الآن راه بیفتی و بری بیرون. با این حال خودت را ناراحت نکن، برت. برو. تو که زیاد طولش نمی‌دی. (صندلی را به حرکت

درمی‌آورد.)» (۱۰) در این نمونه، رز می‌خواهد به برت غیرمستقیم بگوید که دیر به خانه نیاید.

۴-۴. سکوت شعری^{۲۳}

در این بخش، جهت پیام به‌سوی خود پیام است. البته یاکوبسن استفاده از اصطلاح «نقش شعری» را فقط به شعر محدود نمی‌کند. دو نقش اخیری که یاکوبسن به الگوی بوهلر اضافه کرد، برای زبان (محور دال‌ها) نقش محوری دارد؛ زیرا با زبان به‌عنوان مرکز خود رفتار می‌کند. میان نقش فرازبانی و نقش شعری مرز باریکی وجود دارد که نباید این دو را باهم درآمیخت. در فرازبان، «توالی برای ساختن یک معادله به‌کار می‌رود؛ درحالی که در شعر از معادله برای ساختن یک توالی استفاده می‌شود» (ibid., 1925).

سکوت لاکِی در در انتظار گودو نقش شعری دارد و این پیام را به مخاطب می‌رساند که او خوشبخت است و سخن نمی‌گوید؛ زیرا در دنیای پوچ‌نما صحبت کردن کاری عبث است. همان‌طور که از اسم لاکِی مشخص است، او خوشبخت است؛ چراکه از این دنیا توقعی ندارد. در دنیای پوچ‌نما، کسی که سخن نمی‌گوید و سکوت پیشه کرده، خوشبخت است؛ چون مجبور نیست درگیر صحبت‌های بی‌نتیجه شود. این پیامی است که خواننده/ تماشاگر از سکوتِ شخصیت در نمایش‌نامه مذکور دریافت می‌کند.

۴-۵. سکوت همدلی^{۲۴} = سکوت سرکوبی^{۲۵}

در این نقش، جهت‌گیری پیام به‌سوی مجرای ارتباطی (تماس) است و گوینده در این نوع نقش مایل است از برقراری مجرای ارتباطی خود با مخاطب مطمئن باشد. به‌گفته‌ی او، «پیام‌هایی هستند که نخست باعث ایجاد ارتباط، ادامه آن و قطع ارتباط می‌شوند تا بررسی کنند که مجرای ارتباطی کار می‌کند یا نه» (Jakobson, 1960: 355). افرات

(1924: 2008) عقیده دارد که سکوت نقش مهمی در انتقال همدلی دارد. جهت‌گیری پیام به سمت تماس به همدلی گوینده و مخاطب نیاز دارد؛ از این رو اگر مخاطب با گوینده همدلی نکند، پیام برای او ملموس نخواهد بود و این امر موجب سکوت می‌شود. ولی به نظر می‌آید در آثار پوچ‌نما همدلی اتفاق نمی‌افتد، چه برسد سکوت همدلی رخ دهد. به نظر محققان، در آثار پوچ‌نما بهتر است از سکوت سرکوبی استفاده شود؛ زیرا در این نوع آثار سکوت همدلی رخ نمی‌دهد و به جای آن سکوت سرکوبی وجود دارد. شخصیت‌ها برای ایجاد سکوت، دیگر شخصیت‌ها را سرکوب می‌کنند.

۴-۵-۱. سکوت طلبی

این‌گونه سکوت به سبب اینکه مخاطب با گوینده همراهی و همدلی ندارد، پدید می‌آید. در *در انتظار گودو*، پوتزو در نهایت قدرت از استراگون و ولادمیر می‌خواهد که سکوت کنند تا او حرفش را بزند. ولادمیر به پوتزو می‌گوید: «دارن ازتون سؤال می‌کنن.» و پوتزو می‌گوید: «سؤال! کی؟ چی؟ یه لحظه پیش با ترس و لرز من رو قربان صدا می‌زدین. حالا ازم سؤال می‌کنین. این کار آخر و عاقبت نداره!» (۲۷). پوتزو با این جملات از شخصیت‌ها می‌خواهد که ساکت باشند.

۴-۵-۲. سکوت تحقیری

در *آخر بازی*، هام با عصبانیت به نگ (پدرش) می‌گوید: «می‌شنوی؟ دیگه تریتی نمونه. دیگه هیچ‌وقت تریت گیرت نمی‌آد.» (۷). وقتی هام به کلاو می‌گوید: «می‌شنوی؟ می‌شنوی؟ آجرهای پوک همه‌اش پوکه! (مکت.) بسه برگرد!» در *در انتظار گودو*، وقتی پوتزو (ارباب) به لاکسی (برده) که در طول پرده اول و دوم سکوت اختیار می‌کند، می‌گوید: «می‌شنوی، خوک پرواری؟»، لاکسی همچنان در سکوت خویش است. یا زمانی که ولادمیر به استراگون می‌گوید: «چرا گوش نمی‌دی؟» و استراگون ناتوان جواب می‌دهد: «کمکم کن!»

در *اتاق*، رز که از گوش نکردن آقای کید (صاحب‌خانه) و جواب درست ندادن به او، سردرگم شده است، از آقای کید درخواست می‌کند که به او گوش دهد. او می‌گوید: «گوش کن آقای کید، شما صاحب‌خونه هستین دیگه، درسته؟» (۳۷) درحالی که آقای کید به او گوش نمی‌کند و جوابی هم برای سؤال او ندارد.

در *هوای سرد*، لوس مارینا از رفتار پدر و بی‌تفاوتی او به تنگ آمده است. وقتی می‌بیند پدر برای خرید کولر پول ندارد و حتی سعی در به‌دست آوردن پول نمی‌کند، عصبانی می‌شود، ولی آن‌ا با جمله «به پدرت احترام بذار»، لوس مارینا را ترغیب به سکوت می‌کند. صحبت‌های لوس برای پدر ملموس نیست و حس همدلی با دخترش ندارد. به همین دلیل دربرابر موضوع مطرح‌شده سکوت می‌کند.

در *هوای سرد*، لوس مارینا برای اینکه کسی به فکر خریدن کولر نیست تا از شر گرمای هاوانا رها شوند، عصبانی به پدر رو می‌کند و می‌گوید:

لوس مارینا: «دیگه به اینجام رسیده، می‌شنوی؟ به اینجام. اگه درباره کولر حرف می‌زنم، به‌خاطر اینه که کولر می‌خوام. من صبح، ظهر، شب کار می‌کنم و تو چیکار می‌کنی؟! قهوه می‌خوری و دود می‌کنی. و غروب‌ها چیکار می‌کنی، چیکار می‌کنی؟»

آنا: «به پدرت احترام بذار.»

لوس مارینا: «احترام، احترام، کوری! نذار هرچی تو سرمه رو بگم. (آنخل ساکت است.)» (۴۱)

لوس مارینا از خیانت پدر به مادر خبر دارد. او از «غروب‌ها» حرف می‌زند؛ زیرا می‌داند پدر به‌جای رفتن به جلسه، به دیدار بیا می‌رود. ولی سکوت اختیار کرده است. در این قسمت، لوس مارینا تهدید می‌کند که همه‌چیز را برملا می‌سازد؛ لیکن سکوت می‌کند. این سکوت و فاش نکردن راز خیانت به پدر می‌فهماند که باید سکوت کند و پدر از ترس برملا شدن رازش پیش همه، خصوصاً آن‌ا (مادر خانواده)، مجبور به سکوت می‌شود.

۶-۴. سکوت فرازبانی

۱-۶-۴. سکوت ناشی از حذف

در در/انتظار گودو، استراگون و ولادمیر با هم درمورد ناجی صحبت می‌کنند. ولادمیر می‌گوید: «برای اینکه نجاتشون نداد.» استراگون می‌گوید: «از جهنم؟» و ولادمیر پاسخ می‌دهد: «ابله، از مرگ.» (۶). در این نمونه، قاعده حذف اتفاق افتاده است. نویسنده به‌جای جمله «برای اینکه از مرگ نجاتشون نداد.» به گفتن کلمه «مرگ» بسنده کرده است.

در آخر بازی، زمانی که کلاو می‌گوید: «خاکشون رو پس زدی تا بینی جوونه زدن یا نه؟» کلاو در جواب می‌گوید: «جوونه نزدن» که در این نمونه، منظور شخصیت این است که «بذرها جوونه نزدن» و کلمه «بذرها» را حذف کرده است.

در هوای سرد، وقتی آنا به همسرش می‌خواهد بگوید که از رابطه او و ببا خبر دارد، با گریه می‌گوید: «من می‌دانم ببا ببا!» (۵۳) و حرفش را ادامه نمی‌دهد. او قسمتی از جمله را حذف می‌کند و به‌جای اینکه بگوید: «می‌دانم تو با ببا رابطه داری»، برای بازگو نکردن تابوی اجتماعی، فقط عبارت «ببا ببا» را بر زبان می‌آورد.

در اتاق، وقتی رایلی برای رز پیامی از طرف پدرش دارد و می‌گوید: «پدرتون می‌خواد که شما برگردین خونه. (مکث.)» و بعد از این مکث، رز می‌گوید: «خونه؟» (۴۵)، قسمتی از این جمله به‌سبب ترس رز از پدر و برگشتن پیش او حذف شده و فقط کلمه «خونه» با حالت پرسشی بیان شده است تا به مخاطب گفته شود که رز آرزو می‌کند که اشتباه شنیده باشد. مکث و حذف قسمتی از جمله نشان از ناگفته‌هایی است که نویسنده درصدد است به مخاطب انتقال دهد.

در بوف کور، زمانی که راوی می‌گوید: «بیش از این ممکن نیست... تحمل‌ناپذیر است» (۷۵)، قسمتی از جمله حذف شده است. ولی مخاطب با اطلاعات خود پی

می‌برد که راوی وضع اسفناک خود را می‌گوید که مکث و سکوت او نشان از انتقال این پیام دارد.

۴-۶-۲. سکوت ناشی از نارسایی زبان

در *در انتظار گودو* و *آخر بازی*، زبان ابزاری برای برقراری ارتباط نیست و شخصیت‌ها ناتوان از به‌کارگیری آن ناچار سکوت می‌کنند. لاکی، یکی از شخصیت‌های *در انتظار گودو*، صحبت نمی‌کند و با سکوت خود نشان می‌دهد که از بقیه شخصیت‌ها که حرف‌هایی می‌زنند و درنهایت این گفت‌وگوها به گسست ارتباط منتهی می‌شود، خوشبخت‌تر و آسوده‌تر است. در پرده دوم، استراگون صدا زدن پوتزو به نام‌های دیگر را بامزه می‌داند و از نظر او، این کار به‌نوعی وقت‌گذرانی است. او پوتزو را هابیل و بعد از مدتی قابیل می‌نامد؛ ولی چون دیگر جملاتی برای صحبت کردن نمی‌یابد، مجبور می‌شود سکوت کند و بعد از این سکوت جمله‌ای دیگر بر زبان می‌راند؛ اما چون از زبان نمی‌تواند به‌عنوان ابزار ارتباط استفاده کند، نمی‌داند چه موضوعی را پیش بکشد.

استراگون: «می‌خواستم بگم موضوع دیگه‌ای رو پیش بکشیم.»

ولادمیر: «می‌خواستم همین رو بگم.»

استراگون: «اما چی رو؟»

ولادمیر: «اه! (سکوت.)»

در *آخر بازی*، کلاو از هام می‌خواهد که صحبتش را ادامه بدهد؛ ولی نارسایی زبان اجازه ادامه دادن نمی‌دهد و درنهایت هام می‌گوید: «تمومه. تا همین‌جا رسیدم. (مکث.)» و مکث دیگری به‌همراهش می‌آید که نشان از سکوت ناشی از نارسایی زبان است.

در *تاق*، وقتی رایلی برای بردن رز می‌آید، دیگر زبان یاری‌رسان رز نیست. رز که تا قبل از دیدن رایلی، زیر بار دیدن او نمی‌رفت، با دیدن او، آن ترس همیشگی از دیدار

او بر رز مستولی شد و دیگر کلمه‌ای برای صحبت با او نیافت تا او را متقاعد به ماندن کند. ناچار با مکث خود و «بله گفتن» تسلیم می‌شود. نارسایی زبان در این قسمت موجب سکوت رز می‌شود.

در بوف کور، نارسایی زبان میان راوی و زن باعث سکوت می‌شود. آن‌ها از ابزار زبان برای ارتباط نمی‌توانند استفاده کنند؛ پس به‌ناچار سکوت میان آن‌ها حکم‌فرما می‌شود. راوی می‌گوید:

قلبم ایستاد. می‌ترسیدم نفس بکشم و او مانند ابر یا دود ناپدید بشود. سکوت او حکم معجزه را داشت. خواستم چیزی بگویم، ولی ترسیدم گوش او، گوش‌های حساس او که باید به یک موسیقی دور آسمانی و ملایم عادت داشته باشد، از صدای من متنفر بشود (۱۹).

در این نمونه، شاهد نارسایی زبان هستیم. راوی از ترس از دست دادن زن و اینکه نمی‌داند چه کلماتی را برای تحت تأثیر قرار دادن او استفاده کند، به‌ناچار سکوت می‌کند. در *هوای سرد*، وقتی آنا ناخوش است و در بستر مرگ، آنخل از زبان برای بیان احساساتش نمی‌تواند استفاده کند. وقتی لوس می‌گوید: «پاپا، مامان...»، آنخل گریه‌کنان فقط آنا را صدا می‌زند: «آنا، آنا، آنا!» وقتی لویس می‌گوید: «مامان خیلی حالش بده»، می‌گوید: «ماما، ماما!» و وقتی دوباره لویس فریادزنان می‌گوید: «مامان خیلی مریضه!» آنخل جواب می‌دهد: «خیلی مریض، خیلی مریض» و بعد سکوت می‌کند. در اینجا زبان به کمک آنخل نمی‌آید؛ زیرا آنخل از ناراحتی نمی‌داند چه بگوید. در اینجا خواننده شاهد نارسایی زبان است.

۴-۶-۳. تکرار به‌منزله سکوت

در آثار پوچ‌نما، فضای سکوت با تکرار پر می‌شود. تمام فعالیت‌های شخصیت‌ها با تکرار عجین شده است. تکرار ابزاری است که شخصیت‌ها از آن برای فرار از سکوت استفاده می‌کنند؛ با این حال، بازهم گفت‌وگوی آن‌ها به سکوت می‌انجامد.

در در انتظار گودو، ولادمیر و استراگون در گفت‌وگو با یکدیگر از تکرار کمک می‌گیرند؛ ولی باز این تکرار به سکوت منجر می‌شود.

استراگون: «خوشحالم.»

ولادمیر: «من هم.»

استراگون: «من هم.»

ولادمیر: «ما خوشحالیم. (سکوت.)» (۵۴).

در آخر بازی، هام و کلاو نیز درگیر تکرارند. کلاو می‌گوید: «تمومه، تموم شده؛ تقریباً تمومه، تقریباً باید تموم شده باشه. (مکث.)» و دوباره به هام می‌گوید: «ممکنه تموم شه. (مکث.)» و کلاو می‌گوید: «آخرشه کلاو، به آخرش رسیدیم. (مکث.)» (۲) در این نمونه‌ها، شخصیت‌ها برای پر کردن فضای سکوت به تکرار رو می‌آورند؛ اما موفق نیستند و ناگزیر سکوت می‌کنند.

در اتاق، رز در گفت‌وگو با آقای کید درباره‌ی رایلی مرتباً جمله‌ی «امکان نداره این کار رو بکنه» را تکرار می‌کند. استفاده از تکرار ابزاری است برای پر کردن سکوت خویش. ولی در نهایت گفت‌وگوی او با مکث‌های پی‌درپی به سکوت می‌انجامد.

در هوای سرد، شخصیت‌ها مکرر تکرار می‌کنند: «فردا روز دیگری است» و بعد صحبت آن‌ها به سکوت ختم می‌شود.

در تمام آثار پوچ‌نمای بررسی‌شده در این تحقیق، شخصیت‌ها از تکرار به‌عنوان ابزاری برای پر کردن فضاهای خالی اثر استفاده می‌کنند. لیکن باوجود همین تکرارها، بازهم ناگزیر سکوت می‌کنند؛ زیرا در دنیای پوچ‌نما حرفی برای گفتن نیست.

با توجه به تحلیل نقش‌های سکوت در آثار پوچ‌نما در این پژوهش، می‌توان نقش‌های سکوت بلیغ افراط و نقش‌های زبانی سکوت در آثار پوچ‌نما را در جدول زیر خلاصه کرد.

نقش‌های سکوت آثار پوچ‌نما در این مقاله			نقش‌های سکوت بلیغ در الگوی افرات		
ضدعاطفی	غیر ترغیبی	ارجاعی	عاطفی	ترغیبی	ارجاعی
فرازبانی	سرکوبی	شعری	فرازبانی	همدلی	شعری

تقسیم‌بندی انواع سکوت در آثار پوچ‌نما:

نقش شعری	نقش فرازبانی	نقش سرکوبی	نقش ارجاعی	نقش ضد ترغیبی	نقش ضد عاطفی	
سکوت شعری	سکوت ناشی از حذف	سکوت طلبی	سکوت تسلیمی (اجباری)	سکوت غیر ترغیبی / مفهومی / جایگزینی / حریم‌واژه	سکوت تردید	
	سکوت ناشی از نارسایی زبان	سکوت تحقیری	سکوت به‌مثابه کارگفت مسقیم / کارگفت غیر مستقیم	سکوت بی‌اعتمادی	سکوت ناامیدی و درماندگی	
				سکوت تأدیبی	سکوت افسوس	
	تکرار به‌منزله سکوت				سکوت زهرخندی	سکوت عدم ارتباط
					سکوت غیر تعاملی	سکوت انتظار
					سکوت سرکوب‌کننده	سکوت انزوا
	سکوت ناشی از بی‌تفاوتی					

۵. نتیجه

آثار پوچ‌نما تصاویری از فرسایش ارائه می‌دهد که در آن، جهان و افرادی که در آن زندگی می‌کنند، به آرامی و ناگزیر رو به افول می‌روند. آثار پوچ‌نما سقوط بشر را در دنیای کنونی به تصویر می‌کشد. در این هبوط بشری، افراد با هراس از تنها ماندن و ترس از دست دادن امنیت و همین‌طور تلاش برای گذران زمان که همواره تهدیدی برای شخصیت‌های داستان است، زندگی می‌کنند. سکوت نشانگر نافرجامی و از دست رفتن هویت شخصیت‌های آثار پوچ‌نماست. سکوت بیانگر حس شک و بی‌اعتمادی شخصیت‌هاست که به موجب آن، شکست در برقراری تعامل بین طرفین صحبت رخ می‌دهد. در دنیای پوچ‌نما، زبان به‌عنوان ابزاری برای ارتباط استفاده نمی‌شود.

پژوهشگران با آوردن مثال‌هایی از آثار ادبی مورد مطالعه، دریافته‌اند که آثار پوچ‌نما با مؤلفه‌های افراط (2008) و نقش ارتباطی سکوت منطبق نیست. در آثار پوچ‌نما، سکوت نقش ارتباطی ندارد. انواع سکوت در این آثار پست‌مدرن سکوت ضدعاطفی، از جمله ناامیدی، انزوا، درماندگی، انتظار، تردید و انزوای شخصیت‌ها در دنیای پوچ‌نما، را به تصویر می‌کشد. در این پژوهش، مؤلفه ضدعاطفی به‌جای مؤلفه عاطفی الگوی افراط پیشنهاد می‌شود. طیف مثبت سکوت ترغیبی یا کوبسن که نگاهی مثبت دارد، در آثار پوچ‌نما دیده نمی‌شود. در این ژانر ادبی، جهت معکوس (منفی) سکوت ترغیبی به‌چشم می‌خورد. در این نوع سکوت، شخصیت‌ها به سکوت ترغیب نمی‌شوند. سکوت ناشی از بی‌اعتمادی، تأدیبی و زهرخندی نشان از نگرش منفی شخصیت‌ها در دنیای پوچ‌نماست که آن‌ها را به سکوت وامی‌دارد. از این رو محققان سکوت غیرترغیبی را به‌جای سکوت ترغیبی الگوی افراط توصیه می‌کنند. همچنین سکوت همدلی در آثار پوچ‌نما دیده نمی‌شود. شخصیت‌ها به‌دلیل فقدان درک مشترک، به سکوت سرکوبی درمی‌آویزند که می‌توان از سکوت‌طلبی و سکوت‌تحقیری در این نوع سکوت نام برد. عامل گفتمانی سکوت همچنین با سکوت فرازبانی، سکوت شعری و

سکوت ارجاعی، نارسایی زبان در این‌گونه آثار را نشان می‌دهد. محققان به این نتیجه رسیدند که در آثار پوچ‌نما هرگاه محاوره و گفت‌وگوی مناسب از طریق مبادله کلمات ناموفق می‌نماید، سکوت جلوه‌گر می‌شود و فضای گفت‌وگو را پر می‌کند؛ یعنی زمانی که کلمات حق مطلب را ادا نمی‌کنند و این روند با الگوی سکوت افرات (2008) مبتنی بر الگوی یاکوبسن منافات دارد. تکرار سکوت گفت‌وگوها را از هم متمایز کرده، کلمات را از شخصیت‌ها جدا کرده و بین شخصیت‌ها فاصله انداخته است. سکوت نشان‌دهنده ناکارآمدی زبان و همچنین عامل تجزیه اندیشه و گفتار، و اندیشه و کنش است. علاوه بر این، در آثار پوچ‌نما به واسطه سکوت بین کلام‌ها، مخاطبان و ادار می‌شوند تا فاصله بین شخصیت‌های اثر را تجربه کنند.

در نمایش‌نامه‌های *آخر بازی*، *در انتظار گودو*، *اتاق* و *هوای سرد* و در *رمان بوف کور* سکوت ضدعاطفی و انواع آن در کنار سکوت فرازبانی برای نشان دادن نارسایی زبان در دنیای پوچ‌نما از بسامد زیادی برخوردار است که ناتوانی در تعامل و شکست در برقراری ارتباط را که مؤلفه‌ای مهم در بازشناختن آثار پوچ‌نماست، نشان می‌دهد. در نمایش‌نامه‌ها و رمان مذکور، به‌کارگیری تکرار و سکوت در کنار گفت‌وگوهای معمولی پوچ‌نمایی را به خواننده القا می‌کند و سعی در به‌تصویر کشیدن درماندگی، افسردگی و سرگشتگی شخصیت‌ها دارد که در نهایت به پوچی ختم می‌شود. همچنین با استفاده از سکوت، شخصیت‌ها هراسی را که در دل دارند، پنهان می‌کنند و شک و بی‌اعتمادی خود را که عنصر لاینفک پوچ‌نمایی است، نشان می‌دهند. مکث‌های پی‌درپی نیز که مؤلفه اصلی آثار پوچ‌نماست، تردید را بیان می‌کند. در آثار بررسی‌شده، سکوت موجب فاصله و بیگانگی می‌شود. سکوت به انزوا منتهی می‌گردد. انزوا و تنهایی عنصر اساسی در تئاتر پوچ‌نماست که افراد را از هم بیگانه و فاصله میان آن‌ها را زیاد می‌کند. فاصله‌گیری به گسست ارتباط و گسست ارتباط به گوشه‌گیری و در نهایت به پوچی می‌انجامد. نمایاندن برقرار نشدن ارتباط در آثار پوچ‌نما از طریق سکوت با الگوی

سکوت افرات (2008) منطبق نیست. از این رو در این مقاله با مقایسه الگوی سکوت بلیغ افرات و الگوی ارتباطی یاکوبسن پیشنهاد می‌شود که در آثار پوچ‌نما سکوت ضدعاطفی به جای سکوت عاطفی، سکوت غیرترغیبی به جای سکوت ترغیبی و سکوت سرکوبی به جای سکوت همدلی جایگزین شود. بنابراین نمودار نقش‌های زبانی یاکوبسن به صورت نمودار پیشنهادی زیر تعدیل می‌گردد.

موضوع یا بافت (نقش ارجاعی)

شنونده (نقش غیرترغیبی) - پیام (نقش شعری) - گوینده (نقش ضدعاطفی)

تماس (نقش سرکوبی)

رمز (نقش فرازبانی)

شکل ۲. نقش‌های زبانی سکوت در آثار پوچ‌نما

پی‌نوشت‌ها

1. *Endgame*
2. *Airo frio* (Cold air)
3. *The room*
4. *Waiting for Godot*
5. *Blind owl*
6. *Silence*
7. *ephrott*
8. *Emotive silence*
9. *Anti-emotive silence*
10. *Hamm*
11. *Estragon*
12. *Vladimir*
13. *Angel*
14. *Luz Marina*
15. *Pozzo*
16. *Riley*
17. *Oscar*

18. Conative Silence
19. Non-conative Silence
20. Sanders
21. Beba
22. Referential Silence
23. Poetic Silence
24. Phatic Silence
25. Suppressive Silence

منابع

- احمدی، بابک (۱۳۷۵). ساختار و تأویل متن. تهران: نشر مرکز.
- ابوالحسنی چیمه، زهرا (۱۳۹۰). «انواع نمود واژگانی در افعال فارسی». *مجله ادب فارسی*. د ۱. ش ۶. صص ۱۰۱-۱۲۰.
- باغینی‌پور، مجید (۱۳۷۵). «نگاهی گذرا به جنبه‌هایی از سخن‌کاوی». *مجله زبان‌شناسی*. س ۱۳. ش ۱ و ۲. صص ۱۶-۳۳.
- حداد، ابوالفضل (۱۳۸۹). «حقیقت و معنا در آثار ساموئل بکت (با تأکید بر دیدگاه‌های آلن بدیو و تئودور آدورنو)». *نقد زبان و ادبیات خارجی*. د ۳. ش ۵. صص ۴۹-۷۱.
- حیدری، حسن و یدالله رحیمی (۱۳۹۴). «سکوت ارتباطی در غزلیات شمس». *مطالعات فرهنگ - ارتباطات*. د ۱۶. ش ۲۹. صص ۵۱-۷۲.
- روشنی‌تختمشلو، ناهید (۱۳۹۴). *خوانش پدیدارشناسی روی رمان‌های مورفی و وات ساموئل بکت*. پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد زبان و ادبیات انگلیسی. دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرج.
- شعیری، حمیدرضا (۱۳۹۲). *تجزیه و تحلیل نشانه - معناشناختی گفتمان*. تهران: سمت.
- صادقی، لایلا (۱۳۸۹). «نقش‌های سکوت ارتباطی در خوانش متون ادبیات داستانی». *فصلنامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی*. ش ۱۹. صص ۱۸۷-۲۱۱.
- صفوی، کورش (۱۳۹۴). *از زبان‌شناسی به ادبیات*. تهران: سوره مهر.
- ضیاء‌حسینی، سید محمد (۱۳۸۶). *گزیده‌مقالات درباره زبان‌شناسی، روش تدریس، ترجمه و ادبیات*. تهران: رهنما.
- طاهری، قدرت‌الله (۱۳۹۲). «بازتاب جلوه‌های معنا‌باختگی در آثار صادق هدایت». *متن‌پژوهی ادبی*. د ۱۷. ش ۵۶. صص ۸۵-۱۰۶.

- علوی، فاطمه (۱۳۸۱). بررسی دیدگاه روایی در سه مقاله داستان چوبک، رویکرد تحلیل کلام انتقادی. پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد زبان و ادبیات فارسی. دانشگاه تهران. تهران.
- عضدانلو، حمید (۱۳۸۰). *گفتمان و جامعه*. تهران: نشر نی.
- فرزانه، م. ف. (۱۳۷۲). *آشنایی با صادق هدایت*. تهران: نشر مرکز.
- کامیابی‌مسک، احمد (۱۳۹۱). *آخرین مصاحبه با ساموئل بکت*. تهران: آرویح.
- مارتین، جنیفر (۱۳۸۶). *پنج نمایشنامه ساموئل بکت و بنیان‌های نظری نهفته در آثارش*. ترجمه حسام نقره‌چی. تهران: ایران تئاتر.
- مک‌دائل، دایان (۱۳۸۰). *مقدمه‌ای بر نظریه‌های گفتمان*. ترجمه حسینعلی نودری. تهران: فرهنگ گفتمان.
- معصومی، مریم (۱۳۹۲). *خوانش شالوده‌فکنی و واسازی نمایشنامه‌های جشن تولد و خیانت اثر هارولد پینتر*. پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد زبان و ادبیات فارسی. دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرج.
- مهدوی، بتول و دیگران (۱۳۹۴). «کاربرد زبان عامیانه یکی از خصایص سبکی منشآت قائم‌مقام». *مجله فرهنگ و ادبیات عامیانه*. ش ۵. صص ۱۸۵-۲۰۸.
- میلز، سارا (۱۳۸۸). *گفتمان*. ترجمه فتاح محمدی. زنجان: هزاره سوم.
- یاکوبسن، رومن (۱۳۸۱). «زبان‌شناسی و شعرشناسی» در *مجموعه مقالات زبان‌شناسی و نقد ادبی*. ترجمه حسین پاینده و مریم خوزان. تهران: نشر نی.
- Abolhassani Chimeh, Z. (2011). "Types of Lexical Aspects in Persian Verbs" (in Farsi) *Persian Literature: The University of Tehran's Scientific Journals*. Vol. 1. No. 6. pp. 101-120.
- Ahmadi, B. (1997). *The Text Structure and Textual Interpretation* (in Farsi). Tehran: Markaz.
- Alavi, F. (2011). *Study of Narrative View on Three Articles of Choobak's Stories* (in Farsi). Critical Discourse Analysis. MA Thesis. Tehran University.
- Austin, L. J. (1962). *How to do things with words*. Harvard. al. 1990. *The Arabic Linguistic Traditions*. London: Routledge.
- Azodanloo, H. (2010). *Discourse and Society* (in Farsi). Tehran: Ney Publication.

- Baghinipour, M. (2011). "A Brief Review of Some Aspects of Discourse Analysis" (in Farsi). *Linguistics*. Vol. 13. No. 1 & 2. pp. 16-33.
- Boulter, J. (1988). *Beckett: A Guide for the Perplexed*. London: Routledge.
- Brown, G., & George, Y. (1983). *Discourse Analysis*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Brumfit, C. J. M., & Johnson, K. (1978). *The Communicative Approach to Language Teaching*. Oxford: Oxford University.
- Camus, A. (1946). *The stranger*. New York: Harper.
- _____ (1948). *The Outsider*. New York: Harper.
- Couplnad, N., & Jaworski, A. (1999). *The Discourse of Reader*. London: Routledge.
- Eagleton, T. (1983). *Literary Theory: An Introduction*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Ephratt, M. (2008). "The Functions of Silence". *Journal of Pragmatics*. No. 40. pp. 1909-1938.
- Esslin, M. (1976). *The peopled Wound: The Work of Harold Pinter*. New York: Doubleday.
- _____ (1992). *Pinter: The Playwright*. London: Methven.
- _____ (2004). *The Theater of the Absurd*. Vintage Press.
- Farzaneh, M. F. (1994). *Encounter with Sadegh Hedayat* (in Farsi). Tehran: Markaz Publication.
- Hadad, A. (2010). "A Study of Truth And Meaning In Samuel Beckett With Reference To Badiou And Adorno". *Critical Language and Literacy Studies*. Vol. 3. No. 5. pp. 49-71.
- Haidary, H., & Rahimi, Y. (2015). "Communicative Silence in Shams Lyrics" (in Farsi). *Culture-Communication Studies*. Vol. 16. No. 29. pp. 51- 72.
- Jakobson, R. (1960). "Concluding statement: Linguistics and poetics" In T. A. Sebeok (Ed.). *Style in Language*. New York: Wiley. pp. 350-377.
- _____ (1987). "Linguistics and Poetics". *Language in Literature*. Krystyna Pomorska and Stephen Rudy (Eds.). Cambridge and London: Harvard University Press. pp. 62-94.
- _____ (2011). *Linguistics and Poetics* (in Farsi). Hossein Payandehpour and Maryam Khozan (Trans.). Tehran: Ney Publication.
- Jenifer, M. (2008). *Five plays of Samuel Beckett and Theoretical Basis in His Works* (in Farsi). Hesam Noghrechi (Tr.). Tehran: Iran Theater.
- Kamyabi Mask, A. (2013). *The Last Interview with Samuel Beckett* (in Farsi). Tehran: Arvij Publication.

- Keenan, E. (1971). "Two kinds of presupposition in natural language" In C. J. Fillmore (Ed.). *Langendoen Studies in Linguistic Semantics*. Irvington. pp. 45-54.
- Sacks, H., et al. (1974). "A Simplest Systematics for the Organization of Turn-Taking for Conversation". *Language*. Vol. 5. No. 4. Part 1. pp. 696-735.
- Macdonell, D. (1986). *Theories of Discourse: An Introduction* (in Farsi). Hosseinali Nozari (Tr.). Tehran: Farhang Goftehan Publication.
- Schiffirin, D. (1987). *Discourse Markers*. Cambridge Cambridge University Press.
- Mahdavi, M., et al. (2015). "Using Slang, one of GhaemMaghamFarahani's Stylistic Features in His Manuscripts" (in Farsi). *Culture and Folk Literature*. Vol. 3. No. 5. pp. 185-208.
- Masoomi, M. (2014). *Deconstruction of 'Birthday' and 'Betrayal' by Harold Pinter* (in Farsi). MA Thesis in English Literature. Karaj Azad University.
- Mills, S. (2010). *Discourse* (in Farsi). Fattah Mohammadi (Tr.). Zanjan: Hezare Sevom Publiction.
- Roshani Takhtamsheloo, N. (2015). *The Phenomenological Reading on Samuel Beckett's Murphy and Watt* (in Farsi). MA Thesis in English Literature. Karaj Azad University.
- Sadeghi, L. (2011). "The Roles of Communicative Silence in Reading the Texts of fiction" (in Farsi). *Research in Persian Language and Literature*. No. 19. pp. 187-211.
- Safavi, K. (2015). *From Linguistics to Literature* (in Farsi). Tehran: Soore Mehr Publication.
- Shairi, H. R. (2013). *The Analysis on Semiotics and Semantics of Discourse* (in Farsi). Tehran: Samt Publication.
- Taheri, Gh. (2014). "The Reflection of Absurdism in Sadegh Hedayat's works" (in Farsi). *Literary Text Research*. Vol. 17. No. 56. pp. 85-106.
- Ziahosseiny, S. M. (2007). *Selected Articles on Linguistics, Methodology, Translation and Literature* (in Farsi). Tehran: Rahnama publication.