Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 12:18 IRDT on Sunday July 14th 2019

دوماهنامهٔ علمی- پژوهشی
د۱۰، ش۱ (پیاپی ٤٩)، فروردین و اردیبهشت ۱۳۹۸، صص۱۹۵-۲۲۱

بررسی و تحلیل سکوت در گفتمان ادبی با رویکرد نشانه - معناشناختی؛ مطالعهٔ موردی: *کلیدر و جای خالی سلوچ* اثر محمود دولت‌آبادی

مینا اعلایی[1*]، علی عباسی[2]

۱. دانشجوی دکتری ادبیات فرانسه، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران.
۲. استاد ادبیات فرانسه، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران.

دریافت: ۹٦/٦/۲٤ پذیرش: ۹۷/۷/۱

چکیده

نشانه ـ معناشناسی گفتمان در پی کشف روابطی است که به تولید معنا منجر می‌شوند. در فرایند زایشی گفتمان، سطحی‌ترین لایه با ژرف‌ترین لایه ارتباطی تنگاتنگ دارد. ازجمله عناصر صوری گفتمانی که در زیرینی‌ترین لایه‌ها به تولید معنا منجر می‌شود، فضاست که اخیراً در مطالعات ادبی مطرح شده است. سکوت غیاب عنصر زبانی در گفتمان است به نحوی که نشانهٔ چیزی باشد. اما همین عنصر غایب، به‌وسیلهٔ عناصر ساختاری و متنی در گفتمان تجلی می‌یابند و در پس‌زمینهٔ متن حاضر می‌شوند. سکوت به‌عنوان عنصری دلالتگر، در ارتباط با عنصر متضاد خود یعنی صدا دریافت می‌شود.

محمود دولت‌آبادی، نویسندهٔ واقع‌گرای ایرانی، یکی از داستان‌پردازان ادبیات اقلیمی نیز هست و بر این اساس، فضا در آثارش نقش بسزایی ایفا می‌کند. به علاوه، با وجود جایگاه ویژهٔ زبان در رمان-هایش، سکوت نزد وی به‌عنوان عنصری معناآفرین بروز می‌یابد.

پژوهش حاضر، با هدف نشان دادنِ فرایند شکل‌گیری سکوت در ***کلیدر*** و ***جای خالی سلوچ*** و با تکیه بر رویکرد تنشی گفتمان و نشانه ـ معناشناسی فضا، سعی دارد سکوت را در برخی از ساخت‌های فضابنیان این دو رمان بررسی کند. در این راستا، مطالعهٔ رده‌های حسّی گفتمان، میدان شنیداری و ارتباط آن‌ها با تکوین سکوت در فضاها اجتناب‌ناپذیر است. همچنین، بررسی‌ها نشان

* نویسندهٔ مسئول مقاله: E-mail: m_alaei@sbu.ac.ir

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 12:18 IRDT on Sunday July 14th 2019

می‌دهد که ساخت‌های گفتمانی از اصل فرایند زایشی تبعیت می‌کنند و فضاهای هراس‌آلود و سیاهی که در لایهٔ صوری این دو رمان به تصویر کشیده شده، به دور از نقش ارجاعی صرف، در سطحی عمیق‌تر ناظر به خفقان موجود در دورهٔ هم‌عصر این دو رمان، و در ژرف‌ترین لایه‌ها، نشان‌دهندهٔ زوال و مرگ است.

واژه‌های کلیدی: فضا، سکوت، نشانه ـ معناشناسی، ***کلیدر***، ***جای خالی سلوچ***.

۱. مقدمه

توجه به فضا به دور از هرگونه نقش ارجاعی یا صحنه‌آرا (دکوراتیو)، در میان مطالعات پیشین جایگاه قابل توجهی نداشته است؛ اما با جدا شدن از کالبد توصیفی ـ رئالیستیِ خود، فضا به‌تدریج به بستری تبدیل می‌شود که اشخاص و اشیا در آن حضور دارند، حوادثی در چارچوب آن به وقوع می‌پیوندند و درنتیجه، فضا به عنصری معناساز تبدیل می‌شود. از این رو، در کنار سایر عناصر تشکیل‌دهندهٔ متن نظیر زمان، توجه به فضا نیز به ساحت مطالعات ادبی وارد می شود و به‌سرعت جای خود را در میان نظریه‌ها پیدا می‌کند.

رویکرد نشانه ـ معناشناسی گفتمان، به دور از هرگونه تمایل سمانتیک یا سمیولوژیکِ صرف، به مطالعهٔ معنا در فرایند ساخت و تولید آن می‌پردازد. در این فرایند پویا، پاره‌ای از عناصر نقش بسزایی دارند که فضا یکی از مهم‌ترین آن‌هاست. نقش عنصر فضا در ساخت اَشکال معنادار و نیز زبان‌های گوناگون، همواره در زبان‌شناسی و نشانه‌شناسی جایگاه ویژه‌ای داشته است. در حوزه‌های یادشده، بحث در مورد فضا اغلب با ادراک در هم آمیخته است (Fontanille, 2000: 1).

سکوت به‌مثابهٔ غیاب هرگونه عنصر زبانی در گفتمان در نظر گرفته می‌شود که با نبود خود، حضوری معنادار ایجاد می‌کند. سکوت وقتی معنادار است که یا نشانهٔ چیزی باشد یا در یک بافت گفتمانی، به مدلولی دلالت کند که همواره به تعویق می‌افتد (Eagleton, 1983: 105). گفتنی است در گفتمان، سکوت توسط عناصر ساختاری، معنایی و نشانه‌های متنی بروز می‌یابد.

محمود دولت‌آبادی (ت. ۱۳۱۹ش، روستای دولت‌آباد سبزوار) نویسندهٔ واقع‌گرای معاصر

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 12:18 IRDT on Sunday July 14th 2019

فارسی است که از طریق بازنماییِ فضاهای روستایی در آثار خود، به نویسندهٔ بزرگ ادبیات اقلیمی نیز تبدیل شده است. آشناییِ او با محیط‌های دهقانی و کارگری و شناختی که از شرایط تاریخی ـ اجتماعیِ دوره‌های مختلف دارد، از وی نویسنده‌ای منحصربه‌فرد ساخته است.

رمان ***جای خالی سلوچ***، روایت دردآلود خانواده‌ای است که در غیاب پدر روزگار سختی را سپری می‌کند. در خلال این رمان، زحمت، استواری و رنج پاره‌ای از دهقانان در فضای سیاه دوران اصلاحات ارضی به تصویر کشیده می‌شود. فروپاشی روستا، مهاجرت بی‌رویه به سمت شهر، تقابل میان نظام سنتی و مدرن و مهیا نبودن بستر روستا برای پذیرش مناسبات جدیدِ تحمیل‌شده توسط رژیم وقت، روستای زمینج را دچار عدم تعادل ساخته است.

رمان عظیم ***کلیدر*** که به دومین رمان بزرگ جهان شهرت یافته، داستان سرگذشت رنجبار خانوادهٔ کلمیشی است؛ اما هم‌زمان، مطالعهٔ جامعی از روستاییان خراسان و مردم کل ایران را در یک دورهٔ تاریخی به‌دست می‌دهد. «رود رمانی است با شاخابه‌های متعدد از سرگذشت‌ها و شخصیت‌ها» (میرعابدینی، ۱۳٦۸: ۸۷۷). در این اثر که در بستری از فضای بیابانی، روستایی و عشایری به‌وقوع می‌پیوندد، واقع‌گرایی اجتماعی با زبان آهنگین و غنای کلمات که از ویژگی‌های بارز نثر دولت‌آبادی است، در هم آمیخته و نوعی حماسهٔ همراه با رنج و استواری آفریده‌اند (چهل‌تن و فریاد، ۱۳۹۳: ۲۸۹–۲۹۰). همچنین، گفتنی است با وجود زبان باصلابت، نثر دولت‌آبادی سرشار از سکوت‌ها، ناگفته‌ها و نگفتنی‌هاست. در آثار دولت-آبادی و به‌ویژه در دو رمان مورد بررسی، حبس یا توقف گفته‌پردازی ـ که ناشی از هیجان، هراس، احترام به دیگری، رنج، ناتوانی از سخن یا باور به قدرت ناگفته‌ها در بیان گفتنی-هاست ـ به تولید سکوت می‌انجامد و همین امر، نثر دولت‌آبادی را به سکوتی بلیغ پیوند می‌دهد.

پژوهش حاضر سعی دارد تا با تکیه بر نظریه‌های مربوط به نشانه ـ معناشناسی و به-ویژه نشانه ـ معناشناسی فضا، به مطالعهٔ فرایند ایجاد سکوت در فضاهای توصیف‌شده در این رمان‌ها بپردازد. درواقع، با فرض اینکه فضا تنها یک عنصر ارجاعی نبوده، در فرایند تولید معنا نقش دارد، این جستار در صدد پاسخ به این پرسش اساسی است که چگونه فضا

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 12:18 IRDT on Sunday July 14th 2019

که عنصر ملموس و صوری گفتمان است، می‌تواند در عمیق‌ترین لایه‌های گفتمان به تولید معنا و در رمان‌های حاضر، به تولید سکوت بینجامد؟ در این راستا، نظریه‌های مربوط به نشانه‌شناسی تنشی نیز راهگشا خواهند بود.

۲. پیشینهٔ پژوهش

تاکنون پژوهش‌های بسیاری به مطالعهٔ سکوت و جایگاه آن در گفتمان پرداخته‌اند؛ برای نمونه، محمد رضایی‌راد در کتابی با عنوان ***نشانه‌شناسی سانسور و سکوت سخن*** (۱۳۸۱)، به مطالعهٔ کاربرد سه‌نقطه‌ها در متون روزنامه‌ای می‌پردازد که در برهه‌ای از زمان به‌دلیل سانسور حذف شده‌اند. لیلا صادقی در مقاله‌ای با عنوان «گفتمان دلالی سکوت از دیدگاه زبان‌شناسی»، به بررسی تفاوت سکوت از دید نظریه‌پردازان مختلفی نظیر کورزون (۱۹۷۳) و هاکین (۲۰۰۲) می‌پردازد. وی در مقالهٔ دیگری با عنوان «نقش‌های ارتباطی سکوت در خوانش متون ادبیات داستانی» پاره‌ای از داستان‌های فارسی را با الگوی میشل افرات مطالعه کرده و در مقالهٔ مشترکی با فرزان سجودی، با عنوان «کارکرد گفتمانی سکوت در ساختمندی روایت داستان کوتاه» الگویی از سکوت را ارائه می‌دهد که در واکاوی بخش‌های پنهان اثر داستانی قابل استفاده است. این پژوهشگر در کتاب ***کارکرد گفتمانی سکوت در ادبیات معاصر فارسی***، نخست به ارائهٔ انواع سکوت و کارکردهای آن و نیز تبیین دیدگاه‌های مختلف دربارهٔ سکوت پرداخته و سپس نقش و جایگاه سکوت را در متون داستانی گوناگون و در سه سطح ساختاری، معنایی و کاربردشناختی بررسی کرده است. مقالهٔ «تحلیل بازنمایی سکوت براساس کارکرد تنشی گفتمان در سینمای کیشلوفسکی» نوشتهٔ سلما نایبی و حمیدرضا شعیری نیز به بررسی تکوین سکوت در فیلم «سه رنگ: آبی» پرداخته و ارتباط سکوت با رنگ، نور، حرکت، تکرار، گستره، صدا، عواطف و ادراکات را نشان می‌دهد. همچنین تاکنون کتاب‌ها و مقالات بی‌شماری به مطالعه و تحلیل آثار محمود دولت‌آبادی پرداخته و هر یک، جنبه‌ای از این اثر شگرف را بررسی کرده‌اند. اما تاکنون پژوهشی در ایران به مطالعهٔ «فضای ادبی» در آثار دولت‌آبادی، آن هم از دید نشانه‌شناختی نپرداخته است. از سوی دیگر، با وجود زبان فخیم و نثر شاعرانهٔ حاکم بر رمان‌های دولت‌آبادی، تاکنون پژوهشی نیز به بررسی سکوت و جایگاه آن در آثار دولت‌آبادی تمایل نشان نداده است و پژوهش پیش رو،

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 12:18 IRDT on Sunday July 14th 2019

با توجه به اینکه از رویکرد نشانه ـ معناشناسی فضا نیز بهره می‌گیرد، به‌نوعی نخستین نمونه از این گونه مطالعه به‌شمار می‌آید.

۳. چارچوب نظری

۳-۱. نشانه – معنا شناسی فضا در متن ادبی

در میان نظریاتی که از زبان‌شناسی مشتق شده‌اند، رویکرد نشانه ـ معناشناختی گفتمان، به دور از هرگونه تمایل سمانتیک یا سمیولوژیکِ صرف، نخست بر پایهٔ ارتباط تنگاتنگ میان دال و مدلول بنا شد و سپس بر این اصل صحه گذاشت که نشانهٔ زبانی، آنگونه که سوسور باور داشت، واحدی مجزا و منزوی نیست؛ بلکه در ارتباط و گاه در تضاد با دیگر نشانه‌ها موجودیت و مفهوم می‌یابد. درواقع، سمیوتیک متن را به‌مثابهٔ یک «کل یا مجموعهٔ معنادار» در نظر می‌گیرد که معنا در آن ابتدا از طریق ارتباط نشانه‌ها با یکدیگر و سپس به‌عنوان جریانی جهت‌دار و پویا تدوین می‌شود. به بیان دیگر، آنچه وجه تمایز میان سمیوتیک و سایر رویکردها را می‌سازد، باور به «گفتمان در حال تولید» بوده که «گفتمانی پویا و زاینده و به‌طور مداوم در پی خلق صورت‌های جدید است» (شعیری، ۱۳۸۸: ۸). گفتنی است فرایند معناسازی گفتمان به کمک مجموعه‌ای از عناصر شکل می‌گیرد که عنصر فضا یکی از مهم‌ترین آن‌هاست.

مطالعه در باب ادبیات پیشینه‌ای به دیرینگیِ خود ادبیات دارد. با وجود این، تاکنون مطالعهٔ فضا در تحلیل‌های حوزهٔ معناسازی جایگاه ویژه‌ای نداشته است. پیش از هر چیز باید دانست که ادبیات به واقعیت موجود پیوند خورده و فضاهایی را که درصدد بازنمایی آن‌هاست، می‌سازد. درواقع، به عقیدهٔ باختین، فضای تخیلی و فضای واقعی «به شکل لاینفکی به یکدیگر مرتبطند و در یک عمل متقابلِ دائمی قرار دارند [...] » (Bakhtine, 1978: 394). اما هدف این نوشتار بررسی فضا به عنوان عنصری ارجاعی که حد واسط میان تخیل و واقعیت است، نیست؛ بلکه فضا را به‌عنوان ساختی روایی ـ داستانی در نظر می‌گیرد که به تولید معنا کمک می‌کند. بنابراین، می‌توان گفت که «توصیف فضاها» و «جغرافیای دکور» جای خود را به «ترسیم فضا در گفتمان روایی» داده که «کارکردی محوری و تعیین‌کننده» می‌یابد (Bertrand, 1985: 57-58). در این راستا، ظهور یوری لوتمن، نظریه‌پرداز روس، بر نقش

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 12:18 IRDT on Sunday July 14th 2019

مسلم فضاها در ساخت و تولید معنا صحه گذاشت. نوآوری الگوی پیشنهادیِ لوتمن در این امر نهفته است که با تکیه بر فضا در متن ادبی به ایجاد نظام معناشناختی نوینی مبادرت می‌کند. لوتمن که به دنبال کشف الگوهای فرهنگی تدارک دیده شده در متن است، به طرح‌وارهٔ فضاییِ ارزشی[1] اهمیت می‌دهد و دوقطبی‌هایی نظیر «ارزشمند/ غیرارزشمند»، «در دسترس/دور از دسترس»، و «خودی/ غریبه» را تعیین می‌کند (Lotman, 1973: 311). از همین رو، به عقیدهٔ وی و از دیدگاه انسان‌شناختی و حتی کالبدشناختی[2]، ساختار جسمانی و خودآگاه بدنی ما به نحوی است که ما فضاها را بر اساس تضادهای دوگانه از قبیل بالا/ پایین، چپ/ راست و جلو/ عقب درک و دسته بندی می‌کنیم (Navarette, 2013: 5). در ادامه، نشانه‌شناسانی نظیر رولان بارت با تکیه بر فضاهای شهری، نظریاتی در باب فضا ارائه کردند. بارت معتقد است «فضا یک گفتمان است و این گفتمان حقیقتاً یک زبان است: شهر با ساکنانش سخن می‌گوید، ما شهرمان را حرف می‌زنیم» (Barthes, 1985: 256). درواقع، به عقیدهٔ وی، فضا و به‌خصوص فضاهای شهری از دال‌هایی تشکیل شده‌اند که به لحاظ معنایی کاملاً پربار و غنی هستند (*Ibid:* 286). سرانجام، رویکرد نشانه ـ معناشناسی فضا با انتشار کتاب ***فضا و معنا*** از دُنی برتران معرفی می‌شود. به باور خود برتران، نشانه ـ معناشناسی فضا، دنیای معنا را شکل می‌دهد (Bertrand, 2009: 2)؛ زیرا این رویکرد به مطالعهٔ جایگاه فضا در ساختِ اَشکال معنادار می‌پردازد و نقش فضا را در فرایندهای تولید معنا تبیین می‌کند.

پیش از هر چیز در این بخش باید به تبیین مفهوم واژهٔ فضا بپردازیم: به بیان ساده، فضا گستره‌ای است که انسان‌ها و اشیا را در خود جای می‌دهد. درواقع، کلمهٔ فضا در نشانه‌شناسی مفاهیم مختلفی دارد که وجه مشترک همهٔ آن‌ها برخورداری از گستره و امتداد آن، گاه تا بی‌نهایت است؛ اما هنگامی که از فضا در آثار ادبی سخن به میان می‌آید، منظور «فضای حسی» و یا فضایی است که با فرایند روایی کنشگران ارتباط تنگاتنگ داشته باشد (Navarette, 2013: 15). ازجمله رویکردهایی که هم مطالعهٔ فضا را سرلوحهٔ خود قرار داده و هم به نقش فاعل در دریافت فضا اذعان کرده، پدیدارشناسی و به‌ویژه، آراء موریس مرلوپونتی است. از این منظر، شناختی که ما از دنیا و ساختارهای فضایی داریم، به ادراک ما مربوط می‌شود و این ادراک، از طریق ارتباط بی‌واسطهٔ فاعل با دنیای پیرامون شکل می‌گیرد.

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 12:18 IRDT on Sunday July 14th 2019

درواقع، جسم یا بدن فاعل که در فضا/دنیا قرار گرفته، حد فاصل و حد واسط میان دنیای بیرون و «من» است. از آنجایی که تجربهٔ «حضور در دنیا»[۳] ادراک را شکل می‌دهد، برای درک ادراک لازم است رابطهٔ میان بدن فاعل با چیزها و فضاها در نظر گرفته شوند. درواقع، به عقیدهٔ مرلوپونتی، «ادراک، حاضر ساختن چیزها به کمک بدن است» (Merleau-Ponty, 1989: 104).

از سوی دیگر، همین ارتباط وثیق با دنیای طبیعی و یا حسی، فضا را در سطح صوری گفتمان[٤] جای می‌دهد. به عقیدهٔ ژوزف کورتز،

> ما صفت صوری را به آن دسته از مدلول‌ها و محتواهای زبان‌های طبیعی، و در سطح وسیع‌تر، نظام‌های بازنمایی (مثلاً دیداری) نسبت می‌دهیم که در سطح دال (یا صورت آوایی) در دنیای طبیعی یا واقعیاتِ قابل‌درک معادلی داشته باشد. بنابراین، در دنیای گفتمانی مورد نظر (کلامی یا غیرکلامی)، هر آنچه بتواند مستقیماً به یکی از پنج حس سنتی، یعنی بینایی، شنوایی، بویایی، چشایی و لامسه مربوط شود، به‌عنوان صوری (فیگوراتیو) در نظر گرفته می‌شود. به‌طور خلاصه، هر چیزی که از درک دنیای بیرون حاصل گردد (Courtés, 1991: 63).

براساس نظریهٔ فرایند زایشی گفتمان، آنچه در سطح صوری گفتمان ظاهر می‌شود، ارتباط تنگاتنگی با عناصر درونی‌تر و ژرف‌تر گفتمانی دارد. از میان بارزترین موارد صوری گفتمان می‌توان به فضا اشاره کرد که نقش بسزایی در فرایند معناسازی ایفا می‌کند. در این راستا، دُنی برتران فضا را به‌عنوان «ساحتی نشانه ـ معناشناختی»[٥] در نظر می‌گیرد که «در تمامی سطوح فرایند زایشی معنا عمل می‌کند» (Navarette, 2013: 13). به این ترتیب، می‌توان گفت که نشانه ـ معناشناسی فضا به «دسته‌بندی‌های فضایی و مکان‌شناختی که با فرایند روایی یک یا چند کنشگر در ارتباط است» (*Ibid:* 15)، تمایل نشان می‌دهد. در همین راستا، نظریهٔ گرماس و کورتز به‌خوبی به تبیین ماهیت نشانه ـ معناشناسی فضا می‌پردازد:

> [...] نشانه ـ معناشناسی فضا تنها به شکل ظاهری محدود شده در حالی که تحلیل سطح معنایی ویژگی‌های خاصی از آن را برملا می‌کند. در وهلهٔ اول در آن نوعی جابه‌جایی می‌یابیم که ساختار کلیِ فرایندی زایشی را که در آن، فضاسازی[٦] در میان اقدامات گفتمان‌سازی قرار می‌گیرد، تحت تأثیر قرار می‌دهد. هدف نشانه ـ معناشناسی فضا، قرار دادن عناصر فضایی در سطوح روایی ـ معنایی و بنیادی است (Greimas & Courtés, 1993: 133).

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 12:18 IRDT on Sunday July 14th 2019

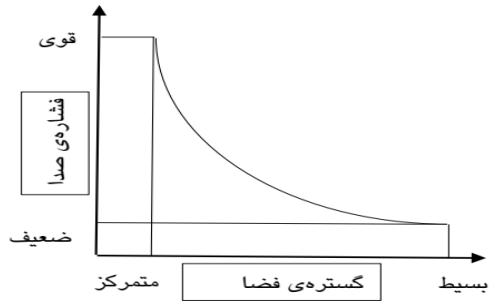
۳-۲. کارکرد تنشی گفتمان و نقش آن در بررسی سکوت

یکی از ابزارهایی که بررسی‌های نشانه ـ معناشناختی را دستخوش تحولات شگرف کرد، معرفی و کاربست نظریهٔ مربع معنایی[۷] گرماس بود. اما این نظریه با دارا بودن چهار قطب ثابت انعطاف لازم برای بررسی معناهای متغیر و غیرمنجمد را نداشت. به همین منظور، کلود زیلبربرگ، مربع تنشی[۸] معنا را جایگزین مربع معنایی کرد. این مربع از دو محور اصلی عمودی و افقی تشکیل شده که محور عمودی ناظر بر عناصر کیفی، عاطفی و غیرقابل‌شمارش است، در حالی که محور افقی نمایانگر عناصر کمّی، شناختی و قابل‌شمارش است. این دو محور می‌توانند هم‌زمان با یکدیگر، روند افزایشی یا کاهشی و نیز رابطهٔ همسو یا غیر هم‌سو داشته باشند. به عبارت دیگر، مربع تنشی گفتمان از دو فضای گستره‌ای[۹] و فشاره‌ای[۱۰] تشکیل شده است که در آن،

> منطقهٔ فشاره‌ای منطقه‌ای شوشی است که سوگیری آن بر درونه‌های عاطفی[۱۱] حضور کنشگر متمرکز است، در حالی که منطقهٔ گستره‌ای منطقه‌ای است که سوگیری آن بر دنیای بیرونی، کمّی و شناختی[۱۲] متمرکز است. در منطقهٔ گستره‌ای، اگر گسترهٔ فضای تنشی محدود و تقلیل-یافته باشد، با وضعیت متمرکز گستره‌ای مواجهیم؛ اما اگر گسترهٔ فضای تنشی نامحدود و متکثر باشد با وضعیت بسط‌یافته یا بسیط روبه‌روییم. در نظام تنشی فشاره‌ای، اگر فضای تنشی بسیار قدرتمند و پرانرژی باشد، سوگیری تنشی به سمت قوی بودن درونهٔ عاطفی است؛ اما اگر سوگیری تنشی با افت عاطفی همراه و کم‌انرژی باشد، فضای تنشی هم ضعیف است (نایبی و شعیری ، ۱۳۹۵: ٦٨).

اکنون با تکیه بر نظریه‌های این حوزه می‌توان به بررسی سکوت پرداخت. در محور عمودی، هرچه شنونده یا کنشگر از منبع تولید صدا دور شود، صدا در فضا پخش و طنین و قدرت آن کم می‌شود و این رخداد، گاه تا تولید سکوت ادامه می‌یابد. درحالی که هرچه به منبع تولید صدا نزدیک‌تر شویم، طنین صدا بیشتر است، به نحوی که سکوت را می‌شکند.

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 12:18 IRDT on Sunday July 14th 2019



نمودار ۱: هم‌پیوندی گسترهٔ فضا و فشارهٔ صدا

Chart1 : Correlation between the extensity of space and intensity of sound

در این صورت، افزایش گستره و کاهش فشارهٔ صدا به سکوت منجر می‌شود، درواقع منطقهٔ بسیط/ ضعیف.

۴. بحث و بررسی

۴-۱. فضاهای سکوت‌آفرین نزد دولت‌آبادی

به عقیدهٔ کلود زیلبربرگ و بعدها دُنی برتران، فضا در یک رمان رئالیست همه جا حضور دارد (Bertrand, 1985: 77). آنچه در این بخش برای ما اهمیت دارد این است که در رمان‌های مذکور، نظام‌های ارزشی و پدیده‌های معناداری را که با ساختارهای فضایی در ارتباط هستند، شناسایی و بررسی کنیم. درواقع، سعی خواهیم کرد نظام‌های ارزشی را که با ساختارهای فضابنیان در ارتباط وثیق و معنادار هستند معرفی و مطالعه کنیم. در این راستا، نباید از این اصل غافل بمانیم که رمان‌های مورد مطالعه دارای نظام‌های ساخته‌شده از چندین سطح معنا هستند و از فرایند زایشی گفتمان تبعیت می‌کنند. بنابراین، آنچه اهمیت می‌یابد این است که فضا، در بالاترین سطح صوری گفتمان قرار گرفته؛ اما با عمیق‌ترین لایه‌های معنایی در ارتباط است و به ساخت سکوت نزد دولت‌آبادی کمک بسزایی می‌کند.

از دیدگاه نشانه‌شناسانه، ***جای خالی سلوچ*** با یک فقدان، غیاب و انفصال آغاز می‌شود: «مرگان که سر از بالین برداشت، سلوچ نبود» (دولت‌آبادی، ۱۳۸۵: ۷). این فقدان به‌صورت

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 12:18 IRDT on Sunday July 14th 2019

«سلسله‌ای از غیاب‌ها و حضورها»[۱۳] (Courtés, 1991: 98) در طول رمان گسترده شده است و با درهم شکستنِ سیر روایت سنتی، قوانین طرح‌وارهٔ روایی کانونی[۱۴] را نیز زیر پا می‌گذارد. آنچه در رمان‌هایی نظیر ***ژرمینال*** و نیز در این رمان رئالیستی به چشم می‌خورد این است که «[...] هویت شخصیت به معنای واقعی کلمه در هویت مکان حل شده، همهٔ تصمیمات خود را از مکان دریافت کرده و توسط مکان و آنچه آن را اشغال می‌کند توصیف می‌گردد و فراوردهٔ ادراک‌های خود است» (Bertrand, 2009: 6). در این مورد می‌توان به بخشی از ***جای خالی سلوچ*** اشاره کرد: «پنداری اهالی زمینج در لایه‌ای از یخ خشک پنهان بودند. تنها خشکه سرمای سمج و تمام‌نشدنی بود که کوچه‌های زمینج را پر می‌کرد» (دولت-آبادی، ۱۳۸۵: ۸). در این مثال، توصیف فضای زمینج با حالات درونی ساکنان آن همراه شده و سرمایی که بر روابط انسانی آن دوره و نیز آن روستا حاکم است، با سردی فضا نشان داده می‌شود. در این حالت که از دیدگاه پدیدارشناسی فضا قابل بررسی است، «غایت فضا[۱۵] با بدنِ موجود زنده یکی می‌شود» (Bertrand, 2009: 7). برتران این فضای جسمانی[۱۶] را «مکانِ هستی»[۱۷] می‌نامد (*Ibid.*). همچنین، در مثال یادشده، «سماجت» که نوعی ویژگی انسانی است، به سرمای فضا نسبت داده شده است. این گونه موارد نزد دولت‌آبادی بسامد زیادی دارند:

> زیور بر جا ماند. خاموش و تنها، زیر سنگنایی شب، در چشم سرد ستاره‌های فراز که می-گزیدند. زبان ماران. تنها در زمهریری که بر او می‌بارید و نمی‌بارید. [...] شولایی در وزش نسیم شبانه. جرمی در جلد خسته و چروکیده، با قلبی سیلی‌خورده و نگاهی سرد. چشمانی تکه‌تکه. تکه‌های یخ کبود. زمستانی در زن، برپا بود. باد از روی یخ می‌وزید. زن می‌لرزید. زن می‌لرزید. بالاپوش بر خود پیچاند، [...] (دولت‌آبادی، ۱۳۸۷: ۱۰۹۸).

در این مثال، از سویی زمستانی که در زن برپاست با سردی و زمستانی که بر فضا حاکم است، همراه شده و از سوی دیگر، سنگینی شب با جرم زن که در جلد خسته و چروکیده بر جا مانده، هم‌راستاست. همچنین، /خاموشی/، /تنهایی/، /شب/ و /سرما/ به‌عنوان واحدهای معناسازی[۱۸] که در بیشتر صحنه‌های رمان‌های دولت‌آبادی حاضرند، در این مثال نیز حاضر و همراه هستند. بر این اساس، می‌توان گفت «به این ترتیب آنچه در ترکیب‌بندی کنشگر جای می‌گیرد در ترکیب‌بندی فضا نیز وارد می‌شود» (Bertrand, 2009: 9). چنین

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 12:18 IRDT on Sunday July 14th 2019

مواردی نزد دولت‌آبادی به‌وفور یافت می‌شوند:

> پشت دیوار، بیابان بود و شیرو روی در بیابان داشت. بیابان بزرگ و پروهم. شب خود را بر او انداخته بود. آمیزش تیرگی و زمین. بی‌نوری در هیچ سوی. خاموشی، هراس و شک به دل می‌نشاند. تنهایی به تمامی احساس می‌شد. شیرو خود را می‌دید. تنهاییِ خود را به چشم می‌دید و وحشت دل را حس می‌کرد. ترس از صدای پای خود. نفس سرد شب بر پوست گونه‌ها. تیرگیِ تمام. هرچه از کلاته دورتر می‌شد، شیرو احساس تنهایی‌اش عمیق‌تر می‌شد. با هر قدم، قدمی به قلب ابهام نزدیک‌تر (دولت‌آبادی، ۱۳۸۷: ۱۵۸).

در این‌گونه مثال‌ها، فضا کالبد ارجاعی ـ توصیفی خود را وامی‌نهد و به همراه سایر عناصر سازندهٔ متن، به تولید معنا کمک می‌کند. به علاوه، از دیدگاه نشانه ـ معناشناختی، ساختار پویای گفتهٔ فضامحور[۱۹]، آنگونه که از ***فرهنگ نشانه-معناشناختی*** در باب «موقعیت‌یابیِ مکانی ـ زمانی» برمی‌آید، تنها در عبور از یک فضا به فضای دیگر قرار نمی‌گیرد؛ بلکه در گفتهٔ خودِ موقعیت‌های «ایستای» عناصری است که به یک جهت‌یابیِ درونی و پیش‌انگاشته توسط سوژه پاسخ می‌دهند. [...] به این ترتیب، به گمان ما، هر گفتهٔ فضایی می‌تواند به‌صورت نوعی فرایند شناختیِ نمودی [۲۰] تفسیر گردد (Bertrand, 1985: 94).

درواقع، در مثال بالا، سوژه جابه‌جاییِ چندانی نداشته است؛ اما در فضای ایستایی که در آن قرار دارد، نوعی گفتهٔ شناختی شکل گرفته که الزاماً به نظرِ کنشگر مشاهده‌گر[۲۱] مربوط می‌شود. از سوی دیگر، فضا همواره با کنشگرانی که در آن جای می‌گیرند، ارتباط می‌یابد: «از دیدگاه نشانه ـ معناشناسی، فضاهایی که در قصه‌ها ظاهر می‌شوند غالباً از لحاظ معنایی، توسط شخصیت‌هایی تعریف و شناخته می‌شوند که در آن تحول می‌یابند. در این صورت، فضاها برای ما کارکرد کنشگران را دارند» (Courtés, 1991: 228). از همین رو، می‌توان ادعا کرد که نشانه ـ معناشناسی فضا، کنشگر را به‌عنوان تولیدکننده و مصرف‌کنندهٔ فضا در نظر می‌گیرد و به همین جهت، تمامی خصلت‌های حسی ـ ادراکی وی اهمیت می‌یابند (Greimas & Courtés, 1993: 133). اینجاست که نظریه‌های حوزهٔ شناختی[۲۲] نیز مطرح می‌شوند؛ زیرا صحبت از بدنی به‌میان می‌آید که در فضا فعالیت می‌کند (Navarette, 2013: 122). درواقع، خلاف نظریه‌های فلسفی و عقل‌گرایانهٔ سنتی که روح و عقل را سرلوحهٔ تحلیل‌های خود قرار می‌دهند، نظریهٔ شناختیِ زبان «در میان پیچیده‌ترین فرایندهای ذهنی که به دامنهٔ عقل و تخیل و درنتیجه، به حوزهٔ تولید معنا تعلق دارند» (*Ibid:* 115)، به

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 12:18 IRDT on Sunday July 14th 2019

جست‌وجوی جایگاه بدنی که حس و درک می‌کند، می‌پردازد. دیدگاه شناختی، دسته‌بندی‌های قابل حس، قابل رؤیت، قابل درک و قابل لمس را به حوزهٔ علوم انسانی وارد می‌کند. بر این اساس، مطالعهٔ نشانه ـ معناشناختی فضا

> مفهوم ندارد مگر آنکه فضا را به یک فاکتور جسمی یا پویا مرتبط کنیم. به بیان دیگر، به نقل از لوتمن، نشانه ـ معناشناسیِ فضا در متون ادبی و هنری ممکن نیست، مگر اینکه تعامل میان یک یا چند کنش‌گر ـ فاعل[۲۳]، یک یا چند بدن ـ عامل[۲۴]، و دسته‌بندی‌های فضایی را که در وهلهٔ اول می‌توانیم به‌عنوان مرجع تفکیک کنیم، در نظر بگیریم (*Ibid:* 169).

در این راستا، فضایی که در آن حضور و کنش انسان به‌عنوان سوژهٔ ادراکی ـ حسی، معنی و احساس ویژه‌ای را برمی‌انگیزد، ساختار دلالتی روشن و مشخصی دارد.

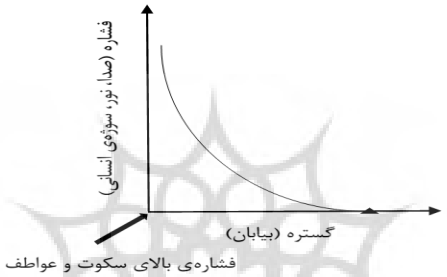
در مثال یادشده، آنچه اهمیت می‌یابد مسئلهٔ ادراک کنشگر است. به عقیدهٔ کلود بونه، ادراک «مجموعه‌ای از سازوکارها و فرایندهایی است که از طریق آن، موجود زنده، بر پایهٔ اطلاعاتی که توسط حواسش تدارک دیده شده‌اند، نسبت به دنیا و محیط پیرامونش شناخت کسب می‌کند» (3 :1989). به باور روان‌شناسانی نظیر جان لاک، ادراک نخستین کارکرد نهادهای فکری ماست و این امر با باور پدیدارشناسانی نظیر مرلوپونتی که به دریافت فوری و بی‌واسطهٔ[۲۵] دنیا توسط کنشگر معتقدند، هم‌راستاست. در ادامه باید گفت که از دیدگاه پدیدارشناسی که الهام‌بخش بسیاری از نظریه‌های نشانه ـ معناشناسی نیز هست، بدن اهمیت بسیاری می‌یابد؛ زیرا واسطه‌ای میان ادراک و شناخت، با دنیای بیرون است. بنابراین،می‌توان گفت «بدن یک شیء نیست، زنده و فعال است. بدن عامل انتقال و گشتار بین دنیای بیرون و «من» است. ادراک نیز یک عمل پویاست و در نظر گرفتنِ دنیا به واسطهٔ کنشگر فکور انجام می‌پذیرد» (اطهاری نیک‌عزم، ۲۰۰۶: ۲۲). این ادراک است که رابطهٔ میان امر قابل‌رؤیت و امر غیر قابل‌رؤیت یا رابطهٔ میان چشم و روح را می‌سازد و به این ترتیب، تکوین معنا را بنیان می‌نهد (Hénault, Bayeart, 2004: 122). همچنین، به عقیدهٔ ژاک فونتنی،

> در یک متن ادبی و به‌ویژه در یک بخش توصیفی، مثلاً، می‌توان نشان داد که فرایند روایی و شناختی یک کنشگر وابسته به شکل فضایی است که آن کنشگر به‌عنوان مرجع به خود می‌دهد. از سوی دیگر، این همان ریخت‌شناسی است که از خلال نحو و خودِ شکلِ طرحِ صورت زبانی توضیح داده می‌شود (Fontanille, 2000, 2-3).

این امر رابطهٔ میان کنشگر درک‌کننده و فضا را به‌خوبی نمایان می‌سازد. در مثال

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 12:18 IRDT on Sunday July 14th 2019

ذکرشده، بدن کنشگر دو نقش متفاوت می‌یابد: از سویی واسطه یا رابط میان ذهنیت (سوبژکتیویته) و دنیای بیرون است که در این حالت، فضا ـ که بیابانی خاموش و پر وهم است ـ عواطف و حس‌های امیدستیز[۲۶] را نزد کنشگر/ شیرو افزایش می‌دهد و این بیشتر به‌دلیل آن است که شیرو بیابان را نمی‌بیند: «بی نوری در هیچ سوی» (دولت‌آبادی، ۱۳۸۷: ۱۵۸) و نسبت به آن ادراک واضحی ندارد. گسترهٔ فضا، نور کم، صدای کم و درنتیجه سکوت و نیز پراکندگی کم سوژهٔ انسانی سبب ایجاد هراس و شک در دل کنشگر/ شیرو می‌شوند.



طرح‌واره‌ی نزولی

نمودار ۲: ساختار نزولی، هم‌پیوندی ناهمسو

Chart 2 : Descending structure, the inverse correlation

درواقع بر همین اساس می‌توان طرح‌وارهٔ زیر را نیز استخراج کرد:

طرح‌واره‌ی افزایشی

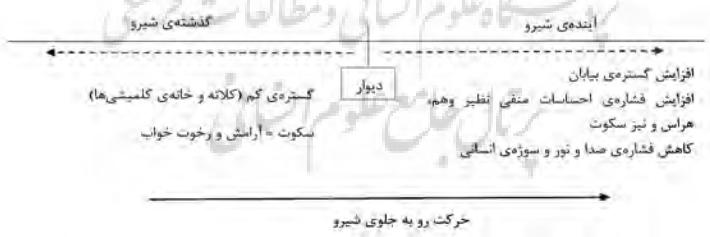
نمودار ۳: ساختار افزایشی، هم‌پیوندی همسو

Chart 3 : Ascending structure, the converse correlation

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 12:18 IRDT on Sunday July 14th 2019

و از سوی دیگر، کنشگر نسبت به خود ادراک به‌دست می‌آورد؛ زیرا به عقیدهٔ مرلوپونتی، بدن من به‌طور هم‌زمان بینا و قابل رؤیت است. او که همه چیز را می‌بیند می‌تواند خودش را هم نگاه کند و در چیزی که می‌بیند، «جنبهٔ دیگر» از توانایی بینا بودن خود را بازشناسی کند. خود را بینا می‌بیند، خود را لمس‌کننده لمس می‌کند، برای خودش قابل رؤیت و قابل حس است. [...] «خود»ی است که میان چیزها گرفتار شده، یک رو و یک پشت، یک گذشته و یک آینده دارد (1964: 18-19).

درنتیجه، می‌توان گفت شیرویی که نسبت به خود بینا و آگاه می‌شود: «شیرو خود را می‌دید. تنهایی خود را به چشم می‌دید و وحشت دل را حس می‌کرد». درواقع، یک گذشته دارد که در کلاته به وقوع پیوسته است و سعی در پشت سر گذاشتن آن دارد، و یک آیندهٔ مبهم که قرار است به دور از خانواده و در میان کینهٔ آن‌ها، به‌تنهایی سپری شود. این آینده به واسطهٔ بیابان پر وهم ـ که با هر قدم شیرو مبهم‌تر و پر تنش‌تر می‌شود ـ نشان داده شده است و دیواری مرز بین گذشته و آینده را تشکیل می‌دهد. جالب اینجاست که در کلاته ـ که نشانهٔ گذشتهٔ شیروست ـ نیز شب و سکوت حکم‌فرماست؛ اما با آرامش و خواب همراه شده است که باز می‌تواند نشانهٔ ناآگاهی و غفلت خانواده از تصمیم شیرو و یا نشانهٔ آرامشی باشد که شیرو نزد خانواده از آن بهره‌مند است و با جدا شدن وی از این کانون، از میان می‌رود: «و در این هنگام که ناف شب بود، زن‌ها در عمق خواب رها بودند. در عمق خاموشی» (دولت‌آبادی، ۱۳۸۷: ۱۵۷). در این مثال، با وجود اینکه فضای اتاق نسبت به گسترهٔ بیابان محدودتر و بسته‌تر است؛ اما با توجه به اینکه همهٔ کنشگران حاضر در فضا در خواب هستند، به‌دلیل فقدان صدا، سکوت حاکم است.



نمودار ۴: شکل‌گیری سکوت در دو گسترهٔ بسیط و متمرکز فضا

Chart 4 : The formation of silence in two extensive and intensive dimensions of space

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 12:18 IRDT on Sunday July 14th 2019

به علاوه در مثال بالا، کنشگر مشاهده‌گر و فضای مشاهده‌شده بر اساس ریخت‌شناسی متفاوتی تعریف می‌شوند و کنشگر/ شیرو در موقعیتی که توسط فضا/ بیابان تحمیل شده است، قرار دارد؛ زیرا در ادامه، او سعی می‌کند بر این فضای تحمیل‌شده غلبه کند: «با این همه دور از پندار بازگشت. نهیب بر خود می‌زد. فشار دندان بر دندان. شب را لگدمال می‌کرد. دیوار و بام‌ها پشت سر می‌گذاشت و می‌رفت» (*همان*)، و موفق نیز می‌شود چون با خنثا کردنِ موقعیت تحمیل‌شده توسط فضا راه خود را پیش می‌گیرد. همچنین باید گفت که نور و مخصوصاً فقدان نور و درنتیجه تاریکی، نقش مهمی در آثار دولت‌آبادی ایفا می‌کنند و این همگنه[۲۷] در کل ساختارها و گروه‌های نحویِ[۲۸] آثار دیده می‌شود. تقابل نور و تاریکی گاه به‌صورت تقابل سفیدی و سیاهی نیز خودنمایی می‌کند. بسیاری از داستان‌ها و صحنه‌ها در شب و تاریکی به وقوع می‌پیوندند که البته این با شرایط تاریخی ـ اجتماعیِ هم‌عصر آثار بی‌ارتباط نیست. بدین ترتیب، لازم است روابطی که متن با بیرون از خود برقرار می‌کند، بررسی شوند؛ زیرا به عقیدهٔ میتِران، «نقد جامعه‌شناسی نمی‌تواند چیزی به جز نشانه ـ معناشناسی باشد» (Mitterand, 1980: 17). به این ترتیب سمیوتیک می‌تواند عبور از تحلیل‌های متنی را برای رسیدن به طرح‌واره‌های اجتماعی ـ فرهنگی و الگوهای مفهومی و باورمندی که در اعماق متن وجود دارند، تضمین کند (Bertrand, 1985: 190). اما آنچه در مورد نور و تاریکی برای ما اهمیت دارد، رابطهٔ جدایی‌ناپذیر آن با سکوت است، به گونه‌ای که در بیشتر صحنه‌هایی که در تاریکی یا شب به وقوع می‌پیوندند، شاهد خاموشی و سکوت نیز هستیم: «آرامش. سکوتی سنگین. شب. شولایی سیاه» (دولت‌آبادی، ۱۳۸۷: ٥٩٤).

اما در مثال یادشده و مثال‌هایی از این نوع، آنچه اهمیت می‌یابد، رابطهٔ میان نور و حرکت است. درواقع، تاریک و روشن، ساکن و متحرک، نور و حرکت، محتوای همگنهٔ مضمونی را می‌سازند (Fontanille, 1995: 128) و در این حرکت، بحث مسیر نیز مطرح می‌شود. درواقع، به عقیدهٔ برتران، مسیر یک طبقهٔ معنایی[۲۹] بنیادی است (Bertrand, 1985: 94) که در بُعدهای اصلی و شناخته‌شده یعنی افقی، عمودی و بُعد دوری/ نزدیکی[۳۰] اتفاق می‌افتد. در مثال بالا، مسیر شیرو در دو بُعد افقی و دوری/نزدیکی است، هرچه از کلاته دورتر می‌شود فشارهٔ عواطف امیدستیز بالاتر می‌رود و بیابان تاریک‌تر می‌شود؛ چون از همان منبع نورِ کم

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 12:18 IRDT on Sunday July 14th 2019

که در کلاته می‌تواند وجود داشته باشد نیز دورتر می‌شود. همانگونه که پیش‌تر گفتیم، این امر می‌تواند نشانهٔ آیندهٔ مبهمی باشد که شیرو در پیش رو دارد. درواقع، نور یا فقدان آن، صدا یا فقدان آن و درنتیجه سکوت، همگی به ادراک و موقعیت کنگر مربوط می‌شوند (Fontanille, 1995: 129). به بیان دقیق‌تر، «میدان حضور» کنشگر حس‌کننده با فضای تنشیِ نور در هم تنیده می‌شوند و بر یکدیگر تأثیر می‌گذارند (*Ibid.*). در این مثال، فقدان نور مستقیماً بر کنشگر حس‌کننده اثر می‌گذارد و کنشگر/شیرو، فضای کم‌نور یا تاریک، و نیز فضای کم‌صدا و ساکت را در فضای حضوری خود می‌گنجاند (*Ibid.*). همچنین، می‌توان گفت که شیرو در دو نوع عمق قرار دارد: نخست، عمقی که از طریق انفصال گفتمانی[۳۱] و با دور شدن از مرکز عملیات گفتمان ایجاد شده و دیگری عمقی که با دور شدن از کلاته نسبت به موقعیت ثابت و امنی که آنجا داشته است، پیدا می‌کند و این هر دو عمق به سکوت، تاریکی، تنهایی، وحشت و هراس دامن می‌زنند. در هر صورت این عمق و عواطفی که در پی دارد، امری شناختی و ادراکی است. در این راستا، فونتنی معتقد است که ساحت گفتمانی باید در مقابل این عمق جبهه‌گیری کند: یا آن را بپذیرد و تحمل کند یا نه. در مثال یادشده، سوژه/شیرو این عمق و موقعیتِ تحمیلی توسط فضا را نپذیرفته است و آن را لگدمال می‌کند و به پیش می‌رود. به علاوه، از آنجایی که «می‌توان نشان داد مسیر روایی و شناختیِ یک کنشگر به شکل فضایی که به‌عنوان مرجع به خود می‌دهد وابسته است» (Fontanille, 2000: 2)، می‌توان نتیجه گرفت که در مثال یادشده، شیرو تحت تأثیر فضای پیرامون خود قرار گرفته و در ادامه، به سوژه‌ای فضاترس[۳۲] و فضا گریز تبدیل شده است. همچنین گفتنی است عمق یادشده، چون در جهت نگاه بوده است و به نگاه اجازه می‌دهد که تا دوردست نفوذ کند، از نوع عمق راهرویی[۳۳] است (*Ibid.*: 134).

۴-۲. رده‌های حسی گفتمان، رهیافتی به تحلیل سکوت نزد دولت‌آبادی

در ادامه باید دانست که تحلیل این دو رمان از دیدگاه صوری یا فیگوراتیو و نیز ادراک، از یک جنبهٔ دیگر نیز ممکن است. به نظر فونتنی، رده‌های حسی[۳۴] که به پنج حس سنتی مربوط هستند، «به لطف استقرار یک نحو چندحسی[۳۵]، به وجوه نشانه ـ معناشناختی امر حسی[۳۶]» تبدیل می‌شوند (Fontanille, 1999: 23). بر این اساس، امر حسی بخش مهمی از گفتمان را به خود اختصاص

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 12:18 IRDT on Sunday July 14th 2019

می‌دهد. نظریه‌پردازان این حوزه، حواسِ مجاورتی[۳۷] نظیر لامسه و چشایی را از حواسِ با فاصله[۳۸] نظیر دیداری و شنیداری متمایز می‌کنند. از آنجایی که همهٔ این حواس رابطهٔ میان کنشگر ادراکی و دنیای قابل‌درک را تضمین می‌کنند، مسئلهٔ فضا نیز مطرح می‌شود؛ زیرا همهٔ این‌ها، به فاصلهٔ کم یا زیاد میان سوژه و دنیای پیرامون وابسته است (*Ibid:* 24). درواقع در تحلیل حواس و به دنبال آن در تحلیل سکوت، آنچه اهمیت می‌یابد بُعد دوری/نزدیکی[۳۹] در فضاست که نشان می‌دهد آیا رابطهٔ میان سوژه و دنیا بر اساس دوری تحقق یافته یا نزدیکی. آنچه در تحلیل سکوت در فضا به کمک ما می‌آید، مطالعهٔ حس شنوایی است. میدان شنیداری به‌صورت کُروی به امری بیرونی[۴۰] وابسته است، توسط یک جسم بیگانه و بیرونی ایجاد می‌شود و جسمار[۴۱] را دربر می‌گیرد. این میدان شامل دو محدودهٔ عمده است: صدا و سکوت (*Ibid:* 32). صدا بر جسم تأثیر می‌گذارد و گاه حتی به آن آسیب می‌رساند: لرزش، تپش، انقباض و از جا پریدن از ترس، نمونه‌هایی از این نوع هستند. به بیان دیگر، صدا از بیرون بر جسم تحت تأثیر می‌گذارد و جسمِ مبدأ و جسمِ مقصد را در مقابل هم قرار می‌دهد (*Ibid.*).

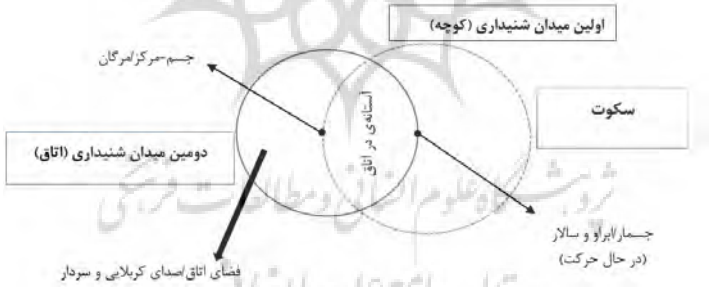
پیکرهٔ مطالعاتی ما سرشار از مواردی است که در آن، سکوت به واسطهٔ فاصلهٔ کنشگر از منبع صدا ایجاد شده است. در این موارد، عمق میدان شنیداری افزایش می‌یابد و فشارهٔ صدا کم می‌شود. به این ترتیب، «میدان شنیداری دایره‌ای است که جسم مرکز آن است. این دایرهٔ شنیداری دارای افق ظهور و افول است: در این سو، حضور (صدا) و فراتر از آن، فقدان (سکوت) [قرار دارد] » (*Ibid.*). طرح‌وارهٔ زیر به خوبی ناظر بر این مسئله است:

نمودار ۵: شکل‌گیری سکوت با استناد بر میدان شنوایی گفتمان

Chart 5 : The formation of silence, based on the auditory modules of discourse

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 12:18 IRDT on Sunday July 14th 2019

اما برای مثالِ روشنگر در این زمینه می‌توان به این قسمت از ***جای خالی سلوچ*** اشاره کرد: «مرگان که پایی بیرون و پایی درون اتاق به گفت‌وگوی سالار عبدالله گوش ایستاده بود، صدای قدم‌های پسرش و سالار را تا خاموشی پی گرفت و بعد به اتاق برگشت» (دولت‌آبادی، ۱۳۸۵، ۳٤۷). در این مثال، شاهد شکل‌گیری دو میدان شنیداری هستیم: یکی در کوچه، جایی که ابتدا ابراو صدای سالار را می‌شنود و سپس مرگان، صدای پای آن دو را می‌شنود که دور می‌شوند، و دیگری، در اتاق یعنی جایی که کربلایی دوشنبه و سردار به گفت‌وگو نشسته‌اند. میدان اول به دلیل «حرکات جسمانی که برای جابه‌جایی لازم است»، میدانی متحرک است (Fontanille, 1999: 37). در این مورد به‌دلیل جابه‌جایی و حرکت‌ها، باید به جای جسم ـ مرکز میدان، از جسمار سخن بگوییم (*Ibid*: 26). درواقع، سالار و ابراو جسمارهای این میدان هستند و کارکردی انعکاسی می‌یابند؛ زیرا «این حرکت‌ها مستقیماً موقعیت مرجعِ میدان نشانه ـ معناشناختی (مرکز حسی) را تحت تأثیر قرار داده و می‌توانند به‌عنوان نوعی عاطفه تعریف گردند که این مرکز نسبت به خودش اِعمال می‌کند» (*Ibid.*). اما جسم ـ مرکز میدان دوم، مرگان بوده که «پایی بیرون و پایی درون اتاق» دارد و هم‌زمان تحت تأثیر هر دو میدان شنیداری قرار گرفته است.



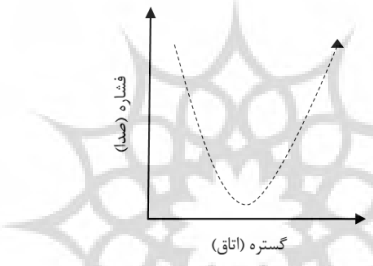
نمودار ۶: نمونه‌ای از تلاقی دو میدان شنوایی در *جای خالی سلوچ*

Chart 6 : Model of intersection in two auditory modules in *Absence of Soloutch*

افق میدان اول متغیر است؛ زیرا میدانی متحرک است و حرکت جسمار(ها) عمق میدان را دستخوش تغییر می‌کند. در طرح‌وارهٔ بالا، بزرگ بودن دایرهٔ مربوط به این میدان، حکایت از

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 12:18 IRDT on Sunday July 14th 2019

بزرگی گسترهٔ آن نسبت به میدان شنیداری اتاق دارد. از آنجایی که مرگان در موقعیتی ثابت قرار گرفته، هرچه ابراو و سالار دور می‌شوند عمق میدان نیز بیشتر می‌شود و مرگان کمتر صدای پای آن دو را می‌شنود تا اینکه این صدا کاملاً جای خود را به سکوت بدهد: «صدای قدم‌های پسرش و سالار را تا خاموشی پی گرفت». برای رسم طرح‌وارهٔ تنشی مناسب در این‌گونه مثال‌ها، باید دانست که گاه دو یا چند طرح‌وارهٔ تنشی به هم می‌پیوندند (Hébert, 2005: 126). با قرار گرفتن در آستانهٔ در اتاق، مرگان لحظه‌ای از منبع صدا دور می‌شود و فشارهٔ صدا کاهش می‌یابد، و با بازگشت دوباره به اتاق، گستره کاهش و فشارهٔ صدا افزایش می‌یابد.

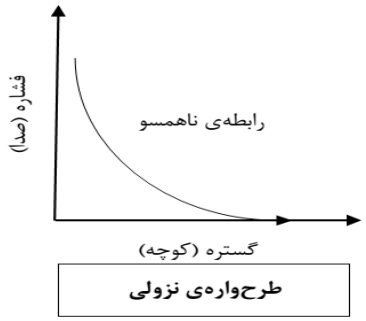


نمودار ۷: پیوند دو ساختار افزایشی و کاهشی ناهمسو

Chart 7: Correlation between two ascending and descending inverse structure

به علاوه با فرایند تنشی دیگری نیز مواجهیم که در آن، با دور شدن ابراو و سالار، فشارهٔ صدای پای‌شان کاهش می‌یابد تا کاملاً به سکوت ختم شود. بدیهی است که طرح‌وارهٔ نزولی به‌خوبی روشنگرِ حرکت ابراو و سالار و کاهش فشارهٔ صداست:

پرتال جامع علوم انسانی



نمودار ۸: ساختار کاهشی، هم‌پیوندی ناهمسو

Chart 8 : Descending structure, inverse correlation

بنابراین، می‌توان گفت که در این‌گونه موارد، رفتارهای خودکار و گاه کاملاً غریزی که به حواس پنج‌گانه وابسته‌اند و از نخستین رابطه‌ها با دنیای بیرون نشئت می‌گیرند، وقتی وارد گفتمان شده و به «وجوه نشانه‌معناشناختیِ امر حسی» (Fontanille, 1999: 54)، تبدیل می‌گردند، به تولید معنا منجر می‌شوند. در این میان حضور یک جسم درک‌کننده و حس‌کننده برای ایجاد کارکردی نشانه ـ معناشناختی، بسیار ضروری است که در مثال بالا، مرگان این نقش را ایفا می‌کند و شکل‌گیری سکوت در اتاق و یا کوچه، کاملاً به میدان شنوایی که پیرامون وی شکل می‌گیرد، وابسته است.

۵. نتیجه

هرچند در نگاه اول رمان‌های ***جای خالی سلوچ*** و ***کلیدر***، شفاف و ساده به نظر می‌رسند، با وجود نقش ارجاعی فضا که مخصوص رمان‌های رئالیستی و ساخت‌های صوری است، این دو رمان از ساخت‌های معنادار ژرف‌تری تشکیل شده‌اند. درواقع، کنش شخصیت‌های داستان با ساخت‌های فضابنیان هم‌راستا شده‌اند و به پیشبرد داستان و نیز به تولید معنا کمک می‌کنند. در این راستا، می‌توان گفت که از دید نشانه‌شناسی، کنشگر و فضا در تعامل دائم به سر می‌برند، یکی بر دیگری غلبه می‌کند یا یکدیگر را خنثا می‌کنند. در تحلیل آثار دولت‌آبادی

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 12:18 IRDT on Sunday July 14th 2019

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 12:18 IRDT on Sunday July 14th 2019

باید گفت که وی نویسنده‌ای است که در مقطع یک دورهٔ گذار قرار دارد و ساخت بحرانی آثارش به‌صورت نمادین، بحران حاکم بر روابط اجتماعی و عاطفی آن دوره را انعکاس می‌دهد. دولت‌آبادی با پرداختی جامعه‌شناسانه به قهرمانان آثارش، آنان را در میان کشمکش‌های اجتماعی بررسی می‌کند. در واقع، نزد وی هر شخص نشانه‌ای از یک پایگاه اجتماعی ـ تاریخیِ خاص در دوره‌ای بحرانی است که فقر و ناامیدی و سیاهی بر آن حاکم است. با اینکه فضاهای حاکم بر رمان‌های دولت‌آبادی در ساحت صوری و سطحی گفتمان قرار می‌گیرند؛ اما در ساخت‌های ژرف‌تر به تولید معنا می‌انجامند. همچنین می‌توان گفت فضا به ایجاد نوعی نظام ارزشی نیز منجر می‌شود که در لایه‌های زیرینِ رمان جریان دارد. این امر حاکی از این است که ساخت‌های گفتمانی در دو رمان مذکور از اصل فرایند زایشی تبعیت می‌کند و فضای هراس‌آلود، سیاه و رنج‌افزایی که در لایهٔ صوری رمان‌ها به تصویر کشیده شده، به دور از نقش رئالیستی ـ ارجاعی صرف، در سطحی عمیق‌تر ناظر به سکوت و خفقان موجود در آن دوره، و در زیرین‌ترین لایه‌های فرایند زایشی گفتمان، نشان‌دهندهٔ زوال، نیستی و مرگ است، همچنان‌که سلوچ، شخصیت محوری رمان ***جای خالی سلوچ***، ناپدید شده یا به زعم برخی از شخصیت‌های داستان، مُرده است و در طول رمان، تمامی نظام‌ها و خرده‌نظام‌های ارزشی یکی پس از دیگری به سمت زوال و مرگ پیش می‌روند. همچنین، در آثار دولت‌آبادی به‌طور کلی و در دو رمان مورد بحث به‌خصوص، ساخت‌های فضابنیان با رده‌های حسی در هم آمیخته و به تولید معنا منجر می‌شوند. از میان این حواس، رابطهٔ میان حس شنیداری و فرایند شکل‌گیری سکوت برای ما بسیار اهمیت دارد؛ زیرا با فضا و دوری و نزدیکی کنشگر حسی نسبت به منبع صدا، ارتباط تنگاتنگ می‌یابد. در این گونه موارد، دور شدن از منبع صدا و نیز افزایش گسترهٔ فضا، باعث کاهش فشارهٔ صدا می‌شود و این امر گاه تا شکل‌گیری سکوت نیز پیش می‌رود.

۶. پی‌نوشت‌ها

1. Le schéma spatial axiologique
2. Anatomique
3. "être-dans-le-monde"

4. Le niveau figuratif du discours
5. Instance sémiotique
6. La spatialisation
7. Le carré sémiotique
8. Le carré tensif
9. La zone d'extensité
10. La zone d'intensité
11. affectif
12. cognitif

۱۳. این اصطلاح، ترجمهٔ جملهٔ « une succession de dégradations et d'améliorations » بوده که برای اجتناب از ارائهٔ ترجمه‌ای نامأنوس، و در جهت هم‌راستایی با بافت مقاله، به این شکل ترجمه شده است.

14. Le schéma narratif canonique
15. La visée d'espace
16. Corporel
17. Le lieu d'être
18. Sèmes
19. L'énoncé spatial
20. Aspectualisé
21. Le point de vue du sujet observateur
22. Le cognitivisme
23. Actants-sujets
24. Corps agissant
25. L'immédiateté
26. Dysphorique
27. isotopie
28. Le syntagme
29. La catégorie sémique
30. La prospectivité
31. Le débrayage énonciatif
32. Topophobe
33. La profondeur en couloir
34. Les ordres sensoriels
35. Une syntaxe polysensorielle
36. Le sensible
37. Les sens du contact
38. Les sens de la distance
39. La prospectivité
40. L'extéroceptivité
41. Le corps propre

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 12:18 IRDT on Sunday July 14th 2019

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 12:18 IRDT on Sunday July 14th 2019

۷. منابع

- چهل‌تن، امیرحسن و فریدون فریاد (۱۳۹۳). ***ما نیز مردمی هستیم***. چ ٤. تهران: چشمه.
- دولت‌آبادی، محمود (۱۳۸۵). ***جای خالی سلوچ***. تهران: چشمه.
- ..... (۱۳۸۷). ***کلیدر***. تهران: فرهنگ معاصر.
- رضایی‌راد، محمد (۱۳۸۱). ***نشانه‌شناسی سکوت و سانسور سخن***. تهران: طرح نو.
- شعیری، حمیدرضا (۱۳۸۸). ***مبانی معناشناسی نوین***. تهران: سمت.
- صادقی، لیلا (۱۳۸۹). «کارکرد گفتمانی سکوت در ساخت‌مندی روایت داستان کوتاه». ***جستارهای زبانی***. د ۱. ش ۲. صص ٦٩-٨٨.
- ..... (۱۳۸۹). «نقش‌های ارتباطی سکوت در خوانش متون ادبیات داستانی». ***پژوهش زبان و ادبیات فارسی***. ش ۱۹. صص ۱۸۷-۲۱۲.
- ..... (۱۳۹۰). «گفتمان دلالی سکوت از دیدگاه زبان‌شناسی». ***پژوهش‌های زبان-شناسی تطبیقی***. د ۱. ش ۱. صص ١٦٣-١٨٣.
- ..... (۱۳۹۰). ***کارکرد گفتمانی سکوت در داستان کوتاه ایرانی معاصر***. تهران: نقش‌جهان.
- میرعابدینی، حسن (١٣٨٦). ***صد سال داستان‌نویسی در ایران***. چ ٤. تهران: چشمه.
- نایبی، سلما و حمیدرضا شعیری (۱۳۹۵). «تحلیل بازنمایی سکوت بر اساس کارکرد تنشی گفتمان در سینمای کیشلوفسکی». ***نامهٔ هنرهای نمایشی و موسیقی***. ش ۱۲. صص ٦٥-٨٠.

References

- Athari Nikazm, M. (2006). *Vision, passion, point de vue: un modèle sémiotique chez Paul Valéry*. Thèse de Doctorat (sous la dir. Denis Bertrand). Université Paris 8.
- Bakhtine. M. (1978). *Esthétique et théorie du roman*. Paris: Gallimard.
- Barthes, R. (1985). "Sémiologie et urbanisme". in *L'Aventure sémiologique*. Paris: Seuil. Pp: 261-271.
- Bertrand, Denis. (1985). *L'Espace et le sens: Germinal d'Emile Zola*. Paris-

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 12:18 IRDT on Sunday July 14th 2019

Amsterdam: Hadès-Benjamins.

- ---------- (2009). "De la topique à la figuration spatiale". in *Actes sémiotiques*, N° 112, version en ligne http://epublications.unilim.fr/revues/as/2532, consultée le 15 Janvier 2018.
- Bonnet, C. et al. (1989). *Traité de psychologie cognitive 1*. Paris: Bordas
- Courtés, J. (1991). *Analyse sémiotique du discours, de l'énoncé à l'énonciation.* Paris: Hachette.
- Eagleton, T. (1983). *Literary Theory: An Introduction.* Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Fontanille, J. (1995). *Sémiotique du visible. Des mondes de lumière*. Paris: PUF.
- ---------- (1999). "Modes du sensible et syntaxe figurative". In *Nouveaux actes sémiotiques*. Limoges: PULIM.
- ---------- (2000). "Espaces du sens. Morphologies spatiales et structures sémiotiques". In *L'Espace*. Acte du congrès de l'association canadienne des sociétés savantes. Pp: 1-21.
- Greimas, A. J. et J. Courtés (1993). *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Paris: Hachette.
- Hébert, Louis. (2005). "Le schéma tensif: Synthèse et propositions". In *Tangence*. N° 79. Pp: 111-139.
- Hénault, A. et A. Bayeart (Sous la dir.). (2004). *Ateliers de sémiotique visuelle*. Paris: PUF. Coll. Formes sémiotiques.
- Lotman, Y. (1973). *La Structure du texte artistique*. Paris: Gallimard.
- Merleau-Ponty, M. (1964). *L'œil et l'esprit*. Paris: Gallimard.
- ---------- (1989). *Le primat de la perception et ses conséquences philosophiques*. Paris: Cynara.
- Mitterand, H. (1980). *Le discours du roman*. Paris: PUF.
- Navarette, P-A. (2013). *Espace et tension de signification: toposyntaxe, route et*

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 12:18 IRDT on Sunday July 14th 2019

structure de chemin dans Le Mont Damion d'André Dhôtel. Thèse de doctorat. Université de Limoges.

References:

- Athari Nikazm, M. (2006). *Vision, passion, point of view: A semiotic model with Paul Valéry*. Phd Dissertation (Under the direction of. Denis Bertrand). Paris University 8. [In French].
- Bakhtine. M. (1978). *Aesthetics and Theory of Novel*. Paris: Gallimard. [In French].
- Barthes, R. (1985). "Semiology and urbanism". In *Semiologic avenue*. Paris: Seuil. Pp: 261-271. [In French].
- Bertrand, D. (1985).*Space and Meaning: Germinal of 'Emile Zola*. Paris-Amsterdam: Hadès-Benjamins. [In French].
- ---------- (2009). "From the topoc to spatial figuration". In *Semiotic acts*. No. 112. online version . Retrieved from *http://epublications.unilim.fr/revues/as/2532*, consulted on 15 January 2018. [In French].
- Bonnet, C. et al. (1989). *Treaty of Cognitive Psychology 1*. Paris: Bordas.[In French].
- Courtés, J. (1991). *Semiotic Analysis of Discourse, From the utterance to the enunciation*. Paris: Hachette. [In French].
- Dowlat Abādi, M. (2015). *Absence of Soloutch*. Tehran: Cheshmeh. [In Persian].
- ---------- (2009). *Kelidar*. Tehran: Farhang-e- Moāser. [In Persian].
- Eagleton, T. (1983). *Literary Theory: An Introduction.* Minneapolis: University of Minnesota Press. [In French].
- Fontanille, J. (1995). *Semiotics of Visible : From the Worlds of Light*. Paris: PUF. [In French].
- ---------- (1999). "Modes of sensibility and figurative syntax". In *New semiotic acts*. Limoges: PULIM. [In French].

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 12:18 IRDT on Sunday July 14th 2019

- ---------- (2000). "Space of the meaning. Spatial morphology and semiotic structures". In *Space*. Proceeding of Canadian association of scholarly societies. Pp: 1-21. [In French].
- Greimas, A. J. & J. Courtés (1993). *Semiotics. Logical Dictionary of the Theory of Language*. Paris: Hachette. [In French].
- Hébert, L. (2005). "The tensive schema: synthesis and propositions". *Tangence*. No 79. Pp: 111-139. [In French].
- Hénault, A. & A. Bayeart (Under the direction), (2004), *Workshops of Visual Semiotics*. Paris: PUF. Coll. Semiotic Forms. [In French].
- Lotman, Y. (1973). *The Structure of Artistic Texts*. Paris: Gallimard. [In French].
- Merleau-Ponty, M. (1964). *The Eye and the Spirit*. Paris: Gallimard. [In French].
- Mir Abedini, H. (2008). *Hundred years of Story Writing in Iran*. 4th edition. Tehran: Cheshmeh. [In Persian].
- Mitterand, H. (1980). *Discourses of Novel*. Paris: PUF. [In French].
- Navarette, P.-A. (2013). *Space and tension of signification: Topo syntax, route and structure of the way in Mount Damion by André Dhôtel*. Phd Dissertation. University of Limoges. [In French].
- Nāyebi, Salmā & Shaeiri, H.R. (2017). "Analyzing the representation of silence based on the tensive function of conversation in Kieslowski movies". *Journal of Dramatic Arts and Music*. No. 12. Pp: 65-80. [In Persian].
- Rezāei Rād, M. (2003). *Iconography of Silence and the Censor of Speech*. Tehran: Tarhē Nōw. [In Persian].
- Sādeqi, L. (2011). "Conversational function of silence in structure of short story narration". *Language Related Research*. First session. No. 2. Pp: 69-88. [In Persian].
- ---------- (2011). "Relative roles of silence in reading the fictional texts". *Persian Language and Literature Research*. No. 19. Pp: 187-212. [In Persian].
- ---------- (2012). "Reasoning discourse of silence : a linguistic viewpoint ". *Comparative Linguistic Researches*. First session. No. 1. Pp: 163-183. [In Persian].

- ---------- (2012). *Conversational Functions of Silence in Contemporary Iranian Short Stories*. Tehran: Naqsh-e- Jahan. [In Persian].
- Shaeiri, H. R. (2010). *Basics of Modern Semantics*. Tehran: SAMT.
- Tchehēl Tan, A.H. & F. Faryād (2015). *We Are also The People*. 4th edition.Tehran: Cheshmeh. [In Persian].

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 12:18 IRDT on Sunday July 14th 2019