Archive of SID

ماهنامه تخصصی سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)
علمی[1]
سال سیزدهم –شماره چهارم- تیر ۱۳۹۹-شماره پیاپی ۵۰

# بررسی نقشهای بلاغی سکوت در غزلیات مولانا

(ص ۱۸۹-۲۰۶)

**زهرا ایرانی[2]، ملک محمد فرخزاد[3](نویسنده مسئول)، رضا حیدری نوری[4]**

تاریخ دریافت مقاله: آذر ۱۳۹۷ تاریخ پذیرش قطعی مقاله: اسفند ۱۳۹۷

**چکیده**

یکی از روشهای خطابه به‌کارگیری روشهای مستقیم در بیان مطالب است. تأثیرگذاری بیشتر بر مخاطب و افاده نیکوتر معنای موردنظر و آماده ساختن ذهنی او برای پذیرش منظور اصلی، امتیازاتی است که برای بیان مستقیم ذکر شده است. در میان اشعار عارفانه اشعار مولانا از تأثیرگذاری خاصی بر مخاطب برخوردارند. این ویژگی گرانقدر از زبان نافذ و گاه سکوت پر رمز و راز او شدت میگیرد؛ خاموشی *مولانا* از جنس ناتوانی و درماندگی نیست، بلکه وسیله‌ای است برای القای معانی بلند مورد نظر او. بر اساس نظریات ساختگرای *یاکوبسن* و *افِرات* درباره نقشهای ارتباطی کلام بین گوینده و مخاطب، پیامی معنادار مبادله میشود که از طریق یک مجرای فیزیکی انتقال مییابد. این نظریه در شش جنبه نقش ترغیبی، فرازبانی، عاطفی، همدلی، ادبی و ارجاعی مطرح میگردد. در این مقاله به تطبیق این نظریه بر مصادیق و نمونه‌های به‌دست آمده در خصوص سکوت *مولانا* در دیوان «غزلیات شمس» پرداخته‌ایم.

**کلیدواژه‌ها:** یاکوبسن، افرات، مولانا، غزلیات شمس، سکوت بلاغی.

---

۱- تمام مجلات علمی پژوهشی کشور از ابتدای سال ۹۸ به دستور وزارت علوم به مجلات علمی تغییر نام داده‌اند.

۲- دانشجوی دکترای رشته زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد ساوه
(Sadr.irani10@yahoo.com)
۳- عضو هیأت علمی گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد ساوه. استاد
(M.farokhzad92@gmail.com)
۴- عضو هیأت علمی گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد ساوه. استادیار
(R.heydarinoori@yahoo.com)

www.SID.ir

Archive of SID



# An Investigation of Rhetorical Functions in Rumi's Sonnets

Zahra Irani[1], Malek Mohammad Farokhzad[2](corresponding Author), Reza Heydari Nouri[3]

**Abstract:**

One of the approaches in "Apostrophe" is to employ direct statements in conveying meanings. The advantages of the direst statement are as follows: affecting the audience more, better conveying the supposed meaning and making the audience mentally prepared for the desired meaning. Among mystical poems, Rumi's have a special impact on the audience. This worthy attribute is intensified by his penetrating language and occasionally by the mysterious silence he imposes in his poems. His silence does not derive from his incapability and helplessness; rather, it is a medium to convey a more transcendental meaning. Based on the structuralism of Jacobson and Ephrat concerning the communicative function of words between the speaker and the addressee, a meaning is conveyed through a physical channel. This theory is proposed in the six following forms: provoking, meta-lingual, emotional, empathetic, literary and referential. In this study, these factors are applied to analyze the silence and its examples in Rumi's sonnets.

**Key Terms**: Jacobson, Ephrat, Rumi, Sham's Sonnets, Rhetorical silence.

1 - PhD Candidate of Persian Language and Literature, Saveh Branch, Islamic Azad University, Saveh, Iran. (Sadr.irani10@yahoo.com)
2 - Faculty Member at Persian Language and Literature Dep., Saveh Branch, Islamic Azad university, Saveh, Iran. (M.farokhzad92@gmail.com)
3 - Faculty Member at Persian Language and Literature Dep., Saveh Branch, Islamic Azad university, Saveh, Iran. (R.heydarinoori@yahoo.com)

www.SID.ir

Archive of SID



**مقدمه**

اولین پرسشی که ممکن است در ذهن ایجاد شود آن است که سکوت نوشتاری چیست؟ سکوت به عنوان یک مقوله‌ای گفتمانی به معنای غیاب یک عنصر بافتی است و هر ردّی که مبنی بر حضور غیرفیزیکی عنصری غایب باشد، نشانه سکوت تلقی میشود. در نهایت میتوان به سکوت به مثابه ابزاری تحلیلی برای سبک‌شناسی یک اثر نگاه کرد. بسامد بالای به‌کارگیری سکوت و خاموشی ساختاری در غزلیات *مولانا* باعث شده است که غزلیات او از این لحاظ دارای ویژگی سبکی خاص با تکیه بر ساختار سکوت باشد؛ این سکوت نقشهای ارتباطی خاصی را از منظر ساختگرایی نوین و نظریات ارتباطی *افرات* و *یاکوبسن* ایفا میکند.

ارتباط همواره یکی از دغدغه‌های بشر بوده و هست. این مفهوم به کلیه فعالیتهای گفتاری، نوشتاری و حرکتی اطلاق میشود که توسط فرد برای انتقال معنی به فردی دیگر یا توده وسیعی از افراد به کار میرود. ارتباط غیرکلامی یکی از انواع ارتباط است که مهم‌ترین شاخه آن را میتوان برقراری ارتباط از طریق سکوت دانست (ارتباطات غیر کلامی، فرهنگی: ص ۱۳). در حقیقت میتوان گفت «گفتار بی‌صدا» یا سکوت شاخه‌ای از زبان محسوب میشود که آگاهانه و گاه ناآگاهانه توسط فردی به کار گرفته میشود. کاربرد «گفتار غیرکلامی» یا سکوت در قلمرو ادبیات فرهنگهای مختلف متفاوت است. این امر به عللی بستگی دارد از جمله پشتوانه ایدئولوژیک افراد و نیز بافتی که فرد در آن رشد و پرورش یافته است. سکوت در ادبیات بیشتر به عنوان یک نشانه یا دال، مدلولهای بسیاری را در بر دارد و در مواردی این امکان وجود دارد که سکوت، حتی گفتار را نقض کند در هر صورت، دریافت هر نوع هنر و اندیشه‌ای، هرگز این نشانه حشو و زائد نبوده و نیست و نمیتوان آن را نادیده گرفت.

مطالعه سکوت در ابتدا تنها از جنبه صوت‌شناسی صورت میگرفت و بعدها از فلسفه و ادبیات متأثر شد. بررسی از دیدگاه صوت‌شناسی دو جنبه داشت. «از لحاظ تحلیل گاه شماری گفتار که در آن سرعت گفتار سنجیده میشود و گفتار در برابر فضاهای خالی میان کلمات، قرار میگرفت و همچنین از جنبه تحلیل گفتمان سکوت که در آن سکوت به مثابه صورت فعل و انفعالی مطرح میشود»( روندهای بنیادین در دانش زبان، یاکوبسن:ص ۱۱۳). مطالعه مفهوم سکوت در دهه ۷۰ میلادی به معنای انفعالی بودن، منفی بودن، ضعف یا مرگ بود که به مثابه غیاب گفتار و معنا عمل میکرد(سکوت از منظر کارکرد زبانی، برنو:ص ۱۸). این مسئله به دلیل مطالعات پژوهشگران غربی با تمرکز بر فرهنگ نویسی و دستور بود. زبان‌شناسان آن دوره هیچ کدام به ارتباط کلامی و غیرکلامی که سکوت را نیز شامل بشود، اشاره‌ای نکرده بودند. در واقع سکوت به مانند حریم واژه یا تابو و حذف به عنوان

www.SID.ir

Archive of SID



تغییر معنایی در زیرمجموعه سکوت واژگانی قرار داشتند(همان). در میانه ۱۹۸۰، سکوت در مطالعات پینکر از جنبه بیرونی بررسی شد. به عقیده او، مردم زبان را میشنوند، نه صداها را. پینکر به سکوت به مثابه یک استعاره از غیاب به جای یک هستی آوایی، واجی و یا حتی زبرزنجیری یا نشانه‌شناختی نگاه میکرد».

**پرسشهای تحقیق**

ـ اهمیت سکوت ارتباطی در «غزلیات شمس» تا چه اندازه است؟

ـ سکوت بلیغ در «غزلیات شمس» دارای کدام یک از نقشهای ارتباطی نظریه *اِفراد* و *یاکوبسن* است؟

**فرضیه‌ها**

- *مولانا* برای سکوت و خاموشی اهمّیّت بسزایی قائل است و سکوت در کلام او نقشهای ارتباطی مختلفی را ایفا میکند.

- به نظر میرسد بر اساس نقشهای ارتباطی نظریه *اِفراد* و *یاکوبسن* کارکرد ترغیبی سکوت با توجه به رویکرد تعلیمی و عرفانی *مولانا* در «غزلیات شمس» نسبت به سایر کارکردها(همدلی، ارجاعی و ...) بسامد بیشتری دارد و بنا به ساختار محتوایی در «غزلیات شمس» و رویکرد غنایی آن، کارکرد عاطفی نیز در درجه دوم اهمیت قرار دارد.

**پیشینه پژوهش**

تحقیق درباره سکوت در مطالعات تحلیل گفتمان و کاربردشناسی دارای معانی متفاوتی بوده و پژوهشگران تقسیم‌بندیهای متنوعی برای آن قائل بوده‌اند؛ جنبه‌های روان‌شناسی، اجتماعی، فرهنگی، سیاسی، مدنی و آسیب‌شناسی مرتبط با زبان را در آثار *برنو*(۱۹۷۳)، *جنسن*(۱۹۷۴)، *هاکین*(۲۰۰۲)، *کوروزن*(۲۰۰۷) و *صادقی*(۱۳۹۲) میتوان مشاهده نمود. *صادقی* در کتابی با عنوان «کارکرد گفتمانی سکوت در ادبیات معاصر» به بررسی «سکوت» از منظر زبان‌شناختی میپردازد و رویکردهای تازه به سکوت را از منظر زبان شناسان بزرگی چون *یاکوبسن* و ... بررسی مینماید. از کتابهای مستقل دیگر درباره خاموشی در اندیشه *مولانا* میتوان به کتاب «مولوی و اسرار خاموشی» از *علی محمدی آسیابادی*(۱۳۸۹) اشاره کرد. در مقاله‌ای با عنوان «گفتمان دلالی سکوت از دیدگاه زبان‌شناختی» به بررسی سکوت از منظر روایی در ساختار داستان و نقش آن در تعامل اجتماعی و القای مفاهیم پرداخته است. *سجودی* و *صادقی*(۱۳۸۹) در مقاله‌ای با عنوان «کارکرد گفتمانی سکوت در ساختمندی روایت داستان کوتاه» به بررسی سکوت بلیغ و جنبه‌های ارتباطی آن از منظر فرمالیسم روسی با تکیه بر اندیشه *یاکوبسن* توجه نموده‌اند. *رضایی* و *قندهاری*(۱۳۹۲) در مقاله «نقشهای ارتباطی سکوت در زبان فارسی» بر اساس نظریه *افراد* سکوت را ابزاری فعال برای انتقال پیام دانسته‌اند و به بررسی نقشهای ارجاعی،

www.SID.ir

Archive of SID



عاطفی و ... توسط سکوت توجه نموده‌اند. *حیدری، حسن و رحیمی، یدالله*(۱۳۹۴)، «سکوت ارتباطی در غزلیات شمس»، مطالعات فرهنگ ارتباطات، دوره ۱۶، شماره ۲۹، صص ۵۱- ۷۲. نویسندگان در این مقاله به اثرگذاری سکوت و مخاطب از منظر عناصر ارتباطی کلام پرداخته‌اند.

**اهداف تحقیق**

هدف اصلی این مقاله آن است که با تکیه بر نظریه فرآیند ارتباطی *رومن یاکوبسن* و نظریات *افِرات* در خصوص تعمیم نظریه *یاکوبسن* مفهوم خاموشی و سکوت از منظر *مولانا* در «غزلیات شمس» را بررسی نماییم و روش *مولانا* در کاربرد سکوت ارتباطی و تأثیرگذاری آن و همچنین هدف او از ترجیح سکوت بر گفتار را مورد تجزیه و تحلیل قرار دهیم.

**نقشهای بلاغی سکوت در غزلیات مولانا**

**۱. نقش ترغیبی**

**الف. ترغیب به سکوت به کمک عبارات یا افعال امری**

جملات امری از اقسام انشای طلبی هستند؛ در انشای طلبی، گوینده چیزی را به طریق سلب یا ایجاب از مخاطب طلب میکند(سبک شناسی نثر، شمیسا: ص۱۸۵). فعل امر فعلی است که بر طلب یعنی خواستن یا فرمان یا خواهش دلالت کند. از آنجایی که درافعال امر گوینده به صورت مستقیم با مخاطب برخورد دارد و هدف اصلی او تأثیرگذاری بر مخاطب خود است، نقش ترغیبی زبان در آن بسیار محسوس‌تر از سایر زیرساختهاست. *مولانا* در سراسر «غزلیات شمس» به منظور بیان احساساتی درونی و انتقال هرچه مؤثرتر اندیشه‌های عرفانی و اخلاقی به مخاطب و جلب پذیرش او، در کنار بیان این مفاهیم در کسوت جملات امری به قصد حفظ ارتباط با مخاطب بهره میگیرد. غزلیات عرفانی *مولانا* به‌دلیل جنبه‌های تعلیمی و تبلیغی در بسط و گسترش منش عرفانی *مولانا* بسیار تأثیرگذار است در علم بلاغت نیز «که عمدتاً کاربرد مجازی جملات و معانی ثانوی آنها مطرح است و سخن از عدول مقصد و هنجار عادی و اصلی جملات است، تأثیر جملات امری بسیار سخت است»(شاهدبازی در ادبیات فارسی، شمیسا:ص ۲۲).

**ب. خاموشی/ خموش و ...**

یکی از ویژگیهای کلام صوفیانه خطابی بودن آن است. گوینده در این نوع آثار، در درجه اول با مخاطبی معین سخن میگوید و دیگر مخاطبان خود را در ورای او پنهان میدارد؛ «خاموش» در صیغه امری بسامد بالایی از جملات «غزلیات شمس» را به خود اختصاص داده است که در آن با تکراری موجز و رسا، نقش مؤثری در تأکید بر خاموشی توسط *مولانا* ارائه میشود:

www.SID.ir

Archive of SID



با عقل خود گر جُفتمی من گفتنیها گفتمی خاموش کن تا نشنود این قصه را باد هوا
(کلیات دیوان شمس تبریزی، غزل ۸)

خاموش کن آخر دمی دستور بودی گفتمی سرّی که نفکنده است کس در گوش اِخوانِ صفا
(همان، غزل۱۱)

خامش که این گفتار ما میپرّد از اسرار ما تا گوید او که گفت او هرگز بنماید قفا
(همان، غزل ۲۱)

عارفان از جمله *مولانا* برای تعلیم اندیشه‌ها و بیان دریافتهای ذوقی و عرفانی از واژگان معمول و متداول زبان استفاده میکنند و با بهره‌گیری از عناصر مختلف، زبانی به‌وجود میآورند که آن را زبان عرفانی مینامند تأثیر و رسایی سخن به‌میزان اثرگذاری آن بر مخاطب بستگی دارد از این رو ارتباط میان متکلم و مخاطب مهم است. امر حاضر فارسی فقط در دو ساخت دوم شخص مفرد و جمع به‌کار میرود. آهنگ ادای این جملات طبیعتاً آمرانه است. در متنهای تعلیمی که هدف اصلی و حقیقی آن تعلیم و ارشاد است، نمیتوان «ارشاد» را به طور مطلق معنای ثانوی جمله‌ها دانست، زیرا تمام متن، برای تعلیم و تربیت و ذکر حقایق عرفانی خلق شده است به ویژه در مفهوم جمله‌های امری، این جنبه ارشادی با معنای حقیقی جمله درآمیخته است، به‌عبارتی دیگر در جملات امری به ویژه در متون عرفانی مانند «غزلیات شمس»، دو رکن اصلی تعریف یعنی «موضع برتر گوینده» و «طلب و درخواست از مخاطب» در امر یا «بازداشتن مخاطب از عمل» در جنبه منفی آن یعنی نهی، رعایت شده است:

چو از حیرت گذر یا بد صفات آن را که در یابد خمش که بس شکسته شد عبارتها و عبرتها
(همان، غزل ۵۵)

خمش کن درخموشی جان کشد چون کهربا آن را که جانش مستعد باشد کشاکشهای بالا را
(همان، غزل ۶۰)

خاموش که خاموشی بهتر ز عسل نوشی در سوز عبارت را بگذر اشارت را
(همان، غزل ۷۵)

معنای فعل امر خاموش(باش)، طلب شنیدن از مخاطب از موضع برتر است به مثابه ابزاری برای تأکید عمل سکوت؛ ترغیب مخاطب به سکوت بلاغی است چنانکه گفتیم بر اساس نظریه ارتباطی و زبان‌شناختی *افراد* و *یاکوبسن* هرگونه ارتباط زبانی از یک «پیام» تشکیل شده است که از سوی گوینده یا به بیان کلی‌تر «فرستنده» به «گیرنده» منتقل میشود. این ساده‌ترین شکل ارتباط است، اما هر ارتباط موفق باید سه عنصر دیگر را نیز همراه داشته باشد: «تماس»، به هر دو معنای ظاهری و باطنی، «کد» یا مجموعه‌ای از رمزگان و علائم و سرانجام «زمینه» که در گستره آن میتوان فهمید پیام چیست. *یاکوبسن*

www.SID.ir

Archive of SID



کارکرد فرستنده را «عاطفی»، کارکرد زمینه را «ارجاعی» و کارکرد تماس را «کلامی» و کارکرد «کد» را فرازبانی و کارکرد گیرنده را «کوششی» و کارکرد پیام را «ادبی» نامیده است.

بسامد بالای افعال امری در «غزلیات شمس» که سکوت و خاموشی را القا مینمایند نشانگر طلب ژرف‌نگری و تعمق مخاطب در خصوص توجه به مقوله سکوت بلاغی است:

خمش باش و در این حیرت فرو رو　　بهِل اسرار را که اسرار این است

(کلیات دیوان شمس تبریزی، غزل ۳۴۲)

*ولانا* سکوتی را ستایش میکند که انسان را متوجه محدودیتهایش میکند تا جایی که بیشترین شکایت *مولانا* از زبان و بیشترین توصیه آمرانه او به رهایی از تنگنای گفتار و ورود به عالم خاموشی است:

نی خمش کن عالم السّر حاضر است　　نحن اقرب گفت من حبل الورید

(همان، غزل ۸۲۴)

از نظر *یاکوبسن* زبان ادبی کاربرد خاصی از زبان است که در آن عامل مسلط، کارکرد زیبایی‌شناسی زبان است یعنی در ادبیات جهت‌گیری پیام به سوی خود پیام است نه موضوعی خارج از آن که در این صورت جنبه زیبایی‌شناختی ادبیات یا گوهر پیام مطرح میگردد، کارکرد ادبی بیگانه کارکرد هنر زبان نیست اما کارکرد مسلط و تعیین‌کننده آن است(نقد اسطوره ای نوشته های کافکا، مقدادی:ص ۷۰) و *مولانا* به خوبی بر این موضوع واقف بوده است:

خاموش کن که سخن را وطن دمشق دل است　　مگو غریب ورا که ش چنین وطن باشد

(همان، غزل ۱۱۳۶)

بر اساس نظریه *یاکوبسن* میتوان گفت پیامهایی که ایجاد میشوند، میتوانند به سمت مخاطب یا گوینده سوق یابند، یعنی پیام میتواند «فرستنده مدار» یا «گیرنده مدار» باشد. باید توجه داشت که مورد خطاب قرار دادن کلام *مولانا* را بر پایه گیرنده مداری استوار میسازد. مخاطب و نیاز به آموزش او از سوی فرستنده در مبحث سکوت عامل ایجاد این نوع سبک و سیاق گفتاری مولانا است به صورتی که پیام ارسالی از سوی او حتماً باید مخاطبی داشته باشد، گاه این مخاطب خود شاعر است و نهیب و زنهار وی به خود و گاه مخاطب عام:

چون واعظان خضر کسوت بهار ای جان　　زبان حال گشاد و خموش باش ای یار

(همان، غزل ۱۱۳۴)

www.SID.ir

Archive of SID



خموش اگر مفخر تبریز شمس دین به حق — کمینه چاکر تو شمس گنبد دوّار
(کلیات دیوان شمس تبریزی، غزل ۱۱۳۶)

به‌عقیده *سوسور*، مفاهیم به گونه‌ای اثباتی و ایجاد به موجب محتوایشان تعریف نمیشود بلکه به گونه‌ای سلبی و از طریق تقابل با دیگر اجزاء همان نظام، ارزش مییابند، آنچه مشخص‌کننده هر نشانه است، به بیان دقیق، بودن آن چیزی است که نشانه‌های دیگر نیستند(دوره زبان‌شناسی عمومی، سوسور:ص ۱۱۵)، *مولانا* نیز بر این عقیده است که سکوت خود نشانه‌ای از امری دیگر است:

خموش‌کن که زبان دربان شدست از حرف‌پیمودن
چو دل بی‌حرف میگوید بُود در صدر چون سلطان
(همان، غزل ۱۸۴۵)

خامش که نمیگنجد این حصّه در این قصه — رو چشم به بالا کن روی چو مَهَش می بین
(همان، غزل ۱۸۶۳)

**ج. بربند لب**

*مولانا* با کمک چهارچوب ارتباط- ترغیب مخاطب حاضر و غایب خود را به انجام دادن رفتار و نگرش خاص ترغیب میکند و این کار را به شیوه تأثیرگذار جملات امری ایجادکننده ارتباط مستقیم با مخاطب است انجام دهد و به این ترتیب قابلیت پذیرفته‌شدن کلام خویش برای مخاطب افزایش میدهد، بین زبان *مولانا* و تجربیات عملی و سلوک روحانی او در «غزلیات شمس» تناسب کامل وجود دارد و این عمل را به کمک واژه‌ها و عبارات گوناگون نشان میدهد از جمله با عبارت «بربند لب» که در معنای ترغیبی خاموشی از آن استفاده کرده است:

بربند لب همچون صدف مستی میا در پیش صف
تا باز آیند این طرف از غیب هشیاران ما
(همان، غزل ۳۰)

برای *مولانا* کلمات کفایت نمیکند و خاموشی و دعوت به سکوت رساتر از گفتار است در اینجا خاموشی زنجیره‌ای تهی از نشانه‌های تهی است، سکوت تا وقتی معنی‌دار است که ژست یا کلام را برساند اما به بیان در نیاید و گوینده سکوت را ترجیح دهد و *مولانا* این نکته را دقیقاً دریافته است، در این ابیات نمونه عالی این نکته را میتوان دید:

لب فرو بند چو دیدی که لب بسته یار — دست شمشیر زنان را به چه تدبیر ببست
(همان، غزل ۴۰۸)

www.SID.ir

Archive of SID



**د. سخن رها کن**

خاموشی شرط لازم تلقی و دریافت معارف ماورایی است و از سوی دیگر شرط لازم تلقین و دادن و بخشیدن آنها به دیگران و از آنجا که انسان این معارف را جز در حال خاموشی خود و به مدد همین خاموشی دریافت نمیتواند کرد، میتوان گفت که خاموشی هم شرط لازم جهت دریافت معارف از عالم بالاست و هم شرط فهم آن مانند این مثالها:

ای جان سخن کوتاه کن یا این سخن در راه کن  در راه شاهنشاه کن در سوی تبریز صفا
(کلیات دیوان شمس تبریزی، غزل ۲۳)

**هـ .بس بود/ بس کن**

در مثال زیر نیز *مولانا* عالم خاموشی و سکوت را به زیبایی تشبیه میکند و خواننده و مخاطب خود را به آن ترغیب مینماید:

بَس بود ای ناطق جان چند از این گفت زبان  چند زنی طبل بیان بی‌دم و گفتار بیا
(همان، غزل ۳۶)

**۲. نقش فرازبانی**

به اعتقاد *یاکوبسن*، گوینده و مخاطب بر سر استفاده از رمز به توافق می‌رسند و جهت گیرنده پیام به سوی رمز است که معمولاً در تمامی زبانها از این نوع نقش به فراوانی استفاده می‌شود، سازه مرکزی این نقش رمز است؛ آنچه در بررسی نشانه شناختی زبان عرفانی *مولانا* حائز اهمیت است، توجه به دلالتهای ثانویه در زبان وی است، زیرا همان طور که روشن است در دلالتهای اولیه همه دالها و مدلولها، عادتاً قراردادی و نمادین گردیده‌اند و معنای یک نشانه در سطح یک دلالت قراردادی تثبیت شده مورد توجه قرار می‌گیرد که در شناخت یک مدلول اهمیت چندانی ندارد، در حالی که در دلالتهای ثانویه که در زبان ادبی مورد استفاده قرار می‌گیرد، یک دال یا نشانه به تناسب ذهنیت گوینده یا بافت یا زمینه موردنظر می‌تواند متضمن مدلول یا مدلولهایی فراتر از قراردادها و نمادهای شناخته شده باشد.

زبان *مولانا*، زبانی عرفانی است و بر خلاف زبان دیگر معارف ظرفیتهای ساختاری و واژگانی آن بسیار متنوع و پیچیده است، مهم‌ترین ویژگی زبان *مولانا* در بُعد عرفانی آن گاه پوشیدگی و رمزی بودن آن است. بخشی از این زبان که مختص رمز است، صرف پوشیده‌گویی به منظور ایجاد زمینه تجربه عرفانی در مخاطب یا انتقال معنا به مخاطب خاص است. زبان شناسان نیز معتقدند که «شعر یک حادثه زبانی است»، این حادثه از جهات مختلف قابل بررسی است، یکی از این جهات تلاش برای گریز از لایه‌های ظاهری سخن و رسیدن به عمق معنای آن است در این حالت ما با گونه‌های مختلف معنا مواجهیم و همین به زبان جنبه رمزی می‌بخشد، *مولانا* از این قابلیت در سکوت بلاغی خویش به زیبایی استفاده کرده است:

www.SID.ir

Archive of SID



هان ای دل مشکین سخن پایان ندارد این سخن
با کس نیارم گفت من آنها که می‌گویی مرا
(کلیات دیوان شمس تبریزی، غزل ۱۳)

*مولانا* از تجربیاتی سخن می‌گوید که در نظام شناختی ما مصداقی ندارد، او به دنبال واقعیتی فراتر از واقعیتهای زبان هنجار و عادی است یعنی به دنبال حقیقت، و این درست شبیه نظریه سورئالیسم در مورد حقیقت است؛ چنانکه *آندره برتون* می‌گوید: «ما خودمان را از این درختان کذایی آزاد کرده‌ایم، از خانه‌ها، آتش فشانها و امپراطورها، راز سورئالیسم در این است که ما متقاعد شده‌ایم به اینکه چیزی در پشت آن است»(مکتبهای ادبی، سیدحسینی:ص ۸۲۵). *مولانا* حدود هفتصد سال پیش درباره این واقعیت سورئالیسی می‌گوید:

ماهی دگر است ای جان اندر دل مه پنهان  زین علم یقین استم آن عین یقین خواهم
(همان، غزل ۶۳۰)

رمز «عبارت از معنی باطنی است که مخزنی است تحت کلام ظاهری که غیر از اهل آن بدان دست نیابند»(رمز و داستانهای رمزی در ادب فارسی، پورنامداریان:ص ۴). «تعبیر فرازبانی در این نوع نقش به سبب آن است که مخاطب آن افراد خاصی هستند یعنی در حالت عادی و متعارف کارکرد زبان برای تمامی اهل زبان است اما در نقش فرازبانی مخاطب مشخص و محدود است آنجا که از رمز و نماد استفاده می‌شود این نقش حضور می‌نماید:

مفخر تبریز تویی شمس دین  گفتن اسرار تو دستور نیست
(همان، غزل ۵۰۶)

بنابراین ذات شعر عرفانی در اساس با رمز و راز گره خورده است، *مولانا* هم جهان را رازآلود می‌بیند و هم رازآلود می‌اندیشد، رازهایی در پس کائنات است، وجود دارد و هستی را قائم و پابرجا نگه می‌دارد، چنانکه این اسرار از پرده برون افتد، مجموعه آفرینش از هم خواهد پاشید، *مولانا* رازدان و رازآشناست، حیرت و سکوت تنها دستاوردهای مولانا از این عالم رازناک است که شعر او را به عالم اسرار می‌کشاند:

واسطه‌ها را برید دید به خود خویش را  آنچه زبانی نگفت بی سر و گوشی شنید
(کلیات دیوان شمس تبریزی، غزل ۸۹۰)

**۳. نقش عاطفی**

در این نقش، جهت گیری پیام به سوی گوینده است، این نقش زبان تأثیری از احساس گوینده را به وجود می‌آورد، خود گوینده در حقیقت آن احساس را داشته باشد و خواه به

www.SID.ir

Archive of SID



داشتن آن تظاهر کند، این کارکرد در واقع «زبان حال» گوینده است، این نقش تـأثیری از احساس خاص گوینده را به وجود می‌آورد خواه گوینده حقیقتاً آن احساس را داشته باشـد یا خواه وانمود کند، این نقش در تقابل با نقش ارجاعی قرار دارد، در نقش عاطفی سعی بـر افزونی و تنوع معنایی است اما در نقش ارجاعی جلوی هر نـوع چنـدگانگی معنـایی گرفتـه می‌شود.

در واقع نقش(کارکرد) عاطفی، زبانِ حـال گوینـده اسـت احساسـات گوینـده را نشـان می‌دهد به نوعی کارکرد احساسی دارد. بوطیقای «غزلیات شمس» نمایانگر دنیـای درون و ناخودآگاه *مولانا* است که به واسطه عناصری مانند انواع تک‌گوییها شکل گرفته است، تک-گوییهای درونی *مولانا* اغلب در ابیات پایانی با تخلص خاموش و دعوت او به سکوت رنـگ و بویی تازه می‌یابد، سکوت *مولانا* در ابیات پایانی «غزلیـات شـمس» کـه بـه نـوعی حـدیث نقشهای موجود در غزل است آن را به متنی متفاوت و بـه داسـتانهای بـا صـناعات مـدرن شبیه ساخته است.

رویکرد *مولانا* به خویشتن خویش در قالب « ـ من» پدیده‌ای دیگر گونـه را در سـکوت بلاغی غزلیات شمس رقم زده است.

من خمشم خسته گلو عارف گوینده ـ بگو　　زآنکه تو داوود دمی من چوکُهم رفته ز جا

(همان، غزل ۳۸)

ضرباهنگ حاکم بر تخلص *مولانا* در «غزلیات شمس» گونه‌ای حرکت از بیرون به درون است:

خمـــش کـــردم نیـــارم شـــرح کـــردن　　ز رشـــک و غیـــرت هرخـــام دون را

(همان، غزل ۱۰۱)

*مولانا* با این نوع سکوت در مرکز نقش عاطفی قرار می‌گیرد و به گفته *یاکوبسن*، هـدف ضمیر اول شخص «من» بیان مستقیم موضع گوینده نسبت به چیزی است کـه دربـاره‌اش سخن می‌گوید، او با تغییر زاویه دید از سمت مخاطـب بـه سـمت خـویش بـرآن اسـت تـا جنبه‌های دیگری از رویداد و حادثه عشق را به خواننده نشـان دهـد یعنـی بخشـی از ایـن روایت به کمک سکوت رخ می‌دهد:

هله من خموش کردم برسان دعا و خدمت　　چه کند کسی که در کف به جـز از دعـا نـدارد

(همان، غزل ۷۶۷)

*مولانا* در مقام اول شخص- راوی ذهنیت، تجربه و عواطف خود را در پارادوکس زیبـای سکوت بیان می‌کند و کاتب ناگفته‌های خویش می‌شود، آن‌هم نه با بیـان کلمـات بلکـه بـا نگفتن آنها و بدین ترتیب کارکرد عاطفی زبان خود را تقویت می‌نماید.

خمش باشم تُرش باشم به قاصد تا بگوید او　　خمش چونی تُرش چونی تو را چون من صنم باشـم

www.SID.ir

Archive of SID



(کلیات دیوان شمس تبریزی، غزل ۱۴۳۲)

سکوت عاطفی *مولانا* را می‌توان از نوع سکوت متنی (Textual) دانست؛ بدین مفهوم که وی به کمک ضمیر اول شخص متکلم و حدیث نقش تعاملی با خواننده ایجاد می‌کند که هدفش جذب مخاطب بر اطلاعات مفقود متن است:

فرمان یار خود کنم خاموش باشم تن زنم　　من چون رسن بازی کنم اندر هوای آن رسن
(همان، غزل ۱۷۹۵)

**۴. نقش همدلی**

در این نقش چنانکه گفتیم جهت گیری پیام به سوی مجرای ارتباطی(تماس) است و در این نوع نقش گوینده مایل است از برقراری ارتباط خود با مخاطب مطمئن باشد. نقش همدلی تنها نقشی است که میان انسان و حیوان مشترک است، همچنین اولین نقشی است که نوزادان آن را می‌آموزند در قلمروی زبان، تماس وسیله ارتباطی است که در مرکز نقش قرار می‌گیرد، بازداشتن مجرای ارتباطی در خلال سکوت از ویژگیهای عمده نقش همدلی است که باعث نزدیک شدن افراد به هم می‌شود. نقش همدلی نقشی است که گوینده در آن مخاطب را مد نظر قرار می‌دهد. هدف اصلی *مولانا*، انتقال پیام و هدفی است که در دل کلام جای گرفته است از این رو به تشریح و تبیین سکوت خود برای مخاطب می‌پردازد.

آینه‌ام آینه‌ام مرد مقالات نی‌ام　　دیده شود حال من ار چشم شود گوش شما
(همان، غزل ۳۸)

در نقش همدلی ضمیرهای خطابی و خطابهای گوناگون اولین و بیرونی ترین نشانه‌ای است که توجه مخاطب را به گونه جلب می‌کند:

سخن باد است ای بنده کند دل را پراکنده　　ولیکن اوش فرماید که گرد آور پریشان را
(همان، غزل ۵۸)

شعر *مولانا* به ویژه غزلهای او از نوع متنهای باز است، یعنی متنهایی که با معانی گسترده‌ای که در آن است، دست مخاطب در همراهی با گوینده باز است(متن باز ــ متن بسته، علوی مقدم:ص ۱۱). در نتیجه خواننده با گوینده همراه است، با او همدلی می‌کند و بر اساس آگاهیهای خود به خواندن متن می‌پردازد؛ *مولانا* مخاطب خود را با خود همدل می‌سازد:

ز عشق کم گو با جسمیان کایشان را　　وظیفه خوف و رجا آمد و ثواب و عقاب
(کلیات دیوان شمس تبریزی، غزل ۳۱۳)

«از دیدگاه تکوینی نقش عنصر مخاطب در شکل‌گیری آثار *مولوی* به طور اعم قابل توجه است. *مولوی* در غزلیاتش و مثنوی علاوه بر حال و هوایی که بر او مسلّط است، گزاره‌های خود را به تناسب کسانی که از آنها الهام می‌گیرد و مدّ نظرش قرار دارند و نیز به

www.SID.ir

Archive of SID



تناسب مخاطبانش، تغییر می‌دهد و با حال و هوای آنها هماهنگ می‌کند، برای نمونه *مولوی* در سرودن غزلیاتش بیشتر الهام می‌گیرد که اساساً هر دو اهل حال اند» (فرهنگ‌نامه ادبی فارسی، انوشه، ج۲:ص ۹۹۹و۹۹۵).

پر است این دهانم بر غیر تو نخوانم　　چون هست غیر گوشت فانّی و چیز دیگر
(همان، غزل ۱۱۱۳)

*مولانا* در مقام یک معلم بی‌نظیر، مخاطب‌شناس بسیار خوبی هم بوده است و تفاوت گونه‌های زبانی را در انتقال معانی می‌دانسته است؛ او به‌خوبی بر پرگویی و مضرّات آن واقف بوده است و می‌دانسته که در صورت پرگویی و فاش ساختن اسرار اولاً مخاطب عامی با او همدل نمی‌شود و ثانیاً تأثیر کلامش کم و کمتر خواهد شد:

خاموش بر آن باش که پر نگویی　　هرچند با خود بر می‌نیایی
(همان، غزل ۳۱۳۳)

**۵. نقش ادبی و زیبایی شناسانه**

«غزلیات شمس» یکی از برجسته‌ترین گنجینه‌های ادب و عرفان فارسی است که می توان به منظور شناخت مفهوم و کارکرد زیبایی و هنر به آن توجه نمود؛ از سویی تصاویر شعری از عوامل مهم ایجاد زیبایی، گیرایی و تأثیرگذاری کلام به ویژه در شعر هستند که سخن را بلاغت و تازگی می‌بخشند. بر اساس قرائنی دریافته می‌شود که *مولانا* بیشتر اشعار خود به ویژه «غزلیات شمس» را بالبداهه و هنگام شعر و متنی معنوی یا شور عارفانه می‌سروده و دقت و حوصله برای اینکه آنها را از مراحل مختلف پرداخت انتقادی بگذارند نداشته است»(عروض مولوی، فرزاد: ص۲۲۳). تقریباً «تمام زیباییهای نصری و تصویری «غزلیات شمس» حاصل جوشش و سرزیری جوهر شعر از ذهن و طبع اوست و نه نتیجه صرف دقت در سخن گفتن مطابق اقتضای مجلس شرم و ادب بزرگان»(تصویرگری در غزلیات شمس، فاطمی: ص۲۰۲).

با این حال وی به جنبه زیبایی آفرینی و تصویرسازی یعنی نقش ادبی زبان بی‌توجه نبوده و در اشعار خود جهانی از بهترین و زیباترین و پرجذبه‌ترین خلاقیتهای هنری را در دو حوزه تصویر و آرایه‌های بدیعی به نمایش گذاشته است»(ماهیت شعر به روایت شاعران، صالحی مازندرانی: ص۱۵۵-۱۵۳).

*مولانا* انواع تصاویر هنری و زیبایی آفرین را در غزلیات خود به ویژه در ابیات پایانی به کمک تخلص «خاموش» به خدمت می‌گیرد هرچند بسیاری از این تصاویر در شعر شاعران پیش از او سابقه دارد، وی این تصاویر را در خدمت معنی و با نگرش خاص و به شیوه‌ای

www.SID.ir

Archive of SID



غیر صنعت گرایانه و متفاوت از دیگران به کار می‌گیرد و از طریق آنها سخن را به ویـژه در ابیات پایانی به تازه ترین حالت ذکر می‌کند:

گر لب فرو بنـدم کنـون جـانم بـه جـوش آیـد درون — ور بر سرش آبی زنم بر سر زند او جوش را
(کلیات دیوان شمس تبریزی، غزل ۲۳)

لب فرو بستن، کنایه از سکوت و خاموشی است که در اینجا *مولانا* بـه زیبـایی بـه ایـن نکته اشاره کرده است. او اشعار خود را بدون تأمل قبلی و تحت شرایط خاص روحی سروده است و به الفاظ و ظواهر کلام به ویژه در «غزلیـات شـمس» چنـدان تـوجهی نـدارد، اگـر آرایش در اشعار وی دیده می‌شود به تناسب و به ضرورت معناست ولی در عین حـال ایـن عارف شیدا برای بیان اندیشه‌های بلند و آسمانی و حالات و تجربه‌های درونی خود ضـرورتاً از انواع صور خیال از جمله تشبیه، استعاره، کنایه و نماد به زیبایی به هنرمندی تمـام و بـا بسامدی بالا در ابیات مربوط به تخلص خود استفاده کرده است:

مرد سخن را چه خبر از خمشی همچو شکر — خشک چه دانـد چـه بـود تـرللا تـرللا
(همان، غزل ۳۸)

تشبیه خمشی به شکر در این بیت نیز از آرایه‌های زیبایی‌شناسانه بیت است.

چون جان خمشیم امـا کـی خسـبد جـان جانا — تو بـاش زبـان مـا تـا روز مشـین از پـا
(همـــان، غـــزل ۸۳)

برجسته‌سازی در زبان معمولاً با استفاده از ابزارهای موسیقایی و زبـانی ـ انـواع هنجـار شکنی ـ محقق می‌شود(صور خیال در شعر فارسی، شفیعی کدکنی:ص ۹).

به اعتقاد *یاکوبسن*، هدف از این نقش، آفرینش زیبایی و ایجاد لذت در مخاطـب، القـاء مؤثر پیام یاد هر دوی اینهاست. البته باید اذعان کرد که مرز قاطعی میـان نقشـهای زبـانی وجود ندارد، ممکن است در یک متن در عین غلبه نقش ادبی، نقش ارجاعی و عاطفی هـم مطرح باشد چنانکه خود *یاکوبسن* نیز بدان تصریح کـرده اسـت: «گرچـه بـین شـش وجـه عمده زبان فرق قائل می‌شویم، مشکل بتوان پیامی یافت که فقط یک کارکرد واحد داشـته باشد، گوناگون بودن کارکردهای یک پیام در این نیست که یکی از این چند کارکرد نقـش انحصاری در آن پیام داشته باشد بلکه در این است که ترتیب سلسله مراتب این کارکردهـا متفاوت باشد»(روندهای بنیادین در دانش زبان، یاکوبسن:ص ۷۳). به عنوان مثـال در ایـن بیت:

باش چـو شـطرنج روان خـامش و خـود جملـه زبان — کز رخ آن شاه جهان فرخ و فرخنده شـدم
(همان، غزل ۱۳۹۳)

*مولانا* در سرتاسر «غزلیات شمس» در پی ایجاد ساختاری است که بُعـد ادبـی کـلام را افزون کند و این کارکرد در تخلص و ابیات پایانی جلوه‌ای بیشتر دارد، مخاطب در این حال می داند که پیام مستقیم گرچه قابل دریافت است اما تأثیرگذار نیست و باید از پیچ و خـم

www.SID.ir

Archive of SID



آرایه‌های ادبی، تصویرسازیهای هنری، تناسبهای لفظی و معنایی و به طور کلی توازنهای نحوی، آوایی و واژگانی بگذرد: در توصیف سکوت به زیبایی می‌گوید:

زبانم از شراب او شکسته است　　زدستانش شکسته دست و پایم
(همان، غزل ۱۵۳۵)

و یا ترکیب کنایی بر لب مهر دانستن در این بیت:

ای بر لب من نهاده مُهری　　می‌کش تو به سوی خود مهارم
(کلیات دیوان شمس تبریزی، غزل ۱۵۶۲)

ترکیب کنایی دهان گرفتن در نقش ادبی این تصمیم *مولانا* است که سکوت را به عنوان بخشی از توالی زیبایی شناختی کلام مورد استفاده قرار دهد و از شگردهای گوناگون زیبایی شناسانه بابت آن بهره جوید:

زبان ذوالفقار عقل که این دریا پُر از دُر کرد　　زبانش باز بگرفت و شد او خاموش شمس‌الدین
(همان، غزل ۱۸۵۹)

شاید بهتر است چنین گفته شود که نگرش *مولانا* به لفظ و معنی با نگرش دیگران متفاوت است «قدر مسلّم این است که مولانا به مسئله صورت و معین و یا لفظ و معنی از همان منظری نمی‌نگرد که مثلاً *عبدالقاهر جرجانی* یا صورت‌گرایان روسی بدان می‌نگریسته‌اند؛ *مولانا* معنی را امری روحانی و برخاسته از صدق تجربه عاطفی می‌شناسد»(صور خیال در شعر فارسی، شفیعی کدکنی: ص۷۳). اما می‌بینیم که *مولانا* با وجود بی‌توجهی به لفظ‌پردازی و تمایل به معنا، باز در تصویرهایش نوآوریهایی داشته است که ویژه اوست به ویژه این نوآوریها را در ابیات پایانی غزلیاتش به خوبی نشان داده است:

دلم چون آینه خاموش گویاست　　به دستِ بوالعجب آیینه داری
(همان، غزل ۲۶۹۵)

در بررسی تصاویر شعری مولانا این نکته در خور توجه است که وی بعد از ملاقات با *شمس* و تحول روحی اش دعوت کننده به سکوت و پوشاندن سرّ است از این رو در آرایه‌های ابیات پایانی همگی به دم نزدن و دهان دوختن و سکوت دعوت می‌کند. *مولانا* در «غزلیات شمس» با تصویرسازی از خاموش بارها به ارزش آن اشاره کرده است: «یکی از شگفتیهای زندگی شاعرانه *مولانا* این است که در عین حال که خاموش را برای تخلص برگزیده است و در بیت پایانی غزلها، خود را به سکوت وا می‌دارد، گفتار را مایه نابودی حلاوت حال می‌داند یکی از پرسخن‌ترین و پرشعرترین شاعران ادب فارسی است»( فرهنگ نامه رمزهای غزلیات مولانا، مشتاق مهر:ص ۱۸):

همچو آیینه شوی خامش و گویا تو اگر　　همه دل گردی و برگفت زبان نستیزی
(همان، غزل ۲۸۶۲)

www.SID.ir

Archive of SID



**۶. نقش ارجاعی**

در این نقش جهت‌گیری پیام به سمت موضوع است و جملات اخباری معمولاً از این نوع نقش برخوردارند. این نقش را «توصیفی و بیانی» نیز نامیده‌اند در این نقش، جملات قابل صدق و کذب هستند زیرا از نوع جملات اخباری می‌باشند. مهم‌ترین نکته در این نقش موضوع پیام و امکان بررسی صحت و سُقم موضوع است، این نقش و اهمیت آن موجب می‌شود که گوینده جمله را به صورتی کاملاً روشن و و بدون استفاده از واژه‌های چند معنایی به گونه‌ای ادا کند که امکان بروز ابهام در معانی جمله میسر نشود. این نقش در متون علمی پرکاربرد بوده است؛ از آنجا که غزلیات *مولانا* در شرایطی کاملاً موسیقایی و با سماع برگزار شده، طبعاً احساسات بر ذهن و زبان او غلبه داشته است و بسامد این غلبه متفاوت است، این معامله احساسات و زبان طبعاً گاه باعث می‌شود در ابیاتی *مولانا* بر موضوع و نقش و اهمیت آن ـ در قالب جمله اخباری ـ تأکید بیشتری داشته باشد و عنصر سکوت که یکی از اجزای ارتباطی کلام از دید *یاکوبسن* است نیز در کلام *مولانا* می‌تواند موضوع جهت گیری پیام باشد، *مولانا* از موضوعی قابل درک سخن می‌گوید، سعی سکوت و قصدش انتقال مفاهیم خاصی به مخاطب است یعنی همه اجزاء عناصر بیت تخلص در جهت تبیین و توضیح مورد بحث ترکیب می‌شوند و شنونده را به موضوع اصلی ارجاع می‌دهد.

گر مجرمی بخشیدمت وز جرم آمرزیدمت　　فردوس خواهی دادمت خامش رها کن این دعا

(کلیات دیوان شمس تبریزی، غزل ۳)

سکوت عارف عاشق را به بحر مسمای حقیقی یعنی خداوند هدایت می‌کند، *مولانا* اسرار مگو را با این خموشی و کتمان بیان می‌کند:

خاموش و در خراب همی جوی گنج عشق　　که این گنج در بهار برویید از خراب

(همان، غزل ۳۰۸)

به قول *اکهارت* «صدای خدا را در سکوت جان می‌توان شنید و شبیه‌ترین چیز به خداوند سکوت است» (متناقض‌نمای ناطق اخرس مولانا و تأثیر هرمنوتیکی آن بر کثرت آفرینندگی، رضادوست: ص۱۰۲).

سخنها دارم از تو با تو بسیار　　ولی خاموشی‌ام پند عظیم است

(همان، غزل ۳۴۴)

**نتیجه بحث**

کلام از دو بخش گفتار و سکوت تشکیل میشود؛ به عبارت دیگر با توجه به نظریه *افرات*، سکوت نیز بخشی از پیام را منتقل میکند و از این نظر میتواند نقشهای ششگانه ارتباطی کلام را ایفا کند؛ به این معنا که سکوت نیز به اندازه گفتار برای برقراری ارتباط

www.SID.ir

Archive of SID



نقش پذیر است. در این مقاله که نقش و کاربرد سکوت در زبان *مولوی* بررسی شده است نتایج به دست آمده نشان میدهد *مولوی* برای سکوت اهمیت بسزایی قائل است و سکوت در کلام وی نقشهای متعددی ایفا میکند. کارکر ترغیبی سکوت به جهت رویکرد مخاطب محوری «غزلیات شمس» و استفاده از جملات خطابی و ندایی بسیار در آن که گاهی «من» شاعر را نیز در بر میگیرد، به کارکردهای دیگر سکوت بسامد بالاتری دارد؛ به طوری که بیشترین درصد از اقسام سکوت را به خود اختصاص داده است. کارکرد عاطفی سکوت نیز به سبب محوریت احساسها و عواطف شاعر از بسامد بالایی برخوردار است. از میان نقشهای مختلف سکوت کارکرد سکوت ادبی به سبب اینکه نقش شعری در مرکزیت اهمیت قرار دارد و هدف ارتباط ادبی را عهده دار است، کمترین بسامد را دارد.

**کتابنامه**


فرهنگ‌نامه ادبی فارسی، انوشه، حسن. (۱۳۸۱)، چاپ دوم، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد.

سکوت از منظر کارکرد زبانی، برونو. تی. ج. (۱۹۷۳)، ترجمه خسرو باقری، تهران: مدرسه.

رمز و داستانهای رمزی در ادب فارسی، پورنامداریان، تقی. (۱۳۷۶)، چاپ دوم، تهران: علمی و فرهنگی.

با کاروان حله، زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۹)، تهران: علمی.

دوره زبان شناسی عمومی، سوسور، فردیناندو. (۱۹۸۳)، ترجمه کوروش صفوی، تهران: هرمس.

مکتبهای ادبی، سیدحسینی، رضا. (۱۳۷۶)، تهران: نگاه.

موسیقی شعر، شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۶۸)، تهران: آگاه.

صور خیال در شعر فارسی، شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۷)، چاپ دوازدهم، تهران: آگاه.

شاهدبازی در ادبیات فارسی، شمیسا، سیروس. (۱۳۷۹)، تهران: فردوس.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۴)، سبک شناسی نثر، تهران: میترا.

تصویرگری در غزلیات شمس، فاطمی، سیدحسین. (۱۳۶۴)، تهران: امیرکبیر.

شرح زندگانی مولوی، فروزانفر، بدیع الزمان. (۱۳۸۴)، چاپ سوم، تهران: تیرگان.

ارتباطات غیرکلامی، فرهنگی، علی اکبر. (۱۳۷۵)، میبد: انتشارات دانشگاه آزاد اسلامی.

فرهنگ نامه رمزهای غزلیات مولانا، مشتاق مهر، رحمان. (۱۳۹۲)، تهران: خانه کتاب.

کلیات دیوان شمس تبریزی، مولوی، جلال الدین محمد بن محمد. (۱۳۸۶)، تهران: پژوهش.


www.SID.ir

Archive of SID



روندهای بنیادین در دانش زبان، یاکوبسن، رومن. (۱۳۷۶)، ترجمه کوروش صفوی، تهران: هرمس.

**مقالات و پایان نامه ها**

«بررسی نقش نشانه‌ها و نماد واژه‌ها در زبان شعری مولانا با رویکرد نشانه شناک»، رحیمی، فاطمه. (۱۳۹۲)، عرفان اسلامی، شماره ۳۵، صص ۱۸-۲۹.

«متناقض‌نمای ناطق اخرس مولانا و تأثیر هرمنوتیکی آن بر کثرت آفرینندگی»، رضادوست، علی اکبر. (۱۳۹۴)، ادب پژوهی، شماره ۳۲، صص ۱۲۵-۹۷.

«ماهیت شعر به روایت شاعران»، صالحی مازندرانی، محمدرضا. (۱۳۸۱)، پایان نامه دوره دکتری دانشگاه شهید چمران.

«متن باز ـ متن بسته»، علوی مقدم، مهیار. (۱۳۸۴)، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوس مشهد، شماره ۱۴۸، صص ۲۷-۱۱.

«عروض مولوی»، فرزاد، مسعود. (۱۳۴۹)، خرد و کوشش، شماره ۵، صص ۱۴۱-۲۲۵.

«نقد اسطوره ای نوشته های کافکا»، مقدادی، بهرام. (پاییز ۱۳۸۳)، مجله پژوهش ادبیات معاصر جهان، شماره ۱۸، صص ۵ – ۱۶.

«شخصیت راوی و مخاطب در غزلیات مولانا»، تاجریان، الماس و غلامرضا ستوده. (زمستان ۱۳۰)، فصلنامه تخصصی سبک شناسی نظم و نثر فارسی(بهار ادب)، سال چهارم، شماره چهارم، صص ۱- ۱۴.

"The Functions of Silence". Ephratt, Michael (2008).. Journal of Pragmatics, 40: 1938-1909.

www.SID.ir