سکوت ارتباطی در *غزلیات* شمس

حسن حیدری[۱]، **یداله رحیمی**[۲]

چکیده

*سکوت ارتباطی و کارکرد آن از مباحث نوینی است که در زبان‌شناسی ادبی برای مطالعه و بررسی متون مختلف مورد توجه قرار گرفته است. این مقاله باتوجه‌به نقش‌ها و کارکردهایی که رومن یاکوبسن برای هرکدام از عناصر ارتباطی کلام لازم می‌داند، به بررسی سکوت بلیغ و کارکردهای آن در **غزلیات شمس** به‌منزلهٔ عنصر غیابی معنادار که ردّی از آن باقی می‌ماند، می‌پردازد. پرسش این پژوهش چگونگی عملکرد نقش‌های شش‌گانهٔ سکوت در برابر گفتار است و هدف آن دست یافتن به شگردهایی است که مولوی به‌واسطهٔ سکوت و خاموشی برای اثرگذاری بر مخاطبان به کار می‌گیرد تا چگونه گفتن مطلبی را به‌واسطهٔ نگفتن آن برای ایجاد ارتباط موفق مطرح کند. مطالعه نشان می‌دهد که سکوت در سخن مولوی شیوه‌ها و کاربردهای گوناگون دارد و در فعال‌سازی مخاطب نقش مهمی ایفا می‌کند.*

واژه‌های کلیدی

سکوت، فرایند ارتباط، سکوت بلیغ، یاکوبسن

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تاریخ دریافت: خرداد ۹۳ تاریخ پذیرش: آبان ۹۳

۱. دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اراک h-haidary@araku.ac.ir
۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اراک kahman_84@yahoo.com

مقدمه

سکوت یک مقوله گفتمانی در مفهوم آنچه گفته نمی‌شود یا آنچه نمی‌تواند گفته شود، عنصری بافتی است که در متن، غایب است و به کمک نشانه‌ای معنایی یا دِلالی می‌تواند ردیابی شود.

این عنصر غایب وقتی معنادار است که نبود آن در بافت گفتمانی خلأ ایجاد کند. «خواننده برای درک معنای پاره‌گفتارها، سعی می‌کند این جاهای خالی یا شکاف‌ها را پر کند و به دریافت خود سامان ببخشد» (ایگلتون، ۱۳۶۸: ۱۰۵). معمولاً بخش‌هایی از متن که نویسنده و خواننده از آن آگاهی دارند، در گفتمان حذف می‌شود. در این صورت خواننده در فرایندی ترمیمی، بخشی از پیش‌دانسته‌های خود را وارد متن می‌کند و متن آرمانی خود را می‌نگارد (همان: ۱۰۶). متون ادبی همواره سفیدخوانی‌هایی دارد که فقط خواننده می‌تواند آنها را پر کند؛ این همان فضاهای خالی متن است که خواننده با بهره‌گیری از امکانات معنایی متن آن را تأویل می‌کند و ممکن است حتی با نیت نویسنده مخالف باشد (صهبا، ۱۳۹۲: ۴۹).

بنابراین خواننده باید با تمرکز بیشتر و آمادگی کامل به تجزیه و تحلیل متن بپردازد تا بتواند به لایه‌های نهانی متن، آن‌گونه که ناتالی ساروت گفته است، از «گفتگو» به «زیرگفتگو» دست یابد (همان: ۴۵).

ازاین‌رو آگاهی‌ها و دانش پیشین خواننده برای پر کردن جاهای خالی و تکمیل متن، نقش مهمی دارد و این نقش به‌واسطهٔ وجود سکوت در متن فعال می‌شود.

مفهوم سکوت در علوم مختلف وجود دارد، به‌طوربه‌طوری‌که در فلسفه از آن با نام «غیاب»، در نحو با عنوان «تهی»، در صرف با عنوان «عنصر صفر» و در تحلیل گفتمان با نام «سکوت» یاد می‌شود (سجودی، ۱۳۸۹: ۷۱).

در تحلیل گفتمان، عقیده بر این است که وقتی سکوت به پیش‌زمینه (Foregrounding) بیاید و پاره‌گفتارها به پس‌زمینه (Backgrounding) برود، سکوت و

نقش‌های آن قابل‌توجه است. به تعبیر دیگر پیش‌انگاری و دلالت ضمنی، زمینهٔ سکوت را مهیا می‌کنند؛ به این معنی که گوینده بخش‌های نگفته‌ای از کلام را که در آگاهی شنونده (مخاطب) فرض می‌شود، حذف می‌کندو این نگفته‌ها در پیش‌زمینه ظاهر می‌شود.

پیشینهٔ تحقیق

در غرب، مطالعه‌های زیادی درزمینهٔ مباحث مختلف سکوت ارتباطی، با رویکردهای ادبی و بلاغی صورت گرفته است که بیشتر جنبهٔ نظری دارند. از جمله این مطالعه‌ها که به مفهوم سکوت پرداخته‌اند، می‌توان از کتاب ***سکوت و معنا*** اثر ویتگنشتاین یاد کرد که سکوت را به چهار نوع تقسیم کرده است: خنثی، سلبی، عرفانی و درمانی. کتاب ***سکوت و معنا*** را سروش دباغ به زبان فارسی ترجمه کرده است. همچنین آثار پولیتی (۱۹۹۸)، مسی (۲۰۰۳)، شوالم (۱۹۹۸)، یوتسنگ (۲۰۰۲)، گلین (۲۰۰۴) در فلسفه و ادبیات به مفهوم سکوت پرداخته‌اند. در حوزهٔ زبان‌شناسی اجتماعی نیز می‌توان از آثار برنو (۱۹۷۳)، هاکین (۲۰۰۲)، تانن (۱۹۸۵)، ساویه ـ ترویک (۱۹۸۵)، جاروسکی (۱۹۹۳) و کورزون (۱۹۹۷) نام برد که تحقیق‌های ارزشمندی در این زمینه صورت داده‌اند.

در ایران نیز فرزان سجودی و لیلا صادقی با نوشتن مقاله‌های «کارکرد گفتمانی سکوت در ساختمندی روایت داستان کوتاه» و «نقش‌های سکوت ارتباطی در خوانش متون ادبیات داستانی» پژوهش‌های مفیدی با رویکرد سکوت نوشتاری در متون داستانی انجام داده‌اند. شهین قاسمی نیز «سکوت عارفانه از دیدگاه عطار» را در مقاله‌ای مورد بررسی قرار داده و به این نتیجه رسیده است که سکوت در مراحل آغازین طریقت برای سالک نقش تأدیبی دارد و به‌تدریج موجب کسب جمعیت خاطر می‌شود. وی در این مقاله به بخشی از علت‌های خموشی عارفانه در اشعار عطار پرداخته، اما در مورد

اقسام دیگر این موضوع و کارکردهای آن سکوت کرده است. به‌هرحال درزمینهٔ پژوهش مورد نظر در این مقاله، تحقیق جدی صورت نگرفته است.

به‌دلیل وجود ظرفیت‌های مختلف سکوت در زبان مولوی ـ به‌ویژه در ***غزلیات شمس*** ـ نشان دادن چگونگی کارکرد سکوت بلیغ می‌تواند اهمیت ویژه‌ای در بازنمایی شیوه‌های ارتباطی مولوی و تأثیرش بر مخاطبان داشته باشد؛ به‌طوری‌که وی در موارد بسیار «کارگفت سکوت» را مؤثرتر از گفتار می‌داند و حقیقت معانی را فراتر از «گفت زبان» تلقی می‌کند:

چون حقیقت نهفته در خموشی است

ترک گفت مجاز باید کرد

غ ۹۷۰ / ب ۱۲

بحث

نظام زبان، بخشی از پیام خود را به‌واسطهٔ بیان و بخشی را به‌واسطهٔ سکوت انتقال می‌دهد؛ بنابراین سکوت به‌منزلهٔ بخشی از زبان تلقی می‌شود و می‌تواند مانند گفتار نقش مهمی در انتقال پیام داشته باشد. میشل افرات به بررسی سکوت مانند گفتار در نقش‌های ارتباطی یاکوبسن پرداخته و برای سکوت نقش‌هایی هم‌ارز نقش‌های کلامی قائل شده است. او با این استدلال که همهٔ نقش‌های شش‌گانهٔ کلام را سکوت نیز می‌تواند ایفا کند، سکوت را به‌مثابه بخشی از کلام تلقی کرده است (صادقی، ۱۳۸۹: ۱۹۱).

در گذشته سه عنصر گوینده، مخاطب و موضوع را برای برقراری ارتباط لازم می‌دانستند تا اینکه نظریه‌پرداز فرمالیستی روس یعنی یاکوبسن با دقت نظر خاص خود این الگو را نارسا و با نقد آن، عناصر دیگری را برای انتقال پیام ضروری دانست. وی می‌گوید: «الگوی سنتی زبان به‌ویژه آن‌طور که بودلر آن را تبیین کرد، محدود می‌شد به همین سه کارکرد: عاطفی (گوینده)، کنشی (مخاطب) و ارجاع (موضوع)؛ حال‌آنکه ما

قائل به سه جزء دیگر در ارتباط هستیم» (فالر و یاکوبسن، ۱۳۶۹: ۷۹). در نظریهٔ یاکوبسن که یکی از کامل‌ترین الگوهای ارتباطی در کشف معانی و اهداف ارتباطات اجتماعی است، شش سازه نقش دارند که هرکدام از آنها کارکرد و نقش ویژهٔ خود را ایفا می‌کند:

۱. گوینده، ۲. پیام، ۳. رمز، ۴. موضوع، ۵. مجرای ارتباط، ۶. گیرنده.

تأکید بر هرکدام از این عناصر شش‌گانه، ارتباط خاصی را می‌سازد که ممکن است بر عناصر دیگر غلبه داشته باشد. البته، این بدان معنا نیست که پیامی تنها یک کارکرد واحد داشته باشد؛ بلکه ساختار کلامی پیام در درجهٔ اول، بستگی به این دارد که کدام کارکرد بر کارکردهای دیگر تفوق و برتری داشته باشد. اما اگرچه وظیفهٔ اصلی بسیاری از پیام‌ها این است که به‌سوی مدلول میل کنند، یعنی جهت‌گیری‌شان به طرف زمینه (موضوع) باشد یا به‌طور خلاصه گرچه پیام‌ها بیشتر کارکرد به‌اصطلاح ارجاعی، صریح و ادراکی دارند بااین‌حال...کارکردهای دیگر نقش تسهیل‌کننده در این پیام‌ها دارند (فالر و یاکوبسن، ۱۳۶۹: ۷۸).

بسیاری از شعرهای مولوی به‌ویژه در ***غزلیات شمس*** کارکردهای چندجانبه دارند و نقش‌های متفاوت در آنها تلفیق و درهم تنیده شده است؛ به‌گونه‌ای‌که در آنها کارکرد غالب را به‌راحتی نمی‌توان تعیین کرد. برای مثال در بیت زیر کارکردهای ترغیبی، ارجاعی، فرازبانی، عاطفی و تعاملی، نقش‌های گوناگونی است که از پیام شعر می‌توان استنباط کرد.

چند صفت می‌کنی‌اش؟ چون که نگنجد به صفت

بس کن تا من بروم بر سر شور و شر خود

غ ۵۴۳ / ب ۱۳

نقش‌های شش‌گانهٔ سکوت ارتباطی

۱. نقش عاطفی سکوت

در نقش عاطفی، جهت‌گیری پیام به‌سوی «گوینده» است؛ به‌طوری‌که گوینده در مرکز نقش عاطفی قرار می‌گیرد و ازاین‌طریق احساس خود را به مخاطب می‌رساند. در این نقش،

زبان تأثیر خاصی از احساس گوینده را به وجود می‌آورد (صفوی، ۱۳۸۰: ۳۱)؛ یعنی ارتباط کلامی به گوینده متکی می‌شود. بدین لحاظ هدف ضمیر اول‌شخص (من)، بیان مستقیم موضع گوینده و عواطف و احساساتش نسبت به چیزی است که درباره‌اش سخن می‌گوید. ازاین‌حیث، تأمل در اشعار مولوی نشان‌دهندهٔ این مطلب است که «بی‌گمان در میان شاهکارهای ادبیات ملل اسلامی و شاید ادب جهان، شعر هیچ شاعری به اندازهٔ مولانا، ازلحاظ گسترش حوزهٔ عاطفی و هیجانات روحی و سیلاب‌های روانی، حرکت و پویایی و بی‌قراری ندارد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۶۹).

سکوت به روش‌های متفاوتی می‌تواند نقش عاطفی کلام را منتقل کند. ازآنجاکه گوینده در مرکز نقش عاطفی قرار دارد، در خلال کلام یا سکوتش، احساس‌ها و تجارب درونی خود را بیان می‌کند و این امر باعث می‌شود که مخاطب، نسبت به مفاهیم مسکوت هم‌حسی و ارتباط بیشتری برقرار کند.

در زبان مولوی کارکرد نقش عاطفی سکوت را می‌توان در موارد زیر مورد تحلیل و بررسی قرار داد:

۱- ۱. سکوت در حالت حیرت و فنا: به‌لحاظ عرفی فنا حالتی است که بنده از خود بی‌خود می‌شود و به خود توجه ندارد؛ در این حالت است که بنده با تمام وجود به خدا متوجه است و رسوم و آثارش در مشهود خود، مضمحل و فانی می‌شود و بیانش منقطع می‌گردد.

بیتی دو بماند اما بردند مرا جانا
جایی که جهان آنجا بس مختصرم آمد
غ ۶۳۳ / ب ۱۳

در توصیف این حال گفته‌اند: «چون راه بر بنده گشاده شد، از گفتار مستغنی گشت؛ از آنچه عبارت مرا اعلام غیر را بود، و حق تعالی بی‌نیاز است از تعبیر احوال، و غیر

وی کرای آن نکند که به وی مشغول باید شد و مؤکّد شود این سخن به قول جنید که گفت: من عرَف الله کلّ لسانه، آن که به دل حق را بشناخت زبانش از بیان باز ماند؛ که اندر عیان، بیان حجاب نماید» (هجویری، ۱۳۸۹: ۵۲۲).

بی‌خودم و مست و پراکنده‌مغز
ورنه نکو گویم افسانه را
غ ۲۵۹ / ب ۸

در این مقام، عارف به‌سبب حیرتی که از مشاهدهٔ حق به او دست می‌دهد، به خاموشی و سکوت می‌رسد و عبارت و نطق از او ساقط می‌شود. «به تعبیر فلوطین مشاهده راه را بر گفتار می‌بندد» (استیس، ۱۳۶۷: ۲۸۹) و به تعبیر مولوی «چون برآمد آفتابت، محو شد گفتارها». این حالت، سرگشتگی و حیرانی را بر سالک مسلط می‌کند؛ بنابراین «سکوت حیرانی» بر گفتار غالب است و در ادای مقصود گویاتر.

خامش کن و خامش کن زیرا که ز امر کن
آن سکته حیرانی بر گفت مزید آمد
غ ۶۳۱ / ب ۸

۱ ـ ۲. سکوت ناشی از بی‌همدمی: ازجمله مواردی که مولانا را به سکوت وادار می‌کند، وجود نامحرمانی است که شایستگی و اهلیت همدمی با وی را ندارند؛ بنابراین در برابر مخاطبانی که از تجربه‌های عرفانی وی بیگانه‌اند و درد عشقش را نچشیده‌اند، سکوت اختیار می‌کند:

با لب دمساز خود گر جفتمی
همچو نی من گفتنی‌ها گفتمی
مثنوی: دفتر ۱ / ب ۲۷

۱ ـ ۳. سکوت تسلیمی (اجباری): عارف واصل به مقامی دست می‌یابد که

«کالمیت فی یدی الغسال» می‌شود و در خود هیچ‌گونه اراده و اختیاری نمی‌بیند؛ بلکه تسلیم خواست و ارادهٔ محبوب و معشوقش می‌شود. در شعر مولوی نیز که حاصل بی‌خودی و بی‌خویشتنی وی است، حتی در گفتن و نگفتن، تسلیم اراده و خواستهٔ معشوق است. به همین سبب او بارها خود را در برابر شعر و الهام شعری، بی‌خویشتن معرفی کرده است:

ای که میان جان من تلقین شعرم می‌کنی

گر تن زنم خامش کنم ترسم که فرمان بشکنم

غ ۱۳۷۵ / ب ۱۶

بنابراین وی احساس می‌کند که اراده و اختیار از او سلب شده است و خود را در اختیار یک قدرت و ارادهٔ مافوق می‌بیند که سکوت و سخن گفتنش به دستور و خواست اوست؛ ازاین‌رو هرگاه به او مجال گفتن دهد، داد سخن می‌دهد و چون مانع شود، سکوت می‌کند:

گر مجال گفت بودی گفتنی‌ها گفتمی

تا که ارواح و ملایک ز آسمان تحسین کنند

غ ۷۳۰ / ب ۱۰

یا رها کن تا نیایم در کلام

یا بده دستور تا گویم تمام

مثنوی: دفتر ۱۵۵۵ / ب ۲

۱ ـ ۴. سکوت استلذاذی: این گونه سکوت زمانی حاصل می‌شود که عاشق از شنیدن صدای معشوق لذت می‌برد و به همین سبب سکوت اختیار می‌کند تا از ذوقی که نصیب او می‌شود، چیزی از دست ندهد. درواقع کارکرد این سکوت، جذب توجه معشوق و دلجویی وی از عاشق و ذوق حاصل از آن است:

خمش باشم ترش باشم به قاصد تا بگوید او
خمش چونی؟ ترش چونی؟ تو را چون من صنم باشم
غ ۱۴۳۲ / ب ۱۴

بس سخن است در دلم بسته‌ام و نمی‌هلم
گوش گشاده‌ام که تا نوش کنم مقال تو
غ ۲۱۵۰ / ب ۱۳

۱ ـ ۵. سکوت زائوم[1]: میشل افرات نوع دیگری از سکوت عاطفی را کلماتی می‌داند که ظاهراً معنایی ندارند و تنها فضایی را پر می‌کنند و نشان‌دهندهٔ قدرت عاطفی سکوت هستند (افرات، ۲۰۰۸: ۱۹۱۶). این گونه کلمات که از دیدگاه فرمالیست‌ها با زائوم مطابقت دارند، چون خواستهٔ گوینده هستند، بر نقش عاطفی دلالت دارند و قابل‌تفسیرند. درواقع این گونه کلمات معنای واقعی خود را حمل نمی‌کنند و با صنایع ادبی از جمله کنایه، مجاز و نماد نیز تفاوت دارند. دلالت این گونه واژگان بر احساس‌ها و عواطف است و به‌واسطهٔ نگفتن یا غیرمستقیم گفتن عواطف، سکوت تلقی می‌شوند.

در بیت زیر واژهٔ «ترللا[2]» به‌منزلهٔ بخشی از زبان که فضای خالی را پر کرده است و عواطف گوینده را به‌صورت غیرمستقیم و غیرطبیعی منتقل می‌کند، ازنظر سکوت عاطفی قابل‌تفسیر و بررسی است:

مرد سخن را چه خبر از خموشی همچو شکر
خشک چه داند چه بود ترللا ترللا
غ ۳۸ / ب ۷

۱ ـ ۶. سکوت غیرتی: غیرتمندی از عواملی است که نقش سکوت عاطفی را نمایان می‌سازد. مولوی برای‌اینکه از راز معشوق نکته‌ای برملا نشود، حتی در اوج شور و هیجان درونی و غلیان احساسات، سکوت کرده و زبان سرکش را مهار می‌کند:

خمش کردم که غیرت بـر دهـانم
لگام است و لگام است و لگام است
غ ۳۵۶ / ب ۱۴

داد سـخن دادمـی سوسـن آزادمـی
لیک ز غیرت گرفت دل ره گفتار مـن
غ ۲۰۶۴ / ب ۱۳

۱ ـ ۷. سکوت شأنی: کارکرد این سکوت، واگـذاری سـخن بـه کسـی (معشـوقی) کامل‌تر است که علم و آگاهی‌اش بیشتر از عاشق است؛ ازاین‌رو می‌توان از آن به‌عنـوان سکوت علمی و آگاهی نیز تعبیر نمود؛ به‌گونه‌ای‌کـه سـالک نیـز در برابـر پیـر طریقـت خاموش می‌ماند. شأن و عظمت مخاطب (معشوق) اقتضـای آن دارد کـه در حضـور او سکوت کرده، رعایت ادب شود و نیز برای نیوشیدن مقال او، کسب جمعیت خاطر لازم است؛ زیرا «گفتن» خود موجب پریشانی و تفرقه می‌شـود؛ «زآنکـه آنجـا جملـه اعضـا چشم باید بود و گوش».

پیش بینا شد خموشی نفع تـو
بهر این آمد خطاب أنصـتوا
مثنوی: دفتر ۴ / ب ۲۰۷۳

من نیم‌کاره گفتم بـاقیش تـو بگـو
تو عقل عقل عقلی و من سخت کـودنم
غ ۱۷۰۸ / ب ۱۲

۲. نقش ترغیبی سکوت

در نقش ترغیبی کلام، جهت‌گیری و تأکید پیام به‌سوی مخاطب اسـت. تظـاهر ایـن نقش در ساخت‌های ندایی و امری نمود پیدا می‌کند؛ به‌گونه‌ای‌کـه اغلـب سـاخت‌هـای

امری زبان از بارزترین نمونه‌های این نقش به شمار می‌آیند. به تعبیر رومن یاکوبسن، تمرکز بر نقش مخاطب باعث ایجاد کارکرد ترغیبی می‌شود. به‌علاوه باید دانست که «در دیوان هیچ شاعری به اندازهٔ دیوان شمس «خطاب» و «جمله‌های ندایی» وجود ندارد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۶۹).

همان‌گونه که کلام می‌تواند نقش ترغیبی ایفا کند، سکوت نیز دارای نقش ترغیبی برای مخاطب است. کارکرد سکوت در نقش ترغیبی به شیوه‌های زیر عمل می‌کند:

۲ ـ ۱. سکوت ترغیبی مفهومی: که خود به سه شیوه ظهور می‌یابد:

۲ ـ ۱ ـ ۱. سکوت ترغیبی مفهومی جایگزینی: سکوتِ ترغیبیِ 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 واژهٔ دیگر می‌شود؛ بنابراین در مورد واژهٔ اول سکوت اختیار شده است؛ یعنی واژهٔ دوم که جایگزین شده است، مفهوم واژهٔ اول را می‌رساند. به‌عبارت‌دیگر، این نوع سکوت زمانی نمایان می‌شود که واژه‌ای به‌جای واژهٔ دیگر به کار رود و در مورد واژهٔ اول سکوت اختیار شود. بنابراین جایگزینی اسم با ضمیر یا نشانه‌ای دیگر، نوعی سکوت محسوب می‌شود (افرات، ۲۰۰۸: ۱۹۲۰).

«برای مثال، وقتی اول نامه می‌نویسند: «به نام او» به‌جای به کار بردن کلمهٔ «خدا» یا «الله» به‌گونه‌ای از سکوت ترغیبی مفهومی، استفاده شده است» (صادقی، ۱۳۸۹: ۱۹۷)؛ یعنی با جایگزینی ضمیر «او» در مورد اسم، سکوت شده است. در غزل غالباً کاربرد ضمیر سوم‌شخص «او» به‌جای معشوق که سبب ابهام در مرجع ضمیر نیز می‌گردد، موجب فعال شدن این نوع سکوت می‌شود:

خاموش که گر بگویم من نکته‌های او را
از خویشتن برآیی نی در بود نه بامت

غ ۴۳۶ / ب ۱۲

بس کن اگرچه که سخن سهل نماید همه را
در دوهزاران نبود یک کس داننده او
غ ۲۱۴۱ / ب ۱۱

۲ ـ ۱ ـ ۲. سکوت ترغیبی مفهومی حریم‌واژه: در این نوع سکوت کنش‌های منعی کارگفت، نقش ترغیبی سکوت را ایفا می‌کنند؛ به‌عبارت‌دیگر حریم‌واژه‌ها (Conceptualconative Silence) مورد سکوت واقع می‌شوند و گوینده از آنها مستقیم سخن نمی‌گوید؛ زیرا این گونه مفاهیم به‌عنوان «تابو» محسوب می‌شوند که نباید به‌طور مستقیم به بیان درآیند؛ بنابراین به‌عنوان سکوت منعی محسوب می‌شوند و جهت‌گیری‌شان به‌سمت مخاطب نمود می‌یابد؛ ازاین‌رو خواننده ترغیب می‌شود که در نقشی فعال، خود معنای واقعی آنها را از خلال بافت دریابد و کامل کند.

آنجا که حافظ می‌گوید:

درد عشقی کشیده‌ام که مپرس؟
زهر هجری چشیده‌ام که مپرس؟

پیداست که از گفتن اینکه چه دردی کشیده است یا به چه هجرانی مبتلا گشته، امتناع کرده است و این نشان می‌دهد که به‌نوعی سکوت او دربارهٔ یک حریم‌واژه است. بسیاری از سکوت‌های مولوی می‌تواند در این مبحث قرار گیرد:

شراب صافی و سلطان ندیم و دولت یار
دگر نیارم به گفتن که در میانه چه بود
غ ۹۲۳ / ب ۴

دل آمده بودی به گوش جان گفت
ای نام تو این که می‌نتان گفت
غ ۳۶۷ / ب ۱

۲ ـ ۱ ـ ۳. سکوت ترغیبی مفهومی طلبی: این گونه سکوت به‌عنوان معنای غیرطبیعی یا انتقال غیرمستقیم مفاهیم به مخاطب است و به‌عنوان بخشی از زبان با کارکرد غیرمستقیم عمل می‌کند؛ درنتیجه، وقتی عبارتی در معنی واقعی خود به کار نمی‌رود، بخشی از خواسته‌های گوینده به‌صورت غیرمستقیم به مخاطب منتقل می‌شود؛ یعنی گوینده چیزی را طلب نموده، اما از بیان آن به‌طور مستقیم و صریح، سکوت کرده است.

در این بیت‌ها مولوی در مورد خواسته و طلب خود، سکوت کرده و «آن را در دل گذاشته» و به‌گونه‌ای غیرمستقیم، از معشوق طلب «مستی از نرگس خمارش» نموده است:

در نگر در حال خاموشی به رویم نیک نیک
تا ببینی بر رخ من صد هزار آثار خود
این غزل کوتاه کردم باقی این در دل است
گویم ار مستم کنی از نرگس خمار خود
غ ۷۴۵ / ب ۹

نمی‌تانم سخن گفتن به هوشیاری، خرابم کن
ازآن جام سخن‌بخش لطیف افسانه‌ای ساقی
غ ۲۵۰۵ / ب ۹

۲ ـ ۲. سکوت به‌سبب کم‌ظرفیتی مخاطب: همان‌گونه‌که علم و آگاهی معشوق که مخاطب شاعر قرار می‌گیرد، موجب سکوت وی می‌شود و شاعر به‌سبب شأن بالای مخاطب خاموش می‌ماند، در برابر مخاطبی که شأنی ندارد و به‌سبب کم‌ظرفیتی علم و آگاهی (تجربهٔ عرفانی) او اندک است، سکوت و دم درکشیدن واجب می‌شود:

خمش کردم که آن هوشی که در یابد نداری تو
مجنبان گوش و مفریبان که چشمی هوش‌بین دارم
غ ۱۴۲۶ / ب ۱۴

۲ ـ ۳. سکوت تعلیمی (تأدیبی ـ اغرایی): این‌گونه سکوت بیشتر جنبهٔ تعلیمی و

آموزشی دارد؛ بنابراین نقش و کارکرد آن در ابتدای مراحل سلوک و در ارتباط بـا مریـدان و با خلق، نمود پیدا می‌کند و معمولاً از دو جنبهٔ تأدیبی و اغرایی، قابل‌توجه است:

انصتوا را گوش کـن خـاموش بـاش

چون زبان حق نگشتی گـوش بـاش

مثنوی: دفتر ۲ / ب ۳۴۷۱

و نیز در ***غزلیات***، این‌گونه مخاطب را بر این سکوت تحریض می‌کند:

چه قبله کرده‌ای این گفت‌وگـو را

طلب کن درس خاموشان کدام اسـت

غ ۳۵۱ / ب ۹

خمش کن من چو تو بودم خمش کردم بیاسـودم

اگر تو بشنوی از من خمـش باشـی بیاسـایی

غ ۲۴۹۸ / ب ۲۷

۲ ـ ۴. سکوت تحذیری (کژاندیشی مخاطب): گاهی سکوت به‌سبب کژخـوانی و بدفهمی مخاطب عام است؛ به‌خصوص آنجا که کـلام ابهـام و پیچیـدگی داشـته باشـد. ازاین‌رو مولوی برای جلـوگیری از انحـراف و لغـزش ذهـن‌هـای نامسـتعد و بـدخیال، مخاطب خاص را برحذر می‌دارد و به سکوت ترغیب می‌کند:

خامش ای حرف‌فشان در خور گوش خمشـان

ترجمه خلق مکن حالت و گفتـار تـو کـو

غ ۲۱۴۴ / ب ۱۲

خاموش نام باده مگو پـیش مـرد خـام

چون خاطرش به بـاده بـدنام مـی‌رود

غ ۸۶۵ / ب ۱۵

۲ ـ ۵. سکوت تعاملی: این نوع سکوت نشانه تعاملی میان گوینده و مخاطب برای نوبت‌گیری است؛ به این صورت که گویندگان تغییر می‌کنند و در آن واحد فقط یک گوینده می‌تواند سخن بگوید.

افرات این نوع سکوت را نشانگر گفتمان در کارکرد ترغیبی می‌داند که نقش مخاطب را برای هدایت گفتمان فعال می‌کند (افرات، ۲۰۰۸: ۱۹۲۰).

طبق قانون مبنی‌بر گذر، گویندهٔ کنونی، گویندهٔ بعدی را انتخاب می‌کند که این می‌تواند به‌صورت انتخاب خود یا انتخاب همان گویندهٔ قبلی (یعنی مخاطب) برای ادامهٔ کلام باشد:

من خمشم خسته‌گلو عارف گوینده بگو
زان که تو داوود دمی من چه کنم رفته ز جا
غ ۳۸ / ب ۱۳

در این گونه سکوت، گوینده از مخاطب خود می‌خواهد که نوبت سخنوری را به او واگذار کند. گاهی «من» شاعر نیز مورد خطاب واقع می‌شود و وی به گونه‌ای تجریدی با «من» خود به گفت گوی دوطرفه می‌پردازد.

۲ ـ ۶. سکوت رازداری: تأکید عرفا بر رازداری و جلوگیری از افشای راز، ازآنجاکه فتنه‌انگیز خواهدشد، هم از سوی محب و هم از سوی محبوب با مهر سکوت مصون می‌ماند.

فرو پوش فرو پوش نه بخروش نه بفروش
توی باده مدهوش یکی لحظه بپالا
خموشید خموشید که تا فاش نگردید
که اغیار گرفته است چپ و راست خدایا
غ ۹۵ / ب ۱۰

راز مگو رو عجمی ساز خویش
یاد کن آن خواجه علیانه را
غ ۲۵۹ / ب ۱۳

۲ ـ ۷. سکوت کارگفت: گاهی سکوت نیز مانندگفتار، به‌مثابه کارگفت مستقیم عمل می‌کند:

خمش کن خمش کن که در خامشی است

هزاران زبان و هزاران بیان

غ ۲۰۸۹ / ب ۹

یا اینکه غیرمستقیم برای ایجاد کنش منظوری به کار می‌رود؛ برای مثال در بیت زیر سکوت به‌مثابه کارگفت غیرمستقیم (طلب) عمل می‌کند:

بسته کنم من این دو لب تا که چراغ روز و شب

هم به زبانه زبان گوید قصه با شما

غ ۴۵ / ب ۱۸

کارگفت غیرمستقیم، کنش منظوری است که به‌صورت غیرمستقیم و با اجرای یک صورت دیگر عمل می‌کند؛ بدین معنا که اگر جمله‌ای به‌صورت خبری، ولی برای بیان پرسش بیان شود، درواقع از کارگفت غیرمستقیم استفاده شده است؛ به‌عبارت‌دیگر، سکوت به‌جای کنش مستقیم، باعث فعال‌سازی معنایی دیگر می‌شود (افرات، ۲۰۰۸: ۱۹۲۲).

در اینجا گوینده به‌واسطهٔ کارکرد سکوت، مخاطب را تهدید به قطع هرگونه ارتباطی، ازجمله ارتباط کلامی می‌کند. «عدم سخن گفتن، یعنی عدم ارتباط زبانی که به‌صورت مستقیم بیان شده است» (افرات، ۲۰۰۸: ۱۹۲۰) و دلالت بر تهدید دارد.

همچنین سکوت می‌تواند نشانهٔ رضایت باشد؛ درواقع، رضایت ممکن است به‌صورت یک کارگفت مستقیم به کار رود که به گوینده اعلام می‌شود (افرات، ۲۰۰۸: ۱۹۲۱).

دیگر نخواهم زد نفس این بیت را می‌گوی و بس

بگداخت جانم زین هوس ارفق بنا یا ربنا

غ ۱۳ / ب ۵

۲ ـ ۸. سکوت احتیاطی: این نوع سکوت برای جلوگیری و اجتناب از پشیمانی، مورد توجه و تأکید مولانا قرار گرفته است؛ بدین‌گونه که مخاطب (سالک) را به سکوت ترغیب می‌کند تا احتیاط کند و سخنی نراند که موجب پریشانی خاطرش شود؛ زیرا همان‌گونه‌که پیش‌ازاین اشاره شد، «گفتن» سبب پریشانی و تفرقه می‌شود:

ناطقه را بند کن و جمع باش
گر نه ضمیر تو پریشان شود
غ ۱۰۰۵ / ب ۱۰

۲ ـ ۹. سکوت استعلایی: گاهی سکوت از اسباب نیل به معرفت است و ازاین‌نظر سکوت را با این حدیث نبوی در پیوند دانسته‌اند که: «اِذَا رَأیتُم المؤمن صموا فَأدنُوا مِنه یلقی الحِکمَه» (محمدی ری‌شهری، ۱۳۷، ج ۷: ۳۱۷۲). این‌گونه سکوت در نظر مولوی همچون کیمیا سبب تکامل بنده می‌شود (در خموشی کیمیا بین کیمیا را تازه کن)؛ اجتذاب رحمت الهی نیز در پی این سکوت خواهد بود:

صبر و خاموشی جذوب رحمت است
وین نشان جستن نشان علت است
انصتوا بپذیر تا بر جان تو
آید از جانان جزای انصتوا
مثنوی: دفتر ۳، / ب ۲۷۲۸

۳. نقش ارجاعی سکوت

در این نقش جهت‌گیری پیام به‌سوی موضوع، یعنی محتوا و مضمون پیام است. کارکرد نقش ارجاعی به این صورت است که همهٔ عناصر و اجزای جمله، برای تبیین و توضیح موضوع موردبحث باشد و مخاطب را به موضوع اصلی ارجاع دهد. در این

نقش، زبان به‌واسطهٔ گوینده برای انتقال گزاره‌هایی دربارهٔ جهان به شنونده به کار می‌رود و این نقش، ناشی از برتری یافتن موضوع بر دیگر عوامل ارتباط کلامی است. هدف از نقش ارجاعی انتقال مفاهیم خاصی به شنونده است. معادل این نقش ارتباطی کلام، در سکوت هم وجود دارد:

خموش باش که پُرست عالم خمشی

مکوب طبل مقالت که گفت طبل تهیست

غ ۴۹۳ / ب ۷

۳ ـ ۱. سکوت فضیلتی: نفس گفتار به‌دلیل آنکه جان آدمی را از دریافت احوال معنوی و واردات روحانی بازمی‌دارد، زیان‌آور و خاموشی از آن جهت که جمعیت خاطر و اتصال مدام در پی دارد، ستوده است و بر گفتار فضیلت و برتری دارد. مولوی در ستایش این گونه سکوت می‌گوید:

ای خمشی مغز منی پرده آن نغز منی

کمتر فضل خموشی کش نبود خوف و رجا

غ ۳۸ / ب ۴

عاشق خموش خوشتر دریا به جوش خوشتر

چون آینه است خوشتر در خامشی بیان‌ها

غ ۱۹۲ / ب ۵

۳ ـ ۲. سکوت وصفی: باتوجه‌به آیات قرآنی توصیف محبوب ازلی ناممکن می‌نماید؛ «سُبحانَه وَ تَعالَی عَمّا یصِفوُن» (انعام/۱۰۰)؛ به‌همین دلیل عارفان توصیف خود را از وصف معشوق دشوار و ناقص می‌یابند و در مورد آن سکوت می‌کنند. به تعبیر مولوی حتی دفتر شعر از ناقصی وصف «ز شرم آن پریچهره به استغفار می‌آید».

گر تا قیامت بشمرم در شرح رویت قاصـرم
پیموده کی تاند شدن ز اسکره عمان تـو
غ ۲۱۳۸ / ب ۱۸

از رشک تو من دهـان ببنـدم
شرح تـو رسـد بـه منتهـا؟ نـی
غ ۲۷۵۹ / ب ۹

خجلـم ز وصـف رویـش بـه خـدا دهـان ببنـدم
چو برد ز آب دریـا و ز بحـر مشـک سـقا
غ ۱۶۴ / ب ۱۱

۴. نقش ادبی (شعری) سکوت

در این نقش جهت‌گیری پیام به‌سـوی خـود پیـام اسـت. کـارکرد ویـژهٔ ایـن نقـش برجسته‌سازی است؛ یعنی گوینده عناصر زبان را به‌گونه‌ای به کار می‌برد که شیوهٔ بیانش جلب‌نظر کند. هدف این نقش آفرینش زیبایی و ایجاد لذت در مخاطب، القای مؤثر پیام یا هردوی آنهاست. یاکوبسن می‌گوید: کارکرد شعری با برجسـته‌سـازی جنبـهٔ ملمـوس نشانه‌ها، دوگانگی بنیادین نشانه‌ها و اشیا را عمق می‌دهد (یاکوبسن، ۱۳۸۶: ۴۱).

باید توجه داشت که میان نقش فرازبانی و نقش شعری (ادبی)، مرز باریکی وجود دارد کـه نباید این دو را با یکدیگر درآمیخت؛ در فرازبان «توالی برای ساختن یک معادله به کار مـی‌رود، درحالی‌که در شعر معادله برای ساختن یک توالی به کار میرود» (افرات، ۲۰۰۸: ۱۹۲۵).

در نقش شعری، جهان بیرونی (نقش ارجاعی) و یـا دنیـای درونـی گوینـده (نقـش عاطفی) و یا فعالسازی شنونده (نقش ترغیبی) مدّنظر نیست؛ بلکه ترتیب دالهـا بـه‌مثابـه یک توالی زیبایی‌شناختی در آن اهمیت دارد؛ به‌همین علت است که این نقش مسئولیت تجربهٔ زیبایی‌شناختی برانگیخته به‌واسطهٔ زبان را بر عهده دارد. در شعر از ساختار محـو

مفاهیم، بیش‌ازاندازه بهره‌برداری می‌شود و هراندازه شعر برای وصول بـه خصـلت اشـیا بیشتر بکوشد، به همان اندازه ضدزبان می‌شود» (بارت، ۱۳۶۸: ۱۵۷).

نقش شعری سکوت در این است که چیدمان توالی کلمه‌هـا، مبتنـی بـر نشـان دادن اهمیت مفهومی غایب در متن است که موضـوع اصـلی پیـام بـه شـمار مـی‌رود؛ یعنـی موضوعی که در مرکز اهمیت قرار دارد، حذف می‌شود و به‌واسـطهٔ قرینـه‌هـای موجـود می‌توان به حضور آن پی برد. درواقع، این موضـوع بـه‌منظـور برجسـته‌سـازی، حـذف می‌شود تا توجه مخاطب به عدم وجودآن جلب شود؛ بدین لحاظ سکوت سـبب نشـان دادن اهمیت عمل است که از گفتار مهم‌تر است:

بگفتم حال دل گویم از آن نوعی که دانسـتم
برآمد موج آب چشم و خون دل نتانسـتم
غ ۲۵۲۱ / ب ۱

یک دمی مهلت دهم تا پست‌تر گیرم سـخن
زان که تند است این سخن با کبریا آمیختـه
غ ۲۳۷۱ / ب ۱۳

۵. نقش همدلی سکوت

در این نقش جهت‌گیری پیام به‌سوی مجرای ارتباطی (تماس) اسـت. تمـاس یعنـی مجرایی جسمی و پیوندی روانی بین گوینـده و مخاطـب کـه بـه هـردوی آنـان امکـان می‌دهد با یکدیگر ارتباط کلامـی برقـرار کننـد و آن را ادامـه دهنـد (فـالر و یاکوبسـن، ۱۳۶۹: ۷۷)؛ بنابراین پیام‌هایی که با هدف جلب‌توجه مخاطب صادر می‌شود و گوینـده، مایل است از برقراری مجرای ارتباطی خود بـا مخاطـب مطمـئن باشـد، نقـش همـدلی دارند. «پیام‌هایی هستند که باعث ایجادارتباط، ادامهٔ آن و قطع ارتباط می‌شوند تا بررسی کنند که مجرای ارتباطی کار می‌کند یا نه» (همان).

افرات عقیده دارد که سکوت نقش مهمی در انتقال معنای همدلی بر عهده دارد (افرات، ۲۰۰۸: ۱۹۲۴). جهت‌گیری پیام به‌سمت تماس، نیاز به همدلی گوینده و مخاطب دارد؛ ازاین‌رو اگر مخاطب با گوینده همدلی نداشته باشد، پیام برای او ملموس نخواهد بود و این امر موجب سکوت گوینده می‌شود. بدین سبب است که مولوی «همدلی» را از «همزبانی» مهم‌تر می‌شناسد و بر آن تأکید می‌ورزد:

پس زبان محرمی خود دیگر است

همدلی از همزبانی خوش‌تر است

غیر نطق و غیر ایما و سجل

صد هزاران ترجمان خیزد ز دل

مثنوی: دفتر ۱ / بب ۱۶–۱۲۱۵

این‌گونه سکوت در زبان مولوی به‌صورت‌های زیر نمایان می‌شود:

۵ ـ ۱. سکوت طلبی: این گونه سکوت به‌سبب اینکه مخاطب با گوینده همراهی و همدلی ندارد، پدید می‌آید؛ ازاین‌رو مولوی در جای‌جای ***مثنوی*** و ***غزلیات*** از مخاطب خود همراهی و همدلی را طلب می‌کند و چنانچه مخاطب با او همراهی نماید، «بگوید آنچه هرگز کس نگفته است»:

سخن کشتی و معنی همچو دریا

در آ زوتر که تا کشتی برانم

غ ۱۵۱۸ / ب ۱۰

خامشی بحر است و گفتن همچو جو

بحر می‌جوید تو را جو را مجو

مثنوی: دفتر ۴ / ب ۲۰۶۳

۵ ـ ۲. سکوت استفهامی: در این نوع سکوت که با سکوت طلبی در ارتباط است، گوینده علت خاموشی و سکوت خود را به‌صورت استفهامی بیان می‌کند:

با کـه گـویم بـه جهـان محـرم کـو؟
چه خبر گویم بـا بـی‌خبـران؟
غ ۲۰۲۵ / ب ۱۲

تو مگر مردم نمی‌یابی که خامش کرده‌ای
هیچ‌کس را می‌نبینی محرم اسرار خـود؟
غ ۷۴۵ / ب ۱۳

۵- ۳. سکوت تحقیری:

تو نه آن شکرجوابی که جواب من نیابی
مگر احمقم گرفتی که سکوت شد جـوابم
غ ۱۶۲۲ / ب ۱۵

چـون جواب احمـق آمـــد خامـــشی
این درازی در سخن چون مـی‌کشـی
مثنوی: دفتر ۴ / ب ۱۴۸۵

۶. نقش فرازبانی سکوت

وقتی جهت‌گیری پیام به‌سوی رمز باشد و کدهای زبانی مـورد توجـه قـرار گیرنـد، نقش فرازبانی نمود می‌یابد. سازهٔ مرکزی این نقش، رمزگان زبان است که مورد تأکید و هدف قرار می‌گیرد.

وقتی یک دال بر غیاب دلالت کند - یعنی بـا عـدم حضـور خـود، حضـور معنـایی عنصری را نشان دهد - سکوت در سطح سـاختاری رخ داده اسـت کـه یـا بـه‌صـورت حذف یا به‌صورت ارجاع پسرو قابل‌مشاهده است (سجودی، ۱۳۸۹: ۷۳).

۶ ـ ۱. سکوت حذف: حذف نوعی جایگزینی در سطح دستوری است که در آن عنصری با هیچ جایگزین می‌شود (Haliday and Hassan, 1980: 87). جایگزینی، حذف رابطه‌ای درونمتنی است و حذف چیزی است که «ناگفته رها می‌شود». ناگفته به‌طور ضمنی دلالت بر این دارد که مطلبی فهمیده می‌شود. تفسیر یک جمله، همیشه بیش از آن چیزی است که در متن وجود دارد. حذف وقتی رخ می‌دهد که عنصری که وجودش ازلحاظ ساختاری لازم است ناگفته باقی بماند و به‌گونه‌های این ناکامل بودن باعث نشان‌داری و دلالت‌مندی متن می‌شود و خواننده از این رهگذر پی می‌برد که متن چیزی را بیش از آنچه می‌گوید، بیان می‌کند؛ به‌عبارت‌دیگر خواننده از خلال گفتار به بخش محذوف پی می‌برد. در آثار مولوی نیز نمونه‌هایی از این‌گونه سکوت به‌وضوح دیده می‌شود:

شکارگاه بخندد چو شه [به] شکار شود.

یا

برشو از گرمابه و [به] گلخن مرو.

۶ ـ ۲. سکوت نارسایی زبان: بسیاری از سکوت‌های معنادار مولوی به‌سبب کدهای زبانی و نارسایی در الفاظ است. یعنی آنجا که زبان از ادای وظیفه خود که رسانگی معنی است باز می‌ماند و به تعبیر شفیعی کدکنی، مولوی به «بوطیقای خاموشی» می‌رسد:

دریغا لفظها بودی نو آیین

کزین الفاظ ناقص شد معانی

غ ۲۷۱۹ / ب ۱۲

در این صورت بااینکه هنوز سخن را به پایان نرسانده است و در اندیشه و ضمیر او حرف‌های نگفتهٔ بسیاری در غلیان است، چون زبان کارایی خود را از دست می‌دهد، سکوت می‌کند:

بس کن و بیش مگو گرچه دهان پـر سـخن اسـت
زان که این حرف و دم و قافیه هم اغیارند
غ ۷۷۵ / ب ۱۳

بنابراین باوجوداینکه به تعبیر خودش «به غیر از شـعر و آواز بـر صـد لغـت دگـر سـوار است»، باز به جستجوی زبان سکوت است؛ زبانی که در آن تفاوت لهجـه و لفـظ و صـوت نباشد و ترکی و رومی و نشابوری، همـه آن را دریابنـد؛ درنتیجـه بایـد از حـرف و صـوت «شصت فرسنگ بگریزد» تا با سکوتی معنادار به «منطق جان» که فارغ از الفاظ است، برسد:

ز حرف و صوت بباید شدن به منطق جـان
اگر غفار نباشد، بـس اسـت مغفـوری
کـــزان طـــرف شنوانـــد بـی‌زبـــان دلهـا
نه رومی است و نه ترکی نه نشـابوری
غ ۳۰۷۳ / ب ۲۷

۶ ـ ۳. سکوت به‌سبب برتری اندیشه بر مقال: گاهی وسعت معنا و اندیشـه فراتـر از قالب الفاظ و کدهای زبانی است؛ بنابراین به‌سبب برتری مظروف بر ظـرف، چـاره‌ای جز سکوت نمیماند:

من زین قیامت حاملم گفت زبان را مـی‌هلـم
می‌ناید اندیشه دلم اندر زبان اندر زبان
غ ۱۷۹۴ / ب ۲۴

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نتیجه‌گیری

همواره کلام از دو بخش گفتار و سکوت تشکیل می‌شود؛ به‌عبارت‌دیگر باتوجه‌بـه نظریهٔ افرات، سکوت نیز بخشی از پیام را منتقل می‌کند و ازاین‌نظر می‌تواند نقـش‌هـای

شش‌گانهٔ ارتباطی کلام را ایفا کند؛ به این معنا که سکوت نیز به اندازهٔ گفتار برای برقراری ارتباط نقش‌پذیر است. در این مقاله که نقش و کارکرد سکوت در زبان مولوی را بررسی کرده است، نتایج به‌دست‌آمده نشان می‌دهد مولوی برای سکوت اهمیت بسزایی قائل است و سکوت در کلام وی نقش‌های متعددی ایفا می‌کند. کارکرد ترغیبی سکوت به جهت رویکرد مخاطب‌محوری ***غزلیات شمس*** و استفاده از جمله‌های «خطابی» و «ندایی» بسیار در آن که گاهی «من» شاعر را نیز دربر می‌گیرد، نسبت به کارکردهای دیگر سکوت بسامد بالاتری دارد؛ به‌طوری‌که بیشترین درصد از اقسام سکوت را به خود اختصاص داده است. کارکرد عاطفی سکوت نیز به‌سبب محوریت احساس‌ها و عواطف شاعر از بسامد بالایی برخوردار است. از میان نقش‌های مختلف سکوت کارکرد سکوت ادبی به‌سبب اینکه نقش شعری در مرکزیت اهمیت قرار دارد و هدف ارتباط ادبی را عهده‌دار است، کمترین بسامد را دارد.

پی‌نوشت‌ها

۱. زائوم از اصطلاح‌هایی است که نخستین بار توسط صورت‌گرایان روسی وارد حوزهٔ ادبیات شد. از مهم‌ترین ویژگی‌ها و مشخصات زائوم فاقد معنی بودن کلمه‌ها و برتری موسیقی آنها بر معنی است؛ به‌گونه‌ای‌که موسیقی بتواند جای معنی را پر کند و چیزی فراتر از عقل و خرد معمولی شود. مقصود از زائوم حالت تشخّص سحرآمیز کلمه است که معنی جدیدی را در فضای زبان به وجود می‌آورد؛ ترکیب اصوات زبان، به‌صورتی آزاد و به‌گونه‌ای‌که عهده‌دار بیان عاطفی باشند. به عقیدهٔ فرمالیست‌ها (صورت‌گرایان) در زائوم اصوات همیشه از معنی گسترده‌ترند (نک: شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۱).

۲. در تفسیر این واژهٔ شفیعی کدکنی نوشته‌اند: این کلمه را هیچیک از فرهنگ‌ها ازجمله ***فرهنگ نوادر دیوان شمس***، تألیف استاد فروزانفر ضبط نکرده‌اند. مولانا جای

دیگر به‌صورت ترلایلالا و ترلایلایی به کار برده است. مفهومی که از مجموعه کاربردهای او می‌توان استنباط کرد، نوعی اسم صوت درزمینهٔ موسیقی است (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۱۷۶).

۳. شواهدی که از کلیات ***غزلیات شمس*** در این مقاله آمده است براساس نسخهٔ بدیع‌الزمان فروزانفر، چاپ امیرکبیر است و عدد سمت راست ممیز شماره غزل / و عدد سمت چپ ممیز شماره بیت: (غ / ب) را نشان می‌دهد.

۴. شواهد شعری مثنوی براساس نسخهٔ محمد استعلامی است. عدد سمت راست ممیز، شمارهٔ دفتر و عدد سمت چپ ممیز، شماره بیت را نشان می‌دهد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع و مآخذ

استیس، والتر ترنس، (۱۳۷۶). ***فلسفه و عرفان***. ترجمهٔ بهاءالدین خرمشاهی، تهران: سروش.

تری، ایگلتون، (۱۳۶۸). ***پیش‌درآمدی بر نظریهٔ ادبی***. ترجمهٔ عباس مخبر، تهران: مرکز.

بارت، رولان، (۱۳۶۸). ***نقد تفسیری***. ترجمهٔ محمدتقی غیاثی، تهران: بزرگمهر.

سجودی، فرزان و صادقی، لیلا، (۱۳۸۹). «کارکرد گفتمانی سکوت در ساخت روایت داستان کوتاه». *فصلنامهٔ پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی*، دورهٔ اول، شمارهٔ دوم: ۸۸-۶۹.

شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۹۱). ***رستاخیز کلمات***، تهران: سخن.

صادقی، لیلا، (۱۳۸۹). «نقش‌های سکوت ارتباطی در خوانش متون ادبیات داستانی». *فصلنامهٔ پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، شمارهٔ ۱۹: ۲۱۱-۱۸۷.

صفوی، کورش، (۱۳۸۰). ***از زبان‌شناسی به ادبیات***. تهران: سورهٔ مهر.

صهبا، فروغ، (۱۳۹۲). ***کارکرد ابهام در فرایند خوانش متن***. تهران: آگه.

فالر، راجر و یاکوبسن، رومن، (۱۳۶۹). ***زبان‌شناسی و نقد ادبی***. تهران: نی.

قشیری، ابوالقاسم عبدالکریم بن هوازن، (۱۳۸۱). ***رسالهٔ قشیریه***. ترجمهٔ ابوعلی حسن بن احمد عثمانی، تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر. تهران: علمی و فرهنگی.

محمدی ری‌شهری، محمد، (۱۳۷۰). ***میزان‌الحکمه***. قم: دارالحدیث.

مولوی، جلال‌الدین، (۱۳۸۷). ***غزلیات شمس***. با مقدمه، گزینش و تفسیر محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن.

مولوی، جلال‌الدین، (۱۳۸۴). ***مثنوی معنوی***. توضیح و تحلیل محمد استعلامی، تهران: سخن.

هجویری، ابوالحسن علی بن عثمان، (۱۳۸۹). ***کشف المحجوب***. تصحیح محمود عابدی، تهران: سروش.

یاکوبسن، رومن، (۱۳۸۶). ***روندهای بنیادین در دانش زبان***. ترجمهٔ کورش صفوی، تهران: هرمس.

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

Haliday, M. and K. R. Hassan (1980). ***Cohesion in English***. London: Longman

Tiersma, Peter (1995). "The language of Silence". *Rutgers Law Review*, 48 (1): 1-100.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی