The Communicative Functions of Eloquent Silence in Molavi`s Literary Works

Maryam Kaykhai: PhD student, Department of Persian Language and Literature, Zah.c., Islamic Azad University, Zahedan, Iran.
Mostafa Salari*[1]: Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Zah.c., Islamic Azad University, Zahedan Iran.
Behrooz Rumiani: Assistant Professor of the Department of Persian Language and Literature, Zah.c, Islamic Azad University, Zahedan, Iran.

Abstract
Eloquent silence, as a meaningful tool in linguistic communication, holds a significant place in mystical literature. This study investigates the communicative roles of Eloquent silence in Masnavi-ye Ma'navi and Divan-e Shams, based on the theories of Jakobson (1960) and Ephrat (2008). The research was conducted using a descriptive-analytical method with a quantitative approach. The population consisted of verses from the Masnavi and the Divan that either directly contained vocabulary related to silence or alluded to the concept or semantic structure of silence; these verses were collected, categorized, and analyzed based on the communicative roles of silence. The findings revealed six communicative functions, including emotional, persuasive, referential, poetic, empathetic, and metalinguistic roles, each with their specific subtypes. The emotional role was most frequent in the Divan of Shams, while the persuasive role predominated in the Masnavi. This study demonstrated that the pattern of these roles' application differs significantly in terms of frequency and priority between the two works, reflecting their distinct structural and semantic objectives.

1. Introduction
Silence is a significant element of human communication, explored in many cultures and mystical traditions. In mystical literature, it is not merely the absence of speech but a tool for conveying profound spiritual, emotional, and philosophical truths. Among Persian mystics, Rumi (13th century) extensively uses silence in his Masnavi-ye Ma'navi and Divan-e Shams as an active medium of meaning. This study examines the communicative roles of eloquent silence in Rumi's works, using Jakobson's six-function model—emotive, conative, referential, poetic, phatic, and metalingual—as extended by Efrat (2008) to include silence as purposeful communication. It asks how Rumi employs silence and how its roles differ between the Masnavi and Divan-e Shams. Persian masters like Saadi, Attar, and Khwaja Nasir al-Din Tusi equated silence with wisdom, ethical refinement, and spiritual perfection. Mystical texts distinguish external from internal (mental) silence, the latter guiding seekers toward inner awareness. Rumi treats silence as an active presence capable of guiding, moving, and transforming the listener.

1. *Corresponding Author: mostafa_salari@iau.ac.ir

Despite previous studies, systematic linguistic analysis of eloquent silence in Rumi's poetry remains limited; this research addresses that gap.

2. Background of the Research

In Persian mystical texts, especially Rumi's works, silence represents a stage of spiritual practice, annihilation (fana), or expression of divine truth. While previous research has explored its mystical, ethical, psychological, and linguistic aspects, the communicative and linguistic roles of silence remain underexamined. This study applies Jakobson's six-function communication model, extended to silence, to provide a systematic framework for analyzing its communicative roles in Rumi's poetry and address gaps in earlier research.

3. Methodology

The study employed a descriptive–analytical and quantitative approach, analyzing verses from Rumi's Divan-e Shams and Masnavi-ye Ma'navi that explicitly or implicitly refer to silence. Verses were categorized into Jakobson's six communicative functions, as extended by Efrat, and comparative charts were used to identify patterns and functional differences between the two works.

4. Discussion and Analysis

This study, based on Jakobson's six communicative functions, shows that silence in Rumi's Masnavi-ye Ma'navi and Divan-e Shams performs referential, emotive, conative, poetic, and metalingual roles. It guides readers to hidden mystical truths, conveys deep emotional and spiritual states such as solitude, wonder, fana, reverence, zeal, and mystical joy, and serves as a persuasive tool influencing and teaching audiences through various forms of silence. At times, silence becomes poetic, enhancing meaning through rhetorical beauty, and metalingual, expressing truths beyond the capacity of language and highlighting intuition over speech.

5. Conclusion

This study explores the communicative roles of eloquent silence in Rumi's Masnavi-ye Ma'navi and Divan-e Shams, using Jakobson's (1960) six-function communication model, extended by Efrat (2008). Employing a descriptive–analytical and quantitative approach, it examines verses explicitly or implicitly referring to silence, categorizing them into emotive, conative, referential, poetic, phatic, and metalingual functions. The analysis shows that in the Divan-e Shams, silence primarily serves emotive and persuasive roles, reflecting its passionate tone, while in the Masnavi, persuasive and referential functions dominate, aligning with its instructive nature. Across both works, silence acts as an active communicative tool, conveying mystical, emotional, ethical, and philosophical meanings beyond the limits of speech. These patterns reveal how silence adapts to each work's structural and semantic purpose, demonstrating its central place in Persian mystical literature as a purposeful and meaning-generating presence.

Key words: Eloquent silence, Rumi, Masnavi-ye Ma'navi, Divan-e Shams, communicative functions, Jakobson, Ephrat

نقش‌های ارتباطی سکوت گویا در آثار مولوی

مریم کیخایی: دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی ، واحد زاهدان، دانشگاه آزاد اسلامی، زاهدان، ایران.

مصطفی سالاری*[۲]: دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی ، واحد زاهدان، دانشگاه آزاد اسلامی، زاهدان، ایران.

بهروز رومیانی: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی ، واحد زاهدان، دانشگاه آزاد اسلامی، زاهدان، ایران.

ویرایش انگلیسی و صفحه‌آرایی نشده

چکیده

سکوت گویا به‌عنوان ابزاری معنادار در ارتباطات زبانی، در ادبیات عرفانی جایگاه ویژه‌ای دارد. این پژوهش به بررسی نقش‌های ارتباطی سکوت گویا در دو اثر مولوی، یعنی مثنوی معنوی و دیوان شمس، با تکیه بر نظریه‌های یاکوبسن (۱۹۶۰) و افرات (۲۰۰۸) می‌پردازد. پژوهش به روش توصیفی-تحلیلی با رویکرد کمّی انجام شده است. جامعهٔ آماری شامل ابیاتی از مثنوی معنوی و دیوان شمس بود که یا مستقیماً واژگانی مرتبط با سکوت داشتند یا به مضمون یا ساختار معنایی سکوت اشاره داشتند؛ این ابیات پس از گردآوری بر اساس نقش‌های ارتباطی سکوت دسته‌بندی و تحلیل شدند. یافته‌ها نشان‌دهندهٔ شش نقش ارتباطی شامل عاطفی، ترغیبی، ارجاعی، شعری، همدلی و فرازبانی است که هر یک زیرگونه‌های خاص خود را دارند. نقش عاطفی در غزلیات شمس و نقش ترغیبی در مثنوی معنوی بیشترین فراوانی را به خود اختصاص داده‌اند. این پژوهش نشان داد که الگوی کاربرد این نقش‌ها در دو اثر از نظر میزان و اولویت، تفاوت معناداری دارد که بازتاب‌دهندهٔ ساختار و اهداف معنایی متفاوت هر یک از این دو اثر است.

کلیدواژه‌ها: سکوت گویا، مولوی، مثنوی معنوی، دیوان شمس، نقش‌های ارتباطی، یاکوبسن، افرات.

---

۲ . این مقاله برگرفته از رسالهٔ دکتری رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد زاهدان است.

نویسندهٔ مسئول: mostafa_salari@iau.ac.ir

۱. مقدمه

سکوت به‌عنوان یکی از عناصر مهم ارتباط، در فرهنگ‌ها و متون مختلف از جمله ادبیات عرفانی مورد توجه بوده است. سکوت در ادبیات عرفانی، فراتر از غیاب کلام، ابزاری برای انتقال معانی عمیق عرفانی، عاطفی و فلسفی است. مولوی، عارف و شاعر قرن هفتم هجری در آثار خود به‌ویژه مثنوی معنوی و دیوان شمس از سکوت گویا به‌عنوان ابزار ارتباطی و روشی برای انتقال مفاهیم بهره برده است. این پژوهش با هدف شناسایی و تبیین نقش‌های ارتباطی سکوت گویا در آثار مولوی، بر اساس الگوی شش‌گانهٔ یاکوبسن[۳] (گوینده، مخاطب، پیام، تماس، کد، زمینه) و تعمیم آن به سکوت توسط افرات[۴] (۲۰۰۸) انجام شده است.

در نظریهٔ ارتباطی یاکوبسن، فرایند ارتباط شامل شش عنصر کلیدی است که هر یک در انتقال پیام نقش دارند. میشل افرات این مدل را بسط داده و مفهوم "سکوت گویا" را به‌عنوان یکی از اَشکال ارتباط مطرح کرده است. در ادبیات عرفانی به‌ویژه در آثار مولوی استفاده از سکوت (به‌عنوان یک ابزار ارتباطی) پررنگ است و می‌توان با بررسی دقیق‌تر به نقش‌های مختلف آن پی برد. این پژوهش به دنبال آن است که مشخص کند چگونه مولوی از سکوت برای انتقال پیام‌های خود استفاده کرده و چه تفاوت‌هایی در نقش‌های ارتباطی سکوت در مثنوی و دیوان شمس مشاهده می‌شود. پرسش اصلی پژوهش این است که نقش‌های شش‌گانهٔ سکوت گویا در آثار مولوی چیست و چگونه به ارتباط مؤثر با مخاطب کمک می‌کند؟

۲. پیشینهٔ پژوهش

تحقیقات داخلی و خارجی متعددی به بررسی مفهوم سکوت پرداخته‌اند. تانن[۵] (۱۹۸۵) و پویاتوس[۶] (۲۰۰۲) از پژوهشگرانی هستند که کم‌توجهی به مطالعات سکوت را مورد نقد قرار داده‌اند. در مقابل، در حوزهٔ زبان و ادبیات فارسی توجه بیشتری به نقش سکوت در متون عرفانی شده است. نراقی در کتاب آینهٔ جان (۱۳۹۱) سکوت را در زندگی و اندیشهٔ مولانا به‌عنوان مرحله‌ای از سلوک و فنای عارف تحلیل می‌کند و آن را به دو گونهٔ "سکوت سالکانه" و "سکوت عارفانه" تقسیم می‌نماید. محمدی آسیابادی در کتاب مولوی و اسرار خاموشی(۱۳۸۹) سکوت را با رویکردی بینارشته‌ای و در پیوند با روان‌شناسی، کلام، و نقد ادبی بررسی می‌کند. پورنامداریان در در سایهٔ آفتاب (۱۳۷۹) سکوت را برخاسته از مقام فنا دانسته و آن را نوعی "گویایی خاموش" می‌نامد که از اعماق وجود عارف سرچشمه می‌گیرد. همچنین، یلمه‌ها در پژوهش خود با عنوان «صمت و خاموشی از دیدگاه عرفا» (۱۳۹۱) با ارجاع به آثاری چون غزالی، هجویری و ابن‌عربی، خاموشی را از ارکان اساسی سیر و سلوک عرفانی معرفی می‌کند. مقالهٔ کاکایی و بحرانی با عنوان «کارکردهای الهیاتی سکوت در آثار مولانا» (۱۳۸۸) نشان می‌دهد که مولانا برای بیان حقیقت الهی به سکوت به‌عنوان شکلی از معرفت‌ورزی سلبی روی می‌آورد و آن را به دو گونهٔ "سکوت معرفتی" و "سکوت اخلاقی" تقسیم می‌کند. یوسفی در مقالهٔ «خاموشی در مثنوی و دلایل آن» (۱۳۸۸)، سکوت را از منظرهای فردی، اجتماعی و عرفانی بررسی کرده و آن را ابزار کتمان سرّ، حیرت، مراقبه و جذب رحمت می‌داند. ابوالقاسمی نیز در مقالهٔ خود با عنوان «تحلیل و بررسی فلسفه خاموشی از دیدگاه مولانا» (۱۳۷۹) سکوت را نه‌تنها نشانهٔ رازپوشی بلکه عاملی در نوآوری زبانی و خلق معنا معرفی می‌کند.

---

3. Roman Jakobson
4. Michal Ephratt
5. Deborah Tannen
6. Fernando Poyatos

با این حال، نقش ارتباطی سکوت در آثار مولوی، به‌ویژه در چارچوب زبان‌شناسی شناختی کمتر مورد توجه قرار گرفته است. اگرچه برخی پژوهش‌ها به پیوند میان سکوت و معرفت اشاره کرده‌اند، اما بررسی جامع سکوت به‌عنوان ابزار تعامل و انتقال معنا در آثار مولوی، هنوز جای پژوهش دارد.

از سوی دیگر مطالعات متعددی به بررسی آثار مولوی پرداخته‌اند، اما تمرکز بر سکوت گویا محدود بوده است. شیمل (۱۹۷۸) در شکوه شمس به نقش عناصر غیرکلامی در دیوان شمس اشاره دارد و سکوت را بخشی از تجربهٔ عرفانی می‌داند. زرین‌کوب (۱۳۶۹) در سرّ نی به نقش سکوت در ایجاد فضای تأملی در مثنوی اشاره کرده است. در حوزهٔ زبان‌شناسی یاکوبسن (۱۹۶۰) الگوی شش‌گانهٔ ارتباط را ارائه کرد که افرات (۲۰۰۸) آن را به سکوت تعمیم داد. صادقی (۱۳۸۹) نقش‌های ارتباطی سکوت را در ادبیات معاصر بررسی کرده، اما در ادبیات کلاسیک فارسی کمتر به این موضوع پرداخته شده است. ایرانی و همکاران (۱۳۹۸) در تحلیل غزلیات شمس، به نقش ترغیبی تخلص "خاموش" اشاره کرده‌اند. حیدری و رحیمی (۱۳۹۴) نیز به بررسی سکوت ارتباطی در غزلیات شمس پرداخته‌اند، اما تحلیل آن‌ها محدود به نقش‌های خاص بوده است. این پژوهش با تحلیل نظام‌مند نقش‌های شش‌گانه سکوت در آثار مولوی، به این شکاف پژوهشی پاسخ می‌دهد و چارچوبی جامع برای تحلیل ارتباطات غیرکلامی در ادبیات عرفانی ارائه می‌کند.

۳. مبانی نظری و روش پژوهش

۳. ۱. چارچوب نظری

۳. ۱. ۱. خاموشی و سکوت در ادب فارسی

سخن گفتن توانایی برجستهٔ انسان برای انتقال دانش و احساسات است؛ درواقع، بدون این توانایی انسان از برقراری ارتباط و انتقال تجربه‌ها و مفاهیم عاجز خواهد بود. شاعران و سخنوران بزرگ نیز به کرّات بر این امر تأکید کرده‌اند. بااین‌حال، آن‌ها اهمیت ویژه‌ای برای خاموشی نیز قائل‌اند؛ مولانا خود را "خموش" می‌نامد و سعدی معتقد است خاموشی برای نادان و دانا سودمند است (۱۴۰۰: ۲۰۱). عطار نیز خاموشی را وسیله‌ای برای حفظ کمال و معرفت دانسته است (۱۳۹۹: ۱۶۳). در کلیله و دمنه نیز برای شناخت عقل، هشت خصلت معرفی شده است که یکی از آن‌ها توانایی در کنترل زبان و سخن گفتن به اندازه و لزوم است. خواجه نصیرالدین طوسی نیز خاموشی را از آداب ضروری اخلاق‌ورزی معرفی کرده است (۱۳٦٤: ۳٤۸).

سکوت در عرفان نیز جایگاهی ویژه دارد و از اصول سیر و سلوک عرفانی محسوب می‌شود. سکوت به سالک کمک می‌کند تا از گفتار بی‌ثمر دوری کند و به معرفت و اتحاد معنوی با خدا برسد. مولانا و دیگر عرفا سکوت را مقدمه‌ای برای رسیدن به حقیقت می‌دانند. عرفا خاموشی را به دو بخش ظاهری (سکوت زبان) و باطنی (سکوت دل) تقسیم کرده‌اند. سکوت ذهنی، مرحله‌ای عمیق است که به سالک اجازه می‌دهد تا از دنیای خارجی فاصله گرفته و به دنیای درونی خود وارد شود. در نهایت، خاموشی به مقامی می‌رسد که ارتباط سالک با جهان خارج از طریق زبان و کلام محقق نمی‌شود. عارف در این حالت به سکوتی فرازبانی دست می‌یابد که در آن قادر است بدون کلام و صوت به ارتباط معنوی با خداوند بپردازد. مولانا در این زمینه می‌گوید:

هـــر دل ار ســـامع بُـــدی وحـــی نهـــان　　حـــرف و صـــوتی کـــی بُـــدی انـــدر جهـــان

(۱۳۹۳: ۸۷۳/۲)

این ارتباط فرازبانی عارف با دیگران سبب انتقال حکمت و القاء معرفت است؛ زیرا معرفتی بیان‌ناپذیر و غیرقابل‌گنجایش در زبان است، فقط در صورت مستعد بودن مخاطب القاء می‌شود.

ای بســـــا هنـــــدو و تـــــرک همزبـــــان | ای بســـــا دو تـــــرک چـــــون بیگانگـــــان
پـــــس زبـــــان محرمـــــی خـــــود دیگرســـــت | همـــــدلی از همزبـــــانی بهتـــــر اســـــت
غیرنطـــــق و غیـــــر ایمـــــا و ســـــجل | صـــــد هـــــزاران ترجمـــــان خیـــــزد ز دل

(همان: ۱۰۶/۱)

دیدگاه مولانا در خصوص ارتباط غیرکلامی و تأکید وی بر فهم مشترك یا دلالت معنا در خاموشی مطلق و سکوت محضِ گوینده و نیز گفتگوی ضمایر که نتیجهٔ کلام نفسی مشترك و همدلی است، قابل‌تأمل است.

این نگرش نشان می‌دهد که سکوت نیز همچون سخن می‌تواند نقش‌های ارتباطی گوناگونی داشته باشد و معانی عمیق حتی فراتر از زبان را منتقل کند. همان نکته‌ای که در نظریهٔ فرایند ارتباطی رومن یاکوبسن (۱۹۶۰) و در تعمیم این نظریه به سکوت ارتباطی توسط میشل افرات (۲۰۰۸) نیز بازتاب یافته است.

۳. ۱. ۲. سکوت گویا

نظام زبان بخشی از مفاهیم خود را از طریق سخن و بخشی دیگر را از راه سکوت منتقل می‌کند؛ ازاین‌رو، سکوت نیز جزئی از زبان محسوب می‌شود و می‌تواند همانند گفتار در فرایند انتقال معنا نقش‌آفرین باشد. میشل افرات (۲۰۰۸) سکوت بلیغ را شکلی از ارتباط زبانی و متمایز از انواعی چون "سکون"، "مکث" و "ساکت‌کردن" معرفی می‌کند. به نظر او سکوت گویا، سکوتی هدفمند و معنادار است که به‌صورت آگاهانه جایگزین گفتار می‌شود و در فرایند ارتباط نقش فعالی ایفا می‌کند درحالی‌که سکون صرفاً غیاب صدا و خارج از تعامل ارتباطی است. افرات بر این باور است که سکوت توانایی دارد تمامی شش نقش ارتباطی‌ای که برای زبان در نظر گرفته شده، برعهده بگیرد (صادقی، ۱۳۸۹: ۱۹۱). این شش نقش را نخست رومن یاکوبسن (۱۹۶۰) با معرفی شش عنصر ارتباطی (گوینده، مخاطب، پیام، تماس، کد، زمینه) و شش نقش متناظر آن‌ها (عاطفی، ترغیبی، ارجاعی ، شعری، همدلی، فرازبانی) معرفی کرد. افرات این چارچوب را به سکوت تعمیم داده و معتقد است سکوت نیز مانند کلام می‌تواند این نقش‌ها را ایفا کند.

۳. ۲. روش پژوهش

پژوهش حاضر به روش توصیفی-تحلیلی و کمّی انجام شد و داده‌ها از طریق بررسی کتابخانه‌ای کلیات شمس و مثنوی معنوی مولوی گردآوری شدند. ابیات مرتبط با سکوت تحلیل شدند. نقش‌های ارتباطی سکوت بر اساس نظریهٔ یاکوبسن (۱۹۶۰) و افرات (۲۰۰۸) شامل عاطفی، ترغیبی، ارجاعی، شعری، همدلی و فرازبانی دسته‌بندی شدند.

در فرایند انتخاب داده‌ها، دو گروه از ابیات شناسایی شدند: ۱. ابیاتی که واژگان مرتبط با سکوت، مانند "خاموش"، "خموش"، "خمش" یا "سکوت" به‌طور مستقیم در آن‌ها به کار رفته و بنابراین با موضوع پژوهش ارتباط داشتند؛ ۲. ابیاتی که فاقد این واژگان بودند، اما مضمون و ساختار معنایی‌شان به نحوی دلالت بر سکوت مولانا، بیان سکوت یا توضیح دلایل آن داشت. پس از گردآوری، هر بیت بر اساس نقش‌های شش‌گانهٔ ارتباطی سکوت دسته‌بندی و تحلیل شد. در مرحلهٔ پایانی نمودارهای مقایسه‌ای بر اساس فراوانی نقش‌ها ترسیم گردید تا الگوی کلی و تفاوت‌های کارکرد سکوت در دو اثر آشکار شود.

۴. یافته‌ها و بحث و بررسی

ویرایش انگلیسی و صفحه‌آرایی نشده

تحلیل اشعار مولانا نشان داد که بسیاری از اشعار مولوی به‌ویژه در غزلیات شمس کارکردهای متنوع و درهم‌تنیده‌ای دارند؛ به‌گونه‌ای که تشخیص نقش غالب در آن‌ها آسان نیست. برای مثال، از بیت زیر می‌توان به‌طور هم‌زمان کارکردهای ارجاعی، ترغیبی، فرازبانی، عاطفی و تعاملی را در شعر دریافت کرد:

چند صفت میکنی‌اش؟ چون که نگنجد به صفت　　بس کن تا من بروم بر سر شور و شر خود

(۱۳۷۸: ۱۳/۲)

یافته‌های این پژوهش نشان‌دهندهٔ تنوع و غنای نقش‌های ارتباطی سکوت گویا در آثار مولوی است. در ادامه کارکردهای مختلف سکوت و خاموشی در شعر مولانا بررسی و تحلیل می‌شود.

۴. ۱. نقش ارجاعی سکوت در شعر مولانا

زمانی که هدف انتقال مفاهیم مشخصی به مخاطب باشد با نقش ارجاعی زبان روبه‌رو هستیم؛ یعنی همهٔ اجزای جمله در خدمت توضیح و تبیین موضوعی خاص قرار می‌گیرند تا ذهن مخاطب را به آن معطوف کنند. «این نقش از چیرگی عنصر موضوع بر سایر اجزای ارتباطی ناشی می‌شود و دو هدف را دنبال می‌کند: آموزش و ترغیب مخاطب به کنشی مشخص» (صادقی، ۱۳۸۹: ۱۹۹). این نقش همان‌گونه که در گفتار وجود دارد، در سکوت نیز نمود می‌یابد. دقیقاً در لحظاتی که مولانا اندیشه‌های عرفانی خود را «در بستر پیام و با یاری گرفتن از خاموشی‌ای پرمعنا و بلاغی به مخاطب منتقل می‌کند، موضوع پیام برجسته‌تر از دیگر مؤلفه‌های ارتباطی جلوه می‌نماید و اسرار نهفته در ذهن مولانا برای خواننده آشکار می‌شود» (ایرانی و همکاران، ۱۳۹۸: ۲۴۵):

من خمشم خسته‌گلو، عارف گوینده بگو　　زان که تو داوود دمی، من چو کهم رفته ز جا

(۱۳۷۸: ۳۱/۱)

نقش ارجاعی سکوت در مثنوی در ابیات مختلف دیده می‌شود. در مثنوی سکوت به‌جای اینکه مستقیماً مفهومی را بیان کند، فضایی را می‌سازد که مخاطب باید از درون آن معنا را استخراج کند. این سکوت معمولاً در کنار بیانات آشکار مولانا قرار می‌گیرد و هدف آن هدایت مخاطب به سوی درک بالاتر و عمیق‌تر از مفاهیم عرفانی است. به این ترتیب، سکوت در مثنوی نه‌تنها در خدمت کتمان سرّ و پرده‌پوشی است، بلکه به‌طور ارجاعی به معنای فراتر از کلمات اشاره دارد و نشان‌دهندهٔ عمیق‌ترین جنبه‌های حقیقت و معرفت است.

دو دهان داریم گویا هم‌چو نی　　یک دهان پنهان‌ست در لب‌های وی

یک دهان نالان شده سوی شما　　های هویی در فکنده در هوا

لیک داند هر که او را منظرست　　که فغان این سری هم زان سرست

آن یکی زان سوی وصف‌ست و حال　　جز دوی ناید به میدان مقال

یا چو احول این دوی را نوش کن　　یا دهان بردوز و خوش خاموش کن

(۱۳۹۳: ۳/ ۱۲۴۱ -۱۲۴۳)

مولانا از این نقش ارتباطی در کنار نقش ترغیبی بسیار استفاده کرده است. در اینجا لازم به ذکر است که سکوت و خاموشی در اغلب جاها حامل مجموعه‌ای از نقش‌های ارتباطی است و نمی‌توان آن را به یک نقش خاص محدود کرد. در بسیاری از موقعیت‌ها سکوت هم‌زمان واجد چندین نقش ارتباطی است؛ گاهی این نقش‌ها به یک‌اندازه برجسته‌اند و هم‌زمان

ویرایش انگلیسی و صفحه‌آرایی نشده

عمل می‌کنند، و گاهی یکی از آن‌ها به‌صورت غالب حضور دارد و دیگر نقش‌ها در حاشیه یا به‌عنوان نقش‌های فرعی هستند. به‌عنوان مثال در ابیات زیر نقش ارجاعی در کنار نقش عاطفی به خوبی دیده می‌شود. نقش ارجاعی زبان به‌وضوح در بخش‌هایی که مولوی از «لوح محفوظ‌بودن پیشانی یار» که «راز کونینش نماید آشکار» سخن می‌گوید، مشاهده می‌شود. او تجربهٔ ارتباطی عمیق و شهودی را به تصویر می‌کشد؛ جایی که زبان دیگر ابزاری برای انتقال معنا نیست، بلکه خود ممکن است مانعی در برابر درک حقیقت شود. بنابراین توصیه می‌کند که «گرد منگیزان ز راه بحث و گفت».

در مقابل، نقش عاطفی سکوت در جملاتی چون «چشم را با روی او می‌دار جفت» و «چشم بهتر از زبان با عثار» به‌روشنی نمایان است. این بخش‌ها بر ارتباط غیرکلامی همچون نگاه، حضور و سکوت تأکید دارند. مولوی بیان می‌کند وقتی مخاطب همدل و همراه است زبان گشوده می‌شود؛ اما نه لزوماً با الفاظ و کلمات، بلکه گاه با زبان دل، نگاه، حضور و اشارات خاموش:

یار را با یار چون بنشسته شد — صد هزاران لوح سرّ دانسته شد
لوح محفوظ است پیشانی یار — راز کونینش نماید آشکار...
چشم را با روی او می‌دار جفت — گرد منگیزان ز راه بحث و گفت
زانک گردد نجم پنهان زان غبار — چشم بهتر از زبان با عثار

(همان: ۳/ ۱۲۷۲)

۴. ۲. نقش عاطفی سکوت در شعر مولانا

در آثار مولانا سکوت فقط یک عنصر زبانی نیست، بلکه ابزاری معنوی و بیانی با بار عاطفی عمیق به‌شمار می‌آید. «در کارکرد عاطفی، جهت‌گیری پیام به‌سوی گوینده معطوف است، به‌گونه‌ای که گوینده در کانون این نقش قرار می‌گیرد و از این مسیر، عواطف خود را به مخاطب منتقل می‌نماید» (صفوی، ۱۳۹۰: ۳۱). از این دیدگاه، دقت در سروده‌های مولانا نشان می‌دهد که «در میان آثار شاخص ادبیات اسلامی و حتی شاید ادب جهان، به‌ندرت می‌توان شاعری را یافت که همانند مولانا از نظر عمق و گستردگی عواطف، آشوب‌های درونی و شور و هیجان روحی، حرکت و پویایی و بی‌قراری داشته باشد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۶۹).

زمانی که مولانا بر ضمیر اول شخص "من" تأکید می‌کند و سکوت را در پیوند با جایگاه محوری خود در گفتمان مطرح می‌سازد، درواقع به نقش عاطفی زبان توجه دارد. مولانا با تکیه بر سکوت، می‌کوشد تجربه‌های عرفانی و معنوی‌ای را منتقل کند که بیان زبانی از انتقال کامل آن‌ها ناتوان است. سکوت در بسیاری از ابیات، حال درونی شاعر را نشان می‌دهد: حیرت، مستی، خشوع، یا حتی ناتوانی از بیان:

پس خموشی به دهد او را ثبوت — پس جواب احمقان آمد سکوت
این همی‌دانم ولی مستی تن — می‌گشاید بی‌مراد من دهن
آن چنان که از عطسه و از خمیاز — این دهان گردد بناخواه تو باز

(همان: ۸۸۹/۲)

در ابیات پایانی می‌بینیم که مولانا می‌خواهد خاموش باشد، اما "مستیِ تن" (حالت عاطفی و احساسی شدید) باعث می‌شود که دهانش ناخواسته باز شود. این نشان می‌دهد که سکوت او عاطفی است و تحت تأثیر حالت درونی خودش سکوت می‌کند. می‌توان نقش عاطفی سکوت را در موارد گوناگون مورد تحلیل قرار داد:

۴. ۲. ۱. سکوت ناشی از بی‌همدمی

ویرایش انگلیسی و ضمانت‌دار شده

گاه مولانا در مواجهه با نامحرمان و افرادی که از تجارب عرفانی و درک عمیق عشق الهی بیگانه‌اند، سکوت را به‌عنوان یک ابزار ارتباطی برمی‌گزیند:

با لب دمساز خود گر جفتمی همچو نی من گفتنی‌ها گفتمی

(همان: ۵/۱)

سکوت در نظر مولانا نه از سر بی‌حسی، بلکه برخاسته از نبودِ شنونده‌ای محرم و همدل است. ازاین‌رو، خموشی‌اش در برابر نامحرم است و شوق سخن‌گفتنش تنها نزد یار محرم شکوفا می‌شود:

ور در آید محرمی دور از گزند برگشایند آن ستیران روی‌بند

هرچه را خوب و خوش و زیبا کنند از برای دیدهٔ بینا کنند

کی بود آواز چنگ و زیر و بم از برای گوش بی‌حس اصم

(همان: ۱۷۵/۱)

۴. ۲. ۲. سکوت در حالت حیرت و فنا

در شرایطی زبان از کار می‌افتد و سکوت یگانه راهِ بیان تجربهٔ باطنی می‌شود. این شکل از سکوت زمانی رخ می‌دهد که فرد سالک چنان در برابر عظمت و جلال الهی محو و مدهوش می‌شود که قدرت سخن‌گفتن از او سلب می‌گردد. در این حالت، نطق و گفتار به‌طور کامل از بین می‌رود و سکوت به تنها ابزار بیان بدل می‌گردد. «در این مرتبه عارف بر اثر بهت و شگفتی حاصل از دیدار با حقیقت الهی به سکوتی ژرف فرومی‌رود و گفتار از او رخت برمی‌بندد. به بیان فلوطین این دیدار راه را بر زبان می‌بندد» (استیس ۱۳۶۷، ۲۸۹) و همان‌گونه که مولانا می‌گوید: «چون برآمد آفتابت، محو شد گفتارها». در این حالت سالک در احاطهٔ حیرت و سرگشتگی قرار می‌گیرد؛ ازاین‌رو، "سکوتِ حیرت" بر زبان و گفتار غلبه می‌یابد و از آن رساتر و گویاتر می‌شود:

خامش کن و خامش کن زیرا که ز امر کُن آن سکته حیرانی بر گفت مزید آمد

(۱۳۷۸: ۵۶/۲)

۴. ۲. ۳. سکوت شأنی

یکی از مهم‌ترین نقش‌های ارتباطی سکوت، سکوت از روی شأن، وقار، و احترام به مخاطب است. چنین سکوتی به‌ویژه در فرهنگ‌های شرقی و سنت عرفانی اسلامی جایگاهی والا دارد؛ جایی که حضور در برابر بزرگ‌تر، استاد، یا انسان کامل خاموشی را اقتضا می‌کند. مولانا این مفهوم را در این بیت به زیبایی بیان کرده است:

پیش بینا شد خموشی نفع تو بهر این آمد خطاب أنصتوا

(۱۳۹۳: ۸۲۷/۲)

سکوت شأنی را می‌توان نوعی پرهیز از سخن در برابر دانایی برتر، حقیقت مطلق، یا مقام والای عرفانی دانست که هدف آن درک عمیق‌تر و دریافت فیض از منبعی برتر است.

۴. ۲. ۴. سکوت غیرتی

مولانا در برخی اشعار خود سکوت را به‌عنوان یک واکنش غیرتی مطرح می‌کند، جایی که او از افشای راز معشوق یا بیان اسرار الهی پرهیز دارد:

خمش کردم که غیرت بر دهانم لگام‌ست و لگام‌ست و لگام‌ست

(۱۳۷۸: ۲۱۲/۱)

ویرایش انگلیسی در صفحه‌آرایی نشده

تـــــن زدم از غیـــــرت و خـــــامش شـــــدم　　مطـــــرب عشـــــاق بگـــــو تـــــن مـــــزن

(همان: ۲۹۳/۴)

۴. ۲. ۵. سکوتِ لذت از لحظهٔ ارتباط

این سکوت ناشی از لذت و تعمق در لحظه‌ای خاص است که مولانا در آن لحظه از سخن گفتن خودداری می‌کند تا از لذت درونی‌اش در ارتباط با معشوق یا معانی الهی بهره‌برداری کند. او ترجیح می‌دهد به جای سخن گفتن، در این لحظه غرق شود.

خمُش باشم، ترُش باشم به قاصد تا بگوید او　　خمُش چونی؟ ترش چونی؟ تو را چون من صنم باشم

(همان: ۲۰۳/۳)

بس سخن است در دلم بسته‌ام و نمی‌هلم　　گوش گشاده‌ام که تا نوش کنم مقال تو

(همان: ۲۳/۵)

۴. ۳. نقش ترغیبی سکوت در شعر مولانا

در نقش ترغیبی پیام به‌طور مستقیم به سوی مخاطب هدایت می‌شود. در فرایند ارتباطی کلام از لحاظ دستوری به ضمیر دوم شخص "تو" وابسته است (صادقی، ۱۳۸۹: ۱۹۶). این نقش عمدتاً در ساخت‌های امری و ندایی ظهور می‌یابد و اغلب ساخت‌های امری به‌عنوان نمونه‌های برجستهٔ آن محسوب می‌شوند. سکوت ترغیبی با توجه به زمینه‌ها و دلایل مختلف سکوت به چند دسته تقسیم می‌شود و کارکرد آن به شیوه‌های گوناگون است.

۴. ۳. ۱. سکوت ترغیبی مفهومی

در این شیوه ابتدا کلام به صورت ارجاعی عمل می‌کند، یعنی به مخاطب اشاره دارد و به منظور برانگیختن او به کار می‌رود؛ دوم آن‌که این‌گونه از سکوت زمانی رخ می‌دهد که یک واژه جایگزین واژه‌ای دیگر می‌شود. در حقیقت، جای دادن ضمیر یا نشانه‌ای به جای اسم اصلی را می‌توان شکلی از سکوت تلقی کرد (افرات، ۲۰۰۸: ۱۹۲). برای نمونه وقتی در آغاز یک نامه عبارت «به نام او» نوشته می‌شود، به جای آن‌که از واژه‌هایی مانند "خدا" یا "الله" استفاده شود، نوعی سکوت مفهومی با کارکرد ترغیبی به‌کار رفته است (صادقی، ۱۳۸۹: ۱۹۷). در شعرهای مولوی نیز می‌توان چنین نمونه‌هایی را یافت:

خـاموش کـه تـا بگـویـد بی‌حرف و بی‌زبـان او　　خود چیســت این زبان‌ها گر آن زبان، زبان اســت

(۱۳۷۸: ۴۶/۱)

خـامـوش کـه گـر بگـویـم مـن نکـتـه‌هـای او را　　از خـویشـــتـن بـرآیـی، نـی دَر بـود نـه بـامـت

(همان: ۲۵۳/۱)

خاموش که ســرمســتم، بر بســت کســی دســتم　　انـدیشـــه پـریشـــان شـــد تـا بـاد چنـین بـادا

(همان: ۲۱/۱)

این گونه سکوت را می‌توان نوعی انتقال غیرصریح معنا تلقی کرد. برای نمونه، مولانا در ابیات زیر از طریق زبانی غیرمستقیم تمنای «مستی از نرگس خمار معشوق» را ابراز می‌نماید:

درنگر در حـال خـامـوشـــی بـه رویم نیـک نیـک　　تـا بـبـیـنـی بـر رخ مـن صـــد هـزار آثـار خـود

این غزل کوتاه کردم باقی این در دل است　　گویم ار مستم کنی از نرگس خمار خود

(همان: ۱۱۹/۲)

۴. ۳. ۲. سکوت ناشی از کم‌ظرفیتی مخاطب

چنان‌که دانش و فهم بالای معشوق که مخاطب شاعر به شمار می‌رود، سبب می‌شود شاعر به احترام جایگاه بلند او خاموش بماند، در مقابل افرادی که از دانش و تجربهٔ عرفانی کمی برخوردارند، شاعر ناچار است سکوت پیشه کند و سخنی نگوید:

خمش کردم که آن هوشی که دریابد نداری تو　　مجنبان گوش و مفریان که چشمی هوش‌بین دارم

(همان: ۵۸۳/۲)

۴. ۳. ۳. سکوت تعلیمی

این نوع سکوت بیشتر جنبهٔ آموزشی و تربیتی دارد؛ بنابراین، نقش آن در مراحل ابتدایی مسیر سلوک و در ارتباط با مریدان و مردم ظاهر می‌شود و معمولاً از منظر تأدیبی اهمیت می‌یابد. در ابیات زیر در مثنوی این نقش را می‌بینیم:

چون وفایت نیست باری دم مزن　　که سخن دعویست اغلب ما و من

این سخن در سینه دخل مغزهاست　　در خموشی مغز جان را صد نماست

چون بیامد در زبان شد خرج مغز　　خرج کم کن تا بماند مغز نغز

(۱۳۹۳: ۳/ ۹۸۸ -۹۸۹)

۴. ۳. ۴. سکوت رازداری

وقتی سالک به اسرار آگاهی پیدا کرد، به‌دنبال آن خاموشی پیشه می‌کند. در ابیات زیر مولوی از ممنوعیت سخن‌گفتن دربارهٔ اسرار غیبی سخن می‌گوید. سکوت در اینجا در وهلهٔ نخست رازداری است: گوینده می‌داند که به دلیل آگاهی‌اش از اسرار غیبی («چو واقف گشته‌ایم از چون و چند») دیگر حق ندارد لب بگشاید. رازهای غیب اگر فاش شوند، می‌توانند عیش دنیا را منهدم کنند و آرامش انسان‌ها را نابود سازند؛ بنابراین سکوت نوعی تحذیر از افشای آن چیزی است که برای همگان مناسب نیست. این شکل از سکوت از روی ترس یا ناتوانی نیست، بلکه نوعی مسئولیت اخلاقی و تعلیمی در برابر کم‌ظرفیتی انسان‌هاست. در بیت پایانی این مفهوم با عبارت «ما همه نطقیم لیکن لب خموش» به اوج خود می‌رسد:

لیک پاسخ دادنم فرمان نبود　　بی‌اشارت لب نیارستم گشود

ما چو واقف گشته‌ایم از چون و چند　　مهر بر لب‌های ما بنهاده‌اند

تا نگردد رازهای غیب فاش　　تا نگردد منهدم عیش و معاش

ما همه گوشیم، کر شد نقش گوش　　ما همه نطقیم، لیکن لب خموش

(همان: ۱۳۱۳/۳)

۴. ۳. ۵. سکوت کارگفت

سکوت گاه می‌تواند همانند گفتار به‌عنوان کارگفت مستقیم عمل کند و گاهی هم به‌صورت غیرمستقیم برای ایجاد یک کنش منظوری به کار گرفته می‌شود. برای مثال، سکوت در بیت زیر نقش کارگفت مستقیم را دارد:

خمش کن خمش کن که در خامشی است　　هزاران زبان و هزاران بیان

(۱۳۷۸: ۲۸۲/۴)

و در بیت زیر، به‌عنوان کارگفت غیرمستقیم یا طلب به کار رفته است:

بسته کنم من این دو لب تا که چراغ روز و شب　　هم به زبانهٔ زبان گوید قصه با شما

(همان: ۳۵/۱)

کاربرد غیرمستقیم به معنای انجام کنشی هدفمند است که به‌صورت غیرمستقیم و از طریق قالبی دیگر ابراز می‌شود؛ به این معنا که حتی اگر جمله‌ای به شکل خبری بیان شود اما در اصل منظور پرسش باشد، از کارگفت غیرمستقیم استفاده شده است. به عبارتی دیگر، سکوت به جای انجام کنش مستقیم، معنای متفاوتی را منتقل می‌کند (افرات، ۲۰۰۸: ۱۹۲۲).

در اینجا گوینده از طریق سکوت تهدید می‌کند که هرگونه ارتباط، به‌ویژه ارتباط کلامی قطع خواهد شد. «عدم سخن گفتن به معنای نبود گفت‌وگوی زبانی است که به‌طور مستقیم بیان می‌شود» (همان: ۱۹۲۰) و این می‌تواند بار معنایی تهدیدآمیز داشته باشد.

از سوی دیگر، سکوت ممکن است نشانه‌ای از رضایت باشد؛ درحقیقت، رضایت می‌تواند به شکل یک کارگفت مستقیم استفاده شود که به گوینده اعلام می‌شود (همان: ۱۹۲۱):

دیگر نخواهم زد نفس این بیت را می‌گوی و بس　　بگداخت جانم زین هوس ارفق بنا یا ربّنا

(همان: ۷/۱)

مولانا از سکوت به‌عنوان دالّ برای رسیدن به هدف‌های عرفانی و تربیتی خود استفاده می‌کند. در این معنا سکوت هدفمند است و از طریق پرسش یا دستور به مخاطب ترغیب می‌شود که به سکوت وارد شود:

خاموش که تا بگوید بی‌حرف و بی‌زبان او　　خود چیست این زبان‌ها گر آن زبان، زبان است

(همان: ۴۶/۱)

هدف مولانا از مطرح کردن پرسش در مصرع دوم، صرفاً پرسش واقعی نیست، بلکه با پرسیدن «زبان چیست» مخاطب را به سمت سکوت دعوت می‌کند. ساختار و سبک لفظی مولانا وقتی از کلماتی مانند "خاموش" یا "خمش" در پایان غزلیات بهره می‌برد، شباهتی به تخلص ندارد و به نظر می‌رسد که اصلاً به‌عنوان تخلص به کار نرفته باشد؛ بلکه در واقع این واژه‌ها نوعی دعوت به گفتمان سکوت هستند که به صورت خطاب به خود یا شنونده، در قالب "امر" یا "ندا" بیان می‌شوند (ایرانی و همکاران، ۱۳۹۸: ۲۴۳):

خاموش کن آخر دمی، دستور بودی گفتمی　　سری که نفکندست کس در گوش اخوان صفا

(همان: ۱۰/۱)

خامش که این گفتار ما می‌پرد از اسرار ما　　تا گوید او که گفت او هرگز ننماید قفا

(همان: ۱۷/۱)

همان‌گونه که پیداست، به‌کارگیری واژگان "خاموش" و "خمش" چه به‌صورت امری و چه همراه با سایر عبارات امری، همگی نشان‌دهندهٔ دعوت و ترغیب مخاطب به سکوت هستند.

۴. ۴. نقش شعری سکوت در شعر مولانا

در این نقش جهت‌گیری پیام به خود پیام معطوف است. سکوتی که در کلام وجود دارد نیز می‌تواند از نوع ادبی (مانند مجاز و استعاره) باشد؛ همان‌طورکه کلام می‌تواند این نقش را ایفا کند، سکوت نیز می‌تواند به معانی ادبی اشاره داشته باشد. یاکوبسن بر اهمیت ویژهٔ این نقش در برجسته‌سازی تأکید می‌کند؛ به این معنا که گوینده از عناصر زبان به گونه‌ای استفاده

ویرایش انگلیسی و صفحه‌آرایی نشده

می‌کند که شیوهٔ بیان او توجه مخاطب را جلب کند. هدف این نقش، ایجاد زیبایی و لذت برای مخاطب، انتقال مؤثر پیام، یا ترکیبی از هر دو است. یاکوبسن می‌گوید: «کارکرد شعری با برجسته‌کردن جنبهٔ محسوس نشانه‌ها، عمق بیشتری به دوگانگی اساسی میان نشانه‌ها و اشیاء می‌افزاید» (۱۳۸۶: ۴۱). نقش شعری سکوت در هر دو اثر به‌ویژه دیوان شمس از طریق صنایع ادبی مانند تشبیه و استعاره تقویت شده است.

در مثنوی، مولانا با بهره‌گیری از ظرفیت تمثیل‌ها، تصاویر بلاغی و صناعات شعری، سکوت را به ابزار اقناعی و تأثیرگذار در ساختار شعر خود بدل می‌کند و آن را به یکی از شیوه‌های انتقال مفاهیم والای عرفانی و عاشقانه مبدل می‌سازد. در این ابیات مولانا به شکلی تمثیلی به موضوع ادعا می‌پردازد و در این زمینه بار دیگر سکوت را به‌عنوان یک موضع اخلاقی و معرفتی برتر می‌نشاند.

پوست دنبه یافت شخصی مستهان — هر صباحی چرب کردی سبلتان
در میان منعمان رفتی که من — لوت چربی خورده‌ام در انجمن
اشکمش گفتی جواب بی‌طنین — که اباد الله کید الکاذبین...
گر نبودی لاف زشتت ای گدا — یک کریمی رحم افکندی به ما
ور نُمودی عیب و کژکم باختی — یک طبیبی داروی او ساختی
ور نگویی عیب خود باری خمُش — از نمایش وز دغل خود را مکش

(۱۳۹۳: ۵۱۹/۲)

مولانا می‌گوید اگر توان یا جرأت اعتراف به عیب خود را نداری، لااقل ساکت باش و از "نمایش" و "دغل" بپرهیز؛ او با لحنی تند اما درون‌مایه‌ای مشفقانه شخص مدعی را نکوهش می‌کند. واژه‌هایی چون "مستهان"، "گدا"، "دغل"، و "نمایش" حس بیزاری از دروغ و خودفریبی را القا می‌کنند. او بر این باور است که ادعای باطل، آدمی را از دریافت رحمت و کرم محروم می‌سازد. اگر انسان لاف نزند، شاید رحمتی شامل حالش شود. بنابراین ساکت باش، تا مردم به ذات تو بنگرند، نه به فریب‌کاری‌ات. در اینجا سکوت نشانهٔ تواضع و آمادگی برای دریافت فیض است.

تمثیل «پوست دنبه»، «چرب‌کردن سبلت»، «لوت خوردن» و نهایتاً «پاسخی از سوی شکم» که بدون صدا سخن می‌گوید، استعاره‌های بدیع، طنز و انتقاد را در قالب تصویرهای ملموس و گاه خنده‌دار بیان می‌کنند. سکوت در این فضای بلاغی، به‌مثابهٔ داوری است که حتی جسم (شکم) هم در آن سخن می‌گوید و فریب را افشا می‌کند.

مولانا به خواننده هشدار می‌دهد که اگر توان گفتن حقیقت را ندارد، لااقل دروغ نگوید؛ بلکه در سکوتی صادقانه و بی‌ادعا بماند، شاید نجات یابد. در اینجا نقش ادبی با طنز تلخ و نقد اجتماعی، رنگ و عمق بیشتری به مضمون می‌دهند.

مولانا در تمثیلی دل سالک یا نفس آدمی را همچون کوه می‌داند که اگر آواز حقیقی در آن طنین اندازد، هزاران چشمهٔ زلال از آن می‌جوشد. در این‌جا، سکوت و گوش سپردن به آن "بانگ حقیقی" مایهٔ رهایی، زایش، و طراوت روح است:

این صدا در کوه دل‌ها بانگ کیست — گه پُرست از بانگ این کُه، گه تهی‌ست
هر کجا هست او حکیمست اوستاد — بانگ او زین کوه دل خالی مباد
هست کُه کآوا مثنا می‌کند — هست کُه کآواز صدتا می‌کند
می‌زهاند کوه از آن آواز و قال — صد هزاران چشمهٔ آب زلال

(۱۳۹۳: ۱/ ۳۳۶)

مولانا در ابیات پایانی غزلیات شمس برای برقراری ارتباط با مخاطب از زبان ادبی بهره می‌برد و از شیوه‌هایی مانند تمثیل، تشبیه، استعاره و دیگر صنایع ادبی استفاده می‌کند. او از این ظرفیت‌های زبانی بهره می‌گیرد تا تأثیری عمیق بر شنونده بگذارد و مفاهیم عاشقانه و عرفانی خود را به شکلی پایدار و ژرف منتقل نماید. به‌کارگیری این صنایع در قالب سکوت بلاغی که به تخلص مولانا شناخته می‌شود، زیبایی و گیرایی کلام او را در ابیات پایانی به‌طور قابل‌توجهی افزایش می‌دهد (ایرانی و همکاران، ۱۳۹۸: ۲۵۱):

خموشید خموشید که تا فاش نگردید　　که اغیار گرفته‌ست چپ و راست خدایا

(۱۳۷۸: ۶۲/۱)

۴. ۵. نقش همدلی سکوت در شعر مولانا

در این نقش محور پیام به سمت کانال ارتباطی یا تماس متمرکز است. تماس به معنای پیوند روانی و جسمی میان گوینده و شنونده است که به هر دو اجازه می‌دهد ارتباط کلامی را برقرار و حفظ کنند (فالر و همکاران، ۱۳۸۱: ۷۷). بنابراین، پیام‌هایی که هدفشان جلب توجه مخاطب است و گوینده قصد دارد از برقراری ارتباط خود با مخاطب اطمینان حاصل کند، نقش همدلی دارند. «این پیام‌ها باعث ایجاد، ادامه یا قطع ارتباط می‌شوند تا بررسی کنند که مجرای ارتباطی به درستی کار می‌کند یا نه» (همان‌جا). همدلی میان گوینده و مخاطب برای برقراری تماس مؤثر ضروری است؛ در غیر این صورت، پیام به درستی منتقل نخواهد شد و گوینده سکوت خواهد کرد. به‌همین دلیل مولوی "همدلی" را از "هم‌زبانی" مهم‌تر می‌شناسد و بر آن تأکید می‌ورزد:

پس زبان محرمی خود دیگرست　　همدلی از هم‌زبانی بهتر است

غیرنطق و غیر ایما و سجل　　صد هزاران ترجمان خیزد ز دل

(۱۳۹۳: ۱۰۶/۱)

مولانا در بسیاری از ابیات بر ارتباطی محکم و دوسویه میان گوینده و شنونده تأکید دارد. او با آوردن تشبیه در بیت زیر بیان می‌کند که همان‌طور که شیر با مکیدن نوزاد روان می‌گردد، سخن نیز شیره و عصارهٔ جان است که بدون خواهان و مخاطب مشتاق نباید روان شود و بر زبان آید:

این سخن شیرست در پستان جان　　بی‌کشنده خوش نمی‌گردد روان

(همان: ۱۷۵/۱)

مولانا در این بیت، شنونده را به سکوت دعوت می‌کند و در این سکوت، نقشی همدلانه با او برقرار می‌سازد.

چو گفتی بس بود، خاموش کردیم　　اگر چه بلبل گلزار و وردیم

(۱۳۷۸: ۲۵۲/۱)

ریچارد جونز[7] از پژوهشگران حوزهٔ زبان عرفانی، دربارهٔ محدودیت زبان در بیان تجارب عرفانی و تمایل عرفا به سکوت و خاموشی بیان می‌کند: «نبود درک و تجربه‌ای روشن برای انتقال مفاهیم عرفانی، درنهایت عارف را به سکوت وامی‌دارد؛ زیرا موضوع وجود شناختی عرفانی با دستور زبان به فهم درنمی‌آید» (محمدی آسیابادی، ۱۳۸۹: ۵۱) این موضوع باعث می‌شود که گوینده و شنونده به نوعی همدلی برسند؛ همدلی در سکوت:

7. Richard Foster Jones

بیـــار نـــاطق کلـــی بگـــو تـــو بـــاقی را　　ز گفتـــنم بِرَهـــان مـــن خمـــوش بُرهـــانم

(همان: ۱۷۴/۱)

مخاطب و همدلی او با شاعر در اشعار مولانا همواره به‌طور مداوم و پیوسته وجود داشته است. مولوی در جای‌جای مثنوی و غزلیات از مخاطب خود همراهی و همدلی را طلب می‌کند:

تـو مگـر مـردم نمی‌یـابی کـه خـامش کـرده‌ای؟　　هـیچ کـس را می‌نبینـی محـرم اسـرار خـود؟

(همان: ۱۲۰/۲)

بـا کـی گـویم بـه جهـان محـرم کـو　　چـه خبـر گـویم بـا بی‌خبـران

(همان: ۲۴۲/۴)

۴. ۶. نقش فرازبانی سکوت در شعر مولانا

زمانی که پیام به سمت رمز و کدهای زبانی معطوف شود، نقش فرازبانی پدیدار می‌گردد. اساس این نقش، نظام رمزگذاری زبان است که مورد تأکید و توجه قرار می‌گیرد. «وقتی که دالّ به واسطهٔ غیاب خود معنای مشخصی را القا کند، سکوت در سطح ساختاری نمود پیدا می‌کند که ممکن است به شکل حذف یا ارجاع پس‌رو ظاهر شود» (سجودی، ۱۳۸۹: ۷۳).

هنگامی که زبان شعری مولانا قادر به بیان مفاهیم عرفانی نیست یا اندیشهٔ او به گونه‌ای است که سخن قادر به بیان آن نمی‌شود، جهت‌گیری پیام به سوی رمز یا کد می‌رود (ایرانی و همکاران، ۱۳۹۸: ۲۵۲). در اینجا دو مفهوم متفاوت برای خاموشی و سکوت مدّنظر است: «خاموشی‌ای که برای تجربهٔ عرفانی ضروری است و خاموشی‌ای که صرفاً غیاب صدا نیست بلکه از خود صدا نیز کارآمدتر است» (محمدی آسیابادی، ۱۳۸۹: ۵۱۲). گاه خود شاعر رمزگشایی می‌کند و با استفاده از تشبیه‌های مختلف، رمزی را که در نظر دارد برای خوانندگان توضیح می‌دهد. تعبیر فرازبانیِ این نقش به این دلیل است که مخاطب در این حالت خاص و محدود است؛ درحالی‌که در استفادهٔ معمولی از زبان، مخاطب عموم اهل زبان است، در نقش فرازبانی مخاطب خاص و مشخصی وجود دارد (آهی و فیضی، ۱۳۹۲: ۲۰۹).

این نوع سکوت در مثنوی بسیار به‌کار رفته و اغلب نشان‌دهندهٔ نارسایی زبان و برتری اندیشه بر بیان است. مولانا از زبان خود شکایت می‌کند، از زیان و آتش آن می‌نالد و سرانجام به خاموشی پناه می‌برد:

ای زبـــان تـــو بـــس زیـــانی مـــر مـــرا　　چـــون تـــوی گویـــا، چـــه گـــویم مـــن تـــرا؟
ای زبـــان هـــم آتـــش و هـــم خرمنـــی　　چنـــد ایـــن آتـــش دریـــن خـــرمن زنـــی
در نهـــان جـــان از تـــو افغـــان می‌کنـــد　　گرچـــه هـــر چـــه گـــوییَش آن می‌کنـــد
ای زبـــان هـــم گـــنج بی‌پایـــان تـــوی　　ای زبـــان هـــم رنـــج بی‌درمـــان تـــوی

(۱۳۹۳: ۱۳۵/۱)

در این ابیات زبان وسیله‌ای برای بیان حقیقت مطرح شده است، اما در عین حال، ممکن است به‌عنوان آفت و مانع درک حقیقت عمل کند. عبارت «ای زبان هم آتش و هم خرمنی» نشان می‌دهد که زبان هم می‌تواند سازنده باشد و هم مخرب، همان‌طور که آتش می‌تواند هم برای سوختن و هم برای پختن مفید باشد. سکوت می‌تواند هم پیام‌آور باشد و هم مانعی برای بیان اسرار عرفانی.

این اشعار به طرق مختلف بر ناتمامی زبان اشارت دارند؛ گویی زبان به اقتضای طبیعتش نمی‌تواند حقیقت غائی را فراچنگ آورد. زبان پیکرهٔ منسجمی نیست، دالّها از هم گسیخته‌اند و معنایی افاده نمی‌کنند. زبان هرچه می‌کوشد حقیقت

ویرایش انگلیسی و صفحه‌آرایی شده

را بیان کند، پرده‌ای دیگر بر آن می‌بندد. سخن‌گفتن یعنی خون به‌خون‌شستن. این دیدگاه یادآور این سخن لاکان است که «هر فهمی نوعی بدفهمی است» (Lacan, 2006: 394).

در ابیات زیر زبان و گفتار نه‌تنها ناکافی بلکه در برابر حقیقت، بی‌اعتبار شمرده می‌شوند. شاعر به‌صراحت زبان را رد می‌کند و آن را مانعی در راه افهام اسرار می‌داند. در اینجا زبان به‌عنوان رمز و کُد زیر سؤال می‌رود و نارسایی آن در برابر اندیشه یا شهود عارفانه نمایان می‌شود. سکوت در این مقام، نشانه‌ای است از برتری شهود بر لفظ، معنا بر واژه، و اندیشهٔ والای عرفانی بر قالب‌های زبانی. اینجا سکوت نه‌تنها ابزار بیان، بلکه خودِ بیان است:

قافیه اندیشم و دلدار من — گویدم مندیش جز دیدار من
خموش نشین ای قافیه‌اندیش من — قافیهٔ دولت توی در پیش من
حرف چه‌بْوَد تا تو اندیشی از آن؟ — حرف چه‌بْوَد؟ خار دیوار رَزان
حرف و صوت و گفت را بر هم زنم — تا که بی این هر سه با تو دم زنم

(۱۳۹۳: ۱۳۷/۱)

مولانا سخن را به بوتهٔ خاردار یا داربست تشبیه می‌کند زیرا معنی را محدود و مقید می‌سازد و مانع رسیدن به حقیقت می‌شود. سخن هر قدر هم فصیح و بلیغ باشد اما نسبت به ظهور آن در مرتبهٔ دل و جان ناقص است (فروزانفر، ۱۳۹۴: ۲/ ۶۷۸ - ۶۸۸).

سکوت در ابیات زیر هم حامل نقش فرازبانی است. سخن‌نگفتن نه‌تنها به‌دلیل رازداری است، بلکه نشانه‌ای است از این که نظام زبانی (کدها و واژگان) توان بیان آن اسرار را ندارد. اشاره به اینکه «ما همه گوشیم، کر شد نقش گوش» و «ما همه نطقیم، لیکن لب خموش»، ناظر بر نوعی برتری شهود بر گفتار است؛ زبان دیگر حامل آن معنا نیست. در این نقش سکوت نه خلأ بلکه نوعی فزونی معنا بر ابزارهای بیانی است و نشان می‌دهد که رمز هستی فقط در خاموشی آگاهانه قابل دریافت است:

ما چو واقف گشته‌ایم از چون و چند — مهر بر لب‌های ما بنهاده‌اند
تا نگردد رازهای غیب فاش — تا نگردد منهدم عیش و معاش
ما همه گوشیم کر شد نقش گوش — ما همه نطقیم لیکن لب خموش

(۱۳۹۳: ۱۳۱۳/۳)

در ابیات زیر، زبان و گفتار همچون لایه‌ای نازک (پوست) نشان داده می‌شوند که در مقابل مغز (اندیشهٔ اصیل) ضعیف هستند. وقتی گفته می‌شود «چون بیامد در زبان شد خرج مغز» اشاره به این دارد که هر بار چیزی بر زبان جاری شود، ذره‌ای از عمق درونی کاسته می‌شود. اینجا سکوت به مثابهٔ فضایی برای بروز معنای فراتر از کلمات عمل می‌کند؛ از آن‌رو، این سکوت فرازبانی است؛ چراکه زبانِ گفتاری ناکافی و ناتوان است از حمل تمام آنچه در مغز نهفته، و تنها با سکوت می‌توان «مغز نغز» را حفظ کرد و برجسته نمود.

این سخن در سینه دخل مغزهاست — در خموشی مغز جان را صد نماست
چون بیامد در زبان شد خرج مغز — خرج کم کن تا بماند مغز نغز
مرد کم گوینده را فکرست زفت — قشر گفتن چون فزون شد مغز رفت
پوست افزون بود لاغر بود مغز — پوست لاغر شد چو کامل گشت و نغز

(همان: ۹۸۹/۳)

مولوی در این ابیات، بار دیگر ضعف و نارسایی زبان در انتقال حقیقت را گوشزد می‌کند:

چـــون جهـــانی شـــبهت و اشکال‌جوســـت　　حـــرف مـــی‌رانیم مـــا بیـــرون پوســـت...

چنـــد گـــاهی بی‌لـــب و بی‌گـــوش شـــو　　وانگهـــان چـــون لـــب حریـــف نـــوش شـــو

چنـــد گفتـــی نظـــم و نثـــر و راز فـــاش　　خواجـــه یـــک روز امتحـــان کـــن گنـــگ بـــاش

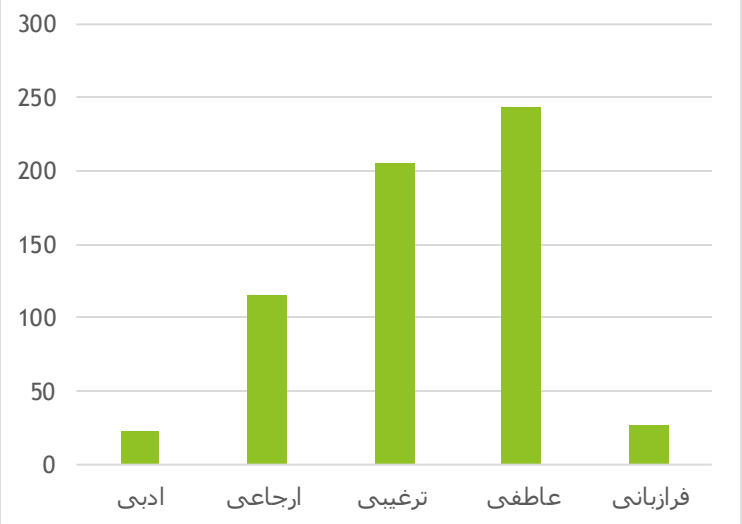
(همان: ۱۰۳۷/۳)

او به‌وضوح تاکید دارد که سخن گفتن در جهانی که مملو از توهم و شبهه است، ما را از مغز حقیقت دور نگه می‌دارد و خاموشی زبان را گامی به‌سوی شنیدن حقیقت و درک آن از راه باطن می‌داند: «چندگاهی بی‌لب و بی‌گوش شو». این سکوت از نوع فرازبانی است زیرا از عجز زبان در بیان معنا حکایت دارد.

۴. ۷. تحلیل مقایسه‌ای نقش‌های ارتباطی سکوت در غزلیات شمس و مثنوی معنوی

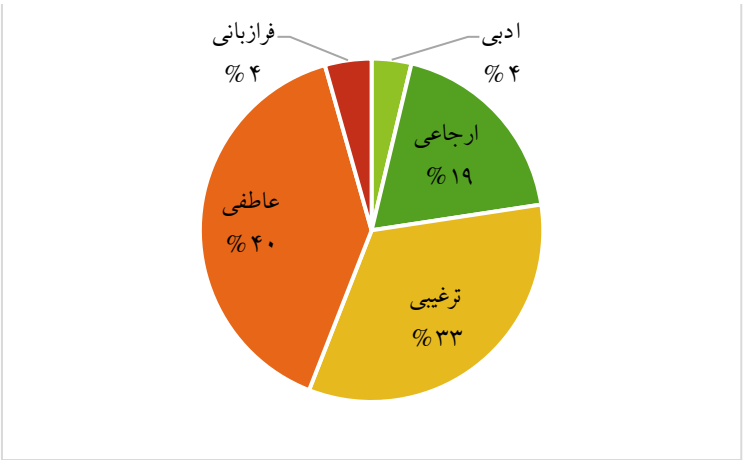
در نمودار ۱ نقش‌های ارتباطی سکوت در غزلیات شمس ارائه می‌شود که به‌وضوح میزان هر نقش را در این مجموعه نمایان می‌سازد.

نمودار ۱. نقش‌های ارتباطی سکوت در غزلیات شمس



درصد هر یک از نقش‌های ارتباطی سکوت در غزلیات شمس در نمودار ۲ نمایش داده شده تا سهم هر نقش به نسبت کل نقش‌ها روشن‌تر گردد.

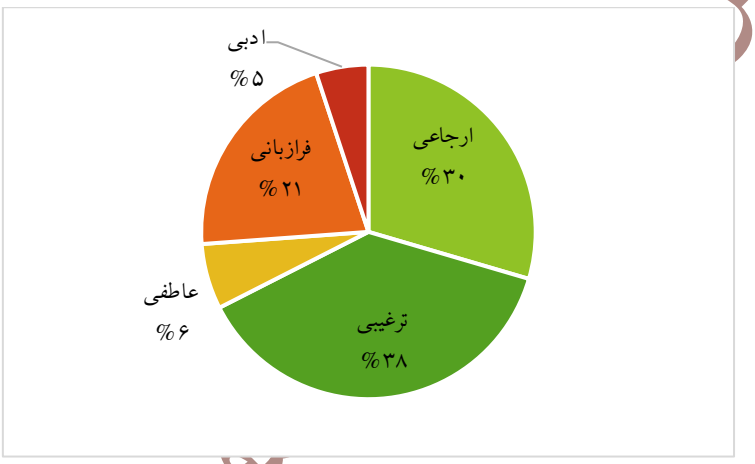
نمودار ۲. درصد نقش‌های ارتباطی سکوت در غزلیات شمس



ویرایش اولیه ارزیابی نشده

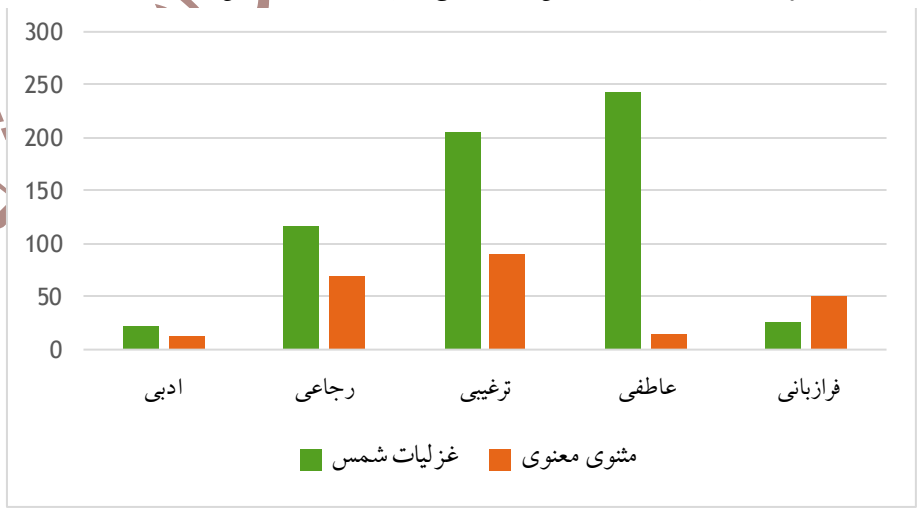
نمودار ۳ نشان‌دهندهٔ نقش‌های ارتباطی سکوت در مثنوی معنوی است که به صورت تحلیل و درصد آن‌ها ارائه شده تا امکان مقایسه دقیق‌تری فراهم گردد.

نمودار ۳. درصد نقش‌های ارتباطی سکوت در مثنوی



نمودار ۴ مقایسه‌ای از هر دو اثر به نمایش گذاشته که تفاوت‌ها و شباهت‌های نقش‌های ارتباطی سکوت را بین غزلیات شمس و مثنوی به تصویر می‌کشد.

نمودار ۴. نمودار مقایسه‌ای نقش‌های ارتباطی سکوت در غزلیات شمس و مثنوی



ویرایش

با تحلیل مقایسه‌ای آمار از طریق نمودارها می‌توان دریافت که در هر یک از این دو اثر "سکوت" به چه صورت و با چه نقش‌های ارتباطی به کار گرفته شده است.

بررسی آماری نقش‌های ارتباطی سکوت در دو اثر مورد مطالعه، تفاوت‌های معناداری را نشان می‌دهد. در غزلیات شمس نقش عاطفی با حدود ۴۰ درصد بیشترین سهم را دارد و پس از آن نقش ترغیبی با حدود ۳۳ درصد در جایگاه دوم قرار گرفته است. سایر نقش‌ها شامل ارجاعی، ادبی و فرازبانی سهم بسیار کمتری دارند. این توزیع بیانگر آن است که مولوی در غزلیات شمس بیش از هر چیز از سکوت برای انتقال احساسات و حالات درونی بهره گرفته است و در مرتبهٔ بعد، سکوت را به‌عنوان ابزاری برای دعوت، تشویق یا برانگیختن مخاطب به تأمل و حرکت معنوی به کار برده است.

در مقابل، نتایج تحلیل مثنوی معنوی نشان می‌دهد که نقش ترغیبی با حدود ۳۹٪ (۹۰ مورد) بیشترین سهم را دارد و نقش ارجاعی با ۳۰٪ (۷۰ مورد) در جایگاه دوم قرار گرفته است. نقش فرازبانی (۲۲٪) جایگاه سوم را دارد، در حالی‌که نقش عاطفی (۶٪) و ادبی (۵٪) کمترین فراوانی را نشان می‌دهند. این امر نشان می‌دهد که مولوی در مثنوی از سکوت بیشتر به‌عنوان ابزاری برای هدایت، آموزش و ترغیب مخاطب به سوی مسائل اخلاقی و عرفانی استفاده کرده و نقش احساسی آن بسیار کم‌رنگ‌تر از غزلیات شمس است.

این مقایسه آشکار می‌سازد که سکوت در غزلیات شمس کارکردی عمدتاً احساسی و ترغیبی دارد، اما در مثنوی معنوی بیشتر در خدمت اهداف تعلیمی و ارجاعی قرار گرفته است.

۵. نتیجه‌گیری

این پژوهش نشان داد که سکوت گویا در آثار مولوی ابزاری فعال و معنادار برای انتقال مفاهیم عرفانی، عاطفی و اخلاقی است. یافته‌ها تأیید کردند که سکوت گویا در مثنوی معنوی و دیوان شمس دارای شش نقش ارتباطی (عاطفی، ترغیبی، ارجاعی، شعری، همدلی، فرازبانی) است که هر یک زیرگونه‌های خاص خود را دارند، اما الگوی کاربرد این نقش‌ها در هر دو اثر از لحاظ میزان و اولویت تفاوت معناداری را نشان می‌دهد که بازتاب‌دهندهٔ تفاوت‌های ساختاری و هدف‌های معنایی هر یک از این دو اثر است. در غزلیات شمس نقش عاطفی با سهمی حدود ۴۰ درصد، بیشترین فراوانی را دارد و پس از آن نقش ترغیبی با حدود ۳۳ درصد در جایگاه دوم قرار می‌گیرد. این الگو نشان می‌دهد که سکوت در این اثر بیش از هر چیز در خدمت بیان احساسات، عواطف و حالات درونی شاعر قرار دارد و در مرتبهٔ بعد، برای دعوت و برانگیختن مخاطب به تأمل و سلوک معنوی به کار رفته است. درمقابل، در مثنوی معنوی نقش ترغیبی با حدود ۳۹ درصد در صدر قرار دارد و نقش ارجاعی با حدود ۳۰ درصد در رتبهٔ دوم است. نقش فرازبانی با ۲۲ درصد جایگاه سوم را دارد، درحالی‌که نقش عاطفی فقط ۶ درصد از کل موارد را شامل می‌شود که نسبت به غزلیات شمس کاهش چشمگیری دارد. این الگو بیانگر آن است که سکوت در مثنوی بیش از هر چیز کارکردی تعلیمی، ارشادی و هدایت‌گرانه یافته و کمتر بر جنبه‌های احساسی یا صرفاً زیبایی‌شناسانه متمرکز است. سهم نسبتاً اندک و متوازن نقش‌های ادبی و دیگر کارکردها نیز این گرایش را تأیید می‌کند. به‌طور کلی، مقایسهٔ دو اثر نشان داد که تفاوت در نقش‌های ارتباطی سکوت، بازتاب‌دهندهٔ تفاوت ذاتی در ماهیت و کارکرد کلی این دو مجموعه است؛ غزلیات شمس فضایی شورمندانه، عاشقانه و احساسی دارد، درحالی‌که مثنوی معنوی با ساختاری روایی و تعلیمی سکوت را بیشتر به‌عنوان ابزاری برای انتقال پیام‌های اخلاقی و عرفانی به خدمت می‌گیرد.

تعارض منافع

تعارض منافع وجود ندارد.

منابع

آهی، محمد، و مریم فیضی. (۱۳۹۲). «نقش‌های شش‌گانه زبانی در ادبیات تعلیمی با تکیه بر یکی از قصاید سنایی». پژوهش‌نامه ادبیات تعلیمی، س ۵ ش ۲۰: ۱۸۷-۲۱۹.

ابوالقاسمی، سیده‌مریم. (۱۳۷۹). «تحلیل و بررسی فلسفه خاموشی از دیدگاه مولانا». پژوهش‌نامه ادبیات و علوم انسانی، ش ۲۸: ۱۱۱-۱۲۳.

استیس، والتر. (۱۳۸۸). عرفان و فلسفه. ترجمهٔ بهاءالدین خرمشاهی. تهران: سروش.

ایرانی، زهرا، فرخزاد، ملک‌محمد و حیدری نوری، رضا. (۱۳۹۸). «بررسی معناشناسی گفتمان خاموشی در تخلص مولانا بر اساس غزلیات شمس»، مطالعات ادبیات تطبیقی، س ۱۳ ش ۵۰: ۲۲۹-۲۵۹.

پورنامداریان، تقی. (۱۳۷۹). در سایه آفتاب؛ شعر فارسی و ساخت‌شکنی در شعر مولوی. تهران: سخن.

حیدری، حسن و رحیمی، یدالله. (۱۳۹۴). «سکوت ارتباطی در غزلیات شمس». مطالعات فرهنگ - ارتباطات، س ۱۶ ش ۲۹: ۵۱-۷۱.
DOR: 20.1001.1.20088760.1394.16.29.3.8

زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۶۹). سرّ نی؛ نقد و شرح تحلیلی و تطبیقی مثنوی. تهران: علمی.

سعدی، مصلح‌بن‌عبدالله. (۱۴۰۰). گلستان. به شرح و توضیح غلامحسین یوسفی. تهران: خوارزمی.

شیمل، آنه‌ماری. (۱۳۹۵) شکوه شمس: سیری در آثار و افکار مولانا جلال‌الدین رومی، ترجمهٔ حسن لاهوتی، چاپ هفتم، تهران: شرکت انتشارات علمی فرهنگی.

صادقی، لیلا. (۱۳۸۹). «نقش‌های سکوت ارتباطی در خوانش متون ادبیات داستانی». پژوهش زبان و ادبیات فارسی، س ۸ ش ۱۹: ۱۸۷-۲۱۱.

ـــــــــــــ . (۱۳۹۲). کارکرد گفتمانی سکوت در ادبیات معاصر. تهران: نقش جهان.

صفوی، کورش. (۱۳۹۰). از زبان‌شناسی به ادبیّات. ج ۱ (نظم). تهران: سوره مهر (وابسته به حوزه هنری).

عطار، محمدبن‌ابراهیم. (۱۳۹۹) مختارنامه. مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی. تهران: سخن.

فالر، راجر؛ و دیگران. (۱۳۹۰). زبان‌شناسی و نقد ادبی. ترجمه مریم خوزان و حسین پاینده. تهران: نی.

کاکایی، قاسم و بحرانی، اشکان. (۱۳۸۸). «کارکردهای الهیاتی سکوت در آثار مولانا». فلسفه و کلام اسلامی، س ۴۲ ش ۱: ۱۲۹- ۱۵۰.

محمدی آسیابادی، علی. (۱۳۸۷). هرمنوتیک و نمادپردازی در غزلیات شمس. تهران: سخن.

ـــــــــــــ . (۱۳۸۹) مولوی و اسرار خاموشی: فلسفه، عرفان و بوطیقای خاموشی. تهران: سخن.

مولوی، جلال‌الدین محمد بن محمد. (۱۳۹۳). مثنوی معنوی: بر اساس نسخه نیکلسون. تهران: میراث مکتوب.

ـــــــــــــ . (۱۳۷۸). کلیات شمس یا دیوان کبیر. به تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر. تهران: امیرکبیر.

نراقی، احمد. (۱۳۹۱). آینه جان؛ مقالاتی درباره احوال و اندیشه‌های مولانا جلال‌الدین بلخی. تهران: نگاه معاصر.

نصیرالدین طوسی، محمدبن‌محمد. (۱۳۶۴) اخلاق ناصری. تهران: خوارزمی.

یلمه‌ها، احمدرضا. (۱۳۹۱). «صمت و خاموشی از دیدگاه عرفا». عرفان اسلامی، س۸ ش ۳۲: ۴۳ - ۶۲.

یوسفی، هادی. (۱۳۸۸). «خاموشی در مثنوی و دلایل آن». ادب و زبان فارسی (نثرپژوهی ادب فارسی)، ش ۲۳: ۳۴۹ - ۳۷۸.

References

Abolghasemi, M. (2000). “Analysis and Examination of the Philosophy of Silence from Rumi’s Perspective.” Research Journal of Literature and Humanities, No. 28, pp. 111–123. [In Persian]

Ahi, M., & Feyzi, M. (2014). The six functions of language the didactic literature relying on the one of the Odes of Sanaee, Didactic Literature Review, 5(20), 187-219. [In Persian]

Attar, M. b. I. (2020). Mukhtamameh (M. R. Shafiei Kadkani, Intro., Rev., & Notes). Tehran: Sokhan. [In Persian]

Ephratt, M .(2008) .The Function of Silence. Journal of Pragmatics, 40, 1990-1938.

Estes, W. (2009). Mysticism and Philosophy. Translated by Baha’ al-Din Khorramshahi. Tehran: Soroush. [In Persian]

ویرایش انگلیسی و صفحه‌آرایی نشده

Fowler, R., et al. (2011). Linguistics and Literary Criticism. Translated by Maryam Khouzan and Hossein Payandeh. Tehran: Ney Publishing. [In Persian]
Haidary, H., & Rahimi, Y. (2015). Communicative Silence in Shams lyrics, Journal of Culture - Communication Studies, 16(29), 51. [In Persian]
Irani, Z., Farrokhzad, M.M. & Heidari Nouri, R. (2019). A Study on Silence Discourse in Molana's Pen – Name based on Shams's Sonnets, Comparative Literature Studies, 13(50), 229-259. [In Persian]
Jakobson, R .(1960) .Linguistics and Poetics .Cambridge :Massachusetts Institute of Technology Press.
Lacan, J. (2006). Écrits, the First Complete Edition in English, trans. Bruce Fink, New York/London: W. W. Norton & Company, Inc.
Mohammadi Asiabadi, A. (2008). Hermeneutics and Symbolism in Rumi's Ghazals. Tehran: Sokhan. [In Persian]
Mohammadi Asiabadi, A. (2011). Rumi and the Secrets of Silence: Philosophy, Mysticism, and the Poetics of Silence. Tehran: Sokhan. [In Persian]
Molavi, J.A.M. (1999). Kulliyat-e Shams (Divan-e Kabir). Edited by Badi' al-Zaman Foruzanfar. Tehran: Amir Kabir. [In Persian]
Molavi, J.A.M. (2014). Masnavi-ye Ma'navi: Based on Nicholson's Edition. Tehran: Mirath-e Maktoub. [In Persian]
Poyatos, F. (2002). Nonverbal communication across disciplines. Volume 1: Culture, sensory interaction, speech, conversation. Volume 2: Paralanguage, kinesics, silence, personal and environmental interaction. Volume 3: Narrative literature, theater, cinema, translation. Amsterdam: John Benjamins.
Sa'di, M. b. 'A. (2021). Golestan (G. Yousefi, Ed.). Tehran: Khwarazmi. [In Persian]
Sadeghi, L. (2011). Functions of Communicative Silence in Reading Literary Texts, Research in Persian Language & Literature, 8(4), 187. [In Persian]
Sadeghi, L. (2013). The Discursive Function of Silence in Contemporary Literature. Tehran: Naghshe Jahan. [In Persian]
Safavi, K. (2011). From Linguistics to Literature: Volume 1 (Poetry). Tehran: Sooreh Mehr Publishing House (affiliated with Hozeh Honari). [In Persian]
Schimmel, A. (1978). *The triumphal sun: a study of the works of Jalaladdin Rumi*. Tehran: Elmi-Farhangi. [In Persian]
Tannen, D., Saville-Troike, M. eds. (1985). Perspectives on Silence. Norwood, N.J.: Ablex.
Tusi, N. M. M. (1985). Akhlaq al-Nasiri [Ethics of Nasir]. Tehran: Kharazmi. [In Persian]

ویرایش انگلیسی و صفحه‌آرایی نشده