

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 به آن توجه می‌شود. این مقاله با توجه به نقش‌ها و کارکردهایی که رومن یاکوبسن برای هر کدام از عناصر ارتباطی کلام لازم می‌داند، به بررسی سکوت بلیغ و کارکردهای آن در غزلیات شمس به‌منزله عنصر غیابی معنادار که ردی از آن باقی می‌ماند، می‌پردازد. پرسش این پژوهش چگونه عملکرد نقش‌های شش‌گانه سکوت در برابر گفتار است و هدف آن دست‌یافتن به شگردهایی است که مولوی به‌واسطه سکوت و خاموشی برای اثرگذاری بر مخاطبان به کار می‌گیرد تا چگونه گفتن مطلبی را به‌واسطه 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

تاریخ پذیرش: آبان ۹۳

h-haidary@araku.ac.ir

kahman_84@yahoo.com

تاریخ دریافت: خرداد ۹۳

۱. دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اراک

۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اراک

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 دلّالی 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» (ایگلتن، 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 می‌نویسد (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).

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

مفهوم سکوت در علوم مختلف وجود دارد، به طوری که در فلسفه از آن با نام «غیاب»، در نحو با نام «تهی»، در صرف با نام «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^۱ بیاید و پاره‌گفتارها به پس‌زمینه^۲ برود، سکوت و نقش‌های آن قابل توجه است. به تعبیر دیگر، پیش‌انگاری و دلالت ضمنی، زمینه سکوت را مهیا می‌کنند؛ به این معنی که گوینده بخش‌های نگفته‌ای از کلام را که در آگاهی شنونده (مخاطب) فرض می‌شود، حذف می‌کند و این نگفته‌ها در پیش‌زمینه ظاهر می‌شود.

1. Foregrounding
2. Backgrounding

پیشینه تحقیق

در غرب، مطالعه‌های زیادی در زمینه مباحث مختلف سکوت ارتباطی، با رویکردهای ادبی و بلاغی صورت گرفته است که بیشتر جنبه 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: خشی، 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 حوزه زبان‌شناسی اجتماعی نیز می‌توان از آثار برنو (۱۹۷۳)، هاکین (۲۰۰۲)، تانن (۱۹۸۵)، ساویه - ترویک (۱۹۸۵)، جاروسکی (۱۹۹۳) و کورزون (۱۹۹۷) نام برد که تحقیق‌های ارزشمندی در این زمینه صورت داده‌اند.

در ایران نیز فرزانه 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 سکوت‌نویساری در متون داستانی انجام داده‌اند. شهین قاسمی نیز «سکوت عارفانه از دیدگاه عطار» را در مقاله‌ای بررسی کرده و به این نتیجه رسیده است که سکوت در مراحل آغازین طریقت برای سالک نقش تأدیبی دارد و به تدریج 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. به هر حال در زمینه پژوهش مورد نظر در این مقاله، تحقیق جدی صورت نگرفته است.

به دلیل وجود ظرفیت‌های مختلف سکوت در زبان مولوی - به ویژه در غزلیات شمس - نشان دادن چگونگی کارکرد سکوت بلیغ می‌تواند اهمیت ویژه‌ای در بازنمایی شیوه‌های ارتباطی مولوی و تأثیرش بر مخاطبان داشته باشد؛ به طوری که 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 به واسطه بیان و بخشی را به واسطه سکوت انتقال می‌دهد؛ بنابراین

سکوت به منزله بخشی از زبان تلقی می‌شود و می‌تواند مانند گفتار نقش مهمی در انتقال پیام داشته باشد. میشل افرات سکوت را مانند گفتار در نقش‌های ارتباطی یا کوبسن بررسی کرده و برای سکوت نقش‌هایی هم‌ارز نقش‌های کلامی قائل شده است. او با این استدلال که سکوت نیز می‌تواند همه نقش‌های شش‌گانه کلام را 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، به همین سه کارکرد: عاطفی (گوینده)، کنشی (مخاطب) و ارجاع (موضوع) محدود می‌شد؛ حال آنکه ما به سه جزء دیگر در ارتباط قائل هستیم» (فالر و یاکوبسن، ۱۳۶۹: ۷۹). در نظریه یاکوبسن که یکی از کامل‌ترین الگوهای ارتباطی در کشف معانی و اهداف ارتباطات اجتماعی است، شش سازه نقش دارند که هر کدام از آنها کارکرد و نقش ویژه خود را ایفا می‌کند:

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

تأکید بر هر کدام 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 درجه اول، بستگی به این دارد که کدام کارکرد بر کارکردهای دیگر تفوق و برتری داشته باشد، اما اگرچه وظیفه اصلی بسیاری از پیام‌ها این است که به‌سوی مدلول میل کنند، یعنی جهت‌گیری‌شان به‌طرف زمینه (موضوع) باشد یا به‌طور خلاصه گرچه پیام‌ها بیشتر کارکرد به‌اصطلاح ارجاعی، صریح و ادراکی دارند، با این حال... 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؛ به‌گونه‌ای که نمی‌توان در آنها کارکرد غالب را به‌راحتی 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 نشش‌گانه سکوت ارتباطی

۱. نقش عاطفی سکوت

در نقش عاطفی، جهت‌گیری پیام به سوی «گوینده» است؛ به طوری که گوینده در مرکز نقش عاطفی قرار می‌گیرد و از این طریق 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 اول شخص (من)، بیان مستقیم موضع گوینده و عواطف و احساساتش به چیزی است که درباره‌اش سخن می‌گوید. از این حیث، تأمل در اشعار مولوی نشان‌دهنده این مطلب است که «بی‌گمان در میان شاهکارهای ادبیات ملل اسلامی و شاید ادب جهان، شعر هیچ شاعری به اندازه مولانا، از لحاظ گسترش حوزه 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. چون 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، با مفاهیم مسکوت، هم‌حسی و ارتباط بیشتری برقرار کند.

در زبان مولوی می‌توان کارکرد نقش عاطفی سکوت را در موارد زیر تحلیل و بررسی کرد:

۱-۱. سکوت در حالت حیرت و فنا: به لحاظ 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 می‌شود.

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 مؤکد شود این سخن به قول جنید که گفت: من عرف الله کل لسانه، آن که به دل حق را بشناخت زبانش از بیان باز ماند؛ که اندر عیان، بیان حجاب نماید» (هجوی، ۱۳۸۹: ۵۲۲).

بی‌خودم و مست و پراکنده‌مغز

ورنه نکو گویم افسانه را

غ ۲۵۹ / ب ۸

در این مقام، عارف به سبب حیرتی که از مشاهده 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 آفتاب، 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 سکنه حیرانی بر گفت مزید آمد

غ ۶۳۱ / ب ۸

۱ - ۲. سکوت ناشی از بی‌همدمی: از جمله 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 - 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 اراده محبوب و معشوقش می‌شود. در شعر مولوی نیز که حاصل بی‌خودی و بی‌خویشتنی وی است، حتی در گفتن و نگفتن، تسلیم اراده و خواسته 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 زخم 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 اراده مافوق می‌بیند که سکوت و سخن گفتنش به دستور و خواست اوست؛ از این‌رو، 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 - ۴. سکوت استلذازی: 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 - ۵. سکوت زائوم^۱: میشل افرات نوع دیگری از سکوت عاطفی را کلماتی می‌داند که ظاهراً معنایی ندارند و تنها فضایی را پر می‌کنند و نشان‌دهنده قدرت عاطفی سکوت هستند (افرات، ۲۰۰۸: ۱۹۱۶). این گونه کلمات که از دیدگاه فرمالیست‌ها با زائوم مطابقت دارند، چون خواسته گوینده هستند، بر نقش عاطفی دلالت دارند و قابل تفسیرند. 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 به واسطه نگفتن یا غیرمستقیم گفتن عواطف، سکوت تلقی می‌شوند.

در بیت زیر واژه «ترلللا» به منزله بخشی از زبان که فضای خالی را پر کرده است و عواطف گوینده را به صورت غیرمستقیم و غیرطبیعی منتقل می‌کند، از نظر سکوت عاطفی قابل تفسیر و بررسی است:

مرد سخن را چه خبر از خموشی همچو شکر

خشک چه داند چه بود ترللا ترللا

غ ۳۸ / ب ۷

۱ - ۶. سکوت غیرتی: غیرتمندی از عواملی است که نقش سکوت عاطفی را نمایان

می‌سازد. مولوی برای اینکه 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 بر دهانم

لگام است و لگام است و لگام است

غ ۳۵۶ / ب ۱۴

داد سخن دادمی سوسن آزادمی

لیک ز غیرت گرفت دل ره گفتار من

غ ۲۰۶۴ / ب ۱۳

۱ - ۷. سکوت شأنی: کارکرد این سکوت، واگذاری سخن به کسی (معشوقی) کامل‌تر

است که علم و آگاهی‌اش بیشتر از عاشق است؛ از این رو می‌توان از آن به‌منزله سکوت علمی و

آگاهی نیز تعبیر کرد؛ به‌گونه‌ای که سالک نیز در برابر پیر طریقت خاموش می‌ماند. شأن و عظمت

مخاطب (معشوق) اقتضای آن دارد که در حضور او سکوت کرده، رعایت ادب شود و نیز برای

نیوشیدن مقال او، کسب جمعیت خاطر لازم است؛ زیرا «گفتن» خود موجب پریشانی و تفرقه

می‌شود؛ «زآنکه آنجا جمله اعضا چشم باید بود و گوش».

پیش بینا شد خموشی نفع تو

بهر این آمد خطاب أنصتوا

مثنوی: دفتر ۴ / ب ۲۰۷۳

من نیم‌کاره گفتم باقیش تو بگو

تو عقل عقل عقلی و من سخت کودنم

غ ۱۷۰۸ / ب ۱۲

۲. نقش ترغیبی سکوت

در نقش ترغیبی کلام، جهت‌گیری و تأکید پیام به‌سوی مخاطب است. تظاهر این نقش در ساخت‌های ندایی و امری نمایان می‌شود؛ به‌گونه‌ای که اغلب ساخت‌های امری زبان از بارزترین نمونه‌های این نقش به‌شمار می‌آیند. به تعبیر رومن یاکوبسن، تمرکز بر نقش مخاطب باعث ایجاد کارکرد ترغیبی می‌شود. به‌علاوه باید دانست که «در دیوان هیچ شاعری به اندازه دیوان شمس «خطاب» و «جمله‌های ندایی» وجود ندارد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۶۹).

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

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

۲- ۱- ۱. سکوت ترغیبی مفهومی جایگزینی: سکوت ترغیبی مفهومی جایگزینی به این صورت است که نخست، کارکرد کلام، نقش ارجاعی داشته باشد؛ یعنی به‌سوی مخاطب و برای برانگیختن او باشد؛ دوم، در این نوع سکوت واژه‌ای جایگزین واژه دیگر می‌شود؛ بنابراین، در مورد واژه اول سکوت اختیار شده است؛ یعنی واژه دوم که جایگزین شده است، مفهوم واژه اول را می‌رساند. به‌عبارت‌دیگر، این نوع سکوت زمانی نمایان می‌شود که واژه‌ای به‌جای واژه دیگر به کار رود و در مورد واژه اول سکوت اختیار شود. بنابراین، جایگزینی اسم با ضمیر یا نشانه‌ای دیگر، نوعی سکوت محسوب می‌شود (افرات، ۲۰۰۸: ۱۹۲۰).

«برای مثال، وقتی اول نامه می‌نویسند: «به نام او» به‌جای به کار بردن کلمه «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، اغلب کاربرد ضمیر سوم‌شخص «او» به‌جای معشوق که سبب ابهام در مرجع ضمیر نیز می‌شود، موجب فعال شدن این نوع سکوت می‌شود:

خاموش که گر بگویم من نکته‌های او را

از خویشان 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 - ۱ - ۲. سکوت ترغیبی مفهومی حریم‌واژه: در این نوع سکوت، کنش‌های منعی کارگفت، نقش ترغیبی سکوت را ایفا می‌کنند؛ به عبارت دیگر در حریم‌واژه‌ها^۱ سکوت واقع می‌شود و گوینده از آنها مستقیم سخن نمی‌گوید؛ زیرا این‌گونه مفاهیم به منزله «تابو» محسوب می‌شوند که نباید به‌طور مستقیم به بیان درآیند؛ بنابراین به‌مثابه سکوت منعی محسوب می‌شوند و جهت‌گیری‌شان به سمت مخاطب نمود می‌یابد؛ از این‌رو 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 می‌پرس؟

زهر هجری چشیده‌ام که می‌پرس؟

پیداست که از گفتن اینکه چه دردی کشیده است یا به چه هجرانی مبتلا شده، امتناع کرده است و این نشان می‌دهد که سکوت او به‌نوعی 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 می‌تنان گفت

غ ۳۶۷ / ب ۱

۲ - ۱ - ۳. سکوت ترغیبی مفهومی طلبی: این‌گونه سکوت به‌منزله معنای غیرطبیعی یا انتقال غیرمستقیم مفاهیم به مخاطب است و به‌مثابه بخشی از زبان با کارکرد غیرمستقیم عمل می‌کند؛ در نتیجه، 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

نمی‌توانم سخن گفتن به هوشیاری، خرابم کن
از آن جام سخن‌بخش لطیف افسانه‌ای ساقی
غ ۲۵۰۵ / ب ۹

۲ - ۲. سکوت به سبب کم‌ظرفیتی مخاطب: همان‌گونه که علم و آگاهی معشوق که مخاطب شاعر قرار می‌گیرد، موجب سکوت وی می‌شود و شاعر به سبب شأن بالای مخاطب خاموش می‌ماند، در برابر مخاطبی که شأنی ندارد و به سبب کم‌ظرفیتی علم و آگاهی (تجربهٔ عرفانی) او اندک است، سکوت و دم در کشیدن 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 - ۳. سکوت تعلیمی (تأدیبی - اغرایبی): این‌گونه سکوت بیشتر جنبهٔ تعلیمی و آموزشی دارد؛ بنابراین نقش و کارکرد آن در ابتدای مراحل سلوک و در ارتباط با مریدان و با خلق، نمود پیدا می‌کند و معمولاً از دو جنبهٔ تأدیبی و اغرایبی، قابل توجه است:

انصتوا را گوش کن خاموش باش

چون زبان حق نگشتی گوش باش
مثنوی: دفتر ۲ / ب ۳۴۷۱

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

چه قبله کرده‌ای این گفت‌وگو را
طلب کن درس خاموشان کدام است
غ ۳۵۱ / ب ۹

خمش کن من چو تو بودم خمش کردم بیاسودم
اگر تو بشنوی از من خمش باشی بیاسایی

غ ۲۴۹۸ / ب ۲۷

۲ - ۴. سکوت تحذیری (کژاندیشی مخاطب): گاهی سکوت به سبب کژخوانی و بدفهمی مخاطب عام است؛ به خصوص آنجا که کلام ابهام و پیچیدگی داشته باشد. از این رو، مولوی برای جلوگیری از انحراف و لغزش ذهن‌های نامستعد و بدخیال، مخاطب خاص را برحذر می‌دارد و به سکوت ترغیب می‌کند:

خامش ای حرف‌فشان در خور گوش خمشان

ترجمه خلق مکن حالت و گفتار تو کو

غ ۲۱۴۴ / ب ۱۲

خاموش نام باده مگو پیش مرد خام

چون خاطرش به باده بدنام می‌رود

غ ۱۸۶۵ / ب ۱۵

۲ - 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 مبنی بر گذر، گوینده کنونی، گوینده بعدی را انتخاب می‌کند که این می‌تواند به صورت انتخاب خود یا انتخاب همان گوینده قبلی (یعنی مخاطب) برای ادامه کلام باشد: من خمشم خسته گلو 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 تجربیدی با «من» خود به گفتگوی دوطرفه می‌پردازد.

۲ - ۶. سکوت رازداری: تأکید عرفا بر رازداری و جلوگیری از افشای راز، چون فتنه‌انگیز

خواهد شد، 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 بی‌الا

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 - ۷. سکوت کارگفت: گاهی سکوت نیز مانند گفتار، به مثابه 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

به مثابه 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 به صورت غیرمستقیم و با اجرای یک صورت

دیگر عمل می‌کند؛ بدین معنا که اگر جمله‌ای به صورت خبری، ولی برای بیان پرسش بیان شود،

درواقع از کارگفت غیرمستقیم استفاده شده است؛ به عبارت دیگر، سکوت به جای کنش مستقیم،

باعث فعال‌سازی معنایی دیگر می‌شود (افرات، ۲۰۰۸: ۱۹۲۲).

در اینجا گوینده به واسطه کارکرد سکوت، مخاطب را تهدید به قطع هرگونه ارتباطی، از جمله

ارتباط کلامی می‌کند. «عدم سخن گفتن، یعنی عدم ارتباط زبانی که به صورت مستقیم بیان شده

است» (افرات، ۲۰۰۸: ۱۹۲۰) و دلالت بر تهدید دارد.

همچنین سکوت می‌تواند نشانه رضایت باشد؛ در واقع، رضایت ممکن است به صورت 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 - ۸. سکوت احتیاطی: مولانا بر این نوع سکوت برای جلوگیری و اجتناب از پشیمانی، تأکید کرده است؛ بدین گونه که مخاطب (سالک) را به سکوت ترغیب می‌کند تا احتیاط کند و سخنی نراند که موجب پریشانی خاطرش شود؛ زیرا همان گونه که پیش از این اشاره شد، «گفتن» سبب پریشانی و تفرقه می‌شود:

ناطقه را بند کن و جمع باش

گر نه ضمیر تو پریشان شود

غ ۱۰۵ / ب ۱۰

۲ - ۹. سکوت استعلائی: گاهی سکوت از اسباب نیل به معرفت است و از این نظر سکوت را با این حدیث نبوی در پیوند دانسته‌اند که: «إِذَا رَأَيْتُمُ الْمُؤْمِنَ صَمًا فَادْنُوا مِنْهُ يَلْقَى الْحِكْمَةَ» (محمّدی ری‌شهری، ۱۳۷، ج ۷: ۳۱۷۲). این گونه سکوت در نظر مولوی همچون کیمیا سبب تکامل بنده می‌شود (در خموشی کیمیا بین کیمیا را تازه کن)؛ اجتناب 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 به سوی موضوع، یعنی محتوا و مضمون پیام است. کارکرد نقش ارجاعی به این صورت است که همه عناصر و اجزای جمله، برای تبیین و توضیح موضوع مورد بحث باشد و مخاطب را به موضوع اصلی ارجاع دهد. در این نقش، زبان به واسطه گوینده

برای انتقال گزاره‌هایی درباره 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 - ۱. سکوت فضیلتی: نفس گفتار به دلیل آنکه جان آدمی را از دریافت احوال معنوی و واردات روحانی بازمی‌دارد، زیان‌آور و خاموشی از آن حیث 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 - ۲. سکوت وصفی: با توجه به آیات قرآنی توصیف محبوب ازلی ناممکن به نظر می‌آید؛ «سُبْحَانَهُ وَ تَعَالَىٰ عَمَّا يُصِفُونَ» (انعام/۱۰۰)؛ به همین 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 قاصرم

پیموده کی تاند شدن ز اسکره عمان تو

غ ۲۱۳۸ / ب ۱۸

از رشک تو من دهان بیندم

شرح تو رسد به متتها؟ نی

غ ۲۷۵۹ / ب ۹

خجلم ز وصف رویش به خدا دهان بیندم
چو برد ز آب دریا و ز بحر مشک سقا

غ ۱۶۴ / ب ۱۱

۴. نقش ادبی (شعری) سکوت

در این نقش، جهت‌گیری پیام به‌سوی خود پیام است. کارکرد ویژه این نقش برجسته‌سازی است؛ یعنی گوینده عناصر زبان را به‌گونه‌ای به کار می‌برد که شیوه بیانش جلب‌نظر کند. هدف این نقش آفرینش زیبایی و ایجاد لذت در مخاطب، القای مؤثر پیام یا هردوی آنهاست. یاکوبسن می‌گوید: کارکرد شعری با برجسته‌سازی جنبه ملموس 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 که نباید این دو را با یکدیگر درآمیخت؛ در فرازبان «توالی برای ساختن یک معادله به کار می‌رود، درحالی‌که در شعر، معادله برای ساختن یک توالی به کار می‌رود» (افرات، ۲۰۰۸: ۱۹۲۵).

در نقش شعری، جهان بیرونی (نقش ارجاعی) و یا دنیای درونی گوینده (نقش عاطفی) و با فعال‌سازی شنونده (نقش ترغیبی) مدنظر نیست؛ بلکه ترتیب دال‌ها به‌مثابه یک توالی زیبایی‌شناختی در آن اهمیت دارد؛ به‌همین علت است که این نقش مسئولیت تجربه زیبایی‌شناختی برانگیخته به‌واسطه زبان را بر عهده دارد. در شعر از ساختار محو مفاهیم، بیش‌ازاندازه بهره‌برداری می‌شود و هراندازه شعر برای وصول به خصلت اشیا بیشتر بکوشد، به همان اندازه ضدزبان می‌شود» (بارت، ۱۳۶۸: ۱۵۷).

نقش شعری سکوت در این است که چیدمان توالی کلمه‌ها، مبتنی بر نشان‌دادن اهمیت مفهومی غایب در متن است که موضوع اصلی پیام به‌شمار می‌رود؛ یعنی موضوعی که در مرکز اهمیت قرار دارد، حذف می‌شود و به‌واسطه قرینه‌های موجود می‌توان به حضور آن پی برد. درواقع، این موضوع به‌منظور برجسته‌سازی، حذف می‌شود تا توجه مخاطب به نبود آن جلب شود؛ بدین لحاظ سکوت سبب نشان‌دادن اهمیت عمل است که از گفتار مهم‌تر است:

بگفتم حال دل گویم از آن نوعی که دانستم

برآمد موج آب چشم و خون دل نتانستم

غ ۲۵۲۱ / ب ۱

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

۵. نقش همدلی سکوت

در این نقش، جهت‌گیری پیام به‌سوی مجرای ارتباطی (تماس) است. تماس یعنی مجرای جسمی و پیوندی روانی بین گوینده و مخاطب که به هردوی آنان امکان می‌دهد با یکدیگر ارتباط کلامی برقرار کنند و آنرا ادامه دهند (فالر و یاکوبسن، ۱۳۶۹: ۷۷)؛ بنابراین پیام‌هایی که با هدف جلب‌توجه مخاطب صادر می‌شود و گوینده، مایل است از برقراری مجرای ارتباطی خود با مخاطب مطمئن باشد، نقش همدلی دارند. «پیام‌هایی هستند که باعث ایجاد ارتباط، ادامه 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؛ از این‌رو 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 / ب ۱۶-۱۲۱۵

این‌گونه سکوت در زبان مولوی به‌صورت‌های زیر نمایان می‌شود:

۵ - ۱. سکوت طلبی: این‌گونه سکوت به‌سبب اینکه مخاطب با گوینده همراهی و همدلی ندارد، پدید می‌آید؛ از این‌رو 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 می جوید تو را جو را مجو

مثنوی: دفتر ۴ / ب ۲۰۶۳

۵ - ۲. سکوت استفهامی: در این نوع سکوت که با سکوت طلبی در ارتباط است،

گوینده علت خاموشی و سکوت خود را به صورت استفهامی بیان می کند:

با که گویم به جهان محرم کو؟

چه خبر گویم با بی خبران؟

غ ۲۰۲۵ / ب ۱۲

تو مگر مردم نمی یابی که خامش کرده ای

هیچ کس را می نبینی محرم اسرار خود؟

غ ۷۴۵ / ب ۱۳

۵-۳. سکوت تحقیری:

تو نه آن شکرجویی که جواب من نیابی

مگر احمق گرفتی که سکوت شد جوابم

غ ۱۶۲۲ / ب ۱۵

چون جواب احمق آمد خامشی

این درازی در سخن چون می کشی

مثنوی: دفتر ۴ / ب ۱۴۸۵

۶. نقش فرازبانی سکوت

وقتی جهت گیری پیام به سوی رمز باشد و کدهای زبانی مورد توجه قرار گیرند، نقش فرازبانی

نمود می یابد. سازه مرکزی این نقش، رمزگان زبان است که مورد تأکید و هدف قرار می گیرد.

وقتی یک دال بر غیاب دلالت کند - یعنی با نبود خود، حضور معنایی عنصری را نشان دهد - سکوت در سطح ساختاری رخ داده است که یا به صورت حذف یا به صورت ارجاع پس رو قابل مشاهده است (سجودی، ۱۳۸۹: ۷۳).

۶- 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 از لحاظ ساختاری لازم است ناگفته باقی بماند و این ناکامل بودن به‌گونه‌ای باعث نشان‌داری و دلالت‌مندی متن می‌شود و خواننده از این رهگذر پی می‌برد که متن چیزی را بیش از آنچه می‌گوید، بیان می‌کند؛ به عبارت دیگر 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- ۲. سکوت نارسایی زبان: بسیاری از سکوت‌های معنادار مولوی به سبب کدهای زبانی و نارسایی در الفاظ است. یعنی آنجاکه زبان از ادای وظیفه خود که رسانگی معنی است باز می‌ماند و به تعبیر شفییعی کدکنی، مولوی به «بوطیقای خاموشی» می‌رسد:

دریغا لفظها بودی نو آیین

کزین الفاظ ناقص شد معانی

غ ۲۷۱۹ / ب ۱۲

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

بس کن و بیش مگو گرچه دهان پر سخن است

زانکه این حرف و دم و قافیه هم اغیارند

غ ۷۷۵ / ب ۱۳

بنابراین با وجود اینکه به تعبیر خودش «به غیر از شعر و آواز بر صد لغت دگر سوار است»، باز به جستجوی زبان سکوت است؛ زبانی که در آن تفاوت لهجه و لفظ و صوت نباشد و ترکی و رومی و نشابوری، همه آن را دریابند؛ در نتیجه، باید از حرف و صوت «شصت فرسنگ بگریزد» تا با سکوتی معنادار به «منطق جان» که فارغ از الفاظ است، برسد:

ز حرف و صوت بیاید شدن به منطق جان

اگر غفار نباشد، بس است مغفوری

کز آن طرف شنوای بی‌زبان دل‌ها

نه رومی است و نه ترکی نه نشابوری

غ ۳۰۷۳ / ب ۲۷

۶-۳. سکوت به سبب برتری اندیشه بر مقال: گاهی وسعت معنا و اندیشه فراتر از قالب الفاظ و

کدهای زبانی است؛ بنابراین به سبب برتری مظلوف بر ظرف، چاره‌ای جز سکوت نمی‌ماند:

من زین قیامت حاملم گفتم زبان را می‌هلم

می‌ناید اندیشه دلم اندر زبان اندر زبان

غ ۱۷۹۴ / ب ۲۴

نتیجه‌گیری

همواره کلام از دو بخش گفتار و سکوت تشکیل می‌شود؛ به عبارت دیگر باتوجه 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 نقش‌پذیر است. در این مقاله که نقش و کارکرد سکوت در زبان مولوی بررسی شده است، نتایج بدست آمده 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، 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 عهده‌دار است، کمترین بسامد را دارد.

پی‌نوشت‌ها

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

۲. در تفسیر این واژه شفیعی کدکنی نوشته‌اند: این کلمه را هیچ‌یک از فرهنگ‌ها از جمله فرهنگ نوادر دیوان شمس، تألیف استاد فروزانفر ضبط نکرده‌اند. مولانا جای دیگر به صورت ترلایالا و ترلایایی به کار برده است. مفهومی که از مجموعه کاربردهای او می‌توان استنباط کرد، نوعی اسم صوت درزمینه موسیقی است (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۱۷۶).

۳. شواهدی که از کلیات غزلیات شمس در این مقاله آمده است براساس نسخه 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 نسخه محمد استعلامی است. عدد سمت راست ممیز، شماره دفتر و عدد سمت چپ ممیز، شماره بیت را نشان می‌دهد.

منابع و مأخذ

- استیس، والتر ترنس (۱۳۷۶). *فلسفه و عرفان*. ترجمه بهاء‌الدین خرمشاهی، تهران: سروش.
- تری، ایگلتون (۱۳۶۸). *پیش‌درآمدی بر نظریه ادبی*. ترجمه عباس مخبر، تهران: مرکز.
- بارت، رولان (۱۳۶۸). *نقد تفسیری*. ترجمه محمدتقی غیائی، تهران: بزرگمهر.
- سجودی، فرزانه و صادقی، لیلیا (۱۳۸۹). «کارکرد گفتمانی سکوت در ساخت روایت داستان کوتاه». *فصلنامه پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی*، دوره اول، شماره دوم: ۸۸-۶۹.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۱). *رستاخیز کلمات*، تهران: سخن.
- صادقی، لیلیا (۱۳۸۹). «نقش‌های سکوت ارتباطی در خوانش متون ادبیات داستانی». *فصلنامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، شماره ۱۹: ۲۱۱-۱۸۷.
- صفوی، کورش (۱۳۸۰). *از زبان‌شناسی به ادبیات*. تهران: سوره 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). *رساله قشیری*. ترجمه 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 شفیی کدکنی، تهران: سخن.
- مولوی، جلال‌الدین (۱۳۸۴). *مثنوی معنوی*. توضیح و تحلیل محمد استعلامی، تهران: سخن.
- هجویری، ابوالحسن علی بن عثمان (۱۳۸۹). *کشف‌المحجوب*. تصحیح محمود عابدی، تهران: سروش.
- یاکوبسن، رومن (۱۳۸۶). *روندهای بنیادین در دانش زبان*. ترجمه 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.