مطالعات ادبیات تطبیقی، سال سیزدهم، شماره ۵۰، تابستان ۱۳۹۸؛ صص **۲۲۹**– **۲۵۹**

بررسی معناشناسی گفتمان خاموشی در تخلص مولانا بر اساس غزلیات شمس

زهرا ایرانی *
ملک محمد فرخزاد **
رضا حیدری نوری ***

تاریخ دریافت: ۹۷/۷/۲۲
تاریخ پذیرش: ۹۷/۱۰/۲۴

چکیده

بر اساس نظریات ساختگرای یاکوبسن و افرات دربارهٔ نقش‌های ارتباطی کلام بین گوینده و مخاطب، پیامی معنادار مبادله می‌شود که از طریق یک مجرای فیزیکی انتقال می‌یابد. به عقیده آن‌ها این الگوی ارتباطی در تمام کنش‌های ارتباط کلامی مصداق دارد و ارسال پیام نیاز به زمینه‌ای دارد که یا رمز کلامی است یا در قالب کلام گنجانده می‌شود. عارف آن هنگام که می‌خواهد جهانی را نشان دهد که در آن الفاظ کارکرد خود را از دست می‌دهند، گاه به نقل داستان‌هایی در ستایش خاموشی می‌پردازد و گاه خود نیز خاموش می‌شود. با توجه به الگوی ارتباطی *یاکوبسن* می‌توان از خاموشی در فرآیند ارتباط به خوبی بهره‌مند شد و لذت حاصل از دریافت سکوت را در شش نقش ارتباطی گفتار جست‌وجو نمود. نتایج حاصل از این پژوهش نشان می‌دهد که کاربرد برخی از نقش‌های ارتباطی سکوت در کلام *مولانا* مانند نقش ترغیبی و نقش ارجاعی دارای بسامد بیش‌تری است.

کلیدواژگان: مولانا، غزلیات شمس، یاکوبسن، الگوی ارتباطی، تخلص، خاموشی.

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد ساوه، ساوه، ایران. sadr.irani10@yahoo.com
** عضو هیأت علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد ساوه، ساوه، ایران. mmfzad@yahoo.com
*** عضو هیأت علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد ساوه، ساوه، ایران. r.heydarinoori@yahoo.com
نویسنده مسئول: ملک محمد فرخزاد

مقدمه

معمای پیچیده‌ای میان کردار و گفتار هست که در راه حل خوشبینانه *ژان پل سارتر* نمایان است: «خاموش بودن به معنی گنگ بودن نیست بلکه امتناع از گفتن است و بنابراین باز هم گفتن است»(محمدی‌آسیابادی، ۱۳۸۹: ۴۳۳). از نظر *سارتر* خاموشی و سکوت و گفتار هر دو کنش‌اند، در نتیجه اگر گفتار را کنشی بدانیم که با آن پیامی را می‌رسانیم، خاموشی نیز می‌تواند کنشی از این دست باشد. *سارتر* معتقد است نباید خاموشی را تعمیم داد «زیرا خاموشی تا وقتی معنادار است که ژست یا کلامی در پس آن وجود داشته باشد»(همان: ۴۳۴). خصلت این نوع خاموشی آن است که اسرار آن در پس تأویل مخاطب آشکار می‌شود، حال سؤال این است که اگر قرار بود خاموشی نگفتن یا فقدان نگفتن باشد، چگونه می‌شد چیزی را که وجود ندارد تأویل کرد؟ ناگفته پیداست که تأویل چیزی اعم از سکوت یا گفتار تنها زمانی اتفاق می‌افتد که در پس آن رویدادی یا افقی ارائه شده باشد و اگر جز این باشد درک معنای اولیه و ثانویه از آن امکان‌پذیر نیست، بنابراین زمانی می‌توان گفتمانی را ارائه داد که یا « وجود» داشته باشد و یا اگر وجود نداشته باشد بتوان با توجه به روح حاکم بر ساختار متن، آن را استخراج نمود.

بلانشو در رساله « ادبیات و نسبت آن با مرگ» نظریه ادبی خود را که در واقع یک ضد نظریه در ادبیات است مطرح کرد. او تحت تأثیر *استفان مالارمه* با خوانشی که خود از فلسفه *هگل* داشت، وجه سلبی را اصل و جوهر زبان می‌داند(همان: ۴۶۷). سکوت به معنای غیاب هرگونه عنصر زبانی در گفتار و همچنین در نوشتار است که با نبود خود به صورتی متناقض حضوری نشان‌دار و معنادار را ایجاد می‌کند. سکوت وقتی معنادار است که یک فقدان یا جای خالی در یک بافت گفتمانی به مدلولی دلالت کند که پیوسته به تعویق می‌افتد. خواننده برای درک معانی پاره گفتارها، سعی می‌کند این جاهای خالی یا شکاف‌ها را پر کند و به دریافت خود سامان ببخشد.

خواننده در یک فرایند ترمیمی بخشی از پیش دانسته‌های خود را وارد متن می‌کند و متن آرمانی خود را می‌نگارد، در واقع خواننده در تکمیل متن نقش مهمی بر عهده دارد و این نقش به واسطه وجود سکوت در متن فعال می‌شود. سکوت تنها مبحثی نیست که

صرفاً به گفتار مربوط باشد، بلکه بازنمودهای نوشتاری سکوت به مفهوم آنچه نمی‌تواند گفته شود و یا گفته نمی‌شود و در واقع آنچه که در متن غایب است، مطرح می‌شود. این یعنی به نوعی تلاقی تحلیل گفتمان با مسائل پساساخت‌گرایی که همان نوشتار و غیاب است. ناگفته‌ها در گفتار به صورت فاصله خالی زبان هستند؛ این جاهای خالی دارای خوانش‌های مختلفی هستند، و حتی که سکوت، پیش‌زمینه و پاره گفتار پس‌زمینه بشود به سکوت و نقش‌های آن در گفتمان و جهان می‌توان توجه کرد. آنچه که پیش‌زمینه می‌شود برجسته شده و در روساخت قابل مشاهده است و آنچه که پس‌زمینه می‌شود، در واقع به حاشیه رانده شده و از مرکز توجه دور می‌شود.

ارتباط همواره یکی از دغدغه‌های بشر بوده و هست. این مفهوم به کلیه فعالیت‌های گفتاری، نوشتاری و حرکتی اطلاق می‌شود که توسط فرد برای انتقال معنی به فردی دیگر یا توده وسیعی از افراد به کار می‌رود. ارتباط غیر کلامی یکی از انواع ارتباط است که مهم‌ترین شاخه آن را می‌توان برقراری ارتباط از طریق سکوت دانست(فرهنگی، ۱۳۷۵: ۱۳). «گفتار بی‌صدا» یا سکوت شاخه‌ای از زبان محسوب می‌شود که آگاهانه و گاه ناآگاهانه توسط فردی به کار گرفته می‌شود. کاربرد «گفتار غیر کلامی» یا سکوت در قلمرو ادبیات فرهنگ‌های مختلف متفاوت است. این امر به عللی بستگی دارد از جمله پشتوانه ایدئولوژیک افراد و نیز بافتی که فرد در آن رشد و پرورش یافته است. سکوت در ادبیات بیش‌تر به عنوان یک نشانه یا دال، مدلول‌های بسیاری را در بر دارد و در مواردی این امکان وجود دارد که سکوت، حتی گفتار را نقض کند. در هر صورت، دریافت هر نوع هنر و اندیشه‌ای، هرگز این نشانه حشو و زائد نبوده و نیست و نمی‌توان آن را نادیده گرفت.

مطالعه مفهوم سکوت در دهه ۷۰ میلادی به معنای انفعالی بودن، منفی بودن، ضعف یا مرگ بود که به مثابه غیاب گفتار و معنا عمل می‌کرد(برنو، ۱۹۷۳: ۱۸). این مسأله به دلیل مطالعات پژوهش‌گران غربی با تمرکز بر فرهنگ نویسی و دستور بود. زبان‌شناسان آن دوره هیچ کدام به ارتباط کلامی و غیر کلامی که سکوت را نیز شامل بشود، اشاره‌ای نکرده بودند. در واقع سکوت به مانند حریم واژه یا تابو و حذف به عنوان تغییر معنایی در زیرمجموعه سکوت واژگانی قرار داشتند(همان).

در میانه ۱۹۸۰، سکوت در مطالعات پینکر از جنبه بیرونی بررسی شد. بـه عقیـده او، مردم زبان را می‌شنوند، نه صداها را.

پیشینه پژوهش

تحقیق درباره سـکوت در مطالعـات تحلیـل گفتمـان و کـاربردشناسـی دارای معـانی متفاوتی بوده و پژوهش‌گران تقسیم‌بندی‌های متنوعی برای آن قائل بوده‌اند؛ جنبـه‌هـای روان‌شناختی، اجتماعی، فرهنگی، سیاسی، مدنی و آسیب‌شناختی مـرتبط بـا زبـان را در آثار *برنو*(۱۹۷۳)، *جنسـن*(۱۹۷۴)، *هـاکین*(۲۰۰۲)، *کـوروزن*(۲۰۰۷) و *صـادقی*(۱۳۹۲) می‌توان مشاهده نمود. *صادقی* در کتابی با عنوان «کـارکرد گفتمـانی سـکوت در ادبیـات معاصر» به بررسی «سکوت» از منظر زبان‌شـناختی مـی‌پـردازد و رویکـردهـای تـازه بـه سکوت را از منظر زبان‌شناسان بزرگی چون *یاکوبسن* و... بررسی می‌نماید. از کتـاب‌هـای مستقل دیگر درباره خاموشـی در اندیشـه *مولانـا* مـی‌تـوان بـه کتـاب «مولـوی و اسـرار خاموشی» از *علی محمدی آسیابادی*(۱۳۸۹) اشاره کرد. در این کتاب موضـوع خاموشـی به صورت بینارشته‌ای با دانش روان‌شناسی، روان‌کاوی عرفانی، کلام و نقـد ادبـی مطـرح شده است. *زرین‌کوب*(۱۳۷۴) در کتاب «سرّ نی» به صورت ضمنی بـه ایـن نکتـه اشـاره دارد و خاموشـی را بـا بحـث اسـتغراق و فنـا در اندیشـه *مولانـا* تحلیـل نمـوده اسـت. *پورنامداریان*(۱۳۸۶) در بخشی از کتاب «در سایه آفتاب» به مباحـث سـاخت‌شـکنی در شعر *مولانا* اشاره دارد و بحثی کامل را در خصوص «گویای خاموش و خاموش گویـا» در باب سکوت *مولانا* در غزلیات بیان می‌کند. در بین مقالات چاپ شده می‌تـوان بـه مـوارد زیر اشاره کرد: *صادقی*(۱۳۸۷)، در مقاله‌ای با عنوان «گفتمان دلالـی سـکوت از دیـدگاه زبان‌شناختی» به بررسی سکوت از منظر روایی در ساختار داستان و نقـش آن در تعامـل اجتماعی و القای مفاهیم پرداخته است. *سجودی* و *صادقی*(۱۳۸۹) در مقاله‌ای با عنـوان «کارکرد گفتمانی سکوت در ساختمندی روایت داستان کوتاه» به بررسی سکوت بلیـغ و جنبه‌های ارتباطی آن از منظر فرمالیسـم روسـی بـا تکیـه بـر اندیشـه *یاکوبسـن* توجـه نموده‌اند. *رضایی* و *قنـدهاری*(۱۳۹۲) در مقالـه «نقـش‌هـای ارتبـاطی سـکوت در زبـان فارسی» بر اساس نظریه *افرات* سکوت را ابزاری فعال برای انتقال پیـام دانسـته‌انـد و بـه

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

بیان مسأله

همان‌طور که «کلام» یا آنچه که گفته می‌شود اهمیت دارد، توجه به «سکوت» و «خاموشی» متن نیز بسیار حائز اهمیت است؛ به ویژه با توجه به این نکته که ممکن است مقصود اصلی در همین «خاموشی‌ها» نهفته باشد. تأکید بر سکوت و خاموشی در عین گفتار، یکی از مفاهیم و مصادیق متناقض‌نما در غزل‌های *مولوی* است؛ چنانکه یکی از واژه‌های پربسامد در غزل‌های پرشمار *مولوی* نیز «خاموشی» است. این واژه در مرکز یک دایره واژگانی قرار گرفته است که همه آن‌ها بر خاموشی و ترک «گفت» دلالت می‌کنند. تکرار ترجیع‌گونه این واژه در بیت پایانی یا بیت‌های نزدیک به پایانی(تخلص) در بیش از ۷۰۰ غزل- که نزدیک به یک قسمت از چهار قسمت کل غزل‌ها را تشکیل می‌دهد(بر اساس نسخه *استاد فروزانفر*)، نشان از اهمیت موضوع نگفتن در نظر شاعر است. چرا شاعری با بیش از سه هزار غزل، گاه لب به تعظیم در برابر سکوت و تحقیر «گفت» می‌گشاید و به تعبیری بر طبل خاموشی می‌کوبد. مصداق خموشی در غزلیات *مولانا* آیا یکی از دو تخلص *مولانا* است یا خاموش و خاموشی تخلص او نیست؛ زیرا اگر این واژه تخلص باشد به چه دلیل در همه غزل‌ها تکرار نمی‌شود و فقط در رُبعی از غزل‌ها هست، و علاوه بر آن رویکرد *مولانا* به خاموشی منحصر به غزل نیست و در مثنوی نیز گاه گاه به ملامت گفتار و ترغیب به سکوت و روی آوری به اقلیم خاموشی می‌پردازد تا جایی که به قول *دکتر زرین‌کوب*، پایان «مثنوی» رو به اقلیم خاموشی دارد (محمدی‌آسیابادی، ۱۳۸۹: ۳۸۰). سکوت در مقابل گفتار یا نوشتار را در ارتباط زبانی به سختی می‌توان معادل «هیچ» قرار داد؛ به تعبیری غیاب گفتار یا نوشتار لزوماً به معنای غیاب قصد و معنی نیست. ارتباط کلامی از مهم‌ترین موضوعات علم زبان‌شناسی به شمار می‌رود که به طور گسترده مورد بررسی و مطالعه قرار گرفته و نظریات ارزشمندی در مورد آن ارائه شده است. در این میان نقش‌های ارتباطی *رومن یاکوبسن*(۱۹۶۰)، از

نظریه‌هایی است که مورد توجه فراوانی قرار گرفت و همواره جزء الگوهایی بوده است که در مباحث زبان‌شناسیِ ادبیات مورد استناد قرار گرفته است. *یاکوبسن* ضمن معرفی سکوت بلیغ و متمایز نمودن آن از دیگر انواع سکوت، آن را بخشی از ارتباط زبانی می‌داند(یاکوبسن، ۱۳۷۶: ۱۱۳). ماهیت سکوت ارتباطی با «غیاب صدا» فرق دارد.

بر اساس نظریه *یاکوبسن* درباره نقش‌های ارتباطی کلام بین گوینده و مخاطب، پیامی معنادار مبادله می‌شود که از طریق یک مجرای فیزیکی انتقال می‌یابد، این الگوی ارتباطی در تمام کنش‌های ارتباط کلامی مصداق دارد و ارسال پیام نیاز به زمینه‌ای دارد که این زمینه یا رمز کلامی است یا در قالب کلام گنجانده می‌شود. *یاکوبسن* سه سازه موضوع، گوینده و شنونده را به علاوه سازه پیام، تماس و رمز در الگوی پیشنهادی خود ساماندهی کرد. او برای هر نوع ارتباطی در این الگو شش نقش ارتباطی را ترسیم نمود (یاکوبسن، ۱۳۸۱: ۹۰- ۹۳). در مقابل این شش کارکرد شش نقش ارتباطی عبارت‌اند از: ۱- نقش ترغیبی، ۲- نقش عاطفی، ۳- نقش همدلی، ۴- نقش ادبی، ۵- نقش فرازبانی و ۶- نقش ارجاعی(صفوی، ۱۳۹۳: ۳۵- ۳۷).

هدف پژوهش حاضر ارائه ابزاری جامع و مناسب برای بازشناسی و تشخیص و بررسی سکوت *مولانا* در قالب واژه‌های خاموش/ خمش در ابیات واپسین غزلیات اوست، این پژوهش در پی پاسخگویی به این پرسش است که آیا خاموش/ خمش تخلص *مولانا* است یا ابزاری زبانی جهت برقراری ارتباط با مخاطب از طریق سکوت نهفته در ورای آن.

نگارندگان در پی پاسخگویی به این پرسش گزیده غزلیات *مولانا* از *دکتر شفیعی‌کدکنی* را که در آن‌ها واژه خاموش/ خمش در جایگاه تخلص قرار گرفته است به دقت مورد بررسی قرار داده‌اند، و نقش‌های متفاوت سکوت را از منظر نظریه ارتباطی *یاکوبسن* بررسی نموده‌اند.

تعریف ماهیت سکوت از دید افرات و یاکوبسن

سکوت در مقابل گفتار یا نوشتار را در ارتباط زبانی به سختی می‌توان معادل «هیچ» قرار داد. به تعبیری غیاب گفتار یا نوشتار لزوماً به معنای غیاب قصد و معنی نیست. سکوت نگفتن چیزی است که چیزی دیگری معنا می‌دهد. *افرات* معتقد است که سکوت «ابزار ارتباطی بسیار کارآمدی است که افراد در زندگی روزانه از آن بهره می‌برند، نوعی

سکوت هدفمند به نام سکوت بلیغ وجود دارد که به طور مستقیم جایگزین گفتار می‌شود و نقش‌های ارتباطی را ایفا می‌کند»(صادقی، ۱۳۹۲: ۵۱). *میشل افرات* میان سکوت و دیگر انواع فقدان یا غیاب کلام تفاوت‌هایی قائل است که در شکل قابل مشاهده است. او با توجه به نظرات متفاوت درباره سکوت و تفاوت انواع آن با خاموشی، درنگ و ساکت کردن، باعث تمایزی میان سکوت بلیغ با همه انواع دیگر سکوت قائل شده است. به عقیده او سکوت بلیغ و نه خاموشی، مکث و یا ساکت کردن یک کنش فعال است که به واسطه گوینده برای انتقال پیام صورت می‌گیرد(همان: ۵۷). او برای نشان دادن انواع فرایندهای ارتباطی و از جمله سکوت، نموداری را ارائه می‌دهد. به باور او ارتباط از دو نوع ارتباط «بیرونی» و «درونی» شکل می‌گیرد. ارتباط بیرونی، همان خاموشی است که در زمان خواب، مراقبه و مدیتیشن، در حضور یک غریبه در قطار و یا کتاب خواندن در کتابخانه عمومی رخ می‌دهد. ارتباط درونی خود نیز به دو قسم است: یکی ارتباط درونی گوینده و دیگری ارتباط درونی شنونده؛ وقتی گوینده سخن می‌گوید شنونده به طور طبیعی گوش می‌کند و انتظار نمی‌رود که سخن بگوید و این ارتباط درونی شنونده است. ارتباط درونی گوینده خود به دو بخش تقسیم می‌شود: به صورت تمام شدن وقت و یا ایجاد وقفه.

ارتباط درونی گوینده به صورت «وقفه» عبارت است از درنگ که برای برنامه‌ریزی کلمات در خلال مکالمه مورد استفاده قرار می‌گیرد. *افرات* برای اشاره به سکوت، به نشانه صفر اشاره می‌کند که نوعی سکوت دستوری است و به نقل از *یاکوبسن* نشانه‌ای است که دارای ارزش خاص است، بدون داشتن هیچ مادیتی. *یاکوبسن* با ارجاع به *سوسور* می‌گوید: «زبان می‌تواند تضاد میان یک چیز و هیچ را تحمل کند و این هیچ است که در تضاد با یک چیز قرار می‌گیرد یا به عبارت دیگر با نشانه صفر»(کالر، ۱۳۸۸: ۱۷۳). از دیدگاه *افرات* سکوت هم راستای گفتار در نقش‌های ارتباطی *یاکوبسن* قابل بررسی است. به عقیده *یاکوبسن*، این الگوی ارتباطی در تمام کنش‌های ارتباط کلامی مصداق دارد و ارسال پیام، نیاز به زمینه‌ای دارد که یا رمز کلامی است و یا در قالب کلام گنجانده می‌شود. «این رمز کلامی، نظامی از هنجارها و قواعد مشترک میان گوینده و شنونده تلقی می‌شود»(یاکوبسن، ۱۹۸۹: ۷۲- ۷۳).

بر اساس نظریات ساخت‌گرای *یاکوبسن* و *افرات* درباره نقش‌های ارتباطی کلام بین گوینده و مخاطب، پیامی معنادار مبادله می‌شود که از طریق یک مجرای فیزیکی انتقال می‌یابد. به عقیده آن‌ها این الگوی ارتباطی در تمام کنش‌های ارتباط کلامی مصداق دارد و ارسال پیام نیاز به زمینه‌ای دارد که این زمینه یا رمز کلامی است یا در قالب کلام گنجانده می‌شود(صفوی، ۱۳۹۳: ۳۷). این الگو ابتدا توسط *افرات* مطرح شد و آنگاه *یاکوبسن* نظریه او را تکمیل کرد.

به هر حال مفهوم «سکوت» یکی از مفاهیم اساسی است که انسان در طول تاریخ بدان توجه داشته است و به این نکته به طور پراکنده در متون کهن توجه شده است. این مفهوم که نوعی ادراک روانی(عاطفی) است و لزوماً ضد عقل نیست. «با اصطلاحات و واژه‌های گوناگونی در زبان و فرهنگ هر قوم و ملتی بیان شده است. از آن قبیل: آوند تهی، سکوت غرّا، سکوت مطلق، پالایش جان، خاموشی، ظلمت درخشان، تخلیه ذهن، هیچ بزرگ...»(استیس، ۱۳۶۱: ۸۰). به نظر می‌رسد که از زمان رنسانس و تفوق عقل‌گرایی، همانطور که ادیان و مذاهب در حاشیه قرار گرفته‌اند، مفهوم سکوت ذهن هم که بیش‌تر مفهومی عرفانی است تا دینی به بوته فراموشی سپرده شده است. در جهان کنونی دلایل متعدد و مهم‌تر از همه ارزش‌گذاری جامعه بر سرعت و انباشتگی اطلاعات باعث شده است تا انسان کنونی حتی در دوران کودکی نتواند «سکوت» را تجربه کند. عدم امکان تجربه سکوت و قطع ارتباط با ناخودآگاه موجب عدم تعادل و گیسختگی در شخصیت انسان می‌شود. *کارل گوستاو یونگ* این وضعیت را « انشعاب آگاهی» می‌نامد. به نظر وی «جدایی میان ایمان و شناخت، نشانه انشعاب آگاهی است که مشخصه آشفتگی ذهنی عصر حاضر است»(یونگ، ۱۳۶۷: ۸۸). *دکتر چوپرا* در کتاب «شفای کوانتومی» بیان می‌کند در هر شبانه روز حدود ۵۰۰۰۰ فکر پراکنده و متعدد از ذهن انسان عبور می‌کند(چوپرا، ۱۳۹۲: ۲۱). آنچه بشر از آغاز با آن دست به گریبان است این است که «سخن گفتن» برای انسان از همان ابتدای کودکی به صورت عادت در می‌آید و چنان بر ما غلبه می‌کند که حتی در تنهایی و خلوت خود به‌گونه‌ای خارج از کنترل با خویشتن خویش مشغول گفت‌وگو هستیم، و این گفت‌وگو لحظه‌ای هم پایان نمی‌گیرد و اگرچه این عادت از سوی بیشتر مردم بدیهی انگاشته می‌شود، اما با توجه به بحث

پیش‌رو، طبیعی است که آن را به نوعی اعتیاد درازمدت تشبیه کنیم و باید حق داد که شکستن و غلبه بر این عادت نیز مانند هر نوع اعتیاد مزمن کاری بسیار مشکل و حتی به گمان برخی، غیرممکن است.

تحلیل گفتمان خاموشی در فرایند ارتباط

در فرآیند ارتباط بین نویسنده/ خواننده یا گوینده/ شنونده سکوت دارای نقشی مهم است. این عنصر غالب وقتی معنادار است که نبود آن دریافت گفتمانی خلأ ایجاد کند. «متون ادبی همواره سفیدخوانی‌های 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 بر تجزیه و تحلیل متن بپردازد تا بتواند به لایه‌های نهانی متن آنگونه که *ناتالی ساروت* گفته است از «گفت‌وگو» به «زیر گفت‌وگو» دست یابد(همان: ۴۵). از این‌رو آگاهی‌ها و دانش پیشین خواننده برای پر کردن جاهای خالی و تکمیلی متن نقش مهمی دارد و این نقش به واسطه وجود سکوت در متن فعال می‌شود.

در تحلیل گفتمان عقیده بر این است که وقتی سکوت به پیش‌زمینه و پاره گفتارها به پس‌زمینه برود؛ سکوت و نقش‌های آن قابل توجه است. به تعبیر دیگر پیش انگارش و دلالت ضمنی، زمینه سکوت را مهیا می‌کند؛ 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.

گفتمان به تعامل میان متن و محیطی که متن در آن به کار رفته است می‌پردازد (سجودی، ۱۳۸۸: ۵۲). گفتمان‌ها را می‌توان از دیدگاه جامعه‌شناختی زبان با تمرکز بر عوامل متغیری مانند جنسیت، سن، وضعیت اقتصادی- اجتماعی و یا در چارچوب ویژگی‌های اجرایی مکالمات هر روزه که تبیین‌های متنی برای مکث، سکوت، درنگ و... ارائه می‌دهند می‌توان بررسی کرد. در تحلیل گفتمان، قدرت سکوت برای تأثیر بر جامعه نادیده گرفته می‌شود و ترجیحاً بر کلمات، مکث‌ها، جمله‌واره‌ها دیگر عناصر زبانی تأکید

می‌شود که سطح متن و گفتار را می‌سازند. در تحلیل گفتمان سکوت «ما بررسی می‌کنیم که چگونه انسان‌ها از سکوت برای ایجاد ارتباط استفاده می‌کنند، به‌ویژه چگونه مورد خطاب قراردهندگان پیام‌های زبانی را برای مخاطبان تولید می‌کنند و چگونه مخاطبان پیام‌های زبانی سکوت را تفسیر می‌کنند»(همان: ۶۰- ۵۹).

کورزون سه نوع سکوت را باز می‌شناسد. نخست "هیچ" که نشانه‌ای زبانی نیست. بر این اساس، زبان در مغز انسان و نه در گفتار او وجود دارد، سپس سکوت با زبان ارتباطی ندارد. در سکوت تفکر عمیق بدون درک خودآگاه و کلمات حضور دارد، سکوت نوع دوم صفر است که در ماهیت به صورت جانشینی عمل می‌کند به عنوان مثال فعل رفت همیشه با خلأ نشانه سوم شخص بودن فعل دلالت می‌کند. سکوت نوع سوم مشخصه نحوی سکوت است که در تداوم گفتار وقفه ایجاد می‌کند که فرد به قصد و به صورت دلبخواهی سکوت را با دلالت خاصی ایجاد می‌کند، کوته‌سازی‌ها و اختصارهایی که به دلایل مختلفی از جمله پیش انگاشت، دلالت ضمنی و غیره ایجاد می‌شوند، نوعی از سکوت هستند که به اختیار فرد و به شیوه‌های مختلف با توجه به گفتمان ایجاد می‌شوند(سجودی، ۱۳۸۸: ۹۱).

سکوت خود دارای معناست و مسأله اصلی سکوت در گفتمان، کشف این معناست (یاکوبسن، ۱۳۷۶: ۳۷). «در واقع هیچ چیز در اشاره به خود نقش نشانه‌ای نمی‌یابد، یک چیز زمانی نشانه است و کارکرد نشانه‌ای پیدا می‌کند که به چیزی مفهومی غیر از خود دلالت کند و آن چیز همان مفهوم غیاب است که نشانه با دلالت به آن، دلالت به غیاب می‌کند»(همان: ۳۸).

روابط زبان از نظر یاکوبسن

رومن یاکوبسن بر مبنای دستاوردهای زبان شناسی ساخت‌گرا، نظریه‌ای ادبی ارائه داد. او بر این باور است که شعر و غیر شعر، مسأله‌ای است زبانی و بنابراین می‌توان آن را با اتکا بر دانش زبان‌شناسی تبیین کرد. تمایز بین شعر و غیر شعر، یا به عبارت دیگر نقش شعری و دیگر نقش‌های زبان، در این واقعیت نهفته است که در شعر کانون توجه، خود در پیام یعنی صورت زبان است و نه عواملی چون مخاطب. شعرشناسی *یاکوبسن* بر

این اصل مهم زبان‌شناسی *سوسور* استوار است که دو نوع رابطه اساسی بر نظام زبان حاکم است: یکی رابطه هم‌نشینی یا زنجیری(syntagmatic) که رابطه خطی بین عناصر زبان است، و دیگری رابطه متداعی یا جانشینی که روی محور عمودی کار می‌کند و روابط تمایزی بین واژگان هم نوع را می‌آفرینند.

تعریف معروف اما بسیار موجزی که *یاکوبسن* از نقش شعر زبان به دست داده است ریشه در همین تمایز اساسی بین دو محور هم‌نشینی و جانشینی دارد. او می‌گوید: «نقش شعری اصل هم‌ارزی(equivalence) را از محور جانشینی(انتخاب) به محور هم‌نشینی(ترکیب) فرا می‌افکند(سجودی، ۱۳۸۸: ۲۱۲).

یعنی رابطه بین کلمات یک قطعه شعر، رابطه‌ای غیرخطی و تمایزی است، گویی همه آن‌ها روی یک محور(صفحه) زمانی قرار دارند. ساخت‌گرایی به عنوان یک جنبش همه جانبه فکری، نخست در فرانسه سربرافراشت. نظریه‌پردازان ساخت‌گرا، متون ادبی را همچون گفتار دانسته‌اند که باید در ارتباط با نظام دلالت‌گریز ساختی ادبیات یا زبان ادبیات درک شوند. به هر ترتیب هدف اصلی *یاکوبسن* عبارت بود از ارائه چارچوبی روش‌شناسی که بتوان روابط زبان را در آن تبیین کرد. «*یاکوبسن* در مقاله خود تحت عنوان زبان‌شناسی و شعرشناسی قبل از آنکه وارد بحث نقش شعری زبان شود می‌کوشد تصویری از نقش‌ها و روابط زبان ارائه دهد و جایگاه نقش شعری را در ارتباط‌اش با نقش‌های دیگر تبیین می‌کند، و معتقد است که زبان را باید در همه نقش‌های مختلف‌اش بررسی کرد، و بیان می‌کند که قبل از آنکه وارد بحث در باب نقش شعری زبان شویم باید تعریفی از جایگاه این نقش در کنار دیگر نقش‌های زبان ارائه دهیم. برای ارائه تصویری از این نقش‌ها لازم است نخست به بررسی عوامل تشکیل دهنده هر رویداد کلامی یا به عبارتی هر کنش ارتباط کلامی پرداخته شود»(همان: ۲۲۴). در بکارگیری نظریه ارتباط در ادبیات، شش مؤلفه ارتباطی چنین مطرح می‌شود:

- نویسنده یا شاعر در نقش فرستنده پیام؛
- خواننده گیرنده پیام؛
- بافت برون زبانی و موقعیت اجتماعی و فرهنگی که کنش ارتباطی در بطن آن است؛

این موارد زمینه ارتباط را تشکیل می‌دهد. تماس یـا مجـرای ارتبـاطی نیـز از طریـق خواندن یا شنیدن متن شکل می‌گیرد.

الف. موضوع(نقش ارجاعی)؛

ب. پیام(نقش ادبی)؛

ج. گوینده(نقش عاطفی)- مخاطب(نقش ترغیبی)؛

د. مجرای ارتباطی(نقش همدلی)؛

هـ رمزگان(نقش فرازبانی)(صفوی، ۱۳۹۳: ۴۷۸).

یاکوبسن با توجه به عطف پیام به هر یک از این شش عامل، شش نقش مختلف برای زبان در نظر می‌گیرد:۱. عاطفی، ۲. ترغیبی، ۳. ارجاعی، ۴. فرازبانی، ۵. هم‌دلی، ۶. زبـان ادبی(همان).

- نقش عاطفی: به اعتقاد *یاکوبسن* در این نقش از زبان، جهت‌گیری پیام به سمت گوینده است و به همین دلیل این نقش زبـان، تـأثیری از احسـاس خـاص گوینـده را در ارتباط ایجاد می‌کند(صفوی، ۱۳۹۳: ۳۵).
- نقش ترغیبی: در این نقش جهت‌گیری پیام به سوی مخاطب است. ساخت‌هـای ندایی یا امری را می‌توان بارزترین نمونه‌های نقش ترغیبی زبان دانست(همان: ۳۵).
- نقش ارجاعی: در این نقش جهت‌گیری پیام به سوی موضوع پیـام اسـت(همان: ۳۶).
- نقش فرازبانی: به اعتقاد *یاکوبسن* هرگاه گوینده یـا مخاطـب یـا هـر دوی آن‌هـا احساس کنند لازم است از مشترک بودن رمزی که اسـتفاده مـی‌کننـد مطمـئن شـوند، جهت‌گیری پیام به سوی رمز خواهد بود(همان: ۳۷).
- نقش هم‌دلی: در این نقش جهت‌گیری پیام به سوی مجرای ارتباطی اسـت. بنـا به گفته *یاکوبسن*، هدف برخی از پیام‌ها این است که ارتباط برقرار کننـد، موجـب ادامـه ارتباط شوند یا ارتباط را قطع کنند، برخی دیگر عمدتاً بـرای حصـول اطمینـان از عمـل کردن مجرای ارتباط است(همان).
- نقش ادبی: در این نقش از زبان، جهت‌گیری پیام به سوی خـود پیـام اسـت. در این شرایط پیام فی نفسه کانون توجه قرار می‌گیرد(همان: ۳۸).

تحلیل داده‌ها و سطوح

نقش ترغیبی خاموشی

در نقش ترغیبی، جهت‌گیری پیام به سوی مخاطب است. در فرایند ارتباطی کلام از لحاظ دستوری مرکز این کارکرد ضمیر دوم شخص «تو» قرار می‌گیرد(صادقی، ۱۳۸۹: ۱۹۶). اما در نقش ترغیبی خاموش که گوینده و مخاطب به تعامل مستقیم نمی‌پردازد سکوت ترغیبی در نقش مفهومی ظاهر می‌شود. در این حالت کارکرد ضمیر سوم شخص موجب فعال شدن گونه‌ای از سکوت ترغیبی مفهومی می‌شود:

خاموش که گر بگویم من نکته‌های او را از خویشتن برایی نی دَر بود نه بامت

(مولانا، ۱۳۸۵: غزل ۴۳۶)

در این مثال جایگزینی اسم با ضمیر یا نشانه‌ای دیگر نوعی سکوت محسوب می‌شود. در این نمونه *مولانا* به نوعی درباره آنچه که قرار است بگوید و نمی‌گوید سکوت می‌نماید، و با منع گفتن از «نکته‌های او» به خواننده و مخاطب نشان می‌دهد که این منع گفتن از عظمت و بزرگی واقعه‌ای است که بر زبان و کلام نمی‌آید، و به این ترتیب خواننده را ترغیب می‌کند که خود در نقشی فعال معنای واقعه را از خلال بافت معنایی سکوت در کلان بازیابد.

نقش ترغیبی کلام از لحاظ دستوری حالت ندایی و امری را ایجاد می‌کند و گوینده با بیان ندا یا امر، در جهت فعال‌سازی مخاطب برای قبول مسئولیت ادامه یا پایان دادن به سکوت او را به مشارکت در دریافت سکوت متن ترغیب می‌کند:

خامش که بس مستعجلم، رفتم سوی پای علم

کاغذ بنه بشکن قلم ساقی درآمد الصلا

(مولانا، ۱۳۸۵: غزل ۱)

گوینده(*مولانا*) با سکوت خود در قالب ضمیر نوعی کنش گفتاری ایجاد کرده است که خواننده و مخاطب خویش را در قالب کنش مستقیم سکوت به فهم مطلب و درک آن ترغیب نماید. در غزلیات *مولانا* سه نوع سکوت ترغیبی را می‌توان مشاهده نمود:

الف. سکوت ترغیبی به مثابه فرایند: این نوع سکوت نشانه تعامل مناسبی برای نوبت‌گیری است(صادقی، ۱۳۸۹: ۱۹۶):

اسحاق شو در نحر ما خاموش شو در بحر ما

تا نشکند کشتی تو در گنگ ما در گنگ ما

(مولانا، ۱۳۸۵: غزل ۶)

مخاطب به نوعی قصد برهم زدن سکوت ذهنی گوینده را دارد، و *مولانا* او را به سکوت و غرق شدن در بحر سکوتی ترغیب می‌نماید که خود در آن مستغرق است. *مولانا* در بیت زیر نیز به نوعی دیگربه مخاطب توصیه می‌کند «طبل بیان» بر دارد و بی‌دم و گفتار گردد:

بس بود ای ناطق جان چند از این گفت زبان

چند زنی طبل بیان بی‌دم و گفتار بیا

(مولانا، ۱۳۸۵: غزل ۱۶)

ب) سکوت ترغیبی- مفهومی: جایگزینی اسم یا ضمیر یا نشانه‌ای دیگر به جای «مخاطب» است. «همه کنش‌های منعی نوعی کارگفت هستند که نقش ترغیبی دارند» (صادقی، ۱۳۸۹: ۱۹۷):

خاموشی که سرمستم بر بست کسی دستم

اندیشه پریشان شد تا باد چنین بادا

(مولانا، ۱۳۸۵: غزل ۲۷)

کارکرد جایگزینی مفهومی در این بیت، ترغیب *مولانا* به خاموشی است که از جانب «کسی» رخ داده است:

خاموش که تا بگوید بی‌حرف و بی‌زبان او

خود چیست این زبان‌ها گر آن زبان زبان است

(مولانا، ۱۳۸۵: غزل۶۴)

ج. سکوت ترغیبی به مثابه کارگفت: درباره نقش سکوت ترغیبی به مثابه کارگفت *اِفرات* معتقد است این نوع سکوت، سکوتی است که سبب فعال‌سازی معنایی دیگر می‌شود، آن هم درست در زمانی که سکوت مفهوم سکوت را به کمک پرسش یا خبر به خواننده القا می‌نماید، و او را به سمت غرض ثانویه خود ترغیب می‌نماید(صادقی، ۱۳۸۹: ۱۹۶).

خامـــش که تا بگـــوید بی‌حـــرف و بی‌زبان او
خود چیست این زبان‌ها گر آن زبان زبان است؟
(مولانا، ۱۳۸۵: غزل ۶۴)

هدف *مولانا* از طرح سؤال در مصرع دوم در حقیقت سـؤال نیسـت بلکـه در واقـع بـا پرسیدن این سؤال که «زبان چیست» خواننده را به سکوت ترغیب مـی‌کنـد. سـاختار و سیاق لفظ *مولانا* در هنگامی که از واژه خاموش یا خمـش در پایـان‌ات غزلیـات خـویش بهره می‌برد، شباهت چندانی به تخلص ندارد و به نظر می‌رسد به هـیچ روی، نمـی‌توانـد تخلص باشند؛ بلکه ترغیب *مولانا* است به گفتمان سکوت که در قالب خطـاب قـرار دادن خود یا مخاطب در سیاق «امر» و یا «ندا» به آن می‌پردازد:

خامـــوش کن آخر می دســـتور بودی گفتـمی
سرّی که نفکن دست کس در گوش اخوان صفا
(مولانا، ۱۳۸۵: غزل ۱۱)

خاموش که این گفتار ما می‌پرّد از اسرار ما
تا گـــوید او کـه گـــفت او بنـــماید قـــفا
(مولانا، ۱۳۸۵: غزل ۲۱)

چنانکه ملاحظه می‌شود بکاربردن واژه خاموش/ خمش چه در مفهوم امری و چه بکار بردن آن در کنار وجه امری دیگر همگی دلالت از ترغیب خواننـده و شـنونده بـه مقولـه سکوت دارد؛ می‌توان گفـت *مولانـا* کـارکرد ترغیبـی سـکوت را بـر کـارکرد گفتمـان در مثال‌های ذکرشده، جهت تعامل مناسب میان خود و مخاطـب بـه‌کـار بـرده اسـت تـا از سکوت به عنوان دال به مدلول(هدف عرفانی و تربیتی) خویش برسد.

در اینجا سکوت *مولانا* و خاموشـی او هدفمنـد اسـت و فقـدان گفتـار یـا همـان دالّ صفر(سکوت) به واسطه یک مدلول دیگر(وجه امری) تبـدیل بـه سـکوتی هدفمنـد شـده است:

من خمشم خسته گلـــو عارف گویـــنده بگو
زان که تو داوود دمی من چو کهم رفته زجا
(مولانا، ۱۳۸۵: غزل۳۸)

با عقل خود گر جُفتمی من گفتنی‌ها گفتمی
خاموش کن تا نشنود این قصه را باد هوا
(مولانا، ۱۳۸۵: غزل ۸)

از مجموع صد غزل مورد بررسی تعداد ۱۹ غزل *مولانا* تخلص خاموش/ خموش دارد که تعداد ۱۱ غزل آن در نقش ترغیبی بیان شده است. *مولانا* صرفاً جهت تخلص از واژه خاموش/ خمش بهره نبرده است بلکه ستایش‌گری او از نقش ترغیبی «خاموشی» یکی از دلایل توجه به این موضوع است و دلیل این نکته را شاید بتوان در گفتار *مولینوس کشیش* و عارف قرن هفدهم بازیافت که تصریح کرده است «سه مرتبه از خاموشی را می‌توان از یکدیگر تصریح داد؛ نخست خاموش دهان یا زبان یعنی پرهیز از سخن گفتن؛ خاموشی ذهن یعنی خاموش ساختن پرگویی‌های حافظه و قوه تخیل و آرام کردن آوای تمناهای نفس»(ملکیان، ۱۳۸۶: ۳۵۸). *مولانا* خاموشی را ترفند زبانی و تعامل نظام‌مندی با گفتار می‌داند که می‌تواند به کمک آن زیرساخت‌های عرفان را به خواننده منتقل کند:

وان سه برگ و آن سخن وآن یاسمین گویند نی
در خموشی کیمیا بین کیمیا را تازه کن
(مولانا، ۱۳۸۵: غزل ۱۹۶۱)

در برخی کتب دستور و معانی یکی از تقسیم‌بندی‌هایی که از "جمله" شده است به نظر می‌رسد که تا حدود زیادی با نقش‌های زبان و الگوی ارتباطی *یاکوبسن* مرتبط باشد و آن تفکیک جملات به دو نوع "خبر" و "انشاء" است(فرشیدورد، ۱۳۸۸: ۱۱۲- ۱۱۶). در جملات انشایی نقش ترغیبی زبان به خوبی نمود و ظهور می‌یابد زیرا می‌توان شاهد بروز امر و استفهام در این نوع جملات بود؛ ساختار جملات انشایی به گونه‌ای است که در آن گوینده مستقیماً با مخاطب ارتباط دارد، و عملاً وجود امر یا استفهام بدون فرض مخاطب محال است. اهمیت افعال امری که به صورت تخلص «خامش/ خمش» در ابیات پایانی غزلیات *شمس* به کار برده شده است. از این جهت است که *مولانا* از آن عمدتاً به عنوان ابزار پند و جلب و ترغیب مخاطب و طرح نکات عرفانی استفاده نموده است، کلام او در اینجا لحن آمرانه می‌گیرد و این مسأله آن قدر برای او اهمیت دارد که تدام واژه خاموش را در بیت‌های پایانی بیش‌تر با نقش ترغیبی زبان به کار می‌برد، میزان کاربرد

افعال امری و جملات انشایی او در میان سایر نقش‌های ارتباطی زبان دامنه بیش‌تر و چشمگیرتری دارد. نمونه‌هایی دیگر از کاربرد تخلص خاموش در وجه انشایی(امر) را در ادبیات زیر می‌توان مشاهده نمود:

هین خمش باش که گنجی است غم یا و لیک

وصف آن گنج جز این روی زراندود نکرد

(مولانا، ۱۳۸۵: ۱۳۵)

نقش ارجاعی خاموشی

گفتیم که زمانی که قصدمان انتقال مفاهیم خاصی به مخاطب باشد با نقش ارجاعی زبان مواجه‌ایم به این معنا که همه عناصر و اجزای یک جمله در جهت تبیین و توضیح مورد بحث ترکیب می‌شوند تا شنونده یا خواننده را به موضوع اصلی ارجاع دهند. این نقش ناشی از برتری یافتن موضوع بر دیگر عوامل ارتباطی است که دو هدف را دنبال می‌کند: آموزش دادن و نیز تشویق مخاطب به کنشی خاص(صادقی، ۱۳۸۹: ۱۹۹). معادل همین نقش هم که در کلام وجود دارد، در سکوت نیز هست. زبان برای *مولانا* ابزاری است برای کتمان سرّ، غیرت و جذب رحمت حق تعالی و شمس الحقیقة معرفت. انگاره‌های تربیتی *مولانا* نقش مهمی در استفاده وی از این نقش ارتباطی زبان دارد. هرگاه جهت‌گیری پیام به سوی خبر آن پیام و زمینه آن متمرکز باشد، کارکرد ارجاعی قوّت می‌یابد و درست آن هنگام که *مولانا* انگاره‌های عرفانی خویش را در بستر پیام به کمک خاموشی و سکوت بلاغی آن به مخاطب نشان می‌دهد، عامل موضوع بر دیگر عناصر پیام برتری می‌یابد و راز و رمزهای پس پرده ذهن *مولانا* برای خواننده روشن و آشکار می‌گردد:

من خمشم خسته بگو عارف گوینده بگو

زآنکه تو داوود دمی من چو کُهم رفته ز جا

(مولانا، ۱۳۸۵: غزل ۱۸)

بکار بردن نقش ارجاعی کلام، بیان شفاف مسائل از سوی گوینده است اما بکار بردن نقش ارجاعی سکوت پارادوکسی زیبا می‌آفریند. چراکه در کارکرد ارجاعی «تأکید بر

بافت غیر زبانی که در روند کنش ارتباطی به آن اشاره می‌شود اهمیت کم‌تری دارد» (آقابابایی و صفوی، ۱۳۹۵: ۱۵). کارکرد ارجاعی سکوت را در ادبیات زیر می‌توان مشاهده نمود:

خموشید خموشید که تا فاش نگرید که اغیار گرفته است چپ و راست خدایا

(مولانا، ۱۳۸۵: غزل ۹۵)

مولانا بر پیام سکوت خویش چنین تأکید می‌کند:

خمش کردم نیارم شرح کردن ز رشک و غیرت هر خام درون را

(مولانا، ۱۳۸۵: غزل ۱۰۱)

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

باب البیان مغلق قل: صَمتنا اولی بنا

(مولانا، ۱۳۸۵: غزل ۲۸)

مولانا خبر از رازی عارفانه می‌دهد و سکوت خویش را اینگونه شرح می‌دهد:

به جز با روی خوبت عشق‌بازی حرام است و حرام است و حرام است

خمش کردم که غیرت بر دهانم لگام است و لگام است و لگام است

(مولانا، ۱۳۸۵: غزل ۳۵۶)

مولانا از سکوتی مه در ورای خاموشی او نهفته است استفاده می‌کند تا پیام خویش را به مخاطب برساند، دال صفر(سکوت) در اینجا سازه ارتباطی و می‌توان گفت مهم‌ترین سازه ارتباطی پیام‌رسان *مولانا* است:

وان سه برگ و آن سخن وآن یاسمین گویند نی

در خموشی کیمیا بین کیمیا را تازه کن

(مولانا، ۱۳۸۵: غزل ۱۹۶۱)

از همین روست که *مولانا* سکوت را برای بیان اسرار خویش مناسب‌ترین شیوه می‌داند. این همان اسراری است که مولانا به‌وسیلهٔ کلام نمی‌تواند آن را بر زبان بیاورد:

سخن در پوست می‌گویم که جان این سخن غیب است

نه در اندیشه می‌گنجد نه آن را گفتن امکان است

(مولانا، ۱۳۸۵: غزل ۵۳۶)

مولانا دلیل این خاموشی را آن می‌داند که اگر اسرار را فاش کند «این جهان بر شورد» لذا از نقش ارجاعی و سکوت و خاموشی برای بیان اهداف خویش بهره می‌برد:

خامش کنم بندم دهان تا بر نشورد این جهان

چون می نگنجی در بیان دیگر نگویم بیش و کم

(مولانا، ۱۳۸۵: غزل ۱۸۲۷)

به نظر *مولانا* خاموشی ابزاری ارتباطی برای شکار اسرار غیبت است، و از همین روست که از خاموشی و پیام‌های آن در نقش ارجاعی زبان زیاد بهره می‌برد:

الصمت اولی بالرصد فی النطق تهییج العدد

جاء المدد استنصروا یا مسلمین یا مسلیمن

(مولانا، ۱۳۸۵: غزل ۱۸۰۰)

«در نقش ارجاعی هدف اصلی انتقال یک مفهوم خاص به مخاطب است. *مولانا* از این نقش ارتباطی زبان در کنار نقش ترغیبی بسیار استفاده کرده است. وقتی از موضوعی قابل درک سخن می‌گوییم، و قصدمان انتقال مفاهیم خاص به مخاطب است همه عناصر و اجزای یک جمله در جهت تبیین و توفیع موضوع مورد بحث ترکیب می‌شوند تا شنونده به مقصود ارجاع داده شود. معادل این نقش در کارکرد ارتباطی کلام را می‌توان در گفتمان سکوت نیز مشاهده کرد. نشانه صفر به مثابه سکوت معنادار از نظر صرفی زمانی پیامی را ارجاع می‌دهد که انتخاب در آن دخیل باشد»(صادقی، ۱۳۸۹: ۲۰۰).

نقش عاطفی خاموشی

در نقش عاطفی، گوینده از طریق احساس خود، پیام را به مخاطب می‌رساند و در واقع این گوینده است که در مرکز نقش ارتباطی قرار می‌گیرد. آنگاه که *مولانا* بر ضمیر اول شخص یعنی «من» تأکید می‌کند و سکوت را در ارتباط با نقش اصلی خویش در گفتمان بیت ارائه می‌دهد در واقع بر نقش عاطفی کلام تأکید کرده است. *یاکوبسن* هدف انتخاب ضمیر من را «تأثیرگذاری بر عواطف خاصی می‌داند که شاید واقعی یا مصنوعی باشد»(صادقی، ۱۳۸۹: ۱۹۲). تأکید بر شخصیت گوینده/ شاعر/ راوی در ساختار سکوت و خاموشی بلاغی کارکرد ارتباطی عاطفه را در کلام تقویت می‌نماید. این کارکرد زبانی

مولانا بیان‌گر نگرش و احساس درونی شاعر نسبت به موضوعی است که درباره آن سخن می‌گوید:

ای که میان جان من تلقین شعرم می‌کنی
گر تن زنم خامش کنم ترسم که فرمان بشکنم

(مولانا، ۱۳۸۵: غزل ۱۳۷۵)

مولانا بر سکوت خویش به عنوان گوینده کلام تأکید دارد، هدف او را از این سکوت تأکید بر عدم افشای اسرار الهی است. در بیت زیر نیز تأکید بر گوینده/ شاعر است و نقش عاطفی کلام بدین وسیله تقویت می‌گردد:

خمش باشم ترش باشم به قاصد تا بگوید او
خمش باشم چونی؟ ترش چونی تو را چون من صنم باشم

(مولانا، ۱۳۸۵: غزل ۱۴۳۲)

و نیز:

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

(مولانا، ۱۳۸۵: غزل ۲۴۹۸)

در واقع سکوت به روش توجه به گوینده یا همان «زاویه دید اول شخص مفرد» که برای روایت انتخاب می‌شود می‌تواند بیان‌گر نقش عاطفی زبان باشد، کارکرد نقش عاطفی سکوت در تخلص خاموشِ *مولانا* را در این بیت نیز می‌توان مشاهده نمود:

من خمش کردم و لیکن از پی دفع خمار
ساقی عشاق گردان نرگس خمار را

(مولانا، ۱۳۸۵: غزل ۳۴)

مولانا برای گفتن بخش‌هایی از روایت عرفانی که در ذهن دارد زاویه دید خاموشی و سکوت را به سمت و جهت خویش معطوف می‌کند و خود در مرکز روایت این پیام قرار می‌گیرد؛ با انتخاب این زاویه دید(به معنای عام) در روایت‌گری *مولانا*، بار عاطفی کلام وی هرچه بیش‌تر تقویت می‌گردد و او می‌تواند احساسات و تجارب خود را در خصوص سکوت و خاموشی به راحتی در اختیار مخاطبان خویش قرار دهد؛ *مولانا* با اتخاذ این

شیوه روایتی را کامل می‌کند که قابل وصف و بیان نیست به کلام در نمی‌آید اما هست، وجود دارد:

تن زدم از غیرت و خامش شدم　　مطرب عشاق بگو تن مزن

(مولانا، ۱۳۸۵: ۲۱۰۸)

نقش هم‌دلی خاموشی

هدف شاعر در اینجا آن است که شعر را وسیله ارتباط هم‌دلانه خود بداند. *مولانا* با تکیه بر خاموشی و سکوت، مخاطبان خویش را به نوعی اتحاد و یکدلی فرا می‌خواند تا فضائل اخلاقی و ارزش‌هایی که شالوده نگرش عرفانی او را تشکیل می‌دهد در سکوت نیز مجال بروز و ظهور پیدا کند. «این نقش تنها نقشی است که میان انسان و حیوان مشترک است. همچنین اولین نقشی است که نوزادان آن را می‌آموزند. *اِفرات* معتقد است گفتار تهی در نقش همدلی سکوت نقش مهمی در انتقال معانی هم‌دلی بر عهده دارد» (صادقی، ۱۳۸۹: ۲۰۶). *مولانا* در بیت زیر مخاطب را به سکوت فرا می‌خواند و در این سکوت با وی نقش هم‌دلانه را برقرار می‌کند:

چو گفتی بس بود! خاموش کردیم　　اگرچه بلبل گلزار و وَردیم

(مولانا، ۱۳۸۵: غزل ۲۴۷)

با نگه داشتن مجرای ارتباطی(هم‌دلی) در خلال سکوت از ویژگی‌های نقش همدلی است که در این بیت نیز می‌توان آن را مشاهده نمود:

خمش از فانی راهی که فنا خاموشی آرد

چو رهیدیم ز هستی تو مکش باز به هستم

(مولانا، ۱۳۸۵: غزل ۲۵۶)

ریچارد جونز از محققان حوزه زبان عرفانی برای نشان دادن بیان ناپذیری و ناکارآمدی زبان در بیان تجارب عرفانی، و روی آوردن عرفا به سکوت و خاموشی معتقد است فقدان درک و تجربه‌ای روشن‌گر برای بیان زبان عرفا در نهایت عارف را به سکوت می‌کشاند چراکه موضوع وجود شناختی عرفانی با دستور زبان به فهم در نمی‌آید (محمدی آسیابادی، ۱۳۸۹: ۵۱- ۵۸).

همین امر سبب می‌شود تا گوینده و مخاطب به نوعی هم‌دلی دست یابند؛ هم‌دلی در سکوت:

بیار ناطق کلّی بگو تو باقی را ز گفتنم بِرَهان من خموش بُرهانم

(مولانا، ۱۳۸۵: غزل ۲۸۰)

خمش کردم کریما حاجتت نیست که گویندت چنان بخش و چنین ده

(همان: غزل ۳۷۸)

پیام‌های سکوت در مثال‌های یادشده جهت جلب توجه مخاطب صادر شده است، و *مولانا* مایل است از برقراری مجرای ارتباطی خود با مخاطب در قالب سکوت و دالّ بر صفر مطمئن باشد. این نوع جهت‌گیری پیام به سمت «تماس» نیاز به هم‌دلی بین *مولانا* و مخاطب دارد و شاید به همین دلیل است که *مولانا* «هم‌دلی» را از «هم‌زبانی» بهتر می‌داند:

پس زبان محرمی خود دیگر است هم‌دلی از هم‌زبانی خوش‌تر است

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

(مولانا، ۱۳۸۰: ۱/ ۱۲۱۵)

غزلیات *شمس* را نمی‌توان متنی صرفاً تعلیمی به حساب آورد. از این رو زبان در آن کارکردهای غیر ارجاعی گوناگون دیگر نیز دارد. عارفی مانند *مولانا*، در انتقال نگرش‌ها و تجربیات خود در حوزه نظر و عمل از همه امکانات ذهنی و زبانی بهره می‌گیرد تا بدین ترتیب همه پدیده‌ها را وادار به سخن گفت کند، حتی «سکوت» را. *مولانا* معتقد است اگر نتوان از طریق گفت‌وگو به نتیجه رسید چاره‌ای جز پناه بردن به گفتمان سکوت نیست:

ز حرف بگذر و چون آب نقش‌ها مپذیر

که حرف و صوت ز دنیاست و هست دنیا پل

(مولانا، ۱۳۸۵: غزل ۱۳۵۸)

مولانا در بیت زیر از سردرگمی و پریشانی خویش مقابل یار می‌گوید که نمی‌داند در مقابل او باید چگونه رفتار کند، او با کمک نقش هم‌دلی زبان در فرآیند سکوت و خاموشی، خواننده را با خود هم‌دل و هم‌راه می‌سازد:

چو خمش کرد بگویی که بگـو و چـو بگفت

گوییش پس تو چرا فتح چنین باب می‌کنی

(مولانا، ۱۳۸۵: غزل ۴۴۷)

مخاطب و هم‌دلی او با شاعر در شعر *مولانا* همواره حضوری مستمر و مـداوم داشـته است. *پورنامداریان* معتقد است «وقتی نویسنده یا شاعری در غیاب مخاطـب یـا گیرنـده پیام می‌نویسد، در واقع با مخاطبی فرضی به گفت‌وگو می‌پردازد، حتی در انتزاعـی‌تـرین شعرهای غنایی که تولیدکننده اثر، مخاطبی را برای هم‌دلی بـا خـویش در نظـر نـدارد» (پورنامداریان، ۱۳۷۸: ۱۲).

نقش ادبی خاموشی

گفتیم که در این نقش جهت‌گیری پیام به سوی خود پیام اسـت سـکوت موجـود در کلام نیز می‌تواند از نوع ادبی(مجازی، استعاری و ...) باشد، و همانگونه که کلام می‌توانـد این نقش را پذیرا باشد، سکوت نیز بر مدلول ادبی دلالت نماید. «میان نقـش فرازبـانی و ادبی مرز باریکی وجود دارد که نباید این دو را با یکـدیگر درآمیخـت. در نقـش فرازبـانی توالی برای ساختن یک معادله به کار می‌رود در حالی کـه در نقـش ادبـی معادلـه بـرای ساختن یک توالی به‌کار می‌رود»(صادقی، ۱۳۸۹: ۲۰۴). *یاکوبسن* نقـش ادبی(شـعری) را فرافکنی اصل هم‌ارزی از محور انتخاب بر محور ترکیب می‌داند(همان).

مولانا در میان سکوت خویش در ادبیات پایانی غزلیات *شمس* برای برقراری ارتباط با مخاطب خویش از زبان ادبی در قالب تمثیل، تشـبیه، اسـتعاره و ... بهـره مـی‌بـرد تـا بـا استفاده از این ظرفیت زبانی بر مخاطب خویش تأثیر بگذارد، و با ایجاد نگرشی عمیـق و پایدار در او مفاهیم عاشقانه و عرفانی مورد نظر خود را بیان کند. همراهـی صـنایع ادبـی در کاربست سکوت بلاغیِ تخلص *مولانا*، زیبـایی و گیرایـی کـلام او را در ادبیـات پایـانی دوچندان می‌نماید:

خموشید خـموشید که تا فاش نـگردیـد

که اغیار گرفته است چپ و راست خدایا

(مولانا، ۱۳۸۵: غزل ۳۱)

مولانا مخاطب را به سکوت فرا می‌خواند و سکوت بلاغی خویش را در کنار نقش مجازی پررنگ‌تر می‌سازد؛ چپ و راست مجازاً کل دنیای اطراف و پیرامون شاعر می‌باشد. *مولانا* گاه در ابیات پایانی با تخلص «شمس» کلام را به پایان می‌برد اما در موارد بسیاری نیز در چنین حالتی سکوت بلاغی خویش را مطرح می‌سازد، و آن را زمینه‌ساز ارتباط با مخاطب قرار می‌دهد:

شمس تبریزی تویی خورشید اندر ابر حرف

چون برآمد آفتابت محو شد گفتارها

(مولانا، ۱۳۸۵: غزل ۳۳)

سکوت ارتباطی بیت در نقش ادبی ظاهر شده است؛ چراکه آفتاب استعاره از وجود معشوق و شمس الحقیقة معرفت است و نیز:

من خمش کردم و لیکن از پی دفع خمار

ساقی عشاق گردان نرگس خمّار را

(مولانا، ۱۳۸۵: غزل ۳۴)

در بیت فوق نرگس(استعاره از چشم) نقش ادبی است که سکوت ادبی *مولانا* را نشان می‌دهد.

نقش فرا زبانی خاموشی

سکوت می‌تواند به عنوان نشانگر در رمز میان سازه‌های جمله ظاهر شود. آنجا که زبان شعری *مولانا* از بیان مفاهیم عرفانی ناتوان است یا اندیشه *مولانا* آنچنان بر گفتار برتری می‌یابد که سخن را توان و مجالی برای بیان باقی نمی‌ماند؛ جهت‌گیری پیام به سوی رمز یا کد سوق می‌یابد، و *مولانا* با کمک سکوت خویش این راز و رمز عرفانی را به خواننده منتقل می‌سازد؛ از خاموشی و سکوت در اینجا دو معنی اراده می‌شود. «خاموشی که برای حاصل شدن تجربه عرفانی ضروری است و خاموشی که فقدان صدا نیست بلکه مفیدتر از صداست»(محمدی آسیابادی، ۱۳۸۹: ۵۱۲). گاه خود شاعر رمزگشایی می‌کند و با انواع تشبیه، رمزی را که مدّ نظر دارد برای خوانندگان توضیح می‌دهد. «تعبیر فرا زبانی از این نوع نقش به سبب آن است که مخاطب آن افرادی خاص

هستند یعنی در حالت عادی و متعارف کارکرد زبان برای تمامی اهل زبان است اما در نقش فرا زبانی، مخاطب مشخص و محدود است»(آهی و فیضی، ۱۳۹۲: ۲۰۹). *مولانا* با تشبیه زبان و نطق و آتش و تأکید بر سکوت و خاموشی در بیت پایانی به نوعی از نقش فرا زبانی جهت برقراری ارتباط با مخاطب خویش بهره برده است:

در بیشه مزن آتش و خاموش کن ای دل

در کش تو زبان را که زبان تو زبانه است

(مولانا، ۱۳۸۵: غزل ۵۶)

یاکوبسن متون را به دلیل سادگی یا ابهامی که در انتقال پیام دارند به دو دسته تقسیم کرده است: در متون دسته نخست پیامی خاص از راه زبانی روشن و ساده به گونه‌ای که از هرگونه رمز به دور باشد ارائه می‌شود، اما دسته دوم متونی هستند که جنبه پیچیدگی و ابهام هنری آن‌ها در پس رمزی است که در آن‌ها نهفته است و آن هنگام که ارتباط کلامی صرفاً به سوی کلام میل کند یعنی پیام به خودی خود کانون توجه شود، آن هنگام است که کارکرد زبان رمزی می‌شود(مشیدی و رحیمی، ۱۳۹۲: ۱۴۳). *مولانا* به نارسایی لفظ و اینکه این نارسایی آفت کلام است و سبب بیان رمزی می‌شود اشاره می‌کند:

لفظ در معنی همیشه نارسان　　زان پیمبر گفت قَد کَل اللسان

(مولانا، ۱۳۸۰: ۲/ ۳۰۲۴)

مولانا از مشترک بودن رمزی که میان خود و مخاطب بکاررفته مطمئن است به همین دلیل سربسته از شرح مصرح دوم عبور می‌کند، و در خاتمه کلام مخاطب را به سکوت فرا می‌خواند. *مولانا* رمز خموشی را نیز توضیح می‌دهد و معتقد است «خاموشی یعنی مرگ»؛ این رمزی است که *مولانا* به کمک نقش فرا زبانی در کلام آن را برای خواننده مشخص می‌سازد:

خموشید خموشی دم مرگ است

هم از زندگی است اینک ز خاموش نفیرید

(مولانا، ۱۳۸۵: غزل ۱۱۳)

و یا توضیح «می» با سکوت خود رمزی را مطرح می‌نماید:

هله خاموش که بی‌گفت از این می همگان را
بچشاند بچشاند بچشاند بچشاند
(مولانا، ۱۳۸۵: غزل ۱۲۸)

نتیجه بحث

طبق الگوی *یاکوبسن* و *اِفرات* فرآیند ارتباط شامل شش جزء است، که هر کدام از این اجزاء جهت برقراری ارتباط و تعامل میان گوینده و مخاطب نقش خاصی را ایفا می‌کنند، و از آنجا که بن‌مایه کلام و جان آن یا از گفتار تشکیل شده است یا از سکوت معنادار، همانگونه که می‌توان نقش‌های ارتباطی را در کلام مورد مداقه و بررسی قرار داد، به همان میزان نیز می‌توان این نقش‌ها را در سکوت معنادار با سکوت بلیغ دنبال کرد؛ به عبارتی دیگر همان اندازه که کلام نقشمند و هدفمند است، سکوت نیز به همان میزان دارای اعتبار و ارزش است و می‌توان از آن در فرآیند ارتباط به خوبی بهره‌مند شد و لذت حاصل از دریافت سکوت در شش نقش ارتباطی گفتار جست‌وجو نمود. ایجاد ارتباط کلامی از طریق سکوت گرچه نوعی هنجارشکنی زبانی در کلام عارفان محسوب می‌شود اما *مولانا* به زیبایی توانسته است در ادبیات پایانی غزلیات *شمس* در ذیل تخلص خاموش/ خمش از آن بهره ببرد.

این نکته که «خاموش» تخلص *مولانا* می‌باشد یا نه از سوی محققان بسیاری مورد مداقه و بررسی قرار گرفته است، توضیح منطقی آنکه ساختار منطقی و سیاق ابیاتی که در آن‌ها واژه خاموش یا خمش به کار رفته است تصریح می‌کند که این دو لفظ به هیچ روی نمی‌تواند تخلّص باشد بلکه زمینه عرفانی و زبان‌شناختی که *مولانا* مدّ نظر داشته است، سبب شده تا پیوستن به بحر حقیقت و معرفت را در گرو سکوت ببیند.

مولانا از میان نقش‌های ارتباطی گوناگونی که جهت کاربست اندیشه‌های عرفانی خویش مدّ نظر قرار می‌دهد سکوتی ماهرانه را انتخاب می‌کند. سکوتی که به صورت عمدی اطلاعاتی را از خواننده یا شنونده به جهت ترغیب، هم‌دلی، ارجاع و ... پنهان می‌کند. یعنی مطلبی را به عمد برای گسترش و بسط اندیشه عرفانی خود از خواننده مخفی می‌دارد تا خواننده با کشف آن به لذّت هنری برسد. کاربرد برخی از نقش‌های

ارتباطی سکوت در کلام *مولانا* دارای بسامد بیش‌تری است مانند نقش ترغیبی و نقش ارجاعی.

نکته حائز اهمیت در کاربرد انواع سکوت در ادبیات پایانی غزلیات *شمس* به کمک واژه خاموش و خمش آن است که *مولانا* در هر کدام از این نقش‌های شش‌گانه به یک نحو مخاطب را درگیر خوانش متن و سکوت خلاقه و دریافت معارف و نکات عرفانی می‌کند، و این نوع درگیری بستگی کامل به هدف *مولانا* دارد. این بررسی نشان می‌دهد که به جز ویژگی‌های معرفتی کلام *مولانا*، جنبه‌های ارتباطی هنری کلام وی با مخاطب بسیار قوی می‌باشد و وی توانایی انتقال دقیق پیام به خواننده یا شنونده خود را دارد و این جنبه‌های ارتباطی از سویی ادبیّت در کلام وی به شدّت افزایش می‌دهد.

کتابنامه

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

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

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

زرین کوب، عبدالحسین. ۱۳۷۹ش، **با کاروان حله**، تهران: علمی.

سوسور، فردیناندو. ۱۹۸۳م، **دوره زبان‌شناسی عمومی**، ترجمه کوروش صفوی، تهران: هرمس.

سیدحسینی، رضا. ۱۳۷۶ش، **مکتب‌های ادبی**، تهران: نگاه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. ۱۳۶۸ش، **موسیقی شعر**، تهران: آگاه.

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

شمیسا، سیروس. ۱۳۷۹ش، **شاهدبازی در ادبیات فارسی**، تهران: فردوس.

شمیسا، سیروس. ۱۳۸۴ش، **سبک شناسی نثر**، تهران: میترا.

فاطمی، سیدحسین. ۱۳۶۴ش، **تصویرگری در غزلیات شمس**، تهران: امیرکبیر.

فروزانفر، بدیع الزمان. ۱۳۸۴ش، **شرح زندگانی مولوی**، چاپ سوم، تهران: تیرگان.

فرهنگی، علی اکبر. ۱۳۷۵ش، **ارتباطات غیر کلامی**، میبد: انتشارات دانشگاه آزاد اسلامی.

مشتاق مهر، رحمان. ۱۳۹۲ش، **فرهنگنامه رمزهای غزلیات مولانا**، تهران: خانه کتاب.

مولوی، جلال الدین محمد بن محمد. ۱۳۸۶ش، **کلیات دیوان شمس تبریزی**، تهران: پژوهش.

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

مقالات و پایان نامه ها

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

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

صالحی مازندرانی، محمدرضا. ۱۳۸۱ش، «**ماهیت شعر به روایت شاعران**»، پایان‌نامه دوره دکتری دانشگاه شهید چمران.

علوی مقدم، مهیار. ۱۳۸۴ش، «**متن باز- متن بسته**»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد، شماره ۱۴۸، صص ۲۷-۱۱.

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

مقدادی، بهرام. پاییز ۱۳۸۳ش، «**نقد اسطوره‌ای نوشته‌های کافکا**»، مجلـه پـژوهش ادبیـات معاصـر جهان، شماره ۱۸، صص ۵- ۱۶.

A Study on Silence Discourse in Molana's Pen – Name based on Shams's Sonnets

Zahra Irani
PhD Candidate, Persian Language & Literature, Islamic Azad University, Saveh Branch
Malek Mohammad Farrokhzad
Faculty Member, Islamic Azad University, Saveh Branch
Reza Heidari Nouri
Faculty Member, Islamic Azad University, Saveh Branch

Abstract
Based on Jakobson and Michael Ephratt about communication roles between speaker and listener, a meaningful message would transfer through a physical channel. They believe that this communicative pattern is proved in all verbal interactions. When a mystic intends to show a world in which words lose their application, sometimes narrates stories which encourage silence. According to Jakobson's communication pattern we may enjoy silence in communication process and find the joy of peace in six communicational roles. The results of the present research show the application of some silence communicational roles in Molana's words are more frequent.

Keywords: Molana, Shams, Jakobson, communicational pattern, silence.