پایان‌بندی در *غزلیات شمس*: کنش‌های گفتاری و وجوه وانمایی حضور

رشید کاکاوند

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه کردستان

پارسا یعقوبی‌جنبه‌سرایی *

استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه کردستان

فصلنامهٔ علمی ـ پژوهشی نقد ادبی. س ۱۳. ش ۵۰. تابستان ۱۳۹۹ (صص ۱۰۷-۱۳۳)

چکیده

کارکرد پایان‌بندی در متن را بنابه این تصور که به‌مثابهٔ نقطهٔ اوج متن ـ روایت مفروض است، می‌توان گره‌گشایی از موضوع مورد بازنمایی دانست؛ اما به‌شکل خاص پایان‌بندی می‌تواند همسو با معرفت‌شناسی حاکم بر متن و وضعیت سوژه‌های متنی منجر به دلالت‌انگیزهای ویژه باشد. از میان متن‌های ادبی کلاسیک فارسی، پایان‌بندی برخی از متن‌های عرفانی، ازجمله غزل‌های *دیوان شمس*، همسو با معرفت‌شناسی عرفانی، وجهی متمایز دارد. در این نوشتار، دلالت‌انگیزی ویژهٔ پایان‌بندی در *غزلیات شمس* به‌شیوهٔ توصیفی ـ تحلیلی دلالت‌یابی و تفسیر شده است. نتیجه نشان می‌دهد راوی ـ عاشق غزل‌های *دیوان شمس*، همسو با معرفت‌شناسی حاکم بر متن، هویت یا مقام سوژگیِ موقتی را که بنابه کنش بازنمایی یا روایتگریِ رخداد ـ وضعیت‌ها در بخش آغازین و میانی روایت‌ها به‌دست می‌آورد، در پایان‌بندی با توسل به کنش‌های گفتاری خاموشی در معنای اصطلاحی آن پس می‌زند و مانع از تثبیت آن می‌شود. به

* نویسندهٔ مسئول: p.yaghoobi@uok.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۱۲/۱۲ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۱/۲۷

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2024-05-18]

[DOR: 20.1001.1.20080360.1399.13.50.6.4]

عبارت دیگر، راوی ـ عاشق *غزلیات شمس* در اغلب غزل‌ها، پس از بازنمایی اضطراب و اشتیاق برآمده از حضور و وحدت ازدست‌رفته سعی می‌کند در پایان‌بندی غزل‌ها، بنابه «استعارهٔ دوریِ» بازگشت به اصل و جهان پیشانشانگانی، با انجام و اجرای دو دسته از «کنش‌های گفتاریِ» خاموشی (شامل «خاموشی به‌مثابهٔ سخن نگفتن» و «خاموشی به‌مثابهٔ به‌نمایندگی سخن گفتن») به وانمایی یا اجرای حالِ حضور بپردازد و به‌صورت نمادین در آن تجربه شرکت کند. حسب این وانمایی، پایان‌بندی غزل‌های مذکور به بستار نمی‌انجامد و با ساختاری حلقوی، خواننده ـ مشارک را با نوعی ناتمامی مواجه یا در آن تجربه شریک می‌کند.

واژه‌های کلیدی: پایان‌بندی، خاموشی، *غزلیات شمس*، کنش گفتاری، مولوی، وانمایی.

۱. مقدمه

پایان‌بندی یکی از ارکان هرگونه روایت توضیحی و داستانی است که همسو با سایر عناصر برسازندهٔ روایت ـ متن سبب انسجام پی‌رنگ و دلالت‌انگیزی ویژهٔ آن می‌شود. هر روایت به‌صورت ضمنی وعده‌ای به خواننده می‌دهد، سپس آن را در میانهٔ روایت می‌گستراند و در پایان نمایان می‌سازد (کرس، ۱۳۸۷: ۸۴۸؛ ژوو، ۱۳۹۴: ۹۰). البته این بدان معنا نیست که هر روایت ـ متن فقط یک فرجام دارد و در پایان‌بندی آن را نشان می‌دهد؛ بلکه غرض این است که پایان‌بندی خوب باید با معرفت‌شناسی حاکم بر متن، قواعد ژانر، درون‌مایه و وضعیت سوژه‌ها متناسب باشد و بر این اساس می‌تواند شکل‌های خاصی از بازنمایی یا وانمایی را به خود بگیرد.

ناگفته نماند که میان بستار[۱] و پایان‌بندی[۲] تفاوت وجود داد. وقتی روایتی کشمکش درون‌متنی را حل‌وفصل می‌کند، به فرجام یا بستار می‌رسد. هر بستار یا فرجام معمولاً با پاسخ گفتن و ابهام‌گشایی از دو ساحت «انتظارات سیر وقایع و رخدادها» و «پرسش‌های ضمنی» اتفاق می‌افتد؛ بر همین اساس لزومی ندارد بستار در پایان‌بندی جای بگیرد (ابوت، ۱۳۹۷: ۱۱۵ـ۱۲۱). دیوید لاج هم میان «پایان داستانِ رمان» و

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2024-05-18]

[DOR: 20.1001.1.20080360.1399.13.50.6.4]

«یکی‌دو صفحهٔ آخر متن» فرق می‌گذارد. در نظر وی، پایان داستان رمان همان فیصله دادن یا ندادن به مسائلی است که در ذهن خوانندگان می‌گذرد؛ اما صفحات آخر متن به‌مثابهٔ نوعی مؤخره یا بعدالتحریر است که سرعت متن را کاهش می‌دهد و درنهایت آن را متوقف می‌کند (لاج، ۱۳۸۸: ۳۷۴). در اغلب روایت‌های خطی کلاسیک و برخی از نمونه‌های نوکلاسیک که از تمامی سیر وقایع و رخدادها گره‌گشایی و به پرسش‌های ضمنی متن نیز پاسخ داده می‌شود، بستار و پایان‌بندی کم‌وبیش همپوشانی دارد. اما در روایت‌های مدرن و پست‌مدرن یا روایت‌هایی که معرفت‌شناسی غیرخطی بر آن‌ها حاکم است، عموماً پایان‌بندی به‌شکل‌هایی همچون نیمه‌باز، حلقوی، شبه‌باز و باز نمود می‌یابد که هیچ‌کدام از آن‌ها را نمی‌توان بستار قلمداد کرد. افزون‌بر این، برخی از این‌ها به‌جای بازنمایی صرف، به وانمایی می‌گرایند و به‌شکل نمادین معرفت‌شناسی مفروضِ متن یا مندرج در آن را به‌اجرا می‌گذارند.

در سنت ادبی کلاسیک فارسی و در اغلب ژانرهای ادبی آن، پایان‌بندی معمولاً به‌شکل بستار حاکم است. در موارد نادری، همچون روایت‌های عرفانیِ عاشقانه، پایان‌بندی‌ها وجهی دیگر دارد. در این روایت‌ها، نه‌تنها پایان‌بندی به بستار و نتیجهٔ قطعی نمی‌رسد، همسو با معرفت‌شناسی عرفانی (وضعیت‌هایی همچون فنا و اتحاد، وحدت و حضور) به‌جای بازنمایی صرفِ حال عرفانی حضور، آن تجربه را وانمایی یا اجرا می‌کند. به عبارت دیگر، راوی ـ عاشق با به‌کارگیری کنش‌های گفتاری خاموشی در معنای اصطلاحی آن، به‌ظاهر دربارهٔ خاموشی سخن می‌گوید، ولی دراصل به‌طور نمادین آن را اجرا می‌کند. یکی از نمونه‌های برجستهٔ این شکل از تولید و اجرای روایت‌متن و سامان‌دهی پایان‌بندی حکایت‌های آن، *غزلیات شمس* است.

در این نوشتار، کارکرد «زیبایی‌شناختی ـ اجرایی» کنش‌های گفتاری خاموشی در معنای اصطلاحی آن به‌مثابهٔ شکلی از وانماییِ راوی ـ عاشق *غزلیات شمس* در پایان‌بندی آن متن، طبقه‌بندی و تفسیر شده است.

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2024-05-18]

[DOR: 20.1001.1.20080360.1399.13.50.6.4]

۱ـ۱. پیشینه و ضروت تحقیق

برای این تحقیق می‌توان به دو دسته پیشینه اشاره کرد. دستهٔ اول پژوهش‌هایی است با موضوع پایان‌بندی آثار مولوی. خوانساری در نوشته‌ای کوتاه با عنوان «بی‌آغاز و انجام بودن مثنوی» (۱۳۸۰) گزارشی کلی‌گویانه دربارهٔ شروع ویژهٔ *مثنوی* و پایان ناتمام آن ارائه می‌دهد. مالمیر در مقالهٔ «پایان ناتمام مثنوی» (۱۳۸۸) با نگاهی مبتنی بر اسطوره پایان ناتمام *مثنوی* را رفتاری آگاهانه و هدفمند فرض می‌کند و بر این باور است که مولوی با توجه به دلالت‌های نهفته در باورهای اساطیری درباب اعداد، ناتمامی را به‌مثابهٔ آغازی جدید می‌داند و بر همین اساس، پایان متن را نمی‌بندد. محمدی و بهاروند در مقالهٔ «شیوه‌های پایان‌بندی در داستان‌های مثنوی» (۱۳۹۲) شگردهای پایان‌بندی در روایت‌های *مثنوی* را برحسب ساختار روایی و بلاغی آنان طبقه‌بندی و معرفی می‌کنند.

دستهٔ دوم شامل آثاری است همسو با بحث خاموشی در *غزلیات شمس*. بخشی از این تحقیقات به‌شکل غیرمستقیم به پایان‌بندی *غزلیات شمس* و موضوعاتی همچون تخلص خاموش، کارکرد تخلص، تخلص‌نابودگی خاموشی و موارد مشابه اشاره می‌کند؛ ازجمله پرنیان در مقالهٔ «تخلص پنهان» (۱۳۸۰) چنین می‌نمایاند که در ابیات پایانی *غزلیات شمس*، واژهٔ خاموش و مفاهیم مشابه آن دو شکل از تخلص آشکار و پنهان مولوی است. تخلص پنهان همان مفاهیم مشابه واژهٔ خاموش است که با تغییر شکل یا جابه‌جایی تعبیر، نمود یافته است. حسینی‌پور در «خلاصی از تخلص؛ دلایل تخلص نبودن خاموش در دیوان غزلیات شمس» (۱۳۹۴) با برشمردن چندین دلیل نشان می‌دهد که ذکر واژهٔ خاموش و موارد مشابه حاکی از آرمان معرفتی و تمنای عملی مولوی بوده و البته در همهٔ موارد نتوانسته بدان پایبند باشد. حیدری و رحیمی در مقالهٔ «سکوت ارتباطی در غزلیات شمس» (۱۳۹۴) دعوت به سکوت و خاموشی در *غزلیات شمس* را برمبنای الگوی ارتباطی روایی طبقه‌بندی کرده و به این نتیجه رسیده‌اند

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2024-05-18]

[DOR: 20.1001.1.20080360.1399.13.50.6.4]

که این مفهوم بیشتر با تعابیر خطابی و ندایی نمود یافته و عمدتاً برای مخاطب‌محوری است. ایرانی و دیگران نیز در مقالهٔ «بررسی معناشناسی گفتمان خاموشی در تخلص مولانا براساس غزلیات شمس» (۱۳۹۸) سعی کرده‌اند تا ضمن مردود دانستن فرضِ «خاموش به‌مثابهٔ تخلص مولوی»، برمبنای الگوی ارتباط روایی یاکوبسن و میشل اِفرات، نقش ترغیبی و ارجاعی و به‌کارگیری آن واژه و مفاهیم مشابه را در *غزلیات شمس* تبیین کنند.

موضوع و منظر مقالات فوق را می‌توان این‌گونه صورت‌بندی کرد: هیچ‌کدام به‌طور مستقیم به پایان‌بندی در *غزلیات شمس* نپرداخته است. آن دسته هم که به‌شکل غیرمستقیم بحث خاموشی را در این اثر، به‌ویژه در پایان غزل‌ها، بررسی نموده‌اند، بیشتر به وجهٔ بازنمایی آن پرداخته و به وجه وانمایی ـ اجراییِ همسو با معرفت‌شناسی حاکم بر متن توجهی نکرده‌اند. بنابراین پژوهش حاضر به قصد تبیین بحث مغفولِ کارکرد زیبایی‌شناختی ـ اجرایی کنش‌های گفتاری خاموش در پایان‌بندی *غزلیات شمس* نوشته شده است.

۱ـ۲. مبانی نظری تحقیق

مفاهیم محوری مبانی نظری بحث شامل اصطلاحات بازنمایی، وانمایی یا اجرا و کنش‌های گفتاری است که به‌ترتیب چیستی و نسبت آن‌ها معرفی می‌شود. سابقهٔ بحث درباب اصطلاح بازنمایی به افلاطون می‌رسد. در نظر وی، بازنمایی به‌مثابهٔ تقلید[۳] فرض می‌شد. افلاطون مبتنی بر باور ایدهٔ عالم مُثُل که این جهان را همچون بدل عالم علوی می‌دانست، هرگونه فرایند خلق نشانه یا تولید هنری را نیز کنشی دست‌دوم و تقلید از عالم مُثُل فرض می‌کرد. موضع‌گیری وی دربرابر جهان شعر و شاعری از همین دیدگاه نشئت می‌گرفت. ارسطو نیز باوجود اختلاف‌نظر با افلاطون درباب نگاه ارزش‌گذارانه به هنر، هرگونه بازنمایی را کم‌وبیش تقلیدی از واقعیت می‌دانست

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2024-05-18]

[DOR: 20.1001.1.20080360.1399.13.50.6.4]

(ر. ک: هرست هاوس، ۱۳۸۸: ۱۷ـ۴۸). ناگفته نماند ارسطو بازنمایی یا تقلید را به دو دستهٔ نقل و نمایش تقسیم کرده که نوع اول بازنمایی غیرمستقیم و نوع دوم شکل مستقیم آن است؛ همان چیزی که امروزی‌ها بدان‌ها روایت صرف و صحنه‌پردازی می‌گویند (وود، ۱۳۸۸: ۳۸ـ۴۶).

در جهان معاصر، واژهٔ representation جایگزین mimesis شد و تعریف آن نیز تغییر کرد. در نگاه اخیر، «بازنمایی به‌معنای توصیف یا تصویر چیزی، به ذهن آوردن آن از طریق توصیف، تصویر یا تصور کردن است» (هال، ۱۳۹۱: ۳۳). به عبارت دیگر، «اعمال بازنمایی عبارت است از هرگونه تجسم بخشیدن به مفاهیم، تصورات و احساسات در قالبی نمادین که بتوان آن را منتقل و به‌صورت معناداری تفسیر کرد» (همان، ۲۵). با این وصف، بازنمایی حاکی از هر کنش دِلالی و نشانه‌گذارانه است که به‌شیوهٔ جانشینی، یعنی دال به‌جای مدلول (ر. ک: یول، ۱۳۸۳: ۳۳)، مفاهیم یا مدلول‌ها را با دال‌های صوتی، کلامی و بصری ـ تصویری سامان می‌دهد. البته سه رهیافت درباب کارکرد بازنمایی با نام‌های «بازتابی»، «نیت‌گرا» و «سازه‌گرا» وجود دارد که اولی پوزیتیویستی، دومی مؤلف‌محور و سومی برساخت‌گرایانه است (هال، ۱۳۹۱: ۳۲).

کنش بازنمایی افزون‌بر کارکرد سه‌گانهٔ مذکور نیز ساختار نقل و نمایشی دارد که از وجهی دیگر هم قابل بررسی است. از این منظر، کنش بازنمایی از حوزهٔ نظری خارج می‌شود و وجهی عملی و کارکردگرایانه به خود می‌گیرد که شاید بتوان از آن با نام وانمایی یا اجرا[۴] یاد کرد. این شکل از بازنمایی از نوعی باورمندی سرچشمه می‌گیرد و بر مشارکت در کنش استوار است (کروبر، ۱۳۹۶: ۸۱). وانمایی در هنرهای کلامی با «کنش‌های گفتاری»[۵] گره می‌خورد. نظریهٔ کنش گفتاری از سوی جان لنگشاو آستین، فیلسوف زبان، در مقابله با اظهارت پوزیتیویست‌های منطقی مطرح شد. پوزیتیویست‌ها گزاره‌های زبانی را به دو دستهٔ ارزشی و توصیفی تقسیم کردند. در نظر آن‌ها، گزاره‌های ارزشی بنابه اظهار عواطف و احساسات و اثبات‌ناپذیری، بی‌معنا هستند؛ ولی

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2024-05-18]

[DOR: 20.1001.1.20080360.1399.13.50.6.4]

گزاره‌های توصیفی به‌دلیل جنبهٔ اثبات‌پذیری، معناپذیر تلقی می‌شوند. آستین ضمن ایراد گرفتن از طبقه‌بندی فوق، به دسته‌ای از جملات خبری اشاره می‌کند که نه صادق‌اند نه کاذب. هدف گویندهٔ این گزاره‌ها توصیف حال یا واقعیتی نیست؛ بلکه دلالت بر انجام کاری دارد. آستین (94 :1962) هر شکل از اظهارات زبانی را از مقولهٔ فعل فرض می‌کند. سپس سه سطح کنش گفتاری را از هم تفکیک می‌کند: الف. فعل تلفظی؛ ب. فعل مضمون در سخن؛ ج. فعل ناشی از سخن. فعل تلفظی همان عمل تلفظ کردن گزارهٔ زبانی است؛ فعل مضمون در سخن مضمون نهفته در سخن است که در قالب امر و خبر و موارد مشابه نمود می‌یابد؛ فعل ناشی از سخن هم پیامد یا نتیجهٔ فعل مضمون در سخن است که به‌صورت عمل نمایان می‌شود. آستین افعال مضمون در سخن را که مهم‌ترین بخش نظریهٔ کنش گفتاری اوست، به پنج دستهٔ حکمی، کرداری، التزامی، رفتاری و توضیحی تقسیم می‌کند. افعال حکمی شامل حکم دادن، داوری کردن و رأی دادن دربارهٔ یک واقعیت یا ارزش است؛ افعال التزامی شخص را به انجام کاری ملتزم و متعهد می‌کند، مانند وعده دادن؛ افعال رفتاری نشان‌دهندهٔ رفتارهای اجتماعی همچون عذرخواهی، تسلیت‌گویی و سپاس‌گزاری است؛ افعال توضیحی با شکل تبیین‌گر، اطمینان و گاهی شک از کار را نشان می‌دهد (همان، ۱۵۲ـ۱۵۱).

بعد از آستین، شاگردش جان سرل نظریهٔ وی را بسط داد. سرل افزون‌بر طرح قیدهای دقیق با افزودن «افعال قضیه‌ای» (حکایت و حمل) به طبقه‌بندی آستین، افعال مضمون در سخن را به‌شکلی مبسوط و دقیق تبیین می‌کند. در نگاه سرل، فعل مضمون در سخن که مهم‌ترین بخش نظریهٔ کنش‌های گفتاری است، دو عنصر اصلی دارد: الف. بار مضمون در سخن؛ ب. محتوای قضیه‌ای. بار مضمون در سخن شامل کنش‌های اِخبار، امر، نهی و مشابه آن‌هاست و محتوای قضیه‌ای موضوع‌ها و محمول‌های نهفته در کنش‌ها را دربرمی‌گیرد که در قالب اخبار، امر و غیره به‌اجرا درمی‌آید (سرل، ۱۳۸۵:

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2024-05-18]

[DOR: 20.1001.1.20080360.1399.13.50.6.4]

۱۱۷ـ۲۸۰). در این پژوهش، همسو با معرفت‌شناسی حاکم بر متن *غزلیات شمس*، کنش‌های گفتاری خاموش به‌معنای اصطلاحی آن در پایان‌بندی غزل‌ها طبقه‌بندی و تفسیر شده است.

۲. پایان‌بندی در *غزلیات شمس*

برای تبیین پایان‌بندی در *غزلیات شمس* ابتدا باید ساختار کمینه‌ای غزل‌ها معرفی شود. همسو با الگوی کمینه‌ای ساختارِ همهٔ روایت‌ها که شامل سه بخش وضعیت تعادل، تنش یا تغییر و درنهایت بازگشت به تعادل یا تداوم تنش است (تولان، ۱۳۸۶: ۱۷؛ برتنز، ۱۳۸۲: ۹۴)،[۶] ساختار کمینه‌ای *غزلیات شمس* هم به شرح زیر معرفی می‌شود.

برمبنای معرفت‌شناسی عرفانی، هستی پیش از حادث شدن، در عالم حضور یا وحدت به‌سر می‌برده است. عالم حضور یا وحدت همان فضای پیشانشانگانی است که در روایت‌های اسطوره‌ای به‌صورت خلأ و هیولایی (تجسدنیافته) یا آشوب اولیه توصیف شده است (ر. ک: رضایی، ۱۳۸۳: ۸۱ـ۹۲). بخش اول یا وضعیت تعادل در *غزلیات شمس* بیان یا فرض همین عالم حضور است؛ به عبارت دیگر، این وضعیت گاه در غزل ذکر می‌شود و گاه در باور راوی ـ عاشق مفروض است. بخش دوم یا وضعیت تنش و تغییر در *غزلیات شمس* همان وضعیت خلق و حادث شدن است که ثمرهٔ آن جدایی و اضطراب است. هریک از غزل‌های *دیوان غزلیات شمس* حاوی گزارش‌های متفاوت گاه مکرر از این وضعیت است: خاطره‌های جدایی و اشتیاق. بخش سوم همان مطالبی است که در پایان‌بندی غزل‌ها، به‌ویژه در دو بیت پایانی هر غزل، می‌آید. در این بخش راوی ـ عاشق بنابه باور استعارهٔ دوری یا حلقویِ بازگشت به اصل، به‌شکل نمادین و با تکیه بر کنش‌های گفتاری خاموش، آن را وانمایی و اجرا می‌کند و در تجربهٔ حضور مشارکت می‌نماید.

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2024-05-18]

[DOR: 20.1001.1.20080360.1399.13.50.6.4]

گفتنی است در یک وجه از خاموشی، سوژهٔ سخن‌گو از سخن گفتن امتناع و سخن را قطع می‌کند یا به‌طور ضمنی با تعلیق ابژه‌سازی و پرهیز از مرزبندی، آن را به‌نمایش می‌گذارد. وجه دیگر آن برمبنای پس زدن هویت و فردیت سوژهٔ سامان‌یافته است. البته وجه اخیر برگرفته از خاموشی مبتنی بر استعارهٔ «مُردن» است که در فارسی قدیم رایج بوده و امروزه نیز در برخی از زبان‌ها (مثل کردی) رایج است؛ برای مثال برای خاموشی آتش و چراغ از واژهٔ «کُشتن» استفاده می‌کنند. خاموشی با دو وجه خود در تعبیر مارتین بوبر (۱۳۷۸: ۲۸ـ۱۱۰)، به‌صورت تعلیق ابژه‌سازی و گریز از ابراز عاملیت فردی صورت‌بندی شده است و گابریل مارسل از آن‌ها با تعابیر امتناع از «انتزاع» و «تملک» یاد می‌کند (ر. ک: کین، ۱۳۹۷: ۲۹ـ۳۵). با توجه به تلقی عرفا، منظرها و کنش‌های مبتنی بر فرایندهای انتزاع/ ابژه‌سازی و اظهار عاملیت/ تملک، هستی را قطعه‌قطعه می‌کند و مباین با نگاه وحدت‌انگارانه و مانع از رخداد حضور است (ر. ک: یعقوبی‌جنبه‌سرایی، ۱۳۹۷). با این وصف، هرگونه کنش یا تکاپوی نمادینی را که از مرزبندی قطعی هستی و به تملک درآوردن آن پرهیز کند، می‌توان خاموشی فرض کرد.

۲ـ۱. کنش‌های گفتاری خاموشی و وانمایی حضور

مهم‌ترین بخش نظریهٔ کنش گفتاری «کنش‌های مضمون در سخن» است که جنبهٔ وانمایی سخن به‌مثابهٔ انجام نوعی کنش در آن برجسته است. کنش‌های مضمون در سخن حاوی دو عنصر «بار کنش مضمون در سخن» (شامل امر، نهی، اخبار و غیره) و «محتوای قضیه‌ای» (شامل حکایت و حمل) است که خود این‌ها موضوع و محمول کنش‌های گفتاری را نشان می‌دهند. برای راوی ـ عاشق غزل‌های *دیوان شمس* توسل به کنش‌های مضمون در سخن با محتوای خاموشی، ضرورتی معرفتی ـ هستی‌شناختی است:

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2024-05-18]

[DOR: 20.1001.1.20080360.1399.13.50.6.4]

چو همه خانه دل را بگرفت آتش بالا بود اظهار زبانه به از اظهار زبانی

(مولوی، ۱۳۷۵: ۲/ غزل ۲۸۱۶)

«اظهار زبانه» همان مشارکت در تجربهٔ حضور یا وانمایی وضعیتی است که راوی ـ عاشق به‌شکل نمادین درحال زیستنِ آن است. راوی مذکور این تجربه را با دو دسته از کنش‌های گفتاری خاموشی شامل «خاموشی به‌مثابهٔ سخن نگفتن» و «خاموشی به‌مثابهٔ به‌نمایندگی سخن گفتن» در پایان‌بندی اغلب غزل‌ها به‌اجرا می‌گذارد.

۲ـ۱ـ۱. خاموشی به‌مثابهٔ سخن نگفتن

زبان و کنش سخن‌ورزی کارکردی دوگانه و متضاد دارد. از یک سو زبان و نامیدن سبب هستی و هویت‌بخشی و تشخص می‌شود و از سوی دیگر حاوی انواع فقدان است. زبان که در خدمت تصاحب و تسخیر دنیا و پیدا کردن جهت‌گیری آن است، میان انسان و اشیا قرار می‌گیرد و با این کار میان آن‌ها فاصله ایجاد می‌کند. همین فاصله سبب می‌شود تا نتواند رابطه‌ای مستقیم و بی‌واسطه میان سوژهٔ سخن‌گو و اشیا برقرار کند (شوتس‌ایشل، ۱۳۹۱: ۵۰). به عبارت دیگر، زبان با منطق جانشینی عمل می‌کند و نشانه را به‌جای مدلول یا موضوع می‌نشاند و با این عمل، بااینکه امر غایب را حاضر می‌کند (یول، ۱۳۸۲: ۳۳ـ۳۴)، حضور را از آن می‌گیرد. تفاوت قائل شدن میان اصطلاحاتی همچون بازنمایی و حضور از همین جا نشئت می‌گیرد. بازنمایی (زبان‌ورزی) کاری با واسطه و نقطهٔ مقابل حضور و بی‌واسطگی است (کوری، ۱۳۹۳: ۷۱). بر همین اساس، موریس بلانشو می‌گوید:

> در من نیروی سخن گفتن به غیبتم از وجود نیز مربوط است. من نامم را می‌گویم و این‌چنان است که گویی درحال زمزمهٔ سرود مرگ خود هستم. من خود را از خود جدا می‌کنم من دیگر حضور یا واقعیت نیستم (۱۳۸۸: ۵۱).

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2024-05-18]

[DOR: 20.1001.1.20080360.1399.13.50.6.4]

عرفا نیز بارها به‌اقتضای بحث دربارهٔ وجه فاصله‌افکنی زبان سخن گفته‌اند. سخن معروف بایزید بسطامی در این باب قابل تأمل است: «سی سال خدای را یاد می‌کردم آن‌گاه خاموشی گزیدم پس دانستم حجاب من همان یاد بود» (سهلگی، ۱۳۸۴: ۹۸). ناگفته نماند هرگونه سخن گفتن به‌معنای مرگ یا غیاب نیست؛ بلکه آن دسته از صورت‌های زبان‌ورزی سبب غیاب می‌شود که به مرزبندی قطعی موضوع بحث می‌انجامد؛ همان که بوبر از آن با نام «ابژه‌سازی» محض یا گابریل مارسل از آن به «انتزاع» یاد می‌کند. اما به هر حال امتناع از سخن گفتن آشکارترین شکل پرهیز از غیاب و مشارکت در تجربهٔ حضور است.

بیشترین مصداق‌های کنش گفتاری خاموشی در پایان‌بندی غزل‌های *دیوان شمس*، یا به عبارت دیگر بیشترین محمول محتوای قضیه‌ای آن کنش‌ها، واژهٔ خاموش و شکل‌های دیگر آن یا مفاهیم هم‌معنای آن واژه است. کنش‌های گفتاری خاموشی به‌مثابهٔ سخن نگفتن را از منظر واژه‌ترکیب‌گزینی می‌توان به دو دسته تقسیم کرد: دسته‌ای که در آن‌ها محوریت با واژهٔ خاموش و شکل‌های دیگر آن است. دستهٔ دوم کلمات و جملاتی را دربرمی‌گیرد که معنای خاموشی را می‌رساند.

الف. کنش‌های گفتاری با محوریت واژهٔ خاموش و شکل‌های دیگر آن

محمول کنش‌های گفتاری با محوریت واژهٔ خاموش در پایان‌بندی غزل‌های *دیوان شمس* شامل کلمات «خاموش»، «خامش»، «خموش» و «خمش» است که وجه امری آن گاه به‌تنهایی و گاه همراه فعل آمده است. در مواردی نیز، این تعابیر به‌شکل جفتی و پشتِ‌هم در ابیات پایان‌بندی ذکر شده است. پایان‌بندی اولین غزل *دیوان شمس* با کنش گفتاری خاموش در وجه امری، وانمایی شده است:

خامش که بس مستعجلم، رفتم سوی پای علم کـاغـذ بنه بشکـن قلم، سـاقی درآمـد الصـلا

(۱/ غزل ۱)

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2024-05-18]

[DOR: 20.1001.1.20080360.1399.13.50.6.4]

برخی از نمونه‌های کنش گفتاری با محوریت واژهٔ خاموش و وجه امری آن در پایان‌بندی غزل‌های *دیوان شمس* به این ترتیب است:

خاموش که خاموشی بهتر ز عسل نوشی　　در سوز عبارت را، بگذار اشارت را
(۱/ غزل ۷۵)

خاموش کن کاندر سخن حلوا بیفتد از دهن　　بی‌گفت، مردم بو برد زان سان که من بوییده‌ام
(۱/ غزل ۱۳۷۲)

خامش رها کن بلبلی در گلش آی و در نگر　　بلبل نهاده پر و سر پیش گل خندان گرو
(۲/ غزل ۲۱۳۶)

خامش کن و در خمش تماشا کن　　بلبل از گفت پای‌بست آمد
(۱/ غزل ۶۸۶)

خموش از حرف زیرا مرد معنی　　به گِرد حرف لا و لم نگردد
(۱/ غزل ۶۵۸)

خموش باش که تا شرح این همو گوید　　که آب‌وتاب همان به که آید ز بالا
(۱/ غزل ۲۱۷)

بهر خدای را خمش، خوی سکوت را مکش　　چون که عصیده می‌رسد کوته کن قصیده را
(۱/ غزل ۴۶)

خمش کن نقل کمتر کن زحال خود به قال خود　　چنان نقلی که من دارم چرا من منتقل باشم
(۱/ غزل ۱۴۳۱)

افزون‌بر این، گاهی در یک بیت آشکالی از واژهٔ خاموش (مانند غزل ۶۸۶) تکرار می‌شود و گاهی هم راوی شکلی از کنش خاموشی را پشتِ‌هم وانمایی می‌کند:

خمش کن خمش کن در خامشیت　　هزار زبان و هزاران بیان
(۲/ غزل ۲۰۸۹)

کنش‌های گفتاری با محوریت واژهٔ خاموش و شکل‌های دیگر آن با وجه خبری هم در پایان‌بندی غزل‌ها به‌اجرا درآمده است:

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2024-05-18]

[DOR: 20.1001.1.20080360.1399.13.50.6.4]

خاموش شدم شرحش تو بگو زیرا که به سخن برهان منی
(۲/ غزل ۳۱۴۷)

خامش کنم فرمان کنم وین شمع را پنهان کنم شمعی که اندر نور او خورشید و مه پروانه شد
(۱/ غزل ۵۲۶)

خموش کردم ای جان جان جان تو بگو که ذره‌ذره ز عشق رخ تو شد گویا
(۱/ غزل ۲۱۳)

خمش کردم خمش کردم که این دیوان شعر من ز شرم آن پری‌چهره به استغفار می‌آید [۷]
(۱/ غزل ۵۹۱)

از میان کنش‌های گفتاری با محوریت واژهٔ خاموش و شکل‌های دیگر آن، وجه امری از نظر بسامد و تنوع بیشتر به‌چشم می‌آید. دلیل این بسامد را می‌توان چنین فرض کرد که در این دسته از کنش‌های گفتاری که طرف خطاب راوی ـ عاشق غزل‌ها خودِ اوست، این خطاب‌ها به‌مثابهٔ مواجهه‌ای است با وجود شقه‌شقه‌شدهٔ خود. وجود راوی ـ عاشق بنابه نشانمندی و نشانه‌ورزی به دو بخش «سخن‌گو/ فاعل» و «خطاب‌پذیر/ مفعول» تبدیل شده است. او با این خطاب ـ اجراهای خاموشی می‌خواهد شقهٔ سخن‌گو/ فاعل را پس زند و گسست پیش‌آمده را به وحدت بدل کند.

ب. کنش‌های گفتاری هم‌معنای واژهٔ خاموش

علاوه‌بر کنش‌های گفتاری با محوریت واژهٔ خاموش و شکل‌های دیگر آن، واژگان و ترکیبات دیگری با دو وجه امری و خبری هم در پایان‌بندی *غزلیات شمس* وجود دارد که به‌منزلهٔ شکلی از خاموشی در خدمت وانمایی حال حضور است. عمده‌ترین این تعابیر در شکل امری عبارت‌اند از: «بس»، «بس کن»، «ختم کن»، «زبان بربند»، «برهنه شو ز حرف»، «گفتن رها کن»، «لب بربند»، «بربند دهان»، «هیچ مگو»، «نهان در سخن»، «دم فروکش»، «بی‌زبان بگو»، «کوتاه کن دم»، «کم گو»، «دم مزن»، «فروکش دم» و غیره. از میان این موارد، نخست تعبیر «بس کن»[۸] بسامد زیادی دارد و سپس دو گزارهٔ «لب

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2024-05-18]
[DOR: 20.1001.1.20080360.1399.13.50.6.4]

بر بند»[۹] و «بربند دهان»[۱۰] نسبت به بقیهٔ کنش‌های گفتاریِ دربردارندهٔ مفهوم خاموش از بسامد بیشتری برخوردار است.

هـر تـرانـه اولـی دارد دلا و آخـری بس کن آخر این ترانه نیستش پایان چرا
(۱/ غزل ۱۴۱)

نی بس کن و نی بس کن خود را همه اخرس کن کین نیست قرائاتی کش فهم کند اخفش
(۱/ غزل ۱۲۳۱)

بس کن و دفتر گفتار درین جو افکن بر لب جوی حیل تخته منه جامه شو
(۲/ غزل ۲۲۲۲)

بس کن ز آفتاب شنو مطلع قصص آن مطلع ار نبودی من در افولمی
(۲/ غزل ۲۹۹۶)

بربند لب و تن زن، چون غنچه و چون سوسن رو صبر کن از گفتن، چون صبر کلید آمد
(۱/ غزل ۶۳۲)

لب ببند و صفت لعل لب او کم کن همه هیچ‌اند به پیش لب او هیچ مگو
(۲/ غزل ۲۲۸)

دهان بربند و قفلی بر دهان نِه ز ضایع کردن مفتاح تا کی
(۲/ غزل ۲۶۵۵)

چون در حضری بربند دهان در ذکر مرو چون در حضری
(۲/ غزل ۳۱۳۷)

کنش‌های گفتاری در قالب تعابیر هم‌معنای واژهٔ خاموش با وجه خبری هم در پایان‌بندی *غزلیات شمس* وجود دارد که تقریباً تکرار همان واژگان و ترکیبات ذکرشده در وجه امری است که با وجه خبری آمده است. در این گزاره‌ها نیز، کنش گفتاری «بس کردن» بسامد بیشتری دارد:

بس کردم و بس کردم من ترک نفس کردم خود گوید جانانی کز گوش بصر سازد
(۱/ غزل ۶۰۵)

بس کنم کـین قصـه بـی‌منتهاست کـز سخـن دیگـر سخـن زاید بلی
(۲/ غزل ۲۹۰۹)

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2024-05-18]

[DOR: 20.1001.1.20080360.1399.13.50.6.4]

به‌کارگیری فراوان و متنوع کنش‌های گفتاری با محمول «بس کردن» حاکی از قطعی‌نمایی امتناع از سخن گفتن است که راوی ـ عاشق غزل‌ها در وانمایی خاموشی مشتاق آن است. «بس کردن» به‌شکلی مؤکد و قطعی، حکم به اتمام کار می‌دهد. وجه امری کنش‌های گفتاری هم‌معنای واژهٔ خاموش هم، مانند موارد پیشین، درصدد عبور از گسستی است که منِ سخن‌گوی راوی ـ عاشق بر منِ خطاب‌پذیر و مستعد حال حضور وی تحمیل کرده است.

۲ـ۱ـ۲. خاموشی به‌مثابهٔ به‌نمایندگی سخن گفتن

اگر سطحی از خاموشی با امتناع از سخن گفتن و قطع کردن آن و یا به‌شکل نمادین بر تعلیق ابژه‌سازی و پرهیز از آن استوار است، سطحی دیگر بر تعویق منِ سوژه بنا شده است: پس زدن عاملیت یا جهت‌دهی به آن در خدمت پیوستاری کلان و وحدت‌انگارانه که لازمهٔ عالم حضور و تجربه کردن آن است. در معرفت‌شناسی عرفانی، خاموشی گاه ابزار «فنا» و گاه عنوان دیگر آن «حال» است. در یکی از رساترین تعریف‌ها درباب فنا آمده است: «فنا یعنی آنکه حظ‌های آدمی فانی شود و برای آدمی چیزی از این لذت باقی نماند و تمیز وی ساقط گردد» (کلابادی، ۱۳۷۱: ۱۲۳). این تعریف دو بخش دارد: فانی شدن حظ‌های آدمی و ساقط شدن تمیز. بخش اول همان تعویقِ من و ترک عاملیت به نفع خود است و بخش دوم را هم می‌توان با تعلیق ابژه‌سازی و پرهیز از مرزبندی قطعی برابرخوانی کرد. بیونگ ـ چول هال برای معرفی اِروس یا عشق، آن را رابطه‌ای معرفی می‌کند که سوژه به «توانایی ناتوان بودن» مجهز می‌شود؛ بر همین اساس می‌گوید: «رابطهٔ موفق با دیگری [رابطهٔ مبتنی بر اِروس] خودش را با عنوان نوعی از شکست ابراز می‌کند و فقط از طریق توانایی در ناتوانی است که دیگری [معشوق] ظاهر می‌شود» (هال، ۱۳۹۸: ۴۰). تأکید عرفا بر عشق در مقام ضرورت و ملازم خاموشی و فنا از همین نکته نشئت می‌گیرد.

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2024-05-18]

[DOR: 20.1001.1.20080360.1399.13.50.6.4]

سطحی دیگر از خاموشی همسو با مفهوم فنا اگرچه در دل سنت‌های عرفانی دیگر همچون عرفان هندی وجود داشته، در بستر عرفان اسلامی با نظریهٔ کلامی «کسب» سازگار شده و به شکلی از روایتگری انجامیده که می‌توان آن را «روایت ـ کسب» نامید (ر. ک: یعقوبی‌جنبه‌سرایی، ۱۳۹۳). نظریهٔ کسب اگرچه پیش‌تر از ابوالحسن اشعری وجود داشته، بیشتر به او و پیروانش منسوب است. در نظر اشعری، «کسب عبارت است از تعلق قدرت و ارادهٔ بنده به فعل مقدوری که از جانب خداوند حادث می‌شود» (۱۴۲۶: ۳۲۲). بر این اساس، خداوند خالق افعال بندگان است و بندگان آن افعال را کسب می‌کنند. با این وصف، هر شکل از عاملیت انسان به‌نمایندگی از خدا در مقام شکلی از خاموشی مفروض خواهد بود.

دستهٔ دوم از کنش‌های گفتاری خاموشی در پایان‌بندی غزل‌های مولوی با تأسی از الگوی روایت ـ کسب و در قالب خاموشی به‌مثابهٔ به‌نمایندگی سخن گفتن به‌اجرا درآمده است. در این دسته از پایان‌بندی‌ها اگرچه کنش‌های گفتاری با محوریت واژهٔ خاموش و شکل‌های دیگر آن هم دیده می‌شود و در بخشی از اجرای خاموش دخیل است، بخش اصلی اجرا برعهدهٔ افشای وجه «به‌نمایندگی روایت کردن» است. کارکرد واژهٔ خاموش و مفاهیم مشابه فقط در محدودهٔ پایان‌بندی است؛ ولی کنش‌های گفتاری با مضمون «به‌نمایندگی سخن گفتن» فراتر از پایان‌بندی، کل کنش روایتگری حتی سطح آغازین و میانی غزل را هم به حکم اینکه که در اصل سخنِ راوی ـ عاشق نبوده بلکه به‌وسیلهٔ وی کسب شده است، به‌مثابهٔ خاموشی می‌نمایاند. با این وصف، در این دسته از پایان‌بندی‌ها کنش‌های گفتار خاموشی به‌شکلی مضاعف به‌اجرا درمی‌آید. در ادامه مصداق‌های کنش‌های گفتاری مذکور در پایان‌بندی غزل‌ها صورت‌بندی می‌شود. برخی از کنش‌های گفتاری وضعیت حاشیه‌ای یا فرعیِ معشوقِ سوژهٔ سخن‌گو یا همان راوی ـ عاشق را افشا می‌کنند:

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2024-05-18]

[DOR: 20.1001.1.20080360.1399.13.50.6.4]

خـامش کـنم اگـرچه گـوینده مـن نی‌ام گفت آنِ توست و گفتن خلقان صدای تو
(۲/ غزل ۲۲۳۶)

گفت ترایم و لیک هـر کـه بگـوید ز مـن شرح دهد از لبم بزنش بر دهان
(۲/ غزل ۲۰۶۳)

مفخر تبریزیان شمس حـق و دیـن بگـو بلک صدای توست این‌همه گفتار من
(۲/ غزل ۲۰۵۶)

نی خمش کردم و در جوی تو افکندم خویش که ز جوی تو بود رونق شعر تر من
(۲/ غزل ۲۰۰۱)

خـامش کـردم لیکـن، روانـم در انـدرونـم گشته‌ست نـایـی
(۲/ غزل ۳۱۳۴)

در برخی دیگر از کنش‌های گفتاری افزون‌بر اظهار ناتوانی از سخن گفتن که البته تداوم همان بخش اول کنش‌های گفتاری یعنی خاموشی به‌مثابهٔ سخن نگفتن است، راوی ـ عاشق به دیگری یا معشوق پناه می‌برد تا او سخن را ادامه دهد. نوعی امر ـ درخواست در قالب کنش گفتاری دوم حاوی این مفهوم دیده می‌شود: اگر تا اینجا را من گفتم، از این به بعد را تو بر من جاری کن تا مجرای سخن تو باشم. بدین طریق معشوق به‌شکل نمادین فاعلِ سخن در بیت پایانی این دسته غزل‌ها فرض شده و راوی ـ عاشق با اجرای خود چنین می‌نمایاند که سخن معشوق را کسب یا به‌نمایندگی از وی بیان کرده است:

نمی‌یـارم بیان کـردن از ایـن بیش بـگفتم ایـن‌قـدر، باقـی تـو فـرما
(۱/ غزل ۹۹)

عقلم برفت از جا باقیش را تو فرما ای از درت نرفته کس ناامید و غایب
(۱/ غزل ۳۰۶)

بگشای دهان از آنچ نگفتم تو بیان کن بگشا در دل‌ها که تو سلطان خطابی
(۲/ غزل ۲۶۲۹)

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2024-05-18]

[DOR: 20.1001.1.20080360.1399.13.50.6.4]

دوسه بیتی که بماندهست بگو مستانه ای که تو بر دل بی‌زیر و زبر می‌خندی
(۲/ غزل ۲۸۶۸)

در مواردی هم راوی ـ عاشق در پایان‌بندی غزل‌ها به نمادهایی متوسل می‌شود که وضعیت عاملیت آن‌ها فرعی و باواسطه است. کوه، سایه، نای، آینه و موارد مشابه به‌واسطهٔ حضور و عاملیت دیگران نمود می‌یابد:

من گفتمش خود ما کُهیم و این صدا گفتار ما زیرا که کُه را اختیار نبود ای مختار ما
(۱/ غزل ۳۵)

ما سایهٔ آن بُتیم گویی کز اصل وجود بت‌پرستیم
سایه بنماید و نباشد ما نیز چو سایه نیست هستیم
(۱/ غزل ۱۵۶۹)

منم نای تو مغرورم در این که بر من هر دمی دم میگساری
همه دم‌های این عالم شمرده است تو ای دم چه دمی که بی‌شماری
(۲/ غزل ۲۶۹۲)

دلم چون آینه خاموش گویاست به دست بوالعجب آیینه‌داری
کزو در آینه ساعت‌به‌ساعت همی‌تابد عجب نقش‌ونگاری
(۲/ غزل ۲۶۹۶)

و درنهایت راوی ـ عاشقِ سخن‌گو خود را با وضعیت‌هایی وصف می‌کند که وضعیتمندان یا دارندگان آن احوال مسئول قطعی اعمال خود نبوده و عاملیت آنان دست خودشان نیست؛ بلکه گویی کس دیگر آن‌ها را هدایت می‌کند:

شراب لعل بیاورد شاه کین رکنی‌ست خمش که وقت جنون و نه وقت کشف غطاست
(۱/ غزل ۴۸۸)

دیوانه گشته‌ام من و هرچه از جنون بگویم زودتر بلی‌بلی گو گر محرم الستی
(۲/ غزل ۲۹۳۳)

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2024-05-18]

[DOR: 20.1001.1.20080360.1399.13.50.6.4]

مستی افزون شده‌ست و می‌ترسم کین سخن را مجال جولان نیست
(۱/ غزل ۵۰۲)

چو منش الحاح کردم کفچه را زد بر سرم در سر و عقلم درآمد مستی و ویرانی‌ای
(۲/ غزل ۲۸۰۹)

با این وصف، برایند پایان‌بندی مبتنی بر وانمایی با کنش‌های گفتاری خاموشی، شرکت نمادین در تجربهٔ حضور و تولید روایتی حلقوی است که راوی ـ عاشق، خود در غزلی به این شکل از روایت اشاره می‌کند:

غزل بی‌سر و بی‌پایان بین که ز پایان بردت تا به سران
(۲/ غزل ۲۰۲۵)

۵. نتیجه

ساختار غزل‌های *دیوان شمس* را می‌توان براساس الگوی کمینه‌ای ساختار روایت‌ها به سه بخشِ بازنمایی عالم حضور، گزارش اضطراب جدایی و درنهایت بازگشت به اصل تقسیم کرد. آنچه ساختار این روایت‌ها را از اغلب روایت‌های کلاسیک و حتی از برخی روایت‌های عرفانی متمایز می‌کند، شکل و کارکرد ویژهٔ پایان‌بندی آن‌هاست. راوی ـ عاشق این غزل‌ها در پایان‌بندی روایت‌ها به‌جای بازنماییِ ادامهٔ بحث، با تکیه بر کنش‌های گفتاری به وانمایی و اجرای حال حضور می‌پردازد. راوی ـ عاشق غزل‌ها مبتنی بر معرفت‌شناسی عرفانی به‌خوبی می‌داند که کنش بازنمایی اگرچه به‌مثابهٔ یک ضرورت گریزناپذیر است، بنابه کارکرد ابژه‌سازانهٔ خود سبب مرزبندی و گسست و غیاب می‌شود؛ بر همین اساس، به‌شکلی نمادین وانمایی را برمی‌گزینند که نسبت به بازنمایی از بی‌فاصلگی و حضور برخوردار است. البته محتوای قضیه‌ای کنش‌های گفتاری خاموشی که موضوع و محمول آن‌ها در شکل کلان تعلیق ابژه‌سازی و تعویقِ منِ سوژه‌هاست، جنبهٔ وانمایی حضور را تکمیل می‌کند.

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2024-05-18]

[DOR: 20.1001.1.20080360.1399.13.50.6.4]

پایان‌بندی مبتنی بر وانمایی در *غزلیات شمس* از منظر نوع مواجهه با خاموشی دربردارندهٔ دو دسته از کنش‌های گفتاری یعنی خاموشی به‌مثابهٔ سخن نگفتن و خاموشی به‌مثابهٔ به‌نمایندگی سخن گفتن است. در دستهٔ اول، راوی ـ عاشق با تکیه بر واژهٔ خاموش، ترکیبات آن واژه و مفاهیم مشابه آن با بار کنشی امری و خبری، ناتمامی را به‌نمایش/ اجرا درمی‌آورد. بسامد وجه امری و تنوع تعبیری این دسته از کنش‌ها از وجه خبری بیشتر است. غلبهٔ کنش گفتاری خاموشی با وجه امری را که در قالب انواع خطاب‌النفس یا تجرید (نه تخلص) نمود یافته است، می‌توان به‌منزلهٔ واکنش ویژهٔ راوی ـ عاشق به وضعیت دوپارهٔ خودش دانست: شقهٔ سخن‌گو/ فاعل و شقهٔ خطاب‌پذیر/ مفعول. در عالم حضور، هستی در کمون خطاب‌پذیری به‌سر می‌برد؛ هم هست و هم نیست. سخن‌گویی و نشانه‌ورزی با برجسته کردن مرزبندی‌ها، تقابل خود و دیگری را برمی‌سازد و این مقدمه و اساس گسست است. برجسته شدن وجه امری کنش‌های گفتاری را می‌توان به‌مثابهٔ ترمیم این گسست فرض کرد. در دستهٔ دوم همسو با تلقی روایت ـ کسب، راوی ـ عاشق منِ معوق خود را به‌نمایش درمی‌آورد. در این شکل از خاموشی، راوی ـ عاشق چنان می‌نمایاند که به‌نمایندگی از معشوق سخن می‌گوید و مجرایی برای سخنان اوست. این دسته از کنش‌های گفتاری گاه به‌صورت آشکار و گاه در قالب نمادهایی با موقعیت مجرامحور مثل آینه، کوه، طوطی و در مواردی با تکیه بر وضعیت‌هایی همچون مستی، جنون و موارد مشابه، منِ معوق راوی ـ عاشق را افشا کرده، یا وی را به آن وضعیت‌ها دعوت می‌کند؛ در این شکل، وجه امری و خبری کنش‌های گفتاری از نظر بسامد تقریباً به هم نزدیک است.

با این وصف، کنش روایتگری راوی ـ عاشق در بخش آغازین و میانی غزل‌ها هویتی موقتی برای راوی ـ عاشق در مقام سوژهٔ سخن‌گو ـ هستنده فراهم می‌آورد که بنابه ماهیت زبان و ماهیت واسطه‌گری و مرزبندی‌کنندهٔ آن، حاکی از فاصله‌مندی و غریبگی با عالم حضور است. به‌ناچار راوی ـ عاشق با تمسک به کنش‌های گفتاری

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2024-05-18]

[DOR: 20.1001.1.20080360.1399.13.50.6.4]

خاموشی نه‌تنها مانع از تثبیت آن موقعیت موقتی می‌شود، بلکه آن را پس می‌زند. بر همین اساس، اغلب غزل‌های *دیوان شمس* بنابه اجرای مذکور به بستار نمی‌رسند و پایان‌بندی آن‌ها با ساختاری دایره‌ای، خواننده ـ مشارک را با نوعی ناتمامی (شکل‌ناگرفتگی) که حاکی از حال حضورِ مفروض است، مواجه یا در آن تجربه شریک می‌کند.

پی‌نوشت‌ها

1.closure
2. ending
3. mimesis

۴. performance. اروینگ گافمن در کتاب *نمود خود در زندگی روزمره*، اجرا یا پرفورمنس را شامل «تمام فعالیت‌های یک فرد مشخص می‌داند که در یک مناسبت مشخص به هر شکلی هریک از مشارکت‌کنندگان را تحت تأثیر قرار می‌دهد» (۱۳۹۱: ۲۶). در این تلقی، تمام رفتارهای انسان در موقعیت‌های مختلف همچون نقش و نوعی اجرا فرض شده است. درمقابل این تلقی عام، جان آستین برای برخی از افعال کارکرد اجرایی (performetive) قائل شده، آن‌ها را کنش گفتاری می‌نامد. غرض از وانمایی در نوشتار حاضر همان جنبهٔ اجرایی آن است.

5. speech acts

۶. این طبقه‌بندی با دو تعبیر از تزوتان تودروف (تولان، ۱۳۸۶: ۱۷) و کلود برمون (برتنز، ۱۳۸۲: ۹۴) نقل شده است.

۷. نمونه‌های بیشتر کنش‌های گفتاری با محوریت واژهٔ خاموش و شکل‌های دیگر آن در دو جه امری و خبری را برای مثال می‌توان در غزل‌های شمارهٔ ۶، ۸، ۱۱، ۲۱، ۳۱، ۳۴، ۳۸، ۴۰، ۴۶، ۶۰، ۷۵، ۷۶، ۸۲، ۸۳، ۹۱ـ ۹۲، ۹۴ـ۹۵، ۹۷، ۹۹، ۱۰۰ـ۱۰۳، ۱۱۶، ۱۱۹، ۱۲۲، ۱۲۴، ۱۲۷، ۱۴۳، ۱۸۱، ۱۹۲، ۱۹۵ و ۲۰۰ـ۲۰۱ دید.

۸. نمونه‌های دیگر از کنش گفتاری «بس کن» در این غزل‌ها دیده می‌شود: ۱۳۳، ۱۴۱۴، ۱۹۳، ۲۳۷، ۳۶۷، ۴۱۶، ـ۵۱۰، ۵۱۳، ۵۱۵ و ۵۵۳.

۹. کنش‌های گفتاری «لب بربند» برای نمونه در غزل‌های شمارهٔ ۳۰، ۴۰۸، ۶۴۷، ۱۲۵۷، ۱۳۴۶، ۱۹۹۳، ۲۲۱۸ و ۲۲۹۸ قابل مشاهده است.

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2024-05-18]

[DOR: 20.1001.1.20080360.1399.13.50.6.4]

۱۰. کنش‌های گفتاری «بربند دهان» برای نمونه در این غزل‌ها وجود دارد: ۲۲۸، ۴۷۱، ۱۴۴۰، ۲۰۲۶، ۲۱۶۴ و ۲۶۱۴.

منابع

- ابوت، اچ. پورتر (۱۳۹۷). *سواد روایت*. ترجمهٔ رؤیا پورآذر و نیما مهدی‌زاده اشرفی. تهران: اطراف.
- اشعری، ابوالحسن علی‌بن ابی‌اسماعیل (۱۴۲۶ق). *مقالات الاسلامیین و اختلاف المصلین*. تحقیق نعیم زرزور. ج۲. بیروت: مکتبة العصریه.
- ایرانی، زهرا، ملک‌محمد فرخزاد و رضا حیدری‌نوری (۱۳۹۸). «بررسی معناشناسی گفتمان خاموشی در تخلص مولانا براساس غزلیات شمس». *فصلنامهٔ مطالعات ادبیات تطبیقی*. س۱۳. ش۵۰. صص۲۲۲ـ۲۵۲.
- برتنز، ویلم (۱۳۸۲). *نظریهٔ ادبی*. ترجمهٔ فرزان سجودی. تهران: آهنگ دیگر.

بلانشو، موریس (۱۳۸۸). «ادبیات و حق مرگ» در *ادبیات و مرگ*. ترجمهٔ لیلا کوچ‌منش. تهران: گام نو، صص۵۱ـ۱۰۷.

- بوبر، مارتین (۱۳۷۸). *من و تو*. ترجمهٔ خسرو ریگی. تهران: جیحون.
- پرنیان، موسی (۱۳۸۰). «تخلص پنهان». *فصلنامهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*. س۴۶. ش۲ـ۳. صص۳۵۵ـ۳۶۵.
- تولان، مایکل (۱۳۸۶). *روایت‌شناسی: درآمدی زبانشناختی ـ انتقادی*. ترجمهٔ سیده‌فاطمه علوی و فاطمه نعمتی. تهران: سمت.
- حسینی‌پور، علی (۱۳۹۴). «خلاصی از تخلص؛ دلایل تخلص نبودن خاموش در دیوان غزلیات شمس». *فصلنامهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان*. ش۴۷. صص۹۹ـ۱۱۶.
- حیدری، حسن و یدالله رحیمی (۱۳۹۴). «سکوت ارتباطی در غزلیات شمس». *فصلنامهٔ ارتباطات ـ فرهنگ*. س۱۶. ش۲۹. صص۶۹ـ۸۵.
- رضایی، مهدی (۱۳۸۳) *آفرینش و مرگ در اساطیر*. تهران: اساطیر.

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2024-05-18]

[DOR: 20.1001.1.20080360.1399.13.50.6.4]

- ژوو، ونسان (۱۳۹۴). *بوطیقای رمان*. ترجمهٔ نصرت حجازی. تهران: علمی و فرهنگی.
- سرل، جان آر. (۱۳۸۵). *افعال گفتاری: جستاری در فلسفهٔ زبان*. ترجمهٔ محمدعلی عبداللهی‌زاده. تهران: پژوهشگاه علوم و فرهنگ اسلامی.
- سهلگی، محمدبن علی (۱۳۸۴). *النور* (دفتر روشنایی از میراث عرفانی بایزید بسطامی). ترجمهٔ محمدرضا شفیعی‌کدکنی. تهران: سخن.
- شوتس‌ایشل، رینر (۱۳۹۱). *مبانی جامعه‌شناسی ارتباطات*. ترجمهٔ کرامت‌اله راسخ. تهران: نشر نی.
- کرس، نانسی (۱۳۸۷). *شروع، میانه و پایان*. ترجمهٔ نیلوفر اربابی. اهواز: رَسش.
- کروبر، کارل (۱۳۹۶). *وانمایی در سینما و ادبیات داستانی: مقایسهٔ داستان‌پردازی‌های کلامی و دیداری*. ترجمهٔ فرشاد عسگری‌کیا و علیرضا عسگری‌کیا. تهران: سمت.
- کلابادی، ابوبکر محمد (۱۳۷۱). *التعرف*. به‌کوشش محمدجواد شریعت. تهران: اساطیر.
- کوری، گریگوری (۱۳۹۳). *تصویر و ذهن: فیلم، فلسفه و علوم شناختی*. ترجمهٔ محمد شهبا. تهران: مینوی خرد.
- کین، سم (۱۳۹۷). *گابریل مارسل*. ترجمهٔ مصطفی ملکیان. تهران: هرمس.
- گافمن، اروینگ (۱۳۹۱). *نمود خود در زندگی روزمره*. ترجمهٔ مسعود کیانپور. تهران: نشر مرکز.
- لاج، دیوید (۱۳۸۸). *هنر داستان‌نویسی: با نمونه‌هایی از متن‌های کلاسیک و مدرن*. ترجمهٔ رضا رضایی. تهران: نشر نی.
- مالمیر، تیمور (۱۳۸۸). «پایان ناتمام مثنوی». *فصلنامهٔ مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی تبریز*. س۵۲. ش۲۰۹. صص۹۹ـ۱۱۳.
- محمدی، علی و آرزو بهاروند (۱۳۹۲). «شیوه‌های پایان‌بندی در داستان‌های مثنوی». *فصلنامهٔ ادب فارسی*. د۳. ش۲. صص۱۹ـ۳۸.
- مولوی، جلال‌الدین محمدبن محمد (۱۳۷۵). *کلیات دیوان شمس*. ۲ج. تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر. تهران: نگاه.
- وود، مونیکا (۱۳۸۸). *توصیف در داستان*. ترجمهٔ نیلوفر اربابی. اهواز: رَسش.

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2024-05-18]
[DOR: 20.1001.1.20080360.1399.13.50.6.4]

- هال، استیوئرت (۱۳۹۱). *معنا، فرهنگ و زندگی اجتماعی*. ترجمهٔ احمد گل‌محمدی. تهران: نشر نی.
- هان، بیونگ ـ چول (۱۳۹۸). *تقلای اِروس*. ترجمهٔ آراز باسقیان. تهران: اسم.
- هرست هاوس، رزالین (۱۳۸۸). *بازنمایی و صدق*. ترجمهٔ امیر نصری. تهران: فرهنگستان هنر.
- یعقوبی‌جنبه‌سرایی، پارسا (۱۳۹۶). «منطق حاشیه در مثنوی: سبک ایضاحی و اقتدار راوی ـ مؤلف». *فصلنامهٔ ادبیات عرفانی*. س۶. ش۱۷. صص۱۴۱ـ۱۶۵.
- ـــــــــــــــــ (۱۳۹۷). «حاشیه در عرفان: از فراخوانی حاشیه‌ها تا گذر از بازی متن و حاشیه». *فصلنامهٔ نقد ادبی*. س۱۱. ش۴۴. صص۱۶۹ـ۲۰۳.
- یول، جورج (۱۳۸۳). *بررسی زبان*. ترجمهٔ محمود نورمحمدی. تهران: رهنما.
- Abbott, H.P. (2018). *Savād-e Ravāyat*. Roya Pourazar and Nima Mehdizadeh Ashrafi (Trans.). Tehran: Atrāf Publication. [in Persian]
- Ashάri, A.A. (2005). *Maqālāt- Al eslāmin o Ekhtelāf- Al mosallein*. Reserch. Naeem Zarzour. Vol. 2. Beirut: Maktab- al asriye.
- Austin, J.L. (1962). *How To Do Thing whit Word*. Oxford University Press.
- Bertens, W. (2004). *Nazareie-ye Adabi*. Farzan Sejoudi (Tr.). Tehran: Ahang-e digar Publication. [in Persian]
- Blanchot, M. (2010). "Adabiyāt va Haq-e Marg". in *Adabiyāt o Marg*. Leila Kouchmanesh (Tr.). Tehran: Gām-e no Publication. [in Persian]
- Buber, M. (2000). *Man o To*. Khosrou Rigi (Tr.). Tehran: Jeihoon Publication. [in Persian]
- Currie, G. (2014). *Tasvir o Zehen: Film, Falsafe o Oloom-e Shenākhti.* Mohammad Shahba (Tr.). Tehran: Minoo-ye kherad. [in Persian]
- Goffman, E. (2012). *Nemoud-e khod Dar Zendegi-ye Rouzmarreh*. Masoud Keyanpour (Tr.). Tehran: Markaz Publication. [in Persian]
- Hall, S. (2012). *Manā, Farhang o Zendegi-e Ejtemāei*. Ahmad Golmohammadi (Tr.). Tehran: Ney Publication. [in Persian]

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2024-05-18]

[DOR: 20.1001.1.20080360.1399.13.50.6.4]

- Han, B.Ch. (2019). *Taqallā-ye Eros*. Araz Barseqeyan (Tr.). Tehran: Esem Publication. [in Persian]
- Heidari, H. & Y. Rahimi (2016). "Sekout-e Ertebati Dar Qazaliyāt-e Shams". *Majaleh-e Ertebātāt- Farhang*. Vol. 16. No. 29. pp. 69- 85. [in Persian]
- Hoseinipour, A. (2016). "khalāsi as Takhallos; Dalāiel-e Takhallos Naboudan-e khāmoush Dar Divān-e Qazaliyāt-e Shams". *Majaleh-e Dāneshkadeh-e Adaiyāt o Oloom-e Ensāni-e Dāneshgāh-e Esfahān.* No. 47. pp. 99- 116. [in Persian]
- Hursthouse, R. (2009). *Bāznamāei o sedeq*. Amir Nasri (Tr.). Tehran: Farhangestān-e Honar Publication. [in Persian]
- Irani, Z., M. Farrokhzad & R. Heydari Nouri (2019). "Barresi-e Manāshenāsi-ye Goftemān-e Khāmoushi Dar Takhallos-e Mowlānā bar Asās-e Qazaliyāt-e Shams". *Motāleāt-e Adabiyāt-e Tatbiqi*. Vol. 11. No. 50. pp. 222- 252. [in Persian]
- Jouve, V. (2016). *Boutiqā-ye Romān.* Nosrat Hejazi (Tr.). Tehran: Elmi o Farhangi Publication. [in Persian]
- Kalabadi, A. (1992). *Al- Taárrof*. Mohammad Javad Shariat. Tehran: Asātir Publication. [in Persian]
- Keen, S. (2018). *Gabriel Marcel*. Mostafa Malekeyan (Tr.). Tehran: Hermes Publication. [in Persian]
- Kress, N. (2008). *Sherou, Meyāneh o Pāyān.* Niloofar Arbabi (Tr.). Ahvaz: Resesh Publication. [in Persian]
- Kroeber, K. (2017). *Vānamāei Dar sinamā va Adabiyāt-e Dāstāni: Moqāyes-e Dāstānpardāzihā-ye Kalāmi o Didāri*. Farshad Asgarikeya (Tr.). Tehran: Samt Publication. [in Persian]
- Lodge, D. (2009). *Honar-e Dāstānnevisi: Ba Nemounehāei az Matenhā-ye Kelāsik va Modern*. Reza Rezaei (Tr.). Tehran: Ney Publication. [in Persian]
- Malmir, T. (2009). "Pāyān-e Nātamām-e Masnavi". *Majaleh-e Dāneshkadeh-e Adabyāt o Oloom-e Ensāni-e Dāneshgāh-e Tabriz*. Vol. 52. No. 209. pp. 99- 113. [in Persian]

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2024-05-18]

[DOR: 20.1001.1.20080360.1399.13.50.6.4]

- Mohammadi, A. & A. Baharvand (2013). "Shivehā-ye Pāyānbandi Dar Dāstānhā-ye Masnavi". *Adab-e Fārsi.* No. 2. pp. 19- 38. [in Persian]
- Mowlavi, J. (1996). *Kolyāt-e Shams*. Foroozanfar. Tehran: Negāh Publication. [in Persian]
- Parneyan, M. (2002). "Takhallos-e Penhān". *Majalle-ye Dāneshkade-ye Adabiyāt o Oloom-e Ensāni-e Dāneshgāh-e Tehran*. Vol. 46. No. 2-3. pp. 355- 365. [in Persian]
- Rezaei, M. (2002). *Afarinesh o Marg Dar Asātir*. Tehran: Asātir Publication. [in Persian]
- Sahlgi, M. (2005). *Al- Noor* (Daftar-e rowshanāyi az Mirās-e Erfāni Bāyazid Bastāmi). Mohammad Reza shafiei kadkani (Tr.). Tehran: Sokhan Publication. [in Persian]
- Schutzeichel, R. (2012). *Mabāni-e Jame-e shenāsi-e Ertebātāt*. Keramatollah Rasekh (Tr.). Tehran: Ney Publication. [in Persian]
- Searle, J.R. (2007). *Afāl-e Goftemān: Jostāri Dar Falsafe-e Zabān.* Mohammad Ali Abdollahizadeh (Tr.). Tehran: Pazhooheshgāh-e Oloom o Farhang-e Eslāmi. [in Persian]
- Toolan, M. (2008). *Ravāyatshenāsi: Zabānshenākhti- Enteqādi*. Seyedeh Fatemeh Nemati (Tr.). Tehran: Samt Publication. [in Persian]
- Wood, M. (2009). *Tosif Dar Dāstān*. Niloofar Arbabi (Tr.). Ahvaz: Rasesh Publication. [in Persian]
- Yule, G. (2004). *Barresi-ye Zabān.* Mahmoud Noormohammadi (Tr.). Tehran: Rahnamā Publication. [in Persian]
- Yάghoobi Janbeh Saraei, P. (2017). "Manteq-e Hāshye Dar Masnavi: Sabk-e Izāhi va Eqtedār-e Rāvi- Moάllef". *Adabiyāt-e Erfāni.* Vol. 6. N0. 17. pp. 141- 165. [in Persian]
- _____ (2018). "Hāshye Dar Erfān: as Farākhāni-e Hāshyehā Ta Gozar as Bāzi-e Maten va Hāshye". *Naqd-e Adabi*. Vpl. 11. No. 44. pp. 169-203. [in Persian]

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2024-05-18]

[DOR: 20.1001.1.20080360.1399.13.50.6.4]

Speech Acts and The Representation of Hozour [Presence]: An Analysis of the Ghazals' Ending in Dīvān-E Šams

Rashid Kakavand[1], Parsa Yaghoobi Janbeh-Saraie[*2]

1. PhD student in Persian Language and Literature, Kurdistan University
2. Professor of Persian Language and Literature, Kurdistan University

Received: 02/03/2020 Accepted: 15/04/2020

Abstract

Considered as the climax of the text-narrative, the ending of a text often includes the resolution. However, depending on the dominant epistemology of the text and the status of textual subjects, the ending can also lead to other implications. Among classical Persian texts, the endings of some mystical texts, including the ghazals in *Dīvān-e Šams, are distinctive.* In this paper, the endings of the ghazals in *Dīvān-e Šams* have been interpreted in a descriptive-analytic way. The analysis showed that the narrator-lover of the ghazals, in line with the epistemology of the text, appears as the temporal subject of the text at the beginning, but rejects the role at the end and by employing silent speech acts, retracts to the prelinguistic world. In other words, in nearly most of the ghazals the narrator-lover represents the anxiety and longing for the lost unity at the beginning, but in the end, by employing two sets of silent speech acts ("silence as not speaking", and "silence as speaking for other"), renounce to the present moment. Therefore, the studied ghazals do not come to an end and by using a circular structure, they perplex the reader-participant with an unfinished experience, allowing the reader to feel as part of the represented experience.

Keywords: ending, silence, *ghazals in Dīvān-e Šams, speech acts, Molana, representation*

* Corresponding Author's E-mail: p.yaghoobi@uok.ac.ir

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2024-05-18]

[DOR: 20.1001.1.20080360.1399.13.50.6.4]

[DOR: 20.1001.1.20080360.1399.13.50.6.4] [Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2024-05-18]