

مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) دانشگاه شیراز
سال پنجم، شماره‌ی دوم، تابستان ۱۳۹۲، پیاپی ۱۶

گفتن ناگفتنی‌ها مشکل است (بررسی ناگفته‌های مولوی در مثنوی معنوی)

جلیل مشیدی* یداله رحیمی**
دانشگاه اراک

چکیده

با آن‌که مثنوی معنوی یکی از جامع‌ترین و بزرگ‌ترین آثار عرفانی ادبیات فارسی محسوب می‌شود، سراینده آن آشکارا بیان می‌کند که از گفتن برخی مطالب و آموزه‌های عرفانی سر باز زده‌است. هدف این مقاله بررسی این ناگفته‌های مولوی در مثنوی است. مطالعه‌ی حاضر با بهره‌گیری از شیوه‌های علمی، نخست بر اساس «نظریه‌ی ارتباط» یا کوبسن به چگونگی انتقال پیام و نحوه‌ی برقراری ارتباط فرستنده و گیرنده پرداخته‌است. سپس دلایل و عواملی که موجب اختلال در انتقال پیام و ناگفته ماندن برخی سخنان در مثنوی شده و سراینده آن‌ها را نیمه گفته، بازنهاده‌است. مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته است و در نهایت به این نتیجه دست یافته که نارسایی و نقص در هر یک از عناصر ششگانه‌ی ارتباط، موجب اختلال در پیام‌رسانی و انتقال مفاهیم از گوینده به مخاطب شده است. واژه‌های کلیدی: ارتباط کلامی، مثنوی معنوی، مولوی، ناگفته‌ها، یا کوبسن.

۱. مقدمه

به طور کلی ارتباط عبارت است از انتقال اطلاعات، افکار و رفتارهای انسانی از یک شخص به شخص دیگر. (معمدنژاد، ۱۳۵۵: ۳۶) ایجاد ارتباط تنها بر اثر وحدت فکر و

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی jmoshayedi12@yahoo.com

** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی rahimi105@yahoo.com (نویسنده‌ی مسئول)

اندیشه بین فرستنده و گیرنده‌ی پیام صورت می‌گیرد. (رشیدپور، ۱۳۴۸: ۲۱) انتقال پیام خود دارای مراحل، سطوح مختلف، ابزارهای گوناگون و جنبه‌های مختلف است. در گذشته برای انتقال پیام، سه عنصر گوینده، مخاطب و موضوع را لازم می‌دانستند تا به کمک آن‌ها مفهومی از ذهن فرستنده‌ی پیام به ذهن گیرنده‌ی آن منتقل شود. یاکوبسن، نظریه‌پرداز فرمالیستی روسی، با مطالعه و دقت نظر خاص خود این سه عنصر را نارسا و با نقد آن، عناصر دیگری را برای انتقال پیام، ضروری دانست. وی در این باره می‌گوید: «الگوی سنتی زبان به ویژه آن‌طور که بودلر آن را تبیین کرد، محدود می‌شد به همین سه کارکرد: (عاطفی، کنشی و ارجاعی) گوینده، مخاطب و موضوع؛ حال آن‌که ما قایل به سه جزو دیگر در ارتباط کلامی هستیم.» (فالر و یاکوبسن (Fowler & Jacobsen, ۱۳۶۹: ۷۹)

نظریه‌ی فرایند ارتباطی یاکوبسن مورد توجه بیش‌تر نظریه‌پردازان و پژوهش‌گران قرار گرفته‌است چنان‌که نبی‌لو نیز در اشاره به این موضوع گفته‌است: «از میان این عناصر، رمانتیک‌ها به نویسنده، پدیدارشناسان به خواننده و فرمالیست‌ها به خود اثر، (پیام)، توجه ویژه‌ای دارند. در نقد کلامی نیز این عناصر مورد توجه قرار می‌گیرد. بسیاری از نویسندگان و شاعران نیز آگاهانه یا ناخودآگاه به این عناصر توجه داشته‌اند. این نظریه، نقطه‌ی شروع خوبی برای شناخت دیدگاه شاعران و نویسندگان درباره‌ی ادبیات و اجزای آن است.» (نبی‌لو، ۱۳۸۷: ۱۵۷)

حسن انوشه نیز دیدگاه رومن یاکوبسن را به سبب توجه به نقش‌های زبان، مورد توجه قرار داده است: «نظریه‌ی ادبی، روشی منسجم و نظام‌مند برای مطالعه ادبی است که بر مبنای دیدگاهی قرار گرفته باشد و بر اساس همان دیدگاه به بررسی و مطالعه‌ی متون ادبی بپردازد. توجه به نقش‌های زبان بر اساس دیدگاه رومن یاکوبسن می‌تواند به قایل شدن تمایز میان این دیدگاه‌های گوناگون کمک کند.» (انوشه، ۱۳۸۱: ۱۳۷۲)

بر اساس نظریه‌ی ارتباطی یاکوبسن، در هر رویداد زبانی، شش عنصر سازنده وجود دارد که ارتباط گوینده و مخاطب را برقرار می‌کند. «هرگونه ارتباط زبانی از یک پیام تشکیل شده‌است که از سوی گوینده یا به بیان کلی‌تر، فرستنده به گیرنده، منتقل می‌شود و این ساده‌ترین شکل بیان ارتباط است. اما هر ارتباط موفق باید سه عنصر دیگر را نیز همراه داشته باشد: تماس به هر دو معنای جسمانی و فکری/ روانی، کد یا

مجموعه ای از رمزگان و علایم و سرانجام زمینه که در گستره ی آن می‌توان فهمید، پیام چیست.» (احمدی، ۱۳۷۸: ۶۵)

برای درک بهتر این نظریه می‌توان شعری از مولوی (یا هر شاعر دیگر) در نظر گرفت. فرض کنیم که کسی شعری از مولوی را می‌خواند. در این صورت، مولوی فرستنده است و خواننده، گیرنده‌ی پیام است. شعر در مجموعه‌ای از علامت‌ها و رمزگان زبان فارسی، بیان شده است. خواننده با کد آن آشناست (زبان فارسی را می‌داند و می‌خواند). خواننده برای درک پیام، ناگزیر است با آن تماس برقرار کند (خود آن را بخواند یا کسی برای او بخواند) پیام (شعر مولوی) زمانی برای خواننده قابل درک خواهد بود که از پیش با زمینه‌ی کلی آن - هرچند به طور نسبی - آشنا باشد (آشنایی با مفاهیم و زبان عرفان و آثار مولوی و...).

باید توجه داشت که آشنایی خواننده یا گیرنده با کدهای زبان فارسی و زمینه‌ی پیام، نسبی است. یعنی هرچه آشنایی، بیش‌تر باشد امکان درک مجموعه‌ی پیام بیش‌تر خواهد بود. عناصر ششگانه‌ی ارتباط کلامی به صورت نمودار زیر، نشان داده می‌شود:

زمینه

پیام

گوینده.....مخاطب

تماس

رمز

هر یک از عناصر ششگانه‌ی ارتباط کلامی، کارکرد ویژه‌ای دارد که با کارکرد عناصر دیگر متفاوت است و بر آن‌ها تسلط دارد. یعنی تاکید بر هر یک از این عناصر، ارتباطی خاص می‌سازد. البته این بدان معنا نیست که پیامی صرفاً یک کارکرد واحد داشته باشد. «ساختار کلامی پیام در درجه‌ی اول، بستگی به این دارد که کدام کارکرد به کارکردهای دیگر تفوق و برتری داشته باشد. اما اگرچه وظیفه‌ی اصلی بسیاری از پیام‌ها این است که به سوی مدلول میل کنند، یعنی جهت‌گیری‌شان به طرف زمینه باشد یا به طور خلاصه گرچه پیام‌ها بیش‌تر کارکرد به اصطلاح ارجاعی، صریح و ادراکی دارند با این حال... کارکردهای دیگر، نقش تسهیل‌کننده در این قبیل پیام‌ها دارند.» (فالر و یاکوبسن، ۱۳۶۹: ۷۸)

یاکوبسن کارکرد هر یک از عناصر ارتباط را به دقت تشریح کرده و هر یک را به نامی خوانده است: او کارکرد فرستنده را عاطفی، کارکرد زمینه را ارجاعی، کارکرد تماس را کلامی، کارکرد کد را فرازبانی، کارکرد گیرنده را کوششی و سرانجام کارکرد پیام را ادبی نامیده است. (احمدی، ۱۳۷۸: ۶۵)

هر ارتباطی برای انتقال پیام، در چارچوب این شش کارکرد جای می‌گیرد؛ اما همواره نقش یکی از آن‌ها بارز و شاخص است. به عبارت دیگر، در بیش‌تر ارتباطات کلامی، یکی از کارکردها بر کارکردهای دیگر تسلط می‌یابد و بر یکی از عناصر تاکید می‌ورزد. «به عنوان مثال تاکید بر زمینه، «پیام ارجاعی» می‌سازد و اکثر پیام‌ها چنین هستند. شماری از پیام‌ها «عاطفی» هستند و به فرستنده باز می‌گردند. (هم‌چون عادت گوینده به تکرار واژه‌ای یا کاربرد واژگانی چون خب، حالا و.. در میان جمله‌ها) پاره‌ای از پیام‌ها «کوششی» هستند و به گونه‌ای مستقیم به گیرنده، مرتبط می‌شوند. (چون کاربرد فعل امر در گفتار گوینده، یا کاربرد خطاب: الا یا خیمگی...)

تعدادی از پیام‌ها «کلامی» هستند. در روشن‌گری کلام که معنای مستقیم آن مورد نظر نباشد و بیش‌تر از سر عادت یا قرارداد گفته شود. (چون الو گفتن در گفت‌وگوی تلفنی).

شماری دیگر از پیام‌ها «فرا زبانی» هستند و به کد، مرتبط می‌شوند. (چون پرسش درباره معنای واژه‌ای. آشکارا کودکان بیش‌تر پیام فرازبانی به کار می‌برند.) و سرانجام آنجا که تاکید بر خود پیام باشد؛ نه از سویه کارکردی، بلکه از جنبه زیبایی‌شناسیک، «ادبیت یا گوهر» پیام مطرح می‌شود. (همان، ۱۳۷۸: ۶۷)

«وقتی که ارتباط کلامی صرفاً به سوی پیام میل کند یعنی پیام به خودی خود کانون توجه شود آن موقع است که کارکرد زبان شعری دارد.» (فالر و یاکوبسن، ۱۳۶۹: ۸۱)

هین بگو که ناطقه جو می‌کند تا به قرنی بعد ما آبی رسد
گر چه هر قرنی سخن آری بود لیک گفت سالفان یاری بود
(مولوی، ۱۳۸۴، ج ۳: ۲۵۳۹-۲۵۴۰)

نارسایی و ضعف در هر کدام از عناصر ارتباط، موجب کاهش در کارکرد آن‌ها می‌شود. از این میان، کارکرد ادبی به خاطر اهمیتی که دارد، در انتقال پیام نقشی اساسی

دارد. با این وجود، مولوی هرگاه احساس نارسایی و اختلال در یکی از عناصر ارتباط می‌کند، دامن صحبت فراهم می‌چیند و خاموشی می‌گزیند و از ادامه دادن سخن سر باز می‌زند.

۲. بحث

با این‌که مولوی در بیان اندیشه‌ها و افکار بلند عرفانی و حقایق الهی، خود را ملزم و مکلف می‌داند به گونه‌ای که «او هیچ امتناعی از گفتن ناگفتنی‌ها برای انسان‌ها ندارد، بلکه بیان حقایق را یک تکلیف الزامی می‌داند که اگر نگوید و بیان نکند، خود را محروم از عنایت‌های خداوندی تلقی می‌کند.» (جعفری، ۱۳۷۶: ۱۳۴) و حتی ناطقه‌ی خود را جویبار مفیدی برای قرن‌های بعد می‌شمارد تا از طریق مثنوی به آیندگان بهره‌رساند، همواره به دلیل محدودیت‌ها و موانعی از جمله بی‌میلی گوینده، رازداری، نارسایی حرف و صوت، نقص سخن، مخاطب ناآگاه و نااهل، عدم هم‌دلی و هم‌پیوندی و... بسیاری از آموزه‌های عرفانی و اندیشه‌های درونی خود را ناگفته و سر بسته گذاشته است. به تعبیر دیگر، به سبب فراهم نشدن اجزای ششگانه‌ی ارتباط کلامی، وی نتوانسته است پیام خود را به مخاطب منتقل کند. برقرار نشدن ارتباط و عدم انتقال پیام از فرستنده به گیرنده، معلول نقص در یک یا چند عنصر از عناصر ارتباط است. با آن‌که هدف مولوی ایجاد ارتباط کامل و انتقال پیام بین خود و مخاطبانش است، گاهی موانعی پیش می‌آید که وی کلام خود را قطع می‌کند و از ادامه‌ی سخن دم فرومی‌بندد.

این مقاله با توجه به عناصر لازم برای انتقال پیام از ذهنی به ذهن دیگر که ادیب و نظریه‌پرداز معروف روسی، یاکوبسن، برای برقراری ارتباط، ضروری دانسته است، به بررسی ناگفته‌های مولوی در مثنوی و دلایل عدم برقراری ارتباط که ناشی از اختلال در انتقال پیام است، پرداخته است. «پیام‌ها نه تنها تحت تاثیر برداشت هر یک از ارتباط برقرارکنندگان قرار می‌گیرند، بلکه تحت تاثیر اختلال‌ها نیز هستند. اختلال عبارت است از هرگونه مداخله‌ی درونی یا بیرونی در فرایند ارتباطات.» (برکو و دیگران (Burke & et al, ۱۳۸۲: ۱۵) البته اختلال، جنبه‌های مختلف دارد. گاهی ممکن است اختلال ساختاری مانع از برقراری ارتباط شود و گاه ممکن است اختلال، جنبه‌ی معنایی داشته باشد. به هر حال، بر طرف کردن عوامل و زمینه‌های اختلال برای برقراری ارتباط موثر،

امری لازم و ضروری است. مولانا به موانع اختلال در گفتار و عوامل و زمینه‌های آن، به خوبی توجه دارد و آن‌جا که مهار سخن و مجال آن، سر مستانه از کف او به در می‌رود، بی‌درنگ سخن را متوقف می‌کند و بازپس می‌ایستد.

در ادامه‌ی این پژوهش، ضمن بررسی عوامل و زمینه‌های اختلال در هریک از عناصر ارتباط، مواردی را که موجب شده است، مولوی به خاطر آن‌ها کلام خود را رها کرده و ناگفته بگذارد، مورد تحلیل، قرار می‌دهیم.

۳. ۱. فرستنده

گاهی ممکن است نارسایی پیام به سبب اختلال از جانب فرستنده‌ی پیام باشد. یعنی عاملی از جانب فرستنده موجب شود که او نتواند پیام خود را به درستی به مخاطب منتقل نماید. چنان‌که گاهی مولوی خوردن لقمه یا چیزی را مانع از گفتن و ادامه‌ی سخن در آن‌چه موضوع بحث است، می‌یابد و «بهانه‌ای کاهلانسه و نوعی افسانه تلقی می‌کند که ذهن وی می‌سازد و حقیقت حال، نه چنان است.» (زرین‌کوب، ۱۳۷۲: ۴۳)

دوش دیگر لون این می‌داد دست	لقمه‌ی چندی در آمد، ره بیست
بهر لقمه، گشته لقمانی گرو	وقت لقمان است ای لقمه برو
از هوای لقمه‌ای این خار خار	از کف لقمان همی جوید خار

(مولوی، ۱۳۸۴، ج ۱: ۱۹۶۰-۱۹۶۲)

«نگرش گوینده درباره‌ی آن‌چه بیان می‌کند در کارکرد به اصطلاح عاطفی یا کارکردی که «زبان حال» گوینده است، مستقیماً تجلی می‌یابد. این کارکرد، تاثیری از احساس خاص گوینده به وجود می‌آورد؛ خواه گوینده حقیقتاً آن احساس را داشته باشد و یا خواه وانمود کند که چنان احساسی دارد. به همین دلیل، اصطلاح «کارکرد عاطفی» رساتر از اصطلاح «کارکرد احساسی» است.» (فالر و یاکوبسن، ۱۳۶۹: ۷۸)

چنانچه فرستنده در حالتی قرار گیرد که از نظر جسمی یا روانی با گیرنده وحدت فکری و عاطفی نداشته باشد، ارتباط با موفقیت انجام نخواهد شد. بدین لحاظ هرگاه که مولوی در حالت فنا و بی‌خودی در افقی بالاتر از مستمع و مخاطب قرار می‌گیرد، در انتقال پیام، اختلال صورت می‌گیرد. در این صورت وقتی به حالت هوشیاری می‌رسد از سخنانی که گفته است، دم در می‌کشد. به عبارت دیگر، در همان حالی که

در نهایت شور و هیجان به تقریر مطالب عمیق مثنوی می‌پردازد و سیل اسرار حقایق از ذهن و ضمیر او در فیضان است تا جایی که به گفته‌ی او:

چون بیفزاید می توفیق را قوت می بشکند ابریق را
(همان، ج ۳: ۴۷۴۷)

«ناگهان عنان تمالک به دست می‌گیرد و طومار سخن‌دانی و سخن‌گویی را یک‌سره در می‌نوردد و با گونه‌ای آرام و بی‌اضطراب خاموش می‌نشیند؛ چنان‌که دیگر هیچ بر زبان نمی‌آورد و برای سکوت و خاموشی خود بهانه و عذرهای می‌آورد.» (همایی، ۱۳۷۳: چهل و هفت)

از نظر عرفا، فنا حالتی است که بنده به خود توجه ندارد و از خود بی‌خود است. در این حالت است که بنده با تمام وجود به خدا متوجه است و رسوم و آثارش در مشهود خود، مضمحل و فانی می‌شود و بیانش منقطع می‌گردد. بدین مناسبت است که مولانا هرگاه حالت فنا و بی‌خودی بر او غالب می‌شود، از فرط استغراق و مستی قادر بر ادای مطلب نیست. چون وقتی به دلیل تجلی جمال و جلال کبریایی، هوش از دست برود، سخن و بیان هم به دنبال هوش از اختیار انسان خارج می‌گردد:

لا تکلفنی فانی فی الفنا	کلت افهامی فلا احصی ثنا
کل شی قاله غیر المفیق	ان تکلف او تصلف لا یلیق
من چه گویم یک رگم هشیار نیست	شرح آن یاری که او را یار نیست
شرح این هجران و این خون جگر	این زمان بگذار تا وقت دگر

(مولوی، ۱۳۸۴، ج ۱: ۱۲۸-۱۳۱)

البته مولوی در حالت بی‌خودی و سکر، پاره‌ای از آنچه را ناگفتنی است، بر زبان می‌راند و به گفته درمی‌آورد. لذا پس از آن که هوشیاری به او دست داد، بیان می‌کند که آنچه بر زبان او رفته است، به اختیار خودش نبوده است؛ بلکه مستی تن «می‌گشاید بی‌مراد من دهن»

تا نگردد نیکویی ما بدی این که گفتم هم نبد جز بی خودی
(همان، ج ۲: ۸۴۰)

مولوی گاه خود را مغلوب حالی می‌داند که در آن حال، از خود اختیاری ندارد. هم‌چون عطسه یا خمیازه‌ای که بی‌اراده بر انسان تحمیل می‌شود. در این حالت است که در بیان آن‌چه در حد فهم مخاطب نیست، خود را مجبور می‌بیند:

این همی دانم ولی مستی تن می‌گشاید بی‌مراد من دهن
آنچنان کز عطسه و از خامیاز این دهان گردد به ناخواه تو باز
(همان، ج ۴: ۳۲۹۹-۳۳۰۰)

۲.۲. گیرنده

«در نظر منتقدان نقد نو، دو نوع خواننده‌ی توانا و مبتدی وجود دارد. خواننده‌ی توانا ساختار شعر را درک می‌کند و خواننده‌ی مبتدی، فقط به بیان واکنش و احساسات شخصی خود نسبت به متن می‌پردازد. مولوی نیز به چنین تفاوتی در سطح مخاطبان و خوانندگان، معتقد است و سطح دریافت مخاطبان را متفاوت می‌داند.» (نبی‌لو، ۱۳۸۹: ۱۲۵) زمانی ارتباط کامل حاصل می‌شود که گیرنده بتواند با پیام، تماس برقرار کند. یعنی بتواند متن پیام را به درستی بخواند یا گوش نماید. درک پیام در صورتی امکان‌پذیر می‌شود که مخاطب، با زمینه‌ی پیام آشنایی لازم داشته باشد. چنان‌چه گیرنده از پیش با مفاهیم پیام، آشنایی نداشته باشد، نمی‌تواند درک درستی از پیام به دست آورد. مولوی در بسیاری از جاهای مثنوی به خاطر درک اندک گیرنده، نتوانسته است پیام خود را منتقل کند. بدین لحاظ، بسیاری از سخنان خود را ناگفته رها کرده است. در ادامه، برخی از اختلالات که از مستمعان ناشی می‌شود، مورد بررسی قرار می‌گیرد:

۲.۲.۱. قصور فهم برخی مستمعان

در مطاوی مثنوی اشارات زیادی وجود دارد که حاکی از درک ناقص برخی از مستمعان مولوی در آن روزگار است: به همین سبب وی بسیاری از اندیشه‌ها و تعالیم عرفانی خود را ناگفته رها کرده است:

ای دریغا مر تو را گنجا بدی تا ز جانم شرح دل پیدا شدی
(مولوی، ۱۳۸۴، ج ۱: ۲۱۸۸)

در پاره‌ای مواضع نیز مولانا چون احتمال بدفهمی از سوی گیرنده‌ی پیام می‌دهد، حوصله‌ی تنگ و فهم نارسای مخاطب را مانع از شرح و تفصیل مطلب می‌یابد:
این سبب را من معین گفتمی گر نبودی چشم فهمت را نمی
(همان، ج ۴: ۸۷۸)

۲.۲.۲. میل مستمع به شنیدن ظاهر حکایت

ور بگوید در مثال صورتی بر همان صورت بچفسی ای فتی
(همان، ج ۳: ۱۲۸۰)

گاهی استماع و توجه مخاطب به ظاهر و صورت حکایت موجب می‌شود که مولانا از تقریر و بیان حقایقی که مورد نظر و مطلوب وی است، بازماند و ضمیر دل خود را ناگفته بگذارد. آن‌گونه که وی در آغاز یکی از حکایت‌های مثنوی بیان داشته است:
«بسته شدن تقریر معنی حکایت به سبب میل مستمع به استماع ظاهر صورت حکایت»
کی گذارد آن‌که رشک روشنی است تا بگویم آنچه فرض و گفتنی است
بحر کف پیش آرد و سدی کند جر کند و ز بعد جر مدی کند
این زمان بشنو چه مانع شد مگر مستمع را رفت دل جای دگر
خاطرش شد سوی صوفی قنق اندر آن سودا فرو شد تا عنق
(همان، ج ۲: ۱۹۴-۱۹۷)

۲.۲.۳. ملال مستمع

در پاره‌ای از موارد، خواب‌آلودگی و ملال مستمع، مانع می‌شد تا مولوی نتواند پیام خود را با مخاطبان و مریدان برقرار نماید و حقایق و دقایق عرفانی خود را بر زبان آورد.
یک زمان بگذار ای همره ملال تا بگویم وصف خالی ز آن جمال
در بیان ناید جمال حال او هر دو عالم چیست عکس حال او
چون‌که من از خال خوبش دم زخم نطق می‌خواهد که بشکافد تنم
(همان، ج ۲: ۱۹۰-۱۹۲)

از اشاراتی که در جای جای مثنوی وجود دارد برمی‌آید، گاهی سرودن و نظم مثنوی در تمامی طول شب ادامه می‌یافته‌است. طبعاً عده‌ای از مستمعان، ملول و خسته می‌شدند و تاب شنیدن نکات ظریف و استنتاج‌های عرفانی و معنوی را نداشتند؛ از این رو مولانا ناگزیر می‌شد، دامن سخن را جمع کند:

مستمع خفته است کوتاه کن خطاب ای خطیب این نقش کم کن تو بر آب
(همان، ج ۴: ۱۰۹۳)

۲.۲.۴. ترس از نامحرمان و کتمان راز

اهمیت کتمان سرّ در نظر عرفا تا جایی است که انسان باید سرّ حال خود را حتی از خودش مخفی بدارد. به همین سبب است که مولوی برای جلوگیری از افشای اسرار در ضمن حکایات و قصه‌های دیگران، سرّ دلبران را بیان می‌کند. او به سبب فتنه و آشوبی که از جانب نامحرمان و حاسدان برای شمس پیش آمد، تجربه‌ای تلخ از عشق فاش و آشکار خود در مورد شمس تبریزی حاصل نموده است. بنابراین ارزش‌های معنوی حسام الدین و یاران برگزیده‌ی خویش را با اشاره و تلویح، بیان می‌کند:

ای ضیال‌الحق حسام‌الدین بیا	ای صقال روح و سلطان الهدی
...گفتمی از لطف تو جزوی زصد	گر نبودی طمطراق چشم بد
لیک از چشم بد زهراب دم	زخم‌های روح فرسا خورده ام
جز به رمز ذکر حال دیگران	شرح حالت می‌نیارم در بیان

(همان، ج ۶: ۱۹۱-۱۹۴)

مولوی برای آن که حسد و بدخواهی و کینه‌ورزی مریدان و شیخان قاصرفهم را- که در روزگار او در قونیه بسیار بوده‌اند- برنیانگیزد، از بیان برخی از اسرار چشم پوشیده و خاموش مانده‌است:

محرم مردیت را کورستمی	تا ز صد خرمن یکی جو گفتمی
چون بخوام کز سرت آهی کنم	چون علی سر را فرو چاهی کنم

(همان، ج ۶: ۲۰۲۱-۲۰۲۲)

۲.۲.۵. ترس از بدفهمی و کژخوانی

برخی سخنان از جمله احوال و اوصاف عشق، به شرحی طولانی نیاز دارد؛ اما ترس از فهم و ادراک کهنه و کوتاه مستمعانی که بدخیال و کژفکرند، مانع این شرح و بیان‌ها می‌شود. البته گاهی نیز ترس از لغزش خاطر مستمع از آن روست که نتواند نکات ثقیل و ظریف عرفانی را که مطلوب و منظور سراینده‌ی مثنوی است، دریابد یا این‌که به سبب کژخوانی و بدفهمی، منحرف گردد. از این رو مولوی هشدار می‌دهد آنان که فهم درستی از سخنانش ندارند- به تعبیر دیگر آمادگی و استعداد لازم برای درک سخنان

آسمانی او ندارند- از او دوری گزینند؛ لذا ترس از کژخوانی و کژفهمی اینان باعث می‌شود که مولانا سخن را در غلاف و حجاب کشد:

شرح این را گفتمی من از مری	لیک ترسم تا نلغزد خاطری
نکته‌ها چون تیغ پولاد است تیز	گر نداری تو سپر واپس گریز
پیش این الماس بی اسپر میا	کز بریدن تیغ را نبود حیا
زین سبب من تیغ را کردم غلاف	تا که کژخوانی نخواند بر خلاف

(همان، ج ۱: ۶۹۴-۶۹۷)

مولوی گرچه قادر بود بعضی از حقایق را با تمثیلات بیش‌تری شرح و بسط دهد، برای این‌که حاضران و مستمعان بدگمان و بدخیال نشوند و سخنان او را دیگرگونه حمل نکنند، از شرح پاره‌ای از مفاهیم، درمی‌گذشت و سکوت اختیار می‌کرد:

شرح می‌خواهد بیان این سخن	لیک می‌ترسم ز افهام کهن
فهم‌های کهنه‌ی کوتاه نظر	صد خیال بد در آرد در فکر

(همان، ج ۱: ۲۷۷۳-۲۷۷۴)

هم‌چنین وی در «حسرت فهم درست» و درک کاملی برای سخنان خود از مستمعان بود تا اندیشه‌های بلند عرفانی او را دریابند. ظرفیت اندک مخاطبانش نیز باعث می‌شد که حدیث شنیدنی دل به زبان درنیاید. وقتی گوشی برای شنیدن وجود ندارد، خاموشی ترجیح می‌یابد. جوی فهم و خرد خلق، خرد است و گنجایش سخنان دریایی و بی‌نهایت را ندارد و این جای دریغ است.

ای دریغا عرصه‌ی افهام خلق	سخت تنگ آمد ندارد خلق خلق
---------------------------	---------------------------

(همان، ج ۳: ۱۳)

۲.۳. پیام

کارکرد پیام که از آن به ادبیت و گوهر پیام تعبیر می‌شود، نقش و اهمیتی به‌سزا دارد، به طوری که عنصر مسلط و تعیین‌کننده‌ی ارتباط محسوب می‌شود. از نظر یاکوبسن «کارکرد ادبی، یگانه کارکرد هنر زبانی نیست؛ اما کارکرد مسلط و تعیین‌کننده‌ی آن است، در حالی‌که در سایر کنش‌های کلامی چونان عنصری فرعی و تابع، کار می‌کند.

این کارکرد با اهمیت دادن به نشانه‌ها در شاخه‌ای اصلی نشانه‌ها و موضوع را به گونه‌ی کامل‌تر و ژرف‌تر نمایان می‌کند.» (احمدی، ۱۳۷۸: ۶۷)

اختلال در هرکدام از عناصر ارتباط، موجب کاهش و ضعف در کارکرد آن‌ها می‌شود. از میان کارکردهایی که شرح آن‌ها گذشت، کارکرد ادبی به خاطر اهمیتی که دارد، نقش اساسی در انتقال پیام ایفا می‌کند و اساس ارتباط بر آن، استوار است. «هدف اصلی برخی از پیام‌ها این است که ارتباط را برقرارکنند، ادامه دهند یا آن را قطع کنند. بعضی دیگر عمدتاً برای حصول اطمینان از عمل کردن مجرای ارتباط است. برخی پیام‌ها نیز با این هدف فرستاده می‌شود که گوینده می‌خواهد توجه مخاطب را به خود جلب کند یا مطمئن باشد که او هم‌چنان به گفته‌هایش توجه دارد.» (فالر و یاکوبسن، ۱۳۶۹: ۸۰)

اساس کارکرد ادبی پیام بر ابهام و پیچیدگی است و معنای آن به آسانی به دست نمی‌آید. بنابراین چنان‌چه ابهام و پیچیدگی بیش از حد باشد، ویران‌گر قاعده‌های رمزگان می‌شود. در نتیجه مخاطب از درک کامل آن عاجز می‌ماند. برخی از ابیات مثنوی به سبب پیچیدگی و ابهام آن‌ها برای مخاطبان قابل درک نبود. به همین سبب مولانا آن‌جا که احساس می‌کرد مستمعان سخنان او را نمی‌توانند دریابند، از گفتن آن‌ها صرف‌نظر می‌کرد و از تنگ بودن مجال و میدان سخن، گلایه و شکوه سر می‌داد که نمی‌تواند آن‌چه را فرض و گفتنی است بازگوید:

می‌کنم لاحول یعنی چاره چیست چون تو را در دل به ضدم گفتنی است
چون که گفت من گرفتت در گلو من خمش کردم تو زین پس خود بگو
(همان، ۱۳۸۴، ج ۴: ۷۶۸-۷۶۹)

یاکوبسن متون را به دلیل سادگی یا ابهامی که در انتقال پیام دارند، به دو دسته تقسیم کرده است: در متون دسته‌ی نخست، پیامی خاص از راه زبانی روشن و ساده به گونه‌ای که از هرگونه ابهام و پیچیدگی کلام رها باشد، ارائه می‌شود. هنگام خواندن این‌گونه متون به خاطر شفافیت و روانی که در آن‌ها وجود دارد، به زبان توجه زیادی نمی‌شود؛ بلکه بیش‌تر به معنای نهایی پیام توجه می‌شود. در واقع زبان در این‌گونه متون ابزاری بیش نیست. متون علمی در این دسته جای می‌گیرند و رولان بارت چنین زبانی را نثر علمی خوانده‌است. (احمدی، ۱۳۷۸: ۶۸)

اما در متون دسته‌ی دوم، ابهام و پیچیدگی زبان به لحاظ کارکرد هنری پیام، از اهمیت بیش‌تری برخوردار است و به آن توجه می‌شود. «وقتی که ارتباط کلامی صرفاً به سوی پیام میل کند، یعنی پیام به خودی خود کانون توجه می‌شود آن موقع است که کارکرد زبان شعری دارد.» (فالر و یاکوبسن، ۱۳۶۹: ۸۱)

پیام در این‌گونه متون به شیوه‌ی بیان و زبان آن‌ها وابسته است. «پیچیدگی و حتی رازهای زبانی این‌جا امتیازی به حساب می‌آید؛ زیرا پیام چیزی جز این پیچیدگی نیست. در این متون معنای نهایی یا وجود ندارد و یا در پشت تاویل‌های بی‌شماری پنهان می‌شود. در زمان خواندن این متون، زبان حضور دارد؛ زنده است و ما را وادار می‌کند تا به آن بیان‌دیشیم. گاه نامتعارف و دشوار است و گاه این احساس را ایجاد می‌کند که در اساس سد و مانعی است برای درک.» (احمدی، ۱۳۷۸: ۶۸)

در متون دسته‌ی نخست، کافی است که گیرنده (خواننده) دانش تخصصی یا هوش متعارفی داشته باشد تا پیام را درک کند. در نتیجه در این‌گونه متون نیازی به تاویل و آفرینندگی گیرنده نیست. اما در متون دسته‌ی دوم به سبب پیچیدگی و ابهامی که در آن‌ها وجود دارد، گیرنده‌ی پیام، باید معنا را از راه تامل و دقت و توجه به پیچیدگی‌های زبان بیاموزد. و همان‌گونه که اشاره شد، گاهی زبان، خود مانع و سدی برای دریافت درست و کامل پیام می‌شود و این همان است که مولوی از آن شکوه سر می‌دهد و آن را به «خار دیوار رزان» تعبیر می‌کند؛ زیرا موجب اختلال و نارسایی پیام می‌شود. از این رو گاهی مانع از آن است که مولوی با مخاطب تماس روانی و فکری حاصل نماید و پیام خود را آن‌گونه که ضمیر دل اوست به مستمع برساند:

حرف چه بود تا تو اندیشی از آن؟ حرف چه بود؟ خار دیوار رزان
حرف و صوت و گفت را بر هم زخم تا که بی این هر سه با تو دم زخم
(مولوی، ۱۳۸۴، ج ۱: ۱۷۳۹-۱۷۴۰)

۲.۴. تماس

تماس یعنی مجرای جسمی و پیوندی روانی بین گوینده و مخاطب که به هر دو آنان امکان می‌دهد با یک‌دیگر ارتباط کلامی برقرار کنند و آن را ادامه دهند. (فالر و یاکوبسن، ۱۳۶۹: ۷۷)

جهت‌گیری ارتباط به سمت تماس، نیاز به هم‌دلی فرستنده و مخاطب دارد. اگر گیرنده با فرستنده هم‌دلی نداشته باشد، پیام برای او ملموس نیست. در نتیجه در آن اختلال ایجاد می‌شود. مولوی هم‌دلی را از هم‌زبانی مهم‌تر می‌شناسد:

هم‌زبانی خویشی و پیوندی است	مرد با نامحرمان چون بندی است
پس زبان محرمی خود دیگر است	هم‌دلی از هم‌زبانی خوش‌تر است
غیر نطق و غیر ایما و سَجَل	صد هزاران ترجمان خیزد ز دل

(مولوی، ۱۳۸۴، ج ۱: ۱۲۱۵-۱۲۱۸)

بنابراین آنچه مولوی از مریدان و مخاطبان می‌خواهد، این است که موانع ارتباط را که گاهی از آن به «الفاظ و عبارات» تعبیر می‌کند مرتفع سازند و از نظر روانی با او پیوند برقرار کنند و با سوز عشقی که در وجود اوست، تماس حاصل کند:

چند از این الفاظ و اضمار و حجاز	سوز خواهم سوز با آن سوز ساز
آتشی از عشق در جان برفروز	سر به سر فکر و عبارت را بسوز

(همان، ج ۲: ۱۷۶۲)

۲.۵. کد یا رمز

«پیام‌های انسانی مخصوصاً آن گروه از پیام‌ها که در چارچوب عواطف جای می‌گیرند چنان کیفی، عمیق و پیچیده‌اند که هیچ کلامی، سخنی یا زبانی را یارای گنج‌اندیدن همه‌ی محتوای آن‌ها نیست. پس زبان ابزاری در ارتباط اجتماعی و جزئی از دنیای نمادهاست؛ لیکن در بسیاری از موارد ظرفی است که گنجایش مظلومی غنی و سرشار به نام پیام انسانی ندارد.» (ساروخانی، ۱۳۸۴: ۳۲) به تعبیر فروزانفر، لفظ تنزل فکر و معنی است و در قالب لفظ و هر چند لفظ بلیغ و فصیح باشد، باز هم نسبت به ظهور آن در مرتبه دل و جان و وجود ذهنی ناقص و کوتاه است و علامتی است حسب مواضعه و قرارداد به سوی معنی راهبر است. (فروزانفر، ۱۳۶۷: ۶۸۷)

لفظ در معنی همیشه نارسان	زان پیمبر گفت قد کل اللسان
--------------------------	----------------------------

(مولوی، ۱۳۸۴، ج ۲: ۳۰۲۴)

مولانا در جای جای مثنوی بر نارسایی لفظ از بیان معانی عمیق تاکید دارد و گاهی گفت‌وگو و بیان کلامی را آفت‌زا می‌داند به این دلیل که بیان مطالب را دچار نقص و اشکال می‌کند و اختلالاتی بر خواطر وارد می‌کند:

هست در دل زندگی دارالخلود در زبانم چون نمی‌آید چه سود؟

(همان، ج ۴: ۴۸۳)

بدین سبب در مواردی بهره‌گیری از ابزار زبان را رها می‌کند و آن را کارساز و سودمند نمی‌یابد. زیرا گاهی زبان از بیان برخی معانی که در دل است، ناتوان است؛ از جمله تجربه‌های عرفانی به دلیل این‌که فراتر از عقل است، به کمک رمزگان زبان قابل توصیف نیستند.

هرچه گویم عشق را شرح و بیان	چون به عشق آیم خجل باشم از آن
گر چه تفسیر زبان روشن‌گر است	لیک عشق بی‌زبان روشن‌تر است
خود قلم اندر نوشتن می‌شتافت	چون به عشق آمد قلم بر خود شکافت
چون سخن در وصف این حالت رسید	هم قلم بشکست و هم کاغذ درید
عقل در شرحش چو خر در گل بخت	شرح عشق و عاشقی هم عشق گفت

(همان، ج ۱: ۱۱۲-۱۱۵)

«تعبیرهای متفاوت علما از عشق نه تنها مفهوم عشق را روشن نمی‌کند بلکه توضیح کلمه‌ی مبهم با کلمه‌ی مبهم دیگر است. عشق حقیقی سرشار از احوال و اسراری است که در عبارت نمی‌گنجد و به وصف در نمی‌آید؛ زیرا علم و ادراک را بدان راه نیست که زبان تعبیری از آن به دست دهد تا در قلمرو فهم درآید.» (پورنامداریان، ۱۳۸۰: ۵۷) همان‌گونه که بیان عواطف عمیق برای انسان، دشوار و ناممکن است، بیان تجربه‌های عرفانی و انتقال آن‌ها به دیگران، ناممکن است. مگر انسان خود تجاربی از آن‌گونه آزموده باشد و ذوق آن را چشیده باشد. از طرف دیگر «احوال عرفانی مستقیماً دست می‌دهد و دریافته می‌شود؛ ولی نمی‌تواند به صورت تجربه‌ی عینی بیاید و به صورت مفاهیم درآید. احوال عرفانی چون به صورت مفهوم در نمی‌آید به صورت منطوق هم در نمی‌آید.» (چناری، ۱۳۷۷: ۶۸)

چون که وقت مرگ آن جرعه‌ی صفا	زین کلوخ تن به مردن شد جدا
آن‌چه می‌ماند کنی دفنش تو زود	این چنین زشتی بدان چون کشته بود؟

جان چو بی این جیفه بنماید جمال من نتانم گفتم لطف آن وصال
مه چو بی این ابر بنماید ضیا شرح نتوان کرد زان کار و کیا
(مولوی، ۱۳۸۴، ج ۵: ۳۸۵)

در بسیاری از جاهای مثنوی، مولوی می‌گوید که تجربه‌هایش بیان ناپذیر است و ظرف لفظ و زبان برای این تجربه‌ها نارساست.

بعد از آن در سرّ موسی حق نهفت رازهایی گفت کان ناید به گفت
بر دل موسی سخن‌ها ریختند دیدن و گفتن به هم آمیختند
چند بی‌خود گشت و چند آمد به خود چند پرید از ازل سوی ابد
بعد از این گر شرح گویم ابلهی است زان‌که شرح این ورای آگهی است
ور بگویم عقل‌ها را بر کند ور نویسم بس قلم‌ها بشکند
(همان، ج ۲: ۱۷۷۹-۱۷۸۰)

۲.۶. زمینه

یاکوبسن آشنایی با زمینه‌ی پیام را امری نسبی می‌داند. یعنی هرچه آشنایی گیرنده با زمینه‌ی پیام بیش‌تر باشد، امکان دریافت و درک او از پیام نیز بیش‌تر خواهد بود. بنابراین عدم آشنایی گیرنده با زمینه‌ی پیام، باعث می‌شود که وی نتواند مجموعه‌ی پیام را به درستی دریافت کند.

علامه‌ی همایی در مقدمه‌ی کتاب *تفسیر مثنوی* (داستان قلعه ذات‌الصور) مطالب مثنوی را به با قرآن، مقایسه و به سه بخش تقسیم می‌کند: عام، خاص و اخص (ر.ک: همایی، ۱۳۷۳: بیست و هفت)

وی معتقد است که دسته‌ای از مطالب چنان است که روی سخن مولوی با عوام‌الناس است. به گونه‌ای که برای هر صنف و طبقه‌ای از عارف و عامی، سودمند است و هرکس به قدر فهم و استعداد خود آن مطالب را درک می‌کند. بخش دوم از سخنان مولوی مطالبی است که مولانا با یاران همدم و همراز خود در خلوت و پرده می‌گوید؛ اما دیگران نیز آن‌ها را می‌شنوند و در پیش خود مفتاح کشف ناشنیده‌ها قرار می‌دهند:

از شکاف و روزن دیوارها مطلع گردند از اسرارها
(مولوی، ۱۳۸۴، ج ۴: ۱۷۷۹)

اما کسانی که آشنایی کامل و کافی نسبت به زمینه‌ی پیام نداشته باشند، از احوال مولوی و طریقت او بیگانه‌اند؛ در نتیجه از ظن خود چیزی می‌یابند. مولوی این جماعت را راهزن می‌خواند و از بیم همین راهزنان است که گره بر زبان او بسته می‌شود و مطالب دقیق و اسرار لطیف را گاهی چنان پر پند و گره و در پرده می‌گوید که جمال معنی و مقصودش بر غیرمحرمان و هم‌دمان باطنی او چهره‌گشایی نمی‌کند. ای دریغ! رهزنان بنشسته‌اند صد گره زیر زبانم بسته‌اند
(همان، ج ۴: ۳۴۰)

بخش سوم از گفته‌های مولوی در مثنوی، مفاهیم اخص و مشکل اوست که از درک افهام عادی بشری برتر است و تاویل درست آن از هرکسی ساخته نیست. به عبارت دیگر هرکسی با زمینه‌ی پیام او آشنایی کامل ندارد. این‌گونه سخنان را مولوی معمولاً یا در حال مستی و شور عشق بر زبان می‌راند و یا در حالی که آن «حال را در عبارت نام نیست.» در این حالت است که حتی یاران خاص را در آن راه نیست. این‌گونه گفته‌های مولانا را فقط افرادی درمی‌یابند که در کمال روحانیت با او سنخیت داشته باشند و در آن صورت است که بی‌واسطه‌ی حرف و صوت، راز درونی او را درک می‌کنند:

آن دمی کز آدمش کردم نهان با تو گویم ای تو اسرار جهان
آن دمی را که نگفتم با خلیل و آن غمی را که ندانند جبرئیل
آن دمی کز وی مسیحا دم نزد حق ز غیرت نیز بی ما هم نزد
(همان، ج ۱: ۱۷۴۱-۱۷۴۳)

عارفان گاه به زبانی سخن می‌گویند که دیگران آن را در نمی‌یابند. آنان اصطلاحاتی وضع کرده‌اند که بیگانگان و نامحرمان از آن بی‌خبرند. زمینه‌ی دریافت چنین سخنانی به دست آوردن حواس و مدارکی غیر از حواس ظاهری است. چنانچه استحقاق و استعداد دریافت این‌گونه سخنان فراهم نشود، ارتباط کامل، حاصل نمی‌شود:

اصطلاحاتی است مر ابدال را که نباشد ز ان خبر اقوال را
(همان، ج ۱: ۳۴۲۳)

رعایت احوال کاملان و واصلان مانع و موجب دیگری بود که مولوی بسیاری از نغمه‌های درونی را جز به زبان رمز و اشارت بیان نکند؛ زیرا آنان که به دولت دیدار رسیده‌اند، نیاز به گفتار و شنیدار ندارند؛ بلکه سکوت و خاموشی در محضرشان شایسته‌تر است:

پیش بینیان خبر گفتن خطاست کان دلیل غفلت و نقصان ماست
پیش بینا شد خاموشی نفع تو بهر این آمد خطاب انصتا
(همان، ج ۴: ۲۰۷۴)

سخن‌گویی در نزد عارفان واصل زمانی شایسته است که آن‌ها امر به گفتن کنند که آن هم آدابی دارد. آنان از دفتر روی معشوق، درس حسن می‌آموزند و از خبر در گذشته، به اصل و وصل رسیده‌اند. شایسته‌ی عارفان، رازداری و رازپوشی است؛ زیرا به اعتقاد مولوی، سخنانی هست که اگر بر زبان برآید، جگرها خون می‌شود و جان‌ها از دخمه‌ها سر برمی‌زنند. بنابراین زیرکان و اشارتیان را اشارتی کفایت می‌کند؛ هم‌چنین بعضی امور، ناگفتنی است و فقط باید در آینه‌ی اعمال مشاهده نمود؛ یعنی این‌که مخاطب، زمینه و استعداد لازم را از قبل داشته باشد.

انبیا را در درون هم نغمه‌هاست طالبان را زان حیات بی بهاست
نشود آن نغمه‌ها را گوش حس کز ستم‌ها گوش حس باشد نجس
(همان، ج ۱: ۱۹۲۹ - ۱۹۳۰)

۳. نتیجه‌گیری

با آن‌که مولوی واعظی چیره‌دست و شاعری تواناست و در برقراری ارتباط و انتقال پیام به مخاطب مهارت دارد، به علت عدم برقراری فرایند ارتباط کلامی، نتوانسته است پیام و مقصود خویش را به طور کامل به مخاطبان برساند. عدم برقراری ارتباط سراینده مثنوی با مخاطب، ناشی از اختلال در یک یا چند عنصر از عناصر ضروری ارتباط است. در حوزه‌ی فرستنده، ناتوانی زبان در بیان سخن و شرایط نامناسب جسمانی؛ در حوزه‌ی گیرنده، مشکلاتی چون قصور و ضعف ادراک، ملال و خستگی، تمایل به ظاهر حکایات و نامحرم بودن برخی از مخاطبان؛ در محور پیام، ابهام و پیچیدگی تجربیات عرفانی و در مبحث زمینه‌ی عواملی مانند ناآشنایی مخاطبان با دقیقه‌های عرفانی؛ در

محور تماس، عدم پیوند روحی مخاطب و گوینده و از نظر رمز، نارسایی زبان و واژگان در بیان مفاهیم بلند عرفانی، عواملی است که موجب شده است مولانا مباحث و دقیقه‌های عرفانی و آموزشی خود را ناگفته باقی بگذارد.

فهرست منابع

- احمدی، بابک. (۱۳۷۸). *ساختار و تاویل متن*. تهران: مرکز.
- انوشه، حسن. (۱۳۸۱). *فرهنگ‌نامه ادبی فارسی*. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- برکو، ری و دیگران. (۱۳۸۲). *مدیریت ارتباطات*. ترجمه‌ی سیدمحمد اعرابی و داود ایزدی، تهران: دفتر نشر پژوهش‌های فرهنگی.
- پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۰). *در سایه آفتاب*. تهران: سخن.
- جعفری، محمدتقی. (۱۳۷۶). *عوامل جذابیت در سخنان جلال‌الدین محمد مولوی*. تبریز: دانشگاه تبریز.
- چناری، عبدالامیر. (۱۳۷۷). *متناقض‌نمایی در شعر فارسی*. تهران: فرزانه.
- رشیدپور، ابراهیم. (۱۳۴۸). *وسایل ارتباط جمعی و رشد ملی*. تهران: موسسه مطالعات و تحقیقات اجتماعی.
- زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۲). *سرنوی*. تهران: علمی.
- ساروخانی، باقر. (۱۳۸۴). *جامعه‌شناسی ارتباطات*. تهران: اطلاعات.
- علوی‌مقدم، مهیار. (۱۳۸۱). *نظریه‌های نقد ادبی معاصر*. تهران: سمت.
- فالر، راجر و یاکوبسن، رومن. (۱۳۶۹). *زبان‌شناسی و نقد ادبی*. تهران: نشر نی.
- فروزانفر، بدیع‌الزمان. (۱۳۶۷). *شرح مثنوی شریف (سه جلد در یک مجلد)*. تهران: زوار.
- معمدنژاد، کاظم. (۱۳۵۵). *وسایل ارتباط جمعی*. تهران: دانشکده علوم ارتباطات اجتماعی.
- مولوی، جلال‌الدین. (۱۳۸۴). *مثنوی معنوی*. توضیح و تحلیل محمد استعلامی، تهران: سخن.

۱۵۰ _____ مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) / سال ۵، شماره‌ی ۲، تابستان ۹۲ (پیاپی ۱۶)

نبی‌لو، علی‌رضا. (۱۳۸۷). «بررسی دیدگاه‌های زبانی و ادبی سنایی در چهارچوب نظریه‌ی یاکوبسن». فصلنامه‌ی پژوهش‌های ادبی، سال ۶، شماره‌ی ۲۲، صص ۱۵۵-۱۷۷.

نبی‌لو، علی‌رضا. (۱۳۸۹). «بررسی دیدگاه‌های زبانی و ادبی سنایی در چهارچوب نظریه‌ی یاکوبسن». فصلنامه‌ی پژوهش‌های ادبی، سال ۷، شماره‌ی ۲۷، صص ۱۲۱-۱۵۰.

همایی، جلال‌الدین. (۱۳۷۳). تفسیر مثنوی مولوی (داستان قلعه ذات‌الصور). تهران: هما.