

بررسی دیدگاه‌های زبانی و ادبی مولانا

دکتر علی‌رضا نبی‌لو

استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه قم

چکیده

مولوی یکی از شاعران نظریه‌پرداز ادب فارسی است که آثارش - بویژه کلیات شمس و مثنوی - سرشار از دیدگاه‌های نقادانه است. در این مقاله، دیدگاه‌های زبانی و ادبی او مورد بررسی قرار گرفته است. این پژوهش با تکیه بر نظریه‌های نقد ادبی معاصر خصوصاً نظریه ارتباط رومن یاکوبسن انجام شده است. تحلیل عناصر اصلی ارتباط یعنی اوصاف و ویژگی‌های زبان، پیام (شعر)، فرستنده (شاعر) و گیرنده (مخاطب) در اشعار مولوی، محور اصلی مقاله را تشکیل داده و هر کدام از این عناصر به بخش‌های جزئی‌تری تقسیم شده است. برای مشخص شدن جایگاه نظریات مولوی در دوره معاصر به مقایسه اجمالی دیدگاه‌های او با برخی از مکاتب و نظریه‌های نقد ادبی پرداخته شده که از مهمترین آنها نقد نو، فرمالیست‌ها، ساختارگرایان و طرفداران نظریه‌های معطوف به خواننده است. خواننده توانا و مبتدی، فعال و منفعل، همپیوندی عینی، انسجام شکل و محتوای شعر، رابطه ذهن و زبان، ارتباط دال و مدلول، رمزگان زبان و... از مباحث مشترک مولانا و این مکاتب است.

کلیدواژه‌ها: دیدگاه زبانی مولانا، نظریه ادبی و مولانا، ویژگی‌های سخن مثنوی، ادبیات فارسی کلاسیک

مقدمه

در بررسی نظریه ادبی، مباحث مختلف ادبیات مانند اصول، مبدأ، ماهیت، ملاکها و اهداف و مباحثی از این نوع مورد توجه قرار می‌گیرد و هر نظریه به یک یا چند بعد از این مباحث می‌پردازد. «نظریه ادبی مطالعه اصول، مقوله‌ها و ملاکهای ادبیات و موضوعهایی از این دست را دربر می‌گیرد» (ولک، ۱۳۷۳: ۳۳). نظریه ادبی تقریباً به تمام عناصر تشکیل‌دهنده هر اثر - از به وجود آورنده آن تا خواننده، محتوا و ساختار متن - توجه دارد. به همین دلیل، این نظریه‌ها از تنوع و گونه‌گونی برخوردار است و راه و روش متفاوتی را برای بررسی ادبیات ارائه می‌کند.

نظریه‌های ادبی گوناگون را می‌توان از زاویه پرسشهای متفاوتی که درباره ادبیات مطرح می‌کند، مورد تأمل قرار داد. نظریه‌های مختلف به طرح پرسش‌هایی از دیدگاه نویسنده، اثر، خواننده یا آنچه معمولاً آن را «واقعیت» می‌نامیم، می‌پردازد. البته هیچ نظریه‌پردازی یکجانبه‌نگری را بر نمی‌تابد و معمولاً سعی می‌کند دیدگاه‌های دیگر را نیز در چارچوب رهیافت انتخابی خویش در نظر بگیرد (سلدن، ۱۳۸۴: ۱۶).

برای برطرف کردن این مانع و جدا ساختن نظریه‌های مختلف، غالباً باید از یک دیدگاه قابل اطمینان و بدون خدشه وارد شد. توجه به نظریه ارتباط رومن یا کوبسن می‌تواند به رفع این نقیصه کمک کند. او هنگامی که نقشهای زبان و روند ارتباط را تحلیل می‌کند، معتقد است گوینده، پیامی را برای مخاطب می‌فرستد. پیام زمانی مؤثر است که معنایی داشته باشد و باید از سوی گوینده، رمزگذاری و از سوی مخاطب، رمزگشایی شود. پیام از مجرای فیزیکی، انتقال می‌یابد. او شش عنصر تشکیل‌دهنده فرایند ارتباط یعنی گوینده، مخاطب، مجرای ارتباطی، رمز، پیام و موضوع را تعیین‌کننده نقشهای زبان می‌داند. از میان این عناصر پیام، فرستنده و گیرنده مورد نظر اغلب نظریه‌پردازان قرار گرفته است؛ مثلاً رمانتیک‌ها به نویسنده، پدیدارشناسان به خواننده و فرمالیست‌ها به خود اثر، 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.

دیدگاه شاعران فارسی‌گوی از این نظر قابل بررسی و مطالعه است. در میان آنان به کسانی برمی‌خوریم که علاوه بر شاعری، اهل نقد و نظریه‌پردازی نیز بوده‌اند؛ مثلاً در اشعار شاعرانی چون ناصر خسرو و انوری به اختصار به این مباحث پرداخته شده است

و کسانی مانند سنایی، نظامی، عطار، مولانا و صائب به تفصیل، نظریه‌های ادبی و افکار نقادانه خود را طرح کرده‌اند. این نظریه‌ها در مقایسه با نوشته‌های بلاغی و انتقادی از اهمیت خاصی برخوردار است؛ زیرا شاعران علاوه بر نظریه‌پردازی، خود در عمل، آن مباحث را به کار برده و از ظرایف آن آگاه بوده‌اند و برخی از آنها دارای نظریه ادبی و بوطیقای خاصی هستند. بررسی دیدگاه‌های آنها به شناخت روند نقد ادبی و نظریه‌پردازی قدما کمک می‌کند و در مواقعی، امروز نیز می‌تواند راهگشا و قابل اعتنا باشد. اغلب این شاعران، نظریه‌ها و دیدگاه‌های خود را یکجا و منظم تدوین نکرده‌اند و آنها را باید از لابه‌لای اشعارشان استخراج کرد. این شاعران در برخی موارد آشکارا درباره موضوعات اظهارنظر کرده‌اند و در مواردی باید به روش عملکرد آنها در اشعارشان توجه کرد و از طریق تأویل و تفسیر آثارشان به عقاید آنها پی برد.

به نظر بسیاری از منتقدان و نظریه‌پردازان معاصر، تأویل و نظریه را به هیچ‌رو نمی‌توان از یکدیگر جدا کرد. اینان می‌گویند وقتی متنی را تأویل می‌کنیم، همواره از بینش نظری نیز بهره می‌گیریم... و نیز می‌گویند نظریه بدون تأویل نمی‌تواند راه به جایی ببرد (برتس، ۱۳۸۴: ۹).

در این مقاله براساس بررسی آثار منظوم مولوی - کلیات شمس و مثنوی - به ترسیم خطوط اصلی نظریه ادبی و نقد شعر او پرداخته شده است.

پیشینه پژوهش

در سده اخیر هم در ایران و هم در غرب به مطالعه نظریه‌های ادبی توجه شایانی شده است. البته در غرب به تدوین نظریه‌های ادبی متعددی نیز دست یافته‌اند که اشاره به برخی از آثار آنان می‌تواند مؤید این مطلب باشد: نظریه ادبیات از رنه‌ولک و آوستن وارن، پیشدرامدی بر نظریه ادبی از تری ایگلتون، راهنمای نظریه ادبی معاصر از رامان سلدن و پیترویدوسون و مبانی نظریه ادبی از هانس برتنس و... از این مقوله است.

در ایران و از طریق کتابهای نقد ادبی، بلاغت، تاریخ ادبیات، سبک‌شناسی و شرح متون، جسته و گریخته به تاریخچه نظریه‌ها و طرح برخی دیدگاه‌ها توجه شده است ولی به‌طور جداگانه و گسترده برای تدوین نظریه‌های ادبی شاعران صاحب‌سبک فارسی و تطبیق آن با نظریه‌های ادبی غربی، پژوهش جامعی انجام نشده است.



شیوه پژوهش

در این مقاله پس از استخراج دیدگاه‌های مولوی و دسته‌بندی آنها بر مبنای نظریه ارتباطی یاکوبسن به تحلیل و تدوین نظریه ادبی این شاعر پرداخته شده است. از میان عناصر ششگانه مورد نظر یاکوبسن، پیام (شعر و سخن)، فرستنده (شاعر) و گیرنده (مخاطب) در آثار مولوی نمود بیشتری دارد. به همین دلیل این سه محور، اساس شکل‌گیری این پژوهش واقع شد و به دلیل اهمیت شناخت زبان و اوصاف آن در بررسی نظریه‌های ادبی، اجمالاً به مهمترین اجزای دیدگاه زبانی مولانا نیز اشاره شد. برای اثبات ارزش و اهمیت نظریات مولوی، برخی از دیدگاه‌های او با دیگران مقایسه و تطبیق گردید تا جایگاه والای دیدگاه او نمایانده، و نیز نشان داده شود که بخشی از نظریه ادبی و زبانی این شاعر هنوز زنده و پویاست و در زمان معاصر نیز می‌تواند مورد استفاده و بررسی قرار گیرد.

۱. مقایسه دیدگاه‌های زبانی و ادبی مولانا با برخی از نظریه‌ها و مکاتب نقد ادبی: در بررسی و مقایسه دیدگاه‌های مولانا با نظریات نقد ادبی و مباحث مطرح شده در نظریه‌های ادبی می‌توان به مشترکات فراوانی دست یافت به گونه‌ای که باید گفت مولوی، نظریات و دیدگاه‌های ارزشمندی در حوزه ادبیات و نقد دارد؛ چنانکه خواهد آمد نظریات او در مواردی با دیدگاه منتقدان نقد نو، فرمالیستها، ساختارگرایان و نظریه‌های معطوف به خواننده مطابقت دارد و گاهی رد پای تفکرات پس‌ساختارگرایانه را نیز در اندیشه‌های مولوی می‌توان جستجو کرد. البته دیدگاه‌های مولوی به هیچ یک از این مکاتب محدود نمی‌شود و در عین تنوع و تفاوت از جامعیت خوبی برخوردار است و تفکرات ادبی او ادامه‌دهنده همان راهی است که پیش از او نویسندگان و شاعران دیگر، جسته و گریخته به آن پرداخته بودند. در عین حال بوطیقای مولوی با توجه به زیربنای فکری او از اختصاصاتی برخوردار است.

در این بخش از مقاله آرا و دیدگاه‌های ادبی و زبانی مولوی مورد بازبینی قرار می‌گیرد و در حد مجال مقاله به تطبیق این دیدگاه‌ها با آرای مکاتب و جریانهای نقد و نظریه ادبی غرب پرداخته می‌شود.

۱-۱ آرای طرفداران نقد نو و دیدگاه‌های مولوی: طرفداران نقد نو در اوایل قرن بیستم در اروپا بویژه انگلستان پدید آمدند و درباره شعر و ادبیات مباحث مهمی را

مطرح کردند؛ از طرفداران تفکر نقدنو می‌توان به کسانی مانند رنسم، رنه ولک، ریچاردز و کلینت بروکس اشاره کرد. در نظر آنان، شعر، عینی و ملموس است که خارج از نیت مؤلف و خواننده می‌توان به کشف معنای واقعی آن دست یافت.^۳ همچنین آنها معتقدند فقط خود شعر را می‌توان ارزیابی کرد نه احساسات و معتقدات مؤلف یا خواننده را.

(الف) در نظر منتقدان نقد نو دو نوع خواننده توانا و مبتدی وجود دارد. خواننده توانا ساختار شعر را درک می‌کند و خواننده مبتدی فقط به بیان واکنش و احساسات شخصی خود نسبت به متن می‌پردازد.^۴ مولوی نیز به چنین تفاوتی در سطح مخاطبان و خوانندگان معتقد است و سطح دریافت مخاطبان را متفاوت می‌داند:

بیش از این با خلق گفتن روی نیست بحر را گنجایی اندر جوی نیست
پست می‌گویم به اندازه عقول عیب نبود این بود کار رسول
(مثنوی، د، ۱، ب ۳۸۱۰ و ۳۸۱۱)

و معتقد است مخاطب فهیم می‌تواند به شاعر در آفرینش شعر کمک کند:

ای دریغا مر تو را گنجا بدی تا زجانم شرح دل پیدا شدی
این سخن شیراست در پستان جان بی‌کشنده خوش نمی‌گردد روان
(همان، ب ۲۳۷۷ و ۲۳۷۸)

۱۲۵ (ب) همپیوندی عینی^۵ یعنی آنچه بتواند واکنش عاطفی موردنظر مؤلف را غیرصریح در خواننده برانگیزد^۶، مولانا نیز به لزوم این همپیوندی توجه داشته و معتقد است تا این همپیوندی نباشد، حقیقت سخنش درک نخواهد شد.

به گوشها برسد حرفهای ظاهر من به هیچ‌کس نرسد نعره‌های جانی من
(کلیات شمس، ج ۵، ص ۱۰۰)

و اگر پیوند واقعی میان مؤلف و مخاطب برقرار شود بر کیفیت سخن تأثیر می‌گذارد:

مستمع چون تشنه و جوینده شد واعظ از مرده بود گوینده شد
(مثنوی، د، ۱، ب ۲۳۷۹)

(ج) منتقدان نقد نو عقیده دارند با توجه به یگانگی و انسجام شعر، شکل و محتوای آن از هم جدایی‌ناپذیر است.^۷ مولوی نیز به ارتباط این دو و ملازمت آنها عقیده دارد؛ هر چند معنی را بر شکل و صورت مرجح می‌داند:

گر چه شد معنی درین صورت پدید صورت از معنی قریبست و بعید
(مثنوی، د، ۱، ب ۲۶۴۴)

میوه معنی و شکوفه صورتش

آن شکوفه مژده میوه نعمتش

(همان، ب ۲۹۳۵)

چون شکوفه ریخت میوه شد پدید

چونک آن کم شد این اندر مزید

(همان، ب ۲۹۳۶)

۱-۲ آرای فرمالیستها و ساختارگرایان و دیدگاه‌های مولوی: فرمالیستها به متن توجه فراوان کردند و با بهره‌گیری از تمهیداتی درصدد ادبی کردن و مبهم‌تر کردن زبان خودکار برمی‌آمدند. ویکتور شکلوفسکی می‌گوید «ادبیات می‌تواند آنچه را در اثر کثرت برخورد برای ما مأنوس و آشنا شده دوباره ناآشنا و بیگانه سازد» (برتس، ۱۳۸۴: ۴۵). دیدگاه فرمالیستها توسط ساختارگرایان کاملتر گردید و ضمن حفظ برخی از اندیشه‌های آنان به نوآوری‌هایی دست زدند. ریشه افکار فرمالیستها و ساختارگرایان به نظریات زبانی فردینان دو سوسور برمی‌گردد. زبان از مفاهیمی است که تعریف و توصیف آن در طول تاریخ بسیار گوناگون بوده است؛ اگر چه دریافت قدما از زبان با دریافت زبان‌شناسان اخیر تفاوت‌هایی دارد در پاره‌ای از موارد به اشتراکات و همسانی‌هایی می‌توان دست یافت. هر چند مطالعات زبانی معاصر از نظم و قاعده‌مندی بیشتری برخوردار است، نباید تصور کرد که نگرش‌های زبانی قدما کلی و بی‌نظم بوده است. زبان اساس مشترک بسیاری از اشعار و متون است که از گذشته تا امروز درباره آن، سخنان و توصیفات و تعاریف متعدد و متفاوتی مطرح شده است. برخی آن را به عنوان یک عضو بدن و بعضی آن را تا حد قوه نطق و عقل و اندیشه بالا برده‌اند. در زبان‌شناسی معاصر این موضوع مورد مطالعه بسیار واقع شده که به شناخت دقیقتر، منظمتر و واقع‌بینانه‌تری منجر شده است. قائل شدن به دسته‌بندی‌های زبان تاریخی (در زمانی)، معاصر (همزمانی)، زبان علمی، زبان خودکار، زبان ادبی، تنوع گویشها، لهجه‌ها، تفاوت نوشتار و گفتار، توانش و کنش‌زبانی و... به مطالعه علمی‌تر زبان کمک کرده است. «شاید بتوان ادبیات را نه بر مبنای «داستانی» یا «تخیلی» بودن بلکه بر این اساس تعریف کرد که زبان را به شیوه خاصی به کار می‌گیرد» (ایگلتن، ۱۳۸۳: ۴).

زبان از نظر شاعران فارسی زبان اهمیت ویژه‌ای دارد. مولانا نیز برای زبان اوصافی را برمی‌شمارد که بسیار ارزشمند است به‌گونه‌ای که برخی از این اوصاف را با دیدگاه‌های زبان‌شناسان اخیر می‌توان تطبیق داد؛ اوصافی مانند قراردادی بودن الفاظ زبان، تمایز لفظ و معنا، نقش حرکتی و تصویری زبان و توجه به برخی گونه‌های زبانی

از آن جمله است. برخی از اندیشه‌های مولوی در این خصوص به افکار فرمالیستها و ساختارگرایان نزدیک است:

الف قراردادی و اختیاری بودن نشانه‌ها: سوسور در تبیین رابطه دال و مدلول و شکل‌گیری نشانه‌ها به اختیاری و قراردادی بودن رابطه دال و مدلول توجه دارد؛ مولوی نیز در ابیاتی به این نظر اذعان کرده است:

میم و واو و میم نون تشریف نیست لفظ مؤمن جز پی تعریف نیست

(مثنوی، د ۱، ب ۲۹۲)

زشتی آن نام بد از حرف نیست تلخی آن آب بحر از ظرف نیست

(همان، ب ۲۹۵)

یعنی ارتباط الفاظ با معانی، قطعی و خلل‌ناپذیر نیست بلکه رابطه آنها قراردادی و اختیاری، و ممکن است یک لفظ در ساحت‌های مختلف، معانی گوناگونی داشته باشد. بنابراین قراردادی بودن ساختهای زبانی به نوعی بیانگر اختیاری بودن رابطه آن با مفاهیم زبان است. «علاوه بر ویژگیهای ساختی، که زبان انسان را از سایر نظامهای پیام‌رسانی جانوری متمایز می‌سازد... باید به ویژگی مهم اختیاری بودن اشاره کرد. براساس این ویژگی بین ساخت زبانی و معنای آن هیچ رابطه ضروری وجود ندارد» (ترسک، ۱۳۷۹: ۱۹).^۸

۱۲۷ (ب) رابطه ذهن و زبان: یکی از نکات موردنظر سوسور در مطالعات زبانی ارتباط زبان و اندیشه بود که به عبارت دیگر به قوه مطلق و زبان یا گفتار اشاره می‌کند. «نگرش سوسور به زبان بر مسائلی معطوف بود که کانون روشهای نوین تفکر درباره انسان بویژه رابطه عمیق و درونی میان زبان و ذهن به شمار می‌رود» (کالر، ۱۳۷۹: ۷). مولوی نیز به رابطه گفتار و اندیشه یا ذهن و زبان اعتقاد دارد و صورت زبان را فرع بر اندیشه می‌داند:

چون زدانش موج اندیشه بتاخت از سخن و آواز او صورت بساخت

از سخن صورت بزاد و باز مرد موج خود را باز اندر بحر برد

صورت از بی‌صورتی آمد برون باز شد که انالیه راجعون

(مثنوی، د ۱، ب ۱۱۳۹ تا ۱۱۴۰)

آب حیوان خوان مخوان این را سخن روح نو بین در تن حرف کهن

(همان، ب ۲۵۹۶)

آدمی مخفی است در زیر زبان / این زبان پرده است بر درگاه جان
 چون که بادی پرده را برهم کشید / سر صحن خانه بر ما شد پدید
 کاندر آن خانه گهر یا گندم است / گنج زر یا جمله مار و کژدم است
 (همان، د، ۲، ب ۸۴۵-۸۴۷)

ج) ارتباط دال و مدلول: سوسور در تعریف نشانه به ارتباط دال و مدلول توجه دارد و تقریباً دال را معادل لفظ (نمود صوتی و نوشتاری) و مدلول را معادل معنا می‌آورد. مولوی نیز در توضیح حرف و معنا یا صورت و معنا چنین نگرشی داشته است:

حرف ظرف آمد درو معنی چون آب / بحر معنی عنده ام الکتاب
 (مثنوی، د، ۱، ب ۲۹۶)

حرف چه بود تا تو اندیشی از آن / حرف چه بود خار دیوار رزان
 (همان، ب ۱۷۳۲)

اسم خواندی رو مسمی را بجو / مه به بالا دان نه اندر آب جو
 (همان، ب ۳۴۶۳)

آن دو اشتر نیست آن یک اشترست / تنگ آمد لفظ معنی بس پرست
 (همان، د، ۲، ب ۳۰۱۷)

لفظ در معنی همیشه نارسان / زان پیمبر گفت قد کل لسان
 (همان، ب ۳۰۱۸)

مولوی چون طرفدار اصالت معناست، لفظ و اسم را اعتباری می‌داند. «پیوند میان صورت و معنی اختیاری است و از آنجا که منظور ما از «نشانه» نتیجه کلی رابطه میان صورت و معنی است، می‌توان بسیار ساده‌تر گفت که نشانه زبانی اختیاری است» (سوسور، ۱۳۸۲: ۹۸).

د) نمودهای تصویری و حرکتی زبان: زبانشناسان ساختارگرا علاوه بر نمودهای گفتاری و نوشتاری، نمودهای حرکتی و تصویری زبان را نیز مورد مطالعه قرار می‌دهند. مولانا نیز به این نمودهای زبانی واقف بوده است؛ آنچنان‌که ابزاری در دست بنده، راهنمای او برای اقدام به کاری می‌شود یا رنگ و بوی چیزی بیانگر مفهوم آن چیز، و رنگ رخسار نشانگر احوال درونی انسان می‌شود.

رنگ رو از حال دل دارد نشان / رحمت کن مهر من در دل نشان

(مثنوی، د، ۱، ب ۱۲۷۴)

رنگ روی سرخ دارد بانگ شکر / بانگ روی زرد دارد صبر و نکر

(همان، ب ۱۲۷۵)

خواجه چون بیلی به دست بنده داد بی‌زبان معلوم شد او را مراد

(همان، ب ۹۳۵)

دست همچون بیل اشارت‌های اوست آخر اندیشی عبارت‌های اوست

(همان، ب ۹۳۶)

پس خمش کردم و با چشم و به ابرو گفتم سخنانی که نیاید به زبان و به سچل

(کلیات شمس، ج ۳، ص ۱۵۲)

برخی از زبان‌شناسان، نمودهای حرکت محور زبان را زبان اشاره می‌نامند.

زبانی که رسانه اصلی‌اش اشاره باشد، زبان اشاره نامیده می‌شود... زبان اشاره واقعی زبان انسانی اصیل است با واژگان فراوان و نظام دستوری غنی و پیچیده. زبان اشاره واقعی می‌تواند هر آنچه را در زبان گفتاری قابل بیان است، بیان کند... علائم زبان اشاره عبارتند از حرکات اعضای بدن بویژه حرکات دستها و سر و صورت اما گاه بازوها، شانه‌ها، سینه و سایر قسمت‌های بدن نیز در این فعالیت شرکت می‌کنند (ترسک، ۱۳۷۹: ۳۰).
ه) توجه به گونه‌های زبان: در نگاه ساختارگرایان، زبان به گونه‌های مختلفی تقسیم می‌شود ولی قدما تلقی یکسانی از تمام گونه‌های زبان داشتند. اما مولوی به اهمیت زبان کودک یعنی گونه زبان کودکان واقف بوده است و اعتقاد دارد برای ارتباط با کودک باید از این گونه زبانی استفاده کرد:

چونکه با کودک سروکارم فتاد هم زبان کودکان باید گشاد

(مثنوی، د، ب ۲۵۷۶)

و) یکی از نکات مورد تحقیق ساختارگرایان مطالعه رمزگان در آثار است. ساختارگرایانی چون بارت، یاکوبسن، لوی استراوس، ژنت و جاناتان کالر در متن به دنبال رمزگانی هستند که امکان ایجاد معنا را فراهم می‌کند. آنها رمزها و نشانه‌ها را بر همه اعمال اجتماعی انسان حاکم می‌دانند. ادبیات نیز از نگاه آنان دارای رمزگانی است که منتقد ساختارگرا به دنبال شناخت و کشف آنها برمی‌آید. مولوی نیز به سخن رمزآلود خود اشاره می‌کند و معتقد است که سخن رمزگانی او با سخن دیگران متفاوت است:

من چو لب گویم لب دریا بود من چو لا گویم مراد الا بود

(مثنوی، د، ب ۱۷۶۲)

وگر از عام بترسی که سخن فاش کنی سخن خاص نهمان در سخن عام بگو

(کلیات شمس، ج ۵، ص ۶۳)

سخن در پوست می‌گوییم که جان این سخن غیب است

نه در اندیشه می‌گنجد نه آن را گفتن امکان است

(همان، ج ۱، ص ۱۹۶)

ز) ساختارگرایانی چون سوسور معتقد هستند که فرم و معنا را نمی‌توان از هم جدا کرد و آنها لازم و ملزوم هم هستند و فرم به ظهور معنا کمک می‌کند.^۱ مولوی نیز به همراهی فرم و معنا (سخن: پوست و معنا) توجه دارد ولی معنا را جامعتر و اصیلتر می‌داند و معتقد است گاهی پوست سخن می‌تواند حجاب حقیقت و معنا بشود:

این سخن چون پوست و معنی مغز دان / این سخن چون نقش و معنی همچو جان

پوست باشد مغز بد را عیب پوش / مغز نیکو را ز غیرت غیب پوش

(مثنوی، د، ب، ۱۰۹۷ و ۱۰۹۸)

۳-۱ نظریه‌های معطوف به خواننده و دیدگاه‌های مولوی: نظریه‌های ادبی در برخورد با مخاطب به گونه‌های مختلفی عمل کرده، و خواننده از گذشته تا امروز در کانون مطالعات نقد ادبی حضور متفاوتی داشته است. همه مکاتب نقد به نقش خواننده تأکید می‌کند ولی میزان مشارکت او را متفاوت می‌داند. «خوانندگان، آگاهانه یا ناآگاهانه با استفاده از جهان‌بینی خود به منزله معیاری به منظور سنجش و ارزشگذاری تجارب خود به اثر ادبی واکنش نشان می‌دهند» (برسلر، ۱۳۸۶: ۳۲).

الف) رابطه تبادلی: به نظر روزنبلت رابطه میان خواننده و متن، یکسویه نیست بلکه تبادلی است... از رهگذر تبادل و تعامل خواننده و متن است که معنا خلق می‌شود.^۲ مولوی نیز به تعامل خواننده و متن توجه دارد و معتقد است مخاطب و مستمع در کیفیت کلام و گوینده کلام تأثیر می‌گذارد:

گوش خر بفروش و دیگر گوش خر / کین سخن را در نیابد گوش خر

(مثنوی، د، ب، ۱۰۲۷)

مستمع چون تشنه و جوینده شد / واعظ از مرده بود گوینده شد

(همان، ب، ۲۳۷۹)

گر سخن کش یایم اندر انجمن / صد هزاران گل برویم چون چمن

(همان، د، ب، ۱۳۱۹)

ب) خواننده منفعل و فعال: در نظریه‌های معطوف به خواننده به اقسام مختلفی از خوانندگان توجه می‌شود که از بین آنها خواننده منفعل و فعال بیشتر نمود دارد.

خواننده منفعل سهم کمی در اثر دارد و خواننده فعال نقش مهمی در شکل دادن به معنای متن ایفا می‌کند.^{۱۲} مولوی نیز به این تفاوت در خوانندگان و مخاطبان توجه دارد:

در نیابد حال پخته هیچ خام پس سخن کوتاه باید والسلام

(مثنوی، د، ۱۸)

عشق خواهد کین سخن بیرون بود آینه غماز نبود چون بود

(همان، ب ۳۳)

«سخن بی‌پایان است اما به قدر طالب فرو می‌آید که و «ان من شیء الا عندنا خزائنه

و ما ننزله الا بقدر معلوم» (فیه مافیه، ۲۹)

هر محدث را خسان باذل کنند حرفش از عالی بود نازل کنند

زانکه قدر مستمع آید نبا برقد خواجه برد درزی قبا

(مثنوی، د، ۶، ب ۱۲۴۰ و ۱۲۴۱)

جذب سمع است از کسی را خوش لیبی است گرمی و جد معلم از صبی است

(همان، ب ۱۶۵۴)

«برخی دیگر مانند پیروان نورمن هالند و دیوید بلایش، نقش خواننده را در

شکل‌دهی به معنای اثر از نقش خود متن بیشتر می‌دانند» (برسلر، ۱۳۸۶: ۱۱۴).

مولوی می‌گوید تا مخاطب گوش نسیپارد، نطق و معنا قوام نمی‌یابد:

زانک اول سمع باید نطق را سوی منطق از ره سمع اندر آ

(مثنوی، د، ۱، ب ۱۶۳۰)

نطق کان موقوف راه سمع نیست جز که نطق خالق بی‌طمع نیست

(همان، ب ۱۶۳۲)

۴-۱ پساساختارگرایی و دیدگاه‌های مولوی: دیدگاه‌های پساساختارگرایان و شالوده‌شکنان در مطالعه ادبیات از تنوع و گستردگی زیادی برخوردار است و خود، پژوهش جداگانه‌ای را می‌طلبد. با توجه به اقتضای مقاله فقط به مقایسه دو نظر از دریدا و مولانا اکتفا می‌شود:

۱. کلام محوری: دریدا اصطلاحاتی را در متافیزیک غرب می‌بیند که نقش مرکز را دارد؛ مانند خدا، عقل، منشأ هستی، جوهر، حقیقت، انسانیت، «دریدا این میل شدید غرب به مرکزخواهی را کلام محوری می‌نامد. به این ترتیب کلام محوری یعنی اعتقاد به اینکه واقعیت غایی یا مرکز حقیقتی هست که می‌تواند شالوده تمامی اندیشه‌ها و اعمال ما

قرار گیرد» (برسler، ۱۳۸۶: ۱۵۳).

مولوی نیز به کلام محوری و مرکزیت عقل، روح، دل، عشق، خدا و... در تفکرات و اندیشه‌های خود توجه دارد. (که تفصیل آن در بخش دیگر این مقاله یعنی مبدأ و سرچشمه‌های شعر و سخن مطرح می‌شود).

۲. دریدا می‌گوید «زبان ذاتاً غیرقابل اعتماد است» (برتنس، ۱۳۸۴: ۱۴۴). مولوی نیز به متلون بودن زبان توجه دارد و به دلیل اوصاف ضد و نقیض، آن را چندان قابل اعتماد نمی‌داند:

ای زبان هم گنج بی‌پایان تویی	ای زبان هم رنج بی‌درمان تویی
هم صفیر و خدعه مرغان تویی	هم انیس وحشت هجران تویی
آدمی مخفی است در زیر زبان	این زبان پرده است بر درگاه جان
چون که بادی پرده را برهم کشید	سر صحن خانه بر ما شد پدید
کاندر آن خانه گهر یا گندم است	گنج زر یا جمله مار و کژدم است

(مثنوی، ۲، ب، ۸۴۵-۸۴۷)

۲. تحلیل و بررسی پیام (شعر و سخن) از دید مولانا: در این بررسی، شعر، سخن و اوصاف آن با توجه به کلیات شمس و مثنوی به عنوان پیام دانسته شده است؛ مولوی شعر و سخن را نزدیک به هم و هم‌معنا می‌داند. او درباب شعر و سخن، دیدگاه پیشرفته و ارجمندی دارد. شعر و سخن در نظر او گسترده، تأثیرگذار، تازه، مستور و گاهی غریب است. مولوی شعر را از یک‌سو به جان، دل و روح متصل می‌داند و از سوی دیگر به عقل و اندیشه، مولوی معتقد است خداوند، معشوق و عواملی از عالم غیب نیز سخن را تحت تأثیر قرار می‌دهد. بنابراین او برای شعر اهمیت و رسالت والایی را در نظر می‌گیرد؛ زیرا شعر او از زمره شعر اولیاست. «کلام حضرت خداوندگار ما اگر چه به ظاهر شعر است اما سراسر سرّ تفسیر و احادیث و اخبار و لب حقایق و معانی و آثار است» (سپهسالار، ۱۳۸۵: ۶۱). به همین دلیل شعر او حتی در دنیای امروز نیز از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. برای جدا کردن دیدگاه‌های مولوی درباره شعر و سخن در سه بخش (مبدأ و منشأ، اوصاف و محدودیتهای سخن) نظریات او مطرح می‌شود.

۱-۲ مبدأ و سرچشمه‌های پیام (شعر و سخن): درباره علت فاعلی شعر و سخن و یا

مبدأ پیدایش آنها، نظریات مختلفی وجود دارد. «متن همواره در ارتباط با چیز دیگری تولید می‌شود» (گرین، ۱۳۸۳: ۲۰۱). برخی برای ادبیات منشأ زمینی و مادی قائل هستند و برخی ریشه آن را در عالم غیب و وابسته به نیروهای متافیزیکی می‌دانند و برخی سرچشمه آن را در خود شاعر جستجو می‌کنند.

همه تاریخ و عوامل محیطی به اثر ادبی شکل می‌دهند... بیشتر پژوهندگان می‌کوشند تا یک رشته از آفریده‌ها و اعمال آدمی را جدا کنند و آنچه در آثار ادبی تأثیر تعیین‌کننده داشته است تنها به آنها نسبت دهند. دسته دیگر، ادبیات را در اصل، مخلوق آفریننده آن می‌دانند و نتیجه می‌گیرند که از طریق شرح احوال و نفسانیات نویسنده باید به بررسی آن پرداخت. گروه دوم عوامل تعیین‌کننده آفرینش ادبی را در زندگی جمعی انسان، یعنی در اوضاع اقتصادی و اجتماعی و سیاسی، جستجو می‌کنند. دسته سوم می‌خواهند به کمک آفرینشهای ذهن انسان، مثل تاریخ عقاید و الهیات و هنرهای دیگر، ادبیات را توضیح دهند. سرانجام گروه دیگری از محققان می‌خواهند که ادبیات را برحسب روح زمان، فضای عقلانی یا حال و هوای عقیدتی توضیح دهند (ولک، ۱۳۷۳: ۷۲).

چنانکه دیده می‌شود عوامل مؤثر در سخن و پیام را می‌توان به عوامل بیرونی و درونی تقسیم کرد. «وجه مشترک همه این رویکردها، بررسی اثر در پیوند با عوامل بیرونی و سرچشمه‌های ذهنی و عاطفی صاحب اثر است» (علوی مقدم، ۱۳۸۱: ۳۰).

مولانا برای سخن و شعر، منشأ و سرچشمه‌های مختلفی را نشان می‌دهد. سرچشمه‌هایی چون جان، اندیشه، عقل، روح، دل، عشق، معشوق، عالم غیب و خداوند. این موضوع در میان شاعران و نویسندگان دیگر نیز مطرح شده و دیدگاه‌های مختلفی را ایجاد کرده است. «درواقع، فهم و احساس، ذهن و روح، دو قطب تجربه ما هستند و با شیوه‌های ادراکی‌ای انطباق می‌یابند که نه تنها با هم تضاد دارند، بلکه نسبتی معکوس با یکدیگر دارند» (گیرو، ۱۳۸۳: ۲۴). با وجود تفاوت ظاهری بین این مفاهیم از دید مولانا همه آنها می‌توانند منشأ سخن و شعر باشد.

الف) شعر و سخن برخاسته از عقل و اندیشه: مولوی می‌گوید سخن در اندیشه ریشه دارد اما نباید تصور کرد که فقط در اندیشه انسانی محدود می‌شود. مولوی منبع ارجمندتری را برای سخن معرفی می‌کند که آن، عقل کل است:

این سخن و آوازه از اندیشه خاست تو ندانی بحر اندیشه کجاست

(مثنوی، ۱، ب، ۱۱۴۰)

لیک چون موج سخن دیدی لطیف بحر آن دانی که باشد هم شریف

(همان، ب، ۱۱۴۱)

این سخنهایی که از عقل کاست بوی آن گلزار و سرو و سنبلست

(همان، ب ۱۹۰۲)

ارتباط سخن و اندیشه (زبان و فکر) بسیار مورد توجه نظریه‌پردازان زبانشناس و منتقدان ادبی بوده است؛ همانکه سوسور و چامسکی^{۱۳} و دیگران به تفصیل به بررسی آن پرداخته و تحت عناوین زبان و گفتار یا توانش و کنش زبانی تفسیرهای متعددی از آن به دست داده‌اند. برخی نیز به اهمیت زبان در مقابل اندیشه اشاره می‌کنند. «هومبالت^{۱۴} می‌گوید [فکر و بینش را تنها از طریق زبان می‌توان تحدید کرد و مشخص ساخت و منتقل نمود و فکر و زبان متکی به هم، و از یکدیگر جدایی ناپذیرند] (روبینز، ۱۳۸۴: ۳۷۴). برخی نیز زبان را شرط لازم اندیشیدن معرفی می‌کنند. «درواقع شرط اینکه فرد بتواند برای خود (مستقل از دیگران) بیندیشد، کسب زبان است» (هارلند، ۱۳۸۰: ۲۳). در برخی مکاتب ادبی نیز عقل جایگاه خاصی دارد. کلاسیک‌ها عقل را اساس شعر کلاسیک می‌دانند» (سید حسینی، ۱۳۷۱: ۱۷۹).

ب) شعر و سخن برخاسته از جان و روح: مولوی معتقد است سخن از جان برمی‌خیزد و لوازم ایجاد سخن تحت پرتو روح قرار می‌گیرد:

سخن که خیزد از جان ز جان حجاب کند ز گوهر و لب دریا زبان حجاب کند

(کلیات شمس، ج ۲، ص ۲۱۶)

پرتو روحت نطق و چشم و گوش پرتو آتش بود در آب جوش

(مثنوی، د ۱، ب ۳۲۷۷)

ج) شعر و سخن برخاسته از دل و عشق: سخن از دل برخاسته است؛ به همین دلیل وقتی شنیده یا گفته می‌شود از دل نشانهایی دارد و اگر دل نبود، گفتگو و زبانی برای جسم پدید نمی‌آمد. از سوی دیگر این سخن به مبدأ پرفیض عشق منتسب است:

باقیش مگو درون دل می‌دار آن به که سخن در آن وطن گردد

(کلیات شمس، ج ۲، ص ۸۵)

خموش کن که سخن را وطن دمشق دلست مگو غریب ورا کش چنین وطن باشد

(همان، ص ۲۱۶)

چون می‌برود صبر و قرارش به سخن ای عشق سخن بخش در آرش به سخن

(همان، ج ۸، ص ۲۴۱)

د) شعر و سخن برخاسته از مبدأ غیبی: مولوی علاوه بر این منابع سخن را به عوالم غیب منسوب می‌داند و آن را به این عوامل منتسب می‌کند: آسمان، لامکان، علم من

لدن، غیب، دریای حقایق، و چرخ نهم. این نظریه‌ها که در باب مبدأ سخن طرح می‌شود، طرفداران بسیاری دارد بویژه بین قدما از اصالت خاصی برخوردار بود: سخن به نزد سخندان بزرگوار بود زآسمان سخن آمد سخن نه خوار بود (همان، ج ۲، ص ۲۲۶)

خاموش باش اندیشه کن کز لامکان آید سخن

باگفت کی پردازیبی گر چشم تو آن جاستی

(همان، ج ۵، ص ۱۹۶)

آب حیات آمد سخن کاید ز علم من لدن

جان را از او خالی مکن تا بردهد اعمالها

(همان، ج ۱، ص ۵)

این معانی راست از چرخ نهم بی همه طاق و طرم طاق و طرم

(مثنوی، د، ب ۱۱۰۳)

مولوی اعتقاد دارد شعر از تمام این منابع، الهام و نشأت می‌گیرد.

ه) شعر و سخن برخاسته از اراده معشوق: علاوه بر منابع یاد شده، مولانا سرچشمه دیگری برای سخن معرفی می‌کند که برای خود او بسیار الهام‌بخش بوده است؛ یعنی معشوق و حضرت دوست، که بدون اراده او قافیه در شعر نمی‌نشیند، اوست که اختیار از شاعر ربوده است و آن سان که بخواهد، سخن او را شکل و نما می‌دهد. این معشوق و مراد گاهی حضرت حق است و گاهی شمس تبریزی و شاید کسی دیگر که به تصریح بیان نمی‌شود:

بی تو نظم و قافیه شام و سحر زهره کی دارد که آید در نظر

(مثنوی، د، ب ۱۴۹۳)

نظم و تجنیس و قوافی ای علیم بنده امر تواند از ترس و بیم

(همان، ب ۱۴۹۴)

چو جویم برای غزل قافیه به خاطر بود قافیه گستر او

(کلیات شمس، ج ۵، ص ۸۳)

خامش و دیگر مگو آنکه سخن بایدش

اصل سخن گو بجو اصل سخن شاه ماست

(همان، ج ۱، ص ۲۶۹)

شمس تبریزی نشسته شاهوار و پیش او

شعر من صفها زده چون بندگان اختیار

(همان، ج ۲، ص ۳۰۰)

و) شعر و سخن برخاسته از اراده‌ی خداوند: در ادامه‌ی بحث قبل باید اشاره کرد که مولانا فراتر از همه‌ی منابع یاد شده، سخن را به خداوند نیز منتسب می‌کند و می‌گوید دانشها، علوم و سخن از نزد خداوند نشأت گرفته است. سخن از اوصاف خداوند حکایت می‌کند و فاش شدن آن رشک حضرت حق را برمی‌انگیزد. همچنین سخن برخاسته از علم خداوند و خلق شده‌ی اوست:

آن سبوی آب دانشهای ماست وان خلیفه دجله علم خداست
(مثنوی، د، ۱، ب ۲۸۵۳)

سخن زپرده برون آید آن گهش بینی که او صفات خداوند کردگار بود
سخن چو روی نماید خدای رشک برد خنک کسی که به گفتار رازدار بود
(کلیات شمس، ج ۲، ص ۲۲۶)

تو خمش کن که خداوند سخن بخش بگوید

که همو ساخت در قفل و همو کرد کلیدی
(همان، ج ۶، ص ۱۲۴)

مولانا خود، سخن را نمودی از حقیقت دیگر می‌داند «سخن سایه‌ی حقیقت است» (مولوی، ۱۳۸۴: ۷).

۲-۲ اوصاف و ویژگیهای پیام (شعر و سخن): شعر با توجه به کیفیت خاصی که دارد، بیشتر معطوف به خود است و درباره‌ی خود صحبت می‌کند؛ زیرا زبان ادبی برای ارجاع به خود به کار می‌رود تا بخواهد ایجاد ارتباط کند. «ادبیات نوعی زبان معطوف به خود است یعنی زبانی که درباره‌ی خودش صحبت می‌کند» (الگلتون، ۱۳۸۳: ۱۳). مولوی نیز در ضمن اشعارش به توصیف کیفیت شعر و ویژگیهای آن پرداخته و از شعر برای ارجاع به خود و بیان ویژگیهای پیام استفاده کرده است. «[موکارفسکی می‌گوید]^{۱۹} زبان ادب نه برای ایجاد ارتباط بلکه برای ارجاع به خود به کار می‌رود» (صفوی، ۱۳۸۰: ۳۴). مولوی برای سخن و شعر اوصاف مختلفی مطرح می‌کند. از دید او شعر و سخن، گسترده و وصف‌ناپذیر است و تأثیرات عمیق و شگرفی دارد. سخنی که مخاطب در نیابد باید مختصر شود؛ گاهی آن را باید مستور و رمزآلود بیان نمود. سخن دارای پوست و مغز یا ظاهر و باطن است و معنی، لفظ و صورت در آن متمایز و قابل مطالعه است. اصالت با اندیشه‌ی آدمی است و سایر امور اعتبار چندانی ندارد. سخن باید به پختگی برسد و بهتر است که از تازگی برخوردار باشد.

الف) گستردگی سخن: مولوی در موارد بسیار به گستردگی، وصف‌ناپذیری، بی‌نهایتی و سرکشی سخن اشاره می‌کند. او پیوسته نشان می‌دهد که قصد بیان معانی عمیقی را دارد ولی به دلایل متعدد سخن را متوقف می‌کند و به قصه‌ها و داستانها پناه می‌برد. به قول مولانا «سخن بی‌پایانست اما به قدر طالب فرو می‌آید» (مولوی، ۱۳۸۴: ۲۹).

آستانه و صدر در معنی کجاست ما و من کو آن طرف کان یار ماست

(مثنوی، د، ۱، ب ۱۷۸۷)

این سخن پایان ندارد لیک ما بازگویم آن تمام قصه را

(همان، ب ۶۴۵)

این سخن پایان ندارد باز ران تا نمائیم از قطار کاروان

(همان، ب ۳۵۲۹)

این سخن پایان ندارد خیز زید بر براق ناطقه بر بند قید

(همان، ب ۳۶۱۴)

این سخن را نیست پایانی پدید دست با من ده چو چشمت دوست دید

(همان، ب ۳۹۸۱)

ب) تأثیرگذاری سخن: مولوی می‌گوید سخن تأثیرگذار و نافذ است و می‌تواند عالمی را برهم زند و بر تمام امور و پدیده‌ها تأثیر بگذارد:

بس کنم گر این سخن افزون شود خود جگر چه بود که خارا خون شود

(همان، ب ۳۸۲۷)

گر شعرها گفتند پرپر به بود دریا ز در

کز ذوق شعر آخر شتر خوش می‌کشد تر حالها

(کلیات شمس، ج ۱، ص ۵)

«خداوندگار به زبان مبارک می‌فرمود که بعد از ما مثنوی شیخی کند و مرشد طالبان

گردد و سایق و سابق ایشان باشد» (سپهسالار، ۱۳۸۵: ۶۱).

ج) مستوری سخن: بهتر است برخی از اسرار پوشیده بماند و در ضمن سخنان دیگری طرح شود؛ مثلاً از قصه و تمثیل برای بیان معانی و مفاهیم سخن بهره گرفته شود:

گفتمش پوشیده خوشتر سر یار خود تو در ضمن حکایت گوش‌دار

(مثنوی، د، ۱، ب ۱۳۵)

خوشتر آن باشد که سر دلبران گفته آید در حدیث دیگران

(همان، ب ۱۳۶)

د) معنی و لفظ در شعر: مولوی به رابطه لفظ و معنا توجه خاصی دارد. معنی در حرف محبوس می‌شود و سطحی نگران فقط ظاهر الفاظ را درمی‌یابد و معنی از آنان در حجاب است. اصالت با معنا است. اگر معنا درست باشد عیوب لفظ، قابل چشم‌پوشی است. حروف و الفاظ از تحمل معنا قاصر است. سخن کشتی‌وار در دریای معانی به حرکت می‌افتد. البته معانی به دلیل اصیل بودن از حروف و الفاظ فارغ است:

گر حدیث کثر بود معنیت راست آن کثری لفظ مقبول خداست

(همان، د، ۳، ب ۱۷۱)

نیست مثل آن مثالست این سخن قاصر از معنی نو حرف کهن

(همان، ب ۱۱۵۵)

برای مغز سخن قشر حرف را بشکاف که زلف‌ها ز جمال بتان حجاب کند

(کلیات شمس، ج ۲، ص ۲۱۶)

بگیر و اره کن شعر را چو شعر کهن که فارغست معانی ز حرف و باد و هوا

(همان، ج ۱، ص ۱۴۴)

معنی همی گوید مکن ما را در این دلق کهن

دلق کهن باشد سخن کو سخره افواه شد

(همان، ج ۲، ص ۱۲)

«نخست نظم و ترتیب معانی در اندیشه آدمی شکل می‌گیرد و پس از آن است که سخن به وسیله الفاظ پدید می‌آید» (شوقی ضیف، ۱۳۶۲: ۷۶).

ه) نضج و پختگی سخن: مولوی می‌گوید سخن باید به مرز پختگی و نضج کامل برسد؛ به همین دلیل گاهی باید در بیان آن مهلت و فرصتی نگاه داشت:

مدتی این مثنوی تاخیر شد مهلتی بایست تا خون شیر شد

(همان، ب ۱)

تا نزاید بخت تو فرزند نو خون نگرده شیر شیرین خوش شنو

(همان، ب ۲)

و) راستی در سخن: مولوی می‌گوید سخن دروغ پریشان‌کننده و راستی و صداقت در کلام آرامش‌بخش است:

دل نیارآمد زگفتار دروغ آب و روغن هیچ نفروزد فروغ

(همان، ب ۲۷۴۰)

در حدیث راست آرام دلست راستی‌ها دانه دام دلست

(همان، ب ۲۷۴۱)

ز) سخن و گفتار: سخن تا در فکر و ضمیر باشد زنده و پویاست و وقتی به گفتن درآید از رونق می‌افتد و احتمال به هدر رفتن آن هست:

خمش خمش که سخن‌آفرین معنی‌بخش برون گفت سخنهای جانفزا دارد

(کلیات شمس، ج ۲، ص ۲۲۳)

پس فکر چو بحر آمد حکمت مثل ماهی در فکر سخن زنده در گفت سخن مرده

(همان، ج ۵، ص ۱۱۷)

ح) تازگی شعر: شعر باید از تازگی و سرزندگی برخوردار باشد:

شعر من نان مصر را ماند شب بر او بگذرد تنانی خورد

(همان، ج ۲، ص ۲۵۱)

آن زمانش بخور که تازه بود پیش از آن که برو نشیند گرد

(همان)

ط) شعر و محتوای آن: سخن هم می‌تواند جنبه مثبت و سازنده داشته باشد و هم

جنبه منفی و مخرب:

جامه شعر است شعر و تا درون شعر کیست

یا که حوری جامه زیب و یا که دیوی جامه کن

(همان، ج ۴، ص ۱۹۹)

بس که اصل سخن دو رو دارد یک سپید و دگر سیاه فامش

(همان، ج ۳، ص ۱۲۱)

۲-۳ محدودیتها و موانع پیام (شعر و سخن): مولوی اعتقاد دارد سخن و شعر با تمام ویژگیهای مثبتش، دارای محدودیتها و موانعی است که می‌توان به خبط معنا در شعر، نارسایی صوت و لفظ، محدودیت کلام، مخاطب ناآگاه، نقص سخن، کسادی شعر و حجاب شدن سخن اشاره کرد. در مجموع، سخن با تمام وسعت و گستردگی‌اش به ناچار گرفتار این محدودیتها می‌شود و از آن گریزی نیست. سخن یکی از لوازم انسان است و تا وقتی به او منسوب باشد مانند خود او دارای نقص و کاستی است. تنها سخن و کلامی از این محدودیتها برکنار است که به سرچشمه غیبی متصل باشد.

- خبط معنی در شعر:

معنی اندر شعر جز با خبط نیست چون فلاسنگست و اندر ضبط نیست

(مثنوی، د، ب ۱۵۳۱)

- نارسایی صوت و حرف و...:

حرف و صوت و گفت را برهم زنم
تا که بی این هر سه با تو دم زنم
(همان، ب ۱۷۳۳)

قافیه و مغالطه را گو همه سیلاب ببر
پوست بود پوست بود در خور مغز شعرا
(کلیات شمس، ج ۱، ص ۳۱)

ترجیح کنم خواجه که این قافیه تنگست
نی خود نزنم دم که دم ما همه ننگست
(همان، ج ۷، ص ۱۱۳)

- نقص سخن:

این سخن هم ناقص است و ابترست
آن سخن که نیست ناقص آن سرست
(همان، د ۳، ب ۱۲۷۷)

- سخن و حجاب:

بس کن زیرا که حجاب سخن
پرده به گرد تو تنیدن گرفت
(همان، ج ۱، ص ۲۹۶)

همچنان کلام حضرت خداوندگار ما با این همه که سر توحید و سراسر لب تحقیق است حضرت ایشان دایماً از آن حال برائت می طلبیدند و استدعای صمت می کردند... و در موضعی دیگر [فرموده‌اند که] کلام دریا مثال او نسبت به حال او حجاب است (سپهسالار، ۱۳۸۵: ۶۲).

۳. تحلیل و بررسی فرستنده (شاعر) از دید مولوی: یکی از عناصر ارتباط و از محورهای مهم بررسی و نظریه ادبی، فرستنده یا همان شاعر است. مولوی برای شاعر و منابع الهام بخش او، رابطه او با مخاطب و رابطه اش با زبان و سخن، دیدگاه‌های ویژه‌ای دارد که در آنها به اوصاف و احوال شاعر اشاره می‌کند.

۳-۱ شاعر و منابع الهام او و عوامل تأثیرگذار بر آن: برای شاعر، سرچشمه‌های الهام بخش متعددی شناخته‌اند. گاهی این منبع، خداوند، فرشتگان و نیروهای غیبی هستند و گاهی معشوق، ممدوح یا مخاطب. برخی سرچشمه‌های الهام شاعرانه را در دل و جان و ضمیر شاعر جستجو می‌کنند و برخی نیز در این باره به سحر و جادو و اجنه متوسل می‌شوند.

مدافعان شعر می‌گفتند شاعر مخلوقی پری‌زده و مجذوب است که زبان را مانند مردم عادی به کار نمی‌برد بلکه با شوریدگی ناشی از الهام آسمانی سخن می‌گوید. این نظر، شاعر را از قوانین عادی داوری برکنار می‌دارد و او را در مرحله‌ای بین پیشگو و شوریده

قرار می‌دهد که گاه این یا آن و گاه هر دو آنهاست (دیجز، ۱۳۷۹: ۳۱).
مولوی منابع الهام را به عوامل مختلفی وابسته می‌کند که برخی با هم یکسان و
مشترک است ولی او با القاب و اوصاف مختلف آنها را به ما معرفی می‌کند.
الف) تلقین‌کننده‌ای در درون شاعر: که احتمالاً آفریدگار یا حضرت دوست است که
در میان جان شاعر به او سخن تلقین می‌کند:

ای که میان جان من تلقین شعرم می‌کنی
گر تن زخم خامش کنم ترسم که فرمان بشکنم
(کلیات شمس، ج ۳، ص ۱۷۰)
گر نبود این سخن ز من لایق آنچه آن لایق است تلقین کن
(همان، ج ۴، ص ۲۸۹)

در این حال شاعر مانند راوی بیان‌کننده دریافت‌های خود از عالم معنا می‌شود. «شلی
شاعر را به عنوان راوی الهام یافته‌ای که لحظات تماس خود را با جهان آرمانی به قید
کلمات درمی‌آورد تصویر می‌نماید» (دیجز، ۱۳۷۹: ۲۰۱).

ب) آفریننده‌ای که در وجود شاعر دخل و تصرف می‌کند و مولوی از او با اوصاف
خالق، خوش صفات، جان جان، وجود مطلق فانی‌نما، گوینده و جوینده، حضرت حق،
ناطق کلی، رشک روشنی و دهان آفرین یاد می‌کند:

ما چو ناییم و نوا در ما ز تست
ما چو کوهیم و صدا در ما ز تست
(مثنوی، ۱۰، ب ۶۰۲)
گوینده تویی و ما صداییم همه
جوینده تویی چرا نیاییم همه
(کلیات شمس، ج ۸، ص ۲۷۵)

خامش کنم اگر چه که گوینده من نیم
گفت آن توست و گفتن خلقان صدای تو
(همان، ج ۵، ص ۷۴)
اوصاف ذکر شده متعلق به خداوند است که برخی شعر را منسوب به او می‌دانند.
«می‌دانی که شاعران می‌گویند که سروده‌های خود را از چشمه‌های خدای شعر می‌گیرند
و در باغها و چمنزارهای خدایان هنر از سویی به سویی می‌پرند و از گلی به گلی
می‌نشینند» (افلاطون، ۱۳۶۷، ج ۲: ۶۱۲).

ج) یار و معشوق: این یار که اغلب شمس تبریزی است از منابع مهم الهام‌بخش
مولوی محسوب می‌شود:

شد گه ترجیع و دلم می‌جهد
دلبر من داد سخن می‌دهد
(کلیات شمس، ج ۷، ص ۱۰۶)

من کجا شعر از کجا لیکن به من درمی‌دمد آن یکی ترکی که آید گویدم هی کیمسن
(همان، ج ۴، ص ۱۹۹)

در کنار این عوامل، که همه مقبول و مثبت است، برخی نیز شاعر را متأثر از نیروهای شیطانی می‌دانند. «وحی و الهام شاعرانه نزد تمام اقوام عرب منزلتی بلند داشت و اعراب بر آن بودند که هر شاعری را شیطانی است که مفاهیم شعری را بروی القا می‌کند و قبیله در نور وحی او راه می‌جویند» (الفاخوری، ۱۳۸۳: ۵۹).

۲-۳ احوال و اوصاف شاعر هنگام آفرینش شعر: مولوی برای شاعر نکاتی را یادآور می‌شود که در شعر و سخن او تأثیر می‌گذارد. به‌گزینی سخن، رمزگویی، خلوت‌گزینی، بی‌میلی در ادامه دادن سخن، گریز از سخن‌دانی، جان بر سر شعر نهادن، تازگی سخن و خاموشی شاعر از نکات مورد تأکید اوست.

الف) به‌گزینی سخن: شاعر در گفتن سخن به انتخاب دست می‌زند و به جای بسیارگویی، به‌گزینی می‌کند:

تا که در هر گوش ناید این سخن یک همی گویم ز صد سر لدن

(مثنوی، ۱۰، ب ۱۷۶۵)

تا نگوئی مر مرا بسیار گو من ز صد یک گویم و آن همچو مو

(همان، ۲، ب ۳۵۲۴)

ب) نطق جاودان: شاعر نطق جاودان دارد؛ بنابراین بهتر است خاموشی اختیار کند یا با کسی سخن بگوید که او نیز چنین قابلیت داشته باشد:

دهان بر بند و خامش کن که نطق جاودان داری

سخن با گوش و هوشی گو که او هم جاودان باشد

(کلیات شمس، ج ۲، ص ۲۶)

ج) سخن مفید گوینده: شاعر باید سخنی سودمند بیاورد و گرنه بسیاری سخن نشان هنری بودن نیست:

گفت را گر فایده نبود مگو ور بود هل اعتراض و شکر جو

(مثنوی، ۱۰، ب ۱۵۳۰)

سخن چونیک نگوئی هزار نیست یکی سخن چونیکو گوئی یکی هزار بود

(کلیات شمس، ج ۲، ص ۲۲۶)

د) رمزگویی: شاعر گاهی ضرورتاً به رمزگویی و پوشیده سخن گفتن روی می‌آورد و سخن را از عوام پنهان می‌کند. سخن و زبان حاوی اسرار و رازهایی است که شاعر

در ارتباطش با جهان آنها را کشف و شهود کرده است. « [به گفته بوریسوف] شاعر پاسدار رازهاست» (سلدن، ۱۳۸۴: ۴۶). تنها از طریق دریافت این ارتباط می‌توان به معانی اثر دست یافت. کشف درونمایه یا معانی هر اثر مستلزم ایجاد ارتباط بین اثر و جهان بیرون آن است» (اسکولز، ۱۳۸۳: ۲۳).

من چو لب گویم لب دریا بود من چو لا گویم مراد الا بود

(مثنوی، د، ۱، ب ۱۷۶۲)

وگراز عام بترسی که سخن فاش کنی سخن خاص نهران در سخن عام بگو

(کلیات شمس، ج ۵، ص ۶۳)

سخن در پوست می‌گویم که جان این سخن غیب است

نه در اندیشه می‌گنجد نه آن را گفتن امکان است

(کلیات شمس، ج ۱، ص ۱۹۶)

ه) خلوت اختیار کردن شاعر برای سخن گفتن: گاهی شاعر باید به خلوت گزینی

روی آورد تا سخنانش کمال یابد:

گر ذره نهند خصمان و دشمنانند در قعر چه سخن گو خلوت گزین سحر را

(همان، ص ۱۲۰)

موقعی پیش می‌آید که شاعر در سخن‌گویی، سرگردان و حیران می‌شود و باید به

خلوتی روی آورد.

۱۴۴



و) بی‌میلی برای ادامه سخن: گاهی شاعر بضرورت، تمایلی برای ادامه سخن ندارد

و ترجیح می‌دهد سخنش ناقص بماند:

این سخن ناقص بماند و بی‌قرار دل ندارم بی‌دلم معذور دار

(مثنوی، د، ۲، ب ۱۷۰۶)

بعد ازین گر شرح گویم ابله‌یست زانک شرح این ورای آگهیست

(همان، ب ۱۷۷۵)

رستم از این بیت و غزل ای شه و سلطان ازل

مفتعلن مفتعلن مفتعلن کشت مرا

(کلیات شمس، ج ۱، ص ۳۱)

ز) جان بر سر سخن نهادن: سخن از جان و دل شاعر برخاسته است و شاعر در

سرودن آن از جان مایه می‌گذارد. شاعر هستی و توان خود را صرف شعر می‌کند و

جان بر سر آن می‌گذارد:

چون حدیث بی‌دلان بشنید جان خوشدلتم

جان بداد و این سخن را در میان جان نهاد

(همان، ج ۲، ص ۱۲۲)

ح) سخن تازه: تا ممکن است شاعر باید سخن تازه و ناب بیاورد:

هدیه شاعر چه باشد شعر نو پیش محسن آرد و بنهد گرو

(مثنوی، د، ۴، ب ۱۱۸۵)

هین سخن تازه بگو تا دو جهان تازه شود

وا رهد از حد جهان بی‌حد و اندازه شود

(کلیات شمس، ج ۲، ص ۱۴)

ط) شاعر و خاموشی: شاعر در مواقعی بهتر است سکوت و خاموشی اختیار کند:

گفت و گوی ظاهر آمد چون غبار مدتی خاموش خو کن هوش‌دار

(مثنوی، د، ۱، ب ۵۸۰)

خاموش باش تا دل بی این زبان بگوید چون گفت دل نیوشم زین گفت عار دارم

(کلیات شمس، ج ۴، ص ۴۰)

دهان بند و امین باش در سخن داری که شه کلید خزینه بر امین کشدا

(همان، ج ۱، ص ۱۴۳)

۴. تحلیل و بررسی گیرنده (خواننده و مخاطب) از دید مولوی: یکی دیگر از عناصر ارتباط، گیرنده است که در کنار پیام و فرستنده باید بررسی شود. گیرنده در این بحث همان خوانندگان و مخاطبان اشعار هستند. در ادبیات فارسی برخی گیرندگان از پیش معلوم و مشخص بودند؛ مانند پادشاهان، ممدوحان، معشوق آسمانی و زمینی و... برخی نیز مخاطبان فرضی و نامعین بودند. در مجموع رویکرد گذشتگان به مخاطب و گیرنده یا خواننده مثبت بود و برای پسند و نظر او اعتبار و احترام قائل می‌شدند. در واقع گیرنده یکی از ضلعهای اصلی ارتباط و ماندگاری اثر است و بدون او اثر موجودیت نمی‌یابد. «شعر تا زمانی که خواننده نشود، موجودیتی واقعی ندارد. معنای شعر فقط به وسیله خوانندگانش می‌تواند مورد بحث قرار گیرد» (سلدن، ۱۳۸۴: ۶۸). در نقد ادبی معاصر و نظریه‌های ادبی اخیر اغلب جایگاه بسیار ممتازی را برای خواننده در نظر می‌گیرند. در میان انواع خوانندگان، خواننده متون ادبی با دیگران تفاوتی دارد. تجربه قرائت متون ادبی اساساً با سایر تجربه‌های قرائت متفاوت است. خواننده باید نگرشی خاص را اتخاذ کند که سبب تحقق خودآگاهی متن می‌شود» (گرین، ۱۳۸۳: ۲۷۶). یکی از

دیدگاه‌های بررسی کننده نقش مخاطب نظریه دریافت است «نظریه دریافت به بررسی نقش خواننده در ادبیات می‌پردازد» (ایگلتون، ۱۳۸۳: ۱۰۳). همچنین در دیدگاه پدیدارشناسی نیز بر نقش برجسته خواننده تأکید می‌شود.

مولوی نیز از مخاطب تعریف خاصی دارد. او اعتقاد دارد مخاطب باید از حواس و لوازم ظاهری دریافت کلام بگذرد؛ باید خود اهل اندیشه و دریافت باشد. توجه به نقش مخاطب و تأثیر او بر گوینده و شعر، مخاطب اهل، قابل و آگاه، مخاطب خاموش و مخاطب خام و ناپخته از ویژگیهای دیگر گیرنده پیام از نگاه مولوی است.

۱-۴ مخاطب و گذر از ظاهر: مخاطب باید از لوازم ظاهری و صوری دریافت سخن فراتر رود و بعد از ترک آنها به مرحله‌ای دست یابد تا فارغ از حس و گوش و فکر، خطاب غیب را دریابد. تا انسان به گفت‌وگوی ظاهری مشغول است از حقایق دور خواهد ماند:

پنبه آن گوش سرگوش سرست تا نگردد این کر آن باطن کرس

(مثنوی، د، ب ۵۷۰)

بی‌حس و بی‌گوش و بی‌فکرت شوید تا خطاب ارجعی را بشنوید

(همان، ب ۵۷۱)

تا بگفت‌وگوی بیداری دری تو ز گفت خواب بویی کی بری

(همان، ب ۵۷۲)

گوش خربفروش و دیگر گوش خر کین سخن را در نیابد گوش خر

(همان، ب ۱۰۳۱)

۲-۴ مخاطب و اندیشه کردن: مولوی می‌گوید مخاطب باید علاوه بر بهره‌گیری از کلام به اندیشه و تعمق در آن، روی آورد؛ زیرا اصالت انسان به اندیشه و معناست و عاقلان و آگاهان توجه خود را به ظاهر کلام محدود نمی‌کنند، بلکه به معنا و اندیشه در آن می‌پردازند:

کرده‌ای تأویل حرف بکر را خویش را تأویل کن نه ذکر را

(همان، ب ۱۰۸۳)

بر هوا تأویل قرآن می‌کنی پست و کثر شد از تو معنی سنی

(همان، ب ۱۰۸۴)

ای برادر تو همان اندیشه‌ای / ما بقی تو استخوان و ریشه‌ای
(همان، د، ۲، ب ۲۷۷)

۳-۴ نقش مخاطب و تأثیر او بر گوینده: مولوی عقیده دارد اگر مخاطب نباشد سخن به قوام نمی‌رسد و گوینده نیز علاقه‌ای به بیان آن ندارد. دیدار مخاطب حل‌کننده مشکلات گوینده است. اگر او از توان لازم برخوردار باشد، گوینده را به سر ذوق خواهد آورد:

ای دریغا مر ترا گنجا بدی / تا زجانم شرح دل پیدا شدی
(مثنوی، د، ۱، ب ۲۳۸۱)
این سخن شیرست در پستان جان / بی‌کشنده خوش نمی‌گردد روان
(همان، ب ۲۳۸۲)
مستمع چون تشنه و جوینده شد / واعظ از مرده بود گوینده شد
(همان، ب ۲۳۸۳)
بی‌گفت تو گوش نیست جان را / بی‌گوش تو جان زبان ندارد
(کلیات شمس، ج ۲، ص ۹۰)

۴-۴ نقش مخاطب و تأثیر او بر شعر: اگر مخاطب سخن‌شناس باشد ارزش سخن را درمی‌یابد، اما شناسنده حقیقی آن بسیار نادر است. مخاطب باید از شعر تا کهنه نشده است بهره بگیرد. او در انتخاب شعر و در تصمیم شاعر برای سرودن و تعیین کیفیت شعرش مؤثر است:

این غزل کوتاه کردم باقی این در دل است / گویم از مستم کنی از نرگس خمار خود
(همان، ۱۲۰)

«خواننده به منزله اصل فعال تفسیر، قسمتی از فرایند زایشی متن است... در نتیجه، نویسنده مجبور است که نمونه‌ای از خواننده احتمالی را پیش‌بینی کند (خواننده نمونه)» (گرین، ۱۳۸۳: ۲۹۲).

۴-۵ مخاطب اهل و قابل: مولوی می‌گوید تا بین گیرنده پیام و فرستنده آن، ارتباط درونی حاصل نشود، سخن به نتیجه لازم نخواهد رسید. اگر شاعر، مخاطب اهل و قابلی بیابد، می‌تواند حقایق ناگفته‌ای را با او در میان بگذارد. هر رازی را با هر کسی نمی‌توان گفت، اما اگر خواهنده سخن، قابل باشد، سخن خود به سراغ او خواهد رفت و

او را خواهد یافت:

محرم این هوش جز بیهوش نیست
مر زبان را مشتری جز گوش نیست
(مثنوی، د، ۱، ب ۱۴)

با لب دمساز خود گر جفتمی
همچو نی من گفتنیها گفتمی
(همان، ب ۲۷)

قابل این گفته‌ها شو گوش‌وار
تا که از زر سازمت من گوش‌وار
(همان، ب ۲۹۱۷)

۴-۶ مخاطب خاموش: خاموشی و سکوت از آموزه‌های اساسی عرفا است. مولوی نیز چه به شکل عام برای سالکان و چه به شکل خاص برای مخاطبان سخن، سکوت و خاموشی را مفید می‌داند. اگر مخاطب با گوینده تناسب فکری و درونی ندارد بهتر است سکوت اختیار کند؛ آن‌سان که کودک با لب دوختن به آموختن می‌رسد. آن کسی که خاموشی گزیند به اسرار غیب دست خواهد یافت. تا انسان صاحب زبان حقیقت‌گو نشده باید سراسر گوش و شنیدن و سکوت باشد:

چون تو گوش‌ی او زبان نی جنس تو
گوشها را حق بفرمود انصتوا
(همان، د، ۱، ب ۱۶۲۵)

انصتوا را گوش کن خاموش باش
چون زبان حق نگشتی گوش باش
(همان، د، ۲، ب ۳۴۶۵)

گوش آنکس نوشد اسرار جلال
کو چو سوسن صد زبان افتاد و لال
(همان، د، ۳، ب ۲۱)

سر غیب آن را سزد آموختن
که ز گفتن لب تواند دوختن
(همان، ب ۳۳۸۷)

۴-۷ مخاطب خام: مولانا همان‌طور که برای مخاطب اهل و آگاه اعتبار و ارزش قائل است برای خامان و نامحرمان نیز حد و مرزی مشخص می‌کند که سخنگو و فرستنده پیام باید آنرا دریابد و کلام خود را ضایع نکند. در مقابل این نوع مخاطبان باید سخن را کوتاه کرد؛ به همین دلیل مولوی گاهی به حکایت و امثال پناه می‌برد. یک مخاطب کج فهم صد سخندان را به زحمت می‌افکند:

این زمان بشنو چه مانع شد مگر
مستمع را رفت دل جای دگر
(همان، د، ۲، ب ۱۹۵)



نتیجه‌گیری

چنانکه دیده شد بسیاری از دیدگاه‌های مولوی با آنچه در مکاتب نقد و نظریه ادبی مطرح می‌شود مطابقت دارد و در مواردی بسیار فراتر و جامع‌تر از آنهاست. او برای زبان اوصافی مانند قراردادی بودن، تمایز لفظ و معنا، نقش حرکتی و توجه به زبان کودک را طرح می‌کند؛ برای سخن و شعر منشأ و سرچشمه‌های مختلفی مانند جان، اندیشه، عقل، روح، دل، عشق، معشوق، عالم غیب و خداوند را نشان می‌دهد. از دید او شعر و سخن، گسترده و وصف‌ناپذیر است و تأثیرات عمیق و شگرفی دارد. سخنی که مخاطب در نیابد باید مختصر شود. گاهی سخن باید رمزآلود بیان شود. مولوی اعتقاد دارد سخن و شعر با تمام ویژگیهای مثبتش، دارای محدودیتها و موانعی است که از آن جمله می‌توان به خبط معنا در شعر، نارسایی صوت و لفظ و... اشاره کرده از نگاه او شاعر از خداوند، فرشتگان و نیروهای غیبی یا معشوق، مخاطب و دل، جان و ضمیر خود الهام می‌گیرد. همچنین مولوی به بیان رابطه شاعر و مخاطب می‌پردازد و تأثیر و تأثر آنها را بیان می‌کند. شاعر باید در شعر به به‌گزینی، رمزگویی، خلوت‌گزینی بپردازد. او به تأثیر و رابطه شاعر و زبان توجه ویژه‌ای دارد. بهره‌گیری شاعر از نمود حرکتی زبان، گریز از هنجارهای آن، رابطه دل و زبان شاعر و دگرزبانی شاعر از آن جمله است. مولوی به مخاطب توجه خاصی دارد. مخاطب باید از حواس و لوازم ظاهری دریافت کلام بگذرد و اهل اندیشه و دریافت باشد. توجه به نقش مخاطب و تأثیر او بر گوینده و شعر، مخاطب اهل، قابل و آگاه، مخاطب خاموش و مخاطب خام و ناپخته از ویژگیهای دیگر گیرنده پیام از نگاه مولوی است؛ چنانکه دیده می‌شود، مولوی چه در حیطه زبان و چه درباره شعر، شاعر و مخاطب، دیدگاههای ارزشمندی دارد و بسیاری از نظریات او هنوز هم زنده و پویاست و می‌تواند مورد استفاده قرار بگیرد.

پی‌نوشتها:

۱. ر.ک (ساختار و تاویل متن، ص ۶۶) و (پیشدر آمدی بر نظریه ادبی، ص ۱۳۵) و (راهنمای نظریه ادبی معاصر، ص ۱۷۳)

۲. ر.ک (پیشدرآمدی بر نظریه ادبی، ص ۱۰۳) و (راهنمای نظریه ادبی معاصر، ص ۱۷)
۳. ر.ک. (درآمدی بر نظریه‌ها و روش‌های نقد ادبی، ص ۸۰) و (نظریه‌های نقد ادبی معاصر، ص ۲۰۶)
۴. ر.ک. (درآمدی بر نظریه‌ها و روشهای نقد ادبی، ص ۸۱)

5.Objective Correlative

۶. ر.ک. (همان، ص ۸۲)
۷. ر.ک. (پیشدرآمدی بر نظریه ادبی، ص ۶۳)
۸. ر.ک. (فردینان دوسوسور، ص ۲۳)، (سیر زبانشناسی، ص ۶۵)
۹. ر.ک. (درآمدی بر نظریه‌ها و روشهای نقد ادبی، ص ۱۱۲)
۱۰. ر.ک. (پیشدرآمدی بر نظریه ادبی، ص ۱۲۵)
۱۱. ر.ک. (درآمدی بر نظریه‌ها و روشهای نقد ادبی، ص ۳۲)
۱۲. ر.ک. (راهنمای نظریه ادبی معاصر، ص ۶۷)
۱۳. ر.ک. (تاریخ مختصر زبانشناسی، ص ۴۷۷) و (دوره زبانشناسی عمومی، ص ۴۵)
۱۴. ر.ک. ویلهلم فون هومبولت از زبانشناسان قرن نوزدهم و از نخستین پژوهشگران رده‌شناسی زبان است.
۱۵. موکارفسکی از صورت‌گرایان و زبانشناسان اهل چک بود.

منابع و مأخذ

- ۱- احمدی، بابک؛ *ساختار و تاویل متن*؛ تهران: نشر مرکز، ۱۳۸۲.
۲- اسکلتن، رابین؛ *حکایت شعر*؛ ترجمه مهرانگیز اوحدی، تهران: میترا، ۱۳۷۵.
۳- اسکولز، رابرت؛ *عناصر داستان*؛ ترجمه فرزانه طاهری، تهران: نشر مرکز، ۱۳۸۳.
۴- افلاطون؛ *دوره آثار*؛ به کوشش محمدحسن لطفی، تهران: خوارزمی، ۱۳۶۷.
۵- ایگلتون، تری؛ *پیشدرآمدی بر نظریه ادبی*؛ ترجمه عباس مخبر، تهران: نشر مرکز، ۱۳۸۳.
۶- برتنس، هانس؛ *مبانی نظریه ادبی*؛ ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی، تهران: نشر ماهی، ۱۳۸۴.
۷- برسلر، چارلز؛ *درآمدی بر نظریه‌ها و روشهای نقد ادبی*؛ ترجمه مصطفی عابدینی فرد، تهران: نیلوفر، ۱۳۸۶.
۸- ترسک، رابرت لارنس؛ *مبانی زبان*؛ ترجمه علی فامیان، تهران: نشر مرکز، ۱۳۷۹.
۹- دیچز، دیوید؛ *شیوه‌های نقد ادبی*؛ ترجمه محمدتقی صدقیانی و غلامحسین یوسفی، تهران: علمی، ۱۳۷۹.
۱۰- روبینز، آر. اچ؛ *تاریخ مختصر زبانشناسی*؛ ترجمه علی محمدتقی حق‌شناس، تهران: نشر مرکز، ۱۳۸۴.



- ۱۲- سپهسالار، فریدون؛ رساله سپهسالار در مناقب حضرت خداوندگار؛ تصحیح محمد افشین وفاپی، تهران: سخن، ۱۳۸۵.
- ۱۳- سلدن، رامان؛ راهنمای نظریه ادبی معاصر؛ ترجمه عباس مخبر، تهران: طرح نو، ۱۳۸۴.
- ۱۴- سوسور، فردینان دو؛ دوره زبان‌شناسی عمومی؛ ترجمه کورش صفوی، تهران: هرمس، ۱۳۸۲.
- ۱۵- سیدحسینی، رضا؛ مکتب‌های ادبی؛ تهران: نگاه، ۱۳۷۱.
- ۱۶- شوقی ضیف؛ نقد ادبی؛ ترجمه لمیعه ضمیری، تهران: امیرکبیر، ۱۳۶۲.
- ۱۷- صفوی، کورش؛ از زبان‌شناسی به ادبیات؛ تهران: حوزه هنری، ۱۳۸۰.
- ۱۸- علوی مقدم، مهیار؛ نظریه‌های نقد ادبی معاصر؛ تهران: سمت، ۱۳۸۱.
- ۱۹- الفاخوری، حنا؛ تاریخ ادبیات زبان عربی؛ ترجمه عبدالمحمد آیتی، تهران: توس، ۱۳۸۳.
- ۲۰- کالر، جانانان؛ فردینان دوسوسور؛ ترجمه کورش صفوی، تهران: هرمس، ۱۳۷۹.
- ۲۱- گرین، کیت؛ درسنامه نظریه و نقد ادبی؛ ویراسته حسین پاینده، تهران: روزنگار، ۱۳۸۳.
- ۲۲- گیرو، پی‌یر؛ نشانه‌شناسی؛ ترجمه محمد نبوی، تهران: آگه، ۱۳۸۳.
- ۲۳- مشکوه‌الدینی، مهدی؛ سیر زیان‌شناسی؛ مشهد: دانشگاه فردوسی، ۱۳۸۱.
- ۲۴- مولوی، جلال‌الدین محمد؛ کلیات شمس؛ تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران: امیرکبیر، ۱۳۵۵.
- ۲۵- _____؛ مثنوی معنوی؛ تصحیح عبدالکریم سروش، تهران: علمی و فرهنگی، ۱۳۷۸.
- ۲۶- _____؛ فیه مافیه؛ تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران: امیرکبیر، ۱۳۸۴.
- ۲۷- ولک، رنه و اوستن وارن؛ نظریه ادبیات؛ ترجمه ضیاء موحد و پرویز مهاجر، تهران: علمی و فرهنگی، ۱۳۶۳.
- ۲۸- هارلند، ریچارد؛ ابر ساختگرایی؛ ترجمه فرزانه سجودی، تهران: حوزه هنری، ۱۳۸۰.