Jostarnameh Comparative Literature
Year seventh/ Number twenty-six[th]/ Winter ۲۰۲٤

Comparative Stylistic Analysis of "Naghmeh Ney" by Anne Marie Chimmel and the Poems of Maulana Jalaluddin Mohammad Balkhi

Fereshteh Javadi[۱], Hojatolah GH. Moniri[۲], Hamideh Behjat[۳], Nahid Azizi[٤]

Abstract

Anne Marie Schimmel, a German researcher and orientalist of the present century (۱۹۲۲-۲۰۰۳), is known and recognized among Persian speakers mainly as a researcher of Islamic mysticism (especially Maulana resarcher), and her artistic and poetic side is due to the lack of translation of " Naghmeh Ney" It remains unknown in Persian.The upcoming research has sought to find out the linguistic style and thought of the system with the analytical- descriptive method. It has been analyzed in accordance with the style and context of Rumi's words and in this direction, it shows the reader the extent of Shimel's influence on Rumi's creation of this verse. In short, what was obtained in this study and comparison was that: Shimel was influenced by Rumi's language and mentality in the composition and interpretation of " Naghmeh Ney" from all stylistic aspects - except for The song of the words: due to the bilingual nature of the works of both sides. It has been such that he even borrowed the symbols and signs of Rumi to instill the principles of ruling and mysticism that he believed in, and spoke to the audience with almost the same images that Rumi made and discussed, of course, Shimel also sometimes was creative to express her opinion and purpose,and her metaphorical or code words in the face of real and figurative meanings and in this way she left a trace of her intellectual and literary independence. Rumi's philosophical/mystical thoughts can be seen from this side.

Keywords: adaptation, stylistics, Naghmeh Ney, AnneMarie Shimel, Maulana Jalaluddin Mohammad Balkhi.

[۱] PhD Student, Department of Persian Language and Literature, Borujerd Branch, Islamic Azad University, Borujerd, Iran. Email: f.javadi@iaub.ac.ir
[۲] Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Borujerd Branch, Islamic Azad University, Borujerd, Iran. (Corresponding Author). Email: hojatolah.ghmoniri@iau.ac.ir
[۳]Assistant Professor, Department of German Language and Literature, Faculty of Foreign Languages and Literature, University of Tehran, Iran, Email: hbehjat@ut.ac.ir
[٤] Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Borujerd Branch, Islamic Azad University, Borujerd, Iran. Email: n.Azizi@iaub.ac.ir

Sources and references

Books

۱. Ahmadi, Babak, (۱۳۷۰), Text structure and interpretation, first edition, Tehran: Center.

۲. Bahar, Mohammad Taqi, (۲۰۰۵), Stylology, ۷th edition, Tehran: Agh.

۳. Pournamdarayan, Taghi, (۱۳۸۰) in the shadow of sun, first edition, Tehran: Sokhan.

٤. Tajdini, Ali, (۱۳۸۲), Culture of symbols and signs in Rumi's thought, first edition, Tehran: Soroush.

۵. Tafzali, Abolqasem, (۱۳۸۲), Sama, first edition, Tehran: Zaryab.

٦. Jiner, Julian, (۱۳۸۰), The Origin of Consciousness in the Collapse of the Two-Site Mind, translated by: Parsa, Khosrow et al., Tehran: Aghaz.

۷.Dehkhoda, Ali Akbar, (۱۳۷۷), Dictionary, ninth volume (Zarad-Shams), second edition, Tehran: University of Tehran.

۸. Zarinkoob, Abdul Hossein, (۱۳٦۸), Serre Ni, (Volume ۱), print; Third, Tehran: Scientific.

۹. _____, (۱۳۷۹), Poetry without lies: poetry without a face, ۸th edition, Tehran: Javidan.

۱۰. Sepahsalar, Faridun bin Ahmad, (۱۳٦۸), the biography of Maulana Jalaluddin Molavi, with an introduction by Nafisi, Saeed, third edition, Tehran: Iqbal.

١١. Sajadi, Seyyed Jafar, (١٣٧٩) Dictionary of Mystical Terms and Interpretations, Tehran: Tahori.

١٢. Siahzadeh, Mahdi, (٢٠١٨) and so said Maulvi and another perspective on Masnavi Manavi, ٥th edition, Tehran: Mehrandish.

١٣. Shamisa, Sirousi, (١٣٧٣), Generalities of stylistics, second edition, Tehran: Ferdous.

١٤. Schimmel, Anne-Marie, (١٩٤٨), Naghme ni, Ziffer Publications. Schimmel, Annemarie, (١٩٤٨) Liad der Rohrflote, Verlag der Bucherstube Fritz Seifert, Hameln. ١٥. Fatuhi, Mahmoud, (٢٠٠٩), Image Rhetoric, second edition, Tehran: Sokhn.

١٦. Maulvi, Jalaluddin Muhammad, (١٣٧٣), Masnavi Manavi, corrected; Reynolds A. Nicholson to the efforts of Nasrullah Pourjavadi, first, second and third volumes, second edition, Tehran: Amirkabir.

١٧. Yousefifar, Shahram, (١٣٨٥), Irfan: a bridge between cultures, "honoring Professor Annemarie Shimel": collection of conference papers (Volume ٢), second edition, Tehran: Humanities Research and Development Institute.

Articles

١. Sperham, Dawood and Seddiqi, Samia, (٢٠١٧), "Cognitive Metaphor of Love in Rumi's Masnavi", Textual Studies Quarterly (Persian Language and Literature), Year ٢٢, Number ٧٦, pp. ١١٤-٨٧.

۲. Irani, Akbar (۱۳۷٤), "Ibn Arabi's Mystical Opinions on Hearing and Singing", Art Magazine, Summer and Autumn, pp. ۳۰۵-۳۱۰.

۳. Aghamalapur, Iman; Moezni, Ali Mohammad, (۱٤۰۰), "Analysis of Masnavi's intellectual level by examining some of its social aspects", Persian Style and Prose Analysis Quarterly (Bahar Adeb), Farvardin, Volume ۱٤, Number ۵۹, pp. ۱۰۱-۸۳.

٤. Behjat, Hamida, (۲۰۱۹), "Literary interaction with a look at Bostan Marafet Shimel and Tazkireh Al-Awliya Attar"; World Contemporary Literature Research, pp. ۳٦۷-۳۸۱.

۵. Hakimiwala, Ismail, (۱۳۵٤), "Sama' in the period of Rumi" Journal of Faculty of Humanities, Tehran: Khoshe, pp. ۳۲۲-۳۳۵.

٦. Khadivar, Hadi; Sarami, Gadhamali; Gharbi, Farshad, (۲۰۱۵), "Essay on the category of life force in Rumi's mind and language", Irfaniyat Quarterly in Persian Literature, pp. ۱۱۳-۱٤۰.

۷. Shafahi, Zahra; Ebrahimi-Ozineh, Abolfazl; Narimani, Sosan, (۱٤۰۲), "A comparative study of the nature and place of solitude and solitude in the course of mysticism (with an emphasis on the revival of Al-Uloom by Ghazali and Manazal al-Saareen by Khaja Abdullah Ansari)", the scientific quarterly of the Journal of Comparative Literature, ۷th year, ۲٤th issue, pp. ٦۱-۸۸.

٨. Alikhani, Ismail, (٢٠١٣), negative theology, historical course, and review of views, third year, first issue, pp. ١١٣-٨٩

٩. Ghasem Loqidari, Masoumeh; Razakpour, Morteza; Ebrahimi, Mohammad Ismail, (١٤٠٢), "Comparative comparison of the components of love in the thought of Maulana Jalaluddin Balkhi and Orin Yalom", the scientific quarterly of the Journal of Comparative Literature, ٧th year, ٢٣rd issue, pp. ١-٢٩.

١٠. Kamali-Rosta, Habib, (٢٠٠٦), "Authorities in German and Persian Language and Literature", Jahan Contemporary Literature Research Quarterly, No. ٤٣, pp. ٦٩-٨٨.

١١. Hashemi, Frank; Rahmani-Mofard, Elham, (٢٠١٩), "Examining the German translations of two sonnets by Saadi by Carl Heinrich Graf in terms of their poetic structure and content of key words", ١٠th National Conference on Persian Language and Literature Research, pp. ١٥٠٦-١٤٩٩.

١٢. Yaziji, Hossein (١٣٥٤), "Sama' in the period of Rumi", translated by Hakemi Ismail, Journal of Faculty of Literature and Humanities, No. ٨٩, University of Tehran: Magazine Data base, pp. ٣٢٢-٣٣٥.

فصل‌نامهٔ علمی جستارنامهٔ ادبیات تطبیقی

سال هفتم، شمارهٔ بیست وششم، زمستان ۱۴۰۲

تحلیل تطبیقی سبک‌شناسانه از «نغمهٔ نی» اثر آنه ماری شیمل و سروده‌های مولانا جلال‌الدین محمّد بلخی

فرشته جوادی[۱]، حجت‌اله غمنیری[۲]، حمیده بهجت[۳]، ناهید عزیزی[۴]

تاریخ دریافت:۱۴۰۲/۵/۴، تاریخ پذیرش:۱۴۰۲/۶/۱۳

صص(۸۵ – ۱۱۸)

چکیده

آنه ماری شیمل، پژوهشگر و شرق‌شناس آلمانی سدهٔ حاضر (۱۹۲۲–۲۰۰۳)، در میان فارسی‌زبانان، عمدتاً، به‌عنوان پژوهشگر عرفان اسلامی (به‌ویژه مولانا پژوه) معروف و شناخته شده است و جنبهٔ هنرورانه و شاعری وی به‌دلیل عدم ترجمهٔ «نغمهٔ نی» به زبان فارسی ناشناخته مانده است. پژوهش پیش رو، در پی آن بوده است تا با روش تحلیلی ـ توصیفی، سبک زبانی و اندیشگی منظومهٔ یاد شده را در انطباق با سبک و سیاق سخنان مولانا تحلیل کرده و از این منظر میزان اثرپذیری شیمل از مولانا را در خلق این منظومه به خواننده بنمایاند. آنچه در این مطالعه و تطبیق به‌دست آمد به اختصار عبارت از آن بود که: شیمل در ساخت و پرداخت «نغمهٔ نی» از همهٔ جهات سبکی ـ به جز موسیقی کلام: به‌واسطهٔ دو زبانه بودن آثار طرفین ـ متأثر از زبان و ذهنیت مولانا بوده است به‌طوری‌که حتی نماد و نشانه‌های مولانا را نیز برای القای مبانی حکمی و عرفانی که بدان‌ها باور داشته، وام گرفته و تقریباً با همان تصویرها که ساخته و پرداختهٔ مولانا با مخاطب سخن گفته است. البته، شیمل گاهی نیز جهت بیان عقیده و مقصود، در وجه‌شبه‌های معانی حقیقی

[۱] دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد بروجرد، دانشگاه آزاد اسلامی، بروجرد، ایران. پست الکترونیک: f.javadi@iaub.ac.ir

[۲] استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد بروجرد، دانشگاه آزاد اسلامی، بروجرد، ایران. (نویسندهٔ مسئول)، پست الکترونیک: hojatolah.ghmoniri@iau.ac.ir

[۳] استادیار گروه زبان و ادبیات آلمانی دانشکده زبان‌ها و ادبیات خارجی، دانشگاه تهران، تهران، ایران. پست الکترونیک: hbehjat@ut.ac.ir

[۴] استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد بروجرد، دانشگاه آزاد اسلامی، بروجرد، ایران. پست الکترونیک: n.Azizi@iaub.ac.ir

و مجازی کلمات استعاری یا رمزی، خلّاق بوده و ردپایی از استقلال فکری و ادبی از خویش بر جای نهاده است، از همین‌رو، اگر تفاوت یا تمایزی اندک در میان اندیشه‌های فلسفی ـ عرفانی او در مقایسه با اندیشه‌های فلسفی ـ عرفانی مولانا دیده شود، از این زاویه است.

کلیدواژگان: تطبیق، سبک‌شناسی، نغمهٔ نی، آنه ماری شیمل، مولانا جلال‌الدین محمّد بلخی.

۱- مقدمه

آموزه‌های متون ادب فارسی، به‌ویژه آنچه در حوزهٔ نظم، از آغازین سده تاکنون ظهور و بروزیافته، مملو و مشحون است از نکات و دقایق حکمی، اخلاقی و عرفانی. از همین‌رو، جهان غرب همواره به این متون به دیدهٔ شگفتی و تحسین نگریسته و از آن وام‌ها ستانده است. شاهکارهای ادب فارسی چون: شاهنامه، گلستان، مثنوی معنوی، پنج‌گنج، دیوان حافظ و... تا به امروز، چشم‌ها را به خود خیره کرده و صاحبان ذوق و اندیشه را به تحسین ـ و بعضاً تقلید ـ واداشته است. ازاین‌رو، تفرّج در ادب فارسی و تحلیل اثربخشی آن بر آثاری چون دیوان شرقی ـ غربی گوته و نیز ترجمه‌هایی که از آثار یاد شده انجام‌گرفته، همه گویای جایگاه این میراث معنوی و پرشکوه و تأثیر آن بر ادبیات جهان از شرق تا غرب است ـ از فرانسه و انگلستان، یوگسلاوی و... گرفته تا آلمان که موردنظر این پژوهش بوده است. «ادب منظوم و منثور فارسی نیرومندترین سفیرانی هستند که به‌خوبی توانسته ترجمان و آیینهٔ تمام‌نمای فرهنگ و تمدّن ایران‌زمین به دیگر نقاط جهان باشد، به‌طوری‌که نویسندگان جهان علاوه‌بر شناخت ایران‌زمین به‌واسطهٔ این آثار، خود نیز با الهام از آن‌ها موفّق به آفرینش شاهکارهای مهم ادبی در جهان شده‌اند. بی‌شک آنچه موجب پیوند ناگسستنی میان ملل جهان می‌گردد، طرز اندیشه یا احساس مشترک است» (یوسفی فر، ۱۳۸۵: ۱۹۶).

به گفتهٔ حمیده بهجت نیز: «تأثیرپذیری و هم‌کنشی ادبی در بین اقوام و فرهنگ‌های مختلف همواره وجود داشته است. در این هم‌کنشی، جهانگردان، خاورشناسان و ادیبان گامی مؤثّر برداشته‌اند. از جملهٔ این خاورشناسان می‌توان به آنه ماری شیمل، نویسنده، مترجم، اسلام‌شناس و عرفان‌پژوه دورهٔ معاصر اشاره کرد» (بهجت، ۱۳۹۹: ۳۶۷).

شیمل با علاقه و ارادتی که به عرفان شرق ـ به‌ویژه آموزه‌های مولانا ـ داشت، بسیاری از تتبعات و تحقیقات خود را به‌سوی هستی‌شناسی در جهت حکمت و عرفان مولوی سوق داد. این علاقه، البته، معطوف به تألیف مقاله و کتب علمی نشد؛ بلکه وی همچنین به سرایش منظومه‌ای تحت نام Lied der Rohrflöte (= نغمهٔ نی)، تحت‌تأثیر «نی‌نامه» در مثنوی مولانا پرداخت و بدین‌طریق سبک و ساختار فکری وی را در ساخت و پرداخت این منظومه به کار گرفت. در معرفی «نغمهٔ نی» باید دانست این منظومه که در ۷۲ صفحه و هفده غزل ـ به زبان آلمانی ـ سروده شده، در حقیقت عصاره و فشرده‌ای از اندیشه‌های بلند مولانا است، با مضامین عارفانه‌ای چون: ندای درون، وارستگی از دنیا، سماع، ستایش خدا، تمنّای وصال، خداشناسی، خودشناسی، توصیف انسان کامل، وحدت وجود و تجلّی، سیر و سلوک و مصائب آن.

همچنین از فحوای سروده‌های شیمل می‌توان این‌گونه نتیجه گرفت که این اندیشمند و ادیب آلمانی، سیر و سلوک روحانی خویش را نه از راه آداب و اخلاقیات رسمی صوفیه و شیوهٔ افرادی چون: غزالی، «سفیان سوری، ابراهیم ادهم، داود طایی، فضیل عیاض، سلیمان خواص، یوسف اسباط، حذیف مرعش، بشر حافی و... که خلوت و عزلت را فاضل‌تر از مخالطت با مردم می‌دانستند» (شفاهی و همکاران، ۱٤۰۲: ۷۹). پیش رفته، بلکه ـ همچون مولانا ـ معارف او حاصل تجربه‌های شخصی و فردی خویشتن خویش بوده است.

در همین راستا، پژوهش حاضر در پی آن برآمد تا با بررسی مؤلّفه‌های سبکی و ساختاری میان منظومهٔ یاد شده و سروده‌های مولانا در مثنوی و دیوان کبیر، میزان و چگونگی این اقتباسات را سنجیده و نشان دهد شیمل تا چه اندازه در خلق «نغمهٔ نی» وامدار مولانا و سبک و سیاق کلام او بوده است؟

۱-۱-بیان مسئله

آن‌چنان که در چکیده نیز گفته شد، این جستار بر آن است تا به‌شیوهٔ تحلیل محتوا، تأثیر منظومهٔ یکی از اندیشمندان و ادیبان سدهٔ بیستم میلادی آلمانی‌زبان و تبار یعنی: آنه ماری شیمل را از جهان‌بینی و هستی‌شناختی مولانا جلال‌الدین محمد بلخی/ رومی بررسی کرده و از این طریق

نشان دهد این منظومه (که دربردارندهٔ هفده قطعه شعر نسبتاً بلند است)، از جهات سبک و ساختار (زبان، آرایه‌های خیال و درون‌مایهٔ فکری) تا چه میزان دنباله‌رو مولانا (در مثنوی و غزلیات) بوده و وامدار سخنان اوست؟

در این جست‌وجو، البته، میزان و مقدار استقلال زبانی، ادبی و فکری و به‌تبع آن نوآوری‌های وی در بیان مقصود نیز مورد توجه واقع شده و نمونه‌هایی از هر دو سو (تشابه و تمایزات) به رؤیت خواننده خواهد رسید. در بیان اثرپذیری شیمل از سخنان اندیشمند و سخنور پرآوازهٔ ایرانی قرن هفتم هجری (= مولانا)، بجا می‌نماید که بدانیم خود او در کتاب «شکوه شمس» گفته است: «شگفت نیست که غزل‌ها و رباعی‌هایی که من در آن روزها سرودم چاشنی شاعری مولوی را در خود دارد، عنوان این مجموعه تحت نام «Lied der Rohrflöte»، یعنی «نغمهٔ نی» که در سال ۱۹٤۸ منتشر شد، بر نخستین ابیات آغازین «مثنوی» اشاره دارد» (شیمل، ۱۳۹٦: ۲).

۱-۲- اهمّیت و ضرورت پژوهش

چنانچه خواسته باشیم اهمّیت و ضرورت این تحقیق را به‌اختصار بیان کنیم باید گفت: الف: آشنا ساختن خواننده با منظومهٔ «نغمهٔ نی»، به‌عنوان یک اثر ذوقی ـ ادبی در میان مطالعات علمی و پژوهشی آنه ماری شیمل. ب: میزان تأثیرپذیری شیمل در انشای این منظومه از سروده‌های مولانا. ج: نقش شیمل در ایجاد ارتباط فرهنگی و ادبی میان ایران و آلمان.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱-۳-پیشینهٔ تحقیق

ازآنجاکه منظومهٔ «نغمه نی» اثر آنه ماری شیمل تاکنون به فارسی ترجمه نشده، کندوکاو و بررسی‌های علمی ـ ادبی بر روی این غزل‌ها و یا تطبیق آن‌ها با آثار مشابه در سراسر جهان نیز انجام نپذیرفته بود. بااین‌حال، تنها نوشته‌ای که می‌تواند بخشی از مواد (مؤلّفه‌های فکری) جستار حاضر را فراخوانی نماید، مقاله‌ای است از دکتر حمیده بهجت با نام و نشانی: «تعامل ادبی با نگاهی بر بوستان معرفت شیمل و تذکره‌الاولیاء عطار»، فصل‌نامهٔ پژوهش ادبیات معاصر جهان، پاییز و زمستان ۱۳۹۹، شمارهٔ ۸۲: ۳۸۱-۳٦۷.

و موارد زیر نیز می‌توانند راهگشا باشند:

۱-مقاله«طبقه‌بندی و تحلیل ساختاری و موضوعی آرای آنه ماری شیمل و ویلیام چیتیک در ترسیم چهره مولانا» نوشتهٔ واعظ، بتول، موسایی باغستانی، معصومه، سادات هجرتی، فرزانه، چاپ در نشریهٔ مطالعات عرفانی، بهار و تابستان ۱۳۹۸، شمارهٔ ۲۹: ۳۳۲-۳۰۵.

۲-کتاب «عرفان: پلی میان فرهنگ‌ها، بزرگ‌داشت پروفسورآنه ماری شیمل»، مجموعه مقالات همایش، به کوشش دکتر شهرام یوسفی‌فر، چاپ اوّل، تهران: مؤسسه تحقیقات و توسعه علوم‌انسانی،۱۳۸۳.

۱-٤-روش پژوهش

روش کار در این پژوهش، تحلیلی ـ توصیفی ـ تطبیقی است. نگارندگان با استفاده از یادداشت‌برداری از جامعهٔ پژوهشی تحقیق و نیز دیگر منابع معتبر علمی/ ادبی جهت چارچوب‌مند کردن اطّلاعات، به تحلیل داده‌ها پرداخته و آنان را ذیل عنوان‌های مناسب در معرض نگاه خواننده قرار داده‌اند. لازم به یادآوری است که:

۱- جهت اختصار و رعایت حجم مقاله، تنها به نوشتن بند اوّل شاهد مثال‌ها از منظومهٔ «نغمهٔ نی» به زبان اصلی (آلمانی) در متن اکتفا شده است.

۲- شیوهٔ ارجاع‌دهی به شاهد مثال‌های مثنوی، بر اساس شمارهٔ ابیات (نه شمارهٔ صفحات) و شمارهٔ ارجاع‌دهی به شاهد مثال‌های غزل، بر پایهٔ شماره غزل‌ها در نسخهٔ مورداستفاده بوده است.

۱-۵-مبانی نظری

از سدهٔ هجدهم میلادی به این‌سو که اندیشمندان و ادیبان جوامع مختلف به‌واسطهٔ سازوکار آموزشی و پژوهشی نوین با ذخایر فکری و معنوی یکدیگر آشنا شدند، نقش ارزنده‌ای در ایجاد تعاملات فرهنگی و علمی ایجاد و از این راستا گام‌هایی بلند در جهت زبان و اهدافی مشترک برداشته گردید. در این میان مولانا جلال‌الدین محمّد بلخی، نه‌تنها شرق که غرب عالم را نیز

وامدار افکار و اندیشه‌های بلند خود در حوزه‌های علوم‌انسانی قرارداد و شخصیت فرزانه، محقّق و ادیبی چون آنه ماری شیمل را معطوف و مشعوف خود گردانید.

شیمل تحت تأثیر مولانا به تحقیق و تتبع دربارهٔ شرق، به‌ویژه فارسی‌زبانان و دستاوردهای فرهنگی / تاریخی آن، علاقه‌مند شد و هم تحت تأثیر تعلیمات وی جهات فکری و سمت و سوی هستی‌شناختی خود را پیدا نمود، به‌طوری که با خلق منظومه‌ای تحت عنوان «نغمهٔ نی»، مفهوم و مصداق امروزه‌ای از مولانا در جامعهٔ آلمان، بلکه در جوامع غربی، گشت.

نغمهٔ نی، نه‌تنها جهات فکری (حکمی ـ عرفانی) مولانا را دنبال کرده است که حتی در بیان مقصود، سبک و سیاق زبانی و ادبی این اندیشمند پرآوازهٔ ایران را نیز پیش گرفته، و با بهره‌مندی از نشانه و نمادهای وی، گویی که این مولانا است که در قرن بیستم ـ از آلمان ـ سر برآورده و با ما سخن می‌گوید.

بررسی تطبیقی پیش رو، از نوع مطالعات تطبیقی بر اساس مکتب فرانسوی است. در توضیح بیشتر این مکتب باید گفت: دربارهٔ تعریف و همچنین موارد مورد بحث در ادبیات تطبیقی دیدگاه‌های متفاوتی مطرح است که مهم‌ترین آن‌ها، مکتب فرانسوی و مکتب آمریکایی است. در مکتب فرانسوی، وجود رابطهٔ تاریخی بین آثار ادبی مورد مطالعه لازم است و باید زبان آن‌ها متفاوت باشد. ازآنجا که بر اساس نظر این مکتب، نمی‌توان همهٔ آثار را با هم مقایسه کرد دامنهٔ تطبیق محدود است. در مکتب امریکایی ـ برخلاف مکتب فرانسوی ـ دامنهٔ ادبیات تطبیقی بسیار گسترده‌تر است و... بدون توجه به رابطهٔ تاریخی و با درنظرگرفتن هم‌بستگی پژوهش‌های انسانی به مطالعهٔ شباهت‌های موجود بین ادبیات و سایر علوم، همچون تاریخ، هنر، روان‌شناسی و... می‌پردازد و درواقع، نوعی مطالعهٔ فرهنگی است» (قاسملوقیداری و همکاران، ۱۴۰۲: ۹).

۲-بحث و بررسی

آنه ماری شیمل (۱۹۹۲) شرق‌شناس و مولانا پژوه برجستهٔ آلمانی نه تنها اشتیاق فراوان به شناخت آثار حکمی ـ عرفانی ایران داشته که در شاعری نیز تحت‌تأثیر هم‌نشینی سال‌های طولانی با آثار مولانا، منظومهٔ شعری خود را با نام «نغمه نی» با الهام از ذهن و زبان مولانا سروده است.

وی به‌جهت علاقه و ارادت ویژه به مولانا و اندیشه‌های وی، نام اثر خود را «نغمه نی» بر گزید و از «نی‌نامه» (در آغاز مثنوی) مولوی و الهام از سبک و شیوهٔ بیان آن در ارائه افکار و عقاید خود، یادگاری باشکوه بر جای گذاشت. اینک بعد از نگاهی گذرا به کلیات بحث (و معرفی برخی اصطلاحات پژوهش)، شاخصه‌های مشترک سبکی این دو اندیشمند شرق و غرب عالم را از نظر می‌گذرانیم.

۲-۱-سبک و سبک‌شناسی

«سبک در لغت به معنای گداختن چیزی پس از ریختن در قالب است» (دهخدا، ۱۳۷۷: ۱۳٤۱۲).

زرین‌کوب در تعریف سبک می‌گوید: «سبک عبارت است از شیوهٔ خاص در نزد هر گوینده، تعبیر صادقانه‌ای از طرز فکر و مزاج طبع» (زرین‌کوب، ۱۳۷۹: ۱۷۵)

سبک‌شناسی، بررسی زبانیِ متن است و در زبان متن باید همهٔ مسائل آوایی، واژگانی، محتوایی، معنایی، بلاغی و نیز فکری بررسی شوند. یک سبک‌شناس هر چه از علوم مختلف بهره بیشتری داشته باشد در کارش موفّق‌تر است. «سبک‌شناسی را می‌توان فنی مرکب از علوم و فنون مختلفی مانند: فلسفه، عرفان، تاریخ، دستور زبان، معانی، بیان، نقد شعر، علم قافیه و عروض و تاریخ ادبیات دانست» (بهار، ۱۳۸۵، ج ۱: ۲۰).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۲-۲-روش‌های سبک‌شناسانه کدام‌اند؟

شمیسا برای بررسی یک اثر، سطوح زیر را معرفی می‌نماید:

۱-- سطح زبانی (Literally Level)

۲- سطح فکری (Philosophical Level)

۳- سطح ادبی (Literary Level) (۱۳۷۳: ۱۵۳).

۲-۳-سطح زبانی

«سطح زبانی مقولهٔ گسترده‌ای است. ازاین‌رو، آن را به سه سطح کوچک‌تر یعنی آوایی، لغوی و نحوی تقسیم می‌کنیم:

الف) سطح آوایی یا سبک‌شناسی آواها (Phonostylistics) در این مرحله متن را به لحاظ ابزار موسیقی‌آفرین بررسی می‌کنیم، موسیقی بیرونی (و کناری) از بررسی وزن و قافیه و ردیف معلوم می‌شود. موسیقی درونی متن به‌وسیلهٔ صنایع بدیع لفظی از قبیل انواع سجع (متوازی، متوازن و...) انواع جناس انواع تکرار، مسائل مربوط به تلفظها و... مورد بررسی قرار می‌گیرند» (شمیسا، ۱۳۷۳: ۱۵۳).

ب) سطح لغوی (Lexical) یا سبک‌شناسی واژه‌ها

«بررسی درصد لغات فارسی و عربی لغات بیگانه، استعمال لغات کهن، اسامی بسیط یا مرکب و... گاهی بسامد برخی از لغات توجه‌برانگیز است» (همان: ۱۵٤)

ج) سطح نحوی (Syntactical)یا سبک‌شناسی جمله

«بررسی جمله از نظر محور هم‌نشینی و دقّت در ساخت‌های غیرمتعارف، کوتاه یا بلند بودن جملات... آوردن دو حرف‌اضافه، مفعول، متمم، افعال، طرز جمله بلندی و...» (همان: ۱۵۵)

۲-٤-سطح فکری (Philosophical Level)

در این سطح به ویژگی‌های فکری و طرز اندیشیدن نویسنده می‌پردازیم. «آیا اثر درونگرا (انفسی) و ذهنی (subjective) است یا برونگرا (آفاقی) و عینی (objective)؟ با بیرون و سطح پدیده‌ها تماس دارد و یا به درون و عمق پرداخته است؟ شادی‌گراست یا غم‌گرا؟ خردگراست یا عشق‌گرا؟» (همان: ۱۵۷-۱۵٦).

۲-۵-سطح ادبی (Literary Level)

و بالاخره، سطح ادبی به: «بسامد لغاتی که در معانی ثانویه (مجاز) به کار رفته‌اند، از قبیل: تشبیه و استعاره و سمبل و کنایه... و به‌طور کلی زبان ادبی اثر» توجه دارد (همان: ۱۵۸).

۲-٦-سطح آوایی

۲-٦-۱-موسیقی بیرونی

بررسی سطح آوایی منظومهٔ «نغمه نی» و سروده‌های مولانا در «مثنوی» و «غزلیات» از نظر موسیقی بیرونی یا وزن عروضی، به لحاظ اختلاف در دو زبان متفاوت (فارسی و آلمانی) از حوزهٔ کار سبک‌شناسانه خارج است، زیرا اشعار فارسی بر مبنای هجابندی و نوع هجاها (کوتاه، بلند، کشیده) بررسی می‌شوند درحالی که اکثر زبان‌های خارجی (از جمله زبان آلمانی) بر اساس سیلاب است.

۲-٦-۲-موسیقی کناری یا قافیه

شیمل منظومهٔ «نغمه نی» را به تأثیر از قالب غزل در فارسی سروده است، ازاین‌رو، در غزل‌های وی قافیه در بیت اوّل رعایت شده است و سپس در مصراع‌های زوج ادامه یافته و در برخی غزلیات برای موسیقایی‌تر شدن سروده‌های خود علاوه‌بر قافیه از ردیف هم بهره برده است. در شیوه و شکل اشعار آلمانی به‌طور عموم باید دانست:

«اشعار آلمانی به‌طور کلی از بند (strophe) تشکیل شده‌اند و هر بند شامل ٤ یا ٦ مصراع (Vers) است. موارد استثنایی هم وجود دارد که تعداد مصراع‌ها در هر بند متغیر است و مصراع‌ها زیر هم نوشته می‌شوند و در نتیجه چیزی به نام «بیت» در زبان آلمانی شناخته نیست، مگر اینکه چنین ساختاری در ترجمه‌ها یا تقلید و سرایشی از اشعار فارسی ظاهر شود. هر شعر نیز از چند بند تشکیل شده، ساختار قافیه در این اشعار بر اساس چند فرمول شکل می‌گیرد: ۱-در بندهای چهار مصراعی که در آن مصراع اوّل و دوم و پس از آن سوم و چهارم هم قافیه هستند. در بندهای بعدی غالباً این قافیه‌ها تغییر می‌کنند، اما با همین ترکیب ظاهر می‌شوند.

۲- یا در مصراع اوّل، چهارم و دوم و سوم هم‌قافیه‌اند، در بندهای بعدی غالباً این قافیه‌ها تغییر می‌کنند، اما در همین ترکیب ظاهر می‌شوند.

۳- اشعاری هم وجود دارد که در آن‌ها مصراع‌های یک‌بند همه با یکدیگر هم‌قافیه‌اند» (هاشمی، رحمانی مفرد، ۱۳۹۹: ۱۴۹۹-۱۵۰۶).

۲-۷-سطح لغوی

در حوزهٔ سطح لغوی نیز هم‌چنان که می‌دانیم، دایرهٔ واژگانی گسترده‌ای که مولانا از آن برخوردار بوده، این امکان را به او داده تا افکارش را بدون محدودیت‌های واژگانی بیان کند و این مسئله او را در میان موفّق‌ترین شاعران زبان فارسی از جهت یاد شده قرار داده، به‌نحوی که تعداد لغات نو و روش خاص او در لغت‌سازی، سبکش را از شاعران دیگر متمایز و این خصیصه را برای او به‌عنوان یک ویژگی سبکی مطرح ساخته است. از این حیث می‌توان گفت هر دو شاعر (شیمل و مولانا) با توجه به دادوستدهای فرهنگی میان ملل، هیچ‌کدام بی‌نصیب در بهره‌بردن از وام واژگان نبودند؛ مولانا که مثنوی‌اش لقب «قرآن عجم» دارد سرشار از واژگان عربی و گاه ترکی است و نیز دیگر واژگانی که از زبان‌های مختلفی وارد زبان فارسی شده‌اند. لغات عربی در آثار مولوی بسیار مشهود است، زیرا در عصر مولانا زبان عربی زبانی رایج بوده و مثنوی که بیشتر جنبهٔ تعلیمی داشته و اصطلاحات علوم اسلامی و فقهی و صوفیانه در آن جایگاه ویژه‌ای دارند، مولانا ناگزیر از به‌کاربردن چنین واژگانی در ساخت و پرداخت‌های تعلیمی خود بوده است از قبیل: «وحدت» «کثرت»، «وحدت وجود»، «جوهر»، «عرض» و... .

در نغمهٔ نی هم اگر چه به زبان آلمانی است، اما با سیری در این منظومه متوجه برخی واژگان به‌صورت «وام‌واژه» از زبان انگلیسی می‌شویم؛ ضمن این که در موضوع چگونگی واژگان مجازی بین زبان فارسی و زبان آلمانی باید گفت: «در زبان و ادبیات فارسی بیش از آن که به ماهیت خود مجاز و طبقه‌بندی آن توجه شود، به تعریف و طبقه‌بندی زیرمجموعه‌ها توجه شده است. در زبان و ادبیات فارسی بیش از ۳۰ گونه استعاره از یکدیگر تمیز داده می‌شود؛ درحالی که کل مجازها را به دو نوع تقسیم می‌کنند. در ضمن، نحوهٔ برخورد بلاغیون آلمانی غالباً شکل

توصیفی دارد؛ درحالی که در زبان و ادبیات فارسی بیشتر ماهیت تجویزی دارد. علمای بلاغت فارسی بیش از آن که به بررسی و تحلیل مجازها بپردازند، به تعیین نُرم می‌پردازند که مثلاً استعاره باید چه و چگونه باشد و نیز تصاویر شاعرانهٔ به‌کاررفته از جانب دیگران را قضاوت کرده و آن‌ها را رد و تأیید می‌کنند؛ درحالی‌که در کتاب‌های بلاغت آلمانی معمولاً ضابطه و معیاری تجویز نمی‌شود و بررسی آن‌ها نیز با قضاوت همراه نیست» (کمالی روستا، ۱۳۸٦: ۸٦).

۲-۸-سطح ادبی (Literary level)

در معرفی سطح ادبی شمیسا می‌گوید: «توجه به بسامد لغاتی که در معانی ثانویه (مجاز) به کار رفته‌اند. مسائل علم بیان از قبیل: تشبیه، استعاره، سمبل و کنایه مسائل بدیع معنوی از قبیل: ایهام و تناسب و به‌طور کلی زبان ادبی اثر و انحراف‌های هنری و خلاقیت ادبی در زبان» (شمیسا، ۱۳۷۳: ۱۵۸).

در سروده‌های شیمل هر چهار صورت‌خیال: مجاز، تشبیه، استعاره و کنایه نقش‌آفرینی دارند. بااین‌حال تشبیه و استعاره بیشترین کاربرد را به خود اختصاص داده‌اند. در مثنوی نیز تشبیه و استعاره دامنهٔ وسیعی از زیباآفرینی را به خود اختصاص می‌دهد؛ زیرا همانندسازی و جاندار پنداشتن عناصر طبیعی، ابزارهای نیرومندی برای ساخت و پرداخت قصه و حکایت است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۲-۸-۱-تشبیه

تشبیه ـ همراه با مضامینی که الهام گرفته از اندیشه مولانا است ـ بالاترین بسامد را در صناعت ادبی به‌کاررفته در منظومهٔ «نغمه نی» دارد. تشبیه‌های فراوانی از نوع: حسی به حسی، حسی به عقلی، عقلی به حسی غزل‌واره‌های این منظومه را زیبا، متحرّک و پویا نموده و معانی رازناک و مه‌آلود اندیشهٔ شاعر را از جهان نامرئی به جهان مرئی آورده است، تصاویری که به گفتهٔ فتوحی موجب: «حلقه‌زدن دو چیز از دو دنیای متغایر به‌وسیله کلمات در دو نقطه معین» می‌گردد. (فتوحی، ۱۳۸۹: ٤۲) مثل ترکیب «گل عشق» این دو واژه گرد هم آمدن دو چیز است از دو دنیای

متفاوت، جهان حس «گل» و جهان غیرحسی«عشق» که هر دو در وجه شبه مشترک مثلاً زیبایی و لطافت با هم جمع می‌شوند.

به‌عنوان نمونه، شیمل در یکی از بندهای شعرش، «دانایی» را به «صندوقچه» (مجازاً جوهر = گوهر) تشبیه کرده است، تشبیهی عقلی به حسی برای برجسته کردن مشبه؛ یا «شب» را به «عدم» همانند می‌کند؛ بلکه بدین‌وسیله بی‌مقداری و ناچیز بودن انسان را پیش از خلقت به خواننده رسانده باشد:

Als noch der Welten Werden und ihr sein…

آن هنگام که بودن و گشتن و هستی و چرخش دنیاها در صندوقچه دانایی تو پنهان بود،

تو مرا از شب نبودن فراخواندی،

و به من گفتی: بیا به‌سوی من (شیمل، ۱۹۴۸: ۲۱).

در زبان مولانا نیز، پیش‌تر، تشبیه «گنج حکمت» ساخته شده بود تا فلسفهٔ خلقت بر پایهٔ علّت غایی افاده شده باشد:

بهر اظهار است این خلق جهـان　　تا نماند گنج حکمـت‌هـا نهـان

گفت: کنـزاً کنـتُ مخفیّـا شـنو　　جوهر خود گم مکن، اظهار شو

(مولوی، ۱۳۷۳، ج ۲: ۳۰۲۸)

ترکیب «آتش اشتیاق» در یکی دیگر از بندهای شعر شیمل، ترکیب تشبیهی دیگری است که چشم‌نوازی می‌کند. این اضافه تشبیهی برگرفته از ترکیب «درد اشتیاق» مولانا در نی نامه است:

Vielleicht bist du ein Musikant …

شاید تو نوازنده‌ای

نوای نی از آن گوید که روزی بود

«آتش اشتیاق» ما را خنک می‌کند. (شیمل، ۱۹۴۸: ۱۶).

و مولانا گوید:

سینه خواهم شرحه، شرحه از فراق تا بگویم شرح درد اشتیاق

(مولوی، ۱۳۷۳، ج ۱: ۱)

یکی از پرکاربردترین همانندسازی‌ها در سروده‌های شیمل که بیانگر عقیدهٔ وحدت وجود و تجلّی است، تشبیه انسان به: ساز، چنگ، نی و مانند آن‌هاست. تشبیهی که به‌کرات در سروده‌های مولانا (مثنوی و غزلیات) ساخته و پرداخته شده است. این تشبیه در ضمن اعتقاد و علاقهٔ این دو دانشمند شاعر به سماع را هم نمایان می‌کند:

The same source …

تو آوازخوانان می‌گذری

و ما سازی هستیم در دستان تو! (شیمل، ۱۹٤۸: ۱٦).

مثال دیگر، تشبیه انسان به چنگ، عود ونی در سروده زیر با مطلع زیر از منظومه نغمه نی:

Als Harfe mich an deine Brust zu schmiegen...

آه چه شود اگر مانند چنگی بر سینه تو بیارامم

و اگر هم‌سان عودی در دستان تو قرار گیرم

این است آرزوی من و

چه شود اگر لبریز از دم تو

هم‌سان نی بر دهان تو تکیه زنم (همان: ۱۵)

Vielleicht bist du ein Musikant -...

همچنین:

تو چنگ را به صدا درمی‌آوری

ما خموشانه به جاودانگی رو می‌آوریم (همان: ۱٦).

و هم‌چنان که گفتیم، این بندها همگی یادآور همانندسازی‌های مولانا است که می‌توان از آن‌ها به «تشبیهات سماعی» یادکرد:

ما چو چنگیم و تو زخمه مـی‌زنـی زاری از مـا نـه تـو زاری مـی‌کنـی

ما چو نـاییم و نـوا در مـا ز تُسـت ما چو کوهیم و صدا در مـا ز تسـت

(مولوی، ۱۳۷۳، ج ۱: ۵۹۸)

از تشبیهات دیگر شیمل که جای پای همانندسازی‌های مولانا را بر اساس وحدت و تجلّی تداعی می‌کند، تشبیه معبود به ساقی و عابد به باده‌نوش؛ یا معشوق به شراب و عاشق به پیاله است:

Du bist der Schenke,und wir sind die Zecher,...

تو ساقی هستی و ما باده‌نوشان

که به دنبال تو به سَرسراهای پنهان می‌آییم ...

تو شرابی و ما پیاله تو (شیمل، ۱۹۴۸: ۲۰).

و مولانا گوید:

تو شراب و ما سبویی، تو چـو آب و مـا چـو نه مکان تو را نه سویی و همه به‌سوی مایی جویی

(مولوی، ۱۳۷۶: ۲۸۵۳)

شیمل البته گاهی نیز مضامینی که از رهاورد تشبیه آفریده، مسبوق به سابقه نبوده؛ بلکه محصول برخی احساسات و «آنات» و «احوال» خود اوست. مثلاً در جایی از زبان خدا به انسان می‌گوید:

Er sprach:
Ich erschein dir als Gazelle,...

من بر تو به شکل غزالی ظاهر می‌گردم

محجوب و در کنار یک چشمه

اما پیش از آن که تو متوجه شوی

من با سرعتی بسیار چابک می‌گریزم

تا آن که از پیکان تو دور گردم

در پشت بیشه‌ها

و در آن هنگام در شکل شیر به تو نزدیک می‌شوم
تابان‌تر در روشنایی زرین. (شیمل، ۱۹٤۸: ٤۳).

از دیگر تشبیهات شیمل ـ با تأثیر از تشبیهات مولانا ـ می‌توان به نمونه‌های زیر اشاره کرد:

Ich bin die Rose, du die Nachtigall...

او گفت:
من گل سرخ هستم، تو بلبل
نه! من صدا هستم و تو تنها پژواک آن
من سروم، بلند، سر برافراشته و زیبا
تو آن هستی که سایهٔ من بر تو افتد؛ دیوار
من چشمه هستم، آن جوی زلال و نقره‌فام
تو کف هستی در من که آبشارم
تو آبگیر هستی که من در آن با درخشش جاری می‌گردم
من آن باغبانم که گل سرخ را می‌پرورد
و هنگام جشن و سرور نغمه‌ای شیرین سر می‌دهد
و همان خورشیدم که میوه‌ها را (به پختگی) می‌رساند
در دستانم گوی خورشید را نگاه می‌دارم؛
آن گوی در برابر من است، مانند تو، تنها غباری کوچک
من غبارم و (من) تمام هستی (شیمل، ۱۹٤۸: ٤۸).

۲-۸-۲-استعاره

پیش از پرداختن به نقش استعاره در سروده‌های شیمل و مطابقت آن با استعاره‌های مولانا از جهت سبک و ساختار ادبی و فکری، بایستی به این حقیقت اشاره کرد که استعاره صرفاً نقش زیباسازی و بلاغی در کلام ندارد؛ بلکه از طریق استعاره می‌توان به کیفیت اندیشه و سیر باورهای سراینده یا نویسنده و تحوّل‌های وی در مسیر زندگی نیز پی‌برد. به‌عبارت دیگر: «استعاره آن دسته

از تجربه‌های ما را که بیان‌ناپذیرند بیان می‌کند، یعنی آن تجربه‌هایی را که در منطق زبان هر روزه نمی‌گنجد» (احمدی، ۱۳۷۰: ٦١٩).

یکی دیگر از صاحبان نظر دراین‌خصوص می‌گوید: «بزرگ‌ترین و نیرومندترین کارکرد استعاره، آفرینش زبان جدیدی است که با هر چه پیچیده‌تر شدن فرهنگ بشری بر حسب نیاز از آن استفاده می‌شود» (جینر، ۱۳۸۰: ۷۳).

بنا بر آنچه گفته شد، می‌توان این‌گونه بیان کرد که: استعاره و دیگر رمزهای شیمل نشان‌دهندهٔ تجربیاتی است که وی داشته و همان مراحلی را که مولانا ـ ولو در ابعاد نظری ـ پیموده طی کرده است. برای نمونه استعارهٔ «نی» در «نغمهٔ نی» در همان معنایی به‌کاررفته که در «نی‌نامه» مولانا می‌بینیم:

Ich hörte es elinst, wie die Röhflöte sang...

روزی شنیدم که نی چگونه نغمه می‌خواند

و نغمه‌اش با اندوه بسیار طنین‌انداز می‌شد

نی به من می‌آموخت که دوست بدارم آن را که در نی می‌دمید (شیمل، ۱۹٤۸: ۷).

و یا در مصراع‌های:

تو در نی می‌دمیدی و ترانهٔ تو

فریبنده، غریب و با وجود این آشنا، طنین‌انداز می‌شود.

Vielleicht bist du ein Musika

نوای نی از آن می‌گوید که روزی بود (شیمل، ۱۹٤۸: ١٦).

در جای دیگر این نقش (استعاره) را واژه‌ای مثل شراب فراخوانی کرده است مثل:

Quell und Mndüng der Gedanken...

از آن زمان که از شراب تو نوشیدم،

ساقه‌های لطیف جانِ ما

از عشق لبریز گشت (شیمل، ۱۹٤۸: ٦٨).

و در سروده‌ای دیگر صدف و دریا را در مفهوم استعاری انسان و خدا به کار برده است:

In jeder Muschel lebt ein leises Rauschen:...

در هر صدف شرشری آرام نهفته است

تو می‌توانی در آن صدای دریا را بشنوی (شیمل، ۱۹٤۸: ۲۵).

صدف (جسم/ من) که معمولاً نماد خاموشی است؛ در شعر شیمل، لب به سخن می‌گشاید و از راز دریا (خدا/ فرامن)، سخن می‌گوید.

بنابراین، آنچه پورنامداریان راجع به «فرامن» در رویارویی با «من»، درخصوص مولانا می‌گوید، دربارهٔ شیمل نیز به‌نوعی صادق است. آنجا که می‌نویسد: «از خود خلاص یافتن، همان فنا یا رهایی از «من» تجربی و رستن از کفر و ایمان است و در همین مقام است که «فرامن» تحقّق می‌یابد و از همین مقام است که مولوی می‌نماید که سخن می‌گوید، درحالی که خاموش است، و می‌گوید خاموش است، درحالی‌که سخن می‌گوید» (پورنامداریان، ۱۳۸۰: ۱٤۲).

۲-۹-سطح فکری

سطح فکری، همان طور که در تعاریف سطوح سبک گفته شد، مربوط است به سیر انفسی و آفاقی و روحیات شخصی و چگونگی تفکّر نویسنده یا شاعر به جهان هستی.

۲-۱۰-سطح فکری مولانا در مثنوی و غزلیات و آنه ماری شیمل در نغمهٔ نی

مولانا در مثنوی فیلسوفی است که محور اصلی تعالیمش «تربیت» است، ازاین‌رو، همچون یک روان‌شناس، جامعه‌شناس و به‌طور جامع‌تر یک مربی اخلاق، در قالب حکایت و قصه، امراض و دردهای شخصی و اجتماعی را می‌کاود و با چاقوی نقد و طنز جراحی می‌کند. «مهم‌ترین انتقادهای اجتماعی مولانا در مثنوی در محورهای ظلم و بی‌عدالتی، رشوه‌گیری، انحرافات جنسی، تن‌پروری، فقر و تنگ‌دستی، جاه‌طلبی، تعصب و بددینی، انحرافات فقها و صوفیه و... می‌گردد. او بر این باور است که رعایت اصول اخلاقی امنیت اجتماعی را تضمین می‌کند» (آقاملاپور و همکاران، ۱٤۰۰: ۹۹).

عشق‌ورزی اما در اندیشهٔ مولانا جایگاهی ویژه دارد. بار مفهومی عشق در مثنوی با آنچه از شور عشق در غزلیات (جنبهٔ مثبت‌تری دارد) وی در می‌یابیم، گونه‌هایی گاه نزدیک و گاه متفاوت

دارند. در مثنوی در جنبه اخلاقی عشق گاه بار معنایی مثبت و گاه منفی دارد، گاه غذای روح است و فربه می‌کند و گاه سوزان است و می‌کشد:

کید عشق عاشقان تن زه کند　　عشق معشوقان، خوش و فربه کند

(مولوی، ۱۳۷۳، ج ۳: ٤٢٦٥)

عشق معشوقان دو رخ افروخته　　عشق عاشق جان او را سوخته

(همان: ۵۰۲۷)

«در مجموع، استعاره‌های شناختی که مولانا از عشق به کار می‌برد، نشان‌دهندهٔ این است که مولانا در مثنوی، تمام اقتدار را از آنِ معشوق می‌داند و عاشق را دنباله‌رو، بیمار و نیازمند معشوق» (اسپرهم و صدیقی، ۱۳۹۷: ۱۱۲).

عشق در غزلیات شمس، اما، بیشتر بر محور عاطفه و احساس محض در گردش است، در اینجا عشق از مرحله مجاز (و عشق به شمس تبریزی) می‌گذرد و به عشق حقیقی (خدا) می‌رسد. سطح فکری مولانا در دیوان غزلیات، اقیانوس پهناوری از شور و حرکت را در برمی‌گیرد. مولانا در این سروده‌ها شاعری است پرنشاط و شادی‌گرا.

اینک، برخی مؤلّفه‌های کلی سطح فکری مولانا و آنه ماری شیمل را در مقایسهٔ تطبیقی با یکدیگر از نظر می‌گذرانیم:

۲-۱۰-۱-ندای درونی:

نداهای درونی ،الهامات قلبی هستند،که از ذهن هوشیار به گوش و مغز انسان می‌رسد و راه‌ها را نشانش می‌دهد.

نخستین بندهای کتاب منظومهٔ «نغمه نی» از زبان نی آغاز می‌گردد و شیمل، بدین‌گونه، شهود و حس درونی خود را ـ با پیروی از نخستین بیت مثنوی مولانا ـ شرح می‌دهد:

Ich hörte es einst, wie die Rohrflöte sang...

روزی شنیدم که چگونه نی نغمه می‌خواند

و نغمه‌اش با اندوه بسیار طنین‌انداز می‌شد (شیمل، ۱۹٤۸: ۷).

پیش از پرداختن به ادامه سخن شیمل دراین خصوص، شایسته است نخست تفسیر یکی از صاحب‌نظران را دربارهٔ نی‌نامهٔ مولانا بشنویم:

نی‌نامه مثنوی که دفتر اوّل با آن آغاز می‌شود، در حقیقت مبدأ واقعی آن رشتهٔ نامرئی است که تمام مثنوی بدان وابسته می‌ماند و مخاطب سالک را از مقام شوق و توبه که تبتّل و انقطاع از ما سوی با آن آغاز می‌شود تا مرتبه فنا که نفی ما سوی با آن تحقّق می‌یابد، پیش می‌برد (زرین‌کوب، ۱۳۸٦: ٦٤).

زرین‌کوب در جای دیگر می‌گوید: توصیف بانگ نای و نغمهٔ چنگ و رباب در شعر بسیاری شاعران دیگر، از کلام سنایی و حافظ گرفته تا غزلیات خود مولانا و حتی دیوان شرقی گوته، هم انعکاس یافته است و البته در هیچ‌یک از این اقوال، سوز و تابی که نی‌نامه مثنوی را پارهٔ آتش می‌کند و حال و تأثیری بی‌مانند بدان می‌بخشد، پیدا نیست (همان: ٦٥).

همان‌گونه که مثنوی با «نی‌نامه» آغاز می‌گردد و در ادامه، با حکایات و تمثیلات، در جهانی تودرتو از درد هجران شکایت دارد، شیمل نیز با الهام از این هجده بیت در قالب‌بندهای غزل‌واره و مهندسی شده، سخن را پیش می‌راند و مقامات تبتل تا فنا را طی می‌کند و بقای سالک را درحالی‌که مست از شراب روحانی شده است؛ در سرزمین عشق بی حدومرز الهی درمی‌یابد در آخرین غزل می‌سراید:

Quell und Mündung der Gedanken...

آه، ای تو سرچشمه و مبدأ اندیشه‌ها
از آن زمان که از شراب تو نوشیدم،
ساقه‌های لطیف جانِ ما
از عشق لبریز گشت.
آن‌چنان‌که در وجود تو مستحکم شدند
اکنون دیگر با ناآرامی به حرکت در نمی‌آیند
و در دل‌های ما می‌درخشد
همانند آیینه‌ای روشن

تصویر تو که از تماشای آن

ما بس عمیق غرق شده‌ایم

آری این‌چنین عشق تو ما را در برگرفت

بی‌هیچ مرزی و بی‌هیچ سری

بپذیر نغمهٔ کوچک سپاس را

بگذار تا همواره و دوباره تو را سپاس‌گزاریم (شیمل، ۱۹۴۸: ۶۸).

۲-۱۰-۲-وحدت وجود و فروعات آن

در معنی وحدت وجود گفته‌اند: «وحدت وجود یعنی آن که «وجود» اشیاء تجلّی حق به‌صورت اشیاء است و کثرات مراتب، امور اعتباری‌اند و از غایت تجدد فیض رحمانی، تعینات اکوانی نمودی دارند» (سجادی، ۱۳۷۹: ۷۸۲).

مولانا در حکایات و تمثیلات خود همواره می‌کوشد تا در ورای ظاهر کثیر کاینات، وحدت درونی که آن‌ها را با یکدیگر پیوند می‌دهد بنمایاند. بحث وحدت وجود و تجلّی آفریدگار در ذره ذرهٔ جهان هستی از محوری‌ترین بحث‌ها میان مولانا و شیمل است، نظیر:

گر هزارانند یکی کس بیش نیست　　چون خیالات عدد اندیش نیست

(مولوی، ۱۳۷۳، ج ۳: ۳۵)

یا:

آنچه از دریا به دریا می‌رود　　از همانجا کامد آنجا می‌رود

(همان، ج ۱: ۷۶۷)

بر این عقیده، هر چیزی که در عالم هست تجلّی یکی از صفات ربوبی است؛ صفات جمال یا صفات کمال:

خوب‌رویان آینهٔ‌خوبی او　　عشق ایشان عکس مطلوبی او

هم به اصل خود رود این خد و خال　　دایما در آب کی ماند خیال؟

جمله تصویرات عکس آب‌جوست　　چون بمالی چشم خود، خود جمله اوست

(مولوی، ۱۳۷۳، ج ٦: ۳۱۸۱-۳۱۸۳)

در سروده‌های شیمل هم خوب‌رویان، گاهی، پرندگان و غزالان زیبایی هستند که به تماشا درمی‌آیند:

Die Vögel umschwirren mich. Du warest weich weich wie ihr Flaum...

پرندگان پیرامون من به چرخش در می‌آیند

تو به نرمی پرهای آنان هستی

غزال‌ها در پیرامون من به جست‌وخیز می‌پردازند

گمان می‌برم که چشمان تو را تماشا می‌کنم.

اکنون غمگنانه دهانه اسبم را برای سفر به تو به دست می‌گیرم.

در همه چیز تنها تو را می‌بینم و به‌عنوان هدف و آرزو تو را باز می‌شناسم

وبا این وجود –برابر تو ایستادن – این قرعه خوشبختی را نمی‌توانم به‌آسانی باور کنم.

(شیمل، ۱۹٤۸: ٤۱)

از دیدگاه مولوی، اما این «انسان» است که پرتو خاص خورشید حقیقت است:

خلق را چون آب دان صاف و زلال اندر آن تابان صفات ذوالجلال

(مولوی، ۱۳۷۳، ج ٦: ۳۱۷۲)

در سروده‌های شیمل نیز، مفاهیم از رنگی به رنگی (از شکلی به شکلی) ظاهرشدن، بیانگر وحدت وجود بر مذهب تجلی – که جهان را پرتو نور حق‌تعالی می‌داند، است:

او گفت:

Er sprach:

Ich erschein dir als Gazelle,...

من بر تو به شکل غزالی ظاهر می‌گردم

محجوب و در کنار یک چشمه

اما پیش از آن که تو متوجه شوی

من با سرعتی بسیار چابک می‌گریزم

تا آن که از پیکان تو دور گردم

در پشت بیشه‌ها

و در آن هنگام در شکل شیر به تو نزدیک می‌شوم

تابان‌تر در روشنایی زرین (شیمل، ۱۹۴۸: ۴۳).

روشنایی زرین در سخن شیمل، منبع نور احدی و پرتو آن در عالم کثرات است:

Ich sprach zu ihm: ‚O grenzenloses Leid,...

تو آینه هستی

و تصویر من در تو روشن‌تر است هر اندازه رنج تو تیره‌تر باشد (همان: ۶۱).

۲-۱۰-۳-چگونگی خدا و صفات سلبی - ایجابی

سخن‌گفتن دربارهٔ خداوند و صفات او، عمدتاً، در زیرمجموعهٔ گزاره‌های «کلامی» است و از رویکردهای «الهیات سلبی و ایجابی» به شمار می‌رود. برای دانستن و پرداختن چنین مسئلهٔ مهمی به‌اختصار به تعاریف این اصطلاحات می‌پردازیم:

«الهیات ایجابی؛ یعنی همان‌گونه که دربارهٔ انسان‌ها با زبان عادی سخن می‌گوییم، دربارهٔ اوصاف و افعال خدا نیز با همین زبان سخن می‌گوییم. الهیات سلبی، معتقد است تنها به شیوهٔ سلبی می‌توان دربارهٔ افعال و صفات خداوند سخن گفت؛ یعنی اینکه خداوند چه چیز نیست نه اینکه چه چیز است» (علی‌خانی، ۱۳۹۱: ۹۱).

شیمل با گزاره‌های کلامی خود این‌گونه صفات ایجابی خداوند را وصف می‌نماید:

Du unaussprechlich höchstes, Gut...

تو ای آن که والاترین دارایی هستی، بدون آن که در وصف بگنجی

آیا تو دریایی که امواج خود را

هر زمان نو به نو به‌سوی ساحل گسیل می‌داری

و با وجود این جاودان در خویشتن آرام می‌گیری؟

نه تو عظیم‌تر از دریایی (شیمل، ۱۹۴۸: ۲۴).

همچنان که ملحوظ نظر است در بندهای یاد شده، شیمل خداوند را ـ به طریق ایجابی ـ دریایی مواج می‌داند و سپس «دریا بودن» را از وجود خداوند سلب می‌نماید، با این بیان که: تو دریا نیستی تو عظیم‌تر از دریایی. مولانا نیز تمثیل دریا و موج را برای معانی: نسبت عالم «غیب به شهادت»، «باطن و ظاهر»، «الفاظ و حروف»، «عالم ناخودآگاهی ذهن به خودآگاهی»، «عالم عقل در مقایسه با عالم حس» به کار برده است. عارفان «دریا» را مظهر حق‌تعالی و «امواج» را مظهر اسماء و صفات او دانسته‌اند» (تاجدینی، ۱۳۸۲: ٤۱۷).

مولانا در قاب همین تمثیل، (دریا و متعلّقات آن) بارها انسان را چون مرواریدی زاییدهٔ دریای حضرت حق معرفی می‌کند:

ما چو زاییده و پرورده آن دریاییم　　صاف و تابنده و خوش چون دُر مکنون باشیم

(مولوی، ۱۳۷٦: ١٦٤٤)

و در بیتی دیگر، از زبان حق گوید: آیا نگفتم به تو که من دریایی هستم و تو ماهی این دریا؟ پس از من دور نشو که خواهی مُرد:

نگفتمت که منم بحر و تو یکی ماهی　　مرو بخشک که دریای با صفات منم

(همان، ۱۳۷٦: ۱۷۲۵)

ناگفته نماند، در جایی مولانا صدف وجود آدمی را ازآن‌رو، ارزشمند دانسته که حامل مروارید عشق یا معرفت بوده باشد؛ براین‌اساس همان‌طور که صدف‌هایی که از مروارید تهی هستند نمی‌توانند ارزشمند تلقّی شوند، انسان‌هایی نیز که بویی از معرفت نبرده و همچون چارپایان زیسته‌اند نمی‌توانند ارزشمند بوده و منظوران خلقت تلقی شوند:

این صدف‌های قوالب در جهان　　گر چه جمله زنده‌اند از بهر جان

لیک اندر هر صدف نبود گهر　　چشم بگشا در دل هر یک نگر

کاین چه دارد، و آن چه دارد می‌گزین　　آنچه کمیاب است آن دُر ثمین

(مولوی، ۱۳۷۳، ج ۲: ۱۰۱٦)

شیمل، اما بدون آنکه سخنی از «مروارید» به میان آورده باشد، انسان را ـ به‌طور مطلق ـ ارزشمند گفته و در تشبیهی که بین او و خداوند برقرار می‌کند، از رابطهٔ بین «صدف» و «دریا» جهت القای ارتباط معنوی میان آدمی و پروردگار بهره می‌برد. در برقراری این همانندسازی، وجه شبه بین صدف و دریا، آوایی است که از صدف (هنگام نزدیک‌کردن آن به گوش) شنیده می‌شود:

In jeder Muschel lebt ein leises Rauschen:

در هر صدف شرشری آرام نهفته است

تو می‌توانی در آن صدای دریا را بشنوی (شیمل، ۱۹۴۸: ۲۵).

۲-۱۰-٤-سماع و فلسفهٔ آن

در معنی سماع گفته‌اند: «سماع که بیشتر با نام مولانا شناخته شده، در معانی: شنیدن، شنوانیدن، گوش دادن، مجازاً به معانی مختلفی از قبیل: رقص و وجد و حال و... آمده است» (حاکمی والا، ۱۳٥٤: ۳۲۲).

«ابن عربی معتقد است که مطابق آنچه از قرآن‌کریم دریافت می‌گردد، این نکته واضح است که همه چیز در عالم، تسبیح‌گوی خداوند سبحان است. «إن من شئ اِلا یُسبحُ بحمده» و چون همه عالم در حرکاتی موزون و با فواصل و تناسب خاص با شوق و عشق به‌سوی مقصدی معلوم طی منازل می‌کند و «کُل فی فلک یسبحون» همه در فلکی شناورند، بدین روی دارای نغمه‌های موزون هستند و به تعبیر محی‌الدین جملگی ایقاع الهی و قول ربّانی ساز کرده‌اند که تنها اهل صفای دل و کشف و شهود، سامع و ناظر آن هستند» (ایرانی، ۱۳۷٤: ۲۹۸-۲۹۷).

همین‌طور سماع و رقص یکی از مباحث مهم و معنی‌دار در اندیشه مولانا. او نیز همچون ابن‌عربی همهٔ کائنات را در رقص و سماع می‌بیند:

تو نبینی برگ‌ها را کف‌زدن گوش دل باید نه این گوش بدن

(مولوی، ۱۳۷۳، ج ۳: ۱۰۰)

بنابراین، عقیده، مجموعهٔ جهان هستی در غلیان و جوشش و حرکت در راستای ستایش پروردگار جهان است و شیمل که مولانا را خوب فهم کرده است بهتر از دیگر هم‌زبانان خود می‌داند که «کف برهم‌زدن شاخه‌ها» به چه معناست:

آری، مگر نه این که ارغنون طوفان ستایش تو را می‌گوید:

Alle Gedanken Kreisen um dich,...

و نسیم‌های ملایم در پیرامون تو نجوا می‌کنند!

زمین و ستارگان، ماه و خورشید

در رقص و سماع در دورادور تو می‌چرخند

آه! ای سرآغاز ناشناخته!

تا تو را تا ابد ستایند (شیمل، ۱۹٤۸: ۸).

سماع در هستی از دیدگاه شیمل، نیز، همان نظم و قرار و ترتیب خاصی است که در حرکت سیارات و مجموعهٔ کهکشان‌ها می‌بینیم:

Bei meinem Spiele tanzen die Planeten,...

به هنگام نواختن من ستارگان می‌رقصند

و می‌بینی که خورشیدها مستانه می‌چرخند (همان: ۱۸).

و مولوی، پیش‌تر، همین مضمون را این‌گونه سروده بود:

خورشید و ماه و اختر رقصان بگرد چنبر ما در میان رقصیم رقصان کن آن میان را

(مولوی، ۱۳۷٦: ۱۹٦)

و آنگاه که جان انسان وارسته با جان هستی یکی می‌شود، در پهنای چرخ رقصان می‌گردد:

جان من با اختران آسمان رقص رقصان گشته در پهنای چرخ

(همان: ۵۲۲)

در همین زمینه، شیمل تمام پدیده‌های عالم را زبان گویای ستایش حق‌تعالی می‌داند:

Alle Gedanken kreisen um dich...

آری! مگر نه این که ارغنون طوفان ستایش تو را می‌گوید

و نسیم‌های ملایم در پیرامون تو نجوا می‌کنند؟

زمین و ستارگان، ماه و خورشید

در رقص و سماع در دورادور تو می‌چرخند (شیمل، ۱۹٤۸: ۸).

و این همان عقیده‌ای است که مولانا پیش‌تر بر قلم رانده بود، این که همه موجودات جهان از: دریا، ستارگان، باد، طوفان، پرندگان، درندگان و... پیوسته متناسب با درک و توانایی خود، خداوند را می‌ستایند و تهلیل می‌گویند:

کوه‌ها هم لحن داوودی کند　　جوهر آهن بکف مومی بود
باد حمال سلیمانی شود　　بحر با موسی سخن‌دانی شود
ماه، با احمد اشارت بین شود　　نار، ابراهیم را نسرین شود

(مولوی، ۱۳۷۳، ج ۲: ۱۰۱۴)

مولانا در جای دیگر از زبان کائنات ـ از هر جنس و طبقه‌ای ـ با مخاطب سخن می‌گوید، اینکه: ما می‌بینیم، می‌شنویم و ادراک می‌کنیم؛ اما شما آدمیان با گوش و چشم ظاهر در نمی‌یابید:

ما سمیعیم و بصیریم و هشیم　　با شما نامحرمان ما خامشیم
چون شما سوی جمادی می‌روید　　محرم جان جمادان کی شوید
از جمادی عالم جان‌ها روید　　غلغله اجزای عالم بشنوید
فاش تسبیح جمادات آیدت　　وسوسهٔ تاویل‌ها بزدایدت

(همان‌جا)

و در جای دیگر:

اندرین عالم هزاران جانور　　می‌زید خوش عیش بی زیر و زبر
شکر می‌گوید خدا را فاخته　　بر درخت و برگ شب ناساخته
حمد می‌گوید خدا را عندلیب　　که اعتماد رزق بر تست ای مجیب

(همان، ج ۱: ۲۲۹۱)

۳-نتیجه‌گیری

آنچه از پژوهش انجام شده، تحت عنوان «تحلیل تطبیقی سبک‌شناسانه از «نغمهٔ نی» اثر آنه ماری شیمل و سروده‌های مولانا جلال‌الدین محمّد بلخی» به دست آمد عبارت از این است که: اندیشمند نامی آلمانی، آنه ماری شیمل (۱۹۲۲-۲۰۰۳) در سرایش منظومهٔ «نغمهٔ نی» که مجموعهٔ

هفده غزل بلند از اوست، از جهات مؤلّفه‌های سبکی، بسیار تحت تأثیر سخنان مولانا در مثنوی و غزلیات بوده است.

به‌طور دقیق‌تر: ۱-نغمهٔ نی از جهت یکی از مؤلّفه‌های سبکی یعنی «سطح آوایی» یا موسیقایی با سروده‌های مولانا در مثنوی و غزلیات، به لحاظ دو زبانه (آلمانی و فارسی) بودن، قابل قیاس نیست و هرکدام از این دو زبان، آوا و فونتیک‌های خود را اقتضا دارند. ۲-از منظر سطح لغوی (انتخاب واژگان)، ادبی و فکری، نغمهٔ نی با سروده‌های مولانا قابل مقایسه بوده و از همین‌رو، تأثیر سروده‌های مولانا در این سطوح بر نغمهٔ نی بسیار محسوس و ملموس است. به‌گونه‌ای که شیمل، حتی در ارائهٔ افکار و اندیشه‌های هستی‌شناسانه خود با نماد و نشانه‌هایی که جزء کلیدواژه‌ها و اصطلاحات پربسامد مولانا، سروده‌های خود را پیراسته است. ۳-در این میان، البته، آنچه در نغمهٔ نی تازه می‌نماید، برخی مضامین ادبی و فکری است که از رهاورد تصویرسازی‌های ویژه ـ به‌واسطهٔ تجربه‌های حسی و عقیدتی ـ بدان‌ها دست‌یافته است. برای نمونه، شیمل در همانندسازی‌ای که بین «خدا» با «دریا» و «انسان» با «صدف» برقرار کرده، سبب ارتباط بین صدفِ وجود انسان با دریای وجود حضرت حق را آوایی که از صدف (با چسباندن آن به گوش) برمی‌خیزد دانسته؛ درحالی که مولانا هیچ‌گاه صدف را از این منظر ندیده، بلکه آنچه باعث شده که صدف را به‌جای «انسان» بنشاند، «مروارید معرفتی» است که می‌تواند در بطن آن زاییده و پرورده شود؛ بنابراین، در این همانندسازی مشترک، تصویری که از کلام مولانا به دست می‌آید مثلثی است که اضلاع آن به ترتیب: دریا، صدف پر (با مروارید) و صدف خالی (بدون مروارید) است. درحالی که در بیان شیمل، خواننده تنها با یک خط ممتد که یک نقطهٔ آن دریا (خداوند) و نقطهٔ دیگر صدف (انسانِ علی‌الاطلاق) است، روبه‌روست.

فهرست منابع

کتاب‌ها

فارسی:

۱-احمدی، بابک، (۱۳۷۰)، **ساختار و تأویل متن**، تهران: مرکز.

۲-بهار، محمّدتقی، (۱۳۸۵)، **سبک‌شناسی**، چاپ هفتم، تهران: آگاه.

۳-پورنامداریان، تقی، (۱۳۸۰) **در سایهٔ آفتاب**، تهران: سخن.

٤-تاجدینی، علی، (۱۳۸۲)، **فرهنگ نمادها و نشانه‌ها در اندیشه مولانا**، تهران: سروش.

۵-تفضلی، ابوالقاسم، (۱۳۸۲)، **سماع**، تهران: زریاب.

٦-جینر، جولیان، (۱۳۸۰)، **خاستگاه آگاهی در فروپاشی ذهن دو جایگاهی**، ترجمه: پارسا، خسرو و همکاران، تهران: آگاه.

۷-دهخدا، علی‌اکبر، (۱۳۷۷)، **لغت‌نامه**، جلد نهم (زراد - شمس)، چاپ دوم، تهران: دانشگاه تهران.

۸-زرین‌کوب، عبدالحسین، (۱۳٦۸)، **سرّ نی**، جلد اوّل، چاپ سوم، تهران: علمی.

۹-ـــــــــــــــــــ، (۱۳۷۹)، **شعر بی‌دروغ: شعر بی‌نقاب**، چاپ هشتم، تهران: جاویدان.

۱۰-سپهسالار، فریدون بن احمد، (۱۳٦۸)، **زندگینامهٔ مولانا جلال‌الدین مولوی**، با مقدمهٔ سعید نفیسی، چاپ سوم، تهران: اقبال.

۱۱-سجادی، سید جعفر، (۱۳۷۹) **فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی**، تهران: طهوری.

۱۲-سیاح‌زاده، مهدی، (۱۳۹۸) **و چنین گفت مولوی و نگرشی دیگر بر مثنوی معنوی**، چاپ پنجم، تهران: مهراندیش.

۱۳-شمیسا، سیروس، (۱۳۷۳)، **کلیات سبک‌شناسی**، چاپ دوم، تهران: فردوس.

۱٤-شیمل، آنه ماری، (۱۹٤۸)، **نغمه نی**، زیفر.

۱۵-فتوحی، محمود، (۱۳۸۹)، **بلاغت تصویر**، چاپ دوم، تهران: سخن.

۱۶-مولوی، جلال‌الدین محمّد، (۱۳۷۳)، **مثنوی معنوی**، تصحیح؛ رینولد ا. نیکلسون به اهتمام نصرالله پورجوادی، جلدهای اوّل و دوم و سوم، چاپ دوم، تهران: امیرکبیر.

۱۷-یوسفی‌فر، شهرام، (۱۳۸۵)، **عرفان: پلی میان فرهنگ‌ها «بزرگ‌داشت پروفسور آنه‌ماری شیمل»**، مجموعه مقالات همایش (جلد ۲)، چاپ دوم، تهران: مؤسسه تحقیقات و توسعه علوم‌انسانی.

لاتین:

۱- Schimmel, Annemarie, (۱۹٤۸) **Liad der Rohrflote**, Verlag der Bucherstube Fritz Seifert, Hameln.

مقالات

۱-اسپرهم، داوود و صدیقی، سمیه، (۱۳۹۷)، «استعاره‌شناختی عشق در مثنوی مولانا»، فصل‌نامهٔ متن‌پژوهی (زبان و ادب فارسی)، سال ۲۲، شمارهٔ ۷٦: ۱۱٤-۸۷.

۲-ایرانی، اکبر، (۱۳۷٤)، «آرای عرفانی ابن‌عربی دربارهٔ سماع و غنا»، مجلهٔ هنر، تابستان و پاییز: ۳۱۰-۳۰۵.

۳-آقاملاپور، ایمان، مؤذنی، علی‌محمّد، (۱٤۰۰)، «تحلیل سطح فکری مثنوی با بررسی چند نکتهٔ اجتماعی آن»، فصل‌نامهٔ سبک‌شناسی و تحلیل نظم و نثر فارسی (بهار ادب) فروردین، دورهٔ ۱٤، شمارهٔ پیاپی ۵۹: ۱۰۱-۸۳.

٤-بهجت، حمیده، (۱۳۹۹)، «تعامل ادبی با نگاهی بر بوستان معرفت شیمل و تذکره‌الاولیاء عطار»، پژوهش ادبیات معاصر جهان، دورهٔ۲۵، شمارهٔ۲: ۳۸۱-۳٦۷.

۵-حاکمی والا، اسماعیل، (۱۳۸۹)، «سماع و مولانا» مجلهٔ دانشکدهٔ علوم‌انسانی»، دورهٔ٦، شمارهٔ پیاپی۹: ۵۸-۵٤.

٦-خدیور، هادی؛ سرامی، قدمعلی؛ غربی، فرشاد، (۱۳۹۳)، «گذاری بر مقولهٔ قوت جان در ذهن و زبان مولانا»، فصل‌نامهٔ عرفانیات در ادب پارسی، شمارهٔ۲۳: ۱۳۹-۱۱۲.

۷-شفاهی، زهرا؛ ابراهیمی‌اوزینه، ابوالفضل؛ نریمانی، سوسن، (۱۴۰۲)، «بررسی تطبیقی ماهیت و جایگاه عزلت و خلوت در سیر و سلوک عرفانی (با تأکید بر احیاءالعلوم غزالی و منازل‌السّائرین خواجه عبدالله انصاری)»، فصل‌نامهٔ علمی جستارنامهٔ ادبیات تطبیقی، سال ۷، شمارهٔ ۲۴: ۸۸-۶۱.

۸-علی‌خانی، اسماعیل، (۱۳۹۱)، «الهیات سلبی، سیر تاریخی، و بررسی دیدگاه‌ها»، سال ۳، شمارهٔ ۱: ۱۱۳-۸۹.

۹-قاسملوقیداری، معصومه؛ رزاق‌پور، مرتضی؛ ابراهیمی، محمّداسماعیل، (۱۴۰۲)، «مقایسهٔ تطبیقی مؤلفه‌های عشق در اندیشهٔ مولانا جلال‌الدّین بلخی و اورین یالوم»، فصل‌نامهٔ علمی جستارنامهٔ ادبیات‌تطبیقی، سال ۷، شمارهٔ۲۳: ۲۹-۱.

۱۰-کمالی‌روستا، حبیب، (۱۳۸۶)، «مجازها در زبان و ادبیات آلمانی و فارسی»، فصلنامهٔ پژوهش ادبیات معاصر جهان، شماره ۴۳: ۸۸- ۶۹.

۱۱-هاشمی، فرانک؛ رحمانی‌مفرد، الهام، (۱۳۹۹)، «بررسی ترجمه‌های آلمانی دو غزل از سعدی توسط کارل هانریش گراف از نظر ساختار شعری و درونمایهٔ واژگان کلیدی آن‌ها»، دهمین همایش ملی پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی: ۱۵۰۶- ۱۴۹۹.

۱۲-یازیجی، حسین، (۱۳۵۴)، «سماع در دورهٔ مولانا»، ترجمهٔ حاکمی اسماعیل، مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم‌انسانی دانشگاه تهران، شمارهٔ ۸۹: ۳۳۵-۳۲۲.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی