شعر خموشی و خموشی شعر:
مطالعهٔ تطبیقی بن‌مایهٔ «سکوت» در اشعار مولوی و ویتمن

علی‌رضا انوشیروانی[1*]، علی ارفع[2]

۱.دانشیار ادبیات تطبیقی، دانشگاه شیراز، فارس، ایران
۲.دانش‌آموختهٔ کارشناسی ارشد ادبیات انگلیسی، دانشگاه شیراز، فارس، ایران

دریافت: ۹۳/۳/۱۲ پذیرش: ۹۳/۶/۳۰

دوفصلنامهٔ پژوهش‌های ادبیات تطبیقی
د۳، ش۲ (پیاپی ۶)، پاییز و زمستان ۱۳۹۴، صص ۱-۲۰

چکیده

مولانا جلال‌الدین و والت ویتمن را می‌توان از بزرگ‌ترین و تأثیرگذارترین شاعران جهان به شمار آورد. نیکلسون، مولانا را بزرگ‌ترین شاعر عارف دوران معرفی می‌کند و سازمان ملل سال ۲۰۰۷م را به نام مولوی نام‌گذاری می‌کند. والت ویتمن نیز گرایشی عارفانه داشت و پدر شعر نو آمریکا لقب گرفته است و در کنار امرسون و تورو، ستون سوم تثلیث جنبش «تعالی‌گرایی ادبی» را شکل می‌دهد. با وجود تفاوت‌های زبانی، فرهنگی، زمانی و مکانی، هر دو شاعر زبان و نطق را برای بیان مفاهیم متعالی و معنوی ناتوان می‌بیند و ناگزیر مخاطب را به سکوت و خموشی دعوت می‌کنند. بدون شک، دو شاعر در بن‌مایهٔ «سکوت» تفاوت‌هایی نیز با هم دارند که ریشه در فرهنگ و زبان آن‌ها دارد. مولانا بی‌پروا به نفی زبان پرداخته تا جایی که تعدادی از غزلیات وی به خموشی ختم می‌شوند. ویتمن نیز جسته‌وگریخته از خموشی دم می‌زند، اما «خموشی» وی نه در *کلام*، بلکه در دعوت برای *یکی‌شدن با طبیعت* است. نگارندگان این مقاله برآنند تا با استفاده از نظریهٔ «تشابهات بدون ارتباطات» و «قرابت معنوی» فرهنگ‌ها در قلمرو ادبیات تطبیقی به بررسی بن‌مایهٔ سکوت و خموشی در اشعار این دو شاعر بپردازند.

واژگان کلیدی: مولانا، والت ویتمن، بن‌مایهٔ خموشی، نظریه‌های ادبیات تطبیقی، قرابت فرهنگی.

* نویسندهٔ مسئول مقاله: E-mail:anushir@shirazu.ac.ir

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-27]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1394.3.2.3.5]

۱. مقدمه

در طی اعصار مختلف، صرف‌نظر از تفاوت‌های فرهنگی، زبانی و ادبی، همواره مفاهیم مشترک و متعالی فرهنگی بین ملل مختلف نیز وجود داشته که جوهرهٔ اصلی این تشابهات را شکل داده است. وجود این باورها و ارزش‌های مشترک را می‌توان نشانه‌ای بر وحدت فطری و بنیادین روح انسان‌ها در جای‌جای کرهٔ خاکی، ورای مرزهای جغرافیایی و سیاسی دانست. بر کسی پوشیده نیست که اگر درک درستی از این اشتراکات بشری داشته باشیم، تفاوت‌ها و کشمکش‌ها کاهش می‌یابد و مدارا جای ستیزه‌جویی را می‌گیرد. نزاع‌هایی از قبیل نزاع ترک و رومی و عرب بر سر انگور، آن‌چنان‌که مولانا بازگو می‌کند، چندان از واقعیت‌های دنیای امروز به دور نیست. در چنین شرایطی است که ادبیات تطبیقی مانند «صاحب سرِّی، عزیزی صدزبان»[۱] پا به عرصه گذاشته تا انسان‌ها را از غرور و تعصب رهایی بخشد و قدرت تحمل و بردباری آن‌ها را بالا برد. در این‌باره اوئن آلدریج معتقد است:

> ادبیات تطبیقی درواقع روشی برای دستیابی به رویکردهای جدید ادبی است؛ روشی که از افق‌های تنگ و محدود مرزهای ملی، جغرافیایی، سیاسی و زبانی فراتر می‌رود تا آنجا که روابط بین ادبیات و سایر شاخه‌های علوم انسانی و هنرهای زیبا را نیز دربرمی‌گیرد (نک. انوشیروانی، ۱۳۸۹ب: ١٤).

ادبیات تطبیقی دارای دو مکتب عمدهٔ فرانسوی و آمریکایی است. پژوهش حاضر به دلیل گرایش اثبات‌گرایانهٔ مکتب فرانسه- که آن را محدود به مطالعهٔ تأثیر و تأثرات ادبی کرده و با کشف ادبیات مبدأ و مقصد، بعضاً به‌صورتی متعصبانه و با اکراه به فرهنگ وام‌گیرنده چشم می‌دوزد- این مکتب و نظریه‌های آن را برای بیان مقصود، کافی و وافی نمی‌داند[۲]. از طرف دیگر، مکتب آمریکایی ادبیات تطبیقی را که در اواسط قرن گذشته توسط رنه ولک[۳] پایه‌گذاری شد، می‌توان در مقایسهٔ با همتای فرانسوی آن، مکتبی معتدل‌تر در نظر گرفت که در آن رویکرد اثبات‌گرایانه الزامی نیست. یوست می‌گوید: «مکتب آمریکایی ادبیات تطبیقی داعیهٔ برنامه و خط‌مشی مطلقی ندارد و به‌عکس، به تمرین بردباری و آمیزگاری معتقد است. این مکتبی است که اگر بخواهیم جملهٔ ولک را تکرار کنیم، «به سادگی از ادبیات صحبت می‌کند»[٤] (Jost, 1974: 24).

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-27]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1394.3.2.3.5]

۲. چارچوب نظری و روش تحقیق

چارچوب نظری این جستار براساس نظریه‌های فرانسوا یوست (۱۹۱۸-۲۰۰۱م)، استاد ادبیات تطبیقی دانشگاه ایلی‌نوی در اوربانا- شمپین[۵]، است. وی در کتاب معروف *درآمدی بر ادبیات تطبیقی*[٦] (1974) که پس از گذشت دهه‌ها هنوز درس‌نامهٔ معتبری در قلمرو ادبیات تطبیقی دانشگاه‌های معتبر جهان است، نظریه‌های خود را به‌روشنی ارائه می‌دهد[۷]. این کتاب به پنج بخش تقسیم شده است. یوست فصل پنجم کتابش را به بررسی بن‌مایه‌ها، تیپ‌های شخصیتی و مضامین ادبی اختصاص می‌دهد. «بن‌مایه‌شناسی» در مکتب آمریکایی، یعنی مطالعهٔ بن‌مایه‌ای مشخص در ادبیات جهان. یوست بن‌مایه[۸] را پس‌زمینهٔ کلی اثر ادبی می‌داند که درون‌مایه[۹] یا مضمون به شرح آن می‌پردازد. در این‌باره وی چنین می‌گوید: «این عبارت [بن‌مایه] هیچ بخش خاصی از اثر ادبی را شرح نمی‌دهد و تنها شرایط اولیه یا مجموعه‌ای از شرایط را بیان می‌کند که بعداً درون‌مایهٔ آن‌ها را به تصویر می‌کشد» (Jost, 1974: 181). بدین‌سان بن‌مایه، تصویر و روح کلی اثر ادبی است که درون‌مایه به بسط و تشریح جزئیات و نکات باریک آن می‌پردازد. تروسن[۱۰] می‌گوید: «می‌توان درون‌مایه را بیانی مشخص از بن‌مایه در نظر بگیریم؛ بیانی منحصربه‌فرد از بن‌مایه که به‌سخنی دیگر، گذری از عام به خاص است» (Vide. Ibid: 182).

بر این اساس، پژوهش حاضر «خموشی» را در آثار مولانا و ویتمن به‌مثابه بن‌مایه‌ای مشترک، و نه لزوماً همسان، در نظر می‌گیرد که بخش بزرگی از افکار و عقاید دو شاعر را دربرمی‌گیرد و راه را برای بررسی درون‌مایه‌ها با جزئیات بیشتر هموار می‌سازد.

۲-۱. هدف تحقیق

شالودهٔ ادبیات تطبیقی براساس تفاهم، دوستی، مداراپیشگی و احترام به دیگری بنیاد نهاد شده است. واژهٔ *rapprochement* به همین معنا در حوزهٔ ادبیات تطبیقی به کار برده شده است؛ یعنی گردهم‌آمدن بر مدار تعامل و دوستی و احترام. به همین دلیل است که برخی صاحب‌نظران، پژوهشگران ادبیات تطبیقی را درواقع، سفرای فرهنگی ملل مختلف می‌نامند که از طریق گفتار و نوشتار تلاش می‌کنند ملل و فرهنگ‌های مختلف را گرد هم آورند تا با شناخت بهتر از یکدیگر به تفاهم و دوستی پایدار برسند.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-27]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1394.3.2.3.5]

هدف این تحقیق بررسی همین فصل مشترک فرهنگی و ادبی از لابه‌لای اشعار دو شاعر بزرگ است. با مطالعهٔ تطبیقی اشعار مولوی و ویتمن که به دو فرهنگ، زبان، ملیّت، زمان و جامعهٔ مختلف تعلق دارند، با فرض این‌که ارتباطی مستقیمی باهم نداشته‌اند، درصدد کشف مشترکات انسانی بین آن دو هستیم. به سخن دیگر، هدف ما مقایسهٔ بن‌مایهٔ اشعار دو شاعر نیست؛ برعکس، می‌خواهیم نشان دهیم بن‌مایه‌ای خاص در شعر دو شاعر مختلف چگونه می‌تواند آن‌ها را به هم نزدیک کند. بنابراین مقایسه، هدف نیست؛ بلکه تنها وسیله‌ای است برای تقریب فرهنگ‌ها. آلدریج[11] در این‌باره می‌گوید: «حوزهٔ مضمون‌شناسی در ادبیات تطبیقی به‌جای جست‌وجو و کشف منابع و تأثیر و تأثر، بر فراهم آوردن زمینه‌های قرابت و آشتی فرهنگی تأکید دارد» (Idem, 1969: 107). از طرف دیگر، چنین مطالعاتی فضا و فرصت لازم را برای مطالعات زیباشناختی و نقادانه برای پژوهشگر فراهم می‌آورد که این خود به ایجاد بستر مناسب برای درک متقابل فرهنگی کمک شایانی می‌نماید. وی می‌افزاید: «روش قرابت و همگرایی فرهنگی که مبتنی بر شباهت‌های بدون ارتباط[12] [...] است، فرصت را برای بررسی زیباشناختی و تمرکز بر اثر ادبی فراهم می‌آورد و بینش لازم را برای درک فرآیند هنری ایجاد می‌کند» (Ibid: 5).

هدف این مقاله را می‌توان بررسی نحوهٔ بیان بن‌مایهٔ سکوت در اشعار دو شاعر ایرانی و آمریکایی دانست. طبیعی است که تبیین پندارها و مضامین مشترک که از ذهنیت و تفکرات جهان‌شمول دو شاعر سرچشمه می‌گیرند و نیز مفاهیم متفاوت که زادهٔ ساختار متفاوت فرهنگی، زبانی، سیاسی و حتی زیست‌محیطی دو شاعر هستند، از جمله اهداف این نوشتار است. پس بر این نکته تأکید می‌کنیم که هدف این پژوهش، صرفاً تدوین سیاهه‌ای از تشابهات بین دو شاعر نیست؛ هدف، همچنان‌که از محقق ادبیات تطبیقی به‌مثابه سفیر فرهنگی انتظار می‌رود، در درجهٔ اول شناختن و شناساندن فرهنگ‌های مختلف از طریق مطالعهٔ آثار ادبی آن فرهنگ‌ها است.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-27]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1394.3.2.3.5]

۳. پیشینهٔ تحقیق

به دلیل استفادهٔ مکرر مولانا از واژهٔ *خموش* در انتهای غزل‌هایش و تمایل وی برای استفاده از سکوتی شاعرانه، بن‌مایهٔ سکوت در مولانا به نسبت همتای آمریکایی‌اش، ویتمن، با اقبال بیشتری همراه بوده و محققان بیشتری در آثار خود به آن پرداخته‌اند. از جمله کتب منتشرشده در سال‌های اخیر می‌توان به کتاب *مولوی و اسرار خاموشی: فلسفه، عرفان و بوطیقای خاموشی* اثر علی محمدی‌آسیابادی اشاره کرد که به بررسی شخصیت مولانا براساس نظریه‌های فروید پرداخته و درنهایت در بخشی با عنوان «عرفان خاموشی و اسرار عارف» موضوع «سکوت» را در اشعار مولانا مورد بررسی قرار می‌دهد. کتاب تازه انتشاریافتهٔ دیگری که صرفاً به موضوع سکوت در نثر معاصر فارسی می‌پردازد، اثری از لیلا صادقی است با عنوان *کارکرد گفتمانی سکوت در ادبیات معاصر فارسی*. نویسنده در این کتاب با تکیه بر نظریه‌های اندیشمندانی همچون دریدا، بارت، ایگلتون و... به تحلیل گفتمانی سکوت در آثار نویسندگانی همچون هوشنگ گلشیری و زویا پیرزاد می‌پردازد.

از جمله مقالات ارزشمند در این زمینه می‌توان از مقاله‌ای با عنوان «کارکردهای الهیاتی سکوت در آثار مولانا»، حاصل کوشش قاسم کاکایی و اشکان بحرانی نام برد. مقاله به بررسی دلایل اخلاقی- روانی، زبانی- معرفتی سکوت در آثار مولانا می‌پردازد. آخرین مقالهٔ مهم فارسی، اثر دیگری از لیلا صادقی بوده با عنوان «نقش‌های سکوت ارتباطی در خوانش متون ادبیات داستانی». در این مقاله، نویسنده در چارچوب نظریه‌های میشل افرات و رومن یاکوبسن، نقش‌های مختلف سکوت بلیغ را به معنای غیاب هرگونه عنصر زبانی در متن بررسی می‌کند.

از جمله کتاب‌های انتشاریافته به زبان انگلیسی دربارهٔ سکوت نیز می‌توان از *زبان‌های عارفانهٔ رّد گفتار (سکوت)*[۱۳] نوشتهٔ مایکل سلز[۱٤] نام برد که موضوع سکوت را از دیدگاه فلسفی در عارفانی همچون ابن‌عربی و مایستر اکهارت[۱۵] بررسی می‌کند. کتاب دیگر، *مانیفستی برای سکوت*[۱٦] اثر استیوارت سیم[۱۷] است که به بررسی اهمیت سکوت در مذهب، فلسفه، هنر، ادبیات و نیز زبان و گویش و زیباشناسی سکوت می‌پردازد. کتاب تقریباً تازه انتشاریافتهٔ دیگر در این زمینه *قدرت سکوت، ارتباطات بی‌کلام در زندگی روزمره*[۱۸] نوشتهٔ کالم کنی[۱۹] است که به معرفی انواع سکوت و تئوری‌های مرتبط با آن پرداخته و سپس سکوت را در فیلم، موسیقی و

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-27]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1394.3.2.3.5]

تلویزیون بررسی می‌کند. از جمله مقالات چاپ‌شده در این زمینه «معنای سکوت»[۲۰] نوشتهٔ ریچاد انالز[۲۱] است که موضوع ناتوانی گفتار را در بیان موضوعات عمیق احساسی به بحث می‌گذارد. مقالهٔ دیگر، «سکوت به‌مثابه ایما و اشاره: تفکری دوباره در ماهیت سکوت‌های ارتباطی»[۲۲] نوشتهٔ کریس اچسون[۲۳] است که به زبان و سکوت در قالب موضوعاتی ملموس چون ایما و اشاره‌های خاص می‌پردازد.

۴. بررسی بن‌مایهٔ سکوت در اشعار مولانا

یکی از مهم‌ترین عواملی که مولانا را در *دیوان شمس* وادار به سکوت می‌کند، اعتقاد به نفی «خود/ من» نزد عرفاست که ماحصل عشقی است که در آن وجود عاشق، پروانه‌وار در شعلهٔ عشق می‌سوزد، اما کوچک‌ترین صدای ناله‌ای به گوش نمی‌رسد؛ چرا که نالیدن، خود ابراز «بودن» است و عاشق برای بودن، تنها به وصال و وحدت با معشوق نیازمند است. مولانا نیز از این سنت عارفانه مستثنی نبوده و غزل‌های خود را با ذکر نام شمس تبریزی و استفاده از واژهٔ *خموش* و در موارد اندکی با نام‌های صلاح‌الدین زرکوب و حسام‌الدین چلبی به پایان می‌رساند. مولانا همچنین در سرتاسر *دیوان* از عشق خود به شمس دم می‌زند و هم‌زمان به سماع روی آورده و مجنون‌وار و به تقلید از عناصر طبیعت، در گوشه و اطراف قونیه به طواف قلب خود می‌پردازد؛ چرا که از شوریدگی و غلیان درونی مولانا، قلم تاب نیاورده و بر خود می‌شکافد. پس برای مولانا سماع را می‌توان مرهمی هرچند موضعی برای التیام خستگی‌های زبانی او دانست.

از طرف دیگر فرانکلین لویس[۲۴] در *انجیل مولانای خود*[۲۵] بیان می‌کند:

> رومی در غزل‌های خود از دو تخلص *خموش* و *شمس تبریزی* استفاده می‌کند. در غزل‌هایی که خموشی ظاهر می‌شود، معمولاً سکوت تقاضایی برای خاتمهٔ درد و رنج ناشی از تجربه‌ای عرفانی و هستی‌شناسانه است که در غیاب معشوق رخ می‌دهد (Idem, 2000: 329).

از میان دو تخلصی که لویس از آن‌ها سخن به میان می‌آورد، شمس تبریزی را می‌توان بیانگرتمایل رومی برای نفی وجود خود و روشنگر عشقی دانست که هرگونه منیّت و ابراز وجود را در آتش خود می‌سوزاند تا هویت جدید، ققنوس‌وار از خاکستر آن سر برآورد. نقطهٔ

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-27]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1394.3.2.3.5]

اوج این عشق را در تخلص دوم (خموش) می‌توان یافت که رومی را وادار به سکوت کرده تا مبادا راز بین او و معشوق برملا شود؛ همچنین سکوت وی را می‌توان نشانهٔ تلاش او برای بیان غیر مستقیم باور عارفانه‌ای دانست که در آن سخن‌گفتن نوعی ابراز وجود است؛ حال آن‌که عاشق با یکی‌انگاشتن خویش با شاهد بی‌پروایش، وجود حقیقی را در معشوق جست‌وجو می‌کند.

از عوامل دیگر گرایش مولانا به سکوت، تواضع و فروتنی است که در جای‌جای *دیوان* از آن سخن به میان می‌آورد. این امر بر کسی پوشیده نیست که بسته به موقعیت افراد، سکوت می‌تواند ناشی از خضوع و فروتنی آن‌ها در برخورد با دیگران باشد که خود نشان‌دهندهٔ درک عمیق آن‌ها از موقعیت و اهمیت عشق است. به دنبال این تواضع و فروتنی، در سنت عارفانهٔ مولانا تمایل به مرگ نیز دیده می‌شود که بیانگر نیاز مولانا به مرگ کالبد ناسوتی برای تولدی دوباره در وجودی لاهوتی، یعنی معشوق است. فاطمه کشاورز می‌گوید: «تمایل و شیفتگی به پدیدهٔ مرگ را که در بیشتر آثار نظم و نثر این قرن بازتاب دارد، می‌توان بیانی شاعرانه از تمایل برای سکوت دانست» (Keshavarz, 1998: 60).

علاوه بر استفادهٔ عارفانه از سکوت در اشعار مولانا، توضیح شاعرانهٔ استفادهٔ مولانا از سکوت و نقشی که خاموشی در غنای معنایی شعر او بازی می‌کند نیز ضروری است. نقش شاعرانهٔ سکوت در اشعار مولانا را می‌توان از دو زاویهٔ نمادگرایی[۲٦] در غزل‌ها و ایجاد تعلیق[۲۷] بررسی کرد.

به‌طور کلی در اشعار عارفانه دو نوع سکوت یافت می‌شود؛ چنان‌که زمانی می‌گوید:

> خاموشی بر دو گونه است: یکی خاموشی عامگان و دیگر خاموشی خاصگان. منظور از خاموشی عامگان این است که سالک مبتدی، لگام زبان فراچنگ آرد و تنها به قدر حاجت بگوید تا کمتر به کژی و زلل دچار آید؛ اما مراد از خاموشی خاصگان این است که اسرار سلوک را تنها به اهلش بگویند و با هرکسی به قدر ظرفیت او سخن بگویند (زمانی، ۱۳۹۱الف: ٦٥٠).

نمادگرایی در شعر مولانا که از چاره‌اندیشی وی برای بیان حداکثر معنا توسط حداقل کلمات سرچشمه می‌گیرد، نقش نوعی سکوت مخفی را بازی می‌کند که خواننده را وادار به توقف، فکرکردن و غرق‌شدن در عوالم عارفانهٔ شاعر می‌کند[۲۸]. در این اشعار برای چشیدن شهد معنا ابتدا خواننده باید ژرف‌اندیشانه با رموز شعری آشنا شود تا اذن ورود به سرای عاشقانِ

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-27]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1394.3.2.3.5]

خالصِ معشوق به وی عطا گردد. خلیلی جهان‌تیغ در این‌باره چنین می‌گوید: «مولوی برای این‌که دال‌های او درخور مدلول‌های درونی‌اش باشد و در عین حال به گوش هر نامحرمی هم نرسد، از رمز استفاده می‌کند» (خلیلی جهان‌تیغ، ۱۳۸۰: ۱۵۵)[۲۹]. به بیانی دیگر این زبان خاص و رمزگونه که شاعر خواننده را به درک آن دعوت می‌کند، زبان عشق است که در تمامی کائنات با آن تکلم شده و تمامی عناصر طبیعت با آن خو گرفته‌اند. کشاورز می‌گوید: «برای او (مولانا) عشق زبان کل کائنات است، اما کسی‌که از تنوع موجودات در این دنیا یا تجلیّات گوناگون آن غافل است، هرگز توانایی ارتباط برقرار کردن با آن را پیدا نخواهد کرد» (Keshavarz, 1998: 53).

مورد دوم نقش شاعرانهٔ سکوت در غزل‌های مولانا ایجاد تعلیقی است که توسط سکوت ناگهانی شاعر به وجود می‌آید. مولانا در غزل‌هایش تمایلی به ایجاد نوعی تعلیق از خود نشان می‌دهد که به بیان کشاورز «با ناگفتن، شاعر خود را از قیدوبند رها می‌سازد و بدین‌سان، داستان عشق را بی‌نهایت جذاب‌تر می‌کند» (Ibid: 56). این ویژگی غزل‌های مولوی خواننده را به تفکر بیشتر ترغیب می‌کند و او را از حالتی منفعل و مصرف‌گرا به خواننده‌ای فعال و خلاق رهنمون می‌سازد. کشاورز در این‌باره چنین می‌نویسد:

> درنهایت هر خواننده‌ای شاعری است که اشعار مولانا را به شیوهٔ خود به پایان می‌رساند. بنابراین مولانا بخش اعظمی از غزل‌های خود را با عباراتی از قبیل «من خمش گشتم، گلویم زخمیست و ای صوفی رامشگر باقی غزل را تو به آواز بخوان» خاتمه می‌دهد (Ibid: 59).

در این میان بنا به گفتهٔ خلیلی جهان‌تیغ که: «نمادگرایی در شعر مولانا دو شکل دارد؛ یکی در کلمات معین و دیگری در کلیّت شعر» (همو، ۱۳۸۰: ۱۵۵)، می‌توان صرف‌نظر از عبارات رمزگونهٔ بسیار در غزل او، کلمهٔ «خموش» در انتهای غزل را شکل خاص و معین استفاده از رمز دانست و کلیّت شعری آن را در ایجاد تعلیق توسط غزل وی در نظر گرفت.

دو خصوصیت نمادگرایی و تعلیق حاصل از سکوت در غزل‌های مولانا را می‌توان ابزاری دانست برای تبدیل غزل مولانا به متنی فعال که طراوت و تازگی خود را نه‌تنها از دست نداده، بلکه معجزه‌وار با گذر زمان به طراوت آن نیز اضافه می‌شود، آن‌گونه که خلیلی جهان‌تیغ می‌گوید:

> متن فعال همین خصوصیت متون عرفانی را دارد و بقای این متون هم در ویژگی تأویل‌پذیری

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-27]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1394.3.2.3.5]

آن است. هر خواننده‌ای با توجه به عمق معرفت خویش می‌تواند یک ارتباط و مناسبت دلالتی تازه میان رمز و مصداق آن پیدا کند و برای یک سمبل همیشه معانی مختلفی مطرح می‌شود (همو، ۱۳۸۰: ١٦٢).

۵. بررسی بن‌مایهٔ سکوت در اشعار ویتمن

در نگاه اول برداشت ویتمن از زبان، برداشتی یکسان و یکنواخت نیست. او تنفر خود را از زبان و افکار تبدیل‌پذیر به گفتار بیان می‌کند، به‌گونه‌ای که امید به هرگونه آشتی دال و مدلول از میان می‌رود و شکاف بین آن‌ها غیر قابل ترمیم می‌نماید. ویتمن به یکی از دوستانش، تروبل[۳۰]، چنین می‌گوید: «چنین طغیان‌های روحی، علیه همهٔ شما، علیه خودم، علیه کلمات- خدا کلمات را لعنت کند؛ حتی کلماتی که خودم بیان می‌کنم- در تحیّرم اگر تا به حال جز سکوت کار باارزشی انجام شده باشد» (qtd. in Hoffman, 2006: 362). از طرف دیگر، ویتمن از در آشتی با زبان، به‌ویژه زبان انگلیسی که زبان شعر و ارتباط او با جامعه است، درآمده و لب به تمجید زبان می‌گشاید:

زبان زمام امور را در اختیار خود می‌گیرد؛
چقدر زبان شگفت‌انگیز است!
زبان انگلیسی، زبان این مردم زنده، شگفت‌انگیز است!
زبان این جمع، زبان قدرتمند مقاومت،
زبان آکنده از غرور و غم، زبان کسانی‌که بلندپروازانه می‌اندیشند؛
زبان رشد، ایمان، عزت نفس، گستاخی، عدالت، دوستی، کثرت، پروا، تصمیم، دقت، شجاعت.
زبانی که از پس ناگفتنی‌ها برمی‌آید؛
زبانی برای دوران تجدد، زبانی برای آمریکا (qtd. In Ibid).

ویتمن همچنین در واپسین سال‌های عمر خود در کامدن[۳۱] به دوست وفادار خود، تروبل، می‌گوید: «پدیدهٔ زبان همواره دغدغهٔ ذهنی من بوده است، تقریباً هیچ‌گاه از ذهنم خارج نمی‌شود. فکر می‌کنم که *برگ‌ها* (*برگ‌های علف*)[۳۲] تنها آزمون زبانی بوده است» (Ibid: 361). همچنین در ادامه می‌افزاید: «دنیای جدید با مردمانی جدید نیازمند گفتاری جدید است که بتواند از پس بیان آرزوها و افکارجدید آن برآید» (Ibid).

بعدها ویتمنِ پابه‌سن گذاشته و باتجربه به قدرت تقابل‌های دوتایی[۳۳] پی‌برده و درک می‌کند

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-27]
[DOR: 20.1001.1.23452366.1394.3.2.3.5]

که تمام زیبایی جهان در تضادهای آن است. او درک می‌کند که تولید هیچ صدایی (چه از سوی بشر و چه از سوی طبیعت) بدون وجود سکوت زیبا نبوده و برعکس آن، سکوت هم بدون وجود اصوات، معنایی نخواهد داشت. هرقدر به پختگی شاعرانه ویتمن افزوده می‌شود، تمایل وی به سازگاری میان زبان و سکوت و بهره‌مندشدن متعادل از هردو در اشعارش نمایان‌تر می‌شود.

ویتمن که متأثر از مکتب تعالی‌گرایی[۳۴] است، به شهود و بصیرت منتج از سکوت اعتقاد دارد؛ بصیرتی که هر فرد باید با تکیه بر توانایی‌های خود به‌تنهایی به تحصیل آن بپردازد. این وجه تنهایی و خودباوری که ریشه در مقالات رالف والدو امرسون[۳۵] (۱۸۰۳-۱۸۸۲)، بنیان‌گذار مکتب تعالی‌گرایی، دارد، زمینه‌ساز سکوت و درنتیجه، تفکری است که موجب پیشرفت عقلایی فرد و جامعه می‌شود:

بیان و نطق.../ اما فراموش مکن که همچون نوشتار و گفتار سکوت نیز گفتنی‌های بسیار دارد/ فراموش مکن که دلهره‌ای به گرمای گرم‌ترین‌ها/ و حقارتی به سرمای سردترین‌ها می‌توانند بدون کلمات بیان شوند/ فراموش مکن که زیباترین تحسین‌ها نیز بدون واژه/ و بدون زانوزدن ابراز می‌شوند (Whitman, 1960: 143).

از سوی دیگر، شعر همه‌شمول ویتمن از توجه به پیش‌پاافتاده‌ترین حوادث تا هم‌ذات‌پنداری با پایین‌ترین اقشار جامعهٔ روزگار خود که زبان از بیان آن قاصر است، غافل نمی‌شود. به گفتهٔ سونتاگ زبان «ناخالص‌ترین، آلوده‌ترین و فرسوده‌ترین ماده‌ای است که می‌توان با آن هنر تولید کرد» (Sontag, 1982: 190). ازاین‌رو، ویتمن برای بیان مفاهیم متنوع و عمیق خود دست به دامن سکوت، حیرت و شعف عناصر طبیعت می‌شود:

ای روح! اکنون زمان تو فرارسیده/ زمان پرواز آزادانهٔ تو به سوی عالَم بی‌کلام/ به دور از درس و مشق/ به دور از هنر/ روز به پایان رسیده و درس تمام شده/ حال زمان ظهور توست/ با نگاهی خیره و ساکت به آنچه عشق می‌ورزی/ شب، خواب، مرگ و ستاره‌ها (Vide. Nelson, 2006: 506).

ویتمن همچنین در *برگ‌های علف* و «سرود خودم»[۳۶] از وحدت با طبیعت سخن به میان می‌آورد:

من خودم را به آغوش خاک می‌سپارم/ تا بعد در گیاهی که دوست دارم، رشد کنم/ اگر دوباره مرا می‌خواهی/ در کف چکمه‌هایت به دنبال من بگرد (Whitman, 1959: 86).

...

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-27]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1394.3.2.3.5]

من به بزرگداشت خود می‌پردازم/ و چیزی که من تصور می‌کنم/ تو نیز می‌توانی تصورکنی/ زیرا کوچک‌ترین ذرات بدن من به تو نیز تعلق دارد (Ibid: 25).

۶. بحث و بررسی

دربارهٔ خاموشی و کاربست آن در اشعار دو شاعر، شباهت‌ها و تفاوت‌هایی را می‌توان مشاهده کرد. در غزل‌های مولانا خاموشی به سه چهره ظاهر می‌شود که هریک برای رسیدن به هدفی خاص است. دو مورد اول را می‌توان در ماهیت نمادین و تعلیق‌آفرین اشعار مولانا جست‌وجو کرد که نه‌تنها شعر او را به متنی فعال بدل ساخته و تفکر خواننده را برمی‌انگیزاند، بلکه اضطراب شاعر برای ختم غزل را نیز می‌زداید. به سخن دیگر، اگر به این وجه از غزل‌های مولوی بنگریم، درخواهیم یافت که تعلیق‌آفرینی و نمادین‌بودن اشعار او در حیطهٔ ذهن خودآگاه خواننده قرار دارد و خواننده با تفکر فعال و خلاقانه معنا را استخراج و آگاهانه به لذتی ادبی و معنوی دست می‌یابد. اما مورد سومی که در حیطهٔ تأثیر ناخودآگاه خواننده قرار می‌گیرد و درنتیجه، خواننده کمتر به آن توجه می‌کند، ترکیب رندانه و هنرمندانهٔ عواطف و احساسات آتشین و خموشی در هر غزل است که گفتار و کلام را در تقابل با خموشی و سکوت قرار می‌دهد. این تقابل گاه زبانه می‌کشد و گاه ناگهان خاموش می‌شود.

در این‌باره شفیعی کدکنی ابتدا موسیقی بیرونی شعر را با اصطلاحات اوزان «خیزابی» و «جویباری» و «شفاف» و «کدر» (نک. همو، ۱۳۹۱: ۲۹۳)، طبقه‌بندی کرده و می‌گوید:

> از آنجا که تمامی شاهکارهای مولوی در اوزان خیزابی و تند است، نیازی به آوردن مثال و شاهد نیست؛ بلکه برای خلاف آن باید شاهد آورد و اگر شاهکارهای مولوی را که از این موسیقی خیزابی و تند برخوردار است، با شاهکارهای سعدی و حافظ بسنجید، می‌بینید که شاهکارهای آنان اغلب در اوزان جویباری و ملایم است (همان: ۳۹۸).

وی پس از این مقایسه به این نتیجه می‌رسد که موسیقی اشعار سعدی و حافظ به لحاظ عروضی و به دلیل وزن جویباری آن‌ها مناسب بزم‌های اشرافی بوده که در آن یک نفر خواننده و نوازندگان به اجرای موسیقی می‌پرداختند؛ اما غزل مولانا که دارای وزن خیزابی است و در آن جایی برای تکرار و ترجیع وجود دارد، موسیقی جمعی است که پویایی و جوشش موسیقی فولکلور را تداعی می‌کند (همان: ٤۰۰). بنابراین، اگر غزل مولانا را صرف‌نظر از موسیقی درونی

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-27]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1394.3.2.3.5]

از لحاظ موسیقی بیرونی مورد مطالعه قرار دهیم، درخواهیم یافت که شاه‌غزل‌های مولانا سرشار از عاطفه، نشاط و جنب‌وجوشی است که ناگهان و با همان سرعتی که پا می‌گیرد، خاتمه یافته و فروکش می‌کند. این ویژگی، در درجهٔ اول، غزل‌های او را به زندگی روزمره و فرازوفرودهای آن، که خود مینیاتوری از طبیعت وسیع اطراف ماست، نزدیک‌تر می‌کند.

از طرف دیگر غزل مولانا با ترکیب احساسات آتشین و سکوت سنگین خود خوانندگان را از لحاظ روحی و به‌طور ناخودآگاه مدام و به‌تناوب گرم و سرد کرده و به فرش و عرش متصل می‌کند. این خاصیت شعر مولانا به وی این فرصت را می‌دهد تا با ترکیب تضادها وجود زمینی و مادی خواننده را از میان بردارد؛ درست مانند جسم سختی که سرد و گرم‌شدن ناگهانی آن، ترک‌خوردن، شکستن و نیست‌شدنش را سرعت می‌بخشد. بدین‌سان، غزل مولانا را می‌توان از این حیث در درجهٔ اول، زندگی و در درجهٔ دوم، پختگی دانست.

از طرف دیگر، شعر ویتمن نیز از این ویژگی مستثنی نبوده و از حیث سکوت شعری دارای ویژگی‌های منحصربه‌فردی است. ویژگی تعلیق‌آفرینی در اشعار ویتمن نیز یافت می‌شود با این تفاوت که ویتمن با ارجاع خواننده به عناصر طبیعت و معماها و رازهایش به خلق تعلیق در اشعارش می‌پردازد. ازاین‌رو، شعر ویتمن، به‌خلاف شعر مولانا که در پایان غزل‌هایش به سکوت گرایش دارد، جایگاه خاصی برای سکوت در شعر خود برنمی‌گزیند ولی با ارجاع مدام خواننده به طبیعت، به‌طور ضمنی و تلویحی، خاصیتی رازگونه و تعلیق‌آمیز به اشعارش می‌بخشد.

از دیگر سو، سبک محاوره‌ای اشعار ویتمن خود از عوامل ایجاد سکوت ضمنی در اشعار اوست.[۳۷] صرف‌نظر از آنچه واژهٔ سکوت در متن اشعار ویتمن خوانده می‌شود، سکوت در متون محاوره‌گونه نقش بزرگی ایفا می‌کند. ینسن[۳۸] از پنج کاربرد آن سخن می‌گوید:

«۱. ایجاد ارتباط؛ ۲. تأثیرگذاری؛ ۳. آشکارسازی؛ ٤. ایجاد حس داوری؛ ٥. ایجاد جنب‌وجوش در خواننده» (Vide. Kurzon, 2007: 1674)[۳۹]. بنابراین ویتمن در مقام شاعری علاقه‌مند به سخنوری و سخنرانی و سبک نوشتاری محاوره‌ای، با کاربردهای متنوع سکوت آشنایی دارد و از آن به نحو مطلوب در اشعارش سود می‌برد.

آخرین بحث در زمینهٔ سکوت در اشعار مولانا و ویتمن را باید به شکسته‌شدن سنت‌های ادبی در خلق شاعرانهٔ آن‌ها اختصاص داد. مولانا و ویتمن را می‌توان از طرفداران پروپا قرص

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-27]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1394.3.2.3.5]

خلاقیت[٤٠]، اتکای به‌خود و اعتماد به نفس دانست[٤١]. تفکرات خلاقانهٔ مولانا و همتای آمریکایی‌اش را می‌توان ناشی از نوگرایی، تازه‌شدن و نواندیشی دانست که نیاز مبرم مردم منطقه، به‌ترتیب پس از حملهٔ مغول و آمریکای تازه‌استقلال‌یافته بود[٤٢]. هر دو شاعر به هیچ وجه حاضر به قد خم کردن در برابر سنت‌های کهنهٔ شاعران و پیشینیان خود نبوده و نهایت تلاش خود را در خلق هنری فارغ از سختگیری‌ها و قیدوبندهای ظاهری به کار بستند که اوج آن را می‌توان در ابیات معروف زیر مشاهده کرد:

رستم از این بیت و غزل ای شه و سلطان ازل — مفتعلن مفتعلن مفتعلن کشت مرا

قافیه و مغلطه را گو همه سیلاب ببر — پوست بود پوست بود در خور مغز شعرا

(مولوی، ۱۳۷٤: ۲۰)

همین تلاش هنرمند برای رهایی از قفل و زنجیر سنت‌ها و خلق اثر هنری نو، ناگزیر وی را به سکوت و خموشی می‌کشاند. اصولاً هنرمند در حیطهٔ کاری خود، خداگونه اثری هنری را خلق می‌کند که پیش از آن وجود نداشته یا دست‌کم، به آن شکل نبوده است. این شیء خلق‌شده، دالی بدون مدلول است و همان‌گونه که از عبارت «خلق هنری» برداشت می‌شود، ذهن هنرمند با تقلید سروکاری ندارد و به همین دلیل توصیف آن، اگر ناممکن نباشد، بسیار دشوار خواهد بود. توصیف آنچه کاملاً جدید و تازه است و گرته‌برداری نیست، به‌راحتی میسر نیست (Vide. Barthes, 1977: 61). درنتیجه، هنرمند خالق‌گونه که زبان را برای بیان مکنونات ذهنی خود قاصر می‌یابد، ناگزیر زبان به کام گرفته و سکوت اختیار می‌کند.

۷. نتیجه‌گیری

مقایسهٔ بن‌مایهٔ «سکوت» در اشعار مولانا و ویتمن که یکی متعلق به قرن سیزدهم میلادی و زادهٔ شرق اسلامی است و حملهٔ مغول او را به قونیه کشانده و دیگری که در قرن نوزدهم در ایالت نیویورک آمریکا در بطن جامعه‌ای کاملاً متفاوت دیده به جهان گشوده، در نگاه اول ناممکن می‌نماید. دو شاعر صرف‌نظر از فاصلهٔ جغرافیایی، اجتماعی، تاریخی و فرهنگی، حدود شش قرن اختلاف زمانی دارند. اما با نگاهی عمیق‌تر درمی‌یابیم که انسان‌ها کم‌وبیش در پی یافتن یک حقیقت بوده‌اند. شناخت این حقیقت واحدِ بین فرهنگی و بین زبانی[٤٣] فاصله‌ها را کم و

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-27]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1394.3.2.3.5]

قلب‌ها را به هم نزدیک می‌کند. بدون تردید، توجه به تفاوت‌های بین دو شاعر نیز ضروری است. سکوت ناسوتی مولوی، ریشه در عرفان اسلامی دارد؛ درحالی‌که سکوت نزد ویتمن تمایلات زمینی دارد. پی‌بردن به مشترکات فرهنگی و انسانی به هم‌گرایی و تفاهم و دوستی می‌انجامد. به‌منظور پرهیز از هرگونه سطحی‌نگری[٤٤]، تفاوت‌ها را نیز برشمردیم؛ تفاوت‌هایی که باید براساس اصل احترام به آرای دیگری و مدارا پذیرفت. حوزهٔ مضمون‌شناسی مانند سایر حوزه‌های ادبیات تطبیقی سنتی، بستر مناسبی برای انجام تحقیقاتی است که ما را به شناخت بهتر خود و دیگری رهنمون می‌سازد.

۸. پی‌نوشت‌ها

۱. نک. مثنوی معنوی، دفتر دوم، ابیات ۳٦۸۷-۳٦۸۱:

*چارکس را داد مردی یک درم		آن یکی گفت: این به انگوری دهم*
*آن یکی دیگر عرب بُد گفت: لا		من عنب خواهم، نه انگور ای دغا*
*آن یکی ترکی بد و گفت: این بنم		من نمی‌خواهم عنب، خواهم ازم*
*آن یکی رومی بگفت: این قیل را		ترک کن خواهیم استافیل را*
*در تنازع آن نفر جنگی شدند		که ز سرّ نام‌ها غافل بدند*
*مشت بر هم می‌زدند از ابلهی		پُر بدند از جهل و از دانش، تهی*
*صاحب‌سرّی عزیز صدزبان		گر بدی آنجا بدادی صلحشان*

(زمانی، ۱۳۹۱ب)

۲. رنه ولک در مقالهٔ پیشگامانهٔ خود «بحران ادبیات تطبیقی» در این‌باره می‌گوید: «با این همه، انگیزهٔ اساساً وطن‌دوستانهٔ موجود در بسیاری از مطالعات ادبیات تطبیقی در فرانسه و آلمان و ایتالیا و جز این‌ها، به نظام حسابداری فرهنگی عجیبی منجر شده است و آن علاقه به انباشت اعتبار برای ملت، خود با اثبات بیشترین تأثیرات بر دیگر ملت‌هاست؛ یا به بیان ظریف‌تر، اثبات این‌که ملت خودشان آثار نویسندهٔ بزرگ ملتی دیگر را بهتر و کامل‌تر از دیگر ملت‌ها اخذ و درک کرده است» (Vide. Wellek, 1389: 92- 93)

3. René Wellek

٤. درخصوص تناسب پژوهش حاضر و مکتب آمریکایی ادبیات تطبیقی و همچنین دید غیر اثبات‌گرایانهٔ آن نسبت به همتای فرانسوی، به این گفتهٔ ولک استناد می‌کنیم: «این سنخ توسعه‌طلبی

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-27]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1394.3.2.3.5]

فرهنگی را حتی می‌توان در ایالات متحد آمریکا نیز یافت که روی‌هم‌رفته، از این گرایش در امان بوده است، تاحدودی به این سبب که چندان چیزی نداشته است که به آن مباهات کند و تاحدودی بدین دلیل که به سیاست‌بازی فرهنگی کمتر اشتغال داشته است» (ولک، ۱۳۸۹: ۹۳).

5. University of Illinois at Urbana-Champaign
6. *François Jost, Introduction to Comparative Literature*

۷. برای آشنایی اجمالی با این کتاب، بنگرید به نقدی که مصطفی حسینی در نشریهٔ *ادبیات تطبیقی* فرهنگستان زبان و ادب فارسی (د ٤. ش ۲. ص ۸) نوشته است. بخش اول این کتاب را نیز علی‌رضا انوشیروانی ترجمه و چاپ کرده است.

8. motif
9. theme
10. Trousen
11. Aldridge
12. analogies without contact
13. *Mystical Languages of Unsaying*
14. Michael Sells
15. Meister Eckhart
16. *Manifesto for Silence*
17. Stuart Sim
18. *The Power of Silence, Silent Communication in Daily Life*
19. Colum Kenny
20. *The Meaning of Silence*
21. Richard Ennals
22. *Silence as Gesture: Rethinking the Nature of Communicative Silences*
23. Kris Acheson
24. Franklin Lewis
25. Lewis: "*Rumi- Past and Present, East and West* is intended ,then, as a kind of Rumi bible, a manual for anyone interested in the life, poetry, teachings and influence of Jalal al-Din Rumi, who has been called the greatest mystic poet of mankind"(8-9).

لویس در کتاب خود می‌گوید: «مولوی: گذشته و حال، شرق و غرب، به‌مثابه انجیل مولوی است. این کتاب راهنمای علاقه‌مندان به زندگی، اشعار، تعلیمات و تفکرات کسی است که بزرگ‌ترین شاعر عارف دوران شناخته می‌شود» (Vide. Lewis, 2000: 8-9).

26. symbolism
27. open-endedness

۲۸. در این خصوص، سوزان سونتاگ در مقالهٔ «زیباشناسی سکوت» خود می‌گوید: «استفادهٔ دیگر از سکوت، فراهم آوردن زمان لازم برای ادامه و کشف افکار است. به‌ویژه این‌که کلام، مُهر خاموشی بر تفکر می‌زند» (Sontag, 1982: 193).

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-27]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1394.3.2.3.5]

۲۹. نک. مثنوی معنوی، دفتر پنجم، ابیات ۳۲۴۳-۳۲۴۱:

*حیرتی آید زعشق آن نطق را		زهره نبود که کند او ماجرا*
*که بترسد گر جوابی وادهد		گوهری از لنج او بیرون فتد*
*لب ببندد سخت، او از خیر و شر		تا نباید کز دهان افتد گهر*

(زمانی، ۱۳۹۱ب)

30. Traubel
31. Camden
32. *Leaves of Grass*
33. binaries
34. transcendentalism
35. Ralph Waldo Emerson
36. Song of Myself

۳۷. لومستر در این‌باره می‌گوید: «به دلیل این‌که ویتمن از اوایل جوانی در آرزوی تبدیل‌شدن به سخنرانی بزرگ بود، قواعد بلاغی زبان محاوره را برای سبک نوشتاری خود برگزید» (LeMaster, 2009: 26).

38. Jensen

۳۹. برای توضیحات بیشتر نک. مقالهٔ دنیس کورزن با عنوان «به سوی گونه‌شناسی سکوت».

٤٠. درخصوص خلاقیت در اشعار مولانا نک. غزل او با مطلع «هین سخن تازه بگو تا دو جهان تازه شود/ وارهد از حد جهان بی‌حد و اندازه شود» (مولوی، ١٣٧٤: ٥٤٦) و در مورد خلاقیت ویتمن همین بس که او را «پدر شعر نو آمریکا» نامیده‌اند.

٤١. درخصوص اتکای به نفس، نک. غزل او با مطلع «عارفان را شمع و شاهد نیست از بیرون خویش/ خون انگوری نخورده باده‌شان هم خون خویش» (مولوی، ١٣٧٤: ١٢٤٧) و در مورد ویتمن نیز می‌توان به عقاید پایه‌ای مکتب تعالی‌گرایی مبتنی بر خودباوری اشاره کرد.

٤٢. در این‌خصوص نباید فراموش شود که این نیاز به تغییر و تازه‌اندیشی پس از جنگ را باید در ویتمن پس از جنگ‌های داخلی آمریکا جست‌وجو کرد و نه در نسخهٔ اول *برگ‌های علف* که در ١٨٥٥م به چاپ رسید.

٤٣. انوشیروانی در این‌باره می‌گوید: «ادبیات تطبیقی از اواخر قرن نوزدهم به‌عنوان رشته‌ای جدید وارد محیط‌های دانشگاهی شد. این رشته را می‌توان به‌طور بسیار موجز با سه «بین» تعریف کرد: *بین زبانی*، *بین فرهنگی* و *بین رشته‌ای*» (انوشیروانی، ١٣٨٩الف: ٣).

44. dilettantism

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-27]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1394.3.2.3.5]

۹. منابع

- آسیابادی، علی‌محمد (۱۳۹۰). ***مولوی و اسرار خاموشی: فلسفه، عرفان و بوطیقای خاموشی***. تهران: سخن.
- انوشیروانی، علی‌رضا (۱۳۸۹الف). «آغاز ادبیات تطبیقی در فرهنگستان زبان و ادب فارسی» ***ادبیات تطبیقی*** (ویژه‌نامهٔ نامهٔ فرهنگستان). د ۱. ش ۱ (پیاپی ۱). صص ۳- ۵.
- ---------- (۱۳۸۹ب). «ضرورت ادبیات تطبیقی در ایران». ***ادبیات تطبیقی*** (ویژه‌نامهٔ نامهٔ فرهنگستان). د ۱. ش ۱ (پیاپی ۱). صص ٦- ۳۸.
- خلیلی جهان‌تیغ، مریم (۱۳۸۰). ***سیب باغ جان***. تهران: سخن.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۱). .***موسیقی شعر***. چ ۱۳. تهران: آگاه.
- زمانی، کریم (۱۳۹۱الف). ***میناگر عشق***. چ ۱۰. تهران: نشر نی.
- ---------- (۱۳۹۱ب). ***شرح جامع مثنوی معنوی***. چ ۲۹. تهران: اطلاعات.
- صادقی، لیلا (۱۳۹۲). ***کارکرد گفتمانی سکوت در ادبیات معاصر فارسی***. تهران: نقش‌جهان (خوارزمی).
- ---------- (۱۳۸۹). «نقش‌های سکوت ارتباطی در خوانش متون ادبیات داستانی». ***فصلنامهٔ علمی- پژوهشی*** (پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی). ش۱۹. صص ۱۸۷-۲۱۱.
- علیزاده، علی و علی ارفع (۱۳۹۰). «بررسی تطبیقی آثار اقبال لاهوری و رالف والدو امرسون براساس مفهوم خودباوری». ***فصلنامهٔ مطالعات زبان و ترجمه***. ش٤٤. صص ۳۹-٥٤.
- کاکایی، قاسم واشکان بحرانی (۱۳۸۸). «کارکردهای الهیاتی سکوت در آثار مولانا». ***دوفصلنامهٔ فلسفه و کلام اسلامی***. ش۱. صص۱۲۹- ۱۵۰.
- مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۷٤). ***کلیات دیوان شمس تبریزی***. به تصحیح محمد عباسی. تهران: طلوع.
- ولک، رنه (۱۳۸۹). «بحران ادبیات تطبیقی». ترجمهٔ سعید ارباب شیرانی. ***ادبیات تطبیقی*** (ویژه‌نامهٔ نامهٔ فرهنگستان). ش ۲. صص ۸۵-۹۸.

References:

- Acheson, K. (2008). "Silence as gesture: Rethinking the nature of communicative silences" in *Communicative Theory*. Vol. 18. No. 4. pp. 55-538.
- Aldridge, A.O. (1969). *Comparative Literature: Matter and Method*. Urbana:

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-27]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1394.3.2.3.5]

University of Illinois Press.

- Alizadeh, A. & A. Arfa (2011). "A comparative study of Iqbal Lahori and Ralph Waldo Emerson based on the concept of self-reliance". *Language and Translation Studies.* 44. pp. 39-54 [In Persian].
- Anushiravani, A. *(2010).* "The beginning of comparative literature in the Iranian academy of Persian language and literature". *Comparative Literature (Academy of Persian Language and Literature).* 1.1. pp. 3-5 [In Persian].
- ---------- (2010). "The necessity of comparative literature in Iran" *Comparative Literature (Academy of Persian Language and Literature).* 1.1. pp. 6-38 [In Persian].
- Asiabadi, A. (2011). *Mowlavi and the Secrets of Silence: Philosophy, Mysticism and the Poetics of Silence.* Tehran: Sokhan [In Persian].
- Barthes, R. (1977). *Image-Music-Text.* Trans. Stephen Heath. London: Fontana Press.
- El-Zein, A. (2000). "Spiritual consumption in the United States: The Rumi phenomenon". In *Islam and Christian Muslim Relations*. Vol. 11. No. 1. pp. 171-85.
- Ennals, R. (2007) "The Meaning of Silence". In *AI & Society*. Vol. 21. No. 4. pp. 625-32.
- Hoffman, T. (2006). "Language". in *Kummings*. D.D., ed. *A Companion to Walt Whitman.* Malden: Blackwell Publishing.
- Jost, F. (1974). *Introduction to Comparative Literature*. Indianapolis: The Bobbs-Merril Company, Inc.
- Kakaie, Gh. & A. Bahrani (2009). "The theological functions of silence in Mowlānā's works". *Philosophy and Islamic Discourse.* 1. pp. 129-150 [In Persian].
- Kenny, K. (2011). *The Power of Silence, Silent Communication in Daily Life.* London: Karnac Books Ltd.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-27]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1394.3.2.3.5]

- Keshavarz, F. (1998). *Reading Mystical Lyric: The Case of Jalal al-Din Rumi*. South Carolina: University of South Carolina Press.
- Khalili Jahantigh, M. (2001). *The Apple of the Soul's Garden.* Tehran: Sokhan [In Persian].
- Kurzon, D. (2007). "Towards a typology of silence". in *Journal of Pragmatics*. Vol. 39. No. 10. pp. 1673-1688.
- LeMaster, J.R. & S. Jahan (2009). *Walt Whitman and the Persian Poets: A Study in Literature and Religion* (Ibex Publishers).
- Lewis, F.D. (2000). *Rumi: Past and Present, East and West; The Life, Teaching and Poetry of Jalal al-Din Rumi*. Oxford: Oneworld Publications.
- Molānā, J. (1995). *Koliāt-e Divān-e Shams-e Tabrizi*. Ed. Mohammad Abbasi. Tehran: Tolou [In Persian].
- Nelson, H. (2006). "Out of the cradle endlessly rocking". in Kummings, D.D., Ed. *A Companion toWalt Whitman*. Malden: Blackwell Publishing.
- Prawer, S.S. (1973). *Comparative Literary Studies: An Introduction*. London: Gerald Duckworth & Co. Ltd.
- Sadeghi, L. (2013). *The Discursive Function of Silence in Contemporary Persian Literature*. Tehran: Khawrazmi [In Persian].
- ---------- (2010). "The roles of communicative silence in reading fiction." *Persian Language and Literature Studies.* 19. pp. 187-211 [In Persian].
- Sells, M.A. (1994). *Mystical Languages of Unsaying.* Chicago: University of Chicago Press.
- Shafie Kadkani, M.R. (2012). *Music of Poetry.*14th Ed., Tehran: Agāh [In Persian].
- Sim, S. (2007). *Manifesto for Silence, Confronting the Politics and Culture of Noise*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Sontag, S. (1982). "The aesthetics of silence." In *A Susan Sontag Reader*. New

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-27]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1394.3.2.3.5]

York: FarrarStraus Giroux. pp. 181-204.

- Wellek, R. (2010). "The crisis of comparative literature." Tr. Saied Arbab Shirani. *Comparative Literature (of the Academy of Persian Language and Literature).* 2. pp. 85-98 [In Persian].
- Whitman, W. (1960). *Leaves of Grass*. London: Secker and Warburg.
- Zamani, K. (2012). *A Comprehensive Interpretation of Masnavi Manavi.*29th ed. Tehran: Ettelāt [In Persian].
- Zamani, K. (2012). *The Glassblower of Love.* 10th Ed., Tehran: Ney [In Persian].

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-27]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1394.3.2.3.5]