University of Sistan and Baluchestan

Journal of Lyrical Literature Researches

Print ISSN: 2008 - 5737
Online ISSN: 2538 - 5011

Homepage: https://jllr.usb.ac.ir

Analyzing the origin of Zaum in the book of Shams based on the theory of Carl Gustav Jung

Ali Sadeghi Manesh[1]✉ | **Hasan Delbari** [2]

1.Corresponding Author, Assistant professor of Persian language and literature Department, faculty member, University of Hakim Sabzevari,Sabzevar. Iran. E-mail: a.sadeghimanesh@hsu.ac.ir
2. Associate professor of Persian language and literature Department, University of Hakim Sabzevari, Sabzevar. Iran. E-mail: h.delbari@hsu.ac.ir

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received: November 30, 2021
Received in revised form: April3, 2023
Accepted: April15, 2023
Published online: June21, 2024

Keywords:
Shams' poetry, Za'um, Jung, Rumi.

ABSTRACT

In the study of Divan-i Shams-i Tabrizi, we encounter examples that have music, but they have no meaning. These examples, which some formalists call "za'um", have raised many controversies and challenges among scholars. One of the key issues is to understand the question of what the genealogy is and how it is based on what events occur in Rumi's life. In a leading research with a descriptive analytical approach, we will examine these issues by relying on Karl Jung's psychological thoughts. The main body of the paper is the psycho-psychological study of poetry from Rumi, which can be an example of za'um. The result of this study is the discovery of a close link that comes with the archetype of Dionysus in the midst of these verses and comes from the tragic events of Rumi's life. The events that have influenced the poems without meaning and musical in Divan-i Shams-i Tabrizi. Based on this, these verses of Rumi are rooted in the collective unconscious of the poet and the result of the manifestation of his archetypal Dionysian model. This manifestation took place after a tragic event.

Cite this article: Sadeghi Manesh, A.& Delbari, H . (2024)" Analyzing the origin of Zaum in the book of Shams based on the theory of Carl Gustav Jung"..Journal of Lyrical Literature Researches, Vol. 22, No.42, 2024, pp.147-160.

http//doi.org/10.22111/jllr.2023.40796.3005

© The Author(s).

Publisher: University of Sistan and Baluchestan.

Extended Abstract

1. Introduction

In Divan-i Shams-i Tabrizi, the poem of Maulana, there are some Ghazals which have music without any specific meaning. Maulana composed most of these Ghazals to express his his sorrows distance from Shams-i Tabrizi; Therefore, in order to exame these poems, it is necessary to pay attention to the events of the poet's life. A tragic event leads Rumi to compose these poems.

With such an attitude, Divan-i Shams-i Tabrizi should be considered as the result of a tragic event. Generally, tragic events have special impact on the poetry; Nietzsche has considered these effects from a philosophical point of view; while, Jung considered them from a psychological point of view.

In this article, some parts of Divan-i Shams-i Tabrizi, written by Rumi are examined which despite being musical, have no meaning; Some researchers have called these poems Zaum. In this study, we provide some evidence to prove that Rumi' defamiliarization is not his main goal of Zaum. By the influence of the collective unconscious mind and the Dionysus archetype, Rumi wrote Zaum subconsciously; In these poems, the archetype of Dionysus challenges the order of classical poetry after a tragic event.

2. Research Method

In this research, with an analytical-descriptive method and using library sources, we examine the way of composing Zaum in Divan-i Shams-i Tabrizi, the Rumi's poem. In order to achieve this goal, the researchers first provide a general explanation about Zaum, and then by focusing on the thought of Jung and Nietzsche, they examine Rumi's poems.

3. Discussion

The archetype of Dionysus manifests itself through deviance, music, illusion and joy. This archetype shows itself after a tragic event. In Divan-i Shams-i Tabrizi, the Rumi's poem, this archetype also shows show itself with its deviation from the norm, music, a kind of illusion and euphoria. In fact, the verses in Divan-i Shams-i Tabrizi are the result of a tragic event in Rumi's life.

Although, Divan-i Shams does not explicitly narrate this tragic event in Rumi's life, but certainly it is the result of a tragic event in Rumi's life, the loss of Shams-i Tabrizi. Based on the scientific definition, tragedy is a branch of drama that treats in a serious and dignified style the sorrowful or terrible events encountered or caused by two individuals are faced in front of each other because of the fate.

This is exactly what happened to Rumi and Shams-i Tabrizi; As a scientific and religious figure, Rumi faces a serious challenge in dealing with the maniacal character of Shams; Then it is influenced by Shams. Finally, after painful events, Rumi loses Shams. In his sorrows distance, the tragic event of the loss of Shams Tabrizi, causes Maulana to compose Divan-i Shams-i Tabrizi; Therefore, the sonnets of this divan are the result of a tragic event, and it is natural to see the archetypes of Dionysus in some parts of it; something that some researchers have called it Zaum.

4. Conclusion

Some Ghazals in Divan-i Shams, written by Maulana, have strong music without any specific meaning. Researchers have called these verses Zaum. Rumi did not pay attention to the form of the poem; Therefore, Zaum is rooted in the poet's collective unconscious mind. These verses, which are unorthodox, musical, eerie and euphoric, have all the characteristics of the Dionysus archetype. According to Nietzsche's point of view, there is a connection between the archetype of Dionysus and tragedy. In Diwan-i Shams, Maulana's poem, you do not see an obvious tragic narrative, but the lyrics of this Diwan are the result of tragic events; Therefore, it is natural to see the Dionysian archetype in the form of Zaum verses.

5. References

Benson, R.(1994). *The Use Of Mythology And Archetypes In Character, A Dissertation In Fine Arts*, Submitted to the graduate faculty of Texas Tech University in Partial Fulfillments for the Degree of Doctor of Philosophy.

Colacicchi,G. (2015). *Jung and ethics: a conceptual exploration, A thesis Submiitted for the degree of doctor of Philosophy*, University of Essex.

Dad, S. (2006). *Dictionary of Literary Terms*, 3 thed, Tehran: Morvarid.

Fallah, Gh.A. Rezaei, N. (2015). "An Investigation of Shahnameh's Four Heroic Periods based on Archetype Theory**"**, *Literary Text Research*, No 65,pp. 161-189.

Golkarian, Gh. (2002). *Persian-Russian and Russian-Persian Dictionary*, 1thed, Tehran: Daneshyar.

Haidary, H. Rahimi, Y. (2015). *Communicative Silence in Shams lyrics. Journal of Culture-Communication Studies*, No. 61 ,pp. 51-72.

Heidary, H. Rahimi, Y. (2014). **"**Zaum' in shams lyric poems", *Erfaniyat Dar Adab Farsi*, No. 18, pp.27-46.

Hergenhahn, B. R. (2010). *An Introduction to the History of Psychology*, translated by yahya sayed-Mohammadi, 1thed, Tehran: Arasbaran.

Janecek, G. (1996). *Zaum: the transrational poetry of Russian futurism*. Sandiego State University Press.

Mohammadi A. A. Alipour, Z. (2009). "Attitude of Shams toward Happiness**"**, *Journal of Lyrical Literature Researches*, 7 thed ,No. 13, pp. 125-148.

Nazari Gharechomagh, M. K. Rahimi, M. (2021). "Zaum into Popular Literature on the Basis of Torbat-e Jám Folk Literature**"**, CFL ,No 38, No. 183-219.

Nietzsche, F. (2007). *Ecce Homo*, translated by Saeid Firouz Abadi, 2thed, Tehran: Jami.

Nietzsche, F. (2007). *Twilight of the Idols*, translated by Dariush Ashouri, 2thed, Tehran: Agah.

Pournamdarian, T. (2001). *In the Shade of the Sun*, 1thed, Tehran: Sokhan.

Rumi, J.-al-D. M. (1997). *Divan-i Shams-i Tabrizi*, edited by Badi-uz-zaman Foruzanfar, 14thed, Tehran: Amir Kabir.

Rumi, J.-al-D. M. (1999). *Masnavi*, edited by Reynold Alleyne Nicholson, 14thed, Tehran: Behzad.

Shafi Safari, M. Shahrami, M. B. (2015). "Qalb and Qaleb (A Review of Semantics in Diwani Shamsi Tabrizi)", *studies of literature, mysticism and philosophy*, No. 1, pp. 76-85.

Shafiei Kadkani, M. R. (2012).*The Resurrection of Words*, 1thed, Tehran: Sokhan.

Stern, J. P. (1993). "The birth of tragedy", *Art Quarterly*, No. 24, pp. 259-265.

Tahmasbi, S. Karbasizadeh, A. (2014). "The Birth and Death of Tragedy in Nietzsche's thought" . Metaphysics, No. 17,pp.79-96.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشنامه ادب غنایی
شاپا چاپی: ۵۷۳۷-۲۰۰۸
شاپا الکترونیکی: ۵۰۱۱-۲۵۳۸
Homepage: https://jllr.usb.ac.ir

بررسی منشأ زائوم‌ها در غزلیات شمس با تکیه بر آرای کارل گوستاو یونگ

علی صادقی منش✉[۱] | حسن دلبری[۲]

۲. نویسندهٔ مسئول، استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه حکیم سبزواری. سبزوار. ایران. رایانامه: a.sadeghimanesh@hsu.ac.ir
۳. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه حکیم سبزواری. سبزوار. ایران. رایانامه: h.delbari@hsu.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۹/۰۹
تاریخ بازنگری:۱۴۰۲/۰۱/۱۴
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۱/۲۶
تاریخ انتشار:۱۴۰۳/۰۴/۰۱

کلیدواژه‌ها:
غزلیات دیوان شمس، زائوم، مولوی، کهن‌الگو، یونگ، تراژدی، دیونیسوس.

چکیده

در مطالعه و بررسی غزلیات شمس با ابیاتی مواجه می‌شویم که موسیقیایی، امّا فاقد معنایی خاص هستند. عبارات این ابیات که در برخی از پژوهش‌ها، با نگرشی فرمالیستی، زائوم یا فراخرد نامیده شده‌اند، بحث‌ها و چالش‌های فراوانی در میان پژوهشگران برانگیخته‌اند. دریافت پاسخ این پرسش که منشأ روان‌شناختی سرایش چنین ابیاتی چیست و ریشه در چه رویدادهایی در زندگی مولانا دارد، یکی از مباحثِ دارای اهمیّت و ضرورت ویژه است. در پژوهش پیش‌رو با رویکرد تحلیلی ـ توصیفی و با تکیه بر منابع کتابخانه‌ای و به ویژه با بهره‌گیری از اندیشه‌های روان‌شناختی کارل گوستاو یونگ به بررسی این ابیات خواهیم پرداخت. بدنهٔ اصلی مقاله را بررسی روان‌شناسانهٔ ابیاتی از مولانا تشکیل می‌دهد که می‌تواند مصداقی از زائوم باشد. برآیند این پژوهش، کشف پیوند تنگاتنگی است که در میانهٔ این زائوم‌ها با نمود کهن‌الگوی دیونیسوسی وجود دارد و از رویدادهای تراژیک زندگی مولانا سرچشمه می‌گیرد؛ رویدادهایی که بر شکل‌گیری اشعار فاقد معنا امّا موسیقیایی غزلیات شمس، تأثیر مستقیم گذاشته است. بر این اساس، ابیات زائوم‌گونهٔ مولانا، ریشه در ضمیر ناخوداگاه جمعی شاعر دارد و حاصل تجلی کهن‌الگوی دیونیسوسی وی در پی رویدادی تراژیک، یعنی دوری دفعی از شمس تبریزی است.

صادقی منش، علی؛ دلبری، حسن. "بررسی منشأ زائوم‌ها در غزلیات شمس با تکیه بر آرای کارل گوستاو یونگ" . پژوهشنامه ادب غنایی، دوره ۲۲(۴۲)، ۱۴۷-۱۶۰.

http//doi.org/10.22111/jllr.2023.40796.3005

ناشر: دانشگاه سیستان و بلوچستان.

© نویسندگان.

۱- مقدمه

خوانش غزلیات شمس ما را به غزل‌هایی رهنمون می‌شود که در آن‌ها عباراتی موسیقیایی امّا فاقد معنا وجود دارد؛ گویی مولانا جلال‌الدین(۶۴۰ـ۶۷۲ ه.ق) در حالات سرخوشانهٔ سُکر به گونه‌ای ناخوداگاهانه این ابیات را سروده است. دقت به این نکته که غزلیات شمس حاصل لحظاتی است که مولانا در عشق و اندیشهٔ مراد خویش، شمس تبریزی، دچار بی‌خودی و سرمستی شده است و گاه از هجر او نالان، درخور اهمیّت است. در این ابیات بایستی پیشینهٔ سراینده را پیش چشم داشت و از آن غافل نشد. آنچه در زندگی مولانا رخ داده است و او را به عنوان سراینده به نگارش این ابیات سوق داده، یک داستان تراژیک است؛ داستانی تراژیک که در آن مولانا در جایگاه عالمی معتبر، ناگاه در برابر شمس تبریزی قرار می‌گیرد و در یک تقابل عرفانی بنیان اندیشه‌هایش زیر و رو می‌شود، دلباختهٔ شمس می‌گردد و این دلباختگی تا بدان جا پیش می‌رود که خانواده و طلاب مولانا را رنجور می‌دارد. جویندگان دانش مولانا، دیگر نمی‌توانند از دانش او بهره برند؛ مولانایی که به ثبات رأی و استواری دانش شهره بود به عارف شوریدهٔ عاشق‌پیشه‌ای تبدیل می شود که دیگر نمی‌توان همچون گذشته درس او را دنبال کرد:

سجّاده‌نشین باوقاری بودم　　بازیچهٔ کودکان کویم کردی

(مولوی،۱۳۷۶: ۱۴۸۴)

شمس تبریزی از وی شخصیتی عُرف‌گریز و شوریده برساخته است. دوستان و آشنایان این شرایط را تحمل نمی‌کنند و وضعیت را به گونه‌ای پیش می‌برند که شمس تبریزی، مولانا را ترک کند و پس از این نیز شرایط به گونه‌ای پیش می‌رود که مولانا دیگر نمی‌تواند شمس را ببیند؛ تراژدی رقم خورده است، عاشقی شیدا و عارفی شوریده که در کنار مرادش در اوج سعادت و آرامش بود اینک با فقدان او، خود را در نگون‌بختی فراق آشفته می‌یابد و غزلیات شمس در قریب به اتفاق موارد با چنین انگیزه‌ای است که سروده می‌شود. با چنین نگرشی غزلیات شمس را بایستی حاصل یک رویداد تراژیک قلمداد کرد. باید این نکته را در نظر داشت که رویدادهای تراژیک آن‌گاه که در قالب شعر نمود می‌یابند، ویژگی‌های خاص دارند. ویژگی‌هایی که نیچه آن‌ها را از نظرگاه فلسفی و یونگ آن‌ها را از دیدگاه روان‌شناختی مورد بررسی قرار داده است. آنچه در این مقاله مورد توجه است، بخش‌هایی از این غزلیات است که در عین موسیقیایی بودن، فاقد معنا هستند و برخی از پژوهشگران آن‌ها را زائوم(Zaum) نامیده‌اند (حیدری و رحیمی، ۱۳۹۳: ۲۷).

اصطلاح زائوم از زبان روسی وام گرفته شده است و حاصل ترکیب دو واژهٔ «زا»(za) به معنای «ورای» و «اوم»(um) به معنی عقل و خرد است (گلکاریان، ۱۳۸۱: ۲). گرچه به گمان برخی پژوهشگران، زائوم‌سرایی، تلاشی است برای بازیابی نمادهای صوتی یک زبان بومی گم‌شده (Janecek, 1996: 49) ولی تنها چیزی که به طور قطع دربارهٔ زائوم‌ها می‌توان گفت، بی‌معنایی واژگانی موسیقیایی است که گویی با گونه‌ای از خود بی‌خودی همراه است. برخلاف معدود پژوهش‌هایی که دربارهٔ زائوم در غزلیات شمس انجام شده است و آن را صرفا روشی برای گذار از خودکارشدگی زبان و آشنایی‌زدایی معرفی می‌کند (حیدری و رحیمی،۱۳۹۳: ۲۷)، پژوهش پیش‌رو بر آن است تا این نکته را اثبات کند که گرچه در تجلی زائوم‌ها در غزلیات شمس، آشنایی‌زدایی رخ می‌دهد، امّا این آشنایی زدایی هدف شاعر نیست، بلکه شاعر تحت تأثیر ضمیر ناخودآگاه جمعی‌اش و کهن‌الگوی دیونیسوس به گونه‌ای ناخوداگاه به خلق چنین واژگانی می‌پردازد؛ در حقیقت غلبهٔ کهن‌الگوی دیونیسوس در لحظات تراژیک، سامان‌مند بودن و نظمِ شعر عروضی کلاسیک را به بازی می‌گیرد و با خلق موسیقی به آفرینش ابیاتی می‌پردازد که می‌توان آن را زائوم نامید.

۱-۱- بیان مسأله و سؤالات تحقیق

فقدان معنا در ابیاتی موسیقیایی که در قریب به اتفاق موارد در آن از عشق به شخصیت شمس سخن رفته‌است، بایستی دلیلی قانع‌کننده و محکم داشته باشد. گریز از قواعد سامان‌مند شعر و ورود به عرصه‌ای هنجارشکنانه در ذهن مولانا که دغدغهٔ فرم ندارد و همچون فرمالیست‌ها نمی‌اندیشد.

پرسش‌های بنیادینی که در این پژوهش پیش‌روی ماست و می‌تواند رهگشای تحلیل‌هایی دقیق باشد از این قرار هستند:

۱. بر اساس دیدگاه یونگ نابسامانی ابیاتی که در دیوان شمس با عنوان زائوم شناخته شده‌اند، ریشه در کدام بخش ذهن مولانا دارد؟

۲. آنچه با عنوان زائوم مطرح شده، با تجلی کدام کهن‌الگو همسو است؟

۳. بین زائوم و تراژدی در غزلیات شمس، چگونه پیوندی می‌توان یافت؟

۱-۲- اهداف و ضرورت تحقیق

مولانا شخصیتی است که الهام‌بخش حکیمان و شعرای پس از خود بود و شیوهٔ نگرشش بر اندیشهٔ اندیشمندان پارسی‌زبان، تأثیراتی ژرف نهاد. برخی از پژوهشگران، عامل شخصیت فردی مولانا را آن‌چنان نیرومند و تأثیرگذار می‌دانند که باعث شده‌است عادت‌ستیزی‌های بی‌سابقهٔ او در سرایش شعر، مورد پذیرش دیگر شعرا قرار گیرد (پورنامداریان، ۱۳۸۰: ۳۰) و پیروانش حتی از آشفتگی‌های معنایی در برخی عبارات غزلیاتش استقبال کنند. درک این نکته که این آشفتگی معنایی در غزلیات وی چگونه رخ داده است، اهمیّت بسیار دارد. مولانا به عنوان شخصیتی که چه در رویکرد عرفانی و چه در شیوهٔ سرایش خود، سرآمد و صاحب سبک است، به سبب مهارت اندک یا استعداد پایین چنین ابیاتی را نسروده است؛ آنچه مسلم است این آشفتگی معنایی علتی دارد و درک این علت یک ضرورت انکارناپذیر و یکی از اهدف اصلی این پژوهش است.

۱-۳- روش تفصیلی تحقیق

پژوهش پیش‌رو با روشی تحلیلی ـ توصیفی و با تکیه بر منابع کتابخانه‌ای در پی آشکار ساختن دلیل و منشأ ابیاتی است که با عنوان زائوم در غزلیات شمس شناخته می‌شود. برای دست یافتن به این هدف نگارندگان ابتدا به تبیین کلیاتی دربارهٔ زائوم می‌پردازند و سپس با بررسی بخش‌هایی از اندیشهٔ یونگ که در این پژوهش کاربرد دارد، مخاطب را به بخش بحث و بررسی سوق می‌دهند.

۱-۴- پیشینهٔ تحقیق

آثار و مقالاتی که با تمرکز بر ابیات نابسامان در معنا، غزلیات شمس را مورد بررسی قرار داده‌اند، انگشت‌شمار هستند؛ از جملهٔ این آثار می‌توان به مقالهٔ حسن حیدری و یداللّه رحیمی با عنوان *«زائوم در غزلیات شمس»* (۱۳۹۳) اشاره کرد که با تأکید بر تأثیر زائوم‌ها در ایجاد آشنایی‌زدایی نگاشته‌شده‌است. محمّدرضا شفیعی کدکنی نیز در کتاب ***رستاخیز کلمات*** (۱۳۹۱) به موضوع زائوم با تکیه بر مباحث فرمالیستی می‌پردازد. محمّد شفیع‌صفاری و محمّدباقر شهرامی در مقالهٔ «*قلب و قالب (بررسی معناپردازی در غزلیات شمس)*» (۱۳۹۵) ضمن دسته‌بندی غزلیات شمس به دو نوع تأمل‌بنیاد و تجربه‌محور، وجود کلمات و جملات مبهم را از مختصات غزلیات تجربه‌محور ارزیابی می‌کنند. حسن حیدری و یداللّه رحیمی در مقالهٔ دیگری با عنوان «*سکوت ارتباطی در غزلیات شمس*» (۱۳۹۴) به بررسی سکوت بلیغ و کارکردهای آن در غزلیات شمس می‌پردازند و در زیر عنوان سکوت زائوم، به این موضوع اشاره می‌کنند. در مقالات یاد شده تأکید نگارندگان بر گونه‌ای نگرش فرمالیستی است، این درحالی است که مولانا به عنوان یک شخصیت عارف‌پیشه بیش از آنکه فرم‌اندیش باشد، ذهن و اندیشه‌اش در پی مفهوم و معنا است. مولانا حتی در برابر کتاب قرآن که به تقدس آن باور دارد، تنها به محتوا و معنا می‌اندیشد:

حرف قرآن را بدان که ظاهری است — زیر ظاهر باطنی بس قاهری است

و در ادامهٔ همین شعر است که چنین می‌سراید:

تو ز قرآن ای پسر ظاهر مبین — دیو آدم را نبیند جز که طین

ظاهر قرآن چو شخص آدمی است — که نقوشش ظاهر و جانش خفی است

(مولوی، ۱۳۸۷: ۴۷۲)

او هیچ‌گاه در پی فرم‌آفرینی نبوده است و اگر فرمی در این میانه پدید آمده است حاصل فرآیند ذهنی ناخودآگاه او بوده است؛ بنابراین اگر بپذیریم که در شعر او این اصطلاح فرمالیستی، یعنی زائوم تجلی یافته، منشأ آن را نبایستی در رویکرد فرمالیستی خودآگاه وی جست، بلکه در جست و جوی منشأ این پدیده بایستی ضمیر ناخودآگاه او را با تکیه بر اندیشه‌های روان‌شناختی بررسی کرد. پژوهش پیش روی در پی بررسی این منشأ با تکیه بر دیدگاه‌های یونگ است و از این رو پژوهشی نو و نوین شمرده می‌شود. در سال‌های اخیر پژوهش‌هایی با تمرکز بر ماهیت زائوم در دیگر آثار نیز نگاشته‌شده‌است که از آن جمله می‌توان به «*زائوم در ادبیات عامه برمبنای ادبیات عامه تربت جام*» (۱۴۰۰) نوشتهٔ محمدکاظم نظری قره چماق و سید مهدی رحیمی اشاره‌کرد که در آن نویسندگان به تأثیر زائوم‌ها در تقویت بار موسیقیایی ادبیات عامه تأکید کرده‌اند.

۲- بنیان‌های نظری پژوهش

برای درک هرچه بهتر تحلیل‌های پژوهش پیش‌رو، پیش از ورود به بخش بحث و بررسی، نیازمند تبیین اصطلاحات و مبانی نظری تحقیق هستیم؛ از این رو در این بخش به تبیین دو موضوع می‌پردازیم؛ ابتدا زائوم را به عنوان اصطلاحی مطرح شده در دیدگاه فرمالیستی به طور خلاصه تبیین می‌کنیم، سپس بخشی از دیدگاه‌های یونگ را که در این پژوهش کارایی دارد، توضیح می‌دهیم.

۲-۱- زائوم یا فراخرد

زائوم اصطلاحی است که نخستین بار در زبان روسی مطرح شد و از دو بخش(za) به معنای فراتر و (um) به معنای خرد تشکیل شده است؛ در حقیقت نخستین بار فرمالیست‌های روسی بودند که برای تبیین چرایی زائوم‌ها در ادبیات کوشیدند. زائوم عبارت است از کلماتی که در یک اثر ادبی به کار می‌رود؛ امّا فاقد معنای ویژه است و گویی موسیقی آن جای معنا را پر می‌کند و چیزی فراتر از عقل و خرد را القا می‌کند (حیدری و رحیمی،۱۳۹۳: ۲۸).

طبق تعریف شفیعی کدکنی «مقصود از زائوم، حالت تشخّص سحرآمیز کلمه است که معنی جدیدی را در فضای زبان به وجود می‌آورد، ترکیب اصوات زبان، به صورتی آزاد و به گونه‌ای که عهده‌دار بیان عاطفی باشند. به عقیده آن‌ها در زائوم اصوات همیشه از معنی گسترده‌ترند» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۱: ۱۳۹)؛ بنابراین تعریف در زائوم، موسیقی واژگان و تأثیرات عاطفی آن اهمیّتی فراتر از مفهوم می‌یابند.

۲-۲- مبانی اندیشهٔ کارل گوستاو یونگ دربارهٔ ضمیر ناخوداگاه جمعی و کهن‌الگو

کارل یونگ(۱۹۶۱-۱۸۷۵م)، روان‌شناس سوئیسی، افزون بر ضمیرناخودآگاه فردی که توسط زیگموند فروید تبیین شده بود، از ضمیر ناخودآگاه جمعی سخن گفت و آن را تبیین کرد. به باور وی ضمیر ناخودآگاه جمعی ژرف‌ترین و قدرتمندترین عنصر شخصیت و بازتاب تجربیات انباشته شدهٔ انسان‌ها در طول دوره‌های تکاملی بشر است؛ ذخیره‌ای از تجربهٔ نیاکان بشر در طی میلیون‌ها سال که رویدادهای دنیای پیش از تاریخ را منعکس می‌کند و در هر قرن، مقداری جزئی به آن افزوده می‌شود؛ تجربیاتی مشترک، بازمانده از اعصار که در برابر تجربیات روزانهٔ افراد، هیجاناتی ویژه برمی‌انگیزانند. یونگ به هر کدام از این آمادگی‌های ارثی که در ضمیرناخودآگاه جمعی انباشته شده‌اند و در برابر تجربیات فردی، برانگیخته می‌شوند، کهن الگو

می‌گوید؛ با چنین نگرشی ذهن از دیدگاه روان‌شناختی یونگ، به هنگام تولّد، لوحی سپید نیست، بلکه حاوی کهن‌الگوهایی است که به صورت تصاویر کلّی ذهنی نمود می‌یابند و در رویدادهای روزانه زندگی فرد، هیجاناتی ویژه را بر می‌انگیزانند؛ هیجاناتی که نمونه‌ای بارز از پاسخ بشر در طول اعصار و قرن‌ها، به یک تجربهٔ ویژه هستند (هرگنهان، ۱۳۸۹: ۶۸۹-۶۸۸). کهن‌الگوها که در رؤیا و اسطوره نمودی ویژه یافته‌اند، از این رهگذار به شکل‌های گوناگون در ادبیات نیز جلوه‌گر شده‌اند (فلّاح و رضایی، ۱۳۹۴: ۱۶۱).

۳- بحث و بررسی

پژوهش‌هایی که پیش‌تر در مورد ابیات موسیقیایی فاقد معنای دیوان شمس انجام شده است، اغلب در پی اثبات این فرضیه است که این ابیات از جنس عباراتی هستند که فرمالیست‌ها آن را زائوم می‌خوانند. یکی از آخرین پژوهش‌هایی که بر روی این موضوع انجام شده است مقاله‌ای است که حسن حیدری و یدالله رحیمی با عنوان «*زائوم در غزلیات شمس*» (۱۳۹۳) نگاشته‌اند که در آن با تکیه بر برخی از اندیشه‌های شفیعی کدکنی و با استخراج ابیات از دیوان شمس، در پی اثبات این فرضیه برآمده است. باید پذیرفت که ابیات نقل شده در این مقاله با تعاریفی که فرمالیست‌ها دربارهٔ زائوم مطرح کرده‌اند، همسو است، امّا مسئله آن است که، چنان‌که پیش‌تر گفتیم، مولانا شخصیتی فرم‌اندیش نیست و اگر چنین فرم‌هایی در دیوان شمس مشاهده می‌شود، پیامد یک فرایند ناخوداگاهانه است، نه یک آفرینش آگاهانه برای ایجاد یک فرم هنجارگریزانه؛ البته این ناخوداگاهانه بودن خلق زائوم با برخی از تعاریف مرتبط با آن تقابلی ندارد؛ از جمله تعریفی که شفیعی کدکنی در این مورد و با تکیه بر دیدگاه کروچه نیخ (Kruchenykh) ارائه کرده است؛ شفیعی این دیدگاه را که از باورهای کروچه نیخ برخاسته تأیید می‌کند که در شعر، کلمه از معنایش پهناورتر است و واژه و صوت برخاسته از آن تنها نه یک معنی مختصر یا منطقی است بلکه فراتر از آن است؛ «فراخرد(trans rational) یعنی رازآمیز و جمال‌شناسیک است. کلمهٔ فراخرد که زبان هنری است به ماورای عقل می‌رود و ملکات غیرعقلانی را مخاطب قرار می‌دهد» (شفیعی‌کدکنی،۱۳۹۱: ۱۳۹).

اشارهٔ شفیعی کدکنی به ماورای عقل و ملکات غیرعقلانی خود جلوه‌ای است از ورود چه بسا ناخوداگاه پژوهشگران این حوزه به حیطه‌ای که در روان‌شناسی یونگ با عنوان ضمیرناخوداگاه جمعی شناخته می‌شود. زائوم بدین گونه تعریف شده است که یک شاعر با وجود تسلط بر قواعد زبان از تمامی آن‌ها خارج می‌شود و آزادانه به خلق اصوات و واژه‌ها و عناصری فاقد معنا می‌پردازد (حیدری و رحیمی،۱۳۹۳: ۲۹)؛ این خروج از قاعده‌ها و نظم‌ها به گونه‌ای که القاکنندهٔ معنایی ورای عقل باشد، در روانشناسی یونگ، می‌تواند در تعاریف کهن الگوی دیونیسوس بگنجد؛ در حقیقت دیونیسوس که خود مظهر گریز از نظم و میل به آشفتگی است در شعر نظم‌جوی شاعر عارف‌مسلک نمود می‌یابد تا بخشی از تمایل ضمیر ناخودآگاه جمعی بشررا در اثر هنری به نمایش بگذارد.

در تعریف کهن‌الگوی دیونیسوس(Dionysus) آمده است که وی فرزند زئوس، خداوند شراب، خوش‌گذرانی و باروری است. کهن‌الگوی دیونیسوس به عنوان عاملی قدرتمند برای انجام کارهای مثبت و منفی، تهییج‌کنندهٔ احساسات و ایجادکنندهٔ ناسازگاری در میانهٔ روان و جامعه شناخته می‌شود. این کهن‌الگو در پی تجربهٔ خوشی‌های بی‌حد و حصر و برانگیزانندهٔ تناقض‌های شدید است. در اسطوره‌شناسی کهن‌الگوی دیونیسوس اغلب پیشرو و راهنمای یک سفر روحانی و معنوی یا یک سلوک شخصیتی است. تحت تأثیر دیونیسوس زنان خانه، همسرانشان را در پی به دست آوردن لذت و عیش و نوش رها می‌کنند. به عنوان یک کهن‌الگوی دوشخصیتی، دیونیسوس جنبه‌های متناقضی از احساسات را بروز می‌دهد، در یک لحظه او ممکن است با احترام برخورد کند و در لحظه‌ای دیگر گونه‌ای برخورد همراه با تنفر را از خود بروز دهد (331-Benson,1994:325). در حقیقت نکتهٔ در خور توجه در مورد دیونیسوس نمود یافتن گونه‌ای هنجارگریزی در تجلیات آن است.

این کهن‌الگو نمی‌تواند خود را پایبند یک برنامهٔ کاری پایدار یا اهداف بلندمدت کند. نوسان میان حالات روانی مختلف یکی از ویژگی‌های رایج بارز این کهن‌الگو است. احساسات که در پی تجلی این کهن‌الگو بروز می‌یابد، مشابه وضعیتی است که فرد از داروهای توهم‌زا استفاده کرده است و گونه‌ای حالت وهمی و هذیانی دارد(همان:۳۲۸). در مورد برخی از اشعار دیوان شمس گفته شده است که مولانا جلال‌الدین در حالتی بی‌خودانه، شبیه به حالتی میان وهم و هذیان و وجد، در حال سماع، این ابیات را سروده است. موسیقی، وهم، سرخوشی، رقص، همه حالاتی هستند که در متون مختلف به تجلی کهن‌الگوی دیونیسوسی نسبت داده شده است و در سرایش غزلیات شمس نیز مشابه تمامی این حالات مشاهده می‌شود. البته این نکته دور از نظر نمانده که در نگاه شمس تبریزی، مراد و محبوب مولانا نیز شادی، امری بسیار پسندیده و مورد تأکید است (محمّدی آسیابادی و علیپور، ۱۳۸۸: ۱۲۵)؛ امّا آن‌چه در *دیوان شمس* مورد توجّه است، ورای شادی است و به گونه‌ای سرخوشی مستانه گره می‌خورد.

بر اساس توضیحات بالا، اگر بپذیریم که تجلی کهن‌الگوی دیونیسوسی، بر اساس دیدگاه یونگ، عامل اصلی آفرینش چنین ابیاتی بوده است، مسئلهٔ بعدی آن است که به چه دلیل این کهن‌الگو بیشتر در دیوان شمس و اغلب در اشعاری که مرتبط با دغدغهٔ عشق و هجر شمس تبریزی است، نمود یافته است؟ برای یافتن پاسخ این پرسش نیازمند بازشناخت آرای فریدریش نیچه دربارهٔ تراژدی هستیم؛ شخصیتی که کارل گستاو یونگ در این مورد وامدار اندیشهٔ او بود. برای درک کهن‌الگوی دیونیسوس در ذهن یونگ بایستی به این مفهوم در اندیشهٔ نیچه توجه کرد؛ در حقیقت یونگ بخشی از نظریهٔ خود پیرامون این موضوع را وام‌دار نیچه است (Colacicchi ,2015:37). در همایشی که پیرامون اندیشه‌های نیچه برگزار شده بود، یونگ اشکال سرمستی در ناخودآگاه مرتبط با دیونیسوس را تبیین می‌کند. بر اساس باورهای نیچه نیز دیونیسوس با گونه‌ای عشق ناخوداگاه غریزی به زندگی در پیوند است که بارویه‌ای خودمخرب نمود می‌یابد و حالتی از سرمستی و از خود بی‌خودی را بروز می‌دهد. آنچه از مجموع اندیشه‌های نیچه پیرامون دیونیسوس در اندیشه‌های یونگ رسوخ کرده، آن است که وی دیونیسوس را مظهر آفرینندگی، لذت بردن و تحمل رنج می‌داند. در حقیقت حالات دیونیسوسی آن حالاتی است که به ما اجازه می‌دهد که از میانهٔ رنج‌هایی که خود (Ego) را به خود مشغول داشته است به گونه‌ای لذت بخش، برَهیم(همان:۸۶). این تأثیرپذیری یونگ از نیچه، پیامد مطالعهٔ آثار نیچه پیرامون تراژدی است؛ بنابراین تراژدی در اندیشهٔ نیچه، می‌تواند راهکار درک چرایی تجلی حالات دیونیسوسی در برخی از اشعار دیوان شمس باشد.

به باور نیچه در میانهٔ تراژدی و دیونیسوس پیوندی است تنگاتنگ. برخی از پژوهشگران و در صدر آنان نیچه، منشأ تراژدی را گروه همخوانان معرفی می‌کنند که عبارت‌اند از: ساتیرهایی که دیونیسوس، خدای وجد و سرمستی را در عیش و نوش و شادخواری خود همراهی می‌کند (استرن،۱۳۷۲ :۲۶۰). تراژدی که در لغت از واژهٔ یونانی tragoidia به معنای آواز بز مشتق شده است، به قالبی کهن در نمایش اشاره دارد که در آن انسانی سعادتمند دچار نگون‌بختی و ذلت می‌شود. از نظر تاریخی نیز تراژدی به مراسم قربانی کردن بزی بازمی‌گردد که برای خدای باروری یعنی دیونیسوس انجام می‌شد و در آن مراسم هم‌سرایان به اجرای ترانه و نغمه‌سرایی می‌پرداختند (داد،۱۳۸۵: ۱۲۵).

به گمان نیچه تراژدی در نقطهٔ عطف دو انگیزهٔ بنیادین یعنی دیونیسوس و آپولون که خدای نظم و سامان‌دهی است، رخ می‌دهد. به باور وی گونه‌ای حالت دیالکتیک میان دیونیسوس و آپولون وجود دارد که از میانهٔ آن تراژدی برمی‌خیزد. وضعیتی که در آن یک سوی اثر تراژیک پریشان‌عنصری و بی‌نظمی است و سوی دیگر گونه‌ای هماهنگی و سازگاری، آنجا که عنصر دیونیسوسی چیره می‌شود، وجد و بیخودی و آشفتگی غلبه می‌یابد و آنجا که عنصر آپولونی غلبه می‌کند، احساس تراژیک کاسته می‌شود و نظم، چیره می‌گردد (همان :۲۶۱-۲۶۲). به باور نیچه تقابل میان دیونیسوس و آپولون، در تراژدی به وحدت مبدل گشته است (نیچه،۱۳۸۶الف: ۶۹).

نیچه در کتاب *غروب بت‌ها* در توضیح آنچه در کتاب زایش تراژدی خود رویارویی آپولونی و دیونیسوسی خوانده، حاصل هر دو حالت را گونه‌ای سرمستی تبیین می‌کند، با این تفاوت که سرمستی آپولونی با گونه‌ای بصیرت و قدرت بینش همراه است، امّا سرمستی دیونیسوسی با برانگیختن عاطفه و ناتوانی در واکنش نشان ندادن؛ نیچه خود ناتوانی در واکنش نشان ندادن را این چنین تبیین می‌کند: «درست مانند جنون زدگانی که با کمترین اشاره به هر نقشی درمی‌آیند» (نیچه،۱۳۸۶ب: ۱۰۹). در حالت دیونیسوسی هر عاطفه‌ای با شدت نمود می‌یابد و موسیقی«برانگیزش و برون‌ریخت کلی عواطف است، امّا جز بازمانده‌ای از جهانی بسی سرشارتر از بیان عواطف نیست، جز ته‌مانده‌ای از جنب و جوش نقش‌بازانهٔ دیونوسی» (همان: ۱۱۰و۱۰۹). اینچنین است که نیچه در میانهٔ بروز حالات دیونیسوسی و موسیقی رابطهٔ تنگاتنگ می‌بیند.

تراژدی به باور نیچه نقطهٔ مقابل و انکارکنندهٔ هر نوع بدبینی است. تراژدی، آری گفتن است به زندگی حتی در دشوارترین شرایط آن: «خواست زندگی که با سرخوشی، والاترین گونه‌های خود را در پای پایان‌ناپذیری خود قربانی می‌کند؛ این آن چیزی است که من دیونوسوسی نامیدم، این است آنچه من همچون پلی به سوی روانشناسی شاعر تراژیک دریافتم. نه آزاد کردن خود از وحشت و رحم، نه پالودن خود از یک عاطفهٔ خطرناک با تخلیهٔ شدید آن که ارسطو آن را اینگونه می‌فهمید، بلکه بر فراز و فرای وحشت و رحم، به خویشتن خویش لذتِ شدن، جاودانه بودن» (نیچه،۱۳۸۶ب: ۱۷۲)؛ بنابراین برخلاف ارسطو، نیچه برای تراژدی هدفی چون تخلیهٔ روانی مخاطب قائل نیست و آن را با گونه‌ای سرخوشی زندگی‌محور عجین می‌داند. در واقع تجلی کهن‌الگوی دیونیسوسی با نمودی هنجارگریز، موسیقیایی، وهم‌آلود و سرخوشانه، پیامد یک رویداد تراژیک در زندگی شاعر این ابیات است. دیوان شمس، اگر به خودی خود حاوی داستانی تراژیک نباشد، قطعا پیامد یک رخداد تراژیک در زندگانی مولانا است و این رویداد چیزی نیست جز از دست دادن شمس تبریزی. در تعریف تراژدی آورده‌اند که نوعی نوشته و نمایش است که موضوعی غم‌انگیز دارد و در آن دو عنصر نیرومند و باارزش که سرنوشت، آن‌ها را مقابل هم قرار داده است، در تقابل با یکدیگر قرار می‌گیرند (طهماسبی و کرباسی‌زاده،۱۳۹۳: ۸۰) و این درست همان اتفاقی است که برای مولانا جلال‌الدین و شمس تبریزی اتفاق افتاد؛ مولانا به عنوان یک شخصیت علمی و دینی در برخورد با شخصیتِ رها، شوریده و شیدای شمس دچار چالشی جدی می‌شود و در این تقابل که در هر دوسوی آن دو عنصر ارزشمند قرار دارند، یکی محصور دیگری می‌شود و در نهایت پس از روی دادن اتفاقاتی دردناک، مولانا، شمس را از دست می‌دهد و در این هجر اندوه سعادت مصاحبت از دست رفته وی را به سرایش غزلیات شمس می‌کشاند؛ بنابراین غزلیات این دیوان پیامد یک رخداد تراژیک است و طبیعی است که چنانکه نیچه می‌گوید در بخش‌هایی از آن شاهد نمود دیونیسوسی باشیم و این نمود دیونیسوسی، همان ابیاتی است که برخی از پژوهشگران زائوم نامیده‌اند، در زیر به برخی از این ابیات که نمود دیونیسوسی در آن قطعی است اشاره می‌کنیم و پس از ذکر موارد، به تحلیل می‌پردازیم. نمونهٔ۱:

آن وع وع زغ زغ چه زند راه قزغ زغ — کـاندرجزغ زغ به جهان احمق قیقی
بر مک مک لکلک نتواند به سمک مک — در حـضرت آن شاه زدن وق وق قیقی[...]
شمس الحـق تـبریز که دل‌هـــا زتـــو زارند — شیدایی قوقو همه در نفـــرق قیقـــی

(مولوی،۱۳۷۶: ۱۱۶۰)

اشاره به شمس‌الحق تبریز و زاری دل‌ها از او در این ابیات، نشان از دغدغهٔ فقدان و هجر شمس در ذهن مولانا دارد.

نمونهٔ۲:

بس از ســـرمستی همـــــه این ناله برآرند — قـوقـــو بققـــوبق بققوبق بققیقی
من بنده شمس الحـــق تبریز که مه کرد — شقـــا شققا شق شققا شـق شـققیقی

(مولوی،۱۳۷۶: ۱۱۶۰)

در این ابیات نیز اظهار بندگی شمس‌الحق تبریز، همراه اشاره به شگفتی‌سازی او، نشان از تلخیِ هجر و احساس تلخ دوری پس از وصل دارد.

نمونهٔ۳:

بازآ کنون بشنو ز من یرلی یلی یرلی یلی　　هردم زنم تن تن تنن یرلی یلی یرلی یلی
من خـودکیم مـاکیست او یا او زمـن یامن از او　　خودزنده و باقیست او یرلی یلی یرلی یلی

(مولوی،۱۳۷۶: ۱۱۹۰)

در این ابیات نیز میل بی‌حد مولانا به بازگشت شمس آشکار است و به همین روست که «بازآ» می‌گوید و جلوهٔ دیونیسوسی ابیات، نشان از فقدان پس از وصل و روی‌دادن تراژدی دارد.

نمونهٔ۴:

مرد سخن را چه خبر از خمشی همچو شکر　　خشک چه داند چه بود ترللا ترللا

(مولوی،۱۳۷۶: ۶۵)

در کلیت این بیت و غزل آن، فضای دیونیسوسی را به شکل مؤکد می‌توان دریافت، به ویژه در این دو بیت:

رستَم ازین بیت و غَزَل، ای شَه و سُلطانِ اَزَل　　مُفْتَعِلُن مُفْتَعِلُن مُفْتَعِلُن کُشت مَرا
قافیه و مَغْلَطه را، گو همه سیلاب بِبَر　　پُوست بُوَد، پوست بُوَد، دَرخورِ مغزِ شُعَرا

(مولوی،۱۳۷۶: ۶۵)

این دو بیت نشان از گذار مولانا از اتکا به نظم، رَستن از بندهای بیت و غزل، پوست شمردن قافیه، به سیلاب سپردن آن و ورود به حالات دیونیسوسی دارد.

نمونهٔ۵:

طرب جهانی عجب قرانی　　تو سماع جان را تللا تلایی
بزن این زبالا تللا تلایی　　نه تو یک تلایی که دو صد تلایی

(مولوی،۱۳۷۶: ۱۲۴۴)

فضای این بیت نیز با یک تراژدی پیوند خورده‌است؛ به ویژه که در بیت آغازین غزل آمده است:

تو چنین نبودی، تو چنین چرایی　　چه کنی خصومت، چو از آن مایی

(مولوی،۱۳۷۶: ۱۲۴۴)

آشنایی که با دل و جان مولانا پیوند داشته، خصومت و دوری در پیش گرفته‌است و دوری او شاعر را آزرده‌است.

نمونهٔ۶:

تن‌تن تنن تن‌تن تنن می‌گوی چون مرغ چمن　　یا چو اویس قرن یرلی‌یلی یرلی‌یلی

(مولوی،۱۳۷۶: ۱۱۹۱)

این غزل نیز در نهایت به یاد شمس تبریزی ختم می‌شود «با شمس تبریزی نشین یرلی یلی یرلی یلی» (مولوی،۱۳۷۶: ۱۱۹۱) که خود نشان از اثرات فقدان و رویداد تراژیکی دارد که در زندگی او رخ داده‌است.

نمونهٔ۷:

دو دو دو چو گوی شو در خم صولجان او　　می‌می‌می رسد ترا جم جم جام حق حقی
حق حق حق همی زند فایض نور شمس‌الدین　　دق دق دق منه به خود حرف خرد که دق دقی

(مولوی،۱۳۷۶: ۱۱۹۴)

یادکرد شمس در اغلب ابیات این‌چنینی بسیار برجسته‌است و در این غزل نیز همین فضا حاکم است.

نمونهٔ۸:

مطربا بهر خدا تو غیر شمس‌الدین مگو　　بر تن چون جان او بنواز تن تن تن تنن

(مولوی، ۱۳۷۶: ۷۴۶)

اوجِ دردِ فقدان و اثرِ رویداد تراژیک دوری شمس در این ابیات جلوه‌گر است که مولانا از مطرب می‌خواهد که به خاطر خدا، جز نام شمس بر زبان نیاورد.

نمونهٔ ۹:

گفت من نیز ترا بر دف و بربط بزنم　　تنن تن تنن تن تنن تن تنن

(مولوی، ۱۳۷۶: ۷۴۹)

آخرین بیت این غزل، خود نشان از درد دوری و میل مولانا به بازگشت شمس دارد:

شمس تبریز طلوعی کن از مشرق روح　　که چو خورشید تو جانی و جهان جمله بدن

(مولوی، ۱۳۷۶: ۷۴۹)

نمونهٔ ۱۰:

مفتعلن مفتعلن مفتعل　　فعللن فعللن فعلن

(مولوی، ۱۳۷۶: ۷۹۸)

بیت نخست این غزل نیز نشان می‌دهد که فقدان شمس و درد دوری او بر سرایش این شعر اثر قطعی داشته‌است:

ابشر ثم ابشر یا مؤتمن　　اقترب الوصل و افنی المحن

(مولوی، ۱۳۷۶: ۷۹۸)

او می‌خواهد که کسی مژدهٔ وصل و تمام شدنِ محنت را به او بدهد؛ محنتی که باز هم برآمده از رخداد تراژیک دوری شمس است.

البته موارد دیگری نیز هست که می‌توان آن‌ها را ذکر کرد امّا برخی جزء ابیاتِ غیر قطعی *دیوان شمس* هستند که در برخی نسخ نیامده‌اند و برخی دیگر را می‌توان نام آوا یا ترکیب اتباعی ارزیابی کرد. با تکیه بر بررسی همین مواردی که قطعاً از جنسِ زائوم هستند و بررسی غزلیاتی که این ابیات در آن قرار گرفته‌اند می‌توان دریافت که وجه اشتراک تمام این ابیات، افزون بر حالت دیونیسوسی آن، حالت تراژیکی است که فقدان شمس بر آن حاکم کرده است. در واقع رویدادهای تراژیکی که برای مولانا رخ می‌دهد مسبب بروز و غلبهٔ کهن‌الگوی دیونیسوس بر حالات وی می‌شود؛ حالتی که او را در میانهٔ نظم، با آن ساختار منسجم و نظام‌مندش، به اقدامی سرمستانه و هنجارگریزانه وامی‌دارد.

۴- نتیجه

اگر بپذیریم که برخی از ابیات دیوان شمس با داشتن جنبهٔ موسیقیایی قوی و فقدان معنا، زائوم به شمار می‌آیند، به سبب فرم‌اندیش نبودن مولانا، بایستی این مسئله را بپذیریم که چنین ابیاتی ریشه در ضمیر ناخوداگاه جمعی شاعر دارد. این ابیات که هنجارگریز، موسیقیایی، وهم‌آلود و سرخوشانه هستند، تمامی ویژگی‌های تجلی کهن‌الگوی دیونیسوسی را دارند. اگر در پی یافتن منشأ ظهور چنین کهن‌الگویی در غزلیات شمس باشیم بایستی به تعاریف نیچه از تراژدی به شیوهٔ آفرینش آن بازگردیم. در حقیقت نیچه که تأثیراتی ژرف بر اندیشهٔ یونگ در این زمینه نهاده بود، بر این باور بود که در میانهٔ تراژدی و حالات دیونیسوسی پیوندی است تنگاتنگ. در دیوان شمس ما شاهد یک تراژدی آشکار نیستیم امّا آگاهی از زندگی مولانا و

دلیل سرایش ابیات دیوان شمس بر ما آشکار می‌سازد که غزلیات این دیوان پیامد رویدادهایی است تراژیک؛ از این رو طبیعی است که در برخی از ابیات آن شاهد نمود کهن‌الگوی دیونیسوسی به شکل زائوم باشیم.

۵-منابع

استرن، جوزف پیتر، (۱۳۷۲)، "زایش تراژدی"، *فصلنامهٔ هنر*: شمارهٔ پیاپی۲۴، صص۲۶۵ـ۲۵۹.

پورنامداریان، تقی، (۱۳۸۰)، *در سایهٔ آفتاب*، چاپ اوّل، تهران: سخن.

حیدری، حسن و رحیمی، یدالله،(۱۳۹۳)، "زائوم در غزلیات شمس"، *عرفانیات در ادب فارسی*، سال پنجم، شمارهٔ ۱۸، صص۴۶ـ۲۷.

حیدری، حسن و رحیمی، یدالله، (۱۳۹۴)، "سکوت ارتباطی در غزلیات شمس"، *مطالعات فرهنگ ـ ارتباطات*: سال شانزدهم، شمارهٔ پیاپی ۶۱، صص۷۲-۵۱.

داد، سیما،(۱۳۸۵)، *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، چاپ سوم، تهران: مروارید.

شفیع صفاری، محمّد و شهرامی، محمّدباقر، (۱۳۹۵)، "قلب و قالب (بررسی معناپردازی در غزلیات شمس)"، *مطالعات ادبیات، عرفان و فلسفه*: دورهٔ دوم، شمارهٔ۱، صص۸۵-۷۶.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا،(۱۳۹۱)، *رستاخیز کلمات*، چاپ اوّل، تهران: سخن.

طهماسبی، ستار و کرباسی‌زاده، علی،(۱۳۹۳)، "زایش و مرگ تراژدی در اندیشهٔ نیچه"، *مجلهٔ متافیزیک*: سال ششم، شمارهٔ ۱۷، صص ۹۶ـ۷۹.

فلّاح، غلامعلی و رضایی، نوشاد،(۱۳۹۴)، "بررسی و مقایسهٔ چهار دورهٔ قهرمانی شاهنامه بر اساس نقد کهن الگویی"، *فصلنامهٔ متن پژوهی ادبی*: دورهٔ۱۹، شمارهٔ پیاپی۶۵، صص۱۸۹-۱۶۱.

گلکاریان، قدیر،(۱۳۸۱)، *فرهنگ دوسویهٔ فارسی ـ روسی و روسی ـ فارسی*، چاپ اوّل، تهران: دانشیار.

محمّدی آسیابادی، علی و علیپور، زهرا،(۱۳۸۸)،" شادی و خوشدلی نزد شمس". *پژوهشنامه ادب غنایی*، سال هفتم، شمارهٔ ۱۳، صص ۱۲۵-۱۴۸.

مولوی، جلال‌الدین محمّد،(۱۳۷۶)، ***کلّیات شمس*** *تبریزی*، تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، چاپ چهاردهم، تهران: امیرکبیر.

مولوی، جلال‌الدین محمّد،(۱۳۷۸)، *مثنوی معنوی*، تصحیح رینوالدالین نیکلسون، چاپ چهاردهم، تهران: بهزاد.

نظری قره‌چماق، محمد کاظم و رحیمی، سید مهدی،(۱۴۰۰)، "زائوم در ادبیات عامه برمبنای ادبیات عامهٔ تربت جام"، *فرهنگ و ادبیات عامه*: شمارهٔ ۹ (پیاپی۳۸) :صص۲۱۹-۱۸۳.

نیچه، فریدریش، (الف۱۳۸۶)، *این است انسان*، ترجمهٔ سعید فیروزآبادی، چاپ دوم، تهران: جامی.

نیچه، فریدریش،(ب۱۳۸۶)، *غروب بت‌ها*، ترجمهٔ داریوش آشوری، چاپ چهارم، تهران: آگه.

هرگنهان، بی. آر،(۱۳۸۹)، *تاریخ روان‌شناسی*، ترجمهٔ یحیی سیّدمحمّدی، چاپ اوّل، تهران: نشر ارسباران.

Benson, Ruthann(1994).*The Use Of Mythology And Archetypes In Character, A Dissertation In Fine Arts*, Submitted to the graduate faculty of Texas Tech University in Partial Fulfillments for the Degree of Doctor of Philosophy.

Colacicchi,Giovanni, (2015). *Jung and ethics: a conceptual exploration, A thesis Submiitted for the degree of doctor of Philosophy*, University of Essex.

Janecek, G. (1996). *Zaum: the transrational poetry of Russian futurism*. Sandiego State University Press.