

تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)

دوره ۱۵، شماره ۵۵، بهار ۱۴۰۲، صص ۱۳۱-۱۴۷

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۶/۳۱، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۱۰/۲

(مقاله پژوهشی)

DOI: [10.30495/dk.2023.700255](https://doi.org/10.30495/dk.2023.700255)

سطوح بازنمایی تجربه فنا از منظر راوی غزلیات شمس

دکتر رشید کاکاوند^۱

چکیده

فنا اگرچه در معنی لغوی نابودی است لیکن در مسیر عرفان، مرتبه بلندی از معرفت است که در محضر دوست، تجلی می‌یابد. هرکدام از عرفا، نظری و عملی، به این موضوع پرداخته‌اند. حکایات شورانگیزی از بزرگان عرفان نقل شده است که هر کدام اعتبار ایشان و نیز مفهوم واقعی فنا را بازمی‌نماید. بعد از جستجوی مفصل در جهان شگفت عرفا و یافتن نمونه‌هایی از نظریه‌های عرفا و صاحب‌نظران در تعریف و تعبیر ایشان در موضوع فنا، و پس از آن یافتن نمونه‌هایی از حکایات و تجربه‌های عملی فنا که در کتب و متون معتبر عرفانی نقل شده است، به غزلیات شمس رو کرده‌ایم. از خود بی‌خود شدن‌های مولانا جلوه‌ای از فنا است که از انتخاب اوزان ضربی و طرب‌انگیز، قافیه‌های مکرر میانی، برهم زدن قواعد زبان و حتی قالب شعری، هنجارشکنی‌های ریز و درشت زبانی و شعری، بیان پارادوکسی، تا ایجاد فضاها و هم‌انگیزی و اصطلاحات سوررئال را شامل می‌شود. برای هر کدام مصادیقی در غزل مولانا جستیم و در دسته‌بندی منظم قرار دادیم. راوی غزل‌های مولانا در سه موضع، با فنا مقابل می‌شود: هشیار، نیم‌هشیار و ناهشیار. راوی هشیار غزل‌ها آگاهانه و منطقی، از فنا می‌گوید و مریدان را آموزش می‌دهد و به تعبیری به شکل نظری از فنا می‌گوید و شرایط و جزئیات آن را بازمی‌نماید. راوی نیم‌هشیار این غزل‌ها می‌داند و از دانایی خود با حالی شیفته‌وار سخن می‌گوید؛ در واقع، در میانه هشیاری بارقه‌هایی از ناخودآگاه او می‌درخشد. اما راوی ناهشیار غزل‌های مولانا، لحظه ناگفتنی حضور و دیدار را مستحیل و از دست رفته روایت می‌کند. در این لحظات است که خواننده غزلیات شمس با لحظاتی شگفت و بی‌سابقه روبرو می‌شود؛ لحظاتی سرشار از حیرت و گیج‌کننده. نهایتاً تنوع شگفتی در غزلیات شمس ایجاد می‌شود که بخشی از هنجارشکنی‌های مولانا در قالب وزن و قافیه و زبان را در برمی‌گیرد.

واژه‌های کلیدی: فنا، غزلیات شمس، هشیاری، ناهشیاری، نیم‌هشیاری.

^۱ مربی گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد کرج، دانشگاه آزاد اسلامی، کرج، ایران.



مقدمه

در این جستار به تعاریفی که اهل نظر و نیز عرفای صاحب نام از «فنا» ارائه کرده‌اند اشاره خواهد شد و سپس به روایت‌ها و حکایت‌هایی که از حالات عرفا نقل شده است به عنوان مصادیق «فنا عملی» خواهیم پرداخت. پس از آن شیوه‌های بیان و ظهور «مقام فنا» در غزل‌های مولانا با دسته بندی نظری و عملی، بررسی خواهد شد. برای بررسی فنا در غزلیات مولوی، نخست به جستجوی موضوع فنا از جهت نظری پرداختیم. منابع قابل تامل در این باب، هم در بین نظریه‌پردازان و هم در بین عرفای صاحب نام، فیش برداری شد و برای تفهیم و تعریف فنا آنچه به کار می‌آمد جمع آوری شد. پس از آن طبق مسیری که طراحی شده بود به سراغ نمونه‌های عملی فنا رفتیم. از بین کلام بی‌خودانه عرفا و نیز حکایات و روایاتی که از ایشان، قابل بازیابی بود نمونه‌های مناسب انتخاب کرده سپس به مصادیقی از کلام مولوی در این موضوعات پرداختیم. با این پیش فرض که مولانا با سه موضع ناهشیار و نیم هشیار و هشیار به فنا اشاراتی داشته است از غزل‌های او مثال‌هایی از هر موضوع یافتیم و سرانجام، به جستجوی تاثیر مرحله بی‌خودانه فنا در شکل‌های مختلف بیان در غزل‌های مولوی رفتیم. رفتار شگفت او در مواجهه با قالب شعری، پارادوکس و رفتار ویژه او با زبان و خروج از هنجارهای زبانی، نتیجه فنا و حال بی‌خویشتنی اوست. نهایتاً توصیف و روایت ماجراهای باورنکردنی و غیر قابل توصیف، در لحظه ناخودآگاه حضور و شهود، دریافته‌های بعدی ما بود.

پیشینه تحقیق

در مقاله «خودفراموشی در بستر از خودبیگانگی با تکیه بر دیدگاه مولوی» (انسیه ماهینی، ابوالفضل کیاشمشکی و عبدالحسین خسروپناه)، فنا نوعی مثبت از مقوله خودفراموشی دانسته شده که طبیعتاً چندان بدان متمرکز نشده است. عبدالحمید ضیایی در مقاله «بررسی تطبیقی فنا و نیروانا در آموزه‌های بودا، کارلوس کاساندا و مولانا» و نیز نویسندگان مقاله «از فنا تا وحدت در اندیشه مولانا و ابن فارض» (مریم فریدی و مهدی تدین) و همچنین قاسم کاکایی و اشکان بحرانی در مقاله «فنا صفتی از دیدگاه مولانا و مایستر اکهارت» آنچنان که از عنوان مقالات برمی‌آید تمرکزی گسترده به ویژگی‌های موضوع فنا در آثار مولانا نداشته‌اند. در مقاله «بررسی وجوه زیبایی‌شناسی در غزلیات شمس» نوشته زرین واردی و نجمه دانایان، در بخش زیبایی معنوی با اشاره‌ای به وحدت و نمونه‌های زیبایی‌شناسانه آن، فنا نیز مورد توجه قرار گرفته‌است.

اما در مبحث آشنایی‌زدایی در غزلیات شمس، با همین عنوان «آشنایی‌زدایی در غزلیات شمس» نوشته محمدحسین محمدی به مقاله‌ای برمی‌خوریم که به این موضوع از نظرگاه فرمالیستی پرداخته است. در مقاله «آشنایی‌زدایی و فراهنجاری معنایی در غزلیات شمس» نوشته خدابخش اسداللهی و منصور علیزاده بیگدیلو، پانزده غزل مولانا و آن هم از زاویه شکل‌گرایانه بررسی شده است. «تاملی در غزل رویاهای مولانا» عنوان مقاله‌ای نوشته تقی پورنامداریان و سعید پورعظیمی است که بیان شگفت و وهم‌انگیز تجربه‌های عرفانی مولانا است با توصیف غزل‌هایی از او. مقاله «ساختارشکنی مولانا از قالب غزل تا قالب جسم» نوشته ناصر ناصری نیز از همان دیدگاه فرمالیستی پرداخت شده است. سید ماجد غروی نیستانی و مجتبی زروانی نویسندگان مقاله «تحلیل مضامین پارادوکسیکال مولوی بر اساس روش تحلیلی یونگ» آنچنان که از عنوان مقاله برمی‌آید به پارادوکس و جلوه‌های آن در آثار مولانا پرداخته‌اند و تحلیلی روان‌شناسانه از آن به دست داده‌اند.

در بررسی‌های زبانی و تحلیل ویژگی‌های زبان مولانا مقاله «بررسی دیدگاه‌های زبانی و ادبی مولانا» نوشته علیرضا نبی‌لو قابل اشاره است. در این مقاله از زاویه ساختارگرایی به ویژگی‌های زبانی و ادبی پرداخته شده است. «هنر زبانی مولوی در کلیات شمس» نوشته بدریه قوامی هم از این دست. در دو مقاله «تکرار در غزلیات مولوی» نوشته مالک شعاعی و «سماع، موسیقی و معنی‌گریزی در غزل مولوی» موسیقی کلام مولانا مورد بررسی قرار گرفته است.

در موضوع خاموشی عارفانه مولانا نیز تحقیقاتی صورت گرفته که «بی‌حرف روییدن کلام» نوشته غلامحسین غلامحسین‌زاده و قربان ولیی محمدآبادی؛ «بیان‌ناپذیری تجربه‌های عرفانی از نگاه مولانا» نوشته ابراهیم رحیمی زنگنه؛ «تخلص پنهان» نوشته موسی پرنیان؛ «سرای سکوت» نوشته ابراهیم استاجی؛ «گفتن ناگفتنی‌ها مشکل است» نوشته جلیل مشیدی و یداله رحیمی؛ «مبانی نظری شطحیات عرفانی از نگاه مولانا» نوشته محمدحسن حائری و ابراهیم رحیمی زنگنه از آن جمله است.

روش تحقیق

پژوهش به شیوه کتابخانه‌ای و با فیش‌برداری از نظریات حکایت‌های متناسب و در نهایت نمونه‌های خروج از هنجار، در سطوح مختلف صورت گرفت.

مبانی تحقیق

حال

از اصطلاحات مرسوم عرفا که در بسیاری از متون، به فراوانی تکرار شده است حال است. «در اصطلاح سالکان، حال معنایی است که بدون تعمد و قصد و اکتساب و اجتلاب وارد بر قلب می‌شود» (سجادی، ۱۳۸۳: ۶۲). این تعبیر، در واقع برآمده از تعاریفی است که عرفا و صاحب‌نظران عرفان در قرون پیش از حال کرده‌اند. «معنی است که از واردات غیبی به وقت صافی در خلوت نفسانی به دل رونده رسد که آثار آن در سلوک و حرکت ظاهر گردد» (العبادی، ۱۳۴۷: ۲۰۱). اما در رساله قشیریه شاید موجزتر و قابل فهم‌تر آمده است: «حال نزدیک قوم معنی است کی بر دل درآید بی آنکه ایشان را اندر وی اثری باشد و کسبی» (قشیری، ۱۳۷۴: ۹۲). این نکته در همه تعاریف آمده است: «احوال از مواهب باشد در آن تصرف بنده را مدخلی نیست...» (گیسو دراز، ۱۳۶۱: ۲۵۹). در این موضوع که حال، ناخواسته، سالک را در برمی‌گیرد و او نقشی در به اختیار درآوردن این وارد غیبی ندارد نظر هجویری در کشف‌المحجوب مثل دیگران است: «حال معنی باشد که از حق به دل پیوندد بی آن که از خود آن را به کسب دفع توان کرد چون بیاید و یا به تکلف جلب توان کرد چون برود» (هجویری، ۱۳۸۳: ۲۷۵). رینولد نیکلسون در کتاب عرفان عارفان مسلمان با روایت عبارات هجویری چنین برداشت می‌کند که: «احوال، احساس‌ها و آمادگی‌هایی معنوی است که نه انسان را بر آنها سلطه‌ای است و نه مهار آنها را در دست دارد» (نیکلسون، ۱۳۶۶: ۹۲).

فنا

«فنا از عالی‌ترین مفاهیم و مباحث عرفان اسلامی و از دیدگاه جنید یکی از مراتب توحید است که سالک در جهت رسیدن به حق از خود و صفات خود خالی می‌شود و سراسر وجود خویش را از صفات حق مطلق سرشار می‌یابد» (میرباقری و رضایی؛ ۱۳۸۹: ۳۴۲). نیکلسون نیز فنا را بالاترین مقام عرفانی می‌داند: «غایب‌ترین مقام فنا یعنی بیخودی و بی‌خبری کامل از خویش» (نیکلسون، ۱۳۶۶: ۱۳۴ - ۱۳۵). هادی وکیلی در متنی که شاید روش نیل به فنا بتوان نامیدش چنین گفته است: «در تجربه‌های عرفانی رها کردن خود اولین مرحله است که با حالتی مانند بی وزنی در جسم و ذهن همراه است» (وکیلی، ۱۳۸۹: ۱۱۴). و به تعبیر شیخ ابوالحسن خرقانی: «دوست چون با دوست حاضر آید همه دوست را ببند، خویشتن را نبیند» (عطار،

۱۳۷۰: ۱۹۴). بی‌تردید در منزل، بی‌اختیار فنا هیچ نمی‌ماند از سالک و جهان پیرامون او؛ همه هرچه هست معبود است و صفات او: «چون حق بر بنده مستولی گردد محال بود که با بنده از صفات او چیزی بماند که عبودیت در حقیقت صد هزار بار اسیرتر است که صید در چنگ باز» (مستملی بخاری، ۱۳۶۶: ۲۲۷).

بحث

فنا در آثار عرفا، عرفان پژوهان و صاحب نظران

فناى نظرى

در فرهنگ فارسی معین، در مدخل فنا چنین آمده است: «فناء: سپری شدن، نیست گردیدن؛ نیستی، زوال، نابودی» (معین؛ ۱۳۷۵: ۲۵۷۵) لیکن در همان منبع از زاویه تصوف، یک تعریف عمومی از فنا ذکر شده است: «زوال شعور سالک است بر استیلاى ظهور حق بر باطن وی» (همان، ۲۵۷۵) وقتی وارد حوزه تخصصی تر عرفان می‌شویم، با جزئیات این موضوع رو به رو می‌شویم: «فنا از عالی‌ترین مفاهیم و مباحث عرفان اسلامی و از دیدگاه جنید یکی از مراتب توحید است که سالک در جهت رسیدن به حق از خود و صفات خود خالی می‌شود و سراسر وجود خویش را از صفات حق مطلق سرشار می‌یابد» (میرباقری و رضایی، ۱۳۸۹: ۱۵۱). سالک هیچ اختیاری از خود ندارد. هر چه هست اراده الهی است. عطار نیشابوری از زبان ابوسعید خراز، فنا و بقا را چنین تعریف می‌کند: «فنا متلاشی شدن است به حق، و بقا حضور است با حق» (عطار، ۱۳۷۰: ۳۸). بی‌تردید در فنا، هیچ نمی‌ماند از سالک و جهان پیرامون او؛ همه هرچه هست معبود است و صفات او: «چون حق بر بنده مستولی گردد محال بود که با بنده از صفات او چیزی بماند» (مستملی بخاری، ۱۳۶۶: ۲۷۷).

فناى عملی

معدودی از اهل تصوف و بزرگان عرفان در طریق معرفت الهی به مرتبه باشکوه بی‌خویشنی نائل شده‌اند: «چون به هستی او درنگریستمی نیستی من از هستی خود سر برآورد؛ چون به نیستی خود نگریستم هستی خود را نیستی من برآورد» (عطار، ۱۳۷۰: ۲۱۳). با این تفاسیل، بی‌خویشنی مه‌ترین ویژگی سالک در مرحله فنا است «سری سقطی، ... می‌گوید: «بنده به جایی رسد در محبت که اگر تیری یا شمشیری بر وی زنی خبر ندارد» (همان، ۱۳۵). یعنی به تعبیر شیخ ابوالحسن خرقانی: «دوست چون با دوست حاضر آید همه دوست را ببند، خویشان را

نبیند» (همان، ۱۳۷۰: ۱۹۴). ماجرای سبجانی گفتن بایزید و انالحق گفتن حلاج، ماجرای پیچیده، شگفت و شورانگیز است. «عاشق معشوق را از او اوتر بود و به جایی رسد که گوید: معشوق منم اگرچه بی‌خویشتم انالحق و سبجانی سر این معنی است» (عین القضاة، ۱۳۸۰: ۱۹) «و گفت: خدای تعالی سی سال به زبان جنید با جنید سخن گفت و جنید در میان نه و خلق را خیر نه» (عطار، ۱۳۷۰: ۱۹۴) «از بایزیدی بیرون آمدم چون مار از پوست. پس نگه کردم عاشق و معشوق و عشق یکی دیدم که در عالم توحید همه یکی توان بود و گفت: از خدای بس به خدای رفتم تا ندا کردند از من در من که ای تو من، یعنی به مقام الفناء فی الله رسیدم» (همان، ۱۳۷۰) و «از او اوتر» جز در حال بی‌خودی بر زبانی جاری نمی‌شود. در هم ریختن زبان از جلوه‌های فنای عملی است که در سخن برخی از عرفای بزرگ به شطح و نظیر آن می‌انجامد. همه قواعد و عادات زبانی در هم شکسته است. به تعبیر شیخ محمود شبستری:

نماند در میانه هیچ تمییز شود معروف و عارف جمله یک چیز
(شبستری، ۱۳۷۰: ۶۸)

فنا در غزلیات شمس

فنا ی نظری، راوی هشیار فنا

مولانا در ابیات فراوانی، همان پیر رازدانی است که مریدان و شاگردان فراوان دارد. از فنا در جایگاه اندیشمند دانا سخن می‌گوید و از مولانای پریشان و حیرت زده خبری نیست.

به هر کجا عدم آید وجود کم گردد زهی عدم که چو آمد از او وجود فزود
(مولوی، ۱۳۷۲: ۳۸۲)

چون آینه نقش خود زداییم چون عکس چنان جمال خواهیم
(همان، ۵۹۹)

هر چیز که می‌بینی در بی خبری بینی تا باخبری والله او پرده بنگشاید
(همان، ۲۵۸)

هما و سایه اش آن جا چو ظلمتی باشد ز نور ظلمت غیر فنا چه سود کند
(همان، ۳۹۶)

راوی نیم‌هشیار فنا

در این گروه از اشعار، ما با راوی دانایی سر و کار داریم که خود، در موج توفانی شور و فنا

دست و پای می‌زند. در واقع در این ابیات اگر چه از فنا با معرفتی سخن گفته می‌شود لیکن شوری ناخودآگاه نیز در میانه هست که هیجان روانی شعر را تامین می‌کند.

مثال لعبتی‌ام در کف او که نقش سوزن زردوز اویم
(همان، ۵۸۷)

نباشد بی حیات آن نقش کو کرد کمین نقشش منم در های و هویم
(همان، ۵۸۷)

فسون او جهان را برجهانند که باشم من که من خود ناپدیدم
چنان مستست از آن دم جان آدم که شناسد از آن دم جان آدم
(همان، ۵۷۵)

بیان مبهم ایهامی که از لوازم ادبیات و زیبای شناسی ادبی است در این بیت جلوه‌گری می‌کند.
بیخودی خوش ولایتی است ولی زیر فرمان کس نمی‌آید
(همان، ۳۹۷)

این سکر بین هل عقل راوین نقل بین هل نقل را کز بهر نان و بقل را چندین نشاید ماجرا
(همان، ۴۹)

گر در شرم و خیرم، از خود نه‌ام از غیرم آن سو که کشد آن کس، ناچار چنان رانم
(همان، ۵۶۵)

آنچه او بگوید و بخواهد سالک می‌کند:

در پس آینه طوطی صفتم داشته‌اند آنچه استاد ازل گفت بگو می‌گویم
(حافظ، ۱۳۸۶: ۵۱۸)

این موضوع در بسیاری از ابیات مولانا در غزلیات شمس دیده می‌شود:

من خمش کردم ای خدا لیکن بی من از خان من فغان آمد
مارمیت اذ رمیت هم ز خداست تیر ناگه کزین کمان آمد
(مولوی، ۱۳۷۲: ۳۹۵)

فنا ی عملی

راوی ناهشیار (راوی فانی)

در این دسته از ابیات، راوی غزل، خود، فانی است. «من» در این ابیات، نسبت به دسته قبل،

سهمی بیشتر دارد. مرتبه بیخودی و از خود گسستن و به او پیوستن است.

از آن از خود همی رنجم که من هم در نمی گنجم سزد چون سر نمی گنجد گر از دستار بگریزم
(همان، ۵۵۲)

سر هزارساله را مستم و فاش می کنم خواه ببند دیده را خواه گشا و خوش بین
(همان، ۶۹۲)

سخنم مست و دلم مست و خیالات تو مست همه بر همدگر افتاده و در هم نگران
(همان، ۷۵۱)

گردش واژه مست و نسبت مستی به سخن و خیالات و ... حال خوش و سرمست راوی را
بیان می کند.

کیف یلقاه غیره کل من غیر فنا تو بیا بی تو پیش من که تو نامحرمی تو را
(همان، ۱۳۹)

تو بی تو، تعبیر شگفت و هنرمندانه ای است؛ این که تو برای تو نامحرمی، شعر نابی است که
از ناخودآگاه مولانا صادر شده است. نیستی وقت بودن ظاهری و فانی شدن وقتی که به نظر
می آید هستی و بالعکس در بیخودی مفهوم کامل هستی را دریافتن:

چه دانم؟ نیستم؟ هستم؟ ولیک این مایه می دانم چو هستم، نیستم ای جان؛ ولی چون نیستم هستم
(همان، ۵۴۹)

مرا گویی چه سانی؟ من چه دانم؟ کدامی وز کیانی؟ من چه دانم؟
اگر خود، من توام، پس تو کدامی؟ تو اینی یا تو آنی؟ من چه دانم؟
(همان، ۵۸۹)

سالک بین خودش و او درمانده؛ نمی داند خود را از او تمییز دهد. فنایی که حیرت به بار
می آورد؛ حیرت به بار آورده است.

گر بدهی می بچشم، ورندهی نیز خوشم سر بنهم یا بکشم؟ بی سر و پا می نگرم
(همان، ۵۴۱)

راوی مبهوت و بی خود، منتظر است که او چه می پسندد. هرچه شود، مطلوب سالک است.
ماسر نهاده ایم؛ تودانی و تیغ و تاج تیغی که ماهروی زند تاج سر بود
(سعدی، ۱۳۸۷: ۵۳۲)

تصرف در شکل قافیه و کاربرد اوزان

مگر می‌توان تصور کرد که روح متلاطم مولانا، اندیشه‌های ژرف و نیز رازهای مفصل عرفانی‌اش، در قوالب محدودکننده شعری بگنجد یا آرام گیرد؟ مولانا از ناتوانی زبان و امکانات ادبی، در بیان مکنونات، فراوان گفته است:

رستم از این بیت و غزل ای شه و سلطان ازل مفتعلن مفتعلن مفتعلن کشت مرا
(مولوی، ۱۳۷۲: ۶۴)

مولانا هر قاعده زبانی و هر مبنا و فن ادبی را مزاحم گفتن خویش می‌داند. حتی در کلیات شمس گاهی غزلی از مولانا می‌خوانیم که ویژگی‌های مرسوم غزل را ندارد. در این غزل مشهور و محبوب مولانا که دقت کنیم درمی‌یابیم که بر اساس جای قافیه‌ها نه غزل است و نه مثنوی؛ چرا که اگرچه ابیات هر کدام قافیه مستقل دارند که شعر را به مثنوی شبیه می‌کند اما بیت پایانی، شکل مثنوی را نیز بر هم می‌زند:

ای یوسف خوش نام ما خوش می‌روی بر بام ما ای درشکسته جام ما ای بردیده دام ما
ای نور ما ای سور ما ای دولت منصور ما جوشی بنه در شور ما تا می‌شود انگور ما
در گل بمانده پای دل جان می‌دهم چه جای دل وز آتش سودای دل ای وای دل ای وای ما
(همان، ۵۰)

در غزل‌های فراوان و مشهوری از مولانا ردیف، آنچنان موسیقایی و برجسته است که قافیه پیش از آن از اعتبار افتاده و رسماً نادیده گرفته شده است؛ مثل غزل‌هایی با مطلع‌های زیر:

ای نوش کرده نیش را بی‌خویش کن باخویش را (غزل ۱۵)
رندان سلامت می‌کنند جان را غلامت می‌کنند (غزل ۵۳۳)
بی‌همگان بسر شود بی تو بسر نمی‌شود (غزل ۵۵۳)

هنجارشکنی در زبان

تصرف در زبان، و خروج از هنجارهای زبانی، از ویژگی‌های این گنگ خواب دیده، راوی غزل‌های مولانا است. او قوانین و مقررات زبان و ادبیات و شعر و موازین آن را به هیچ می‌گیرد:

پارادوکس

اه چه بی رنگ و بی نشان که منم کی بیینم مرا چنان که منم
کی شود این روان من ساکن اینچنین ساکن روان که منم

گفتم اندر زبان چو درنامد اینت گویای بی‌زبان که منم
می‌شدم در فنا چو مه بی‌پا اینت بی‌پای پادوان که منم
بانگ آمد چه می‌دوی بنگر در چنین ظاهر نهان که منم
(مولوی، ۱۳۷۲: ۶۶۳)

ساکن روان، گویای بی‌زبان، بی پای پادوان و ظاهر نهان، پیوند عناصر ناساز و متناقض که به گونه‌ای آشفتگی راوی را نشان می‌دهد، خود، بیانگر تازگی و غربت موضوع و همچنین بیقراری جان حیرت زده اوست.

کاربرد ویژه ضمائر

یکی از شگردهای زبانی مولانا که از هنجار مرسوم زبان، حتی زبان شعری، او را خارج می‌کند کاربرد ضمائر است. «ما بی ما» تعبیر شگفتی است که عادت مواجهه با کاربرد معمول ضمیر را بر هم زده است:

ما را سفری فتاد بی ما آنجا دل ما گشاد بی‌ما
بی ما شده‌ایم شاد گوئیم ای ما که همیشه باد بی‌ما
(همان، ۹۷)

ای سخن خاموش کن با ما میا بین که ما از رشک بی‌ما می‌رویم
(همان، ۶۳۳)

جمله‌هایی بلندتر از بیت

رعایت محور عمودی در یک جمله‌ی بلند که چند بیت را دربر می‌گیرد، از رفتارهای زبانی است که در غزل‌های مولانا بسیار دیده می‌شود؛ این مختصه در واقع او را از سبک معمول عراقی و شیوه همیشه‌ی غزل‌سرایی که در آن بیت استقلال دارد ممتاز می‌کند:

اگر زمین و فلک را پر از سلام کنیم وگر سگان تو را فرش سیم خام کنیم
وگر همای تو را هر سحر که می‌آید ز جان و دیده و دل حلقه‌های دام کنیم
به ذات پاک منزّه که بعد این همه کار به هر طرف نگرانیم تا کدام کنیم
(همان، ۵۶۳)

غزل‌های ۱۷۳۲ و ۱۷۶۰ نیز.

تکرارها

تکرار واژه‌ها در زبان مولانا چند ویژگی ایجاد کرده است؛ تقویت بار موسیقایی کلام، تاکید و ایجاد چرخش زبانی که نشانه چرخش جسمانی و روحانی راوی است.

۱۴۱
بیا بیا دلدار من دلدار من درآ درآ در کار من در کار من
تویی تویی گلزار من گلزار من بگو بگو اسرار من اسرار من
(همان، ۶۷۱)

تکرارها در این غزل، گویی بدون آن که شائبه ناتوانی و فقر واژه باشد، سماع زبانی مولاناست. از همین دست است غزل‌هایی مثل ۱۸۱۵، ۱۷۸۸، ۱۸۰۶.

به کار بردن زبان غیر شعری، عامیانه

و نکته دیگر، بی‌اعتنایی مولاناست به زبان رسمی و رایج شعر. او از زبان عوام، بی‌پروا، در میانه غزل‌هایش استفاده می‌کند:

بنشین کز و راست گو که نبود همتا شـه روح راستین را
(همان، ۹۲)

کج بنشین و راست بگو، اصطلاحی است که هم اکنون نیز در بین مردم فارسی زبان رایج است. تلفظ «گولخن» به جای «گلخن» و نیز تلفظ عامیانه و آشنای «مشین» به جای «منشین» در چند غزل و از جمله ابیات زیر:

صد جان فدای یار من، او تاج من جنت ز من غیرت برد، گر در روم در
(همان، ۶۷۷)

مشین غافل به پهلوی که جان، گرگین شود از جان
(همان، ۷۱۸)

تلفظ عامیانه و غیر رایج از افعال

ساخت‌های فعل و مشتقات آن در زبان مولانا گاهی واژه‌هایی بدیع و نامعمول در زبان ادبی وارد کرده است.

تلفظ مرسوم و شفاهی «تانستن» از مصدر رسمی «توانستن» که در بسیاری از نقاط ایران، هنوز هم رایج است در غزل مولانا بارها به کار رفته است:

نناند کرد عشقش را نهان کس اگرچه عشق او دارد ز ما عار

(همان، ۴۱۶)

ساخت و به کارگیری مصادر جعلی

مولوی پروایی ندارد که ساخت‌های متنوع فعل از مصادر جعلی را آن‌گونه که مردم در محاوره روزانه به کار می‌برند در کلامش بیاورد. پزیدن، سوزیدن، ریزیدن، نگریدن، بندیدن و گنجیدن در غزلیات زیر:

چه شعله‌ها برکردی چه دیگ‌ها پزیدی چه جسم‌ها بگرفتی چه راه‌ها پرسیدی

(همان، ۱۱۲۶)

دل را زخود برکنده‌ام با چیز دیگر زنده‌ام عقل و دل و اندیشه را از بیخ و بن سوزیده‌ام

(همان، ۵۳۱)

من خود کجا ترسم از او؟ شکلی بکردم من گنج کی باشم ولی قاصد چنین گنجیده‌ام

(همان، ۵۳۱)

و بسیارند مصادر که در ساخت‌های مختلف، بی‌پروایی‌های زبانی مولانا را اثبات می‌کنند که ریشه در حال ویژه و ناگفتنی او دارد؛ مصادر مثل گدازیدن (گداختن)، شکافیدن (شکافتن)، بازیدن (باختن)، خوریدن (خوردن)، فروشیدن (فروختن)، کاریدن (کاشتن)، آموزیدن (آموختن) و شاید شگفت‌تر از همه به کاربردن فعل «نقندد» باشد که گویا از مصدر «قندیدن» که خود مصدری جعلی است گرفته شده است! بیت زیر با این استفاده، شیرین و شگفت است:

شکر شیرینی گفتن رها کن ولیکن کمان قندی چون نقندد

(همان، ۲۸۲)

سوم شخص مفرد ماضی نقلی از مصدر «بنشستن» که آوایی ویژه یافته است:

خواهم که روم زین جا پایم بگرفتستی دل را بربودستی، در دل بنشستی

(همان، ۹۶۱)

به کاربردن ساخت‌های دستوری شگفتی مثل: بندنده، باشیده، خندنده نیز از همین دست است.

رها شدن در فضای وهم‌انگیز

چه دانستم که این سودا مرا زین‌سان کند معجون دلم را دوزخی سازد دو چشمم را کند جیحون

(همان، ۷۰۰)

روایتی سوررنال؛ سیلابی می‌آید و راوی را مثل کشتی در دریایی از خون می‌اندازد؛ آنگاه موجی سهمگین می‌زند و کشتی را تخته به تخته می‌شکند؛ تخته‌های کشتی می‌چرخند و خرد می‌شوند و ناگاه نهنگی پدیدار می‌شود و کشتی و آب دریا را یکجا می‌نوشد و دریا می‌ماند مثل دشت، ناگهان دشت از هم می‌شکافد و نهنگ را فرومی‌برد؛ دیگر راوی حیرت‌زده، نمی‌داند چه شد؟ انگار از آن دریای پرموج شگفت، افیونی خورده باشی که هر چیز، مثل همه چیز از خاطر ت رفته باشد. غزل ۱۵۲۶ نیز همین شگفتی و هم‌آور را دارد.

نتیجه‌گیری

مولانا در غزلیاتش به ناخودآگاه خویش مجال داده و بیش از آن که تعلیم و تفسیر کند، بیان حال کرده. وجد و طرب، و حیرت و بی‌خویشتنی مولانا، حتی در آنجا که معقول‌تر و منطقی‌تر به نظر می‌آید بر وجوه دیگر غلبه دارد. فنای او در مواجهه با یار، در شکل‌های متعدد و متنوع دیده می‌شود؛ از این رو، شاید جستجوی معنی و معنی‌گرایی در غزلیات شمس، کار عبثی باشد. زبان هنجارشکن و بیان شگفت مولانا در غزل‌هایش، نتیجه همین فنایی است که مقام عرفانی مولانا است. بیشتر ویژگی‌های بیانی او به تبع بی‌خویشتنی‌های اوست. از این مبحث می‌توان به چنین دریافتی رسید که فضا سازی‌های هم‌آور و شگفت، هنجارشکنی‌های زبانی و روایی، قالب‌شکنی‌ها، موسیقی سرشار شعر به ویژه انتخاب اوزان ضربی و به کار بردن قافیه‌های مکرر میانی، استعاره‌های بیانی، شخصیت‌بخشی‌های پرتکرار، انتخاب راوی‌های عجیب و نیز جابجایی راوی‌ها، به کار بردن پارادوکس، و بسیاری رفتارهای ادبی، هیچ‌کدام شگرد و مهارت ادبی نیستند، همه ناخودآگاه فرهیخته عارفی فانیند که به زبان آمده تا با ابزاری ناتوان، یعنی کلمات و عبارات، حال نهفتنی و نگفتنی خود را روایت کند.

منابع

کتاب‌ها

- انصاری، خواجه عبدالله (۱۳۶۱) *طبقات الصوفیه*، تصحیح محمد سرور مولایی، تهران: توس.
حافظ شیرازی، خواجه شمس‌الدین (۱۳۸۴) *دیوان حافظ*، تصحیح خلیل خطیب رهبر، جلد سی و هشتم، تهران: صفی‌علیشاه.
خیام نیشابوری، ابوالفتح (۱۳۶۷) *رباعیات خیام (طربخانه)*، تصحیح جلال‌الدین همایی، تهران: هما.

رازی، نجم‌الدین (۱۳۶۶) برگزیده مرصادالعباد، تصحیح محمد امین ریاحی، تهران: توس.
سراج توسی، ابونصر (۱۳۸۰) اللمع فی التصوف، تصحیح رینولد آلن نیکلسون، تهران: نشر فیض.

سعدی، مصلح‌الدین (۱۳۸۷) کلیات سعدی، تصحیح محمدعلی فروغی، تهران: هستان.
شبستری، شیخ محمود (۱۳۶۸) گلشن راز، تصحیح غلامحسین رضائزاد، تهران: فرهنگسرا.
شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۴) دفتر روشنائی، جلد ۲، تهران: سخن.
عطار، شیخ فریدالدین (۱۳۶۶) تذکرة‌الاولیا، تصحیح نیکلسون با مقدمه محمد قزوینی، تهران: گنجینه.

غنی، قاسم (۱۳۳۱) بحثی در تصوف، تهران: انتشارات مجله یغما.
قشیری، ابوالقاسم (۱۳۷۴) ترجمه رساله قشیری، بدیع‌الزمان فروزانفر، جلد ۴، تهران: علمی و فرهنگی.

مستملی بخاری، ابو ابراهیم (۱۳۶۶) شرح التعرف لمذهب التصوف، تصحیح محمد روشن، تهران: اساطیر.

معین، محمد (۱۳۷۵) فرهنگ فارسی، جلد ۹، تهران: امیرکبیر.
مولوی، جلال‌الدین (۱۳۷۲) کلیات شمس تبریزی، بدیع‌الزمان فروزانفر، جلد ۱۳، تهران: امیرکبیر.

مولوی، جلال‌الدین (۱۳۷۸) مثنوی معنوی، تصحیح رینولد آلن نیکلسون، تهران: ناهید.
نیکلسون، رینولد آلن (۱۳۶۶) عرفان عارفان مسلمان، ترجمه اسدالله آزاد، مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد.

همدانی، عین‌القضات (۱۳۸۰) لوائح، تصحیح رحیم فردمنش، تهران: منوچهری.

مقالات

رحیمی، فاطمه. (۱۳۹۲). بررسی نقش نشانه‌ها و نمادواژه‌ها در زبان شعری مولانا با رویکرد نشانه‌شناسی. عرفان/اسلامی، ۹(۳۵)، ۲۹-۵۵.

صرفی، محمدرضا. (۱۳۸۸). بررسی کارکردهای نمادین زمان در شعر عرفانی با تکیه بر دیوان حافظ. نشر پژوهی/دب فارسی، ۱۰(۲۵)، ۹۳-۱۱۳.

میرباقری فرد، سیدعلی اصغر، رضایی، مهدی. (۱۳۸۹). جایگاه صحو و سکر در مکتب عرفانی بغداد و خراسان. *نثرپژوهی ادب فارسی*، ۱۱(۲۸)، ۳۳۹-۳۵۹.

وکیلی، هادی. (۱۳۹۰). چیستی و ویژگی‌های تجربه عرفانی. *حکمت معاصر*، ۱(۲)، ۱۰۷-۱۱۹.

References

Books

Ansari, Khaje Abdullah (1982) *Tabaqat al-Sufiyyah*, corrected by Mohammad Sarwar Moulai, Tehran: Tos.

Attar, Sheikh Farid al-Din (1987) *Tadzkirah Al-Awliya*, revised by Nicholson with an introduction by Mohammad Qazvini, Tehran: Ganjineh.

Ghani, Qasem (1952) *A Discussion in Sufism*, Tehran: Yaghma Magazine Publications.

Hafez Shirazi, Khaje Shamsuddin (2005) *Diwan Hafez*, revised by Khalil Khatib Rahbar, Volume 38, Tehran: Safi Alisha.

Hamedani, Ain al-Qozat (2001) *Lavayeh*, edited by Rahim Fardmanesh, Tehran: Manouchehri.

Khayyam Neishabouri, Abul Fatah (1988) *Khayyam's Quartets (Tarabkhaneh)*, edited by Jalaluddin Homai, Tehran: Homa.

Moin, Mohammad (1996) *Farhang Farsi*, Volume 9, Tehran: Amir Kabir.

Mostamli Bukhari, Abu Ebrahim (1987) *A description of the interpretation of Sufism*, edited by Mohammad Roshan, Tehran: Asatir.

Mulavi, Jalaluddin (1993) *Shams Tabrizi's Generalities*, Badi-ul-Zaman Forozanfar, Volume 13, Tehran: Amir Kabir.

Mulavi, Jalaluddin (1999) *Masnavi Manavi*, edited by Reynolds Allen Nicholson, Tehran: Nahid.

Nicholson, Reynold Allen (1987) *The mysticism of Muslim mystics*, translated by Asadullah Azad, Mashhad: Mashhad Ferdowsi University Press.

Qosheyri, Abolqasem (1995) *Translation of the treatise of Qashiriyyah*, Badi-ul-Zaman Forozanfar, Volume 4, Tehran: Scientific and Cultural.

Razi, Najm-al-Din (1987) *selected by Mursad al-Abad*, edited by Mohammad Amin Riahi, Tehran: Tos.

Saadi, Mosleh-ul-Din (2008) *Saadi's Generalities*, edited by Mohammad Ali Foroughi, Tehran: Hestan.

Seraj Tosi, Abu Nasr (2001) *Al-Lama fi Al Sufism*, revised by Reynolds Allen Nicholson, Tehran: Faiz Publishing House.

Shabestri, Sheikh Mahmoud (1989) *Gulshan Raz*, edited by Gholamhossein Rezanjad, Tehran: Farhangsara.

Shafi'i Kadkani, Mohammad Reza (2004) *Lighting Office*, Volume 2, Tehran: Sokhn.

Articles

Mir Bagheri Fard, S. A. A., Rezaei, M. (2010). The position of Sahu and Sekar in the mystic school of Baghdad and Khorasan. *Persian Literature Prose Research*, 11(28), 339-359.

Rahimi, F. (2014). Study Of the Role Of Signs and Icons in Rumis Poetry through Semiotics. *Islamic Mysticism*, 9(35), 29-55.

Sarafi, M. (2009). Examining the symbolic functions of time in mystical poetry based on Diwan Hafez. *Persian Literature Prose Research*, 10(25), 113-93.

Vakili, H. (2011). Mystical Experience: Its Nature Features. *Contemporary Wisdom*, 1(2), 107-119.



Interpretation and Analysis of Persian Language and Literature Texts (Dehkhoda)

Volume 15, Number 55, Spring 2023, pp. 131-147

Date of receipt: 21/9/2020, Date of acceptance: 22/12/2020

(Research Article)

DOI: [10.30495/dk.2023.700255](https://doi.org/10.30495/dk.2023.700255)

Levels of representation of annihilation from the perspective of the narrator of Ghazaliat e Shams Dr. Rashid Kakavand¹

Abstract

Although annihilation literally means destruction, but in the path of mysticism, it is a high level of knowledge that is manifested in the presence of a friend, and in the words of Abolhassan Kharghani: "A friend, when he comes with a friend, sees just friend, does not see himself." Mystics, theoretical and practical, have addressed this issue. Exciting anecdotes have been narrated from the great mystics, each of which reveals their credibility as well as the true meaning of annihilation. After a detailed search in the wonderful world of mystics and finding examples of theories of mystics and experts in their definitions and interpretations on the subject of annihilation, and then finding illustrative examples of anecdotes and practical experiences of annihilation quoted in authentic mystical books and texts Yes, we have turned to the sun's lyric poems. Rumi's spontaneity is a manifestation of annihilation that ranges from the selection of percussion and melodic weights, repeated intermediate rhymes, breaking the rules of language and even the form of poetry, small and large language and poetic norms, paradoxical expression, to creating spaces. Includes eerie and so-called surreal. We looked for examples of each of these effects in Rumi's sonnets and placed them in a regular category. The narrator of Rumi's sonnets confronts annihilation in three positions: conscious, semi-conscious and unconscious. The conscious narrator of the sonnets consciously and logically speaks of annihilation and educates the disciples, and in a theoretical sense, speaks of annihilation and reveals its conditions and details. The half-conscious narrator of these sonnets is in a state of fascination and perdition, but he has not completely lost it yet; Knows and speaks of his wisdom with a fascinated state; In fact, sparks of his subconscious shine in the middle of consciousness. But the unconscious narrator of Rumi's sonnets narrates the unspoken and abandoned, unselfish and mortal, impossible and lost moment of presence and meeting. It is the unconscious release of the narrator who speaks. It is in these moments that the singer of Shams's lyric poems encounters wonderful and unprecedented moments; Moments full of astonishment, and confusing. I am the narrator in these third type narratives; Because individuality and in other words: Rumi's personal experiences are expressed in this section. Finally, a surprising variety is created in Shams's sonnets, which includes some of Rumi's norm-breaking in form, weight, rhyme and language.

Key words: annihilation, Shams lyric poems, consciousness, unconsciousness, semi-consciousness.

¹ . Instructor of the Department of Persian Language and Literature, Karaj Branch, Islamic Azad University, Karaj, Iran. rashidkakavand@yahoo.com

