ساختارشکنی مولانا از قالب غزل تا قالب جسم

(از منِ تجربی تا منِ ملکوتی)

دکتر ناصر ناصری *

استادیار گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد خوی

(تاریخ دریافت: ۸۹/۹/۱۳ ، تاریخ تصویب: ۹۰/۳/۱۲)

چکیده

از دیر باز برای شعر فارسی علاوه برموزون و مخیّل و مقفّی بودن، اصول و حدودی وضع کرده‌اند، و همه‌ی شاعران ملزم به رعایت آن اصول و مقرّرات بودند و رعایت اصول و توجّه به ساختار ظاهری اثر، نشان از توانایی و هنرمندی شاعرمحسوب می‌شد و شاعران سعی می‌کردند از چهار چوب این اصول و قوانین حاکم بر فنون ظاهری شعر، خارج نشوند، امّا این اصول در مشرب عرفان که توجّه از ظاهر به باطن است و عادت‌های مألوف این جهانی رادرهم می‌شکند، درحیطه شعر و شاعری هم تحقّق می‌یابد و مولانا درمیان شاعران عارف، گاه پای‌بند زبان معیار و قواعد و اصول رایج آن نمی‌باشد و ناآگاهانه در بسیاری از غزل‌هایش به شکل‌های مختلف نوعی آشنایی زادیی و ساختار شکنی در وزن، ردیف، قافیه وتعداد ابیات کرده است، البتّه این هنجارشکنی‌ها و نوآوری‌ها ناشی از شور و هیجانِ

* ۰۹۱۴۳۴۰۵۱۱۷.

Archive of SID

www.SID.ir

روح نا آرام و بی‌قرار اوست و او را از هوشیاری لازم برای رعایت حال مخاطب و اصول حاکم بر شعر گفتن، آزاد می‌سازد و این آزادی چارچوب قوانین زبان عادتی و فنون آن را در هم می‌شکند و با آزادی روح از جسم و فضای جسمانی، ناخود آگاه زبانش نیز آزاد می‌گردد و حدود و اصول شعر منطقی و معیار را در هم می‌شکند، به‌طوری که مولانا هر وقت درساختار ظاهری شعر، هنجارگریزی کرده است عملاً روحش از جسمش آزاد بوده است و با شکستن قالب شعر به شکستن قالب تن نیز پرداخته است و گویی با منِ ملکوتی‌اش به گفت‌وگو پرداخته است.

واژه‌های کلیدی:

مولوی، غزلیّات، آشنایی زدایی، وزن و ردیف و قافیه، منِ تجربی و منِ ملکوتی.

Archive of SID

www.SID.ir

مقدّمه

اصولاً انسان در این دنیای مجازی برای پیش‌برد اهداف خود و سروسامان بخشیدن به امورجهانی، نیازمند قوانین و قراردادهای موجود درجامعه‌ی خویش است، و به جای آوردن قوانین و قراردادهای ذهنی و عینی، به مرور ایّام به عادت تبدیل می‌شود امّا ذهن خلّاق و اندیشه‌ی شکوفای هنرمندان، بویژه در امور عاطفی و معنوی، پیوسته درصدد خلق ابتکارات و نوآوری‌ها هستند، تا با تمهید خلاّقیّت‌ها و هنرنمایی‌های خاصّ، اثر خود را به شکلی تازه و بیانی بدیع در چشم ببیننده تجلّی دهند تا با زدودن تکرار عادت‌ها و متعالی کردن هنرخود با لطایف و ظرایف، انگیزه‌های دیگران را به سوی اثر خود جلب کنند و با عادت ستیزی دست به آشنایی‌زدایی زنند که از اصول مکتب فرمالیست‌ها و صورت‌گراها است به‌طوری که «شکلوفسکی» که از طرفداران سرسخت این مکتب است در تعریف آشنایی‌زادیی می‌نویسند: «آشنایی زدایی شامل تمهیدات و شگردهایی است که زبان شعر را برای مخاطبان بیگانه می‌سازد و با عادات زبانی مخالفت می‌کند».

(علوی‌مقدم،۱۰۷:۱۳۸۱)

در ادبیّات‌معاصر، اغلب شاعران از جمله نیما، شاملو، سپهری و اخوان و... در زمینه‌های گوناگون، چه از لحاظ ساختارظاهری و چه از لحاظ مضامین و مفهوم و کاربرد آرایه‌های ادبی، دست به آشنایی زدایی زده‌اند، و بعد از این شاعران، راه برای شاعران دیگر هموار شده است. امّا در ادبیّات کلاسیک بویژه درساختار و شکل ظاهری شعر، آشنایی‌زادیی از عادت‌های مألوف و اصول و قراردادهای حاکم برآن، دیده نمی‌شود ولی با تأمّل و تعمّق درغزلیات شمس مولانا، نوعی هنجار گریزی و ساختار شکنی در اوزان و قوافی و ردیف‌ها و تعداد ابیات و ... دیده می‌شود که مولانا را با دیگر شاعران معاصرش متفاوت می‌سازد و به قول نظامی گنجوی این‌گونه شعر او، شیوه غریب به خود می‌گیرد.

شیوه غریب است مشو نامجیب گر بنوازیش نباشد غریب

(نظامی،۲۳۰:۱۳۷۰)

امّا اغلب واژه‌ها و مضامین غزل‌های مولوی درجریان فعّالیّت ذهن و استعدادهای بالقوّه آن، تحقّق فعلیّت به خود می‌گیرد وخاستگاه چنین هنجارگریزی در غزل‌های وی نه از روی عمد، بلکه ناآگاهانه تحقّق می‌یابد، استاد «پورنامداریان در این خصوص

Archive of SID

www.SID.ir

می‌نویسد: «آن‌چه شکلوفسکی درباره آشنایی‌زدایی در زبان شعر می‌گوید و دیگران به صورت بیگانه سازی شعر مطرح می‌کنند حاکی از کنشی آگاهانه از طرف شاعر است درحالی‌که در بسیاری از غزل‌های مولوی، این آشنایی زدایی‌ها و نیز آشنایی زدایی‌هایی که ناشی از معارف و تجربه‌های خاصّ عرفانی است؛ ناشی از کنش آگاهانه نیست.
(پور نامداریان،۱۵۹:۱۳۸۰)

و در ادامه بیان می‌کند:

«شعر مولانا مثل سماع، وسیله‌ای است که مولوی را از خویش و شرایط آگاهی می‌رهاند و او را با لایه‌های ناآگاه و گسترده و پنهان ضمیر او متصل می‌سازد و او را از گفتگوی بیداری یعنی درشرایط آگاهی سخن گفتن، به گفت خواب یعنی نا خودآگاه و بی‌اختیار به سخن درآمدن، می‌برد.»(همان:۱۵۳)

بی‌حس و بی‌گوش و بی‌فکرت شوید تا خطاب ارجعی را بشنوید
تا به گفتگوی بیداری دری تو زگفت خواب بویی کی بری

(مثنوی، ۱۳۶۴، د ۳: ب۳-۱۳۰۲)

و این‌تغییرات ناآشنایی در زبان غزل‌های مولوی از تجربه‌های عرفانی و معارف دریافته، که از هیجانات شدیدروحی و عاطفی نشأت گرفته‌حاصل می‌شود، و این غلبه عاطفی، روند منطقی عادت‌ها و قرار دادهای معیار زبان و شعر را می‌شکند و مولانا با شکستن زبان معیار و قالب ظاهری غزل و قراردادهای معمول و مألوف ردیف و قافیه، به شکستن قالب تن و موانع جسمانی و حجاب‌های بشری پرداخته است تا به « من ملکوتی» که در زبان صوفیان و عارفان قرب نوافل و مقام « فنا فی الله» است نایل‌آید. استادپورنامداریان درخصوص «منِ ملکوتی‌یا فرامن » می‌نویسد:

«فرامن درحقیقت «منِ‌ملکوتی» یا بُعد روحانی هر انسانی درعالم روحانی و فرشتگان است. فراق و جدایی میان «من تجربی و منِ‌ملکوتی» ناشی از اسارت و استغراق من تجربی درجهان مادی و متعلّقات آن است. دیدار و پیوستن به این منِ ملکوتی و معشوق آسمانی، منتهای آرزوی عارفان و نهایت مقصد ساکنان طریقت است. تجربه چنین وصل و دیداری که حضور «من تجربی» در برابر «منِ‌ملکوتی» است، تحقّق تولّدی دیگر و دست یافتن به منبع عظیم معرفت و ارتقا به مقام فرشتگی است.»
(پورنامداریان،۱۳۰:۱۳۸۰)

Archive of SID

www.SID.ir

این «من ملکوتی» عارفان است که وصال و دیدار او، آرزوی همه عارفان و علّت همه مجاهدت‌ها و بلاکشی‌ها و رفع حجاب‌های جسمانی و بریدن راه دشوار طریقت است. نمونه بارز تجلّی تحقّق «من ملکوتی» درمنطق الطیرعطّار، سیرمرغان است که سی‌مرغ «من تجربی» پس از تحمّل ریاضت‌ها و کشف حجاب‌های مادی و جهانی به سیمرغ «منِ ملکوتی» نایل می‌آیند، که چون به خود یعنی من تجربی «سی مرغ» می‌نگرد سیمرغ «من‌ملکوتی» را می‌بیند و چون به سیمرغ «من‌ملکوتی» می‌نگرد خود را یعنی «منِ تجربی» را مشاهده می‌کنند، و این در زبان صوفیان همان رسیدن به مقام اتّحاد است.

عطّار درباره وصول سی‌مرغ به سیمرغ «من تجربی به من ملکوتی» که همانا مقام اتّحاد و فناست؛ چنین می‌گوید:

هم زعکس روی سیمرغ جهان چهره سیمرغ دیدند از جهان
چون نگه کردند آن سی مرغ زود بی‌شک این سی مرغ آن سیمرغ بود
خویش را دیدند سیمرغ تمام بود خود سیمرغ، سی مرغ مُدام
ور نظر در هردو کردندی نظر هر دو یک سیمرغ بودی بیش و کم

(عطّار،۱۳۷۸:۲۳۵)

در این مقاله سعی شده است به هنجار گریزی و ساختار شکنی‌هایی که مولانا در قالب غزل و زبان معیار شاعران و قواعد و قوانین حاکم بر بافت غزل که از دیدگاه اهل فن درخصوص وزن، ردیف، قافیه و تعداد ابیات وضع شده است، با ذکر شواهد به اجمال پرداخته شود و تأمّل در این ساختار شکنی‌ها در غزل‌های مولانا بیان‌گر این واقعیّت است که مولانا خود را درحصار اصول ظاهری و عادات مألوف گرفتار نمی‌کند، و این قراردادها و مقرّرات ظاهری را همانند موانع و حجاب‌هایی می‌داند که مانع رسیدن به منتهای آرزوی عارفان و نهایت مقصد و مقصود آنان می‌شود. و پای‌بندی به اصول ظاهری را گرفتاری در «من تجربی» در نظر می‌گیرد، که با از بین بردن آن‌ها به «من ملکوتی» دست می‌یابد. و ما شاهد آن هستیم که درهر غزلی که مولانا به نحوی از انحا به هنجارگریزی و ساختار شکنی پرداخته است به رهایی روح و جان از قالب جسمانی نیز نظری داشته است. با توجّه به تعریف غزل و اصول آن، در غزل‌های مولانا، مواردی مشاهده می‌شود که نمی‌توان نام‌غزل بر آن‌ها نهاد، چرا که از اصول آن تبعیّت نکرده

Archive of SID

www.SID.ir

است و غزل‌های وی گاه شکل مثنوی، گاه دوبیتی و ترجیع بند و مسمّط بـه خودگرفتـه است؛ اکنون به مواردی از این ساختار شکنی‌ها اشاره می‌شود.

۱) مثنوی- غزل

یکی از قالب‌های ابتکاری و غیر معروف که مولانا درغزلیّات خود به کار برده است، به قول دکترشمیسا قالب «مثنوی- غزل» است. وی در توضیح این نـوع شـعر مـی‌نویـسد: «شعر از نظر قافیه مثنوی است، یعنی هربیت قافیه‌ی جداگانـه دارد، امّـا کـل مـصراع را ردیفی مشترک به هم پیوسته و به شعر، شکل غزلی داده است.» (شمیسا، ۱۳۷۳: ۳۱۹)

ای یوسف خوش نام ما، خوش می‌روی بر بام ما ای در شکـسته جـام مـا، ای بردریـده دام مـا
ای نور مـا، ای سـور مـا، ای دولـت منـصور مـا جوشی بنه در شـور مـا، تـا مـی‌شـود انگـور مـا
ای دلبـر و مقـصود مـا، ای قبلـه و معبـود مـا آتـش زدی در عـود مـا، نظّـاره کـن در دود مـا
ای یـار مـا عیّـار مـا، دام دل خمّـار مـا پا وا مکـش از کـار مـا، بـستان گـرو دسـتار مـا
در گل بمانده پای دل، جان می‌دهم چه جای دل وز آتـش سـودای دل، ای وای دل ای وای دل

(مولانا، ۱۳۶۳، غزل ۴: ۵۰)

درغزل فوق کلمه« ما » حکم ردیف را دارد امّا قافیه‌ی غزل رعایت نشده است، چون هر بیت برای خود قافیه مجزّا و جداگانه دارد که از لحاظ ردیف، حکـم غـزل را دارد و از لحاظ قافیه، حکم مثنوی را دارد لذا می‌توان این نوع شعرها را« مثنوی – غزل» نامید، و با این‌حال بیت آخر از طرح شعر بیرون است و به شکل یک بنـد « ترکیـب بنـد» آمـده است و این از ابداعات و ابتکارات مولانا است که کاملاً ساختار شکنی و آشنایی زدایی در قالب غزل کرده است.

حیات مولانا در نفی‌خود و در انتخاب بی‌خودی است و با وجود بی‌خودی، می‌خواهـد که بی‌خودتر از این باشد و از زبان‌وگفتار برای رهـایی از خـودی، و پـرواز روح و جـان از قفس جسم، بهره گیرد و می‌فرماید:

بی‌خود شده‌ام لیکن بی‌خـودتر از ایـن خـواهم با چشم تو می‌گویم، مـن مـست چنـین خـواهم
آن یـار نکـوی مـن، بگرفـت گلـوی مـن گفتا که: چه می‌خواهی؟ گفتم کـه همـین خـواهم

(همان، غزل ۱۴۶۹: ۵۶۵)

Archive of SID

www.SID.ir

نکته بسیار جالب‌توجّه این است‌که درچنین شعرها، هر وقت مولانا دست به ابتکـار و سنّت‌شکنی زده‌است، و قالب شعر را در هم شکسته است به طـور ضـمنی بـه شکـستن قالب جسم نیز پرداخته است و معتقد است برای پرواز روح و جـان، قالـب جـسم را هـم باید درهم شکست و به نظر می‌رسد در سرودن چنین شعری که ردیـف و قافیـه در هـم شکسته است تعمّدی داشته است، و مولانا با طرح چنین قالب‌هایی می‌خواهد بگوید کـه خود را نباید گرفتار قید و بندها کرد و هم‌چنان‌که قالب شعر را می‌تـوان شکـست قالـب تن را نیز می‌بایست شکست. این اندیشه دربیت آخرغزل فوق کـاملاً مـشهود اسـت، کـه می‌فرماید؛ پای دل که در گِلِ جسم، گرفتار است‌می‌باید آن را رهایی داد، که همانـا روی آوردن از «منِ تجربی» به «منِ ملکوتی»است.

مولانادر غزل دیگـری ایـن هنجـارگریزی را بـه شـکل دیگـری آورده اسـت و عبـارت «مَستان سلامت می‌کنند» را، ردیف غزل‌ساخته، و این ردیف را درتمام مصراع‌هـای فـرد و زوج آورده است که از دیدگاه شاعران، آوردن ردیف در مصراع‌های فـرد، دور از فـصاحت و بلاغت است و قبل از ردیف، هر بیت برای خود قافیه مجزّا دارند که باز از لحاظ قافیه حکم مثنوی پیدا می‌کند یعنی ردیف‌ها مشترک و قافیه‌ها مجـزّا هـستند، و بـا دیـدی متفـاوت می‌توان به این نوع شعر هم« مثنوی- غزل» نام نهاد. به ابیاتی از این غزل اشاره می‌شود:

رو آن ربابی را بگـو، مـستان سـلامت مـی‌کننـد وآن مرغ آبی را بگو ،مستان سـلامت مـی‌کننـد
ای مه ز رخسارت خجل، مستان سلامت مـی‌کننـد وی راحت و آرام دل، مستان سلامت مـی‌کننـد
ای جان جان ای جان جان، مستان سلامت می‌کننـد ای تو چنین و صد چنان، مستان سلامت مـی‌کننـد
ای آرزوی آرزو، مـستان سـلامت مـی‌کننـد آن پرده را بردار زو، مـستان سـلامت مـی‌کننـد

(همان، غزل۲۳۸:۵۳۴)

در این قالب شعری ربابی را با آبی، ساقی را با باقی، غوغا را با سودا، خجـل را بـا دل، جان را با چنان و آرزو را با «زو» هم‌قافیه کرده است که هربیـت مثـل مثنـوی، قافیـه‌ی مجزا دارند، امّا عبارت «مَستان سلامت می‌کنند» به عنوان ردیف، شـکل غـزل بـه شـعر داده است.

باز دربیت آخر این غزل، مولانا به شکستن قالب جـسم و پـرده برداشـتن از روی آن اشاره می‌کند که با عدول ازفرم و قالب‌غزل، به شکستن جسم وتن اشاره ضمنی دارد.

Archive of SID

www.SID.ir

دیگراز ابتکارات مولانا در غزل‌هایش این است که در برخی از آن‌ها تمام مصراع‌های فرد و زوج دارای قافیه است، یعنی‌اگر مصراع‌های زوج را درنظر بگیریم حکم «غزل» را دارد و اگر هر بیت را جداگانه بررسی کنیم، حکم «مثنوی» را دارد، چون هر بیت قافیه‌ی متفاوت دارد.

چو صبحدم خندیدی در بلا بندیدی چو صیقلی غم‌ها را ز آینه رندیدی
چه جام‌ها در دادی چه خرقها دزدیدی چه گوش‌ها بگرفتی به عیش دان بکشیدی
چه شعله‌ها برکردی چه دیگها بپزیدی چه جسم‌ها بگرفتی چه‌راه‌ها پرسیدی
ز عقل کل بگذشتی برون دل بدمیدی گشاد گلشن و باغی چو سرو تر نازیدی
چه شاخها افشاندی چه میوه‌ها برچیدی ترش چرا بنشستی چه طالب تهدیدی

(همان،غزل۳۰۴۶:۱۱۲۶)

دیگر از ساختار شکنی قالب شعری در نوع« مثنوی – غزل »آن است که ظاهر شعر غزل است امّا در این نوع غزل نه ردیف وجود دارد و نه قافیه‌ی غزل رعایت شده است، بلکه هر بیت مانند مثنوی برای خود قافیه‌ی جداگانه دارد.

غزل مورد نظر پانزده بیت دارد، که جهت خودداری از اطاله‌ی کلام به چند بیت آغازین آن اشاره می‌شود و خوانندگان را با ذکر مأخذ به خود این قالب رهنمون می‌نماید:

چو بربندند ناگاهت زنخدان همه کار جهان آن‌جا زنخ دان
چو می‌برند شاخی را ز دو نیم بلرزد شاخ دیگر را دل از بیم
که گفتت گِرد چرخ چنبری گرد که قدّ هم‌چو سروت چنبری کرد
نمی‌بینم تو را آن مردی و زور که بر گردون روی نارفته در گور ....
تو تا بنشسته‌ای در دار فانی نشسته می‌روی و می‌نبینی
بسی گشتی در ین گرداب گردان به سوی جوی رحمت رو بگردان
بزن پایی برین پابند عالم که تا دست تبرّسک بر تو مالم

(همان، غزل۱۹۱۷ : ۷۲۰)

مولانا در همین غزل در اغلب ابیات به شکستن قالب جسم و صفات بشری و جسمانی اشاره می‌کند و به حدیث معروف «موتوا قبل ان‌تموتوا» که شکستن صفات

Archive of SID

www.SID.ir

جسمانی و رهایی از «من‌تجربی» است رهنمون می‌سازد و از خود می‌خواهد که «منِ تجربی» را با همه‌ی موانع و حصارهایش رها کند، و به جوی رحمت که همانا «من روحانی و ملکوتی» شاعر است؛ دست یابد.

و غزلی دیگر در ۲۰بیت کاملاً به شیوه‌ی مثنوی سروده است.

بجان تو ای طایی، که سوی ما باز آیی تو هرچه می‌فرمایی، همه شکر می‌خایی
برآ به بام ای خوش‌خو، به بام آور رو دو سه قدم نه این سو،رضای این مستان جو
اگر ملولی بستان، قنینه‌ای از مستان که راحت جانست آن، بدار دست از دستان
ایا بت جان افزا، نه وعده کردی ما را که من بیایم فردا، زهی فریب و سودا ...

(همان،غزل۳۰۴۷ :۱۱۲۶)

نوع دیگری از ساختارشکنی مولانا در این‌نوع قالب شعری آن است که هربیت مثل مثنوی، برای خود قافیه مجزّا دارندو ردیف هم‌وجود ندارد، و جالب این که هربیت از ۱۲ رکن عروضی تشکیل یافته است که کاملاً مغایر با اوزان‌عروضی است و هر مصراع از تکرار شش بارمستفعلن درست شده است، این شعر در هشت بیت آورده شده است، که به ذکرچند بیت اکتفا می‌کنیم:

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
هرجا روم با من روی با من روی هر منزلی محرم شوی محرم شوی
روز و شبم مونس تویی مونس تویی دام مرا خوش آهوی خوش آهوی
هرجا تویی جنّت بود جنّت بود هرجا روی رحمت بود رحمت بود
چون‌سایه‌ها در چاشتگه در چاشتگه فتح و ظفر پیشت دود پیشت دود ...

(همان،غزل ۱۷۸۵:۶۷۱)

ناگفته نماندکه، رکن‌های آخر هرلخت، تکرار رکن قبلی است و افاده معنی در شعر نمی‌کند و به نظر می‌رسد شاعرصرفاً برای تفنّن و یا در مجلس سما برای بازگرداندن حاضران، رکن‌های سوم هر لخت را اضافه بر وزن آورده است.

Archive of SID

www.SID.ir

۲) غزل- مسمّط

قبل از پرداختن به این موضوع، لازم است تعریفی از مسمّط داشته باشیم:

«مسمّط شعری است شامل چندبخش که هربخش، از چند مصراع متّحد الوزن و متّفق القافیه‌ای ساخته‌می‌شود که در پایان مصراع آخر هر بخش، قافیه‌ی اصلی را که بنای شعر بر آن است؛ تکرار کنند.» (رزم‌جو، ۱۳۴۷ : ۳۳)

و درتعریف مسمّط قدیم:

« مسمّط قدیم مجموعه‌ی ابیاتی است چند لختی، که لخت‌های پایانی هربیت با هم قافیه درونی دارند و لخت‌های پایانی‌ابیات هم، باهم قافیه‌ی بیرونی شعر را تشکیل می‌دهند. گاهی به این گونه اشعار، شعر مسجّع می‌گویند.» (شمیسا، ۱۳۷۳: ۲۹۲)

و«مسمّط المختصر نیز اصطلاحی است که در مورد شعری به کار می‌رود که شاعر هر بیت آن را چهار قسم کند سه قسم اول را مسجّع آورد و در قسم چهارم کلمه‌ای چند را ردیف سازد.» (رزم‌جو، ۱۳۷۴: ۳۵)

هرچند گنه کارم، بسیار گنه دارم، امیدتو نگذارم، بخشا ز کرم یارب
هرچند تبه کردم، پیوسته گنه کردم جمله ز سفه کردم، بخشا ز کرم یارب

با توجّه و تأمّل در مثال‌های فوق معلوم می‌شود که مسمّط قدیم یا مسمط المختصر در یک بیت که در چهارچوب اوزان عروضی باشد، معمول بوده است امّا مولانا مسمّط المختصرهایی آورده است که هر لخت آن بر وزن «مفعول مفاعلن فعولن» می‌باشد که مجموعاً بیت از چهار لخت سه‌رکنی تشکیل می‌یابد که در چنین شرایطی بیت ۱۲ رکنی می‌شود که کاملاً مغایر با اوزان عروضی است. نمونه‌ای‌از غزلیات شمس:

تا چند تو پس روی به پیش آ در کفر مرو به سوی کیش آ
در نیش تو نوش بین به نیش آ آخر تو به اصل اصل خویش آ
هرچند به صورت از زمینی پس رسته گوهر یقینی
بر مخزن نورحق امینی آخر تو به اصل اصل خویش آ ...

(مولانا، ۱۳۶۳، غزل ۱۲۰:۹۳)

که طبق تعاریف فوق، این شعر در قالب مسمّط المختصر سروده شده است.

Archive of SID

www.SID.ir

حال آن که این قالب‌شعری را می‌توان به صورت یک مسمّط مربع درنظر گرفت و نمی‌توان نام غزل به این‌گونه شعرها داد. باز مولانا با هنجارگریزی از ساختارظاهری و اصول شعر درتمام ابیات در پی رهایی از «منِ تجربی» و رسیدن به «من ملکوتی یا فرامن» است. هم چنان که اشاره رفت هرجا مولانا به شکستن قالب‌های شعری می‌پردازد به شکستن قالب جسم نیز توجّه دارد. و ردیفی که برای این شعر انتخاب کرده است و با توجّه به مفاهیم ابیات بویژه بیت دوم می‌فرماید، قالب صورت و زمینی را برشکن و به مصداق «کل شیی یرجع الی اصله» به جای‌گاه اصلی خود باز گرد، که همانا بازگرداندن روح و جان به خاستگاه واقعی خویش و نایل شدن به منِ ملکوتی است.

غزل‌های ۷۱۴ و ۷۱۵ دقیقاً برهمین شکل و برهمان وزن و ردیف است جز این که واژه‌های‌ردیف آن عوض شده است.

اول نظر ارچه سرسری بود سرمایه و اصل دلبری بود
گر عشق وبال و کافری بود آخر نه به روی آن پری بود
آن جام شراب ارغوانی و آن آب حیات زندگانی
و آن دیده بخت جاودانی آخر نه به روی آن پری بود

(همان،غزل ۲۹۷:۷۱۴)

البتّه این نوع قالب شعری را با توجّه به وزن آن می‌توانیم ترجیع‌بند مثلث نیز بنامیم، که سه لخت اوّل‌حکم ترکیب، و لخت چهارم، حکم ترجیع را دارد.

از تازگی‌های نوع دیگر از غزل مولانا این است، که غزل‌های ۴ لختی سروده است که سه لخت اوّل و دوم و سوم قافیه درونی دارند و لخت چهارم به‌کلی ردیف غزل واقع شده است و این ردیف در مصراع اوّل بیت مطلع رعایت نشده است. که اصطلاحاً می‌توان مسمّط المختصر نامید، که حدود ۲۵ غزل به این شکل سروده شده است که فقط به شماره‌های آن‌ها اکتفا می‌کنیم.

(۱۵-۸۲-۸۳-۲۶۵-۲۸۸-۲۹۲-۵۳۳-۱۴۴۶-۱۴۴۸-۱۴۶۵-۱۸۱۲-۱۸۶۵-۲۴۳۶-۲۶۰۴-۲۸۵۷-
۳۰۴۴-۳۱۰۹-۳۱۲۳-۳۲۱۳-۳۲۱۴-۳۲۱۵-۳۲۱۶-۳۲۱۸)

Archive of SID

www.SID.ir

۳) غزل – دوبیتی

مولانا غزلی بر وزن« مفعول مفاعلن فعولن »سروده است که ابیات این غزل دوتا دوتا هم‌قافیه شده‌اند و هر دوبیت با هم، ردیف جداگانه‌دارند و هریک به مانند یک چهار پاره یا دوبیتی است که هرچهارمصراعش دارای قافیه می‌باشد و قافیه و ردیف در هردوبیت عوض‌می‌شود که در این صورت این قالب شعری را دوبیتی‌های به هم پیوسته «دو بیتی» می‌توان نامید. و اگر هر چهار لخت را یک بیت در نظر بگیریم آن وقت اولاً هر بیت ۱۲ رکنی می‌شودکه مغایر با اوزان عروضی است، ثانیاً چون هر چهار مصراع با ابیات بعدی قافیه‌یِ کاملاً متفاوت دارد و هر چهار پاره برای خود قافیه‌ای مجزّا دارند، شکل مثنوی به خود می‌گیرند درهرحال این شعر را هرگز نمی‌توان در قالب غزل جای داد.

من سر نخورم که سر گران است پاچه نخورم که استخوان است
بریان نخورم که هم زیان است من نور خورم که قوت جان است
من سر نخوهم که با کلاهند من زر نخوهم که باز خواهند
من خر نخوهم که بند کاهند من کبک خورم که صید شاهند ....

(همان،غزل۳۷۲:۱۸۱)

در این سنّت شکنی و آشنایی زدایی نیز، مولانا به شکستن حجاب جسم و اوصاف بشری و جسمانی می‌پردازد و به عشق روی می‌آورد که ذوق دهن و نشوو نمای جان است. به طوری که در مقطع همان غزلِ فوق می‌فرماید:

من عشق خورم که خوش‌گواراست ذوق دهنست و نشو جانست
خوردم ز ثرید و پاچه یک‌چند از پاچه سر مرا زیانست

(همان)

شاعران زیادی به دو زبان، به‌ویژه فارسی و عربی شعر سروده‌اند و شعرهای فراوانی به صورت ملمّع و مثلّث از شاعران وجود دارد. امّا مولانا ضمن این که غزل‌هایی به صورت ملمّع عربی و فارسی دارد، غزلی ۱۴ بیتی به سه زبان ترکی، فارسی و عربی سروده است که ابیات دو تا دو تا، برای خود قافیه‌ی‌مجزّا دارند که درحکم دو بیتی هستند به چند بیت این غزل اشاره می‌شود:

Archive of SID

www.SID.ir

لجکـــنن اغلـــن هـــی بـــزه گلگـــل دغـــدن دغـــدا هـــی گـــزه گلگـــل
آی بـی سـن سـن کـن بکـی سـن سـن بـــی‌مـــزه گلمـــه بـــا مـــزه گلگـــل
لـــــذ لحبـــــی مـــــن حرکـــــاتی ارســـــل کنـــــزاً للـــــصدقات
خلـــص روحـــی مـــن هفـــواتی اعتـــق قلبـــی مـــن شـــبکاتی
رفـــتم آنجـــا لنگـــان لنگـــان شـــربت خـــوردم پنگـــان پنگـــان
دیـــدم آنجـــا قـــومی شـــنگان گـــشته زسـاغر خیـــره و دنگـــان

(همان، غزل ۵۲۷:۱۳۶۳)

این غزل بر وزن «مفتعلن فع مفتعلن فع» سروده شده است کـه از نظرقافیـه، مغـایر با قافیه غزل است. و اگر هر چهارمصراع را یک بیت در نظر بگیریم، از نظر قافیـه شـکل مثنوی به خود می‌گیرد و آن وقت وزنـش شـانزده رکنـی مـی‌شـود کـه مغـایر بـا اوزان عروضی است.

۴) غزل – ترکیب بند

در این‌جا نیز لازم است ابتدا تعریفی از ترجیع بند و ترکیب بنـد بیـاوریم و بعـد بـه اصطلاح، غزلی از مولانا را با این تعاریف بسنجیم:

«ترجیع بند شعری است که در بندهای هم وزن و به قوافی مختلف آورده می‌شـود و در فواصل بندها یک بیت تکرار می‌شود.» (رزم‌جو،۳۸:۱۳۷۴)

«ترکیب بنداز همه جهت مانند ترجیع‌بند است، جز آن که بیت برگردان درهـر بنـد تغییر می‌کند و با قافیه‌ی تازه‌ای می‌آید.»(همان:۳۹)

ساختارشکنی و هنجارگریزی مولانا در برخی شعرها به حدّی اسـت کـه نـه تنهـا در قالب غزل نیست بلکه در هیچ قالب شعری نمی‌تـوان جـای داد. مولانـا غزلـی ۲۷ بیتـی سروده است که ابیات ۱ ،۷ ،۱۳ ، ۱۹ و ۲۷ به عربی است و کلمات الفرد، السرد، البـرد، الحرد و الطرد قافیه ابیات عربی هستند، امّا در وسط ابیات عربی، ابیـات فارسـی سـروده شده است که دارای یک ردیف و یک قافیه می‌باشد و بیـت دوم غـزل، کـه اوّلـین بیـت فارسی است دارای ردیف و قافیه است که ردیف آن «می‌توان کرد» و قافیه آن واژه‌هـای عبهر، عنبر، مزعفر و مسخر و... می‌باشد. این قالب شعری را نمی‌توان غـزل نامیـد چـون

Archive of SID

www.SID.ir

ابیات عربی هم‌ردیف و هم قافیه نیستند و ترکیب بند نیز نمی‌توان نام نهاد، چون طبق تعریف ترکیب بند، هر بند قافیه و ردیف جداگانه ندارند و تمام ابیات فارسی هم‌ردیف و هم قافیه هستند و حتّی بیت اوّل فارسی به صورت مصرّع آمده است، و ضمناً درترکیب بند، بیت برگردان در ابتدا نمی‌آید، لذا هیچ نامی درقالب‌های شعری نمی‌توان برای این نوع شعر در نظر گرفت و اینک ابیاتی از این قالب شعری:

نثرنا فی ربیع الوصل بالورد حنا نینا فنعم الزوج و الفرد
ز رویت باغ و عبهر می‌توان کرد ز زلفت مشک و عنبر می‌توان کرد
ز روی زرد هم‌چون زعفرانم جهانی را مزعفر می‌توان کرد ...
۷ ... نخاف العین ترمینا بسوء فیا داود قدر حلقه السرد
بخود واگرد ای دل زان که از دل ره پنهان به دلبر می‌توان کرد ...
۱۳ ... الا یا ساقیا هات الحمیا لتکفینا عناء الحر و البرد
دل سنگین عشق ار نرم گردد دل ار سنگ است جوهر می‌توان کرد ...
۱۹ ... و اسکرنا بکاسات عظام فان السکر دفع الهم و الحرد
چو باده در من آتش زد بدیدم که از هر آب، آذر می‌توان کرد ...
۲۷ ... و اعتقنا بخمر من هموم و جازی همنا بالدفع و الطرد

(مولانا، ۱۳۶۳، غزل ۶۶۰:۲۷۸)

تکرار و ردیف درغزلیّات شمس

تکرار الفاظ در کلام مولانا نه جای معیّنی دارد و نه میزان مشخّصی. گویی طبع وی هم‌چون دریایی است که وقتی متلاطم می‌شود گوهر روشن لفظ را بیرون می‌ریزد.

هرچندتکرار از یک کلمه فراتر باشد، و به صورت عبارت یا جمله آورده شود درتأثیر موسیقی کلام و تأثیرگذاری موثّرتر خواهد بود، و زیبایی نوشتاری و دیداری از یک طرف، و زیبایی گفتاری و شنیداری از طرف دیگر از نظر عاطفی خواننده را تحت تأثیر قرار خواهد داد. «تکرارهای جمله‌ای در آغاز ابیات مثل تکرارهای جمله‌ای پایان آن‌ها «ردیف» موسیقی پرطنینی برای شعر ایجاد می‌کنند. علاوه برآن‌که دیدار نظم تکراری آغاز ابیات، ذهن و روح خواننده را فعّال می‌کند موجب می‌شود که در ضمن شنیدن وزن و آهنگ شعر، از نظم نوشتاری آن هم لذّت ببرد.» (جهان‌تیغ،۱۳۸۰: ۶۱)

Archive of SID

www.SID.ir

و با مشاهده نظم دیداری، گوش‌نوازی و خوش‌نوایی، نظم شنیداری و پی‌بردن به معنای بدیع، اعجاب و شگفتی خواننده دو چندان می‌شود و سراپا غرق در زیبایی همه‌جانبه‌ی لفظی و معنوی شعر می‌گردد، و در سایه خوش آهنگی و وزنی کلام، بستر مناسبی برای انتقال عاطفه و عینی نمودن آن فراهم می‌آید.

طولانی‌ترین تکرارهای کلام مولانا در غزلیّات، یا درآغاز ابیات است و یا در پایان ابیات جای می‌گیرد. درغزل زیر تکرار عبارت نه تنها در اوّل ابیات، بلکه در آغاز تمام مصراع‌های فرد و زوج، باعث آهنگین و گوش‌نوازی شعر شده است:

آن نفسی که با خودی، یار چوخار آیدت وان نفسی که بی‌خودی، یار چه کار آیدت
آن نفسی که با خودی، خود تو شکار پشه‌ای وان نفسی که بی‌خودی، پیل شکار آیدت
آن نفسی که با خودی، بسته‌ی ابر غصه‌ای وان نفسی که بی‌خودی، مه به کنار آیدت
آن نفسی که با خودی، یار کناره می‌کند وان نفسی که بی‌خودی، باده یار آیدت
آن نفسی که با خودی، هم‌چو خزان فسرده‌ای وان نفسی که بی‌خودی، دی چوبهار آیدت

(مولانا، ۱۳۶۳، غزل۱۶۵:۳۲۳)

دو رکن عروضی «مفتعلن مفاعلن» در آغاز تمام مصراع‌های فرد و زوج، نیمی از واژه‌های غزل را به خود اختصاص می‌دهد و حروف قافیه و ردیف پایانی ابیات، رکنی از هر بیت را به خود اختصاص داده است. بنابراین، معانی و مفهوم در این‌غزل‌مولانا، در مصراع‌های فرد فقط در دو رکن سوم و چهارم و در مصراع زوج فقط در رکن سوم گنجانده شده است.

و نیز در غزلی دیگر دو رکن اوّل ودوم در مصراع‌های فرد به مانند ردیف در تمام ابیات تکراری آمده است:

این جا کسی است پنهان، دامان من گرفته خود را سپس کشیده، پیشان من گرفته
این جا کسی است پنهان، چون جان خوشتر از جان باقی به من نموده ایوان من گرفته
این جا کسی است پنهان، همچون خیال در دل اما فروغ رویش ارکان من گرفته
این جا کسی است پنهان، مانند قند در نی شیرین شکر فروشی دکّان من گرفته

(همان: غزل۲۳۸۸)

Archive of SID

www.SID.ir

ساختار شکنی مولانا در تعداد ابیات غزل

تعداد ابیات غزلیّات مولانا بستگی به میزان شور و غلیان عشق و جوش و خروش باطن او دارد و بستگی به امواج خروشانی دارد که از دریای موّاج دل او برخاسته و سوی ساحل ره می‌پیماید.

در برخی از غزلیات با این که مولانا به ظاهر غزل را پایان برده، ولی مدّعی است که هنوز چند بیت یا نیم غزلی از سخنانش باقی مانده است:

بماند نیم غزل در دهان و ناگفته ولی دریغ که گم کرده‌ام سرو پا را

(همان،غزل۱۲۷:۲۱۲)

باقی این غزل را ای مطرب ظریف زین سان همی شمار که زین سانم آرزوست

(همان،غزل۲۰۳:۴۴۱)

هم‌چنان‌که مولانا به‌قالب‌های شعری و وزن و ردیف و قافیه‌پابند نبوده است در آوردن تعداد ابیات نیز رعایت تعداد ابیات غزل متعارف را نکرده است.

دکتر شمیسا در خصوص تعداد ابیات غزل می‌نویسد: «ابیات غزل معمولاً بین ۵ تا ۱۰ بیت است.» (شمیسا ۱۳۷۳:۲۷۹)

دکتر رزم‌جو نقل می‌کند: «حدّ معمول و متوسّط آن ما بین پنج تا دوازده بیت می‌باشد و گاهی بیشتر از آن تا حدود هجده بیت نیز گفته‌اند.» (رزم‌جو، ۱۳۷۴:۲۶)

امّا تعداد ابیات غزل درغزلیّات شمس از ۲بیت تا ۸۳ بیت در نوسان است. با یک نگاه اجمالی درتعداد ابیات غزل‌های مولانا، به غلبه‌ی هیجانات عاطفی وی پی می‌بریم، که ناخودآگاه مولانا را از حالت عادی و طبیعی خارج کرده و باعث شده است که روند منطقی تعداد ابیات در غزل شکسته شود.

به طوری که غزل شماره ۱۴۴۲ فقط دو بیت دارد، و حدود ۲۳ غزلِ سه بیتی در دیوان شمس است، که درمیان شاعران غزل‌سرا کمتر نمونه‌ای داریم که تعداد ابیاتش به سه و حتّی دو بیت تقلیل یابد؛ و در مقابل غزل‌هایی است که تعدادابیاتش خیلی بیشتر از حد معمول غزل است، از جمله غزل شماره ۱۹۴۰ تعداد ابیاتش به هشتاد و دو بیت می‌رسد که به‌عقیده اغلب اهل تحقیق، تعداد ابیات این غزل از ابیات قصیده هم بیشتر است ؛ و غزل شماره ۲۵۱۹ تعداد ابیاتش به پنجاه و پنج بیت می‌رسد و غزل‌هایی

Archive of SID

www.SID.ir

دیگری با ابیات بالا دیده می‌شود، از جمله؛ غزل شماره ۲۹۴۴چهل و هفت بیت، غزل شماره ۲۴۶۵چهل و شش بیت و غزل شماره۲۷چهل و پنج بیت و غزل‌های شماره ۱۷۹۱،۱۸۴۷و ۳۲۲۹ چهل و سه بیت و غزل شماره ۱۱۳۵ سی و هفت بیت دارد. و خلاصه این‌که بسامد غزل‌های بالای پانزده‌بیت بسیار زیاد است.

مولوی خود را محدود در قافیه و ردیف نمی‌کند و هرجا بخواهد قواعد دست و پا گیر را نادیده می‌گیرد، و هرگز اسیر قافیه و ردیف نیست.

بعضی از غزل‌های مولانا حکم تصنیف و ترانه را دارد، این اشعار چون در حلقه‌ی سماع سروده‌می‌شد به ترانه و اشعارعامیانه بسیار نزدیک است معمولاً درتصنیف، بند ترجیعی وجود دارد، که شنوندگان خود را با آن دم می‌کنند در ابیات چهار لختی که لخت چهارم در حکم ردیف است می‌تواند از این نوع باشد که به نظر می‌رسد مخاطبان و شنوندگان مولانا این ابیات را زمزمه می‌کردند و به خود مولانا هم‌چون نوحه خوانان باز می‌گرداندند؛ از جمله:

گر بی‌دل و بی‌دستم، وزعشق تو پا بستم بس پند که بشکستم، آهسته که سرمستم

(مولانا، ۱۳۶۳، غزل۱۴۴۶)

گهی به سینه درآیی، گهی ز روح برآیی گهی به هجرگرایی، چه آفتی چه بلایی

(همان،غزل ۳۰۴۴)

دیگر از نوآوری‌ها و سنّت شکنی‌های مولانا درصورت غزل آوردن مصراع‌های زوج به عنوان ردیف غزل است که درغزل هفت بیتی زیر، مصراع‌های زوج به‌طور کل ردیف واقع شده است:

خواهم که میان ما درآیی ای ماه بگو که کی برآیی
و از یارک خود دریغ داری ای ماه بگو که کی برآیی...
...بر گوی چنان که کس نداند ای ماه بگو که کی برآیی

(همان،غزل ۳۲۰۵)

و در غزلی دیگر که ده بیت دارد باز هم مصراع‌های زوج، ردیف غزل واقع شده است، البتّه در این غزل، مصراع دوم بیت مطلع رعایت نشده است که این هم نوعی از هنجار شکنی و آشنا زدایی مولانا است.

Archive of SID

www.SID.ir

زان روی کـــه جـــان جـــان فزایـــی از یـــک نظـــری تـــو دلربـــایی
حـقّ است تـو را کـه بـی‌وفـایی یـــا معتمـــدی و یـــا شـــفایی
گـــوییم و لیـــک بـــسته بـــسته یـــا معتمـــدی و یـــا شـــفایی...
...در آتـــش عاشـــقی چنیـــنم یـــا معتمـــدی و یـــا شـــفایی

(همان،غزل۳۲۰۴)

ساختار شکنی مولانا در قافیه

مولانا درآوردن قافیه هم، اصول قافیه را رعایت نکرده است، و درغـزل‌هـایش عیـوب قافیه به وفور دیده می‌شود. این ساختارشکنی در قافیه به شکل‌هـای گونـاگون و متنـوّع است، و گویی تعمّدی در این‌کار بوده است. برای مثال در غزل‌های هـشتاد و دو بیتـی و یا پنجاه و پنج بیتی، تکرار قافیه یا عیوب قافیه دیده نمی‌شود. ولـی گـاه در غـزل هفـت بیتی سه بار تکرار قافیه کرده است، از جمله‌ی عیوب قافیه در غزل‌های مولانا این اسـت که نشانه جمع « ها » را با کلماتی هم قافیه کرده اسـت کـه مـصوت بلنـد « آ » حـرف روی آن‌هاست، و این مورد در اوّلین غزل و در اوّلین بیت مشاهده می‌شود که اندیشه‌هـا را با منتهی، خدا، مبتدی، روا، دوا، ماجرا و ... هم قافیه کرده اسـت، و نیـز درغـزل‌هـای شماره ۳،۱۲، ۱۳، ۱۸، ۲۰، ۲۳، ۲۶، ۴۴، ۱۹۸، ۲۰۰، ۲۰۲و ۲۳۶ در هرکـدام یـک بـار نشانه‌ی جمع «ها» را با کلماتی چون جفا، خطا، هوا، بها، صدا، ندا و لقـا و ... هـم قافیـه کرده است، و در مقابل در غزل شماره ۲۳۲ واژه بها را با کلمات شب‌ها، لب‌ها، قالب‌هـا و ...هم قافیه کرده است که از ۲۱ بیت فقط یکی بدون «های جمع »است.

تکرار قافیه:

مولانا در غزل‌های ۲۵۴۴و۳۲۸۸و۳۳۵۲و۳۴۰۲ در بیت مطلع، تکرار قافیه کرده است:

شـنیدم کاشـتری گـم شـد ز کـردی در بیابـانی بـسی اشـتر بجـست از هـر سـوی کـرد بیابـانی

(همان،غزل۲۵۴۴: ۹۴۷)

و بیابانی را با پریشانی، چوگانی، نیسانی، تابانی، انسانی و... هم قافیه کرده است.

Archive of SID

www.SID.ir

و در غزلی واژه‌ی مجلسی را در هردو مصراع اوّل و دوم بیت مطلع، هم قافیه‌کرده، و واژه‌ی مفلسی را در بیت دوم و هشتم و دهم تکرار کرده است که قطعاً تعمّدی در آوردن چنین قوافی به چشم می‌خورد:

تو هر چند صدری شه مجلسی زهستی نرستی در ین مجلسی
بده وام جان گر وجوهیت هست درآ مفلسانه اگر مفلسی ...
...برو سوی جمعی چو در وحشتی بیفروز شمعی چرا مفلسی...
...خمش کن مصاف این دم از بحر و بر چو در بر بماندی و خود مفلسی

(همان،غزل۱۲۴۳:۳۳۵۲)

و در غزل‌های ۱۸۸و ۱۰۸۳و۱۱۹۹و ۳۴۶۶ قافیه درمصراع اوّلِ بیتِ مطلع رعایت نشده است، و ظاهر شعر به مانند قطعه است؛ مانند:

در چمن آیید و بربندید دید تا نیفتد بر جماعت هر نظر

(همان،غزل ۱۱۰۷:۴۳۸)

که نظر را با سر، قمر، خر، سپر، دگر و بصر هم قافیه کرده است، و نیز در غزل شماره ۳۴۵۷ مصراع دوم بیت مطلع، قافیه رعایت نشده است:

شربت تلخ ننوشد خرد صحت جو شربتی را تو چه گویی که خوشستش دارد

(همان،غزل ۳۴۵۷: ۱۲۸۸)

که قافیه در مصراع‌های زوج واژه‌های خو، تو، بشو، سبو، بازو، رو .. می‌باشد که فقط در مصراع دوم بیت اول رعایت نشده است.

و نیز درغزل شماره ۱۹۵۲ قافیه در بیت مطلع رعایت شده است، امّا ردیف ندارد حال آن که ابیات بعدی دارای ردیف است.

هست ما را هر زمانی از نگار راستین لقمه‌ای اندر دهان و دیگری در آستین
این حد خوبی نباشد ای خدا یا چیست این هیچ سروی این ندارد خوش قد و بالاست این

قافیه و ردیف در ابیات بعدی به ترتیب «ماست این »، «غوغاست این» « و بر خاست این » می‌باشد. قافیه و ردیف در غزل شماره ۲۶۳۰نیز به همین شکل است.

Archive of SID

www.SID.ir

نتیجه

مولانا ذروه نشین ادبیّات عرفانی است، که غزل‌هایش از لحاظ کمّی وکیفی بر شعر و غزل‌های دیگرشاعران سایه افکنده است. دراغلب غزل‌های وی، یک نوع سنّت شکنی در قالب شعر، وزن، ردیف و قافیه دیده می‌شود، که خارج از اصول و قواعد حاکم بر بافت و تعریف غزل است که با نقد غزل‌های وی چنین استنباط می‌شود که چنین پدیده‌هایی ناشی از غلبه‌ی هیجانات عاطفی بر اثر رفع حجاب‌ها و موانع و کسب معارف و اسرار حقایق است که وی را به وجد و سُکر و فنا می‌کشاند، و زبان معیار و روند منطقی و متعارف کلام و پای‌بندی به عادت‌های معمول و مألوف را از وی می‌گیرد، و استعدادهای بالقوه‌ی وی که همانا کسب تجربه‌های خاص عرفانی و کشف و وصول و دیداربا شاهد است تحقّق و فعلیّت می‌یابد، و عادت ستیزی و سنّت شکنی در صورت و ظاهر الفاظ و قالب شعری، به تخریب صفات جسمانی و بشری می‌پردازند و بدین شیوه «منِ‌جسمانی وتجربی» را به «من ملکوتی و فرامن» که همانا مقام فنا و اتّحاد است می‌رساند، و به قول حافظ «کسب جمعیّت» درسایه‌ی «زلف پریشان» و رسیدن به «کام و آرزو» از «خلاف آمد عادت» امکان پذیر می‌شود.

از خلاف آمد عادت بطلب کام که من کسب جمعیّت از این زلف پریشان کردم

(حافظ،۱۳۷۰:۴۳۱)

فهرست منابع

۱. پور نامداریان،تقی، ۱۳۸۰، **در سایه آفتاب**، انتشارات سخن، چاپ اوّل.

۲. حافظ، شمس‌الدّین، ۱۳۷۰، **دیوان غزلیات حافظ**، به‌کوشش دکترخلیل‌خطیب‌رهبر، انتشارات صفی علیشاه، چاپ‌هشتم.

۳. خلیلی‌جهان‌تیغ، مریم، ۱۳۸۰، **سیب باغ جان**، انتشارات سخن، چاپ اوّل.

۴. رزم‌جو، حسین، ۱۳۷۴، **انواع ادبی**، انتشارات آستان قدس رضوی، چاپ سوم.

۵. شمیسا، سیروس، ۱۳۷۳، **انواع ادبی**، انتشارات فردوس، چاپ دوم.

Archive of SID

www.SID.ir

۶. عطّار، فریدالدّین، ۱۳۷۸، **منطق الطیر**، به کوشش سید صادق گوهرین، انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ پانزدهم.
۷. علوی‌مقدم، مهیار، ۱۳۸۱، **نظریه‌های نقد ادبی معاصر**، انتشارات لیلی، چاپ اوّل.
۸. مولوی، جلال الدّین، ۱۳۶۳، **کلیّات شمس تبریزی**، به کوشش زنده یاد بدیع الزمان فروزان‌فر، انتشارات امیرکبیر، چاپ دهم.
۹. ـــــ ، ـــــــ ، ۱۳۶۴، **مثنوی معنوی**، به کوشش نیکلسون، انتشارات مطبوعاتی علمی، چاپ دوم.
۱۰. نظامی گنجوی، الیاس، ۱۳۷۰، **مخزن الاسرار**، به کوشش دکتر برات زنجانی، انتشارات دانشگاه تهران، چاپ دوم.

Archive of SID

www.SID.ir