Colorless and Unmarked; Beloved's Experience in a Poem by Rumi

Dāwood Sparham*

Full Professor, Department of Persian Literature, Faculty of Persian Literature and Foreign Languages, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran.

Saeed Mazroeian

PhD student in Persian Language and Literature, Faculty of Persian Literature and Foreign Languages, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran.

Abstract

Persian mystical ghazal represents a blending of earthly romance and transcendent mystical experiences that the poet seeks to express to their audience through the use of linguistic arrangements and imaginative imagery. Indeed, Maulana Jalaluddin Balkhi, also known as Rumi, is considered the greatest mystic ghazal writer in the history of Persian mysticism. He has perfected the art of conveying his spiritual experiences and insights through the form of the ghazal. In mystical poetry, the beloved often possesses characteristics that are borrowed from traditional earthly love poems, which can lead to confusion in the audience regarding whether the love expressed is for an earthly or heavenly object of affection. By identifying the different types of beloveds found in Persian poetry based on the existential fields they represent and using an appropriate research method that studies the experiencer's position, the subject of the experience, the content of the experience, and the linguistic structure of the narrative, all in a structural relationship, it may be possible to overcome the confusion caused by the blending of earthly and heavenly love themes in mystical poetry. In this study, the different types of beloveds in Persian poetry were first introduced based on their existence. Subsequently, one of Rumi's sonnets was analyzed in the proposed structural framework. By

---

-

*Corresponding Author: d_sparham@yahoo.com

How to Cite: Sparham, D., Mazroeian, S. (۲۰۲٤). Colorless and Unmarked; Beloved's Experience in a Poem by Rumi. *Mysticism in Persian Literature*, Vol. ۳, No. ٥, ۲۲۳-۲٥٦. doi: ?????.

demonstrating the relationship between the experiencer's position, the subject of the experience, the content of the experience, and the linguistic structure of the narrative, it was concluded that the beloved depicted in the analyzed sonnet is "colorless and unmarked", symbolizing earthly love with theological dimensions.

Keyword: Mystical Ghazal; Romantic Ghazal; Beloved's Experience; Annihilation; Molavi.

بی‌رنگ و بی‌نشان؛ تجربهٔ معشوق در غزلی از مولانا

داود اسپرهم* استاد تمام گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران

سعید مزروعیان دانشجوی دکترای زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران

چکیده

مولانا مهم‌ترین شاعر غزل‌سرا در تاریخ شعر عرفانی فارسی است که به خوبی توانسته است از میان عوالم روحی متلاطم خود راهی به دنیای شعر و خاصه غزل بگشاید. از آنجا که اوصاف معشوق در شعر عارفانه وام‌دار توصیفاتی است که در اشعار عاشقانهٔ زمینی به‌کار رفته است، مخاطب شعر میان انتخاب معشوق زمینی و آسمانی دچار سردرگمی می‌شود. با شناساندن انواع معشوق شعر فارسی با تکیه بر ساحات وجودی آن در کنار اتخاذ یک روش تحقیق مناسب که در آن موقعیت تجربه‌گر، موضوع تجربه، محتوای تجربه و ساختار زبانی روایت در ارتباطی ساختاری با هم مطالعه شود، می‌توان بر این سردرگمی فائق آمد. در روش پیشنهادی ضمن قائل شدن به دو معشوق زمینی و آسمانی و توجه به ساحات وجودی هر یک از آن‌ها، دو معشوق آسمانی –لاهوتی و زمینی– ناسوتی بنابر مفروضات بیان مسئله از دایرهٔ بحث خارج می‌شود و دو معشوق آسمانی –ناسوتی و زمینی– لاهوتی با توجه به کارکردهای معرفتی آن‌ها اساس بحث قرار می‌گیرد. سپس

– این مقاله مستخرج از رسالهٔ دکتری دانشگاه علامه طباطبائی است.

* نویسنده مسئول: d_sparham@yahoo.com

چهار مؤلفهٔ تأثیرگذار تجربه‌گر، موضوع تجربه، محتوای گزارش شده از تجربه و ساختار روایت در ارتباط با یکدیگر تحلیل می‌شود. به باور نویسندگان با استفاده از چنین روشی می‌توان در غزلیات عرفانی معشوق‌محور به ماهیت معشوق و کیفیت تجربهٔ شاعر از آن پی برد. به همین منظور یکی از غزلیات مولانا در ساختار پیشنهادی بازخوانی شد و ضمن نشان دادن ارتباط میان مؤلفه‌های چهارگانهٔ بیان شده در تفسیر غزل مشخص شد که معشوق غزل «بی‌رنگ و بی‌نشان» معشوقی زمینی با بُعد وجودی لاهوتی است.

واژه‌های کلیدی: غزل عرفانی، غزل عاشقانه، تجربهٔ معشوق، فنا، مولوی.

۱. مقدمه

عشق پدیده‌ای است که بدون وجود عاشق و معشوق بی‌معناست؛ هستی این سه به نحوی گریزناپذیر به یکدیگر گره خورده است. از دیرباز در مکاتب فلسفی و عرفانی مختلفی که پیرامون مفهوم عشق نظریه‌پردازی شده، سعی بر آن بوده تا تفسیری متعالی از عشق ارائه شود. ظواهر و جوانب مطرح از سوی مکاتب در پیرامون عشق همه در خدمت تعالی عاشق و معشوق است. برای نمونه «افلاطون عشق را مایهٔ نیکبختی و رهایی عاشق و معشوق از بند تن و جهان می‌پندارد ... وی در رسالهٔ مهمانی، عشق را مایه و اساس اجتناب از کار بد و ننگین معرفی می‌کند و تلاش در انجام کار خوب و شایسته را از نتایج عشق و عاشقی می‌شمارد» (رسولی بیرامی، ۱۳۸۷: ۵۴). این غایت‌اندیشی باعث شده که برخی مباحث مهم در هستی‌شناسی عشق مغفول بماند. در این مباحث، تمرکز بر مفهوم «عشق» است؛ به همین دلیل کنش‌گران اصلی میدان عشق؛ یعنی «عاشق» و «معشوق» را کمابیش نادیده گرفته‌اند. این در حالی است که حتی در نگاه آنان که عشق را علت ایجاد هستی دانسته‌اند و آن را به خداوند نسبت داده‌اند، سرآغاز پیدایی عشق، کششی از جانب معشوق بوده است، جذبه ای که عاشق را بی اختیار به بند کشیده است. از آنجا که در نظر این اندیشمندان، خالق/ معشوق بر همه موجودات/ هستی سابق است باید پذیرفت که واقعه‌ای که باعث ایجاد هستی شده؛ یعنی عشقی که خالق با دیدار جمال خویش به آن دچار شده امری ثانوی است. آنچه در این تحقیق مطمح نظر است بحث دربارهٔ چگونگی تفسیر این فرآیند نیست، بلکه تحلیل کیفیت ظهور معشوق در آگاهی عاشق و بازنمایی کلامی آن در شعری از مولانا است. دربارهٔ کیفیت چنین تجربه‌ای در آثار نثر صوفیه مطالب قابل توجهی دیده می‌شود که دارای بنیان‌های نظری استواری است. این مطالب تا حد زیادی براساس ملاحظات و محدودیت‌هایی تنظیم شده که تصوف اسلامی با آن روبه‌رو بوده است. تمرکز اصلی این دست از رسالات عرفانی بر روانشناسی مسئلهٔ عشق از منظری است که تجربه‌گر با آن روبه‌رو می‌شود؛ یعنی روانشناسی عاشق.

۲. بیان مسئله

۲-۱. کیفیت ظهور معشوق در آیینه ذهن و خیال عاشق

اساساً به‌دلیل غیرقابل شناخت بودن خداوند در باورهای اسلامی بحث نظری دربارهٔ کیفیت ظهور معشوق -به ویژه در شعر عرفانی- در آگاهی عاشق با ملاحظات بسیاری همراه بود. هرگونه تفسیری دربارهٔ ذات، صفات و افعال خداوند که باورهای سنتی مسلمانان را در این

زمینه خدشه‌دار می‌کرد از سوی متولیان دینی و حکومتی عقوبت‌های سنگینی به دنبال داشت.

«از نگاه اهل کلام و دیگر مخالفان تصوف این باور که از راه عشق می‌توان به خدا رسید کفر محض می‌نمود و استدلال می‌کردند که عشق در خود فرض یا نهایت وصل را همراه دارد و حتی فرض وصال با خدا کفر است» (احمدی، ۱۳۸۸: ۴۸).

در نتیجه صوفیه ناچار شدند به منظور در امان ماندن از اشکالات صوری/ نظری قشریون، با دگرگون کردن نظام نشانه‌شناختی زبان راهی برای بیان تجارب روحی خود بگشایند. مقدمات چنین تغییری که مستلزم آزمون و خطا بود، پیشتر در شعر زاهدانهٔ عربی انجام شده بود؛ به عبارت بهتر، همانگونه که زهد آغارگر جریان تصوف در عالم اسلام بود، سنت شعر زاهدانه نیز زمینه‌ساز تکامل شعر صوفیانه شد. آنان که هنوز دلبستگی اصلی‌شان شریعت و سنت بود هم در تدوین مبانی کلامی و اعتقادی عرفان زاهدانه مطالبی برجای گذاشته بودند و هم اشعاری سروده بودند که یکسره بر محور پند و وعظ و اخلاق می‌چرخید.

«سیصد سال قبل از عصر سنایی شعر زهد در ادبیات عرب قرن دوم به اوج کمال خود می‌رسد و اگر از مجموعهٔ شعرهای این دوره تنها دیوان ابوالعتاهیه (۱۳۰– ۲۱۰ هـ ق) باقی مانده بود برای پر کردن فضای شعری ادبیات عرب در زمینهٔ شعر زهد کافی بود» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ۴۷).

بودند کسانی همچون بایزید بسطامی و بعدها حلاج که تا حدودی مبانی عارفانهٔ اهل زهد را با مضامین عاشقانه پیوند زدند، اما در این مرحله هنوز تجربهٔ صوفیانه از خداوند همراه با فاصله‌ای معنادار مبتنی بر تنزیه و دوگانگی است و اگر سخنی از اتحاد می‌رود یا در لفافه است و یا رازی مگو که نباید با مردم در میان نهاد.

مجالس سماع صوفیه که با قرائت اشعار عاشقانه و تأویل آن‌ها به عشق میان انسان و خدا عجین شده بود، اعتراض اهل ظاهر را برانگیخت. غزالی کوشید ضمن دفاع از اندیشهٔ عشق الهی –که در متون راهنمای صوفیه چون *رسالهٔ قشیریه* و *کشف المحجوب* در قرن پنجم طرد می‌شد– گسترهٔ دلالت رمزی واژگان تغزلی را در اشاره به عشق الهی محدود کند؛ محدودیتی که تنها می‌توانست برای مخاطبان عام و ظاهربین که به دور از عوالم روحانی بودند، اعتبار داشته باشد.

«موضوعی مثل عشق، خواه در مفهوم مادی و خواه در مفهوم عرفانی و به قول صوفیه حقیقی آن، یک تجربهٔ روحی و نفسانی است که ممکن است کسی آن را خود تجربه کرده و به بیان شور و حال ناشی از آن بپردازد» (پورنامداریان، ۱۳۹۶: ۵۹).

صوفیانی که تجربه‌های خود را در قالب الفاظ عاشقانه می‌ریختند، خود را ملزم به رعایت این قید و بندها نمی‌دیدند؛ زیرا اساساً آنچه تجربه می‌شد در بستری رها از این محدودیت‌ها اتفاق می‌افتاد. تجربه‌های شعری مبتنی بر تجارب عرفانی با شکستن حصار دلالت‌های قراردادی زبان و محدودیت‌های ناشی از سنن ادبی و عرفانی صورتی زنده از مواجهه با موضوع خود عرضه می‌کند. این صورت‌های نوین زبانی در زنجیره‌ای از کلمات کنار هم قرار می‌گیرند که مخاطب به دلیل آنکه عهد ذهنی با آن‌ها ندارد در تشخیص مدلول نهایی آن‌ها دچار مشکل می‌شود. در صورت‌های رمزی قراردادی زبان هر کلمه دارای هالهٔ معنایی مشخصی است که در پیوند با سایر اجزای کلام به معنا یا معناهایی مشخص دلالت می‌کنند، اما در صورت‌های نوین مبتنی بر تجارب ناب صوفیانه از آنجا که کلمات معنای خود را از صورت‌های خیالی تعریف نشده اخذ می‌کنند در نتیجه معنای آن‌ها با طرح کلی روایت تجربه‌گر آمیخته می‌شود. طرح روایی در این صورت‌بندی تازه دالی است که معنای خود را به جزءهای تشکیل‌دهندهٔ خود محول کرده و معنای این دال‌های جزئی نیز در طرح کلی مشخص می‌شود. شفیعی کدکنی در مقدمهٔ خود بر گزیدهٔ غزلیات شمس می‌نویسد: «تجلیات عاطفی هر شاعر، سایه‌ای است از من او و من هر شاعر نموداری است از گسترهٔ وجودی او و گنجایشی که در عرصهٔ فرهنگ و حوزهٔ شناخت هستی دارد» (مولوی، ۱۳۸۸: ۴۷).

۳. سؤالات پژوهش

در پژوهش حاضر در پی یافتن پاسخ برای سه پرسش زیر هستیم:

- معشوق دارای کدام ساحات وجودی است؟

-کدام یک از ساحات وجودی معشوق در غزل عرفانی مورد مطالعه قرار می‌گیرد؟

-مؤلفه‌های مؤثر در تحلیل ماهیت معشوق در شعر عرفانی فارسی کدامند و چگونه بر دریافت مخاطب از کیفیت ظهور معشوق تأثیر می‌گذارند؟

۴. پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ موضوع «تجربهٔ معشوق» در اشعار مولانا تاکنون هیچ اثر تحقیقی مشخصی به نگارش در نیامده است و اغلب کوشش پژوهشگران معطوف به تفسیر و تحقیق در تجارب عرفانی مولانا با تأکید بر نظریات مرتبط با تجربهٔ عرفانی است. در این باره می‌توان به کتاب *در مصاف تندباد: تجربه‌های عرفانی مولوی* نوشتهٔ قنبری (۱۳۷۹) اشاره کرد که نویسنده در آن با اساس قرار دادن مبانی نظری استیس[۱] جنبه‌های مختلف تجربه‌های عرفانی مولانا را بررسی کرده است که بخشی از تجربه‌های مطروحه در آن به موضوع عشق اختصاص دارد.

موحد (۱۳۸۲) در کتاب عشق و عرفان در مکتب مولانا بخش‌هایی از کتاب خود را به بحث دربارهٔ «عشق در تجربه و نگاه مولانا» و همچنین مقایسه میان «حافظ و مولانا و نوع معشوق آن‌ها» اختصاص داده است که البته چندان با روش تحقیق حاضر تناسب ندارد.

مرادی (۱۴۰۰) در رسالهٔ دکتری خود با عنوان «تحلیل و تبیین نمودهای تجربه‌های عرفانی مولوی بر اساس غزلیات شمس» به جنبه‌های مختلف تجارب عرفانی مولوی پرداخته، اما از تحلیل جنبه‌های مختلف ظهور معشوق در تجربه‌های عرفانی او توجهی نشان نداده است.

با توجه به محوریت عشق در اندیشه مولانا، مطالب فراوانی در رابطه با جایگاه عشق در منظومهٔ فکری و عرفانی او نگاشته شده است، اما در حجم پربار این مطالب بیشتر مباحث حول محور رابطهٔ شمس و مولانا و واکاوی مطالب تاریخی مربوط به آن و تأثیر و تأثر آنان از یکدیگر می‌چرخد. از این میان می‌توان به کتاب‌هایی همچون *شمس من و خدای من* از عباسی داکانی (۱۳۸۷)، *طریق صوفیانهٔ عشق* نوشتهٔ چیتیک[۲] (۱۳۸۳)، بخش‌هایی از کتاب *سماع، عرفان و مولوی* به قلم مدرسی (۱۳۸۶)، فصل «فرامن و ساخت‌شکنی متن» از کتاب در سایهٔ آفتاب نوشتهٔ پورنامداریان (۱۳۸۴: ۱۲۹ تا ۱۵۲) اشاره کرد.

البته تحقیقات مستقلی نیز در رابطه با بررسی معشوق غزل مولانا با محوریت تجربه‌های عرفانی صورت گرفته است. قبادی و همکاران (۱۴۰۱) در مقاله‌ای تحت عنوان «عاشق سارق؛ تحلیل عرفانی غزلی از مولوی بر اساس دیدگاه استیس» به روش تحقیق حاضر تا حدودی نزدیک شده‌اند، اما اتخاذ مبانی نظری استیس در تحقیق مورد اشاره و نیز عدم ارائهٔ ساختار نظری مستقل، آن را از مقالهٔ حاضر متمایز می‌کند. علاوه بر این دو نکته غزل انتخابی نویسندگان با مقالهٔ حاضر متفاوت است و طبیعتاً نتیجهٔ تحقیق ایشان را نیز متفاوت کرده است.

---

۱. W, Stace
۲. W, Chittick

پورنامداریان (۱۳۸۵ و ۱۳۹۰) در دو مقالهٔ «منطق گفت‌وگو و غزل عرفانی و «اقتضای حال، زبان رمزی و تأویل شعر عرفانی» غزل انتخابی در مقالهٔ حاضر را به شکلی محدود شرح کرده که مشخصاً مبتنی بر مبانی نظری پژوهش خود بوده و دارای روشی متفاوت است.

۵. روش پژوهش

ابتدا با روشی پدیدارشناختی کیفیت دو پاره شدن تصویر واقعی و خیالی معشوق در ذهن تجربه‌گر تبیین می‌شود و پس از آن ضمن معرفی ساحات وجودی معشوق، آن ساحاتی که در غزل عرفانی روایت‌پذیر است از ساحات دیگر جدا می‌شود. پس از آن مؤلفه‌های چهارگانهٔ تجربه‌گر، موضوع تجربه، محتوای تجربه و روایت زبانی در ارتباط با یکدیگر به شکلی تفسیر می‌شود که از خلال نشانه‌های زبانی بتوان ماهیت معشوق را شناسایی کرد.

۵-۱. تجربهٔ معشوق

معشوق در شعر عرفانی فارسی تمامت هویت او یا به قول اهل معرفت «حق در اطلاق» خود نمی‌تواند باشد؛ زیرا آنچه عشق بدان تعلق می‌گیرد بازتابی/ جلوه‌ای از زیبایی اوست و زیبایی امری است که باید عاشق آن را در حد و اندازه‌ی خود تجربه کرده بدان عاشق شود. «آنچه در ادب فارسی خواه ادبیات عرفانی و خواه غیرعرفانی در ارتباط با عشق طرح می‌شود، آن نوع عشقی است که محبوب آن انسانی است و انگیزهٔ آن صورت زیبا و حاسهٔ ادراک آن چشم که اغلب عقل و عواطف انسانی نیز سبب تشدید و تلطیف آن می‌شود و سرشت آن را سرشت لذت حاصل از غرایز حیوانی به کلی متفاوت می‌کند... بنابراین، عشق همچون هرمی است سه وجهی که رأس آن حسن و زیبایی متجلی در صورت انسانی است و سه وجه آن عاشق، معشوق، عشق. قاعدهٔ این هرم بر زمین استعداد سرشت انسانی در درک جمال و زیبایی استوار شده است که به خصوص در عرفان از آن به دل یا جان تعبیر می‌کنند» (پورنامداریان، ۱۳۸۴: ۴۸).

به این ترتیب باید گفت هر تجربهٔ شعری شاعر عارف از آن جهت که خارج از افق عرفانی اندیشهٔ او نیست، یک تجربهٔ عرفانی نیز محسوب می‌شود، اما هر تجربهٔ عرفانی لزوماً به تجربهٔ شعری بدل نمی‌شود. از این منظر یک تجربهٔ شعری خاص می‌تواند حاصل مستقیم تجربه‌ای عرفانی نباشد که در لحظه برای عارف رخ داده است، بلکه ممکن است میراث و رسوباتی باشد که از تجربه‌های عرفانی پیشین برجای مانده است؛ خواه این

رسوبات به صورت الفاظ درآمده باشند و در فرآیند فهم و برون‌فکنی نمایان شده باشند و خواه نه. می‌توان ادعا کرد همین رسوبات سر بر نیاورده از آگاهی عارف هنگام تجربهٔ عرفانی است که به تجربهٔ شعری منجر می‌شود. هر چند ابزار معینی برای شناسایی این تجربیات شعری در دست نداریم ،اما صورت زبانی و تخیلی که در شعر جریان دارد تا حد زیادی راهبر ما به این نکته خواهد بود.

التباس معشوق زمینی و آسمانی یکی از محوری‌ترین بخش‌های شعر عرفانی است و ناظر به همین ساحت است که شاعر با معشوقی سخن می‌گوید که در عین حضور غایب است. غیاب معشوق امری نسبی است؛ به این معنا که در غیاب جسم عنصری او، خیال او در هیئتی روحانی در ذهن عاشق حضور دارد و برعکس زمانی که حضور جسمانی دارد، آن روح از ذهن عاشق غایب می‌شود و در کالبد معشوقی که پیش روست حلول می‌کند. به این ترتیب تصویر آرزومندانه‌ای که عاشق از معشوق خود آفریده، غایب می‌شود و عاشق باز گرفتار در غیاب معشوق می‌شود (جهان عینی و جهان ذهنی عارف توامان به هم بدل می‌شوند؛ صورت ذهنی به مرتبهٔ عینی تنزل می‌یابد و صورت عینی به مرتبهٔ ذهنی ارتقا و تعالی می یابد. حیرانی عارف نیز در حد فاصل همین تنزل و تعالی اتفاق می‌افتد)، اما در برابر این حضور و غیاب معشوق، حضور و غیابی نیز برای عاشق مطرح است. عاشق که پیش از این و در تمام لحظات زیستن خود همیشه حضور داشته است در لحظه‌ای آنی که از خود غایب می‌شود به ادراکی مبتنی بر شهود می‌رسد که او را به عشق رهنمون است؛ او در لحظهٔ حضور معشوق -که کماکان فردی همانند دیگر افراد است- به ادراکی آنی دست می‌یابد (حضور معشوق و غیاب خود). با غیاب معشوق است که او به آنچه در اثر ادراک لحظه‌ای در جانش نشسته آگاه می‌شود؛ یعنی دوباره حاضر می‌شود. پس او در خلوت که غیاب معشوق را به همراه دارد با صورتی که از او در خاطرش نقش بسته زندگی می‌کند و در حضور معشوق به همان خلسه‌ای دچار می‌شود که کیفیت فراترش را در مرتبهٔ نخست احساس کرده است. آنچه عاشق در حضور معشوق از آن می‌گریزد در واقع آن چیزی است که در غیاب وی در پی آن است. دلیل این تضاد رنج‌آور همان عدم آگاهی است که در حضور معشوق به عاشق دست می‌دهد. تمام این تحلیل که بر پایهٔ پارادوکس بنا شده به این دلیل است که ما مسئله را از منظر عاشق می‌نگریم که به موقعیتی که در آن قرار گرفته است، آگاهی نسبی دارد؛ اصولاً تحلیل موقعیت از منظر معشوق کاری عبث است؛ چون حضور و غیاب تنها برای عاشق موضوعیت دارد وگرنه معشوق در ظرف زمان خویش بی کم و بیش زندگی می‌کند. به عبارت بهتر، وضعیت ناپایدار آگاهی که بر عاشق

مستولی است، موجد پارادوکسی است که تمام هستی او را بازیچهٔ نوسانی پایدار می‌کند (از این رو، کل واقعهٔ عشق با تمام فراز و فرود و جزییاتش گزارش حال عاشق است حتی زمانی که با معشوق گفت‌وگوی دو سویه دارد). معشوق در غیابش آن چیزی است که مطابق میل عاشق است؛ یعنی همیشه حاضر! یعنی معشوق خیالی آن تصویر آرزومندانه‌ای را برای عاشق می‌آفریند که او همیشه در پی تحقق آن است، اما فی‌الحال محال می‌نماید. به همین دلیل است که عاشق رفته رفته به آن تصویر خیالی خو می‌کند و وجود روحانی و جسمانی معشوق که پیش از این وجودی واحد بود، متشکل از بُعدی روحانی و بُعدی جسمانی، دوپاره می‌شود و هر یک به استقلال می‌رسد. ملاصدرا که فصلی را در اسفار به بحث دربارهٔ عشق ظرفا و زیبارویان اختصاص داده است، چنین کیفیتی را محصول «اتحاد نفس عاقل به صورت عقل بالفعل و اتحاد نفس حساس به صورت محسوس بالفعل» می‌داند و می‌نویسد: «بنابراین معنی، صیرورت و گردیدن نفس عاشق مر شخصی را که با صورت معشوقش اتحاد دارد، جایز است و این پس از تکرار مشاهدات و نظر افکندن‌های بسیار و فکر زیاد و یاد آوردن شکل و شمایل اوست؛ تا آنکه صورتش متمثل و حاضر شده و در ذات عاشق در نوردیده و نقش‌پذیر می‌گردد» (شیرازی، ۱۳۸۳: ۱۹۷).

بر این اساس معشوق حقیقی همان صورت خیالی متمثل در ذات عاشق است و نمود خارجی آن صاحب صورت عرضی است. در اینجا معشوق دوتا می‌شود: آنکه واقعاً (نمود) هست و آنکه ذاتاً (بود) هست. منطبق شدن این واقعیت و ذات بر یکدیگر هیچ‌گاه اتفاق نمی‌افتد؛ زیرا اساساً خاستگاه متفاوتی دارند. یکی زاییدهٔ زمانی تاریخی است و یکی نتیجهٔ زایشی لاینقطع که با هر تولد توقف‌ناپذیری سیر خود به سوی کمال را سرعت می‌بخشد تا جایی که بتواند از بطنی که می‌زاید جدا شود.

۵-۲. بازنمود زبانی معشوق در شعر

معشوق شعر فارسی به طور کلی دارای دو تصویر است: ۱- تصویر عمومی و موروثی و ۲- تصویر خصوصی که در ذهن شاعر ساخته می‌شود و در طول زمان به مرور به خزانهٔ تصاویر عمومی افزوده می‌شود.

اگر تجربهٔ عشق در شعر عرفانی را تابعی از تجربهٔ عرفانی قلمداد کنیم باید گفت در تحلیل تجربه‌های عرفانی -و به تبع آن عاشقانه- در نظر داشتن چند عامل حائز اهمیت است:

۱- تجربه‌گر

۲- موضوع تجربه

۳- محتوای تجربه

۴- ساختار زبانی روایت آن تجربه.

در یک تعریف مشخص و منسجم از فرآیندی که این چهار عامل در آن تأثیر گذارند باید گفت در تجربهٔ عرفانی، «تجربه‌گر» کسی است که «کیفیتی روحانی» را با «موضوعی مشخص» تجربه می‌کند و محتوای آن را در یک «ساختار زبانی» برای ما روایت می‌کند و این روایت که ظاهری‌ترین سطح تجربه است با سطوح زیرین خود در تناسب قرار دارد؛ به این معنا که اگر در سطح زبان، تصاویر پارادوکسیکال و یا ساختار نحوی غیرمتعارفی عرضه شود به صورت منطقی با محتوای تجربه متناسب است و محتوایی که در قالب زبان برای ما روایت می‌شود با موضوع آن و موضعی پیوند دارد که تجربه‌گر از آن موضع در متن تجربه قرار می‌گیرد. محتوای تجربه در این تعریف شامل تصاویر و همهٔ آن‌چیزهایی است که در تجربه حضور دارد و کارکرد نمادین و نشانه‌ای دارند؛ این کارکردها و نشانه‌ها نمی‌تواند خارج از جهان‌زیستهٔ تجربه‌گر به چیزی ارجاع دهند و جهان زیستهٔ تجربه‌گر شامل هرآن چیزی است که تجربه‌گر با آن در ارتباط است؛ اعم از آثاری که مطالعه کرده است و یا نوشته‌ها و اشعار خود. تجربهٔ صوفی از بُعد نزولی محدود به چیزی نیست، اما آنچه در انطباق تأویلی معانی و حقایق نازل شده با صورت‌های منعکس‌کنندهٔ آن‌ها رخ می‌دهد، خارج از حوزه‌های شناختی او اتفاق نمی‌افتد. حتی اگر تجربه‌های صوفیانه انتزاعی و فوق عالم ماده باشد از زندگی روزمره جدا نیست. عناصری از زندگی روزمره خود را در این تجارب و تصاویر نمایان می‌کند. «... خود تجربه همانند صورتی که در آن گزارش می‌شود توسط مفاهیمی شکل می‌گیرد که عارف با خودش به تجربه‌اش می‌آورد و [آن مفاهیم بدین وسیله] تجربهٔ عارف را شکل می‌دهند» (کتز[۱]، ۱۳۹۹: ۳۳)

این کیفیت در عرفان نظری با تعبیر «الحق المعتقَد» بیان شده است؛ یعنی آنچه عارف در باب حق/ اله می‌اندیشد و یا تجربه می‌کند در نهایت به صورتی نائل می‌شود که حد و اندازه و کیفیت و شکل و شمایلش منطبق با نفس خویش است. به قول ابن عربی «فانّ الناظر فی الله خالق فی نفسه بنظره ما یعتقده و ما عبد الا الهاً خلقه بنظره» (ابن عربی، بی‌تا: ۱۴۳).

---

[۱]. S, Katz

معشوق پیش از آنکه به دام تجربه افتد، ممکن‌الوجود است. پدیدهٔ عشق و شهود ناشی از آن، وجود بسیط معشوقی را در صورتی موجود محدود می‌کند تا به تجربهٔ شاعر درآید. شاعر می‌کوشد از رهگذر تعابیر و توصیفات راهی به آن وجود بسیط بیابد و از صورت حاضر درگذرد. هر چه شاعر در این رهیافت از تعابیر و زبان تازه‌تری استفاده کند که پیشتر معشوقی با آن توصیف نشده است، هویت مستقل‌تری از او به دست می‌آید. فهم دیگران از پدیده‌ای بنام معشوق محدود به تجربهٔ شهودی- زبانی شاعر است که آن را به تصویر می‌کشد.

«وقتی زبان که در آن ترکیب و تألیف واژه‌ها؛ یعنی نشانه‌های زبانی براساس قواعد صرفی و نحوی بنا شده است، برای بیان تجربه‌هایی به‌کار می رود که مشترک و عمومی نیست تا اهل زبان مدلول و معنی تقریباً نزدیک به هم و مشابهی از آن دریابند، خصلت سمبلیک پیدا می‌کند؛ هرچند که به ظاهر همان زبان مشترک می‌نماید. بنابراین آنچه سبب تشخیص غزل عاشقانه از غزل عارفانه می‌گردد زبان به عنوان مجموعه‌ای از نشانه‌ها که قواعدی خاص بر ترکیب و تألیف آن‌ها حاکم است و آن را به صورت یک دستگاه و ساختار در می‌آورد نیست، بلکه خوانندهٔ شعر است» (پورنامداریان، ۱۳۸۴: ۵۴).

مفهوم معشوق در درون سنتی که از آن فهم مشخصی وجود دارد، دارای کیفیتی دسترس‌پذیر است که چهرهٔ اصلی آن را بیش از آنکه آشکار کند، می‌پوشاند. گویی معشوق، مفهومی بدیهی است با گسترهٔ تعریف و توصیفات محدود و مشخص که فراتر از آن نمی‌توان رفت. چنین تصوری دسترسی ما را به سرچشمهٔ نخستین و اصیل آن که در هر تجربه‌ای صورتی نو به خود می‌گیرد، محدود می‌کند؛ بنابراین، شاعر به صورت پیشینی در یک پوشیدگی از شهود مفهوم راستین معشوق قرار دارد. آنجا که شاعر معشوق را چنان که هست، شهود می‌کند او را منتزع از هر تعبیر و توصیف از پیش گفته‌ای شهود کرده است؛ به این معنا که او معشوقی را دیده است که توصیف او از طریق زبان روزمرهٔ تجربه‌های معمول و شعر کلیشه‌ای ممکن نیست. پیش‌زمینه‌های ذهنی می‌تواند مانع درک عوالم تجربی تازه باشد. آن هنگام شاعر تجربه‌ای متفاوت از تجربیات پیشین خود از سر بگذراند گزارش این تجربه با زبان معهود و واژگان معین گذشته صورت‌پذیر نیست، بلکه باید از نو صورت و زبانی برای گزارش آن تمهید کرد که با همهٔ تجربیات زبانی او و دیگر شاعران متفاوت باشد. هر چه تعابیر و توصیفات شاعرانه متعلق به سنت و فرهنگ ادبی زیستهٔ شاعر باشد و ماهیتی تقلیدی داشته باشد از ساحت تجربهٔ فردی ناب دورتر است و جهانی که تصویر می‌کند تکراری‌تر است.

«آنچه این طیف از هنرمندان را به پیروی صرف از سنتهای ادبی وادار می‌کند، نبودن مسئلهٔ بنیادین در زندگی شخصی آنان در حوزه‌های روحی و روانی است... شعر این گروه متکی بر تجربه‌های آموخته شده است حال آنکه هنر اصیل را تجربه‌های ورزیده شده رقم می‌زند» (طاهری،۱۳۸۷ : ۸۲).

در شعر عرفانی حداقل با دو نوع تجربهٔ شعری و شهودی مواجه هستیم که در تناسب با همدیگر قرار دارند. شاعر برای بیان تجربهٔ عرفانی خود که حاصل شهود روحانی است، نیازمند تجربهٔ ناب شعری است که از شهود زبانی سرچشمه می‌گیرد (ن. ک: فتوحی و محمدخانی، ۱۳۸۵: ۱۲۸).

۵-۳. ساحت‌های وجودی عشق و معشوق

آنچه در ارتباط با کیفیت تجربهٔ معشوق در شعر اهمیت دارد، تعیین گونه‌های معشوق در شعر فارسی است که این امر نیز خود تابعی از گونه‌های شعر عاشقانهٔ فارسی است: «اشعار عاشقانهٔ زبان فارسی اعم از اشعار صوفیانه و غیرصوفیانه را... به طور کلی می‌توان به سه دسته تقسیم کرد: یکی اشعاری که در آن‌ها خود عشق تعریف شده و شاعر دربارهٔ ماهیت آن و ذات و صفات آن سخن گفته و دیگر اشعاری که در آن‌ها حالات و صفات عاشق شرح داده شده و بالاخره اشعاری که در آن‌ها اوصاف معشوق بیان شده است. (پورجوادی، ۱۳۷۲: ۱۲۳)

هنگامی که از معشوق سخن می‌گوییم نخستین سؤال این است که او کیست؟ پاسخ این کیستی ممکن است به شخصی حقیقی معطوف باشد، اما غالباً به شخصی در جهان خارج راجع نیست، بلکه به واسطهٔ مجموعه‌ای از ویژگی‌ها و اوصاف است که کسی در جایگاهی قرار می‌گیرد که می‌توان از او با نام معشوق یاد کرد. این اوصاف و ویژگی‌ها محدود و منحصر در آن کسی نیست که متعلق عشق واقع می‌شود، بلکه ویژگی‌ها و اوصافی است از حالاتی که در آن معشوق در آگاهی عاشق، بماهو معشوق ظاهر می‌شود. برای مثال، اگر عاشق در حالتی معشوق را ادراک کند که دچار ناتوانی از انجام هر کاری باشد، می‌توان معشوق را سلطه‌گر و دارای هیبت یا هر چیز دیگری دانست که حس عجز را در عاشق به وجود آورده باشد. هر کدام از این اوصاف همراه با نشانه‌هایی زبانی، زمانی، مکانی و... مشخص می‌کند که معشوق چگونه به تجربهٔ عاشق درآمده است. ناگفته نماند کیفیت گزارش عاشق از لحظهٔ حضور یا تجربهٔ معشوق در شناخت این تجربه حائز اهمیت

است. همانگونه که باید شاعر / عاشق را واجد دو ساحت یا جنبهٔ لاهوتی و ناسوتی دانست، معشوق شعر او نیز واجد این دو جنبه است؛ خواه این معشوق زمینی باشد و خواه آسمانی.

۵-۳-۱. معشوق آسمانی- لاهوتی

در بُعد آسمانی- لاهوتی، معشوق در اطلاق به سر می‌برد و هرگونه دسترسی به آن امکان‌ناپذیر است و تنها به گونه‌ای سلبی می‌توان از آن سخن گفت. معشوق از این بُعد هیچ‌یک از صفات بشری را نمی‌پذیرد. در عرفان نظری از این مقام به «هو» یا «صرف/ بحث» تعبیر می شود.

۵-۳-۲. معشوق آسمانی- ناسوتی

در بُعد آسمانی- ناسوتی، معشوق دست‌نیافتنی به معنای مطلق کلمه نیست، بلکه در عین جدایی از جنبه‌های وجودی خود به نوعی با آن‌ها یکی است. معشوق آسمانی از این بُعد با جنبهٔ لاهوتی معشوق زمینی هم‌شأن است و برخی از صفات بشری را می‌پذیرد. چنین معشوقی دارای هویتی متفاوت با عاشق خود است، اما به واسطهٔ هم‌ساحتی با عاشق خود را در دسترس آگاهی او قرار می‌دهد. از این کیفیت می‌توان با اصطلاحاتی چون تقمص، تمثل، التباس یا حتی حلول نام برد. این حلول تنها حلول الهی در کالبد انسانی نیست، بلکه می‌تواند حلول صورت منتزع معشوق خیالی به صورت موقت در جسمی باشد که از آن انتزاع یافته است. ادراک چنین معشوقی نیازمند ظرفیت روحی بالاتری نسبت به معشوق زمینی با بعدی لاهوتی است. در نوع مزبور ویژگی‌هایی که معشوق را دور از دسترس نگاه می‌دارد، امری واقعی و بیرونی است و معشوق هنوز به صورت جسمانی در دسترس است، اما معشوق آسمانی در بُعد ناسوتی به وسیلهٔ عاشق در خیال از اوصاف بشری انتزاع یافته است، ضمن حضور پیوستهٔ خیالین در ذهن عاشق در موقعیت‌هایی مشخص با جسم عنصری در تقابل قرار می‌گیرد که گزارش عاشق در چنین موقعیت‌هایی علاوه بر اینکه حاکی از نوعی سرگشتگی است به وضوح به سمت ترجیح صورت خیالین بر صورت ظاهری گرایش دارد.

پای تویی دست تویی هستی هر هست تویی — بلبل سرمست تویی جانب گلزار بیا
گوش تویی دیده تویی وز همه بگزیده تویی — یوسف دزدیده تویی بر سر بازار بیا
از نظر گشته نهان ای همه را جان و جهان — بار دگر رقص کنان بی دل و دستار بیا

روشـــنی روز تویی شـــادی غم‌ســـوز تویی ماه شـــب‌افروز تویی ابر شـــکربـار بیـا
(مولوی، ۱۳۷۶: ۶۴

۵-۳-۳. معشوق زمینی- لاهوتی

چنانکه بالاتر گفته شد معشوق زمینی در بُعد زمینی- لاهوتی و از نظر نمادین هم‌شأن بُعد ناسوتی معشوق الهی است هر چند فاصله‌ای را با او حفظ می‌کند، اما در برخی صفات معشوق آسمانی را نمایندگی می‌کند. این معشوق، ظاهری همچون دیگر انسان‌ها دارد، اما به دلیل ویژگی‌های شخصیتی ظاهری و حتی اخلاقی و نیز برخی ویژگی‌ها که می‌تواند ناشی از موقعیت اجتماعی او باشد، همچون شاهزادگی و... از سطح مردم عادی بالاتر می‌رود و در دوردستی قرار می‌گیرد که دستیابی به او ناممکن نیست، اما همراه با سختی‌هایی است که منجر به تکامل عاشق می‌شود.

ای همه شـکل تو مطبوع و همه جای تو خوش دلم از عشـوهٔ شـیرین شـکرخای تو خوش
همچو گلبرگ طری هســـت وجود تو لطیف همچو سـرو چمن خلد سـراپای تو خوش
شـیوه و نـاز تو شـیرین خط و خـال تو ملیح چشـم و ابروی تو زیبا قد و بالای تو خوش
هم گلســـتـان خیـالم ز تو پر نقش و نگـار هم مشام دلم از زلف سـمن‌سای تو خوش
در ره عشـق کـه از سـیـل بلا نیســـت گـذر کرده‌ام خاطر خود را بـه تمنای تو خوش
شـکر چشـم تو چه گویم که بدان بیماری می‌کنـد درد مرا از رخ زیبـای تو خوش
در بیابان طلب گر چه ز هر سوی خطری است می‌رود حـافظ بی‌دل بـه تولای تو خوش
(حافظ شیرازی، ۱۳۷۳: ۲۸۸)

۵-۳-۴. معشوق زمینی- ناسوتی

تجربهٔ چنین معشوقی اغلب با سلطه‌جویی عاشق مبتنی بر رابطهٔ مالک و مملوکی و در نهایت کامجویی است. چنین معشوقی معمولاً طرف عتاب و سرزنش شاعر قرار می‌گیرد؛ شأن والایی ندارد که نمونه‌های آن را می‌توان در اشعار فرخی سیستانی دید.

۶. عوالم روحی مولانا در ارتباط با عوالم شعری

غزلیات مولانا بیش از هر شاعر دیگری در تاریخ شعر فارسی بازتاب عواطف روحی است و حاصل لحظاتی است که در کشاکش تجربه‌های روحی برای او رخ داده است. تفاوت اصلی متونی از این دست که محصول مشاهدات درون‌نگرانه و تجارب روانی است با متون

مدرسی صوفیانه و منظومه‌های تعلیمی و حکمی در آنجاست که نویسندگان رسالات راهنما، دستورالعمل‌هایی برای مخاطبان خود ارائه می‌دهند که لزوماً خود آن‌ها از سر نگذرانیده‌اند واین دستورالعمل‌ها به‌میزان زیادی محدودکننده تجارب ایشان است در حالی که اشعار مولانا از درون تجربه‌های شخصی و روحی شکل گرفته است.

«گشوده شدن باب سخن بر عارف بدین معناست که او توانسته کلام الاهی را به گونه‌ای شهودی و قلبی درک کند و از مرز زبان بگذرد و به حریم معنا راه یابد. گاه برای عارف امکان بیان این تجربه نیز -البته به زبانی پر راز و رمز- فراهم می‌آید» (احمدی، ۱۳۸۸: ۱۲۱).

این تجربه‌ها که غالباً حالات ناهشیاری و بیخودی را بر شاعر مسلط می‌کند، روایت‌گر همین حالات درونی هستند و درون‌مایهٔ اصلی غزلیات مولانا را شکل می‌دهد.

برخی عبارات که در تذکرهٔ دولتشاه در این باره آمده است از باب مبالغه است و یا اساس درستی برای آن نمی‌توان یافت، اما این سخن او که «و گویند در خانهٔ مولانا ستونی بود چون غرق محبت شدی دست در آن ستون زدی و به چرخ آمدی و اشعار پرشور گفتی» (دولتشاه، ۱۳۸۲: ۲۱۸) نشان از این دارد که بخش عمده‌ای از غزلیات مولانا در حالت وجد و بیخودی سروده شده است. برتلس[۱] نیز بر همین اساس معتقد است: «... بسیاری از چکامه‌های عاشقانه شعرایی چون جلال‌الدین رومی را می‌توان اشعاری دانست که در حالت خیال و وهم ناشی از وجد و حال سروده شده، فاقد وابستگی و پیوستگی است و به تکرار واژه‌های واحدی گرایش دارد و غالباً نداهای وجدآمیزی در آن است که مفهومی ندارند...» (برتلس، ۱۳۵۶: ۱۴۶).

مولانا در تجربیات شهودی خویش، معشوق را در قالب الفاظ معمول شاعران پیش از خود وصف نمی‌کند؛ زیرا اساساً مواجههٔ او با معشوق، مواجهه‌ای بیرونی و از جنس تجربه‌های معمول نیست. او معشوق را در زمینه‌ای تصویر می‌کند که کلمات آن در ارتباطی نو و خارج از عرف زبان شاعران پیشین قرار می‌گیرد. «مولانا واژه‌های شعر خود را طی چند مرحله از پایین‌ترین سطح دلالت به بالاترین سطح می‌برد و تبدیل به نماد می‌کند» (محمدی آسیابادی، ۱۳۸۷: ۲۹). به این ترتیب تداعی‌های حاصل از این کلمات که به دلیل قرارگیری در زنجیره‌ای بدیع و نو، مدلول‌هایی لغزنده را پیش می‌کشد، تصویری یک‌دست و متقن از معشوق به دست نمی‌دهد. ذهن مخاطب که به قراردادهای

---

۱. E, Berthels

شعری عادت کرده است در این تصاویر نو برای مهار تصویر نهایی معشوق ناچار به ترکیب مدلول‌هایی است که تن به ثبات نمی‌دهند. به این ترتیب صورت معشوق در سیری محوشونده قرار می‌گیرد که در نهایت همراه با ابهام و رازآمیز است؛ شیمل[1] دربارهٔ سبک منحصر به فرد مولانا در غزل‌سرایی می‌نویسد: «غزل‌های مولانا هم از نظر صوری و هم از نظر فنی درست هستند، اما چون زادهٔ تجربیات زنده و اغلب حالات خارق‌العاده‌اند، سبک و شیوه‌ای متفاوت از غزل‌های پیراسته و تراش‌خورده و الماس‌گون شاعرانی چون حافظ یا جامی دارند. از این رو در آن‌ها واژه‌ها و اندیشه‌هایی هستند که به ندرت در جای دیگر یافت می‌شود» (شیمل، ۱۳۸۹: ۵۳ و ۵۴).

این طرز بیان نوین بی‌شک بازتابی از حالات روحی و عاطفی منحصر به فردی است که مولانا روایتگر آن است.

تمام ویژگی‌هایی که غزل مولانا را در مقایسه با دیگر غزلسراهای تاریخ ادبیات فارسی متمایز می‌کند، برخاسته از تلقی وی از عشق است و آنچه این تلقی منحصر به فرد را در او به وجود آورده است، نحوهٔ حضور معشوق در ذهن و خیال اوست که روح او را پر از شور و شعف و روشنایی می‌کند (ن. ک: بورگل[2]، ۱۳۸۴: ۳۸۰)

۷. تجربهٔ معشوق در غزلی از مولانا

تجربهٔ معشوق در یکی از غزلیات مولانا در الگوی پیشنهادی گنجانده شده است تا ظرفیت‌های آن برای تحلیل اشعار عرفانی مورد تجزیه و تحلیل قرار بگیرد:

۱- اه چه بی‌رنگ و بی‌نشان که منم[3] کی ببینم مرا چنان که منم
۲- گفتی اسرار در میان آور کو میان اندر این میان که منم
۳- کی شود این روان من ساکن این چنین ساکن روان که منم
۴- بحر من غرقه گشت هم در خویش بوالعجب بحر بی‌کران که منم
۵- این جهان و آن جهان مرا مطلب کاین دو گم شد در آن جهان که منم
۶- فارغ از سودم و زیان چو عدم طرفه بی‌سود و بی‌زیان که منم
۷- گفتم ای جان تو عین مایی گفت عین چه بود در این عیان که منم

---

[1]. A, Schimmel
[2]. J.K. Borgel
[3]. افلاکی در مناقب العارفین برای این غزل شأن نزولی قائل شده است که در الگوی پیشنهادی این مقاله مطمح نظر واقع نشده است (ن. ک: افلاکی، ۱۳۶۲، جلد ۱: ۴۲۵ و ۴۲۶)

۸- گفتم آنی بگفت‌های خموش　　در زبان نامده‌ست آن که منم
۹- گفتم اندر زبان چو درنامد　　اینت گویای بی‌زبان که منم
۱۰- می شدم در فنا چو مه بی‌پا　　اینت بی‌پای پادوان که منم
۱۱- بانگ آمد چه می‌دوی بنگر　　در چنین ظاهر نهان که منم
۱۲- شمس تبریز را چو دیدم من　　نادره بحر و گنج و کان که منم
(مولوی، ۱۳۷۶: ۶۴۳)

۷-۱. تجربه‌گر

مولانا در حال تجربهٔ یک این‌همانی با معشوق ازلی است که در آن مرز بین دو سوی این اتحاد مشخص نیست و هر لحظه یکی از زبان دیگری سخن می‌گوید (یعنی بین نومن و فنومن -بود و نمود- شی فی نفسه و پدیدار- و گوینده و شنوده تمایزی نیست)؛ گاه مولانا با صدای خود از زبان معشوق سخن می‌گوید و گاه با صدای معشوق از زبان خود و برعکس.

به تعبیر دیگر، می‌توان گفت تجربه‌گر گاه مولاناست و گاه معشوق؛ گاه هیچ‌یک و گاه هر دو. زاویه‌ای که مولانا از آن به تجربه می‌نگرد به‌گونه‌ای است که گویی از شش‌جهت به همه‌چیز می‌نگرد و با این‌حال آنچه می‌بیند مجموعه‌ای از امور جداگانه است که در یک‌آن و به‌صورت یک کل واحد رخ می‌دهد. این موضع متناقض در نهایت منجر به آن چیزی می‌شود که پورنامداریان «شکست منطق گفت‌وگو در تجربهٔ فنا» (پورنامداریان، ۱۳۸۵: ۲۵) می‌خواند.

۷-۲. موضوع تجربه

خود مولانا آن را «فنا» می‌خواند و کیفیتی است که در آن اوصاف انسانی از او ساقط شده و خود را در موضعی الوهی می‌یابد که بنابر ضرورت در عالمی نزول کرده است که فروتر از آن ممکن نیست. در حالی که حقیقت آن است که مولانا با فراتر رفتن از حدود جسمانی و تجرد روح به مرتبه‌ای صعود کرده است که فراتر از آن امکان ندارد. پورنامداریان نیز موضوع تجربه را «صعود به مرتبهٔ فنا از خویش و وصول به اوج قلهٔ سیر تکامل روحانی ... و بازگشت از آن به عالم واقعی و هشیاری» می‌داند (پورنامداریان، ۱۳۸۵: ۲۸).

تجربهٔ مولانا در نهایت در «دیدار با خویشتن متعالی اتحادیافته با حق» خلاصه می‌شود و این خویشتن متعالی در صورت مثالی شمس پدیدار شده است. شمس تبریزی بدون شک

شخصیت محوری عاشقانه‌ها و عارفانه‌های مولوی است؛ معشوقی که پس از غیبت او برای مولانا درونی شده و در درون جان مولانا طلوع کرده است.

«شمس انسان کامل را بیشتر معشوق می‌دید تا عاشق و خود او هم به همین سبب در نزد مولانا به عنوان سلطان‌المعشوقین تلقی می‌شدکه الهام عشق می‌کرد» (زرین‌کوب، ۱۳۷۹: ۲۸۶). مولانا در بسیاری از غزلیات چنان از او سخن می‌گوید که گویی از خداوند سخن می‌گوید؛ شمس در این دست غزلیات هم‌هویت با خداوند است.

۷-۳. محتوای تجربه

مولانا به عنوان هم تجربه‌گر و هم تجربه‌شونده (مقام جمع الجمع) ... در عالمی به سر می‌برد که فرازمانی و فرامکانی است؛ دوگانگی را در آن راه نیست. عالمی که او به آن پا گذاشته است بیرون از عالم تفرقه است و زبان روایت او به دلیل آنکه همچنان از منطق اتحاد (یکی شدن دو چیز) پیروی می‌کند پر از گزاره‌های دوسویه است. در تجربهٔ او از رنگ، میان، سکون، روان بودن، بحر، خویش، جهان، عدم، همانندی (عین مایی)، زبان، آن (صفت اشاره)، پا و مه سخن گفته شده است. این‌ها مهم‌ترین کلماتی هستند که محتوای تجربه را در سطح حسی نگاه می‌دارند؛ به این معنا که فهم مولانا از این کلمات است که او را در صورت‌بندی کیفیتی که از سر گذرانده است، یاری می‌رساند.

۷-۴. ساختار زبانی روایت (گزارش و تفسیر غزل)

۷-۴-۱. ساختار روایت

روایت مولانا از تجربهٔ اتحاد با معشوق بسیار سیال و مبتنی بر آن چیزی است که پورنامداریان آن را «تغییر بی‌قرینهٔ متکلم» (پورنامداریان، ۱۳۸۴: ۱۸۹) می‌خواند.

قرارگیری حق / معشوق در جایگاه من راوی در تاریخ شعر فارسی امری نامعمول به شمار می‌آید، اما مولانا بنابر اقتضای حال و تجربهٔ عرفانی خود به نوآوری‌های فراوانی در اشعار خود دست زده است. پی بردن به کیستی گویندهٔ شعر امری است که با توجه به زمینهٔ معنایی شعر محقق می‌شود (ن. ک: همو، ۱۳۸۴: ۱۷۴). جابه‌جایی جایگاه عاشق و معشوق در متن غزلیات مولانا امری رایج و غیرممتنع است و آنچه تشخیص هویت گوینده / راوی را برای مخاطب ممکن می‌کند علاوه بر دانستن سنت حاکم بر گفت‌وگو در غزل عاشقانه و مناسبات رایج عاشق و معشوقی / مراد و مریدی / خداوندی و بندگی توجه به زمینهٔ معنایی پیش‌گفته است.

در حالی که غزل با سخنان من تجربه‌گر آغاز می‌شود که من متعالی‌اش را دیدار می‌کند به تناسب شیوهٔ روایت تجربه راوی به یکباره و بدون تغییر می‌کند. سخنگوی اصلی از بیت سوم تا هفتم من متعالی مولاناست و کیفیتی را که در آن به سر می‌برد برای من شخصی او که نظاره‌گر بیرونی و نامحرم اسرار است، روایت می‌کند. من عالی او در جنبشی سکون‌ناپذیر است، اما حال خود را به ساکن روان تشبیه می‌کند. پورنامداریان دربارهٔ ابیات هفتم و هشتم شعر چنین می‌نویسد: «ابیات هفت و هشت گفت‌وگویی است میان فرامن که در بخش اول شعر من متکلم در جهان شعر بود و مخاطب یا مولوی که حضور هشیار و آگاه نداشت و در این بخش پس از تجربهٔ فنا و غیبت از خویش به عالم هوشیاری و حضور بازگشته است، و اکنون من متکلم در جهان شعر شذه است» (۱۳۸۵: ۲۷).

در بیت‌های نهم تا یازدهم که بخشی متفاوت با حدیث نفس بیت نخستین و همچنین تک‌گویی ابیات سوم تا هفتم است و از گفت‌وگوی بخش دوم نیز متمایز است، من شخصی و هوشیار مولانا به سخن در می‌آید. او که گویی راوی خاموش ابیات پیشین است به موضوع تجربهٔ فنا اشاره می‌کند و شمس را همان منِ بی‌رنگ و بی‌نشانی می‌خواند که در صورتی مثالی با حق اتحاد یافته بود (دربارهٔ بخش‌های مختلف روایت این غزل ن. ک: پورنامداریان، ۱۳۸۵: ۲۸).

۷-۴-۲. زبان روایت و تفسیر غزل در پیوند با ساختار و زبان

در خوانش انشایی مصرع نخست گوینده خود را منزه از هر گونه تقیید و در نتیجه خارج از محدودهٔ شناخت معرفی می‌کند. نشانه‌های زبانی‌ای که نامقید بودن وجود گوینده را نمایندگی می‌کنند «بی‌رنگ و بی‌نشان» بودن اوست که به یک هستی خیالی ارجاع می‌دهد. این خوانش بسیار به شطح مشهور «سبحانی ما اعظم شأنی» نزدیک است.

«بی‌تردید یکی از تأویل‌های ممکن دربارهٔ غزل‌هایی از این دست آن است که در این غزل‌ها گویندهٔ غزل را خدا بدانیم که از زبان عارف در لحظه‌های فنای وی از ما سوی الله و فنای از خویش سخن می‌گوید. چنین تجربه‌ای بسیار شبیه به وحی است» (پورنامداریان، ۱۳۹۰: ۱۵).

باید افزود که در یکی از تجربه‌هایی که آلستون[۱] از نویسنده‌ای ناشناس نقل کرده است دقیقاً خداوند موجودی فاقد شکل، رنگ و ... دانسته شده است: «باید اضافه کنم که

---

[۱]. W, Alston

در این جذبه و تجلی شخصی خدا را موجودی عاری از هر گونه شکل، رنگ، بو و طعم یافتم» (آلستون، ۱۳۸۴: ۱۳۶)

اما در خوانش اخباری از این بیت گوینده دربارهٔ ماهیت وجودی خود خبری می‌دهد که صدور هرگونه حکمی از مولانا را دربارهٔ او را به حال تعلیق در می‌آورد. «بی‌رنگ و بی‌نشان» بودن امری نیست که دیدنی باشد و بتوان بر مبنای آن به شناختی دست یافت؛ زیرا بیانگر مؤلفه‌هایی غیرحسی است که او را خارج از حیطهٔ شناخت انسانی قرار می‌دهد. گوینده نیز به دلیل ممتنع بودن بیان ایجابی از حقیقت وجودی خویش ناگزیر به عباراتی سلبی در این زمینه اکتفا کرده است. پیروی نکردن نحو جمله از دستور طبیعی زبان در مصرع دوم بیت مطلع مشخص می‌کند که مولانا در عین اینکه در متن تجربه قرار دارد از جایگاه ناظری بیرونی به آن می‌نگرد؛ زیرا در اینجا با دو مولانا روبه‌رو هستیم. یک مولانا که با خویشتن متعالی‌اش مواجه شده، اما خطاب‌هایی که می‌شنود از او نیست و مولانایی تعالی‌یافته و محیط بر من شخصی که تجربه‌گر و ناظر است. ابهام دیگر مصرع دوم در سؤالی یا تمنایی بودن جمله است؛ مشخص نیست که او از سر استیصال و ناامیدی این سؤال را مطرح می‌کند یا در انتظار گشایشی است که تحقق آن را چندان دور نمی‌بیند. او در بیت اول با استفاده از زبانی تفسیرپذیر و پرهیز از صراحت، آغازی پر تعلیق و متناسب با فضای کل غزل ارائه می‌دهد.

در بیت دوم معشوق حضور دارد، اما صدای او را از زبان مولانا می‌شنویم و جلوتر و در بیت هفتم ناگاه غایب می‌شود و تا آخر غایب می‌ماند. درخواست معشوق از مولانا در این بیت که از او می‌خواهد اسرار را در میان آورد، باعث می‌شود «منِ شخصی» مولانا از صحنه خارج شود؛ زیرا برای در میان گذاشتن یک راز علاوه بر دو سویی که رازدان و رازدار هستند، وجود شخص سومی هم لازم است که راز باید از او پنهان بماند. از آنجا که من متعالی مولانا با معشوق اتحاد یافته و یکی شده پاسخ مولانا مبنی بر اینکه «کو میان اندر این میان که منم» بسیار دقیق است. هر چه هست معشوق است و میانی وجود ندارد. برای من عالی او که در حال اتحاد است و عین معشوق است و بلکه معشوق است با معشوق فاصله‌ای نیست که در آن میانی وجود داشته باشد: کو میان؟ و «اندر این میان که منم» در اینجا اشاره به متلاشی شدن عاشق در وجود معشوق است.

ابیات سوم تا هفتم از زبان من متعالی مولانا روایت می‌شود. روان را می‌توان در مصرع دوم به هر دو معنای روح و رونده بودن در نظر داشت؛ این‌چنین که من، ساکنی رونده‌ام یا اینچنین که من ساکن روح هستم؛ روحی که در جنبش و هیجان است و در عین حال

رونده است. حتی می‌توان روح را روح معشوق دانست که در سلسله مراتب عالم نزول کرده است تا امکان شناختی محدود و متناسب با موقعیت عاشق را فراهم کند.

بیت سوم حاوی یک تصویر پارادوکسیکال معناگریز است. دریایی که در خویش غرق می‌شود و در عین حال بیکران است! چگونه یک دریای بیکران در خویش غرق می‌شود؟ شاید بتوان «من» را در این بیت من این جهانی دانست و خویش را همان من عالی و این من عالی که بحری بیکران است همان جهانی است که من عالی در آن گم شده است و آن جهان به اعتبار اتحاد عاشق با معشوق، وجود معشوق است. وقتی نشانی از هیچ منی وجود نداشته باشد، عدمی است که مقید به چیزی نیست که از آن سود و زیانی به‌دست آید.

از اینجا به بعد گفت‌وگویی میان من متعالی و من شخصی درمی‌گیرد. پورنامداریان دربارهٔ ابیات هفتم و هشتم شعر چنین می‌نویسد: «ابیات هفت و هشت گفت‌وگویی است میان فرامن که در بخش اول شعر من متکلم در جهان شعر بود و مخاطب یا مولوی که حضور هشیار و آگاه نداشت و در این بخش پس از تجربهٔ فنا و غیبت از خویش به عالم هوشیاری و حضور بازگشته است، و اکنون من متکلم در جهان شعر شده است» (۱۳۸۵: ۲۷).

در بیت هشتم من شخصی که نظاره‌گری خاموش بود باز به سخن درمی‌آید و از همانندی بین خود و من عالی خبر می‌دهد: «گفتم آنی». اما این منِ فرورفته در هیئت معشوقی به طعن می‌گوید من آشکارا اویم و مثلی در میان نیست؛ زیرا لفظ عین یعنی دوگانگی. خاموش باش آن کسی که من حقیقتاً او هستم (یعنی معشوق) سخن نگفته است، بلکه این‌ها را من (عالی) می‌گویم. و یا می‌توان «زبان» را به معنای مطلق نشانه‌های لفظی گرفت و بیت را اینگونه فهمید که این سخن که تو می‌گویی که او، منم هرگز در سطح زبان روایت نشده است. با این تذکر او نسبت به بی‌پروایی خود آگاه می‌شود و می‌گوید حال که او سخنی نگفته است / این حال پوشیده مانده است، من هم گوینده‌ای بی‌زبان می‌شوم که ناچار از عبارت دست خواهم کشید و به اشارت رو خواهم آورد. من در فنا بی‌خویش می‌رفتم به گونه‌ای که از پا خبر نداشتم که ناگهان بانگی برآمد و روح / معشوق خود را در ظاهری نهان به من نشان داد. حضور شمس تبریزی در پایان چنین غزلی که مولانا در آن از تجربهٔ فنا سخن می‌گوید آن هم فنایی که مشخصاً موهم اتحاد هم شده است تا حد زیادی هم‌هویتی شمس تبریزی را با وجود متعالی شهودشده ثابت می‌کند؛

حال این وجود متعالی می‌تواند من متعالی مولانا باشد یا خداوند در هر صورت هویتش با شمس تبریزی یکی است.

از نقش ردیفی که مولانا برای روایت این تجربه برگزیده است نباید به سادگی گذشت. انتخاب ردیف «که منم» که تأکیدی ویژه را به همراه دارد به روایت سیال و غیرخطی این تجربهٔ پرتناقض کمک کرده است.

۸. نتیجه‌گیری

بنابر آنچه در تقسیم‌بندی معشوق شعر فارسی به چهارگونهٔ مختلف گفته شد باید معشوق غزل «اه چه بی‌رنگ و بی‌نشان که منم» را معشوق زمینی- لاهوتی دانست. معشوقی که از نظر بُعد لاهوتی خود با بُعد ناسوتی معشوق آسمانی که از طریق فرآیند تمثل/ التباس خودنمایی می‌کند دارای قرابت است. این معشوق در نظر عاشق جایگاهی ویژه‌تر از مردم معمولی دارد که مخاطب عشق زمینی واقع می‌شوند و به دلیل دارا بودن ویژگی‌های منحصر به فردی که عاشق را به سوی ارتقای معنوی و تعالی روحی رهنمون می‌شود با اوصافی فراتر از عشق‌های زمینی توصیف می‌شود. این اوصاف در نهایت بدانجا ختم می‌شود که شأنی قدسی به معشوق می‌بخشد؛ به‌گونه‌ای که در گزارش تجربهٔ معشوق با تعابیری روبه‌رو می‌شویم که برای خداوند نیز قابل تأویل است. شاعر در همین ساحت التباسی- تمثلی است که با معشوق حاضرِ غایب سخن می‌گوید. معشوق مولانا در غزل مزبور با توجه به نشانه‌های متنی و به خصوص ذکر نام شمس تبریزی در مقطع غزل، زمینی است، اما از آنجا که گزارش مولانا از این رویارویی مبتنی بر گزاره‌های متناقض‌نما و منطق‌گریز است باید شمس تبریزی را که در بسیاری از عاشقانه‌های مولانا با خداوند هم‌هویت است، رمزی از من عالی مولانا دانست. ساختار روایت و تمهیدات زبانی‌ای که شاعر برای بیان تجربه درون این ساختار به‌کار می‌گیرد در پیوند با موضوع، محتوا و موقعیتی قابل مطالعه است که تجربه‌گر از آن موقعیت در متن تجربه قرار می‌گیرد. با جدا کردن این عناصر به هم پیوسته امکان تفسیری منسجم و یکدست از تجربه فراهم نیست.

تجربه‌ای که مولانا از آن سخن می‌گوید تجربهٔ فنا و دیدار با خویشتن متعالی یگانه با معشوق ازلی است که در صورت مثالی شمس خودنمایی می‌کند. مولانا تنها در جایگاهی می‌تواند گزارشگر چنین تجربه‌ای باشد که در حال فنا از اوصاف بشری خود قرار گرفته باشد؛ زیرا اغلب افعال غزل که مربوط به گزارشگر تجربه است، مربوط به زمان حال است. همچنین تصریح مولانا به واژهٔ «فنا» در بیت دهم مؤید ادعای فوق است.

با استفاده از ساختار پیشنهادی مطرح شده در این پژوهش که مبتنی بر چهار مؤلفهٔ تجربه‌گر، موضوع تجربه، محتوای تجربه و ساختار زبانی روایت –مبتنی بر دو بخش ساختار و زبان– که در گزارش و تفسیر غزل به‌کار می‌رود، می‌توان ارتباط منطقی میان زبان و تصاویر شعری را با محتوا و موضوع تجربه‌ای مشخص کرد که شاعر از موضعی مشخص در آن قرار گرفته است.

تعارض منافع

تعارض منافع وجود ندارد.

ORCID

Dawood Esparham https://orcid.org/۰۰۰۰-۰۰۰۱-۸۰۲۶-۸۳٤٦

Saeed Mazroeian https://orcid.org/۰۰۰۰-۰۰۰۲-۱۵۰۵-۷۰۷۲

منابع

آلستون، ویلیام. پی.. (۱۳۸۴). تجربهٔ دینی. ترجمهٔ رضا حق‌پناه. *اندیشهٔ حوزه*، ۸(۱ و ۲)، ۱۳۴–۱۴۸.

ابن عربی، محی الدین. (بی‌تا). *الفتوحات المکیه. (اربع مجلدات)*. جلد ۴. بیروت: دار الصادر.

احمدی، بابک. (۱۳۸۸). *چهار گزارش از تذکرة الاولیاء*. چاپ چهارم. تهران: نشر مرکز.

افلاکی، شمس الدین احمد. (۱۳۶۲). *مناقب العارفین* با تصحیحات و حواشی و تعلیقات. به کوشش تحسین یازیجی. جلد ۱. چاپ دوم. تهران: انتشارات دنیای کتاب.

برتلس، یوگنی ادواردویچ. (۱۳۵۶). *تصوف و ادبیات تصوف*، ترجمهٔ سیروس ایزدی. تهران: مؤسسه انتشارات امیرکبیر.

بورگل، یوهان کریستف. (۱۳۸۴). *وجد و نظم: دو اصل ساختاری در غزلیات جلال‌الدین رومی. میراث تصوف*. جلد دوم. ویراستهٔ لئونارد لویزن. تهران: نشر مرکز.

پورجوادی، نصرالله. (۱۳۷۲). *بوی جان*. تهران: انتشارات مرکز نشر دانشگاهی.

پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۴). *در سایهٔ آفتاب: شعر فارسی و ساخت‌شکنی در شعر مولوی*. چاپ دوم. تهران: انتشارات سخن

_____. (۱۳۸۵). منطق گفت‌وگو و غزل عرفانی. مجلهٔ علمی *مطالعات عرفانی*، دانشکدهٔ ادبیات و زبان‌های خارجی دانشگاه کاشان، (۳)، ۱۵–۳۰

_____. (۱۳۹۰). اقتضای حال، زبان رمزی و تأویل شعر عرفانی. *پژوهشنامهٔ زبان و ادب فارسی (گوهر گویا)*. ۵ (۳– پ ۱۹)، ۲۰–۱.

ـــــــــــــــــ. (۱۳۹۶). *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی: تحلیلی از داستان‌های عرفانی- فلسفی ابن سینا و سهروردی*. چاپ نهم. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

چیتیک، ویلیام. سی. (۱۳۸۳). *طریق صوفیانهٔ عشق*. ترجمهٔ مهدی سررشته‌داری. تهران: انتشارات مهراندیش.

حافظ شیرازی، خواجه شمس الدین محمد. (۱۳۷۳). *دیوان حافظ. (بر اساس نسخهٔ خلخالی)*. تصحیح بهاءالدین خرمشاهی. تهران: انتشارات انتشارات نیلوفر.

داکانی، پرویز. (۱۳۸۷). *شمس من و خدای من: پژوهشی دربارهٔ زندگی مولانا و ارتباط عرفانی او با شمس تبریزی*. تهران: انتشارات علم.

دولتشاه، دولتشاه بن بختیشاه. (۱۳۸۲). *تذکرةالشعرا*. به سعی و اهتمام و تصحیح ادوارد براون. تهران: انتشارات اساطیر.

رسولی بیرامی، ناصر. (۱۳۸۷). *بررسی تطبیقی اندیشه‌های افلاطون و مولوی*. تهران: انتشارات نیکبخت.

زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۹). *جست‌وجو در تصوف ایران*. چاپ ششم. تهران: مؤسسه انتشارات امیرکبیر.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۸). *تازیانه‌های سلوک: نقد و تحلیل چند قصیده از حکیم سنایی*. چاپ دهم. تهران: انتشارات آگاه.

شیمل، آنه‌ماری. (۱۳۸۹). *من بادم و تو آتش: دربارهٔ زندگی و آثار مولانا*. ترجمهٔ فریدون بدره‌ای. چاپ سوم. تهران: انتشارات توس.

صدرالدین شیرازی، محمد بن ابراهیم. (۱۳۸۳). *اسفار*. ترجمهٔ محمد خواجوی، سفر سوم. جلد دوم، چاپ دوم. تهران: انتشارات مولی.

طاهری، قدرت الله. (۱۳۸۷). اصالت تجربه در غزل‌های سنایی. *فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی*، ۶(۲۲)، ۸۱-۹۹.

فتوحی، محمود و محمدخانی، علی اصغر. (۱۳۸۵). *شوریده‌ای در غزنه*. تهران: انتشارات سخن.

قنبری، بخشعلی. (۱۳۷۹). *در مصاف تندباد: تجربه‌های عرفانی مولوی*. تهران: انتشارات برصات.

کتز، استیون. بی. (۱۳۹۹). زمینه‌مندی تجارب عرفانی، ترجمهٔ عطا انزلی. ویراستار مهدی گلزاری. قم: مؤسسهٔ فرهنگی طه.

مدرسی، محمد علی. (۱۳۸۶). *سماع، عرفان و مولوی*، قم: انتشارات انصاریان.

مرادی، امیر. (۱۴۰۰). تحلیل و تبیین نمودهای تجربه‌های عرفانی مولوی بر اساس غزلیات شمس. رسالهٔ دورهٔ دکتری دانشکده علوم انسانی دانشگاه تربیت مدرس.

موحد، عزیز. (۱۳۸۲). *عشق و عرفان در مکتب مولانا*. تهران: انتشارات نشر آشیان.

مولوی، جلال‌الدین محمد بن محمد. (۱۳۸۸). *غزلیات شمس تبریز*؛ مقدمه، گزینش و تفسیر محمدرضا شفیعی کدکنی. چاپ سوم. تهران: انتشارات سخن

_____. (۱۳۷۶). *کلیات شمس تبریزی به انضمام شرح حال مولوی بقلم بدیع الزمان فروزانفر*. چاپ چهاردهم. تهران: مؤسسه انتشارات امیرکبیر.

References

Aflākī, Shams al-Dīn Aḥmad. ۱۹۸۳. *Manāqib al-ʿārifīn*. Edited by Tahsin Yazichi. Vol. ۱. Tehran: Dunyāyi Kitāb. [In Persain]

Ahmadi, Babak. ۲۰۰۹. *Chāhār guzārish az tadhkirat al-awliyāʾ*. Tehran: Markaz Publications. [In Persain]

Alston, William P. ۲۰۰۵. "Tajrubih-yi dīnī." Translated by Reza Haghpanah. *Andīshih-yi ḥawzih* ۸, no. ۱-۲: ۱۳٤-٤۸. [In Persain]

Bertels, Evgenii Eduardovich. ۱۹۷۷. *Taṣavvuf va adabiyyāt-i taṣavvuf*. Translated by Sirous Izadi. Tehran: Amir Kabir Publishing Institute. [In Persain]

Bürgel, Johann Christoph. ۲۰۰۵. "Vajd va naẓm: du aṣl-i sākhtārī dar ghazaliyyāt-i Jalāl al-Dīn Rūmī." *Mīrāṯ-i taṣavvuf*. Vol. ۲. Edited by Leonard Lewisohn. Tehran: Markaz Publications. [In Persain]

Chittick, William C. ۲۰۰٤. *Ṭarīq-i ṣūfiyānih-yi ʿishq*. Translated by Mahdi Sarreshtehdari. Tehran: Mehrandish. [In Persain]

Dakani, Parviz. ۲۰۰۸. *Shams-i man va khudāyi man: pazhūhishī darbārih-yi zindigī-yi Mawlāna va irtibāṭ-i ʿirfānī-yi ū bā Shams Tabrīzī*. Tehran: Elm. [In Persain]

Dawlatshāh, Dawlatshāh b. Bakhtīshāh. ۲۰۰۳. *Tadhkirat al-shuʿarāʾ*. Edited by Edward Brown. Tehran: Asatir. [In Persain]

Fotoohi, Mahmoud and Ali Asghar Mohammadkhani. ۲۰۰٦. *Shūrīdihʾī dar Ghazna*. Tehran: Sokhan. [In Persain]

Ghanbari, Bakhshali. ۲۰۰۰. *Dar maṣāf-i tundbād: tajrubih-hāyi ʿirfānī-yi Mawlavi*. Tehran: Barasat. [In Persain]

Hafiz Shirazi, Khwaja Shams al-Din Muhammad. ۱۹۹٤. *Dīvān-i Hafiz (bar asās-i nuskhih-yi Khalkhālī)*. Edited by Bahauddin Khorramshahi. Tehran: Niloofar Publications. [In Persain]

Ibn al-ʿArabī, Muḥyī al-Dīn. n.d. *Al-Futūḥāt al-Makkiyya*. Vol. ٤. Beirut: Dār al-Ṣādir. [In Persain]

Katz, Steven B. ۲۰۲۰. *Zamīnihmandī-yi tajārub-i ʿirfānī*. Edited by Mahdi Golzari. Qom: Taha Cultural Institute. [In Persain]

Mawlavī, Jalāl al-Dīn Muḥammad b. Muḥammad. ۱۹۹۷. *Kulliyāt-i Shams Tabrīzī, bih inżimām-i sharḥ-i ḥāl-i Mawlavī bih qalam-i Badiozzaman Forouzanfar*. Tehran: Amir Kabir Publishing Institute. [In Persain]

Mawlavī, Jalāl al-Dīn Muḥammad b. Muḥammad. ۲۰۰۹. *Ghazaliyyāt-i Shams-i Tabrīz*. Edited and annotated by Mohammad-Reza Shafiei Kadkani. Tehran: Sokhan. [In Persain]

Modaresi, Mohammad Ali. ۲۰۰۷. *Samāʿ, ʿirfān va Mawlavī*. Qom: Ansarian Publications. [In Persain]

Moradi, Amir. ۲۰۲۱. "Taḥlīl va tabyīn-i numūd-hāyi tajrubih-hāyi ʿirfānī-yi Mawlavi bar asās-i ghazaliyyāt-i Shams." PhD diss. Tehran: Tarbiat Modares University. [In Persain]

Movahed, Aziz. ۲۰۰۳. *ʿIshq va ʿirfān dar maktab-i mawlānā*. Tehran: Ashian Publications. [In Persain]

Pourjavadi, Nasrollah. ۱۹۹۳. *Būyi jān*. Tehran: University Publishing Center. [In Persain]

Pournamdarian, Taghi. ۲۰۰۵. *Dar sāyih-yi āftāb: shiʿr-i Fārsī va sākhtshikanī dar shiʿr-i Mawlavī*. Tehran: Sokhan Publications. [In Persain]

Pournamdarian, Taghi. ۲۰۰٦. "Manṭiq-i guftigū va ghazal-i ʿirfānī." *Muṭāliʿāt-i ʿirfānī* ۲, no. ۳: ۱۵-۳۰. [In Persain]

Pournamdarian, Taghi. ۲۰۱۱. "Iqtiżāyi ḥāl, zabān-i ramzī va taʾvīl-i shiʿr-i ʿirfānī." *Pazhūhishnāmih-yi zabān va adab-i Fārsī (gawhar-i daryā)* ۵, no. ۳(۱۹): ۱-۲۰. [In Persain]

Pournamdarian, Taghi. ۲۰۱۷. *Ramz va dāstān-hāyi ramzī dar adab-i Fārsī: taḥlīlī az dāstān-hāyi ʿirfānī-falsafī-yi Ibn Sīnā va Suhravardī*. Tehran: ʿIlmī va Farhangī. [In Persain]

Rasouli Beirami, Nasser. ۲۰۰۸. *Barrasī-yi taṭbīqī-yi andīshih-hāyi Aflāṭūn va Mawlavī*. Tehran: Nikbakht Publications. [In Persain]

Ṣadr al-Dīn al-Shīrāzī, Muḥammad b. Ibrāhīm. ۲۰۰٤. *Asfār*. Translated by Mohammad Khajavi. Tehran: Mola. [In Persain]

Schimmel, Annemarie. ۲۰۱۰. *Man bādam va tu ātash: darbārih-yi zindigī va āṯār-i Mawlānā*. Translated by Fereidoon Badrei. Tehran: Toos. [In Persain]

Shafiei Kadkani, Mohammad-Reza. ۲۰۰۹. *Tāziyānih-hāyi sulūk: naqd va taḥlīl-i chand qaṣīdih az Ḥakīm Sanāʾī*. Tehran: Agah. [In Persain]

Taheri, Ghodratollah. ۲۰۰۸. "Iṣālat-i tajrubih dar ghazal-hāyi Sanāʾī." *Faṣlnāmih-yi pazhūhish-hāyi adabī* ٦, no. ۲۲: ۸۱-۹۹. [In Persain]

Zarrinkoob, Abdolhossein. ۲۰۰۰. *Justujū dar taṣavvuf-i Iran*. Tehran: Amir Kabir. [In Persain]

استناد به این مقاله: اسپرهم، داوود، مزروعیان، سعید. (۱۴۰۳). بی‌رنگ و بی‌نشان؛ تجربهٔ معشوق در غزلی از مولانا، *عرفان‌پژوهی در ادبیات*، (۵) ۳، ۱۱-۳۲.

Mysticism in Persian Literature is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial ٤.٠ International License.