-- Mysticism in Persian Literature --------
Fall & Winter 2024, 3 (6), 137-172
msil. atu. ac. ir
DOI: 10.22054/MSIL.2025.82675.1154

ATU PRESS

Original Research
Received: 29/06/2024 Accepted: 02/02/2025
EISSN: 2821-0751 ISSN: 2821-0743

Analysis of the Concept of Annihilation (Fana) in ghazals Before and After the Islamic Revolution

Farzaneh Mokhtari — PhD student of Persian language and literature, Lorestan University, Khorramabad, Iran

Mohammad Khosravishakib* — Professor of Persian language and literature, Lorestan University, Khorramabad, Iran

Mohammadreza Hasani Jalilian — Professor of Persian language and literature, Lorestan University, Khorramabad, Iran

Extended Abstract

1. Introduction

Mysticism and the manifold concepts associated with it have been prevalent themes in Persian literature for several centuries, having entered poetry in the sixth century and reaching its apogee in the seventh and eighth centuries. The Persian sonnet (ghazal) has consistently been the most receptive format to capture these mystically oriented ideas since the inception of mystic concepts in

*Corresponding Author: m.khosravishakib@gmail.com
How to Cite: Mokhtari, F., Khosravishakib, M., Hasani Jalilian, M. (2024). Analyzing the concept of annihilation in Ghazal before and after the Islamic revolution of Iran. *Mysticism in Persian Literature,* Vol. 3, No. 6, 137 - 172. doi: 10.22054/MSIL.2025.82675.1154

poetry. This affinity and connection can also be observed in the realm of contemporary ghazals. Despite the shift of ghazals towards social and political themes after the Constitutional Revolution, they continued to incorporate mystical concepts. After Nima, some contemporary poets adopted Nima's recommendation to emphasize the narrative in poetry, introducing a new form of ghazal known as the "new-ghazal." They sought to offer innovative perspectives on traditional themes by challenging conventional content norms. Mysticism and various associated concepts emerged as one of these themes.

2. Methodology

The concept of Annihilation (Fana) is one mystical theme that has been touched upon in contemporary ghazals. However, it appears that there are discrepancies and parallels in the way poets conceptualize and address this issue before and after the revolution. In this study, we aim to delve into these dissimilarities and similarities in an analytical and comparative manner. Our study seeks to provide answers to the following questions:

- What discrepancies and commonalities can be observed in the poetic perspectives of pre-Revolutionary and post-Revolutionary poets regarding the idea of "Fana?"
- What influence have intellectual advancements in modern ghazals had on the outlooks of poets subsequent to the revolution?
- What developments and adjustments have contemporary ghazal authors introduced to the notion of "fana" as a result of their familiarity with mysticism across diverse religions and schools?

It appears that the thought process and intellectual evolution of poets after the revolution, coupled with their heightened familiarity with mysticism in a variety of religions and schools, has led to a distinct

approach towards this concept. This attitude, resulting from an examination and study of divergent worldviews, signifies a divergence from historical perspectives.

It is important to note that prior to this study, a book titled "Mysticism in Persian ghazal" and articles pertaining to annihilation have been penned, yet none have delved into the subject of Annihilation in contemporary ghazal.

The domain of mysticism and its spiritual teachings can serve as a path to emancipation and a haven for relative peace for the modern individual. By scrutinizing the concept of annihilation, we aspire to present a fresh perception in modern ghazal, as historical mystical concepts, particularly annihilation, have been extensively examined in ghazal and classical literature, yet there has been a lack of investigation into this concept within contemporary literature.

3. Discussion and review

Pre-revolutionary ghazal poets, especially when it comes to mystical concepts, have adopted an imitative method. Their intense admiration for classical literature during their lifetime is indisputable and without flaw. Furthermore, some pre-revolutionary poets such as Imam Khomeini, Allameh Gharavi Isfahani, and Mirza Habib Khorasani had obtained seminary training and functioned as religious jurists prior to embarking upon their poetic pursuits. Two primary characteristics of pre-revolutionary ghazals are the news and imperative approach in the linguistic structure of poetry, as well as imitation of the ancient's line of thinking. The Shiite perception of mysticism, which relies on the event of Ashura and the notion of martyrdom, is also palpable in pre-revolutionary ghazals, and it maintains a fully orthodox viewpoint on annihilation.

Following the revolution, Iranian society manifested its inclination to transition from modernity to tradition by choosing a religious administration. The pinnacle of the reversion to conventions was accentuated during the time when Iran became embroiled in an imposed war. At this juncture, poets commenced crafting poems centered around concepts such as forgiveness, sacrifice, heroism, martyrdom, to name a few. These later gained notoriety as "sacred defense poetry."

It is evident that the outlook of these poets holds no divergence from that of classical poets, who also regard "annihilation" as an imperative for survival. Nevertheless, the approach of post-revolutionary ghazal towards the term "annihilation" exhibits noteworthy distinctions. From the early 1970s through the present day, the influence of modernity has become increasingly pronounced in poetry, particularly in the realm of ghazal, as the broadening of ghazal studies has steered ghazal authors toward modernity, thereafter evolving into postmodernity.

Modern ghazal writers are distinguished by two primary characteristics: the questioning and skeptical approach in the language of poetry, and the innovative and critical manner of thinking in the foundations of ancient thought. Contemporary ghazal is marked by a questioning and skeptical language, eschewing explicit discourse. The concept of "Fana" in modern ghazals has been expressed differently, taking into account the profound knowledge of poets and their university education, coupled with a thorough examination of diverse worldviews. In comparison to earlier eras, the idea of "Nirvana" has garnered more attention, and the comparison between "Fana" and "Nirvana" has become increasingly prominent. In the realm of ghazal form, poets have also adopted a narrative and profound viewpoint regarding the concepts of "Fana" and "Nirvana."

4. Conclusion

The idea of "annihilation" in pre-revolutionary ghazals took shape through a news and imperative approach, while maintaining a view consistent with the elders and classical literature. Pre-revolutionary poets, characterized by their ideological stance, adhered strictly to the views of the elders regarding "annihilation". In contrast, the concept of "annihilation" in the context of modern ghazals confronts two distinct approaches among poets:

The first approach is the poetry of revolution and sacred defense, which, in light of the pre-revolutionary legacy, embraces a perspective that fully aligns with Islamic mysticism in its approach to the concept of "Fana." This approach does not notably diverge from the pre-revolutionary ghazals. Despite this, following the war, mystical concepts were explored within the ambit of mysticism across diverse religions and entered contemporary ghazals from a comparative angle. At this juncture, the notions of "Fana" and "Nirvana" emerged as subjects for analytical and comparative scrutiny within the modern ghazal landscape. Consequently, modern ghazal poets drew upon "Nirvana" as a philosophical complement to "annihilation," thereby expanding the cognitive horizons of their readership.

After the Revolution, Iranian society demonstrated its aspiration to transition from modernity to tradition by electing a religious governance. The apex of the retreat to traditional paradigms came into prominence as Iran became embroiled in an enforced war. At this moment, poets commenced crafting verses rooted in themes such as forgiveness, sacrifice, grandiosity, martyrdom, among others. These later came to be referred to as "sacred defense poetry."

It is evident that the stance of these poets does not diverge from that of classical poets, as they too regard "annihilation" as an essentiality

for existence; however, the ghazal following the revolution boasts a dissimilar approach to the term "annihilation."

From the early 1970s to the present day, the influence of modernity has been increasingly apparent in poetry, particularly in the domain of ghazal, owing to the expansion of ghazal studies which has led poets progressively towards modernity and ultimately into its postmodern iteration. The questioning and skeptical approach in the linguistic style of poetry, coupled with an innovative and critical manner of reasoning in the foundations of ancient thought, are distinctly characteristic of modern ghazal writers.

In contemporary ghazal, a questioning and skeptical language is embraced, devoid of explicit discourse. The concept of "Fana" in today's ghazals is expressed through different avenues, taking into account the profound research conducted by poets and their higher educational pursuits, and the inclusion of a profound understanding of varied perspectives. Furthermore, when juxtaposing the concepts of "Fana" and "Nirvana," "Nirvana" is now accorded greater importance.

Keywords: Persian Ghazal; Pre-Islamic Revolution; PostIslamic Revolution; Mysticism; Annihilation.

مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۷/۰۸ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۱۱/۱۴

ISSN: ۲۸۲۱-۰۷۴۳ EISSN: ۲۸۲۱-۰۷۵۱

-- دو فصلنامهٔ علمی- تخصصی عرفان‌پژوهی در ادبیات ---------

دوره ۳، شماره ۶، پاییز و زمستان ۱۴۰۳، ۱۳۷-۱۷۲

msil. atu. ac. ir

DOI: 10.22054/MSIL.2025.82675.1154

تحلیل مفهوم فنا در غزل پیش و پس از انقلاب اسلامی

فرزانه مختاری | دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه لرستان، خرم‌آباد، ایران

محمد خسروی شکیب * | استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه لرستان، خرم‌آباد، ایران

محمدرضا حسنی جلیلیان | استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه لرستان، خرم‌آباد، ایران

چکیده

مفهوم عرفانی «فنا» در عرفان ایرانی و اسلامی، مقصد سالک و غایت سلوک است که پس از آن، یکسر بقا و جاودانگی است. غزل فارسی بیش از هشت قرن است که مفاهیم عرفانی را در خود جای داده، اگرچه اوج نمود این مفاهیم در غزل به قرون ششم تا هشتم و کمی پس از آن می‌رسد، اما غزل در ایران هیچ‌گاه از مفاهیم عرفانی خالی نبوده است. غزل معاصر نیز چه پیش از انقلاب و چه پس از آن و حتی در کشاکش بین سنت و مدرنیته، مفاهیم عرفانی بسیاری را در خود جای داده است. فنا یکی از این مفاهیم کلیدی در غزل پیش و پس از انقلاب است. در پژوهش حاضر، با روش توصیفی- تحلیلی، سیر تحول مفهوم فنا در غزل پیش و پس از انقلاب بررسی شده است. پیش‌فرض این است که غزل فارسی هیچ‌گاه از مفهوم فنا خالی نبوده است، اما پردازش این مفهوم متأثر از انقلاب اسلامی، تحول و چرخش‌هایی معنایی و مفهومی داشته است. مفهوم «فنا» در غزل پیش از انقلاب متأثر از شاعران کلاسیک به عرفان اسلامی نزدیک است و غزل پس از انقلاب متأثر از نگاه و گزاره‌های مدرنیستی و پست‌مدرنیستی با مفاهیمی مثل نیروانا در عرفان بودایی، همخوانی بیشتری دارد.

واژه‌های کلیدی: غزل فارسی، پیش از انقلاب اسلامی، پس از انقلاب اسلامی، عرفان، فنا.

* نویسنده مسئول: m.khosravishakib@gmail.com

۱. مقدمه

هم‌آفزایی فرهنگ ایرانی- اسلامی و ادب فارسی در قرون متمادی، موجب رشد درون‌مایه‌های گوناگون و غنای ادب فارسی شده است. درون‌مایه‌هایی که در قالب‌های مختلف (خواه نظم، خواه نثر) چشمهٔ زلالی برای مردم ایران به ارث گذاشته و باعث رشد فرهنگ ایران در طول تاریخ شده است. عرفان یکی از این درون‌مایه‌هاست که از عصر سلجوقیان در کشور ما رواج یافت و پس از حملهٔ مغول و با توجه به درون‌گرایی مردم ایران در قرون هفتم و هشتم رشد چشمگیری پیدا کرد.

ورود عرفان به شعر فارسی به طور جدی به دست سنایی انجام شد، اما کمال و شکوفایی آن در سبک عراقی و در شعر بزرگانی چون عطار، مولانا، سعدی و حافظ به اوج خود رسید. پس از سبک عراقی، عرفان یکی از درون‌مایه‌های ماندگار ادبیات فارسی شد که در ادبیات معاصر نیز بخشی را به خود اختصاص داده است. بدیهی است که هر موضوعی در ادبیات با فرم و قالب خاصی، ارتباط و همخوانی بیشتری دارد. قالب غزل از اشکال اصلی ادبیات غنایی است که بعد از قرن شش، بیش از قصیده مورد استقبال شاعران قرار گرفت و موضوع غالب آن ذکر جمال معشوق و بیان عواطف عاشقانه بود. پس از ورود عرفان به شعر، معشوق جای خود را از کنیز و غلام و زن به معبودی والا و روحانی داد که موجودی مقدس و غالباً نیمه‌خدا و نیمه‌انسان بود؛ اینجاست که غزل عارفانه شکل می‌گیرد و تبدیل به یکی از انواع غزل فارسی می‌شود.

«با شکوفایی اندیشه‌های صوفیانه و نفوذ تدریجی آن در شعر فارسی و تثبیت غزل به عنوان نوعی ادبی غالب از قرن ششم بدین سو، تعبیر عشق صوفیانه و عشق الهی نیز کم‌کم به غزل فارسی راه می‌یابد و عشق که تا پیش از این بیشتر مفهوم عشق طبیعی و یا مذکر و یا گونه‌ای کمرنگ از عشقی آمیخته و مبهم نشان می‌داد، از این پس آهسته آهسته به مفهومی کلی‌تر و معنوی‌تر دگرگون می‌شد» (طهماسبی، ۱۳۹۵: ۱۶).

جریان غزل معاصر پس از مشروطه به سمت درون‌مایه‌های اجتماعی و سیاسی رفت، اما غزل عرفانی پیش از انقلاب همچنان با رویکرد عرفان شیعی در جوار شعر آیینی به حیات خود ادامه می‌داد. پس از رواج سبک نیما در غزل و تأکید نیما بر روایت، برخی از شاعران معاصر با استفاده از پیشنهاد نیما مبنی بر تقویت روایت در شعر با تلفیق عناصر شعر آزاد و

غزل سنتی، نوعی دیگر از غزل به نام غزل نو را رقم زدند و در همین زمینه عده‌ای از شاعران نوپرداز با هنجارشکنی‌های متفاوت، نگاهی نو به مضامین سنتی کردند و آن درون‌مایه‌های سنتی را در جهان مدرن با مقتضیات این زمان، بازخوانی کردند. عرفان و مفاهیم مختلف آن نیز یکی از این محتواها بود.

فنا یکی از مفاهیم کلیدی در عرفان ایرانی- اسلامی است که از دیرباز مورد توجه متفکران و تبعاً شاعران بسیاری بوده و بزرگانی چون عطار و مولانا به طور مفصل به آن پرداخته‌اند. فنا نوع نگرش خاص و عارفانه به مرگ از دیدگاه عرفان ایرانی- اسلامی است و اسلام نیز خود شاخه‌ای از ادیان ابراهیمی است، اما آنچه فنا را بیش از پیش قابل توجه و بررسی می کند، پرداختن انسان معاصر به اندیشهٔ مرگ و چگونگی برخورد با آن در اثنای مدرنیته و پسامدرنیته است. مدرنیته با تمام گستردگی علم و درنوردیدن آسمان‌ها و فضا، همچنان در رویارویی با مرگ علاجی نیافته و مرگ تنها مفهومی است که هنوز به دلیل ناشناختگی مورد اختلاف فیلسوفان و متفکرین است. هنر و خاصه شعر همیشه در برخورد با مسائل ناشناخته‌ای چون مرگ به دنبال راهی برای آرامش و پذیرش انسان است و شاعران معاصر نیز همواره بخشی از هنر خود را به اندیشیدن و پرسش دربارهٔ مرگ اختصاص داده‌اند؛ آثار شاعران منتخب این مبحث نیز که شامل برخی از غزل‌سرایان پیش از انقلاب و پس از آن هستند، مملو از اندیشهٔ مرگ و پرداختن به چگونگی آن با دیدگاه‌های مختلفی است که از مشرب‌های فکری متفاوتی سرچشمه می گیرد.

این پژوهش با توجه به آنچه گفته شد، در پی یافتن پاسخ برای پرسش‌های زیر است:

- تفاوت و تشابه دیدگاه شاعران پیش و پس از انقلاب اسلامی دربارهٔ مفهوم «فنا»، چگونه است؟
- تحولات فکری در غزل معاصر، بر دیدگاه شاعران پس از انقلاب چه تأثیری داشته است؟
- آشنایی با عرفان در ادیان و مکاتب مختلف از سوی غزلسرایان معاصر، موجب چه تغییر و تحولی در مفهوم «فنا» شده است؟

همچنین در راستای پرسش‌های پژوهش، فرضیه‌های زیر مدنظر قرار گرفته است:

- شاعران پیش از انقلاب در زمینهٔ عرفان رویکردی سنتی دارند و نگاهشان به عرفان خاصه مفهوم فنا نگاهی مکتبی و به دور از هرگونه خلاقیت و تفکر انتقادی است. به نظر می‌رسد شاعران پس از انقلاب به دو گروه تقسیم شده‌اند؛ عده‌ای همان رویکرد شاعران پیش از انقلاب را دارند و عده‌ای عرفان را در غزل‌هایشان به صورت مدرن و خلاق پی گرفتند.

- پس از انقلاب به دلیل گسترش مطالعات میان‌رشته‌ای و بازخوانی مکاتب فلسفی و عرفانی، جهان‌بینی‌های بیشتری به شعر راه پیدا کرد و تأثیر این مطالعات در بعضی شاعران مشهود است.

- فنا به عنوان یکی از مفاهیم عرفانی در شعر پس از انقلاب با جهان‌بینی‌های متفاوتی مواجه شد، فلسفهٔ غرب و عرفان‌های شرقی مفهوم فنا را در غزل معاصر دچار دگرگونی کردند.

۲. ضرورت پژوهش

اساساً نام عرفان که به میان می‌آید، پژوهشگران بیشترین توجه‌شان معطوف به سمت ادبیات کلاسیک ایران -به ویژه قرون هفتم و هشتم و آثار قدما- می‌شود؛ عرفان در ادبیات کلاسیک جایگاه ویژه‌ای دارد و شایسته است همچنان به ابعاد مختلف آن پرداخته شود، اما در این میان سهم بررسی عرفان در ادبیات معاصر نیز نباید نادیده گرفته شود. انسان معاصر با وجود پیشرفت‌های مادی فراوان، بیش از هر زمان دیگری تنها و بی‌پناه می‌نماید. قلمرو عرفان و آموزه‌های معنوی آن، می‌تواند راه برون‌شدی برای رهایی و نیز قلمرویی برای آرامش نسبی انسان معاصر فراهم کند.

۳. پیشینهٔ پژوهش

سید محمد راستگو (۱۳۸۹) در کتابی با عنوان «عرفان در غزل فارسی» شاهد مثال‌هایی دربارهٔ فنا و عدم دارد که جملگی از ادبیات کلاسیک است.

پروین رضایی (۱۳۹۹) در مقاله‌ای با عنوان «محو در محو و فنا اندر فنا» به نقد شبکهٔ مؤلفه‌های محو و فنا و نیستی در غزلیات عطار از دیدگاه زبان‌شناسی ساختگرا پرداخته‌است.

مریم محمودی (۱۳۸۶)در مقاله‌ای با عنوان «فنا و بقا از دیدگاه عطار» به مؤلفه‌های تفکر این شاعر به‌ویژه در منطق الطیر عطار نظر کرده است.

هایده قمی (۱۳۷۷) در مقاله‌ای با عنوان «نگاره و تندیس فنا در اشعار صائب تبریزی» به نقد فنا در اشعار صائب پرداخته است.

محمدعلی رستمیان (۱۳۸۳) در مقاله‌ای با عنوان «فنا و نیروانا»مقایسه‌ای بین سلوک در عرفان اسلامی و عرفان بودایی انجام داده است.

عبدالحمید ضیایی (۱۴۰۱) نیز در بخشی از کتاب «صوفیسم و بودیسم» مفاهیم عدم، فنا و نیروانا را مورد بررسی تحلیلی قرار داده‌است. وی (۱۴۰۱) در مقاله‌ای با عنوان «نیستی‌شناسی تطبیقی: بررسی مقایسه‌ای مفهوم عدم در آیین بودا و اندیشه‌های مولانا» این مفاهیم را در آیین بودا و اندیشه‌های مولانا مقایسه کرده است.

بهزاد برهان (۱۳۸۹) نیز در مقاله‌ای با عنوان «تبیینی ساخت‌گرا از تباین نیروانا و فنا» به تفاوت‌های نیروانا و فنا از لحاظ ساختار و فرم پرداخته است. هیچ کتاب یا مقاله‌ای در بحث «فنا» در غزل معاصر فارسی مشاهده نشد.

۴. مبانی نظری

۴-۱. مفهوم فنا در عرفان ایرانی- اسلامی

فنا در لغت به معنای «نیستی، محو شدن و در اصطلاح یعنی فنای بنده در حق، که جهت بشریت بنده در جهت ربوبیت حق محو گردد» (سجادی، ۱۳۸۳: ۶۲۸). «آخرین مرتبه فنای از فنا است که سالک در می‌یابد که اصلاً فنایی رخ نداده و فقط توهم سالک رخت بربسته است؛ زیرا فانی از ازل فانی بوده و باقی نیز همواره بوده و هست و این مرتبه حقِ فنا است؛ زیرا خود فنا نیز از بین می‌رود و چیزی جز حق متعال باقی نمی‌ماند» (ضیایی، ۱۴۰۰: ۲۲۴).

۴-۲. مرگ اختیاری (مرگ ارادی)

مرگ به دو نوع مرگ قهری یا طبیعی و مرگ ارادی و اختیاری تقسیم می‌شود. مرگ قهری همان مرگی است که برای همهٔ انسان‌ها در زمان خاص خودش و به شکلی طبیعی یا غیرطبیعی اتفاق می‌افتد، اما مرگ اختیاری عبارت است از ترک تعلقات دنیوی و دوری جستن از شهوات در طول زندگی تا جایی که سالک با بریدن طناب‌هایی که به وسیلهٔ آن

به دنیا وصل است؛ جایی برای حضور خدا در قلبش می‌گشاید و پیش از آنکه واقعاً بمیرد از تعلقات دنیوی خود می‌میرد.

۴-۳. نیروانا در عرفان بودایی

نیروانا یا نیروانه آخرین مرحلهٔ‌سلوک از دیدگاه بودا است که به معنای تهی شدن سالک بودایی از تمام آرزوها، تمنیات و خواهش‌های نفسانی است.

۴-۴. تفاوت فنا و نیروانا در سلوک عرفانی

بدیهی است که هر دو مفهوم فنا و نیروانا در فرهنگ مشرق زمین به وجود آمده‌اند و خاستگاهی نزدیک به هم دارند. تفکر خدامحورانه، پایان رنج‌ها و زیست انسانی را فنای فی‌الله و بقای بالله می‌داند، اما نیروانا مابعدی ندارد؛ سالک بودایی پس از رسیدن به نیروانا تمام صفات انسانی را از دست داده و به نوعی بی‌صفتی می‌رسد، اما سالک مسلمان به جای تمام خواهش‌ها و تمنیات انسانی متّصف به صفات الهی می‌شود.

۴-۵. فنا در غزل عرفانی

غزل عرفانی یکی از انواع غزل‌های فارسی است که به قدمت آن در مقدمهٔ این پژوهش اشاره شد، اما این نوع غزل پیش از انقلاب و پس از آن، دچار تحولاتی شد که شامل مفهوم فنا نیز می‌شود، این مفهوم عمیق که در ادبیات کلاسیک همواره به صورت سنتی به آن نگاه شده در ادبیات معاصر به خاطر تقابل‌های آن با مفاهیمی مثل نیروانا در عرفان بودایی و نیستی و پوچی در تفکر ماتریالیستی، بسیار گسترده‌تر و زیباتر بیان می‌شود. این تقابل در شعر بعضی از شاعران غزل‌سرای پس از انقلاب، یکی از کلیدی‌ترین مضمون‌ها است که شاعران بازی‌های محتوایی و زبانی خاصی با آن انجام داده و به غنای غزل معاصر افزوده‌اند.

۵. بحث و بررسی

هنر و ادبیات یک جریان روبنا است؛ به این معنا که انقلاب و تحولات اجتماعی، همواره موتور تحرک، تغییر و تبدیل سبک‌های ادبی و هنری بوده‌اند. دیدگاه‌های جدید با

تحولات اجتماعی و بنیادین، همواره ظرفیت و استعدادهای هنر و ادبیات را کم و زیاد می‌کنند. انقلاب اسلامی نیز به عنوان یک پدیدهٔ اجتماعی بنیادین بر مسیر هنری و ادبی ایران تاثیر بسزایی داشته است و علاوه بر تغییر سبک‌های ادبی، موجب شد تا بسیاری از مفاهیم و مضامین شعری نیز دچار تغییر و تحول شوند. «فنا» از مفاهیمی است که در غزل‌های پیش و پس از انقلاب اسلامی تحول محتوایی یافته است. در ادامه به سیر و چگونگی این دگرگونی محتوایی و مفهومی پرداخته می‌شود.

۵-۱. فنا در مشرب فکری غزل‌سرایان پیش از انقلاب با تأکید بر رویکرد شیعی در عرفان اسلامی

غزل‌سرایان پیش از انقلاب خاصه در مفاهیم عرفانی رویکردی تقلیدی دارند. شیفتگی آنان نسبت به ادبیات کلاسیک در زمان زیستشان، بدون هیچ کم و کاستی پیداست. مضاف برآن برخی از شاعران پیش از انقلاب مانند امام خمینی، علامه غروی اصفهانی و میرزا حبیب خراسانی مطالعات حوزوی داشتند و پیش از آنکه شاعر باشند، فقیه دینی هستند. بیشتر آنان در سنین بالا به مقام اجتهاد رسیده و صاحب فتوا بودند؛ بنابراین، نگاه مذهبی آنان را نمی‌توان انکار کرد. تحصیل در نجف و تلمذ در محضر علمای بزرگ ویژگی اکثر آنان است تا جایی که علامه غروی حتی به این ویژگی در شعر خود اشاره می‌کند و می‌بالد:

درّی که ز منطق مفتقر است پروردهٔ آب و گل نجف است

(غروی اصفهانی، ۱۳۹۱: ۲۰)

این ویژگی‌ها از آنان عارفانی فقیه ساخته که مشرب عرفانی آنان به رویکرد شیعی در عرفان نزدیک‌تر است. لازم به ذکر است که رویکرد شیعی در عرفان اسلامی بجز دارا بودن ویژگی‌های کلی عرفان، آموزه‌ها و اضافاتی دارد که برخی آن را به عنوان شاخه‌ای جداگانه و متمایز می‌دانند و برخی مخالف این تمایز هستند. نگرش شاعران پیش از انقلاب به «فنا» نیز همراه رویکرد شیعی در عرفان است. فنا که پیش از این در کلام مولانا، عطار، بیدل و دیگر شاعران کلاسیک به تفصیل دربارهٔ آن نظریه‌پردازی شده است در زمان این

شاعران با توجه به رویکرد شیعی به آن پرداخته می‌شود و تنها تمایز آنان نسبت به ادبیات کلاسیک، همین رویکرد شیعی است.

یکی از تأثیرگذارترین آموزه‌های عرفانی با رویکرد شیعی، تفسیرهای مختلف از واقعه عاشوراست. پس از استقرار حکومت صفویه در ایران، شاخه‌ای از شعر به مذهب شیعه و ترویج آن پرداخت که بعدها به شعر آیینی معروف شد. محتشم کاشانی سرآمد شاعران مرثیه‌سرای این دوران، اشعار زیبایی در مرثیهٔ امام حسین(ع) دارد که در میان مردم ایران قرن‌ها ماندگار شد. سوگ‌نامه‌های بسیاری به وسیلهٔ شاعران پیش از انقلاب برای شخصیت‌های مختلف واقعهٔ عاشورا سروده شده که نگاه آن‌ها به مفهوم فنا همان نگاه قدماست و کاملاً تقلیدی به نظر می‌آید. علامه غروی اصفهانی در غزلی با نام سوگ سیدالشهدا(ع) در بیت سوم دیدگاه خود را نسبت به «فنا» که همان دیدگاه قدماست، بیان می‌کنند:

از پی دیدار جانان کرد نقد جان نثار　　وه! چه جانی یعنی اندر گنج هستی هرچه بود

(همان: ۲۳۸)

مشخص است که ایشان در این بیت، مرگ را پایان زندگی فرض نکرده‌اند و با دیدی کاملاً عرفانی، آن را مساوی با دیدار جانان می‌دانند که برای این دیدار باید از نقد جان گذشت و این همان دیدگاه «انا الیه راجعون» و بازگشت است. مفروض اصلی علمای شیعه دربارهٔ شهادت ایشان و اصحاب شریفش، همان رسیدن به شهود و بقای بالله است. وجه تسمیهٔ نام شهادت نیز از همین شهود الی الله گرفته شده است.

تو گویی فاتح اقلیم عشق امشب بود بی سر　　که خاک تیره بر فرق نبی خاتم است امشب

(همان: ۲۳۳)

گرچه شوریده و ژولیده و بی پا و سرند　　لیک در عالم جان صاحب طبل و علمند

(همان: ۳۸۰)

در غزل شاعران پیش از انقلاب، بسامد ابیاتی که دو مفهوم فنا و بقا را توأمان در خود جای داده‌اند، بیش از آن است که فنا را به تنهایی آخرین مرحله بدانند:

بقای عمر مرا دوســـتان همی جویند بقای عمر من ای دوســتان فنای من اســت
(یغما خشتمال، ۱۳۷۷: ۲۵)

بقا یا همان هستی جاودانه در ادیان ابراهیمی بسیار مورد توجه قرار دارد و وجه تمایز این ادیان با مکاتب و ادیان دیگر است. در میان شاعران پیش از انقلاب، جهان‌بینی اسلامی که از ادیان ابراهیمی است، چنان جا افتاده که شاعران لزومی ندیده‌اند به جهان‌بینی‌های ادیان و مکاتب دیگر هم نگاهی بیندازند و زاویهٔ دید خود را از این طریق وسیع‌تر کنند؛ بنابراین، دو نکتهٔ اصلی در غزل‌های پیش از انقلاب مشهود است:

۵-۱-۱. رویکرد خبری و امری در زبان شعر

اگر جملات را از لحاظ مفهومی در ادبیات فارسی به انواع خبری، پرسشی، امری و عاطفی تقسیم کنیم، جمله‌بندی‌های شاعران پیش از انقلاب خبری و حتی امری است. مهم نیست که معانی ثانوی جملات خبری‌شان چیست؛ مهم این است که شک و تردید و گزاره‌های پرسشی کمتری در آن مشاهده می‌شود. اگر به ابیات زیر که دربارهٔ موضوع فنا سروده شده، دقت کنیم این نکته را به خوبی می‌توان مشاهده کرد:

ســوی قاف نیســتی پرواز کن بی‌بال و پر بی‌محابا صید عنقا کن کمال این است و بس
(میرزا حبیب خراسان، ۱۳۹۴: ۲۶۳)

بگذر از خویش اگر عاشق دلباخته‌ای که میان تو و او جز تو کسی حائل نیست
(امام خمینی،۱۳۸۳: ۶۷)

در طوف حریمش ز فنا جامه احرام کردیم که این جامه به تن دوختنی نیست
(میرزا حبیب خراسانی، ۱۳۹۴:۲۱۳)

با یک نوای دوست چه جان‌ها فدا کنند　　قربانگهی چنین بود اندر منای عشق
(یغما خشتمال، ۱۳۷۷: ۷۶)

چو پروانه پروا ندارم ز آتش　　بود نیستی هستی جاودانه
(غروی اصفهانی، ۱۳۹۱: ۴۳۳)

از جان بگذر جانان بطلب　　آن گاه ز جانان جان بطلب
(همان: ۳۵۰)

جان فشانی بکن ار میطلبی جانان را　　کس به جانان نرسد تا نفشاند جان را
(همان: ۳۴۵)

این چند نمونه که به فنای فی الله و بقای بالله اشاره می‌کند، همگی با جملات خبری و امری بیان شده‌اند. شاعران هیچ تردیدی دربارهٔ آنچه می‌گویند، ندارند. بعضی از این غزل‌ها حتی گاهی به صورت تعلیمی درمی‌آید و انگار شاعر در پس ذهن خود بیشتر تمایل به ادبیات تعلیمی دارد. هیچ کدام از آنان آموخته‌های خود را در تعامل با فرهنگ‌ها، ادیان و جهان‌بینی‌های دیگر ضعیف‌تر یا حتی همسان نمی‌بینند و معتقدند آنچه بیان می‌کنند، درست‌ترین نظر است. در این اشعار تغیّر جایگاهی ندارد و شاعر یک خط سیر را طی می‌کند و همه چیز طبق موازین آموخته‌های پیشینش جلو می‌رود. اگر گاهی در شعر سؤالی می‌پرسند در آن سؤال از تکنیک ادبی تجاهل‌العارف استفاده می‌کنند و جوابش را خودشان می‌دانند و یا وقتی از قیدهای اگر و اما استفاده می‌کنند، باز برای اثبات نظریهٔ خودشان است، نه اینکه نشان دهند به چیزی شک و تردید دارند:

به گنج معرفت و دولت بقا برسی　　اگر تحمل فقر و فنا توانی کرد
(غروی اصفهانی، ۱۳۹۱: ۳۷۳)

علامه غروی شرط بقا را در این بیت فقر و فنا می‌دانند و گزارهٔ تردیدآمیز ندارد، بلکه گزارهٔ ایشان کاملاً قطعی است و قید شرط -اگر- برای اثبات مدعا در این بیت آمده است.

این ادبیات شاید تا حدی ادبیات حوزوی و دینی باشد؛ چیزی که در میان شاعران پس از انقلاب و حتی شاعران غیر حوزوی کمتر دیده می‌شود.

۵-۱-۲. تقلید از قدما در شیوهٔ تفکر

در تاریخ ادبیات عرفانی و شعر کلاسیک، اولین بار عطار نیشابوری در منطق الطیر به وسیله سی مرغ و سیمرغ هفت شهر عشق و منازل مختلف سیر و سلوک از جمله منزل فنا و بقا را مطرح می‌کند. هنگامی که سی مرغ بال و پر شکسته پس از گذراندن چند وادی خطرناک به رهبری هدهد به وادی فنا می‌رسند، داستان تمام نمی‌شود. در پایان داستان، «فنا» به وحدت وجود و یکی بودن آفریده و آفریننده که همان معنی «انا الیه راجعون» است، می‌انجامد. پس از عطار، مولانا و سپس بیدل نیز دربارهٔ فنا نظریه‌پردازی کرده‌اند. شاعران پیش از انقلاب نیز در اشعارشان خاصه غزل‌هایشان همین جنبه را ادامه می‌دهند. تنها با این تفاوت که رویکرد شیعی در غزلیات باعث می‌شود شهادت امامان شیعه را اوج تسلیم و فنای فی الله و سپس بقای بعد از فنا ببینند. در میان شاعران پیش از انقلاب بسامد استفاده از مفهوم فنا و بقا در شعر علامه غروی بیش از سایر شاعران است، اما در چند نمونه‌ای که ذکر خواهد شد کاملاً رویکرد تقلیدی ایشان از قدما پیداست.

همت خضر کند طی بیابان فنا　　ورنه کی بوده نشان زآب بقا حیوان را
(غروی اصفهانی، ۱۳۹۱: ۳۴۵)

به گنج معرفت و دولت بقا برسی　　اگر تحمل فقر و فنا توانی کرد
(همان: ۳۷۳)

هرگز به طوف کعبه جانان نمی‌رسی　　تا آنکه در منای وفا ترک سر کنی
(همان: ۴۳۶)

پای از طلب کشیدن آیین عاشقی نیست　　در وادی فنا رو ای آنکه مرد راهی
(همان: ۴۳۸)

شهود جلوه جانان تو را نصیب شود اگر زجاجه ی جان را جلا توانی کرد
(همان:۳۷۳)

خط سیر و اندیشهٔ ابیات، همان خط سیر و اندیشه قدماست. کاملاً پیداست شاعر نظر خود را دربارهٔ فنا، متقن و درست می‌داند و لزومی نمی‌بیند که آن را با همین مفهوم در ادیان و مکاتب دیگر مقایسه کند. با دستور زبان کاملاً خبری و امری بدون هیچ شک و شبهه آنچه را می‌داند در ابیات مختلف بیان می‌کند و با اینکه رویکرد شیعی در مراثی دارد، اما باز هم از اصل مفهوم فنا به شیوهٔ قدما تجاوز نمی‌کند.

۵-۲. فنا در غزل شاعران پس از انقلاب

غزل پس از انقلاب به زیر مجموعه‌های مختلفی از فرم و موضوع تقسیم شده که مهم‌ترین آن‌ها از لحاظ فرم نئوکلاسیک، مدرن و پست‌مدرن (غزل پیشرو یا آوانگارد) است و از لحاظ موضوعی غزل سمبولیک اجتماعی، غزل رمانتیک و غزل پایداری (انقلاب و دفاع مقدس) است. رویکرد شاعران در انواع این غزل‌ها به موضوع «فنا» بسیار متفاوت است. تفکر بعضی از آن‌ها ادامهٔ تفکر پیش از انقلاب با اضافه شدن گسترهٔ شعر دفاع مقدس و تفکر بعضی از آن‌ها تفکر مدرن با اضافه شدن جهان‌بینی‌های متفاوت نسبت به جهان‌بینی اسلامی است که حاصل گسترش مطالعات در ادیان، مکاتب و فلسفه‌های مختلف است.

۵-۲-۱. «فنا» در غزل دفاع مقدس

پس از انقلاب، جامعه ایرانی با انتخاب یک حکومت دینی تمایل خود را به حرکت از مدرنیته به سنت نشان داد و حکومت نیز خود یکی از پایه‌های اصلی گرایش به سنت بود که حاصل آن مهاجرت بعضی از شاعران روشنفکر مثل نادر نادرپور و اسماعیل خویی شد. اوج بازگشت به سنت‌ها زمانی خودش را به صورت برجسته نشان داد که ایران درگیر جنگی تحمیلی شد. این جنگ ۸ سال طول کشید و مردم مظلوم ایران در مقابل ارتش بعثی ایستادند. در این برهه از زمان شاعران با توجه به مفاهیمی مثل گذشت، ایثار، حماسه، شهادت و... شروع به سرودن شعرهایی کردند که پس از آن به شعر دفاع مقدس مشهور شد. حتی شاعرانی که دیدگاه ایدئولوژیکی نداشتند نیز به دلیل گرایشاتی مثل عشق به

وطن نتوانستند نسبت به این موضوع بی‌تفاوت باشند. بازگشت طیفی از جامعه به سنت، باعث رواج دوبارهٔ غزسرایی میان شاعران شد، زیرا مضمون‌های مذهبی و عرفانی، پیش از این بیشتر در این قالب سروده شده بود. حضور مفاهیم عرفانی که در غزل فارسی سابقه‌ای بیش از هشت قرن داشت در غزل دفاع مقدس به گونه‌ای خاص خود را نشان داد. شاعر دفاع مقدس بیشتر راوی از خودگذشتگی، ایثار و در نهایت شهادت کسانی است که در جذبه عشقی آسمانی راه طولانی عرفان را یک شبه طی کردند و از فنا به بقا رسیدند. واضح است که نوع نگرش این شاعران هیچ فرقی با شاعران کلاسیک ندارد و اینان نیز «فنا» را لازمه بقا می‌دانند. فاطمه راکعی در غزلی شهدای دفاع مقدس را به کبوترانی تشبیه می‌کند که به آسمان پرواز کرده‌اند و به ما که همچنان زنده‌ایم، مثل اسیرانی در قفس می‌نگرند.

کبوترها کبوترها به دلجویی از آن بالا　　نگاهی زیر پا گاهی اسیران قفس‌ها را
خوشا پروازتان با هم بلند آوازتان با هم　　به یاد آرید ما را هم در آن پرواز کردن‌ها

(حسینی، ۱۳۹۱: ۴۸- ۴۹)

محمدعلی مجاهدی در این بیت، شهید را باقی بالله می‌داند و او را به آب بقا رهنمون می‌سازد.

دوش رویای لب نوش تو با من می‌گفت　　کای شهید غم من آب بقا را دریاب

(مجاهدی، ۱۳۷۸: ۱۹۴)

همچنین در غزلی با شکوه شهادت را این‌گونه تصویر می‌کند:

سوخت آن سان که ندیدند تنش را حتی　　گرد خاکستری پیرهنش را حتی
داشت با نام و نشان فاصله آن حد که نخواست　　بر سر دست ببینند تنش را حتی

(همان: ۴۱)

«فنا» در غزل دفاع مقدس کاملاً رویکردی کلاسیک دارد و حتی اگر مثال‌هایی نازک طبعانه مانند تشبیه شهید به کبوتر که در شعر فاطمه راکعی دیدیم بیان شود، کاملاً در جهت همان رویکرد قدماست. یوسف علی میرشکاک «فنا» و بقا را کنار هم می‌آورد.

تا چند از نشـــیمن ویران طلب کنی　　آســـایشـــی که نیســـت فنا شـــو بقا طلب
(میرشکاک، ۱۳۸۸: ۳۷۵)

و حافظ ایمانی در غزلش حتی به حدیث معروف قدسی «مَن طَلَبَنی وَجَدَنی...» اشاره می‌کند.

کشته نگو عسل شدم، مَن عَشَقَ قَتَل شدم　　مقتل صد غزل شدم، تا که شدم غزل‌سرا
(ایمانی، ۱۳۸۸: ۴۶)

این غزل‌ها همان ادبیات دستوری پیش از انقلاب را دارند و گاهی بعضی از آن‌ها با ویژگی‌های شعر عاشورایی ترکیب شده و آنچه حاصل این ترکیب است به شکلی بدیع و زیبا بیان شده است.

در کربلایی دوباره از نخل‌ها ســـر بریدند　　انگار برگشـــته در خون شـــهری که خنجر ندارد
(زارعی، ۱۳۹۴: ۱۹۸)

۵-۲-۲. «فنا» در غزل مدرن و پست‌مدرن

اگرچه شروع مدرنیته در جهان به پیش از انقلاب در ایران باز می‌گردد و ایران نیز از این حرکت با جامعهٔ جهانی در همان ابتدا باز نمانده، اما همان‌طور که پیش از این بیان شد، انقلاب و جنگ، جامعهٔ ایران را از منظر فرهنگی به دو شقهٔ سنتی و مدرن تقسیم کرد و پس از جنگ از سال‌های ابتدای دههٔ هفتاد تا به اکنون رویکرد مدرنیته در اشعار و خاصه در غزل بیشتر دیده شد و گسترش مطالعات شاعران و پژوهشگران حوزه ادبیات فارسی پس از جنگ موجب اقبال به سمت مدرنیته و پست مدرن شد. شاعران این سبک، جهان‌بینی‌های مختلف را بدون توجه به نتیجه در غزل وارد کردند و بیش از هر چیز به بیان افکارشان به شکلی تردیدآمیز و باز به مخاطب ارائه دادند. موج شیفتگی به مدرنیته و تحولات گستردهٔ علمی- پژوهشی، اساتید و دانشجویان بسیاری را به سمت مطالعهٔ فلسفه و شناخت ریشه‌های مدرنیته در جهان سوق داد. شاعران بسیاری با توجه به تحصیلات

دانشگاهی‌شان به سمت مطالعهٔ عرفان‌های یهودی مسیحی و بودایی رفتند و حاصل آن در اشعارشان به وضوح دیده شد. اگر غزل نئوکلاسیک را غزلی بیت‌محور بشناسیم، غزل مدرن و پست مدرن اهمیت روایت را بیشتر و بهتر شناخت و کوشید که به اندازهٔ تصویر و ایماژهای شاعرانه، روایت را هم در غزل پیش ببرد. بنابرای،ن از این به بعد با غزل‌هایی مواجهیم که عمق روایت به اندازه تصویرسازی در آن‌ها جدی گرفته می‌شود. حتی بعضی از شاعران برای اهمیت روایت از وزن‌هایی استفاده می‌کردند که در آن بتوانند کلمات بیشتری جای بدهند و این مسئله آنقدر اهمیت داشت که شاعرانی مثل سیمین بهبهانی و حسین منزوی، وزن‌های جدیدی را به وجود آوردند و از تنوع بالای وزنی که در حیطهٔ شاعری خود داشتند برای تقویت روایت استفاده کردند. ساختارشکنی‌های بعضی از شاعران در قافیه و ردیف برای اهمیّت روایت نیز نباید نادیده گرفته شود. برخی از شاعران به قصد و برای نشان دادن اهمیت بیشتر روایت، فرم را طوری فدای محتوا کردند که از لحاظ زیبایی‌شناسی چیزی از زیبایی شعر کم نشد، اما از لحاظ فرم، هنجارشکنی محسوب می‌شد و مورد تایید کسانی که ادبیات را به صورت مشقی آموخته‌اند، نبود.

اگر «فنا» را کمی گسترده‌تر از یک مفهوم صرفاً عرفانی ببینیم از اینجا به بعد در غزل بسیار پخته‌تر به آن پرداخته می‌شود و با وجود فهم آن در فرهنگ ایرانی به فهم این واژه در جهان‌بینی‌های دیگر نیز اهمیت داده می‌شود؛ دانستن دو نکته از باب تفاوت این غزل با غزل پیش از انقلاب، ضروری است:

نخست- رویکرد پرسشی و تردیدآمیز در زبان شعر: «از آنجایی که شعر سنتی و از جمله غزل بعد از دوره بازگشت تکرار تجربیات شاعران پیش از خود بود، اغلب این شاعران بی‌آنکه به خود زحمت تجربهٔ جهان پیرامون خود را بدهند از تصاویر تکراری و دست فرسود گذشتگان استفاده می‌کردند و اگر هم سعی می‌کردند که تصویری جدید ارائه دهند چون مصالح آن را در اختیار نداشتند، اکثراً ناکام می‌ماندند، اما گروهی از شاعران نگاه «عینی» (objective) را جایگزین دید «ذهنی» (subjective) کردند و به جای تکیه بر الگوهای ذهنی و قراردادی به تجربیات خود از محیط اطراف تکیه کردند» (مافی، ۱۳۹۸: ۲۰۵).

غزل امروز که بخشی از غزل پس از انقلاب محسوب می‌شود، غزلی عینی است. این نوع غزل بجز اینکه وسعت واژگانش را از محیط اطرافش می‌گیرد، تفکر و محتوایش را نیز با تفکر روز جامعه تطبیق می‌دهد و از آنجا که بشر هرچه پیش می‌رود به ندانم‌های بیشتری دست پیدا می‌کند؛ غزل امروز دستور زبانی پرسشی و تردیدآمیز یا بهتر بگوییم دستور زبانی ندانم‌گرا را تجربه می‌کند. شاعران در غزل امروز همانطور که سعی می‌کنند در فرم و زبان سنت‌شکنی و هنجارگریزی کنند در محتوا نیز عملاً دست به انقلابی فکری زده‌اند؛ انقلابی که با پرسش آغاز می‌شود:

یعنی چه می‌شود پس ازاین؟ هست؟ نیست؟ چیست؟
این رودخانه‌ی نگران را نگاه کن
(ولیئی، ۱۳۸۷: ۱۴۰)

چون خوابی از خیال خدا نیز رفته‌ام آیا اگر بمیرم بیدار می‌شوم؟
(ضیایی، ۱۴۰۱: ۱۲)

شاعر به جای جملات دستوری و امری سعی می‌کند مخاطب را به فکر فرو ببرد و پاسخ را به مخاطب واگذار کند. دقیقاً مانند فیلم‌های سینمایی که پایانی باز دارند، بیشتر غزل‌ها کاملاً باز هستند و به مخاطب اجازه می‌دهند که برداشت خودش را داشته باشد و خودش را در روند درک و تدبیر شعر شریک کند.؛ برداشتی که حالا با خواندن غزل به چالش کشیده شده، او را در یک کشاکش عمیق رها می‌کند.

غزل پیش از انقلاب به آنچه می‌گوید، اعتقادی عمیق دارد، اما غزل پس از انقلاب و اگر بخواهیم محدودتر بگوییم، غزل پس از جنگ سنت و اعتقاد قدما را درست‌ترین حرف نمی‌داند؛ حتی اگر گاهی به آن‌ها استنادی می‌کند برای به چالش کشیدن جملات دستوری آنان است. کاملاً طبیعی است که عینی‌گرایی شاعر را از اسطوره‌سازی‌های طویل رها کرده و باعث تردید و پرسش شده است. به بیتی که در ذیل اشاره می‌شود، اگر واژه‌های خبری مطلق اضافه کنیم از لحاظ وزن با تغییری خیلی کوچک در هجای آخر باز هم درست خواهد بود.

شاید پس از مُردن شروع دیگری باشد در مرز ناممکن به بی سویی دری باشد
(ضیایی، ۱۳۹۹: ۱۰۷)

یا هنگامی که قربان ولیی دربارهٔ جهان پس از مرگ پرسش‌های متعددی را در یک چیزی بیش از یک حالت ندانم‌گرایی می‌بینیم؟ قطعاً این رویکرد پرسشی و تردیدآمیز یکی از ویژگی‌های این غزل است و برای مضامین دیگری بجز فنا نیز استفاده می‌شود.
دوم- شیوهٔ تفکر ابتکاری و تردید در شالوده‌های فکری کهن: برای شاعری که خوراک ذهنی مخاطب اهمیت چندانی ندارد، تقلید از شیوهٔ تفکر قدما، سهل‌ترین کار ممکن است. تقلید در هر سطحی راه تفکر بیشتر را سد می‌کند؛ زیرا در تقلید حکم پیش از این صادر شده و حتی اگر اجازه تفکر داشته باشیم نیز باید تفکری در جهت تفاهم با تفکر پیشین باشد و این‌گونه حق هر نوع انتقاد و ایراد از متفکر سلب می‌شود. غزل پیش از انقلاب، «فنا» را کاملاً به شکل کلاسیک می‌نگرد. بیت یا مصرعی حاوی شک و پرسش در آن دیده نمی‌شود، پیش فرض ذهنی این است که قدما گفته‌اند، بقا بعد از فنا وجود دارد، پس دارد و جای هیچ شبهه‌ای در آن نیست، اما متفکر امروزی و به تبع آن شاعر امروزی به پرسشگری و تردید، بیشتر از امور محتوم علاقه دارد و همان طور که با خود می‌گوید: «اگر نباشد چه» از مخاطب هم همین سؤال را می‌پرسد؛ یعنی شاعر امروز بلند بلند فکر می‌کند و هر آنچه به ذهنش می‌رسد را بلند بلند تکرار می‌کند و از اعلام شک و تردید نسبت به اعتقادات گذشتگان نه می‌ترسد و نه احساس شرمساری می‌کند. تفکر انتقادی و تشکیک در عصر مدرن و پسامدرن یکی از عوامل رسیدن شاعران به این شالوده‌شکنی‌ها در شعر، است. عبدالحمید ضیایی که پرسشگری و ندانم‌گرایی دو ویژگی اصلی شعرش محسوب می‌شود دربارهٔ «فنا» پرسش‌های مداومی در غزل‌های مختلفش دارد:

اخته کرده‌ست زندگی ما را ما کجا و فنای افعالی؟
(ضیایی، ۱۳۹۹: ۷۷)

به چالش کشیدن مفهوم فنای افعالی با توجه به زندگی امروزی و به تبع آن مشکلات بسیاری که برای انسان معاصر به وجود آمده به خوبی در بیت پیداست. شاعر با بینش بسیار

که حاصل تحصیلات دانشگاهی در زمینهٔ فلسفه و عرفان است، حالا به متن جامعه بازگشته و می‌خواهد بداند چه میزان از آنچه مطالعه کرده با شیوهٔ زندگی مدرن امروزی و مشکلاتش هم‌پوشانی دارد. آیا اصولاً می‌تواند هم‌پوشانی داشته باشد؟ آیا راه‌حل گذشتگان برای زندگی امروز پاسخ مناسبی‌ست؟ و از آنجا که ایشان استاد فلسفه نیز هستند با مهارت هرچه تمام‌تر توانسته‌اند در غزل‌هایشان به وسیلهٔ قیود شک و جملات پرسشی، شالوده‌شکنی‌های ذهنی تشکیل شده حاصل از مطالعات متون کهن را در ذهن مخاطب به هم بزنند و انقلاب فکری که در ذهن خودشان به وجود آمده را به مخاطب نیز انتقال دهند و با این کار باعث مطالعه و تفکر بیشتر شوند.

دیگر مخوان افسون بازرگان و طوطی را　　آواز ما جان کندن است و اختیاری نیست
(ضیائی، ۱۳۹۹: ۲۹)

عشق بی آغوش تو جنگ ویتنام است آه　　هر که برگشته ست یا دیوانه شد یا مرده است
(همان: ۳۷)

از اینجا به بعد با چنین شاعرانی مواجهیم که مفهوم فنا را گسترده‌تر از پیش و با شیوهٔ پرسشی می‌نگرند و پاسخ پرسششان را فقط در عرفان ایرانی- اسلامی نمی‌جویند، بلکه فنا را در عرفان مسیحی، یهودی و بودایی نیز مورد مطالعه قرار داده‌اند و طبعاً این مطالعات در شعرشان نیز بازتاب پیدا کرده است. نیروانا یکی از این بازتاب‌ها است که حاصل مطالعهٔ عرفان بودایی است.

۵-۲-۳. «فنا و نیروانا» در غزل مدرن

آنچه دربارهٔ شاعران مدرن و پست مدرن قابل ذکر است، این است که هیچ شاعری در شعر پیش‌رو که شامل قالب‌های متنوعی است، هیچ‌گاه به وضوح خط بطلانی روی تفکر قدما نمی‌کشد. ندانم‌گرایی، تردید و پرسش این شاعران دلیل مبرهنی برای نفی نظر قدما نیست. آن‌ها فقط می‌خواهند بگویند نقطه نظرات دیگری نیز هست که تا به حال زیاد به آن‌ها پرداخته نشده و اگر به باورهای دیگر نیز توجه دارند، دلیل بر نفی باورهای سنتی ایرانی- اسلامی نیست.

من هیچ هیچ هیچم و هیچ اســت جای تو　　خـالی‌تر از خلاء شـــده‌ام در هوای تو
(ولیئی، ۱۳۸۷: ۲۷)

در نیستی خوب است گاهی ایستادن　　تارنج مثل چشـــمه در جانت بجوشـــد
(ضیائی، ۱۳۹۹: ۴۷)

نیستی دزدانه با ما عشق بازی می‌کند　　گرچه گاهی زندگی لطفی مجازی می‌کند
(همان: ۲۷)

از مفهوم «نیروانا» به معنای هیچ شدن یاد شده است، اما هیچ شدنی که با پوچی همراه نیست و سالک فقط در طول زمان از آنچه باعث رنج اوست، تهی می‌شود. شاعر مفهوم «نیروانا» را به طرز استادانه‌ای در بیت بالا جای داده است. «هیچی» که به معنای پوچی نیست و خلأ کم‌نظیری که یک «تو» در آن جای دارد. تهی شدن از خویش به معنای واقعی که به جای آن «تویی» دیگر وارد ماجرا می‌شود که می‌تواند «تویی» آسمانی یا همان خداوند باشد و مفهوم بقا را نیز بدهد. شگفت آنکه شاعر ناخوداگاه یا خوداگاه توانسته مفهوم فنا و نیروانا را طوری کنار هم بیاورد که هیچ‌کدام به دیگری آسیبی نزند. همین شاعر در بیتی دیگر مفهوم سامسارا در عرفان بودایی را به زیبایی هرچه تمام‌تر با اسطوره‌ای از عرفان ایرانی- اسلامی ترکیب کرده و چنین بیان می‌کند:

در این دقایق باران عشــق و حیرت کاش　　بـمـیـرم از خـودم و بـایـزیـد بـرخـیـزم
(ولیئی،۱۳۸۷:۵۲)

به شکلی کاملاً واضح بیت هم می‌تواند مفهوم مرگ اختیاری را در خود جای دهد و هم می‌تواند با برخواستن به هیئتی دیگر که هیئت بایزید بسطامی است، مفهوم تناسخ را در خود جای دهد. ضیایی نیز بیتی با همین مضمون دارد که به علت تقارب اندیشه‌های دو شاعر می‌توان گفت هر دوی آنان چون زمینهٔ فکری و تحصیلی نزدیک به هم داشته‌اند، این مضمون برایشان مضمونی کاربردی و اندیشگانی بوده و هر دو به زیبایی از آن استفاده کرده‌اند:

دوباره بایزیدم، دوباره صبح عیدم اگر ز خود بمیرم، چه صعب زایمانی
(ضیایی، ۱۳۹۹: ۱۱۳)

هیچ کدام از این دو شاعر قصد نفی عرفان ایرانی اسلامی را نداشته و ندارند، فقط می‌خواهند مفاهیم دیگر را در غزل خود به عنوان ویترینی برای تفکر مخاطب عرضه کنند تا مخاطب برای انتخاب امکانی وسیع‌تر و اندیشه‌ای همه‌جانبه‌تر داشته باشد. نمی‌توان انکار کرد که توجه به مفاهیم نیروانا و سامسارا در عرفان بودایی در شعر پست مدرن برجستگی بسیاری دارد.

یا سالکان معادیم یا راهبان تناسخ در آتش جستجوها سوزانده ای آدمی را
(ضیائی، ۱۴۰۰: ۴۱)

شور شیوا نیروانا را به رقص آورده است سوره ی نیلوفر بودا اذان رود گنگ
(همان: ۸۳)

من و تو ما شدیم جان دلم!نیروانا شدیم جان دلم
پس بیا باز تا رها بکنیم رنج و درد تمام دوران را
درد، درد است با زیاد و کمش،سر ما و عنایت قدمش
خواست در هند و بلخ باشد یا شب شاد و قشنگ تهران را
(مرزبان، ۱۳۸۷: ۱۴۶)

این موضوع تا جایی پیش می‌رود که شاعرانی با غزل فرم سعی در تصویرسازی‌های روایی از نیروانا و تناسخ و سامسارا می‌کنند.

۵-۲-۴. «فنا» در غزل فرم

منوچهر نیستانی، سیمین بهبهانی و تعدادی از شاعران پس از نیما سعی کردند با ویژگی‌های عنصر روایت و بیان مسائل و مشکلات اجتماعی، روایت را به یکی از ویژگی‌های غزل خود تبدیل کنند. پس از این نسل از شاعران، روایت، مورد استقبال

شاعران غزل‌سرای نسل بعد قرار گرفت و آن‌ها نیز داستان، نمایشنامه و حتی سینما را در غزل خود وارد کردند. غزل‌فرم، غزلی است که در روایت‌هایش از عناصر داستانی به خوبی استفاده کرده و از آن بهره می‌برد. امیر مرزبان به عنوان یکی از پیشگامان غزل‌فرم در غزلی روایی، تناسخ را با بهره‌گیری از عناصر داستانی روایت می‌کند؛ به طوری که می‌توان سیر تناسخ و سامسارا را در این غزل به خوبی مشاهده کرد. نکتهٔ مهم غزل ایشان دیالوگ‌ها و مونولوگ‌هایی است که به شکلی روایی و داستانی و حتی نزدیک به نمایشنامه در غزل آمده و زیبایی غزل زیر را دو چندان کرده است.

معتقد بوده‌ام که از آغاز کلمه بود و هیچ چیز نبود
کلمه بعدها مقدر شد... تو شدی «اول الاساطیرم»
کلمه ساحتی مقدس شد، از ازل تا ابد همیشه یکی
مثل من نیستی عوض بشوی، من مداوم دچار تغییرم
کلمه بعد اتفاق افتاد... بحث‌های زبان‌شناسی شد
و از آن لحظه تا همین حالا، من درون گزاره‌ها گیرم
مثلاً از پرومته می‌گفتی و همان لحظه دست‌های کسی
می‌ربودم و بر سر یک کوه می‌کشیدی به بند و زنجیرم

(مرزبان، ۱۳۸۷: ۱۵۵)

غزل بالا در وزن متناوب الارکان (فاعلاتن مفاعلن فعلن فاعلاتن مفاعلن فعلن) سروده شده و به همین دلیل به صورت ستونی در این مقاله تایپ شده تا شکل روایی آن نیز حفظ شود. آنچه برخی از شاعران غزل‌سرا (معمولاً غزل نئوکلاسیک) در تک‌بیتی‌هایی موجز و بدون اهمیت به روایت با محوریت تصویرسازی می‌سرایند، شاعر در این غزل با روایتی منسجم و بهره‌گیری از عناصر داستانی بیان می‌کند. گاهی روایت‌ها در غزل فرم، تکه تکه و جنون آمیز است، اما انسجام آن به همین شکل تکه تکه بودن و جنون معنا می‌شود. شاعر در این غزل از تغییرات مداوم در زندگی‌های مختلف گلایه می‌کند، اما گلایه اش به جای اینکه به خواننده و مخاطب شعرش باشد به شخص غایبی است که در شعر، حضورش کاملاً حس می‌شود. ضمیر «ی» در جملهٔ «مثل من نیستی عوض بشوی» حاوی این پیام است

که ما در این غزل با دو نفر مواجهیم؛ یکی شاعر و دیگری شخص غایبی که حضورش به شکلی ملموس در شعر احساس می‌شود و مورد خطاب شاعر قرار گرفته است. شاعر با این تکنیک می‌خواهد مخاطب را در فضایی مانند فضای نمایشنامه قرار دهد تا بتواند تصویرسازی را در غزل خود به اوج برساند، طوری که انگار کارگردانی است که صحنه را نو به نو عوض می‌کند و خواننده را با خود از این صحنه به آن صحنه می‌برد. تصویر دست‌های کسی که شاعر را می‌رباید و بر سر کوهی به بند و زنجیر می‌کشد، آنقدر عینی است که می‌شود با آن همذات‌پنداری کرد و این همان هنر غزل فرم است که اینجا با موضوع تناسخ و زندگی‌های پی در پی، خواننده را با خود به اعماق ذهن شاعر می‌برد. بدیهی است که مطالعات گسترده در زمینهٔ عرفان‌های غیراسلامی به چه میزان روی شاعران دهه‌های هفتاد، هشتاد و نود تاثیرگذار بوده که شاعران از هر قشر و سبکی و با هر قالبی به سمت این موضوع سوق پیدا کرده‌اند و به هیچ وجه نمی‌توان این تاثیرپذیری را نادیده گرفت؛ از سهراب سپهری که شاعری نوپرداز است، گرفته تا حسین منزوی و بسیاری از شاعران دیگر که از آنها نام برده شد همه و همه در شعرشان این تأثیرپذیری را نشان داده‌اند.

سخن گزافی است که عرفان در شعر معاصر جایگاه خود را از دست داده است؛ زیرا با توجه به شواهدی که فقط در مضمون فنا در این پژوهش دیدیم نه تنها جایگاه خود را از دست نداده، بلکه وسیع‌تر و گسترده‌تر از عرفان ایرانی اسلامی به آن پرداخته شده است؛ اگر عرفان را به سه بخش خداشناسی، خودشناسی و هستی‌شناسی تقسیم کنیم، سهم خودشناسی و هستی‌شناسی را در ادبیاتی که پس از رواج مدرنیته در ایران شکل گرفت، نمی‌توان نادیده انگاشت و مضمون فنا نیز یکی از مضامین عرفانی است که هم در حوزهٔ خودشناسی و هم در حوزهٔ هستی‌شناسی جایگاه ویژه‌ای دارد.

عبدالحمید ضیایی در اثر اخیرش به نام «خویشتن» که تماماً غزل است و در واگویه‌های بی‌نظیری که با خود و مخاطب دارد، بارها به وضوح از تناسخ (زندگی‌های پی‌درپی) سخن به میان آورده است.

مسخ و مسحور تناسخ محو اوهام حلول　　کاش پایان داشـــت این میلادهای لعنتی

(ضیایی، ۱۴۰۱: ۳۰)

چه سود از این ولادت‌ها و مُردن‌های تکراری؟ تناسخ‌های نو در جامه‌ی «من»های تکراری
(همان: ۳۱)

خسته‌ام از کالبدگردانی و تن گشتگی در سرم دیگر هوای زادمُردی تازه نیست
(همان: ۵۰)

مرا کوچاند از کنج عدم، شوق تماشایی تناسخ در تناسخ دیده‌ام آزار هستی را
(همان: ۹۳)

در تمام ابیات بیان شده از ضیایی، می‌توان عُلقه و پیوستگی شاعر به جهان‌بینی‌ها و عرفان‌های مختلف خاصه عرفان بودایی را مشاهده کرد. شگفت آنکه با وجود علاقه به فلسفه و تحصیلات تکمیلی در زمینهٔ فلسفه همچنان عرفان را کنار نگذاشته و با فلسفه ترکیب می‌کند و این ترکیب زیبا و کم‌نظیر را در قالب غزل به جان شیفتهٔ مخاطب می‌چشاند. چنانچه با استناد به سخن جناب امین در کتاب «بازتاب بودا در ایران و اسلام» خاورشناسان فنای فی‌الله صوفیان را همان نیروانای بوداییان می‌دانند. ضیایی با توجه به نیروانا از فنای فی‌الله نیز عدول نکرده است؛ زیرا این ترکیب همواره ترکیبی هم‌سو با یکدیگر بوده و نیروانا و فنا (بجز تفاوت‌های اندکی در ساختارشان) تضاد مفهومی قابل توجهی باهم ندارند.

نکتهٔ پراهمیت دیگر این است که تفکر شاعران پس از انقلاب به ویژه پس از جنگ در بعضی از سبک‌ها مثل سبک شعر پست مدرن، پیش از آنکه به عرفان و ایدئولوژی نزدیک باشد به فلسفه و خاصه فلسفهٔ غرب نزدیک شد؛ به همین علت گاه تفکر بعضی از شاعران به مرگ، یک تفکر ماتریالیستی است که موضوع جهان‌های پس از مرگ را منتفی می‌داند. نگارنده با توجه به مطالبی که پیش از این بیان شد و ادعایی که دربارهٔ وجود مفاهیم عرفانی در غزل معاصر دارد، نمی‌توانست این موضوع را ناگفته باقی گذارد تا پیش فرض و سؤالی در ذهن مخاطب باقی نماند. برای مثال سید مهدی موسوی در آخرین کتابش با عنوان در ستایش ناامیدی، غزلی دارد که با این طرز تفکر سروده شده است.

جهان هیچ اســـت و قبلش هیچ و بعدش هیچ غیر از هیچ
بـه تســـکینی برای لحظـه‌ی آخر نیـازی نیســـت
که این ققنوس می‌میرد، کسی هم بر نخواهد خواست
بزن آتش مرا، حتی بـه خـاکســـتر نیـازی نیســـت
(موسوی، ۱۴۰۲: ۸۳ - ۸۴)

شاعر با صراحت تمام به اینکه پس از مرگ هیچ چیز دیگری وجود ندارد، اشاره می‌کند و برای بسط موضوع در بیت دوم افسانهٔ ققنوس را نیز در حد همان افسانه می‌آورد و تأکید می‌کند که هیچ ققنوسی پس از مرگش از میان آتش برنخواهد خواست. شایان ذکر است که صراحت و صادقانه بودن کلام شاعر از ویژگی‌های غزل پست مدرن است. شاید سؤالی پیش بیاید که آیا میان این هیچ که موسوی از آن سخن می‌گوید و هیچی که در نیروانا از آن سخن به میان می‌آید، سنخیتی وجود دارد؟ پاسخ منفی است. «هیچی» که بودا در قالب نیروانا از آن سخن می‌گوید با «هیچی» که نهیلیسم از آن سخن می‌گوید و به معنای پوچی است، متفاوت است؛ «هیچ» در نیروانا به معنای تهی شدن از آرزوهای طویل و خواسته‌های بی‌پایان است که موجب زندگی‌های پی در پی و رنج بسیار انسان می‌شود. در واقع نیروانا قطع خواهش‌های نفسانی است، اما «هیچ بودنی» که موسوی از آن سخن می‌گوید، همراه با پوچی است و اینکه پس از مرگ هیچ چیزی نخواهد بود.

۶. جمع‌بندی و نتیجه‌گیری

مفهوم «فنا» در غزل پیش از انقلاب با توجه به نظر قدما و ادبیات کلاسیک و با رویکرد خبری و امری بیان شده است. شاعران پیش از انقلاب با داشتن خصوصیات ایدئولوژیک، هیچ‌گاه از نظر قدما دربارهٔ «فنا» عدول نکرده‌اند. «فنا» در غزل پیش از انقلاب منزلی از منازل سلوک در طریق الی الله است و سالک پس از طی مراحلی به منزل بقا می‌رسد و جاودانه می‌شود. این نظر مطابق آیهٔ ۱۵۶ سورهٔ بقره که به آیهٔ استرجاع معروف است، بازگشت انسان به سوی خدا را بقا و جاودانگی انسان می‌داند و مانند تمام ادیان ابراهیمی به جهان پس از مرگ معتقد است که انسان‌های وارسته در آن به رستگاری مطلق در جوار

خدا دست می‌یابند. غزل پیش از انقلاب غزلی کاملاً تقلیدی است که تنها چیزی که مضاف بر نظر قدما دارد، رویکرد شیعی در عرفان و استفادهٔ بسیار از مراثی برای ائمهٔ شیعه است که «فنا» در این شکل با شهادت ائمه که همان شهود الی الله است، یکی می‌شود و مفهومی جز بقاءِ بالله و جاودانگی در جهان جاودان پس از مرگ ندارد.

مفهوم «فنا» در غزل پس از انقلاب با دو رویکرد از طرف شاعران مواجه می‌شود.

- شعر انقلاب و شعر دفاع مقدس (ادبیات پایداری): این سبک با توجه به سنت پیش از انقلاب رویکردی کاملاً مطابق با عرفان اسلامی به مفهوم فنا دارد و با توجه به نیاز مردم ایران در زمان هشت سال جنگ تحمیلی، مفهوم «فنا» را تبدیل به یکی از کلیدی‌ترین مفاهیم عرفانی و حتی حماسی می‌کند تا به وسیلهٔ آن بتواند برای از خودگذشتگی رزمندگان پاداشی جاودانه به آن‌ها بدهد و مفهوم شهادت را به شکلی اسطوره‌ای میان مردم تعریف کند. غزل دفاع مقدس گاه با ترکیب غزل آیینی مفهوم «فنا و بقا» را با شهادت چنان حماسی و زیبا بیان می‌کند که باعث غبطه به شهدای دفاع مقدس می‌شود. این نوع غزل کاملاً با اهداف پیروزی در جنگ و ترغیب رزمندگان در آن دوره مطابقت داشت و پس از جنگ نیز روای حماسه، عشق و وارستگی بود.

- غزل مدرن و پست‌مدرن جامعهٔ دو پاره از سنت و مدرنیته -پس از اتمام جنگ- به علت گسترش مطالعات و پژوهش در ادیان و جهان‌بینی‌های مختلف، مفاهیم عرفانی را در عرفان ادیان دیگر جست‌وجو و با نگاهی تطبیقی وارد غزل معاصر کرد. در این مرحله به مفهوم «فنا» و نیروانا به شکلی تحلیلی و تطبیقی پرداخته شد و شاعران غزل‌سرای مدرن از نیروانا به عنوان مکملی برای «فنا» بهرهٔ فلسفی بردند و توانستند با این کار دیدگاه مخاطبان خود را وسعت ببخشند و آن‌ها را از رویکردی یکجانبه با چاشنی عرفان اسلامی به رویکردی چندجانبه سوق دهند و پیش زمینهٔ تفکر انتقادی را برای مخاطب به وجود آورند.

در پایان باید معترف بود آنچه دربارهٔ تهی بودن غزل معاصر از مفاهیم عرفانی در بعضی از محافل ادبی گفته می‌شود، سخنی گزاف است. دست‌کم این پژوهش دربارهٔ مفهوم «فنا» با شاهدمثال‌های زیاد این ادعا را رد کرده و نتیجه گرفته است که پرداختن به مفاهیم عرفانی به ویژه مفهوم فنا نه تنها در غزل فارسی جایگاه خود را از دست نداده، بلکه با

رویکردی گسترده‌تر و همه‌جانبه‌تر به آن نگریسته شده و توانسته بخشی از آموزه‌های غزل معاصر فارسی را به خود اختصاص دهد.

تعارض منافع

تعارض منافع وجود ندارد.

ORCID

Farzaneh Mokhtari	https://orcid.org/0009-0001-9509-080
Mohammad Khosravi shakib	https://orcid.org/0000-0003-0140-7155
Mohamadreza Hasanijalilian	https://orcid.org/0000-0001-9087-610X

منابع

امین، سیدحسن. (۱۳۷۸). *بازتاب اسطوره‌ی بودا در ایران و اسلام*. چاپ اول. تهران: انتشارات میرکسری.

ایمانی، حافظ. (۱۳۸۸). *سرمه‌های رنگی*. چاپ اول. تهران: انتشارات تکا.

برهان، بهزاد. (۱۳۸۹). تبیینی ساخت‌گرا از تباین نیروانا و فنا. *مجله‌ی ادب فارسی*. ۹(۱.) ۲۱.

حسینی، سیداحمد. (۱۳۹۳). *غزل روزگار ما*. چاپ چهارم. تهران: انتشارات نیماژ.

خراسانی، میرزاحبیب. (۱۳۸۸). *دیوان میرزا حبیب خراسانی*. به کوشش علی حبیب. چاپ دوم. تهران: انتشارات زوار.

خمینی، روح‌الله. (۱۳۸۳). *دیوان شعر*. چاپ چهلم. تهران: انتشارات موسسه تنظیم و نشر آثار امام خمینی(ره).

راستگو، سیدمحمد. (۱۳۸۹). *عرفان در غزل فارسی*. چاپ دوم. تهران: انتشارات علمی فرهنگی.

راکعی، فاطمه. (۱۳۸۴). *مادرانه‌ها*. چاپ دوم. تهران: انتشارات اطلاعات.

_____. (۱۳۸۵). *آواز گلسنگ*. چاپ دوم. تهران: انتشارات اطلاعات.

رستمیان، محمدعلی. (۱۳۸۳). «" فنا و نیروانه "». *مجله‌ی هفت آسمان*. شماره‌ی ۲۴. ۴۰.

رضایی، پروین. (۱۳۹۹). "محو در محو و فنا اندر فنا" نقد شبکهٔ مؤلفه‌های "محو و فنا و نیستی" در غزلیات عطار از دیدگاه زبان‌شناسی ساختارگرا. *پژوهش‌های ادب عرفانی(گوهرگویا)*. سال چهاردهم. شمارهٔ اول(پیاپی ۴۴). ۱۳۳-۱۵۴.

روزبه، محمدرضا. (۱۳۷۹). *سیر تحول در غزل فارسی از مشروطه تا انقلاب اسلامی*. چاپ اول. تهران: انتشارات روزنه.

زارعی، مهدی. (۱۳۹۴). *نحو دیگر غزل*. چاپ اول. تهران: انتشارات نصیر.

سجادی، سیدجعفر. (۱۳۸۳). *فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی*. چاپ هفتم. تهران: انتشارات طهوری.

سنگری، محمدرضا. (۱۳۸۰). *نقد و تحلیل ادبیات منظوم دفاع مقدس*. چاپ اول. تهران: انتشارات پاییزان.

_____. (۱۳۹۳). *از نتایج سحر*. چاپ اول. تهران: انتشارات سورهٔ مهر.

شمیسا، سیروس. (۱۳۷۹). *بیان و معانی*. چاپ ششم. تهران: انتشارات فردوس.

صفا، ذبیح الله. (۱۳۸۱). *تاریخ ادبیات ایران*. چاپ چهاردهم. تهران: انتشارات فردوس.

ضیایی، عبدالحمید. (۱۴۰۱). «" نیستی شناسی تطبیقی بررسی مقایسه‌ای مفهوم عدم در آیین بودا و اندیشه‌های مولانا». *عرفان پژوهی در ادبیات*. ۱(۱). ۲۱.

_____. (۱۳۹۸). *عرفان و مدرنیته*. چاپ اول. تهران: انتشارات پژوهشکدهٔ مطالعات فرهنگی و اجتماعی.

_____. (۱۳۹۹). *گریستن در تاریکی*. چاپ اول. تهران: انتشارات هزارهٔ ققنوس.

_____. (۱۴۰۰). *بودیسم و صوفیسم*. چاپ سوم. تهران: انتشارات هزارهٔ ققنوس.

_____. (۱۴۰۰). *تردید*. چاپ سوم. تهران: انتشارات هزارهٔ ققنوس.

_____. (۱۴۰۰). *خویشتن*. چاپ دوم. تهران: انتشارات کاشی.

طهماسبی، فرهاد. (۱۳۹۵). *جامعه شناسی غزل فارسی*. چاپ اول. تهران: انتشارات علمی فرهنگی.

غروی اصفهانی، محمدحسین. (۱۳۹۱). *دیوان مفتقر*. به کوشش سعید هندی. چاپ دوم. تهران: انتشارات آفاق.

قمی، هایده. (۱۳۷۷). نگاره و تندیس فنا در اشعار صائب تبریزی. *پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی*. شماره ۲۵ و ۲۶. ۳۴.

مافی، حسین. (۱۳۹۸). *بررسی سیر تحول غزل معاصر*. چاپ اول. تهران: انتشارات فصل پنجم.

مجاهدی، محمدعلی. (۱۳۸۳). *آسمانیها*. چاپ اول. تهران: نشر نصایح.

_____. (۱۳۸۷). *شکوه تماشایی*. چاپ اول. تهران: انتشارات تکا.

مرزبان، امیر(۱۳۸۷). *غزل کلام خدایان است*. چاپ اول.تهران: انتشارات تکا

موسوی، سیدمهدی. (۱۴۰۲). *در ستایش ناامیدی*. چاپ اول. تهران: انتشارات سایه‌ها.

میرشکاک، یوسفعلی. (۱۳۸۸). *گفت‌وگویی با زن مصلوب*. چاپ اول. تهران: انتشارات تکا.

ولیئی، قربان. (۱۳۸۷). *ترنم داوودی سکوت*. چاپ سوم. تهران: انتشارات نیستان.

_____. (۱۳۸۸). *با دو چشم دچار یکتایی*. چاپ سوم. تهران: انتشارات تکا .

_____. (۱۳۸۹). *باید نوشت نام تو را با پرنده‌ها*. چاپ دوم. تهران: انتشارات نیستان.

_____. (۱۳۹۳). *لحظه‌ی جهان*. چاپ اول. تهران: انتشارات نیستان.

_____. (۱۳۹۵). *موسیقی نواحی جان*. چاپ اول. تهران: انتشارات شهرستان ادب.

یغما، حیدر. (۱۳۷۷). *دیوان حیدر یغما*. به کوشش سعید کاویانی. چاپ اول. تهران: انتشارات شیوه.

References

Amīn, H. (1999). *Reflection of the Buddha Myth in Iran and Islam*. first edition. Tehran: Mir Kasra Publications. [In Persian].

Borhān, B. (2009). A Structuralist Explanation of the Contrasts of Nirvana and Annihilation, *Persian Literature Magazine*, 9(1), 21. [In Persian].

Gharavi Isfahānī, M.H. (2012). *Dīvān Moftāqār*, with the efforts of Saeed Hendi. second edition. Tehran: Afāq Publications. [In Persian].

Hoseīnī, A.(2009). *Ghazal of Our Time*, Fourth Edition. Tehran: Nimazh Publications. [In Persian].

Imanī, H. (2009). *Sormehāye Rāngī*. first edition. Tehran: Teka. [In Persian].

Khomeīnī, R. (2004). *Dīvān Sher*, 40th edition. Tehran: Institute for Compilation and Publication of Imam Khomeini's Works Publications. [In Persian].

Khorasanī, H. (2009). *Dīvān Mirzā Habib Khorāsānī*, edited by Ali Habib. second edition. Tehran: Zovaar Publications. [In Persian].

Mafī, H. (2019). *A Study of the Development of Contemporary Ghazal*. first Edition. Tehran: Chapter Five. [In Persian].

Marzban, A. (2008). Ghāzāl Kālām Khodāyān Ast. first edition. Tehran: Teka Publications. [In Persian].

Mīrshākāk, Y.A. (2009). *Goftegoī Ba Zābān Māslob*. first edition. Tehran: Teka Publications. [In Persian].

Moǰādī, M.A. (2008). *Shokoh Tāmāshāeī*. first edition. Tehran: Tekā Publications. [In Persian].

Moǰaīdī, M.A. (2004). *Asemānīhā*. first edition. Tehran: Nasayeh Publications. [In Persian].

Mousāvī, M. (2022). *Dār Setāyesh Naomīdī*. first edition. Tehran: Sāyehā Publications. [In Persian].

Qomī, H. (1998). The Image and Statue of Destruction in the Poems of Saeb Tabrizi, *Institute for Humanities and Cultural Studies*, (25 & 26), 34. [In Persian].

Rakeī, F. (2005). *Mādārānehā*. second edition. Tehran: Information Publications. [In Persian].

Rakeī, F. (2006). *Avāz Golesāng*. second edition. Tehran: Information Publications. [In Persian].

Rāstgo, M.(2010). *Mysticism in Persian Ghazals*. second edition. Tehran: Scientific and Cultural Institute Publications. [In Persian].

Rezaeī, P. (2012). Māhv Dār Māhv Andār Fānā " Nāghd Shābāke Molafehāye" Māhv and Fānā va Nīstī" dār Ghazalīyat Atār Az Dīdgah Zābān Shenasī Sakhtārgerā. *Researches in Mystical Literature (Gohargoya)*, 14(1) (44th issue), 133-154. [In Persian].

Rostamīān, M.A. (2004). «"Fānā va Nīroāneh"», *Hāft Asemān Magazine*, No. 24, 40. [In Persian].

Rozbeh, M.R. (2000). *The evolution of Persian ghazals from the Constitutional Era to the Islamic Revolution*. first edition. Tehran: Rozane Publications. [In Persian].

Sāfā, Z. (2002). *History of Iranian Literature*. 14th edition. Tehran: Ferdows Publications. [In Persian].

Saǰǰādī, J. (2004). *Fārhāng Estelāhāt Va Tābīrāt Erfānī*. 7th edition. Tehran: Tahorī Publications. [In Persian].

Sangarī, M.R. (2014). *Az Natayeǰ Sahar*. first edition. Tehran: Soura-e-Mehr Publications. [In Persian].

Sangarī,M.R. (2001). *Criticism and analysis of the poetic literature of the Sacred Defense*. first edition. Tehran: Paeīzan Publications. [In Persian].

Shamīsā, S. (1379). *Bayan va Māānī*. 6th edition. Tehran: Ferdows Publications. [In Persian].

Tahmāsebī, F. (2016). *Sociology of Persian Ghazal*. first edition. Tehran: Elmī Farhangī Publications. [In Persian].

Valī'ī, G. (2008). *TaM2rānom Davoodī Sokot*. third edition. Tehran: Nīstan Publications. [In Persian].

_____. (2009). *Bā Do Cheshm Yektāeī*. third edition. Tehran: Tekā Publications. [In Persian].

_____. (2009). *Bāyād Nevesht Nāme To Rā Bā Pārāndehā*. second edition. Tehran: Nīstan Publications. [In Persian].

_____. (2014). *Lhāzeye Jāhān*. first edition. Tehran: Nistan Publications. [In Persian].

_____. (2016). *Mosīghī Nāvāhī Jān*. first edition. Tehran: Adab County Publications. [In Persian].

Yaghmā, H. (1998). *Dīvān Heydār Yāghmā*. edited by Saeed Kavīanī. first edition. Tehran: Shīve Publications. [In Persian].

Zāreī, M. (2015). *Another Syntax of Ghazal*. first edition. Tehran: Nasīr Publications. [In Persian].

Zīāeī, A. (2019). *Mysticism and Modernity*. first edition. Tehran: Research Institute for Cultural and Social Studies Publications. [In Persian].

_____. (2020). *Gerīstān Dār Tārīkī*. first edition. Tehran: Hazare-e-Qoqnoos Publications. [In Persian].

_____. (2021). *Buddhīsm va Sūfīsm*. third edition. Tehran: Hazare-e-Qoqnoos Publications. [In Persian].

_____. (2021). *Kheyshtān*. second edition. Tehran: Kashi Publications. [In Persian].

_____. (2021). *Tārdīd*. third edition. Tehran: Hazare-e-Qoghnous. [In Persian].

_____. (2022). Comparative Nihilism: A Comparative Study of the Concept of Nothingness in Buddhism and Rumi's Thoughts. *Mystical Studies in Literature*, 1(1), 21. [In Persian].

استناد به این مقاله: مختاری، فرزانه، خسروی شکیب، محمد، حسنی جلیلیان، محمدرضا. (۱۴۰۳). تحلیل مفهوم فنا در غزل پیش و پس از انقلاب اسلامی، *عرفان‌پژوهی در ادبیات*، (۶) ۳، ۱۳۷-۱۷۲.

Mysticism in Persian Literature is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4. 0 International License.