«بی‌خودی» در شعر مولانا*
و ارتباط آن با هنر

دکتر نیّر طهوری**

تـاریخ دریـافت مقاله: ۱۳۹۰/۷/۶
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۰/۹/۱۰

چکیده

«بی‌خودی» از واژگانی است که در کنار مفاهیم دیگری همچون «مستی، بی‌قراری و بی‌مرادی» در اشعار مولانا بسیار به‌کار رفته است، باخودی، قرار و هوشیاری، بامرادی و ... نیز در برابرشان آورده شده‌اند. نکتهٔ قابل توجه این است که معنای مورد نظر مولانا در به‌کارگیری این کلمات متفاوت از کاربرد امروزی است. آنچه ما از آنها دریافت می‌کنیم مفهوم تجربه‌شدهٔ حسی و عقلی است که مطابق علم جدید به روان، نظریه‌های روان‌شناسی تحلیلی در شناخت خودآگاه و ناخودآگاه و ... راه می‌برد که جایی در فرهنگ ادراکی و زبانی و زمانی مولانا ندارد. از این روی با آغاز کردن از یک غزل معروف مولانا که واژگان فوق در آن یکجا و در کنار هم به‌کار رفته است، و گشت‌وگذار در دو اثر عظیم و جاودانه‌اش *کلیات دیوان شمس* و *مثنوی معنوی* به تحقیق در راز معنایی آنها می‌پردازیم. در این سیر به‌تدریج ارتباط تسلسلی مفاهیم یاد شده با یکدیگر و نیز دیگر اصطلاحات رایج در عرفان مانند فنا و بقا، جبر و اختیار، جذبه و کشش و خلسه نیز نشان داده خواهد شد تا سرانجام به فهم معنای هنر از این طریق نائل شویم که آن نیز مفهومی متفاوت با هنرهای زیبا در اصطلاح امروزی دارد.

کلید واژه‌ها: بی‌خودی، بی‌خویشی، بی‌قراری، بی‌مرادی، مستی

* تقدیم به استاد بزرگواری که از سر کرامت، تحقیق در مفهوم بی‌خودی در این غزل مولانا را خواستار شدند.

** استادیار پژوهشکده هنر (ntahoori@gmail.com)

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-11]

آن نفسی که باخـودی، یـار چو خار آیدت
وان نفسی که بی‌خودی، یار چه کار آیدت؟
آن نفسی که باخودی، خود تو شکار پشه‌ای
وان نفسی که بی‌خودی، پیل شکار آیدت
آن نفسـی که باخودی، یار کناره می‌کـند
وان نفسـی که بی‌خودی، بادهٔ یار آیـدت
جمـلهٔ بی‌قراریت از طلـب قرار تـوست
طالب بی‌قـرار شـو تـا کـه قـرار آیدت
جـملهٔ بی‌مرادیت از طلب مـراد تـوست
ورنـه هـمه مـرادها همـچو نثـار آیدت
عـاشق جور یار شـو، عاشـق مـهر یار نی
تـا کـه نگـار نـازگر عاشـق زار آیـدت
(*کلیات دیوان شمس*، ۳۲۳)

آنچه در جست‌وجوی مفهوم مورد پرسش می‌آید، تصوری است از تأملات عاشق عارفی که مرادی، آتشِ طلب در دلش افروخت، او را به صحرای حیرت درانداخت و سوخت تا از میِ عشق مستش کند و شیرینی وصال آن یار یگانه را در ساحت بی‌قراری و بی‌خودی به وی بچشاند. برداشتی از ادراک آن عاشق بی‌دل که آن را به جان دریافته و به شعر درآورده که این امر چشیدنی است، نه قابل آزمایش و تجربه و حتی بیان و استدلال. قبل از هر چیز، ذکر مقدمهٔ کوتاهی در این باب بیراه نیست.

به‌طور خلاصه از خودبی‌خود شدن در عرفان اسلامی، به مفهوم یافتن حقیقت در خود و به فعلیت درآوردن نیروی بالقوهٔ خدایی در دل، یا بازگرداندن امانت ازلی به اوست که معنای رستگاری نیز با آن مطابقت دارد. مشابه معنایی آن را نه فقط در بودیسم که در بسیاری از دیگر طریقت‌های دینی و آیینی از جمله آیین هندو، دائوئیسم و به طور کلی قلمرو عرفان شرقی می‌توان یافت. مفهوم بودیستی آن در کتاب معروف اویگن هریگل[۱]، به صورت دقیقی از طریق چیستی هنرهای ذن مورد بحث قرار گرفته است. در همین معناست اصطلاح خروج از کالبد، به معنای فرارَوی از خود یا بی‌خودشدن که با روش‌های متفاوت آیینی مثل تنفس منظم، ذکر اوراد و حرکات هماهنگ بدن رخ می‌دهد. چنین حالی در ذن از طریق هنرها قابل دستیابی است. فراتر رفتن از فن یا رسیدن به «هنر بی‌هنری»، آنجا که «ندانستگی یا بی‌دلی[۲]» برمی‌روید. هنر، مقامی است که هنرمند در بی‌خبری از خود، با هدف و ابزارش یکی می‌شود و در رهاشدن از خود، با کمال مهارت فنی‌اش به یگانگی می‌رسد. توفیق انجام کارهای بزرگ در گرو عدم «حسابگری و اندیشه» دست می‌دهد (هریگل،۱۳۷۷: ۱۴ ـ ۱۶). چنین امری در گرو سالیان دراز ممارست در هنرِ از خودفراموشی است.[۳]

در این مسیر، هدف دریافتِ کیفیت بی‌نامی[۴] است که قابل توضیح و تفسیر نیست و بیشتر با ضمیر اشارهٔ «او» از آن یاد می‌شود. حالِ مورد نظر یعنی محوشدن و استغراق فرد در آن «بی‌نام»[۵]، قابل بیان نیست و از آثاری که پس از درآمدنش در فرد آشکار می‌شوند، می‌توان به وجود آن پی برد. آنان که به دریافت آن نائل شده‌اند، مهر سکوت بر دهانشان زده‌اند و اگر هم بخواهند لب به سخن بگشایند، آن «بی‌نشان»[۶] به کلمه یا صفتی و تصوری درنمی‌آید تا بتوان تعریف یا توصیفش کرد. آنچه فقط دل می‌تواند به گوش جان بگوید، برای هر که جز از طریق پوییدن راه عشق بخواهد بدان دست یابد، همچنان به صورت رازی باقی می‌ماند.

دل آمد و دی به گـوش جـان گفت
ای نـام تـو ایـنک مـی‌نـتـان گفت
چـه عـذر و بـهانـه دارد ای جـان
آن کـس که ز بـی‌نشان، نشـان گفت
گـل دانـد و بلـبـل مـعـربـد
رازی کـه مـیـان گلسـتان گفت
ای عـاشـق آسـمـان قـریـن شـو
بـا او کـه حـدیـث نـردبـان گفت[۷]

راه‌یافتگان به این ساحت خاموشند،[۸] نمی‌خواهند یا اگر هم بخواهند، نمی‌توانند چیزی بگویند، زیرا در آتش شوری که دیدار معشوق در دلشان انداخته و بی‌قرارشان کرده، به صبر خوانده شده‌اند،[۹] نمی‌توانند آن را بیان کنند[۱۰] که دهانشان به مُهر دوخته‌اند[۱۱] و اگر هم بگویند به اشارتی و رمزی است[۱۲] که فقط اهل راز از آن سر

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-11]

در می‌آورند.[۱۳] چنین است که مولانا خود در مواجههٔ با عشق، در شرح دیدار رازگونهٔ معشوق به امر او، زبان در کام می‌کشد و به اشاره‌ای اکتفا می‌کند.

ادراک حقیقی مفهوم بی‌خودی فقط به جان و بصیرت باطنی امکان‌پذیر است و قابل بررسی علمی و تجربی نیست، با این همه گریزی از رسیدن به معنایی از آن، جز با بررسی در متن اصلی یعنی حوزهٔ عرفان به چشم نمی‌خورد. البته باید در نظر داشت که با این شیوه تنها می‌توان پرتوی به مرزهای قلمرو معنایی آن تاباند نه بیشتر، همان طور که اهل زبان، ادبیات، اندیشه، دین و فلسفه و... هم که به اصطلاحات و مفاهیم و ریشه‌های نظری آن، هر یک به شیوه‌ای آشنا هستند و در آن به بحث پرداخته‌اند، نتوانسته‌اند به فهم یا تعریف روشنی از آن برسند.[۱۴] با چنین پیش‌زمینه‌ای، اینجا نیز از طریق فهم نظری از موضوع، برداشتی تطبیقی در معنای خاص آن، مبتنی بر اشعار مولانا بیان می‌شود. شیوهٔ مورد نظر پدیدارشناسی است (دست‌کم تلاش شده تا چنین باشد) و در مدلّل ساختن و روشن‌کردن آن در درجهٔ اول بر سروده‌های مولانا و پس از آن گاه به اشعار دیگر عارفانی رجوع شده که با به کار بردن همین دال‌ها در اشعار خود، تصوّر ویژه‌ای از چنین مدلول نامتعیّنی را در صورت زبانی به دست داده‌اند. آنچه می‌آید شرحی کوتاه از مستی آن مستان است به شوق دیدار «او» که گاه باده‌فروش می‌خوانندش و گاه شکرفروش حلوایی تا ترنم آوایی در جان تشنگان باشد. «بی‌خودی» در تصوری معنایی به شرح مولانا، از طریق نردبان عشق پایه پایه تا ملاقات خدا،[۱۵] به تدریج روی می‌گشاید که حاصل ادراک راز در جوشش عشق است.

هـله ای آنکه بخـوردی سـحری بـاده نوشـت
هـله پیـش آ کـه بگویم سخن راز به گوشـت
چو از این هوش برستی به مساقات و به مسـتی
دهـدت صـد هش دیگر کـرم بـاده فـروشـت[۱۶]

بی‌خودی و بی‌خویشی

«بی‌خودی» و «بی‌خویشی» در اشعار مولانا به معنی یکی شدن یا یگانگی با «او»[۱۷]، «بی‌دلی»[۱۸] و آگاهی به حقیقت از طریق جان،[۱۹] رهایی از ظلمت و وادی حیرت[۲۰]، رسیدن به یقین و دست‌یابی به آب حیات است.[۲۱] سرمستی و خرابی در عین آگاهی،[۲۲] که با حالاتی همچون شیدایی،[۲۳] جنون، حیرانی[۲۴] و دیوانگی[۲۵] خلاصه می‌شود. جذبهٔ یار،[۲۶] عاشق را به امید وصل و راهیابی به ساحت راز به خویش می‌کشد،[۲۷] وصلی[۲۸] همراه با شور[۲۹] که حاصل افزایش آگاهی و لاجرم تجربهٔ حیات در مرتبه‌ای والاتر است.[۳۰] مستی و بی‌خبری از خود[۳۱]، خلسه یا سکر[۳۲] به معنی فنای در خود[۳۳] و نیست شدن در هستی او[۳۴] یا رسیدن به وصل اوست که نتیجهٔ قدم گذاشتن در راه عشق است. عشق به اختیار و کوشش نیست[۳۵] که میراث فطرت است،[۳۶] فیضی که خداوند با دمیدن روح خود در انسان بدو بخشید.[۳۷] آفرینش به خاطر درافکندن شور و شر عشقی است[۳۸] که دیوانه است و دیوانه می‌کند، نفس امّاره را تحت امر خود دارد،[۳۹] دیوانگان را دیوانه‌تر می‌کند و جانشان را مست و بی‌خبر به رقص درمی‌آورد،[۴۰] چه جان از سرمستی و سرخوشی به طرب می‌آید.[۴۱] شرب مدام، سکر لذت‌بخشی در پی دارد که ثمرهٔ جذبهٔ معشوق در دل عاشق است، سکری که از شراب زمینی حاصل نمی‌شود و برای نوشیدنش نیازی به گلو نیست[۴۲] و اساساً به قلمرو تجربهٔ نظری درنمی‌آید.[۴۳] در این مرتبه، آگاهی محض همچون آفتابی از سر و دهان می‌تابد[۴۴] که نوشیدن باده از لب ساقی،[۴۵] عین دولتمندی است،[۴۶] مقامی که حریفان در آن به یگانگی با هم می‌رسند،[۴۷] تأثیری جاودانی بیش از صد خم شراب انگوری[۴۸] یا ارغوانی[۴۹] دارد و به جنونی می‌انجامد که حق از سر تدبیر، تقدیر انسان را با آن پیوند زده است[۵۰] تا او را به سراپردهٔ خورشید رساند[۵۱] و رازی را بگشاید که چیزی جز لقای او به جان نیست.[۵۲]

سُکر و مستی: رستن از عقل حسابگر

با درک سرمستی از شرابی که خداوند ساقی آن است، عجب نیست اگر آن مست از بادهٔ عشق، سینهٔ خود را

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-11]

شراب‌خانهٔ عالم بداند.[۵۳] شرابی که عقل معاش‌اندیش با نوشیدنش چنان از خودبی‌خود و مست می‌شود که راه بیرون‌شدی نمی‌شناسد.[۵۴] مستی از شراب عشق بیدارکنندهٔ «روح و عقل»[۵۵] است، نه زایل‌کنندهٔ آن:

نه مستیی که تو را آرزوی عـقل آیـد
ز مستی که کند روح و عقل را بیدار
کجا شـراب طهور و کجـا مـی انگور
طهور آب حیاتست و آن دگـر مردار[۵۶]

ثمرهٔ مستیِ عشق، رهایی از «خودپرستی»[۵۷]، و حاصلش شرح صدری[۵۸] است که چشم عاشق را به رازی می‌گشاید[۵۹] که جبرئیل توان دیدنش را نداشت، مقام انسان کامل که در اختیار پیامبر(ص) است.[۶۰] با کنار رفتن حجاب از زیبایی معشوق و وصال او، عاشق مست می‌شود.[۶۱] مستی پاداش حرکت عاشقانهٔ عاشق به سوی یار ازلی است، اگرچه کشش اولیه از خود اوست.[۶۲]

از بی‌خودی می‌توان مفهوم متقابل ایمان فعلیت‌یافته[۶۳] را در برابر ادراک حسابگرانهٔ عقل[۶۴] نیز استنباط کرد.[۶۵] قربان کردن عقل سودجو[۶۶] در آستان عشق از سر حیرت[۶۷] و گذشتن از عقل و عاقلی،[۶۸] پردهٔ وهم را می‌سوزد[۶۹] و دام ظلمت[۷۰] می‌درد. رهایی از عقل و درافتادن به مستی، نه منفعلانه که حرکتی فعّالانه همچون رهسپردن کشتی در دریاست. در مقابل به عقل تکیه‌کردن، گرفتار شدن به بند و بازماندن از حرکت است، مانند ساکن‌شدن به واسطهٔ لنگر.[۷۱] مفهومی که مولانا به معنی حرکت و پویایی در برابر سکون و ایستایی به‌کار می‌گیرد.

چند آزمایم خویش را وین جان عقل‌اندیش را
روزی که مستم کشتیم روزی که عاقل لنگرم
کو خمر تن کو خمر جان، کو آسمان کو ریسمان
تو مست جام ابتری، من مسـت حوض کوثرم[۷۲]

مستیِ جان، حاصلِ رستن از عقل حساب‌اندیش است.[۷۳] رهایی از عقل منطق‌ساز به رویش عقل تازه‌ای می‌انجامد، یکی‌شدن با عقل کل و جان تازه یافتن از او که جانِ جان است.[۷۴] مستی از می انگوری، مستی ناقصی است که دمی بیش نمی‌پاید و خماری آن با سردرد همراه است، لیک مستی از افسون آن یار چنان است که عاقلان و فرزانگان در حسرت آن خواهند ماند. این یکی مستی جان است و آن یکی مستی تن.[۷۵] کس به لذّتِ ادراک جان نخواهد رسید، مگر با درآمدن به شهر مستان، شوریدگان و دیوانگانی که همه به آوای بربط آن لولیِ سرمست مستند، کژ و مژ، رها از لنگر عقل، روان در دریای عشق. لولی بربطزن[۷۶] که خود مست است، دیگران را هم مست می‌کند، اهل رازی که به لذّت وصل جانان رسیده است و دیگران را هم از آن خبر می‌دهد و به مستی در می‌آورد:

من بی‌خود و تو بی‌خود، ما را که برد خانه
من چند به تو گفتم کم خور دو سه پیمانه
در شـهر یکی کـس را هشـیار نمـی‌بینـم
هر یک بتـر از دیـگر شـوریـده و دیـوانه
هر گوشـه یکـی مستی، دسـتی ز برِ دستی
و آن سـاقی هـر هستی، با سـاغر شـاهانه
ای لولی بربـطزن، تو مسـت‌تـری یا مـن
ای پیش چو تو مستی افسون من افسـانه[۷۷]

بی‌مرادی: بی‌طلبی در مقام پیر

در بی‌مرادی دو معنی می‌توان یافت: بی‌مرادی به معنای رسیدن به مقامی که دیگر چیزی طلب نمی‌شود، گذر از همهٔ خواست‌ها و آرزوها که خود می‌تواند رسیدن به معشوق باشد که از آغاز هم قصدی جز وصل او نبود و دیگر بی‌مرادی به مفهوم گذر از مرتبهٔ مریدی و رسیدن به مقام مرادی. به مقام بی‌مرادی رسیدن، پس از کوشش و پایداری در طلبِ وصل معشوق یا مقام «دلبردگی» است. معشوق با ربودن دل عاشق، او را به مقام بی‌مرادی و دلبردگی می‌رساند. آنجا که همهٔ مرادها به معنی طلب‌ها، خواست‌ها و آرزوها رنگ می‌بازند.[۷۸] «بی‌مرادی»[۷۹] مرتبه‌ای بعد از «بی‌قراری» و قبل از «بی‌خودی» است. بی‌خودی در «دلبردگی» است. در ابتدای راه عشق، سالک از سر بی‌قراری و طلب، مرادی دارد و پس از رسیدن به مقام بی‌مرادی است که

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-11]

در ادامهٔ راه به بی‌خودی می‌رسد.

گـر مـرادت را مـذاق شکرست
بـی‌مـرادی نه مـراد دلـبرست
ای حیات عـاشقان در مـردگـی
دل نیابی جز که در دلبـردگی[۸۰]

مفهوم دوم بی‌مرادی را می‌توان نیل به مرتبهٔ استادی دانست. رسیدن به بی‌خودی و بی‌خویشی هنگامی دست می‌دهد که سالک خود به مقام استادی یا مرادی می‌رسد. پس بی‌مرادی به نوعی بی‌نیاز شدن از مراد است، چه شخص خود به مرتبهٔ مرادی یعنی مقام انسان کامل رسیده است. مطابق قول داراشکوه در *مجمع‌البحرین*، انسان کامل در عرفان اسلامی مشابه آتمان در آیین هندو است. چیزی که جز با رسیدن به مقام و مرتبه‌اش نمی‌توان تصوری از آن داشت. پاک کردن هرچه در تملک خود است، یعنی رسیدن به استغنایی که در مُلک اوست (شایگان، ۱۳۸۲: ۹۱).

بازپس دادن امانت ازلی به صاحب راز

راه یافتن به سرای دل، ادای امانت ازلی[۸۱] یا روح خدایی تفویض‌شده به انسان، رسیدن به بصیرت باطنی[۸۲] در مستی از شراب عشق است. عشق مقصدی جز رسیدن به راز ندارد.[۸۳] با از پرده برون افتادن راز، عاشق را وجدی فرا می‌گیرد که پیش‌تر از آن محروم بود، خلسه‌ای ناشی از مستی و بی‌خویشی.[۸۴] در این بی‌خودی است که جان عاشق در هستی معشوق منحل می‌گردد.[۸۵] رمز بی‌مرگی و یافتن آب حیات در بازشدن چشم دل است، نه در توان عقل منطق‌ساز.[۸۶] آشکارگی یا گشودگی راز نتیجهٔ از میان برخاستن خود عاشق است.[۸۷] بی‌خودی از دست رفتن یا مرگ در خود به معنی حیات دائم یا بی‌مرگی است. در خویش مردن یعنی چشم گشودن بر روی او و زنده شدن به وصلش،[۸۸] همچون قطره‌ای که در دریا غرق می‌شود.[۸۹] عاشق دلداده با مرگ در خویشتن،[۹۰] حیات تازه‌ای را با تولدی نو در معشوق تجربه می‌کند.[۹۱] مفهومی که مولانا در غزل‌های دیگری هم به آن اشاره می‌کند.[۹۲] گشایش چشم دل با حدیثی قدسی انطباق می‌یابد که چون خداوند بنده‌ای را به خاطر نزدیک شدنش به خود دوست بدارد، گوش و چشم و زبان و دست و پای او می‌شود.[۹۳] کسی که در عشق به خدا به چنین مقامی نائل گردد با گوش او می‌شنود و با چشم او می‌بیند. دیدن با چشم خدا را می‌توان باز شدن چشم دل دانست.[۹۴]

مفهوم مقابل بی‌خودی «باخود بودن» یعنی جدایی از او،[۹۵] گرفتار شدن در اندازهٔ کوچک ظرف خود، و در عین اندک بودن به مصاف آن بی‌نام رفتن که همهٔ هست‌ها از اوست. آن‌سو همه توانایی است و این‌سو همه ضعف.[۹۶] آن‌که «باخود»[۹۷] است، معشوقی جز خود ندارد و نمی‌بیند، پس عاشق خود است نه «او». هرکه باخود است،[۹۸] به بارگاه او راه نمی‌یابد.[۹۹] مستی از شراب انگوری، یا غرّه شدن به اموال دنیایی، با مستی عشق متفاوت است.[۱۰۰] وفای به عهد ازلی، غم هجران را به شادی وصال مبدّل می‌کند.[۱۰۱] عاشق، مست مِی اَلستی است که ساقیش خودِ معشوق بوده است.

چه خوش آویـخته سـیبم کـه ز سـنگت نشـکیبم
ز بلی چون بشـکیبم مـن اگر مست الستم[۱۰۲]
تو ز من پرس‌که این عشق چه گنج استوچه دارد
تو مرا نیز ازو پرس که گـوید چه کسستم[۱۰۳]

بی‌قراری و قمار بر سر جان

راه رسیدن به مقصد، از طریق دل است. چون رایحه‌ای از وجود معطّر معشوق به مشام عاشق رسد، عاشق حیران به سوی آن کشیده می‌شود[۱۰۴] و قرار از دست می‌دهد. عاشقی با صبوری و قرار جمع نمی‌آید.[۱۰۵] پایداری در طلب وصال، قرین بی‌قراری است که در رسیدن به حسن حقیقی، نیرویی برای تضمین از پای نیفتادن است. قرار، حاصل استقرار و سکونت‌گزینی در بی‌قراری است.[۱۰۶] بی‌قراری عاشق به امید وصل،[۱۰۷] دور شدن از خود و قرار یافتن دلداده در دل‌ستاننده است.[۱۰۸] در محضر معشوق حاضر شدن یا سکنی‌گزینی در او به واسطهٔ حضور دل است که بی‌خودی در پی می‌آورد. در عین بی‌قراری، امیدواری به لطف ناگهانش شرط است

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-11]

تا اگر هر لحظه درآمد، آمادهٔ درآغوش کشیدنش بود.[۱۰۹] ساقی عشق، جام باده را به طالب عشق عرضه می‌دارد و چنان‌که آمادگی پذیرش آن نباشد، به دیگری روی خواهد کرد:

این غزلم جواب آن باده که داشت پیش من
گفت بخور نمی‌خوری؟ پیش کس دگر برم[۱۱۰]

نوشیدن از چشمهٔ عشق، سوختن خود را در پی دارد. و چون عاشق در عشق سوخت و همه او شد،[۱۱۱] من و تویی باقی نمی‌ماند[۱۱۲] که خطاب یار مصداقی بیابد.[۱۱۳] همان که در ابتدای غزل مورد بحث آمده است.[۱۱۴] بی‌قراری به سودای وصل، هستی خود باختن[۱۱۵] و سوختن،[۱۱۶] و در پی آن گشوده شدن راز،[۱۱۷] قماری بر سر جان است.[۱۱۸] قماری که سود و زیانش یکسان است.

گـفـتم چـو چرخ گردان، ولله کـه بـی‌قـرارم
گـفت ار چه بی‌قراری، نی بـی‌قـرار مـایی
شـکر لبـش بگـفتم، لـب را گـزیـد یـعـنـی
آن راز را نـهـان کـن، چـون رازدار مـایی
از خویش نیست گشته، وز دوست هست گشته
تـو نـور کـردگـاری یـا کـردگـار مـایی
از آب و گـل بـزادی در آتـشـی فـتـادی
سـود و زیان یکی دان چـون در قمـار مایی
اینجـا دوی نگنجد، این مـا و تـو چـه باشـد
این هر دو را یکی دان چون در شـمار مایی[۱۱۹]

بدین ترتیب، آشکار می‌شود که واژگان کلیدی بی‌قراری، بی‌مرادی و بی‌خودی ارتباط تنگاتنگی با یکدیگر دارند، و در طول هم قرار می‌گیرند. در ادامهٔ همین مفاهیم می‌توان از بریدن از نفس امّاره[۱۲۰] و درآمدن به ساحت نفس مطمئنه[۱۲۱] هم یاد کرد که ورود به بهشت به معنی حاضرشدن در محضر خدا و ملاقات با اوست.[۱۲۲]

رسیدن به بهشت: چشیدن شهد وصل

بی‌خودی، فراموشیِ وجودیِ خود است، فراموشی نه به معنای از خاطربردن که به معنی پشت سر گذاشتن و فراتر رفتن از خود. بی‌خودی به معنای پنهان‌شدن هستی عاشق در هستی معشوق،[۱۲۳] جنون و مستی و رمیدن عقل[۱۲۴] در همدمی با آن «بی‌نام» است و چشیدن شیرینی «وصال» او، همچو شیر و عسل.[۱۲۵] همان بهشتی که از دیدار معشوق و وصل او مطابق قرآن مجید توصیف شده است.[۱۲۶] بهشتی که از جاری بودن چشمه‌های شیر و عسل... در آن یاد می‌شود. مستی از شرابی آسمانی[۱۲۷] که مولانا آن را همچون درآمدن به بهشت به سورهٔ فتح گره می‌زند:

هله خیزیـد که تا خویـش ز خود دور کنیم
نفسـی در نظـر خود نمکان شـور کنیم
وحـی زنبـور عسـل کـرد جـهان را شیرین
سـورهٔ فتـح رسـیدست به ما سـور کنیم[۱۲۸]

رستن از خود، پیوند با معشوق و یکی شدن با او توصیف شده است: ترک خود و یافتن وجودی تازه در وجود او. این تولد تازه رسیدن به جانِ جان[۱۲۹]، اصلِ اصل[۱۳۰]، عقلِ عقل[۱۳۱] و آبِ آب یا باغِ باغ[۱۳۲]، باطن پنهان در ظاهر و در یک کلام منی، من‌تر از خود است.[۱۳۳] بی‌خودی و مستی، بازگشت به حقیقت آغازینی است که هر منی برآمده از آن است.[۱۳۴] اقبال یافتن در دیدار عشق، رسیدن به جانی جان‌تر از جان خود است:

ای صفا و ای وفا در جور عشق
ای خوشا و ای خوشا اقبال عشق
ای بده جان‌تر ز جان دیدار عشق
وی فزون از جان و جا اقبال عشق
(*کلیات دیوان شمس*، ۱۳۰۹)

بی‌خویشی یعنی هم‌خویشی با او، همان رازی که نیش‌ها را نوش می‌کند و تلخ‌ها را شیرین.[۱۳۵] رازی که در شیرینی و حلاوت همچو حلوایی است که شاه خسروان، بهر صوفیان می‌پزد؛[۱۳۶] هر دم بویش ز بالا می‌رسد، با دل خورده می‌شود، نه با دهان، و دست و لب نمی‌آلاید.[۱۳۷] جذبه‌ای که جان‌دادن در چشیدنش شیرین است[۱۳۸] و قربان کردن خود در هوای آن ارزان.[۱۳۹] شیرینی‌ای جان‌سوز،[۱۴۰] سوختنی که به معنی پیوستن عاشق به معشوق و دیدار بی‌پردهٔ یار است که در آن من و تویی باقی نمی‌ماند[۱۴۱] و هیچ نیست جز شیرینی وصل آن

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-11]

استاد حلوایی.[۱۴۲] وصلی، حاصل مرگ در خود و بقا یافتن در او که جانِ جان است. درک این شیرینی به بالیدن جان راه می‌برد،[۱۴۳] به معنای بالاتر رفتن از نردبان وجود،[۱۴۴] و یافتن جان تازه. دیدار معشوق همچون آمدن بهار به باغ، سرسبزی و طراوت به دل عاشق هدیه می‌کند، و خیالش در دل او که خود چون نیلوفری به درخت قامتش پیچیده است، به مستی خرامان می‌شود. رسیدن به حضور یار، یعنی درآمدن به بهشت، همچو خیالی که در دل جای می‌گیرد و حدّی نمی‌پذیرد.

آمـد بهار ای دوستان خیزید سوی بوستان
اما بهـار مـن تـویی مـن ننگـرم در دیگـری
اشـکوفه‌ها و میـوه‌ها دارند غنج و دلبـری
ما درگلسـتان رخت رویـیده چـون نیلـوفری
مست و خرامان می‌رود در دل، خیال یار من
ماهی شریفی بی‌حدی، شاهی کریمـی بافری[۱۴۵]

جبر و اختیار

پیش از این آشکار شد که رسیدن به نفس مطمئنه، یکی‌شدن با او، فنای در خود و کنارگذاشتن منیّت است که به اختیار محض می‌رسد.[۱۴۶] زدوده شدن منِ عاشق، رستن اوست از اسارت نفس امّاره. تا عشق نیست، نفس خود را در اقناع خواست‌هایش یا جسور و مختار می‌یابد یا در به‌جا نیاوردن آنچه باید بکند ولی بدان مایل نیست، توجیهی از سر جبر و اضطرار می‌تراشد.[۱۴۷] اما نه آن اختیار، اختیار است و نه چنین اضطراری جبر که هر دو بندی بیش نیست.[۱۴۸] رسیدن به مقام نفس مطمئنه جایی برای آن اختیار و این اضطرارِ اعتباری باقی نمی‌گذارد. چه جان با جذب شدن در گسترهٔ بی‌منتهای حق به مقامی فراتر از جبر و اختیار قدم می‌نهد. آنجا که معشوق، عاشق را جذب می‌کند.[۱۴۹] در همراهی با حق چشم وگوش حسی بسته و چشم وگوش باطنی باز می‌شود، مقامی که جبر و اختیار در آن بی‌معناست. مرتبه‌ای که در آن چشم دل بر پهنهٔ غیب و آینده گشوده می‌شود و گذشته در برابرش رنگ می‌بازد.

گوش جان و چشم جان جـز این حس اسـت
گـوش عـقل و گوش ظنّ زین مفلس است
ایـن معیـت بـا حـق اسـت و جـبـر نیسـت
ایـن تـجـلّی مـه اسـت ایـن ابـر نیسـت
ور بـود ایـن جـبـر، جـبـر عـامـه نیسـت
جـبـر آن امّـارهٔ خـودکـامـه نیسـت
جـبـر را ایـشـان شـنـاسـنـد ای پسـر
کـه خـدا بـگـشـادشـان در دل بـصـر
غیـب و آیـنـده بـریـشـان گـشـت فـاش
ذکـر مـاضـی پیـش ایشـان گـشـت لاش
اخـتـیـار و جـبـر ایـشـان دیـگـرسـت
قطـره‌هـا انـدر صدف‌هـا گـوهـرسـت[۱۵۰]

خاموش شدن حواس ظاهری در برابر نیل به ادراک باطنی[۱۵۱]، به دو مفهوم جبر و اختیار در بیشترین مرتبهٔ تکثّر یعنی عالم محسوس، همچون دو ضد توسعه می‌یابد. در عالم تکثّر یا عالم اختلافیه، از رنگارنگی رنگ‌ها به منزلهٔ واقعیت حسی سخن می‌رود، تفاوتی که ناگزیر به ضدیّت راه می‌برد. مرتبه‌ای که در آن موسی و فرعون به منزلهٔ دو ضد به جنگ در می‌آیند؛ اما همین دو ضد در مرتبه‌ای که مقام یگانگی و بی‌رنگی است، با هم آشتی می‌کنند، همهٔ اختلاف‌ها و ضدها متحد می‌شوند و رنگ‌ها در بی‌رنگی او رنگ می‌بازند.[۱۵۲] به تجلّی درآمدن هستی او در هستی فرد،[۱۵۳] بی‌اختیاری در عین اختیار است. مقامی نو یافتن که همهٔ کنش‌ها در آن عین عدل و صواب است.[۱۵۴] هر موجود با فنای در خود که عین بقاست، و غرق شدن در دریای وجود و لطف و هستی او لباس خودی از تن درمی‌آورد. در این هستی تازه و یکی شدن عاشق با معشوق، دویی وجود ندارد که جایی برای دو خواست یا جبر یکی در برابر اختیار دیگری باشد.

این چنین معـدوم کو از خـویـش رفـت
بهـترین هسـت‌هـا افـتـاد و زفـت
او به نـسـبـت بـا صـفـات حـق فناسـت
در حقـیـقـت در فـنا او را بقـاسـت
آن که او مغلـوب انـدر لـطـف ماسـت
نیسـت مضـطر بلکه مختار ولاسـت

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-11]

اخـتـیـاری را نـبـودی چـاشـنـی
گر نگـشتی آخـر او محـو از مـنی[۱۵۵]

هنر و بی‌خودی

در فهم معنای بی‌خودی همچنین می‌توان به تعریفی برای هنر نیز دست یافت. با رسیدن به مقام بی‌خودی چیزی از «من»، «I» یا «self» باقی نمی‌ماند. به هنگام بحث از تفاوت میان هنر سنتی و هنر مدرن، بر همین نکته می‌توان انگشت گذارد، زیرا آشکارا مفهوم «بی‌خودی» در برابر سوبژکتیویسم در فلسفهٔ مدرن قرار می‌گیرد که بنیاد زیبایی‌شناسی و هنر جدید بر آن گذاشته شده است. اگرچه خلق اثر هنری در حال مستی و بی‌خودی رخ می‌دهد، روشن است که مستی و خلسهٔ حاصل از مِی عشق متفاوت از خلسهٔ ناشی از مواد سکرآور و مخدّری است که هنرمندان مدرن برای خلق اثر هنری به استفادهٔ از آن روی می‌آوردند و بارها در موضوع آن نوشته‌اند.[۱۵۶] اثر هنری در وادی عرفان، نتیجهٔ حال باطنی هنرمند است که در صورت محسوس جلوه‌گر می‌شود.[۱۵۷] آنجا که نه خودِ هنرمند که نیروی راز مکشوف شده بر او، در جانش جاری می‌شود و در کالبدش فعلیت می‌یابد، «او» به سخن درمی‌آید:

ای که میان جان من، تلقین شـعرم می‌کنی
گر تن زنم خامش کنم، ترسم که فرمان بشکنم[۱۵۸]

از تقریرات مولانا و نیز فتوت‌نامه‌ها چنین برمی‌آید که هنرها و پیشه‌ها و حرفه‌ها، طریقی برای بالندگی جان یا به فعلیت درآوردن و تجلّی نور الهی بالقوه در دل بوده است. هنر، گوش سپردن جان به آوای آن یگانه است و از جوشش عشق از سرِ مستی و بی‌خودی حاصل می‌شود: «خون چو می‌جوشد، منش از شعر رنگی می‌دهم».[۱۵۹] رمز رسیدن به مقام هنر (پیشه و حرفه) پیروی از استاد، پیر یا مرادی است که نه تنها شاگرد مستعد را با ایجاد جذبه‌ای به سوی عشق فرا می‌خواند که در همراهی با او راه رهایی از نفس را نیز نشان می‌دهد. اگرچه با قدم گذاردن در راه عشق، پذیرش جور ظاهری یار[۱۶۰] جدا از لطف او نیست.[۱۶۱]

هیـچ نکـشـد نـفـس را جـز ظـلّ پـیـر
دامـــن آن نـفـس‌کـش را سـخـت گـیـر
چـون بـگـیری سخت آن توفیق هـوسـت
در تـــو هـر قـوّت کـه آیـد جـذب اوسـت
مـا رمـیـت اذ رمـیـت راسـت دان
هـــر چـه کـــار جـان بـــود از جـان جـان
دیـــر گـیـرد سـخت گـیـرد رحـمـتـش
یـک دمـت غـایـب نـدارد حـضـرتـش[۱۶۲]

در عین حال استاد عشق، کریم صالحی است از ارباب حِرَف که رازهای کار را نیز به طالب آن می‌آموزد. ابتدا نظر و عمل همراه می‌شوند تا دل فرد شایستهٔ رؤیت نور گردد و به مقام شهود دست یابد، اما سرانجام پیشروی در طریق عشق به جایی می‌رسد که ادراک از طریق جان به جان خواهد بود، نه از راه دفتر و دست و زبان. جذب شدن از سوی حق، شرط توفیق است و دریافت آن نه بیرونی[۱۶۳] که درونی و از طریق جان است. چنین است که قابل انتقال از طریق زبان یا آموزش صرف علمی نیست.

علـم آمـوزی طریقـش قولـی اسـت
حـرفت آموزی طریقـش فعلی اسـت
فقـر خواهی آن به صحبت قائمسـت
نـــه زبانـت کـار می‌آیـد نـه دسـت
دانـش آن را سـتـاند جـان ز جـان
نـــه ز راه دفـــتـــر و نـــه از زبـــان
تـا دلـش را شـرح آن سـازد ضـیـا
پـــس الـــم نـشـرح بـفـرمـایـد خدا
کـه درون سـیـنـه شـرحـت داده‌ایـم
شـرح انـدر سـیـنـه‌ات بنـهـاده‌ایـم[۱۶۴]

در غالب آیین‌های طریقت، روش‌های تمرکز[۱۶۵] برای دستیابی به این نور درونی و رسیدن به مقام معرفت کامل یا بیداری است. مفهومی از روشن‌شدگی جان یا فرّه‌مندی در آیین‌های زردشت و بودا یا انسان کامل که شخص با برافتادن حجاب‌ها و پرده‌ها بدان می‌رسد. مولانا برای توصیف آن از معراج پیامبر (ص) یاد می‌کند و از کمنداندازی جان سخن می‌راند که چیزی جز فعل خداوند نیست.

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-11]

هـمچو احمد که کمند انداخت جانش
تـا کـمـندش بـرد سـوی آسمانـش
گفـت حقـش ای کـمـنـدانـداز بـیـت
آن ز مـن دان مـا رمـیت و اذ رمـیت[۱۶۶]

پیش‌تر هم در بیان رسیدن به مرتبهٔ بی‌مرادی یا درآمدن به مقام مرادی و استادی از همین آیه ذکری به میان رفته بود. چنین است که کمندانداز خود تیغی می‌شود در دست یار تا او را به حرکت درآورد. پس عامل حرکت و کنش هم «او»ست. چنین مقامی رسیدن به «هنر بی هنری» خوانده می‌شود.

مـا رمـیت و اذ رمـیتم در حـراب
مـن چـو تیغـم وان زننده آفتاب[۱۶۷]

و این یعنی فرارفتن از حدّ ادراک حسّی. حس طاقت دریافت عظمت ملکوتی را ندارد، چنان که پیامبر(ص) نیز در محدودهٔ صورت محسوس خویش به دیدار جبرئیل نائل نمی‌شد.[۱۶۸] فقط انسان توانایی آن را دارد که با گذر از محدودهٔ کالبدی و حسّی در مرتبهٔ وجودی بالاتری قرار یابد،[۱۶۹] جایگاهی که ملک را بدان راهی نیست و مولانا همانند بسیاری از دیگر عرفا آن را در اختیار پیامبر بیان می‌کند.[۱۷۰] آنجا که از سدرةالمنتهی، درختی که در مرکز بهشت جای دارد، فراتر می‌رود. رسیدن به چنین مرتبه‌ای، مقام برگزیدگی یا فرّه‌مندی خوانده می‌شود.[۱۷۱]

مطابق قول مولانا، انسان در مجموع از ده حسّ بیرونی و درونی برخوردار است.[۱۷۲] از طریق پنج حسّ بیرونی محسوسات و عالم ظاهر را ادراک می‌کند،[۱۷۳] و پنج حسّ درونی نیز او را قادر می‌سازند تا حقایق فراتر از محسوس را دریابد. توانایی اوج‌گیری تا ساحت قدس، با گذر از حواس ظاهری و رسیدن به ادراک باطنی انسان که در هفت اندام وی جای دارند،[۱۷۴] بدو تفویض می‌شود.[۱۷۵] حسّ ظاهری نازل‌تر از حسّ باطنی است،[۱۷۶] چون مس در برابر زر. فعّال کردن حسّ باطنی رتبهٔ انسان را ترفیع می‌بخشد و او را برتر از حیوان می‌نشاند. حسّ ظاهر فردی است، در حالی که حسّ باطن، افراد را در یک فهم ویژه شریک می‌سازد.[۱۷۷] پیوستن به سرّ حق در توان تن و کالبد مادّی نیست.[۱۷۸] فقط با رَستن از عقل جزئی می‌توان به ساحت راز دست یافت. مرتبه‌ای که استاد، خودِ خداوند است و فرد به مقام بی‌مرادی می‌رسد، آنجا که با گذر از حسّ، جان محرم دیدار حسن یار می‌شود و نقاب از رخ جانان کنار می‌رود.[۱۷۹] هنرمندی به معنای دیدن بی‌واسطهٔ حق است.[۱۸۰] تنها معیار ارزیابی هنر و سنجش درستی یا قلب بودن ادّعاهای بی‌شمار و رنگارنگ، فقط از استادی برمی‌آید که در طریق سلوک به چنین مقامی رسیده، زیرا عقل محک درستی برای ارزیابی آنچه جان چشیده است،[۱۸۱] نیست؛ چون توانایی دریافت آن را ندارد.

هر که گوید کان چراغ دیده‌ها را دیده‌ام
پیش من نِه دیده‌اش را کامتحان دیده‌ام[۱۸۲]

«ناخودآگاهی» و «خلسه» در نظریه‌های جدید هنری

امروزه در برخی نظریه‌های هنری، منشأ اثر هنری، ناخودآگاه هنرمند و نتیجهٔ خلاقیت و نوآوری شخصی او تعریف می‌شود. بنابراین شاید پر بیراه نباشد، اگر به مفهوم ناخودآگاهی در روان‌کاوی، و تأثیر آن در زیبایی‌شناسی و نقد مدرن هم اشارهٔ کوتاهی داشته باشیم، تا با توجه به تفاوت ماهوی میان بی‌خودی و مستی در مفهوم عرفانی، با ناخودآگاهی و خلسه ناشی از مواد مخدّر در مباحث جدید هنری، از خلط این نوع اصطلاحات و مفاهیم خاص در درک زیبایی و ارزیابی و تفسیر آثار هنری اجتناب ورزیم که حاصل معرفت عارفان بوده است.

صاحب‌نظران ریشه‌های اصلی شکل‌گیری نظریهٔ هنر مدرن را در آثار بودلر، شاعر سمبولیست فرانسوی در سدهٔ نوزدهم م. و نیز ارائهٔ نظریهٔ ناخودآگاه شخصی فروید، روان‌کاو اتریشی و واضع روان‌شناسی تحلیلی، می‌دانند که مبانی شناخت و نقد روان‌شناختی هنر را پی‌ریزی کرد و در پیدایش شیوه‌ها و دیدگاه‌های نحله‌های متفاوت جنبش آوانگارد تأثیری غیرقابل انکار

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-11]

داشت. نظریه‌های او ابزاری بودند برای شکل‌دادن به مفاهیم مدرن از طبیعت انسان و انگیزه‌های او. دیدگاه‌ها و آثار این دو، مفهوم دیگری از بی‌خود شدن و مستی به دست می‌دهد که مشخصاً نشان‌دهنده و بیان‌کنندهٔ رهیافت‌های هنری اواخر سدهٔ نوزدهم و بخش اعظم سدهٔ بیستم است.

هابرماس در مقاله‌ای با عنوان «نظام استتیک مدرنیته»[۱۸۳] بر اهمیت آثار بودلر در روشن‌کردن محدودهٔ روح و نظم زیباشناسانهٔ مدرنیته، تأکید می‌کند و از ظهور آن در جنبش‌های متفاوت آوانگارد خبر می‌دهد که سرانجام در دادائیسم و سوررئالیسم به اوج خود رسید. وجه تمایز این نظم جدید، در گرایش به تمرکزی عمومی بر آگاهی تغییریافتهٔ زمان بود که از طریق استعاره‌های پیشتازان هنر و جنبش آوانگارد بیان شد (Harrison, 2003:1124). سمبولیسم جنبش آوانگارد اواخر دههٔ ۱۸۸۰ تا۱۸۹۰م به‌شمار می‌رود. تأکید سمبولیست‌ها بر معنای زندگی درونی از زمینهٔ جدید روان‌شناسی برمی‌خاست. فروید در دههٔ ۱۸۸۰م در پاریس زندگی می‌کرد و نخستین چاپ کتابش *تفسیر رؤیاها* در ۱۹۰۰م انتشار یافت (Ibid: 12).

سوررئالیست‌ها با پیوند ایده‌های مارکس و فروید، خود را در کاری یافتند که سالوادور دالی آن را «انقلابی در آگاهی» خواند (Ibid: 360). آندره برتون، از بنیان‌گذاران سوررئالیسم و نویسندهٔ دو مانیفست آن، نظریه‌های فروید در رؤیاها و ناخودآگاهی را با برنامهٔ مارکس برای رهایی جامعهٔ اشتراکی به تفصیل شرح داد (Ibid: 558). رولان بارت در «از اثر تا متن»[۱۸۴] تغییر در مفهوم زبان را مرتبط با گسترش جاری میان زبان‌شناسی، انسان‌شناسی، مارکسیسم و روان‌شناسی تحلیلی دانست و این ارتباط را بیش از آنکه نقطهٔ عطفی در برقراری نظام جدید بداند، وابسته به ماهیت اپیستمولوژیکی زبان و بیشتر حاصل ظهور مارکسیسم و فرویدیسم شمرد (Ibid: 965). فمنیست‌ها در دههٔ ۱۹۷۰م نظریهٔ فروید را ابزار پی‌گیری دیدگاه‌ها و نقد خود ساختند (Ibid: 1016). ویکتور برگن، هنرمند عکاس و نظریه‌پرداز انگلیسی، در مقاله‌ای با عنوانِ «غیبتِ حضور»[۱۸۵]، نمایشِ آثار هنری را در نمایشگاه و موزه، بازنمودِ عقدهٔ اختگی در نظریهٔ فروید شمرد که به‌خصوص در آثار فمینیستی با نشانه‌های مقوله‌های سیاسی آشکار است؛ چنان‌که مارکس در نزاع میان دو جنس از آن سخن گفته بود (Burgin , 1986: 29). دانلد کاسپیت، روان‌کاو، استاد دانشگاه و نظریه‌پرداز هنر معاصر و نویسندهٔ کتاب‌هایی در ارتباط میان هنر و روان‌کاوی، خاطرنشان می‌سازد حوزهٔ روان‌شناختی، بنیاد متفاوتی بود که هنرمندان مدرن به آن کشیده شدند و در تلاش برای فهم چگونگی تأثیرپذیری فرایند خلاقیت به وسیلهٔ ناخودآگاهی و دیوانگی، توجه خود را به آفریدن آثار هنری با موضوع بیماران روانی معطوف ساختند (Cole, 2004).

فروید در شرح کوتاهی، تولد دانش روان‌کاوی را هم‌زمان با شروع سدهٔ بیستم و معرفی نظریهٔ خود به صورت پدیده‌ای نو به دنیا در کتاب *تفسیر رؤیاها* بیان می‌کند، اگرچه که پیدایش آن مبتنی بر پیش‌زمینه‌های قبلی و سرچشمه گرفته از اندیشه‌های قدیمی‌تر و بسط آنها بوده است. سرکوب،[۱۸۶] از مهم‌ترین اصول نظریهٔ فروید، همیشه از سوی شخصیت آگاه[۱۸۷] بیمار نشأت می‌گیرد و بر اثر انگیزه‌های زیباشناسانه یا اخلاقی عمل می‌کند. آنچه مورد سرکوب قرار می‌گیرد، عبارت است از «خودخواهی و بی‌رحمی» و «مهم‌تر از همه تکانه‌های آرزومندانهٔ جنسی» آن هم غالباً از مستهجن‌ترین و منع‌شده‌ترین نوع آن. تجربه‌ها و تعارضات نخستین سال‌های دورهٔ کودکی با ایفاکردن نقش مهمی در رشد شخصیت فرد، موجب خصلت‌هایی از بین نرفتنی در فرد می‌شوند که او را در دورهٔ بلوغ تحت تأثیر قرار می‌دهند (فروید، «شرح کوتاهی بر...»، ۱۳۸۲: ۸ ـ ۹). به نظر فروید، بخشی از فعالیت‌های فوق‌العاده ارزشمند ذهن، با هدف تسلط یافتن بر دنیای واقعی بیرون ذهن، وظیفه دارد جایگزین ارضای آرزوهای سرکوب‌شده‌ای شود که از دوران کودکی به شکل کام‌نیافته در روح هر یک از ما وجود دارند. از جمله این آفرینش‌ها در ارتباط با ضمیر ناخودآگاه و فهم‌ناشدنی، اسطوره‌ها و

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-11]

آثار برآمده از تخیّل یعنی آثار ادبی و هنری هستند. در واقع «پژوهش‌های روان‌کاوانه، انبوهی از بصیرت‌ها را در حوزهٔ اسطوره‌شناسی و ادبیات‌شناسی و روان‌شناسی هنرمندان حاصل آورده است» (همان: ۲۱). اگرچه او خود تصریح می‌کند که فهم زیباشناسانهٔ آثار هنری و تبیین قریحهٔ هنرمندان در حیطهٔ وظایف روان‌کاوی قرار ندارند، اما در *تفسیر رؤیاها* از بازنمایی نمادین مفاهیم تشبیهی و استعاره‌ها در تصوراتی سخن گفته است که با گفتار شاعرانه شباهت دارند (Harrison, 2003:21).

تحلیل‌های فروید نشان داد که رؤیا درست مانند روان‌رنجوری ساخته می‌شود و همان طور هم ممکن است عجیب و بی‌معنا به نظر رسد، اما اگر با روش خاصی مورد بررسی قرار گیرد، آنگاه محتوای آشکار خود را در معنای پنهان و نهفته‌اش نشان می‌دهد که همواره انگیزه‌ای مبتنی بر آرزویی است که در هنگام خواب‌دیدن شکلی تحقق‌یافته به خود می‌گیرد. آرزوی مورد نظر نخست به وسیلهٔ نیروهای محدودکنندهٔ سانسورگر در «خود» رؤیابین تحریف می‌شود. روان‌کاوی رؤیای سانسورشده را، به منزلهٔ مصالحه‌ای میان دو دستهٔ معارض از نیروهای ذهنی، مجدداً همچون شکلی از ارضا یا تحقق یک آرزو برملا می‌کند. بدین ترتیب، رؤیا تحقق یک آرزوی سرکوب‌شده است (فروید، همان: ۱۱ ـ ۱۲).

فروید نقش بسیار مهم «عقدهٔ ادیپ» را در حیات ذهنی انسان‌ها نشان داده است که مبتنی بر قرینهٔ روانی دو حقیقت بنیادین زیست‌شناسانه است: «دورهٔ طولانی وابستگی کودک، و نحوهٔ شگرفی که حیات جنسی در سه الی پنج سالگی به نخستین اوج خود می‌رسد و پس از یک دورهٔ بازداشته‌شدن مجدداً به هنگام بلوغ آغاز می‌شود» (همان: ۲۲). بخش دیگری از فعالیت فکری انسان که از کمال اهمیت برخوردار است، یعنی همان بخشی که نهادهای مهم دین، قانون، اخلاق و همهٔ اشکال زندگی مدنی را به وجود آورده است، در پی تحقق این «هدف بنیادین» است که فرد بتواند بر عقدهٔ ادیپ خود تسلط یابد و «نیروی شهوی خویش را از تعلق‌های عاطفی کودکانه به تعلقات اجتماعی... معطوف سازد» (همانجا). فروید در دفاع از فرض وجود نوعی حالت روانی ناخودآگاه چنین استدلال کرد که «خودآگاهی در همه حال تنها شامل محتوای اندکی است؛ بنابراین قسمت اعظم آنچه معرفت آگاه می‌نامیم، باید در دوره‌های قابل توجه از زمان در حالت نهفتگی باشد، به عبارت بهتر، از نظر روانی در ضمیر ناخودآگاه باشد» (فروید، «ضمیر ناخودآگاه»، ۱۳۸۲: ۱۳۵). او در ۱۹۱۳م، یعنی تاریخ نگارش مقالهٔ مشهورش دربارهٔ پیکرهٔ موسی اثر میکل‌آنژ، شمار زیادی از پدیده‌های روانی چون: رؤیاها، خطاها یا لغزش‌های کنشی، لطیفه‌ها، علائم بیماری، انواع روان‌نژندی‌ها، خیال‌پردازی‌ها و جادو را مورد بررسی روان‌کاوی قرار داده بود (ولهایم، ۱۳۸۲: ۲۶۲). با این همه، فروید به این پرسش که آیا الگوی اثر هنری از نظر او لطیفهٔ گزنده، رؤیا و علامت روان‌نژندی است، پاسخ منفی می‌دهد، زیرا هنرمند خود را در اثرش بیان می‌کند. خلاقیت هنری به افتی در توجه یا آگاهی دست نمی‌یازد تا محملی اتفاقی و ناگهانی برای خواست‌های مدفون شده بیابد. اگرچه فروید بارها به عمل سطحی «یکسان انگاشتن هنرمند و فرد روان‌نژند» اعتراض کرد؛ اما تصریح نمود که هنرمند و فرد روان‌نژند، فراز و نشیب‌های واحدی در احساس و کنش دارند. اولین ایرادی که به این نظریه وارد می‌شود، در مقولهٔ ضمیرناخودآگاه و پیوند با سرکوب است. فروید در شماری از نوشته‌های مشهورش، «هنر را با شفا یا بهبود یا مسیر بازگشت به واقعیت یکسان می‌گیرد» (همان: ۲۸۰). بسیاری از نظریه‌های فروید از جمله خودشیفتگی، سادیسم، مازوخیسم و پرخاشگری برخاسته از غریزهٔ مرگ و... آشکار و پنهان موضوع آثار هنری آوانگارد قرار گرفت.

مستی و سرگیجه در شعر بودلر[۱۸۸]

بودلر به خاطر نوآوری در شعر و بی‌اعتنایی به سنّت مشهور است. مشهورترین مجموعهٔ شعر وی «گل‌های شرّ» مبتنی بر ظلمت و بدبینی است که

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-11]

در زندگی وی مشهود بود. استفادهٔ او از رؤیا، اسطوره و نمادگرایی سبب شد تا پدر شعر مدرن خوانده شود “Charles Baudelaire”. (poetry Foundation, 2012) در مجموعهٔ «ملال پاریس»، از رؤیای خویش برای تحقّق شعری نثرگونه نوشت، نثری که در غیبت وزن و قافیه، موسیقی خاص خود را داشته باشد و چندان محکم و انعطاف‌پذیر باشد که خود را با پیچش‌های غنایی جان، حرکات موجی خواب و رؤیا و شوک‌های آگاهی تطبیق دهد. تصویری آرمانی که «مشخصاً ذهن کسانی را اشغال می‌کند که به زندگی در شهرهای غول‌آسا و شبکهٔ روابط و پیوستگی‌های بی‌شمار آنها خو کرده‌اند» (بنیامین، ۱۳۷۷: ۳۷). بودلر ضمن بیان «اعجاب و شگفتی» به عنوان اجزاء تفکیک‌ناپذیر زیبایی، بر این نکته انگشت می‌گذارد که نثر شایستهٔ بیان عشق نیست (بودلر، ۱۳۷۱: ۲۴). در ستایش از ادگارآلن پو[۱۸۹]، نویسندهٔ آمریکایی، سبب روی‌آوری پو را به الکل و مستی، فرار از کینه‌توزی‌های نویسندگان، سرگیجه‌های بی‌پایان، رنج‌های خانوادگی و توهین‌های ناشی از فقر و تهی‌دستی بیان کرد، همچون پناه‌بردن به آغوش گوری که از پیش حفر شده باشد (همان: ۲۶ ـ ۲۷). همان راهی که بودلر خود در پیش گرفت تا با قربانی‌کردن خویش، از دست‌رفتن ارزش‌هایی را نشان دهد که دیگران توانایی دیدنش را نداشتند. در ۱۸۶۰م *بهشت‌های مصنوعی*[۱۹۰] شامل دو مقاله را منتشر کرد که هدف اولیه‌اش از نوشتن آن، ردکردن مواد مخدّر بود. او خطر پناه بردن به این مواد را به عنوان یک عادت برای الهام گرفتن دریافته بود. پس نتیجه گرفت که نوعی «روح شیطانی» وجود دارد که برای انهدام انسان، او را به کنش‌ها و افکاری ناگهانی سوق می‌دهد. مفهوم مشابهی از اسارت انسان در حیطهٔ نیروهای شیطانی، در بسیاری از دیگر آثار او نیز ییده می‌شود (Charles Baudelaire, Poetry Foundation, 2012). به تصور او اهریمن‌های نابکاری با خزیدن در جلد ما، وادارمان می‌کنند بر خلاف میل خود، عامل بیهوده‌ترین هوس‌های آنها شویم (بودلر، ۹۱:۱۴۳۱). وی با غرق شدن در ادبیات به‌ویژه ادبیات شیطان‌پرستانه و دهشتناک زمان خود، از شاعران و نویسندگانی مانند بایرون[۱۹۱]، پو و... نام می‌برد و پرداختن آنها به «بخش کفرآمیز هوای نفسانی»[۱۹۲] را در آثارشان تحسین می‌کند: « هنر مدرن ذاتاً گرایشی شیطانی در خود دارد و ظاهراً این بخش شریر که انسان دوست دارد آن را برای خویش توجیه کند، روزبه‌روز افزایش می‌یابد» (بودلر، ۱۳۷۲: ۲۷). نام مجموعه اشعار او «گل‌های شرّ» تأکیدی بر همراهی خیر و شرّ با یکدیگر است که به دلیل بیماری‌های روحی در انسان، پیروزی با شیطان است، از این رو شرّ بر خیر غلبه دارد. او پس از دچار شدن به اولین سکتهٔ مغزی جزئی، همواره احساسی از سقوط و سرگیجه داشت: عالم با وجود تمام زیبایی‌هایش، برای او مغاکی به‌نظر می‌رسید که در آن درافتاده است: «همه چیز ورطه‌ای است! خواستن، کنش‌ها، رؤیاها/ کلمات! بیشتر اوقات وزش جریان وحشت را احساس کرده‌ام/ در امتداد موهای [از وحشت] راست‌شده‌ام/ روح من اینک، جن‌زدهٔ سرگیجه است/ در حسرت خاموشی، بی‌خبری» (Baudelaire,“Abyss,” 1954). او می‌نویسد: «واقعیت حقیقی فقط در رؤیاهاست» (Moncur, “Charles Baudelaire” 2012). زیبایی مصنوعی برای او به نوعی یادآور زیبایی‌های طبیعت به مثابه بهشتی گمشده یا شاید هم خیالی است که به منزلهٔ خاطره‌ای دست‌نیافتنی، فقط از طریق رؤیا یا خودفراموشی در خلسهٔ موادّ مخدّر و رخوت حاصل از کامیابی جنسی قابل دسترسی است. برای او الهام ـ با وجود تأکید بر دخالت اراده و آگاهانه عمل کردن ـ آرزوی دست‌یابی به «زیبایی فرا طبیعی و بهشت دوران کودکی» است که فقط «در لحظه‌های جذبه حاصل می‌شود» (ولک، ۲۶۳:۱۳۷۹). پس چون واقعیتِ قابل دسترسی، جز ملال در پی ندارد، باید به نمادهای زیبایی در عالم رؤیا و خلسه[۱۹۳] پناه برد.

شاید نیازی به تفسیر بیشتری در مقایسهٔ مفاهیم شیدایی و بی‌قراری، دیوانگی و جنون، بی‌خودی و بی‌مرادی، مستی و خلسه و... همچنین تفاوت از خودبی‌خود شدن در دیدگاه مولانا با روان‌کاوی و

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-11]

نظریهٔ ضمیر ناخودآگاه فروید، همچنین مفهوم مستی و سکر در مفهوم عرفانی با منظر بودلر به عنوان پدر شعر و نقد مدرن نباشد. مهم‌ترین تفاوت را می‌توان در اختلاف میان حسّ باطن و حسّ ظاهر، در ادراک عالم روحانی و عالم محسوس یافت. آنچه می‌توان در اشعار مولانا بر آن انگشت گذاشت، اوج‌گرفتن از جهان مادّی به عالم ملکوت و رسیدن به روح خدایی تفویض شده به انسان، از طریق سلوکی عاشقانه در عالم عرفانی است. در حالی‌که نظریه‌پردازان و هنرمندان چه در علوم و چه در هنر جدید، کوشش خود را برای شناخت و تبیین جهان محسوس صرف کرده‌اند، تا زندگی واقع‌بینانه‌تری برای انسان بر روی زمین تعریف کنند. در جهان نو، حقیقت عالم منطبق بر واقعیت تجربی محسوس است و چیزی ورای آن مفروض نیست، تا در رسیدن بدان کوششی صورت گیرد، یا حتی تصوری از آن وجود داشته باشد؛ چه رسد که کسی را توان فرا رَوی از محسوس باشد، تا بتواند از ادراک یا تجربه‌اش دم زند. مستی و خلسه در معنایی که مولانا به دست می‌دهد، فراتر رفتن از محدودیت درک انسانی از طریق عرفان عشقی و دررسیدن به مراتبی بالاتر از محسوس است، در حالی‌که مستی و خلسهٔ مورد اشاره در هنر امروز، بی‌خود شدن به معنای خروج از خودآگاهی و رسیدن به پایین‌ترین مراتب ضمیر ناخودآگاه است. این یک، لایه‌های پنهان و فراموش‌شدهٔ ذهن را می‌کاود که نتیجهٔ اکتساب‌های ارثی و نیز رفتاری و انگیزه‌های سرکوب‌شده در طول زندگی روزمرّه است، زبان‌ها و نیز بیان‌هایی که بدون اراده و حتی آگاهی شخص در او، از طریق انتخاب‌ها، کنش‌ها، گفتارها، واکنش‌ها و حتی لحن کلام، به کارگیری واژگان و نحوهٔ چیدنشان کنار یکدیگر ... سخن می‌گویند و می‌توانند در آثار هنری هم نمایان شوند، چنان‌که پس از فروید و دیگر بزرگان عرصهٔ روان‌شناسی، نقد روان‌شناسانهٔ هنر به مباحث نظری هنر وارد شد و هم اکنون یکی از شناخته‌شده‌ترین زمینه‌های نقد هنر را تشکیل می‌دهد. اما آن دیگری، درست با هدفی معکوس، به دنبال رهایی از چاه تن و زندان نفس است. اولی به دنبال یافتن دلایلی عقلی و استدلالی برای پاسخ‌گویی به کنش‌هاست، دومی در پی «رستن از عقل» و چون‌وچرا کردن؛ چنان‌که مستی با پستی چون‌وچرا درمی‌رسد.[۱۹۴] خواست اولی فتح دنیا و رسیدن به خودآگاهی است با تمام احوال بیرونی آن، مراد دومی کشف باطن و راهیابی به درون و گریز از هر چه هشیاری[۱۹۵] و خرد[۱۹۶] به معنای عقل جزئی[۱۹۷] است. کوشش آن یک، رسیدن به «من» و «خود» از طریق تعبیر خواب‌ها و تفسیر رفتارهاست؛ این یک اما، در پی آزادی از «خود»[۱۹۸] و رستن از خواب‌آلودگی در کشتی تن[۱۹۹] و سرانجام سکوت اختیارکردن در هوای به سخن درآمدن روح است.

خود چه جای حدّ بیداریست و خواب
دم مـزن والله اعـلـم بـالصـواب
دم مـــزن تـــا بـشـــنـــوی از دم‌زنـــان
آنچـه نامـد در زبـان و در بیـان
دم مـــزن تـــا بـشـــنـــوی زان آفـتـاب
آنچه نامد در کتاب و در خطاب
دم مـــزن تـــا دم زنـد بـهـر تـــو روح
آشـنا بگـذار در کشـتـی نوح[۲۰۰]

پی‌نوشت

1. Herrigel, Eugen; *Zen in the Art of Archery*, also see: *The Method of Zen*.

۲. برای اطلاع بیشتر در باب «بی‌دلی» یا تهیّت در ذن‌بودیسم، رک: سوزوکی، (۱۳۸۳) *بی‌دلی در آیین ذن*.

۳. مرا گاهی کمان سازی گهی تیر
تو تیری یا کمانی من چه دانم (۱۵۴۴)

۴. کریستوفر الکساندر، ریاضیدان، معمار و نظریه‌پرداز معماری، در کتاب خواندنی خود *The Timeless Way of Building* آن را 'The Quality Without Name' می‌خواند. بسیاری از منتقدان این کتاب را تفسیری به قوت دائوئیستی شمرده‌اند که در آن دائو «نام ناپذیر» است. نک: «سکونت شاعرانه، ساختن جاودانه»، نوشتهٔ نگارنده.

۵. مراد سهراب سپهری از مفهوم هیچ بودن در عنوان: «ماهیچ، ما نگاه»، می‌تواند اشاره به بی‌نامی باشد؛ زیرا نام‌پذیری با محدودیت همراه می‌شود. همچنین همانجا بی‌خودی را رمز دریافت خداوند بیان می‌کند: «باید کتاب را بست/ باید بلند شد/ در امتداد وقت قدم زد/ گل را نگاه کرد/ ابهام را شنید/ باید دوید تا ته بودن/ باید به بوی خاک فنا رفت/ باید به ملتقای درخت و خدا رسید/ باید نشست، نزدیک انبساط/ جایی میان بی‌خودی و کشف». رک: «هم سطر، هم سپید»

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-11]

از مجموعهٔ *ما هیچ، ما نگاه* در *هشت کتاب*، ۱۳۵۸.

۶. برای مولانا آن یگانه بی‌نام و بی‌نشان است:

مهر تو جان نهان بود، مهر تو بی‌نشان بود
در دل من ز بهر تو، نقش و نشان چرا، چرا؟ (۵۰)

چنان‌که «من» در برابر او نیز:

آه چه بی‌نام و بی‌نشان که منم
کجا ببینم مرا چنان که منم (۱۷۵۹)

۷. (۳۶۷)

۸. در گوشم گفت عشق بس کن
خاموش کنم چو او چنان گفت(۳۶۷)

۹. دست بر لب می‌نهی یعنی که صبر
با لب لعلت کجا ماند صبور (۱۱۰۵)

یا: سوی من لب چه می‌گزی که مگوی
لب لعلی گزیده‌ام که مپرس (حافظ، ۵/۲۷۰)

۱۰. خامش کنم، بندم دهان تا برنشورد این جهان
چون می‌نگنجی در بیان، دیگر نگویم بیش و کم (۱۳۸۴)

۱۱. بر لبش قفلست و در دل رازها
لب خموش و دل پر از آوازها
عارفان که جام حق نوشیده‌اند
رازها دانسته و پوشیده‌اند
هر که را اسرار کار آموختند
مهر کردند و دهانش دوختند (۲۲۳۸/۵-۲۲۴۰)

۱۲. من به سر گویم حدیثش بعد از این
مـن زبـان بسـتم ز گفتـن ای پسر (۱۱۰۰)

حافظ نیز از رمز عشق سخن می‌گوید:

گویند رمز عشق مگویید و مشنوید
مشکل حکایتیست که تقریر می‌کنند (حافظ، ۴/۲۰۰)

۱۳. راز جز با رازدان انباز نیست
راز اندر گوش منکر راز نیست (۸/۶)

۱۴. معشوق چون نقاب ز رخ درنمی‌کشد
هرکس حکایتی به تصوّر چرا کنند (حافظ، ۳/۱۹۶)

۱۵. از مقامات تبتّل تا فنا
پایه پایه تا ملاقات خدا (۴۲۳۴/۳)

۱۶. (۴۰۴)

۱۷. ای وصل تو آب زندگانی
تدبیر خلاص ما تو دانی
ای دل تو مرو سوی خرابات
هرچند قلندر جهانی
ور زانک روی، مرو تو با خویش
در پوش نشان بی‌نشانی (۲۷۳۳)

۱۸. آمده‌ام که تا به‌خود گوش‌کشان کشانمت
بی‌دل و بی‌خودت کنم در دل و جان نشانمت (۳۲۲)

حافظ در غزلی «بی‌دلی» را به معنی «دل‌دادگی و دل‌بردگی» بیان می‌کند. از این بیت چنین برمی‌آید که «بی‌دل» دلبرده‌ای است گرفتار هجران:

بی‌دلی در همه احوال خدا با او بود
او نمی‌دیدش و از دور خدایا می‌کرد (۶/۱۴۲)

۱۹. چو زلف خود رسن سازد، ز چه‌هاشان براندازد
کندشان در بر رحمت، رهاندشان ز حیرت‌ها (۵۵)

حافظ در غزلی معروف، به روشنی بی‌خودی را رسیدن به آب حیات بیان می‌کند:

دوش وقت سحر از غصه نجاتم دادند
و اندرآن ظلمت شب آب حیاتم دادند
بی‌خود از شعشعهٔ پرتو ذاتم کردند
باده از جام تجلّی صفاتم دادند (۲/۱۸۳و۱)

او همچنین همین مرتبه را که در عرفان اسلامی مقام «قلم» نامیده شده است، رسیدن به کمال بیان می‌کند، مقامی که مرتبهٔ رؤیت و دیدار یار است که می‌توان از آن به معنایی از هنر و ارتباط شعر با اندیشه نیز پی برد:

کس چو حافظ نگشاد از رخ اندیشه نقاب
تا سر زلف سخن را به قلم شانه زدند (۷/۱۸۴)

۲۰. زانجا که فیض جام سعادت فروغ تست
بیرون شدی نمای ز ظلمات حیرتم (حافظ، ۲/۳۱۳)

۲۱. همچو عیسی بر سرش گیرد فرات
کایمنی از غرقه در آب حیات
گوید احمد گر یقینش افزون بدی
خود هوایش مرکب و مأمون بدی (۱۱۸۷/۶-۱۱۸۶)

۲۲. به توست بی‌خودیم گر خراب و سرمستم
به توست آگهی من اگر من آگاهم (۱۷۲۸)

۲۳. منم آن رند مست سخت شیدا
میان جمله رندان های و هویم
مرا گویی چرا باخود نیایی
تو بنما خود که تا با خود بیایم (۱۵۲۶)

۲۴. ای عقل باش حیران، نی وصل جو نه هجران
چون وصل گوش داری، زان کس که نیست غایب (۳۰۶)

۲۵. دوش دیوانه شدم عشق مرا دید و بگفت
آمدم نعره مزن جامه مدر هیچ مگو (۲۲۱۹)

۲۶. درکش رمیدگان را محنت رسیدگان را
زان جذبه‌های جانی ای جذبهٔ تو غالب (۳۰۶)

۲۷. عشق را با پنج و با شش کار نیست
مقصد او جز که جذب یار نیست
بوک فیما بعد دستوری رسد
رازهای گفتنی گفته شود (۶/۶-۵)

۲۸. با عشق روان شد از عدم مرکب ما
روشن ز شراب وصل دائم شب ما
(*کلیات دیوان شمس*، رباعی شمارهٔ ۳۰)

حافظ در مفهومی مشابه، از شرب مدام سخن می‌گوید:

ما در پیاله عکس رخ یار دیده ایم
ای بی‌خبر از شرب مدام ما (۲/۱۱)

۲۹. ماییم و شور مستی، مستی و بت‌پرستی
زین سان که ما شدستیم، از ما دگر چه آید
مستی و مست‌تر شو، بی‌زیر و بی‌زبر شو
بی‌خویش و بی‌خبر شو، خود از خبر چه آید (۸۵۲)

۳۰. هرجا حیاتی بیش‌تر، مردم در او بی‌خویش‌تر
خواهی بیا در من نگر کز شید جان شیداییم

۳۱. یکی از زیباترین سروده‌های سعدی در همین معنی است:

از در درآمدی و من از خود به در شدم
گفتی کزین جهان به جهان دگر شدم
گوشم به راه تا که خبر می‌دهد ز دوست

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-11]

صاحب خبر بیامد و من بی‌خبر شدم (۴۳۲)

۳۲. روان شده‌ست نسیم از شکرستان وصال
که از حلاوت آن گم کند شکر شکری
تمام این تو بگو ای تمام در خوبی
که بسته کرد مرا سکر بادهٔ سحری (۳۰۵۶)

۳۳. موج خاکی وهم و فهم و فکر ماست
موج آلی محو سکرست و فناست
تا درین سکری از آن سکری تو دور
تا از این مستی از آن جامی نفور (۵۷۸/۱-۵۷۹)

۳۴. آمد مه ما مستی، دستی، فلکا، دستی
من نیست شدم باری، در هست یکی هستی (۲۵۸۳)

۳۵. شمعی است دل مراد افروختنی
چاهیست ز هجر دوست بردوختنی
ای بی‌خبر از ساختن و سوختنی
عشق آمدنی بود نه آموختنی
(*کلیات دیوان شمس*، رباعی ۱۸۹۹)

۳۶. می خور که عاشقی نه به کسب است و اختیار
این موهبت رسید ز میراث فطرتم (حافظ، ۵/۳۱۳)

۳۷. وَ نَفَختُ فیه مِن روحی (حجر/۲۹)

۳۸. عالم از شور و شر عشق خبر هیچ نداشت
فتنه‌انگیز جهان غمزهٔ جادوی تو بود (حافظ، ۴/۲۱۰)

۳۹. عشق دیوانه است و ما دیوانهٔ دیوانه‌ایم
نفس امّاره است و ما امّارهٔ امّاره‌ایم (۱۵۹۴)

۴۰. ما را خدا از بهر چه آورد بهر شور و شر
دیوانگان را می‌کند زنجیر او دیوانه تر
ای عشق شوخ بوالعجب آورده جان را در طرب
آری درآ هر نیم شب بر جان مست بی‌خبر (۱۰۱۹)

۴۱. گفت که سرمست نئی، رو که از این دست نئی
رفتم و سرمست شدم وز طرب آکنده شدم (۱۳۹۳)
یا: می‌شکفتم ز طرب زانکه چو گل بر لب جوی
بر سرم سایهٔ آن سرو سهی بالا بود (حافظ، ۶/۲۰۳)

۴۲. به باغ جمله شراب خدای می‌نوشند
در آن میانه کسی نیست کو گلو دارد (۹۳۳)

۴۳. مطرب از درد محبت عملی می‌پرداخت
که حکیمان جهان را مژه خون‌پالا بود (حافظ، ۶/۲۰۳)

۴۴. گفت چون باشد خود آن شوریده خواب
که درآید در دهانش آفتاب (۱۱۸۴//۶)

۴۵. و سَقّاهُم رَبّهُم شراباً طهوراً (الانسان، ۲۱)
ساقی جان خوبرو، باده دهد سبوسبو
تا سر و پای گم کند زاهد مرتضای من (۱۸۲۵)
یا: یک دو جامم دی سحرگه اتفاق افتاده بود
وز لب ساقی شرابم در مذاق افتاده بود
ساقیا جام دمادم ده که در سیر طریق
هر که عاشق‌وش نیامد در نفاق افتاده بود (حافظ، ۱/۲۱۲و۴)

۴۶. پیش از آن کاندر جهان باغ و می و انگور بود
از شراب لایزالی جان ما مخمور بود
جان ما همچون جهان بد جام جان چون آفتاب
از شراب جان جهان تا گردن اندر نور بود
ساقیا این معجبان آب و گل را مست کن
تا بداند هر یکی کو از چه دولت دور بود (۷۳۱)

۴۷. ماییم در این گوشه، پنهان شده از مستی
ای دوست، حریفان بین یکجان شده از مستی (۲۵۸۴)

۴۸. بخور بی‌رطل و بی‌کوزه، میی کو نشکند روزه
نه ز انگور است و نه از شیره، نه از بکمی نه از گندم (۱۴۴۱)

۴۹. شراب عشق، جوشان‌تر شرابی است
که آن یک دم بود این جاودانی
رخ چون ارغوانش آن کند آن
که صد خمّ شراب ارغوانی (۲۷۰۳)

۵۰. تقدیر می‌فریبد تدبیر را که برجه
مکرش گلیم برده از صد هزار چون ما (۱۸۸)

۵۱. بیا ای هم‌دل محرم، بگیر این بادهٔ خرم
چنان سرمست شو این دم که نشناسی مقامی را
برو ای راه ره‌پیما، بدان خورشید جان‌افزا
از این مجنون پرسودا، ببر آنجا سلامی را (۶۶)

۵۲. در درون مست عشقش چیست خورشید نهان
آن که داند جز کسی جانا که آن دارد از آن (۱۹۶۶)

۵۳. شراب‌خانهٔ عالم شده است سینهٔ من
هزار رحمت بر سینهٔ جوانمردم (۱۷۲۲)

۵۴. شراب صِرف سلطانی بریزیم
بخوابانیم عقل ذوالفنون را
چنانش بی‌خود و سرمست سازیم
که چون آید نداند راه چون را (۱۰۱)

۵۵. عقل بیدارشونده از می عشق، پیوستن به عقل کلّی است نه جزئی.

۵۶. (۱۱۳۵)

۵۷. با مدعی مگویید اسرار عشق و مستی
تا بی‌خبر بمیرد در عین خودپرستی (حافظ، ۱/۴۳۵)

۵۸. الایا ساقی‌السکری انل کأساتنا تتری
تسلی‌القلب بالبشری تصفینا عن‌الشنان
(۲۱۱۹، یادآور مطلع غزل معروف حافظ: الا یا ایهاالساقی...)

۵۹. از در دل و اهـل دل آب حیـات
چند نوشیدی و واشد چشمهات
پس غذای سکر و وجد و بی‌خودی
از در اهـل دلان بر جـان زدی (۲۹۳/۳-۲۹۴)

۶۰. از الم نشرح دو چشمش سرمه یافت
دید آنچ جبرئیل آن برنتافت (۲۸۶۲/۶)

۶۱. مستیم و بی‌خودیم و جمال تو پرده در
زین پس مباش ماها در ابر و پرده در (۱۱۲۰)

۶۲. بـی‌مـرادان بر مرادی مـی‌تـنند
و آن مـرادان جـذب ایـشان می‌کنند
کـهربـا عـاشق بـه شـکل بی‌نیاز
کـاه مـی‌کـوشـد در آن راه دراز (۴۴۴۳/۳-۴۴۴۴).

۶۳. به غیب باشد ایمان، تو غیب را عیانی
که عین عین عینی و اصل اصل ایمان
خمش که تا قیامت اگر دهی علامت
جوی نموده باشی به ما ز گنج پنهان (۱۸۸۹)

۶۴. بحث عقلی گر در و مرجان بود
آن دگر باشد که بحث جان بود

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-11]

بحث جان اندر مقامی دیگر است
بادهٔ جان را قوامی دیگر است (۱۵۰۴/۱-۱۵۰۵)
۶۵. در عشـق تـو از عاقـلـهٔ عـقـل برسـتیم
جـز حـالت شـوریدهٔ دیـوانه ندانیم
چون شانه در آن زلف چنان رفت دل ما
کز بی‌خودی از زلف تو شانه نشناسیم (۱۴۸۳)
۶۶. عقل راه ناامیدی کی رود
عشق باشد کان طرف بر سر دود
لاابالی عشق باشد نی خرد
عقل آن جوید کز آن سودی برد (۱۹۶۵/۶-۱۹۶۶)
۶۷. عقل را قربان کن اندر عشق دوست
عقل‌ها باری از آن سوی است کوست
زین سر از حیرت گر این عقلت رود
هر سر مویت سر و عقل می‌شود (۱۴۲۳/۴-۱۴۲۵)
۶۸. از شراب صرف باقی کاسهٔ سر پر کنید
فرش عقل و عاقلی از بهر لله طی کنید
از صـفات بـاخـودی بـیرون شـویـد
خویشتن را محو دیدار جمال حی کنید (۷۴۷)
۶۹. بال و پرّ وهم عاشق ز آتش دل چون بسوخت
همچو خورشید و قمر بی بال و پر پرنده شد (۷۳۷)
۷۰. برنشست آن شاه عشق و دام ظلمت بردرید
همچو ماه هفت و هشت و آفتاب روز عید (۷۴۶)
۷۱. پیشم نشین پیشم نشان، ای جان جان جان جان
پر کن دلم گر کشتی‌ام، بیخَم ببُر گر لنگرم (۱۳۷۳)
۷۲. (۱۳۸۱)
۷۳. این بار من یکبارگی در عاشقی پیچیده‌ام
این بار من یکبارگی از عافیت ببریده‌ام
دل را ز خود برکنده‌ام، با چیز دیگر زنده‌ام
عقل و دل و اندیشه را از بیخ و بن سوزیده‌ام (۱۳۷۲)
۷۴. عقل از تو تازه بود جان از تو زنده بود
تو عقل عقل منی، تو جان جان منی (۳۱۱۵)
۷۵. مست بی‌خویشتن از خمر ظلوم است و جهول
مستی از عشق نکو باشد و بی‌خویشتنی (۶۷۲)
اشاره به قرآن کریم: (احزاب /۲۷).
۷۶. از معنای بربطزن و نیز مطرب، آن که جان را به طرب می‌آورد ـ به خلاف امروز که معنای چندان وزینی از آن فهم نمی‌شود ـ می‌توان مفهوم هنرمندی را در وادی مستی دید و راز آفرینش هنری را در لذّت بی‌خودی بهتر دانست. هنر کار دل است نه عقل.
۷۷. (۲۳۰۹)
۷۸. عاشقان از بی‌مرادی‌های خویش
با خبر گشتند از مولای خویش (۴۴۶۵/۳)
۷۹. او دلت را بر دو صد سودا ببست
بی‌مـرادت کـرد پس دل را شکست (۴۴۵۸/۳)
۸۰. (۱۷۵۱/۱و۱۷۵۴)
۸۱. پس تو را مطرب شود در عیش و هم ساقی شود
آن امانت چونک شد محمول جان را حاملست (۴۰۰)
۸۲. سیر بیرونست قول و فعل ما
سیر باطن هست بالای سما (۵۷۳/۱)
۸۳. گر گشاید دل سر انبان راز
جان به سوی عرش سازد ترکتاز(۱۴۸۲/۱)
۸۴. مسـتی‌ای کآید ز بوی شـاه فرد
صد خم می در سر و مغز آن نکرد (۶۷۳/۳)
۸۵. ای خود ما بی‌خودی و مستی‌ات
ای ز هست ما هماره هستی‌ات
با تو بی لب این زمان من نو به نو
رازهای کهـنه گـویم می‌شـنو (۴۶۸۲/۳-۴۶۸۳)
۸۶. وآن که او آن نور را بینا بود
شرح او کی کار بوسینا بود (۵۰۵/۴)
۸۷. ای زندگی تن و توانم همه تو
جانی و دلی ای دل و جانم همه تو
توهستی من شدی از آنی همه من
من نیست شدم در تو از آنم همه تو
(*کلیات دیوان شمس*، رباعی ۱۵۴۹)
۸۸. رفتم ز دست خود من در بی‌خودی فتادم
در بی‌خودی مطلق با خود چه نیک شادم
چشـمم بدوخـت دلبـر تا غیـر او نبینم
تا چشـم ها به ناگـه در روی او گشـادم
ای پـرده برفـکنده تا مرده گشـت زنده
وز نـور رویـت آمـد عـهد الـست یـادم (۱۶۸۸)
۸۹. حدیث قصه آن بحر خوش‌دلی‌ها گو
که قطره قطرهٔ او مایهٔ دو صد دریاست (۴۸۳)
۹۰. عاشق حقّی و حقّ آنست کو
چون بیاید نبود از تو تای مو
صد چو تو فانیست پیش آن نظر
عاشقی بر نفی خود خواجه مگر (۴۶۲۰/۳-۴۶۲۱)
۹۱. مرده بدم، زنده شدم،گریه بدم خنده شدم
دولت عشق آمد و من زندهٔ پاینده شدم
گفت که تو کشته نه‌ای، در طرب آغشته نه‌ای
پیش رخ زنده‌کنش، کشته و افکنده شدم (۱۳۹۳)
۹۲. بمیرید بمیرید در این عشق بمیرید
در این عشق چو مردید همه روح پذیرید (۶۳۶)
۹۳. حدیث قرب نوافل: «همانا او (بندهٔ من) با نافله به من نزدیک می‌شود تا آنجا که او را دوست بدارم و چون دوستش بدارم گوش او بشوم تا با آن بشنود و چشم او شوم تا با آن ببیند و زبانش شوم که با آن سخن گوید» (کلینی، ۱۳۷۵: ۳۲۱ـ۳۲۲).
۹۴. از سر بی‌خودی دلم داد گواهی‌ای به دست
این دل من ز دست شد و آنچ بگفت آن شدم
این همه ناله‌های من نیست ز من همه از اوست
کـز مـدد می لبـش بـی دل و بی‌زبـان شـدم (۱۴۱۰)
۹۵. تا باخودی کجا به صف بی‌خودان رسی
تا بر دری چگونه صف هجر بردری (۲۹۷۵)
۹۶. اشاره به: آن نفسی که باخودی خود تو شکار پشه‌ای
وان نفسی که بی‌خودی، پیل شکار آیدت
۹۷. تا تو به خودی تو را به خود ره ندهند
چون مست شدی ز دیده بیرون بجهند
(*کلیات دیوان شمس*، رباعی ۶۰۴)
۹۸. آن یکی آمد در یاری بزد
گفت یارش کیستی ای معتمد
گفت من، گفتش برو هنگام نیست
بر چنین خوانی مقام خام نیست (۳۰۶۱/۱-۳۰۶۲)
پخته گشت آن سوخته پس بازگشت
باز گرد خانهٔ همباز گشت

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-11]

بانگ زد یارش که بر در کیست آن
گفت بر در هم تویی ای دلستان
گفت اکنون چون منی ای من در آ
نیست گنجایی دو من را در سرا (۳۰۶۵/۱و۳۰۶۷-۳۰۶۸)
۹۹. می‌گریزند از خودی در بی‌خودی
یا به مستی یا به شغل ای مهتدی (۲۲۷/۶)
هـیچ کـس را تـا نـگردد او فنـا
نیسـت ره در بـارگـاه کـبریـا (۲۳۲/۶)
۱۰۰. مستی ایشان باقبال و بمال
نه ز بادهٔ تست ای شیرین فعال
لذّت تخصیص تو وقت خطاب
آن کند که ناید از صد خم شراب (۴۲۰۰/۵و۴۲۰۲)
۱۰۱. حقّا کزین غمان برسد مژدهٔ امان
گر سالکی به عهد امانت وفا کند (حافظ، ۳/۱۸۶)
۱۰۲. اشاره به پرسش خداوند از فرزندان آدم که آیا من پروردگار شما نیستم؟ پاسخ گفتند: آری (قرآن کریم، الاعراف ۲۷۱).
۱۰۳. (۱۶۰۴)
۱۰۴. بوی آن دلبر چو پرّان می‌شود
آن زبان ها جمله حیران می‌شود (۳۸۴۳/۳)
۱۰۵. در عشق اگر دمی قرارت باشد
اندر صف عاشقان چه کارت باشد (*کلیات دیوان شمس*، رباعی ۶۷۲)
یا: دلی که عاشق و صابر بود مگر سنگ است
از عشق تا به صبوری هزار فرسنگ است (سعدی، ۷۶)
۱۰۶. قراری یابی آنگه بر لب عشق
چو ساکن گشته‌ای در بی‌قراری (۲۶۸۶)
۱۰۷. مژدهٔ وصل تو کو کز سر جان برخیزم
طایر قدسم و از دام جهان برخیزم (حافظ، ۱/۳۲۸)
۱۰۸. هـم چنانک بی‌قـراری عاشـقان
حـاصل آمـد از قـرار دل‌سـتان
او چـو که در نـاز ثابـت آمده
عاشقان چون برگ‌ها لرزان شده (۱۶۱۴/۶-۱۶۱۵)
۱۰۹. مر ترا هر زخم که آید ز آسـمان
منتظر می‌باش خلـعت بعـد آن (۱۶۳۸/۶)
لیـک حاضر باش در خود ای فتی
تـا بـه خانـه او بـیابـد مـر ترا
ورنه خلـعت را بـرد او بـاز پـس
که نیابیدم به خـانه‌ش هیچ کـس (۱۶۴۳/۶-۱۶۴۴)
۱۱۰. (۱۴۰۳)
۱۱۱. بر سر آتش تو سوختم و دود نکرد
آب بر آتش تو ریختم و سود نکرد
آزمودم دل خود را به هزاران شیوه
هیچ چیزش به‌جز از وصل تو خشنود نکرد (۷۸۰)
۱۱۲. اگر من خود توام، پس تو کدامی؟
تو اینی یا تو آنی؟ من چه دانم؟ (۱۵۴۴)
۱۱۳. قرار زندگانی آن نگار است
کز او آن بی‌قراری برقرار است
منم سوزان در آتش‌های نـونـو
مرا با یارکان اکنون چه کار است (۳۴۷)
۱۱۴. اشاره به: آن نفسی که باخودی یار چو خار آیدت
وان نفسی که بی‌خودی، یار چه کار آیدت
۱۱۵. خنک آن قماربازی که بباخت هر چه بودش
بنماند هیچش الا هوس قمار دیگر (۱۰۸۵)
۱۱۶. ما از آن سوختگانیم که از لذت سوز
آب حیوان بهلند و پی آذر گیرند (۷۸۵)
۱۱۷. دلا معنی بی‌قراری بگویم
بنه گوش یا راز بشنو که یاری (۳۱۹۸)
۱۱۸. چنین‌ها دیده‌ای از لطف و حسنش
تو جانا کز پی او بی‌قراری
تو بودی در وصالش در قماری
کنون تو با خیالش در قماری (۲۷۱۷)
۱۱۹. (۲۹۶۵)
۱۲۰. خاموش کن و چندین غم‌خواره مشو آخر
آن نفس که عاشق است امّاره نخواهد شد (۶۱۰)
۱۲۱. کل از درون دل دم رحمان فزون شنید
زودتر ز جمله بی دل و دستار می‌رود
دل در بهار بیند هر شاخ جفت یاد
یاد آورد ز وصل و سوی یار می‌رود
این نفس مطمئنه خموشی غذای اوست
وین نفس ناطقه سوی گفتار می‌رود (۸۶۴)
۱۲۲. یا اَیَّتُهَاالنَفسُ‌المُطمَئِنَّةُ، ارجعی اِلی رَبِّکِ، راضِیَةً مَرضِیَّةً، فَادخُلی فی عِبادی، وَادخُلی جَنَّتی (فجر، ۳۰ ـ۲۷).
۱۲۳. از لطف تو چون جان شدم، وز خویشتن پنهان شدم
ای هست تو پنهان شده در هستی پنهان من (۱۷۸۶)
۱۲۴. بیایید بیایید که گلزار دمیده است
بیایید بیایید که دلدار رسیده است
بکوبید دهل‌ها و دگر هیچ مگویید
چه جای دل و عقلست که جان نیز رمیده است (۳۲۹)
۱۲۵. به همدمی و خوشی همچو شیر باد و عسل
به اختلاط و وفا همچو شکر و حلوا (۲۳۶)
۱۲۶. محمد(ص)، ۱۵. نک: «مقام بهشت در هنرهای سنتی ایران»، نوشتهٔ نگارنده.
۱۲۷. ماه خندانت گواهی می‌دهد
کان شراب آسمانی خورده‌ای
جان شیرینت نشانی می‌دهد
کز الست اندر عسل پرورده‌ای (۲۹۱۶)
۱۲۸. (*کلیات شمس تبریزی*، ترجیعات ۲۲)
۱۲۹. هزاران جان ما و بهتر از ما
فدای تو که جان جان جانی (۲۷۰۳)
۱۳۰. برآ، ای شمس تبریزی، ز مشرق
که اصل اصل اصل هر ضیایی (۲۷۰۷)
۱۳۱. عقل از تو تازه بود، جان از تو زنده بود
تو عقل عقل منی، تو جان جان منی (۳۱۱۵)
۱۳۲. من آن ماهم که اندر لامکانم
مجو بیرون مرا، در عین جانم
من آب آب و باغ باغم، ای جان
هزاران ارغوان را ارغوانم (۱۵۱۸)
۱۳۳. در دو چشم من نشین ای آنکه از من من‌تری
تا قمر را وانمایم کز قمر روشن‌تری (۲۷۹۸)
۱۳۴. گه توی گویم ترا گاهی منم
هر چه گویم آفتاب روشنم (۱۹۴۳/۱)
۱۳۵. ای نوش کرده نیش را، بی‌خویش کن باخویش را
با خویش کن بی‌خویش را، چیزی بده درویش را (۱۵)

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-11]

۱۳۶. بپخته است خدا بهر صوفیان حلوا
که حلقه‌حلقه نشستند و در میان حلوا (۲۲۵)
۱۳۷. زهی حلوای گرم و چرب و شیرین
کـه هـر دم می‌رسـد بویـش ز بالا
دهـانی بسـته حـلوا خور چو انجیر
ز دل خـور هیچ دست و لب میالا (۱۰۶)
۱۳۸. دشمن خویشیم و یار آنک ما را می‌کشد
غرق دریاییم و ما را موج دریا می‌کشد
زان چنین خندان و خوش ما جان شیرین می‌دهیم
کان ملک ما را به شهد و قند و حلوا می‌کشد (۷۲۸)
۱۳۹. بنگر اندر من که خود را در بلا افکنده‌ام
از حلاوت‌ها که دیدم در فنای بی‌خودی
جان و صد جان خود چه باشد گر کسی قربان کند
در هوای بی‌خودی و از برای بی‌خودی (۲۷۷۵)
۱۴۰. گلوی جان بسوزید از حلاوت
چنین شیرین چنین حلوا چرایی (۲۷۰۸)
۱۴۱. جان من جان تو جانت جان من
هیچ کس دیده‌ست یک جان در دو تن
زندگیم وصل تو مرگم فراق
بی‌نظیرم کرده‌ای اندر دو فن
پس بجستم آب حیوان خضر گفت
بی وصالش جان نیابی جان مکن (۲۰۱۲)
۱۴۲. حلاوت را تو بنیادی که خوان عشق بنهادی
کی سازد این چنین حلوا جز آن استاد حلوایی؟
تو ما باشی مها ما تو، ندانم که منم یا تو
شکر هم تو شکرخا تو، بخا که خوش همی خایی
(*کلیات شمس تبریزی*، ترجیعات ۳۰)
۱۴۳. تو پیش حلوایی جان، شیرین و شیرین‌جان شوی
زیرا من از حلوای جان چون نیشکر بالیده‌ام (۱۳۷۲)
۱۴۴. ره آسمان درونست، پر عشق را بجنبان
پر عشق چون قوی شد، غم نردبان نماند (۷۷۱)
۱۴۵. (۲۴۳۵)
۱۴۶. این چنین معدوم کو از خویش رفت
بهترین هست‌ها افتاد و زفت
او به نسبت با صفات حق فناست
در حقیقت در فنا او را بقاست
آنکه او مغلوب اندر لطف ماست
نیست مضطر بلک مختار ولاست (۳۹۷/۴و۳۹۸-۴۰۰)
۱۴۷. هرچه نفست خواست داری اختیار
هر چه عقلت خواست آری اضطرار (۱۴۰۰/۴)
۱۴۸. عاقلان اشکسته‌اش از اضطرار
عاشقان اشکسته با صد اختیار
عاقلانش بندگان بندی‌اند
عاشقانش شکری و قندی‌اند (۴۴۶۹/۳-۴۴۷۰)
۱۴۹. این قُش و دُش هست جبر و اختیار
از ورای این دو آمد جذب یار (۲۱۹۶/۵)
۱۵۰. ۱۴۶۵/۱-۱۴۷۱.
۱۵۱. پنبه اندر گوش حسّ دون کنید
بند حس از چشم خود بیرون کنید
پنبهٔ آن گوش سِرّ، گوش سَرست
تا نگردد این کر، آن باطن کر است
بی‌حس و بی‌گوش و بی‌فطرت شوید
تا خطاب ارجعی را بشنوید (۵۶۹/۱-۵۷۱)
سیر بیرونست قول و فعل ما
سیر باطن هست بالای سما (۵۷۳/۱)
۱۵۲. چون به بی‌رنگی رسی کان داشتی
موسی و فرعون دارند آشتی
این عجب کین رنگ از بی‌رنگ خاست
رنگ با بی‌رنگ چون در جنگ خاست (۲۴۷۲/۱-۲۴۷۵)
۱۵۳. خاموش که تا هستی او کرد تجلّی
هستیم بدان سان که ندانیم که هستیم (۱۴۷۷)
۱۵۴. جهد کن کـز جام حق یابی نـوی
بی‌خود و بی‌اخـتیار آنـگه شـوی
آنگه آن می را بـود کـل اختیار
تو شـوی معـذور مطلق مست‌وار
کِی کند آن مست جز عدل و صواب
کـه ز جام حق کشیدست او شراب
(۳۱۰۵/۵-۳۱۰۶و۳۱۰۸)
۱۵۵. (۳۹۷/۵و۳۹۸-۴۰۰-۴۰۲)
۱۵۶. در مقدمه‌ای بر *گزیدهٔ غزلیات شمس* آمده است: «یکی از خصایص عمدهٔ تصاویر او [مولانا] صبغهٔ سوررئالیستی و حضور ضمیر ناهشیار است در تصویرهای او که رسیدن به آنها از رهگذر تداعی آگاهانه و منطقی میسر نیست» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۶۲: بیست‌ویک). جای شگفتی است که شعر مولانا با شیوه‌های آوانگارد همچون سوررئالیسم و متأثر از ضمیر ناخودآگاه به معنای فرویدی آن توصیف شود. البته که سوررئالیسم آشکارا مبتنی بر ضمیر ناخودآگاه فرویدی است و بر سوبژکتیویسم به عنوان بنیان اصلی نحله‌های آوانگارد برمی‌روید که به تعبیر سنتی متابعت از نفس است. آشکار است که چنین تعبیری ارتباطی با دریافت‌های بلند و غیرحسّی مولانا ندارد. شاعری سوری نیز کوشیده است تا میان سوررئالیسم و عرفان اسلامی و تفکر اشراقی، ارتباط و نسبتی را توضیح دهد. رک: ادونیس، ۱۳۸۵ش.
۱۵۷. این همه ناله‌های من نیست ز من همه از اوست
کز مدد می لبش بی‌دل و بی‌زبان شدم (۱۴۱۰)
یا: به حق آن لب شیرین که می‌دمی در من
که اختیار ندارد به ناله این سرنا (۲۲۷)
۱۵۸. (۱۳۷۵)
۱۵۹. (۲۸۰۷)
۱۶۰. عاشق جور یار شو، عاشق مهر یار نی
تا که نگار نازگر عاشق و زار آیدت
۱۶۱. دلا طمع مبر از لطف بی‌نهایت دوست
چو لاف عشق زدی سر بباز چابک و چست (حافظ، ۵/۲۸)
۱۶۲. (۲۵۳۳/۲-۲۵۳۱و۲۵۳۶)
۱۶۳. عشق از اوّل چرا خونی بود
تا گریزد آنک بیرونی بود (۴۷۵۰/۳)
۱۶۴. ۱۰۶۲/۵-۱۰۶۴و۱۰۶۶-۱۰۶۷.
165. Meditation
۱۶۶. ۲۸۳۴/۶-۲۸۳۵.
۱۶۷. ۳۷۹۶/۱.
۱۶۸. مصطفی می‌گفت پیش جبرئیل
که چنان که صورت توست ای خلیل
مر مرا بنما تو محسوس آشکار
تا ببینم مر تو را نـظّـاره وار

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-11]

گفت نتوانی و طاقت نـبوَدَت
حـس ضعیف است و تُنُک سخت آیدت
گفت بنما تا ببیند این جسد
تا چه حد حس نازک است و بی مدد
آدمی را هست حسّ تن سقیم
لیک در باطن یکی خلقی عظیم (۳۷۵۴/۴-۳۷۵۸)
چونک کرد الحاح بنمود اندکی
هیبتی که کُه شود زو مُندکَی
شهپری بگرفته شرق و غرب را
از مهابت گشت بیهُش مصطفی (۳۷۶۷/۴-۳۷۶۸)
۱۶۹. بر در میخانهٔ عشق ای ملک تسبیح گوی
کاندر آنجا طینت آدم مخمّر می‌کنند (حافظ، ۷/۱۹۹)
۱۷۰. احمد ار بگشاید آن پرّ جلیل
تا ابد بیهوش ماند جبرئیل (۳۷۹۹/۴)
حافظ نیز رسول اکرم (ص) را در مقامی برتر از دیگر پیامبران می‌نشاند:
گرچه شیرین دهنان پادشهانند ولی
او سلیمان زمانست که خاتم با اوست (۲/۵۷)
۱۷۱. چون گذشت احمد ز سِدره و مِرصدش
وز مقام جبرئیل و از حدش
گفت او را هین بپر اندر پیـم
گفت رو رو من حریف تو نیم
باز گفت او را بیـا ای پـرده‌سـوز
مـن به اوج خود نرفتستم هنوز
گفت بیرون زین حد ای خوش فرّ من
گر زنم پرّی بسوزد پرّ من (۳۸۰۰/۴-۳۸۰۳)
۱۷۲. پنج حسّ ظاهر و پنج اندرون
ده صفـاند اندر قیام الصّافُّون (۲۰۲۲/۴)
۱۷۳. علم استتیک در شناخت هنر و زیبایی مدرن مبتنی بر حواس ظاهری و عواطف انسانی است.
۱۷۴. مشابه با هفت چاکرا در آیین‌های هندو و بودیسم.
۱۷۵. دل مگر مهر سلیمان یافته است
که مهار پنج حس بر تافته است
پنج حسی از برون میسور او
پنج حسی از درون مأمور او
ده حس است و هفت اندام و دگر
آنچه اندر گفت ناید می‌شمر (۳۵۸۱/۱-۳۵۸۳)
۱۷۶. زانک محسوسات دون‌تر عالمیست
نور حق دریا و حس چون شبنمی است (۱۲۹۶/۲)
۱۷۷. پنج حسی هست جز این پنج حس
آن چو زرّ سرخ و این حس‌ها چو مس (۴۹/۲)
گر بدیدی حسّ حیوان شاه را
پس بدیدی گاو و خر الله را
گر نبودی حسّ دیگر مر ترا
جز حس حیوان ز بیرون هوا
پس بنی آدم مکرّم کی بُدی
کی به حسّ مشترک محرم شدی (۶۴/۲-۶۶)
۱۷۸. چونک هوشش رفت از تن بی‌امان
سرّ او با حق بپیوست آن زمان
چون تهی گشت و وجود او نماند
باز جانش را خدا در پیش خواند
چون که جانش وارهید از ننگ تن
رفت شادان پیش اصل خویشتن (۲۷۷۵-۲۷۷۶و۲۷۷۹)
۱۷۹. نور حق بر نور حس راکب شود
آنگهی جان سوی حق راغب شود
نور حس را نور حق تزیین بود
معنی نور علی نور این بود (۱۳۹۵/۲-۱۳۹۶)
۱۸۰. استاد خـدا آمـد بی واسطه صوفی را
استاد کتـاب آمـد صـابی و کتابی را
چون محرم حق گشتی وز واسـطه بگذشـتی
بـربـای نقـاب از رخ خـوبان نقابی را (۷۸)
۱۸۱. ایا ای عقل و تمییزی که لاف دیدنش داری
وانگه باخودی بالله که بی الهام و تمییزی (۲۵۵۶)
۱۸۲. (۱۵۸۴)
183. “The Discipline of Aesthetic Modernity”
184. “From Work to Text”
185. “The Absence of Presence: Conceptualism and Postmodernism”
186. Suppression
۱۸۷. خود (Ego) بخشی از روان و تعدیل‌کنندهٔ تحریکات غریزی است که تحت سیطرهٔ واقعیت قرار دارد و مظهر خرد و مآل‌اندیشی است.
۱۸۸. برای بحثی مبسوط دربارهٔ بودلر به نوشتهٔ نگارنده با عنوان «بودلر: شاعر شهر مدرن»؛ *خیال* ۱۴، تابستان ۱۳۸۴ رجوع کنید.
189. Poe, Edgar Allan (1809- 49)
190. Les Paradis Artificiels
191. Byron, George Gordon (1788-1824)
۱۹۲. خود او اشعاری با همین مضمون دارد که از آن میان می‌توان «شیرینی شرّ»، «وسوسه‌ها یا عشق و ثروت و افتخار» را نام برد.
۱۹۳. به گفتهٔ میرچا الیاده، خلسه نتیجهٔ دست‌یابی به بهشت و دیدار ایزدان و آمیزش با آنان است که توانایی‌های ویژه‌ای را برای عارف و روشن‌بین به ارمغان می‌آورد، مثل: ترکِ کالبد به اراده و عازم سفرهای عرفانی شدن در تمام مناطق کیهان، شفابخشی، هدایت‌کردنِ جان‌ها به منزلگاه جدیدشان و... در این حالت وجد و سرور است که می‌توان از شرّ جهان کنونی، جهان هبوط یافتهٔ ما رها شد که موقتاً شکاف میان زمین و آسمان پر می‌شود. نک: الیاده، ۱۳۷۴: ۵۸ ـ۵۹ و ۶۴.
۱۹۴. عقل تا مست نشد چون و چرا پست نشد
وانکه او مست شد از چون و چرا رست، کجاست؟ (۴۱۲)
۱۹۵. با جفا شو با کسی کو عاشق هشیاری است
تا بیابی ذوق‌ها اندر وفای بی‌خودی (۲۷۷۵)
۱۹۶. شاه شوریده‌سران خوان من بی‌سامان را
زان که در کم‌خردی از همه عالم بیشم (حافظ،۳۴۱ /۳)
۱۹۷. عقل جزوی عقل را بدنام کرد
کام دنیا مرد را بی‌کام کرد (۴۶۳/۵)
۱۹۸. خود را چو به بی‌خودی ببستی
می‌دانک تو از خودی برستی (۱۲۰)
۱۹۹. ای تو در کشتی تن رفته به خواب
آب را دیدی نگر در آب آب
آب را آبیست کو می راندش
روح را روحیست کو می‌خواندش (۱۲۷۳/۳-۱۲۷۴)
۲۰۰. (۱۳۰۴/۳-۱۳۰۷)

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-11]

منابع

۱. ادونیس، علی‌احمدسعید. (۱۳۸۵ش.)، *تصوف و سوررئالیسم*؛ ترجمهٔ حبیب‌الله عباسی؛ تهران: سخن.

۲. الیاده، میرچا. (۱۳۷۴ ش.)، *اسطوره، رؤیا*، راز؛ ترجمهٔ رویا منجم؛ تهران: فکر روز.

۳. بنیامین، والتر. (۱۳۷۷ش.)، «دربارهٔ برخی از مضامین و دستمایه‌های شعر بودلر»، ترجمهٔ مراد فرهادپور، *ارغنون*، شمارهٔ ۴۱.

۴. بودلر، شارل. (۱۳۷۱ش.)، *مقدمه بر ترجمهٔ ماجراهای شگفت‌انگیز*؛ ادگار آلن پو، ترجمهٔ پرویز شهیدی؛ تهران: پانوس.

۵. ـــــــ . (۱۳۷۲ش.)، *مقالات نقد ادبی «شارل بودلر»*؛ ترجمهٔ مرجان بریمانی؛ ناشر مترجم.

۶. ـــــــ . (۱۳۴۱ش.)، *ملال پاریس: برگزیده‌ای از گل‌های بدی*؛ ترجمهٔ محمدعلی اسلامی ندوشن؛ تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

۷. حافظ شیرازی. (۱۳۶۹ش.)، *دیوان*؛ به کوشش محمد قزوینی و قاسم غنی، مقدمه، مقابله و کشف‌الابیات از رحیم ذوالنور، تهران: زوّار.

۸. سامانی، عثمان؛ *دیوان*، [بی‌جا، بی‌تا].

۹. سپهری، سهراب، (۱۳۵۸ش.)، *هشت کتاب*؛ تهران: طهوری.

۱۰. سوزوکی، د. (۱۳۸۳ش.)، *بی‌دلی در آیین ذن*؛ ترجمهٔ ع. پاشایی و نسترن عسکری‌پاشایی؛ تهران: نگاه معاصر.

۱۱. سعدی، مصلح‌بن عبدالله. (۱۳۸۵). *کلیات*؛ به کوشش مظاهر مصفّا، تهران: روزنه.

۱۲. شایگان، داریوش. (۱۳۸۲ش.)، *آیین هندو و عرفان اسلامی*؛ ترجمهٔ داریوش ارجمند؛ تهران: فرزان روز.

۱۳. کلینی. (۱۳۷۵ش.)، *اصول کافی*؛ ترجمهٔ محمدباقر کمره‌ای؛ ج ۵، قم: اسوه.

۱۴. طهوری، نیّر. (۱۳۸۱ش.)، «سکونت شاعرانه، ساختن جاودانه»، *خیال*، شمارهٔ ۳.

۱۵. ـــــــ . (۱۳۸۴ش.)، «مقام بهشت در هنرهای سنتی ایران»، *خیال*، شمارهٔ ۶۱.

۱۶. ـــــــ، (۱۳۸۴ش.)، «بودلر: شاعر شهر مدرن»، *خیال*، شمارهٔ ۴۱.

۱۷. فروید، زیگموند. (۱۳۸۲ش.)، «شرح کوتاهی در بارهٔ روانکاوی»، ترجمهٔ حسین پاینده، *ارغنون*، شمارهٔ ۱۲.

۱۸. ـــــــ . (بهار ۱۳۸۲ش.)، «ضمیر ناخودآگاه»، ترجمهٔ شهریار وقفی‌پور، *ارغنون*، شمارهٔ ۱۲.

۱۹. مولوی، جلال‌الدین محمد. (۱۳۶۰ش.)، *کلیات دیوان شمس*؛ به تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر؛ تهران: امیرکبیر.

۲۰. ـــــــ . (۱۳۶۲ش.)، *گزیدهٔ غزلیات شمس*؛ به کوشش محمدرضا شفیعی‌کدکنی، تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی.

۲۱. ـــــــ . (۱۳۷۶)، *مثنوی معنوی*؛ به تصحیح عبدالکریم سروش، تهران: علمی و فرهنگی.

۲۲. ولک، رنه. (۱۳۷۹ش.)، *تاریخ نقد جدید*؛ ترجمه سعید ارباب شیرانی؛ ج ۴، تهران: نیلوفر.

۲۳. ولهایم، ریچارد. (۱۳۸۲ش.)، «فروید و فهم هنر»، ترجمهٔ شهریار وقفی‌پور، *ارغنون*، شمارهٔ ۲۲.

۲۴. هریگل، اویگن. (۱۳۷۷ش.)، *ذن در هنر کمانگیری*؛ ترجمهٔ ع. پاشایی: تهران: فراروان.

25. Alexander, Christopher. (1979), *The Timeless Way of Building*; New York: Oxford University Press.

26. Baudelaire, Charles. (1861) '*The Flowers of Evil*; trans William Aggeler, (1954), Fresno, CA: Academy Library Guild.

27. Burgin, Victor. (1986), "The Absence of Presence: Conceptualism and Postmodernism;" *The End of Art Theory: Criticism and Postmodernity* ; Macmillan Press Ltd, Hampshire and London, GB.

28. Herrigel, Eugen. (1953), *Zen in the Art of Archery* ; trans from the German by: R. F. C. Hull; Routledge & K. Paul, London, GB.

29. _____ . (1974), *The Method of Zen*; eds. R. F. C. Hull and Alan Watts; Vintage Books, USA.

30. Harrison, Charles & Paul Wood (eds.), (2003) *Art in Theory 1900-2000*, An Anthology of Changing Ideas, Blackwell Publishing, USA.

31. Habermas, Jurgen. (1985), "The Discipline of Aesthetic Modernity", trans. Seyla Ben Habib; in Hal Foster (ed.), *Postmodern Culture*; London, p. 3-15.

32. Barthes, Roland. (1977), "From Work to Text," trans. Stephen Health in R. Barthes, *Image, Music, Text*; London, pp. 155-64.

33. Freud, Sigmund. (1953), "On Dreams," *The Interpretation of dreams*; taken from J. Strachey (ed.), *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*; London, vol. 5 (1900- 1901), pp. 633- 86.

34. "Charles Baudelaire": The Poetry Foundation, http://www.poetryfoundation.org/bio/charles-baudelaire

35. Emmel Cole interviews Donald Kuspit, "The End of Art;" during May 2004. This is available in: www.themodernword.com/reviews/kuspit

36. Moncur, Micheal, (2012), "Charles Baudelaire;" http://www.quotationspage.com/quoets/charlesbaudelaire

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-11]