

از روایت تا مشارکت: تحلیل تطبیقی شیوه بازنمایی تجربه عرفانی در غزل‌های حافظ و مولانا

ندا یانس^۱، فاطمه مدرسی^{۲*}

۱- پسادکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران.

۲- گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ارومیه، ارومیه، ایران.

سال نوزدهم، شماره هشتم، آبان ۱۴۰۵، شماره پی در پی ۱۲۶، صص ۱۹۴-۱۷۷

<https://irandoi.ir/doi/10.irandoi.2002/bahareadab.2026.19.8321>

نشریه علمی سبک شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب سابق)

چکیده:

زمینه و هدف: تجربه عرفانی از بنیادی‌ترین موضوعات غزل فارسی است و در شعر حافظ و مولانا، افزون بر محتوای معنوی، در ساختار روایت، شیوه بیان و نوع ارتباط با مخاطب نیز بازتاب می‌یابد. هر دو شاعر تجربه عرفانی را از سطح گزارش رویدادی درونی فراتر می‌برند؛ با این حال، در چگونگی بازنمایی و انتقال آن به مخاطب، تفاوت‌های چشمگیری دارند. هدف این پژوهش، تحلیل تطبیقی شیوه‌های بازنمایی تجربه عرفانی در غزل‌های حافظ و مولانا و بررسی چگونگی گذار از روایت تجربه به مشارکت‌دادن مخاطب در فرایند ادراک و تفسیر آن است.

روش مطالعه: این پژوهش با روش توصیفی - تحلیلی و رویکرد تطبیقی انجام شده است.

یافته‌های پژوهش: مولانا تجربه عرفانی را بیشتر به صورت فرایندی پویا، عاطفی و مشارکت‌جویانه بازنمایی می‌کند. خطاب مستقیم، حرکت سریع زبان، تکرار، شور موسیقایی و گسسته‌های عاطفی، مخاطب را در فضای تجربه وارد می‌سازد. در مقابل، حافظ با بهره‌گیری از ایجاز، ابهام، چندمعنایی، نمادپردازی و تلفیق ساحت‌های عاشقانه، عرفانی و اجتماعی، مخاطب را به کشف و تفسیر تدریجی معنا فرامیخواند.

نتایج پژوهش: در غزل مولانا، مشارکت مخاطب بیشتر حضوری و عاطفی و در غزل حافظ، تفسیری و تأملی است. بنابراین، هر دو شاعر تجربه عرفانی را به تجربه‌ای ادبی و مشارکت‌پذیر تبدیل می‌کنند، اما مولانا از مسیر شور و حضور و حافظ از راه ابهام و کشف به این هدف می‌رسند.

تاریخ دریافت: ۲۸ اردیبهشت ۱۴۰۵
تاریخ داوری: ۳۰ خرداد ۱۴۰۵
تاریخ اصلاح: ۱۶ خرداد ۱۴۰۵
تاریخ پذیرش: ۲۹ مرداد ۱۴۰۵

کلمات کلیدی:

حافظ، مولانا، تجربه عرفانی، غزل عرفانی، مشارکت مخاطب.

* نویسنده مسئول:

modaresi@iaui.ir

☎ (+۹۸ ۲۱)



ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

From Narration to Participation: A Comparative Analysis of the Way of Representing Mystical Experience in the Sonnets of Hafez and Rumi

Neda Yanes¹, Fatemeh Modaresi^{*2}

1- Postdoctoral Researcher, Department of Persian Language and Literature, Razi University, Kermanshah, Iran.

2- Department of Persian Language and Literature, Urmia University, Urmia, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 18 May 2026

Reviewed: 20 June 2026

Revised: 06 June 2026

Accepted: 20 August 2026

KEYWORDS

Hafez, Rumi, mystical experience, mystical ghazal, audience participation.

*Corresponding Author

✉ modaresi@iau.ir

☎ (+98)

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: Mystical experience is one of the most fundamental themes of Persian sonnets, and in the poetry of Hafez and Rumi, in addition to the spiritual content, it is also reflected in the structure of the narrative, the manner of expression, and the type of communication with the audience. Both poets take mystical experience beyond the level of reporting an internal event; however, they have significant differences in how they represent and convey it to the audience. The aim of this research is to conduct a comparative analysis of the ways of representing mystical experience in the sonnets of Hafez and Rumi and to examine how the transition from the narration of the experience to the participation of the audience in the process of its perception and interpretation occurs.

METHODOLOGY: This research was conducted using a descriptive-analytical method and a comparative approach.

FINDINGS: Research Findings: Rumi represents mystical experience more as a dynamic, emotional, and participatory process. Direct address, rapid language movement, repetition, musical passion, and emotional ruptures bring the audience into the space of experience. In contrast, Hafez, by utilizing brevity, ambiguity, polysemy, symbolism, and the combination of romantic, mystical, and social aspects, invites the audience to gradually discover and interpret meaning.

Research Results:

CONCLUSION: In Rumi's ghazal, the audience's participation is more present and emotional, and in Hafez's ghazal, it is interpretive and reflective. Therefore, both poets transform the mystical experience into a literary and participatory experience, but Rumi achieves this goal through passion and presence, and Hafez through ambiguity and discovery.

<https://irandoi.ir/doi/10.irandoi.2002/bahareadab.2026.19.8321>

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
 18	 0	 0

مقدمه

ادبیات عرفانی فارسی یکی از غنی‌ترین و اثرگذارترین حوزه‌های فرهنگ و اندیشه ایرانی-اسلامی است که در آن، تجربه‌های درونی، شهودی و معنوی انسان در قالب زبان ادبی صورت‌بندی شده‌اند. در این میان، غزل به‌عنوان یکی از مهمترین قالب‌های شعر فارسی، ظرفیت ویژه‌ای برای بازنمایی تجربه عرفانی داشته است؛ زیرا این قالب، با برخورداری از فشردگی زبانی، موسیقی درونی، انعطاف تصویری و قابلیت بالای عاطفه‌پردازی، امکان مناسبی برای بیان ساحت‌های پیچیده و گاه وصف‌ناپذیر تجربه‌های معنوی فراهم می‌آورد. در میان شاعران بزرگ این سنت، مولانا و حافظ جایگاهی ممتاز دارند؛ زیرا هر دو، تجربه عرفانی را به‌گونه‌ای هنرمندانه و تأثیرگذار در غزل‌های خویش بازتاب داده‌اند، اما شیوه بازنمایی آنان از این تجربه یکسان نیست.

مولانا در غزل‌های خود، تجربه عرفانی را غالباً در قالب زبانی پویا، سیال و سرشار از حرکت، شور، بی‌خودی و وصال تصویر می‌کند. در شعر او، تجربه عرفانی غالباً حالتی زنده، جاری و در حال وقوع دارد و مخاطب را به‌گونه‌ای مستقیم در فضای شورمند آن وارد می‌سازد. در مقابل، حافظ تجربه عرفانی را بیشتر در زبانی فشرده، نمادین، چندلایه و آکنده از ایهام و ابهام هنری بیان می‌کند. از این رو، خواننده در مواجهه با غزل حافظ، نه فقط دریافت‌کننده معنا، بلکه مشارکت‌کننده در کشف و تأویل آن است. به بیان دیگر، اگر در غزل مولانا وجه روایی و پویایی تجربه عرفانی برجسته‌تر است، در غزل حافظ وجه تأویلی و مشارکت‌جویانه آن غلبه دارد.

اهمیت بررسی تطبیقی این دو شاعر از آنجا ناشی می‌شود که هر دو در سنت عرفانی و غنایی فارسی جایگاهی کانونی دارند، اما تفاوت در زبان، ساختار، نحوه تصویرپردازی و نسبت آنان با مخاطب، دو الگوی متمایز از بازنمایی تجربه عرفانی پدید آورده است. با وجود پژوهش‌های متعدد درباره عرفان، زبان، تصویر و اندیشه در شعر حافظ و مولانا، هنوز بررسی تطبیقی شیوه بازنمایی تجربه عرفانی در پیوند با دو مفهوم «روایت» و «مشارکت» کمتر به‌طور مستقل مورد توجه قرار گرفته است. بیشتر پژوهش‌ها یا بر جنبه‌های مضمونی و فکری عرفان در شعر این دو شاعر تمرکز کرده‌اند یا بر ویژگی‌های بلاغی و زیبایی‌شناختی آثار آنان، در حالی که تحلیل نحوه انتقال تجربه عرفانی و نقش مخاطب در بازسازی معنا می‌تواند افق تازه‌ای در فهم غزل عرفانی بگشاید.

بر این اساس، مسئله اصلی پژوهش حاضر آن است که تجربه عرفانی در غزل‌های حافظ و مولانا چگونه بازنمایی می‌شود و این بازنمایی چه نسبتی با دو مؤلفه روایت و مشارکت دارد. این پژوهش میکوشد با رویکردی توصیفی-تحلیلی و تطبیقی، از یک‌سو سازوکارهای زبانی، تصویری و ساختاری بازنمایی تجربه عرفانی را در غزل‌های دو شاعر بررسی کند و از سوی دیگر، نشان دهد که مولانا بیشتر از طریق روایت‌مندی، پویایی و هم‌حس‌سازی، مخاطب را در متن درگیر می‌کند، حال آن که حافظ از رهگذر ایهام، نمادپردازی و گشودگی معنایی، مشارکت تأویلی خواننده را برمی‌انگیزد.

فرض اصلی این مقاله آن است که تفاوت میان حافظ و مولانا در بازنمایی تجربه عرفانی، نه فقط در سطح مضمون، بلکه در سطح شیوه بیان، سازمان متن و نوع رابطه با مخاطب قابل مشاهده است. بدین معنا که در غزل مولانا، تجربه عرفانی بیشتر در هیئت رخداد، حرکت و سیر درونی ظاهر می‌شود، اما در غزل حافظ، این تجربه در پوشش شبکه‌ای از نشانه‌ها، نمادها و لایه‌های معنایی عرضه می‌شود که بدون مشارکت فعال خواننده به‌تمامی آشکار نمی‌گردد. از این رو، مطالعه تطبیقی این دو شیوه می‌تواند به فهم دقیق‌تر ظرفیتهای غزل فارسی در بیان تجربه عرفانی و نیز به تبیین نسبت زبان، معنا و مخاطب در ادبیات عرفانی یاری رساند.

پیشینه تحقیق

در سالهای اخیر، پژوهشهای متعددی به بررسی تطبیقی شعر حافظ و مولانا، به‌ویژه در قلمرو عشق عرفانی و ساختار معنایی غزلهای ایشان، پرداخته‌اند. با این حال، بیشتر این مطالعات بر مضمون عشق، تفاوت‌های محتوایی یا نمادپردازی عرفانی متمرکز بوده‌اند و کمتر به چگونگی بازنمایی تجربه عرفانی و نسبت آن با روایت و مشارکت مخاطب توجه کرده‌اند.

شریعتی، طاهر (۱۴۰۴) در پژوهشی با عنوان «بررسی تطبیقی بازنمایی عشق عرفانی در غزلیات حافظ و مولانا (با تأکید بر نمادها و استعاره‌های مشترک و متفاوت)»، به تحلیل تطبیقی مفهوم عشق عرفانی در غزلیات این دو شاعر پرداخته است. هدف اصلی این تحقیق، شناسایی نمادها و استعاره‌های مشترک و متفاوت در بازنمایی عشق الهی است. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که تفاوت‌های سبکی حافظ و مولانا، برخاسته از تفاوت‌های زمانی، فرهنگی و شخصی آنان است، اما هسته مشترک عرفانی هر دو شاعر محفوظ مانده و عشق در شعر ایشان به منزله نیروی محرکه الهی برای پیوند انسان با ذات حق تصویر شده است. این پژوهش از حیث توجه به «بازنمایی» اهمیت دارد، اما تمرکز آن بیشتر بر نمادها و استعاره‌های عشق عرفانی است و به سازوکارهای روایی و نقش مخاطب در دریافت و تولید معنا نمی‌پردازد.

احمدخانی، محمدرضا (۱۳۹۲) در مقاله «بررسی تطبیقی عشق در غزلیات مولانا، سعدی و حافظ»، با رویکردی مقایسه‌ای، جایگاه عشق را در شعر این سه شاعر بررسی کرده است. بر پایه نتایج این پژوهش، وجه غالب عشق در غزل سعدی، مجازی و زمینی؛ در غزل مولانا، عارفانه و حقیقی؛ و در غزل حافظ، رندانه است. همچنین، پژوهش یادشده بر مفاهیمی چون رجحان عشق بر عقل، دشواریهای ازلی و ابدی عشق و بی‌اعتنایی به ملامت مدعیان تأکید دارد. اهمیت این مقاله در ترسیم افق کلی تفاوت نگاه شاعران به عشق است، اما به سبب گستردگی دامنه مقایسه و توجه غالب به محتوای عشق، مجال کافی برای تحلیل شیوه بازنمایی تجربه عرفانی در ساختار زبانی و روایی غزل حافظ و مولانا فراهم نشده است.

بَزَی، علی‌اکبر (۱۴۰۱) در مقاله «بررسی تفاوت محتوایی غزل عارفانه عطار و مولانا با غزل عرفان‌گرایانه سعدی و حافظ»، با روش توصیفی - تحلیلی به تمایز میان غزل «عارفانه» و غزل «عرفان‌گرایانه» پرداخته است. وی شعر عطار و مولانا را نمونه غزل عارفانه میدانند که زبان عاشقانه را به‌طور کامل در خدمت محتوای آسمانی، محض و نظری قرار می‌دهد؛ در حالی که سعدی و حافظ در غزل‌های خود زبان عاشقانه را در پیوند با ساختارهای گوناگون مجازی، اجتماعی، کلامی و بشری نیز به کار می‌گیرند. از منظر این پژوهش، در غزل‌های حافظ و سعدی، عشق و اصطلاحات عرفانی هم‌زمان می‌توانند دلالتی مجازی، بشری یا عرفانی داشته باشند. این تحقیق از حیث تمایزگذاری میان دو گونه کلی غزل، افق نظری سودمندی فراهم می‌کند، اما تمرکز آن بر تفاوت‌های محتوایی است و نه بر چگونگی شکل‌گیری تجربه در زبان، ساخت روایت، یا نحوه درگیر شدن مخاطب با متن.

میلائی، مهدی (۱۴۰۳) در پژوهش «بررسی مفهوم عشق عرفانی در آثار حافظ و مولوی»، با تحلیل نمونه‌هایی از شعر این دو شاعر، به عناصر مشترکی چون سلوک عاشقانه، ترک عقل، شکست نفس و وصال الهی پرداخته و در کنار آن، تفاوت‌های زبانی، تماتیک و تفسیری آثار ایشان را نیز بررسی کرده است. نتیجه این تحقیق نشان می‌دهد که حافظ و مولوی، با وجود اشتراک در منظومه عشق عرفانی، هر یک با زبان و نگاهی خاص، لایه‌هایی متفاوت از این مفهوم را آشکار می‌سازند. این پژوهش نیز همچون دیگر مطالعات یادشده، بیش از آن که بر سازوکار بازنمایی تجربه تمرکز داشته باشد، بر مضمون عشق عرفانی و مؤلفه‌های کلی فکری و زبانی تأکید می‌کند.

در مجموع، بررسی پیشینه پژوهش نشان می‌دهد که مطالعات موجود عمدتاً بر مفهوم عشق عرفانی، نمادها و استعاره‌ها، تفاوت‌های محتوایی و گاه تمایزهای زبانی و تفسیری میان حافظ و مولانا متمرکز بوده‌اند. در این میان، جای پژوهشی که به‌طور خاص بازنمایی تجربه عرفانی را از منظر روایت، تجربه زیسته، زبان حضور و نقش مشارکتی مخاطب در غزل این دو شاعر تحلیل کند، تا حد زیادی خالی است. جنبه تمایز مقاله حاضر آن است که به‌جای تمرکز صرف بر مضمون عشق عرفانی، به شیوه بازنمایی تجربه عرفانی در غزل‌های حافظ و مولانا می‌پردازد و تفاوت آن دو را در نسبت میان روایت و مشارکت بررسی می‌کند.

مبانی نظری

روایت و بازنمایی روایت

روایت در ساده‌ترین تعریف، «شیوه‌ای برای سازمان‌دهی رخدادها در بستر زمان و بر اساس پیوندهای علی و معلولی است؛ اما در حوزه مطالعات جدید ادبی، روایت صرفاً به معنای گزارش یا نقل یک رویداد نیست، بلکه فرایندی شناختی و زبانی است که تجربه زیسته انسان را بازآفرینی کرده و به آن معنا می‌بخشد.» (تودوروف، ۱۳۹۲: ۵۵) در نظریه روایت‌شناسی، «تفکیک میان دو ساحت «داستان» (رخدادهای خام زبانی) و «گفتار» (نحوه سازمان‌دهی و ارائه آن رخدادها در متن) نقشی کلیدی دارد؛ چراکه نشان می‌دهد یک تجربه یا حقیقت واحد می‌تواند بر اساس ساختار گفتار و نحوه روایت‌پردازی، جلوه‌ها و کارکردهای گوناگونی پیدا کند و پیام‌های متفاوتی را به مخاطب منتقل سازد.» (وبستر، ۱۳۸۲: ۳۴)

ژرار ژنت با بررسی ساختار روایت، نشان می‌دهد که «هر کنش روایی حاصل تعامل سه سطح داستان، روایت و روایت‌شنو است؛ از این‌رو، متغیرهایی چون زمان‌مندی، بسامد، ترتیب رخدادها و به‌ویژه زاویه دید، عواملی خشتی نیستند، بلکه جهت‌گیری معنایی متن و نحوه بازنمایی واقعیت یا تجربه را در ذهن خواننده هدایت می‌کنند.» (امامی، ۱۳۹۶: ۵۷)

بازنمایی روایت به این معناست که «متن ادبی هرگز واقعیت درونی یا بیرونی را به‌طور مستقیم منعکس نمی‌کند، بلکه آن را در قالب نشانه‌ها، تصاویر و ساختارهای گفتمانی بازسازی می‌کند؛ بنابراین، بازنمایی فرآیندی پویا از گزینش، حذف و برجسته‌سازی است که تجربه را از شکل خام به ساختاری نمادین و معنادار تبدیل می‌کند.» (پاینده، ۱۳۹۷: ۸۲)

پل ریکور با پیوند دادن روایت و زمان‌مندی، بر این باور است که «روایت ابزار بنیادین انسان برای پیکربندی مجدد و فهم‌پذیر ساختن تجربه‌های پراکنده و گسسته زندگی است؛ از این منظر، روایت نه یک بازتاب فرعی، بلکه سازوکاری برای ادراک و تفسیر جهان است که این امر در بررسی متون عرفانی نیز صدق می‌کند، زیرا تجربه درونی عرفانی تنها در قالب صورت‌بندی‌های روایی یا شبه‌روایی امکان ظهور زبانی می‌یابد.» (احمدی، ۱۳۹۵: ۴۸) همچنین کانون‌مندی و زاویه دید در روایت‌شناسی مشخص می‌کند که «تجربه از منظر چه کسی و با چه کیفیتی ادراک و بیان می‌شود؛ در واقع، چگونگی بازنمایی یک تجربه یا رویداد در متن ادبی، عمیقاً به موقعیت فاعل شناسا و نسبت او با رخداد بازمیگردد که این زاویه دید در غزل‌های عرفانی، تعیین‌کننده میزان درون‌گرایی یا برون‌گرایی تجربه است.» (ریمون-کنان، ۱۳۸۷: ۳۶)

با تکیه بر این مبانی، «کاربست مفاهیم روایت و بازنمایی در تحلیل غزل‌های حافظ و مولانا به معنای جستجوی داستان‌پردازیهای کلاسیک و خطی نیست، بلکه به معنای مطالعه سازوکارهای زبانی، جابه‌جایی ضمیرها، حرکت

تصاویر و تکوین موقعیت گفتاری است که از طریق آنها تجربه شهودی شاعر صورت‌بندی شده و بستر را برای ورود و مشارکت مخاطب فراهم می‌آورد.» (اخوت، ۱۳۷۱: ۷۲)

تجربه زیسته

مفهوم «تجربه زیسته» در سنت پدیدارشناسی به آن ساحت از آگاهی اشاره دارد که «انسان آن را نه به‌صورت انتزاعی و نظری، بلکه در بستر زندگی روزمره، ادراک بدن‌مند، احساس، زمان‌مندی و رابطه با جهان تجربه می‌کند؛ از این منظر، تجربه زیسته امری پیشینی و خام نیست، بلکه نحوه‌ای از حضور انسان در جهان است که معنا پیش از هر تفسیر نظری در آن شکل می‌گیرد. در پژوهش‌های معاصر فارسی نیز تأکید شده است که تجربه زیسته، اساس فهم پدیدارهاست و برای تحلیل متون ادبی، به‌ویژه متونی که بر حالات درونی و شهود معنوی استوارند، میتواند مبنایی کارآمد فراهم آورد.» (علیا، ۱۳۹۷: ۴۱)

در رویکرد پدیدارشناختی، «تجربه زیسته همواره با «بدن زیسته»، «آگاهی زیسته» و «جهان‌بودگی» پیوند دارد؛ یعنی انسان جهان را نه از بیرون، بلکه از درون زیستن آن می‌فهمد. به همین سبب، تجربه عرفانی در شعر نیز صرفاً بازگویی یک فکر یا عقیده نیست، بلکه انعکاس نوعی زیستن خاص، دگرگون‌شده و درونی‌شده است که در آن، مرز میان سوژه و ابژه تا حد زیادی فرو میریزد. این نگاه برای تحلیل غزل‌های عرفانی اهمیت دارد، زیرا نشان می‌دهد که شعر عرفانی بیش از آن که شرح یک آموزه باشد، ثبت یک کیفیت زیسته است.» (حسینی، ۱۴۰۰: ۱۲۴)

تجربه زیسته در مطالعات ادبی جدید، «راهی برای عبور از تحلیل صرفاً صوری و مضمون‌محور به سوی فهم لایه‌های وجودی متن است. در این چارچوب، متن ادبی به‌مثابه بازتاب مستقیم واقعیت فهم نمی‌شود، بلکه به‌مثابه صحنه‌ای برای ظهور نحوه‌ای خاص از بودن در جهان بررسی می‌شود؛ بدین معنا که شاعر، جهان را آن‌گونه که «زیسته» است عرضه می‌کند، نه آن‌گونه که صرفاً درباره‌اش اندیشیده است. از این‌رو، در خوانش شعر عرفانی میتوان از تجربه زیسته به‌عنوان پلی میان زبان، عاطفه و ادراک عرفانی بهره گرفت.» (سجادی، ۱۳۹۹: ۵۵)

«از منظر هرمنوتیکی نیز تجربه زیسته همواره در افق تفسیر معنا می‌یابد؛ یعنی آنچه تجربه می‌شود، بی‌واسطه و خالص نیست، بلکه در زبان، حافظه، پیش‌فهم و زمینه تاریخی-فرهنگی شکل می‌گیرد. بر این اساس، تجربه عرفانی در شعر فارسی نیز نه یک امر صرفاً فردی و خصوصی، بلکه تجربه‌ای زبانی و فرهنگی است که در قالب صورتهای نمادین و بینامتنی انتقال می‌یابد. همین مسئله سبب می‌شود که بررسی تجربه زیسته در غزل‌های حافظ و مولانا، به فهم سازوکار انتقال معنا در شعر عرفانی یاری رساند.» (محمدی، ۱۳۹۸: ۹۳)

در نهایت، تجربه زیسته در تحلیل شعر عرفانی میتواند به‌عنوان مفهومی میان‌رشته‌ای به کار رود؛ «مفهومی که هم به ساحت پدیدارشناختی تجربه توجه دارد و هم به ساحت ادبی و زیبایی‌شناختی آن. در چنین رویکردی، غزل عرفانی صرفاً محل بیان اندیشه‌های صوفیانه نیست، بلکه عرصه ظهور و بازنمایی کیفیتی از زندگی معنوی است که در آن، زبان شاعرانه، هیجان، شهود و دگرگونی درونی درهم تنیده‌اند.» (میرزایی، ۱۴۰۱: ۲۳) بنابراین، برای فهم غزل حافظ و مولانا، توجه به تجربه زیسته به ما امکان می‌دهد تا عرفان را نه فقط به‌مثابه «مضمون»، بلکه به‌مثابه «نحوه بودن» در متن درک کنیم.

بحث و بررسی

حافظ و روایت تجربه

اگرچه حافظ در مقایسه با مولانا کمتر به روایت‌پردازی آشکار و خطی گرایش دارد، اما غزل او از نوعی «روایت

فشرده تجربه» برخوردار است؛ روایتی که نه بر اساس توالی صریح حوادث، بلکه بر پایه حرکت درونی آگاهی، دگرگونی حال، جابه‌جایی موقعیت روحی گوینده و گذار از پرده‌پوشی به اشراق شکل میگیرد. به بیان دیگر، روایت در شعر حافظ غالباً در لایه زیرین غزل جریان دارد و خواننده آن را از خلال پیوند ابیات، تحول لحن و تغییر افق ادراک درمییابد. در این معنا، حافظ تجربه عرفانی را به‌صورت داستانی منظم نقل نمیکند، بلکه آن را در هیئت لحظه‌هایی به‌هم‌پیوسته از کشف، حیرت، سلوک، محرومیت، امید و شهود میسازد.

دوش دیدم که ملائک در میخانه زدند گل آدم بسرشتند و به پیمانه زدند

(حافظ، ۱۳۷۱: ۱۸۴)

تجربه عرفانی از همان آغاز در قالب یک رخداد شهودی و مکاشفه‌ای عرضه میشود. قید «دوش» علاوه بر ایجاد زمان‌مندی، فضای روایی غزل را نیز میسازد و نشان میدهد که گوینده در حال بازگویی تجربه‌ای است که بر او گذشته است. این تجربه، صرفاً توصیف یک تصویر خیال‌انگیز نیست، بلکه نوعی روایت از آگاهی یافتن به حقیقتی متعالی درباره آفرینش انسان و نسبت او با عشق و میخانه است. در ادامه غزل، حافظ با آوردن تصاویری چون «ساکنان حرم ستر و عفاف ملکوت» و «راهنشینان خرابات»، تجربه‌ای را روایت میکند که در آن مرزهای متعارف میان قدسی و زمینی فرو میریزد و سالک به ادراکی تازه از حقیقت دست مییابد. بنابراین، روایت در این غزل نه در سطح کنش بیرونی، بلکه در سطح کشف درونی و شهود رمزآلود تحقق مییابد.

در ازل پرتو حسنت ز تجلی دم زد عشق پیدا شد و آتش به همه عالم زد

(همان: ۱۵۲)

در این غزل نیز حافظ تجربه عرفانی را در قالب روایتی کیهانی و ازلی بازنمایی میکند. این غزل از یک «آغاز» سخن میگوید؛ آغازی که با تجلی حسن و ظهور عشق همراه است و به‌گونه‌ای سرگذشت قدسی هستی را روایت میکند. در این‌جا نیز ساختار روایت‌مند غزل در پیوند میان لحظه آغازین، پیامد آن تجلی و موقعیت انسان در این نظام عاشقانه شکل میگیرد. حافظ با چنین بیانی، تجربه عرفانی را از سطح حال شخصی فراتر میبرد و آن را به روایتی هستی‌شناختی بدل میکند؛ روایتی که در آن عاشق، جهان و حقیقت در نسبت با «تجلی» تعریف میشوند. به همین دلیل، خواننده با نوعی تجربه روایی مواجه میشود که هم شخصی است و هم فراشخصی، هم غنایی است و هم عرفانی.

سالها دل طلب جام جم از ما میکرد آنچه خود داشت ز بیگانه تمنا میکرد

(همان: ۱۴۳)

در این غزل تجربه عرفانی در قالب روایت جستجو و بازگشت به خویشتن شکل میگیرد. در این غزل، گوینده از وضعیتی آغاز میکند که در آن «دل» در طلب حقیقتی بیرونی است، اما به‌تدریج روشن میشود که آن حقیقت از آغاز در درون او حضور داشته است. این حرکت از طلب بیرونی به کشف درونی، هسته اصلی روایت تجربه در این غزل است.

گوهری کز صدف کون و مکان بیرون است طلب از گمشدگان لب دریا میکرد

(همان)

این بیت نیز نشان میدهد که تجربه عرفانی در شعر حافظ اغلب با آگاهی به خطای ادراک عادی و سپس گشوده شدن چشم دل همراه است. از این منظر، روایت در غزل حافظ نوعی سیر معرفتی است؛ سیری که در آن، سالک از غفلت به آگاهی و از طلب نادرست به کشف حقیقت میرسد.

ما در پیاله عکس رخ یار دیده‌ایم
ای بی‌خبر ز لذت شرب مدام ما
(همان: ۱۱)

در این غزل نیز تجربه عرفانی در ساختار روایی لحظه کشف و سپس اعلام آن به دیگری بازنمایی میشود. در این‌جا، شاعر نه‌فقط از دیدن سخن میگوید، بلکه تجربه‌ای را گزارش میکند که در آن امر متعالی در امری ظاهراً ساده و زمینی، یعنی «پیاله»، متجلی شده است. این تبدیل ظرف مادی به آینه ظهور حقیقت، خود نشانه‌ای از منطق عرفانی حافظ است که در آن کشف شهودی از دل اشیای عادی برمیاید. روایت این تجربه از طریق تقابل میان «ما» و «ای بی‌خبر» کامل میشود؛ یعنی گوینده در موضع کسی قرار میگیرد که تجربه‌ای را از سر گذرانده و اکنون آن را برای مخاطبی ناآگاه بازمیگوید. به این ترتیب، غزل حافظ حتی در ایجاز خود واجد موقعیت روایی، تجربه‌گر و مخاطب است.

ویژگی مهم روایت تجربه در غزل حافظ آن است که این روایت غالباً گسسته، نمادین و چندلایه است. حافظ برخلاف شاعران روایی، اجزای تجربه را به‌صورت پیوسته و تشریحی عرضه نمیکند، بلکه با کنار هم نشانیدن نشانه‌هایی چون می، پیر مغان، خرابات، آینه، راز، شب، تجلی و نظر، زمینه‌ای فراهم میسازد تا خواننده خود پیوند میان این عناصر را بازیابد. از این‌رو، روایت در شعر او بیشتر از آن‌که بر مدار توالی رخدادها استوار باشد، بر مدار توالی احوال و گشودگی معانی شکل میگیرد. این امر سبب میشود که تجربه عرفانی در غزل حافظ هم‌زمان هم روایت شود و هم در پرده بماند؛ یعنی شعر، هم نشان‌دهنده یک سیر درونی است و هم از بسته شدن معنا در قالب گزارشی صریح پرهیز میکند.

در مجموع، میتوان گفت که حافظ در غزل‌های خود تجربه عرفانی را در قالب نوعی روایت میریزد، اما این روایت، روایتی فشرده، درون‌گرا و نشانه‌محور است. او از طریق زمان‌مند کردن مکاشفه، بازنمایی لحظه کشف، نشان دادن سیر طلب تا وصول، و ساختن موقعیت گفتاری تجربه‌مند، شعر را به عرصه بازگویی تجربه عرفانی تبدیل میکند. با این حال، این بازگویی هیچ‌گاه به گزارش مستقیم فروکاسته نمیشود، بلکه در شبکه‌ای از نمادها، ابهام‌ها و اشارات باقی میماند. همین ویژگی است که روایت تجربه را در شعر حافظ به صورتی خاص و منحصر به فرد درمیآورد؛ روایتی که هم از تجربه سخن میگوید و هم خواننده را به مشارکت در فهم آن فرامیخواند.

حضور زمان گذشته و خاطره در غزل حافظ

در غزل حافظ، حضور زمان گذشته و سازوکار خاطره از مهمترین شیوه‌های بازنمایی تجربه عرفانی و عاطفی است؛ گذشته در شعر او صرفاً یک زمان سپری‌شده نیست، بلکه عرصه‌ای است که در آن معنا، کشف، وصل، حسرت یا آگاهی نخستین رخ داده و اکنون در لحظه گفتار بازخوانی میشود. حافظ بارها تجربه را از خلال یادآوری واقعهای در گذشته روایت میکند و همین بازگشت به گذشته، به غزل او کیفیتی روایی میبخشد.

دوش دیدم که ملانک در میخانه زدند
گل آدم بسرشتند و به پیمانه زدند

(همان: ۱۸۴)

برای نمونه، در مطلع مشهور این غزل، قید «دوش» تنها یک نشانه زمانی ساده نیست، بلکه دریچه ورود به خاطره‌ای مکاشفه‌ای است؛ گویی شاعر از اکنون گفتار به تجربه‌ای شهودی در گذشته رجوع میکند و آن را به یاد میآورد. این یادآوری، ساختاری دوگانه میسازد: از یک سو رخداد در گذشته واقع شده و از سوی دیگر در لحظه روایت دوباره زنده میشود. به همین سبب، خاطره در شعر حافظ نه بازگویی منفعل گذشته، بلکه احضار دوباره تجربه‌ای

است که هنوز در جان شاعر فعال است و از خلال زبان، استمرار مییابد. این پیوند میان گذشته و احضار تجربه را میتوان در این غزل نیز به‌روشنی دید.

یاد باد آن که نهانت نظری با ما بود رقم مهر تو بر چهره ما پیدا بود

(همان: ۲۰۴)

در این‌جا، فعل و ترکیب «یاد باد» هسته اصلی ساختار عاطفی و روایی غزل را میسازد؛ شاعر در مقام یادکننده، گذشته‌ای را فرا میخواند که زمان حضور، التفات و نزدیکی بوده است. این گذشته، هرچند سپری شده، در زبان غزل به امری زنده و مؤثر تبدیل میشود و از رهگذر یادآوری، بار دیگر در اکنون تکرار میگردد. در چنین نمونه‌ای، خاطره فقط جنبه نوستالژیک ندارد، بلکه محل بازسازی هویت عاشقانه و عرفانی شاعر است؛ زیرا «من» گوینده خود را از خلال آنچه در گذشته بر او رفته میشناسد. از این منظر، حافظ از گذشته برای ثبت سیر درونی آگاهی بهره میگیرد و خاطره را به صورت ابزاری برای فهم اکنون درمیآورد.

در بسیاری از غزل‌های حافظ، گذشته با نوعی «زمان ازلی» یا «خاطره قدسی» نیز پیوند میخورد؛ یعنی شاعر تنها از رویدادهای شخصی یاد نمیکند، بلکه به لحظه‌ای آغازین و بنیادین در هستی ارجاع میدهد.

در ازل پرتو حسنت ز تجلی دم زد عشق پیدا شد و آتش به همه عالم زد

(همان: ۱۵۲)

در بیت گذشته دیگر گذشته فردی نیست، بلکه گذشته‌ای هستی‌شناختی و قدسی است. واژه «ازل» تجربه را به حافظه‌ای فرانسانی و جمعی متصل میکند؛ حافظه‌ای که در آن، منشأ عشق و سرآغاز شور هستی ثبت شده است. حافظ با این شیوه، تجربه عرفانی را در افق یک خاطره آغازین روایت میکند؛ گویی جان انسان هنوز آن لحظه نخستین را به یاد دارد و شعر میدان بازگشت به همان یاد ازلی است. بنابراین، در غزل او، گذشته میتواند هم یادآور یک مکاشفه شخصی باشد و هم نشانه‌ای از پیوند روح با حقیقتی پیشین و متعالی.

نمونه‌ای دیگر از کارکرد خاطره در ساختن روایت تجربه را میتوان در این غزل مشاهده کرد.

سالها دل طلب جام جم از ما میکرد آنچه خود داشت ز بیگانه تمنا میکرد

(همان: ۱۴۳)

هرچند این غزل با «سالها» آغاز میشود و نه با خاطره‌ای ناگهانی چون «دوش»، اما همین تعبیر نشان میدهد که گوینده اکنون از موضع آگاهی به گذشته‌ای طولانی از طلب و غفلت مینگرد. در این‌جا، گذشته به صورت دوره‌ای ممتد از جستجو بازنمایی میشود که اکنون معنای تازه‌ای یافته است. خاطره در این غزل، حافظه خطا و ناآگاهی نیز هست؛ یعنی شاعر گذشته را باز میخواند تا نشان دهد چگونه حقیقتی درونی در تمام آن سالها از نظر پنهان مانده بود. از این جهت، یادآوری گذشته در شعر حافظ غالباً با نوعی کشف متأخر همراه است: اکنون دانایی به گذشته مینگرد و معنای پنهان آن را آشکار میکند.

در مجموع، زمان گذشته و خاطره در غزل حافظ نقشی بنیادی در روایت‌مند شدن تجربه دارند. حافظ از طریق واژگانی چون «دوش»، «یاد باد»، «در ازل» و «سالها» گذشته را به سطحی زبانی و عاطفی میآورد که در آن تجربه نه فقط نقل، بلکه دوباره زیسته میشود. خاطره در شعر او هم ابزار احضار لحظه‌های شهود و وصل است، هم زمینه حسرت و فاصله، و هم راهی برای پیوند دادن اکنون شاعر با گذشته‌ای شخصی، عرفانی یا ازلی. از همین رو، گذشته در غزل حافظ زمان خاموش و تمام‌شده نیست، بلکه حضوری زنده و معنا ساز است که در متن، تجربه عرفانی را عمق، تداوم و لایه‌مندی میبخشد.

مَنِ شاعر در مقام مَنِ راوی

در غزل حافظ، «مَنِ شاعر» اغلب در مقام «مَنِ راوی» ظاهر میشود؛ یعنی گوینده فقط احساس یا اندیشه‌ای کلی را بیان نمیکند، بلکه در جایگاه کسی میایستد که تجربه‌ای را از سر گذرانده، آن را فهم کرده و اکنون در حال بازگویی، تفسیر یا انتقال آن به مخاطب است. این «مَنِ» روایی، یکی از مهمترین عوامل شکل‌گیری حالتی نیمه‌روایی در غزل حافظ است، زیرا شعر را از بیان صرف عاطفه به بازنمایی موقعیتی زیسته و گزارش‌پذیر نزدیک میکند.

دوش دیدم که ملائک در میخانه زدند گل آدم بسرشتند و به پیمانه زدند

(همان: ۱۸۴)

در مطلع این غزل، «مَنِ» اگرچه در مصراع نخست به صورت ضمیر مستقل نیامده، در فعل «دیدم» حضوری آشکار دارد؛ این حضور نشان میدهد که شاعر در مقام شاهد و راوی یک مکاشفه سخن میگوید. در اینجا «مَنِ» کسی است که رخدادی استثنایی را دیده و اکنون آن را برای مخاطب روایت میکند.

سالها دل طلب جام جم از ما میکرد آنچه خود داشت ز بیگانه تمنا میکرد

(همان: ۱۴۳)

همچنین در این غزل، «مَنِ» شاعر در صورت جمع «ما» جلوه میکند، اما همچنان کارکردی روایی دارد، زیرا از موضع کسی سخن میگوید که تجربه‌ای طولانی از طلب، غفلت و سپس کشف را پشت سر گذاشته است؛ در واقع این «ما» تعمیم‌یافته همان «مَنِ» تجربه‌مند است که تجربه شخصی خود را به سطحی عام‌تر می‌برد.

ما در پیاله عکس رخ یار دیده‌ایم ای بی‌خبر ز لذت شرب مدام ما

(همان: ۱۱)

در این غزل نیز این «مَنِ» راوی با صراحت بیشتری در قالب «ما»ی عارفانه و جمعی ظاهر میشود و میان خود تجربه‌کننده و مخاطب ناآگاه تمایز میگذارد؛ گوینده در جایگاه کسی است که به حقیقتی رسیده و اکنون از موضع دانایی و مشاهده، آن را باز میگوید. از همین رو، «مَنِ» شاعر در شعر حافظ صرفاً یک «مَنِ» عاطفی یا شخصی نیست، بلکه «مَنِ»ی است که تجربه عرفانی، شهودی یا عاشقانه را روایت میکند، به آن معنا میدهد و از خلال همین روایت، میان رخداد، آگاهی و مخاطب پیوند برقرار میسازد.

خواننده در شعر حافظ مفسر معنی

در غزل حافظ، خواننده فقط شنونده یا دریافت‌کننده آماده معنا نیست، بلکه در مقام مفسر معنی وارد متن میشود؛ زیرا حافظ به‌ندرت تجربه عرفانی، عاشقانه یا هستی‌شناختی را به صورت مستقیم و یک‌سویه بیان میکند و بیشتر آن را در قالب نشانه‌ها، ایهام‌ها، تقابلها و تصاویر چندلایه عرضه میکند. از همین رو، شعر او معنایی بسته و نهایی ندارد، بلکه خواننده باید با توجه به بافت غزل، سنت عرفانی، زبان رمزی حافظ و پیوند میان ابیات، خود در کشف دلالتها مشارکت کند.

ما در پیاله عکس رخ یار دیده‌ایم ای بی‌خبر ز لذت شرب مدام ما

(همان)

در این بیت خواننده باید تصمیم بگیرد که «پیاله» فقط ظرف شراب است یا آینه دل، و «یار» معشوق زمینی است یا حقیقت متعالی؛ معنا در همین تعلیق شکل میگیرد.

سالها دل طلب جام جم از ما میکرد آنچه خود داشت ز بیگانه تمنا میکرد

(همان: ۱۴۳)

همچنین در بیت، «جام جم» میتواند نماد معرفت، خودآگاهی، شهود باطنی یا حقیقت گمشده انسان باشد و این خواننده است که از خلال رمزگشایی، معنای آن را میسازد. همین ویژگی در بیت زیر نیز دیده میشود.

هرگز نمیرد آن که دلش زنده شد به عشق ثبت است بر جریده عالم دوام ما

(همان: ۱۱)

در ظاهر، بیت از جاودانگی عاشق سخن میگوید، اما این جاودانگی صرفاً بقای جسمانی یا حتی فقط شهرت شاعرانه نیست؛ خواننده باید دریابد که «زنده شدن دل به عشق» در منطق حافظ نوعی دگرگونی وجودی است که انسان را از سطح حیات عادی به مرتبه‌ای برتر از بودن میرساند. «مرگ» در این بیت میتواند مرگ جسم، مرگ معنوی، فراموشی یا نیستی باشد و در مقابل، «دوام» میتواند به بقای نام، بقای روح، یا پیوستن به حقیقت عشق دلالت کند. تعبیر «جریده عالم» نیز یک دفتر واقعی نیست، بلکه تصویری رمزی از صفحه هستی، حافظه جهان یا نظام ماندگاری معناست. بنابراین، خواننده ناچار است از ظاهر الفاظ فراتر رود و میان عشق، حیات، دوام و هستی رابطه برقرار کند. به همین سبب، در شعر حافظ معنا از پیش تحویل داده نمیشود، بلکه در فرآیند خواندن و تفسیر پدید میآید؛ از این رو، خواننده در غزل حافظ نه فقط مخاطب سخن، بلکه شریک فعال در آفرینش و کشف معنای شعر است.

زبان لحظه و حضور

در غزل حافظ، «زبان لحظه و حضور» زبانی است که تجربه را نه با فاصله‌گذاری روایی و گزارش پسینی، بلکه در صورت رخدادی زنده و جاری پیش روی مخاطب میآورد؛ یعنی شعر چنان ساخته میشود که گویی حال عرفانی، اشتیاق، خطاب و شور در همان لحظه خواندن در حال وقوع است. حافظ با بهره‌گیری از فعلهای امری، خطاب مستقیم، تکرار آوایی، موسیقی کلام و تصویرهای پویا، زبان را از سطح توصیف فراتر میبرد و به میدان حضور تبدیل میکند.

بیا تا گل برفشانیم و می در ساغر اندازیم فلک را سقف بشکافیم و طرحی نو دراندازیم

(همان: ۳۷۴)

در این بیت فعل «بیا» تنها دعوتی ساده نیست، بلکه آفریننده لحظه‌ای مشترک و زنده است؛ گوینده مخاطب را به اکنون شور، تغییر و مشارکت فرامیخواند.

سحرم هائف میخانه به دولت‌خواهی گفت بازآی که دیرینه این درگاهی

(همان: ۴۸۸)

همچنین در این بیت، واژه «سحرم» و ندای «بازآی» تجربه را در فضای حضوری و شنیداری متن زنده میکنند.

بیا بیا که تویی جانِ جانِ سماع هزار شمع منور به خاندان سماع

(مولانا: ۱۲۹۵)

در همین چارچوب، این بیت نیز بر منطق زبان حضور استوار است. تکرار «بیا بیا» نشانه شدت اشتیاق و فوریت طلب است؛ گوینده نمیخواهد فقط از محبوب سخن بگوید، بلکه میکوشد او را در خود لحظه گفتار احضار کند. ترکیب «جانِ جانِ سماع» محبوب را منشأ حیات باطنی سماع معرفی میکند؛ یعنی سماع، که در سنت عرفانی

نماد شور، جذبه، حرکت روح و خروج از خود است، بدون حضور او بی‌جان میماند. مصراع دوم، «هزار شمع منور به خاندان سماع»، این حضور را به سطحی تصویری و آیینی میبرد؛ «شمع» در ادب عرفانی نشانه روشنایی، جذب، سوختن و مرکز انجذاب است، و کثرت «هزار شمع» شدت نور، گرما و شکوه آن مجلس روحانی را میرساند. از این رو، بیت فضایی میسازد که در آن محبوب، هم جان‌بخش سماع است و هم سرچشمه نور و حیات آن جمع. در نتیجه، زبان لحظه و حضور در چنین بیانی زبانی است که نه فقط از شور عرفانی خبر میدهد، بلکه خود آن را در ضرباهنگ خطاب، تکرار و تصویر، پیش چشم خواننده محقق میکند.

من شاعر در شعر مولانا

در غزل مولانا، «من شاعر» حضوری یک‌پارچه، آرام و خودبنیاد ندارد، بلکه «منی» است شوریده، سیال و در حال عبور از خویشتن؛ منی که هویت خود را نه در فردیت مستقل، بلکه در نسبت با معشوق، حقیقت و تجربه جذب و بی‌خودی به دست میاورد. از همین رو، گوینده در شعر مولانا غالباً به جای آن که صرفاً گزارشگر حال باشد، خود صحنه وقوع حال عرفانی میشود؛ یعنی «من» در کلام او محل تجلی عشق است. برای روشن‌تر شدن این تفاوت، میتوان آن را با «من» شاعر در غزل حافظ سنجید. در بسیاری از غزل‌های حافظ نیز «من» حضوری پررنگ دارد، اما این «من» غالباً در هیئت ناظری آگاه، تأویل‌گر و بیان‌کننده تجربه ظاهر میشود؛ چنان‌که در «سأله دل طلب جام جم از ما میگرد» گوینده، تجربه جستجو و کشف را از موضع تأمل و بازشناسی بیان میکند و «من» یا «ما»ی حافظ، ضمن درگیری با تجربه، هنوز توان تفسیر و صورت‌بندی آن را حفظ میکند. اما در مولانا «من» بیش از آن‌که مفسر باشد، مجذوب است؛ بیش از آن‌که تجربه را روایت کند، در آن حل میشود.

من غلام قمرم، غیر قمر هیچ مگو پیش من جز سخن شمع و شکر هیچ مگو

(همان: ۲۲۱۹)

در این بیت این ویژگی به‌روشنی آشکار است. «من» در همان واژه نخست با صراحت ظاهر میشود، اما بلافاصله استقلال خود را وا مینهد و خویش را «غلام قمر» مینامد؛ یعنی هویت او نه بر اساس خودآیینی، بلکه بر پایه بندگی زیبایی و نور تعریف میشود. «قمر» در این‌جا تنها ماه طبیعی نیست، بلکه نماد معشوق قدسی، حقیقت روشن و مرکز جاذبه روحانی است؛ بنابراین «من» شاعر در نسبت با این مرکز معنا مییابد. تکرار «هیچ مگو» نیز بسیار مهم است، زیرا نشان میدهد که این «من» از جهان کثرت و گفتارهای پراکنده بریده و تنها یک حوزه معنایی خاص را برمیتابد: «قمر»، «شمع» و «شکر». «شمع» نماد روشنایی، سوختن و حضور عاشقانه است و «شکر» نماد شیرینی، لطف و لذت وصال یا ذکر محبوب؛ در نتیجه، گوینده با نفی «غیر»، زبان و ادراک خود را یکسره در مدار عشق سامان میدهد. این‌جا «من» شاعر نه یک فرد عادی، بلکه سوژه‌ای دگرگون‌شده است که جهان را از صافی جذبه میبیند و تنها سخنی را میپذیرد که با تجربه عشق هم‌سنخ باشد. اگر «من» حافظ، حتی در اوج اشراق، هنوز فاصله‌ای برای ایهام، تأمل و چندلایگی معنایی باقی میگذارد، «من» مولانا در این بیت بی‌پرده، قاطع و سوزان سخن میگوید؛ از این رو، هویت شاعرانه در مولانا هویتی است که در عشق تمرکز مییابد، از اغیار میبرد و در زبان شور و حضور تحقق پیدا میکند. همین ساختار در ابیات دیگری از مولانا نیز تکرار و تکمیل میشود.

بی‌همگان به سر شود، بی‌تو به سر نمیشود داغ تو دارد این دلم، جای دگر نمیشود

(همان: ۵۵۳)

مولانا باز هم هویت خویش را با نفی «همگان» و اثبات «تو» بنا میکند. این‌جا «من» شاعر با آن‌که به‌صراحت در لفظ «من» نیامده، در ساخت عاطفی کلام حاضر است؛ دلی که فقط داغ «تو» را برمی‌تابد، دلی است که از کثرت روابط و تعلقات عبور کرده و به کانونی یگانه متوجه شده است. این تمرکز عاطفی و وجودی، یکی از مهمترین ویژگیهای «من» مولوی است.

ما ز بالاییم و بالا میرویم ما ز دریاییم و دریا میرویم

(همان: ۱۶۷۴)

در بیت نیز «من» فردی به «ما» بی‌جمعی و ازلی تبدیل میشود. مولانا از طریق این گذار، «من» را از سطح شخصی فراتر میبرد و آن را در افق هویتی قدسی و هستی‌شناختی قرار میدهد. شاعر و مخاطب و سالک، همگی در این «ما» جمع میشوند؛ «من» شاعر در این‌جا نه تنها محو نمیشود، بلکه با پیوستن به جمع عاشقان و اهل معنا، صورتی فراشخصی پیدا میکند. به همین سبب، من مولانا گاه فردی است و گاه جمعی، اما در هر دو حال از خودبستگی فاصله دارد.

از سوی دیگر، در شعر مولانا «من» شاعر اغلب با حرکت، شور و بی‌قراری شناخته میشود؛ گویی هویت او نه در سکون، بلکه در پویایی مستمر تحقق مییابد.

من مست و تو دیوانه، ما را که برد خانه صد بار تو را گفتم، کم خور دو سه پیمانه

(همان: ۲۳۰۹)

در این بیت مولانا خود را در حالت «مستی» معرفی میکند؛ حالتی که در زبان عرفانی نشانه خروج از عقل متعارف و ورود به عرصه شور و جذبه است. این‌جا «من» نه ناظری بر تجربه، بلکه خود تجربه برهم‌خورده و بی‌قرار است.

بیا بیا که تویی جانِ جانِ جانِ سماع خوشا کسی که درآید در این میانِ سماع

(همان: ۱۲۹۶)

در این بیت نیز «من» شاعر هرچند به صورت ضمنی حضور دارد، در اصل از طریق خطاب و فراخواندن محبوب آشکار میشود؛ گویی هویت او تنها در لحظه خواندن، دعوت کردن، خواستن و به شور آوردن معنا دارد. در این‌جا شاعر دیگر تنها بیان‌کننده حال نیست، بلکه خود با زبان، مجلس حضور را برپا میکند. این خصوصیت با ساختار کلی غزل مولوی هماهنگ است؛ زیرا در بسیاری از غزلها، «من» به جای آن‌که مرکز ثبات باشد، کانون انفجار عاطفه، ذکر و حضور است.

این وضعیت را اگر با غزل حافظ مقایسه کنیم، تفاوت دو نوع «من» شاعرانه روشن‌تر میشود. در حافظ نیز «من» و «ما» حضوری بسیار مهم دارند، اما این حضور غالباً با نوعی خودآگاهی تأملی، فاصله‌روایی و لایه‌مندی معنایی همراه است.

سالها دل طلب جام‌جم از ما میکرد وانچه خود داشت ز بیگانه تمنا میکرد

(حافظ، ۱۳۷۱: ۱۴۳)

در این بیت مولانا تجربه طلب و کشف را از موضع بازاندیشی بیان میکند. این‌جا «ما» حامل تجربه‌ای درونی است، اما در عین حال با نوعی تأمل معرفتی همراه است؛ شاعر گذشته خویش را مینگرد، خطای طلب را بازمیشناسد و حقیقت را در قالب حکمی فشرده صورت‌بندی میکند.

ما در پیاله عکس رخ یار دیده‌ایم ای بی‌خبر ز لذت شرب مدام ما
(حافظ: ۱۱)

یا در این بیت «ما»ی شاعر حامل نوعی تجربه شهودی است، اما این شهود به صورت نمادین و چندلایه بیان میشود؛ «پیاله»، «عکس رخ یار» و «شرب مدام» هم‌زمان معنای حسی، عرفانی و تأویلی دارند. بنابراین، «من» حافظ حتی در لحظه بیان شور، همچنان ظرفیت ابهام، رمزگذاری و تأمل را حفظ میکند. در حالی که «من» مولانا در بسیاری از غزلها با شدت و صراحتی بیشتر ظاهر میشود و کمتر میان خود و تجربه فاصله میگذارد. نمونه دیگری از این تفاوت را میتوان در قیاس ابیات مولانا با ابیات حافظ دید. مولانا میگوید:

چون من از جان بگذرم، جانان منی چون من از خود بگذرم، آن منی
(مولانا، ۱۷۸۶)

در این‌جا «من» شاعر از مسیر نفی خود جزئی، به وصال «جانان» میرسد. ساختار این بیان مستقیم و مبتنی بر منطق عبور از خویش است.

دوش دیدم که ملائک در میخانه زدند گل آدم بسرشتند و به پیمانه زدند
(حافظ: ۱۸۴)

اما حافظ در این بیت تجربه‌ای همان‌قدر عمیق و قدسی را در قالب روایتی نمادین و شاعرانه عرضه میکند. گوینده در حافظ شاهد مکاشفه است، اما آن را در زبانی بازنمایی میکند که برای فهم کاملش، خواننده باید در شبکه نمادها و اشارات مشارکت کند. از این منظر، «من» حافظ بیشتر راوی مکاشفه است، اما «من» مولانا بیشتر مجرای فوران مکاشفه.

هرگز نمیرد آن که دلش زنده شد به عشق ثبت است بر جریده عالم دوام ما
(همان: ۱۱)

در این بیت حافظ نیز «ما»ی شاعر، هم تجربه‌ای شخصی را بیان میکند و هم آن را در هیئت گزاره‌ای عام و ماندگار درمیآورد؛ یعنی «من» در حافظ از همان آغاز در سطحی تأویلی و حکمی عمل میکند.

ای عاشقان، ای عاشقان، آمد گه وصل و لقا از آسمان آمد ندا کای ماه‌رویان الصلا
(مولانا، ۳۴)

حال آن‌که مولانا، در بیت نشان میدهد که «من» شاعر میتواند در جمع «عاشقان» مستحیل شود و صدا را از سطح فردی به سطح جمعی و آیینی برساند. افزون بر این، «من» شاعر در مولانا غالباً زبانی خطابی و اجرایی دارد؛ یعنی شعر او فقط حامل معنا نیست، بلکه نوعی کنش زبانی است.

بزن آن زخمه خوش‌تر ز نوک پنجه نرم که روح را به سفر برد و یار را به طرب
(همان: ۳۳)

در این بیت در ساختارهای مکرر «بیا»، «برو»، «بشنو»، «مگو»، «بزن» و «بیاور»، شاعر نه فقط میاندیشد و نه فقط وصف میکند، بلکه در حال برانگیختن و به حرکت درآوردن جهان شعر است. «من» مولانا در این‌گونه ابیات، فاعل زنده یک رخداد زبانی است؛ او میخواهد چیزی را در لحظه بیافریند. اما در حافظ، هرچند خطاب و امر نیز بسیار دیده میشود، این خطابها اغلب در لایه‌ای از ابهام و هنر گفتار قرار میگیرند.

بیا تا گل برافشانیم و می در ساغر اندازیم
فلک را سقف بشکافیم و طرحی نو دراندازیم
(حافظ: ۳۷۴)

برای مثال، این بیت هم دعوتی به شادی و رهایی است، هم میتواند خوانشی عرفانی و اعتراضی داشته باشد. بنابراین «من» حافظ در عین حضور، همواره چیزی را ناگفته میگذارد و فضای تفسیری میگذارد، حال آن‌که «من» مولانا بیشتر در پی آشکارسازی حال و سرایت شور است. در نتیجه، با گسترش شواهد میتوان گفت «من» شاعر در مولانا، منی است که در نسبت با عشق تعریف میشود، از خودبسندگی میگذرد، در معشوق و حقیقت استحاله مییابد و زبانش را به ابزار حضور، دعوت، شور و دگرگونی تبدیل میکند. ابیاتی چون «من غلام قمرم...»، «بی‌همگان به سر شود...»، «ما ز بالاییم...»، «من مست و تو دیوانه...» و «ای عاشقان...» همگی نشان میدهند که این «من» بیش از آن‌که خودآگاه منفصل باشد، سوژه‌ای در حال تجربه، حرکت و جذب است. در برابر، مقایسه با ابیاتی از حافظ مانند «سالها دل طلب جام جم...»، «ما در پیاله عکس رخ یار دیده‌ایم...»، «دوش دیدم که ملائک...» و «هرگز نمیرد آن‌که دلش زنده شد به عشق...» آشکار میکند که «من» حافظ گرچه عمیقاً در تجربه عرفانی و عاشقانه درگیر است، بیشتر در قالب آگاهی تأویل‌گر و راوی چندلایه ظاهر میشود. از همین‌رو، تفاوت بنیادین این دو شاعر را میتوان در نسبت «من» با تجربه دید: در مولانا «من» خود میدان وقوع تجربه است و در حافظ «من» بیشتر صورت‌بندی‌کننده و بازنمای آن.

نتیجه‌گیری

در نتیجه، بررسی تطبیقی شیوه بازنمایی تجربه عرفانی در غزل‌های مولانا و حافظ نشان میدهد که هر دو شاعر، غزل را به یکی از مهمترین عرصه‌های بیان تجربه باطنی و مواجهه انسان با حقیقت تبدیل کرده‌اند، اما این تجربه را از دو منطق بیانی متفاوت صورت‌بندی میکنند. در شعر مولانا، تجربه عرفانی عمدتاً در قالب حضوری زنده، پویا و در حال وقوع بازنمایی میشود؛ زبان او زبانی خطابی، جوشنده و مبتنی بر حرکت است و «من» شاعر در آن، نه صرفاً راوی تجربه، بلکه خود میدان تحقق شور، جذبه و استحاله است. از همین‌رو، مخاطب در مواجهه با غزل مولانا، بیش از آن‌که درگیر گشودن لایه‌های پیچیده معنا شود، در جریان عاطفی و حضوری تجربه قرار میگیرد و به‌نوعی در نفس حرکت عرفانی شعر وارد میشود.

در مقابل، حافظ تجربه عرفانی را در قالبی فشرده، نمادین، چندلایه و تأویل‌پذیر عرضه میکند. در غزل او، تجربه نه به صورت گزارش مستقیم و نه صرفاً در هیئت شور بی‌واسطه، بلکه از خلال شبکه‌ای از نشانه‌ها، ابهام‌ها، رمزها و تصاویر گشوده بازنمایی میشود. به همین دلیل، خواننده در شعر حافظ نقشی فعال‌تر در ساخت معنا بر عهده دارد و برای درک نسبت میان مفاهیمی چون می، پیر مغان، خرابات، جام، یار و بقاء، ناگزیر به مشارکت تفسیری میشود. به بیان دیگر، اگر مولانا تجربه عرفانی را بیشتر به صورت «زیستن» حال در زبان محقق میکند، حافظ آن را به صورت «گشودن افق معنا» در زبان سامان میدهد.

بر این اساس، فرضیه اصلی پژوهش تأیید میشود: تفاوت بنیادین میان مولانا و حافظ نه در اصل توجه به تجربه عرفانی، بلکه در شیوه بازنمایی آن و در نوع نسبتی است که با مخاطب برقرار میکنند. مولانا با روایت سیال، زبان حضور و «من» شورمند شاعر، مخاطب را در مدار هم‌حسی و همراهی با تجربه قرار میدهد؛ حال آن‌که حافظ با فشرده‌گی بیانی، ابهام سازنده و چندمعنایی، مخاطب را به کشف، تأویل و مشارکت در تولید معنا فرامیخواند. از این

منظر، میتوان گفت حرکت از «روایت» به «مشارکت» یکی از مهمترین محورهای تمایز در نسبت میان این دو الگوی برجسته غزل عرفانی فارسی است.

همچنین، بهره‌گیری از مفاهیم روایت و تجربه زیسته نشان داد که تجربه عرفانی در شعر این دو شاعر صرفاً یک مضمون یا موضوع نیست، بلکه شیوه‌ای از بودن، ادراک و حضور در جهان است که در سطح زبان و ساختار شعری تجسد مییابد. در مولانا، این تجربه در قالب فوران عاطفه، خطاب، تکرار و حرکت آشکار میشود و در حافظ در صورت تراکم معنایی، تعلیق تفسیری و پیوند میان لایه‌های حسی، عرفانی و وجودی. از این رو، مطالعه تطبیقی این دو شاعر روشن می‌سازد که غزل عرفانی فارسی نه یک صورت یکدست، بلکه میدان ظهور الگوهای متنوع بازنمایی تجربه است.

در نهایت، میتوان گفت ارزش اصلی این مقایسه در آن است که نشان میدهد تجربه عرفانی در سنت غزل فارسی، هم میتواند در هیئت حضوری زنده و مستقیم پدیدار شود و هم در قالب ساختاری نمادین و مشارکت‌طلب. مولانا و حافظ، هر یک به شیوه خود، امکانهای متفاوت زبان شعر را برای بیان امر ناپیدا و باطنی آشکار میکنند: یکی با تبدیل شعر به صحنه وقوع تجربه و دیگری با تبدیل شعر به عرصه کشف معنا. همین تفاوت، جایگاه ممتاز هر دو شاعر را در تاریخ غزل عرفانی تثبیت میکند و افقی تازه برای خوانش پدیدارشناسانه و روایی شعر فارسی می‌گشاید.

مشارکت نویسنندگان:

این مقاله از رسالهٔ دورهٔ دکتری رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی مصوب در دانشگاه ارومیه استخراج شده است. سرکار خانم دکتر فاطمه مدرسی استاد راهنمای این رساله و طراح اصلی این مطالعه بوده‌اند. سرکار خانم ندا یانس بعنوان پژوهشگر این رساله در گردآوری داده‌ها و تنظیم متن نهایی نقش داشته‌اند. در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر دو پژوهشگر بوده است.

تشکر و قدردانی:

با سپاس فراوان از زحمات اساتید بزرگوار مجله بهار.

تعارض منافع:

نویسندگان این مقاله گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریهٔ داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی تمامی نویسندگان است و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. در این تحقیق کلیهٔ قوانین و مقررات اخلاقی رعایت شده و هیچ تخلف و تقلبی در آن صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش بر عهده نویسندهٔ مسئول است و ایشان مسئولیت کلیهٔ موارد ذکر شده را بر عهده میگیرند.

REFERENCES

- Ahmadi, Babak. (2016). Structure and Interpretation of the Text. Tehran: Markaz Publishing.
- Ahmadkhani, Mohammad Reza, (2013). Comparative Study of Love in the Lyrical Poetry of Rumi, Saadi and Hafez, Studies in Language and Lyrical Literature, Year 3, Issue 9.
- Akhout, Ahmad. (2013). Grammar of Story. Isfahan: Farda Publishing.
- Emami, Nasrallah. (2017). Narrative Studies: Foundations and Theories. Ahvaz: Rasesh Publishing.

- Bazzi, Ali Akbar, (2014). Study of the Difference in Content between the Mystical Poetry of Attar and Rumi and the Mystical Poetry of Saadi and Hafez, Islamic Mysticism Publishing, Volume 18, Issue 71.
- Payandeh, Hossein. (2018). Literary Theory and Criticism: An Interdisciplinary Textbook (Volume One). Tehran: Samt Publishing.
- Todorov, Tzotan. (2013). Structuralist Poetics. Translated by Mohammad Nabavi. Tehran: Ageh.
- Reymon-Kenan, Shlomit. (2008). Narration of the Story: Contemporary Poetics. Translated by Abolfazl Harri. Tehran: Niloufar Publications. 9-Hafez, Khajeh Shams-al-Din Mohammad, (1992), Divan Hafez, edited by Mohammad Qazvini and Dr. Qasem Ghani, Tehran: Iqbal Publishing
- Shariati, Taher, (1995), Comparative study of the representation of mystical love in the ghazals of Hafez and Rumi (with emphasis on common and different symbols and metaphors), Fourth National Conference on Developmental and Educational Psychology.
- Mawlana, Jalal-al-Din Mohammad Balkhi, (1999) Divan Shams, Tehran: Payam Adalat
- Miladi, Mehdi, (1994), Study of the concept of mystical love in the works of Hafez and Rumi, Seventh National Congress on Humanities.
- Webster, Roger. (1983). An introduction to the study of literary theory. Translated by Elaheh Dehnavi. Tehran: Rozena Publishing.
- Alia, Masoud. (2008). Phenomenology. Tehran: Qognoos Publishing.
- Hosseini, Fatemeh. (2021). Lived Experience in Phenomenological Approach to Literary Text. Literary and Rhetorical Research.
- Sajjadi, Maryam. (2020). The Function of Lived Experience in the Analysis of Literary Texts. Studies in Persian Literary Criticism.
- Mohammadi, Ali. (2019). Hermeneutics and Text Understanding. Tehran: Samat Publications.
- Mirzaei, Zahra. (2010), Lived Experience and Its Representation in Mystical Poetry. Mystical Literature Studies.

فهرست منابع فارسی

- احمدی، بابک. (۱۳۹۵). ساختار و تأویل متن. تهران: نشر مرکز.
- احمدخانی، محمدرضا، (۱۳۹۲)، بررسی تطبیقی عشق در غزلیات مولانا، سعدی و حافظ، مطالعات زبان و ادبیات غنایی، سال سوم، شماره ۹.
- اخوت، احمد. (۱۳۷۱). دستور زبان داستان. اصفهان: نشر فردا.
- امامی، نصرالله. (۱۳۹۶). روایت‌شناسی: مبانی و نظریه‌ها. اهواز: انتشارات ریش.
- بزی، علی/کبر، (۱۴۰۱)، بررسی تفاوت محتوایی غزل عارفانه عطار و مولانا با غزل عرفان‌گرایانه سعدی و حافظ، نشریه عرفان اسلامی، دوره ۱۸، شماره ۷۱.
- پاینده، حسین. (۱۳۹۷). نظریه و نقد ادبی: درسنامه‌ای میان‌رشته‌ای (جلد اول). تهران: انتشارات سمت.
- تودوروف، تزوتان. (۱۳۹۲). بوتیکای ساختارگرا. ترجمه محمد نبوی. تهران: آگه.

ریمون-کنان، شلومیت. (۱۳۸۷). روایت داستان: بوطیقای معاصر. ترجمه ابوالفضل حری. تهران: انتشارات نیلوفر.

حافظ، خواجه شمس‌الدین محمد، (۱۳۷۱)، دیوان حافظ، به تصحیح محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی، تهران: نشر اقبال

شریعتی، طاهر، (۱۴۰۴)، بررسی تطبیقی بازنمایی عشق عرفانی در غزلیات حافظ و مولانا (با تأکید بر نمادها و استعاره‌های مشترک و متفاوت)، چهارمین همایش ملی تازه‌های روان‌شناسی تکاملی و تربیتی.

مولانا، جلال‌الدین محمد بلخی، (۱۴۰۰) دیوان شمس، تهران: پیام عدالت

میلاادی، مهدی، (۱۴۰۳)، بررسی مفهوم عشق عرفانی در آثار حافظ و مولوی، هفتمین کنگره ملی در علوم انسانی. وبستر، راجر. (۱۳۸۲). پیش‌درآمدی بر مطالعه نظریه ادبی. ترجمه الهه دهنوی. تهران: انتشارات روزنه.

علیا، مسعود. (۱۳۹۷). پدیدارشناسی. تهران: نشر ققنوس.

حسینی، فاطمه. (۱۴۰۰). تجربه زیسته در رویکرد پدیدارشناختی به متن ادبی. پژوهش‌های ادبی و بلاغی.

سجادی، مریم. (۱۳۹۹). کارکرد تجربه زیسته در تحلیل متون ادبی. مطالعات نقد ادبی فارسی.

محمدی، علی. (۱۳۹۸). هرمنوتیک و فهم متن. تهران: انتشارات سمت.

میرزایی، زهرا. (۱۳۸۹)، تجربه زیسته و بازنمایی آن در شعر عرفانی. ادبیات عرفانی پژوهی.

معرفی نویسندگان

ندا یانس: پژوهشگر پسا دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران.

(Email: neda.yans.2016@gmail.com)

(ORCID: 0000-0003-1524-6479)

فاطمه مدرسی: استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ارومیه، ارومیه، ایران.

(Email: modaresi@iau.ir : نویسنده مسئول)

(ORCID: 0009-0003-0207-6682)

COPYRIGHTS

©2021 The author(s). This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited.

Introducing the authors

Neda Yanes: Postdoctoral researcher in Persian language and literature, Razi University, Kermanshah, Iran.

(Email: neda.yans.2016@gmail.com)

(ORCID: 0000-0003-1524-6479)

Fatemeh Modarresi: Professor, Department of Persian Language and Literature, Urmia University, Urmia, Iran.

(Email: modaresi@iau.ir : Responsible author)

(ORCID: 0009-0003-0207-6682)