



Shahid Bahonar
University of Kerman



Iranian Society for
the Promotion of Persian Language
and Literature

An Intertextual Analysis of Surah Yusuf in Rumi's Ghazals Using the Expressive Dream Theory

Rahman Mahmudi¹ | Amir Momeni Hezaveh² | Qorban valiee³

1. Corresponding author Ph.D. Candidate, Department of Persian Language and Literature, University of Zanjan, Zanjan, Iran. E-mail: mahmudi.rah67@yahoo.com
2. Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, University of Zanjan, Zanjan, Iran. E-mail: am.hezaveh@znu.ac.ir
3. Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, University of Zanjan, Zanjan, Iran. E-mail: valy.qorban@znu.ac.ir

Article Info

ABSTRACT

Article type:

Research Article

Article history:

Received: 5 June 2025

Received in revised form:

12 July 2025

Accepted: 28 July 2025

Published online:

16 September 2025

Keywords:

Rumi's Ghazals, Surah Yusuf,

Spokedream theory, artistic

imagery, intertextuality.

The concept of a revelatory experience is one of the most fundamental in religious and mystical literature, which has been studied from theological, exegetical, and literary perspectives. The present study, by introducing the Spokedream Theory, seeks to reread the influence of sacred texts on literature, focusing on the intertextual relationship between Surah Yusuf of the Quran and Rumi's ghazals.

This study employs an intertextual approach to investigate the reimagination of mystical themes in Ghazals 16 and 189 of Rumi's Divane Shams, adopting a qualitative methodology. It utilizes rhetorical analysis (metaphor, allusion, repetition), semiotics (imagery of the well, shirt, and light), and intertextual analysis to explore connections with Surah Yusuf.

The findings reveal that Rumi, through allusions to the narrative of Yusuf and Yaqub, reinterprets themes of separation and union using imaginative imagery and musical structures, aligning his poetry with an esoteric interpretation of the Quran, thereby illuminating the profound linkage between Persian literature and sacred texts.

By offering a novel analytical framework through the Spokedream Theory, this study documents the deep connection between Persian mystical poetry and the Quran, paving the way for further comparative studies in mystical literature.

*Cite this article: Mahmudi, R., Momeni Hezaveh, A., & Valy, Q. (2025). Intertextual analysis of Surah Yusuf in Rumi's ghazals using Spokedream Theory. *Journal of Comparative Literature*, 17 (32), 201-218.

<http://doi.org/10.22103/jcl.2025.25390.3850>



© The Author(s).

Publisher: Shahid Bahonar University of Kerman.

DOI: <http://doi.org/10.22103/jcl.2025.25390.3850>

Abstract

1. Introduction

The concept of “Persian Qur’an” as a sacred hypertext reveals a profound connection between Persian mystical tradition and Qur’anic revelation. This connection, initiated through Iranian efforts in translating and interpreting the Qur’an, reached its literary zenith in works such as Rumi’s *Masnaviye Ma’navi* and *Divan-e Kabir*. (Fotouhi, 1403/2024: 22) Shamse Tabrizi’s reference to his own discourse as “Persian Qur’an” provided a foundational inspiration for Rumi to rearticulate the revelatory experience in a poetic and mystical language. (Shamse Tabrizi, 1402/2023: 93) Surah Yusuf, known as “Ahsan al-Qasas” (Yusuf: 3), conveys themes such as patience, divine trial, and mercy through symbolic imagery like the well, the shirt, and the dream. By employing sensory elements (color, rhythm, dialogue, and movement), this surah interweaves narrative with rhetorical artistry and visual imagination, profoundly impacting both believers and nonbelievers. (Sayyid Qutb, 1403/2024: 27) Within the framework of the “articulate dream” theory, the Qur’an’s aesthetic structure is interpreted as a process of imaginatively transforming divine truths into sensory images and poetic language. an innovative approach that reimagines the Qur’an not only as a book of sacred law but also as a literary, visionary, and experiential text.

Rumi, inspired by Shams-e Tabrizi, transforms mystical language into a medium for recreating the revelatory experience. In *Divan-e Kabir* and *Masnavi-ye Ma’navi*, particularly through allusions to Surah Yusuf, Rumi constructs a system of images, symbols, and sounds that signifies the interplay of language, imagination, and revelation. Islamic philosophers, such as Ibn Sina, view revelation as imaginative forms arising from connection with the Active Intellect (Ibn Sina, 1375/1996: Vol. 3, 411), considering the faculty of imagination a tool for rendering abstract concepts tangible. The articulated dream theory, unlike rationalist perspectives or the prophetic dream theory, posits the Prophet as a conduit of revelation, emphasizing the Qur’an’s rhetorical, symbolic, and cosmological structure. From this perspective, religious language possesses a dreamlike and imaginative quality, with Surah Yusuf offering a model of artistic sacred experience through its narrative, symbolic, and musical elements. This study, drawing on the articulate dream theory and intertextual analysis, examines the revelatory experience of Surah Yusuf in ghazals 16 and 189 of Rumi’s *Divan-e Kabir* to demonstrate how Rumi, using Qur’anic imaginative forms, music, and intertextuality, transforms the revelatory experience of Surah Yusuf into an intuitive and poetic language.

2. Methodology

This research employs a qualitative approach with a descriptive analytical method. The primary data consist of the text of Surah Yusuf and two selected ghazals (16 and 189) from Rumi’s *Divan-e Kabir*. The theoretical framework is grounded in the articulate dream theory, which emphasizes five principles (divine truth, sensory image, sensory perception, spiritual intuition, poetic expression), transforming metaphysical concepts of revelation into sensory images and rhetorical language (Ibn Arabi, 2012: 480). This framework is complemented by Julia Kristeva’s theory of intertextuality (2003: 66) and Henry Corbin’s perspectives on creative imagination (2022:75). Intertextuality, particularly allusion, serves as the primary tool for analyzing semantic and structural connections between the Qur’an and Rumi’s poetry (Namvar Motlagh, 2021: 60).

Data were purposively selected based on content criteria (reflection of revelatory themes and Qur’anic symbols). Data analysis was conducted on three levels: 1) imagistic: examining symbols and metaphors; 2) structural: analyzing meter, music, and rhetoric; 3) intertextual: comparing semantic and narrative similarities with the Qur’an. Despite the limited sample size, the multilayered analytical approach enhances interpretive depth and applicability, providing

nuanced insights into the multisensory and symbolic recreation of the revelatory experience in Rumi's mystical poetry.

3. Discussion

Surah Yusuf conveys metaphysical and theological truths through a complex interplay of symbolic imagery, sensory narrative, and rhetorical artistry. It employs narrative devices such as symbolic spaces (the well), emotive objects (the shirt), and revelatory dreams to transform divine truths into a multisensory textual experience (Sayyid Qutb, 2024: 247). Rumi, inspired by the Qur'an's narrative style and Shams-e Tabrizi's teachings, reconstructs its revelatory language in his mystical poetry. Drawing on the articulated dream theory, which emphasizes the role of imagination in transforming transcendent truths into symbolic language, this study demonstrates how Rumi's ghazals 16 and 189 interact with the semiotic and aesthetic structures of Surah Yusuf.

Ghazal 16 highlights the pain of separation and longing through images of the well's darkness and Jacob's blindness, while ghazal 189 expresses the language of union and joy through symbols like the scent of Yusuf, the throne, and the shirt, poetically and symbolically embodying annihilation and divine union. From a comparative perspective, the structural and imagistic similarities between the Qur'anic narrative and Rumi's poetry extend beyond superficial allusions. The cyclical meter, rhetorical repetitions such as 'come' and 'dance,' and syntactic brevity create a musical and rhythmic quality that aligns with eloquent and emotive expression. Semiotic analysis reveals that elements like the "well" and "dream" hold symbolic functions in the Qur'an, which Rumi reproduces with mystical and epistemological connotations.

The dream plays a pivotal role in meaning-making in both texts. In the Qur'an, Yusuf's dream (Yusuf: 4) serves as a prelude to the narrative and revelatory truth; in Rumi's poetry, it is a tool for spiritual intuition and inner experience of truth. Similarly, the well in the Qur'an represents a site of trial and emotional wound (Yusuf: 15), while in Rumi's ghazals, it symbolizes mystical descent and the onset of spiritual transformation. According to the articulated dream theory, the dream is not a mental illusion but a sacred medium for revealing divine knowledge in imagistic form. Thus, Rumi's ghazals are not mere intertextual adaptations of the Qur'an but dynamic representations of the revelatory experience through the symbolic and multilayered language of Persian mystical poetry. Rumi's poetry serves as an extension of the Qur'an's imaginative framework, transforming revelation into a message for reception and a visionary reality for recreating the prophetic experience through language.

4. Conclusion

The comparative analysis of ghazals 16 and 189 from Rumi's *Divane Kabir* reveals two complementary dimensions of mystical experience, separation and union through dynamic imagery (spring, dance, Yusuf) in ghazal 189 and static imagery (pitch, blindness) in ghazal 16. These poetic structures mirror the narrative cycle of Surah Yusuf, oscillating between trial and mercy. Within the five-stage model of the articulate dream theory (divine truth, tangible image, sensory perception, intuition, poetic expression), revelation is not merely a verbal transmission but a transition from a transcendent truth to sensory manifestation and poetic articulation. Rumi's poetry serves as a secondary revelation or renewed manifestation of meaning, employing tools such as allusion, metaphor, repetition, meter, and musical resonance to reproduce the revelatory experience. Ghazal 16 represents the axis of separation, suffering, and patient endurance, while ghazal 189 symbolizes union, mercy, and the radiant manifestation of

truth. This semantic cycle aligns with the structure of Surah Yusuf, which begins with a dream and culminates in union and the restoration of the father's sight. This recreation reproduces the sacred experience through imaginative, intuitive, and musical language, guiding the audience from words to vision and from vision to truth.

The novelty of this research lies in: 1) employing the articulated dream framework for an interdisciplinary analysis of the connection between poetry and revelation; 2) analyzing the rhetorical, imagistic, and musical structures of Rumi's ghazals through Qur'anic intertextuality; 3) redefining the relationship between imagination and revelation in mystical literature; and 4) demonstrating the capacity of poetic language to transform the revelatory experience into a multisensory and intuitive expression. Research suggestions include: 1) exploring the application of the articulate dream theory to Masnavi-ye Ma'navi works by poets such as Hafez, Attar, and Sanai; 2) expanding comparative studies between revelatory structures in the Qur'an and other religious texts, such as the Torah, Gospel, and Upanishads; and 3) evaluating the musical and emotional effects of prosodic meters on recreating the revelatory experience in Persian poetry and other literary traditions.

Keywords: Rumi's Ghazals, Surah Yusuf, Spokedream theory, artistic imagery, intertextuality

References [in Persian]

- Abudiyab, K. (2022). *Imagery in Jurjani's theory* (S. Sojoodi & S. Farhadi, Trans.) (2nd ed.). Tehran: Elm Publications. (in Persian)
- Al-Ghazali, M. (2011). *The revival of religious sciences* (M. Kharazmi, Trans.). Tehran: Elmi va Farhangi Publications. (in Persian)
- Al-Juwayni, I. (1995). *Al-Irshad [The guidance]*. Beirut: Dar al-Kutub al-Ilmiyya. (in Arabic)
- Al-Shahrastani, A. (1985). *Al-Milal wa al-Nihal [The book of sects and creeds]*. Qom: Al-Sharif al-Razi. (in Persian)
- Bachelard, G. (2005). *The dialectic of outside and inside* (A. Maziyar, Trans.). Tehran: Academy of Art. (in Persian)
- Corbin, H. (2022). *Creative imagination in the Sufism of Ibn Arabi* (I. Rahmati, Trans.). Tehran: Sofia Publications. (in Persian)
- Farabi, M. (2019). *The opinions of the people of the virtuous city*. Tehran: Dar Zayn al-Abidin. (in Persian)
- Frye, N. (2000). *The great code: The Bible and literature* (S. Hosseini, Trans.). Tehran: Niloufar Publications. (in Persian)
- Fotuhi, M. (2024). *Iranians and the dream of the Persian Quran*. Tehran: Sokhan Publications. (in Persian)
- Hafez, S. M. (2011). *Divane Hafez* (P. Khanlari, Ed.) (3rd ed.). Tehran: Negah Publications. (in Persian)
- Heidegger, M. (2024). *Being and time* (A. Rashidian, Trans.). Tehran: Ney Publications. (in Persian)
- Ibn Arabi, M. (2012). *Al-Futuh al-Makkiyya [The Meccan revelations]* (M. Khwajavi, Trans.). Tehran: Mowla Publications. (in Persian)
- Ibn Sina, H. (1984). *Al-Isharat wa al-Tanbihat [Remarks and admonitions]* (H. Amoli, Trans.). Tehran: Elmi va Farhangi Publications. (in Persian)
- Ibn Sina, H. (1996). *Al-Shifa (The cure)* (H. Hassanzadeh Amoli, Trans.). Tehran: Elmi va Farhangi Publications. (in Persian)
- Jalaluddin Rumi, M. (1981). *Kolliyat-e Shams Tabrizi* (B. Forouzanfar, Ed.). Tehran: Sepehr Publications. (in Persian)
- Jalaluddin Rumi, M. (2008). *Masnaviye Ma'navi* (R. A. Nicholson, Ed.). Tehran: Toos Publications. (in Persian)
- Khalafallah, M. A. (1999). *The art of Quranic storytelling* (A. Khalil, Commentator). London: Sina lil-Nashr. (in Arabic)

- Kristeva, J. (2003). *Intertextuality and literary theory* (A. Yazdani Jou, Trans.). Tehran: *Markaz Publications*. (in Persian)
- Mulla Sadra, M. (2021). *Asfare Arba'a [The four journeys]* (M. Khwajavi, Trans.) (3rd ed.). Tehran: *Mowla Publications*. (in Persian)
- Namvar Motlagh, B. (2021). *Intertextuality: From structuralism to postmodernism* (2nd ed.). Tehran: *Sokhan Publications*. (in Persian)
- Noya, P. (1994). *Quranic exegesis and mystical language* (I. Saadat, Trans.). Tehran: *University Press*. (in Persian)
- Pournamdarian, T. (2009). *The stories of prophets in Kolliyate Shams*. Tehran: *Sokhan Publications*. (in Persian)
- Pournamdarian, T. (2020). *In the shade of the sun*. Tehran: *Sokhan Publications*. (in Persian)
- Pournamdarian, T., & Pourazimi, S. (2011). *A reflection on the dream ghazals of Rumi. Mystical Studies*, (13), 63-86. (in Persian)
- Qutb, S. (2008). *Artistic imagery in the Quran* (M. Khorramdel, Trans.). Tehran: *Eslami Publications*. (in Persian)
- Qutb, S. (2024). *In the shade of the Quran* (M. Khorramdel, Trans.). Tehran: *Ehsan Publications*. (in Persian)
- Qunawi, S. (2009). *Miftah al-Ghayb [The key to the unseen]* (M. Khwajavi, Trans.) (3rd ed.). Tehran: *Mowla Publications*. (in Persian)
- Ragheb, A. (2008). *The function of artistic imagery in the Quran* (S. H. Seyyedi, Trans.). Tehran: *Sokhan Publications*. (in Persian)
- Rastgoo, M. (2018). *The manifestation of Quran and Hadith in Persian poetry*. Tehran: *Samt Publications*. (in Persian)
- Sana'i, M. (2009). *Divane Ash'ar* (M. Modarres Razavi, Ed.). Tehran: *Zavar Publications*. (in Persian)
- Schimmel, A. M. (2022). *The glory of Shams* (H. Lahouti, Trans.). Tehran: *Elmi va Farhangi Publications*. (in Persian)
- Schimmel, A. M. (2025). *Sufism* (S. Raei, Trans.). Tehran: *Hekmat Publications*. (in Persian)
- Shafiei Kadkani, M. R. (2008). *Ghazals of Shams Tabriz*. Tehran: *Sokhan Publications*. (in Persian)
- Shafiei Kadkani, M. R. (2012). *The language of poetry in Sufi prose*. Tehran: *Sokhan Publications*. (in Persian)
- Soroush, A. (2013). *The expansion of prophetic experience*. Tehran: *Serat Publications*. (in Persian)
- Soroush, A. (2014). *The gamble of love*. Tehran: *Serat Publications*. (in Persian)
- Soroush, A. (2018). *The word of Muhammad, the dream of Muhammad*. Chicago: *Socrates Publications*. (in Persian)
- Tabrizi, S. (2023). *Maqalate Shams Tabrizi* (M. A. Movahhed, Ed.). Tehran: *Kharazmi Publications*. (in Persian)
- The Torah and the books of prophets*. (2001). (F. Khan Hamedani, Trans.). Tehran: *Asatir Publications*. (in Persian)
- Zohrevand, S., & Manouchehri, Z. (2015). *Expressionism and Shams ghazals*. In Proceedings of the 10th International Conference on the Promotion of Persian Language and Literature, *University of Mohaghegh Ardabili*. (in Persian)



تحلیل بینامتنی سوره یوسف در غزلیات مولانا با رویکرد نظریه رؤیای گویا *

رحمان محمودی^۱ | امیر مؤمنی هزازه^۲ | قربان ولیئی^۳

۱. نویسنده مسئول، دانشجوی دکتری، بخش زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه زنجان، زنجان، ایران. رایانامه: mahmudi.rah67@yahoo.com
۲. دانشیار، بخش زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه زنجان، زنجان، ایران. رایانامه: am.hezaveh@znu.ac.ir
۳. دانشیار، بخش زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه زنجان، زنجان، ایران. رایانامه: valy.qorban@znu.ac.ir

اطلاعات مقاله

چکیده

نوع مقاله:

مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۳/۱۵

تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۰۴/۲۱

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۵/۰۶

تاریخ انتشار: ۱۴۰۴/۰۶/۲۵

کلیدواژه‌ها:

سوره یوسف، غزلیات مولانا، نظریه رؤیای گویا، تصویرپردازی هنری، بینامتنیت.

این پژوهش با تکیه بر نظریه رؤیای گویا به بازخوانی پیوند میان متن وحیانی و شعر عرفانی فارسی می‌پردازد و با بررسی تطبیقی غزل‌های ۱۶ و ۱۸۹ دیوان کبیر مولوی و سوره یوسف، چگونگی بازآفرینی تجربه وحیانی در قالب زبان خیال و تصویر را تحلیل می‌کند. هدف اصلی مطالعه، تبیین نحوه تبدیل مفاهیم قدسی قرآن به ساختارهای بلاغی و هنری در غزلیات مولانا است. همچنین پژوهش فرآیند تأثیر و ارزش‌گذاری متن مقدس را بر زبان ادبی و هنر کلامی مورد بررسی قرار می‌دهد، سپس نتایج آن را بیان می‌کند. رویکرد پژوهش، کیفی-توصیفی و مبتنی بر تحلیل‌های بینامتنی است. ابزارهای تحلیل شامل بررسی بلاغی (استعاره، تلمیح، تکرار)، نشانه‌شناسی عناصر قرآنی (چاه، پیراهن، نور) و تطبیق ساختاری با ویژگی‌های زبانی سوره یوسف است. چارچوب نظری پژوهش بر مبنای نظریه رؤیای گویا استوار است که فرآیند تبدیل حقیقت قدسی به زبان شاعرانه را در پنج مرحله رؤیای گویا شامل «حقیقت الهی، تصویر ملموس، درک حسی، شهود، و کلام شاعرانه» بررسی می‌کند. مولانا در غزل‌های ۱۶ و ۱۸۹ دیوان کبیر، با بهره‌گیری از نظریه رؤیای گویا، مضامین هجران و وصال سوره یوسف را بازآفرینی کرده است. تصاویر خیال‌انگیز (چاه، پیراهن، نور) و ساختارهای موسیقایی، تجربه وحیانی را به ادراک شهودی تبدیل می‌کنند. این تصاویر، با ارجاع به روایت یوسف و یعقوب، شعر را به تفسیری عرفانی از قرآن نزدیک ساخته و پیوند ادبیات پارسی با متون مقدس را برجسته می‌کند. مولانا با بهره‌گیری از این روایت دو قطب متضاد وصال و هجران را با استفاده از تصویرهای ایستا (نابینایی، قیر) و پویا (یوسف، رقص) بازتاب می‌دهد. سپس با بهره‌گیری از تکرارهای بلاغی و موسیقی درونی، فضای چندحسی و شهودی خلق می‌کند که یادآور ساختارهای بلاغی قرآن در سوره یوسف است. این پژوهش با به‌کارگیری نظریه رؤیای گویا، چارچوبی نوین برای تحلیل تطبیقی سوره یوسف و غزل‌های ۱۶ و ۱۸۹ دیوان شمس مولانا ارائه می‌دهد. بازآفرینی مضامین هجران و وصال از طریق قوه خیال، تجربه وحیانی را به کلام شاعرانه تبدیل کرده و شعر مولانا را به رسانه‌ای برای ادراک شهودی حقایق الهی بدل می‌سازد. این مطالعه نشان می‌دهد که مولوی از طریق قوه خیال و زبان شاعرانه، تجربه وحی را به شکل نمادین و چندلایه بازآفرینی می‌کند. نظریه رؤیای گویا به عنوان ابزار تحلیلی، امکان فهم دقیق‌تری از پیوند قرآن و شعر فارسی فراهم می‌سازد و زمینه را برای پژوهش‌های تطبیقی در ادبیات عرفانی و متون مقدس گسترش می‌دهد.

* استناد: محمودی، رحمان؛ مؤمنی، امیر؛ ولیئی، قربان (۱۴۰۴). تحلیل بینامتنی سوره یوسف در غزلیات مولانا با رویکرد نظریه رؤیای گویا. *ادبیات تطبیقی*، ۱۷ (۳۲)، ۲۰۱-۲۱۸.



۱. مقدمه

۱-۱. بیان مسئله

مفهوم «قرآن پارسی» به مثابه آبرمتنی قدسی، بازتاب پیوندی ژرف میان سنت عرفانی فارسی و متن وحیانی قرآن است؛ پیوندی که از تلاش ایرانیان در ترجمه و تفسیر قرآن آغاز شده و در خلق متونی چون مثنوی و دیوان کبیر به اوج رسیده است. (فتوحی، ۱۴۰۳: ۲۲) شمس تبریزی با نام نهادن کلام خویش به عنوان «قرآن پارسی»، (شمس تبریزی، ۱۴۰۲: ۹۳) الهامی بنیادین برای مولانا فراهم آورد. سوره یوسف به عنوان «أحسن القصص»، (یوسف: ۳) با روایتی تمثیلی، مفاهیمی چون صبر، آزمون و رحمت را از رهگذر تصاویری نمادین چون چاه و پیراهن روایت می‌کند. زبان این سوره، با استفاده از عناصر حسی چون رنگ، آهنگ، گفت‌وگو و حرکت، به ترکیبی از روایت، بلاغت و تصویرگری می‌رسد که راز اثرگذاری آن بر مؤمن و منکر است. (سید قطب، ۱۴۰۳: ۲۷) این سبک تصویری از طریق قوه خیال و در چارچوب نظریه «رؤیای گویا» قابل تبیین است؛ نظریه‌ای که بر تبدیل حقایق الهی به تصویر حسی و سپس به زبان شاعرانه تأکید دارد.

مولانا که در سنت شمس تبریزی سلوک می‌کند، در غزلیات خود با الهام از همین ساختار تصویری، تجربه وحیانی را به زبان عرفانی و شاعرانه تبدیل می‌سازد. او، تحت تأثیر سخن شمس که قرآن عوام را از قرآن خواص متمایز می‌داندست، (شمس تبریزی، ۱۴۰۲: ۱۸۴) عالم درون را آینه انبیا و قلب انسان را ظرف الوهیت می‌بیند. از سوی دیگر، فیلسوفان اسلامی وحی را صور خیالی برخاسته از اتصال با عقل فعال می‌داند، (ابن سینا، ۱۳۷۵: ج ۳، ۴۱۱) حقیقت وحی رمزی و مثالی است که در قوه خیال تجسد می‌یابد و قوه ناطقه وظيفه محسوس‌سازی این معقولات را بر عهده دارد. قوه خیال و زبان مخیل، ابزار اصلی او در بازآفرینی تجربه وحیانی هستند. نظریه «رؤیای گویا» (*Spokes dream*)، برخلاف دیدگاه‌های عقل‌محور یا نظریه رؤیاهای رسولانه، پیامبر را ناقل و نه خالق وحی می‌داند و بر ساختار بلاغی، رمزآلود و کیهان‌شناختی قرآن تأکید می‌ورزد. این مقاله با تمرکز بر ابیاتی از غزل‌های ۱۶ و ۱۸۹ دیوان کبیر، می‌کوشد نشان دهد که چگونه مولوی از ساختارهای بلاغی و تصویری قرآن (استعاره، تلمیح، موسیقی) و نظام نشانه‌شناختی آن (چاه، پیراهن، رؤیا) بهره می‌گیرد تا مضامین عرفانی چون وصال، هجران، شهود و فنا را در قالبی شاعرانه و چندحسی بازنمایی کند؟ بنابراین هدف مقاله تبیین چگونگی بازآفرینی تجربه وحیانی قرآن، به ویژه سوره یوسف، در قالب تصویرهای بلاغی و زبان مخیل در غزل‌های مذکور است. با توجه به ظرفیت میان‌رشته‌ای نظریه رؤیای گویا در تبیین چگونگی بازتاب حقایق وحیانی در زبان خیالی شعر عرفانی، پیوند میان متن وحیانی و شعر عرفانی در قالب نظریه «رؤیای گویا» واکاوی و بازتعریف می‌شود.

سؤالات فرعی و فرضیه‌ها

۱. چه نسبتی میان ساختار بلاغی و تصویرپردازی سوره یوسف با زبان و بیان در غزلیات ۱۶ و ۱۸۹ وجود دارد؟
۲. قوه خیال و صورت‌بندی رؤیاگونه در شعر مولوی چگونه به بازنمایی مفاهیم قرآنی نظیر هجران، رؤیا، وصال و نبوت یاری می‌رساند؟

۳. نظریه رؤیای گویا چگونه می‌تواند پیوندهای بینامتنی میان قرآن و شعر عرفانی فارسی را تبیین و نظام‌مند سازد؟ این سؤالات با طرح فرضیه‌های زیر در پی پاسخگویی به مسئله اصلی پژوهش است.

۱. مولوی با تکیه بر زبان تصویری و شهودی قرآن، به ویژه سوره یوسف، و از رهگذر تخیل فعال، مفاهیم متافیزیکی چون وصال، فراق، رؤیا، هدایت و وحی را به تجربه‌ای عاطفی، زنده و شاعرانه تبدیل می‌کند. ۲. مضامین کلیدی سوره یوسف، همچون رؤیا، چاه، پیراهن، نابینایی و بازگشت، در غزلیات مورد بررسی، صرفاً بازتاب ادبی ندارند، بلکه در نظام نشانه‌شناختی شعر، به رمزگان‌های عرفانی و وجودی بدل شده‌اند. ۳. نظریه رؤیای گویا چارچوبی نظری فراهم می‌آورد که با تکیه بر آن می‌توان سازوکار تبدیل وحی الهی به زبان بلاغی در شعر مولوی را با دقتی ساختاری تحلیل کرد.

۲-۱. میانی نظری پژوهش

قداست قرآن، برخاسته از باور جمعی دینداران، آن را به منشور زیست دینی و مبنای روایت‌های قدسی بدل کرده‌است. (فتوحی، ۱۴۰۳: ۳۰) در سنت عرفانی فارسی، متونی چون مثنوی، غزلیات مولانا، و دیوان حافظ با الهام از قرآن به ابرمتن‌هایی تبدیل شده‌اند

که مفاهیم وحیانی را عاشقانه و زیباشناختی بازآفرینی می‌کنند. سنایی شعرش را ترجمان معارف دینی می‌داند، (سنایی، ۱۳۸۸: ۷۲۵) مولانا مثنوی را «کتاب الهی» و کشف قرآن می‌خواند و با تعظیم به قرآن به دلیل صدورش از مصطفی (ص)، از شمس پیروی می‌کند. حافظ اشعارش را انعکاس «سروش غیب» می‌نامد و شاملو دیوان حافظ را زبان خدا تلقی می‌کند. وجود این باورها، اقتدار معنوی متون عرفانی را به عنوان ابرمتن فرهنگی تثبیت کرده‌اند. فرکلاف در گفتمان و تغییر اجتماعی (۱۹۹۲) با اشاره به مفهوم بینامتنیت می‌گوید: «مفهوم بینامتنیت اشاره دارد به زبانی متون و اینکه چگونه متون می‌توانند متون پیش از خود را دگرگون کنند و به قراردادهای موجود (ژانرها، گفتمان‌ها) ساختاری جدید بدهند تا قراردادهای جدید بسازند.» (به نقل از نامورمطلق، ۱۴۰۰: ۲۴۵) البته او نوآوری این زبانی را مشروط بر روابط قدرت و نحوه تأثیر این روابط بر ساختارهای اجتماعی می‌داند. زبان مولانا با قرآن در پرتو نظریه رؤیای گویا فهم‌پذیر است؛ کلامش انعکاس حقایق باطنی در آئینه خیال، نه جعل فردی، است. او سخنش را «از حق و زخمه حق و نوای حق^۱» می‌داند. چیتیک صور خیال مولوی را تجلیات معشوق می‌داند، نه ساخته ذهن. (چیتیک، ۱۳۸۳: ۳۲۸)

فیلسوفان مسلمان وحی را محاکات حقایق عقلی از طریق قوه خیال می‌دانند که عقل فعال صور را افاضه می‌کند. همچنین از نظر آنها، وحی از قوه متخیله و اتصال به عقل فعال سرچشمه می‌گیرد. (فارابی، ۱۳۹۸: ۱۱۳) غزالی تجلی الهی را در زبان می‌جوید، (غزالی، ب ۱۳۹۰: ۵۱) و مولانا کلامش را عین وحی می‌داند. (جلال‌الدین، ۱۳۸۷: ۲۰۷) قونوی رؤیا را تجربه واقعی تلقی می‌کند و استادش ابن عربی وحی را فرود معانی عقلی در قالب حسی می‌خواند، (قونوی، ۱۳۸۸: ۳۶) و شفیع کدکنی تخیل را ابزار وحدت وجود در دیدگاه ابن عربی و مولانا می‌داند. (شفیع کدکنی، ۱۳۹۱: ۱۴) قرآن به عنوان متن هنری، با زبان خیال شناختی فراعقلی پدید می‌آورد که آرایه‌های زبانی آن هویت حقیقی‌اش را بازنمایی می‌کنند. ابن‌سینا قوه حدس قدسی را درک مستقیم حقایق می‌داند او همچنین قوه قدسیه را اوج حدس برای تبدیل معقولات به صور خیالی معرفی می‌کند، (ابن‌سینا، ۱۳۶۳: ۱۱۷)، سهروردی عالم مثال را واسطه رؤیت خیالی می‌بیند و ملاصدرا وحی را تنزل معانی به صور حسی و خیالی می‌داند. (ملاصدرا، ۱۴۰۰: ۲۹۷) اما نظریه رؤیای گویا، با محوریت قوه خیال فعال، تصاویر قرآنی را به عنوان واسطه‌ای نشانه‌شناختی برای تجلی معانی ملکوتی در شعر مولانا بازتعریف می‌کند که این فرآیند فراتر از بازنمایی صرف، تجربه‌ای عرفانی چند حسی در جهت بسط تجربه نبوی خلق می‌کند. اگر چه اشاعره کلام خدا را نفسی و قرآن را حکایت آن می‌دانند، در مقابل معتزله الفاظ را مخلوق در لوح محفوظ تلقی می‌کنند، (شهرستانی، ۱۳۶۴: ۳۰۲) و جوینی نزول را فهم فرشته از کلام الهی می‌داند. (جوینی، ۱۴۱۶ق: ۱۳۵) با این وجود، نظریه رؤیای گویا، الفاظ قرآن را زاده صور خیالی متأثر از حقایق الهی می‌داند که فرازمانی و متصل به الوهیت است. همچنانکه در عهد عتیق، رؤیای گویا ابزار اصلی وحی است. خداوند آدم را از خاک آفرید و با نسیم حیات جان بخشید و در باغ عدن با آوای نسیم سخن گفت. رؤیایها واسطه وعده ذریه به ابراهیم سرنوشت ذریه و نام‌گذاری هاجر به «خدای رؤیا» (پیدایش ۱۱: ۱۶-۱۳) شدند. یعقوب در این وضعیت رؤیای گویا نردبان آسمانی را دید و دانیال آخرالزمان را دریافت کرد، حزقیال جلال خداوند را چون قوس قزح دید، و نبوکد نصر خواب‌هایی داشت که دانیال تعبیر کرد. (دانیال ۲: ۱۹) این رؤیایها با تصاویر زنده، کلام الهی را منتقل می‌کنند. نظریه رؤیای گویا، قرآن را متنی هنری می‌داند که با استعاره و تصویرسازی، معانی را پویا منتقل می‌کند. این تصویرسازی در غزلیات مولانا بازتاب یافته و کلام او را «خوراک فرشته‌ها^۲» می‌سازد. تصاویرش با صبغه سوررئالیستی، غزل را به واحدی جاری در محور تخیل بدل می‌کند. مولانا با الهام از قرآن، صور خیالی (نماد، تمثیل، تشخیص) را به کار می‌گیرد تا تجربه عرفانی را ملموس کند. غزلیاتش ساختار محاکاتی سوره‌ها دارد که می‌توان آن را به عقیده راستگو «بازآفرینی تأویلی از قرآن» نامید. (راستگو، ۱۳۹۷: ۴۰) تمایز نظریه رؤیای گویا با دیدگاه‌های پیشین در درک تجربه وحیانی، به نحوی است که برخلاف نظریه رؤیای رسولانه که ماهیت رؤیا را انسانی و صرفاً روانی می‌پندارد، و نیز برخلاف نظریه‌های فلسفی چون تخیل فعال ابن‌سینا که بر عقل فعال و نظم قیاسی تأکید دارند، نظریه رؤیای گویا بر نقش خلاق، میانجی و بلاغی قوه خیال در تبدیل وحی به صورت‌های هنری تأکید می‌ورزد. این نظریه با نگرشی زبان‌محور، قرآن را نه تنها گزارش الهی بلکه تجربه‌ای حسی _ استعاری می‌فهمد که در شعر عرفانی به طور پویا بازتولید می‌شود.

۳-۱. پیشینه پژوهش

در مطالعات زیبایی‌شناسی قرآنی، کتاب التصوير الفنی فی القرآن سید قطب (۱۳۸۷) به صورت نظام‌مند ساختار هنری و تصویرپردازانه سوره‌ها را بررسی کرده و در سوره یوسف، بر اهمیت عناصر بصری چون «چاه»، «پیراهن»، «رؤیا»، و «نور» در انتقال تجربه قدسی تأکید دارد. عبدالسلام راغب (۱۳۸۷) نیز نقش قوه خیال در زبان وحی را تحلیل کرده و آن را مقدمه‌ای برای تکوین نظامی استعاری و نشانه‌محور می‌داند. احمد خلف‌الله (۱۹۹۹) در فن القصص القرآنی، قصص قرآن را دارای ساختاری هنری با مؤلفه‌های داستانی و رمزی می‌داند که به خلق تصویر در ذهن مخاطب می‌انجامد. در حوزه مطالعات عرفانی، آنه‌ماری شیمل (۱۳۷۹) در آثاری چون ابعاد عرفانی اسلام و مولانا و معنویت شرقی، با تحلیل تخیل عرفانی و بازنمایی تمثیل‌های قرآنی در شعر مولانا، زمینه پژوهش‌های بینامتنی را فراهم کرده‌است. همچنین، تقی پورنامداریان در داستان‌های پیامبران در کلیات شمس (۱۳۸۸) و در سایه آفتاب (۱۳۹۹) با رویکرد ساختارگرایانه، حضور قصص قرآنی در دیوان کبیر را بررسی کرده و بازآفرینی روایت یوسف را به مثابه تجربه رؤیایی تحلیل می‌کند. با وجود مطالعات ارزنده در این حوزه، تاکنون پژوهشی متمرکز بر تحلیل تطبیقی غزل‌های مولانا با سوره یوسف از منظر نظریه «رؤیای گویا» صورت نگرفته است. خلأ اصلی، فقدان بررسی نقش نشانه‌شناسی، بلاغت و قوه خیال در تبیین رابطه میان تجربه وحیانی و زبان شاعرانه در غزلیات خاص مولانا است. زیرا که تمرکز اکثر مطالعات بر تحلیل محتوایی یا نمادشناختی بوده و ساختارهای بلاغی، نحوی، و موسیقایی زبان عرفانی در بازآفرینی وحی کمتر بررسی شده است؛ نظریه رؤیای گویا به عنوان چارچوب تحلیل تطبیقی بینامتنی در شعر عرفانی پارسی به کار نرفته است؛ تحلیل تطبیقی دقیق میان سوره یوسف و غزلیات مشخصی از دیوان کبیر، به ویژه با تأکید بر سیستم تصویرسازی وحیانی، انجام نشده است. پژوهش حاضر با پر کردن این خلأ چارچوبی نظری برای تبیین بازآفرینی وحی در ادبیات عرفانی ارائه می‌دهد.

۴-۱. روش تحقیق

روش تحقیق پژوهش حاضر با رویکرد کیفی و به روش توصیفی-تحلیلی انجام شده است. هدف آن، تحلیل تطبیقی بازنمایی تجربه وحیانی در سوره یوسف و دو غزل از دیوان کبیر است؛ ابیاتی از غزل ۱۶ و غزل ۱۸۹. چارچوب نظری پژوهش، نظریه رؤیای گویا است که بر پایه آن، قوه متخیله در تجربه عرفانی، مفاهیم متافیزیکی را به صورت‌های خیالی و سپس به کلام بلاغی و آیینی تبدیل می‌کند. افزون بر آن، مبانی نظری این پژوهش بر آرای ژولیا کریستوا (Julia Kristeva) در زمینه بینامتنیت (intertextuality) و دیدگاه‌های هانری کرین (Henry Corbin) درباره تخیل عرفانی نیز استوار است. (کریستوا، ۱۳۸۲: ۶۶؛ کرین، ۱۴۰۱: ۷۵) تلمیح پنهان‌ترین و ضمنی‌ترین نوع بینامتنیت در آثار مولانا است و به همین دلیل سخت‌ترین نوع آن برای پژوهش در غزلیات محسوب می‌شود. (نامور مطلق، ۱۴۰۰: ۶۰) این چارچوب‌ها امکان تحلیل نظام‌مند پیوندهای معنایی و ساختاری میان متون وحیانی و شعر عرفانی فارسی را فراهم می‌سازند. داده‌های پژوهش شامل منابع اولیه (قرآن کریم و دیوان کبیر) و منابع ثانویه (تفاسیر قرآنی، متون عرفانی و مطالعات نظری) هستند. تحلیل داده‌ها در سه سطح؛ تصویری با تمرکز بر نمادهای قرآنی؛ ساختاری؛ شامل بررسی ویژگی‌های بلاغی، نحوی و عناصر موسیقایی در غزلیات و مقایسه با ساختار زبانی قرآن؛ بینامتنی؛ با تطبیق تصاویر، مضامین و فرم‌های زبانی شعر و آیات، در چارچوب نظریه بینامتنیت صورت گرفته است. جامعه پژوهش، سوره یوسف و دو غزل منتخب است که به صورت هدفمند و بر اساس معیارهای محتوایی انتخاب شده است. اگرچه محدود بودن دامنه متنی ممکن است به عنوان محدودیت تلقی شود، استفاده از رویکرد چندسطحی تحلیلی، دقت و قابلیت تعمیم‌پذیری مفاهیم نظری را در مطالعات تطبیقی مشابه افزایش می‌دهد و فرآیند معناآفرینی بیت‌ها را در دستگاه رؤیای گویا تبیین می‌کند. بدین ترتیب، هر بیت هم نمونه‌ای از ارجاع قرآنی و هم عرصه‌ای از تجلی چندلایه حقیقت وحیانی در زبان عرفانی مولانا تلقی شده است.

۵-۱. تصویرسازی هنری در قرآن و غزلیات مولانا از منظر نظریه رؤیای گویا

قرآن با تصاویر پویا، معانی غیبی را در قالب صحنه‌های زنده ارائه می‌دهد، گویی کلام به منظره‌ای واقعی بدل شده است. (راغب، ۱۳۸۷: ۴۰) مولانا این شیوه را در غزلیاتش بازسازی می‌کند؛ موسیقی قافیه و ردیف، مانند رهبر ارکستری، فرم‌ها را نوسازی می‌کند. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۷۷) موسیقی کلام در غزلیات مولانا، به عنوان عنصری محوری در نظریه رؤیای گویا، تصاویر قرآنی را از

طریق ریتم و تکرارهای بلاغی به تجربه عرفانی و پویا تبدیل می‌کند که ادراک مخاطب را به سوی شهود ملکوتی هدایت می‌کند. او به تأسی از قرآن، معانی را با عشق عرفانی در صور خیالی نو می‌آراید، چنان که خدا در متن قرآن سخن می‌گوید و همه خاموش‌اند. (پورنامداریان، ۱۳۹۹: ۱۷۰) جاحظ ارزش ادبی را در ساخت و تصویر کلمه می‌بیند و سید قطب تصویر را فراتر از بلاغت سنتی، هر ارائه حسی معنا می‌شمارد که قوه خیال را برمی‌انگیزد. (راغب، ۱۳۸۷: ۴۸) نظریه رؤیای گویا، قرآن و غزلیات مولانا، را متونی می‌داند که از تجربه فراحسی و شهودی سرچشمه می‌گیرند؛ در این نظام، تصاویر خیالی مقدم بر مفاهیم و کلام‌اند و با موسیقی، رنگ، و حرکت، معانی را زنده و پویا می‌سازند «چون زبان انسان خدا شود، از آن پس خدا به زبانی جز زبان انسان سخن نمی‌گوید.» (نویا، ۱۳۷۳: ۳۲۸) مولانا با الهام از آیات قرآنی و تجارب انبیا، غزلیاتش را به بازتابی از این تصاویر بدل کرده است که به تعبیر پول نویا محرم خدا و در گفتگو میان دو ذات است. جدول ۱ بر اساس عناصر خیال، عاطفه، حرکت، موسیقی، واقعیت، و زبان در مقیاس ۰ تا ۱۰۰ است. این داده‌ها با روش کدبرداری دستی و از طریق تحلیل کیفی متون، با تمرکز بر ویژگی‌های بلاغی، نشانه‌شناختی، و موسیقایی هر منبع، به صورت کمی درآمده‌اند. سوره یوسف با تأکید بر خیال و زبان، غزل ۱۶ با برجستگی عاطفه و خیال (هجران)، و غزل ۱۸۹ با تمرکز بر حرکت و موسیقی (وصال) امتیازبندی شده‌اند.

عنصر	سوره یوسف	غزل ۱۶	غزل ۱۸۹
خیال	۸۵	۸۰	۷۰
عاطفه	۷۵	۹۰	۶۰
حرکت	۶۰	۲۰	۸۵
موسیقی	۷۰	۴۰	۷۵
واقعیت	۶۵	۵۰	۶۵
زبان	۹۰	۷۰	۸۰

جدول ۱: مقایسه تطبیقی درصد عناصر تصویری در سوره یوسف و دو غزل مولانا

۲. بحث و بررسی

۲-۱. تحلیل و بررسی غزل ۱۶

ای یوسف آخر سوی این یعقوب نابینا بیا
ای عیسی پنهان‌شده بر طارم مینا بیا^۳

این بیت از منظر نشانه‌شناسی «یوسف» را نماد وصال الهی و تجلی حقیقت نشان می‌دهد، درحالی که «یعقوب نابینا» رنج هجران و عجز عاشقانه را بازتاب می‌دهد. در سوره یوسف، تصویرپردازی هنری از طریق نمادهای کلیدی، مفاهیم الهی را منتقل می‌کند. (سید قطب، ۱۴۰۳: ۲۴۷) «عیسی» نماد شفای الهی با ارجاع به آل عمران: ۵۵^۴ و «طارم مینا» استعاره‌ای از عالم غیب است. از منظر بلاغی، خطاب مستقیم «ای یوسف» و «ای عیسی» با تلمیح قرآنی و استعاره‌های «نابینا» و «پنهان‌شده»، عاطفه‌ای عمیق القا می‌کند؛ ایجاز نحوی و وزن رجز، فوریت و ریتم عاطفی را تقویت می‌کنند، که نشان‌دهنده «ساختار نحوی با حذف افعال و ایجاز، مشابه سبک بیانی آیات قرآنی است.» (سید قطب، ۱۳۸۷: ۲۴۸) از دیدگاه هرمنوتیک، این بیت تعامل فرهنگی مولانا با روایت‌های دینی را نشان می‌دهد که خواننده را به تأویلی باطنی سوق می‌دهد، همان‌گونه که «نظریه بینامتنی کریستوا متون را در گفت‌وگویی مداوم می‌بیند، جایی که هر متن، دگرگونی متنی دیگر است.» (کریستوا، ۱۳۸۲: ۷۰) در چارچوب نظریه رؤیای گویا، این بیت مراحل «تصویر ملموس» و «درک حسی» را نمایان می‌سازد؛ طبق این نظریه، وحی و الهام عرفانی فرآیندی خیال‌محور است که در آن حقایق الهی از طریق قوه خیال به تصاویر ملموس و سپس به کلام شاعرانه یا وحیانی تبدیل می‌شوند.

از هجر روزم قیر شد دل چون کمان بد تیر شد
یعقوب مسکین پیر شد ای یوسف برنا بیا

«یعقوب مسکین پیر» رنج و پیری ناشی از هجران را بازتاب می‌دهد که به سوره یوسف ارجاع دارد، درحالی که «یوسف برنا» نماد جوانی و وصال الهی است. خطاب مستقیم «ای یوسف» با تضاد «مسکین پیر» و «برنا»، عاطفه استغاثه‌ای القا می‌کند؛ وزن رجز ریتم عاطفی را تقویت می‌کند. زبان دین، در قرآن و غزلیات مولانا، با استعاره و تصاویر خیالی، رابطه انسان با غیب، خیر، و شر را زنده و عاطفی توصیف می‌کند. (باشلار، ۱۳۸۴: ۱۶۷) نظام رؤیای گویا در قرآن، با تصاویر پویا و هنری، معانی غیبی را زنده و تأثیرگذار منتقل می‌کند و زبان دین را در قرآن و غزلیات مولانا به تجربه‌ای خیالی و شهودی پیوند می‌زند که در آن تصاویر،

موسیقی، و حرکت کلام، معانی غیبی را منتقل می‌کنند. «انسانی که از قلمرو حرف در گذشته و به موقف رؤیت درآمد است آن را به تجربه باطنی دریافته است.» (نویا، ۱۳۷۳: ۲۰) زیرا قرآن را متنی هنری و رؤیایگونه می‌داند که از تجربه فراحسی سرچشمه گرفته و تصاویر خیالی مقدم بر کلام‌اند.

ای موسی عمران که در سینه چه سیناهاست گاوی خدایی می‌کند از سینه سینا بیا
از منظر نشانه‌شناسی، «موسی عمران» را نماد سلوک عرفانی و دریافت وحی نشان می‌دهد که به روایت قرآنی (طه: ۹-۱۴) اشاره دارد، «سینه سینا» استعاره‌ای از قلب عارف و محل تجلی الهی است، و «گاو خدایی» سحر و خدعه سامری را بازتاب می‌دهد. (طه: ۸۵-۹۷) مولانا در غزلیاتش، با الهام از این سنت، تصاویر قرآنی را بازسازی کرده و آن‌ها را به تجربه‌ای عرفانی در شعر پارسی پیوند می‌زند. از منظر بلاغی، خطاب مستقیم «ای موسی» و استعاره «سیناهاست» با تکرار «سینا»، موسیقی کلام را غنی می‌کند و عاطفه عرفانی را منتقل می‌کند؛ وزن رجز حرکت آیینی را القا می‌کند، که با ریتم موسیقی واژگان، معانی را در بافت زنده می‌کند. از دیدگاه هرمنوتیک، این بیت تعامل مولانا با روایت‌های دینی را نشان می‌دهد که خواننده را به تأمل در تجلی الهی در قلب عارف هدایت می‌کند. بر اساس نظریه رؤیای گویا، این بیت مرحله «شهود» را نمایان می‌سازد زبان دین در قرآن و غزلیات مولانا به تجربه‌ای خیالی و استعاری تبدیل می‌شود. (باشلار، ۱۳۸۴: ۲۹) و انسان را به اصل وجود و حقیقت الهی پیوند می‌دهد.

چشم محمد با نمت واشوق گفته در غمت زان طره اندر همت، ای سرّ ارسلا بیا
بیت با پیچیدگی بلاغی و شبکه‌ای از تلمیح‌ها، تصویری چندلایه از تجربه وحی و شوق عرفانی خلق می‌کند. «چشم محمد» کنایه از مقام نبی اکرم (ص) است که با حقیقت الهی، هم بینایی ظاهری دارد و هم بصیرت باطنی (نور: ۳۵). «با نمت» به حالت اشک‌بار و متأثر از غم دوری اشاره دارد، که در عرفان اسلامی نماد حضور در محضر حق و عجز عاشقانه در برابر جمال مطلق است. جمله «واشوق گفته در غمت» زبان حال پیامبری است که عشق را تجربه و افشا می‌کند؛ از نظر سرّوش، این زبان «نفس رحمانی» حق است که در پیامبر تجلی یافته و تصویر زنده‌ای از حقیقت را متجلی می‌سازد. (سرّوش، ۱۳۷۹: ۳۴) «زان طره اندر همت» استعاره‌ای از جمال پیچیده و دست‌نیافتنی معشوق الهی است، ترکیب «ای سرّ ارسلا» تلمیح مستقیم به آیه «إِنَّا أَرْسَلْنَاكَ شَاهِدًا وَمُبَشِّرًا وَنَذِيرًا» (احزاب: ۴۵) است، که نشان می‌دهد مولانا نبی را پیام‌آور و حتی راز ارسال و تجلی حقیقت می‌بیند. در این دیدگاه، پیامبر «کلمه» الهی است که در فرایند رؤیای گویا، صورت خیالی حقیقت را به کلام تبدیل می‌کند. (فارابی، ۱۳۹۸: ۱۱۳) از منظر بلاغی، بیت با وزن و ترکیب نحوی توازی و حذف فعل، ساختاری ایجازی و موسیقایی دارد که با موسیقی درونی قافیه (نمت»، «همت»، «بیا») تقویت می‌شود. این هماهنگی، نقش صوری مهمی در خلق تجربه شهودی برای مخاطب دارد. تنوع ارجاعات بینامتنی به قرآن، سنت نبوی، و زبان تمثیلی، بیت را به مصداقی از متنی چندلایه در دستگاه بینامتنیت کریستوا بدل می‌کند.

خورشید پیشت چون شفق ای برده از شاهان سبق ای دیده بینا به حق وی سینه دانا بیا
«با استفاده از تشبیه، کنایه، تلمیح، و تضاد، چهره‌ای عظیم‌الشان از مخاطب عرفانی می‌سازد. در دستگاه رؤیای گویا، برتری تخیل قدسی بر عقل طبیعی را نمایش می‌دهد. مصراع دوم، «ای دیده بینا به حق»، ترکیبی قرآنی و عرفانی است. «بینایی به حق» به چشمی نبوی اشاره دارد که در سوره نجم «ما زاغ البصر وما طغی» (نجم: ۱۷) توصیف شده، یعنی نگاهی بی‌انحراف و افزون‌طلبی به حق. این نگاه قدسی، ویژه پیامبران و اولیای متصل به عقل فعال و سرچشمه وحی است. (ابن سینا، ۱۳۶۳: ۱۴۴) «وی سینه دانا بیا» این تصویر را گسترش می‌دهد؛ سینه در زبان دینی، جایگاه علم لدنی است، همان «نَزَلَ بِهِ الرُّوحُ الْأَمِينُ. عَلَى قَلْبِكَ.»^{۱۰} (شعراء: ۱۹۳-۱۹۴) مولانا با استعاره مرکب، سینه دانا را نماد وحی و الهام می‌سازد. موسیقی قافیه‌های «شفق_سبق» و «حق_دانا» با هم‌نشینی صوتی، تنش حسی را افزایش داده و مخاطب را به تجربه شهودی سوق می‌دهد، که در نظریه رؤیای گویا، نقش قوه خیال در ادراک فراحسی را برجسته می‌کند. قوه خیال، میانجی میان مفهوم الهی و زبان شعری است، همان‌گونه که ابن سینا قوه متخیله را در دریافت وحی و اتصال به عقل فعال بیان می‌کند. (ابن سینا، ۱۳۷۵: ج ۳، ۴۴۸)

ای تو دوا و چاره‌ام نور دل صدپاره‌ام اندر دل بیچاره‌ام چون غیر تو شد لا بیا
تصویری عمیق از رنج فراق، نیاز مطلق، و خضوع عاشقانه در برابر معشوق الهی ارائه می‌دهد. مولانا با زبان تصویری و استعاره‌ی قرآنی، مفاهیم بیماری روح، جراحی دل، و درمان الهی را هنری بازآفرینی می‌کند. «دوا و چاره» با شفاف‌بخشی پیراهن یوسف برای یعقوب (یوسف: ۹۳-۹۶) پیوند دارد و نشان می‌دهد معشوق، عامل شفا و حیات دوباره است. «دل صدپاره» با مبالغه عاطفی، فاجعه هجران و تجزیه درون را عینیت می‌بخشد؛ این تصویرسازی حسی، نمونه‌ی اعجاز بلاغت تصویری در متون مقدس است. چنانکه «زبان کتاب مقدس نیز در مرحله‌ی استعاره‌ی ریشه دارد، جایی که کلمات قدرت خلاق دارند.» (فرای، ۱۳۷۹: ۳۵) از منظر بلاغی، تشخیص در «تو دوا و چاره‌ام» و مراعات‌نظیر میان «دوا»، «چاره»، و «نور»، ساختار عاطفی و حسی بیت را غنی می‌کند. «لا» در پایان، با ارجاع به «لا إله إلا الله» و ایهام، انکار وجود غیر و توحید عرفانی را نشان می‌دهد که عاشق همه غیر را نفی می‌کند تا حقیقت را بخواند. قوه‌ی خیال، طبق نظریه‌ی رؤیای گویا، تجربه‌ی الهامی را به کلام استعاره‌ی بدل می‌کند. غلبه‌ی ساختار ندا و تکرار «تو» تأکید بر حضور یگانه معشوق دارد و با زبان مناجات قرآنی، مانند «إِنِّي مَسْنِي الضُّرِّ وَأَنْتَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ» (انبیاء: ۸۳) یکی می‌شود. مولانا نهایت توحید عشقی را تصویر می‌کند که به گفته‌ی سروش «جانشین خوف شده و نیروی محرک سلوک عرفانی است.» (سروش، ۱۳۹۳: ۴۶)

ای قاب قوس مرتبت و آن دولت بامکرمت کس نیست شاها محرمت در قرب او ادنی بیا
بیت تجلی وصال و فنا در عشق الهی را بازنمایی می‌کند. «قاب قوس» تلمیحی به آیه «فَكَانَ قَابَ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَىٰ» (نجم: ۹) دارد که در عرفان، قرب روح محمدی (ص) به حق را نشان می‌دهد. (پورنامداریان، ۱۳۸۸: ۱۱۲) مولانا با این تلمیح، معشوق را در اوج کرامت و فراگیری قرار داده و سخن را به ادراک حقیقت متصل می‌کند. «کس نیست...» و «محرمت» (به معنای خلوص و طهارت) بر تنهایی و استثنایی بودن وصال تأکید دارند و معشوق را یگانه شایسته «قرب او ادنی» می‌دانند. از منظر نظریه‌ی رؤیای گویا، «قاب قوس» و «او ادنی» تصاویر حسی شده وحی در خیال شاعرانه‌اند. از تجربه‌ی شهودی حقیقت متافیزیکی سرچشمه می‌گیرند و در کلام بلاغی و موسیقایی تجلی می‌یابند. به علاوه سروش وحی را بی‌نیاز از مجاز و نیازمند تأویل خواب‌گزارانه می‌داند. (سروش، ۱۳۹۷: ۲۱۷) تلمیح قرآنی، جناس (مرتبت/مکرمت/محرمت) و تشخیص، تجربه‌ی الهی را در قالبی موسیقایی و فرازمانی ارائه می‌دهند و پیوند عمیق قرآن و زبان عرفانی را آشکار می‌سازند.

مخدوم جانم شمس دین از جاهت ای روح‌الامین تبریز چون عرش مکین از مسجد اقصی بیا
بیت با تلمیحات قرآنی، صور خیال مکانی، و ساختار خطابی، اوج بلاغت عرفانی مولانا را به نمایش می‌گذارد. «شمس دین» نماد حقیقت مطلق و تجلی ربانی است، و «مخدوم جانم» با تشخیص، پیوند عاطفی و فراتاریخی سالک با مراد را نشان می‌دهد. (شمس تبریزی، ۱۴۰۲: ۱۸۴) «روح‌الامین» تلمیحی به آیه «نَزَلَ بِهِ الرُّوحُ الْأَمِينُ» (شعراء: ۱۹۳) است که جبرئیل را به عنوان ناقل وحی معرفی می‌کند؛ شمس در اینجا نور الهی را به قلب مولانا می‌رساند. «تبریز چون عرش مکین» استعاره‌ای از مکان مندی قدسی و مکان‌زدایی عرفانی است، هم‌راستا با جایگاه عرش در قرآن (طور: ۲۸) و جهان‌شناسی ابن عربی. (ابن عربی، ۱۳۹۱: ۴۹۵) «از مسجد اقصی بیا» تلمیحی به معراج پیامبر (اسراء: ۱) است که سفر روحانی و بازگشت شمس برای وصال را تداعی می‌کند. تکرار «بیا» و ساختار دعایی، با «زبان مخیل دینی» هم‌ساز است. تلمیح، تشخیص، استعاره، و ایجاز، تجربه‌ی عرفانی را در قالبی رمزی و رؤیایگون عینیت می‌بخشند.

تأثیر در زبان‌های لاتین (Influence) به معنای «جریان داشتن در» است و در معنای امروزی کنشی مستمر و اثر گذاری چیزی بر چیزی است بی شک تأثیر همواره باعث تغییر می‌شود. تأثیر تصاویر قرآنی به عنوان نهاد هنری و ایدئولوژی مولانا در آثارش نفوذ کرده‌است و در ساختار و محتوا از آن تأثیرپذیری گرفته است. او در این حوزه بر اساس نظریه‌ی بلوم دچار «اضطراب تأثیر» می‌شود. (نامور مطلق، ۱۴۰۰: ۱۱۸-۱۲۴) بنابر عقیده‌ی ایگلتون، شاعر با دلواپسی در سایه‌ی نیرومندی زندگی می‌کند که مقدم بر او بوده‌است و شعر او را می‌توان کوششی به منظور رهایی از این دلواپسی نفوذ از طریق قالب‌ریزی مجدد و منظم متن پیشین تعبیر کرد. (ایگلتون به نقل از نامور مطلق، ۱۳۸۰: ۲۵۲) جرجانی در جریان بحث خود مبنی بر اینکه اعجاز قرآن در چیزی نیست

مگر ساخت و هماهنگی (النظم و التالیف)؛ نشان می‌دهد، همه اشکال تصویر، قدرت بیانی‌شان را از جایگاهشان در صورت‌بندی ادبی می‌گیرند اما جرجانی می‌پذیرد که استعاره به طور اخص، به خاطر ماهیتش، می‌تواند منشأ ابهام باشد و این تأثیر را بگذارد که فصاحت و ویژگی خود واژه مجزاست. (جرجانی به نقل از ابودیوب، ۱۴۰۰: ۱۰۷) او می‌گوید: «هر چه فرآیند شبیه‌گردانی نهان‌تر و تلویحی‌تر باشد استعاره جذاب‌تر است.» (همان: ۴۷۸) صورخیال (استعاره، کنایه، تمثیل) عناصر تفکیک‌ناپذیر ساخت‌اند که قرآن را به معجزه تبدیل کرده‌اند. بنابراین بافت و تصویرسازی اجزای لاینفک تحلیل غزل مولانا هستند. تصاویر قرآنی به عنوان یک نمونه عالی و سرنمون یا آرکی‌تایپ (Archetype)، موجب الهام و سرچشمه نوشتار روایاتش در غزلیات مولانا است و آن را به تصویر مرکزی و کانونی در غزلیات تبدیل کرده‌است. فرای از آن با عنوان «رمز کل» یاد می‌کند که در برگزیده همه روایت‌ها و نمادهای بشری است. تصاویر قرآنی به عنوان یک رمز کل بر تفسیر جهان و جهان بینی مولانا در زندگی‌اش تأثیر گذاشته‌است. چنانکه عناصر آن ناخودآگاه به طور مستقیم و غیر مستقیم بر زبانش جاری می‌شوند و مولانا در آنها سیر و زندگی می‌کند.

۲-۲. تحلیل و بررسی غزل ۱۸۹

آمد بهار جان‌ها ای شاخ تر به رقص آ
چون یوسف اندر آمد، مصر و شکر به رقص آ

بیت با تصویرپردازی هنری و تلمیح قرآنی، وصال را به تجربه‌ای شهودی و آیینی بدل می‌کند. «بهار جان‌ها» تجلی الهی و احیای جان را نشان می‌دهد و در چارچوب «تصاویر زنده دینی» قرار دارد که قوه خیال را برمی‌انگیزد. «شاخ‌تر» انسان مستعد شهود را تجسم می‌کند که در برابر وحی عرفانی به رقص درمی‌آید. فعل‌های امری «به رقص آ» ساختار متن را آیینی می‌سازد و مطابق نظریه باشلار، تخیل را از تجربه زیسته مخاطب بیدار می‌کند. (باشلار، ۱۳۸۴: ۳۰) مصراع دوم با تلمیح به ورود یوسف به مصر (یوسف: ۹۳-۹۹)، یوسف را نماد جمال الهی و وصال پس از هجران، و مصر را جهان حاضر نشان می‌دهد که با «شکر» به طرب می‌نشیند. تشخیص («مصر و شکر به رقص آ») و کنایه از شیرینی، بلاغت متن را غنی می‌کند و بینامتنیت را به پیوستگی معنای دینی و شاعرانه بدل می‌سازد. این بیت با زبان استعاری و صور بلاغی، نمونه‌ای از کاربرد نظریه رؤیای گویا در تصویرسازی عرفانی است.

ای شاه عشق‌پرور، مانند شیر مادر
ای شیرجوش، در رو، جان پدر، به رقص آ

در این بیت مولانا با بن‌مایه‌های عاطفی و استعاری، تجلی الهی و شور عرفانی را تصویر می‌کند. «شاه عشق‌پرور» کنایه از معشوق الهی است که روح را تغذیه می‌کند؛ «شیر مادر» استعاره‌ای از مهر ازلی و منبع حیات روح است. «شیرجوش» فوران عشق را نشان می‌دهد که در نظریه رؤیای گویا، اتصال قوه خیال با فیضان معانی از عقل فعال را بازمی‌نماید. «در رو» و «به رقص آ» دعوت به ظهور و حرکت شهودی است که به تعبیر ابن عربی، تجسد نفس رحمانی در زبان و تصویر است. (ابن عربی، ۱۳۹۱: ۴۸۰) از منظر بلاغی، تشبیه «مانند شیر مادر» جایگاه معشوق را به عنوان منبع حیات تثبیت می‌کند و با تصاویر مقدس یکی است. (فرای، ۱۳۷۹: ۳۵) خطاب «در رو» و «به رقص آ» کلام را آیینی می‌سازد و با آیات قرآنی چون «قم فأنذر» (مدرثر: ۲) و «قم اللیل إلیاً قلیلاً» (مزمّل: ۲) مشابهت دارد. موسیقی قافیه (مادر و پدر) و «به رقص آ» حرکت معنا از خیال به کلام را در چارچوب نظریه رؤیای گویا نشان می‌دهد. این بیت با صور خیال و ارجاعات عرفانی، زبان فراطبیعی مولانا را متجلی می‌سازد.

از عشق، تاج‌داران در چرخ او چو باران
آن جا قبا چه باشد؟ ای خوش‌کمر! به رقص آ

از منظر نشانه‌شناسی، «عشق» را نیروی محرک عرفانی، «تاج‌داران» را نماد قدرت ظاهری، «چرخ او» را عالم هستی، و «باران» را رحمت الهی می‌داند؛ «قبا» محدودیت مادی و «خوش‌کمر» آزادی روح را نشان می‌دهد. از منظر (بلاغی)، استعاره «چو باران» و سؤال «آن جا قبا چه باشد؟» همراه خطاب «ای خوش‌کمر!» عاطفه‌ای عرفانی خلق می‌کند؛ وزن رجز و تکرار «آ» در «رقص آ» ریتمی آیینی می‌سازد. هرمنوتیک بیت، تسلیم مولانا در برابر عشق الهی را نشان می‌دهد و به تأویل وحدت عرفانی دعوت می‌کند. در نظریه رؤیای گویا، «باران و رقص» درک حسی و «وحدت و آزادی» شهود را بازمی‌نماید. آیات «ألم تر أن الله

أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجْنَا بِهِ ثَمَرَاتٍ ۱۳ « (بقره: ۲۲) و «فَإِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا ۱۴» (شرح: ۶) به ترتیب با «چو باران» (رحمت الهی) و «به رقص آ» (رهای و وصال) پیوند دارند.

ای مست هست گشته، بر تو فنا نبشته
رقعه فنا رسیده، بهر سفر به رقص آ

بیت از منظر نشانه‌شناسی، «مست هست گشته» را اتصال به وجود الهی، «فنا» را محو شدن در معشوق، «رقعه فنا» را فرمان رهایی، و «سفر» و «رقص» را حرکت عاشقانه به سوی وصال و بسط تجربه نبوی نشان می‌دهد. (سروش، ۱۳۹۲: ۶) از منظر بلاغی، خطاب «ای مست» و استعاره «رقعه فنا» با تکرار «فنا»، تسلیمی عرفانی را القا می‌کند؛ «به رقص آ» با وزن رجز، ریتمی آیینی می‌سازد. هرمنوتیک بیت، تجربه مولانا از فنا و سفر عرفانی را بازتاب می‌دهد. در نظریه رؤیای گویا، «رقعه و سفر» تصویر ملموس و «رقص و وحدت» شهود را نمایان می‌کند. آیات «كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ ۱۵» (الرحمن: ۲۶) و «وَسَارِعُوا إِلَىٰ مَغْفِرَةٍ مِّن رَّبِّكُمْ ۱۶» (آل عمران: ۱۳۳) به ترتیب با «فنا نبشته» (زوال غیر خدا) و «بهر سفر» (حرکت به سوی رحمت) پیوند دارند. این اوامر نشان می‌دهند که غزلیات مولانا بازتابی از وحی الهی یا وحی دل اوست. مولانا این تصاویر رازآمیز و سرشار از ابهام را در حالت بیداری کامل مشاهده می‌کرده‌است. به عقیده پور نامداریان «متنی که حاصل رؤیت غیب و بیان واقعه یا حالتی شبیه خواب است و می‌کوشد توصیفی از امر مقدس و بیان ناپذیر ارائه کند، دارای معانی شگفت و عظیمی خواهد بود که با تأویل می‌توان به فهمی از آن نائل شد. بسیاری از غزل‌های رؤیایواره مولانا از این دست است. (پورنامداریان، ۱۳۹۰: ۸۳)

پایان جنگ آمد، آواز چنگ آمد
یوسف ز چاه آمد، ای بی‌هنر! به رقص آ

در اینجا مولانا لحظه وصال عرفانی پس از رنج هجران را ترسیم می‌کند. «پایان جنگ» نماد گسستن از ستیز درونی، و «آواز چنگ» جلوه طرب شهودی است. «یوسف ز چاه» تلمیحی به آیه «فَأَخْرَجْنَاهُ مِنْهَا» (یوسف: ۱۵) و نشانه بازگشت به نور است. خطاب «ای بی‌هنر!» هشدار به سالک غافل است. تضاد «جنگ و چنگ»، استعاره «یوسف»، و تکرار «آمد» در وزن رجز، ریتمی آیینی می‌سازد که «قوة خیال را با تپش حیات برمی‌انگیزد.» (سید قطب، ۱۳۸۷: ۵۱۶) به زعم شفیعی، مولانا «ساختار بلاغی را به منظره‌ای زنده بدل می‌کند.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۱۱۵) نظریه «رؤیای گویا» این بیت را گذر از «ادراک حسی» به «شهود عرفانی» می‌داند، زیرا تجربه فراحسی از طریق صور خیالی، به کلام بلاغی بدل می‌شود. همچنین، آیه «فَاصْبِرْ إِنَّ الْعَاقِبَةَ لِلْمُتَّقِينَ ۱۷» (هود: ۴۹) با «پایان جنگ» پیوند معنایی دارد. در پرتو هرمنوتیک، بیت تصویرگر لحظه تسلیم در برابر رنج هجر و دعوت به شهود است.

کور و کران عالم، دید از مسیح، مرهم
گفته مسیح مریم کای کور و کرا! به رقص آ

بیت تصویرگر بیداری معنوی و شفای الهی است. «کور و کران» نماد نادانی و محدودیت ادراک بشری، و «مسیح» و «مرهم» نشانه‌های نور، شفا و رحمت الهی‌اند. خطاب «ای کور و کرا!» دعوتی است به آگاهی از طریق شهود و وصال، که در رقص عرفانی تجلی می‌یابد؛ چنان که شفیعی می‌نویسد: «مولانا، سماع را راهی به وحدت و تجلی زیبایی الهی می‌داند.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۷۸) استعاره «مرهم» و تکرار هم‌آوای «ک» و «ر» در خطاب مستقیم، ریتمی عاطفی و هشداردهنده پدید می‌آورد. وزن رجز با فعل «به رقص آ» جنبشی آیینی به ساختار می‌بخشد؛ «مولوی با ابداع اوزان نو، عاطفه را از قید عروض رها می‌کند.» (زهره‌وند و منوچهری، ۱۳۹۴: ۵۵۰) از منظر هرمنوتیک، این بیت مرحله بیداری روح و عبور از جهل به نور را بازمی‌تاباند. به تعبیر فرای، «ادبیات کتاب مقدس، ساختاری اسطوره‌ای و وحدت‌مدار دارد.» (فرای، ۱۳۷۹: ۹) که این ساختار، در زبان مولانا نیز تکرار می‌شود. در چارچوب نظریه رؤیای گویا، بیت حرکت از «تصویر حسی» (کور و مرهم) به «شهود عرفانی» (وصال و رقص) را بازنمایی می‌کند. آیه «وَإِذَا مَرِضْتُ فَهُوَ يَشْفِينِ ۱۸» (شعراء: ۸۰) با «مرهم» و آیه «وَأَبْرَأُ الْأَكْمَهَ وَالْأَبْرَصَ وَأُحْيِي الْمَوْتَىٰ بِإِذْنِ اللَّهِ ۱۹» (آل عمران: ۴۹) با «به رقص آ» هم‌معناست و به بیداری حیات معنوی اشاره دارد.

یافته‌ها نشان می‌دهد که غزل ۱۸۹ دیوان کبیر با تصویرپردازی هنری و نظریه رؤیای گویا، وصال و شادی عرفانی را بازنمایی می‌کند. تصاویر «بهار حسنش»، «شاخ و شجر به رقص آ»، و «یوسف ز چاه آمد» حس بصری (نور و رنگ بهار)، حرکتی (رقص)، و لمسی (رهایی از چاه) را در بر دارند، که با تصویرپردازی حسی قرآن هماهنگ است. (سید قطب، ۱۳۸۷: ۳۶) در نظریه رؤیای گویا، این تصاویر از «حقایق الهی» (وصال الهی) به «تصویر ملموس» (بهار و یوسف) و سپس به «درک حسی» و «شهود» (رقص) می‌رسند. غزل ۱۶ دیوان کبیر مولانا با تصویرپردازی هنری و چرخه رؤیای گویا، هجران و اشتیاق عرفانی را متجلی می‌سازد. تصاویری چون «قیر شد دل»، «یعقوب نابینا»، و «عیسی پنهان» حس بصری (تاریکی قیر)، لمسی (سوز هجران)، و فضایی (غیب عیسی) را ارائه می‌دهند، که به چاه (یوسف: ۱۵) و نابینایی یعقوب (یوسف: ۸۴) ارجاع دارد. در نظریه رؤیای گویا، این تصاویر از «حقایق الهی» (هجران الهی) به «تصویر ملموس» (نابینایی) و «درک حسی» (رنج) می‌رسند، اما به «شهود» کامل نرسیده و در انتظار وصال می‌مانند. تمامی زبان تصویری فارسی و اشعار صوفیانه‌ای که تحت تأثیر زبان فارسی شکل گرفته‌اند به چنین عرفان جمال‌شناسانه‌ای زنده است. «بخش بزرگی از اشعار مولانا که حدود چهل هزار بیت است حاصل کشف و شهود اوست. این ابیات همواره خواننده و شنونده را به وجد می‌آورد.» (شیمل، ۱۴۰۴: ۸۸)

مولانا هجران یعقوب را با قیر و نابینایی بازآفرینی کرده و ساختار روایی قرآن را به تجربه عرفانی نزدیک ساخته است. همچنین شاعر «با ذهن خلاق و قوه تخیلش، این صور را به کلامی تأثیرگذار بدل می‌کند و مخاطب را به حقیقت الهی متصل می‌سازد.» (هایدگر، ۱۴۰۳: ۱۹۸) مولانا فراتر از تقلید محض تصاویر قرآنی، تجربه‌ای عرفانی و چند حسی را از طریق قوه خیال خلق کرده است. این دوگانه هجران و وصال، در چارچوب نظریه رؤیای گویا، بازتاب ساختار روایی سوره یوسف است. همچنین با افزودن موسیقی کلام و ریتم عاطفی، تجربه وحیانی را به زبان شاعرانه‌ای منحصر به فرد تبدیل می‌کند. نوآوری این تحلیل در تبیین چگونگی تبدیل تصاویر قرآنی به تجربه‌ای عرفانی از طریق قوه خیال است که شعر مولانا را به واسطه‌ای برای ادراک شهودی حقایق الهی تبدیل می‌کند. و زمینه‌ای برای خوانش‌های جدید در پیوند میان متون مقدس و ادبیات عرفانی فارسی فراهم می‌سازد. بر این اساس، بلاغت شعری مولانا در چارچوب نظام رؤیای گویا، تصاویر سوره یوسف را از حالت مفهومی به ادراک شهودی سوق می‌دهند. سپس با بهره‌گیری از موسیقی و عناصر بلاغی و تصویری قرآن، تجربه وحیانی را در ساختاری شاعرانه بازآفرینی کرده و شعر را به رسانه‌ای برای تفسیر عرفانی وحی بدل ساخته است.

۳. نتیجه‌گیری

مقایسه تطبیقی غزل ۱۸۹ و ۱۶ دیوان کبیر نشان می‌دهد که تصاویر پویا (بهار، رقص، یوسف) در غزل ۱۸۹ و تصاویر استاتیک (قیر، نابینایی) در غزل ۱۶، دو وجه مکمل وصال و هجران عرفانی را بازتاب می‌دهند، چرخه روایی سوره یوسف را بازنمایی می‌کند. این بازآفرینی، در چارچوب چرخه پنج‌مرحله‌ای نظریه «رؤیای گویا» شامل «حقیقت الهی، تصویر ملموس، درک حسی، شهود، و کلام شاعرانه» قابل تحلیل است؛ غزل ۱۸۹ با وصال یوسف (یوسف: ۹۶) و رقص، اوج رحمت را نشان می‌دهد؛ در حالی که غزل ۱۶ با هجران یعقوب (یوسف: ۸۴) و نابینایی، رنج و انتظار را متجلی می‌سازد. مولانا با تقلید از تصویرپردازی قرآنی، تجربه وحیانی را به کلام شاعرانه بدل کرده، با افزودن رقص (در ۱۸۹) و استغاثه (در ۱۶)، این فرآیند را غنی‌تر می‌سازد. از منظر ساختاری، ایجاز نحوی، تکرارهای بلاغی (مانند «به رقص آ» و «بیا») و وزن دوری رجز، الگویی از موسیقی و بیان را پدید می‌آورد که یادآور زبان سوره یوسف (نظیر «صبر جمیل»، آیه ۱۸) است. به علاوه وزن متحرک و ضربی مضارع با ضرباهنگ منظم و متناوب، اذهان را به فضای پر از خلسه و جهش لحظه‌های معنای در رؤیای گویا وصل می‌کند. مولانا، با «رهایی از قید عروض» فضایی چندحسی و شهودی می‌آفریند که تجربه عرفانی را ملموس می‌سازد. غزل ۱۸۹ در محور وصال یوسف و رقص، نماد رحمت و تجلی است؛ در حالی که غزل ۱۶ در محور هجران یعقوب، رنج و انتظار را برجسته می‌سازد؛ دو قطبی که چرخه آزمون و رحمت سوره یوسف را بازتاب می‌دهند. نوآوری این تحلیل در تبیین تبدیل تصاویر سوره یوسف به تجربه عرفانی در غزلیات مولانا از طریق نظریه رؤیای گویا نهفته است. مولانا با تبدیل این صور به کلامی تأثیرگذار، مخاطب را به حقیقت الهی متصل کرده‌است. این فرآیند، با

تکیه بر قوه خیال، تصاویر قرآنی را به تجربه‌ای چندحسی و آیینی تبدیل کرده و با تصاویر پویا و هنری، معانی غیبی را به صورت زنده منتقل می‌کند. فرآیندی که شعر او را به «وحی ثانوی» بدل می‌سازد و از صورت به معنا و از رؤیت به حقیقت می‌رساند. بدین گونه، استمرار قدسیت از قرآن به شعر عرفانی فارسی نمایان می‌شود. محدودیت این پژوهش، تمرکز بر دو غزل خاص است. پیشنهاد می‌شود در آینده، دامنه تحقیق به دیگر غزلیات، مثنوی و آثار شاعران عرفانی گسترش یابد. همچنین بهره‌گیری از روش‌های مخاطب‌محور و تحلیل آماری بلاغت می‌تواند عمق بیشتری به یافته‌ها ببخشد. این مطالعه با ارائه مدلی نو برای تحلیل تطبیقی ادبیات دینی و عرفانی، فرضیه بازآفرینی تجربه وحیانی را تأیید می‌کند و افقی تازه در تبیین نسبت خیال، وحی و کلام ادبی می‌گشاید. یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که تجربه وحی، در چارچوب نظریه رؤیای گویا، صرفاً یک رخداد قدسی نیست، بلکه فرایندی خیال‌محور، هنری و چندحسی است که از طریق زبان استعاری و رمزآلود، به بیان شاعرانه تبدیل می‌شود. بر این اساس، شعر عرفانی مولانا را می‌توان استمرار بلاغت وحی و بازآفرینی شهودی ساختار استعاری قرآن دانست؛ الگویی که قابلیت تعمیم به تحلیل تطبیقی متون مقدس و عرفانی دیگر سنت‌های دینی را نیز داراست.

یادداشت‌ها

۱. ما چو جنگیم و تو زخمه می‌زنی زاری از ما نه تو زاری می‌کنی
ما چو ناییم و نوادر ما ز تست ما چو کوهیم و صدا در ما ز تست
۲. سخنم خور فرشته است من اگر سخن نگویم ملک گرسنه گوید که بگو خمش چرایی
۳. تمام ابیات غزلیات شمس به دیوان کبیر مصحح بدیع الزمان فروزانفر ارجاع داده شده است.
۴. ترجمه آیات بر اساس ترجمه قرآن فولادوند صورت گرفته است.
۵. [یاد کن] هنگامی را که خدا گفت ای عیسی من تو را برگرفته و به سوی خویش بالا می‌برم...
۵. اشاره به ملاقات موسی در طور سینا با خداوند و برانگیخته شدنش به پیامبری دارد.
۶. اشاره به سحر سامری با ساختن گوساله برای پرستش قوم و بازگشت موسی از ملاقات خدا و برخورد تند او با هارون بردارش نسبت به کار سامری دارد.
۷. اشاره به تمثیل آیه نور درباره خداوند دارد. خدا نور آسمان‌ها و زمین است...
۸. ای پیامبر ما تو را گواه و بشارتگر و هشداردهنده فرستادیم.
۹. دیده [اش] منحرف نگشت و [از حد] در نگذشت.
۱۰. روح الامین آن را بر دلت نازل کرد.
۱۱. به من آسیب رسیده است و تویی مهربانترین مهربانان.
۱۲. تا [فاصله اش] به قدر [طول] دو [انتهای] کمان یا نزدیکتر شد.
۱۳. و از آسمان آبی فرود آورد و بدان از میوه‌ها رزقی برای شما بیرون آورد.
۱۴. آری بادشواری آسانی است.
۱۵. هر چه بر [زمین] است فانی شونده است.
۱۶. و برای نیل به آمرزشی از پروردگار خود بشتابید...
۱۷. پس شکبیا باش که فرجام [نیک] از آن تقوایبشگان است.
۱۸. و چون بیمار شوم او مرا درمان می‌بخشد.
۱۹. و به اذن خدا نایبای مادرزاد و پیس را بهبود می‌بخشم و مردگان را زنده می‌گردانم.

کتابنامه

- ابن سینا، حسین بن عبدالله. (۱۳۶۳). *الاشارات والتنبيهات*. مترجم: حسن زادهٔ آملی، تهران: علمی و فرهنگی.
- ابن سینا، حسین بن عبدالله. (۱۳۷۵). *الشفاء (النفس)*. مترجم: حسن زادهٔ آملی، تهران: علمی و فرهنگی.
- ابن عربی، محی‌الدین. (۱۳۹۱). *الفتوحات المکیه*. مترجم: محمد خواجه‌وی. تهران: مولی.
- ابودیب، کمال. (۱۴۰۱). *صور خیال در نظریهٔ جرجانی*. مترجم: فرزانه سجودی و ساسان فرهادی، چ دوم. تهران: نشر علم.
- باشلار گاستون. (۱۳۸۴). *دیالکتیک بیرون و درون*. مترجم: امیر مازیار. تهران: فرهنگستان هنر.
- پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۸). *داستان‌های پیامبران در کلیات شمس*. چ اول. تهران: سخن.
- پورنامداریان، تقی. (۱۳۹۹). *در سایهٔ آفتاب*. تهران: سخن.
- پورنامداریان، تقی و پورعظیمی، سعید. (۱۳۹۰). «تأملی در غزل رؤیاهای مولانا». *مطالعات عرفانی*. ش (۱۳)، ص ۶۳-۸۶.
- تبریزی، شمس‌الدین. (۱۴۰۲). *مقالات شمس تبریزی*. تصحیح محمد علی موحد. تهران: خوارزمی.
- تورات و کتب انبیا. (۱۳۸۰). مترجم: فاضل‌خان همدانی، تهران: اساطیر.
- جلال‌الدین مولوی، محمد. (۱۳۸۷). *مثنوی معنوی*. نیکلسون، رینولد ا.، مصحح. تهران: توس.
- جلال‌الدین رومی، م. (۱۳۶۰). *کلیات شمس تبریزی* (ب. فروزانفر، مصحح). تهران: سپهر.
- جوینی، امام الحرمین. (۱۴۱۶ق). *الارشاد*. چاپ اول. بیروت: دارالکتب العلمیه.
- حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۹۰). *دیوان حافظ*. خانلری، پرویز، مصحح. چ سوم. تهران: نگاه.
- خلف‌الله، محمد احمد. (۱۹۹۹). *فن القصص القرآنی*. شارح عبدالکریم خلیل، لندن: سینا للنشر.
- راستگو، محمد (۱۳۹۷). *تجلی قرآن و حدیث در شعر فارسی*. تهران: سمت.
- راغب، عبدالسلام. (۱۳۸۷). *وظیفهٔ الصورة الفنیة فی القرآن الکریم*. سید حسین سیدی، تهران: سخن.
- زهره‌وند، سعید و منوچهری، زهرا. (۱۳۹۴). «اکسپرسیونیسم و غزلیات شمس». *انجمن ترویج زبان و ادبیات فارسی ایران*. مجموعه مقالات دهمین همایش بین‌المللی ترویج زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه محقق اردبیلی. ۵۵۵-۵۶۶.
- شفیعی کدکنی، محمد رضا. (۱۳۸۷). *غزلیات شمس تبریزی*. تهران: سخن.
- شفیعی کدکنی، محمد رضا. (۱۳۹۱). *زبان شعر در نشر صوفیه*. تهران: سخن.
- شهرستانی، ابوالفتح. (۱۳۶۴). *الملل والنحل*. قم: الشریف الرضی.
- شیمیل، آنهماری. (۱۴۰۴). *تصوف*. مترجم: شاهرخ راعی. تهران: حکمت.
- شیمیل، آنهماری. (۱۴۰۱). *شکوه شمس*. مترجم: حسن لاهوتی. تهران: علمی و فرهنگی.
- سروش، عبدالکریم. (۱۳۹۷). *کلام محمد، رؤیای محمد*. شیکاگو: سقراط.
- سروش، عبدالکریم. (۱۳۹۲). *بسط تجربهٔ نبوی*. تهران: صراط.
- سروش، عبدالکریم. (۱۳۹۳). *قمار عاشقانه*. تهران: صراط.
- سنایی، مجدود بن آدم. (۱۳۸۸). *دیوان اشعار*. تصحیح: مدرس رضوی، تهران: زوار.
- غزالی، محمد. (۱۳۹۰). *احیاء علوم الدین*. مترجم: محمد خوارزمی. تهران: علمی و فرهنگی.
- فارابی، محمد بن محمد. (۱۳۹۸). *آراء اهل المدینه الفاضله*. تهران: دار زین العابدین.
- فتوحی، محمود. (۱۴۰۳). *ایرانیان و رؤیای قرآن پارسی*. چ اول. تهران: سخن.
- فرای، نورتروپ. (۱۳۷۹). *رمز کل کتاب مقدس و ادبیات*. فرای، نورتروپ. مترجم: صالح حسینی. تهران: نیلوفر.
- قرآن کریم. (۱۳۸۵). مترجم: مهدی فولادوند. برگرفته از <http://www.parsquran.com/book/>
- قطب، سید. (۱۳۸۷). *التصویر الفنی فی القرآن*. مترجم: مصطفی خرم‌دل. تهران: اسلامی.
- قطب، سید. (۱۴۰۳). *فی ظلال القرآن*. مترجم: مصطفی خرم‌دل. تهران: احسان.
- قونوی، صدالدین. (۱۳۸۸). *مفتاح الغیب*. مترجم: محمد خواجه‌وی، چ سوم، تهران: مولی.
- کریستوا، ژولیا. (۱۳۸۲). *بینامتنیت و نظریهٔ ادبی*. مترجم: علی یزدانجو. چ اول. تهران: مرکز.
- کرین، هانری. (۱۴۰۱). *تخیل خلاق در عرفان ابن عربی*. مترجم: ان شاء الله رحمتی. تهران: سوفیا.

- مازیار، امیر (۱۴۰۲). *رؤیا، استعاره و زبان دین*. تهران: نشر نو.
- ملاصدرا، محمد بن ابراهیم. (۱۴۰۰). *اسفار اربعه*. مترجم: محمد خواجوی، چ سوم. تهران: مولی.
- نامور مطلق، بهمن. (۱۴۰۰). *بینامتنیت از ساختارگرایی تا پسامدرنیسم*، چ دوم. تهران: سخن.
- نویا، پل. (۱۳۷۳). *تفسیر قرآنی و زبان عرفانی*. مترجم: اسماعیل سعادت. تهران: نشر دانشگاهی.
- هایدگر، مارتین. (۱۴۰۳). *هستی و زمان*. مترجم: عبدالکریم رشیدیان. تهران: نی.



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی