LITERARY TEXT RESEARCH

Analyzing the Dialogue Between Text and Audience in Rumi's Ghazals Based on Gadamer's Theory

Sharafat Naseri PhD Student in Persian Language and Literature, Sanandaj Branch, Islamic Azad University, Sanandaj, Iran; *naserisharafat@gmail.com*

Badriya Ghavami* Corresponding Author, Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Sanandaj Branch, Islamic Azad University, Sanandaj, Iran; *bghavami@iausdj.ac.ir*

Jamal Ahmadi Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Sanandaj Branch, Islamic Azad University, Sanandaj, Iran; *jahmady52@yahoo.com*

Sayed Sadegh Zamani Assistant Professor, Department of Philosophy, Sanandaj Branch, Islamic Azad University, Sanandaj, Iran; *zamss71@gmail.com*

Article Type
Research Article

Article History
Received
January 18, 2022
Received in Revised Form
July 18, 2022
Accepted
November 06, 2022
Published Online
June 22, 2025

Keywords
hermeneutics,
text-reader dialogue,
Rumi's ghazals,
Gadamer.

ABSTRACT

Gadamer's hermeneutics is fundamentally tied to the concept of dialogue. He argues that without genuine dialogue, meaningful communication between text and reader cannot occur, making interpretation impossible. Rumi's ghazals exemplify texts that resist singular meanings, containing layers of significance that demand active engagement. In Rumi's view, human capability is measured by one's capacity for thought and understanding. His poetry seeks what cannot be contained within worldly limits - a search realized through intuition, discovery, and crucially, through dialogic encounter where questions provoke new understandings. This paper analyzes selected Rumi ghazals through a descriptive-analytical approach informed by Gadamerian hermeneutics. The study demonstrates how the dynamic interplay of questions and answers between text and interpreter, along with the fusion of their horizons, generates fresh interpretations. The interpreter engages the text thematically, reconstructing its implicit dialogue with its own foundations - a process emerging from the commentator's horizon merging with the text's tradition. The research further reveals how Rumi locates meaning in the reader's act of understanding. True knowledge emerges not from passive reception but from the event of dialogue between poet and reader, where understanding is co-created through interpretive encounter.

Cite this Article: Naseri, S., Ghavami, B., Ahmadi, J., & Zamani, S. S. (2025). Analyzing the dialogue between text and audience in Rumi's ghazals based on Gadamer's theory. *Literary Text Research*, *29*(104), 201-222. https://doi.org/10.22054/ltr.2022.66021.3513

© 2025 by Allameh Tabataba'i University Press
Print ISSN: 2251-7138 **Online ISSN**: 2476-6186
Publisher: Allameh Tabataba'i University Press
Homepage: https://ltr.atu.ac.ir

DOI: 10.22054/ltr.2022.66021.3513

Introduction

Thought is a defining human characteristic and one of the marks of humanity's superiority over other beings, emerging from our capacity for speech and language. According to Rumi, a person's humanity depends on their conscience and thought. In Rumi's belief, the measure of a person's power and ability—or helplessness and inability—lies in their thought, perception, and understanding. In his ghazals, Rumi seeks what is lost, something that can never be found in this world except through intuition, inspiration, and direct revelation. By searching the universe, he ultimately connects with the source of truth and eternal light, which is the beginning and end of both worlds, and loses himself in it. For this reason, readers of his poems connect their thoughts with his world of thought in order to engage with his lyrics and attain understanding and perception. These insights become possible and take shape in the context of dialogue, which provides a space for asking different questions and arriving at meaningful answers.

Hans-Georg Gadamer (1900–2002) is one of the pioneers of philosophical hermeneutics, who believes that understanding can never escape the historicity of tradition, because horizons are both unlimited and historical, and we cannot achieve understanding except through language, history, and tradition. This perspective led to the establishment of fundamental principles in Gadamer's theory, the most prominent of which are: the ontology of understanding and experience, the historicity of understanding and experience, the ontology of language, the role of language in hermeneutics, the logic of conversation (textual dialogue), the fusion of horizons, the relationship between text and interpreter, and the assumptions underlying understanding and interpretation.

In the logic of conversation, Gadamer believes that the text is always in dialogue with the audience, and that this dialogue is not confined to a specific period of time. Accordingly, the conversation between the text and the audience continues from the past to the present and even into the future. In this sense, it can be said that if this principle of Gadamer's philosophical hermeneutics does not occur, then the integration and fusion of horizons will not take place, and no true understanding can arise. "The author produces the text in the absence of readers whose information and circumstances are unknown, and the reader reads the work in the absence of the author and often without knowledge of his background and context. If we consider every communication as a type of dialogue, the dialogue between the author and the reader during the production of the text takes place in the absence of the reader, and the dialogue between the reader and the text takes place in the absence of the author" (Pournamdarian, 2008: 11). Therefore, the present study also seeks to show how Rumi's ghazals can be interpreted in light of this principle of Gadamer's theory.

Research Background

Despite extensive research by the authors, no studies were found that specifically examine the dialogue in Rumi's ghazals through the lens of Gadamer's theory. However, several studies have analyzed Rumi's ghazals from various perspectives. Among the most relevant are the following: Naseri et al. (2020), in an article entitled "Hermeneutic Reading of a Ghazal by Rumi," analyzed one of Rumi's ghazals using Gadamer's principles. In their analysis, historicity, dialogical logic, the fusion of horizons, and the central role of language were highlighted as prominent elements of the text. Pournamdarian (2013), in his book *In the Shadow of the Sun: Persian Poetry and Deconstruction in Rumi's Poetry,* argues that dialogue or conversation is a fundamental foundation of the structure of speech, whether written or spoken, as no conversation can take place without an audience—even if the audience is absent. This basic principle applies equally to speech addressed to one person and to speech delivered in the presence of multiple individuals. He considers all forms of linguistic communication, including speech and writing in the absence of an audience, to be forms of dialogue in the broadest sense. Pournamdarian has also addressed this principle in earlier works, including his article "Interpretation of a Ghazal by Rumi" (2010), and "The Logic of Conversation and Mystical Ghazal" (2006), where he presents it as a foundational element of the dialogue between audience and text. Mohammadi Asiabadi (2010), in his article "Dialogue and Its Structure in Shams' Ghazals," identifies the presence of dialogue as a defining feature of Rumi's ghazals. He argues that dialogue forms the core and central theme of many ghazals, especially those structured as anecdotes and stories. He further notes that Rumi uses the element of dialogue to craft original satires in these poetic forms.

Research Method

To achieve the main objectives of this research, the study will employ a descriptive-analytical method, using library sources and following the methodological criteria and perspectives of hermeneutic theorists. The techniques and artistic aspects of Rumi's poems in the *Divan of Shams* will be examined. After identifying the elements of semantic and content structure within the poems, the researcher will present the findings using the descriptive-analytical approach.

Result

In mystical ghazals—and in many of Rumi's ghazals—the communicative role of words is often diminished due to deep ambiguities. This occurs when the poet or speaker directly addresses a "you," yet the reader remains uncertain about the speaker's role in the conversation. In all the ghazals under study, the "I" is both the speaker and, indirectly, the addressee of another "I." That is, he is simultaneously the narrator, the "I," and the "You" who has become his own addressee. In the dialogue between the text and the audience, Rumi's

mystical thought causes the interpreter or reader to approach the ghazal with certain preconceptions.

In the world of Rumi's poetry, the speaker is his empirical self, which is not identical to the self that exists in the external, material world. The words spoken by the poetic "I" are not consistent with the words of the "I" in the real world, because the speaking voice here belongs to a transcendent self—a super-self—that speaks of itself or of "me." This is the same "I" that appears to exist but, in truth, is non-existent. Rumi's poetic self is in a state of dissolution, transient and mortal, for the lover has no conscious or independent presence. Whatever exists is only the beloved's companion—nothing more. This state results from reaching the true level of existence, which is attained through the dialogue between the seeker and the sought. At this level, the lover becomes annihilated in the beloved, and the reality of certainty is unveiled. In such a state, the seeker no longer exists; all that remains is the sought—that is, the level and station of *La ilaha illallah* (There is no god but Allah). While reading Rumi's ghazals, the commentator may encounter questions such as: Who is the true embodiment of the beloved that Rumi refers to in his poems? Does the principle of "unity of existence" govern the framework of all the ghazals? Does Rumi truly abandon reason, science, and language in favor of direct experience and intuitive union with the beloved? These and many similar questions arise in Rumi's ghazals—questions for which no single, clear answer can be given. The reader, as interpreter, can only arrive at possible answers through deep reflection and interpretation—answers that still cannot be confirmed with certainty.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

متن‌پژوهی ادبی

بررسی گفت‌وگوی متن با مخاطب در غزلیات مولانا بر اساس نظریهٔ گادامر

شرافت ناصری
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد سنندج، دانشگاه آزاد اسلامی، سنندج، ایران؛
naserisharafat@gmail.com

بدریه قوامی*
نویسنده مسئول؛ استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد سنندج، دانشگاه آزاد اسلامی، سنندج، ایران؛
bghavami@iausdj.ac.ir

جمال احمدی
استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد سنندج، دانشگاه آزاد اسلامی، سنندج، ایران؛
jahmady52@yahoo.com

سید صادق زمانی
استادیار، گروه فلسفه، واحد سنندج، دانشگاه آزاد اسلامی، سنندج، ایران؛
zamss71@gmail.com

نوع مقاله
مقاله پژوهشی

تاریخچه مقاله
تاریخ دریافت:
۱۴۰۰/۱۰/۲۸
تاریخ بازنگری:
۱۴۰۱/۰۴/۲۷
تاریخ پذیرش:
۱۴۰۱/۰۸/۱۵
تاریخ انتشار:
۱۴۰۴/۰۴/۰۱

کلیدواژه‌ها
نقد هرمنوتیک، گفت‌وگوی متن با مخاطب، غزلیات مولانا، گادامر.

چکیده

هرمنوتیک گادامر پیوند تنگاتنگ و نزدیکی با مفهوم گفت‌وگو دارد. گادامر بر این باور است که بدون توجّه داشتن به عنصر گفت‌وگو، مخاطب و متن توانایی برقراری ارتباط را ندارند؛ بنابراین در این صورت نیز تأویلی صورت نمی‌پذیرد. غزلیات مولانا از جمله متونی است که مفهومی فراتر از تک‌معنایی دارد. در باور مولانا معیار قدرت و ناتوانی انسان اندیشه و فهم اوست. او در غزلیاتش به دنبال گمشده‌ای است که هرگز در این جهان نمی‌گنجد، مگر از راه شهود و کشف عینی و این ادراکات در سایه گفت‌وگو که میدانی برای پرسش‌های متفاوت و دست‌یابی به پاسخ‌های متناسب با آن است، امکان پذیر خواهد شد. نوشتار حاضر برآن است تا با رویکردی توصیفی-تحلیلی چند غزل از غزلیات مولانا را از این منظر تحلیل کند. دستاورد پژوهش نشان می‌دهدکه در پی پرسش و پاسخ‌های میان غزل‌های مولانا و مفسّر (مخاطب) و با منطبق کردن افق معنایی آن‌ها می‌توان به تأویلی جدید دست پیدا کرد. مفسّر در هنگام مواجهه با متن می‌کوشد با توجه به موضوع به آن رجوع کند و پرسش‌ها و پاسخ‌های متن را نسبت به مکالمه متن با شالوده بازیابی کند. این جست‌وجو از سنّت و امتزاج افق‌های مفسّر ظاهر شده است. به علاوه در این مقاله این نکته مورد بررسی قرار گرفته است که مولانا استنباط و وصول معانی را در فهم مخاطب می‌بیند و برای دست‌یابی به شناخت و درک متن بر فهم که محصول گفت‌وگوی میان گوینده و خواننده است و در اثر یک رخداد اتفاق می‌افتد، تأکید می‌کند.

استناد به این مقاله: ناصری، شرافت، قوامی، بدریه، و احمدی، جمال، و زمانی، سید صادق. (۱۴۰۴). بررسی گفت‌وگوی متن با مخاطب در غزلیات مولانا بر اساس نظریهٔ گادامر. *متن پژوهی ادبی*، ۲۹(۱۰۴)، ۲۰۲-۲۲۳. https://doi.org/10.22054/ltr.2022.66021.3513

© ۱۴۰۴ دانشگاه علامه طباطبائی

ناشر: دانشگاه علامه طباطبائی
شاپا چاپی: ۷۱۳۸-۲۲۵۱
شاپا الکترونیکی: ۶۱۸۶-۲۴۷۶
نشانی وبگاه: ltr.atu.ac.ir

۱. مقدمه

تفکّر و فهم از خصوصیات آدمی و از وجوه امتیاز آدمی بر سایر موجودات است که ماحصل سخن گفتن و کلام انسان است. از نظر مولانا انسانیتِ انسان منوط به ضمیر و فکر اوست. در باور مولانا معیار قدرت و استطاعت، درماندگی و ناتوانیِ انسان اندیشه، ادراک و فهم اوست. مولانا در غزلیاتش به دنبال گمشده‌ای است که هرگز در این جهان نمی‌گنجد، مگر از راه شهود، الهامات و کشف عینی. او با جستجو در کاینات سرانجام به سرچشمه حقیقت و نور ازلی که آغاز و انجام دو عالم است، متصل می‌شود و خود را در او محو می‌یابد. به همین دلیل خوانندگان اشعارش به منظور ارتباط با غزلیات او افکار خود را با دنیای اندیشه وی متصل می‌کنند و به فهم و دریافت می‌رسند و این ادراکات در سایه گفت‌وگو که میدانی برای پرسش‌های متفاوت و دست‌یابی به پاسخ‌های متناسب با آن است، امکان پذیر خواهد شد و شکل خواهد گرفت.

هانس گئورگ گادامر[1] (۱۹۰۰ –۲۰۰۲) یکی از پیشگامان هرمنوتیکی فلسفی است که معتقد است، فهم هرگز از تاریخی بودن سنّت نمی‌تواند بگریزد، چون افق‌ها نامحدود و تاریخی هستند و ما جز از طریق زبان و تاریخ و سنّت نمی‌توانیم به فهمی برسیم. چنین دیدگاهی باعث شد؛ اصولی بنیادین برای نظریهٔ گادامر تعیین شود که هستی‌شناسی فهم و تجربه، تاریخ‌مندی فهم و تجربه، هستی‌شناسی زبان، جایگاه زبان در هرمنوتیک، منطق مکالمه (گفت‌وگوی متن)، ادغام افق‌ها، رابطهٔ متن و تأویل‌گر و پیش‌فرض‌های فهم و تأویل، شاخص‌ترین این اصول است.

گادامر در منطق مکالمه براین باور است که متن همواره در حال گفت‌وگو با مخاطب است و این گفت‌وگو منحصر و محدود به یک دورهٔ زمانی خاصی نمی‌شود؛ براین اساس، مکالمهٔ متن با مخاطب از گذشته تاکنون و حتی در آینده نیز ادامه می‌یابد و به نوعی می‌توان گفت که اگر این اصل از هرمنوتیک فلسفی گادامر روی ندهد و به تبع آن، ادغام و امتزاج افق‌های دید صورت نمی‌گیرد، فهمی به وجود نمی‌آید. «نویسنده، متن را در غیاب خوانندگانی که از اطلاعات و احوال آنان آگاهی ندارد، تولید می کند و خواننده در غیاب نویسنده و غالباً بدون اطلاعات از دانش و احوال او اثر را مطالعه می کند. اگر هر ارتباطی را نوعی از گفت‌وگو تلقی کنیم، گفت‌وگوی نویسنده با خواننده هنگام تولید متن در غیاب خواننده وگفت‌وگوی خواننده با متن در غیاب نویسنده صورت می گیرد»

[1]. Hansa George Gadamer

(پورنامداریان، ۱۳۸۷: ۱۱). از این‌رو، پژوهش حاضر نیز در پی آن است تا نشان دهد، غزلیات مولانا چگونه در پرتو این اصل از نظریهٔ گادامر قابل تفسیر هستند؟

۱-۱. پیشینهٔ پژوهش

با توجه به جست‌وجوی نگارندگان، در بارهٔ گفت‌وگوی غزل مولانا بر اساس نظریه گادامر پژوهشی یافت نشد؛ امّا تحقیقاتی در تحلیل غزلیات مولانا انجام شده است. بر این اساس برجسته‌ترین پژوهش‌هایی که با این نوشتار مرتبط است از جمله: پژوهش حاضر. ناصری و همکاران (۱۳۹۹) در مقاله‌ای با عنوان «خوانش هرمنوتیکی در غزلی از مولانا» بر اساس اصول گادامر یکی از غزلیات مولانا را تحلیل کرده‌اند؛ تاریخ‌مندی، منطق مکالمه، امتزاج افق‌ها و نقش کانونی زبان در این غزل برجسته بودند. پورنامداریان (۱۳۹۲) در کتابی با عنوان «در سایهٔ آفتاب: شعر فارسی و ساخت‌شکنی در شعر مولوی» نوشته است: گفت‌وگو یا مکالمه یکی از پایه‌های اساسی ساختار گفتار، خواه نوشتاری و خواه گفتاری است؛ زیرا بدون وجود مخاطب هیچ گفت‌وگویی اتفاق نمی‌افتد؛ حتی اگر غایب باشد. این اصل اساسی هم در گفتاری که با یک نفر ایراد می‌شود و هم در گفتاری که باحضور دو نفر یا بیشتر تولید می‌گردد، اعتبار دارد. وی هر نوع ارتباط زبانی و همچنین هر نوع گفتار و نوشتار در غیاب مخاطب را نوعی گفت‌وگو و مکالمه در معنی وسیع خود می‌شمرد. پورنامداریان (۱۳۸۹) این اصل را در مقالهٔ «تفسیر غزلی از مولوی» و همچنین (۱۳۸۵) در مقالهٔ «منطق گفت‌وگو و غزل عرفانی» به‌عنوان رکن اساسی گفت‌وگوی مخاطب با متن عنوان کرده است. محمدی آسیابادی (۱۳۸۹) در مقاله‌ای با عنوان «گفت‌وگو و ساختار آن در غزلیات شمس» وجود گفت‌وگوهای مندرج را از ویژگی‌های غزلیات مولانا می‌داند و معتقد است گفت‌وگو مرکز ثقل و درون‌مایهٔ اصلی غزل را تشکیل می‌دهد، به‌ویژه در غزل‌هایی که به‌صورت حکایت و داستان آمده است، این مطلب قابل ملاحظه است. وی در این مقاله بیان کرده که مولوی با استفاده از عنصر گفت‌وگو طنزهای بدیعی به وجود می‌آورد.

۲. مبانی نظری

۲-۱. نظریهٔ گادامر

گادامر بر زمان‌مندی و نقش زبان تأکید دارد، با این تفاوت که او بر نقش گفت‌وگوی متن و مفسّر نیز توجّه دارد و چگونگی برقرار رابطهٔ متن و خواننده را نیز در نظر می‌گیرد. آنچه گادامر مطرح

کرد، به‌عنوان هرمنوتیک فلسفی شناخته شد. او کتاب اخلاق دیالکتیکی افلاطونی را با این عبارت آغاز می‌کند «فرآیند رسیدن به فهمی مشترک از موضوع مورد بحث از طریق گفت‌وگو، معطوف به شناخت است» (Gadamer, 1991: 17). گادامر در نظرات خود سه نوع رابطه را با عنوان گفت‌وگوی میان سنّت‌ها بیان می‌کند. در رابطهٔ اول، «تو» موضوع و یا مخاطب است و به‌عنوان ابزاری قرار می‌گیرد که در خدمتِ من است، در رابطهٔ دوم، «تو» نوعی فرافکنی تأملی و به‌عنوان امر شخصیت‌یافته است که خود نوعی آگاهی از وجود دیگری و یا این که آگاهی دارد که دیگری را در شرایط عینی می‌فهمد و در رابطهٔ سوم، «تو» که به‌عنوان مخاطب پویا مدّنظر است، سنّتی است که سخن می‌گوید؛ بنابراین نتیجهٔ این سه رابطه، نوعی گفت‌وگوی اصیل است؛ پس نتیجهٔ کلی نظرات گادامر، این است که گفت‌وگو تنها راه رسیدن به حقیقت است.

براساس هرمنوتیک فلسفی، فهم فرایندی است که همچون یک رخداد رخ می‌نماید و لذا مفسّر در جریان خوانش متن و گفت‌وگو با آن، به یکباره نگرشش تحت‌تأثیر این فرایند قرار گرفته و دگرگون می‌شود؛ افزون بر این، باور داشتن به کارکرد ارجاعی زبان از دیگر مؤلّفه‌های نظریهٔ گادامر است. او معتقد است: در یک منش هرمنوتیکی کنش گفتاری وجود دارد. ما در جریان مکالمه، معنایی ساخته شده را به یکدیگر منتقل نمی‌کنیم؛ بلکه دانش ویژهٔ خود را و رویکرد پژوهشگرانهٔ خود را در افقی جای می‌دهیم که به آزمون درآیند، دگرگون شوند و سرانجام شکل بگیرند (امینی، ۱۳۹۵: ۴۱۵).

افق فکری و در پی آن امتزاج افق‌ها از دیگر شاخص‌های هرمنوتیک فلسفی گادامر است. در این مؤلّفه هر متن به افق فکری مخاطب آن وابسته است و این افق فکری (یا این افق شناخت) تاریخی است. قاعدهٔ اصلی در بینش هرمنوتیکی گادامر، انتقال متن سخن و سند از دیروز به امروز است (احمدی، ۱۳۹۷: ۴۰۷) که در نتیجهٔ انطباق روی می‌دهد و هنر تأویل در حکم یک انطباق نمود پیدا می‌کند. در این نگاه، فهم و شناخت منطبق کردن موضوع شناخت با موقعیت و افق زندگی مفسّر است (همان: ۴۱۰). مفسّر به‌وسیلهٔ انطباق و با تکیه بر پیش‌داوری‌های خود، موضوع مورد بررسی را از روزگارش جدا می‌کند و به آن زندگی نوین می‌بخشد و این شروع گونه‌ای از مکالمه می‌شود.

۳. بحث

هر نوع ارتباط کلامی نیازمند گفت‌وگوی دوسویه است که میان دو نفر و با حضور سه عامل گوینده، شنونده و پیام به وجود می‌آید و استمرار می‌یابد. در این ارتباط، پیام با حضور متکلّمی که آن را

می‌فرستد و مخاطبی که دریافت می‌کند مبادله و محقّق می‌شود. نه‌تنها مستلزم زبان مشترک است؛ بلکه نیازمند آگاهی و آشنایی کامل با زمینهٔ معنایی پیام از سوی دو طرف گفت‌وگواست. در غزلیات مولانا یک رابطهٔ متقابل میان ذهن خواننده و متن برقرار است که می‌تواند داده‌های نهان هر غزل را از قوّه به فعل درآورد و موجب اثبات آن شود.

۳-۱. گفت‌وگوی متن با مخاطب در غزلیات مولانا

در بحث گفت‌وگوی متن با مخاطب آنچه مهم است منطق پرسش و پاسخ و ارتباط بین طرفین است. در شعر غنایی به‌ویژه نوع غزل و غزل عرفانی، مکالمه و یا پرسش و پاسخ بیشتر بین من با من رخ می‌دهد؛ یعنی متکلم، منِ روحانی خود را مخاطب می‌بیند و همین اصل موجب از بین رفتن معنی منطقی و اصلی گفتار برخلاف انتظار مخاطب می‌شود و ابهاماتی در شعر ظاهر می‌شود که تفسیر شعر را مختل می‌سازد و نوعی شکستگی را در منطق گفت‌وگو بوجود می‌آورد. شناخت از کاینات را در گفت‌وگو با متن تفهیم می‌کند و در این شناخت، هم جهان و پدیده‌های درون آن و هم انسان که طرفین گفت‌وگو و همان من و تو هستند، زبان‌مندند. او پدیده‌های هستی را گواه اساس و بنیاد آن‌ها می‌داند. ظاهر هر چیزی بیانگر حقیقت وجودی آن است و حقیقت انسان در عالم ملکوت است. هم‌چنان‌که در غزل:

یوسف کنعانیم روی چو ماهم گواست هیچ کس از آفتاب خطّ و گواهان نخواست
سرو بلندم تو راراست نشانی دهم راست تر از سرو قد نیست نشانی راست
ای گل و گلزارها ! کیست گواه شما؟ بوی که در مغزهاست، رنگ که در چشم هاست!
(مولانا، ۱۳۸۷: ج ۱/ ۱۴۵)

مولانا در این غزل در مقام معشوق سخن می‌گوید و خود را مخاطب می‌نمایاند. مضمون غزل، آشکارشدن معشوق حقیقی است؛ زیرا مانند آفتاب، خود دلیل هستی خویش است و نیازی به دلیل و برهان برای حقیقت و هستی او نیست. چنان‌که بر هستی درخت سرو، راست قامتی او و بر بوستان و گلزارها، رنگ‌وبوی آن‌ها حجت و برهان محکم و قاطعی است.

عشق اگر محرم است چیست نشانِ حرم؟ آن که به‌جز روی دوست در نظرِ او فناست
چیست نشانیِّ آنک هست جهانی دگر؟ نو شدن حال‌ها رفتنِ این کهنه‌هاست
روزِ نو و شامِ نو، باغِ نو و دامِ نو هر نَفَس اندیشه نو، نو خوشی و نو غناست
(مولانا، ۱۳۸۷: ج ۱/ ۱۴۵)

در ادامهٔ گفت‌وگو، شاعر مخاطبش را تغییر می‌دهد تا مصداق حقیقی برای عشق راستین داشته باشد. او سفر و تغییر احوال انسان را حقیقت جهان معنوی می‌داند. در ابیات آخر روی سخن به منِ

روحانی شاعر بازمی‌گردد. بُعد نفسانی را به خاموشی امر می‌کند و به او سفارش می‌کند که به کسانی که اهل سخن هستند بگوید به معشوق ازلی و یا به شمس که قدرت و نیروی جان است و در رموز عشق هم‌نفس حضرت رسول است، بپیوندند.

خامش و دیگر مگو، آن که سخن بایدش — اصلِ سخن گو بجو، اصلِ سخن شاه ماست
شاه شهی بخشِ جان، مفخرِ تبریزیان — آن که در اسرارِ عشق همنفسِ مصطفاست
(مولانا، ۱۳۸۷: ج ۱/ ۱۴۵)

پیوند زبان و اندیشه در این بیت‌ها مشخص است؛ «فهم نتیجه پیوستگی زبان و اندیشه است؛ زیرا انسان در زبان می‌اندیشد و اندیشه نیز در زبان مأوا می‌گزینند» (ایزدی‌نیا و فتحی، ۱۳۹۸: ۳). با در نظر گرفتن این امر جایگاه مفاهیم جان‌ودل در غزل ۲۵۵ در ذهن مخاطب و در اصل در عالم بالا و بی‌نشان است که با نقل مکان به این دنیا مهجور و غریب مانده است و لطف آن را فقط در اتصال می‌بینند. غربت جان در چیست؟ تظلّم و دادخواهی دل به‌واسطهٔ چیست؟ لطف دل در چیست؟ آیا شمس در این غزل نماد شمس تبریزی و معشوق حقیقی است یا خورشید؟

دل بی لطف تو جان ندارد — جان بی تو سر جهان ندارد
(مولانا، ۱۳۸۷: ج ۱/ ۲۵۵)

مولانا به‌عنوان یک متکلم و عاشق سخن می‌گوید و (تو) مخاطب مستقیم شاعر که می‌تواند هر شخص خاصی و یا در اصل معشوق باشد، طرف خطاب مولاناست و درواقع شاعر وصف اغراق‌آمیز زیبایی معشوق را بیان می‌کند. او پاسخ را با مصرع دوّم بیت دوم اشعار ذیل، بیان می‌کند که معشوق من چون خود حقیقتِ حقیقت‌ها و نشانه‌ها است، بی‌نشان است؛ زیرا کسی یارا و قدرت تشخیص نشانه‌های او را ندارد و این نشانه‌ها فقط در قدرت تشخیص عاشقی است که در وجود معشوق فانی شده و جاودانه گشته است. ادامه می‌دهد:

وان جانِ غریب در تظلم — می‌نالد و ترجمان ندارد
تا چند نشان دهی، خمش کن — کان اصلِ نشان، نشان ندارد
(مولانا، ۱۳۸۷: ج ۱/ ۲۵۵)

که جان گرفتار و غریب برای وصال، آه و ناله سر می‌دهد؛ درحالی‌که کسی نمی‌فهمد و او را درنمی‌یابد. در بیت آخر مخاطب را به خود بازمی‌گرداند، به او امر می‌کند که ساکت و خاموش باش؛ زیرا سرچشمه و گوهر هستی و نشانه‌ها، هیچ نشانی ندارد و شناخت وی در ظرفیت هر کسی نیست.

گفت‌وگو در شعر مقوله‌ای است که روایت می‌شود؛ یعنی گوینده شعر، گفت‌وگوی خود را با دیگری و یا گفت‌و گوی چند نفر، اعم از خیالی یا واقعی را با یکدیگر در شعر روایت می‌کند از مهم‌ترین ویژگی‌های گفت‌وگو در شعر مولانا این است که در بیشتر موارد، گفت‌وگو بدون مقدمه و حتی بدون معرفی طرفین گفت‌وگو، آغاز می‌شود و در غزل شمارهٔ ۲۵۶ این ساختار مشهود است. هجران و فراق همان سرگردانی است که مولانا را گرفتار کرده است و مقصد نهایی او اتصال به عالم ملکوت و بالا است که بدون هیچ نردبانی و فقط با شور و هیجان و فغان دل به آن می‌رسد. نشان یار چیست که هیچ کرانی ندارد ؟ نشان، اصلِ وجود و عالم معنا است. نشان، حقیقت هستی است که در تمام عناصر جهان جاری و در سریان است. که شمس را و یا معشوق واقعی را لایتناهی و بی‌کران کرده است. او نوری است که نشان خلقت و آفرینش است. همان نوری که نشان او روشنایی مطلق و اصل تمام نورها و ذرّات عالم هستی است و با هیچ نردبان و وسیله‌ای نمی‌توان به آن‌جا رسید مگر در سایهٔ عشق.

ما بر در و بامِ عشق حیران آن بام که نردبان ندارد
(مولانا، ۱۳۸۷: ج ۱/ ۲۵۶)

مولانا در این غزل دربارهٔ جایگاه وصف‌ناشدنی معشوق می‌گوید و مرتبهٔ والای معشوق را توصیف می‌کند که حتی خورشید جهان‌تاب نیز با تمام قدرت زندگی‌بخش بر عالم هستی نمی‌تواند شور و هیجان واصلان به یار را داشته باشد. پس از همان بیت اوّل می‌توان دریافت که مولانا به شهود رسیده است و در بیت دوّم خود را در شمار واصلان می‌بیند؛ زیرا می‌گوید: در مکانی قرار گرفته‌ای که هیچ‌کس با هیچ وسیله‌ای قدرت رسیدن به ما را ندارد.

امروز فَغانِ عاشقان را بشنو که تو را زیان ندارد
هر ذرهِ پر از فغان و ناله‌ست امّا چه کند زبان ندارد
رقص است زبانِ ذرّه زیرا جز رقص دگر بیان ندارد
(مولانا، ۱۳۸۷: ج ۱/ ۲۵۶)

پس از بیان مرتبهٔ بسیار والای عشق و معشوق و عجز و ناتوانی عاشق از رسیدن به لحظهٔ موعود، مولانا در ابیات بعدی روی سخن را به معشوق بازمی‌گرداند: که ای یار اگر چه تأثیری در تو ندارد؛ امّا چرا فغان، آه و ناله عاشقان را درنمی‌یابید؛ درحالی‌که همواره تو را فریاد می‌زنند و آرزوی بازگشت به اصل خود را دارند. عاشق یار را کامل و نور مطلق می‌بیند؛ امّا باز برای معشوق توضیح می‌دهد که اگر در ناله و فغان هستم دلیل این است که من در برابر تو ذرّه‌ای بیش نیستم و قادر به بیان

اوصاف تو نیستم؛ ولی همچنان در طلب و آرزوی توأم تا وصال. او مرتبهٔ یار را والاتر از هر چیزی می‌داند و عشق را متعلّق به جهان هست‌ها می‌بیند که پایانی ندارد.

مولانا وقتی از غلیان روحی و عاطفی خود بی‌قرار است با مخاطب عادی گفت‌وگو نمی‌کند؛ بلکه مخاطب، بیشتر خود اوست یا معشوق غیرزمینی که در واقع همان معشوق روحانی است و یا مخاطبان راز آشنای اهل دل. این خاصیت غزل عرفانی از جمله غزلیات مولانا است که پیش از گفت‌وگو با هرکسی و چیزی، با معشوق حقیقی خود گفت‌وگو کند و این‌گونه غزل عرفانی برای مخاطبان عادی پرسش‌برانگیز می‌شود؛ بنابراین خواننده با آمادگی روحی برای یافتن پاسخ‌های خود از متن تلاش می‌کند تا به پاسخی صحیح در کنار پاسخ‌های درست دیگر مخاطبان برسد (پورنامداریان، ۱۳۹۲: ۲۸۰).این همان فهمی است که گادامر از آن سخن به میان می‌آورد. هم‌چنان‌که در این غزل شاعر با منِ ملکوتی و یا شمس و یا معشوق حقیقی سخن می‌گوید و او را مخاطب قرار می‌دهد، منی که با درکِ عظمت و قدرت‌ها و استعدادها و صفاتِ او، او را همان حق و یا معشوق می‌داند؛ زیرا پرتوی از خورشید حق است.

ای آفتاب باقی، وی ساقیِ سواقی وی مشربِ مذاقی، آنیّ و چیزِ دیگر
(مولانا، ۱۳۸۷: ج ۱/ ۴۰۹)

مولانا می‌داند که معشوق چراغ فروزان هدایت و روشنگری است و اوست که ایمان را در وجود او به مانند زمین خشک پرورش می‌دهد، زمینی که از باران، خاک و نور او حاصل‌خیز می‌شود و نمو پیدا می‌کند؛ از این روی معشوق است که نور ایمان را در او روشن می‌کند؛ زیرا می‌داند که او قادر به آفرینش و پدیدآوردن هرچیزی است.

ای مشعله یقین را، وی پرورش زمین را وی عقلِ اوّلین را ثانی و چیزِ دیگر
ای مظهرِ الهی، وی فرّ پادشاهی هر صنعتی که خواهی، تانیّ و چیزِ دیگر
(مولانا، ۱۳۸۷: ج ۱/ ۴۰۹)

مولانا معشوق را متعلّق به عالم غیب می‌داند؛ زیرا که نه‌تنها از اسرار و رازهای درون آگاه است؛ بلکه گردش افلاک، ستارگان و ابرهای آسمان را در قدرت او می‌بیند. پس او کسی است که حقیقت و اساس هستیِ و انسان است و شفیع و یاری‌رسان آن‌ها. او غزل را با این بیت که فهم نهایی است به پایان می‌رساند:

ای اصلِ اصلِ مبدأ، وی دستگیرِ فردا گشتم به دستِ سودا، عانیّ و چیزِ دیگر
پرّست این دهانم، بر غیرِ تو نخوانم چون هست غیرِ گوشَت، فانیّ و چیزِ دیگر
(مولانا، ۱۳۸۷: ج ۱/ ۴۰۹)

منِ ملکوتی که غزلیات مولانا (تأکید و جهت‌گیری پیام متوجّه اوست) وجود دارد همان فرامن است که با جانِ جهان، هویت و هستیِ یگانه دارد. در این غزل فقط «من» سخن می‌گوید و «تو» و یا مخاطب، بی‌صدا و فقط شنونده است. در اینجا «من» با خود سخنانی را می‌گوید که نمی‌توان در دنیای مادی تصوّر کرد مولانا در پاسخ می‌گوید: من در دو جهان به‌واسطهٔ نیروی عشق قوی و توانمندم و بی‌نیاز از هر اسباب و علل مادی هستم؛ زیرا قدرت عشق را آن‌قدر قوی می‌بیند که او را به دنیایی که والاترین مکان است، می‌برد. جایی‌که سرزمین معنا است و حتی افلاک و ستارگان هرگز نمی‌توانند به آن جا ورود پیدا کنند.

ز فراق، جانِ من گر ز دو دیده دُر فشاند — تو گمان مبر که از وی دلِ پر گهر ندارم
چه شکر فروش دارم که به من شکر فروشد — که نگفت عذر روزی که «بَرو، شکر ندارم»
بنمودمی نشانی، زجمال او ولیکن — دوجهان به هم برآید، سرِ شور و شرندارم
تبریز! عهد کردم که چوشمسِ دین بیاید — بنهم به شُکر این سَر که به غیرِ سَر ندارم

(مولانا، ۱۳۸۷: ج ۲/ ۶۰۸)

شکر فروش به چه معناست؟ چه چیزی دو جهان را آشفته و دگرگون می‌کند؟ مولانا تمام سختی‌های راه عشق را شیرینی، نشاط و آرامش وجود می‌داند و اگر حتی برای لحظه‌ای این هیجان و دگرگونی حالات خود را نمی‌فهمید آن لحظه برای او دوری و فراق از یار می‌بود. هرچند که دوری از معشوق موجب جاری‌شدن اشک‌های همچون مروارید می‌شد؛ امّا دلِ عاشق، او را روشن‌تر و صادق‌تر می‌ساخت و می‌دانست که اگر گوشه‌ای از جمال و خوبی‌های یار را به دیگران بنمایاند، جهان پر از آشفتگی و فریاد می‌شود؛ از این رو با خود پیمان می‌بندد که وقتی خورشیدِ یقین و حقیقت را بیابد به شکرانهٔ توفیقِ دست‌یابی، جان خود را فدای معشوق کند؛ بنابراین در غزل ۶۰۹ ملتمسانه از یار می‌خواهد که خود را بر او آشکار کند.

بگشا نقاب از رخ، که رُخِ تُو اَست فرّخ — تو روا مبین که با تو ز پسِ نقاب گویم
چو دلت چو سنگ باشد، پُر از آتشم چو آهن — تو چو لطفِ شیشه‌گیری، قدح وشراب گویم

(مولانا، ۱۳۸۷: ج ۲/ ۶۰۹)

عدم مصلحت‌اندیشیِ عاشقی چون مولانا حجابی است میان مخاطبان و متن شعر او و همچنین رفع حجابی است میان مخاطبان و خود او؛ به همین سبب شعر مولانا خواننده را به تأویل و شرکت در خلاقیّت شعر و تجلّی فردّیت پنهان او می‌کشاند. عاشق بر این امر معترف است که در صورت تجلّی نور معشوق هستی می‌یابد؛ از این روی می‌خواهد آن نور را بدون پرده و پوشش دریافت کند.

بی‌شراب و باده، خود را مست و خراب می‌کند و دل سوزان و پر حرارت خود را با این کار به معشوق می‌سپارد تا او را دریابد و به وصال رساند.

چو زآفتاب زادم، به خدا که کیقبادم نه به شب طلوع سازم، نه ز ماهتاب گویم
(مولانا، ۱۳۸۷: ج ۲/ ۶۰۹)

دگرگونی حالات و چیرگی هیجانات روحی بر شاعر در ابیات آخر غزل، شاعر را متحوّل می‌کند؛ به‌گونه‌ای که روی سخن را از «تو» به خود بازمی‌گرداند و می‌نمایاند که مخاطب همان فرامن و یا معشوق است. او وجود خود را برگرفته از آفتاب وجود یار می‌پندارد که در نورها و روشنی‌ها عیان می‌شود و خود را همانند کیقباد که اسطوره‌ای ملی و دارای فرّ ایزدی بوده است، می‌نمایاند که در روز هنگام می‌درخشید و طلوع می‌کرد و حقیقت و عدالت را آشکار می‌کرد. چون نور او برگرفته از نورهای دیگر و عاریتی نبوده؛ بلکه وجود او از معشوق منوّر می‌گشت؛ پس زادگاه و مکان خود را خورشید عالم‌سوز و مکان بالا می‌داند و این را مایهٔ مباهات می‌داند. آن‌گونه که در این غزل شاعر باز خویش را به‌عنوان مخاطب مستقیم که همان «ما» شده است، قرار می‌دهد و از زادگاه و مقامِ خود توصیفی را همچون «آنجا و اینجا و بی‌جا و غیره» دارد که با هیچ منطقی در جهان هستی سازگار نیست و ممکن است موجب تناقض در برداشت خواننده و ابهام او شود و در نهایت گفت‌وگو را طبیعی نمی‌یابد؛ زیرا هدف و مقصود در غزلِ عارف انتقال پیام نیست و خواننده با توجه به موقعیتی که در آن است و اطلاعات شعر را برای خود قابل فهم می‌کند. اعتراف عاشق به این امر که در صورت تجلّی‌یافتن یار در غزل ۶۰۹، هستی می‌یابد در غزل زیر کاملاً پیداست که عاشق نه‌تنها مستی و بیهوشی او را به وادی شهود سوق داده؛ بلکه در سحرگاهان که بهترین زمان دیدار است، وصال را ممکن می‌سازد.

خبری اگر شنیدی ز جمال و حسن یارم سرِ مست گفته باشد، من از این خبر ندارم
شب و روز می‌بکوشم که برهنه را بپوشم نه چنان دکان فروشم که دکان نو برآرم
به خدا که روز نیکو ز پگه پدید باشد که درآید آفتابش به وصال در کنارم
تو خموش! تا قرنفل بکند حکایت گل برِ شاهدانِ گلشن، چو رسید نو بهارم
(مولانا، ۱۳۸۷: ج ۲/ ۶۱۱)

خواننده پرسش‌هایی را در این غزل مطرح می‌کند: مخاطب کیست؟ چه کسی از جمال یار شاعر سخن می‌گوید؟ آیا شاعر از حسن یارش آگاه است؟ و یا به او خبری از حسن یارش می‌دهند.

مخاطب در بیت اول و در مصرع اول می‌تواند خوانندگان غزلیات مولانا باشد؛ زیرا مخاطب می‌گوید که زیبایی یارِ تو را شنیده است؛ امّا در مصرع بعدی عاشق درجواب می‌گوید بی‌خبر است

حتی اگر هم او گفته باشد از سر مستی و بیهوشی بوده است و این حقیقت اشعار مولاناست که در حالت ناآگاهی و مستی سخن از معشوق می‌گوید و این حالت غلبه و شهود است که بر دل عاشق راستین وارد می‌شود و بیانگر آن است که در حالت مستی، سخنان معشوق بر زبان مولانا جاری می‌شود، نه گفتار خود و این یادآور حدیث قدسی است که خداوند چنان بر وجود عارف غلبه می‌کند که گوش و چشم و زبان او می‌شود و گفتار و دیدن و شنیدن و زدن او ، فعل حق است نه فعل او. مولانا (متکلم) ادامه می‌دهد: که شب و روز در تلاش است که راز عشقش را پنهان و پوشیده دارد؛ بنابراین هرگز حسن یار را در نزد کسی نمی‌گوید و اگر گفته است در حالت مستی بوده است؛ زیرا عاشقِ آگاه و هشیار رازش را از دیگران می‌پوشاند نه اینکه برای فاش‌کردن آن بازارگرمی کند؛ پس در ابیات آخر غزل، عاشق خود را در زیباترین سحرگاهان که وقت وصال است می‌یابد و به خود می‌گوید که منتظر بماند تا یار همچون گل شکوفا شود و زمان دیدار برسد و قرنفل هم داستان حسن یار را برای گلزار و بوستان بازگو کند.

چرا شاعر در این غزل مکان همه چیز و همه کس را «بالا» می‌داند؟ بی‌جا به چه معناست؟ چرا انسان با وجود داشتن دست‌وپا بدون دست‌وپا در حرکت است؟ منظور از که هستی چه چیزی است؟ کوه قاف و عنقا در کجا قرار دارد؟ آیا میان ابیات این غزل پیوند معنایی جود دارد؟ مخاطب شاعر کیست؟

ما ز بالاییم و بالا می‌رویم ما ز دریاییم و دریا می‌رویم
ما از آنجا و از اینجا نیستیم ما ز بی‌جاییم و بی‌جا می‌رویم
(مولانا، ۱۳۸۷: ج ۲/ ۶۲۸)

«ما زبالاییم و بالا می‌رویم» به معنی کثرتی است که به وحدت رسیده است و به مقام بالاتر وجود ارتقاء می‌یابد. این سخن به این معنی نیست که «من و تو» به ما تبدیل شده‌ایم که این معنی وحدت در عین کثرت نیست؛ بلکه زمانی است که از وجود خود بگذریم و حقیقت یگانه معشوق حقیقی را در خود می‌یابیم. واژگان «اینجا و آنجا» به معنی مکان و هم‌چنین قرارگرفتن و یا قراردادن شیء در جایی است و هم به معنی جهات شش‌گانه جهان است که فقط در ماده می‌گنجد نه بالا و جای بی‌جا که جهتی نیست، خواننده در تفسیر غزل به این معنی می‌رسد که مکان تا زمانی که جسمی در آن نباشد، قابل رؤیت نیست. به این معنی که این شیء است که به مکان هویت می‌بخشد و معنی جا را می‌سازد. با این توضیح روح انسان چون از عالمی دیگر آمده است بی‌مکان است و به همان جا باز خواهد گشت.

لااله اندر پی الا الله است همچو لا ما هم به الّا می‌رویم
کشتی نوحیم، در طوفانِ روح لاجرم بی‌دست و بی‌پا می‌رویم
(مولانا، ۱۳۸۷: ج ۲/ ۶۲۸)

این ابیات بیانگر این معنی است که ما جزئی از کل هستیم که درنهایت جزء به کل می‌پیوند و این همان اتحاد است که جز در حقیقت یافت نمی‌شود. مولانا باور دارد که هر کس که کلمهٔ توحید را بگوید، موحد است. او با اشاره به کلمهٔ توحید می‌فهماند که اگر «لااله» گفتم مرادم «الاالله» و رسیدن به معرفت و شناخت معشوق است و «لا» که به واقع عدم و نیستی جسم است و به مکان و جا نیاز دارد به سوی بی‌جایی و لامکانی که حقیقت پنهان، الاالله و سوی بی‌سویی است در حرکتیم. مولانا ایمان دارد که در لا ماندن، کفر است و همراه‌شدن با الّا متصل‌شدن به ایمان و حقیقت است. از دیدگاه مولانا، عالم معنا دریایی است که بسیار متلاطم و امواجش بی‌کرانه است که این‌جا و آن‌جا ندارد و نیز بی‌جا است. بسیاری از پدیده‌ها، مکان و زمان ندارند مانند روان، عقل، توان و نیرو و عالم معنا که خود فروغ زمان و مکان است نیز جا و زمان ندارد؛ زیرا در آن قرار نمی‌گیرد. این همان حقیقت است که دیگران از گفتن نام آن عاجزند و در کل غزل نیز سایه انداخته و شاعر با کلمات زیبا آن را به تصویر کشانده است.

خوانده‌ای انّا الیه راجعون تا بدانی که کجاها می‌رویم
(مولانا، ۱۳۸۷: ج ۲/ ۶۲۸)

مولانا «انّا الیه راجعون» را در این غزل، آن جهان و منزلگاه یار می‌داند که کاینات در آن گم شده‌اند.

با این ویژگی که بسیاری از غزل‌های مولانا دارد دامنهٔ مخاطبان خود را گسترش می‌دهد تا جایی که هر مخاطبی با ذهنیّت و شخصیت خود می‌تواند با یکی از ابعادِ اشعار او ارتباط برقرار کند و بتواند هم سؤال‌های فردی و هم سؤال‌های عمومی را مطرح کند و با غور و تفحّص در اشعار او به جواب مدّنظر خود برسد.

دگر باره سرِ مستان، ز مستی، در سجود آمد مگر آن مطربِ جان‌ها ز پرده در سرود آمد
سرانداز و جانبازان، دگر باره بشوریدند وجود اندر فنا رفت و فنا اندر وجود آمد
دگر باره جهان پر شد ز بانگِ صورِ اسرافیل امینِ غیب پیدا شد که جان را زاد و بوم آمد
(مولانا، ۱۳۸۷: ج ۱/ ۲۰۳)

با کمی تأمّل و دقّت در این غزل پیداست که مخاطب در مصراع اوّل با مصراع دوم شعر متفاوت است. منظور مولانا از مستان، سرانداز و جانبازان، خویشتن است و در (مطربِ جان‌ها) و (امین

غیب) نیز اشاره به حق یا شمس است که انسان کامل و از نظرگاه مولانا تجسّم حق در زمین است. شاعر در این غزل، هم حال شوریدگان عشق را تفسیر می‌کند و هم حال خود را؛ یعنی در واقع مخاطب خود است. او مست، ناآگاه و از خود بیخود است؛ زیرا معشوق از پشت پرده به صدا درآمده است و به نیستیِ هست‌نما رسیده است. در ابیات بعدی دربارهٔ شخص سومی سخن می‌گوید که بیرون از ماجراست؛ امّا برای وصال عاشقان ندا سر می‌دهد عاشقانی که در انتظار یار هستند و می‌خواهند به سرزمین اصلی خود بازگردند و در ادامه می‌گوید:

ببین اجزای خاکی را که جانِ تازه پذرفتند — همه خاکیش پاکی شد، زبان‌ها جمله سود آمد
بسوز ای دل که تا خامی نیابد بویِ دل از تو — کجا دیدی که بی‌آتش کسی را بویِ عود آمد
(مولانا، ۱۳۸۷: ج ۱/ ۲۰۳)

با تجلی یار از سراپردهٔ غیب؛ نه‌تنها جسم انسان، جان و روح تازه می‌گیرد؛ بلکه زبان نیز زنده و پویا می‌شود؛ پس باز به خود ندا می‌دهد که تا پخته و کامل نشوید هرگز به مقام فنافی الله نخواهید رسید و باز در غزل ۸۴۵ انسانی را مخاطب می‌خواند که در سایهٔ لطف یار عاشقی شده که در غیب پنهان مانده است.

ای از تو خاکی تن شده تن فکرت وگفتن شده — وز گفت و فکرت بس صوَر در غیب آبستن شده
هرصورتی پروردهٔ معنی‌ست؛ لیک افسرده‌ای — صورت چو معنی شدکنون آغاز را روشن شده
(مولانا، ۱۳۸۷: ج ۲/ ۸۴۵)

روی سخن شاعر در کل غزل با انسان است؛ انسانی که از گل سرشته شد و به‌واسطهٔ اندیشه و نطق کامل گشت؛ به‌گونه‌ای که به مرتبهٔ انسان کامل می‌رسد و در جهان واقعی هستِ نیست‌نماست و درنهایت به مقام حق‌الیقین دست پیدا می‌کند آبستن‌شدن غیب به چه معناست؟ آن چیست که راه را آشکار و طالب و مطلوب را یکی می‌کند؟ غیب، نیستی هست‌شدن است. بسیاری از انسان‌ها و صورت‌ها به چشم سر دیده نشدند و معنی و جاودانه می‌شوند.

اندیشه جز زیبا مکن،کاو تار و پودِصورت است — ز اندیشهٔ احسن تَنَد، هر صورتی احسن شده
(مولانا، ۱۳۸۷: ج ۲/ ۸۴۵)

مولانا در این گفت‌وگو به شناخت خود که همان فرامن اوست رسیده است. از این رو جایگاه و حقیقت او را می‌شناسد و می‌داند معرفت معشوق به دنبال شناخت خویشتن به دست می‌آید.

٤. بحث و نتیجه‌گیری

در غزل عرفانی و در بسیاری از غزل‌های مولانا، نقش ارتباطی کلام به دلیل ابهامات عمیق از بین می‌رود و این موضوع زمانی پیش می‌آید که شاعر و یا متکلم، مخاطب مستقیم «تو» است و خواننده نمی‌داند که گوینده چه نقشی در گفت‌وگو دارد. در تمام غزل‌های موردِ بحث در این پژوهش، «من» همزمان که متکلم و گوینده است بطور غیرمستقیم مخاطب منِ دیگری است؛ یعنی هم راوی و هم من و هم «تو» است که مخاطب من شده است. در گفت‌وگوی متن با مخاطب، تفکر عرفانی مولانا باعث می‌شود مفسّر و مخاطبان در آغاز نسبت به غزل پیش‌داوری داشته باشند. در جهانِ شعر مولانا گویندهٔ شعر، منِ تجربیِ اوست که با منِ حاضر در جهان واقعی یکی نیست. سخنانی که «من» در عالم شعر از خود می‌گوید با آنچه که «من» در جهان مادی بر زبان می‌آورد، سازگار نیست؛ زیرا در این جا کسی که حضور دارد، فرامن است که از خود یا من سخن می‌گوید، همان «من»که نیستِ هست‌نماست و منِ متکلم مولانا محو و فانی است؛ چون‌که عاشق حضور آگاه و هوشیار ندارد و هر چه هست تنها یار است و بس. این حالت ناشی از وصول به مرتبهٔ حقیقیِ وجود است که پس از گفت‌وگو میان مراد و مرید، تحقق پیدا می‌کند و عاشق در معشوق فانی و هیچ می‌شود و مرتبهٔ حق‌الیقین آشکار می‌گردد. در این مرتبه طالب موجود نیست و هرچه هست فقط مطلوب است؛ یعنی مرتبه و مقام لااله الاالله. مفسّر در مواجههٔ نخست باغزل مولانا چه‌بسا متن، پرسش‌هایی از این دست برای او برانگیزد: مصداق واقعی معشوق مورد نظر مولانا در غزل‌های او کیست؟ آیا اصلِ «وحدت وجودی» برچارچوب کل غزل‌ها حاکم است؟ آیا مولانا واقعاً به‌تمامی عقل، علم و زبان را به کناری می‌نهد و همه را فدای تجربه‌ای بی‌واسطه و مواجههٔ شهودی، معشوق می‌کند؟ این پرسش‌ها و ده‌ها پرسش از این دست به گونه‌ای است که در غزل‌های مولانا با قاطعیت نمی‌توان برای آن پاسخی صحیح و روشنی در نظر گرفت و مخاطب در مقام مفسّر، تنها با تأمل زیاد و با تأویل قادر خواهد بود به پاسخ آن‌ها رسید، پاسخ‌هایی که با قاطعیت نیز نمی‌توان تأیید کرد.

تعارض منافع

تعارض منافع نداریم.

منابع

احمدی، بابک. (۱۳۹۷). *حقیقت و زیبایی. درس‌های فلسفه و هنر*.تهران: نشر مرکز.

احمدی، بابک. (۱۳۷۲). *ساختار و تأویل متن*. تهران: نشر مرکز.

آزاد ارمکی، تقی و لاجوردی، هاله. (۱۳۸۲). هرمنوتیک: بازسازی یا گفت‌وگو. *نامهٔ علوم اجتماعی*، ۱(۲۱)، ۱۱۲-۹۳.

اسفندیاری، سیمین و غلامی، پرستو. (۱۳۹٤). هرمنوتیک وفهم متن از نگاه گادامر وشهید مطهری. *اشارات*، ۲(٤)، ۹۱-۱۱۰.

امینی، عبدالله. (۱۳۹۵). *نسبت میان حقیقت و زیبایی با نگاهی به هرمنوتیک فلسفی گادامر*. تهران: نقد فرهنگ.

ایزدی نیا، حمیده و فتحی، حسن. (۱۳۹۸). طرفین گفت‌وگو در دیالوگ گادامر: اشخاص اشیا. *غرب‌شناسی بنیادی*، ۱۰(۲)، ۱-۱۸. Doi: 10.30465/os.2020.4966

پورزکی، گیتی. (۱۳۹۷). گفت‌وگوی با متن، تلاقی‌گاه هرمنوتیک اسکینر و گادامر. *پژوهش سیاست نظری*، ۱۲(۲۳)، ۵۷-۷۷.

پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۷). بلاغت مخاطب و گفت‌وگوی با متن. *نقد ادبی*، ۱(۱)، ۱۱-۳۷.

پورنامداریان، تقی. (۱۳۹۲). *گمشده لب دریا، تأملی در معنی و صورت شعر حافظ*. تهران: سخن.

پورنامداریان، تقی. (۱۳۹۲). *در سایهٔ آفتاب، شعر فارسی و ساخت‌شکنی در شعر مولوی*. تهران: سخن.

پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۵). منطق گفت‌وگو و غزل عرفانی. *مطالعات عرفانی*، ۲(۱)، ۱۵-۳۰.

پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۹). تفسیر غزلی از مولوی. *مطالعات عرفانی*، ٦(۱)، ٤٥ – ٦٠.

حاجیان، خدیجه و داوری گراغانی، زهرا. (۱۳۹٤). وجود هرمنوتیک فلسفی در شعر حافظ، تأملی هستی‌شناسانه. *کهن‌نامهٔ ادب پارسی*، ٦(۱)، ۹۵-۱۱۱.

نیچه و دیگران. (۱۳۸۷). *هرمنوتیک مدرن* (گزینهٔ جستارها)، ترجمهٔ بابک احمدی، مهران مهاجر و محمد نبوی. تهران: مرکز.

محمدی آسیابادی، علی. (۱۳۸۷). *هرمنوتیک و نمادپردازی در غزلیات شمس*. تهران: نشر سخن.

محمدی آسیابادی، علی. (۱۳۸۹). گفت‌وگو و ساختار آن در غزلیات شمس. *مولاناپژوهی*، ۱(۲)، ۱۸٤_۱۹۹.

ناصری، شرافت و همکاران (۱۳۹۹). خوانش هرمنوتیکی غزلی از مولانا با تکیه بر نظریهٔ گادامر. *پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا)*، ۱۳(٤)، ۸۹-۱۰۸.

مولوی، جلال‌الدین محمد بلخی. (۱۳۸۷). *غزلیات شمس*. تهران: سخن.

واعظی، احمد. (۱۳۸۰). *درآمدی بر هرمنوتیک*. تهران: مؤسسهٔ فرهنگی دانش و اندیشهٔ معاصر.

واعظی، اصغر. (۱۳۹۱). تلقی بدیع گادامر از فهم. *فلسفه*، ۱۰(۲)، ۵-۲۶.

English References

Gadamer, H. G. (1991). Truth and method. Tr. Revised by Joel Weinsheimer and Donald G. Marshall. Continuum: New York.

Persian References Translated to English

Ahmadi, B. (2018). *Text structure and analysis*. Tehran: Markaz Publishers. [In Persian]

Ahmadi, B. (2018). *Truth and beauty: Lessons in philosophy and art*. Tehran: Markaz Publishers.[In Persian]

Ahmadi, B., Mohajer, M., and Nabavi, M. (2008). *Modern hermeneutics (selected papers)*. Tehran: Markaz Publishers. [In Persian]

Amini, A. (2016). *The relationship between truth and beauty from Godamer's hermeneutic/philosophical perspective*. Tehran: Naghde Farhang Publishers. [In Persian]

Azad Armaki, T., and Lajevardi, H. (2005). Hermeneutics: Reconstruction or dialogue. *Social Sciences Newsletter*, Vol. 1, No. 21, pp: 95-112. [In Persian]

Esfandiari, S. and Gholami, P. (2015). Hermeneutics and understanding text from the perspective of Godamer and Martyr Motahhari. *Esharat Periodical*, Vol. 2, No. 4, pp: 91-110. [In Persian]

Hajian, Kh. and Davari Garaghani, Z. (2015). The existence of philosophical hermeneutics in Hafiz poetry: An epistemological Reflection. *Kohan Name Adab Farsi*, Vol. 6, No. 1, pp: 95-11. [In Persian]

Izadi Nia, H. and Fathi, H. (2019). Partners of Gadamer's dialogue: Persons or/and things?. *Occidental Studies*, Vol. 10, No. 2, pp: 1-18. https://doi.org/10.30465/os.2020.4966 [In Persian]

Mohammadi Asiabadi, A. (2008). *Hermeneutics and symbolization in Shams lyrics*. Tehran: Sokhan Publishers. [In Persian]

Mohammadi Asiabadi, A. (2010). Dialogue and its structure in Shams lyrics. *Rumi Studies*, Vol. 1, No. 2, pp: 184-199. [In Persian]

Molavi, J. M. B. (2008). *Shams lyrics*. Tehran: Sokhan Publishers. [In Persian]

Naseri, Sh., Ghavami, B., Ahmadi, J., and Zamani, S. S. (2020). Hermeneutic interpretation of a lyric by Molana in the light of Godamer's theory. *Mystic Literature Studies* (*Gohar Guya*), Vol. 13, No. 4, pp: 89-108. [In Persian]

Pourzaki, G. (2018). A dialogue with text, the intersection of Godamer's and Skinner's hermeneutics. *Biannual Research and Scientific Journal of Research in Theoretical Politics*, Vol. 12, No. 23, pp: 57-77. [In Persian]

Pournamdarian, T. (2008). The eloquence of the addressee and dialogue with the text. *Literary Criticism*, Vol. 1, No. 1, pp: 11-37. [In Persian]

Pournamdarian, T. (2013). The lost in the seaside: *A contemplation int the form and meaning of Hafiz poems*. Tehran: Sokhan Publishers. [In Persian]

Pournamdarian, T. (2013). *In the shade of the sun: Persian poetry and deconstruction in Molavi's poetry*. Tehran: Sokhan Publishers. [In Persian]

Pournamdarian, T. (2006). The logic of dialogue and mystic lyric. *Mystic Studies*, Vol. 2, No. 1, pp: 15-30. [In Persian]

Pournamdarian, T. (2010). An interpretation of a lyric by Molavi. *Mystic Studies*, Vol. 6, No.1, pp: 45-60. [In Persian]

Vaezi, A. (2001). *An introduction into hermeneutics*. Tehran: The Cultural Institute for Contemporary Thought and Knowledge. [In Persian]

Vaezi, A. (2012). *Godamer's Novel interpretation of understanding, Philosophy,*Vol. 52, No. 8, pp: 5-26. [In Persian]

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی