مقاله پژوهشی

مقایسه و تطبیق زاویه دید و منشأ سخن در غزلیات مولوی و بیدل دهلوی

محمد میر

گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه زابل، زابل، ایران.

سال هجدهم، شماره چهارم، تیر ۱۴۰۴، شماره پی در پی ۱۱۰، صص ۴۰-۲۵

DOI: http://10.22034/bahareadab.2025.18.7833

نشریه علمی سبک شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب سابق)

چکیده:

زمینه و هدف: زاویه دید، منظر و موقعیتی است که داستان از آن موقعیت، ذهن و دریچه چشم شاعر یا نویسنده دیده و حکایت میشود و منشأ سخن نیز نمایانگر اندیشه انسان شناسنده و عالم درون انسان مرکب از اندیشه و ارزش است. ادبیات عرفانی با آثار بی‌نظیر مولوی و بیدل دهلوی به اوج قله‌های معنا رسیده است.

پرسش تحقیق: چون در نحوه روایت و انتخاب زاویه دید جهت ابراز مکنونات ذهنی و تجربیات و دریافتهای عرفانی - شهودی در غزلیات عرفانی تفاوتهای بنیادین وجود دارد، این پژوهش به دنبال پاسخ به این پرسش هست: زاویه دید و منشأ سخن در غزلیات عنقای قاف معرفت مولوی و غزلیات بیدل دهلوی چیست؟

روش مطالعه: روش تحقیق در این پژوهش تحلیلی - توصیفی است که داده‌های آن بر اساس روش اسنادی و کتابخانه‌ای جمع‌آوری‌شده است.

یافته‌ها: یافته‌های این مطالعه نشان میدهد که زاویه دید در غزلهای عرفانی، ابزاری برای بیان تحولات معرفتی و سلوک روحانی شاعر است. در غزلیات مولوی، زاویه دید اول‌شخص، تجربه درونی و شهودی از عشق و فنا را ارائه میدهد، درحالی‌که زاویه دید سوم‌شخص، ابعاد مختلف عرفان را آشکار میسازد. بیدل نیز در همین دو زاویه دید، بیشتر بر ماهیت سراب گون و ناپایدار حقیقت تأکید دارد.

نتیجه‌گیری: نتیجه حاکی از آن است که زاویه دید ناشی از منشأ سخن، ابزاری برای بیان تحولات معرفتی و سلوک روحانی شاعر است. مولوی با نگاه پویا و سلوکی، حقیقت را در عبور از مراحل معرفتی دیده، اما بیدل با نگاهی شکاکانه، شناخت را در بعضی موارد ناممکن و یافتن حقیقت را با سختی و همواره در ابهام دیده است و لذا این تفاوت بنیادی در نگاه این دو شاعر، انتخاب و نوع زاویه دید در غزلیات آنها را به عاملی تعیین‌کننده در فهم اشعارشان تبدیل کرده است.

تاریخ دریافت: ۱۵ آذر ۱۴۰۳
تاریخ داوری: ۱۶ دی ۱۴۰۳
تاریخ اصلاح: ۰۱ بهمن ۱۴۰۳
تاریخ پذیرش: ۱۶ اسفند ۱۴۰۳

کلمات کلیدی:
زاویه دید، منشأ سخن، غزلیات عرفانی، مولوی، بیدل دهلوی

* نویسنده مسئول:
mohamadmir@uoz.ac.ir
(+۹۸ ۵۴) ۳۲۲۳۲۹۶۱

Eighteenth year, Number Four, July 2025, Continuous Number 110, Pages: 25-40

Journal of the stylistic of Persian poem and prose
(Bahar-e- Adab)
Home page: https://www.bahareadab.com

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Perspective and Origin of Speech in Mystical Lyric Poetry with a Comparative Comparison of the Lyric Poetry of Rumi and Bidel Dehlavi

M. Mir
Department of Persian Language and Literature, University of Zabol, Zabol, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 05 December 2024
Reviewed: 05 January 2025
Revised: 20 January 2025
Accepted: 06 March 2025

KEYWORDS
perspective, origin of speech, mystical lyric poems, Rumi, Bidel Dehlavi

*Corresponding Author
✉ *mohamadmir@uoz.ac.ir*
☎ (+98 54) 32232961

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: Perspective is the perspective, perspective, and situation from which the story is seen and narrated, the mind, and the eye of the poet or writer, and the origin of speech also represents the thought of the anthropologist and the inner world of man composed of thought and value. Mystical literature has reached the pinnacle of meaning with the unique works of Rumi and Bidel Dehlavi.

METHODOLOGY: Since there are fundamental differences in the way of narration and the choice of point of view to express mental hiddenness and mystical-intuitive experiences and perceptions in mystical ghazals, this research seeks to answer this question: What is the point of view and origin of speech in the ghazals of Angha Qaf-e-Marefat Rumi and the ghazals of Bidel Dehlavi? Study method: The research method in this study is analytical-descriptive, and its data was collected based on documentary and library methods.

FINDINGS: The findings of this study show that the point of view in mystical ghazals is a tool for expressing the epistemological developments and spiritual behavior of the poet. In Rumi's ghazals, the first-person point of view presents an inner and intuitive experience of love and death, while the third-person point of view reveals different dimensions of mysticism. Bidel also emphasizes the mirage-like and unstable nature of truth in these two points of view.

CONCLUSION: The result indicates that the perspective resulting from the origin of speech is a tool for expressing the cognitive developments and spiritual behavior of the poet. Rumi, with a dynamic and behavioral perspective, saw the truth in passing through cognitive stages, but Bidel, with a skeptical perspective, saw knowledge as impossible in some cases and finding the truth as difficult and always ambiguous. Therefore, this fundamental difference in the views of these two poets has made the choice and type of perspective in their lyric poems a determining factor in understanding their poems.

DOI: http://10.22034/bahareadab.2025.18.7833

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
15	1	0

مقدمه

حرکتی که در حوزه شعر عارفانه در قرن پنجم با سنایی آغاز شده، به‌مرور زمان با عطار، شمس و مولوی به کمال رسید و به‌مرور با سعدی، حافظ، و... بیدل دهلوی و بسیاری دیگر از شعرا قوام یافت. لذا اگر چه اشعار عرفانی از اندیشه‌های این شعرا سرچشمه میگیرد، ولی قطعاً از ابعاد مختلفی دارای تفاوتهای آشکاری هستند (بزی و دیگران، ۱۴۰۱: ۲۳۳).

ادبیات عرفانی فارسی جلوه‌ای از سیروسلوک روح در مسیر حقیقت است که در قالب استعاره‌ها، نمادها و روایتهای شاعرانه تجلی مییابد. غزل به‌عنوان قالبی مناسب برای بیان تجربه‌های عرفانی، دیدگاه و جهان‌بینی شاعر را در مورد هستی، عشق و حقیقت منعکس میکند و هر شاعری با نگاه و زاویه دید خاص خود، حقیقت هستی را روایت میکند. اساساً «زاویه دید[1]» در اصل عنصر مهم و اساسی در ساختار داستانسرایی است. از این منظر، زاویه دید به موقعیتی گفته میشود که نویسنده نسبت به روایت داستان اتخاذ میکند و دریچه‌ای است که پیشروی خواننده میگشاید تا او از آن دریچه و مجرای بخصوص حوادث داستان را ببیند و بخواند (داد،۱۳۷۱:۱۵۷). اصولاً نویسندگان راههای گوناگونی برای نقل داستان پیشرو دارند و میتوانند داستان را به شکل اول‌شخص[2] (زاویه دید درونی)، یا سوم‌شخص[3] (زاویه دید بیرونی)، روایت کنند یا از دیدگاه یک دانای کل[4]، به آن بپردازند (میرصادقی، ۱۳۶۶: ۲۳۴). ۲۳۴). البته "راوی کم اطلاع" نیز، شکل چهارمی از زاویه دید است که معمولاً بیشترین کاربرد را در داستان‌سرایی دارد (رشیدی، یحیایی؛ ۱۳۹۲: ۱۳۳).

لذا اگرچه مفهوم "زاویه دید" در ادبیات و در نقد داستانی بیشتر رایج است، اما در شعر نیز این موضوع اهمیت داشته و به نحوه روایت و جایگاه گوینده شعر مربوط میشود. برخی از نظریه‌پردازان حوزه ادبیات معتقدند که اشعار و خصوصاً فرم غزل اغلب عناصر داستان‌سرایی را در خود جای میدهد و شاعر از استعاره، تصویرسازی و زبان نمادین برای انتقال مضامین و احساسات عمیقتر استفاده میکند. نقش راوی بسته به محوریت موضوعی شاعر میتواند عاشق، عارف یا مفسر اجتماعی باشد (رستمی، محمودی؛ ۱۴۰۳: ۳۲-۳۳). به باور(Hühn ,2010) ، غزلیات عموماً در مؤلفه‌های اساسی داستان و گفتمان و همچنین کنش روایی با داستان روایی مشترک هستند، زیرا آنها نیز توالی از حوادث (معمولاً از نوع ذهنی) را به نمایش میگذارند، واسطه میشوند و آن را شکل میدهند.

مطالعات موجود نشان میدهد که نحوه روایت و زاویه دید در شعر و غزل روایی، تفاوتهای بنیادینی دارند. در غزل، عنصر "راوی" میتواند آشکار یا ضمنی باشد و همیشه به "منِ شاعر" محدود نیست. لذا راوی معمولاً از زاویه دید سوم‌شخص یا اول‌شخص بافاصله از وقایع روایت میکند و روایت بصورت گذشته‌نگر و خطی پیش میرود. در مقابل، شعر اغلب از زاویه دید اول‌شخص استفاده میکند و راوی باشخصیت اصلی یکی است که باعث نزدیکی بیشتر روایت به تجربه‌های درونی و ذهنی میشود. شعر بیشتر بر تجربه‌های ذهنی و روانی شخصیتها و غزل هم بر وقایع درونی و هم بر وقایع بیرونی و روابط بین آنها متمرکز است. این تفاوتها باعث میشود که خواننده در شعر نقش فعالتری در تفسیر روایت داشته باشد. در نهایت، تغییرات ناگهانی در زاویه دید و زمان روایت در شعر بیشتر از غزل است (Hühn ,2010).

---

[1] Point of view
[2] First Person Point of view
[3] Third Person Point of view
[4] Omniscient Point of View

اصولاً در غزل، "راوی" معمولاً فردی است که احساسات و تجربیات خود را بصورت مستقیم یا غیرمستقیم بیان میکند. بااین‌حال، باید توجه داشت که در هر غزل، این راوی ممکن است ویژگیهای متفاوتی داشته باشد. در بسیاری از نقدهای سنتی، فرض بر این بوده است که "منِ شاعر" همان "منِ راوی" است، اما مطالعات اخیر نشان داده‌اند که ساده‌انگاری راوی در غزل میتواند گمراه‌کننده باشد، چرا که راوی در غزل میتواند اشکال گوناگونی داشته باشد؛ از جمله راوی اول‌شخص (منِ شاعر) که رایجترین نوع آن است و شاعر از زبان خود سخن میگوید؛ راوی دوم‌شخص (خطاب به مخاطب) که شاعر طی آن مستقیماً با معشوق، دوست یا خداوند به گفتگو میپردازد؛ و راوی سوم‌شخص که کمتر رایج است؛ اما در برخی غزلهای روایی یا توصیفی کاربرد دارد (Snarey, 2017)

در غزلیات فارسی، ساختار روایی اغلب غیرخطی است و هر دوبیتی (بیت) به‌جای اینکه به پیشرفت منطقی کمک کند، به‌عنوان یک واحد مستقل عمل میکند. در این نوع اشعار، دیدگاه راوی میتواند بین اول‌شخص، دوم‌شخص و حتی سوم‌شخص تغییر کند و با تغییر شخصیتهای راوی باعث ایجاد حس ابهام و دیدگاه‌های متعدد شود (Ali Zadeh Kashani, 2014). برخی از پژوهشگران بر این باورند که در شعر غنایی، "منِ شاعر" میتواند بطور هم‌زمان دو نقش متفاوت را ایفا کند: راوی درونی که در آن شاعر احساسات و افکار خود را بصورت مستقیم بیان میکند؛ و راوی بیرونی که در آن شاعر از جایگاه یک ناظر بیرونی به توصیف حالات یا شخصیتهای دیگر میپردازد(Gabura, 2022).

بررسی پیشینه پژوهشی موجود در مطالعات داخلی نشان میدهد که در ادبیات بسیار غنی فارسی، علیرغم وجود اشعار و داستانهای شعری و حکایات ادبی در قالبهای مختلف و محتواهای گوناگون، متأسفانه تطبیق و بررسی ادبی غزلیات شاعران از منظر زاویه دید (زاویه روایت) کمتر مورد توجه بوده است. از جمله معدود مطالعات موجود دراین‌رابطه میتوان به مطالعه مریم السادات رنجبر (۱۴۰۰) اشاره نمود که باهدف بررسی عنصر راوی یا زاویه دید (صنعت التفات) در شعر حافظ انجام‌یافته است. نگارنده در این مطالعه ضمن اشاره کوتاهی به این ابداع ادبی و داستان‌وارگی برخی غزلها، به بررسی این عنصر مهم داستان، یعنی زاویه دید (راوی) و انواع گوناگون آن، نحوه کاربرد و تنوع آن در غزل حافظ که از دیدگاه ادبی با صنعت التفات نزدیکی و تا حدی برابری دارد، میپردازد. تاجریان و ستوده (۱۳۹۰) در مطالعه‌ای باهدف بررسی شخصیت راوی و مخاطب در غزلیات مولانا، بیان میکنند که شخصیت گوینده یا راوی و به‌تبع آن مخاطب در غزل مولانا بـا تیـپ آشـنای عاشـق و معشوق در غزلهای کلاسیک تفاوتهای اساسی دارد و نوآوری در شکل متداول و سنتی غزل بـه شمار می‌آید. در این مطالعه چهار شخصیت کلیدی از منظر طریقت اسلامی یعنی پیر، معشوق، سالک و عاشق، مورد بررسی قرار گرفته و خواننده را به افق معنایی کلام شاعر نزدیک مینماید. در مطالعه دیگری، محمدحسین محمدی (۱۳۸۱)، زاویه دید در شعر را بررسی نموده و برای اولین‌بار، مطالعه‌ای دررابطه‌با زاویه دید شعرای کهن ایران‌زمین نظیر: حافظ، ناصرخسرو، صائب، غنی کشمیری و شعرای معاصری همچون ایرج زند را در مورد تعدادی از کلمات پر کاربرد در شعرهای عاشقانه فارسی نظیر سرو، نرگس، شمع، پیراهن یوسف را بررسی نموده و تفاوتهای موجود در روایت این کلمات را ارائه نموده است. همچنین میر و شاهگلی (۱۳۹۴) در مقاله‌ای با عنوان بیدل دهلوی شاعر چشمها و آیینه‌ها، نتیجه گرفته‌اند که شاعر با نگرش و بیانی خلّاقانه از لفظ چشم و آیینه، با بسامد چشمگیری به‌عنوان نقش‌مایه و نماد چندمعنایی و محور ساختاری تصاویر بلاغی در جهت بیان اندیشه‌های شاعری - عرفانی، زیبایی شعر، هماهنگی و تناسب بخشیدن به اجزای کلام استفاده نموده است.

ازآنجایی‌که ادبیات عرفانی ایران با آثاری بی‌نظیر از مولانا و بیدل، به اوج قله‌های معنا رسیده است، ازاین‌رو بررسی تطبیقی زاویه دید در غزلیات این دو شاعر، باهدف آشکارساختن تفاوتها و اشتراکات نگرش آنان به حقایق عرفانی، امری ضروری به نظر میرسد. این پژوهش با پر کردن شکاف مطالعاتی موجود، نحوه برداشت و توصیف حقایق عرفانی توسط این دو شاعر را در اعصار مختلف نشان میدهد و از این جنبه نیز از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. ازاین‌رو این مطالعه با استفاده از یک رویکرد توصیفی - تحلیلی و جمع‌آوری داده‌های آن از طریق روش اسنادی - کتابخانه‌ای، میکوشد تا به سؤال اصلی این پژوهش پاسخ مناسبی ارائه دهد و مشخص نماید که هریک از شعرای منتخب در حوزه عرفان و مؤلفه‌های کلیدی آن، از کدام زاویه دید سخن گفته و روایت نموده‌اند؟

بحث‌وبررسی

منشأ سخن در غزلیات عرفانی

در غزلیات عرفانی، منشأ سخن یکی از موضوعات مهمی است که با مضامینی چون وحی، الهام، طبع شعری، و تأثیر معشوق در بیان شاعرانه پیوند دارد. بسیاری از عرفا و شاعران صوفی معتقدند که سخن حقیقی از عالم غیب نشئت میگیرد و شاعر تنها وسیله‌ای برای انتقال این حقیقت است. در اینجا به برخی از دیدگاهها و منابع معتبر در این زمینه اشاره میشود:

وحی و الهام به‌عنوان منشأ سخن عرفانی: بسیاری از عرفای نامدار، همچون مولانا، سخن عرفانی را نتیجهٔ فیض الهی میدانند. این سخنان از طریق الهام یا کشف و شهود دریافت میشوند. بطور مثال، مولوی در دیوان شمس اشاره دارد که سخن او «از جای دیگر» می‌آید و خود او در تولید این معانی نقش مستقیمی ندارد (زرین‌کوب، ۱۳۷۷، ص ۲۵۶).

نقش معشوق و جذبه در سخن عرفانی: یکی از منابع الهام در غزل عرفانی، معشوق ازلی است که شاعر را به گفتار وامیدارد. در بسیاری از ابیات عرفانی، شاعر ادعا میکند که زبان او از فیض معشوق سخن میگوید، نه از دانش و اراده فردی خود (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷، ص ۳۱۲).

مفهوم طبع و ذوق شعری: برخی محققان نیز به نقش طبع و قریحه در شکل‌گیری سخن عرفانی پرداخته‌اند. در این دیدگاه، سخن شاعر نتیجه استعداد ذاتی و ذهن آماده‌ای است که از طریق ریاضت و تهذیب نفس تقویت میشود (موحد، ۱۳۹۰، ص ۲۱۹).

اتصال به حقیقت مطلق: عرفا بر این باورند که سخن آنان پرتوی از حقیقت مطلق است که در قالب الفاظ تجلی مییابد. به تعبیر ابن‌عربی، سخن عرفانی نوعی انعکاس از «کلام الهی» است که در وجود سالک جاری میشود (ابن‌عربی، ۱۹۸۰، ص ۱۲۶).

منشأ سخن در غزلیات عرفانی: مقایسه تطبیقی مولوی و بیدل دهلوی

در ادبیات عرفانی، سخن نه صرفاً وسیله‌ای برای انتقال مفاهیم، بلکه واسطه‌ای برای تجلی حقیقت و شهود عرفانی است. در این میان، منشأ سخن و الهام در غزلیات عرفانی موضوعی اساسی است که در آثار شاعران بزرگی چون مولانا و بیدل دهلوی بازتاب یافته است. این مقاله به بررسی تطبیقی منشأ سخن در غزلیات این دو شاعر میپردازد و نشان میدهد که چگونه دیدگاههای آنها در مورد الهام، حیرت و حقیقت در سخن شاعرانه بازتاب یافته است.

۱. منشأ سخن در غزلیات مولوی

مولوی منشأ سخن را وحی، الهام و جذبه عشق الهی میداند. او معتقد است که سخن حقیقی از عالم غیب سرچشمه میگیرد و شاعر، واسطه‌ای برای بیان آن است.

ایــن زبــان را در دهــان مــن نــهــاد　　تا بگویم درد دل را بی‌فساد
چون کـه گـل بوی خود از بـاد صـبـاسـت　　پس زبانِ ما و گفت ما ز ماست؟
(مثنوی معنوی، دفتر اول)

در این ابیات، مولوی تأکید میکند که سخن او از ذات خود او ناشی نمیشود، بلکه همچون رایحه گل که توسط باد پراکنده میشود، کلام او نیز الهامی از جانب معشوق حقیقی است.

تأویل: این نگاه به منشأ سخن، ریشه در سنت عرفانی اسلام دارد که در آن، وحی و الهام به‌عنوان ابزارهایی برای بیان حقیقت در نظر گرفته میشوند. از نظر مولوی، سالک حقیقی در حالت «فنا» به جایی میرسد که زبان او دیگر زبان خود او نیست، بلکه ابزار بیان حقیقت الهی میشود.

۲. منشأ سخن در غزلیات بیدل دهلوی

بیدل دهلوی، برخلاف مولوی، بیشتر به پیچیدگیهای ذهنی و تأملات فلسفی توجه دارد. سخن در شعر بیدل نه صرفاً تجلی وحی، بلکه نتیجه تفکر و حیرت در برابر هستی است.

نمونه شعر:

حدیث شوق ما آیینه‌دار حیرت است　　ما را زبان ندادند، گفتیم و بی‌صدا شدیم

در این ابیات، بیدل به محدودیت زبان در برابر حقیقت اشاره دارد. او میگوید که حتی اگر سخن بگوییم، حقیقتی که در پی بیان آن هستیم، فراتر از الفاظ میماند و به همین دلیل سخن ما در نهایت به سکوت می‌انجامد.

تأویل: از نظر بیدل، منشأ سخن درک پیچیدگیهای هستی و حیرتی است که از مشاهده این کثرت ناشی میشود. زبان در نزد او بیشتر وسیله‌ای برای بیان ناتوانی در درک حقیقت است تا ابزاری برای انتقال مستقیم حقیقت.

۳. مقایسه تطبیقی منشأ سخن در غزلیات مولوی و بیدل

ویژگی	بیدل دهلوی	مولوی
منشأ سخن	حیرت و تأمل فلسفی	الهام و جذبه عشق الهی
زاویه دید	متفکری در حیرت هستی	سالک مستغرق در عشق
نقش زبان	محدود و ناتوان در انتقال حقیقت	وسیله‌ای برای بیان حقیقت
هدف سخن	نمایش کثرت و حیرت در وحدت	دعوت به فنا در عشق

۴ .تحلیل تطبیقی برخی از اشعار مولوی و بیدل

الف) زبان در دست معشوق یا در بند حیرت؟

مولوی میگوید:

من غلام قمرم غیر قمر هیچ مگو پیش او چون قمری باش و ز قمر هیچ مگو
(دیوان شمس)

در این بیت، مولوی سخن را تماماً به معشوق میسپارد و توصیه میکند که سخن اضافی نگوییم؛ چراکه حقیقت ازلی در پرتو نور معشوق است.

اما بیدل:

هزار معنی پیچیده در زبان دارم ولی هنوز همان حرف بی‌نشان دارم
(دیوان بیدل)

بیدل تأکید میکند که زبان نمیتواند حقیقت را بیان کند و سخن گفتن در این مسیر، سرشار از رمز و ابهام است.

ب) مفهوم حیرت در سخن عرفانی

مولوی:

هر چه گویم عشق را شرح و بیان چون به عشق آیم خجل گردم از آن
(مثنوی، دفتر اول)

مولانا معتقد است که هر کوششی برای بیان عشق، در نهایت به ناتوانی میرسد. اما بیدل این نگاه را پیچیده‌تر میکند:

شرح هستی را نفس حیرت بیان روشن‌تر است نیست جز آیینه راز از دیده صاحب‌نظر
(دیوان بیدل)

او باور دارد که حیرت، خود بهترین بیان هستی است و سکوت در برابر حقیقت، گویاترین سخن است.

مولوی و بیدل، هر دو به محدودیتهای زبان و منشأ سخن اذعان دارند، اما زاویه دیدشان متفاوت است. مولوی سخن را جلوه‌ای از جذبه و الهام الهی میداند که در حالتی از رقصان و شیدایی جاری میشود، درحالی‌که بیدل سخن را بازتابی از حیرت و ادراک متناقض هستی میبیند. در نهایت، تفاوت اصلی این دو شاعر در این است که مولوی بسوی فنا و رهایی در عشق حرکت میکند، درحالی‌که بیدل در پیچیدگیهای تفکر و زبان باقی میماند.

زاویه دید اول‌شخص (من شاعر – زاویه دید درونی):

برای تحلیل زاویه دید در غزلهای مولوی و بیدل، ابتدا واژگان و مؤلفه‌های عرفانی پرتکرار در غزلیات این شاعران شناسایی و از نظر بسامد، تناسب با زاویه دید و نقش در انتقال مفاهیم عرفانی گزینش شدند. این واژگان که غالباً در بیان تجربیات عارفانه و مفاهیم درونی عرفانی و فلسفی کاربرد دارند، در ادامه بررسی میشوند.

در زاویه دید اول‌شخص که شاعر تجربه شخصی خود را از سلوک عرفانی و لحظات جذبه و فنا بازگو میکند، واژگانی مانند "فنا" (تجربه شخصی شاعر در حرکت از هستی فردی به وحدت مطلق)، "ریاضت" (مسیر عرفانی و مکاشفه‌های فردی) و وصال (اوج تجربهٔ عرفانی فرد) بیانگر حالات درونی و تجربه‌های شهودی شاعر خواهند بود.

-فنا:

این تجربه شخصی در غزل ۱۵۲۶ مولانا قابل مشاهده است. در این غزل، مولوی فنا را تجربه‌ای عرفانی و حالتی از بی‌خویشتنی معرفی میکند. او با استفاده از زاویه دید اول‌شخص، تجربهٔ خود را از محوشدن در حقیقت مطلق و عبور از قیدهای وجودی بازگو میکند. در همان بیت نخست، او به وضوح بیان میکند که فنا، حالتی از بی‌خویشتنی است که حتی سبب میشود شناخت خود را نیز از دست بدهد:

"از آن باده ندانم، چون فنایم / از آن بی‌جا نمیدانم کجایم"

یعنی راوی در اثر تجربهٔ فنا چنان در حقیقت مطلق غرق شده که دیگر نمیداند در کجا قرار دارد. او هویت فردیش را ازدست‌داده و در مقام "بی‌جا" (ورای مکان و زمان) قرار گرفته است. در ادامه، او تجربهٔ فنا را همچون نوسان میان وجود و عدم به تصویر میکشد:

"زمانی قعر دریایی درافتم / دمی دیگر چو خورشیدی برآیم"

این تغییرات نشان میدهد که فنا حالتی پویا و متغیر است که در آن، سالک از غرق‌شدن در دریای نیستی به طلوع دوباره در نور حقیقت میرسد. در بیتهای پایانی، شاعر فنا را به‌عنوان یکی‌شدن با حقیقت الهی نشان میدهد. در بیت معروف:

"تو آن نوری که با موسی همی گفت / خدایم من، خدایم من، خدایم"

مولانا با تمثیل تجلی نور الهی بر کوه طور، فنا را وضعیتی میداند که در آن سالک در وجود خدا محو شده و تمایزی بین خود و حقیقت قائل نیست. این همان مقام وحدت وجودی است که در عرفان مولوی جایگاه ویژه‌ای دارد. در این غزل، مولانا فنا را تجربه‌ای عرفانی و حالتی از بی‌خویشتنی معرفی میکند. لذا راوی غزل، سالکی است که در مسیر سلوک، تجربه فنا را از سر گذرانده است.

بیدل دهلوی نیز در غزل ۴۵۸ خود، فنا را به‌عنوان امری ضروری در مسیر سلوک معرفی میکند، اما برخلاف مولوی، فنا را نه صرفاً حالتی از محوشدن در خداوند، بلکه عاملی برای رسیدن به بقا و شناخت حقیقت میداند. در همان بیت نخست، او با لحنی تأملی میگوید:

"فنا مثالم و آیینه بقا اینجاست / کجا روم ز در دل که مدعا اینجاست"

یعنی فنا نه‌تنها نیستی نیست، بلکه خود راهی به بقا است. فنا آینه‌ای است که سالک را به جاودانگی میرساند. این نگاه، برخلاف مولوی که فنا را به معنای ازدست‌دادن خویشتن میداند، آن را به‌عنوان وسیله‌ای برای شناخت حقیقت و رسیدن به بقای حقیقی معرفی میکند. در ادامه، بیدل بیان میکند که فنا، نوعی از تطهیر و زدودن آلودگیهای نفسانی است:

"ز گرد هستی اگر پاک گشته‌ای خوشباش / که حسن جلوه‌فروش است تا صفا اینجاست"

اینجا، او فنا را به معنای خالی‌شدن از خودبینی و رسیدن به صفای درونی میداند .به بیان دیگر، فنا در نظر بیدل، نوعی از زوال نفس و ازبین‌رفتن تعینات ذهنی و مادی است. در بیت پایانی، او فنا را به یکی‌شدن با هستی مطلق گره میزند:

"به وصل لغزش پایی رسیده‌ام بیدل / بیا که دادرس سعی نارسا اینجاست"

این بیت نشان میدهد که راویِ این غزل، فردی است که پس از تجربهٔ فنا، به حقیقتی بالاتر از شناخت معمولی دست‌یافته است. لذا بیدل فنا را نه صرفاً محوشدن در خداوند، بلکه وسیله‌ای برای بقا و شناخت حقیقت نهایی معرفی میکند. راویِ این غزل، کسی است که در مسیر سلوک قدم برداشته و از زاویه دید اول‌شخص، تجربهٔ خود را از عبور از مرزهای هستی و رسیدن به بقا بازگو میکند.

مقایسه تطبیقی "فنا" در غزلهای مولوی و بیدل نشان میدهد که هر دو شاعر آن را مرحله‌ای از سلوک عرفانی برای رهایی از محدودیتهای فردی میدانند. اما تفاوت اصلی در این است که مولوی فنا را مقصد نهایی و وحدت وجودی تلقی میکند، جایی که سالک در حقیقت الهی محو شده و فردیت او از بین میرود؛ درحالی‌که بیدل فنا را

وسیله‌ای برای رسیدن به بقا و شناخت حقیقت میداند، بدون آنکه سالک کاملاً هویت خود را از دست بدهد. فنا نزد مولوی غایت است، اما نزد بیدل، ابزاری برای رهایی از اوهام و ادراک حقیقت.

-ریاضت:

ریاضت، مسیر عرفانی و مکاشفه‌های فردی را نشان میدهد که مولانا غزل در غزل ۱۲۲۵ به خوبی بدان اشاره داشته است. مولوی در این غزل، با دیدگاهی کاملاً متفاوت از تصور رایج درباره‌ی ریاضت، آن را نه مشقت و رنج، بلکه لطف، رحمت و آسایش میداند. او از زاویه دید اول‌شخص، تجربهٔ خود را از ریاضت بیان میکند، اما این ریاضت، برخلاف آنچه در عرفان زاهدانه متداول است، همراه با شادمانی و عشق است. در همان بیت نخست، او تأکید میکند که در طریقت او، ریاضت به شکل سنتی آن وجود ندارد:

"ریاضت نیست پیش ما، همه لطف است و بخشایش / همه مهر است و دلداری، همه عیش است و آسایش"

اینجا، مولوی به‌وضوح بیان میکند که ریاضت او نه‌تنها مشقت ندارد، بلکه سرشار از لذت و رحمت الهی است. این نگاه، برخلاف تصورات زاهدانه‌ای است که ریاضت را مبتنی بر رنج جسمانی و پرهیز شدید از لذات دنیوی میدانند. او در ادامه، نشان میدهد که چگونه ریاضت حقیقی، نوعی از سیر درونی و سلوک معنوی است که به شناخت عمیقتر از حقیقت منجر میشود:

"چرا من خاکی و پستم، ازاین‌رو عاشق و مستم / چرا من‌جمله جانستم، ز عشق جسم فرسایش"

اینجا، راوی با زاویه دید اول‌شخص، تجربهٔ عاشقانهٔ خود را از ریاضت عرفانی بیان میکند و آن را نه به‌عنوان مشقت، بلکه به‌عنوان مرحله‌ای از عشق الهی معرفی میکند که در آن، سختیهای ظاهری جای خود را به لذت و آرامش معنوی میدهند. راوی این غزل، کسی است که خود را غرق در عشق الهی میبیند و برخلاف زاهدان، ریاضت را رنج‌آور نمیداند.

اما بیدل دهلوی در غزل ۲۰۵۹؛ ریاضت را به چالش میکشد و آن را عملی بی‌نتیجه و ناتوان در برابر حقیقت میداند .او با زبانی پر از طنز و کنایه، نگاه متداول به ریاضت را مورد نقد قرار میدهد و از زاویه دید اول‌شخص، تجربهٔ خود را از بیهودگی این روش بیان میکند. وی در همان بیت نخست، ریاضت و عبادت را رد کرده و به‌جای آن، زندگی را بر اساس لذت و آزادی معرفی میکند:

"نه عبادت، نه ریاضت کردم / باده‌ها خوردم و عشرت کردم"

اینجا، راوی فردی است که به‌جای مشقت کشیدن در مسیر سلوک زاهدانه، راه عشق و مستی را برگزیده است .او به ریاضتی که بر پایهٔ ریاضت جسمانی باشد، اعتقادی ندارد و آن را امری بی‌فایده میداند. در بیت دیگری، او نشان میدهد که ترک ریاضت، او را به فهمی عمیقتر رسانده است:

"ترک خودرأیی همت کردم / خاک را عرش برین نتوان کرد"

اینجا، او با لحنی سرشار از تردید، بیان میکند که ریاضت نمیتواند خاک را به عرش تبدیل کند و چنین ریاضتی، بیهوده است .بعبارت‌دیگر، او ریاضتی را که بر زهد و ریاضت جسمانی استوار است، بی‌نتیجه و توهمی از رسیدن به کمال میداند. لذا بیدل ریاضت را نه‌تنها بیهوده، بلکه مانعی در برابر شناخت حقیقی معرفی میکند .او از زاویه دید اول‌شخص، تجربهٔ خود را از پشت سر گذاشتن ریاضت سنتی بیان میکند و تأکید دارد که تنها رهایی از این توهم، انسان را به حقیقت نزدیک میکند.

مقایسه تطبیقی" ریاضت" از منظر این دو شاعر مشخص میکند که اگر چه هر دو شاعر بر این باورند که ریاضت به‌عنوان یک مفهوم سنتی نمیتواند به‌تنهایی راهی به حقیقت باشد، اما مولوی ریاضت را به‌عنوان مرحله‌ای از عشق

الهی معرفی میکند که از طریق آن، سالک به لذتی روحانی میرسد و بیدل نیز ریاضت را بیهوده و حتی مانعی در مسیر شناخت میداند که انسان را درگیر توهمات زاهدانه میکند.

وصال:

وصال اوج تجربهٔ عرفانی فرد را نشان میدهد. مولانا در غزل ۹۴۹، وصال را نه یک هدف مادی، بلکه حقیقتی مطلق و بی‌نیاز از واسطه‌ها معرفی میکند. در ابیات نخست، شاعر صراحتاً بیان میکند که هیچ نیرویی جز وصال معشوق حقیقی برای او سودمند نیست:

"مرا وصال تو باید، صبا چه سود کند؟"

اینجا، **"وصال "**فراتر از یک پیوند عاشقانهٔ معمول، به معنای اتصال عاشق به حقیقت الهی است. مولوی تمامی پدیده‌های ظاهری را بی‌ارزش میداند، زیرا در برابر وصال حقیقی، تمامی جلوه‌های زیبایی و کمال بیهوده به نظر میرسند:

"مرا جمال و کمال شما چه سود کند؟"

شاعر در ادامه، بقا و فنا را دو جنبهٔ ضروری برای رسیدن به وصال میداند .برای او، این دنیا و امکانات آن اگر به وصال منجر نشوند، فاقد ارزشند:

"مرا بقا و فنا از برای خدمت اوست / مرا چو آن نبود، این بقا چه سود کند؟"

مولوی در این غزل، وصال را همچون نیرویی نهایی و متعالی مطرح میکند که اگر حاصل نشود، تمام دنیا و هستی بی‌معنا خواهد بود. در نهایت، او بر تسلیم و خاکساری تأکید میکند و تنها راه وصال را فروتنی و فنا شدن در حقیقت مطلق میداند:

"تو هان و هان به دل و دیده خاک این ره شو / چو خاک باشی باید، علا چه سود کند؟"

لذا در این غزل، وصال از منظر مولانا همان اتصال عاشق با حقیقت الهی است. شاعر تمامی جلوه‌های زیبایی، قدرت و حتی دعا را بدون وصال بی‌ارزش میداند و نشان میدهد که عاشق باید از طریق فنا، تسلیم و ترک همهٔ دلبستگیها به این وصال دست یابد.

بیدل نیز در غزل ۷۱۲، وصال را حقیقتی اسرارآمیز و غیرقابل‌ادراک برای ذهن انسان میداند. او در آغاز غزل با پرسشی فلسفی بیان میکند که حتی مفهوم وصال و فراق، برخاسته از وهم و خیال انسان است:

"غم فراق چه و حسرت وصال تو چیست؟ / تو خود تویی، به کجا رفته‌ای؟ خیال تو چیست؟"

در اینجا، وصال از نظر بیدل پدیده‌ای نیست که بتوان به شکل قطعی به آن دست‌یافت .او همچون بسیاری از اندیشه‌های عرفانی خود، شکاکیت و تردید را در فهم این مفهوم مطرح میکند. بیدل همچنان در ادامهٔ غزل، وصال را فراتر از درک ذهنی بشر و حتی بیرون از معادلات زمان و مکان میبیند:

"نبودی آمده‌ای نیستی و می‌آیی / نه ماضی‌ای و نه مستقبلی است، حال تو چیست؟"

در این بیت، شاعر نشان میدهد که وصال مفهومی است که حتی زمان را هم بی‌معنا میکند. او وصال را نوعی رهایی از همهٔ قیدها و خروج از تصور ذهنی انسان دربارهٔ گذشته، حال و آینده میداند.

مقایسه تطبیقی زاویه دید این دو شاعر نشان میدهد که هر دو وصال را پدیده‌ای متعالی و فراتر از جهان مادی میدانند که تنها با رهایی از خود قابل‌درک است. مولوی وصال را هدف نهایی میبیند که از طریق فنا حاصل میشود و بدون آن، همه چیز بی‌معنا است، درحالی‌که بیدل آن را مفهومی دست‌نیافتنی و فراتر از دوگانهٔ وصال و فراق میداند، تا جایی که در معنای این مفاهیم نیز تردید میکند.

زاویه دید سوم‌شخص (راوی بیرونی):

در این زاویه دید، شاعر خود را از متن تجربه جدا کرده و به‌عنوان یک ناظر، وضعیت عارفان و روند سلوک سالکان را روایت میکنند. واژگان منتخب در این بخش نشان‌دهندهٔ وجود شخصیتهای ثانویه و راوی غیر مداخله‌گر هستند. از این منظر کلماتی مورد استفاده قرار گرفته‌اند تا توصیف شخصیتها و مسیر عرفانی آنان را نشان دهند.

-عارف:

عارف، نگاهی به شخصیت اصلی انسانهای وارسته است که به سمت حق قدم برداشته است. مولانا، در غزل **۲۱۹۲**؛ از جایگاه یک ناظر و راوی بیرونی، عارف را مورد خطاب قرار میدهد و ویژگیهای او را توصیف میکند. او با پرسش مستقیم از عارف، از او میخواهد که حقیقت را آشکار کند:

"ای عارف خوش‌کلام، برگو / ای فخر همه کرام، برگو"

اینجا، شاعر خود را ناظر بیرونی قرار میدهد که تنها مشاهده‌گر مقام عارف است و از او میخواهد که از معرفت خود سخن بگوید. عارف در اینجا نه راوی، بلکه شخصیتی مستقل در روایت است که مولوی او را به تصویر میکشد. در ادامه، مولوی سلوک عارف را این‌گونه ترسیم میکند:

"قانع نشوم به نور روزن / بشکاف حجاب بام، برگو"

یعنی عارف کسی نیست که به دانش سطحی و محدود اکتفا کند، بلکه باید حجابها را بشکافد و به حقیقتی والاتر دست یابد. همچنین، مولوی از عارف میخواهد که در برابر مستی حقیقت سر فرود آورد و خرد را به کناری بگذارد:

"قایم شو و مات کن خرد را / وز باده با قوام، برگو"

که این اشاره به عبور از عقل جزئی و اتصال به معرفت شهودی دارد. در نهایت، شاعر بیان میکند که تنها عارفان حقیقی میتوانند از این معرفت سخن بگویند، آن هم بی‌واسطه و بدون الفاظ پیچیده:

"لب بستم ای بت شکر لب / بی‌واسطه و پیام، برگو"

بیدل دهلوی نیز در غزل ۸۸۴، عارف را نه به‌عنوان یک فرد خاص، بلکه به‌عنوان یک حقیقت پیچیده و در حال تغییر در جهان هستی مطرح میکند .او عارف را در برابر جریان بی‌ثبات و گذرای هستی قرار میدهد و از نقش او در درک این تغییرات میپرسد:

"تأمل عارفان چه دارد به کارگاه جهان حادث؟"

یعنی در دنیایی که پیوسته در حال تغییر است، تأمل و شناخت عارفان چه ارزشی دارد؟ این پرسش نشان میدهد که بیدل همچنان بر شک‌وتردید در فهم حقیقت تأکید دارد و نگاه او به عارف، مطلق و ایستا نیست. در ادامه، او زندگی را به داستانی ناتمام تشبیه میکند و میگوید که حقیقت همچنان در حال تحول است:

"فسانه‌ای ناتمام دارد حقیقت عالم تعین"

در اینجا، شاعر از زاویه دید سوم‌شخص، حقیقت را نه چیزی ثابت و قطعی، بلکه چیزی در حال تغییر و شکل‌گیری معرفی میکند. همچنین، عارفان در جهان او، در دایرهٔ سرگردانی در حرکتند:

"کسی در این دشت بی‌سروپا برون منزل نمی‌خرامد / به خط پرگار جاده دارد تردد کاروان حادث"

لذا بیدل، عارف را نه یک فرد مشخص، بلکه به‌عنوان جریانی از شناخت در میان جهان ناپایدار معرفی میکند. در این غزل، زاویه دید سوم‌شخص به‌وضوح دیده میشود، زیرا راوی دربارهٔ حقیقت عارفان سخن میگوید، بدون اینکه خود را در تجربهٔ آنان دخیل کند.

مقایسه تطبیقی و تعیین نقطه اشتراک این دو نشان میدهد هر دو شاعر عارف را فردی فراتر از عقل جزئی میدانند که باید از وابستگیهای دنیوی رها شده باشد. درحالی‌که؛ مولوی عارف را به‌عنوان یک راهنما و واسطهٔ حقیقت معرفی میکند که میتواند از طریق شهود و مستی، حقیقت را فاش کندو بیدل نیز عارف را چهره‌ای سرگردان و ناپایدار میداند که در جهانی پر از تغییر و ناپایداری تلاش میکند حقیقت را دریابد.

- پیر:

پیر به‌عنوان راهنمای عرفانی افراد است که در عرفان جایگاه ویژه‌ای دارد. مولانا در غزل شماره ۳۳۶ خود، پیر را نه صرفاً یک شخصیت بیرونی، بلکه نمادی از راهنمایی و هدایت در مسیر سلوک معرفی میکند. او پیر را در مقام خرابات‌نشینی دانا به تصویر میکشد که حقیقت را میداند و به‌جای تأخیر، دعوت به لحظه‌ی اکنون میکند:

"بده یک جام ای پیر خرابات / مگو فردا که فی التأخیر آفات"

پیر در اینجا کسی است که زمان را در اختیار خود دارد و حقیقت را بی‌واسطه درک کرده است. او برخلاف عقل‌گرایان که همیشه در تأخیر و تعلل‌اند، از سلوک لحظه‌ای سخن میگوید و تأکید میکند که نباید حقیقت را به آینده موکول کرد. مولوی پیر را کسی میداند که نوشیدن حقیقت را نه از جامهای مادی، بلکه از خون دشمنانِ باطن (نفس، غرور، جهل) توصیه میکند:

"به‌جای باده درده خون فرعون / که آمد موسی جانم به میقات"

در اینجا، پیر نقش هدایتگر و روشنگر دارد و سالک را به مبارزه با درون خویش دعوت میکند. او کسی است که برتری معنوی دارد و همانطور که شیر از خون شکار خود تغذیه میکند، پیر نیز از شکست نفس به تعالی میرسد:

"شراب ماز خون خصم باشد / که شیران را ز صیادی‌ست لذات

لذا از منظر مولوی، پیر خرابات نمادی از راهنمایی است که بر خلاف عقل‌گرایان و متأخران، مستقیماً به حقیقت متصل است. مولوی در این روایت، از زاویه دید سوم‌شخص، پیر را توصیف میکند و خود را به‌عنوان ناظر و شاگرد او معرفی مینماید.

بیدل دهلوی هم در غزل ۲۴۳۶، پیر را به‌عنوان نمادی از پختگی و تکامل روحانی معرفی میکند، اما برخلاف مولوی، بیشتر بر تفاوت میان جوانی و پیری در مسیر سلوک تأکید دارد:

"از جوان حسن سلوک پیر نتوان یافتن"

این بیت نشان میدهد که سلوک نیازمند تجربه و تکامل است و جوانان، بدلیل خامی و فقدان درک عمیق، نمیتوانند آن را به دست آورند .در ادامه، بیدل میگوید که هیچ تحولی بدون تجربهٔ رنج و شکست امکان‌پذیر نیست:

"میشود اصحاب غفلت پایمال حادثات / خواب مخمل را جز این تعبیر نتوان یافتن"

یعنی کسی که در ناآگاهی و خامی زندگی میکند، دیریازود توسط حوادث دنیا درهم‌شکسته میشود .در اینجا، پیرکسی است که این شکستها را پشت سر گذاشته و به حقیقت آگاه شده است. بیدل در پایان غزل، نقش پیر را در رسیدن به حقیقت چنین بیان میکند:

"در حریم کبریا بیدل، ره قرب وصول / جز به سعی نالهٔ شبگیر نتوان یافتن"

یعنی رسیدن به حقیقت تنها از طریق رنج، عبادت و شب‌زنده‌داری ممکن است، نه از طریق دانایی ظاهری. لذا در این غزل، پیر نمادی از پختگی روحانی و تکامل در مسیر سلوک است.

در هر دوی این نگرشها، راوی نقش ناظر دارد و از بیرون، سلوک پیران را توصیف میکند. هر چند که هر دو شاعر، پیر را نمادی از دانایی برتر میدانند که فراتر از عقل و منطق روزمره حرکت میکند. هر دو بر این باورند که رسیدن

به حقیقت بدون راهنمایی پیر ممکن نیست. اما بیدل، برخلاف مولوی که پیر را "خرابات‌نشینی آزاد" میداند، او را "حاصل تکامل تدریجی و نتیجهٔ تلاش شبانه‌روزی" معرفی میکند و از "مستی" خبری نیست. حال‌آنکه مولوی پیر را نمادی از آزادگی، رهایی از منطق، و اتصال مستقیم به حقیقت از طریق مستی معنوی معرفی مینماید.

-حق و حقیقت:

واژه حق و حقیقت، اشاره به کشف معنویت در جهان بیرونی دارد. مولانا در غزل ۷۸ خود، حقیقت را در قالب شراب معرفت و مستی عرفانی به تصویر میکشد و از راوی سوم‌شخص برای توصیف ماهیت آن استفاده میکند. او در همان ابتدا با خطاب به ساقی (که نمادی از پیر یا حقیقت مطلق است)، میگوید:

"ساقی ز شراب حق پر دار شرابی را / درده می ربانی دلهای کبابی را"

در اینجا، حقیقت به‌عنوان شراب الهی معرفی شده که سالکان را از وابستگیهای دنیا رها میکند. این شراب برای آنهایی است که دلشان "کباب" شده، یعنی رنج دیده‌اند و در مسیر سلوک به فراق و درد دچار شده‌اند. ولوی با بی‌اعتنایی به عقل و تحلیل منطقی، بر این نکته تأکید میکند که حقیقت چیزی نیست که از طریق مباحث فلسفی یا آموزشی بتوان به آن دست‌یافت:

"کم‌گوی حدیث نان در مجلس مخموران / جز آب نمیسازد، مر مردم آبی را"

او سپس اشاره میکند که حقیقت باعث تحول روحی و تغییر در ماهیت وجودی انسان میشود:

"گلزار کند عشقت آن شوره خاکی را / دُر بار کند موجت این چشم سحابی را"

یعنی عشق الهی حقیقتی است که انسان را از یک وجود خاکی و بی‌ارزش، به جواهری گرانبها تبدیل میکند .در پایان غزل، مولوی نقش استاد حقیقی را خدا میداند که بدون واسطه، سالک را به حقیقت میرساند:

"استاد خدا آمد بی‌واسطه صوفی را / استاد کتاب آمد صابی و کتابی را"

در این غزل، حقیقت به‌عنوان نیرویی الهی و متحول‌کننده مطرح شده که در قالب شراب معرفت و مستی عرفانی تجلی مییابد. مولوی، حقیقت را نه با استدلال و عقل، بلکه با تجربهٔ درونی و اتصال بی‌واسطه به خداوند درک میکند. این دیدگاه از زاویه سوم‌شخص بیان شده، زیرا شاعر حقیقت را از بیرون مینگرد و آن را توصیف میکند، بدون اینکه خود را مستقیماً وارد تجربهٔ آن کند.

بیدل نیز در غزل ۶۷۲، همانند مولوی، حقیقت را نیرویی متعالی و ورای درک عقلانی میداند، اما برخلاف مولوی که حقیقت را در مستی و شراب معرفت جستجو میکند، بیدل آن را در "رهایی از خود و فنا در حق "میبیند. او حقیقت را به بریدن از دو عالم (دنیا و آخرت) و عدم توجه به خویشتن نسبت میدهد:

"پیوستگی به حق ز دوعالم بریدن است / دیدار دوست، هستی خود را ندیدن است"

اینجا، حقیقت تنها در نابودشدن خود فردی و یکی‌شدن با مطلق حاصل میشود .بیدل تأکید میکند که تلاش برای شناخت حقیقت از طریق عقل و حواس، جز توهم و خیال چیزی به همراه ندارد:

"بر هرچه دیده واکنی از خویش رفته گیر / افسانه وار دیدن، عالم شنیدن است"

یعنی تمامی ادراکات ما از حقیقت، تنها سایه‌ای از آن هستند و نباید آن را به تحلیلهای فکری محدود کرد .در نهایت، او راه رسیدن به حقیقت را تنها از طریق فنا شدن و عبور از خویشتن میداند:

"سعی قدم کجا و طریق فنا کجا / بیدل به خنجر نفس این ره بریدن است"

لذا در این غزل، حقیقت به‌عنوان نوعی "عدمِ خویشتن" و "رهایی از هرگونه هویت فردی" مطرح شده است. در نگاه بیدل، حقیقت چیزی نیست که بتوان با تلاش فردی یا تحلیل عقلانی به آن دست‌یافت، بلکه تنها در رهایی کامل از "من" و فروپاشی تمام وابستگیها آشکار میشود.

در پایان با مقایسه تطبیقی زاویه دید این دو. شاعر میتوان دریافت که هر دو حقیقت را فراتر از شناخت عقلی و قابل‌دسترسی تنها از طریق سلوک عرفانی میدانند، اما مولوی حقیقت را به‌عنوان تجربه‌ای مثبت، پویا و پرشور معرفی میکند که در مستی و شعف الهی قابل‌دسترسی است و در مقابل، بیدل حقیقت را به‌عنوان نوعی نیستی، رهایی و نفی مطلق فردیت درک میکند.

نتیجه‌گیری:

زاویه دید در غزلهای عرفانی، نه‌تنها یک عنصر ساختاری، بلکه ابزاری برای بیان تحولات معرفتی و سلوک روحانی شاعر است. در این پژوهش، غزلیات مولوی و بیدل دهلوی از منظر دو زاویه دید اصلی: اول‌شخص (من شاعر و یا زاویه دید درونی) و سوم‌شخص (راوی بیرونی) بررسی و تطبیق داده شد. تحلیلهای انجام‌شده نشان داد که انتخاب زاویه دید در غزلهای این دو شاعر، ارتباط مستقیمی با جهان‌بینی عرفانی آنها و نوع مواجهه‌شان با حقیقت دارد. مولوی، با بهره‌گیری از زاویه دید اول‌شخص، تجربه‌ای درونی و شهودی از عشق، فنا، وصال و حقیقت را ارائه میدهد، درحالی‌که در زاویه دید سوم‌شخص، نقش ناظر بی‌طرف را بر عهده میگیرد و با توصیف سلوک دیگران، ابعاد مختلف عرفان را آشکار میسازد. در مقابل، بیدل در همین دو زاویه دید، بیشتر بر ماهیت سراب‌گون و ناپایدار حقیقت تأکید دارد و نشان میدهد که چگونه شناخت، همواره با وهم و ابهام درهم‌تنیده است.

در مجموع، تحلیلهای انجام‌شده نشان داد که مولوی با نگاهی پویا و سلوکی، حقیقت را در عبور از مراحل معرفتی میبیند و به سمت یک وحدت عرفانی حرکت میکند. اما بیدل، با نگاهی شکاکانه و فلسفی، شناخت را امری مشکل و حقیقت را همواره در پرده‌ای از ابهام و ناپایداری میبیند. این تفاوت بنیادی در نگاه این دو شاعر، انتخاب و تغییر زاویه دید در غزلهای آنها را به عاملی تعیین‌کننده در فهم لایه‌های پنهان اشعارشان تبدیل کرده است. بدین ترتیب، میتوان گفت که بررسی زاویه دید در غزلهای مولوی و بیدل، نه‌تنها ابعاد زبانی و روایی اشعارشان را روشنتر میسازد، بلکه به فهم عمیقتر از ماهیت حقیقت و معرفت در اندیشهٔ عرفانی آنها نیز کمک میکند.

مشارکت نویسندگان:

این مقاله نتیجه پژوهش تنها نویسنده مقاله بوده و تألیف نهایی متن و پیگیریهای ارسال مقاله و فرایند داوری نیز توسط ایشان صورت پذیرفته است.

تشکر و قدردانی:

نویسنده بر خود لازم میدانند مراتب تشکر خود را از تمامی مسئولان و داوران علمی مجله که نویسنده را در اصلاح و تدوین نهایی مقاله جهت ارتقای کیفی این پژوهش یاری دادند، اعلام نمایند.

تعارض منافع:

نویسنده این مقاله گواهی می‌نمایند که این اثر در هیچ نشریه داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی وی هست، ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیه قوانین و مقررات

اخلاقی اجراشده و هیچ تخلف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش به عهده نویسنده مسئول است و ایشان مسئولیت کلیه موارد ذکرشده را بر عهده میگیرند.

REFERENCES

Bazi, A., et al. (2022). A Comparative Study of the Content of Mystical Ghazals by Attar and Rumi with the Mystical Ghazals of Saadi and Hafez. *Journal of Islamic Mysticism (Religions and Mysticism)*, Vol. 18, No. 71, pp. 231-250.

Dad, S. (1992). *Dictionary of Literary Terms*, First Edition. Tehran, Morvarid Publications.

Gabura, C. (2022). Virtualities of lyricization of the heterodiegetic narrative regime. *Intertext.* https://consensus.app/papers/virtualities-of-lyricization-of-the-heterodiegetic-gabura/895dea01392d547084745b1eaba21e68/?utm_source=chatgpt

Hühn, P. (2010). Plotting the lyric: Forms of narration in poetry. *Literator: Journal of literary criticism, comparative linguistics and literary studies, 31*(3), 17-48.

Mir Sadeghi, J. (1987). *Narrative Literature*, Second Edition. Tehran, Mahoor Publishing.

Mohammadi, M.H. (2002). Point of View in Poetry. *Journal of the Faculty of Literature and Humanities (Tehran)*, Vol. 4, No. 8-7-6 (Supplement), pp. 127-136.

Ranjbar, M. A. (2021). Investigating the Element of Narrator or Point of View (Iltifat Technique) in Hafez's Poetry. The Seventh National Conference on New Research in the Field of Persian Language and Literature.

Rashidi, S; Yahyaei, M. (2013). Investigating the Perspective and Types of Narrators in Children's Stories. *Journal of Persian Prose Research*, Year 15, No. 30, Spring and Summer, pp. 133-151.

Rostami, M; Mahmoudi, A. M. (2024). A Comparative Study of Narrative Elements in Past and Contemporary Persian Narrative Ghazal. *Journal of Literary Techniques*, Year 17, No. 1 (Serial No. 50), Spring, pp. 46-27.

Snarey, N. (2017). Lyric poetry and the positioning of the lyric speaker. *Unpublished dissertation.*

Tajerian, A; Sotoodeh, G. (2011). The Narrator and Audience in Rumi's Ghazals. *Journal of Stylistics of Persian Poetry and Prose (Bahar-e Adab)*, Year 4, No. 4, Winter, Serial No. 14, pp. 1-14.

فهرست منابع فارسی:

ابن‌عربی، محی‌الدین (۱۹۸۰) فصوص‌الحکم. بیروت: دارالفکر.

بزی، علی‌اکبر؛ کیخای فرزانه، احمدرضا؛ سالاری، مصطفی. (۱۴۰۱). بررسی تفاوت محتوایی غزل عارفانه عطار و مولانا با غزل عرفان‌گرایانه سعدی و حافظ. فصلنامه عرفان اسلامی (ادیان و عرفان)، دوره ۱۸، شماره ۷۱. ص ۲۵۰-۲۳۱.

بیدل دهلوی (۱۴۰۰)، کتاب دیوان بیدل دهلوی (دو جلدی)، انتشارات نگاه، تهران

تاجریان، الماس؛ ستوده، غلامرضا. (۱۳۹۰). شخصیت راوی و مخاطب در غزلیات مولانا. فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب). سال چهارم، شماره چهارم، زمستان، شمارهٔ پیاپی ۱۴. ص ۱۴-۱.

جلال الدین محمد بلخی (۱۳۹۵)، دیوان کبیر (غزلیات شمس مولوی)، انتشارات کتاب آبان

داد، سیما. (۱۳۷۱). فرهنگ اصطلاحات ادبی، چاپ اول. تهران، انتشارات مروارید.

رستمی، مهدی؛ محمودی، علی‌محمد. (۱۴۰۳). بررسی تطبیقی عناصر روایت در غزل روایی گذشته و معاصر فارسی. فصلنامه فنون ادبی. سال هفدهم، شماره ۱ (پیاپی ۵۰) بهار، ص ۲۷-۴۶.

رشیدی، صفورالسادات؛ یحیایی، محمد.(۱۳۹۲). بررسی چگونگی زاویه دید و انواع راوی در داستان های خردسالان. نشریه نثر پژوهی ادب فارسی، سال پانزدهم، شماره ۳۰ ،بهار و تابستان. ص ۱۵۱-۱۳۳.

رنجبر، مریم السادات. (۱۴۰۰). بررسی عنصر راوی یا زاویه دید (صنعت التفات) در شعر حافظ. هفتمین همایش ملی پژوهش‌های نوین در حوزه زبان و ادبیات ایران.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷۷) سرّ نی. تهران: انتشارات سخن.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۷) موسیقی شعر. تهران: نشر آگه.

محمد میر، سامره شاهگلی (۱۳۹۷)، بیدل دهلوی شاعر چشمها و آیینه‌ها، فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، سال ۱۱، شماره ۲، تابستان ۹۷، شماره پی‌درپی ۴۰، ص ۳۷۸-۳۵۷

محمدی، محمدحسین. (۱۳۸۱). زاویه دید در شعر. نشریه: دانشکده ادبیات و علوم انسانی (تهران). دوره:۴، شماره:۸-۷-۶ (ضمیمه). ص ۱۳۶-۱۲۷.

موحد، محمدعلی (۱۳۹۰) خواب آشفته نفت. تهران: نشر کارنامه.

میرصادقی، جمال. (۱۳۶۶). ادبیات داستانی، چاپ دوم. تهران، نشر ماهور.

معرفی نویسنده

محمد میر: دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه زابل، زابل، ایران.

(Email: *mohamadmir@uoz.ac.ir*)
(ORCID: 0000-0002-8917-3500)

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

Introducing the author

Mohammad Mir: Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, University of Zabol, Zabol, Iran.
(Email: *mohamadmir@uoz.ac.ir*)
(ORCID: 0000-0002-8917-3500)