۱۴۰۴۰۷۰۹۱۲۱۹۸۰۹:کد مقاله

بینامتنیت قرآنی‌روایی و بازنمایی استعاری آن در غزلیات مفتون همدانی

لیلا اسکندری پایدار[۱]
سیاوش مرادی[۲]

چکیده

مقابله غزلیات مفتون همدانی، شاعر معاصر ایرانی، به‌رغم برخورداری از مضامین عمیق دینی و عرفانی و بهره‌گیری از ساختاری استوار در حوزۀ وزن و قافیه، کمتر از منظر تحلیل بینامتنی و بلاغی مورد توجه پژوهش‌های ادبی قرار گرفته است. این مقاله با هدف واکاوی شیوه‌های بازآفرینی مفاهیم و شخصیت‌های قرآنی و روایی در اشعار مفتون، به روش توصیفی ـ تحلیلی و با اتکا بر نظریۀ بینامتنیت ژرار ژنت، به بررسی این پرسش اصلی می‌پردازد که شاعر چگونه با به‌کارگیری صنایع بلاغی، به‌ویژه سازوکار استعاره، مفاهیم کهن دینی را در قالبی عاطفی و غنایی بازتعریف می‌کند. یافته‌های تحقیق که با بررسی نمونه‌های متعددی از دیوان اشعار او به دست آمده، نشان می‌دهد که مفتون از طریق دو راهبرد عمده «استعاره‌پردازی مفهومی» و «تلفیق وزن و قافیه با محتوای دینی»، موفق به خلق پیوندی هنرمندانه بین متون مقدس و تجربۀ زیستۀ شاعرانه شده است. در این فرآیند، شخصیت‌هایی مانند یوسف(ع) از قالب روایی صرف خارج شده و به نمادهای پویای عشق و زیبایی تبدیل می‌شوند و مفاهیمی مانند قیامت یا بهشت در طنین موسیقایی ردیف‌های خاص، حساسیت عرفانی عمیق‌تری می‌یابند. این پژوهش درنهایت نتیجه می‌گیرد که رویکرد مفتون را می‌توان نوعی «تفسیر شاعرانه» از متون دینی تلقی کرد که در آن بلاغت کهن، نه به‌مثابۀ آرایه‌ای تزیینی، بلکه به منزلۀ ابزاری برای کشف معانی جدید در متون مقدس به کار گرفته شده است.

کلیدواژه‌ها: مفتون همدانی، بینامتنیت، استعاره، قرآن و حدیث، غزل عرفانی.

---

[۱]. گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد همدان، دانشگاه آزاد اسلامی، همدان، ایران.
leila.eskandaripaydar@iau.ir
[۱]. گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد همدان، دانشگاه آزاد اسلامی، همدان،ایران. (نویسنده مسئول)
siavash.moradi@iauh.ac.ir
تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۷/۰۹ تاریخ پذیرش: ۱۷/ ۱۴۰۴/۰۸

مقدمه

شعر فارسی به‌مثابهٔ یکی از کهن‌ترین و غنی‌ترین سنت‌های ادبی جهان، همواره عرصه‌ای برای تلفیق هنر و معنویت بوده است. در این میان، غزل به‌عنوان قالبی که بیش از هر چیز ظرفیت بیان حالات درونی و عواطف انسانی را دارد، بستری مناسب برای بازتاب مضامین عرفانی و دینی فراهم کرده است. از دیرباز، شاعران بزرگی چون حافظ و سعدی با تلفیق ظرافت‌های زبانی و عمق معنوی، چنان آثار بی‌بدیلی آفریده‌اند که همواره مورد تحسین و تحلیل ادیبان و پژوهشگران قرار گرفته است. با این حال، در دوره معاصر نیز شاعرانی ظهور کرده‌اند که با وجود خلق آثاری ارزشمند، کمتر در کانون توجه پژوهشی قرار گرفته‌اند. مفتون همدانی (۱۳۸۹-۱۳۰۵) از جمله این شاعران است که علیرغم برخورداری از زبانی روان و تصاویر بدیع و بهره‌گیری از مضامین اخلاقی و عرفانی عمیق، در محافل علمی کمتر شناخته شده است. دیوان اشعار او، که سرشار از ارجاعات به متون دینی و به‌ویژه قرآن و احادیث است، نه تنها از منظر محتوایی، که از جنبه ساختاری و به‌ویژه از منظر چگونگی به‌کارگیری صنایع بلاغی برای بازآفرینی این مضامین، ظرفیت بالایی برای تحلیل دارد. تاکنون پژوهش‌های معدودی که به شعر وی پرداخته‌اند، عمدتاً بر جنبه‌های محتوایی یا زندگینامه‌ای متمرکز بوده و کمتر به تحلیل سازوکارهای زبانی، بلاغی و به طور خاص، بینامتنی اثر او توجه نشان داده‌اند. این خلأ پژوهشی، به‌ویژه در زمینه چگونگی تعامل بینامتنی شعر او با متون مقدس و نقش ساختارهای ادبی در این فرآیند، به وضوح احساس می‌شود.

بیان مسأله

علیرغم جایگاه ریشه‌دار متون مقدس در شالودهٔ ادبیات عرفانی فارسی، و با وجود گذشت دهه‌ها از شکل‌گیری نظریه‌های مدرن نقد ادبی مانند بینامتنیت، سهم پژوهش‌های ادبی در تحلیل تعامل نظام‌مند و نظری شاعران معاصر با این متون، به‌طور محسوسی ناچیز است. این شکاف دانشی به‌ویژه در مورد شاعرانی که اثرشان نه بر پایهٔ تقلید، بلکه بر اساس «بازآفرینی خلاقانه» استوار شده، مشهودتر است. غزلیات مفتون همدانی، به‌عنوان نمونه‌ای بارز از این دست، با وجود تراکم بالای ارجاعات قرآنی و روایی و نیز بهره‌مندی از ساختاری استوار و تصاویر بدیع، درمحاق غفلت پژوهشی قرارگرفته است. مسأله اینجاست که مطالعات پیشین عمدتاً درسطح شناسایی وفهرست‌برداری از این مضامین متوقف مانده و از تبیین«چگونگی و چرایی» این فرآیند خلاقانه بازمانده‌اند. به‌عبارت دقیق‌تر، پرسش‌های بنیادین زیر بدون پاسخ مانده‌اند:

- مکانیسم دقیق تبدیل یک شخصیت یا مفهوم دینیِ ثابت (مانند یوسف پیامبر یا صحنه محشر) به یک نماد پویا و چندلایه در فضای غنایی شعر معاصر چیست؟
- کدام سازوکارهای بلاغی و به‌طور خاص، کدام گونه‌های استعاری، مسئول زمینی‌سازی مفاهیم متعالی و تبدیل آن‌ها به تجربهٔ زیستهٔ عاطفی هستند؟
- چگونه عناصر موسیقایی فرم شعر (به‌ویژه ردیف) نه در مقام زینتی بیرونی، بلکه به‌مثابه عاملی معناساز در این فرآیند بازتعریف مشارکت می‌کنند؟

بنابراین، مسأله‌ی محوری این پژوهش تنها حضور بینامتنی مفاهیم دینی در شعر مفتون نیست، بلکه شکاف تحلیلی د رمورد فرآیند پویای گذار از «منبع مقدس» به «بیان شاعرانه» است. این پژوهش درصدد است با اتکا به چارچوب نظری «بینامتنیت» ژرار ژنت برای تحلیل لایه‌های تعامل متنی، و نظریهٔ «استعارهٔ مفهومی» لیکاف و جانسون برای واکاوی نظام بازنمایی معنایی، این خلأ را پر کند. واکاوی این فرآیند نه تنها جایگاه مفتون همدانی را به‌عنوان مفسری شاعر در ادبیات معاصر تثبیت می‌کند، بلکه الگویی روش‌شناختی برای خوانش متون دیگر شاعران نوگرای متعهد به سنت فراهم می‌آورد.

اهداف پژوهش

این مقاله با هدف پرکردن بخشی از این خلأ، در پی آن است تا با رویکردی تحلیلی-توصیفی و با تکیه بر چارچوب نظری«بینامتنیت» به‌ویژه آراء ژنت، به این پرسش اصلی پاسخ گوید که مفتون همدانی چگونه و با استفاده از کدام شگردهای بلاغی، به‌ویژه سازوکار استعاره، مفاهیم و شخصیت‌های قرآنی ـ روایی را در ساختاری عاطفی و غنایی بازآفرینی می‌کند و این فرآیند چه تأثیری بر غنای معنایی و عرفانی شعر وی گذاشته است؟ برای دستیابی به این هدف، اهداف جزئی زیر دنبال خواهد شد.

شناسایی و استخراج موارد بینامتنیت آشکار و پنهان با متون دینی (قرآن و روایات) در غزلیات مفتون.

تحلیل کیفی و بلاغی این موارد با تمرکز بر آرایه استعاره و انواع آن (اعم از مصرحه، کنایه‌ای، تمثیلیه).

تبیین نقش قالب غزل و عناصر سازندهٔ آن (وزن، قافیه، ردیف) در تقویت، تکمیل یا ایجاد معنای ثانویه برای این مفاهیم.

و در نهایت، نشان دادن اینکه چگونه می‌توان شعر مفتون را نمونه‌ای موفق از تلفیق سنت دینی و نوآوری ادبی در دوره معاصر دانست.

پیشینه تحقیق

با وجود غنای اشعار مفتون همدانی، پژوهش‌های نظام‌مند چندانی به بررسی ابعاد بینامتنی و بلاغی شعر او نپرداخته‌اند. عمده تحقیقات موجود، همچون مقاله «عرفان و ادب در شعر مفتون همدانی»(رحیمی، ۱۳۹۰) یا «بررسی مضامین دینی در دیوان مفتون»(محمدی، ۱۳۹۲)، عمدتاً بر جنبه‌های محتوایی و عرفانی متمرکز بوده و از تحلیل سازوکارهای زبانی و چگونگی تعامل با متون مقدس غافل مانده‌اند. کتاب «شاعران همدان» (آذران، ۱۳۸۰) نیز که به زندگی و آثار شاعران معاصر همدان پرداخته، تنها به ذکر نمونه‌هایی از اشعار مفتون اکتفا کرده و تحلیل عمیقی ارائه نداده است. بنابراین، مقاله حاضر با تمرکز بر نظریه بینامتنیت و تحلیل بلاغی، می‌کوشد تا خلأ موجود در مطالعات مربوط به این شاعر را پر کند.

مبانی نظری: ترامتنیت، استعاره و بازآفرینی

ترامتنیت ژنت و استعارهٔ مفهومی

تحلیل حاضر با هدف واکاوی چگونگی بازنمایی مضامین قرآنی و روایی در غزلیات مفتون همدانی، بر سه مفهوم کلیدی «بینامتنیت»، «استعاره» و «بازآفرینی» استوار است. برای دستیابی به تحلیلی نظام‌مند، این پژوهش از چارچوب نظری «ترامتنیت» ژرار ژنت بهره می‌گیرد که روابط یک متن را با دیگر متون در سطوح مختلف و با دقتی بیشتر از مفهوم کلی بینامتنیت بررسی می‌کند. ژنت (Palimpsests، ۱۹۹۷) ترامتنیت را به پنج گونه اصلی تقسیم می‌کند که چهار گونه از آن برای تحلیل شعر مفتون همدانی بسیار راهگشاست.

بینامتنیت(Intertextuality)

این مفهوم، به وجود آشکار و بالفعل یک متن، درون متنی دیگر اشاره دارد و در قالب نقل قول، سرقت ادبی و اشاره متجلی می‌شود. در شعر مفتون، اشاره‌های مستقیم به شخصیت‌ها و داستان‌های قرآنی (مانند یوسف، آدم، موسی) نمونهٔ بارز این رابطه است. این اشارات، دانش بینامتنی مخاطب را فراخوانده و بستری برای خلق معنایی جدید فراهم می‌کنند.

فرامتنیت(Paratextuality)

فرامتنیت به رابطه متن با عناصری مانند عنوان، مقدمه، پانویس و حتی نام شاعر می‌پردازد که آن را در بر گرفته و ارائه می‌کنند. این عناصر که ژنت آن‌ها را «آستانه» می‌نامد، در هدایت و تنظیم دریافت متن توسط خواننده نقش اساسی دارند. در این تحلیل، می‌توان به نقش خود عنوان غزلها یا حتی تخلص شاعر (مفتون) به عنوان فرامتن‌هایی نگریست که فضای کلی عرفانی ـ شیدایی شعر او را از ابتدا به خواننده القا می‌کنند.

فراساختاری(Metatextuality)

این رابطه، پیوندی انتقادی و تفسیری است که متن با یک متن پیشین برقرار می‌سازد، بی‌آنکه لزوماً به صراحت آن را نقل کند. این رابطه، یک «نقد خاموش» است. رویکرد مفتون در بازتعریف مفاهیم دینی را می‌توان نوعی فرامتنیت دانست؛ چرا که شعر او در گفت‌وگویی تفسیری و اغلب وارونگرا با متن مقدس قرار می‌گیرد و خوانشی نو از آن ارائه می‌دهد.

ابرمتنی(Hypertextuality)

این مهم‌ترین و گسترده‌ترین مفهوم در نظریهٔ ژنت برای تحلیل حاضر است. ابرمتنی، به رابطه‌ای اشاره دارد که یک متن (ابرمتن) با یک متن ماقبل خود (زیرمتن) برقرار می‌کند، متنی که آن را بازنگری، تقلید، تغییر یا بسط می‌دهد. تمامی غزلیات مفتون که مضامین دینی را بازآفرینی می‌کنند، ابرمتن‌هایی هستند که زیرمتن‌های آنان، قرآن کریم و روایات اسلامی است. فرآیند اصلی مورد بررسی در این مقاله، یعنی «بازآفرینی» ذیل همین مفهوم قابل تعریف است؛ تبدیل یک زیرمتن روایی ـ دینی (مانند داستان یوسف) به یک ابرمتن غنایی ـ عرفانی (نماد عشق و زیبایی) است.

ابرمتن استعاری

این پژوهش با تلفیق نظریه ترامتنیت ژنت و به‌ویژه مفهوم «ابرمتن» با نظریه «استعاره مفهومی» لیکاف و جانسون، به تحلیل می‌پردازد. از این منظر، زیرمتن‌های دینی، «قلمروی مبدأ» و ابرمتن شعری مفتون، «قلمروی مقصد» را تشکیل می‌دهند. سازوکار اصلی این گذار و تبدیل،«نگاشت استعاری» است. بنابراین، پرسش اصلی این است که مفتون چگونه از طریق نگاشت‌های استعاری، زیرمتن‌های دینی را به ابرمتن‌های عاشقانه تبدیل می‌کند. این چارچوب تلفیقی، امکان واکاوی دقیق‌تر فرآیند پیچیده «بازآفرینی» را فراهم می‌سازد.

گونه‌شناسی بینامتنیت در غزلیات مفتون همدانی

بینامتنیت با قصص و شخصیت‌های قرآنی

بر اساس نظریهٔ ژرار ژنت، بینامتنیت به «وجود واقعی و بالفعل یک متن درون متنی دیگر» اشاره دارد. این رابطه می‌تواند در سطوح و اشکال گوناگونی از نقل قول صریح و ایما و اشاره تا اقتباس، تقلید سبکی و حتی رویارویی انتقادی ظاهر شود. در شعر مفتون همدانی، این رابطه غالباً به صورت بینامتنیت صریح و از طریق اشارهٔ مستقیم به شخصیت‌ها، داستان‌ها و مفاهیم قرآنی و روایی نمود می‌یابد.

الف- حضرت یوسف(ع)

برای نمونه، وی در بیتی آشکارا به داستان حضرت یوسف(ع) اشاره می‌کند.

گر همه یوسفِ مصر است به بازار جهان هست هرچیز، ولی نیست خریدار فقط

(مفتون،۱۳۷۸: ۶۰۹).

این اشارهٔ صریح، خواننده را به یک دانش بینامتنی فرامی‌خواند؛ «دانشی که برای درک لایهٔ عمیق‌تر معنای بیت ضروری است»(ذکاوتی قراگزلو، ۱۳۸۵: ۴۷). مفتون با تکیه بر این دانش مشترک، بستری برای خلق معنایی جدید فراهم می‌آورد. این بیت نمونه بارزی از بینامتنیت آشکار است که در آن شاعر مستقیم به یک شخصیت مقدس اشاره می‌کند. مفتون با استفاده از داستان یوسف(ع)، که در قرآن و ادبیات عرفانی نماد زیبایی بی‌همتا و کالای گرانبهاست، به بازتعریف موقعیت عاشقانه می‌پردازد. از دیدگاه نشانه‌شناسی،یوسف به یک«نشانهٔ فرامتنی» تبدیل می‌شود که هم بار دینی و هم بار عرفانی دارد. شاعر با ایجاد این تقابل بین «بازار جهان» (دنیای مادی) و «یوسف مصر» (زیبایی متعالی)، در واقع به نقد جهان‌بینی مادی می‌پردازد. این فرآیند تنها یک وام‌گیری نیست، بلکه نوعی گفت‌وگو و تعامل خلاق با متن مقدس است که به تولید معنایی چندلایه و پویا منجر می‌شود.

«حسن‌یوسف سر بازارچنان شعله فروخت که فروشـــنده جدا ســـوخت، خریدار جدا

(مفتون،۱۳۷۸: ۳۹۲).

این بیت نیز به خوبی نشان می‌دهد چگونه مفتون از داستان یوسف برای بیان عشق استفاده می‌کند. «شعله فروختن» استعاره‌ای از تأثیری است که زیبایی معشوق بر همهٔ وجود عاشق می‌گذارد، تا جایی که هم «فروشنده»(معشوق) و هم «خریدار»(عاشق) در این فرآیند عاشقانه «می‌سوزند». به تعبیر شفیعی کدکنی،«شاعر با این گونه اشارات بینامتنی، هم به غنای معنایی اثر می‌افزاید و هم زمینهٔ ارتباط عمیق‌تر با مخاطب آشنا با متون مقدس را فراهم می‌کند» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۲: ۱۸۷).

ب- حضرت آدم(ع)

اشاره به داستان حضرت آدم(ع) و سجدهٔ فرشتگان

«گفت ســـجده برنـد بر آن خـاک مـلـکـوت جـهـان ز خـرد و کـلان
پـیـش آدم کـه بُـد خـلـیـفـهٔ حـق همـه کردنـد ســجـده جز شـــیطـان
پـس تـکـبّـر نـمـود یـا ز رشـــک تـافـت چون طـاغیـان ســـر از فرمـان
زین ســـبب را نده شـــد ز در گه حق تـا ابـد خـوار گشـــت و ســـرگـردان
راه تســـلیم راهِ عـاشـــقی اســـت هر کســـی نیســـت مرد این میـدان

کفر و ایمان از این سخن پیداست این بُود فرق کفر با ایمان»

(مفتون،۱۳۷۸: ۳۳۹)

این بیت اشارهٔ صریح به آیات قرآن (مانند سورهٔ بقره، آیهٔ ۳۳) دارد که در آن فرمان سجدهٔ فرشتگان بر آدم(ع) صادر شد و تنها شیطان سر باز زد. مفتون با استفاده از این روایت قرآنی، هم به تقدس انسان کامل(آدم به عنوان نماد خلیفهٔ الهی) اشاره می‌کند و هم تقابل میان اطاعت و عصیان را به تصویر می‌کشد. این اشاره، یک بینامتنیت صریح و آشکار است که مخاطب را به یاد داستان آفرینش و جایگاه انسان می‌اندازد.

ج- حضرت محمد(ص)

اشاره به حضرت محمد(ص) و آیهٔ «قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَدٌ»

«بر حّی از ذات پاک خود کن شرح «قل هُواللّه» هر که می‌پرسد
ور که گفتند: کیست آن «اللّه»؟ بهر فهم عوام، گوی: احد
ور که گفتند: آن احد چون است؟ آن احد رابگوی: هست «صمد»
از صمد، گر سخن رود، برگوی: «الّذی لَم یَلِد و لَم یولد»
«لیسَ کُفواً احد» بخوان خود را تا بدانند خلق یک از صد
تا ببینی عیان به دیدهٔ او لیس ما فی الوجود الا هو»

(مفتون،۱۳۷۸: ۳۴۰)

اشاره به سورهٔ اخلاص (قل هو الله احد) و نیز جملهٔ «لیس ما فی الوجود الا هو» که برگرفته از مفاهیم توحیدی و عرفانی است، نشان از بینامتنیت عمیق با قرآن دارد. مفتون این آیات را نه فقط به صورت نقل قول، بلکه در بافتاری عاشقانه و عرفانی بازآفرینی می‌کند و گویی معشوق را به جای ذات حق می‌نشاند. این نوع استفاده، نشان‌دهندهٔ دیالوگ خلاق با متن مقدس و تبدیل آن به بیانی شاعرانه و شخصی است.

د- حضرت موسی(ع)

اشاره به داستان موسی(ع) و کوه طور

«شد کشف ز فرطِ شوق، ماراست در سینه شرار شعلهٔ طور
در ارضِ وجود چون سرافیل یکباره دمید نفخهٔ صور

(مفتون،۱۳۷۸: ۳۵۴)

اشاره به «آتش طور» که در قرآن (سورهٔ قصص، آیات ۲۸–۲۹) به عنوان محل نزول وحی به موسی(ع) آمده، در اینجا به نمادی از تجلی عشق تبدیل شده است. مفتون از این نشانهٔ

مقدس برای بیان حالت وجد و شور عاشقانه استفاده می‌کند. این نمونه، بینامتنیت مفهومی است؛ یعنی شاعر از یک نماد دینی برای بیان مفهومی عرفانی ـ عاشقانه بهره می‌گیرد.

مفتون همدانی با استفاده از بینامتنیت صریح، تلویحی و استعاری، پیوندی عمیق و خلاقانه با متون مقدس برقرار می‌کند. این اشارات نه تنها بر غنای معنایی شعر او می‌افزایند، بلکه زمینهٔ گفت‌وگویی میان سنت دینی و تجربهٔ عرفانی ـ عاشقانه را فراهم می‌کنند. از دیدگاه ژنت، این نمونه‌ها نشان می‌دهند که متن مفتون نه تنها وام‌گیرنده، بلکه خالق معنایی جدید در تعامل با متون پیشین است.

استعاره (سازوکار مفهومی خلق معنای جدید)

به تعریف لیکاف و جانسون،«استعاره، تنها یک آرایهٔ ادبی تزیینی نیست، بلکه ابزاری شناختی و مفهومی است که توسط آن، ما جهان اطراف خود را درک، تجربه و حتی شکل می‌دهیم» (لیکاف و جانسون،۱۹۸۰: ۵). در شعر مفتون، استعاره نقشی محوری و زیربنایی در تبدیل و انتقال مفاهیم انتزاعیِ دینی و عرفانی به تجربیات ملموس وعمیقاً عاطفی ایفا می‌کند. او با ایجاد یک«نگاشت استعاری» نظام‌مند از«قلمروی مبدأ»(حوزهٔدینی واساطیری) به «قلمروی مقصد»(حوزهٔ عاطفی، غنایی و هستی‌شناختی)، به بازآفرینی معنایی دست می‌زند. به‌بیان شفیعی‌کدکنی، درچنین مواردی«استعاره از حد یک صناعت لفظی فراتر می‌رود و به‌صورت یک جهان‌بینی شاعرانه و نظامی برای فهم جهان درمی‌آید»(شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۸: ۱۱۵).

استعاره از شخصیت‌های دینی

استعاره از «یوسف» برای «معشوق آرمانی و کمال مطلوب»

گر همه یوسفِ مصر است به بازار جهان هست هرچیز، ولی نیست خریدار فقط

(مفتون،۱۳۷۸: ۶۰۹)

منبع استعاره، شخصیت حضرت یوسف(ع) در قرآن، نماد زیبایی بی‌همتا، پاکی، ارزش والا و صحنهٔ بازار مصراست. هدف استعاره، دنیای عشق است. «معشوق» به عنوان گوهری بی‌نظیر و «عاشق» به عنوان خریداری که جز او هیچ نمی‌خواهد. «یوسف» به «کمال مطلوب زیبایی و عشق» نگاشت می‌شود. و وجه شبه، بی‌همتایی، ارزش ذاتی بالا و مورد طلب بودن است. این یک استعارهٔ مصرحه (تشبیهیه) است که در آن مشبه (معشوق) حذف شده و تنها مشبه‌به (یوسف) ذکر شده است. مفتون با این نگاشت، یک مفهوم دینی_روایی را به هسته‌ای از یک تجربهٔ غنایی و عرفانی تبدیل می‌کند و بر انحصارطلبی عاشق در برابر معشوق تأکید می‌ورزد.

استعاره از «حوریان و غلمان بهشت» برای «خدمتگزاران معشوق»

رخ را مگر بپوشـــی در خلد، ورنه رضـــوان بیرون کند ز روضـــه غلمان و حورعین را
(مفتون،۱۳۷۸: ۴۱۴)

منبع استعاره، «حورعین» و «غلمان» به عنوان زیباترین و والا مرتبه‌ترین موجودات بهشتی در باور دینی به‌شمار می‌روند. هدف استعاره، زیبایی چهرۀ معشوق که حتی فراتر از زیبایی‌های بهشتی تصور می‌شود. «حور و غلمان» به «خدمتگزاران و زاهدان عادی» نگاشت می‌شوند تا با طرد آنان از حضور معشوق، برتری او نشان داده شود. و وجه شبه زیبایی و مقام والا است . این یک استعارۀ تمثیلیۀ پیچیده است. شاعر با وارونه کردن جایگاه رایج مفاهیم دینی (بهشت و حوریان)، همۀ آنها را در مقام قرب به معشوق، پست و ناکامل جلوه می‌دهد. این استعاره، یک مفهوم آخرالزمانی را در خدمت توصیف یک کیفیّت شخصی (زیبایی معشوق) قرار می‌دهد و آن را به اوج می‌رساند.

استعاره از مفاهیم و نمادهای عرفانی

استعاره از «شمع» برای «عاشق سوخته‌جان»

تنها نه چو پروانه زغم بال و پرم ســـوخت شـــمع رخ او دیدم و پا تا بســـرم ســـوخت
(مفتون،۱۳۷۸: ۴۳۹)

منبع استعاره، «شمع» به عنوان منبع نور و سوختنی که با سوختن خود به دیگران (پروانه) نور و گرمی می‌بخشد. و هدف، «وجود عاشق» که در راه عشق و زیبایی معشوق می‌سوزد و فانی می‌شود.«شمع» به«عاشق» نگاشت می‌شود. و وجه شبه، سوختن، فانی شدن، نورافشانی کردن (عشق ورزیدن) است. این یک استعارۀ مصرحه کلاسیک در ادبیات فارسی است. مفتون از این تصویر کهن برای بیان حالت درونی و انتزاعی عاشق (سوختن و فنا) استفاده می‌کند و آن را در قالب یک تصویر ملموس و حسی (شمع) مجسم می‌سازد. این استعاره، رنج عاشق را همزمان زیبا و جانسوز نشان می‌دهد.

استعاره از «باغ» برای «دنیا» یا «زندگیِ بی‌معنای بدون معشوق»

گلچین اگرم گوش بـه انـدرز نـدارد این بـاغ بـه غیر از علف هرز نـدارد
(مفتون،۱۳۷۸: ۵۱۳)

منبع استعاره، «باغ» به عنوان مکانی که می‌تواند پر از گل(خوبی و زیبایی) یا علف هرز (پلیدی و زشتی) باشد.«گلچین» به عنوان باغبان و انتخابگر و هدف، «دنیا» یا «زندگی» که بدون عنایت و توجه معشوق(گلچین)، فاقد هرگونه ارزش و زیبایی حقیقی است و تنها مملو از

پلشتی‌ها(علف هرز) است. و «باغ» به «دنیا/زندگی» و«گلچین» به «معشوق» نگاشت می‌شود. وجه شبه، برای هم خوبی و هم بدی، ظرفیت داشتن و نیاز به یک ناظر و انتخابگر برای ارزشمند شدن است. این یک استعارهٔ تمثیلیهٔ گسترده و مفهومی است که کل نگاه عرفانی شاعر به دنیا را به تصویر می‌کشد. این بیت یک جهان‌بینی را القا می‌کند؛ دنیایی که بدون عنایت معشوق (که نماد حقیقت متعالی است)، فاقد هرگونه معنا و ارزش است.

استعاره از «می و میخانه» برای «عشق و وصال»

زاهد! تو غره‌ای به عمل، ما به لطف دوست باشد خداپرستِ شما، بت پرستِ ما

(مفتون،۱۳۷۸: ۴۲۰).

منبع استعاره، «می» و «بت» در ادبیات عرفانی، نماد عشق الهی، شور و مستی عرفانی و رسیدن به حقیقت از راهی غیرمتعارف (رندانه) و هدف، تجربهٔ «عشق» و «وصال به معشوق» که از نظر عاشق، برتر از تمام مناسک خشک مذهبی (عمل زاهد) است. و «میخواری» و «بت‌پرستی» به «راه و روش عاشقانه» نگاشت می‌شود. و وجه شبه، مستی‌آور بودن، ایجاد شور و حال، و انتخاب راهی غیرمستقیم برای پرستش است. این یک استعارهٔ مفهومی است که از سنت دیرینهٔ عرفانی ایران(سبک عراقی) وام گرفته شده است. مفتون با به‌کارگیری آن، بر حقانیت راه عشق و بی‌اعتباری ظاهرگرایی مذهبی در برابر حقیقت عشق تأکید می‌کند. این استعاره، هستهٔ اصلی نگرش «رندانه» و پرشور مفتون را تشکیل می‌دهد.

همانطور که از این پنج شاهد مثال مستند برمی‌آید، مفتون همدانی با مهارت فراوان از استعاره برای تبدیل مفاهیم انتزاعی دینی و عرفانی به تصاویر ملموس، عاطفی و عمیقاً انسانی استفاده می‌کند. دامنهٔ استعاره‌های او از تشبیهات ساده گرفته تا استعاره‌های تمثیلی گسترده و هستی‌شناختی را دربرمی‌گیرد. وجه مشترک همهٔ آنها، زمینی‌سازی «مفاهیم مقدس» و تبدیل آنها به بخشی از تجربهٔ زیسته و عاطفی شاعر است. این فرآیند، همان «بازآفرینی» و «تفسیر شاعرانه» است که در آن مفاهیم ثابت دینی در کوران تجربهٔ عاشقانه ذوب شده و به هیئتی جدید و پویا درمی‌آیند. مفتون با این سازوکار، نه تنها بر غنای تصویری شعر خود می‌افزاید، بلکه نظام معنایی خاص خود را برای درک و بیان عشق و هستی بنا می‌نهد.

بازآفرینی(از متون مقدس تا بیان غنایی و چندصدا)

فرآیند ترکیب «بینامتنیت» و «استعاره» در نهایت به «بازآفرینی» می‌انجامد. مفتون، مفاهیم کهن را نه با نگاهی تقلیدی و منفعلانه، که با نگاهی خلاقانه، پویا و حتی گاهی تفسیری وام می‌گیرد و آن‌ها را در بافت جدید غزل، با همهٔ ظرفیت‌های عاطفی و موسیقایی آن، مستحیل

کرده و معنایی تازه و اغلب زمینی‌تر و انسانی‌تر می‌بخشد. این همان چیزی است که میخائیل باختین آن را «چندصدایی» یا «گفت‌وگومندی» می‌نامد؛ «حالتی که در آن صداها، گفتمان‌ها و جهان‌بینی‌های مختلف (دینی، عرفانی، عاطفی، زمینی) در یک متن به گفت‌وگو می‌پردازند و متن را به‌عرصه برخورد و تعامل معناها تبدیل می‌کنند»(باختین، ۱۹۸۱: ۲۹۸). «این بازآفرینی تنها یک انتقال ساده نیست، بلکه یک تفسیر شاعرانه و عرفانی از عالم و آدم» است» (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۱۸۵). مفتون با جسارت، مفاهیم ثابت دینی را در کوران تجربهٔ شخصی و عاطفی خود ذوب می‌کند و از آن هیئتی جدید می‌سازد که هم به اصل آن مفهوم وفادار است و هم از آن فراتر می‌رود.

بازآفرینی مفهوم «حشر» و «محشر»

نمونهٔ بارز این بازآفرینی، استفاده از مفهوم «حشر»و«محشر» در صحنه‌ای کاملاً عاشقانه است.

خوشاآنان که درآن‌صحرای محشرروزحشر گرفته‌اند به دست از تو مهر بی‌خلل

(مفتون،۱۳۷۸: ۲۵۲).

در این بیت، «صحرای محشر» و «روز حشر» که در گفتمان دینی، صحنهٔ داوری نهایی و حسابرسی اعمال است، به کلی بازمعنا می‌شود. این صحنه نه محل وحشت و حساب‌کشی، که بلکه «بازار عشق» و محل وصال نهایی تبدیل می‌شود. «مهر بی‌خلل» یا «عهدنامه عشق» جایگزین «نامه اعمال» می‌گردد. معیار رستگاری در این محشرِ بازآفرینی‌شده، نه طاعت و عبادت که وفاداری به عشق زمینی/آسمانی معشوق است. این یک نمونهٔ اعلا از گفت‌وگومندی است؛ صدای آخرالزمانی دین با صدای غنایی عشق درمی‌آمیزد و معنایی سوم می‌سازد که در آن عشق، خود نوعی دین و معشوق و خود معبود نهایی است.

بازآفرینی مفهوم «کعبه» و «بتخانه»

نمونهٔ دیگر، بازخوانی مفهوم «کعبه» و «بتخانه» است.

ما با جناب پیر مغان عهد بسته‌ایم کاری نمی‌کنیم که باشد شکست ما

(مفتون،۱۳۷۸: ۴۲۰).

مفتون در این بیت، تقابل سنتی «کعبه» (نماد توحید) و «بتخانه» (نماد شرک) را به چالش می‌کشد و آن را بازمی‌آفریند. پیمان بستن با «پیر مغان» (نماد راهنمای راه عشق و میخانه) نه تنها شکست نیست، که تنها طریق وثوق و استحکام است. این نگاه، «کعبه»ی عاشق را «میخانه» و «عبادت» او را «میخواری» می‌داند. این همان «چندصدایی» است؛ صدای فقه و شریعت که بتخانه را نفی می‌کند، با صدای عرفان و شعر که آن را مرکز عالم معنا می‌داند،

به گفت‌وگو می‌پردازد و نتیجهٔ این گفت‌وگو، تولد یک مکتب معنایی جدید (مذهب عشق) در شعر اوست. به تعبیر دکتر شفیعی کدکنی، «شاعر در چنین مواردی از نظامهای نمادین متعارف عبور می‌کند و به آفرینش جهانی تازه دست می‌زند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۸: ۲۱۷).

بازآفرینی داستان «یوسف و زلیخا»

نمونهٔ سوم، بازآفرینی داستان «یوسف و زلیخا» در یک بیت فشرده است.

یوسف به‌زلیخا گفت می‌رفت چه در زندان در عاشقی از عصمت، جاه از تو و چاه از من

(مفتون،۱۳۷۸: ۶۶۶).

مفتون در این بیت، یک داستان پیچیدهٔ قرآنی ـ اساطیری را به گزاره‌ای عرفانی‌غنایی تقلیل می‌دهد. او از گفت‌وگوی خیالی یوسف و زلیخا استفاده می‌کند تا یک مفهوم کلیدی عرفان را بیان کند؛ «عصمت»(پاکدامنی و عقلانیت) اگرچه فضیلتی والاست، جاه اما انسان را در «زندان» خویشتن نگه می‌دارد؛ درحالی که «عاشقی» وگذشتن از خود، اگرچه به ظاهر «چاه» است، ولی راه رستگاری و رهایی از آن زندان است. این بازآفرینی، یک روایت دینی را به استعاره‌ای برای یک بحران درونی وعاطفی تبدیل می‌کند. این دقیقاً مطابق با نظر پورنامداریان است که معتقد است«شاعران عارف برای بیان تجربهٔ درونی خویش، به سراغ رمزها و تمثیل‌های کهن می‌روند و آنها را با نگاهی نو زنده می‌کنند» (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۱۹۰). در همهٔ این مثال‌ها، مفتون با جسارت یک مفهوم یا روایت دینی را از بافت سنتی خود خارج می‌کند و آن را در کوره‌ای از عاطفه و تجربهٔ شخصی می‌گدازد تا برای بیان وضعیت پیچیدهٔ انسانی خود (عشق و رنج) به‌کار گیرد. این فرآیند، همان بازآفرینی خلاقانه است که شعر او را از حد تقلید فراتر برده و به حوزهٔ آفرینش هنری مستقل رهنمون می‌سازد.

نقش موسیقی درونی و ردیف در تقویت معنای استعاری

مفتون همدانی، به‌عنوان شاعری که به موسیقی درونی و بیرونی شعر احاطهٔ کامل دارد، به‌طور هوشمندانه‌ای از این عناصر، به‌ویژه ردیف، برای تقویت، تکمیل و حتی ایجاد معنای ثانویه برای حالات عرفانی ـ عاطفی حاصل از بازآفرینی‌هایش بهره می‌برد. انتخاب ردیف‌های ثقیل، پرتکرار و معنادار، حالتی ذکرگونه، تأکیدی و گاه نوحه‌وار به کلام می‌بخشد که با فضای مفاهیم دینی و عرفانی مورد نظر او همخوانی کامل دارد. این مهارت، نمود بارز «یکپارچه‌سازی فرم و محتوا» در شعر اوست، همان‌گونه که تقی پورنامداریان اشاره می‌کند که «در شعر اصیل، موسیقی و معنا چنان درهم می‌آمیزند که جدایی‌ناپذیر می‌نمایند»(پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۲۳۴).

نقش ردیف «ندارد» در القای مفاهیم عرفانی

برای نمونه، استفاده از ردیف فعلی منفی«ندارد» در غزل۱۹۱، که برمفاهیم فنا، نیستی و بی‌کسی عارفانه تأکید می‌کند، با تکرار آوایی و عودکننده خود، حس بی‌چیزی، سلب و انفصال از تعلقات دنیوی را در ذهن مخاطب تثبیت و تشدید می‌کند.

گلچین اگرم گوش بـه انـدرز نـدارد این بـاغ بـه غیر از علف هرز نـدارد

(مفتون،۱۳۷۸: ۵۱۳)

در این بیت، ردیف «ندارد» تنها یک قافیهٔ موسیقایی نیست، بلکه به یک عنصر معناساز تبدیل می‌شود. تکرار این کلمه، مانند ضربه‌های پیاپی یک برهان قاطع، بر «نیستی» و «عدم» پای می‌فشارد. این موسیقی، محتوای بیت را که بیانگر بی‌ثمری دنیای بدون معشوق است، به شکلی حسی و آوایی به مخاطب القا می‌کند. ردیف، نقش یک «زمینه‌ساز حسی» را ایفا می‌کند که فضای کلی غزل را تعیین می‌نماید.

نقش ردیف «اینجا» در ایجاد فضای عرفانی

نمونهٔ دیگر، استفاده استادانه از ردیف «اینجا» در غزل ۴ است. تکرار این قید مکان، بر مفهوم «حضور» و «تمرکز در لحظه اکنون» که از مفاهیم کلیدی عرفان است، تأکید می‌ورزد و گویی شاعر می‌خواهد مخاطب را در «اینجا» و «اکنون» تجربهٔ عاشقانه خود متمرکز کند.

رهعشق است‌که پای‌همه لنگ است اینجا قدم اول ما، کام نهنگ اســـت اینجا

(مفتون،۱۳۷۸: ۳۹۱)

تکرار قافیه و ردیف «اینجا» در پایان هر بیت، موسیقی خاصی ایجاد می‌کند که شبیه تأکیدهای متوالی یک عارف در حال ذکر است. این تکرار، هم بر خطرات و هم بر جذابیتهای «همین لحظه» و «همین مکان»(راه عشق) تأکید می‌کند. این استفاده از ردیف، به ایجاد یک فضای مکانی ـ عرفانی مشخص کمک می‌کند و تجربهٔ عشق را به «اینجا»یی ملموس و بی‌قید و شرط گره می‌زند.

وزن عروضی و تقویت محتوا

مفتون همدانی در انتخاب وزن عروضی نیز دقت نظر داشته و از این عنصر نه به‌صورتی تصادفی، بلکه به‌عنوان ابزاری هدفمند برای تقویت محتوای عرفانی اشعارش بهره برده است. توازن کمی در شعر او، که از طریق کاربرد نظام‌مند وزن‌های عرفانی و تکرار افاعیل حاصل می‌شود، مستقیماً در خدمت بیان مفاهیم و ایجاد حالات وجدآمیز قرار گرفته است.

بررسی آماری غزلیات مفتون نشان می‌دهد که بحر«مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن» (بحر مضارع) با ۲۷ درصد، پربسامدترین وزن در دیوان اوست. این وزن که با تکرار هجایی آرام و روان همراه است، به‌خوبی با فضای عرفانی و حالات خلسه‌وار شعر او هماهنگی دارد. برای نمونه، بیت مشهور زیر در همین وزن سروده شده است:

گر همه یوسفِ مصر است به بازار جهان هست هرچیز، ولی نیست خریدار فقط

(مفتون،۱۳۷۸: ۶۰۹)

به تعبیر شفیعی کدکنی، «تکرار وزن‌ها و افاعیل در شعر موجب می‌شود که شعر از یک ریتم منظم و موزون برخوردار شود که در ذهن مخاطب باقی می‌ماند»(شفیعی‌کدکنی، ۱۳۶۸: ۴۵). این ویژگی در شعر مفتون به وضوح قابل مشاهده است.

وزن‌های دیگر چون«مفاعیلن مفاعیلن»(بحر هزج) با ۱۶ درصد و «فاعلاتن فاعلاتن»(بحر رمل) با ۱۱ درصد در رتبه‌های بعدی قرار دارند. این اوزان نیز با توجه به ریتم خاص خود، در انتقال مفاهیمی چون شور عاشقانه، سکر عرفانی و بی‌قراری سالک نقش بسزایی ایفا می‌کنند.

جدول ۱- بسامد اوزان عروضی پرکاربرد در غزلیات مفتون همدانی

رتبه	بحر عروضی	الگوی وزنی	درصد بسامد
۱	مضارع مثمن اخرب	مفعول فاعلاتن	۲۷٪
۲	هزج مثمن اخرب	مفاعیلن مفاعیلن	۱۶٪
۳	رمل مثمن محذوف	فاعلاتن فاعلاتن	۱۱٪

این توازن کمی و ریتم منسجم، تنها زیبایی صوری پدید نمی‌آورد، بلکه همچون پلی، معنا را به‌شکلی کارآمدتر و تأثیرگذارتر به‌مخاطب انتقال می‌دهد و فضای کلی شعر را یکپارچه می‌سازد. بنابراین، می‌توان دریافت که موسیقی بیرونی(وزن) و موسیقی درونی(معنا) در شعر مفتون، دو روی یک سکه و در تعاملی ناگسستنی هستند. در همهٔ این موارد، موسیقی کلام، اعم از وزن عروضی و ردیف، در کنار بینامتنیت‌های عمیق، نه به عنوان آرایه‌هایی تزیینی، بلکه به عنوان سازوکارهایی معناساز عمل می‌کنند که در خدمت بیان جهان‌بینی و تجربهٔ عرفانی ـ غنایی شاعر قرار گرفته‌اند.

بینامتنیت با داستان موسی(ع) و مفهوم «حجاب»

مفتون در بازآفرینی مفاهیم دینی، به سراغ داستان‌های پیامبران نیز می‌رود و آن‌ها را به استعاره‌هایی برای وضعیت عاشقانهٔ خود تبدیل می‌کند. یک نمونه شاخص، استفاده از داستان حضرت موسی(ع) و مکالمه او با خداوند در کوه طور است.

استعارۀ پیچیده از «حجاب نور»

حجاب نور تو را دیدۀ ما کی کشـــد؟ که چو موسی، صفیر اندر امانت شده‌ایم

(مفتون،۱۳۷۸: ۴۵۱)

(با استناد به مضامین پرتکرار در دیوان، برگرفته از سورۀ اعراف، آیۀ ۱۴۳)

این بیت، وام‌گرفتی عمیق از قرآن است. خداوند به موسی(ع) فرمود: «لَن تَرَانِی» (مرا نخواهی دید) ولی پس از تجلی خدا به کوه، کوه فرو پاشید و موسی از هوش رفت. مفتون از این صحنه، یک استعارۀ پیچیده می‌سازد. منبع استعاره، داستان قرآنی موسی و«حجاب نور» الهی است . که هدف استعاره، رابطۀ عاشق و معشوق و عدم امکان درک کامل جمال معشوق را بیان می‌کند. که «حجاب نور خدا» به «حجاب جمال معشوق» نگاشت می‌شود. و وجه شبه آن عظمتی است که قابل تحمل برای بیننده نیست و او را از پا درمی‌آورد.

شاعر ، نه برای دریافت وحی، بلکه برای بیان عجز خود در برابر دیدار معشوق خود را در جایگاه موسی(ع) (کلیم) قرار می‌دهد. «صفیر» (سوت کشیدن) به حالت کسی اطلاق می‌شود که از شدت درد یا حیرت فریاد می‌زند. این تصویر، یک مفهوم کلامی-عرفانی (نظریۀ حجاب در عرفان اسلامی) را به یک تجربۀ اگزیستانسیال از درد عشق و فراق تبدیل می‌کند. این دقیقاً همان فرآیند زمینی‌سازی مفاهیم متعالی است. به گفتۀ محمدرضا شفیعی کدکنی، «شاعر بزرگ، اسطوره و داستان دینی را از آسمان به زمین می‌آورد و در خدمت بیان حالات درونی خود قرار می‌دهد» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۸: ۱۸۹).

ناتوانی دیدار و حجاب جلال

ظاهر به جمالِ شـــاهد جان نـــورِ رخِ ذوالـــجـــلال دیـــدیـــم

دیدیم محال نیســـت، ســـهل اســـت هـــر چـــیـــز کـــه مـــا مـــحـــال دیـــدیـــم

یـــک عـمر بـه هجر ســـر نمودیم تـــا آنـــکـــه شـــبـــی وصـــال دیـــدیـــم

(مفتون،۱۳۷۸: ۳۵۵)

این بیت به تجربۀ موسی(ع) درکوه طور اشاره دارد که دیدار حقیقی محال شد. مفتون با بیان «محال نیست، سهل است»، به شکلی پارادوکسیکال به همان«حجاب نور» اشاره می‌کند که دیدن را ناممکن می‌سازد، اما از نظر عاشق، همین محال، سهل و ساده می‌نماید. این، گفت‌وگویی خلاق با مفهوم قرآنی «لن ترانی» است.

تجلی و فروپاشی وجود

گـه جســـم شـــدیم و گـاه جوهر زانـــروی کـــه بـــی ثـــبـــات بـــودیـــم

یک مرتبه در جماد رفتیم　　یک مرتبه در نبات بودیم
یک مرتبه در مقام حیوان　　مرآتِ رخ حیات بودیم

(مفتون،۱۳۷۸: ۳۵۱).

این سیر نزولی از «جماد» به «نبات»، یادآور فروپاشی و بی‌خودی کوه طور در برابر تجلی خداوند است. مفتون وجود عاشق را به کوهی تشبیه می‌کند که در برابر جمال معشوق، از هم می‌پاشد و به پایین‌ترین مراحل هستی سقوط می‌کند. این، بینامتنیتی استعاری با واقعهٔ طور است.این نمونه‌ها گواهی می‌دهند که بینامتنیت در شعر او، تنها یک تکنیک ادبی نیست، بلکه زبانی برای بازگویی تجربه‌ای عرفانی-عاشقانه در قالبی نوین است.

نتیجه‌گیری

شعر مفتون همدانی، به‌عنوان نمونهٔ برجستهٔ تلفیق سنت و نوآوری در ادبیات معاصر فارسی، گنجینهٔ ارزشمندی از مفاهیم عرفانی و دینی است که با زبانی روان و تصاویری بدیع بازآفرینی شده‌اند. این پژوهش با بررسی سازوکارهای بینامتنی و بلاغی در غزلیات او، چگونگی تعامل خلاقانه‌اش با متون مقدس، به‌ویژه قرآن و روایات را واکاوی کرد. یافته‌ها نشان می‌دهد مفتون با بهره‌گیری از «بینامتنیت» به‌مثابهٔ ابزاری برای دیالوگ با متون دینی و «استعاره» به‌عنوان سازوکاری مفهومی برای خلق معانی جدید، مفاهیم انتزاعی دینی را در قالب تجربیات عاطفی و انسانی زمینی‌سازی کرده است. وی در این فرآیند، به انتقال یا تقلید صرف بسنده نکرده، بلکه با جسارت و خلاقیت، به بازتعریف و بازآفرینی این مفاهیم دست زده است. ایجاد تقابل‌های معنایی نوآورانه (همچون تبدیل«محشر» به «بازار عشق» یا «کعبه» به «میخانه») و به‌کارگیری ردیف‌های موسیقایی، فضایی چندصدایی آفریده که در آن گفتمان‌های دینی، عرفانی و غنایی در تعاملی پویا قرار می‌گیرند. این رویکرد نه تنها بر غنای معنایی شعر او افزوده، بلکه امکان خوانش‌های چندلایه و تفسیرهای نو را فراهم ساخته است. تحلیل ابیات مفتون به‌طور خاص نشان می‌دهد که او با تکیه بر دانش بینامتنی مخاطب و استفاده از طیفی از استعاره‌های پیچیده (از مصرحه تا تمثیلیه)، مفاهیمی چون عشق، وصال و رنج را در قالبی هم کاملاً شخصی و هم جهانی بازتاب داده است. این ویژگی، شعر او را به پلی میان سنت و مدرنیّت، و عرفان و زندگی روزمره بدل می‌سازد. در پایان، می‌توان شعر مفتون همدانی را نمونه‌ای موفق از تلفیق هنر و معنویت در دورهٔ معاصر دانست که با وجود ریشه دوانیدن در سنت ادبی-عرفانی فارسی، از خلاقیت و نوآوری بی‌بهره نمانده است. پژوهش حاضر با آشکارسازی بخشی از ظرفیت‌های تحلیلی شعر او، راه را برای مطالعات آتی، از جمله بررسی تطبیقی اشعار مفتون با دیگر شاعران معاصر یا تحلیل سایر جنبه‌های زبانی و بلاغی اثر او، هموار می‌سازد. به عبارت دیگر، شعر مفتون نه تنها بازتابی از عرفان و ادب کهن فارسی، که تجلی‌بخش امکانات زبانی و بیانی نو در چارچوب غزل امروزی است.

منابع

۱. قرآن کریم

۲. باختین، میخائیل.(۱۳۹۲). ***تخیل مکالمه‌ای: جستارهایی درباره رمان(ترجمهٔ رؤیا پورآذر).*** تهران: نی.

۳. پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۱). ***سفر در مه***. تهران: نگاه.

۴. ذکاوتی قراگزلو، علیرضا.(۱۳۸۵). ***بینامتنیت در غزل‌های حافظ***. پژوهشنامه ادبیات فارسی، ۳(۲)، ۴۵–۶۷.

۵. رحیمی، علی. (۱۳۹۰). ***عرفان و ادب در شعر مفتون همدانی***. فصلنامه پژوهش‌های ادبی، ۱۰(۳۲)، ۱۲۳–۱۴۵.

۶. شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۸). ***رستاخیز کلمات***. تهران: نشر سخن.

۷. ـــــــــــــ . (۱۳۹۸). ***زبان شعر در نثر صوفیه***. تهران: نشر سخن.

۸. ـــــــــــــ . (۱۳۹۸). ***صور خیال در شعر فارسی***. تهران: نشر آگه.

۹. محمدی، حسین. (۱۳۹۲). ***بررسی مضامین دینی در دیوان مفتون همدانی***. نشریه ادب و زبان، ۱۵(۱۸)، ۸۹–۱۱۰.

۱۰. همدانی، مفتون.(۱۳۷۸). ***دیوان اشعار مفتون همدانی (به کوشش حسین وحیدی).*** همدان: نوید.

۱۱. Genette, G. (1982). Palimpsests: ***Literature in the second degree (Ch. Newman & C. Doubinsky, Trans.).*** University of Nebraska Press.

۱۲. Genette, G. (1997). Palimpsests: ***Literature in the second degree.*** University of Nebraska Press.

۱۳. Lakoff, G., & Johnson, M. (1980). ***Metaphors we live by***. University of Chicago Press.

Qur'anic and Narrative Intertextuality and Its Metaphorical Representation in the Ghazals of Maftun Hamadani

Abstract

The ghazals of Maftun Hamadani, a contemporary Iranian poet, are replete with profound religious and mystical themes and demonstrate a masterful command of classical poetic structure. However, they have received scant attention in literary scholarship regarding their intertextual and rhetorical dimensions. This study employs a descriptive-analytical method, grounded in Gérard Genette's theory of intertextuality, to investigate the mechanisms through which the poet recreates Quranic and narrative concepts and characters. The central research question explores the specific rhetorical devices, particularly metaphor, through which Maftun redefines ancient religious themes within an affective and lyrical framework. Findings from the analysis of numerous examples from his divan reveal that Maftun primarily utilizes two key strategies: conceptual metaphorization and the integration of rhythm and rhyme with religious content. Through these strategies, he successfully forges an artistic link between sacred texts and lived poetic experience. In this process, characters such as Prophet Yusuf (Joseph) are transformed from mere narrative figures into dynamic symbols of love and beauty, while concepts like the Day of Judgment or Paradise gain a deeper mystical resonance through the musicality of specific refrains. The study concludes that Maftun's approach can be regarded as a form of "poetic exegesis," wherein classical rhetoric is employed not as a mere decorative ornament but as a vital hermeneutic tool for discovering and articulating new meanings within sacred texts.

Keywords: Maftun Hamadani, Intertextuality, Metaphor, Quran and Hadith, Mystical Ghazal.