گنجینه زبان و ادبیات فارسی

نشانه‌شناسی اصطلاحات عرفانی در اشعار عبدالمعطی حجازی و حافظ

جواد شیخ‌پور[۱]، فروزان حق شناس گتابی[۲*]، علی بالی[۳]، غلامعباس ذاکری[۱]

۱. گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد سیرجان، دانشگاه آزاد اسلامی، سیرجان، ایران

۲. استادیار، گروه زبان وادبیات فارسی، واحد سیرجان، دانشگاه آزاد اسلامی، سیرجان، ایران

۳. گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد نوشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، نوشهر، ایران

* ایمیل نویسنده مسئول: foroozanhaghshenasgatabi@iau.ac.ir

چکیده

این پژوهش به بررسی نشانه‌شناسی اصطلاحات عرفانی در اشعار عبدالمعطی حجازی و حافظ شیرازی می‌پردازد و می‌کوشد نشان دهد که واژگان و اصطلاحات عرفانی در شعر این دو شاعر چگونه از سطح معنای لغوی فراتر رفته و به نشانه‌هایی چندلایه و تأویلی تبدیل می‌شوند. حافظ، به‌عنوان یکی از برجسته‌ترین شاعران سنت عرفانی فارسی، از اصطلاحاتی چون می، ساقی، خرابات، پیر مغان و رند برای بیان تجربه‌های عاشقانه، شهودی و معرفتی بهره می‌گیرد؛ اصطلاحاتی که در شعر او میان معنای ظاهری و باطنی در نوسان‌اند و شبکه‌ای غنی از دلالت‌های عرفانی و فلسفی می‌سازند. در مقابل، عبدالمعطی حجازی، شاعر برجسته‌ی عرب معاصر، از ظرفیت‌های زبان نمادین و عرفانی برای بیان تجربه‌های انسانی، اجتماعی و وجودی بهره می‌برد و مفاهیم سنتی را در بافتی تازه و مدرن بازآفرینی می‌کند. یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که در شعر حافظ، اصطلاحات عرفانی بیشتر در خدمت بیان وحدت وجود، سلوک روحانی و تجربه‌ی عشق الهی‌اند، در حالی که در شعر حجازی این اصطلاحات گاه به ابزار بیان غربت، اضطراب، شکست تاریخی و جست‌وجوی معنا در جهان معاصر تبدیل می‌شوند. بر این اساس، مطالعه‌ی تطبیقی این دو شاعر نشان می‌دهد که اصطلاحات عرفانی در هر دو زبان شعری، علاوه بر حفظ پیوند با سنت، قابلیت آن را دارند که در بسترهای متفاوت فرهنگی و تاریخی، معناهای تازه‌ای تولید کنند.

کلیدواژگان: *حافظ، عبدالمعطی حجازی، عرفانی، نشانه¬شناسی.*

شیوه استناددهی: شیخ‌پور، جواد.، حق شناس گتابی، فروزان.، بالی، علی.، و ذاکری، غلامعباس. (۱۴۰۵). نشانه‌شناسی اصطلاحات عرفانی در اشعار عبدالمعطی حجازی و حافظ. *گنجینه زبان و ادبیات فارسی*، ۴ (۴)، ۱۴-۱.

© ۱۴۰۵ تمامی حقوق انتشار این مقاله متعلق به نویسنده است. انتشار این مقاله به‌صورت دسترسی آزاد مطابق با گواهی (CC BY-NC 4.0) صورت گرفته است.

تاریخ ارسال: ۱۰ فروردین ۱۴۰۵
تاریخ بازنگری: ۲ تیر ۱۴۰۵
تاریخ پذیرش: ۹ تیر ۱۴۰۵
تاریخ چاپ اولیه: ۱۵ تیر ۱۴۰۵
تاریخ چاپ نهایی: ۱ دی ۱۴۰۵

The Treasury of Persian Language and Literature

Semiotics of Mystical Terms in the Poetry of Abd al-Muʿṭī Ḥijāzī and Hafez

Javad Sheikhpour[1], Forouzan Haghshenas Getabi[2]*, Ali Bali[3], Gholamabbas Zakeri[1]

1. Department of Persian Language and Literature, Si.C., Islamic Azad University, Sirjan, Iran
2. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Si.C., Islamic Azad University, Sirjan, Iran
3. Department of Persian Language and Literature, Nos.C., Islamic Azad University, Noshahr, Iran
*Corresponding Author's Email: foroozanhaghshenasgatabi@iau.ac.ir

Abstract

This study examines the semiotics of mystical terms in the poetry of Abd al-Muʿṭī Ḥijāzī and Hafez of Shiraz and seeks to demonstrate how mystical vocabulary and terminology in the poetry of these two poets move beyond the level of lexical meaning and become multilayered and interpretive signs. Hafez, as one of the most prominent poets of the Persian mystical tradition, employs terms such as wine, cupbearer, tavern, Magian elder, and libertine to express amorous, intuitive, and epistemic experiences. In his poetry, these terms oscillate between apparent and esoteric meanings and construct a rich network of mystical and philosophical significations. By contrast, Abd al-Muʿṭī Ḥijāzī, a prominent contemporary Arab poet, draws on the capacities of symbolic and mystical language to express human, social, and existential experiences, recreating traditional concepts within a new and modern context. The findings of this study indicate that, in Hafez's poetry, mystical terms primarily serve the expression of the unity of being, spiritual wayfaring, and the experience of divine love, whereas in Ḥijāzī's poetry, these terms sometimes become instruments for articulating alienation, anxiety, historical defeat, and the search for meaning in the contemporary world. Accordingly, the comparative study of these two poets shows that mystical terms in both poetic languages, while maintaining their connection with tradition, possess the capacity to generate new meanings within different cultural and historical contexts.

Keywords: *Hafez, Abd al-Muʿṭī Ḥijāzī, mysticism, semiotics.*

How to cite: Sheikhpour, J., Haghshenas Getabi, F., Bali, A., & Zakeri, G. (2026). Semiotics of Mystical Terms in the Poetry of Abd al-Muʿṭī Ḥijāzī and Hafez. *The Treasury of Persian Language and Literature*, *4*(4), 1-14.

© 2026 the authors. This is an open access article under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) License.

Submit Date: 30 March 2026
Revise Date: 23 June 2026
Accept Date: 30 June 2026
Initial Publish: 06 July 2026
Final Publish: 22 December 2026

مقدمه

ادبیات عرفانی، چه در سنت فارسی و چه در شعر عربی، از مهم‌ترین قلمروهایی است که زبان در آن از کارکرد عادی و گزارشی فراتر می‌رود و به عرصه‌ای برای تولید معناهای چندلایه، نمادین و تأویلی بدل می‌شود. در این نوع ادبیات، واژه‌ها تنها حامل معنای لغوی نیستند، بلکه به نشانه‌هایی تبدیل می‌شوند که تجربه‌های شهودی، عشق الهی، رنج وجودی و جست‌وجوی حقیقت را بازمی‌نمایانند. از این منظر، نشانه‌شناسی به‌عنوان رویکردی کارآمد، امکان بررسی نحوه‌ی شکل‌گیری معنا در اصطلاحات عرفانی را فراهم می‌سازد؛ زیرا این رویکرد رابطه‌ی میان دال و مدلول، و نیز لایه‌های پنهان دلالت در متن را آشکار می‌کند (1, 2).

در میان شاعران کلاسیک فارسی، حافظ شیرازی جایگاهی ممتاز دارد؛ شاعری که با بهره‌گیری از اصطلاحات عرفانی مانند می، ساقی، رند، خرابات، پیر مغان و خرقه، شبکه‌ای پیچیده از دلالت‌های ظاهری و باطنی می‌سازد. در شعر حافظ، این واژگان از معنای نخستین خود عبور می‌کنند و در مرز میان عشق زمینی و قدسی، معناهایی سیال و چندوجهی می‌یابند. بسیاری از پژوهشگران بر این باورند که زبان حافظ بر پایه‌ی ایهام، رمز و اشارت بنا شده و اصطلاحات عرفانی در شعر او نه صرفاً عناصر زبانی، بلکه ابزارهایی برای بیان تجربه‌ی عرفانی و نقد مناسبات ظاهربینانه‌ی اجتماعی‌اند (3, 4).

در شعر عرب معاصر نیز عبدالمعطی حجازی از جمله شاعرانی است که از ظرفیت‌های زبان نمادین و عرفانی بهره می‌گیرد. هرچند فضای شعری او متعلق به جهان مدرن عربی است، اما در آثارش ردپای مفاهیم سنتی و عرفانی دیده می‌شود که در بافتی تازه و متناسب با دغدغه‌های انسان معاصر بازآفرینی شده‌اند. حجازی با استفاده از این اصطلاحات، تجربه‌هایی چون غربت، بحران هویت، اضطراب وجودی و جست‌وجوی رهایی را بیان می‌کند و به این ترتیب، زبان عرفانی را از حوزه‌ی صرفاً سنتی به قلمرو تجربه‌ی مدرن منتقل می‌سازد (5, 6).

این امر نشان می‌دهد که اصطلاحات عرفانی در شعر معاصر عربی نیز می‌توانند همچون نشانه‌هایی چندلایه عمل کنند و فراتر از معنای صوفیانه‌ی اولیه، دلالت‌های اجتماعی و انسانی بیابند. بر این اساس، پژوهش حاضر می‌کوشد با رویکردی نشانه‌شناسانه، کارکرد اصطلاحات عرفانی را در شعر حافظ و عبدالمعطی حجازی بررسی و مقایسه کند تا روشن شود که این اصطلاحات چگونه در دو سنت ادبی متفاوت، اما مرتبط، به تولید معناهای تازه منجر می‌شوند. چنین مطالعه‌ای می‌تواند ضمن تبیین پیوند میان زبان، عرفان و معنا، وجوه اشتراک و تفاوت دو شاعر را در بازنمایی تجربه‌ی عرفانی و انسانی آشکار سازد.

پیشینه‌ی پژوهش

مطالعات انجام‌شده پیرامون شعر حافظ و نیز اشعار شاعران عرب معاصر، به‌ویژه عبدالمعطی حجازی، هرچند به‌طور مجزا به بررسی جنبه‌های گوناگون آثار آن‌ها پرداخته‌اند، اما پژوهشی که به‌طور خاص بر نشانه‌شناسی اصطلاحات عرفانی در شعر این دو شاعر تمرکز کرده باشد، کمتر به چشم می‌خورد. عمده‌ی تحقیقات در حوزه‌ی حافظ، به تفسیر غزلیات، بررسی مضامین عاشقانه، عارفانه و اجتماعی، و سبک‌شناسی شعر او معطوف بوده است. در این میان، آثاری مانند «از کوچه‌ی رندان» نوشته‌ی عبدالحسین زرین‌کوب، به تبیین پیچیدگی‌های معنایی، ایهام‌ها و اشارات در شعر حافظ پرداخته و بر جایگاه ویژه‌ی اصطلاحات عرفانی در جهان‌بینی او تأکید کرده است. زرین‌کوب معتقد است که حافظ با استفاده از این اصطلاحات، تجربه‌های عمیق انسانی و فلسفی را در قالب شعر بیان می‌کند. همچنین، کارهای محمدرضا شفیعی کدکنی، به‌ویژه در کتاب «زبان شعر در نثر صوفیه»، به تحلیل زبان رمزی و نمادین در ادبیات عرفانی پرداخته و نشان داده است که چگونه واژگان در این سنت، معنایی فراتر از کاربرد عادی یافته و

به شبکه‌ای از نشانه‌های پیچیده تبدیل می‌شوند. این دیدگاه می‌تواند مبنایی برای تحلیل نشانه‌شناختی اصطلاحات عرفانی در شعر حافظ باشد (3, 4).

در سوی دیگر، مطالعات مربوط به عبدالمعطی حجازی عمدتاً بر ویژگی‌های شعر مدرن عربی، مضامین اجتماعی و سیاسی، و نوآوری‌های زبانی او متمرکز بوده‌اند. پژوهش‌هایی درباره‌ی شعر حجازی، مانند تحلیل‌های سیدحسین سیدی در کتاب «نقد ادبی در شعر معاصر عرب»، به بررسی نحوه‌ی مواجهه‌ی او با میراث ادبی کلاسیک و سنت‌های عرفانی پرداخته‌اند. این تحقیقات نشان می‌دهند که حجازی، همانند بسیاری از شاعران مدرن عرب، از عناصر سنتی و حتی عرفانی بهره می‌برد، امّا آن‌ها را در بستری جدید و برای بیان دغدغه‌های ملموس‌تر انسانی و اجتماعی بازتولید می‌کند. هرچند این مطالعات به وجود مؤلفه‌های عرفانی در شعر حجازی اشاره کرده‌اند، اما تحلیل نشانه‌شناختی این اصطلاحات و مقایسه‌ی تطبیقی آن‌ها با کاربردشان در شعر حافظ، کمتر مورد توجه قرار گرفته است. با توجه به آنچه ذکر شد، به نظر می‌رسد پژوهشی که با نگاهی نشانه‌شناسانه، به بررسی و مقایسه‌ی نحوه‌ی دلالت‌زایی اصطلاحات عرفانی در شعر حافظ، به‌عنوان نماد سنت کلاسیک، و عبدالمعطی حجازی، به‌عنوان نماینده‌ی شعر مدرن عرب، بپردازد، می‌تواند خلأ موجود در تحقیقات پیشین را پر کند. این پژوهش تلاش خواهد کرد تا با تکیه بر چارچوب‌های نظری نشانه‌شناسی، نشان دهد که چگونه این اصطلاحات در بسترهای زبانی و فرهنگی متفاوت، معانی نوینی یافته و چه نسبتی میان کاربرد سنتی و مدرن آن‌ها برقرار است (6-8).

تعریف مبانی پژوهش

این پژوهش بر پایه‌ی تلفیق دو رهیافت کلان استوار است: نشانه‌شناسی ساختارگرا و پساساختارگرا و هرمنوتیک متون عرفانی.

۱. نظریه‌ی نشانه‌شناسی (Semiotic Theory)

در این پژوهش، متن شعری به‌عنوان یک «نظام نشانگانی» (Signifying System) تلقی می‌شود. ما از دیدگاه فردینان دو سوسور استفاده می‌کنیم تا رابطه‌ی میان «دال» (واژه‌ی عرفانی) و «مدلول» (مفهوم عرفانی) را بررسی کنیم. با این حال، به دلیل ماهیت سیال و چندمعنایی زبانِ شعر، به‌ویژه در آثار حافظ و ادونیس، از نظریه‌ی رولان بارت درباره‌ی «نظام‌های دلالتی دومین» (اسطوره‌شناسی مدرن) بهره می‌گیریم. در این سطح، اصطلاحات عرفانی، مانند «می» یا «خرابات»، از معنای اولیه‌ی خود، یعنی دلالت صریح، فراتر رفته و به دلالت‌های ثانویه و ضمنی (Connotation) دست می‌یابند که در بافت فکری هر شاعر، معانی متفاوتی را بارگذاری می‌کند (1, 2).

۲. نظریه‌ی بینامتنیت (Intertextuality)

با توجه به اینکه شعر ادونیس و سیاب در تقابل یا تعامل با سنت صوفیانه‌ی پیشین قرار دارد، مفهوم بینامتنیتِ ژولیا کریستوا مبنای نظری ما خواهد بود. در این پژوهش، شعر حافظ به‌عنوان «متن مادر» یا مرجع فرهنگی و شعر معاصر عرب به‌عنوان «متن مقصد» بررسی می‌شود. هدف این است که نشان دهیم چگونه شاعران مدرن عرب، اصطلاحات عرفانی را «بازخوانی» یا «واسازی» (Deconstruction) کرده‌اند تا دلالت‌های تازه، ملی، سیاسی، اگزیستانسیال، به آن‌ها ببخشند (1, 2, 8).

۳. هرمنوتیک و اصطلاحات عرفانی

در این مبنا، ما به اصطلاحات عرفانی نه به‌عنوان لغاتی ثابت، بلکه به‌عنوان «رموز» (Symbols) می‌نگریم. با بهره‌گیری از آراء هنری کربن درباره‌ی «عالم مثال» و «تأویل»، مبنای نظری پژوهش بر این اصل استوار است که زبان عرفانی، زبانی است که می‌خواهد «ناممکنِ بیان»، یعنی تجربه‌ی شهودی، را ممکن کند. این زبان، همواره در مرز میان «اشاره» و «عبارت» حرکت می‌کند. در این پژوهش، مفاهیمی چون «فنا»، «حیرت» و «وحدت وجود» به‌عنوان

هسته‌های معنایی در نظر گرفته می‌شوند که در آثار سه شاعر، در پیوند با تجربه‌ی فردی آن‌ها، دوباره رمزگذاری شده‌اند (3, 9, 10).

۴. مدل مقایسه‌ای (Comparative Model)

در نهایت، مبنای روش‌شناختی این پژوهش بر ادبیات تطبیقی با رویکرد «تکاملی» استوار است. تفاوت در دستگاه‌های فکری، یعنی جهان‌بینیِ کلاسیک حافظ در برابر جهان‌بینیِ مدرن سیاب و ادونیس، باعث می‌شود که اصطلاحات عرفانی دچار «انحراف دلالتی» (Semantic Shift) شوند. بررسیِ این انحراف در محورهای «واژگان» و «تصویرپردازی»، هسته‌ی اصلیِ مبانی نظری این تحقیق را تشکیل می‌دهد (1, 8, 11).

تحلیل داده‌های پژوهش

چشم: نماد نور حقیقی، عشق الهی و بی‌نهایت

شاعر در شعر «چشم‌ها»، چشم‌های یار را تجلی‌گاه عشق حقیقی و معرفت می‌خواند که انسان در آرزوی رسیدن به آن بی‌نهایت و منبع اصلی نور است:

صامتةً و ساطعةً فی لحظة اللقاء
أیّتها العیون، أیّتها الینابیع الصافیة
أیّها الخمرُ الروح
أیّها الظلُّ الجسد
صامتةً و ساطعةً فی لحظة اللقاء
أیّتها المعابد الحبِّ المتألقة فی الفضاء
یأتی الإنسانُ نحو تلک العینین
کطائرٍ لا وعیَ له
طائرٍ یعششُ أبداً فی حلم تلک العینین
(8)

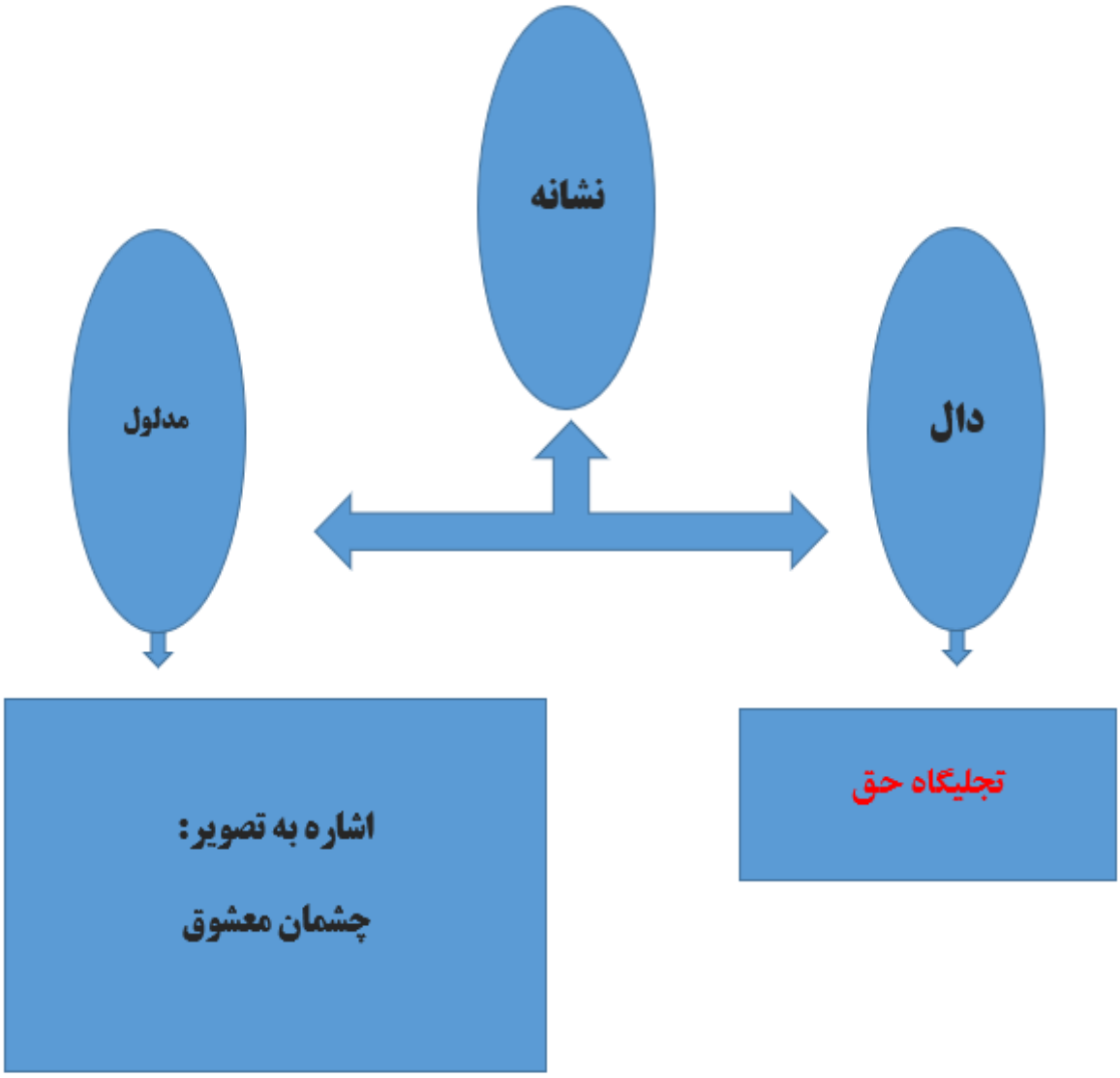
خاموش باشید و در لحظه‌ی دیدار بدرخشید
ای چشم‌ها، ای چشمه‌های زلال
ای شراب روح
ای سایه‌ی تن
خاموش باشید و در لحظه‌ی دیدار بدرخشید
ای معبدهای عشق که در هوا تابنده‌اید
آدمی به سوی آن دو چشم می‌آید،
مانند پرنده‌ای که بی‌حواس است
پرنده‌ای که تا ابد در رؤیای آن دو چشم لانه می‌کند (8)

در ابیات زیر نیز شاعر، چشم را محل تجلی عشق حقیقی می‌خواند و در واقع، به همان اعتقاد گروهی از عرفا برمی‌گردد که معشوق زمینی را راه رسیدن به معشوق حقیقی می‌خوانند:

أیُّ نَدًی تَتَوَهَّجُ الأوراقُ صافیةً ثمَّ قاتمةً
أیُّ نَبیذٍ هوَ نَسیمٌ بنفسِه
و أغصانُه غارقةٌ فی البحر
السُّکرُ و الصَّحوُ بیدیه
و لیسَ للناسِ سبیلٌ للشُّربِ معًا
...
أیُّ روایةٍ للربیع أقولُ
و أیُّ حکایةٍ أکتُمُها
کیفَ یبقی خفیًّا؟ و بأدنی زلزلةٍ
یُفشی أسرارَه
هل یَتحمَّلُ الزجاجةَ عطرُ الربیعِ؟
أم یشکو إلی الصَّبا فتُذریه هٰهُنا و هٰهُناکَ
و الحبُّ
کلَّما سترَ العاشقُ رأسَ الحبِّ
هذا الشاعرُ فی الآخرِ
یُغَنیه

در چشم‌هایت احساس سرزندگی دارم
اینجا مژگان مرغکانی است که بال‌هایی پنهان دارد
چشم‌های تو، ای غارتگر من
چه مغاک‌های پرخطری دارد

وقتی که آهنگ دیدنش می‌کنم
من او را با سرسبزی آغازش کردم
ای کاش از آغاز می‌دانستم چگونه به پایان برمش... (8)
و شعر زیر، که در آن، چشم‌های یار تجلی‌گاه شهیدان و جان‌نثاران راه حق‌تعالی است:
ای دوست
چشم‌های تو چشم‌های شهیدان است
چشم‌های تو جز عتاب ملامت
باری از دوش گناهانم برنمی‌گیرد
چشم‌های تو مرا به صلیبی از عذاب می‌کشد
و هنگامی که قلبم از خاطره‌ها خالی می‌شود
قلبم برای دوردست‌ها پرپر می‌زند (8)
و چشم‌های یار در شعر زیر، که تجلی‌گاه عشق حقیقی معرفی شده است:
چشم‌هایت... چشم‌هایت
چه بسیار با این چشم‌ها روبه‌رو شده‌ام
چشمی بر روی مهتابی
بر روی حصار و چشم‌هایی که بین من و تو قرار دارد
آیا می‌شود عمق چشم‌ها و درونشان را ببینم و آگاه شوم؟ (8)



شکل ۱. نشانه‌شناسی دو سوسور

بو و رایحه: نماد عشق

شاعر در شعر زیر، از همان ابیات نخست، از موهبت‌های عشق می‌گوید:

کدامین شبنم که برگ‌ها زلال است و آنگاه تیره‌فام

کدامین نبیذی که خود نسیم است و

شاخه‌هایش سر به دریا فرود آورده است

و سپس از رایحه‌ی خوش بهاری سخن به میان می‌آورد که هیچ گریزی از پنهان کردن بوی خوش آن نیست. در واقع، شاعر با گره زدن بوی بهار با معنای عشق، نشان می‌دهد که برای هیچ‌کدام از این دو پدیده، راهی برای پنهان کردن و رازداری‌شان وجود ندارد؛ بوی خوش بهار را گریزی از آن نیست؛ همان‌طور که برای عشق نیز پنهان‌کاری بی‌حاصل است:

کدامین روایت بهار را بیان کنم

و کدامین داستانش را رازداری کنم

چگونه خود پنهان می‌ماند؟ که با خردک تلنگری

رازهایش را آشکار می‌کند

آیا رایحه‌ی بهاری شیشه‌ی ما را تاب می‌آورد؟

یا به صبا شکوه خواهد برد تا او را بدین سوی و آن سوی بپراکند

و عشق

هرآنگاه که عاشق سر عشق را می‌پوشاند

این شاعر است که آخر سر

آن را آواز درمی‌دهد (8)

تسلیم و رضا

از نظر حافظ، هرگز از آنچه نصیب تو شده، گلایه مکن؛ چرا که او معتقد است آسایش نتیجه‌ی تحمل درد و رنج و تلاش آدمی در راه رسیدن به مطلوب است:

مکن ز غصه شکایت که در طریق طلب

به راحتی نرسید آنکه زحمتی بکشید.

(غزل ۳۲۸) (12)

شاعر با کاربست فعل «شکایت مکن»، یک معنای تطبیقی و متناسب را پیش روی واژه‌ی تسلیم و رضا می‌نمایاند. علاوه بر این، تناسب میان غصه و زحمت، به معنای رنج، و تضاد میان راحتی و زحمت، از دیگر ترفندهای زبانی شاعر در راستای ارتباط میان دال و مدلول در نشانه‌شناسی زبان است.

در دیوان حافظ، حافظ در موضعی از دیوان خویش به مقام تسلیم و رضا اشاره کرده که به آنچه قسمت و روزی توست، رضایت بده و گلایه مکن؛ زیرا ما می‌دانیم که خداوند تعالی رزاق مطلق است و روزی هر کس را در روز ازل، مقدّر و معین کرده است:

ما آبروی فقر و قناعت نمی‌بریم

با پادشه بگوی که روزی مقدر است.

(غزل ۲۳) (12)

شاعر با کمک تناسب میان واژه‌ی کلیدی قناعت و فقر در محور افقی، از تسلیم و رضا سخن می‌گوید و آن را با رزق و روزی و مقدر در محور عمودی پیوند معنایی می‌بخشد.

در دیوان حافظ، لازمه‌ی مقام رضا عالی است؛ درست زمانی که معشوق را از دل و جان دوست‌تر می‌دارد و او را بر خود برتری می‌دهد. دیوانه‌وار او را می‌ماند، هرچه را که معشوق بخواهد با دل و جد می‌خواهد و آرزویش این است که باب میل محبوب رفتار کند و کوچک‌ترین اعتراضی به خواست معشوق ندارد و به هرچه دوست خواهد، رضا می‌دهد و در مقام رضا به خاطر فرط محبت می‌ماند:

عاشقان گردر آن می‌پسندد لطف دوست

تنگ چشمم گر نظر در چشمه‌ی کوثر کنم

(غزل ۳۴۶) (12)

بیت فوق به این معنی است که اگرچه حافظ خود را در فقر و تنگدستی می‌بیند، اما به دلیل ارادتش به معشوق، حاضر نیست به چیز دیگری جز او فکر کند. حتی اگر چشمه‌ی کوثر، نماد پاکی و زیبایی الهی، در مقابلش باشد، باز هم چشمش به معشوق دوخته

شده است. در این بیت، حافظ با استفاده از تصویرسازی‌های قوی، مقام معشوق را بسیار بالاتر از هر چیز دیگری نشان می‌دهد. او معتقد است که حتی اگر بهشت و نعمات الهی در مقابلش قرار گیرند، باز هم عشق به معشوق برایش ارجحیت دارد. در واقع، این بیت نشان‌دهنده‌ی عمق رضایت حافظ به سختی‌های راه رسیدن به معشوق است.

در بیت زیر، شاعر می‌گوید آنچه در پیمانه‌ی قسمت ما ریخته شده، چه مباح و چه غیرمباح، ما با آن مخالفت و نارضایتی نداریم و در واقع، با خواست جان با جانان مخالفت نکردیم. هرچه او داد، ما خوردیم:

آنچه او ریخت به پیمانه‌ی ما نوشیدیم

اگر از عمر بهشت است و گر باده‌ی مست.

(غزل ۲۶) (12)

شاعر معتقد است تسلیم و رضا یعنی نوشیدن هر آنچه در پیمانه‌ی تقدیر ریخته‌اند؛ چه مباح باشد و چه غیرمباح.

شاعر با تقابل شراب مادی و بهشت معنوی، قصد دارد تسلیم و رضای خود را در برابر هرچه در تقدیر اوست نشان دهد.

رضا در ابیات فوق با عبارت کنایی «خاک در سرای تو» خلاصه می‌شود. شاعر، مانند شعر پیشین، خداوند را حاکم مطلق می‌خواند و خود را در برابر او در حال خشوع و سر تعظیم پیش‌نهاده به تصویر می‌کشد که هرآنچه به گوش می‌رسد از جانب آن حضرت، با دل و جان می‌پذیرد و بدان راضی است.

رضا عبارت از این است که سالک با قلب و زبان به آنچه آفریدگار عالم برای وی تقدیر فرموده است، راضی و خشنود باشد و در کار حق‌تعالی هیچ‌گاه چون‌وچرا نپسندد. مقام تسلیم بالاتر از رضا است؛ زیرا در مقام رضا هرچه خدا مقرر فرماید، موافق طبع سالک است، ولی در این مقام، سالکی را طبعی نمی‌ماند که مخالف و یا موافق باشد. علت این است که سالک در این مرتبه از مقامات، طبع خود و موافق و مخالف طبع خود را به خدای تعالی سپرده است (10).

ملا حسین کاشفی در لب لباب مثنوی می‌نویسد: رضا ثمره‌ی محبت است و هر که در مقام رضا ساکن شد، از دغدغه‌ی حسد برست؛ چه عارف در این مرتبه و مقام بدین حال بینا می‌شود که حضرت عزت تعالی‌شانه در قسمت غلط نکرده است و هر که را هرچه باید داده؛ پس طوعاً بدان راضی باشد و بر داده و فرستاده‌ی حق اعتراض نکند و هرچه در عالم واقع شود، بر وفق رضای خود بیند. در شعر شاعران معمولاً «رضا» با وصل من است؛ چنان‌که حافظ گوید (10):

هرچند بردی آبم، روی از درت نتابم

جور از حبیب خوش‌تر کز مدعی رعایت

(12)

در بیت فوق، شاعر تناقض در مصراع دوم، با عبارت جور از رقیب، با هنرمندی به تصویر کشیده شده است که شاعر آن را در مقام تسلیم از جانب یار و حبیب حقیقی خود می‌پذیرد و بدان راضی است.

در طریقت هرچه پیش سالک آید خیر اوست

در صراط مستقیم ای دل کسی گمراه نیست

(12)

شاعر معتقد است در مسیر سیر و سلوک، موانع زیادی هست که دست به دست هم می‌دهند تا سالک را از رسیدن به حقیقت بازدارند؛ یعنی خطرات فراوانی در کمین وی است، اما هرچه هست باید در چشم او خیر بیاید. شاعر با تناسب میان واژگان طریقت و صراط مستقیم، طولانی بودن راه طلب را نشان می‌دهد که باید در مسیر طولانی، مصائب را به جان خرید:

عارفان مانند ملامتگران که سعی دارند به هر طریق ممکن مانع از طی طریق مسیر عرفان برای رهرو طریقت گردند، زیرا چنین می‌پندارند که گام نهادن در این راه کار هر کسی نیست و سالک

باید هرچه سختی که در رسیدن به سرمنزل مقصود وجود دارد را تحمل کرده، زیرا گاهی همین موانع انگیزه‌اش را پویا ساخته و بدون توجه به آن‌ها به راهش ادامه داده، چون هدف نهایی‌اش در سیر الی‌الله خلاصه گردیده است؛ باید تمام سختی‌های راه را پذیرا باشد که در واقع، همین سختی‌ها زمینه و بستری می‌گردند تا هدف نهایی‌اش که همان سیر و سلوک به سوی حق است را با اشتیاق کامل بپذیرد و چون راه پرخطری است، باید سختی‌ها را به خاطر وجود باری‌تعالی به جان خریده و هر مانعی را به‌منزله‌ی خیر بپندارد.

مزن از چون‌وچرا دم که بنده‌ی مقبل
قبول کرد به جان هر سخن که جانان گفت
(12)

چون در راه رسیدن به سرمنزل مقصود دشواری‌های فراوانی وجود دارد، پس سالک باید از بهانه‌تراشی‌ها خودداری نموده، زیرا هر کس که طالب و خواهان این باشد که خورشید حقیقت در درونش تابیدن بگیرد، باید مراحل مختلفی که طبیعتاً عاری از دشواری نیست را به جان خریده و اگر با این تفکر بنگرد که در عوض تحمل همه‌ی مشقات و دشواری‌هاست که انسان به عافیت کامل دست می‌یابد، این اندیشه نیز سالک را دلگرمی بخشیده و چون هدفش والاست، به هر قیمت ممکن تلخی‌ها را به جان خریده تا به مقصود واقعی‌اش برسد و باید دم نزند و با جان و دل هرچه از خالق، از خیر و شر، به او برسد را پذیرا باشد.

بنابراین، عبارت کنایی «دم نزدن» در «مزن از چون‌وچرا دم» می‌تواند تعریف مختصر و مفیدی از جانب شاعر پیرامون تسلیم و رضا باشد.

جدول ۱. خلاصه‌ی نتایج

واژه/ عبارت/ اصطلاح	نشانه	کاربست الگو
تسلیم و رضا	به معنای «فقر و قناعت نسبت به مقدرات«	کاربست واژه‌ی فقر و قناعت و روزی
	سکوت در برابر مقدرات	کاربست عبارت کنایی دم نزدن
	تنگ‌چشمی نسبت به سایر تعلقات و مطلوبات دنیوی	کاربست واژه‌ی تنگ‌چشمی
	خاک درگاه حق شدن	تناسب بین خاک و در سرای / و کنایه‌ی سر ارادت در پیش گرفتن
	پذیرش هرآنچه مقدر شده است	عبارت کنایی نوشیدن هرآنچه در پیمانه است

از نگاه حافظ، تسلیم بی‌چون‌وچرا در برابر معشوق، تنها راه وصال است، اما این معشوق در بستر غزل او هرگز به یک چهره‌ی زمینی فروکاسته نمی‌شود. بلکه او همان «حکم»ی است که ازلیت دارد و اراده‌ی او بر همه‌ی تقدیرها سایه انداخته است. حافظ در غزلی می‌گوید «هر چه خواهد دل تنگم بگوید بگذار / من نه آنم که توانم که بگویم چونی»؛ در این دو مصراع، «دل تنگ» نه یک عاطفه‌ی زودگذر که استعاره‌ای است از همان معشوق مطلق و اراده‌ی بی‌چون او. شاعر به صراحت می‌گوید که توانایی «چرا آوردن» را ندارد؛ یعنی نه‌تنها اعتراض نمی‌کند، بلکه خود را از اصلِ اختیار در برابر آن اراده تهی می‌بیند. رجائی در تحلیل این بیت، آن را «تفویض کامل امر به حق» می‌خواند و تأکید می‌کند که چنین مرتبه‌ای از تسلیم، فراتر از رضای عادی است (4).

در جای دیگر، حافظ میان کوشش انسانی و پذیرش تقدیر چنان جمع می‌کند که گویی این دو در یک نفس معنا می‌شوند: «به راه بادیه رفتن به از نشستن باطل / و گر مراد نیابم به قدر وسع بکوشم». مصراع اول سلوک و حرکت را واجب می‌داند، اما مصراع دوم نتیجه را کاملاً به دست «مراد»، همان خواست معشوق، می‌سپارد. به تعبیر زرین‌کوب، اینجا تسلیم نه به معنای انفعال، بلکه «تلاشی است که آگاهانه از چنگ‌زدن به نتیجه دست می‌کشد» (4).

نتیجه‌گیری

در باب نشانه‌شناسی سوسور در مضامین عرفانی شاعران، می‌توان چنین نتیجه گرفت که:

۱- یک واژه، نظیر واژه‌ای عرفانی، در میان شاعران مذکور، می‌تواند دارای معانی متعددی باشد.

۲- هر نشانه بر اساس علم نشانه‌شناسی سوسور، به دو بخش مجزا تقسیم می‌شود که هر دو بخش در ارتباط با یکدیگر، نشانه را می‌سازند و بر مبنای یک قرارداد تعیین می‌شوند.

دال: در قلمرو واژه‌هایی است که شاعران در سروده‌هایشان برای دلالت‌های عرفانی به کار می‌گیرند.

مدلول: مفاهیم ذهنی از یک واژه است که در ذهن شاعر شکل می‌گیرد.

هر شاعر با توجه به ارتباط میان دال و مدلول، نشانه‌های زبانی را در راستای دلالت‌های عرفانی تولید می‌کند و ایده‌های تولیدشده همگی به ذهن شاعران مرتبط است.

عبدالمعطی حجازی جایگاهی متفاوت دارد. او برخلاف بدر شاکر سیاب و آدونیس، به‌ندرت از اصطلاحات فنی عرفان اسلامی مانند «فنا»، «وحدت وجود» یا «تجلی» بهره گرفته است. بیشتر سروده‌های او در دو حوزه‌ی اجتماعی و عاشقانه‌های فردی جریان دارد؛ فضایی نزدیک به آنچه در شعر معاصر فارسی نزد نادر نادرپور و فریدون مشیری می‌بینیم. با این حال، در لابه‌لای همین اشعار، گاه پدیده‌های نمادینی ظاهر می‌شوند که بار عرفانی پیدا می‌کنند. از آن جمله، «چشم» در شعر او نه یک عضو بدن، که تجلی‌گاه عشق حقیقی و منبع نور بی‌نهایت است. همچنین «بو و رایحه» در آثار او به نمادی برای عشق بدل می‌شود؛ عشقی که چاره‌ای جز فاش شدن ندارد، درست مانند بوی بهار که نمی‌توان آن را پنهان کرد. با تأسف، در نسخه‌ی کنونی رساله، متن عربی اشعار حجازی آورده نشده و این نقص، امکان بررسی دقیق‌ترِ نسبت میان دال و مدلول را در شعر او کاهش داده است. افزون بر این، بیتی با مضمون «سرمستی و هشیاری به دست اوست...» که در گفتار سوم به حجازی نسبت داده شده، در واقع از مضامین حافظانه است و در دیوان مصحّح حجازی یافت نمی‌شود. اصلاح این اشتباه در جای خود انجام شده است. آنچه از بررسی شعر حجازی برمی‌آید، این است که نشانه‌های عرفانی در آثار او حضوری حاشیه‌ای و نه بنیادین دارند. او شاعری است که دغدغه‌ی اصلی‌اش زیستِ اجتماعی و عاطفی انسان معاصر است، نه سیر و سلوک عارفانه. از این رو، در مقایسه با سه شاعر دیگر، کمترین دلالت‌پردازی عرفانی از آنِ اوست. اما همین مقدار اندک نیز، اگر با متن عربی و تحلیل نشانه‌شناختی دقیق همراه شود، می‌تواند روزنه‌ای به سوی تأثیرپذیری شاعران متأخر عرب از سنت عرفانی فارسی، به‌ویژه از حافظ، بگشاید.

مشارکت نویسندگان

در نگارش این مقاله تمامی نویسندگان نقش یکسانی ایفا کردند.

تعارض منافع

در انجام مطالعه حاضر، هیچ‌گونه تضاد منافعی وجود ندارد.

مشارکت نویسندگان

در نگارش این مقاله تمامی نویسندگان نقش یکسانی ایفا کردند.

تعارض منافع

در انجام مطالعه حاضر، هیچ‌گونه تضاد منافعی وجود ندارد.

EXTENDED ABSTRACT

The present study examines the semiotics of mystical terms in the poetry of Abd al-Muʿṭī Ḥijāzī and Hafez of Shiraz, with the aim of explaining how mystical vocabulary moves beyond its lexical and denotative function and becomes a multilayered system of symbolic, interpretive, and culturally mediated signs. Mystical literature, in both Persian and Arabic traditions, is one of the richest domains in which language exceeds ordinary referential communication and enters the realm of symbolic signification, allusion, paradox, and hermeneutic depth. From a semiotic

perspective, terms such as wine, cupbearer, tavern, eye, scent, surrender, and satisfaction cannot be reduced to their surface meanings; rather, they function as signifiers whose signifieds are shaped by poetic context, mystical tradition, cultural memory, and the reader's interpretive competence (1, 2). In Hafez's poetry, such terms are deeply rooted in the Persian mystical and lyrical tradition, where verbal ambiguity, symbolic displacement, and semantic plurality constitute the main mechanisms of meaning production (4, 13). By contrast, Ḥijāzī, as a modern Arab poet, reactivates symbolic and quasi-mystical motifs within the horizon of modern human experience, especially alienation, existential anxiety, social displacement, and the search for meaning in a fractured world (5, 7). Accordingly, the study situates both poets within two different but interrelated poetic systems: the classical Persian system of mystical signification and the modern Arabic system of symbolic and existential expression.

The theoretical framework of the study is based on a synthesis of structural semiotics, poststructuralist semiotics, intertextuality, and the hermeneutics of mystical language. In the structuralist dimension, the poem is treated as a signifying system in which the relation between signifier and signified is neither natural nor fixed, but conventional, relational, and context-dependent (1). This perspective is particularly useful for analyzing mystical terms, because the same word may produce different layers of meaning depending on its placement within the poetic structure, its relation to other terms, and its resonance with prior literary traditions. In the poststructuralist dimension, the study emphasizes the instability and fluidity of poetic meaning, especially in mystical discourse, where language often gestures toward what cannot be directly expressed. Thus, terms such as "wine" and "tavern" in Hafez's poetry operate simultaneously within literal, symbolic, ethical, social, and metaphysical registers (3, 9). The study also benefits from intertextual theory, since the mystical lexicon does not appear in isolation but emerges through dialogue with earlier Sufi discourse, Persian ghazal conventions, Qurʾanic and religious imagery, and the broader symbolic heritage of Islamic literature. In this respect, Hafez may be viewed as a central cultural source for the transformation of mystical signs, while modern Arab poets such as Ḥijāzī may be read as writers who encounter inherited symbolic forms and adapt them to modern concerns (6, 8). The hermeneutic dimension further clarifies that mystical terms are not stable lexical units but interpretive symbols whose meaning depends on the movement between appearance and inwardness, expression and indication, language and silence.

The analysis of Hafez's poetry shows that mystical terminology in his ghazals forms a dense network of signs through which spiritual love, divine attraction, surrender, poverty, contentment, and the critique of superficial

religiosity are articulated. Hafez's poetic language is marked by semantic ambiguity, musicality, rhetorical delicacy, and symbolic condensation, all of which allow a single term to generate several interpretive possibilities at once (14, 15). Terms such as "wine," "cupbearer," "tavern," "Magian elder," and "libertine" do not merely refer to material objects or social figures; instead, they become semiotic nodes through which the poet expresses inner freedom, spiritual intoxication, epistemic rebellion, and the rejection of hypocritical piety (4, 12). The concept of surrender and satisfaction is especially important in Hafez's mystical semiotics. In the verses analyzed in the study, surrender is represented through expressions such as not complaining of sorrow, accepting one's allotted sustenance, remaining silent before divine decree, and drinking whatever has been poured into the cup of destiny. These verbal and imagistic structures transform ethical and mystical concepts into poetic signs, so that "poverty," "contentment," "silence," "narrow-eyed devotion," and "dust at the threshold" become signifiers of absolute submission to the beloved's will (10, 16). In this system, the beloved is never merely a human figure; rather, the beloved becomes a polyvalent sign that may indicate earthly beauty, divine presence, metaphysical authority, or the hidden center of existence.

The analysis of Abd al-Muʿṭī Ḥijāzī's poetry indicates a different mode of mystical signification. Unlike Hafez, Ḥijāzī does not systematically employ the technical vocabulary of Islamic mysticism, nor does his poetry primarily revolve around classical Sufi concepts such as annihilation, unity of being, or spiritual unveiling. His poetic world is closer to the social, emotional, and existential concerns of modern Arabic poetry, in which the individual confronts alienation, historical crisis, loneliness, and the instability of meaning (5, 8). Nevertheless, certain images in his poetry acquire mystical or quasi-mystical force when they are read through a semiotic lens. The "eye," for example, is not simply a bodily organ or a conventional image of beauty; it becomes a sign of true love, infinite light, spiritual attraction, and the desire to reach a source beyond the visible world. Similarly, "scent" and "fragrance" function as signs of love's unavoidable disclosure, since the fragrance of spring, like love itself, cannot be hidden or confined. Through these images, Ḥijāzī transforms sensory phenomena into symbolic structures that connect bodily perception with inward experience. This process corresponds to the broader tendencies of modern Arabic poetry, in which inherited images are often resemanticized and transferred from traditional metaphysical frameworks to modern existential and human contexts (6, 7). Therefore, while mystical terminology is marginal rather than foundational in Ḥijāzī's poetry, it still reveals how modern poetic language can reactivate spiritual signs without reproducing the

complete doctrinal system of classical mysticism.

The comparative findings demonstrate that the major difference between Hafez and Ḥijāzī lies not merely in the presence or absence of mystical terms, but in the semiotic function assigned to those terms within each poetic system. In Hafez's poetry, mystical signs are central, organic, and structurally embedded in the worldview of the ghazal; they organize the relation between human desire, divine love, destiny, knowledge, and spiritual liberation (13, 17). In Ḥijāzī's poetry, however, mystical signs appear more episodically and symbolically, often serving to intensify emotional states, illuminate existential longing, or express the modern subject's search for depth within a disenchanted world (5, 7). The study also shows that Hafez's symbolic language depends heavily on the tension between apparent and hidden meanings, whereas Ḥijāzī's symbolic language tends to move between sensory immediacy and existential implication. In Hafez, the sign frequently opens toward metaphysical transcendence; in Ḥijāzī, it often opens toward human vulnerability and the crisis of modern consciousness. Yet both poets demonstrate that mystical or symbolic language is capable of renewing itself across historical and cultural boundaries. This confirms that poetic signs are not closed semantic units but dynamic structures that can shift, expand, and acquire new meanings when transferred from one literary system to another (1, 9). The comparative approach therefore reveals both continuity and transformation: continuity in the persistence of symbolic language, and transformation in the changing cultural functions of mystical terms.

In conclusion, the semiotic study of mystical terms in the poetry of Hafez and Abd al-Muʿṭī Ḥijāzī shows that mystical vocabulary is not a fixed lexical inheritance but a living system of signs capable of producing new meanings in different literary, historical, and cultural contexts. In Hafez's poetry, mystical terms operate as central instruments for expressing divine love, spiritual surrender, unity, inward knowledge, and the critique of formalism. In Ḥijāzī's poetry, similar symbolic possibilities appear in a more limited but meaningful form, especially through images such as the eye, light, scent, and love, which convey alienation, longing, disclosure, and the search for existential meaning. The comparison of these two poets reveals that the same symbolic field may function differently according to the poet's worldview, genre, historical position, and relation to tradition. Hafez transforms ordinary words into signs of metaphysical experience, while Ḥijāzī relocates symbolic and mystical resonances within the emotional and social landscape of modern humanity. The study therefore contributes to comparative literary studies by clarifying how mystical terminology can preserve its connection with tradition while also becoming a flexible medium for new forms of poetic signification. It also shows that semiotics provides a productive method for analyzing the movement of meaning between

word and symbol, surface and depth, tradition and modernity, and Persian and Arabic poetic cultures.

References

1. Mohammadi A. Literary Semiotics: Theories and Applications. Tehran: Institute for Humanities and Cultural Studies Publications; 2015.
2. Makaryk IR. Encyclopedia of Contemporary Literary Theory. Mohajer M, Nabavi M, editors. Tehran: Agah Publications; 2005.
3. Shafiei Kadkani M. The Language of Poetry in Sufi Prose. Tehran: Sokhan Publications; 1991.
4. Zarrinkoub A. From the Alley of the Rindan: A Commentary on Hafez's Ghazals. Tehran: Scientific Publications; 1990.
5. Azhand Y. Contemporary Arabic Literature. Tehran: Amirkabir Publications; 2008.
6. Torabi M. A Look at Contemporary Arabic Poetry. Tehran: Tahouri Publications; 2011.
7. Seyedi SH. Literary Criticism in Contemporary Arabic Poetry. Tehran: Scientific and Cultural Publications; 2007.
8. Shafiei Kadkani M. Contemporary Arabic Poetry. Tehran: Sokhan Publications; 2011.
9. Pournamdarian T. Symbol and Symbolic Stories in Persian Literature. Tehran: Scientific and Cultural Publications; 2009.
10. Zarrinkoub A. The Value of the Sufi Heritage. Tehran: Amirkabir Publications; 2005.
11. Shafiei Kadkani M. Imagery in Persian Poetry. Tehran: Agah Publications; 2001.
12. Estelami M. Lectures on Hafez. Tehran: Sokhan Publications; 2006.
13. Pournamdarian T. Lost by the Seashore: A Reflection on the Meaning and Form of Hafez's Poetry. Tehran: Sokhan Publications; 2016.
14. Shafiei Kadkani M. The Music of Poetry. Tehran: Agah Publications; 1999.
15. Fotouhi M. The Rhetoric of Image: Visual Expression in Hafez's Poetry. Tehran: Sokhan Publications; 2006.
16. Tabatabaei SJ. Hafez: Isagoge of Mysticism. Tehran: Negah-e Moaser; 2008.
17. Yousefi G. The Lightning Lamp: In Search of Beauty in Hafez's Speech. Tehran: Scientific Publications; 1991.