-- Mysticism in Persian Literature --------
Fall & Winter 2024, 3 (6), 349-382
msil. atu. ac. ir
DOI: 10.22054/MSIL.2025.81944.1143

ATU PRESS

Original Research
Received: 14/09/2024 Accepted: 20/12/2024
EISSN: 2821-0751 ISSN: 2821-0743

The Study of the Influence of the Mystical Discourse in Hafez's Poems in the Play Dar Rah Mehr Based on Farklaf's Discourse Analysis

Ali Karimi The Claim Professor Of Allameh Tabataba'i University,Phd in Art Research,Shahed university, Tehran, Iran

Parisa Nasiri * PhD student of Persian language and literature, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran

Extended Abstract

1. Introduction

Critical discourse analysis (CDA) is a highly impactful method that serves to study the semantic dimensions of mystical language in literary texts. CDA marks a significant shift in literary and artistic studies, representing a novel approach. This approach allows for a deeper understanding of the complex meanings and connotations

* Corresponding Author: prisanasirii@gmail.com
How to Cite: Karimi, A., Nasiri, P. (2024). The Study of the Influence of the Mystical Discourse in Hafez's Poems in the Play Dar Rah Mehr Based on Farklaf's Discourse Analysis. *Mysticism in Persian Literature*, Vol. 3, No. 6, 349 - 382. doi: 10.22054/MSIL.2025.81944.1143

embedded within mystical language, enabling a nuanced interpretation of its significance in literary works. The critical discourse analysis theory scrutinizes texts within their cultural and intellectual frameworks, aiming to elucidate how the prevailing order in our society stems from political, cultural, and intellectual phenomena that generate and reproduce social outcomes. Persian literature is abundant with examples ripe for mystical discourse analysis, and the play "Dar Rah-e Mehr" by Zabih Behrooz, with its Hafez-influenced poetry, presents a promising subject for such discourse analysis through the lens of Foucault's theories.

2. Methodology

The objective of this study is to descriptively and analytically extract the mystical concepts present in the play "Dar Rah-e Mehr," identify the key components of mysticism within it, and subsequently analyze the mystical discourse of the play in accordance with Foucault's theoretical model across three levels: description, interpretation, and explanation. The primary aim of this research is to critically examine the mystical discourse of Hafez's poetry and its reflection in "Dar Rah-e Mehr," as well as to identify the mystical concepts, themes, and components within this play through library research.

3. Discussion and Results

The findings of this study reveal that "Dar Rah-e Mehr" can be classified as a mystical play, drawing inspiration from Hafez's poetry. The author aims to convey mystical concepts and worlds through symbolism and drama. Furthermore, this research highlights that the play can be characterized as a fictional, critical, philosophical, and ethical work that seeks to portray mysticism through the lens of national sentiments and emotions in a theatrical style. Additionally, it is shown that the author tends to lean towards a type of mysticism derived from the mystical thoughts in Hafez's poetry.

4. Conclusion

Overall, it can be stated that "Dar Rah-e Mehr," through its nationalist discourse and focus on ancient Iran's concepts and ideas, actively engages in cultural activities aimed at introducing Iran's historical and national identity. The author modifies the foundational mystical concepts in Hafez's poetry and transitions from these principles towards the mystical ideas of ancient Iran. The study and approach to mystical discourse in this research reveal the significant role that discourses play in the process of communication between power relations and cultural transformations. This research and this approach to mystical discourse can open the door to analyzing and explaining other Iranian mystical texts, potentially leading to

important insights regarding mystical plays and the representation of mystical components within them.

Keywords: Critical Discourse Analysis; Mystical Discourse; Hafez's Poems; Play "Dar Rah-e Mehr; Zabih Behrouz.

-- دو فصلنامهٔ علمی- تخصصی عرفان‌پژوهی در ادبیات ---------
دوره ۳، شماره ۶، پاییز و زمستان ۱۴۰۳، ۳۴۹-۳۸۲
msil. atu. ac. ir
DOI: 10.22054/MSIL.2025.81944.1143

مقاله پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۶/۲۴ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۹/۳۰
ISSN: ۲۸۲۱-۰۷۴۳ EISSN: ۲۸۲۱-۰۷۵۱

بررسی تأثیر گفتمان عرفانی اشعار حافظ در نمایشنامهٔ *در راه مهر* بر مبنای تحلیل گفتمان فرکلاف

علی کریمی | دکتری پژوهش هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران

***پریسا نصیری** | دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران

چکیده

یکی از روش‌های کارامد برای مطالعهٔ ابعاد معناشناختی زبان عرفانی در متون ادبی، تحلیل گفتمان انتقادی است که رویکردی جدید از تحلیل گفتمان در مطالعات ادبی و هنری به شمار می‌رود و به تحلیل متون در پیوند با زمینه و بستر فرهنگی و فکری می‌پردازد. در این مقاله که به روش توصیفی- تحلیلی نگاشته شده است، پس از استخراج مفاهیم عرفانی موجود در نمایشنامهٔ *در راه مهر*، مؤلفه‌های مهم شناسایی، سپس مطابق با الگوی نظری فرکلاف به تحلیل گفتمان عرفانی نمایشنامه پرداخته می‌شود. هدف در این پژوهش تحلیل انتقادی گفتمان عرفانی اشعار حافظ و چگونگی انعکاس آن در نمایشنامهٔ *در راه مهر* و نیز یافتن مفاهیم و مؤلفه‌های عرفانی موجود در این اثر برمبنای رویکرد نظری تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف و با روش کتابخانه‌ای است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که این نمایشنامه از جمله آثار نمایشی عرفانی محسوب می‌شود که از اشعار حافظ الهام گرفته است و نویسنده درصدد بیان خیالات و عوالم عرفانی و اخلاقی به وجه نمادین و بیان نمایشی است. همچنین پژوهش حاضر نشان‌دهندهٔ این است که این نمایشنامه، یک نمایشنامهٔ خیالی، انتقادی، فلسفی و اخلاقی است که نویسنده سعی داشته است فلسفهٔ عرفانی را در وجه تمایلات و احساسات ملی به شیوهٔ نمایشی توصیف کند. در واقع، نویسنده *در راه مهر* نوعی عرفان رو می‌کند که برگرفته از اندیشه‌های عرفانی حافظ در اشعارش است.

واژگان کلیدی: تحلیل انتقادی گفتمان، گفتمان عرفانی، اشعار حافظ، نمایشنامهٔ *در راه مهر*، ذبیح بهروز.

* نویسنده مسئول: prisanasirii@gmail.com

۱. مقدمه

نمایشنامهٔ *در راه مهر* اثر ذبیح بهروز از آثار عرفانی حوزهٔ نمایشنامه‌نویسی است که در سال ۱۳۱۳ شمسی منتشر شده است. بهروز در این اثر از مفاهیم و بن‌مایه‌های عرفانی اندیشه و اشعار حافظ شیرازی، شاعر قرن هشتم هجری اقتباس کرده است. در این نمایشنامه مفهوم حقیقت ناب، مهم‌ترین مضمون یا زمینهٔ فراگیر متن نمایشنامه است. در واقع، بن‌مایهٔ آن این است که برای رسیدن به حقیقت ناب باید عقیده و ایمان را خالص کرد و اعمال پاک و صالح نیز انجام داد. ذبیح بهروز از جمله نمایشنامه‌نویسانی است که از مفاهیم ملی‌گرایانه هم در آثار نمایشی خود استفاده کرده است. در این نمایشنامه نیز مفاهیم و مضامین محوری متن را از قرن هشتم هجری شروع کرده و از طریق شخصیت‌سازی‌ها و تکامل آن‌ها در روند حرکت نمایشنامه به ایران باستان اشاراتی داشته است. بهروز ضمن طرح روایت‌های عرفانی اشعار حافظ با استفاده از عناصر دورهٔ اسلامی نگاهی به درون تفکر قبل از اسلام دارد و نوعی عرفان ایران باستانی را در این نمایشنامه مطرح می‌کند.

هدف در این پژوهش تحلیل انتقادی گفتمان عرفانی اشعار حافظ و چگونگی انعکاس آن در نمایشنامهٔ *در راه مهر* است. همچنین یافتن مفاهیم و مؤلفه‌های عرفانی موجود در این اثر از اهداف دیگر این پژوهش است.

این مقاله در پی پاسخ به این پرسش‌ها است:

- انعکاس گفتمان عرفانی اشعار حافظ در نمایشنامهٔ *در راه مهر* چگونه بوده‌است؟
- مفاهیم و مؤلفه‌های عرفانی طرح‌شده در این نمایشنامه چیست؟

۲. پیشینهٔ پژوهش

تاکنون در رابطهٔ با نمایشنامهٔ *در راه مهر* و گفتمان عرفانی موجود در آن پژوهش و مطلب مستقلی نگاشته نشده است. آنچه قابل بررسی و تأمل است سایر پژوهش‌ها دربارهٔ آثار نمایشی ذبیح بهروز و مبانی نظری مرتبط با تحقیق حاضر؛ یعنی تحلیل انتقادی گفتمان عرفانی است. از جمله منابع پژوهشی که در ارتباط با موضوع نمایشنامه‌های ذبیح بهروز تألیف شده است، مواردی است که در ادامه ارائه شده است.

حامد شکوری (۱۴۰۳) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی جامعه‌شناختی شیوه‌های نظم و نثر در نمایشنامهٔ جیجک علیشاه بر پایهٔ نظریات باختین[1]» به تحلیل زبان ادبی و نمایشی اثر با رویکرد جامعه‌شناسانه پرداخته و این نمایشنامه را در امتداد سنت نمایشنامه‌نویسی سیاسی و اجتماعی دوران مشروطه دانسته است. این پژوهش چنین نتیجه گرفته است که در نمایشنامهٔ جیجک علیشاه زبان ساده و طنزآب طبقات پایین جامعه در کنار زبان کهنه و فرسودهٔ ادبیات سنتی ایران در نظم و نثر قرار گرفته و با شکستن چیرگی کامل آن، یک متن چندآوایی را پدید آورده است که در آن نگاه نقادانهٔ طبقهٔ روشنفکر ایرانی به شیوهٔ حکمرانی و زیست طبقهٔ حاکمه نوید انواع تازه‌ای از سیاست و نظم اجتماعی را می‌دهد. در این مقاله به نمایشنامهٔ *در راه مهر* و تحلیل گفتمان عرفانی آن هیچ اشاره‌ای نشده و تنها به یک اثر نمایشی بهروز پرداخته شده است.

علی کریمی و سیدرضا حسینی (۱۴۰۳) در مقالهٔ «تحلیل گفتمان انتقادی ملی‌گرایی دورهٔ پهلوی اول و بازتاب آن در نمایشنامه‌های ذبیح بهروز» با بهره‌گیری از نظریهٔ تحلیل گفتمان انتقادی به مطالعهٔ تطبیقی گفتمان غالب ملی‌گرایی پهلوی اول و مؤلفه‌های ملی‌گرایانهٔ موردنظر بهروز پرداخته‌اند و در این پژوهش نتیجه گرفته شده است که ملی‌گرایی پهلوی اول با اندکی تفاوت در آثار نمایشی ذبیح بهروز از جمله شاه‌ایران و بانوی ارمن و شب فردوسی بازتاب پیدا کرده است. در این پژوهش هیچ تحلیلی در رابطهٔ با نمایشنامهٔ *در راه مهر* صورت نگرفته است.

فاطمه غلامی (۱۳۹۹) در مقالهٔ خود با عنوان «نقد اجتماعی در نمایشنامهٔ جیجک علیشاه نوشتهٔ ذبیح بهروز» به تحلیل انتقادی محتوای اجتماعی نمایشنامهٔ جیجک علیشاه با توجه به دوران تاریخی نگارش آن پرداخته و نتیجه گرفته است که این نمایشنامه با زبان طنزی قوی و آمیخته با عبارات کنایی و استعاری افزون بر نگاهی به اوضاع ایران دوران قاجار، تعریضی به عصر رضاشاه و سیاست‌های فرهنگی و اجتماعی حاکم بر آن دوران داشته و توانسته است انحطاط جامعهٔ آن روزگار را در ابعاد گوناگون به تصویر آورد. این پژوهش نیز صرفاً به یکی از نمایشنامه‌های بهروز پرداخته و اشاره‌ای به نمایشنامهٔ *در راه مهر* نداشته است.

1.Bkhtin, M.

یعقوب آژند (۱۳۷۰) در مقالهٔ «ذبیح بهروز و نمایشنامه‌هایش» به بررسی و توصیف آثار نمایشی ذبیح بهروز پرداخته و چهار نمایشنامهٔ او را از جنبهٔ محتوایی و زبان‌شناسی مورد بررسی قرار داده است. پژوهشگر بر این نظر است که رویکرد تاریخی و باستانی نمایشنامه‌های بهروز محوریت موضوعی آثار نمایشی او را تشکیل می‌دهد. همچنین در این مقاله به مطالعهٔ تطبیقی این آثار با دیگر نمایشنامه‌های دوران پهلوی اول پرداخته شده است. مقالهٔ مورد اشاره بیشتر جنبهٔ معرفی و توصیف کلی آثار را دارد و به‌صورت تخصصی به تحلیل نمایشنامه‌های ذبیح بهروز نپرداخته است.

در ارتباط با رویکرد نظری تحقیق حاضر نیز تنها می‌توان به منابعی اشاره کرد که به تحلیل انتقادی گفتمان عرفانی اشعار حافظ پرداخته‌اند. از آن میان، مقالات ذیل با رویکرد برگزیدهٔ این پژوهش تطابق و مشابهت دارند.

مریم رشیدی و مریم روضاتیان (۱۴۰۰) در مقالهٔ «تحلیل انتقادی گفتمان عرفانی در غزلیات حافظ مطابق با الگوی سه‌سطحی فرکلاف و با تکیه بر فرانقش بینافردی زبان در زبان‌شناسی سیستمی- نقشی هلیدی[1]»، پس از توضیح مفاهیم نظری پژوهش با توجه به الگوی فرکلاف[2]، زبان عرفانی حافظ را بررسی کرده و به این پرسش پاسخ می‌دهند که حافظ چرا و چگونه و با استفاده از کدام ساختارهای زبانی، گفتمان عرفانی‌اش را تولید و ایجاد کرده است. این پژوهش با استفاده از چهارچوب زبان‌شناسی سیستمی- نقشی هلیدی و با تکیه بر فرانقش بینافردی زبان در آن چهارچوب، غزلیات حافظ را بررسی و تحلیل کرده است. از جمله نتایج این پژوهش آن است که عوامل ایفای فرانقش بینافردی در زبان حافظ، نشان‌دار و گفتمان‌مدار است و غزل‌های او عمل ایدئولوژیک انجام می‌دهند و یک مؤلفهٔ گفتمان‌شناختی محسوب می‌شوند.

احمد ذاکری (۱۳۹۶) در مقالهٔ خود با عنوان «تحلیل انتقادی گفتمان عرفانی در غزل‌های حافظ» تلاش کرده است تا از راه تحلیل و توصیف متن عرفانی چند غزل حافظ از دیدگاه زبان‌شناسی پژوهش کند و گفتمان عرفانی این اشعار را تحلیل کند و از این طریق به لایه‌های پنهانی معنای متن دست یابد. نویسنده به این نتیجه رسیده است که در دیوان غزلیات حافظ می‌توان چند نوع از گفتمان‌ها از جمله «خود برجسته‌سازی»،

1. Halliday, M.
2. Farklaf, N.

«غیریت‌پردازی» و «حاشیه‌رانی» را مشاهده و ارزیابی کرد. با مطالعه و بررسی پژوهش‌های انجام شده، این‌گونه دریافت می‌شود که تاکنون پژوهش مستقلی درخصوص تحلیل انتقادی گفتمان عرفانی اشعار حافظ در نمایشنامهٔ *در راه مهر* براساس الگوی فرکلاف صورت نگرفته است و اغلب منابع اشاره شده به معرفی کلی نمایشنامه‌های ذبیح بهروز و مبانی نظری مرتبط با پژوهش حاضر؛ یعنی تحلیل انتقادی گفتمان پرداخته‌اند. بنابراین، می‌توان گفت مسئلهٔ پژوهش، مسئله‌ای نو و بدیع است که تاکنون از این جنبه مورد بررسی قرار نگرفته است. امید است این پژوهش گامی مفید در راه رسیدن به اهداف موردنظر نویسندگان باشد.

۳. روش و مبنای نظری پژوهش

این پژوهش از نظر هدف بنیادی و روش آن توصیفی- تحلیلی و با رویکرد نظری تحلیل گفتمان انتقادی نورمن فرکلاف صورت می‌پذیرد. روش گردآوری اطلاعات با استفاده از تحلیل منابع کتابخانه‌ای و با بهره‌برداری از ابزار فیش انجام شده است. در این پژوهش روش تجزیه و تحلیل نتایج به صورت کیفی است. جامعهٔ پژوهش حاضر شامل نمایشنامهٔ *در راه مهر* ذبیح بهروز است که از این اثر، بخش‌هایی که دربردارندهٔ مفاهیم مرتبط با مؤلفه‌های عرفانی در چهارچوب نظری پژوهش است به شیوهٔ غیراحتمالی (گزینشی) انتخاب شده‌اند.

۴. تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف

از نظریهٔ تحلیل گفتمان می‌توان در تمامی حوزه‌های پژوهشی از جمله آثار ادبی و هنری بهره برد و از آن به عنوان یک معیار سنجش برای ارزیابی اندیشه و بینش یک نویسنده و یا یک هنرمند استفاده کرد. نظریهٔ گفتمان برای تحلیل آثار ادبی و هنری در سطح کلان مناسب است و مفاهیمی نظیر «مفصل‌بندی»، «استیلا»، «دال مرکزی»، «زنجیرهٔ هم‌ارزی»، «غیریت‌سازی» و «عناصر» که در زمرهٔ مفاهیم کانونی آن به‌شمار می‌روند نیز در سطح انتزاعی و تحلیلی مطرح می‌شوند. بنابراین، برای بررسی این مفاهیم باید از ابزارهای تحلیلی مناسب استفاده کرد. تحلیل گفتمان انتقادی روشی پیوند خورده با تمامی شاخه‌های علمی

است و شامل نظریه‌ها و روش‌هایی برای مطالعهٔ روابط میان گفتمان و تحولات اجتماعی و فرهنگی قلمروهای گوناگون اجتماعی است.

تفاوت اصلی میان شیوه‌های تحلیل در نظریهٔ گفتمان و نظریات زبان‌شناسی آن است که در تحلیل گفتمان برخلاف تحلیل‌های سنتی زبان‌شناسانه، صرفاً به عناصر نحوی و لغوی تشکیل‌دهندهٔ جمله به‌عنوان مبنای تشریح معنا توجه نمی‌شود: بلکه فراتر از آن عوامل برون‌متنی؛ یعنی بافت موقعیتی، فرهنگی، سیاسی، اجتماعی و اقتصادی در کانون توجه قرار می‌گیرند (ر. ک: فرکلاف، ۱۳۷۹: ۲۵).

نظریهٔ تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف یکی از روش‌های شناخته شده است که در بررسی و بازخوانی آثار ادبی و هنری مورد استفاده قرار می‌گیرد. فرکلاف، یکی از شخصیت‌های شاخص در زمینهٔ تحلیل گفتمان انتقادی است و در نگاه او، گفتمان انتقادی، روشی است که در کنار سایر روش‌ها برای بررسی تغییرات فرهنگی و اجتماعی به‌کار گرفته می‌شود. رویکرد فرکلاف، نوعی تحلیل گفتمان متن‌محور است که تلاش می‌کند سه سنت را با یکدیگر تلفیق کند:

- تحلیل دقیق متن در حوزهٔ زبان‌شناسی (گرامر کارکردی)
- تحلیل جامعه‌شناختی کلان کنش اجتماعی (تحلیل متن)
- سنت تفسیری و خُرد در جامعه‌شناسی (تحلیل گفت‌وگو) (ر. ک: یورگنسن و فیلیپس[1]، ۱۳۸۹: ۱۱۷).

فرکلاف، پژوهش خود را با انتقاد از رویکردهای توصیفی و غیرانتقادی در حوزهٔ زبان‌شناسی آغاز می‌کند. در نگاه او، این دیدگاه‌ها به تبیین شیوه‌های شکل‌گیری اجتماعی کنش‌های گفتمانی توجه ندارند، بلکه تنها به بررسی توصیفی ساختار و کارکرد آنان بسنده می‌کنند. در حالی‌که تحلیل گفتمان انتقادی در بررسی پدیده‌های زبانی و کنش‌های گفتمانی به فرآیندهای باورمند و اندیشه‌محور، روابط بین زبان و قدرت، سلطه و محیط اجتماعی و بسترهای فرهنگی توجه کرده است. الگوی تحلیل گفتمانی فرکلاف، برآمده از تعامل میان قدرت و زبان است و او گفتمان را شامل متن و زمینه‌های اجتماعی تولید و

1. Jorgensen, M & Phillips, L.

تفسیر متن می‌داند؛ یعنی، گفتمان به‌مثابهٔ زمینهٔ متن به‌معنای روابط کنش‌های گفتمانی و بسترهای اجتماعی، سیاسی، تاریخی و فرهنگی است (ر. ک: فرکلاف، ۱۳۷۹: ۹۶).

تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف از سه سطح توصیف، تفسیر و تبیین برخوردار است: در هریک از این سطوح، ما با تحلیل سروکار داریم. تحلیل در مرحلهٔ اول، بررسی ویژگی‌های صوری متن است؛ در واقع، متن را به‌مثابهٔ یک شیء در نظر می‌گیرد. در مرحلهٔ دوم به تحلیل فرآیندهای ادراکی و روابط کنش‌های اجتماعی می‌پردازد. مرحلهٔ تبیین نیز ارتباط میان رویدادهای اجتماعی با ساختارهای اجتماعی را بیان می‌کند که بر این رویدادها تأثیر می‌گذارند و یا از آن‌ها تأثیر می‌پذیرند (ر. ک: یورگنسن و فیلیپس، ۱۳۸۹: ۱۲۰). بنابراین، مبنای نظری پژوهش حاضر، نظریهٔ تحلیل گفتمان انتقادی نورمن فرکلاف است.

۵. بحث و بررسی

۵-۱. گفتمان عرفانی اشعار حافظ

یکی از انواع گفتمان‌هایی که حافظ در غزلیات خود به‌کار گرفته، گفتمان عرفانی است که در شعرها و غزل‌های بسیاری نمایان و با خوانش اولیه قابل دریافت است. از لحاظ موضوع گفتمان، موضوعاتی که قابلیت طرح برای گفت‌وگو را دارند و از میان موضوعات و مفاهیم کلیدی انتخاب می‌شوند، ایدئولوژیک به‌شمار می‌آیند؛ زیرا نویسندگان این نوع از متن با چنین انتخابی به دنبال تولید یا بازتولید و القای پیام و معنایی خاص در ذهن مخاطبان هستند. گفتمان در بافت مکانی و زمانی نیز ایدئولوژیک‌محور است؛ زیرا چنین گفتمانی همسو یا مخالف با مناسبات قدرت اجتماعی، سیاسی و فرهنگی است و در نهایت میان گفتمان خودی و گفتمان متقابل وضعیت تقابل یا رویارویی را ایجاد می‌کند (ر. ک: آقاگل‌زاده، ۱۳۹۴: ۱۹۸). در نتیجه گفتمان عرفانی اشعار حافظ حاوی پیام‌های اعتقادی، فرهنگی، اجتماعی و سیاسی است و شاعر می‌کوشد تا جای ارزش‌های مزورانه را با ضدارزش‌های صادقانه جابه‌جا کند تا بتواند نقاب تزویر و ریا را از چهره‌ها بزداید.

در جهان مفاهیم اشعار حافظ از «غیری» می‌توان یاد کرد؛ غیری از دیدگاه او عبارت‌اند از مفتی، فقیه، واعظ، زاهد، قاضی شرع، محتسب و صوفی ریاکار. پیش از حافظ، شاعرانی چون خیام و سعدی نیز این چنین و با دیدگاهی فلسفی و زبان و بیانی دیگر در برابر این

طبقه و مشی سخن‌ها گفتند و حکایت‌ها نگاشتند، اما حافظ عارفانه و رِندانه از چهره‌های تزویرکاران زمانه پرده می‌گشاید.

برای بررسی گفتمان عرفانی در زبان حافظ، اولین قدم یافتن ابیاتی است که حامل مفاهیم و معانی عرفانی هستند. حافظ در غزل‌های متعدد، مفاهیم و مضامین عرفانی را با اهداف عرفانی و غیرعرفانی، بیان کرده است. در مشرب فکری حافظ، آب عارف با زاهد و عابد نمی‌تواند در یک جوی برود؛ زیرا زاهد می‌کوشد با ترک دنیا و عبادت حضرت حق به بهشت و حوریان بهشتی برسد و عابد با بندگی حضرت حق طلب دنیا و آخرت می‌کند (ر. ک: یثربی، ۱۳۷۰: ۲۰۴). در واقع، هر دو گروه (زاهد و عابد) مسیر معامله‌گری با خداوند را پیش گرفته‌اند؛ در حالی که عارف با ترک تعلق دو جهان و به‌اصطلاح «ماسوی الله» به لقاء الهی می‌اندیشد. در این میان، حافظ عارف‌پیشه که رِند و رها از وابستگی‌های هر دو جهانی است، این دادوستد با خداوند و معشوق ازلی را نمی‌پسندد و آن را با تعابیری چون ریا و تزویر تعریف می‌کند و همواره نیز در نقد و ذمّ این طایفگان می‌سراید. در نتیجه حافظ با القای پیام‌های موردنظر خود در ذهن مخاطبان، همسو و منطبق با گفتمان شریعت و عرفان و در تضاد با مناسبات قدرت اجتماعی و سیاسی، تقابلی هدفمند را میان گفتمان عرفانی خود و گفتمان متقابل ایجاد کرده است.

۵-۲. روایت‌های عرفانی در ادبیات نمایشی

مفاهیم و مؤلفه‌های ادبیات عرفانی با توجه به جنبهٔ روایت‌محور، داستانی بودن و تصویرگونه بودن این مقوله، ظرفیت نمایشی مناسبی جهت اقتباس‌های نمایشی است. در فرهنگ و ادبیات ایرانی، عرفان و تصوف جایگاه ویژه‌ای دارد؛ به این ترتیب در ادبیات داستانی و ادبیات نمایشی بازتاب مفاهیم و مضامین عرفانی مشاهده می‌شود. حال، نمایشنامه‌ها به این دلیل که روایتگر داستان به بیان نمایشی و نمادین هستند، گونهٔ ادبی بسیار مناسب جهت اقتباس از ادبیات عرفانی هستند. با مطالعه و واکاوی متن‌های نمایشی و کشف درون‌مایه‌های عرفانی‌شان، این مهم مشخص‌تر می‌شود.

دیوید آر. هلم[1] در یکی از کتاب‌های خود درباب ادبیات مکاشفه‌ای (عرفانی)، هفت ویژگی عمومی را برای این نوع ادبی صورت‌بندی کرده است:

۱- به‌واسطهٔ نوشته‌های تصویری، جسورانه شناخته می‌شود.

۲- دارای امکان بیان دیدگاه‌های غریب و نو است.

۳- ظاهر و چهره‌ای شگفت‌انگیز دارد.

۴- بسیار از تصاویر نمادین و نمایشی بهره می‌برد.

۵- به‌طور گسترده از استعاره و تمثیل استفاده می‌کند.

۶- مملو از حوادث فاجعه‌باری است که از عوالم ماورائی خبر می‌دهد.

۷- دارای کنش‌هایی است که به قضاوت نهایی و ظهور یک دنیای جدید می‌انجامد (See: Helm, 2009: 6).

می‌توان گفت که تمامی موارد فوق در واقع همان نقطه‌ای است که آغاز شکل‌گیری روایت نمایشی را در ادبیات عرفانی نشان می‌دهد. زمانی که داستانی روایت می‌شود، نمایش نیز می‌تواند از درون آن زاده شود. مفاهیم عرفانی درصدد بیانگری هستند و به همین دلیل از ادبیات بهره می‌برند و در آن به اوج روایتگری می‌رسند. بنابراین، از درون همین نوع ادبیات آفرینش هنری را نیز می‌توان رقم زد.

در عرصهٔ ادبیات نمایشی تبدیل روایتگری به متنی که به‌عنوان نمایشنامه معرفی می‌شود و برای اجرا نگاشته می‌شود، یکی از انواع متداول اقتباس است، چراکه نمایشنامه‌نویس از عنصر روایت به جهت تألیف متن نمایشی بهره می‌برد تا در نهایت به مرحلهٔ اجرای نمایش برسد. بنابر اهمیت این موضوع، متون ادبی عرفانی با توجه به خصلت‌های خیال‌انگیز و فلسفی بودن، قراردادهای ساختگرایانهٔ زمان و مکان را می‌شکنند و زبان را سرشار از پیچیدگی و رمز می‌کند و این حالت پیچیده را در عناصر نمایشی همانند کنش‌ها و گفت‌وگوها نیز وارد می‌کند. با این اوصاف، الگوهای کلاسیک ساختار نمایشی (آغاز، میانه و پایان) در رابطهٔ با این متون صدق نمی‌کند. البته این بحث مفصلی را در زمینهٔ مطالعهٔ جنبه‌های نمایشی ادبیات عرفانی و چگونگی اقتباس نمایشی از متون عرفانی می‌طلبد که در این مقوله نمی‌گنجد و در پژوهش‌های آتی می‌توان به آن پرداخت. با این حال، با

1. David R.Helm

برشمردن این مؤلفه‌ها و ویژگی‌ها می‌توان به اهمیت حضور روایت‌های عرفانی در ادبیات نمایشی به ویژه نمایشنامه‌های معاصر پی برد.

۵-۳. ذبیح بهروز و آثار نمایشی او

ذبیح بهروز (زادهٔ ۱۲۶۹ درگذشتهٔ ۱۳۵۰ شمسی)، نویسنده، شاعر، نمایشنامه‌نویس، زبان‌شناس و پژوهشگر فرهنگ و تاریخ ادبیات ایران بود. او در حوزهٔ نمایشنامه‌نویسی و اجرای تئاتر با رویکرد تاریخی، ملی‌گرایانه و عرفانی در دوره‌های پهلوی اول و پهلوی دوم پیشگام بود. بیشتر آثار نمایشی بهروز طی سال‌های ۱۳۰۳ تا ۱۳۱۰ به نگارش درآمده است. نمایشنامه‌های جیجک علیشاه، شاه ایران و بانوی ارمن، شب فردوسی و در راه مهر از مطرح‌ترین آثار نمایشی او هستند[۱]. او در آثار نمایشی خود اغلب متمرکز به نوعی ملی‌گرایی مبتنی بر بازگشت به دوران گذشتهٔ با شکوه و تاریخی ایران است. در ادامه به معرفی و بررسی کامل نمایشنامهٔ *در راه مهر* پرداخته می‌شود.

۵-۳-۱. نمایشنامهٔ *در راه مهر*

نمایشنامهٔ *در راه مهر* از آثار نمایشی ذبیح بهروز است که در سال ۱۳۱۳ شمسی منتشر شده است. این نمایشنامهٔ عرفانی با الهام از اندیشه و اشعار حافظ شیرازی، شاعر ادبیات عرفانی قرن هشتم هجری نگاشته شده است. *در راه مهر* نمایشنامه‌ای با کلامی روشن، زبانی ساده، رسا و جذاب است و درخشندگی واژه‌ها و انتخاب صحیح کلمات به آن اعتباری بالا بخشیده است و شنونده و یا خواننده را به قدرت بیان نویسنده و دقتی که در تجسم واقعیت‌ها دارد، آگاه می‌سازد.

در این اثر نمایشی مفهوم حقیقت ناب، مهم‌ترین موضوع نمایشنامه است. در نتیجه، بن‌اندیشهٔ آن، این است که برای رسیدن به حقیقت ناب باید عقیده و ایمان را خالص کرد و اعمال پاک و صالح نیز انجام داد. در بخش‌هایی از این نمایشنامه خواجه از مناجات خود به حقیقت دست نیافته، اما پس از تماس با رِند و طی طریقت با او سرانجام به حقیقت

---

۱. برای آشنایی بیشتر با آثار نمایشی ذبیح بهروز به فصل سوم کتاب اندیشه و آثار ذبیح بهروز مراجعه کنید (کریمی، ۱۳۹۹: ۹۲-۱۰۶).

می‌رسد؛ البته حقیقتی که در قالب نمادهایی نظیر اسپندار یا آتش ظاهر می‌شوند (ر. ک: آژند، ۱۳۷۰: ۴۹). این نمایشنامه، در مقایسه با دیگر آثار نمایشی بهروز به زبان شعر نوشته شده است و در آن نثری آهنگین و مسجع دیده می‌شود و کاربرد واژگان فارسی شعرگونه و جمله‌های فارسی سره، ذوق و طبع نویسنده را نشان می‌دهد.

از نظر مضمون و ایده، ذبیح بهروز در نمایشنامهٔ *در راه مهر* راه دیگری رفته، اما باز هم نگاهی به ایران باستان و تاریخ کهن داشته است؛ یعنی از قرن هشتم هجری، دوران شکوه ادبیات عرفانی ایران، شروع کرده و از طریق شخصیت‌ها و پردازش آن‌ها در روند داستان‌پردازی به ایران باستان نقبی زده است. در واقع با استفاده از عناصر و مفاهیم دورهٔ اسلامی، راهی به درون تفکر پیش از اسلام می‌گشاید و در آن به نوعی عرفان روی می‌آورد و بر تظاهر و ریا خط بطلان می‌کشد (ر. ک: آژند، ۱۳۷۰: ۴۹).

یعقوب آژند در پژوهش خود اشاره می‌کند که «ذبیح بهروز خود طی مقاله‌ای اعلام کرد که برای نوشتن یک نمایشنامه باید از زبانی ساده، رسا و خوش‌آهنگ استفاده کرد تا بتوان زیبایی معانی را بی‌تکلف و با الفاظی رسا و نوایی خوش و مؤثر بیان کرد» (آژند، ۱۳۷۳: ۱۴۹).

ایرج جنتی‌عطایی، نمایشنامه‌نویس و کارگردان تئاتر در مشخصاتی که از این اثر ذکر کرده آن را پنج پرده دانسته و بیان کرده است «که سه پرده از این نمایشنامه چاپ گردیده و ناتمام است» اما چاپ دوم آن که در سال ۱۳۳۸ شمسی منتشر شده است دارای سه پرده و حاوی تمام مطالب یک نمایشنامه بود (ر. ک: ایوبی، ۱۳۸۵: ۱۱).

به هر روی، این نمایشنامه یک نمایشنامهٔ خیالی، انتقادی، فلسفی و اخلاقی است که نویسنده در نظر داشته فلسفهٔ عرفانی را در وجه تمایلات و احساسات ملی به شیوهٔ نمایشنامه توصیف کند و این نمایشنامه را می‌توان یک اثر ادبی به‌شمار آورد که در تنظیم عبارات و جمله‌های آن به فارسی سره، ذوق و طبع ادبی به‌کار رفته و سعی شده است در قالب نمایشنامه عرضه شود. برای نمونه بندی از نمایشنامهٔ *در راه مهر*:

«خواجه: بیش از پیشم شیفته کردی ... زین گونه سخن گفتن بگذر.
رِند: [سر تکان می‌داد، لبخند می‌زند.] از جان جهان گذرم؟ هرگز!
خواجه: آه ... برخیز و یک دم پیش من آ.

رِند: خواهنده پوینده است و جوینده یابنده.
خواجه: به خدا خواهنده‌ام و می‌خواهم با تو دمی بنشینم.
رِند: هرگز نشسته کاری نسازد و کامی نیابد...»

(ایوبی، ۱۳۸۵: ۶۶)

۵-۳-۲. مفاهیم عرفانی در نمایشنامهٔ *در راه مهر*

در این بخش از مقاله، مفاهیم عرفانی موجود در نمایشنامهٔ *در راه مهر* شناسایی و بررسی می‌شود. این نمایشنامه حاوی اندیشه‌های عرفانی و فلسفی است. *در راه مهر* کوششی است در باز کردن و توصیف عرفان ایرانی و طی آن داستان عابد و رِندی بازگو می‌شود که در شبستان مسجدی با یکدیگر آشنا می‌شوند. رِند، عابد را که جست‌وجوگر است از طریق و راهی که می‌رود منصرف می‌کند و او را به راه خود می‌کشاند تا مراحل عرفان و تصوف را که نجوا با معبود، نوشیدن شراب، نمود اشتباه اعمال زاهدان و نیز گاهی تزویر و دوگانگی اعمال آنان است به او نشان دهد.

یعقوب آژند در توصیف این متن نمایشی می‌نویسد: «بهروز در نمایشنامهٔ *در راه مهر* با استفاده از عناصر دورهٔ اسلامی راهی به درون تفکر قبل از اسلام می‌گشاید و در آن به نوعی عرفان رو می‌کند. خواجه حیران است؛ به حقیقت نرسیده و رِند مظهر حقیقت است و او را از وادی بلا گذر می‌دهد تا به عالم حقیقت برساند. دین و جان و مال و ننگ را در مقابل چشمان او مجسم می‌سازد و سپس او را به سوی آتش سوزان که نمادی از حقیقت است، رهنمون می‌شود و خواجه را سرمست از حق و حقیقت می‌کند» (آژند، ۱۳۷۰: ۴۹). به این ترتیب، این نمایشنامه نمونهٔ خوبی از نمود بارز متون عرفانی در قالب نمایشی است. با توجه به زبان آهنگین و نثر مسجعی که نویسنده به‌کار گرفته، شاعرانگی و احساسات عارفانه نیز در آن دیده می‌شود. بهره‌گیری از اصطلاحات عرفانی اشعار حافظ، زبان ساده و روان در جهت طرح مضامین، بیان مفاهیم عرفانی ایران باستان و تجلی آن در عرفان اسلامی قرن هشتم هجری، این متن را بیشتر به ادبیات عرفانی ایران نزدیک کرده است تا صرفاً یک نمایشنامهٔ تاریخی.

بهروز در نمایشنامهٔ *در راه مهر* با استفاده از مفاهیم و شخصیت‌های کلیدی عرفان حافظ نظیر شیخ، محتسب، رِند، خواجه، حقیقت، رستگاری، رهایی، باده، خرابات، بت، جوان

و گدا مقدمهٔ سرایش یک متن عرفانی نمایشی را به وجود آورده است. ابتدای این نمایشنامه به توصیف شبستان و شیخ و نمازگزاران و خطابهٔ شیخ و وعظ و اندرز او اختصاص دارد که با نثری حکیمانه و تعلیمی نگاشته شده است.

«شیخ: بشنوید و کار بندید تا آمرزیده و رستگار گردید. آه ... آه ... که زمان زندگانی و کامرانی دمی بیش نیست و مرگ تلخ جانزاد در پیش است و می‌آید ... پس وای بر نافرمان گنه‌کار و رِند و شوربخت بدکردار»

(ایوبی، ۱۳۸۵: ۶۱)

در ادامه، خواجه به تکریم مقام محتسب و تحقیر مقام رِند، دو کلیدواژهٔ پرکاربرد اشعار حافظ می‌پردازد و گفت‌وگوهای میان خواجه و رِند بخش پایانی پردهٔ اول این نمایشنامه با عنوان «شبستان» است. درماندگی خواجه در واماندن از رسیدن به حقیقت و شرح راهکارهای رِند به او در راه رسیدن به حقیقت، موضوع گفت‌وگوهای این دو شخصیت است. در پردهٔ دوم با عنوان «کوی جانان»، گفت‌وگوی جوان و گدا شکل می‌گیرد. جوان در پی باده‌نوشی و بت‌پرستی است و مستی و هشیاری و گدا نیز تابع مرام و مسلک جوان. آنگاه محتسب و یاران از راه رسند و جوان و گدا را تنبیه‌کنان به سوی حبس و مجازات می‌برند. جوان مست است و محتسب خشمگین؛ در این میان مست هشیار دربند، محتسب را نیز کمی آگاه به حقایق می‌کند. در پایان این پرده، محتسب و یاران به فکر فرو می‌روند و در این موضوع می‌اندیشند.

«محتسب: [آشفته و خشمگین دندان‌ها را به هم می‌فشارد و سر تکان می‌دهد.] ای بدکیش تبه‌کار، تو ندانی میخواری نه روا باشد؟
جوان: [آرام و خونسرد.] تو رواخواری؟
محتسب: [درمانده و مانند اینکه می‌خواهد همراهان را گواه بگیرد به ایشان نگاه می‌کند.] آری، نخورم جز آنچه روا کردست او»

(ایوبی، ۱۳۸۵: ۸۰)

در پردهٔ سوم با عنوان «دبستان»، مسیر دشوار رسیدن به حقیقت عیان و طی می‌شود. رِند که نماد حقیقت است، خواجه را از بلا و سختی می‌گذراند و سپس او را به سمت اسپندار یا آتش سوزان که حقیقت را نشان می‌دهد، می‌کشاند و آنگاه است که خواجه لبریز از حقیقت می‌شود و به وصال می‌رسد.

«خواجه: [به رِند نگاه‌هایی از روی شگفت می‌کند، با خود می‌اندیشد و سر بلند می‌کند.] چندین بند گران بر جان؟ به گسستن باید!
رِند: [با درنگ و اندیشه.] از کی؟
خواجه: از خود!
رِند: [انگشت به سوی خواجه.] خود؟! بند گران‌تر!
خواجه: [اندیشه می‌کند.] ز جهانی!
رِند: [با لبخند.] این است و نتوانی!»

(ایوبی، ۱۳۸۵: ۹۵)

بنابراین، موضوع نمایشنامهٔ مورد اشاره به‌عنوان نشانهٔ عرفان ایرانی در بستر گفتمان عرفانی اشعار حافظ با مفصل‌بندی شدن به نقطهٔ کانونی و دال مرکزی گفتمان عرفانی، دو معنای مهم «ادبی بودن» و «تاریخی بودن» را برای این دال فراهم می‌کند و به نشانگان ادبیات عرفانی بدل می‌شود. همچنین این معانی و مفاهیم نقش مهمی در ایجاد سوژه‌های موردنظر گفتمان عرفانی ایفا می‌کنند. مفاهیم و مؤلفه‌های عرفانی موجود در نمایشنامهٔ *در راه مهر* را می‌توان در جدول (۱) خلاصه کرد.

جدول ۱. مفاهیم و مؤلفه‌های عرفانی نمایشنامهٔ *در راه مهر*

مفاهیم و مؤلفه‌ها	نمایشنامه
• مفهوم حقیقت ناب • سردرگمی و آشفتگی در مسیر حقیقت • نشان تزویر و ریا در اعمال زاهدان و عابدان • اختلاف نظر عارف با زاهد و عابد • طی طریقت و **رسیدن به حقیقت**	*در راه مهر*

منبع: نگارِندگان

در بخش تحلیلی پسین، گفتمان عرفانی اشعار حافظ در نمایشنامهٔ در راه مورد بررسی و مداقه قرار می‌گیرد.

۵-۳-۳. گفتمان عرفانی اشعار حافظ در نمایشنامهٔ *در راه مهر*

ذبیح بهروز در نمایشنامهٔ *در راه مهر* گفتمان عرفانی موجود در اشعار حافظ را به صورت قابل توجهی انعکاس داده است. با این تفاوت که نگاه و قلم او در این نمایشنامه، مسیری دیگر را پیموده است. او از طریق مفاهیم و مضامین عرفانی اشعار حافظ و شخصیت‌های طرح شده در آن به عرفانی توجه نشان داده است که در اندیشهٔ ایران باستانی نیز به چشم می‌خورد. در واقع، او با همان رویکردی که در نگارش نمایشنامه‌های دیگر خود داشته است؛ یعنی توجه به هویت ایرانی و تاریخی در این اثر نیز راهی به سمت باستان‌گرایی و تفکر قبل از اسلام باز می‌کند.

نمایشنامهٔ *در راه مهر* از چند وجه برای امتداد گفتمان عرفانی اشعار حافظ و تثبیت معنای آن اهمیت دارد؛ نخست اینکه بر مفهوم ادبی و تاریخی پیشینهٔ عرفانی ایران توجه دارد و نقش مهمی در برساختن این پیشینه برای نقطهٔ کانونی عرفان ایرانی دارد. در واقع، این اثر پلی میان عرفان پیش از اسلام و عرفان دوران اسلامی است. از این رو، گفتمان عرفانی اشعار حافظ این‌گونه آثار را جذب و درون خود مفصل‌بندی می‌کند. با مفصل‌بندی این اثر، معنای تاریخی دال‌های مهم گفتمان عرفانی نظیر نقطهٔ کانونی عرفان ایرانی، عرفان حافظ و مفاهیم عرفانی نمایشنامهٔ *در راه مهر* تعیین و تثبیت می‌شوند. همچنین، این نمایشنامه مظهر تجلی اندیشهٔ عرفانی حافظ به‌شمار می‌رود.

به عبارت دیگر، آن مفاهیم و مضامین طرح شده توسط حافظ به بیان نمایشی در نمایشنامهٔ *در راه مهر* انعکاس پیدا کرده است و نشانه‌هایی برای ترسیم‌کردن عرفان ایرانی و عرفان اسلامی است. به این دلیل که این نشانه‌ها از طریق مطالعات ادبی و تاریخی به‌دست می‌آیند در گفتمان عرفانی مفصل‌بندی می‌شوند و کارکرد این مفصل‌بندی نیز ایجاد معنایی از عرفان مدنظر ذبیح بهروز برای نقطهٔ کانونی عرفان ایرانی است.

به‌عبارت دقیق‌تر، با این مفصل‌بندی دال عرفان ایرانی به دال عرفان ایرانی ترسیم شده توسط ذبیح بهروز تبدیل می‌شود و این موضوع آنجا اهمیت پیدا می‌کند که از مبانی عرفانی اشعار حافظ سرچشمه گرفته است. بنابراین، نمایشنامهٔ *در راه مهر* به عنوان نشانهٔ بارز ادبیات عرفانی، نقش مهمی در ایجاد مبانی فکری برای تحلیل انتقادی گفتمان عرفانی موجود در اشعار حافظ دارد.

در ادامه، بازتاب گفتمان عرفانی اشعار حافظ در نمایشنامهٔ *در راه مهر* در جدول (۲) بررسی شده است. همچنین در جدول‌های (۳) و (۴) به مبانی نظری تحلیل انتقادی گفتمان عرفانی در نمایشنامهٔ *در راه مهر* پرداخته شده است.

جدول ۲. بازتاب گفتمان عرفانی اشعار حافظ در نمایشنامهٔ *در راه مهر*

گفتمان عرفانی حافظ	گفتمان نویسنده	نمایشنامه
✓ مبارزه با مدعیان دینداری مانند زاهد، فقیه، ناصح، صوفی و محتسب ✓ برجسته‌کردن مقام خودی‌ها (عارفان) در مقابل غیری‌ها (زاهدان و عابدان) ✓ به حاشیه‌راندن غیری‌ها ✓ یکسان‌انگاشتن زهد ریایی زاهدان و عابدان با گناهانی نظیر بزم و شرابخواری ✓ بیان تمایز آشکار بین سالکان راستین و دروغین ✓ توصیف حقیقت عشق و احوال آن ✓ وصال به حقیقت از طریق فناشدن در مسیر ✓ بیان ساحت شریعت و دین‌مداری.	❖ بیان مفهوم حقیقت ناب ❖ دارا بودن عقیده، ایمان و انجام‌دادن اعمال پاک و صالح ❖ خط بطلان کشیدن بر تظاهر و ریا ❖ ترسیم تضاد فکری و عملی عارفان با زاهدان و عابدان در مسیر تعبد ❖ طی طریقت و مشخص‌نمودن مسیر رسیدن به حقیقت ❖ ارائهٔ الگویی از اخلاق و دین‌مداری.	*در راه مهر*

منبع: نگارندگان

جدول ۳. مبانی نظری تحلیل گفتمان انتقادی در نمایشنامهٔ در راه مهر

تحلیل گفتمان انتقادی	
گفتمان مطرح	اشعار عرفانی حافظ
نقطهٔ کانونی یا دال مرکزی	عرفان ایرانی
مفصل‌بندی	از قرن هشتم هجری آغاز و رسیدن به تفکر قبل از اسلام (ایران باستان)
علت شکل‌گیری تاریخی	پروژهٔ ملی‌گرایی و توجه به مفاهیم و اندیشه‌های ایران باستان، رخدادهای فرهنگی نظیر معرفی و شناساندن شخصیت‌های ادبی و بیان تاریخ ادبیات ایران در قالب آثار نمایشی در جهت شناساندن هویت تاریخی و ملی ایرانیان در مقابل حضور جریان‌های غربی و مدرنیته در ایران.
دورهٔ مطرح	پهلوی اول از لحاظ معناشناختی و رویکرد ملی‌گرایانه و توجه به اندیشه‌های ایران باستان
علت تداوم	به‌واسطهٔ سیاست فرهنگی دورهٔ پهلوی اول
دال‌های مهم	عرفان ایرانی، عرفان حافظ، مفاهیم عرفانی نمایشنامهٔ *در راه مهر*
کارکرد نهایی	اتصال به دال مرکزی و ارائهٔ مفهومی جدید از گفتمان عرفانی

منبع: نگارندگان

جدول ۴. تحلیل نظری نمایشنامهٔ *در راه مهر*

نشانهٔ ادبی و تاریخی	مفصل‌بندی	معانی دال‌ها	کارکرد نهایی
نمایشنامهٔ *در راه مهر*	اتصال به نقطهٔ کانونی یا دال مرکزی عرفان ایرانی و گفتمان عرفانی حافظ	وجه ادبی و وجه تاریخی	ایجاد معنایی از عرفان در قالب مفاهیم گفتمان عرفانی اشعار حافظ برای نقطهٔ کانونی عرفان ایرانی

منبع: نگارندگان

در پایان این بخش با توجه به شیوهٔ تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف که در سه سطح توصیف، تفسیر و تبیین صورت می‌گیرد، نمایشنامهٔ *در راه مهر* تحلیل و بررسی می‌شود.

۵-۴. پردازش موضوع در سه سطح توصیف، تفسیر و تبیین

همان‌طور که در بخش مبانی نظری اشاره شد، رویکرد انتقادی فرکلاف مبتنی بر متن است و تمامی عناصری که مربوط به انتخاب واژگان، دستور زبان، ارتباط معنایی میان کلمات، تضاد معنایی، مؤلفه‌ها، کاربرد ضمایر و جنبه‌های استعاری است در سطح توصیف قرار

می‌گیرد؛ زیرا تمامی این موارد، خواننده را به شناخت گفتمان و اندیشهٔ نویسنده سوق می‌دهد.

۵-۴-۱. نمایشنامهٔ *در راه مهر*؛ سطح توصیف

«توصیف اولین سطح از تحلیل گفتمان انتقادی است که در آن خردلایه‌هایی از جمله ویژگی‌های ظاهری متن همچون واژگان، جملات و ساختار متن مورد توجه قرار می‌گیرد» (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۱۷۱). در این مرحله، فرکلاف پرسش‌هایی را مطرح می‌کند که پژوهشگر در تحلیل متن باید آن‌ها را در نظر بگیرد؛ این پرسش‌ها عبارت‌اند از کلمات واجد کدام ارزش‌های معنایی هستند؟ چه نوع روابط معنایی به‌لحاظ گفتمانی بین کلمات وجود دارد؟ فرآیندهای زبانی مسلط کدام‌اند؟ آیا کنشگران مشخص‌اند؟ آیا از ضمایر استفاده شده است؟ جملات ساده هستند یا مرکب؟ (ر. ک: آقاگل‌زاده، ۱۳۸۵: ۴۵).

در سطح توصیف اهمیت زبان دو چندان می شود؛ اولین نقش زبان، نقش اندیشگانی است که برای بیان محتوا به کار می‌آید. به واسطه این نقش است که گوینده یا نویسنده به تجربیاتش از پدیده‌های جهان واقعی تجسم می‌بخشد و این امر تجربه‌اش از جهان درونی خودآگاهی گوینده، واکنش‌هایش، شناخت‌اش، دریافت‌هایش و همچنین کنش‌های زبانی صحبت کردن و فهمیدنش را نیز دربرمی‌گیرد.

در درجهٔ دوم، زبان نقشی دارد که می‌توان آن را بینافردی نامید. در اینجا گوینده از زبان به مثابه ابزاری برای ورود خودش به رویداد گفتاری بهره می‌جوید، برای بیان حرف-هایش، نگرش‌هایش و ارزیابی‌هایش و همچنین بیان رابطه‌هایی که او بین خود و شنونده-اش بنا می‌کند، مانند اطلاع‌رسانی، پرسش، احوال‌پرسی، قانع‌سازی و مانند آن.

نقش سوم، نقش متنی است که از طریق آن زبان به خلق متن می‌پردازد و بین خود و شرایط رابطه برقرار می‌کند. در این شرایط گفتمان ممکن می‌شود، زیرا گوینده یا نویسنده می‌تواند متن را تولید کند و شنونده یا خواننده می‌تواند آن را تشخیص دهد و تحلیلگر با توجه به ویژگی‌های زبانی می‌تواند متن را تحلیل کند» (ر. ک: فرکلاف، ۱۳۷۹:۱۷۱-۱۷۰). نمایشنامهٔ *در راه مهر* دارای بخش‌های توصیفی است که در زیرمجموعهٔ تحلیلی فرکلاف قرار می‌گیرد.

اولین بخش در تحلیل داستان که در مرحلهٔ توصیف به ما یاری می‌رساند، عنوانی است که نویسنده برای داستان انتخاب کرده است و همسو با کل ماجرای داستان است. مهر از ایزدان کهن ایرانی در ایران باستان و پیش از آیین زرتشت به‌شمار می‌رود و به عنوان ایزد عهد و پیمان،روشنایی، پاکی وعاری از هر آلودگی مورد پرستش قرار می‌گرفته است. در عرفان نیز در معنی روشنایی، حقیقت ناب و بیرون آمدن از تاریکی و سیاهی و غلبهٔ روشنی بر تاریکی به‌کار می‌رود؛ به طوری که در عرفان مولانا شمس الدین مظهر حقیقت و رسیدن به کمال و تکامل یافتهٔ جان و روح آدمی است. بنابراین، استفاده از عنوان *در راه مهر* با محتوای داستان که در واقع حکایت از پشت سر گذاشتن مسیر دشوار و رسیدن به حقیقت و وصال دارد، مطابقت و همسویی دارد. از کنشگران اصلی داستان شیخ، محتسب، خواجه، رِند، جوان، گدا، دوست محتسب و میرحلب هستند که در داستان فعالانه حضور دارِند و جریان اصلی ماجرا به دست ایشان اتفاق می‌افتد. از کنشگران غیرفعال داستان نیز می‌توان به نمازگزاران، همراهان محتسب، بت، پاسبان، پیرزن، زن اغواگر، رامشگران و دختر اشاره کرد که غیراصلی هستند و جزء کنشگران درجهٔ دوم به‌شمار می‌روند.

«زبان داستان مسجع، موزون و آهنگین است؛ «آسوده باش که زین پس نخورم و نیاشام‌ام و نیاسایم و نخوابم تا به چنگشان آرم»

(ر. ک: بهروز، ۱۳۸۵: ۶۱)

«جهان و شادی و کامرانی‌اش را گذاشتم و گذشتم و گوشه‌ای نشستم»

(همان: ۶۳)

«خواهنده پوینده است و جوینده یابنده»

(همان: ۶۶)

در بخش‌های مختلف داستان آرایهٔ تضاد دیده می‌شود که بر زیبایی داستان افزوده است؛ از جمله:

«اینجا شب روز است و جهان بر کام و هر نیشی بر جان نوشی»

(همان: ۷۰)

زنجیرهٔ معنایی در بین واژگان هر خط از داستان دیده می‌شود؛ از جمله:

«رِندانی در شهرِند که بزم آراسته و میخاه‌ی گشاده دارِند؛ بت می‌پرستند و می‌گسارِند و دست افشان ترانه می‌خوانند»

(همان: ۶۰)

«این کیست که از دم مینو بخش‌اش، تن لرزان و دل بی‌تاب و جان در پرواز آمد»

(همان)

همچنین نویسنده از ضمایر اولین شخص «من» استفاده می‌کند و با مخاطب قرار دادن خود با ضمیر من و تقابل با ضمیر «او» برگیرایی اثر می‌افزاید از جمله:

«من بیچاره، من درمانده را دریاب...من! نفرین بر من که تو را برد از یاد! او... در این کوی من و او...!»

(همان: ۷۱)

«در این کوی من یاد است و او اندیشه و پندار»

(همان: ۷۲)

از ویژگی‌های سبکی به‌کار رفته در این داستان، استفاده از حرف «می» التزامی به جای «ب» است؛ مانند:

«پس چه شدم..ای گوینده، که ای! می‌گو...می‌گو...»

(همان: ۶۵)

در نمایشنامهٔ *در راه مهر* که جنبهٔ روایت‌محور دارد، نویسنده توصیف تاریخی- عرفانی متفاوتی را ارائه کرده است؛ زیرا داستان، ماهیت عرفانی و رمزگونه دارد و نویسنده با توجه به اندیشهٔ فلسفی ایران باستان و گفتمان عرفانی اشعار حافظ، محتوای عرفان ایرانی را بنا گذاشته است. کاربرد زبان باستانی و واژگان فارسی شعرگونه، ایجاز و عبارات و جملات کوتاه، استفاده از آرایه‌های ادبی نظیر تشبیه

«تا ایزد مهر امید و خرسندی در دل و دیده فرود آید»

(همان: ۷۱)

«بندگران پندار از جان بردارد»

(همان: ۷۲)

«خانهٔ دل تابان و درخشان گردید»

(همان: ۷۴)

«زبان خرمن پیرهیزت بر باد است»

(همان: ۹۴)

استعاره:

«دل خاک رهت می‌بوسد»

(همان: ۷۱)

و کنایه:

«خاموش سردر گریبان فرو می‌برد»

(همان: ۶۴)

«انگشت می‌گزد»

(همان: ۷۱)

و استعمال کلمات و اصطلاحات کهن و دور از ذهن مانند آگستن (آویختن)، رشن به شش (مختلف)، اسپندار (شمع) و وشت (رقص) گرچه تا حدودی به ساخت نمایشی اثر لطمه زده، اما از جمله شیوه‌هایی است که توجه مخاطب را در محور زبانی اثر جلب می‌کند و در نتیجه به بار معنایی آن می‌افزاید. بنابراین، نمایشنامهٔ مدنظر در سطح توصیف، مصداق خوبی از بازتاب زبان و ادبیات تاریخی در متون نمایشی است و نمایشنامه‌نویس با ایجاد این نوع دستور زبان در اثر نمایشی خود در جهت بیان هویت ادبی و تاریخی به دنبال پیوند معنایی میان زبان ادبی دوران خود و زبان باستانی گذشته بوده است. در نهایت این نمایشنامه، توصیفی تاریخی از مضامین عرفانی است که عناصر ساختاری متن در آن نقش مهمی ایفا می‌کنند.

تفکرات ملی‌گرایانهٔ ذبیح بهروز و اندیشهٔ عرفانی حافظ در این اثر با زبان ادبی مصنوع و کاربرد واژگان و جملات کهن در راستای ایجاد یک نوع از گفتمان عرفانی ایرانی بازتاب پیدا کرده است. همانطور که در بخش‌های پیشین اشاره شد، این اثر از نوع ادبیات عرفانی در قالب یک متن نمایشی است. بنابراین، استفاده از توضیحات صحنه، صحنه‌پردازی، شخصیت‌های نمایشی و گفت‌وگوی میان آن‌ها، جزو عناصر ادبیات نمایشی محسوب می‌شود که نمایشنامه‌نویس در راستای طرح ایدهٔ گفتمان عرفان ایرانی که برگرفته از گفتمان عرفانی اشعار حافظ است با بیان نمایشی روایت کرده است.

۵-۴-۲. نمایشنامهٔ *در راه مهر*؛ سطح تفسیر

فرکلاف سطح تفسیر را شامل تفسیر متن و تفسیر بافت متن می‌داند و تفسیر بافت متن را به دو قسمت تفسیر بافت موقعیتی و تفسیر بافت بینامتنی تقسیم می‌کند (ر.ک: فرکلاف، ۱۳۷۹: ۱۷۸). در تقسیم بافت موقعیتی، او چهار پرسش را طرح می‌کند: ماجرا چیست؟ چه کسانی درگیر ماجرا هستند؟ روابط میان آن‌ها چیست؟ و نقش زبان در پیشبرد ماجرا چیست؟ (ر.ک: آقاگل‌زاده، ۱۳۸۵: ۵۰). علاوه بر این، در چهارچوب تحلیل گفتمان انتقادی می‌توان گفت که زبان‌شناسی انتقادی فقط درصدد تلاش برای بازیابی توصیفی معنا نیست، بلکه برآن است تا تفسیری سیاسی و اجتماعی از شیوه‌های تکون معنا به دست دهد؛ شیوه‌هایی که اغلب به گونه‌ای پنهان عمل می‌کنند تا به یک ایدئولوژی خاص تفوق بخشند.

زبان‌شناسی انتقادی و تحلیل گفتمان انتقادی به تحلیل روابط ساختاری آشکار یا پنهان سلطه، تبعیض نژادی، قدرت و کنترل و تجلی آن علاقه‌مندند. به عبارت دیگر، هدف این رویکرد بررسی انتقادی نابرابری اجتماعی است، آن‌گونه که در زبان به کار می‌رود (آقاگل‌زاده و غیاثیان، ۴۱:۱۳۸۶).

درنهایت می‌توان نتیجه گرفت که سه مفهوم در تمامی رویکردهای تحلیل گفتمان حضور پررنگ دارند: انتقاد، قدرت و ایدئولوژی که در دیگر شاخه‌های زبان‌شناسی و تحلیل کلام بدان توجه نشده است.

نمایشنامهٔ *در راه مهر* بر پایهٔ گفت‌وگوی میان شخصیت‌های گوناگونی است. از جمله محتسب، خواجه، رند، شیخ، جوان، گدا و دیگر اشخاص نمایش. دو شخصیت اصلی و کلیدی نمایشنامه، خواجه و رند هستند. در واقع، مفاهیم عرفانی موجود در گفتمان عرفانی حافظ با این شخصیت‌ها به نمایشنامه ورود پیدا کرده است. عنصرهای نمایشی نظیر شخصیت و زمان و مکان در این متن بازتاب‌دهندهٔ کارکرد سنت‌ها در شکل‌دهی هویت تاریخی جامعهٔ دوران حیات هنری نمایشنامه‌نویس است. این عناصر در وجه ادبی در گفتمان عرفانی اشعار حافظ نیز به چشم می‌خورد و دالی بر ارجاع‌دهی مستقیم به گفتمان عرفانی ایران باستان است و با بیان معانی ادبی و تاریخی به نشانه‌هایی از هویت تاریخی در جامعهٔ ایرانی تأکید می‌کند. روابط معنایی میان شخصیت‌های اصلی این نمایشنامه به خوبی اندیشهٔ حاکم بر جامعه و افکار مردم را شرح می‌دهد و با استفاده از بافت موقعیتی متن می‌توان گفتمان شکل‌دهنده به جریان فکری آن دوران را تفسیر، نقد و ارزیابی کرد.

همچنین نویسنده در پردهٔ اول با بیان درگیری شیخ شهر با مستان و درگیری محتسب با میگساران به فساد و فسق و باده نوشی در شهر اشاره می‌کند. بهروز با نقد و تحلیل نفاق و دور رویی و نمایش دادن چندین پرده در داستان که هر کدام نمادی از دین، جاه، مال و ثروت و ننگ و بی آبرویی هستند، مخاطب را در رسیدن به خورشید حقیقت تشویق و ترغیب می‌سازد. در این داستان، تنها رند است که موفق می‌شود به حقیقت وصل شود و خواجه نیز او را در این راه همراهی می‌کند. شخصیت‌های داستان در برخی موارد فاقد صفات و مشخصه‌های مهم هستند و گاهی به خوبی معرفی نشده‌اند. از جمله در شخصیت

محتسب یا شخصیت‌های ثانویه مانند میرحلب، پیرزن و دوست محتسب و... شناخت دقیقی از موجودیت و یا پیشینه‌های آن‌ها نداریم.

مورد بعدی بازتاب منفی شخصت‌های زن است که سیاه و تاریک، طماع، مال‌دوست و به عنوان ابزار جنسی معرفی می‌شوند که می‌تواند انعکاسی از مبانی فکری روزگار بهروز باشد. مضمون و درونمایهٔ این داستان از یک‌سو نشانگر توجه به اندیشه و فلسفهٔ عرفانی ایران باستان است و از سوی دیگر، داستانی عرفانی را حول محور تاریخی روایت می‌کند تا میان مفاهیم عرفانی اشعار حافظ و ایران باستان پیوندی تاریخی و فلسفی ایجاد کند. از این منظر این اثر در بافت بینامتنیت نیز قرار می‌گیرد. «بینامتنیت هنگامی واقع می‌شود که گفتمان‌های مختلف در یک رویداد ارتباطی واحد با یکدیگر مفصل‌بندی شوند» (یورگنسن و فیلیپس، ۱۳۸۹: ۷۸).

۵-۴-۳. نمایشنامهٔ *در راه مهر*؛ سطح تبیین

بدون تردید تنها با بررسی مرحلهٔ تفسیر نمی‌توان روابط معنایی متن را مشخص ساخت. برای دستیابی به این مقصود، مرحلهٔ تبیین لازم است. در این مرحله، تحلیل متن به عنوان بخشی از روند بررسی گفتمان‌های موجود و غالب در ظرف مناسبات قدرت در نظر گرفته می‌شود و به توضیح چرایی تولید متن از میان امکانات مجاز موجود در آن زبان برای تولید متن در ارتباط با عوامل جامعه‌شناختی، تاریخی، گفتمان، ایدئولوژی و قدرت و قراردادها و دانش فرهنگی اجتماعی می‌پردازد. «هدف از تبیین، توصیف گفتمان به عنوان بخشی از یک فرآیند اجتماعی است. تبیین با توصیف گفتمان به عنوان کنش اجتماعی نشان می‌دهد که چگونه ساختارهای اجتماعی، گفتمان را تعین می‌بخشند. در مقابل، گفتمان‌ها در بازتولید یا تغییر آن ساختارها چه تأثیراتی دارند. دانش زمینه‌ای، واسطهٔ تعین اجتماعی و این تأثیرات است» (ر. ک: محسنی، ۱۳۹۱ :۸۱).

به طور خلاصه، تلاش بر آن است تا در مرحلهٔ تبیین به پرسش‌هایی نظیر اینکه چه نوعی از روابط قدرت در شکل دادن گفتمان‌ها مؤثرند و اینکه جایگاه گفتمان در این نوع از آثار چیست؟ و آیا این گفتمان‌ها در خدمت حفظ روابط موجود قدرت است یا در جهت دگرگون‌ساختن آن؟ پاسخ داده شود (ر. ک: فرکلاف، ۱۳۷۹: ۱۸۳).

در نمایشنامهٔ مورد بررسی، نوع خاصی از روابط میان مناسبات قدرت دیده می‌شود و در نتیجه گفتمان حاصل از این روابط نیز جلوه‌ای متفاوت در این اثر پیدا کرده است. اندیشه و رویکرد انتقادی ذبیح بهروز نسبت به جامعهٔ عصر خود و بازتاب مفاهیم ملی‌گرایانه و عرفانی گذشته در آثارش برپایهٔ منابع و مستندات ادبی و تاریخی، علت اصلی تجلی این گونه از مفاهیم و مضامین در یک متن نمایشی که در دورهٔ پهلوی اول نیز نگاشته شده است، می‌باشد. او آگاهانه به ترسیم مبانی عرفانی و واقعیت‌های تاریخی از درون داستان‌های کهن ادبی می‌پردازد و نقش خود را در جهت ارائهٔ تاریخ ادبیات عرفانی به‌مثابهٔ روایت نمایشی ایفا می‌کند.

بهروز در بخش‌هایی از نمایشنامه‌اش در مبانی فکری گفتمان عرفانی اشعار حافظ تغییراتی ایجاد می‌کند و از بطن آن مبانی به سوی اندیشه‌های عرفانی دوران باستانی ایران نقبی می‌زند و در این رویکرد است که مشخص می‌شود گفتمان‌ها در روند ارتباطی میان مناسبات قدرت چگونه نقش‌آفرینی می‌کنند و زمینه‌ساز دگرگونی‌های فرهنگی می‌شوند. بهروز فلسفه و اندیشهٔ عرفانی ایران باستان را به دلیل تعلقات ملی‌گرایانه اش برجسته‌تر و شکوه‌مندتر از اندیشهٔ عرفانی حافظ روایت کرده است. برای نمونه، در بخش‌هایی از داستان گفتار نیک، کردار نیک و پندار نیک را سرلوحهٔ اعمال رِند قرار می‌دهد و آیین مهرپرستی و میترائیسم را به ذهن متبادر می‌کند که با زرتشتی‌گری و ایران ارتباط دارد و در مناجات شخصیت داستان با خداوند این امر برجسته است:

> «دادارا! مهرآفرینا! زهی شادی و کامیابی و خرسندی که مهر می‌ورزم. هرگز دیده به بد نمی‌آلایم. نه در دلم از کس رنجش و کینه‌ای است و نه از مرگم بیم و باک. ... خواستهٔ جهان به چشم‌ام هیچ است و نام و ننگ پیشم پندار»
>
> (همان: ۶۵)

همچنین اشاره به اسپندار به عنوان آتش که در پایان داستان به‌عنوان آتش حقیقت ظاهر شده است، اشاره به آتش مقدس زرتشتی دارد:

«خواجه در تالار در دو گوشهٔ شاه نشین دور آن می‌ایستند. رِند گلبانگ می‌بندد. پرده‌نشین بالا می‌رود. اسپندار سوزانی با ارنگ نوان روی چارپایه‌ای پدیدار می‌گردد»

(همان: ۹۶)

علاوه بر این، در هر پرده‌ای که به صورت نمادین نویسنده به تصویر کشیده است، ما با آغاز، میانه و پایانی در هر سه پرده روبه‌روییم. آغاز هر پرده با تاریکی و سیاهی و پایان آن به روشنی می‌انجامد که به نوعی تقابل ظلمات و روشنی را نشان می‌دهد و این جهان بینی بر مبنای دو نیروی متضاد در جنبش‌های مذهبی و آیین مغان بعد از زرتشت در دوران باستان ایران نمود داشته است:

«چراغ‌ها خاموش و همهمه‌ای از پشت پرده شنیده می‌شود. کم کم پرده پس می‌رود و شبستان تاریک و روشنی پدیدار می‌گردد»

(همان: ۵۹)

«پرده پس می‌رود و کوچه‌ای در هنگام شب نمایان می‌گردد»

(همان: ۷۰)

«پرده پس می‌رود و گذرگاه تاریکی پدیدار می‌گردد. خواجه در دست رِند است ... در روشنی چراغ دیده می‌شوند»

(همان: ۸۳)

به هر روی، تداوم این گونهٔ نوشتاری در آثار نمایشی بهروز بیانگر اندیشه و گفتمان منحصر به‌فردی است که او در نگارش آثار در پیش گرفته بوده است.

۶. جمع‌بندی و نتیجه‌گیری

تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف یکی از نظریه‌های مطرح در حوزهٔ نقد ادبی است که علاوه بر آشکار ساختن گفتمان‌های مسلط در متن، ارتباط متن با شرایط اجتماعی، فرهنگی و سیاسی دوران نویسنده را نشان می‌دهد. نمایشنامهٔ *در راه مهر* از ذبیح بهروز اثر ارزشمندی

است که تحت تأثیر عرفان ناب حافظ، ما را با ایدئولوژی اندیشهٔ نویسنده و گفتمان عرفانی او آشنا می‌سازد. پژوهش حاضر واجد دو پرسش بنیادین است؛ در پاسخ به پرسش اول پژوهش می‌توان گفت که به نظر می‌رسد نویسنده از لحاظ تحلیل نظری در پی ایجاد معنایی از عرفان در قالب مفاهیم گفتمانی اشعار حافظ است تا اندیشهٔ حافظ را در نمایشنامه‌اش طرح‌ریزی کند و از آن میان می‌توان به گفتمان رسیدن به حقیقت و وصال به عشق از طریق فنا شدن در مسیر، بیان شریعت و دین‌مداری، تمایز بین سالکان راستین و دروغین، برجسته کردن خودی‌ها در مقابل غیرخودی‌ها، مبارزه با مدعیان دروغین و تضاد فکری عارفان با زاهدان اشاره کرد. در پاسخ به پرسش دوم می‌توان گفت که نمایشنامهٔ *در راه مهر* با ارائهٔ گفتمان ملی‌گرایی و توجه به مفاهیم و اندیشه‌های ایران باستان، رخدادهای فرهنگی مانند شناسایی شخصیت‌های ادبی و تاریخ ادبیات در جهت شناساندن هویت تاریخی و ملی ایران واجد مفاهیم و مؤلفه‌هایی است که از مهم‌ترین آن‌ها می‌توان به مواردی چون حقیقت ناب، سردرگمی و آشفتگی در مسیر حقیقت، نشان دادن تزویر و ریا در اعمال زاهدان و عابدان، اختلاف‌نظر عارف با زاهد و عابد و طی طریقت اشاره کرد.

یافته‌های پژوهش بر مبنای اندیشهٔ فرکلاف در سه سطح توصیف، تفسیر و تبیین نشان می‌دهد که بهروز در نمایشنامهٔ *در راه مهر* برای بیان دیدگاه خود با انتخاب واژگان و عبارات و به‌کارگیری شگردهای زبانی در سطح توصیف، تضادهای معنایی، شخصیت‌ها، جملات کنشی و صنایع لفظی و معنوی و جنبه‌های استعاری که دیدگاه ایدئولوژیک نویسنده است، مقصود اصلی خود را به درستی در متن گنجانده است.

در سطح تفسیر، بهروز نشان داده است که برای رسیدن به خورشید حقیقت، شرط اول قدم این است که عقیده و ایمان خود را خالص و پاک کنیم و رفتار و اعمال خود را نیز با نیت خود همسو سازیم. وی در بخش‌هایی از این نمایشنامه نشان داده است که خواجه از مناجات خود به حقیقت دست نیافته است، اما پس از تماس با رِند و طی طریقت با او سرانجام به حقیقت می‌رسد. همچنین نویسنده درصدد بیان خیالات و عوالم عرفانی و اخلاقی به وجه نمادین و بیان نمایشی است و سعی داشته است تا فلسفهٔ عرفانی را در وجه تمایلات و احساسات ملی به شیوهٔ نمایشی نشان دهد.

در سطح تبیین نیز، نویسنده در مبانی فکری گفتمان عرفانی اشعار حافظ تغییراتی ایجاد می‌کند و از بطن آن مبانی به سوی اندیشه‌های عرفانی دوران باستانی ایران می‌رود و در این رویکرد است که مشخص می‌شود گفتمان‌ها در روند ارتباطی میان مناسبات قدرت چگونه نقش‌آفرینی می‌کنند و زمینه‌ساز دگرگونی‌های فرهنگی می‌شوند.

تعارض منافع

تعارض منافع وجود ندارد

ORCID

Ali Karimi http://orcid.org/0009-0003-2363-8430

Parisa Nasiri http://orcid.org/0009-0007-7631-9842

منابع

آژند، یعقوب. (۱۳۷۰). ذبیح بهروز و نمایشنامه‌هایش. *تئاتر*، (۱۳)، ۳۳-۵۲.

_____. (۱۳۷۳). *نمایشنامه‌نویسی در ایران (از آغاز تا ۱۳۲۰ شمسی)*. تهران: انتشارات نی.

آقاگل زاده، فردوس و غیاثیان، مریم.(۱۳۸۶). «*رویکردهای غالب در تحلیل گفتمان انتقادی*». *زبان و زبان‌شناسی*، ۳(۵).

آقاگل‌زاده، فردوس. (۱۳۸۵). *تحلیل گفتمان انتقادی*. تهران: *انتشارات علمی و فرهنگی*.

_____. (۱۳۹۴). *زبان‌شناسی کاربردی و مسایل میان‌رشته‌ای زبان*. چاپ اول. تهران: انتشارات علمی.

ایوبی، وحید.(۱۳۸۵). *نمایشنامه‌نویسان ایرانی (زندگی و گزیدهٔ آثار ذبیح بهروز)*. تهران: انتشارات کتابسرای نیک.

ذاکری، احمد.(۱۳۹۶). «*تحلیل انتقادی گفتمان عرفانی در غزل‌های حافظ*». *عرفان اسلامی*، (۵۳)، ۱۸۵-۲۰۰.

رشیدی، مریم، روضاتیان، مریم.(۱۴۰۰). «*تحلیل انتقادی گفتمان عرفانی در غزلیات حافظ مطابق با الگوی سه‌سطحی فرکلاف و با تکیه بر فرانقش بینافردی زبان در زبان‌شناسی سیستمی-نقشی هلیدی*». *زبانشناسی و گویش‌های خراسان*، (۲۵)، ۴۹-۷۶.

شکوری، حامد. (۱۴۰۳). «*بررسی جامعه‌شناختی شیوه‌های نظم و نثر در نمایشنامهٔ جیجک‌علیشاه بر پایهٔ نظریات باختین*». *نامهٔ هنرهای نمایشی و موسیقی*، (۳۶)، ۴۵-۵۸.

غلامی، فاطمه. (۱۳۹۹). *«نقد اجتماعی در نمایشنامهٔ جیجک‌علیشاه نوشتهٔ ذبیح بهروز». مجموعه‌مقالات ششمین همایش ملی پژوهش‌های نوین در حوزهٔ زبان و ادبیات ایران، انجمن توزیع زبان و ادب فارسی ایران*، جلد ۱، تهران: *اندیشکدهٔ فرهنگ*، ۴۷-۶۱.

فاضلی، محمد. (۱۳۸۳). *«گفتمان و تحلیل گفتمان انتقادی». پژوهش‌نامهٔ علوم انسانی و اجتماعی*، (۱۴)، ۸۱-۱۰۷.

فرکلاف، نورمن.(۱۳۷۹).*تحلیل انتقادی گفتمان*. ترجمهٔ فاطمه شایسته و دیگران، چاپ اول، تهران: انتشارات مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها.

کریمی، علی. (۱۳۹۹). *اندیشه و آثار ذبیح بهروز*. تهران: انتشارات منوچهری.

کریمی، علی، حسینی، سیدرضا. (۱۴۰۳). *«تحلیل گفتمان انتقادی ملی‌گرایی دورهٔ پهلوی اول و بازتاب آن در نمایشنامه‌های ذبیح بهروز». رهپویهٔ هنرهای نمایشی*، ۳(۷) ۳۴-۴۹.

محسنی، محمدجواد.(۱۳۹۱).*«جستاری در نظریه و روش تحلیل گفتمان فرکلاف». معرفت فرهنگی اجتماعی*، ۳(۳)، ۸۶-۶۳.

یثربی، سیدیحیی. (۱۳۷۰). *فلسفهٔ عرفان*. قم: انتشارات تبلیغات اسلامی.

یورگنسن، ماریان و لوئیز فیلیپس.(۱۳۸۹). *نظریه و روش در تحلیل گفتمان*. ترجمهٔ هادی جلیلی. تهران: انتشارات نی.

References

Agha Golzadeh,F. and Ghiathian, M.(2006)."*Dominant Approaches in Critical Discourse Analysis*". *Language and Linguistics*,3(5).[In Persian]

Aghagolzadeh, F. (2014) . *applied linguistics and interdisciplinary issues of language*, first edition, *Tehran: Scientific*. [In Persian]

_____.(1385). *critical discourse analysis, Tehran: Scientific and Cultural*. [In Persian]

Ayubi, V. (2005). *Iranian Playwrights (Life and Selected Works of Zabih Behrouz*), Tehran: *Nik Bookstore.* [In Persian]

Azhand, Y. (1373). *Playwriting in Iran (from the beginning to 1320 AD)*, Tehran: *Ni*. [In Persian]

_____. (2013). "Zabih Behrouz and his plays". Theater, (13), 52-33. [In Persian]

Fairclough, N. (1995). *Media Discourse*, London: *Edward Arnold*. [In Persian]

_____. (1996). *language and power, Longman Group Uk Limited*. [In Persian]

_____.(1379).*Critical Analysis of Discourse, translated by Fatemeh Shaista and others*, first edition, Tehran: *Center for Media Studies and Research*. [In Persian]

Fazli, M. (2013).*"Discourse and Analysis of Critical Discourse". Journal of Humanities and Social Sciences*, (14), 81-107. [In Persian]

Gholami, F. (2019). *"Social Criticism in the Play of Jijak Alishah written by Zabih Behrouz". Collection of Articles of the 6th National Conference onModern Researches in the Field of Iranian Language and Literature, Association for the Distribution of Persian Language and Literature in Iran*, Volume 1, Tehran:Andishkede Farhang, 47- 61. [In Persian]

Helm, D. R. (2009). *An Approach to Apocalyptic Literature*, Chicago: *Simeon Trust*. [In Persian]

Jorgensen, M. and Louise Phillips.(1389). *Theory and Method in Discourse Analysis*, translated by Hadi Jalili, Tehran: *Ni*. [In Persian]

Karimi, A. and Hosseini, S. (1403). *"Analysis of the critical discourse of nationalism of the first Pahlavi period and its reflection in the plays of Zabih Behrouz". Dramatic Arts Guide*, 3 (7), 34-49. [In Persian]

Karimi, A. (2019). *Zabih Behrouz's Thoughts and Works*, Tehran: *Manouchehri*. [In Persian]

Mohseni, M. (1391). "*Research on Fairclough's theory and method of discourse analysis". Social cultural knowledge*, third year, (3),63-86. [In Persian]

Rashidi, M. and Rouzatian, M.(1400).*"Critical analysis of mystical discourse in Hafez's sonnets according to the three-level model of Farklaf and relying on the trans-individual role of language in Halidi's systemic-role linguistics". Khorasan Linguistics and Dialects*, (25), 49 -76. [In Persian]

Shakuri, H. (1403). "*Sociological investigation of prose and verse styles in the play of Jijak Alishah based on Bakhtin's theories". Dramatic Arts and Music Letter*, (36), 45-58.[In Persian]

Yathrabi, S. (1370). *The Philosophy of Irfan*, Qom: *Islamic Propaganda*. [In Persian]

Zakari, A. (2016). "*Critical Analysis of Mystical Discourse in Hafez's Ghazals". Islamic Mysticism*(53), 200-185. [In Persian]

استناد به این مقاله: کریمی، علی، نصیری، پریسا. (۱۴۰۳). بررسی تاثیر گفتمان عرفانی اشعار حافظ در نمایشنامهٔ در راه مهر بر مبنای تحلیل گفتمان فرکلاف، *عرفان‌پژوهی در ادبیات*، (۶) ۳، ۳۴۹-۳۸۲.

Mysticism in Persian Literature is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4. 0 International License.