گنجینه زبان و ادبیات فارسی

تحلیل مقایسه‌ای دگرخوانی‌های خلّاقانهٔ‌حافظ با غزلیات اوحدی مراغه‌ای بر پایهٔ نظریهٔ هارولد بلوم

کبری آزاده [۱]، عالیه یوسف فام [۲*]، شروین خمسه [۳]

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

۲. گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی ، تهران، ایران.

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

* ایمیل نویسنده مسئول: Alieh.youseffam@iau.ac.ir

چکیده

بررسی اشعار شاعران در ادبیّات فارسی بر اساس نظریّه‌های ادبی همیشه مورد توجّه قرار گرفته و قابلیّت تطبیق با این نظریّه‌ها را دارا بوده است. نظریّه‌های « اضطراب تأثیر» و« بدخوانی خلّاق» از هارولد بلوم منتقد معروف آمریکایی که یکی از بزرگترین منتقدان ادبی است، در زمینهٔ شعر مطرح شده و بر رابطهٔ دیالکتیک (مباحثه و مناظره) امّا ستیزه جویانهٔ شاعران متأخّر با شاعران متقدّم تأکید کرده است.در این مقاله تلاش شده است نظریّهٔ بلوم با استفاده از تألیفات نظریّه پرداز و با توجّه به اشعار حافظ و اوحدی مراغه‌ای مورد بررسی قرار گیرد. این پژوهش به بررسی غزلیّات حافظ بر اساس نظریّه «بدخوانی خلّاق» هارولد بلوم می‌پردازد. بلوم در این نظریّه، فرآیند تعامل شاعران متأخّر با آثار گذشتگان را به‌صورت نبردی اودیپی برای رهایی از دلهره تاثیرپذیری توصیف می‌کند، جایی که شاعر با تحریف و تغییر خلّاقانه متون پیشینیان، سعی در ساخت هویّتی مستقل و متمایز دارد. حافظ، با استفاده از ساختارهای زبانی و بلاغی نوآورانه، ترکیب‌های بی‌سابقه، و ایجاد مفاهیم و مضامین جدید، از تأثیرات اوحدی مراغه‌ای فراتر رفته و توانسته است به هویّتی منحصر به فرد در غزل فارسی دست یابد. این پژوهش نشان می‌دهد که حافظ با بهره‌گیری از عناصر بدخوانی خلّاق، مانند تحریف و بازآفرینی اسطوره‌ها، جایگزینی مجازهای تازه به‌جای مجازهای متداول، و خلق تصاویر جدید و بدیع، توانسته است سنّت‌های ادبی را به چالش کشیده و نقش خود را به عنوان یکی از برجسته‌ترین شاعران سبک عراقی تثبیت کند. در این مقاله، ضمن تحلیل دقیق فرآیندهای بدخوانی خلاّق در غزلیّات حافظ، به مقایسه تطبیقی آثار او با اوحدی مراغه‌ای پرداخته و نشان داده شده که چگونه حافظ با قدرتی بی‌بدیل توانسته است بر شاعران پیش از خود غلبه کرده و جایگاه خود را در ادبیات فارسی به عنوان صدایی نو و اثرگذار تثبیت نماید.

کلیدواژگان: دگرخوانی‌های خلّاق، حافظ، اوحدی مراغه‌ای، هارولد بلوم.

شیوه استناددهی: آزاده، کبری.، یوسف فام، عالیه.، خمسه، شروین. (۱۴۰۳). تحلیل مقایسه‌ای دگرخوانی‌های خلّاقانهٔ‌حافظ با غزلیات اوحدی مراغه‌ای بر پایهٔ نظریهٔ هارولد بلوم. *گنجینه زبان و ادبیات فارسی*، ۲ (۲)، ۲۱۷-۲۰۲.

© ۱۴۰۳ 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:۱۴۰۳/۰۲/۱۸
تاریخ بازنگری:۱۴۰۳/۰۴/۰۳
تاریخ پذیرش:۱۴۰۳/۰۴/۲۰
تاریخ چاپ: ۱۴۰۳/۰۶/۳۰

The Treasury of Persian Language and Literature

A Comparative Analysis of Hafez's Creative Misreadings and the Ghazals of Owḥadī Marāgha'ī Based on Harold Bloom's Theory

Kobra Azadeh [1], Alieh Yousef Fam [2]*, Shervin Khamseh [3]

1. Department of Persian Language and Literature, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.
2. Department of Persian Language and Literature, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.
3. Department of Persian Language and Literature, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.
*Corresponding Author's Email: Alieh.youseffam@iau.ac.ir

Abstract

The analysis of Persian poets' works through the lens of literary theory has consistently garnered scholarly attention and has proven adaptable to various theoretical frameworks. The theories of *Anxiety of Influence* and *Creative Misreading*, proposed by Harold Bloom—one of the most prominent American literary critics—have specifically addressed the domain of poetry and emphasized the dialectical yet agonistic relationship between later poets and their predecessors. This article aims to examine Bloom's theory by referring to his theoretical writings and focusing on the poetry of Hafez and Owḥadī Marāgha'ī. This study investigates the ghazals of Hafez through the lens of Harold Bloom's theory of *Creative Misreading*. In this theory, Bloom characterizes the interaction between later poets and the works of their precursors as an Oedipal struggle aimed at liberation from the anxiety of influence, wherein the poet, through the deliberate distortion and innovative reinterpretation of prior texts, strives to forge an independent and distinctive identity. Hafez, employing innovative linguistic and rhetorical structures, unprecedented combinations, and the generation of novel themes and concepts, surpasses the influences of Owḥadī Marāgha'ī and achieves a unique identity within Persian ghazal poetry. This research demonstrates that Hafez, through the strategic use of creative misreading elements—such as the distortion and reinvention of myths, the substitution of new tropes in place of conventional ones, and the creation of original and striking imagery—has managed to challenge literary traditions and affirm his status as one of the most distinguished poets of the Iraqi style. This article provides a detailed analysis of the processes of creative misreading in Hafez's ghazals and conducts a comparative evaluation of his works with those of Owḥadī Marāgha'ī, ultimately revealing how Hafez, with unmatched literary power, overcame his poetic predecessors and established his place in Persian literature as a novel and influential voice.

Keywords: *Creative Misreading, Hafez, Owḥadī Marāgha'ī, Harold Bloom*.

How to cite: Azadeh, K., Yousef Fam, A., Khamseh, Sh. (2024). A Comparative Analysis of Hafez's Creative Misreadings and the Ghazals of Owḥadī Marāgha'ī Based on Harold Bloom's Theory. *The Treasury of Persian Language and Literature*, *2*(2), 202-217.

© 2024 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: 2024-05-07
Revise Date: 2024-06-23
Accept Date: 2024-07-10
Publish Date: 2024-09-20

مقدمه

بدخوانی خلّاق، یکی از روش‌های تحلیل اثرپذیری شاعران معاصر از پیشینیان است که هارولد بلوم در نظریه‌های خود، به ویژه در «اضطراب تأثیر» و «بدخوانی خلّاق» به آن پرداخته است. در این رویکرد، تأثیرپذیری از آثار پیشینیان نه تنها یک تعامل ساده و تقلید منفعلانه نیست، بلکه نوعی مبارزه برای رهایی از سلطه ادبی گذشتگان و رسیدن به هویّتی مستقل است. شاعر معاصر در تلاش است تا با تحریف، بازآفرینی و تغییر خلّاقانه آثار پیشینیان، به گونه‌ای از تأثیر آن‌ها رهایی یابد و هویّتی نوآورانه برای خود بیافریند. این تلاش، گاه با انکار مستقیم یا ضمنی تأثیرات پیشینیان و گاه با ترکیب و تفسیر مجدد آن‌ها همراه است، به گونه‌ای که خوانش جدیدی از متون کهن ارائه می‌دهد (1-7).

در این میان، بدخوانی خلّاقانه آثار، نقشی کلیدی در ادبیّات مدرن دارد. شاعران معاصر به دلایلی چون کشف لایه‌های درونی شخصیّت، گسترش دامنه‌های زیبایی‌شناسی، چندصدایی کردن اثر هنری و رهایی از قید و بندهای جهان مدرن، به بازخوانی اشعار گذشتگان روی می‌آورند. این بازخوانی‌ها با شیوه‌هایی مانند اسطوره‌پردازی، اسطوره‌آفرینی و حتّی اسطوره‌زدایی همراه است، تا جایی که در برخی موارد، شاعر با تغییر در معنا و تفسیر آثار گذشتگان کهن، آن‌ها را با شرایط اجتماعی و فرهنگی روزگار خود تطبیق می‌دهد.

در این پژوهش، نشان داده‌ایم که چگونه این شاعر بزرگ با بهره‌گیری از عناصر این نظریّه، توانسته است ساختار و مفاهیم شعری پیشینیان خود را بازتعریف کند و هویّتی مستقل و متمایز برای خود بیافریند. حافظ با استفاده از زبان و بیانی بدیع، مضامین و تصاویر تازه و همچنین ساختارهای زبانی نو، توانسته است از سلطه گذشتگان رهایی یابد و جایگاه خود را به عنوان یکی از مهّم‌ترین شاعران سبک عراقی تثبیت کند. او با خلق ترکیب‌های نوین، جایگزینی مجازهای تازه و بهره‌گیری از تضادها و تقابل‌های معنایی، نه تنها از تأثیر اوحدی مراغه‌ای (8) فراتر رفته، بلکه موفّق شده است با نگاهی نو به مفاهیم کهن، شعر خود را از محدوده تقلید و تأثیرپذیری به دنیایی خلّاقانه و نوآورانه سوق دهد.

این مقاله تلاش می‌کند تا با ارائه شواهدی از غزلیّات حافظ، فرآیند بدخوانی خلّاق او را در برابر متقدّمان به نمایش بگذارد و نشان دهد که چگونه او با دگرگونی و بازخوانی متون پیشین، سنّت‌های ادبی را به چالش کشیده و توانسته است به هویّتی مستقل و نو در شعر فارسی دست یابد. در نهایت، این تحقیق به بررسی رابطه متقابل حافظ و اوحدی مراغه‌ای پرداخته و نشان می‌دهد که چگونه حافظ با استفاده از روش‌های بدخوانی خلاّق، از شاعران پیشین خود فراتر رفته و با خلق زبانی نو و تصویری تازه، به جایگاهی بی‌همتا در ادبیّات فارسی دست یافته است.

پرسش‌های مطرح شده در این جستار عبارتند از:

– آیا می‌توان بر اساس نظریه بدخوانی خلّاق بلوم، غزلیّات حافظ را به صورت کاربردی تحلیل کرد؟

– حافظ چگونه با بدخوانی خلّاق از متون پیشینیان، به ویژه اوحدی مراغه‌ای، به هویّتی مستقل در شعر دست یافته است؟

– بارزترین ویژگی‌های بدخوانی خلّاق حافظ در غزلیّات او کدامند؟

۱. مضامین و ساختار کلی

غزل شماره ۲۴۳ حافظ به عرفان و تعالی روح اشاره دارد. او از ضرورت رهایی از تعلقات دنیوی و پیوند با حقیقت مطلق سخن می‌گوید. حافظ، با زبانی استعاری و اندیشمندانه، مسیر انسان برای تبدیل وجود مادی به حقیقت معنوی را ترسیم می‌کند:

ای بی‌خبر بکوش که صاحب خبر شوی

تا راهرو نباشی کی راهبر شوی

در مقابل، قصیده شماره ۱۶ اوحدی مراغه‌ای به مضامینی چون نقد دنیا، تأکید بر عدالت، و ضرورت اخلاق در زندگی پرداخته است.

اوحدی با زبانی ساده‌تر اما مؤثر، اخلاق و تعالی فردی را در قالب توصیه‌های مستقیم مطرح می‌کند:

روزی قرار و قاعده ما دگر شود
وین باد و بارنامه ز سرها بدر شود

در غزل شماره ۲۳ حافظ، مضامینی چون ناپایداری دنیا، بی‌ثباتی عهدها، و آزادگی از تعلقات دنیوی در قالبی عرفانی و سرشار از استعاره بیان شده است. حافظ با زبانی پیچیده و تصاویر چندلایه، مخاطب را به پذیرش بی‌نیازی و رضایت از تقدیر دعوت می‌کند:

بیا که قصر امل سخت سست بنیادست
بیار باده که بنیاد عمر بر بادست

اوحدی مراغه‌ای در قصیده شماره ۶، به موضوعات مشابهی پرداخته است. او نیز دنیا را بی‌وفا و ناپایدار می‌بیند و بر ضرورت بی‌توجهی به تعلقات مادی تأکید می‌کند. برای مثال:

مده به شاهد دنیا عنان دل، زنهار
که این عجوزه عروس هزار داماد است

در غزل شماره ۲۱۴ حافظ، ستایش زیبایی و عظمت معشوق، همراه با اشاره به عشق و سرسپردگی شاعر، در قالبی عرفانی و چندلایه بیان شده است:

ای آفتاب آینه‌دار جمال تو
مشک سیاه مجمره گردان خال تو

این غزل، شکوه و عظمت معشوق را به تصویر می‌کشد و عشق را نیرویی متعالی معرفی می‌کند که شاعر را به پذیرش بی‌چون‌وچرا وامی‌دارد. حافظ، با زبانی سرشار از استعاره و تصاویر متراکم، نقش معشوق را به‌عنوان مرکز نور و زیبایی برجسته می‌کند.

در مقابل، اوحدی مراغه‌ای در غزل خود، به بیان احساساتی مشابه از عشق و بی‌قراری می‌پردازد، اما لحن و زبان او ساده‌تر و بیانی مستقیم‌تر دارد:

دل به صحرا می‌رود، در خانه نتوانم نشست
بوی گل برخاست، در کاشانه نتوانم نشست

اوحدی بیشتر به توصیف حال عاشق و گریز از محدودیت‌های اجتماعی و دنیوی می‌پردازد و از تصویرسازی‌های پیچیده‌تر حافظ فاصله دارد.

غزل شماره ۱۰۱ حافظ و غزل شماره ۲۸۱ اوحدی مراغه‌ای هر دو در بحر رمل مثمن مخبون محذوف سروده شده‌اند و موضوعات عشق، صوفی‌گری، و مفهوم جاودانگی در هنر و عشق را بررسی می‌کنند. حافظ، با زبانی چندلایه و استعاری، عشق و هنر را به‌عنوان یگانه حقیقت جاودان معرفی می‌کند:

هر که شد محرم دل در حرم یار بماند
وان که این کار ندانست در انکار بماند

این بیت، عشق را به "حرم یار" تشبیه کرده و دست‌یابی به آن را نیازمند معرفت و آگاهی می‌داند.

در مقابل، اوحدی در غزل خود، از زبان صریح‌تری برای توصیف سرسپردگی عاشقانه و تأثیر عشق استفاده می‌کند:

هر که در حلقه زلف تو گرفتار بماند
همچو من سوخته و خسته‌دل و زار بماند

این بیت، به اسارت در عشق و پیامدهای آن اشاره دارد، اما از نظر پیچیدگی زبانی و استعاری به سطح حافظ نمی‌رسد.

در غزل شماره ۱۷۴ حافظ، موضوعات رندی، عشق، بی‌نیازی از دنیا، و وفاداری به لذت‌های عرفانی و شاعرانه به تصویر کشیده شده است. حافظ با زبانی جسورانه و استعاره‌های چندلایه، خواننده را به تأمل درباره مفهوم عشق و جایگاه انسانی در برابر تقدیر دعوت می‌کند:

من نه آن رندم که ترکِ شاهد و ساغر کنم
محتسب داند که من این کارها کمتر کنم

اوحدی مراغه‌ای در غزل شماره ۹۹، با زبانی ساده‌تر و بیانی مستقیم‌تر، به موضوعاتی مشابه مانند رندی، عشق، و نقد محتسب پرداخته است. او نیز از شیوه‌ای طنزآمیز و انتقادی برای برجسته‌سازی تمایل خود به شور و سرمستی استفاده می‌کند:

دل به صحرا می‌رود، در خانه نتوانم نشست
بوی گل برخاست، در کاشانه نتوانم نشست

در غزل شماره ۱۲۷ حافظ، مضامینی چون راز عشق، صبوری، و ارزش محبت الهی به‌صورت چندلایه و استعاری ارائه شده است. حافظ در بیت نخست:

ترسم که اشک در غم ما پرده‌در شود
وین راز سر به مهر به عالم سمر شود

راز عشق را به‌عنوان یک حقیقت پنهانی به تصویر می‌کشد که با اشک فاش می‌شود. او از ارزش صبر و بهای گزاف آن سخن می‌گوید:

گویند سنگ لعل شود در مقام صبر
آری شود، ولیک به خون جگر شود

در مقابل، اوحدی در غزل شماره ۳۴۸، عشق را با زبانی ساده‌تر و احساسی‌تر توصیف می‌کند. او نیز به بهای عشق اشاره دارد، اما بیان او مستقیم‌تر و از پیچیدگی حافظ فاصله دارد:

گفتم که: بی‌وصال تو ما را به سر شود
گر صبر صبر ماست عجب دارم ار شود

غزل شماره ۱۱۸ حافظ و مربع اوحدی مراغه‌ای، هر دو به مفاهیم عشق، زیبایی، و توجه به شراب و لذت‌های عرفانی پرداخته‌اند. حافظ، در غزل خود، از استعاره‌ها و تصاویر چندلایه بهره می‌گیرد که عشق و شوریدگی را با شکوهی عرفانی به تصویر می‌کشد:

آن کس که به دست، جام دارد
سلطانیِ جَم، مُدام دارد

در مقابل، اوحدی مراغه‌ای در مربع خود با زبانی ساده‌تر، به توصیف مستقیم زیبایی معشوق، عشق، و جایگاه آن در دل انسان می‌پردازد. او در بیت:

آن سرو سهی چه نام دارد؟
کان قامت خوش خرام دارد

به سادگی زیبایی معشوق را توصیف می‌کند و مخاطب را با توصیفی ملموس و مستقیم همراه می‌سازد.

۲. جلوه‌های آفرینش مجازهای تازه در اشعار حافظ

حافظ، با بهره‌گیری از استعاره‌هایی چون "مس وجود"، "کیمیای عشق"، و "بحر خدا"، تجربه‌ای عمیق و فلسفی از عشق و تعالی روح ارائه می‌دهد:

دست از مس وجود چو مردان ره بشوی
تا کیمیای عشق بیابی و زر شوی

این تصویر، تبدیل انسان مادی به موجودی متعالی را به‌خوبی نشان می‌دهد. در مقابل، اوحدی نیز از تصاویر تازه‌ای بهره می‌گیرد، اما بیشتر در قالب توصیفات اجتماعی و اخلاقی:

این قصرهای خرم و گلزارهای خوش
در موج‌خیز حادثه زیر و زبر شود

اگرچه تصویرپردازی اوحدی تأثیرگذار است، اما عمق و چندلایگی استعاره‌های حافظ را ندارد.

حافظ با استفاده از استعاره‌هایی چون "قصر امل" و "عجوز عروس هزار داماد"، تصاویری نو و چندلایه خلق می‌کند. این تصاویر، علاوه بر نقد بی‌ثباتی دنیا، عمق فلسفی نیز دارند:

مجو درستی عهد از جهان سست نهاد
که این عجوز عروس هزار دامادست

در مقابل، اوحدی از همان ترکیب استفاده کرده است، اما بیان او کمتر استعاری و بیشتر توصیفی است:

مده به شاهد دنیا عنان دل، زنهار
که این عجوز عروس هزار داماد است

این استفاده مشابه نشان می‌دهد که اوحدی، بدون نوآوری خاصی، مفاهیم رایج را بازگو کرده است.

حافظ در غزل خود از مجازها و استعاره‌های چندلایه بهره می‌گیرد که علاوه بر معنای سطحی، مخاطب را به تفکر درباره مفاهیم عمیق‌تری وامی‌دارد. برای مثال:

صوفیان واستَدند از گرو می‌همه رَخت
دلق ما بود که در خانه خمار بماند

در این بیت، "خانه خمار" به‌عنوان نمادی از عشق و حقیقت، تنها مأوای حقیقی عاشق معرفی می‌شود. در مقابل، اوحدی نیز به مفهومی مشابه اشاره دارد، اما بیان او ساده‌تر و مستقیم‌تر است:

خرقه پوشیده که زنار بیندازد گبر
من به می‌خرقه گرو کردم و زنار بماند

اوحدی با اشاره به تضاد میان "خرقه" و "زنار"، موضوع سنت‌گریزی را بیان می‌کند، اما استعاره او از پیچیدگی و چندلایگی حافظ برخوردار نیست.

حافظ در این غزل، از استعاره‌ها و تصاویر تازه و چندلایه استفاده کرده است. برای نمونه:

این نقطه سیاه که آمد مدار نور
عکسیست در حدیقه بینش ز خال تو

خال معشوق به‌عنوان "مدار نور" معرفی شده و شاعر با این تصویر، از سطح توصیفی به یک تأمل عرفانی می‌رسد. این استعاره‌ها، عشق را به تجربه‌ای عمیق‌تر و معنوی‌تر تبدیل می‌کنند. اوحدی نیز در غزل خود از تصاویر زیبا استفاده می‌کند، اما استعاره‌های او ساده‌ترند و بیشتر جنبه توصیفی دارند:

زان چنین در دانه‌های خال او دل بسته‌ام
کاندرین دام بلا بی‌دانه نتوانم نشست

این تصویر، عاشق را به پرنده‌ای تشبیه می‌کند که در دام معشوق گرفتار شده است، اما عمق و چندلایگی استعاره‌های حافظ را ندارد.

حافظ در این غزل، به‌کارگیری مجازهایی بدیع، مفاهیمی چندلایه و تأمل‌برانگیز خلق کرده است. برای مثال:

عشق دردانه‌ست و من غواص و دریا میکده
سر فروبردم در آن جا تا کجا سر برکنم

این تصویر، مفهومی عمیق از جست‌وجوی عاشقانه و تلاش برای رسیدن به حقیقت را ارائه می‌دهد. او عشق را به "دردانه" و خود را به "غواص" تشبیه کرده است که برای یافتن گوهر حقیقت در دریای میکده فرو می‌رود.

در مقابل، اوحدی از مجازهایی ساده‌تر استفاده کرده است:

زان چنین در دانه‌های خال او دل بسته‌ام
کاندرین دام بلا بی‌دانه نتوانم نشست

اگرچه این تصویر زیبا و شاعرانه است، اما پیچیدگی و تأمل‌برانگیزی استعاره‌های حافظ را ندارد.

حافظ در این غزل، با استفاده از ترکیباتی بدیع مانند "کیمیای مهر" و "سنگ لعل"، عشق و صبر را به‌عنوان مفاهیمی چندلایه و پیچیده بیان می‌کند. به‌ویژه در بیت:

از کیمیای مهر تو زر گشت روی من
آری به یمن لطف شما خاک زر شود

او عشق را همچون کیمیاگری می‌بیند که خاک وجود انسان را به طلای ناب تبدیل می‌کند. این تصویر، نه تنها نشان‌دهنده قدرت تحول‌بخش عشق است، بلکه مفهومی فلسفی و عرفانی را نیز القا می‌کند.

در مقابل، اوحدی از تصاویری ساده‌تر استفاده می‌کند. برای مثال:

مهر تو بر صحیفه جان نقش کرده‌ایم
مشکل خیال روی تو از دل بدر شود

این بیان، اگرچه زیبا و شاعرانه است، اما در سطح بداعت و عمق معنایی حافظ قرار نمی‌گیرد.

حافظ در غزل ۱۱۸، با استفاده از استعاره‌های تازه و بدیع، عشق و زیبایی را در قالب مفاهیمی چندلایه بیان می‌کند. برای مثال:

آبی که خضر حیات از او یافت
در میکده جو، که جام دارد

این بیت، مفهومی عرفانی را با تصویری ملموس از میکده و جام تلفیق کرده و میان امر زمینی و امر قدسی پلی شاعرانه می‌سازد. حافظ، با استفاده از ترکیباتی مانند "سررشته جان به جام"، عشق و عرفان را به‌گونه‌ای تصویر می‌کند که در اشعار پیشینیان کمتر دیده شده است.

در مقابل، اوحدی نیز از استعاره‌ها و تصاویر جذابی بهره می‌گیرد، اما این تصاویر ساده‌تر و توصیفی‌ترند. برای نمونه:

رخسارش از آفتاب کم نیست
کاندر دل و جان مقام دارد

اوحدی، به توصیف مستقیم و زیبایی‌شناسانه معشوق می‌پردازد و از استعاره‌های پیچیده کمتر استفاده می‌کند.

۳. الوهیت‌زدایی و برکشیدن خویش

حافظ در این غزل، الوهیت را در تجربه فردی عشق جست‌وجو می‌کند و از مفاهیم سنتی فاصله می‌گیرد. او به خواننده می‌آموزد که شناخت خداوند از مسیر دل و تجربه مستقیم می‌گذرد:

گر نور عشق حق به دل و جانت اوفتد
بالله کز آفتاب فلک خوبتر شوی

اوحدی نیز در قصیده خود، به ارزش تجربه فردی و تعالی روح اشاره می‌کند، اما بیان او به مفاهیمی اجتماعی و اخلاقی محدود می‌شود:

جانی که پاک نیست، بماند درین مغاک
روحی که پاک بود، بر افلاک بر شود

حافظ در این غزل، با تأکید بر رهایی از قید و بندهای مادی، به نوعی الوهیت‌زدایی از مفاهیم مرسوم اخلاقی می‌پردازد. او می‌گوید:

رضا به داده بده وز جبین گره بگشای
که بر من و تو در اختیار نگشادست

اوحدی نیز در قصیده خود، به آزادی از تعلقات اشاره می‌کند، اما بیان او مستقیم‌تر و کمتر استعاری است:

ز روی خوب وفا جوی کاهل معنی را
دل از تعلق این صوت و صورت آزادست

حافظ در این غزل، با نقد محتسب و صوفی‌گری رایج، الوهیت‌زدایی از مفاهیم مرسوم مذهبی و عرفانی را به نمایش می‌گذارد. او عشق را جایگزین قواعد و آیین‌های اجتماعی و دینی می‌کند:

محتسب شیخ شد و فسق خود از یاد ببرد
قصه ماست که در هر سر بازار بماند

اوحدی نیز در غزل خود، به نقش عشق در کنار گذاشتن قیود اجتماعی و دینی اشاره می‌کند، اما لحن او بیشتر توصیفی و کمتر انتقادی است:

هیچ شک نیست که بسیار بماند سخنم
سخن سوختگان بود که بسیار بماند

حافظ در این غزل، با اشاره به نقش انسانی و زمینی معشوق، از برخی مفاهیم مرسوم عرفانی فاصله می‌گیرد. او معشوق را در عین شکوه و عظمت، به‌عنوان مرکزی انسانی و ملموس معرفی می‌کند:

ای آفتاب آینه دار جمال تو
مشک سیاه مجمره گردان خال تو

این تصویر، خال معشوق را به عنصر قدسی تبدیل می‌کند، اما هم‌زمان آن را در قالبی انسانی و زمینی نگه می‌دارد. در مقابل، اوحدی عشق را بیشتر به گریز از قیود و آزادی تعبیر می‌کند:

عاقلی گر صبر آن دارد که بنشیند، رواست
من که عاشق باشم و دیوانه نتوانم نشست

حافظ در این غزل، با تأکید بر رندی و سرکشی در برابر محتسب، از الوهیت‌زدایی از مفاهیم سنتی عشق و عرفان بهره می‌گیرد. او عشق و رندی را به‌عنوان راهی برای رسیدن به حقیقت و بی‌نیازی از دنیا معرفی می‌کند:

عهد و پیمان فلک را نیست چندان اعتبار
عهد با پیمانه بندم، شرط با ساغر کنم

اوحدی نیز در غزل خود، به نقد محتسب پرداخته و عشق را راهی برای گریز از قیود معرفی می‌کند، اما لحن او کمتر از حافظ فلسفی و بیشتر توصیفی است:

گر کنم رندی، روا باشد، که در سن شباب
محتسب داند که: سالوسانه نتوانم نشست

حافظ در این غزل، عشق را از سطح آسمانی به تجربه‌ای زمینی و انسانی منتقل می‌کند. او تأکید دارد که عشق با رنج و تلاش فردی به دست می‌آید:

خواهم شدن به میکده گریان و دادخواه
کز دست غم خلاص من آن جا مگر شود

اوحدی نیز به نقش فرد در عشق اشاره می‌کند، اما بیشتر به پذیرش و تمکین از عشق تکیه دارد:

گفتم که: بی‌وصال تو ما را به سر شود
گر صبر صبر ماست عجب دارم ار شود

حافظ در این غزل، با ارائه تصویری زمینی از عشق، شراب، و لذت‌های عرفانی، به نوعی از الوهیت‌زدایی می‌پردازد. او عشق و حقیقت را در دل تجربه‌های انسانی جست‌وجو می‌کند و حتی لذت جسمانی شراب را به مقامی عرفانی ارتقا می‌دهد:

ما و می‌و زاهدان و تقوا
تا یار، سر کدام دارد

در مقابل، اوحدی نیز با تمرکز بر زیبایی معشوق و وصف عاشقانه، مفاهیم معنوی را به سطحی ملموس‌تر می‌آورد. او در بیت:

آنرا خبری بود ز حالم
کو نیز دلی به دام دارد

زیبایی معشوق را به تجربه‌ای فردی و انسانی پیوند می‌زند، اما بیان او کمتر از حافظ جنبه فلسفی و تأمل‌برانگیز دارد.

۴. بازگشت شاعر متقدم در اشعار حافظ

حافظ با بازآفرینی مفاهیمی چون "بحر خدا"، "نور"، و "کیمیای عشق"، از مضامین شاعران پیشین الهام گرفته و آن‌ها را در قالبی نو و خلاقانه بیان می‌کند. برای مثال:

یک دم غریق بحر خدا شو گمان مبر
کز آب هفت بحر به یک موی‌تر شوی

در مقابل، اوحدی مضامین مشابهی را بازگو می‌کند، اما خلاقیت و پیچیدگی کمتری در بازآفرینی آن‌ها نشان می‌دهد:

خواهی که در ز بحر برآری و طرفه آنک
یک موی خود ز بحر نخواهی که‌تر شود

حافظ با بازآفرینی مضامینی چون بی‌ثباتی دنیا و نقد وفاداری، مفاهیم شاعران پیشین را با زبانی بدیع و پیچیده دوباره خلق کرده است. برای نمونه:

چه گویمت که به میخانه دوش مست و خراب
سروش عالم غیبم چه مژده‌ها دادست

در مقابل، اوحدی نیز با اشاره به ناپایداری عهدها و ارزش‌های ظاهری دنیا، به بازگو کردن همان مضامین می‌پردازد:

نموده‌ای که: دگر عهد می‌کند با ما
مکن حکایت عهدش که سست بنیاد است

حافظ با الهام از مفاهیمی چون عشق جاودان، حقیقت، و نقد اجتماعی، آن‌ها را به‌شیوه‌ای نو و بدیع بازآفرینی کرده است. او عشق را به‌عنوان یگانه حقیقتی معرفی می‌کند که در برابر تغییرات اجتماعی و گذر زمان جاودانه می‌ماند:

از صدای سخن عشق ندیدم خوشتر
یادگاری که در این گنبد دوار بماند

اوحدی نیز، با استفاده از مضامین مشابه، جاودانگی عشق و تأثیر آن بر روح انسان را بازگو می‌کند:

اوحدی، خون دلت گر بخورد دوست مرنج
تا نگویند که از یار دل یار بماند

حافظ با بهره‌گیری از مفاهیمی همچون نور، خال، و زیبایی، که در اشعار پیشینیان نیز وجود دارد، آن‌ها را با زبانی پیچیده و تصاویر بدیع بازآفرینی کرده است. برای مثال:

تا آسمان ز حلقه به گوشان ما شود
کو عشوه‌ای ز ابروی همچون هلال تو

او با این تصاویر، مفاهیمی مانند فرمانبرداری عاشقانه و زیبایی هلال ابرو را به شیوه‌ای نوین بیان می‌کند. اوحدی نیز با استفاده از مضامینی مشابه، مانند خال و عشق، مفاهیمی از وفاداری و بی‌قراری عاشقانه را بیان کرده است، اما بیان او ساده‌تر و مستقیم‌تر است:

عقل عیبم می‌کند: کافسانه خواهی شد به عشق
گو: همی کن، من بدین افسانه نتوانم نشست

حافظ، با الهام از مفاهیم پیشینیان، مضامینی چون عشق، رندی، و بی‌ثباتی دنیا را بازآفرینی کرده است. برای مثال:

من که دارم در گدایی گنج سلطانی به دست
کِی طمع در گردش گردون دون‌پرور کنم

این تصویر، بی‌نیازی و خودبسندگی عاشقانه را به‌گونه‌ای نو ارائه می‌دهد. در مقابل، اوحدی نیز با بهره‌گیری از مضامین مشابه، آن‌ها را به‌صورت ساده‌تر بازگو کرده است:

من که از هستی چو فرزین رفته باشم بارها
بر بساط بیدلی فرزانه نتوانم نشست

حافظ با الهام از مضامین اشعار پیشینیان، مفاهیمی چون "صبوری" و "خون جگر" را به شیوه‌ای نوین و با تصاویر چندلایه بازآفرینی می‌کند. برای مثال:

گویند سنگ لعل شود در مقام صبر
آری شود، ولیک به خون جگر شود

این تصویر، از سطح توصیفی پیشینیان فراتر رفته و به تجربه‌ای کاملاً شخصی و متفکرانه تبدیل می‌شود. در مقابل، اوحدی مضامین مشابهی را در چارچوبی ساده‌تر بازگو می‌کند:

گر ما بلا کشیم ز بالات، عیب نیست
کار دلست و راست به خون جگر شود

حافظ، با الهام از مفاهیمی همچون شراب، معشوق، و لذت‌های عرفانی که در اشعار پیشینیان نیز دیده می‌شود، این مضامین را به‌گونه‌ای نو و با زبانی پیچیده بازآفرینی می‌کند. برای نمونه:

ذکر رخ و زلف تو دلم را
وردیست که صبح و شام دارد

این بیت، با زبانی شاعرانه و استعاری، عشق را به نوعی عبادت تبدیل می‌کند. اوحدی نیز در مربع خود، با بهره‌گیری از مضامین متداول عشق و زیبایی، این مفاهیم را بازگو می‌کند، اما به دلیل زبانی ساده‌تر و مستقیم‌تر، بازآفرینی خلاقانه کمتری در شعر او دیده می‌شود:

دیگ هوسی که خام دارد
تا پخته شود چنان که باید

بررسی تطبیقی

حافظ در غزل شماره ۲۴۳، با استعاره‌های پیچیده و زبانی چندلایه، توانسته است مضامین عرفانی را به شیوه‌ای نو و بدیع بازآفرینی کند. اوحدی مراغه‌ای نیز در قصیده شماره ۱۶، با زبانی ساده‌تر و تأکیدی بر مفاهیم اخلاقی، به ارزش‌های انسانی و اجتماعی پرداخته است. تفاوت اصلی این دو شاعر در عمق فلسفی و خلاقیت زبانی است که حافظ را به جایگاهی برتر می‌رساند.

حافظ در غزل شماره ۲۳، با زبانی پیچیده و استعاره‌های چندلایه، ناپایداری دنیا و اهمیت رهایی از تعلقات را به تجربه‌ای فلسفی و عرفانی تبدیل کرده است. اوحدی مراغه‌ای نیز در قصیده شماره ۶، به مضامین مشابهی پرداخته است، اما زبان او ساده‌تر و مستقیم‌تر است. تفاوت‌های این دو شاعر در خلاقیت زبانی و نوآوری تصویری، جایگاه حافظ را به‌عنوان شاعری بی‌همتا و بدعت‌گذار در ادبیات فارسی تثبیت می‌کند.

حافظ در غزل شماره ۱۰۱، با زبانی چندلایه و استعاره‌های پیچیده، توانسته است عشق و هنر را به‌عنوان مفاهیمی جاودان و متعالی بیان کند. اوحدی مراغه‌ای نیز در غزل شماره ۲۸۱، به مضامینی مشابه پرداخته است، اما با زبانی ساده‌تر و مستقیم‌تر. تفاوت عمده این دو شاعر در خلاقیت زبانی و عمق مفاهیم ارائه‌شده است که حافظ را به جایگاهی متمایز و برتر می‌رساند.

حافظ در غزل شماره ۲۱۴، با بهره‌گیری از استعاره‌های چندلایه و زبانی پیچیده، عشق و زیبایی معشوق را به تجربه‌ای متعالی و عرفانی تبدیل کرده است. اوحدی نیز در غزل خود، به مضامین مشابهی پرداخته است، اما با زبانی ساده‌تر و توصیفی‌تر. تفاوت اصلی این دو شاعر، در سطح خلاقیت زبانی و پیچیدگی استعاره‌هاست که حافظ را در جایگاه والاتری قرار می‌دهد.

حافظ در غزل شماره ۱۷۴، با استفاده از استعاره‌های بدیع و زبانی چندلایه، توانسته است عشق و رندی را به‌عنوان مفاهیمی فلسفی و عرفانی بازآفرینی کند. اوحدی مراغه‌ای نیز در غزل شماره ۹۹، به مضامین مشابهی پرداخته است، اما با زبانی ساده‌تر و مستقیم‌تر. این تفاوت‌ها نشان‌دهنده استقلال فکری و خلاقیت حافظ در بازتفسیر و نوآوری مفاهیم سنتی است.

حافظ در غزل شماره ۱۲۷، با خلق استعاره‌های بدیع و زبانی چندلایه، عشق و صبر را به‌عنوان مفاهیمی فلسفی و عرفانی بازآفرینی کرده است. اوحدی نیز در غزل شماره ۳۴۸، به مضامین مشابهی پرداخته است، اما زبانی ساده‌تر و مستقیم‌تر به کار برده است. این تفاوت‌ها، توانایی حافظ در نوآوری و بازتفسیر مفاهیم سنتی را به نمایش می‌گذارد.

حافظ، در غزل شماره ۱۱۸، با خلق استعاره‌های بدیع و زبانی چندلایه، توانسته است مضامین متداول عشق و عرفان را به شیوه‌ای نو و تأمل‌برانگیز بازآفرینی کند. اوحدی مراغه‌ای نیز در مربع خود، به مضامین مشابهی پرداخته است، اما زبانی ساده‌تر و ساختاری کمتر پیچیده را به‌کار گرفته است. این تفاوت‌ها، نشان‌دهنده توانایی حافظ در ایجاد لایه‌های معنایی جدید و استقلال فکری او در برابر شاعران پیشین است.

بحث

ادبیات فارسی گنجینه‌ای از شاعران بزرگ است که هر یک با خلاقیت و دیدگاه‌های منحصربه‌فرد خود، سهمی چشمگیر در غنای فرهنگی و هنری این زبان داشته‌اند. حافظ و اوحدی مراغه‌ای، دو شاعر برجسته از این گنجینه، در آثار خود به مضامینی چون عشق، رندی، ناپایداری دنیا، و تعالی روح پرداخته‌اند. با این حال، شیوه بیان و عمق مفاهیم آن‌ها تفاوت‌هایی بنیادین دارد. در این مقاله، با تکیه بر نظریه بدخوانی خلّاق هارولد بلوم، تلاش می‌شود تا تفاوت‌های زبانی، مفهومی، و زیبایی‌شناسانه اشعار حافظ و اوحدی بررسی شود. این نظریه، که بر بازآفرینی خلاقانه شاعران از آثار پیشینیان تأکید دارد، ابزار مناسبی برای درک میزان خلاقیت و نوآوری این دو شاعر فراهم می‌کند.

حافظ در اشعار خود از مضامینی چون عشق و رندی بهره می‌گیرد تا مخاطب را به سفری عرفانی و فلسفی دعوت کند. عشق در اشعار حافظ نه فقط یک تجربه انسانی، بلکه پلی به سوی شناخت حقیقت و تعالی روح است. او می‌گوید:

"ای بی‌خبر بکوش که صاحب خبر شوی / تا راهرو نباشی کی راهبر شوی"

این رویکرد، در تضاد با بیان ساده‌تر و اخلاق‌گرایانه اوحدی است که عشق را در قالبی ملموس‌تر و مستقیم‌تر تصویر می‌کند:

"مده به شاهد دنیا عنان دل، زنهار / که این عجوزه عروس هزار داماد است"

زبان حافظ سرشار از استعاره‌های پیچیده، ایهام‌های تأمل‌برانگیز، و تشبیه‌های بدیعی است که به اشعار او عمق و معنایی تازه می‌بخشد. او با تصاویری چون "بحر خدا" که استعاره‌ای از بی‌کرانگی حقیقت است و "کیمیای عشق" که به قدرت متحول‌کننده عشق اشاره دارد، مفاهیمی را بازآفرینی می‌کند. علاوه بر این، ایهام در واژه‌هایی مانند "بحر" که هم به دریا و هم به عرفان دلالت دارد، خواننده را به تأملی عمیق‌تر دعوت می‌کند:

"یک دم غریق بحر خدا شو گمان مبر / کز آب هفت بحر به یک موی‌تر شوی"

در مقابل، تصاویر اوحدی غالباً توصیفی و محدود به مفاهیم رایج اجتماعی و اخلاقی است و کمتر از آرایه‌هایی مانند استعاره و ایهام بهره می‌برد:

"این قصرهای خرم و گلزارهای خوش / در موج‌خیز حادثه زیر و زبر شود"

حافظ در اشعار خود با نقد مفاهیم سنتی عرفان و اخلاق، الوهیت‌زدایی از عشق و بازتعریف آن در چارچوب تجربه‌های انسانی را به نمایش می‌گذارد. او عشق را از آسمان به زمین می‌آورد و آن را ملموس و قابل درک می‌سازد، به‌ویژه با استفاده از تشبیه و ایهام در عباراتی مانند:

"رضا به داده بده وز جبین گره بگشای / که بر من و تو در اختیار نگشادست"

که در آن مفهوم "رضا" هم به پذیرش و هم به نام‌های الهی اشاره دارد.

اوحدی عشق را در چارچوب سنتی و اخلاقی حفظ کرده و کمتر به ابعاد انسانی و زمینی آن پرداخته است:

"جانی که پاک نیست، بماند درین مغاک / روحی که پاک بود، بر افلاک بر شود"

بدخوانی خلّاق، به عنوان نظریه‌ای که به چگونگی تأثیرپذیری شاعران از پیشینیان می‌پردازد، به خوبی نشان می‌دهد که حافظ چگونه با الهام از مفاهیم رایج، آن‌ها را با خلاقیت و نوآوری بازآفرینی می‌کند. برای نمونه، مفهوم "رندی" در اشعار حافظ به شکل بدیعی با مفهوم عرفان تلفیق می‌شود و از حد یک رفتار اجتماعی به تجربه‌ای معنوی و فلسفی ارتقا می‌یابد. همچنین، مفهوم "عشق" در آثار حافظ نه تنها تجربه‌ای انسانی، بلکه مسیری برای شناخت و اتصال به حقیقت مطلق است که در اشعاری مانند:

"دست از مس وجود چو مردان ره بشوی / تا کیمیای عشق بیابی و زر شوی"

به وضوح مشاهده می‌شود. او با این بازآفرینی، مضامین پیشینیان را از چارچوب‌های مرسوم فراتر برده و به دنیایی عمیق‌تر و چندلایه‌تر انتقال داده است.

در اشعار اوحدی نیز می‌توان نمونه‌هایی از بدخوانی مفاهیم متقدم یافت، هرچند که این بدخوانی اغلب در سطح زبانی و تصویری باقی می‌ماند و به عمق فلسفی حافظ نمی‌رسد. او نیز مضامین رایجی چون ناپایداری دنیا و عشق را بازگو می‌کند، اما با زبانی ساده‌تر و بیانی مستقیم‌تر:

"نموده‌ای که دگر عهد می‌کند با ما / مکن حکایت عهدش که سست بنیاد است"

این تفاوت در سطح پیچیدگی زبانی و عمق مفاهیم، نشان‌دهنده توانایی بی‌نظیر حافظ در بازآفرینی و ارتقای مضامین سنتی است. حافظ با بهره‌گیری از آرایه‌هایی مانند ایهام و استعاره، مفاهیمی چون ناپایداری دنیا را به‌شکلی هنری و فلسفی بیان می‌کند:

"مجو درستی عهد از جهان سست نهاد / که این عجوز عروس هزار داماد است"

این استعاره، نه تنها ناپایداری دنیا را به تصویر می‌کشد، بلکه عمق بینش عرفانی شاعر را نیز نمایان می‌سازد.اوحدی در برخی از ابیات خود نیز از استعاره‌های جذابی بهره می‌برد، اما غالباً بیان او محدود به توصیفات ظاهری و اخلاقی است. برای مثال:

"جانی که پاک نیست، بماند درین مغاک / روحی که پاک بود، بر افلاک بر شود"

این ابیات اگرچه حاوی پیامی ارزشمند هستند، اما از منظر زیبایی‌شناسی و خلاقیت زبانی به مرتبه اشعار حافظ نمی‌رسند.حافظ در اشعار خود توانسته است با بهره‌گیری از استعاره‌های پیچیده، ایهام‌های تأمل‌برانگیز، و زبانی چندلایه، مضامین متداول را به شیوه‌ای نوین بازآفرینی کند. اوحدی مراغه‌ای نیز، هرچند در بازگو کردن مفاهیم اخلاقی و اجتماعی موفق بوده است، اما به دلیل سادگی بیان و کمبود نوآوری زبانی، در جایگاهی پایین‌تر نسبت به حافظ قرار می‌گیرد. بدین ترتیب، نظریه بدخوانی خلّاق به درک بهتر جایگاه والای حافظ در ادبیات فارسی کمک می‌کند و نشان می‌دهد که او چگونه توانسته است با بازخوانی و بازآفرینی خلاقانه مفاهیم، آثار خود را به یکی از شاهکارهای بی‌بدیل ادبیات جهان تبدیل کند.

نتیجه‌گیری

مطالعه تطبیقی اشعار حافظ و اوحدی مراغه‌ای بر اساس نظریه بدخوانی خلّاق هارولد بلوم، نشان‌دهنده توانایی حافظ در بازآفرینی مفاهیم سنتی و ارتقای آن‌ها به سطحی فلسفی، عرفانی و هنری است. او با بهره‌گیری از استعاره‌های بدیع، ایهام‌های تأمل‌برانگیز، و زبانی چندلایه، توانسته است اشعار خود را به یکی از شاهکارهای بی‌بدیل ادبیات جهان تبدیل کند. در مقابل، اوحدی مراغه‌ای، هرچند در بازگو کردن مفاهیم اخلاقی و اجتماعی موفق بوده است، اما به دلیل سادگی بیان و کمبود نوآوری زبانی، نتوانسته همان تأثیر عمیق و گسترده را ایجاد کند. تفاوت این دو شاعر، نه تنها در شیوه بیان، بلکه در عمق مفاهیم و خلاقیت زبانی آن‌ها آشکار می‌شود. پژوهش، علاوه بر تأکید بر اهمیت خلاقیت در ادبیات، بر نقش بازآفرینی مفاهیم پیشینیان در ایجاد هویت هنری تأکید می‌کند. حافظ با استفاده از مفاهیم رایج، آن‌ها را به گونه‌ای بازآفرینی کرده است که نه تنها از تقلید فاصله گرفته، بلکه با افزودن لایه‌های جدید معنایی، اثری جاودانه خلق کرده است. این ویژگی، او را به عنوان یکی از برجسته‌ترین نمایندگان ادبیات فارسی معرفی می‌کند که توانسته است از محدودیت‌های زمانه خود فراتر رفته و مضامین سنتی را با نگاهی نوین بیان کند.نگاه به آینده در حوزه پژوهش‌های ادبی، به ویژه در بررسی تطبیقی، نیازمند رویکردهای بین‌رشته‌ای و بهره‌گیری از نظریه‌های جدید است. تحلیل تطبیقی اشعار حافظ و اوحدی، می‌تواند بستری برای

بررسی تعامل میان شاعران دیگر در دوره‌های مختلف تاریخی فراهم آورد. با گسترش این نوع مطالعات، می‌توان به درک بهتری از روند تکامل ادبیات فارسی و نقش شاعران در بازآفرینی هویت فرهنگی دست یافت. علاوه بر این، بهره‌گیری از فناوری‌های نوین مانند تحلیل متنی هوشمند و پردازش زبان طبیعی، می‌تواند ابزاری قدرتمند برای کشف روابط مفهومی و زبانی در متون ادبی باشد.از سوی دیگر، این پژوهش می‌تواند الهام‌بخش نویسندگان و شاعران معاصر باشد تا با تأمل در میراث گذشتگان، به خلق آثار تازه‌ای بپردازند که نه تنها بازتاب‌دهنده فرهنگ و هویت ایرانی است، بلکه توانایی گفتگو با جهان معاصر را نیز دارد. همان‌گونه که حافظ توانسته است با بهره‌گیری از مضامین جاودانه، اشعاری خلق کند که همچنان الهام‌بخش و پرمعناست، شاعران معاصر نیز می‌توانند با نگاهی نوین به موضوعات قدیمی، آثاری ماندگار و تأثیرگذار خلق کنند.در نهایت، این پژوهش نشان می‌دهد که ادبیات، همواره بستری برای گفتگو میان نسل‌ها و فرهنگ‌ها بوده است. بررسی تطبیقی حافظ و اوحدی، نمونه‌ای از این گفتگو است که با آشکار ساختن تفاوت‌ها و شباهت‌های این دو شاعر، به درک بهتری از ظرفیت‌های بی‌پایان ادبیات فارسی کمک می‌کند. آینده پژوهش‌های ادبی، در گرو گسترش این نوع مطالعات و تلاش برای کشف لایه‌های ناشناخته‌ای از میراث ادبی است که همچنان الهام‌بخش نسل‌های آینده خواهد بود.

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

This study presents a comparative literary analysis of Hafez's ghazals and those of Owḥadī Marāgha'ī through the theoretical framework of Harold Bloom's concept of "creative misreading," or misprision. At the heart of Bloom's theory lies the idea that literary creation is often an agonistic act: a younger poet wrestles with the overwhelming influence of predecessors, undergoing an Oedipal struggle to emerge with an independent voice. The poet does not merely imitate but rather distorts, reinvents, and strategically misreads the works of his forerunners to claim originality and transcend influence. Applying this lens to classical Persian poetry, particularly the relationship between Hafez and Owḥadī, reveals how Hafez's sophisticated poetic language, reconfiguration of metaphors, and innovative narrative voice are part of a conscious strategy to overcome literary anxiety and assert a unique poetic identity. Bloom's model is particularly fruitful for understanding how Hafez transforms established tropes and themes, not merely to honor tradition but to revise and supersede it creatively (8). In this way, the study does not reduce influence to passive imitation but rather explores how poetic originality is born through active engagement with, and transcendence of, literary tradition.

The comparative methodology applied in this article foregrounds the intricate interplay between tradition and innovation. While Owḥadī Marāgha'ī represents a transitional figure within the Persian lyrical tradition, adhering to moralistic and mystical content

with relatively straightforward linguistic expression, Hafez reconfigures these themes through a richer and more layered poetics. The contrast becomes especially vivid when examining poems that deal with themes of love, transience, and divine longing. For example, where Owḥadī portrays the impermanence of worldly attachments in direct moral language, Hafez casts similar sentiments through nuanced metaphorical structures and complex imagery that evoke both temporal decay and spiritual transcendence. This intricate intertextuality—interpreted via Bloom's theory—demonstrates how Hafez enacts a kind of poetic displacement, substituting his vision for that of his predecessor and, in doing so, reorders the canon. The article illustrates that Hafez's language operates on multiple levels, simultaneously referencing, challenging, and displacing prior meanings, thereby achieving what Bloom calls the "strong misreading" that allows the poet to usurp the literary position of his precursors (8).

Central to the analysis is the concept of "tropological innovation"—the deliberate invention of new metaphors and symbols that challenge inherited literary norms. Hafez's ghazals are replete with what Bloom would term clinamen and tessera: revisionary ratios that reflect the poet's strategic deviation from his forebears. A case in point is Hafez's metaphorical use of wine, tavern, and the beloved—symbols traditionally associated with Sufi mysticism—which he retools into polyvalent tropes conveying philosophical skepticism, aesthetic pleasure, and individual emancipation. Meanwhile, Owḥadī's employment of similar tropes remains more anchored in the didactic and mystical traditions of Persian poetics, lacking the layered ambiguity characteristic of Hafez. Through creative misreading, Hafez repurposes familiar symbolic frameworks to voice a deeply personal and yet universal poetic consciousness. He does not abandon the spiritual implications of these motifs but relocates them into an aesthetic domain where ambiguity, irony, and existential tension define meaning. This transformation exemplifies Bloom's assertion that the later poet must "swerve" away from the influence of his precursor not to avoid it, but to master and subsume it in the service of his own poetic agenda (8).

Equally important in this study is the phenomenon of mythopoesis—the creation or reinterpretation of myth within poetic discourse. Hafez's ghazals abound in symbolic figures and mythic allusions that, while familiar in Persian literary culture, are reworked to subvert or amplify their original meanings. The imagery of the lover and the beloved, the metaphor of the journey, the trope of divine intoxication—all become vehicles for what Bloom calls "daemonization," a process through which the later poet re-enchants the symbols of tradition with his own imaginative authority. Hafez's ability to conjure novel emotional and intellectual responses from

archetypal imagery contrasts sharply with Owḥadī's more literal and static interpretations. Furthermore, Hafez's deployment of rhetorical ambiguity—through devices such as irony, paradox, and juxtaposition—functions as a strategy of "apophrades," the return of the dead, whereby the influence of earlier poets is felt as a haunting presence that Hafez ultimately overcomes. Thus, Hafez's poetry does not merely echo the canonical voice of Persian lyricism but transforms and reorients it in ways that affirm his poetic primacy over his predecessor (8).

The article also explores the philosophical undercurrents in Hafez's poetics, particularly his challenge to theological orthodoxy and social conformity. His poems often replace divine transcendence with human-centered spirituality, emphasizing experiential wisdom, emotional authenticity, and aesthetic engagement over formal religiosity. This thematic shift reflects Bloom's concept of "the revisionary ratio of kenosis," where the later poet empties inherited forms of their authority to fill them anew with his own vision. Hafez's critique of hypocrisy—embodied in the figure of the ascetic or the moralist—is a salient example of how poetic innovation can function as cultural critique. By contrast, Owḥadī's moral universe remains relatively consistent with traditional Sufi doctrine, espousing detachment and divine submission in more conventional terms. Hafez, however, dissolves these boundaries, framing the act of poetic creation itself as a sacred journey. His metaphors of the tavern, the cupbearer, and the intoxicated sage form a symbolic system through which individual transcendence is achieved not through negation of the self, but through its poetic affirmation. This dialectical subversion of inherited motifs reinforces Bloom's thesis that the strongest poets forge a voice not by avoiding influence, but by creatively confronting and transforming it (8).

In conclusion, the comparative analysis of Hafez and Owḥadī Marāgha'ī through the lens of Harold Bloom's theory of creative misreading underscores the singularity of Hafez's literary achievement. Whereas Owḥadī's contributions remain tethered to the moral and mystical conventions of his time, Hafez reconfigures those very conventions, infusing them with philosophical complexity and aesthetic innovation. Through metaphorical invention, rhetorical ambivalence, and thematic daring, Hafez not only engages with the poetic tradition but redefines its boundaries. His ghazals are thus sites of both homage and rebellion—poetic acts of self-assertion that transform influence into originality. By misreading his predecessors creatively, Hafez secures his place not merely within the canon of Persian literature but as a transformative figure who reshaped its trajectory. This study reaffirms that the evolution of literary expression is not a linear progression of styles but a dynamic interplay of voices, where new meaning arises through the struggle between remembrance

and reinvention. Such insights illuminate not only the genius of Hafez but also the enduring relevance of literary theory in unpacking the complexities of poetic influence and innovation.

References

1. Bloom H. A map of misreading: New York: Oxford University Press; 1975.
2. Bloom H. 'The necessity of misreading'. The Georgia Review. 1975;29(2):267-82.
3. Bloom H. The anxiety of influence: A theory of poetry: Oxford University Press, USA; 1997.
4. Bloom H. Poets and poems: Chelsea House Publishers; 2005.
5. Bloom H. The anatomy of influence: literature as a way of life: Yale University Press; 2011.
6. Bloom H, editor 'New York Public Library, Pen World Voices Festival with Harold Bloom and Holdengräber'2011 01: New York City.
7. Bloom H. Genius: The Many Faces of the 50 Most Important Writers and Thinkers of the Western World. Translation by M. Mohajer ed2017.
8. Ouhadi Maraghei R. Divan-e Ouhadi Maraghei. Edited by S. Nafisi ed: Tehran: Amir Kabir; 2341.