

حافظ و منطق مکالمه رویکردی «باختینی» به اشعار حافظ شیرازی

غریب‌رضا غلامحسین‌زاده*

استادیار دانشکده ادبیات دانشگاه مازندران، ایران

(تاریخ دریافت: ۸۶/۶/۱۴، تاریخ تصویب: ۸۶/۹/۶)

چکیده

بی‌شک تحقیقات و پژوهش‌های عظیمی در زمینه حافظ و اشعارش (حافظ‌پژوهی) توسط شارحان و حافظ‌پژوهان زیادی صورت گرفته که هر یک به نوبه خود تأثیر به‌سزایی در تکریم مقام حافظ داشته که به‌زعم خود توانسته‌اند خوانشی نو و برداشتی تازه از اشعارش ارائه دهند. به این اعتبار می‌توان گفت که اشعار وی به‌لحاظ ابعاد پیچیده ذهنی او، به‌دلیل درون‌مایه‌های پر رمزوراز و خوانش‌های گوناگون بیشتر به منشوری هزارپهلو همانندند و دارای کیفیات و ویژگی‌هایی‌اند که قابلیت خوانش‌های متعدد و امکان کاویدن از جوانب مختلف را میسر می‌سازند. در همین زمینه، این نوشتار پژوهشی است در گستره نقد ادبی معاصر، در پرتو رویکرد منطق مکالمه میخائیل باختین تا برداشتی دیگر و خوانشی نو از فلسفه وجودی اشعار حافظ ارائه کند. با عنایت به این نکته نفس عمل از نحله‌ای مکالمه‌ای برخوردار است که از یک‌سو مکالمه و گفت‌و شنودی است با خواجه حافظ از دریچه اشعار وی و بررسی آن در سطوح و جنبه‌های مختلف و از سوی دیگر مکالمه‌ای مابین جنبه تئوری منطق مکالمه و جنبه عملی آن میان شاعری پارسی‌گو و نظریه نقد ادبی معاصر.

واژه‌های کلیدی: منطق مکالمه، رابطه من- غیر، حافظ، چندآوایی، تک‌آوایی، باختین، انسان‌شناسی فلسفی.

مقدمه

با توجه به این نکته که غزلیات خواجه حافظ در وهله نخست نزد همگان و دست‌به‌دست‌گشتن‌ها از اصالت خاصی برخوردار است و در وهله دوم در فرهنگ و ادب پارسی نیز از جایگاهی انکارناپذیر دارد و عرصه پژوهش‌های صورت‌گرفته در این ساحت، سابقه‌ای بسیار طولانی بر سازنده این حقیقت، مناقشه‌ناپذیر است که اشعار وی فی‌نفسه دارای کیفیات و ویژگی‌هایی‌اند که قابلیت خوانش‌های متعدد و امکان کاویدن از ابعاد و جوانب مختلف را ممکن می‌سازد. بی‌شک هریک از این پژوهش‌ها و رهیافت‌ها به‌زعم خود توانسته‌اند خواننده را به برداشتی نو از حافظ رهنمون شوند. به این اعتبار مقاله حاضر کوششی است دیگر در گستره نقد ادبی معاصر و در پرتو رویکرد منطق مکالمه میخاییل باختین، تا بتوان از این طریق هم به خوانشی دیگر، برداشتی نو و نگاهی تازه به فلسفه وجودی غزلیات حافظ دست یافت که خود موجب التذاذ هنری و زیبایی‌شناختی است و هم در راستای طرح عظیم منطق مکالمه میخاییل باختین گامی برداشت. به سخنی دیگر، همان‌طوری‌که باختین طرح منطق مکالمه را به مثابه «پروژه‌ای ناتمام» می‌داند که آن‌را پایانی نیست، و پیوسته نیاز به تعمیق و بازاندیشی است، اشعار لسان‌الغیب نیز از دیدگاه نگارنده، نیاز به بازاندیشی و تعمیق دارد. پروژه‌ای است که آن‌را تتمه‌ای نیست و با مطالعات جدی و پژوهش‌های پیگیر و صبورانه می‌شود «طرحی» نو از اشعار خواجه حافظ در انداخت؛ صورتی دیگر آفرید و از سویی دیگر وارد ساحت مکالمه با خواجه حافظ شد.

این راه را نهایت، صورت کجا توان بست
کش صد هزار منزل، بیش است در بدایت
از این رو، نفس عمل در این رویکرد نحله‌ای مکالمه‌ای یا گفتمانی دارد: از یک‌سو، مکالمه و گفتمانی با حافظ از دریچه اشعار وی صورت می‌پذیرد و از سوی دیگر مکالمه‌ای مابین جنبه نظریه رویکرد منطق مکالمه و جنبه عملی، مابین شاعری پارسی‌گو و نظریه نقد ادبی معاصر در جریان است تا بتوان این‌گونه فلک ابیات و اشعار خواجه را «سقف بشکافت» و به مدد نفس قدسی‌اش وارد ساحت مکالمه با وی شد.

بخش اول این مقاله نگاهی اجمالی و مروری انتقادی است به باختین و مفاهیم منطق مکالمه، رمان چندصدایی (پولیفونی) و تک‌صدایی (مونوفونی)، رابطه من - غیر یا من - دیگری (I-Thou) و انسان‌شناسی فلسفی باختین و بخش دوم به تحلیل اشعار حافظ براساس رویکرد منطق مکالمه میخاییل باختین می‌پردازد.

بحث و بررسی

افکار و آراء میخائیل م. باختین (۱۹۷۵-۱۸۹۵) در زمینه ادبیات و هنر اصالت خاصی دارد. دستاوردهای وی آثار تأثیرگذاری در گستره نقد، نظریه ادبی و بلاغی‌اند که به موضوعات متعدد و متنوعی پرداخته‌اند، تا جایی که منتقدی چون تزوتان تودروف (Tzvetan Todorov) وی را در کتاب **منطق گفتگویی میخائیل باختین** (Mikhail Bakhtin: The Dialogic Principle (1984) (۱۹۸۴) برجسته‌ترین اندیشمند شوروی در گستره علوم انسانی و نیز بزرگ‌ترین نظریه‌پرداز ادبیات در سده بیستم معرفی می‌کند. غنا و گوناگونی آراء و اندیشه‌های وی تا آن حد است که هرگز زیربار عناوین شسته‌رفته متداول نمی‌رود تا بتوان او را در این یا آن رشته مرسوم علوم اجتماعی و غیره جای داد. اندیشه‌های وی به این دلیل در قالب ساختارهای مرسوم رشته‌های علمی نمی‌گنجد که آثارش ساختار ضدرشته‌ای دارند.

مروری انتقادی به زندگی، آثار و حیات فکری باختین نشان می‌دهد که او در زمانه‌ای می‌زیست که پرثمرترین دوران زندگی‌اش مقارن بود با تاریک‌ترین دوره تاریخ اخیر روسیه. زمانی که به دلیل حکومت خودکامه، و تمامیت‌خواه استالین، دنیای آن روز روسیه از دموکراسی تهی و مبدل به سیاه‌بازار مکالمه‌گریز و نآزاد شده بود (پوینده، ۱۰). جو حاکم به اختناق و خفقان تقلیل یافته و فضای حاکم، فضایی مبتنی بر خنده‌ستیزی، جزم‌اندیشی و ایدئولوژی‌های مکالمه‌ستیز بود که در آن تک‌صدایی ترویج و مکالمه‌تحاشی می‌شد (همانجا). در چنین فضایی بیمار، هویت گم و ناپیدا، چندصدایی و تنوع منسوخ، گفتمان فراموش و فرهنگ مردمی تحریف می‌شد. بدین سان بود که دموکراتیک‌ترین اندیشه‌های باختین، در غیردموکراتیک‌ترین دوره‌ها شکل گرفتند.

از نظر فردی، باختین «اندیشه‌گری» نافذ و چندرشته‌ای از نوع «پرسشگر» است. «پرسش» اساس کار اوست، به نحوی که واژه «پرسش» یا مترادف‌های آن در عناوین بیشتر آثار باختین به کار رفته‌اند (احمدی، ۹۳). از طرفی هم این «پرسش» برای او یکی از مهم‌ترین پایه‌های تداوم مکالمه و بیان حضور است (همانجا). او انسانی است با طبعی اجتماعی، جویای مکالمه، خنده و شادی که سرتاسر زندگی‌اش را همواره به دنبال «دیگرصدایی» بوده، به طوری که در هر مقطعی از زندگی‌اش، به خاطر عوامل و شرایط متفاوت، مجبور به نقل مکان از شهری به شهری دیگر می‌شد، اندکی بعد دست به تشکیل «حلقه باختینی» (Bakhtinian Circle) می‌زد. در سرتاسر زندگی‌اش هیچ‌گاه به دنبال شهرت و آوازه شخصی نبود، گمنامی را پذیرفت و خود قربانی مکالمه و آزادی شد. او شهرتش را قربانی آثارش کرد و آثار اولیه‌اش را در دوران

حکومت استبدادی استالین، تحت اسامی دیگران و دوستانش به‌چاپ رساند که خود گواه تفکر و دیدگاهی مکالمه‌ای است؛ جهان‌بینی‌ای که مبتنی بر مشاهده و تجربه‌ی این جهان براساس «دیگری» و مکالمه است. او که بنیان‌گذار مکالمه بود، آثارش هیچ‌گاه موضوع مکالمه واقع نشدند (همان، ۹۶). او هیچ‌گاه قهرمان زندگی خود نبود و معنای حیات و زندگی را در گرو مکالمه و هم‌کنشی با دیگران می‌دید. انسانی بود وارسته، از سلاله‌ی انسانی که سعی در اشاعه‌ی فرهنگ والای مردمی، موجودیت انسانی، حقانیت و مشروعیت مکالمه را دارند. حیات فکری باختین را می‌توان به دو دوره تقسیم کرد: دوره «باختین متقدم» شامل سال‌های آغازین و پایانی زندگی اوست و در آن با فیلسوفی نئوکانتی روبه‌روایم؛ و دوره «باختین متأخر» که با منتقدی ادبی سروکار داریم «اما عمده‌ی هر دو دوره مصادف بود با حکومت خودکامه‌ی استالین و اختناق و سانسوری که رژیم تک‌صدای وی بر اندیشه‌گران به‌وجود آورد و سبب شد که آثار باختین با تأخیری تقریباً چهل‌ساله به جامعه‌ی فکری غرب معرفی گردند» (مقدادی، ۲۳).

باختین شاعری حافظ‌گونه

فشار و خفقان رژیم خودکامه و تک‌صدای استالین، سبب‌ساز نگرانی و دلمشغولی باختین شد و شرایطی را فراهم آورد که او به رابطه‌ی بین ایدئولوژی حاکم و دیگر ایدئولوژی‌ها که فرصت بیان ایده‌ها و صداها از آن سلب شده بود، بیندیشد. از همان ابتدا، همانند حافظ زمینه‌ی برانگیزش پرسش‌های اخلاقی جدی در ذهن او مهیا بود. حزب کمونیست فقط و فقط برداشت و ایده‌های خود را در امور متفاوت اعمال می‌کرد و در نتیجه «هژمونی» موجود، نوعی رجحان ایدئولوژی خود و تبعیض جهان‌بینی موجود دیگر را داشت که چنین عملی از نظرگاه فرد آزاداندیش و دموکراسی‌طلبی چون باختین، اخلاقی و عاقلانه نبود. او به‌وضوح دریافته بود که حاکمان سیاسی جامعه از نوعی پارانوئای روانی رنج می‌برند که ایدئولوژی‌های مغایر و مخالفت را نپذیرفته و دست به انکار آن‌ها می‌زنند. اما به‌سبب جو حاکم، نمی‌توانست اعتراضی بکند و یا واکنش مخالفت‌آمیزی نشان دهد. به‌ناچار باختین در قالب شاعر (هم‌چو حافظ) مسایل و سیاست‌های بنیادین طبقه‌ی حاکم را به‌طریقی مجازی و استعاره‌ای مورد سؤال و انتقاد قرار داد. به این اعتبار، او به مسایل و موضوعات، حال و هوا و کیفیتی زیبایی‌شناسانه و هنری داد و «رمان» را تنها نوع ادبی مناسب برای بیان آن قرار داد، چرا که از نگاه باختین، «رمان» دارای کیفیتی است که در آن مؤلف آرمان‌های خود را به خواننده و یا شخصیت‌ها تحمیل نمی‌کند، بلکه ایدئولوژی او تنها یکی از ایدئولوژی‌های مطرح شده است. برای باختین رمان

دموکراتیک‌ترین شکل ادبی است که از حیث ساختار باز است، چشم‌اندازها و صداهای چندگانه را به کار می‌گیرد، به امور معمولی می‌پردازد و (همانند غزل‌های حافظ) به مخاطب فرصت اندیشیدن می‌دهد. در این نوع ادبی، نویسنده در یک ترتیب افقی با دیگر ایدئولوژی‌ها قرار می‌گیرد، نه به صورت سلسله‌مراتبی که بیانگر نوعی تبعیض و هژمونی باشد. بدین ترتیب بود که پرسش، آزادی، و حق بیان در ذهن باختین شکل گرفت و تا اواخر عمر شخصیت و افکار وی را تحت تأثیر قرار داد.

منطق مکالمه (Dialogism)

در بطن تمامی نظریه‌ها و مفاهیم میخائیل باختین، پروژه عظیم «منطق مکالمه» وجود دارد. طرحی که به گونه‌ای نهادی و بنیادین بسیاری از آرا و مفاهیم کلیدی او را در بر گرفته است (گاردینر، ۱۳۸۱، ۳۶). او منطق مکالمه را بنیان سخن دانست و «معتقد بود معنا در مکالمه و مناسبت میان افراد ساخته می‌شود» (مقدادی، ۴۹۰). در این طرح او همواره به دنبال «دیگرصدایی» بوده که با «چندصدایی» (پولیفونی) (Polyphony) مترادف و با «تک‌صدایی» (Monologic) در تنافر است. او حتی این سبک و سیاق مکالمه‌ای را به سطوح دیگر تعمیم داده و آن را شالوده مفاهیمی نظیر زندگی، حیات و فرهنگ می‌داند. برای او فرهنگ ماهیتی مکالمه‌ای دارد و مکالمه‌ای میان انواع سخن محسوب می‌شود و حیات و بقای آن در گرو مکالمه میسر می‌شود (احمدی، ۹۳). او همانند حافظ اندیشه‌گر فرهنگ، با نیتی گفتمانی سعی در ایجاد فضایی سالم، امن و گفتگویی دارد. از این رو، با نگرشی دیالکتیکی، حاکمیت استبدادی، جزم‌اندیش، شادی‌ستیز و تک‌صدا را با تنوع چندصدایی، گفتمان، جشن و خنده در تقابل قرار می‌دهد (پوینده، ۹) تا حقانیت مکالمه را تبیین و تثبیت کند و با تأکیدش بر موجودیت انسانی در مکالمه و ارتباط که از انسان‌شناسی فلسفی او ناشی می‌شود، سعی دارد تا راهی در جهت خدمت به ارزش‌های والای وجودی انسان‌ها بگشاید. برای او گسترش اندیشه و پراکسیس مکالمه‌ای، ارزش‌های درونی و بیرونی فراوانی دارد که می‌تواند به عنوان مطلوب‌ترین شیوه زیست انسانی و اجتماعی مطرح شود. از طرفی دیگر، باختین با به میان کشیدن بحث زبان و جنبه آن را دارای کیفیت مکالمه‌ای می‌داند. برای او «زبان پدیده‌ای اجتماعی-ایدئولوژیک است که به شدت تحت تأثیر شرایط مادی-اجتماعی است...». گفتار هیچ‌گاه خشی و بی‌مخاطب نیست، بلکه بر آن منطق مکالمه حکم فرماست» (مقدادی، ۴۹۱).

باختین در کتاب **مسائل بوطیقای داستایفسکی** (Problems of Dostoevsky's Poetics)

(۱۹۲۹)، داستایفسکی را به‌خاطر وجود کثرت صداها، آگاهی‌های جداگانه و چندآوایی اصیل صداها، خالق رمان «چندآوایی» می‌داند و معتقد است که او با استفاده از رهیافت مکالمه‌ای، دست به خلق فضایی متنی زده که در آن چندین صدا به‌وضوح شنیده می‌شوند که هم‌کنشی، حرف‌زدن و پاسخ‌دادن به یکدیگرند، بدون هیچ‌گونه برتری یکی بر دیگری (احمدی، ۹۸-۱۰۱).

از نگاه باختین در رمان چندآوا، شخصیت‌ها، آگاهی‌های متفاوتی با آگاهی خود مؤلف دارند و درعین حال از ویژگی‌ها و کیفیات فردی خاصی برخوردارند که از برخی جهات بی‌نظیرند. هر شخصیت به کلام شخصیت دیگر بسته است و رابطه‌ما بین آن‌ها رابطه‌ای مبتنی بر مکالمه است. البته باختین در این‌جا وام‌دار موسیقی است، چراکه او از استعاره موسیقی بهره می‌گیرد و می‌گوید که شخصیت‌ها در حکم یک ملودی محسوب می‌شوند که با صداهای دیگر شخصیت‌ها و صداهای راوی ترکیب شده و مایه اصلی را که همان چندآوایی هارمونیک است، می‌سازد (مقدادی، ۴۹۲).

از طرف دیگر، باختین رمان چندآوایی داستایفسکی را در مقابل رمان تک‌آوایی یا مونوفونی تولستوی قرار می‌دهد و اظهار می‌دارد که در آن‌ها تنها صدای مسلط، صدای راوی است که بر دیگر صداها برتری و هژمونی دارد. هرچند صدای شخصیت‌ها شنیده می‌شود، ولی سرانجام تک‌گویی راوی یا نویسنده، صدای غالب است. برای باختین رمان تک‌آوا غیرگفتگویی است؛ دنیایی است که در آن هژمونی اندیشه‌های جزمی، صدای حاکم حرف اول و آخر را می‌زند و مدعی است که آن حقیقت تام و سراسر گیراست. نوعی اقتدار خودکامه، تمامیت‌خواه، استبدادی و غیردموکراتیک از نوع استالینی که باختین خود تجربه کرده بود، در آن وجود دارد.

رابطه بین‌الادهانیت، من - دیگری و انسان‌شناسی فلسفی باختین

علی‌رغم این‌که آثار باختین در ژانر ادبی و زبان‌شناسی نوشته شده‌اند، اما او آثار خود را انسان‌شناسی توصیف می‌کند و شیوه تفکر خویش را فلسفی می‌خواند (انصاری، ۱۷۵-۱۷۱). البته باختین در دوره پدیدارشناسی اولیه زندگی خود با نگاهی هستی‌شناسانه بر انسان، سعی کرده به جوهره و سرشت انسان بپردازد. اما باختین توصیف جدیدی از انسان در فلسفه انسان‌شناسی خود ارائه می‌دهد و آن تخریب «منیت مطلق» است. او «من» تنها را نسبی می‌داند

و آنرا تنها در ارتباط با دیگران بامعنا می‌داند. برای او گوهر انسان در مناسبت با افراد دیگر شکل می‌گیرد. «من» تنها و تک‌صدا برای او بی‌معنی و فاقد هرگونه ارزش است و از این‌روست که دست به تخریب آن می‌زند و جای آنرا با «من پایان‌ناپذیر» جبران می‌کند؛ یعنی همان «منی» که در ارتباط با دیگران است. باختین حتی این رابطه را به خلق اثر زیبایی‌شناختی نیز تعمیم می‌بخشد و معتقد است که رابطه خود و دیگری منجر به پدیدارشدن شکل تکامل‌یافته اثر ادبی می‌شود. برای او هنرمند واقعی بازنمایی واقع‌گرایانه زندگی را ارائه نمی‌دهد، بلکه با متعادل کردن دو روند تقابلی با «من بودن خود» و غیرخودی بودن و دیگربودن واقعیات اطرافش، اثری با ماهیت مکالمه‌ای ارائه می‌دهد.

دیدگاه «عشق به دیگران» باختین

به‌طورکلی، مفهوم «دیگربودن» برای باختین نوعی غیرشخص‌بودن و بیگانه‌سازی شخص از خود است. هر شخص با زبان، دیدگاه و نظام مفهومی متفاوت از دیگری در ارتباط شرکت می‌کند. برقراری این ارتباط زمانی میسر می‌شود که مرزهای موجود شکسته، قالب خودی رها شده و خود را به‌جای دیگری فرض کنیم. دو مفهوم «من برای خودم» و «من برای دیگری» در بحث ساختار رشد شخصیت باختین طریقه‌ای هستند که هر انسان توانایی‌های درونی خویش را با درکی که دیگران به‌منزله افراد بیگانه از او دارند، مقایسه می‌کند. از طرفی در نگاه باختین، هر خودی «بیگانه» است و نمی‌تواند خودش را درک و شناسایی کند. لذا آگاهی او از خودش در رابطه با دیگران به‌دست می‌آید. موجودیت انسان هم از طریق چنین ارتباطی حاصل می‌شود (همانجا). «برای او بودن یعنی ارتباط داشتن با دیگران. عشق به‌خود از دیدگاه باختین، لاشعق است. شخص فقط می‌تواند عشق دیگری نسبت به خود را احساس کند. به‌همین‌سان تولد و مرگ نیز با وجود دیگران معنادار می‌شود» (همانجا). و اگر «خودی» یا «منی» در راستای گفتگو با دیگران قدم بردارد و تمامی تلاش‌هایش را در این راستا معطوف کند، «خودی» سالم، مکالمه‌گر و غیرشخصی است. در غیر این‌صورت تفکری افراطی حاصل می‌شود که فقط بر «من بودن» یا «دیگربودن» تأکید دارد که باختین آنرا «تک‌صدایی» یا «مونولوگ» می‌نامد.

نکته آخر این‌که، فلسفه انسان‌شناسی باختین با مفهوم «ضرورت شناخت دیگری در آگاهی» ادموندهوسرل با عنوان «مسأله انسان‌های دیگر» نزدیک است. بدین‌معنی که تدوین فلسفه اخلاق اصیل، حاصل تقابل خود و دیگری است، تا جایی که جواب به پرسش‌ها و تقاضاهای جهان باید نسبت به این حقیقت انجام پذیرد. رخدادی مستمر از پیوند من و دیگری

است که افراد در این پیوند، در زیست جهانی مشترک قرار می‌دهند (همان). باختین برخلاف دکارت که می‌گفته «من فکر می‌کنم، پس من هستم»، می‌گوید «تو هستی، پس من هستم» (انصاری، ۱۷۸) و نیز همانند فرانسیس پونزاست که می‌گفت: «من می‌گویم، تو حرف مرا می‌فهمی، پس ما هستیم» (همان) و هم‌چون هم مانند اوکتاویوپاز که می‌گفت: «انسان تعدد و گفتگو است» (میرعباسی، ۱۰۷).

حافظ، شاعری مکالمه‌گرا

بهرتر است باب سخن در باره کیفیت مکالمه‌ای و یا گفت‌وشنودی غزلیات حافظ را در سه ناحیه، با محوریت زمانه و زمینه غزلیات، طبع فردی و شخصیتی و ذهن و اندیشه وی آغاز کنیم و از طرفی هم محمل سخن را با نحله‌ای مکالمه‌گون، از میان این سه ناحیه پیش ببریم تا به مدد انفاس قدسی خواجه از این طریق با وی وارد ساحت مکالمه شویم.

در باب زمانه حافظ و زمینه اشعارش بایسته است بگوییم که حافظ هم‌چون باختین، زمانه‌ای نامراد، مکالمه‌ستیز و ناآزاد را تجربه کرد. او نیز از حیث اجتماعی، در جامعه‌ای تک‌صدا می‌زیسته که همانند جامعه معاصر باختین، ارزش‌ها و ملاک و معیارش را ریا، دروغ، ایدئولوژی‌های جزم‌اندیش و شادی‌ستیز تشکیل می‌دادند (زرین‌کوب، ۴۳-۵۵). حافظ در «دوران پرتلاطم و گاه نکبت‌بار که نمی‌توانست او را بر یک روال احساسی و فکری نگاه دارد» (اسلامی‌ندوشن، ۱۵۸) می‌زیسته؛ وادی‌ایی بود خطرناک، غیردموکراتیک، غیرگفتگویی و آزادی‌ستیز.

در میخانه بستند، خدا یا مپسند که در خانه‌ی تزویر و ریا بگشایند

زمانه‌ای بود تک‌صدا، همراه با خفقان و سانسور که پُر بود از چهره‌های سالوس و «خرقه‌پوشان صدبت در آستین».

دانی که چنگ و عود چه تقریر می‌کند پنهان خورید باده که تعزیر می‌کند

اگرچه باده فرح‌بخش و باد گل بیزست به‌بانگ چنگ مخور می‌که محتسب تیز است

به این اعتبار، خواجه با زبانی تلخ و افشاگر در نقش یک منتقد اجتماعی با بازتاب آن شرایط دست به اعتراض و انتقاد می‌زند و با «ساختاری استعاری و کلامی نمادین» و با «من»

استعلایی حاضر و ناظر و هوشمند، از جانب راوی اشعارش از این گزاره‌ها زیباترین انتقادهای طنزآمیز را رقم می‌زند و لایه‌های پنهان دروغ، ریا و تزویر را مورد درنگ می‌کند. «حافظ شاعر سیاسی و شاعر مقتضیات است» (همان، ۱۵۸-۱۵۹). اما به لحاظ شرایط اجتماعی و فضای حاکم است که تا آن حد به کنایه و مجاز متوسل می‌شود و با تصویر نقش‌هایی، هم احوال اجتماعی و هم احوال حاکم برخورد. او که در حقیقت سودای مکالمه و گفتگو را در سر دارد، تمنای آن‌را دارد تا آزادانه، بی‌هیچ محدودیت، اختناق و فشار همه وقایع را باز بگوید و این چنین بسراید:

حالی دل با تو گفتم هوس است	خبر دل شنفتم هوس است
طمع خام بین که قصه فاش	از رقیبان نهفتم هوس است
وه که دردانه‌ای چنین نازک	در شب تار سفتم هوس است
ای صبا امشیم مدد فرمای	که سحرگه شکفتم هوس است
هم‌چو حافظ به‌رغم مدعیان	شعر رندانه گفتم هوس است

به این ترتیب حافظ همانند رندی بازیگوش و درعین حال بسیار محتاطانه با ساختاری استعاری و کلامی نمادین، مسایل اجتماعی، ایدئولوژیک و (Meta Language) را وارد شعرش کرده و همانند داستایفسکی دست به خلق فضایی چندآوایی می‌زند. تا جایی «که با موافق و مخالف به طنز و رعنائی آویخته و در مجلس خواص و عوام و خلوت‌سرای دین و دولت، پادشاه و گدا و عالم و عامی بزم ساخته است» (اسلامی‌ندوشن، ۱۵۹). از این رو، اشعار وی به سبب کیفیت عیاری خاص، صورت واقعی وی را از نظرها پنهان می‌کنند. او هم چون باختین به خاطر زمانه‌ای ریایی و ناموافق عدم «امن‌عیش» و ترس از قربانی شدن، بر آن است تا به مسایل و موضوعات زمانه رنگ و بو و حال و هوای شاعرانه و زیبایی‌شناختی بدهد. بنابراین، به همین خاطر است که سپهر غزلیات حافظ را می‌توان به‌طور نامحدود رصد کرد؛ سخن شاعرانه‌ای چندسویه و ذی‌بطون که قابلیت تفسیرپذیری فراوان دارد (کیفیت پولیفونیک و چندآوایی).
من این حروف نوشتم چنان‌که غیر ندانست تو هم ز روی کرامت چنان بخوان که تو دانی

از حیث فردی و شخصیتی نیز می‌توان گفت که او فردی است از تبار باختین، با طبعی اجتماعی و شادی‌طلب؛ نمونه‌ارزنده انسانی است آزادمنش تا جایی که او را «مردمی‌ترین شاعر» می‌خوانند. از همین رو، از زهد آلوده به ریا و خودنمایی و تزویر به‌تنگ آمده، چنین

می‌گوید:

می‌صوفی افکن کجا می‌فروشند که در تابم از دست زهد ریایی
و یا
آتش زهد ریا، خرمن دین خواهد سوخت حافظ، این خرقة پشمینه بینداز و برو

از این رو، «دلتنگ و خسته از زمانه، بیمار از فراق عشق و از طرفی هم با آگاهی از اسرار و رموز هراسناک این دنیا و طبیعت و پدیده‌هایش که با موتیف «دم غنیمتی» (Carpediem) در اشعارش آمده است، همانند حکیمی است واقف بر سر زمان. این ویژگی‌ها که خیام‌اندیشی فلسفه او را می‌سازند، جنبه دیگری از مکالمه‌گری حافظ و اشعارش را با دیگر شعرای پیشین نشان می‌دهد. لایه‌های معنایی که در خوانش‌های گوناگون متجلی می‌شوند و حضور ایده‌ها و اندیشه‌های دیگر را ایجاب می‌کنند. گفتگویی آزادانه و از نوع «رمانی» که صداها و ایده‌های مختلف به همراه اندیشه‌ی راوی در افق هم‌دیگر تنیده می‌شوند و سرانجام به صورت کد یا رمزی ظاهر می‌شوند که اندیشه و ایده خواننده به آن‌ها اضافه می‌شود.

مرا در منزل جانان چه امن عیش چون هر دم جرس فریاد می‌دارد که بر بندید محمل‌ها
شب تاریک و بیم موج و گردابی چنین هایل کجا دانند حال ما سبکباران ساحل‌ها

جهان سست است و بی‌بنیاد، از این فرهادکش فریاد که کرد افسون و نیرنگش، ملول از جان شیرینم

شراب تلخ می‌خواهم که مردافکن بود زورش که تا یک‌دم بیاسایم زدنی و شروشورش

بنابراین، با بلبل که همانند او عاشق زار است و با باد صبا که هم‌چون عاشقی بی‌قرار سربه‌کوه نهاده وارد ساحت مکالمه می‌شود تا جایی که اشک شمع قصه پرسوز پنهان او را درک می‌کند و همدمش می‌شود.

بنال بلبل اگر با منت سر زاری‌ست که ما دو عاشق زاریم کار ما زاری‌ست

صبا اگر گذری افتدت به کشور دوست بیار تحفه‌ای از گیسوی معنبر دوست
ای مجلسیان سوز دل حافظ مسکین از شمع بپرسید که در سوزوگداز است

اما از طرفی باید تأکید کنیم از آنجایی که ذهن حافظ، «ذهنی است بسیار پرورده و فرهیخته و باریک‌اندیش در سراسر دیوانش درگیر مسایل خاص، به‌ویژه مسایل بنیادی وجودی» (آشوری، ۱۶) می‌شود. او در مقام شاعر فقط گزارشگر تجربه‌های روزمره زندگی نبود «بلکه در مقام شاعر اندیشه‌گر در طلب معنای کلی آن‌ها و تجربه‌ها نیز هست، یعنی معنای عام بشری و وجودی آن‌ها» (همان، صص ۱۷-۱۸). و بدین ترتیب می‌توان منش مکالمه‌ای حافظ را در برقراری مکالمه مابین سطوح تجربه‌های حال و روزمره و معنای عام بشری وجودی دانست.

البته از طرفی هم می‌توان کیفیت مکالمه‌ای اشعار حافظ را به کارکرد ذهن او نسبت داد. بدین معنی که ساختار ذهنی او و چارچوب نگرش‌هایش مکالمه‌گر و گفتگویی است که به‌آسانی می‌توان این کیفیت را در غزلیاتش یافت. ذهنی است که همیشه حضور فرد یا همتای دیگری (Otherness) را احساس می‌کند و به‌طور ذهنی با او وارد مکالمه می‌شود و به گفتگو می‌پردازد. نوعی اجرای درام کوچک و یا تک‌گویی نمایشی است که در مطلع غزلیاتش به‌صورت خطاب یا پرسش و صورت‌های دیگر نمودار می‌شود:

ألا یا أيتها ساقی ادرکأسأ و ناولها

ای شاهد قدسی که کشد بند نقابت؟

صلاح کار کجا و من خراب کجا؟

ساقیا، برخیز و در ده جام را

نمونه‌های بی‌شماری را می‌توان از اشعار و خواجه یافت که همگی نشان‌دهنده حضور فرد یا همتای دیگری است که راوی با او به‌گفت‌و‌شنود می‌پردازد که می‌توان این کیفیت را از دو حیث بحث و بررسی کرد: نخست براساس مفهوم رابطه «من- غیر» یا «من- دیگری» و «من پایان‌ناپذیر» و دوم در پرتو فلسفه انسان‌شناسی باختین.

براساس مفهوم رابطه من- دیگری باختین، می‌توان چنین گفت که «من» تنها برای حافظ فاقد ارزش بوده و در حاشیه قرار می‌گیرد و به‌جای آن با ضمیر «تو» که همان حضور دیگری است در ارتباط قرار می‌گیرد. گفت‌و‌شنودی است مابین «من» راوی با «من» دیگری تا جایی که

اندکی بعد «من» به «تو» تبدیل شده که به صورت «طنین‌واژه تو» ظاهر می‌گردد و از این طریق حافظ همانند باختین دست به تشکیل «حلقه من-تو» می‌زند که «من» در حاشیه و «تو» در متن یا مرکز قرار می‌گیرد. به این اعتبار، حافظ همانند باختین وجود هستی خود را بسته به وجود یا حضور دیگری، یا «تو» می‌بیند. تو «هستی، پس من هستم».

بوی خوش تو هرکه زباد صبا شنید از یار آشنا سخن آشنا شنید
از سر کوی تو هرکو به ملامت برود نرود کارش و آخر به خجالت برود

اما حافظ به همین قدر بسنده نمی‌کند و در نهایت شگفتی می‌بینیم که او در این جا با به‌میان‌کشیدن مسأله «عشق» که موضوع مشترک همه انسان‌هاست، «تو» را تعمیم داده، آن را در سطحی وسیع‌تر از نوع عالم کبیر (Macrocosm) و با استفاده از شناسه‌های جمع «ها» و «ان» به کار می‌برد و این‌گونه مسأله عشق را به تمامی انسان‌ها نسبت می‌دهد و در نتیجه براساس فلسفه انسان‌اندیشی خود با انسان وارد ساحت مکالمه می‌شود.

آیا ایها ساقی آدرکأساً وتاولها که عشق آسان نمود اول ولی افتاد مشکل‌ها
به بوی نافه‌ی کاخر صبا زان طره بگشاید ز تاب جعد مشکینش چه خون افتاد در دل‌ها

از این رو، برخلاف تو تداول عادی که بسیار محدود و بسته است «تو» حافظ، به هستی سرایت می‌کند و جهان‌شمول می‌شود و به یک مسأله انسانی مبدل می‌شود. از این طریق حافظ به اشعارش کیفیتی هستی‌شناختی می‌دهد (Ontological) که هم متوجه هستی است و هم متوجه هستی ممتاز در آن، یعنی انسان. در نتیجه حافظ از این طریق با مخاطبان همه نسل‌ها صحبت می‌کند و به مکالمه می‌پردازد که از طرفی بیانگر جنبه «فرازبانی» و «فرامکانی» اشعار او است و از طرف دیگر بر سازنده‌ی طنین تفاعل در اشعارش:

راست چون سوسن و گل از اثر صحبت پاک بر زبان بود مرا آنچه تورا در دل بود

حافظ کنار عکس تو، من باز نیت می‌کنم انگار حافظ با من و، من با تو صحبت می‌کنم
(حیدرزاده، ۵۷)

امشب می‌خوام برای تو به فال حافظ بگیرم اگر که خوب در نیومد به احترامت بمیرم
(همان، ۴۳)

البته از طرف دیگر این رابطه «من - غیر» در اشعار حافظ را که حاصل ذهن مکالمه‌گر اوست در یکی دیگر از جنبه‌های اشعار و غزلیات نه تنها حافظ، بلکه فارسی می‌توان یافت که همان «تخلص» است. این ویژگی به غزل فارسی پیچیدگی و ظرافت خاصی می‌بخشد. گویا شاعر در مقابل آینه‌ای ایستاده، خود را مورد خطاب قرار می‌دهد و با «من» خود وارد مکالمه می‌شود. این، نوعی درگیری درونی با خود است که به یک اجرای درام درونی کوچک شباهت دارد. تک‌گویی نمایشی سخن‌گو با خویش در مقام بازیگر نقش و بیننده نمایش.

پال لوزنسکی (Paul Losensky) معتقد است که در غزل فارسی سخن‌گوی اول با سخن‌گوی دوم به صورت «من - تو» سخن می‌گوید، اما ناگهان تو تبدیل به من و من تبدیل به تو می‌شود و آن‌گاه که سخن‌شخص سومی شنیده می‌شود، من‌ها و توهای گذشته تبدیل به «او»ها می‌شوند و اندکی بعد اوهای قبلی به مقام من ارتقاء می‌یابند. چنین ویژگی‌ای که نوعی معمای دراماتیک و دستوری است در پایان هر غزل فارسی به‌خصوص غزل حافظ مشاهده می‌شود که از نظر پال لوزنسکی امضایی نهایی یا تخلص است که در آن شخص مشخص می‌شود (لوزنسکی، ۱۹۹۸).

اما علاوه بر موارد فوق، کیفیت مکالمه‌ای یا گفت‌وشنودی اشعار حافظ را می‌توان به صورت «مکالمه‌گری درونی» عنوان کرد که به‌خاطر وجود لایه‌های معنایی زیاد حافظ توانست نوعی مکالمه و گفت‌وشنود را مابین آن‌ها برقرار سازد. او با بهره‌جستن از منابع مختلفی چون قرآن کریم، زبان عربی، احادیث و قصص قرآن و هم‌چنین آگاهی کامل از شاعران پیشین هم‌چون خیام، سعدی، مولوی و دیگران، توانست درحقیقت نوعی مکالمه درونی بین آن‌ها برقرار سازد و به نوعی «رویکرد بینامتنی» یا رابطه میان‌متنی برسد و گفت‌وشنودی را بین آن‌ها ایجاد کند. این ویژگی از اشعار وی منشوری هزارپهلوی می‌سازد که هریک از افراد یا اقشار جامعه در مداری از نگاه و بینش، در دایره‌ای از تجربه، درگونه‌ای از دانش، ساحتی از حضور، در شکل خاصی از تربیت و آموزش و مراحل گوناگون آرمانی و عاطفی در آن قرار می‌گیرد و وارد ساحت مکالمه با خواجه می‌شود. اشعارش فقط یک گزاره ساده زبانی نیستند، بلکه نوعی جهان‌بینی یا زندگی را بیان می‌کنند که هم برای ساده‌ترین و کم‌فرهنگ‌ترین عامه‌پسندان و هم برای خواص و اهل علم و هم‌چنین برای کم‌سوادترین، بی‌سوادان جاذبه دارند، از همه مهم‌تر اشعار وی ویژگی‌هایی دارند که حتی «قدسیان نیز در عرش شعر او را از بر می‌کنند». او شاعری عظیم‌الشأن است که از قرن هشتم تا زمان حال یک‌سان و همواره در

اوج حیات فردی و جمعی اقوام ایرانی بوده که هم ذهن قدیم او را می‌پسندیده و هم ذهن متجدد؛ «حافظ حافظه ماست» را. او هم در طول تاریخ و هم در عرض جغرافیای فکری و فرهنگی حضور داشته و درحقیقت نوعی ذخیره فکری و پشتوانه فرهنگی و منبع فکر و «ذهن و زبان» ماست. او زندگی آموز است؛ محرم‌تر، همدم‌تر، خوشخوان‌تر و خودمانی‌تر از همه است:

خوش‌چمنی است عارضت، خاصه که در بهار حسن حافظ خوش‌کلام شد، مرغ سخن‌سرای تو

او به بهترین صورت و با چیره‌دستی از «رخ اندیشه تا سر زلف عروسان سخن، پرده برمی‌دارد» و بیت‌الغزل معرفتش را ساز می‌کند. اشعار وی دارای کیفیت «آب‌گونگی» یا «آب‌وارگی» اند که برای همه دل‌نشین و جذاب است و به‌خاطر کیفیت موسیقایی است که او توانست مکالمه‌ای مابین محتوا و معنا و فرم و صورت برقرار کند و لحظه‌های ناب شاعرانه را با اصالتی موسیقایی به‌اوج برساند که معانی تابع الفاظ و موسیقی شوند و الحاق که «طرفه‌نگاری» است پیر ما که دل از عارف و عامی و شیخ و شاب می‌ستاند.

نتیجه‌گیری

در پرتو رویکرد منطق مکالمه می‌خیابیل‌باختین که درحقیقت نحله‌ای مکالمه‌ای است، میان حافظ و باختین و هم‌چنین مابین نظریه نقد ادبی معاصر و جنبه عملی آن در اشعار حافظ، می‌توان کیفیت مکالمه‌ای و یا گفت‌وشنودی اشعار خواجه را در سطوح و جنبه‌های مختلف مورد بررسی و تحلیل قرار داد. این کیفیت نخست در مکالمه بین جنبه فرازبانی و اجتماعی و جنبه زیبایی‌شناختی و هنری نمود می‌یابد. بدین‌صورت که حافظ به‌خاطر تجربه شخصی‌اش از زمانه تک‌صدای معاصر، در مقام یک منتقد اجتماعی با زبانی تلخ و افشاگر به مسایل و موضوعات اجتماعی، رنگ‌وبویی زیبایی‌شناختی داده و در کلامی نمادین و ساختاری استعاره‌ای بر آن‌ها را درنگی بایسته کرده است. هم‌چنین به‌خاطر برخوردارگی از کلامی نمادین و جنبه زیبایی‌شناختی، اشعار وی لایه‌های معنایی گوناگون گرفته، چندسویه و ذی‌بطون شده که قابلیت تفسیرپذیری از جهات مختلف را موجب شده و توانسته به اشعارش کیفیتی چندآوایی یا پولیفونی بدهد. جنبه دیگر این کیفیت مکالمه‌ای، در مکالمه مابین حال دم یا دم غنیمتی و حال اجتماعی پدیدار می‌شود که در این زمینه نیز حافظ نوعی مکالمه میان سطوح تجربه روزمره و مسایل فلسفی بنیادین مربوط به هستی و مسایل عام بشری ایجاد کرد و

این گونه هم چون داستایفسکی به اشعارش کیفیتی «رمانی» بخشید و یا به اصطلاح باختینی آن‌ها را رمانیزه یا رمان زده (Novelesque) کرد.

کیفیت مکالمه‌ای اشعار حافظ، علاوه بر این، در کارکرد ذهن و نگرش ذهنی او براساس فلسفه انسان‌شناسی باختین و رابطه من- غیر او قابل بررسی است. بدین معنی که او همیشه حضور فرد دیگری، حتی پدیده‌ها و اشیاء مختلف را مدنظر داشته و به سبب آن اشعارش را به صورت خطاب و پرسش در مطلع بیشتر اشعارش بیان می‌کند؛ گویا نوعی تک‌گویی نمایشی (Dramatic Monologue) به اجرا در آمده است. از طرف دیگر، براساس رابطه من- غیرباختین، «من» تنها و مفرد برای حافظ تک‌صداست. از این رو، او آن‌را در سایه شخص دیگری، ضمیر «تو»، به حاشیه می‌راند و در همین حین با استفاده از شناسه‌های جمع «ان» و «ها» موضوعات مربوط به «تو» را تعمیم بخشیده به همه انسان‌ها نسبت می‌دهد و از این طریق وارد ساخت مکالمه با تمامی نسل‌ها می‌شود. دو نمونه دیگر این کیفیت مکالمه‌ای یکی به تفال و فال‌های وی برمی‌گردد که درحقیقت نوعی مکالمه فرازبانی- مکانی با همه انسان‌هاست و دیگری تخلص حافظ که براساس دیدگاه پال لوزنسکی می‌توان آن‌را در غزلیات حافظ، بلکه تمامی غزلیات فارسی بررسی و تحلیل کرد. البته جنبه دیگری از کیفیت مکالمه‌ای را می‌شود براساس نظریه بینامتنی (Intertextuality) بررسی کرد. بدین ترتیب که حافظ با استفاده از منابعی چون قرآن، کتب و زبان عربی، اشعار شعرای عرب و شاعران پارسی‌زبان پیشین، نوعی رابطه بینامتنی و گفت‌وشنودی میان اشعار خود و آن‌ها برقرار می‌سازد.

کتاب‌شناسی

احمدی، بابک. (۱۳۷۵). *ساختار و تأویل متن، نشانه‌شناسی و ساختارگرایی*، جلد اول، تهران، نشر مرکز، چاپ سوم.

اسلامی‌ندوشن، محمدعلی. (۱۳۷۰). «ماجرای پایان‌ناپذیر حافظ» در *درباره حافظ، برگزیده‌ی مقاله‌های نشر/نشر*، تهران، انتشارات مرکز، نشر دانشگاهی، چاپ دوم.

آشوری، داریوش. (۱۳۸۴). *عرفان و رندی در شعر حافظ، بازنگریسته‌ی هستی‌شناسی حافظ*، تهران، نشر مرکز، چاپ پنجم.

انصاری، منصور. (۱۳۸۴). *دموکراسی گفتگویی*، تهران، نشر مرکز، چاپ اول.

- پوینده، محمد. (۱۳۷۳). *سودای مکالمه، خنده، آزادی: میخاییل باختین*، تهران، شرکت فرهنگی - هنری آرت، چاپ اول.
- تودوروف، تزوتان. (۱۳۷۷). *منطق گفتگویی میخاییل باختین*، ترجمه‌ی داریوش کریمی، تهران، نشر مرکز.
- حافظ‌شیرازی، خواجه‌شمس‌الدین محمد. (۱۳۷۴). *دیوان غزلیات*، به‌کوشش دکتر خلیل خطیب‌رهبر، تهران، چاپ پانزدهم.
- حیدرزاده، مریم. (۱۳۷۷). *مثل هیچ‌کس*، تهران، نشر داینوش، چاپ دهم.
- زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۵). *از کوچه‌ی زندان*، در باره‌ی زندگی و اندیشه‌ی حافظ، تهران، انتشارات سخن، چاپ هفدهم.
- گاردینر، مایکل. (۱۳۸۱). «تخیل معمولی باختین»، ترجمه‌ی یوسف آبادری، *فصلنامه‌ی ارغنون*، شماره‌ی ۲۰.
- مقدادی، بهرام. (۱۳۸۲). «جوینس و منطق مکالمه»، رویکردی «باختینی» به اولیس جیمز جوینس، در *پژوهشنامه‌ی زبان‌های خارجی*، تهران، دانشگاه تهران، شماره‌ی ۱۵، ۱۹-۳۰.
- . (۱۳۷۸). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، از افلاطون تا عصر حاضر، تهران، انتشارات فکروز.
- مکاریک، ایرناریمما. (۱۳۸۴). *دانش‌نامه‌ی نظریه‌های ادبی معاصر*، ترجمه‌ی مهران مهاجر، محمد نبوی، تهران، نشر آگه، چاپ یکم.
- میرعباسی، کاوه. (۱۳۸۱). *تک‌خوانی دوصدایی*، تهران، نشر نی.

Bakhtin, M.M. (1990). *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Trans. C. Emerson and M. Holquist. Ed. M. Holquist. Austin: University of Texas Press.

Losensky, Paul E. "Linguistic and Rhetorical Aspects of the Signature Verse (Takhllus) in the Persian Ghazal." In *Edebiyat: Journal of Middle Eastern Literatures*. June 98, Vol. 8, Issue2.