فصلنامهٔ علمی- تخصصی مطالعات زبان و ادبیات غنایی
گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف‌آباد
سال ششم، شمارهٔ بیستم، پاییز ۱۳۹۵، ص. ۷۴-۵۵

اسلوب خطاب و بیان در شعر حافظ

بتول واعظ*[۱]

چکیده

بررسی و تحلیل اسلوب خطاب در هر متنی، موضوعی جدید و شایستهٔ پژوهش است. مقصود از اسلوب خطاب، شیوه‌ها و شگردهایی است که گوینده/راوی مخاطبان و شخصیت‌های متن را از طریق آنها مورد خطاب قرار می‌دهد و با آن‌ها گفتگو می‌کند. خطاب در اینجا اعمّ از خطاب مستقیم و رودرروی با مخاطب است، بلکه هر نوع شیوهٔ روی‌آوری به شخصیت‌ها و مخاطبان درون-متنی و برون‌متنی را در بر می‌گیرد. این پژوهش، شیوه‌ها و شگردهای خطاب را در شعر حافظ بررسی و تحلیل می‌کند؛ یعنی بازکاوی این موضوع که در شعر حافظ، مخاطبان و شخصیت‌های مختلف به چه طریقی مورد خطاب قرار می‌گیرند و شاعر با هر کدام از چه فاصله، زاویه و جایگاهی سخن می‌راند. برای این منظور ابتدا دربارهٔ انواع مخاطب در شعر حافظ با توجه به مقام فکری و اجتماعی آن‌ها بحث کرده، سپس شگردها و تکنیک‌های هنری شاعر را در خطاب به این مخاطبان با در نظر داشتن اندیشهٔ شعری او توصیف و تحلیل نموده‌ایم.

کلیدواژه‌ها:

حافظ، متن، راوی، مخاطب، اسلوب خطاب و بیان

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

[۱] استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبایی
تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۲/۵ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۶/۱۶

مقدمه

بررسی اسلوب خطاب و شیوه‌های روی‌آوری به مخاطب، موضوعی است که می‌تواند در هر متنی، اعم از نظم و نثر، موضوع پژوهش جدیدی باشد. «اسالیب خطاب و پیچیدگی‌های آن از دیرباز مورد توجه بوده است. یکی از دیر سال‌ترین تأملات در این‌باره، در لحظه‌ای کوتاه از کتاب سوم جمهوری نمایان می‌شود. افلاطون سه شیوهٔ بیان حکایت را بر می‌شمارد: ساده، تقلیدی و تلفیقی» (به نقل از توکلی، ۱۳۸۹: ۷۵، یگر، ورنر، پایدیا).

منظور افلاطون از روایت ساده، همان نقل غیر مستقیم توسط راوی است... از تقلید، نقل قول مستقیم را در نظر دارد که همان، گفتگوی قهرمان قصه است و در آن راوی، سخن و شیوهٔ سخن‌گویی آنان را تقلید می‌کند؛ این شیوه در تراژدی به کار گرفته می‌شد و سرانجام، روایت تلفیقی که آمیزهٔ آن دو شیوه است (افلاطون، ۱۳۷۸: ۳۰۱).

«گاه روایت شاعرانه، لحنی اعترافی می‌یابد، هر چند پیوسته از من سخن می‌رود، اما عمیقاً روی در مخاطب دارد. خطاب به معشوق نیز بویژه هنگامی که با ذهن و زبان عرفانی می‌آمیزد، خلاقیت و ابهام شگفت‌آفرینی می‌یابد... اسالیب خطاب در بسیاری از روایت‌های خلاق ادبی کهنه و نو با شیوه‌های متنوع و پیچیده‌ای پدیدار می‌شود؛ بدین‌سان در سراپای روایت، پنجره‌هایی گشوده می‌شود تا خواننده لحظه‌ای درون روایت را بنگرد؛ این دقیقا همان موقعیت ویژهٔ رؤیت پیوند راوی و مخاطب است» (توکلی، ۱۳۸۹: ۷٤-۷۸).

شاید این‌گونه به نظر برسد که اسلوب و شیوه‌های خطاب بیشتر مربوط به جایگاهی است که با روایتی یا متنی روایی روبروییم؛ در حالی که هر متنی حاوی پیامی است و هر جا پیامی منتقل شود، با مخاطب ارتباط می‌یابد. نظریهٔ ارتباط یاکوبسن در مورد هر متنی می‌تواند صدق کند؛ این متن تنها متون نوشتاری یا آنچه زبان، محمل آن است، نیست بلکه یک فیلم، نقاشی، مجسمه و یا هر چیزی که از طریق آن پیامی به مخاطبی منتقل شود، می‌تواند باشد.

در متن با دو نوع مخاطب روبروییم: یکی مخاطب درون‌متنی؛ یعنی شخصیت یا کاراکتری که از سوی گوینده/راوی مورد خطاب قرار می‌گیرد؛ برای مثال در یک متن روایی، مخاطب درونی، شخصیتی است که از سوی راوی یا دیگر شخصیت‌های داستانی مورد خطاب قرار می‌گیرد و این خطاب با تکنیک‌ها و شیوه‌های مختلفی چون شیوهٔ اول شخص، دوم شخص، سوم شخص، تک‌گویی و ... انجام می‌شود. این موضوع بیشتر در بحث از زاویهٔ دید مطرح می‌شود. یا در متن منظوم غیر روایی مثل قصیده، غزل، رباعی و... مخاطب درونی می‌تواند شخصیت‌های انسانی چون معشوق، ممدوح، معبود، خود شاعر، یا کاراکترهای غیر انسانی و انتزاعی چون عناصر طبیعت، دل و ... باشد؛ ارتباط در این نوع خطاب‌ها بیشتر بر پایهٔ تخیل صورت می‌گیرد.

اما مخاطب نوع دوم، مخاطب برون‌متنی یا فرامتنی است؛ یعنی مخاطبی که بیرون از فضای متن قرار دارد و گوینده قصد دارد پیامی را به او منتقل کند. این نوع مخاطب را بیشتر در آثار تعلیمی می‌بینیم؛ « بخش عمده‌ای از کاربرد اسلوب خطاب به واسطهٔ توجه به تأثیرات القایی آن در مقاصد تعلیمی است که خود شیوه‌های مختلفی دارد: گاه به شکل پرسش، گاه پند پیرانه‌ای است؛ گاه به عتاب؛ وقتی روایت لحن تغزلی می‌گیرد، پیچیدگی این اسالیب بیشتر می‌شود؛ چه بسا از خطاب با خویشتن تا خداوند و روی‌آوری به عناصر طبیعی و انتزاعی؛ گاه لحنی اعترافی می‌یابد و...» (توکلی، ۱۳۸۹: ۷۸).

شیوه‌های روی‌آوری به مخاطب ازهر نوعی باشد، نوعی تکنیک و شگرد هنری است که با بلاغت هم ارتباط می‌یابد؛ یعنی تشخیص اینکه مخاطب در چه رتبه و مقامی قرار دارد، چه تفکری دارد، مقام گوینده نسبت به او چه مقامی است، گوینده از چه فاصله‌ای با او سخن می‌گوید و... همه نوعی عمل کردن به مقتضای حال و مقام است.البته مقصود ما از

خطاب و اسلوب‌های آن، تنها خطاب مستقیم به کسی نیست، بلکه «حتی روایتی که بی بهره از هر گونه اسلوب خطابی ظاهری باشد و در آن هیچ نشانی از صیغه‌های دستوری دوم شخص افعال و ضمایر نباشد، بی‌تردید مخاطب روایت ویژهٔ خود را داراست. دایره‌ای از مخاطبان که چه بسا در هر لحظهٔ روایت دیگرگون می‌شود. اساساً روی کردن راوی به مخاطب بی‌پرده‌ترین شکل سخن گفتن با مخاطب است» (همان: ۷۲).

یکی از بحث‌هایی که در تحلیل متون چه روایی و چه غیر روایی، چه نظم و چه نثر مغفول مانده، همین شگردهای خطاب و ارتباط با مخاطب است. مبالغه نیست اگر بگوییم سایر شگردهای بیانی و زبانی که شاعر یا نویسنده در انتقال مفهوم به کار می‌گیرد، به مخاطب و شیوهٔ ارتباط با او مربوط می‌شود؛ برای مثال شگردهای درونمایه‌سازی و انتقال معنا مثل سمبول، ایهام، تناقض، طنز، تمثیل و... نوعی شیوهٔ انتقال پیام به مخاطب است؛ یعنی گوینده به جای استفاده از خطاب مستقیم از ابزار بیانیی بهره می‌گیرد که موجب غیرمستقیم‌گویی و تأثیر بیشتر می‌شود، حتی در بحث انواع خبر (ابتدایی، طلبی،انکاری) نیز این مخاطب است که نوع خطاب و بیان را برای گوینده تعیین می‌کند. بنابراین پرداختن به این موضوع در متون ادبی فارسی، موضوعی حایز اهمیت و ضروری است که تا کنون پژوهش درخوری در این زمینه صورت نگرفته است. تنها پژوهش ارزندهٔ حمیدرضا توکلی در کتاب بوطیقای روایت در مثنوی است که در مورد این موضوع مقداری بحث کرده‌است.

در این پژوهش، اسلوب خطاب و شیوه‌های روی‌آوری به مخاطب را در غزلیات حافظ بررسی و تحلیل می‌کنیم. پرسش این تحقیق حول چند محور می‌چرخد: **الف**، در شعر حافظ، اسلوب خطاب در پیوند با عنصر مخاطب چگونه به کار رفته است؟ **ب**، مخاطبان شعر حافظ چند دسته‌اند و هر کدام با چه شیوه‌ای مورد خطاب قرار گرفته‌اند؟ **ج**، درونمایه و تفکر مطرح در غزل در تعیین و تغییر شیوهٔ روی‌آوری به مخاطب چه میزان تأثیرگذار بوده است؟

این پژوهش در دو بخش تنظیم شده است: **الف**، مخاطبان شعر حافظ **ب**، حافظ و شگردهای روی‌آوری به مخاطب.

الف، مخاطبان شعر حافظ

بحث مخاطب در غزل حافظ بحث پیچیده و تأمل برانگیزی است؛ زیرا غزلیات او، ساحتی چندگانه دارد و به تعبیر باختین، چند صدایی است. در شعر او چندین صدا با هم آمیخته است؛ گاه یک صدا از بین دیگر صداها با وضوح بیشتری شنیده می‌شود و فضا و اندیشهٔ شعر نیز بر آن متمرکز می‌شود؛ گاه نیز همهٔ صداهای موجود در شعر با هم شنیده می‌شوند؛ در چنین حالتی غزل چند صدایی و چند ساحتی می‌شود؛ ابهام به اوج می‌رسد؛ صور خیال برای تناسب و همخوانی با این صداها، هنری جلوه می‌کند؛ خواننده در فضایی بین عین و ذهن متحیر می‌ماند و اندیشه‌هایی متفاوت و در عین حال هماهنگ از پشت نقاب زبان رخ می‌نمایانند.

هنر غزل حافظ در همین شگرد چند صدایی آن نهفته است؛ وقتی صدا متعدد باشد، مخاطب نیز به فراخور آن گوناگون و متغیر می‌شود؛ این چندگانگی مخاطب‌ها موضوعات و مضمون‌های بسیاری را نیز در خود می‌پرورد و موجب چند شاخه شدن محور شعر می‌گردد.

اکنون بحث در این است که این مخاطب‌ها از چه سنخی هستند؟ از کدام فرقه و گروه برگزیده شده‌اند؟ عینی‌اند و وجود خارجی دارند و از روی الگویی مصداقی برگزیده شده‌اند یا ساختهٔ ذهن خلاق شاعر و تخیل فرارونده و سیّال اویند؟ آیا حافظ شخصیت‌ها و مخاطبان شعرش را تنها از جمع موجودات زمینی و انسانی انتخاب می‌کند یا با شخصیت-های متعالی و قدسی عالم ملکوت نیز دمخور است؟ مخاطب شعر او عام است یا خاص؟ شاه است یا گدا؟ معشوق است یا

ممدوح یا معبود؟ عناصر انتزاعی و ذهنی است یا عناصر عینی و ملموس طبیعت؟ نمایندگان مکتب و مسلکی خاصند یا نمایندگانی از هر گروه و مکتب در شعر او حضور دارند؟راست این است که شعر حافظ با همهٔ این مخاطبان و صداهای مختلف آنان سروکار دارد. همهٔ این شخصیت‌ها که گاه تنها کاراکتر شعر اویندو گاه مورد خطاب او، در شعرش حضور می-یابند، حرف می‌زنند، نقد می‌شوند، واسطه قرار می‌گیرند، با هم جدل می‌کنند، از سوی شاعر طرد می‌شوند، جذب می‌شوند و گاه نیز تنها حکم شنونده را برای او دارند.

مخاطبان شعر حافظ گاه از جمع کسانی انتخاب می‌شوند که نمایندهٔ نظام و دستگاهی خاص در جامعهٔ عصر اویند؛ این نظام، یا نظام شرعی و دینی است یا سیاسی و یا نظام تصوف خانقاهی؛ هر کدام از این نظام‌ها خود یکی از کانون‌های قدرت در جامعهٔ عصر شاعرند. از نظام شرعی و فقهی، آنان که مورد خطاب حافظ هستند، عبارتند از: شیخ، مفتی، واعظ، حافظ و زاهد؛ این گروه در شعر او حضور می‌یابند تا عملکرد آن‌ها مورد نقد قرار گیرد. اینان در نظام فکری و شعری حافظ، شخصیت‌هایی منفی و مطرودند، اما در عین حال حضوری فعال دارند؛ حافظ از آن رو با تیغ نقد به مقابلهٔ با این فرقه می‌رود که مظهر فساد و ریاکاری‌اند؛ در پشت نقاب دین پنهان شده‌اند، عوامفریبی می‌کنند و چون به خلوت می‌روند، به «آن کار دیگر» می‌پردازند.« حافظ صفاتی را برای شیخ و زاهد و واعظ ذکر می‌کند که برخی به سرشت اینان بر می‌گردد و برخی به رفتارها و جلوه و وجههٔ اجتماعی‌شان: عیبجویی و سرزنش این و آن، درپوستین آزادگان درافتادن، ظاهرپرستی، فریب خلق با ذکر نعم آن جهانی و غیره» (حمیدیان، ۱۳۹۰، ج۱: ۲۰۹).

گروه دیگر از مخاطبان درون متنی شعر حافظ، صوفیان و خانقاهیان هستند که یکی دیگر از اضلاع مثلث قدرت در جامعه‌اند. اینان نیز به دلیل نوع رفتار و عملکردشان مورد انتقاد حافظند و خطاب شاعر به آن‌ها، بیشتر خطابی معترضانه و متحکمانه است. البته صوفی نسبت به زاهد گاه وجههٔ مثبتی نیز پیدا می‌کند که موارد آن در شعر حافظ بسیار اندک است؛ «وجههٔ صوفی در غزل به طور کلی نسبت به زاهد که تقریبا به تمامی مردود است، قدری بهتر است؛ بدین سان که در برابر بدگویی‌ها و خرده‌گیری‌های فراوانی که از او می‌شود،گهگاه چهره‌ای مثبت دارد؛ یعنی جایگاه او از ستایش و حتی تقدیس تا نکوهش و تقبیح محض و درجاتی میان این دو متغیر است؛ اگرچه از نظر صفات رذیله، صوفی در معرض اتهاماتی چون شکمبارگی و شهوت جنسی است که معمولا برای زاهد به کار نمی‌رود...» (همان: ۲۲۲).

از دیگر شخصیت‌های شعر حافظ که با شگردهای مختلف مورد خطاب شاعر قرار می‌گیرند، کسانی هستند که وابسته به نظام قدرت سیاسی جامعه‌اند. در رأس آن‌ها شخص شاه قرار دارد که گاه ممدوح شاعر است و گاه منفور او. دیگر شخصیت‌هایی که به گونه‌ای به این دستگاه ارتباط می‌یابند، درباریانی چون محتسب و شحنه‌اند؛ این گروه نیز در سلک همان مخاطبانی هستند که به دلیل رفتارهای ریاکارانه و عوامفریبی، قطب دیگری از مخالفان شاعر را تشکیل می‌دهند. البته گاه شاعر برای مبارزه با فساد، ریاکاری و فسق، به طریق طنز خود را نیز در سلک این شخصیت‌ها قرار می‌دهد.

شاه شعر حافظ نیز دو چهره دارد: چهره‌ای مثبت، رند، اهل میخانه و خرابات، طنّاز، صوفی ستیز و ملامتی؛ دیگر چهره‌ای منفی، ریاکار، اهل خانقاه، شریک دزد و رند ستیز. البته این شاهان ممدوح و منفور، یک شخصیت نیستند که دو چهره داشته باشند، بلکه دو شخصیت مستقل و عینی در جهان منظومهٔ شعر حافظند. کسانی مثل شاه شجاع، شاه منصور و گاه وزرایی چون محمد صاحب عیار، قوام الدین حسن؛ دیگر امیرمبارزالدین که سمبول ریاکاری است و گاه با صفت محتسب نیز از او یاد می‌شود.

شخصیت مقابل شیخ و صوفی زاهد و عابد و محتسب و مستور که همه از یک قبیله‌اند، رند است که از چهره‌های مثبت غزل حافظ و قهرمان اسطوره‌ای شعر اوست. «رند چهرهٔ محبوب دیگری است که آن هم تصویر «من» شعری حافظ است. رند نقطهٔ مقابل صوفی و شیخ و زاهد و مفتی و محتسب است. اگرچه پیر مغان چهرهٔ حکیمانه و متفکر حافظ را می‌نماید، رند بیشتر چهرهٔ عامی‌نما و پرخاشجویانه و گستاخانه و شیفته‌گونهٔ او را نشان می‌دهد؛ به همین سبب رند عالم شعر حافظ، رند بازاری که خود مظهر طمعکاری و ریا و تظاهر است، نیست...» (پورنامداریان، ۱۳۸۸: ۲٤).

در قطب رند، شخصیت‌های دیگری چون پیر مغان، پیر ما، خضر، ترسابچه، مغبچه، شیخ صنعان و... قرار دارند که از شخصیت‌های ساختهٔ ذهن شاعر و حاصل تفکر و مرام عارفانه- عاشقانهٔ اویند. همهٔ این شخصیت‌ها نمایندهٔ یک تفکرند و در یک نظام اندیشگانی قرار دارند. حافظ به شیوه‌هایی خاص و گوناگون آن‌ها را در شعر مورد خطاب قرار می‌دهد. این شخصیت‌ها چهرهٔ پنهان خود شاعرند یا جنبه‌ای سمبولیک از منِ شاعرانهٔ او.

شخصیت معشوق از دیگر کاراکترها و مخاطبان ویژهٔ شعر حافظ است که مربوط به بافت عاشقانه- عارفانهٔ غزل اوست نه ساحت انتقادی و رندانه و ملامتی شعر او. این مخاطب گاه ساحتی زمینی، محسوس و در عین حال متعالی دارد؛ گاه ساحتی قدسی و عارفانه دارد که خدای مستغنی و متعال است و گاه ممدوح اوست. این سه ساحت در غزل حافظ در بسیاری موارد از هم کاملاً متمایز نیستند، بلکه در محور افقی و عمودی شعر می‌توانند با هم ظاهر شوند و حضور یابند. همپوشانی این شخصیت‌ها در گرو بیان هنرمندانهٔ شاعر و تصویرسازی‌های ابهام‌آفرین اوست که هر سه ساحت را می‌تواند در یک شخصیت جمع کند؛ یعنی شخصیت مورد خطاب او در شعر هم معشوق، هم معبود و هم ممدوح را بنمایاند. اما گاه شیوهٔ خطاب حافظ به این شخصیت‌ها به گونه‌ای است که می‌توان فهمید کدام ساحت از این معشوق شعری مورد توجه است و گاه بافت و موقعیت متن به گونه‌ای است که متمایز کنندهٔ این ساحات از یکدیگر است. آنچه برای ما اهمیت می‌یابد، جایگاه ایستادن شاعر در حالت خطاب به آن‌هاست؛ آیا در جایگاه یک عاشق دل از دست داده، با معشوق سخن می‌گوید یا در مرتبهٔ یک بندهٔ سراپا تقصیر با او ارتباط برقرار می‌کند؟ آیا جایگاه او در کنار معشوق، در مقام غلامی و شاهی است یا در مرتبه‌ای همردیف چونان یک دوست و همراه با او سخن می‌راند؟ جایگاه شاعر در مقام خطاب به معشوق دو گونه است: یا در مقام عاشقی تسلیم و در هجران یار مانده و تقاضای وصل کرده؛ یا در مرتبهٔ عاشقی رند و حاضرجواب و خود را از تک و تا نینداخته.

گاه مخاطبان او شخصیت‌هایی از عناصر طبیعت‌اند؛ مثل گل، پروانه، شمع، باد صبا، بنفشه، بلبل و...؛ شیوهٔ ارتباط برقرار کردن شاعر با آن‌ها دو گونه است: این عناصر یا با همان کارکرد طبیعی خود مورد خطاب شاعر قرار می‌گیرند و به عنوان واسطهٔ عشق او با معشوق و مقایسهٔ با او در اثبات برتری معشوق بر آن‌ها نقش می‌پذیرند؛ یا شاعر از آن‌ها به عنوان سمبول استفاده می‌کند و خطاب به آن‌ها نیز گونه‌ای خطاب سمبولیک و تمثیلی است؛ یعنی شاعر به جای آفرینش شخصیت‌های حقیقی و واقعی در شعر، از شخصیت‌های خیالین و سمبولیک استفاده می‌کند و آن‌ها را مورد خطاب قرار می‌دهد.

گاه مخاطبان شعر حافظ از نوع مخاطبان برون‌متنی‌اند؛ یعنی جزء شخصیت‌های حاضر در شعر او نیستند، بلکه نوعی مخاطب فرضی‌اند که طرف خطاب اندیشهٔ شاعر قرار می‌گیرند، البته گاه مرز همین مخاطبان بیرونی و فرضی با مخاطبان مستقیم و اصلی شعر او درهم می‌آمیزد، به گونه‌ای که نمی‌توان به درستی حدس زد طرف حقیقی خطاب او چه کسی است؛ برای مثال بسیاری از ابیات او که حالتی پندانه دارد و سخن از غنیمت شمردن دم و قضای روزگار و سرنوشت و... است،

گاه به مخاطب عام اشاره دارد و گاه می‌تواند به صورت تعریض و نقد، خطاب به مخاطبان درونی شعر او نیز باشد؛ بنابراین، شخصیت‌ها و مخاطبان شعر حافظ بسیار متنوع و متعددند و هر کدام از ساحتی و منظری وارد شعر او شده‌اند و شاعر با هر کدام نیز به گونه‌ای متناسب با شأن و مقام آن‌ها گفتگو می‌کند؛ گاه طعنه می‌زند و انتقاد می‌کند؛ گاه با آن‌ها به طنز سخن می‌گوید؛ گاه دلجویی می‌کند و دل می‌برد؛ گاه درخواست و خواهشی را عاجزانه به مخاطب خود ابراز می‌دارد؛ گاه آن مخاطب خود شاعر است که به طریق تجرید با خود گفتگو می‌کند: یا به مفاخره سخنی به زبان می‌آورد، یا در مقام عاشقی دلسوخته تمنای وصل داردو... اینها همه جلوه‌های مختلف گفتگو و خطاب شاعر با مخاطبان گوناگون شعرش است؛ شخصیت‌هایی که هر کدام به زبانی با شاعر سخن می‌گویند و او نیز با شگردهایی متناسب و متفاوت با آن‌ها گفتگو می‌کند.

ب، حافظ و شگردهای روی‌آوری به مخاطب

شگردهای خطاب و بیان شعر حافظ را در دو زمینه بررسی خواهیم کرد: یکی از نظر ساختاری؛ یعنی تکنیک‌ها، شیوه-های بلاغی و هنرمندانه‌ای که در شعر او نحوهٔ بیان و خطاب را مشخص می‌کند و به آن تنوع می‌بخشد. دیگر با توجه به مخاطبان و شخصیت‌های شعر او نشان خواهیم داد که شیوهٔ روی‌آوری حافظ به هر کدام از این شخصیت‌ها و مخاطبان درون‌متنی و برون‌متنی شعر چگونه است؟

شگردهای خطاب از نظر ساختاری

۱. التفات

شعر حافظ به تأیید بسیاری از حافظ‌پژوهان، متنوع المضمون و متعدد الموضوع است؛ همین امر موجب شده است که یک غزل در محور عمودی، موضوعات متنوعی چون عشق، مدح، طنز، عرفان، نقد و ... را در بر بگیرد. نتیجهٔ چنین رویکردی به شعر، گسستگی ظاهری ابیات است که هر بیت مستقل از بیت دیگر جلوه می‌کند و به ظاهر هیچ رشتهٔ ارتباط و انسجام معنایی و ساختاری بین ابیات دیده نمی‌شود؛ این نوع حرکت از یک موضوع به موضوعی دیگر یا از یک صیغهٔ خطاب به صیغهٔ خطابی دیگر، از نظر علم بدیع کارکرد صنعت التفات است؛ این صنعت ادبی در شعرحافظ از سطح یک صنعت ادبی صِرف فراتر رفته و به سبک شخصی و شگرد هنری او تبدیل شده است، به گونه‌ای که یکی از جلوه‌های انتقال و انعکاس معنا در شعر او از طریق همین التفات صورت می‌گیرد.

«یکی از جلوه‌های روایت‌های نوگرا که با مسألهٔ خطاب پیوندی ظریف دارد، دیگرگون شدن زاویهٔ روایت به‌طور ناگهانی است. این شیوه را در بلاغت التفات می‌نامند» (توکلی، ۱۳۸۹: ۸۵) مبرّد. التفات را رویگردانی از مخاطب غایب به مخاطب شاهد و برعکس خوانده است (مبرّد، ۱۹۳٦، ج۲: ۷۲۹). التفات از دید ایشان، تغییر زاویهٔ دید در هنگام خطاب است. ابن معتز، پرداختن از یک معنا به معنای دیگر را نیز التفات به شمار می‌آورد (ابن معتز، ۱۹۳۵: ۵۸). زمخشری، التفات را در نشاط شنونده و انگیزش توجه مخاطب به کلام می‌بیند (زمخشری، ۲۰۰۱، ج۱: ٥٦). هر دو نوع تعریف التفات، یعنی تغییر زاویهٔ دید و تغییر موضوع با شگرد خطاب و بیان در متن ارتباط می‌یابد. گاه تغییر موضوع، تغییر حوزهٔ مخاطب را نیز به دنبال دارد. این شگرد هنری در بحث درونمایه‌سازی حافظ و تغییر زاویهٔ خطاب بسیار موفق عمل کرده است. برای نمونه در غزل زیر:

چو بشنوی سخن اهل دل مگو که خطاست سخن‌شناس نه‌ای جان من خطا اینجاست
ســـرم بـــه دنـــیی و عقبی فرو نمی‌آید تبارک الله از این فتنـــه‌ها که در سر ماست

در انـــدرون مـــــن خسته‌دل ندانم کیست که من خموشم و او در فغان و در غوغاست
دلم ز پـــــرده برون شد کجایی ای مطرب بنال هـــــان که از این پرده کار من به نواست
مرا به کار جـــهان هـــــــرگز التفات نبود رخ تـــو در نظر من چنین خـــــوشش آراست
نخفته‌ام ز خیالی که می‌پـــزد دل مـــــن خمار صد شبـــــه دارم شـــــرابخانه کجاست
چنین که صومعه آلوده شد ز خـون دلـــــم گـــرم بـــه باده بشویید حق به دست شماست
از آن به دیـــــر مـــــغانم عـــــزیز می‌دارند کـــه آتشی که نمیرد همیشه در دل مـــــاست
چه ساز بود که در پرده می‌زد آن مـــــطرب که رفت عمر و هنوزم دمـــــاغ پر ز هواست
نـــدای عشق تـــــو دوشم در اندرون دادند فضای سینهٔ حـــــافظ هـــــنوز پر ز صداست

(حافظ، ۱۳۷۷، غزل ۲۲:ص ۱۰۸)

این غزل مانند بسیاری از غزلیات حافظ در محور افقی چند موضوع و مضمون را شامل می‌شود؛ اگرچه همهٔ این ابیات در ژرف‌ساخت شعر با هم ارتباط و انسجام معنایی و دلالی محکمی دارند. تکنیکی که حافظ در تغییر موضوع از بیتی به بیت دیگر از آن استفاده کرده، صنعت التفات است. از بیت اول تا آخر این غزل در این موضوعات خلاصه می‌شود: سخن اهل دل را تنها کسی می‌فهمد که سخن‌شناس باشد؛ اظهار استغنا و سر فرود نیاوردن شاعر در برابر دنیا و عقبی؛ اشاره به منشأ شعر خود که حاصل الهام است؛ عاشق و از خود بیخود شدن او؛ عشق شاعر به عالم در نتیجهٔ عشق به معشوق است؛ سخن گفتن شاعر از خیالی که در درون دارد و طلب کردن میخانه؛ بیان آیرونیک و شطحی شاعر برای شستشوی با باده؛ ازلی و ابدی بودن آتش عشق در دل شاعر؛ شگفتی شاعر از سازی که آواز آن تمام وجود او را پر کرده است؛ و در نهایت، ندا دادن عشق معشوق در دل حافظ و دوام انعکاس و پژواک آن در وجود او.

این موضوعات و مضمون‌های متعدد در یک غزل موجب تغییر زاویهٔ دید شاعر و شیوهٔ روی‌آوری او به مخاطب شعر شده است؛ یعنی التفات از موضوعی به موضوع دیگر، شیوهٔ بیان او را نیز دگرگون کرده است. در بیت اول، مخاطب حافظ یک مخاطب فرضی است که از او با لفظ «جان من» که رویکردی هشدارانه و متنبهانه دارد، یاد می‌کند و مقصود او آگاه کردن این مخاطب به اشتباه و خطای خود در فهم سخن اهل دل است و خطاب جنبهٔ توبیخی و آگاهی‌بخشی دارد. البته این مخاطب می‌تواند عام باشد و هر کسی را که در پی شناخت اهل دل و سخنان و تعالیم آن‌هاست، دربرگیرد؛ یا اینکه همان مدعی شعر حافظ باشد که محرم اسرار نیست و شاعر در بسیاری از غزلیات خود با خطابی معترضانه و طنزآمیز با او روبرو می‌شود.

در بیت دوم، این زاویهٔ دید عوض می‌شود و شاعر در مورد خود و مقام استغنای خود که با نوعی بیان مفاخره‌آمیز همراه است، سخن می‌گوید؛ اگرچه به ظاهر خطابی در بیت نیست ، اما در حقیقت حافظ به‌طور غیرمستقیم همان مدعی بیت اول را نشانه گرفته است؛ یعنی با بیان احوال و مقام خود، رندانه و سرپوشیده به او طعنه می‌زند که تو مرد این راه نیستی و مصاحبت با اهل دل، دل کندن از آرزوی دنیا و عقبی را می‌طلبد. پس شاعر در بیت دوم، نوع خطابش تغییر کرده است؛ در بیت اول به صیغهٔ دوم شخص و مستقیم و با لفظ دوستانهٔ «ای جان» که در معنا تعریضی بیش نیست، مخاطب خود را مورد خطاب قرار می‌دهد، اما در بیت دوم به صیغهٔ اول شخص روی می‌آورد و به گونه‌ای که انگار دارد با خود سخن می‌گوید، دیگری را غیرمستقیم هشدار می‌دهد و به او معرفت می‌آموزد.

در بیت سوم، مخاطب او مطرب است و باز به صیغهٔ دوم شخص و مستقیم مورد خطاب قرار می‌گیرد؛ البته در اینجا نیز خطاب مستقیم او به مطرب در حقیقت برای آگاه کردن مخاطب از احوالات و درونیات اوست که با عشق حالی دیگر یافته است. در بیت پنجم، مخاطب شاعر، معشوق می‌شود؛ با قرینه‌هایی که در بیت و کل غزل وجود دارد، به نظر می‌آید این معشوق، معشوق آسمانی، قدسی و عرفانی حافظ باشد. در اینجا مخاطب با لفظ «تو» مورد خطاب قرار می‌گیرد که جایگاه شاعر را نسبت به او نشان می‌دهد؛ مخاطب قرار دادن کسی با ضمیر دوم شخص« تو» از رابطه‌ای نزدیک و صمیمانه حکایت دارد. در اینجا اگر بخواهیم معنای عرفانی را لحاظ کنیم و «تو» را خداوند بدانیم، دو نکته مورد توجه قرار می‌گیرد؛ آنجا که حافظ در مورد تجلی و جلوه‌های صفاتی، اسمایی و افعالی خداوند سخن می‌گوید، اغلب با لفظ «تو» او را مورد خطاب قرار می‌دهد که نشان دهندهٔ ارتباط نزدیک شاعر با اوست، اما آنجا که در برابر ذات این معشوق عرفانی قرار می-گیرد و محو عظمت، ابهت و مقام الوهی او می‌شود، به صیغهٔ غیاب و با ضمیر «او» از او سخن می‌گوید.

در بیت بعد شیوهٔ بیان دوباره تغییر می‌کند و با شیوهٔ پرسش و استفهام از خود سخن می‌گوید. در ادامهٔ این بیت، مخاطب با ضمیر «شما» مورد خطاب قرار می‌گیرد که از مقام این مخاطب در نزد شاعر و نوع جایگاه و فاصلهٔ شاعر با او حکایت می‌کند؛ استفاده از ضمیر جمع «شما» خطابی احترام‌آمیز است که در عین حال فاصلهٔ بین شاعر و این مخاطب را نشان می‌دهد. با توجه به لفظ صومعه، این ضمیر خطاب جمع تا حد یک نشانه فرا می‌رود؛ از سوی دیگر بیان ایهام‌گونه و ابهام آمیز «حق به دست شماست» به این خطاب دو وجه معنایی می‌بخشد: یکی جنبهٔ احترام می‌یابد و دیگری جنبهٔ آیرونیک و مفاخره‌آمیز.

دو بیت دیگر نیز با همین سیاق پیش می‌رود. اما در بیت آخر یکی از شیوه‌های خاص حافظ در روی‌آوری به مخاطب، که خود اوست، جلوه می‌کند. این شیوه یا به صورت خطاب مستقیم است و جنبهٔ منادایی دارد، یا به صیغهٔ غیاب و در حکم شخصیت دیگری از خود سخن می‌گوید و یا از زبان دیگری مورد خطاب قرار می‌گیرد. در اینجا به معشوق دیگر بار با لفظ «تو» خطاب می‌کند، اما چون در برابر این معشوق عرفانی والامقام کاملاً محو است و وجودی برای خود به شمار نمی‌آورد، شیوهٔ روی‌آوریش به خود با صیغهٔ غیاب است؛ یعنی شاعر در برابر معشوق حاضر، از خود به عنوان شخصیتی یاد می‌کند که غایب است. این شیوهٔ خطاب و بیان، گویای ادب شاعر و تواضع او در برابر مخاطب متعالی شعر اوست. بنابراین در این غزل شاعر با استفاده از تکنیک التفات و روی آوردن به موضوعات مختلف، شگردهای متعدد خطاب را متناسب با موضوع و مقام شخصیت‌های شعر به خدمت گرفته است.

۲. شیوهٔ خطاب و بیان به طریق خبر:

وقتی می‌گوییم خطاب، مقصودمان تنها این نیست که مخاطبی در شعر به طور مستقیم مورد خطاب قرار گیرد، بلکه گاه شاعر برای خطاب غیرمستقیم و مبهم، از شیوهٔ گزارش حال، اوضاع و نیات خود و دیگران به صورت جملهٔ خبری بهره می‌گیرد. این شیوه در شعر حافظ، یکی از گونه‌ها و شگردهای مخاطب قرار دادن شخصیت‌هاست. شاعر به صیغهٔ اول شخص یا سوم شخص در حال گزارش یا توصیف وضعیتی ذهنی یا عینی است، اما در عین حال دارد با مخاطبی خاص گفتگو می‌کند. این شیوه خود به نوعی ابهام‌گویی در شعر حافظ منجر شده است.؛زیرا مقتضای حال و مقام ایجاب می‌کند که شاعر به جای مخاطب قرار دادن مستقیم یک شخص، با صفت یا تعبیری خاص کنایه، تعریض، انتقاد، هشدار، مفاخره، درخواست و خواهش خود را در قالب خبر با ضرباهنگی ملایم و مؤثر به مخاطب مورد نظر خود انتقال دهد. آنچه در این

شیوهٔ بیان مقصود شاعر است، فایدهٔ خبر است نه خود خبر. این شیوه می‌تواند یکی از عوامل هنری دخیل در چند ساحتی شدن غزل حافظ هم باشد. برای نمونه چند بیت را از این منظر می‌کاویم:

ترسم آن قوم که بر دردکشان می‌خندند در سر کار خرابات کنند ایمان را
(۱۰۱/۹)

گر چنین جلوه کند مغبچهٔ باده‌فروش خاکروب در میخانه کنم مژگان را
(همان)

فرض ایزد بگزاریم و به کس بد نکنیم و آنچه گویند روا نیست نگوییم رواست
(۱۰۷ /۲۰)

سرم به دنیی و عقبی فرو نمی‌آید تبارک الله از این فتنه‌ها که در سر ماست
(۱۰۷ /۲۲)

عیشم مدامست از لعل دلخواه کارم به کارست الحمدلله
(۳۲۲ /٤۱۷)

زین سفر گر به سلامت به وطن باز رسم نذر کردم که هم از راه به میخانه روم
بعد از این دست من و زلف چو زنجیر نگار چند وچند از پی کام دل دیوانه روم
(۲۹۰ /۳٦۰)

نظیر این ابیات در شعر حافظ زیاد است؛ به همین چند بیت بسنده می‌کنیم. اگر این ابیات در درون بافت زبانی و موقعیتی خود غزل بررسی شوند، می‌توانیم مخاطبی را که شاعر با این شیوهٔ بیان در نظر دارد، دریابیم.در همهٔ این ابیات، گونه‌ای بیان تهکم آمیز و تعریض نسبت به مخاطب پنهان شعر احساس می‌شود؛ یعنی شاعر تفکر ملامتی و رندانهٔ خود را نه در خطابی مستقیم با مخاطب مخالف عقیدهٔ خود که غالباً از نظام اندیشگانی دیگری است، چون زاهد و شیخ و مفتی و فقیه، عرضه می‌کند، بلکه در قالب جملات خبری و به صیغهٔ اول شخص بدون اینکه جدلی کند یا مبارزی بطلبد، مخاطب را دست می‌اندازد. اتفاقاً این گونه خطاب‌های غیرمستقیم بیشتر بر مخاطب تأثیر می‌گذارد؛ زیرا شاعر در این شیوهٔ بیان بی-تفاوتی و بی‌خیالی خود را نسبت به طعنهٔ رقیب، بهتر نشان می‌دهد. گویی شاعر با در سخن می‌گوید که دیوار بشنود؛ این خود نوعی موقعیت آیرونیک در شعر می‌آفریند؛ یعنی شاعر برای مقابله با مخالف نه زور می‌زند، نه جدل می‌کند، نه به اصطلاح، خون خود را کثیف می‌کند، بلکه با بیان و توصیف عقیدهٔ خود به مخاطب مخالف می‌فهماند که: «من چنینم که نمودم دگر ایشان دانند».

۳. شیوهٔ خطاب و بیان به طریق استفهام

پرسش بلاغی یکی دیگر از شگردهای خطاب در شعر حافظ است. گاه این پرسش با خطاب اول شخص، گاه دوم شخص و گاه سوم شخص صورت می‌گیرد. مفاهیم و دلالت‌های این خطاب‌ها که به طریق استفهام به مخاطب عرضه می-شود، با توجه به موضوع و شخصیتی که در مقابل این استفهام قرار دارد، متفاوت است؛ گاه این خطاب استفهامی برای جلب توجه مخاطب به امری است؛ گاه اظهار و بیان شگفتی خود شاعر از چیزی است؛ گاه جنبهٔ تهکم و تعریض دارد و گاه انکار و تقریر. گاه برجسته‌سازی پیام یا موقعیتی برای مخاطب است و گاه از آن، قصد درخواست و خواهشی دارد. این‌گونه بیان‌ها و خطاب‌های استفهامی در فضای شعر نوعی مکث در روانی ایجاد می‌کند که موجب شگفتی بیشتر مخاطب

بیرونی شعر (خواننده) نیز می‌شود؛ به‌ویژه وقتی بعد از یک جملهٔ خبری و ایجابی بی‌درنگ با یک استفهام روبرو می‌شویم. این نوع حرکت از خبر به استفهام یکی از شگردهای التفات نیز می‌تواند محسوب شود. برای نمونه در ابیات زیر:

شب تاریک و بیم موج و گردابی چنین هایل کجا دانند حال ما سبکباران ساحل‌ها
(۱/ ۹٦)

صلاح کار کجا و من خراب کجا ببین تفاوت ره از کجاست تا به کجا
(۲/ ۹۷)

ندانم از چه سبب رنگ آشنایی نیست سهی قدان سیه چشم ماه سیما را
(٤/ ۹۸)

چه ملامت بود آن‌را که چنین باده خورد این نه عیب است بر عاشق رند و نه خطاست
(۲۰/ ۱۰٦)

برو به کار خود ای واعظ این چه فریادست مرا فتاده دل از کف ترا چه افتادست
(۳۵/ ۱۲۳)

ترا ز کنگرهٔ عرش می‌زنند صفیر ندانمت که در این دامگه چه افتادست
(۳۷/ ۱۱٤)

یارب این شمع دل‌افروز ز کاشانهٔ کیست؟ جان ما سوخت بپرسید که جانانهٔ کیست؟
(٦۷/ ۱۲۸)

مطرب کجاست تا همه محصول زهد و علم در کار بانگ بربط و آواز نی کنم
(۳۵۱/ ۲۸٤)

شاعر بنا به مقاصد مختلفی از استفهام برای مخاطب قرار دادن شخصیت‌ها و درونمایه‌سازی استفاده کرده است. در بیت اول، سبکباران ساحل‌ها مخاطب شاعر هستند که به طریق غیاب- که خود یکی از اسالیب خطاب در شعر حافظ است- و با استفهامی انکاری، انسان‌هایی بیخبر از عشق و سختی‌های آن معرفی شده‌اند. در بیت دوم، ابتدا خطاب استفهامی راجع به خود شاعر است که با این پرسش بلاغی از فاصلهٔ بین صلاح و خرابی خود سخن می‌گوید و هدف از آن، معرفی مکتب و مرام خود به ناصح یا زاهدی است که او را به طریق صلاح و تقوی فرا می‌خواند؛ یعنی شاعر با پرسشی که القای نوعی شگفتی و استبعاد می‌کند، در پی اثبات مکتب خود و ردّ تفکر مصلحت‌جویانه و سلامت‌طلب نظام مقابل خود است.

در بیت سوم، مخاطب شاعر معشوقان سهی‌قد سیه‌چشم هستند که شاعر با استفهامی شکوه‌آمیز و ملتمسانه از علت بیگانگی آن‌ها با خود سخن می‌گوید. در ابیات بعد نیز به ترتیب خطاب تعریضانهٔ شاعر به ملامت‌گر خود به طریق غیاب، طعنه و تعریض به واعظ شهر و بی‌خبری او از عشق، توبیخ و هشدار به نوع انسان برای احتراز از دامگه دنیا و دعوت او به اصل خود، اظهار شگفتی او از معشوق در خطاب به خداوند و خطاب رندانه و آیرونیک او به اهل زهد و صلاح در اثبات مرام و شیوهٔ رندانهٔ خود، همه با استفهامی بلاغی صورت گرفته است. این شیوهٔ بیان خود یکی از تکنیک‌های خطاب غیرمستقیم و اشاری است. شاعر نمی‌پرسد تا به جواب برسد، بلکه با پرسش یا در پی نقد و تعریض به مخاطب است، یا به دنبال معرفی و اثبات مسلک خود. می‌پرسد تا آنچه را دیگران نمی‌دانند یا می‌دانند و خود را به ندانستن زده‌اند، افشا کند. پرسش‌های حافظ رندانه است؛ به مخاطب تلنگر می‌زند تا بداند که شاعر آگاه و بیدار است. پرسش او از عین علم و آگاهی

برمی‌خیزد نه از جهل. پرسش‌های حافظ در خطاب، دو کارکرد دارد: یکی اینکه نظام فکری او را به مخاطب معرفی می‌کند و دیگر اینکه با رو کردن اعتقاد و مسلک خود، عقیده و مذهب قطب مخالف را نیز برملا می‌کند و به بازی می‌گیرد.

٤. شیوهٔ خطاب و بیان به طریق ندا

یکی دیگر از شگردهای خطاب و اسلوب بیان در شعر حافظ از طریق منادا قرار دادن شخصیت‌ها، بازیگران و مخاطبان شاعر صورت می‌گیرد؛ این مخاطبان که هم شخصیت‌های انسانی و هم غیر انسانی مثل عناصر طبیعت را شامل می‌شوند، در شیوهٔ منادا قرار گرفتن یکسانند، اما تفاوت این خطاب‌ها با اسم، صفت یا تعبیر و لحنی مشخص می‌شود که هر کدام از این شخصیت‌های شعر با آن مورد ندا واقع می‌شوند؛ به گونه‌ای که منادا قرار گرفتن خداوند با دیگر شخصیت‌ها به یک شیوه و سیاق نیست؛ همچنین سیاق منادا قرار گرفتن شخصیت‌هایی چون پیر مغان، شیخ، زاهد، صوفی و معشوق و ممدوح و ... نیز با هم متفاوت است؛ منشأ این تفاوت‌ها به مرتبه و جایگاه هر کدام از آن‌ها نسبت به شاعر بر می‌گردد. اینکه شاعر با هر کدام از چه فاصله‌ای سخن می‌گوید؛ گاه در مقام بنده‌ای خاکسار خدایی را مورد خطاب قرار می‌دهد که سرمنشأ لطف و خوبی و رحمت است؛ گاه در مقام یک عاشق گرفتار فراق، معشوق را منادا قرار می‌دهد؛ گاه در مقام یک منتقد و مصلح اجتماعی، الگوهای ریاکاری و فسق را مخاطب می‌سازد و گاه در مرتبهٔ یک رند مست اما در عین حال صادق، شیخ و زاهد خانقاهی و متعبد را صدا می‌زند.

بیشترین خطاب‌های منادایی حافظ به ساقی است که البته در هر بار ندا به گونه‌ای دیگر مورد خطاب واقع می‌شود؛ گاه از او شراب می‌خواهد؛ گاه خطاب به ساقی برای تعریض به دیگران است؛ گاه خطابش به ساقی بازتابندهٔ تفکری خیام‌وار است که غنیمت شمردن دم را به مخاطب یادآور می‌شود. در بخش مربوط به شخصیت‌ها بیشتر به این موضوع خواهیم پرداخت.

گاه این خطاب‌های منادایی در بافتی عاشقانه روی می‌دهد که شاعر عناصر طبیعت را نیز در آن دخیل می‌کند. در این بافت و فضای عاشقانه، باد صبا پیام‌آور عاشق و معشوق می‌شود؛ گل به عنوان سمبول معشوق مورد خطاب قرار می‌گیرد؛ پروانه عاشق پاکباخته‌ای می‌شود که خلوصش را در عشق با سوختنش در آتش اثبات می‌کند؛ و شمع دو نقش مختلف می‌یابد: گاه محرم جمع یاران است و گاه غمّاز داستان عشق آن‌ها و گاه خود سمبول معشوق می‌شود.گاه خطاب‌های منادایی شاعر به طریق دعا و تهنیت است؛ گاه نیز شاعر خود را مورد خطاب قرار می‌دهد. اینک چند نمونه از این خطاب‌های منادایی:

قرار و خواب ز حافظ طمع مدار ای دوست قرار چیست صبوری کدام و خواب کجا
(٢/ ٩٨)

ای غایـــب از نـــــظر به خدا می‌سپارمت جانم بسوختی و به جان دوست دارمت
(٩١/ ١٤١)

مـــرید پـــیر مغانم ز مـــن مرنج ای شیخ چرا که وعده تو کردی و او به جا آورد
(١٤٥/ ١٧٢)

ای گل به شکر آنکه تویـــی پـادشاه حسن بـــا بلبلان بیدل شیدا مـــکن غـــرور
(٢٥٤/ ٢٢٨)

۵. شیوهٔ خطاب و بیان به طریق امر و نهی

در این شیوه، خطاب‌ها جنبهٔ آمرانه و ناهیانه به خود می‌گیرد؛ البته این امر و نهی در بیشتر موارد در معنیِ صرف امر و نهی به کار نمی‌روند، بلکه مقصود شاعر از آن‌ها یک معنای مجازی و ثانویه است؛ یعنی خطابش آمرانه است اما از این امر چیزی ورای آن را طلب می‌کند. یا خطاب نهیی او بازداشتن از کاری نیست، بلکه القای معنایی است که در پشت این نهی قرار دارد. شیوهٔ خطاب‌های آمرانه و ناهیانهٔ حافظ در ارتباط با شخصیت‌های مختلف، متفاوت است. مثلاً اگر این شخصیت صوفی یا زاهد است، امر حافظ جنبهٔ تعریض و آیرونیک می‌یابد؛ اگر ساقی است، با حالتی دوستانه و ملتمسانه و بزرگوارانه همراه است؛ اگر معشوق است، جنبهٔ طلب و خواهش و تمنا پیدا می‌کند؛ اگر خداوند باشد، آن امر و نهی، تقاضایی عاجزانه و متواضعانه و بنده‌وار است؛ گاه امر او رندانه و معرفت‌شناسانه است؛ گاه نیز جنبهٔ مریدانه و تسلیم می‌یابد و ...

به می سجاده رنگین کن گرت پیر مغان گوید که سالک بیخبر نبود ز راه و رسم منزل‌ها
(۹۷ /۱)

عـــنقا شکار کس نـــشود دام باز چـــین کانـــجا هـــمیشه باد بدست است دام را
(۱۰۰ /۷)

دل آزردهٔ مـــا را بـــه نسیمی بـــــــنواز یعنی آن جـــان ز تن رفته به تن باز رسان
(۳۰۳ /۳۸۵)

ب: اسلوب خطاب و بیان با توجه به شخصیت‌ها و مخاطبان شعر

۱. معشوق:

معشوق در شعر حافظ دو جلوه و ساحت دارد: این معشوق یا عاشقانه است، یا معشوقی متعالی، قدسی و عارفانه. البته با توجه به فضا و بیان ابهام‌گونهٔ شعر و تکنیک‌های هنری و شعری حافظ، تشخیص مرز بین این دو چهرهٔ معشوق بسیار سخت و دشوار و گاه غیر ممکن است.ما در اینجا به دنبال مرزبندی بین این دو چهره نیستیم، بلکه تنها می‌خواهیم شیوه‌های روی‌آوری حافظ به این شخصیت را نشان دهیم.

پربسامدترین شیوهٔ خطاب معشوق در شعر حافظ، به صیغهٔ دوم شخص و با ضمیر «تو» است. زاویهٔ دید دوم شخص از مقام حضور حکایت دارد و نشان می‌دهد که جایگاه شاعر در برابر معشوق، جایگاهی رودررو و بی‌حجاب است. به عبارت دیگر، ضمیر پر اشارهٔ «تو»، نشان از مرتبهٔ آشنایی و محرمیت دارد. نکته اینجاست که مخاطب قرار دادن معشوق با «تو» تنها یک معنا و دلالت را نمی‌رساند و برای یک نوع خطاب به کار نمی‌رود، بلکه در هر مقام که می‌نشیند، متناسب با نوع ارتباط شاعر با معشوق، معنا و مفهومش نیز متفاوت می‌شود. گاه برای اظهار عشق نسبت به معشوق است؛ گاه بر سر تحکیم پیمان دوستی است؛ گاه خطابی استعاری و سمبولیک است که به تناسب معشوق را با عباراتی مورد خطاب قرار می‌دهد تا با نام بردن مستقیم از او، جساراتی به حضرت او نورزیده باشد. بنابراین، ضمیر مخاطب «تو» در خطاب به معشوق متعالی می‌شود و از سطح یک مقولهٔ دستوری فراتر می‌رود؛ تبدیل به یک فرهنگ ـ واژه می‌شود و جنبه‌ای رازآمیز به نوع ارتباط با معشوق می‌بخشد.

شگرد دیگر شاعر در استفاده از زاویهٔ دید دوم شخص برای روی آوردن به معشوق، از طریق تمام عناصر و اجزایی است که به او مربوط می‌شود؛ مثل چشم، زلف، خد و خال، لب، دل و ... با این شیوه، انگار شاعر می‌خواهد ساحت متعالی

و دور از دسترس معشوق را بنمایاند. خود او را مستقیم مورد خطاب قرار نمی‌دهد، بلکه با او به واسطهٔ جلوه‌های زیبایی و جلالش سخن می‌گوید:

روشن از پرتو رویت نظری نیست که نیست منّت خاک درت بر بصری نیست که نیست
(۱۳۱ /۷۳)

خیال زلف تو پختن نه کار هر خامی‌ست کـــه زیر سلسله رفتن طریق عیّاری‌ست
(۱۱۷ /٦٦)

تـــنت بـــه ناز طبـــیبان نیازمـــند مبـــاد وجـود نـــازکت آزردهٔ گـــزنـــد مـــباد
(۱٤۸ /۱۰٦)

آنجا که به معشوق به طریق غیاب و با صیغهٔ سوم شخص و با ضمیر «او» اشاره می‌کند، شاعر در مقام غیبت و در مرحلهٔ بُعد قرار دارد، اگرچه این بُعد جسمانی است نه روحانی؛ در اینجا با ساحتی دیگر از وجود معشوق مواجه می‌شویم؛ یعنی ساحت متعالی و مقدس معشوق. اگر ساحت عرفانی معشوق مورد نظر باشد، استفاده از ضمیر «او» و صیغهٔ غیاب ناظر به مقام الوهی او در مرتبهٔ ذات است که برای شاعر ناشناخته و در پرده است. اگر شعر در بافت عاشقانه فهمیده شود، روی آوردن شاعر به معشوق با صیغهٔ سوم شخص، نشان از حالت فراق دارد، یا اینکه شاعر در مقام ادب او را در مرتبهٔ غیاب فرض کرده و با او سخن می‌گوید:

گر غالیه خوشبو شد در گیسوی او پیچید ور وسمه کمانکش گشت در ابروی او پیوست
(۱۱۰ /۲۷)

آنـــچه او ریـــخت به پیمانهٔ ما نوشیدیم اگر از خمر بهشت است و گر از بـــادهٔ مست
(۱۰۹ /۲٦)

نوع دیگری از اسلوب خطاب به معشوق در شعر حافظ، خطاب‌های استعاری و سمبولیک است؛ یعنی معشوق را به استعاره می‌خواند، یا برای نامیدن او از یک سمبول بهره می‌گیرد. گاه نیز از وصف استعاری یا تعریفی دوباره برای اشاره به معشوق استفاده می‌کند تا حقیقت پنهان وجود او را نمایش دهد. انتخاب هر کدام از این استعاره‌ها، سمبول‌ها یا کنایه از موصوف‌ها جنبه‌ای از ساحات وجودی معشوق را نمایش می‌دهد و معناهای ضمنی آن خطاب را مشخص می‌کند. تعبیرهای استعاری و سمبولیکی چون: غزال رعنا، شکّر فروش، سهی قد سیه چشم، غایب از نظر، بیوفا طبیب، میر، ترک، منعم، سنگدل، شمع شب افروز، صنم، چشمهٔ نوش، پادشاه کشور حسن، جان، سلطان خوبان، شاهد قدسی، شهسوار، نازنین صنم، توانگر، دوست، حبیب، سیه‌چرده، قبله، شاه‌وش ماه‌رخ زهره جبین، لیلی، جوان دلاور، مه نامهربان، ترک شهر آشوب، مه خورشیدکلاه، شوخ دیده، گوهر یکدانه، خسرو شیرین، آهوی مشکین، شاهد و ... این استعاره‌ها و سمبول‌ها بیشتر در ساختاری منادایی برای خطاب به معشوق ارائه شده‌اند. این ترکیب‌ها هر کدام یک شیوهٔ بیان و خطابند که جایگاه معشوق را مشخص می‌کنند. برای مثال، خطاب معشوق با صفت استعاری شکرفروش، غزال رعنا، سهی قد سیه چشم، شمع شب افروز، ساحت غنایی و عاشقانهٔ او را نشان می‌دهند. شاهد قدسی، قبله، سلطان خوبان، غایب از نظر، بیشتر ناظر به ساحت عرفانی و متعالی معشوق است. نازنین صنم، سیه‌چرده، مه نامهربان، سنگدل، ترک، شهرآشوب، شوخ دیده، بیشتر جنبهٔ زمینی و ملموس و طنازانهٔ او را جلوه می‌دهد و خطاب را حالتی رندانه و واقع‌گرایانه می‌بخشد.

در مجموع، خطاب‌های شاعر به معشوق با تمام ساحات وجودیش، دارای دلالت‌های معنایی متعددی است که مهمترین آن‌ها در شعر حافظ عبارتند از: خطاب‌های عاشقانه، صمیمی و بی‌پروایانه، خطابی که القا کنندهٔ احساس شادی و شور است، خطاب عارفانه و معرفت‌شناسانه، خطاب تغزلی، خطاب مناجات گونه با معشوق، خطاب‌های برخاسته از حیرت و شگفتی، خطاب سوگندانه، خطاب دعایی، خطاب رندانه و ملامتی، خطاب از روی ادب و احترام، خطاب ملتمسانه، خطاب تجاهل العارفانه، و ...

۲. پیر مغان:

پیر مغان، تجلی تفکر ملامتی و رندانهٔ حافظ در شعر اوست.« باید دانست که پیر مغان حافظ نمادی ادبی نیست که دارای کنش و کارکردی دل‌خواهانه و عمومی باشد. زیرا این پیر مغان که گاه با عناوینی چون پیر می‌فروش و پیر گلرنگ و پیر باده‌فروش ظاهر می‌شود، دلالتی با نمودهای مصداقی و ضمنی خاص است» (نرماشیری، ۱۳۹۲: ۱۳۷). بنابراین «حافظ او را تجسم شخصیت خود در مقام سوم شخص می‌نماید تا بتواند او را نمایندهٔ اندیشهٔ خود بداند» (پورنامداریان، ۱۳۸۲: ۳۸).

او «پیری جامع و کامل است. کمالی نیست که در وجود نورانی او نباشد. حکمتی نیست که از او نتوان آموخت. رازی نیست که در برابر نظر صائب جهان‌نمای او روشن و آشکار نباشد» (مرتضوی، ۱۳۸٤: ۲۷۸). شخصیتی است اسطوره‌ای و متعالی که با اینکه در شعر حضور فعال دارد، اما چهره و هویت او در پشت فضای ابهام‌آمیز غزل حافظ پنهان است. ابهام-گویی حافظ در شیوهٔ روی‌آوری به این شخصیت موجب شده تا همچنان در مقام استعاری و سمبولیک خود دسترس‌ناپذیر بماند.

این پیر، تجسم تفکر آرمانی شاعر در مدینهٔ فاضلهٔ شعر اوست. برای شاعر چون تیغی دو دم عمل می‌کند؛ هم معرّف جهان‌بینی رندانه و وسعت نظر شاعر است و هم وسیلهٔ افشای ریاکاری و فسق و فساد جامعهٔ عصر او. حافظ از چه جایگاهی با این شخصیت سخن می‌گوید و با چه شگردی در شعر با او روبرو می‌شود و به او خطاب می‌کند؟ شیوهٔ خطاب و روی‌آوری حافظ به پیر مغان، غالباً با ضمیر غائب و به صیغهٔ سوم شخص است؛ یعنی شاعر از زاویهٔ دید دانای کل از او و با او سخن می‌گوید. دلیل آن، ساحت و مقام بلند این شخصیت اسطوره‌ای ـ عرفانی است که ساختهٔ ذهن متعالی حافظ است و مصداقی در خارج ندارد. دلیل دیگر آن را می‌توان غیرت شاعر نسبت به این شخصیت دانست که می‌خواهد همچنان در هالهٔ قدسی خود بماند. از سوی دیگر، رعایت مقام ادب برای شاعر اقتضا می‌کند که پیر مغان را به طور غیر مستقیم مورد خطاب قرار دهد.

وجه دیگر روی‌آوری شاعر به پیر مغان، در خطابی رندانه به قطب مقابل او یعنی شیخ و زاهد و صوفی متجلی می‌شود؛ شاعر با نام بردن از پیر مغان و اظهار ارادت به او در کنار خطاب به شیخ و مدعی به معرفی شخصیت حقیقی هر دو می-پردازد:

مرید پیر مغانم ز من مرنج ای شیخ چرا که وعده تو کردی و او به جا آورد
(۱٤٥/ ۱۷۲)

پیر مغـــان حـــکایت معقول می‌کند مـــــعذورم ار محال تو باور نـــــمی‌کنم
حافظ جناب پیر مغان جای دولتست من ترک خاکبوسی این در نـــــمی‌کنم
(۳۵۳/ ۲۸۵)

در این دو بیت نیز خطاب شاعر به مدعی و نام بردن از پیر مغان با صیغهٔ سوم شخص، جنبه‌ای آیرونیک و رندانه به این بیان بخشیده است. گاه از پیر مغان با لفظ کلی پیر نام می‌برد، اما قرائن درون‌متنی شعر نشان می‌دهد که این پیر، همان پیر مغان است:

پیر ما گفت خطا بر قلم صنع نرفت آفرین بر نظر پاک خطاپوشش باد

(۱۰۵/ ۱٤۸)

در اینجا نیز شاعر با اضافه کردن واژهٔ پیر به ضمیر جمع« ما» نوعی تقابل در بیت ایجاد کرده است؛ تقابلی که قطب مخالف آن همان پیر خانقاه و مدرسی صوفیان است. در اینجا شگرد روی‌آوردن شاعر به پیر به بیانی تعریضی و طنز منجر شده است. یا در بیت:

مشکل خویش بر پیر مغان بردم دوش کو به تأیید نظر حل معما می‌کرد

(۱٤۳/ ۱۷۰)

شاعر با ضمیر غائب «او» از پیر مغان سخن می‌گوید. در اینجا خطاب حافظ ناظر به جنبهٔ معرفت‌شناسانهٔ وجود پیر است. گاه شاعر در مقام بندگی پیر مغان با او روبرو می‌شود؛ مقامی که سراسر تسلیم و خضوع و سرسپردگی و رضاست:

بندهٔ پیر مغانم که ز جهلم برهاند پیر ما هر چه کند عین عنایت باشد

(۱۵۸/ ۱۸۱)

به می سجاده رنگین کن گرت پیر مغان گوید که سالک بی‌خبر نبود ز راه و رسم منزل‌ها

(۱/ ۹۷)

۳. شیخ، زاهد، صوفی، فقیه، مفتی، مدعی، محتسب، واعظ، حکیم:

این شخصیت‌ها متعلق به نظامی هستند که در برابر نظام اندیشگانی حافظ قرار دارد. شیوهٔ خطاب و روی‌آوری شاعر با این گروه پنج گونه است: ۱. از زاویهٔ دید سوم شخص با آن‌ها روبرو می‌شود:

واعظ ما بوی حق نشنید بشنو کاین سخن در حضورش نیز می‌گویم نه غیبت می‌کنم

(۳۵۲/ ۲۸٤)

۳. با زاویهٔ دوم شخص آن‌ها را مورد خطاب قرار می‌دهد:

زاهد ایمن مشو از بازی غیرت زنهار که ره از صومعه تا دیر مغان اینهمه نیست

(۷٤/ ۱۳۳)

٤. با خطاب قرار دادن خود به آن‌ها تعریض می‌زند:

حافظ این خرقه بینداز مگر جان ببری کاتش از خرمن سالوس و کرامت برخاست

(۲۱/ ۱۰۷)

۵. بدون نام بردن مستقیم از آن‌ها و با بیان نکته‌ای این فرقه را هدف قرار می‌دهد:

از قیل و قال مدرسه حالی دلم گرفت یک چند نیز خدمت معشوق و می‌کنم

(۳۵۱/ ۲۸٤)

۵. با خطابی عام به گونهٔ امری، نهیی یا انتقادی، گویی که دارد با مخاطبی فرضی سخن می‌گوید، این قطب را طرف خطاب خود می‌سازد:

در عیش نقد کوش که چون آبخور نماند آدم بهشت روضهٔ دارالسلام را

(۷/ ۱۰۰)

اغلب این خطاب‌ها جنبه‌ای آیرونیک، طنزآمیز، معترضانه و افشاگرانه دارد. گاه با خطاب و لحنی تمسخرآمیز تفکر و عملکردشان را دست می‌اندازد و گاه با شیوهٔ ملامتی و رندانهٔ خود در برابر آن‌ها بی‌پروا دم از عقیده و مرامش می‌زند.

شیوهٔ دیگر حافظ در مخاطب قرار دادن این نمایندگان نظام شرع و خانقاه و حکومت، نام بردن از آن‌ها با تعابیر و اوصافی است که اغلب جنبهٔ طنز و تمسخر دارد: خطاب به طریق کنایه از موصوف با صفت دانا، حسود، أنعام، صومعه-داران، حکیم، زاهد عالی مقام، ناصح، زاهد خام، شیخ جام، آن شحنه، زاهد ظاهرپرست، ملامتگر بیکار، شیخ پاکدامن، مدعی و ... تمام این صفات استعاری و کنایه از موصوف‌ها، شگردی رندانه و هنری در توضیح جایگاه این شخصیت‌هاست و نشان می‌دهد که شاعر از چه زاویه‌ای دارد آن‌ها را می‌نگرد.

٤. ممدوح (شاه و وزیر)

ممدوح در شعر حافظ، شخصیتی همردیف معشوق دارد تا جایی که گاه با همان اصطلاحات و تعابیری مورد خطاب قرار می‌گیرد که خاص معشوق است؛ از این‌رو، تشخیص مرز بین این دو شخصیت در نحوهٔ بیان و خطاب حافظ بسیار دشوار است. البته گاه با غزل‌هایی روبرو می‌شویم که دارای وحدت موضوع و مضمونند و به طور کامل، مخاطب آن‌ها شخص ممدوح است. برای نمونه در غزلی با مطلع:

جوزا سحر نهاد حمایل برابرم یعنی غلام شاهم و سوگند می‌خورم

(۳۲۹/ ۲۷۰)

و غزلی با مطلع:

سحر چون خسرو خاور علم بر کوهساران زد به دست مرحمت یارم در امیدواران زد

(۱۵۳/ ۱۷۷)

که بیشتر ساختاری شبیه قصیده دارند و می‌توان این دو شعر را نوعی آمیخته از غزل ـ قصیده به شمار آورد، مخاطب شاعر تنها شخص ممدوح (شاه) است. شیوهٔ روی‌آوردن حافظ به مقام ممدوح(شاه) چند گونه است: یا در مقام یک دوست و رفیق صمیمی با او هم سخن می‌شود و در کنار او قرار می‌گیرد؛ یا از موضع غلام و بنده‌ای کمترین بر آستانهٔ او به خدمت می‌ایستد؛ گاه در مقام یک درخواست‌کننده و ملتمس به نزد او شرف حضور می‌یابد؛ اما گاه این ممدوح در نزد حافظ حتی تا مقام یک پیر نیز فرا می‌رود و جایگاه شاعر در برابر او، جایگاه مریدی در برابر مراد است. متناسب با هر کدام از این مقام‌ها و جایگاه‌ها، شیوه‌های خطاب و بیان نیز متفاوت می‌شود. برای نمونه در این غزل:

جـــــــوزا سحـــر نهاد حمایل برابرم یعنی غلام شاهم و سوگند می‌خورم

جامی بده که باز بـــه شادی روی شاه پیـــرانه سر هوای جوانیست در سرم

راهم مزن به وصف زلال خضر که من از جام شاه جرعه‌کش حوض کوثرم

شاها من ار به فضل رسانم سریر فضل مملوک این جنابم و مسکین این درم

من جرعه نوش بزم تو بودم هزار سال کی ترک آبخورد کند طبع خوگرم...

شاعر مقام شاه را تا حد یک پیر و مراد بالا برده است تا جایی که حتی زلال خضر نیز در برابر جام شاه رنگ می‌بازد. در این غزل ممدوح با دو شیوهٔ سوم شخص و دوم شخص مورد خطاب قرار گرفته، اما ساختار خطاب‌ها به گونه‌ای است که فاصلهٔ بین ممدوح و شاعر حفظ شده است.

در بیشتر غزلیاتی که جنبهٔ مکاتبه‌ای و نامه‌نگاری دارند، مخاطب شعر، ممدوح (شاه) است؛ در این غزل‌ها مقام شاعر نسبت به شاه، مقام یک دوست و همنشین صمیمی است و نوع خطاب نیز خطابی دوستانه و بی‌پرده است. شاه در این شیوهٔ مخاطبه با لفظ «دوست» مخاطب قرار می‌گیرد، اگر چه فضای این‌گونه غزلیات به گونه‌ای است که می‌توان آن‌ها را در بافتی عارفانه و عاشقانه هم فهمید، اما قرائن درون‌متنی و فرامتنی مقام شاه را اثبات می‌کند.

در این غزل‌های مکاتبه‌ای ممدوح با صیغهٔ غیاب یا با واسطه‌ای چون پیک صبا مورد خطاب قرار می‌گیرد که نشان از مقام غیبت شاعر از ممدوح دارد:

دارم امیـــد عـــاطفتی از جناب دوست کـــــردم جـــنایتی و امیدم به عفو اوست
(۵۹/ ۱۲٤)

آن پیک نـــامور که رسید از دیار دوست آورد حرز جان ز خـــط مشکبار دوست
(٦۰/ ۱۲۵)

مرحبا ای پیک مشتاقان بده پیغام دوست تا کنم جان از سر رغبت فدای نام دوست
(٦۲/ ۱۲۵)

حافظ از استعاره‌ها و کنایه‌هایی برای اشاره به ممدوح و وصف و خطاب به او استفاده می‌کند که مقام او را تا مقام یک شخصیت دینی و اسطوره‌ای بالا می‌برد و یا همردیف آن‌ها قرار می‌دهد. این نحوهٔ خطاب اوج ارادت و تأیید نظر حافظ را نسبت به ممدوح نشان می‌دهد. استعاره‌هایی چون: ماه کنعانی، سلیمان زمان، جمشید همایون آثار، کیخسرو و ...

خطاب حافظ به شاه گاه جنبهٔ ملتمسانه و حسن طلب و مفاخره دارد:

بدین شعر تر شیرین ز شاهنشه عجب دارم که سر تا پای حافظ را چرا در زر نمی‌گیرد
(۱٤۹/ ۱۷۵)

گاه شاعر با شیوه‌ای ممدوح را مورد خطاب قرار می‌دهد که در آن شخصیت شاه و معشوق در هم می‌آمیزد و خطاب، جنبهٔ تغزلی و عاشقانه می‌یابد:

چه لطف بود که ناگاه رشحهٔ قلمت حقوق خدمت ما عرضه کرد بر کرمت
به نوک خامه رقم کرده‌ای سلام مرا که کارخانهٔ دوران مباد بی رقـــمت...
(۹۳/ ۱٤۲)

مخاطب قرار دادن وزیر نیز در همان نظام خطابی و نشانه‌ای شاه صورت می‌گیرد؛ اگر شاه سلیمان زمان دانسته می‌شود، وزیر نیز آصف جم اقتدار است. خطاب مدحی حافظ به وزیر در همان دایرهٔ واژگانی و معناشناختی‌ای شکل می‌گیرد که خاص شاه است. برای نمونه در غزل زیر که ممدوح وزیر است، اگر اشاره شاعر به نام وزیر نمی‌بود ممدوح می‌توانست شاه نیز باشد. از سوی دیگر در این غزل، نظام مدحی و غنایی درهم آمیخته شده است:

چو هر خاکی که باد آورد، فیضی برد ز انعامت ز حـــال بنده یادآور که خدمتکار دیرینم
نه هر کو نقش نظمی زد کلامش دلپذیر افتد تذرو طرفه من گیرم که چالاکست شاهینم
وفاداری و حق‌گویی نه کار هر کسی باشد غلام آصف ثانـــی جـلال الحق و الدینم
(۳۵٦/ ۲۸۷)

۵. خود شاعر (حافظ)

یکی از زیباترین و هنری‌ترین شگردهای خطاب در شعر حافظ، خطاب شاعر به خود در بیت تخلص است که در علم بدیع به آن تجرید گفته می‌شود؛ یعنی شاعر خود را یک شخصیت مستقل فرض کرده و در فاصله‌ای دورتر از خود می‌ایستد و با خود گفتگو می‌کند. این شیوه یکی از تکنیک‌های هنری و رندانهٔ شاعر در درونمایه‌سازی و خلق مضمون است. از سوی دیگر، تجرید در غزل حافظ در ایجاد ابهام هنری که جلوه‌ای از عقلانیت شعر او را نشان می‌دهد، بسیار موفق عمل کرده است. لحن خطاب‌های شاعر به خود با توجه به مضمونی که در بیت می‌پروراند، حالت‌های مختلفی به خود می‌گیرد. برای مثال، خطاب‌های او به خود یا لحنی آیرونیک و رندانه دارد؛ یا در فضایی تغزلی و عاشقانه سیر می‌کند؛ یا جنبهٔ حسن طلب و تقاضا دارد، یا خطابی پندانه و پیرانه است؛ یا جنبهٔ مفاخره و تحسین دارد؛ یا دارای بُعدی معرفت-شناسانه است:

حافظ چو آب لطف ز نظم تو می‌چکد حاسد چگونه نکته تواند بر آن گرفت
(۸۷/ ۱۳۹)

حـــافظ مکن ملامت رندان که در ازل ما را خدا ز زهد ریا بی‌نـــیاز کـــرد
(۱۳۳/ ١٦٤)

حـافظ به ادب باش که واخواست نباشد گـــر شاه پیامی بـــــه غلامی نفرستاد
(۱۰۹/ ۱۵۰)

حـــافـظ ار جان طلبد غمزهٔ مستانهٔ یار خانه از غیر بپرداز و بهل تـــا بـــبرد
(۱۲۸/ ١٦٢)

شیوهٔ دیگر این نوع خطاب در بیت تخلص، مورد خطاب قرار گرفتن شاعرنه از سوی خود، بلکه از سوی معشوق یا ممدوح است:

حافـــظ سرود مـجلس ما ذکر خیر تست بـــشتاب هـان که اسب و قبا مـــی‌فرستمت
(۹۰/ ١٤١)

ز دست جور تو گفتم ز شهر خواهم رفت به خنده گفت که حافظ برو که پای تو بست
(۳۲/ ۱۱۲)

شگرد دیگر روی‌آوری شاعر به خود در بیت تخلص، نام بردن از خود به صیغهٔ غیاب است. این شیوه نیز طریقی دیگر در غیرمستقیم‌گویی شاعر در بیان طریق رندی و ملامتی خود به مخاطب مورد نظر است:

حافظ چه شد ار عاشق و رند است و نظرباز بس طور عجب لازم ایـــام شـبابست
(۲۹/ ۱۱۰)

می خور که شیخ و حافظ و مفتی و محتسب چون نیک بنگری همه تزویر می‌کنند
(۲۰۰/ ۲۰۲)

اسلوب و شیوه‌های خطاب در شعر حافظ بیش از این نیازمند بحث و بررسی است. در این جستار چون بنا بر اختصار بود، در مورد شیوهٔ خطاب و روی‌آوری حافظ به مخاطبانی چون ساقی، مطرب، عناصر طبیعت، عناصر انتزاعی و... سخنی رانده نشد.

نتیجه‌گیری

شگردهای روی‌آوری به مخاطب و اسلوب خطاب یکی از تکنیک‌های هنری در انتقال پیام به مخاطب و گفتگوی با اوست. بحث بر سر این است که گوینه در هر متنی از چه فاصله‌ای با مخاطب خود سخن می‌گوید؟ شخصیتی که در متن مورد خطاب قرار می‌گیرد، در چه رتبه و مقامی قرار دارد و از چه زاویه‌ای و با چه نحو بیانی از سوی گوینده/راوی مخاطب قرار می‌گیرد؟ آنچه این شگردهای خطاب را پیچیده‌تر می‌کند، چند ساحتی بودن متن، شخصیت‌های آن و ساختاری است که فضای متن را در هاله‌ای از ابهام فرو می‌برد.

غزل حافظ از این دسته است؛ ذهن پیچیده و نظام فکری تودرتوی حافظ شعر او را به شعری چند لایه و تأویل‌پذیر تبدیل کرده است. بنابراین، شیوهٔ روی‌آوری او به مخاطب شعرش چه مخاطب درون‌متنی (شخصیت‌های مطرح در شعر) چه مخاطب برون‌متنی، از اسلوبی پیچیده و چندگانه تبعیت می‌کند. شخصیت‌های شعر حافظ هر کدام با توجه به مقام خود و جایگاهی که در نظام اندیشگانی شاعر دارند، به گونه‌ای متفاوت مورد خطاب قرار می‌گیرند؛ گاه مقتضای حال و مقام مخاطب ایجاب می‌کند که شاعر با زاویهٔ دید سوم شخص با او روبرو شود؛ گاه این شخصیت، با زاویهٔ دید دوم شخص مورد خطاب قرار می‌گیرد؛ گاه درونمایه و مضمون شعر، شاعر را به سمتی سوق می‌دهد که با مخاطبش با لحنی آیرونیک، تهکم‌آمیز، رندانه و واقع‌گرایانه گفتگو کند؛ گاه از خطاب‌های غیرمستقیم به جای خطاب مستقیم و رودررو استفاده می‌کند که با شگردهایی چون: استفهام، جملات خبری به ظاهر فاقد خطاب، خطاب شاعر به خود، تمثیل، ایهام و... صورت می‌گیرد. بنابراین، آنچه اسلوب خطاب و بیان را در شعر حافظ نظم می‌دهد، درونمایه و موضوع شعر یا شخصیت‌ها و کاراکترهای آن است. این دو عنصر نیز تحت تأثیر تفکر رندانه و ملامتی حافظ قرار دارند. شخصیت‌ها و مخاطبان شعر حافظ، در دو گروه یا قطب مخالف قرار می‌گیرند؛ یا شخصیت‌هایی مورد تأیید شاعر و همخوان با نظام فکری اویند؛ مثل پیر مغان، رند، ساقی، معشوق، ممدوح. یا در قطب مخالف تفکر او می‌ایستند؛ مانند زاهد، واعظ، شیخ، مفتی، محتسب، صوفی. شیوهٔ روبرو شدن شاعر با این دو دسته، اسلوب خطاب و بیان و تنوع آن‌ها را در شعر او تعیین می‌کند.

منابع

۱. ابن معتز، عبدالله، البدیع (۱۹۳۵)، **تحقیق کراتشکوفسکی**، لندن، افست بیروت.

۲. افلاطون (۱۳۷۸)، **مجموعه آثار**، ترجمهٔ محمد حسن لطفی، چاپ سوم، تهران: انتشارات خوارزمی.

۳. توکلی، حمید رضا (۱۳۸۹)، **بوطیقای روایت در مثنوی (از اشارت‌های دریا)**، چاپ اول، تهران: انتشارات مروارید.

٤. پورنامداریان، تقی (۱۳۸۸)، **تأملی در معنی و صورت شعر حافظ، گمشدهٔ لب دریا**، چاپ سوم، تهران: انتشارات سخن.

۵. حافظ شیرازی (۱۳۷۷)، **غزلیات**، قزوینی ـ غنی، با مجموعه تعلیقات و حواشی علامه محمد قزوینی، چاپ ششم، تهران: انتشارات اساطیر.

٦. حمیدیان، سعید (۱۳۹۰)، **شرح شوق**، جلد۱، چاپ اول، تهران: نشر قطره.

۷. زمخشری الخوارزمی، ابوالقاسم محمود بن عمر (۲۰۰۱)، **الکشاف عن حقائق التنزیل**، ج۱، حققها: عبدالرزاق مهدی، بیروت: دار الإحیاء التراث العربی.

۸. المبرد، ابوالعباس محمد بن یزید (۱۹۳٦)، **الکامل**، ج۲، تحقیق زکی مبارک، القاهره.

۹. مرتضوی، منوچهر (۱۳۸٤)، **مکتب حافظ**، چاپ چهارم، تهران: انتشارات ستوده.

۱۰. نرماشیری، اسماعیل (۱۳۹۲) **تأملی تحلیل‌گرایانه به رابطهٔ ابهام و عقلانیت در غزل حافظ**، متن پژوهی ادبی، سال هفدهم، شمارهٔ پنجاه و پنجم

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی