



سال هشتم، شماره ۲، پیاپی ۲۷، تابستان ۱۴۰۴

www.qparsir.ir

ISSN : 2783-4166

تحلیل چند صدایی غزلی از حافظ با توجه به نظریه میخائیل باختین

✉ خدیجه سادات طباطبایی^۱  دکتر یدالله شکری^۲ 

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۶/۱۳ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۳/۰۹/۲۴

نوع مقاله پژوهشی

(از ص ۸۲ تا ص ۱۰۷)



[10.22034/CAAT.2024.476673.1109](https://doi.org/10.22034/CAAT.2024.476673.1109)

چکیده:

جوهر اصلی نظریه باختین در تمام سطوح فکری، عنصر چندصدایی است. منطق مکالمه او سبب می‌شود که دریچه‌های جدیدی از جهان‌بینی مبتنی بر مکالمه، در ذهن مخاطب گشوده شود. این پژوهش بر مبنای روش توصیفی تحلیلی از طریق یادداشت‌برداری کتابخانه‌ای انجام شده و هدف اصلی آن تبیین چندصدایی در یکی از غزلیات دیوان حافظ، بر مبنای نظریه میخائیل باختین است که می‌توان این تحلیل را به سایر غزلیات او نیز تعمیم داد. نتایج حاکی از آن است که: در غزلیات حافظ فضایی گفتگو محور مشاهده می‌شود که در آن ائتلاف اندیشه‌ها و صداهای متعدد آشکار است. چندصدایی متن غزل مورد نظر، نتیجه حضور صداهای متفاوت، با ارزش و اعتباری یکسان است که از طرق مختلف ایجاد می‌شود و در سطح معنایی، واژگانی و ساختاری قابل مشاهده است. همچنین به نظر می‌رسد که در تمام ابیات غزل یک گوینده واحد وجود ندارد؛ یعنی خود حافظ، طرف مکالمه حافظ است و هر بار در موضعی متفاوت، نقطه نظرات خود را ارائه می‌دهد. این گوینده گاه با حافظ در یک ردیف قرار می‌گیرد و گاه در مقابل او می‌ایستد و او را سرزنش می‌کند و گاه در جایگاه دانای کل، او را هدایت

^۱ دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات فارسی و زبانهای خارجی، دانشگاه سمنان، سمنان، ایران. نویسنده مسئول //

Sadattabatabaee@semnan.ac.ir

^۲ دانشیار گروه آموزشی زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات فارسی و زبان های خارجی، دانشگاه سمنان، سمنان، ایران. //

y-Shokri@semnan.ac.ir



می‌کند. بنابراین در این غزل نه تنها صدای حافظ، بلکه صداهای دیگر با نقطه نظرهای گوناگون نیز وجود دارد که در لایه دیگر از متن، با خواننده تعامل دیالوگی برقرار می‌کند.

کلیدواژه‌ها: چندصدایی، گفتمان، باختین، حافظ، منطق گفتگویی

۱- مقدمه

نظریه چندصدایی باختین، از نظریه‌های نقد ادبی نوین است، که با خوانش دیگری از متن ادبی، مخاطب را به کشف لایه‌های درونی، صداهای گوناگون و گاه پنهان و ناگفته‌های متن رهنمون می‌سازد (قبادی و همکاران، ۱۳۹۸: ۷۲). میخائیل باختین (۱۸۹۵-۱۹۷۵م) فیلسوف و متخصص روسی آثار تأثیرگذاری در حوزه نقد و نظریه ادبی و بلاغی به یادگار گذاشته است. دیدگاه و نظریات باختین شامل طیف وسیعی از مباحث معرفت‌شناسی است که «پیوندی ژرف میان حوزه‌های نقد ادبی و علوم اجتماعی و انسانی پدید آورده است.» (شهریاری و همکاران، ۱۴۰۳)، او با تأثیرپذیری از جریان مارکسیست معتقد بود که بُعد محتوا و ساختار زبان، بنیادی ایدئولوژیک دارد. او با تأکید بر این مسئله، مبحث چند صدایی (Polyphony) را وارد عرصه نظریه و نقد ادبی کرد (رنجبر، ۱۳۹۵: ۲۰۶) و باب جدیدی برای مباحث نقد ادبی ایجاد کرد.

رویکرد باختین به متن، تحت عنوان «دیالوگ، مکالمه یا گفت‌وگو» و «پولی‌فونی، چندآوایی یا چندصدایی» مشهور شده است. شخصیت‌ها در این گفت‌وگو شرکت می‌کنند، اما نه فقط به عنوان هدف‌های مورد نظر مؤلف و شخصیت‌های دستاویز او، بلکه به عنوان مردم آزادی که قادرند در کنار او بایستند، می‌توانند با خالق خود موافقت یا مخالفت کنند یا حتی علیه او شورش کنند و این زیبایی اشعار حافظ است که اگرچه در دوران کلاسیک، خلق شده اما ویژگی‌های فضای دموکراتیک را به خوبی در گفتمان جاری کرده است (ابوالحسنی چیمه، ۱۳۹۳: ۲).

۱-۱- بیان مسأله

حافظ شیرازی در زبان فارسی شاعری صاحب سبک و تأثیرگذار است؛ او در عین استفاده از هنر شاعران قبل از خود، به گونه‌ای سخن گفته که سبک شاعری پس از خود را تحت‌الشعاع قرار داده است، تا جایی که دریافت سبک و تبیین هنر او در غزل سرایی به منزله ایجاد خط فاصله میان قبل و بعد از او تلقی می‌شود، اما بررسی‌های سبکی شعر او بر اساس نوع تأثیرش بر دیگر شاعران یا نوع برخورد خواننده با آن تبیین شده است. این نوع برخورد‌ها باعث شده ارزش اصلی سخن او پنهان بماند یا بر سر تلقی خوانندگان از مفاهیم او اختلاف‌های بی پایان ظاهر شود (مالمیر، ۱۳۸۸: ۴۱)، چرا که حافظ از شاعرانی است که گستردگی دامنه خیال و تصویرسازی



او شگفت‌آور است (فدوی، ۱۳۹۲: ۱۳۶). نکته قابل توجه این است که، در زمان سروده شدن اشعار حافظ، هنوز مکاتب نقد و نظریه‌های ادبی پا به عرصه حیات نگذارده بودند، اما این اثر عظیم و ماندگار با وجود قدمت چندصدساله، می‌تواند با نظریه‌های ادبی جدید به مکالمه بنشیند و رهیافت‌های آنها را در خود طراز کند.

دیوان حافظ نمونه ارزشمندی از متون فرهنگ و ادبیات فارسی است که تبدیل به فضایی با ابعاد بسیار متنوع شده و در آن محیطی گفتگو محور با ائتلاف اندیشه‌ها و صداها و متعدد شکل گرفته است. در این اثر، حافظ خواننده را به گفتگو با عناصر مختلف اجتماعی و ادبی متعددی سوق می‌دهد و از این طریق دریچه‌های جدیدی از جهان بینی مبتنی بر منطق مکالمه را در ذهن مخاطب می‌گشاید. بنابراین، بررسی هر یک از غزلیات دیوان حافظ، می‌تواند جزئیات بسیار خوبی از زندگی عصر حافظ به دست دهد و چهره‌ای واقعی‌تر از حافظ را نمایش دهد (شهبازی، ۱۳۹۸: ۴۲)، که این امر ضرورت تحقیق را روشن می‌سازد.

۱-۲- پرسش‌های پژوهش

پرسشی که در مقاله حاضر مطرح می‌شود این است که: بر مبنای نظریه میخائیل باختین چه ارتباطی میان غزل ۱۴۴ دیوان حافظ و چندصدایی وجود دارد؟ برای پاسخگویی به این پرسش، به ارزیابی و توصیف گفتگوهای متن غزل و مجموعه‌ای از روابط بین آن پرداخته شد. پژوهش بر مبنای این فرضیه شکل گرفت که چندصدایی متن غزل، نتیجه حضور صداها و متفاوت، با ارزش و اعتبار یکسان است که این ویژگی برای یک متن عرفانی و غنایی، رها بودن نویسنده از تعصب در تعلیمات عقایدش و ظرفیت داشتن برای شنیدن دیدگاه‌های مختلف را نشان می‌دهد.

۱-۳- روش پژوهش

این پژوهش بر مبنای روش توصیفی تحلیلی از طریق یادداشت‌برداری کتابخانه‌ای به انجام رسیده است و نویسنده با هدف تحلیل انواع روابط گفتگویی در غزلیات حافظ سعی دارد یکی از غزلیات دیوان او را بر اساس نظریه چندصدایی میخائیل باختین مورد ارزیابی قرار دهد. قابل ذکر است این پژوهش پس از بررسی رویکردهای معنایی ابیات، که آن نیز در جایگاه خود به چندصدایی تعبیر می‌شود، به بررسی چندصدایی در سطح واژگان غزل پرداخته است. همچنین با درهم شکستن گفتمان مسلط تک‌صدایی به گفتمان‌های هم سطح و متکثر چندصدایی در غزل، هر بیت به مثابه گفتمانی مستقل در نظر گرفته شده و شاعر به عنوان مؤلف در عرض حافظ، گفته‌پرداز و دیگر مشارکین در گفتمان قرار می‌گیرد.

از آنجا که، بررسی اشعار با رویکرد چندصدایی، کاری پیچیده و نیازمند دقت نظر در ارتباط‌های پنهان گفتمانی است، بررسی تک‌تک غزلیات در این مجال اندک نمی‌گنجد، لذا به عنوان نمونه یکی از غزلیات به طور ویژه مورد



تحلیل و بررسی قرار می‌گیرد. در ابیات مورد اشاره، اگرچه گویندگان مکالمه به وضوح حضور خود را در فضای گفتمانی اعلام نمی‌کنند، اما نقش‌های آنها به قدری متفاوت و روشن است که نمی‌توان وجود بیش از یک صدا را در آنها نادیده گرفت.

۱-۴- پیشینه‌ی پژوهش

تحقیقاتی در زمینه آثار ادبی با رویکرد باختینی انجام شده است. اما تاکنون هیچ‌یک از پژوهشگران به بررسی چندصدایی در غزلیات حافظ به طور خاص نپرداخته‌است؛ تنها پژوهش‌هایی که در این زمینه انجام شده، مقاله «حافظ و خود دیگر: بررسی زبانشناختی چندصدایی در تخلص غزل‌های حافظ» که با رویکرد باختینی به بررسی تخلصات دیوان پرداخته است و فارغ از دیدگاه ادبی است و فقط با رویکرد زبان شناختی به آن پرداخته شده است (ابوالحسنی چیمه، ۱۳۹۴). همچنین مقاله دیگری با عنوان «گفتگومندی و چندصدایی در شعر حافظ» توسط سهیلا صلاحی مقدم (۱۳۹۰)، که کل دیوان حافظ را از منظر روایت‌های گوناگون شخصیت‌ها مورد بررسی قرار داده است.

به درستی ادعا کرد که پژوهش حاضر، نخستین تحقیقی است که از منظر ادبی، زبان‌شناسی و ساختاری، به مطالعه یکی از غزلیات حافظ به طور خاص، با توجه به جزئیات می‌پردازد. همچنین آگاهی محدود از شیوه حافظ به سبب عدم رسوخ در لایه‌های ناپیدای شعر او، باعث می‌شود که لایه‌های درونی شعر حافظ مجهول بماند و همه فقط در حد روساخت به شعر او توجه کنند، در صورتی که آگاهی همه جانبه نسبت به حافظ و شعر او، از ضروریات عرصه فرهنگ و ادب فارسی است.

۲- چارچوب مفهومی یا مبانی نظری پژوهش

چندصدایی پدیده‌ای است که با سایر مفاهیم باختینی از جمله آمیختگی (Hibridation)، زمان- مکان (Chronotope) و گفتگومندی (Dialogism)، ارتباط تنگاتنگ دارد. باختین در مطالعات و آثار خود مجموعه‌ای از یک نظام انتقادی را صورت‌بندی می‌کند که چندصدایی بخشی از آن محسوب می‌شود (نامور مطلق، ۱۳۹۰: ۹). واژه چندآوایی ترکیبی از (polus) یونانی به معنای متعدد و (phonema) به معنی آهنگ صداست. واژه‌ای که باختین آن را از موسیقی وام گرفت (قبادی، غلامحسین زاده، مشرف و رامین نیا، ۱۳۸۹: ۷۵).

باختین معتقد است که حقیقت یک متن را به جای متمرکز کردن در یک صدا یا یک آگاهی، می‌توان در صداها یا آگاهی‌های گوناگون قرار داد. وی ابراز می‌دارد که این نوع متن بجای بیان مستقیم حقایق توسط مؤلف، به خلاقیت فعال حقیقت می‌پردازد؛ حقیقتی که در آگاهی صدای مؤلف، شخصیت‌ها و حتی خواننده قرار دارد و



همه به طور مساوی در آن متن شرکت کرده‌اند (Morson & Emerson, 1990:237-241). یعنی «یک حقیقت واحد وجود دارد که نیازمند تکرار آگاهی‌هاست، چیزی که در اصل نمی‌تواند در بند و محدوده یک صدا قرار بگیرد» (Bakhtin, 1994: 81) نویسنده، شخصیت‌ها و خواننده متن چندصدایی، همه به طور مساوی در زادن حقیقت دخیلند. بنابراین نویسنده یک فرآیند تازه از خلاقیت را تجربه می‌کند و جایگاه تازه‌ای را در ارتباط با شخصیت‌ها به خود اختصاص می‌دهد (Morson & Emerson, 1990:243-246). نویسنده در یک جایگاه کاملاً مشخص و ثابت مکالمه‌ای، «با» یک شخصیت، به عنوان کسی که واقعا حاضر است، گفت‌وگو می‌کند (Bakhtin, 1994: 63-64)

۲-۱- مرز بین صداها

چندآوایی «گفتمانی که یک گوینده، مرتب زاویه دید خود را تغییر می‌دهد، از زاویه‌ای به زاویه دیگر می‌نگرد و از منظری به منظر دیگر تغییر موضع می‌دهد.» (ابوالحسنی چیمه، ۱۳۹۴: ۶). برای اثبات وجود «چندصدایی» در یک غزل بایستی حتماً دست کم دو صدای مشخص و متفاوت وجود داشته باشد. بایستی در برابر هر واژه‌ای حداقل یک صد واژه باشد که «نویسنده با آزادمنشی تمام، در خلال شخصیت‌ها و دوشادوش آنها قرار می‌گیرد» (حسینی، ۱۳۹۰: ۷۶)

از نظر باختین ارتباط‌های مکالمه‌ای نه تنها بین همه پاره‌گفتارها، بلکه برای هر پاره‌گفتار معنادار به تنهایی نیز می‌تواند به کار گرفته شود؛ حتی برای یک واژه منفرد نیز ممکن است منطق گفت‌وگویی وجود داشته باشد، به شرطی که در همان یک کلمه، صدای فرد دیگری شنیده شود (Blackledge, 2005: 15). اگرچه فقط یک نفر صحبت می‌کند، اما نفر دوم مکالمه به صورت نامرئی حاضر است؛ از یک سو، ما احساس می‌کنیم که با یک مکالمه روبه‌رو هستیم؛ و از سوی دیگر، به گوینده نامرئی پاسخ می‌دهد و عکس‌العمل نشان می‌دهد (Bakhtin, 1973: 164)

۲-۲- من و دیگری در دیدگاه باختین

از نظر باختین، اجتماع با «ظهور شخص دوم» آغاز می‌شود (تودوروف، ۱۳۷۷: ۶۷) و موجودیت انسان و جهان در «ارتباط ژرف» معنا می‌یابد. باختین بنیان مکالمه‌گری را بر همین رابطه‌ی بین خود و دیگری بنا نهاده و آگاهی نسبت به مفهوم دیگر بودن را لازمه برقراری مکالمه می‌داند. (بوبر، ۱۳۹۰: ۲۴-۲۳).

باختین متنهای چندصدا را ادبیات عامیانه یا کارناوالی می‌نامد و آنها را در مقابل ادبیات کلاسیک یا رسمی که غالباً تک‌گو هستند، قرار می‌دهد (Ducrot, 1984: 171). دو واژه «متضاد» (ناهمگون) و «دیگری» (غیر)



در نظریه گفتگومندی باختین اهمیت زیادی دارد. تضاد خود منجر به چندصدایی و منطق گفتگویی در متن می‌شود. گفتگومندی بر دیگری دلالت دارد و یک گفتمان دست کم دو نفری است (نامور مطلق، ۱۳۹۰: ۶۹)؛ بنابراین در متون چندصدایی برای ایجاد پدیده گفتگو، حداقل باید دو صدای متضاد وجود داشته باشد. این امر مستلزم پذیرش من «دیگری» است (شه‌کلاهی و فهیمی‌فر، ۱۴۰۰: ۸۱).

باختین مجذوب روابط بین گفته‌ها و ناگفته‌ها در گفتمان است؛ ساز و کاری که اجازه می‌دهد پاره‌گفتارهای به ظاهر ساده، حقایق و ارزش‌های ایدئولوژیک را بیان کنند. به عقیده لپس، باختین جابه‌جایی و مداخله در گفتمان را فعالیتی می‌داند که بین عاملان گفتمان در جریان است (Leps, 2004: 271-273). چندصدایی، یک «من» مرکزی یا مسئول ندارد و بنابراین یک خود مرکز زدایی شده دارد که در عین حال با صداهای دیگران ممزوج شده است. این اجتماع می‌تواند به عنوان «یک خود چندتایی» درک شود که در آن هر صدا، صدای یک «خود» مستقل است. (Pollard, 2008: 34-36). باختین نثر را دارای طبیعت گفتگومندی و شعر را فاقد آن می‌داند و در نظر او غالباً انواع شعری از منطق گفتگویی استفاده نمی‌کنند (باختین، ۱۳۹۱: ۱۲۷). اما اسکین با استدلال مفصلی ثابت می‌کند که در ذات شعر نیز ویژگی‌های چندصدایی وجود دارد (Eskin, 2000: 328). از نظر کریستوا هر متن اگر ارزش ادبی داشته باشد از خاصیت مکالمه‌ای برخوردار است (شمیسا، ۱۳۸۸: ۱۸۵). هیرشکاپ می‌گوید: شعر فقط تظاهر می‌کند که دیالوگی نیست. او تأکید می‌کند دیالوگی بودن نه تنها برای شعر ممکن است، بلکه در واقع شعر را می‌سازد (Hirschkop, 1989: 23). چندصدایی در شعر به گونه‌ای متزلزل و غیرشفاف است و به آسانی گفتمان رمان به دست نمی‌آید، زیرا شاعر از زبان به شیوه‌ای «فردی‌تر»، «شخصی‌تر» و «توریت‌تر» نسبت به رمان استفاده می‌کند (Eskin, 2000: 387). در این فرصت، ابیات غزل شماره ۱۴۴ دیوان حافظ به عنوان شاهی برای درک بهتر تفاوت‌های موجود در صداهای گفتمان مورد بررسی قرار می‌گیرد.

۳- تحلیل و بررسی

در این بخش، به بررسی غزل مورد نظر و تحلیل داده‌های آن با توجه به منطق گفتگوی باختین پرداخته خواهد شد.

۳-۱- تکرار آگاهی‌ها و حافظ در غزل

دکروت به وجود سه نوع عامل گوینده قائل است: کسی که مسئول عمل پاره‌گفتار است و با ضمیر اول شخص در پاره‌گفتار مشخص می‌شود و درباره دیگران حرف می‌زند (Ducrot, 1984: 99). ما در اینجا به عنوان مخاطب



و نیز دیگری از آنها استفاده می‌کنیم و نیز کسی که از نظر مادی مسئول تولید پاره‌گفتار است؛ اما مستقل از کسی است که به صورت زبانی مسئول آنهاست و ما به عنوان شاعر از او یاد می‌کنیم.

در بررسی غزل مورد نظر، چهار نوع مقوله‌بندی موردنظر خواهد بود:

- ۱) معنای حاضر در گفتمان
- ۲) واژگان حاضر در گفتمان
- ۳) ساختار حاضر در گفتمان
- ۴) محتوای حاضر در گفتمان.

در قسمت معنایی گفتمان، غزل از نظر معنایی مورد تجزیه و تحلیل قرار می‌گیرد و آواهای شنیده شده در فحوای غزل مورد بررسی قرار می‌گیرد.

در بخش ساختار گفتمان، شاخص‌های «صدای گفته‌پرداز؛ صدای حافظ به عنوان (مشارک یا صدای اصلی گفتمان غزل مورد نظر)؛ صدای مخاطب پاره‌گفتار و صدای دیگران» تجزیه و تحلیل می‌شود. الگوهای چیدمان این چهار شاخص، در چند قاعده قابل استخراج است که در بخش تحلیل خواهد آمد. گفتنی است شاخص مسئول واقعی تولید پاره‌گفتار، مؤلف است که در اینجا مؤلف همان شاعر، است.

همچنین، تعیین و استخراج نقطه‌نظر صدای گوینده نسبت به مشارک اصلی گفتمان، یعنی حافظ، شاخص دیگر این بررسی را تشکیل می‌دهد که در این پژوهش از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. با این حال تمامی امکانات در این جنبه، ابعاد تحلیلی زیر را پیش رو قرار می‌دهد:

- ۱) زاویه‌دید گفته‌پرداز پاره‌گفتار نسبت به صدای اصلی پاره‌گفتار، یعنی حافظ؛
- ۲) زاویه‌دید گفته‌پرداز پاره‌گفتار نسبت به مخاطب پاره‌گفتار؛
- ۳) زاویه‌دید گفته‌پرداز پاره‌گفتار نسبت به دیگران.

در تحلیل داده‌ها ابتدا غزل از نظر معنایی مورد بررسی قرار می‌گیرد، سپس به استخراج الگوهای چندآوایی در چهار شاخص فوق خواهیم پرداخت و در آخر شاخص‌های محتوایی سه‌گانه بعدی را با محوریت شاخص اصلی نخست تفسیر خواهیم کرد.

۳-۲- نموده‌های چندآوایی در غزل ۱۴۴ دیوان حافظ:



به سرّ جام جم آن گه نظر توانی کرد
که خاک میکده کحل بصر توانی کرد
مباش بی می و مطرب که زیر طاق سپهر
بدین ترانه غم از دل به در توانی کرد...
(حافظ، ۱۳۸۹: ۱۳۵-۱۳۶)

وزن عروضی غزل مفاعِلُنْ مفاعِلُنْ مفاعِلُنْ فَعِلُنْ، در بحر «مجتث مضمن مخبون محذوف» است که از وزن‌های آرام و غمگانه است و شاعران از این آهنگ بیشتر برای روایت و شرح مسایل و مشکلات خود سود می‌جویند (شایگان‌فر، ۱۳۸۰: ۶۳). همانطور که ملاحظه می‌شود، انتخاب چنین وزنی از سوی شاعر با مفهوم و محتوای غزل کاملاً مناسبت دارد.

۳-۲-۱- الگوهای معنایی گفتمان

حافظ در این غزل، از سویی با آشکار نمودن بی‌نهایت امکانات بالقوه و نهفته زبان و از سوی دیگر با شالوده-شکنی امکانات بالفعل و آشکار زبان، تمامی توان القایی زبان را به کار می‌گیرد تا مقصود خود را بیان کند (حق‌شناس و عطاری، ۱۳۸۶: ۳۱). تضادها و تناقضات حافظ، نه تنها در عبارت، بلکه در مفاهیم هم به کار گرفته می‌شود و آن هنگامی است که امری خلاف خاصیت خود را بروز دهد و یا از امری خلاف اثر معهودش انتظار رود (اسلامی ندوشن، ۱۳۷۴: ۳۳). به سرّ جام جم آن‌گه نظر توانی کرد/ که خاک میکده کحل بصر توانی کرد (حافظ، ۱۳۸۹: ۱۳۵). خاک میکده را بعنوان سرمه چشم معرفی می‌کند و آنرا بینایی بخش می‌داند. البته باید توجه داشت که نباید همیشه وجود تضادها و تناقض‌های ظاهری در هر متنی را حمل بر نمود چند صدایی در آن اثر کرد؛ اما در این بیت کاربرد واژگان «جام جم» که معنایی اساطیری را در ذهن متبادر می‌کند در تقابل با «خاک میکده» قرار داده که معنایی غنایی را به خواننده القا می‌کند که تقابل ایجاد شده در این بیت، نه تنها در بیان مضمون مورد نظر هنرمایی کرده، بلکه زیبایی متن را نیز، دوچندان کرده است. همچنین، در بخش اول غزل آوای گوینده (شاعر) شنیده می‌شود که خطاب به مخاطبان خود که می‌تواند سالکان طریقت باشند، می‌گوید: آن زمانی می‌توانی به جام جم نگاه کنی و از راز دل پیر طریقت آگاه شوی که خاک در میخانه عشق را سرمه چشمانت سازی. «جام جم» آینه‌ای بود که جمشید چهارمین پادشاه پیشدادی، اسرار جهان را مشاهده می‌نمود. اما در اینجا مقصود دل عارف است که از همه اتفاقات هستی خبر دارد. واژه‌ی «جام جم» رمزی است از معرفت کامل و جامع، که همه چیز را در بر می‌گیرد و هیچ چیز از دایره‌ی آن بیرون نمی‌ماند. همچنین برای عارف که انسان را عالم صغیر می‌یابد و تمام کاینات را در وجود او خلاصه می‌بیند، انسان کامل نیز می‌تواند به جام جهان‌نما و جام جم تعبیر شود. در هر حال آنچه حافظ از جام جم می‌جوید، معرفت است با این تفاوت که آن را گاه از لحاظ محتوای جام می‌جوید که با ذوق بیخودی حجابی را که بین انسان و کاینات هست از میان بر می‌دارد و



گاه از لحاظ شکل، او را جام‌طلب می‌کند که صفای آینه‌گون آن تمام کاینات را چنان که هست جلوه می‌دهد و برای عارف آنچه را معرفت واقعی است تحقق می‌بخشد (زرین کوب، ۱۳۸۹: ۹۵-۹۴)؛ بنابراین در این واژه از نظر معنایی، دو دیدگاه حاکم است. یک بار با نگاهی مادی گرایانه به خصلت آینه‌گون جام اشاره می‌کند و اذعان می‌دارد؛ زمانی می‌توانی به راز جام جم پی ببری که خاک آستان میخانه را سرمه چشم خود کنی. بار دیگر حافظ با نگاهی عارفانه بیان می‌کند که برای رسیدن به حقیقت باید در راه عشق خدمت کرده و ریاضت فراوان کشید. چرا که سرّ جام جم، سرّ سویدای آدمی است. همچنین حافظ تاکید می‌کند، زمانی می‌توانید به سرّ جام جم نظر کنید که از خاک میکده سرمه‌ای تهیه کنید و بر چشمانتان بکشید. این سخن، بیانگر دیدگاه عاشقانه‌ی حافظ در این ارتباط است که می‌گوید: اگر اهل عشق و محبت باشید، به دل معشوق راه خواهید یافت، اما اگر عشق را تجربه نکنید، مسلماً راهی به سوی معشوق نخواهید یافت. بنابراین آنچه در این پژوهش قابل توجه است؛ وجود سه آوای متضاد عاشقانه، عارفانه و مادی‌گرایانه نسبت به واژه «جام جم» است که از نظر معنایی حائز اهمیت است.

در ادامه همچنان آوای گوینده (شاعر) در غزل طنین‌انداز است که می‌گوید: هیچ لحظه‌ای از عمرت را بدون باده شراب و آواز رامشگر سپری مکن، چراکه در زیر این سقف آسمان تنها با نغمه مطرب می‌توانی غم و غصه را از دلت بیرون کنی و گل آرزوی تو زمانی پرده از رخ بر می‌دارد و شکوفا می‌شود؛ که در خدمت می و مطرب باشی و همچون نسیم سحرگاهی برای شکوفایی‌اش تلاش کنی. آنچه تا این قسمت غزل توجه مخاطب را به خود جلب می‌کند، جو حاکم بر غزل است که پیرامون می و مطرب و کسب شادمانی دور می‌زند و یادآور نوعی ادبیات غنایی است، اما ناگهان آوای غنایی غزل تبدیل به آوای تعلیمی می‌شود و گوینده اذعان می‌دارد که نشستن بر در میخانه عشق برای طلب و عرض نیاز، اکسیری شگفت‌انگیز است و اگر این کار را انجام دهی، می‌توانی خاک بی‌ارزش را به طلا تبدیل کنی. بنابراین گوینده از مخاطب خود می‌خواهد به قصد گام گذاشتن در راه و سفر عشق قدمی پیش بگذارد، چراکه اگر بتوانی این سفر را انجام دهی، سود زیادی خواهی برد.

در این بخش از غزل آوای گوینده به انداز دهنده‌ای مبدل می‌شود که به مخاطب خود می‌گوید: تو که نمی‌توانی از این جهان مادی بیرون بروی، مسلماً نخوانی توانست به سرّ عالم معنا راه یابی. یعنی برای رسیدن به معنویات باید ابتدا علاقه به مادیات را کنار بگذاری که در این قسمت از غزل معنایی صوفیانه را به خواننده القا می‌کند. مجدداً آوای گوینده تغییر یافته و شکل ابیات تعلیمی می‌گردد و گوینده با آوایی اندرزگونه خطاب به سالکان طریق می‌گوید: بر روی چهره محبوب برقع و پرده‌ای نیفتاده است. این تو هستی که باید غبار و گرد آرایش‌ها را از چشمانت پاک کنی تا بتوانی به او نگاهی بیندازی. در ادامه گوینده با آوایی آمرانه از مخاطب



می‌خواهد: بشتاب که راه رسیدن به لذت حضور و نظم کارها را تنها با فیض رساندن صاحب‌نظران می‌توانی دریابی. سپس گوینده در حالیکه هم خود و هم سالکان طریق را خطاب قرار می‌دهد با آوایی ناصحانه می‌گوید: ای دل، اگر از پرتو هدایت آگاه شوی، همچون شمعی شاد و خرم، می‌توانی سر خود را نثار کنی و به سرم‌نزل مقصود دست یابی. در انتهای غزل مجدداً گوینده آوای خود را تغییر داده و از جایگاه دانای کل، حافظ و سایر سالکان را پند می‌دهد و تأکید می‌کند: در صورتی که این پند ارزشمند و نصیحت گرانبهای من را بشنوی خواهی توانست از شاهراه حقیقت گذر کنی و به معشوق حقیقی دست یابی.

همانطور که ملاحظه می‌شود عرصه غزل بستری برای نبرد دائمی آواهای متضاد است. آواهایی که سویه‌های شعر مدام به جانب این و آن در می‌غلند بی‌آنکه در یکی از آنها استوار بماند. کشمکش آواهای غزل در کل ساختار غزل همواره جریان دارند و با ایجاد رابطه با آواهای موجود در غزل با آنها به گفتگو می‌نشینند؛ گفتگویی که ابیات را از تک آوایی می‌رهاند. هم‌زیستی آواهای متضاد و گفتگوی مداوم آنها در این غزل تدبیری است که مسأله عرفان و سالکان طریقت را از ابعاد گوناگون مورد واکاوی قرار می‌دهد بی‌آنکه نظری قطعی برای آن در نظر گرفته شود. حافظ در این غزل تقابل گوینده، حافظ، سالکان طریقت و دانای کل را به گونه‌ای در کنار هم نهاده که به فروکاستن آوایی به سود آوای دیگر منجر نشده است. در فحوای غزل، گاه آوای غنایی، گاه تعلیمی و گاه عرفانی به گوش می‌رسد و گوینده نیز گاه شخصیتی بی‌طرف دارد و گاه هدایتگری انذار دهنده. گاه با مخاطب آمرانه برخورد می‌کند و گاه ناصحانه. گاه آوایی ستیزجویانه می‌گیرد و گاه در نقش دانای کل به هدایت سالکان طریق می‌پردازد و این بدان دلیل است که از چشم انداز باختینی، از نظرگاه ساز و کار آوایی، غزلیات حافظ چند آواست که چندآوایی آن حاصل نامداخله‌گری راوی به طور مستقیم در بیان گفتگوها و آگاهی شخصیت‌ها و دوگانگی شخصیت‌ها و آواهای آن است و هرگونه تلاش در جهت رفع تضادهای آوایی غزل، سبب می‌شود که خواننده به جهان و نگاه حافظ وفادار نماند.

۳-۲-۲- الگوهای واژگانی گفتمان

با بررسی غزل می‌توان دریافت که در سطح واژگان نیز، صداهای مختلفی به گوش می‌رسد. او با هنرمندی تمام جواهر واژگان رنگارنگ را تراش داده و با توانمندی تمام در قالب یک غزل، یک بیت یا حتی یک مصرع گنجانده است. باید گفت حافظ تعصبی نداشته است که خود را به یک اندیشه محدود کند، او سعی می‌کرد از میان اندیشه‌های مختلف و از بین واژگان زیبا، بهترین‌ها را گلچین کند و به گونه‌ای از این واژگان استفاده نماید که مضامین شعری متنوع و والایی را خلق کند. بالطبع استفاده از واژگان متنوع در بیان مفهوم مورد نظر، سبب شده که صداهای مختلفی را به خواننده القا نماید. در غزل مورد بحث، گاه حافظ با وقوف کامل بر منابع عظیم



اسطوره‌ای، با هنرمندی بی‌نظیر خود، اسطوره‌های ایرانی و اسلامی را به صورت بسیار فشرده و در نهایت ایجاز در غزل خود منعکس کرده است، گاه شادمانی و شاد بودن که از نیازهای روحی هر انسانی است را توصیه می‌کند چرا که شاعر بزرگی چون حافظ نیز شادابی و شادمانی بجا و به اندازه را از عوامل شکوفایی استعدادهای معنوی و پیشرفت‌های مادی به حساب می‌آورد و در مقابل، غم و اندوه را مانعی اصلی بر سر راه تعالی روحی انسان می‌داند. از این رو، به رو آوردن به شادمانی و پرهیز از غم‌های جان فرسا سفارش کرده است و ادب غنایی را وارد غزل خود می‌کند. صدای عرفان از دیگر آواهایی است که در این غزل شنیده می‌شود او با استفاده از واژگان اسطوره‌ای و ادب غنایی، وارد حوزه عرفان می‌شود و هدایت‌گر انسان به سوی یافتن حقایق از طریق زدودن غبار این راه پرمخاطره است. ولی او این واژگان را چنان رندانه و با ایهام‌های زیبا به کار برده است که هر فردی می‌تواند اینها را متناسب با اندیشه‌های خودش تفسیر کند و در این میان، صداها، دینی و اخلاقی هم جایگاه ویژه‌ای دارد که شاعر برای تبیین مفهوم مورد نظر خود از آن در شعرش استفاده می‌کند. همچنین در موارد پرشماری، حافظ طبیعت را دستاویز غزلیات و ابیات ناب و آبدار خود قرار داده و جلوه‌های طبیعت را در سروده‌های خود به زیبایی به نمایش نهاده است. گستره و عمق تصویرگری حافظ شگفت‌انگیز است؛ چنانکه بارها با کاربرد واژگان مربوط به طبیعت، نتیجه‌ای معنوی و انفسی می‌گیرد. حافظ در غزل خود به کیمیا و نمادهای مربوط به آن هم اشاراتی می‌کند که با این صدا، انسان طالب را به والاترین مراتب ممکن جاودانگی اسرارآمیز رهنمون می‌کند. در ادامه واژگانی که هر یک از این صداها را در غزل مورد بررسی، منعکس می‌کند، ذکر خواهد گردید:

۳-۲-۱- واژگان مرتبط با صداها، اساطیری

صدای اسطوره در اشعار حافظ و شخصیت‌های اسطوره‌ای، یکی از مهم‌ترین مباحث دیوان اوست. بدون شک حافظ، قله رفیع فرهنگ و اوج تبلور شخصیت انسان ایرانی است (سپهر، ۱۳۸۶: ۴۲)؛ حافظ با بکارگیری این صدا نه تنها به غنای هنری غزل خود افزودند، بلکه با وام‌گیری فرهنگی از اطراف و اکناف به آثار خود، غنا و عظمت بیشتری بخشیدند (بهار، ۱۳۷۷: ۵۶۴). چنانچه در بیت اول و آخر غزل مورد نظر، از این واژگان اساطیری بهره برده است:

به سرّ جام جم آن‌گه نظر توانی کرد که خاک میکده کحل بصر توانی کرد
گر این نصیحت شاهانه بشنوی حافظ به شاهراه حقیقت گذر توانی

حافظ، ۱۳۸۹: ۱۳۵-۱۳۶



۳-۲-۲- واژگان مرتبط با صداهای غنایی

یکی از اساسی‌ترین صداهایی که مورد توجه ویژه حافظ است انسان و ارجمندی اوست. حافظ پیوسته سعی دارد انسانی را که در دنیای ذهن خویش پرورده است معرفی کند، انسانی که از وجوه برجسته درونی و بیرونی او آزادی و آزادیخواهی، عشق و مستی و نیکی و پاکی و صفاست. او را می‌توان غمخوار رنج‌های هم‌نوعان دانست که تلاش دارد در جهت رفع اندوهگینی آنان هم گام نهد (ایزدیار، ۱۳۹۲: ۲۹). تنها شاعری که آزادانه به موضوعات مختلف می‌اندیشد و مفاهیم و تعبیرات تازه را با عمق بیشتری به شعر ارزانی می‌بخشد حافظ است. چنان که حافظ را می‌توان نماینده حقیقی آرزوهای انسانی در سراسر ادوار گذشته شعر و اندیشه و ادب ایرانی دانست که سعی دارد تصویری سنجیده و دقیق از حقایق اجتماعی را به مردم نشان دهد. البته باید گفت؛ که حافظ از توجه به دنیای دیگر نیز غافل نمی‌ماند. (همان، ۳۳). می و میکده و مطرب، جمال یار و لب معشوق و جام می و ترانه و عشق و شمع، از واژگانی هستند که حافظ آنها را وسیله‌ای برای ارتباط با انسانهای زمانه خویش به کار می‌گیرد. بنابراین، شعر حافظ توانسته با انسانهای همه ادوار، به تناسب هر زمانی رابطه برقرار می‌کند، چرا که موفق شده صداهای آشنا در آن دوره را در شعرش منعکس سازد، به گونه‌ای که در تمام اعصار، معنای مورد نظر خود را به خواننده انتقال دهد:

که سرّ جام جم آن گه نظر توانی کرد	که خاک <u>میکده</u> کحل بصر توانی کرد
مباش بی <u>می و مطرب</u> که زیر طاق سپهر	بدین <u>ترانه</u> غم از دل به در توانی کرد
گدایی در <u>میخانه</u> طرفه اکسیر یست	گر این عمل بکنی خاک زر توانی کرد
به عزم مرحله <u>عشق</u> پیش نه قدمی	که سودها کنی از این سفر توانی کرد...
ولی تو <u>تائب معشوق و جام می</u> خواهی	طمع مدار که کار دگر توانی کرد
دلا ز نور هدایت گر آگهی یابی	چو <u>شمع خنده زنان</u> ترک سر توانی کرد...

حافظ، ۱۳۸۹: ۱۳۵-۱۳۶

۳-۲-۳- واژگان مرتبط با صداهای عرفانی

توجه به معنویت و عرفان بدون ریا و تظاهر، از هنرهای خاص حافظ است. خواجه شیراز برای دیگران و تعالی بشر از خود فردی‌اش می‌گذرد. از دیدگاه شاعر، جهان از عشق به وجود آمده است. در عرفان تقابل میان عشق و عقل را به هنگام سخن گفتن از عشق زمینی و آسمانی می‌بینیم. همچنین، عشق به عنوان مقوله‌ای که لازمه حیات بشر است، در شعر او نمود دارد. حافظ به جنبه‌های مختلف وجودی انسان توجه کرده است. این جنبه‌های گوناگون، در هر غزل از دیوانش دیده می‌شود و مخاطبانی که به اشعارش مراجعه می‌کنند، بالاخره در یک غزل، بیت یا ابیاتی را می‌بینند که متناسب با حال آنها باشد. در غزل مورد بررسی واژگانی چون: «سرّ، دل، مراد،



خدمت، عزم، عشق، طریقت، ذوقِ حضور، فیض‌بخشی، اهلِ نظر، آگهی، ترکِ سر، سفر و حقیقت» بیانگر صداهای عرفانی متن هستند که تمامی صداها در راستای رساندن انسان به کمال مطلوب در تلاشد.

به سرّ جام جم آن گه نظر توانی کرد	که خاک میکده کحل بصر توانی کرد...
گل مراد تو آن گه نقاب بگشاید	که خدمتش چو نسیم سحر توانی کرد...
به عزم مرحله عشق پیش نه قدمی	که سودها کنی ار این سفر توانی کرد
تو کز سرای طبیعت نمی‌روی بیرون	کجا به کوی طریقت گذر توانی کرد...
بیا که چاره ذوقِ حضور و نظم امور	به فیض‌بخشی اهل نظر توانی کرد...
دلا ز نور هدایت گر آگهی بابی	چو شمع خنده زنان ترک سر توانی کرد
گر این نصیحت شاهانه بشنوی حافظ	به شاهراه حقیقت گذر توانی کرد

حافظ، ۱۳۸۹: ۱۳۵-۱۳۶

۳-۲-۴- واژگان مرتبط با صداهای اعتقادی و اخلاقی

اشعار دینی، حکمی و اخلاقی، همه تحت تأثیر دین و آموزه‌های اعتقادی سروده شده است (شمیسا، ۱۳۷۶: ۹۶). کمال‌جویی حافظ و میل به داشتن دنیایی بهتر، خود نشان از عدم رضایت شاعر از وضع موجود و اعتراض به آن است که در نهایت به ارایه تصویری از دنیای مطلوب او منجر شده است (ایزدیار، ۱۳۹۲: ۲۷). حافظ با بهره‌گیری از مضامین و درونمایه‌های دینی و اخلاقی، جلوه‌ای هنرمندانه و شاعرانه را در این غزل به نمایش می‌گذارد. چنانکه با انعکاس صداهای مختلف، همچنان بر یک مدار حرکت می‌کند. او تمامی واژگان در حوزه‌های مختلف عرفان و عشق و مستی و شادکامی یا حتی اساطیری را به خدمت می‌گیرد و نهایتاً با کاربرد واژگانی چون: «نقاب، پرده، عمل، سرای طبیعت، غبار ره بنشان، هدایت، آگهی، طمع مدار، نصیحت و حقیقت» صدایی ناصحانه را در سراسر غزل طنین‌انداز می‌کند تا انسانها را به هدف نهایی خود، که همان کمال مطلوب است راهنمایی کند.

گدایی در میخانه طرفه اکسیریست	گر این عمل بکنی خاک زر توانی کرد
به عزم مرحله عشق پیش نه قدمی	که سودها کنی ار این سفر توانی کرد
تو کز سرای طبیعت نمی‌روی بیرون	کجا به کوی طریقت گذر توانی کرد
جمال یار ندارد نقاب و پرده ولی	غبار ره بنشان تا نظر توانی کرد...
ولی تو تا لب معشوق و جام می خواهی	طمع مدار که کار دگر توانی کرد
دلا ز نور هدایت گر آگهی بابی	چو شمع خنده زنان ترک سر توانی کرد
گر این نصیحت شاهانه بشنوی حافظ	به شاهراه حقیقت گذر توانی کرد

حافظ، ۱۳۸۹: ۱۳۵-۱۳۶

۳-۲-۵- واژگان مرتبط با صداهای طبیعت



شاعران فارسی‌زبان از دیرباز، با مظاهر طبیعی الفتی شدید داشته‌اند و شعر فارسی، در هیچ دوره‌ای از طبیعت بی‌نیاز نبوده است. حافظ نیز عناصر زیبایی را از عالم طبیعت انتخاب می‌کند و زیبایی عالم ملکوت را به مدد تمثیل، در قالب این عناصر، جلوه‌گر می‌سازد. اصولاً حافظ، برای القای پیام عرفانی خویش، اغلب با استفاده از عناصر طبیعت به رمز و سمبل متوسل می‌شود (مطهری، ۱۳۷۱: ۹۳). «حافظ از این اسلوب در بیان اعتقادات درونی خویش بهره فراوان برده است. وی به مدد رمز به سخن خود، تنوع بخشیده و طبیعت زنده را به عنوان یکی از رموز مضامین شعری خویش قرار داده و در لفافه‌ی این رموز، افکار و اندیشه‌های خویش را عرضه کرده است.» (فدوی، ۱۳۹۲: ۱۴۰). بنابراین حافظ یکی از صداهایی را که در این غزل بکار می‌گیرد، صدایی است که در توصیف از طبیعت دارد، و با این صدا، حکمت‌ها و پندهایی به خواننده انتقال می‌دهد که قابل توجه، شیرین و جذاب است:

مباش بی می و مطرب که زیر طاق سپهر	که خاک می‌کده کحل بصر توانی کرد
گل مراد تو آن گه نقاب بگشاید	که خدمتش چون نسیم سحر توانی کرد...
گدایی در میخانه طرفه اکسیر یست	گر این عمل بکنی، خاک‌ها زر توانی کرد
بیا که چاره ذوق حضور و نظم/امور	به فیض بخشی اهل نظر توانی کرد
دلا ز نور هدایت گر آگهی یابی	چو شمع خنده‌زنان ترک سر توانی کرد...
	حافظ، ۱۳۸۹: ۱۳۵-۱۳۶

۳-۲-۶- واژگان مرتبط با صداهای کیمیاگری

کیمیاگری با عرفان در مذاهب توحیدی مرتبط بوده و در اسلام نیز از ارزش والایی برخوردار بوده است. عرفان سرچشمه هنر مقدس اسلامی است و از طرفی پیوندی دیرینه با کیمیاگری دارد (دستغیب، کاتب، حاتم، ۱۴۰۰: ۱۷). حافظ نیز کیمیاگری است که با قدرت دایره لغات گسترده و به مدد صفای باطن، اندیشه بلند و آرمانهای انسانی خویش در جان و جهان نفوذ کرده و همگان را به دوستانی همدل و همراه تبدیل می‌کند. کاربرد واژگان مرتبط با کیمیاگری، سبب ایجاد صدایی مستقل در غزل شده است که در عین استقلال، در راستای هدف نهایی غزل پیش می‌رود. صدایی که با کاربرد کلمه اکسیر در کلام ایجاد می‌شود، سعی می‌کند سیمای آرمانی انسانی را نشان دهد که بر در میخانه عشق برای طلب و عرض نیاز، نشسته است که در صورت تحمل این ریاضت، خواهد توانست، با اکسیر عشق، خاک بی‌ارزش را به طلا تبدیل نماید و به سرمنزل مقصود دست یابد.

گدایی در میخانه طرفه/اکسیر یست	گر این عمل بکنی، خاک‌ها زر توانی کرد
	حافظ، ۱۳۸۹: ۱۳۵-۱۳۶

۳-۲-۷- واژگان مرتبط با صداهای مادی گرایانه



بن‌مایه اصلی این غزل، مرحله‌ای از ایجاد حرکت در روح انسان برای تکامل است. حافظ در این شعر، با کاربرد واژگانی که مربوط به امور مادی زندگی انسان می‌شود، نوعی توانایی در داشتن آزادی و اختیار مطلق، نسبت به روح و هستی را نشان داده است (صادقی نقدعلی و همکاران، ۱۳۹۹: ۹۹). صدایی که در کاربرد این واژگان به گوش می‌رسد، صدایی همراه انداز و اندرز شاعرانه است. حافظ ابتدا اندرزگونه از سالک طریق می‌خواهد که:

به عزم مرحله عشق پیش نه قدمی که سودها کنی ار این سفر توانی کرد
حافظ، ۱۳۸۹: ۱۳۵-۱۳۶

سپس حافظ میل به لبِ معشوق و جام را حجابی تلقی می‌کند که مانع سلوک و حرکت سالک به سوی مقصد نهایی می‌شود:

ولی تو تا لب معشوق و جام می‌خواهی طمع مدار که کار دگر توانی کرد
حافظ، ۱۳۸۹: ۱۳۵-۱۳۶

در ادامه گزارش آماری بسامد کاربرد الگوهای واژگانی در این غزل مورد بررسی قرار گرفته است:

جدول شماره ۱: فراوانی کاربرد الگوهای واژگانی حاضر در گفتمان

الگوهای واژگانی	شاخص	فراوانی	درصد
واژگان مرتبط با صداهای اساطیری	واژه	۲	۴
واژگان مرتبط با صداهای غنایی	واژه	۱۲	۲۴
واژگان مرتبط با صداهای عرفانی	واژه	۱۳	۲۶
واژگان مرتبط با صداهای اعتقادی و اخلاقی	واژه	۱۰	۲۰
واژگان مرتبط با صداهای طبیعت	واژه	۸	۱۶
واژگان مرتبط با صداهای کیمیایی	واژه	۲	۴
واژگان مرتبط با صداهای مادی‌گرایانه	واژه	۳	۶

۳-۲-۳- الگوهای ساختاری گفتمان

اولین و بارزترین صدا، در این تحقیق، صدای گوینده یا گفته‌پرداز است که فارغ از تولیدکننده واقعی پاره‌گفتار، صدایی رسا است که در کل غزل جریان دارد و نقشی کلیدی ایفا می‌کند. تصمیم گیرنده، گزارش دهنده، دستوردهنده و تقریباً دانای کل گفتمان اوست. در بیشتر موارد او خطاب به مخاطبی مشخص سخن می‌گوید و این مخاطب در بسیاری از موارد حافظ است؛ حافظی که در این فضای گفتمانی متمایز از صدای شاعر است و در عین اینکه صدای اوست، صدای مستقل زبانی است. او نیز نقش بزرگی در هدایت جهت‌گیریهای گفتمان دارد.



این حافظ همان «منِ دیگری» است؛ که در رابطه رویدادی با دیگران آنقدر برجسته می‌شود که وجودی مستقل از فرد می‌شود. در اینجا است که هر چیزی که گفته می‌شود، هر پاره‌گفتاری که جا نمی‌گیرد، خارج از روح گفته‌پرداز قرار داده می‌شود و دیگر متعلق به خود او نیست. واژه به یک گفته‌پرداز واحد تعلق ندارد. در کنار گفته‌پرداز و حافظ، «دیگران» وجود دارند که حضورشان با آگاهی آنها معنا می‌شود. با اطلاع‌رسانی گفته‌پرداز به مخاطب در فضای گفتمان، خواسته یا ناخواسته شنونده نیز به عنوان یک صدای به ظاهر خاموش وارد گفت‌وگو می‌شود؛ شنونده‌ای که در گفتمان چندصدایی و چندعضوی گاه با این صدا هم‌صدا می‌شود.

در نظر گرفتن تمامی مشارکین در گفتمانهای مورد بررسی و نوع ارتباط گفت‌وگویی بین اعضا، در بررسی غزل مورد نظر، مشخص کرد که شاخص‌های چهارگانه ساختار ارتباطات چندصدایی، به لحاظ گفته‌پرداز، مخاطب، حافظ و دیگران در چهار دسته اصلی قابل تعریف است:

- ۱) گفته‌پرداز، حافظ، مخاطب عمومی؛
- ۲) گفته‌پرداز، حافظ، مخاطب عمومی، دیگران؛
- ۳) گفته‌پرداز، مخاطب مشخص، حافظ، دیگران؛
- ۴) گفته‌پرداز، مخاطب غیرمشخص، حافظ، دیگران.

با بررسی غزل مشخص گردید که ابیات زیر ناظر به حضور چند آوا از سوی «گفته‌پرداز، حافظ و مخاطب عمومی» است. به طوری که از یک سو با آوای «گفته‌پرداز» خطاب به حافظ و مخاطبان عمومی که همان سالکان طریقتند مواجه هستیم و از سوی دیگر آوای حافظ است که تمام انسانها در اعصار مختلف را مخاطب قرار می‌دهد و سعی در هدایت آنان بسوی حقیقت دارد. همچنین در میان آوای گوینده، حافظ، مخاطبان عمومی؛ مخاطبان مشخصی وجود دارند، که از آنها تحت عنوان (یار، اهل نظر، معشوق و ...) یاد می‌شود. این صدا، که در گفتگو شنیده می‌شود و به راحتی قابل شناسایی نیست و با دقت و تأمل و بازخوانی ابیات می‌توان این صداها را در بطن متن تشخیص داد که از آن تحت عنوان «دیگران» یاد می‌شود. در واقع، حضور آواهای مختلف در شعر حافظ است که شعرش را برای تمام اندیشه‌ها در قرون مختلف ملموس و دلنشین کرده‌است. گفتنی است در دسته‌بندی ساختاری فضای گفت‌وگو تنها به برجسته‌ترین صداها پرداخته شده است. تقسیم‌بندی چهارگانه بالا در بررسی داده‌های تحقیق امکانات متعددی را به دست می‌دهد که در ادامه به ابیاتی که در بردارنده آواهای مختلف زبانی است، اشاره خواهد شد:



بر طبق نظر باختین در متن ادبی مولف، راوی، مخاطب و ... هر یک آواهای خاص خود را دارد و می‌تواند عقیده خود را ابراز کند. کاری که باختین می‌کند این است که جایگاه مولف را از مقام خداوندگاری و فرمانروایی بی‌چون و چرای متن به زیر می‌کشد و جایگاهی مساوی با دیگر شخصیتها به او می‌دهد (یزدانیجو، ۱۳۸۱: ۹۳). بدین منظور آوای راوی، دیگر نمی‌تواند برآیند آواهای شخصیتها و ایده‌های متن باشد؛ فقط آوایی که در کنار آواهای دیگران است. به همین دلیل است که در غزل حافظ با چند آوا، زمینه برای ظهور چندین موقعیت فراهم می‌آورد. چنانچه در این غزل گفته‌پردازی متصور شده که در کنار خود حافظ و سایر مخاطبان قرار دارد و در این میان، هیچ یک بر دیگری تفوق ندارد. در ابیاتی از غزل مورد نظر علاوه بر حافظ به عنوان شاعر، گویا راوی وجود دارد که خطاب به مخاطبان خود وارد مباحثه می‌شود و به ارشاد آنها مشغول می‌شود و سعی دارد آنها را به سرمنزل مقصود هدایت کند. این صدا نه فقط برای مخاطبان هم‌عصر حافظ، بلکه برای کلیه مخاطبانی که در طول تاریخ تاکنون شعر حافظ را می‌خوانند، قابل شنیدن است.

به سر جام جم آن گه نظر توانی کرد	که خاک میکده کحل بصر توانی کرد
مباش بی می و مطرب که زیر طاق سپهر	بدین ترانه غم از دل به در توانی کرد ...
به عزم مرحله عشق پیش نه قدمی	که سودها کنی ار این سفر توانی کرد ...

حافظ، ۱۳۸۹: ۱۳۵-۱۳۶

۲-۳-۲- گفته‌پرداز، حافظ، مخاطب عمومی، دیگران

در بخشهایی از غزل، علاوه بر آواهای قبلی، آوای دیگری نیز از فحوای غزل شنیده می‌شود. حافظ در مقام شاعر در غزل حضور دارد و گوینده‌ای که همچنان در فکر نشان دادن طریق حقیقت است و با استفهام انکاری به مخاطب خود می‌گوید: که برای کسب سعادت و رسیدن به کوی طریقت، باید از سرای طبایع خارج شوی؛ اما در ادامه حضور دیگرانی نیز، در غزل حس می‌شود که باید به آنها خدمت کرد، تا بتوانی از فیض بخشی اهل نظر بهره‌مند گردی و به شاهراه حقیقت متصل شوی.

گل مراد تو آن گه نقاب بگشاید	که خدمتش چو نسیم سحر توانی کرد
تو کز سرای طبیعت نمی‌روی بیرون	کجا به کوی طریقت گذر توانی کرد
بیا که چاره ذوق حضور و نظم امور	به فیض بخشی اهل نظر توانی کرد

حافظ، ۱۳۸۹: ۱۳۵-۱۳۶

۲-۳-۳- گفته‌پرداز، مخاطب مشخص، حافظ، دیگران



در ادامه ی غزل، به نظر می رسد گفته پرداز، مخاطب مشخصی را مد نظر دارد. گویا او سالکان طریقت را که قدم در راه گذاشته اند از فراز و نشیب های سلوک آگاه می سازد و آنها را به گدایی و ریاضت کشی در میخانه دعوت می کند تا با فیض بخشی اهل نظر، سالک بتواند به سر منزل مقصود راه یابد. اما بلافاصله گفته پرداز با آوایی اندرز گونه سالک را پند می دهد و شرط رسیدن را ترک عشق بازی و نظربازی و میخوارگی می داند. در تمام فرایند غزل، حافظ به عنوان ناظری توانمند حضور دارد که جریان غزل را مطابق میل خود پیش می برد، اما در نهایت گفته پرداز، حافظ را مخاطب قرار داده و نصیحت شاهانه ی خود را کلید گشایش شاهراه حقیقت می داند و دست یافتن به نور هدایت را، رمز موفقیت تمام انسانها در طول تاریخ معرفی می کند.

جمال یار ندارد نقاب و پرده ولی غبار ره بنشان تا نظر توانی کرد
بیا که چاره ذوق حضور و نظم امور به فیض بخشی اهل نظر توانی کرد
گدایی در میخانه طرفه اکسیریست گر این عمل بکنی خاک زر توانی کرد
ولی تو تا لب معشوق و جام می خواهی طمع مدار که کار دگر توانی کرد
گر این نصیحت شاهانه بشنوی حافظ به شاهراه حقیقت گذر توانی کرد
حافظ، ۱۳۸۹: ۱۳۵-۱۳۶

۳-۲-۴- گفته پرداز، مخاطب غیر مشخص، حافظ، دیگران

شاعر بدیبه گوی به اتفاق گفته پرداز، آرام و باوقار، دل را که صندوقچه ی اسرار الهی است، مورد خطاب قرار می دهد و آگاهی از نور هدایت الهی را رسم و راه رسیدن و فنا شدن معرفی می کند.

دلا ز نور هدایت گر آگهی یابی چو شمع خنده زنان ترک سر توانی کرد
حافظ، ۱۳۸۹: ۱۳۵-۱۳۶

در جدول شماره ۲، بسامد کاربرد الگوهای ساختاری در غزل مورد بحث، ارائه می گردد:

جدول شماره ۲: فراوانی کاربرد الگوهای ساختاری گفتمان

الگوهای ساختاری	شاخص	فراوانی	درصد
گفته پرداز، حافظ، مخاطب عمومی	بیت	۳	۲۵
گفته پرداز، حافظ، مخاطب عمومی، دیگران	بیت	۳	۲۵
گفته پرداز، مخاطب مشخص، حافظ، دیگران	بیت	۵	۴۱/۶۷
گفته پرداز، مخاطب غیر مشخص، حافظ، دیگران	بیت	۱	۸/۳۳

۳-۲-۳- الگوهای آگاهی های حاضر در گفتمان



نکته قابل توجه در نگاه چندصدایی نسبت به متن، بیانگر تغییرات معنادار به قاعده و یکباره در موقعیت مولف یا بنا به نگاه ما در این غزل حافظ، در موقعیت گفته‌پرداز است. گفته‌پرداز همواره در حال تغییر جایگاه خود نسبت به مخاطبان و عناصر حاضر در بافت گفتمان است. گفته‌پرداز مدام از یک چشم‌انداز به چشم‌انداز دیگری نقل مکان می‌کند و موضع فکری و گفتاری خود را از بیتی به بیت دیگر تغییر می‌دهد و صدایی که در یک بیت در کنار حافظ، دوستانه حضور داشت: به عزم مرحله عشق پیش نه آدمی / که سودها بکنی ار این سفر توانی کرد (حافظ، ۱۳۸۹: ۱۳۵-۱۳۶)، در بیت دیگر در تقابل با حافظ قرار می‌گیرد و ستیزه‌جویانه او را مورد عتاب قرار می‌دهد: ولی تو تا لب معشوق و جام می‌خواهی / طمع مدار که کار دگر توانی کرد (همان).

این تغییرات گاه به جایی می‌رسد که گفته‌پرداز خود را در جایگاه دانای کل قرار می‌دهد و هدایت‌گر حافظ در فرآیند گفتمان می‌شود: گر این نصیحت شاهانه بشنوی حافظ / به شاهراه طریقت گذر توانی کرد (همان).

در پژوهش حاضر، این تغییرات در زاویه دید گفته‌پرداز تحت عنوان آگاهی‌های متکثر نام گرفته است که در مقابل حافظ گفتمان، امکانات متفاوتی را پیش روی گوینده در مواجهه با عناصر گفتمان قرار می‌دهد. در بررسی انجام شده، از نظر محتوایی حضور چهار آگاهی در غزل قابل توجه است:

أ) گفته‌پرداز در کنار حافظ

ب) گفته‌پرداز در تقابل با حافظ

ت) گفته‌پرداز بی‌طرف نسبت به حافظ

ث) گفته‌پرداز به عنوان دانای کل

۳-۲-۱- گفته‌پرداز در کنار حافظ

الف) در این آگاهی، گفته‌پرداز بر حافظ تسلط دارد و او را دوستانه به انجام کاری امر می‌کند که فکر می‌کند دست یافتن به آن سبب سعادت نسل بشر خواهد شد:

به عزم مرحله عشق پیش نه قدمی که سودها کنی ار این سفر توانی کرد...

بیا که چاره ذوق حضور و نظم امور به فیض‌بخشی اهل نظر توانی کرد...

حافظ، ۱۳۸۹: ۱۳۵-۱۳۶

ب) گفته‌پرداز در جایگاه یک مصلح به حافظ اندرز می‌دهد:

جمال یار ندارد نقاب و پرده ولی غبار ره بنشان تا نظر توانی کرد...

حافظ، ۱۳۸۹: ۱۳۶



ج) گفته‌پرداز در جایگاه ناصح، هدایت‌گر حافظ می‌شود، در حالی که خود را در مقامی فراتر از حافظ می‌بیند و با بیان «نصیحت شاهانه» به وضوح این جایگاه والاتر را در کلامش به تصویر می‌کشد:

گدایی در میخانه طرفه اکسیریست گر این عمل بکنی خاک زر توانی کرد...
گر این نصیحت شاهانه بشنوی حافظ به شاهراه حقیقت گذر توانی کرد
حافظ، ۱۳۸۹: ۱۳۵-۱۳۶

د) گفته‌پرداز نکته‌ای عرفانی را به حافظ یادآوری می‌کند که رمز سعادت انسانها به شمار می‌آید:

دلا ز نور هدایت گر آگهی یابی چو شمع خنده زنان ترک سر توانی کرد
حافظ، ۱۳۸۹: ۱۳۶

چ) گفته‌پرداز نکته‌ای اخلاقی را به حافظ گوشزد می‌کند، تا او را ارتقاء ببخشد:

گل مراد تو آن گه نقاب بگشاید که خدمتش چو نسیم سحر توانی کرد...
حافظ، ۱۳۸۹: ۱۳۵

ه) گفته‌پرداز حافظ را به سوی شادمانی و جدایی از غم و غصه سوق می‌دهد:

مباش بی می و مطرب که زیر طاق سپهر بدین ترانه غم از دل به در توانی کرد
حافظ، ۱۳۸۹: ۱۳۵

۳-۲-۲-۲- گفته‌پرداز در مقابل حافظ

الف) گفته‌پرداز در حالیکه خود را به نوعی از حافظ جدا می‌بیند، با نگاهی تحقیرآمیز او را از انجام کاری بر حذر می‌دارد:

تو کز سرای طبیعت نمی‌روی بیرون کجا به کوی طریقت گذر توانی کرد
حافظ، ۱۳۸۹: ۱۳۵

ب) گفته‌پرداز با انداز و تنذیر از در جدال با حافظ برآمده و او را مورد خطاب قرار می‌دهد:

ولی تو تا لب معشوق و جام می خواهی طمع مدار که کار دگر توانی کرد
حافظ، ۱۳۸۹: ۱۳۶

۳-۳-۲-۲- گفته‌پرداز بی طرف نسبت به حافظ

الف) گفته‌پرداز بدون هیچ‌گونه داوری و قضاوت به نصیحت حافظ می‌پردازد:

گدایی در میخانه طرفه اکسیریست گر این عمل بکنی خاک زر توانی کرد
حافظ، ۱۳۸۹: ۱۳۵



ب) گفته‌پرداز حافظ را بی‌طرفانه به سودجویی معنوی ترغیب می‌کند:

به عزم مرحله عشق پیش نه قدمی که سودها کنی از این سفر توانی کرد
حافظ، ۱۳۸۹: ۱۳۵-۱۳۶

۳-۲-۴- گفته‌پرداز به‌عنوان دانای کل نسبت به حافظ

الف) گفته‌پرداز خود را در جایگاهی والاتر از حافظ می‌بیند و او را هدایت می‌کند و به سوی شاهراه حقیقت سوق می‌دهد:

به سرّ جام جم آن گه نظر توانی کرد که خاک میکده کحل بصر توانی کرد
گر این نصیحت شاهانه بشنوی حافظ به شاهراه حقیقت گذر توانی کرد
(حافظ، ۱۳۸۹: ۱۳۵-۱۳۶)

ب) گفته‌پرداز حافظ را به جایگاه برتر خود، که همانا جایگاه «اهل نظر» است، دعوت می‌کند:

بیا که چاره ذوق حضور و نظم امور به فیض بخشی اهل نظر توانی کرد
حافظ، ۱۳۸۹: ۱۳۶

جدول شماره ۳: فراوانی کاربرد آگاهی‌های حاضر در گفتمان

درصد	فراوانی	شاخص	آگاهی‌های حاضر در گفتمان
۵۳/۳۴	۸	بیت	گفته‌پرداز در کنار حافظ
۱۳/۳۳	۲	بیت	گفته‌پرداز در مقابل حافظ
۱۳/۳۳	۲	بیت	گفته‌پرداز بی‌طرف نسبت به حافظ
۲۰	۳	بیت	گفته‌پرداز به عنوان دانای کل نسبت به حافظ

۴- نتیجه‌گیری

با توجه به بررسی‌های انجام شده در غزل مورد نظر، می‌توان اهم نتایج به دست آمده از پژوهش حاضر را به شرح زیر خلاصه کرد:

حافظ نه تنها از نظر معنایی و محتوایی از چندصدایی استفاده کرده بلکه با هنرمندی تمام در قالب یک غزل صداهای مختلفی را در سطح واژگان به گوش خواننده می‌رساند، چنانچه در غزل مورد بررسی صداهای اساطیری، عرفانی، غنایی، اعتقادی، اخلاقی، طبیعت، کیمیاگری و مادی گرایانه را در سطح واژگان به مخاطب خود انتقال



می‌دهد، که این خود نشانگر سعه صدر شاعر در شنیدن صداهای مختلف در کلامش است. شاید یکی از رازهای ماندگاری کلام حافظ نمود صداهای مختلف در سطح معنایی، محتوایی و واژگانی باشد که کلام او را برای خواننده در همه زمانها قابل درک کرده است.

ابیات غزل همانند گفتمان دیالوگی، در بر دارنده چندین صدا و چندین آگاهی است. در این ابیات علیرغم اینکه از شاعر با مهارت و ظرافت خاص شاعرانه خود، اجازه نمود صداهای متنوع را در بافت غزل می‌دهد، که به این ترتیب چندآوایی منحصر به فردی را ایجاد می‌کند. به طوری که حافظ به عنوان گوینده و حافظ در جایگاه شاعر، هر یک در مواضع مستقل گفتگو حضور دارد، بدون اینکه یکی بر دیگری تفوق داشته باشد.

مواضع حافظ گوینده و حافظ شاعر، در همه رویدادهای گفتگو هم‌جهت نیستند، بلکه گاه در کنار هم، گاه در مقابل هم و گاه در موضعی بی‌طرفانه نسبت به یکدیگر قرار می‌گیرند. به نظر می‌رسد گاه حافظ گوینده، در موضعی بالاتر و در مقام دانای کل قرار می‌گیرد، که دوستدار حافظ شاعر است و به هدایت و راهنمایی او می‌پردازد و هنگامی که در تقابل با حافظ شاعر است، با او می‌ستیزد و با نگاهی تحقیرآمیز با حافظ شاعر برخورد می‌کند.

حافظ برای این که صدایش بهتر شنیده شود، از چند صدایی در کلامش استفاده نموده است و از طریق قائل شدن به تکرر آگاهی‌ها توانسته است به گونه‌ای استادانه و هنرمندانه، شنونده را با خود به فضای گفتمانی وارد کند، که خود نیز صدایی را برای شنیده شدن داشته باشد.

در پژوهش انجام شده، مشخص گردید که مخاطب گفته‌پرداز همیشه حافظ نیست و ممکن است طیف وسیعی از مخاطبان را در بر بگیرد و شاید برای همین باشد که کلام حافظ پس از گذشت قرن‌ها هنوز تازگی خود را حفظ کرده است و در دل و جان مخاطبانش نفوذ می‌کند. بررسی غزل حافظ در مقیاس محدود سبب گردید که پرده از ظرافت‌ها و زیبایی‌های زبان‌شناسی غزلیات حافظ برداشته شود، که خود راهی برای پی بردن به راز التذاذ شعر حافظ از ورای قرن‌ها در تاریخ بشری است.



منابع

- ابوالحسنی چیمه، زهرا. (۱۳۹۴). «حافظ و خود دیگر: بررسی زبانشناختی چندصدایی در تخلص غزل‌های حافظ»، جستارهای زبانی دوره ششم آذر و دی ۱۳۹۴ شماره ۵ (پیاپی ۲۶)، صص ۱-۲۵.
- استعلامی، محمد. (۱۳۸۶). درس حافظ (نقد و شرح غزل‌های حافظ)، تهران: سخن، چاپ دوم.
- آشوری، داریوش. (۱۳۸۱). عرفان و رندی در شعر حافظ (بازنگریسته هستی‌شناسی حافظ)، تهران: مرکز، چاپ سوم.
- ایزدیار، محسن. (۱۳۹۲). «بررسی آزاداندیشی در شعر حافظ: زیبایی‌شناسی ادبی»، فصلنامه علمی ترویجی زبان و ادبیات فارسی، دوره چهارم، شماره ۱۵، صص ۱۵-۳۸.
- بهار، مهرداد (۱۳۷۷)، از اسطوره تا تاریخ، تهران: چاپ دوم.
- بوبر، مارتین. (۱۳۸۰). من و تو، ترجمه ابوتراب سهراب و الهام عطاردی، تهران، فرزانه.
- تودوروف، تزوتان. (۱۳۷۳). باختین بزرگ‌ترین نظریه پرداز ادبیات قرن بیستم، سودای مکالمه، خنده، آزادی، میخائیل باختین، ترجمه محمد پوپنده، تهران: آرست.
- حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد. (۱۳۶۷). دیوان، تصحیح علامه محمد قزوینی - غنی، تهران: اساطیر، چاپ دوم.
- حق‌شناس، علی محمد؛ عطاری، لطیف. (۱۳۸۶). «نشانه شناسی شعر»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران تابستان ۱۳۸۶، سال پنجاه و هشتم - شماره ۳، صص ۴۶-۱۹.
- دستغیب، نجمه؛ کاتب، فاطمه؛ حاتم، غلامعلی. (۱۴۰۰). «ناظر کیمیا و هنر مقدس بازیابی نمادهای کیمیاگری در محراب های زرین فام»، باغ نظر، سال هجدهم، تیر ۱۴۰۰، شماره ۹۷، صص ۱۷ - ۳۰.
- رنجبر، محمود (۱۳۹۵). «خوانش باختینی رمان حیات خلوت»، نشریه ادبیات پایداری، سال هشتم، شماره ۱۵، ۲۲۹-۲۰۵.
- زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۹). از کوچه‌ی رندان درباره‌ی زندگی و اندیشه‌ی حافظ، چاپ نوزدهم، تهران: نشر سخن.
- سپهر، محمدهمایون. (۱۳۸۶). «بررسی اساطیر در دیوان حافظ»، فرهنگ مردم ایران، شماره ۱۰، پاییز ۱۳۸۶، صص ۳۷-۵۱.
- شایگان‌فر، حمیدرضا. (۱۳۸۰). نقد ادبی معرفی مکاتب نقد همراه با نقد و تحلیل شواهد و متونی از ادب فارسی، تهران: انتشارات دستان.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۸). نقد ادبی. تهران: میترا.
- شهبازی، اصغر (۱۳۹۸). «نقد و قرائت تاریخی حافظ». نقد، تحلیل و زیبایی‌شناسی متون، سال دوم، شماره ۴، پاییز، ۴۰-۶۳.
- شهریاری، فهیمه؛ سیدصادقی، سیدمحمود؛ عاشوری، علی. (۱۴۰۳). «مؤلفه‌های طنز کارناوالی در ادبیات مشروطه با رویکردی به نظریه باختین»، ماهنامه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، سال ۱۷، فروردین ۱۴۰۳، شماره پی در پی ۹۵، ۲۰۷-۲۲۳.
- شه‌کلاهی، فاطمه؛ فهیمی‌فر، اصغر. (۱۴۰۰). «بررسی مفهوم چندصدایی و گفتگومندی میخائیل باختین در نگاره‌های رضا عباسی»، مجله‌ی نگره، پاییز ۱۴۰۰ - شماره ۵۹، صص ۷۵-۹۰.



صادقی نقدعلی، محمدجواد، ملک ثابت، مهدی، و جلالی پندری، یداله. (۱۳۹۹). «بررسی اندیشه مادی گرایی در شعر احمد شاملو». کاوش نامه زبان و ادبیات فارسی (کاوش نامه). ۲۱(۴۴)، ۸۷-۱۱۶. SID.

<https://sid.ir/paper/386752/fa>

صلاحی مقدم، سهیلا. (۱۳۹۰). گفتگو مندی در هنر و ادبیات، مجموعه مقالات نقدهای ادبی هنری، به کوشش بهمن نامور مطلق و منیژه کنگرانی، تهران: نشر سخن.

فدوی، طیبه. (۱۳۹۲). «تحلیل و بررسی اهداف حافظ از بکارگیری عوامل طبیعی در شعر»، فصلنامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی - دانشگاه آزاد اسلامی واحد سمنان، شماره ۱۶، سال پنجم، پاییز ۱۳۹۲، صص ۱۳۳-۱۵۴.

قبادی، حسینعلی، غلامحسین زاده، غلامحسین، مشرف، مریم، و رامین نیا، مریم. (۱۳۸۹). «چندآوایی و منطق گفتگویی در نگاه مولوی به مساله جهد و توکل با تکیه بر داستان شیر و نخچیران». جستارهای نوین ادبی، ۴۳(۳)

(مسلسل ۱۷۰)، ۹۴-۷۱. SID. <https://sid.ir/paper/185474/fa>

مالمیر، تیمور. (۱۳۸۸). «ساختار منسجم غزلیات حافظ شیرازی»، فنون ادبی، دانشگاه اصفهان، سال اول، شماره یک، پاییز و زمستان ۱۳۸۸، صص ۴۱-۵۶.

مرتضوی، منوچهر، (۱۳۶۵)، مکتب حافظ یا مقدمه بر حافظ شناسی، تهران: انتشارات توس.

مطهری، مرتضی. (۱۳۷۱). عرفان حافظ: تهران، صدرا.

نامور مطلق، بهمن. (۱۳۹۰). «چندصدایی باختینی و پساباختینی (تکوین و گسترش چندصدایی با تأکید بر هنر و ادبیات)». در مجموعه مقالات گفتگو مندی در هنر و ادبیات. تهران: سخن ۱۱-۳۲.

یزدانجو، پیام. (۱۳۸۱). به سوی پسامدرن، چاپ اول، تهران، نشر مرکز.

منابع لاتین

Bakhtin, M.M. (1973). **Problems of Dostoevsky's Poetics**. Trans: Rotsel, R. W. Ann Arbor: Ardis.

Blackledge, A. (2005). **Discourse and Power in Multilingual World**. John Benjamin.

Ducrot, O. (1984). "**Polyphonie**". In Ladies. No. 4. pp 3-40. Found online as Patrick Denale: Three Linguistic Theories of Polyphony/Dialogism: an External Point of View and Comparison.

Eskin, M. (2000). "Bakhtin on Poetry". In **Poetry Today**. Vol. 21. No.2 (Summer). pp. 279-391. Porter Institute for Poetics and Semiotics.

Leps, M.C (2004). "Critical productions of discourse": Agenot, Bakhtin, Foucault. **The Yale Journal of Criticism**. Vol. 17. No. 2. John Hopkins University Press. pp. 267-286.



Morson, G. S., & C. Emerson (1990). **Mikhail Bakhtin: Creation of a Prosaic**. Stanford: Stanford University Press.

Pollard, R. (2008). **Dialogue and Desire: Michail Bakhtin and the Linguistic Turn in Psychology**. London: GBR Kamac Books.





Polyphonic Analysis of Hafez's Ghazal According to Mikhail Bakhtin's Theory

Khadije Sadat Tabatabaee¹, Yadollah Shokri²

Abstract

Dialogue logic is the main essence of Bakhtin's thought in all his intellectual levels. He considers the logic of conversation to be the basis of human life, which causes him to open new windows of worldview based on conversation in the audience's mind.

With the spread of Bakhtin's polyphonic theory, a new approach became the focus of attention of writers and researchers of literary texts. This approach with its special meta-linguistic features was able to bring a different perception of literary texts. The current research is based on the analytical descriptive method through library note taking and its main purpose is to explain the polyphony in Ghazal 144 of Diwan Hafez based on the theory of Mikhail Bakhtin. The results indicate that: the poem in question has become a dialogue-oriented space in which the combination of multiple thoughts and voices is evident. The polyphony of the text of the ghazal in question is the result of the presence of different voices, with the same value and credibility, which is created in different ways. And it can be seen at the semantic, lexical and structural level. It was also clarified that in all the verses of Ghazal, although Hafez himself is the composer of the verses, but it seems that there is no single speaker; That is, Hafez himself is the party of Hafez's conversation and every time he presents his point of view in a different position. This speaker is sometimes in the same row with Hafez, and sometimes she stands in front of her and blames her, and sometimes she guides her in the position of omniscient.

Keywords: Bakhtin, Discourse, Dialogue logic, Hafez, Polyphony.

¹ . Ph.D. student, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Persian Literature and Foreign Languages, Semnan University, Semnan, Iran. (**Corresponding author**).// sadattabatabaee@semnan.ac.ir

² . Associate Professor of the Teaching Department of Persian Language and Literature Faculty of Persian Literature and Foreign Languages, Semnan University, Semnan, Iran.// y-Shokri@semnan.ac.ir