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

غریب‌رضا غلامحسین‌زاده*
استادیار دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه مازندران، ایران

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

چکیده

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

واژهای کلیدی: منطق مکالمه، رابطهٔ من- غیر، حافظ، چندآوایی، تک‌آوایی، باختین، انسان‌شناسی فلسفی.

* تلفن: ۵۲۸۲۰۷۳-۰۱۱۲، دورنگار: ۵۲۴۲۵۰۰-۰۱۱۲، E-mail: a-gholamhosseinzadeh@yahoo.com

مقدمه

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

این راه را نهایت، صورت کجا توان بست کش صد هزار منزل، بیش است در بدایت

ازاین‌رو، نفس‌عمل در این رویکرد نحله‌ای مکالمه‌ای یا گفتمانی دارد: از یک‌سو، مکالمه و گفتمانی با حافظ از دریچهٔ اشعار وی صورت می‌پذیرد و از سوی دیگر مکالمه‌ای مابین جنبهٔ نظریهٔ رویکرد منطق مکالمه و جنبهٔ عملی، مابین شاعری پارسی‌گو و نظریهٔ نقد ادبی معاصر در جریان است تا بتوان این‌گونه فلک ابیات و اشعار خواجه را «سقف بشکافت» و به مدد نفس قدسی‌اش وارد ساحت مکالمه با وی شد.

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

بحث و بررسی

افکار و آراء میخاییل‌م. باختین(۱۹۷۵–۱۸۹۵) در زمینهٔ ادبیات و هنر اصالت خاصی دارد. دستاوردهای وی آثار تأثیرگذاری در گسترهٔ نقد، نظریهٔ ادبی و بلاغی‌اند که به موضوعات متعدد و متنوعی پرداخته‌اند، تا جایی‌که منتقدی چون تزوتان‌تودروف (Tzvetan Todorov) وی را در کتاب **منطق گفتگویی میخاییل‌باختین** (Mikhail Bakhtin: The Dialogic Principle (1984)) (۱۹۸۴) برجسته‌ترین اندیشمند شوروی در گسترهٔ علوم انسانی و نیز بزرگ‌ترین نظریه‌پرداز ادبیات در سدهٔ بیستم معرفی می‌کند. غنا و گوناگونی آراء و اندیشه‌های وی تا آن حدّ است‌که هرگز زیربار عناوین شسته‌رفتهٔ متداول نمی‌رود تا بتوان او را در این یا آن رشتهٔ مرسوم علوم اجتماعی و غیره جای داد. اندیشه‌های وی به‌این‌دلیل در قالب ساختارهای مرسوم رشته‌های علمی نمی‌گنجد که آثارش ساختار ضدرشته‌ای دارند.

مروری انتقادی به زندگی، آثار و حیات فکری باختین نشان می‌دهد که او در زمانه‌ای می‌زیست که پرثمرترین دوران زندگی‌اش مقارن بود با تاریک‌ترین دورهٔ تاریخ اخیر روسیه. زمانی‌که به‌دلیل حکومت خودکامه، و تمامیت‌خواه استالین، دنیای آن روز روسیه از دموکراسی تهی و مبدّل به سیاه‌بازار مکالمه گریز و ناآزاد شده بود(پوینده، ۱۰). جوّ حاکم به اختناق و خفقان تقلیل یافته و فضای حاکم، فضایی مبتنی بر خنده‌ستیزی، جزم‌اندیشی و ایدئولوژی‌های مکالمه‌ستیز بود که در آن تک‌صدایی ترویج و مکالمه تحاشی می‌شد(همانجا). در چنین فضایی بیمار، هویت گم و ناپیدا، چندصدایی و تنوع منسوخ، گفتمان فراموش و فرهنگ مردمی تحریف می‌شد. بدین‌سان بودکه دموکراتیک‌ترین اندیشه‌های باختین، در غیردموکراتیک‌ترین دوره‌ها شکل گرفتند.

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

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

باختین شاعری حافظ‌گونه

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

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

منطق مکالمه (Dialogism)

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

باختین در کتاب **مسایل بوطیقای داستایفسکی** (Problems of Dostoevsky's Poetics) **(۱۹۲۹)**، داستایفسکی را به‌خاطر وجود کثرت صداها، آگاهی‌های جداگانه و چندآوایی اصیل صداها، خالق رمان «چندآوایی» می‌داند و معتقد است‌که او با استفاده از رهیافت مکالمه‌ای، دست به خلق فضایی متنی زده که در آن چندین صدا به‌وضوح شنیده می‌شوند که هم‌کنشی، حرف‌زدن و پاسخ‌دادن به یکدیگرند، بدون هیچ‌گونه برتریِ یکی بر دیگری(احمدی، ۹۸-۱۰۱).

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

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

رابطهٔ بین‌الاذهانیت، من- دیگری و انسان‌شناسی فلسفی باختین

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

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

دیدگاه «عشق به دیگران» باختین

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

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

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

حافظ، شاعری مکالمه‌گرا

بهتر است باب سخن در بارهٔ کیفیت مکالمه‌ای و یا گفت‌وشنودی غزلیات حافظ را در سه ناحیه، با محوریت زمانه و زمینهٔ غزلیات، طبع فردی و شخصیتی و ذهن و اندیشهٔ وی آغاز کنیم و از طرفی هم محمل سخن را با نحله‌ای مکالمه‌گون، از میان این سه‌ناحیه پیش ببریم تا به‌مدد انفاس قدسی خواجه از این طریق با وی وارد ساحت مکالمه شویم.

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

در میخانه ببستند، خدایا مپسند که در خانه‌ی تزویر و ریا بگشایند

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

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

***

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

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

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

حال دل با تو گفتنم هوس است　　خبر دل شنفتنم هوس است
طمع خام بین که قصهٔ فاش　　از رقیبان نهفتنم هوس است
وه که دردانه‌ای چنین نازک　　در شب تار سفتنم هوس است
ای صبا امشبم مدد فرمای　　که سحرگه شکفتنم هوس است
هم‌چو حافظ به‌رغم مدعیان　　شعر رندانه گفتنم هوس است

به‌این‌ترتیب حافظ همانند رندی بازیگوش و درعین‌حال بسیار محتاطانه با ساختاری استعاری و کلامی نمادین، مسایل اجتماعی، ایدئولوژیک و (Meta Language) را وارد شعرش کرده و همانند داستایفسکی دست به خلق فضایی چندآوایی می‌زند. تا جایی «که با موافق و مخالف به طنازی و رعنایی آویخته و در مجلس خواص و عوام و خلوت‌سرای دین و دولت، پادشاه و گدا و عالم و عامی بزم ساخته است»(اسلامی‌ندوشن، ۱۵۹). ازاین‌رو، اشعار وی به‌سبب کیفیت عیاری خاص، صورت واقعی وی را از نظرها پنهان می‌کنند. او هم‌چون باختین به‌خاطر زمانه‌ای ریایی و ناموافق عدم «امن‌عیش» و ترس از قربانی‌شدن، بر آن است تا به مسایل و موضوعات زمانه رنگ‌وبو و حال‌وهوای شاعرانه و زیبایی‌شناختی بدهد. بنابراین، به‌همین‌خاطر است‌که سپهر غزلیات حافظ را می‌توان به‌طور نامحدود رصد کرد؛ سخن شاعرانه‌ای چندسویه و ذی‌بطون که قابلیت تفسیرپذیری فراوان دارد(کیفیت پولیفونیک و چندآوایی).

من این حروف نوشتم چنان‌که غیر ندانست　　تو هم ز روی کرامت چنان بخوان که تو دانی

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

می‌گوید:

مـــیِ صـــوفی افکـــن کجـــا مـــی‌فروشـــند کـــه در تـــابم از دســـت زهـــد ریـــایی

و یا

آتش زهد ریا، خرمن دیـن خواهـد سـوخت حافظ، این خرقه پـشمینه بینـداز و بـرو

ازاین‌رو، «دلتنگ و خسته از زمانه، بیمار از فراق عشق و از طرفی هم با آگاهی از اسـرار و رموز هراسناک این دنیا و طبیعت و پدیده‌هایش که با موتیف «دم غنیمتـی»(Carpediem) در اشعارش آمده است، همانند حکیمی است واقف بر سر زمان. این ویژگی‌ها کـه خیـام‌اندیـشی فلسفهٔ او را می‌سازند، جنبهٔ دیگری از مکالمه‌گری حافظ و اشعارش را با دیگر شعرای پیـشین نشان می‌دهد. لایه‌های معنایی که در خوانش‌های گوناگون متجلی می‌شوند و حضور ایده‌هـا و اندیشه‌های دیگر را ایجاب می‌کنند.گفتگویی آزادانه و از نوع «رمانی» که صـداها و ایـده‌هـای مختلف به‌همراه اندیشهٔ راوی در افق هم‌دیگر تنیده می‌شوند و سرانجام به‌صورت کد یا رمزی ظاهر می‌شوند که اندیشه و ایدهٔ خواننده به آن‌ها اضافه می‌شود.

مرا در منزل جانان چه امن عیش چـون هـردم جرس فریاد می‌دارد که بربندیـد محمـل‌هـا

شب تاریک و بیم موج و گردابی چنین هایـل کجـا داننـد حـال مـا سـبکباران سـاحل‌هـا

***

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

***

شراب تلخ می‌خواهم که مردافکن بـود زورش که تا یک‌دم بیاسـایم زدنیـا و شروشـورش

بنابراین، با بلبل که همانند او عاشق زار است و با باد صبا که هم‌چـون عاشـقی بـی‌قـرار سربه‌کوه نهاده وارد ساحت مکالمه می‌شود تا جایی‌که اشک شمع قصهٔ پرسوز پنهان او را درک می‌کند و همدمش می‌شود.

بنـال بلبـل اگـر بـا منـت سـر زاری‌سـت که ما دو عاشـق زاریـم کـار مـا زاری‌ست

***

صبا اگر گـذری افتـدت بـه کـشور دوسـت بیـار تحفـه‌ای از گیـسوی معنبـر دوسـت

ای مجلـــسیان ســـوز دل حـــافظ مـــسکین از شمع بپرسـید کـه در سـوزوگداز اسـت

اما از طرفی باید تأکید کنیم ازآن‌جایی‌که ذهن حافظ، «ذهنی است بسیار پرورده و فرهیخته و باریک‌اندیش در سراسر دیوانش درگیر مسایل خاص، به‌ویژه مسایل بنیادی وجودی»(آشوری، ۱۶) می‌شود. او در مقام شاعر فقط گزارشگر تجربه‌های روزمرهٔ زندگی نبود «بلکه در مقام شاعر اندیشه‌گر در طلب معنای کلی آن حال‌ها و تجربه‌ها نیز هست، یعنی معنای عام بشری و وجودی آن‌ها» (همان، صص۱۷-۱۸). و بدین‌ترتیب می‌توان منش مکالمه‌ای حافظ را در برقراری مکالمه مابین سطوح تجربه‌های حال و روزمره و معنای عام بشری وجودی دانست.

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

اَلا یـــا اَیُّهَـــا ســـاقی اَدِرکَأسَـــاً وناوِلهـــا

***

ای شـــاهد قدســـی کـــه کـــشد بنـــد نقابـــت؟

***

صـــلاح کـــار کجـــا و مـــن خـــراب کجـــا؟

***

ســـــاقیا، برخیـــــز و در ده جـــــام را

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

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

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

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

اما حافظ به‌همین‌قدر بسنده نمی‌کند و در نهایت شگفتی می‌بینیم که او در این‌جا با به‌میان‌کشیدن مسألهٔ «عشق» که موضوع مشترک همهٔ انسان‌هاست، «تو» را تعمیم داده، آن‌را در سطحی وسیع‌تر از نوع عالم کبیر(Macrocosm) و با استفاده از شناسه‌های جمع «ها» و «ان» به‌کار می‌برد و این‌گونه مسألهٔ عشق را به تمامیِ انسان‌ها نسبت می‌دهد و در نتیجه براساس فلسفهٔ انسان‌اندیشی خود با انسان وارد ساحتِ مکالمه می‌شود.

اَلا یا اَیُّهَاساقی اَدرکَأساً وَناولها　　که عشق آسان نمود اول ولی افتاد مشکل‌ها
به‌بوی نافه‌ی کاخر صبا زآن طره بگشاید　　زتاب جعد مشکینش چه خون افتاد در دل‌ها

ازاین‌رو، برخلاف **تو** تداول عادی که بسیار محدود و بسته است «تو» حافظ، به‌هستی سرایت می‌کند و جهان‌شمول می‌شود و به‌یک مسألهٔ انسانی مبدل می‌شود. ازاین‌طریق حافظ به اشعارش کیفیتی هستی‌شناختی می‌دهد(Ontological) که هم متوجهٔ هستی است و هم متوجهٔ هستیِ‌ممتاز در آن، یعنی انسان. درنتیجه حافظ ازاین‌طریق با مخاطبان همهٔ نسل‌ها صحبت می‌کند و به مکالمه می‌پردازد که از طرفی بیانگر جنبهٔ «فرازبانی» و «فرامکانی» اشعار او است و از طرف دیگر بر سازندهٔ طنین تفأل در اشعارش:

راست چون سوسن و گل از اثر صحبت‌پاک　　برزبان بود مرا آن‌چه تورا در دل بود

***

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

***

امشب می‌خوام برای تو به فال حافظ بگیرم　　اگرکه خوب درنیومد به احترامت بمیرم
(همان، ۴۳)

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

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

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

اوج حیات فردی و جمعی اقوام ایرانی بوده که هم ذهن قدیم او را مـی‌پـسندیده و هـم ذهـن متجدد؛ «حافظ حافظهٔ ماست» را. او هم در طول تاریخ و هـم در عـرض جغرافیـای فکـری و فرهنگی حضور داشته و درحقیقت نوعی ذخیرهٔ فکری و پشتوانهٔ فرهنگی و منبع فکر و «ذهـن و زبان» ماست. او زندگی‌آموز است؛ محرم‌تر، همدم‌تر، خوشخوان‌تـر و خودمـانی‌تـر از همـه است:

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

او به بهترین صورت و با چیره‌دستی از «رخ اندیشه تا سر زلف عروسان سخن، پرده برمی‌دارد» و بیت‌الغزل معرفتش را ساز می‌کند. اشعار وی دارای کیفیت «آب‌گونگی» یا «آب‌وارگی»اند که برای همه دل‌نشین و جذاب است و به‌خاطر کیفیت موسیقایی است‌کـه او توانـست مکالمـه‌ای مابین محتوا و معنا و فرم و صـورت برقـرار کنـد و لحظـه‌هـای نـاب شـاعرانه را بـا اصـالتی موسیقایی به‌اوج برساند که معانی تابع الفاظ و موسیقی شوند والحق‌که «طرفه‌نگاری» است پیر ما که دل از عارف و عامی و شیخ و شاب می‌ستاند.

نتیجه‌گیری

در پرتو رویکرد منطق مکالمهٔ میخاییل‌باختین که درحقیقت نحله‌ای مکالمه‌ای است، میان حافظ و باختین و هم‌چنین مابین نظریهٔ نقد ادبی معاصر و جنبـهٔ عملـی آن در اشـعار حـافظ، می‌توان کیفیت مکالمه‌ای و یا گفت‌وشنودی اشعار خواجه را در سطوح و جنبـه‌هـای مختلـف مورد بررسی و تحلیل قرار داد. این کیفیت نخست در مکالمه بین جنبهٔ فرازبانی و اجتمـاعی و جنبهٔ زیبایی‌شناختی و هنری نمود می‌یابد. بدین‌صورت که حافظ به‌خاطر تجربهٔ شخصی‌اش از زمانهٔ تک‌صدای معاصر، در مقام یک منتقد اجتمـاعی بـا زبـانی تلـخ و افـشاگر بـه مـسایل و موضـوعات اجتمـاعی، رنـگ‌وبـویی زیبـایی‌شـناختی داده و در کلامـی نمـادین و سـاختاری استعاره‌ای بر آن‌ها را درنگی بایسته کرده است. هم‌چنین به‌خاطر برخورداری از کلامی نمادین و جنبهٔ زیبایی‌شناختی، اشعار وی لایه‌های معنایی گوناگون گرفته، چندسویه و ذی‌بطـون شـده که قابلیت تفسیرپذیری از جهـات مختلـف را موجـب شـده و توانـسته بـه اشـعارش کیفیتـی چندآوایی یا پولیفونی بدهد. جنبهٔ دیگر این کیفیت مکالمه‌ای، در مکالمهٔ مابین حال دم یـا دم غنیمتی و حال اجتماعی پدیدار می‌شود که در این زمینه نیز حافظ نوعی مکالمه میـان سـطوح تجربهٔ روزمرّه و مسایل فلسفی بنیادین مربوط به هـستی و مـسایل عـام بـشری ایجـاد کـرد و

این‌گونه هم‌چون داستایفسکی به اشعارش کیفیتی «رمانی» بخشید و یا به‌اصطلاح باختینی آن‌ها را رمانیزه یا رمان‌زده(Novelesque) کرد.

کیفیت مکالمه‌ای اشعار حافظ، علاوه‌براین، در کارکرد ذهن و نگرش ذهنی او براساس فلسفهٔ انسان‌شناسی باختین و رابطهٔ من- غیر او قابل بررسی است. بدین‌معنی که او همیشه حضور فرد دیگری، حتی پدیده‌ها و اشیاء مختلف را مدنظر داشته و به‌سبب آن اشعارش را به‌صورت خطاب و پرسش در مطلع بیشتر اشعارش بیان می‌کند؛ گویا نوعی تک‌گویی نمایشی(Dramatic Monologue) به‌اجرا در آمده است. از طرف دیگر، براساس رابطهٔ من- غیرباختین، «من» تنها و مفرد برای حافظ تک‌صداست. ازاین‌رو، او آن‌را در سایهٔ شخص دیگری، ضمیر «تو»، به حاشیه می‌راند و در همین‌حین با استفاده از شناسه‌های جمع «ان» و «ها» موضوعات مربوط به «تو» را تعمیم بخشیده به همهٔ انسان‌ها نسبت می‌دهد و از این طریق وارد ساخت مکالمه با تمامی نسل‌ها می‌شود. دو نمونهٔ دیگر این کیفیت مکالمه‌ای یکی به تفال و فال‌های وی برمی‌گردد که درحقیقت نوعی مکالمهٔ فرازبانی- مکانی با همهٔ انسان‌هاست و دیگری تخلص حافظ که براساس دیدگاه پال‌لوزنسکی می‌توان آن‌را در غزلیات حافظ، بلکه تمامی غزلیات فارسی بررسی و تحلیل کرد. البته جنبهٔ دیگری از کیفیت مکالمه‌ای را می‌شود براساس نظریهٔ بینامتنی(Intertextuality) بررسی کرد. بدین‌ترتیب که حافظ با استفاده از منابعی چون قرآن، کتب و زبان عربی، اشعار شعرای عرب و شاعران پارسی‌زبان پیشین، نوعی رابطهٔ بینامتنی و گفت‌وشنودی میان اشعار خود و آن‌ها برقرار می‌سازد.

کتاب‌شناسی

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

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

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

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

پوینده، محمّد. (۱۳۷۳). *سودای مکالمه، خنده، آزادی: میخاییل‌باختین*، تهران، شرکت فرهنگی- هنری آرست، چاپ اول.

تودوروف، تزوتان. (۱۳۷۷). *منطق گفتگویی میخاییل‌باختین*، ترجمه‌ی داریوش کریمی، تهران، نشر مرکز.

حافظ‌شیرازی، خواجه‌شمس‌الدین‌محمّد. (۱۳۷۴). *دیوان غزلیات*، به‌کوشش دکترخلیل خطیب‌رهبر، تهران، چاپ پانزدهم.

حیدرزاده، مریم. (۱۳۷۷). *مثل هیچ‌کس*، تهران، نشر دارینوش، چاپ دهم.

زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۵). *از کوچه‌ی رندان*، در بارهٔ زندگی و اندیشهٔ حافظ، تهران، انتشارات سخن، چاپ هفدهم.

گاردینر، مایکل. (۱۳۸۱). «تخیل معمولی باختین»، ترجمه‌ی یوسف اَباذری، *فصلنامه‌ی ارغنون*، شماره‌ی ۲۰.

مقدادی، بهرام. (۱۳۸۲). «جویس و منطق مکالمه»، رویکردی «باختینی» به اولیس‌جیمزجویس، *در پژوهشنامه‌ی زبان‌های خارجی*، تهران، دانشگاه تهران، شماره‌ی۱۵، ۱۹-۳۰.

---. (۱۳۷۸). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، از افلاطون تا عصر حاضر، تهران، انتشارات فکرروز.

مکاریک، ایرناریما. (۱۳۸۴). *دانش‌نامه‌ی نظریه‌های ادبی معاصر*، ترجمه‌ی مهران مهاجر، محمّد نبوی، تهران، نشر آگه، چاپ یکم.

میرعباسی، کاوه. (۱۳۸۱). *تک‌خوانیِ دوصدایی*، تهران، نشرنی.

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

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