

نشریه علمی پژوهشی
پژوهشنامه ادبیات تعلیمی
سال نهم، شماره سی و پنجم، پاییز ۱۳۹۶، ص ۵۱-۹۲

نیم‌نگاهی به جنبه‌های تعلیمی شعر حافظ از منظر نظریه روایت‌شنو

دکتر مهری تلخابی* - دکتر حسین آریان**

چکیده

هدف مقاله حاضر آن است که با استفاده از نظریه روایت‌شناسی و با تأکید بر نظریه روایت‌شنو، نشان دهد شعر حافظ در کلیت خویش، چونان یک اثر روایی است که در آن با بیان غیرخطی رخدادهاى راستینی از زندگی بشری مواجهیم؛ رخدادهاى مکرری چون جدال ناتمام رند و صوفی، عهد الست، پذیرش بار امانت الهی و اتفاقات متعاقب آن و... که همگی با صراحت و قدرت، در بستر زمان دوری آشکار شده است. در این مقاله، نخست بر روی خاصیت روایی شعر حافظ تأمل کرده و سپس بر مبنای نظریه روایت‌شناسی نشان داده شده است که ساختار روایی شعر حافظ، می‌تواند به قلمرو شعر تعلیمی نیز تعلق داشته باشد. توجه ژرف و بنیادین حافظ به روایت‌شنو، از آن روست که در پی القای مفهوم یا آموزش و تعلیم اندوخته‌ای است. در این مقاله،

* استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد زنجان، دانشگاه آزاد اسلامی، زنجان، ایران (نویسنده مسئول)

mehri.talkhabi@iauz.ac.ir

** استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد زنجان arian.amir20@yahoo.com

تاریخ پذیرش ۱۳۹۶/۵/۱۸

تاریخ وصول ۱۳۹۶/۱/۲۸

بعد از گزارش اقسام روایت‌شنوها در شعر حافظ، به این نتیجه می‌رسیم که شعر حافظ جدای از ابعاد عمومی تعلیمی خویش، روایتگر مناسبات نظام تک‌صدایی و چندصدایی است و با ژرف‌کاوی خاص خویش، آموزه‌های لازم را برای انتخاب یکی از این دو مسیر، در اختیار مخاطب خود قرار می‌دهد. این پژوهش به روش تحلیلی-توصیفی، بر مبنای مطالعات کتابخانه‌ای انجام شده است.

واژه‌های کلیدی

حافظ، روایت‌شنو، روایت‌شناسی، شعر تعلیمی، جهان چندصدایی.

۱. مقدمه

حافظ‌شناسان بزرگ از دیرباز، بر روی مفاهیم تعلیمی شعر حافظ تأمل کرده‌اند. از این رو، آن دسته از اشعار حافظ که ناظر بر باورداشت‌های اخلاقی و تعلیمی است، بارها در کتاب‌ها و مقاله‌های گوناگون بررسی و تحلیل شده است. اما در این مقاله، بر آنیم تا نشان دهیم شعر حافظ این قابلیت را دارد که به‌عنوان یک اثر روایی مورد تأمل قرار گیرد؛ چراکه حافظ مانند یک راوی، در این اثر، داستان آغاز و انجام بشر را روایت کرده و در خلال روایت خویش، با تمام فنون روایی، با روی گرداندن به سوی مخاطب/روایت‌شنو، در پی تعلیم نگاهی خاص، فلسفه‌ای مشخص و انتخابی بزرگ است. این مقاله در پی پاسخ به این پرسش بنیادین شکل گرفته است که آیا از رهگذر بررسی شعر حافظ به‌عنوان یک اثر روایی، پیام تعلیمی او به‌گونه‌ای ژرف و نظام‌مند و منسجم، در یک بافت فلسفی و هستی‌شناسانه، قابل گزارش است؟ به عبارت دیگر، هدف ما در این مقاله، ردیابی آن دسته از بیت‌های مشهوری نیست که در بردارنده نکات تعلیمی و اخلاقی است و همگان به‌گونه‌ای آن‌ها را می‌شناسند، بلکه رسیدن به ساختار تربیتی

نظام‌مند و فکرشده‌ای است که حافظ در روایت داستان خویش، از هستی آدمی و سرنوشت او، پیش روی مخاطبان می‌گذارد. این مقاله با تأمل بر دستور روایت و نظریه روایت‌شنو، بر آن است که نشان دهد تأمل حافظ بر روایت‌شنوهای درونی و بیرونی، برای برجسته کردن ساختار دوقطبی این هستی است؛ به‌گونه‌ای که تا بشر بر روی این کره خاکی می‌زید، با این ساختار دوقطبی دست به‌گریبان است و گزیری ندارد جز انتخاب یکی از این دو مسیر. حافظ در روایت بی‌بدیل خویش، اندوخته‌های خود را در اختیار مخاطبان قرار می‌دهد تا در انتخاب دو قطب بسیار متمایز، یعنی انتخاب جهان تک‌صدا و جهان چندصدا، آگاهانه‌تر گام بردارد و پس از قضاوتی درست و تأثیری عمیق، دست به اقدام و انتخابی آگاهانه بزند.

۲. پیشینه تحقیق

بی‌تردید، این مقاله بر پایه همه آثار درخشانی که در باب حافظ نگاشته شده‌اند، شکل گرفته است. اما به‌لحاظ تأکید بر روی مباحث تعلیمی و یا لحن تعلیمی حافظ، کتاب‌های *حافظ‌نامه بهاءالدین خرمشاهی* (۱۳۷۳)، *آب طربناک از یحیی یثربی* (۱۳۸۵)، *گمشده لب دریا اثر تقی پورنامداریان* (۱۳۸۲)، *از کوچه زندان اثر عبدالحسین زرین‌کوب* (۱۳۶۹)، در *مکتب حافظ از منوچهر مرتضوی* (۱۳۶۵) و *عرفان و رسای در شعر حافظ اثر عرفان آشوری* (۱۳۸۱)، بسیار راهگشا بودند. در حوزه مقالات نیز مقاله‌های «بررسی تطبیقی اشعار تعلیمی فردوسی و حافظ» (یلمه‌ها، ۱۳۹۰)، «حکمت و اخلاق در غزلیات حافظ» (رحمدل، ۱۳۸۰)، «لحن تعلیمی در دیوان حافظ» (رضی و فرهنگی، ۱۳۹۲) و «مکتب تربیتی حافظ» (خرازی، ۱۳۸۵) بسیار قابل تأمل بودند. اما در حوزه کاربرد نظریه روایت‌شناسی در شعر حافظ و کارکردهای آن و تأمل بر روایت‌شنوهای شعر حافظ، برای رسیدن به نظام تربیتی و فلسفی او، به هیچ اثری برخورد نکردیم.

۳. مبانی نظری مقاله در چستی دستور روایت و نظریه روایت‌شنو

بر مبنای آنچه در مقدمه آمده، باید گفت هدف از این مقاله آن است که نخست ثابت کنیم شعر حافظ قابلیت بررسی به مثابه یک اثر روایی را دارد؛ زیرا می‌توان به آن به‌عنوان مجموعه‌ای یکپارچه و گفتمان‌مدار، با زنجیره‌ای از حوادث مبتنی بر روابط علی و معلولی نگریم، و دیگر آنکه نشان دهیم شعر حافظ از دیدگاه نظریه روایت‌شناسی، متوجه روایت‌شنو است و قصد تعلیم نگرش خاصی را به مخاطب دارد. برای رسیدن به این اهداف، ناگزیر می‌بایست نقبی به مبانی نظری روایت‌شناسی زد. برای ورود به این بحث، نخست باید پرسید متن چیست؟ آیا می‌توان گفت که متن فقط کیفیتی شیء‌گونه و ابزاری دارد که در دسترس مخاطب قرار می‌گیرد و بر اثر برخی تحولات، به متن روایی یا داستانی تبدیل می‌شود؟ هرچند باید اذعان داشت به‌سادگی نمی‌توان مقدار و حدود آن را روشن کرد، در این باب گفته شده است که «متن، یک کل ساختاریافته کرانمند، متشکل از نشانه‌های زبانی است. هر متن، مجموعه‌ای از یک پیکرواره زبانی است که عاملی آن را بیان می‌کند. بین «متن» و «متن روایی» تفاوت‌های بسیاری وجود دارد. هر پیکره زبان‌بنیاد دارای راوی، حتی اگر روایی نباشد، یک متن است» (مکوئیلان، ۱۳۸۸: ۱۳۰). مثلاً اسناد و مدارک مربوط به یک سده تاریخی، یک متن به حساب می‌آید. بنابراین می‌توانیم بگوییم که متن، یک ساخت و یک مجموعه است که در آن، عناصر معنادار توأم با وحدت ساختاری در کنار هم گرد آمده‌اند. نویسنده دیگری می‌گوید: «متن، یعنی به‌طور عام، هر اثری که می‌تواند خوانده شود» (آسابرگر، ۱۳۸۰: ۸۳۰). اما متن روایی، متنی است که در آن یک عامل، روایتی را نقل می‌کند. در واقع، متن روایی را متنی می‌دانند که «در آن قصه‌گو حضور داشته باشد و به بیان روایت پردازد» (اخوت، ۱۳۷۱: ۸). متن، تعبیری بسیار فراتر از متن روایی دارد. متن، یک شیء اعم از تصاویر، واژگان یا کلیت هستی است، در حالی که متن روایی متنی است که داستانی را نقل می‌کند. مثلاً اسناد مربوط به یک دوره مشخص، متن

روایی نیست، در حالی که یک داستان کوتاه یا یک رمان، متن روایی است؛ زیرا بین عناصر سازنده آن رابطه علی و معلولی وجود دارد. در حالت کلی، می‌توان گفت که هر روایتی یک گفتمان است، اما همه گفتمان‌ها روایت نیستند. یک روایت یا گفتار روایی، سخنی گفتاری یا نوشتاری است که از زنجیره‌ای از حوادث تشکیل می‌شود که بین آن‌ها رابطه علی و معلولی وجود دارد و حوادث به صورت زنجیره‌ای به هم پیوسته، پشت سرهم می‌آیند. به دیگر سخن، متن روایی متنی است که درباره یک قهرمان یا شخصیت، داستان‌پردازی می‌کند و در محیط خاصی هم، این داستان روایت می‌شود. در صورتی که متن غیرروایی متنی است که در آن داستان‌پردازی نمی‌شود.

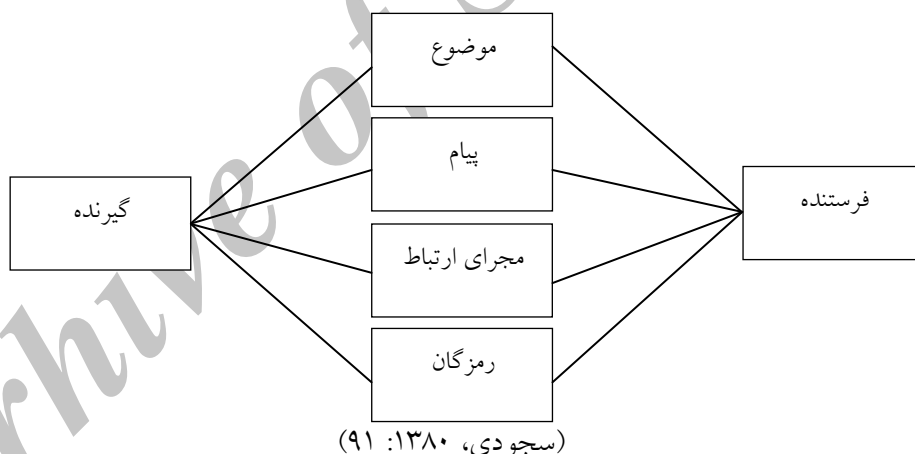
از نظر ژرار ژنت، روایت‌شناس بزرگ ساختارگرا، روایت حاصل مناسبات میان عناصر گوناگون است. او به پنج عنصر در تعامل با این عناصر توجه می‌کند: «انتظام زمانی، روایت، مدت‌زمان‌های مختلفی که روایت به رخداد‌های پی‌رنگی اختصاص می‌دهد، بسامد روایت شدن یک رخداد و نیز بسامد وقوع عملی آن، فنون روایی مورد استفاده و نظرگاه پرسونای روایی، و نفس عمل روایتگری» (پین، ۱۳۸۲: ۳۰۵). از دید ژنت، «هر گزاره روایی، روایتی است از رخدادی راستین یا خیالی که از یک سو با موضوع روایت، یعنی با ماجرا یا داستان بیان شده است و از سوی دیگر با بیان روایی یا منطق روایت که ژنت آن را کنش ارتباط روایی می‌خواند، مناسبت دارد» (احمدی، ۱۳۸۰: ۳۱۵).

یکی از عملکردهای بنیادین روایت‌شناسی ساختارگرا، کشف دست‌ورزبان روایت و قواعد و ساختار پی‌رنگ در انواع متون ادبی است و از آنجایی که بر آنیم شعر حافظ به واسطه وحدت و انسجام مضمونی، وجود قهرمان و ضد قهرمان، حضور حوادث بنیادین با بسامد و دیرش مشخص و... چونان یک متن روایی است و از رهگذر این روایت، در پی تعلیم نوعی نگاه و نگرش ویژه و نوعی انتخاب بنیادین است، این سخن ما می‌تواند به این معنا باشد که شعر حافظ را در قلمرو ادبیات روایی و تعلیمی می‌گنجانیم. روایت‌شناسی بر آن است که ادبیات تعلیمی، یکی از گونه‌های قالب روایی

است که دارای دستور زبان روایی مختص خود است. «آنچه در کلیت دستور زبان روایت این قالب ادبی حاصل می‌شود، این است که برخلاف قالب حماسه و غنا، در ادب تعلیمی، همواره تأکید بر مخاطب/ روایت‌شنو است به گونه‌ای که همواره، محوریت در ساختار سه‌گانه این قالب با روایت‌شنو است» (نورایی و عزیزی، ۱۳۹۴: ۱۸۷).

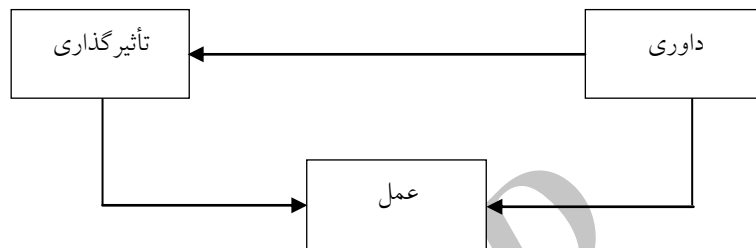
با تکیه بر نمودار ارتباطی یاکوبسن، همواره سه عامل نویسنده و پیام و مخاطب در گونه ادب تعلیمی به چشم می‌خورد. حتی گاهی به‌طور صریح و گاه با رمزگان، پیامی اخلاقی از طرف نویسنده به مخاطب منتقل می‌شود؛ به گونه‌ای که در یک برهه تاریخی مشخص، یک نویسنده، یک خواننده تاریخی (واقعی) را به‌طور پوشیده مورد خطاب قرار می‌دهد. به تعبیری در ادبیات تعلیمی، «متن یک نشانه به شمار می‌رود که فرستنده این نشانه، نویسنده و گیرنده آن، خواننده است و در درون این نشانه، فرستنده‌ای دیگر یعنی فاعل گوینده یا راوی، نشانه‌ای را برای گیرنده‌ای دیگر، یعنی روایت‌شنو می‌فرستد که مدلول آن است» (Mikeball, 1997: 12).

شاید این نمودار، به شکل گویاتری مفاهیم را ترسیم کند:



از سوی دیگر، در هر اثر تعلیمی، مراحل وجود دارد که در گیرنده/ روایت‌شنو، منجر

به داوری و تأثیرگذاری و عمل می‌شود؛ چراکه یکی از بزرگ‌ترین اهداف در ادب تعلیمی، رسیدن به مرحله داوری است؛ یعنی در ادب تعلیمی، نویسنده به‌طور پوشیده، خواننده را در برابر موقعیتی قرار می‌دهد که به داوری و قضاوت پردازد و پس از آن، آن‌چنان بر او تأثیر می‌گذارد که منجر به عمل شود. این سه مرحله فقط درخصوص روایت‌شنو در یک اثر روایی تعلیمی معنی می‌یابد (نورایی و عزیزی، ۱۳۹۴: ۱۹۲).



بنابراین، آنچه در دستور زبان روایی ادب تعلیمی، بیش از هر چیز دیگری مطرح است، تمرکز روی خواننده است. همان‌طور که در تعاریف سنتی‌تر ادب تعلیمی نیز، همواره بر این امر تأکید شده است: «ادبیات تعلیمی (Didactic literature) اثری است که دانشی (چه عملی و چه نظری) را برای خواننده تشریح می‌کند» (شمیسا، ۱۳۷۳: ۲۴۷). در واقع، هدف ادب تعلیمی با هر موضوعی، تأثیر در خواننده است. «موضوعات ادب تعلیمی ممکن است دین و مذهب و اخلاق و سیاست، علم و فلسفه و جز آن‌ها باشد» (فرشیدورد، ۱۳۶۳: ۲۱۳). در هر حال، غرض از ادبیات تعلیمی، «آموزش حکمت و اخلاق، تشریح و تبیین مسائل و اندیشه‌های مذهبی، تربیتی، فلسفی و مضامین پندگونه می‌باشد» (یلمه‌ها، ۱۳۹۰: ۱۵۳) و قطعاً این آموزش معطوف به مخاطبی است.

«در کلام تعلیمی نواغ شعر و ادب فارسی، همه جا از صداقت و امانت، درستی و راستی، عشق و وفاداری سخن گفته شده و سعادت بشر را در وحدت و نوع‌دوستی و

یگانگی جست‌وجو کرده‌اند» (حسینی کازرونی، ۱۳۸۸: ۹)؛ یعنی سخن از ارزش‌های همیشگی است تا خواننده از رهگذر این موضوعات، خود، معرفت‌شناسانه، به مرحله‌دواری و تأثیرگذاری و عمل برسد. بنابراین، در ادب تعلیمی، همیشه یک پیام در پس‌گفتار نویسنده نهفته است که مستقیم، به روایت‌شنو (مخاطب) مربوط است و به همین دلیل، برخلاف دیگر قالب‌های ادبی، مخاطب در مرکز ساختار دست‌ورزبان روایی این قالب قرار دارد. از این‌رو، در اینجا ضروری است که بیشتر، در چپستی مفهوم روایت‌شنو تأمل کنیم.

مفهوم روایت‌گیر / روایت‌شنو را نخست ژرار ژنت مطرح کرد و سپس جرال د پریس آن را شرح و بسط و رواج داد. روایت‌شنو جفت ارتباطی راوی است و جایگاه گیرنده را در روایت پر می‌کند. شخصیت راوی بر پایه این پرسش شکل می‌گیرد که چه کسی سخن می‌گوید، حال آنکه روایت‌شنو کسی است که می‌شنود، کسی است که راوی با او حرف می‌زند. هر دوی این‌ها را نشانه‌های متنی تصریحی یا تلویحی شکل می‌دهند؛ نشانه‌هایی مانند استفاده از ضمائر دوم شخص، صفاتی که گفتمان روایی به مرجع این ضمائر نسبت می‌دهد، پرسش‌های بلاغی، اشاره به دانش عمومی و... اما در این میان، باید تمایزی قائل شد میان آن دسته از نشانه‌ها که به روایت‌شنویی که در دنیای متن جای دارد، رجوع می‌کنند و آن دسته از نشانه‌ها که یک خواننده ضمنی را معرفی می‌کنند که در جهان واقعی سکنا گزیده است. «روایت‌گیران می‌توانند یا تک‌تک افراد باشند یا جمع مردم هنگامی که روی سخن متن با یک جمع باشد. روایت‌گیر در قالب مجموعه‌ای از عقایدی شکل می‌گیرد که متن به آن‌ها دلالت دارد» (مکاریک، ۱۳۸۳: ۱۵۶).

یکی از موارد اهمیت مفهوم روایت‌شنو، به سبب سنخ‌شناسی ژانر روایی است. هر اثر ادبی از سه سطح راوی و کنشگر و مخاطب (روایت‌شنو) تشکیل شده است. تأمل ویژه روی هریک از این سه سطح، باعث به وجود آمدن گونه‌ای روایی با سطوح مختلف آن می‌شود.

مخاطب → دنیای معنا - کنشگران → راوی

ریمون کنان می‌گوید: روایت‌شنو عاملی است که در ساده‌ترین شکل، تلویحاً مورد خطاب راوی قرار گیرد (همان: ۳۲). روایت‌شنو ممکن است در سطحی بالاتر از روایت نخست واقع شده باشد یا شخصیتی داستانی در روایت نخست باشد. ژرار ژنت اولی را روایت‌شنو برون‌داستانی و دومی را روایت‌شنو درون‌داستانی می‌نامد (Genette, 1981: 56). نشانه‌های وجودی روایت‌شنو، به اشکال مختلف در داستان ظاهر می‌شود؛ به طوری که در برخی از روایت‌ها با ضمیر «تو» مشخص شده است. در داستان‌هایی که ضمیر «تو» حذف شده، علائمی در متن وجود دارد که به طور غیرمستقیم، نشان‌دهنده وجود روایت‌شنو در داستان است. از آنجا که هر روایت با این نیت نوشته می‌شود که یک روایت‌شنو به خوانش آن پردازد، هنگامی که نویسنده دست به قلم می‌برد و شروع به روایت می‌کند، در تخیل خویش، یک روایت‌شنو برای داستانش فرض می‌کند. به همین دلیل گفته می‌شود که «هر داستان یک مخاطب تخیلی دارد که در بطن جهان داستان نهفته است و همواره نویسنده ملموس هنگام نوشتن داستان، به این مخاطب نظر دارد و داستان را برای او می‌نویسد» (لینت ولت، ۱۳۹۰: ۵).

بنابراین هنگامی که راوی، در درون داستان، یکی از شخصیت‌ها را خطاب می‌کند، روایت‌شنو درون‌متنی می‌شود. اما اگر شاعر یا نویسنده‌ای از در موعظه و نصیحت، تویی را خطاب قرار دهد که می‌تواند هر خواننده‌ای باشد، روایت‌شنوی برون‌متنی داریم (نک: محمدی فشارکی و عاشورلو، ۱۳۹۳: ۵۷).

ژنت قید دیگری را نیز بر این امر افزوده است: «راوی برون‌داستانی، تنها، روایت‌شنوی برون‌داستانی را می‌تواند مخاطب سازد، چنان‌که راوی درون‌داستانی، تنها، با روایت‌شنوی درون‌داستانی می‌تواند سخن بگوید» (Genette, 1972: 56).

از سوی دیگر باید افزود نظریه‌پردازان روایت، میان نویسنده ملموس با راوی

انتزاعی نیز فرق قائل اند. بسیاری منتقدانی که درخصوص خلطِ راوی خیالیِ عالم داستانی با نویسنده ملموس، هشدار می دهند. «در واقع راوی، صورتی خلق شده است که به کلیت اثر ادبی تعلق دارد و بر همین اساس، می توان نتیجه گرفت که در هنر روایت، راوی هرگز نویسنده ای ناشناخته یا ناشناس نیست بلکه نقشی خلق شده است که توسط نویسنده، گزینش گردیده و در ساده ترین حالت، به روایت می پردازد یا در خدمت برآوردن نیازهای روایت مبادرت می ورزد» (لوت، ۱۳۸۸: ۳۲). می توان گفت نویسنده، خالقِ راوی است. بنابراین، راوی در ادبیاتِ روایی، همان نویسنده نیست و مربوط به عالم تخیل است، در حالی که شاعر یا نویسنده در جهان واقعی زندگی می کند.

از این رو، همان گونه که میان نویسنده ملموس با راوی انتزاعی تفاوت قائل شده اند، میان خواننده ملموس و خواننده انتزاعی نیز تفاوت وجود دارد. گفته می شود که «خواننده ملموس به عنوان گیرنده اثر، در جریان گذر زمان دچار تغییر می شود؛ مسئله ای که می تواند سبب دریافت های کاملاً گوناگون و حتی متفاوت از یک اثر ادبی، طی زمان شود» (لینت و لت، ۱۳۹۰: ۵).

۴. چرا شعر حافظ یک متن روایی است؟

بر آنیم که می توان به کلیتِ غزلیات حافظ، به شکل یک روایت نگریست؛ روایتی که در آن، شخصیت هایی با خویشکاری های مشخص آمدوشد دارند و حوادثی در آن، با علت های مشخصی رخ می دهد. هرچند غزلیات حافظ بیشتر از آنکه حادثه محور باشد شخصیت محور است، حوادث و رخدادها مشخصی در پی رنگ آنها تأثیرگذار است که بارها با بسامد بالا تکرار می شود.

بزرگ ترین رخداد در شعر حافظ، نبرد ناتمام میان دین فروشان ظاهر فریب دنیا اندیش و دردِ دیندارانِ حق اندیش بیزار از ریاورزی است. واعظ، زاهد، پیر مسجذنشین و صوفی، پیش قراولان گروه اول اند و پیر مغان و رند و ساقی

و خرابات‌نشینان، راهنمای گروه دوم. نبرد این دو گروه در شعر حافظ، هم بسامد و هم دیرش تأمل برانگیزی دارد:

راز درون پرده ز رندان مست پرس کاین حال نیست زاهد عالی‌مقام را
(حافظ، ۱۳۷۶، غزل ۷: ۱۱)

ما شیخ و واعظ کمتر شناسیم یا جام باده یا قصه کوتاه
من رند و عاشق در موسم گل آنگاه توبه اسـتغفرالله
(همان، غزل ۴۱۸: ۵۶۸)

در این ابیات، جدال رند و زاهد و در برابر هم قرار گرفتن مناسبات هر گروه، آشکار است. همین جدال و تقابل آشکار مناسبات و اعتقادات، محمل علی محکمی است برای آشکار شدن معلول‌های دیگر در شعر حافظ. برای مثال، دلیل موضع‌گیری‌های مشخص حافظ از رهگذر همین چالش‌ها و تقابل دیدگاه‌ها حاصل می‌شود.

رخداد دیگری که با بسامد و دیرش فراوان در شعر حافظ قابل ردیابی است، میثاق الست و پذیرش بار امانت است. این رخداد، بخش بزرگی از زمینه فکری غزلیات حافظ است و به دفعات و با بسامد بسیاری به‌مثابه یک رخداد پی‌رنگی در جایگاه یک دال که مدلول‌های مشخصی را سبب می‌شود، در شعر حافظ مکرر شده است:

آسمان بار امانت نتوانست کشید قرعه فال به نام من دیوانه زدند
(همان، غزل ۱۸۴: ۲۴۸)

مطلب طاعت و پیمان و صلاح از من مست که به پیمان‌کشی شهره شدم روز الست
(همان، غزل ۲۴: ۳۵)

مقام عیش میسر نمی‌شود بی‌رنج بلی به حکم بلا بسته‌اند عهد الست
(همان، غزل ۲۵: ۳۷)

برو ای زاهد و بر دردکشان خرده مگیر که ندادند جز این تحفه به ما روز الست
(همان، غزل ۲۶: ۳۹)

بی تردید چنین نگرشی، نوعی طرح و چارچوب و نظم و ترتیبی به ساختار فکری حافظ می‌دهد که در سوگیری‌ها، انتخاب طرف جدال و استدلال‌ها، تأثیر بی‌چون و چرایی دارد. در واقع چنین نگرشی، حکم نوعی سببیت در کلیت غزل حافظ را دارد.

بازسازی روایت آدم و حوا و تأمل بر گناه آدم و وسعت بخشیدن به آن حادثه از رهگذر اعتراف به ناگزیری گناه در هستی آدمی، از دیگر رخدادهایی است که چونان یک پی‌رنگ نقش ایفا می‌کند.

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

(همان، غزل ۷: ۱۱)

خال مشکین که بدان عارض گندمگون است سر آن دانه که شد رهن آدم با اوست

(همان، غزل ۵۷: ۸۱)

من ملک بودم و فردوس برین جایم بود آدم آورد در این دیر خراب‌آبادم

(همان، غزل ۳۱۷: ۴۲۸)

از دل تنگ گنهکار برآرم آهی کآتش اندر گنه آدم و حوا فکنم

(همان، غزل ۳۴۸: ۴۷۲)

جایی که برق عصیان بر آدم صفی زد ما را چگونه زبید دعوی بی‌گناهی

(همان، غزل ۴۹۸: ۶۶۸)

هش دار که گر وسوسه عقل کنی گوش آدم صفت از روضه رضوان به در آیی

(همان، غزل ۴۹۴: ۶۷۷)

گرایش به گناه و ارتباط برقرار کردن بین گناه و نصیبه ازلی، طرح و اسکلتی را در شعر حافظ می‌ریزد که زنجیره‌ای از رفتارها و اعلام مواضع و جهت‌گیری‌ها را سبب می‌شود؛ به گونه‌ای می‌توان گفت بسیاری از حوادث موجود در غزل حافظ و جدال‌هایی

که میان رند و صوفی شکل می‌گیرد، با تکیه بر نوعی موجبیت و روابط علی و معلولی است و گرایش حافظ به این نوع خاص از نگرش، سبب‌ساز رویدادهای دیگر است. هنر حافظ آن است که دیدگاه خویش به مسائل مختلف را منسجم می‌کند و به یک ساختار منسجم فکری می‌رسد. حافظ میل به گناه را استعداد ازلی و تقدیر بشری می‌داند. این نوع از مواجهه با گناه و روایت واقع‌گرا از احوال انسان، زمینه بسیاری از مسائل بنیادین دیگر در شعر اوست.

از سوی دیگر، اگر بر آن باشیم که غزلیات حافظ، نوعی روایت غیرخطی از هستی آدمی است، می‌بایست جدای از جستن روابط علی و معلولی در ساختار فکری غزل حافظ و جدای از مدت‌زمان قابل تأملی که حافظ به رخدادهای پی‌رنگی اختصاص می‌دهد و این رخدادها را چندین و چند بار در دیوانش مکرر می‌کند، به‌دنبال دیگر فنون روایی در کلیات غزلیات حافظ رفت. یکی دیگر از مهم‌ترین فنون روایی در شعر حافظ، شخصیت‌پردازی است. ساختن شخصیت‌های قهرمان و ضدقهرمان در سراسر دیوان حافظ دیده می‌شود. شخصیت‌های ضدقهرمان شعر حافظ ویژگی‌های یکسانی دارند: همگی ریاکارند و وانمود می‌کنند که هیچ تعلق مادی ندارند و یکسره در بند معنویات‌اند. واعظان، صوفیان، زاهدان، محتسبان و... از شخصیت‌های ضدقهرمان شعر حافظ‌اند. اما قهرمانان شعر حافظ بی‌ریا می‌زیند، مظهر انسان واقعی‌اند و ابعاد منفی و مثبت وجود خویش را آشکار می‌کنند. ادعای تقدس ندارند و با تمسک به لباس خاص، تظاهر به پاکی نمی‌کنند. رند، پیر مغان، ساقی، عاشق، مغبچه‌باده‌فروش، قهرمانان شعر حافظ به شمار می‌آیند.

البته در اینجا بار دیگر شایسته است تأکید کنیم چنین نگاه یکپارچه‌ای به دیوان حافظ که از غزلیاتی جداگانه و مشخص و متمایز تشکیل شده، بی‌تردید نگاهی ساختارشکنانه است، اما به واسطه انسجام کلی ساختار مفهومی غزل حافظ، کاری

غیرممکن نیست. در واقع، این ساختار منسجم غزلیات حافظ، در تمامت خویش است که چنین تحلیلی را نیز برمی تابد و گرنه بدیهی است شعر حافظ به هیچ روی، در ظاهر، ساختار روایی ندارد. اما با یک نگاه ساختارشکن، می توان در این پیکره منسجم غزلیات، مؤلفه های روایی را یافت.

از دیگر مؤلفه های روایی در شعر حافظ، ردیابی نوعی انتظام روایی است. زمان روایی در شعر حافظ، زمان خطی، عینی و بیرونی یا به تعبیری زمان فانی نیست. با طرح شگفت روایی حافظ، این زمان تبدیل به زمان دوری، درونی، ذهنی و جاوید می شود. حافظ به پشتوانه نوع خاص روایتگری اش، عادی ترین سخنان، عادی ترین جدال های همیشگی میان دنیای تکثر و دنیای مستبد تک صدا را از قیدوبند زمان مندی دوران خویش آزاد می کند و رخداد های زمان و مکان خویش را به واسطه زمان دوری شعرش، رخداد های متوقف در قرن هشتم نمی سازد، بلکه رخداد هایی برای همه زمان ها می گرداند. از این رو، شعر حافظ درون مایه ای به درازای ازل تا ابد را در بر گرفته است. گویی حافظ در غزلیاتش، راوی دو نگاه است که حتی ره به کهن الگوها می برد، به زمان هایی بسیار دور که چون طرحی ازلی در جان بشر ثبت شده است. او با تأکید بر گذرایی و ناپایداری زمان و میرایی آن و تأمل جدی بر روی زمان دوری با محوریت قرار دادن گردش ایام و دایره قسمت، خود را از چنگال زمان آنجایی رها می کند و به شعرش بُعدی همه جایی می دهد.

چه کند کز پی دوران نرود چون پرگار هر که در دایره گردش ایام افتاد

(حافظ، ۱۳۷۶، غزل ۱۱۱: ۱۴۹)

آن که پرنقش زد این دایره مینایی کس ندانست که در گردش پرگار چه کرد

(همان، غزل ۱۴۱: ۱۹۰)

جام می و خون دل هریک به کسی دادند در دایره قسمت اوضاع چنین باشد

(همان، غزل ۱۶۱: ۲۱۷)

گر مساعد شودم دایره چرخ کبود هم به دست آورمش باز به پرگار دگر

(همان، غزل ۲۵۲: ۳۴۰)

در دایره قسمت ما نقطه تسلیمیم لطف آنچه تو اندیشی حکم آنچه تو فرمایی

(همان، غزل ۴۹۳: ۶۷۵)

در این اشعار، حافظ با تأمل بر واژگانی چون دایره، گردش و... روایتگر زمانی فرامتن است؛ زمانی که از جهان متن فراتر می‌رود و به گستره زمانی حضور آدمی در این هستی گره می‌خورد.

از سوی دیگر، حافظ در روایت داستان خویش، از فنون بلاغی مطرح در روایت‌شناسی نیز غافل نیست. ساختار روایی شعر حافظ، بر پایه تقابل قرار دارد. «تقابل از گذشته، مبنای باورها، عقاید و کنش مردمان بوده است و در بسیاری از ادیان، تقابل الهی / شیطانی، نیکی / بدی، نور / تاریکی و... دیده می‌شود. بنابراین یکی از عملکردهای بنیادین ذهن آدمی، خلق تقابل است» (برتس، ۱۳۸۴: ۷۷). ساختار روایی شعر حافظ ما را از طریق یک مسیر پرپیچ‌وخم، به تعداد چشمگیری از تقابل‌های دوگانه ارجاع می‌دهد. «تقابل‌های دوشقی می‌توانند برای نظم بخشیدن به نامتجانس‌ترین عناصر به کار روند و به همین دلیل است که دوشقی‌گرایی تا این حد در نوشته‌ها فراگیر شده است» (کالر، ۱۳۸۸: ۲۵).

یکی از مهم‌ترین این تقابل‌ها، وجود دوگانه و دوسویه خلقت است؛ «زیرا این نوع نگرش تقابلی، هم جهان را به دو بخش برتر و نازل‌تر تقسیم می‌کند و هم وجود دوگانه‌ای برای انسان قائل می‌شود. دوپارگی عالم هستی به روحانی و جسمانی یا عقلانی و حسانی در نگرش مابعدالطبیعی، وجود انسانی را نیز در بر دارد؛ زیرا انسان در این نگرش، بار معنا و جهت هستی را بر دوش دارد» (آشوری، ۱۳۸۵: ۲۷۱).

بسیاری از این تقابل‌ها، گرانیگاه روایی و فکری و زبانی شعر حافظ را تشکیل

می دهد؛ مانند تقابل زهد و صوفیگری با دنیای سرخوشانه و شادنوشانه رند، تقابل مسجد و خرابات یا مسجد و میخانه، تقابل تقوا و کفری.

صوفی مجلس که دی جام و قدح می شکست باز به یک جرعه می، عاقل و فرزانه شد
(حافظ، ۱۳۷۶، غزل ۱۷۰: ۲۲۹)

صوفی گلی بچین و مرقع به خار بخش وین زهد خشک را به می خوش گوار بخش
(همان، غزل ۲۷۵: ۳۷۲)

من ز مسجد به خرابات نه خود افتادم اینم از عهد ازل حاصل فرجام افتاد
(همان، غزل ۱۱۱: ۱۵۰)

گر ز مسجد به خرابات شدم خرده مگیر مجلس وعظ دراز است و زمان خواهد شد
(همان، غزل ۱۶۴: ۲۲۱)

کسی که از ره تقوا قدم برون نهاد به عزم میکده اکنون ره سفر دارد
(همان، غزل ۱۱۶: ۱۵۶)

حافظ با نیروی ویرانگر واژگانی، با بار مفهومی به ظاهر ضد ارزش و با بهره گیری از بیان تناقض آمیز و طنز آمیز، گفتمان های مسلط و اقتدارگرا را ختشی می کند. رمزگان خودساخته حافظ مانند رند، پیر مغان، خرابات، ساقی و... همگی نگاه ایدئولوژیک حافظ را به قلمرو معرفتی خودساخته خویش نشان می دهد و از طرف دیگر، کاربرد این نوع کلمات، هم شمول معنایی ایجاد می کند و هم تقابل معنایی. در سویه مقابل نیز که واعظ و زاهد و صوفی و مسجد و سجاده و... قرار دارد، هریک از این کلمات، هم نشینی خاصی ایجاد می کنند. اما کاری که حافظ در نهایت انجام می دهد، آن است که از رهگذر این تقابل، خواننده/ روایت شنو/ مخاطب را به قضاوتی ساختارشکنانه می کشاند.

ناپایداری عمر و نایمنی وضع بشر که پیوسته بر نگرانی حافظ می افزاید، و کوتاهی زندگی و گذشت جوانی که در اندیشه حافظ به صورت یک وسواس درمی آید (اسلامی

ندوشن، ۱۳۸۲: ۵۳) نیز در شعر حافظ در تقابل با بی‌توجهی به دنیا و بی‌ارزشی آن است:

جوانی باز می‌آرد به یادم سماع چنگ و دست‌افشان ساقی
(حافظ، ۱۳۷۶، غزل ۶۱: ۶۲۸)

چه ساز بود که در پرده می‌زد آن مطرب که رفت عمر و هنوزم دماغ پر ز هواست
(همان، غزل ۲۲: ۳۳)

بازآی که بازآید عمر شده حافظ هر چند که ناید باز تیری که بشد از شست
(همان، غزل ۲۷: ۴۰)

جریده رو که گذرگاه عافیت تنگ است پیاله گیر که عمر عزیز بی‌بدل است
(همان، غزل ۴۵: ۶۴)

می‌توان گفت حافظ یک تیره فکر خیامی دارد؛ یعنی به اغتمام وقت و به بهره‌گرفتن از مواهب مادی زندگی می‌اندیشد» (اسلامی ندوشن، ۱۳۶۸: ۲۲۹) و این امر در تقابل با اندیشه آخرت و بازداشتن خود از لذات دم است.

حدیث از مطرب و می‌گو و راز دهر کمتر جو که کس نگشود و نگشاید به حکمت این معما را
(حافظ، ۱۳۷۶، غزل ۳: ۴)

۵. ساختار روایی شعر حافظ، در خدمت تعلیم با تأمل بر راوی

راوی شعر حافظ: می‌توان گفت که در کلی‌ترین حالت، بین تک‌تک غزلیات حافظ، به لحاظ مفهومی، ارتباط و پیوستگی معنایی وجود دارد. ارتباط میان غزلیات به یک اعتبار، نشانگر ساختار روایی متن اشعار حافظ است که توسط روایتگری جدای از حافظ، روایت می‌شود. بنابراین در اینجا نخست باید پاسخی به این پرسش یافت که راوی در شعر حافظ کیست؟ «در دیوان حافظ، چهره‌های متناقضی از این شاعر درمی‌یابیم. او گاه در مقام حافظ قرآنی که درس قرآن، همراه و ملازم همیشگی اوست،

رخ می‌نماید و گاه در مقام یک رند خراباتی و شراب‌نوش و لب‌ساقی‌گزان. در واقع هر فرضی که به‌استناد شعرهای حافظ درباره‌ی شیوه‌ی زندگی واقعی و اجتماعی او پیش می‌کشیم، شعر خود حافظ آن را نقض می‌کند» (پورنامداریان، ۱۳۸۲: ۴). بنابراین از روی شعر حافظ نمی‌توان شیوه‌ی زندگی اجتماعی او را تعیین و ترسیم کرد و علتش هم همان طور که متذکر شدیم، آن است که شعر حافظ انعکاس مستقیم زندگی روزمره و واقعی او نیست، بلکه انعکاس غیرمستقیم زندگی و تجربه در حیات روحی و نفسانی اوست؛ یعنی اندیشه‌ها، خیال‌ها، وسوسه‌ها، واقعه‌ها و حوادثی است که در ذهن او در مقام انسان، یعنی مخلوقی در برزخ فرشته و حیوان اتفاق می‌افتد. به همین سبب، شخصیت خود او برای ما ناشناس است. «ازاین‌رو، حافظ بودن حافظ در محفلی و دردی کش بودن وی در مجلسی، فقط در شعر او واقعیت دارد و یک شوخی ناشی از خلق صنعت است در زبان شعر که انعکاسی در عالم واقع ندارد» (همان: ۵).

به نظر می‌رسد راوی در شعر حافظ، خود حافظ نیست، بلکه مخلوق قرآن‌شناس و حافظ قرآن و ادیب و مفسری به نام خواجه شمس‌الدین محمد است که در قرن هشتم می‌زیسته است. این راوی در غزلیات حافظ، چهره‌ای بیگانه با عادات مألوف ما دارد. او بدون نقاب و با چهره‌ای طبیعی در شعر ظاهر می‌شود و ابعاد دوگانه خویش را بی‌هیچ هراس و مصلحت‌اندیشی، و بدون توجه به اقتضائات اجتماعی و مصلحت‌های زمان و مکان به نمایش می‌گذارد. او در واقع، نمایشگر اضداد و تصویری راستین از حقیقت هستی آدمی است.

به این ابیات بنگرید:

عاشق و رند و نظر‌بازم و می‌گویم فاش	تا بدانی که به چندین هنر آراسته‌ام
	(حافظ، ۱۳۷۶، غزل ۳۱۱: ۴۲۰)
زهد رندان نوآموخته راهی به دهی است	من که بدنام جهانم چه صلاح اندیشم
	(همان، غزل ۳۴۱: ۴۶۳)

سرم خوش است و به بانگ بلند می‌گویم	که من نسیم حیات از پیاله می‌جویم
(همان، غزل ۳۷۹: ۵۱۶)	
صلاح از ما چه می‌جویی که مستان را صلا گفتیم	به دور نرگس مستت سلامت را دعا گفتیم
(همان، غزل ۳۷۰: ۵۰۳)	
گر من از سرزنش مدعیان اندیشم	شیوه رندی و مستی نرود از پیشم
(همان، غزل ۳۴۱: ۴۶۳)	
رند عالم سوز را با مصلحت بینی چه کار	کار ملک است آن‌که تدبیر و تأمل بایش
(همان، غزل ۲۷۶: ۳۷۳)	
ز خانقاه به میخانه می‌رود حافظ	مگر ز مستی زهد ریا به هوش آید
(همان، غزل ۱۷۵: ۲۳۵)	
در بحر مایی و منی افتاده‌ام بیار	می تا خلاص بخشدم از مایی و منی
(همان، غزل ۴۷۹: ۶۵۳)	
من نه آن رندم که ترک شاهد و ساغر کنم	محتسب داند که من این کارها کمتر کنم
(همان، غزل ۳۴۶: ۴۶۹)	
مبوس جز لب ساقی و جام می حافظ	که دست زهدفروشان خطاست بوسیدن
(همان، غزل ۳۹۳: ۵۳۵)	

بر مبنای این ابیات و ابیات مشابه آن، می‌توان مدعی شد که راوی شعر حافظ، خود او با آن مقام و موقعیت اجتماعی و دینی شاخص و ممتاز نیست، بلکه راوی در شعر حافظ، بیشتر با چهره شخصیتی به نام رند مطابقت پیدا می‌کند. رند/ راوی «در عالم شعر حافظ، آن رند بازاری نیست که خود، مظهر طمع‌کاری و ریا و تظاهر است، بلکه رند مدرسی و روشنفکر است و نماینده انسان طبیعی مقیم در عالم برزخی و مقام عدل انسانی است. رند ادعای تدین و تقدس و بی‌اعتنایی به دنیا و تعلقات دنیوی ندارد و

مانند راوی شعر حافظ، عاشق و نظرباز و شراب‌خوار و خراباتی است، در ضمن لاابالی‌تر و بی‌احتیاط‌تر. نه نسبتی با صلاح و تقوا دارد، نه اعتنایی به مصلحت‌بینی و سود و زیان. پاکباز، بی‌نیاز و دور از ریا و تظاهر است» (پورنامداریان، ۱۳۸۲: ۲۵).

بی‌تردید حافظ با خلق راوی‌نگری از این دست، اعتقاد محکم خود را به دو بُعدی بودن طبیعت و سرشت آدمی نشان می‌دهد. بنابراین اگر تمامت شعر حافظ را داستانی بگیریم که راوی آن، رندی آزاده و گردنکش و طغیانگر و وارسته و به‌تعبیر خرمشاهی «اهل تساهل و توکل، اهل ظرافت و زیبایی‌های زندگی، اهل نیاز و شکسته‌دلی در برابر خداوند و از همه مهم‌تر اهل عشق است و نظرباز، نکته‌گو و بیزار از زهد و ریا و منکر طمطراق دروغین ننگ و نام و صلاح و تقوای مصلحتی و جاه و مقام بی‌اعتبار دنیوی» (خرمشاهی، ۱۳۷۳: ۲۷)، بی‌تردید می‌توان بر آن بود که چنین شخصی آرمانی نمی‌تواند خود حافظ باشد. راوی این داستان شگفت‌انگیز که حوادث و رویدادها را در آیت‌ها و اپیزودهای پانصدگانه غزلیات عرضه کرده، آن حافظ و مفسر قرآنی که در قرن هشتم می‌زیسته و مناسباتی با دربار داشته نیست، بلکه فقط ممکن است در خصوصیات، با خود حافظ، تشابهاتی داشته باشد. اما خلق چنین راوی‌ای در شعر حافظ، بدان سبب است که عصاره و چکیده تأملات و اندیشه‌ها و تجربیات این شاعر و اندیشمند بزرگ را به گوش مخاطب برساند.

۶. ساختار روایی شعر حافظ در خدمت تعلیم با تأمل بر روایت‌شنو

در این قسمت، از دریچه روایت‌شناسی ساختارگرا، بر آنیم به تبیین این مسئله پردازیم که چگونه روایت‌نگری حافظ، با تأمل بر روایت‌شنو، در راستای تعلیم قرار دارد. در اینجا، البته لازم است تأملی نیز بر شیوه‌های اشاره به روایت‌شنو در آثار تعلیمی داشته باشیم تا هم اطلاعاتی کلی در این باب به دست آوریم و هم مبنای تقسیم‌بندی ما در بخش

بعدی روشن شود. بی تردید در بخش بعدی با مثال‌های آشکار و بحث‌های دقیق‌تر، انواع روایت‌شنو را در شعر حافظ خواهیم کاوید. بر مبنای دستور روایت، در آثار تعلیمی «گاهی نویسنده به‌طور مستقیم یا با استفاده از ضمائر، به وجود روایت‌شنو در داستان اشاره می‌کند؛ به‌طوری که از بافت متن، به وجود روایت‌شنو در داستان پی می‌بریم. ضمیر ما گاه شامل راوی و روایت‌شنو می‌شود» (پرینس، ۱۳۹۱: ۲۴)؛ چنان‌که بعدها در تقسیم‌بندی مشخصی خواهیم دید که در شعر حافظ نیز حالت‌های دوگانه‌ی ضمائر وجود دارد. گاه راوی، روایت‌شنو را به‌طور مستقیم مورد خطاب قرار می‌دهد، در این صورت در روایت فقط یک روایت‌شنو را خطاب می‌کند. خطاب مستقیم روایت‌شنو توسط راوی معمولاً به دو صورت درمی‌آید:

۱. با استفاده از الفاظی مانند خواننده و...

۲. با استفاده از ضمائر، ضمیر شما یا تو و شناسه‌هایی که نشان‌دهنده وجود روایت‌شنو در اثر است.

پرسش و شبه پرسش، ابزار دلال‌تگر دیگری بر وجود روایت‌شنو است. راوی معمولاً با استفاده از پرسش یا گفتاری که حالت پرسشی دارد، روایت‌شنو را مورد خطاب قرار می‌دهد. در چنین مواقعی، راوی با روایت‌شنو قصد همدردی دارد. از او چاره می‌خواهد و با سؤالات متداول، او را در امر روایت دخیل می‌کند؛ مانند این ابیات حافظ:

طریق کام‌بخشی چیست؟ ترک کام خود گفتن کلاه سروری آن است کز این ترک بردوزی

(حافظ، ۱۳۷۶، غزل ۴۵۴: ۶۱۷)

چه نسبت است به رندی صلاح و تقوا را سماع وعظ کجا نغمه رباب کجا؟

(همان، غزل ۲: ۳)

تأکید راوی بر چیزهایی که روایت‌شنو با آن آشنایی دارد یا به آن‌ها باورمند است،

از دیگر شیوه‌های خطاب قرار دادن روایت‌شنو است:

نشان اهل خدا عاشقی است با خود دار که در مشایخ شهر این نشان نمی‌بینم
(همان، غزل ۳۵۸):

در ادبیات روایی «گاه راوی ممکن است مفروضات مخاطب روایت را مورد حمله قرار دهد؛ از آن‌ها حمایت کند یا به نقد بکشد و...» (سلدن و دیویدوسون: ۱۳۸۴: ۷۱).
نگاه کنید به این بیت حافظ:

ترسم که صرفه‌ای نبرد روز بازخواست نان حلال شیخ ز آب حرام ما
(همان، غزل ۱۱: ۱۷)

در حقیقت، گاهی راوی بر افکار و ذهنیات روایت‌شنو مسلط می‌شود و با انکار یا نفی آن‌ها، دلیل دیگری بر اثبات وجود روایت‌شنو می‌آورد.

در بسیاری از متون، به نظر می‌رسد که هیچ روایت‌شنویی را خطاب نمی‌کند و گمان نمی‌رود که هیچ شخصیتی، نقش روایت‌شنو را در این متون بازی کند. بالاخص در متون غیرروایی، هیچ‌گونه روایت‌شنویی به آن صورت که در متون روایی می‌بینیم، به‌طور مستقیم یا غیرمستقیم، مورد خطاب نویسنده قرار نگرفته است. بنابراین اگرچه هنوز به‌طور کامل «تحقیقات کامل و مشخصی دربارهٔ انواع مختلف اشخاصی که راوی خطاب به آن‌ها سخن می‌گوید، انجام نگرفته است» (سلدن و دیویدوسون، ۱۳۸۴: ۷۱)، در شعر حافظ، علی‌رغم آنکه به‌ظاهر، صورت داستانی در آن مشاهده نمی‌شود، در روایت شعر، به‌گونه‌ای روایت‌شنویی وجود دارد. حافظ در خلال سخنانش، گاه او را از دیگر شخصیت‌های غزلش از جمله پیر مغان، صوفی، رند، ساقی و مغبجهٔ باده‌فروش و... جدا می‌کند، پندش می‌دهد و تعالیم عالی اجتماعی را نصیب او می‌گرداند و گاه نیز سخنانش را خطاب به یکی از این قهرمانان یا صدقهرمانان روایتش بازمی‌گوید.

در هر حال، برگشت حافظ در میانهٔ سخن، از روایت خویش به‌سمت روایت‌شنو،

نشان از آن دارد که او به‌طور مستقیم با روایت‌شنو سخن می‌گوید و قصد تعلیم یا القای مطلبی را دارد. در شعر حافظ، روایت‌شنو به چند شکل بروز می‌کند. اگرچه در برخی از غزلیات، ممکن است این روایت‌شنو آشکارا به چشم نیاید، در هر حال وجود دارد. روایت‌گیران می‌توانند یا تک‌تک افراد باشند یا جمع مردم. اما به‌واقع می‌توان به‌جرئت این ادعا را کرد که مخاطب ضمنی حافظ یا خواننده‌ی ضمنی او، آنقدر مشارکت فعال در فرایند خوانش دارد که مسیر غزل حافظ را گاه از تغزل، به‌سمت تعلیم سوق می‌دهد. حتی می‌توان گفت حافظ آن هنگام که روایتگر داستان خویش در قالبی فشرده به نام غزل است، گوشه‌ی چشمی نیز به خوانندگان واقعی خود دارد. در بسیاری از مواقع، حافظ به خواننده‌ی آرمانی، ابرخواننده یا خواننده‌ی آگاه می‌اندیشد و او را از مقاصد جهان‌بینی خویش آگاه می‌گرداند.

در شعر حافظ، روایت‌شنو گاه درون‌متنی است مانند واعظ، صوفی، ساقی و... و گاه برون‌متنی. روایت‌شنوی برون‌متنی با استفاده از ضمیری چون تو، ما و... خطاب می‌شود «هرچند که این تو نمی‌تواند، خودبه‌خود خواننده باشد، چون آن چیزهایی که درباره‌ی تو در متن آمده است می‌تواند هم درباره‌ی خواننده صدق کند و هم ناظر بر روایت‌شنو خیالی باشد» (بامشکی، ۱۳۹۳: ۲۲۸)، برای سهولت تقسیم‌بندی، تو را ناظر به روایت‌شنوی بیرونی می‌گیریم.

در این قسمت به‌طور مشخص، بر مبنای دستور روایت، بر روی اقسام روایت‌شنو در شعر حافظ تأمل می‌کنیم تا از مقاصد تعلیمی او آگاه شویم.

۱-۶. روایت‌شناسی بیرونی

۱-۱-۶. سخنان تعلیمی حافظ به روایت‌شنوی بیرونی، به مدد ضمیر و شناسه‌های

دوم شخص

در این بخش که حافظ مستقیماً به روایت‌شنوی بیرونی نظر دارد، تعالیم اخلاقی

روساختی تری را در نظر می‌گیرد. شاید به یک اعتبار، بتوان بخش قابل توجهی از اخلاق اجتماعی حافظ را در این قسمت‌ها جست و یافت یا به تعبیری، ادب مواجهه را از آن‌ها استخراج کرد. «ادب مواجهه یعنی برخورد با افشار و افکار مختلف که از آن به مدیریت روابط انسانی تعبیر می‌شود، و مدارا و مروت و عیب‌پوشی، اضلاع اصلی ادب مواجهه حافظ را می‌سازند» (رحمدل، ۱۳۸۰: ۲۳۱).

و اینک نمونه‌هایی از روایت‌شنوی بیرونی با ضمیر یا شناسه دوم‌شخص:

فرصت شمار صحبت کز این دو راهه منزل	چون بگذریم دیگر نتوان به هم رسیدن
	(حافظ، ۱۳۷۶، غزل ۳۹۲: ۵۳۴)
نوبهار است در آن کوش که خوشدل باشی	که بسی گل بدمد باز و تو در گل باشی
	(همان، غزل ۴۵۶: ۶۲۱)
عاشق شو ار نه روزی کار جهان سرآید	ناخوانده نقش مقصود از کارگاه هستی
	(همان، غزل ۴۳۵: ۵۹۱)
گر جان به تن بینی، مشغول کار او شو	هر قبله‌ای که بینی بهتر ز خودپرستی
	(همان، غزل ۴۳۴: ۵۹۰)
بر هوشمند سلسله نهاد دست عشق	خواهی که زلف یار کشی ترک هوش کن
	(همان، غزل ۳۹۸: ۵۴۲)
تسیح و خرقه لذت مستی نبخشدت	همت درین عمل، طلب از می‌فروش کن
	(همان، غزل ۳۹۸: ۵۴۲)
به می عمارت دل کن که این جهان خراب	بر آن سر است که از خاک ما بسازد خشت
	(همان، غزل ۷۹: ۱۱۱)
هر وقت خوش که دست دهد مغتم شمار	کس را وقوف نیست که انجام کار چیست
	(همان، غزل ۶۵: ۹۱)

- در میخانه‌ام بگشا که هیچ از خانقه نگشود
گرت باور بود ورنه سخن این بود و ما گفتیم
(همان، غزل ۳۷۰: ۵۰۳)
- رندی آموز و کرم کن که نه چندان هنر است
حیوانی که ننوشد می و انسان شود
(همان، غزل ۲۲۷: ۳۰۸)
- می خور به بانگ چنگ و مخور غصه بر کسی
گوید تو را که باده مخور گو هو الغفور
(همان، غزل ۲۵۴: ۳۴۳)
- با مدعی مگوئید اسرار عشق و مستی
تا بی خبر بمیرد در درد خودپرستی
(همان، غزل ۴۳۵: ۵۹۱)
- ز فکر تفرقه باز آی تا شوی مجموع
به حکم آنکه چو شد اهرمن سرش آمد
(همان، غزل ۱۷۵: ۲۳۶)
- قدم منه به خرابات جز به شرط ادب
که سالکان درش محرمان پادشهند
(همان، غزل ۲۰۱: ۲۷۳)
- پیر پیمانه کش من که روانش خوش باد
گفت پرهیز کن از صحبت پیمان‌شکنان
(همان، غزل ۳۷۸: ۵۲۷)
- دامن دوست به دست آر و ز دشمن بگسل
مرد یزدان شو و فارغ گذر از اهرمنان
(همان، غزل ۳۸۷: ۵۲۷)
- نه عمر خضر بماند و نه ملک اسکندر
نزاع بر سر دنیای دون مکن درویش
(همان، غزل ۳۹۲: ۲۹۰)
- فراق و وصل چه باشد رضای دوست طلب
که حیف باشد از او غیر او تمنایی
(همان، غزل ۴۹۱: ۶۷۲)

- صنعت مکن که هر که محبت نه راست باخت عشقش به روی دل در معنی فراز کرد
(همان، غزل ۱۳۳: ۱۸۰)
- گر مرید راه عشقی فکر بدنامی نکن شیخ صنعان خرقة رهن خانه خمار داشت
(همان، غزل ۷۷: ۱۰۸)
- باده با محتسب شهر ننوشی زنهار بخورد باده‌ات و سنگ به جام اندازد
(همان، غزل ۱۵۰: ۲۰۴)
- نیکنامی خواهی ای دل با بدان صحبت مدار خودپسندی جان من برهان نادانی بود
(همان، غزل ۲۱۸: ۲۹۶)
- خیز تا خرقة صوفی به خرابات بریم شطح و طامات به بازار خرافات بریم
(همان، غزل ۳۷۳: ۵۰۷)

در این شواهد، حافظ به کمک ضمائر یا شناسه دوم شخص، سخنان خویش را با روایت‌شنو در میان می‌نهد؛ یعنی مخاطب با این ابزار متوجه می‌شود روی سخن حافظ با اوست. در این شواهد، حافظ در اکثر بیت‌ها زندگی دوستی را به روایت‌شنو تعلیم می‌دهد. زندگی دوستی و تعلیم رندی و آزادگی و خوش‌باشی، آب‌شخور بخش بزرگی از اندیشه‌های فلسفی و اعتقادی حافظ است و او به‌کرات نشان می‌دهد که همه عناصر اندیشه او، بر روی این شالوده بزرگ و اندیشه پی‌رنگی شکل گرفته است. از سوی دیگر، گوشه چشمی نیز در برخی بیت‌ها، به تعلیم آموزه‌های اخلاقی دارد. بنابراین نشانه‌های تصریحی یا تلویحی در متن، از جمله استفاده از ضمائر دوم شخص، نشانگر آن است که در این گفتمان‌ها، روی سخن با مرجع این ضمائر است. می‌توان گفت روی‌گرداندن حافظ به سوی مخاطب فرضی، به‌اعتباری، توضیحی فرامتنی است به همه مخاطبانی که می‌توانند شعر حافظ را بخوانند. حضور چنین روایت‌شنوی عام در شعر حافظ سبب شده است که این بخش از سخنان حافظ، در قالب مجموعه‌ای از عقاید شکل گیرد که کلیت

متن به‌نوعی، بر آن دلالت دارد. به‌تعبیری، او با روی کردن به‌سوی روایت‌شنو، «تلاش می‌کند تا مخاطبان خود را به تأمل و درنگ وادارد تا خودشان بایدها و نبایدهای اخلاقی را کشف و درک کنند و از حوادث و رویدادها عبرت گیرند. هدف اولیه حافظ، توجه‌دادن دیگران به اندیشه‌های پایه‌ای اخلاقی است که خود او آن‌ها را به تجربه دریافته است» (رضی و فرهنگی، ۱۳۹۲: ۸۵).

۶-۱-۲. ضمیر «من» و «ما» ناظر بر روایت‌شنوی بیرونی

چرخ بر هم زخم از غیر مرادم گردد / من نه آنم که زبونی کشم از چرخ فلک
(حافظ، ۱۳۷۶، غزل ۳۰۱: ۴۰۸)

در این بیت، ضمیر «من» ناظر بر تعلیم آزادگی به «ما» است. بنابراین به‌شکل تلویحی، در پی تعلیم مفهومی به روایت‌شنوی خویش است. و همین گونه است بیت زیر، در تعلیم علو همت و آزادمنشی و استغنا طبع با ضمیر «من» خطاب به «ما»:

من که دارم در گدایی، گنج سلطانی به دست / کی طمع در گردش گردون دون پرور کنم
(همان، غزل ۳۴۶: ۴۷۰)

نیز این بیت، با ضمیر «من» در تعلیم دوری از تزویر و ریای عالمانه دور از عمل:

نه من ز بی‌عملی در جهان ملولم و بس / ملامت علما هم ز علم بی‌عمل است
(همان، غزل ۴۵: ۶۴)

ما نگویم بد و میل به ناحق نکنیم / جامه کس سیه و دلخ خود ازرق نکنیم
(همان، غزل ۳۷۸: ۵۱۵)

شرمان باد ز پشمینه آلوده خویش / گر بدین فضل و هنر نام کرامات بریم
(همان، غزل ۳۷۳: ۵۰۷)

و مثال‌های دیگر از ضمیر «من» و «ما» خطاب به روایت‌شنوی بیرونی که گاهی با

ضمایر و شناسه‌های دوم‌شخص در هم آمیخته است:

- مباش در پی آزار و هرچه خواهی کن که در شریعت ما غیر از این گناهی نیست
(همان، غزل ۷۶: ۱۰۷)
- عاقبت منزل ما وادی خاموشان است حالیا غلغله در گنبد افلاک انداز
(همان، غزل ۲۶۴: ۳۵۷)
- پیر دردی کش ما گرچه ندارد زر و زور خوش عطابخش و خطاپوش خدایی دارد
(همان، غزل ۱۲۳: ۱۶۶)
- تا بگویم که چه کشف شد از این سیروسلوک به در صومعه با بربط و پیمانہ روم
(همان، غزل ۴۸۹: ۳۶۰)
- رموز مستی و رندی ز من بشنو نه از واعظ که با جام و قدح هر دم، ندیم ماه و پروینم
(همان، غزل ۳۵۶: ۴۸۴)
- ساختار فکری حافظ بر پایه عشق، اخلاص، بردباری، بخشش، پاک‌سازی نفس، شادی و طرب، مدارا و... بنا شده است. کارکرد اجتماعی مواردی که ذکر شد، امری بدیهی است و از دید حافظ، جامعه‌ای که در بند چنین اصولی است، بی‌تردید ره به تعالی می‌برد. از این رو، بر خود فرض می‌داند که این موارد را به روایت‌شنوی عام خویش بیاموزد.
- ۱-۳. رسواکردن چهره واقعی صوفیان در خطاب تلویحی به روایت‌شنوی بیرونی
- در این صوفی‌وشان دردی ندیدم که صافی باد عیش دردنویشان
(همان، غزل ۳۸۶: ۵۲۵)
- به زیر دلق ملامع، کمندها دارند درازدستی این کوتاه‌آستینان بین
(همان، غزل ۴۰۳: ۵۴۸)
- خیز تا خرقة صوفی به خرابات بریم شطح و طامات به بازار خرافات بریم
(همان، غزل ۳۷۳: ۵۰۷)

شرممان باد ز پشمینه آلوده خویش گر بدین فضل و هنر نام کرامات بریم

(همان، غزل ۳۷۳: ۵۰۸)

نشان اهل خدا عاشقی است با خود دار که در مشایخ شهر این نشان نمی‌بینم

(همان، غزل ۳۵۸: ۴۸۶)

بوی یکرنگی از این نقش نمی‌آید خیز دلِ آلوده صوفی به می‌ناب بشوی

(همان، غزل ۴۸۵: ۶۶۱)

حافظ در طراحی سامانه فکری خویش، در پی فاش کردن جای‌های اخلاق فردی و اجتماعی جامعه خویش است. او با تمرکز بر ریا و تزویر، معایب و مفسد اجتماعی و سیاسی روزگار خویش را آشکار می‌کند و با زبان تلخ و گزنده طنز نشان می‌دهد که دین چگونه در چنین جامعه‌ای، تبدیل به ضد دین و ابزار برای زدوبند سیاسی و... می‌شود. «بی‌تردید یکی از مشکلات بشر در طول تاریخ، سلطه مادی و حیوانی گروهی است که با بهره‌گیری از ایمان و صفای دل مردم، حاکمیت مادی و معنوی خود را استوار ساخته، با نیرنگ و تزویر، دست به تعدی و غارت می‌گشایند» (یثربی، ۱۳۸۵: ۴۷۹).

در واقع باید گفت که گفتمان خاص نهاد تصوف، با محوریت قرار دادن دعوت بر ترک دنیا، دعوت به بهشت و حور و... عملاً با رفتارهایی چون عجب و غرور، تندخویی و تعصب، ریا و تزویر، لقمه شبهه خوردن، گریختن از عشق و... منجر به ظهور نوعی معرفت‌شناسی خاص حافظانه می‌شود و عشق و محبت، خودشناسی و آزادگی و تسامح و تساهل و نرم‌خویی و... جایگزین آن می‌گردد. در حقیقت، با بررسی عناصر گویای نهاد تصوف که در شعر حافظ منعکس شده است، گویی حافظ با خطاب قرار دادن روایت‌شنوی بیرونی، در پی آن است که همه آن بی‌اخلاقی‌ها و تزویرها را برملا کند.

باید یادآور شد اگرچه بدیهی است که جانمایه فکری و فلسفی و عرفانی حافظ، انتقاد

شدید از نهاد تصوف است، این امر دلیلی است روشن بر دید دین مدار او و پیمودن درست راه انسانیت و نشانگر عمق اخلاص و افسوس ژرف حافظ بر ریاکاری و سیاه‌دلی دین‌ورزان و سالکان دروغین که با کردار خود، ناموس خداپرستی و سلوک را به مضحکه می‌گیرند. بنابراین سامانه فکری حافظ با مؤلفه‌های مشخص خود و با تأکید بر عشق، فقط به باطن و امتیازات باطنی ارج می‌نهد و در عین حال، کارکرد اجتماعی بسیار قدرتمندی دارد. در واقع، حافظ باورداشت‌های عرفانی خود را در اختیار مخاطبان خود قرار می‌دهد و نوعی زندگی تأثیرگذار و اجتماعی سالم را پیشنهاد می‌کند.

۶-۱-۴. شناسایی روایت‌شنوی بیرونی با به‌کارگیری صفات مشخص مورد خطاب

حافظ گاه به‌جای بیان صریح نام مخاطب یا روایت‌شنوی بیرونی، یکی از اوصاف او را می‌آورد. این گونه کاربرد صفات که از آن باید متوجه موصوفی شد، در شعر حافظ کاربرد فراوانی دارد؛ به عبارت دیگر، در شعر حافظ صفتی ذکر می‌شود و از آن، موصوف اراده می‌گردد. این موصوف همان روایت‌شنوی بیرونی است.

طیب راه‌نشین درد عشق نشناسد برو به دست کن ای مرده‌دل، مسیح‌دمی

(حافظ، ۱۳۷۶، غزل ۴۷۱: ۶۴۲)

ای بی‌خبر بکوش که صاحب‌خبر شوی تا راهرو نباشی کی راهبر شوی

(همان، غزل ۴۸۷: ۶۶۴)

اگر رفیق شفیقی، درست‌پیمان باش رفیق حجره و گرمابه و گلستان باش

(همان، غزل ۲۷۳: ۳۶۹)

عیب مکن به رندی و بدنامی ای حکیم کاین بود سرنوشت ز دیوان قسمتم

(همان، غزل ۳۱۳: ۴۲۲)

ناصرم گفت که جز غم چه هنر دارد عشق؟ برو ای خواجه عاقل، هنری بهتر از این؟

(همان، غزل ۴۰۴: ۵۵۰)

۵-۱-۶. روایت‌شنوی بیرونی: خداوند

در بسیاری از اشعار حافظ، روایت‌شنوی بیرونی خداوند است. حافظ با خطاب قرار دادن خداوند و رازونیز و مناجات با او، در عین حال سمت‌وسوی نظام فکری خویش را آشکار می‌کند.

دولت فقر خدایا به من ارزانی دار

کاین کرامت سبب حشمت و تمکین من است

(همان، غزل ۵۶: ۷۹)

روا مدار خدایا که در حریم وصال

رقیب محرم و حرمان نصیب من باشد

(همان، غزل ۱۶۰: ۲۱۶)

در میخانه بیستند خدایا میسند

که در خانه تزویر و ریا بگشایند

(همان، غزل ۲۳۰: ۳۱۱)

بر دلم گرد ستم‌هاست، خدایا میسند

که مکدر شود آئینه مهرآیینم

(همان، غزل ۳۵۵: ۴۸۲)

در این بازار اگر سودی ست با درویش خرسند است

خدایا منعمم گردان به درویشی و خرسندی

(همان، غزل ۴۴۰: ۵۹۹)

می دارم چو جان صافی و صوفی می کند عیش

خدایا هیچ عاقل را مبادا بخت بد روزی

(همان، غزل ۴۵۴: ۶۱۷)

یارب این نو دولتان را بر خر خودشان نشان

کاین همه ناز از غلام و ترک و استر می‌کنند

(همان، غزل ۲۷۰: ۱۹۹)

۲-۶. روایت‌شنوی درونی

۱-۲-۶. زاهد/ شیخ

در این بخش، خطاب شاعر به یکی از صدقهرمانان شعر خویش است. حافظ با آشکار ساختن ملال و بیزاری‌اش از زاهد و شیخ و زهد ریایی، نشان می‌دهد که

«آلایش و رذالت در زهد ریایی به حدی است که در مقایسه با آن باده‌خواری، نوعی تطهیر و شست‌وشو به شمار می‌آید» (یثربی، ۱۳۸۵: ۴۸۰).

برو ای زاهد خودبین که ز چشم من و تو راز این پرده نهران است و نهران خواهد بود
(همان، غزل ۲۰۵: ۲۷۹)

عیب رندان مکن ای زاهد پاکیزه سرشت که گناه دگران بر تو نخواهند نوشت
(همان، غزل ۸۰: ۱۱۲)

زاهد ایمن مشو از بازی غیرت زنهار که ره از صومعه تا دیر مغان این همه نیست
(همان، غزل ۷۴: ۱۰۴)

زاهد چو از نماز تو کاری نمی‌رود هم مستی شبانه و راز و نیاز من
(همان، غزل ۴۰۰: ۵۴۵)

مرید پیر مغانم ز من مرنج ای شیخ چرا که وعده تو کردی و او به جا آورد
(همان، غزل ۱۴۵: ۱۹۷)

۲-۲-۶. ساقی

ساقی یکی از مهم‌ترین روایت‌شنوهای درونی شعر حافظ است. او عظیم‌ترین دستاوردهای ساختارشکنانه فکری خود را نخست با ساقی در میان می‌گذارد. اولین شنونده نگرش حافظ درباره عشق، هستی، عجب زاهدانه، زهد ریایی، زبونی بشر در برابر اسرار غیب و... همواره ساقی است؛ یعنی همان مجموعه شکیلی که حافظ به شکل تلویحی، قصد آموزش آن را به روایت‌شنوهای عام خود دارد. بنابراین جایگاه ساقی به‌عنوان یک روایت‌شنوی درونی، جایگاهی بس محکم است. او در واقع «از محبوب‌ترین چهره‌های شعری دیوان حافظ است و همچون یار و جانان، برای خود پایگاهی دارد و کار و کارگردانی و کاردانی او در غزل حافظ از معشوق یا پیر مغان کمتر نیست» (خرمشاهی، ۱۳۷۳: ۱۵۸) و از همین روست که در جایگاه یکی از

نخستین روایت‌شنوهای درونی شعر حافظ قرار گرفته است:

- ساقی بیا که هاتف غیبم به مزده گفت با درد صبر کن که دوا می‌فرستمت
(همان، غزل ۹۰: ۱۲۵)
- سخن عشق نه آن است که آید به زبان ساقیا می‌ده و کوتاه کن این گفت و شنفت
(همان، غزل ۸۱: ۱۱۳)
- ساقی بیار آبی از چشمه خرابات تا خرقه‌ها بشویم از عجب خانقاهی
(همان، غزل ۴۸۹: ۶۶۸)
- ساقیا برخیز و در ده جام را خاک بر سر کن غم ایام را
ساغر می بر کفم نه تا ز بر برکشم این دل‌ق ازرق فام را
گرچه بدنامی است نزد عاقلان ما نمی‌خواهیم ننگ و نام را
باده در ده چند از این باد غرور خاک بر سر نفس نافر جام را
(همان، غزل ۹: ۱۴)
- ساقی بده بشارت رندان پارسا را خوبان پارسی گو، بخشندگان عمرند
(همان، غزل ۵: ۸)
- ساقیا جام می‌ام ده که نگارنده غیب نیست معلوم که در پرده اسرار چه کرد
(همان، غزل ۱۴۱: ۱۹۱)
- ساقیا جام دمام ده که در سیر طریق هرکه عاشق‌وش نیامد، در نفاق افتاده بود
(همان، غزل ۲۱۲: ۲۸۷)

۶-۲-۳. پیر

مورد خطاب قرار گرفتن این روایت‌شنوی درونی در شعر حافظ، اغلب بدان سبب است که به شکلی تلویحی، لزوم راهنما در مسالک و مهالک زندگی، به روایت‌شنوی عام گوشزد شود. حافظ بر آن است «اطاعت محض از پیر، عین صواب است اگرچه ظاهر آن خطا و فساد باشد؛ زیرا آنان از حدود تکالیف و ظواهر که برای خامان نارسیده

واجب‌الرعیه است، تجاوز کرده‌اند و به مرحله‌ای رسیده‌اند که تجویزشان اکسیر صلاح است» (مرتضوی، ۱۳۷۰: ۲۵۹). از این رو، با این اعتقاد راسخ قلبی، بدیهی است که پیر یکی از مهم‌ترین روایت‌شنوهای شعر حافظ باشد.

تو دستگیر شو ای خضر پی خجسته که من پیاده می‌روم و هم‌رهان سوارانند
(حافظ، ۱۳۷۶، غزل ۱۹۵: ۲۶۴)

همتم بدرقه راه کن ای طایر قدس که دراز است ره مقصد و من نوسفرم
(همان، غزل ۳۲۸: ۴۴۴)

کار از تو می‌رود، مددی ای دلیل راه کانصاف می‌دهیم و ز راه اوفتاده‌ایم
(همان، غزل ۳۶۴: ۴۹۵)

ای در رخ تو پیدا انوار پادشاهی در فکرت تو پنهان صد حکمت الهی
(همان، غزل ۴۸۹: ۶۶۸)

۶-۲-۴. واعظ

واعظ از صدقه‌رمانان شعر حافظ است و اغلب به واسطه سالوس و ریا، مورد طعن و نفرین او. این روایت‌شنوی درونی اغلب در جایگاهی می‌نشیند که محملی برای تحقیر از سوی حافظ است. او واعظ و تمام مناسبات اجتماعی و مذهبی‌اش را از آن رو که آلوده به ریا و تزویر است، جز دام فریب نمی‌بیند و با خطاب قرار دادن این صدقه‌رمان منفور، به روایت‌شنوی عام می‌آموزد که کار واعظ بی‌عمل تزویرگر، فقط برای تحمیق دیگران است و بویی از حقیقت از آن به مشام نمی‌رسد.

دور شو از برم ای واعظ و بیهوده مگوی من نه آنم که دگر گوش به تزویر کنم
(همان، غزل ۳۴۷: ۴۷۲)

واعظ شحنه‌شناس این عظمت گو مفروش زانکه منزلگه سلطان، دل مسکین من است
(همان، غزل ۵۲: ۷۴)

عیب حافظ گو مکن واعظ که رفت از خانقاه
پای آزادی چه بندی گر به جایی رفت رفت
(همان، غزل ۸۳: ۱۱۶)
حافظ آراسته کن بزم و بگو واعظ را
که بین مجلسم و ترک سر منبر گیر
(همان، غزل ۲۵۶: ۳۴۶)

۶-۲-۵. صوفی

صوفی منفورترین ضدقهرمان شعر حافظ است و هرگاه که در شعر او، در جایگاه روایت‌شنوی درونی قرار می‌گیرد، لحن تلویحی تعلیمی حافظ، رنگ هشدار و تحذیر به خود می‌گیرد. بخش بزرگی از تعلیم اخلاص، آزادگی و عشق‌ورزی و حقیقت‌جویی، تسامح و تساهل، مدارا و نرم‌خویی را از خلال همین خطاب‌هایش به این روایت‌شنوی منفور درونی می‌توان استخراج کرد:

صوفی بیا که خرقه سالوس برکشیم
وین نقش زرق را خط بطلان به سر کشیم
نذر و فتوح صومعه در وجه می‌نهیم
دلوق ریا به آب خرابات برکشیم
(همان، غزل ۳۷۵: ۵۱۱)

شکفته شد گل حمرا و گشت بلبل
صلای سرخوشی ای صوفیان باده پرست
اساس توبه که در محکمی چو سنگ نمود
بین که جام زجاجی چه طرفه‌اش بشکست
(همان، غزل ۲۵: ۳۷)

صوفی گلی بچین و مرقع به خار بخش
وین زهد خشک را به می خوش‌گوار
طامات و شطح در ره آهنگ چنگ نه
تسییح و طیلسان به می و می‌گسار
زهد گران که شاهد و ساقی نمی‌خرند
در حلقه چمن به نسیم بهار بخش
(همان، غزل ۲۷۵: ۳۷۱)

که ای صوفی شراب آنکه شود صاف
که در شیشه برآرد اربعینی
خدا زآن خرقه بیزار است صد بار
که صد بت باشدش در آستینی
(همان، غزل ۴۸۳: ۶۵۸)

۷. نتیجه‌گیری

در این مقاله، با استفاده از نظریهٔ روایت‌شناسی، بر آن بودیم که نشان دهیم به‌واسطهٔ ساختار منسجم فکری و مضمونی در غزل حافظ، می‌توان کلیت غزل‌ها را چونان پیکرهٔ یک روایت دانست که در خلال روایت، در پی تعلیم آموزه‌ای به مخاطب خویش است. ادعای این مقاله آن است که کارکرد بُعد تعلیمی شعر حافظ، از رهگذر تأمل بر روایت‌شناسی و نقش روایت‌شنو، با دسترسی به ساختار فکری حافظ، به‌شکلی ژرف‌تر و منسجم‌تر به دست می‌آید.

در این جستار، نشان دادیم که شعر حافظ به‌عنوان یک کلّ روایی، سرشار از حادثه است. حوادثی متغیر و پیچیده با ابعادی به‌وسعت زیست جهان آدمی. این حوادث در بستری از روابطی جریان می‌یابد که روایت‌شنو را با کلافی سردرگم و ناپیداگرانی از مقام بغرنج آدمی در جهان هستی مواجه می‌سازد. در میان زنجیرهٔ پیوستهٔ دال‌ها و مدلول‌ها در شعر حافظ و کهکشان عظیمی از سؤالاتی که با خواندن شعر او در سایه‌روشن یقین و تردید در ذهن آدمی به راه می‌افتد، مواجههٔ صمیمانه و خالصانهٔ او با مخاطب و در میان گذاشتن عصارهٔ دانش و تجربه و ادراک و تأملات و تفکراتش با روایت‌شنو، در بستر شعر غنایی، جای درنگ دارد. حافظ در نهایتِ خلوص، به‌مدد راوی آزادمنش خویش، اندیشهٔ خود را در باب هستی با روایت‌شنویی در میان می‌گذارد؛ اندیشه‌هایی که زادهٔ تجربه، تأمل و هیجانات عاطفی او هستند. اندیشه و تأملات اخلاقی حافظ، دست مخاطب را می‌گیرد و او را به سفری بزرگ در درونش می‌برد که به خودشناسی می‌انجامد.

حافظ روایتگر حادثه و اندیشه و عاطفه‌ای با ابعاد متنوع عاشقانه، عارفانه، سیاسی و اجتماعی و... است. او روایتگر انسان و مشکلات و مشقّات هستی رنج‌بار اوست در همهٔ این ابعاد. شعر حافظ روایتگر تضادها و تناقض‌های روان آدمی است. نمایشگر

جدال با متافیزیک اعتقادی است. با این همه در کلی‌ترین حالت، پیام تعلیمی جهان‌شمول حافظ را از خلال تعلیماتش به روایت‌شنوی درونی و بیرونی، می‌توان این چنین دریافت: تجربه حافظ از یک جامعه یک‌صدا به قدری عمیق بوده است که اندیشه‌ها و افکار و اشعارش، از آن تأثیر پذیرفته و چارچوب تعلیماتی او را شکل داده است. به جرئت می‌توان گفت حتی اشعار حافظ را واکنش و نوعی اعتراض به آن تجربه منحصر به فرد باید دانست و کیفیات و چگونگی هر دو دنیای تک‌صدا و متکثر را در آن یافت. می‌توان بر این ادعا بود که بستر خاص اجتماعی و سیاسی آن روزگار که تحت گفتمانی خاص بر ذهن و روان آدمیان حاکمیت داشت، به گونه‌ای راه ظهور رندی بی‌پروا و آزادمنش چون راوی غزلیات حافظ را فراهم ساخته است.

زندگی حافظ در بستر جامعه‌ای جزم‌اندیش و تک‌صدا، عاری از آزادمنشی و شادی و فرهنگ گفت‌وگو جریان یافته است. دروغ و ریا، بزرگ‌ترین ویژگی آن دوران، به شهادت شعر حافظ شناخته شده است. ارزش‌ها بر دروغ و ریا بنا می‌گردد و گفت‌وگو مشروعیت ندارد. حضور غیر به رسمیت شناخته نمی‌شود. آزادی، واژه‌ای گنگ و مبهم است. در این حال، حافظ با ساختن راوی به نام رند، با زبان تلخ و افشاگر، مبارزه خویش را با جامعه‌ای فاسد و آغشته به ریا و تزویر و دروغ آغاز می‌کند و در برابر این راوی، روایت‌شنوی از جنس درونی یا بیرونی قرار می‌دهد که شنوای سخنان او باشد. از این رو، می‌توان گفت فضای شعر حافظ فضایی روایی دارد، شخصیت دارد، صدق‌پهرمان‌هایش زاهد، شحنه، صوفی، محتسب، شیخ و واعظ به دنیای مستبد و تک‌رأی متعلق‌اند و در آنجا آمدوشدی دارند. قهرمانانش یعنی پیر مغان، رند، ساقی، معبجه باده‌فروش و... به دنیای گفت‌وگو و تعامل، نیکی و دم‌غنیمت‌شماری و... متعلق‌اند. از این منظر، روایت شعر حافظ ترسیم‌گر جدال این دو دنیای متفاوت است و در خلال گزارش این جدال، راه درست برای این زندگی را نیز آموزش می‌دهد. از

سوی دیگر، زمان و مکان فرازمانی و فرامکانی، زبان ابهام‌دار و ابهام‌دار و چندلایه حافظ، جدال میان این دو طیف را به جدالی نمادین مبدل می‌سازد که می‌تواند مرزهای مکان و زمان را درنوردد.

هرگاه راوی رند و نظریاز و عاشق‌پیشه حافظ، پس از گزارش این جدال، قرار می‌شود اندکی از این روایت بیاساید، رو به روایت‌شنو می‌کند و از حال‌ها و تجربه‌ها و تأملات دنیای چندصدایی و گفتمان‌پذیر خویش می‌گوید و در اینجاست که تعالیم عمیق حافظ شکل می‌گیرد. تعالیم حافظ با معانی و مصادیق عام بشری گره می‌خورد. راوی / رند بر ساخته حافظ، در اینجا ثابت می‌کند که تا چه میزان، تأملات حکیمانه و هوشمندانه دارد و تا چه میزان از اندرونی‌های خود و نوع بشر آگاه است و راه‌ورسم سعادت‌مندی را بازمی‌شناسد. دغدغه‌های هستی‌شناختی راوی / رند، آنگاه جایی برای نمود می‌یابد که او مستقیماً به روایت‌شنوهای همه‌زمانی و همه‌مکانی می‌اندیشد و از ریا، تزویر، جزم‌اندیشی و شادی‌ستیزی، زهدورزی دروغین، خدعه و تعصب بر حذر می‌دارد. از این منظر، می‌توان گفت شعر حافظ تعلیم مبارزه با جامعه‌ای تک‌صدا و مستبد است. در واقع، دنیایی که حافظ اصول آن را در اشعارش به رخ می‌کشد و قصد تعلیم و آموزش آن را به تمام روایت‌شنوها در تمام زمان‌ها و مکان‌ها دارد، دنیایی تک‌تکرپذیر، دور از منیت و خودخواهی و تمامیت‌خواهی، دنیایی مبتنی بر آزادی و شادی و عشق است.

بنابراین می‌توان گفت شعر حافظ با قالب‌بندی این مضامین در یک ساختار مشخص روایی، مفاهیمی را تعلیم می‌دهد که استعداد و قابلیت سازگاری با تجربه‌های عمومی و مشترک روایت‌شنوهای بیرونی خود را در همه زمان‌ها و مکان‌ها دارد؛ چراکه این مضامین با طبع و سرشت آدمیان موافق‌اند و تناسب پیچیده‌ای میان سخنان حافظ با سرشت آدمی وجود دارد. از این روست که سخنان تعلیمی حافظ در هر موقعیت

تاریخی، روایت‌شنوهای خود را پیدا می‌کند و بر آن‌ها تأثیر می‌گذارد. از سوی دیگر، باید در نظر داشت که سخنان ژرف و عمیق حافظ، هم روایت‌شنوی عام را با بافت روساختی نسبتاً قابل فهم خود پوشش می‌دهد و هم روایت‌شنوی خاص را با بافت ژرف‌ساختی خاص و پیچیده که سرشار از کرشمه‌های زبانی و عادت‌ستیزی‌های گفتمانی و... است.

منابع

۱. آسابرگر، آرتور (۱۳۸۰)، *روایت در فرهنگ عامه*، ترجمه محمدرضا لیراوی، تهران: سروش.
۲. آشوری، داریوش (۱۳۸۵)، *عرفان و رندی در شعر حافظ*، چ ۶، تهران: مرکز.
۳. احمدی، بابک (۱۳۸۰)، *ساختار و تأویل متن*، تهران: مرکز.
۴. اخوت، احمد (۱۳۷۱)، *دستور زبان داستان*، تهران: فرد.
۵. اسلامی ندوشن، محمدعلی (۱۳۶۸)، *ماجرای پایان‌ناپذیر حافظ*، تهران: یزدان.
۶. _____ (۱۳۸۲)، *تأملی در حافظ*، تهران: آثار و یزدان.
۷. بامشکی، سمیرا (۱۳۹۳)، *روایت‌شناسی داستان‌های مثنوی*، تهران: هرمس.
۸. برتنس، هانس (۱۳۸۴)، *مبانی نظریه ادبی*، محمدرضا ابوالقاسمی، تهران: ماهی.
۹. پرینس، جرالد (۱۳۹۱)، *روایت‌شناسی، شکل و کارکرد روایت*، ترجمه محمد شهباء، تهران: مینوی خرد.
۱۰. پورنامداریان، تقی (۱۳۸۲)، *گمشده لب دریا*، تهران: سخن.
۱۱. پین، مایکل (۱۳۸۲)، *فرهنگ اندیشه انتقادی از روشنگری تا پسامدرنیته*، ترجمه پیام یزدانجو، تهران: مرکز.
۱۲. حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۷۶)، *دیوان غزلیات*، به‌کوشش خلیل خطیب رهبر،

تهران: صفی علیشاه.

۱۳. حسینی کازرونی، سید احمد (۱۳۸۸)، پژوهش در انواع ادبی غیر جد فارسی در ادبیات یک‌هزارساله ایران، چ ۱، تهران: ارمغان.
۱۴. خرازی، سید کمال (۱۳۸۵). «مکتب تربیتی حافظ»، مجله روان‌شناسی و علوم تربیتی، دوره ۳۶، شماره ۳-۴، ۱۲۹-۱۴۰.
۱۵. خرمشاهی، بهاء‌الدین (۱۳۷۳)، حافظ‌نامه، تهران: علمی و فرهنگی.
۱۶. رحمدل، غلامرضا (۱۳۸۰)، «حکمت و اخلاق در غزلیات حافظ»، دانشکده ادبیات و علوم انسانی (تهران) دوره ۴۶-۴۷، شماره ۱۵۸-۱۵۹، ۲۲۳-۲۴۴.
۱۷. رضی، احمد، و سهیلا فرهنگی (۱۳۹۲)، «لحن تعلیمی در دیوان حافظ»، پژوهشنامه ادبیات تعلیمی، دوره ۵، شماره ۱۸، ۷۹-۱۰۲.
۱۸. زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۶۹). از کوچه رندان، تهران: امیرکبیر.
۱۹. سجودی، فرزانه (۱۳۸۰)، ساخت‌گرایی، پسا‌ساختارگرایی و مطالعات ادبی، تهران: حوزه ادبی.
۲۰. سلدن رمان و دیویدوسون، پیتر (۱۳۸۴)، راهنمای نظریه ادبی معاصر، ترجمه عباس مخبر، تهران: طرح نو.
۲۱. شمیسا، سیروس (۱۳۷۳)، انواع ادبی، چ ۲، تهران: فردوس.
۲۲. فرشیدورد، خسرو (۱۳۶۳)، درباره ادبیات و نقد ادبی، تهران: امیرکبیر.
۲۳. کالر، جان‌اتان (۱۳۸۸)، بوطیقای ساخت‌گرا، ترجمه کوروش صفوی، تهران: مینوی خرد.
۲۴. لوته، یاکوب (۱۳۸۸)، مقدمه‌ای بر روایت در ادبیات و سینما، ترجمه امید نیک‌فرجام، تهران: مینوی خرد.

۲۵. لیت ولت، ژپ (۱۳۹۰)، رساله‌ای در باب گونه‌شناسی روایت (زاویه دید)، ترجمه علی عباسی و نصرت حجاری، تهران: علمی و فرهنگی.
۲۶. محمدی فشارکی، محسن، و شیرین عاشورلو (۱۳۹۳)، «بررسی موقعیت روایت‌شنو در ادبیات داستانی»، ماهنامه جستارهای زبانی، پیاپی ۲۰، ۱۷۱-۱۹۶.
۲۷. مرتضوی، منوچهر (۱۳۷۰)، مکتب حافظ، تبریز: ستوده.
۲۸. مکاریک، ایرناریما (۱۳۸۳)، دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر، ترجمه مهرا مہاجر و محمد نبوی، تهران: آگه.
۲۹. مکوئیلان، مارتین (۱۳۸۸)، گزیده مقالات روایت، ترجمه فتاح محمدی، تهران: مینوی خرد.
۳۰. نورایی، الیاس، و لیدا عزیزی (۱۳۹۴)، «دستور زبان روایت در ادبیات تعلیمی (با تکیه بر ساختار روایت و جایگاه روایت‌شنو در مناظرات پروین اعتصامی)»، پژوهشنامه ادبیات تعلیمی، سال هفتم، شماره ۲۵، ۱۷۷-۲۰۳.
۳۱. یثربی، یحیی (۱۳۸۵)، آب طربناک (تحلیل موضوعی دیوان حافظ)، تهران: علم.
۳۲. یلمه‌ها، احمدرضا (۱۳۹۰)، «بررسی تطبیقی اشعار تعلیمی فردوسی و حافظ»، پژوهشنامه ادبیات تعلیمی، دوره ۳، شماره ۱۱، ۱۷۵-۱۵۳.
31. Genette G., (1981), **Narrative Discourse**. trans. Jane E. lewin, Ithaca. Carnell up.
32. _____ 1972, **Figures III**, paris: seail.
33. Mike, B., (1977). **Quoted in Edmond Cros Theory & Practice Sociocriticism**, Minneapolis: Minnesota Up.

Arhive of SID