حافظ و خود دیگر:
بررسی زبان‌شناختی چندصدایی در تخلص غزل‌های حافظ

زهرا ابوالحسنی چیمه*

استادیار زبان‌شناسی، مرکز تحقیق سازمان سمت، تهران، ایران

دریافت: ۹۳/۶/۲۶ پذیرش: ۹۳/۱۰/۳

دوماهنامهٔ جستارهای زبانی
د۶ ، ش۵ (پیاپی ۳۶)، آذر و دی ۱۳۹۴، صص۱-۲۵

چکیده

در این مقاله به بررسی گفتمانی ابیات تخلص در غزل‌های حافظ پرداخته شده است؛ چنان‌که با نگاه گفتمان‌شناختی باختینی به ابیات تخلص حافظ روشن شد که هرچند در همهٔ آن‌ها حافظ خود را خطاب قرار می‌دهد و بیت آخر را به‌عنوان امضای اشعارش به‌گونه‌ای نتیجه‌گیرانه می‌سراید، اما در این خطاب‌قراردادن خود، یک گویندهٔ واحد وجود ندارد؛ به عبارت روشن‌تر، این «خود» که درواقع طرف مکالمهٔ حافظ است، هربار موضعی متفاوت و نقطه‌نظری «دیگر» دارد. در این میان، این خطاب‌کنندهٔ حافظ گاه با حافظ هم‌موضع و موافق می‌شود، او را می‌ستاید، از او دفاع می‌کند و گاه در مقابل او می‌ایستد، او را سرزنش می‌کند، با او به مخالفت برمی‌خیزد و حتی علیه او می‌شورد. با این تعبیر به نظر می‌رسد که نه‌فقط این تنها «صدا»ی حافظ نیست که می‌سراید، بلکه «صدا»های دیگر با نقطه‌نظرهای گوناگون حافظ را «صدا می‌زنند» و به این ترتیب در لایه‌ای دیگر از متن با خواننده تعامل دیالوگی برقرار می‌کنند. آنچه این ابیات را از بیت‌های دیگر یک غزل متمایز می‌کند، این است که در ابیات تخلصی، حافظ به‌وضوح می‌گوید که «من باید دیگرِ خود شوم، من دیگرِ خود هستم».

در این مقاله کوشش شده ویژگی‌های گفتمان چندصدایی به‌صورت انگاره‌هایی عملیاتی پیشنهاد شود و به این ترتیب سه الگوی ساختاری چندآوایی و و سه الگوی محتوایی چندآوایی (نقطه‌نظرهای گوینده و امکانات مفصل‌تر آن‌ها) در بیت‌های تخلصی حافظ به دست داده شود.

---

* نویسندهٔ مسئول مقاله: Email: zabolhassani@hotmail.com

واژگان کلیدی: چندصدایی، گفتمان، تخلص، نقطه‌نظر، صدا.

۱. مقدمه و طرح مسئله

رویکرد باختین به متن که بیش از هر رویکرد دیگری در سال‌های اخیر با ادبیات و متون ادبی عجین شده است، با اصطلاحات «دیالوگ، گفت‌وگو یا مکالمه[۱]» و «پولی‌فونی، چندآوایی یا چندصدایی[۲]» مشهور شده است. شخصیت‌ها در این گفت‌وگوی در حال جریان شرکت می‌کنند اما نه‌فقط به‌عنوان هدف‌های مورد نظر مؤلف و شخصیت‌های دستاویز او، بلکه به‌عنوان مردم آزادی که قادرند در کنار او بایستند، می‌توانند با خالق خود موافقت کنند، با او 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 به‌خوبی در گفتمان جاری کرده است.

اگرچه باختین خود را یک فیلسوف می‌داند، اما آثار وی در تحلیل متن یک رمان و خلق یا کشف دوبارهٔ رویکردی تازه، بیش از هر چیز این نظریه را مناسب تحلیل متون ادبی می‌نمایاند. اما وجود کارکردهای دیگری که بعدها برای این نظریه به دست داده شد، دایرهٔ عملکرد آن را وسیع‌تر کرد تا جایی‌که حتی متون مقالات علمی محض نیز با این رویکرد قابل بررسی معرفی شد (Vide. Flottum, 2003: 97).

در این مقاله به بررسی چندصدایی در ابیات تخلصی غزلیات حافظ می‌پردازیم. در این مجال تلاش می‌شود موضوع رمزآلود تخلص‌های حافظ در صد بیت، از بُعد چندصدایی مورد نظر قرار گیرد و در حد امکان انواع گفت‌وگوها در این متون به دست داده شود. این بررسی رویکردی کاملاً زبان‌شناختی دارد که از یک‌سو ساختار انواع صدا را مقوله‌بندی می‌کند و از سوی دیگر نقش هریک از این صداها یا به‌اصطلاح آگاهی[۳]ها را برجسته می‌کند.

در این مقاله در پی پاسخ به این سؤالات هستیم که:

الف. آیا می‌توان بیت‌های تخلصی حافظ را دارای وجوه یا ویژگی‌های چندآوایی در نظر گرفت؟

ب. زاویهٔ دید یا آگاهی گفته‌پرداز نسبت به حافظ، به‌عنوان شخصیت محوری متن، چگونه

قابل تحلیل است؟

ج. در متون بیت‌های تخلصی حافظ مخاطب کیست؟

در امتداد پاسخ به سؤالات تحقیق خواهیم دید که این فرضیه‌ها قابل اثبات است:

الف. بیت‌های تخلص غزل‌های حافظ واجد ویژگی‌های متن چندآوایی است؛ یعنی در هر بیت تنها یک صدا و یک آگاهی وجود ندارد، بلکه حضور آگاهی‌های گوناگون قابل تشخیص است.

ب. از آنجا که این صداها در شعر به شفافیت نثر قابل درک نیست، در این تحقیق اصطلاح «تکثّر آگاهی‌ها» برای آن پیشنهاد می‌شود؛ گفته‌پردازِ پاره‌گفتارهای تخلصی هربار از جایگاه آگاهی متفاوتی نسبت به حافظ سخن می‌گوید.

ج. گفته‌پرداز پاره‌گفتارها گاه حافظ و گاه دیگری را مخاطب قرار می‌دهد.

۲. پیشینهٔ مطالعات

بررسی چندصدایی در شعر، حوزه‌ای بسیار محدود و حتی تردیدآمیز دارد. به نظر می‌رسد محققانی که در این زمینه نظری برای طرح داشته‌اند، ترجیح داده‌اند این موضوع را در قالب نظریه‌های به‌ظاهر کم‌چالش‌تری، آن هم در ادبیات، بکاوند. پیشینهٔ تحقیق در این زمینه به‌خوبی نشان می‌دهد که ردپاهایی از این ادعا در پاره‌ای از منابع قابل استخراج است. شفیعی کدکنی (۱۳۵۳: ۵۳) از «من»ی یاد می‌کند که تجلیات عاطفی هر شاعر را رقم می‌زند، «من» هر شاعر نموداری است از سعهٔ وجودی او گسترشی که در عرصهٔ فرهنگ و حوزهٔ شناخت هستی دارد.

غلامحسین‌زاده (١٣٨٦: ٩٥) چندصدایی و مکالمه را در ابیات حافظ به گونه‌ای فلسفی بررسی می‌کند. او نتیجه می‌گیرد که حافظ نوعی مکالمهٔ میان سطوح تجربهٔ روزمره و مسائل فلسفی بنیادین مربوط به هستی و عالم بشری ایجاد کرده است. محمدی آسیابادی (١٣٨٤: ٥٢) نیز به بررسی رابطهٔ بین تخلص و شاعر می‌پردازد و از این رهگذر تمایزی را بین گویندهٔ شعر و شاعر در غزلیات ایجاد می‌کند. وی (همان: ٥١) از مهم‌ترین کارکردهای تخلص در شعر حافظ را گسترش ایهام از درون شعر به بیرون شعر یا به بیان دیگر، سریان ایهام از شعر به شاعر می‌داند. به نظر می‌رسد آنچه آسیابادی انجام داده، در حمایت از این

نقطه‌نظر است که تخلص جایگاهی مستقل از مابقی غزل داشته و درواقع، گفتمانی است که در آن شاعر درگیر ایهام می‌شود و این از این نظر که به چندوجهی می‌رسد، امکان چندصدایی را دامن می‌زند. سلیمی کوچی (۱۳۹۳: ۸۱) نیز شعر قیصر را در قالب تحلیل بینامتنی، التفات به گفت‌وگومندی تعبیر کرده است.

اما رضایی و جاهدجاه (۱۳۹۰: ۵۵) اگرچه در قالب نظریهٔ روایت، شیوهٔ روایت دوم شخص در ابیات تخلصی حافظ را بررسی کرده‌اند، اما در نتیجه‌گیری به‌وضوح قائل به وجود چندصدایی شده‌اند: «صدای درونی خردمند و آگاه؛ صدای درونی دوست و همدل .در چهرهٔ نخست، این صدا، گاه امر و نهی می‌کند و گاه لحنی دوستانه به خود می‌گیرد؛ اما صدای درونی دوست و همدل، همواره نزدیک به حافظ و همراه اوست و لحنی صمیمانه دارد».

خان‌جان و میرزا (۱۳۸٦: ۵)، بیاد و احمدیان (۱۳۸۵: ۱)، مقدادی و بوبانی (۱۳۸۲: ۱۹) و پورگیو و شفیعی ثابت (۱۳۷۹: ۲۳۹– ۲٤۰) منطق مکالمهٔ رویکردی باختینی را در متون ادبی و زبان‌شناختی منثور می‌کاوند. اکبری‌زاده و همکاران (۱۳۹۲: ۱) از اصطلاح چندزبانی[٤] برای تحلیل رمان *من چراغ‌ها را خاموش می‌کنم* بهره برده‌اند. آذر و همکاران (۱۳۹۳: ۱۷) نیز روایت‌پرداز و کنش‌گر را در دو حکایت از *الهی‌نامه* از یکدیگر تفکیک می‌کنند.

پژوهنده (۱۳۸٤: ۱۳) در بررسی فلسفه و شرایط گفت‌وگو از چشم‌انداز مولوی، بر مبنای آرای باختین و بوبر معتقد است روابطی که بر مبنای روابط جامعه‌شناختی همچون دوستی، دشمنی، عشق و تنفر بنا می‌شود، از آنجا که متضمن نوعی رابطه و تعامل است، بدون وجود «دیگری» در کنار یا در برابر و یا در تقابل با «من» تحقق نمی‌یابد. برداشت نگارنده از این تحقیق این است که به‌وضوح برای روابط تعاملی اجتماعی راهی به‌جز چندصدایی پیش‌بینی نمی‌شود. رحیمی و دیگران (۱۳۹۰: ۲۱) نیز نگاهی به چندصدایی سعدی در *گلستان* می‌اندازند و با بررسی یکی از حکایات نشان می‌دهند راوی (سعدی) در نقش دو یا چند شخصیت ظاهر می‌شود و به عبارتی چند صدا به خود می‌گیرد.

به این ترتیب ملاحظه می‌شود اگرچه اشاراتی به وجود «من»های گوناگون، «صدا»های مختلف و «آگاهی»های گونه‌گون در اشعار و به‌خصوص شعر حافظ شده است، تاکنون

تحلیلی ساختاری در حوزهٔ زبان‌شناسی از این ادعا به دست داده نشده است.

۳. ویژگی‌های متن با رویکرد چندآوایی: چارچوب علمی تحقیق

۳-۱. تعریف چندصدایی

باختین توضیح می‌دهد که چگونه ایده یا حقیقت یک متن را می‌توان به جای متمرکز کردن در یک صدا یا به‌اصطلاح در یک آگاهی، در صداها یا آگاهی‌های گوناگون قرار داد. وی ادعا می‌کند که این نوع متن دیگر بیان مستقیم حقایق توسط مؤلف نیست بلکه خلاقیت فعال حقیقت است؛ حقیقتی که در آگاهی یا صدای مؤلف، شخصیت‌ها و حتی خواننده قرار دارد و همه به‌طور مساوی در آن متن شرکت کرده‌اند (Vide. Morson & Emerson, 1990: 234-237; 251-259).

حتی اگر در این مجال به مفاهیم فلسفی یا عرفانی وارد نشویم- که برنامهٔ این تحقیق زبان‌شناختی اجازهٔ ورود به این حوزه را نمی‌دهد- نمی‌توان انکار کرد که این حقیقت که یک حقیقت یک‌پارچه و واحد است، به هر حال نیازمند تکثّر صدا و آگاهی‌هاست: «یک حقیقت واحد وجود دارد که نیازمند تکثّر آگاهی‌هاست، چیزی که در اصل نمی‌تواند در بند و محدودهٔ یک صدا قرار بگیرد» (Bakhtin, 1994: 81).

نویسنده، شخصیت‌ها و خوانندهٔ متنِ چندصدایی، همه به‌طور مساوی در زادن حقیقت شرکت می‌کنند. بنابراین نویسنده جایگاه تازه‌ای را در ارتباط با شخصیت‌ها به خود اختصاص می‌دهد و یک فرآیند تازه از خلاقیت را تجربه می‌کند (Vide Morson & Emerson, 1990: 237-241; 243-246). جایگاه نویسنده یک جایگاه کاملاً مشخص و ثابت مکالمه‌ای است که در آن نویسنده «با» یک شخصیت و نه «دربارهٔ» یک شخصیت، به‌عنوان کسی که واقعاً حاضر است، گفت‌وگو می‌کند (Bakhtin, 1984: 63-64).

۳-۲. مرز میان صداها

برای باختین ارتباط‌های گفت‌وگویی نه‌تنها بین همهٔ پاره‌گفتارها می‌تواند وجود داشته باشد، بلکه برای هر پاره‌گفتار معنادار به‌تنهایی نیز قابل انتظار است و حتی برای یک واژهٔ منفرد نیز ممکن است، به شرطی که در همان یک کلمه صدای فرد دیگری شنیده شود (Vide.

.(Blackledge, 2005: 15

نفر دوم مکالمه به‌صورت نامرئی حاضر است؛ اگرچه فقط یک نفر صحبت می‌کند، اما ما احساس می‌کنیم که با یک مکالمه روبه‌رو هستیم؛ گفت‌وگویی فشرده، زیرا هر کلمه حضور دارد، به گویندهٔ نامرئی پاسخ می‌دهد و عکس‌العمل نشان می‌دهد، به خارج از خود اشاره می‌کند، به فراتر از مرزهای خود اشاره می‌کند؛ به آنچه فرد دیگر گفته است (Bakhtin, 1973: 164).

فرکلاف اصطلاح «نگه‌داری مرز[۵]» را معرفی می‌کند تا به میزانی اشاره کند که صداهای اولیه و ثانویه گفتمان یا از هم جدا می‌شوند و یا در هم ادغام می‌گردند. در تعریفی دیگر از چندآوایی، گفتمانی که شامل تکثّر نقطه‌نظرها یا زاویه‌های دید[۶] باشد، گفتمان چندآوایی است؛ گفتمانی که حتی به‌ظاهر یک گوینده، مرتب زاویهٔ دید خود را تغییر می‌دهد، از زاویه‌ای به زاویهٔ دیگر می‌نگرد و از منظری به منظر دیگر تغییر موضع می‌دهد. درنتیجه، چنین به نظر می‌رسد که مرز بین صداها، مرز بین گوینده‌ها یا نقطه‌نظرها و یا هر دو است.

۳-۳. مرز من و دیگری

باختین مجذوب روابط بین گفته‌ها و ناگفته‌ها در گفتمان است؛ سازوکاری که اجازه می‌دهد پاره‌گفتارهای به‌ظاهر ساده، حقایق و ارزش‌های ایدئولوژیک را بیان کنند. به عقیدهٔ لپس، باختین جابه‌جایی و مداخلهٔ در گفتمان را فعالیتی می‌داند که بین عاملان گفتمان در جریان است. اینجا منطقهٔ ارتباط با اکنونِ تمام‌نشدنی است که جفت ناجور انسان را در کنار خودش خلق می‌کند (Vide. Leps, 2004: 271-273).

چندصدایی، یک «من[۷]» مرکزی یا مسئول[۸] ندارد و بنابراین یک خود مرکززدایی‌شده دارد که در عین حال یک خود کاملاً اجتماعی است که با صداهای دیگران ممزوج شده است؛ صداهای اجتماعی در بین اجتماع صداها. این اجتماع می‌تواند به‌عنوان «یک خود چندتایی» درک شود که در آن هر صدا، صدای یک «خود[۹]» مستقل است. این «من» می‌تواند از «خودهای» گوناگون و با تجربه‌های گوناگون صحبت کند. این موقعیت‌های «من» گوناگون می‌توانند هم در مکالمه‌های درونی با یکدیگر صحبت کنند و هم با صداهای بیرونی گفت‌وگو

کنند (Vide. Pollard, 2008: 34-36).

اما مورفی در توضیح نگاه باختین معتقد است که در واقعیت، یک فرد هم در شکل «من» و هم «دیگری» وجود دارد (Vide. Murphy, 1994: 64). وی می‌گوید باختین در کتاب ترجمه‌نشده‌اش به رابطهٔ بین «من برای خودم، دیگری برای من» و «من برای دیگری» اشاره دارد. اما گود، چندصدایی را به حرکت از یک چشم‌انداز به چشم‌انداز دیگر تعبیر می‌کند که مسافر را مشغول چیزی بیش از کوچ‌های فکری می‌کند (Vide. Good, 2001: 48-49).

اسکین در مقاله‌ای با عنوان «باختین در شعر»، به استدلال مفصلی می‌پردازد که طی آن ثابت می‌کند شعر نیز ویژگی‌های چندصدایی را به‌ذات داراست. وی می‌گوید اگر هر کلمه «در دیالوگ زاده شده»، یعنی اگر هر کلمه «به‌طور طبیعی» دیالوگی است، چگونه می‌تواند پاره‌گفتاری وجود داشته باشد که دیالوگی نباشد؟ (Vide. Eskin, 2000: 328) وی به نظر باختین اشاره می‌کند که در زمانی‌که تقسیم‌بندی ژانرهای ادبی تحت‌تأثیر نیروهای وحدت‌بخش در حال رشد بود، ... ادبیاتی نیز در حال شکل‌گیری بود که در آن هیچ مرکزیتی وجود نداشت؛ ... نمایش زنده‌ای با «زبان‌های» شاعرها، دانشمندان، زاهدان، پهلوانان و دیگران؛ جایی‌که همهٔ زبان‌ها ماسک بودند و هیچ زبانی نمی‌توانست ادعا کند اصیل است (Vide. Bakhtin, 1992: 272-273).

هیرشکاپ می‌گوید تا جایی‌که بنا بر نظر باختین هر گفتمانی دیالوگی است، شعر هم باید دیالوگی باشد. شعر فقط تظاهر می‌کند که دیالوگی نیست. وی تأکید می‌کند دیالوگی‌بودن نه‌تنها برای شعر ممکن است، بلکه درواقع شعر را می‌سازد (Vide. Hirschkop, 1989: 23).

بر این اساس، کار بررسی شعر با رویکرد چندصدایی، از اصل، کاری پیچیده و نیازمند دقت نظر در ارتباط‌های پنهان گفتمانی است. به این معنا که اگرچه گویندگان مکالمه به‌وضوح حضور خود را در فضای گفتمانی اعلام نمی‌کنند، اما نقش‌های آن‌ها به‌قدری متفاوت و روشن است که نمی‌توان وجود بیش از یک صدا را در آن نادیده گرفت. در این مجال ابیات تخلصی زیر به‌عنوان شاهدی زودهنگام برای درک بهتر تفاوت‌های صداهای موجود در گفتمان به دست داده می‌شود:

۱. *خموش حافظ و از جور یار ناله مکن/ تو را که گفت که در روی خوب حیران باش؟*

۲. *ز دست جور تو گفتم زشهر خواهم رفت/ به خنده گفت که حافظ برو که راه تو بست؟*

در بیت اول صداهای زیر قابل دریافت است:

حافظ به‌عنوان مخاطب، صدای گفته‌پردازی که حافظ را خطاب قرار می‌دهد و شخص سومی که ممکن است به حافظ گفته باشد: در روی خوب حیران باش.

اما در بیت دوم وجود صدای حافظ که اتفاقاً با گفته‌پرداز یکی است، مسلم است و نیز صدای دیگری که با خنده به حافظ می‌گوید: برو که راه تو بست؟ حتی اگر با نادیده انگاشتن صداها در بیت دوم به تغییر زاویهٔ دید نویسنده قائل شویم، به هیچ روی نمی‌توان وجود صدایی متفاوت از صدای حافظ را نادیده انگاشت؛ همو که بر حافظ مسلط است، مستقل از اوست و او را مورد عتاب قرار می‌دهد. اصولاً مگر چندصدایی چیزی بیش از اجازهٔ ورود صداهای دیگر به فضای گفتمان است؟ فضایی که در این مورد بررسی، هم‌سطح و گاه قدرتمندتر از حافظ به روی صحنه می‌آید و مرکزیت او را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد.

اسکین به نقل از باختین، اعتراف می‌کند چندصدایی در شعر به‌گونه‌ای متزلزل و غیر شفاف است و به‌آسانی گفتمانِ رمان به دست نمی‌آید، زیرا شاعر از زبان به شیوه‌ای «فردی‌تر»، «شخصی‌تر» و «اوتوریته‌تر» نسبت به رمان استفاده می‌کند (Vide. Eskin, 2000: 387). ازاین‌رو، این چندصدایی همان است که ما در این تحقیق *چندآگاهی* می‌نامیم.

گفتنی است این بررسی فارغ از رویکردهای چندمعنایی ابیات است که آن نیز در جایگاه خود گاه به چندصدایی تعبیر می‌شود. از سوی دیگر در این مقاله جنبهٔ درهم‌شکستن گفتمان مسلط تک‌صدایی به گفتمان‌های هم‌سطح و متکثّر چندصدایی در اشعار تخلصی به‌گونه‌ای مطرح می‌شود که هر بیت به‌مثابه گفتمانی مستقل در نظر گرفته شده و شاعر به‌عنوان مؤلف در عرض حافظ، گفته‌پرداز و دیگر مشارکین در گفتمان قرار می‌گیرد. این بررسی مستقل از دیدگاه‌های ادبیاتی محض و در فضای کاملاً زبان‌شناختی انجام شده است. ازاین‌رو مقولهٔ چندصدایی تنها با چارچوب نگرش‌های تبیین‌شدهٔ بالا پرداخته شده و بررسی سلسله‌مراتبی صداها حتی در صورت امکانِ وجود، از این تحقیق کنار گذاشته شده‌اند.

۴-۳. تکثّر آگاهی‌ها و حافظ در یک بیت

گرین به‌صراحت اعلام می‌کند که *پاره‌گفتار برای* کسی ساخته می‌شود و به *سوی* یک

مخاطب نشانه می‌رود، اگرچه ممکن است این مخاطب خیلی واضح و مشخص نباشد (Vide. Green, 2007: 46). صدای گوینده در اغلب مواقع از دهان *دیگری* که گاه خودی است و گاه به نظر ناخودی، گاه دوست است و گاه ظاهراً دشمن، خارج می‌شود و زمانی از دهان *آشنایی* که گاه می‌ستاید و گاه می‌گزد، گاه نزدیک می‌شود و گاه می‌رمد.

دکروت نیز به وجود سه نوع عامل گوینده قائل است: کسی‌که مسئول عمل پاره‌گفتار است؛ همان کسی که با ضمیر اول شخص در پاره‌گفتار مشخص می‌شود و دربارهٔ *دیگران* حرف می‌زند (Vide. Ducrot, 1984: 99). ما در اینجا به‌عنوان *صدای* گوینده به آن اشاره می‌کنیم و کسی‌که نقطه‌نظرها به او برمی‌گردد. درواقع کسان دیگری که در پاره‌گفتار به‌صورت فعال وارد می‌شوند[10]، ما در اینجا به‌عنوان *مخاطب* و نیز *دیگری* از آن‌ها استفاده می‌کنیم و نیز کسی‌که از نظر مادی مسئول تولید پاره‌گفتار است، اما مستقل از کسی است که به‌صورت زبانی مسئول آن است[11]، ما به‌عنوان *شاعر* از او یاد می‌کنیم[12].

در بررسی متون هدف، دو نوع مقوله‌بندی مورد نظر خواهد بود: الف) ساختار گفتمان و ب) محتوای گفتمان. در بخش ساختار گفتمان، شاخص‌های زیر تجزیه و تحلیل می‌شود:

۱. صدای گفته‌پرداز؛ ۲. صدای حافظ، به‌عنوان مشارک یا صدای اصلی گفتمان تخلص؛ ۳. صدای مخاطب پاره‌گفتار و ٤. صدای دیگران.

الگوهای چیدمان این چهار شاخص، در چند قاعده قابل استخراج است که در بخش تحلیل خواهد آمد. گفتنی است شاخصِ مسئولِ واقعی تولید پاره‌گفتار، مؤلف است که در اینجا مؤلف همان شاعر، دانسته شده و به دلیل توزیع شدن صدای او در صداهای دیگران، در بررسی از آن صرف‌نظر شده است. از سوی دیگر تعیین و استخراج نقطه‌نظر صدای گوینده نسبت به مشارک اصلی گفتمان، یعنی حافظ، شاخص دیگر این بررسی را تشکیل می‌دهد که در این بررسی از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. با این حال تمامی امکانات در این جنبه، ابعاد تحلیلی زیر را پیش رو قرار می‌دهد:

۱. زاویهٔ دید گفته‌پرداز پاره‌گفتار نسبت به صدای اصلی پاره‌گفتار، یعنی حافظ؛

۲. زاویهٔ دید گفته‌پرداز پاره‌گفتار نسبت به مخاطب پاره‌گفتار؛

۳. زاویهٔ دید گفته‌پرداز پاره‌گفتار نسبت به دیگران.

در تحلیل داده‌ها ابتدا به استخراج الگوهای چندآوایی در چهار شاخص نخست خواهیم پرداخت و سپس شاخص‌های محتوایی سه‌گانهٔ بعدی را با محوریت شاخص اصلی نخست تفسیر خواهیم کرد.

۴. طرح عملی چارچوب نظریهٔ چندآوایی در داده‌ها

۴-۱. الگوهای ساختاری

در تمامی داده‌های گفتمانی که در این تحقیق بررسی شد، اولین و بارزترین صدا، صدای گفته‌پرداز است که فارغ از تولیدکنندهٔ واقعی پاره‌گفتار، صدایی رسا و نقشی کلیدی دارد. تصمیم‌گیرنده، گزارش‌دهنده، 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؛ همان دیگرِ خود است که در رابطهٔ رویدادی با دیگران آن‌قدر برجسته می‌شود که وجودی مستقل از فرد می‌شود. در اینجاست که هر چیزی که گفته می‌شود، هر پاره‌گفتاری که جان می‌گیرد، 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 حضور آن‌ها با آگاهی آن‌ها معنا می‌شود:

خموش حافظ و از جور یار ناله مکن/ تو را که گفت که در روی خوب حیران باش؟
(حافظ، ۱۳۷۸: ۱٦۷).

هرچند در برخی موارد نقل‌قول‌هایی نیز از جانب *دیگران* شنیده می‌شود که در این صورت صدای دیگران، صدایی مستقیم خواهد بود:

ز دست جور تو گفتم ز شهر خواهم رفت/ به خنده گفت که حافظ برو که راه تو بست؟
(همان: ۲٦).

در مواردی نیز مخاطب خاصی برای پاره‌گفتار قابل درک است؛ این صدای دیگر گاه با اسم نامیده می‌شود و گاه از فحوای کلام قابل شناسایی است:

قرار و خواب ز حافظ طمع مدار ای دوست/ قرار چیست، صبوری کدام، خواب کجا؟

(همان: ٨).

در شقّ سوم، گفته‌پرداز شنونده را به‌صورت عام و بدون خطاب مستقیم، خطاب قرار می‌دهد:

حافظ ز غم از گریه نپرداخت به خنده/ ماتم‌زده را داعیهٔ سور نمانده است (همان: ٣٠).

با اطلاع‌رسانی گفته‌پرداز به مخاطب در فضای گفتمان، خواسته یا ناخواسته شنونده نیز به‌عنوان یک صدای به‌ظاهر خاموش وارد گفت‌وگو می‌شود؛ شنونده‌ای که در گفتمان چندصدایی و چندعضوی گاه با این صدا هم‌صدا می‌شود و گاه با آن صدا، گاه برای حافظ این گفتمان دل می‌سوزاند و گاه بر او غبطه می‌خورد.

در نظر گرفتن تمامی مشارکین در گفتمان‌های مورد بررسی و نوع ارتباط گفت‌وگویی بین اعضا، در بررسی بیش از صد بیت تخلصی، مشخص کرد که شاخص‌های چهارگانهٔ ساختار ارتباطات چندصدایی، به لحاظ گفته‌پرداز، مخاطب، حافظ و دیگران در سه دستهٔ اصلی قابل تعریف است:

الف. گفته‌پرداز، مخاطب حافظ، دیگران؛

ب. گفته‌پرداز، مخاطب مشخص، حافظ، دیگران؛

پ. گفته‌پرداز، مخاطب غیر مشخص، حافظ، دیگران.

گفتنی است در دسته‌بندی ساختاری فضای گفت‌وگو تنها به برجسته‌ترین صداها پرداخته شده و هیچ ادعایی وجود ندارد که همهٔ آگاهی‌های حاضر در دسته‌بندی دخالت داده شده‌اند. تقسیم‌بندی سه‌گانهٔ بالا در بررسی داده‌های تحقیق امکانات متعددی را به دست می‌دهد که عمده‌ترین آن‌ها در ادامه مطرح می‌شود.

١-١-٤. گفته‌پرداز، مخاطب حافظ، دیگران

با بررسی بیش از صد بیت تخلصی برای این الگوی گفتمانی پنج چیدمان آوایی به دست آمد که ضمن ارائهٔ الگو، برای هریک نمونه‌ای نیز ذکر خواهد شد:

الف. صدای گفته‌پرداز، صدای مخاطب حافظ، صدای دیگری:

مرنج حافظ و از دلبران، حفاظ مجوی/ گناه باغ چه باشد چو این درخت نرُست؟ (همان: ٢١)؛

ب. صدای گفته‌پرداز، صدای مخاطب حافظ:

صبر کن حافظ به‌سختی روز و شب/ عاقبت روزی بیابی کام را! (همان: ۱۱)؛

پ. صدای گفته‌پرداز، صدای مخاطب حافظ، صدای ما شامل گفته‌پرداز و دیگری:

تیر آه ما ز گردون بگذرد حافظ، خموش/ رحم کن بر جان خود پرهیز کن از تیر ما! (همان: ۱۳)؛

ت. صدای گفته‌پرداز، صدای مخاطب حافظ، صدای ما شامل گفته‌پرداز و حافظ، صدای دیگری:

حافظ از دیده، دانهٔ اشکی همی‌فشان/ باشد که مرغ وصل، کند قصد دام ما! (همان: ۱۳)؛

ث. صدای گفته‌پرداز، صدای مخاطب حافظ، صدای دیگری با حافظ، صدای دیگری با گفته‌پرداز:

حافظ از حشمت پرویز دگر قصه مخوان/ که لبش جرعه‌کش خسرو شیرین من است! (همان: ۳۹).

۲-۱-۴. گفته‌پرداز، مخاطب مشخص، حافظ، دیگران

برای این مقوله هفت چیدمان گفت‌وگویی به دست آمد:

الف. صدای گفته‌پرداز، صدای مخاطب دیگری، صدای حافظ:

قرار و خواب ز حافظ طمع مدار ای دوست/ قرار چیست، صبوری کدام، خواب کجا؟ (همان: ۸)؛

ب. صدای گفته‌پرداز، صدای مخاطب خاص، صدای حافظ، صدای ما شامل گفته‌پرداز و حافظ:

حافظ به خود نپوشید این خرقهٔ می‌آلود/ ای شیخ پاک‌دامن معذور دار ما را! (همان:۱۰)؛

پ. صدای گفته‌پرداز، صدای مخاطب تو، صدای مخاطب شما، صدای حافظ:

به‌خدا که جرعه‌ای ده تو به حافظ سحرخیز/ که دعای صبحگاهی اثری کند شما را! (همان: ۱۰)؛

ت. صدای گفته‌پرداز، صدای مخاطب تو، صدای حافظ:

حافظ از دولت عشق تو سلیمانی شد/ یعنی از وصل توأش نیست به جز باد، به دست!

(همان: ١٩)؛

ث. صدای گفته‌پرداز، صدای مخاطب تو، صدای حافظ مساوی صدای گفته‌پرداز:

ز دست جور تو گفتم ز شهر خواهم رفت/ به خنده گفت که حافظ برو، که پای تو بست؟ (همان: ٢٦)؛

ج. صدای حافظ، صدای مخاطب خاص، صدای حافظ:

ای مجلسیان سوز دل حافظ مسکین/ از شمع بپرسید که در سوز و گداز است! (همان: ٤٢)؛

چ. صدای حافظ، صدای مخاطب تو، صدای حافظ، صدای ما شامل گفته‌پرداز، و دیگری و شاید حافظ:

ز خاک کوی تو هر دم که دم زند حافظ/ نسیم گلشن جان در مشام ما افتد (همان: ٧٢).

٣-١-۴. گفته‌پرداز، مخاطب غیر مشخص، حافظ، دیگران

در این مقوله چهار نوع چیدمان گفت‌وگویی دیده شد:

الف. صدای گفته‌پرداز، صدای مخاطب عمومی، صدای حافظ، صدای دیگران:

در آسمان نه عجب گر به گفتهٔ حافظ/ سماع زهره به رقص آورد مسیحا را! (همان: ٩)؛

ب. صدای گفته‌پرداز، صدای مخاطب عمومی، صدای حافظ:

حافظ ز غم از گریه نپرداخت به خنده/ ماتم‌زده را داعیهٔ سور نماندست! (همان: ٣٠)؛

پ. صدای گفته‌پرداز، صدای مخاطب عمومی، صدای حافظ، صدای ما شامل گفته‌پرداز و حافظ، صدای دیگران:

به هیچ دور نخواهند یافت هشیارش/ چنین که حافظ ما مست بادهٔ ازل است! (همان: ٣٤)؛

ت. صدای گفته‌پرداز، صدای مخاطب عمومی، صدای حافظ، صدای ما شامل گفته‌پرداز و دیگری، صدای دیگری:

ز جیب خرقهٔ حافظ چه طرف بتوان بست/ که ما صمد طلبیم و او صنم دارد! (همان: ٧٤).

٢-۴. الگوهای آگاهی‌های حاضر در گفتمان

آنچه در نگاه چندآوایی به متن، بیش از هر ویژگی دیگری خودنمایی می‌کند، تغییرات معنادار،

به‌قاعده و یک‌باره در موقعیت مؤلف یا بنا به نگاه ما در غزل‌های حافظ، گفته‌پرداز است. همان‌طور که پیشتر اشاره شد، گفته‌پرداز به مانند مسافری در سفر همواره در حال تغییر جایگاه خود نسبت به *دیگرانِ* حاضر در بافت گفتمان است. حرکت مدام از یک چشم‌انداز به چشم‌انداز دیگر و تغییر موضع فکری و گفتاری گوینده در تخلص‌های حافظ از غزلی به غزل دیگر دیده می‌شود، به‌طوری که صدایی که در گفت‌وگوی قبلی ستایشگر حافظ بود: *عراق و پارس گرفتی به شعر خوش حافظ/ بیا که نوبت بغداد و وقت تبریز است* (همان: ۳۲)، در گفت‌وگوی بعدی او را مورد خشم و عتاب قرار می‌دهد: *برو فسانه مخوان و فسون مَدَم حافظ/ کزین فسانه و افسون مرا بسی یاد است* (همان: ۲۸).

این تغییرات گاه به جایی می‌رسد که در یک بیت واحد، به‌عنوان یک پاره‌گفتار نیز تغییر چشم‌انداز و نقطه‌نظر قابل دسترسی است: *ز دست جور تو گفتم ز شهر خواهم رفت/ به خنده گفت که حافظ برو که پای تو بست؟* (همان: ۲۶).

این تغییرات در زاویهٔ دید گفته‌پرداز که ما از آن به‌عنوان آگاهی‌های متکثّر یاد می‌کنیم، در مقابل حافظ گفتمان ما امکانات متفاوتی را پیش روی گوینده در مواجهه با مشارکین گفتمان قرار می‌دهد.

به هر حال در این مقاله در پی آن نیستیم که بحث‌های عرفانی یا حتی ادبی منشأ صدای گفته‌پرداز را مورد نظر قرار دهیم. اصولاً برنامهٔ این مقاله، پرداختن به موضوعاتی از این دست نیست که این گوینده نفس حافظ، خداوند، معشوق، ضمیر ناخودآگاه یا هر منبع دیگر است یا نه. این بررسی تنها یک بررسی زبان‌شناختی است.

از نظر محتوایی حضور سه آگاهی به دست آمد: الف. گفته‌پرداز در کنار حافظ؛ ب. گفته‌پرداز در مقابل حافظ و پ. گفته‌پرداز بی‌طرف یا دارای موضع غیر صریح نسبت به حافظ.

۱-۲-۴. گفته‌پرداز در کنار حافظ

الف. گفته‌پرداز پاره‌گفتار بر حافظ مسلط است و او را امر به انجام یا نهی از انجام کاری می‌کند. گفته‌پرداز، مخاطب یعنی حافظ را امر به انجام توصیه‌ای دوستانه می‌کند:

حافظ، تو ختم کن که هنر خود عیان شود/ با مدعی نزاع و محاکا چه حاجت است (همان:

۲۷)؛

ب. گفته‌پرداز خطاب به حافظ صحبت می‌کند و او را مورد تمجید و تشویق قرار می‌دهد:

غزل گفتی و دُر سفتی بیا و خوش بخوان حافظ/ که بر نظم تو افشاند فلک عقد ثریا را (همان: ۸)؛

پ. گفته‌پرداز اگرچه حافظ را با خیرخواهی از کاری نهی می‌کند، اما خود را به‌نوعی از او جدا می‌بیند:

حافظ از دست مده صحبت این کشتی نوح/ ورنه توفان حوادث ببرد بنیادت (همان: ۱۸)؛

ت. گفته‌پرداز حافظ را از رفتارهای ناشایست دیگران نهی می‌کند:

حافظا می خور و رندی کن و خوش باش ولی/ دام تزویر مکن چون دگران قرآن را (همان: ۱۲)؛

ث. گفته‌پرداز حافظ را نسبت به دیگران دلداری می‌دهد:

حافظ از باد خزان در چمن دهر مرنج/ فکر معقول بفرما گل بی‌خار کجاست؟ (همان: ۲۳)؛

ج. گفته‌پرداز او را از دیگری برحذر می‌دارد:

حافظ این خرقه بینداز مگر جان ببری/ کاتش از خرمن سالوس کرامت برخاست! (همان: ۲۳)؛

چ. گفته‌پرداز نکته‌ای را به او یادآوری می‌کند:

حافظ هر آن‌که عشق نورزید و وصل خواست/ احرام طوف کعبهٔ دل بی‌وضو ببست (همان: ٢٦)؛

ح. گفته‌پرداز به او نکته‌ای اخلاقی را گوشزد می‌کند تا او را به اعتلا برساند:

حافظ اینجا به ادب باش که سلطانی و ملک/ همه از بندگی حضرت درویشان است (همان: ۳۷)؛

خ. گفته‌پرداز به مخاطب اطلاعی را دربارهٔ حافظ می‌دهد:

قرار و خواب ز حافظ طمع ندار ای دوست/ قرار چیست، صبوری کدام، خواب کجا؟ (همان: ۸)؛

د. گفته‌پرداز برای برای حافظ آرزوی نیک می‌کند:

چه باشد ار شود از بند غم، دلش آزاد/ چو هست حافظ خوش‌خوان، غلام و چاکر دوست

(همان: ٤٣)؛

ذ. گفته‌پرداز با حافظ هم‌داستانی می‌کند و با هم در مقابل مخاطب می‌شورند:

حافظ به خود نپوشید این خرقهٔ می‌آلود/ ای شیخ پاک‌دامن معذور دار ما را (همان: ١٠)؛

ر. گفته‌پرداز برای حافظ درخواستی دارد:

به‌خدا که جرعه‌ای ده تو به حافظ سحرخیز/ که دعای صبحگاهی اثری کند شما را! (همان: ١٠)؛

ز. گفته‌پرداز حافظ را توصیه به صبر می‌کند:

صبر کن حافظ به‌سختی روز و شب/ عاقبت روزی بیابی کام را (همان: ١١)؛

ژ. گفته‌پرداز حافظ را امر به انجام کاری می‌کند که خود هم از آن نفع می‌برد:

حافظ ز دیده دانهٔ اشکی همی‌فشان/ باشد که مرغ وصل کند قصد دام ما (همان: ١٣)؛

س. گفته‌پرداز که با حافظ هم‌رأی است، گناه را به گردن می‌گیرد:

گناه اگرچه نبود اختیار ما حافظ/ تو در طریق ادب کوش و گو گناه من است! (همان: ٣٩)؛

ش. گفته‌پرداز خود را به‌عنوان حافظ در نقل‌قول‌هایی معرفی می‌کند:

ز دست جور تو گفتم ز شهر خواهم رفت/ به خنده گفت که حافظ برو که پای تو بست؟ (همان: ٢٦)؛

ص. گفته‌پرداز در حمایت از حافظ، مخاطب تو را ترغیب به کاری می‌کند:

باز آی که باز آید عمر شدهٔ حافظ/ هرچند که ناید باز، تیری که بشد از شست (همان: ٢٠)؛

ض. گفته‌پرداز در برابر «توی دیگری» حافظ را می‌ستاید:

سرود مجلست اکنون فلک به رقص آرد/ که شعر حافظ شیرین‌سخن ترانهٔ توست (همان: ٢٧)؛

ط. گفته‌پرداز به دفاع از حافظ برمی‌خیزد:

حسد چه می‌بری ای سست‌نظم بر حافظ/ قبول خاطر و لطف سخن، خداداد است (همان: ٢٩)؛

ظ. «تو دیگری» را امر به گرامی‌داشت حافظ می‌کند:

حافظ از معتقدان است گرامی دارش/ زآن‌که بخشایش بس روح مکرم با اوست (همان:

٤٢)؛

ع. گفته‌پرداز خود را مثل حافظ نیازمند چیزی می‌بیند:

بیار مِی که چو حافظ مدامم استظهار/ به گریهٔ سحری و نیاز نیم‌شبی است (همان: ٤٥)؛

غ. گفته‌پرداز بین حافظ و دیگری میانجی‌گری می‌کند:

کوه اندوه فراقت به چه حیلت بکشد/ حافظ خسته که از ناله، تنش چون نالیست؟ (همان: ٤٨)؛

ف. گفته‌پرداز با حافظ هم‌دردی می‌کند:

حافظ ز غم از گریه نپرداخت به خنده/ ماتم‌زده را داعیهٔ شور نماندست! (همان: ٣٠)؛

ق. گفته‌پرداز از درستی حافظ می‌گوید:

بسوخت حافظ و در شرط عشق‌بازی او/ هنوز بر سر عهد و وفای خویشتن است (همان: ٣٧)؛

ک. گفته‌پرداز از حافظ حمایت می‌کند اما در سردرگمی حکایت او:

فریاد حافظ این همه آخر به هرزه نیست/ هم قصه‌ای غریب و حدیثی عجیب هست! (همان: ٤٥)؛

گ. گفته‌پرداز او را پند می‌دهد:

حافظ گرت ز پند حکیمان ملالت است/ کوته کنیم قصه که عمرت دراز باد (همان: ٦٤)؛

ل. گفته‌پرداز متولی‌ای است که از او راضی نیست اما از گناه او درمی‌گذرد:

حافظ شراب و شاهد و رندی نه وضع توست/ فی‌الجمله می‌کنی و فرو می‌گذارمت (همان: ٦٢).

٢-٢-٤. گفته‌پرداز در مقابل حافظ

در بسیاری از گفتمان‌ها، آگاهی تغییر موضع پیدا می‌کند و به جای هم‌صدایی با حافظ در مقابل او می‌ایستد و به‌نوعی از حافظ فاصله می‌گیرد:

الف. گاه نه‌تنها با او هم‌صدا نیست، بلکه آبروی او را در مقابل دیگری خدشه‌دار می‌سازد:

خندهٔ جام می و زلف گره‌گیر نگار/ ای بسا توبه که چون توبهٔ حافظ بشکست (همان:٢٠)؛

ب. گاه کاملاً از حافظ جدا، اما به کار او راغب است و میل دارد مانند او شود و در مقابل دیگران (مدعیان) بایستد:

همچو حافظ به‌رغم مدعیان/ شعر رندانه گفتنم هوس است (همان: ۳۲)؛

پ. گاه حافظ را جدا از خود و گروه خود (یار گوینده) می‌داند که به حافظ آموزش می‌دهند:

آن‌که در طرز غزل نکته به حافظ آموخت/ یار شیرین‌سخن نادره‌گفتار من است (همان: ۳۸)؛

ت. گاه با نگاه حقارت به عملکرد حافظ می‌نگرد:

ز بی‌خودی طلب یار می‌کند حافظ/ چو مفلسی که طلب‌کار گنج قارون است! (همان: ٤٠)؛

ث. گاه با حافظ به جدال برمی‌خیزد:

برو فسانه مخوان و فسون مدم حافظ/ کزین فسانه و افسون مرا بسی یاد است (همان: ۲۸)؛

ج. گاه در مقابل حافظ می‌شورد و با دیگرانی هم‌رأی می‌شود که منافعشان در تقابل با حافظ قرار می‌گیرد:

تیر آه ما ز گردون بگذرد حافظ خموش/ رحم کن بر جان خود پرهیز کن از تیر ما! (همان: ۱۳)؛

چ. گاه حافظ را استهزاء می‌کند:

حافظ از دولت عشق تو سلیمانی شد/ یعنی از وصل توأش نیست به‌جز باد به دست! (همان: ۱۹)؛

ح. گاه با دیگری ۱ در مقابل حافظ و دیگری ۲ قرار می‌گیرد و در برابر او رجز می‌خواند:

حافظ از حشمت پرویز دگر قصه مخوان/ که لبش جرعه‌کش خسرو شیرین من است (همان: ۳۹).

۳-۲-۴. گفته‌پرداز بی‌طرف یا دارای موضع غیر صریح نسبت به حافظ

الف. گاه بدون داوری حافظ را در مقابل دیگران می‌بیند:

زاهد شراب کوثر و حافظ پیاله خواست/ تا در میانه، خواستهٔ کردگار چیست؟ (همان:

٤٦)؛

ب. گاه از نقطه‌نظر حافظ خبر می‌دهد که لزوماً با نقطه‌نظر گفته‌پرداز یکی نیست:
حافظ این گوهر منظوم که از طبع انگیخت/ اثر تربیت آصف ثانی دانست (همان: ٣٦).

۵. نتیجه‌گیری

با مرور سؤال‌های تحقیق این نتیجه به دست می‌آید که بیت‌های تخلصی حافظ به‌مثابه گفتمانی دیالوگی، دربردارندهٔ چندین صدا و چندین آگاهی است. این ابیات به صرف این‌که از زبان یک شاعر به‌عنوان تولیدکنندهٔ واقعی خلق شده‌اند، تک‌گویی محسوب نمی‌شوند بلکه شاعر به‌ظرافت اجازه می‌دهد تمامی صداهای متنوع و مورد نظر در بافت گفتمانی با استقلال کامل عرض اندام کنند و بدین‌ترتیب چندآوایی زیبایی پدید می‌آید که حتی حافظ گفتمان، گویندهٔ پاره‌گفتارها و حافظ شاعر در مواضع مستقل گفت‌وگو می‌کنند و این مواضع نه‌تنها در همهٔ رویدادهای گفت‌وگویی هم‌جهت نیستند، بلکه می‌توانند در مقابل یکدیگر بایستند و با یکدیگر رودررو شوند. با تحلیل داده‌ها و ارائهٔ انگاره‌های مربوط، سه فرضیهٔ تحقیق اثبات شده و به پرسش‌های تحقیق پاسخ داده شد.

به نظر می‌رسد صدای گوینده از موضعی بالاتر از حافظ مخاطب، صادر می‌شود؛ آگاه کاملی که در بیشتر موارد در کنار حافظ و دوستدار اوست، او را هدایت می‌کند، نصیحت می‌کند، برای او دل می‌سوزاند و او را برحذر می‌دارد. در عین حال گاه با او می‌ستیزد، او را سرزنش می‌کند و از کارهای او بستوه می‌آید. چندصدایی و قائل شدن به تکثّر آگاهی‌ها راهی است که حافظ برای بهتر شنیده‌شدن صدایش در تخلص‌ها به‌کار برده است؛ شیوه‌ای که به‌گونه‌ای زیبا، زیرکانه و استادانه، شنونده را با خود به فضای گفتمانی ویژه‌ای وارد می‌کند که خود نیز صدایی برای شنیده‌شدن داشته باشد. همچنین روشن شد مخاطب گفته‌پرداز همیشه حافظ نیست و طیف وسیعی از مخاطبان را دربرمی‌گیرد.

بررسی گفتمان تخلصی حافظ حتی در مقیاس بسیار محدود یک بیت از یک غزل، در چارچوب نظریهٔ چندآوایی، پرده از ظرافت‌ها و زیبایی‌های زبان‌شناختی برمی‌دارد که می‌توان آن را به‌عنوان امکانی برای پی بردن به راز تلذذ از شعر ناب حافظ، از این منظر نیز قابل طرح دانست.

۶. پی‌نوشت‌ها

1. dialogue
2. polyphony
3. consciousness
4. heteroglossia
5. boundary maintenance
6. point of view
7. ego
8. authoritative
9. self
10. enunciator
11. empirical producer of the utterance

۱۲. تعاریف دکروت برای درک بهتر و کابرد عملیاتی در این مقاله تفسیر شده‌اند.

۷. منابع

- آذر، اسماعیل؛ علی عباسی و ویدا آزاد (۱۳۹۳). «بررسی کارکرد روایی دو حکایت از الهی‌نامهٔ عطار». ***جستارهای زبانی***. د ۵. ش ٤. صص ۱۷-٤۳.
- اکبری‌زاده، فاطمه؛ کبری روشنفکر؛ خلیل پروینی و حسینعلی قبادی (۱۳۹۲). «جلوه‌های چندزبانی در رمان *چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم*». ***جستارهای زبانی***. انتشار آن‌لاین (مقالات آمادهٔ انتشار).
- بیاد، مریم و ناهید احمدیان (۱۳۸۵). «نقیصه‌های زیبایی‌شناختی قرن نوزدهم در هنر ادبی از نگاه نظریهٔ گفت‌وگو محوری میخائیل باختین». ***فصلنامهٔ علمی- پژوهشی علوم انسانی دانشگاه الزهرا***. س ۱٦ و ۱۷. ش ٦۳-٦٤. صص٤٥-٦۳.
- پژوهنده، لیلا (۱۳۸٤). «فلسفه و شرایط گفت‌وگو از چشم‌انداز مولوی با نگاهی تطبیقی به آرای باختین و بوبر». ***مقالات و بررسی‌ها***. دفتر ۷۲ (بهار و تابستان). صص ۱۱-۳٤.
- پورگیو، فریده و سیدغلامرضا شفیعی ثابت (۱۳۷۹). «پنین: متفکری با منطق گفت‌وشنود». ***مجلهٔ علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز***. د ۱۵. ش ۲ و د ۱٦. ش ۱ (بهار و پاییز). صص ۲۳۹-۲٤۰.
- حافظ، شمس‌الدین محمد شیرازی (۱۳۷۸). ***دیوان***. تهران: مؤسسهٔ کتاب همراه.
- خان‌جان، علیرضا و زهرا میرزا (۱۳۸٦). «بینامتنیّت و پیامدهای نظری آن در ترجمه».

مطالعات ترجمه. س ٥. ش ٢٠. صص ٥-٢٩.

- رحیمی، سیدمهدی؛ ابراهیم محمدی و سعید شهرویی (١٣٩٠). «نگاهی به چندصدایی سعدی در گلستان». ***بهار ادب*** (فصلنامهٔ تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی). س ٤. ش ٣ (پاییز). صص ٢١-٣٥.
- رضایی، لیلا و عباس جاهدجاه (١٣٩٠). «شیوهٔ روایت دوم شخص در تخلص‌های حافظ». ***جستارهای ادبی***. ش ١٧٥ (زمستان). صص ١٢٩-١٥٦.
- سلیمی کوچی (١٣٩٣) «مناسبات بینامتنی و التفات به گفت‌وگومندی در زبان شعری قیصر امین‌پور». ***جستارهای زبانی***. د ٥. ش ٣ و ١٩. صص ٨١-١٠٠.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (١٣٥٢). «انواع ادبی و شعر فارسی». ***مجلهٔ خرد و کوشش***. ش ١١- ١٢ (بهار و تابستان). صص ٩٦-١١٩.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (١٣٥٣). «روزنه‌ای خرد بر جهانی بزرگ؛ چند نکته در باب جهان‌بینی مولانا و حوزهٔ عاطفی شعر او». ***مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران***. ش ٨٣-٨٤. صص ٥٣-٨٥.
- غلامحسین‌زاده غریب، رضا (١٣٨٦). «حافظ و منطق مکالمه؛ رویکردی باختینی به اشعار حافظ شیرازی». ***پژوهش زبان‌های خارجی***. ش ٣٨ (تابستان). صص ٩٥-١١٠.
- نیک‌منش، مهدی (١٣٨٥) «گریزی به تخلص در شعر فارسی». ***مجلهٔ دانشکدهٔ علوم انسانی دانشگاه سمنان***. ش ٥ (پاییز). صص ١٢٥-١٣٤.
- محمدی آسیابادی، علی (١٣٨٤). «ارزش تخلص و کاربرد آن در شعر حافظ». ***فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی***. ش ٨. صص ٥١-٧٤.
- مقدادی، بهرام و فرزاد بوبانی (١٣٨٢). «جویس و منطق مکالمه؛ رویکردی باختینی». *پژوهش زبان‌های خارجی* (مجلهٔ دانشگاه تهران). ش ١٥. صص ١٩-٢٩.

References:

- Akbarizadeh, F.; K. Roshanfekr; K. Parvini & H.A. Ghobadi (2013). "Aspects of Polyphony in the novel of " I turn off the light" . *Language Related Research* . Under Publication [In Persian].
- Azar, E.; A. Abassi & V. Azad (2014) . "The Analysis of narrative function in

two anecdotes of Ellahi –Name". *Language Related Research* .No (4). pp.17-43 [In Persian].

- Bakhtin, M.M. (1973). *Problems of Dostoevsky's Poetics.* Trans: Rotsel, R. W. Ann Arbor: Ardis.
- ---------- (1984). *Problems of Dostoevsky's Poetics.* Edited and Translated by: Caryl Emerson. University of Minnesota Press.
- ---------- (1992). *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Translated by: Caryl Emerson and Michael Holquist. Edited by: Michael Holquist (Austin: University of Texas Press).
- ---------- (1994). "Problems of Dostoevsky's poetics". In P. Morris (Ed) The *Bakhtin Reader. Selected Writings of Bakhtin, Medvedev, Voloshinov*. London, Arnold. pp. 103-113.
- Beyad, M. & N. Ahmadian (2006). "Aesthetic shortcomings of 19th century in literal art: Michael Bakhtin dialogue theory." *Journal of Humanities, Al-Zahra University*. Vol. 16-17. No. 63-64[In Persian].
- Blackledge, A. (2005). *Discourse and Power in Multilingual World*. John Benjamin.
- *Divan Ghazaliyat Khajeh Shamsedin Mohammad Hafez Shirazi,* (1999). Tehran, Ketab-e- Hamrah Institute [In Persian].
- 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.
- Fairclough, N. (1995). *Critical Discourse Analysis: The Critical Study of Language*. Lingman.
- ---------- (2003). *Analysing Discourse*. Routledge.
- Flottum, K. (2003). "Bibliographical references and polyphony in research

articles". In *Academic Discourse, Multidisciplinary Approaches.* Edited by: Kjersti Fottum and Francois Rastier, Oslo: Novus. pp. 97-119.

- Genette, G. (1983). *Narrative Discourse*. Translator: E. Lewin, Cornell University Press.
- ---------- (1988). *Narrative Discourse Revisited.* Translator: E. Lewin, Cornell University Press.
- Gholamhoseinzadeh, Gh. (2007). "Hafez and dialogic logic, Bakhtinian approach to Hafez poems". *Research of Foreign Languages.* Issue No. 38. Summer. pp. 95-110 [In Persian].
- Good, P. (2001). *Language for Those Who Have Nothing: Mikhail Bakhtin and the Landscape of Psychiatry.* Kluwer Academic Publishers.
- Green, B. (2007). "Experiential learning". in *Bakhtin and Genre Theory in Biblical Studies.* Ronald Boer (ed). Atlanta GA, Society of Biblical literature.
- Hirschkop, K. (1989). "Dialogism as a challenge to literary criticism". In *Discontinuous Discourses in Modern Russian Literature.* Edited by C. Kelly, M. Makin, and D. Shepherd. pp. 19-35 (New York: St. Martin).
- Holquist, M. (1997). "Bakhtin and beautiful science". In *Dialogue and Critical Discourse: Language, Culture, Critical Theory.* Michael Steven Macovsky (ed), Oxford University Press.
- Khan Jan, A. & Z. Mirza (2007). "Intertexuality and its theoretical impacts on translation."*Translation Studies*. Vol. 5. No. 20 [In Persian].
- 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.
- Meghdadi, B, & F. Boobani (2003). "Joyce and dialogic logic: A Bakhtinian approach". *Research of Foreign Languages, Tehran University,* Issue No. 15 [In Persian].

- Mohammadi Asiabadi, A. (2005) .The value of Signature and its usages in Hafez poems". *Journal of Literary Researches,* Issue No. 8 [In Persian].
- Morson, G. S., & C. Emerson (1990). *Mikhail Bakhtin: Creation of a Prosaic*. Stanford: Stanford University Press.
- Murphy, P. (1994). "Voicing another nature". In *A Dialogue of voices: Feminist Theory and Bakhtin.* Karen Ann Hohne (ed) University of Minnesota Press.
- Nikmanesh, M. (2006). "A glance at Signature in Persian poems". *Journal of Faculty of Humanities. Semnan University* .Issue No. 5 [In Persian].
- Pazhuhandeh, L. (2005). "Philosophy and dialogue conditions from Molana's perspective, with a comparative study on Bakhtin and Bober". *Papers and Reviews.* Book 72.Spring and Summer, pp. 11-34 [In Persian].
- Pollard, R. (2008). *Dialogue and Desire: Michail Bakhtin and the Linguistic Turn in Psychology.* London: GBR Kamac Books.
- Pourgiv, F. & Gh. Shafii Sabet (2000). "Penin: A scholar with logic of Dialogue". *Journal of Social Sciences and Humanities, Shiraz University.* Vol. 15. No. 2, Vol. 16, No. 1. Spring and Fall [In Persian].
- Rahimi, M. & I. Mohammadi & S. Shahroui (2011). "A look at polyphony of Sa'di in Golestan." *Journal of Style Study of Persian Poem and Prose (Bahar e Adab).* Vol. 4 . No. 3. Fall [In Persian].
- Rezai, L. & A. Jahed Jah (2011). "Narration of second person in Hafez signatures". *Literary Studies.* No. 175. pp 129-156 [In Persian].
- Salimi Kouchi, E.(1393). "Intertextual relations and intention to dialogism in the poetic language of Gheysar Amin pour. "*Language Related Research*". No.3. Pp 81-100 [In Persian].
- Shafii Kadkani, M. (1973). "Literature styles and Persian poems". *Kherad and Kooshesh.* Spring and Summer. Issue No. 11-12. [In Persian].

- Shafii Kadkani, M. (1974). "A Micro window to the macro world, some notes on Molana's ideology and his poems affective domain". *Journal of Faculty of Literature and Humanities, Tehran University*. Issue. No.pp. 83-84 [In Persian].

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی