

Analysis of contrast in the uncertainty of meanings in postmodern sonnets: A case study of the lyric "What is the story of me and the denial of wine?" by Hafiz*

Dr. Mohammadreza Pashaei¹

Associate professor, Department of Persian Language and Literature, Farhangian University, Tehran, Iran

Dr. Saeed Ghasemi Porshkoh

PhD in Persian language and literature, Allameh Tabatabai University, Tehran, Iran

Abstract

Postmodern poetry or lyric is one of the contemporary poetic styles in which the poet uses various literary and rhetorical techniques to express his meanings poetically. It abounds in contradictions, and the audience faces multiple meanings and wanders in a world of contrasts. Since contrasts form the basis of the human mental structure, examining them can help to better understand literary works. The study of contrasts and their deconstruction is somehow related to the postmodern style of poetry and sonnet. In other words, contrasts introduce different meanings in the poem. The present descriptive-analytical research seeks to find out what tricks these contrasts play in sonnets and how they lead to semantic and, consequently, the uncertainty of meaning. It is concluded that contradiction, ambiguity and humor are among the consequential functions of contrast. Also, all of these cases alone or when overlapped push Hafez's sonnets close to postmodernism.

Keywords: Postmodern sonnet, Contrast, Figures of speech, Uncertainty of meaning, Hafez Shirazi.

* Date of receiving: 2022/6/16

Date of final accepting: 2022/12/5

1 - email of responsible writer: pashaei.reza@yahoo.com

1. Introduction

So far, countless pieces of research have been done about postmodernism in the form of books, articles, and theses, and a significant part of them has been dedicated to the field of fiction, especially novels. In the field of classical literature, however, there are two opinions: some are generally opposed to the search for postmodern components in traditional and classical literature, and some look for the roots of these components in traditional literature through a kind of postmodern reading of some past literary texts. Some researchers have observed anti-traditional components in the ancient texts of Persian literature. A kind of duality can be seen in these favorable opinions. Considering that postmodern components are often viewed to be specific to the novel genre and due to the nature of the novel as a platform for postmodernism, a group of postmodern components are found in certain stories in the literature. Those researchers have looked for classics and do not pay attention to other literary genres like poetry. There are also a few scholars who have this kind of approach in poems, especially mystical poems. They call such poems the cradle of such an approach, and they consider the slipperiness of meanings to be the result of this kind of author's view. However, in this view, the scope of work is more limited, and the work becomes farfetched and difficult as a result. In the meantime, in some mystical literary texts such as the poems of Hafez Shirazi, who also gave great importance to the language, the nested relationships of the verses in his sonnets are obvious to everyone, and it is easy to follow the components of postmodern literature in them. Therefore, the present study is a postmodern reading of one of the well-known sonnets by Hafez (sonnet 158).

2. Methodology

The data in this article have been extracted through data mining and the use of library sources. They are also analyzed with a descriptive-analytical method.

3. Results and discussion

Historically, postmodernism emerged in the years after World War II. Postmodern has a very wide range of applications; in all areas, its features can be observed, with which one can understand to a large extent what this approach is. Due to the lack of a systematic way of thinking, it is not possible to apply it comprehensively.

Among the characteristics of postmodernism in writing, critics have mentioned features such as incoherence, the decline of meta-narratives, fabrication, playful writing, highlighting the role of the media, combining genres, and loss of meaning. Some others have considered components such as the absolute absence of reality, image instead of reality, uncertainty, contradiction, displacement, lack of rules, excess, short circuit, fascination, strange writing, and verbal games as characteristics of postmodern works, especially novels. As for postmodern poetry, it is a poem that breaks and sets aside the traditional lyrical poetry and focuses on the topic of subjectivity, theorizing, and textual meaning. The emphasis of this type of poetry is on language and form, which is also evident in the works of postmodern philosophers.

Contrast is one of the components that pulls a literary text towards being postmodern. Here, regarding the topic of this article, which is a review of one of Hafez Shirazi's sonnets with a postmodern approach, many postmodern components can be seen, but it should be noted that dealing only with rhetorical techniques has been a common way of analyzing Hafez's poems. Therefore, in the present study, some literary devices are examined which are more consistent with the goals and characteristics of postmodern poetry.

Among those devices, some are more obvious in Hafez's poetry. Especially in the examined sonnet, almost none of the verses are free of one or two of such techniques as doubt, ambiguity, irony, contradiction and irony.

In many verses of this sonnet, Hafez seems to have tried to create "ambiguity" in the sonnet by choosing words, especially "dual-meaning words", and he has deliberately repeated this in almost all the verses. Secondly, all these ambiguities have been in line with the "uncertainty of meaning", in such a way that the reader does not get a correct understanding

of the meaning of the verses even after reading the sonnet several times. Each time he reads it, he notices one of the meanings that Hafez has intended to impart. Lexical contrasts are, indeed, a means of creating ambiguities and uncertainties.

4. Conclusion

One of the signs of postmodernism in Hafez's poetry is the use of double contrasts. In fact, by this technique, the poet has been able to put the concepts of the verses behind a curtain of ambiguity, doubt or contradiction, thus leaving the end of the game to the audience. He has resorted to veiled speech or double- and multi-faceted utterances, and the audience gets lost in the multiplicity of meanings through his sonnets. The reader is sometimes bewildered by the semantic ambiguity, and the power of choosing a single meaning is taken away from him. In this sense, Hafiz is like today's postmodern poets; he uses techniques such as ambiguity, contradiction and humor to bring the audience to the uncertainty of meaning. In this regard, one can imagine a wealth of contrasts, rhetorical strategies, and uncertain meanings in some of the poet's sonnets. With denials and oppositions as well as proofs and rejections, Hafiz creates doubts and, at the same time, humor, which has no result other than the plurality of meaning. Finally, one can see bold streaks of postmodern lyric in Hafez's anthology, such as the sonnet examined in this article.

فصلنامه علمی کاوش‌نامه زبان و ادبیات فارسی

سال بیست و چهارم، تابستان ۱۴۰۲، شماره ۵۷، صفحات ۱۲۲-۸۷

DOI: [10.29252/KAVOSH.2022.18571.3256](https://doi.org/10.29252/KAVOSH.2022.18571.3256)

واکاوی «تقابل»، در «عدم قطعیت» معنای پست‌مدرنی «من» و انکار شراب این چه حکایت باشد؟! * از حافظ * (مقاله پژوهشی)

دکتر محمدرضا پاشایی^۱

دانشیار زبان و ادبیات دانشگاه فرهنگیان

دکتر سعید قاسمی‌پرشکوه

دانش‌آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبائی

چکیده

شعر یا غزل پست‌مدرن از جمله سبک‌های شعری معاصر است که در آن، شاعر به کمک شگردهای ادبی و بلاغی گوناگون، با محتوای محوری، به بیان چندگونه و چندگانه معانی شعر می‌پردازد و خواننده را با خود هم‌قدم می‌سازد و در عوالم مبهم متناقض و متضاد رها می‌کند، به گونه‌ای که مخاطب با معانی متکثر مواجه می‌شود و در چنین دنیایی، سرگردان می‌ماند. از آنجا که «تقابل»‌ها پایه و اساس ساختار ذهنی انسان را تشکیل می‌دهند، بررسی «تقابل»‌ها و شکستن آن‌ها می‌تواند به عنوان یکی از راهکارهای شناخت بهتر هر اثر ادبی باشد.

در دیوان حافظ شیرازی نیز این تقابل‌ها نقش مهمی ایفا می‌کنند. بررسی این تقابل‌های دوگانه و ساختار شکنی آنها به نوعی، با شیوه پست‌مدرنی شعر و غزل می‌تواند در پیوند باشد. به سخنی دیگر، این تقابل‌ها شعر را به سوی معانی متفاوت و گوناگونی هدایت می‌کنند. ساختار تقابل‌های دوگانه در دیوان حافظ، علاوه بر تضاد ساختاری و درونی خود، به پیدایش شگردهای بلاغی و ادبی خاصی منجر می‌شود که این شگردها به نوبه خود، زمینه‌ساز عدم قطعیت معنای پست‌مدرنی در غزل حافظ می‌شوند.

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۰۳/۲۶

تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۱/۰۹/۱۴

^۱ - نشانی پست الکترونیکی نویسنده مسئول: pashaei.reza@yahoo.com

پژوهش توصیفی-تحلیلی حاضر، در پی آن است که این تقابل‌های دوگانه در غزل مذکور در عنوان، چه شگردهایی را به دنبال خود برای معنازایی و تکثر معنا- و در نتیجه، عدم قطعیت معنا- در پی دارد و به این نتیجه دست یافته که اولاً تناقض، ابهام، ابهام و طنز از جمله کارکردهای پی‌آیندی تقابل‌های دوگانه هستند و ثانیاً همه این موارد به‌تنهایی یا به صورت متداخل، باعث می‌شوند غزل حافظ نیز به غزل پست‌مدرن نزدیک شود.

واژه‌های کلیدی: پست‌مدرن، غزل پست‌مدرن، تقابل‌های دوگانه، صنایع ادبی، عدم قطعیت معنا، حافظ شیرازی.

۱- مقدمه

درباره پست‌مدرنیسم تا کنون پژوهش‌های بی‌شماری در قالب کتاب، مقاله و پایان‌نامه انجام شده است و بخش درخور توجهی از این پژوهش‌ها در زمینه ادبیات داستانی، به‌ویژه رمان صورت پذیرفته است. اما در زمینه ادبیات کلاسیک دو نظر وجود دارد: برخی به‌طور کلی با جستجوی مؤلفه‌های پسامدرنی در ادبیات سنتی و کلاسیک مخالف هستند و بعضی دیگر به ریشه‌یابی این مؤلفه‌ها در ادبیات سنتی می‌پردازند و نوعی خوانش پسامدرنی از برخی متون ادبی گذشته به‌دست می‌دهند و معتقدند که می‌توان آثار چنین مؤلفه‌های سنت‌گریزی را در متون کهن ادب فارسی نیز مشاهده کرد. در همین نظرهای موافق نیز می‌توان نوعی دوگانگی دید و با توجه به این که غالباً، مؤلفه‌های پست‌مدرن را خاص ژانر رمان دانسته‌اند، به‌سبب ماهیت رمان و مناسب‌بودن آن به عنوان بستری برای چنین جولان‌های پست‌مدرنیسمی، گروهی رد پای مؤلفه‌های پست‌مدرن را در داستان‌های موجود در ادبیات کلاسیک، جستجو می‌کنند و به انواع دیگر ادبی، از جمله شعر، توجهی ندارند. گروه اندکی هم هستند که این نوع رویکرد را در اشعار، به‌ویژه اشعار عرفانی دارند و این گونه شعرها را جولانگاه چنین رویکردی

می‌خوانند و لغزندگی معانی را حاصل همین نوع نگاه مؤلف می‌دانند؛ هرچند در این نوع نگاه، دامنه کار، محدودتر و کار نیز به تبع آن، نادرتر و دشوارتر می‌شود. در این میان، در برخی متون ادبی عرفانی مانند اشعار حافظ شیرازی که به زبان نیز اهمیت فراوانی داده، روابط تودرتوی ابیات غزل‌های آن بر همگان آشکار است، همین روابط می‌تواند باعث خوانش‌ها و در نتیجه، ارائه معانی متکثری از آن شود و قابلیت بیشتری دارند که مؤلفه‌های ادبیات پست مدرن را در آن‌ها پیگیری کنیم.

از این رو، پژوهش حاضر، خوانشی پست مدرنی درباره یکی از غزل‌های مشهور حافظ شیرازی (غزل ۱۵۸ با مطلع زیر) است:

«من و انکار شراب این چه حکایت باشد غالباً این قدرم عقل و کفایت باشد»
به همین منظور، به یکی از مؤلفه‌های بسیار مهم در این گونه خوانش، یعنی «تقابل» پرداخته شده است؛ به عبارتی، در غزل مذکور، شاعر با کار بست مؤلفه «تقابل»، توانسته است معانی متکثری را به ذهن خواننده متبادر کند و همین ویژگی به غزل مورد نظر، ماهیتی پست مدرنی بخشیده است.

پرسی که در این پژوهش مطرح است این که: «غزل مزبور تا چه حد با مؤلفه‌های پست مدرن هماهنگ است و اصلاً، می‌توان این غزل را پست مدرن نامید یا نه؟». مسلماً فضل تقدم در این زمینه از آن پژوهشگرانی است که هم در زمینه مؤلفه‌های پست مدرن در آثار مختلف قلم زده‌اند، هم به صورت خاص، به بررسی برخی از غزل‌های حافظ به عنوان غزل پست مدرن پرداخته‌اند و آن‌ها را از این دیدگاه واکاویده‌اند که به برخی از این پژوهش‌ها در بخش پیشینه پژوهش اشاره شده است.

روش پژوهش

این مقاله با ابزار فیش برداری و استفاده از امکانات و منابع کتابخانه‌ای انجام شده است و به روش توصیفی-تحلیلی، غزل مورد بحث از حافظ را بررسی کرده است.

پیشینه پژوهش

برخی پژوهش‌ها درباره «تقابل» در شعر حافظ انجام شده است که موارد زیر از آن جمله هستند: نبی‌لو در مقاله «بررسی تقابل‌های دوگانه در غزل‌های حافظ» (۱۳۹۲) که به بسیاری از تقابل‌ها و بسامد آن‌ها در شعر حافظ اشاره و بسنده شده است و به نقش آن‌ها در غزل پست‌مدرن اشاره نشده است! یا ابدالی و نجومیان در مقاله «خودواسازی تقابل دوگانه حافظ / زاهد در غزلیات حافظ، خوانشی دریدایی» (۱۳۹۲) که آن گونه که از عنوانش برمی‌آید، تنها به تقابل «حافظ / زاهد» می‌پردازد و آن را با خوانش دریدایی به «منطق پارادوکسی» محدود کرده، به همانندی و حتی این‌همانی مدلول احتمالی حافظ با زاهد دست یافته است. علاوه بر این، خیالی خطیبی در مقاله «بررسی تقابل‌های اجتماعی در برخی اشعار حافظ» (۱۳۹۸) به تقابل‌های اجتماعی از منظر ایدئولوژیکی پرداخته شده است که نسبتی با مقاله حاضر ندارد. همچنین است روزبه و فلاحی‌نسب در مقاله «تقابل عقل و عشق در اندیشه حافظ از منظر ساختارگرایی» (۱۳۹۲) که در آن فقط به تقابل «عقل و عشق» از منظر ساختارگرایی در اندیشه حافظ اشاره شده است و نگاهی به کارکرد این تقابل و صورت پست‌مدرنی آن ندارد. در پایان نیز فلاحی‌نسب و کتاب «تقابل‌های دوگانه در شعر حافظ» (۱۳۹۵) را باید نام برد که نویسنده در آن، بسیاری از تقابل‌های دوگانه موجود در دیوان حافظ را احصا و بررسی کرده، اما به ارتباط آن با غزل پست‌مدرن و کارکردهای پسامدرنی آن توجهی نشان نداده است.

آنچه پژوهش حاضر را از دیگر جستارها متمایز می‌کند، تمرکز خاص بر نقش «تقابل» به عنوان مقدمه‌ای در ایجاد معانی متکثر پست‌مدرنی است که تا کنون به این جنبه زیبایی‌شناسی آن‌ها پرداخته نشده است. هدف این است که نشان داده شود این تقابل‌ها چگونه در رویکرد پست‌مدرنی به یک غزل حافظ نقش ایفا می‌کنند و در این راه، تقابل، به عنوان نقطه ابتدای دریافت معانی پست‌مدرن در نظر گرفته می‌شود که

گاهی ساختارشکنی این تقابل‌ها و گاهی عدم شکست ساختار آن‌ها و فقط با ایجاد شگرهای بلاغی دیگر، منجر به عدم قطعیت معنا می‌شود.

مبانی نظری

پست مدرنیسم

پست مدرنیسم از نظر تاریخی، در سال‌های پس از جنگ جهانی دوم پا به عرصه وجود گذاشته است؛ یعنی زمانی که مدرنیسم در حال نزع یا تغییر بود (ر.ک.: کهن، ۱۳۸۲: ۱۷). البته برخی نیز موعد پیدایش این نحله فکری را با گسست مکتب رمانتیسم در قرن نوزدهم و مدرنیسم در قرن بیستم، با همه ویژگی‌های خود همزمان می‌دانند (ر.ک.: هوور، ۱۳۹۴: ۱۲). پست مدرنیسم به عنوان یکی از نحله‌های خوانش جدید، هرچند مراحل پیدایش، تکوین و شکوفایی مختلفی را پشت سر گذاشته، اما به اتفاق آرای پژوهشگران، شکوفایی آن از حدود سال‌های ۱۹۸۰ میلادی بوده است و ابتدا در هنر و معماری و سپس در سایر حوزه‌ها کاربرد یافته است (ر.ک.: وارد، ۱۳۸۳: ۱۶-۲۰).

همچنین، این که حقیقت و ماهیت پست مدرنیسم چیست، گره کوری است که هنوز به دست هیچ یک از محققان به طور کامل باز نشده است. گروهی آن را فرزند ناخلف مدرنیسم و نوعی واکنش در برابر آن می‌دانند و بعضی نیز آن را به گونه‌ای نقطه برخورد سنت و مدرنیسم می‌شمارند و قائل هستند که: «پسامدرن بودن، نه سنتی شدن است و نه مدرن‌تر از مدرن شدن. پسامدرن نه سنت را یکسره می‌ستاید و نه مدرن را یکسره محکوم می‌کند... پسامدرن اساساً سیر خطی سنت-مدرنیته-پسامدرنیته را انکار می‌کند» (یزدانجو، ۱۳۹۴: ۷).

با این نظر، پسامدرن، زاده سنت و مدرنیسم است، ولی فرزندی نیست که راه پدر و مادر خود را ادامه دهد. در برخی زمینه‌ها، به مخالفت با آن‌ها می‌پردازد و گاهی نیز دقیقاً، روبه‌روی هم به ستیز می‌پردازد و یا از هم انتقاد می‌کنند (ر.ک.: لاج، دیچرز و

وات، ۱۳۹۴: ۱۴۰)، هرچند ممکن است از دلِ مادرِ «مدرنیته» زاده شده باشد و برای پاسخ‌دادن به معضلات مدرنیته کوشش کند (ر.ک.: نوذری، ۱۳۷۹: ۱۳-۱۴).

برخی دیگر از پژوهشگران، پست‌مدرنیسم را رویکردی ضد‌مدرنیسم نمی‌دانند و به لحاظ تاریخی و فرهنگی، آن را «مرحله‌ای از بسط مدرنیته» می‌خوانند (زرشناس، ۱۳۸۹: ۲۲۷) و کسانی چون شمیسا، پست‌مدرنیسم را میانه مدرنیته و رمانتیسم می‌دانند که از هر دو استفاده می‌کند (ر.ک.: شمیسا، ۱۳۸۸: ۳۷۴).

به طور کلی، به اعتقاد پست‌مدرنیست‌ها، نباید بشریت را چنانکه مدرنیست‌ها معتقد بودند، محدود به افکار و ابزارهای دوران مدرنیسم نمود؛ بلکه باید از ویژگی‌های ادوار گذشته و دوران باستان نیز استفاده کرد. پست‌مدرنیست‌ها «فرهنگ و معنویت گذشته را همچون منابع خامی می‌دانستند که باید از آن‌ها برای رشد بشر مدرن، نهایت استفاده را برد» (انصاری، ۱۳۹۸: ۱۱-۱۲). شاید بتوان این جمله را در حق پست‌مدرنیسم صحیح دانست که: «نوعی بینش انتقادی نسبت به ایسم‌ها و مکتب‌های محدود تک‌بعدی است و لذا، برخی آن را نوعی اعتراض و انتقاد به تمدن غرب دانسته‌اند» (همان: ۳۷۵).

به هر روی، قضاوت بین پژوهشگران نقد و نظریه ادبی و محققان سایر حوزه‌ها درباره پست‌مدرنیسم، در زمینه این رویکرد تاریخی و ادبی، همچون ماهیت خود آن، تا حدودی آشفته و پراکنده به نظر می‌رسد. از این رو، آثار پست‌مدرن با گستره بسیار وسیع آن‌ها و به عبارتی، در همه حوزه‌ها، ویژگی‌هایی درباره پست‌مدرنیسم مشاهده می‌شود که با آن‌ها، می‌توان تا حدود زیادی به چستی این رویکرد پی برد، هرچند به دلیل نظام‌مند و شیوه‌مند نبودن این نحله فکری، نمی‌توان درباره کاربست آن نیز قاطعیت لازم را مشاهده کرد.

از جمله این که «منتقدان ویژگی‌هایی مانند عدم انسجام، افول فراروایت‌ها، برساختگی، نگارش بازیگوشانه، پررنگ‌شدن نقش رسانه، تلفیق ژانرها و معنا‌باختگی را

ویژگی‌های یک اثر پست‌مدرن می‌دانند» (پاینده، ۱۳۹۷، ج ۲: ۳۴-۳۵). برخی دیگر، مؤلفه‌هایی مانند نبود واقعیت مطلق، ایماژ به جای واقعیت، عدم قطعیت، تناقض، جابه‌جایی، فقدان قاعده، زیاده‌روی، اتصال کوتاه، شیفته‌گونگی، نگارش غریب، بازی‌های زبانی و... را از ویژگی‌های آثار پست‌مدرن، به‌ویژه از نوع رمان دانسته‌اند (ر.ک.: شمیسا، ۱۳۸۸: ۳۷۷-۳۸۵) که بر این شمار نیز می‌توان موارد دیگری را افزود.

شعر پست‌مدرن = غزل پست‌مدرن

چنانکه یاد شد، اغلب رمان را بستری برای بررسی مؤلفه‌های پست‌مدرن می‌دانند. شاید یکی از علل انتخاب این ژانر ادبی، پیوندی است که با جامعه دارد و به نوعی می‌توان گفت که رمان، انعکاسی از اجتماع است و پست‌مدرنیسم هم با اجتماع رابطه تنگاتنگی دارد. اما درباره ماهیت و هستی شعر پست‌مدرن بحث هست.

درباره شعر پست‌مدرن گفته شده است:

«شعر پس از مدرنیسم است؛ شعری است که شعر غنایی سنتی را می‌شکند و کنار می‌گذارد و بر موضوع ذهنیت، نظریه، فرایند، زبان و معنای بافتی تمرکز می‌کند. شعر پست‌مدرن در ظاهر با شعر سنتی بسیار متفاوت است و ملغمه‌ای از نثر، نقل قول و سطور شعری است که طیف وسیعی از موضوعات را در بر می‌گیرد» (Taylor, V. E., & Winquist, 2002: 291-292).

«مارجوری پرلوف» (Marjorie Perloff) نیز شعر پست‌مدرنیسم را گونه‌ای اصرار بر بازگشت به شعری توصیف می‌کند که به وسیله غزل رمانتیک کنار گذاشته شده بود. بنابراین، غزل جای خود را به شعر پست‌مدرن می‌دهد که می‌تواند دیگر بار روایت و تعلیم، جدی و کمیک، شعر و نثر را در خود جای دهد (Perloff, 1985: 181).

تأکید این نوع شعر بر زبان و فرم است و این نگرش و تأکید در آثار فلاسفه پست‌مدرن نیز مشهود است؛ زیرا آنان بر این عقیده‌اند که ورای زبان چیزی وجود

ندارد و از این نظر، برخی از صاحب‌نظران، شعر پست‌مدرنیستی را «بازی با زبان» (براهنی، ۱۳۷۴: ۱۱۵) دانسته‌اند که علت صدور چنین حکمی، «رویگردانی از هنر و تفکر مدرن» (طاهری، ۱۳۸۴: ۳۲) می‌تواند باشد. شاید بتوان گفت تأکید بر زبان و فرم نیز علتی جز مخالفت با سنت و مدرنیسم نمی‌تواند داشته باشد، چون پست‌مدرنیسم در حقیقت، طغیانی بر هر چیزی است که چهارچوب و ثبات دارد و قابل تغییر نیست؛ مثل زبان و فرم در شعر گذشته که شمیسا در این زمینه می‌گوید:

«[در شعر،] فرم حرف اول را می‌زند؛ حال آنکه فرم در پست‌مدرنیسم، مدام در معرض تغییر و تبدیل است و در حقیقت، ضد فرم عمل می‌کند. یا زبان در شعر از مسائل اساسی است، حال آنکه پست‌مدرنیسم، گاهی زبان را ویران می‌کند، یا گاهی کار را به شوخی یا حدس و گمان می‌کشاند» (شمیسا، ۱۳۸۸: ۳۸۶).

اما «هنگامی که از غزل پست‌مدرن سخن می‌گوییم، منظور چیست؟». این پرسشی است که کمتر بدان توجه شده است. بهمن انصاری در مقدمه کتاب *کرگدنیسم*، پژوهشی در این زمینه ارائه، و ماهیت غزل پست‌مدرن و ویژگی‌های آن را در فضای ادبیات مطرح کرده است. وی نخست می‌گوید:

«غزل پست‌مدرن، یک قالب شعری نیست؛ بلکه سبکی از ادبیات جدید است که با ترکیب و تغییر ساختارهای همیشه‌رعایت‌شده، کوشیده است تا تیمی متشکل از شاعر و مخاطب تشکیل داده و به بیان اندیشه‌ها و دغدغه‌های دنیای مدرن پردازد» (انصاری، ۱۳۹۸: ۲۰).

در واقع، اگر بخواهیم شعر پست‌مدرنیسم را فشرده‌سازی کنیم، تبدیل به «غزل پست‌مدرنیسم» می‌شود که در آن، شعر به صورت تکه‌دوزی درآمده است که فرم خود را در طول زمان به وجود می‌آورد و فرم‌های کلاسیک و سنتی را بر نمی‌تابد (Connor, S, 2004: 66).

انصاری تأکید می‌کند که واژه «غزل» در «غزل پست مدرن»، به معنای معهود خود نیست و با مفهوم مصطلح و سنتی خود پیوندی ندارد؛ بلکه اندک‌اندک از دهه هفتاد، به جای «شعر پست مدرنیستی» به کار رفته است و امروزه اصطلاح غزل پست مدرن در همه قالب‌های شعری گذشته، مثل غزل، قصیده، رباعی، شعر سپید و... استفاده می‌شود (ر.ک.: انصاری، ۱۳۹۸: ۱۳-۱۴). او بر آن است که غزل پست مدرن، محتوا محور است و دغدغه اصلی شاعر پست مدرن، بیان اندیشه‌های خود در بهترین قالب است (ر.ک.: همان).

برای شناخت شعر و غزل پست مدرن نیز ویژگی‌هایی بر شمرده‌اند که از جمله آن‌ها، ساختار غیرمنسجم و غیرهمگن، ساختار شکنی برآمده از پساساختگرایی، نگاه متفاوت، چندصدایی، بازی‌های زبانی و تصویر اسکیزوفرنی، امکانات زبان در زمینه فعل‌سازی و واژه‌سازی ... البته برخی ویژگی‌ها در پست مدرن هستند که بیانگر انتزاعی و ذهنیت‌محور بودن این جریان است؛ از قبیل: «سفسطه‌ها و پیچیدگی‌های عمده ... ابهام و ابهام، مجاز و تمثیل، کنایه، استعاره، طنز، هزل و هجو، شوخی، تقلید و تصنع ...» (نوذری، ۱۳۷۹: ۳-۴۰). انصاری نیز برای غزل پست مدرن، مواردی را فهرست کرده است که برخی عبارتند از:

«از هم‌گسیختگی در روایات، تناقض، عدم وجود مرز میان حقیقت و وهم و شناور بودن موضوع، تصویرسازی پریشان ... شکستگی تعمدی وزن و فرم و ساختار ... عدم قطعیت و احتمالی بودن معنا، چندوجهی بودن و باز بودن شعر و اختیار معنا در نتیجه‌گیری، ناتمام ماندن روایت با صلاحدید شاعر ... نگاه فکاهی و توأم با طنز و ریشخند به قوانین، گرایش شدید به بازی‌های کلامی و بازی‌های زبانی، تکرار و تسلسل، دوپهلوی و حتی چندپهلوی بودن روایت، شکستن ظرف زمان و مکان و ...» (انصاری، ۱۳۹۸: ۱۹-۲۰).

نوذری در بیان ویژگی‌های شعر در رویکرد پست‌مدرنیستی، به طور کلی بر مسأله زبان تأکید می‌کند و به‌نوعی، معتقد است که زبان در پست‌مدرنیسم باید معقد و نیازمند به ساختار شکنی و رمز گشایی، ادبی و بلاغی باشد و بسیاری از صنایع بلاغی را (در هر سه حوزه بیان، بدیع و معانی) برای شعر پست‌مدرن فهرست کرده‌است؛ از آن جمله: «کنایه، طنز، استعاره، تجاهل، ابهام، ایجاز، ایهام، اشارات، تلمیحات، تناقضات ... تمسخر، استهزاء، هجو ... عدم قطعیت و خلاصه تمامی صنایع و بدایع ادبی، اعم از نوشتاری و گفتاری است، ولو آنکه متضاد و نقیض هم باشند» (نوذری، ۱۳۷۹: ۱۱۰).

تقابل‌های دوگانه

تقابل، یکی از مؤلفه‌هایی است که یک متن ادبی را به سوی پست‌مدرن شدن و بودن می‌کشاند و «مطالعهٔ تقابل از سابقه‌ای بس طولانی برخوردار است و حتی به زمان ارسطو بازمی‌گردد» (آگدن، ۱۳۹۹: ۲۷). هر چند این اصطلاح نخستین بار به وسیلهٔ «نیکلای تروبتسکوی» (Nikolai Sergeyevich Trubetzkoy) در حوزهٔ زبان‌شناسی مطرح شد (ر.ک.: احمدی، ۱۳۸۸: ۳۹۸)، اما از آغاز پیدایش بشر، در شناخت پدیده‌ها به او یاری رسانده‌است و اساساً در قالب «تقابل‌های دوگانه» بنیان تفکر نوع آدمی را از آغاز تا کنون شکل داده‌است. این مؤلفه با ورود به حوزهٔ ادبیات، در نظریه‌های مختلف مورد توجه بوده است و کسانی چون ساختگرایان و پس‌ساختگرایان به این تقابل‌ها توجه ویژه‌ای نشان داده‌اند و کسانی چون بارت، گرماس، دریدا و ... در این زمینه صاحب‌اندیشه هستند.

چنانکه گفته شد، در ادبیات پست‌مدرن نیز تقابل نقش مهمی ایفا می‌کند، اما دربارهٔ نقش تقابل‌ها در پست‌مدرنیسم آرای مختلف هست و برخی به نسبی‌گرایی پست‌مدرن‌ها اشاره می‌کنند و برآنند که با تکیه بر این اصل، به تناقض و تضاد اعتقادی ندارند و هر گونه مقایسه و قضاوتی را در جهان پست‌مدرن بی‌معنا می‌دانند و برخی

دیگر برآند که پست‌مدرن به دیده‌تردید به تقابل‌های دوگانه می‌نگرد و برخی نیز به وجود تقابل در شعر پست‌مدرن اعتقاد دارند. این نکته در زمان جستجو و بررسی در ادبیات کلاسیک که نظم خاص خود را دارد، با احتیاط بیشتری باید مورد توجه قرار گیرد.

در اینجا نیز پس از ذکر غزل، برخی از این موارد، اشاره و تحلیل شده است. یادآوری می‌شود درباره‌ی موضوع این نوشتار که بررسی یکی از غزل‌های حافظ شیرازی با رویکرد پست‌مدرن است، بسیاری از مؤلفه‌های پست‌مدرن را می‌توان مشاهده کرد؛ اما باید توجه داشت که پرداختن صرف به صنایع بلاغی، شیوه‌ای معمول در شرح اشعار حافظ است. از این‌رو، در بررسی حاضر به بررسی برخی از صنایع پرداخته می‌شود که با اهداف و ویژگی‌های شعر پست‌مدرن همخوانی بیشتری دارند و این هدف پیوسته در پیش چشم بوده که از میان این مؤلفه‌ها، حافظ با چه شگرد یا شگردهایی در غزل مورد بحث، به شاعران پست‌مدرن نزدیک‌تر شده است.

از میان این ویژگی‌ها، برخی در شعر حافظ آشکارترند؛ به‌ویژه در غزل مورد نظر ما که تقریباً هیچ یک از ابیات آن، خالی از یکی دو مورد از این صنایع نیست و آن‌ها عبارتند از: «ابهام، ابهام، طنز، تناقض و کنایه». اما شاید بتوان نتیجه همه این موارد را در جهت ایجاد تقابل در بین واژگان دانست و می‌توان گفت «هرچه گستره آگاهی واژگانی راوی [و اینجا شاعر] بیشتر و از ظرافت افزون‌تری برخوردار باشد، برقراری پیوند دو یا چندسویه [برای او] آسان‌تر و پربرتر خواهد بود» (رحمانی خلیلی و همکاران، ۱۳۹۸: ۱۲۱). هدف نهایی شعر و غزل پست‌مدرنیستی نیز «عدم قطعیت» معنا ناشی از همین تقابل‌هاست.

به نظر می‌رسد که حافظ در بسیاری از ابیات این غزل، با انتخاب کلمات، به‌ویژه «واژگان متقابل»، سعی کرده است که اولاً، «ابهامی» در غزل ایجاد کند و این کار را به‌عمد در تقریباً تمام ابیات تکرار کرده است؛ ثانیاً، همه این ابهام‌ها در راستای همان

«عدم قطعیت معنا» بوده است، به گونه‌ای که خواننده در خوانش چندبارهٔ غزل نیز به درک درستی از معنای ابیات نمی‌رسد و در هر بار خوانش، به یکی از معانی متوجه می‌شود و بدین نکته پی می‌برد که حافظ با کاربرد تقابل‌های واژگانی به این ابهام‌ها و عدم قطعیت‌ها دست یافته است.

بحث و بررسی

صورت کلی غزل

غزل مورد مطالعهٔ ما، غزلی عرفانی است که در نسخهٔ قزوینی و غنی به گونهٔ زیر آمده است:

«من و انکار شراب این چه حکایت باشد؟! / غالباً این قَدَرَم عقل و کفایت باشد	تا به غایت، ره میخانه نمی‌دانستم / ورنه، مستوری ما تا به چه غایت باشد
زاهد و عجب و نماز و من و مستی و نیاز / تا تو را خود ز میان با که عنایت باشد	زاهد آر راه به رندی نبرد، معذور است / عشق کاری است که موقوف هدایت باشد
من که شب‌ها ره تقوی زده‌ام با دف و چنگ / این زمان سر به ره آم، چه حکایت باشد؟! /	بندۀ پیر مغانم که ز جهلم برهاند / پیر ما هرچه کند عین عنایت باشد
دوش از این غصه نخفتم که رفیقی می‌گفت / حافظ آر مست بود، جای شکایت باشد»	(حافظ شیرازی، ۱۳۸۵: ۳۰۰-۳۰۱).

حمیدیان بر آن است که در بیشتر ابیات این غزل نوعی «دوراهی» مطرح می‌شود و به نوعی از تقابل‌های موجود در این غزل حافظ به «دوراهی» تعبیر کرده است و آن‌ها را بدین صورت برشمرده است: «انکار شراب-عقل و کفایت / راه تقوی زدن-سربه‌راه شدن / راه رندی و عشق-راه زهد / راه جهل (همان زهد)-راه پیر مغان / میخانه-مستوری / عجب و نماز زاهد-مستی و نیاز شاعر» (حمیدیان، ۱۳۹۲، ج ۳: ۲۱۵۶). از

این نظر، در نوشتار حاضر نیز نگاه و تکیه اصلی بر ساختار تقابل‌ها و شیوه استفاده از این تقابل‌ها در ایجاد دوراهی یا چندراهی معنایی است.

۱) تقابل عقل / شراب: بیان متناقض و طنز: عدم قطعیت معنی

من و انکار شراب این چه حکایت باشد غالباً این قدرم عقل و کفایت باشد
در این بیت، می‌توان تقابل «عقل / شراب» را مشاهده کرد. با توجه به بیت، شاید این سؤال قابل طرح باشد: «این چه عقل و کفایتی است که شاعر را به باده‌نوشی رهنمون شده‌است؟»، حال آنکه یکی از مفاهیمی که حافظ بر آن پافشاری یا توصیه می‌کند، نوشیدن می و باده است: «...گفت ببخشند گنه، می بنوش» (حافظ شیرازی، ۱۳۸۵: ۳۸۵)، «... درکش زبان و پرده نگه‌دار و می بنوش» (همان: ۳۸۶) و «... ناچار باده نوش که از دست رفت کار» (همان: ۳۶۰). در واقع، اهمیت سؤال زمانی بیشتر می‌شود که بدانیم حافظ باده‌نوشی را دواى عقلی می‌داند که خود به‌گونه‌ای، درد نوع آدمی است و همین باده است که از نظر او، وسوسه عقل را خنثی و بی‌اثر می‌کند: «ز باده هیجت اگر نیست این نه بس که تو را

دمی ز وسوسه عقل بی‌خبر دارد؟!»

(همان: ۲۷۲)

حافظ بر آن است که آدمی باید عقل را در ازای شراب بدهد تا به زیارت میکده

عشق مستی، مقام خرابات و حقیقت عشق دست یابد:

«شواب روزه و حج قبول آن کس برد که خاک میکده عشق را زیارت کرد
مقام اصلی ما گوشه خرابات است خدش خیر دهد آن که این عمارت کرد
بهای باده چون لعل چیست؟ جوهر عقل بیا که سود کسی برد کاین تجارت کرد»
(همان: ۲۸۲)

اما رابطه «شراب» و «عقل» در دیوان حافظ فقط به همین «بی‌خبری عقل» و «زوال» آن نیست؛ بلکه حافظ از این نیز بالاتر می‌رود و به عبارتی، «گاه مبالغه را بیشتر کرده، می‌گوید که به حکم عقل باده می‌نوشم!» (خرمشاهی، ۱۳۸۰، ج ۱: ۶۱۶) و عقل را که در تقابل با شراب و باده است و قاعدتاً، برای حیات خود باید از باده و باده‌نوشی منع کند، گاهی مشاور می‌داند که توصیه به باده‌نوشی می‌کند و عقل را حکیمی می‌داند که یا آخرالدواء او برای بیمارش، تجویز شراب است و یا خود عقل برای رتق و فتق بیماری خود به شراب پناه می‌برد!

در این وجه، علاوه بر این که نوعی تضاد و تقابل شرعی و کاربردی بین «عقل» و «شراب» دیده می‌شود، در عین حال، گاهی با اجازه عقل، این زایل‌کننده عقل، جواز استفاده نیز دارد! این وجه است که در بحث ما اهمیت دارد و با وجود «تقابل» عقل و شراب، شاعر نه تنها استفاده از شراب را منافی عقل و زایل‌کننده آن نمی‌داند، بلکه «نشانه عقل» می‌داند؛ همچنان‌که در غزل‌های دیگری نیز چنین است:

«صراحی و حریفی گرت به چنگ افتد به عقل، نوش که ایام، فتنه‌انگیز است»
(حافظ شیرازی، ۱۳۸۵: ۲۲۳)

«اگر نه عقل به مستی فروکشد لنگر، چگونه کشتی از این ورطه بلا ببرد؟»
(همان: ۲۸۱)

«مشورت با عقل کردم، گفت حافظ می‌بنوش ساقیا می‌ده به قول مستشار مؤتمن»
(همان: ۴۶۲)

«حاشا که من به موسم گل ترک می‌کنم من لاف عقل می‌زنم، این کار کی کنم؟!»
(همان: ۴۳۴)

یعنی باده‌نوشی قاعدتاً باعث زایل شدن عقل می‌شود و انسان مست، لایعقل است و قدرت تصمیم‌گیری ندارد، اما در این بیت و ابیاتی از این دست، می‌توان دید که باده‌نوشی، خود نشانی از عقل و تعقل به‌شمار آمده است! حافظ در این بیت هم ابتدا می‌گوید که شراب و شراب‌نوشی را انکار نمی‌کند، اما این عدم انکار خود را به عقل

نسبت می‌دهد و می‌گوید: همین اندازه عقل و بلوغ فکری دارد که به انکار شراب نپردازد! این، خود به نوعی می‌تواند هم از نظر مضمونی، شکستن ساختارهای مرسوم در ادب فارسی، به‌ویژه در اشعار حافظ باشد که در واقع، شکستن تقابل دوگانه «عقل / شراب» است و به سخن دیگر، شاعر به جای تقابل «باده و می / عقل و هوشیاری»، بین این دو آشتی ایجاد و خلاف قاعده مرسوم عمل کرده است!

بر پایه همین تقابل، در کنار واژه «غالباً» است که بیت را به گونه‌های مختلفی دریافته‌اند و برخی «غالباً» را «ظاهراً» (حمیدیان، ۱۳۹۲، ج ۳: ۲۱۵۰) و برخی دیگر نیز به معانی دیگر گرفته‌اند و به‌ویژه از مصراع دوم معانی مختلفی استنباط کرده‌اند (ر.ک.: همان) و مجموع این دو نشان می‌دهد که حافظ با ذکر و جمع تقابل‌ها، گاهی به فکر ایجاد ابهام در شعر خود است و معنای پارادوکسیکالی را از جمع آن‌ها اراده می‌کند؛ چنانکه شفیعی کدکنی می‌گوید: «حافظ با بیان نقیضی خود می‌گوید: این مایه عقل دارم که منکر شراب نشوم» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۱۱۸)؛ چنانکه در شروح مختلف بر همین نکته تأکید شده است:

- «... غالباً این قدر عقل و شایستگی دارم [که با شراب نوشیدن مخالفت نکنم! می‌گوید این که حافظ منکر شراب باشد، سخن عجیبی است!]» (حافظ شیرازی، ۱۳۸۱: ۲۷۲).

- «... این قدر عقل و ادراکی دارم؛ یعنی آن مقدار عقلی که شراب را انکار نکنم، دارم؛ چون که من اسیر شرابم و نفسی بدون آن نمی‌توانم باشم» (سودی بسنوی، ۱۳۶۶، ج ۲: ۳۳۲).

همین ساختارشکنی تقابل‌ها و بیان نقیضی، این بیت را به منظور پست‌مدرنیستی نزدیک می‌کند و مخاطب نمی‌داند بالأخره شاعری که باده را انکار نمی‌کند، عاقل است یا نه! آیا باده خورده و تأثیر آن را دریافته است و انکار نمی‌کند؟ اگر خورده، زمانی که لایعقل بود، چگونه تأثیر آن را دریافته، ولی آن را انکار نکرده! این گونه تناقض‌ها از

مؤلفه‌های اصلی پسامدرنیسم به‌شمار می‌آید و «دنیای مورد ستایش پست‌مدرن، دنیایی است که اصول آن مرتباً به چالش کشیده می‌شود» (وارد، ۱۳۸۴: ۲۳) و در این دنیا، تناقض نوعی حُسن و زیبایی محسوب می‌شود. البته برخی نیز این گونه بیت‌ها را از قبیل «اتصال کوتاه» (ر.ک.: علیزاده و نظری‌انامق، ۱۳۹۶: ۱۶۷) و برخی نیز به طریق «طنز» می‌دانند (ر.ک.: استعلامی، ۱۳۸۲، ج ۱: ۴۵۱) که همه این موارد نیز از مؤلفه‌های پست‌مدرنیسم است.

۲) تقابل ره زدن/ سر به راه آوردن: ابهام و ابهام: عدم قطعیت معنی

من که شب‌ها ره تقوا زده‌ام با دف و چنگ

این زمان سر به راه آرم، چه حکایت باشد؟!۱

در مصراع نخست، «ره» معنای ابهامی دارد (ر.ک.: حمیدیان، ۱۳۹۲، ج ۳: ۲۱۵۱) و «ره... زدن: این تعبیر [نیز] در اینجا ابهام دارد: الف) راهزنی، بپراه کردن و از راه به در بردن... ب) زدن راه به معنای موسیقایی، به قرینهٔ دف و چنگ» (خرم‌شاهی، ۱۳۸۰، ج ۱: ۶۱۶-۶۱۷).

در واقع، در مصراع دوم نیز «سربه‌راه آوردن» با توجه به معنای ابهامی «ره تقوا زدن» در مصراع نخست، معنایش تغییر می‌کند و از این‌رو، نوعی ابهام در این بیت ایجاد می‌شود که محصول همان ابهام «ره تقوا زدن» و تقابل آن با «سربه‌راه آوردن» است. از سوی دیگر، می‌توان گفت که همواره در شریعت، «سربه‌راه شدن» با «تقوا» و «تقوا داشتن و رعایت تقوا» همراه بوده است؛ اما ظاهراً، اینجا حافظ، «سربه‌راه بودن» را مترادف با «راه تقوا زدن با دف و چنگ» می‌داند و به نوعی، کنار گذاشتن تقوا، و دف و چنگ زدن را سربه‌راه بودن معرفی کرده است و از اینجا می‌توان گفت که علاوه بر ابهام، ساختارشکنی معنایی نیز در این بیت مشاهده می‌شود که همان مبارزه با شعائر دینی و شرعی است؛ چنان‌که این نوع ساختارشکنی‌ها را در شعر حافظ می‌توان دید:

«چه نسبت است به رندی صلاح و تقوا را سماع وعظ کجا، نغمه رباب کجا؟!»
(حافظ شیرازی، ۱۳۸۵: ۱۹۲)

این نوع شکستِ تقابل‌های دوگانه باعث ایجاد ابهام، ابهام و نهایتاً عدم قطعیت معنی در شعر حافظ می‌شود، هرچند در بسیاری از شروح اشعار حافظ، معنی ثابتی برای این بیت ذکر شده‌است؛ از قبیل:

- «من که چندین شب با دف و چنگ ره تقوی زده‌ام؛ یعنی ترک تقوی کرده، مرتکب فسق شده‌ام، این چه حکایت است که ناگهان سر به ره آرم؛ یعنی بعد از ارتکاب به فسق و شب‌ها مشغول بودن به عیش و نوش با دف و چنگ، مگر سرب‌راه می‌آورم؟ این چه حرفی است؟!» (سودی، ۱۳۶۶، ج ۲: ۹۵۶).

- «پس از این همه زهدگریزی و تقوی‌ستیزی، آن هم به صورت فاش و آشکار، حالا بیایم و سرب‌راه شوم؟ مگر ممکن است؟» (حمیدیان، ۱۳۹۲، ج ۳: ۲۱۵۲).

- «من که شب‌های بسیاری با نوای دف و چنگ، راه را بر پارسایی بسته و از آن در گذشته‌ام، آیا می‌توانم که حالا سرب‌راه شوم؟ این چه حرفی است؟» (جلالی، ۱۳۷۸، ج ۲: ۸۶۸).

برخی نیز بیت را «طنزآمیز» دانسته‌اند: «ره تقوی زده‌ام؛ یعنی ادعای پرهیزگاری کرده‌ام، یا تقوی را هم از راه به در کرده‌ام. ما رندان شب‌ها را با ساز و آواز می‌گذرانیم. حالا بعد از سال‌ها رندی و عاشقی، هیچ معنی دارد که من گوش به زاهد و واعظ بسپارم و سر به راه آرم؟» (استعلامی، ۱۳۸۲، ج ۱: ۴۵۲).

اما با دقت بیشتری در ابهام مذکور، می‌توان دو معنی متفاوت از ابهام و به تبع آن، بیت استنباط کرد. دو معنی ابهامی در «شب‌ها ره تقوا زده‌ام با دف و چنگ» عبارتند از: الف) راهزن تقوا بوده‌ام؛ ب) راه موسیقی تقوا زده‌ام و سرود تقوا گفته‌ام.

با توجه به این نکته، دو معنای مستنبط از بیت عبارت است از:

«۱- من که شب‌ها با دف و چنگ (آشکارا)، تقوا را کنار گذاشته‌ام، اگر این زمان (الان/ سرِ پیری) سرب‌راه شوم و باتقوا باشم، چه حکایت غریبی است؟! ۲- من که با دف و چنگ و آشکارا، دم از تقوا زده‌ام، اگر این زمان (الان/ سرِ پیری) سرب‌راه شوم و رندی کنم، چه حکایت غریبی است!؟».

البته می‌توان در خوانشی دیگر، «با دف و چنگ» را از مصراع نخست جدا کرد و به مصراع دوم پیوست که در این صورت، معنای بیت چنین خواهد شد: «من که شب‌ها ره تقوا زده‌ام (به هر دو معنی)، این زمان با دف و چنگ (آشکارا و به گونه‌ای که همه بفهمند)، سرب‌راه شوم، این چه حکایتی است!؟».

بنابراین، حافظ از تقابل و در عین حال، ابهام، راهی به سوی عدم قطعیت معنای پست‌مدرنیستی گشوده‌است و مخاطب را در میان معانی متکثر مبهوت رها می‌کند، تا خود استنباطی داشته باشد و البته خود را از دام صراحت برهانند!

۳) تقابل میخانه / مستوری؛ ابهام: عدم قطعیت معنی

تا به غایت ره میخانه نمی‌دانستم ورنه مستوری ما تا به چه غایت باشد (حافظ شیرازی، ۱۳۸۵: ۱۹۲)

در این بیت، تقابل «میخانه/ مستوری» به ظاهر با هم تقابل دارند، اما مهم در این تقابل، کلمات همراه آن است؛ یعنی با توجه به «تا به غایت» و «تا به چه غایت باشد»، نقش این تقابل در قطعیت معنا بیشتر مشهود می‌شود. از ظاهر بیت می‌توان چنین استنباط کرد که شاعر می‌خواهد بگوید: «این که به باده‌نوشی نمی‌پرداختم، از آن بود که راه میخانه را به درستی و تمام و کمال نمی‌دانستم، وگرنه پرهیز و خویش‌تنداری بنده سرانجامی ندارد؛ یعنی تا به این حد نیست» (خرمشاهی، ۱۳۸۰، ج ۱: ۶۱۶).

برخی نیز «تا به غایت» را «تا کنون» (حافظ شیرازی، ۱۳۸۱: ۲۷۲)، «به نهایت طریق میخانه و این که ذکر و انس با دوست مرا به کجا خواهد رسانید، آشنا نبودم...»

(سعادت پرور، ۱۳۸۲، ج ۵: ۵۶)، «تا این زمان، راه میکده را نمی شناختم، وگرنه پارسایی و زهد ما به این حد نمی کشید» (حافظ شیرازی، ۱۳۷۷: ۲۱۴)، «راه میخانه را تا به نهایت نمی دانستم؛ یعنی به کمال نمی دانستم، وگرنه مستوری و پرهیزکاری ما به این حد نبود. خلاصه، راه‌های میخانه برای ما مجهول بود، وگرنه مستوری و زاهد و عابد و صوفی ماندنمان تا این زمان ادامه نمی یافت؛ یعنی تا این زمان مستور می ماندیم و بلکه رند عالم می شدیم!» (سودی، ۱۳۶۶، ج ۲: ۹۷۵). حمیدیان نیز بیت را با توجه به «تا به غایت»، ابهامی در نظر گرفته است: «با توجه به پیشینه کاربردها، دو معنی برای آن محتمل است: الف) تا کنون، تا این وقت ...؛ ب) به طور کامل، تمام و کمال که به گمانم معنای هموارتری باشد» (حمیدیان، ۱۳۹۲، ج ۳: ۲۱۵۳).

اما اگر بخواهیم کاربرد «غایت» را در دیوان حافظ بررسی کنیم، دو معنا برای آن می توان استنباط کرد:

الف) نهایت و کمال:

«...چه کند سوخته از غایتِ حرمان می رفت» (حافظ شیرازی، ۱۳۸۵: ۵۵۷)،
«...خرقه پوشی من از غایتِ دینداری نیست» (همان: ۴۲۷)، «... منم کز غایتِ حرمان نه با آنم، نه با اینم» (همان: ۴۳۷) و «... در دلبری به غایتِ خوبی رسیده‌ای» (همان: ۴۸۷).

ب) حد و اندازه:

«کم غایتِ توقع، بوسی است یا کناری» (همان: ۵۰۳).

در دیوان دیگر شاعران نیز اغلب همین دو معنا برای این واژه ذکر شده است: «باده‌ای را که حد و غایت نیست» (مولوی، ۱۳۷۶: ۲۲۴)، «عمر را بی حد و غایت می کند» (همان: ۳۳۴)، «از غایتِ وهم و غور ادراک» (نظامی گنجوی، ۱۳۷۶: ۱۵)، «کز عشق به غایتی رسانم» (همان: ۸۰)، «غایتِ جهل بُودِ مشّت زدن سندان را» (سعدی، ۱۳۸۵: ۵۳۳)، «که عشق تا به چه حد است و حُسن تا به چه غایت» (همان: ۶۱۷) و ...

ج) غایتِ زندگی

اما یک معنای دیگری که برای «غایت» می‌توان در بیت حافظ ذکر کرد، مجازاً «غایتِ زندگی» است؛ چنانکه سعدی نیز در حکایتی می‌گوید:

«نبینی که درویش بی‌دستگاه به حسرت کند در توانگر نگاه؟!
مرا دستگاه جوانی برفت به لهو و لعب زندگانی برفت...
مرا همچنین چهره گلفام بود بلورینم از خوبی اندام بود
در این غایتم رشت باید کفن که مویم چو پنبه است و دوکم بدن...»
(همان: ۳۲۵)

البته، با توجه به کلمات همراه، یعنی «تا به غایت» و پایان زمانی بودن «تا»، می‌توان گفت «تا به غایت» یعنی: «تا کمال یا تا پیری»؛ چنانکه وحشی‌بافقی نیز بعدها همین مفهوم را به کار برده است:

«تا به غایت ما هنر پنداشتیم عاشقی خود عیب و عاری بوده است»
(وحشی‌بافقی، ۱۳۷۴: ۲۴)

یا محتشم‌کاشانی گوید:

«بود مادر تا به غایت مایه سامان خویش رفت مادر این زمان جان شما و جان وی»
(محتشم‌کاشانی، ۱۳۴۴: ۲۹۸)

«تا به غایت من گمراه نمی‌دانستم این قدر کم حذر و خودسر و بی‌باک تو را»
(همان، ۱۳۸۰، ج ۲: ۱۳۷۴)

(د) غایت به معنای «عَلَم» و «پرچم»

شفیعی‌کدکنی در رستخیز کلمات، معنای دیگری از «غایت» ارائه داده است و آن «معنی عَلَمی را دارد که بر در میخانه می‌زده‌اند» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۱: ۱۸۰). با این معنا از واژه، معانی احتمالی دیگری از بیت می‌توان ارائه داد:

- «تا [دیدن] عَلَم [و مشاهده نشانه میخانه]، راه میکده و میخانه را نمی‌دانستم،

وگرنه مستوری و زهد ما تا به چه حد است؟!» [بسیار زیاد است!].

- «تا این اواخر، راه میخانه را نمی دانستم، وگرنه مستوری ما، تا به چه حدِ عَلمِ میخانه [و قبل از ورود به آن] است!».

ه) تا پیری

علاوه بر خوانش‌های مذکور در شروح (به‌ویژه شرح و استنباط حمیدیان) می‌توان مصراع نخست را به معنی دیگری، یعنی «تا (زمان) پیری، راه میخانه را نمی دانستم» در نظر گرفت و این یعنی «تا پیری باتقوا بوده‌ام و در پیری است که نشانی راه میخانه را یافته‌ام و بدان راه برده‌ام». ظاهراً در مصراع دوم نیز «تا به چه غایت» به معنی «تا به چه حد و اندازه» است و این معنی سابقه دارد: «که عشق تا به چه حد است و حُسن تا به چه غایت» (سعدی، ۱۳۸۵: ۶۱۷)، «صبر پیداست که خود تا به چه غایت باشد» (ساوجی، ۱۳۷۶: ۲۸۸) و «بر جگر سوختگان تا به چه غایت ستم است» (نزاری قهستانی، ۱۳۷۱: ۶۸۱).

با توجه به این نکته، می‌توان مصراع دوم را که ظاهراً به معنی «وگرنه مستوری و پرهیزگاری ما تا چه حد و اندازه است؟!» نیز به دو معنا در نظر گرفت: الف) یعنی چندان نیست و بسیار کم است؛ ب) [در تکمیل مصراع نخست: اگر سرِ پیری دانسته‌ام، هیچ اشکالی ندارد،] وگرنه مستوری و پرهیزگاری ما بسیار است [و از جوانی تا پیری پرهیزگار بوده‌ام]!

بنابراین، در این بیت، شاعر با قرار دادن میخانه و مستوری در مقابل هم و همراه کردن کلمات دیگر در راه این تقابل، و ایجاد ایهام، پارادکسی را در میان انداخته که نمی‌توان معنی قطعی از بیت دریافت کرد و البته روشن نیست که مقصود شاعر کدام یک از معانی بوده‌است!

۴) تقابل زاهد/ من-عجب/ مستی-نماز/ نیاز؛ ابهام: عدم قطعیت معنی

زاهد و عجب و نماز و من و مستی و نیاز تا تو را خود ز میان با که عنایت باشد از این بیت نیز معنای دقیقی نمی‌توان دریافت کرد، چون در مصراع دوم، معلوم نیست عنایت الهی شامل حال کدام یک می‌شود: شامل حال «زاهد صاحب عجب و نماز»، یا «حافظ صاحب مستی و نیاز»؟! برخی برای این بیت، معنای تلویحی به دست داده‌اند و «زاهد» را تخطئه کرده‌اند و برآنند که «چون عبادت زاهد سبب عجب و خودبینی اوست، ارزشی ندارد و تو به من توجه خواهی کرد؛ زیرا که در عین مستی، در اوج نیاز هستم» (حافظ شیرازی، ۱۳۸۱: ۲۷۲).

این معنا و امثال این نمی‌تواند درست قلمداد شود، چون حافظ معتقد است که از هیچ یک از طرفین این تقابل، فایده‌ای حاصل نمی‌شود:

«زاهد چو از نماز تو کاری نمی‌رود هم مستی شبانه و راز و نیاز من»
(همان: ۴۷۰)

در نتیجه پیشنهاد می‌کند:

«چون حُسنِ عاقبت نه به رندی و زاهدی است

آن به که کارِ خود به عنایت رها کنند»

(همان: ۳۲۶)

ضمن این که معنای تلویحی از گونه مذکور نیز با حرف «تا» به معنی «باید دید که، باید منتظر بود که...» در آغاز مصراع دوم، همخوانی ندارد، چون در این حرف، به نوعی ابهام از انجام کار دیده می‌شود.

بنابراین، ابهام در معنای بیت در نظام اندیشگانی حافظ و این که درک معنا را به خواننده وامی‌گذارد، مناسب‌تر می‌نماید و این خود به استنباط‌های گوناگون از بیت می‌انجامد؛ یعنی معلوم نیست که سرانجام کدام یک از این دو، ختم به خیر می‌شود و شاعر امکان عنایت بر زاهد و خود را یکسان فرض کرده است و با وجود این که

همواره با زاهد و امثال او در دیوانش ستیز می‌کند و او را می‌نکوهد، با ذکر مصراع دوم، ساختار ذهنی مألوف خود، یعنی تقابل با زاهد را می‌شکند و این احتمال را به ذهن متبادر می‌کند که شاید زاهد نیز به اندازه او، مشمول عنایت الهی شود! لذا با ذکر مصراع دوم، به نوعی دست به آفرینش ابهام زده‌است که از ابزارهای تکثر معنایی و در نتیجه، عدم قطعیت معنی است. ضمن این که این ابهام خود نتیجه ایجاد تقابل بین «زاهد و عجب و نماز» با «من و مستی و نیاز» در مصراع نخست است و شاعر با ذکر واو مقابله (واو سوم: بین «نماز و من»)، باز اندیشه تقابل را در سر داشته است و از تقابل‌های دوگانه برای ایجاد ابهام و از ابهام به عدم قطعیت رسیده است.

۵) تقابل زاهد/ رند؛ ابهام: عدم قطعیت معنی

زاهد آر راه به رندی نبرد معذور است عشق کاری است که موقوف هدایت باشد
«چرا زاهد در راه نبردن به رندی و عدم فهم آن معذور است؟» چون رندی «نصیبه ازلی است و این را در ازل به زاهد نداده‌اند» (استعلامی، ۱۳۸۲، ج ۱: ۴۵۲). از ریشه اختلاف زاهد و رند که بگذریم، تقابل «زاهد/ رند» از تقابل‌های مشهور و بدیهی در دیوان حافظ است که در این بیت و نظایر آن مشهود است و همواره حافظ خود و رندان را در مقابل زاهد و زاهدان قرار می‌دهد و مثلاً زاهد را نامحرم و بی‌درد می‌خواند:

«پیش زاهد از رندی، دم مزن که نتوان گفت با طیب نامحرم، حال درد پنهانی»
(حافظ شیرازی، ۱۳۸۵: ۵۲۸)

اما این تقابل در بیت، شگردی است که شاعر برای تولید ابهام در مصراع دوم از آن استفاده کرده است؛ بدین معنی که در نظام اندیشگانی حافظ، زهد با رندی نسبتی ندارد و زاهد نمی‌تواند رند باشد. لذا هدایت زاهد این است که دور از رندی و عالم رندی و

لوازم آن مانند عشق باشد. این در حالی است که حافظ سخنی دیگرگون گفته است و علت عدم ورود زاهد به عالم رندی و عشق را نبود هدایت معرفی می‌کند. در واقع، می‌خواهد به گونه‌ای دیگر بگوید که چون زاهد از ساحت مقدس الهی هدایت نشده (یا هدایت شامل حال او نشده) است، به زهد روی آورده، از رندی و عشق دور مانده است: «پس هدایت نشده است که وارد این طریق شود» (سودی، ۱۳۶۶، ج ۲: ۹۵۷). حال از وجه دوم به بیت نظر کنیم؛ یعنی اگر زاهد هدایت می‌شد، می‌توانست عاشق و رند هم باشد! به این نکته هم باید توجه داشت که زاهدی که از ازل هدایت نشده، عشق به او داده نشده است و به عالم رندی راه نبرده، چرا حافظ با وجود اطلاع از این امر، با زاهد این همه سرستیز دارد؟!

چرا با وجود این که حافظ می‌داند اگر هدایت شامل حال زاهد می‌شد، زاهد نیز مانند خود او می‌شد، و حال که عشق به او عنایت نشده و زاهد نیز عذرش پذیرفته است، باز با او به مقابله می‌پردازد؟! همه این موارد بدین سبب است که حافظ از نظر خود هدایت را تفسیر کرده است و به یقین، نمی‌داند که آیا اوست که هدایت شده، یا زاهدی که بویی از عشق نبرده است! آیا اوست که باید به سوی راه زاهد هدایت شود، یا زاهد به سوی طریق رندی او؟! آیا اوست که اصلاً نیاز به هدایت دارد، یا زاهد؟ اصلاً عنایت حق تعالی شامل کدام یک خواهد شد؟! برای همین است که تقاضای هدایت می‌کند:

«یارب، از ابر هدایت برسان بارانی پیشتر زان که چو گردی ز میان برخیزم»
(حافظ شیرازی، ۱۳۸۵: ۴۲۴)

«در این شب سیاهم، گم گشت راه مقصود از گوشه‌ای برون آی، ای کوكب هدایت»
(همان: ۲۵۸)

همه این سردگمی‌ها را می‌توان از این بیت استنباط کرد و بوی چنین سؤالات فلسفی از آن برمی‌خیزد که مخاطب را به سوی ابهام و عدم قطعیت معنی پیش می‌برد.

۶) تقابل پیرمغان / جهل؛ طنز و تناقض: عدم قطعیت معنی

بنده پیر مغانم که ز جهلم برهانم پیر ما هرچه کند، عین عنایت باشد یکی از مؤلفه‌های پست مدرنیستی بودن برخی غزلیات حافظ را می‌توان «طنز» اشعار او در نظر گرفت. طنز این بیت نیز در واژه «جهل» است؛ «چه بدون ذکر واژه «زهد»، آن را به تلویح جهل می‌خواند و کار پیر مغان را در نجات خود از این جهل، عین ولایت (نفس ولایت، مَرّ ولایت) می‌داند» (حمیدیان، ۱۳۹۲، ج ۳: ۲۱۵۳). در این بیت، اولاً، شاعر خود را به جای بندگی «خداوند»، بنده «پیرمغان» دانسته است؛ ثانیاً، شاعر گفته که «از جهل رهانندن» پیرمغان عین عنایت (یا ولایت) است و به بیان دیگر، رهنمونی به علم، عین عنایت (ولایت) است. اما قاعدتاً، پیرمغان باید به سمت می و میخواری و جهل هدایتگر باشد، در حالی که اینجا برخلاف معمول، به سوی علم راهنماست و این نیز خلاف کارکردهای پیرمغان در دیوان حافظ و نوعی تناقض است.

از طرفی، در صورت صحت نسخه که احتمالاً درست تر است، به دو دلیل الف) تکرار در دیوان حافظ (در غزل: زان یار دلنوازم، شکری است با شکایت: حافظ شیرازی، ۱۳۸۵: ۲۵۸)، ب) شواهدی که در شعر معاصران و متقدمان حافظ دیده می‌شود: «به عین عنایت نکردش نگاه» (سعدی، ۱۳۷۲: ۱۷۳)، «مگر به عین عنایت قبول فرمایی» (همان: ۹۸۸)، «بر حال من از عین عنایت بنگر» (ابی‌الخیر، ۱۳۳۴: ۴۴)، «در حال او به عین عنایت نگاه کن» (خاقانی، ۱۳۷۵، ج ۲: ۱۲۳۱)، «وقت باشد که خود از عین عنایت باشد» (ساوجی، ۱۳۷۶: ۲۸۸)، «آری نظری کن به من از عین عنایت» (خجندی، ۱۳۷۲: ۴۰) و...، برخلاف «عین ولایت» که نمونه‌ای ندارد!

اما با گزینش «عین عنایت»، ابهامی نیز در این ترکیب می‌توان مشاهده کرد و آن اینکه آیا منظور شاعر، «عین عنایت الهی» است، یا «عین عنایت پیرمغان»؟ بنا بر این ابهام، می‌توان از مصراع دوم، دو معنی ارائه داد: الف) پیر ما هرچه کند، عین عنایت (= نشانه عنایت) او بر ماست [در این معنی، همه کارهای پیر مغان، از جمله رهانندن از

جهل، نشانه عنایت او در حق بندگانی چون حافظ است. [ب] پیر ما هر چه کند، عینِ عنایت الهی بر ماست [در این معنی، پیر مغان، صبغۀ الهی می‌گیرد و خود حق یا نماینده حق است که از جهل می‌رهاند و بر بندگانش عنایت دارد]. همه این ابهام‌آفرینی‌ها، بر عدم قطعیت معنی در این بیت افزوده‌است.

۷) تقابل حافظ / مست؛ ابهام و تناقض: عدم قطعیت معنی

دوش از این غصه نخفتم که حکیمی می‌گفت

حافظ آر مست بُود، جای شکایت باشد

در این بیت نیز افزون بر این که در واژه «حکیمی» در نسخ گوناگون، اختلاف هست و با هر واژه‌ای، معنایی به ذهن متبادر می‌شود، در صورت صحت هر یک از وجوه، بیت از ابهام خارج نمی‌شود و به قول حمیدیان، معلوم نیست:

«آیا غصه شاعر از وضع خودش است، یا از تلقی و حکم آن حکیم یا رفیق؟ اگر حکیم درست و ملاک باشد، آیا این حکیم می‌خواهد بگوید که اصلاً در جنس و جنم یا شأن حافظ نیست که باده بخورد و مست شود؛ یعنی حافظ هم مزاجش مثل حکماست؟ در این صورت، آیا ناراحتی شاعر از این است که چرا با حکیمان طرف مقایسه قرار گرفته؟ چگونه در اینجا حکیم باخبر از وضع حافظ شده‌است؟

این در حالی است که رفیق، قاعدتاً صمیمیت بیشتری با شخص دارد و بیشتر از حال و وضع حافظ آگاه است، تا یک حکیم نمی‌دانیم چه. آیا دلیل غصه این است که گفته‌اند حافظ اصلاً می‌نمی‌خورد؟ یا می‌خورد، ولی مست نمی‌شود؟ ممکن است شاعر از این که دیگران (حالا حکیم باشد یا رفیق)، او را هشیار تلقی کنند، ملول است؟! ... اینها فقط بعضی از ابهامات بیت است» (حمیدیان، ۱۳۹۲، ج ۳: ۲۱۵۵-۲۱۵۶).

برخی نیز پیشنهاد داده‌اند که برای رفع مشکل نسخه، مصراع دوم به صورت استفهامی خوانده شود که در این صورت، معانی ظریف دیگری برای آن حاصل

می شود (ر.ک.: نجفی، ۱۳۶۰: ۳۸). به هر روی، نسخه هرچه باشد، ابهام موجود در بیت را حل نمی کند؛ چراکه شاعر با وجود این که به مستی خویش می نازد و آن را در مقابل زاهد و عجب او علم می کند، چرا به گفته «حکیم / رفیق / فقیه» این اندازه اهمیت می دهد؟ مگر نه این است که فقیه در زبان حافظ، وجهه خوبی ندارد:

«اگر فقیه نصیحت کند که عشق مباز
پیاله‌ای بدش گو دماغ را تر کن»
(حافظ شیرازی، ۱۳۸۵: ۴۶۶)

«حافظ بخورد باده و شیخ و فقیه هم» (همان: ۴۰۶)، «فقیه مدرسه دی مست بود و فتوی داد» (همان: ۲۲۴)، و از چند حکیمان ملول می شود: «حافظ گرت ز پند حکیمان ملالت است...» (همان: ۲۶۲)، و او را به تعریض ضعیف‌رای می خواند:

«گر رنج پیش آید و گر راحت ای حکیم
فهم ضعیف‌رای فضولی چرا کند؟»
(همان: ۳۱۹)

او را تحذیر می کند: «عیبم مکن به رندی و بدنامی ای حکیم» (همان: ۴۰۶)، می داند که درد عاشق به مداوی او بهبود نمی یابد: «درد عاشق نشود به به مداوی حکیم» (همان: ۴۴۶)، و سرانجام، پند او عین صواب و محض خیر است: «پند حکیم محض صواب است و عین خیر» (همان: ۳۵۸)، همچنین، رفیق نیز دایم میسر نمی شود، هر چند کیمیای سعادت است:

«مقام امن و می بی غش و رفیق شفیق
گرت مدام میسر شود زهی توفیق ...»
دریغ و درد که تا این زمان نمی دانستم
که کیمیای سعادت رفیق بود رفیق»
(همان: ۳۹۵)

گاهی عهد صحبت می شکنند: «رفیقان چنان عهد صحبت شکستند...» (همان: ۵۴۴)، گاهی رنجیده می شوند: «گر بدی گفت حسودی و رفیقی رنجید» (همان: ۴۵۴) و به طور کلی، جز «فقیه» که چهره‌ای ناخوشایند در شعر حافظ دارد، «حکیم» به دلیل سروکار داشتن با حکمت، با درد عشق آشنایی ندارد و «رفیق» نیز چهره‌ای کاملاً مثبت دارد. به هر حال، رفیق با همه چهره مثبت خود در ذهن حافظ، چرا از مستی حافظ

شکایت می‌کند؟! مگر نه اینکه رفیق، همواره باید همراه باشد؟! این پرسش خود بر ابهام بیت می‌افزاید و نوعی تناقض فکری را در نظام اندیشگانی حافظ می‌رساند.

نتیجه‌گیری

با دقت در ابیات بیت، می‌توان دریافت که یکی از نشانه‌های مؤلفه‌های پست‌مدرنیستی بودن در شعر و غزل حافظ، استفاده از تقابل‌های دوگانه است. در واقع، شاعر با استفاده از این تقابل‌های دوگانه توانسته است مفاهیم ابیات را پشت پرده‌ای از ابهام، ایهام یا تناقض قرار دهد و بدین وسیله، پایان بازی برای خواننده و مخاطب خود قرار می‌دهد و او را دعوت می‌کند تا از میان معانی گوناگون، یکی را برگزیند و خواننده نیز با استنباط‌ها و دریافت‌های خود، هم‌گام و همراه شاعر حرکت می‌کند و دیگر یک مصرف‌کننده صرف نیست و در دالان معانی تودرتو که گاهی مبهم می‌نماید و گاهی متناقض، با معانی متکثری روبه‌روست که می‌تواند ناشی از جامعه عصر شاعر باشد.

به نظر می‌رسد که روزگار حافظ عصری است که قدرت بیان صریح مطلب نیست. از این رو، به پوشیده‌گویی و دو یا چندپهلوبودگی سخن پناه برده است و مخاطب در خوانش برخی از غزلیات حافظ، در میان تکثر معانی گم می‌شود و گاهی از چندگانگی‌ها و ابهام در معنا مات و مبهوت می‌شود و قدرت انتخاب معنای واحد از او سلب می‌شود و شعر او از این نظر، همچون شعر پست‌مدرن امروزی می‌نماید؛ به عبارتی، حافظ از شگردهایی چون ابهام، ایهام، تناقض و طنز استفاده می‌کند، تا مخاطب را به عدم قطعیت معنا برساند و می‌توان مسیر «تقابل-شگردهای بلاغی (در کلمات همراه)-عدم قطعیت معنی» را برای این غزل و امثال آن ترسیم کرد؛ یعنی با سلب و ایجاب تقابل‌های دوگانه و اثبات یا شکست این ساختار، به ابهام‌آفرینی، ایهام‌آفرینی، طنز‌آفرینی، تناقض‌گویی می‌پردازد که نتیجه‌ای جز تکثر معنی و عدم قطعیت معنا ندارد.

سرانجام، می توان رگه‌هایی پررنگی از غزل پست مدرن را در دیوان حافظ و از جمله غزل مورد بررسی در این جستار مشاهده کرد.

منابع

الف) کتاب‌ها

۱. آگدن، چارلز کی (۱۳۹۹)، تقابل، تحلیلی زبان‌شناختی و روان‌شناختی، ترجمه کورش صفوی، چ ۱، تهران، نشر علمی.
۲. ابوالخیر، ابوسعید (۱۳۳۴)، سخنان منظوم ابوسعید ابوالخیر، با تصحیح و مقدمه و حواشی و تعلیقات سعید نفیسی، تهران، انتشارات کتابخانه شمس.
۳. احمدی، بابک (۱۳۸۸)، ساختار و تأویل متن، چ ۱۰، تهران، نشر مرکز.
۴. استعلامی، محمد (۱۳۸۲)، درس حافظ: نقد و شرح غزل‌های خواجه شمس‌الدین محمد حافظ، تهران، سخن.
۵. انصاری، بهمن (۱۳۹۸)، کرگدن‌نیم (غزل پست‌مدرن)، تهران، آوای آرون.
۶. براهنی، رضا (۱۳۷۴)، خطاب به پروانه‌ها و چرا من دیگر شاعر نیمایی نیستم، تهران، نشر مرکز.
۷. پاینده، حسین (۱۳۹۷)، نظریه و نقد ادبی، درسنامه‌ای میان‌رشته‌ای، تهران، سمت.
۸. جلالیان (جلالی)، عبدالحسین (۱۳۷۸)، شرح جلالی بر حافظ: برای جوانان، تهران، یزدان.
۹. حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد (۱۳۸۱)، دیوان حافظ، به اهتمام حسین علی‌یوسفی، تهران، نشر روزگار.

۱۰. _____ (۱۳۷۷)، دیوان غزلیات مولانا شمس‌الدین محمد خواجه حافظ شیرازی، به کوشش خلیل خطیب‌رهبر، تهران، صفی‌علیشاه.
۱۱. _____ (۱۳۸۵)، دیوان حافظ، به اهتمام محمد قزوینی و قاسم غنی، تهران، زوآر.
۱۲. حمیدیان، سعید (۱۳۹۲)، شرح شوق: شرح و تحلیل غزل‌های حافظ، چ ۲، تهران، نشر قطره.
۱۳. خاقانی شروانی، افضل‌الدین (۱۳۷۵)، دیوان خاقانی شروانی، ویراسته میرجلال‌الدین کزازی، تهران، نشر مرکز.
۱۴. خرمشاهی، بهاء‌الدین (۱۳۸۰)، حافظ‌نامه: شرح الفاظ، اعلام، مفاهیم کلیدی و ابیات دشوار حافظ، تهران، سروش.
۱۵. خجندی، کمال‌الدین مسعود (۱۳۷۲)، دیوان کمال خجندی، تصحیح و مقابله احمد کریمی، تهران، ما.
۱۶. زرشناس، شهریار (۱۳۸۹)، پیش‌درآمدی بر رویکردها و مکتب‌های ادبی، دفتر دوم: از عصر رئالیسم تا ادبیات پسامدرن، تهران، پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی.
۱۷. ساوجی، سلمان (۱۳۷۶)، کلیات سلمان ساوجی، تصحیح عباسعلی وفایی، تهران، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
۱۸. سعادت‌پرور، علی (۱۳۹۲)، جمال آفتاب و آفتاب هر نظر: شرحی بر دیوان حافظ، تهران، احیاء کتاب.
۱۹. سعدی، مصلح‌الدین (۱۳۸۵)، کلیات سعدی، تصحیح محمدعلی فروغی، چ ۱، تهران، هرمس.

۲۰. سودی‌بوسنوی، محمد (۱۳۶۶)، شرح سودی بر حافظ، ترجمه عصمت ستارزاده، چ ۵، تهران، زرین و نگاه.
۲۱. شفیع‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۱)، رستاخیز کلمات؛ درس‌گفتارهایی درباره نظریه ادبی صورت‌گرایان روس، تهران، سخن.
۲۲. شمیسا، سیروس (۱۳۸۸)، نقد ادبی، چ ۲، تهران، میترا.
۲۳. فلاحی‌نسب، محمد (۱۳۹۵)، تقابل‌های دوگانه در شعر حافظ، تهران، سیفا.
۲۴. کهون، لارنس (۱۳۸۲)، از مدرنیسم تا پست‌مدرنیسم (متن‌های برگزیده)، ویرایش عبدالکریم رشیدیان، تهران، نی.
۲۵. لاج، دیوید، وات، ایان و دیچز، دیوید (۱۳۹۴)، نظریه‌های رمان از رئالیسم تا پست‌مدرنیسم، ترجمه حسین پاینده، تهران، نیلوفر.
۲۶. محتشم‌کاشانی، علی‌بن‌احمد (۱۳۸۰)، هفت دیوان محتشم‌کاشانی، با مقدمه، تصحیح و تعلیقات عبدالحسین نوایی و مهدی صدری، تهران، میراث مکتوب.
۲۷. _____ (۱۳۴۴)، دیوان مولانا محتشم‌کاشانی، به کوشش مهرعلی گرکانی، تهران، کتابفروشی محمودی.
۲۸. مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۷۶)، کلیات شمس تبریزی، به انضمام شرح حال مولوی به قلم بدیع‌الزمان فروانفر، چ ۱۴، تهران، امیرکبیر.
۲۹. نزاری قهستانی، سعدالدین (۱۳۷۱)، دیوان حکیم نزاری قهستانی، به اهتمام محمود رفیعی، تهران، انتشارات علمی.
۳۰. نظامی‌گنجوی، الیاس‌بن‌محمد (۱۳۷۶)، لیلی و مجنون، به اهتمام حسن وحیددستگردی، تهران، نشر قطره.

۳۱. نوذری، حسینعلی (۱۳۷۹)، پست‌مدرنیته و پست‌مدرنیسم (مجموعه مقالات)، تهران، انتشارات نقش جهان.

۳۲. وارد، گلن (۱۳۸۳)، پست‌مدرنیسم، ترجمه قادر فخررنجیری و ابوذر کرمی، تهران، نشر ماهی.

۳۳. وحشی بافقی، شمس‌الدین محمد (۱۳۷۴)، دیوان وحشی بافقی، به کوشش پرویز بابایی، تهران، انتشارات نگاه.

۳۴. هوور، پل (۱۳۹۴)، شعر پست‌مدرن: جریان‌شناسی، معرفی و نمونه آثار، ترجمه علی قنبری، مشهد، بوتیمار.

۳۵. یزدانجو، پیام (۱۳۹۴)، ادبیات پست‌مدرن، تهران، نشر مرکز.

ب) مقالات

۱. ابدالی، فرهاد و امیرعلی نجومیان (۱۳۹۲)، «خودسازی تقابل دوگانه حافظ/ زاهد در غزلیات حافظ، خوانشی دریدایی»، پژوهش‌های ادبی، جلد ۱۰، شماره ۴۱، صص ۹-۳۰.

۲. خلیلی، احمد (۱۳۹۳)، «بررسی شعر پست‌مدرن فارسی»، سبک‌شناسی نظم و نثر فاسی (بهار ادب)، جلد ۷، شماره ۲، صص ۱۶-۱.

۳. خیالی خطیبی، احمد (۱۳۹۸)، «بررسی تقابل‌های اجتماعی در برخی اشعار حافظ»، مطالعات زبان فارسی (شفای دل)، جلد ۲، شماره ۴، صص ۱۰۷-۱۲۲.

۴. رحمانی خلیلی، وحید؛ پروین دخت مشهور؛ سیدحسین سیدی و اکبر شعبانی (۱۳۹۸)، «بررسی ابعاد تعلیمی اشعار ذکر شده در فیه‌مافیه و مجالس سبعة بر پایه

نظریهٔ تقابل‌های دوگانه، تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)، سال ۱۱، شماره ۴۱، صص ۱۱۳-۱۳۶.

۵. روزبه، محمدرضا و محمد فلاحی نسب (۱۳۹۲)، «تقابل عقل و عشق در اندیشهٔ حافظ از منظر ساختارگرایی»، هشتمین همایش بین‌المللی ترویج زبان و ادب فارسی، ایران، زنجان، صص ۳-۱۰.

۶. طاهری، قدرت‌اله (۱۳۸۴)، «پست‌مدرنیسم و شعر معاصر ایران»، پژوهش‌های ادبی، جلد ۲، شماره ۸، صص ۲۹-۵۰.

۷. علیزاده، ناصر و طاهره نظری‌انامق (۱۳۹۶)، «مؤلفه‌های پست‌مدرنیستی در غزلیات حافظ شیراز»، زبان و ادب فارسی (نشریه سابق دانشکده ادبیات دانشگاه تبریز)، جلد ۷۰، شماره ۲۳۵، صص ۱۵۳-۱۸۰.

۸. نبی‌لو، علیرضا (۱۳۹۲)، «بررسی تقابل‌های دوگانه در غزل‌های حافظ». زبان و ادبیات فارسی، جلد ۲۱، شماره ۷۴، صص ۶۹-۹۱.

ج) لاتین

1. Taylor, V. E., & Winquist, C. E. (Eds.) (2002). *Encyclopedia of Postmodernism*, Routledge.
2. Perloff, M. (1982). From Image to Action: The Return of Story in Postmodern Poetry. *Contemporary Literature*, 23(4), 411-427.
3. Connor, S. (Ed.) (2004). *The Cambridge companion to postmodernism*, Cambridge University Press.

Reference List in English

Books

- Abu'l-Khayr, A. S. (1955). *Poems of Abu Sa'id Abu'l-Khayr*. With corrections, introduction, margins and notes by Saeed Nafisi, Tehran, Shams Library Publications. [in Persian]
- Ahmadi, B. (2009). *The text- structure and textural interpretation*, Nashre Markaz. [in Persian]
- Ansari, B. (2019). *Kargadanism: postmodern lyric*, Tehran, Arvannashr. [in Persian]
- Braheni, R. (1995). *To the butterflies and why I am no longer a Nimaei poet?* Nashre Markaz. [in Persian].
- Cahoone, L. E. (2003). *From modernism to post modernism: an anthology* (A. Rashidian, Trans.), Ney. (Original work published 2001). [in Persian]
- Connor, S. (Ed.) (2004). *The Cambridge companion to postmodernism*. Cambridge University Press.
- Estelami, M. (2003). *Lessons about Hafez: Critique and Explanation of the Lyric Poems of Khajeh Shamsuddin Mohammad Hafez*. Sokhan. [in Persian]
- Fallahinasab, M. (2016). *Dual Conflicts in Hafez Poetry*, Sifa. [in Persian]
- Hafez Shirazi, S. M. (1998). *Divān of Hafez* (K. Khatib Rahbar, Ed.), Safi alishah. [in Persian]
- Hafez Shirazi, S. M. (2002). *Divān of Hafez* (H. A. Yousefi, Ed.), Roozgar Publishing. [in Persian]
- Hafez Shirazi, S. M. (2006). *Divān of Hafez* (M. Qazvini & G. Ghani, Eds.), Zovvar. [in Persian]
- Hamidian, S. (2013). *Sharhe Shogh: Description and analysis of Hafez's Lyrics* (Vol. 3), Nashre Qatreh. [in Persian]
- Hoover, P. (2015). *Postmodern American poetry: a Norton anthology, Second edition* (A. Ghanbari, Trans.), Butimar. (Original work published 2008 [in Persian]
- Jalalian, A. (1999). *Jalali's Commentary on Hafez: For the Youth*, Vol. 2, Yazdan. [in Persian]
- Khaqani, A. (1996). *Divan of Khaqani Shervani* (M. J. Kazzazi, Ed.), Vol. 2, Nashre Markaz. [in Persian]
- Khojandi, K. M. (1993). *Divan of Kamal Khojandi* (A. Karami, Ed.), Ma Publications. [in Persian]
- Khorramshahi, B. (2001). *Hafeznameh: Announcement, Key Concepts and Difficult Verses of Hafez* (Vol. 1 & 2), Soroush. [in Persian]

- Lodge, D., Watt, L., & Daiches, D. (2015). *Novel Theories: from Realism to Postmodernism* (H. Payandeh, Trans.). Niloufar. (Original work published 2011 [in Persian])
- Mawlana, J. M. (1997). *The generalities of Shams Tabrizi* (B. Forouzanfar, Ed.), Amirkabir. [in Persian]
- Mohtasham Kashani, A. A. (1965). *Divan of Mohtasham Kashani* (M. A. Garkani, Eds.), Ketabforushi mahmoudi. [in Persian]
- Mohtasham Kashani, A. A. (2001). *Haft Divan of Mohtasham Kashani*, Vol. 2, (A. Navaei, & M. Sadri, Eds.), Mirase maktoob. [in Persian]
- Nizami Ganjavi, E. I. M. (1997). *Layla and Majnun* (H. Vahid Dastgerdi, Ed.), Nashre Qatreh. [in Persian]
- Nizari Quhistani, S. (1992). *Divan of Hakim Nizari Quhistani* (M. Rafiei, Ed.), Entesharate elmi. [in Persian]
- Nozari, H. A. (2000). *Postmodernity and Postmodernism (Collection of Articles)*, Naghshe Jahan Publications. [in Persian]
- Ogden, C. K. (2020). *Opposition, a linguistic and psychological analysis* (C. Safavi, Trans.). Scientific Publication. (Original work published 1967). [in Persian]
- Payandeh, H. (2018). *Critical Theory: An Interdisciplinary Coursebook (Volume II)*, Samt. [in Persian]
- Saadatparvar, A. (2013). *Jamal Aftab and Aftab Har Nazar*, Ehyaye ketab. [in Persian]
- Saadi Shirazi, M. (2006). *Saadi's Ghazals* (M. A. Foroughi, Ed.), Hermes. [in Persian]
- Savoji, S. (1997). *generalities of Salman Savoji* (A. A. Vafaei, Ed.), Society for the National Heritage of Iran. [in Persian]
- Shafiei Kadkani, M. R. (2012). *The Resurrection of Words; Lectures on the Literary Theory of Russian Formalists*, Sokhan. [in Persian]
- Shamisa, S. (2009). *Literary Criticism*, Mitra. [in Persian]
- Sudi Bosnavi, M. (1987). *Description of Sudi on Hafez* (E. Sattaradeh, Trans.), Vol. 2, Zarrin & Negah. (Original work published 2006 [in Persian])
- Taylor, V. E., & Winquist, C. E. (Eds.) (2002). *Encyclopedia of Postmodernism*. Routledge.
- Vahshi Bafqi, S. M. (1995). *Divan of Vahshi Bafqi* (P. Babaei, Ed.), Negah. [in Persian]
- Ward, G. (2004). *Postmodernism* (Q. Fakhr Ranjbari, & A. Karami, Trans.). Mahi. (Original work published 2003). [in Persian]
- Yazdanjoo, P. (2015). *Postmodernism Literature*, Nashre Markaz. [in Persian]

Zarshenas, S. (2010). *An introduction to literary approaches and schools, second book: from the era of realism to postmodern literature*, Research Institute for Islamic Culture and Thought. [in Persian]

Articles:

Abdali, F., & Nojournian, A. A. (2013). A Semantic Study of Binary Opposition of Hafez/Zahed from a Derridean Deconstructive Approach. *Literary Research*, 10(41), 9-30. [in Persian]

Alizadeh, N., & Nazari Anamaq, T. (2017). Elements of Postmodern in Sonnets of Hafez-e Shirazi. *Journal of Persian Language & Literature (Former Journal of the Faculty of Literature, University of Tabriz)*, 70(235), 153-180. [in Persian]

Khalili, A. (2014). A Study of Postmodern Persian Poetry. *Journal of the stylistic of Persian poem and prose (Bahar Adab)*, 7(2), 1-16. [in Persian]

Khiali Khatibi, A. (2019). A study on social conflicts in several Hafez's poems. *Motaleat-e-zaban-e-farsi*, 2(4), 107-122. doi: 4/jshd.2019.99698 [in Persian]

Nabiloo, A. R. (2013). Evaluation of the Binary Oppositions in the Ghazals of Hafiz. *Persian Language and Literature*, 21(74), 69-91. [in Persian]

Perloff, M. (1982). From Image to Action: The Return of Story in Postmodern Poetry. *Contemporary Literature*, 23(4), 411-427.

Rahmani khalili, V., Mashhoor, P., Seyyedy, H., & Shabany, A. (2019). The study of the educational dimensions of the poems mentioned in Majalis-e-Sab'a and Fihi-Ma-Fihi; Based on the theory of contrast. *Interpretation and Analysis of Persian Language and Literature Texts (Dehkhoda)*, 11(41), 113-136. [in Persian]

Roosbeh, M. R. & Fallahi Nasab, M. (2013). The Confrontation of Reason and Love in Hafez's Thought from the Perspective of Structuralism. *8th International Conference on the Promotion of Persian Language and Literature*, Iran, Zanjan. [in Persian]

Taheri, G. (2005). Postmodernism and Iranian contemporary poetry. *Literary Research*, 2(8), 29-50. [in Persian]