

حافظ: پسامدرن سده هشتم

فاطمه زمانی *

دکترای تخصصی زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سمنان

محمد رضایی

استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سمنان

چکیده

در مورد پسامدرنیسم دو دیدگاه کلی وجود دارد: دیدگاه اول آن را متعلق به دوره تاریخی خاصی می‌داند و دیدگاه دوم آن را همچون سبک هنری و ادبی می‌نگرد. مطابق دیدگاه دوم، هر اثری که از ساختار و فرم آثار پسامدرن، مانند عدم انسجام، عدم قطعیت، ناباوری به فراروایت‌ها، عنصر وجودشناسی، طنز و آبرونی، نقیضه‌گویی و بینامتنیت، برخوردار باشد، پست‌مدرن شمرده می‌شود. از آنجا که ساختار شکنی، طنز، نقیضه، اعتراض به کلان‌روایت‌ها و... از ویژگی‌های سبکی مسلّم غزلیات حافظ است، این فرض تقویت می‌شود که حافظ از سبک پسامدرن برخوردار است. بنابراین با توجه به دیدگاه دوم، نگارنده در مقاله حاضر سنجش غزلیات حافظ با تکیه بر ویژگی‌های سبکی مکتب پست‌مدرن را پیش روی قرار داده است. بر اساس نتیجه این بررسی شاید بتوان گفت از میان شاعران کلاسیک ایران حافظ تنها شاعری است که نه همچون نویسندگان عصر حاضر با تکیه بر خودآگاهی پسامدرنی، بلکه با تکیه بر نوعی ناخودآگاهی پسامدرنی، به ساختار شکنی مؤلفه‌های بلاغی و ستیز با مطلق‌اندیشی‌های عصر خویش برخاسته و شاهکار پسامدرن دوران خویش را خلق کرده - است.

واژه‌های کلیدی: پسامدرنیسم، نقیضه‌گویی، بینامتنیت، عدم قطعیت، غزلیات حافظ.

* نویسنده مسئول: f.zamani@semnan.ac.ir

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۱۲/۱۷

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۷/۲۷

۱. مقدمه

بی‌شک غزلیات حافظ یکی از رازآمیزترین متون ادبی کلاسیک فارسی است که با گذشت بیش از شش قرن از زمان سرایش آن، همچنان با سطوح اندیشگانی (ایدئولوژیک) هر عصر قابل تفسیر است. این مسئله بیش از هر چیز حاصل استقلال معنایی هر یک از ابیات غزلیات وی، وجوه کنایی و سازه‌های چندمعنایی (ایهام) کلام او و ترکیب جهان‌بینی اسلامی با میراث فلسفه‌های هندی و ایرانی و تفکر یونانی و مسیحی است. بنابراین اگر بخواهیم غزلیات حافظ را با معیارهای زیبایی‌شناسی قرن حاضر بسنجیم، بدون شک همچون هوفمان و مِلپس که تلقی زمان‌بندی‌شده‌ای از دوران پسامدرن نداشته‌اند (پاینده، ۱۳۹۰: ۳۱ / ۳ - ۳۴)، وی را می‌توان از متفکران پسامدرنی عصر خود دانست. عدم انسجام و ارتباط طولی ابیات، عدم قطعیت معنا و چندلایه‌ای بودن آن، چندصدایی بودن یک غزل، فروریختن کلان‌روایت‌های مذهبی، ارائه تصویری طنزآمیز و سخره‌وار از صوفی، نقیضه‌گویی آثار پیش از خود، تغییر معنایی بینامتن‌ها، حضور شاعر در عالم روایت شعری خویش (دور باطل)، تصویری چندبعدی که وی از قهرمانان شعرش، مانند رند، قلندر، پیر مغان، مغ‌بچه، صوفی و محتسب، ترسیم می‌کند و نیز فضا و زمان دورانی روایت در غزلیاتش که گاه ملک و ملکوت را به هم پیوند می‌زند و گاه دیر مغان و کنشت را کنار مسجد می‌نهد، اشعار وی را بسیار به روایت‌های پسامدرنی نزدیک می‌کند.

۲. پیشینه تحقیق

تاکنون آثار تحقیقی ارزشمندی درباره شخصیت حافظ، اوضاع و احوال سیاسی، اجتماعی و تاریخی عصر وی و نیز شروح متعدد بر دیوان غزلیاتش به‌نگارش درآمده که خارج از موضوع بحث این مقاله است. اما در سال‌های اخیر همگام با جریان‌های نقد ادبی، ساختار و محتوای غزلیات حافظ همواره موضوع تحقیق و تفحص منتقدان بوده است. برای نمونه به این مقالات اشاره می‌کنیم: «پیوند ساختاری و انسجام عمودی در غزل‌های حافظ» از منیژه عبداللهی؛ «هرمنوتیک و حافظ» نوشته محمدحسین محمدی و حمیرا زمردی؛ «تحلیل انسجام و پیوستگی در غزلی از حافظ

با رویکرد زبان‌شناسی نقش‌گرا» نوشته تقی پورنامداریان و طاهره ایشانی؛ «پساساختارگرایی و عرفان حافظ» به قلم مهری تلخابی، «بینامتنیت قرآن و حدیث در اشعار تعلیمی حافظ شیرازی بر اساس نظریه‌های ناقدان ادبی» از احمد خواجه‌ایم و دیگران؛ «طنز در اشعار حافظ» نوشته عبدالامیر چناری، «ساختار شکنی و نامحدود سازی در اشعار حافظ» از آناهیتا پورمند و مسعود روحانی. مروری بر تحقیقات مذکور نشان می‌دهد اگرچه محققان به معناگرایی و ساختار گسسته‌نما، طنز و آبرونی، بینامتنیت و فلسفه وجودشناسی اشعار حافظ اشاره کرده‌اند، هیچ یک از آنان به این ویژگی‌ها از دیدگاه زیبایی‌شناسی آثار پسامدرن تمرکز نداشته‌اند.

در این مقاله، نگارندگان بدون اینکه داعیه پست‌مدرن بودن حافظ را داشته باشند، کوشیده‌اند اشعار وی را بر پایه مؤلفه‌های ساختاری و محتوایی آثار پسامدرن بکاوند و با تکیه بر نقد خواننده‌محور، خوانشی جدید از غزلیات او ارائه دهند.

لازم است پیش از پرداختن به اصل موضوع، اندکی درباره اصطلاح پسامدرنیسم و ویژگی‌های آن توضیح دهیم.

«پسامدرنیسم» اصطلاحی نیست که بتوان تعریف واضح و روشنی از آن به دست داد. این اصطلاح را نخستین بار در دهه ۱۸۷۰م نقاشی انگلیسی به نام جان واتکینز برای توصیف نقاشی‌هایی به کار برد که به اعتقاد او، تکنیکی پیشرفته‌تر از تابلوهای نقاشان امپرسیونیست فرانسوی مانند کلودمونه یا آگوست رنوا داشتند. بدین ترتیب، پسامدرنیسم در ابتدا به معنای پسامپرسیونیسم بود. در سال ۱۹۳۹، آرنلد توینبی، تاریخ‌نگار مشهور انگلیسی، این نظر را مطرح کرد که نظم بورژوازی در غرب (که از قرن هفدهم قدمت داشت و دوره مدرن را به وجود آورده بود) جای خود را به «عصر پسامدرن» داده است. در سال ۱۹۵۷، برنارد روزنبرگ، تاریخ‌نگار فرهنگی امریکایی، اظهار کرد که سیطره فناوری و پیدایش فرهنگ توده‌ای و همسانی جهانی (پدیده‌ای که امروزه آن را «جهانی شدن» می‌نامیم)، چنان تغییری در جامعه به وجود آورده است که باید جامعه را پسامدرن نامید (پاینده، ۱۳۹۰: ۶۱-۶۳). ابرمز در فرهنگ اصطلاحات ادبی، پسامدرن را به شیوه رایج در ادبیات و هنر بعد از جنگ جهانی دوم اطلاق می‌دهد و پیدایش آن را تحت تأثیر عوامل سیاسی - اجتماعی همچون نظامی‌گری در آلمان

نازی، ویرانگری بمب اتمی در ژاپن، نابودی طبیعت در شهرها و افزایش بی‌رویه جمعیت می‌داند (تدینی، ۱۳۸۸: ۲۳). در تباین با دیدگاه، لیوتار^۱، هاچن^۲، توینی^۳ و جیمسن^۴ و سایر نظریه‌پردازانی که استنباطی تاریخی و زمان‌بندی شده از پسامدرنیسم دارند، گروه دیگری از نظریه‌پردازان استدلال می‌کنند که پسامدرنیسم ناظر به یک دوره تاریخی (صرفاً دهه ۱۹۶۰ به این سو) نیست. از نظر ایشان، پسامدرنیسم پدیده‌ای چرخه‌ای (ادواری) است. تاریخ فرایندی تک‌خطی نیست؛ بلکه تکراری از مؤلفه‌های ثابت یا نگرش‌های بنیادین در جوامع بشری است. هوفمان^۵ آثار مارکی دو ساد^۶، مونتنی^۷، سروانتس^۸ و شکسپیر و بسیاری دیگر از نویسندگان مشهور سده‌های پیش را واجد ویژگی‌های پسامدرن می‌داند (پاینده، ۱۳۹۰: ۳۰). سایمن مِلیس^۹ نیز در مخالفت با تلقی دوره‌ای و زمان‌بندی شده از پسامدرن، استدلال می‌کند که رمانی مانند فرنکشتاین نوشته مری شلی (۱۸۱۸) به همان اندازه رمان‌های منتشرشده در اواخر قرن بیستم یا اوایل بیست‌ویکم، پسامدرن است (همان، ۳۱). با این حال، چه کسانی که به پسامدرن به‌عنوان پدیده‌ای تاریخی می‌نگرند و چه آن‌هایی که پسامدرن را نوعی سبک هنری و ادبی می‌دانند، ویژگی‌هایی مشترک برای آن برمی‌شمارند. مهم‌ترین ویژگی‌هایی که نظریه‌پردازان برای پست‌مدرنیسم در ادبیات قائل شده‌اند، عبارت‌اند از: محتوای وجودشناسانه، بی‌نظمی زمانی در روایت رویدادها، اقتباس، ازهم‌گسیختگی، تداعی نامنسجم اندیشه‌ها، پارانویا یا شیفته‌گونگی، دور باطل، اختلال زبانی، نداشتن طرح یا پی‌رنگ، بازی‌های زبانی و شکلی، عدم قطعیت، پراکندگی و عدم مرکزیت، نبود یا خود را ندیدن، غیرقابل وصف یا بیان‌نشدنی، ترکیب، کارناوالیسم یا شیرتوشیر، مشارکت، تناقض، جابه‌جایی، فقدان قاعده، زیاده‌روی، اتصال کوتاه، بازنمایی سلطه‌ایماژها (تصاویر)، بازنمایی فروپاشی فرا(کلان)روایت‌ها، آشکار کردن تصنع، نقیضه‌پردازی، بینامتنیت، هویت چهل‌تکه و ازبین رفتن هویت فردی، تغییرات زاویه دید و راوی، انسانیت‌زدایی از شخصیت‌های داستان، تقلید تمسخرآمیز از متون ادبی و غیرادبی قدیمی، ارائه فهرست‌های بی‌معنا شبیه به متن یک ورد یا جادو و استفاده از ژانرهای عامه‌پسند (ر.ک: تدینی، ۱۳۸۸: ۲۸؛ وو، ۱۳۹۱: ۷۷).

۳. تحلیل و بررسی مؤلفه‌های پسامدرن در غزلیات حافظ

با توجه به آنچه درباره سطح بلاغی و اندیشگانی آثار پسامدرن بیان شد، بدون شک در غزلیات حافظ نه اختلالات زبانی، نه اشکال پارانویا و شیفته‌گونگی و نه فهرست‌های بی‌معنا مشهود نیست. اما اقتباس فراوان وی از دیوان‌های شعری پیشینیان، آیرونی و طنزهای ظریف اجتماعی، از هم‌گسیختگی صوری غزلیات، نقیضه‌گویی، بازآفرینی عوامل دیگر و تأمل در مسائل حل‌نشده زندگی، تأکید بر ناکارآمد بودن فراروایت زهد و انتقاد از تصوف دروغین از وی چهره‌ای منحصر به فرد و هویتی ابهام‌آمیز در سده هشتم هجری آفریده که بیش از هر چیز یادآور هنرمندان انقلابی پسامدرن علیه مدرنیسم قرن بیستم است که عدم قطعیت و تشکیک واقعیت شعار اصلی‌شان بود. بنابراین بار دیگر تأکید می‌شود نگارندگان بی‌آنکه داعیه پست‌مدرن بودن غزلیات حافظ را داشته باشند، خوانشی نو از اشعار وی بر اساس ویژگی‌های سبکی و هنری آثار پست‌مدرن ارائه داده‌اند.

۳-۱. عدم انسجام

نویسندگان پسامدرن به یکپارچگی و تمامیت داستان‌های سنتی بدگمان‌اند؛ تا جایی که جان هوکس^{۱۰} عناصر داستان یعنی پی‌رنگ، شخصیت، زمان، مکان و درون‌مایه را دشمنان واقعی رمان می‌داند. فرجام‌های چندگانه و تداعی نامنسجم اندیشه از مهم‌ترین شگردهایی است که آنان برای برهم زدن یکپارچگی و فهم بی‌دردسر متون داستانی به کار می‌برند (لوئیس، ۱۳۸۳: ۸۸ - ۹۲). روساخت گسسته‌نما و عدم انسجام طولی ابیات غزلیات حافظ از همان زمان مورد توجه معاصرانش بوده و گاه حکایت‌هایی نیز در این مورد ساخته و پرداخته شده است: «روزی شاه شجاع به زبان اعتراض خواجه حافظ را مخاطب ساخته، گفت: هیچ یک از غزلیات شما از مطلع تا مقطع بر یک عنوان واقع نشده، بلکه از هر غزلی سه چهار بیت در تعریف شراب است و دو سه بیت در تصوف و یک دو بیت در صفت محبوب» (غنی، ۱۳۵۷: ۱/ ۱۰۰). از محققان معاصر نیز خرمشاهی (۱۳۷۴: ۱۱۵) به عدم توالی و انسجام معنایی ابیات غزلیات وی اشاره کرده است. گاه نیز کسانی همچون شاملو (۱۳۸۱) کوشیده‌اند با نشانه‌گذاری، توالی منطقی‌تری از ابیات

غزلیات حافظ ارائه دهند. برخی محققان نیز فضای چندگانه زادگاه شاعر (شیراز) که «زهد و عرفان و رندی و فتنه‌جویی پهلوانان و کلوها» را توأمان داشته است، تداعی معانی قوی و متنوع میراث ادبی و فرهنگی در ذهن حافظ و نفوذ ساختار سور قرآنی در ذهن و ضمیر او (ر.ک: زرین‌کوب، ۱۳۷۹: ۹؛ پورنامداریان، ۱۳۸۲: ۱۶؛ خرمشاهی، ۱۳۷۴: ۴۲) را از عوامل عدم انسجام غزلیاتش دانسته‌اند. لیکن به گمان نگارندگان این پژوهش، آن گونه که خرمشاهی (۱۳۷۴: ۳۴) معتقد است، قطع به یقین حافظ به عدم ثبات و انسجام معنایی اشعارش آگاهی و تعمد داشته و از همین روی از اصطلاح «نظم پریشان» استفاده کرده است:

حافظ آن ساعت که این نظم پریشان می‌نوشت طایر فکرش به دام اشتیاق افتاده بود
(۱۳۹۰: ۲۱۲/۲۸۸)

همچنین مخالفت‌های معاصران حافظ با عدم یکپارچگی ابیات غزل‌هایش دلالت بر خروج او از موازین بلاغی عصر خود داشته است. بنابراین آگاهی حافظ به عدم یکپارچگی ابیات غزل و خروج وی از «هنجارهای سنتی و غریب‌سازی است که منجر به ایجاد سبکی منحصر به فرد» (شمیسا، ۱۳۹۳: ۲۳۲) در غزلیاتش شده است. شکی نیست که حافظ با انگیزه‌های پسامدرنی نویسندگان معاصر به یکپارچگی و وحدت مضمون غزل نمی‌شورد؛ اما بی‌تردید به کارآمدی آن بدگمان است که دست به آفرینش غزلی چندمضمونی می‌زند. از این روست که باید گفت غزلیات حافظ همچون آثار هنرمندان پسامدرن «اصولاً از قواعد پیشین تبعیت نمی‌کند و نمی‌تواند بر حسب حکمی تعیین‌کننده مورد قضاوت قرار گیرد» (لیوتار، ۱۹۹۴ الف: ۸۱، به نقل از محمدپور، ۱۳۷۸: ۵۰). به دلیل همین ساختار نامنسجم است که در دسته‌بندی موضوعی غزلیات، علاوه بر طبقه‌بندی مرسوم عارفانه و عاشقانه، از شکل دیگری با عنوان عارفانه - عاشقانه یاد کرده‌اند. حتی بر اساس همین تقسیم‌بندی نیز ابیات غزلیات او در برابر تلاش برای قرائت به شیوه متعارف سر باز می‌زند. برای مثال غزل زیر که در شمار غزل‌های عارفانه است، تداعی‌های ذهنی مکرر خواننده را از دریافت مستقیم معانی بازمی‌دارد:

سالها دل طلب جام جم از ما می‌کرد آنچه خود داشت ز بیگانه تمنا می‌کرد
گوهری کز صدف کون و مکان بیرون است طلب از گمشدگان لب دریا می‌کرد

مشکل خویش بر پیر مغان بردم دوش
گفتم این جام جهان‌بین به تو کی داد حکیم
بیدلی در همه احوال خدا با او بود
این همه شعبده‌ی خویش که می‌کرد اینجا
گفت آن یار کزو گشت سر دار بلند
فیض روح‌القدس از باز مدد فرماید
گفتمش سلسله زلف بتان از پی چیست
کاو به تأیید نظر حل معما می‌کرد
گفت آن روز که این گنبد مینا می‌کرد
او نمی‌دیدش از دور خدایا می‌کرد
سامری پیش عصا و ید بیضا می‌کرد
جرمش این بود که اسرار هویدا می‌کرد
دیگران هم بکنند آنچه مسیحا می‌کرد
گفت حافظ گله‌ای از دل شیدا می‌کرد
(۱۳۹۰: ۱۴۳/۱۹۳)

این غزل از میانه گفت‌وگوی راوی با شخصی نامعلوم شروع می‌شود. تا بیت چهارم، روایت در کمال انسجام پیش می‌رود و راوی از مشکل خویش، جست‌وجوهای چندین‌ساله‌اش و رفتن نزد پیر مغان با روایت‌شنوی نامعلوم سخن می‌گوید؛ اما یک‌باره در بیت پنجم و ششم در سیر طبیعی روایت وقفه‌ای ایجاد می‌شود و راوی خاطره گفت‌وگو با پیر مغان را لحظه‌ای رها می‌کند و گرفتار جریان سیال ذهن می‌شود و تمایلات درونی‌اش را واگویی می‌کند، آن‌گاه به ماجرای گفت‌وگوی خود با پیر مغان بازمی‌گردد و به بیان عمده‌ترین نظریه او (بیان‌ناشدنی بودن حقایق) اکتفا می‌کند و به آخرین پرسش راوی/ شاعر درباره سلسله زلف بتان پاسخی نامتعارف (شیدایی دل) می‌دهد. بدین ترتیب، کشف و بازسازی بخش‌هایی از روایت که تداعی‌های ذهنی مکرر راوی سبب حذف آن‌ها شده است، همچون فرجام‌های چندگانه در روایت‌های پسامدرن، برعهده خواننده نهاده می‌شده است. همچنین جریان سیال ذهن و آیرونی‌های موقعیتی (پاسخ غیرمتعارف به پرسش) که در این غزل و دیگر غزلیات حافظ وجود دارد، خواننده را از دریافت ساده مفاهیم بازمی‌دارد و با هر بار خوانش، او را به آفرینش مجدد غزل وامی‌دارد. این بازخوانی مجدد برای آفرینش معنای جدید و ویژگی است که نویسندگان پست‌مدرن در جست‌وجوی آن بودند.

عدم انسجام غزلیات حافظ علاوه بر محور عمودی (یا به عبارتی ساختار روایی) در محور افقی و روابط هم‌نشینی کلمات نیز مشاهده می‌شود. تمایل حافظ برای استفاده از پارادوکس و متناقض‌نما، درک معنای روساخت جملات را دشوار می‌کند:

بشوی اوراق اگر همدرس مایی که علم عشق در دفتر نشاید
(همان، ۱۶۲ / ۲۱۸)

که همدرس بودن با اوراق شستن در تناقض است. همچنین علم و عشق با یکدیگر سازگاری ندارند.
یا:

حاشا که من به موسم گل ترک می کنم من لاف عقل می زنم این کار کی کنم
(همان، ۳۵۱ / ۴۷۶)

در این بیت نیز، شاعر ترکِ باده‌نوشی را خلاف عقل می‌پندارد که به‌واقع منطقی نیست. بنابراین درک این نوع تناقضات که روابط هم‌نشینی کلمات را مختل می‌سازد، نیازمند بازسازی ژرف‌ساخت عبارات است. این ژرف‌ساخت ممکن است به‌دلایل گوناگونی مانند بازی با کلمات، بیان‌ناشدنی بودن حقایق و انتقادهای اجتماعی حذف شده باشد که از خصوصیات سبکی پسامدرن‌ها نیز به‌شمار می‌رود.

۳-۲. دور باطل

«دور باطل» در ادبیات پسامدرنی زمانی به‌وجود می‌آید که متن و دنیا هر دو نفوذپذیر شوند، تا حدی که نتوان بین آن دو تمایز گذاشت. در این حالت، امر واقعی (یعنی دنیا) و امر استعاری (یعنی داستان) با یکدیگر امتزاج می‌یابند و در نتیجه یا «اتصال کوتاه» (ورود نویسنده به داستان) یا «پیوند دوگانه» (حضور شخصیت‌های واقعی تاریخی در داستان) ایجاد می‌شود (لویس، ۱۳۸۳: ۱۰۳). بهترین مصداق وجود دور باطل در غزلیات حافظ، ابیات تخلص اوست. این ابیات از زاویه دید دوم‌شخص روایت می‌شوند. در این نوع روایت اینکه «چه کسی سخن می‌گوید؟» یا پرسش ژرار ژنت درباره‌ی اینکه «چه کسی می‌بیند؟» - که هر دو ارتباط مستقیم با راوی دارند - اهمیت ندارد؛ بلکه این پرسش مطرح می‌شود که «چه کسی می‌شنود؟» و پاسخ آن ما را به مخاطب می‌کشاند که رکن اصلی روایت دوم‌شخص است (دلکونت، ۲۰۰۳: ۲۰۴، به نقل از رضایی و جاهدجاء، ۱۳۹۰: ۱۳۴). روایت دوم‌شخص با داشتن این قابلیت مناسب داستان‌های روان‌شناختی و پسامدرن است. در داستان‌های پسامدرن، راوی، قهرمان یا دیگر شخصیت‌های داستان

می‌توانند با مخاطب یا نویسنده حرف بزنند و بدین ترتیب، متن و دنیا درهم می‌آمیزد. در غزلیات حافظ، این اتفاق به وسیله روایت دوم شخص بیت پایانی (تخلص) رخ می‌دهد. در این ابیات، گاه راوی/ قهرمان (انتزاعی که حافظ از وجود خویش کرده است) و مخاطب (خود حافظ) یک شخص هستند که در دو دنیای متفاوت زندگی می‌کنند. راوی/ قهرمان در این نوع از ابیات، از عالم داستانی که حافظ برای او خلق کرده با حافظی که در دنیای واقعی زندگی می‌کند، به گفت‌وگو می‌پردازد:

حافظ از آب زندگی شعر تو داد شربتم ترک طیب کن بیا، نسخه شربتم بخوان
(۱۳۹۰: ۵۲۰/۳۸۲)

در بیت بالا، گویی قهرمان/ راوی غزل از شاعر (خالق عالم داستانی خود) می‌خواهد حالا که آب زندگی را به او چشاند و او را خلق کرده است، وی را به حال خویش وانگذارد و مسیر زندگی‌اش را مشخص کند.

بر در مدرسه تا چند نشینی حافظ خیز تا از در میخانه گشادی طلبیم
(همان، ۵۰۱/۳۶۸)

در بیت فوق نیز، انگار راوی/ قهرمان پا به عالم واقعی می‌نهد و با شاعر/ خالق خویش به مکتب‌خانه می‌رود و چون بهره و گشایشی از تحصیل علم حاصل نمی‌شود، به وی می‌گوید بهتر است به همراه او به عالم داستانی دیگری بروند و گشایش کار خویش را از میخانه طلب کنند. نمونه‌هایی از این دست در غزلیات حافظ بسیار است:

حافظ مکن اندیشه که آن یوسف مهرو باز آید و از کلبه احزان بدر آیی
(همان، ۶۷۶/۴۹۴)

قهرمان غزل به حافظ/ شاعر که در فراق یار اندوهگین است، نهیب می‌زند که دست از غم خوردن بردارد، که یار سفر کرده او باز می‌گردد.

حافظا گر نروی از در او هم روزی گذری بر سرت از گوشه کناری بکند
(همان، ۲۵۴/۱۸۹)

در این بیت نیز، قهرمان به حافظ هشدار می‌دهد که همچنان ثابت قدم پشت درگاه معشوق به انتظار بنشیند و به او اطمینان می‌دهد که روزی مورد توجه و لطف وی قرار می‌گیرد.

در نوع دیگری از روایت دوم شخص در غزلیات حافظ، راوی / قهرمان اشخاص دیگری را از عالم واقعی مخاطب قرار می‌دهد؛ از جمله معشوق، ساقی، سست‌نظم، نسیم سحری، باد صبا و غیره.

حافظ از دولت عشق تو سلیمانی شد یعنی از وصل تو اش نیست به جز باد به دست
(همان، ۲۴ / ۳۵)

در این بیت، گویی قهرمان به دیدار معشوق حافظ می‌رود و در مورد خالق خود (حافظ) با او گفت‌وگو می‌کند. همچنین در بیت:

حافظ گمشده را با غمت ای یار عزیز اتحادی است که در عهد قدیم افتاده است
(همان، ۳۷ / ۵۴)

این بار نیز گویی قهرمان برای وساطت بین شاعر و معشوقش به دیدار معشوق می‌رود و در مورد غم عشق ازلی حافظ با او سخن می‌گوید.

۳-۳. عنصر وجودشناسی

یاکوبسن جزء کانونی هر اثر را عنصر غالب آن می‌داند؛ به گونه‌ای که این عنصر بر سایر اجزای اثر سیطره دارد و آن را تعیین و دگرگون می‌کند. برایان مک‌هیل (۱۳۸۳: ۱۱۶ و ۱۳۰) با اشاره به این تعریف تمایز اصلی مدرنیسم و پست‌مدرنیسم را در تغییر عنصر غالب این آثار از معرفت‌شناسی به وجودشناسی می‌داند. بدین ترتیب، پرسش‌های معرفت‌شناختی مانند «این دنیا را که من جزئی از آن هستم چگونه می‌توانم تفسیر کرد؟» جای خود را به پرسش‌های وجودشناختی از این قبیل می‌دهد: «این دنیا کدام دنیاست؟ در این دنیا چه باید کرد؟ کدام یک از نفس‌های من [کدام بخش روان من؟ خودآگاه، ناخودآگاه، ...] باید آن کار را بکند؟» (تدینی، ۱۳۸۸: ۲۷). از دیدگاه دیوید لاج (۱۳۸۶: ۱۵۵) نیز، درون‌مایه اصلی آثار پست‌مدرن تلاش‌های «هستی‌شناختی» یا «وجودشناختی» است؛ اما به‌طور کلی عالم هستی در برابر کوشش‌های بی‌اختیار انسان برای تفسیر کائنات مقاومت می‌کند. فلسفه حافظ نیز فلسفه حیات است و اظهار بهت وی در برابر عجز حکمت و فلسفه از شناخت و کشف معمای هستی:

ز سرّ غیب کس آگاه نیست قصه مخوان کدام محرم دل ره در این حرم دارد
(۱۳۹۰: ۱۱۹ / ۱۶۰)

حدیث از مطرب و می گو و راز دهر کمتر جو

که کس نگشود و نگشاید به حکمت این معما را

(همان، ۳ / ۴)

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

(همان، ۱۹۰ / ۱۴۱)

وجود ما معمایی است حافظ که تحقیقش فسون است و فسانه

(همان، ۵۸۰ / ۴۲۸)

در کارخانه‌ای که ره عقل و فضل نیست فهم ضعیف‌رأی فضولی چرا کند

(همان، ۱۸۶ / ۲۵۰)

حافظ با تأکید بر درک ناشدنی بودن اسرار هستی، به نوعی از عالمان و زاهدان دینی که خود را جامع اسرار الهی می‌دانستند، انتقاد می‌کند؛ همان گونه که هنرمندان پسامدرن بر عدم کشف و شناسایی رموز جهان تأکید می‌کردند تا انتقاد خود از تجربه‌گرایی مدرنیست را اعلام کنند. عنصر وجودشناسانه دیگر در اشعار حافظ، اشاره به وجود عوالمی است که مافوق دنیای مادی است و انسان باید به آنجا بازگردد:

تو را ز کنگره عرش می‌زنند صفیر ندانمت که درین خاکدان چه افتاده است؟

که ای بلندنظر شاه‌باز سدره‌نشین نشیمن تو نه این کنج محنت‌آباد است

(همان، ۵۴ / ۳۷)

گاه نیز شاعر فقط به وجود دنیاها و دیگر اکتفا نمی‌کند؛ بلکه همانند نویسندگان پسامدرن راوی / قهرمان روایت وی وارد عوالم وجودی دیگر می‌شود:

دوش دیدم که ملائک در میخانه زدند گل آدم بسرشتند و به پیمان زدن

ساکنان حرم ستر و عفاف ملکوت با من راه‌نشین باده مستانه زدند

(همان، ۲۴۸ / ۱۸۴)

در این غزل راوی / قهرمان از عالم مادی داستان وارد عالم ملکوت می‌شود و چگونگی خلقت بشر را به نظاره می‌نشیند یا در موردی دیگر ندای هاتف غیب را می‌شنود:

دوش گفتم بکنند لعل لیش چاره دل هاتف غیب ندا داد که آری بکند

(همان، ۲۵۴ / ۱۸۹)

در مواردی دیگر راوی / شاعر از اینکه نمی‌تواند به عالم ملکوت بازگردد، شکوه و ناله سر می‌دهد:

من ملک بودم و فردوس برین جایم بود آدم آورد بدین دیر خراب‌آبادم
(همان، ۳۱۸ / ۴۲۸)

یا:

تو کز سرای طبیعت نمی‌روی بیرون کجا به کوی حقیقت گذر توانی کرد
چگونه طوف کنم در فضای عالم قدس چو در سراچه ترکیب تخته‌بند تنم؟
(همان، ۱۴۴ / ۱۹۵)

علاوه بر اعتقاد به وجود عوالمی دیگر که راوی / قهرمان اشعار حافظ با آن‌ها روبه‌روست، اندیشیدن به مرگ از تمایل حافظ به هستی‌شناختی نشئت می‌گیرد. دنیای حافظ دنیایی است سرد و دردآور و «بی‌ثبات و دائم در حال ویرانی» (زرین‌کوب، ۱۳۷۰: ۲۸۲).

عاقبت منزل ما وادی خاموشان است حالیا غلغله در گنبد افلاک انداز
(۱۳۹۰: ۲۶۴ / ۳۵۷)

فی‌الجملة اعتماد مکن بر ثبات او کاین کارخانه‌ای است که تغییر می‌کند
(همان، ۲۰۰ / ۲۷۱)

رهزن دهر نخفته است مشو ایمن ازو اگر امروز نبرده است که فردا ببرد
(همان، ۱۲۸ / ۱۷۳)

موضوع دیگری که با وجودشناسی در اشعار حافظ ارتباط دارد، جبر و اختیار است. هرچند برخی حافظ را جبرگراترین شخصیت ادبیات کلاسیک و انسان شعر او را موجودی ناکام، ناتوان و ناچیز در برابر اقتدار تقدیر دانسته‌اند (درگاهی، ۱۳۸۸: ۲۳۸)، حافظ در این مورد نیز برای انتقاد و نفی گفت‌کرده‌های جبرگرایانه گفتمان زاهدانه از گفتمان خودشان بهره می‌گیرد (طهماسبی، ۱۳۹۵: ۲۱۳). گاه نیز گفتمان‌های متضاد حافظ در مورد تقدیر مانند «رضا به داده بده وز جبین گره بگشایی» و «دست از طلب ندارم تا کام دل برآید» در نگاهی کلی یادآور فرجام‌های چندگانه روایت‌های پسامردن است

که در آن نتیجه نهایی برعهده خواننده نهاده می‌شود و خواننده در امر نوشتن مشارکت می‌کند.

۳-۴. ناباوری به فراروایت‌ها

لیوتار در عبارت و تعریف مشهور خود «پست‌مدرنیسم» را «بی‌باوری به همه فراروایت‌ها» می‌داند (محمدپور، ۱۳۷۸: ۵۱). لیوتار دو نوع فراروایت برای مشروعیت را از هم تفکیک می‌کند: موضوعات و مسائل داستانی مانند انسانیت، رهایی و روشنگری، و مسائلی نظیر حقیقت و روح، داستان دانش، ایدئالیسم آلمانی و خودمشروعیتی دانش. در نظر وی، فلسفه اخلاق، سیاست و دانش مدرن که با دکارت آغاز شد و از طریق کانت و هگل به مارکس رسید، مبانی شکل‌گیری اولیه روایت‌های کلان را بر ساخت (همان، ۶۰).

اگر بپذیریم هر عصر برای خود کلان‌روایت‌هایی دارد که صاحبان قدرت آن را تنها راه رسیدن به سعادت و رستگاری می‌شناختند، برای عصر حافظ کلان‌روایت شریعت و طریقت را می‌توان در نظر گرفت. حافظ با کلان‌روایت طریقت زاهدانه که یگانه راه رسیدن به معرفت حقیقی دانسته می‌شد، به مخالفت برمی‌خیزد. وی معتقد است با هیچ وسیله‌ای نمی‌توان به اسرار الهی پی برد:

برو ای زاهد خودبین که ز چشم من و تو راز این پرده نمان است و نمان خواهد بود
(۱۳۹۰: ۲۷۸ / ۲۰۵)

جنگ هفتادودو ملت همه را عذر بنه چون ندیدند حقیقت ره افسانه زدند
(همان، ۲۴۷ / ۱۸۴)

همچنین کارناوالی شدن شخصیت‌هایی مانند صوفی، زاهد و محتسب در اشعار حافظ دلالت بر مبارزه وی با جزم‌اندیشی‌ها و سخت‌گیری‌های گروه‌های مذهبی دارد:

با محتسب عیب مگوید که او نیز پیوسته چو ما در طلب عیش مدام است
(همان، ۶۵ / ۴۶)

صوفی بیا که آینه صافی است جام را تا بنگری صفای می لعل‌فام را
(همان، ۱۱ / ۷)

صوفی از باده به اندازه خورد نوشش باد و نه اندیشه این کار فراموشش باد
(همان، ۱۴۲ / ۱۰۵)

۳-۵. نقیضه و آیرونی

روش‌شناسی پست‌مدرن تمام پتانسیل خود را اختصاص می‌دهد به نقد و به‌چالش کشیدن داده‌ها و اطلاعات موجود نظری و تجربی که متضمن بیان واقعیات اجتماعی هستند (محمدپور، ۱۳۷۸: ۷۴). در واقع پسامدرنیسم موضوع متناقضی است که از راه بازخوانی نقادانه یا آیرونی‌وار هنر گذشته، عرف‌های پیشین را مورد استفاده و سوء استفاده قرار می‌دهد (لوئیس، ۱۳۸۶: ۸۳). «در جهان شعر حافظ که انعکاسی از جامعه عصر اوست، همه ارزش‌ها وارونه شده است و خلاف چیزی است که عموم از پیش به آن عادت داشته‌اند» (پورنامداریان، ۱۳۸۲: ۱۱). حافظ با تلفیق غزل عاشقانه و عارفانه، سبک و شیوه جدیدی در بیان اندیشه‌های خویش ابداع کرد که در ساختار کلی‌اش ضمن بهره‌گیری از نمادها و رمزهای هر دو شیوه، به‌گونه‌ای نقیضه‌آمیز جهت‌گیری ارزش‌گذارانه الگوهای مورد تقلید خویش را وارونه کرده است. از این نظر هم در ساختار شعر عاشقانه تحول‌آفرین شد و هم در ساختار شعر عرفانی. یکی از جلوه‌های این وارونه‌سازی ساختار غزل عاشقانه، معامله‌های طنزآمیز حافظ با معشوق است که خداگونگی معشوق زمینی غزل‌های عاشقانه کسانی چون سعدی و انوری را به‌سخره می‌گیرد:

خزینۀ دل حافظ به زلف و خال مده که کارهای چنین حد هر سیاهی نیست
(۱۳۹۰: ۱۰۷/۷۶)

دلم که گوهر اسرار حسن و عشق در اوست توان به دست تو دادن گرش نکو داری
(همان، ۱۶۰۶/۴۴۶)

تیری که زدی بر دلم از دیده خطا رفت تا باز چه اندیشه کند رأی صوابت
(همان، ۱۵/۲۳)

این ابیات گویای طنز و تکبر حافظ به معشوق است؛ حال آنکه تا پیش از وی «اظهار حقارت و خفت و خواری کشیدن در برابر معشوق از سنت‌های دیرپای شعر فارسی بوده است» (خرمشاهی، ۱۳۷۴: ۸۵).

از جلوه‌های آیرونی غزلیات حافظ در ساختار شعر عرفانی، استفاده وی از گفتمان‌های مرسوم دین‌داران و زاهدان به‌منظور انتقاد از زهد ریایی آنان است:

در میخانه بسته‌اند دگر افتتاح یا مفتوح الابواب

(۱۳۹۰: ۲۷۴ / ۲۰۲)

«افتتح یا مفتوح الابواب» جمله‌ای دعایی مخصوص دین‌داران است؛ اما حافظ از آن برای گشایش در میخانه استفاده کرده است تا بیزاری خود را از زهد ریایی نشان دهد.

از دست زاهد، کردیم توبه وز فعل عابد، استغفرالله

(همان، ۵۶۷ / ۴۱۷)

حافظ با بهره‌گیری از گفتمان زاهد و عابد، یعنی توبه و استغفار، توانسته است به شیوه‌ای طنزآمیز زهد و توبه دروغین آنان را مورد انتقاد قرار دهد.

علاوه بر آنچه گفته شد، صومعه و صومعه‌نشینان، خانقاه و خانقاه‌نشینان و خرقة و خرقة‌پوشان، اعم از صوفی و زاهد و شیخ و محتسب، و مجالس وعظ که قاعدتاً از شخصیت‌های مثبت شعر عرفانی شمرده می‌شوند، آماج طنز و انتقادهای طنزآمیز او قرار می‌گیرند. در واقع این نوع طنز در کلام حافظ نقیضه‌ای است بر گفتمان‌های دینی واعظان و عابدان و مشایخ دورانی که از حرف تا عملشان فرسنگ‌ها فاصله است.

حافظا می خور و رندی کن و خوش باش ولی دام تزویر مکن چون دگران قرآن را

(همان، ۱۴ / ۹)

فقیه مدرسه دی مست بود و فتوا داد که می حرام ولی به ز مال اوقاف است

(همان، ۶۳ / ۴۴)

ز کوی میکده دوش به دوش می‌بردند امام شهر که سجاده می‌کشید به دوش

(همان، ۳۷۳ / ۲۸۳)

نه من ز بی‌عملی در جهان ملولم و بس ملامت علما هم ز علم بی‌عمل است

(همان، ۶۴ / ۴۵)

نوع دیگر از نقیضه‌پردازی‌های حافظ مربوط به جواب‌گویی‌های طنزآمیز وی به مدعیان کشف و شهودهای غیبی است. یکی از شناخته‌شده‌ترین این شخصیت‌ها عماد فقیه کرمانی است که معاصر و معاند حافظ بوده است. عماد گربه‌ای داشت که هنگام عبادت، گربه نیز به متابعت از وی خم‌وراست می‌شد و عماد آن را نشانه کمال و

کرامت خویش می‌دانست (معین، ۱۳۱۹: ۲۰۴). حافظ در غزلی زهدفروشی و ریاکاری عماد را به‌سخره گرفته است.

صوفی نهاد دام و سر حقه باز کرد بنیاد مکر بر فلک حقه‌باز کرد
ای کبک خوش‌خرام که خوش می‌روی به ناز غره مشو که گریه زاهد نماز کرد
(۱۳۹۰: ۱۳۳/۱۸۰)

۳-۶. تشکیک واقعیت و عدم قطعیت معنا

آثار پسامدرن شکاکیتی منفی و همه‌جانبه را به وجود معنایی قطعی و ثابت بازتاب می‌دهند. تردید روا داشتن مدرنیست‌ها در حقیقت در عمل منجر به دیدن امور از منظرهای متفاوت و تشکیک در درستی حکمت متعارف شد. آن‌ها بر این عقیده بودند که ادراک و دانش انسان برای فهم حقیقت کفایت نمی‌کند و بازنمایی را قدرتمندانه‌ترین امکان نیل به حقیقت می‌دانستند. لیکن پسامدرن‌ها بیش از پیش شکاکیت مدرنیست‌ها را تشدید کردند و امکان بازنمایی را از بیخ‌وبن سست نمودند. آنان درصدد اثبات این بودند که انسان ناگزیر از به‌کار بردن واسطه است؛ زیرا هیچ واقعیتی خارج از حیطه زبان و اندیشه وجود ندارد (متس، ۱۳۸۶: ۲۰۶). از این روی در آثار پسامدرن، با فرجام‌های چندگانه یا پایان باز روبه‌رویم. در این مورد نیز حافظ گویی متکی بر نوعی ناخودآگاهی پسامدرنی توانسته است عدم بازنمایی واقعیت را در غزلیاتش به‌شیوه‌های مختلف نشان دهد.

حافظ با به‌خدمت گرفتن زبانی سایه‌دار، با بار فرهنگی گوناگون و رازآمیز، از یک طرف خواننده را به وجود معنایی جز آنکه در دلالت نخستین نشانه‌های زبانی به ذهن متبادر می‌گردد، وسوسه می‌کند و از طرف دیگر وجه ترتیب هم‌نشینی کلمات را به‌گونه‌ای ترتیب داده که امکان گردش خواننده را از یک سطح معنایی به سطحی دیگر میسر می‌سازد و او را هموار در برزخ میان دو سطح و گاه چندین سطح مردد می‌نماید (پورنامداریان، ۱۳۸۲: ۱۸۴).

غزلیات حافظ مدام دلالت‌های صریح خود را به دلالت‌های ضمنی برمی‌گرداند و بازی آزادانه تداومی‌ها را برمی‌انگیزد. این ویژگی بیش از هر چیز حاصل بسامد زیاد

صنعت ایهام در اشعار حافظ است که راه را بر معنایی قطعی و ثابت می‌بندد. برای نمونه به چند مورد از ایهامات حافظ اشاره می‌کنیم:

مستی به چشم شاهد دل‌بند ما خوش است زان رو سپرده‌اند به مستی زمام ما
(۱۳۹۰: ۱۹۷ / ۱۴۵)

که مصراع اول دو معنا دارد: خوشی مستی از این‌روست که چشم یار ما مست است؛ یار ما مستی را می‌پسندد.

یا در بیت:

عمرتان باد و مراد ای ساقیان بزم جم گرچه جام ما نشد پر می به دوران شما
(همان، ۱۲ / ۱۸)

مصراع دوم دو معنا را به ذهن متبادر می‌کند: هرچند در روزگار شما، بهره‌ای از جام شراب نبردیم؛ ای ساقی از دورهای گردش شراب تو، جام ما بهره‌ای نبرد و پر نشد. اما علاوه بر ایهام که مرتبط با ساختار شعری غزلیات حافظ است و در قالب کتاب‌ها و رساله‌ها به آن پرداخته‌اند (ر.ک: خرمشاهی، ۱۳۷۴: ۱۲۴ - ۱۵۲)، آنچه امکان دریافت معنای قطعی را در غزلیات او برهم می‌زند، وجود شخصیتی است به نام «رند». رند که از یک سو می‌تواند انسان کامل باشد و از سوی دیگر شخصیتی لابلالی و یک‌لاقبای و آسمان‌جُل (خرمشاهی، ۱۳۵۷: ۲۷)، بر ثبات و دوام امور در شعر حافظ خط بطلان می‌کشد. برای نمونه هر یک از ابیات زیر شخصیتی کاملاً متفاوت از رند ارائه می‌دهند:

زاهد غرور داشت به سلامت نبرد راه رند از پی نیاز به دارالسلام رفت
(۱۳۹۰: ۱۱۷ / ۸۴)

زاهد از کوچۀ رندان به سلامت بگذر تا خرابت نکند صحبت بدنامی چند
(همان، ۲۴۵ / ۱۸۲)

همان‌طور که از دو شاهد بالا استنباط می‌شود، رند شخصیتی است جامع اضداد، متناقض‌نما و پارادوکس‌وار؛ هم «بحر توحید و غرق گنه» است، هم «گنج در آستین و کیسه تهی» است و هم «خشت زیر سر و بر تارک هفت‌اختر پای» است. شخصیت مدام در حال تغییر رند در دیوان حافظ با تمام قطعیت‌های معرفتی سرستیز دارد و به میل خویش «بین عقل و عشق، خردمندی و خردگریزی، طریقت و شریعت، شادی و

رنج، سکر و صحو، جدّ و هزل، نام و ننگ، خود و بی‌خودی، نستوهی و نرمش، اخلاق و اباحه، یقین و شک، حضور و غیبت، جمع و تفرقه و سرانجام زهد و زندقه» (خرمشاهی، ۱۳۵۷: ۱۱) سرگردان است.

شگرد قابل تأمل دیگری که حافظ برای بیان عدم قطعیت به کار می‌گیرد، سیلان اندیشه‌ی وی بین عشق زمینی و ماورایی است. از این‌روست که در کنار مطلع‌های پرشور عارفانه‌ای مانند «در ازل پرتو حسنت ز تجلی دم زد»، «سال‌ها دل طلب جام جم از ما می‌کرد»، «دوش وقت سحر از قصه نجاتم دادند» یا «دوش دیدم که ملائک در میخانه زدند» با مطلع‌های عاشقانه‌ای مانند «به مژگان سیه کردی هزاران رخنه در دینم»، «سال‌ها دفتر ما در گرو صهبا بود»، «فدای پیرهن چاک ماهرویان باد» یا «مرا مهر سیه‌چشمان ز سر بیرون نخواهد شد» برمی‌خوریم.

۳-۷. بینامتنیت

یکی از ویژگی‌های اصلی متون پست‌مدرن بینامتنیت است. هرچند از زمان تدوین اولین آثار مکتوب بین متون روابط و گفت‌وگوهایی وجود داشته، این نوع روابط در دوران مدرن و به‌ویژه پسامدرن از اهمیت بسیاری برخوردار است و صرفاً به تأثیر و تأثر متون از یکدیگر اطلاق نمی‌شود؛ بلکه به تعبیر لیندا هاچن، بینامتنیت پسامدرن میل به از میان برداشتن فاصله گذشته و حال دارد و آن را در زمینه‌ای جدید بازنویسی می‌کند. هنرمندان پسامدرن - بر خلاف نویسندگان مدرن - بینامتنیت را به‌منظور بی‌اعتبار کردن تاریخ یا اجتناب از آن به کار نمی‌برند؛ بلکه مستقیماً با گذشته ادبیات رویاروی می‌شوند. آنان تلمیحات تأثیرگذاری را در متن لحاظ می‌کنند و سپس با استفاده از طعنه و رویدادهای خلاف انتظار، تأثیرشان را زایل می‌کنند. در مجموع در بینامتنیت پسامدرن چندان نشانه‌ای از مفهوم مدرنیستی «اثر هنری» به‌منزله مقوله‌ای یکتا، نمادین و ژرف‌نگر وجود ندارد؛ آنچه هست، متن است و بس. آن هم متونی که پیش‌تر نوشته شده‌اند (هاچن، ۱۳۸۳: ۲۷۸).

اخذ، اقتباس، تضمین و تلمیحی که حافظ از لفظ و معنای قرآن کریم، متکلمان اسلامی و شاعران پیشین و هم‌عصر خود داشته و سپس ارائه آن‌ها به صورت تصویری

هنرمندانه‌تر، از مسلمات دیوان اوست. وی علاوه بر قرائت قرآن با چهارده روایت، از کتاب‌های مفتاح سکاکی، کشاف زمخشری، مصباح بیضاوی، موافق قاضی عضد، عوارف/المعارف سهروردی و... در غزلیاتش بهره‌ها برده است. تقلید و استقبال‌های وی از غزلیات سعدی، خواجهی کرمانی و سلمان ساوجی مشهود است. رودکی، فردوسی، سنایی، خاقانی و عطار نیز مورد توجه وی بوده‌اند. تمام این موارد مصادیقی از بینامتنیت آشکار در دیوان وی است که نه از چشم معاصران او پنهان مانده است و نه از نظرگاه محققان حاضر (ر.ک: ضرغامفر، ۱۳۴۵؛ قزوینی، ۱۳۱۹ شماره‌های ۵ - ۶ - ۸ - ۹ مجله یادگار؛ زرین‌کوب، ۱۳۷۹: ۵۸ - ۷۱؛ معین، ۱۳۱۹: ۱۹۸ - ۲۱۸). اما ساختار شعری و دلالت‌های ضمنی و معنایی جدیدی که این بینامتن‌ها در پیوند با بافتار برون‌متنی شعر حافظ پیدا می‌کنند، کمتر مورد توجه قرار گرفته است. مهم‌ترین بینامتنی که بر ساختار غزلیات حافظ اثرگذار بوده، قرآن کریم است. یکی از اقسام ارتباطات بینامتنی، نفوذ سبک و شیوه بیان پیش‌متن در پیش‌متن است که ژرار ژنت در تقسیم‌بندی پنج‌گانه خود از آن به سرمتنتیت (آلن، ۱۳۸۴: ۱۴۶) یاد می‌کند. از این حیث، ناپیوستگی، ناسازگاری و فقدان انسجام و اتساق ظاهری و متعارف غزلیات حافظ، بیش از هر چیز متأثر از ساختمان سور قرآنی است (خرمشاهی، ۱۳۷۴: ۵۳). حافظ با استفاده از بینامتن قرآن کریم توانسته است از بن‌بست اتحاد مضمونی و انسجام معنایی غزل که به نقطه کمال و اوج خود رسیده بود، رهایی یابد و با پرداختن به دو یا چند مضمون در یک غزل، انقلابی در ساختار این نوع ادبی به وجود آورد.

اما نوع دیگری از استفاده حافظ از بینامتن‌ها ارائه دلالت‌های معنای جدیدی از آن‌هاست که ژنت از آن به فرامتنیت یاد کرده است (آلن، ۱۳۸۴: ۱۴۶). برای نمونه چند بیت را می‌توان بررسی کرد:

سال‌ها پیروی مذهب رندان کردم	تا به فتوای خرد حرص به زندان کردم
من به سرمنزل عنقا نه به خود بردم راه	قطع این مرحله با مرغ سلیمان کردم

(۱۳۹۰: ۴۳۱/۳۱۹)

در واقع ارجاعات بیرونی شعر حافظ (محیط و شرایط اجتماعی) بر حرص، فساد و ریاکاری حاکمان دینی دلالت دارد و شاعر برای رهایی از رذایل اخلاقی به فتوای خرد

خود عمل می‌کند، نه دین‌داران بی‌دین؛ لذا در بیت بعد که اشاره‌ای دارد به داستان تمثیلی - عرفانی *منطق‌الطیر عطار*، آن را از لونی دیگر تفسیر می‌کند و هدهدِ راهنمای او برای رسیدن به سیمرغ، عقل است، نه شارعان بی‌شارع.

همچنین در بیت زیر که در مصراع اول واعظ شهر آیات و احادیثی در مورد هولناکی روز قیامت نقل می‌کند، حافظ در مصراع دوم این ترسناکی را به روزگار هجران و فراق یار تأویل و تفسیر کرده است:

حدیث هول قیامت که گفت واعظ شهر کنایتی است که از روزگار هجران گفت
(همان، ۱۲۲/۸۸)

۴. نتیجه

سبک و ساختار نامتعارف و تنوع محتوا و مضمون غزلیات حافظ به گونه‌ای است که آن را هنری منحصر به فرد و قابل انطباق با شیوه‌های نقد و مکاتب ادبی جدید کرده است. مهم‌ترین ویژگی‌هایی که غزلیات حافظ را به مؤلفه‌های آثار پست‌مدرن نزدیک می‌کند، عبارت‌اند از: عدم انسجام معنایی ابیات غزل که با فرجام‌های چندگانه و نداشتن پی‌رنگ مشخص در آثار پسامدرن شباهت دارد. آمدورفت شخصیت‌های داستانی به عالم واقعی (در ابیات تخلص) یا عوالم دیگر (در بازآفرینی‌های اسطوره‌ای و ازلی) نمونه‌های از وجود دور باطل در ساختار روایی غزلیات به‌شمار می‌رود. تأملات حافظ درباره‌ی عوالم وجودی پیش از خلقت آدم و آرزوی بازگشت به آن عوالم، همچنین اندیشیدن درباره‌ی فلسفه‌ی حیات، جبر و اختیار و تقدیر از مباحث هستی‌شناسانه‌ای است که درون‌مایه‌ی بسیاری از غزلیات حافظ را دربر می‌گیرد. ناباوری به فراروایت دین و شریعت که سرچشمه‌ی رسیدن به معرفت و رستگاری شناخته می‌شد و قداست آن به دلیل آمیختن با زهد و عبادت ریاکارانه، قشری‌گری دینی و تعصب‌ورزی در غزلیات حافظ فرومی‌ریزد. گاه نیز با پایین آوردن مقام معشوق زمینی در قالب گفت‌وگوهای طنزآمیز با وی ساختاری نقیضه‌آمیز از غزل‌های عاشقانه عرضه می‌کند که تا پیش از وی در سنت غزل‌سرایی سابقه نداشته است. موضوع دیگری که از تیررس قلم تیز حافظ در امان نمانده، انتقاد از حاکمان دینی ریاکار به‌وسیله‌ی

نقیضه‌پردازی عبارات و اصطلاحات دینی آن‌هاست و هرازگاهی به تمسخر گرفتن اعمال و رفتار شخصیت‌های شناخته‌شده‌ای چون عماد فقیه. همچنین علاوه بر تضمین، تلمیح و استقبال که از نمونه‌های آشکار حضور بینامتن‌ها در *دیوان حافظ* است، تأویل، تفسیر و دلالت‌های معنای جدیدی که حافظ به بینامتن‌های مورد استفاده خویش می‌بخشد، خواننده را از لذت ساده دریافت بازمی‌دارد و او را با بینامتن‌های اجتماعی، فرهنگی و متنی پیوند می‌دهد.

پی‌نوشت‌ها

1. Jean- François Lyotard
2. Linda Hutcheon
3. Arnold Joseph Toynbee
4. Fredric Jameson
5. Hoffmann
6. Marquis de Sade
7. Marquis de Sade
8. Miguel de Cervantes
9. simon malpas
10. John Hawks

منابع

- آلن، گراهام (۱۳۸۴). *بینامتنیت*. ترجمه پیام یزدانجو. تهران: نشر مرکز.
- پاینده، حسین (۱۳۹۰). *داستان کوتاه در ایران*. ج ۳. تهران: نیلوفر.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۸۲). *گمشده لب دریا*. تهران: سخن.
- تدینی، منصوره (۱۳۸۸). *پسامدرنیسم در داستان معاصر فارسی*. تهران: نشر علم.
- حافظ شیرازی، خواجه شمس‌الدین محمد (۱۳۹۰). *دیوان غزلیات*. تهران: زوار.
- خرمشاهی، بهاء‌الدین (۱۳۵۷). *حافظ‌نامه*. ج ۱. تهران: علمی و فرهنگی.
- _____ (۱۳۷۴). *ذهن و زبان حافظ*. تهران: معین.
- درگاهی، محمود (۱۳۸۸). «بنیادهای تفکر حافظ». *مجله کاوش‌نامه*. ش ۱۸. صص ۲۲۶ - ۲۴۲.

- رضایی لیلا و عباس جاهدجاه (۱۳۹۰). «شیوه روایت دوم شخص در تخلص‌های حافظ». مجله علمی - پژوهشی جستارهای ادبی. ش ۱۷۵. صص ۱۳۰ - ۱۵۷.
- زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۷۹). از کوچه زندان: درباره زندگی و اندیشه حافظ. تهران: سخن.
- شاملو، احمد (۱۳۸۱). حافظ شیراز. تهران: مروارید.
- شمیسا، سیروس (۱۳۹۳). سبک‌شناسی شعر. تهران: فردوس.
- ضرغامفر، مرتضی (۱۳۴۵). حافظ و قرآن. تهران: صائب.
- غنی، قاسم (۱۳۴۰). بحث در آثار، افکار و احوال حافظ. ج ۳. تهران: هرمس.
- قزوینی، محمد (۱۳۲۳). «تحقیق در اشعار حافظ: بعضی تضمین‌های حافظ». مجله یادگار. ش ۵. صص ۶۸ - ۷۲؛ ش ۶. صص ۶۲ - ۷۱؛ ش ۸. صص ۶۰ - ۷۱؛ ش ۹. صص ۶۵ - ۷۳.
- طهماسبی، فرهاد (۱۳۹۵). جامعه‌شناسی غزل فارسی. تهران: علمی و فرهنگی.
- لاج، دیوید (۱۳۸۶). «رمان پسامدرنیستی» در نظریه‌های رمان از رئالیسم تا پسامدرنیسم. ترجمه حسین پاینده. صص ۱۴۳ - ۲۰۰.
- لوئیس، بری (۱۳۸۳). «پسامدرنیسم و ادبیات» در مدرنیسم و پسامدرنیسم در رمان. ترجمه حسین پاینده. تهران: روزگار. صص ۷۷ - ۱۰۹.
- متس، جسی (۱۳۸۶). «رمان پسامدرن: غنی شدن رمان مدرن؟» در نظریه‌های رمان از رئالیسم تا پسامدرنیسم. ترجمه حسین پاینده. صص ۲۰۱ - ۲۳۸.
- محمدپور، احمد (۱۳۸۷). «ژان فرانسوا لیوتار و پیدایش علوم اجتماعی پست‌مدرن: خاستگاه نظری و مبانی پارادایمیک». مجله علوم اجتماعی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد. د ۵. ش ۱. صص ۳۹ - ۸۲.
- معین، محمد (۱۳۱۹). حافظ شیرین سخن. تهران: معین.
- مک‌هیل، برایان (۱۳۸۳). «گذار از مدرنیسم به پسامدرنیسم» در مدرنیسم و پسامدرنیسم در رمان. ترجمه حسین پاینده. تهران: روزگار. صص ۱۱۱ - ۱۶۹.
- وو، پاتریشیا (۱۳۹۱). فرادستان. ترجمه شهریار وقفی پور. تهران: نشر چشمه.
- هاچن، لیندا (۱۳۸۳). «فرادستان تاریخ‌نگارانه: سرگرمی روزگار گذشته». ترجمه حسین پاینده. مدرنیسم و پسامدرنیسم در رمان. تهران: نشر روزگار. صص ۲۵۹ - ۳۱۱.