

تاریخ دریافت: ۹۴/۱۰/۳

تاریخ پذیرش: ۹۵/۳/۲۰

تحلیل انتقادی گفتمان عرفانی در غزل‌های حافظ

احمد ذاکری^۱

چکیده:

گفتمان امروزه یکی از موضوعات برجسته جوامع گوناگون محسوب می‌شود، اهمیت آن تا جایی است که جهان‌بینی‌های سیاسی، فلسفی و اجتماعی، همه را درگیر خود می‌سازد. زبان‌شناسان در دوره اخیر کوشیده‌اند گفتمان را مولفه‌ای زبان‌شناسانه معرفی کنند تا از این راه به ژرفای مطالب پنهان در هر گفتمان راه جویند. گفتمان را بن‌مایه‌هایی همچون قدرت، جهان‌بینی، ادبیات و زبان شکل می‌بخشد. در گفتمان عرفانی، به ویژه حافظ برای «حاشیه‌رانی غیره» و «برجسته‌سازی خودی» می‌کوشد تا جای ارزش‌های مزورانه با ضدارزش‌های صادقانه جابه‌جا کند تا بتواند نقاب تزویر و ریا را از چهره «غیره» ببرد. «غیره» از دیدگاه او عبارتند از: مفتی، فقیه، واعظ، زاهد، قاضی شرع، محتسب، صوفی ریاکار بی‌صفا. پیش از حافظ، خیام کوشیده بود با دیدگاهی فلسفی و زبانی خشک در برابر گروه بالا بایستد و سعدی با زبانی ملایم و خیرخواهانه پرده از چهره ریاکاران بردارد ولی حافظ که مردی عارف و رند است با زبانی طنزآمیز و حتی گاه بسیار تلخ از چهره‌های منافقان تزویرکار پرده برمی‌دارد. این مقاله می‌کوشد تا از راه تحلیل و توصیف متن عرفانی چند غزل حافظ از دیدگاه زبان‌شناسی اقدام کند.

کلید واژه‌ها:

گفتمان انتقادی، عرفان، حافظ، قدرت، جهان‌بینی، زبان، تبیین و تفسیر.

^۱ - دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد کرج، دانشگاه آزاد اسلامی، کرج، ایران.

پیشگفتار

بررسی نقد و گفتمان در ادبیات معاصر عنوانی تازه است که ارتباط با دانش زبان‌شناسی دارد، لذا در حقیقت موضوعی میان رشته‌ای محسوب می‌شود. این نوع تحلیل بر پایه دیدگاه‌های (فرکلاف، ۱۳۸۷: ۱۲۲)، (یورگنسن و فیلیپس، ۱۳۸۹: ۲۱۳) و (ون دایک، ۱۳۸۷: ۱۷۲) زبان‌شناسان غربی پدید آمد و به تبع آن در ایران نیز توسط (آقاگل‌زاده، ۱۳۸۵: ۱۳۱)، (سلطانی، ۱۳۸۷: ۱۱۰) و دیگران شکل گرفت.

نورمن فرکلاف نقد گفتمان را بر پایه سه اصل غیریت‌سازی (otherness)، برجسته‌سازی (foregrounding) و حاشیه‌رانی (backgrounding) استوار می‌سازد. او برای دریافت بهتر لایه‌های متن، واکاوی در سه سطح: (توصیف، تفسیر و تبیین) متن را توصیه می‌کند.

الف) سطح (توصیف) به شناسایی واژگان از نظر صرف و نحو و معناشناسی می‌پردازد.

ب) سطح (تفسیر) با بهره گرفتن از دانش گزارشگر و داشته‌های بینامتنیت (intertextuality) که خارج از متن مورد نقد خواهد بود به تحلیل اقدام می‌کند.

ج) سطح (تبیین) به چرایی و روشنگری انگیزه‌های جهان‌بینی نگارنده متن خواهد پرداخت.

بی‌گمان سه سطح: (توصیف، تفسیر و تبیین) در خدمت پردازش سه اصل: (غیریت‌سازی یا دیگری‌پردازی، برجسته‌سازی و حاشیه‌رانی) قرار می‌گیرد که شالوده نقد گفتمان فرکلاف است.

۲- پیشینه تحقیق

بررسی گفتمان انتقادی پدیده‌ای تازه در ادبیات بوده، مقوله‌ای از جنس زبان‌شناسی و ادبیات یعنی بینامتنیتی است. آغاز این بحث به سده نوزدهم میلادی در غرب برمی‌گردد از شکلوفسکی و یاکوبسن تا امروز. در زبان فارسی به تبع زبان عربی تحت عنوان (معانی) مطالبی در باب زبان و ادبیات آن وجود دارد که برخی از آن‌ها عبارتند از: تقدیم مسند، حذف مسندالیه، حصر، قصر، فصل، وصل، خبر، انشا.

اما از دیدگاه موضوعی ادبیات فارسی نمونه‌های بسیار دارد که می‌تواند مورد گفتمان انتقادی قرار بگیرد از (درخت آسوریک) در زبان پهلوی می‌توان نام برد و در زبان فارسی دری در آثار بزرگان ادب مانند ناصر خسرو (مناظره کدو بن و چنار) (ناصر خسرو، ۱۳۶۵: ۵۲۲)، نظامی گنجه‌ای (مناظره خسرو با فرهاد) (نظامی، ۱۳۱۳: ۲۳۳-۲۳۵) و برخی مناظره‌های تمثیلی نمونه‌های فراوان می‌توان یافت. در اینجا به چند مورد کوتاه اشاره می‌شود: ۱- خیام در «برجسته‌سازی خودی» و

«حاشیه‌رانی غیری» زبانی تند و بی‌پروا دارد و در قالب رباعی ضمن بیان جهان‌بینی خود گاه به آنان که دوست ندارد با زبانی خشک می‌تازد که:

ای صاحب فتوی از تو پرکارتریم با این همه مستی از تو هشیارتریم
تو خون کسان خوری و ما خون رزان انصاف بده که دم خونخوارتریم
(خیام، ۱۳۴۲: ۹۷)

شیخی به زنی فاحشه گفتا: مستی هر لحظه به دام دگری پا بستی
گفتا: شیخا! هر آنچه گویی هستم آیا تو چنان که می‌نمایی هستی
(همان: ۹۷)

اما سعدی به حکم آن که مردی واعظ است در به «حاشیه راندن غیری» و «برجسته‌سازی خودی» زبانی ملایم و پندآمیز دارد او هم مانند خیام از فسادی که در جامعه حاکم است رنج می‌برد. گفتمان طولانی در باب هفتم گلستان با مردی درویش ثما دارد، در همان سطر اول گفتمان صوفی ناصافی را با یک جمله به حاشیه می‌راند: «یکی در صورت درویشان نه بر صفت ایشان دیدم نشسته و شنعتی در پیوسته...» (سعدی، ۱۳۶۸: ۱۶۲)

یا در جایی با زبانی طنزآلود در عبارتی کوتاه می‌آورد: «همه کس را دندان به تُرشی کُند گردد مگر قاضیان را کهبه شیرینی» (همان: ۱۶۲)

۳- تعریف مبانی و مفاهیم تحقیق

گفتمان: کوششی ارادی، نظارت شده و دارای هدف است. (ون دایک، ۱۳۸۲: ۹۸) خاستگاه روش تحلیل گفتمان انتقادی از سوئی، آرای زبان‌شناسان و از دیگر سو آرای اندیشمندانی چون فوکو می‌تواند باشد، فوکو گفتمان را به نظام‌های نشانه‌ای همچون (متن) و (تصویر) محدود می‌کند. (شقایق و فدایی، ۱۳۹۲: ۱۰)

مطالعات گفتمانی در دو معنا و رویکرد متفاوت و در عین حال پیوسته با یکدیگر، تقسیم‌بندی می‌شوند:

الف) رویکرد زبان‌شناختی که کشف قواعد و مشاهده ویژگی‌های صوری قطعات زبانی، ساختارهای نحوی، هم‌آوایی و آژگانی، نظم ساختارهای متن، ساختارهای فراجمله‌ای و... عامل اصلی شکل‌گیری مفهوم گفتمان در این رویکرد است و پرداختن به آن پژوهش جداگانه‌ای می‌طلبد.

ب) رویکرد اجتماعی که در گفتمان، امری اجتماعی است و نه تنها بزرگ‌تر از زبان است بلکه همگی حوزه‌های اجتماع را دربر می‌گیرد و نظام‌های حقیقت را بر فاعل‌های اجتماعی تحمیل

می‌کند. به اعتقاد فوکو، تنها راه درک ما از واقعیت از طریق گفتمان و ساختارهای گفتمانی می‌گذرد. او تاکید می‌کند، آنچه به نظر ما معنی‌دار می‌آید و نیز نحوه تعبیر ما از اشیاء و رخدادها و چیدن آن‌ها درون نظام معنا، وابسته به ساختارهای گفتمانی است. (میلز، ۱۳۸۲: ۶۳-۷۱)

قدرت: در حوزه گفتمان، قدرت و جهان‌بینی دو مقوله برتر هستند. درباره قدرت گفته‌اند: «احتمال این که در یک رابطه اجتماعی فردی در موقعیتی قرار گیرد که بتواند اراده خود را به رغم مقاومت اعمال کند، صرف نظر از این که چنین احتمالی بر چه مبنایی متکی است، قدرت نام دارد.» (درپر، ۱۳۹۱: ۱۶)

فوکو می‌گوید: حقیقت مجموعه‌ای از قواعد و آیین‌های این جهانی است و به گونه‌های متفاوت تولید می‌شود. او باور دارد که «حقیقت» با نظام‌های قدرتی که تولیدکننده و تداوم دهنده حقیقت هستند پیوند دارد. «فوکو، ۱۳۸۱: ۳۹۳»

در فرهنگ خودمان گفته می‌شود: کلام الملوک ملوک الکلام (دهخدا، ۲۵۳۷، ج ۲: ۱۲۲۴) یعنی قدرت گفتمان و حقیقت را می‌آفریند.

تحلیل گفتمان انتقادی برخاسته از دیدگاه‌های زبان‌شناسان نقش‌گرای غرب همچون: راجر فاولر و مایکل هالیدی است. این نوع از زبان‌شناسی به آشکار ساختن پیوندهای زبان با مسائل جهان‌بینی فلسفی و اجتماعی اقدام می‌کند. بنابراین نقش‌گرایی بر خلاف زبان‌شناسی صورت‌گرایی نوام چامسکی است که فقط به ساختار زبان مانند: صرف و نحو توجه دارد. در زبان‌شناسی نقش‌گرا نگاهی کاربردی به متون می‌شود تا قدرت گفتمان و قدرت موجود در ورای گفتمان‌ها با رهبری زبان‌شناسی شناسانده شود، لذا نقش‌گرایی به ما کمک می‌کند معانی حقیقی و نهفته متن را بشناسیم. (آقا گل‌زاده، ۱۳۸۵: ۱۲)

ناگزیر اهداف مورد نظر در بررسی (غیریت‌سازی یا دیگری‌پردازی)، (حاشیه‌رانی یا کنار زدن) و (برجسته‌سازی) با اهداف تحلیل انتقادی گفتمان نورمن فرکلاف یک هدف مشترک دارد، و آن عبارت از آشکارسازی انگیزه‌های نهفته در پشت متن و گفتمان است.

بنابراین در هر متن یا گفتمان، هویت افراد و اندیشه‌های آنان در ظرف دو قطب مثبت و منفی رخ می‌نماید. قطب مثبت با رویکردی انتقادی و بیشتر با ضمائر گسسته (من و ما) و قطب منفی که مورد انتقاد قرار می‌گیرد با ضمائر گسسته (او - آنها) به مفهوم هویت (دیگری یا غیر) معرفی می‌گردد.

در هر گفتمان کوشش می‌شود که قدرت و هویت «خودی» از راه «برجسته‌سازی» مثبت در کالبد زبان و کارکرد واژگان مطرح و برجسته شود و قدرت و هویت «غیرخودی یا دشمن» از راه

«حاشیه‌رانی، کنار زدن حریف» به وسیله مولفه‌های زبان به انجام برسد. (همان: ۷)

به باور یورگنسن هدف از تحلیل انتقادی گفتمان و ارائه شیوه‌های آن، شکستن ساختارهایی است که ما آن‌ها را طبیعی گمان می‌کنیم و جلای نمی‌گیریم، در حالی که تحلیل انتقادی می‌خواهد نشان دهد که نظم موجود در جهان حاصل فرآیندهایی سیاسی است که پیامدهای اجتماعی در تبعیت از آن‌ها سر برمی‌آورد و باز تولید می‌شود. (یورگنسن و فیلیس، ۱۳۸۹: ۴۸)

اضافه می‌نمایم از نظر هوراث «غیریت‌سازی» اجتماعی از سه جهت برای نظریه گفتمان اهمیت دارد: نخست، رابطه غیریت‌سازانه که همیشه در بردارنده تولید «دشمن یا دیگری» می‌شود که برای تأسیس مرزهای فلسفی و سیاسی اهمیت شایانی دارد.

دوم، تشکیل روابط غیریت‌سازانه و تثبیت مرزهای فلسفی یا سیاسی برای تثبیت جزیی هویت تشکلی‌های گفتمان و عاملان اجتماعی نیز اهمیت دارد.

سوم، آزمودن غیریت‌سازی مثال خوبی برای نشان دادن محتمل و مشروط بودن هویت است. (سلطانی، ۱۳۸۷: ۹۴)

سرانجام آن که چکیده سخن زبان‌شناسان برای تحلیل انتقادی گفتمان آن است که هر گفتمان دو قطب دارد: «خودی، دیگری». قطب «خودی» همواره خود را برتر می‌بیند و در کفه سنگین ترازوی گفتمان قرار می‌دهد و «دیگری» را با «برجسته‌سازی»های منفی به حاشیه می‌راند و این امر هم پایگاه و مبنای فلسفی و سیاسی اجتماعی دارد.

۴- تحلیل انتقادی گفتمان در غزل‌های حافظ

آب عارف با زاهد و عابد نمی‌تواند در یک جوی برود زیرا زاهد می‌کوشد با ترک دنیا و عبادت حق تعالی به بهشت و حور و قصور برسد و عابد با بندگی حق تعالی دنیا و آخرت را می‌جوید. (یشربی، سیدیحیی، ۱۳۷۰: ۲۰۳ و ۲۰۴) هر دو گروه زاهد و عابد معامله‌گری با خداوند را در پیش گرفته‌اند در حالی که عارف با ترک دو جهان و ماسوی الله لقاء الله را می‌خواهد، او می‌خواهد به حق تعالی برسد به همین دلیل عارفان را اهل حق می‌گوییم. حافظ که عارفی رند و آزاد از تعلقات هر دو جهانی است داد و ستد با خداوند و معشوق ازلی را نمی‌پسندد و آن را نوعی سودجویی و ریا و تزویر می‌داند و با این دو طایفه سر سلوک و سازش ندارد.

بنابراین زاهد، عابد و صوفی بی‌حقیقت در خط اول «حاشیه‌رانی» در گفتمان انتقادی حافظ قرار دارند و این گفتمان از سنایی تا به امروز در نزد عارفان وارسته از طلب جاه و مال دو جهانی ادامه دارد. آتش انتقاد و ستیز حافظ البته از این قوم نیز فراتر می‌رود و دامن عوامل پایین دستی همچون

محتسب، واعظ و... که مامور شریعت هستند را نیز می‌گیرد.

در گفتمان انتقادی عرفانی حافظ تفاوتی با دیدگاه‌های غربیان و پاره‌ای دگر از نحله‌های فکری برای «برجستگی‌سازی» خودی نیست زیرا عارف بی‌نیاز از هر مقامی بوده و خود را حجاب را می‌داند لذا می‌بینیم حافظ در پاره‌ای موارد رندانه خود را هم در طیف مخالفان قرار می‌دهد تا هم کمی از صعوبت حمله خود بکاهد و هم داغ و برند خودخواهی بر پیشانی او ننشیند. حافظ گفتمانی عرفانی را در پیش می‌گیرد که جامعه جهانی از هر دین و حزبی با او همراه و هم عقیده می‌شود گفتمانی بر مبنای ریاستی و تزویر گریزی عابد و زاهد اتفاق می‌افتد که نادانسته و ناخواسته منافق و مزور باشند و ریا بورزند تا چه رسد به دانسته و خودخواسته پس چشم عارفان آگاه به حقیقت ذرعی ندارد و این راهی است که تا قیامت ادامه خواهد داشت.

زاهد غرور داشت سلامت نبرد راه	رند از ره نیاز به دارالسلام رفت
فقیه مدرسه دی مست بود و فتوی داد	که می‌حرام ولی به ز مال اوقاف است
محتسب شیخ شد و فسق خود از یاد ببرد	قصه ماست که در هر سر بازار بماند
صوفی شهر بین که چون لقمه بشهد می‌خور	پاردمش دراز باد آن حیوان خوش علف
گر چه بر واعظ شهر این سخن آسان نشود	تا ریا ورزد و سالوس مسلمان نشود

تحلیل انتقادی گفتمان در غزل‌های حافظ را می‌توان تا حدود زیادی بر پایه نظریه‌های زبان‌شناسان مورد بررسی قرار داد البته آنچه در گفتمان غزل‌های حافظ می‌گذرد نعل بالنعل با گفته‌های غربیان همچون: نورمن فرکلاف، یورگنسن، ون دایک و دیگر زبان‌شناسان مطابقت نمی‌کند.

شعر حافظ جهات فکری مختلفی دارد گاه فلسفی، اجتماعی، غنایی، عرفانی، رندانه و... می‌شود. چون غزل‌های حافظ از نظر سبکی خوشه‌ای و تلفیقی است و ارتباط عمودی ابیات به دلیل تنوع موضوع، چندان پیوستگی ندارد. (شمیسا، ۱۳۷۴: ۱۰-۲۴۰)

فقط وزن و قافیه است که آن‌ها را به هم می‌پیوندد. دیگر آن که حافظ در گفتمان‌هایش گاه در قطب مثبت و گاه برای بستن دهان مدعی در قطب منفی قرار می‌گیرد. بنابراین ضمایی که زبان‌شناسان برای «خودی=ما» و برای «دیگری=آنها» برشمرده‌اند در گفتمان حافظ گاه جابه‌جا شده و تنوع ضمائر و شناسه‌ها در سخن حافظ بیشتر به چشم می‌خورد. نیز این ضمائر گاه محذوف و گاه منادا واقع می‌شود.

نکته دیگر که در گفتمان حافظ به نظر می‌آید «همسان‌سازی یا هم‌ارزی» است به این معنی که

جناب حافظ دوسویۀ گفتمان را در دو کفۀ برابر قرار می‌دهد یا آن که کفۀ «دیگری» را به صورت مثبت برجسته‌سازی می‌کند. به ضرس قاطع می‌توانم بگویم که ذهن و زبان حافظ فراتر از آن چیزی است که زبان‌شناسان به آن دست یافته‌اند. برای آنکه بتوان بهتر به واکاوی زوایای زبان و ذهن حافظ از دیدگاه تحلیل انتقادی گفتمان پردازیم ناگزیریم که این گفتار را به چند بخش تقسیم کنیم:

۱-۴- نخست، «غیریت‌پردازی یا حاشیه‌رانی»

شاه بیت سخن زبان‌شناسان در تحلیل انتقادی گفتمان موضوع «غیریت‌پردازی» است که پیوسته با «حاشیه‌رانی» «دیگری یا غیرخودی» همراه می‌شود.

حافظ در این نوع از تحلیل انتقادی اوج هنر زبان را به نمایش می‌گذارد. او با آرایۀ استعاره تهکمیه یا به قول فرنگی‌ها (آیرونی) با محتوای طنزی ویرانگر به مبارزه با مدعی برمی‌خیزد. مدعی یا «غیری و دیگری» در گفتمان او اغلب عبارتند از: زاهد، فقیه، ناصح، صوفی، محتسب و...، ضمیری که برای آنها به کار می‌رود (او، تو، آنها، آنان) است.

نمونه ۱-

دیده بدبین بپوشان‌ای کریم عیب پوش زین دلیری‌ها که من در کنج خلوت می‌کنم

الف) سطح توصیف، حافظ در این بیت «دیگری» را با ضمیر غایب «تو» که در نقش فاعل است به منادا فرا می‌خواند.

ب) سطح تفسیر، در این بیت دو آرایۀ برجستۀ زبان‌شناسی و ادبی یعنی استعارۀ تهکمیه که یکی از شگردهای هنری حافظ به شمار می‌رود (ذاکری، ۱۳۹۵: ۷۲-۶۱) و آرایۀ «توجیه المحال» یا به گفته فرنگی‌ها (پارادوکس) (ذاکری، ۱۳۸۸: ۱۰۵-۹۳) که سنایی، نظامی، حافظ و شیخ محمود شبستری همگی آن را «خلاف آمد عادت» نامیده‌اند (سنایی، ۱۳۵۴: ۴۴)، (نظامی، ۱۳۶۸، ب ۱۳۲۳: ۳۴۱)، (حافظ، ۱۳۵۸، غ ۳۱۲: ۶۲۴) و (شبستری، بی تا: ۷۶۸) درهم تنیده‌اند. کافی است به: (دیده بدبین بپوشان+کریم عیب پوش) کمی دقت شود تا پیدا آید که کریم عیب پوش چگونه می‌تواند دیده بدبین داشته باشد جز آن که مقصود از استعارۀ کریم عیب پوش (لثیم عیب‌جو) است. اما با توجه به (در کنج خلوت می‌کنم) در می‌یابیم که حافظ از قرآن هم مدد جسته آنجا که حق تعالی می‌فرماید: «إِذَا مَرُّوا بِاللَّغْوِ مَرُّوا كِرَامًا» (فرقان/۷۲).

ج) سطح تبیین، روی کلام بیت با جناب زاهد است، چون عیب‌جویی کار محتسب یا زاهد می‌تواند باشد اما چرا زاهد؟ برای آن که حافظ در جای دیگر می‌گوید:

یارب آن زاهد خودبین که بجز عیب ندید دود آهیش در آیینۀ ادراک انداز
(حافظ، ۱۳۵۸، غ: ۵۱۶: ۲۵۸)

پس مشخص شد که حافظ زاهد خودبین و عیب‌جو را می‌خواهد سرزنش کند زیرا نه زاهد و نه محتسب از نظر شرعی هیچکدام به خلوت مردم راه ندارند.
به قول سعدی:

ور ندانی که در نهادش چیست محتسب را درون خانه چه کار
(سعدی، ۱۳۸۶: ۱۶)

ناصرم گفت بجز غم چه هنر دارد عشق برو ای خواجه عاقل هنری بهتر ازین
(حافظ، ۱۳۵۸، غ: ۳۹۶: ۷۹۲)

الف) سطح توصیف، «غیری» با ضمیر غایب (او) مورد ندا و مخاطب قرار می‌گیرد. فعل امر (برو) برای افراد بی‌شخصیت به کار می‌رود.

ب) سطح تفسیر، در مصراع اول منظور از ناصر (واعظ و عاقل) است چون در جای دیگر حافظ با همین خطاب بی‌حرم‌تانه (برو) می‌گوید:

برو به کار خود ای واعظ این چه فریاد است مرا فتاد دل از ره تو را چه افتادست
(همان، غ: ۳۶: ۷۲)

ناصرح یا واعظ غم را که همزاد عشق است بر نمی‌تابد چون در عالم بی‌غمی و خوش‌باشی زندگی می‌کند و مفهوم عشق را در نمی‌یابد. حافظ در جای دیگری می‌گوید:

تا شدم حلقه به گوش در میخانه عشق هر دم آید غمی از نو به مبارک بادم
(همان، غ: ۳۱۰: ۶۲۰)

از نظر عرفان و روان‌شناسی همین غم است که نمک زندگی و آلیاژ استحکام هستی محسوب می‌شود و بدون آن، شادی مفهومی نخواهد داشت.

ج) سطح تبیین، چون عشق و غم همزاد و سرمایه‌عارفان است پس واعظ، عارف و آگاه به اسرار هستی نیست و حافظ برای واعظ جماعت اعتبار قائل نمی‌شود و با لفظ موهن برو او را به حاشیه می‌راند مگر نه این است که پیش‌تر گفته بود:

تحلیل انتقادی گفتمان عرفانی در غزل‌های حافظ / ۱۹۳

واعظان کاین جلوه در محراب و منبر می‌کنند چون به خلوت می‌روند آن کار دیگر می‌کنند
گوییا باور نمی‌دارند روز داوری کاین همه قلب و دغل در کار داور می‌کنند
(همان، غ: ۱۹۴: ۳۸۸)

چرا؟ چون واعظان همواره در تاریخ ایران در خدمت سلاطین و بلندگوی حکومت بوده‌اند.
اصطلاح «واعظ السلاطین» در فرهنگ ما معروف خاص و عام است.
۲-۴- دوم، نوعی دیگر از «دیگری‌پردازی یا غیریت‌سازی» که با «حاشیه‌رانی» همراه است.
آن‌هایی است که با زبان نرم تر و غیرتهدیدآمیز قطب منفی به کنار زده می‌شود.
نمونه ۱-

مدعی گو لغز و نکته به حافظ مفروش کلک ما نیز بیانی و زبانی دارد
(همان، غ: ۱۲۱: ۲۴۲)

الف) سطح توصیف، «غیری» مدعی است و «خودی» حافظ هر دو در نقش متمم فعل قرار دارند
به قرینه فعل امر (گو و مفروش) «دیگری» غایب است.
ب) سطح تفسیر، لغز و نکته: طعنه و نیش و سرزنش به قصد تحقیر کسی که امروزه آن با عنوان
(متلک) یاد می‌کنند.

ج) سطح تبیین، مقصود تهدید مدعی است که ما هم می‌توانیم شما را هجو و تحقیر بکنیم قلم و
زبان و بیان من ناتوان از تحقیر کردن شما نیست.
نمونه ۲-

زاهد ظاهر صفت از حال ما آگاه نیست درحق ما هرچه گوید جای هیچ اکراه نیست
(همان، غ: ۷۲: ۱۴۴)

الف) سطح توصیف، زاهد، «دیگری» مسند الیه و فاعل است و (ما) (خودی).
زاهد: کسی که دنیا را به خاطر رسیدن به آخرت ترک می‌کند یعنی نوعی سوداگر (یثربی، ۱۳۷۲:
۳۱ و ۳۰)

ب) سطح تفسیر، زاهد چون نوعی سوداگر است و توجه به ظاهر امور دارد بر خلاف عارف که
به باطن می‌گراید در نظر حافظ شخصیتی منفی دارد و چون حال از امور درونی شمرده می‌شود، لذا
از باطن عارفان بی‌خبر می‌ماند پس هر چه در حق آنان بگوید جای اکراه عارف نیست زیرا
بی‌غرضانه و از روی نادانی است به نادان هم حرج نیست و جای دلتنگی وجود ندارد.

ج) سطح تبیین، زاهد نادان و ساده لوح است ما عارفان از سخنان او ناراحت نمی شویم. راستی که حافظ (خودی) را چگونه برجسته سازی و «دیگری» را چگونه تحقیر و ترور شخصیت می کند. ۳-۴- سوم، «برجسته سازی خودی» با آنکه حافظ مردی عارف و آزاده است اما گفتمان او به گونه ای است که ناخودآگاه «برجسته سازی خودی» را دربر دارد چه (دیگری) در آن حضور داشته باشد و چه نداشته باشد.

نمونه ۱-

ما درس سحر در ره میخانه نهادیم محصلول دعا در ره جانانه نهادیم
در خرمن صد زاهد و عاقل زند آتش این داغ که ما بر دل دیوانه نهادیم
(حافظ، ۱۳۵۸، غ: ۳۶۴: ۷۲۸)

الف) سطح توصیف، (ما= خودی) زاهد و عاقل (دیگری)، (ما) فاعل (آنان) گروه متممی وابسته مضاف.

ب) سطح تفسیر، ما درس تقوی و زهد را فدای میخانه عشق (دل) کردیم، نیایش ما دعای معشوق ازلی است.

ج) سطح تبیین، عشق و عرفان برتر از زهد و پرهیز است زیرا جهان به سبب عشق حق تعالی به تجلی جمال و جلال جامه هستی پوشیده و آفریده نخستین معشوق است.

در ازل پرتو حسنت ز تجلی دم زد عشق پیدا شد و آتش به همه عالم زد
(همان، غ: ۱۴۸: ۲۹۶)

داغ و نشان عشق از خرمن زهد و خرد برتر است.

عاقلان نقطه پرگار وجودند ولی عشق داند که در این دایره سرگردانند
(همان، غ: ۱۸۸: ۳۷۶)

۴-۴- چهارم، در پاره ای موارد در گفتمان حافظ جای (خودی) با (دیگری) عوض می شود که فقط با تفسیر و تبیین است که می توان منظور حافظ را از این جابه جایی ها دریافت. این نوع از (خودزنی) حافظ باز هم در خدمت «حاشیه رانی غیری» قرار می گیرد.

نمونه ۱-

ز جیب خرقة حافظ چه طرف بتوان بست که ما صمد طلبیدیم او صنم دارد
(حافظ، ۱۳۵۸، غ: ۱۱۴: ۲۲۸)

تحلیل انتقادی گفتمان عرفانی در غزل‌های حافظ / ۱۹۵

الف) سطح توصیف: در این بیت، حافظ خود را به جای خرقة پوشان قرار می‌دهد لذا ضمیر (ما) که برای (خودی) باید باشد و ضمیر (او) برای (دیگری) در حقیقت بر عکس عمل می‌کنند. هر دو ضمیر در نقش فاعلی هستند.

ب) سطح تفسیر: مقصود از جیب (خرقة حافظ) به جهت خرقة پوشی صوفیان برای (حاشیه‌راندن) صوفیان ریایی است که:

خدا زان خرقة بیزار است صد بار که صد بت باشدش در آستینی
(همان، غ ۴۷۴: ۹۴۸)

اصولاً از هر جا و هر کسی که بوی ریا برخیزد حافظ با آن می‌ستیزد زیرا ریا نفاقی است که دین و دنیای جامعه را به فساد می‌کشاند. بت و صنم همان نفس سرکش و خواسته‌های آن باید باشد که در گریبان یا آستین نفس همچون آستین شعبده بازان نهفته است.

ج) سطح تبیین: صوفیان و منافقان نفس اماره پرستند و در راه مطامع خود سیر و سلوک دارند و می‌خواهند خدا را هم فریب بدهند.

صوفی نهاد دام و سرحقّه باز کرد بنیاد مکر با فلک حقّه باز کرد
(همان، غ ۱۲۹: ۲۵۸)

نمونه ۲-

گفتی از حافظ ما بوی ریا می‌آید آفرین بر نفست باد که خوش بردی بوی
(همان، غ ۴۷۶: ۹۵۲)

الف) سطح توصیف، ضمیر (تو) همان (دیگری) است و در نقش فاعل (حافظ = خودی) اما جای خودی و دیگری در این بیت عوض شده است. یعنی حافظ اقدام به خودزنی می‌کند.

ب) سطح تفسیر، مدّعی حافظ را خودبین و ریاکار می‌داند و می‌خواهد او را به حاشیه براند ولی حافظ در مصراع دوم با یک استعاره تهکّمیه (آفرین بر نفست باد) مدّعی را کنار می‌زند. جان سخن در (خوش بردی بوی) است. (بو بردن) کنایه از فهمیدن، دریافت کردن خبر است ولی در اینجا از صنعت ایهام تناسب با نفس استفاده شده، توضیح آن که (بوی ریا) باید بد باشد نه (خوش) خوب با خبر شدن و خوب استنشاق کردن بوی بد وقتی با (آفرین) همراه می‌شود چیزی جز از طنز کوبنده از آن حاصل نمی‌گردد.

ج) سطح تبیین، حافظ می‌خواهد بگوید ریا بد است ولی حافظ ریاکار نیست و تو در اثر نادانی

و درک نادرست اشتباه فاحشی کرده‌ای.

۴-۵- پنجم- همسانی و هم‌ارزی

همسانی عبارت از آن است که «خودی» و «دیگری» را گویند. در یک سطح و ارز بیند و در گفتار خود اگر بحث «غیریت‌رانی» یا «برجسته‌سازی» در میان باشد برای هر دو سویه گفتمان یک نواخت باشد و حافظ ازین نوع گفتمان هم دارد مانند:

نمونه ۱-

نه من سبوکش این دیر رند سوزم و بس بسا سرا که در این کارخانه سنگ و سبوست

(همان، غ: ۵۷: ۱۴)

الف) سطح توصیف، «خودی» با ضمیر (من) در نقش فاعلی و «دیگری» با ضمیر غایب (آنان) در نقش مسندالیهی قرار دارند. (دیر رندسوز) کنایه از جهان برآمده بر مدار عشق و سبوکش، همان عاشق دُردی آشام می‌تواند باشد.

ب) سطح تفسیر، می‌خواهد بگوید: سرهای زیادی در کارخانه عشق (جهان برآمده بر مدار عشق) همچون سبویی به سنگ آمده و فنا شده است، تنها من نیستم که:

درد عشقی کشیده‌ام که مپرس زهر هجری کشیده‌ام که مپرس

(همان، غ: ۴۶۸: ۵۲۸)

ج) سطح تبیین، مقصود اصلی خواجه، آن است که همه در کار خانه عشق، تسلیم فنا هستند و هر چه هست فقط معشوق ازلی است.

نمونه ۲-

بیا که فسحت این کارخانه کم نشود به زهد همچو تویی یا به فسق همچو منی

(همان، غ: ۴۶۸: ۹۳۶)

الف) سطح توصیف، «بیا و تو= دیگری» و «من=خودی»، (بیا) فعل امر مسالمت‌جویانه، (کارخانه) جهانی که بر پایه عشق گسترده است. (تو و من) هر دو مسندالیه در مصراع دوم.

ب) سطح تفسیر، روی سخن با زاهد عالی مقام است، حافظ رندانه زهد ریایی را با فسق شرابخواری خود در یک سطح می‌بیند و چه بسا فسق خود را برتر از زهد ریایی می‌شناسد:

زاهد چو از نماز تو کاری نمی‌رود هم مستی شبانه و راز نیاز من

(همان، غ: ۳۹۲: ۷۸۴)

ج) سطح تبیین، کارگاه حق تعالی آن چنان گستردگی دارد که با زهد ریایی مساوی فسق من، کوچک نخواهد شد چکیده سخن آن که خدا از زهد تو بی‌نیاز است و از فسق من آزرده نمی‌شود. ۴-۶- ششم، گاه گفتمان حافظ رنگ و بویی دیگر به خود می‌گیرد. در این هنگام «دیگری» هم «خودی» می‌شود این گونه گفتمان حافظ از سر عشق و درد عاشقی است. او اظهار نیاز دارد و معشوق استغنا، عاشق و معشوق هر دو در گفتمان حاضرند.

نمونه ۱-

گفتم غم تو دارم گفتم غمت سرآید گفتم که ماه من شو گفتم اگر برآید
گفتم ز مهرورزان رسم وفا بیاموز گفتم ز خوبرویان این کار کمتر آید

الف) سطح توصیف، (من و او = خودی و دیگری) شناسه (م) به جای (من) و (الف پاسخ) به جای او هر دو در مقام فاعلیت، در (اگر برآید) ایهام نسبت به (ماه) دارد.

ب) سطح تفسیر، سوال و جواب عاشق و معشوق که در (سر آمدن غم) هم ایهام دارد معلوم نیست چگونه سرخواهد آمد؟ با وصال یا شهادت عاشق که آن هم وصال دیگر است. عاشق لابه دارد و معشوق برای گرم کردن بازار خود ناز و دلالت، به ویژه در بیت دوم اشاره به استغنا معشوق دارد.

سخن در احتیاج ما و استغنا معشوق است چه سود افسونگری ای دل چو در دلبر نمی‌گیرد
(همان، غ ۱۴۵: ۲۹۰)

ج) سطح تبیین، وصال عاشق در فنا می‌باشد تا (فنا) نگردد به (بقا) نمی‌رسد اتحاد عاشق و معشوق از فنا عاشق و استغراق در معشوق حاصل می‌شود.

نمونه ۲-

دی می‌شد گفتم صنما عهد به جای آر گفتم غلطی خواجه در این عهد وفا نیست

الف) سطح توصیف، «دیگری» با ضمیر یا شناسه سوم شخص مفرد (او) و «خودی» با شناسه مفرد (م) هر دو در نقش فاعلی مطرح‌اند و (الف) در (گفتم) الف پاسخ است.

ب) سطح تفسیر، در این سطح طنز زیبایی در (غلطی) و ایهامی در (عهد) وجود دارد که سطح ادبی آن را بالا می‌برد، مقصود حافظ از عهد (پیمان عشق = قالوا بلی) تواند بود، آنگاه که جان جانان پیمان (الست بر بکم قالوا بلی) (اعراف/۱۷۲) می‌گرفت، همان چیزی که مولانا جلال‌الدین در غزل

معروف خود فرمود:

بر شاه خوبرویان واجب وفا نباشد ای زرد روی عاشق، تو صبر کن، وفا کن
(مولانا، ۱۳۶۳، ج ۴، غ: ۲۵۱)

ج) سطح تبیین، مقصود از بیت استغناى حق تعالى و فناى عاشق در معشوق است.

۵- نتیجه گیری:

روش تحقیق گفتمان انتقادی امروز در همهٔ امور به ویژه سیاست جریان دارد. این روش بر پایه تحلیل سطوح زبان و واکاوی آنها برای رسیدن به لایهٔ پنهان معنا است. در دیوان غزلیات حافظ می توان چند نوع از گفتمان‌ها از جمله «خود برجسته‌سازی» و «غیریت‌پردازی» و «حاشیه‌رانی» را به وضوح دید. افزون بر آن در گفتمان حافظ، همسان‌سازی و حتی «برجسته‌سازی دیگری» را نیز پیدا کرد که البته از ظاهر سخن چنین استنباط می‌شود که حافظ خودزنی کرده باشد ولی کار بر عکس بوده و معنی برجسته‌سازی خودی یا همسان‌سازی از آن مستفاد می‌گردد. مشرب عرفانی حافظ تحلیل گفتمان انتقادی را تا اندازه‌ای پیچیده‌تر می‌کند. نکته دیگر آن که در یک غزل حافظ که ارتباط عمودی ابیات بارها از هم گسسته می‌شود. گاه مسیر گفتمان نیز دگرگون می‌گردد.

منابع و مأخذ:

- ۱- آقا گل‌زاده، فردوس، ۱۳۸۵، تحلیل گفتمان انتقادی، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- ۲- آقا گل‌زاده، فردوس، ۱۳۸۶، تحلیل گفتمان انتقادی و ادبیات، ادب پژوهی، شماره اول، ده صفحه.
- ۳- اسمیت، فیلیپ، ۱۳۷۹، درآمدی بر نظریه‌های فرهنگی، ترجمه: حسن پویان، تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.
- ۴- تجلیل، جلیل، ۱۳۶۹، معانی و بیان، چاپ چهارم، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- ۵- حافظ، شمس‌الدین محمد، ۱۳۵۹، دیوان، تصحیح: پرویز ناتل خانلری، چاپ اول، تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.
- ۶- خیام، عمر، ۱۳۴۲، ترانه‌های خیام، به کوشش: صادق هدایت، تهران: انتشارات امیرکبیر.
- ۷- درپر، مریم، ۱۳۹۱، سبک‌شناسی انتقادی رویکردی نوین در بررسی سبک بر اساس، تحلیل گفتمان انتقادی، نقد ادبی، شماره ۱۷: ۳۷-۶۲.
- ۸- دهخدا، علی‌اکبر، ۲۵۳۷، امثال و حکم، ج ۲، چاپ چهارم، تهران: انتشارات امیرکبیر.
- ۹- ذاکری، احمد، ۱۳۹۵، استعاره تهکمیّه در غزلیات حافظ، پژوهشنامه نقد ادبی و بلاغت، علمی پژوهشی، سال ۵، شماره ۲: ۷۲-۶۱، دانشگاه تهران.
- ۱۰- ذاکری، احمد، ۱۳۸۸، توجیه المحال در ادب فارسی، نشریه تحقیقات زبان و ادب فارسی، سال اول، شماره اول، ۹۱-۱۰۵، دانشگاه آزاد بوشهر.
- ۱۱- سعدی، مصلح‌الدین، ۱۳۸۶، گلستان، شرح غلامحسین یوسفی، چاپ اول، تهران: انتشارات خوارزمی.
- ۱۲- سلطانی، علی اصغر، ۱۳۸۷، قدرت، گفتمان و زبان، چاپ اول، تهران: نشر نی.
- ۱۳- سنایی، مجدود ابن آدم، ۱۳۵۴، دیوان، تصحیح: مدرس رضوی، تهران: انتشارات سنایی.
- ۱۴- شمیسا، سیروس، ۱۳۷۴، سبک‌شناسی شعر، چاپ اول، تهران: انتشارات فردوس.
- ۱۵- شمیسا، سیروس، ۱۳۷۴، معانی و بیان، چاپ اول، تهران: انتشارات فردوس.
- ۱۶- شبستری، شیخ محمود، بی تا، شرح گلشن راز، تالیف محمد لاهیجی، تهران: انتشارات کتاب فروشی محمودی.
- ۱۷- شقاقی، مهدی و فدایی، غلامرضا، ۱۳۹۲، تحلیل گفتمان انتقادی و کاربرد آن در پژوهش‌های اطلاع رسانی، تحقیقات کتابداری و اطلاع رسانی، دوره ۴۷، شماره ۱، ۲۶-۵.
- ۱۸- فرکلاف، نورمن، ۱۳۸۷، تحلیل انتقادی گفتمان، ترجمه: فاطمه شایسته پیران، شعبان علی بهرام‌پور و دیگران، چاپ دوم، تهران: دفتر مطالعات و توسعه رسانه‌ها.
- ۱۹- فوکو، میشل، ۱۳۸۱، نیچه، تبارشناسی و تاریخ، ترجمه: نیکو سرخوش و افشین جهان‌دیده، تهران: مرکز.
- ۲۰- کزازی، جلال‌الدین، ۱۳۷۰، زیباشناسی سخن پارسی، چاپ اول، تهران: نشر مرکز.

- ۲۱- مکاریک، ایرناریما، ۱۳۸۴، دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر، ترجمه: مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: نشر آگه.
- ۲۲- مولانا، جلال‌الدین، ۱۳۶۳، کلیات شمس، تصحیح: بدیع‌الزمان فروزانفر، ج ۴، چاپ سوم، تهران: انتشارات امیرکبیر.
- ۲۳- میلز، سارا، ۱۳۸۸، گفتمان، ترجمه: فتاح محمدی، چاپ دوم، تهران: نشر هزاره سوم.
- ۲۴- ناصر خسرو، ابومعین، ۱۳۶۵، دیوان ناصر خسرو، تصحیح: مجتبی مینوی-مهدی محقق، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- ۲۵- نظامی گنجه‌ای، الیاس، ۱۳۸۴، مخزن‌الاسرار، تصحیح: برات زنجانی، چاپ چهارم، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- ۲۶- نظامی گنجه‌ای، الیاس، ۱۳۱۳، خسرو و شیرین، تصحیح: وحید دستگردی، تهران: نشر موسسه مطبوعاتی علمی.
- ۲۷- نوابی، ماهیار، ۱۳۶۳، ترجمه: درخت آسوریک، تهران: انتشارات فروهر.
- ۲۸- ون دایک، تیون ای، ۱۳۸۷، مطالعاتی در تحلیل گفتمان، ترجمه: پیروز ایزدی، شعبان علی بهرام‌پور و دیگران، چاپ دوم، تهران: دفتر مطالعات و توسعه رسانه‌ها.
- ۲۹- یثربی، سیدیحیی، ۱۳۷۲، عرفان نظری، چاپ اول، قم: مرکز انتشارات تبلیغات اسلامی حوزه علمیه قم.
- ۳۰- یثربی، سیدیحیی، ۱۳۷۰، فلسفه عرفان، دفتر تبلیغات اسلامی، حوزه علمیه قم.
- ۳۱- یورگنسن و فیلیپس، ماریان ولوییز، ۱۳۸۹، تحلیل گفتمان، ترجمه: هادی جلیلی، چاپ اول، تهران: نشر نی.