

زبان و ادب فارسی
(نشریه سابق دانشکده ادبیات دانشگاه تبریز)
سال ۷۰، بهار و تابستان ۹۶، شماره مسلسل ۲۳۵

مؤلفه‌های پست‌مدرنیستی در غزلیات حافظ شیراز

دکتر ناصر علیزاده*

استاد دانشگاه شهید مدنی آذربایجان

طاهره نظری انامق

دانشجوی دکتری دانشگاه شهید مدنی آذربایجان

چکیده

پست‌مدرنیسم طغیان‌یست علیه باورهای تک بعدی و تک صدا. این فکر هیچ ذهن و مرز خاصی را شامل نمی‌شود و هر لحظه و در هر مکانی سر بر می‌آورد و در قاب یک اثر هنری متجسم می‌شود. گرچه اصطلاح پست‌مدرن در این مقاله از ادبیات و نظریه‌های غربی وام گرفته شده و حاکی از تفکر و زبان فرهنگ دیگری است ولی هدف این مکتب و کارکردهایش جهان شمول است. در این مقاله کوشیده ایم تا مطابقت‌های فلسفی مکتب پست‌مدرن را در غزلیات حافظ بسنجیم و تا حد امکان فضای سازی و فلسفه متعالی این شاعر برجسته و جهانی ادبیات کلاسیک را نشان دهیم. مؤلفه‌های پست‌مدرنی اقتباس، عدم قطعیت، کارناوال، فروپاشی روایت‌های کلان، کالای ذهنی، مرکزیت زدایی، وجودشناسی، اتصال کوتاه... در این سیر به مدد ما آمده است.

کلید واژها: پست‌مدرن، حافظ، اقتباس، عدم قطعیت، فروپاشی روایت‌های کلان

تأیید نهایی: ۹۶/۶/۲۵

تاریخ وصول: ۹۵/۳/۲۸

* nasser.alizadeh@gmail.com

۱- مقدمه

پست‌مدرنیسم و شیوه‌های تفکرش دارای ابعاد گسترده‌ایست که شامل تمام جنبه‌های زندگی روزمره اعم از ذهنیت و عنیت است. این مکتب برای لحظه‌ای در آن‌چه بوده و هست و آن‌چه وانموده شده تردید می‌کند و این تردید یا انسان را به سوی ساختن حقیقتی جدید سوق خواهد داد و یا او را خلع سلاح خواهد کرد. گویی انسان هرچه تا بحال به عنوان واقعیت و مسلک ساخته در دایره‌ای بریزد و آن‌گاه از زاویه دید بالاتر به همه نگاه کند و این‌که کدام یک از برساخته‌ها و کالاهای ذهنی به حقیقت نزدیک است و می‌تواند سوالات وجودشناسانه یک ذهن جستجوگر را پاسخ دهد به انتخابی دقیق و موشکافانه محتاج است و یا ممکن است در نهایت به حقیقت مطلوب ختم نشود. چنین درک خاصی و چنین زاویه دید دانای کل، نیاز به تلنگر بزرگی دارد، تلنگری که انسان را به لحظه‌ای برساند که برای از دست دادن چیزی نداشته باشد^۱ آن‌قدر زشتی و نامردمی دیده باشد که امید صلاح از او منقطع گردد. در چنین لحظه‌ای انسان به سراغ داشته‌هایش می‌رود، به سراغ ریسمانی که در آن چنگ زند و خود را از سقوط نجات دهد. کدام فلسفه، کدام معرفت، کدام ذهن گره‌گشایی که تاکنون اندوخته است در چنین لحظاتی او را نجات خواهد داد؟ انسان پست‌مدرن میان بیم و امید در سیلان است. گاهی کورسویی از امید او را به وجد می‌آورد و در لحظه بعد با فروپاشی بنیان‌های ایدئولوژی‌هایش به گردابی هائل می‌افتد.

در پست‌مدرن ما با «آگاهی کاذب» روبه‌رو هستیم چیزی که به راحتی هضم نمی‌شود. «نظریه آگاهی کاذب را می‌توان در عقاید مارکس، فروید و نیچه جستجو کرد. مثلاً مارکس اعتقاد داشت که آگاهی کاذب چیزی نیست جز ایدئولوژی. بسیاری از عقاید ما منعکس‌کننده واقعیت‌های اجتماعی نیستند و واقعیات به نفع طبقه حاکم تحریف می‌شوند. فروید می‌گوید که آگاهی ما تحت تأثیر ناخودآگاه قرار می‌گیرد و گاهی به شکل بیماری روانی ظهور می‌کند. پس به عنوان منشأ واقعیت و عنیت نمی‌تواند باشد» (مقدادی، ۱۳۷۸: ۱۲۴، ۱۲۵) و این یک حقیقت تکان‌دهنده است.

نیز ممکن است حضور پست‌مدرن نیاز به یک تلنگر نداشته باشد. ممکن است واقعیت‌ها ساخته شده باشند و دیگر چیزی برای خلق نمانده باشد. «جان بارت» در طی دو مقاله معروف خود که در زمره مطالب اساسی بحث‌های مربوط به پست‌مدرن است به این مطلب اشاره کرده است.^۲ این دو مقاله نشان می‌دهد که چگونه ساختن واقعیت ناگهان به اتمام می‌رسد و چگونه راهی برای ساختن واقعیت‌های جدید باز می‌شود. به عنوان مثال بارت دربارهٔ رمان مدرن در مقاله‌های یاد شده می‌نویسد که رمان مدرن به بن‌بست رسیده است و نویسندگان هرچه گفتنی بود گفته‌اند و بدعت‌گذاری‌ها به اتمام رسیده است. او معتقد است رمان‌نویسان اکنون با بازی با شخصیت، پیرنگ و... سعی در ابداع شیوه‌های جدید دارند که البته پشت این بدعت‌ها چیزی نهفته نیست و این نتیجه را می‌گیرد که ادبیات در اوج جایگاه خود است و در عین حال تهی شده است. «جان بارت»

این مقاله را در دهه ۵۰ نوشت و درست ۱۰ سال بعد مقاله‌ای نوشت با عنوان ادبیات غنی‌سازی شده که در این مقاله ادعا کرده است که ادبیات مجدداً یک سویه بدعتگذارانه پیدا کرده که می‌توان عنوان آن را ادبیات پست‌مدرن گذاشت. او پست‌مدرن را به عنوان مکمل مدرنیسم معرفی می‌کند که سعی در غنی‌سازی ادبیات مدرنیسم دارد.

در هر جامعه‌ای و در هر عصری ایده یا تفکری خاص ثبت شده است که برای مدتی سربرآورده و در میان ذهن‌های تشنه حقیقت ریشه دوانده و به ناچار به سکوت گراییده و حذف شده است. شاید قرن‌ها طول بکشد تا تمام برساخته‌ها و کالاهای ذهنی یکی یکی خود را در معرض دید قرار دهند ولی سرانجام این قصه در جایی به پایان خواهد رسید؛ در جایی که ذهن دیگر نمی‌تواند توجیهی برای علت‌ها و معلول‌ها بیابد و در این خط پایان ناگهان ذهنی ظهور خواهد کرد که بی‌محابا به نقد فیلسوفان و نظریه‌پردازان جامعه خود و دنیای خود خواهد پرداخت و این لحظه لحظه تولد تفکر پست‌مدرنی است.

واقعیت و پاسخ به سوالات وجودشناسانه بشر باعث به وجود آمدن نظریه‌های مختلف و متنوع درباره فلسفه زندگی شده است. هر صاحب‌نظری از دریچه نگاه و تفکر خود سعی در حل این مسأله داشته و راهکارهایی را ارائه داده است. و یا توانسته است واقعیت‌های جدیدی پیش روی انسان قرار داده و واقعیت‌های دست‌وپاگیر را تخریب کند و به تکامل، جان تازه‌ای ببخشد. تمام این تلاش‌ها در جهت آگاه نمودن انسان و تعالی او صورت می‌گیرد. در شعر حافظ و فکر او نیز حرکت به سوی تعالی و تکامل موجب به وجود آمدن نظریه قابل تأمل در زمینه تعریف واقعیت‌ها شده است. قابل تأمل از این جهت که قرن‌ها پیش حافظ به فلسفه‌ای رسیده است که امروز در قالب یک مکتب فکری غنی شده گره‌گشای بسیاری از تناقضات و اختلاف سلیقه‌های سیاسی - اجتماعی است. تمهیدات به کار برده شده در متن غزلیات حافظ با مؤلفه‌های پست‌مدرنیستی همخوانی دارد که حافظ توسط این تمهیدات به تجزیه و تحلیل و نقد روایت‌ها و گفتمان‌های معاصر خود پرداخته است؛ به خصوص مؤلفه اقتباس. در این تحلیل او توانسته است روایت‌های کلان عصر خود را مورد بازخواست قرار دهد و جنبه قطعیت را از آنان بگیرد. در این مقاله به بررسی این امکانات و ابزارهای پیشبردی و تطبیق آن با مؤلفه‌های مکتب پست‌مدرن در دوران معاصر خواهیم پرداخت. البته پست‌مدرن جنبه‌ها و زوایای گسترده‌ای را داراست که ما با توجه به جهان‌بینی حافظ در زمینه مرکزیت‌زدایی از روایت‌های کلان که جامعه و افکار عمومی را به محاصره درآورده‌اند، تنها به ابزارها و مؤلفه‌هایی از پست‌مدرن خواهیم پرداخت که در ستیز و تحلیل با پدیده‌های اجتماعی پیش‌روی شاعر است. در غزلیات حافظ مؤلفه «اقتباس» در این زمینه بیشترین کاربرد را داراست.

۲- پیشینه تحقیق

در خصوص حضور تفکر پست‌مدرنیستی در غزلیات حافظ و یا آثار کلاسیک ایرانی تاکنون

تحقیقی صورت نگرفته است چراکه به زعم منتقدین، تفکر معاصر پست‌مدرن را باید در آثار معاصر ایرانی جستجو کرد که آن هم تقلیدی است شتابزده از آثار پست‌مدرنیستی غرب.

در مقاله‌ای با عنوان پست‌مدرنیسم در ادبیات و غزل فارسی به قلم محمود طیب، ضمن اشاره به تاریخچه ورود مدرنیسم به ادبیات و تغییر فضای غرب به این نکته اشاره شده که مدرنیسم از اواسط قرن بیستم وارد ادبیات فارسی شده است؛ ابتدا در داستان‌نویسی و پس در شعر. نویسندگان معتقد است که از آغاز دهه هشتاد خورشیدی دنیای درهم ریخته و مبهم پست‌مدرن در همان شکل غربی خود وارد ادبیات فارسی شده و این در حالی است که مدرنیسم در ادبیات فارسی هیچ‌گاه به آن معنا که در غرب شاهد بودیم در ایران رخ نداده است.

در مقاله دیگری تحت عنوان پست‌مدرنیسم و شعر معاصر ایران نوشته قدرت الله طاهری نیز با همین نظریه مواجهیم. نویسندگان معتقد است که پس از انقلاب اسلامی به دلیل دگرگونی‌هایی که در عرصه سیاسی و اجتماعی و... در ایران روی داد، جستجو برای یافتن شیوه‌های نو در آفرینش شعر شدت گرفت. طبق نتایج این مقاله حرکت شاعران معاصر به سوی شعر پست‌مدرن در شکل صوری است نه تکاملی که زاینده نوجویی شاعران است با اتکاء به جریانهای ادبی غرب.

۳- مبانی نظری تحقیق

تفکر پست‌مدرنیستی در دوره پس از دو جنگ جهانی در اروپا آغاز شد. «تفکر پسانوگرایی مختص زمان خاصی نیست و حتی قبل از جنگ جهانی دوم نیز وجود داشته و همه متفکران بعد از جنگ دوم نیز به آن معتقد نبودند.» (مقدادی، ۱۳۷۸: ۱۲۶) مدت‌ها پیش از آنکه اصطلاح پست-مدرن رایج گردد، بسیاری از مفاهیم آن در جریان بوده است. در فلسفه این مفهوم در شکل مخالفت جان دیویی با پوزیتیویسم، توصیف مجدد کاربست علمی توسط توماس کوهن و تأکید ویتگنشتاین بر ماهیت بازی زبانی بازنمایی مطرح شده بود. (اف جنس، ۱۳۸۱: ۹۶-۹۷) بنابراین برای این تفکر نمی‌توان حدود و مرز زمانی خاصی در نظر گرفت. ما نمی‌توانیم حافظ را به این دلیل که در قرن ۱۴ میلادی می‌زیسته عاری از چنین تفکری بدانیم در حالی که در طی مقاله حاضر خواهیم دید که مؤلفه‌های پست‌مدرنی در غزلیات حافظ چگونه فلسفه این شاعر را رقم زده است. به علت نبود کلمه معادل مکتب پست‌مدرن در ادبیات ما که ناشی از عدم طبقه‌بندی ادبیات (همچون ادبیات اروپا) در هنر و ادب ایرانی است، ما این اصطلاح را وام می‌گیریم و حافظ را شاعر پست‌مدرنی می‌نامیم.

«کاربرد پسامدرن صرفاً معنایی تاریخی ندارد و مقصود نمایش پیدایی جریان‌های پس از مدرنیسم نیست بل دقیق شدن، مشروط شدن، کامل شدن و شاید بتوان گفت قطعی شدن مدرنیسم است. به گفته «لیوتار» درک مدرنیسم است به اضافه بحران‌هایش و مفهوم بحران نقش مهمی در مباحث پسامدرن دارد و به معنای ساده، دور از پیچیدگی‌های نظری به کار می‌رود معنایی که در بینش

پزشکی کهن نیز آشنا بود: بیمار نتواند به یاری عوامل درونی و طبیعی بدنش از خود در برابر بیماری دفاع کند.» (احمدی، ۱۳۸۵: ۴۷۵) فرانک کرمود به دلیل همپوشی این دو نهضت، واژه نومدرنیسم را به جای پست‌مدرن بکار گرفته است. (Bradbury, ۱۹۷۸: ۲۷)

مدرنیسم مانند کودکیست که رفته رفته نسبت به جهان و دنیای درونش آگاهی می‌یابد و سعی دارد بهترین روش برای ادامه راه را انتخاب کند و این منوط به شناخت درست از پیرامون خود و خود حقیقیش است. پس از این بلوغ فکری، مدرنیسم، جای خود را به پست‌مدرن می‌دهد. پست‌مدرنیسم نیز چون سایر مکاتب برای شناساندن خود و روش خود، اصولی دارد. بنیان پست-مدرن در اصول زیر پایگذاری شده است:

«انکار حقیقت و نسبی دانستن امور هستی

- عدم وجود واقعیت نهایی در جهان

- شک اندیشی (باید به همه چیز شک کرد)

- بی‌معنایی جهان

- جایگزینی واقعیت با وانموده‌ها

- تأکید بر کثرت‌گرایی و چندصدایی بودن زندگی» (بی‌نیاز، ۱۳۹۲: ۲۰۳-۲۰۴)

تمرکز عمده پست‌مدرن بر روی واقعیت است و تحلیل روایت‌ها و گفتمان‌های موجود در جهان هستی که برای معنادار کردن زندگی ساخته می‌شوند. تا پیش از پست‌مدرنیسم، واقعیت انعکاسی است از جهان واقع و رئال و نوعی محاکات. ولی در پست‌مدرن نگاه هنرمند سازنده واقعیت‌هاست که می‌تواند متکثر باشد نه فراقکنانه یا تصویربرداری محض. به این ترتیب ما با دو پرسش روبه‌رو هستیم: اول این‌که نگاه نویسنده پست‌مدرن درباره جهان متکثر چیست و دوم این‌که جهان‌های متکثر با چه راهکارها و ابزارهایی خلق می‌شوند؟

سوال نخست منجر به ایجاد روایت‌های متنوع و تعدد رویکردهاست که وجودشناسانه و متناقض هستند. وجودشناسانه یعنی این‌که نویسنده با پرسش‌هایی نظیر: جهان چیست؟ چند جهان وجود دارد؟ و این جهان‌ها چه تفاوتی دارند؟ روبه‌روست در حالی که در معرفت‌شناسی و مدرنیسم سوالات به‌این‌گونه است: چقدر این جهان را می‌شناسیم و چگونه آن را بشناسیم؟ (Mchale, ۱۹۸۹: ۹-۱۰) و سوال دوم به معرفی تاکتیک‌ها و مؤلفه‌هایی می‌پردازد که هضم فلسفه پست‌مدرن را آسان می‌کند.

«عنصر غالب»^۳ در نظریه «برایان مک‌هیل» همان بحث وجودشناسی (antologic) در پست-مدرنیسم است در مقابل معرفت‌شناسی (epistemologic) در تفکر مدرنیسم. پست‌مدرن با توجه به دستاوردهایی که در زمینه علوم مختلف کسب کرد، پا فراتر گذاشته و در عرصه واقعیت‌ها و حقایق دست و پاگیر مدرنیسم به دنبال دنیای دیگری است. این مکتب با تأکید بر فرضیه عدم-قطعیت (indeterminacy) سعی دارد به ناچار عنصر غالبی را بپذیرد که ممکن است در آینده

این وجه غالب نیز جای خود را به وجهی دیگر دهد. «برایان مک هیل» برای ترجیح یک برساخته بر دیگری، ملاک‌های زیر را پیشنهاد می‌دهد:

۱. خودسازگاری و انسجام درونی [منطق درونی]

۲. میزان خلاقیت و بارآوری

۳. تعادل در گستردگی یا محدودکنندگی تعریف

۴. گیرایی «تدینی» (۱۳۸۸: ۳۸)

برای مثال در شعر دوره خراسانی بیشتر از تشبیه (حسی به حسی) استفاده می‌شود که نوعی معرفت‌شناسی است ولی در دوره‌های بعد صنعت ایهام که بیش از یک معنی را در خود می‌گنجاند، سعی دارد تا خواننده را در انتخاب معنی (حقیقت) آزاد بگذارد تا خواننده با توجه به ظرفیت ذهنی به این معانی آگاهی یابد و یا تنها به یک معنی برگرفته اکتفا نکند. و یا در شعر دوره خراسانی مدیحه‌سرایی را داریم که کانون توجه شاعران است. محورهای افقی و عمودی در خدمت یک هدف قرار گرفته‌اند. ولی در شعر حافظ هستند غزل‌هایی که ظاهراً با مدح شروع شده و تا هجو پیش می‌روند. در قسمت مدح این شیوه را از نظر خواهیم گذراند.^۴ همین عدم قطعیت و تکثرگرایی باعث مرکزیت‌زدایی از صحنه یک جامعه یا یک دوره ادبی می‌شود.

فقدان پیرنگ یا همان مرکزیت‌زدایی در نظریه «بری لوئیس» بیش از پیش دست ذهن خلاق را باز می‌گذارد تا با معناهای مختلف و فرجام‌های چندگانه، ایدئولوژی‌های تک صدا را درهم بریزد.^۵ به این ترتیب مرکزیت‌گرایی و پرداختن به یک مضمون که عامل ثبات و انتظام یک جامعه یا یک اثر است به هم می‌ریزد که «ژان فرانسوا لیوتار» از آن به عنوان فروپاشی فراروایت‌های کلان یاد کرده است.^۶

طبق تعریف «لیوتار» فراروایت کلان هر کوشش نظری برای یافتن اصل یا اصول حاکم بر همه فعالیت‌های بشری و روابط اجتماعی است. (حقیقی، ۱۳۸۳: ۳۳) او در برابر روایت‌های کلان، روایت‌های محلی و کوچک را قرار می‌دهد. (جهانبگلو، ۱۳۸۸: ۷۸-۷۷) این روایت‌ها گاه جانشین هم می‌شوند ولی یک نویسنده پست‌مدرن تمام این روایت‌ها را در کنار هم می‌بیند و سعی در حذف روایت‌های کلان به عنوان اصل و مبدا واقعیت دارد. برای این منظور نویسنده و شاعر پست‌مدرن از تمهیدات متنوعی استفاده می‌کند که در غزلیات حافظ نیز با برخی از این امکانات و ابزارها مواجه می‌شویم.

در غزلیات حافظ چنانچه خواهیم دید گاه واقعیت بر جامعه تحمیل شده است چه در بعد اجتماعی، چه سیاسی و چه فرهنگی. این واقعیت یگانه، شکل تابو به خود گرفته و لازم‌الاجراست که «ژان بودریا» از آن به عنوان «وانموده» یاد کرده است؛ یعنی «تظاهر به وجود چیزی که در واقع ناموجود است و با این کار پنهان ساختن این عدم وجود». (تدینی، ۱۳۸۸: ۱۲۰) تکثر واقعیت برای جامعه و جهان آشفستگی به همراه دارد بنابراین هر جامعه برای انسجام و هماهنگی نیاز دارد تا

آن قسمت از واقعیت‌ها را به تصویر کشد که برای مدیریت بر امور جنبه حیاتی دارد. در غالب مواقع این تحمیل محدودکننده است و به همین علت نویسنده و شاعر پست‌مدرن را به طغیان وامی‌دارد. رویکرد نویسنده مدرن در برخورد با واقعیت کاملاً معترضانه است ولی نویسنده پست مدرن به عقیده «لیندا هاچن» با جهان به گونه‌ای سیاسی منتقدانه برخورد داشته و در عین حال خود نیز در آن شرکت می‌جوید که این رفتار حامل تناقض است. (Hutcheon, ۱۹۹۵: ۳) طغیان علیه وانموده تاکتیک‌های خاص خود را می‌طلبد؛ به عنوان مثال تقابل‌های دوگانه و کارناوال که در متن تحلیل غزلیات حافظ به طور مفصل درباره این دو صحبت خواهیم کرد.

اصلی‌ترین تمهیدی که حافظ در فلسفه پست مدرن خود به کار گرفته است تا تمام برساخته‌ها را به عنوان یک کالای ذهنی معرفی کنند، عنصر اقتباس (pastiche) است. در فن اقتباس ما با آمیزه‌ای از اجزاء سبک‌ها و آثار مختلف روبه‌رو هستیم. حافظ در این شیوه سعی کرده است انواع ادبی پیشین را نه صرفاً در جهت مدح و هجو به کار برد بلکه با استفاده متفاوت از این فنون و با چاشنی طنز، لایه‌های درونی واقعیت را مشخص و نمایان کند و با دعوت از مخاطب برای تعقل در واقعیت درونی و ظاهری، در بنیان برخی از روایت‌های شکست‌ناپذیر تزلزل ایجاد کند. به عبارت دیگر تفاوت اقتباس در پست‌مدرن با شکل عام آن در این است که در پست‌مدرنیسم، اقتباس حتماً باید با طنز همراه شود تا تقلید به شکل تمسخرآمیز جلوه کند. (تدینی، ۱۳۸۸: ۶۲) بی‌شک حافظ چون سایر فنون ادبی بکار برده در دیوانش در این فن نیز استاد مسلم است.

طنز تلخ (black humor) و هجو تلخ (bitter satire) در دهه ۶۰ و در ادبیات آمریکا باب شد؛ نوعی طنز بی‌رحمانه که زشتی‌ها را به ریشخند گرفت. (Baym, ۱۹۹۴: ۱۷۶۶-۱۷۶۷) ولی طنز در غزلیات حافظ رندانه است به گونه‌ای که فاصله بین شوخی و جدی را نمی‌توان به سادگی حدس زد. در شیوه اقتباس، حافظ از فنون پیشین تقلید تمسخرآمیزی کرده است البته نه تمسخر شیوه و فن بلکه تمسخر روایت‌هایی که بر جامعه تحمیل شده است. او در لابلای ابیاتش جامعه‌ای را می‌سازد که به تمام برساخته‌ها، وانموده‌ها و روایت‌ها به شکل تمسخرآمیزی می‌خندد به گونه‌ای که تمام واقعیت‌ها را به لرزه درمی‌آورد. در مقاله حاضر کاربرد اقتباس را به عنوان اصلی‌ترین مؤلفه پست‌مدرنیستی حافظ از نظر خواهیم گذراند.

۴- بحث: اقتباس عمده‌ترین مؤلفه پست‌مدرنیستی شعر حافظ

اقتباس در نظریه‌های مختلف پست مدرنی با عناوینی از قبیل نقیضه (لیندا هاچن)، ترکیب (ایهاب حسن)، جابجایی (دیوید لاج)، بینامتنیت و کلاژ... حضور دارد. نقیضه (parody) یا اقتباس در پست‌مدرنیسم «یعنی ساختن یک روایت جدید از روایت اصلی به شکل تقلید طنزآمیز» (بی‌نیاز، ۱۳۹۲: ۲۰۶) این طنز یا تمسخر برای بی‌اعتبار کردن واقعیت نیست بلکه فقط این حس را به خواننده القا می‌کند که به آن به عنوان یک پدیده قطعی نگاه نکنند. در بیت زیر عشق ورزیدن به عنوان یک گفتمان و روایت در آثار ادبی است ولی حافظ با وجود گرایش به آن

امید چندانی به این گفتمان ندارد و با وجود امتیازی که به این گفتمان می‌دهد آن را به عنوان یک روایت کلان نمی‌پذیرد.

عشق می‌ورزم و امید که این فن شریف
چون هنرهای دگر موجب حرمان نشود
(حافظ، ۱۳۸۵: غ: ۲۲۰)

چنانچه در مقاله «جان بارت» اشاره کردیم با این ایده که تمام نوآوری‌ها قبلاً استفاده شده، حافظ شاعر پست‌مدرنیستی ما با تقلید از سبک‌های پیشینیان، سبک جدیدی را اختراع کرده است؛ گرچه با جمع کردن این اجزاء کهنه، سبک جدید نمی‌تواند ابداعی باشد. حافظ از اندیشه و شیوه سبکی پیشینیان در غزلیات خود به کرات سود جسته است: تفکر خیامی، تفکر عرفانی، هجو، شیوه مدیحه‌سرایی، رمانتیسم در قالب شعرهای عاشقانه و... ولی در این استفاده و اقتباس هرگز به یک شیوه نظر خاصی نداشته و یا آن را تأیید نکرده است و از همه مهم‌تر عنصر طنز را به این شیوه آمیخته است که چنانچه گذشت از ویژگی‌های اقتباس در پست مدرن است. او با استفاده از مؤلفه‌های فکری خود شبیه آنچه در مؤلفه‌های پست‌مدرنی امروزی می‌بینیم در فضای یک غزل سعی کرده است ترکیبی از تفکرات پیشینیان را در قالب فکری خود ارائه دهد. در ادامه به برخی از این مؤلفه‌ها اشاره خواهیم داشت. با ذکر این نکته که شواهد به کار رفته از غزلیات حافظ، از دیوان حافظ به تصحیح مرحوم دکتر رشید عیوضی استخراج شده است.

۴-۱- دم غنیمت شماری و جبرگرایی خیامی

یکی دیگر از شاعران جهانی ما که از دیرباز تاکنون مورد توجه بزرگان ادبیات جهان قرار گرفته عمر خیام است. آنچه تاریخ و تذکره‌نویسان بر آن گواهی داده‌اند این است که خیام در دوران حیاتش به علت شیوه تفکر و فلسفه‌اش تهدید به مرگ شده و از بیم جان به زیارت کعبه رفته است و از آن پس سعی کرده است که در قضاوت روایت‌های کلان جامعه‌اش بی‌طرف بماند.^۷ خیام در اشعارش دنیا را ناپایدار می‌بیند و از مخاطب خویش می‌خواهد که تا می‌تواند شاد زندگی کند:

می‌خور که چنین عمر که غم در پی اوست
آن به که به خواب یا به مستی گذرد
(ترانه‌های خیام، بی‌تا: ۵۶)

در شعر او خوشی و مرگ در کنار هم قرار گرفته‌اند و انتخاب با خواننده است. او بهترین راه تسکین غم‌ها را روی آوردن به شراب می‌داند که این تفکر در دوره‌های بعد شکل تمثیلی و عرفانی به خود می‌گیرد.

در کنار دعوت به خوش‌باشی، خیام به روایت‌های کلان جامعه حمله می‌کند؛ روایت‌هایی که واقعیت را تحت سلطه خود درآورده‌اند؛ بخصوص درباره حیات پس از مرگ. او چون به حیات پس از مرگ مشکوک است سعی دارد این روایت‌ها را مورد تردید قرار دهد.

آن بیخبران که در معنی سفتند
در چرخ به انواع سخن‌ها گفتند

آگه چو نگشتند بر اسرار جهان

اول ز زخی زدند و آخر خفتند

(همان: ۵۸)

بنابراین او سعی دارد با تأکید بر مقولۀ جبرگرایی هم فراروایت‌ها را فرو پاشد و هم فلسفۀ شادباشی را به عنوان عنصر غالب فلسفه‌اش معرفی کند:

تا کی ز چراغ مسجد و دود کنشت؟

تا کی ز زیان دوزخ و سود بهشت؟

رو بر سر لوح بین که استاد قضا

اندر ازل آنچه بودنی بود نوشت

(همان: ۶۴)

در مقابل چنین فلسفه‌ای، حافظ در مقام اقتباس، هر دو فکر را از خیام گرفته است اما به شیوۀ خود تعدیل کرده است و در این تعدیل از طنز استفاده کرده است:
دم غنیمت شماری:

با وجود این که خیام از مخاطب می‌خواهد تا برای رهایی از غم به میخوارگی و بی‌خیالی رو بیاورد، حافظ به خاطر محتسب از دعوت به شراب‌خواری احتراز می‌کند ولی انکار شراب هم نکرده و دلیل منع شراب را نیز احتمال مفلسی دانسته است، نه شرعیات و از مخاطب می‌خواهد تا با دوری از شرب مدام، تعقل را نیز در رفتار داخل کند.

چو زر عزیز وجود است نظم من آری

قبول دولتیان کیمیای این مس شد

ز راه می‌کده یاران عنان بگردانید

چراکه حافظ از این راه رفت و مفلس شد

(حافظ، ۱۳۸۵: ۱۶۲)

جبرگرایی:

در مقولۀ جبرگرایی، حافظ آن را چون حادثه‌ای می‌داند که بین عاشق و معشوق رخ داده است و به این شکل از تلخی آن می‌کاهد:

گناه اگرچه نبود اختیار ما حافظ

تو در مقام ادب باش و گو گناه من است

(همان: ۴۷)

و در بیتی دیگر از همین جبرگرایی که جزو اعتقادات مخالفان و زهد فروشان نیز هست استفاده کرده تا گناه از خود و هم‌کیشان بشوید؛ انگار که اعتراض زاهدان به ایشان به منزله شورییدن علیه تقدیر و فرمان ازلی است و در اینجا نیز چاشنی طنز به شکلی کوبنده و برنده نمایان شده است:

برو ای زاهد و بر دردکشان خرده مگیر

که نداند جز این تحفه به ما روز الست

آنچه او ریخت به پیمانۀ ما نوشیدیم

اگر از خمر بهشت و گر از بادۀ مست

(همان: ۲۲)

همچنانکه در بیتی دیگر ربا و تزویر زاهدان را نیز ویژگی جبری آن‌ها دانسته که در ذاتشان وام نهاده اند. و این بار حافظ برخلاف زاهدان، اعتراضی به آن‌ها ندارد:

حافظ مکن ملامت رندان که در ازل

ما را خدا ز زهد و ریا بی‌نیاز کرد

(همان: غ: ۱۲۸)

با این دیدگاه، حافظ از تمام امکانات عنصر جبرگرایی یعنی در زمینه دفاع از خود، در زمینه شادباشی، در زمینه حمله به مخالفان و افشاء زشتی و پلیدی‌های غیرظاهری آنان استفاده کرده است و این طنز است که روی دیگر سکه را نشان می‌دهد.

نمونه ای دیگر از جبرگرایی حافظ:

نصیبۀ ازل از خود نمی توان انداخت

کنون به آب می لعل خرّقه می شویم

که بخشش از لش در می مغان انداخت

مگر گشایش حافظ درین خرابی بود

(همان: غ: ۱۷)

۴-۲-۴ هجو

ناصر خسرو، شاید نماینده صاحب نام سبک هجو باشد که با یک مذهب جدید، به سوی روایت‌های کلان رفت و با ابیات خاردار به جنگ مخالفان برخاست که نتیجه آن تبعید بود و زندان. حافظ نیز از همین ترفند برای فروپاشی روایت‌ها استفاده کرده ولی به شیوه خود. او به زبان گزنده هجو، طنز آمیخته و آن را تعدیل کرده است.

حافظ در برابر خانقاه که اشاعه‌دهنده روایت‌های کلان به معنی حقیقت واحد و یگانه است، شبهه جامعه‌ای تشکیل می‌دهد که علیرغم تقابل با ذات اندیشه خانقاهی، او نیز در شبهه جامعه خود؛ یعنی خرابات، به خدا می‌رسد. این شبهه جامعه می‌تواند همان کارایی مذهب جدید ناصر خسرو را داشته باشد که البته با آمیختن عنصر طنز از حالت تهدیدگونه خارج شده است.

در خرابات مغان، نور خدا می بینم این عجب بین که چه نوری ز کجا می بینم

در این شبهه جامعه ستون اصلی را اصطلاح تقابل‌های دوگانه^۹ (Binary opposition) به عهده دارد که با حضور ساختارشکنانه خود سعی در هم ریختن روایت‌ها کلان دارد. وانموده‌های حافظ از واقعیت‌های پنهان شده از نظرگاه جامعه در مقابل وانموده‌های نظام حاکم قرار می‌گیرد و در این تقابل به جای انتقاد مستقیم، علاوه بر حق به جانب نشان دادن این دست از واقعیت‌ها، در لباس طنز به ساختارهای نظام تزویر دهن کجی می‌کند و اصول خانقاه را با افشاگری‌های خود زیر سوال می‌برد. شبهه جامعه مورد بحث بر اساس تقابل عناصر مثبت و منفی روایت‌های کلان حاضر و تفکر منحصر بفرد حافظ شکل گرفته است که به آن خواهیم پرداخت.

۴-۲-۱- شبهه جامعه حافظ

جامعه حافظ به خصوص در زمان حکومت محتسب که به سختی در پی اجرای شریعت است^۹ او را منزوی می‌کند و همچون زاهدان دوره‌های پیشین، حافظ را در غار تنهایی فرو می‌برد؛ زاهدانی که از دربارها روی برتافته و با امساک به تهذیب می‌پرداختند. این رفتار نیز در پست‌مدرن مؤلفه-

ایست تحت عنوان پارانویا (paranoia). پارانویا نوعی بیماری روانی و نوعی روان‌گسیختگی است.^{۱۰} «بری لوئیس» دربارهٔ علت به وجود آمدن این مؤلفه در پست‌مدرن معتقد است «این فضای شک و بی‌اعتمادی و نتیجهٔ مستقیم آن یعنی عدم ارتباط با دیگران، بازتاب‌دهندهٔ فضای تیره و تاریک و هراسناکی است که دوران طولانی جنگ سرد بین دو قطب جهانی قدرت شرق و غرب ایجاد کرده است.» (تدینی، ۱۳۸۸: ۶۶) او برخی از ویژگی‌های این مؤلفه را چنین شرح می‌دهد:

— بدگمانی به ثبات و دوام (بین روابط انسان‌ها)

— محدود شدن به مکان و هویت خاص

— باور به این که جامعه در پی آزار فرد است

— طرح‌ریزی فردی برای مقابله با توطئهٔ دیگران (همان: ۶۷، ۶۶)

البته این انزوا یا پارانویا دربارهٔ حافظ صدق ندارد چرا که او علیرغم مدعی، همیشه در صحنه است. او فقط از این کیفیت استفاده و اقتباس کرده است؛ برای ساختن شبه‌جامعهٔ خویش. حافظ قبل از ورود به شبه‌جامعهٔ خود سعی در افشای روایت‌های کلان‌مبنتی بر ریا دارد.

باده با محتسب شهر ننوشی زنه‌ار

بخورد باده‌ات و سنگ به جام اندازد

(حافظ، ۱۳۸۵: غ ۱۴۵)

چرا ز کوی خرابات روی برتابم
مباش درپی آزار و هرچه خواهی کن
کزین بهم به جهان هیچ رسم و راهی نیست
که در شریعت ما غیر این گناهی نیست
(همان: غ ۷۶)

در فضای آکنده به تزویر و ریا، او حتی به خود نیز شک دارد:

می‌ده که شیخ و حافظ و مفتی و محتسب

چون نیک بنگری همه تزویر می‌کنند

(همان: غ ۱۹۴)

فروپاشی روایت‌های کلان همان‌طور که گفتیم باعث عدم قطعیت و مرکزیت‌زدایی از جامعه می‌شود. البته این حملهٔ حافظ به روایت‌های کلان مختص به دورهٔ امیر مبارز نیست بلکه علاوه بر این دوره گاه حافظ دربارهٔ برساخته‌های خود و دیگران نیز مشکوک است و عدم قطعیت در تمام موارد برساخته در غزلیات حافظ مشهود:

بیار باده که در بارگاه استغنا

چه پاسبان و چه سلطان چه هوشیار و چه مست

ساقیا جام میم ده که نگارندهٔ غیب

و آنکه پر نقش زد این دایرهٔ مینایی

(همان: غ ۱۳۶)

چون ندیدند حقیقت ره افسانه زدند

جنگ هفتادو دو ملت همه را عذر بنه
(همان: غ ۱۷۸)

ما و می و زاهدان و تقوی
تا یار سر کددام دارد
(همان: غ ۱۱۳)

زاهد شراب کوثر و حافظ پیاله خواست
تا در میانه خواسته کردگار چیست
(همان: غ ۶۶)

پیر میخانه همی خواند معمایی دوش
از خط جام که فرجام چه خواهد بودن
بردم از ره دل حافظ به دف و چنگ و غزل
تا جزای من بدنام چه خواهد بودن
(همان: غ ۳۸۱)

حال که از افشاگری در جامعه عینی فارق شده است وارد شبهه جامعه خود شده و با اقتباس از جامعه بیرونی و حقیقی دنیایی می‌سازد پر از پارادوکس.

بر در میخانه رفتن کار یکرنگان بود
خود فروشان را به کوی می فروشان راه نیست
(همان: غ ۷۲)

جغرافیای شبه‌جامعه حافظ محدوده میخانه‌ها، کوی می‌فروشان، خرابات و... است که خط قرمز آموزه‌های دینی به شمار می‌رود:

خیز تا خرقة صوفی به خرابات بریم
شطح و طامات به بازار خرافات بریم
سوی رندان قلندر به ره آورد سفر
دل بسطامی و سجاده طامات بریم
شرمان باد ز پشمینه آلوده خویش
گر بدین فضل و کرم نام کرامات بریم
(همان: غ ۳۶۴)

بازیگران اصلی این شبهه جامعه نیز: پیر مغان، مغبچه باده فروش، مرید، ساقی، صبا، رند، هاتف و... است. با این ترفند و با استفاده هوشمندانه از این تقابل‌های دو گانه، حافظ در شبهه جامعه خود کارناوالی برپا کرده و خانقاه را تا مرتبه می‌کده پایین کشیده است.

اصطلاح کارناوال^{۱۱} (carnival) را برای اولین بار «میکاییل باختین» در نظریه‌های ادبی وارد کرد و مدعی شد در داستان‌های «داستایفسکی» چندآوایی و گفتارهایی با جهان بینی‌های متفاوت حضور دارد. وی با بررسی آثار هجو- طنز یونان و روم باستان، در نهایت وجود رمان را ناشی از دو عنصر اساسی دانست: چندزبانی و دنیای خنده که با استفاده از این دو، زبان و جهان بینی حاکم، به سخره گرفته می‌شود. این طنز، تنها شامل خنداندن مخاطب نیست به عبارت دقیق‌تر «قصد نویسنده آفرینش طنز نیست بلکه او موقعیتی خلق می‌کند که ممکن است خنده‌دار نشان داده شود ولی هیچ نباید آن را شوخی به شمار آوریم» (تسلیمی، ۱۳۸۸: ۲۲۳)

این جشن عمومی و عامیانه در تفکر پست مدرنیستی از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است و با رویکرد چندصدایی سعی در کنارهم قرار دادن فرهنگ والا و پست دارد. به عنوان مثال در بحث رمان، رمان مدرن سعی بر این داشت تا داستان در حیطه هنر متعالی باقی بماند. این کار تعمدی بود. چون نویسندگان سعی داشتند تا رمان را از آلوده شدن به پیرنگ‌های مبتذل و سطح پایین

حفظ کنند اما پست‌مدرن‌ها با استفاده از ادبیات عامه به فرهنگ تزویرباز بورژوازی و کارناوالی است. (یزدانجو، ۱۳۸۱: ۶۷)

حضور ساقی و صبا و مطرب در شبه‌جامعه حافظ منطقی به نظر می‌رسد ولی هاتف غیب و سروش که به حافظ خرابات نشین مژده می‌آورد نیز در راستای تکمیل تجسم روحانی شبه‌جامعه حافظ است:

هاتفی از گوشه می‌خانه دوش گفت بی‌خشند گنه می بنوش
(حافظ، ۱۳۸۵: غ ۲۸۰)

ساقی بیا که هاتف غیبم به مژده گفت با درد صبر کن که دوا می فرستمت
(همان: غ ۹۱)

البته همین ساقی که در لحظه غم و شادی برای حافظ شراب می‌ریزد، خود نقش بسزایی در حذف تک صدایی و اجرای طرح چند صدایی دارد. این چند صدایی چنانکه گفتیم از ویژگی‌های کارناوال است که شاه را گدا و گدا را شاه می‌کند. گویی ساقی شعبده بازی است که با ریختن و خوراندن می‌همه را یکرنگ می‌کند. (فرهنگ والا، فرهنگ پست)

ساقی بیار باده و با مدعی بگو انکار ما مکن که چنین جام جم نداشت
(همان: غ ۸۰)

تقابل‌های دوگانه حافظ علاوه بر کارناوال نوعی حس خارج از عادت نظیر آن چه فرمالیست‌ها به آن «آشنایی زدایی» می‌گویند ایجاد می‌کند که پست مدرن‌ها به آن نام اتصال کوتاه (short circuit) را اطلاق کرده‌اند. «اتصال کوتاه در واقع اصطلاحی در الکترونیک است. وقتی در یک مدار برقی دو نقطه که نباید با هم اتصال داشته باشند اتصال پیدا کنند و این موضوع در کارکرد مدار اختلال ایجاد می‌کند. مهندسان الکترونیک این پدیده را اتصال کوتاه می‌نامند.» (پاینده، ۱۳۸۲: ۱۶۷) البته برخلاف آشنایی زدایی، اتصال کوتاه برای لذت بردن از متن نیست بلکه برای تحقیر رئالیسم و فروپاشیدن برساخته‌های حاکم بر جامعه است. این اصطلاح در نظریه ادبی در مواقعی به کار می‌رود که بین جهان واقع و متن ادبی فاصله ایجاد شود و خواننده دچار بهت می‌شود. برای مثال «نویسنده پست‌مدرن گاه ادعا می‌کند که واقعیت از روی داستان او خلق می‌شود.» (تدینی، ۱۳۸۸: ۶۸) اتصال کوتاه در نهایت این حس را به خواننده القا می‌کند که برساخته و کالاهای ذهنی را جدی نگیرد چراکه آن‌ها فقط روایتی هستند مثل تمام روایت‌ها. در توضیح اصطلاح وانموده «بودریا» چنان‌که گذشت، نظام حاکم آن قسمت از واقعیت را می‌نماید که به نفع خود اوست. حافظ با توسل به تاکتیک اتصال کوتاه و با استفاده از روایت‌های متقابل این‌گونه وانموده‌ها را عریان می‌کند. برخی از این اتصالات کوتاه در غزلیات حافظ از قرار زیر است:

سراسر بخشش جانان طریق لطف و احسان بود اگر تسبیح می فرمود وگر زنار می آورد
(همان: غ ۱۴۱)

صوفی ما که ز ورد سحری مست شدی / شامگاهش نگران باش که سرخوش باشد
(همان: غ ۱۵۴)

من و انکار شراب این چه حکایت باشد / غالباً این قدرم عقل و کفایت باشد
(همان: غ ۱۵۳)

شکفته شد گل حمرا و گشت بلبل مست / صلاى سرخوشى اى صوفیان باده پرست
(همان: غ ۲۳)

زاهد غرور داشت سلامت نبرد راه / رند از ره نیاز به دارالسلام رفت
(همان: غ ۸۷)

از قیل و قال مدرسه حالی دلم گرفت / یک چند نیز خدمت معشوق و می کنم
(همان: غ ۳۴۲)

صوفی ار باده به اندازه خورد نوشش باد / و نه اندیشه این کار فراموشش باد
(همان: غ ۱۰۱)

و یا در غزلیاتی که در مطلع آن به ساقی به مناسبت رسیدن عید فطر شادباش می گوید:

ساقیا آمدن عید مبارک بادت / وان مواعید که کردی مرواد از یادت
(حافظ، ۱۳۸۵: غ ۱۹)

در شبه جامعه حافظ هر کدام از شخصیت‌ها و بازیگرانش دارای همان ویژگی و وظایفی هستند که نمونه‌های بیرونی و حقیقی دارند. این جنبه از کار او طنزی عمیق را به همراه دارد که از ویژگی‌های اقتباس در پست‌مدرنیسم است. این وانموده‌ها طوری بیان شده است که گویی در حقیقت آن‌ها شکی نیست و قاعده می‌باید آن‌ها را به عنوان واقعیت‌های ملموس پذیرفت. چند نمونه از این وانموده‌ها و تقابل‌های دوگانه را از نظر می‌گذرانیم:

۴-۲-۱- پیر در شبه جامعه حافظ

رطل گرانم ده ای مرید خرابات / شادی شیخی که خانقاه ندارد
(همان: غ ۱۱۶)

پیر در خانقاه رکن اساسی است؛ یک چهره خود یافته که به تربیت مریدان می‌پردازد. حال، پیر خرابات حافظ کیست؟ پیر مغان، پیر دهقان، پیر گلرنگ، پیر دزدی‌کش و... این‌ها عناوینی است که پیر شبه‌جامعه حافظ دارد. اگر این پیر را ادامه تفکر خیامی بدانیم، شراب است که پیریش (کهنگی اش) هم به کهنگی شراب می‌ماند و هم جنبه باستانی.

غم کهن به می‌ساخته‌ده دفع کنید / که تخم خوشدلی این‌است و پیر دهقان گفت
(همان: غ ۸۸)

و یا ممکن است پیر مغان خود حافظ باشد در لباس پیر. به عبارت دیگر حافظ در جهت تقیه و ترس از مخالفان «تجسم شخصیت خود در مقام سوم شخص می‌نماید تا بتواند او را نماینده اندیشه

خود» کند. (نامداریان، ۱۳۸۲: ۳۸) این پیر باده نوش که برخلاف پیر خانقاه رفتار می‌کند، یادآور شیخ صنعان نیز هست که حافظ در غزلی خود را به شیخ صنعان نزدیک می‌کند؛ در ترکیب اضافه حافظ گمشده:

آنکه جز کعبه مقامش نبد از یاد لب
حافظ گمشده را با غمت ای جان عزیز
بر در می‌کده دیدم که مقیم افتادست
اتحادیست که در عهد قدیم افتادست
(همان: غ ۶۳)

به هر حال با ابهامی که در مورد پیرمغان به عنوان راوی غیرقابل اعتماد برخی از ابیات حافظ داریم، رهبر این شبه جامعه نیز حضوری فعال در کارناوال دارد و در برابر پیر خانقاه می‌ایستد. اصطلاح وجه غالب در نظریه «برایان مک هیل» در تفکر این پیر، عشق ورزی و تأیید نظر است؛ حتی نظر مخالف:

مشکل خویش بر پیر مغان بردم دوش
دیدمش خرم و خوشدل قدح باده به دست
کو به تأیید نظر حل معما می‌کرد
واندر آن آینه صد گونه تماشا می‌کرد
گفتم این جام جهان‌بین به تو کی دادحکیم
گفت آن روز که این گنبد مینا می‌کرد
(همان: غ ۱۳۸)

تأیید نظر از سوی چنین پیری درست برخلاف روایت کلان است. پیر حافظ تمام روایت‌ها را تأیید و درست می‌داند. بنابراین هیچ پیچیدگی در هیچ کاری نخواهد ماند؛ گویی پیر در میانه کارناوال ایستاده و همه را تأیید می‌کند و برخلاف پیر خانقاه سخت‌گیر و تک‌صدا نیست. حتی این پیر آوردن مصرع منسوب به یزید (الا یا ایها الساقی...) را نیز جایز دانسته است و یا این‌که یکی از افتخارات حافظ به عنوان مرید پیر مغان این است که قرآن را در چهارده روایت آموخته است:

عشقت رسد به فریاد و خود به سان حافظ
قرآن زبر بخوانی در چارده روایت
(همان: غ ۹۳)

پس «تأیید نظر» در حکمت پیر مغان هم مفهوم با دموکراسی است که این نکته را در کارناوال تذکر می‌دهد و مضمون تکثرگرایی را به همراه دارد.

۴-۱-۲-۲- مرید در شبه‌جامعه حافظ

رابطه مرید و مراد در شبه‌جامعه حافظ همچون خانقاه است؛ اطاعت محض از سخنان مراد. او از شیخ و محتسب انتظار دارد که به کیفیت این رابطه احترام بگذارد که این خود طنزی عمیق را به سطح می‌کشاند. در واقع مرید در غزلیات حافظ همچون شیخ صنعان است که به دستور معشوق زنا می‌بندد. او در این اطاعت محض گناهی بر خود نمی‌بیند.

حافظ مرید جام میست ای صبا برو
وز بنده بندگی برسان شیخ جام را
(حافظ، ۱۳۸۵: ۸)

فتوی پیر مغان دارم و قولیست قدیم
که حرامست می‌آنجا که نه یارست ندیم

چاک خواهم زدن این دل‌ق ریایی چه کنم
روح را صحبت ناجنس عذاب‌یست الیم
(همان: غ ۳۵۵)

به کوی میکده هرسالکی که ره دانست
دری دگر زدن اندیشه بی تبه دانست
زمانه افسر رندی نداد جز به کسی
که سرفرازی عالم درین کله دانست
(همان: غ ۵۲)

مرید پیر مغانم ز من مرنج ای شیخ
چرا که وعده تو کردی و او بجا آورد
(همان: غ ۱۴۰)

۴-۲-۱-۳- شریعت و قانون در شبه جامعه

حافظ نیز برای خانقاه خود اصول و قانون و قاعده تعریف می‌کند و از روندگان طریقت در شبه‌جامعه و جامعه و حتی صداهای مخالف، انتظار رعایت و پیروی دارد که عدم رعایت از سوی آنان، موجبات تعجب حافظ را برمی‌انگیزد:
رندان تشنه لب را جامی نمی‌دهد کس
گویی ولی شناسان رفتند از این ولایت
(همان: غ ۹۳)

برهنگان طریقت به نیم جو نخرند
قبای اطلس آن کس که از هنر عاریست
(همان: غ ۶۷)

درمذهب ما باده حلال است و لیکن
بی روی تو ای سرو گل اندام حرامست
(همان: غ ۴۱)

روز درکسب هنر کوش که می‌خوردن روز
آن زمان وقت می‌صبح فروغست که شب
گرد خرگاه افق پرده شام اندازد
(همان: غ ۱۴۵)

فتوی پیر مغان دارم و قولیست قدیم
چاک خواهم زدن این دل‌ق ریایی چه کنم
که حرامست می‌آنجا که نه یارست ندیم
روح را صحبت ناجنس عذاب‌یست الیم
(همان: غ ۳۵۵)

۴-۲-۱-۴- خرقة پوشی در شبه‌جامعه حافظ

گاه این هجو طنزآمیز شکل افشا به خود می‌گیرد تا بیشتر، فراروایت‌ها را زیر سوال برد. به‌این‌ترتیب که حافظ لباس صوفی می‌پوشد و خود را صوفی خطاب می‌کند؛ نظیر آنچه در جشن کارناوال رخ می‌دهد.
تعدد شخصیت یکی از مؤلفه‌های داستان‌های پست‌مدرنی است. «این شخصیت‌ها خصوصاً راوی‌های بی‌ثبات، غیرقابل اعتمادند و اساساً درگیر بحران هویت انسانی و فرانسائی هستند.» (بی‌نیاز، ۱۳۹۲: ۲۱۷) شکل این چندپارگی کیفیت من پریشی دارد. «این من پریشان شده، نظامی متشکل از سه وجه است. واقعی، یا آن چیزی که تجربه می‌شود. تخیلی، یا بازنمایی آن چیز تجربه

شده است و بالاخره نمادین، یا بازنمایی پیچیده‌تر و سامان یافته به شکل صورت خیال. «همان: (۲۱۶)

خرقه‌پوشی حافظ مصادف است با نقابی که در روی دارد و پنهان کردن حقیقتی در زیر خرقه که این دو حالت در تناقض با یکدیگرند. این حرکت به قصد افشاگری از حکومتی است که به تزویر و ریا روی آورده است:

خرقه زهد و جام می گرچه نه درخور همند
این همه نقش می زنم از جهت رضای تو
(حافظ، ۱۳۸۵: غ ۴۰۱)

بس که درخرقه آلوده زدم لاف صلاح
شرمسار رخ ساقی و می رنگینم
(همان: غ ۳۴۷)

حافظ به زیر خرقه قدح تا به کی کشی؟
در بزم خواجه پرده زکارت برافکنم
(همان: غ ۳۳۳)

صراحی میکشم پنهان و مردم دفتر انگارند
عجب گر آتش این زرق در دفتر نمی گیرد
(همان: غ ۱۴۴)

صوفی بیا که جامه سالوس برکشیم
نذر و فتوح صومعه در وجه می نهیم
فردا اگر نه روضه رضوان به ما دهند
وین نقش زرق را خط بطلان به سر کشیم
دلخ ریا به آب خرابات برکشیم
غلمان ز غرقه، حور ز جنت بدر کشیم
(همان: غ ۳۶۶)

حافظ این خرقه که داری تو ببینی فردا
که چه زنار ز زیرش به جفا بکشایند
(همان: غ ۱۹۸)

این افشاگری مربوط به زمان امیرمبارز است که در غزلیات حافظ به محتسب معروف است. حافظ معتقد است که هرچند حکومت وقت، شرابخواری را حرام کرده ولی خود در خفا بدین کار مشغولند و چرا توبه‌فرمایان خود توبه کمتر می‌کنند.

خم شکن نمی‌داند این قدر که صوفی را
جنس خانگی باشد همچو لعل رمانی (؟)
(همان: غ ۴۶۶)

بلافاصله پس از شکست امیرمبارز به دست شاه‌شجاع و پایان یافتن دوره زهد و تقوای ریایی، هم حافظ از این لباس بیرون می‌آید هم صوفی و هر دو ساکن می‌شوند بدون کتمان عمل:
در عهد پادشاه خطا بخش جرم پوش
صوفی ز کنج صومعه با پای خم نشست
حافظ قراچه کش شد و مفتی پیاله نوش
تا دید محتسب که سبو می کشد به دوش
(همان: غ ۲۷۷)

حتی شراب هم که صفت خانگی دارد و پنهانی نوشیده می‌شود نیز جامه عوض می‌کند:

- شراب خانگیم بس می مغانه بیار
حریف باده رسید ای رفیق توبه وداع
(همان: غ ۲۸۷)
- شراب خانگی ترس محتسب خورده
به روی یار بنوشیم و بانگ نوشانوش
(همان: غ ۲۷۹)
- عدم قطعیت، تاییدنظر، اتصال کوتاه، و... تنها در تقابلهای دوگانه تصویر نشده بلکه حافظ حتی در شگردهای ادبی خود به خصوص ایهام نیز به تزلزل باورها و روایت‌های کلان جامعه رنگی خاص بخشیده است.
- ایهام آن است که شاعر لفظی به کار برد که دارای دو معنی قریب و بعید باشد. ذهن متوجه معنی قریب می‌شود درحالی که منظور شاعر معنی بعید آن است. (شمیسا، ۱۳۹۰: ۳۰۷)
- اشکم احرام طواف حرمت می‌بندد
گرچه از خون دل ریش دمی طاهر نیست
(حافظ، ۱۳۸۵: غ ۷۱)
- ۱- اشکم عزم دیدار تو را دارد
۲- تو در چشم من هستی و اشکم به دور تو طواف می‌کند... (شاه نشین چشم من تکیه گه خیال تو)
- یار مردان خدا باش که در کشتی نوح
هست خاکی که به آبی نخرد طوفان را
(همان: غ ۹)
- خاک:
- ۱- خود نوح ۲- خاک حضرت آدم ۳- مفهوم کلی انسان (از خاک آفریده شده)
- این نمونه‌ها، از موارد ساده برای توضیح ایهام است ولی در دیوان حافظ از این صنعت برای استتار رندانه هجو و اعتراض غیرمستقیم نیز استفاده شده است. چنان‌که می‌دانیم ایهام علاوه بر القاء مفهوم عدم قطعیت، به خواننده اجازه می‌دهد تا در خوانش متن همکاری کند. ایهام^{۱۲} در این معنی در ادبیات پست مدرن «بازی» و «مشارکت» نیز مطابقت دارد. «مشارکت» در نظریه «ایهاب حسن» یعنی این که «خواننده در قرائت متن، مشارکت دارد و می‌تواند آن را دگرگون کند و بنا به میل و نیاز و سلیقه خود دریابد.» (تدینی، ۱۳۸۸: ۱۰۵)
- حال به برخی از این مشارکت‌ها و بازی‌های زبانی و معنایی در غزلیات حافظ دقت کنیم که با هربار خوانش شکل دیگری به خود می‌گیرد و نمی‌توان به معنای واحد و قطعی رسید:
- تو خانقاه و خرابات در میانه مبین
خدا گواه که هر جا که هست با اویم
(همان: غ ۳۷۱)
- حضور گر همی خواهی ز او غایب مشو حافظ
متی ما تلق من تهوی دع الدنيا و اهملها
(همان: غ ۱)
- ضمیر او در هر دو بیت هم می‌تواند به خدا برگردد و هم به معشوق.

عشقت رسد به فریاد و خود به سان حافظ
قرآن زبر بخوانی در چارده روایت
(همان: غ ۹۳)

پیر ما گفت خطا بر قلم صنع نرفت
_روی عبارت عشقت رسد به فریاد.
آفرین بر نظر پاک و خطا پوشش باد
(همان: غ ۱۰۱)

شیوه و حور پری خوب و لطیفست ولی
_روی عبارت آفرین باد
خوبی آن است و لطافت که فلانی دارد
(همان: غ ۱۲۰)
_روی عبارت فلانی دارد.

۴-۳- تفکر عرفانی

اقتباس حافظ از این بخش از ادبیات در شکل رمز، ابهام و سمبولیسم^{۱۳} است. او از همان چشم و رخ و لب و گیسوی یار استفاده کرده است، همان می و مطرب و ساقی که در تفکر عرفانی تعبیرات روحانی دارد ولی باز هم به خاطر مسأله عدم قطعیت نمی توان دریافت کرد که آیا عشق حافظ به واسطه لوازم آن که به وفور در غزلیاتش آمده، عشق زمینی است یا آسمانی؟ او به جنبه نمادین چشم معشوق نظر دارد یا به واقعیت عینی و زمینی آن؟ به عنوان مثال همان طور که گذشت حافظ و پیرمغان در غزلیاتش مدام همه را به عشق ورزی فرا می خواند ولی این که منظور کدام عشق است را نمی توان با قطعیت درباره اش حکم داد. در این قسمت نیز اقتباس به همراه طنز، قدرت تشخیص را از مدعی می گیرد و لوازم توصیف معشوق شکل سمبولیک به خود گرفته و از نقد صریح افکار مقابل دور می شود. به عبارت دیگر تفکر عارفانه با بی قیدی رندانه به هم آمیخته است به طوری که نمی توان از هم باز شناخت.

دوش می آمد و رخساره برافروخته بود
تا کجا باز دل غمزده ای سوخته بود
(حافظ، ۱۳۸۵: غ ۲۱۱)

چو آفتاب می از مشرق پیاله برآید
ز باغ عارض ساقی هزار لاله برآید
(همان: غ ۲۳۴)

ای دل مباش یکدم خالی ز عشق و مستی
و آنگه برو که رستی از نیستی و هستی
گر خود بتی ببینی مشغول کار او شو
هر قبله ای که بینی بهتر ز خود پرستی
(همان: غ ۴۲۴)

دلی که با سر زلفین او قراری داد
گمان مبر که بدان دل قرار بازآید
(همان: غ ۲۳۵)

در دوره های قبل از حافظ و در دوره ای که ادبیات عرفانی در اوج بود، عشق مولانا به شمس و

محمود و ایاز یک عشق زمینی است که به آسمان کشانده می‌شود:

بدین سپاس که مجلس منور است به دوست گرت چو شمع جفایی رسد بسوز و بساز
غرض کرشمه حسن است و نه حاجت نیست جمال دولت محمود را به زلف ایاز
(همان: غ ۲۵۸)

۴-۴- مدح

مدیحه‌سرایی در قالب قصیده یک قسمت از تاریخ ادبیات ایران را به خود اختصاص داده است و شاعران درباری برای گذران معیشت خود به این فن روی آوردند. یکی دیگر از مواردی که حافظ از سبک پیشینان خود اقتباس کرده مدح است و البته باز هم آمیخته به طنزی پنهان و رندانه. حافظ پادشاهانی چون شاه شیخ و شاه شجاع را مدح گفته است و شاید در همین نکته با رئالیسم حاکم کنار آمده است. البته تعداد غزل‌های مدحی حافظ بسیار اندک است و هرگز نمی‌توان او را در زمره شاعران مدیحه‌سرا جای داد. شاید مکنت یا خواجگی حافظ او را از دربار بی‌نیاز کرده باشد ولی دلیلی دیگر و محکم‌تر نیز هست. با نگاهی به زندگی حافظ و به خصوص اوضاع سیاسی دوره حکومت شاه‌شیخ، ما با قدرت جدیدی آشنا می‌شویم که در کنار قدرت مرکزی قرار دارد و حتی حکومت از این قدرت محلی تأثیر نیز می‌پذیرد. شاه‌شیخ در دوره جوانی حافظ در این شهر قدرت داشت و در بین مردم شیراز محبوبیت؛ به خصوص نزد حافظ. اما شاه شیخ علی‌رغم محبوبیتش در بین اهل شیراز هرگز به آنان اعتماد نکرد و حتی قراولان خود را از بین اصفهانیان انتخاب کرد. (زرین کوب، ۱۳۸۳: ۳) علت این عدم اعتماد «کلو»ها یا «کلان»های شیراز بودند. در زمان به قدرت رسیدن شاه شجاع در شیراز کلوها دو دسته می‌شوند. عده ای از او حمایت می‌کنند و عده‌ای دیگر از فردی به نام «یاغی‌باستی» و سرانجام شاه‌شیخ با حمایت کلوها پیروز می‌شود. علاوه بر این دو دستگی، کلوها که روح ماجراجویانه‌ای داشتند هر وقت می‌خواستند می‌شوریدند و شاه شیخ به خاطر همین خودسری‌ها از ایشان بیمناک بود.

کلوها «مشتی رنود بودند که به نام و ننگ اعتنایی نداشتند و در نیل به مقصود از هیچ‌چیز ملاحظه نمی‌کردند. کارشان لوطی‌بازی بود و شرارت. نه ملاحظه شرع آن‌ها را محدود می‌کرد و نه پند و ملامت عامه. شاید که گاه آثاری از جوانمردی و کارسازی نشان می‌دادند اما غالباً از هیچ کاری رویگردان نبود؛ نه از غارت و شبگردی نه از تهدید و آدم‌کشی و شهر از سال‌ها پیش آکنده بود از خانه‌های فساد-خرابات. چون هرج و مرج طولانی این رندان را بر شهر مسلط کرده بود اینان از هیچ تعدی ابائی نداشتند. شراب در بین آن‌ها رایج بود بنگ و حشیش نیز. بعلاوه هم شاهدبازی در نزد آن‌ها رواج داشت هم زنبارگی. خرابات شهر _ که بیت لطف خوانده می‌شد _ از تندروی‌های این رندان آباد بود و شیخ و زاهد _ که در شهر فراوان بود _ نزد این طایفه آماج طعن بود و تمسخر. رندان که حتی به عنوان آدمکش‌های حرفه‌ای نیز آلت دست حکام وقت می‌شدند بسا که آن‌ها را نیز تهدید می‌کردند. حتی بعضی از وزرا و رجال نیز گه‌گاه به وسیله آن‌ها کشته یا تهدید می‌-

شدند. چون به هیچ ملاحظه‌ای پای‌بند نبودند، وجودشان دهن‌کجی و حتی تهدیدی بود برای حکومت. با این همه تهور و بی‌پروایی آن‌ها حتی در نزد عامه نیز که بیش‌وکم سر به راه بودند و آرام، گه گاه مایه اعجاب و تحسین می‌شد. حتی در نزد آدم‌های خیلی جدی و موقر هم شاید این لابلایگری و ماجراجویی آن‌ها سرمشقی تلقی می‌شد برای بی‌قیدی عارفانه: بی‌قیدی به دنیا و بی-نیازی به آن» (زرین کوب، ۱۳۸۳: ۳، ۴)

در هر حال امنیت و هرج و مرج شهر فارغ از حکومت وقت به دست اینان بود. آیا حافظ مانند سایر جوانان شیراز که به سبک کلوها زورآزمایی و کشتی می‌گرفتند و آنان را به مثابه الگوهای خود در نظر داشتند، از ایشان تأثیر نپذیرفته است؟ آیا حافظ و رند غزلیاتش شباهتی به این کلان-ها ندارد؟

حافظ چه شد ارعاشق و رند است و نظرباز
بس طور عجب لازم ایام شبابست
(حافظ، ۱۳۸۵: غ: ۲۸)

نفاق و زرق نبخشد صفای دل حافظ
طریق رندی و عشق اختیارخواهم کرد
(همان: غ: ۱۳۰)

صوفی بیا که آینه صافی ست جام را
راز درون پرده ز رندان مست پرس
تا بنگری صفای می لعل فام را
کاین حال نیست زاهد عالی مقام را
(همان: غ: ۸)

عاشق و رند و نظر بازمومی گویم فاش
تا بدانی که به چندین هنر آراسته ام
(همان: غ: ۲۸۰)

در غزلی با مطلع /ستاره‌ای بدرخشید و ماه مجلس شد/ شاید بتوان رندی و روحیه رندانه او را بهتر به تصویر کشید. این غزل برای شاه‌شجاع و در مدح او است و در ابیات پایانی غزل نیز سلطان-ابوالفوارس کنیه شاه‌شجاع ذکر شده است. (زرین کوب، ۱۳۸۳: ۱۱۷) شاه‌شجاع در کنار تمام نقاط قوت، سواد کمی داشته است و حافظ او را رند پادشه نیز خوانده است. بعدها به دلیل روابط حسنه شاه با زهاد شهر، موجبات نارضایتی حافظ از او فراهم شد. حال طبق تعریفی که در بالا از کلو داشتیم این غزل را بررسی می‌کنیم.

حافظ در بیت دوم این غزل می‌گوید:

نگار من که به مکتب نرفت و خط ننوشت
به غمزه مسأله آموز صد مدرس شد
(حافظ، ۱۳۸۵: غ: ۱۶۲)

این یک نقطه بدیع در فن مدیحه‌سرایی است که حافظ برای مدح یک پادشاه از نقطه ضعف شروع می‌کند. گرچه به ظاهر او را به اوج می‌رساند ولی در این ذم شبیه به مدح نیز ایهام است و باز رد پای طنز.

حافظ در بیت چهارم خود را در کنار پادشاه می‌بیند:

به صدر مصطبه‌ام می‌نشانند اکنون دوست

گدای شهر نگه کن که میر مجلس شد

(همان)

در مصراع دوم با این که به قرینه مصراع اول منظور خود حافظ است که در سایه لطف شاه به صدر مجلس رسیده است، ولی به علت همان نقطه ضعف پادشاه و با یک خوانش و قرائت دیگر، گدای شهر را می‌توان به شاه نسبت داد که حال به امیری مجلس رسیده است و حافظ را به لطف، در صدر نشانده است. حافظ حتی می‌خواهد از بارگاه او عنان بگرداند چراکه مجلس گدای شهر، حافظ را نیز مفلس کرده است:

زراه می‌کده یاران عنان بگردانید

چراکه حافظ از این راه رفت و مفلس شد

(همان)

رند خرابات نشین حافظ بی‌نیاز از رد و قبول خلق است. در سایه تفکر خیامی به پوچی دنیا رسیده و می‌تواند و می‌داند که باید دم را غنیمت شمارد. او از هجو برای برهم زدن قدرتهای وقت سود می‌جوید و چون عارفی در کنجی عزلت گزیده و دنیا را به کناری نهاده است. همچنان به زندگی ادامه می‌دهد و یک تنه با کج‌اندیشان مبارزه می‌کند و به این ترتیب او به چندین هنر آراسته است و رندانه می‌گوید:

چهل سال رنج کشیدیم و عاقبت

تدبیر ما به دست شراب دو ساله بود

نیچه فیلسوف محبوب پست‌مدرن‌ها با اعتقاد به وجود نداشتن حقیقت نیز به پوچی می‌رسد. او از دو نوع نیهیلیسم سخن می‌گوید: نیهیلیسم مثبت و منفی. «در نیهیلیسم منفی این تصور است که نه در جهان بیرون و نه در جهان درون، حقیقتی وجود ندارد و این خود دو نوع واکنش را به دنبال دارد. یکی این که از آنجایی که دنیا فاقد ثبات ارزش و معناست، پس نباید به آن دل بست و جهان دیگری هست که جهان حقیقی است و واکنش دیگر این که جهان چیزی جز رنجی بی‌معنی و بی‌حاصل نیست و در ورای آن چیزی وجود ندارد. اما نیهیلیسم مثبت آیین کسی است که می‌پذیرد زندگی فاقد هرگونه معنی و ارزش است اما به زندگی و مبارزه خود برای نشان دادن شجاعت درونی‌اش ادامه می‌دهد. از این جا با مفهوم ابرمرد نیچه روبه‌رو می‌شویم.» (مقدادی، ۱۳۷۸: ۱۲۵) به این ترتیب می‌توان ادعا کرد ابرمرد نیچه همان رند حافظ است و یا خود حافظ:

همچو حافظ به رغم مدعیان

شعر رندانه گفتنم هوس است

(همان: غ ۳۷)

رند حافظ و ابرمرد نیچه، تفکر پست‌مدرن را می‌پذیرد ولی از رئالیسم نیز غافل نمی‌شود و در هر حال راهی می‌یابد تا به زندگی ادامه دهد. رند حافظ معتقد است که چون از آغاز و انجام جهان بی‌اطلاع هستیم و در عین حال بر این مطلب وقوف داریم که تمام برساخته‌ها و روایت‌های ما از واقعیت جهان فقط و فقط حدس و گمان است بنابراین بهتر است که زندگی را آسان بگیریم. راهی که حافظ برای ادامه مسیر یافته است فلسفه او را رقم زده است:

گفت حافظ من و تو محرم این راز نه ایم	از می لعل حکایت کن و شیرین دهنان (همان: غ ۳۸۰)
کی بود در زمانه وفا، جام می بخواه	تا من حکایت جم و کاووس و کی کنم (حافظ، ۱۳۸۵: غ ۳۴۲)
جائی که تخت و مسند جم می رود به باد	گرغم خوریم خوش نبوده که می خوریم (همان: غ ۳۶۳)
سبزست در و دشت بیا تا نگذاریم	دست از سرآبی که جهان جمله سراست (همان: غ ۳۸)
جز فلاطون خم نشین شراب	سر حکمت به ما که گوید باز (همان: غ ۲۵۵)
گفت آسان گیر بر خود کارها کز روی طبع	سخت میگیرید جهان بر مردمان سخت کوش (همان: غ ۲۷۸)

در بخش مدح نیز چنان که گذشت ما با شاعر مدیحه‌سرا مواجه نیستیم بلکه رندی را می‌بینیم که سرخوشانه پادشاه را به سخره می‌گیرد. او با چنین روحیه‌ای به مصاف تزویر و نامردمی می‌رود و به این ترتیب در تمام موارد ذکر شده در بحث اقتباس، از نظر اجتماعی و تأثیرگذاری از استادان و سابقین خود پیشی می‌گیرد.

۵- نتیجه گیری

تفکر حافظ در زمینه برخورد با واقعیت‌ها و ماهیت جهان، یک تفکر پست‌مدرنی است که با تأکید بر حضور صدای مخالف در کنار صداهای موافق و یا حتی خاموش، سعی در متوجه کردن انسان به فلسفه زندگی دارد. او در پی به کرسی نشاندن نظریه خود نیست بلکه برای افکار دیگر اجازه تنفس می‌خواهد. فن اقتباس به حافظ کمک کرده است که صداهای مختلف را کنار هم جمع کند و ترکیبی بسازد برای رسیدن به اتحاد اضداد. در این راه طنز بهترین وسیله برای کم کردن فاصله و شدت تعصب درباره فلسفه‌های فکری بالادست و فرودست است. فلسفه عدم قطعیت نه تنها حافظ رند را به پوچی نکشاند بلکه او را برآن داشته تا با عشق ورزی به تمام مخلوقات فضایی را ایجاد کند که هم خود و هم دیگران در آن آسوده زندگی کنند، چرا که حافظ تنها این فن شریف را برای تمسک و ادامه راه مفید دانسته است. بنابراین بهترین فراروایت و عنصر غالب فکری همان تأییدنظر است که از پیر مغان آموخته و اینچنین در پی همزیستی مسالمت آمیز است. آسایش دو گیتی تفسیر این دو حرف است با دوستان مروت با دشمنان مدارا

پی‌نوشت‌ها

۱- همانطور که می‌دانیم تفکر پست‌مدرنی پس از جنگ جهانی دوم فلسفه خود را اشاعه داد. در مقام مقایسه می‌توانیم حمله مغول و تیمور به ایران را نیز آغازی برای این تفکر بدانیم و یا حکومت آل مظفر در شیراز در زمان حیات حافظ.

۲- برای اطلاع بیشتر ر.ک: ادبیات پسامدرن، پیام یزدانجو، ص ۱۲۳

۳- نظریه عنصر غالب از اصطلاحات ساختارگرایان (نظریه یاکوبسن) است که «برایان مک هیل» از این عنصر برای نگرش وجودشناسانه در پست مدرن یاری جسته (تدینی، منصوره، ۱۳۸۸، ص ۴۰) ۴- مطلع غزل:

ستاره‌ای بدرخشید و ماه مجلس شد
دل رمیده ما را رفیق و مونس شد

۵- در نظریه فقدان پیرنگ «بری لوئیس»، روابط علی فرو می‌پاشد و رفتار شخصیت‌ها و وقایع داستان توجیه‌ناپذیر می‌شود. نداشتن پیرنگ تنها مرز میان داستان مدرن و داستان پسامدرن است و سایر مؤلفه‌ها در خدمت ایجاد این ویژگی هستند. برای اطلاع بیشتر ر.ک: تدینی، منصوره: ص ۵۹

۶- برای اطلاع بیشتر ر.ک: تدینی، منصوره: پسامدرنیسم در ادبیات داستانی ایران، ص ۱۲۶

۷- برای اطلاع بیشتر درباره افکار و فلسفه خیام ر.ک مقدمه کتاب ترانه های خیام نوشته صادق هدایت

۸- برای اطلاع بیشتر درباره تقابل های دوگانه ر.ک مقدادی، بهرام: فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی، ص ۱۶۸

۹- برای اطلاع بیشتر درباره کارناوال ر.ک مقدادی، بهرام: فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی، مدخل کارناوال، ص ۳۹۰

۱۰- برای اطلاع بیشتر درباره زندگی و احوال و افکار حافظ کتاب «از کوچه رندان» مطالعه شود.

۱۱- بیماری روانی پارانویا در ادبیات به خصوص در رمان و خلق شخصیت چندپاره قابلیت های فراوانی دارد. اصطلاح شبه جامعه نیز از همین بیماری گرفته شده که فرد برای در امان ماندن از تهدید دیگران به این فضای خیالی وارد می شود و از خود دفاع می کند. برای اطلاع بیشتر درباره ویژگی های این بیماری ر.ک کریمی، یوسف: روان شناسی شخصیت، ۱۳۷۴، ص ۲۵۰

۱۲- امپرسیونیسم نیز می‌تواند تا حدودی دارای همین کیفیت باشد. «امپرسیونیسم یا تأثرگرایی مکتبی است که پیروان آن بیشتر بر نشان دادن تأثیر ذهنی خود از واقعیت تأکید دارند تا بازآفرینی واقعیت عینی» بیات، حسین: داستان نویسی جریان سیال ذهن، تهران، علمی فرهنگی، ۱۳۷۸، ص ۱۹

۱۳- برای اطلاع بیشتر درباره ر.ک فتوحی، محمود: بلاغت تصویر، ۱۳۸۵، ص ۲۱۰ و بخش

سمبولیسم حافظ ص ۲۳۷

منابع

- _ احمدی، بابک: ساختار و تاویل متن، تهران، مرکز، ۱۳۸۵، چاپ هشتم
- _ اف جنس، آنتونی: پست مدرنیسم: هنر پست مدرن، ترجمه مجید گودرزی، عصر هنر، ۱۳۸۱، چاپ اول
- _ بیات، حسین: داستان نویسی جریان سیال ذهن، تهران، علمی فرهنگی، ۱۳۷۸
- _ بی نیاز، فتح الله: درآمدی بر داستان نویسی و روایت شناسی، تهران، افراز، ۱۳۹۲، چاپ سوم
- _ پاینده، حسین: گفتمان نقد، تهران، روزنگار، ۱۳۸۲
- _ پاینده، حسین: نظریه های رمان، دیوید لاج، ایان وات...، تهران، نیلوفر، ۱۳۸۶
- _ پورنامداریان، تقی: گمشده لب دریا، تهران، سخن، ۱۳۸۲
- _ تدینی، منصوره: پسامدرنیسم در ادبیات داستانی ایران، تهران، علم، ۱۳۸۸
- _ تسلیمی، علی: نقد ادبی، تهران، کتاب آمه، ۱۳۸۸
- _ جهانبگلو، رامین: موج چهارم، ترجمه منصور گودرزی، تهران، نشر نی، ۱۳۸۸
- _ حقیقی، شاهرخ: گذار از مدرنیته، تهران، نشر آگاه، ۱۳۸۳
- _ زرین کوب، عبدالحسین: از کوچه رندان: تهران، سخن، ۱۳۸۳، چاپ شانزدهم
- _ شمیسا، سیروس: بیان، تهران، میترا، ۱۳۹۰
- _ عیوضی، رشید: دیوان حافظ (تدوین و تصحیح)، تهران، امیر کبیر، ۱۳۸۵
- _ فتوحی، محمود: بلاغت تصویر، تهران، سخن، ۱۳۸۵
- _ کریمی، یوسف: روانشناسی شخصیت، تهران، ویرایش، ۱۳۷۴
- _ مقدادی، بهرام: فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی، تهران، فکر روز، ۱۳۷۸
- هدایت، صادق: ترانه های خیام، تهران، جاویدان، بی تا
- _ یزدانجو، پیام: ادبیات پسامدرن (گزارش، نگرش، نقادی)، تهران، مرکز، ۱۳۸۱، چاپ سوم
- Bradbury, Malcolm and James McFarlane, London: penguin books, ۱۹۷۸
- _ Brian McHale, Postmodernist fiction, London: Routledge, ۱۹۸۹
- Linda Hutcheon, The politics of postmodern. London: Routledge, ۱۹۹۵
- _The Norton Anthology on American Literature. Ed. Nina, Baym. ۴th New Yourk: Norton, ۱۹۹۴