

## تحلیل ساختارهای روایی غزلیات حافظ

تیمور مالمیر\*

استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه کردستان

شادی احمدی

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه کردستان

(از ص ۲۱ تا ۳۹)

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۶/۳/۲۶، تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۶/۱۲/۲۳

### چکیده

تصور رایج درباره غزل حافظ این است که ساختار گسسته و پریشان دارد، اما روایت‌شناسی نشان می‌دهد چنین ساختاری متناسب با نوع سخن و وضعیت عصر شاعر است؛ این گسستگی ظاهری، با خوانش خواننده به انسجام منتهی می‌شود. ساخت سخن و معنایی که در غزلیات حافظ وجود دارد، نیازمند «خوانش» مخاطبان اوست. شاعر برای درک این نظام روایی از سوی مخاطبان، هماهنگ با تمامیت غزل به شگردهای متنوعی نظیر ترکیب توصیف، حادثه و گفت‌وگو برای شروع غزل‌ها، آوردن گزاره‌های زمان‌مند و مکان‌مند، گفت‌وگوسازی و پایان گفت‌وگویی و حدیث نفس روی آورده است. در این پژوهش، به تبیین نظام روایی غزلیات حافظ، متناسب با موضوع، موقعیت، مخاطب و اهداف شاعر پرداخته‌ایم. غزل‌های روایی حافظ را به دو گروه تقسیم کرده‌ایم: غزل‌هایی با طرح روایی پیچیده و غیرآشکار و غزل‌هایی با طرح روایی آشکار. برای نشان‌دادن انسجام غزلیات روایی حافظ، ساختار روایی دسته دوم، شامل بیست‌وسه غزل را از لحاظ نوع، تعداد و چگونگی ترکیب پی‌رفت‌ها، گزاره‌ها و رمزگان‌ها و سایر وجوه روایی بررسی کرده‌ایم. بیشترین استفاده از رمزگان‌ها، مربوط به رمزگان‌های گفت‌وگویی (۹۴ مورد) شامل مناظره، دیالوگ و حدیث نفس است که خود شامل رمزگان‌های حقیقت‌نما، پند و کنش روان‌شناختی می‌شود و نشان می‌دهد روایت‌پردازی نیز در زمره اهداف غزل‌سرایی حافظ بوده است. بعد از این رمزگان، به‌ترتیب رمزگان کنشی (۳۷)، اطلاعاتی (۲۹) و روان‌شناختی (۷) کاربرد بیشتری دارند.

**واژه‌های کلیدی:** گسست روایی، فشرده‌سازی، پی‌رفت، طرح‌های روایی، روایت، غزل، حافظ.

## ۱. مقدمه

یکی از خرده‌هایی که از قدیم بر حافظ می‌گرفته‌اند و حتی به‌صورت افسانه‌ای آن را به زمان خود او نسبت می‌دهند، آن است که شعر وی ساختار گسسته دارد (خواندمیر، ۱۳۵۳: ۳۱۵). در روزگار ما آن را با نام انقلاب در ساختار غزل، هنر اصلی حافظ دانسته‌اند؛ بدین معنی که بیت‌های غزل‌های او مستقل هستند و حال ثابت و انسجام منطقی و توالی معنایی ندارند (خرم‌شاهی، ۱۳۶۷: ۳۴). مسلماً هر متنی منسجم است، مگر نقیض آن اثبات شود؛ لیکن ویژگی بنیادی شعر حافظ در همین ظاهر گسسته است که البته دلالت بر پیچیدگی ساختار آن می‌کند، نه اینکه واقعاً گسسته باشد (مالمیر، ۱۳۸۸: ۴۹). طرز جدیدی که حافظ در غزل بنیاد نهاد، به شعر او صورت و روساختی گسسته‌نما داد که درعین حال از ژرف‌ساختی واحد و منسجم برخوردار است. اصرار بر اینکه نظم حافظ، پریشان و مقطّع است و تعدّد موضوع دارد، موجب شده‌است غزل او به‌صورت مجموعه‌ای نامنسجم از بیت‌های ناهمگون تصوّر شود. درحالی‌که طرح غزل‌های حافظ بر مبنای موضوعی واحد است، درعین حال هر بیتی متضمّن لایه‌ای از مضامین فرعی است که هسته اصلی سخن وی را در بر گرفته است. ساختار پلکانی و مدرج شعر حافظ، پله‌پله ما را در طول آن مفهوم اصلی پیش می‌برد، تا در نهایت به آن مضمون نهایی نایل شویم. هر بیت در حکم یک درجه است، یک درجه از فهم و یک پایه از معرفت که در سیر طولی و عمودی خود، خواننده را به مقصود غایی می‌رساند. عمده‌تأ حافظ‌شناسان به کم‌گویی حافظ اشاره کرده‌اند که وی با آنکه حرفه اصلی اش شاعری است، «در هر سال بیشتر از ده غزل نگفته و پیداست که او در این فاصله‌ها، جز پرداختن به همین حجم نسبتاً اندک غزل‌ها، کاری هنری و شعری نداشته است» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۶۸: ۴۲۵). منتها این پرداختن به غزل‌ها و تصرف هنرمندانه و تراش‌زدن را بیشتر در جابه‌جایی کلمات و تغییر تعابیر و هنرنمایی در محدوده بیت دانسته‌اند. متعزّض این نکته نشده‌اند که ممکن است حافظ در استواری ساختار غزل‌ها نیز کوشیده باشد و ای‌بسا تغییر عبارات و کلمات در ابیات نیز، برای هماهنگی و انسجام درونی غزل صورت گرفته باشد و اگر ساختار گسسته‌نما در شعر او از دیگران بیشتر است، حاصل همین ذوق‌ورزی است. نکته مهمی که باید برای درک و تحلیل غزلیات حافظ بدان توجه کرد، چگونگی تکوین و خوانش غزل است. دستیابی به این هدف، با استفاده از روایت‌شناسی میسر است.

روایت‌شناسی بر مؤلفه‌های روایی و درون‌متنی تأکید دارد؛ ابزارهایی فراهم می‌آورد تا پژوهشگر بتواند فرآیندهای مؤثر در تکوین و خوانش روایت را واکاوی کند. به نظر تولان (Toolan) ارتباط میان وقایع (عناصر) روایت، غیرتصادفی است. وی ارتباط استنتاجی بین وضعیت‌ها را در روایت، شرط «روایت‌بودن» دانسته است (تولان، ۱۳۸۳: ۱۸-۱۹). تولان، مخاطب (خواننده) را مصدر تشخیص یا ایجاد ارتباط میان عناصر (وقایع؛ وضعیت‌ها) روایت می‌داند؛ یعنی امتیاز ویژه تعیین نسبت‌های منطقی و علی میان عناصر روایت از آن مخاطب است و در نتیجه، تعیین روایت‌بودن یا نبودن، از سوی مخاطب صورت می‌گیرد؛ از این‌رو، تولان معتقد است که نتیجه روایت «از پیش تعیین‌شده» نیست، بلکه «درآراک‌شده» است (همان: ۱۷)؛ بنابراین، روایت و به‌ویژه روایت‌گونه‌گی طی فرآیند خوانش نمود می‌یابد. این مسئله، اهمیت خوانش را در جریان تکوین روایت نشان می‌دهد. پرنس (Prince) خوانش را فعالیتی می‌داند که شامل یک متن، یک خواننده و تعامل میان متن و خواننده است؛ به‌گونه‌ای که وی بتواند دست‌کم به برخی از پرسش‌های مربوط به معنای آن متن، پاسخ درست بدهد؛ به‌عبارت‌دیگر، خوانش متن تقریباً عبارت است از پردازش تدریجی داده‌های متنی با طرح پرسش درباره آن متن و پاسخ‌دادن به آنها بر پایه همان متن (پرنس، ۱۳۹۱: ۱۱۱)؛ البته خوانش امری بی‌قیدوبند، کاملاً متکثر و خودبسنده نیست. متن در برخی موارد محدودیت‌هایی بر خوانش اعمال می‌کند و شمار خوانش‌ها را به حداقل می‌رساند (همان: ۱۱۹). در این حالت، خوانش خلأفانه، حاصل تعامل پویا با متن است. براین‌اساس، فرآیند خوانش از یک‌سو ناشی از حضور و عملکرد خواننده و از سوی دیگر ناشی از ظرفیت‌های بالقوه متن برای «خوانایی» است؛ خوانایی، به خوانش‌پذیری متن و چگونگی دریافت معنا از متن اشاره دارد و باتوجه‌به تعریف پرنس (Prince)، این اصطلاح به شمار عملیات لازم برای دریافت معنا، پیچیدگی، گوناگونی و امکان‌پذیری آنها بر پایه خود آن متن اشاره دارد (همان: ۱۳۹). از سوی دیگر، خوانایی متن روایی، ارتباط تنگاتنگی با ساخت‌مندی روایت دارد. ساخت‌مندی به انسجام روایی متن و در نتیجه، خوانش‌پذیری آن منجر می‌شود. براین‌اساس، متن با داشتن توانش‌های بالقوه خوانایی و ساخت‌مندی، امکان پردازش داده‌ها، تجزیه و تحلیل و پیکربندی داده‌ها، معنادگی و امکان صورت‌بندی کلی را برای خواننده فراهم می‌آورد. خواننده نیز در تعامل با ساختارهای پیچیده متن، امکان

هویت‌یابی روایی متن را فراهم می‌کند تا کارکرد روایی و معنایی روایت را میسر سازد. خوانش در این تعامل پویا، میان خواننده و متن صورت می‌گیرد.

برخی پژوهشگران به ماهیت، خاستگاه، علل و زمینه‌های بروز غزل روایی پرداخته‌اند؛ محمدی فشارکی و صفایی (۱۳۹۳) به بررسی ساختارشناسانه غزل روایی و تحقیق در شیوه‌های روایت در غزل معاصر توجه کرده‌اند. روحانی و منصوری (۱۳۸۶) به تعریف غزل روایی، زمینه‌های پیدایش، خاستگاه و انواع آن پرداخته‌اند. حیدری (۱۳۸۶) غزل روایی را از لحاظ ساختار بررسی کرده است. برخی دیگر از محققان شیوه روایت یا ساختار روایی غزلیات حافظ را بررسی کرده‌اند؛ رضایی و جاهدجاه (۱۳۹۰) بدون توجه به کلیت منسجم غزل حافظ، معتقدند حتی یک بیت یا مصراع هم می‌تواند روایت محسوب شود؛ بنابراین، با استخراج بیت‌های تخلص غزلیات حافظ، شیوه روایی دوم‌شخص را در تخلص‌ها بررسی کرده‌اند. عبداللّهیان (۱۳۸۴) نیز با طرح گونه روایی جدیدی به نام «داستان‌بیت» معتقد است گاهی یک بیت نیز دارای عناصر ضروری و بایسته یک داستان است. نیکوئی (۱۳۸۷) با نگاهی هستی‌شناسانه، مقوله زمان و انواع آن را در غزل حافظ بررسی کرده و بر این باور است که حافظ با گذر از زمان تقویمی و رسیدن به زمان ابدی، در جست‌وجوی ارائه روایتی ابدی از انسان و هستی بوده است. عبداللّهی (۱۳۸۴) برای اثبات انسجام اشعار حافظ، به جنبه‌های کوتاهی از روایی‌بودن غزل حافظ نیز اشاره کرده است. سیدان (۱۳۹۵) با برشمردن تعدادی از غزل-روایت‌های حافظ، با رویکرد نشانه-معناشناسی معتقد است که گسست‌های ظاهری روایی، خللی در انسجام معنایی شعر حافظ ایجاد نمی‌کند.

## ۲. مبانی نظری تحقیق

هر مکتب، روایت را با توجه به بنیان‌های فکری خود تعریف می‌کند. تولان با تأکید بر «توالی» و «پیوند غیرتصادفی و هدفمند و معنادار»، روایت را هر توالی از پیش نگاشته‌ای می‌داند که رخداد‌های آن به صورت غیرتصادفی، هدفمند و معنادار به هم پیوند یافته باشند (۱۳۸۳: ۱۶). در مطالعات روایت، متون را به «روایت‌گونگی» یا «غیرروایی» تقسیم می‌کنند؛ مفهوم روایت‌گونگی مبتنی بر توالی زمانی رویدادها در ساختار افقی داستان است. روایت‌گونگی از شرایط لازم برای روایت‌مندی اثر است، اما روایت‌مندی، مفهومی است مدرج که میزان آن بسته به تحلیل‌پذیری داستان، میزان بهره‌گیری از عناصر روایی مانند داستان، کنشگر، کانون ادراک و سطوح هستی‌شناختی

در داستان‌پردازی است (صافی پیرلوجه، ۱۳۹۵: ۹۶-۹۷). باتوجه‌به نوع روایت در شعر حافظ، ما از مفهوم و اصطلاح روایت‌گونگی استفاده کرده‌ایم.

روش تحلیل روایت‌ها در مکاتب مختلف فکری متفاوت است. تودوروف روایت را دارای سه واحد گزاره، پی‌رفت و متن می‌داند؛ دو نوع اول، سازه‌هایی تحلیلی هستند و نوع سوم، به‌صورت تجربی حاصل می‌شود (تودوروف، ۱۳۷۹: ۸۶). گزاره‌ها، زنجیره‌ای بی‌پایان به‌وجود نمی‌آورند، بلکه تعدادی از گزاره‌ها، یک پی‌رفت ایجاد می‌کنند. پی‌رفت، در ارتباط مفهومی تنگاتنگی با اصطلاح کارکرد و کوچک‌ترین حلقه زنجیره حوادث روایت است و روایت در واقع سیر توالی مجموعه‌ای از پی‌رفت‌هاست. کارکردها در هر داستان، پی‌رفت روایت را شکل می‌دهند و هر پی‌رفتی، مجموعه‌ای کارکرد در خود دارد. پی‌رفت با مراکز و هسته‌هایی آغاز می‌شود و پایان می‌پذیرد و هسته‌ها همان کارکردهایی هستند که به‌طور تلویحی بر یکدیگر دلالت می‌کنند. تودوروف، برای ترکیب پی‌رفت‌ها سه شیوه ارائه می‌کند: ۱. زنجیره‌ای: در آن پی‌رفت‌ها به‌صورت حلقه‌های زنجیر به‌دنبال هم می‌آیند؛ ۲. درونه‌گیری: شیوه داستان در داستان است و به این شکل حاصل می‌شود که یک پی‌رفت کامل که گاهی یک داستان کامل است، درون پی‌رفت اولی می‌آید و جانشین یکی از گزاره‌های آن می‌شود؛ ۳. تناوبی: در این نوع، گاه گزاره‌ای از پی‌رفت نخست، پس از گزاره‌ای از پی‌رفت دوم می‌آید، یا گزاره‌ای از پی‌رفت دوم، پس از گزاره‌ای از پی‌رفت اول می‌آید (همان: ۹۵-۹۳).

گزاره به تعبیر پرنس (Prince)، واحد اولیه داستان است که متشکل از یک موضوع و یک محمول است و یک وضعیّت را توصیف می‌کند؛ مثلاً  $X$ ،  $Y$  است. یا رویدادی را توصیف می‌کند؛ مانند اینکه  $X$ ،  $Y$  را انجام می‌دهد. حضور برخی از گزاره‌ها در روایت، ضروری است؛ یعنی برای نمایش یک رویداد روایی و انسجام علی و معلولی به‌کار می‌روند؛ درحالی‌که برخی از گزاره‌ها، نیازی به حضورشان در روایت نیست. گزاره‌ها در پی‌رفت‌ها آمیخته می‌شوند و می‌توانند از نظر زمانی، مکانی، علی و... به یکدیگر مربوط شوند (پورنامداریان و بامشکی، ۱۳۸۸: ۸).

گزاره‌ها را بر مبنای جنبه معنایی آنها، به رمزگان‌های مشخصی می‌توان طبقه‌بندی کرد. دلیل استفاده از رمزگان‌ها این است که با استفاده از آنها می‌توان از ساختار ظاهری داستان، به ساختارهای فکری گوناگون در یک روایت دست پیدا کرد (اسکولز، ۱۳۷۹:

۲۱۶-۲۱۹). در غزل‌های روایت‌گونه حافظ، رمزگان‌های کنشی، روان‌شناختی، گفت‌وگویی، پند و اطلاعاتی کاربرد دارند.

**رمزگان کنشی (Active=A):** مهم‌ترین و اصلی‌ترین رمزگان است؛ روند حرکت خطّ روایی را نشان می‌دهد و بیانگر هر نوع عمل، حادثه یا اتفاقی است که داستان را پیش می‌برد.

**رمزگان کنش روان‌شناختی (Psychological Act=AP):** واکنش عاطفی شخصیت‌ها در این نوع رمزگان قرار می‌گیرد و خود می‌تواند نوعی رمزگان کنشی باشد.

**رمزگان کنش گفت‌وگویی (Dialogue Act=AD):** این رمزگان شامل انواع گفت‌وگوها از دیالوگ تا مناظره، تک‌گویی و حدیث نفس است و دارای نقش‌های مهم دیگری مانند رمزگان روایی، داستان در داستان، پیشگویانه و پند نیز هست.

**رمزگان پند (Maxim=MA):** همان‌طور که از نامش پیداست، شامل اندرز و پند است و حتماً همراه با A یا Ad می‌آید.

**رمزگان اطلاعاتی (Information=I):** این رمزگان معمولاً در آغاز داستان می‌آید و اطلاعاتی درباره داستان و عناصرش ارائه می‌دهد.

**رمزگان حقیقت‌نما (verisimilitude=v):** این رمزگان برای بیان رابطه علی و معلولی میان گزاره‌ها می‌آید تا از این طریق متن را حقیقی و واقعی جلوه دهد و باعث استحکام پی‌ریز شود (مؤذنی و راغب، ۱۳۸۵: ۲-۳ و پورنامداریان و بامشکی، ۱۳۸۸: ۹).

### ۳. طرح‌های روایی در غزلیات حافظ

شعر حافظ دارای ابعاد پیچیده بسیاری است و همین پیچیدگی، سبب تحلیل و تفسیرهای متفاوتی درباره آن شده است. با بررسی روایت‌شناسانه این غزلیات، می‌توان این اشعار را به دو گروه عمده تقسیم کرد: گروه اول، غزلیاتی هستند که به‌رغم انسجام درونی، در اولین خوانش دارای ساختار روایی خاصی نیستند و به همین دلیل، شاید کمتر کسی به فکر بررسی روایت‌شناسانه آنها باشد؛ بنابراین، عمده شرح و تحقیق درباره آنها، به شرح مفردات، ترکیبات و تفسیر ابیات به‌صورت مستقل مربوط می‌شود، درحالی‌که با خوانش مکرر و از چند راه مختلف، می‌توان به شگرد روایی این غزلیات دست‌یافت؛ گروه دوم، غزلیاتی هستند که در قالب یک روایت آشکار، مثل منظومه‌ها نقل می‌شوند؛ چندان‌که این گروه از غزل‌ها را می‌توان «غزل-داستان» یا «غزل-روایت» نامید. این غزل‌ها عموماً طرح داستانی دقیق و منظم دارند. یک و گاه چند راوی

مشخص و روشن، پیشبرد طرح و عناصر روایت را بر عهده‌دارند و شاعر از شگرد یک روایت آشکار، به‌عنوان بستری برای ارائه مفاهیم منسجم استفاده می‌کند. این نوع غزل‌ها، به دلیل وجود عناصر روایی آشکار، تأثیر بیشتری بر مخاطب دارند و مخاطب نیز انسجام آنها را آسان‌تر درک می‌کند.

### ۳-۱. ساختار غزل - داستان‌ها

برای شناخت و تبیین بهتر این گروه از غزلیات، توجه به ساختار روایت ضروری است. یکی از غزل‌ها را به اعتبار شهرت و توجه بیشتری که در تحقیقات حافظ‌شناسی بدان شده است، انتخاب کرده‌ایم و آن را براساس پی‌رفت‌ها، گزاره‌ها و رمزگان‌ها تحلیل کرده‌ایم:

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 پیرمغان بردم دوش	کو به تأیید نظر حل معما می‌کرد
دیدمش خرم و خندان قدح باده به دست	و اندر آن آینه صد گونه تماشا می‌کرد
گفتم این جام جهان بین به تو کی داد حکیم	گفت آن روز که این گنبد مینا می‌کرد
بیدلی در همه احوال خدا با او بود	او نمی‌دیدش و از دور خدا را می‌کرد
این همه شعبدۀ خویش که می‌کرد این جا	سامری پیش عصا و ید بیضا می‌کرد
گفت آن یار کز او گشت سر دار بلند	جرمش این بود که اسرار هویدا می‌کرد
فیض روح القدس از باز مدد فرماید	دیگران هم بکنند آن چه مسیحا می‌کرد
گفتمش سلسله زلف بتان از پی چیست	گفت حافظ گله‌ای از دل شیدا می‌کرد

(حافظ، ۱۳۶۷: ۱۷۰-۱۷۱)<sup>۱</sup>

پ ۱: توصیف وضعیّت و طرح مسئله توسط راوی: ۱ سال‌ها دل طلب جام جم از ما می‌کرد، و آنچه خود داشت ز بیگانه تمنا می‌کرد / ۲ گوهری کز صدف کون و مکان بیرون است، طلب از گمشدگان لب دریا می‌کرد.

پ ۲: رفتن راوی نزد پیرمغان برای حل مسئله: ۳<sup>a</sup> مشکل خویش بر پیرمغان بردم دوش، کو به تأیید نظر حل معما می‌کرد / ۴<sup>a</sup> دیدمش خرم و خندان قدح باده به دست، و اندر آن آینه صد گونه تماشا می‌کرد.

پ ۳: پرسش راوی از پیرمغان: ۵<sup>ad</sup> گفتم این جام جهان‌بین به تو کی داد حکیم؟

پ ۴: پاسخ پیرمغان: ۶<sup>ad</sup> گفت آن روز که این گنبد مینا می کرد (حدیث نفس راوی: ۷<sup>ad</sup> بی دلی در همه احوال خدا با او بود، او نمی دیدش و از دور خدایا می کرد، ۸<sup>ad</sup> این همه شعبده خویش که می کرد اینجا، سامری پیش عصا و ید بیضا می کرد).

پ ۵: ادامه صحبت پیرمغان: ۹<sup>AD</sup> گفت آن یار کزو گشت سر دار بلند، جرمش این بود که اسرار هویدا می کرد، فیض روح القدس از باز مدد فرماید، دیگران هم بکنند آنچه مسیحا می کرد.

پ ۶: سؤال راوی: ۱۰<sup>Ad</sup> گفتمش سلسله زلف بتان از پی چیست؟

پ ۷: پاسخ پیرمغان: ۱۱<sup>AD</sup> گفت حافظ گله‌ای از دل شیدا می کرد.

روایت در این غزل، یک راوی منفرد دارد که در ابتدا از رمزگان‌های اطلاعاتی برای آماده‌سازی ذهن مخاطب و مقدمه‌چینی استفاده می‌کند. شیوه شروع روایت به صورت جمله‌های خبری در زمان ماضی است. شاعر ساختار داستان را براساس تقابل شخصیت‌های دوگانه راوی/ پیرمغان قرار داده است. «پیر» نماد آگاهی و فضل و حکمت، و «راوی» رهروی است که به دنبال یافتن پاسخی برای سؤالات خویش است؛ کنش‌هایی هم که از این دو سر می‌زند، متناسب با شخصیت خود آنهاست. بدین صورت که راوی بعد از اینکه در پی‌رفت مقدماتی مشکل را بیان می‌کند، در ادامه برای آموختن، نزد پیر همه‌چیزدانی می‌رود و پی‌رفت‌های بعدی، حدیث نفس راوی و سؤال و جواب همین پیر و راوی است. در روند روایت، شخصیت پیرمغان، بسیار بالاتر از راوی نمایانده می‌شود. به پایان‌رسیدن غزل در قالب صحبت‌های پیر و عبارت‌هایی همچون «کاو به تأیید نظر حل معما می‌کرد/ دیدمش خرم و خندان قدح باده دست/ و اندر آن آینه صدگونه تماشا می‌کرد»، در راستای تأکید بر مقام والای پیر است. نکته قابل توجه، حضور گزاره‌های زمان‌مند و مکان‌مند در روایت است. در پی‌رفت اول، از مشکلی صحبت می‌شود که سال‌های بسیاری مبتلابه راوی بوده است و راوی برای حل آن، در یک زمان مشخص (دوش) و مکان مشخص (میخانه)، راه چاره‌ای می‌جوید. به نظر می‌رسد طرح گزاره زمان و مکان، بار روایت‌مندی غزل را افزایش داده است و حافظ با طرح آن کوشیده است روایت‌شنوها را با یک روایت باورپذیر، زمینی و ملموس روبه‌رو کند.

پی‌رفت‌های منظم زمانی و ترکیب پی‌رفت زنجیره‌ای، یکی پس از دیگری، در این غزل تکرار می‌شوند. روایت با گزاره‌های اطلاعاتی (۲ مورد) و کنشی (۲ مورد) آغاز می‌شود، سپس طرح روایی غزل، با گفت‌وگو و پرسش و پاسخ بین راوی (۲ مورد) و شخصیتی



همه چیزدان در تقابل با راوی (۳ مورد) پیش می‌رود. عموم گفت‌وگوها به صورت غیرمستقیم آزاد با ترکیبی از سخن راوی و پیر است. همچنین در این غزل، علاوه بر رمزگان کنشی که صرفاً هدفش پیش‌بردن و به سرانجام‌رساندن روایت است، راوی از گزاره‌های زمان‌مند، مکان، رمزگان‌های گفت‌وگویی و اطلاعاتی نیز استفاده کرده است.

مطلع سایر غزل‌های روایی حافظ به این شرح است:

پیرهن چاک و غزل‌خوان و صراحی در دست  
مست از می و میخواران از نرگس مستش مست  
واندر آن برگ و نوا خوش ناله‌های زار داشت  
نازکم کن که در این باغ بسی چون تو شکفت  
گفتا شراب نوش و غم دل ببر ز یاد  
که تاب من به جهان طره فلانی داد  
عشق پیدا شد و آتش به همه عالم زد  
گفت برخیز که آن خسرو شیرین آمد  
تا کجا باز دل غمزده‌ای سوخته بود  
که جوش شاهد و ساقی و شمع و مشعله بود  
گفت بیخشد گنه می بنوش  
و از شما پنهان نشاید کرد سر می فروش  
که تا چو بلبل بی‌دل کنم علاج دماغ  
که به مزگان شکند قلب همه صف شکنان  
از ماه ابروان منت شرم باد رو  
نشسته پیر و صلابی به شیخ و شاب زده  
خرقه تردامن و سجاده شراب آلوده  
صد ماه رو ز رشکش جیب قصب دریده  
گرفتم باده با چنگ و چغانه  
خطاب آمد که واثق شو به الطاف خداوندی  
همی گفت این معما با قرینی  
گفت باز آی که دیرینه این درگاهی

زلف آشفته و خوی کرده و خندان لب و مست  
در دیر مغان آمد یارم قدحی در دست  
بلبلی برگ گلی خوش رنگ در منقار داشت  
صبحدم مرغ چمن با گل نوحاسته گفت  
دی پیر می فروش که ذکرش به خیر باد  
بنفشه دوش به گل گفت و خوش نشانی داد  
در ازل پرتو حسنت ز تجلی دم زد  
سحرم دولت بیدار به بالین آمد  
دوش می آمد و رخساره برافروخته بود  
به کوی میکند یا رب سحر چه مشغله بود  
هاتفی از گوشه میخانه دوش  
دوش با من گفت پنهان کردانی تیزهوش  
سحر به بوی گلستان دمی شدم در باغ  
شاه شمشادقدان خسرو شیرین دهنان  
گفتا برون شدی به تماشای ماه نو  
در سرای مغان رفته بود و آب زده  
دوش رفتم به در میکده خواب آلوده  
دامن کشان همی شد در شرب زرکشیده  
سحرگاهان که مخمور شبانه  
سحر با باد می‌گفتم حدیث آرزومندی  
سحرگه رهروی در سرزمینی  
سحرم هاتف میخانه به دولت‌خواهی

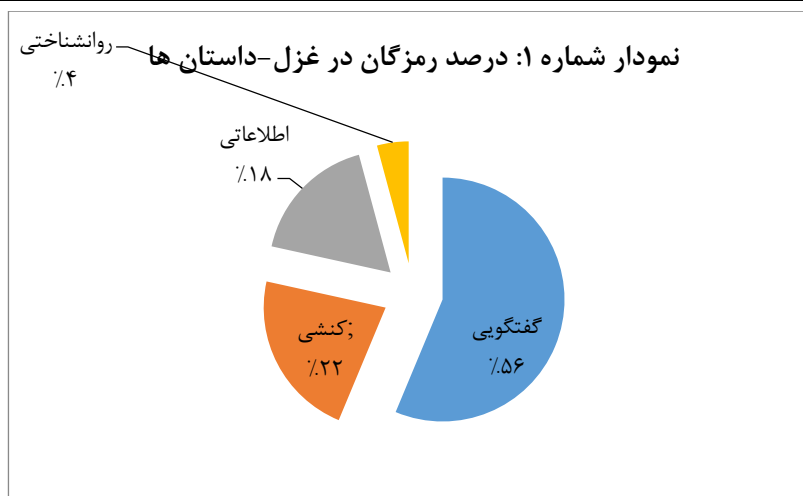
## ۲-۳. تحلیل ساختارشناسانه غزل - داستان‌ها

## ۳-۲-۱. طرح روایی غزل - داستان‌ها

حافظ در این غزل - داستان‌ها از طرح‌های روایی چندگانه‌ای استفاده می‌کند:

۱. گاهی راوی سؤال و مسئله‌ای دارد و برای حل آن دست به دامان پیر می‌شود و از او کمک و راهنمایی می‌خواهد؛ مثل غزل‌های ۱۰۰، ۱۴۳، ۴۲۱ و ۴۲۳؛ ۲. گاهی دیدن یک منظره و یا اتفاق، سبب گفت‌وگو یا حدیث نفس راوی برای رساندن یک پیام است؛ مثل غزل‌های ۷۷، ۸۱، ۱۱۳، ۱۵۲، ۲۹۵، ۴۲۸ و ۴۸۳؛ ۳. گاه حضور یک زیباروی، هاتف و یا دولت بیدار در روایت، سبب اتفاقات و دیالوگ‌ها می‌شود؛ مثل غزل‌های ۱۷، ۲۶، ۲۷، ۲۱۱، ۲۱۵، ۲۸۴، ۲۸۶، ۳۸۷، ۴۰۶، ۴۲۵، ۴۴۰ و ۴۸۸. حافظ برای پیشبرد این طرح‌ها، از ترکیب زنجیره‌ای حوادث استفاده می‌کند؛ همه‌چیز پشت سر هم روایت و نظم رخدادها رعایت می‌شود. فقط در دو مورد از غزل (۸۱ و ۳۸۷)، از دو روایت کوتاه در یک غزل استفاده می‌کند که می‌توان آن را نوعی «روایت مرگب» نامید.

حافظ برای پیشبرد طرح‌های روایی به ترکیب کنش‌ها (رمزگان a)، گفت‌وگوها (رمزگان ad) و نیز ارائه انواع مختلفی از اطلاعات (رمزگان l) دست می‌زند. نوع و میزان استفاده از این رمزگان‌ها، به صورت کلی قابل توجه است. بیشترین استفاده از رمزگان‌ها، مربوط به رمزگان‌های گفت‌وگویی (۹۴ مورد/ شامل مناظره، دیالوگ و حدیث نفس) است که خود شامل رمزگان‌های حقیقت‌نما، پند و کنش روان‌شناختی می‌شود. بعد از این رمزگان، به ترتیب: رمزگان کنشی (۳۷)، اطلاعاتی (۲۹) و روان‌شناختی (۷) دارای بیشترین موارد استفاده هستند. در نمودار زیر میزان استفاده از رمزگان‌ها به صورت کلی نشان داده می‌شود:



### ۳-۲-۲. شروع روایت

شروع داستان را می‌توان اولین بند یا اولین جملات یک روایت دانست. شروع می‌تواند با توصیف، تک‌گویی، پرسش یا حادثه صورت گیرد؛ اما آنچه آن را جذاب می‌کند، همان برانگیختن حسّی است که خواننده را به تعقیب پی‌رنگ ترغیب می‌کند. شروع غزل-داستان‌های حافظ به سه شیوه است: توصیف، کنش و گفت‌وگو. حافظ در غزل‌های ۲۶، ۷۷، ۱۰۰، ۱۴۳، ۲۱۵، ۲۸۶، ۳۸۷ و ۴۲۱ با استفاده از رمزگان‌های اطلاعاتی به توصیف فضا و شخصیت پرداخته است. غزل‌های ۲۷، ۱۵۲، ۲۱۱، ۲۹۵، ۴۲۳ و ۴۲۸ با حادثه و رویداد آغاز می‌شوند و شاعر از رمزگان کنشی در ابتدا استفاده کرده است. غزل‌های ۸۱، ۱۱۳، ۱۷۶، ۲۸۴، ۴۰۶، ۴۴۰، ۴۸۳ و ۴۸۸ با بیان گفت‌وگو و استفاده از رمزگان کنش گفت‌وگویی شروع شده‌اند. میزان استفاده از این سه شگرد با تفاوت بسیار کمی، تقریباً یکسان است و گاهی حتی با ترکیب این سه شگرد با هم، سعی در جذاب کردن آغاز غزل داشته است. در ادامه، این آغازها به تفکیک نوع شگرد آمده است:

#### الف- توصیف (رمزگان اطلاعاتی)

پیرهن چاک و غزل‌خوان و صراحی در دست  
 گفتا شراب نوش و غم دل بمر ز یاد  
 و اندر آن برگ و نوا خوش ناله‌های زار داشت  
 که جوش شاهد و ساقی و شمع و مشعله بود  
 که به مژگان شکنند قلب همه صف شکنان  
 و آنچه خود داشت ز بیگانه تمنا می‌کرد

زلف آشفته و خوی کرده و خندان لب و مست  
 دی پیر می‌فروش که ذکرش به خیر باد  
 بلبل‌ی برگ گلی خوش رنگ در منقار داشت  
 به کوی میکده یا رب سحر چه مشغله بود  
 شاه شمشادقدان خسرو شیرین دهنان  
 سال‌ها دل طلب جام جم از ما می‌کرد

نشسته پیر و صلابی به شیخ و شاب زده  
و از شما پنهان نشاید کرد سرّ می فروش

در سرای مغان رفته بود و آب زده  
دوش با من گفت پنهان کردانی تیزهوش

### ب- کنش (رمزگان کنشی)

مست از می و میخواران از نرگس مستش مست  
که تا چو بلبل بی دل کنم علاج دماغ  
خرقه تردامن و سجاده شراب آلوده  
صد ماهرو ز رشکش جیب قصب دریده  
گرفتم باده با چنگ و چغانه  
تا کجا باز دل غمزده ای سوخته بود  
عشق پیدا شد و آتش به همه عالم زد

در دیر مغان آمد یارم قدحی در دست  
سحر به بوی گلستان دمی شدم در باغ  
دوش رفتم به در میکده خواب آلوده  
دامن کشان همی شد در شرب زرکشیده  
سحرگاهان که مخمور شبانه  
دوش می آمد و رخساره برافروخته بود  
در ازل پرتو حسنت ز تجلی دم زد

### ج- گفت و گو (رمزگان گفت و گویی)

ناز کم کن که در این باغ بسی چون تو شکفت  
که تاب من به جهان طره فلانی داد  
گفت برخیز که آن خسرو شیرین آمد  
گفت بپخشند گنه می بنوش  
از ماه ابروان منت شرم باد رو  
خطاب آمد که واثق شو به الطاف خداوندی  
همی گفت این معما با قرینی  
گفت باز آی که دیرینه این درگاهی

صبحدم مرغ چمن با گل نواخته گفت  
بنفشه دوش به گل گفت و خوش نشانی داد  
سحرم دولت بیدار به بالین آمد  
هاتفی از گوشه میخانه دوش  
گفتا برون شدی به تماشای ماه نو  
سحر با باد می گفتم حدیث آرزومندی  
سحرگه رهروی در سرزمینی  
سحرم هاتف میخانه به دولتخواهی

### ۴-۲-۳. صدای راوی

بعد از شگرد شروع روایت‌ها، آنچه در تحلیل این غزل-داستان‌ها قابل توجه است، صدای راوی است. گاهی راوی در دنیای داستان حضور ندارد؛ یعنی جزو شخصیت‌ها نیست و از نقطه‌ای خارج از داستان، ماجرا را روایت می‌کند. این نوع راوی، راوی سوم شخص و دانای کل است. گاه نیز راوی خود یکی از شخصیت‌های درگیر در داستان است و حضوری همه‌جانبه دارد؛ البته میزان و نوع این حضور، همیشه یکسان نیست و انواع مختلفی دارد؛ برای مثال، گاه شاهدی صرف است و در روند ماجراها دخالتی نمی‌کند، اما گاه نیز قهرمانی است که در تمام روایت نمایان است. این نوع اخیر را ژنت (Gannett)، راوی خود-داستانی (Auto diegetic) می‌نامد و خاطر نشان می‌کند که در اکثر این موارد، راوی خود-داستانی، همان راوی اول شخص مفرد است (ژنت، ۱۹۸۰: ۲۴۸). بررسی غزل-داستان‌های حافظ نشان می‌دهد که در «گفتا برون شدی به

تماشای ماه نو» (۴۰۶)، «بنفشه دوش به گل گفت و خوش نشانی داد» (۱۱۳) و «سحرگه رهروی در سرزمینی» (۴۸۳) و اولین روایتِ غزل ۸۱ (صبحدم مرغ چمن با گل نوحاسته گفت)، راوی غالب، راوی سوم‌شخص و دانای کلی است که از نقطه‌ای خارج از داستان، ماجراها را روایت می‌کند. در سایر موارد، راوی اول‌شخص مفرد (درون داستانی)، حضور قاطع و همه‌جانبه‌ای دارد و سهم این نوع راوی از میان ۲۳ غزل، ۱۹ غزل (۸۰ درصد) است. راوی «من» فقط در پنج مورد، به‌تنهایی حضور دارد و در سایر موارد، در کنار دیگر شخصیت‌ها، روایت را پیش می‌برد. این سطوح راویان چندگانه را در قالب طرح‌های مختلفی می‌توان تقسیم‌بندی کرد:

صدای راوی	شماره غزل	تعداد غزل	صدای راوی	شماره غزل	تعداد غزل
راوی	۲۷، ۱۵۲، ۲۹۵، ۴۲۵، ۴۲۸	۵	راوی + مغبچه	۴۲۳	۱
راوی + پیر	۱۴۳، ۱۰۰، ۲۸۶، ۳۸۷، ۴۲۱	۵	راوی + هائف	۲۸، ۴۴۰، ۴۸۸	۳
راوی + بلبل	۷۷، ۸۱	۲	راوی + بادصبا	۸۱، ۳۸۷	۲
راوی + زیبارو	۲۶، ۲۱۱، ۲۱۵، ۳۸۷	۴	راوی + دولت بیدار	۱۷۶	۱

باتوجه به جدول بالا، راوی «من»، در کنار سایر شخصیت‌ها، به روایتگری مشغول است، اما بررسی‌ها نشان می‌دهد در تمامی این غزلیات، راوی «من»، خود را در مرکز غزل قرار داده است، نقش کلیدی و صدایی رسا دارد و تصمیم‌گیرنده، دستوردهنده و پیش‌برنده کلّ گفتمان غزل در واقع خود اوست؛ حتی اگر تأثیر چندانی در کنش داستانی نداشته باشد، همچنان مهم‌ترین و تأثیرگذارترین شخصیت در روند روایت این نوع غزل‌هاست.

### ۳-۲-۴. زمان و مکان

ویژگی دیگر این غزل‌ها، استفاده از گزاره‌های زمان‌مند و مکان‌مند در روند غزلیات است. پرسش اساسی درباره زمان در شعر حافظ، این است که وی از کدام نوع زمان‌بندی در غزل-داستان‌ها استفاده کرده است و این به‌کارگیری چه ارتباط مستقیم و معناداری با هدف حافظ از روایت‌ها دارد؟ نام‌بردن از سحر، دی و... دلیل روایت‌مدارانه خاصی دارد یا نه؟ در این گروه از غزلیات در مجموع از میان ۲۳ غزل، ۱۶ غزل دارای اشارات زمانی هستند. مجموع این اشاره‌ها به زمان را از لحاظ واحدهای زمانی می‌توان در سه گروه ۱. سحر/ صبحدم (۸۱، ۱۷۶، ۲۱۵، ۲۹۵، ۳۸۷، ۴۲۸، ۴۴۰، ۴۸۸، ۴۸۳)؛ ۲. دوش

(۲۶، ۸۱، ۱۴۳، ۲۱۱، ۲۸۴، ۲۸۶) و ۳. دی (۱۰۰، ۴۲۳) تقسیم‌بندی کرد. به جز غزل ۲۹۵ که در آن، زمان کاملاً واقعی به نظر می‌رسد و راوی از رفتنش به باغ در سحرگاه صحبت می‌کند؛ دیده‌هایش را توضیح می‌دهد و در نهایت به استفاده از فرصت‌ها پند می‌دهد، در سایر غزل-داستان‌ها، اگرچه در ابتدا واحدهای زمانی (سحر، دوش و دی) واقعی به نظر می‌رسند، یکباره گویی همه چیز غیرواقعی می‌شود؛ برای مثال، راوی ناگهان پیام‌هایی از غیب می‌شنود؛ یا به دیدار فرشته، هاتف، رهرو یا شخصیت‌هایی نظیر اینها می‌رود و زمان واقعی، به زمان فراواقعی تبدیل می‌شود؛ یعنی در کنار زمان خطی و گاه‌شمارانه، یک زمان دوری و ذهنی هم درج می‌شود و شعر به میدان کشاکش بین این دو زمان تبدیل می‌شود. در اکثر غزل-داستان‌هایی که دارای نشانگرهای زمان هستند، این تلفیق زمان خطی و دوری وجود دارد و دقیقاً آنچه سبب تمایز حافظ از سایر شعرای غزل‌سرا می‌شود، آگاهی او به کاربرد این نوع زمان است.

اگرچه برخلاف زمان، مکان مؤلفه‌ای ضروری برای ذکر در روایت‌ها نیست، راوی‌ای که مکان، به‌ویژه مکان‌های واقعی را در روایتش می‌آورد، به مخاطب یا روایت‌ش‌نو، این اطمینان را می‌دهد که با یک روایت مستند و واقعی روبه‌روست؛ در چهار مورد از این غزل‌ها، مکان روایت، میخانه و سرای مغان است که معمولاً در همان پی‌رفت اول ذکر می‌شود:

نشسته پیر و صلابی به شیخ و شاب زده	در سرای مغان رفته بود و آب زده
گفت ببخشند گنه می بشوش	هاتفی از گوشه میخانه دوش
خرقه تر دامن و سجاده شراب‌آلوده	دوش رفتم به در میکده خواب‌آلوده
که جوش شاهد و ساقی و شمع و مشعله بود	به کوی میکده یا رب سحر چه مشغله بود

وی در این ابیات، از مکان زیستی و واقعی خود گذر کرده و فضاهایی همچون مسجد، میخانه یا دیر مغان را مطرح می‌کند، جز این اشاره‌ها، حافظ گاهی از مکان‌های واقعی هم در طول غزل-داستان‌ها استفاده می‌کند که در ابیات بعدی، زیر آنها خط کشیده شده است:

سحر به بوی گلستان دمی شدم در باغ	که تا چو بلبل سوری کنم علاج دماغ
سحرم دولت بیدار به بالین آمد	گفت برخیز که آن خسرو شیرین آمد
نرگش عربده جوی و لیش افسون کنان	نیمه شب دوش به بالین من آمد بنشست

درباره دلیل استفاده از گزاره‌های زمان و مکان، دلایل زیادی می‌توان آورد، اما به‌نظر می‌رسد حافظ با آوردن این گزاره‌ها، سعی در محدود کردن روایت در قالب زمان و

مکان خاصی دارد و از همین طریق، موقعیت اسطوره‌ای، کلی و غیرزمینی گزاره‌ها را کاهش می‌دهد و شخصیت‌ها را واقع‌نمایی می‌کند. استفاده از شخصیت‌های واقعی و ملموس، این امکان را به شاعر می‌دهد که آنها را در پایان، به خود یا دیگر انسان‌ها ارتباط دهد (پورنامداریان و بامشکی، ۱۳۸۸: ۲۱).

### ۳-۲-۵ گفت‌وگوسازی

گفت‌وگو، گفتاری است که انواع مختلفی دارد و هم در میان شخصیت‌ها و هم در ذهن یک شخصیت واحد می‌تواند محقق شود. حافظ در بیست و دو غزل از غزلیات این گروه، برای پیشبرد روند روایت، از نقل قول و دیالوگ استفاده می‌کند؛ اگرچه نبود قرینه‌هایی همچون علائم سجاوندی و مشخص نبودن محدوده گفت‌وگوی شخصیت‌ها، تشخیص دقیق اسلوب گفتمان را در شعر او با مشکل مواجه می‌کند، اما این بازنمایی‌ها را می‌توان نوعی گفتمان غیرمستقیم آزاد (Free indirect reported speech) نامید. در این شیوه، ضمن حفظ سیاق کلام گوینده، گفته‌های او نیز به طرز آزاد نقل می‌شود؛ یعنی ترکیبی از نقل قول مستقیم و غیرمستقیم است. از ویژگی‌های آن می‌توان به حذف «که» موصولی و حذف نشانه نقل قول اشاره کرد. در این شیوه روایت، خصایص نحوی مانند زمان، قید و ضمیر، تغییر چندانی نمی‌یابد و سیاق کلامی گوینده، تکیه کلام و گویش او کماکان حفظ می‌شود. حافظ به جز در یک مورد که دارای نقل به مضمون است (۲۱۵/۳)، در سایر غزلیات این گروه، از گفتمان غیرمستقیم آزاد استفاده می‌کند. به‌طور کلی، این گفت‌وگوها حدود ۱۰۳ بیت و معادل ۵۳ درصد کل ابیات است که علاوه بر لذت‌بخش کردن غزل - داستان‌ها، به ایجاد چندصدایی در متن نیز می‌انجامد. نقش مرکزی گفتمان، بر عهده فعل «گفتن» است و در هر کدام از این نقل قول‌ها، ردپای شخصیت و خود راوی - حافظ را می‌توان مشاهده کرد. به سبب تأثیر مستقیم این عنصر بر دیگر عناصر روایت؛ از جمله تعلیق و گره‌گشایی، توصیف فضا، پی‌رنگ، معرفی شخصیت‌ها، می‌توان استفاده زیاد از این شگرد را جزء اهداف روایی غزل - داستان‌های حافظ دانست.

### ۳-۲-۶ پایان‌بندی

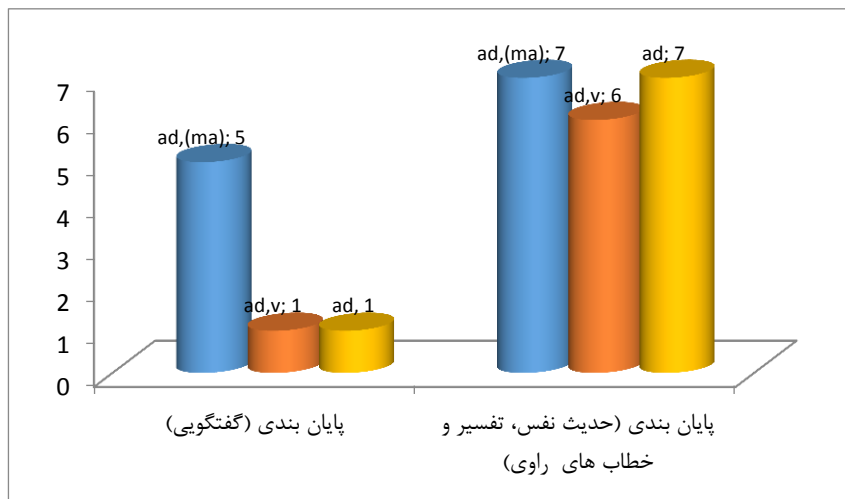
به همان نسبتی که تأمل در آغاز روایت اهمیت دارد، توجه به پایان‌بندی هم در درک کلیت اثر راهگشا است. در غزلیات حافظ، فارغ از اینکه شاعر در غزل‌هایی مثل «در سرای

مغان رفته بود و آب زده» (۴۲۱)، «زلف آشفته و خوی کرده و خندان لب و مست» (۲۶) و «دامن کشان همی شد در شرب زر کشیده» (۴۲۵)، به توصیف نسبتاً دقیق فضا و موقعیت و شخصیت‌ها روی می‌آورد، اما در کلیت روایی، مخاطب یا خواننده با بیان فشرده کنش شخصیت‌ها، رخدادها و حتی گذشته شخصیت‌ها روبه‌روست. امکان تماس و درک کمی از رویدادها و شخصیت‌ها وجود دارد و همه چیز بسیار تند و سریع پیش می‌رود تا به پایان غزل و زمان ارائه نظریات راوی‌های اصلی و فرعی نزدیک شود. تودوروف (Todorov)، این گونه روایت‌ها را «روایت ایدئولوژیک» می‌نامد (۱۳۷۹: ۸۰) که اصطلاح مناسبی برای توصیف روایت‌هایی است که قسمت‌هایی از آن در جهت ارائه نظریات راوی و ذکر تفاسیر تعلیمی و معرفتی حذف و حتی فشرده‌سازی می‌شود. این نوع پایان‌بندی در ۱۸ مورد از غزل-داستان‌ها (۲۶، ۲۷، ۴۴، ۷۷، ۸۱، ۱۱۳، ۱۵۲، ۱۷۶، ۲۱۱، ۲۱۵، ۲۸۴، ۲۸۶، ۲۹۵، ۴۲۱، ۴۲۳، ۴۲۵، ۴۲۸، ۴۴۰)، به صورت دیدگاه‌های مستقیم راوی اصلی و در غزل‌های ۱۰۰، ۳۸۷، ۴۰۶، ۴۸۳ و ۴۸۸ در قالب دیدگاه‌های راویان فرعی وجود دارد. یکی از دلایل مهم این نوع پایان‌بندی می‌تواند این باشد که حافظ در این شیوه جدید غزل‌سرایی که «غزل-روایت» نامیده می‌شود، سعی می‌کند که هم شگردهای روایی را در غزلیات جای دهد، هم دیدگاه‌های خود را در پایان مطرح کند؛ در نتیجه و به ضرورت، فضایی می‌آفریند که هم حضور عناصر روایی را برتابد و هم به ماهیت غزل پایبند بماند.

پایان‌بندی‌ها را از جهات دیگری هم می‌توان بررسی کرد؛ گروهی از پایان‌ها، دیالوگ و گفت‌وگو هستند؛ مثل غزل‌های ۱۰۰، ۱۴۳، ۳۸۷، ۴۰۶، ۴۲۱، ۴۲۸، ۴۸۳ و ۴۸۸. این گروه از غزل‌ها دارای رمزگان کنش گفت‌وگویی هستند و خود این کنش گفت‌وگویی‌ها، شامل رمزگان‌های پند (ma) و حقیقت‌نمایی (v) نیز می‌شوند. در این گروه، طراح گفت‌وگو میان شخصیت‌ها، اغلب نقش استدلالی دارد و به نتیجه‌ای ویژه و در راستای عقاید شاعر می‌انجامد. گروه دیگری که می‌توان برای الگوی پایان‌بندی قائل شد، حدیث نفس، تفسیر راوی و پند به روایت‌شنوهای درونی و بیرونی است که شامل پانزده غزل (۲۶، ۲۷، ۷۷، ۸۱، ۱۱۳، ۱۵۲، ۱۷۶، ۲۱۱، ۲۱۵، ۲۸۴، ۲۸۶، ۴۲۱، ۴۲۳، ۴۲۵ و ۴۴۰) می‌شود. دقت در این گونه پایان‌بندی نشان می‌دهد که حافظ اگرچه از شگردهای روایت‌پردازی بهره برده است و روایت برای او بی‌اهمیت نیست، در بخش پایان‌بندی غزلیات، حضور روایت را کمرنگ‌تر کرده و از روایت در جهت القای مفاهیم



اخلاقی، رندانه، عاشقانه و گاه مدحی استفاده کرده است. در نمودار شماره ۲ گزاره‌های گروه اول و دوم در بخش پایان‌بندی مقایسه می‌شود:



نمودار شماره ۲: انواع پایان‌بندی در غزل - داستان‌ها

#### ۴. نتیجه

بررسی روایت‌شناسانه غزلیات حافظ نشان می‌دهد که ۲۳ غزل، یعنی حدود ۵ درصد غزلیات وی در قالب روایتی آشکار نقل شده‌اند؛ چنان‌که می‌توان آنها را غزل-داستان یا غزل-روایت نامید. نوع ترکیب پی‌رفتهای ۲۱ غزل به صورت زنجیره‌ای است، اما در دو غزل، شاعر از روایت مرکب استفاده کرده است. بیشترین استفاده از رمزگان‌ها، مربوط به رمزگان‌های گفت‌وگویی است که خود شامل رمزگان‌های حقیقت‌نما، پند و کنش روان‌شناختی است. بعد از این رمزگان، به ترتیب رمزگان‌های کنشی (۳۷)، اطلاعاتی (۲۹) و روان‌شناختی (۷) بیشترین بسامد را دارند.

تعداد زیاد رمزگان‌های گفت‌وگویی نشان می‌دهد اگرچه حافظ روایت‌ها را در خدمت القای مفاهیم اخلاقی، عرفانی، رندانه یا مدحی قرار داده، به شگردهای روایت‌پردازی نیز توجه کرده است. توجه حافظ به روایت‌پردازی مبتنی بر القای پیام است، نه اینکه هدف اصلی وی باشد؛ چنان‌که نحوه پایان‌بندی غزل‌ها نیز مبتنی بر کم‌رنگ‌ساختن روایت به منظور القای پیام و هدف شاعر است. این نحوه پایان‌بندی با نقش کلیدی من-راوی در روایت نیز تناسب دارد. در تمامی این غزلیات، من-راوی در مرکز غزل قرار دارد؛ تصمیم‌گیرنده، دستوردهنده و پیش‌برنده کل گفتمان غزل در واقع خود اوست. حافظ

در به‌کارگیری گزاره‌های زمان و مکان نیز سعی در محدود کردن روایت در قالب زمان و مکان خاصی دارد تا از این طریق، موقعیت اسطوره‌ای، کلی و غیرزمینی گزاره‌ها را کاهش دهد و شخصیت‌ها را واقع‌نمایی کند. استفاده از شخصیت‌های واقعی و ملموس، این امکان را به شاعر می‌دهد که آنها را در پایان، به خود یا دیگر انسان‌ها ارتباط دهد. براین اساس، روشن می‌شود که شعر حافظ مثل هر کلام هنری دیگری دارای ساختاری متناسب با نوع سخن، وضعیت عصر شاعر، موضوع، موقعیت و مخاطب است. ساحت سخن و معنایی که در غزلیات حافظ وجود دارد، نیازمند خوانش مخاطب است. شاعر برای درک این نظام روایی از سوی مخاطبان، هماهنگ با تمامیت غزل به شگردهای متنوع روی آورده است.

### پی‌نوشت

۱. برای اختصار از این پس شماره غزل‌ها را ذکر می‌کنیم.
۲. برای رعایت اختصار به جای پی‌رفت از حرف «پ» استفاده کرده‌ایم.

### منابع

- اسکولز، رابرت (۱۳۷۹)، *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات*، ترجمه فرزانه طاهری، تهران، آگه.
- پرینس، جرال (۱۳۹۱)، *روایت‌شناسی، شکل و کارکرد روایت*، ترجمه محمد شهبان، تهران، مینوی خرد.
- پورنامداریان، تقی و سمیرا بامشکی (۱۳۸۸)، «مقایسه داستان‌های مشترک مثنوی و منطق‌الطیر با رویکرد روایت‌شناسی ساختارگرا»، *جستارهای ادبی*، دوره ۴۲، ش ۱۶۵-۱، ۲۶-۲۴.
- تودوروف، تزوتان (۱۳۷۹)، *بوطیقای ساختارگرا*، ترجمه محمد نبوی، تهران، آگه.
- تولان، مایکل جی (۱۳۸۳)، *درآمدی نقادانه-زبان‌شناختی بر روایت*، ترجمه ابوالفضل حرّی، تهران، بنیاد سینمایی فارابی.
- حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد (۱۳۶۷)، *دیوان*، تصحیح قزوینی و غنی، به اهتمام ع-جربزه‌دار، تهران، اساطیر.
- حیدری، مریم (۱۳۸۶)، «بررسی ساختار روایی در غزل فارسی»، *متن‌پژوهی ادبی*، دوره ۱۱، ش ۳۱، ۲۴-۳۸.
- خرم‌شاهی، بهاء‌الدین (۱۳۶۷)، *حافظ‌نامه (شرح الفاظ، اعلام، مفاهیم کلیدی و ابیات دشوار حافظ)*، چاپ دوم، تهران، علمی و فرهنگی و سروش.
- خواندمیر، غیاث‌الدین (۱۳۵۳)، *حبیب‌السیر (فی اخبار افراد بشر)*، تصحیح محمد دبیرسیاقی، جلد ۳، تهران، کتابفروشی خیام.
- رضایی، لایلا و عباس جاهدجاه (۱۳۹۰)، «شیوه روایی دوم شخص در تخلص‌های حافظ»، *جستارهای ادبی*، سال ۴۴، ش ۱۷۵-۱۲۹-۱۵۷.

- روحانی، رضا و احمدرضا منصوری (۱۳۸۶)، «غزل روایی و خاستگاه آن در شعر فارسی»، پژوهش زبان و ادبیات فارسی، سال ۵، ش ۸، ۱۰۵-۱۲۱.
- سیدان، الهام (۱۳۹۵)، «بررسی نقش گسست و پیوست در زنجیره گفتمانی غزل‌های روایی حافظ»، جستارهای زبانی، دوره ۷، ش ۴، ۱۹۵-۲۱۶.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۶۸)، موسیقی شعر، چاپ دوم، تهران، آگه.
- صافی پیرلوجه، حسین (۱۳۹۵)، درآمدی بر تحلیل انتقادی گفتمان روایی، تهران، نی.
- عبداللّهی، منیژه (۱۳۸۴)، «پیوند عمودی و انسجام معنایی در غزل‌های حافظ»، بوستان ادب، دوره ۲۲، ش ۴۴، ۱۲۴-۱۳۴.
- عبداللّهیان، حمید (۱۳۸۴)، «داستان بیت، یک قالب داستانی تازه»، پژوهش‌های ادبی، سال ۵، ش ۱۵، ۱۱۱-۱۲۴.
- مالمیر، تیمور (۱۳۸۸)، «ساختار منسجم غزلیات حافظ شیرازی»، فنون ادبی، سال ۱، ش ۱، ۴۱-۵۶.
- محمدی فشارکی، محسن و پانته‌آ صفایی (۱۳۹۳)، «شیوه‌های روایت سینمایی در غزل امروز»، فنون ادبی، سال ۶، ش ۱۰، ۱۱۳-۱۲۸.
- مؤذنی، علی محمد و محمد راغب (۱۳۸۵)، «توبه ابراهیم ادهم از منظر روایت‌شناسی»، مجله ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، سال ۵۲، ش ۱۷۹، ۱-۲۰.
- نیکوئی، علیرضا (۱۳۸۷)، «زمان، روایت و ابدیت در شعر حافظ»، نامه فرهنگستان، سال ۷، ش ۲۶، ۳۵-۴۴.

Gannett, Gerard (1980), *Narrative Discourse, Trans, Jane Elion, Ithaca*, Cornell University.