شیوهٔ روایت دوم شخص در تخلص‌های حافظ

دکتر لیلا رضائی [۱]
دکتر عباس جاهدجاه [۲]

جستارهای ادبی مجلهٔ علمی ـ پژوهشی، شمارهٔ ۱۷۵، زمستان ۱۳۹۰

چکیده

شیوه روایت دوم شخص، با وجود کم‌توجهی همواره‌ای که نویسندگان و منتقدان نسبت به آن داشته‌اند، قابلیت‌ها و توانمندی‌های بسیاری در به تصویر کشیدن درونی‌ترین بخش‌های ذهن آدمی دارد. مهم‌ترین انواعی که برای این شیوه شناسایی شده عبارت است از: ۱- روایتی که راوی و قهرمان و مخاطب آن، شخصیتی واحدند؛ ۲- روایتی که راوی شخصیتی مستقل از مخاطب/ قهرمان داستان دارد. بررسی دیوان حافظ نشان می‌دهد وی در ابیات تخلص خود هنرمندی‌های بسیاری نشان داده که از جمله آنها، کاربرد ماهرانه شیوه روایت دوم شخص است. حافظ، حدود ٦٠ درصد از ابیات تخلص خود را به این شیوه سروده و در این ابیات، از هر دو نوع روایت دوم شخص استفاده کرده است. عمده ترین کارکردهای نوع اول از شیوهٔ روایت دوم شخص در ابیات تخلص حافظ، بیان مفاهیم گوناگون عرفانی، مدح، خودستایی، طنز و ... با استفاده از «صدای کوچک درونی» است که گاه، به حافظ امر و نهی می‌کند و گاه، در نقش دوست و همدل وی آشکار می‌شود. مهم ترین ابتکار حافظ در این زمینه، استفاده از شیوه روایت دوم شخص برای ستایش از شعر خویشتن است.

کلیدواژه‌ها: حافظ، تخلص، روایت دوم شخص، مخاطب.

۱- استادیار دانشگاه خلیج فارس بوشهر(نویسنده مسؤول) leili.rezaei@gmail.com
۲- استادیار دانشگاه پیام نور jahedjah@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۰/۹/۲۰ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۱/۳/۱۵

۱- مقدمه

مهارت و استادی حافظ در غزل فارسی، همواره از ابعاد و جنبه‌های گوناگون، موضوع مطالعه و بررسی قرار گرفته است؛ از ظرایف بلاغی گرفته تا دقایق معنایی و از موسیقی و وزن تا ساختار و ترکیب. در این میان، ابیات تخلص حافظ را نیز باید عرصه دیگری از هنرنمایی‌های او دانست که خود می‌تواند موضوع دیگری برای پژوهش و مطالعه دربارهٔ شعر حافظ باشد.

تخلص، یکی از ابیات مهم در غزل فارسی است که پیشینه آن به روزگار رواج قصیده به ویژه در میانه‌ی قرون چهارم تا هفتم می‌رسد. بیت تخلص یا گریزگاه، در قصاید، جایگاه یادکرد نام ممدوح بود و بخش آغازین قصیده (تغزل، تشبیب یا نسیب) را به بخش اصلی (مدح) پیوند می‌زد. این بیت پس از استقلال غزل (یا همان تغزل قصیده) به جایگاهی برای ذکر نام شاعر بدل شد و در پی رواج آن، هر یک از شاعران به جست‌وجوی لقب، صفت یا نامی زیبا و شایسته (اغلب متفاوت از نام اصلی خویش) برای ذکر در شعر خود برآمدند تا جایی که اصطلاح تخلص، در مفهومی دیگر به معنی «نام یا لقب شعری» به کار رفت.

البته یادکرد نام شاعر در شعر، در قصاید هم سابقه داشته و شاعران، گاه به مناسبتی، نامی از خود نیز به میان می‌آورده‌اند. این سنت از رودکی آغاز شده و در ابیات بازمانده از وی، هفت بار نام او دیده می‌شود. فرخی سیستانی نوزده بار نام خود را در اشعارش ذکر کرده است؛ در شعر منوچهری دامغانی، این رقم به پنج می‌رسد. هم‌چنین، کسایی مروزی، هشت بار و عنصری، سه بار، نام خود را در اشعار خویش ذکر کرده‌اند. شاعران دیگری مانند ناصرخسرو قبادیانی، امیرمعزی، خاقانی، ابوالفرج رونی و دیگران نیز البته از یادکرد نام خود در قصاید خویش غافل نمانده‌اند.

با این‌همه، در قالب غزل بود که ذکر نام شاعر در بیت پایانی، جایگاهی ویژه و رواجی گسترده یافت تا بدان‌جا که شاعران، برای یافتن نامی درخور ذکر در این بیت، ابتکارهای بسیار به خرج دادند و تخلص‌های زیبا و ادیبانه در شعر فارسی، گسترش یافت. غزل‌سرایان برای یادکرد نام خود در بیت تخلص، از روش‌های گوناگونی بهره برده‌اند؛ گاه با کاربرد ضمیر اول

یا سوم شخص درباره خود داد سخن داده‌اند و گاه نیز مستقیم خود را مخاطب قرار داده و با خود سخن گفته‌اند. این شیوه اخیر (خطاب به خود) که در دانش روایت‌شناسی تحت عنوان «روایت دوم شخص» معرفی شده و مبحثی تازه را به خود اختصاص داده، کارکردهای معنایی ویژه و منحصربه‌فردی دارد. تناسب بسیاری که میان بیت تخلص و روایت دوم شخص وجود دارد و جایگاه ویژه‌ای که این نوع روایت می‌تواند در ابیات تخلص داشته باشد، انگیزه اصلی پژوهش حاضر است. با اینکه این کارکردها را می‌توان در دیوان‌های بسیاری از غزل‌سرایان فارسی یافت، به دلیل پرهیز از پراکندگی و همچنین از این روی که نتایج به دست آمده از این پژوهش، تمامی تخلص‌های یک دیوان غزلیات را دربرگیرد و با آمار و ارقام دقیق همراه شود، این موضوع در غزل‌های حافظ، که به عنوان نمونه برگزیده شده، تحلیل و بررسی خواهد شد.

حافظ یکی از شاعرانی است که در بسیاری از غزل‌های خود، بیت تخلص را (به هر سه شکل یاد شده) به کار برده و از این رو، شمار این ابیات در دیوان او، بالاست. این دسته از ابیات، در راستای هنرمندی حافظ در غزل و اسلوب برجسته کلام او، از ارزش‌های بلاغی، بیانی و مفهومی والایی برخوردار است. اما در کنار همه‌ی این ابعاد، شمار بالای ابیات تخلصی که حافظ به شیوه روایت دوم شخص سروده و هنرنمایی‌های او در این شیوه از روایت، ضرورت طرح و بررسی این موضوع را در دیوان غزلیات حافظ، بیشتر کرده است.

شاید در ابتدا، این پرسش به ذهن خطور کند که آیا غزل حافظ را می‌توان روایی دانست؟ و پرسش مهم‌تر این‌که آیا می‌توان تک بیت‌های تخلص را مصداق روایت به شمار آورد؟ در پاسخ باید به این موضوع اشاره کرد که منتقدان روایت‌شناس در رویکردی نوین به روایت، ابعاد بسیار گسترده‌ای برای آن در نظر گرفته‌اند؛ چنانکه رولان بارت[۱] انواع بی‌شماری از روایت را شناسایی کرده است؛ از اسطوره و افسانه گرفته تا فابل، قصه، داستان کوتاه، حماسه، تراژدی، درام، کمدی و حتی پانتومیم، نقاشی، فیلم، اخبار محلی و گفت‌وگو (بارت، ۱۹۷۷:

۱- Roland Barthes

۷۹). این گستردگی را مونیکا فلودرنیک[۱] این‌گونه توضیح می‌دهد: «روایت، همه‌ی چیزهایی است که در اطراف ماست؛ نه فقط آنها که در داستان‌ها یا متون تاریخی است. روایت در هر جایی که کسی با ما درباره‌ی چیزی سخن می‌گوید، یافت می‌شود: گوینده‌ی خبر رادیو، معلم مدرسه، همسفری در قطار، همراهی بر سر میز شام، گزارشگر تلویزیون یا راوی داستانی که پیش از خوابیدن، از خواندن آن در تخت لذت می‌بریم» (فلودرنیک، ۲۰۰۹: ۱).

از این رو، امروزه محدودهٔ روایت به مرزهای ادبیات داستانی محدود نمی‌شود، بلکه از کوتاه‌ترین شیوه‌های نقل یک حادثه یا تیترها و عناوین خبری تا بلندترین آثار تاریخی، زندگی‌نامه‌ها، خاطرات، سفرنامه‌ها، منظومه‌ها و ... را نیز دربرمی‌گیرد؛ تا بدان‌جا که می‌توان در محدوده یک بیت یا حتی یک مصراع نیز، ردپایی از روایت را جست‌وجو و شیوه پرداخت آن را بررسی کرد؛ مانند دو بیت زیر که هر یک در مجال کوتاه خود، روایتی را به بیانی بسیار مختصر، ارائه کرده‌اند:

عراق و فارس گرفتی به شعر خوش حافظ بیا که نوبت بغداد و وقت تبریز است
(غزل ٤١/ ص ١١٦)

ندای عشق تو دیشب در اندرون دادند فضای سینهٔ حافظ هنوز پر ز صداست
(غزل ۲۲/ ص ۱۰۸)

حافظ، چنانکه ذکر شد، در ابیات تخلص خود، گذشته از بهره بردن از دو شیوه رایج روایت اول و سوم شخص (راوی اول و سوم شخص)، از نوع کم‌کاربرد روایت دوم شخص نیز استفاده بسیار گسترده‌ای کرده است. این شیوه، که گونه‌ای کمتر شناخته شده از انواع روایت نیز هست، از کارکردهای ویژه و منحصر به فردی برخوردار است که مناسبت‌های

۱- Monika Fludernik

بسیاری هم با بیت تخلص غزل دارد و می‌توان در ادبیات کهن فارسی، این بیت را یکی از مهم ترین جایگاه‌های حضور آن دانست.

در پژوهش حاضر، شیوه‌ی روایت دوم شخص در ابیات تخلص حافظ، تحلیل و بررسی خواهد شد.

طرح مسأله

یکی از رایج‌ترین شیوه‌هایی که شاعران در روایت بیت تخلص به کار گرفته‌اند، شیوه خطاب است؛ همان که در دانش روایت‌شناسی – با در نظر گرفتن معیارهای خاصی- شیوه روایت دوم شخص نامیده می‌شود. پرسش‌های اصلی در پژوهش پیش رو، این است که حافظ تا چه اندازه از عنصر خطاب در ابیات تخلص خود بهره گرفته است؟ بر اساس معیارهای روایت‌شناسانه، چه درصدی از این ابیات را می‌توان روایت دوم شخص به شمار آورد؟ حافظ کدام نوع از روایت دوم شخص را و به چه میزان در تخلص‌های خود به کار برده است ؟ و سرانجام اینکه او تا چه اندازه از کارکردهای ویژه این نوع روایت بهره برده است؟

پیشینهٔ تحقیق

تخلص، موضوع آشنایی در ادبیات فارسی است و در پژوهش‌های انجام گرفته، هم به شکل کلی (با مرور تاریخ و جایگاه تخلص در شعر فارسی) و هم به صورت خاص در شعر شاعرانی چون مولوی، ابتهاج[1] و البته حافظ بررسی شده است. از جمله این پژوهش‌ها باید از مقاله دکتر شفیعی کدکنی با نام «روان‌شناسی اجتماعی شعر فارسی» (نگاهی به تخلص‌ها) (۱۳۸۲) نام برد که به بررسی حضور و جایگاه بیت تخلص در شعر فارسی پرداخته است؛ و نیز مقالهٔ «ارزش تخلص و کاربرد آن در شعر حافظ» (۱۳۸٤) از علی‌محمد آسیابادی که به بررسی کارکردهای ویژه‌ی تخلص و این کارکردها در غزل حافظ پرداخته و مواردی مانند برجسته کردن تمایز میان شاعر و گویندهٔ نمایشی شعر و نیز فراهم کردن امکان انتقاد یا فراهم کردن فضایی برای بیان پایگاه اجتماعی شاعر را در شمار این کارکردها برشمرده و حافظ را در

زمینه بهره بردن از این کارکردها بسیار موفق ارزیابی کرده است. اما نتایج جست‌وجوها نشان می‌دهد بررسی روایت‌شناسانه ابیات تخلص حافظ تا کنون موضوع هیچ پژوهشی قرار نگرفته است.

سویه دیگر موضوع، که روایت دوم شخص است، نه تنها در زبان فارسی مبحثی تازه است و پیش از این بدان پرداخته نشده که حتی در دانش روایت‌شناسی نیز تا سال‌های اخیر چندان شناخته شده، نبوده است. گذشته از توجهی که در دهه‌های اخیر برخی منتقدان از جمله کسانی مانند بروس موریست[۱] (۱۹٦۵)، ماری فرانسز هاپکینز و لئون پرکینز[۲] (۱۹۸۱)، هلموت بونهیم[۳] (۱۹۸۲)، جرالد پرینس[٤] (۱۹۸۵) و یوری مارگولن[٥] (۱۹۹٤) به روایت دوم شخص نشان داده و در آثار خود اشاره‌وار یا به تفصیل آن را تحلیل و بررسی کرده‌اند، به کمک مطالعات و بررسی های دقیق سه منتقد روایت‌شناس بود که این شیوه از روایت در سال‌های اخیر، به درستی معرفی شد و به جایگاه واقعی خود دست یافت: مونیکا فلودرنیک، برایان ریچاردسون[٦] و مت دلکونت.[۷]

فلودرنیک را باید یکی از پرکارترین پژوهشگران شیوه روایت دوم شخص دانست. او گذشته از تدوین کتاب‌شناسی (۱۹۹٤) روایت دوم شخص (که دربرگیرنده داستان‌ها، فیلم‌ها و نقدهای شیوه روایت دوم شخص است) با نگارش سه مقاله، ابعاد تازه‌ای از این شیوه را شناسایی کرده است این مقالات عبارتند از: «داستان دوم شخص؛ روایت تو در جایگاه مخاطب

۱- Bruce Morrissette
۲- Mary Frances Hapkins & Leon Perkins
۳- Helmut Bonheim
٤- Gerald Prince
٥- Uri Margolin
٦- Brian Richardson
۷- Matt Delconte

و/ یا قهرمان» (۱۹۹۳)، «درآمدی بر روایت دوم شخص و مباحث مرتبط با آن» (۱۹۹٤) و «روایت دوم شخص، آزمونی برای روایت‌شناسی» (۱۹۹٤).

ریچاردسون نیز گذشته از اختصاص دادن فصل دوم از کتاب خود به نام *صداهای غیرطبیعی* (۲۰۰٦) به روایت دوم شخص، مقاله‌ای هم به نام «فنون و تدابیر روایت دوم شخص» (۱۹۹۱) در این باره منتشر کرده است. سرانجام باید از مقاله دلکونت به نام «چرا «تو» نمی‌تواند حرف بزند: روایت دوم شخص، صدا و الگویی تازه برای فهم روایت» (۲۰۰۳) یاد کرد که تقسیمات پنج‌گانه تازه‌ای را در زمینه انواع گوناگون روایت با محور قرار دادن راوی، قهرمان و مخاطب، مطرح کرده است.

در ادامه، ابتدا به معرفی شیوه روایت دوم شخص و استخراج اصول و مبانی آن پرداخته خواهد شد و سپس تحلیل و بررسی تخلص‌های حافظ بر اساس این مبانی نظری، انجام خواهد گرفت.

شیوهٔ روایت دوم شخص

برای روایت یک ماجرا، شیوه‌های متفاوتی وجود داد. رایج‌ترین شیوه‌ها این است که اگر داستان فرد دیگری را می‌گوییم، از ضمیر سوم شخص استفاده کنیم و اگر داستان خودمان را می‌گوییم، ضمیر اول شخص را به کار بریم. این دو شکل (روایت اول و سوم شخص)، شالوده های تقسیم‌بندی دو منتقد نامدار روایت‌شناسی، ژرار ژنت[۱] و استانزل[۲] است. ژنت دو نوع روایت درون‌داستانی[۳] و برون‌داستانی[٤] را از هم تفکیک می‌کند که در نوع اول، راوی، خود یکی از شخصیت‌های داستان است (روایت اول شخص) و در نوع دوم، راوی در شمار شخصیت‌های داستان نیست (روایت سوم شخص). استانزل نیز روایت اول شخص و روایت

۱- Gerard Genette
۲- Stanzel
۳- homodiegetic
٤- heterodiegetic

مؤلف‌مدار [۱] (سوم شخص) را از هم تفکیک کرده است؛ اما هیچ‌یک از این دو، درباره روایت دوم شخص بررسی دقیقی نکرده و هر یک کوشیده‌اند آن را در دل همین تقسیم‌بندی، جای دهند: ژنت آن را نوعی روایت برون‌داستانی و استانزل آن را شکل دیگری از روایت اول شخص دانسته است:

***ژنت**: روایت درون‌داستانی (اول شخص)؛ روایت برون‌داستانی (سوم‌شخص) ←روایت دوم شخص، برون‌داستانی است.*

***استانزل**: روایت اول شخص؛ روایت مؤلف‌مدار (سوم شخص) ← روایت دوم شخص، شکل دیگری از اول شخص است.*

برخلاف رویکرد این دو منتقد، کسانی مانند فلودرنیک و دلکونت، عقیده دارند که روایت دوم شخص را نباید در تقسیم‌بندی‌های معمول روایت گنجاند؛ از این روی که با دیگر شیوه های روایت، تفاوت‌هایی بنیادین دارد که مهم‌ترین آنها عبارت است از:

- روایت دوم شخص بر پایه «خطاب» استوار شده است؛
- روایت دوم شخص، مخاطب‌محور است نه راوی‌محور.

در روایت دوم شخص، این‌که «چه کسی سخن می‌گوید؟» (که مبحث صدا [۲] را مطرح می‌کند) یا حتی دیگر پرسش ژنت درباره اینکه «چه کسی می‌بیند؟» (که مبحث کانونی‌شدگی [۳] را مطرح می‌کند) – و این هر دو مبحث در ارتباط مستقیم با راوی است– اهمیت چندانی ندارد؛ بلکه مهم‌ترین پرسش این است که «چه کسی می‌شنود؟» (دلکونت، ۲۰۰۳: ۲۰٤) و پاسخ آن، ما را به «مخاطب» – که رکن اصلی روایت دوم شخص است – می‌رساند. از این رو، هم‌چنان‌که در روایت اول شخص، «مخاطب» یک عنصر الحاقی و ضمیمه است، در روایت دوم شخص، راوی در درجه دوم اهمیت قرار دارد.

۱- authorial narrative
۲- voice
۳- focalization

این دو ویژگی، مبنای تعاریفی است که منتقدان از شیوه روایت دوم شخص ارائه کرده‌اند؛ از جرالد پرینس گرفته که آن را روایتی می‌داند که «مخاطب آن، قهرمان داستانی که گفته می شود نیز هست» (پرینس، ۱۹۸۵: ۸٤) تا فلودرنیک که آن را روایتی می‌داند که «به قهرمان (اصلی) آن با یک ضمیر خطاب، ارجاع داده می‌شود» (فلودرنیک، ۱۹۹٤: ۲۸۸).

ریچاردسون عقیده دارد که «روایت دوم شخص، قهرمانِ خود را با ضمیر دوم شخص معرفی می‌کند و این قهرمان، می‌تواند هم کانونی‌گر[۱] و هم مخاطب اصلی اثر باشد» (ریچاردسون، ۲۰۰٦: ۱۹). دلکونت نیز بر این باور است که «در روایت دوم شخص، راوی، داستانی را برای یک مخاطب (گاه فرضی) که با ضمیر «تو» مشخص شده است، می‌گوید که این مخاطب، کنشگر اصلی (گاه فرضی) داستان نیز هست» (دلکونت، ۲۰۰۳: ۲۰۷).

هر چهار تعریف فوق در یک زمینه اشتراک دارند و آن این است که در روایت دوم شخص، «مخاطب» و «قهرمان»، شخصیتی واحد است. بنابراین، نخستین معیار برای تشخیص روایت دوم شخص از میان روایت‌هایی که بر پایه خطاب بنا شده‌اند، این است که مخاطب آن، قهرمان، یعنی شخصیت محوری و نقش اول داستان نیز باشد. با محور دادن این شرط زیربنایی، در ادامه به بررسی انواع روایت دوم شخص می‌پردازیم.

انواع روایت دوم شخص

با بررسی آثار هر سه منتقد شیوه روایت دوم شخص، انواع زیر را می‌توان در این شیوه از روایت، شناسایی کرد:

۱- روایتی که در آن، راوی، قهرمان و مخاطب، یک شخصیت واحد باشند.

این شکل، اصلی‌ترین و رایج‌ترین نوع روایت دوم شخص است که در آن، راوی، خودش را مخاطب قرار می‌دهد. این نوع، به تعبیر فلودرنیک و دلکونت، شیوه روایت «خودخطاب[۲]» است که در آن، هوشیاری یا آگاهی قهرمان، در نقش راوی، نمود می‌یابد؛ به تعبیر دیگر، یک

۱- focalizer
۲- self- address

«من» شکاف می‌خورد و به دو صدا تبدیل می‌شود که یکی، دیگری را با ضمیر خطاب، مخاطب قرار می‌دهد. به این صورت که من، خودِ درونی‌ام را خطاب قرار دهم و با او صحبت کنم یا خودِ درونی من، مرا با ضمیر «تو» مخاطب قرار دهد و با من سخن بگوید. مانند بیت زیر از حافظ:

زبان کلک تو حافظ چه شکر آن گوید که گفتهٔ سخنت می‌برند دست به دست

در این بیت، راوی و مخاطب و قهرمان، هر سه، حافظ است. حافظ، خود را –که قهرمان این روایت و شاعر بلندآوازه است – خطاب قرار می‌دهد و با خودش (حافظ) درباره هنر شاعری خودش (حافظ)، سخن می‌گوید. این شیوه، رایج‌ترین الگوی روایت دوم شخص است و کارکردهای بسیاری در زمینهٔ توصیف پیچیدگی‌های ذهنی و روحی انسان‌ها دارد. زیرا به کمک این شیوه، می‌توان به درونی‌ترین بخش‌های وجودی قهرمان داستان نقب زد و از زبان حافظ یا هوشیاری او، از احساسات و اندیشه‌های وی، پرده برداشت.

این نوع روایت را هر سه منتقد روایت دوم شخص، با نام‌ها و تعبیرهای متفاوت، در تقسیم‌بندی های خود ذکر کرده‌اند؛ به شرح زیر:

– فلودرنیک

فلودرنیک این نوع از روایت را با اختلاف بسیار اندکی در دو شکل روایت «درون‌ارتباطی» **و** روایت «شیوه آینه‌برگردان» شناسایی کرده است:

الف. روایت «درون‌ارتباطی[۱]»

فلودرنیک این نوع روایت را «درون‌ارتباطی» نامیده است؛ زیرا راوی و مخاطب آن –که در دو سوی زنجیره ارتباط قرار دارند– قهرمان داستان نیز هستند و در هر سه نقش، مشترک‌اند. هم‌چنین در این نوع روایت، درست به این دلیل که راوی در جایگاه قهرمان هم قرار گرفته، دنیای روایت (که راوی در آن قرار دارد) و دنیای داستان (که قهرمان در آن قرار دارد)، به هم وصل شده و به اشتراک

۱- homocommunicative

رسیده‌اند (فلودرنیک، ۱۹۹٤: ٤٤٨). فلودرنیک معتقد است در این شیوه، «راوی– قهرمان– مخاطب» در هر سه کارکرد خود عمل می‌کند؛ به این شکل که راوی به کمک ضمیر «من» خود را نشان می‌دهد و مخاطب با ضمیر «تو» آشکار می‌شود و هر دو نیز (که در واقع، یک وجود واحدند) قهرمان داستان اند؛ مانند شعر زیر:

نفاق و زرق نبخشد صفای دل، حافظ		طریق رندی و عشق اختیار خواهم کرد

(غزل ۱۳۵، ص ١٦٥)

ب. «روایت شیوه‌آینه‌برگردان»[۱]

شیوه آینه‌برگردان، حالتی از روایت است که راوی در آن حضور نمایان و آشکاری ندارد. استانزل این شیوه را در تقسیم‌بندی‌های خود با عنوان «روایت شخصیت‌مدار»[۲] ذکر کرده و توضیح داده است که در روایت شخصیت‌مدار، راوی هیچ نمودی ندارد، هیچ دخالتی در داستان نمی‌کند، تفسیری ارائه نمی‌دهد و هیچ اشاره‌ای به خود، ندارد؛ گویا تنها نقش او این است که داستان از دریچه چشم او دیده می‌شود (استانزل، ۱۹۸٤: ۱٤۳).

فلودرنیک با دقتی ستودنی، نوع دیگری از روایت دوم شخص را شناسایی کرده که مانند نوع پیشین، راوی، مخاطب و قهرمان آن، شخصیتی واحد است؛ اما تفاوت آن با نوع قبل این است که در این شکل از روایت، راوی، پنهان است و حضور خود را آشکار نمی‌کند. فلودرنیک این نوع روایت دوم شخص را «برون‌ارتباطی» نامیده است؛ زیرا به دلیل پنهان بودن راوی، یک سوی زنجیره‌ی ارتباطی –که راوی و مخاطب در دو سوی آن قرار می‌گیرند –خالی مانده است (همان: ٤٤٦).

– ریچاردسون

ریچاردسون این نوع از روایت دوم شخص را شکل متعارف[۳] (استاندارد) نامیده و در تعریف وی نیز در این شیوه، مخاطب، قهرمان و راوی همگی یک شخصیت واحدند. او این نوع را رایج‌ترین

۱- reflector mode
۲- figural narrative
۳- standard

شکلِ روایتِ دوم شخص به شمار آورده و عقیده دارد که این نوع از روایت، اغلب با زمان حال بیان می‌شود. ریچاردسون این نکته را هم توضیح می‌دهد که اهمیت و میزان حضور راوی و مخاطب در این نوع روایت، همیشه به یک اندازه نیست و ممکن است یکی از این دو –که شخصیتی واحدند– حضور بیشتری در روایت داشته باشند (ریچاردسون، ۲۰۰۶: ۲۰).

- دلکونت

دلکونت این نوع را با «شیوه روایت کاملا منطبق»[۱] نامیده است؛ این نام‌گذاری از این روست که در این شیوه، راوی، قهرمان و مخاطب، همه یکی هستند، بر هم منطبق‌اند و در یک سطح از جهان داستان قرار دارند. دلکونت این نوع روایت را «خودخطاب» نامیده و معتقد است در آن، بخش هوشیاری یا آگاهی قهرمان، در نقش راوی نمود یافته و بخش کنشگر قهرمان، در مخاطب تجلی پیدا کرده است.

۱- روایتی که مخاطب و قهرمان آن شخصیتی واحدند اما راوی، شخصیتی جداست.

این شیوه، خود به دو نوع تقسیم می‌شود: روایتی که راوی آن، درون‌داستانی است و روایتی که راوی آن برون‌داستانی است.

الف. روایتی که راوی آن درون‌داستانی است

این نوع روایت را ریچاردسون و دلکونت در تقسیم‌بندی‌های خود آورده‌اند:

- ریچاردسون

ریچاردسون این نوع را، شکل فرضی[۲] نامیده و آن را بسیار کم کاربرد دانسته است. علت این نام گذاری این است که به اعتقاد وی، مخاطب این شیوه از روایت، در اغلب موارد ممکن است خیالی یا فرضی باشد. او این شیوه را شبیه سبکی می‌داند که در کتاب‌های راهنما به کار گرفته شده است (ریچاردسون، ۲۰۰۶: ۲۰)؛ مثل یک کتاب راهنمای آشپزی آسان؛ که خطاب به مخاطبی فرضی –که

۱- completely coincident narration
۲- hypothetical form

تصور می‌شود در حال پختن غذاست- نوشته شده و راوی پیوسته با این مخاطب که قهرمان ماجرایی خیالی است، سخن می‌گوید و اشتباهات او را تذکر می‌دهد یا او را تشویق می‌کند. بنابراین این مخاطب، درون‌داستانی است نه برون‌داستانی (زیرا واقعی نیست).

- دلکونت

این نوع از روایت را دلکونت، روایت اندکی منطبق (مخاطب/قهرمان) [۱] نامیده است؛ زیرا در آن، مخاطب و قهرمان با هم منطبق‌اند، اما راوی، جداست: راوی برای یک مخاطب درونی که همان کنشگر داستان است، داستان را تعریف می‌کند (دلکونت، ۲۰۰۳: ۲۱۰ و ۲۱۱). راوی این شیوه روایت، اگرچه با قهرمان و مخاطب داستان اشتراک وجودی ندارد و از آنها جداست، درون‌داستانی است و خود، یکی از شخصیت‌های فرعی داستان به شمار می‌رود که یا درگیر در کنش داستانی یا شاهد ماجراهاست و آنها را گزارش می‌کند.

پ- روایتی که راوی آن، برون‌داستانی است

این نوع از روایت دوم شخص را تنها فلودرنیک شناسایی کرده و البته او هم این نوع را بسیار نادر، افراطی، نامحتمل، سنت‌شکن و تلاشی پسامدرن برای بر هم زدن تعمدی مرز بیان و داستان دانسته است (فلودرنیک، ۱۹۹۳: ۲۲۲). مهم‌ترین نکته‌ای که فلودرنیک درباره‌ی این نوع روایت ذکر کرده این است که راوی روایت دوم شخص، نمی‌تواند و نباید برون‌داستانی باشد. زیرا در این نوع روایت، عنصر خطاب وجود دارد و خطاب، باید در یک سطح و یک دنیا برقرار شود نه میان دو دنیا و دو سطح. از این رو، راوی خارج از دنیای داستان نمی‌تواند به مخاطب داستانی خطاب کند. فلودرنیک همچنین خاطرنشان کرده است که این شیوهٔ روایت، شباهت‌های زیادی به روایت سوم شخص مؤلف‌محور دارد و در آن، یک راوی از دنیای خارج، داستانِ «تو»ی مخاطب را به او می‌گوید (فلودرنیک، ۱۹۹٤: ٤٤۸-٤٤٦).

۱- partially coincident narration (of narratee/ protagonist)

کارکردهای روایت دوم شخص

روایت دوم شخص، کارکردهای ویژه و توان بالایی در خلق معنا دارد. منتقـدان، قدرتمنـدی ایـن شیوه از روایت را مرهون دو عامل دانسته‌اند: قابلیت‌های ویژه ضمیر خطـاب و بهـره بـردن از شـیوهٔ گفت‌وگو.

ضمیر خطاب، ضمیری ویژه است و بیشترین تأثیر را بر مخاطب یا شنونده دارد؛ زیرا بـه شـکلی مستقیم، به او اشاره می‌کند. این ضمیر، به دلیل «لغزندگی ارجاعی»، می‌توانـد همـواره میـان مخاطـب درون‌داستانی و خواننده داستان (در دنیای واقع) در نوسان باشد؛ به تعبیر فلودرنیک، ضمیر خطـاب – حتی اگر مرجع آن شخصیتی درون‌داستانی هم باشد و هیچ ارتباطی نیز با خواننده نداشته باشد – بـاز هم به خواننده اثر هشدار می‌دهد و توجه او را بیشتر از انواع دیگرِ روایت، بـه خـود جلـب مـی‌کنـد (همان: ٤٦٩). از این رو، این نوع روایت، بیش از انواع دیگر، بر خواننده تأثیر می‌گـذارد و مـی‌توانـد بیشتر به اعماق روح و اندیشه او نفوذ کند.

عامل دیگر در قدرتمندی روایت دوم شخص، بهره گرفتن از شیوه گفت‌وگوست که سـبب مـی شود این نوع از روایت، بیش از انواع دیگر، با ژرفای احساسی افراد، گره بخورد (همـان: ٤٦٦)؛ البتـه گفت‌وگویی که در روایت دوم شخص انجام می‌گیرد در اغلب موارد، از نوع رایج گفت‌وگو نیسـت؛ به این صورت که مخاطب، خود سخن نمی‌گوید، بلکه این راوی است که از زبان مخاطـب، حـرف می‌زند؛ از او سؤال می‌کند و خود، پاسخ می‌دهد یا اندیشه‌های او را حدس می‌زند و بیان می‌کند. امـا فلودرنیک عقیده دارد که فضای گفت‌وگو، حتی اگر مخاطب به صورت مسـتقیم هـم در آن شـرکت نداشته باشد، فضایی صمیمی و تأثیرگذار است. از سوی دیگر این ویژگی، در خلق فضای پسـامدرن نیز مؤثر است؛ زیرا خواننده (که به دلیل لغزندگی ارجاعی ضـمیر دوم شـخص) خـود را در جایگـاه مخاطب قرار می‌دهد، حس می‌کند این خود اوست که روند خلق داستان را رقم می‌زند.

روایت دوم شخص، با داشتن قابلیت‌هایی از این دست، مناسبت بسیاری با فضاهای روان‌شناسانه و پسامدرن داستان در روزگار معاصر دارد. از میان انواع روایت‌های دوم شـخص، نـوع اول – کـه در آن، راوی، قهرمان و مخاطب، هر سه شخصیتی واحدند – کارکردهـای معنـایی متنـوع‌تـر و توانـایی بیشتری در ایجاد فضاهای خاص روان‌شناسانه دارد و می‌تواند پیچیدگی‌های روحـی انسـان‌هـا را بـه

خوبی به نمایش بگذارد. فلودرنیک، ریچاردسون و دلکونت هر سه بر توانایی‌های منحصر به فرد این نوع، تأکید کرده‌اند. ریچاردسون عقیده دارد که نوع اول روایت دوم شخص امکان‌های زیادی برای نفوذ به درونی‌ترین بخش‌های ذهن و روان شخصیت‌ها فراهم می‌آورد؛ زیرا در این شیوه، راوی ممکن است بخشی از ذهن، آگاهی حافظه یا وجدان شخصیت باشد که از همه‌چیز آگاه است و همه خاطرات را به یاد دارد و در هنگام سخن گفتن با مخاطب– قهرمان، نکته‌های زیادی را به یاد او می آورد یا به او گوشزد می‌کند؛ گویی شخصیت قهرمان، شکاف خورده و از وجود او، صدای دیگری متولد شده است که در نقش «راوی» نمود می‌یابد. این صدای دیگر که ریچاردسون آن را «صدای کوچک درونی» نامیده است (ریچاردسون،۲۰۰٦: ۲۳) بزرگ‌ترین امکانی است که روایت دوم شخص در اختیار دارد و به کمک آن می‌تواند به درونی‌ترین زوایای ذهن و روح انسان‌ها قدم بگذارد. گویی قهرمان داستان، صدای دیگری را به کار می‌برد تا خودش را استنطاق کند، با خودش حرف بزند، خاطراتش را جست‌وجو کند یا به دنبال بخش‌های گم‌شدهٔ زندگی خود بگردد.

تخلص در غزل‌های حافظ

شمار غزل‌های حافظ (بر اساس تصحیح علامه قزوینی و دکتر قاسم غنی) ٤٩٥ غزل است. از این تعداد، تنها ۹ غزل، بیت تخلص ندارد و ٤٨٦ غزل، دارای بیت تخلص است. نکته جالب توجه این است که از این ۹ غزل بی‌تخلص، ٦ غزل، مدحی است؛ یعنی حافظ، قالب غزل را در کارکرد قصیده، استفاده کرده و ناچار به ذکر نام ممدوح به جای نام خود، یا حذف نام خود در تناسب با حال و هوای مدح شده است.

جدول شمارهٔ یک: غزل‌های بدون تخلص در *دیوان حافظ*

غزل‌های بدون تخلص در *دیوان حافظ* (۹ غزل)
غزل‌های شمارهٔ ۲۰/ ۱۰۸/ ۱٤۰/ ۲۹۳/ ۳۲۹/ ۳۵۵/ ۳۵٦/ ٤۷۵/ ٤۷۹

از مجموع این ٤٨٦ غزل، در ۳۳ غزل، حافظ نام خود را در بیت پایانی ذکر نکرده است. از این تعداد در یک غزل، نام شاعر در مطلع غزل، در ۲۵ غزل، یک بیت مانده به آخر؛ در دو

غزل، دو بیت مانده به آخر؛ در سه غزل، سه بیت مانده به آخر؛ در یک غزل، چهار بیت مانـده به آخر و در یک غزل نیز شش بیت مانده به آخر آورده شده است. در بسیاری از این غزل‌هـا، حافظ بیت آخر را به ذکر نام ممدوح یا بیان صفتی از وی یا نکته‌ای در زمینه مـدح اختصـاص داده و از این رو، نام خود را پیش از بیت پایانی ذکر کرده است. جدول زیر، این غزل‌هـا را بـا ذکر شماره آنها دربرگرفته است.*

جدول شمارهٔ ۲: غزل‌هایی که بیت تخلص آنها، غیر پایانی است

بیت اول	یک بیت مانده به آخر	دو بیت مانده به آخر	سه بیت مانده به آخر	چهار بیت مانده به آخر	شش بیت مانده به آخر
غزل ۲۸٤	۱۱/ ۱٦/ ۳۱/ ٤۷/ ٤۹/ ۱۳۰/ ۱۷۱/ ۱۹۳/ ۱۹٤/ ۲۱٤/ ۲٤٥/ ۳۰۸/ ۳۰۹/ ۳۱۹/ ۳۲۸/ ۳٤۳/ ۳٦۱/ ۳۹۰/ ٤۰۲/ ٤۱۳/ ٤۲٥/ ٤٥٤/ ٤۷۳/ ٤۸۱/ ٤۸٤	غزل‌های ۲۸٤ / ٤۲۱	غزل‌های ۱۲/ ٤۳۳/ ٤٦۲	غزل ۱٥۳	غزل ۳٦۲

این آمار حکایت از این دارد که حافظ در بیش از نود و هشت درصد از غزلیاتش نام خـود را ذکر کرده است.

انواع روایت دوم شخص در تخلص‌های حافظ

بررسی تمامی ابیات تخلص دیوان حافظ نشان می‌دهد که او تنها از روایت دوم شخص در روایت این دسته از ابیات خود بهره نبرده؛ بلکه از هر دو شیوه دیگر، یعنی روایت اول و سـوم شخص نیز استفاده کرده است. از میان ٤۸٦ غزل دارای تخلص در دیوان حـافظ، ۷٦ غـزل بـه شیوه روایت اول شخص و ۱۱۳ غزل به شیوه روایت سوم شخص سروده شده است. مجمـوع این دو، به رقم ۱۸۹ می‌رسد. در ۱٤ غزل، معیارهای روایت دوم شخص رعایـت نشـده و ایـن

تعداد را نمی‌توان در شمار روایت‌های دوم شخص محسوب کرد، اما در ۲۸۳ غزل باقی‌مانـده، روایت به شیوه دوم شخص است.

جدول شمارهٔ ۳: کاربرد شیوهٔ روایت اول، دوم و سوم شخص در تخلص‌های حافظ

روایت اول شخص	روایت سوم شخص	روایت دوم شخص
۷٦ غزل (۱٦/۱۰ صدم درصد)	۱۱۳ غزل (۲۳/۹٤ صدم درصد)	۲۸۳ غزل (۹٦/ ۵۹ صدم درصد)
مجموع هر دو شیوه: ۱۸۹ غزل (۰٤/ ٤۰ صدم درصد)		

چنان‌که این آمار نشان می‌دهد، شیوه روایـت دوم شـخص پرکـاربردترین نـوع روایتـی در ابیات تخلص حافظ بوده است. از این رو، دیوان غزلیات حافظ، جایگاه مناسبی بـرای بررسـی شیوهٔ روایت دوم شخص در بیت تخلص است.

در ادامه به بررسی انواع روایت دوم شخص در ابیات تخلص حافظ، پرداخته خواهد شد:

نوع اول: راوی، قهرمان و مخاطب، همگی یک شخصیت واحدند

این نوع، که رایج‌ترین شیوه روایت دوم شخص دانسته شده، در دیوان حـافظ نیـز کـاربرد گسترده‌ای داشته است. حافظ از مجموع ۲۸۳ بیت تخلصی که بـه شـیوه روایـت دوم شـخص پرداخته، تعداد ۱٦۸ غزل، یعنی حدود ٦۰ درصد را به نوع اول اختصاص داده است.

حافظ شب هجران شد، بوی خوش وصل آمد شادیت مبـــارک باد ای عـــاشق شیدایی
(غزل ٤۹۳، ص ۳۷۱۹)

از این تعداد، تنها در ۳٤ بیت، ضمیر اول شخص (مفرد یا جمع به صورت ضـمیر متصـل، منفصل یا شناسه فعل) به کار رفته که مستقیما به راوی ارجاع می‌دهد و حضور آشکار او را به نمایش می‌گذارد:

حافظ از آب زندگی، شعر تو داد شربتم ترک طبیب کن بیا، نسخهٔ شربتم بخوان
(غزل ۳۸۲، ص ۳۰۲)

بر در مدرسه تا چند نشینی حافظ خیز تا از در میخانه گشادی طلبیم
(غزل ۳٦۸، ص ۲۹٤)

اما نکتهٔ شایستهٔ توجه این است که در ۱۳٤ بیت دیگر – که حضور راوی با ضمیر اول شخص نشان داده نشده است– باز هم راوی، نمودی آشکار دارد؛ به سخن دیگر هیچ بیتی را در میان تخلص‌های حافظ نمی‌توان یافت که مصداق نوع آینه‌برگردان باشد و راوی آن، تنها در جایگاه چشمی که رویدادها را می‌بیند، در روایت حضور داشته باشد. به این دلیل که حافظ، در مخاطبه با خود، در بیشتر ابیات، در حال نصیحت کردن به خود یا پیشنهاد دادن و ... است و از این روی، بدون نیاز به ذکر ضمیر اول شخص، حضور راوی، آشکار است؛ مانند ابیات زیر:

حافظ چو ترک غمزه ترکان نمی‌کنی دانی کجاست جای تو؟ خوارزم یا خجند
(غزل ۱۸۰، ص ۱۹۱)

حافظ چو رفت روزه و گل نیز می‌رود ناچار باده نوش که از دست رفت کار
(غزل ۲٤٦، ص ۲۲۵)

نوع دوم: راوی، شخصیتی جدا و مستقل از مخاطب/ قهرمان است

حافظ در ۱۱۵ بیت، یعنی حدود ٤۰ درصد از ابیات تخلص دوم شخص خود (از مجموع ۲۸۳ بیتی که روایت آن‌ها، دوم شخص است)، از نوع دوم این شیوهٔ روایت بهره برده و فرد دیگری را مخاطب قرار داده است. در اغلب این ابیات، مخاطب، درون‌داستانی است. آمار نشان می‌دهد که مخاطب اصلی حافظ در این دسته از ابیات، معشوق است که در نقش قهرمان روایت ظاهر شده است. حضور این معشوق در این دسته از ابیات، بسیار پررنگ است و از مجموع ۱۱۵ بیتی که روایت دوم شخص آنها از نوع دوم است، در ۸۰ بیت، یعنی نزدیک به ۷۰ درصد، معشوق مورد خطاب واقع شده است. این معشوق گاه بدون ذکر نام و تنها با ضمیر دوم شخص در کلام نمود می‌یابد؛ مانند:

حافظ از دولت عشق تو سلیمانی شـــد		یعنی از وصل تواش نیست به جز باد به دست
(غزل ۲۴، ص ۱۰۸)

اما گاه نیز حافظ از اسامی و عناوینی چون صنم، دوست، جان و یار، برای معرفی معشـوق بهره برده است:

حافظ گمشده را با غمت ای یار عـزیز		اتحادی است که در عهد قدیم افتـــاده است
(غزل ۳۶، ص ۱۱۴)

این دسته از ابیات، غالبا دربرگیرنده راز و نیازهای عاشقانه حافظ با معشوقی اسـت کـه بـه راستی قهرمان این دسته از ابیات دیوان حافظ است. گذشته از معشوق و حضور گسترده او در دنیای خیالی‌ای که حافظ در این این ابیات خلق کرده است، گاه مخاطبان دیگری هـم در ایـن جایگاه قرار گرفته‌اند که آنها نیز در کنار حافظ و معشوق، اجزای دیگـر ایـن دنیـای رنگارنـگ خیالی‌اند؛ مخاطبانی چون باد صبا (عیسی صبا)، ساقی، سست‌نظم، نصیحت‌گو، نسیم سحری و ساکنان صدر جلال. شمار ابیاتی که حافظ در آنها با این دسته از مخاطبان سخن مـی‌گویـد، از مجموع ۱۱۵ بیت روایت دوم شخص نوع دوم، حدود ۱۵ بیت یعنی تنها ۱۳ درصد است.

در بقیه ابیات، یعنی ۲۰ بیت باقی‌مانده، روی سخن با مخاطبی نامشخص یا فرضـی (عـام) است که درون‌داستانی یا برون‌داستانی بودن او به دلیل لغزندگی ارجاعی ضمیر خطـاب (تـو / شما)، چندان قابل اثبات یا تکذیب نیست؛ مانند ابیات زیـر کـه مخاطـب آنهـا مـی‌توانـد هـم خواننده شعر حافظ و هم فردی درون‌داستانی و متعلق به دنیای شعر او باشد:

مرو به خواب که حافظ به بارگاه قبول		ز ورد نیمشب و درس صبحگاه رسید
(غزل ۲۴۲، ص ۲۲۳)

در این بیت، مخاطب حافظ می‌تواند شخصیتی فرعی و بسیار کـم‌رنـگ در دنیـای داسـتان باشد که حافظ بدون اشاره به نام وی با او سخن می‌گوید، اما لغزندگی ارجاعی کـه در ضـمیر «تو»ی مستتر در افعال این بیت وجود دارد، این تصور را در ذهن ایجاد می‌کند که ممکن است مخاطب حافظ، برون‌داستانی و شنونده یا خواننده شعر او باشد. اما اثبات یا رد هر یک از ایـن دو نظر، کار دشواری است.

نکته دیگر شود این که در این دسته از ابیات، همواره راوی (حافظ) برای ارجاع به خود، به جای کاربرد ضمیر اول شخص، از تخلص خود (حافظ) استفاده کرده، زیرا در این بیت، ناگزیر از ذکر نام خود بوده است:

کشتهٔ غمزهٔ تو شد حافظ ناشنیده پند تیغ سزاست هر که را درد سخن نمی‌کند

(غزل ۱۹۲، ص ۱۹۷)

جدول‌های زیر، نشان‌دهندهٔ بسامد کاربرد انواع روایت دوم شخص در ابیات تخلص حافظ است.

جدول شمارهٔ ۴: کاربرد انواع روایت دوم شخص در دیوان حافظ

مجموع کاربرد روایت دوم شخص (۲۸۳ بیت)	
روایت دوم شخص نوع اول ۱٦۸ بیت؛ ۳٦/ ۵۹ صدم درصد	روایت دوم شخص نوع دوم ۱۱۵ بیت، ٦٤/ ٤٠ صدم درصد

جدول شمارهٔ ۵: کاربرد شکل‌های گوناگون روایت دوم شخص از نوع دوم

مجموع ابیات روایت دوم شخص از نوع دوم	مخاطب= معشوق	مخاطب=درون‌داستانی غیر از معشوق(صبا، رقیب،...)	مخاطب = ناشناس یا فرضی
۱۱۵ بیت؛ ٦٤/ ٤٠ درصد	۸۰ بیت؛ ۵٦/ ٦۹ درصد	۱۵ بار؛ ۰٤/ ۱۳ درصد	۲۰ بار؛ ٤۰/ ۱۷ درصد

این آمار نشان می‌دهد در تخلص‌های حافظ، روایت دوم شخص نوع اول (راوی= مخاطب/قهرمان) بیشترین کاربرد را داشته و در میان اشکال گوناگون نوع دوم روایت دوم شخص، ابیاتی که مخاطب سخن حافظ در آنها، معشوق است، از بسامدی بیش از دیگر شکل‌های این نوع روایت برخوردار بوده است.

کارکردهای روایت دوم شخص در دیوان حافظ

بر اساس آمار به دست آمده، نوع اول از روایت دوم شخص (راوی= مخاطب/قهرمان) که نوع اصلی و رایج‌ترین شکل این نوع روایت است، بیشترین کاربرد را (حدود ۶۰ درصد) در دیوان حافظ داشته است. علاوه بر این، اصلی‌ترین و مهم‌ترین کارکردهای روایت دوم شخص نیز مربوط به نوع اول آن است. از این رو در ابیات تخلص حافظ، پیش و بیش از همه، باید به جست‌وجوی کارکردهای این نوع روایت پرداخت.

در این دسته از ابیات، حافظ، خود را مخاطب قرار می‌دهد و با خود سخن می‌گوید. موضوع سخن حافظ، در این گفت‌وگو، متنوع است: از مدح گرفته تا عرفان و اخلاق. این «صدای کوچک درونی» حافظ یا «منِ دوم»ی که در حدود ۱۶۸ بیت از تخلص‌های او (روایت های دوم شخص نوع اول)، با او سخن می‌گوید، لحن‌های گوناگون و چهره‌های مختلفی به خود گرفته است: گاه نصیحت‌گر است و گاه سرزنش‌گر؛ زمانی به تحسین و همدلی با او می پردازد و گاه او را تهدید می‌کند. این صدای درونی، ابعاد گوناگون شخصیت حافظ را به نمایش می‌گذارد؛ از شوخ‌طبعی و روحیه طنز او گرفته تا خودستایی بی‌پروای وی و از ژرفای اندیشه عرفانی تا بینش عمیق انتقادی او. این منِ درونی، گاه صبور و آرام است و گاه پرخاش گر و سرزنش‌کننده. تنوع چهره‌ها و لحن‌های این منِ درونی، حال و هوا و چهره‌ای متفاوت به ابیات تخلص حافظ بخشیده که تنوع و رنگارنگی شایان توجهی دارد.

از میان چهره‌های گوناگون صدای کوچک درونی حافظ، می‌توان دو چهره عمده و اصلی را شناسایی کرد: صدای درونی خردمند و آگاه (که در مرتبه‌ای برتر از خود حافظ قرار دارد) و صدای درونی دوست و همدل (که در مرتبه‌ای مساوی با حافظ قرار دارد).

صدای درونی خردمند و آگاه (در مرتبه‌ای برتر از حافظ)

در این چهره، صدای درونی حافظ از جایگاهی برتر با او سخن می‌گوید و نسبت به او، آگاهی و خرد و تجربه بیشتری دارد. در اینجا، منِ درونی عاقل‌ترِ حافظ، از جایگاهی برتر، او را مخاطب قرار می‌دهد و آگاهی و علم و تجربه‌ی خود را با او در میان می‌گذارد. برای انتقال

این آگاهی و دانش به حافظ، صدای درونی اغلب در چهره دو شخصیت متفاوت آشکار می شود: نخست چهره شخصیتی بیگانه که امر و نهی می‌کند؛ و دیگر، چهرهٔ دوست و همراهی که مشاور آگاه و اندرزگوی حافظ است.

الف. چهره امر کننده و نهی کننده (ی خردمند)

این صدای درونی، در تعداد زیادی از ابیات تخلص، به شیوه امر و نهی، با حافظ سخن می‌گوید و او را به انجام دادن یا ندادن کاری ترغیب می‌کند. لحن این اوامر و نواهی در تمام ابیات یکسان نیست؛ گاه جدی و سختگیرانه است و گاه، رنگ و بوی خیرخواهی دوستانه در خود دارد:

حافظ چو نافهٔ سر زلفش به دست توست دم درکش ارنه باد صبا را خبر شود
(غزل ۲۲٦، ص ۲۱٦)

سرمکش حافظ ز آه نیم‌شب تا چو صبحت آینه رخشان کنند
(غزل ۱۹۷، ص ۲۰۰)

اوامر و نواهی این صدای درونی، مفاهیم گوناگون زیر را بیان می‌کند:

- عرفان و اخلاق (۶۰ بار)

شمار ابیاتی که حافظ در آنها، نصایح عرفانی و اخلاقی را در قالب امر و نهی مطح کرده، در مقایسه با دیگر موضوعات، بسیار زیاد است و رتبه نخست را در ابیات تخلص حافظ، داراست. در بسیاری از این ابیات، همین لحن آمرانه، که سختگیر و جدی است و همواره در پی هشدار دادن به حافظ است، آموزه‌ها و پندهای او را با تأثیر مضاعفی همراه کرده است:

به درد عشق بساز و خموش کن حافظ رموز عشق مکن فاش پیش اهل عقول
(غزل ۳۰٦، ص ۲۵۷)

حافظ به ادب باش که واخواست نباشد گر شاه پیامی به غلامی نفرستاد
(غزل ۱۰۹، ص ۱۵۰)

- مدح (۷ بار)

این شیوه، از دیرباز در قصاید مدحی سابقه داشته که شاعر، برای توصیف یا بزرگداشت ممدوح، خود را خطاب قرار دهد، به خود نهیب بزند یا به دلیل کاستی‌های خویش، خود را سرزنش کند. در این ابیات، صدای درونی حافظ با امر و نهی به او، در پی یادکرد نام ممدوح یا توصیف و مدح وی برآمده است.

حافظ ز شوق مجلس سلطان غیاث دین		غافل مشو که کار تو از ناله می‌رود
(غزل ۲۲۵، ص ۲۱۵)

- انتقاد اجتماعی و طنز (۱۴ بار)

یکی از مفاهیمی که حافظ، برای بیان آن از قابلیت‌های موجود در شیوه روایت دوم شخص بهره هوشمندانه‌ای برده، انتقاد اجتماعی است که وی در بسیاری از موارد، آنها را با رنگی از شوخ‌طبعی نیز همراه کرده است. حافظ برای بیان معایب اخلاقی مردمان روزگار خود و فاش کردن دردهای اجتماعی آن دوران، از صدای درونی خود – که نسبت به این معایب آگاهی کاملی دارد – استفاده کرده است؛ اما ابتکار حافظ در این است که او خود را قهرمان دنیای کاستی‌ها و ناراستی‌ها قرار داده است. خطاب صدای درونی حافظ در همه این موارد به خود اوست و حافظ می‌کوشد با این شیوه و به تنهایی، بار تمام معایب اخلاقی و اجتماعی را به دوش بکشد.

مبوس جز لب ساقی و جام می حافظ		که دست زهدفروشان خطاست بوسیدن
(غزل ۳۹۳، ص ۳۰۸)

حافظ مکن ملامت رندان که در ازل		ما را خدا ز زهد ریا بی نیاز کرد
(غزل ۱۳۳، ص ١٦٤)

- خودستایی (۸ بار)

یکی از کارکردهای خاص و منحصر به فرد روایت دوم شخص ابیات تخلص حافظ، تمجیدها و تحسین‌های صدای درونی حافظ از قدرت شاعری اوست. حافظ در خودستایی، دستی پرتوان دارد و نمونه‌های درخشانی از ابیات زرین خودستایانه در دیوان او یافت می‌شود، اما بهره بردن از شیوه‌ی روایت دوم شخص و مطرح شدن این تمجید و ستایش از زبان صدای درونی حافظ –و نه خود بیرونی او– هنر حافظ را در این ابیات به نمایش می‌گذارد که با این روش، ابیات خودستایانه دیوان خود را از زبان فردی دیگری –که همان خود درونی اوست– مطرح کرده است تا در حد امکان، به شکلی غیرمستقیم، مهارت شعری خود را بستاید. شاید بتوان این کارکرد را، ابتکاری‌ترین و بدیع‌ترین کارکرد روایت دوم شخص دانست که در دیوان حافظ به خوبی به کار گرفته شده است.

خموش حافظ و این نکته های چون زر سرخ نگاه دار که قلاب شهر صراف است

(غزل ٤٤، ص ۱۱۸)

چهرهٔ دوستانه مشاور و اندرزگو (ی خردمند)

در این دسته از ابیات، صدای درونی حافظ در چهره دیگری پدیدار می‌شود که دیگر با او بیگانه نیست؛ بلکه چهره‌ای دوستانه دارد و کلام او با اینکه دربردارنده امر و نهی نیز هست، حال و هوای دوستانه و دلسوزانه دارد. اما در این دسته از ابیات، همچنان صدای درونی از نظر علم و آگاهی، در مرتبه‌ای برتر از حافظ است. شمار این ابیات در دیوان حافظ به ۱۸ بیت می‌رسد.

حافظ هر آن‌که عشق نورزید و وصل خواست احرام طوف کعبه دل بی وضو ببست

(غزل ۳۰، ص ۱۱۱)

صدای درونی دوست و همدل

در این چهره، صدای درونی حافظ دیگر در مرتبه‌ای بالاتر از او قرار ندارد و پیوسته، علم و دانش و اطلاعات خود را با امر و نهی یا اندرز و نصیحت، به حافظ منتقل نمی‌کند. در این کارکرد، صدای درونی حافظ، لحنی نزدیک و صمیمانه دارد: گاه از او تمجید و تعریف می‌کند، گاه او را دلداری می

دهد، گاه سرزنشش می‌کند و گاهی نیز خود با او درددل می‌کند. درددل کردن این صدای درونی با حافظ، شکل بدیع و ابتکاری دیگری از کارکردهای روایت دوم شخص در دیوان حافظ است. زیرا در اغلب موارد، این صدای درونی، وجدان یا ضمیر آگاه فرد است که با او سخن می‌گوید و مواردی را به او گوشزد یا یادآوری می‌کند، اما حافظ در این شیوه نیز ابتکار به خرج داده و گاه حافظ بیرونی و واقعی را سنگ صبور صدای درونی وی کرده است. در ادامه فهرستی از اشکال مختلف این کاربرد، به همراه مثال و بسامد کاربرد آنها در دیوان حافظ ارائه می‌شود:

- تعریف و تمجید از شعر حافظ (۹ بار)

حافظ حدیث سحرفریب خوشت رسید		تا حد مصر و چین و به اطراف روم و ری
(غزل ٤٢٩، ص ٣٢٩)

- سرزنش و تهدید (۲۰ بار)

حافظا در دل تنگت چو فرود آمد یار		خانه از غیر نپرداخته‌ای، یعنی چه؟
(غزل ٤٢٠، ص ٣٢٤)

- دل‌گرمی دادن و امیدوار کردن (۳ بار)

چو گل به دامن از این باغ می‌بری حافظ		چه غم ز ناله و فریاد باغبان داری؟
(غزل ٤٤٥، ص ٣٤٠)

- درددل کردن (۱۵ بار)

سخندانی و خوش‌خوانی نمی‌ورزند در شیراز		بیا حافظ که تا خود را به ملکی دیگر اندازیم
(غزل ٣٧٤، ص ٢٩٨)

- همدلی (١٤ بار)

تو آتش گشتی ای حافظ ولی با یار درنگرفت		ز بدعهدی گل گویی حکایت با صبا گفتیم
(غزل ٣٧٠، ص ٢٩٥)

مقایسهٔ این دو چهرهٔ متفاوت نشان می‌دهد بیشترین بسامد (۱۰۷ بار؛ ۷۰/ ٦٣ درصد) متعلق به چهره خردمند صدای درونی حافظ بوده که در مرتبه‌ای برتر از خود حافظ قرار گرفته؛ اما چهره دوست و همدل با بسامدی بسیار کمتر در ٦١ بیت (۳۰/ ٣٦ درصد) به کار رفته است. آمار بالای

ابیاتی که منِ درونی حافظ در آنها چهره خردمند و برتر و امر و نهی کننده به خود گرفته، بیش از همه نشان از استفاده وسیع حافظ از کارکردهای این نوع روایت در جهت انتقال مفاهیم مورد نظر او با چاشنی شوخ‌طبعی و کنایه دارد؛ زیرا حافظ در بسیاری از این دسته از ابیات، خود را مؤاخذه و سرزنش می‌کند و خطاهای بسیاری را عامدانه به خود نسبت می‌دهد که این رویکرد، ابزاری برای بیان اعتراض‌ها و انتقادهای او فراهم کرده است. از این رو، به نظر می‌رسد در این دسته از ابیات، منِ حقیقی حافظ، چندان نمودی ندارد. به عکس، در چهره دوم، که صدای درونی حافظ با بیانی نرم و دوستانه سخن می‌گوید، ردپای روشن‌تری از منِ درونی حافظ می‌توان پیدا کرد. به نظر می‌رسد در این دسته از ابیات، حافظ نقبی به درون خود زده و صمیمانه، دل‌شکستگی‌ها، دل‌گرفتگی‌ها، ناامیدی‌ها و شادی‌های خود را به نمایش گذاشته است. از این رو، این دسته از ابیات با کارکردهای اصلی روایت دوم شخص انطباق بیشتری دارد و زوایای پنهان روحی شاعر را —البته نه چندان گسترده— نشان می‌دهد.

نتیجه‌گیری

روایت دوم شخص، یکی از شیوه‌های کم‌کاربرد روایت است که منتقدانی مانند فلودرنیک، ریچاردسون و دلکونت، به شناسایی و بررسی آن پرداخته‌اند. برای این شیوه از روایت، که بر عنصر خطاب استوار شده و در آن به جای راوی، تأکید بر مخاطب است، دو نوع مختلف شناسایی شده است: روایت دوم شخص نوع اول که در آن، راوی و قهرمان و مخاطب، هر سه یک شخصیت واحدند؛ روایت دوم شخص نوع دوم که راوی آن، شخصیتی جدا و مستقل از مخاطب/ قهرمان است. در نوع دوم، راوی ممکن است درون‌داستانی یا برون‌داستانی باشد.

بررسی غزلیات *دیوان حافظ* نشان می‌دهد از میان ٤٨٦ غزل دارای تخلص، ۲۸۳ غزل یعنی نزدیک به ٦۰ درصد به شیوه روایت دوم شخص سروده شده است که اهمیت این شیوه روایتی را در *دیوان حافظ* به نمایش می‌گذارد. از این تعداد، ١٦٨ بیت، به شیوه روایت دوم شخص نوع اول و ۱۱۵ بیت به شیوه روایت نوع دوم سروده شده است. همچنین در زمینه کارکردهای این شیوه روایت، بررسی ابیاتی که روایت دوم شخص نوع اول در آنها به کار گرفته شده است، نشان می‌دهد صدای درونی حافظ در

دو چهره و شخصیت گوناگون خود را نشان داده است: صدای درونی خردمند و آگـاه؛ صـدای درونـی دوست و همدل. در چهره نخست، این صدا، گاه امر و نهی می‌کند و گاه لحنی دوسـتانه بـه خـود مـی گیرد؛ اما صدای درونی دوست و همدل، همواره نزدیک به حافظ و همراه اوست و لحنی صمیمانه دارد. در مجموع، حافظ به کمک چهره خردمند و با بهره بردن از کارکردهای روایت دوم شخص، بـه خـوبی موفق به طرح و بیان انتقادات اجتماعی و ستایش شعر خویش شده است. اما در چهره دوست و همدل، احساسات درونی شاعر و منِ درونی و حقیقی خود، تا اندازه‌ای خود را نشان داده است.

یادداشت‌ها

* شمارهٔ تمامی غزل‌ها بر اساس تصحیح علامه قزوینی و دکتر غنی ذکر شده است.

۱- از میان این پژوهش‌ها می‌توان به مقاله‌ای به نام «خلاصی از تخلص؛ دلایل تخلص نبودن خاموش در دیوان غزلیات مولانا» (۱۳۸۵) نوشته حسین علی‌پور اشاره کرد که در شماره ٤٧ *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی اصفهان* به چاپ رسیده است. همچنین دو مقاله دیگـر: «بررسـی تخلـص در غـزل ابتهـاج» (۱۳۹۰) از مرتضی رشیدی آشجردی که در شماره سوم از مجلهٔ پژوهش‌های نقد ادبی و سـبک شناسـی چاپ شده و مقاله «بررسی تخلص در غزل‌هـای نظیـره‌وار دوره بازگشـت ادبـی» (۱۳۸۹) نوشـته زهـره احمدی پوراناری و همکاران که در شماره دوم مجله فنون ادبی به چاپ رسیده، درخور ذکر است.

کتابنامه

حافظ، شمس الدین محمد. (۱۳۷۱). *دیوان حافظ*. تصحیح قزوینی ـ غنی. با تعلیقـات و حواشـی علامـه محمـد قزوینی. به اهتمام ع ـ جربزه‌دار تهران: اساطیر (چاپ چهارم).

سعدی، مصلح الدین. (۱۳۷۵). *کلیات سعدی*، به کوشش بهاءالدین خرمشاهی. تهران: انتشارات ناهید.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۲). *روان‌شناسی اجتماعی شعر فارسی* (نگاهی به تخلص‌ها). *بخـارا*، ۳۲، صـص ٤٦-٤٦.

محمدی آسیابادی، علی. (۱۳۸٤).«*ارزش تخلص و کاربرد آن در شعر حافظ*». *پژوهش‌های ادبی*. ۸، صـص ۵۱-۷٤.

Barthe. Rolande.(۱۹۷۷). "image, music, text", translated by Stephen Heath, Hill and Wang, NewYork,

Bonheim, Helmut. (۱۹۸۲). "Conative Solicitude and the Anaphoric Pronoun in the Canadian Short Story." Sprachtheorie und angewandte Linguistik. Festschrift fiir Alfred Wollmann zum ٦٠. Geburtstag. Ed. Werner Wolte. Tiibinger eitrage zur Linguistik ١٩٥. Tiibingen:Nan. ٧٧–٨٦.

Delconte. Matt. (۲۰۰۳)."Why you can't speak: second person narration, voice and a new model for understanding narrative" Style ۳۷: ۲۰٤- ۲۱۹

Fludernik, Monika**.** (۱۹۹۳). "Second Person Fiction, Narrative You as addressee and/ or protagonist" Sonderdrucke aus der Albert – Ludwigs- Universitat Freiburg ۱۸: ۲۱۷- ۲٤۷

---------- **.** (۱۹۹٤). "Introduction: Second -Person Narrative and Related Issues." Style ۲۸ : ۲۸۱- ۳۱۱.

---------- . (۱۹۹٤)."Second Person Narrative as a Test Case for Narratology: The Limits of Realism." Style ۲۸: ٤٤٥–٧٧.

---------- . (۱۹۹٤). " Second Person Narrative: A Bibliography" Style ۲۸: ٥۲٥- ٥٤٨

---------- . (۲۰۰۹). ""An Introduction to Narratology" Translated from the German by Patricia Häusler-Greenfield and Monika Fludernik, Routledge, New York.

Genette, Gérard. (۱۹۸۰)."Narrative Discourse." Trans. Jane E. Lewin. Oxford: Blackwell. [۱۹۷۲].

---------- . (۱۹۸۸)."Narrative Discourse Revisited" Trans. Jane E. Lewin. Ithaca: Cornell UP. [۱۹۸۳].

Hopkins, Mary Frances, and Leon Perkins. (۱۹۸۱). "Second Person Point of View in Narrative." Critical Survey of Short Fiction. Ed. Frank N. Magill. New Jersey: Salem. ۱۱۹–۳۲

Manhire, Bill. (۱۹۹٤)."The Brain of Katherine Mansfield", South Pacific. Manchester:

Carcanet. ۱۷۷–۲۲۷.

Margolin, Uri. ((۱۹۹٤ for ۱۹۹۰)). "Narrative 'You' Revisited." Language and Style ۲۳.٤: ۱–۲۱.

Moore, Lorrie. (۱۹۸٦).Self-Help. New York: NAL.

Morrissette, Bruce. (۱۹٦٥). "Narrative 'You' in Contemporary Literature." comparative Literature Studies ۲: ۱-۲٤.

Prince , Gerald. (۱۹۸۷). A Dictionary of Narra tologv. Lincoln : U of Nebraska P.

Richardson, Brian. (۱۹۹۱). "The Poetics and Politics of Second Person Narrative." Genre ۲٤:۳۰۹-۳۰.

---------- . (۲۰۰٦)."unnatural voices" The Ohio State University, Columbus.

Stanzel, Franz K. (۱۹۸٤). "A Theory of Narrative", trans. Charlotte Goedsche. Cambridge: Cambridge UP.