فصل‌نامه علمی تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)
دورهٔ ۱۲، شمارهٔ ۴۶، زمستان ۱۳۹۹، صص۲۹۳ تا ۳۲۴
تاریخ دریافت: ۹۸/۲/۱۷، تاریخ پذیرش: ۹۹/۰۷/۰۲
(مقالهٔ پژوهشی)

بررسی لایهٔ ایدئولوژیک سبک شعر حافظ با تأمل بر طنز (از منظر تحلیل گفتمان انتقادی)

دکتر مهری تلخابی[۱]

چکیده

موضوع طنز در شعر حافظ، بارها مورد بررسی و تحلیل پژوهشگران قرار گرفته است اما هدف این مقاله آن است که نشان دهد، شعر حافظ از جمله، متون گفتمانی است که حامل ایدئولوژی است و در مواضعی چون طنز، این ایدئولوژی پنهان، بیشتر آشکار می‌گردد. پرسش اساسی که پژوهش حاضر به آن می‌پردازد، این است که تقابل دال‌های مرکزی شعر حافظ چون رند و صوفی در قالب طنز، چگونه به کشف لایهٔ ایدئولوژیک سبکِ شعر او کمک می‌کند؟ این مقاله، بر این فرض استوار است که میان کاربرد ساختار بلاغی طنز در شعر حافظ با گفتمان حاکم روزگار، رابطهٔ مستقیمی وجود دارد. در این مقاله، پس از تأمل بر روی چیستی لایهٔ ایدئولوژیک سبک و معرفی نظریهٔ تحلیل گفتمان، به عنوان ابزار تحلیل ایدئولوژی در متن، نشان داده‌ایم که یکی از مواضعی که ایدئولوژی در کلام حافظ، به طور کامل نمود می‌یابد، موضع طنزهای اوست. سپس به بازنمود طنز در شعر حافظ پرداخته‌ایم و برآن بوده‌ایم که طنزهای حافظ، با دو شیوهٔ ناسازگاری واژگانی و ناسازگاری گفتمانی خلق شده‌اند. در پایان، این مقاله به این نتیجه می‌رسد که طنزهای ایدئولوژیک حافظ، اقتداربخش و تقویت‌کنندهٔ گفتمان آزادمنشی‌اند. این مقاله، به روش تحلیلی-توصیفی با استفاده از مطالعات کتابخانه‌ای به انجام رسیده است.

کلید واژه‌ها: حافظ، طنز، ایدئولوژی، گفتمان، رند و ...

---

[۱]. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد زنجان، دانشگاه آزاد اسلامی، زنجان، ایران.
mehri.talkhabi@gmail.com

مقدمه

شعر حافظ، به واسطهٔ ابعاد اجتماعی و سیاسی خود، قطعاً، حامل ایدئولوژی است و از سوی دیگر با گزینش‌های خاص زبانی خود به ایدئولوژی شکل می‌دهد؛ در واقع، ایدئولوژی خاص حافظ، حتی، چگونه گفتن او را سمت و سو داده است. به‌گونه‌ای که می‌توان استفادهٔ حافظ از طنز را هم، از این منظر، تحلیل کرد.

در شعر حافظ، نگرهٔ شخصی او به مسائل پیرامون و ذهنیت هستی شناختی و باورها و احساساتش، در موضع طنز، به نحوی بارز، بازتاب یافته است و حتی در پس اشعار طنز آمیزش، می‌توان دریافت که در چگونه زمانه‌ای زندگی کرده است. از این رو، می‌توان ادعا کرد که میان طنز شعرحافظ، به عنوان یکی از عناصر سبک‌ساز سخن او با وضعیت سیاسی و اجتماعی و فرهنگی دورانش، پیوند مستقیمی وجود دارد. به عبارت دیگر، میان ساختار بلاغی شعر حافظ، در سطح طنز، با گفتمان حاکم روزگار خود، رابطهٔ تنگاتنگی وجود دارد و می‌توان بر آن بود، حافظ با کاربرد طنز به عنوان یکی از سطوح بلاغی شعرش، بازتاب دهندهٔ مناسبات اجتماعی و سیاسی و فرهنگی خاصی است.

از این رو، می‌توان، شعر حافظ را به مثابهٔ گفتمانی در نظر گرفت؛ چراکه ساختار شعرهای او سرشتی اجتماعی دارد و به مثابهٔ کنش اجتماعی عمل می‌کند؛ به بیان دیگر، کاربرد زبان، توسط حافظ در سطوح مختلف، یک عمل اجتماعی است و این یکی از عوامل اصلی سبک شخصی اوست.

از این رو، در این مقاله، نخست، به دنبال چگونگی بازتاب ایدئولوژی در سبک سخن او با تأمل بر طنز بوده‌ایم و برآنیم که مواضع ایدئولوژیک در شعر حافظ، توأم با رویکرد انتقادی نسبت به ایدئولوژی مسلط روزگار خویش است. در این مقاله، بازتاب این رویکرد را در سطح بلاغی با تأمل بر طنز جسته ایم و گزارش کرده ایم .

در این مقاله، برآنیم گفتمان شعر حافظ به مثابهٔ یک منظومهٔ منسجم، بر مبنای تخاصم رند و صوفی بنا شده است. از این رو می‌توان بر این باور بود که رند و صوفی، دال‌های برترند که هستهٔ مرکزی گفتمان شعر حافظ را شکل می‌دهند و سایر نشانه‌های دیگر در شعر حافظ، حول همین دو محور می‌چرخند و از این رهگذر، حافظ با اقتدار، طنزهای تند

اجتماعی و سیاسی خود را خلق می‌کند. بنابراین بر مبنای درآمد این مقاله، می‌توان گفت هدف این پژوهش، آن است که با به کارگیری نظریهٔ تحلیل گفتمان، ایدئولوژی و قدرت نهفته در شعر حافظ را، بالاخص، در موضع طنز آشکار کند و با بررسی لایهٔ ایدئولوژیک سبک شعر حافظ، روابط میان سازه‌های طنز شعر او را با بافت شعر و به تعبیری زیر متن تاریخی و سیاسی و اجتماعی شعرهایش بیابد .

در باب اهمیت و ضرورت تحقیق نیز باید گفت در شعر حافظ، ساخت‌های گفتمان مدار فراوانند. با توجه و تأمل بر طنز به کار رفته در شعر او، ضرورت دارد نقبی به شناخت شعرش در چارچوب بافت متن زد و از رهگذر همین چارچوب، ربط منطقی این همه واژگان متضاد و متناقض را دریافت. امری که در مطالعات حافظ‌شناسی اغلب مورد غفلت قرار می‌گیرد.

با تأمل بر سطح واژگانی و تضاد و تقابل به کار رفته در شعر حافظ، در بستر طنز، می‌توان دریافت که او چگونه گفتمان قدرت حاکم را در بستر طنز بازتاب می‌دهد. درواقع، این مقاله، ضرورت خود را مدیون آن است که نشان دهد، با تأمل بر شعرهای طنز حافظ، براساس تضاد و تقابل واژگانی و گفتمانی، بهتر، می‌توان، ایدئولوژی پنهان و مناسبات قدرت را که نشان‌دهندهٔ احوالات واقعی جامعهٔ آن روزگار است، بازکاوید و نشان داد. چه با تحلیل همین تضادها و تقابل‌های واژگانی و گفتمانی، می‌توان دریافت که گفتمان‌ها چگونه در بستر طنز حافظ فعال شده‌اند و مخاطب را به تفسیری خاص می‌برند و آن را تقویت و تحکیم می‌کنند. به واقع، اگر بپذیریم هر گفتمانی در مناسباتی با قدرت شکل می‌گیرد، اهمیت و ضرورت این پژوهش آن است که نشان می‌دهد شعر حافظ در تقابل با قدرت شکل گرفته است.

پیشینهٔ تحقیق

۱. طنز حافظ از دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی، ماهنامهٔ حافظ، شماره 19، مهر ۱۳۸۴.

۲. طنز در شعر حافظ، عبدالله میرچناری، پژوهشنامهٔ علوم انسانی، بهار و تابستان ۱۳۸۴، شماره ۴۵ –۴۶.

۳. زیرساخت‌های الهیاتی طنز حافظ، امین مهربانی، کتاب ماه ادبیات، مرداد ۱۳۹۲.
۴. طنز حافظ از حسن انوری، ماهنامهٔ فردوسی،۱۳۸۶.
۵. بررسی گونه‌ها و شیوه‌های طنزپردازی حافظ از محمود صادق‌زاده، فصلنامهٔ تحقیقات تعلیمی و غنایی زبان و ادبیات فارسی،۱۳۸۹.

اما در این میان، مشخصاً به اثری که لایهٔ ایدئولوژیک سبک شعر حافظ را با تأمل بر طنز از منظر تحلیل گفتمان، بررسی کرده باشد، برخورد نکردم.

روش تحقیق

این مقاله بر اساس تحلیل کیفی و توصیفی داده‌های کمّی تدوین شده‌است؛ بدین گونه که در گام اول، واحدهای طنز شعر حافظ استخراج شده است و به‌ترتیب در دو قلمرو ناسازگاری واژگانی و ناسازگاری گفتمانی طنزهای حافظ مورد بررسی قرار گرفته است. سرانجام، بر اساس داده‌ها، به تحلیل گفتمان متن پرداخته‌ایم.

مبانی تحقیق

در چیستی تحلیل گفتمان انتقادی

تحلیل گفتمان انتقادی، برپایهٔ نظریات نورمن فرکلاف شکل گرفت و به عنوان یک رویکرد بنیادین برای مطالعهٔ گفتمان، وارد عمل شد و زبان را به عنوان شکلی از کارکرد اجتماعی بررسی کرد.

این رویکرد، بر نحوهٔ بازتولید قدرت اجتماعی و سیاسی به وسیلهٔ متن و زبان تأکید می‌کند و معتقد است که عواملی هم‌چون بافت تاریخی، روابط بین قدرت و سلطه، نهادهای اجتماعی، فرهنگی و ایدئولوژیکی، متن یا صورت زبانی جدیدی را به وجود می‌آورد. از این منظر، ادبیات به مثابهٔ گفتمان، شکل‌دهنده و القاءکنندهٔ فرهنگ و ایدئولوژی خاصی در جامعه است و نقش تحلیل‌گر گفتمان آن است که پرده از روی صورت متون زبانی بردارد و آنچه را که پشت واژه‌ها، جمله‌ها، متن زبانی و...وجود دارد، آشکار کند.

تحلیل‌گران گفتمان انتقادی برآنند، ادبیات، یک مقولهٔ فرهنگی است و «فرآیندهای فرهنگی مملو از مسایل ایدئولوژیکی است. بنابراین نباید به داشتن نقش بی‌طرفانه و خنثی تظاهر

کنند.» (برچ،۱۹۹۸: ۳۱) فرکلاف در این باب می‌گوید: «بین ادبیات و مسائل سیاسی و اجتماعی آن چنان ارتباط و نزدیکی وجود دارد که به سختی می‌توان میان آنها مرز مشخص قایل شد.» (همان:۳۴)

تحلیل‌گران گفتمان انتقادی، ادبیات را مانند سایر متون می‌نگرند و تحلیل می‌کنند زیرا در نگاه آنان، همهٔ متون در خدمت ارتباط هستند. لذا «معتقدند که چنین تحلیلی باید به دو علت برون‌گرا باشد، نخست آن که این گونه تحلیل، با بهره‌گیری از فرایندهای ایدئولوژیکی ضرورت دارد که دارای خوان‌های متنوع و متعدد بینامتنی باشد، دیگر آنکه بتواند از جامعیت و گسترهٔ نگرشی لازم برخوردار باشد و رشته‌های علمی دیگری چون جامعه‌شناسی، فلسفه، تاریخ و سیاست و ادبیات را نیز در برگیرد.» (فاولر، ۱۹۹۶: ۱۵۱ و ۱۵۲).

تحلیل گفتمان انتقادی«به تحلیل روابط ساختاری آشکار یا پنهان سلطه، قدرت و کنترل و تجلی آن‌ها علاقه‌مند است. بنابراین این سه مفهوم، الزاما، در تمام رویکردهای تحلیل گفتمان انتقادی وجود دارد: انتقاد، قدرت و ایدئولوژی.» (قبادی و ... ۱۳۸۸: ۱۵۷) در واقع به نظر می‌رسد «تحلیل‌گران انتقادی گفتمان، برای رفع کاستی‌هایی که در تحلیل گفتمان رایج در زبان‌شناسی وجود دارد، مفاهیمی چون قدرت، ایدئولوژی و هژمونی را نیز وارد تحلیل گفتمان کرده‌اند و بافت کاربرد زبان را با بافت‌های وسیع‌تر اجتماعی و فرهنگی ربط داده‌اند.»(سلطانی، ۱۳۸۴: ۱۰۲)

نورمن فرکلاف که در تبیین تحلیل گفتمان انتقادی، جامع‌ترین نظریه‌ها را ارائه کرده است، در این باب می‌گوید: «روابط قدرت بدین گونه نیست که در اختیار طبقه یا گروه اجتماعی خاصی نباشد بلکه کاملا نابرابر و سلطه‌آور است.» (فرکلاف ،۱۹۹۵ :۱۱) فرکلاف برای توجیه همین نابرابری است که «مفهوم ایدئولوژی را به منزلهٔ سازنده، بازسازنده و تغییردهندهٔ روابط قدرت مطرح می‌کند.» (فرکلاف،۱۹۹۲: ۳۱)

باید گفت، تحلیل گفتمان انتقادی، هدف واحدی را دنبال می‌کند و آن «نشان دادن رابطهٔ دیالکتیک زبان، قدرت و ایدئولوژی و نقش مؤثر زبان در تجلی قدرت و مشروعیت بخشی به روابط نابرابر اجتماعی است.» (آقاگل زاده،۱۳۸۶: ۲۴) تحلیل‌گران رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی معتقدند که تولید، فهم، خوانش و تحلیل متون، به عواملی چون بافت خرد و کلان

اعم از مسائل فلسفی، تاریخی، سیاسی، جامعه شناختی، ایدئولوژیکی و گفتمان وابسته است، چراکه رابطهٔ بین مردم و جامعه، به صورت تصادفی و دلبخواهی نیست بلکه توسط نهادهای اجتماعی و دیگر عوامل دخیل در گفتمان تعیین می‌شود و ادبیات و متون ادبی هر دوره نیز، در بافت خاصی تولید، تحلیل و تفسیر می‌گردد. در نگاه تحلیل‌گران گفتمان انتقادی، ادبیات به مثابهٔ زبان و گفتمان است. از این رو، با پرده‌برداری از عناصر زیرین زبان، جنبه‌های پنهان آن را آشکار می‌کند و نشان می‌دهد که چگونه با استفاده از عناصر زبانی و ساختارهای گفتمان مدار مختلف، می‌توان حقایق را به شکل‌های گوناگون به تصویر کشید و بر فکر و اندیشهٔ افراد و شیوهٔ برداشت آنان از مسائل اجتماعی تأثیر گذاشت و در واقع نگرش آنان به واقعیات جهان را زیر کنترل درآورد. در حقیقت، به نظر می‌رسد «گویندگان و نویسندگان با گزینش واژگان، ساختارهای دستوری و شیوهٔ بیان خاص، مطالب را آن‌گونه که می‌خواهند، به مخاطبان انتقال می‌دهند.»(یارمحمدی، ۱۳۸۹، ۱۴۵)

از دیدگاه ون‌دایک نیز «گفت‌وگو و متن در چارچوب زمینهٔ بافت ،ایجادگر گفتمان است.» (ون دایک، ۱۳۸۲، ۲۰). براساس این دیدگاه، موضوع تحلیل گفتمان این است که چرا در زمان و مکان خاص، از میان همهٔ چیزهایی که می‌تواند گفته شود فقط چیزهایی خاص به شیوهٔ خاصی گفته می‌شود.

بنابراین می‌توان گفت«تحلیل گفتمان انتقادی، تحلیلی است فراتر از صورت‌های رویت پذیر زبان، برای رسیدن به زمینهٔ اجتماعی و کشف رابطهٔ متقابل میان زبان و فرایندهای اجتماعی.» (فاضلی، ۱۳۸۳: ۸۴).

یارمحمدی، تحلیل گفتمان انتقادی را گونه‌ای از تحلیل گفتمان می‌داند که « استفادهٔ غیرقانونی از قدرت برتری و نابرابری موجود در بافت سیاسی و اجتماعی را از طریق گفتار و نوشتار مطالعه می‌کند.» (۱۳۸۳، ۴).«پیروان این رویکرد، ادبیات را سرشار از گفته‌هایی می‌دانند که حقیقت در پشت آن نهفته است. با انعکاس نظام‌های رفتاری و اجتماعی، این حقیقت نهفته، نوعی سند تاریخی به شمار می‌رود و حتی می‌توان آن را تاریخ فعالی دانست.» (مقدادی، ۱۳۷۸، ۱۳۳).

از نظر فرکلاف، زبان یک کردار اجتماعی است. این تفکر در بردارندهٔ چند مفهوم ضمنی

است: «۱- زبان بخشی از جامعه است و خارج از آن نیست. ۲- زبان فرایندی اجتماعی است. ۳- زبان یک فرایند مشروط اجتماعی است یعنی مشروط به سایر بخش‌های غیر زبانی جامعه است .»(فرکلاف، ۱۳۸۷، ۲۲).

بنابراین گفتمان‌شناسی انتقادی، متن را بیان و بازنمود اراده، منظور و دیدگاه‌های اجتماعی و فرهنگی نویسنده تلقی می‌کند. از این‌رو، تحلیل گفتمان عبارت است از تعبیر سازوکار مناسب و اعمال آن در کشف و تبیین ارتباط گفتهٔ متن با کارکردهای فکری، اجتماعی و طبیعی. می‌توان چنین گفت که«تحلیل گفتمان انتقادی، درصدد کشف و تبیین ارتباط بین ساختار زبانی و دیدگاه‌های فرهنگی و اجتماعی و یافتن معنا در قواعد و مؤلفه‌های شکل دهندهٔ گفتمان است.

فوکو نیز بر این باور است که «هر گفتمانی در مناسباتی با قدرت شکل می‌گیرد. این مناسبات گاه در پی اثبات و استحکام نظام قدرت است و گاه در تقابل با آن.» (بشیریه، ۱۳۸۱، ۶۳).

تأملی بر مفهوم ایدئولوژی

ایدئولوژی فرارترین مفهوم در علوم اجتماعی و مفهومی، اساساً، محل مناقشه است. ایدئولوژی در عام‌ترین حالت خود، به عنوان «مجموعه‌ای از نظرات ، اعتقادات و نگرش‌ها و در کل جهان بینی یک طبقه یا گروه اجتماعی مطرح است و در سطح نظری، یک نظام فکری کمابیش آگاهانه است.»(پین،۱۳۸۲: ۱۰۸) از این نظر، ایدئولوژی، عاملی تعیین‌کننده در جوامع است، بنابراین، «اصطلاح ایدئولوژی به نحو عام‌تر و در معنایی به لحاظ ارزشی خنثی برای اشاره به هر نظامی از هنجارها و باورها به کار می‌رود که نگرش‌های اجتماعی و سیاسی یک گروه، طبقهٔ اجتماعی یا جامعه را به عنوان یک کل هدایت می‌کند. ناقدان دل‌مشغول به ایدئولوژی و ادبیات معتقدند که ادبیات لزوماً پدیده‌ای ایدئولوژیک است.» (ریمامکاریک، ۱۳۸۳: ۴۴)

در تحلیل گفتمان انتقادی، نخستین گام، کشف ایدئولوژی نهفته در متن است. این که ایدئولوژی، چگونه در سبک سخن نمود پیدا می‌کند و چگونه باید مواضع ایدئولوژیک را

در متن ردگیری کرد، از پرسش‌های اصلی سبک‌شناس و تحلیل‌گر گفتمان است. از این رو، در اینجا نخست باید در باب ایدئولوژی تأمل کنیم.

«از دیدگاه مارکس، ایدئولوژی با هدف توجیه جهان پدید می‌آید لیکن جز بیان ارادهٔ یک طبقهٔ مسلط، به منظور باقی ماندن در مسند قدرت نیست. بنابراین به قدرت حاکم مشروعیت می‌بخشد؛ در واقع، نقش مهم بسیاری از ایدئولوژی‌ها مشروعیت‌بخشی به سلطه است.از دیدگاه آلتوسر نیز آگاهی توسط ایدئولوژی ساخته و پرداخته می‌شود. قلمرو ایدئولوژی عرصهٔ مبارزهٔ دوگانه است و ایدئولوژی‌ها از طریق تضاد با یکدیگر شکل می‌گیرند.» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۳۴۸)

«آلتوسر ایدئولوژی را به دو نوع حاکم و محکوم یا غالب و مغلوب تقسیم می‌کند. ایدئولوژی غالب موجب تبعیض و اختلاف می‌شود یعنی تضادهای اجتماعی را باز تحمیل می‌کند.» (Althusser,1970 به نقل از فتوحی، ۱۳۹۰: ۳۴۹)

مانهایم، ایدئولوژی را شامل« نظام‌های به‌هم‌بافتهٔ تفکر و شیوه‌های تجربه‌ای می‌داند که شرایط اجتماعی آن را مشخص کرده است و گروه‌های جامعه از جمله افراد درگیر در تحلیل ایدئولوژی در آن سهیم‌اند.»(۱۹۷۱: ۶۰) اما با این حال در یک نگاه بی‌طرفانه،« ایدئولوژی، نظامی از عقاید یا یک نظام فرهنگی است.»(فتوحی، ۱۳۹۰، ۳۴۸)

بنابراین، ایدئولوژی عبارت است از باورهای بنیادین یک گروه و اعضای آن. از این‌رو، با مقولات ادراکی و شناختی افراد مرتبط است و چگونگی تفکر، تکلم، استدلال فرد و گروه را هدایت می‌کند.»(همان: ۳۴۸).

ون‌دایک می‌گوید: «ایدئولوژی مبنای عرف اجتماعی است. کار ایدئولوژی به عنوان نظام عقاید گروه‌های اجتماعی تنها فراهم ساختن معنایی برای درک جهان – از زاویه دید گروه– نیست بلکه اساس آداب‌ورسوم‌وشعائر اجتماعی اعضای گروه را نیز شکل می‌دهد.» (وندایک ،۱۳۸۲: ۲۴)

در نگاه تحلیل‌گران گفتمان انتقادی، ایدئولوژی به عنوان نظام باورها، از جمله مقولاتی است که شخص یا جامعه با ارجاع به آن‌ها جهان را درک می‌کند و این زبان است که نقش تعیین کننده و حیاتی در تثبیت، باز تولید و تفسیر ایدئولوژی ایفا می‌کند؛ به سخن دیگر،

منظور از ایدئولوژی، مجموعه ارزش‌ها یا نظام اعتقادی است که زبان متن منتقل می‌نماید. اصولا« اعمال قدرت در جوامع مدرن به طور روزافزون از طریق ایدئولوژی، به ویژه، از طریق کارکردهای ایدئولوژیک زبان، صورت می‌پذیرد.» (فرکلاف، ۱۳۸۷: ۹۷). ایدئولوژی‌ها به صورت‌های متنوع و مختلف و حتی متضاد بیان می‌شوند و دائماً یکدیگر را به چالش می‌طلبند. تحلیل گران گفتمان انتقادی بر این باورند که «خواننده به اندازهٔ نویسنده در تولید فراساخت (extra structure) و فرامعنی (extra meaning) نقش دارد و در این نگرش، کلام روایی (داستان) از تعامل و قرار دادهای فرهنگی و آرایش معنی دار آنها توسط نویسنده دریافت می‌شود و نویسنده آنها را به صورتی خاص یا سبکی خاص در زبان رمزگذاری می‌کند و نیز نقش پویای خواننده در آزادسازی معنی از متن تبلور می‌یابد.» (آقا گل زاده، ۱۳۸۶: ۲۵)

با این توضیحات، می‌توان دریافت، ادبیات، عرصهٔ حضور ایدئولوژی‌هاست. « ادبیات، درواقع، واقعیت اجتماعی را به شیوه‌ای تقریباً مستقیم بازتاب می‌دهد یا بازآفرینی می‌کند یا دست کم باید بکند.» (اگیلتون، ۱۳۸۳ : ۷۵).

از سوی دیگر، در نقد ادبی نیز هرگاه سخن از ایدئولوژی به میان می‌آید، معمولاً با ارجاع به مسائل مربوط به قدرت سیاسی، جنسیت و طبقه، دربارهٔ متون حرف می‌زنند. آن‌ها چنین می‌انگارند که هر متنی، تا حدی ایدئولوژی‌های برتر جامعهٔ خود را بازتاب می‌دهد یا آن را در خود می‌گنجاند و یا در تقابل با آن است. آنان ایدئولوژی را یا به صورت توصیفی و هم چون پدیده‌ای تعریف می‌کنند که به طور آشکار یا نهان حاوی نگرش‌ها، ارزش‌ها، مفروضات و اندیشه‌هاست و یا این‌که اغلب تعریف خود را با داوری همراه می‌کنند و می‌گویند ایدئولوژی ابزار پنهان ستم و استثمار جهانی است زیرا مفاهیم و مقوله‌هایی را عرضه می‌دارد که کل واقعیت را به سود قدرت برتر جامعه تحریف می‌کنند. در این بافت دوم، ایدئولوژی یکی از ابزارها و شاید برجسته‌ترین ابزاری است که جامعه به واسطهٔ آن، وضعیت سیاسی و اقتصادی خود را حفظ می‌کند. برخی از متون به جای آن که نگهدارندهٔ چنین ایدئولوژی باشند در برابر آن قد علم می‌کنند و به جای آن که روابط قدرت درون جامعه را در هاله‌ای از ابهام بپیچد یا آن را تغییر شکل دهد و یا پنهان‌اش دارد با یک خوانش ایدئولوژیک، در

واقع دست به نوعی مبارزه می‌زند. مبارزه‌ای مبتنی بر آشکار سازی افتادگی‌ها، حذف‌ها و تحریف حقیقت توسط نهادهای حاکم.

بحث

لایهٔ ایدئولوژیک شعر حافظ با تأمل بر طنز از منظر تحلیل گفتمان

در شعر حافظ، منازعات و مبارزات ایدئولوژی‌ها آشکار است. نیروهای مسلط و تحت سلطه، به نوعی، در بافتی ادبی مشخص شده است و به راحتی، دیالکتیک حوزهٔ تسلط و حوزهٔ مقاومت گفتمان برساختهٔ حافظ، قابل ردیابی است.

در شعر حافظ با جریانی خودجوش، سلطه‌ستیز و مقاومت‌جو مواجهیم که در جدال با سلطه و اقتدار و ایدئولوژی حاکم قرار دارد.

گفتمان غالب و مسلط در زمانهٔ حافظ، گفتمانی ویژه است. زمانهٔ حافظ، زمانه‌ای پر از ریا و تزویر است. شاه، وزیر، عالم، فقیه، زاهد و... همه در کار ریا هستند و ریاکاری.(ر.ک: انوری، ۱۳۸۶، ۲۱) در رأس حاکمیت، «امیر مبارزالدین محمد، مردی است بسیار سائس و متهور، خونریز و حریص، اهل قشر و بسیار ظاهرپرست و ریاکار و متظاهر به دینداری که خم و سبو می‌شکست، در میخانه می‌بست و در خانهٔ ریا و زهد می‌گشود و در امر به معروف و نهی از منکر مبالغه می‌کرد.» (غنی، ۱۳۸۰: ۲۰۷) حتی شاه شجاع که سخت منتقد سخت‌گیری‌های پدر بود، بعد از خلع پدر از حکومت و تکیه بر مسند حکومت، همان شیوهٔ پدر را در سلوک اجتماعی و سیاسی خود در پیش می‌گیرد و« همانند او در نهی از منکر، تعصبات زیادی به خرج می‌دهد و حافظ در همین ایام بود که به باده‌نوشی و عدم اعتقاد به قیامت متهم می‌شود.» (چناری، ۱۳۸۴: ۴۹)

این مقاله برآن است که نشان دهد حافظ چگونه در بستر طنزهایش، ایدئولوژی خاص خود را خلق می‌کند و با این سلاح به جدال با گفتمان حاکم روزگار خود می‌پردازد. در واقع، به کمک نظریهٔ تحلیل گفتمان انتقادی، نشان می‌دهیم که نگرهٔ حافظ در طنزهایش به واسطهٔ ساختار تقابلی‌اش با نهاد تصوف، به آشکار شدن زوایای پنهان جامعه می‌انجامد؛ به عبارت دیگر، در بطن طنزهای حافظ، جدال با ایدئولوژی سرسختی وجود دارد. بهره‌گیری

حافظ از فرآیندهای ایدئولوژیک دوران خویش، سبب می‌شود صداهای متفاوت ومتنوع و ایدئولوژی‌های متضاد و متقابل در طنزهایش رو به روی هم قرار بگیرند. بنابراین می‌توان با این سخن هم‌نوا شد که«قلمرو طنز حافظ را در سراسر دیوان او، بی هیچ استثنایی، رفتار مذهبی ریاکاران عصر تشکیل می‌دهد.»(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴: ۴۱) به نوعی، طنز حافظ نوعی واکنش و ستیز گفتمانی است و در حقیقت نمایشی است از رفتار مضحک مفسدان و ریاکاران. حافظ می‌خواهد به این طریق، معایب و نقاط ضعف آن‌ها را به صورت مبالغه‌آمیزی مورد استهزا و نقادی قرار دهد. بنابراین می‌توان گفت، حافظ، ایدئولوژی مسلط روزگار خود را نوعی شناخت دروغین، توأم با عقاید ریاورزانه می‌داند. او این شکل از ایدئولوژی را که در تک‌تک لایه‌های زندگی مردمان هم‌عصرش رسوخ کرده، نوعی آگاهی دروغین معرفی می‌کند و بر آن است که حاکمیت، مردم را با عقاید عوام‌پسندانه، به موقعیتی می‌رساند که توان تشخیص حق از باطل را از دست بدهند و به نوعی حقیقت را از چشم مردم پنهان نگاه می‌دارند تا از این رهگذر، منافع خویش را به آسانی پیگیری کنند .حافظ در این میان، با ابزار بلاغی به نام طنز، به مبارزهٔ بزرگ دست می‌یازد و در طنزهایش نشان می‌دهد که ایدئولوژی مسلط روزگارش، جز تسهیل ارادهٔ طبقهٔ حاکم و مشروعیت بخشیدن به سلطهٔ آن‌ها، چیزی نیست.

حافظ بر آن است، ایدئولوژی مسلط روزگار، سامانهٔ موجود در عالم را تحریک می‌کند و به قول آلتوسر «دنیا را در دو قطب (خوب/بد) یا (ما /آن‌ها)رده بندی می‌کند.» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۳۴۸ به نقل از آلتوسر، ۱۹۷۰)

با در نظر گرفتن بافت موقعیتی متن شعر حافظ، می‌توان راحت‌تر در باب چرایی شکل‌گیری طنزهای او بحث کرد و توضیح داد که چرا حافظ از میان امکانات مجاز موجود، از طنز بهره برده است. تأمل بر روی طنزهای حافظ و نشان دادن جدال‌های گفتمانی موجود در شعر او، سبب می‌شود شکاف‌ها و شکن‌ها و گسست‌ها در فراگردهای تاریخی عصر حافظ را هم بهتر دریابیم. تأمل بر طنز، ما را به این سمت‌وسو می‌کشاند که انتخاب طنز از سوی حافظ، شاید انتخابی آزادانه نبوده است بلکه شرایط انتخاب برای نمایش این جدال گفتمانی را نیز باید در نظر داشت. می‌توان بر آن بود، رابطهٔ حافظ به عنوان قشر روشنفکر و

دگراندیش با گفتمان غالب جامعه، تصادفی و دلبخواهی نیست بلکه به صورت نهادین تعیین شده است. صاحب‌نظران تحلیل گفتمان نیز بر آنند که« تولید، فهم، خوانش و تحلیل متون، به عواملی چون بافت خرد و کلان، اعم از مسائل فلسفی، تاریخی، سیاسی، جامعه‌شناختی، ایدئولوژیکی و گفتمان وابسته است. چراکه رابطهٔ مردم و جامعه، به صورت تصادفی و دلبخواهی نیست بلکه توسط نهادهای اجتماعی و دیگر عوامل دخیل در گفتمان تعیین شده و ادبیات و متون ادبی هر دوره نیز، در بافت خاصی تولید، تحلیل و تفسیر می‌گردد.» (آقا گل‌زاده، ۱۳۸۶، ۱۷)

می‌توان گفت طنزهای حافظ، همچون آینه‌ای، فراروی حوادث فرهنگی، سیاسی و اجتماعی آن روزگار است که با دقت و ظرافت خاصی مشکلات و نابسامانی‌های آن زمان را بیان می‌کند. در این میان «لحن عنادی و استهزا آمیز خواجه از شرب عمیق و وسیع انتقادی و شخصیت سنت برانداز او سرچشمه می‌گیرد و این خصیصه، خصیصهٔ عام سبک حافظ است.» (مرتضوی، ۱۳۷۰: ۱۰۷) به عبارت دیگر، «بیان طنزگونهٔ حافظ، نتیجهٔ نگاه انتقادآمیز او به تباهی ساختار جامعه و نهادهای دینی زمانه‌اش است.» (خرمشاهی، ۱۳۸۲: ۳۱۶) «سر به سر گذاشتن حافظ با مقدسات هم که از ارکان طنز اوست، امر خطیری است. اگر به ایمان خود شک داشت این همه جرأت نداشت که با تسبیح و دلق و سجاده، کار و بار معاد و بهشت و مشایخ شهر، منبر، مسجد سر به سر بگذارد.» (خرمشاهی، ۱۳۷۱: ۳۷)

به واقع باید این سخن را پذیرفت که با توجه به جانمایهٔ فکری و فلسفی و عرفانی طنزهای حافظ، انتقاد شدید او از نهاد شریعت و نهاد تصوف، دلیلی است بر دید دین مدار و پیمودن درست راه انسانیت و نشانگر عمق اخلاص و افسوس ژرف حافظ از ریاکاری و سیاه‌دلی دین‌ورزان و سالکان دروغین که با کردار خود ناموس خداپرستی و سلوک را به مضحکه می‌گیرند. بنابراین طنزهای حافظ، با مؤلفه‌های مشخص خود و با رسوا کردن گفتمان تصوف و حاکمیت، کارکرد اجتماعی بسیار قدرتمندی می‌یابد.

ساختار گفتمان برساختهٔ حافظ که در طنزهایش، نمودی روشن دارد ودر تقابل با گفتمان تصوف و نهاد حاکمیت است، بر پایهٔ عشق، اخلاص، بردباری، بخشش، پاک‌سازی نفس، شادی، طرب و مدارا و ... بنا شده است و کارکرد اجتماعی مواردی که ذکر شد،

امری بدیهی است. طنز حافظ، نظم مستقر در جامعه را به چالش می‌کشد و با نقد ارزش‌های موجود در ساختار نهاد تصوف، شریعت و حاکمیت، ارزش‌های راستین را یادآور شده و در پی ترسیم جهانی انسانی‌تر و متعالی‌تر است. در سامانهٔ طنزهای حافظ به جای پیر طریقت، پیر مغان می‌نشیند که سرشار از عشق و اخلاص است؛ پیری که تناقض‌ها را در وجودش انکار نمی‌کند و لرزه بر اندام باورهای جزم پیران طریقت می‌افکند. بنابراین شعر حافظ خود، سازندهٔ گفتمان نوینی است که در راستای بازتولید نکردن گفتمان حاکم یعنی گفتمان تصوف ایجاد شده است. بدیهی است، روابط قدرت در سطوح گوناگون اجتماعی و آسیب‌ها و گزندهای درون‌نهادی نهاد تصوف و گفتمان سلطهٔ موجود در شکل دادن به گفتمان آزادمنشانه و چندصدایی و عرفان‌مدار حافظ تأثیرگذار بوده است که این همه در طنزهایش نیز نمودی روشن دارد. بنابراین می‌توان گفت که طنز در شعر حافظ به دلایل مختلف خلق شده است: «از جمله نفی عادات و آداب خشک و خشن و سنگین و فشارآور و ...» (خرمشاهی، ۱۳۸۲: ۱۹۵)

در واقع، شاعری چون حافظ، مانند طنزپردازی بزرگ با به مسخره گرفتن گفتمان تصوف وآداب و رسوم و مسائل موجود در جامعه، از آن‌ها انتقاد و بدین طریق آنها را محکوم می‌کند. با این هدف که ناهنجاری‌های اخلاقی و نابسامانی‌های جامعه اصلاح شود و البته تردیدی نباید داشت که «غنای اندیشهٔ حافظ، اندیشهٔ اجتماعی است _ که در طنزهایش به قوت تمام دیده می‌شود – چون یک لحظه غافل نیست از اینکه باید فکری کرد برای این اجتماع لنگان و ناهموار.» (اسلامی ندوشن، ۱۳۸۱ : ۲۰۴) و اغلب طنزهای حافظ از همین منظر زاده شده‌اند. طنز، در شعر حافظ به شیوه‌های متفاوتی ساخته می‌شود اما در اینجا به دو دستهٔ بسیار مهم اشاره می‌کنیم:

طنز با استفاده از ناسازگاری واژگانی

میزان آغشتگی شعر حافظ به واژگان نشاندار، بسیار بالا است و این امر نشان از ایدئولوژیک بودن شعر حافظ دارد. واژگان خودساختهٔ حافظ که ایدئولوژی او را بازنمایی می‌کنند مانند رند، پیر گلرنگ، خرابات مغان، دیر مغان و ... سرشار از زندگی و تحرک و پویایی‌اند و بار احساسی و عاطفی بالایی دارند. در عوض واژگانی چون وعظ، واعظ، زهد،

زاهد، صوفی، سجاده، خرقه و ... واژگانی با بار عاطفی منفی هستند که نظام فکری حافظ را بازنمایی می‌کنند و این همه، نشان از آن دارد که حافظ، شاعری ایدئولوژی‌پرداز و گفتمان‌ساز است. گفتمان حافظ، منظومه‌ای منسجم است که دال‌هایی برتر در آن حضور دارند و« این دال‌های برتر، هستهٔ مرکزی آن و نیروی جاذبهٔ هسته (دال) مرکزی، سایر نشانه‌ها راجذب می‌کند.» (خلجی، ۱۳۸۶: ۵۴).

حافظ در سطح واژگانی، با هم‌نشین کردن واژگان ناساز و دستکاری در جایگاه واژگان نشان‌دار و یا بازی‌های چندمعنایی واژه‌ها به ایجاد طنز کمک می‌کند. واژگانی که محمل طنز در شعر حافظ واقع می‌شوند، اغلب واژگان خنثی نیستند بلکه «به لحاظ تاریخی، فرهنگی و ایدئولوژیک، مفاهیم و دلالت‌های ضمنی متعددی دارند. واژگان بی‌نشان و خنثی، از طبیعی‌ترین و عادی‌ترین اقلام زبانی هستند که در اختیار همهٔ اهل زبان قرار دارند و دلالت بر واقعیت می‌کنند و از آن‌ها معانی کنایی و ضمنی مستفاد نمی‌شود.

این واژه‌ها به گروه یا قلمرو خاصی از کلام یا گفتمان تعلق ندارند و در نزد همهٔ کاربران ارزش یکسانی دارند. اما واژگان نشان‌دار، علاوه بر اشاره به مصداق خاص، دربرگیرندهٔ نگرش و طرز تلقی نویسنده و گوینده هم هستند.

واژگان نشان‌دار، حاصل دیدگاه و نگرش ارزش‌گذار و تلقی‌های ایدئولوژیک بوده و به این جهت، دارای شاخص اجتماعی هستند.

همین واژگان نشان دار تبدیل به دال‌های مرکزی در متن می‌شوند. به عنوان مثال، در شعر حافظ، واژه‌ای چون رند، ماهیّت قراردادی را به کناری فرومی‌نهد و در دستان شاعر ایدئولوژی‌پردازی چون حافظ، به منزلهٔ عنصر هویت‌بخشی در برابر ایدئولوژی مسلط تصوف و زهد قرار می‌گیرد. بنابراین محتوای رند، می، پیرگلرنگ، پیرمغان یا خرابات و ... و شاخص ارزشی آنها در متن ایدئولوژی‌پروری چون شعر حافظ، پیوند استواری با گفتمان و رمزگان ایدئولوژیک و فضای فکری حافظ پیدا می‌کند. اما نکتهٔ قابل‌تأمل شعر حافظ و تفاوت معنادارش با متون ایدئولوژیکی که در راستای ایدئولوژی مسلط و تثبیت آن هستند، آن است که در متون هژمونیک، یعنی متونی که ایدئولوژی مسلط را می‌پرورند، واژگان نشان‌دار و حامل ایدئولوژی، واژگانی عریان هستند که میان صورت و محتوایشان، پیوند

تنگاتنگی موجود است. اما شعر حافظ از آن جهت که در راستای ایدئولوژی مسلط نیست بل در تقابل با آن است، ناگزیر از ابزارهای بلاغی متعدد سود می‌جوید. ایهام، پارادوکس، ابهام، استعاره‌های چندلایه، طنز و... کمک می‌کنند شعر حافظ در بیان ایدئولوژی خود در تقابل با ایدئولوژی مسلط، به گونه‌ای گام بردارد که منجر به تهدید موجودیت خود نشود. در شعر حافظ، واژگان نشان‌دار که در تناقض با همدیگر قرار دارند، هنگامی که در کنار هم قرار می‌گیرند، منجر به ایجاد ناهماهنگی می‌شوند و از همین‌رو، طنز خلق می‌شود. از این رو، می‌توان گفت هم‌آیی واژگان متناقض، یکی از راه‌های خلق طنز در شعر حافظ است. واژگان مبهم و دوپهلو و ساخت ایهامی آنها نیز در شعر حافظ به گونه ای منجر به طنز می‌شود.

و اینک نمونه‌ای از این گونه طنز:

در میخانه بسته‌اند دگر　　افتتح یا مفتح الابواب

(غزل ۱۳ : ب۵)

جملهٔ دعایی افتتح برای گشوده شدن در میخانه به کار رفته است و میخانه جز واژگان نشان‌داری است که در گفتمان تصوف زاهدانه با بار معنایی منفی به کار می‌رود. در گفتمان حافظ، میخانه از آن جای که جای روی و ریا نیست، ارج می‌یابد. هم‌نشینی میخانه با یک جملهٔ دعایی به زبان قرآن، به نوعی ناسازگاری است و در کل باید گفت «شوخی‌های زبانی، حاصل یک ناسازگاری است میان عناصر سازندهٔ یک ارتباط کلامی یا گفتمان. ناهماهنگی طنزساز، خوشایند و غافلگیرکننده است زیرا دست‌کاری در نظم‌ها و دست‌اندازی به نظام‌هاست. طنزهای بزرگ دست‌اندازی به قلمرو حقایق بزرگ است.» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۳۷۷)

از دست زاهد کردیم توبه　　وز فعل عابد استغفرالله

(غ ۴۱۷: ب ۴)

توبه از دست زاهد است نه به دست او. زاهد واژه‌ای نشان‌دار، درگفتمان شعر حافظ است و اغلب با بار بسیار منفـی به کار می‌رود. توبه‌کـردن از دست زاهـد، منجر به طنز از رهگذر ناسازگاری واژگانی شده‌است .

خزینه داری میراث خوارگان کفر است به قول مطرب و ساقی به فتوی دف و نی

(غ ۴۳۰ : ب ۵)

فتوی از آن مفتی دینی است نه از آن دف و نی. در اینجا نیز نوعی ناسازگاری و همنشینی ناسازگار در نشانه‌ها را شاهدیم. نشانه‌هایی غنی‌شده از بار معانی ایدئولوژیک .

ترسم که صرفه‌ای نبرد روز بازخواست نان حلال شیخ ز آب حرام ما

(غ۱۱ :ب۸)

همنشینی نان حلال شیخ و آب حرام ما (رندان) ناسازگاری سطحی ایجاد کرده است. از سوی دیگر، رجحان سویهٔ کم‌ارج‌تر یعنی آب حرام، به این بیت شاخصیت داده است. بیت‌هایی از این دست، در شعر حافظ فراوانند. حافظ جامعه‌ای را توصیف می‌کند که ارزش‌هایش آلوده شده‌اند. جامعه‌ای که سرشار از حقایق تلخی هستند در باب به فنا رفتن ارزش‌ها. حقایقی که بر زندگی آدمی مسلط‌اند و آدمی را توان رهایی از آنان نیست. این استیصال و درماندگی، آدمی را در موقعیتی تناقض‌آمیز قرارمی‌دهد. ترکیب ناسازگار خنده و گریه. از این روست که گفته می‌شود «تصویر هنری اجتماع نقیضین و ضدین را طنز می‌گویند.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴: ۳۹) در همین بیت، تضاد واژگانی موجود و ترکیب ناسازگار عجیبی که حافظ با اشاره به آن، حقیقت تلخ خویش را خلق کرده است، طنز بیت را رقم زده است.

مبوس جز لب ساقی و جام می حافظ که دست زهدفروشان خطاست بوسیدن

(غ ۳۹۳: ب)

بوسیدن لب ساقی با بوسیدن دست زاهد، هم نشین شده است و سپس بر آن برتری داده شده است. دو واژهٔ نشاندار ساقی و زاهد در این بیت در تضاد با هم هستند و موضع ایدئولوژیک حافظ را نشان می‌دهند. تعلق دو واژهٔ نشاندار ساقی و جام می به گفتمان حافظ و برتری آن به واژگان نشاندار گفتمان حریف؛ یعنی، زهد و زهدفروشی، در کنار ایجاد طنز از رهگذر تضاد واژگانی، دعوت به یک نگاه تیز اجتماعی نیز هست. به واقع، طنز حافظ، سرشت اجتماعی قدرتمندی دارد و از همین روست که گفته شده‌است:«طنز، سخنی است اعتراض‌آمیز، نیشخندگونه و لطیف که مقصودش انتقاد و اصلاح جامعه است.»(آرین پور،

بی تا: ج۲ : ۳۶ و ۳۷) حافظ با برقراری یک تضاد واژگانی، نگاه اعتراض‌آمیز خود را به گفتمان زهد و زهدفروشی نشان می‌دهد. برتری لب ساقی و جام می بر زهد و زهدفروشان که سرشار از بار ایدئولوژیک برای حافظ است، تشخص طنز حافظ را تثبیت می‌کند.

من حالت زاهد را با خلق نخواهم گفت　　این قصه اگر گویم با چنگ و رباب اولی

(غ۴۶۶ : ب۴)

کنارهم نشستن چنگ و رباب که واژگانی نشاندار، مرتبط با گفتمان رندی هستند با زاهد که واژه‌ای نشاندار مرتبط با گفتمان شریعت است، منجر به نوعی ناسازگاری طنزآمیز شده است. حافظ با کنار هم نشاندن دو عنصر متضاد، در واقع، نوعی تصادف و سایش متناقضین را سبب شده و طنز از همین رهگذر ایجاد شده است.

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

(غ ۲۸۳ :ب ۵)

در این بیت، چندین واژهٔ نشاندار در شعر حافظ چون امام شهر، سجاده، میکده، کنار هم خوش نشسته‌اند و طنز شگرفی ساخته‌اند. تقابل امام شهر با میکده وکنارهم نشستن این دو واژهٔ نشاندار، یک نظام معنایی ثانویه هم ایجاد کرده است که ناشی از نوعی جدال گفتمانی است. میکده در گفتمان حافظ و امام شهر و سجاده در گفتمان زهد و تصوف، قدرت ایدئولوژیک دارند و با انبوهی از تاروپود ایدئولوژیکی درهم تنیده شده‌اند. هنر حافظ در طنزهایش آن است که باورهای جزمی ما را با حقایقی که گفتمان حاکم در ذهنمان مسلط گردانیده، متزلزل می‌کند. تصویر امام شهر و واقعیت وجودی‌اش در این بیت دیدنی است و مخاطب نمی‌داند به حال او بگرید یا بخندد و از همین روست که گفته شده‌است «یکی از ویژگی‌های عمدهٔ طنز خوب این است که درعین گریاندن می‌خنداند. آدم نمی‌داند بگرید یا بخندد و سرانجام می‌خندد اما این خنده، خنده‌ای تلخ و زهرآگین است.» (انوری، ۱۳۶۸: ۵۸)

اگر فقیه نصیحت کند که عشق مباز　　پیاله‌ای بدهش گو دماغ را تر کن

(غ۳۹۷ :ب ۲)

واژهٔ نشان‌دار فقیه و واژهٔ نشان‌دار پیاله و عشق در گفتمان حافظ، تصادم شگرفی در این

بیت دارند. درواقع در این بیت، رویارویی دو نوع ایدئولوژی را با تاکید بر واژگان نشاندار، به‌روشنی، می‌توان دید. واژهٔ فقیه، شناسنامهٔ ایدئولوژیکی مشخصی در گفتمان مسلط روزگار حافظ دارد؛ یعنی، متعلق به یک بافت ایدئولوژیک جزم‌اندیشی است که از عشق می‌پرهیزد و می‌هراسد. راه درمان و علاجی که حافظ برای این هراس پیش رو می‌گذارد، رمق ایدئولوژیک این واژه را به تمسخر می‌گیرد و طنز از همین رهگذر ساخته می‌شود.

صوفی که بی تو توبه ز می کرده بود دوش　　بشکست عهد چون در میخانه دید باز

(غ ۲۶۰ : ب۵)

واژهٔ نشاندار صوفی و تصادم و برخورد سخت‌اش با مستی، سبب‌ساز طنز این بیت است و از سوی دیگر، از رهگذر این طنز، سرنخ‌هایی برای کشف ایدئولوژی پنهان متن به دست می‌آید و نشان می‌دهد که متن ساختارهای ایدئولوژیک مسلط را نقد می‌کند و هیچ نوع سر سپردگی اعتقادی به ایدئولوژی مسلط تصوف ندارد. حافظ با نمایش ناسازگاری واژگانی صوفی و میخانه، توام با تحقیر گفتمان تصوف و نمایش ریاورزی آنان، از تصادم قاطع، تند و شدیدی بهره می‌گیرد. عناصر نحوی نیز در شکل‌گیری این امر، بسیار دخیلند. نگاه کنید به قید دوش و فاصله‌ای که تا شکستن توبه طی شده است و یا وجه فعل‌ها که تا چه میزان قطعی‌اند و خلل‌ناپذیر.

مشکلی دارم ز دانشمند مجلس بازپرس　　توبه‌فرمایان چرا خود توبه کمتر می‌کنند

(غ ۱۹۹:ب۲)

در پوششی از کنایات و لحن تلویحی کلام، تناقض رفتاری توبه‌فرمایان، مسبب طنز این بیت است. کاربرد جملهٔ سوالی در بیت، برای ایجاد تردید و تزلزل در باورهای جزمی مخاطب کفایت می‌کند. چیدمان خاص جملات نیز در این بیت، نشان‌دهندهٔ میزان سوال برانگیزی این امر در گفتمان برساختهٔ حافظ است.

امام شهر که بودش سر نماز دراز　　به خون دختر رز خرقه را قصارت کرد

(غ ۱۳۲: ب۴)

واژگان نشان‌دار امام شهر و خرقـه با دختر رز برخورد مهیبی را ایجاد می‌کنـد. کنار هم

آمدن این ناسازگاری، سبب طنز این بیت است. صفت دراز در بیت با قصارت‌کردن خرقه با دیدن شراب، همگی دلالت‌های ایدئولوژیک دارند و مسیر اندیشه‌ای را تعیین می‌کنند که حافظ درپی تلقین آنست.

با توجه به ابیات ذکر شده، در این سطح، می‌توان گفت، هنرحافظ، در طنزهایش آن است که به زبان مجازی و علی‌رغم چندوجهی بودن دلالت‌ها، همچنان در انتقال ایدئولوژی خود موفق است و بعدی همه‌زمانی و همه‌مکانی به مبارزهٔ ایدئولوژیک خود می‌دهد و علی‌رغم آن همه مجاز و کنایه و طنز و تهکم و ... یک نظام فکری دیگری، درست در نقطهٔ مقابل نظام حاکمیت و تصوف آشکار می‌کند. نظامی که می‌توان بر سر آن توافق کرد.

برپایهٔ مثال‌های یاد شده، شعر حافظ، علی‌رغم معنای متکثرش، نظام فکری قابل کشفی دارد که اگر از نظام نمادها برای تفسیرش استفاده نکنیم، می‌توان آن را به راحتی بیانگر گفتمان اجتماعی- سیاسی حافظ و دربرگیرندهٔ ایدئولوژی خاص او دانست.

ایدئولوژی حافظ در برابر ایدئولوژی تصوف و حاکمیت غالب، از گنجینه‌های متنوع بلاغی استفاده می‌کند که یکی از آن‌ها طنز است و اسطوره‌ها و رمزگان فرهنگی چون رند و پیر گلرنگ و... را در تقابل با صوفی و زاهد و واعظ در راستای مقاصد و اهداف خود، در قالب بلاغی طنز، تولید می‌کند.

طنز با استفاده از ناسازگاری گفتمانی

در شعرحافظ، نیرومندترین شگرد طنزآفرینی، طراحی ناهماهنگی از رهگذر درهم-آمیختن عناصر دو گفتمان است. چرا که گفتمان، مجموعه‌ای از عناصر متنوع است که با نیروهای فرهنگی- اجتماعی متعددی پیوند می‌خورد. همان‌گونه که گفته شد، گفتمان، شکلی از سخن است که با عناصر زبانی و نشانه‌شناسی مشخصی تعلق به موقعیت اجتماعی خاصی دارد. درهم‌آمیختگی دو گفتمان، ناهماهنگی و ناسازگاری‌های بزرگی را برملا می‌کند که شامل عناصر زبانی، بافتی و رمزگان اجتماعی و فرهنگی می‌شود.

انتقال عناصر یک گونه اجتماعی زبان [مثلاً زبان خراباتی] به بافت اجتماعی دیگر مانند [تصوف] و ...یکی از راه‌های ایجاد ناسازگاری گفتمانی است. حافظ با آشکار کردن تناقض

میان دو حقیقت کلان که ناظر بر معانی عام و حقایق بزرگ است، طنزهای خود را خلق می‌کند. اصرار حافظ در آشکار کردن تناقض میان گفتمان رندی و گفتمان تصوف، مبتنی بر ریاورزی، بسیار بالاست و طنزهای بسیاری را از همین منظر خلق کرده است .

زاهد ار راه به رندی نبرد معذور است　　عشق کاریست که موقوف هدایت باشد

(غ ۱۵۸: ب۴)

ناسازگاری گفتمان زهد و تصوف و گفتمان رندی و عشق، سبب‌ساز این طنز کنایه‌آلود است. همان گونه که پیش‌تر آمد، گفتمان را باید نظامی دانست که به شیوه‌های درک ما از واقعیت، شکل می‌دهد. در شعر حافظ، گفتمان رندی او، منجر به ادراک هستی به گونه‌ای کاملا متفاوت می‌گردد و در مقابل، گفتمان تصوف و زهد، درک دیگرگونه‌ای از خود و هستی را رقم می‌زند و هر کدام از این گفتمان‌ها، روال‌هایی منظم و قانونمند دارد که تبیین کنندهٔ شماری از گزاره‌ها هستند. در این بیت، حافظ گفتمان زهد و تصوف را در مسیر هدایت نمی‌بیند و همین امر، سبب‌ساز طنز بیت می‌گردد. چرا که با چنین گزاره‌ای پایه‌های تصوف را می‌لرزاند. کار حافظ از رهگذر طنز، تزلزل وارد کردن به صورت‌های ایدئولوژیک مسلط است.

این تقوی ام تمام که با شاهدان شهر　　ناز و کرشمه بر سر منبر نمی‌کنم

(غ ۳۵۳؛ ب۶)

جدال گفتمانی و انتقاد تیز اجتماعی و اخلاقی در پس این طنز حافظ، با به چالش کشیدن گفتمان تصوف و زهد و برملاکردن ریاورزی‌ها و دوگانگی‌های رفتاری‌شان رخ می‌دهد. تقوی و منبر از دال‌های مرکزی در شعر حافظ به شمار می‌آیند که متعلق به گفتمان‌های مقابلند و نشانه‌های مرتبط به خود را جذب می‌کنند و فضایی سرتا پا تقابل را در دیوان حافظ می‌سازند. در این بیت، این فضا با نوعی، تردیدافکنی در باورهای گفتمان مسلط تصوف همراه است و مبین تلاش شاعر در القای اهداف ایدئولوژیک خود، برای اعتراض به رفتارهای ریاورزانهٔ تصوف و شریعت است. با کشف این ناسازگاری گفتمانی، می‌توان دریافت که عملکرد ایدئولوژی تقابلی در زبان چیست و چگونه چارچوبی در ذهن مخاطب

ایجاد می‌کند که به بازنگری نگرش‌ها و جهان‌بینی خویش در باب برخی از حقایق دست بزند.

محتسب نمی‌داند این قدر که صوفی را جنس خانگی باشد همچو لعل رمانی

(غ ۴۷۳: ب ۵)

جدال گفتمانی و نوعی چالش گفتمانی با برملا کردن تضادهای درون‌گفتمانی موجود در گفتمان تصوف که عمدتاً از سر ریاورزی آشکار می‌شود. حافظ با نیروی ویران‌گر واژگان کلان هسته‌ای چون می یا به تعبیر حافظ لعل رمانی با بار مفهومی به ظاهر ضد ارزش و با بهره‌گیری از بیان تناقض‌آمیز و طنزآمیز، گفتمان‌های مسلط و اقتدارگرا را خنثی می‌کند و ریاورزی گفتمان تصوف را برملا.

ای دل طریق رندی از محتسب بیاموز مست است و در حق او کس این گمان ندارد

(غ۱۲۶ :ب۶)

به چالش کشیدن طبقهٔ حاکمیت و برملا کردن تضادهای رفتاری آن‌ها.

با محتسبم عیب مگویید که او نیز پیوسته چو ما در طلب عیش مدام است

(غ۴۶: ب۱۰)

جدال گفتمانی میان گفتمان رندی با طبقهٔ حاکمیت .

بی‌خبرند زاهدان نقش بخوان و لاتقل مست ریاست محتسب باده بده ولاتخف

(غ۲۹۶:ب۷)

در شعر حافظ، افعالی وجود دارد که ناظر بر فرایند ذهنی‌اند (Mental process) و ادراک و اندیشه را به نمایش می‌گذارند. در فرایندذهنی، دو شرکت کننده، نقش فعال دارد؛ یک مدرک (sensor) و دیگر پدیده (phenomenon) .مدرک، موجودی است با شعور که امری را درک می‌کند و دربارهٔ آن به طور ژرف می‌اندیشد. عنصری که مورد اندیشه قرار می‌گیرد، پدیده نام دارد. افعالی مانند دانستن، دریافتن، ترسیدن، تصمیم گرفتن، دوست داشتن، اعتقاد داشتن و درک کردن از فرایندهای ذهنی‌اند.(ر.ک: هالیدی، ۱۹۸۵، ۱۱۲–۱۰۶) در میان افعالی که ناظر به فرایند ذهنی‌اند، در شعر حافظ، کمتر موردی را می‌توان یافت که

به شخصیت‌های نهاد سلطه‌گر یا دستگاه‌های هژمونیک تصوف و شریعت، اختصاص یافته باشد. حافظ با این کار، در واقع بر آن بوده است که ثابت کند زاهد و صوفی و واعظ و ... توان درک و فهم مسائلی چون رندی و عشق و اسرار نهان الهی را ندارند.

چنین که صومعه آلوده شد ز خون دلم　　گرم به باده بشویید حق به دست شماست

(غ۲۲: ب۷)

به مسخره گرفتن مقدسات گفتمان تصوف، به سبب آلوده بودن به ریاورزی و برجسته کردن عناصر گفتمان خودساختهٔ حافظ یعنی می و باده، سبب‌ساز طنز از رهگذر جدال گفتمانی شده است.

گاه حافظ، خود را در کسوت زاهدان و صوفیان می‌برد و از این طریق، ناسازگاری گفتمانی را به رخ می‌کشد:

مرا که نیست ره و رسم لقمه پرهیزی　　چرا ملامت رند شرابخواره کنم

(غ۳۵۰ : ب ۷)

خرقه پوشی من از غایت دین داری نیست　　پرده‌ای بر سر صد عیب نهان می‌پوشم

(غ ۳۴۰ : ب ۷)

یکی دیگر از تندترین انتقادات حافظ، در این بیت دیده می‌شود. او نخست خود را به سلک صوفیان در می‌آورد و سپس نیش زبانش را متوجه آنان می‌کند. او با این گفتمان نیش‌دار خویش، قدرت نهفته‌ای را با طنزش آشکار می‌کند. نتیجهٔ گفتمان حافظ، آشکار کردن حقایق برای مردم، جهت بهتر اندیشیدن و بهتر انتخاب کردن است:

شرمم از خرقه پشمینه خود می‌آید　　که بر او وصله به صد شعبده پیراسته‌ام

(غ۳۱۱: ب۳)

در این بیت نیز، بار دیگر، حافظ در سلک صوفیان درآمده است. واژگانی چون شرم و شعبده، سوگیری گفتمان حافظ را با گفتمان و ایدئولوژی و قدرت مسلط نشان می‌دهد. در واقع حافظ در طراحی سامانهٔ گفتمان خویش، در پی فاش کردن آسیب جای‌های اخلاق فردی و اجتماعی است.

او با تمرکز بر ریا و تزویر، معایب و مفاسد اجتماعی و سیاسی روزگار خویش را آشکار می‌کند.

ز جیب خرقه حافظ چه طرف بتوان بست که ما صمد طلبیدیم و او صنم دارد

(غ ۱۱۹: ب۹)

در این بیت نیز، دیگر بار، خرقه که از دلالت‌های ایدئولوژیک جدی گفتمان تصوف است، از سوی گفتمان حافظ، مورد حمله قرار گرفته است. حافظ در این تضاد گفتمانی به حریم تابویی چون خرقه تجاوز می‌کند و نشان می‌دهد که گفتمانی خاص، فارغ از تسلط گفتمان تصوف دارد. از این رو، می‌توان گفت زبان حافظ، خنثی نیست بلکه حامل انگیزه‌های محکم ایدئولوژیک است. و با زبان تلخ و گزندهٔ طنز، نشان می‌دهد که دین، چگونه در چنین جامعه‌ای تبدیل به ضد دین و ابزاری برای زدوبند سیاسی و ... می‌گردد.

گر مسلمانی از این است که حافظ دارد وای اگر از پس امروز بود فردایی

(غ ۴۹۰: ب۱۰)

اگر از منظر تحلیل گفتمان به این بیت بنگریم، درمی‌یابیم که گزارش چنین تضادهای گفتمانی، از سوی حافظ، طرح مشکلات و مسائل اجتماعی است. لحن تحذیری حافظ، نشان از عمق فاجعه دارد و در پی تبیین این نکته است که تعریف مسلمانی در گفتمان حافظ، چه فاصله مهیب و تنومندی با تعریف مسلمانی در گفتمان تصوف دارد.

صراحی می‌کشم پنهان و مردم دفتر انگارند عجب گر آتش این زرق در دفتر نمی‌گیرد

(غ۱۴۹: ب۴)

بار دیگر، حافظ خود را در جامهٔ صوفیان درآورده است تا تندترین نقدها را بر گفتمان تصوف از منظر طنز آشکار کند. حافظ از صوفیان ریاکار قدیس‌نمای نفرت دارد و نمی‌تواند این نفرت را پنهان کند.

از این رو، نشان می‌دهد که چرا گفتمان او در تقابل با گفتمان تصوف است. اول دلیل حافظ، ریاورزی صوفیان و نگاه ابزاری‌شان به دین و دین‌ورزی است که او را به سمت برساختن گفتمانی خودساخته می‌کشاند تا با ابزارهای آن، گفتمان تصوف را رسوا کند.

ترسم که روز حشر عنان بر عنان رود　　تسبیح شیخ و خرقه رند شرابخوار

(غ ۲۴۶: ب۹)

بنگرید به این بیت که چگونه حافظ ابزارهای دو گفتمان(تسبیح و شراب‌خواری) را درست روبه‌روی هم قرارمی‌دهد و رجحان و برتری گفتمان تصوف را با تاملی حکیمانه در مصراع اول (ترسم) ، با صدای مهیبی درهم‌می‌شکند.

طنز حافظ، از رهگذر این تضاد گفتمانی، رسواگر ایدئولوژی است که حمایت قدرت و حاکمیت را پشت خویش دارد. بیت بعدی نیز موید همین مطلب است:

ترسم که صرفه‌ای نبرد روز بازخواست　　نان حلال شیخ ز آب حرام ما

(غ ۱۱: ب۸)

در بیت بعد نیز، تضاد گفتمانی دیگری بین گفتمان رندی و تصوف، دیده می‌شود. اطلاق صفت مستی به فقیه و منجر شدن مستی به دادن یک فتوای عقلانی و هنجارشکن، بازی را به سود گفتمان حافظ به پایان می برد. اطلاق نه چندان آشکار مال اوقاف خوری به صوفیان و واعظان و...بخشی از نبرد ایدئولوژیک حافظ است :

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

(غ ۴۴: ب۳)

در بیت بعد نیز، تضاد گفتمانی درخشان دیگری با چاشنی طنز خلق شده است. نهاد شریعت با فقیه و واعظ و شیخ و نهاد تصوف با صوفی و خانقاه و خرقه و نهاد حاکمیت با محتسب و شحنه و حاکم، مجموعا، قدرت اجتماعی و سیاسی و فرهنگی جامعهٔ روزگار حافظ را به دست دارند.

از دید حافظ، این سه نهاد، تعاملی بسیار گسترده و پیوندی بزرگ با همدیگر دارند. گفتمان حافظ، واکنشی است به این دستگاه‌های هژمونیک. از این رو، می توان گفت شعر حافظ در بستری از اندیشه‌ای خاص که مناسبات بینامتنی استواری با عرفان اصیل و آموزه های قرآنی دارد و هم تداعی‌گر فضای روحی و عاطفی و زندگی درونی (روان و عاطفه) شاعر است و هر آنچه در گفتمان حافظ می‌توان یافت، از فضای هراس‌آوری که محتسب ایجاد

می‌کند یا از فضای سرشار از دروغ و ریای دنیای تصوف و وعظ، بی‌ارتباط با بافت موقعیتی شعر و تقابل گفتمانی مذکور نیست.

واعظ شهر چو مهر ملک و شحنه گزید　　من اگر مهر نگاری بگزینم چه شود

(غ ۲۲۸ :ب ۴)

و نمونه‌های دیگر که سرشار از این تضادهای گفتمانی است :

صوفی پیاله پیما حافظ قرابه پرهیز　　ای کوته آستینان تا کی درازدستی

(غ۴۳۴ :ب ۸)

صوفی شهر بین که چون لقمه شبهه می‌خورد　　پاردمش دراز باد آن حیوان خوش علف

(غ ۲۹۶ :ب۸)

باده نوشی که در او روی و ریایی نبود　　بهتر از زهدفروشی که در او روی و ریاست

(غ ۲۰ : ب۴)

ترسم این قوم که بر دردکشان می‌خندند　　در سر کار خرابات کنند ایمان را

(غ ۹ :ب ۵)

محتسب شیخ شد و فسق خود از یاد ببرد　　قصه ماست که در هر سر بازار بماند

(غ ۱۷۸ : ب۴)

بی‌خبرند زاهدان نقش بخوان و لاتقل　　مست ریاست محتسب باده بده ولاتخف

(غ۲۹۶ : ب۷)

در مثال‌های ذکر شده، ناهماهنگی و ناسازگاری سخن حافظ با موقعیت مسلط روزگار و تلاش او برای شکستن تابوها در بطن یک موقعیت متناسب، موجب غافلگیری و شگفتی مخاطب می‌شود. باید خاطر نشان کرد که ظرافتی که حافظ در بیان ناسازگاری‌های گفتمان خود ساخته با گفتمان مسلط دارد، به هنری شدن طنزهایش کمک کرده است.

بیا به میکده و چهره ارغوانی کن　　مرو به صومعه کان جا سیاه کارانند

(غ۱۹۵: ب ۸)

صوفیان جمله حریفند و نظرباز ولی زین میان حافظ دلسوخته بدنام افتاد
(غ ۱۱۱: ب۱۱)

صوفی گلی بچین و مرقع به خار بخش وین زهد خشک را به می خوشگوار بخش
(غ ۲۷۵ :ب ۱)

باده با محتسب شهر ننوشی زنهار بخورد بادهات و سنگ به جام اندازد
(غ ۱۵۰ : ب۷)

بیا که رونق این کارخانه کم نشود به زهد همچو تویی یا به فسق همچو منی
(غ ۴۷۷ ؛ب ۴)

دامنی گر چاک شد در عالم رندی چه باک جامه‌ای در نیک نامی نیز می‌باید درید
(غ ۲۴۰:ب ۶)

بیا که خرقه من گر چه رهن میکده‌هاست ز مال وقف نبینی به نام من درمی
(غ ۴۷۱ :ب ۳)

حافظ در مثال‌های یاد شده، به مدد طنز، در سطح گفتمانی، معارضان ایدئولوژی خود را رسوا می‌کند و از این رهگذر، قدرتمندترین شیوه را برای تحقیر مخالفان ایدئولوژی خود به کار می‌گیرد. او به مدد طنز، بخش بزرگی از ژرف‌ساخت ایدئولوژیک خود را آشکار می کند. از آن‌جایی که ایدئولوژی حافظ، ایدئولوژی مسلط روزگار نیست به جای آنکه با زبان آشکار و روشن و صریح، ایدئولوژی خویش را بیان کند، با ایهام و ابهام این کار را انجام می‌دهد.

بر مبنای مثال‌های یادشده، می‌توان گفت شعر حافظ، ساختار گفتمانی دارد، ساخت گفتمانی که بر مبنای تضاد قرار گرفته و با نظام‌مندی، جهت‌مداری و هدف‌مندی کلان زبانی پیش برده شده است. حافظ از این رهگذر، معیار ارزشی گفتمان غالب جامعهٔ خود یعنی گفتمان زهد و تصوف را درهم‌می‌شکند.

نتیجه‌گیری

همان‌گونه که می‌بینیم، ناسازگاری گفتمانی که در شعر حافظ ریشه دوانده است و منجر

به خلق طنز شده است، از عدم تجانس دو گفتمان متضاد حاصل می‌شود. اجزای گفتمان تصوف که در خدمت حاکمیت است؛ در واقع، می‌بایست منجر به انتظارات مشخصی شود اما در عمل، حافظ با چینش اجزای این گفتمان، به دور از نظم فرمایشی، نشان می‌دهد که سرمنزل گفتمان زهد و تصوف کجاست و چگونه با الگوی طبیعی و مورد انتظار، فرسنگ‌ها فاصله دارد. حافظ با سلاح طنز، این عدم تجانس را برملا می‌کند. او با به پا کردن گفتمان رندی در برابر گفتمان تصوف، ابتدا به شکل تلویحی، نشان می‌دهد که گفتمان تصوف چه انتظاراتی در خواننده ایجاد کرده و منجر به چه اتفاقاتی می‌شود؛ در واقع، او نشان می‌دهد که همهٔ انتظارات از گفتمان زهد و تصوف بیهوده بوده و واقعیت چیز دیگری است. از سوی دیگر، حافظ به مدد طنز، یک بار عدم تجانس گفتمان زهد و تصوف را نشان می‌دهد و به مدد گفتمان رندی و در راستای رفع این عدم تجانس، آلترناتیو خود را به نمایش می گذارد؛ هم اگرچه، این کار را نیز به مدد طنز برگزار می‌کند .

حافظ به مدد این طنز دو پهلوی خود، آسیب‌جاهای فرهنگی و اجتماعی روزگار خود را نیز افشا می‌کند. او این ناسازگاری‌های گفتمانی را با درهم‌آمیختن دو گفتمان متضاد رندی و تصوف و ناسازگاری‌های در هم تنیدهٔ دو گفتمان، آشکار می‌کند و نشان می‌دهد که چگونه هر یک، رمزگان اجتماعی و فرهنگی خاصی دارند و چگونه درست در تقابل با همدیگر قرار می‌گیرند.

به واقع، بخش عمدهٔ طنز حافظ از رهگذر ناسازگاری این دو گفتمان و درهم‌آمیختگی این دو رمزگان برجسته، ایجاد شده است و از همین رهگذر است که دست اندازهای گفتمانی شعر حافظ آشکار شده، ناسازه‌های معنایی که هر یک ناظر بر حقایق و معانی جداگانه‌ای هستند ، فاش می‌گردد.

می‌توان بر این ادعا بود که از رهگذر طنز، در شعر حافظ، می‌توان دریافت که مراد شاعر از به کارگیری طنز، به مخاطره افکندن نظم‌های گفتمانی و مسلط و نظام‌های اقتدارگرای تصوف است که حاکمیت، مشروعیت خود را از آن کسب می‌کند؛ از سوی دیگر، لازم به ذکر است که شعر حافظ از جمله متونی است که ایدئولوژی در آن، گاه به شکل کاملاً صریح بازتاب یافته است. از این رو ،ادعای ما بر آن است که شعر حافظ از نوع متون

گفتمانی است که به طور مستقیم با نشانه‌ها و شخصیت‌ها و بلاغت و واژگان و نحو و ... آشکارا با ایدئولوژی خاصی مبارزه می‌کند و مبلغ ایدئولوژی خویش است. تراکم عناصر ایدئولوژیک مربوط به تصوف و حاکمیت صوفی مسلک زاهدمنش و مبارزهٔ آشکار با این عناصر، نشان از عدم وابستگی شعر حافظ به این گفتمان خاص دارد و نیز نشانگر آن است که حافظ درصدد است، گفتمان خاص خویش را از موضع طنز نیز به نمایش بگذارد. از این رو طنزهای حافظ، محملی است برای برداشت‌های ایدئولوژیک. چرا که نمی‌توان در برابر چنین طنزهایی، تأمل کوتاه و لحظه‌ای داشت و خندید و گذشت. طنز حافظ، طنزی شخصی هم نیست. تقابل دو گفتمان است.

گفتمان تصوف و حاکمیتی که از تصوف کسب مشروعیت می‌کند و گفتمان تکثرگرای رندی یا به تعبیری آزادمنشی و حافظ به مدد این شگرد بلاغی به هدف بزرگ خود دست یافته است. طنزهای ایدئولوژیک حافظ، اقتداربخش و تقویت‌کنندهٔ گفتمان آزادمنشی است.

منابع

کتاب‌ها

- آرین پور، یحیی (۱۳۷۹) **از صبا تا نیما**، ج ۲، چ هفتم، تهران: زوار.
- اگیلتون، تری (۱۳۸۳) **مارکسیسم و نقد ادبی**، ترجمه اکبر معصوم بیگی، تهران: دیگر.
- انوری، حسن (۱۳۶۸) **یک قصه بیش نیست**، ج اول، تهران: موسسه مطبوعاتی علمی.
- اسلامی ندوشن، محمد علی (۱۳۸۱) **چهار سخنگوی وجدان ایران**، تهران: قطره.
- بشیریه، حسین (۱۳۸۱) **دیباچه‌ای بر جامعه‌شناسی ایران**، تهران: نشر نگاه.
- پین، مایکل (۱۳۸۲) **فرهنگ اندیشهٔ انتقادی**، ترجمه پیام یزدانجو، تهران: مرکز.
- خرمشاهی، بهاءالدین (۱۳۷۱) **حافظ نامه**، ج ۱، چ اوّل، تهران: سروش، علمی فرهنگی.
- خرمشاهی، بهاءالدین (۱۳۸۲) **حافظ حافظه ماست**، تهران: قطره.
- سلطانی، علی اصغر (۱۳۸۴) **قدرت، گفتمان و زبان**، تهران: نشر نی.
- غنی، قاسم (۱۳۷۵) **بحث در آثار و افکار و احوال حافظ**، تهران: زوار.
- فتوحی، محمود (۱۳۹۰) **سبک شناسی نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها**، تهران: سخن.
- فرکلاف، نورمن (۱۳۸۷) **تحلیل انتقادی گفتمان**، ترجمهٔ فاطمه شایسته پیران و دیگران، تهران: وزارت فرهنگ ارشاد اسلامی، مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها.
- مقدادی،بهرام(۱۳۷۸)**فرهنگ اصطلاحات ادبی از افلاطون تا عصر حافظ**،تهران:فکر روز.
- مرتضوی، منوچهر (۱۳۷۰) **مکتب حافظ**، تبریز: ستوده.
- مکاریک ،ایرنا ریما (۱۳۸۳) **دانش‌نامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر**، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگه.
- ون دایک، تئون (۱۳۸۲) **مطالعاتی در تحلیل گفتمان از دستور متن تا گفتمان کاوی انتقادی**، ترجمهٔ گروه مترجمان، تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها.
- یارمحمدی، لطف‌اله(۱۳۸۳) **گفتمان‌شناسی رایج و انتقادی**، تهران: هرمس.

مقالات

- آقاگل زاده، فردوس(۱۳۸۶) **تحلیل گفتمان انتقادی و ادبیات**، ادب پژوهشی، شمارهٔ اول،

بهار ۸۶، صص۱۷-۲۷.
- انوری، حسن (۱۳۸۶)**طنز حافظ**، ماهنامه فردوسی، شمارهٔ ۵۳-۵۲، صص۲۰-۲۲.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۴) **طنز حافظ**، ماهنامهٔ حافظ، شمارهٔ۱۹، مهر۸۴، صص ۴۲-۳۹.
- صادق‌زاده، محمود (۱۳۸۹) **بررسی گونه‌ها و شیوه‌های طنزپردازی حافظ**، فصلنامهٔ تحقیقات تعلیمی و غنایی زبان و ادبیات فارسی، شماره ۵، پاییز ۸۹ ، صص۷۵-۱۱۴.
- فاضلی، محمد (۱۳۸۳) **گفتمان و تحلیل گفتمان انتقادی**، پژوهشنامهٔ علوم انسانی و اجتماعی، دانشگاه مازندران، سال چهارم، شمارهٔ ۱۴، صص۸۱-۱۰۷.
- میرچناری، عبدالله (۱۳۸۴) **طنز در شعر حافظ**، مجلهٔ شناخت، بهار و تابستان شمارهٔ ۴۵ و ۴۶، صص۳۹-۵۲.
- مهربانی، امین (۱۳۹۲) **زیرساخت‌های الهیاتی طنز حافظ**، کتاب ماه ادبیات، مرداد۹۲ ، صص۴۱-۴۶.
- یارمحمدی، لطف‌اله، مرتضی یمینی و لیلا قنبری (۱۳۸۹) **مقایسهٔ تحلیل انتقادی گفتمان داستان‌های کوتاه معاصر بزرگسالان و داستان‌های کوتاه معاصر نوجوانان**، مجلهٔ علمی پژوهشی مطالعات ادبیات کودک، سال اول، شمارهٔ اول بهار و تابستان ۸۹، صص۱۴۳-۱۶۶.

پایان‌نامه‌ها

- خلجی، عباس (۱۳۸۶) **ناسازه‌های نظری و ناکامی‌های سیاسی گفتمان اصلاح‌طلبی**، رساله دکتری، دانشگاه تهران.

منابع انگلیسی

- Birch, D (1989) Literature and critical practice, London, Rout Ledge.
- Fair clough, N (1995) Critical discourse Analysis, the critical study of Language, London. Longman
- Holliday, M.A.K (1985) An Introduction to functional Grammar, Arnold, London

- Holliday, M.A.K (1992) Discourse and social change, London, polity press in association with Black Well publishing ltd
- Fawler, Rager (1996) Linguistic criticism, Oxford, Oxford university press.
- Manheim, k (1971) the Idelogy and sociological interpretation of in tellectual phena, Newyork: oxpard university press.

An exploring of the ideological layer of Hafez poetry style by hesitating on humor (From the perspective of critical discourse analysis)

Dr. Mehri Talkhabi[1]

Abstract

The issue of humor in Hafez's poem has been studied by the researchers ferequently but the purpose of this article is to show that Hafez's poetry is a discursive texts and carries an ideology and in positions like humor, this hidden ideology becomes more evident. The fundamental question that the present study deals with it, is that the contrast between the central slabs of Hafez's poetry like Rand and Sufi in the form of satire, how can help for discovering of the ideological layer of his poetry style ? This article is based on this assumption that there is a direct relation between the use of humor rhetorical structure in Hafez's poetry and the dominant discourse of the time. In this article, after hesitating on what ideological layer and the introduction of the theory of discourse analysis, as a tool for analyzing ideology in the text, we have shown that one of the positions where ideology is fully reflected in the words of Hafez is his humorous position. Then we are contemplating the humor position and its depiction in the Hafez's poem and we have shown that Hafez's humor was created by two methods of lexical incompatibility and discursive incompatibility. In the end, this article concludes the Hafez's ideological humor is authoritative and booster of free discourse. This paper has been done by analytical-descriptive method using library studies.

Key words: Hafez, Humor, Ideology, Discourse, Rand ...

[1] . Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Zanjan Branch, Islamic Azad University, Zanjan, Iran. mehri.talkhabi@gmail.com