مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) دانشگاه شیراز، مقاله‌ی علمی-پژوهشی
سال سیزدهم، شماره‌ی سوم، پاییز ۱۴۰۰، پیاپی ۴۹، صص ۷۹-۱۰۴
DOI: 10.22099/JBA.2020.36408.3681

بررسی و تحلیل کارکرد صفت در غزل‌های طنز و حسب‌حال حافظ بر اساس تئوری ارزیابی نقش‌گرای هالیدی

مژگان پهلوانی*
منوچهر تشکری**
نصراله امامی***

چکیده

یکی از راه‌های شناخت عمق و غنای غزل حافظ می‌تواند استفاده از نظریات نوین باشد؛ بنابراین در جستار حاضر مجموعه غزل‌های طنز و حسب‌حال حافظ با استفاده از نظریه‌ی «زبان‌شناسی نظام‌مند نقش‌گرای هالیدی» که در تجزیه‌وتحلیل متون گفتاری، نوشتاری، ادبی و سبک‌شناسی کاربرد فراوانی دارد، بررسی و تحلیل شده است. در این غزل‌ها و براساس تئوری ارزیابی که یکی از سه نظام تشکیل‌دهنده‌ی نقش بینافردی است و در ریزنظام نگرش، سه حوزه‌ی احساسی «تأثیر، قضاوت و قدردانی» قابل‌طرح است، بیشترین بسامد صفت‌ها به‌ترتیب در حوزه‌ی داوری، تقدیر و انفعال کاربرد دارند. این نکته نشان می‌دهد که حافظ در این غزل‌ها از واژه‌هایی که بیانگر احساسات و فرایند ذهنی واکنش‌ها باشد، کمتر استفاده کرده و درمقابل، بیشترین استفاده را از

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید چمران اهواز pahlavani48@gmail.com
** استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید چمران اهواز tashakori_m@yahoo.com (نویسنده‌ی مسئول)
*** استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید چمران اهواز nasemami@yahoo.com

تاریخ دریافت مقاله: ۹۸/۱۱/۲۷ تاریخ پذیرش مقاله: ۹۹/٤/۲۹

واژه‌های بیانگر ارزیابی رفتار بشری برده است. ازسویی بسامد صفاتی که در نقش‌های غیرتوصیفی به کار رفته‌اند، بیشتر از صفاتی است که نقش توصیفی دارند و علت این امر، بزرگ‌نمایی، تأثیرگذاری و بلاغت بیشتر است. نتیجه‌ی فوق بیانگر این است که کاربرد صفات در غزل‌های حافظ، با فرانقش بینافردی در دستور نقش‌گرای هالیدی انطباق دارد؛ بنابراین با استناد به بسامد دقیق نقشِ استخراج‌شده از این غزل‌ها، اطلاعات مفید و ارزنده‌ای در قالب جدول و نمودار ارائه شده است.

واژه‌های کلیدی: غزل حافظ، صفت، هالیدی، تئوری ارزیابی، زبان‌شناسی نقش‌گرا.

۱. مقدمه

به نظر می‌رسد که در پهنه‌ی زبان و ادبیات فارسی، گفتن و نوشتن از حافظ به‌دلیل فراوانی و گستردگی پژوهش‌های انجام‌یافته تکراری باشد؛ چون تاکنون زندگی و شعر این سراینده‌ی بزرگ، موضوع تحقیقات و نوشته‌های بسیاری قرارگرفته است و پژوهشگران متبحّری از زوایای گوناگون، غزل‌ها را موردکاوش قرار داده‌اند؛ بااین‌حال ژرفای سخن حافظ سبب شده است تا دریافت جان کلام وی دشوار باشد و پژوهش‌های بیشتر ضروری بنماید. ازسویی، استفاده از نظریات زبان‌شناسی، که در بررسی و تحلیل متون ادبی و سبک‌شناسی کاربرد فراوانی دارند، یکی از شیوه‌های دستیابی به زوایای پنهان غزل‌های حافظ است. ازجمله نظریات زبان‌شناسی‌که در تجزیه‌وتحلیل متون مورداستفاده هستند، نظریه‌ی زبان‌شناسی نظام‌مند نقش‌گرا (Systemic Functional Linguistic) است. این نظریه در بررسی و تحلیل سبک‌شناسی متون ادبی، در پی آن است که ارزش‌های مشترک میان مخاطب و تولیدکننده‌ی متن (گفتاری یا نوشتاری) را بررسی و تعاملات زبانی را با حضور انتزاعی گوینده با مخاطب واکاوی کند و چگونگی تأیید یا رد، شور و هیجان، تحسین و انتقاد و سبک و روش به‌کاررفته را برای تأثیر بر مخاطب، تحلیل و هنجارهای ارتباطی در متن را ارزیابی نماید (Martin and White, 2005: 6)؛ بنابراین نویسندگان این پژوهش برآنند تا دریابند که صفات مورداستفاده در غزل‌های طنز و حسب‌حال حافظ تا چه میزان با تئوری ارزیابی از فرانقش بینافردی انطباق دارند و این

انطباق چه ارتباطی با موضوع غزل‌ها برقرار می‌کند؛ درنتیجه نتیجه‌ی این پژوهش می‌تواند در تبیین سبک شعری حافظ براساس دستور نقش‌گرا، مؤثّر واقع شود. همچنان‌که به اشاره بیان شد، غزل‌های انتخابی جامعه‌ی آماری موردبررسی این پژوهش، غزل‌های طنز و حسب‌حال بوده که در جای خود درباره‌ی دلیل این گزینش توضیح داده شده است.

۱.۱. پیشینه‌ی تحقیق

تاکنون پژوهش‌های فراوانی، چه به‌صورت کتاب و چه به‌شکل مقاله، درباره‌ی غزل‌های حافظ انجام شده است که هر یک گوشه‌ای از ظرایف این اشعار را بازگو کرده‌اند؛ ولی اثر مستقلی که به‌صورت همه‌جانبه، ویژگی‌های زبانی و دستوری را در این اشعار بررسی کند و به نتیجه‌ای کلی درباره‌ی شیوه‌ی زبانی و دستوری حافظ رسیده باشد، دیده نشده است. همچنین هیچ اثری با موضوع موردنظر این پژوهش انجام نگرفته است؛ اما آثار گوناگونی در پیوند با نظریه‌ی زبان‌شناسی هالیدی وجود دارند که در این جستار به‌عنوان پیشینه‌ی کار مورداستفاده قرار گرفته‌اند. مجتبی منشی‌زاده و طاهره ایشانی (۱۳۹۵)، کتابی را از مایکل هالیدی و رقیه حسن با عنوان *زبان، بافت و متن، جنبه‌هایی از زبان در چشم‌اندازی اجتماعی- نشانه‌شناختی* ترجمه کرده‌اند که به تبیین نظریات زبان‌شناختی هالیدی و حسن پرداخته است. میترا قمرزاده و مرضیه صناعتی در مقاله‌ای با عنوان «بررسی گروه اسمی مفعولی در زبان فارسی ازمنظر دستور نقش‌گرای هالیدی»، گروه اسمی مفعولی را در ۱۰۰ بند/ جمله‌ی تصادفی برگرفته از رمان *چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم*، اثر زویا پیرزاد ازمنظر دستور نقش‌گرای هالیدی بررسی کرده‌اند. در مقاله‌ی مذکور، میزان هم‌سوییِ گروه مفعولی با طبقه‌بندی‌ها و تحلیل‌های مطرح در فرانقش‌های تجربی، بینافردی، متنی و همچنین تأثیر حضور و عدم‌حضور نشانه‌ی مفعولی «را» در تعیین جایگاه و نقش این گروه موردپژوهش قرار گرفته است. فردوس آقاگل‌زاده (۱۳۸۴)، در مقاله‌ای با عنوان «کاربرد آموزه‌های نقش‌گرا در تجزیه‌وتحلیل متون ادبی» غزلی از حافظ را تحلیل کرده است. معصومه امیرخانلو (۱۳۹۴)، در مقاله‌ای با عنوان «سبک‌شناسی غزلیات حافظ بر اساس فعل رویکرد نقش‌گرا» افعال صدغزل حافظ را در چارچوب دستور

نقش‌گرای هالیدی بررسی کرده است. در مقاله‌ی فوق، بیان شده که حافظ در غزل‌های عاشقانه و قلندرانه‌ی خویش، از فرایندهای مادی که بر بیان دنیای بیرون دلالت دارد، بیشتر از سایر فرایندها بهره برده است و فرایندهای کلامی در غزل‌هایی با فضای مناظره‌گویی و روایی، در کنار سایر عناصر روایت به کار رفته‌اند. تقی پورنامداریان و طاهره ایشانی (۱۳۸۹)، در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل انسجام و پیوستگی در غزلی از حافظ با رویکرد زبان‌شناسی نقش‌گرا» مبحث انسجام را در غزلی از حافظ تحلیل کرده‌اند.

از دیگر آثاری که در آن، متون ادبی با استفاده ازنظریه‌ی مذکور بررسی شده‌اند و می‌توانند به درک موضوع کمک کنند، مقاله‌ی «تحلیل گفتمان شعر پنجره از فروغ فرخزاد ازمنظر زبان‌شناسی سیستمی- نقش‌گرا» (۱۳۹۵)، از شروین خمسه است که شعر یادشده را تحلیل کرده است. مریم صالحی‌نیا و زهرا روحی(۱۳۹۰)، در مقاله‌ای با عنوان «بررسی انتقادی نظریه‌ی سیستمی – نقش‌گرای هالیدی در نقد شعر معاصر فارسی» به نقد شعر معاصر براساس نظریه‌ی هالیدی پرداخته‌اند. ستاره مجیدی (۱۳۹۰)، در مقاله‌ی «ساخت اطّلاع در زبان فارسی در چارچوب نقش‌گرای نظام‌مند و دستور نقش و ارجاع» این نظریه را به کار گرفته است. نعمت‌اللّه ایران‌زاده و کبری مرادی (۱۳۹۴) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی شعر یادداشت‌های درد جاودانگی قیصر امین‌پور بر اساس نظریه نقشگرای هالیدی» این اثر را بررسی نموده‌اند. مهران مهاجر و محمد نبوی (۱۳۹۳)، نیز در کتاب *به‌سوی زبان‌شناسی شعر به بررسی* این نظریه پرداخته‌اند.

۲. مباحث نظری

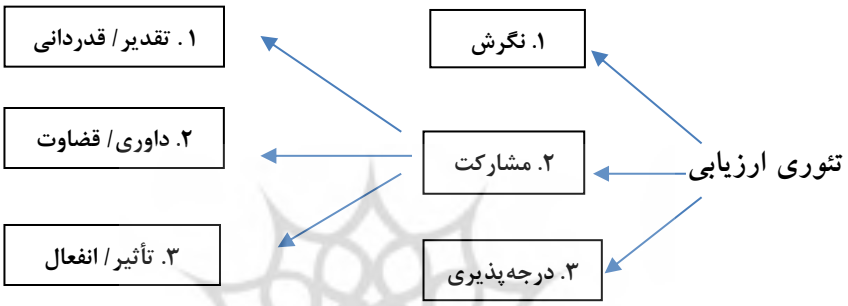
نظریه‌ی زبان‌شناسی نظام‌مند هالیدی: «نقش‌گراست؛ زیرا معنا را اساس قرار می‌دهد و یک دستور است؛ چون تعبیری معنایی از صورت‌های زبانی به دست می‌دهد و بالأخره نظام‌مند است؛ زیرا شبکه‌ای درهم‌تنیده از انتخاب‌های معنایی و دستوری است.» (مجیدی،۱۳۹۰: ۱۸۶). ازطرفی این زبان‌شناسی، سیستمی معنامحور است و هالیدی (Halliday) از طریق آن تلاش دارد تا معناهای خاص را با واژگان و معانی عام از

رهگذر دستور زبان بکاود و ترفندهای زبان را بشناساند. نظریه‌ی زبان‌شناسی نظام‌مند نقش‌گرای هالیدی، دارای سه فراکارکرد متنی (Textual)، اندیشگانی (Ideational) و بینافردی (Interpersonal) است. در دستور نقش‌گرا و بینافردی، زبان نقش ویژه‌ای دارد و «به کار برقراری، حفظ ، تثبیت و تنظیم روابط اجتماعی می‌پردازد. دراین‌راستا بخشی از هر متن، دلالت بر کنش متقابل افراد درگیر در ارتباط دارد. در اینجا معنا همچون شکلی از کنش مطرح می‌شود و طی آن گوینده یا نویسنده به کمک زبان، عملی را نسبت به شنونده یا خواننده صورت می‌دهد. به بیان دیگر مشارکان کنش زبانی در چارچوب نقش‌های ارتباطی‌ای که زبان آفریده است، با هم رابطه‌ای برقرار می‌کنند و در این رابطه، هریک ایفاگر نقشی می‌شود، خبری می‌دهد، فرمانی می‌دهد، سؤالی می‌پرسد و انجام خدماتی را پیشنهاد می‌کند. اینکه این نقش‌ها چگونه توزیع می‌شوند، بستگی به چگونگی بافت ارتباط کلامی و جایگاه هریک از مشارکان در آن بافت دارد. این همه، فراکارکرد بینافردی زبان را رقم می‌زند.» (مهاجر و نبوی، ۱۳۹۳: ۳۶).

۲. ۱. تئوری ارزیابی

تئوری ارزیابی (Appraisal Theory) که در این پژوهش اساس کار نگارندگان قرار گرفته، یکی از سه نظام تشکیل‌دهنده‌ی نقش بینافردی است که سه ریزنظام نگرش (Attitude)، مشارکت (Engagement) و درجه‌پذیری (Graduation) را دربردارد. این تئوری می‌تواند به‌عنوان یک نظام بینافردی در سطح معنایی گفتمان قرار بگیرد. نگرش با احساسات بشر ازجمله واکنش‌های احساسی، قضاوت رفتار و ارزیابی عوامل و پدیده‌ها مرتبط است و این ریزنظام به سه حوزه‌ی احساسی تأثیر (Affect)، قضاوت (Judgement) و قدردانی (Appreciation) تقسیم می‌شود. حوزه تأثیر مربوط به تفسیر واکنش‌های عاطفی، حوزه‌ی قدردانی برای تفسیر ارزش اشیا ازجمله پدیده‌های طبیعی و فعل‌وانفعالات و حوزه‌ی قضاوت، مربوط به منابعی برای ارزیابی رفتار با توجّه به اصول هنجاری مختلف است. نگرش درباره‌ی داوری و تقدیر این است که به آن‌ها از دید

محتوایی نگریسته شود تا ما را از جهان احساسات متداول به دنیای احساسات نامتداول با ارزش‌های حاکم بر جامعه سوق دهد. داوری از قواعد و مقررات حاکم بر محیط اطراف نشئت می‌گیرد و تقدیر به احساسات از دیدگاه ارزش پدیده‌ها می‌پردازد؛ بنابراین برخی از این ارزش‌گذاری‌ها در سیستم تمجیدوتحسین قرار می‌گیرند؛ اما انفعال با ثبت احساسات مثبت و منفی ارتباط دارد.



ازطرفی نگرش شامل آن دسته از مفاهیم و معانی است که نویسنده یا گوینده توسط آن‌ها ارزش‌های چندگانه و ارزیابی‌هایی را نسبت به مخاطبان با فرایندها و با اشاره به واکنش‌های عاطفی یا نظام‌های فرهنگی ابراز می‌دارد (Martin and White, 2005: P.35-46)

تأثیر یا انفعال، فرایندهای ذهنی واکنش‌ها و ویژگی‌های پدیده‌ها با توجه به عواطف است. قضاوت یا داوری، ارزیابی رفتار بشری با اشاره به مجموعه‌ای از هنجارهای اخلاقی است؛ بنابراین داوری زمانی به کار برده می‌شود که گوینده برخی از رفتارهای یک شخص را با اشاره به رفتار و تمایلات او قضاوت و ارزیابی می‌کند. قدردانی یا تقدیر، سیستمی است که با آن پدیده‌ها و فرایندها سنجیده می‌شوند و ارزش‌هایی را دربرمی‌گیرد که تحت یک گروه کلّ زیبایی‌شناسی یا یک گروه غیرزیبایی‌شناسی، سبب ارزش‌گذاری اجتماعی است و خود شامل مفاهیمی همچون پرمعنی و مضر است، درحالی‌که داوری، رفتارهای انسانی را ارزیابی می‌کند. ازسویی تقدیر عمدتاً به ارزیابی پدیده‌های طبیعی، دست‌ساخته‌ها، متون و همچنین سازه‌های بسیار انتزاعی مانند برنامه‌ها و سیاست‌ها می‌پردازد و حتی ممکن است انسان‌ها نیز ازطریق تقدیر ارزیابی شوند. زمانی‌که بیشتر به‌عنوان موجودیت مستقل به آن‌ها نگریسته شود تا به‌عنوان مخاطبی که رفتار می‌کند؛ مانند یک زن زیبا یا یک

شخصیت کلیدی. (رک. همان: ۵۶-۶۹). با توجه به تعاریف و مصادیق ارائه‌شده از ریزنظام‌های نگرش و تطبیق آن‌ها با دستور زبان فارسی، استنباط نگارندگان آن است که در این پژوهش، واژه‌هایی از نوع صفات در حوزه‌های سه‌گانه‌ی ریزنظام نگرش سنجیده شوند؛ زیرا «صفت، کلمه‌ای است که به اسم افزوده می‌شود تا حالت یا چگونگی آن را بیان کند.» (ناتل‌خانلری، ۱۳۷۳: ۶۵) ازطرفی حوزه‌های سه‌گانه‌ی تقدیر، داوری و انفعال در تئوری ارزیابی، چگونگی یا ویژگی‌های رفتاری یا ظاهری پدیده‌ها و انسان را می‌سنجند و قضاوت می‌کنند و این موارد، منطبق بر مفهوم صفت بیانی در دستور زبان فارسی است. «صفت بیانی، صفتی است که همراه اسم و اغلب پس از آن می‌آید و آن، چگونگی و مشخصات اسم را ازقبیل رنگ، قد، شکل، وضع، حجم، مزه، اندازه، مقدار، ارزش، فاعلیت، مفعولیت و نسبت بیان می‌کند.» (انوری و گیوی، ۱۳۹۶: ۱۴۴). صفات با توجه به اینکه قبل از اسم و یا بعد از آن بیایند، به دو نوعِ پیشین و پسین تقسیم می‌شوند و صفات بیانی بنا بر تعریف، از نوع صفات پسین هستند؛ بنابراین در این پژوهش واژه‌هایی از نوع صفت بیانی بررسی می‌شوند و صفات پیشین با مفاهیم «اشاره‌ای، شمارشی، پرسشی، مبهم و تعجبی» در این محدوده قرار نمی‌گیرند. همچنین گاهی صفت بیانی به‌جای اسم می‌نشیند و در همه‌ی نقش‌های آن به کار می‌رود که در این پژوهش این نوع صفات نیز در کنار صفات بیانی بررسی می‌شوند.

۳. بررسی و تحلیل غزل‌های حافظ براساس تئوری ارزیابی

اشعار حافظ ازنظر موضوع، بسیار متنوع‌اند. این تنوع موضوعی بیشتر در محور عمودی ابیات دیده می‌شود؛ چون در محور افقی، هر بیت یادآور نوعیِ غزل است. محمد حجازی‌فرد، نصراله امامی و علی سروریعقوبی در مقاله‌ای باعنوان «نگاهی تازه به سبک غزل‌سرایی حافظ و طبقه‌بندی موضوعی غزل‌ها» تقسیم‌بندی مبسوطی را از موضوعات شعری در غزل‌های حافظ ارائه داده‌اند. در این مقاله ۴۸۶ غزل دیوان حافظ، مطابق با طبع و تصحیح ناتل خانلری در یازده طبقه‌ی موضوعی دسته‌بندی شده‌اند. این طبقه‌بندی

براساس خوانش و تحلیلی دقیق و علمی انجام شده و در این بررسی‌ها هر غزل ازحیث محتوا موردکاوش قرار گرفته و صرف‌نظر از معنای ظاهری ابیات، تمامی شبکه‌های افقی و عمودی پیدا و پنهان آن به‌لحاظ فرم و ساخت بررسی شده است؛ بااین‌حال به‌واسطه‌ی سیلان معنی در شعر حافظ، امکان جابه‌جایی اندک برخی از غزل‌ها از طبقه‌ای به طبقه‌ی دیگر وجود دارد. موضوعات مختلف غزل‌ها و تعداد آن‌ها درهر موضوع، عبارت‌اند از: عاشقانه (۱۵۷)، قلندری/ ملامتی (۸۸)، عارفانه (۷۹)، مدحی (۵۹)، فلسفی/ کلامی (۳۰)، سیاسی/ اجتماعی/ انتقادی (۲۲)، حسب‌حال (۱۶)، اخلاقی (۱۳)، رثایی (۱۱)، طنزآمیز (۸) و دعایی (۳)، بنابراین در این پژوهش از این تقسیم‌بندی و *دیوان حافظ* ناتل خانلری استفاده شده است. ازآنجاکه بررسی و تحلیل تمامی غزل‌ها از حوصله‌ی این مقاله خارج است، تنها غزل‌های حسب‌حال و طنزآمیز بررسی و تحلیل شده‌اند که البته بر مبنای آن می‌توان دیگر غزل‌ها را با تنوع موضوعی‌شان بررسی و تحلیل کرد.

جدول شماره‌ی ۱:

غزل‌های طنز	۴۵ – ۱۱۵ – ۱۳۵ – ۱۴۷ – ۱۵۴ – ۲۲۵ – ۳۷۴ – ۴۷۷

جدول شماره‌ی ۲:

غزل‌های حسب‌حال	۳۱ – ۴۰ – ۲۳۶ – ۲۸۵ – ۲۸۶ – ۳۲۵ – ۳۳۰ – ۳۳۴ – ۳۳۵ – ۳۳۶ – ۳۴۸ – ۳۵۱ – ۳۵۲ – ۳۷۵ – ۳۷۶ – ۳۹۲

ازآنجاکه تعداد غزل‌های حسب‌حال دو برابر تعداد غزل‌های طنزآمیز است، این مسئله، بررسی و تحلیل پژوهش حاضر را دقیق‌تر می‌نماید. همچنین تعریف و کاربرد طنز و حسب‌حال می‌تواند نوعی نزدیکی موضوعی را میان این دو نوع غزل آشکار کند؛ بدین‌دلیل این دو موضوع شعری از میان موضوعات چندگانه‌ی غزل‌های حافظ برای بررسی و تحلیل انتخاب شده‌اند. به علاوه وجه اشتراک طنز و حسب‌حال، اشاره به مسائل اجتماعی، سیاسی، اخلاقی و فکری است، چنان‌که علی‌اصغر حلبی در تعریف طنز می‌نویسد: «طنز در اصطلاح ادبی، نوعی از آثار ادبی است که در برشمردن زشتی‌ها و رذایلِ فردی یا جمعی و آگاهاندن مردم از آن‌ها می‌کوشد و اغلب غیرمستقیم و به تعریض

و تلویح، عیوب یا نقایص کسی یا جمعی را بازگویی می‌کند.» (حلبی، ۱۳۷۷: ۲)؛ بنابراین در طنز به‌شکل غیرمستقیم و به‌شیوه‌ی انتقادی به مسائل اجتماعی، سیاسی، اخلاقی و فکری جامعه اشاره می‌شود؛ همان‌گونه‌که در حسب‌حال به چنین مواردی پرداخته می‌گردد: «حسب‌حال یا اتوبیوگرافی (Autobiography) به آثاری اطلاق می‌گردد که شرح حال افراد و رخدادهای زندگی آنان، ضمنِ تحلیل و توصیفِ جریان‌های فکری، سیاسی و اجتماعی زمان ایشان به قلمِ خود آن اشخاص نوشته می‌شود.» (رزمجو، ۱۳۷۲: ۲۰۸).

۳. ۱. غزل‌های طنز (Irony)

غزل‌های طنزآمیز حافظ به نوعی شعر انتقادی محسوب می‌شوند؛ زیرا: «در شعر انتقادی، شاعر معایب و نارسا- یی‌های اخلاقی و رفتاری فرد یا اجتماع را به‌صورت هجو یا به زبان هزل و طنز بیان می‌کند.» (همان: ۸۹). حافظ در این‌گونه غزل‌ها سعی بر آن دارد که به‌طورغیرمستقیم، وضعیت حاکم بر اجتماع زمان خود را موردسنجش و انتقاد قرار دهد. دراین‌میان گاهی از فرد و گاهی از اوضاع رنجیده‌خاطر است و چون نمی‌تواند مستقیماً اظهارنظر کند، دست به دامان طنز می‌شود. محققی دراین‌باره معتقد است: «وقتی طنز پا به میان می‌نهد، نشانه‌ی آن است که امید به حل مشکلات به کمترین درجه‌ی خود رسیده... .» (اسلامی‌ندوشن، ۱۳۷۴: ۶۲-۶۳). ازسویی طنز در غزل‌های حافظ از نوع لفظی است نه ساختاری: «در طنز لفظی مطلبی بیان می‌شود که در تعبیر آن معنیِ نهانیِ عبارت، اهمیت دارد و با آنچه گوینده ظاهراً اظهار می‌دارد، فرق می‌کند. چنین بیان طنزآمیزی معمولاً متضمن اظهار آشکار یک حالت یا ارزش‌یابی و درنظرداشتن یک حالت یا ارزش‌یابی کاملاً متفاوت است.» (حلبی، ۱۳۷۷: ۵). ازطرفی در هریک از غزل‌های طنز حافظ، یک یا چند عنصر از عناصر ساخت طنز دیده می‌شود؛ عناصری ازقبیل ناهماهنگی میان شخصیت با کردار و گفتار فرد، مثل نسبت‌دادن صفت مست به فقیه، چون فقیه، عالِم علم فقه است و فقه «به‌موجب تعریف ابوحنیفه، عبارت است از علم به واجبات،

مستحبات، محرومات و مکروهات.» (مصاحب، ۱۳۹۱: ذیل فقه) و نوشیدن می و مست‌شدن از محرومات و این به‌معنای نمادشکنی[۱] است که در غزل (۴۵) دیده می‌شود:

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

(حافظ، ۱۳۵۹: ۱۰۶)

یا مسئله‌ی به‌کارگرفتن واژه‌ها در جایگاهی غیر از جایگاه اصلی خود[۲] (غزل ۱۱۵):

آبی که خَضِر، حیات ازو یافت در میکده جو که جام دارد

(همان: ۲۴۶)

که در این بیت، آبِ حیات یعنی رمز جاودانگی عمر، از جام شراب و آن هم با تأکید بر بهره‌مندی حضرت خضر (ع) از آن سرچشمه می‌گیرد. در غزلی دیگر (۱۳۵) دختر رز (شراب) برای حضور آشکار در جمع، از محتسب کسب اجازه می‌کند، حال آنکه محتسب یعنی: «نهی‌کننده از امور ممنوع در شرع و مأموری که کار او نظارت بر اجرای احکام دین بود... .» (معین، ۱۳۵۷: ذیل محتسب). حافظ در این غزل از واژه‌ی محتسب به گونه‌ی مخالف معنی واقعی آن استفاده کرده و با این شیوه‌ی طنزپردازی، شخصیت محتسب را به تعریض موردنکوهش قرار داده است:

دوستان، دختر رز توبه ز مستوری کرد شد سوی محتسب و کار به دستوری کرد

(همان: ۲۸۶)

به‌علاوه در غزل (۱۴۷) ارزش دلق را که نماد درویشی و سجاده را که نماد زهد و تقواست، با جام می، برابر می‌نهد و چه‌بسا ساغر را ارزشمندتر می‌داند و این نمادشکنی را برای ساخت طنز به خدمت می‌گیرد:

دمی با غم به‌سربردن جهان یکسر نمی‌ارزد به می بفروش دلق ما کزین بهتر نمی‌ارزد

(همان: ۳۱۰)

شیوه‌ی دیگر آن است که طنز با استفاده از عبارات متناقض‌نما شکل می‌گیرد (غزل۱۵۴) و حافظ از اینکه شراب را انکار کرده باشد، برائت می‌جوید و اقرار می‌کند که آن‌قَدَر عقل دارد که چنین کاری نکند. به‌عبارتی انگار شراب را مخالف عقل می‌داند و این درحالی است که عقل سلیم منکر شراب است:

من و انکار شراب، این چه حکایت باشد غالبا این قدرم عقل و کفایت باشد
(همان: ۳۲۴)

همچنین است در غزل (۲۲۵) که به تعریض و کنایه، طنزی لطیف می‌سازد و غیرمستقیم آگاهی می‌دهد حال که بزرگان بخششی نمی‌کنند تا او بتواند بهای شادنشینی بهاره را بپردازد، باید بهای آن را با فروش خرقه مهیا کرد؛ زیرا این جامه در زیر خود، گناهان بسیاری را پنهان داشته و افعال حرام بسیاری از صاحب خود دیده است؛ پس پسندیده آن است که بهای آن به خرید حرام دیگری، چون شراب صرف شود:

قحط جود است آبروی خود نمی‌باید فروخت باده و گل از بهای خرقه می‌باید خرید
(همان: ۴۶۶)

در غزل (۳۷۴) نیز از عنصر تعریض و کنایه برای ساخت طنز استفاده شده است:

شاهد بخت چون کرشمه کند ماش آیینه‌ی رخِ چو مه‌ایم
رنگ تزویر پیش ما نبوَد شیر سرخ‌ایم و افعی سیه‌ایم
(همان: ۷۶۴)

غزل (۴۷۷) هشتمین و آخرین غزل طنزآمیز در دیوان حافظ است که شاعر در بیت پایانی «طبق معمول در شیوه‌ی طنزپردازی و انتقاد، خود را شریک جرم فرامی‌نماید.» (قیصری، ۱۳۹۳: ۱۴۹۸). حافظ از پیران دستاربند نیست، ولی در این بیت به کنایه، آشفتگی دستار خود را نتیجه‌ی شراب‌خواری بیش‌ازاندازه می‌داند:

ساقی مگر وظیفهء حافظ زیاده داد کاشفته گشت طرهء دستار مولوی
(حافظ، ۱۳۵۹ :۹۷۰)

طبق تئوری ارزیابی، صفات موجود در غزل‌های طنزآمیز حافظ ازنظر ریزنظام نگرش، در سه حوزه‌ی تقدیر، داوری و انفعال بررسی می‌شوند که در هریک از این حوزه‌ها، گاه در نقش توصیفی و گاه به‌عنوان صفت جانشین اسم در نقش‌های دستوری دیگر به کار می‌روند.

۱.۱.۳. صفات در حوزه‌ی تقدیر و نقش وصفی

در غزل‌های طنز حافظ، صفات «صاف، سرخ، ریش، تمام، انگوری، دلکش، بس، دون، گیتی‌نمای، سیه، معنوی، پهلوی، امن، خسروی، دنیوی، عجب، آذاری، نوروزی، صادق، تر، واژگون و سالخورده» نقش توصیفی دارند:

کنون‌که برکف گل،جام بادهء صاف است به‌صدهزار زبان، بلبلش در اوصاف است
(همان: ۱۰۶)

رنگ تزویر پیش ما نبوَد شیر سرخ‌ایم و افعی سیه‌ایم
(همان: ۷۶۴)

دهقان سالخورده چه خوش گفت با پسر کای نور چشم من بجز از کِشته ندروی
(همان:۹۷۰)

۲.۱.۳. صفات در حوزه‌ی تقدیر و جانشین اسم

صفات علاوه بر نقش توصیفی می‌توانند در نقش‌های دستوری دیگر نیز به کار روند؛ بنابراین صفات غزل‌های طنز در حوزه‌ی تقدیر، یعنی «تهی، مستور، شگفت، آسان، بهتر، غلط، موقوف، پیر، صعب، خوش، کِشته، خراب و زیاده» در نقش‌های مسند، متمم، قید، مضاف‌الیه، نهاد و شبه‌جمله به کار رفته‌اند.

الف) مسند

گنج در آستین و کیسه، تهی جام گیتی‌نمای و خاک رهیم
(همان: ۷۶۴)

ب) شبه‌جمله

خوش،وقت بوریای‌گدایی‌وخواب امن کاین‌عیش نیست روزی اورنگ خسروی
(همان: ۹۷۰)

ج) متمم

دوستان دختر رَز توبه ز مستوری کرد شد پی محتسب و کار به دستوری کرد
(همان: ۲۸۶)

د) قید

بس آسان می‌نمود اوّل غم دریا به بوی سود　　غلط گفتم که این طوفان به صد گوهر نمی‌ارزد
(همان: ۳۱۰)

ه) مضاف‌الیه و نهاد

بندهء پیر مغانم که ز جهلم برهاند　　پیر ما هرچه کند عین ولایت باشد
(همان: ۳۲۰)

۳.۱.۳. صفات در حوزه‌ی داوری و نقش وصفی

واژه‌های «عاشق‌کُش مست، مستانه، شبخوان، سلطانی، بیداربخت، قافیه‌سنج، بذله‌گو، عیسوی و منصور» صفاتی هستند که در غزل‌های طنز، نقش توصیفی دارند:

تیر عاشق‌کش ندانم بر دل حافظ که زد　　اینقدر دانم که از شعر تَرش خون می‌چکید
(همان: ۴۶۶)

شاه بیداربخت را هر شب　　ما نگهبان افسر و کُلّه‌ایم
(همان: ۷۶۴)

شاه منصور واقف است که ما　　روی همّت به هر کجا که نهیم
(همان: ۷۶۴)

۴.۱.۳. صفات در حوزه‌ی داوری و جانشین اسم

در این غزل‌ها، واژه‌های «پاک، گوشه‌نشین، مدّعی، همکار، زردوز، بوریاباف، فقیه، ساقی، قلّاب، صرّاف، خوش، حافظ، زاهد، محتسب، حریف، مطرب، حسود، می‌فروش، جهانگیر، دون، رقیب، شاد، مشتاق، حکیم، معذور، رند، مفلس، شاهد، گوشه‌گیر، شرمسار، کریم، غرقه، نگهبان، واقف، گواه، دشمن، دوست، مخمور، نورچشم و آشفته» در نقشی غیروصفی به کار رفته‌اند.

الف) نهاد

ساقی مگر وظیفه حافظ زیاده داد　　کاشفته گشت طرّه دستار مولوی
(همان: ۹۷۰)

ب) مفعول

دشمنـــان را ز خون، کفن سازیـم　　دوستـــــان را قبـــــای فتـــح دهیـــم
(همان: ۷۶۴)

ج) مضاف‌الیه

حدیث مدّعیان و خیـــال همکـــــاران　　همان حکایت زردوز و بوریاباف است
(همان: ۱۰۷)

د) متمم و مسند

زاهد ار راه‌به‌رندی نبرد، معذوراست　　عشق‌کاری‌ست‌که موقوف هدایت باشد
(همان: ۳۲۴)

۵.۱.۳. صفات در حوزه‌ی انفعال و نقش وصفی

در غزل‌های طنز حافظ، هیچ صفتی در حوزه‌ی انفعال دیده نشد که نقش وصفی داشته باشد.

۶.۱.۳. صفات در حوزه‌ی انفعال و جانشین اسم

تنها دو صفت «حرام و دردمند» در حوزه‌ی انفعال دیده می‌شوند که یکی در نقش مسند و دیگری در نقش مضاف‌الیه به کار رفته‌اند.

الف) مسند

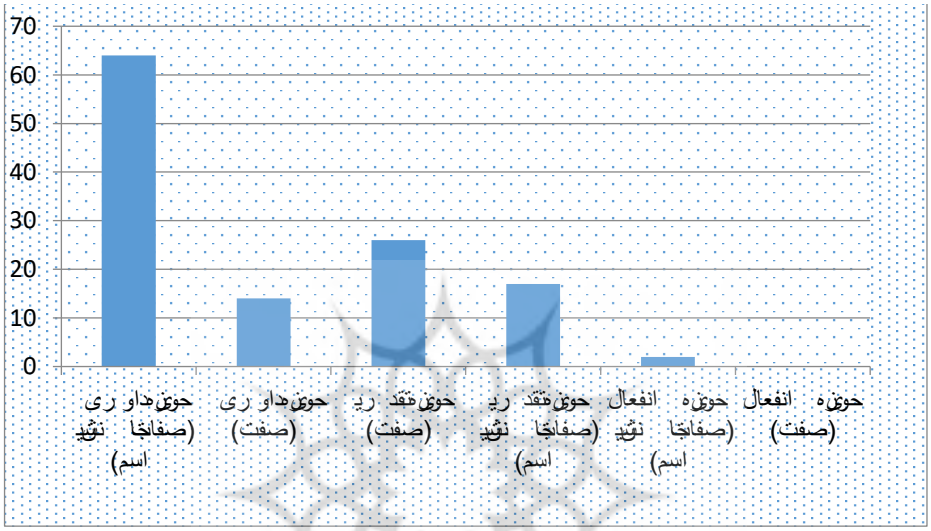
فقیه مدرسه، دی مست بود و فتوا داد　　که می، حرام ولی به‌ز مال اوقاف است
(همان: ۱۰۶)

ب) مضاف‌الیه

بـــــر سینـــــهء ریـــــش دردمنـــــدان　　لعلـــــــت نمکـــــــی تمـــــام دارد
(همان: ۲۴۶)

در ۸ غزل طنزآمیز دیوان حافظ، مجموع ۱۲۳ صفت قابل‌بررسی در تئوری ارزیابی وجود دارد که از این تعداد، ۴۰ واژه در نقش توصیفی و ۸۳ صفت جانشین اسم و در نقش‌های نهاد، متمم، مفعول، مسند، قید، مضاف‌الیه و شبه‌جمله وجود دارند، به‌علاوه

از ۴۰ واژه‌ی توصیفی، ۲۶ واژه در حوزه‌ی تقدیر و ۱۴ واژه در حوزه‌ی داوری هستند و از مجموع ۸۳ واژه‌ای که در نقش‌های غیرتوصیفی به کار رفته‌اند، ۱۷ مورد در حوزه‌ی تقدیر، ۶۴ مورد در حوزه‌ی داوری و ۲ مورد در حوزه‌ی انفعال به کار رفته‌اند.



نمودار ۱: فراوانی صفات در غزل‌های طنزآمیز در حوزه‌های سه‌گانه‌ی تئوری ارزیابی

۳. ۲. غزل‌های حسب‌حال

با استناد به تعریف رزمجو از حسب‌حال می‌توان عناصر حسب‌حال را به شرح زیر بیان کرد: «توضیح شرح حال فرد از زبان خود و بیان ویژگی‌ها و خصوصیات شخصی، بیان رخدادهای زندگی، تحلیل و توصیف جریان‌های فکری، تحلیل و توصیف جریان‌های سیاسی و اجتماعی، بیان خاطره‌های لطیف و خاص، ادعاها و خودستایی نویسنده، اظهارنظر یک‌طرفه‌ی نویسنده، پرداختن به موارد موردعلاقه و یا مخالف نظر و سلیقه‌ی نویسنده و اشاره به موارد مهم تاریخی و اجتماعی» (رزمجو، ۱۳۷۲: ۲۰۸)؛ بنابراین در محتوای ابیات غزل‌های حافظ که با موضوع حسب‌حال سروده شده‌اند، یک یا چند عنصر از عناصر مذکور دیده می‌شود؛ عناصری که به‌عنوان عناصر حسب‌حال در تعدادی از غزل‌های حافظ دیده می‌شوند، عبارت‌اند از: توصیف پدیده‌های اجتماعی، اشاره به شرایط

اجتماعی، اظهارنظر یک‌طرفه، بیان احوال درونی، ذکر اصل ناپایداری دنیا، بیان بازگشت به اصل به‌عنوان خاستگاه همیشگی انسان، اعتراف به سرگشتگی فکری، سخن‌گفتن از عدم‌شناخت مبدأ و مقصد، بیان تجربه‌ی گلاب‌گیری و دلتنگی ناشی از ترک شیراز، سفر به یزد، ادعا و خودستایی، بیان کدورت میان حافظ و شاه‌شجاع، بنابراین در بررسی ۱۶ غزل حافظ که عناصر حسب‌حال در آن‌ها مشهود است، صفات به‌کاررفته استخراج شد و سپس با توجه به حوزه‌های سه‌گانه‌ی تقدیر، داوری و انفعال، این صفات در شش گروه زیر دسته‌بندی گردید.

۱.۲.۳. صفات در حوزه‌ی تقدیر و نقش توصیفی

صفات توصیفی این حوزه عبارت‌اند از: «عذب، دَمادم، رنگین، محیط، عجیب، خانه‌پرور، نازنین، خوش‌نسیم، رکنی، طُرفه، دون، نوش، ریش، لخت‌لخت، خوش، بسیار، موج‌خیز، تَر، سُست، سخت، دور، پیر، زرکش، نهان، صاف، روشن، بد، خجسته، مهرافروز، تمام، خون‌افشان، تلخ، صوفی‌سوز، شیرین، دیرین، مُشکین، ویران، عیان، پریشان، بیمار، بی‌طاقت، خرامان، گریان، درخشان، دیوانه، مسکین، پنهان، دراز، معشوقه‌باز و شبانه.»

گر خمر بهشت است بریزید که بی‌دوست هر شربت عذبم که دهی عین عذاب است
(حافظ، ۱۳۵۹: ۷۸)

از بس‌که دست‌می‌گزم و آه می‌کشم آتش زدم چو گل به تن لخت‌لخت خویش
(همان: ۵۸۸)

معاشران ز حریف شبانه یادآرید حقوق بندگی مخلصانه یاد آرید
(همان: ۴۸۸)

طراز پیرهن زرکشم مبین چون شمع که سوزهاست نهانی درون پیرهنم
(همان: ۶۸۴)

۲.۲.۳. صفات در حوزه‌ی تقدیر و جانشین اسم

واژه‌های «خراب، ایمن، بسته‌نقاب، پُر، لازم، کمتر، حلال‌تر، نامکرر، بیش، عیان، مقدّر، دل‌پذیرتر، صدر، ساکن، شکاری، کمان‌ابرو، کم و بیش، سخت، سست، میسّر، عزیز،

خانگی، شهریار، پیدا، اُولی، مشغول، کمترین، آلوده، تهی، خامش، پیوسته، نیکنام، گلچهر، آرام‌دل، رنگین، روحانی، دلدار، چالاک، دلپذیر، راحت، خرم، هوادار، غریب، تازی، گران‌بار، آسان، عاقل، فرزانه، آشنا، بیگانه، شکرانه، وزیر، خسته، روان، گرم، ناتوان، پیش، مدام، رقیب، منعم، بی‌نصیب، آخر، بالابلند، کوتاه، کارساز، خنده‌زنان و سنگ‌دل» صفاتی هستند که در نقش‌های غیرتوصیفی مانند نهاد، منادا، مسند، مفعول، قید، مضاف‌الیه و متمم به کار رفته‌اند.

الف) منادا

ای منعم آخر بر خوان جودت تا چند باشیم از بی‌نصیبان
(همان: ۷۶۸)

ب) مفعول

خرم آن روز کزین منزل ویران بروم راحت جان طلبم وز پی جانان بروم
(همان: ۷۱۹)

ج) نهاد

خواهی‌که سخت‌وسست جهان بر تو بگذرد بگذر ز عهد سست وسخن‌های سخت خویش
(همان: ۵۸۸)

د) مسند

غم غریبی و غربت چو برنمی‌تابم به شهر خود رَوم و شهریار خود باشم
(همان: ۶۷۶)

ه) قید

معشوقه عیان می‌گذرد بر تو ولیکن اغیار همی بینند ازان بسته نقاب است
(همان: ۷۸)

و) مضاف‌الیه

چو بید بر سر ایمان خویش می‌لرزم که‌دل به‌دست کمان‌ابرویی‌ست کافرکیش
(همان: ۵۸۶)

ز) متمم

عمری‌ست‌تا من‌درطلب هرروزگامی می‌زنم دست شفاعت هر زمان در نیکنامی می‌زنم
(همان: ۶۸۸)

۳.۲.۳. صفات در حوزه‌ی داوری و نقش توصیفی

واژه‌هایی که در حوزه‌ی داوری، نقش توصیفی ایفا می‌کنند، عبارت‌اند از: «گریان، پرآب، مخلصانه، به سر تازیانه، درویش، سرگشته، کافرکیش، شوخ، عافیت‌کش، تندخوی، غریبانه، حبیب، غریب، خوش‌لهجه، خوش‌آواز، گران‌خواب، بی‌سامان، عاشق، رند، خوش‌الحان، می‌فروش، پاک‌باز، عشوه‌گر، نقش‌باز، مسکین‌نواز، دوست‌پرور و دشمن‌گداز.»

افسوس که شد دلبر و در دیدهء گریان تحریر خیال خط او نقش بر آب است
(همان: ۷۸)

ز دست بخت گران‌خواب وکار بی‌سامان گَرَم بود گله‌ای رازدار خود باشم
(همان: ۶۷۶)

حافظ ز غصّه سوخت‌بگو حالش‌ای صبا با شاه دوست‌پرور دشمن‌گداز من
(همان: ۸۰۱)

۴.۲.۳. صفات در حوزه‌ی داوری و جانشین اسم

در این حوزه صفاتی بررسی می‌شوند که به‌جای نقش توصیفی، دارای نقش نهادی، مسندی، قیدی، منادایی و متممی هستند؛ صفاتی چون «بیدار، عاشق، رند، نظرباز، حافظ، معاشر، حریف، بی‌وفا، همراه، ساقی، وفادار، سرکش، رمیده، غافل، گریان، سرافکنده، درویش، طبیب، گدا، تندرو، عارف، غمّاز، رویاروی، همراز، رفیق، مهیمن، غریب، مَحرم، بنده، رازدار، شرمسار، رهنمون، خداوندگار، تخته‌بند، همدرد، چاکر، دُردکش، شعله‌پرور، پاک‌دامن، خوش‌خرام، تایب، غایب، مست، خدمتکار، ندیم، مخمور، واعظ، صورتگر، حق‌گو، غزل‌خوان، رقص‌کنان، پارسا، ذرّه‌صفت، ناکس، محبّ، حبیب، ادیب و شیدا.»

الف) مضاف‌الیه

رموز مستی و رندی ز من بشنو نه از واعظ که با جام وقدح هرشب ندیم ماه و پروینم
(همان: ۷۱۲)

ب) نهاد

حافظ ز غصّه سوخت بگوحالش‌ای‌صبا　　بـــاشـــاه دوســـت‌پرور دشمن‌گداز من

(همان: ۸۰۱)

ج) مسند

دلم رمیـــده شـــد و غافلم من درویش　　که آن شکاری سرگشته را چه آمد پیش

(همان: ۵۸۶)

د) قید

کای دل تو شاد باش که آن یار تندخوی　　بسیـــار تندروی نشیند ز بخت خویش

(همان: ۵۸۸)

ه) منادا

حافظ، چه طرفه شاخ نباتیست کلک تو　　کش میوه دل‌پذیرتر از شهد و شکّر است

(همان: ۹۶)

و) متمم

من از دیار حبیبـــم نـــه از بلاد غریـــب　　مهیمنـــا بـــه رفیقـــان خـــود رسان بازم

(همان: ۶۶۶)

۵.۲.۳. صفات در حوزه‌ی انفعال و نقش توصیفی

در غزل‌های حسب‌حال حافظ، تنها، واژه‌ی «محال‌اندیش» در حوزه‌ی انفعال، نقش توصیفی دارد:

خیالِ حوصلـــه بحـــر می‌پـــزم هیهات　　چه‌هاست در سر این‌قطره محال‌اندیش

(همان: ۵۸۸)

۶.۲.۳. صفات در حوزه‌ی انفعال و جانشین اسم

پنج واژه‌ی «شاد، شادان، خوش، سرخوش و غزل‌خوان» در دو نقش دستوریِ مسند و قید، در حوزه‌ی انفعال و در غزل‌های حسب‌حال ایفای نقش می‌کنند.

الف) مسند

کای دل تو شاد باش که آن یار تندخوی　　بسیار تنـــدروی نشیند ز بخت خویش
(همان: ۵۸۸)

ب) قید

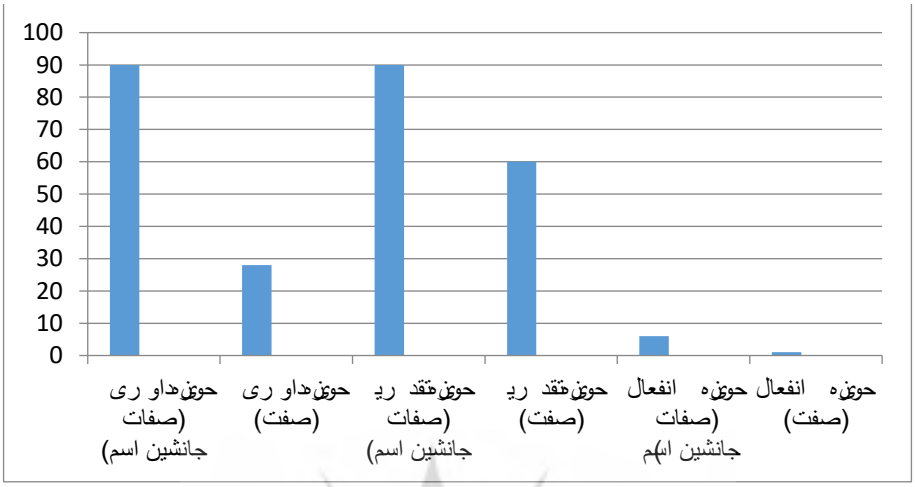
نذر کردم گـــــر ازین غم به‌درآیم روزی　　تا در میکده، شادان و غزلخوان بروم
(همان: ۷۱۸)

بنابراین در ۱۶ غزل حافظ که ازنظر موضوعی در زمره‌ی حسب‌حال قرار می‌گیرند، از مجموع ۲۷۵ واژه‌ی بررسی‌شده، ۸۹ مورد در نقش صفت است که ۶۰ مورد، در شاخه‌ی تقدیر و ۲۸ مورد، در شاخه‌ی داوری و ۱ مورد، در شاخه‌ی انفعال قرار دارند. ازطرفی، ۱۸۶ مورد از واژه‌ها به‌صورت جانشین اسم در ابیات به کار رفته‌اند که از این تعداد، ۹۰ مورد در شاخه‌ی تقدیر، ۹۰ مورد در شاخه‌ی داوری و ۶ مورد در شاخه‌ی انفعال قرار دارند.

جدول ۳: بسامد کاربرد صفت در غزل‌های طنزآمیز و حسب‌حال حافظ براساس تئوری ارزیابی

	تقدیر (صفت)	تقدیر (جانشین‌اسم)	داوری (صفت)	داوری (جانشین‌اسم)	انفعال (صفت)	انفعال (جانشین‌اسم)
طنزآمیز	۲۶	۱۷	۱۴	۶۴	۰	۲
حسب‌حال	۶۰	۹۰	۲۸	۹۰	۱	۶

پرتال جامع علوم انسانی



نمودار ۲: فراوانی صفات در غزل‌های حسب‌حال در حوزه‌های سه‌گانه‌ی تئوری ارزیابی

۳.۳. بررسی و تحلیل کارکرد تئوری ارزیابی در غزل‌های طنز و حسب‌حال

در این پژوهش، نخست با بررسی هشت غزل حافظ با مضمون طنز، واژه‌هایی که نقش صفت دارند، بررسی و استخراج شدند. با توجه به استادی حافظ در سرودن غزل و همچنین بررسی صفات موجود در غزل‌ها دریافت می‌شود که صفت‌ها بیشتر از نوع شاعرانه هستند. وحیدیان کامیار می‌نویسد: «صفت‌ها دو گونه‌اند: عادی و شاعرانه. صفت‌های عادی، زیبایی ندارند؛ زیرا عادی و روزمره هستند و به‌علاوه معنی آن‌ها ذهنی و کلی و مبهم است. صفت‌های شاعرانه، جنبه‌ی عینی و تصویری و ملموس دارند و درنتیجه زیبا و برجسته و توجه برانگیزند؛ به ویژه اگر صفت، نو باشد. صفت‌های شاعرانه علاوه بر تجسم‌بخشیدن به مفاهیم، نقش برجسته‌سازی و بزرگ‌نمایی نیز دارند.» (وحیدیان کامیار، ۱۳۹۳: ۱۱۳-۱۱۴). از مجموع ۱۲۳ واژه‌ی بررسی‌شده، ۴۰ مورد در نقش صفت است که ۲۶ مورد آن در شاخه‌ی تقدیر و ۱۴ مورد آن در شاخه‌ی داوری قرار دارند. از این واژه‌ها، هیچ صفتی در شاخه‌ی انفعال قرار ندارد. ازطرفی،۸۳ مورد از واژه‌ها به‌صورت جانشین اسم در ابیات به کار رفته‌اند که از این تعداد، ۶۴ مورد در شاخه‌ی داوری، ۱۷مورد در شاخه‌ی تقدیر و ۲ مورد در شاخه‌ی انفعال قرار دارند: «وقتی

صفت بیانی به‌جای اسم بنشیند، مانند اسم، جمع بسته می‌شود و در همه‌ی نقش‌های آن به کار می‌رود.» (انوری، ۱۳۹۶: ۱۷۹). ازنظر علم معانی، کاربرد صفت جانشین اسم می‌تواند به نوعی، کاربرد ایجاز حذف باشد؛ چون شمیسا در تعریف ایجاز و انواع آن می‌گوید: «ایجاز یعنی با حداقل الفاظ، حداکثر معانی را بیان‌کردن. درمورد آثار ادبی باید گفت که معمولاً صرفه‌جویی در الفاظ نه‌تنها به ارائه‌ی معنی ضرر نمی‌رساند؛ بلکه آن را رساتر و مؤثرتر می‌سازد. در علم معانی، ایجاز را به دو نوع قصر و حذف تقسیم می‌کنند. ایجاز حذف، ایجازی است که با حذف قسمتی از کلام تحقق پذیرفته باشد.» (شمیسا، ۱۳۸۹: ۱۶۵). با بررسی آمار بالا درمی‌یابیم که حافظ در اشعار طنزآمیز خود از واژه‌هایی که بیانگر احساسات و فرایند ذهنی واکنش‌ها باشند، حداقلِ استفاده را و درمقابل، از واژه‌هایی‌که بیانگر ارزیابی رفتار بشری هستند، حداکثر استفاده را کرده است؛ یعنی می‌توان ارتباط مستقیمی بین موضوع غزل حافظ با نوع واژه‌های به‌کاررفته در آن برقرار کرد. طبق تقسیم‌بندی هالیدی در سطح بینافردی و زیرشاخه‌ی داوری، این نوع واژه‌ها زمانی به کار گرفته می‌شوند که گوینده برخی از رفتارهای شخصی را با اشاره به تمایلات خود، داوری و ارزیابی می‌کند و این درست همان‌چیزی است که ما در آثار طنز با آن روبه‌رو هستیم. ازسوی‌دیگر در ۱۶ غزل حافظ که ازنظر موضوعی در زمره‌ی حسب‌حال قرار می‌گیرند، از مجموع ۲۷۵ واژه‌ی بررسی‌شده، ۸۹ مورد در نقش صفت است که ۶۰ مورد در شاخه‌ی تقدیر و ۲۸ مورد در شاخه‌ی داوری و ۱ مورد در شاخه‌ی انفعال قرار دارند. ازطرفی، ۱۸۶ مورد از واژه‌ها به‌صورت جانشین اسم در ابیات به کار رفته‌اند که از این تعداد، ۹۰ مورد در شاخه‌ی تقدیر، ۹۰ مورد در شاخه‌ی داوری و ۶ مورد در شاخه‌ی انفعال قرار دارند. این اعداد و ارقام نشان می‌دهند که حافظ در این نوع غزل‌ها بیشتر از واژه‌هایی استفاده نموده که بیانگر ارزیابی رفتارهای انسانی است و پس از آن در مرحله‌ی پایین‌تر، از واژه‌هایی که بیانگر ارزیابی پدیده‌ها و فرایندها و انسان در یک گروه کلی زیبایی‌شناسی و غیرزیبایی‌شناسی هستند، بهره برده است. او در مرتبه‌ی آخر و به تعداد بسیار محدود، از واژه‌هایی که بیانگر فرایندهای ذهنی واکنش‌ها هستند و ارتباطی مستقیم با عاطفه و احساسات انسان دارند، استفاده کرده است؛ درنتیجه درمی‌یابیم که نوع صفات

به‌کاررفته در غزل‌های حافظ ارتباط مستقیمی با موضوع غزل دارد. نکته‌ی دیگر در این پژوهش، آن است که هم در غزل‌های طنز و هم در غزل‌های حسب‌حال در حالت عادی، صفات استخراج‌شده در حیطه‌ی تقدیر، بالاترین بسامد را دارند؛ اما هرگاه صفت جانشین اسم می‌شود، تعداد صفت‌هایی که در شاخه‌ی داوری قرار می‌گیرند، به‌طرز معناداری فزونی می‌یابند. درحقیقت حافظ در این دو موضوع شعری، بیشتر به رفتارهای انسانی توجه نشان می‌دهد تا ویژگی‌های ظاهری یا حتی احساسات و عواطف.

۴. نتیجه‌گیری

با بررسی و تحلیل نتایج حاصل از بسامدگیری واژه‌های موردنظر در این پژوهش و با درنظرگرفتن موضوع غزل‌ها، نتایج قابل‌توجهی حاصل شده است؛ چنان‌که با توجه به تعداد غزل‌های حسب‌حال (۱۶ غزل) که دو برابر تعداد غزل‌های طنز (۸ غزل) است، تعداد واژه‌های بررسی شده در غزل‌های حسب‌حال (۲۷۵) نیز حدوداً دو برابر تعداد این واژه‌ها در غزل‌های طنز (۱۲۳) می‌باشد، به این معنی که در این دو موضوع، استفاده از صفات بیانی به یک میزان بوده است. در هر دو نوع غزل حسب‌حال و طنز، صفاتی که جانشین اسم شده‌اند، بیش از صفاتی هستند که نقش توصیفی را در جمله ایفا کرده‌اند. از سویی بیشتر صفات در غزل‌های حافظ از نوع شاعرانه هستند و وقتی این صفات جانشین اسم می‌شوند، جنبه‌ی بزرگ‌نمایی و تأثیرگذاری آن را افزون‌تر نموده و با استفاده از ایجاز حذف، بلاغت شعر نیز بیشتر شده است. طبق نظریه‌ی ارزیابی، در غزل‌های حسب‌حال و طنز واژه‌هایی که نقش توصیفی دارند، بیشتر در حوزه‌ی تقدیر جای می‌گیرند و این کاربرد، متضمن آن است که هدف، ارزیابی پدیده‌ها و فرایندها ازنظر ظاهر است. در مرتبه‌ی دوم بسامدگیری، صفات در حوزه‌ی داوری قرار می‌گیرند، با این معنا که رفتار بشری موردارزیابی قرار گرفته است و در انتها ابراز احساسات و فرایندهای ذهنی واکنشی قرار می‌گیرد؛ بنابراین در این نوع از غزل‌ها تأکید حافظ بر استفاده از صفاتی است که ویژگی‌های ظاهری را ارزیابی می‌کنند. ازطرفی در صفاتی که جانشین اسم هستند، تأکید حافظ بر استفاده از آن‌گونه صفاتی است که در حوزه‌ی داوری قرار

دارند؛ یعنی ارزیابی رفتار بشری که در این قسمت تفاوتی میان غزل‌های طنز و حسب‌حال دیده می‌شود، چنان‌که در غزل‌های حسب‌حال واژه‌های جانشین اسم در حوزه‌ی داوری و تقدیر با هم برابر هستند، درصورتی‌که در غزل‌های طنز، واژه‌های موجود در حوزه‌ی داوری تقریباً چهار برابر واژه‌های موجود در حوزه‌ی تقدیراست، به این معنی که در غزل‌های طنز، نسبت به غزل‌های حسب‌حال در بخش صفت‌های جانشین اسم، تأکید بیشتر بر حوزه‌ی داوری است. ازسوی‌دیگر، با توجه به تعریف طنز و هدف شاعر از طنزگویی، که اصلاح نابسامانی‌های رفتار فردی و اجتماعی است، این تفاوت قابل‌توجیه است. همچنین در این غزل‌ها در میان صفاتی که جانشین اسم شده‌اند، کمترین بسامد مربوط به حوزه‌ی انفعال است؛ زیرا در دامنه‌ی موضوعی طنز و حسب‌حال، بیان احساسات جایگاهی ندارد. با استفاده از نظریه‌ی هالیدی، به‌ویژه نقش بینافردی می‌توان دریافت که حافظ از بلاغت بالایی برخوردار بوده است؛ زیرا با درنظرگرفتن موضوع غزل، واژه‌ها را به‌گونه‌ای انتخاب نموده که بیشترین تأثیر را بر مخاطب داشته باشند، به‌علاوه حافظ با استفاده از بسامد هریک از حوزه‌های تقدیر و داوری و انفعال، فضای حاکم بر غزل را ترسیم می‌کند. سخن آخر اینکه صفات به کار رفته در این غزل‌ها، منطبق با فرانقش بینافردی در دستور نقش‌گرای هالیدی هستند.

یادداشت‌ها

۱. علی‌اصغر حلبی در کتاب *طنز و شوخ‌طبعی در ایران و جهان اسلام*، نمادشکنی یا خراب‌کردن سَمبُل‌ها را یکی از عناصر طنز می- داند (رک. حلبی،۱۳۷۷: ۶۳).

۲. قلب اشیا و الفاظ، یکی دیگر از عناصر طنز است (همان: ۶۷).

منابع

آقاگل‌زاده، فردوس. (۱۳۸۴). «کاربرد آموزه‌های نقش‌گرا در تجزیه و تحلیل متون ادبی». *نشریه‌ی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه مشهد*، دوره‌ی ۳۸، شماره‌ی ۲، صص ۱-۲۱.

ـــــــــــــــ و همکاران. (۱۳۹۰). «سبک‌شناسی داستان بر اساس فعل رویکرد نقش‌گرای». *سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)*، سال۴، شماره‌ی ۱، پیاپی۱۱، صص۲۴۳-۲۵۴.

اسلامی ندوشن، محمدعلی. (۱۳۷۴). *ماجرای پایان‌ناپذیر حافظ*. تهران: یزدان.

امیرخانلو، معصومه. (۱۳۹۴). «سبک‌شناسی غزلیات حافظ بر اساس فعل رویکرد نقش‌گرا». *ادب فارسی*، سال ۵، شماره‌ی۲، (پیاپی۱۶)، صص۱۶۹-۱۸۶.

انوری، حسن؛ احمدی گیوی، حسن.(۱۳۹۶). *دستور زبان فارسی ۲*. تهران: فاطمی.

ایران‌زاده، نعمت‌اللّه؛ مرادی، کبری.(۱۳۹۴).«بررسی شعر یادداشت‌های درد جاودانگی قیصر امین‌پور بر اساس نظریه نقشگرای هلیدی». *متن‌پژوهی ادبی*، شماره‌ی۶۵، صص۷-۲۲.

پورنامداریان، تقی؛ ایشانی، طاهره. (۱۳۸۹). «تحلیل انسجام و پیوستگی در غزلی از حافظ با رویکرد زبان‌شناسی نقش‌گرا». *زبان و ادبیات فارسی*، سال ۱۸، شماره‌ی ۶۷، صص ۷-۴۳.

حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد. (۱۳۵۹). *دیوان اشعار*. به تصحیح و توضیح پرویز ناتل خانلری، تهران: خوارزمی.

حجازی‌فرد، محمد و همکاران. (۱۳۹۷). «نگاهی تازه به سبک غزلسرایی حافظ و طبقه‌بندی موضوعی غزل‌ها». *سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)*، سال۱۱، شماره‌ی۲، پیاپی۴۰، صص ۱۳۱-۱۵۱.

حلبی، علی‌اصغر. (۱۳۷۷). *طنز و شوخ‌طبعی در ایران*. تهران: بهبهانی.

خمسه، شروین. (۱۳۹۵). «تحلیل گفتمان شعر پنجره از فروغ فرخزاد ازمنظر زبان‌شناسی سیستمی- نقش‌گرا». *مطالعات نقد ادبی*، سال۱۱، شماره‌ی۴۴، صص ۹-۴۰.

رزمجو، حسین. (۱۳۷۲). *انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی*. مشهد: آستان قدس رضوی.

زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۳). *از کوچه رندان*. تهران: سخن.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۹). *معانی (ویرایش دوم)*. تهران: میترا.

صالحی‌نیا، مریم؛ روحی، زهرا. (۱۳۹۰). «بررسی انتقادی نظریه سیستمی- نقش‌هالیدی در نقد شعر معاصر فارسی». *نامه نقد*، به‌کوشش محمود فتوحی، تهران: خانه کتاب.

قیصری، ابراهیم. (۱۳۹۳). *یک نکته از این معنی*. تهران: جامی.

مجیدی، ستاره. (۱۳۹۰). «ساخت اطلاع در زبان فارسی در چارچوب نقش‌گرای نظام‌مند و دستور نقش و ارجاع». *نامه فرهنگستان*، فرهنگستان زبان و ادب فارسی، شماره‌ی ۷، ویژه‌نامه، صص ۱۸۳-۲۰۸.

مصاحب، غلامحسین. (۱۳۹۱). *دایره‌المعارف فارسی*، تهران: امیرکبیر.

معین، محمد. (۱۳۵۷). *فرهنگ فارسی*. تهران: امیرکبیر.

مهاجر، مهران؛ نبوی، محمد. (۱۳۹۳). *به سوی زبان‌شناسی شعر*. تهران: آگه.

ناتل‌خانلری، پرویز. (۱۳۷۳). *دستور زبان فارسی*. تهران: توس.

وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۹۳). *بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی*. تهران: سمت.

هالیدی، مایکل؛ حسن، رقیه. (۱۳۹۵). *زبان، بافت و متن جنبه‌هایی از زبان در چشم اندازی اجتماعی*- نشانه‌شناختی، ترجمه‌ی مجتبی منشی‌زاده و طاهره ایشانی، تهران: علمی.

Martin, J. White. P. (2005). *The Language of Evaluation*: Appraisal in English. Hampshire New York: Macmillan.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی