**مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) دانشگاه شیراز، مقاله‌ی علمی-پژوهشی**
سال پانزدهم، شماره‌ی اول، بهار ۱۴۰۲، پیاپی ۵۵، صص ۸۳-۱۱۸
DOI: 10.22099/JBA.2023.42522.4180

# تحلیل انتقادی گفتمان عرفانی در *غزلیات حافظ* با تکیه بر فرانقش متنی زبان در زبان‌شناسی سیستمی- نقشی هلیدی

**مریم رشیدی***
**سیده‌مریم روضاتیان****

## چکیده

یکی از روش‌های کارآمد برای مطالعه‌ی زوایای معناشناختی زبان عرفانی در متون ادبی، تحلیل گفتمان انتقادی است که رویکردی جدید از تحلیل گفتمان در مطالعات زبان‌شناسی به شمار می‌رود و به تجزیه‌وتحلیل متون در پیوند با زمینه و بافت فرهنگی و اجتماعی می‌پردازد. در پژوهش حاضر با روشی توصیفی- تحلیلی و مطابق با الگوی سه‌سطحی فرکلاف، به تحلیل معناشناختی زبان عرفانی حافظ پرداخته می‌شود. بدین‌منظور پس از توصیف غزل‌های عرفانی حافظ مطابق با چارچوب زبان‌شناسی سیستمی- نقشی هلیدی و با تکیه بر فرانقش متنی زبان در آن چارچوب، با عنایت به بافت درون‌زبانی و برون‌زبانی غزل‌ها و با تحلیلی بینامتنی، به تفسیر و تبیین ایدئولوژیک آن‌ها پرداخته می‌شود. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که ویژگی‌های عرفانی شاخص در زبان عرفانی حافظ، ویژگی‌هایی است که با دیگر متون عرفانی اشتراکاتی دارد و ضمن ارائه‌ی مختصات بینامتنی و قواعد عام گفتمان عرفانی، منعکس‌کننده‌ی دیدگاه‌های

* استادیار مرکز معارف اسلامی و ادبیات فارسی دانشگاه صنعتی اصفهان mrashidi7682@yahoo.com (نویسنده‌ی مسئول)
** دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان rozatian@yahoo.com

**تاریخ دریافت مقاله: ۴۰۱/۶/۱۰ تاریخ پذیرش مقاله: ۴۰۱/۱۰/۲۶**

شخصی و ایدئولوژیک حافظ در ارتباط با اوضاع فرهنگی-اجتماعی زمانه‌ی اوست. دستاورد تحقیق، توجیه و تبیین علمی، نظام‌مند و الگومدار زبان عرفانی حافظ و بیان چگونگی و چرایی شکل‌گیری، تولید و درک گفتمان عرفانی او با استفاده از معیارها و ابزارهای دقیق تحلیل انتقادی گفتمان است که نتایج پژوهش را بر پایه‌های مستدل و موثق زبان‌شناسی، استوار و از برچسب کلی‌گویی و خطاهای حاصل از آن مبرّا می‌کند.

**واژه‌های کلیدی:** تحلیل انتقادی گفتمان، غزلیات حافظ، گفتمان عرفانی، فرانقش متنی، فرکلاف، هلیدی.

## ۱. مقدمه

یکی از انواع گفتمان‌هایی که حافظ در غزلیات خود به‌کارگرفته، گفتمان عرفانی است که در ابیات و غزل‌هایی متعدد نمایان و با خوانشی سطحی قابل‌دریافت است؛ به‌ویژه برای خوانندگانی که با گفتمان عرفانی آشنایی دارند. ازلحاظ موضوع گفتمان، موضوعاتی که قابلیت طرح برای گفت‌وگو را دارند و از میان موضوعات بالقوه و ممکن انتخاب می‌شوند، ایدئولوژیک به شمار می‌آیند؛ زیرا کاربران زبان با چنین انتخابی به‌دنبال تولید یا بازتولید و القای پیام و معنایی خاص در ذهن مخاطبان خود هستند. گفتمان در بافت مکانی، زمانی و تاریخی خاص نیز گفتمان ایدئولوژیک به شمار می‌آید؛ زیرا چنین گفتمانی همسو یا مخالف با مناسبات قدرت اجتماعی، سیاسی و فرهنگی و منطبق یا غیرمنطبق با اهداف ویژه و باورهای گروه‌های خاص در جامعه، رویارویی و تقابلی هدفمند را بین گفتمان خودی و گفتمان یا گفتمان‌های متقابل به وجود می‌آورد (رک. آقاگل‌زاده، ۱۳۹۴: ۱۹۷-۱۹۸).

پژوهش حاضر انتخاب گفتمان عرفانی توسط حافظ را، انتخابی ایدئولوژیک و حاوی پیام‌های اعتقادی، فرهنگی، اجتماعی و سیاسی می‌داند؛ بنابراین تحلیل انتقادی گفتمان و به‌ویژه رویکرد فرکلاف (Fairclough) را رویکردی مناسب و هدفمند در تحلیل، تفسیر و تبیین زبان عرفانی حافظ شناخته، با به‌کارگیری چارچوب نظری و عملی آن، به‌دنبال ساخت‌های گفتمان‌مدار و ایدئولوژیک در زبان حافظ می‌گردد تا معانی خاص موجود

در زبان او را شناسایی و در پی آن، گفتمان عرفانی او را تحلیل انتقادی کند. مسئله‌ی اصلی پژوهش، چگونگی و چرایی شکل‌گیری، تولید و درک گفتمان عرفانی در *غزلیات حافظ* و هدف اصلی آن، بررسی زبان عرفانی حافظ برمبنای تحلیل‌های زبان‌شناختی دقیق و نظام‌مندی است که توجیه و تبیین علمی و مستدل زبان عرفانی وی را فراهم می‌کند. ضرورت و اهمیت تحقیق نیز با توجه به هدف اصلی و روش نظام‌مند آن، رفع نواقص و نقایص اظهارنظرهایی است که پیرامون معانی عرفانی شعر حافظ مطرح شده است و به‌دلیل نداشتن استدلال‌های علمی زبان‌شناختی، دقیق و روشمند و نیز فقدان استنادهای معتبر و استشهادهای موثق زبان‌شناسیک، به کلی‌گویی و خطاهای حاصل از آن و نیز اعمال‌نظر شخصی و ذوقی- سلیقه‌ای موسوم‌اند. نکته‌ی مهم در تحلیل‌های زبان‌شناسی، نظام‌مندی و دقت روش تحلیل و داشتن الگویی علمی است که دارای اصول پذیرفته‌شده و قابلیت ارزیابی باشد. این روش باید بتواند معیارهایی دقیق برای تحلیل متن ارائه دهد و با گذر از لایه‌ی صوری و روساخت زبان به لایه‌های ژرف‌ساختی آن نقب زند و اسرار و معانی مستور در پسِ صورت‌های زبانی متن را افشا و آشکار کند (رک. یارمحمدی، ۱۳۹۱: ۴۳- ۴۵).

تحقیق حاضر، پیرو مسئله‌ی اصلی و با تکیه بر رویکرد انتقادی برگزیده‌ی خود، قواعد و ویژگی‌های عام گفتمان عرفانی در غزل‌های حافظ را شناسایی و جایگاهشان را در نظم گفتمانی عرفانی بررسی می‌کند تا به نوع زبان به‌کاررفته در حوزه‌ی خاصِ عرفانِ جلوه‌گر در شعر حافظ دست یابد. بدان سبب که پیش‌فرض تحقیق و موضع تحلیل‌گر، عرفانی است، با نگاهی عرفانی ابیات را قرائت کرده، به جست‌وجوی پیام‌های عرفانی فراتر از صورت‌های زبانی موجود در ابیات می‌پردازد و برای کشف قواعد عام آن، غزل‌های عرفانی حافظ را با یکدیگر و در کنار یکدیگر می‌سنجد و تحلیل می‌کند. در این جست‌وجو لازم است دریابد حافظ از چه ساختارهای گفتمان‌مداری برای بیان مفاهیم و اندیشه‌های عرفانی استفاده کرده است؛ بنابراین با بهره‌گیری از برخی مؤلفه‌های گفتمان‌مدار و با تکیه بر فرانقش متنی زبان در زبان‌شناسی هلیدی (Halliday)، زبان

عرفانی حافظ را شناسایی‌می‌کند. این مؤلفه‌ها درحقیقت کدهایی هستند که توسط گوینده در متن رمزگذاری شده‌اند و وظیفه‌ی رمزگشایی از آن‌ها به خواننده محول شده‌است (رک. یارمحمدی، ۱۳۹۵: ۵۴-۵۵).

### ۱. ۱. پیشینه‌ی تحقیق

تنها تحقیقاتی که از منظر تحلیل انتقادی گفتمان و مطابق با رویکرد فرکلاف به شعر حافظ پرداخته‌اند، مقاله‌ی رشیدی و روضاتیان (۱۴۰۰) و مقاله‌ی رشیدی (۱۴۰۱) است که غزلیات حافظ را مطابق با الگوی سه‌سطحی فرکلاف و البته با تکیه بر فرانقش بینافردی و اندیشگانی زبان در زبان‌شناسی هلیدی تحلیل و بررسی کرده‌اند. علاوه بر آن‌ها به مقاله‌هایی نیز می‌توان اشاره کرد که زبان‌شناسی نقش‌گرای نظام‌مند هلیدی را در بررسی شعر حافظ به کار بسته‌اند و از آن میان، پژوهش‌های زیر با رویکرد برگزیده‌ی تحقیق حاضر، یعنی بررسی فرانقش متنی زبان ارتباطی نزدیک‌تر دارند: آقاگل‌زاده (۱۳۸۴) پس از معرفی مفاهیم نظری زبان‌شناسی نقش‌گرا، با عنایت به فرانقش‌های بنیادین زبان به تجزیه‌وتحلیل یک غزل از *دیوان حافظ* پرداخته و کارآمدی آموزه‌های نقش‌گرایی در نظام زبانی حافظ را آزموده و نشان داده‌است. وی در بخشی از بررسی خود، به فرانقش متنی زبان در آن غزل نیز پرداخته‌است. پورنامداریان و ایشانی (۱۳۸۹) با استفاده از نظریه‌ی انسجام هلیدی و حسن، به تحلیل انسجام و پیوستگی غزلی از حافظ پرداخته و در بخشی از تحلیل خود، به فرانقش متنی زبان در آن غزل نیز توجه داشته‌اند. طالبیان و آقابابایی (۱۳۹۵) در بررسی انسجام و پیوستگی یک غزل از حافظ با تکیه بر نظریه‌ی نظم جرجانی، از فرانقش متنی مطرح در نظریه‌ی هلیدی نیز بهره گرفته‌اند. آلگونه جونقانی نیز در (۱۳۹۵الف) انسجام غیرساختاری و در (۱۳۹۵ب) انسجام متنی غزلی از حافظ را بر اساس ساختار مبتدایی، تحلیل و تبیین کرده‌است. تأکید می‌شود نقطه‌ی اشتراک پژوهش‌های مذکور با پژوهش حاضر، بهره‌گیری از زبان‌شناسی نقش‌گرای هلیدی و

فرانقش متنی آن در بررسی غزل حافظ است و مسئله‌ها، دامنه‌ها، اهداف و نتایج اصلی آن‌ها کاملاً با یکدیگر تفاوت دارد.

## ۲. چارچوب نظری

یکی از جامع‌ترین و نظام‌مندترین روش‌های تحلیل گفتمان انتقادی، روش تحلیل فرکلاف است که با تکیه بر زبان‌شناسی نقش‌گرای هلیدی، از رویکردهای کاربردشناختی و کنش‌های گفتاری نیز بهره می‌گیرد.

### ۲. ۱. تحلیل انتقادی نورمن فرکلاف

فرکلاف گفتمان را مجموعه‌ی به‌هم‌تافته‌ای از سه عنصر متن، تعامل و بافت اجتماعی یا به‌عبارتی‌دیگر متن، عمل گفتمانی و عمل اجتماعی می‌داند و معتقد است که تحلیل یک گفتمان خاص، تحلیل هریک از این سه بعد و روابط میان آن‌ها را طلب می‌کند (رک. فرکلاف، ۱۳۸۹: ۱۹ و ۹۷-۹۸). براین‌اساس، روشِ تحلیلِ گفتمانِ فرکلاف از سه سطح تشکیل می‌شود و تلفیقی از سه نوع تحلیل هم‌زمان است: تحلیل متن، تحلیل عمل گفتمانی و تحلیل عمل اجتماعی. فرکلاف تحلیل‌های مذکور را در سه مرحله و با الگوی سه‌لایه‌ایِ توصیف (description)، تفسیر (interpretation) و تبیین (explanation) انجام می‌دهد (See: Fairclough, 2013: 91, 118, 135).

فرکلاف معتقد است: «متون فضاهای اجتماعی‌اند که در آن‌ها دو فرایند اجتماعی بنیادین به‌طور همزمان روی می‌دهد: شناخت و بازنمایی جهان و تعامل اجتماعی؛ بنابراین نگاهی چندنقشی به متن ضروری است»(فرکلاف، به نقل از سلطانی، ۱۳۹۴: ۶۵). ازاین‌رو نظریه‌ی زبانی سیستمی- نقشی هلیدی را در این مورد کارساز و مفید می‌داند؛ هم به این دلیل که رویکرد این نظریه به مطالعه‌ی دستور زبان و جنبه‌های دیگر صورت زبان، رویکردی نقش‌گراست و هم به این دلیل که این نظریه به‌طور روشمندی مترصد مطالعه‌ی روابط میان بافتار متون و زمینه‌ی اجتماعی آن‌هاست. همچنین نگرش زبان‌شناسی

سیستمی- نقشی به متن را، اساس بالقوه محکمی می‌داند هم برای تحلیل آنچه در متن هست هم برای تحلیل آنچه در متن نیامده یا حذف شده‌است (رک. فرکلاف، ۱۳۸۹: ۱۵۶-۱۵۷).

### ۲. ۲. نظریه‌ی زبانی سیستمی- نقشی هلیدی

هلیدی نقش‌ها و کارکردهای اساسی زبان را به سه دسته تقسیم می‌کند و معتقد است نقش‌های مختلف زبان در این فرانقش‌ها جلوه‌گر است: فرانقش اندیشگانی، بینافردی و متنی. در این مقاله به‌دلیل محدودیت حجم، فقط فرانقش متنی در زبان عرفانی حافظ تحلیل می‌شود.[۱]

#### ۲. ۲. ۱. فرانقش متنی (textual metafunction)

فرانقش متنی بیانگر موضوعیت کلام هم در بافت زبانی پس و پیش خود هم در بافت موقعیتی است و خواننده یا شنونده را قادر می‌سازد تا متن را از مجموعه‌جمله‌های تصادفی و نامربوط بازشناسد. سازکار فرانقش متنی بر چگونگی ترتیب و سازمان‌بندی اطلاعات اندیشگانی و بینافردی موجود در بند؛[۲] یعنی محل استقرار عناصر محتوایی بند استوار است و از منظر هلیدی از طریق عوامل انسجام ساختاری و غیرساختاری تحقق می‌یابد.

##### ۲. ۲. ۱. ۱. انسجام ساختاری (structural cohesion)

عوامل اصلی انسجام ساختاری، شامل ساخت مبتدا- خبری (thematic structure) و ساخت اطلاعاتی (information structure) است:

الف. ساخت مبتدا- خبری

هر بند به‌لحاظ ساخت مبتدا- خبری نشان می‌دهد که گوینده می‌خواهد از چه‌چیزی سخن بگوید؛ بنابراین این ساخت گوینده‌محور است و همان‌گونه که از نام آن پیداست، دو بخش دارد: مبتدا (theme) و خبر (rheme). مبتدا، موضوع و مسئله‌ی اصلی پیام است و به‌سبب اهمیتی که از این جهت دارد، در ابتدا و آغاز بند قرار می‌گیرد. خبر، آن

چیزی است که درباره‌ی مبتدا گفته می‌شود و همه‌ی عناصر بند، غیر از مبتدا را دربرمی‌گیرد. مبتدا می‌تواند از سازه‌های گوناگون دستوری انتخاب شود و محدودیت نحوی خاصی برای آن نمی‌توان قائل شد. هرگاه فاعل در جایگاه مبتدای یک بند قرار گیرد، آن بند بندی بی‌نشان است؛ در غیر این صورت، بند حاصل نشان‌دار خواهد بود.

در زبان‌شناسی نقش‌گرا سه نوع فاعل را از یکدیگر متمایز می‌کنند و آن‌ها را با نام‌هایی متفاوت می‌خوانند: ۱. فاعل دستوری؛ ۲. فاعل منطقی؛ ۳. فاعل ذهنی و روان‌شناختی که نقطه‌ی آغاز، مرکز توجه پیام و موضوع مورد بحث جمله است، در فرانقش متنی ایفای نقش می‌کند و در دستور نقش‌گرا، مبتدا نامیده می‌شود (رک. یارمحمدی، ۱۳۹۱: ۵۷؛ Halliday,1994: 30-35).

ب. ساخت اطلاعاتی

ساخت اطلاعاتی دو عنصر کارکردی دارد: اطلاع نو (new information) و اطلاع کهنه (old information). اطلاع نو، اطلاعی است که پیش از عرضه‌ی آن در متن مطرح نشده است و نمی‌توان آن را از بخش‌های پیشین کلام دریافت کرد؛ به همین دلیل اطلاعی نو به شمار می‌آید. اطلاع کهنه، اطلاعی است که پیش از آنکه بیان شود، به‌نحوی بر مخاطب آشکار است یا گوینده آن را نزد مخاطب آشکار می‌پندارد. این اطلاع یا از بافت موقعیتی یا از بخش‌های پیشین سخن قابل استخراج است. به‌لحاظ نحوه‌ی توزیع، نخست اطلاع کهنه در کلام ظاهرمی‌شود و سپس برمبنای اطلاع کهنه؛ یعنی بر مبنای دانسته‌های شنونده، اطلاع نو بیان می‌شود. بنابراین در واحد بند، میان ساخت اطلاعاتی و ساخت مبتدا- خبری، مناسبت معنایی نزدیکی برقرار است و معمولاً اطلاع کهنه در جایگاه مبتدا و اطلاع نو در جایگاه خبر قرار می‌گیرد. به‌طور معمول، نه همیشه، هرچه به انتهای بند نزدیک شویم، با تازگی یا پویایی ارتباطی بیشتری روبه‌رو خواهیم شد. هرگاه در بندی، مبتدا با اطلاع کهنه و خبر با اطلاع نو منطبق باشد، بند بی‌نشان و هرگاه این انطباق برقرار نباشد، بند نشان‌دار است.

**۲. ۲. ۱. ۲. انسجام غیرساختاری** (Non-structural cohesion)

در دستور نقش‌گرای هلیدی، عوامل انسجام غیرساختاری، عواملی معنایی هستند که مانند هر سازه‌ی نظام معنایی، در نظام واژدستوری تحقق می‌یابند. برخی از گونه‌های انسجام در دستور زبان و برخی دیگر در واژگان تبلور می‌یابند؛ بنابراین ابزارهای انسجام متن را به سه دسته تقسیم می‌کنند:

الف. ابزار انسجام دستوری (grammatical cohesion means)

• ارجاع (reference)

از میان ابزار و عوامل انسجام دستوری، ارجاع در زبان فارسی اهمیت بیشتری دارد (رک. آلگونه، ۱۳۹۵الف: ۱۶). ارجاع، کاربرد انواع مختلف عناصر ضمیری در متن است که با ایجاد ارتباط بین جمله‌های یک متن، موجب انسجام آن‌ها می‌شود (رک. آقاگل‌زاده، ۱۳۸۵: ۱۰۷). مرجع یا بیرون از چارچوب کلام است یا درون آن و بدین‌لحاظ دو نوع ارجاع برون‌متنی (exophoric reference) و درون‌متنی (endophoric reference) پدید می‌آید. در ارجاع برون‌متنی، مرجع، عنصری از دنیای خارج یا بافت موقعیتی رخداد کلام است و در ارجاع درون‌متنی، مرجع، عنصری از متن است که تعبیر و تفسیر عنصر ضمیری را محقق می‌کند. اگر مرجع پیش از عنصر ضمیری بیاید، ارجاع پس‌رو (anaphora) و اگر پس از آن بیاید، ارجاع پیش‌رو (cataphora) است.

ب. ابزار انسجام پیوندی (conjunctional cohesion means)

ابزار انسجام پیوندی، عوامل پیونددهنده یا ادات ربط (conjunctions) را شامل می‌شود که با معانی ویژه‌ی خود، پیوندهای معنایی گوناگونی میان عناصر متن برقرار می‌سازند و ازاین‌طریق در انسجام متن ایفای نقش می‌کنند.

ج. ابزار انسجام واژگانی (lexical cohesion means)

انسجام واژگانی مبتنی بر رابطه‌ی معنایی واحدهای واژگانی متن است که به دو دسته‌ی کلی تکرار (repetition) و هم‌آیی (collocation) تقسیم می‌شود:

تکرار: گونه‌ای از رابطه‌ی میان واحدهای واژگانی است که بر کدبندی یکسان و مکرر یک معنای اندیشگانی واحد استوار است و می‌تواند در اشکال و صورت‌های ساخت‌واژی متفاوتی ظاهر شود. این رابطه یا از طریق تکرار عین کلمه شکل می‌گیرد یا به‌نحوی از انحا همچون هم‌معنایی (synonymy)، تضاد معنایی (antonymy)، شمول معنایی (hyponymy) و رابطه‌ی جزء و کل (meronymy)، میان کلمات ارتباط برقرار می‌شود (رک. آقاگل‌زاده، ۱۳۸۵: ۱۰۸). به‌سبب وضوح و صراحت مفاهیم این روابط از توضیح آن‌ها صرف‌نظر و از آن میان، تنها به شمول معنایی اشاره می‌شود که دال بر رابطه‌ای است که میان یک طبقه‌ی عام و زیرطبقه‌های آن به وجود می‌آید.

هم‌آیی: برخلاف تکرار و روابط معنایی حاصل از آن، هم‌آیی فقط در گرو رابطه‌ی معنایی میان واحدهای واژگانی نیست؛ بلکه ناظر بر گرایشی است که برخی از واژه‌ها به وقوع در کنار هم دارند. منظور از هم‌آیی، به هم مربوط بودن عناصر واژگانی معینی در چارچوب موضوع یک متن است که به پیدایش ارتباط میان جملات متن منجر می‌شود[۳](رک. همان؛ هلیدی و حسن، ۱۳۹۳: ۱۸۴–۱۹۹).

### ۲. ۳. ساخت‌های زبانی ایدئولوژیک و گفتمان‌مدار

از تلفیق مفهوم ساخت‌های زبانی و ایدئولوژی، ساخت‌های زبانی ایدئولوژیک پدید می‌آید که مفهومی بنیادی در تحلیل گفتمان انتقادی است. همه‌ی ساخت‌های زبانی به‌صورت بالقوه می‌توانند بار ایدئولوژیک داشته باشند؛ اما به‌صورت بالفعل تنها آن دسته از ساخت‌های زبانی ایدئولوژیک‌اند که علاوه بر کنش بیانی و معنی‌شناختی، دارای کنش منظوری، تأثیری و معناشناختی در تقابل با گفتمان‌های متقابل و روبه‌رو در بافت گفتمانی خرد و کلان باشند. در چنین ساخت‌های زبانی، پیام بیش از صورت زبانی است و فزونی پیام، متأثر از فراخواندن و فعال شدن طرحواره‌های ذهنی تاریخی، فرهنگی و اجتماعی مخاطبان است (رک. آقاگل‌زاده، ۱۳۹۴: ۱۸۱ و ۱۹۷–۲۰۰؛ همان، ۱۳۸۵: ۱۶۲).

## ۳. بحث و بررسی

برای تحلیل گفتمان عرفانی در زبان حافظ، اولین قدم یافتن غزل‌هایی است که حامل مفاهیم و معانی عرفانی‌اند. حافظ در غزل‌هایی متعدد، اصطلاحات و مفاهیم عرفانی را با اغراضی غیرعرفانی، در محور افقی غزل جای می‌دهد و نقش و معنای عرفانی در محور عمودی غزل، به آن‌ها محول نمی‌کند. بنابراین حضور صرف مفاهیم و اصطلاحات عرفان و تصوف در برخی از ابیات، نشانگر معنای عرفانی آن‌ها نیست و زمانی می‌توان آن‌ها را نشانگرهای عرفانی قلمداد کرد که بتوانند در سطح غزل و محور عمودی آن، طیف و میدان معنایی (semantic field) عرفانی ایجاد کنند. پژوهش حاضر مبنای جست‌وجوی غزل‌های عرفانی حافظ را میدان معنایی و حال‌وهوای غالب غزل قرار داد. پژوهشگر نیز در مقام خواننده‌ای مردد و البته مسلط بر گفتمان عرفانی، پس از جست‌وجوی کل دیوان، ۸۱ غزل را دارای حال‌وهوای غالب عرفانی یافت؛ بنابراین غزل‌های برگزیده را محدوده‌ی تحقیق خود در نظر گرفت و تحلیل انتقادی گفتمان عرفانی حافظ را بدان‌ها معطوف ساخت.[۴] پس از انتخاب غزل‌ها، با تقطیع بندهای سازنده‌ی آن‌ها برای تحلیل فنی زبان‌شناختی، ۱۸۷۸ بند مستقل و مرکب از هم تفکیک شد.

### ۳. ۱. تحلیل انتقادی گفتمان عرفانی حافظ

برای دستیابی به هدف نهایی پژوهش و تحلیل سه‌سطحی توصیف، تفسیر و تبیین، درنظرداشتن بافت تاریخی، اجتماعی، فرهنگی و بینامتنی تولید متن‌غزل‌های حافظ ضروری است.

#### ۳. ۱. ۱. بافت تاریخی، اجتماعی تولید متن‌غزل‌های حافظ

زندگی حافظ در دورانی آغاز شد که خطه‌ی فارس با همه‌ی تدابیر و گوشه‌گیری‌هایش، وارث آشفتگی‌ها و نابسامانی‌های دوره‌ی فرمانروایی مغولان بود. انحطاط عقلی و فکری، خطرناک‌ترین رهاورد حمله‌ی مغول است که در آغاز دوره‌ی مغول، نامحسوس و بعدازآن روزبه‌روز محسوس‌تر و آشکارتر است. در این دوران فقر عمومی، ازمیان‌رفتن بسیاری

از آبادانی‌ها، کوچک‌شدن شهرها و به‌هم‌ریختن مراکز تحقیق و تعلیم و تعلم که زائیده‌ی درگیری‌های حکومتی بود، مایه‌ی تنزل علمی و فکری ایرانیان شده بود و سرانجام چنین وضعی سبب شد تا عده‌ای مردم از یأس، فقر و نومیدی روی به خانقاه‌ها آورند و با امان جستن در پناه آن، سربار شیوخ و پیشوایان تصوف شوند و زمینه‌ی انحطاط تصوف و عرفان را در قرن‌های بعد هموار کنند (رک. صبور، ۱۳۸۴: ۲۵۰-۲۵۱؛ صفا، ۱۳۷۴، ج۲: ۳۳- ۳۵). تصوف به‌عنوان یکی از قوی‌ترین و بزرگ‌ترین موج‌هایی که در تاریخ اسلام برخاسته‌است، در ایران ریشه‌های بسیار عمیق داشته و تأثیر آن بر فکر و زندگی ایرانی شدید بوده است. این تأثیر قوی را در تاریخ اجتماعی و ادبی قرن هشتم که یکی از ادوار نمایان غلبه‌ی تصوف است، می‌توان سرفصل همه‌ی مؤثرات و عوامل به حساب آورد (رک. غنی، ۱۳۸۶: ۵۵۳-۵۵۵). در میان هرج‌ومرج و فساد و تباهی پس از مغول، کار معنویات سخت زار است و طبیعی است که تصوف نیز تحت تأثیر اوضاع و احوال روز، نه‌تنها گسترش و قوام نمی‌یابد؛ بلکه از انحطاط نسبی بی‌نصیب نمی‌ماند. از مختصات اصلی تصوف این قرن، قرار گرفتن آن در حمایت دین، کاسته‌شدن از عمق و افزوده‌شدن به طول آن، رواج خانقاه‌ها و سماع در آن‌ها، جانب‌داری ایلخانان از این طریقه و وسیله قرارگرفتن تصوف برای مسندنشینی، ریاست‌فروشی و رسیدن به حوایج دنیوی است (رک. رجایی بخارایی، ۱۳۷۳: ۴۶۳-۴۷۱).

### ۳. ۱. ۲. بافت فرهنگی و بینامتنی تولید متن‌غزل‌های حافظ

از اشارات کوتاه بسیاری از کتاب‌ها و منابع درباره‌ی حیات فرهنگی شیراز در قرن هشتم هجری برمی‌آید که شیراز در آن زمان، باوجود وضعیت سیاسی ناآرام و ناپایدار، یکی از مهم‌ترین کانون‌های فرهنگی و مراکز علمی و ادبی ایران و جهان اسلام بوده‌است (رک. خرمشاهی، ۱۳۷۴: ۱۸-۲۰). حافظ در چنین محیطی که هنوز مجمع عالمان، ادیبان، عارفان و شاعران بزرگ بود، تربیت علمی و ادبی می‌یافت و با ذکاوت ذاتی و استعداد فطری و تیزبینی شگفت‌انگیز خود، میراث‌خوار نهضت علمی و فکری خاصی شد که پیش از او در فارس، فراهم آمد و اندکی بعد از او به فترت گرایید (رک. صفا، ۱۳۷۴:

۱۸۶). حیات فرهنگی عصر حافظ و اعصار پیش از وی، بافت بینامتنی شعر او را به تصویر می‌کشد؛ زیرا تمامی متن‌های آن دوره و متون پیش از آن نیز، در پدیدآمدن متن‌غزل‌های حافظ تأثیر مستقیم و غیرمستقیم داشته‌اند. سیمای فرهنگی عصر حافظ و آنچه در شعر و کلام او منعکس است، میراث فرهنگی و معرفت زمینه‌ای وی را نمایان می‌کند و مطالعات، تأملات، توانمندی‌های علمی- ادبی، اندوخته‌های ذهنی منحصربه‌فرد و ژرفا و پهنای اندیشگانی وی ازجمله دانش و معرفت او در زمینه‌ی عرفان و تصوف را به نمایش می‌گذارد. اقتدار زبانی حافظ در آفرینش غزل تلفیقی و به‌اوج‌رساندن غزل فارسی، حاصل معرفت زمینه‌ای وسیع و عمیق اوست و تحلیلگر شعر وی باید از آن مطلع باشد. مختصرِ مذکور که مفصلِ آن را در مراجعِ مشار می‌توان یافت، اوضاع و احوال محیطی و فرهنگی پیرامون حافظ را در مقام فرستنده‌ی پیام گزارش می‌کند و دانش زمینه‌ای مشترک بین او و تحلیلگر شعرش را در مقام گیرنده‌ی پیام شکل می‌دهد و مشخص می‌سازد. این دانش پس‌زمینه‌ای مشترک، بافت فرهنگی و بینامتنی شعر حافظ را تشکیل می‌دهد و بافت موقعیتی روشنی را ترسیم می‌کند که پدیدآورنده‌ی محیط و بافت برون‌زبانی شعر حافظ است.

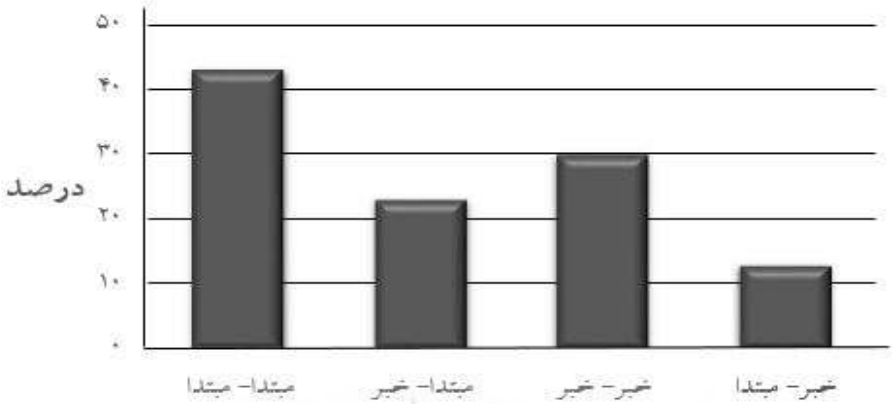
**۳. ۱. ۳. فرانقش متنی در زبان حافظ**

برای تحلیل فرانقش متنی زبان حافظ، با بهره‌گیری از عوامل انسجام ساختاری و غیرساختاری، چگونگی سازمان‌دهی پیام و انسجام و پیوستگی معانی متنی در غزل‌های عرفانی او و به‌تبع آن، تأثیرات متقابل گفتمان عرفانی و کاربرد زبان در غزلیات حافظ، ارزیابی و بررسی می‌شود.

**۳. ۱. ۳. ۱. انسجام ساختاری**

الف. ساخت مبتدا- خبری

نحوه‌ی سازمان‌دهی عناصر متن یا میزان و نحوه‌ی توزیع ساختار مبتدا- خبری[5] در غزل‌های عرفانی حافظ را می‌توان در نمودار زیر مشاهده کرد و انسجام ساختاری قوی و ارتباط عناصر متنی آن را به‌وضوح دریافت.




برای نمونه، نحوه‌ی سازمان‌دهی عناصر یا ساختار مبتدا- خبری متن‌غزل زیر[۶] تشریح می‌شود. مبتداها در متن غزل با خط ممتد و خبرها با «گیومه» مشخص شده‌اند.

۱ دوش «از مسجـــد سـوی میخانه آمد پیر ما» ۲ چیست «یاران طریقت بعـد از ایـــن تدبیر ما»
۳ ما مریدان «روی سوی قبله چون آریـم» چون ۴ روی «ســوی خانــه‌ی خمّـــار دارد پیـر ما»
۵ در خرابــات طریقـت «ما به هم منزل شویم» ۶ کاین چنیـن «رفته است در عهد ازل تقدیر ما»
۷ عقل«اگرداندکه‌دل‌دربندزلف‌چون خوش‌است» ۸ عاقــلان «دیوانـــه گردنـــد از پی زنجیر ما»
۹ روی خوبـت «آیتی از لطف بر ما کشف کرد» ۱۰ زآن‌زمان«جز لطف‌وخوبی نیست در تفسیر ما»
۱۱ بـا دل سنگینت «آیـــا هیـــچ درگیـــرد شبی ۱۲ آه آتشنـــاک و ســـوز سینـــه‌ی شبگیـــر ما»
۱۳ تیر آه ما «ز گردون بگذرد»، حافظ «خموش» ۱۴ «رحم کن برجان خود»، «پرهیز کن از تیر ما»

این غزل شامل ۱۵ بند به شرح زیر است:

از مصراع ۱ تا مصراع ۱۰، هر مصراع حاوی ۱ بند است. مصراع ۱۱ و ۱۲ با هم ۱ بند به شمار می‌آیند (بند ۱۱). بند ۱۲، جمله‌ی اول مصراع ۱۳ است که مبتدای آن، تیر آه ما و خبر آن، «ز گردون بگذرد» است. بند ۱۳، جمله‌ی دوم مصراع ۱۳ است که مبتدای آن، حافظ و خبر آن، «خموش» است. بند ۱۴، جمله‌ی اول مصراع ۱۴ است که مبتدای آن منادای محذوف یعنی [حافظ] و خبر آن، «رحم کن بر جان خود» است. بند ۱۵، جمله‌ی دوم مصراع ۱۴ است که مبتدای آن همانند بند ۱۴، منادای محذوف یعنی [حافظ] و خبر

آن، «پرهیز کن از تیر ما» است. در این غزل، بندهای ۱، ۲، ۴، ۵، ۶، ۱۰ و ۱۱ نشان‌دارند؛ یعنی فاعل در جایگاه مبتدای آن‌ها قرار ندارد و مابقی بندها بی‌نشان هستند.

در هر متن منسجم و پیوسته‌ای، هر جمله‌ای باید به‌نحوی با جمله‌ی پیشین ارتباط داشته باشد. این ارتباط یا از طریق مبتدا صورت می‌گیرد یا خبر و در مواردی از هر دو طریق (یارمحمدی، ۱۳۹۵: ۳۷). در غزل بالا نحوه‌ی ارتباط جملات بدین صورت است:

بند ۲ ازطریق واژگان موجود در خبر خود یعنی (طریقت) و (ما) به واژگان موجود در خبر بند ۱ یعنی (پیر) و (ما)/ بند ۳ ازطریق واژه‌ی (ما) که در مبتدای آن موجود است به (ما)ی موجود در خبر بندهای ۲ و ۱؛ ازطریق واژه‌ی (مریدان) با رابطه‌ی تناسب به واژگان موجود در خبر بند ۲ و ۱ (یاران طریقت) و (پیر)؛ ازطریق واژه‌ی موجود در خبر خود (قبله) با رابطه‌ی تناسب به خبر بند ۱ (مسجد)/ بند ۴ ازطریق مبتدا (روی‌دارد) به خبر بند ۳ (روی‌آریم)؛ ازطریق واژگان موجود در خبر خود (پیر) با رابطه‌ی تناسب به مبتدای بند ۳ (مریدان) و با واژه‌ی (ما) نیز به مبتدای بند ۳ (ما) و خبر بند ۲ و ۱ (ما)/ بند ۵ ازطریق واژه‌ی موجود در مبتدا (خرابات) با رابطه‌ی ترادف و هم‌معنایی به خبر بند ۴ (خانه‌ی خمّار) و خبر بند ۱ (میخانه)؛ ازطریق دیگرواژه‌ی موجود در مبتدا (طریقت) با رابطه‌ی تناسب به خبر بند ۴ (پیر)، مبتدای بند ۳ (مریدان)، خبر بند ۲ (طریقت) و خبر بند ۱ (پیر)؛ از طریق (ما)ی موجود در خبر خود به خبر بند ۴، ۲، ۱ و مبتدای بند ۳/ بند ۶ ازطریق واژه‌ی موجود در خبر خود (ما) به بندهای پیشین/ بند ۷ ازطریق مبتدا (عقل) با رابطه‌ی تناسب به خبر بند ۲ (تدبیر)/ بند ۸ ازطریق مبتدا (عاقلان) به مبتدای بند ۷ (عقل)؛ ازطریق واژگان موجود در خبر (دیوانه) با رابطه‌ی تقابل به مبتدای بند ۷ (عقل)؛ ازطریق (زنجیر) با رابطه‌ی ترادف و هم‌معنایی به خبر بند ۷ (بند) و با رابطه‌ی تشبیه به خبر بند ۷ (زلف)؛ ازطریق (ما) به بندهای پیشین/ بند ۹ ازطریق مبتدا (روی) به مبتدای بند ۴ (روی‌دارد) و خبر بند ۳ (روی‌آریم)؛ از همین طریق و با رابطه‌ی تناسب به واژگان موجود در خبر بند ۷ (زلف) و (دل)؛ ازطریق دیگرواژه‌ی موجود در مبتدا (خوب) با رابطه‌ی ترادف به خبر بند ۷ (خوش)/ بند ۱۰ ازطریق واژگان موجود در خبر (لطف) و

(خوبی) به خبر و مبتدای بند ۹ (لطف، خوب) و ازطریق (ما) به بندهای پیشین/ بند ۱۱ ازطریق مبتدا (دل) به خبر بند ۷ (دل)؛ از همین طریق و با رابطه‌ی تناسب به مبتدای بند ۹ (روی) و خبر بند ۷ (زلف)؛ از طریق ضمیر دوم شخص مفرد (ت) در واژه‌ی (سنگینت) به ضمیر دوم شخص مفرد واژه‌ی (خوبت) در مبتدای بند ۹؛ ازطریق (ما) به بندهای پیشین/ بند ۱۲ از طریق مبتدا (آه) به خبر بند ۱۱ (آه) و با واژه‌ی (ما)ی موجود در مبتدا به بندهای پیشین/ بند ۱۳ ازطریق خبر خود (خموش) به معنی «سخن نگو» به خبر بند ۱۰ (تفسیر) به معنی «سخن»/ بند ۱۴ ازطریق مبتدای محذوف (حافظ) به مبتدای بند ۱۳ (حافظ)/ بند ۱۵ ازطریق مبتدای محذوف (حافظ) به مبتدای بندهای ۱۴ و ۱۳ (حافظ)؛ ازطریق واژه‌ی موجود در خبر خود (تیر) به مبتدای بند ۱۲ و با واژه‌ی (ما) به بندهای پیشین.

ب. ساخت اطلاعاتی

ساخت اطلاعاتی بندهای بررسی‌شده در غزل‌های عرفانی حافظ، عمدتاً ساخت معمول آن است؛ یعنی مبتدا، اطلاع کهنه و خبر، اطلاع نو است. بنابراین اغلب بندها بی‌نشان هستند. از مجموع ۱۸۷۸ بند بررسی‌شده، ۳۹۸ بند نشان‌دارند. به عنوان مثال در غزل بالا، بندهای ۲ و ۴ نشان‌دار و مابقی بندها بی‌نشان هستند.

**۳. ۱. ۳. ۲. انسجام غیرساختاری**

الف. ابزار انسجام دستوری

از میان ابزار و عوامل انسجام دستوری، ارجاع در زبان فارسی و در شکل‌دهی به مایه‌های معنایی، اهمیتی بیشتر دارد که در این بخش به بررسی آن در غزل‌های عرفانی حافظ می‌پردازیم:

• ارجاع

برای بررسی ارجاع در غزل‌های حافظ، ضمایر شخصی شش‌گانه‌ی بارز و مستتر را تفکیک و تعداد و میزان پراکندگی هریک را با توجه به حوزه‌ی معنایی مراجع آن‌ها تعیین می‌کنیم. حوزه‌ی معنایی مراجع ضمایر را می‌توان در پنج حوزه‌ی نشانه‌ای زیر خلاصه

کرد: (ضمیرها در متن شواهد، با خط ممتد و مرجع‌های درون‌متنی آن‌ها با «گیومه» مشخص شده‌اند.)

الف) نشانگرهای شخص حافظ و هم‌نوعان یا هم‌مسلکان او

۱ تو را ز کنگره‌ی عرش می‌زنند صفیر ندانمت که در این دامگه چه افتاده‌ست (غ۳۷، ب۵)

۲ تو کز سرای طبیعت نمی‌روی بیرون کجا به کوی طریقت گذر توانی کرد (غ۱۴۳، ب۶)

۳ سلطان ازل گنج غم عشق به ما داد تا روی در این منزل ویرانه نهادیم (غ ۳۷۱، ب۳)

۴ بال بگشا و صفیر از شجر طوبی زن حیف باشد چو تو مرغی که اسیر قفسی(غ ۴۵۵، ب۷)

۵ در دایره‌ی قسمت ما نقطه‌ی تسلیمیم لطف آنچه تو اندیشی‌حکم‌آنچه‌تو فرمایی(غ۴۹۳،ب۹)

بیت ۱. مرجع ضمیر: «شاه‌باز سدره‌نشین» در بیت قبل از آن (غ ۳۷، ب۴) که استعاره از «جان پاک انسان» و خطاب به حافظ و هم‌نوعان اوست؛ نوع ارجاع: درون‌متنی و پس‌رو/ بیت ۲. مرجع ضمیر: «حافظ» در بیت آخر غزل و خطاب به حافظ و هم‌نوعان او؛ نوع ارجاع: درون‌متنی و پیش‌رو/ بیت ۳. مرجع ضمیر: «حافظ» در بیت آخر غزل و اشاره به حافظ و هم‌مسلکان او؛ نوع ارجاع: درون‌متنی و پیش‌رو/ بیت ۴. مرجع ضمیر: «حافظ» در بیت آخر غزل و خطاب به حافظ و هم‌نوعان او؛ نوع ارجاع: درون‌متنی و پیش‌رو/ بیت ۵. مرجع ضمیر: «ضعیفان» در بیت ۲ غزل (۴۹۳) و اشاره به حافظ و هم‌مسلکان او؛ نوع ارجاع: درون‌متنی و پس‌رو.

ب) نشانگرهای ساحت عشق و دلدادگی

۱ تا عاشقان به بوی نسیمش دهند جان بگشود نافه‌ای و در آرزو ببست (غ ۳۰، ب۲)

۲ راهی‌است«راه‌عشق»که‌هیچش‌کرانه نیست آنجا جز آنکه جان بسپارند چاره نیست (غ ۷۲، ب۱)

۳ غیرت «عشق» زبان همه خاصان ببرید کز کجا سرّ غمش در دهن عام افتاد (غ ۱۱۱، ب۴)

۴ در گوشه‌ی سلامت مستور چون توان بود تا نرگس تو با ما گوید رموز مستی (غ ۴۳۵، ب۵)

۵ دوش در خیـــل غلامـــان درش می‌رفتم  گفت ای «عاشق بیچاره» تو باری چه کسی
(غ۴۵۵، ب۳)

بیت ۱. مرجع ضمیر: «نگار» در بیت بعد از آن (غ ۳۰، ب۳)؛ نوع ارجاع: درون‌متنی و پیش‌رو/ بیت ۲. مرجع ضمیر: «راه عشق» در همان مصراع؛ نوع ارجاع: درون‌متنی و پس‌رو/ بیت ۳. مرجع ضمیر: «عشق» در مصراع ۱ همان بیت؛ نوع ارجاع: درون‌متنی و پس‌رو/ بیت ۴. مرجع ضمیر: «سلطان من» در بیت قبل از آن (غ ۴۳۵، ب۴) و «صنم» در بیت ۳ غزل که استعاره از «معشوق» است؛ نوع ارجاع: درون‌متنی و پس‌رو/ بیت ۵. مرجع ضمیر مصراع ۱: «جانان» در بیت ۸ غزل (۴۵۵)؛ نوع ارجاع: درون‌متنی و پیش‌رو/ مرجع ضمیر مصراع ۲: «عاشق بیچاره» در همان مصراع؛ نوع ارجاع: درون‌متنی و پس‌رو.

ج) نشانگرهای ساحت عرفان و تصوف

۱ «صوفی» ما که ز ورد سحری مست شدی  شامگاهش نگران باش که سرخوش باشد
(غ۱۵۹، ب۲)

۲ تکیه بر تقوی‌ودانش درطریقت کافری‌است  «راهرو» گـــر صد هنر دارد توکل بایدش
(غ ۲۷۶، ب۴)

۳ گر چه با«دلق ملمّع»می گلگون عیب است  مکنم عیـــب کـــز او رنگ ریا می‌شویم
(غ ۳۸۰، ب۵)

۴ ندیـــــم و مطـــــرب و ساقی همه اوست  خیـــال آب و گـــــل در ره بهانـــه
(غ ۴۲۸، ب۸)

۵ گر نور عشق حـــق به دل و جانت اوفتد  بالله کـــز آفتـــاب فلـک خوبتر شوی
(غ ۴۸۷، ب۵)

بیت ۱. مرجع ضمیر: «صوفی» در مصراع ۱ همان بیت؛ نوع ارجاع: درون‌متنی و پس‌رو/ بیت ۲. مرجع ضمیر: «راهرو» در همان مصراع؛ نوع ارجاع: درون‌متنی و پس‌رو/ بیت ۳. مرجع ضمیر: «دلق ملمّع» در مصراع ۱ همان بیت؛ نوع ارجاع: درون‌متنی و پس‌رو/ بیت ۴. مرجع ضمیر: «شاه» در بیت قبل از آن (غ ۴۲۸، ب۷) که استعاره از «معشوق حقیقی و

ازلی»است؛ نوع ارجاع: درون‌متنی و پس‌رو/ بیت ۵. مرجع ضمیر: «پسر» در بیت ۲ و «بی‌خبر» در بیت ۱ غزل (۴۸۷)؛ نوع ارجاع: درون‌متنی و پس‌رو.

د) نشانگرهای ساحت شریعت

۱ «امام خواجه» که بودش سر نماز دراز — به خون دختر رز خرقه را قصارت کرد
(غ ۱۳۲، ب۴)

۲ برو ای«زاهد خودبین»که ز چشم من‌وتو — راز این پرده نهان است و نهان خواهد بود
(غ۲۰۵، ب۴)

۳ جلوه برمن مفروش ای«ملک الحاج»که تو — خانه می‌بینی و من خانه‌خدا می‌بینم
(غ ۳۵۷، ب۲)

۴ تو خانقاه و خرابات در میانه مبین — «خدا» گواه که هر جا که هست با اویم
(غ ۳۷۹، ب۶)

۵ ور نهد در ره ما خار ملامت «زاهد» — از گلستانش به زندان مکافات بریم
(غ ۳۷۳، ب۷)

بیت ۱. مرجع ضمیر: «امام خواجه» در همان مصراع؛ نوع ارجاع: درون‌متنی و پس‌رو/ بیت ۲. مرجع ضمیر: «زاهد خودبین» در همان مصراع؛ نوع ارجاع: درون‌متنی و پس‌رو/ بیت ۳. مرجع ضمیر: «ملک‌الحاج» در همان مصراع؛ نوع ارجاع: درون‌متنی و پس‌رو/ بیت ۴. مرجع ضمیر: «خدا» در همان مصراع؛ نوع ارجاع: درون‌متنی و پس‌رو/ بیت ۵. مرجع ضمیر: «زاهد» در مصراع ۱ همان بیت؛ نوع ارجاع: درون‌متنی و پس‌رو.

ه) نشانگرهای ساحت بزم و میخانه

۱ الا یا ایها السّاقی ادر «کأساً» و ناولها — که عشق آسان نمود اول ولی افتاد مشکل‌ها
(غ ۱، ب۱)

۲ قدم منه به «خرابات» جز به شرط ادب — که سالکان درش محرمان پادشهند
(غ ۲۰۱، ب۸)

۳ «ساقی»چمن‌گل را بی‌روی تو رنگی‌نیست شمشـــــاد خرامـــــان کن تا باغ بیارایی
(غ ۴۹۳، ب۷)

۴ به جان «پیر خرابات» و حق صحبت او که نیست در سر من جز هوای خدمت او
(غ ۴۰۵، ب۱)

۵ همچوجم‌جرعه‌ی ما کش‌که ز سرّدوجهان پرتـــو جـــام جهان‌بین دهـــدت آگاهی
(غ ۴۸۸، ب۲)

بیت ۱. مرجع ضمیر: «کأس» در همان مصراع؛ نوع ارجاع: درون‌متنی و پس‌رو/ بیت ۲. مرجع ضمیر: «خرابات» در مصراع ۱ همان بیت؛ نوع ارجاع: درون‌متنی و پس‌رو/ بیت ۳. مرجع ضمیر: «ساقی» در همان مصراع؛ نوع ارجاع: درون‌متنی و پس‌رو/ بیت ۴. مرجع ضمیر: «پیر خرابات» در مصراع ۱ همان بیت؛ نوع ارجاع: درون‌متنی و پس‌رو/ بیت ۵. مرجع ضمیر: «هاتف میخانه» در بیت قبل از آن (غ ۴۸۸، ب۱)؛ نوع ارجاع: درون‌متنی و پس‌رو.

میزان پراکندگی ضمایر شش‌گانه‌ی بارز و مستتر در مجموع غزل‌های بررسی‌شده، با تفکیک حوزه‌ی معنایی مراجع آن‌ها در جدول زیر مشهود است:

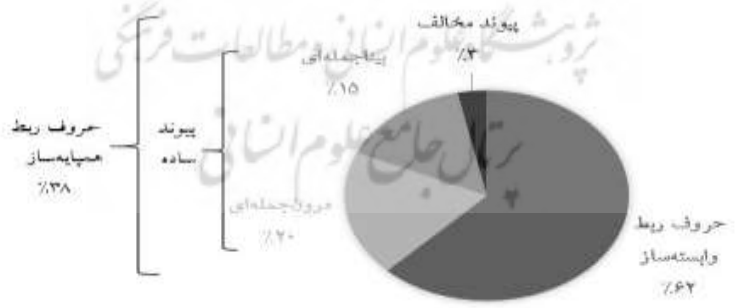
| حوزه‌ی معنایی مراجع ضمایر | اول شخص مفرد | دوم شخص مفرد | سوم شخص مفرد | اول شخص جمع | دوم شخص جمع | سوم شخص جمع | جمع |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| نشانگرهای شخص حافظ | ۴۱۹ | ۶۳ | ۶ | ۷۱ | ۰ | ۰ | ۵۵۹ |
| نشانگرهای شخص حافظ و هم‌نوعان او | ۲ | ۹۴ | ۰ | ۱۷ | ۳ | ۰ | ۱۱۶ |
| نشانگرهای شخص حافظ و هم‌مسلکان او | ۰ | ۴ | ۰ | ۴۵ | ۰ | ۰ | ۴۹ |
| نشانگرهای ساحت عشق و دلدادگی | ۴ | ۱۵۶ | ۸۷ | ۳ | ۲ | ۰ | ۲۵۲ |
| نشانگرهای ساحت عرفان و تصوف | ۴ | ۵۵ | ۳۶ | ۱۰ | ۰ | ۱ | ۱۰۶ |
| نشانگرهای ساحت شریعت | ۱ | ۴۳ | ۱۸ | ۰ | ۰ | ۱ | ۶۳ |
| نشانگرهای ساحت بزم و میخانه | ۰ | ۲۷ | ۱۰ | ۵ | ۰ | ۱ | ۴۳ |
| جمع | ۴۳۰ | ۴۴۲ | ۱۵۷ | ۱۵۱ | ۵ | ۳ | ۱۱۸۸ |

بررسی عامل ارجاع در متن‌غزل‌های عرفانی حافظ، علاوه بر تعیین میزان انسجام دستوری غزل‌ها، تأثیر این عامل بر مایه‌های معنایی غزل‌ها را نیز مشخص می‌کند. با توجه به جدول بالا، نشانگرهای شخص حافظ و هم‌نوعان یا هم‌مسلکان او، بالاترین بسامد را در حوزه‌ی معناییِ مراجعِ ضمایر دارا هستند. پس از آن، نشانگرهای ساحت عرفان و تصوف قرارمی‌گیرند که البته با احتساب مجموع آن‌ها و نشانگرهای ساحت عشق و میخانه، رتبه‌ی دوم را حائز می‌شوند و در انتها، نشانگرهای ساحت شریعت قرار می‌گیرند. نشانگرهای ساحت عشق و میخانه با سطوح حقیقی و مجازی، غزل تلفیقی می‌سازند و می‌توانند پدیدآورنده‌ی زبان اشارت عرفانی[۷] باشند و نشانه‌ها و شاخص‌های عرفان و تصوف را گسترش دهند؛ بنابراین عامل ارجاع، بر محوریت شخص شاعر به‌تنهایی یا به نمایندگی و متحد با هم‌نوعان و هم‌مسلکانش، کثرت معانی ساحت عرفان و تصوف و قلت معانی ساحت شریعت در زبان عرفانی حافظ صحه می‌گذارد.

ب. ابزار انسجام پیوندی

• ادات پیونددهنده یا حروف ربط

توزیع فراوانی ادات پیونددهنده یا حروف ربط در غزل‌های عرفانی حافظ را مطابق با شیوه‌ی معمول در دستور زبان فارسی، در نمودار زیر می‌توان ارائه و خلاصه کرد:




با توجه به نمودار بالا، حروف ربط وابسته‌ساز ۶۲ درصد و حروف ربط همپایه‌ساز ۳۸ درصد از کل ادات پیونددهنده را در متن‌غزل‌های عرفانی حافظ تشکیل می‌دهند.

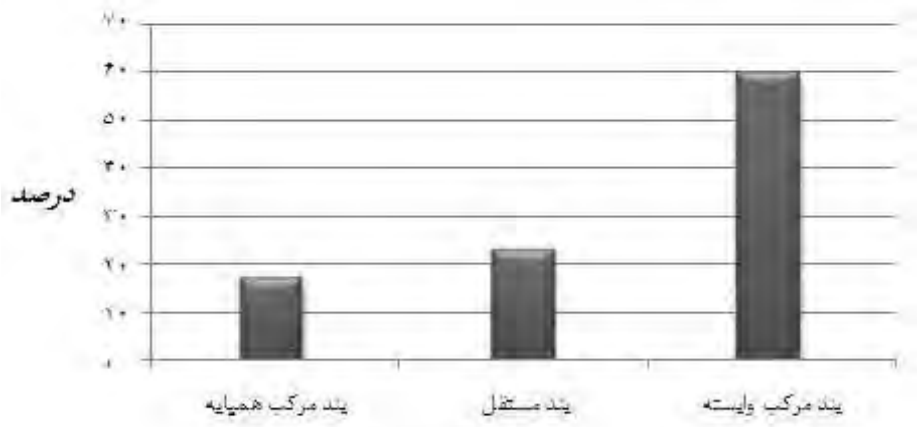
حروف ربط همپایه‌ساز در دستور زبان فارسی، هم ادات ربط افزایشی هم ادات ربط نقیضی را شامل‌می‌شوند و با عناوین پیوند ساده و مخالف مطرح‌اند. حروف ربط وابسته‌ساز نیز معانی‌ای چند ازجمله معنای توضیحی، علّی، شرطی و زمانی را دربرمی‌گیرند که هر دو دسته با معانی ویژه‌ی خود، در سراسر غزل‌های بررسی‌شده، پراکنده‌اند و شواهدی از این حروف را در ابیات زیر می‌توان مشاهده کرد.

طبیب عشق مسیحادم است و مشفق لیک — چو درد در تو نبیند که را دوا بکند (غ۱۸۷، ب۴)
اشک آلـــوده‌ی ما گرچه روان است ولی — به رسالت سوی او پاک‌نهادی طلبیم (غ۳۶۸، ب۳)
زاهد ار راه بـــه رندی نبرد معذور است — عشق‌کاری‌است‌که‌موقوف‌هدایت‌باشد(غ۱۵۸، ب۴)
شب تار است و ره وادی ایمن در پیش — آتش طور کجا موعد دیدار کجاست؟ (غ۱۹، ب۲)
طاق و رواق مدرسه و قال و قیل علم — در راه جـام و ساقـــی مهرو نهاده‌ایـم (غ۳۶۵، ب۲)
مکن در این چمنم سرزنش به خودرویی — چنانکه پرورشـــم می‌دهنـد می‌رویم (غ۳۷۹، ب۵)
صوفی صومعه‌ی عالـــم قدســـم لیکن — حالیا دیر مغان اســـت حوالتگاهـــم (غ۳۶۱، ب۶)
هرچند غـــرق بحـر گناهم ز صد جهت — تا آشنای عشق شدم ز اهـــل رحمتم (غ۳۱۳، ب۳)
چگونه طوف کنـــم در فضای عالم قدس — که در سراچه‌ی ترکیب تخته‌بند تنـم (غ۳۴۲، ب۴)
جنگ هفتـــاد و دو ملت همه را عذر بنه — چون ندیدند حقیقت ره افسانه زدند (غ۱۸۴، ب۴)

پیرو بحث از ادات پیونددهنده و به‌اقتضای ارتباط این حروف با جمله‌های مرکب، در این بخش به متغیری دیگر با عنوان بندهای مرکب و بندهای مستقل می‌پردازیم و کوتاهی و بلندی جملات را در غزل‌های عرفانی حافظ بررسی می‌کنیم.

• بندهای مرکب و بندهای مستقل

منظور از بندهای مستقل و مرکب، همان جمله‌های ساده و مرکب در دستور زبان فارسی است. میزان فراوانی بندهای مستقل و مرکبِ همپایه و وابسته در غزل‌های بررسی‌شده را در نمودار زیر می‌توان خلاصه و مشاهده کرد.




با توجه به نمودار بالا، توزیع فراوانی بندهای مستقل ۲۳ درصد، بندهای مرکب همپایه ۱۷ درصد و بندهای مرکب وابسته حدود ۶۰ درصد است. بدان سبب که بندهای ساده به‌طورمعمول کوتاه‌تر از بندهای مرکب هستند، میزان بهره‌گیری حافظ از جملات بلند در زبان عرفانی خود، بسیار بیشتر از جملات کوتاه است.

ج. ابزار انسجام واژگانی

برای تعیین رابطه‌ی معنایی واژگانی در متن‌غزل‌های بررسی‌شده، واژگان به‌کاررفته در غزل‌ها به دو دسته‌ی کلی تکرار و هم‌آیی تقسیم‌شده‌اند که به‌دلیل محدودیت حجم مقاله، در اینجا تنها به ارائه‌ی تصویری کلی از هر دسته بسنده می‌شود.

• تکرار

حافظ در غزل‌های بررسی‌شده، از طرق متعدد ازجمله تکرار عین کلمه، هم‌معنایی، تضاد و تقابل معنایی، شمول معنایی و رابطه‌ی جزء و کل، میان کلمات و واژگان غزل‌ها ارتباط برقرارکرده و بارها معانی اندیشگانی متعددی را کدبندی کرده‌است. این معانی اندیشگانی در دسته‌بندی‌های نشانه‌ای زیر جای می‌گیرند:

نشانگرهای ساحت عشق و دلدادگی، عرفان و تصوف، بزم و میخانه، شریعت و دین‌مداری، دنیامداری، عقل و علم، سیاست و حکومت، طبیعت.

نمونه‌ای از نشانگرهای ساحات مذکور، در شواهد بخش‌های پیشین و نمونه‌های زیر قابل‌مشاهده است.

*ساحت عشق:*

حدیـــث عشق ز حافـــظ شنو نه از واعظ　　اگرچـــه صنعـــت بسیـــار در عبـــارت کرد
(غ ۱۳۱، ب۸)

*ساحت عشق:*

عشقت به دست طوفان خواهد سپرد حافـــظ　　چون برق از این کشاکش پنداشتی که جستی
(غ ۴۳۵، ب۷)

*ساحت عرفان:*

غبـــــار راه طلـــــب کیمیـای بهروزی است　　غلام دولـــــــت آن خـــاک عنبریـــــن‌بویم
(غ ۳۷۹، ب ۱)

*ساحت تصوف:*

صوفی مجلس که دی جام و قدح می‌شکست　　باز به یک جرعه می عاقل و فرزانـــه شـــد
(غ ۱۷۰، ب۲)

*ساحت میخانه:*

آمـــد افسوس‌کنـــــان مغ‌بچه‌ی بـاده‌فروش　　گفت بیدار شـــو ای رهـــــرو خواب‌آلوده
(غ ۴۲۳، ب۲)

*ساحت بزم:*

دلـــم ز پـــــرده برون شـد کجایی ای مطرب　　بنال هـان که از این پـــرده کار ما به نواست
(غ ۲۲، ب۴)

*ساحت شریعت:*

مشکلـــی دارم ز دانشمنـــد مجلس بازپرس　　توبه‌فرمایـان چرا خود توبـــه کمتر می‌کنند
(غ ۱۹۹، ب ۲)

*ساحت شریعت:*

محتسب شیخ شـــد و فســـق خود از یاد ببرد　　قصه‌ی ماست که در هـــــر سـر بازار بماند
(غ ۱۷۸، ب۴)

*ساحت دنیامداری:*

بـــر در اربـــاب بی‌مـــروّت دنیـــا چند نشینی که خواجـــه کـــی به در آید
(غ ۲۳۲، ب۴)

*ساحت دنیامداری:*

پدرم روضه‌ی رضوان به دو گندم بفروخت من چرا ملک جهـــان را به جوی نفروشم
(غ ۳۴۰، ب۶)

*ساحت عقل:*

عقل می‌خواست کز آن شعله چـــراغ افروزد برق غیرت بدرخشیـــد و جهـان بر هم زد
(غ ۱۵۲، ب۳)

*ساحت عقل و علم:*

در کارخانـــه‌ای کـه ره عقل و فضل نیست فهـــم ضعیف‌رای فضولـــی چـرا کنـد
(غ ۱۸۶، ب۵)

*ساحت علم:*

بـــر در مدرســـه تـــا چند نشینی حافظ خیز تـا از در میخانـه گشـــادی طلبیـــم
(غ ۳۶۸، ب۹)

*ساحت سیاست:*

صحبـــت حکـــام ظلمـــت شب یلداست نـــور ز خورشیـــد جـــوی بو که برآید
(غ ۲۳۲، ب۳)

*ساحت سیاست:*

خوشـا آن دم کـــز استغنـــای مستـــی فراغـــت باشـــد از شـــاه و وزیـــرم
(غ ۳۳۲، ب۹)

*ساحت طبیعت:*

مگـــر تـــو شانـــه زدی زلف عنبرافشان را کـــه باد غالیه‌سا گشت و خاک عنبربوست
(غ ۵۸، ب۵)

*ساحت طبیعت:*

جلوه‌گاه رخ او دیـــده‌ی مـــن تنها نیست مـــاه و خورشیـــد همین آینه می‌گردانند
(غ ۱۹۳، ب۳)

• هم‌آیی

حافظ با بهره‌گیری از واژگانی معین که مناسبت‌های ارتباطی موضوعی با یکدیگر دارند و مدار معنایی مخصوصی را ایجاد می‌کنند، بیشترین ارتباط را میان بندهای هر غزل برقرار کرده و انسجام واژگانی متن‌غزل‌ها را پدید آورده‌است. مدار معنایی این دسته از واژگان نیز، همان نشانگرهای معنایی مذکور در بخش تکرارند.

برای ارائه‌ی نمونه، انسجام واژگانی و ابزار آن (تکرار و هم‌آیی) در غزل شماره‌ی ۱۸۳ بررسی می‌شود.

۱ دوش وقت سحر از غصه نجاتم دادنـــد ۲ و اندر آن ظلمـــت شب آب حیاتم دادند
۳ بیخود از شعشعه‌ی پرتو ذاتـــم کردنـــد ۴ باده از جـــام تجلّـــی صفاتـــم دادند
۵ چه مبارک سحری بود و چه فرخنده شبی ۶ آن شب قدر که این تازه براتـــم دادنـــد
۷ بعد از این روی من و آینه‌ی وصف جمال ۸ که در آنجا خبر از جلوه‌ی ذاتـــم دادنـــد
۹ من اگر کامروا گشتم و خوشدل چه عجب ۱۰ مستحق بودم و اینها به زکاتـــم دادنـــد
۱۱هاتف آن‌روز به من مژده‌ی این دولت داد ۱۲ که بـــدان جور و جفا صبر و ثباتم دادند
۱۳ این همه شهد و شکر کز سخنم می‌ریزد ۱۴ اجر صبری است کز آن شاخ نباتم دادنـد
۱۵ همّت حافظ و انفاس سحرخیـــزان بود ۱۶ که ز بنـــد غـــم ایّام نجاتـــم دادنـــد

غزل فوق شامل ۱۴ بند بدین شرح است:

از مصراع ۱ تا ۴، هر مصراع حاوی ۱ بند/ مصراع ۵ و ۶ شامل ۲ بند: ۱. چه مبارک سحری بود آن شب قدر که این تازه براتم دادند؛ ۲. چه فرخنده شبی بود آن شب قدر که این تازه براتم دادند/ مصراع ۷ و ۸ هر کدام حاوی ۱ بند/ مصراع ۹ یک بند و مصراع ۱۰ حاوی ۲ بند (بند ۱۰ و ۱۱)/ مصراع ۱۱ و ۱۲ در بیت ۶، روی هم یک بند مرکب به شمار می‌آیند (بند ۱۲)/ بیت ۷ (مصراع ۱۳ و ۱۴) یک بند مرکب (بند ۱۳)/ بیت ۸ (مصراع ۱۵ و ۱۶) یک بند مرکب (بند ۱۴).

تکرار عین کلمه: سحر (بند ۱، ۵ و ۱۴)؛ نجات (بند ۱ و ۱۴)؛ شب (بند ۲، ۵ و ۶)؛ دادند (بند ۱، ۲، ۴، ۵، ۶، ۸، ۱۱، ۱۲، ۱۳ و ۱۴)؛ ذات (بند ۳ و ۸)؛ آن (بند ۲، ۵، ۶، ۸، ۱۲ و ۱۳)؛ این (بند ۵، ۶، ۷، ۱۱ و ۱۲)؛ صبر (بند ۱۲ و ۱۳)؛ من (بند ۷، ۹ و ۱۲).

هم‌معنایی: مبارک و فرخنده (بند ۵ و ۶)؛ تجلّی و جلوه (بند ۴ و ۸)؛ جور و جفا (بند ۱۲)؛ شعشعه و پرتو (بند ۳)؛ غصه و غم (بند ۱ و ۱۴).

تضاد معنایی: شب و روز (بند ۲، ۵، ۶ و ۱۲)؛ آن و این (۲، ۵، ۶، ۷، ۸، ۱۱، ۱۲ و ۱۳).

شمول معنایی: خبر و مژده (بند ۸ و ۱۲).

جزء و کل: باده و جام (بند ۴).

هم‌آیی: دوش، وقت، سحر، شب، ظلمت، روز، سحرخیز، ایام (بند ۱، ۲، ۵، ۶، ۱۲، ۱۴)؛ شعشعه، پرتو، تجلّی، آینه، جلوه (بند ۳، ۴، ۷، ۸)؛ روی، آینه، جمال (بند ۷)؛ باده، جام، بیخود (بند ۳ و ۴)؛ ذات، صفات، تجلّی، وصف، جمال، جلوه، هاتف، همّت، انفاس (بند ۳، ۴، ۷، ۸، ۱۲، ۱۴)؛ نجات، آب حیات، باده، کامروا، خوشدل، مژده، دولت، اجر، همّت (بند ۱، ۲، ۴، ۹، ۱۲، ۱۳، ۱۴)؛ مستحق، زکات، صبر، برات، ثبات، نجات، دولت (بند ۱، ۵، ۶، ۱۰، ۱۱، ۱۲، ۱۳، ۱۴)؛ باده، جام، آینه (بند ۴ و ۷)؛ شهد، شکر، شاخ‌نبات (بند ۱۳)؛ خبر، مژده، هاتف (بند ۸ و ۱۲).

با دقت در شماره‌ی بندها، سطح رابطه‌ی واژگان در غزل بالا به‌روشنی قابل‌تشخیص است. سطح رابطه‌ی واژگان در ۵ مورد، درون‌جمله‌ای و در مابقی موارد بیناجمله‌ای است. میزان پراکندگی روابط واژگانی در مجموع غزل‌های بررسی‌شده را می‌توان در جدول زیر مشاهده کرد:

| مجموع غزل‌ها | تکرار | | هم‌آیی | | مجموع | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | گروه واژگان | واژگان | گروه واژگان | واژگان | گروه واژگان | واژگان |
| ۸۱ | ۱۶۸۷ | ۴۳۳۳ | ۸۶۳ | ۲۵۲۹ | ۲۵۵۰ | ۶۸۶۲ |

تکرار و هم‌آیی واژگانیِ وسیع در غزل‌های بررسی‌شده، یکپارچگی و همبستگی موجود در متن غزل‌های عرفانی حافظ را به‌وضوح نمایش می‌دهد. قابل ذکر است که از میان نشانگرهای معنایی ساحات مذکور در بالا، بالاترین حجم به نشانگرهای ساحت عرفان، عشق و میخانه و کمترین حجم به نشانگرهای ساحت شریعت، دنیا، عقل، علم و سیاست تعلق دارد.

توزیع بالای ساحت‌های معنایی عرفان، عشق و میخانه در متن‌غزل‌های عرفانی حافظ و هم‌آیی آن‌ها در قالب گروه‌های واژگانی، شاخص‌های غزل تلفیقی را برجسته و به تعبیر فرکلاف، سبک یا ژانر[۸] چگونگی بیان حافظ را معین می‌کند. نحوه‌ی توزیع و کاربرد گروه‌های واژگانی و مختصات آن‌ها در متون مختلف، ژانرها و بیان‌گونه‌هایی مختلف را پدید می‌آورد (رک. یارمحمدی، ۱۳۹۵: ۴۳). غزل‌های عرفانی حافظ، علاوه بر بافتار و قالب مشترک و مخصوص غزل، ازجهت کاربرد و توزیع انواع مختلف گروه‌های واژگانی نیز، ویژگی‌هایی مشترک و مخصوص دارد و گروه‌های واژگانی و نشانگرهای عمده‌ی آن، به ساحت‌های سه‌گانه‌ی مذکور، تعلق‌دارند. این مختصات، غزل‌های عرفانی حافظ را به ژانر و بیان‌گونه‌ای مخصوص تبدیل می‌کند. حافظ با ایده‌پردازی و بهره‌گیری از نظم‌های مختلف گفتمانی و روش‌های قراردادشده‌ای که در دسترس داشته‌است؛ ازجمله گفتمان عشق و عرفان و قراردادهای غزل عاشقانه و عارفانه، ژانر غزل تلفیقی را که بذر آن پیش از او، کاشته شده بود، به کمال و اوج رسانید. وی با ابتکار و نوآوری، علاوه بر تلفیق عشق زمینی و آسمانی در غزل خود، به تلفیق آن‌ها با مضامین اخلاقی، حکمی، فلسفی، سیاسی و اجتماعی پرداخت و حتی مدح را هم به ساحت غزل وارد کرد. از این حیث، تلفیقی بودن غزل حافظ فقط به تلفیق عشق و عرفان محدود نمی‌شود؛ اما محاسبات کمی و آماری این پژوهش نشان می‌دهد که شاکله‌ی اصلی گفتمان عرفانی او را، تلفیق ساحت عشق، عرفان و میخانه با کارکرد زبان عبارت و اشارت عرفانی ایجاد کرده‌است. میزان بسامد هریک از مؤلفه‌های معنایی در متن، نشانگر آن است که گوینده

به همان میزان، به محتوای آن مؤلفه، عقیده‌مند یا پایبند است و تکرار بیشتر مؤلفه، اعتقاد و پایبندی بیشترِ فرد به آن مؤلفه تلقی می‌شود (یارمحمدی، ۱۳۹۱: ۴۲).

• تقابل واژگانی در ساحت‌های معنایی متناقض

نکته‌ی برجسته و قابل‌تأمل در زبان عرفانی حافظ که در سطح واژگان و ساحات معنایی آن‌ها ظاهر است، تقابل واژگان و اجتماع نقیضین و ضدین در سطح کلمات، ترکیبات و جملات است. حافظ با تجاوز هنری به تابوهای زمانه‌ی خود ازجمله تابوی شریعت، تصوف، سیاست و نشانگرهای مرتبط با آن‌ها و با ستایش از نشانگرها و ساحات معنایی مقابلِ آن‌ها که عمدتاً به ساحت بزم و می‌خوارگی تعلق‌دارند، تقابلی آشکار میان خود و نهادهای قدرت در جامعه رقم می‌زند (رک. شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۷: ۳۳۵-۳۳۷). او بازی بزرگی را با نشانه‌های زبانی آن‌ها آغاز می‌کند و با انتخاب واژگان ضدشریعت و آفریدن رمزها و نمادهایی شخصی و به‌ظاهر ضدشرعی ازجمله رند، پیر مغان و خرابات یا دیر مغان، به خنثی‌سازی زبان قدرت دست‌می‌زند (رک. فتوحی، ۱۳۸۹: ۲۳۸-۲۳۹). نمونه‌هایی از این بازی زبانی، در شواهد بخش‌های پیشین مشهود است.

## ۴. نتیجه‌گیری

نتایج حاصل از بررسی‌های دقیق انتقادی، نشان می‌دهد که حافظ با برگزیدن گفتمان عرفانی در بافت تاریخی- اجتماعی حیات خود، ساختاری نشاندار و ایدئولوژیک در غزلیات خویش پدید آورده و با این گزینش، ضمن مشارکت در گفتمان عرفانی مسلط و بازتولید آن، گفتمان عرفانی مطابق با سلیقه‌ی خود را تولید کرده‌است. وی با القای پیام‌های موردنظر خود در ذهن مخاطبان، همسو و منطبق با گفتمان ناب شریعت و عرفان و مخالف با مناسبات قدرت اجتماعی و سیاسی، رویارویی و تقابلی هدفمند را بین گفتمان ناب عرفانی و گفتمان‌های متقابل و کاذب به وجود آورده‌است.

تعامل بین گفتمان و ایدئولوژی در سطح متن، قطعا با راهبردهایی دستوری- بلاغی صورت می‌گیرد که در قالب ساخت‌های معین زبانی ظاهر می‌شوند. حافظ برای انتقال

معانی و مشارکت در گفتمان عرفانی، از ساخت‌های زبانی معینی استفاده کرده‌است تا با راهبردهای دستوری و بلاغی معین، بیشترین تأثیر را بر مخاطب بگذارد. بدان سبب که این ساخت‌های زبانی و راهبردهای دستوری- بلاغی، دیدگاه‌های شخصی و ایدئولوژیک حافظ را در ارتباط با اوضاع فرهنگی و اجتماعی زمانه‌ی او نشان می‌دهند، گفتمان‌مدار به‌شمارآمده و راهبردهای گفتمانی تلقی‌می‌شوند. بنابراین مبانی تحلیل انتقادی حاضر را همین ساختارها و راهبردهای گفتمانی تشکیل می‌دهند که با بهره‌گیری از زبان‌شناسی سیستمی- نقشی هلیدی و عناصر و عوامل فرانقش متنیِ مطرح در آن، شناسایی و توصیف شده‌اند. ساختارها و راهبردهای موردنظر عبارت‌اند از:

۱) ساخت مبتدا- خبری و اطلاعاتی

الگوهای چهارگانه‌ی ساختار مبتدا- خبری و بسامد قابل‌ملاحظه‌ی آن‌ها، انسجام و پیوستگی معانی عرفانی در متن‌غزل‌های حافظ و فکر و فرهنگ منسجم وی را در رابطه با مبانی عرفان و تصوف حکایت می‌کند. غلبه‌ی بندهای بی‌نشان بر بندهای نشان‌دار در ساخت مبتدا- خبری و اطلاعاتی غزل‌های عرفانی حافظ، نشان می‌دهد که وی در القای مقاصد عرفانی خویش به مخاطب، ساختار نحوی طبیعی و مستقیم را ترجیح داده‌است. این امر علاوه بر نمایش هنرمندی و قدرت سخنوری او، نشانگر آن است که حافظ عامه‌ی مخاطبان گفتمان عرفانی خود را، مخاطبانی ناآگاه، بی‌اطلاع و غافل از اسرار معرفت پنداشته، برای آگاهی‌بخشیدن و روشن‌ساختن آن‌ها و دادن اطلاعات نو و روشنگر، ابتدا مفاهیم آشنا برای آن‌ها را مطرح و برای رساندن پیام‌های عرفانی خود، بسترسازی کرده‌است.

استفاده‌ی فراوان از ساختار بی‌نشان مبتدا- خبری و اطلاعاتی، خود ساختاری نشاندار و ایدئولوژیک است که قاطبه‌ی مخاطبان غافل و بی‌خبر حافظ را در زمانه‌ی او که زمانه‌ی آشوب و بی‌خبری است، مشخص می‌سازد و غفلت و بی‌خبری عموم انسان‌ها در همه‌ی اعصار و زمانه‌ها را از منظر حافظ، گوشزد می‌کند. همین امر می‌تواند دلیل مشارکت حافظ در گفتمان عرفانی و بهره‌گیری از این گفتمان در سخن‌سرایی او باشد.

حافظ با برخورداری از اطلاعات عمیق و گسترده‌ای که حاصل هستی‌شناسی و انسان‌شناسی خاص اوست، بر آن است تا خیل عظیم غفلت‌زدگان و ظلمت‌شادان روزگار خود و همه‌ی روزگاران را از خواب غفلت بیدار کند. وی با اشراف بر موجودیت واقعی و خاکستری نوع انسان که غفلتی طبیعی و جبری را به‌همراه دارد و با اشراف بر موجودیت افراد انسانی زمانه‌ی خود که غفلتی محیطی و اختیاری را همراه دارند، سخن خویش را به‌گونه‌ای ساز می‌کند که بتواند از دانسته‌ها و امور آشنای آن‌ها به نادانسته‌ها و امور ناآشنای آن‌ها نقب زند. بنابراین به اقتضای احوال مخاطبان خالی‌الذهن، مردد و منکر، ساختار نحوی کلام خود را به‌گونه‌ای برمی‌گزینند تا پیام‌های معرفت‌بخش و روشنگر را به شیوه‌ای اثرگذار انتقال دهد.

۲) عامل ارجاع

عامل ارجاع در زبان عرفانی حافظ، بر محوریت شخص شاعر، کثرت معانی ساحت عرفان و تصوف و قلت معانی ساحت شریعت در زبان عرفانی او صحه می‌گذارد.

۳) ادات پیونددهنده

با توجه به بسامد بالای حروف ربط وابسته‌ساز در متن‌غزل‌های حافظ و احتوای معانی غالب توضیح، تعلیل و شرط در این حروف، هماهنگی و هم‌سویی این ادات با ساختار و مقاصد زبان عرفانی حافظ آشکار می‌شود. حافظ با بهره‌گیری از این ادات نیز به ایضاح و روشنگری می‌پردازد و به قصد آگاه‌کردن و انتباه مخاطبان خود، سخن خویش را ساز می‌کند. در راستای این هدف نیز گاه لازم می‌بیند از ساختار علی- معلولی زبان بهره گیرد و علت وقایع موردبحث خود را روشن کند تا امکان پذیرش مخاطب و اثرگذاری کلام خود را بالا ببرد. دریافت مفاهیم، احوال و تجارب عرفانی در سیروسلوک نظری و عملی، به‌اقتضای تحقق شروطی است که در طریقت به سالک گوشزد می‌شود. حافظ نیز در برخی موارد، جملات خود را مشروط می‌سازد و از این راه، شروط تحقق حالات عرفانی را به مخاطبان گوشزد می‌کند. بنابراین ابزار انسجام پیوندی نیز درجهت مقاصد عرفانی او عمل می‌کنند و ازاین‌منظر، گفتمان‌مدار و ایدئولوژیک به شمار می‌آیند.

۴) بندهای مستقل و مرکب

بسامد بسیار بالای بندهای مرکب و اختلاف قابل‌توجه آن با بسامد بندهای ساده، تمایل غالب حافظ به بهره‌گیری از جملات بلند و طولانی را در غزل‌های عرفانی به نمایش می‌گذارد. فراوانی بندهای مرکب، متغیری دستوری است که به اقتضای موضوع و احوال مخاطبان عام و خاص می‌تواند با اغراض بلاغی مختلف صورت بگیرد. جملات بلند در برخی موارد با قصد شرح و تفصیل مطلب برای مخاطبان ناآگاه و جاهل ادا می‌شوند و در برخی موارد، با قصد ابهام‌آفرینی و پوشیده‌گویی برای مخاطبان نااهل. بدان سبب که جملات کوتاه و بلند، بسته به غرض گوینده و مقتضای حال و ظاهر، هریک می‌توانند از صراحت یا ابهام برخوردار باشند، حکم واحدی درباره‌ی طول جملات و ارتباط آن‌ها با صراحت و ابهام نمی‌توان صادر کرد. البته پیش‌تر اشاره شد در غزلیات بررسی شده، نقش‌های معنایی حروف ربطی که بندهای مرکب ساخته‌اند، در بیشینه‌ی موارد توضیح، تعلیل و شرط است؛ بنابراین غرض معنایی ایضاح، انتباه و روشنگری در این بندها غالب است و شرح و تفصیل جملات، در خدمت صراحت مطلب به کار رفته‌است. حافظ از این طریق، معنای سطحی و روساختی جملات را با اطناب و تفصیل به مخاطبان عام انتقال داده‌است؛ مخاطبانی که نسبت به مفاهیم عرفانی می‌توانند خالی‌الذهن یا مردد یا منکر باشند. البته ازطریق دیگر عوامل بلاغی نیز، معانی پنهان و ژرف‌ساختی جملات را به مخاطبان خاص منتقل کرده‌است. بنابراین کوتاهی و بلندی جملات نیز در غزل‌های عرفانی حافظ، ساختاری نشاندار و گفتمان‌مدار است که با مقاصد عرفانی و اغراض معرفت‌افزای او مطابقت دارد.

۵) هم‌آیی واژگانی

بالاترین حجم هم‌آیی واژگانی در غزلیات عرفانی حافظ، به نشانگرهای ساحات عرفان، عشق و میخانه و کمترین حجم به نشانگرهای ساحات شریعت، دنیا، عقل، علم و سیاست تعلق دارد. بدان سبب که عشق، مهم‌ترین رکن عرفان و شهپر عروج عارفانه است، سخن عارفانه و عاشقانه را با تنها اختلافِ معشوق زمینی و آسمانی، می‌توان یکی شمرد و سخن

از بزم و میخانه را نیز حاوی معانی اشاری و غیرمستقیم عرفانی دانست. بنابراین با افزودن نشانگرهای ساحت عشق و میخانه به نشانگرهای ساحت عرفان و ملحوظ‌داشتن زبان اشارت عرفانی، هم‌آیی و یکپارچگی واژگانی در زبان عرفانی حافظ به‌نحوی چشمگیر قابل‌مشاهده است. به‌کارگیری واژگان تغزلی در گفتمان عرفانی و استفاده از زبان اشارت عرفانی که در قالب آرایه‌های بلاغی‌ای همچون استعاره، کنایه، نماد و ... ظهور می‌یابند، گفتمان‌مدار و دارای بار ایدئولوژیک و اعتقادی است. کنش بیانی و معنی‌شناختی کلمات و عبارات در زبان اشارت، غیرعرفانی؛ اما کنش منظوری و معناشناختی آن‌ها عرفانی است و به پیام‌ها و اغراضی فراتر از ظاهر کلام اشاره دارد.

شایان تأکید است که نشانگرهای ساحت شریعت، عقل، علم، دنیا و سیاست اگرچه حجمی نشان‌دار و ایدئولوژیک ندارند؛ اما سویه‌هایی مهم و تعیین‌کننده از نگرش عرفانی حافظ به شمار می‌آیند و تفسیر و تبیینی ایدئولوژیک می‌پذیرند. تحلیل بینامتنی و ملاحظه‌ی بافت موقعیتی زمانه‌ی حافظ، موضع مؤکد وی و اهداف عقیدتی، فرهنگی و اجتماعی او را نسبت به این نشانه‌ها برملا می‌کند. به بیان دیگر، پیوند فکری او با دیگر متون عرفانی و مقابله‌ی وی با نظم‌های گفتمانی این نشانه‌ها را به نمایش می‌گذارد. تکلیف شرع، عقل، علم و سیاست، در بینش عرفانی متعارف میان اهل دل، معلوم و مبرهن است: سرزنش دین منهای حقیقت و دست‌فرسود دنیا و سیاست و همچنین سرزنش عقل و علم نارسا و ناقص در مقایسه با عشق رساننده و راه‌بلد. با این وصف، علایم و نشانه‌های ساحات مذکور نیز در متن‌غزل‌های عرفانی حافظ، صورت‌های زبانی نشان‌دار و ایدئولوژیک به شمار می‌آیند.

۶) نشانگرهای ساحت ضدشرع و نمادهای شخصی عرفانی

استفاده از واژگان ضدشریعت و عمدتاً مرتبط با ساحت بزم و می‌خوارگی در سطح بالا و آفریدن نمادهایی شخصی و به‌ظاهر ضدشرعی ازجمله رند، پیر مغان و خرابات یا دیر مغان، کارکردی ایدئولوژیک در زبان حافظ داراست؛ زیرا کنش منظوری این نشانه‌ها، مقابله و به‌چالش‌کشیدن نهادهای قدرت یعنی نهاد سیاست، شریعت و تصوف است.

حافظ ازطریق غزل تلفیقی و با بهره‌گیری از زبان اشارت عرفانی، گفتمان عرفانی مطابق با سلیقه‌ی خود را تولید و به شیوه‌ای هنری، در برابر گفتمان سلطه و قدرت، مقاومت و ایستادگی کرده‌است. وی با خلق نمادها و اسطوره‌های مذکور، بایدها و نبایدهای خود و آنچه را که می‌خواهد باشد و نیست، بیان می‌کند.

بدین‌ترتیب تحلیل انتقادی گفتمان عرفانی حافظ در سه لایه‌ی توصیف، تفسیر و تبیین نشان می‌دهد که حافظ با بهره‌گیری از امکانات و ابزارهای زبانی- بلاغی زبان فارسی، اقتضای حال خود، مخاطب، مقام و موضوع را درجهت تولید متن‌غزل‌های عرفانی و مشارکت در گفتمان آن، به نیکوترین نحو رعایت کرده‌است. بنابراین تحلیل انتقادی گفتمان نیز تأکیدی دیگر بر صدرنشینی حافظ در قلمرو بلاغت و شیوایی سخن است.

## یادداشت‌ها

۱. مقاله‌ی حاضر مستخرج از پژوهشی است که فرانقش‌های اندیشگانی و بینافردی را نیز در زبان عرفانی حافظ بررسی کرده و در هر سه تحلیل به نتایجی مشابه دست یافته‌است که بر صحت روش و نتایج تحقیقات صحه می‌گذارد. فرانقش‌های اندیشگانی و بینافردی آن در مقاله‌هایی دیگر از همین نویسنده بررسی شده‌است.

۲. «بند (clause) ساده‌ترین شکل یک جمله است که دارای یک فاعل و یک فعل زماندار است» (سلطانی، ۱۳۹۴: ۱۱۷).

۳. برای توضیحات بخش ۳-۲ و زیربخش‌های آن، علاوه بر منابع مذکور در متن، عمدتاً از منبع ذیل استفاده شده است: (مهاجر و نبوی، ۱۳۹۳: ۳۵- ۴۱؛ ۵۳-۶۶)

۴. شماره‌ی غزل‌های بررسی‌شده مطابق با دیوان چاپ قزوینی و غنی به‌ترتیب عبارت است از: ۱، ۱۰، ۱۹، ۲۲، ۲۶، ۳۰، ۳۷، ۴۰، ۴۹، ۵۶، ۵۸، ۶۳، ۷۰، ۷۲، ۷۳، ۷۴، ۹۴، ۱۱۱، ۱۳۱، ۱۳۲، ۱۳۶، ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۴۶، ۱۵۲، ۱۵۸، ۱۵۹، ۱۶۸، ۱۷۰، ۱۷۲، ۱۷۸، ۱۸۳، ۱۸۴، ۱۸۶، ۱۸۷، ۱۸۸، ۱۹۳، ۱۹۹، ۲۰۱، ۲۰۳، ۲۰۵، ۲۰۸، ۲۲۶، ۲۳۲، ۲۴۳، ۲۴۹، ۲۵۰، ۲۵۹، ۲۷۶، ۳۱۳، ۳۱۷، ۳۱۹، ۳۳۲، ۳۳۵، ۳۴۰، ۳۴۲، ۳۴۴، ۳۵۳، ۳۵۷، ۳۵۸، ۳۶۱، ۳۶۵، ۳۶۶، ۳۶۷، ۳۶۸، ۳۷۱، ۳۷۳، ۳۷۵، ۳۷۹، ۳۸۰، ۳۹۳، ۴۰۵، ۴۲۱، ۴۲۳، ۴۲۸، ۴۳۴، ۴۳۵، ۴۵۵، ۴۸۷، ۴۸۸، ۴۹۳.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۵. یکی از راه‌های ارتباط عناصر و جملات متنی که پیرامون مفهوم خاصی نوشته شده‌است، این است که مبتدای جمله‌ای به مبتدا یا خبر جملات دیگر مربوط باشد. این ارتباط مبتدا به مبتدا، مبتدا به خبر و ...، می‌تواند ترکیباتی مختلف داشته باشد که در نتیجه‌ی آن، ساختارها و الگوهای بافتاری متفاوت مبتدا- خبری پدیدآید (رک. یارمحمدی، ۱۳۹۱: ۵۸).

۶. حافظ شیرازی، بی‌تا: غزل ۱۰. شواهد و نشانی آن‌ها در کل مقاله، برگرفته از تصحیح قزوینی و غنی است.

۷. زبان اشارت در کنار زبان عبارت، قسمی از زبان عرفانی است. زبان عبارت زبانی است مبین و روشن و زبان اشارت القای معانی است بدون گفتن آن‌ها (رک. نویا، ۱۳۷۳: ۵).

۸. ژانر یا بیان‌گونه عبارت از متنی است که محتوای آن به موضوع یا موضوعاتی خاص مربوط می‌شود (رک. یارمحمدی، ۱۳۹۵: ۴۳).

## منابع


آقاگل‌زاده، فردوس. (۱۳۸۴). «کاربرد آموزه‌های زبان‌شناسی نقش‌گرا در تجزیه‌وتحلیل متون ادبی». *دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد*، دوره‌ی ۳۸، شماره‌ی ۲، پیاپی ۱۴۹، صص ۱-۲۱.

ـــــــــــــــــ(۱۳۸۵). *تحلیل گفتمان انتقادی*. تهران: علمی و فرهنگی.

ـــــــــــــــــ(۱۳۹۴). *زبان‌شناسی کاربردی و مسایل میان‌رشته‌ای زبان*. تهران: علمی.

آلگونه جونقانی، مسعود. (۱۳۹۵الف). «بررسی انسجام غیرساختاری در غزلی از حافظ». *جستارهای زبانی*، دوره‌ی ۷، شماره‌ی ۴ (پیاپی ۳۲)، صص ۳۹-۵۷.

ـــــــــــــــــ(۱۳۹۵ب). «تحلیل انسجام متنی غزلی از حافظ بر اساس ساخت مبتدایی». *جستارهای زبانی*، دوره‌ی ۷، شماره‌ی۷ ، شماره‌ی پیاپی۳۵، صص ۲۶۵-۲۹۰.

پورنامداریان، تقی؛ ایشانی، طاهره. (۱۳۸۹). «تحلیل انسجام و پیوستگی در غزلی از حافظ با رویکرد زبان‌شناسی نقش‌گرا». *دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی*، سال۱۸، شماره‌ی ۶۷، صص ۷-۴۳.

حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد. (بی‌تا). *دیوان*. به‌تصحیح محمد قزوینی و قاسم غنی، تهران: زوّار.

خرمشاهی، بهاءالدین. (۱۳۷۴). *حافظ*. تهران: طرح نو.

رجایی بخارایی، احمدعلی. (۱۳۷۳). *فرهنگ اشعار حافظ*. تهران: علمی.

رشیدی، مریم؛ روضاتیان، سیده‌مریم. (۱۴۰۰). «تحلیل انتقادی گفتمان عرفانی در غزلیات حافظ مطابق با الگوی سه‌سطحی فرکلاف و با تکیه بر فرانقش بینافردی زبان در زبان‌شناسی سیستمی- نقشی هلیدی». *زبان‌شناسی و گویش‌های خراسان*، دوره‌ی ۱۳، شماره‌ی ۲، شماره‌ی پیاپی ۲۵، صص ۴۹-۷۷.

رشیدی، مریم. (۱۴۰۱). «تحلیل انتقادی گفتمان عرفانی در غزلیات حافظ مطابق با الگوی سه‌سطحی فرکلاف و با تکیه بر فرانقش اندیشگانی زبان در نظریه‌ی نقش‌گرای نظام‌مند هلیدی». *زبان‌شناسی و گویش‌های خراسان*، دوره‌ی ۱۴، شماره‌ی ۳، پیاپی ۲۸، صص ۶۵-۲۷.

سلطانی، سیدعلی‌اصغر. (۱۳۹۴). *قدرت، گفتمان و زبان*. تهران: نی.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۷). *قلندریه در تاریخ*. تهران: سخن.

صبور، داریوش. (۱۳۸۴). *آفاق غزل فارسی*. تهران: زوار.

صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۷۴). *تاریخ ادبیات ایران*. ج۲، تهران: فردوس.

طالبیان، یحیی؛ آقابابایی، سمیه. (۱۳۹۵). «تحلیل و واکاوی نظریه‌ی نظم عبدالقاهر جرجانی در غزلی از حافظ با تکیه بر نظریات هلیدی و گرایس». *نقد ادبی و بلاغت*، سال۵، شماره‌ی ۲، صص ۱۵۳-۱۷۰.

غنی، قاسم. (۱۳۸۶). *بحث در آثار و افکار و احوال حافظ*. تهران: هرمس.

فتوحی، محمود. (۱۳۸۹). *بلاغت تصویر*. تهران: سخن.

فرکلاف، نورمن. (۱۳۸۹). *تحلیل انتقادی گفتمان*. ترجمه‌ی فاطمه شایسته‌پیران و همکاران، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، دفتر مطالعات و توسعه‌ی رسانه‌ها.

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

نویا، پل. (۱۳۷۳). *تفسیر قرآنی و زبان عرفانی*. ترجمه‌ی اسماعیل سعادت، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

هلیدی، مایکل؛ حسن، رقیه. (۱۳۹۳). *زبان، بافت و متن*. ترجمه‌ی مجتبی منشی‌زاده و طاهره ایشانی، تهران: علمی.

یارمحمدی، لطف‌الله. (۱۳۹۱). *درآمدی به گفتمان‌شناسی*. تهران: هرمس.

ـــــــــــــــــ (۱۳۹۵). *تجزیه و تحلیل مقابله‌ای گفتمان‌شناختی*. تهران: هرمس.

Fairclough, N. (2013). *Language and power*. New York: Routledge.

Halliday, M.A.K. (1994). *An Introduction to Functional Grammer*. London: Edward Arnold.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی