

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 فرانش متنی زبان در زبان‌شناسی سیستمی - نقشی هلیدی

مریم رشیدی*

سیده مریم 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 تجزیه و تحلیل 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 فرانش 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 پذیرش مقاله: ۱۴۰۱/۱۰/۲۶

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۶/۱۰

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 مبرا 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 به‌کار گرفته، گفتمان عرفانی است که در ابیات و غزل‌هایی متعدد نمایان و با خوانشی سطحی قابل دریافت است؛ به‌ویژه برای خوانندگانی که با گفتمان عرفانی آشنایی دارند. از لحاظ 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 به دنبال 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، به دنبال 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 بر مبنای 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 به دلیل نداشتن استدلال‌های علمی زبان‌شناختی، دقیق و روشمند و نیز فقدان استنادهای معتبر و استشهدادهای موثق زبان‌شناسیک، به کلی‌گویی و خطاهای حاصل از آن و نیز اعمال نظر 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 پس 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 خاص عرفان 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 فرانش متنی زبان در زبان‌شناسی هلیدی (Halliday)، زبان

عرفانی حافظ را شناسایی می‌کند. 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 فرانش 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 فرانش متنی زبان ارتباطی نزدیک‌تر دارند: آقاگل‌زاده (۱۳۸۴) پس از معرفی مفاهیم نظری زبان‌شناسی نقش‌گرا، با عنایت به فرانش‌های بنیادین زبان به تجزیه و تحلیل 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 فرانش 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 فرانش 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 فرانش متنی مطرح در نظریه‌ی هلیدی نیز بهره گرفته‌اند. آنگونه 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 به‌عبارتی دیگر متن، عمل گفتمانی و عمل اجتماعی می‌داند و معتقد است که تحلیل یک گفتمان خاص، تحلیل هر یک از این سه بعد و روابط میان آن‌ها را طلب می‌کند (رک. فرکلاف، ۱۳۸۹: ۱۹ و ۹۷-۹۸). براین اساس، روش تحلیل گفتمان 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 سه‌لایه‌ای 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). از این رو 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 شده است (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 فرانش‌ها جلوه‌گر است: فرانش اندیشگانی، بینافردی و متنی. در این مقاله به دلیل محدودیت حجم، فقط فرانش متنی در زبان عرفانی حافظ تحلیل می‌شود.^۱

۲.۲.۱. فرانش متنی (textual metafunction)

فرانش 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 مجموعه جمله‌های تصادفی و نامربوط بازشناسد. سازکار فرانش 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 به لحاظ ساخت مبتدا- خبری نشان می‌دهد که گوینده می‌خواهد از چه چیزی 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 به سبب 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 فرآینش 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، به نحوی 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. به لحاظ نحوه‌ی توزیع، نخست اطلاع کهنه در کلام ظاهر می‌شود و سپس بر مبنای 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 غیر ساختاری (Non-structural cohesion)

در دستور نقش‌گرای هلیدی، عوامل انسجام غیر ساختاری، عواملی معنایی هستند که مانند هر سازی 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. آنگونه، ۱۳۹۵ الف: 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 بدین لحاظ 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 (conjunctive 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 از این طریق 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). به سبب 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).

۳.۲. 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 محدودی 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، در نظر داشتن 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 آشفستگی‌ها و نابسامانی‌های دوره‌ی فرمانروایی مغولان بود. انحطاط عقلی و فکری، خطرناک‌ترین رهاورد حمله‌ی مغول است که در آغاز دوره‌ی مغول، نامحسوس و بعداز آن روزه‌روز محسوس‌تر و آشکارتر است. در این دوران فقر عمومی، از میان رفتن 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، ج ۲: 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 متن غزل‌های 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 معرفت‌زمینه‌ای وی را نمایان می‌کند و مطالعات، تأملات، توانمندی‌های علمی-ادبی، اندوخته‌های ذهنی منحصربه‌فرد و ژرفا و پهنای اندیشگانی وی از جمله 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 معرفت‌زمینه‌ای وسیع و عمیق اوست و تحلیلگر شعر وی باید از آن مطلع باشد. مختصر مذکور که مفصل آن را در مراجع 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.

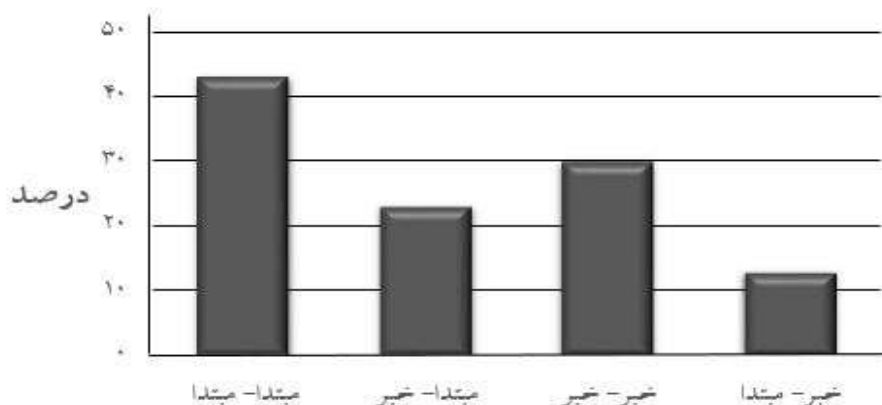
۳.۱.۳. فرانقش متنی در زبان حافظ

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^۵ 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 متن غزل زیر^۶ تشریح می‌شود. مبتداها در متن غزل با خط ممتد و خبرها با «گیومه» مشخص شده‌اند.

- ۱ دوش «از مسجد سوی میخانه آمد پیر ما» ۲ چیست «یاران طریقت بعد از این تدبیر ما»
 ۳ ما مریدان «روی سوی قبله چون آریم» چون ۴ روی «سوی خانه‌ی خمّار دارد پیر ما»
 ۵ در خرابات طریقت «ما به هم منزل شویم» ۶ کاین چنین «رفته است در عهد ازل تقدیر ما»
 ۷ عقل «اگر داند که دل در بند زلف چون خوش است» ۸ عاقلان «دیوانه گردند از پی زنجیر ما»
 ۹ روی خوبت «آیتی از لطف بر ما کشف کرد» ۱۰ ز آن زمان «جز لطف و خوبی نیست در تفسیر ما»
 ۱۱ با دل سنگینت «آیا هیچ درگیرد شبی ۱۲ آه آشناک و سوز سینه‌ی شبگیر ما»
 ۱۳ تیر آه ما «ز گردون بگذرد»، حافظ «خموش» ۱۴ «رحم کن بر جان 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 به نحوی 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 از طریق واژگان موجود در خبر خود یعنی (طریقت) و (ما) به واژگان موجود در خبر بند ۱ یعنی (پیر) و (ما) / بند ۳ از طریق واژه‌ی (ما) که در مبتدای آن موجود است به (ما)ی موجود در خبر بندهای ۲ و ۱؛ از طریق واژه‌ی (مریدان) با رابطه‌ی تناسب به واژگان موجود در خبر بند ۲ و ۱ (یاران طریقت) و (پیر)؛ از طریق واژه‌ی موجود در خبر خود (قبله) با رابطه‌ی تناسب به خبر بند ۱ (مسجد) / بند ۴ از طریق مبتدا (روی دارد) به خبر بند ۳ (روی آریم)؛ از طریق 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 از طریق واژه‌ی موجود در مبتدا (خرابات) با رابطه‌ی مترادف و هم‌معنایی به خبر بند ۴ (خانه‌ی خمّار) و خبر بند ۱ (میخانه)؛ از طریق دیگر واژه‌ی 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 از طریق واژه‌ی موجود در خبر خود (ما) به بندهای پیشین / بند ۷ از طریق مبتدا (عقل) با رابطه‌ی تناسب به خبر بند ۲ (تدبیر) / بند ۸ از طریق مبتدا (عاقلان) به مبتدای بند ۷ (عقل)؛ از طریق واژگان موجود در خبر (دیوانه) با رابطه‌ی تقابل به مبتدای بند ۷ (عقل)؛ از طریق (زنجیر) با رابطه‌ی مترادف و هم‌معنایی به خبر بند ۷ (بند) و با رابطه‌ی تشبیه به خبر بند ۷ (زلف)؛ از طریق (ما) به بندهای پیشین / بند ۹ از طریق مبتدا (روی) به مبتدای بند ۴ (روی دارد) و خبر بند ۳ (روی آریم)؛ از همین طریق و با رابطه‌ی تناسب به واژگان موجود در خبر بند ۷ (زلف) و (دل)؛ از طریق دیگر واژه‌ی موجود در مبتدا (خوب) با رابطه‌ی مترادف به خبر بند ۷ (خوش) / بند ۱۰ از طریق واژگان موجود در خبر (لطف) و

(خوبی) به خبر و مبتدای بند ۹ (لطف، خوب) و از طریق (ما) به بندهای پیشین/ بند ۱۱ از طریق 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؛ از طریق (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 از طریق خبر خود (خموش) به معنی «سخن نگو» به خبر بند ۱۰ (تفسیر) به معنی «سخن»/ بند ۱۴ از طریق مبتدای محذوف (حافظ) به مبتدای بند ۱۳ (حافظ)/ بند ۱۵ از طریق مبتدای محذوف (حافظ) به مبتدای بندهای ۱۴ و ۱۳ (حافظ)؛ از طریق واژه‌ی موجود در خبر خود (تیر) به مبتدای بند ۱۲ و با واژه‌ی (ما) به بندهای پیشین.

ب. ساخت اطلاعاتی

ساخت اطلاعاتی بندهای بررسی شده 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 بررسی شده، ۳۹۸ بند نشان دارند. به عنوان مثال در غزل بالا، بندهای ۲ و ۴ نشان دار و مابقی بندها بی‌نشان هستند.

۳. ۱. ۲. انسجام غیرساختاری

الف. ابزار انسجام دستوری

از میان ابزار و عوامل انسجام دستوری، ارجاع در زبان فارسی و در شکل دهی 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، ضمائر شخصی شش‌گانه‌ی بارز و مستتر را تفکیک و تعداد و میزان پراکندگی هر یک را با توجه به حوزه‌ی معنایی مراجع آن‌ها تعیین می‌کنیم. حوزه‌ی معنایی مراجع ضمائر 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 هم‌مسلكان او

- ۱ تو را ز کنگره‌ی عرش می‌زنند صفیر ندانمت که در این دامگه چه افتاده‌ست (غ ۳۷، ب ۵)
 ۲ تو کز سرای طبیعت نمی‌روی بیرون کجا به کوی طریقت گذر توانی کرد (غ ۱۴۳، ب ۶)
 ۳ سلطان ازل گنج غم عشق به ما داد تا روی در این منزل ویرانه نهادیم (غ ۳۷۱، ب ۳)
 ۴ بال بگشا و صفیر از شجر طوبی زن حیف باشد چو تو مرغی که اسیر قفسی (غ ۴۵۵، ب ۷)
 ۵ در دایره‌ی قسمت ما نقطه‌ی تسلیمیم لطف آنچه تو اندیشی حکم آنچه تو فرمایی (غ ۴۹۳، ب ۹)

بیت ۱. مرجع ضمیر: «شاه‌باز سدره‌نشین» در بیت قبل از آن (غ ۳۷، ب ۴) 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 هم‌مسلكان 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 هم‌مسلكان 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 بیست (غ ۳۰، ب ۲)
 ۲ راهی است «راه عشق» که هیچش کرانه نیست آنجا جز آنکه جان بسپارند چاره نیست (غ ۷۲، ب ۱)
 ۳ غیرت «عشق» زبان همه خاصان بیرید کز کجا سرّ غمش در دهن عام افتاد (غ ۱۱۱، ب ۴)
 ۴ در گوشه‌ی سلامت مستور چون توان بود تا نرگس تو با ما گوید رموز مستی (غ ۴۳۵، ب ۵)

۵ دوش در خیل غلامان درش می‌رفتم گفت ای «عاشق بیچاره» تو باری چه کسی
(غ ۴۵۵، ب ۳)

بیت ۱. مرجع ضمیر: «نگار» در بیت بعد از آن (غ ۳۰، ب ۳)؛ 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، ب ۴) 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
(غ ۱۵۹، ب ۲)

۲ تکیه بر تقوی و دانش در طریقت کافری است «راهرو» گر صد هنر دارد توکل بایدش
(غ ۲۷۶، ب ۴)

۳ گر چه با «دلق ملمع» می گلگون عیب است مکمن عیب کز او رنگ ریا می‌شویم
(غ ۳۸۰، ب ۵)

۴ ندیم و مطرب و ساقی همه اوست خیال آب و گل در ره بهانه
(غ ۴۲۸، ب ۸)

۵ گر نور عشق حق به دل و جانست اوفتد بالله کز آفتاب فلک خوبتر شوی
(غ ۴۸۷، ب ۵)

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 ملمع» در مصراع ۱ همان بیت؛ نوع ارجاع: درون‌متنی و پس‌رو/ بیت ۴. مرجع ضمیر: «شاه» در بیت قبل از آن (غ ۴۲۸، ب ۷) 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، ب ۴)

۲ برو ای «زاهد خودبین» که ز چشم من و تو راز این پرده نمان است و نمان خواهد بود
(غ ۲۰۵، ب ۴)

۳ جلوه بر من مفروش ای «ملک‌الحاج» که تو خانه می‌بینی و من خانه خدا می‌بینم
(غ ۳۵۷، ب ۲)

۴ تو خانقاه و خرابات در میانه مبین «خدا» گواه که هر جا که هست با اویم
(غ ۳۷۹، ب ۶)

۵ ور نهد در ره ما خار ملامت «زاهد» از گلستانش به زندان مکافات بریم
(غ ۳۷۳، ب ۷)

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، ب ۱)

۲ قدم منه به «خرابات» جز به شرط ادب که سالکان درش محرمان پادشهند
(غ ۲۰۱، ب ۸)

۳ «ساقی» چمن گل را بی روی تو رنگی نیست شمشاد خرامان کن تا باغ بیارایی
(غ ۴۹۳، ب ۷)

۴ به جان «پیر خرابات» و حق صحبت او که نیست در سر من جز هوای خدمت او
(غ ۴۰۵، ب ۱)

۵ همچو جم جرعه‌ی ما کش که ز سرد و جهان پرتو جام جهان بین دهدت آگاهی
(غ ۴۸۸، ب ۲)

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، ب ۱)؛ نوع ارجاع: درون‌متنی و پس‌رو.

میزان پراکندگی ضمایر شش‌گانه‌ی بارز و مستتر در مجموع غزل‌های بررسی شده، با

تفکیک حوزه‌ی معنایی مراجع آن‌ها در جدول زیر مشهود است:

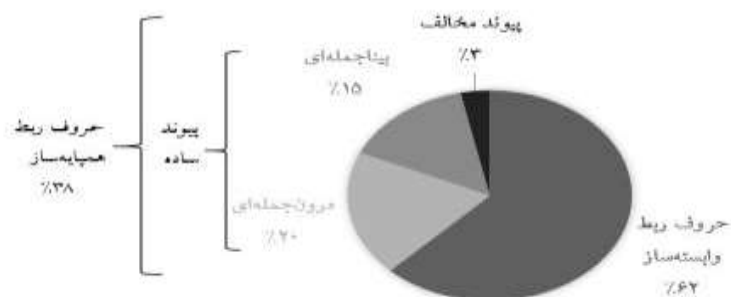
شماره	تکرار شخص مفرد	تکرار شخص مفرد	تکرار شخص مفرد	تکرار شخص مفرد	تکرار شخص مفرد	تکرار شخص مفرد	حوزه‌ی معنایی مراجع ضمایر
۵۵۹	۰	۰	۷۱	۶	۶۳	۴۱۹	نشانگرهای شخص حافظ
۱۱۶	۰	۳	۱۷	۰	۹۴	۲	نشانگرهای شخص حافظ و هم‌نوعان او
۴۹	۰	۰	۴۵	۰	۴	۰	نشانگرهای شخص حافظ و هم‌سلکان او
۲۵۲	۰	۲	۳	۸۷	۱۵۶	۴	نشانگرهای ساحت عشق و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

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 هم‌سلکان او، بالاترین بسامد را در حوزه‌ی معنایی مراجع ضمایر دارا هستند. پس از آن، نشانگرهای ساحت عرفان و تصوف قرار می‌گیرند 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 هم‌سلکانش، 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.

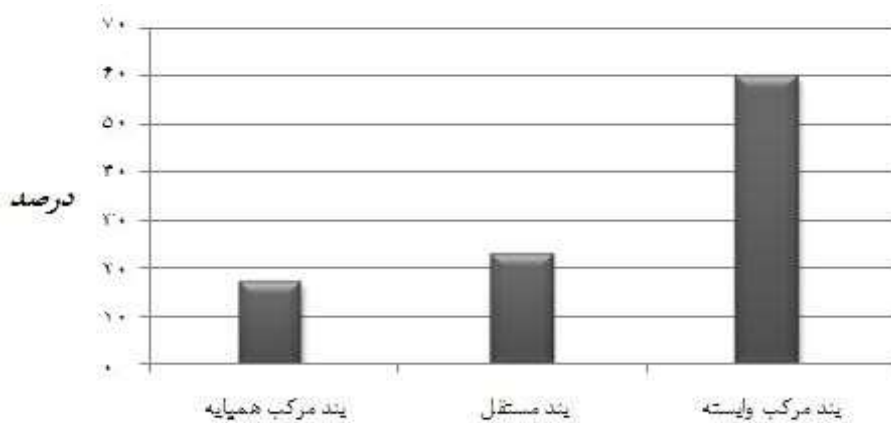
حروف ربط همپایه‌ساز در دستور زبان فارسی، هم ادات ربط افزایشی هم ادات ربط تقيضي را شامل می‌شوند و با عناوین پیوند ساده و مخالف مطرح‌اند. حروف ربط وابسته‌ساز نیز معانی‌ای چند از جمله معنای توضیحی، علی، شرطی و زمانی را در بر می‌گیرند که هر دو دسته با معانی ویژه‌ی خود، در سراسر غزل‌های بررسی‌شده، پراکنده‌اند و شواهدی از این حروف را در ابیات زیر می‌توان مشاهده کرد.

طیب عشق مسیحادم است و مشفق لیکن	چو درد در تو نبیند که را دوا بکند (غ ۱۸۷، ب ۴)
اشک آلوده‌ی ما گرچه روان است ولی	به رسالت سوی او پاک‌نهادی طلیم (غ ۳۶۸، ب ۳)
زاهد ار راه به رندی نبرد معذور است	عشق کاری است که موقوف هدایت باشد (غ ۱۵۸، ب ۴)
شب تار است و ره وادی ایمن در پیش	آتش طور کجا موعده دیدار کجاست؟ (غ ۱۹، ب ۲)
طاق و رواق مدرسه و قال و قیل علم	در راه جام و ساقی مهر و نهاده‌ایم (غ ۳۶۵، ب ۲)
مکن در این چمنم سرزنش به خودرویی	چنانکه پرورشم می‌دهند می‌رویم (غ ۳۷۹، ب ۵)
صوفی صومعه‌ی عالم قدسم لیکن	حالا دیر مغان است حوالنگاهم (غ ۳۶۱، ب ۶)
هرچند غرق بحر گناهم ز صد جهت	تا آشنای عشق شدم ز اهل رحمت (غ ۳۱۳، ب ۳)
چگونه طوف کنم در فضای عالم قدس	که در سراچه‌ی ترکیب تخته‌بند تنم (غ ۳۴۲، ب ۴)
جنگ هفتاد و دو ملت همه را عذر بنه	چون ندیدند حقیقت ره افسانه زدند (غ ۱۸۴، ب ۴)

پیرو بحث از ادات پیونددهنده و به اقتضای 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 مرکب 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 به‌طور معمول 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 متن غزل‌های 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 از جمله تکرار عین کلمه، هم‌معنایی، تضاد و تقابل معنایی، شمول معنایی و رابطه‌ی جزء و کل، میان کلمات و واژگان غزل‌ها ارتباط برقرار کرده 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.

تحلیل انتقادی گفتمان عرفانی در غزلیات حافظ... / مریم رشیدی _____ ۱۰۵

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

ساحت عشق:

حدیث عشق ز حافظ شنو نه از واعظ
اگرچه صنعت بسیار در عبارت کرد
(غ ۱۳۱، ب ۸)

ساحت عشق:

عشقت به دست طوفان خواهد سپرد حافظ
چون برق از این کشاکش پنداشتی که جستی
(غ ۴۳۵، ب ۷)

ساحت عرفان:

غبار راه طلب کیمیای بهروزی است
غلام دولت آن خاک عنبرین‌بویم
(غ ۳۷۹، ب ۱)

ساحت تصوف:

صوفی مجلس که دی جام و قدح می شکست
باز به یک جرعه می عاقل و فرزانه شد
(غ ۱۷۰، ب ۲)

ساحت میخانه:

آمد افسوس‌کنان مغ‌بچه‌ی باده‌فروش
گفت بیدار شو ای رهرو خواب‌آلوده
(غ ۴۲۳، ب ۲)

ساحت بزم:

دلَم ز پرده برون شد کجایی ای مطرب
بنال هان که از این پرده کار ما به نواست
(غ ۲۲، ب ۴)

ساحت شریعت:

مشکلی دارم ز دانشمند مجلس بازپرس
توبه‌فرمایان چرا خود توبه کمتر می‌کنند
(غ ۱۹۹، ب ۲)

ساحت شریعت:

محتسب شیخ شد و فسق خود از یاد ببرد
قصه‌ی ماست که در هر سر بازار بماند
(غ ۱۷۸، ب ۴)

ساحت دنیامداری:

بر در ارباب بی‌مروت دنیایا
چند نشینی که خواجه کی به در آید
(غ ۲۳۲، ب ۴)

ساحت دنیامداری:

پدرم روضه‌ی رضوان به دو گندم بفروخت
من چرا ملک جهان را به جوی نفروشم
(غ ۳۴۰، ب ۶)

ساحت عقل:

عقل می‌خواست کز آن شعله چراغ افروزد
برق غیرت بدرخشید و جهان بر هم زد
(غ ۱۵۲، ب ۳)

ساحت عقل و علم:

در کارخانه‌ای که ره عقل و فضل نیست
فهم ضعیف‌رای فضولی چرا کند
(غ ۱۸۶، ب ۵)

ساحت علم:

بر در مدرسه تا چند نشینی حافظ
خیز تا از در میخانه گشادی طلبیم
(غ ۳۶۸، ب ۹)

ساحت سیاست:

صحبت حکام ظلمت شب یلداست
نور ز خورشید جوی بو که برآید
(غ ۲۳۲، ب ۳)

ساحت سیاست:

خوشا آن دم کز استغنائی مستی
فراغت باشد از شاه و وزیرم
(غ ۳۳۲، ب ۹)

ساحت طبیعت:

مگر تو شانه زدی زلف عنبرافشان را
که باد غالیه سا گشت و خاک عنبربوست
(غ ۵۸، ب ۵)

ساحت طبیعت:

جلوه‌گاه رخ او دیده‌ی من تنها نیست
ماه و خورشید همین آینه می‌گردانند
(غ ۱۹۳، ب ۳)

• 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 دادند	۲ و اندر آن ظلمت شب آب حیاتم دادند
۳ بیخود از شعشعه‌ی پرتو ذاتم کردند	۴ باده از جام تجلّی صفاتم دادند
۵ چه مبارک سحری بود و چه فرخنده شبی	۶ آن شب قدر که این تازه براتم دادند
۷ بعد از این روی من و آینه‌ی وصف جمال	۸ که در آنجا خبر از جلوه‌ی ذاتم دادند
۹ من اگر کامروا گشتم و خوشدل چه عجب	۱۰ مستحق بودم و اینها به زکاتم دادند
۱۱ هاتف آن‌روز به من مژده‌ی این دولت داد	۱۲ که بدان جور و جفا صبر و ثباتم دادند
۱۳ این همه شاهد و شکر کز سخنم می‌ریزد	۱۴ اجر صبری است کز آن شاخ نباتم دادند
۱۵ همّت حافظ و انفاس سحرخیزان بود	۱۶ که ز بند غم ایام نجاتم دادند

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)؛ تجلی و جلوه (بند ۴ و ۸)؛ جور و جفا (بند ۱۲)؛ شمشیر 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 (بند 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)؛ شمشیر، پرتو، تجلی، آینه، جلوه (بند ۳، ۴، ۷، ۸)؛ روی، آینه، جمال (بند ۷)؛ باده، جام، بیخود (بند ۳ و ۴)؛ ذات، صفات، تجلی، 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، شاخ‌نیات (بند ۱۳)؛ خبر، مژده، هاتف (بند ۸ و ۱۲)؛

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

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

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 ساحات عرفان، عشق و میخانه و کمترین حجم به نشانگرهای ساحات شریعت، دنیا، عقل، علم و سیاست تعلق دارد.

توزیع بالای ساحات‌های معنایی عرفان، عشق و میخانه در متن غزل‌های عرفانی حافظ و هم‌آیی آن‌ها در قالب گروه‌های واژگانی، شاخص‌های غزل تلفیقی را برجسته و به تعبیر فرکلاف، سبک یا ژانر^۱ 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، از جهت کاربرد و توزیع انواع مختلف گروه‌های واژگانی نیز، ویژگی‌هایی مشترک و مخصوص دارد و گروه‌های واژگانی و نشانگرهای عمده‌ی آن، به ساحات‌های سه‌گانه‌ی مذکور، تعلق دارند. این مختصات، غزل‌های عرفانی حافظ را به ژانر و بیان‌گونه‌ای مخصوص تبدیل می‌کند. حافظ با ایده‌پردازی و بهره‌گیری از نظم‌های مختلف گفتمانی و روش‌های قرارداده‌ای که در دسترس داشته‌است؛ از جمله 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 ساحات 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 ساحات 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 بیشتر فرد به آن مؤلفه تلقی می‌شود (یارمحمدی، ۱۳۹۱: ۴۲).

• تقابل واژگانی در ساحت‌های معنایی متناقض

نکته‌ی برجسته و قابل تأمل در زبان عرفانی حافظ که در سطح واژگان و ساحت 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 از جمله تابوی شریعت، تصوف، سیاست و نشانگرهای مرتبط با آن‌ها و با ستایش از نشانگرها و ساحت معنایی مقابل آن‌ها که عمدتاً به ساحت بزم و می‌خوارگی تعلق دارند، تقابلی آشکار میان خود و نهادهای قدرت در جامعه رقم می‌زند (رک. شفیع‌کدکنی، 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 از جمله رند، پیر مغان و خرابات یا دیر مغان، به خنثی‌سازی زبان قدرت دست می‌زند (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، قطعاً 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 به‌شمار آمده و راهبردهای گفتمانی تلقی می‌شوند. 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 فرانش متنی 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 متن غزل‌های 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 برمی‌گزیند 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 صحنه 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 بهره‌گیرد 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 در جهت مقاصد عرفانی او عمل می‌کند و از این منظر، گفتمان‌مدار و ایدئولوژیک به شمار می‌آیند.

۴) بندهای مستقل و مرکب

بسامد بسیار بالای بندهای مرکب و اختلاف قابل توجه 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، هر یک 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 از طریق 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 اختلاف 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 به نحوی چشمگیر قابل مشاهده است. به کارگیری واژگان تغزلی در گفتمان عرفانی و استفاده از زبان اشارت عرفانی که در قالب آرایه‌های بلاغی‌ای همچون استعاره، کنایه، نماد و ... ظهور می‌یابند، گفتمان مدار 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 دست‌فروشدن 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 ساحت مذکور نیز در متن غزل‌های 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 از جمله رند، پیر مغان و خرابات یا دیر مغان، کارکردی ایدئولوژیک در زبان حافظ داراست؛ زیرا کنش منظوری این نشانه‌ها، مقابله و به‌چالش کشیدن نهادهای قدرت یعنی نهاد سیاست، شریعت و تصوف است.

حافظ از طریق 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.

بدین ترتیب 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 در جهت 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 فرانش‌های 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. فرانش‌های 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 ۲-۳ 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 بررسی شده مطابق با دیوان چاپ قزوینی و غنی به ترتیب 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، ۳۳۵، ۳۳۲، 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.

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. نوپا، 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 تجزیه و تحلیل متون ادبی». *دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد*، دوره‌ی ۳۸، شماره‌ی ۲، پیاپی ۱۴۹، صص ۱-۲۱.

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

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

علمی.

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

_____ (۱۳۹۵ ب). «تحلیل انسجام متنی غزلی از حافظ بر اساس ساخت

مبتدایی». *جستارهای زبانی*، دوره‌ی ۷، شماره‌ی ۷، شماره‌ی پیاپی ۳۵، 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*، سال ۱۸، شماره‌ی

۶۷، صص ۷-۴۳.

حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد. (بی‌تا). *دیوان*. به تصحیح محمد قزوینی و قاسم غنی، تهران: زوآر.

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 فرانش 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 فرانش 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.

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

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

صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۷۴). *تاریخ ادبیات ایران*. ج ۲، 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*، سال ۵، 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). *به سوی 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.

_____ (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 Grammar*. London: Edward Arnold.