

تحلیل انسجام متنی غزلی از حافظ براساس ساخت مبتدایی

مسعود آلگونه جونقانی*

استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران

دریافت: ۹۴/۷/۴

پذیرش: ۹۴/۱۰/۲۳

چکیده

یکی از مباحثی که همواره در بحث از ساختار غزل مطرح می‌شود، موضوع بود یا نبود انسجام در غزل است. در همین راستا، در مقاله پیش‌رو، با به‌کارگیری رویکرد زبان‌شناسی نقش‌گرا و استخدام الگوی انسجام ساختاری، ساخت مبتدایی غزلی از حافظ را بررسی می‌کنیم. هدف از انجام این پژوهش این است که با تحلیل ساخت مبتدایی «بند» و نحوه سازماندهی عناصر درونی آن، چگونگی ظهور انسجام ساختاری را در غزل فارسی بحث و بررسی کنیم. پس از تبیین کلیاتی درباره فرانش‌ها، نحوه سازماندهی جمله ازمنظر ساخت مبتدایی و گونه‌های نشاندار و بی‌نشان ساختار مبتدایی در زبان فارسی را مطرح می‌نماییم. در ادامه، با استخدام روش توصیفی-تحلیلی در بررسی ساخت مبتدایی جملات، غزلی از حافظ را بررسی می‌کنیم. در این بررسی، علاوه بر آشکار کردن نکاتی درباره انسجام ساختاری غزل و نحوه سازماندهی ساختارهای مضمونی آن، برخی از تلقی‌های پنهان شاعر را که در خلال این بررسی برجسته می‌شوند، تحلیل می‌کنیم. در پایان مشخص می‌کنیم که با تکیه بر این روش، امکان تحلیل و بررسی موضوع انسجام در بسیاری از غزل‌های حافظ با اتکاء بر نحوه سازماندهی ساختار مبتدایی، وجود دارد.

واژگان کلیدی: انسجام ساختاری، ساخت مبتدایی، مبتدا-خبر، فرانش، غزل حافظ.



۱. مقدمه

یکی از بحث‌هایی که همواره درباره ساختار غزل حافظ مطرح است، موضوع پیوستگی یا گسستگی ابیات در آن است. بی‌آنکه بخواهیم وارد این بحث درازدامن شویم، تنها به این نکته اشاره می‌کنیم که درمیان حافظ‌پژوهان، دو چشم‌انداز غالب وجود دارد. چشم‌انداز نخست بر این اساس است که گسستگی ابیات حافظ یا به تعبیر خود وی «نظم پریشان»^۱، ویژگی ذاتی غزل‌های او است و «استقلال ابیات» (خرمشاهی، ۱۳۶۶: ۱۶۷) در غزل وی، به‌نوعی از ویژگی‌های سبک‌شناختی او به‌شمار می‌رود.^۲

در چشم‌انداز دیگر، باوجود اذعان به «گسسته‌نمایی غزل‌های حافظ» (امامی، ۱۳۸۸: ۴۱)، تأکید شده است که «غزل حافظ دارای وحدتی حجمی و محتوایی است که خود را در سه بعد، یعنی وحدت مفهومی، وحدت زیباشناختی و وحدت عاطفی نشان می‌دهد» (همان). شمیسا درباره این موضوع می‌گوید: «ابیات غزل‌های حافظ ظاهراً به یکدیگر پیوستگی ندارند؛ اما درحقیقت دارای یک ارتباط پنهانی زبانی یا معنایی هستند» (شمیسا، ۱۳۶۹: ۱۳۶). مسعود فرزاد، ناتل خالری و هوشنگ ابتهاج ازجمله شخصیت‌هایی هستند که به انسجام درونی ابیات در غزل حافظ اعتقاد دارند.

براساس آنچه گفتیم، صرف‌نظر از اینکه کدام چشم‌انداز به حقیقت نزدیک‌تر است و اینکه غزل حافظ به هنر گسستگی آراسته است یا به هنر پیوستگی، این پرسش همچنان مفروض است که بود یا نبود انسجام در غزل حافظ با چه میزان و معیاری به‌صورت تحلیلی-توصیفی بررسی می‌شود. بنابراین، ضمن اذعان به سودمندی روش‌های به‌کاررفته در پژوهش‌های متعدد درباره انسجام غزل حافظ، در این مقاله می‌کوشیم میزان انسجام ساختاری غزلی از حافظ را براساس زبان‌شناسی نقش‌گرا تبیین و توصیف کنیم. به این ترتیب، پرسش اساسی پژوهش حاضر این است که آیا در غزل حافظ، می‌توانیم به وجود انسجام ساختاری قائل شویم یا نه. پس از استخراج شاخص‌های بنیادی در ساخت مبتدایی و کاربست آن‌ها در تحلیل این غزل، کوشیدیم پاسخی درخور برای این پرسش فراهم کنیم. بنابراین، این پژوهش بر این فرض استوار است که غزل حافظ باوجود گسستگی ظاهری، از انسجام متنی قابل توجهی برخوردار است. بدیهی است که آنچه در این پژوهش مطرح می‌شود، به‌شکل موردی

براساس بررسی ساخت مبتدایی غزلی واحد از حافظ صورت گرفته است و بنابراین، طرح ادعایی کلی و کلان درباره انسجام متنی در غزل حافظ به پژوهشی استقرایی و همچنین بررسی آماری شاخص‌های انسجام در متن نیاز دارد. با این حال، «روش» پیشنهادی در این پژوهش بیانگر این نکته است که ظاهراً کاربرست موازین تحلیلی-توصیفی در بررسی ساخت مبتدایی یک اثر ادبی، مانند غزل، علاوه بر آشکار کردن برخی از بنیان‌های معرفتی پنهان در متن، بخش‌هایی از موضوع کلان‌تری به نام انسجام ساختاری را نیز روشن می‌کند.

۲. پیشینه پژوهش

درمقایسه با سایر رویکردهای زبان‌شناختی به غزل، درزمینه ساخت مبتدایی غزل فارسی، پژوهش مستقلی نیافتیم. با این حال، درادامه به مهم‌ترین پژوهش‌هایی اشاره می‌کنیم که در آن‌ها، کموبیش این موضوع بررسی شده است. آقاگل‌زاده (۱۳۸۴) در مقاله «کاربرد آموزه‌های زبان‌شناسی نقش‌گرا در تجزیه و تحلیل متون ادبی»، با روش تحلیلی-توصیفی یکی از غزلیات حافظ را تجزیه و تحلیل کرده است. وی ساخت مبتدایی غزل را با درنظر گرفتن فرایندهای مادی، ذهنی، اسنادی، رفتاری، کلامی و وجودی، بررسی کرده است. نویسنده این پژوهش بیش از آنکه به بود یا نبود انسجام در اثر توجه کند، فرآیندهایی شش‌گانه‌ای را بررسی کرده است که ساخت مبتدایی از آن بهره می‌گیرد. مهاجر و نبوی (۱۳۷۴) نیز در پژوهشی درباره شعر «هست شب» از نیما، ساخت مبتدایی شعر را تحلیل کردند. این تحلیل نشان می‌دهد که نشاننداری در شکل‌گیری گروه‌های اسمی موجود در ساخت مبتدایی اثر، نقش چشمگیری دارد؛ به‌گونه‌ای که منتقد نتیجه می‌گیرد که این شگرد مهم‌ترین ویژگی ساختار متنی شعر نیما است. حسن‌پور آلاشتی (۱۳۸۸) نیز در «تأویل قطعه‌ی ماخ اولای نیما، براساس نظریه سیستمی نقشی هالیدی»، نتیجه گرفته است که در نمونه‌های تحلیلی‌اش، معمولاً ساخت مبتدایی و ساختار اطلاعاتی برهم منطبق شده‌اند. وی تأکید کرده است که در مواردی که این دو ساخت از نظر نشاننداری بر هم منطبق نیستند، اگر بر عنصر آغازگر تأکید شود، منظور این است که «می‌خواهیم به نفی پیش‌فرضی بپردازیم که در زمینه موجود است» (حسن‌پور آلاشتی، ۱۳۸۸: ۵۹۵).

از آنجا که در هیچ‌یک از پژوهش‌های مذکور، ساخت مبتدایی غزل فارسی و نحوه



سازماندهی درونی عناصر موجود در «بند» به صورت مستقل بررسی نشده است، در پژوهش حاضر، می‌کوشیم با بررسی غزلی از حافظ به این پرسش پاسخ دهیم که ساخت مبتدایی چگونه ممکن است انسجام ساختاری را در غزل تقویت کند. در همین راستا، برخی از تلقی‌های پنهان حافظ را که خود را از طریق این ساختار آشکار می‌کنند، به تناسب بحث، طرح و بررسی خواهیم کرد.

۳. چارچوب نظری

هلیدی موضوع انسجام را به دو بخش انسجام ساختاری و انسجام غیرساختاری تقسیم می‌کند. انسجام غیرساختاری بر روابط متنی ناظر است که پیوند ساختاری با یکدیگر ندارند (در سطح بیناجمله‌ای عمل می‌کنند)؛ اما انسجام ساختاری به نحوه ترتیب یا چینش عناصر در «بند»^۳ توجه می‌کند. انسجام غیرساختاری بر روابط مؤلفه‌ای^۴ و روابط ارگانیک^۵ مبتنی است. بنابراین، روابط مؤلفه‌ای شامل انسجام لغوی و انسجام نحوی و روابط ارگانیک تنها شامل انسجام پیوندی است. با این حال، در بحث انسجام ساختاری، مباحثی مانند ساختار اطلاعاتی، ساخت مبتدایی و توازی مطرح می‌شود (Halliday, 1989: 82). به نظر هلیدی، هیچ‌یک از انسجام‌های ساختاری و غیرساختاری، به تنهایی بر سازه بافتار متن نیستند؛ بلکه متن «محصول تعامل مشترک این دو» است (Halliday & Hassan, 1976: 26-28).

در ذیل انسجام ساختاری، موضوع پژوهش به ساختار درونی بند و نحوه سازماندهی اطلاعات یا سازماندهی موضوع محدود می‌شود. هلیدی معتقد است که درست همان‌طور که در زبان سه نوع معنی وجود دارد که هریک از طریق فرانش و ویژه‌ای احضار می‌شود، در سازه‌ای مانند «بند» نیز این امکان وجود دارد که «هم‌زمان سه فرانش متفاوت بر یکدیگر منطبق شوند و به این ترتیب، معناهای متفاوتی را بیان کنند» (Halliday, 2004: 67). بنابراین، اگر تصور کنیم که «بند» محل تلاقی فرانش‌های متفاوت است، باید به این موضوع پی ببریم که فرانش چه انواعی دارد و در هر نوع از این فرانش‌ها، سازماندهی درونی عناصر چگونه صورت می‌گیرد. در بخش بعد، این موضوع را بررسی می‌کنیم.

۳-۱. فرانش‌ها و سازماندهی درونی عناصر

براساس آرای هلیدی، زبان دارای سه معنای هم‌زمان است که مکمل یکدیگرند و به همین دلیل، در زبان‌شناسی نقش‌گرا به‌طور کلی سه مؤلفه معنایی-نقشی برای زبان تصور شده است. این سه مؤلفه نقش اندیشگانی، نقش بینافردی و نقش متنی هستند (ر.ک. Thmpson, 147-149: 2014). نقش اندیشگانی آن بخش از نظام زبان‌شناختی است که با بیان محتوا مرتبط است و برای بازنمایی یا طبقه‌بندی چیزی به‌کار می‌رود که در ذهن گوینده یا جهان اطراف اوست (Haynes, 2005: 234). این بخش دربردارنده دو مؤلفه تجربی و منطقی است. بخش تجربی با بازنمود تجربه یا بافت فرهنگی سروکار دارد و بخش منطقی بیانگر دسته‌ای از روابط منطقی و انتزاعی است که از تجربه ناشی می‌شوند. درمجموع، نقش اندیشگانی گوینده‌محور است؛ یعنی گوینده نقش مشاهده‌گر را ایفا می‌کند (Halliday, 2004: 93).

نقش بینافردی با نقش‌های بیانگرانه یا اجتماعی زبان سروکار دارد و به انجام کنش توجه می‌کند. زبان در سطح بینافردی، «برای ایفای نقش یا انجام کنش به‌کار می‌رود؛ مانند قول دادن، روایت کردن، درخواست کردن، اظهار تاسف و ...» (Haynes, 2005: 234). به سخن دیگر، یک کاربر زبانی همان‌طور که زبان را برای سخن گفتن درباره چیزی به‌کار می‌برد، از آن برای «سخن گفتن برای کسی» یا «سخن گفتن با کسی» نیز استفاده می‌کند. به این ترتیب، نقش بینافردی زبان متوجه تعامل با زبان است؛ یعنی به چگونگی ایجاد، حفظ و کنترل رابطه از طریق زبان می‌پردازد و بنابراین، گوینده در اینجا نقش «مداخله‌گر» (Halliday & Hassan, 1976: 27) را ایفا می‌کند.

نقش متنی باعث می‌شود که نقش اندیشگانی و نقش بینافردی به‌آسانی با یکدیگر ترکیب شوند. در نقش متنی، زبان برای «سازماندهی متنی به‌کار می‌رود که برخوردار از پیوستگی است» (Ibid) و به همین دلیل، زبان دربردارنده نظام‌هایی است که مسئول هدایت معنا در جریان گفتمان هستند. این نظام‌ها همان‌طور که گفتیم، به دو دسته انسجام غیرساختاری و انسجام ساختاری تقسیم می‌شوند.

به این ترتیب، اگر بپذیریم که در زبان با سه نوع ساخت یا معنای متفاوت روبه‌رو هستیم، آنگاه می‌توانیم بگوییم که «بند جایی است که معانی متفاوت بینافردی، اندیشگانی و متنی در زنجیره واحدی با هم درمی‌آمیزند» (Halliday, 2004: 50). به همین دلیل، در هر بند سه



محور معنایی متفاوت دیده می‌شود که عبارت‌اند از: «بند به‌مثابهٔ پیام، بند به‌مثابهٔ بازنمود و بند به‌مثابهٔ تبادل» (Ibid: 58-59). از این چشم‌انداز، همان‌طور که بند ممکن است به‌طور هم‌زمان بیش از یک نقش داشته باشد، هریک از عناصر بند نیز ممکن است بیش از یک نقش را ایفا کنند. در زبان‌شناسی نقش‌گرا، به تحلیل ساختار بند براساس مؤلفه‌های معنایی-نقشی «تحلیل فرانش‌ها» (Ibid: 60) می‌گویند.

جدول ۱: تحلیل فرانش‌ها

Table 1: The Analysis of Metafunctions

نوع فرانش	کارکرد فرانش	نقش بند	نوع فاعل	ویژگی فاعل
تجربی	برسازندهٔ الگویی از تجربه	به‌مثابهٔ بازنمود	فاعل منطقی	کنشگر ^۶
منطقی	برسازندهٔ روابط منطقی	---	---	---
بینافردی	فعال‌کنندهٔ روابط اجتماعی	به‌مثابهٔ تبادل	فاعل دستوری	فاعل ^۷
متنی	سازماندهی روابط موجود در متن	به‌مثابهٔ پیام	فاعل روان‌شناختی	مبتدا ^۸

(Halliday, 2004: 61)

در جدول بالا، فرانش‌ها در سه دستهٔ بینافردی، اندیشگانی و متنی جای گرفته‌اند. به‌اعتبار این سه ساختار، هر عنصر درون یک بند ممکن است در سه نقش متفاوت نیز ظاهر شود و این‌گونه است که عنصری که در دستور «فاعل» خوانده می‌شود، در این چارچوب، در سه نقش متفاوت کنشگر، فاعل و مبتدا پدیدار می‌شود (Thompson, 2014: 34). کنشگر عنصری است که وقوع فعل در گرو هستی آن است. فاعل عنصری است که لفظ فعل به آن بازمی‌گردد و از لحاظ شخص و شمار با آن منطبق است. مبتدا نقطهٔ آغاز یا شروع پیام است و در ابتدای بند قرار می‌گیرد. هریک از این سه نقش در ساخت بند وارد می‌شوند و یکی از سازه‌های نقشی آن بند (کنشگر در ساخت اندیشگانی، فاعل در ساخت بینافردی و مبتدا در ساخت متنی بند) را تشکیل می‌دهند.

۲-۳. فرانقش متنی و ساخت مبتدایی

فرانقش متنی بیشتر به «سازماندهی روابط موجود در متن» توجه می‌کند؛ بنابراین، بند در این فرانقش «به‌مثابه پیام» در نظر گرفته می‌شود. هلیدی ساخت متنی را به «ساخت مبتدایی» و «ساخت اطلاعاتی» تقسیم کرده است. در ساخت مبتدایی، بخش‌های سازنده بند شامل مبتدای خبر است. «مبتدا یک جمله ساده اولین عامل آن جمله است که آن را در مقابل فاعل‌های منطقی و دستوری، فاعل روان‌شناختی خوانده‌اند که موضوع مورد بحث جمله است» (یارمحمدی، ۱۳۹۱: ۵۷). آنچه پس از مبتدا قرار می‌گیرد، خبر نامیده می‌شود. خبر معمولاً «حاوی فعل اصلی جمله»^۹ است (همان).

ممکن است چنین تصور شود که مبتدا با نهاد جمله یکی است؛ اما با آن تفاوت بنیادی دارد. دلیل این تفاوت این است که نهاد یک گروه اسمی است که معمولاً در آغاز جمله قرار می‌گیرد؛ اما «مبتدا ضرورتاً یک «گروه اسمی» نیست (ر.ک. Thomson, 2014: 147-149) و ممکن است به‌صورت «گروه قیدی» یا «گروه حرف اضافه» نیز پدیدار شود» (Halliday, 1985: 39). در مثال‌های زیر، مبتداها به‌ترتیب شامل گروه اسمی، گروه قیدی و گروه حرف اضافه هستند.

۱. بخاری هیزمی با صدای گنجشک می‌سوخت.

۲. تا فردای آن یکشنبه، کسی دنبال جسد نیامد.

۳. از بالکن صدای مهمه مردم به گوش می‌رسید.^{۱۰}

بدیهی است که قرار گرفتن مبتدا در آغاز بند به این دلیل است که پیام به‌سوی آن جهت‌گیری می‌کند یا بدان معطوف است. مبتدا به‌واسطه اهمیتی که در ساخت درونی بند ایفا می‌کند، از لحاظ ترتیب عناصر، در آغاز بند قرار می‌گیرد.

دلیل دیگر تفاوت مبتدا با نهاد و امثال آن این است که در زبان‌شناسی نقش‌گرا، سه نوع فاعل دستوری، منطقی و روان‌شناختی را از یکدیگر متمایز می‌کنند. فاعل دستوری که در موضع نهاد بند قرار می‌گیرد، فقط جایگاه فاعل را به خود اختصاص می‌دهد و بنابراین، ضرورتاً فاعل بند به‌معنی «کننده کار» نیست.^{۱۱} فاعل منطقی با جهان خارج از بند، یعنی دنیای واقعی، سروکار دارد. این فاعل برخلاف فاعل دستوری، فاعل واقعی بند به‌معنی «کننده کار»



است و «عنصری است که گوینده آن را به مثابه کسی که فرآیند را انجام داده است ترسیم می‌کند» (Halliday, 2004: 59). فاعل روان‌شناختی که آغازگاه پیام است، عنصری است که گوینده برای ایجاد زمینه سخن خود فراهم کرده است (Ibid: 58) و مرکز توجه پیام به شمار می‌رود. فاعل روان‌شناختی معادل همان مبتدا است.

باید توجه کنیم که مبتدا یا فاعل روان‌شناختی، در یک بند ممکن است با فاعل دستوری و فاعل منطقی مطابقت داشته باشد یا نداشته باشد. اگر در یک بند، هر سه نقش مذکور در یک واحد نحوی گردآمده باشند، به این بند از لحاظ نقشی «بی‌نشان» می‌گویند. در سایر موارد، بند «نشاندار»^{۱۲} محسوب می‌شود (Halliday, 1985: 45). در ادامه، گونه‌هایی از بندهای «نشاندار» و «بی‌نشان» را از منظر ساخت مبتدایی بررسی می‌کنیم.

۳-۲-۱. ساخت مبتدایی بندهای بی‌نشان

در نمونه موجود در جدول زیر، هر سه فاعل منطقی، دستوری و روان‌شناختی با هم مطابقت دارند و بنابراین، چنین بندهایی از لحاظ ساخت مبتدایی، «بی‌نشان» محسوب می‌شوند.

جدول ۲: بند بی‌نشان

Table 2: Un-marked Clause

خبر	مبتدا	ردیف
	فاعل روان‌شناختی	
	فاعل دستوری	
	فاعل منطقی	
با یراق سیاه کالسه را کشیدند.	چهار اسب سیاه	۱

۳-۲-۲. ساختارهای مبتدایی بندهای نشاندار

در نمونه‌های موجود در جدول زیر، فاعل دستوری و منطقی در قسمت خبر بند ذکر شده‌اند (چنین نمونه‌هایی در زبان فارسی متداول است)؛ اما از لحاظ نقشی، نشاندار محسوب می‌شوند.

جدول ۳: بند نشاندار (الف)

Table 3: Marked Clause (A)

ردیف	مبتدا	خبر	
	فاعل روان شناختی	فاعل دستوری	خبر
		فاعل منطقی	
۱	آن شب	شازده احتجاب	حال و هوش هر شبش را نداشت ^{۱۳} .

در نمونه‌های جدول زیر، فاعل روان‌شناختی، فاعل دستوری و فاعل منطقی هریک در بخش متفاوتی از بند پدیدار شده‌اند و بنابراین، ساخت مبتدایی بند نشاندار است.

جدول ۴: بند نشاندار (ب)

Table 4: Marked Clause (B)

ردیف	مبتدا	خبر		
	فاعل روان شناختی	فاعل دستوری	فاعل منطقی	خبر
۱	در آن شب سرد	اهل روستا	از خیل سواران خان	شکست خوردند.

نشاننداری یا بی‌نشانی ساخت مبتدایی بند نشان می‌دهد که گوینده احتمالاً در پی انتقال کدام معنی است و احتمالاً تمایل دارد کدام وجه از معنی را برجسته‌تر کند. آلیس دیویدسن در این باره می‌گوید: «هرچه ساختاری نشاندارتر باشد، این احتمال بیشتر وجود دارد که معنایی که پاره‌گفتار قصد انتقال آن را دارد یک معنای تلویحی یا ضمنی باشد» (Brown & Yule, 1983: 127).

ساخت مبتدایی بند محتوای گزاره‌ای را تغییر نمی‌دهد؛ اما محل تأکید و نکته اصلی پیام را جابه‌جا می‌کند. با زبان می‌توان یک محتوای ثابت را از طریق «جمله، بند یا عبارت‌های گوناگون سازماندهی کرد؛ اما هریک از این ساخت‌ها ممکن است نقش‌های متفاوتی ایفا کنند» (Johnstone, 2008: 114). به این ترتیب، نمونه‌های متعددی از جملات هم‌معنا وجود دارند که محتوای گزاره‌ای آن‌ها یکسان است و ساخت مبتدایی آن‌ها متفاوت.



۳-۳. نحوه سازماندهی مبتداها در متن

همان‌طور که می‌دانیم، جملات حاضر در یک متن که درباره موضوع خاصی نوشته شده‌اند با یکدیگر ارتباط دارند. یکی از راه‌های ارتباط این است که مبتدا جمله با مبتدا یا خبر جملات قبل از خود مربوط باشد. در نتیجه این ارتباط می‌توانیم الگوهای متفاوت بافتاری داشته باشیم. برای نمونه، اگر مبتدای یک جمله با مبتدای جمله پیش از خود ارتباط داشته باشد، به این ارتباط «علقة وابستگی» می‌گوییم؛ اما اگر مبتدای یک جمله با خبر جمله پیش از خود ارتباط پیدا کند، به این ارتباط «علقة تسلسلی» می‌گوییم (یارمحمدی، ۱۳۹۱: ۵۸).

۴. بررسی ساخت مبتدایی غزلی از حافظ^{۱۴}

براساس آنچه گفتیم، در ادامه، ساخت مبتدایی غزلی از حافظ را بررسی می‌کنیم. در این بررسی، می‌کوشیم اهمیت این ساختار را در پی‌ریزی انسجام درونی روشن کنیم و در صورت امکان، آن دسته از بنیان‌های معرفتی را که از طریق این ساخت آشکار می‌شوند، تحلیل و بررسی نماییم.

- | | |
|---|-------------------------------------|
| ۱. صوفی نهاد دام و سر حقه باز کرد | ۲. بنیاد مکر با فلک حقه باز کرد |
| ۳. بازی چرخ بشکندش بیضه در کلاه | ۴. زیراکه عرض شعیبه با اهل راز کرد |
| ۵. ساقی بیا که شاهد رعناي صوفیان | ۶. دیگر به جلوه آمد و آغاز ناز کرد |
| ۷. این مطرب از کجاست که ساز عراق ساخت | ۸. و آهنگ بازگشت ز راه حجاز کرد |
| ۹. ای دل بیا که ما به پناه خدا رویم | ۱۰. ز آنچ آستین کوتاه دست دراز کرد |
| ۱۱. صنعت مکن که هر که محبت نه راست باخت | ۱۲. عشقش به روی دل در معنی فراز کرد |
| ۱۳. فردا که پیشگاه حقیقت شود پدید | ۱۴. شرمنده رهروی که عمل بر مجاز کرد |
| ۱۵. ای کبک خوش‌خرام کجا می‌روی بایست | ۱۶. غره مشوک که گریه زاهد نماز کرد |
| ۱۷. حافظ مکن ملامت رندان که در ازل | ۱۸. ما را خدا ز زهد ریا بی‌نیاز کرد |

(حافظ، ۱۳۸۱: ۱۲۷)

۴-۱. بررسی بندهای بی‌نشان در غزل حافظ

با بررسی ساخت مبتدایی این غزل روشن می‌شود که «صوفی» نقطه اصلی متن و مرکز توجه آن است و به همین دلیل، در غزل حاضر، انسجام متنی از طریق موضع مبتدایی لفظ «صوفی» تأیید و تقویت می‌شود. از مجموع یازده بند بی‌نشان به‌کاررفته در این غزل، لفظ صوفی (به‌شکل‌های مختلف) در نُه بند در موضع مبتدا یا خبر بند قرار گرفته است؛ یعنی توصیف یا روایت در این غزل حول محور صوفی و کنش‌های وی شکل گرفته است و از این طریق، ساختمان کلی غزل از طریق علقه وابستگی به حداکثر انسجام ساختاری ممکن رسیده است. گفتنی است که همان‌طور که هلیدی تأکید می‌کند، در متن‌های توصیفی و روایی و متن‌های توصیفی روایی، معمولاً عنصر واحدی به‌مثابه مبتدا قرار می‌گیرد (Halliday, 1985: 315)؛ عنصری که ممکن است به‌طور هم‌زمان «شخصیت اصلی روایت» یا «موضوع اصلی توصیف» باشد.

جدول ۵: بندهای بی‌نشان در غزل حافظ

Table 5: Un-marked Clauses in Hafiz's Poem

ردیف	مبتدا	خبر
	فاعل روان‌شناختی فاعل دستوری فاعل منطقی	
۱	صوفی	نهاد دام. سر حقه باز کرد. بنیاد مکر با فلک حقه باز کرد. عرض شعبده با اهل راز کرد.
*۲	بازی چرخ	بشکندش بیضه در کلاه.
۳	شاهد رعنا صوفیان	دیگر به جلوه آمد. آغاز ناز کرد.
۴	این مطرب	ساز عراق ساخت. آهنگ بازگشت ز راه حجاز کرد.
۵	گریه زاهد	نماز کرد.
*۶	ما	به پناه خدا برویم ...



در بررسی ساخت مبتدایی غزل حاضر، دو نکته را نباید از نظر دور کنیم. نکته نخست این است که وقتی ادعا می‌کنیم لفظی در موضع مبتدایی بند قرار گرفته است، این لفظ ممکن است به صورت صریح در بند حاضر باشد؛ اما همیشه این گونه نیست و گاهی لفظ مذکور ممکن است به واسطه قراین لفظی یا معنوی، از ساختار بند حذف شود. برای نمونه، در دو بیت نخست، موضع مبتدایی «صوفی» به عنوان کنشگر بسیار برجسته است؛ اما از مجموع چهار موضع مبتدایی که لفظ صوفی به خود اختصاص داده است، تنها یک بار به صورت صریح به آن اشاره شده است و در سه بند دیگر، لفظ مذکور بنابر ویژگی‌های نحوی زبان فارسی، به قرینه لفظی از ساختمان ظاهری جمله حذف شده است. به این ترتیب، بازنویسی دو بیت نخست براساس ساخت مبتدایی به صورت زیر است:

صوفی نهاد دام و [صوفی] سر حقه باز کرد [صوفی] بنیاد مکر با فلک حقه باز کرد
بازی چرخ بشکندش بیضه در کلاه زیرا که [صوفی] عرض شعبده با اهل راز کرد
با بررسی اولیه روشن شد که از پنج جمله مستقل به کار رفته در دو بیت نخست، چهار جمله به طرح کنش‌های منفی صوفی اختصاص یافته‌اند. این کنش‌ها شامل «دام نهادن»، «سر حقه باز کردن»، «بنیاد مکر با فلک حقه باز کردن» و «عرض شعبده با اهل راز کردن» است. جالب است که کنش‌هایی که در این بخش به صوفی منتسب شده‌اند، با اینکه نشان‌دهنده کنش‌های منفی و دغل‌بازانه هستند، در نهایت صوفی را به عنوان نیرویی فعال و پویا مطرح می‌کنند.

نکته مهم دیگر شیوه ورود مجدد لفظ صوفی در سایر مواضع مبتدایی به عرصه «بند» است. در ابیات بعد که موضع مبتدایی صوفی بیشتر از طریق توصیف اعمال و رفتارها یا توصیف وضع و حالات وی آشکار می‌شود، لفظ «صوفی» نه به صورت صریح ذکر شده و نه از ساختار بند حذف شده است؛ بلکه به واسطه شگردی دیگر با نام «گروه اسمی تشخیص‌یافته»، مجدداً پدیدار شده است. گروه اسمی تشخیص‌یافته باعث می‌شود که در جایگاه مبتدا، به طور هم‌زمان از حذف یا تکرار صریح لفظ اجتناب شود.

با این توضیحات، لفظ صوفی در شاهد‌های شماره ۳ و ۴، مجدداً در ساختار بند ظاهر شده و به مثابه مبتدا به کار رفته است؛ این بار از طریق گروه‌های اسمی تشخیص‌یافته‌ای مانند «شاهد رعنا صوفیان» و «این مطرب»، نه از طریق تصریح به لفظ و یا حذف به قرینه. البته

توجه به حضور لفظ صوفی از طریق گروه‌های اسمی تشخیص‌یافته همچنان محل تأمل است. انتساب کنش‌هایی چون «آغاز ناز کردن»، «جلوه‌گری کردن»، یا «ساز عراق ساختن و آهنگ بازگشت از حجاز کردن» که ممکن است در نگاه نخست تبحر و استادی مطرب را در پرده‌گردانی به ذهن بیاورد، درحقیقت بیان فرییکاری و دغل‌بازی همان صوفی است که در طول غزل مجموعه‌ای از این قبیل کنش‌های هم‌ارز به وی منتسب است. بنابراین، با اینکه به‌نظر می‌رسد در شاهدهای مذکور، موضع مبتدایی به «مطرب» یا «شاهد رعنا صوفیان» اختصاص یافته است، این گروه‌های اسمی تشخیص‌یافته بازتکرار همان لفظ صوفی به‌شمار می‌روند و بر این اساس، موجب تقویت ساخت مبتدایی غزل و به همین منوال باعث افزایش انسجام متنی آن می‌شوند؛ زیرا با بررسی ساخت مبتدایی متون روایی یا توصیفی روشن می‌شود که انسجام ساختاری و به‌تبع آن، انسجام متنی، از طریق علقه وابستگی، یعنی بازتکرار مبتدا، به‌دست می‌آید. تأکید می‌کنیم که در شاهد شماره ۵ نیز لفظ صوفی، درست به همین ترتیب، یعنی از طریق گروه اسمی تشخیص‌یافته‌ای مانند «گربه زاهد»، در موضع مبتدایی بند قرار گرفته و موجب افزایش انسجام ساختاری متن شده است. در شاهد شماره ۵ که در ظاهر دارای کنشی دینی و عقیدتی است، انتساب کنشی چون «نماز کردن» به «گربه زاهد» این استدلال را تقویت می‌کند که منظور از این عبارت، ریاورزی و دغل‌بازی همان صوفی است که در آغاز غزل ظاهر شده است.

با بررسی بندهای بی‌نشان در غزل حاضر روشن می‌شود که علاوه بر نه بند بی‌نشانی که تحلیل کردیم، دو بند بی‌نشان دیگر نیز وجود دارد که از نظر موضع مبتدا یا خبر با بقیه متفاوت هستند. این دو بند را در جدول بالا، به‌عنوان شاهدهای شماره ۲ و ۶ معرفی کردیم که برای آسانی کار، آن‌ها را با علامت ستاره از بقیه متمایز نمودیم.

بررسی شاهد شماره ۶ را به بخش ۱-۱-۴ واگذار می‌کنیم؛ اما در شاهد شماره ۲، یعنی «بازی چرخ بشکندش بیضه در کلاه»، آشکارا می‌بینیم که گروه اسمی «بازی چرخ» در موضع مبتدایی قرار گرفته و به این دلیل، با سایر بندهای بی‌نشانی که در آن‌ها لفظ صوفی به‌مثابه مبتدا به‌کار رفته، تفاوت دارد. با این‌حال، پرسش این است که اولاً این تغییر در موضع مبتدایی چگونه تبیین می‌شود و دوماً آیا این تغییر موجب کاهش انسجام متنی شده است یا نه. برای پاسخ به این پرسش‌ها، نخست یادآور می‌شویم که ارتباط بندها در متن



ممکن است براساس علقهٔ تسلسل صورت بگیرید. در این علقه همان‌طور که پیش‌تر اشاره کردیم، مبتدای یک بند ممکن است از درون خبر بند یا بندهای پیشین استخراج شود. بنابراین، وجود چنین ساختاری در متن براساس علقهٔ تسلسل قابل تبیین است و درنهایت، ظهور این ساختار در متن، علاوه بر اینکه موجب کاهش انسجام متنی نمی‌شود، غنای انسجام ساختاری متن را تکمیل و تقویت می‌کند. در شاهد مذکور، عبارت «بازی چرخ» که در موضع مبتدا قرار گرفته است، براساس علقهٔ تسلسل، با بندهای پیشین ارتباط دارد. به این ترتیب، درمی‌یابیم که مبتدای این بند از درون بند زیر استخراج شده است:

[صوفی] بنیاد مکر با فلک حقه‌باز کرد.

عبارت «فلک حقه‌باز» که در خبر بند مذکور به صورت برجسته نشان داده شده است، زمینه‌ساز ظهور عبارت «بازی چرخ» در محل مبتدای بند بعدی می‌شود. به نظر هلیدی، در متن‌های مبتنی بر بحث منطقی دربارهٔ یک موضوع، «معمولاً مبتدای جمله از درون خبر جملهٔ پیشین انتخاب می‌شود» (Halliday, 1985: 315). بنابراین، براساس ساختمان منطقی حاکم بر این متن و میل شاعر به تبیین منطقی عواقب خویش‌کارهای «صوفی»، ممکن است که در برخی از بندها، مبتدا از درون خبر بندهای پیشین استخراج شده باشد. بدیهی است که چنین رابطه‌ای موجب افزایش انسجام ساختاری متن می‌شود.

۴-۱-۱. موضع مبتدایی در بندهای بی‌نشان و تلقی‌های پنهان شعر

اهمیت بررسی ساخت مبتدایی این شواهد هنگامی آشکار می‌شود که به این نکته توجه داشته باشیم که مرکز توجه شعر و نقطهٔ اصلی آن صوفی و خویش‌کارهای منفی او است. شعر با ایجاد جایگاه مبتدا برای صوفی (ده بار)، در راستای وصف اعمال و رفتارهای ریاورزانهٔ وی به طور یکدست و منسجم موفق بوده است؛ تاحدی که انسجام ساختاری قابل توجهی از این طریق شکل گرفته است. با این حال، موضوعاتی که به مثابهٔ تلقی‌های پنهان شعر در ناخودآگاه متن جای دارند و خوانش غزل از طریق بررسی ساخت مبتدایی، آن‌ها را آشکار می‌کند، نحوهٔ حضور دو عنصر کنشگر دیگر است که در برابر صوفی صف‌آرایی کرده‌اند و گویی نیروهای مقابل و متخاصم آن به‌شمار می‌روند. در ادامه، نحوهٔ رویارویی این عناصر را بررسی و تبیین خواهیم کرد و خواهیم دید که موضع مبتدایی چگونه ممکن است بازتاب‌دهندهٔ تلقی‌های

پنهان در شعر باشد.

با بررسی ساخت مبتدایی شاهد شماره ۶ درمی‌یابیم که لفظ «ما» که شاعر از طریق تکنیک مونولوگ یا گفت‌وگوی درونی آن را برای فراخواندن خویش به‌کار برده است، به خود شاعر یا مخاطب آرمانی شعر بازمی‌گردد. با این حال، پرسش این است که در برابر این اندازه دغل‌بازی و کنش‌های منفی صوفی، شاعر خود یا مخاطب خود را به انجام چه کنشی فراخوانده است. پاسخ کاملاً روشن است: «پناه بردن به حق». بدیهی است که متوسل شدن به حق در برابر صوفی بدکار، ذاتاً خالی از عیب و خلل است؛ اما با بررسی ساخت مبتدایی غزل این نکته آشکار می‌شود که با اینکه در تمام شواهد مذکور لفظ «ما» (شاعر یا مخاطب شعر) تنها دو بار به میان آمده و در موضع مبتدا قرار گرفته، کنشگری آن تنها به متوسل شدن و تسلیم شدن به اراده برتر محدود مانده است. برای مثال، وقتی لفظ «ما» در مصراع نهم این غزل در جایگاه مبتدا قرار می‌گیرد، کنش وی در برابر صوفی تنها به پناه بردن به حق ختم می‌شود؛ کنشی که در جای خود، با اینکه خالی از عیب است، حاکی از تسلیم است. به این ترتیب، وقتی در مصراع پایانی شعر، لفظ «ما» در موضع مبتدا قرار می‌گیرد، در همین حد متوقف می‌شود؛ زیرا در این مصراع، فاعل دستوری و منطقی جمله «خدا» است و کنشگری مطلوب به وی حواله شده است. بنابراین، شاعر در رویارویی با صوفی دغل‌کار، کنشی انفعالی را برگزیده است و با اینکه لفظ «ما» را به‌عنوان کنشگر در موضع مبتدا قرار داده است، کنشی که به وی منتسب می‌کند هم‌ارز با رفتار پویا و دینامیک صوفی تلقی نمی‌شود؛ بلکه فقط بیان نوعی تسلیم یا توسل عارفانه است.

این برداشت در شاهد شماره ۲ نیز تقویت می‌شود. با بررسی ساختار این شاهد، روشن می‌شود که «شکستن بیضه در کلاه» که کنشی یکسره افشاگر، ویرانگر و متخاصم با صوفی است، در ساخت شعر به پدید آمدن نوعی تنش و تقابل بین کنش صوفی و کنش قهری چرخ منجر شده است؛ یعنی اگر صوفی سرگرم رفتارهای ریاورزانه و دغل‌بازی‌های خویش است، چرخ انتقام‌جو و بازی تقدیر درنهایت صوفی را درهم می‌شکند و او را رسوای زمانه می‌کند. دقت کنید که حضور «چرخ» و عملکرد آن به‌مثابه کنشگری پویا در برابر صوفی ممکن است به چه معنا باشد. آیا این نگاه همچنان ناشی از نوعی توسل به قدرت قهار برتر و واگذاری امر به تقدیر و درنهایت پذیرش انفعال در برابر صوفی نیست؟ پاسخ به این پرسش هرچه



باشد، ساخت مبتدایی غزل این نکته را کاملاً آشکار می‌کند که شعر در مواجهه با خویش‌کار منفی و مخرب صوفی، راهکار ویژه‌ای که به همان میزان فعال و پویا باشد و به‌نوعی در جهت عکس آن عمل کند، ارائه نمی‌کند. شعر در موضع مبتدا، عناصری را درمقابل با صوفی به‌کار می‌برد که هرچند از لحاظ ساختاری جایگاه کنشگر را به خود اختصاص داده‌اند، کنش فعال یا پویایی از آن‌ها سر نمی‌زند و آن‌ها همچنان در برابر اراده برتر، خواه حق تعالی و خواه چرخ بازیگر، کنشی انفعالی و تسلیم‌گرایانه را برگزیده‌اند.

۲-۴. بررسی بندهای نشاندار در غزل حافظ

در این بخش، با دو گروه از ساخت‌های نشاندار را به‌طور جداگانه بررسی می‌کنیم.

۲-۴-۱. گروه اول

در متن غزل حاضر، دو بند نشاندار وجود دارد که در آن‌ها، فاعل روان‌شناختی که در موضع مبتدا قرار گرفته است، برخلاف بندهای بی‌نشان، از فاعل دستوری و منطقی متمایز است.

جدول ۶: گروه اول

Table 6: Group One

ردیف	مبتدا	خبر	
	فاعل روان‌شناختی	فاعل دستوری	فاعل منطقی
۱	ما را	خدا	ز زهد ریا بی‌نیاز کرد.
۲	هرکه محبت نه راست باخت	عشقش	به روی دل در معنی فراز کرد.

در این بندها، مرجع مبتدا با مرجع فاعل دستوری و منطقی یکی نیست؛ درحالی که در بندهای بی‌نشان، هرسه فاعل مذکور بر یکدیگر منطبق هستند و بنابراین، هم‌مرجع تلقی می‌شوند. برای نمونه، جهت‌گیری پیام در شاهد شماره ۲ به‌سوی امری متمایز از فاعل منطقی (کننده کار) یا فاعل دستوری بند است. در بند مذکور، مرجع گروه اسمی

تشخیص‌یافته‌ای چون «هرکه محبت نه راست باخت» که در موضع مبتدایی قرار گرفته است، از مرجع فاعل دستوری و منطقی بند متمایز است و همان‌طور که ساخت مبتدایی این بند نشان می‌دهد، لفظ «عشق» در جایگاه فاعل دستوری و منطقی قرار گرفته است. با این حال، از آنجا که مبتدای این بند بازتکرار همان لفظ صوفی است که در آغاز غزل به‌مثابه نکته اصلی پیام پدیدار شده است، نتیجه می‌گیریم که مبتدای این بند با سایر مبتداها از طریق علقه وابستگی ارتباط دارد و به این ترتیب، موجب افزایش انسجام متنی غزل می‌شود (برای بررسی شاهد شماره ۱، به بخش ۱-۲-۴ مراجعه کنید).

۱-۲-۴. موضع مبتدایی در بندهای نشان‌دار و تلقی‌های پنهان شعر

با بررسی ساخت مبتدایی این دو بند درمی‌یابیم که در موضع مبتدا، یک بار لفظ «ما» و یک بار گروه اسمی «هرکه محبت نه راست باخت» به‌کار رفته است. در هر دو بند، مبتدا تنها درحد یک نقطه شروع باقی مانده است و جایگاه فاعل منطقی و فاعل دستوری، به‌ترتیب به «خدا» و «عشق» اختصاص داده شده است. با تأمل در این ساختار، این موضوع مهم آشکار می‌شود که در این بندها، مبتدا به‌شکلی سازماندهی شده است که «ما» که خود شاعر یا مخاطب حقیقی اوست، در تقابل با عبارت «هرکه محبت نه راست باخت» قرار گرفته است. این عبارت، توصیفی است از همان صوفی که در بیت نخست، به‌عنوان مرکز اصلی پیام مطرح شده است. بنابراین، تنش ناشی از تقابل حافظ و صوفی که در ابیات آغازین وارد معرکه شعر می‌شود، در سراسر شعر پراکنده شده است و به همین دلیل، در مثال‌های ۱ و ۲، تقابل لفظ «ما» و گروه اسمی تشخیص‌یافته‌ای مانند «هرکه محبت نه راست باخت» ادامه چنین تنشی و بازتاب آن به‌شمار می‌رود.

برای روشن شدن اهمیت ساخت مبتدایی در برجسته کردن این تقابل و شدت بخشیدن به تنش موجود میان صوفی و حافظ، ساختار جملات بالا را به‌شکل دیگر بازنویسی می‌کنیم:

الف. خدا ما را ز زهد ریا بی‌نیاز کرد.

ب. عشق در معنی را بر دل هرکه محبت نه راست باخت فراز کرد.

در مثال‌های الف و ب، اگر «خدا» و «عشق» در موضع مبتدا قرار بگیرند، با توجه به اینکه فاعل منطقی و فاعل دستوری نیز خود این کلمات هستند، با بندی بی‌نشان روبه‌رو هستیم که



در آن، تنش ناشی از تقابل صوفی و شاعر بسیار فروکاسته می‌شود. به سخن دیگر، در عبارت‌هایی که بازسازی کرده‌ایم، نکته اصلی پیام «خدا» یا «عشق» است و موضوع کنشگری نیز به خود خدا یا عشق منسوب شده است؛ اما این بندها در شعر به گونه‌ای سازماندهی شده‌اند که از سویی تقابل بین صوفی و حافظ از طریق ساخت مبتدایی آن‌ها برجسته‌تر شده است و از سوی دیگر، براساس ساختار محتوایی این بندها، کسی که موجب شده است حافظ از زهد ریا بی‌نیاز شود یا صوفی از دریافت معنا بی‌نصیب بماند، همانا «عشق» یا «خدا» تلقی شده است و به همین دلیل، در ساخت مبتدایی جملات مذکور، به ترتیب «خدا» و «عشق» در موضع فاعل دستوری یا کنشگر قرار گرفته‌اند. این ساختار که از طریق تفکیک مبتدا از کنشگر شکل گرفته، باعث شده است که مبتداهایی مانند «صوفی» و «حافظ» با وجود تنش و تقابل موجود بین آن‌ها، در نهایت درمقابل کنش‌های غالب یک فاعل منطقی، یعنی خدا یا عشق، منفعل و تسلیم باشند. سازماندهی درونی این بندها به گونه‌ای است که تلقی جبرگرایانه^{۱۵} حافظ درباره هستی و رویکرد تسلیم‌گرایانه او را برجسته می‌کند؛ موضوعی که به نظر بسیاری از پژوهشگران، از ارکان اندیشه حافظ به‌شمار می‌رود (نیاز کرمانی، ۱۳۶۴: ۱۹).

۴-۲-۲. گروه دوم

در متن غزل درحال بررسی، تنها یک بند وجود دارد که در آن، فاعل روان‌شناختی، منطقی و دستوری، موضع جداگانه‌ای را به خود اختصاص داده‌اند.

جدول ۷: گروه دوم

Table 7: Group Two

ردیف	مبتدا		خبر
	فاعل روان‌شناختی		مبتدا
	فاعل دستوری		خبر
۱	فردا که پیشگاه حقیقت شود پدید		شرمنده رهروی که عمل بر مجاز کرد.

بدیهی است که در این بند، فاعل روان‌شناختی طبق قاعده، در موضوع مبتدا قرار می‌گیرد؛ اما فاعل دستوری و منطقی جایگاهی اختصاصی در بخش خبر به خود اختصاص می‌دهند. اهمیت بررسی ساخت مبتدایی این بند و تحلیل چگونگی تأثیر آن در پیدایش انسجام ساختاری از اینجا ناشی می‌شود که در بند مذکور، گروه اسمی تشخیص‌یافته «رهروی که عمل بر مجاز کرد» که در بخش خبر ظاهر شده است، با مبتدای بندهای قبل یا بعد از خود براساس علقهٔ تسلسل ارتباط دارد و به این صورت، انسجام متنی غزل را استحکام بخشیده است.

۴-۲-۲-۱. موضع مبتدایی در بند مذکور و تلقی‌های پنهان شهر

با نگاهی گذرا به ساختار صوری این غزل و جایگاه ردیف در آن، درمی‌یابیم که در موضع ردیف، یک گروه فعلی قرار دارد. ردیف مذکور که به فعل «... کرد» ختم می‌شود، یک فرآیند مادی^{۱۶} را به تصویر می‌کشد. هر فرآیند مادی دارای یک کنشگر است که انجام‌دهندهٔ کنش یا عمل به‌شمار می‌رود. فرآیند مادی به تعبیر هلیدی، «از نوع کنش است و به این موضوع اشاره دارد که کسی، کنشی مانند «پختن، ساختن، کوبیدن و ...» را انجام می‌دهد (Halliday, 2004: 179). بنابراین، در غزل حاضر، ردیف فعلی نشان می‌دهد که غزل از لحاظ محتوایی با کنش‌هایی روبه‌رو است که از طریق این فعل متجلی شده‌اند؛ مانند «سر حق باز کردن»، «نماز کردن»، «ناز کردن»، «عرض شعبده کردن» و ...

با این حال، در بند بالا، عبارت «رهروی که عمل بر مجاز کرد» یک گروه اسمی تشخیص‌یافته است که در موضع فاعل دستوری قرار گرفته است. ساختار نحوی این جمله در دستور سنتی به صورت «مسندالیه-مسندفعل ربطی» تعریف می‌شود؛ اما در علم معانی، ذیل مبحث تقدیم و تأخیر مسندالیه، بررسی می‌شود. هلیدی در طبقه‌بندی خود از این قبیل بندها با عنوان بند «هم‌تران»^{۱۷}، تأکید می‌کند که «در زبان انگلیسی، وقتی یک جملهٔ اسمی در موضع مبتدا قرار می‌گیرد، ساخت مبتدایی بند نشاندار می‌شود» (Halliday, 2004: 70). البته در زبان فارسی عکس این موضوع صادق است؛ یعنی وقتی عبارت اسمی در جایگاه خبر قرار می‌گیرد، با ساختار نشاندار روبه‌رو هستیم. با بررسی ساخت مبتدایی این بند روشن شد که



این بند برخلاف ظاهرش، دارای وجه اسنادی است، نه وجه مادی. بنابراین، وقتی عبارت تشخیص‌یافته‌ای مانند «رهروی که عمل بر مجاز کرد» در موضع خبر واقع می‌شود، سازماندهی وجه اسنادی بند به‌گونه‌ای است که لفظ «شرمنده» در موضع مبتدای این بند قرار می‌گیرد. بررسی این موضوع به این دلیل اهمیت دارد که ساختار اسنادی بند در تقابل با کنش منفی حاضر در عبارت «رهروی که عمل بر مجاز کرد»، هیچ کنشی را پیشنهاد نمی‌دهد و تنها یک ویژگی منفی را برای وی باز می‌شمارد؛ ویژگی که ایجاب یا وقوع آن به روز داوری موکول شده است.

۵. نتیجه‌گیری

با بررسی ساختار مبتدایی غزل حافظ دریافتیم که در این شعر «وحدت موضوع» موجب پدید آمدن انسجام شده است. در این شعر، «صوفی» نکته اصلی پیام و تکیه‌گاه اصلی متن است و دلالت‌مندی شعر حول محور آن شکل گرفته است. بنابراین، لفظ صوفی در مجموع ده بار به شکل‌های متفاوت دستوری، مثل اسم خاص، ضمیر، گروه اسمی یا گروه تشخیص‌یافته اسمی، در موضع مبتدایی قرار گرفته و برجستگی و مرکزیت یافته است.

جدول ۸: نوع و نقش مبتداها در غزل حافظ

Table 8: Type and Function of Themes in Hafiz's Poem

مبتدا	نقش	نوع	تعداد	محذوف	مثال
مبتدای بی‌نشان	فاعل	ضمیر	۱	*	ما به پناه خدا رویم.
		اسم خاص / اسم عام	۱	۳	صوفی نهاد دام و ...
		گروه اسمی	۴	۲	بازی چرخ بشکندش ...
					شاهد رعنا صوفیان دیگر به ... این مطرب از کجاست که ... گربه زاهد نماز کرد.
مبتدای نشاندار	عبارت قیدی	قید	۱	*	فردا که پیشگاه حقیقت شود پدید شرمنده ...

مبتدا	نقش	نوع	تعداد	محذوف	مثال
	مکمل	حرف اضافه + گروه اسمی	*	*	*
		ضمیر	۱	*	ما را خدا ز زهد ریا بی‌نیاز کرد.
		اسم خاص/ اسم عام	*	*	
		گروه اسمی	۱	*	هرکه محبت نه راست باخت عشقش ...

همان‌طور که در جدول بالا می‌بینیم، در این غزل روایی-توصیفی، عنصر واحدی مانند صوفی به‌مثابه مبتدا است؛ عنصری که هم‌زمان «شخصیت اصلی روایت» یا «موضوع اصلی توصیف» نیز است. با نگاهی به موضع مبتدایی لفظ صوفی درمی‌یابیم که در این غزل، روایت یا توصیف حول محور شخصیت، ویژگی و کنش‌های وی، شکل گرفته است. برای نمونه، از مجموع ۱۴ موضع مبتدایی که در جملات خبری این غزل وجود دارد، ۱۰ موضع مبتدایی در اختیار لفظ صوفی و شکل‌های متفاوت آن است. بنابراین، در پاسخ به پرسش نخست این مقاله، درباره بود یا نبود انسجام در غزل حافظ و میزان و معیارهای توصیفی-تحلیلی که قابلیت این بررسی را دارند، می‌توانیم بگوییم که این غزل از انسجام متنی چشمگیری برخوردار است و این انسجام از طریق سازماندهی مبتداها براساس علقه وابستگی، حاصل شده است.

جالب است که از میان چهار موضع دیگر که به صوفی اختصاص نیافته‌اند، در یک مورد، با گروه اسمی «بازی چرخ» روبه‌رو هستیم که آن یک مورد نیز براساس علقه تسلسلی، از درون خبر مصراع پیشین استخراج شده است و در جای خود، انسجام متنی را افزایش داده است. در نتیجه، این بررسی علاوه بر اینکه به نحوه شکل‌گیری انسجام متنی از طریق ساخت مبتدایی در غزلی از حافظ اختصاص دارد، تأییدی است بر این گفته هلیدی که در متون روایی-توصیفی، ارتباط مبتداها با یکدیگر عمدتاً مبتنی بر علقه وابستگی است.

درباب بنیان‌های معرفتی پنهان نیز باید بگوییم که نتایج این بررسی نشان می‌دهد که ساخت مبتدایی غزل امکان آشکار کردن برخی از تلقی‌ها و نگرش‌های شاعر را نیز فراهم می‌کند. برای نمونه، بررسی موضع مبتدایی «صوفی» و «حافظ» این نکته را آشکار می‌کند که



شاعر حداقل هنگام سرودن این غزل و غزل‌هایی از این دست، در نهانگاه باور خویش، تسلیم‌گرا و منفعل است. بنابراین، اگرچه خواننده شعر در برخورد با کنش‌های منفی صوفی با او احساس همدلی ندارد، نمی‌تواند حضور قاطع او را نادیده بگیرد و این در حالی است که تحلیل کنشگری شاعر نشان از روحیه انفعالی و تسلیم‌باور وی دارد.

۶. پی‌نوشت‌ها

۱. حافظ آن ساعت که این نظم پریشان می‌نوشت طایر فکرش به دام اشتیاق افتاده بود (حافظ، ۱۳۸۱: ۲۸۶).
۲. درباره این موضوع، ذکر چندباره ماجرای که در حبیب‌السیر آمده است، خالی از لطف نیست. «روزی شاه شجاع به زبان اعتراض خواجه حافظ را مخاطب ساخته گفت: ابیات هیچ‌یک از غزلیات شما از مطلع تا مقطع بر یک منوال واقع نشده؛ بلکه از هر غزلی سه چهار بیت در تعریف شراب است و دو سه بیت در تصوف و یک دو بیت در صفت محبوب. و تلون در یک غزل خلاف طریقه بلغا است. خواجه گفت: آنچه بر زبان مبارک شاه می‌گذرد عین صدق و محض ثواب است؛ اما مع‌ذالک شعر حافظ در اطراف آفاق اشتها تمام یافته و نظم حریفان دیگر پای از دروازه شیراز بیرون نمی‌نهد» (خواندمیر، ۱۳۵۳: ۳۱۵).
۳. هلیدی در بررسی ساختار مضمونی، اصطلاح «clause» را به «sentence» ترجیح می‌دهد. بنابراین، در مقاله حاضر، در ترجمه «clause» از اصطلاح «بند» استفاده کردیم.
4. componential relations
5. organic relations
6. actor
7. subject
۸. هلیدی اصطلاح Theme را از مکتب پراگ گرفته است و آن را در اطلاق به عنصری به‌کار می‌برد که در ابتدای جمله قرار می‌گیرد. Theme که در زبان فارسی به‌صورت آغازگر (یارمحمدی، ۱۳۹۱: ۱۱۱) و آغاز (مهاجر و نبوی، ۱۳۷۴: ۷۵) ترجمه شده است، نکته اصلی جمله به‌شمار می‌رود و به همین دلیل، باطنی آن را به «نکته اصلی پیام» برگردانده است (باطنی، ۱۳۹۱: ۱۹۳). دبیرمقدم معادل مبتدا را برای آن برمی‌گزیند (دبیرمقدم، ۱۳۸۴). ما در این مقاله به پیروی از دبیرمقدم اصطلاح مبتدا را به کار برده‌ایم. هلیدی Theme را به‌صورت نقطه شروع پیام یا «point of departure of the message» تعریف کرده است (Halliday, 2004: 64; Halliday & Hassan, 1976: 212).
۹. یارمحمدی «جمله» را در معنای «بند» به‌کار برده است.

۱۰. همه مثال‌ها را از داستان کوتاه «سپرده به زمین» (نجدی، ۱۳۷۳: ۷-۱۲) استخراج کردیم.
۱۱. در زبان فارسی، فاعل دستوری ممکن است یکی از اشکال فاعل، نایب فاعل و مسندالیه را داشته باشد.
۱۲. یک بند بی‌نشان از لحاظ نقشی، بندی است که در زبان خودکار، درمقایسه با سایر گونه‌ها متداول‌تر باشد.
۱۳. مثال‌های این بخش را از داستان «شازده احتجاب» (گلشیری، ۱۳۸۴) استخراج کردیم.
۱۴. برای راحتی در ارجاع، مصراع‌ها را شماره‌گذاری کردیم.
۱۵. حسن‌لی در این مورد تأکید می‌کند که «البته یکی از آشکارترین وجوه ناسازگاری در اندیشه حافظ موضوع «جبر» و «اختیار» است؛ اما به هر ترتیب، برخی از سروده‌های حافظ آشکارا در پذیرش «جبر» و پافشاری بر حقیقت داشتن آن است. در این‌گونه از سروده‌ها، حافظ همه رفتار و کردار خویش را وابسته به تقدیر می‌داند و خود را در دایره قسمت، یکسره بی‌اختیار و ناگزیر می‌بیند» (حسن‌لی، ۱۳۹۱: ۱۲۳-۱۲۴). دستغیب نیز در *حافظ‌شناخت* این برداشت را تأیید می‌کند. او می‌نویسد: «حافظ گاهی اختیاری، گاهی جبری و گاهی هم نه جبری و نه تفویضی است (دستغیب، ۱۳۶۷: ۵۸). محمدجواد مشکور در مقاله «حافظ جبری‌مذهب است»، پس از ارائه شرح مفصلی درمورد جبر و اختیار و سابقه تاریخی آن، می‌نویسد: «در زمان حافظ، عقیده‌ای که درمیان مسلمانان رواج داشته، مذهب جبریه بوده است و مسلمین آن زمان غالباً اشعری‌مذهب بوده‌اند و اشاعره درحقیقت همان جبریه هستند. حافظ شافعی‌مذهب است و شافعیان غالباً اشعری‌مذهب بودند. فلسفه حافظ بسیار ساده و چون اساس آن یک نوع جبر است، نتیجه ظاهری‌اش تسلیم و رضا خواهد شد. حافظ می‌گوید: چون قسمت ازلی را بی حضور ما کرده‌اند و هر آن قسمت که آنجا شده کم و افزون نخواهد شد، چنین نتیجه می‌گیرد که اگر اندکی نه به وفق رضا است نباید خرده گرفت و باید تسلیم قضا و قدر الهی شد» (نیاز کرمانی، ۱۳۶۴: ۱۹).
۱۶. در رابطه با گذرایی فعل، هلیدی شش نوع فرآیند مادی، ذهنی، ربطی، رفتاری، وجودی و لفظی را از یکدیگر متمایز می‌کند (Halliday, 2004: 171).

17. equative

۷. منابع

- آقاگل‌زاده، فردوس. (۱۳۸۴). «کاربرد آموزه‌های زبان‌شناسی نقش‌گرا در تجزیه و تحلیل متون ادبی». *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی*. دانشگاه فردوسی مشهد. س ۳۸. ش



۱۴۹. صص ۲۱-۱.

- امامی، نصرالله. (۱۳۸۸). *بر آستان جانان: گزیده صدویک غزل حافظ با مقدمه و شرح غزل‌ها*. اهواز: رسش.
- باطنی، محمدرضا. (۱۳۹۱). *توصیف ساختمان دستور زبان فارسی (بر بنیاد یک نظریه عمومی زبان)*. تهران: امیرکبیر.
- حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۸۱). *دیوان*. به سعی سایه. تهران: کارنامه.
- حسن‌پور آلاشتی، حسین. (۱۳۸۸). «تأویل قطعه‌ی مآخ اولای نیما، براساس نظریه‌ی سیستمی نقشی هالیدی». *مجموعه مقالات همایش نیما و میراث نو*. صص ۵۹۷-۵۹۹.
- حسن‌لی، کاووس. (۱۳۹۱). *چشمه‌ی خورشید: بازخوانی زندگی، اندیشه و سخن حافظ شیرازی*. شیراز: نشر نوید شیراز.
- خرمشاهی، بهاء‌الدین. (۱۳۶۶). *حافظ‌نامه*. تهران: علمی و فرهنگی.
- خواندمیر، غیاث‌الدین بن همام‌الدین الحسینی. (۱۳۵۳). *حبیب‌السیر (فی اخبار افراد بشر)*. ج ۳. زیر نظر محمد دبیرسیاقی. تهران: کتابفروشی خیام.
- دبیرمقدم، محمد. (۱۳۸۴). پژوهش‌های زبان‌شناختی فارسی (مجموعه مقالات)، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- دستغیب، عبدالعلی. (۱۳۶۷). *حافظ‌شناخت*. تهران: علم.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۶۹). *سیر غزل در شعر فارسی*. تهران: فردوس.
- گلشیری، هوشنگ. (۱۳۸۴). *شازده احتجاب*. تهران: نیلوفر.
- مهاجر، مهران و محمد نبوی. (۱۳۷۴). «از زبان تا شعر: درآمدی بر زبان‌شناسی سازگانی نقش‌گرا و کاربرد آن در خوانش شعر». *مجموعه مقالات سومین کنفرانس زبان‌شناسی*. تهران: دانشگاه علامه طباطبائی و پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- نجدی، بیژن. (۱۳۷۳). *یوزیلنگانی که با من دویده‌اند*. تهران: مرکز.
- نیاز کرمانی، سعید. (۱۳۶۴). *حافظ‌شناسی*. ج ۱. تهران: پاژنگ.
- یارمحمدی، لطف‌الله. (۱۳۹۱). *درآمدی به گفت‌وگوهای زبان‌شناسی*. تهران: هرمس.

References:

- Âqâgolzâde, F. (2006). "*Karbord-e âmoze-haye zabânshenâsi-e naqshgerâ dar tajziye va tahlil-e motoon-e adabi*". cited in *Majaleye Dâneshkadeye Adabiât va Oloom-e Ensâni*. Ferdowsi Mashhad University. Year 3. No. 149. Pp. 1-21 [In Persian].
- Bâteni, M.R. (2013). *Tosif-e Sâxtemân-e Dastoor Zabân-e Fârsi*. Tehran: Amir-Kabir Publications [In Persian].
- Brown, G. & G. Yule (1983). *Discourse Analysis*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Dabirmoqadam, M. (2006). *Pajohesh-hâye Zabânshenaxti-e Fârsi*. Tehrân: Markaz-e Nashr-e Dâneshgâhi [In Persian].
- Dastqeib, A. (1989). *Hafiz Shenâqt. Tehrân*: Elm Publications [In Persian].
- Emâmi, N. (2010). *Bar Âstân-e Jânân: Gozide-ye Sad-o-yek Qazal ba Moqadame va Sharh-e Qazalhâ*. Ahwâz: Rasesh Publications [In Persian].
- Golshiri, H. (2006). *Shâzde Ehtejâb*. Tehrân: Niloofar Publications [In Persian].
- Hafiz, Sh.Mo. (2003). *Divan*, edited by Sâye. Tehrân: Kârnâme Press [In Persian].
- Halliday, M.A.K. & R. Hassan (1976). *Cohesion in English*, London: Longman.
- Halliday, M.A.K. (1985). *An Introduction to Functional Grammar*, Great Britain: Edward Arnold.
- ----- (1989). *Language, Context and Text: Aspects of Language in a Social-Semiotic Perspective*. Oxford: OUP.
- ----- (2004). *An Introduction to Functional Grammar*. 3rd Ed.; Great Britain: Edward Arnold.
- Hassanli, K. (2014). *Cheshme-ye Xorshid: Bâzxâni-ye Zendegi, Andish-e va Soxan-e Hâfez-e Shirâzi*. Shirâz: Navid-e Shirâz Publications [In Persian].



- Hassanpour Âlâshti, H. (2010). "Ta'vil-e qet'eye mâx owlay-e Nimâ bar asâse nazariy-e sistemi-naqshi-e Halliday". cited in *Majmo'eye Maqâlât-e Nima va Mirâth-e Now*. Pp. 587-599 [In Persian].
- Haynes, J. (2005). *Meter and Discourse*. cited in *Language, Discourse and Literature: An Introductory Reader in Discourse Stylistics*. Edited by: Ronald Carter and Paul Simpson, London and New York: Routledge.
- Johnstone, B. (2008). *Discourse Analysis*. Oxford: Blackwell Publishing.
- Mohâjer, M. & M. Nabavi (1996). "Az zabân tâ she'r: Darâmadi bar zabânshenasi-e sâzgâni naqshgerâ va karbord-e ân dar qânesh-e she'r", cited in *Majome-ye Maqâlât-e Sevomin Konferâns-e Zabânshenâsi*. Tehrân: Allâme Tabâtabâii University va Pajoheshgâh-e Ollom-e ensâni va Motâllefât-e Farhangi [In Persian].
- Najdi, B. (1995). *Yuzpalangâni Ke Bâ Man Davide-and*. Tehrân: Markaz Publications [In Persian].
- Niâzkermâni, S. (1986). *Hafiz Shenâsi*. Tehrân: Pâzhang Publications [In Persian].
- Shamisâ, S. (1991). *Seir Qazal dar she'r-e Fârsi*. Tehrân: Ferdows Publications [In Persian].
- Thompson, Geoff. (2014). *Introducing Functional Grammar*, Third edition London and New York: Routledge.
- Xândmir, Qiâth al-din ibn Homâm al-din al-Hosseini (1975). *Habib al-Seir*. Vol. 3. Supervised by: M. Dabir Siâqi. Tehrân: Qayâm Bookshop [In Persian].
- Xoramshâhi, Bahâ-oddin. (1988). *Hâfiz-Nâme*, Tehrân: Elmi-Farhangi Publications [In Persian].
- Yâr Mohammadi, L. (2014). *Moqadame-ii Be Tahlil-e Goftemân*, Tehrân: Hermes Publications [In Persian].