دوماهنامهٔ جستارهای زبانی
د۷، ش۷ (پیاپی ۳۵)، بهمن و اسفند ۱۳۹۵، صص۲۶۵-۲۹۰

تحلیل انسجام متنی غزلی از حافظ براساس ساخت مبتدایی

مسعود آلگونه جونقانی *

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

دریافت: ۹٤/۷/٤ پذیرش: ۹٤/۱۰/۲۳

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 مقالهٔ پیش‌رو، با به‌کارگیری رویکرد زبان‌شناسی نقش‌گرا و استخدام الگوی انسجام ساختاری، ساخت مبتدایی‌غزلی از حافظ را بررسی می‌کنیم. هدف از انجام این پژوهش این است که با تحلیل ساخت مبتدایی «بند» و نحوهٔ سازماندهی عناصر درونی آن، چگونگی ظهور انسجام ساختاری را در غزل فارسی بحث و بررسی کنیم. پس از تبیین کلیاتی دربارهٔ فرانقش‌ها، نحوهٔ سازماندهی جمله ازمنظر ساخت مبتدایی و گونه‌های نشاندار و بی‌نشان ساختار مبتدایی در زبان فارسی را مطرح می‌نماییم. درادامه، با استخدام روش توصیفی‌ـتحلیلی در بررسی ساخت مبتدایی جملات، غزلی از حافظ را بررسی می‌کنیم. در این بررسی، علاوه‌بر آشکار کردن نکاتی دربارهٔ انسجام ساختاری غزل و نحوهٔ سازماندهی ساختارهای مضمونی آن، برخی از تلقی‌های پنهان شاعر را که درخلال این بررسی برجسته می‌شوند، تحلیل می‌کنیم. درپایان مشخص می‌کنیم که با تکیه بر این روش، امکان تحلیل و بررسی موضوع انسجام در بسیاری از غزل‌های حافظ با اتکاء بر نحوهٔ سازماندهی ساختار مبتدایی، وجود دارد.

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

* نویسندهٔ مسئول مقاله: Email: m.algone@ltr.ui.ac.ir

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-10-12]

۱. مقدمه

یکی از بحث‌هایی که همواره دربارهٔ 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، ۱۳٦٦: ۱٦۷) در غزل وی، به‌نوعی از ویژگی‌های سبک‌شناختی او به‌شمار می‌رود[۲].

در چشم‌انداز دیگر، باوجود اذعان به «گسسته‌نمایی غزل‌های حافظ» (امامی، ۱۳۸۸: ٤۱)، 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 دربارهٔ این موضوع می‌گوید: «ابیات غزل‌های حافظ ظاهراً به یکدیگر پیوستگی ندارند؛ اما درحقیقت دارای یک ارتباط پنهانی زبانی یا معنایی هستند» (شمیسا، ۱۳٦۹: ۱۳٦). مسعود فرزاد، ناتل خانلری 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 تحلیلی‌ـتوصیفی بررسی می‌شود. بنابراین، ضمن اذعان به سودمندی روش‌های به‌کاررفته در پژوهش‌های متعدد دربارهٔ 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

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-10-12]

براساس بررسی ساخت مبتدایی‌غزلی واحد از حافظ صورت گرفته است و بنابراین، طرح ادعایی کلی و کلان دربارهٔ 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 کاربست موازین تحلیلی‌ـتوصیفی در بررسی ساخت مبتدایی یک اثر ادبی، مانند غزل، علاوه‌بر آشکار کردن برخی از بنیان‌های معرفتی پنهان در متن، بخش‌هایی از موضوع کلان‌تری به نام انسجام ساختاری را نیز روشن می‌کند.

۲. پیشینهٔ پژوهش

درمقایسه با سایر رویکردهای زبان‌شناختی به غزل، درزمینهٔ 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 (۱۳۸٤) در مقالهٔ «کاربرد آموزه‌های زبان‌شناسی نقش‌گرا در تجزیه و تحلیل متون ادبی»، با روش تحلیلی‌ـتوصیفی یکی از غزلیات حافظ را تجزیه و تحلیل کرده است. وی ساخت مبتدایی غزل را با درنظر گرفتن فرآیندهای مادی، ذهنی، اسنادی، رفتاری، کلامی و وجودی، بررسی کرده است. نویسندهٔ 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 (۱۳۷٤) نیز در پژوهشی دربارهٔ شعر «هست شب» از نیما، ساخت مبتدایی شعر را تحلیل کردند. این تحلیل نشان می‌دهد که نشانداری 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 قطعهٔ ماخ اولای نیما، براساس نظریهٔ 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 ازنظر نشانداری 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 نحوهٔ

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-10-12]

سازماندهی درونی عناصر موجود در «بند» به‌صورت 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 ازطریق این ساختار آشکار می‌کنند، به‌تناسب 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 نحوهٔ 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 این‌حال، در بحث انسجام ساختاری، مباحثی مانند ساختار اطلاعاتی، ساخت مبتدایی و توازی مطرح می‌شود (Halliday, 1989: 82). به‌نظر هلیدی، هیچ‌یک از انسجام‌های ساختاری و غیرساختاری، به‌تنهایی برسازندهٔ 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 نحوهٔ سازماندهی اطلاعات یا سازماندهی موضوع محدود می‌شود. هلیدی معتقد است که درست همان‌طور که در زبان سه نوع معنی وجود دارد که هریک ازطریق فرانقش ویژه‌ای احضار می‌شود، در سازه‌ای مانند «بند» نیز این امکان وجود دارد که «هم‌زمان سه فرانقش 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 فرانقش‌های متفاوت است، باید به این موضوع پی ببریم که فرانقش چه انواعی دارد و در هر نوع از این فرانقش‌ها، سازماندهی درونی عناصر چگونه صورت می‌گیرد. در بخش بعد، این موضوع را بررسی می‌کنیم.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-10-12]

۱-۳. فرانقش‌ها 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 مولفهٔ معنایی‌ـنقشی برای زبان تصور شده است. این سه مؤلفه نقش اندیشگانی، نقش بینافردی و نقش متنی هستند (ر.ک. Thmpson, 2014: 147-149). 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 دربردارندهٔ دو مؤلفهٔ 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 دربارهٔ 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 ازطریق 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 دربردارندهٔ نظام‌هایی است که مسئول هدایت معنا در جریان گفتمان هستند. این نظام‌ها همان‌طور که گفتیم، به دو دستهٔ 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 زنجیرهٔ واحدی با هم درمی‌آمیزند» (Halliday, 2004: 50). به همین دلیل، در هر بند سه

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-10-12]

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 معنایی‌ـنقشی «تحلیل فرانقش‌ها» (*Ibid*: 60) می‌گویند.

جدول ۱: تحلیل فرانقش‌ها

Table 1: The Analysis of Metafunctions

نوع فرانقش		کارکرد فرانقش	نقش بند	نوع فاعل	ویژگی فاعل
اندیشگانی	**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، فرانقش‌ها 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 ازلحاظ 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.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-10-12]

۲-۳. فرانقش متنی و ساخت مبتدایی

فرانقش متنی بیشتر به «سازماندهی روابط موجود در متن» توجه می‌کند؛ بنابراین، بند در این فرانقش «به‌مثابهٔ پیام» درنظر گرفته می‌شود. هلیدی ساخت متنی را به «ساخت مبتدایی» و «ساخت اطلاعاتی» تقسیم کرده است. در ساخت مبتدایی، بخش‌های سازندهٔ بند شامل مبتدا-خبر است. «مبتدا یک جملهٔ ساده اولین عامل آن جمله است که آن را درمقابل 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 همهمهٔ 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 به‌واسطهٔ اهمیتی که در ساخت درونی بند ایفا می‌کند، ازلحاظ 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 «کنندهٔ کار» نیست[۱۱]. فاعل منطقی با جهان خارج از بند، یعنی دنیای واقعی، سروکار دارد. این فاعل برخلاف فاعل دستوری، فاعل واقعی بند به‌معنی «کنندهٔ کار»

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-10-12]

است و «عنصری است که گوینده آن را به‌مثابهٔ کسی که فرآیند را انجام داده است ترسیم می‌کند» (Halliday, 2004: 59). فاعل روان‌شناختی که آغازگاه پیام است، عنصری است که گوینده برای ایجاد زمینهٔ سخن خود فراهم کرده است (Ibid: 58) و مرکز توجه پیام به‌شمار 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، هرسه نقش مذکور در یک واحد نحوی گردآمده باشند، به این بند ازلحاظ نقشی «بی‌نشان» می‌گویند. در سایر موارد، بند «نشاندار»[۱۲] محسوب می‌شود (Halliday, 1985: 45). درادامه، گونه‌هایی از بندهای «نشاندار» و «بی‌نشان» را ازمنظر ساخت مبتدایی بررسی می‌کنیم.

۱-۲-۳. ساخت مبتدایی بندهای بی‌نشان

در نمونهٔ موجود در جدول زیر، هرسه فاعل منطقی، دستوری و روان‌شناختی با هم مطابقت دارند و بنابراین، چنین بندهایی ازلحاظ ساخت مبتدایی، «بی‌نشان» محسوب می‌شوند.

جدول ۲: بند بی‌نشان

Table 2: Un-marked Clause

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

۲-۲-۳. 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 ازلحاظ نقشی، نشاندار محسوب می‌شوند.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-10-12]

جدول ۳: بند نشاندار (الف)
Table 3: Marked Clause (A)

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

نشانداری یا بی‌نشانی ساخت مبتدایی بند نشان می‌دهد که گوینده احتمالاً درپی 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 نکتهٔ اصلی پیام را جابه‌جا می‌کند. با زبان می‌توان یک محتوای ثابت را ازطریق «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.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-10-12]

۳-۳. نحوهٔ سازماندهی مبتداها در متن

همان‌طور که می‌دانیم، جملات حاضر در یک متن که دربارهٔ 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. درنتیجهٔ این ارتباط می‌توانیم الگوهای متفاوت بافتاری داشته باشیم. برای نمونه، اگر مبتدای یک جمله با مبتدای جملهٔ پیش از خود ارتباط داشته باشد، به این ارتباط «علقهٔ وابستگی» می‌گوییم؛ اما اگر مبتدای یک جمله با خبر جملهٔ پیش از خود ارتباط پیدا کند، به این ارتباط «علقهٔ تسلسلی» می‌گوییم (یارمحمدی، ۱۳۹۱: ۵۸).

۴. بررسی ساخت مبتدایی غزلی از حافظ[۱۴]

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

*۱. صوفی نهاد دام و سر حقّه باز کرد		۲. بنیاد مکر با فلک حقّه‌باز کرد*
*۳. بازی چرخ بشکندش بیضه در کلاه		٤. زیراکه عرض شعبده با اهل راز کرد*
*٥. ساقی بیا که شاهد رعنای صوفیان		٦. دیگر به جلوه آمد و آغاز ناز کرد*
*۷. این مطرب از کجاست که ساز عراق ساخت		۸. وآهنگ بازگشت ز راه حجاز کرد*
*۹. ای دل بیا که ما به پناه خدا رویم		۱۰. زآنسوی آستین کوته و دست دراز کرد*
*۱۱. صنعت مکن که هرکه محبت نه راست باخت		۱۲. عشقش به روی دل در معنی فراز کرد*
*۱۳. فردا که پیشگاه حقیقت شود پدید		۱٤. شرمنده رهروی که عمل بر مجاز کرد*
*۱٥. ای کبک خوش‌خرام کجا می‌روی بایست		۱٦. غرّه مشو که گربهٔ زاهد نماز کرد*
*۱۷. حافظ مکن ملامت رندان که در ازل		۱۸. ما را خدا ز زهد ریا بی‌نیاز کرد*

(حافظ، ۱۳۸۱: ۱۲۷)

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-10-12]

۱-۴. بررسی بندهای بی‌نشان در غزل حافظ

با بررسی ساخت مبتدایی این غزل روشن می‌شود که «صوفی» نقطهٔ اصلی متن و مرکز توجه آن است و به همین دلیل، در غزل حاضر، انسجام متنی ازطریق 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 ازطریق علقهٔ وابستگی به حداکثر انسجام ساختاری ممکن رسیده است. گفتنی است که همان‌طور که هلیدی تأکید می‌کند، در متن‌های توصیفی و روایی و متن‌های توصیفیـ روایی، معمولاً عنصر واحدی به‌مثابهٔ 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 فاعل روان‌شناختی فاعل دستوری فاعل منطقی	خبر
۱	صوفی	نهاد دام. سر حقّه باز کرد. بنیاد مکر با فلک حقّه‌باز کرد. عرض شعبده با اهل راز کرد.
۲*	بازی چرخ	بشکندش بیضه در کلاه.
۳	شاهد رعنای صوفیان	دیگر به جلوه آمد. آغاز ناز کرد.
٤	این مطرب	ساز عراق ساخت. آهنگ بازگشت ز راه حجاز کرد.
٥	گربهٔ زاهد	نماز کرد.
٦*	ما	به پناه خدا برویم ... .

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-10-12]

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

صوفی نهاد دام و [صوفی] سر حقه باز کرد [صوفی] بنیاد مکـــر با فلک حقّه‌بـــاز کرد

بازی چـــرخ بشکندش بیضـــه در کـلاه زیراکه [صوفی] عرض شعبده با اهل راز کرد

با بررسی اولیه روشن شد که از پنج جملهٔ مستقل به‌کاررفته در دو بیت نخست، چهار جمله به طرح کنش‌های منفی صوفی اختصاص یافته‌اند. این کنش‌ها شامل «دام نهادن»، «سر حقّه باز کردن»، «بنیاد مکر با فلک حقّه‌باز کردن» و «عرض شعبده با اهل راز کردن» است. جالب است که کنش‌هایی که در این بخش به صوفی منتسب شده‌اند، با اینکه نشان‌دهندهٔ کنش‌های منفی و دغل‌بازانه هستند، درنهایت صوفی را به‌عنوان نیرویی فعال و پویا مطرح می‌کنند.

نکتهٔ مهم دیگر شیوهٔ ورود مجدد لفظ صوفی در سایر مواضع مبتدایی به عرصهٔ «بند» است. در ابیات بعد که موضع مبتدایی صوفی بیشتر ازطریق توصیف اعمال و رفتارها یا توصیف وضع و حالات وی آشکار می‌شود، لفظ «صوفی» نه به‌صورت صریح ذکر شده و نه از ساختار بند حذف شده است؛ بلکه به‌واسطهٔ شگردی دیگر با نام «گروه اسمی تشخص‌یافته»، مجدداً پدیدار شده است. گروه اسمی تشخص‌یافته باعث می‌شود که در جایگاه مبتدا، به‌طور هم‌زمان از حذف یا تکرار صریح لفظ اجتناب شود.

با این توضیحات، لفظ صوفی در شاهدهای شمارهٔ ۳ و ٤، مجدداً در ساختار بند ظاهر شده و به‌مثابهٔ مبتدا به‌کار رفته است؛ این‌بار ازطریق گروه‌های اسمی تشخص‌یافته‌ای مانند «شاهد رعنای صوفیان» و «این مطرب»، نه ازطریق تصریح به لفظ و یا حذف به قرینه. البته

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-10-12]

توجه به حضور لفظ صوفی ازطریق گروه‌های اسمی تشخص‌یافته 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 فریبکاری و دغل‌بازی همان صوفی است که درطول 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 رعنای صوفیان» اختصاص یافته است، این گروه‌های اسمی تشخص‌یافته 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، ازطریق علقهٔ وابستگی، یعنی بازتکرار مبتدا، به‌دست می‌آید. تأکید می‌کنیم که در شاهد شمارهٔ ۵ نیز لفظ صوفی، درست به همین ترتیب، یعنی ازطریق گروه اسمی تشخص‌یافته‌ای مانند «گربهٔ زاهد»، در موضع مبتدایی بند قرار گرفته و موجب افزایش انسجام ساختاری متن شده است. در شاهد شمارهٔ ۵ که درظاهر دارای کنشی دینی و عقیدتی است، انتساب کنشی چون «نماز کردن» به «گربهٔ 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 علاوه‌بر نه بند بی‌نشانی که تحلیل کردیم، دو بند بی‌نشان دیگر نیز وجود دارد که ازنظر موضع مبتدا یا خبر با بقیه متفاوت هستند. این دو بند را در جدول بالا، به‌عنوان شاهدهای شمارهٔ ۲ و ٦ معرفی کردیم که برای آسانی کار، آن‌ها را با علامت ستاره از بقیه متمایز نمودیم.

بررسی شاهد شمارهٔ ٦ را به بخش ۱-۱-٤ واگذار می‌کنیم؛ اما در شاهد شمارهٔ 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 به‌مثابهٔ 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

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-10-12]

ممکن است براساس عُلقهٔ تسلسل صورت بگیرید. در این عُلقه 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، علاوه‌بر 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 حقّه‌باز کرد.

عبارت «فلک حقّه‌باز» که در خبر بند مذکور به‌صورت برجسته نشان داده شده است، زمینه‌ساز ظهور عبارت «بازی چرخ» در محل مبتدای بند بعدی می‌شود. به‌نظر هلیدی، در متن‌های مبتنی‌بر 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.

۱-۱-۴. 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 به‌طور یکدست و منسجم موفق بوده است؛ تاحدی که انسجام ساختاری قابل توجهی از این طریق شکل گرفته است. با این‌حال، موضوعاتی که به‌مثابهٔ تلقی‌های پنهان شعر در ناخودآگاه متن جای دارند و خوانش غزل ازطریق بررسی ساخت مبتدایی، آن‌ها را آشکار می‌کند، نحوهٔ حضور دو عنصر کنشگر دیگر است که دربرابر صوفی صف‌آرایی کرده‌اند و گویی نیروهای مقابل و متخاصم آن به‌شمار می‌روند. درادامه، نحوهٔ رویارویی این عناصر را بررسی و تبیین خواهیم کرد و خواهیم دید که موضع مبتدایی چگونه ممکن است بازتاب‌دهندهٔ تلقی‌های

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-10-12]

پنهان در شعر باشد.

با بررسی ساخت مبتدایی شاهد شمارهٔ ٦ درمی‌یابیم که لفظ «ما» که شاعر ازطریق تکنیک مونولوگ یا گفت‌وگوی درونی آن را برای فراخواندن خویش به‌کار برده است، به خود شاعر یا مخاطب آرمانی شعر بازمی‌گردد. با این‌حال، پرسش این است که دربرابر 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 دربرابر 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 ارادهٔ برتر محدود مانده است. برای مثال، وقتی لفظ «ما» در مصراع نهم این غزل در جایگاه مبتدا قرار می‌گیرد، کنش وی دربرابر 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 شمارهٔ 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 به‌مثابهٔ کنشگری پویا دربرابر 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 دربرابر صوفی نیست؟ پاسخ به این پرسش هرچه

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-10-12]

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 درمقابله با صوفی به‌کار می‌برد که هرچند ازلحاظ ساختاری جایگاه کنشگر را به خود اختصاص داده‌اند، کنش فعال یا پویایی از آن‌ها سر نمی‌زند و آن‌ها همچنان دربرابر ارادهٔ 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.

۱-۲-۴. 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	خبر
۱	مـــا 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 شمارهٔ ۲ به‌سوی امری متمایز از فاعل منطقی (کنندهٔ کار) یا فاعل دستوری بند است. در بند مذکور، مرجع گروه اسمی

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-10-12]

تشخص‌یافته‌ای 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 به‌مثابهٔ نکتهٔ اصلی پیام پدیدار شده است، نتیجه می‌گیریم که مبتدای این بند با سایر مبتداها ازطریق علقهٔ وابستگی ارتباط دارد و به این ترتیب، موجب افزایش انسجام متنی غزل می‌شود (برای بررسی شاهد شمارهٔ ۱، به بخش ۱-۱-۲-٤ مراجعه کنید).

۱-۱-۲-۴. 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 هردو بند، مبتدا تنها درحد یک نقطهٔ 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، درتقابل 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 معرکهٔ شعر می‌شود، در سراسر شعر پراکنده شده است و به همین دلیل، در مثال‌های ۱ و ۲، تقابل لفظ «ما» و گروه اسمی تشخص‌یافته‌ای مانند «هرکه محبت نه راست باخت» ادامهٔ 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

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-10-12]

در آن، تنش ناشی از تقابل صوفی و شاعر بسیار فروکاسته می‌شود. به سخن دیگر، در عبارت‌هایی که بازسازی کرده‌ایم، نکتهٔ اصلی پیام «خدا» یا «عشق» است و موضوع کنشگری نیز به خود خدا یا عشق منسوب شده است؛ اما این بندها در شعر به‌گونه‌ای سازماندهی شده‌اند که از سویی تقابل بین صوفی و حافظ ازطریق 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، به‌ترتیب «خدا» و «عشق» در موضع فاعل دستوری یا کنشگر قرار گرفته‌اند. این ساختار که ازطریق تفکیک مبتدا از کنشگر شکل گرفته، باعث شده است که مبتداهایی مانند «صوفی» و «حافظ» باوجود تنش و تقابل موجود بین آن‌ها، درنهایت درمقابل کنش‌های غالب یک فاعل منطقی، یعنی خدا یا عشق، منفعل و تسلیم باشند. سازماندهی درونی این بندها به‌گونه‌ای است که تلقی جبرگرایانهٔ[۱۰] حافظ دربارهٔ هستی و رویکرد تسلیم‌گرایانهٔ او را برجسته می‌کند؛ موضوعی که به‌نظر بسیاری از پژوهشگران، از ارکان اندیشهٔ حافظ به‌شمار می‌رود (نیاز کرمانی، ١٣٦٤: ١٩).

۲-۲-۴. 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	خبر
			فاعل دستوری
۱	فردا که پیشگاه حقیقت شود پدید	شرمنده	رهروی که عمل بر مجاز کرد.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-10-12]

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 تشخص‌یافتهٔ «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.

۱-۲-۲-۴. 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، «ازنوع 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 ازلحاظ محتوایی با کنش‌هایی روبه‌رو است که ازطریق این فعل متجلی شده‌اند؛ مانند «سر حقه باز کردن»، «نماز کردن»، «ناز کردن»، «عرض شعبده کردن» و ... .

با این‌حال، در بند بالا، عبارت «رهروی که عمل بر مجاز کرد» یک گروه اسمی تشخص‌یافته است که در موضع فاعل دستوری قرار گرفته است. ساختار نحوی این جمله در دستور سنتی به‌صورت «مسندالیه-مسند-فعل 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 «هم‌تراز»[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

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-10-12]

این بند برخلاف ظاهرش، دارای وجه اسنادی است، نه وجه مادی. بنابراین، وقتی عبارت تشخص‌یافته‌ای 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 درتقابل 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 بازمی‌شمارد؛ ویژگی که ایجاب یا وقوع آن به روز داوری موکول شده است.

۵. نتیجه‌گیری

با بررسی ساخت مبتدایی غزل حافظ دریافتیم که در این شعر «وحدت موضوع» موجب پدید آمدن انسجام شده است. در این شعر، «صوفی» نکتهٔ اصلی پیام و تکیه‌گاه اصلی متن است و دلالتمندی شعر حول محور آن شکل گرفته است. بنابراین، لفظ صوفی درمجموع ده بار به‌شکل‌های متفاوت دستوری، مثل اسم خاص، ضمیر، گروه اسمی یا گروه تشخص‌یافتهٔ 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	٤	۲	**بازی چرخ** بشکندش ... **شاهد رعنای صوفیان** دیگر به ... **این مطرب** از کجاست که ... **گربهٔ زاهد** نماز کرد.
مبتدای نشاندار	عبارت قیدی	قید	۱	*	**فردا که پیشگاه حقیقت شود پدید** شرمنده ...

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-10-12]

مبتدا	نقش	نوع	تعداد	محذوف	مثال
		حرف اضافه + گروه اسمی	*	*	*
	مکمل	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 روایی‌ـتوصیفی، عنصر واحدی مانند صوفی به‌مثابهٔ 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 ١٤ موضع مبتدایی که در جملات خبری این غزل وجود دارد، ۱۰ موضع مبتدایی دراختیار لفظ صوفی و شکل‌های متفاوت آن است. بنابراین، در پاسخ به پرسش نخست این مقاله، دربارهٔ بود یا نبود انسجام در غزل حافظ و میزان و معیارهای توصیفی‌ـتحلیلی که قابلیت این بررسی را دارند، می‌توانیم بگوییم که این غزل از انسجام متنی چشمگیری برخوردار است و این انسجام ازطریق سازماندهی مبتداها براساس علقهٔ وابستگی، حاصل شده است.

جالب است که ازمیان چهار موضع دیگر که به صوفی اختصاص نیافته‌اند، در یک مورد، با گروه اسمی «بازی چرخ» روبه‌رو هستیم که آن یک مورد نیز براساس علقهٔ تسلسلی، از درون خبر مصراع پیشین استخراج شده است و در جای خود، انسجام متنی را افزایش داده است. درنتیجه، این بررسی علاوه‌بر اینکه به نحوهٔ شکل‌گیری انسجام متنی ازطریق ساخت مبتدایی در غزلی از حافظ اختصاص دارد، تأییدی است بر این گفتهٔ هلیدی که در متون روایی‌ـتوصیفی، ارتباط مبتداها با یکدیگر عمدتاً مبتنی‌بر علقهٔ 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

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-10-12]

شاعر حداقل هنگام سرودن این غزل و غزل‌هایی از این دست، در نهانگاه باور خویش، تسلیم‌گرا و منفعل است. بنابراین، اگرچه خوانندهٔ 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 روحیهٔ 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: ۲۸٦).

۲. دربارهٔ این موضوع، ذکر چندبارهٔ ماجرایی 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 طریقهٔ بلغا است. خواجه گفت: آنچه بر زبان مبارک شاه می‌گذرد عین صدق و محض ثواب است؛ اما مع‌ذالک شعر حافظ در اطراف آفاق اشتهار تمام یافته و نظم حریفان دیگر پای از دروازهٔ شیراز بیرون نمی‌نهد» (خواندمیر، ۱۳۵۳: ۳۱۵).

۳. هلیدی در بررسی ساختار مضمونی، اصطلاح «clause» را به «sentence» ترجیح می‌دهد. بنابراین، در مقالهٔ حاضر، در ترجمهٔ «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 آغازه (مهاجر و نبوی، ۱۳۷٤: ۷۵) ترجمه شده است، نکتهٔ اصلی جمله به‌شمار می‌رود و به همین دلیل، باطنی آن را به «نکتهٔ اصلی پیام» برگردانده است (باطنی، ۱۳۹۱: ۱۹۳). دبیرمقدم معادل مبتدا را برای آن برمی‌گزیند (دبیرمقدم، ۱۳۸٤). ما در این مقاله به پیروی از دبیرمقدم اصطلاح مبتدا را به کار برده‌ایم. هلیدی Theme را به‌صورت نقطهٔ 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.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-10-12]

۱۰. همهٔ مثال‌ها را از داستان کوتاه «سپرده به زمین» (نجدی، ۱۳۷۳: ۷ـ۱۲) 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 ازلحاظ نقشی، بندی است که در زبان خودکار، درمقایسه با سایر گونه‌ها متداول‌تر باشد.

۱۳. مثال‌های این بخش را از داستان «شازده احتجاب» (گلشیری، ۱۳۸٤) استخراج کردیم.

۱٤. برای راحتی در ارجاع، مصراع‌ها را شماره‌گذاری کردیم.

۱۵. حسن‌لی در این مورد تأکید می‌کند که «البته یکی از آشکارترین وجوه ناسازگاری در اندیشهٔ 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 همهٔ رفتار و کردار خویش را وابسته به تقدیر می‌داند و خود را در دایرهٔ قسمت، یکسره بی‌اختیار و ناگزیر می‌بیند» (حسن‌لی، ۱۳۹۱: ۱۲۳ـ۱۲٤). 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، ۱۳٦۷: ۵۸). محمدجواد مشکور در مقالهٔ «حافظ جبری‌مذهب است»، پس از ارائهٔ شرح مفصلی درمورد جبر و اختیار و سابقهٔ 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 شافعی مذهب است و شافعیان غالباً اشعری‌مذهب بودند. فلسفهٔ حافظ بسیار ساده و چون اساس آن یک نوع جبر است، نتیجهٔ 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، ۱۳٦٤: ۱۹).

۱٦. دررابطه 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. (۱۳۸٤). «کاربرد آموزه‌های زبان‌شناسی نقش‌گرا در تجزیه و تحلیل متون ادبی». ***مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی***. دانشگاه فردوسی مشهد. س ۳۸. ش

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-10-12]

۱٤۹. صص ۱ـ۲۱.

- امامی، نصرالله. (۱۳۸۸). ***بر آستان جانان: گزیدهٔ صدویک غزل حافظ با مقدمه و شرح غزل‌ها***. اهواز: رسش.
- باطنی، محمدرضا. (۱۳۹۱). ***توصیف ساختمان دستور زبان فارسی (بر بنیاد یک نظریهٔ عمومی زبان)***. تهران: امیرکبیر.
- حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۸۱). ***دیوان***. به‌سعی سایه. تهران: کارنامه.
- حسن‌پور آلاشتی، حسین. (۱۳۸۸). «تأویل قطعهٔ ماخ اولای نیما، براساس نظریهٔ سیستمی نقشی هالیدی». ***مجموعه مقالات همایش نیما و میراث نو***. صص ۵۸۷ـ۵۹۹.
- حسن‌لی، کاووس. (۱۳۹۱). ***چشمهٔ خورشید: بازخوانی زندگی، اندیشه و سخن حافظ شیرازی***. شیراز: نشر نوید شیراز.
- خرمشاهی، بهاءالدین. (۱۳٦٦). ***حافظ‌نامه***. تهران: علمی و فرهنگی.
- خواندمیر، غیاث‌الدین‌بن همام‌الدین الحسینی. (۱۳۵۳). ***حبیب‌السیر (فی اخبار افراد بشر)***. ج ۳. زیر نظر محمد دبیرسیاقی. تهران: کتابفروشی خیـام.
- دبیرمقدم، محمد. (۱۳۸٤). پژوهش‌های زبان‌شناختی فارسی (مجموعه مقالات)، تهران: مرکز نشر دانشگاهی .
- دستغیب، عبدالعلی. (۱۳٦۷). ***حافظ‌شناخت***. تهران: علم.
- شمیسا، سیروس. (۱۳٦۹). ***سیر غزل در شعر فارسی***. تهران: فردوس.
- گلشیری، هوشنگ. (۱۳۸٤). ***شازده احتجاب***. تهران: نیلوفر.
- مهاجر، مهران و محمد نبوی. (۱۳۷٤). «از زبان تا شعر: درآمدی بر زبان‌شناسی سازگانی نقش‌گرا و کاربرد آن در خوانش شعر». ***مجموعه مقالات سومین کنفرانس زبان‌شناسی***. تهران: دانشگاه علامه طباطبایی و پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- نجدی، بیژن. (۱۳۷۳). ***یوزپلنگانی که با من دویده‌اند***. تهران: مرکز.
- نیاز کرمانی، سعید. (۱۳٦٤). ***حافظ‌شناسی***. ج ۱. تهران: پاژنگ.
- یارمحمدی، لطف‌الله. (۱۳۹۱). ***درآمدی به گفتمان‌شناسی***. تهران: هرمس.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-10-12]

References:

- Âqâgolzâde, F. (2006). *"Karbord-e âmoze-haye zabânshenâsi-e naqshgerâ dar tajzieye 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 Sâyeh. 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].

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-10-12]

- Hassanpour Âlâshti, H. (2010). *"Ta'vil-e qet'eye mâx owlay-e Nimâ bar asâse nazariey-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 Maqalât-e Sevomin Konferâns-e Zabânshenâsi*. Tehrân: Allâme Tabâtabâii University va Pajoheshgâh-e Ollom-e ensâni va Motâlleât-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-Nâmeh*, Tehrân: Elmi-Farhangi Publications [In Persian].
- Yâr Mohammadi, L. (2014). *Moqadame-ii Be Tahlil-e Goftem*ân*,* Tehrân: Hermes Publications [In Persian].

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-10-12]