

بررسی انسجام غیرساختاری در غزلی از حافظ

مسعود آلگونه جونقانی*

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

دریافت: ۹۴/۳/۲۲

پذیرش: ۹۴/۶/۱

چکیده

یکی از مباحثی که همواره در بحث ساختار غزل مطرح می‌شود، موضوع بود یا نبود انسجام در غزل است. در پژوهش حاضر، کوشیدیم با به‌کارگیری رویکرد زبان‌شناسی نقش‌گرا و براساس الگوی هلیدی و حسن، انسجام غیرساختاری در غزل را بررسی و تحلیل کنیم؛ از این‌رو، پس از استخدام این الگو، تبیین اصول انسجام غیرساختاری و تفکیک آن از انسجام ساختاری، تلاش کردیم براساس غزلی از حافظ، موضوع انسجام را توصیف و تبیین کنیم. هدف ما در این مقاله این است که علاوه بر بررسی نحوه شکل‌گیری انسجام در غزلی از حافظ، به‌طور کلی روشی برای پژوهش درباره انسجام غیرساختاری در غزل را ارائه کنیم. شیوه توصیفی به کاررفته در این پژوهش، مبتنی بر الگوی مذکور است؛ با این حال، کوشیدیم با طرح سه نکته نو یافته با عنوان «برنام»، «اشتراک مجازی در محور مشابهت» و «اشتراک مجازی در محور مجاورت»، نکته‌ای هرچند مختصر را به روش‌شناسی پژوهش در این حوزه بیفزاییم.

واژگان کلیدی: زبان‌شناسی نقش‌گرا، انسجام غیرساختاری، غزل، برنام، اشتراک مجازی.

۱. مقدمه

وقتی سخن از انسجام^۱ غزل به میان می‌آید، معمولاً با دو موضوع کلی روبه‌رو می‌شویم؛ یکی ارتباط عمودی ابیات و دیگری وحدت محتوایی-عاطفی کل غزل (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۲۳-۲۷، ۴۹). این دو موضوع بسیار کلی است و چنین اظهاراتی بدون یک بررسی روش‌مند که مشخص می‌کند ارتباط عمودی یا وحدت محتوایی-عاطفی دقیقاً از طریق چه سازکارهایی ایجاد می‌شود، به‌سادگی رد یا تأیید نمی‌شوند. البته بدیهی است که خواننده آگاه در رویارویی با یک غزل ممکن است براساس تجربه، به‌طور کاملاً ناخودآگاهانه دریابد که آن غزل از انسجام برخوردار است یا نه. با این حال، بررسی مبانی تعیین انسجام در غزل نیازمند اصولی است که با این قبیل اظهارات کلی یکسره متفاوت است. شاید به دلیل همین ناکامی در کشف اصول علمی است که منتقد یا خواننده آگاه

E-mail: m.algone@litr.ui.ac.ir

* نویسنده مسئول مقاله:



در نهایت وادار می‌شود رویکردی شهودی درپیش گیرد یا این فرض را بپذیرد که «غزل در زبان فارسی عموماً بیت‌محور است و هر بیت از استقلال شخصی برخوردار است» (خرمشاهی، ۱۳۸۰: ۵۳).

مهم‌ترین دلیل در این‌گونه اظهارنظرها این است که جابه‌جایی ابیات غزل ظاهراً هیچ تأثیری در ساخت کلی غزل ندارد و بر این اساس، باید بپذیریم که غزل غیرروایی ساختار مشخص و منسجمی ندارد (مالمیر، ۱۳۸۸: ۴۱-۴۲). در برخورد با چنین رویکردهایی، در این پژوهش کوشیدیم با استخراج الگوی انسجام که نخستین‌بار آن را هلیدی و حسن (۱۹۷۶) در مکتب زبان‌شناسی نقش‌گرا مطرح کردند، به این پرسش پاسخ دهیم که آیا غزل فارسی، به‌ویژه غزل حافظ، از انسجام مشخصی برخوردار است یا نه. پژوهش حاضر براساس این فرض شکل گرفته است که غزل حافظ از نظر انسجام غیرساختاری، از انسجام قابل‌توجهی برخوردار است و از این چشم‌انداز قابل تحلیل و بررسی است.

به‌کارگیری الگوی هلیدی و حسن در بررسی حاضر این امکان را فراهم کرده است که اولاً موضوع انسجام را در سطح غزل غیرروایی بررسی کنیم و ثانیاً برای نخستین‌بار اصولی را مطرح کنیم که در بررسی انسجام در متون ادبی و به‌ویژه غزل، کارایی بیشتری دارند. طرح این اصول اساساً کوششی است برای اینکه در این پژوهش، انسجام متنی به آن دسته از اصولی محدود نشود که هلیدی و حسن مطرح کرده‌اند و در همین راستا، اصولی ویژه را پیشنهاد می‌دهیم.

۲. پیشینه تحقیق

پژوهش درزمینه انسجام غیرساختاری در غزل، پیشینه چندان ندارد. با نگاهی گذرا به نگرش‌ها و پژوهش‌هایی که در این حوزه رایج بوده‌اند، درمی‌یابیم که اساساً با دو موضع متفاوت در این باره روبه‌رو هستیم. موضع نخست به مسعود فرزاد و پیروان فکری او، مانند خاتلری، ابتهاج و شاملو، متعلق است. فرزاد (۱۳۵۳) با طرح موضوع اصالت و توالی ابیات حافظ، از نخستین کسانی به‌شمار می‌رود که با رویکرد ویژه‌ای می‌کوشد توالی ابیات هر غزل را مشخص و آن‌ها را بر این اساس مرتب کند. البته، پژوهش ما از لحاظ بنیادی با این روش تفاوت‌های عمده‌ای دارد و اساساً به وجود چنین توالی مشخصی در غزل غیرروایی معتقد نیستیم. در این پژوهش، درپی رسیدن به پاسخی برای این فرضیه هستیم که انسجام ظاهراً اصلی مستقل از توالی ابیات است. در موضع دیگر که در تقریرهای پژوهشگرانی چون خرمشاهی، به‌صورت صریح یا ضمنی بیان شده، اعتقاد به استقلال ابیات در غزل وجود دارد و بنابراین، طرح موضوع انسجام در ساختار غزل از این چشم‌انداز منتفی است (خرمشاهی، ۱۳۶۶: ۱۶۷).

از سوی دیگر، در بین پژوهش‌هایی که در آن‌ها به‌طور مستقل موضوع انسجام در غزل بررسی شده است نیز با دو گروه از پژوهش‌ها روبه‌رو هستیم. دسته نخست پژوهش‌هایی هستند که در آن‌ها تلاش می‌شود ساختاری کلی برای غزل تعریف شود و براساس این قبیل ساختارها، مشخص شود که اگر غزلی تحت شمول این قبیل ساخت‌های کلی قرار بگیرد، از انسجام متنی برخوردار است. این رویکرد در پژوهش‌هایی از این دست، آشکارا دیده می‌شود. عبداللّهی (۱۳۸۴) معتقد است که با دقت در ساخت و معنای مجازی الفاظ، داشتن اطلاعاتی از زیربنای فکری و ذهنی حافظ و همچنین در نظر گرفتن بستر فرهنگی شعر فارسی، می‌توانیم حرکت ذهن شاعر و توالی تصاویر و سایر اجزای شعر را پیگیری کنیم و در نهایت، ساختار منسجم و اتحاد معنایی آن را باز نماییم. وی پنج محور اصلی مؤثر در انسجام و اتحاد معنایی غزل‌های حافظ را ارائه می‌کند. مالمیر (۱۳۸۸) انسجام غزل را برآمده از ساختارهایی می‌داند که در شعر حافظ یافتنی هستند. وی با تقسیم ساختارهای غزل حافظ به ساختار رندی، ساختار عرفانی، ساختار عاشقانه و ساختار قلندری، می‌کوشد نمونه‌هایی از این غزل‌ها را ارائه کند. بدیهی است که این کوشش مالمیر با پژوهش حاضر هیچ‌سختی ندارد.

دسته دیگر پژوهش‌هایی هستند که در آن‌ها تلاش می‌شود با استخدام اصول انسجام که از زبان شناسی نقش‌گرا برگرفته شده است، تحلیلی آماری یا تطبیقی درباره انسجام در غزل ارائه کنند. آفاگل‌زاده (۱۳۸۴) در مقاله «کاربرد آموزه‌های زبان‌شناسی نقش‌گرا در تجزیه و تحلیل متون ادبی»، پس از معرفی مفاهیم نظری زبان‌شناسی نقش‌گرا در تفسیر متون، اعم از فرانقش تجربی و فرانقش متنی، ابیات غزل را به‌طور مجزا و سپس کل آن را به‌عنوان یک متن منسجم، در قالب مقولاتی همچون روابط محور زنجیری و انتخابی، روابط منطقی موجود در متن و تحلیل ساخت منطقی، ساختار شعر از لحاظ زمان و ساخت مبتدایی، با در نظر گرفتن فرآیندهای مادی، ذهنی، اسنادی، رفتاری، کلامی و وجودی بررسی کرده است. پورنامداریان و ایشانی (۱۳۸۹) نیز با استفاده از نظریه انسجام، انسجام غزلی از حافظ را تحلیل کردند. به‌نظر آن‌ها، هرچند یکی از ویژگی‌های متن داشتن انسجام است، صرف یافتن عوامل انسجام در متن، به این معنی نیست که متن واقعاً منسجم است؛ بلکه پس از نشان دادن این عوامل، دستیابی به پیوستگی متن مورد نظر برپایه هماهنگی انسجامی، ضروری است.

هرچند در این پژوهش، از زبان‌شناسی نقش‌گرا و اصول انسجام متنی بهره برده‌ایم، شیوه توصیفی پژوهش ما، به‌ویژه در نتایج و پیشنهادها، تفاوتی بنیادی با پژوهش‌های مذکور دارد. در پژوهش حاضر، کوشیدیم تنها موضوع انسجام غیرساختاری را در غزل بررسی کنیم و بر این اساس، پس از استخدام الگوی هلیدی و حسن، دو موضوع برنامه و اشتراک مجازی را به‌عنوان دو اصل پیشنهادی در بررسی انسجام غیرساختاری، مطرح نماییم.



یاحقی و فلاحی (۱۳۸۹) در رویکردی آماری، کوشیدند ضمن استخدام بی‌کم‌وکاست اصول انسجام غیرساختاری هلیدی، با رویکردی آماری-تطبیقی و براساس مقایسه غزل سعدی و بیدل، نمونه‌هایی برای هریک از این موارد ارائه کنند. بدیهی است که در این پژوهش، از لحاظ روشی، تنها در پی به‌کارگیری یک الگوی از پیش تعیین شده نیستیم و می‌کوشیم در تحلیل انسجام در ژانر غزل، اصول دیگری را نیز ارائه کنیم.

۳. انسجام در زبان‌شناسی نقش‌گرا

«انسجام» از اصطلاحات کلیدی در زبان‌شناسی نقش‌گرا است. بافتار متن^۲ از سه مولفه کلی انسجام، ساختار متنی و ساختار کلان تشکیل شده است (Halliday & Hassan, 1976: 324). اهمیت انسجام تا حدی است که هلیدی و حسن اثر مستقلی را به بررسی آن در زبان انگلیسی اختصاص داده‌اند.^۳ انسجام از روابط هم‌نشینی به‌شمار می‌رود و بنابراین، بررسی آن به‌عده ساختار است. ساختار به این معنا، اساساً در سطحی متفاوت با دستور عمل می‌کند.

همان‌طور که می‌دانیم، وظیفه دستور بررسی صحت و سقم نحوی جمله، نحوه شکل‌گیری جمله و تحلیل سازه‌های کوچک‌تر آن است؛ اما ساختار به «متن» توجه می‌کند (خواه متن از یک کلمه یا عبارت تشکیل شده باشد (عبارت «ورود ممنوع»)، خواه تمام یک رمان را دربر گرفته باشد). به این معنا، «متن به‌مثابه یک واحد معنایی مستقل محسوب می‌شود» (Halliday & Hassan, 1976: 293). به این ترتیب، وظیفه ساختار بررسی نحوه شکل‌گیری متن، بررسی دستور حاکم بر متن و تحلیل چگونگی پدید آمدن انسجام در متن است.

در بررسی متن، با اینکه مبحث انسجام همه موضوع، یعنی تمامی بافتار متن را دربر نمی‌گیرد، بخش مهمی از آن به‌شمار می‌رود. هلیدی مبحث انسجام را در پژوهش‌های آتی خود با عنوان «انسجام غیرساختاری» مطرح می‌کند و در ادامه، موضوعاتی چون انسجام لغوی، انسجام نحوی و انسجام پیوندی را بررسی می‌کند (Halliday, 2002: 6-7).

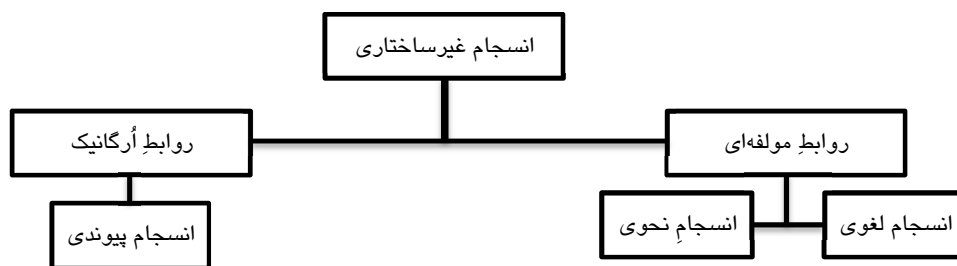
مولفه دوم در بررسی بافتار متن، «ساختار متنی» است. ساختار متنی به روابط درون‌جمله‌ای^۴ و نحوه سازماندهی اطلاعات^۵ و مضمون^۶ در جمله توجه می‌کند. هلیدی در پژوهش‌های بعدی، ساختار متنی را با عنوان «انسجام ساختاری» مطرح می‌کند و در ادامه، سه موضوع توازی، ساختار مضمونی جمله و ساختار اطلاعاتی جمله را بررسی می‌نماید (یارمحمدی، ۱۳۹۱: ۴۸-۶۱). به‌نظر هلیدی، انسجام ساختاری و غیرساختاری، به‌تنهایی برساننده بافتار متن به‌شمار نمی‌روند؛ بلکه متن محصول تعامل مشترک این دو است. با این حال، در پژوهش حاضر، تنها انسجام غیرساختاری را بررسی می‌کنیم.

مؤلفه سوم در بررسی بافتار متن، «ساختار کلان» است. ساختار کلان به صورتهای متنوع گفتمانی و ساختارهای کلانی چون روایت، گفتوگو، درام، تغزل و ...، توجه می‌کند. برای مثال، در تحلیل و بررسی ژانر می‌توانیم از این مؤلفه بهره ببریم. به این دلیل که بررسی ساختارهای کلان موضوعی مستقل است که در مباحث تحلیل گفتمان به آن توجه می‌شود و هدف این پژوهش مختصر، بررسی انسجام غیرساختاری است، طرح این مبحث در اینجا نه تنها ممکن نیست، بلکه موضوعیت ندارد. در ادامه، مبحث انسجام و اصول شکل‌گیری آن را بررسی خواهیم کرد و به همین منظور، غزلی از حافظ را که به عنوان نمونه شاخص برگزیدیم، تنها از منظر انسجام غیرساختاری بررسی می‌کنیم و نحوه سامان‌یابی انسجام در آن را می‌کاویم.

۴. انسجام غیرساختاری

در این بخش، نحوه شکل‌گیری انسجام غیرساختاری در غزل غیروایی را بررسی می‌کنیم. بنابراین، روش توصیفی به کاررفته در این پژوهش، در پی ارائه تفسیری قطعی یا برتر و درست‌تر از غزل نیست؛ زیرا تفسیر به طور کلی در روش توصیفی جایی ندارد. با این همه، بررسی انسجام غیرساختاری این قابلیت را دارد که به عنوان روشی جانبی یا تکمیلی به کار رود و بدیهی است که استفاده از این رویکرد، در نهایت ممکن است برخی از ابهامات را روشن و آشکار کند. به تعبیر هلیدی، «پیوستگی^۷ که به واسطه انسجام در متن ایجاد می‌شود، موجب می‌شود که خواننده خود تمام بخش های غایب از متن را فراهم آورد. این بخش‌ها اگرچه فعلاً در متن حاضر نیستند، برای تفسیر آن ضروری به شمار می‌روند» (Halliday & Hassan, 1976: 299).

انسجام غیرساختاری بر دو دسته از روابط مؤلفه‌ای^۸ و آرگانیک^۹ مبتنی است. روابط مؤلفه‌ای به دو دسته کوچک‌تر انسجام لغوی و انسجام نحوی تقسیم می‌شوند. روابط آرگانیک نیز تنها شامل انسجام پیوندی است.



نمودار ۱: مؤلفه‌های انسجام غیرساختاری

Figure 1: Non lexical cohesion components



به این ترتیب، انسجام غیرساختاری در مجموع در سه سطح لغوی، نحوی و پیوندی آشکار می شود. در ادامه، در بررسی غزلی که از حافظ انتخاب کردیم، می‌کوشیم اشکال پدید آمدن انسجام را در سه سطح بالا بررسی کنیم.

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 زیرا که عرض شعبده با اهل راز کرد
۵ ساقی بیا که شاهد رعنای 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 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	۱۴ شرمنده رهروی که عمل بر مجاز کرد
۱۵ ای کبک خوش خرام کجا می‌روی بایست	۱۶ غره مشو که گربه زاهد نماز کرد
۱۷ حافظ مکن ملامت رندان که در ازل	۱۸ ما را خدا ز زهد ریا بی‌نیاز کرد

(حافظ، ۱۳۷۹: ۱۲۷)

۴-۱. انسجام لغوی

«انسجام لغوی» از مهم‌ترین عوامل مطرح در انسجام غیرساختاری است. روابط معنایی میان عناصر حاضر در متن موجب پدید آمدن انسجام در متن می‌شود. بنابراین، می‌توانیم انتظار داشته باشیم که اشکال متفاوتی از روابط معنایی بین عناصر متن وجود داشته باشد. گذشته از نوع روابطی که ممکن است بین واژگان یک متن وجود داشته باشد، آنچه باعث ایجاد پیوستگی در متن می‌شود، وجود این قبیل روابط است. البته همان‌طور که گفتیم، این روابط متنوع است؛ اما ذاتاً از علل و اسباب پدید آمدن انسجام به‌شمار می‌رود.

ترادف، تضاد، جزءواژگی^{۱۱}، شمولواژگی^{۱۲} و تکرار ازجمله روابط معنایی متصور بین واژه‌ها هستند (Halliday & Hassan, 1976: 80, 82). هلیدی تمامی این روابط را به دو دسته کلی^{۱۳} تکرار^{۱۴} و حوزه معنایی مشترک^{۱۵} تقسیم می‌کند.

از نکات مهمی که در طبقه‌بندی هلیدی درمورد انسجام مطرح شده، طبقه‌بندی است که با توجه به «مرجع» واژه صورت گرفته است. در این راستا، هلیدی سه نوع ویژگی هم‌مرجع بودن^{۱۶}، هم‌طبقه بودن^{۱۷} و هم‌دامنه بودن^{۱۸} را از یکدیگر متمایز می‌کند (Halliday & Hassan, 1989: 73).

بدیهی است که وقتی لفظی تکرار می‌شود، بازتکرار آن نیز ضرورتاً به مرجع واحدی اشاره می‌کند و بنابراین، مولفه تکرار از لحاظ مرجع در گروه هم‌مرجع قرار می‌گیرد. در شمولواژه، برای مثال دو لفظ «سگ» و «گربه» به طبقه واحدی (حیوانات) تعلق دارند. این دو لفظ به مرجع واحدی اشاره

نمی‌کنند؛ اما تحت‌شمول طبقه واحدی قرار می‌گیرند و به همین دلیل، آن‌ها را هم‌شمول^{۱۹} می‌نامند و ذیل گروه هم‌طبقه قرار می‌دهند.

در مورد الفاظ هم‌مرجع، ذکر این نکته خالی از فایده نیست که با اینکه ممکن است دو یا چند لفظ هم‌مرجع در متن به‌کار رفته باشند، هر لفظ ممکن است تأثیری متفاوت از دیگری ایجاد کند. ویدیوسن این موضوع را با عنوان «مرجع و تأثیر» بررسی و به اهمیت آن در تحلیل متن اشاره کرده است (Widdowson, 2004: 13).

اینک، براساس آنچه گفتیم، انسجام لغوی را در دو مبحث تکرار و حوزه مشترک معنایی، با تکیه بر غزل حافظ بررسی می‌کنیم.

۱-۱-۴. تکرار

یکی از عوامل منتهی به انسجام لغوی در متن، عامل «تکرار» است. اکنون پرسش این است که عامل تکرار در ژانر «غزل» چقدر اهمیت دارد. با بررسی غزل انتخاب‌شده از حافظ درمی‌یابیم که تکرار به صورت آشکار معمولاً در این غزل وجود ندارد. در این غزل، شاعر به‌جای استفاده از تکرار گروه اسمی، از شیوه متفاوتی بهره می‌گیرد.

این شیوه که به پیشنهاد ما، در این پژوهش برای بررسی انسجام لغوی به‌کار خواهد رفت، تکرار از طریق «برنام»^{۲۰} است. مبحث برنام با اندکی تفاوت، در صنایع ادبی با عنوان صفت هنری^{۲۱} مطرح می‌شود. «صفت هنری بدان معنی است که صفت و ویژگی خاص شخص یا جانور یا شیئی را به همراه اسم آن یا به‌جای آن به‌کار ببرند [...] در اصطلاح بیان فارسی، صفت هنری غالباً با جایگزینی صفت به‌جای موصوف درست می‌شود» (داد، ۱۳۷۸: ۳۳۲-۳۳۳). در پژوهش حاضر، اگرچه برداشت ما از اصطلاح برنام برگرفته از اصطلاح «صفت هنری» است، دو تفاوت مشخص با آن دارد؛ یکی اینکه برنام در بررسی انسجام لغوی مطرح می‌شود و دیگر اینکه برنام از لحاظ ساخت سازه‌ای ضرورتاً یک صفت نیست؛ بلکه یک گروه اسمی است که به‌جای یک اسم به‌کار رفته و شکل تشخیص یافته‌تری از اسم پیشین خود دارد.

به‌نظر نگارنده، برنام صورت دیگری از عامل تکرار است که از ویژگی‌های خاص متون ادبی به شمار می‌رود. همین ویژگی در غزل حاضر نیز موجب انسجام شده است. برنام از طریق اصل هم‌مرجع بودن، کمک می‌کند که متن ضمن حفظ پیوستگی و انسجام، دلالت‌های مفهومی^{۲۲} متفاوتی را پیرامون لفظ ایجاد کند. اگرچه این دلالت‌های مفهومی به مصداق واحدی ارجاع می‌کنند، تأثیرات متفاوتی در خواننده ایجاد می‌نمایند.

در غزل حاضر، رویارویی با لفظ «صوفی» در بیت مطلع، ذهن را به این سمت متمایل می‌کند که در ادامه



غزل، به «صوفی»، صفات ویژه وی و کنش‌های سرزده از وی توجه خواهد شد؛ اما در ظاهر غزل، جز در دو بیت نخستین، چنین چیزی دیده نمی‌شود. به نظر می‌رسد که نباید در همین دو بیت، تکلیف غزل با «صوفی» به پایان رسیده باشد. برای تأیید یا ردّ این برداشت، بهتر است که در ادامه، نخست آن دسته از گروه‌های اسمی یا وصفی را استخراج کنیم که «برنام» یا تکرار دیگرگونه‌ای از لفظ صوفی به‌شمار می‌روند.

برنام	مصراع	ساخت سازه‌ای برنام	نوع رابطه	مرجع
شاهد رعناى صوفیان	۵	اسم+ صفت+اسم	هم‌مرجع	صوفی
این مطرب	۷	تعیین‌کننده+اسم	هم‌مرجع	صوفی
هرکه محبت نه راست بخت	۱۱	ضمیر+که+عبارت وصفی	هم‌طبقه	صوفی
رهروی که عمل بر مجاز کرد	۱۴	اسم+که+عبارت وصفی	هم‌طبقه	صوفی
گره زاهد	۱۶	اسم+صفت	هم‌مرجع	صوفی

در مصراع ۵، برنام «شاهد رعناى صوفیان» تکرار لفظ صوفی است که در آغاز غزل مطرح شده است. این برنام که دارای ساخت نحوی «اسم+ صفت+ اسم» است، با صوفی هم‌مرجع است؛ اما تأثیرات متفاوتی در خواننده ایجاد می‌کند. خصایص ویژه‌ای که شاعر در این مصراع برای صوفی برمی‌شمارد، توجیه‌کننده کنش‌هایی هستند که شعر در مصراع بعد به او منتسب می‌کند. «رعناى» صوفی عامل ناز و جلوه‌گری وی است.

لفظ «صوفی» به‌عنوان اسم عام، ممکن است مرجع مشخصی نداشته باشد که از قضا همین‌طور است؛ چون تفسیرهایی که از این غزل انجام شده، نشان‌دهنده این موضوع هستند^{۲۳}. با این همه، گروه اسمی موردنظر، یعنی «شاهد رعناى صوفیان»، از طریق انتساب صفت رعنا به صوفی و برکشیدن وی به مرتبه شاهد، به‌طور برجسته‌ای به وی تشخص بخشیده است.

سودی تعبیر غریبی درباره شاهد رعناى صوفیان ارائه کرده است. او معتقد است که «ذکر شاهد رعنا تعریض است به صوفیان، کأنه صوفیان «محبوب‌دوست» و «دلبرپرست» اند!» (سودی، ۱۳۶۶: ۸۲۱). خرمشاهی درباره این موضوع سکوت کرده است؛ اما ثروتیان به‌درستی بر این نکته دست گذاشته و شاهد رعناى صوفیان را همان «صوفی» بیت نخست می‌داند که «محبوب صوفیان خشک و معشوق مشهور ایشان است» (ثروتیان، ۱۳۷۸: ۱۳۹۴).

در مصراع ۷، گروه اسمی «این مطرب» که دارای ساخت سازه‌ای «صفت اشاره+ اسم» است، دیده می‌شود. صفت اشاره‌ای که به‌همراه لفظ مطرب به‌کار رفته، موجب می‌شود که لفظ مطرب برای ذهن معرفه و شناخته‌شده به‌شمار رود. گویی عبارت «این مطرب» برنام تشخص‌یافته‌ای از لفظ صوفی است. نظر ملاح و ثروتیان در تعبیری که از این ترکیب ارائه کرده‌اند، مؤید همین برداشت

است (ملاح، ۱۳۶۳: ۱۰۶؛ ثروتیان، ۱۳۷۸: ۱۳۹۶). خرمشاهی نیز در شرح این بیت، عیناً نظر ملاح را آورده و به‌طور ضمنی آن را تأیید کرده است (خرمشاهی، ۱۳۶۶: ۵۴۶).

برنامه‌هایی از این قبیل دوباره در مصراع‌های ۱۱ و ۱۴ به‌صورت گروه‌های اسمی پدیدار می‌شوند. گروه‌های اسمی «هرکه محبت نه راست باخت» و «رهروی که عمل بر مجاز کرد» که به‌ترتیب ساخت سازه‌ای «ضمیر+که+عبارت وصفی» و «اسم+که+عبارت وصفی» را دارند، برنامه‌های مفصل‌تری هستند که بی‌گمان، برنامه لفظ صوفی به‌شمار می‌روند که با ریخت دستوری متفاوتی پدیدار شده‌اند.

از آنجا که امر خاص در شعر تمایل دارد که به امر عام مبدل شود و گاهی یک حادثه فردی به حادثه ای عام و تجربه‌ای مشترک تبدیل می‌شود، در غزل حاضر، صوفی از مرتبه خاص به مرتبه‌ای عام ارتقاء یافته است. بازتاب این موضوع به‌سادگی در برنامه‌های ۱۱ و ۱۴ دیده می‌شود. این برنامه‌ها این امکان را ایجاد می‌کنند که لفظ مورد نظر به سطح عام ارتقا یابد. با دقت در رابطه این قبیل برنامه‌ها با لفظ صوفی، درمی‌یابیم که با آن در رابطه عام و خاص قرار دارند؛ یعنی برای مثال، مرجع «هرکه محبت نه راست باخت» اعم از صوفی است و شامل افراد دیگری نیز در شعر حافظ می‌شود که به این خصیصه شهره‌اند؛ مانند زاهد، عابد، محتسب، فقیه و افرادی از این دست. به این ترتیب، چنین رابطه‌ای بر رابطه هم‌طبقه بودن مبتنی است که در بالا به آن اشاره کردیم. در این رابطه، یک لفظ یا برنامه به‌عنوان واژه «شامل»^{۲۴} شناخته می‌شود و الفاظ تحت‌شمول آن با یکدیگر وارد رابطه هم‌شمولی می‌شوند.

برنام شامل	مرتبه	رابطه واژه و برنام	واژه‌های هم‌شمول
هرکه محبت نه راست باخت	عام	هم‌طبقه	صوفی، زاهد، فقیه، محتسب، عابد، واعظ و ...
رهروی که عمل بر مجاز کرد	عام	هم‌طبقه	صوفی، زاهد، فقیه، محتسب، عابد، واعظ و ...

«گرچه زاهد» یکی دیگر از برنامه‌هایی است که در مصراع ۱۶ پدیدار می‌شود و ساخت سازه‌ای آن اسم+صفت است. در شرح‌های نگاشته‌شده بر حافظ، بیشتر توجه می‌شود که رابطه بینامتنی گرچه زاهد ارائه شود. ثروتیان مانند سودی معتقد است که کبک خوش‌خرام و گرچه زاهد تلمیحی به داستان کبک‌انجیر و گرچه در کلیله و دمنه هستند (ثروتیان، ۱۳۷۸: ۱۳۹۹؛ سودی، ۱۳۶۶: ۸۲۵). خرمشاهی نیز همه برداشت‌های تقریباً درست درباره این تلمیح را در شرح خود آورده است (خرمشاهی، ۱۳۶۶: ۵۴۹). ثروتیان باوجود دقتی که در شرح درون‌متنی «گرچه زاهد» دارد، درباره این موضوع، اظهاراتی آمیخته به تردید دارد.

با تحلیل انسجام لغوی، روشن می‌شود که گرچه زاهد یک «برنام» است که به خود «صوفی» در مصراع نخست ارجاع می‌دهد و رابطه‌ای مبتنی بر هم‌مرجع بودن با آن دارد. به این ترتیب، هر تعبیری از گرچه زاهد به تعبیری بستگی خواهد داشت که درباره مصداق عینی صوفی ارائه می‌کنیم. بدیهی



است که چنین رابطه‌ای، مانند روابط دیگری که برشمردیم، درون‌متنی است و درنهایت به شکل‌گیری انسجام لغوی غزل منجر خواهد شد.

۲-۱-۴. حوزه مشترک معنایی

متن از اصل دیگری نیز برای پروردن انسجام و پیوستگی بهره می‌برد. این اصل همان «حوزه مشترک معنایی» است. الفاظ دارای حوزه معنایی مشترک کمک می‌کنند که متن در حوزه خاصی متمرکز شود. طبیعی است که در یک حوزه خاص، مجموعه‌ای از الفاظ پیش‌بینی‌شدنی به‌کار می‌رود. این الفاظ به ایجاد شبکه‌ای منسجم منجر می‌شوند و بنابراین، درک و فهم آن را ساده‌تر و منطقی‌تر می‌کنند. به این ترتیب، در هر متن دیگری، اعم از متن ادبی یا غزل نیز می‌توانیم با تکیه بر الفاظی که در حوزه معنایی مشترکی قرار می‌گیرند، به انسجام درونی متن پی ببریم. دانستیم که مترادف، تضاد، شمول‌واژگی، جزء‌واژگی و ...^{۲۰} ازجمله روابط طرح‌شده در حوزه مشترک معنایی هستند. در غزل مورد بررسی، حوزه مشترک معنایی در گروه‌های اسمی، گروه‌های فعلی و ...، به‌خوبی دیده می‌شود. در جدول زیر، روابط مبتنی بر حوزه مشترک معنایی مشخص شده‌اند.

حوزه مشترک معنا	الفاظ مرتبط	شماره مصراع	نوع رابطه	سطح رابطه
	فردا- پیشگاه حقیقت	۱۳-۱۳	هم‌مرجع	درون جمله‌ای
	اهل راز- رندان	۱۷-۴	هم‌طبقه	بینا جمله‌ای
	حقیقت- معنا	۱۳-۱۲	هم‌طبقه	بینا جمله‌ای
	فلک- چرخ	۳-۲	هم‌مرجع	بینا جمله‌ای
	صوفی- عابد	۱۶-۱	هم‌طبقه	بینا جمله‌ای
ترادف	دام نهادن- سر حقه باز کردن- بنیاد مکر نهادن- عرض شعبده کردن- آغاز ناز کردن- به جلوه آمدن- ساز عراق زدن و آهنگ بازگشت به حجاز کردن- محبت [دروغین] باختن- عمل بر مجاز کردن- نماز [ریا] کردن	۲-۱-۱ ۶-۴ ۸-۷ و ۱۱ ۱۶-۱۴	هم‌کنش	بینا جمله‌ای
تضاد	فردا/پیشگاه حقیقت- ازل	۱۷-۱۳	هم‌مرجع	بینا جمله‌ای
	حقیقت/معنا- مجاز	۱۴-۱۳ و ۱۲	هم‌دامنه	بینا جمله‌ای
	اهل راز/رندان- صوفی/عابد	۱۶ و ۱۷-۱۶	هم‌طبقه	بینا جمله‌ای
تقابل	کبک- گربه	۱۶-۱۵	هم‌طبقه	درون جمله‌ای
شمول‌واژگی	مطرب- بازگشت- عراق- حجاز- ساز- آهنگ- راه	۸-۷	هم‌دامنه	درون جمله‌ای
اشتراک مجازی	کلاه- حقه	۳-۱	هم‌مرجع	بینا جمله‌ای
	صوفی- آستین کوتاه/دست دراز	۱۰ و ۱۰-۱	هم‌مرجع	بینا جمله‌ای

با نگاهی گذرا به جدول درمی‌یابیم که روابط درون‌جمله‌ای^{۲۶} و بیناجمله‌ای^{۲۷} در انسجام لغوی نقش مهمی دارند. منظور از روابط درون‌جمله‌ای، روابطی هستند که در یک جمله دیده می‌شوند (البته در بررسی ما، برای آسانی کار، هر بیت معادل یک جمله تلقی شده است). در غزل حاضر، بیت چهارم با هفت لفظ هم‌شمول، قوی‌ترین رابطه درون‌جمله‌ای را دارد. از لحاظ بلاغی یا بدیعی، روابط درون‌جمله‌ای در شعر معمولاً به پدید آمدن «فرم» منجر می‌شوند؛ بنابراین، در بیت حاضر، الفاظ هم‌شمول موجب بروز شبکه مراعات‌النظیر در بین الفاظ شده‌اند.

روابط بیناجمله‌ای نیز روابطی هستند که در طول غزل دیده می‌شوند؛ یعنی روابطی که برای مثال، ممکن است بین بیت اول و بیت هشتم وجود داشته باشند و آن‌ها را از لحاظ معنایی به یکدیگر مرتبط کنند. به این ترتیب، روابط بیناجمله‌ای به پدید آمدن «ساخت» در شعر منجر می‌شوند. ساخت‌هایی چون ساخت روایی، توصیفی، تبیینی و ... از روابط بیناجمله‌ای متفاوتی برخوردار هستند.

در غزل حاضر، بیت نخست بیشترین رابطه بیناجمله‌ای را با سایر مصراع‌ها دارد. این بیت با تمامی مصراع‌های ۳، ۴، ۶، ۷، ۸، ۱۰، ۱۱، ۱۴، ۱۶ و ۱۷ رابطه بیناجمله‌ای دارد. به این ترتیب، می‌توانیم ادعا کنیم که تمامی مصراع‌های بالا، بسط لفظ صوفی در مصراع نخست به‌شمار می‌روند. اوصاف ویژه صوفی و کنش‌های ویژه وی در طول تمام این مصراع‌ها، گسترش یافته است.

پیش‌تر گفتیم که براساس مرجع لفظ، روابط متفاوتی بین الفاظ وجود دارد. این روابط شامل رابطه هم‌مرجع، هم‌طبقه یا هم‌دامنه هستند. در جدول بالا، نگارنده رابطه‌ای را پیشنهاد می‌کند که بر رابطه مرجع و کنش مبتنی است. به این ترتیب، می‌توانیم از یک صوفی ریاورز نیز انتظار داشته باشیم که کنش‌های قابل انتظاری را مرتکب شود. کنش‌هایی مانند باز کردن سر حقه، عرض شعبده کردن یا آغاز به ناز کردن را که همگی از صوفی سر می‌زنند و به‌نوعی کنش‌های پیش‌بینی‌پذیر او به‌شمار می‌روند، در بحث حاضر «هم‌کنش» نامیده‌ایم. بدیهی است که فقط گروه‌های فعلی می‌توانند در گروه هم‌کنش قرار بگیرند؛ اما لفظی که این قبیل کنش‌ها در زیرمجموعه کنش‌های قرار می‌گیرند، یک گروه اسمی است.

با نگاهی به جدول بالا به آسانی درمی‌یابیم که در غزل حاضر، دوازده گروه فعلی وجود دارد که همگی به مرجع واحدی اشاره می‌کنند و از کنش‌های ویژه آن به‌شمار می‌روند. به این ترتیب، لفظ صوفی که در مصراع نخست مطرح شده، رها نشده است و مجموعه‌ای از کنش‌های ویژه وی در طول غزل دیده می‌شود. بنابراین، این کنش‌ها روابط بیناجمله‌ای را در غزل تقویت می‌کنند و در نهایت باعث افزایش انسجام لغوی می‌شوند.

تضاد و تباین یکی دیگر از عواملی است که در انسجام لغوی متن تأثیر بسزایی دارند. اهمیت تضاد در شکل‌دهی به انسجام از اینجا ناشی می‌شود که تضاد باعث دوقطبی شدن^{۲۸} متن می‌شود. این قطب‌ها که به‌مثابه قطب‌های الکتریکی مثبت و منفی عمل می‌کنند، در سراسر متن فضایی ایجاد



می‌کنند که عناصر درون این فضا به‌سوی یکی از این قطب‌ها گرایش یابند. چنین گرایشی به‌معنی جبهه‌بندی عناصر در دو سوی متفاوت و در نتیجه، پدید آمدن تنش است. تنش از مهم‌ترین و مؤثرترین عوامل صورت‌بندی شعر به‌شمار می‌رود. «به‌اعتقاد فرمالیست‌ها، تباین و تنش شعر را به کلیتی ساختارمند تبدیل می‌کند» و به این ترتیب، «انسجام اساساً از نظر آن‌ها به‌معنای هماهنگی معانی متباین» است (پاینده، ۱۳۸۵: ۴۹ و ۵۶).

در غزل حاضر، تضاد نقش بسزایی دارد و ساختار این غزل از طریق تضاد شکل نهایی خود را باز یافته است. به‌نظر می‌رسد که لفظ «حقیقت» و «مجاز» دو اصطلاح کلیدی در این غزل هستند. تنش ایجاد شده در شعر، از طریق جبهه‌بندی عناصر در این دو قطب متفاوت، حاصل شده است. عناصر موجود در این دو قطب عبارت‌اند از:

الف. عناصری چون اهل راز، رندان، معنا، پیشگاه حقیقت و مترادف آن فردا، در قطب حقیقت قرار دارند.

ب. عناصر دیگری مانند صوفی، عابد، [صوفی] آستین‌کوته، [صوفی] دست‌دراز و مطرب [شعبده انگیز] در قطب مجاز قرار دارند.

به این ترتیب، تنش در این غزل از طریق قطبی شدن عناصر به دو دسته نیروهای متخاصم ایجاد شده است. براساس همین اصل، انسجام لغوی نیز در غزل افزایش یافته است.

علاوه‌بر اشکال انسجام لغوی، در متون ادبی، شکل دیگری از حوزه مشترک معنایی، با عنوان اشتراک مجازی به‌کار می‌رود که بسیار اهمیت دارد. اشتراک مجازی ممکن است در محور مشابهت، به پدید آمدن مجموعه‌ای از الفاظ منجر شود که همگی در یک رابطه تشبیهی یا استعاری با یکدیگر قرار دارند. در این قبیل موارد، ممکن است دو لفظ در ظاهر هیچ‌گونه رابطه معنایی با یکدیگر نداشته باشند. برای نمونه، لفظ «کلاه» در مصراع ۳ ممکن است با الفاظ دیگر بیت اول یا دوم، رابطه مستقیمی نداشته باشد؛ اما اگر لفظ کلاه را مشبهه برای حقه در بیت ۱ به‌شمار آوریم، وارد نوعی رابطه مجازی مبتنی بر تشبیه شده‌ایم. در این رابطه که بر واقعیتی عینی مبتنی است، کسی که شیئی را در زیر حقه پنهان می‌کند و دست به حقه‌بازی می‌زند، همچون کسی تصور شده است که در زیر کلاه خود، تخم‌مرغی را پنهان کرده است. به این ترتیب، لفظ کلاه در حوزه معنایی مشترکی با حقه قرار می‌گیرد و از این مسیر، وارد رابطه معنایی با سایر الفاظ این گروه، یعنی مکر، دام، شعبده و حقه، می‌شود. بدیهی است که انسجام بیت اول و دوم به‌واسطه وجود چنین روابطی چشمگیر است.

شکل دیگری از اشتراک مجازی زمانی حاصل می‌شود که مجموعه‌ای از الفاظ در متن ظاهر می‌شوند که رابطه آن‌ها بر محور مجاورت، اعم از مجاز مرسل، مبتنی است. مثالی از این دست که در غزل حاضر موجب انسجام لغوی شده، رابطه‌ای است که بین دو عبارت «آستین‌کوته» (مصراع ۱۰)

و «دست دراز» (مصراع ۱۰) با لفظ «صوفی» (مصراع ۱) وجود دارد. در بلاغت سنتی، آستین کوتاه و دست دراز به علاقه مجاز (جزء به کل) جانشین لفظ صوفی به‌شمار می‌روند. دقت در این قبیل روابط، به‌ویژه در شعر، برای تبیین موضوع انسجام بسیار اهمیت دارد؛ زیرا این ترکیب‌ها در ظاهر با الفاظ دیگر متن ارتباط معنایی مستقیمی ندارند. با این حال، بدیهی است که با اندکی تأمل درمی‌یابیم که این ترکیب‌ها با لفظ صوفی هم‌مرجع هستند و بنابراین، در سطح بیناجمله‌ای، باعث می‌شوند که بیت پنجم گسترش معنایی همان بیت نخست به‌شمار رود.

۲-۴. انسجام دستوری

انسجام دستوری شامل روابطی است که بیشتر به‌واسطهٔ ارجاع، حذف و جانشینی شکل می‌گیرند (Halliday, 1985: 82/48). در این میان، ارجاع در زبان فارسی اهمیت بیشتری دارد. ارجاع ازطریق اصل هم‌مرجع بودن، بین ضمیر و مرجع ضمیر پیوندی یگانه برقرار می‌کند و به این ترتیب، انسجام و پیوستگی را در متن مقرر و تثبیت می‌کند. در غزل حاضر، انسجام دستوری بیشتر ازطریق «ارجاع به قبل»^{۲۹} شکل گرفته است. ارجاع به قبل که ویژگی غالب ارجاع در زبان فارسی است، به آن دسته از ارجاعاتی اطلاق می‌شود که مرجع ضمیر پیش از خود ضمیر در جمله آمده باشد (Richards & et al, 1992: 17).

با بررسی غزل حاضر درمی‌یابیم که انسجام دستوری یکبار در سطح درون‌جمله‌ای و یکبار در سطح بیناجمله‌ای مطرح شده است. در مصراع ۳، مرجع ضمیر متصل «ش» که به‌همراه فعل بشکندش به‌کار رفته، همان صوفی است که در مصراع ۱، بیان شده است. بنابراین، انسجام دستوری بیت نخست و بیت دوم نیز مانند انسجام لغوی تأیید می‌شود. در مصراع ۱۲، مرجع ضمیر «ش» در لفظ «عشقش» نیز گروه اسمی است که در مصراع ۱۱ به‌کار رفته است؛ یعنی عبارت «هرکه محبت نه راست باخت». ضمیر «ش» با مرجع خود رابطهٔ درون‌جمله‌ای دارد؛ اما اگر مبحث انسجام لغوی را به یاد داشته باشیم، این گروه اسمی برنام یا بازتکرار لفظ صوفی واقع در مصراع ۱ به‌شمار می‌رود. با در نظر داشتن این موضوع، می‌توانیم بگوییم ضمیر «ش» علاوه‌بر برقراری رابطهٔ درون‌جمله‌ای با مرجع خود در همین بیت، با لفظ صوفی نیز هم‌مرجع است و به این شکل، نقش مهمی را در برقراری انسجام دستوری ایفا می‌کند.

۳-۴. انسجام پیوندی

هلیدی انسجام پیوندی را تحت مقولهٔ کلی‌تری به نام روابط ارگانیک قرار می‌دهد. همان‌طور که دیدیم، انسجام لغوی ازطریق روابطی برقرار می‌شود که بین دو مولفهٔ مستقل، مانند اسم- اسم، اسم-



ضمیر، گروه اسمی- اسم، گروه اسمی- ضمیر و ...، وجود دارد؛ اما انسجام پیوندی از طریق روابطی حاصل می‌شود که بین معنای کلی دو جمله وجود دارد. به همین دلیل، انسجام پیوندی به‌طور هم زمان متوجه معنا و دستور است و به تعبیر هلیدی، روابطی معنایی-دستوری به‌شمار می‌روند. انسجام پیوندی در متن به‌واسطه «پیوندگر»ها^{۲۰} ایجاد می‌شود.

«پیوندگر»ها در متون روایی و متون توضیحی، بسیار دیده می‌شوند. این موضوع به این دلیل است که معمولاً در متون توضیحی با روابط مبتنی بر استدلال سروکار داریم و در متون روایی نیز به‌دلیل وابستگی مستقیمشان به عنصر زمان، معمولاً با روابط مبتنی بر توالی روبه‌رو می‌شویم. با این حال، در ژانرهای ادبی و به‌ویژه غزل، نویسنده می‌کوشد بخش عمده‌ای از استدلال‌های منطقی را به‌عهده خواننده بگذارد تا از این راه، میزان مشارکت و همدلی او را در متن افزایش دهد. درمورد موضوع توالی زمانی نیز معمولاً به همین شکل است؛ یعنی نویسنده روابط زمانی متن را در هم می‌ریزد یا از ذکر کردن صریح پیوندگرها امتناع می‌کند و با این شیوه، خواننده را به‌نوعی درگیر رمزگشایی از روابط مبتنی بر توالی زمانی می‌کند.

در غزل حاضر، انسجام پیوندی از طریق این پیوندگرها شکل گرفته است.

پیوندگر	تعداد	شماره مصراع	نوع رابطه	نهاد هم‌مرجع	حذف نهاد	سطح رابطه
و	۲	۸، ۶، ۱	توالی	دارد	دارد	درون جمله‌ای
و (محذوف)	۱	۲	توالی	دارد	دارد	درون جمله‌ای
زیرا	۱	۴	تعلیل	ندارد	دارد	درون جمله‌ای
که	۵	۱۷، ۱۶، ۱۱، ۹، ۵	تعلیل	ندارد	ندارد	درون جمله‌ای
ز	۱	۱۰	تعلیل	ندارد	ندارد	درون جمله‌ای

حرف ربط «و» از شاخص‌ترین پیوندگرهای زبان فارسی است که با آن جمله مرکب هم‌پایه می‌سازیم. این حرف ربط بیانگر روابط متفاوتی بین دو جمله است. در مثال‌های زیر، کاربرد «و» برای بیان برخی از این روابط، از جمله تضاد، شرط، توالی و افزایش را نشان داده‌ایم.

توالی: علی صبحانه را خورد و خانه را ترک کرد («و» به‌معنی بعداً).

شرط: خانه را تمیز کن و هزار تومان بگیر («و» به‌معنی اگر).

افزایش: علی به من کمک کرد درس را بخوانم و مشق‌هایم را بنویسم («و» به‌معنی علاوه‌براین).

تضاد: حسن یک هفته برای امتحان درس خواند و رفت گرفت صفر! («و» به‌معنی با این حال).

در جمله‌های مرکب هم‌پایه، نهاد‌های هم‌مرجع با نهاد پیشین و همچنین سایر سازه‌های نحوی یکسان از روستاخت جمله‌های هم‌پایه حذف می‌شوند (مشکوه‌الدینی، ۱۳۷۹: ۸۳). بنابراین، در بیت

نخست، نهاد (صوفی) در مصراع ۱ حذف شده است و به همین منوال، در آغاز مصراع ۲ نیز به قرینه لفظی محذوف است. در مصراع ۶ نیز حرف ربط «و» انسجام پیوندی را افزایش داده است. در این مصراع، نهاد عبارت «آغاز ناز کرد» همان «شاهد رعنا صوفیان» است که در مصراع ۵ آمده است. در مصراع ۸، نهاد جمله همان «مطرب» است که در مصراع ۷ آمده است. به این ترتیب، حرف ربط «و» در غزل مورد نظر اساساً روابط درون جمله‌ای را افزایش داده و انسجام پیوندی نیز در همین سطح متوقف مانده است. پیوندگر «که» در همه ابیات بیانگر رابطه تعلیلی است که در سطح درون جمله‌ای عمل می‌کند. در هیچیک از این موارد، نهاد جمله با جمله پیشین هم‌مرجع نیست و بنابراین، نهاد جمله وابسته حذف نشده است. در مصراع ۴، پیوندگر «زیرا» رابطه‌ای مبتنی بر تعلیل در سطح درون جمله‌ای برقرار کرده است. نهاد محذوف در این مصراع با نهاد مصراع پیشین، یعنی «بازی چرخ» هم‌مرجع نیست؛ بلکه با ضمیر «ش» هم‌مرجع است و با این حال، از ساختار جمله حذف شده است.

با نگاهی به روابط پیوندها در جدول ۴، درمی‌یابیم که در غزل حاضر، پیوندها تنها در سطح درون جمله‌ای عمل می‌کنند. این موضوع نشان می‌دهد که در غزلی از این دست، پیوندهای بیناجمله‌ای نقش چندان ایفا نمی‌کنند. بنابراین، بحث توالی و ترتیب ابیات در غزل غیرروایی موضوعیت ندارد. در غزل غیرروایی، همان‌طور که پیش‌تر اشاره کردیم، نویسنده/شاعر از ذکر صریح روابط منطقی بیناجمله‌ای تا حد ممکن می‌پرهیزد و با این کار، سهم مخاطب را در کشف این روابط گسترش می‌دهد.

۵. نتیجه‌گیری

در پایان این پژوهش، در پاسخ به پرسشی که در مقدمه درباره انسجام غزل حافظ طرح کردیم، می‌توانیم بگوییم که با بررسی انسجام غیرساختاری در غزلی از حافظ مشخص می‌شود که این غزل در سه سطح انسجام لغوی، انسجام نحوی و انسجام پیوندی، از روابط مستحکم درون جمله‌ای و بیناجمله‌ای برخوردار است. کمترین روابط بیناجمله‌ای به انسجام پیوندی مربوط است که دلیل آن نیز مشخص است. در این بررسی، در نهایت، علاوه بر توصیف موضوع انسجام در غزلی از حافظ، مشخص کردیم که الگوی هلیدی و حسن قابلیت کاربرد در حیطه بررسی انسجام غزل را دارد. با این حال، به نظر ما، جا دارد که در پژوهش‌هایی از این دست که به بررسی انسجام در متون ادبی و به ویژه غزل اختصاص دارند، اصول مذکور بازتعریف شوند یا متناسب با موضوع پژوهش گسترش یابند. این ضرورت به این دلیل ایجاد می‌شود که جهان اثر ادبی تفاوت ماهوی و بنیادینی با جهان واقع دارد. جهان ادبی بازنمایی یا محاکات جهان واقع است که با شیوه‌هایی خاص در سطح خیال یا زبان بازنمود یافته است و به همین دلیل، زبان ویژه خود را دارد. بنابراین، در پژوهش حاضر، سه



نکته نو یافته مطرح شده است که توجه به آن‌ها در تبیین و توصیف انسجام در متون ادبی اهمیت ویژه‌ای دارد. نکته نخست، طرح موضوعی است با نام «برنام» که آن را ذیل مبحث تکرار بررسی کردیم. برنام رویکردی خاص متون ادبی است که به واسطه آن این قابلیت فراهم می‌شود که یک گروه اسمی در صورت تکرار به جامه‌ای نو آراسته شود و از لحاظ سازه‌ای، صورت تشخیص یافته تری در مقایسه با لفظ هم‌مرجع پیشین داشته باشد. نکته دیگر را با عنوان «اشتراک مجازی» مطرح کردیم. در این بحث، روشن شد که برخی الفاظ که در ظاهر هیچ‌گونه ربطی با یکدیگر ندارند، در صورتی که از منظر اشتراکات مجازی بررسی شوند، روابطی مبتنی بر ترداف، شمول، تضاد و ... با هم دارند و بنابراین، در تأیید و تقویت انسجام لغوی، بسیار مؤثر هستند.

در پایان، ذکر این نکته لازم است که انسجام غیر ساختاری تنها بخشی از موضوع انسجام آشکار می‌کند و به همین دلیل، ضرورت انجام پژوهشی مستقل در حوزه انسجام ساختاری، کاملاً بدیهی است. پژوهشی از این دست، کمک خواهد کرد که مبحث انسجام در غزل به فرجام خود نزدیک تر شود.

۶. پی‌نوشت‌ها

1. cohesion
2. texture
3. Halliday, M.A.K. & H. Ruqaiya (1976). *Cohesion in English*. London: Longman.
4. intra-sentential
5. information structure
6. thematic structure
7. coherence: the relationships which link the meaning of utterances in a discourse or of the sentences in a text (Richards, et al. 1992: 61)
8. Componential relations
9. Organic relations
۱۰. برای راحتی در ارجاع، مصراع‌ها شماره‌گذاری شده است.
11. meronymy
12. hyponymy
۱۳. آقاگل‌زاده در تحلیل گفتمان انتقادی، انسجام لغوی هالیدی را به مبحث تکرار و هم‌آیی محدود کرده است (آقاگل‌زاده، ۱۳۸۵: ۱۰۷).
14. repetition
15. lexical set
16. Co-reference
17. Co-classification
18. Co-extension
19. Co-hyponymy
۲۰. نگارنده برابر نهاد «برنام» را به جای «لقب»، از استاد کزازی وام گرفته است.

21. epithet

۲۲. برای روشن شدن تفاوت دلالت مفهومی و دلالت مصداقی، نک: صفوی ۱۳۹۲: ۶۱-۷۴.

۲۳. برای بحث کامل‌تر، به شرح سودی بسنوی (۱۳۶۶)، خرمشاهی (۱۳۶۶) و ثروتیان (۱۳۹۲) مراجعه کنید.

24. super-ordinate

۲۵. برای بحث کامل‌تر درباره این موضوع، به پژوهش سعید (۲۰۰۹) و صفوی (۱۳۹۲) مراجعه کنید. صفوی در فصل هفتم این کتاب خود، حوزه معنایی الفاظ را بررسی کرده است (صفوی، ۱۳۹۲: ۱۸۷-۲۲۵).

26. intra-sentential

27. inter-sentential

28. polarization

29. anaphora

30. conjunctive

۷. منابع

- آقاگل‌زاده، فردوس (۱۳۸۵). *تحلیل انتقادی گفتمان*. تهران: علمی و فرهنگی.
- _____ (۱۳۸۴). «کاربرد آموزه‌های زبان‌شناسی نقش‌گرا در تجزیه و تحلیل متون ادبی». *مجله تخصصی زبان و ادبیات دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد*. د ۳۸، ش ۲ (پیاپی ۱۴۹). صص ۱-۲۱.
- پاینده، حسین (۱۳۸۵). *نقد ادبی و دموکراسی: جستارهایی در نظریه و نقد ادبی جدید*. تهران: نیلوفر.
- پورنامداریان، تقی و طاهره ایشانی (۱۳۸۹). «تحلیل انسجام و پیوستگی در غزلی از حافظ با رویکرد زبان‌شناسی نقش‌گرا». *زبان و ادبیات فارسی*. ش ۶۷، صص ۷-۴۴.
- ثروتیان، بهروز (۱۳۹۲). *شرح غزلیات حافظ*. تهران: پویندگان دانش.
- حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۸۱). *دیوان*. به‌سعی سایه. تهران: کارنامه.
- خرمشاهی، بهاء‌الدین (۱۳۶۶). *حافظ‌نامه*. تهران: علمی و فرهنگی.
- _____ (۱۳۸۰). *نهن و زبان حافظ*. تهران: ناهید.
- داد، سیما (۱۳۷۸). *فرهنگ اصطلاحات تطبیقی*. تهران: مروارید.
- سودی بسنوی، محمد (۱۳۶۶). *شرح سودی بر حافظ*. ترجمه عصمت ستارزاده. تهران: زرین نگاه.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۶۶). *صور خیال در شعر فارسی*. تهران: نشر آگاه.
- صفوی، کوروش (۱۳۹۲). *درآمدی بر معنی‌شناسی*. تهران: سوره مهر.
- عبداللهی، منیژه (۱۳۸۴). «پیوند عمودی و انسجام معنایی در غزل‌های حافظ». *علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز*. ش ۴۴، صص ۱۲۴-۱۳۴.
- فرزاد، مسعود (۱۳۵۳). *اصالت و توالی ابیات در غزل‌های حافظ*. شیراز: دانشگاه شیراز، کانون



جهانی حافظ‌شناسی.

- مال‌میر، تیمور (۱۳۸۸). «ساختار منسجم غزلیات حافظ شیرازی». *فنون ادبی*. ش ۱. صص ۴۱-۵۶.
- مشکوه‌الدینی، مهدی (۱۳۷۹). *دستور زبان فارسی برپایه نظریه گشتاری*. ویرایش دوم. مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.
- ملاح، حسینعلی (۱۳۶۳). *حافظ و موسیقی*. تهران: نشر هنر و فرهنگ.
- یاحقی، محمدجعفر و محمدهادی فلاحی (۱۳۸۹). «انسجام متنی در غزلیات سعدی و بیدل دهلوی، بررسی و مقایسه ده غزل سعدی و ده غزل بیدل». *ادب و زبان فارسی*. ش ۲۴. صص ۳۲۷-۳۴۶.
- یارمحمدی، لطف‌الله (۱۳۹۱). *درآمدی به گفتمان‌شناسی*. تهران: هرمس.

References:

- Abdollâhi, M. (2006). "Semantic cohesion and holistic configuration of Hâfiz's sonnets". In *Social Science and Humanities Journal of University of Shirâz*. Autumn. No. 44. Pp. 124-134 [In Persian].
- Aqâ-golzadeh, F. (2006). "Application of functional linguistics in the analysis of literary texts". In *The Journal of University of Mashhad*. Summer. Seq. 38. No. 2. Pp. 1-21 [In Persian].
- ----- (2007). *Critical Discourse Analysis*. Tehrân: Elmi-Farhangi Publications [In Persian].
- Dâd, S. (2000). *Comparative Literary Terms*. Tehrân: Morvârid Press [In Persian].
- Farzd, M. (1975). *Originality and Sequence of Hemistiches in Hâfiz's Sonnets*, Shirâz: University of Shirâz & International Center for studies of Hâfiz [In Persian].
- Hafiz, Sh.M. (2003). *Divan*. Edited by: Sâye, Tehrân: Kârnâme Press [In Persian].
- Halliday, M.A.K. (2002). *Linguistic Studies of Text and Discourse*. London & New-York: Continuum.
- Halliday, M.A.K. & H. Ruqaiya (1976). *Cohesion in English*. London: Longman.
- ----- (1989). *Language, Context and Text: Aspects of Language in a Social-Semiotic Perspective*. Oxford: OUP.
- Halliday, M.A.K. (1985). *An Introduction to Functional Grammar*. Great Britain: Edward Arnold.

- ----- (2002). *Linguistic Studies of Text and Discourse*. London & New-York: Continuum.
- Malah, H.A. (2014). *Hâfiz ans Music*. Tehrân: Honar and Farhang Publications [In Persian].
- Mâlmir, T. (2010). "Cohesive structure of Hâfiz's sonnets ". In *Literary Techniques*. Autumn and Winter. No. 1. Pp. 41-56 [In Persian].
- Meshkât-oddini, M. (2001). *Persian Language Structure Based on Transformational Grammar*. Mashhad: University of Mashhad Publications.
- Pâyandeh, H. (2007). *Literary Criticism and Democracy: Studies in the Modern Literary Theory and Criticism*. Tehran: Niloofar Press [In Persian].
- Pour Nâmdârîân, T. & T. Ishâni (2011). "Analysis of cohesion and cohesiveness in a sonnet by Hâfiz on the basis of a functional linguistics approach". In *Persian Language and Literature*. Spring. No. 67. Pp. 7-44 [In Persian].
- Richards, Jack C.; J. Platt & H. Platt (1992). *Longman Dictionary of Language Teaching and Linguistics*. 2nd edition, UK: Longman.
- Saeed, I. J. (2009). *Semantics*. 3rd edition, United Kingdom, Wiley-Blackwell.
- Safavi, K. (2014). *An Introduction to Semantics*. Tehrân: Sure-ye Mehr Press [In Persian].
- Shafii Kadkani, M.R. (1988). *Figures of Imagery in Persian Poetry*. Tehrân: Agâh Press [In Persian].
- Soodi Bosnavi, M. (1988). *Soodi's Interpretation on Hâfiz*. Trans. by Sattârzhdeh, Esmat, Tehrân: Zarrinnegâh Press [In Persian].
- Widdowson, H.G. (2004). *Text, Context, Pretext*. Oxford: Blackwell.
- Xoramshâhi, B. (1988). *Hâfiz-Nâme*. Tehrân: Elmi-Farhangi Publications [In Persian].
- Xoramshâhi, B. (2002). *Hâfiz's Language and Mind*. Tehrân: Nâhid Press [In Persian].
- Yâhaqqi, M.J. & M.H. Fallâhi (2011). "Textual Cohesion in Sa'ddi and Hâfiz's sonnets: A comparison of 10 sonnets". In *Persian Language and Literature*. Spring. No. 24. Pp. 327-346 [In Persian].
- Yâr Mohammadi, L. (2014). *An Introduction to Discourse Analysis*. Tehrân: Hermes Publications [In Persian].