

بررسی نقش گسست و پیوست در زنجیره گفتمانی غزل‌های روایی حافظ: رویکرد نشانه-معناشناسی

الهام سیدان*

استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران

دریافت: ۹۴/۱/۲۰

پذیرش: ۹۴/۴/۲

چکیده

با توجه به ابعاد عمیق و پیچیده شعر حافظ، تاکنون تحلیل‌های متفاوتی درباب ساخت معنایی غزلیات او مطرح شده است. با بررسی ساختاری غزل-روایت‌های حافظ روشن می‌شود که ابیات مختلف یک غزل گسسته و جدا از هم نیستند؛ بلکه در یک زنجیره پیوستاری و پویا نمود می‌یابند. انسجام معنایی این دسته از غزلیات و ساخت روایی آن‌ها زمینه را برای تحلیل نشانه-معناشناسانه آن‌ها فراهم می‌کند. برای شناخت بهتر مناسبات درونی غزل-روایت‌ها و تبیین گسست‌ها و پیوست‌های درونی آن‌ها، توجه به ساختار روایت ضروری به نظر می‌رسد. گفتمان شناختی پرکاربردترین نوع گفتمان در این دسته از غزلیات است. تحقق بعد شناختی در غزل‌های روایی حافظ با بسط گفتمانی همراه است. حضور شخصیت‌هایی همچون پیر مغان، رند، ساقی، مغبچه و ... زمینه ایجاد گسست‌های عاملی را فراهم می‌کند. انفصال‌های زمانی (با کاربرد فعل گذشته یا قیودی مانند دوش، نیم‌شب و ...) و مکانی (مسجد، صومعه، میخانه، خرابات و ...) نیز در این دسته از غزلیات، فرآیند معناسازی را پیش می‌برند. البته در بسیاری از موارد، گسست‌های شناخت‌محور با گونه احساسی همراه می‌شوند. در این دسته از غزلیات، حضور جسمانی معشوق جریانی حسی-ادراکی را به دنبال دارد که شوشگر را با جریانی از احساسات مواجه می‌کند و با این وصف، تعامل پایداری بین گونه‌های شناختی و عاطفی در غزل برقرار می‌شود. با در نظر گرفتن زیرساخت ابیات و گذشت از گسست‌های شناخت‌محور، روایت درنهایت به یک صورت پیوستاری می‌رسد و این گسست‌ها خالی در انسجام معنایی شعر ایجاد نمی‌کنند.

واژگان کلیدی: حافظ، پیوست، غزل روایی، گسست، گفتمان شناختی.

۱. مقدمه

شعر تنها وسیله ابراز تخیل و احساسات شخصی نیست؛ بلکه به مثابه ابزاری است که وظایف گوناگونی، از جمله موعظه، هجو، رثا، تهنیت، روایتگری و ... را برعهده دارد. نقل روایت از جمله وظایف



شعر است که از قدیم‌ترین ادوار شعر فارسی تا اکنون در قالب‌های مختلف شعری، ظهور یافته است. در اروپا نیز تا قبل از به‌وجود آمدن رمان در اواخر قرن هفدهم، شعر متداول‌ترین شکل روایت و داستان‌گویی بوده است. مفهوم روایت در رهیافت معناشناسی به نقل داستان محدود نمی‌شود. «روایت صرفاً یک قالب یا وجه ادبی نیست؛ بلکه اساساً مقوله‌ای معرفت‌شناختی است و واقعیت و حقیقت در این قالب است که خود را بهتر و بیشتر به ذهن بشر عرضه می‌کند» (سلدن، ۱۳۷۲: ۵۶). با این وصف، روایت‌شناسی شاخه‌ای از معناشناسی به‌شمار می‌رود که ساختارهای نظام‌دهنده ادراک روایتی ما را بررسی می‌کند. برخی قالب‌های شعری -مانند مثنوی- به دلیل نداشتن محدودیت در طول ابیات یا بندها، برای طرح روایت مناسب‌تر به نظر می‌رسند؛ اما روایتگری خاص این اشعار نیست. غزل نیز از جمله قالب‌هایی است که با وجود محدودیت کمی، فضای مناسبی را برای نقل روایت فراهم کرده است. طرح روایت در غزل به شکل‌گیری نوع خاصی از غزل منجر شد که با عنوان «غزل روایی» یا «غزل-روایت» از آن یاد می‌شود. حافظ از جمله کسانی است که توجه خاصی به این نوع غزل داشته است.

در بررسی مناسبات درونی اشعار حافظ، توجه به ساختار این دسته از غزلیات راهگشا خواهد بود. بررسی گفتمان غزل‌های روایی نشان‌دهنده ساختمندی آن‌ها است. غزل حافظ تنها شعر تغزلی نیست و هرچند گاه سمت‌وسویی احساسی می‌یابد، فضای غالب بر گفتمان از نوع شناختی است. ساختار روایت در این دسته از اشعار به‌گونه‌ای است که شاعر با درهم ریختن گونه شناختی رایج می‌کوشد شناختی متفاوت ایجاد کند. با توجه به ابعاد عمیق شعر حافظ و نظام نشانه-معنایی گسترده بر غزل-روایت‌های آن، در این پژوهش، این دسته از غزلیات را بررسی و تحلیل می‌کنیم. پرسش‌های اصلی این مقاله عبارت‌اند از:

- روایت در این دسته از غزلیات از چه نوعی است (کنشی، القایی، شوشی و ...) و حافظ چگونه از کارکردهای مختلف روایت در راستای تولید معنا بهره می‌برد؟

- تحلیل نشانه-معناشناسانه غزل-روایت‌های حافظ نشان‌دهنده انسجام معنایی ابیات است یا بیانگر گسستگی و از هم‌پاشیدگی آن‌ها؟

- زنجیره گفتمان این دسته از اشعار مبتنی بر پیوست است یا گسست؟

- گسست و پیوست در غزل-روایت‌های حافظ در چه سطحی (صورت یا محتوا) رخ می‌دهد؟

هدف از مقاله حاضر بررسی و تحلیل گفتمان غزل‌های روایی حافظ و تبیین ساختار، گسست و پیوست‌های آن برای دستیابی به زنجیره معنایی اشعار است.

۲. پیشینه تحقیق

در رهیافت نشانه-معناشناختی، مطالعه نشانه‌ها به شناسایی، طبقه‌بندی و درنهایت اطلاق مدلولی به

آن‌ها محدود نمی‌شود. به یاری این روش، معنا از شکل ایستا و منجمدی که ساختارگرایانی چون سوسور^۱ و یلمرف^۲ برای آن در نظر می‌گرفتند، خارج می‌شود. سوسور از اولین کسانی بود که مفهوم ارزش نشانه را وارد نظام زبان کرد. وی ارزش هر نشانه را به رابطه آن با نشانه‌های دیگر وابسته می‌داند و روابط و تفاوت‌های موجود میان عناصر زبان را به دو حوزه همنشینی و جانشینی تقسیم می‌کرد (سوسور، ۱۳۸۰: ۱۷۶). در این رهیافت، رابطه بین عناصر تشکیل‌دهنده نشانه، مکانیکی و خالی از حضور عامل بشری بود. پس از سوسور، کسانی همچون پی‌یرس^۳ و یلمرف دیدگاه‌های دیگری در باب ترکیب نشانه‌ها و بررسی ارتباط بین آن‌ها مطرح کردند و با گذشت زمان، معنا در میان نظرات ساختارگرایانه جای گرفت. «تحول عظیمی که در زبان‌شناسی از دوره سوسور تا گریماس^۴ رخ داد، درواقع همان جایگاهی بود که بررسی معنا در زبان‌شناسی یافت» (شعیری، ۱۳۹۱: ۱۳). گریماس از جمله کسانی است که تنها به دنبال بررسی چگونگی ظهور معنا در زبان نبود؛ بلکه در پی بررسی کلیت معنایی در همه گفتمان‌ها بود (معین، ۱۳۸۳: ۱۱۶). الگوی زایشی او که از مطالعات ولادیمیر پروپ^۵ سرچشمه می‌گرفت، الگوی دینامیک بود که چگونگی تجدید معنا در داستان را نشان می‌داد. بر همین اساس، وی موفق به بنیانگذاری نظام گفتمان روایی یا به عبارت دیگر، نشانه-معناشناسی استاندارد شد (گریماس، ۱۳۸۹: ۵). وی در کتاب *معناشناسی ساختاری*، بر این نکته تأکید می‌کند که «دنیای انسانی دنیایی است که فقط به واسطه معنادار بودن آن، قابل توصیف است» (شعیری، ۱۳۸۸: ۳۶).

به این ترتیب، توجه به ساحت‌های دوگانه ساخت و معنا و ضرورت ادغام آن‌ها برای دستیابی به کل معنایی متن، به شکل‌گیری مکاتب جدیدی در نقد گفتمان ادبی منجر شد. این رویکرد در قالب مکتب‌های متعددی همچون مکتب نشانه‌شناسی گریماس، ریفاتر، کریستوا، ژرار ژنت^۱ و دیگران، می‌کوشید خوانش‌های متفاوتی از نظام نشانه‌شناسیک متون ادبی را رمزگشایی و ارائه کند. در این میان، رویکرد نشانه-معناشناسی گفتمان^۲ که در مکتب زبان‌شناسی فرانسه، ژاک فونتنی^۳ و گریماس آن را معرفی کردند، تفاوت‌های آشکاری را چه در نظریه و چه در روش، با مکاتب پیش از خود داشت.

الگوی تحلیل نشانه-معناشناختی گفتمان به عنوان رهیافتی نو برای دستیابی به کل معنایی متن، یکی از روش‌های مناسب تجزیه و تحلیل آثار ادبی است. به نظر می‌رسد که آنچه سبب این نامگذاری شده، تصمیمی است که بانیان این نظریه بر ادغام اهداف، رویکردها و نتایج به دست آمده از دو مکتب نشانه‌شناسی و معناشناسی گرفته‌اند. آنچه مکتب نشانه-معناشناسی گفتمان وجهه همت خود قرار داده بود، «کمک به شناخت چگونگی کارکرد، تولید و دریافت معنا در نظام‌های گفتمانی^۴» بود (شعیری، ۱۳۹۲: ۳). بر این اساس، فرآیند معناسازی تحت نظارت و کنترل نظام‌های گفتمانی قرار می‌گیرد. با مطرح شدن رهیافت نشانه-معناشناسی، تحولی اساسی در مطالعات حوزه نشانه‌شناسی ایجاد شد و این رویکرد راه را برای عبور از نشانه‌شناسی ساختگرا به نشانه‌شناسی پدیدارشناختی، با حضور



پررنگ عامل انسانی باز کرد.

دربین پژوهشگران ایرانی نیز تحقیقات بسیاری براساس این رهیافت انجام شده است. شعیری در کتاب‌های مبانی معناشناسی نوین (۱۳۹۱) و تجزیه و تحلیل نشانه-معناشناختی گفتمان (۱۳۹۲)، مبانی نظری این الگو را بررسی می‌کند. مقالاتی نیز براساس این الگو نوشته شده‌اند؛ ازجمله «بررسی نشانه-معناشناسی گفتمان در شعر پی دارو چوپان نیمایوشیج» نوشته آیتی (۱۳۹۲)، «تحلیل نشانه-معناشناختی شعر باران» اثر شعیری و دیگران (۱۳۹۲) و «تحلیل نشانه-معناشناختی شعر «آرش کمانگیر» و «عقاب»: تحول کارکرد تقابلی زبان به فرآیند تنشی» نوشته داودی مقدم (۱۳۹۲). درباب نشانه-معناشناسی ساختار روایت نیز پژوهش‌هایی مانند «نشانه-معناشناسی ساختار روایی داستان «وما تشاؤون» براساس نظریه گریماس» نوشته نصیحت و دیگران (۱۳۹۱)، «عبور از مربع معنایی به مربع تنشی: بررسی نشانه-معناشناختی ماهی سیاه کوچولو» اثر عباسی و یارمند (۱۳۹۰)، «بررسی نشانه-معناشناختی ساختار روایی داستان کوتاه لقاء فی لحظه رحیل» نوشته نصیحت و دیگران (۱۳۹۲) و «رویکرد نشانه-معناشناختی فرآیند مربع معنایی به مربع تنشی در حکایت دقوقی مثنوی» از اسماعیلی و دیگران (۱۳۹۱) انجام شده است.

در زمینه ساختار غزل-روایت‌های حافظ نیز مقالات فراوانی، ازجمله «ساختار منسجم غزلیات حافظ شیرازی» نوشته مالیر (۱۳۸۸) و «تحلیل انسجام و پیوستگی در غزلی از حافظ با رویکرد زبان‌شناسی نقش‌گرا» از پورنامداریان و ایشانی (۱۳۸۹) نوشته شده است؛ اما بررسی نشانه-معناشناسانه غزل‌های روایی در هیچ‌یک از این پژوهش‌ها انجام نشده است. به این ترتیب، بررسی گسست‌ها و پیوست‌های غزل-روایت‌های حافظ با استفاده از الگوی نشانه-معناشناسی، برای اولین بار در این مقاله انجام می‌شود.

۳. ساختار روایت

یکی از مهم‌ترین مؤلفه‌ها در بررسی و تحلیل روایت، شناخت ساختار درونی آن است. روایت اصطلاحی عام است که برای چیزی به‌کار می‌رود که قصه، داستان یا حکایتی را نقل می‌کند. در زبان انگلیسی نیز narrative به هر قسم روایتی (نظم یا نثر) اطلاق می‌شود که دارای حادثه، شخصیت و نقل گفتار و اعمال شخصیت‌ها باشد (داد، ۱۳۸۷: ذیل روایت). با این وصف، شعر روایی^۱ شعری غیرنمایشی است که شاعر در آن داستانی را بازگو می‌کند (میرصادقی، ۱۳۷۶: ذیل شعر روایی). در رهیافت معناشناسی، مفهوم روایت به نقل داستان محدود نمی‌شود؛ بلکه اساساً مقوله‌ای معرفت‌شناختی است. روایت‌شناسی را می‌توانیم شاخه‌ای از معناشناسی بدانیم که می‌کوشد ساختارهای نظام‌دهنده ادراک روایتی ما را بررسی کند. تغییر از لوازم اصلی چنین ادراکی است. به این ترتیب، در یک برنامه

روایتی درمیان دو وضعیت آغازین^{۱۱} و نهایی^{۱۲}، وضعیت انتقال یا تبدیل^{۱۳} قرار دارد (معین، ۱۳۸۲: ۱۱۸-۱۱۹).

نظریه‌پردازان روایت روش‌های گوناگونی را برای شناسایی عناصر ساختاری و حالت‌های مختلف ترکیب این عناصر در روایت و تحلیل انواع آن ارائه کرده‌اند. ساختارگرایان ازجمله کسانی هستند که از دیرباز به این حوزه توجه ویژه‌ای داشته‌اند. نظریه‌پردازان در گستره روایت‌شناسی، باور دارند که اولین بار تودوروف^{۱۴} در کتاب *دستور زبان دکامرون*، واژه روایت‌شناسی را با عنوان «علم مطالعه قصه» به‌کار برده است (اخوت، ۱۳۷۱: ۷). با این حال، نقد ساختارگرایانه قصه‌های عامیانه به‌شیوه‌ای تکامل‌یافته مدیون نظریات ولادیمیر پروپ، زبان‌شناس و نظریه‌پرداز روسی، است (اسکولز، ۱۳۷۹: ۹۱). قسمت عمده نظریات روایتی پروپ در کتاب *ریخت‌شناسی قصه‌های پریان*، مطرح شده است. پروپ روایت را متنی می‌داند که تغییر حالت از حالتی متعادل به غیرمتعادل و دوباره بازگشت به حالت متعادل را بیان می‌کند. او این تغییر وضعیت را رخداد^{۱۵} می‌نامید. پروپ دسته‌بندی آثار فولکلوریک را براساس قواعد صوری آن‌ها انجام داد و به همین دلیل، کار خود را ریخت‌شناسی خواند. او این اصطلاح را به‌معنای «توصیف حکایت‌ها براساس واحدهای تشکیل‌دهنده آن‌ها و مناسبات این واحدها با یکدیگر و با کل حکایت» به‌کار برد (احمدی، ۱۳۹۳: ۱۴۴).

پژوهش‌های بسیاری که از کار پروپ سرچشمه گرفته‌اند، نشان‌دهنده اهمیت کار او هستند. گریماس ازجمله افرادی است که در روایت‌شناسی، وامدار ریخت‌شناسی پروپ است. او پس از انتشار کتاب‌های *معناشناسی ساختاری* و *درباره معنا*، به‌عنوان یکی از مهم‌ترین نظریه‌پردازان روایت شهرت یافت. او از ژانر خاصی که اساس کار پروپ بود، فراتر رفت و کوشید «دستور زبان» داستان را بیابد. روش معناشناسی داستان گریماس با اصول متعارف روش‌شناسیک در معناشناسی همخوان است (همان: ۱۶۱-۱۶۲). گریماس معتقد است که در فرآیند تحلیل متن یا گفتمان، نظام معنایی کشف می‌شود؛ زیرا ساختارهای دلالت کاملاً تقطیع می‌شوند. این دیدگاه او «الگوی زایشی» نام گرفته است. طبق این دیدگاه، برای شناخت معنای متن باید قاعده‌ها و معنای آن‌ها را درک کرد؛ زیرا متن براساس اصولی بنیادین شکل گرفته است و طی فرآیند برش یا تقطیع این اصول و به‌تبع آن معنا، کشف می‌شود (نصیحت و دیگران، ۱۳۹۱: ۴۳). به این ترتیب، ما با نظام‌های گفتمانی مختلفی با توجه به ویژگی‌های نشانه-معنایی حاکم بر آن‌ها روبه‌رو هستیم که به سه دسته کلی شناختی، احساسی و رخدادی تقسیم می‌شوند.

۳-۱. نظام گفتمانی شناختی

در صورتی که گفتمان مبتنی بر کنش باشد، نظام گفتمانی شناختی (هوشمند) شکل می‌گیرد. در نظام‌های



گفتمانی هوشمند، در بیشتر داستان‌ها، روند حاکم بر حرکت متن به‌گونه‌ای است که همه چیز از یک نقصان آغاز می‌شود و این نقصان به عقد قرارداد منجر می‌شود. این قرارداد ممکن است بین کنشگر با یک عامل دیگر داستان باشد یا قراردادی باشد که کنشگر با خودش می‌بندد (عباسی و یارمند، ۱۳۹۰: ۱۵۰). بعد از عقد قرارداد، کنشگر باید شرایط لازم را کسب کند و به تعبیر دیگر، در مرحله توانش قرار بگیرد. بعد از به‌دست آوردن توانش‌های لازم، کنشگر وارد مرحله کنش می‌شود. «کنش به عملی گفته می‌شود که می‌تواند ضمن تحقق برنامه‌ای، موجب تغییر وضعیتی دیگر شود» (شعیری، ۱۳۸۸: ۱۱). در پایان مرحله کنش، فعالیت ارزیابی شناختی آغاز می‌شود. دو نوع ارزیابی در این مرحله مطرح است: ارزیابی شناختی که شامل بررسی عملیات و نتایج به‌دست‌آمده براساس شواهد و مدارک است و ارزیابی عملی که به‌معنی اجرای حکم و اعمال تنبیه یا پاداش درمورد کنشگر است (شعیری، ۱۳۹۲: ۶۶). مراحل فرآیند روایی گرمس به ترتیب زیر است:

عقد قرارداد ← توانش ← کنش ← ارزیابی و قضاوت شناختی و عمل

نظام گفتمانی هوشمند شامل نظام‌های کنشی، تجویزی، القایی و مرام‌مدار است. «گفتمان کنشی، گفتمانی برنامه‌مدار است که بر رابطه بین دو کنشگر و برنامه از قبل تعیین‌شده دلالت می‌کند. یکی از دو طرف موظف به پیروی از برنامه‌ای است که به او داده می‌شود» (شعیری و وفایی، ۱۳۸۸: ۱۷). در این نظام روایی منطقی، تجویزی و یا کنشی، کنشگر براساس عواطف یا خواسته و احساس خود عمل نمی‌کند؛ بلکه رابطه‌ای از نوع دستوری بر این نظام حاکم است. در نظام القایی، هردو طرف کنش یا برنامه در تعامل با یکدیگر سبب تعیین کنش یا شکل گرفتن آن می‌شوند و یکی از دو طرف باید طرف دیگر را به اجرای کنش متقاعد کند (همان: ۱۸). در گفتمان مرام‌مدار، یکی از طرفین براساس اخلاق فردی و یا فرهنگی-اجتماعی، خود را موظف به انجام عمل می‌داند (همان: ۱۱۳).

۳-۲. نظام گفتمانی احساسی

نظام‌های گفتمانی احساسی مبتنی بر شوش هستند. شوش یا توصیف‌کننده حالتی است که عاملی در آن قرار دارد یا بیان‌کننده وصال عاملی با ابژه یا گونه‌ای ارزشی است (شعیری و وفایی، ۱۳۸۸: ۱۱). برخلاف نظام‌های روایی که فقط براساس تغییر وضعیت (عبور از وضعیت اولیه به وضعیت ثانویه) و تحقق وضعیتی متفاوت (ثانوی) عمل می‌کنند و معنا را فقط تابع تحقق تغییر می‌دانند، شوش جریانی است که در آن، معنا تمام جریانات بعد از تحقق تغییر را نیز شامل می‌شود (شعیری، ۱۳۹۲: ۱۰۰). در این دسته از نظام‌های گفتمانی، شوش در بسیاری از موارد، مبنای کنش قرار می‌گیرد و شوشگر با توجه به تغییری که در احساسات او رخ می‌دهد، دست به کنش می‌زند.

۳-۳. نظام گفتمانی رخدادی

در این دسته از نظام‌های گفتمانی، بروز معنا حاصل جریانی غیرمنتظره، تصادفی و بدون اراده بشر است. عوامل گفتمان‌ساز در این نظام عبارت‌اند از: تقدیر و اقبال، تکانه یا تصادفی غیرمنتظره و مشیت الهی (شعیری، ۱۳۸۶: ۱۱۵-۱۱۶).

۴. ساختار روایت در غزل - روایت‌های حافظ

برای شناخت بهتر مناسبات درونی غزلیات و تبیین گسست‌ها و پیوست‌های درونی آن، توجه به ساختار روایت ضروری است. روایت در این دسته از اشعار به یکی از دو صورت زیر دنبال می‌شود: الف. در برخی از غزلیات، تمامی ابیات ساختار روایی دارند. البته در پاره‌ای موارد نیز ممکن است ظاهر روایت در برخی ابیات گسسته و پریشان به نظر برسد؛ اما با در نظر گرفتن ایجاز به کار رفته در شعر، می‌توانیم این دسته از غزلیات را نیز از این مقوله به‌شمار آوریم. در این‌گونه روایت‌ها، به نظر می‌رسد که بخش‌هایی از ساختار روایی حذف شده است و بازسازی آن‌ها برعهده مخاطب است و او باید با تأمل در ساختار ابیات و بازآفرینی جملات محذوف، وقفه‌های رخ داده در روایت را تشخیص دهد و ناگفته‌ها را دریابد. البته در برخی از غزلیات نیز روایت در تمامی ابیات غزل گسترده می‌شود؛ مانند غزلیات زیر:

- صوفی بیا که آینه صافیست جام را ... (غزل ۷)
- دوش از مسجد سوی میخانه آمد پیر ما ... (غزل ۱۰)
- زلف‌آشفته و خوی‌کرده و خندان لب و مست ... (غزل ۲۶)
- در دیر مغان آمد یارم قدحی در دست ... (غزل ۲۷)
- دی پیر می‌فروش که زکرش به خیر باد ... (غزل ۱۰۰)
- صوفی نهاد دام و سر حقه باز کرد ... (غزل ۱۳۳)
- سال‌ها دل طلب جام جم از ما می‌کرد ... (غزل ۱۴۳)
- واعظان کاین جلوه در محراب و منبر می‌کنند ... (غزل ۱۹۹)
- زاهد خلوت‌نشین دوش به میخانه شد ... (غزل ۱۷۰)
- دوش با من گفت پنهان کاردانی تیزهوش ... (غزل ۲۸۶)
- در سرای مغان رفته بود و آب زده ... (غزل ۴۲۱)
- دوش رفتم به در میکده خواب‌آلوده ... (غزل ۴۲۳)
- دامن‌کشان همی‌شد در شرب زرکشیده ... (غزل ۴۲۵)
- سحرگاهان که مخمور شبانه ... (غزل ۴۲۸)



• سحرم هاتف میخانه به دولتخواهی ... (غزل ۴۸۸)

ب. در برخی از غزلیات، شاعر در قسمتی روایتی کوتاه را مطرح می‌کند و گستره ساختار روایی در کل غزل نمایان نیست. برای نمونه، شاعر در دو بیت آغازین غزل زیر، روایت کوتاهی را مطرح می‌کند:

سحرکه رهروی در سـرزمینی همی‌گفت / این معما با قرینی
که ای صوفی شراب آنکه شود صاف که در شیشه برآرد / ربینیی

(غزل ۴۸۳/۱-۲)

البته در این دسته از اشعار نیز انسجام معنایی ابیات تا پایان غزل حفظ می‌شود. در غزل‌های روایی، صرف‌نظر از اینکه روایت در تمامی ابیات غزل گسترده شده باشد یا قسمتی از آن، با اقسام نظام‌های گفتمانی شناختی مواجه هستیم. شناخت در شعر حافظ جریانی فعال است که موجب بروز شگردهای زبانی بسیاری می‌شود. درهم‌ریختن گونه شناختی رایج و ثبت‌شده در روایت به شناختی متفاوت از گونه معمول منجر می‌شود. توصیف حافظ به رندی، قلندری و پاکبازی، شناخت معمول و متعارف اجتماع، یعنی زهد و پارسایی را درهم می‌شکند و به این ترتیب، فضای مناسبی را برای انتقاد از مسائل اجتماع و مبارزه با ریا و سالوس زاهد و صوفی فراهم می‌کند. حافظ در بسیاری از موارد، در سراسر یک غزل با ابزارهای گوناگون از نامردمی‌های شخصیت‌های ریاکار زمان پرده بردارد. این موضوع گفتمان این دسته از غزلیات را از گونه احساسی به سمت گونه شناختی سوق می‌دهد. با این وصف، گفتمان غالب بر غزل‌های حافظ را می‌توانیم از نوع شناختی بدانیم. اقسام گفتمان شناختی (کنشی، القایی) در غزل‌های روایی مطرح می‌شود. البته در برخی موارد، کنش محوری روایت مبنای شوش واقع می‌شود و با این وصف، گفتمان القاکننده گونه شناختی و احساسی خواهد بود و ترکیبی کنشی-عاطفی به خود می‌گیرد. دعوت به عشق و شور و مستی در این نوع گفتمان، جلوه بارزی دارد و این موضوع با نگاه انتقادی حافظ پیوند استواری دارد. به این ترتیب، باوجود تنوع و تعدد نظام‌های گفتمانی در شعر حافظ، ارتباط جدایی‌ناپذیری بین تمامی این گفتمان‌ها برقرار است. حتی در گفتمان‌های رخدادی و یا گونه‌های فرآیندی، بازآفرینی رخداد یا فرآیند در پی دستیابی به هدفی خاص، یعنی نقد ریاکاران و دعوت به عشق و مستی، صورت می‌گیرد و بنابراین، در این نوع گفتمان‌ها هم با احساسات و هیجانات تند و بدون گستره مواجه نیستیم.

۴-۱. گفتمان کنشی-عاطفی

ساختار روایت در بسیاری از غزل-روایت‌های حافظ به گونه‌ای است که کارکرد کنشی گفتمان به مراتب قوی‌تر از کارکرد تنشی آن است. طرح روایت در برخی غزلیات، با یک کنش آغاز می‌شود. کنش آغازین غزلیات دارای دو صورت کلی زیر است:

الف. کنشگر نقصانی در خود احساس می‌کند (حس غفلت، بی‌خبری و دوری از حقیقت) و به‌دنبال آن، می‌کوشد برای رهایی از این غفلت راهی بیابد:

دوش رفتم به در می‌کده خواب‌آلوده خرجه تر دامن و سجاده شراب‌آلوده

(غزل ۱/۴۲۳)

در این غزل، خواب‌آلودگی نقصانی است که کنشگر در وجود خود احساس می‌کند. این نقصان مبنای کنش «رفتن به می‌کده» می‌شود. در این فرآیند، تصمیم کنشگر برای رفع نقصان، گفتمان را پیش می‌برد و البته کنش آغازین غزل در بسیاری موارد، خود منشأ کنش‌های فرعی دیگری می‌شود؛ مانند «آمد افسوس‌کنان مغیبه‌ای باده‌فروش». با حضور ساقی، مغیبه و یا رند می‌آلوده، تغییری در گفتمان غزل شکل می‌گیرد و کنشگر به راهی غیر از شیوه پیشین، یعنی عشق و مستی، سوق داده می‌شود. کنش آغازین در برخی غزلیات به شکل‌گیری فرآیندی شوشی منجر می‌شود. شوش یا توصیف‌کننده حالتی است که عاملی در آن قرار دارد یا بیان‌کننده وصال عاملی با ابژه یا گونه‌ای ارزشی است (شعیری و وفایی، ۱۳۸۸: ۱۱). در این دسته از اشعار، گفته‌پرداز از عاملی سخن می‌گوید که با حضور جسماری خود مرکز تنش‌های حسی-ادراکی قرار می‌گیرد. از این عامل به صورت‌های مختلفی در شعر حافظ یاد می‌شود. در برخی از این اشعار، با حضور معشوق به‌عنوان عامل گفتمانی، فضای تنشی در شعر شکل می‌گیرد. از آنجا که این عامل حضور فیزیکی و جسمانه‌ای دارد، می‌توانیم با عنوان «شوشگر فیزیکی» از آن یاد کنیم. حافظ در غزل زیر، از حضور جسمانی یار در دیر مغان سخن به‌میان می‌آورد:

در دیر مغان آمد یارم قدحی در دست مست از می و میخواران از نرگس مستش مست

(غزل ۱/۲۷)

با حضور معشوقی که مستی از ویژگی‌های اوست، تأثیری در میخواران ایجاد می‌شود (از نرگس مستش مست می‌شوند). در غزل زیر نیز با حضور جسمانی معشوقی، صد ماهر و از شدت رشک گریبان قصب خود را چاک می‌زنند:

دامن‌کشان همی شد در شرب ز رکشیده صد ماهر و ز رشکش جیب قصب دریده

(غزل ۱/۴۲۵)

حضور جسمانی معشوق جریانی حسی-ادراکی را به‌دنبال دارد که شوشگر ادراکی را با جریانی از احساسات مواجه می‌کند:

شمع دل دمسازم بنشست چو او برخاست و افغان ز نظربازان برخاست چو او بنشست

(غزل ۴/۲۷)

در مصراع اول، حافظ به‌عنوان شوشگر احساسی در جریان فضای تنشی قرار می‌گیرد و در



مصراع دوم، «نظربازان». در اینجا، تعامل پایداری بین نظام گفتمانی کنشی و عاطفی برقرار می‌شود. در این دسته از غزلیات، علاوه بر اینکه عملکرد و کنش عوامل گفتمانی نقش مؤثری دارد، در بسیاری از موارد، شیوه حضور این عوامل نیز تبیین می‌شود. گونه شناختی مورد نظر حافظ، یعنی مستی و رندی، با عشق و شور و شیدایی پیوند استواری دارد و در نتیجه، گفتمان القاکننده گونه‌های شناختی و احساسی خواهد بود. در برخی غزلیات هم جنبه عاطفی بر جنبه کنشی غلبه می‌یابد. در غزل زیر، «آمدن معشوق برافروخته‌رخسار» کنشی است که تأثیر فراوانی بر کنشگران دارد. توصیف حالت کنشگران در سراسر این غزل دیده می‌شود:

دوش می‌آمد و رخساره برافروخته بود تا کجا باز دل غمزده‌ای سوخته بود
(غزل ۱/۲۱۱)

ب. در ابتدای برخی از غزلیات، بحرانی شکل می‌گیرد. این بحران گاه در اثر یک کنش نمودار می‌شود. به عنوان مثال، در غزل زیر عبور پیر از مسجد به میخانه سرآغاز شکل‌گیری بحران است:

دوش از مسجد سوی میخانه آمد پیر ما چیست یاران طریقت بعد از این تدبیر ما
ما مریدان روی سوی قبله چون آریم چون روی سوی خانه خمار دارد پیر ما
(غزل ۱/۱۰-۲)

مسلماً روی آوردن پیر از مسجد به سمت میخانه امری معمول و مرسوم نیست و بنابراین، این رخداد سرآغاز ایجاد حس تردید، شگفتی و درماندگی در کنش‌پذیران است. در غزل زیر هم روی آوردن زاهد به میخانه نوعی بحران را ایجاد می‌کند:

زاهد خلوت‌نشین دوش به میخانه شد از سر پیمان برفت با سر پیمانه شد
(غزل ۱/۱۷۰)

این بحران ممکن است گاهی به ظاهر ناگشودنی باشد که فکر شاعر مدت‌ها اسیر آن بوده است؛ مانند نمونه زیر:

سال‌ها دل طلب جام جم از ما می‌کرد و آنچه خود داشت ز بیگانه تمنا می‌کرد
گوهری کز صدف کون و مکان بیرون است طلب از گمشدگان لب دریا می‌کرد
(غزل ۱/۱۴۳-۲)

در غزل زیر، درنظر حافظ گره این مشکل به شیوه‌ای کاملاً غیرمنتظره به دست پیر مغان گشوده می‌شود، نه به شیوه‌های مرسوم و معمول.

مشکل خویش بر پیر مغان بر دم دوش کو به تأیید نظر حل معما می‌کرد
دیدمش خرم و خندان قدح باده به دست کاندر آن آینه صدگونه تماشای می‌کرد
(غزل ۱/۴۳-۳-۴)

خروج از این بحران فرآیند تغییر معنا را شکل می‌دهد؛ مانند بین زیر:

بی‌دلی در همه احوال خدا با او بود / او نمی‌دیدش و از دور خدایا می‌کرد
(غزل ۶/۱۴۳)

۲-۴. گفتمان القایی

یکی دیگر از گونه‌های پرکاربرد گفتمان شناختی در غزلیات روایی حافظ، گفتمان القایی است. در این گفتمان، هردو طرف کنش در تعامل با یکدیگر، سبب تعیین کنش یا شکل گرفتن آن می‌شوند (شعیری و وفایی، ۱۳۸۸: ۱۸). تعامل حاکم بر این نظام، برخلاف نظام گفتمان تجویزی که براساس رابطه‌ای یک‌طرفه و برنامه‌ای دیکته‌شده است، تعاملی ارتباطی میان دوطرف کنش است. القا راهکارهای متفاوتی، از قبیل تشویق، اغوا، تهدید، تحریک و ...، دارد. حافظ در برخی از موارد، از این شیوه برای ترغیب و برانگیختن صوفی ریاکار زمان به راه عشق و مستی، بهره می‌برد. او با مخاطب قرار دادن صوفی و زاهد و فراخواندن آنان به راه عشق و مستی، درصدد آگاهی‌بخشی به آنان است. این‌گونه غزلیات ساختاری مشابه دارند؛ «بدین‌گونه که حافظ در ابیات آغازین غزل، به نصیحت شخصیت موردنظر می‌پردازد و وی را به شراب و شاهد و موسیقی و آنچه مایه لطافت روح آدمی است، دعوت می‌کند؛ اما از آنجا که این نصایح را زاهد و صوفی بر نمی‌تابند، میانه غزل را به حالات عشق و مستی خود اختصاص می‌دهد تا آن‌ها را در عمل نیز به نصایح خود دعوت کرده باشد و همچون آنان واعظی بی‌عمل نباشد» (اکرمی، ۱۳۸۸: ۲). حافظ در غزل زیر، از این شیوه سود برده است:

صوفی بیا که آینه صافیست جام را / تا بگیری صفای می لعل‌فام را
(غزل ۱/۷)

کاربرد فعل «بیا» در مطلع این غزل دعوتی به راه عشق و مستی است. حافظ به این وسیله، از صوفی می‌خواهد که با ترک اعمال گذشته خود، به کنشی دیگر روی بیاورد. البته گفتمان القایی ممکن است به دنبال یک کنش شکل بگیرد. تعامل مغیبه باده‌فروش و رهرو خواب‌آلوده در بیت زیر از همین مقوله است:

آمد افسوس‌کنان مغیبه باده‌فروش / گفت بیدار شوای رهرو خواب‌آلوده
(غزل ۲/۴۲۳)

۳-۴. گفتمان فرآیندی

ساختار برخی از غزلیات به‌گونه‌ای است که به‌شیوه توصیفی آغاز می‌شود و فرآیند یک ماجرا در طول غزل دنبال می‌شود. در این دسته از غزلیات، معمولاً حافظ عشق و شور و مستی حاکم بر یک محفل یا مجلس را توصیف می‌کند؛ مانند نمونه زیر:



عشقبازی و جوانی و شراب لعل فام مجلس انس و حریف همدم و شرب مدام
(غزل ۱/۳۰۹)
هرچند فضای غالب بر گفتمان این دسته از اشعار از نوع شوشی است، شاعر در نهایت با تحت تأثیر قرار دادن احساسات مخاطب، او را به عشق و مستی دعوت می‌کند و از او می‌خواهد که به کنشی جز عملکرد پیشین روی آورد:

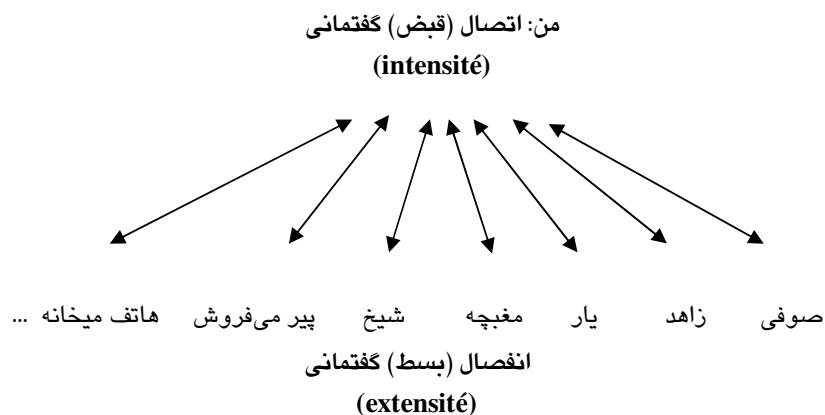
هرکه این عشرت نخواهد خوشدلی بر روی تباه و آنکه این مجلس نجوید زندگی بر روی حرام
(غزل ۹/۳۰۹)
در غزل «در سرای مغان رفته بود و آب‌زده» (غزل ۴۲۱) هم که به شیوه‌ای فرآیندی با توصیف سرای مغان و پیر آغاز می‌شود، من شعری حافظ با پیر مغان گفت‌وگو می‌کند و پیر مغان در یک گفتمان القایی از او می‌خواهد که به میکده روی بیاورد و راه و رسم پیشین را کنار بگذارد:
بیا به میکده حافظ که بر تو عرضه کنم هزار صنف ز دعاهای مستجاب‌زده
(غزل ۱۰/۴۲۱)
حافظ حتی در طول توصیف یک فرآیند هم به گونه‌ی شناختی روی می‌آورد و به یاری گفتمانی القایی، می‌کوشد که زاهد و صوفی ریاکار زمان را مجاب کند.

۵. اتصال و انفصال گفتمانی^{۱۶}

فرآیند تحقق بعد شناختی در غزلیات حافظ با گسست‌ها و شکاف‌های گفتمانی پیوند می‌خورد. انفصال از عوامل گفتمان در گستره‌ی غزل-روایت‌های حافظ نمودی تام دارد و این موضوع به بسط گستره‌ی شناختی منجر می‌شود. یکی از موضوعات اساسی که در قلب فرآیند گفتمان قرار دارد، اتصال و انفصال گفتمانی است. همان‌طور که حضور مستقیم و بی‌واسطه‌ی گفته‌پرداز در فرآیند گفتمان اتصال گفتمانی نامیده می‌شود، برش یا انفصال گفتمانی به معنای قطع ارتباط گفته‌پرداز با گفتمان و حذف حضور مستقیم او است (شعیری، ۱۳۹۲: ۲۲). مطالعه‌ی انفصال و اتصال گفتمانی بدون توجه به عمل زبانی غیرممکن است. اولین نتیجه‌ای که این عمل زبانی به دنبال دارد این است که به تولید معنا منجر می‌شود. هنگام تحقق عمل زبانی، گفتمان بعضی از واژه‌های متعلق به خود را به بیرون هدایت می‌کند. به سخن دیگر، برای تولید گفته، راهی جز نفی عوامل متعلق به گفتمان (من، اینجا، اکنون) وجود ندارد و تنها از طریق عملیات برش یا انفصال گفتمانی، این نفی صورت می‌گیرد. سه عامل انفصالی دخیل در ایجاد چنین فرآیندی عبارت‌اند از: انفصال عاملی، زمانی و مکانی (همان). فاصله گرفتن از این عوامل به گسترده‌ی ابعاد و تعمیق فضای شعر یاری می‌رساند.

شعر حافظ ازجمله بازترین و عمیق‌ترین اشعار فارسی است و گسست از عوامل گفتمان در آن به صورت‌های مختلفی محقق می‌شود. در این دسته از غزلیات، شاعر با فاصله گرفتن از حال زیستی خود، خود را از حضور بسیار بسته، ارجاع‌نگر و واقعیت‌جو جدا می‌کند. التفات‌های هنری و تغییر مخاطب ازجمله موارد انفصال عاملی است که گاه درطول یک غزل بدون قرینه‌ای دال بر تغییر مخاطب اتفاق می‌افتد و ممکن است چندین بار این گردش کلام صورت بگیرد و یک یا چند بیت خطاب به کسی باشد و یک یا چند بیت دیگر خطاب به کسی دیگر؛ به گونه‌ای که در بسیاری از موارد، با اینکه مخاطب از نظر دستوری تغییر نمی‌کند، هویت مخاطب یا مخاطبان تغییر می‌کند و شاعر ممکن است درحالی که درباره غایب با مخاطبان عمومی شعر خود یا در خطاب با خود سخن می‌گوید، گاهی معشوق، زاهد، شیخ، صوفی، پیر و ... را مستقیم مورد خطاب قرار دهد و این تغییر مخاطب چندین بار در غزل صورت بگیرد (پورنامداریان، ۱۳۸۸: ۲۰۴).

این گونه گسست‌ها که عموماً به روساخت ابیات و سطح زبانی غزل مربوط هستند، نه تنها خللی در انسجام معنایی شعر ایجاد نمی‌کنند، بلکه فرآیند معناسازی را پیش می‌برند. به گفته اریک لاندوسکی، «تولید حضور دیگری است که معنا را به وجود می‌آورد؛ معنایی که در رابطه بین‌الذات‌های میان شخصیت‌ها قرار دارد» (اطهاری، ۱۳۹۲: ۲۷۰). در شکل زیر، شخصیت‌هایی را که زمینه بسط گفتمانی را در غزل‌های روایی حافظ فراهم می‌کنند، نشان داده‌ایم:



در بسیاری از غزل-روایت‌های حافظ، انفصال عاملی با نوعی گسست و انفصال زمانی همراه است. انفصال زمانی به اعتبار زمان حال محقق می‌شود و زمان حال زمانی است که گوینده سخنی می‌گوید. تلازم زمان حال با گویندگی گوینده یک اصل زبان‌شناسی است. واژه «من» به خودی خود دارای مفهوم نیست؛ اما نشان‌دهنده ارجاع گفتمان به کسی است که درحال سخن گفتن است. واژه «من» بر کسی دلالت



دارد که آن را در جمله‌ای در ارجاع به خود به کار ببرد؛ به شرط آنکه در حال گفتن آن جمله باشد. بنابراین، ضمیر شخصی به‌طور کلی تابع گفتمان است و فقط زمانی معنا دارد که کسی در حال گفتن باشد و خود را با گفتن مشخص کند (Ricoeur, 1997: 75).

برخی از نظریه‌پردازان، در تبیین ارتباط روایت و زمان تا جایی پیش رفته‌اند که زمان را تابع فهم و کنش روایت می‌دانند. پل ریکور^{۱۷} معتقد است که هر تجربه زمانمند (تجربه‌ای که در مسیر زمان رخ می‌دهد و با زمان دانسته و شناخته می‌شود) با کنش روایی همراه است. به سخن دیگر، زمانمندی آن ساختار وجودی است که در روایت به زبان درمی‌آید. با این وصف، زمان بی‌معنا است؛ مگر اینکه خود زمانمند شود؛ یعنی به بیان درآید یا به گفته ارسطو، روایت شود (احمدی، ۱۳۹۳: ۶۳۵). از دیدگاه ریکور، روایت بیان بنیادین هستی است به‌عنوان لحظه «حضور». انسان ساختار مفاهیمی چون گذشته، آینده و حال را از طریق کنش روایت درمی‌یابد. فرض اولیه ریکور این است که زمانمندی و روایت‌مندی در معنای دقیق کلمه با هم مرتبط هستند. وی زمانمندی را ساختاری از هستی می‌داند که زبان را به روایت‌بودگی می‌رساند و روایت را ساختاری زبانی در نظر می‌گیرد که زمانمندی مصداق نهایی آن است؛ بنابراین، این رابطه دوسویه است (Ricoeur, 1980: 175).

زمانمندی و روایت‌مندی شعر حافظ از جمله ویژگی‌هایی است که در ساختار غزلیات او نمود ویژه‌ای دارد. غزل حافظ تک‌بعدی و تک‌ساحتی نیست؛ بنابراین، با درهم شکستن حصار تنگ زمان، عمق و گستره‌ای چشمگیر می‌یابد. در غزل-روایت‌های حافظ، دوگانگی زمان (زمان روایی و زمان داستان) به‌خوبی دیده می‌شود. «دوگانه بودن زمان در سخن روایی، یکی از مهم‌ترین ویژگی‌ها و فصول ممیز سخن روایی است که آن را از سخن فلسفی، منطقی، تغزلی و سیاسی، خطابه‌ای و مانند این‌ها جدا می‌کند» (قاسمی‌پور، ۱۳۸۷: ۱۲۸). با اینکه برخی منتقدان با متمایز کردن مرز روایت و غیرروایت، زمانمندی چندساحتی را خاص داستان و روایت می‌دانند و درمقابل، زمانمندی سخن را تک‌ساحتی برمی‌شمردند (تودوروف، ۱۳۷۹: ۵۹)، روشن است که شعر حافظ نه تغزل صرف است که در محدوده زمان حال جای گیرد و نه داستانی روایی است که سیر خطی زمان را دنبال کند. در شعر حافظ، با گوناگونی زمان مواجه هستیم. حافظ در یک غزل، پیوسته بین گذشته و حال در سیلان است. برای نمونه، در غزلی با مطلع زیر، ابتدا به بازآفرینی و یادآوری مشهودات خود می‌پردازد:

سحرم دولت بیدار به بالین آمد گفت برخیز که آن خسرو شیرین آمد
قدحی درکش و سرخوش به تماشا بخرام تا ببینی که نگارت به چه آیین آمد
(غزل ۱/۱۷۶-۲)

در ادامه، با بازگشت به زمان حال و فراهم آوردن شرایط اتصال زمانی، واقعه را به پایان می‌رساند:

ساقیا می بده و غم مخور از دشمن و دوست که به کام دل ما آن بشد و این آمد
(غزل ۶/۱۷۶)

حرکت بین انفصال‌ها و اتصال‌های زمانی از شگردهای هنری حافظ است. «آنچه حافظ را از اکثر شعرای غزلسرا متمایز می‌کند، خودآگاهی و استشعار او نسبت به مقوله زمان و ابعاد و جلوه‌های مختلف آن است» (محمدی آسیابادی، ۱۳۸۸: ۱۰۴). در عین حال، در بسیاری از موارد، در غزلیات حافظ واژه‌ای در پس واژه دیگر، جمله‌ای در پس جمله دیگر و بیتی به دنبال بیت دیگر می‌آید و توالی زمان بنابر قاعده زمان متن، در ابیات غزل به خوبی دیده می‌شود:

عشقبازی و جوانی و شراب لعل فام مجلس انس و حریف همدم و شرب مدام
ساقی شکردهان و مطرب شیرین سخن همنشینی نیک‌کردار و ندیمی نیک‌نام
(غزل ۲-۱/۳۰۹)

در شعر حافظ، در بسیاری از موارد، تلازم زمان حال با روایت و به عبارت دیگر گویندگی گوینده به تداخل و تلازم زمان‌ها منجر می‌شود. در چنین حالتی، از دیدگاه شاعر، واقعه‌ای در گذشته ممکن است در زمان حال تکرار شود:

فیض روح/قدس از باز مدد فرماید دیگران هم بکنند آنچه مسیحا می‌کرد
(غزل ۹/۱۴۳)

زمان در شعر حافظ با مشهودات و تجربیات عرفانی او پیوندی استوار برقرار می‌کند. در بسیاری از موارد، حافظ با فاصله گرفتن از حال زمانی خود، زمان شهود عرفانی را توصیف و وقایع و رخداد‌های آن را بازسازی می‌کند. انفصال زمانی در غزل-روایت‌های حافظ با افعال ماضی محقق می‌شود. در ابیات زیر، حافظ افعال «رفته بود» و «زده بود» را برای توصیف این واقعه برمی‌گزیند:

در سرای مغان رفته بسود و آب زده نشسته پیر و صلابی به شیخ و شاب زده
سبوکشان همه در بندگیش بسته کمر ولی ز ترک کله چتر بر سحاب زده
(غزل ۲-۱/۴۲۱)

کاربرد الفاظ دوش، دی، سحر، صبحدم و ... در این دسته از غزل‌روایت‌ها از این زمان شهودی حکایت دارد:

دوش با من گفت پنهان کاردانی تیزهوش و از شما پنهان نشاید کرد سر می‌فروش
(غزل ۱/۲۸۶)

در همین زمان است که حافظ با پیر و راهبر خود ملاقات می‌کند:

دی پیر می‌فروش که زکرش به خیر باد گفتا شراب نوش و غم دل ببر زیاد
(غزل ۱/۱۰۰)

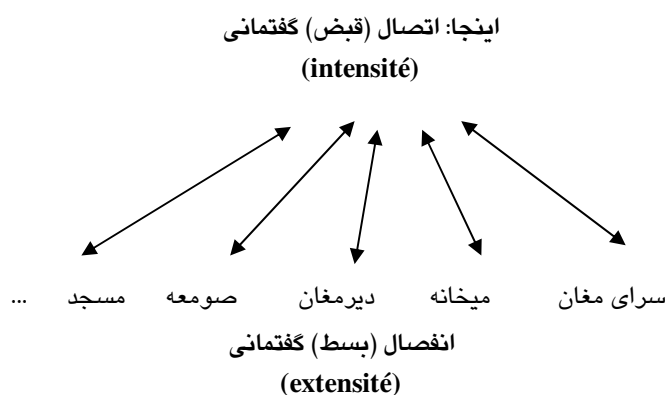


البته رندی حافظ دامنگیر این شهود عارفانه هم می‌شود؛ به گونه‌ای که گاه واقعه مورد نظر ملاقات برافروخته‌رخساری است که دل‌های بسیاری را اسیر خود کرده است:

دوش می‌آمد و رخساره برافروخته بود تا کجا باز دل غمزده‌ای سوخته بود

(غزل ۱/۲۱۱)

واقعه دیدار معشوق در بسیاری از این غزل-روایت‌ها، موجب رهایی از مسجد و صومعه و روی آوردن به دیرمغان و میخانه می‌شود. سبب‌ساز این ترک ترسم، گسستن از خلق و روی آوردن به عشق و مستی و حق، همان رب شخصی یا «من» ملکوتی است که در چهره زیبارویی در طی یک واقعه بر پیر ظاهر می‌شود و او را از خویش و از هوشیاری بیرون می‌آورد (پورنامداریان، ۱۳۸۸: ۲۸-۲۹). روی آوردن به میخانه و عبور از مکان زیستی شاعر در این دسته از غزلیات زمینه‌ساز انفصال‌های مکانی است. نمودار زیر تصویری از این گونه انفصال‌ها است:



با بررسی انفصال‌های سه‌گانه در غزلیات روایی حافظ، آشکار می‌شود که گفته‌پرداز در این گونه غزلیات دایره شناختی خود را گسترش می‌دهد. البته در برخی از موارد نیز توصیف حالات و عواطف من شعری شاعر در یک یا چند بیت دنبال می‌شود و گفتمان حالتی شناختی-عاطفی به خود می‌گیرد؛ اما به طور کلی، در سیر غزل، اتصال‌های گفتمانی و درونه‌های عاطفی به مراتب کمتر از گسست‌های عاملی، زمانی و مکانی است. به این ترتیب، بیان هیجانات تند، گذرا و بدون گستره در این دسته از غزلیات جایگاهی ندارد. با در نظر گرفتن زیرساخت ابیات و گذشت از گسست‌های شناخت‌محور، روایت در نهایت به یک صورت پیوستاری می‌رسد و این گسست‌ها که در بسیاری از موارد با التفات‌های هنری همراه است، به سطح زبانی و روساخت شعر برمی‌گردد و خللی در انسجام معنایی شعر ایجاد نمی‌کند.

۶. نتیجه‌گیری

شناخت در شعر حافظ جریانی فعال است که موجب بروز شگردهای زبانی بسیاری می‌شود. در غزل‌های روایی حافظ، با اقسام نظام‌های گفتمانی شناختی مواجه هستیم. درهم ریختن گونه شناختی رایج و ثبت‌شده در گفتمان این دسته از اشعار به ایجاد شناختی متفاوت از گونه معمول منجر می‌شود. توصیف حافظ به رندی و پاکبازی، شناخت معمول و متعارف اجتماع، یعنی زهد و پارسایی را درهم می‌شکند و به این ترتیب، فضای مناسبی را برای انتقاد از مسائل اجتماع و مبارزه با ریا فراهم می‌کند. اقسام گفتمان شناختی (کنشی، القایی) در غزل‌های روایی مطرح می‌شود. البته در برخی از موارد، کنش محوری روایت مبنای شوش می‌شود. در این دسته از اشعار، گفته‌پرداز از عاملی سخن به میان می‌آورد که با حضور جسماری خود مرکز تنش‌های حسی-ادراکی می‌شود. از این عامل به صورت‌های مختلفی در شعر حافظ یاد می‌شود. در برخی از غزلیات، با حضور معشوق به عنوان عامل گفتمانی، فضای عاطفی در شعر شکل می‌گیرد. حضور جسمانی معشوق جریانی حسی-ادراکی را به دنبال دارد که شوشگر ادراکی را با جریانی از احساسات مواجه می‌کند. گاهی نیز حافظ خود به عنوان شوشگر احساسی در جریان فضای عاطفی قرار می‌گیرد. با این وصف، تعامل پایداری بین نظام گفتمانی کنشی و عاطفی در غزل برقرار می‌شود. در این دسته از غزلیات، علاوه بر اینکه عملکرد و کنش عوامل گفتمانی نقش مؤثری دارد، در بسیاری از موارد، شیوه حضور این عوامل نیز تبیین می‌شود و در نتیجه، گفتمان الفاکندۀ گونه‌های شناختی و احساسی است و ترکیبی کنشی-عاطفی به خود می‌گیرد. در این نوع گفتمان، دعوت به عشق و شور و مستی جلوه بارزی دارد و این موضوع با نگاه انتقادی حافظ پیوندی استوار دارد. به این ترتیب، با وجود تنوع و تعدد نظام‌های گفتمانی در شعر حافظ، ارتباط جدایی‌ناپذیری بین تمامی این گفتمان‌ها برقرار است. حتی در گفتمان‌های رخدادی و یا گونه‌های فرآیندی، بازآفرینی رخداد یا فرآیند در پی دستیابی به هدفی خاص، یعنی نقد ریاکاران و دعوت به شور و مستی، صورت می‌گیرد و بنابراین، در این نوع گفتمان‌ها هم با احساسات و هیجانات تند و بدون گسترده مواجه نیستیم.

در ساختار این دسته از غزلیات، تحقق بعد شناختی گفتمان با ناپیوستگی‌ها و شکاف‌های گفتمانی پیوند می‌خورد. انفصال‌های گفتمانی، متمایزسازی‌ها و ساختارشکنی‌ها تکانه‌هایی هستند که زیبایی‌شناسی متن را رقم می‌زنند. در شعر حافظ، گسست‌های شناخت‌محور در سه سطح عاملی، زمانی و مکانی نمود می‌یابند. حضور کنشگرانی چون معشوق، یار، مغبچه، ساقی، پیر خرابات و ... به انفصال عاملی منجر می‌شود. مجموعه گسست‌های زمانی با کاربرد افعال گذشته و یا ذکر قیودی چون دوش و نیم‌شب محقق می‌شود. عبور از مکان زیستی شاعر و طرح فضاهایی چون مسجد، میخانه، صومعه، خرابات و ... هم گسست‌های مکانی را در پی دارد. با در نظر گرفتن زیرساخت ابیات و گذشت



از گسست‌های شناخت‌محور، روایت درنهایت به یک صورت پیوستاری می‌رسد و این گسست‌ها که در بسیاری از موارد با التفات‌های هنری همراه هستند، به سطح زبانی و روساخت شعر برمی‌گردند و خللی در انسجام معنایی غزل ایجاد نمی‌کنند.

۷. پی‌نوشت‌ها

1. F. De Saussure
2. Hjelmslev
3. Peirce
4. A.J. Greimas
5. V. Propp
6. G. Genette
7. analyse sémiotique du discours
8. J. Fontanille
9. systèmes discursifs
10. narrative poetry
11. situation initial
12. situation finale
13. transformation
14. Todorov
15. event
16. embrayage et débrayage énonciatifs
17. P. Ricoeur

۸. منابع

- آیتی، اکرم (۱۳۹۲). «بررسی نشانه-معناشناسی گفتمان در شعر پی دارو چوپان نیمایوشیج». *جستارهای ادبی*. ش ۱۸۰. صص ۱۰۵-۱۲۴.
- احمدی، بابک (۱۳۹۳). *ساختار و تأویل متن*. ج ۱ و ۲. چ ۳. تهران: مرکز.
- اخوت، احمد (۱۳۷۱). *دستور زبان داستان*. تهران: نشر فردا.
- اسکولز، رابرت (۱۳۷۹). *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات*. ترجمه فرزانه طاهری. چ ۲. تهران: آگاه.
- اسماعیلی، عصمت؛ حمیدرضا شعیری و ابراهیم کنعانی (۱۳۹۱). «رویکرد نشانه-معناشناختی فرآیند مربع معنایی به مربع تنشی در حکایت دقوقی مثنوی». *پژوهش‌های ادب عرفانی*. ش ۲۳. صص ۶۹-۹۴.
- اطهاری، مرضیه (۱۳۹۲). «نشانه-معناشناسی اجتماعی زن زیادی: حضور «دیگری» برای ساخت معنای زندگی «خود»». *نشانه‌شناسی و نقد ادبیات داستانی معاصر: مجموعه مقالات: ابراهیم گلستان و جلال آل احمد*. به‌کوشش لیلا صادقی. صص ۲۶۵-۲۸۶.

- اکرمی، محمدرضا (۱۳۸۸). «میر عاشقان: بررسی نشانه‌شناختی و روابط عمودی غزلی از حافظ». *شعرپژوهی*. ش ۱. صص ۱-۱۴.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۸۸). *گمشده لب دریا: تأملی در معنی و صورت شعر حافظ*. چ ۳. تهران: سخن.
- 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.
- تودوروف، تزوتان (۱۳۷۹). *بوطیقای ساختارگرا*. ترجمه محمد نبوی. تهران: آگه.
- حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۷۸). *دیوان*. به‌کوشش خلیل خطیب رهبر. چ ۲۵. تهران: صفی‌علیشاه.
- داد، سیم. (۱۳۸۷). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. چ ۴. تهران: مروارید.
- داودی مقدم، فریده (۱۳۹۲). «تحلیل نشانه-معناشناختی شعر «آرش کمانگیر» و «عقاب»: تحول کارکرد تقابلی زبان به فرآیند تنشی». *جستارهای زبانی*. د ۴. ش ۱ (پیاپی ۱۳). صص ۱۰۵-۱۲۴.
- سلدن، رامان و ویدوسون، پیتر (۱۳۷۲). *راهنمای نظریه ادبی*. ترجمه عباس مخبر. تهران: طرح نو.
- سوسور، فردینان دو (۱۳۸۰). *مبانی ساخت‌گرایی در زبان‌شناسی*. ساخت‌گرایی، پس‌ساخت‌گرایی و مطالعات ادبی. ترجمه کوروش صفوی. به‌کوشش فرزانه سجودی. تهران: حوزه هنری.
- شعیری، حمیدرضا (۱۳۸۸). «از نشانه‌شناسی ساخت‌گرا تا نشانه-معناشناسی گفتمانی». *نقد ادبی*. س ۲. ش ۸. صص ۳۳-۵۲.
- _____ (۱۳۸۶). «بررسی انواع نظام‌های گفتمانی از دیدگاه نشانه-معناشناسی». *هفتمین همایش زبان‌شناسی ایران*. دانشگاه علامه طباطبائی.
- _____ (۱۳۹۲). *تجزیه و تحلیل نشانه-معناشناختی گفتمان*. چ ۳. تهران: سمت.
- _____ (۱۳۹۱). *مبانی معناشناسی نوین*. چ ۳. تهران: سمت.
- شعیری، حمیدرضا؛ اسماعیلی، عصمت و ابراهیم کنعانی. (۱۳۹۲). «تحلیل نشانه‌معناشناختی شعر باران». *ادب‌پژوهی*. ش ۲۵. صص ۵۹-۸۹.
- شعیری، حمیدرضا و وفا، ترانه (۱۳۸۸). *راهی به نشانه-معناشناسی سیال: با بررسی موردی «ققنوس» نیما*. تهران: علمی و فرهنگی.
- عباسی، علی و هانیه یارمند (۱۳۹۰). «عبور از مربع معنایی به مربع تنشی: بررسی نشانه-معناشناختی ماهی سیاه کچولو». *جستارهای زبانی*. ش ۷. صص ۱۴۷-۱۷۲.
- قاسمی‌پور، قدرت. (۱۳۸۷). «زمان و روایت». *نقد ادبی*. د ۱. ش ۲. صص ۱۲۳-۱۴۴.
- گریماس، آلژیرداس ژولین (۱۳۸۹). *تقصان معنا*. ترجمه و شرح حمیدرضا شعیری. تهران: علم.
- مالمیر، تیمور. (۱۳۸۸). «ساختار منسجم غزلیات حافظ شیرازی». *فنون ادبی*. ش ۱. صص ۴۱-۵۶.
- محمدی آسیابادی، علی (۱۳۸۸). «زمان در شعر حافظ». *پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی*. ش ۳.



صص ۱۰۳-۱۲۳.

- معین، بابک (۱۳۸۳). «سیر زایشی معنا». *مقالات اولین هم‌اندیشی نشانه‌شناسی هنر*. تهران: فرهنگستان هنر.
- _____ (۱۳۸۲). «معناشناسی روایت». *پژوهشنامه علوم انسانی*. ش ۳۷. صص ۱۱۷-۱۳۲.
- میرصادقی، میمنت. (۱۳۷۶). *فرهنگ تفصیلی فن شعر و سبک‌ها و مکتب‌های آن*. چ ۲. تهران: کتاب مهناز.
- نصحیت، ناهید؛ کبری روشنفکر؛ خلیل پروینی و فرامرز میرزایی. (۱۳۹۲). «بررسی نشانه-معناشناختی ساختار روایی داستان کوتاه لقاء فی لحظة رحیل». *جستارهای زبانی*. د ۴. ش ۲ (پیاپی ۱۴). صص ۱۹۹-۲۲۰.
- _____ (۱۳۹۱). «نشانه-معناشناسی ساختار روایی داستان «وما تشاؤون» براساس نظریه گریماس». *دوفصلنامه نقد ادب معاصر عربی*. س ۲. ش ۳. صص ۳۹-۶۲.

References:

- Abbasi, A. & H. Yarmand (2011). "Transition from the semantic square to tensive Square in the Case Study of "Mahi Siahe Kocholo". *Language Related Research*. Vol. 7. Pp. 147-172 [In Persian].
- Ahmadi, B. (2016). *The Text-structure and Textual Interpretation*. Tehran: Markaz [In Persian].
- Akrami, M.R. (2009). "The kind of lovers: A semiotic study of vertical relationships of a Hafiz's lyric". *Poetry Studies*. Vol. 1. Pp. 1-14 [In Persian].
- Athari, M. (2013). "Social semiotic of surplus woman: The presence of "other" for making the meaning of "self" life". *Semiotics and Criticism of Contemporary Literary Fiction: Collection of Articles about Ebrahim Golestan & Jalal Al-Ahmad*. Pp. 265-286 [In Persian].
- Ayati, A. (2013). "The study of discursive semiotics pattern in the Nima's poem "The Shepherd Searching for Remedy". *Literature Researches*. Vol. 180. Pp. 105-124 [In Persian].
- Dad, S. (2008). *Dictionary of Literary Terms*. Tehran: Morvarid.

- Davoodi Moghaddam, F. (2013). "The semiotics analysis of "Arash Kamangir" and "Oghab" poems: The transformation of mutual of language function to tensional process". *Language Related Research*. Vol. 4. No. 1 (Tome 13). Pp. 105-124 [In Persian].
- Esmaili, E.; H.R. Shairi & E. Kan'ani (2013). "A semiotic approach to Daghighi Tale of Mathnavi (from semiotic square to tensive square)". *Gawhar-i Guya*. Vol. 23. Pp. 69-94 [In Persian].
- Ghasemi, Gh. (2008). "Time and Narrative". *Literary Criticism*. Vol. 1. No. 2. Pp. 123-144 [In Persian].
- Greimas, A.J. (2010). *De L'imperfection*. Translated by: Hamid Reza Shairi. Tehran: Elm. [In Persian].
- Hafiz, Sh. M. (1999). *Poems*. Edited by: Khalil Khatib Rahbar. 25th edition. Tehran: Safi Ali Shah [In Persian].
- Malmir, T. (2009). "Coherent structure of Hafiz's poems". *Literary Arts*. Vol 1. Pp. 41-56 [In Persian].
- Mirsadeghi, M. (1997). *Detailed Dictionary of Poetics and Styles*. 2th edition. Tehran: Mahnaz Book. [In Persian].
- Mohammadi Asiabadi, A. (2009). "Time in Hafiz's poems". *Researches on Persian Language and Literature*. Vol. 3. Pp. 103-123 [In Persian].
- Moein, B. (2004). "The generative process of meaning". *The First Conference of Art Semiotic*. Tehran: Farhangestan Honar.
- _____ (2003). "Narrative semantics". *Journal of Human Sciences*. Vol. 37. Pp. 117-132.
- Nasihat, N.; K. Roshanfekr; Kh. Parvini & F. Mirzaee (2013). "The survey of narrative semiotics of semantic structure in "Leqa-on fi Lazate Rahil" Short Story. *Language Related Research*. Vol. 4. No. 2 (Tome 14). Pp. 199-220 [In Persian].
- _____ (2012). "Semiotic analysis of narrative structure of "Va Ma Tashaoon" Based on Greimas theory". *Criticism of Contemporary Arabic Literature*. Vol. 2. No. 3. Pp. 39-62 [In Persian].
- Okhovvat, A. (1992). *The Grammar of Story*. Tehran: Farda [In Persian].



- Poor namdarian, T. (2009). *The Lost of Beach: A Study in Meaning and Structure of Hafiz's Poem*. 3th edition. Tehran: Sokhan [In Persian].
- Poor namdarian, T. & T. Eshani (1999). "An analysis of cohesion in a Hafiz's poem: Functional linguistic approach". *Persian Language and Literature*. Vol. 67. Pp. 7-44 [In Persian].
- Ricoeur, P. (1997). *The Rule of Metaphor: Multi-disciplinary Studied of the Creation of Meaning in Language*. Translated by: Robert Cezerny and et. London: Routledge.
- _____ (1980). "Narrative Time". *Critical Inquiry*. 7. Pp. 169-176.
- Saussure, F.de. (2001). *Foundations of Structuralism in Linguistics. Structuralism, Post Structuralism and Literary Studies*. Translated by: Koorosh Safavi. Tehran: Howze Honari [In Persian].
- Scholes, R. (2000). *Structuralism in Literature*. Translated by: Farzane Thaeri. Tehran: Agah. [In Persian].
- Selden, R. & P. Widdowson (1993). *A Reader's Guide to Contemporary Librarary Theory*. Translated by: Abbas Mokhber. Tehran: Tarhe Now [In Persian].
- Shairi, H.R. (2009). "From structural semiotics to semiotics of discourse ". *Literary Criticism*. Vol. 2. No. 8. Pp. 23-52. [In Persian].
- _____ (2007). "A Survey on discourses types: Based on semiotic". *Seventh Conference of Iran Linguistic*. Allame Tabatabaee University [In Persian].
- _____ (2013). *Analyse sémiotique du discours*. 3th edition. Tehran: SAMT. [In Persian].
- _____ (2012). *Les Préalables de la Nouvelle Sémiotique*. 3th edition. Tehran: SAMT [In Persian].
- Shairi, H.R; E. Esmaeli & E. Kanani (2013). "A Semiotic Study in "Baran" Poem". *Adab Pazhuhi*. Vol. 25. Pp. 59-89 [In Persian].
- Shairi H.R. & T. Vafae (2009). *A Way to Dynamic Semiotic: The Case Study of Nima's "Ghoghnoos"*. Tehran: Elmi-Farhangi [In Persian].
- Todorov, T. (2000). *Poetique*. Translated by: Mohammad Nabavi. Tehran: Agah [In Persian].