

تحلیل زبان غنایی غزلی از حافظ

پونه ناشر^۱، دکتر عباسعلی وفایی^۲



تاریخ دریافت: ۹۶/۰۵/۰۱

شماره ۳۹، بهار ۱۳۹۸

تاریخ پذیرش: ۹۷/۱۱/۱۰

چکیده

زبان پدیده‌ای پیچیده است که از ابعاد گوناگون قابل مطالعه است، از یک سو وسیله ارتباط بین افراد جامعه و به بیان دیگر مهم‌ترین نهاد اجتماعی است و از سوی دیگر زبان، ابزار بیان افکار و احساسات است. با تبدیل نظام آوایی زبان به نشانه‌های معنایی، کارکرد زبان از ارتباط و انتقال، به خلق موقعیت‌های نو برای خواننده و شنونده ارتقاء می‌یابد. زبان در این مرحله با دو فرایند خودکاری و برجسته‌سازی مواجه می‌شود. انحراف از قواعد زبان معیار و افزودن قواعدی بر آن (برجسته‌سازی، آشنایی زدایی، هنجار گریزی و قاعده افزایی) به آفرینش هنری انواع ادبی می‌انجامد. نظریه‌های ادبی در تحلیل علمی انواع ادبی، گام‌های مهمی برداشته‌اند اما هر نوع ادبی را نمی‌توان با هر نظریه ادبی بازخوانی کرد، به نظر می‌رسد زبان‌شناسی فرمالیستی در زمره نظریه‌هایی است که به مدد آن می‌توان اصول زبان غنایی را از متن استخراج و تحلیل نمود. از منظر زبانی، غزل‌های غنایی، کارکردی شخصی، عاطفی و ادبی دارند و جهت‌گیری پیام معمولاً به سوی گوینده یا به سوی خود پیام است و نقش ادبی زبان در قاعده افزایی‌ها و هنجار گریزی‌های متعدد نمود می‌یابد. این مقاله سعی دارد تا ضمن تعریف و بررسی مفاهیم بنیادینی چون زبان، ادبیات و شعر غنایی به عنوان زمینه‌های اصلی بحث، به تحلیل معیارهای زبان غنایی دست یابد و سپس مطابقت این معیارهای زبانی و ادبی را در تحلیل غزلی از حافظ به آزمون گذارد. واژه‌های کلیدی: زبان، ادبیات، شعر غنایی و حافظ، فرمالیسم.

^۱ دانش آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی ساوه واحد علوم تحقیقات، ساوه، ایران.

مخاطب منتقل می‌شود و ساخت‌ها و روابط دستوری آن در تکوین پیام نقش دارد و پیام آن مستقیم و صریح به مخاطب ابلاغ شود و ارزش آن اثر را از طریق رابطه آن اثر با جهان خارج می‌توان سنجید. اثری ادبی است که از طریق نشانه‌های ادبی (دلالت انگیزه) و ثابت لفظ بر معنا، به مخاطب منتقل شود و ساخت‌ها و روابط ادبی در تکوین پیام نقش دارد. و پیام آن به صورت غیرمستقیم و از طریق خلق فضاهای خیالی، با ابهام و تعویق معنایی هر چه بیشتر به مخاطب القاء می‌شود و ارزش آن را از طریق رابطه پیام آن، با فضای تخیل می‌توان سنجید. (حق‌شناس، ۱۳۸۱: ۴۴)

در تقسیم آثار ادبی به انواع، نوع غنایی جایگاهی ممتاز دارد. در مفهوم اولیه نوع غنایی در یونان، عنصر موسیقی نقشی برجسته داشت اما این مفهوم در طول زمان از لحاظ معنایی منظور شد و در دوره رمانتیسیسم عنصر عاطفه و احساس در این نوع ادبی بر عنصر موسیقی غلبه کرد. دکتر شفیعی کدکنی شعر غنایی را این‌گونه تعریف می‌کند: «شعر غنایی، سخن گفتن از احساس شخصی است به شرط این‌که از دو کلمه «احساس و شخصی» وسیع‌ترین مفاهیم آن را در نظر بگیریم یعنی تمام انواع احساسات از نرم‌ترین احساسات تا درشت‌ترین آن‌ها، با همه واقعیاتی که وجود دارد، احساس شخصی بدان معنی که خواه از روح شاعر مایه گرفته باشد و خواه از احساس او به اعتبار این‌که شاعر فردی است از اجتماع و روح او نیز در برابر بسیاری از مسائل با تمام جامعه اشتراک موضوع دارد. (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۷-۵)

شعر غنایی قالب، مشخصی ندارد اما غزل یکی از سرشارترین حوزه‌های شعر غنایی است و نمونه خوبی که در آن می‌توان آمیزش انواع غنایی را به خوبی ملاحظه کرد. (همان: ۷)

از مباحث پیش زمینه زبان، ادبیات و شعر غنایی، می‌توان چنین استنباط کرد که:

- زبان ابزار ایجاد ارتباط، محمل اندیشه و حدیث نفس است.
- آراستگی و مخیل بودن برجسته‌ترین تفاوت زبان و ادبیات غنایی است.
- در ادبیات غنایی، حس و عاطفه و شخصی بودن احساس به دو ویژگی تخیل و آراستگی افزوده می‌شود.

بر اساس نظر زبان‌شناسان، برای تحلیل زبان یک متن و تطبیق آن با نوع ادبی به کاررفته در آن متن، نخست باید ثابت شود که کارکرد اصلی زبان متن، کارکرد ادبی است لذا ضروری

است به نظریه کارکردهای یاکوبسن، نظری افکنده شود.

یاکوبسن در این نظریه، نموداری کلی از روند ایجاد ارتباط به دست می‌دهد. این فرایند شش جزء دارد: گوینده، مخاطب، مجرای ارتباطی، رمز، پیام و موضوع و بر همین اساس به زبان کارکردها و نقش‌های شش‌گانه می‌دهد که عبارت‌اند از:

- نقش عاطفی: در این نقش جهت‌گیری پیام به سوی گوینده است. این همان نقش حدیث نفس است و نقش صرفاً عاطفی زبان، در حروف ندا و اصوات ظهور می‌کنند.

- نقش ترغیبی: در این نقش جهت‌گیری پیام به سوی مخاطب است و ساخت‌های ندایی و امری بارزترین نمونه نقش‌های ترغیبی هستند.

- نقش ارجاعی (توصیفی): در این نقش جهت‌گیری پیام به سوی موضوع پیام است و جمله‌های اخباری زبان تماماً نقش ارجاعی، توصیفی یا بیانی دارند.

- نقش فرازبانی: در این نقش جهت‌گیری پیام به سوی رمز است و زبان برای صحبت درباره خود زبان است و واژگان شرح می‌شوند.

- نقش همدلی: در این نقش جهت‌گیری پیام به سوی مجرای ارتباطی است و هدف برقراری اولیه یا قطع ارتباط است.

- نقش ادبی: در این نقش جهت‌گیری پیام به سوی خود پیام است. این نقش را شعری و زیبایی‌آفرینی هم می‌خوانند.

صورت‌گرایان، در نقش ادبی، دو فرایند زبانی خودکاری و برجسته‌سازی را از یکدیگر متمایز می‌سازند. در فرایند خودکاری زبان، عناصر زبان به گونه‌ای به کار گرفته می‌شوند که بدون جلب نظر، موضوعی بیان می‌شود. اما در برجسته‌سازی، عناصر زبان به شکلی به کار گرفته می‌شوند که شیوه بیان غیرمتعارف باشد و جلب نظر کند. (صفوی، ۱۳۹۰: ۳۹-۳۴)

مطابق این نظریه، زبان ادبی برای ایجاد ارتباط نیست بلکه برای ارجاع و توصیف به کار می‌رود و در این نوع زبان توجه پیام به سوی خود پیام است. البته باید توجه داشت تشخیص نقش‌های زبان همواره ساده نیست لذا برای تشخیص ذاتی نقش ادبی از سایر نقش‌ها، یاکوبسن راه‌حل دیگری اندیشیده و آن شیوه کاربرد واژگان بر روی دو محور هم‌نشینی و جان‌نشینی است.

وی معتقد است که شیوه انتخاب یک واژه از میان واژه‌های کم و بیش معادل یکدیگر بر روی محور جانمایی و چگونگی هم‌نشینی آن‌ها بر روی محور هم‌نشینی، می‌تواند جمله‌های یک زبان را از نقش ارتباطی، به سمت نقش ادبی سوق دهد. به اعتقاد وی شیوه انتخاب و در کنار هم قرار گرفتن واژه‌ها، تأثیری در ساختار معنایی جمله ندارد، بلکه این تأثیر، مستقیماً در ساخت پیام اعمال می‌شود و جهت‌گیری را به سوی خود پیام سوق می‌دهد. (همان: ۴۶-۴۴) فرآیند برجسته‌سازی زبان ادبی به دو گونه امکان پذیر می‌گردد. نخست آنکه در قواعد حاکم بر زبان خودکار، انحراف ایجاد شود (هنجار‌گریزی) و یا قواعدی بر قواعد حاکم بر زبان خودکار افزوده شود. (قاعده افزایی).

بر طبق اطلاعات گردآوری شده فوق، اصول زبان شعر غنایی را این گونه می‌توان برشمرد:

- زبان، ابزار آفرینش ادبی است.
- جهت‌گیری پیام به سوی گوینده (حدیث نفس) و درون‌گرایانه است.
- زبان کارکرد عاطفی و ادبی دارد اما کارکرد ادبی و شعری مسلط است.
- کارکرد ادبی، در زبان شاعرانه (هنجار‌گریزی معنایی) از طریق صورخیال متجلی می‌شود.
- عامل موسیقایی از طریق قاعده افزایی نمود می‌یابد.

پیشینه تحقیق:

در عرصه ادبیات فارسی، پیشگامانی چون شفیع کدکنی، پاینده، شمیسا، حق‌شناس، صفوی، باطنی، نبوی و مهاجر، آثاری را در زمینه تحلیل متون نشر کرده‌اند که همواره برای فراگیران، توشه راه بوده است.

در بررسی و تحلیل غزل‌های حافظ بر مبنای زبان‌شناسی می‌توان به پژوهش‌های زیر اشاره کرد:

- تحلیل فرمالیستی غزلی از حافظ، دکتر مسعود سپه‌وندی، فصلنامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی، دانشگاه آزاد سنندج، سال چهارم، شماره ۱۱، تابستان ۱۳۹۱، ۷۴-۵۵.
- بررسی تقابل‌های دوگانه در غزل‌های حافظ، علیرضا نبی‌لو، مجله زبان و ادبیات فارسی، پژوهشگاه علوم انسانی، سال ۲۱، شماره ۷۴، بهار ۱۳۹۲، ۹۱-۶۹.
- نقد صورت‌گرایانه غزلیات حافظ، دکتر فاطمه مدرسی، بهار ادب، سال اول، شماره

اول، پاییز ۱۳۸۷، ۱۴۱-۱۱۸.

البته مقاله تحلیل ساختاری زبان غنایی با تکیه بر نفثه الم صدور، الگوی مناسبی در زمینه تحلیل زبان غنایی است اما در زمینه تحلیل زبان غنایی حافظ، تاکنون پژوهشی انجام نگرفته است.

شیوه تحقیق:

پژوهش حاضر به روش تحلیلی- توصیفی و بر پایه سه اصل تجزیه عوامل، روابط عوامل و درک و استنباط موضوع تحقیق، انجام گرفته است نگارنده با تقسیم غزل به اجزا و بررسی جنبه‌های عینی غزل، چگونگی برآمدن معنای خاصی را از غزل مورد پژوهش قرار داده و در نتیجه عملکرد آن اجزا، مورد تحلیل قرار گرفته است.

بحث

تحلیل غزلی از حافظ

قالب غزل یکی از مهم‌ترین قالب‌های شعر غنایی شمرده می‌شود که به علت ویژگی‌هایی چون؛ کوتاهی و بی‌مقدمه بودن، فاصله میان ذهن و عین و انعکاس الهام‌های ناب شاعرانه و... بیشترین قابلیت را در بازتاب اندیشه، احساس و عاطفه شاعر دارد. موضوع‌های عینی و مادی در غزل در هاله‌ای از سایه‌روشن‌ها پدیدار می‌شوند.

حافظ در قالب کوتاه غزل علاوه بر بهره‌های فوق، موضوع‌های متعدد و متناقضی را می‌گنجاند که می‌تواند نشانگر روح آزاد، اندیشه خلاق و هنری وی باشد.

با توجه به مباحث پیش گفته و تمهید مقدمات، غزلی از حافظ را ذکر می‌کنیم و سپس به تحلیل آن می‌پردازیم.

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
مشکل خویش بر پیر مغان بردم دوش	کو به تائید نظر حل معما می‌کرد

دیدمش خرم و خندان قدح باده به دست و ندران آینه صد گونه تماشا می‌کرد
 گفتم: این جام جهان‌بین به تو کی داد حکیم گفت: آن روز که این گنبد مینا می‌کرد
 بیدلی در همه احوال خدا با او بود او نمی‌دیدش و از دور خدایا می‌کرد
 این‌همه شعبده‌ها عقل که می‌کرد آنجا سامری پیش عصا و ید بیضا می‌کرد
 گفت آن یار کز و گشت سردار بلند جرمش این بود که اسرار هویدا می‌کرد
 فیض روح‌القدس از باز مدد فرماید دیگران هم بکنند آنچه مسیحا می‌کرد
 گفتمش: سلسله زلف بتان از پی چیست؟ گفت: حافظ گله‌ای از دل شیدا می‌کرد
 (حافظ، غ، ۱۹، ۱۳۹۱: ۲۲۳)

با توجه به مقدماتی که ذکر آن رفت، در تحلیل زبانی غزل فوق می‌توان به چهار معیار تکیه کرد. وجه شخصی و درونی غزل، وجه عاطفی غزل، وجه ادبی غزل و غلبه قطب استعاری بر مجازی (تراز ادبی) که در ذیل بدان‌ها خواهیم پرداخت.

۱- وجه شخصی، درونی و فردی غزل: همان‌گونه که در مقدمه آمد، شعر غنایی یکی از فردی‌ترین و شخصی‌ترین انواع شعر محسوب می‌شود که در آن گوینده به بیان شخصی‌ترین مکنوناتش می‌پردازد.

شعر غنایی، شعری است فردی که در آن «من» شعری شاعر، جهان را وا می‌نهد و تنها به درون خویش می‌نگرد. البته این من شاعرانه قابل تعمیم به من‌های بی‌شمار دیگر است از این رو مخاطبان فراوانی را به خود جلب می‌کند. در شعر غنایی هر آنچه فردیت آدمی را تهدید می‌کند، کنار گذاشته می‌شود و گوینده درون خود را فریاد برمی‌آورد.

در غزل مورد بررسی کارکرد جمله‌ها از این قرار است:

کل جمله‌های به‌کاررفته در غزل ۲۸ جمله می‌باشد که دارای کارکردهای عاطفی، ترغیبی، ارجاعی، همدلی و ادبی هستند. از آن میان ۲۳ جمله با کارکرد ادبی، نوعی از انواع هنجار‌گریزی یا قاعده‌افزایی را در خوددارند. ۵ جمله کارکرد ترغیبی دارد و جهت‌گیری پیام، متوجه

مخاطب است و مخاطب یا پیرمغان است یا خود گوینده که خود را مورد خطاب قرار می‌دهد. ۲۰ جمله کارکرد ارجاعی، توصیفی یا بیانی دارند و به موضوع پیام که عشق است، می‌پردازند. در ۵ جمله با کارکرد عاطفی، جهت پیام متوجه گوینده است.

نکته: البته باید توجه داشت برخی از جمله‌ها دو نقش و کارکرد را توأم دارند لذا جمع تعداد جمله‌ها با کمیت دستوری جمله‌ها مطابقت ندارد. در این غزل بسآمد جمله‌های عاطفی (جهت پیام متوجه گوینده باشد) اندک است اما همه جمله‌ها با سایر کارکردها در خدمت توصیف جمله عاطفی اول است یعنی؛ دل گوینده. شاعر در این غزل به روایت حال خود می‌پردازد وی در طلب حقیقتی برآمده است که خود آن را دارد و همه مساعی خود را بر این قرار می‌دهد تا مشکل دل را حل نماید. ساختار معنایی اولیه موضوع (دل، طلب، عشق و آگاهی)، عاطفی، روانی، درون شناختی و روانشناسانه است و کارکردهای غیر عاطفی زبان در تبیین این معنا به کاررفته شده‌اند و زبان واجد کارکرد ادبی است.

نکته قابل توجه دیگر در کارکرد زبانی این غزل، آن است که میان کارکرد ارجاعی زبان با کارکرد ادبی زبان تناقض وجود دارد. از دیدگاه یاکوبسن در کاربرد زبان، در نقش ارجاعی جهت‌گیری پیام به سوی موضوع پیام است و صدق و کذب گفته‌هایی که از نقش ارجاعی برخوردارند را می‌توان از طریق محیط، اثبات کرد یعنی؛ هر چه مدلول به مصادیق محیطی آن نزدیک‌تر باشد نقش ارجاعی‌تر خواهد بود و هر چه مدلول از مصداق دورتر شود نقش ادبی‌تر خواهد بود.

در غزل فوق نقش زبان در ۲۰ جمله ارجاعی است اما اغلب این جمله‌ها نقش و کارکرد ادبی دارند زیرا عناصر ظاهری زبان، در این جمله‌ها بر جهان خارج قابل تطبیق هستند اما مفاهیم و معنای ثانویه زبان، گریزان از مصداق پذیری است. غالباً نقش و کارکرد زبان را از روی فعل‌ها، می‌توان دریافت و افعال به کاربرده شده در غزل فوق غالباً وجه خبری و کارکرد ارجاعی دارند اما با دخالت سایر عناصر زبانی، نقش و کارکرد زبان، تغییر یافته و دو کارکرد ادبی و عاطفی غالب شده‌اند.

طلب غیرمتعارف دل، سرگشتگی و حیرت در مسیر سلوک، پارادوکس دوری و نزدیکی حقیقت و نیاز به فیض رحمانی از جمله معانی عاطفی به شمار می‌روند که من شعری گوینده با

آن روبرو است و این معنا به همه اهل سلوک قابل تعمیم است.

۲- **وجه عاطفی غزل:** از عناصر عاطفه ساز زبان (ندا، تعجب، صوت، سؤال) دو پرسش در بیت‌های ۵ و ۱۰ حضور دارند. بیت ۶ و ۷ حاوی پرسشی نهفته و مضمراست که به پارادوکس دوری و نزدیکی بیدل به خداوند اشاره می‌نماید. واژگان ظاهراً عاطفی در غزل اندک اما ترکیب‌هایی که بار معنایی عاطفی دارند، کم نیستند. در این غزل بار عاطفه بر دوش معنا نهاده شده و غالب آن‌ها در کارکرد ادبی اثر جلوه نموده است. برخی از ترکیب‌های عاطفی عبارت‌اند از: طلب کردن، تمنا کردن، مشکل داشتن و حل کردن، خرم و خندان بودن، تماشای صدگونه، خدایا کردن، مدد کردن و گله کردن. این ترکیب‌ها محتوا عاطفی دارند. در مخاطب ساختن پیرمغان و بالعکس، نوعی از رابطه سرشار از عاطفه که حکایت از مثبت‌نگری است (گو به تائید نظر حل معما می‌کرد)، مشاهده می‌شود. عواطف گوینده نسبت به حلاج شکوهمند، نسبت به روح‌القدس عیسی و موسی توأم با احترام است. احساس شاعر نسبت به بیدل و سامری منفی و عتاب‌آمیز و انکاری به نظر می‌آید.

البته مهم‌تر از همه احساس شاعر نسبت به خودش (دل) می‌باشد که توأم با گنگی و سرگشتگی دایره وار و تکرارشونده‌ای است که در آغاز به صورت طلبی متعارف اما از مجاری غیرمتعارف آشکار می‌شود و در انجام به شکل گله و شکایت درمی‌آید.

۳- **وجه ادبی غزل:** غزل موضوع پژوهش، از لحاظ کارکرد ادبی، سرشار و غنی از عناصر برجسته‌ساز است.

دکتر شفیع کدکنی برجسته‌سازی را به دو گروه موسیقایی و زبانی تقسیم می‌کند. وی گروه موسیقایی را مجموعه عواملی می‌داند که زبان ادبی را از زبان هنجار، به کمک آهنگ و توازن ممتاز می‌سازد (وزن، قافیه، ردیف و هماهنگی‌ها، آوایی) و گروه زبانی مجموعه عواملی است که به اعتبار تمایز نفس واژگان، در نظام جمله‌ها می‌تواند سبب برجسته‌سازی شود مانند: استعاره، مجاز، ایجاز و ... (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۱۳-۷)

بهر صورت برجسته‌سازی به دو صورت امکان‌پذیر است هنجار گریزی (انحراف از قواعد زبان معیار) و قاعده افزایی (افزودن قواعد بر زبان معیار) که در ذیل به این دو فرآیند در غزل حافظ می‌پردازیم.

۳-۱ هنجار‌گزینی: در انحراف از قواعد حاکم بر زبان معیار (خودکار) باید به اصل رسانگی توجه داشت از نظر لیچ هنجار‌گزینی اقسامی دارد: واژگانی، نحوی، آوایی، نوشتاری، معنایی، گویشی، سبکی و زمانی.

«نحو منظم مولود ذهن نظام‌مند است. ساخت اندیشه با نحو پیوند آشکارتری دارد تا با واژه. کیفیت چیدمان کلمه‌ها در جمله، طول جمله‌ها، نوع جمله‌ها، کیفیات وجه و زمان همگی بیانگر نوع اندیشه‌اند.» (فتوحی، ۱۳۹۲: ۲۶۷) مثلاً انتخاب فعل «می‌کرد» در غزل فوق به عنوان ردیف، تصادفی نیست بلکه بیانگر استمرار فعلی است که از سابقه‌ای دیرینه برخوردار است. (طلب دیرینه آدمی و جستجویی مسبوق به سابقه) هنجار‌گزینی نحوی غالباً در شعر رخ می‌دهد و برخی اسباب آن به محدودیت‌های مختلف گوینده بازمی‌گردد که چاره‌ایی جز جابه‌جایی ارکان دستوری جمله، ندارد.

در غزل حافظ هنجار‌گزینی معنایی بالاترین بسآمد را در میان، انواع هنجار‌گزینی‌های دیگر دارد که به نمونه‌هایی از آن اشاره می‌کنیم:

- **استعاره:** مجاز است به علاقه مشابهت و گشتاری است از جمله تشبیهی. یعنی؛ ژرف ساخت هر استعاره یک جمله تشبیهی است. (شمیسا، ۱۳۷۹: ۱۵۳) و در زمره هنجار‌گزینی‌های معنایی است زیرا گوینده با انتخاب یک معنا به جای معنایی دیگر، قواعد حاکم بر زبان هنجار را می‌شکند و غایتمندانه مفهومی نقشمند را محقق می‌کند در این غزل نمونه‌های زیر دیده می‌شود. جام جم، گوهر، قلع باده و آینه، استعاره از دل می‌باشند. گنبد استعاره از آسمان است و بیگانه، گمشده لب دریا، بیدل و سامری، استعاره از عقل یا هر آنچه در تقابل با دل قرار می‌گیرد. - **ایهام:** کاربرد واژه است در دو معنا، آنگاه که این معنا، هم دوگانه و هم متناسب باشد، ایهام تناسب نامیده می‌شود. در ایهام هر دو معنا پذیرفتنی است اما در ایهام تناسب یک معنا قبول واقع می‌شود. (کزازی، ۱۳۸۱: ۱۲۹)

در بیت ۳، برو دوش ایهام تناسب دارند، در بیت ۸، سردار بلند شدن، ایهام دارد به دو معنا، دار به وجود او سربلند شد که در این معنا اساساً گوینده ارتکاب جرم حلاج را قبول ندارد و یا به معنی اینکه دار برای او برپا شد.

در بیت ۹، مصراع دوم، دو معنی اثباتی و جدی یا انکاری و طنز در واژه دیگران وجود دارد که در اولی به صورت عام به این معنا است که دیگران چون عیسی، قادر به آوردن معجزه خواهند بود یا به صورت خاص منظور از دیگران، مدعیان و صوفیان کرامت فروش می باشد. در بیت ۱۰، در ترکیب سلسله زلف بتان، زلف می تواند ایهام به گمشدگان لب دریا، شاعر، پیرمغان، بیدل، موسی، عیسی، حلاج داشته باشند و یا مطابق نظر دکتر انوری، زلف، رمز کفر است و کفر برای مداوای دل شیدا چون عبور از گناه و وصول به رستگاری است. (انوری، ۱۳۷۹: ۲۳۲)

- پارادوکس: آوردن دو واژه با دو معنی به ظاهر متناقض و متضاد است و زیبایی آن در این است که ترکیب سخن به گونه ای باشد که تناقض منطقی آن از قدرت اقتناع ذهنی و زیبایی آن نگاهد. (شمیسا، ۱۳۶۸: ۱۱۹)

در بیت ۶، واژه بیدل متناقض ناماست از سویی به آنکه دل ندارد اطلاق می شود و از سوی دیگر به کسی که دلی مست و عاشق دارد که جزء دوست هیچ در آن نیست. (حمیدیان، ۱۳۹۲: ۲۰۱۸)

- تداعی های معنایی: تشابه میان مدلول هاست مانند:

تشابه بیگانه و گمشده لب دریا؛ تشابه جام جم، گوهر، آینه و جام جهان بین، تشابه بیدل و سامری؛ تشابه عیسی و موسی اما تشابه میان خرم و خندان صوری است و به توازن می انجامد که در زمره قاعده افزایی قرار می گیرد.

- تقابل های معنایی: مدلول ها باهم تقابل دارند که این تقابل گاه جنبه صوری هم دارد مانند: تقابل خود و بیگانه (عقل و دل) تقابل مشکل و حل؛ تقابل پیرمغان و بیدل؛ تقابل قده باده (دل) با گنبد مینا (هستی) که تقابل جهان درون و جهان بیرون است؛ تقابل دیگران و بیدل و سامری با مسیح و موسی.

حمیدیان در شرح شوق در این رابطه می گوید: تناظر انسان با کل دایره هستی و تناظر عالم کبیر با صغیر و ارتباط این دو باهم، تصاویری می سازد که حول نوعی حرکت و بازی دوایر کوچک و بزرگ می گردد. نگاهی به دل، جام جم، گوهر، صدف، دریا، قده گردان، گنبد آسمان مؤید اختیار این شیوه تجسم از جانب شاعر است و تناسب کامل بین شکل شعر و محتوی را برقرار می سازد.

مطابق با شکل و صورت این غزل آدمی دائم در حال صیورورت است و در جریانی مداوم

ou-ne-mi-dī-da-šo-az-dur-xo-dâ-yâ-mi-kard

نمونه‌های دیگر از این گونه توازن‌ها در سایر ابیات به چشم می‌خورد که هر یک القاء کننده مفهومی هستند. برای مثال تکرار واژه «ی» در بیت ۶ و ۷ تداعی کننده حس عتاب‌آمیز، طنز و هجوی جانکاه است و یا تکرار واژه «آ» در بیت ۶ توصیف احساساتی می‌باشد که در زمان تجلی اوج می‌گیرد. تکرار همخوانی‌های خیشومی «ن و م» در بیت ۲، حالتی ناشی از عدم رضایت را القاء می‌کنند. تکرار همخوان روان «ر» در مصراع اول بیت سوم شفافیت و جریان داشتن را تداعی می‌نماید. (قویمی، ۱۳۸۳: ۳۶-۲۸)

شمیسا این نوع توازن را «هم حروفی» می‌نامد و شفيعی کدکنی این صنعت را در زمره جناس قرار می‌دهد.

توازن هجایی: در این نوع از توازن، تکرارهایی آوایی مورد توجه‌اند که از هم‌نشینی چند هجا در کنار یکدیگر تحقق یافته‌اند و وزن را می‌سازند.

رمل مثنی مجنون اصلم مسبغ

فاعلاتن	فعلاتن	فعلاتن	فع لن
_ U _ _ Sâ-lo-hâ-del	UU _ _ Ta-la-be-ĵâ کسره اضافه را می‌توان بلند تلفظ کرد	UU _ _ Me-ja-maz-mâ	_ _ mi-kard

۲-۲-۳ توازن واژگانی: تکرار واژگانی، کل یک واژه یا گروه و یا جمله را ممکن است، شامل شود. منظور از واژه، گونه‌های بسیط- مشتق، مرکب و مشتق مرکب می‌باشد. در این گونه واژه‌ها همگونی میان دو یا چند واژه می‌تواند به صورت ناقص و یا کامل باشد. نمونه‌های همگونی ناقص واژگانی: جام جم / کون و مکان/ با و یا/ بر و بردم/ آن و آینه/ آن و این/ آن و آنجا/ این و بین/ گفتم و گفت/ گفتمش و گفت/ ما- تمنا- دریا- خدايا- معما- تماشا- هویدا- بیضا- مینا- مسیحا و شیدا به‌عنوان کلمه قافیه مشمول همگونی ناقص واژگانی می‌شوند.

نمونه همگونی کامل واژگانی، در بیت ۳ واژه خدا، در بیت ۸ واژه این و در آخر بیت هاریدیف «می‌کرد» عیناً تکرار شده است. این غزل فاقد تکرار واژگان در سطح گروه و جمله می‌باشد.

۳-۲-۳ توازن نحوی: آرایش عناصر سازنده جمله، تا حد زیادی به حفظ وزن وابسته است. اگر این آرایش تکرار شود می تواند نظم موسیقایی بیشتری القا کند. توازن نحوی، شیوه های مختلفی دارد.

- **تکرار ساخت:** به این معنا که آرایش نحوی دو جمله تکرار شود تا گوینده موقعیتی را گزارش کند. نمونه:

آنجا	می کرد	عقل	شعبه ها	آن همه
پیش عصا و ید بیضا	می کرد	سامری	//	//
_____	_____	_____	_____	_____
قید	فعل	نهاد	مفعول	قید

- **هم نشین سازی نقشی:** هم نشینی عناصر هم نقش به نوعی توازن نحوی می انجامد و گوینده قصد دارد موقعیت عاطفی پیرمغان را آشکار کند.

دیدمش خرم و خندان و قدح باده به دست و ندر آن آینه صدگونه تماشای می کرد
 قید حالت قید حالت قید حالت قید حالت

- **جانشین سازی نقشی:** شامل صنایعی چون لف و نشر، تقسیم، اعداد، تنسیق الصفات و قلب می شود و غزل حافظ فاقد این صنایع است.

۴- **تراز ادبی:** یکی از کارآمدترین ملاک های یک اثر زبانی از یک اثر ادبی، بحث ترکیب و انتخاب است. گوینده ایی که قصد دارد از تخیلش در کلام بهره بگیرد دست به انتخاب می زند و نشانه ای را به جای نشانه دیگر برمی گزیند، از توضیح می کاهد و این کار را روی محور جانشینی انجام می دهد اما در آثار زبانی گوینده نشانه ها را روی محور هم نشینی باهم ترکیب می کند. به این معنا توجه بیشتر به انتخاب، توجه به ترکیب را کاهش و توجه به ترکیب از عملکرد انتخاب می کاهد و این همان تراز است که مارتینه به آن معتقد است. (صفوی، ۱۳۹۰: ج ۲، ص ۱۰۹)
 طبق این قاعده مدلول زبانی با افزودن نشانه ها به مصداق نزدیک می شود و از طریق نشان دار

سازی هم‌نشینی، مدلول بر مصداق خود منطبق می‌گردد. اما دور شدن مدلول از مصداق با انتخاب نشانه‌ای به جای نشانه‌ای دیگر صورت می‌پذیرد که متضمن عملکرد بر روی محورها جانشینی است و این دو عملکرد در تراز با یکدیگرند.

اعمال انتخاب بر روی محور جانشینی به استعاره و اعمال ترکیب بر روی محور هم‌نشینی به مجاز منجر می‌شود، البته منظور یا کوبسن از استعاره و مجاز، همان معنای این دو، در بدیع فارسی نیست. یا کوبسن معتقد است استعاره، فرآیندی است که نشانه‌ای را از محور جانشینی به جای نشانه دیگری قرار می‌دهد و مجاز، فرآیندی است که بر روی محور هم‌نشینی عمل می‌کند و نشانه‌ها را کنار هم می‌نشانند. وی به جای محور جانشینی اصطلاح انتخاب و به جای محور هم‌نشینی اصطلاح ترکیب را به کار می‌برد. (فالر و دیگران، ۱۳۸۱: ۵۰)

با استفاده از نظریه قطب استعاری و مجازی (انتخاب و ترکیب) می‌توان به طبقه‌بندی سبک‌ها پرداخت و یا شعر را از نظم فرق نهاد و یا اثر زبانی را از اثر ادبی متمایز نمود. خواننده از طریق استعاره‌های موجود در متن می‌تواند به شیوه تفکر، ارزش‌ها و احساسات گوینده پی ببرد، در نوع غنایی، استعاره‌ها از قلمرو احساس سرچشمه می‌گیرند و به نوعی تجربه حسی شاعرند.

غزل مورد بررسی، واجد قطب‌های استعاری متعدد است که در ابیات به صورت انتخاب‌های مختلف تکرار شده و به انسجام معنایی انجامیده و زبان ادبی غزل را، قوام بخشیده است به نمونه زیر توجه کنید:

دل طلب جام جم از ما می‌کرد

گوهری کز صدف کون و مکان بیرون است

وندر آن آینه صدگونه تماشا می‌کرد

این جام جهان‌بین به تو کی داد حکیم

اگر هر یک از نشانه‌های مشخص شده را بر اساس محور جانشینی، جایگزین دیگری کنید معنا تغییری نمی‌کند و گوینده با انتخاب نشانه‌های جام جم، گوهر، آینه و جام جهان‌بین به جای نشانه‌های دیگر افزون بر به کار بستن تخیل، مدلول را از مصداق آن دور ساخته است تا به

آفرینش هنری دست یابد. نمونه- ای دیگر از قطبیت استعاره، در نشانه‌های ما، بیگانه، بیدل و سامری دیده می‌شود.

نتیجه‌گیری

- حافظ با تسلط بر امکانات زبان فارسی، از همه ذخایر زبانی بهره‌جسته و با به‌کار بستن شیوه‌های آشنایی‌زدایی در دو حیطه قاعده‌کاهی (هنجار‌گریزی) و قاعده‌افزایی به برجسته‌سازی زبان خویش دست‌یافته است.

- در غزل مورد بررسی، میان نقش‌های زبان، دو نقش ادبی و عاطفی غالب می‌باشند و همدیگر را تقویت می‌نمایند.

- مطابق ساخت دستوری، نقش ارجاعی زبان غالب بر غزل است اما مطابق معیارهای معنا‌گرایانه نقش ادبی فراگیرتر است و نقش ارجاعی زبان در خدمت ادبیت آن قرار می‌گیرد.

- معنای دوگانه‌واژگان (ابهام) در دوگانگی نقش زبانی، غزل مؤثر است و بر ابهام غزل می‌افزاید البته ابهام برای متن ادبی فضیلت شمرده می‌شود.

- شاعر با خروج از قواعد زبان معیار (هنجار‌گریزی) و بهره‌گرفتن از ابزارهایی چون استعاره، ابهام، پارادوکس، تداعی‌های معنایی و تقابل‌های معنایی دست به تصویرسازی و آفرینش هنری زده تا با تجربه‌های حسی و عاطفی خود به خلق موقعیت‌های نو دست یابد.

- شاعر با استفاده از اشکال متنوع قاعده‌افزایی درزمینه آوایی با بهره‌گرفتن از توازن واجی، هجایی، واژگانی و نحوی، نه تنها جنبه موسیقایی غزل را تقویت می‌نماید بلکه به القای معانی ثانویه هم توجه دارد.

- با غلبه قطب استعاری بر مجاز، گوینده ساختار عاطفی و ذهنی خود را از طریق استعاره‌های به‌کاررفته در متن به نمایش گذاشته است.

- زبان غنایی این غزل محصول موضوع درون‌گرایانه و شخصی، حضور عاطفه، تصویر، توازن موسیقایی و غلبه قطب استعاری است.

منابع

کتابها:

۱. انوری، حسن (۱۳۷۸) صدای سخن عشق، تهران، سخن.
۲. باطنی، محمدرضا (۱۳۹۴) پیرامون زبان و زبان‌شناسی، تهران، آگه.
۳. ، (۱۳۹۴) چهار گفتار درباره زبان، تهران، آگه.
۴. پورنامداریان، تقی (۱۳۷۴) سفر در مه، تهران، زمستان.
۵. حق‌شناس، علی محمد (۱۳۸۱) مرز میان زبان و ادبیات کجاست؟ کتاب ماه ادبیات و فلسفه، اسفند ۱۳۸۱ و فروردین ۱۳۸۲، شماره ۶۵ و ۶۶ صص ۳۸ تا ۴۹.
۶. حمیدیان، سعید (۱۳۹۲) شرح شوق، ج ۳، تهران، قطره.
۷. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۶۸) موسیقی شعر، تهران، آگه.
۸. شمیسا، سیروس (۱۳۷۹) بیان، تهران، فردوس.
۹. ، (۱۳۶۸) بدیع، تهران، فردوس.
۱۰. صفوی، کوروش (۱۳۹۰) از زبان شناسی به ادبیات، ج ۱ و ۲، تهران، انتشارات سوره مهر.
۱۱. فالر و دیگران، راجر (۱۳۸۱) زبان‌شناسی و نقد ادبی، ترجمه مریم خوزان و حسین پاینده، تهران، نشر نی.
۱۲. ، (۱۳۹۲) سبک‌شناسی، نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها، تهران سخن.
۱۳. قویمی، مهوش (۱۳۸۳) آوا و القاء، تهران، هرمس.
۱۴. کزازی، میر جلال‌الدین (۱۳۸۱) بدیع، تهران، نشر مرکز.
۱۵. ، (۱۳۹۱) بر آستان جانان، تهران، سمت.

مقالات

۱۶. ، (۱۳۷۲) انواع ادبی و شعر فارسی، مجله رشد آموزش ادب فارسی،

