تحلیل انسجام و پیوستگی در غزلی از حافظ با رویکرد زبان‌شناسی نقش‌گرا

تقی پورنامداریان*
استاد پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
طاهره ایشانی**

چکیده

پژوهش‌گران ادبی غالباً در مورد انسجام و پیوستگیِ میان ابیات غزل حافظ اختلاف عقیده دارند: گروهی به‌طور ضمنی غزل حافظ را فاقد انسجام دانسته‌اند و، ویژگیِ اصلی غزل حافظ را گسسته‌نمایی و به‌عبارتی نداشتن انسجام و ارتباط معنایی در محور عمودی غزل بیان کرده‌اند. در مقابل، گروه دیگری از محقّقان به وجود ارتباط میان ابیات و در نتیجه انسجام در غزل حافظ معتقد هستند. در مقالهٔ حاضر با استفاده از نظریهٔ تکامل‌یافتهٔ انسجام هلیدی و حسن (۱۹۸۵) در زبان‌شناسی نقش‌گرا به تحلیل انسجام و پیوستگیِ غزلی از حافظ ـ که به‌ظاهر از انسجام کاملی برخوردار نیست ـ پرداخته‌ایم. بر اساس این نظریه یکی از ویژگی‌های متن داشتن انسجام است؛ اما صرف یافتنِ عوامل انسجام در متن، به معنی این نیست که آن متن واقعاً منسجم است بلکه پس از نشان‌دادن این عوامل، دستیابی به پیوستگی متن مورد نظر بر پایه هماهنگی انسجامی ضروری است. پس از این تحلیل و بررسی به این نکته دست یافتیم که غزل مورد نظر از انسجام و پیوستگی بالایی برخوردار است. بنابراین، با کاربست این نظریه که بر پایه‌ای علمی استوار است، می‌توان درجهٔ انسجام و پیوستگی هر یک از غزلیات حافظ یا دیگر متون ادبی را از نظر کمّی مشخص کرد.

* pournamdariyan@ yahoo.com
** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی/ Tahereh.ishany@gmail.com

تاریخ دریافت: ۸۹/۲/۱۴ تاریخ پذیرش: ۸۹/۶/۲۹

مجلهٔ دانشکده ادبیات و علوم انسانی، سال ۱۸، شماره ۶۷، بهار ۱۳۸۹

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1389.18.67.11.3]

کلیدواژه‌ها: انسجام، پیوستگی، هماهنگی انسجامی، غزل، حافظ.

۱. درآمد

از جمله مباحثی که همیشه در بحث از غزل حافظ وجود داشته است، وجود یا عدم انسجام و پیوستگی در آن است (ر.ک. صلاحی، ۱۳۸۷: ۳۳-۵۶). اوّلین اشاره به این مبحث، سخن صاحب *حبیب‌السیر* در باب ایراد شاه شجاع بر غزل حافظ است که می‌نویسد: «هیچ‌یک از غزل‌های حافظ بر یک منوال واقع نشده... و تلوّن در یک غزل خلاف طریقت بلغاست...» (غنی، ۱۳۵۶: سا). همچنین، برخی از محقّقان هم‌چون کسروی (۱۳۲۲: ٦)، براهنی (۱۳۸۰: ۵۵۱)، خرمشاهی (۱۳۸۰: ۵۳) و... به‌طور ضمنی غزل حافظ را فاقد انسجام دانسته‌اند و ویژگیِ اصلی غزل حافظ را گسسته‌نمایی و به‌عبارتی نداشتن انسجام و ارتباط در محور عمودی غزل بیان می‌کنند.

در مقابل این نظرات، پژوهش‌گران دیگری مانند شمیسا (۱۳۷۰: ۱۳٦)، عابدی (۱۳۸۰: ۸۹)، پورنامداریان (۱۳۸۲: ۲۵۵-۲۵٦) ، حسن‌لی(۱۳۸۳: ۱۲۵) و... معتقد به وجود ارتباط معنایی میان ابیات در غزل حافظ هستند. چنان‌که شمیسا در مورد غزلیات حافظ بر این عقیده است که:

> ابیات غزل‌های او ظاهراً به یکدیگر پیوستگی ندارند؛ اما در حقیقت دارای یک ارتباط پنهانی زبانی یا معنایی هستند. به‌طوری که می‌توان گفت فضای کلی شعر او در هاله‌ای از تداعی معانی‌های زبانی یا معنایی شکل می‌گیرد (همان).

شایان یادآوری است ارتباط معنایی میان ابیاتِ چنین غزل‌هایی که گسسته می‌نمایند، اوّل بار همراه با دلیل و تفسیر در کتاب *گمشده لب دریا* مطرح شد، اما از دید زبان‌شناسانه تاکنون به این موضوع پرداخته نشده است.

به نظر می‌رسد نظریهٔ تکامل‌یافتهٔ انسجام هلیدی و حسن (۱۹۸۵) در زبان‌شناسی نقش‌گرا که بر پایهٔ لفظ و معنا و به‌خصوص معناست، بتواند با روشی علمی در یافتن انسجام و پیوستگی متن راهگشا باشد. بر اساس این نظریه، یکی از ویژگی‌های متن

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1389.18.67.11.3]

داشتن انسجام است؛ به عبارت دیگر ممکن است درجهٔ انسجامِ یک متن کم یا زیاد باشد اما نمی‌توان گفت که آن متن انسجام ندارد؛ زیرا متنِ فاقد انسجام، متن نیست. چنان‌که می‌دانیم در متن‌بودن غزل حافظ شکّی نیست، فقط باید درجهٔ انسجام و پیوستگیِ هر غزل بر پایهٔ این نظریه نشان داده شود.

۲. پیشینه تحقیق

در زمینهٔ انسجام و پیوستگی غزل ـ در ایران ـ آن‌گونه که در این پژوهش بحث شده، هیچ کار تحقیقی صورت نگرفته است و تنها می‌توان از تحقیقاتی نام برد که یا فقط در زمینهٔ انسجام انجام شده است مانند بیشتر رساله‌ها و مقالاتِ مربوط به رشتهٔ زبان‌شناسی، یا در رشتهٔ ادبیات فارسی در مورد غزل حافظ بدون کاربست این نظریه. البته تقریباً تمام پایان‌نامه‌ها و مقاله‌های مربوط به انسجام که مورد بررسی قرار گرفت، بر اساس نظریهٔ اولیهٔ هلیدی و حسن در سال ۱۹۷٦ است. به احتمال زیاد نویسندگان این مقالات و رساله‌ها از ادامه و تکمیل این نظریه به همت رقیه حسن در سال ۱۹۸٤ و همچنین هلیدی و حسن در سال ۱۹۸۵ بی‌اطلاع بوده‌اند.

البته مهران مهاجر و محمّد نبوی (۱۳۷٦) در کتاب *به سوی زبان‌شناسی شعر؛ رهیافتی نقش‌گرا*، به تحلیل چند شعر نیما از دیدِ زبان‌شناسیِ نقش‌گرا پرداخته‌اند، امّا آنان در پیِ معرفیِ نظریهٔ انسجام و پیوستگی با استفاده از هماهنگیِ انسجامی نیستند. همچنین آقاگل زاده (تابستان ۱۳۸٤) در مقاله‌ای با عنوان «کاربرد آموزه‌های زبان‌شناسی نقش‌گرا در تجزیه و تحلیل متون ادبی» به معرفی مفاهیم نظری زبان‌شناسی نقش‌گرا می‌پردازد و سپس کاربست آن را در یکی از غزل‌های حافظ با تکیه بر کارآمدی زبان‌شناسی نقش‌گرا در تحلیل متون ادبی نشان می‌دهد. تأکید او در این پژوهش بر معرفی زبان‌شناسی نقش‌گرا است و نه بر انسجام. در واقع وی اصلاً به این موضوع اشاره‌ای نمی‌کند. شایان توضیح است برخی پژوهش‌گران خارجی نیز به

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1389.18.67.11.3]

وحدت مضمون در غزل‌های حافظ توجه داشته‌اند؛ از جمله مایکل هیلمن (۱۹۷٦) در کتابی با عنوان *Unity in the Ghazals of Hafez* به مسئلهٔ انسجام و یکپارچگی در غزل حافظ پرداخته است. وی بر آن بوده است تا نوعی «وحدت پنهان» در غزل‌های حافظ را با استفاده از سه محور نشان دهد (عبداللهی، ۱۳۸٤: ۱۲۷)؛ امّا او نیز از منظر زبان‌شناسانه به این موضوع نپرداخته است.

شاید بتوان گفت از بین آثار مشاهده شده، تنها اثری که به «تعامل زنجیره‌ای» به عنوان مؤلفه‌ای از هماهنگی انسجامی نظر داشته است، مقالهٔ «ماهیت تعامل زنجیره‌ای واژه‌ها در داستان کوتاهی از همینگوی: ارائه یک رهیافت تحلیلی برای بررسی عناصر انسجامی در متون نثر ادبی» (۱۳۷۹) از بهنام بیوک باشد. البته گویا نویسندهٔ مقاله، اثر مشترک هلیدی و حسن (۱۹۸۵) را در اختیار نداشته که مقاله رقیه حسن (۱۹۸٤) را مأخذ اساسی معرفی می‌کند. وی در این مقاله یکی از داستان‌های کوتاه همینگوی با عنوان Indian Camp را به کمک طبقه‌بندی عناصر انسجامی و ارتباط دادن آن‌ها به یکی از سه مؤلفهٔ جامع‌تر گفتار داستانی یعنی شخصیت‌ها، رویدادها و موقعیت‌ها تجزیه و تحلیل می‌کند. وی به روشی کاملاً متفاوت به بررسی این سه مؤلفه می‌پردازد. در هر صورت، او به انسجام و پیوستگی متن با رویکردی که مورد نظر ماست، توجهی نداشته است و اصولاً کار وی تحلیلی متفاوت است.

از سوی دیگر، مسئلهٔ انسجام در غزل حافظ در آثار پژوهشیِ ادبیِ ایران به‌طور پراکنده دیده می‌شود. در بعضی از کتاب‌ها مسئلهٔ تنوّع مضمون در غزل حافظ به‌طور اخص و انسجام به‌طور ضمنی و اعم بیان شده است. از جمله آثاری که با دید عمیق‌تری به بررسی انسجام در غزل حافظ پرداخته‌اند می‌توان به این موارد اشاره کرد:

ـ «اصالت و توالیِ ابیات در غزل‌های حافظ» (۱۳۵۳) از مسعود فرزاد: فرزاد از جمله پژوهش‌گرانی است که انسجام در غزل‌های حافظ را به‌طور ضمنی در «توالیِ ابیات» جستجو می‌کند. در واقع او برای دستیابی به پیوستگی و نظم در ابیات، به دنبال مرتب

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1389.18.67.11.3]

کردن ابیات بر اساس جداول تطبیقیِ تعریف‌شده در این کتاب بوده است. همان کاری که بعدها خانلری، ابتهاج و شاملو به روشی دیگر در پی آن بوده‌اند که البته کار ما در این پژوهش، مرتب کردن ابیات و توالی آن‌ها نیست.

ـ «ژرف‌ساخت دوری و روساخت گسسته در فرهنگ مشرق زمین و خاستگاه آن و تأثیر آن در غزل‌های حافظ» (۱۳۷۰) از علی‌محمد حق‌شناس: حق‌شناس در این مقاله در باب تنوع مضامین غزل حافظ بر این باور است که مضامین به ظاهر ناهم‌گون در غزل حافظ با مضمون مرکزی و آغازین همان غزل، متناسب و هم‌سنخ و دم‌سازند. وی ریشهٔ این تنوع ظاهری در غزل را در فرهنگ مشرق‌زمین می‌داند و معتقد است آثار فرهنگی شرق دارای روساختِ «گسسته‌نما» و ژرف‌ساخت «دوری» یا «دایره‌ای» است. سپس نتیجه می‌گیرد که با تکیه بر همین حقایق است که می‌گوییم درست نیست بپنداریم ابیات غزل‌های حافظ نسبت به یکدیگر، «استقلال، یعنی تنوع و تباعد» دارد.

ـ «بحثی در ساختار غزل فارسی» (۱۳۷۳) از سعید حمیدیان: سعید حمیدیان در این مقاله در پاسخ به مقالهٔ بهاءالدین خرمشاهی با عنوان «قرآن و اسلوب هنری حافظ» معتقد به تنوع مضمونی در غزل حافظ است؛ اما او را مُبدع آن نمی‌داند. در حقیقت، وی (۱۳۷۳: ٦٢٥) به معرفی شاعرانی که کم و بیش بر شیوهٔ حافظ تأثیر گذاشته‌اند و همچنین غزل‌هایی از آنان که دارای مضامین متعدّد هستند می‌پردازد.

ـ «ذهن و زبان حافظ» (۱۳۸۰) از بهاءالدین خرمشاهی: خرمشاهی در این کتاب بر آن است تا دلیل تنوع و تباعد مضمون در غزل حافظ را تأثیرپذیری از *قرآن* ذکر کند. وی از جمله پژوهش‌گرانی است که معتقد است در هر بیت یا هر چند بیت از غزل حافظ، سازی جداگانه سروده می‌شود. چنان‌که وی (١٣٦١: ١٦٧) بر این است که «فرق فارق و تفاوت ماهوی غزل و قصیده و یا غزل قرن هشتم و به بعد، با قرن چهارم و پنجم و ششم در این است که در غزل، علی‌الخصوص غزل قرن هشتم و به بعد، لزوماً فکر و مضمون ثابت و واحدی دنبال نمی‌شود ...». بنابراین، خرمشاهی اصلاً با وجود انسجام

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1389.18.67.11.3]

در غزل حافظ مخالف است و مسلماً نه تنها در پی اثبات آن نیست که به دنبال نفی آن به دلیل تأثیرپذیری از *قرآن* است. در هر صورت، به این دلیل که در جهت عکس این تحقیق اقدامی صورت گرفته، این کتاب حایز اهمیت است.

ـ «پیوند عمودی و انسجام معنایی در غزل‌های حافظ» (۱۳۸٤) از منیژه عبداللهی: این مقاله از آن جهت که به‌طور صریح به پیوند عمودی و انسجام معنایی در غزل‌های حافظ اشاره کرده، دارای اهمیت است. عبداللهی از دیدی متفاوت به بررسی انسجام در غزل‌های حافظ پرداخته است. وی پنج محور اصلیِ هماهنگ‌کنندهٔ غزل‌های حافظ را معرفی می‌کند که آخرین محور، مربوط به انسجام و مضمون‌سازی است؛ امّا وی به روشی علمی به بررسیِ واژه‌هایی که در خدمت انسجام هستند نپرداخته است. به‌طور مثال، او در غزلی با مطلع:

آن که رخسار تو را رنگ گل و نسرین داد صبر و آرام تواند به من مسکین داد

فقط واژگانی چون رخسار، لب، شاهان، گدایان، عروسی، صورت، دست، دامن، لب و دل را معرفی می‌کند؛ امّا به رابطه‌ای که بر اساس پایه‌ای علمی بین این عناصر نهفته است اشاره نمی‌کند. وی در توضیح واژه‌های مذکور چنین می‌نویسد:

> در این غزل، عناصر هماهنگِ کلامیِ رخسار، گیسو، لب، صورت، شاه، گدا، عروس، دست، دامن، دل و رخ از یک بیت به بیت دیگر سیلان و جریان می‌یابند. گویی قطعات مجزای پازلی هستند که بر زمینه‌ای افکنده شده‌اند و خواننده باید آن‌ها را در ذهن خود، در جای مناسب قرار دهد تا تصویرش کامل شود (عبداللّهی، ۱۳۸٤: ۱۳۳).

بنابراین، در این مقاله نیز از دیدی کاملاً زبان‌شناسانه و علمی به انسجام در غزل حافظ پرداخته نشده است.

با نگاهی کوتاه به پژوهش‌هایی که در این زمینه انجام شده، به نظر می‌رسد تحلیل و بررسیِ انسجام زبانیِ یکی از غزل‌های حافظ بر پایهٔ این نظریه، خالی از فایده نباشد. امّا قبل از این تحلیل لازم است اشاره مختصری به این نظریه داشته باشیم.

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1389.18.67.11.3]

۳. نظریهٔ انسجام و هماهنگی انسجامی از دید هلیدی و حسن

«نظریهٔ انسجام در زبان انگلیسی» که ابتدا هلیدی و حسن در سال ۱۹۷٦ معرفی کردند، در سال ۱۹۸٤ به همت رقیه حسن در مقاله‌ای به نام «پیوستگی و هماهنگی انسجامی» گسترش یافت و تکمیل شد و یک سال بعد در اثر مشترک او و مایکل هلیدی عرضه گردید. عوامل انسجام در متن بر اساس این نظریه در جدول ۱ نشان داده شده است.

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1389.18.67.11.3]

جدول۱. خلاصه‌ای از عوامل انسجامی (Halliday & Hasan, 1985: 82)

انسجام غیرساختاری (non-structural cohesion)

	روابط عناصر سازنده(componential relations)	روابط اندامواره(organic relations)
عوامل انسجام دستوری	عنصر (device) / رابطه نوعیِ گره (typical tie relation)	
	الف. ارجاع (reference): ۱. ضمیری (pronominals) ۲. اشاره‌ای (demonstrative) ۳. حرف تعریف (definite article) ۴. مقایسه‌ای (comparative) هم‌مرجع (co-reference)	۱. پیوندی (conjunctives)
	ب. جانشینی و حذف (substitution & ellipsis) ۱. اسمی (nominal) ۲. فعلی (verbal) ۳. جمله‌ای (clausal) هم‌طبقه(co-classification)	۲. مجاورت جفت‌ها (adjacency pairs): مثال: جوابی که بعد از سوال می‌آید. پذیرش که پس از پیشنهاد می‌آید و...
عوامل انسجام واژگانی	**الف. عام (general):** ۱. تکرار (repetition) ۲. هم‌معنایی (synonymy) ۳. تضاد معنایی (antonymy) ۴. جزء و کل (meronymy) هم‌طبقه (co-classification) یا هم‌گستر (co-extention)	ـ تمدیدی (continuative): مثال: هنوز
	ب. نمونه‌ای (موردی) (instantial): ۱. برابری (equivalence) ۲. نام‌گذاری (naming) ۳. تشابه (semblance) هم‌مرجع (co-reference) یا هم‌طبقه (co-classification)	

انسجام ساختاری (structural cohesion):

الف. توازن (parallelism)

ب. بسط مبتدا ـ خبر (theme-rheme development)

ج. سازمان‌دهی (اطلاعاتِ) کهنه و نو (given- new organization)

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1389.18.67.11.3]

همان‌طور که در این جدول می‌بینیم، انسجام در دو زمینهٔ ساختاری و غیرساختاری بررسی می‌شود. شایان یادآوری است که حوزهٔ تحقیق حاضر، بررسی انسجام غیرساختاری با توجه به عوامل انسجام دستوری و واژگانی[1] است.

گفتنی است وجود عناصر انسجام در متن، به معنی اتمام تحلیل انسجام نیست؛ بلکه بررسی تعامل داخلی این گره‌ها و زنجیره‌های انسجامی نیز ضروری است که هماهنگی انسجامی نامیده می‌شود. این زنجیره‌ها به دو دستهٔ کلّی تقسیم می‌شوند:

۱. زنجیره‌های عینیت یا یکسانی[2]: عناصر این نوع زنجیره‌ها بر اساس ارتباط معنایی‌شان، مرجع مشترک دارند. از آن‌جا که ارتباط چنین زنجیره‌هایی بر اساس عینیت و یکسانی است، همیشه «متن‌محور[3]» در نظر گرفته می‌شوند. یعنی آن‌ها فقط در همان متن ـ و نه در دیگر متونِ متفاوت ـ زنجیره‌های یکسانی هستند.

۲. زنجیره‌های شباهت[4]: عناصرِ موجود در این نوع زنجیره، عناصری هستند که در زنجیره‌های یکسانی شرکت ندارند.

بر اساس مؤلفهٔ هماهنگیِ انسجامی، رابطهٔ عمودی این زنجیره‌ها بر اساس قرار گرفتن عناصر انسجامی موجود در متن در زنجیره‌های یکسانی و شباهت و رابطهٔ افقی این زنجیره‌ها بر پایهٔ گذرایی[5] خواهد بود. به عبارت دیگر، هماهنگی انسجامی عبارت است از ارتباط متقابل عوامل انسجامیِ این زنجیره‌ها با یکدیگر و قرار گرفتن آن‌ها بر اساس دستور زبان نقش‌گرای هلیدی.

از دید زبان‌شناسی نقش‌گرا، گذرایی مشخصه‌ای از جمله است که برای مشخص کردن انواع متفاوت فرآیندها[6] در جمله به کار می‌رود. بر اساس این دیدگاه، هر فعل فرآیندی است و هر فرآیندی، ملزومات خاص خود را دارد. بر همین اساس، هلیدی (۱۹۹٤: ۱۰۷) سه نوع فرآیند اصلی با نام‌های مادّی، ذهنی و ربطی و سه نوع فرآیند فرعی با نام‌های رفتاری، لفظی و وجودی معرفی می‌کند که به اختصار به آن‌ها اشاره می‌کنیم:

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1389.18.67.11.3]

ـ فرآیند مادّی[۷] مربوط است به فعالیت‌هایی که به انجام دادنِ کاری فیزیکی دلالت دارد؛ مانند: دویدن، گرفتن، طراحی کردن و... . در این فرآیند، ممکن است فقط یک شرکت‌کنندهٔ اصلی با عنوان «کنش‌گر»[۸] وجود داشته باشد؛ مانند: او خواهد آمد. «او» در این جمله کنش‌گر محسوب می‌شود؛ یا این‌که ممکن است دو شرکت‌کننده داشته باشیم؛ مانند: «من کتاب‌ها را می‌برم» که در این جمله «من» کنش‌گر است و کتاب‌ها «هدف»[۹].

ـ فرآیند ذهنی[۱۰] در اصل به امور ذهنی، حسّی و فکری مربوط است؛ مانند دوست داشتن، فکر کردن، خوشایند بودن و... . شرکت‌کننده‌ای که در این فرآیند، فعالیتِ ذهنی، حسّی و فکری انجام می‌دهد، «حس‌گر»[۱۱] نامیده می‌شود و آن‌چه به صورت ذهنی در این فرآیند درک یا حس می‌شود، «نمود یا پدیده»[۱۲] نام دارد. به‌طور مثال در جملهٔ «او از هدیه‌اش خوشش آمد» نقشِ کلمهٔ «او»: «حس‌گر»، «خوش‌آمدن»: «فرآیند ذهنی» و «هدیه‌اش»: «نمود یا پدیده» است.

ـ فرآیند ربطی[۱۳]، فرآیندی است که با افعال «شدن، داشتن، به نظر رسیدن، بودن و...» در ارتباط است، اما این افعال به معنای وجود داشتن نیستند. شرکت‌کننده‌ای که این فرآیند را انجام می‌دهد، «حامل»[۱۴] نامیده می‌شود و آن‌چه اسناد داده می‌شود ممکن است صفت[۱۵] باشد، مانند: «دانا» در جملهٔ «او داناست» یا عینیّت[۱۶] مانند: «داناترین» در جملهٔ «او داناترین است»؛ یا ممکن است مالکیت[۱۷] باشد، مانند: «مدادهای زیادی» در جملهٔ «من مدادهای زیادی ندارم».

ـ فرآیند رفتاری[۱۸] که در اصل حدّ وسطِ فرآیندهای فکری و جسمانی است، رفتارهایی نظیر «نگران بودن، آه کشیدن، لبخند زدن، گریه کردن و...» را در بر می‌گیرد. در این فرآیند فقط یک شرکت‌کننده به نام «رفتارگر»[۱۹] وجود دارد.

ـ فرآیند لفظی[۲۰] فعالیت‌هایی نظیر «گفتن» را شامل می‌شود؛ هرچند فرآیندهایی مانند گفتن، پرسیدن، اعلان کردن، فریاد زدن، شنیدن و... نیز شامل این فرآیند

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1389.18.67.11.3]

می‌گردد. شرکت‌کننده‌های این فرآیند عبارتند از: گوینده[۲۱] و دریافت‌کننده[۲۲] وآن‌چه گفته می‌شود، گزارش[۲۳] یا نقل قول[۲۴] یا به‌طور کلی سخن‌پردازی[۲۵] نامیده می‌شود.

ـ فرآیند وجودی[۲۶]، شامل هر فعلی است که معنای وجود داشتن را در بر داشته باشد و آن‌چه معنای وجود داشتن به آن داده می‌شود، «موجود»[۲۷] نامیده می‌شود. در این فرآیند معمولاً یک عنصر محیطی[۲۸] شرکت دارد. برای مثال: «عکسی بر روی دیوار است». عکس: موجود؛ روی دیوار: عنصر محیطی و است: فرآیند وجودی است.

٤. روش تحلیل انسجام

پس از معرفی اصول اولیه این نظریه، لازم است روش بررسی انسجام در یک متن توضیح داده شود. جهت نشان‌دادنِ انسجام و هماهنگی انسجامی در یک متن، انجام مراحل زیر به ترتیب ضروری است:

۱. تقسیم متن به بند[۲۹] ۲. نوشتن واژه‌های موجود در هر بند ـ بدون در نظر گرفتن حروف ربط، اضافه و ... ــ به صورت جداگانه و محاسبهٔ کل نمونه‌ها یعنی تمام نمونه‌های شرکت‌کننده در این بررسی ۳. یافتن عوامل انسجام واژگانی و دستوری در متن از بین واژه‌های نوشته‌شده (= نمونه‌ها) ٤. قرار دادنِ این عوامل در زنجیره‌هایی با عناوینِ یکسانی و شباهت و محاسبهٔ نمونه‌های مرتبط که عبارتند از نمونه‌هایی که در این زنجیره‌ها شرکت دارند ۵. تشکیلِ زنجیره‌هایی که دست‌کم دو عضو آن‌ها با دو عضو دیگرِ زنجیره‌های روبه‌رویی بر اساس گذرایی در یک فرآیند قرار می‌گیرند و با هم تعامل و ارتباط متقابل دارند ـ برای نشان دادن پیوستگی[۳۰] با استفاده از هماهنگی انسجامی[۳۱] ٦. محاسبهٔ درجهٔ انسجام و پیوستگی متن.

۵. تحلیل غزلی از حافظ بر اساس این نظریه

غزل زیر، از جمله غزلیات خواجه است که در نگاه اول به نظر می‌رسد انسجام ضعیفی دارد. لذا به بررسی انسجام این غزل بر پایهٔ این نظریه پرداخته‌ایم تا نشان دهیم که آیا

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1389.18.67.11.3]

این نظریه قابل استفاده در متون ادبی ـ در این‌جا غزل حافظ ـ است و دیگر این‌که این غزل حافظ، از نظر کمّی از چه مقدار انسجام برخوردار است؟

چو بشنوی سخن اهل دل مگو که خطاست — سخن‌شناس نیی جان من، خطا اینجاست
سرم به دنیی و عقبی فرو نمی‌آید — تبارک‌الله از این فتنه‌ها که در سر ماست
در اندرون من خسته‌دل ندانم کیست — که من خموشم و او در فغان و در غوغاست
دلم ز پرده برون شد کجایی ای مطرب — بنال هان که از این پرده کار ما به نواست
مرا به کار جهان هرگز التفات نبود — رخ تو در نظر من چنین خوشش آراست
نخفته‌ام ز خیالی که می‌پزد دل من — خمار صد شبه دارم شرابخانه کجاست
چنین که صومعه آلوده شد ز خون دلم — گرم به باده بشویید حق به دست شماست
از آن به دیر مغانم عزیز می‌دارند — که آتشی که نمیرد همیشه در دل ماست
چه ساز بود که در پرده می‌زد آن مطرب — که رفت عمر و هنوزم دماغ پر ز هواست

ندای عشق تو دیشب در اندرون دادند
فضای سینه حافظ هنوز پر ز صداست

(دیوان: ۱۰۷-۱۰۸)

۵-۱. تقسیم متن به بند:

بیت۱:

۱. چو بشنوی سخن اهل دل — ۲. مگو که خطاست
۳. سخن‌شناس نیی جان من — ٤. خطا این‌جا (: سخندانی تو) است

بیت۲:

۵. سرم به دنیی و عقبی فرو نمی‌آید — ٦. تبارک‌الله از این فتنه‌ها که در سر ماست

بیت۳:

۷. ندانم — ۸. در اندرون من خسته‌دل کیست
۹. که من خموشم — ۱۰. و او در فغان و در غوغاست

بیت٤:

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-10-12]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1389.18.67.11.3]

۱۱. دلم ز پرده برون شد ۱۲. کجایی ای مطرب

۱۳. بنال هان ۱٤. که ازین پرده کار ما به نواست

بیت۵:

۱۵. مرا به کار جهان هرگز التفات نبود

۱٦. رخ تو در نظر من چنین خوشش آراست

بیت٦:

۱۷. نخفته‌ام ۱۸. ز خیالی که می‌پزد دل من

۱۹. خمار صد شبه دارم ۲۰. شرابخانه کجاست

بیت۷:

۲۱. چنین که صومعه آلوده شد ز خون دلم ۲۲. گرم به باده بشویید

۲۳. حق به دست شماست

بیت۸:

۲٤. از آن به دیر مغانم عزیز می‌دارند

۲۵. که آتشی که نمیرد همیشه در دل ماست

بیت۹:

۲٦. چه ساز بود که آن مطرب در پرده می‌زد ۲۷. که رفت عمر

۲۸. و هنوزم دماغ پر ز هواست

بیت:۱۰

۲۹. ندای عشق تو دیشب در اندرون دادند

۳۰. فضای سینه حافظ هنوز پر ز صداست

۵-۲. نوشتن واژه‌های موجود در هر بند به صورت جداگانه

در این تقسیم‌بندی، بدون در نظر گرفتنِ حروف ـ اضافه، ربط و... ـ کلماتی را که به‌طور مستقیم یا غیر مستقیم[۳۲] در بند هستند به‌طور جداگانه می‌نویسیم. این کلمات،

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1389.18.67.11.3]

عوامل انسجامی واژگانی و دستوری در جدول مربوط در نظر گرفته می‌شوند و در مرحلهٔ نهایی کار نیز جهت یافتنِ درصد پیوستگی متن، مورد نیاز خواهند بود.

بیت ۱:

۱. (تو)ـ بشنوی ـ سخن ـ اهل دل

۲. (تو)ـ مگوـ (آن)ـ خطاـ است

۳. (تو)ـ سخن‌شناس ـ نیی ـ جان من ـ

٤. خطاـ اینجا: سخن‌شناس نبودن ـ تو ـ است

بیت ۲:

۵. من ـ دنیی ـ عقبی ـ سر فرو نمی‌آورم

٦. تبارک‌الله ـ این فتنه‌ها ـ در سرِ ما ـ است

بیت ۳:

۷. (من)ـ ندانم

۸. در اندرون من ـ خسته‌دل ـ کی ـ است

۹. من ـ خموش ـ هستم

۱۰. او ـ در فغان و در غوغا ـ است

بیت ٤:

۱۱. دلم ـ پرده ـ برون شد

۱۲. کجا ـ هستی ـ مطرب

۱۳. (مطرب) ـ بنال [:آواز ـ بخوان]

١٤. این پرده ـ کار ما ـ به نوا ـ است

بیت ۵:

۱۵. من ـ کار جهان ـ التفات نبود

١٦. رخ تو ـ در نظر من ـ (آن) ـ خوش ـ آراست

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1389.18.67.11.3]

بیت:٦

۱۷. (من) ـ نخفته‌ام ـ

۱۸. خیالی که می‌پزد[۳۳] ـ دل من

۱۹. خمار ـ صد شبه ـ دارم

۲۰. شرابخانه ـ کجا ـ است

بیت۷:

۲۱. صومعه ـ آلوده شد ـ خون دل ـ من

۲۲. باده ـ (شما) ـ بشویید ـ من

۲۳. [این کار] ـ حقِّ شما ـ است

بیت۸:

۲٤. دیر مغان ـ من ـ عزیز می‌دارند

۲۵. آتشی ـ نمیرد ـ دل ما ـ است

بیت۹:

۲٦. چه ساز ـ بود ـ (آن)ـ در پرده می‌زد ـ آن مطرب

۲۷. رفت ـ عمر

۲۸. دماغِ (من) ـ پر ـ هوا(ی آن)ـ است

بیت۱۰:

۲۹. عشق تو ـ دیشب ـ در اندرونِ من ـ ندا دادند

۳۰. در فضای سینه حافظ ـ پُر ـ صدا(ی آن) ـ است

۵-۳. عوامل انسجام واژگانی و دستوری در متن

پس از تقسیم ابیات به بندها و جدانویسی هریک از کلمات موجود در این بندها، این کلمات را بر اساس این‌که جزء کدام‌یک از عوامل انسجامی هستند و چه نوع رابطه‌ای

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1389.18.67.11.3]

با هم دارند، در زنجیرهٔ مربوط می‌گذاریم که در جدول۵-۱ این عوامل نوشته شده است.

همان‌طور که در این جدول می‌بینیم «تو» در جملهٔ ۱و ۲، «جان من» در جملهٔ۳، «شما» در جملهٔ ۲۲، «حق شما» در جملهٔ ۲۳ و «آن‌ها» در جملهٔ۲٤، همه در یک زنجیره قرار گرفته‌اند. ارتباط «تو[۳٤] و جان من» بر اساس انسجام دستوری جانشینی است. «شما» در جملهٔ۲۲ که در اصل شناسهٔ پیوستهٔ فعلِ بشویید است، با «تو (جان من)» در جملهٔ ۳ در یک زنجیرهٔ انسجام واژگانی هم‌معنایی قرار می‌گیرد. «حقّ شما» در جملهٔ ۲۳[۳۵] با «شما» در جملهٔ قبل در یک زنجیرهٔ انسجام واژگانی جزء و کل قرار می‌گیرد. «آن‌ها» که شناسهٔ پیوستهٔ فعلِ عزیزداشتن است، چون برون مرجع است، از این نظر در این تحلیل محسوب نمی‌گردد، امّا از نظر انسجام واژگانی تضاد با «شما» در جملهٔ قبل در یک زنجیره می‌آیند[۳٦].

واژگان «بشنوی» در جملهٔ ۱، «مگو» در جملهٔ۲، «بنال» در جملهٔ ۱۳، «ساز زد» در جملهٔ ۲٦ و «ندا دادند» در جملهٔ ۲۹ در یک زنجیره هستند. کلمهٔ «مگو» در جملهٔ۲ از نظر انسجام واژگانی جزء و کل با «بشنوی» در جملهٔ۱، «بنال» در جملهٔ ۱۳ به معنی «آوازی را بخوان» که در آن «بخوان» از نظر انسجام واژگانی تضاد با «مگو» در جملهٔ ۲، «ساز می‌زد»[۳۷] با «بنال» در جملهٔ ۱۳ از نظر انسجام واژگانی جزء و کل، و «ندا دادند[۳۸]: ندا کرد» از نظر انسجام واژگانی هم‌معنایی با «بنال» در جملهٔ۱۳ در یک زنجیره خواهند بود.

در زنجیرهٔ بعد، واژگان «آواز، این پرده، هوای آن و صدای آن» قرار دارد. «این پرده»[۳۹] در جملهٔ ۱٤ با «آواز» در جملهٔ قبل از نظر انسجام واژگانی جزء و کل، و «پرده»[٤۰] با «این پرده» در جملهٔ ۱٤ از نظر انسجام واژگانی جزء و کل، هر کدام در یک زنجیره هستند. «هوای آن»[٤۱] که «آن» عنصر محذوف در این جمله است از نظر انسجام دستوری حذف و جانشینی با «ساز» در جملهٔ ۲٦ در یک زنجیره جای می‌گیرد. «صدای

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1389.18.67.11.3]

آن»[۴۲] در جملهٔ ۳۰ ـ که «آن» در آن، عنصر محذوف است ـ از نظر انسجام دستوری حذف و جانشینی با «ساز» در جملهٔ ۲۶ و همچنین با «هوای آن» در جملهٔ قبل از نظر انسجام واژگانی جزء و کل در یک زنجیره جای می‌گیرد. زنجیرهٔ چهارم دربردارندهٔ عوامل انسجامی «سخن، (آن)، سخن‌شناس و سخندانی» است. جملهٔ ۲ در اصل به این صورت بوده است: مگو آن سخن خطا است. بنابراین، «آن» یعنی «آن سخن» از نظر انسجام دستوری حذف با «سخن» در جملهٔ قبل در یک زنجیره خواهد بود. واژهٔ «سخن‌شناس» در جملهٔ ۳ با «آن سخن» در جمله قبل از نظر انسجام واژگانی جزء و کل در یک زنجیره قرار می‌گیرند.

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1389.18.67.11.3]

جدول۲. عوام انسجام واژگانی و دستوری

بیت	جمله																						جمله
۱	۱	(تو)	بشنوی		سخن	اهل دل																	۱
۱	۲	(تو)	مگو		(آن)		خطا	است															۲
۱	۳	جان من			سخن شناس			نیستی															۳
۱	٤				سخن شناس نبودن	تو	خطا	است															٤
۲	۵					من			به دنیی و عقبی	سر فرو نمی آورم (تسلیم نمیشوم)													۵
۲	٦					در سر ما					این فتنه ها	تبارک الله	است										٦
۳	۷					من				ندانم													۷
۳	۸					در اندرون من							است		کی	خسته دل							۸
۳	۹					من		هستم								خموش							۹
۳	۱۰					(او)		است							او	در فغان و درغوغا							۱۰
٤	۱۱					دلم		شد								آزیرده بروناپی قرار							۱۱
٤	۱۲												هستی		کجا			مطرب					۱۲
٤	۱۳		بنال بخوان	آواز								هان						(مطرب)					۱۳
٤	۱٤			این پرده		کار ما		است								بنوا							۱٤
۵	۱۵					من			کار جهان	التفات نبود													۱۵
۵	۱٦					در نظر من			آن	خوش آراست: قابل توجه کرد								رخ تو					۱٦
٦	۱۷					من				نخفته ام													۱۷
٦	۱۸					دل من				خیال می پزد													۱۸
٦	۱۹					من		هستم								خمار							۱۹
٦	۲۰												است		کجا	شرابخانه							۲۰
۷	۲۱					خون دل من										صومعه			آلوده شد				۲۱
۷	۲۲	شما				من										باده			بشویید(با باده)				۲۲
۷	۲۳	حقّ شما						است											این عمل				۲۳
۸	۲٤	آن ها				من										دیر مغان			عزیز می دارند				۲٤
۸	۲۵					در دل ما					آتش		است			(آتش)					نمیرد		۲۵
۹	۲٦			ساز زدن	پرده													آن مطرب					۲٦
۹	۲۷					عمر من															رفت		۲۷
۹	۲۸				هوای آن	در دماغ من		است														پر	۲۸
۱۰	۲۹		ندا دادند:ندا کرد			در اندرون من												عشق تو					۲۹
۱۰	۳۰			صدای آن		در فضای سینه حافظ		است													پر		۳۰

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1389.18.67.11.3]

در زنجیرهٔ بعدی که یکی از پربارترین زنجیره‌هاست، واژگان و عبارت‌های «اهل دل، تو، من، در سر ما، من، در اندرون من، من، (او)، دلم، کار ما، من، در نظر من، من، دل من، من، خون دل من، من، من، در دل ما، عمر من، در دماغ من، در اندرون من، در فضای سینهٔ حافظ» قرار دارند. «تو» در جملهٔ ٤[٤٣] با «اهل دل» از نظر انسجام واژگانی تضاد، «من» با «اهل دل» در جملهٔ ١[٤٤] از نظر انسجام واژگانی جزء و کل، عبارت «در سر ما»[٤٥] در جملهٔ ٦ ، «در اندرون من» در جملهٔ ۸، «در نظر من» در جملهٔ ١٦، «در دل ما» در جملهٔ ۲۵، «در دماغ من» در جملهٔ ۲۸، «در اندرون من» در جملهٔ ۲۹ از نظر انسجام واژگانی جزء و کل با «من» در جملهٔ ۵، «من» در جملات ۷، ۹، ۱۵، ۱۷، ۱۹، ۲۲، ٢٤، با همین کلمه در جملهٔ ۵ از نظر انسجام واژگانی تکرار، «او» در جملهٔ ۱۰ از نظر انسجام واژگانی تضاد با «من» در جملهٔ قبل، «دلم» با «من» در جملهٔ ۸ از نظر انسجام واژگانی جزء و کل، «کار ما[٤٦]» در جملهٔ ١٤ با «دلم» در جملهٔ ۱۱ از نظر انسجام واژگانی جزء و کل، «دل من» در جملهٔ ۱۸ و «خون دل من» در جملهٔ ۲۱ با «من» در جملهٔ ۱۷ از نظر انسجام واژگانی جزء و کل، و «در فضای سینه حافظ» از نظر انسجام دستوری ارجاع ـ پس مرجع ـ با «در اندرون من» در جملهٔ ۲۹، در یک زنجیره قرار می‌گیرند. «خطا» در جملهٔ ۲ و ٤ از نظر انسجام واژگانی تکرار در زنجیرهٔ بعدی قرار دارد. واژگان «است، نیستی، است، هستم، است، شد، است، هستم، است، است، است» در زنجیرهٔ بعدی از نظر انسجام واژگانی تکرار همه در یک مجموعه شرکت دارند.

همان‌طور که دیده می‌شود در زنجیرهٔ بعدی عناصر واژگانی «دنیی و عقبی، کار جهان و آن (جهان)» دیده می‌شود. «کار جهان» در جملهٔ ۱۵ با «دنیی و عقبی» در جملهٔ ۵ از نظر انسجام واژگانی جزء و کل در یک زنجیره قرار می‌گیرند. مرجع ضمیر «ش» در واژهٔ «خوشش» در جملهٔ ١٦ به معنی «آن را» یعنی «کار جهان» در جملهٔ قبل است. (یعنی کار جهان را در نظر من خوش آراست)؛ که از نظر انسجام دستوری ارجاع (ضمیر) با «کار جهان» در یک زنجیره خواهد بود.

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1389.18.67.11.3]

کلمهٔ «ندانم» از جهت این‌که با «سر فرو نیاوردن» ـ به معنـای اعتنـا نکـردن ـ از نظـر انسجام واژگانی (موردی: تشابه) مرتبط باشد، در یک زنجیره قرار داده می‌شود. عـلاوه بر این‌که هر دو، فرآیند ذهنی نیز هستند. «التفات نداشتن» به معنی «توجه نداشتن» نیز از نظر انسجام واژگانی جزء و کل با واژهٔ «ندانستن» در جملهٔ ۷ در یک زنجیره جای مـی-گیرند. «خوش آراستن» در جملهٔ ١٦ می‌تواند به معنای «قابل توجه کردن»[٤٧] باشد که بـا «التفات نکـردن» در جملـهٔ قبـل از نظـر انـسجام واژگـانی تـضاد در یـک زنجیـره قـرار می‌گیرد. «نخفته‌ام» در جملهٔ بعد با «التفات نداشتن» در جملهٔ ۱۵ از نظر انسجام واژگانی تضاد و «خیال پختن» در جملهٔ ۱۸ با «نخفتن» در جملهٔ قبل از نظر انسجام واژگانی جـزء و کل در یک زنجیره خواهند بود. در زنجیرهٔ بعدی «آتش» با «این فتنه‌ها» در جملهٔ ٦ از نظر انسجام واژگانی تشابه در یک زنجیـره قـرار مـی‌گیرنـد. «هـان» در جملـهٔ ۱۳ چـون شبه‌جمله است، می‌تواند با «تبارک‌الله» در جملهٔ ٦ در یک زنجیره قـرار گیـرد. واژگـان «است» در جملات ۸، ۱۲، ۲۰ و ۲۵ به معنـای «وجـود داشـتن»، بـا «اسـت» در جملـهٔ ٦ همگی از نظر انسجام واژگانی تکرار در یک زنجیره قرار می‌گیرند.

«خموش» در جملهٔ ۹ با «خسته‌دل» در جملهٔ قبل از نظر انسجام واژگانی جزء و کـل، و «در فغان و در غوغا» در جملهٔ ۱۰ با «خموش» در جملهٔ قبـل از نظـر انـسجام واژگـانی رابطه تضاد دارد. «از پرده برون»[٤٨] در جملـهٔ ۱۱ بـه معنـای «بـی‌قـرار» بـا «در فغـان و در غوغا» در جملهٔ ۱۰ از نظر انسجام واژگانی جزء و کل و واژهٔ «بـه‌نـوا»[٤٩] در جملـهٔ ١٤ بـا عبارت «از پرده برون» در جملـهٔ قبـل از نظـر انـسجام واژگـانی تـضاد در یـک زنجیـره خواهد بود. «خمار» در جملهٔ ۱۹ با «بی‌قـرار» در جملـهٔ۱۱، «شـرابخانه» در جملـهٔ ۲۰ بـا «خمار» هـر دو از نظـر انـسجام واژگـانی جـزء و کـل در یـک زنجیـره خواهنـد بـود و «صومعه» در جملهٔ ۲۱ با «شرابخانه» در جملهٔ قبل از نظر انسجام واژگانی تـضاد در یـک زنجیره قرار می‌گیرد. «باده» و «شرابخانه» در جملهٔ ۲۰ نیز از نظر انسجام واژگانی جـزء و کل، «دیر مغان» با «صومعه» از نظر انسجام واژگانی تضاد در یک زنجیره هستند. «آتش»

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1389.18.67.11.3]

هم با «دیر مغان» انسجام واژگانی جزء و کل دارد. «او» در جملهٔ ۱۰ می‌تواند با «چه کسی» در جملهٔ ۸ در یک زنجیرهٔ انسجام دستوری ارجاع قرار گیرد. «کجا» در جملهٔ ۲۰ از نظر انسجام واژگانی تکرار با «کجا» در جملهٔ ۱۲ در یک زنجیره قرار می‌گیرد. «مطرب» در جملهٔ ۱۳ حذف است که از نظر انسجام دستوری حذف در زنجیرهٔ «مطرب» در جملهٔ قبل قرار می‌گیرد. «رخ تو»[۵۰] با «مطرب» از نظر انسجام دستوری ارجاع در یک زنجیره قرار داد. «آن مطرب» در جملهٔ ۲۶ با «مطرب» در جملهٔ ۱۲ و ۱۳ از نظر انسجام دستوری ارجاع، «عشق تو» در جملهٔ ۲۹ و «رخ تو» در جملهٔ ۱۶ از نظر انسجام واژگانی جزء و کل در یک زنجیره قرار می‌گیرند. «بشویید» در جملهٔ ۲۲ و «آلوده شد» در جملهٔ قبل از نظر انسجام واژگانی تضاد در یک زنجیره قرار می‌گیرند. «این عمل» در جملهٔ ۲۳ با توجه به این که معنی این جمله خواهد بود: «(این‌عمل) حقِّ شما است» عنصر محذوف در این جمله است که با «شستن» در جملهٔ قبل، از نظر انسجام دستوری حذف در یک زنجیره است. «عزیز داشتن» در جملهٔ ۲۴ که در لغتنامه به معنای «احترام کردن، گرامی داشتن» است، می‌تواند با «آلوده کردن» در جملهٔ ۲۱ از نظر انسجام واژگانی تضاد در یک زنجیره قرار گیرد[۵۱]. «رفت» در جملهٔ ۲۷ (به عبارتی یعنی «عمر من رفت») به معنای «گذشت»[۵۲] که از نظر انسجام واژگانی تضاد با واژهٔ «نمیرد» در جمله قبل در یک زنجیرهٔ قرار می‌گیرد. «پُر» در جملهٔ ۳۰ با همین کلمه در جملهٔ ۲۸ از نظر انسجام واژگانی تکرار، در یک زنجیره قرار می‌گیرد. شایان یادآوری است نوع رابطهٔ این عوامل انسجام واژگانی و دستوری در جدول ۵-۲ به اختصار نشان داده شده است.

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1389.18.67.11.3]

جدول۳. روابط عوامل انسجامی در غزل حافظ «چو بشنوی سخن اهل دل مگو که خطاست»

عوامل انسجام دستوری	ارجاع	فضای سینه حافظ(۳۰) اندرون من(۲۹)	کار جهان(۱۵) آن(۱۶)	هوای آن(۲۹) ساز(۲۷)	مطرب(۱۲) رخ تو(۱۶)	مطرب(۱۲) آن مطرب(۲۶)	صدای آن(۳۱) عشق تو(۳۰)
		او(۱۰) کی(۸)	این پرده(۱۴) آواز(۱۳)				
	جانشینی وحذف	تو(۱-۲)	آتش(۲۵-۲۶)	این عمل(۲۳) بشویید(۲۲)	سخن اهل دل(۱) آن(۲)	مطرب(۱۳-۱۲)	من(۵-۷) (۱۷-۱۹) (۲۸-۲۹)
عوامل انسجام واژگانی	تکرار	من(۹-۷)/ (۱۷-۱۵) (۲۲-۲۴)	خطا (۲-۴)	است(۲-۴)/ (۹-۱۰)/ (۱۱-۱۴) (۱۹-۲۳) (۲۳-۲۹) {فرایندربطی}	است(۶-۸) (۲۰-۲۵) (۱۲-۲۰) {فرایند وجودی}	پر (۳۰-۲۸)	پرده (۱۴-۲۷)
		تو(۱-۲)	کجا (۲۰-۱۲)				
	هم‌معنایی	التفات نداشتم(۱۵) سر فرونمی‌آورم (۷)	بنال(۱۳) ندا کرد(۲۹)				
	تضادمعنایی	نخفته‌ام(۱۷) التفات نداشتم(۱۵)	خموش(۹) فغان و غوغا(۱۰)	بنوا(۱۴) بی‌قرار(۱۳)	شرابخانه(۲۰) صومعه(۲۱)	دیرمغان(۲۴) صومعه(۲۱)	بشویید(۲۲) آلوده کرد(۲۱)
		شما(۲۳) آن‌ها(۲۴)	تو(۴) اهل دل(۱)	سخن شناس بودن تو(۴) سخن اهل دل(۱)	است(۲) نیست(۳)	بنال (بخوان)(۱۳) مگو(۲)	خوش‌آراست(۱۶) التفات نداشتم(۱۵)
		عزیزمی‌دارند(۲۴) آلوده‌شد(۲۱)	رفت(:عمررفت) (۲۸) نمیرد(۲۶)				
	جزء و کل	من(۵) اهل‌دل.(۱)	دلم(۱۱) من(۸)	هان(۱۳) تبارک‌الله (۶)	سرفرونیاورم(۵) ندانم(۷)	خیال‌پختن(۱۸) نخفتن(۱۷)	کار جهان(۱۵) دنیی وعقبی(۵)
		مگو(۲) بشنوی(۱)	سخن‌شناس(۳) سخن(۱)	سر ما (۶) من(۵)	اندرون من(۸) من(۷)	مطرب(۱۲) من(۹)	هان(۱۳) تبارک‌الله(۶)
		سخن‌شناس‌بودن(۴) سخن‌شناس(۳)	کار ما(۱۴) دلم (۱۱)	خموش(۹) خسته‌دل(۸)	خمار(۱۹) بی‌قرار(۱۱)	شرابخانه(۲۰) باده(۲۲)	فغان‌وغوغا(۱۰) بی‌قرار(۱۱)
			حق‌شما(۲۳) شما(۲۲)	آتش(۲۵) فتنه‌ها(۶)	آتش(۲۵) دیرمغان(۲۴)	سازمی‌زد(۲۷) بنال(۱۳)	عمرمن(۲۸) من(۲۴)
		نظر من(۱۶) من(۱۵)	دل من(۱۸) من(۱۷)	آتش(۲۵) دیرمغان(۲۴)	عشق‌تو(۲۹) رخ‌تو(۱۶)	من(۱۵) دلم(۱۱)	دماغ من(۲۸) - من(۲۹)
		کی(۸) من(۷)	پرده(۱۴) آواز(۱۳)	کارجهان(۱۵) کارما(۱۴)	شرابخانه(۲۰) خمار(۱۹)	خون‌دل‌من(۲۱) من(۱۹)	شما(۲۲) تو(۱)
	برابری	تو(۲) جان من(۳)					
	نام‌گذاری	-					
	تشابه	ندانم(۷) سرفرونمی‌آورم (اعتنانکردن)(۵)	آتش(۲۵) این‌فتنه‌ها (۶)				

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1389.18.67.11.3]

با توجه به توضیحات داده شده بر اساس جدول ۵-۱ عوامل انسجام واژگانی و دستوری در این غزل، تعداد کل نمونه‌ها ـ تعداد کلمات موجود ـ ۱۰۰ مورد است. پس از نشان دادن این عوامل انسجامی، مرحلهٔ بعدی تحلیل را انجام می‌دهیم.

۵-٤. قراردادنِ این عوامل در زنجیره‌هایی با عناوینِ یکسانی و شباهت

در این مرحله، فقط عوامل انسجامی شرکت می‌کنند که در یک زنجیره دست‌کم دو عضو دارند. شرط شرکت در هر یک از زنجیره‌های انسجامی یکسانی «حدّاقل دو عضو» است که در جدول ٤ با علایم اختصاری «ی» برای یکسانی و «ش» برای شباهت نشان داده شده است.

شایان توضیح است که ارتباط هر یک از این عناصر در یک زنجیره در توضیحات مبحث قبلی آمده است. برای مثال در جملهٔ آخر: «در فضای سینه حافظ» از نظر انسجام دستوری ارجاع ـ پس مرجع ـ با «در اندرون من» در جملهٔ قبل، در زنجیرهٔ یکسانی خواهد بود؛ چرا که نوع ارتباطشان، از نوع دستوری است. «پُر» با همین کلمه در جملهٔ ۲۸ از نظر انسجام واژگانی تکرار، و «صدای آن» با «هوای آن» در جملهٔ ۲۸ از نظر انسجام واژگانی جزء و کل در یک زنجیره هستند که این عوامل در زنجیرهٔ شباهت قرار خواهند گرفت، چون ارتباط عوامل مزبور از نوع واژگانی است و نه دستوری.

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1389.18.67.11.3]

جدول ٤. زنجیره‌های یکسانی و شباهت در غزل «چو بشنوی سخن اهل دل...»

جدول ٤- زنجیره های یکسانی و شباهت در غزل «چو بشنوی سخن اهل دل...»

بیت	جمله	ش	ش	ش/ی	ی/ش	ی/ش	ش	شد	ش/ی	ش	ش	ش	ش	ی/ش	ش	ی	ی/ش	ش/ی	ش	جمله
۱	۱	(تو)	بشنوی		سخن	اهل دل														۱
۱	۲	(تو)	مگو		(آن)		خطا	است												۲
۱	۳	جان من			سخن شناس			نیستی												۳
۱	٤				سخندانی	تو	خطا	است												٤
۲	۵					من			به دنیی و عقبی	سر فرو نمی آورم (تسلیم نمیشوم)										۵
۲	٦					در سر ما					این فتنه ها	تبارک الله	است							٦
۳	۷					من				ندانم										۷
۳	۸					در اندرون من							است		کی	خسته دل				۸
۳	۹					من		هستم								خموش				۹
۳	۱۰					(او)		است							او	در فغان و درغوغا				۱۰
٤	۱۱					دلم		شد								آزرده بروندی قرار				۱۱
٤	۱۲												هستی		کجا		مطرب			۱۲
٤	۱۳		بنال: بخوان		آواز							هان					(مطرب)			۱۳
٤	۱٤				این پرده	کار ما		است								بنوا				۱٤
۵	۱۵					من			کار جهان	التفات نبود										۱۵
۵	۱٦					در نظر من			آن	خوش آراست: قابل توجه کرد							رخ تو			۱٦
٦	۱۷					من				نخفته ام										۱۷
٦	۱۸					دل من				خیال می پزد										۱۸
٦	۱۹					من		هستم								خمار				۱۹
٦	۲۰												است		کجا	شرابخانه				۲۰
۷	۲۱					خون دل من										صومعه		آلوده شد		۲۱
۷	۲۲	شما				من										باده		بشویید(با باده)		۲۲
۷	۲۳	حقّ شما						است										این عمل		۲۳
۸	۲٤	آن ها				من										دیر مغان		عزیز می دارند		۲٤
۸	۲۵					در دل ما					آتش		است			(آتش)			نمیرد	۲۵
۹	۲٦		ساز زدن		پرده												آن مطرب			۲٦
۹	۲۷					عمر من													رفت	۲۷
۹	۲۸				هوای آن	در دماغ من		است											پر	۲۸
۱۰	۲۹		ندا دادند:ندا کرد			در اندرون من											عشق تو			۲۹
۱۰	۳۰				صدای آن	در فضای سینه حافظ		است											پر	۳۰

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1389.18.67.11.3]

همان‌طور که گفته شد، تعداد کل‌نمونه‌ها ۱۰۰ مورد است که همین تعداد در زنجیره‌های یکسانی و شباهت در جدول ٤ نیز دیده می‌شود. تا این مرحله، انسجام در غزل حافظ ۱۰۰ درصد است؛ اما در مرحلهٔ بعدی این تحلیل برآنیم تا پیوستگی این غزل را با استفاده از هماهنگی انسجامی نیز نشان دهیم.

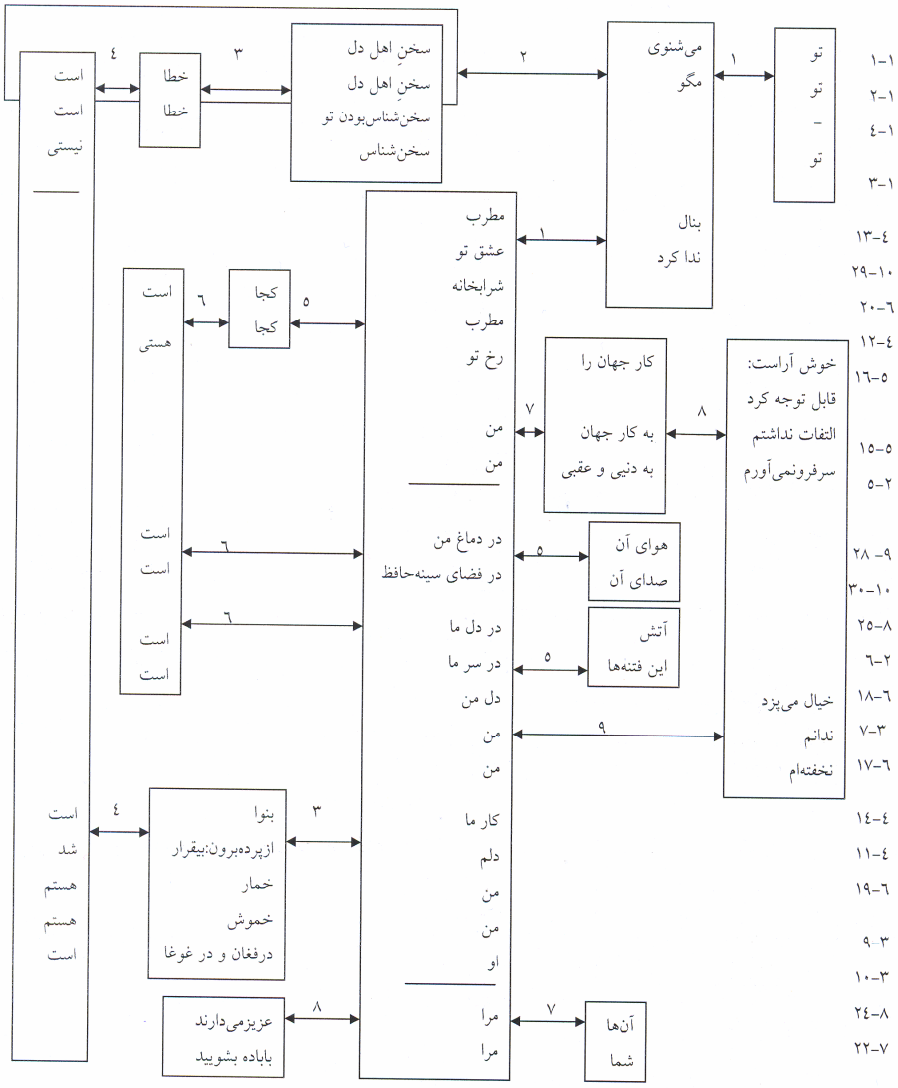
۵-۵. تشکیلِ زنجیره‌هایی بر اساس گذرایی

چنان‌که در توضیح این نظریه گفته شد رابطهٔ عمودی این زنجیره‌ها براساس قرار گرفتن عناصر انسجامی موجود در متن در زنجیره‌های یکسانی و شباهت است و رابطه افقی این زنجیره‌ها بر پایهٔ گذرایی یا ارتباط متقابل این عوامل با یکدیگر و قرار گرفتن آن‌ها بر اساس دستور زبان نقش‌گرای هلیدی است که اکنون به توضیح این قسمت از تحلیل بر اساس جدول ۵ می‌پردازیم:

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1389.18.67.11.3]

جدول۵. هماهنگی انسجامی در غزل «چو بشنوی سخن اهل دل مگو که خطاست»



[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1389.18.67.11.3]

همان‌طور که در این جدول ملاحظه می‌شود در قسمت راست صفحه، شمارهٔ ابیات و جملات عمودی نوشته شده که جملات مربوط در مقابل آن به صورت کادر نشان داده شده است. بر اساس این الگو کلماتی که به صورت عمودی در یک مجموعه‌اند، بر پایهٔ یکسانی یا شباهت در یک زنجیره قرار گرفته‌اند و کلماتی که به صورت افقی در یک راستا هستند بر اساس گذرایی، اجزای یک فرآیند محسوب می‌شوند ـ اعداد روی پیکان‌ها رابطهٔ این کادرها را با یکدیگر نشان می‌دهد ـ که در زیر به توضیح این روابط می‌پردازیم:

۱: گوینده[۵۳] فرآیند لفظی ۲: فرآیند لفظی- سخن‌پردازی ۳: حامل- صفت

٤: صفت- فرآیند ربطی ۵: موجود- عنصر محیطی

٦: عنصر محیطی- فرآیند وجودی ۷: حس‌گر- پدیده

۸: پدیده- فرآیند ذهنی ۹: حس‌گر- فرآیند ذهنی

برای در بند دومِ بیتِ ۱، «تو»: گوینده، «مگو»: فرآیند لفظی، «سخن اهل دل خطاست»: سخن‌پردازی است که درون کادر جداگانه‌ای است و نوع این فرآیند با پیکان شمارهٔ ۱ نشان داده شده است. از سوی دیگر، «سخن اهل دل خطاست» نیز در فرآیندی دیگر شرکت کرده است. به این ترتیب که «است» مبیّن فرآیند ربطی، «سخن اهل دل» در نقش حامل و «خطا» با عنوان صفت[٥٤] قرار گرفته است.

۵- ٦. محاسبهٔ درجهٔ انسجام و پیوستگی متن

پس از محاسبهٔ تعداد کل‌نمونه‌ها، نمونه‌های مرتبط[٥٥]، جنبی، مرکزی و غیرمرکزی؛ درصد نمونه‌های مرتبط و همچنین درصد نمونه‌های مرکزی نسبت به کل نمونه‌ها را می‌سنجیم. اگر این مقدار حداقل پنجاه درصد یا بیش از آن باشد، مبیّن انسجام و پیوستگی متن است و دیگر این که، آن متن از هماهنگی انسجامی برخوردار است. در ذیل این محاسبه نشان داده شده است:

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1389.18.67.11.3]

تعداد کل‌نمونه‌ها: ۱۰۰
- تعداد نمونه‌های مرتبط: ۱۰۰ مورد
  - تعداد نمونه‌های مرکزی: ۷۱ مورد
  - تعداد نمونه‌های غیر مرکزی: ۲۹ مورد
- تعداد نمونه‌های جنبی: -

درصد نمونه‌های مرتبط نسبت به کل نمونه‌ها: ۱۰۰

درصد نمونه‌های مرکزی نسبت به کل‌نمونه‌ها: ۷۱

اکنون با توجه به فرضیه‌های نظریهٔ هماهنگی انسجامی[٥٦] به بررسی داده‌های موجود و میزان انسجام متن می‌پردازیم:

طبق اوّلین فرضیه، نسبت نمونه‌های جنبی به نمونه‌های مرتبط صفر به ۱۰۰ است؛ مطابق فرضیهٔ دوم، نسبت نمونه‌های مرکزی به نمونه‌های غیرمرکزی ۷۱ به ۲۹ است و بر اساس فرضیهٔ سوم در الگوی تعاملی زنجیره‌های انسجامی هیچ شکافی وجود ندارد و همچنین بر پایهٔ درصد نمونه‌های مرتبط و مرکزی نسبت به کل‌نمونه‌ها، این غزل حافظ ـ از نظر زبانی ـ از انسجام بالایی برخوردار است.

٦. نتیجه‌گیری

همان‌طور که دیده شد، این نظریه قابلیت استفاده در هر متنی را دارد و با کاربست آن در هر یک از غزلیات حافظ یا دیگر متون ادبی، درجهٔ انسجام آن متن مشخص می‌گردد. بنابراین، این نظریه که برای نشان دادن انسجام متن در زبان انگلیسی مطرح شده است، در زبان فارسی و حتی متون ادبی فارسی نیز می‌تواند به کار رود؛ هرچند در این‌جا یادآور می‌شویم که این بررسی اوّلین گام در مورد غزل حافظ است؛ به این معنا که پس از اثبات انسجام در غزل، با استفاده از سایر نظریات از جمله بافت موقعیت، بافت فرهنگی، بینامتنیت می‌توان گام‌های بعدی را در جهت تفسیر غزل برداشت که در این مقوله مجال پرداختن به آن نیست.

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1389.18.67.11.3]

پی‌نوشت

۱. از آن‌جا که حوزهٔ تحقیق حاضر، بررسی انسجام غیرساختاری با توجه به عوامل انسجام دستوری و واژگانی است برای جلوگیری از هرگونه اطناب فقط به توضیح زیرمجموعه‌های این دو دسته می‌پردازیم.

- ***انسجام دستوری:***

۱. ارجاع: صورت‌های ارجاعی برای تفسیر به چیز دیگری ارجاع داده می‌شوند. ارجاع دو گونه است: الف. **ارجاع برون متنی** (exophoric reference): زمانی که عنصری در درون متنی به موردی خارج از متن اشاره کند و درک آن بسته به موقعیت و محیطی باشد که متن در آن واقع شده، در این صورت، عنصر مورد نظر برون مرجع است. ب. **ارجاع درون متنی** (endophoric reference): در ارجاع درون‌متنی، مرجع عنصری است در درون متن. می‌توان گفت تنها ارجاع درون‌متنی انسجام به وجود می‌آورد؛ چون گره‌ها یا روابط انسجامی بین جملات، یک متن را به وجود می‌آورد؛ در حالی‌که ارجاع برون‌متنی به تولید متن کمک می‌کند یعنی زبان را به بافت موقعیت پیوند می‌دهد. (Halliday & Hasan, 1976:31-37) ۲. ***جانشینی:*** جانشینی به جای تکرار یک صورت خاص در متن به کار می‌رود. ۳. ***حذف:*** در واقع حذف، جایگزینی با صفر است. یعنی چیزی را در جایی که به لحاظ مفهوم بدان نیاز داریم ذکر نمی‌کنیم.

- ***انسجام واژگانی:***

رقیه حسن (۱۹۸۴: ۲۰۳-۲۰۱) عوامل انسجام واژگانی را به دو دستهٔ عمدهٔ عام و نمونه‌ای یا موردی تقسیم می‌کند: ***۱. عام:*** الف ـ تکرار: این رابطه هنگامی رخ می‌دهد که واژه‌ای عیناً در متن تکرار شده باشد. به عبارت دقیق‌تر، بین دو واژه نه از نظر آوایی و نه از نظر معنایی تفاوتی نباشد. ب ـ هم‌معنایی: نوع دیگر تکرار است که کلمات مترادف باعث ایجاد انسجام واژگانی متن می‌شوند. ج ـ تضاد معنایی: واژه‌ها یا واحدهای واژگانی معناهای متضادی با یکدیگر دارند. دـ شمول معنایی یا جزء و کل: رابطه‌ای است که میان یک طبقه عام و زیر طبقه‌های آن به وجود می‌آید. ***۲. موردی یا نمونه‌ای:*** مواردی چون برابری، نام‌گذاری و شباهت یا تشابه

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1389.18.67.11.3]

در این مجموعه قرار می‌گیرند. شایان یادآوری است که در عامل واژگانی موردی، نمی‌توانیم نمونه و مثالی خارج از متن بدهیم؛ زیرا در این مورد، مثال‌ها فقط در آن متن عامل انسجامی محسوب می‌شوند. برای مثال در غزل حافظ «پیر» نامی است برای «مرشد» و «راهنما»؛ بنابراین «پیر» فقط در این نوع متن به این مفهوم است و می‌توان آن را یک عامل انسجام واژگانی در غزل حافظ یا دیگر متون عرفانی در نظر گرفت؛ اما این به این معنی نیست که در هر متنی کلمه «پیر» به معنای «مرشد و راهنما» است. به همین دلیل است که رقیه حسن (ب۱۹۸۴: ۲۰۱) این نوع از عوامل انسجام واژگانی را «متن‌محور» (text-bound) می‌نامد و بر این عقیده است که اعتبار این عامل به عنوان محصولی مخصوصِ همان متن است و در نظام زبانی توسعه نمی‌یابد. به این معنی که این عامل فقط در داخلِ همان متن از طریق بافتِ زبانی معتبر است.

2. identity chains: ICs
3. text bound
4. similarity chains
5. transitivity
6. processes
7. material
8. actor
9. goal
10.mental
11. senser
12. phenomenon
13. relational
14. carrier
15. attribute
16. identity
17. possession
18. behavioral
19. behaver
20. verbal
21. sayer
22. recipient
23. report

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1389.18.67.11.3]

24. quote
25. verbiage
26. existential
27. existent
28. circumstantial element
29. clause
30. coherence
31. cohesive harmony

۳۲. منظور کلماتی هستند که به صورت محذوف و یا جایگزینی، به‌طور غیر مستقیم در ساخت جمله حضور دارند که این کلمات، درون کمانک گذاشته شده‌اند. گاهی نیز جهت یافتن این‌گونه کلمات چاره‌ای جز جابه‌جایی اجزای بند نبوده است.

۳۳. «خیال پختن» مورد نظر است به همین دلیل به صورت عبارت در نظر گرفته شده است؛ همچنین «در پرده می‌زد» در جملهٔ ۲۶ که منظور «در پرده زدن» است.

۳٤. هرچند که این ضمیر در این شعر برون مرجع است و از این نظر در این زنجیره جایی ندارد ولی می‌تواند به عنوان یک عنصر انسجامی واژگانی با دیگر عناصر در یک زنجیره قرار گیرد؛ لذا آن را در نظر می‌گیریم.

۳۵. معنی این بند این‌طور خواهد بود: «(این‌عمل) حقِّ شما است».

۳٦. اگر در این بند حرف ربط «از آن» در نظر گرفته نشود، جمله چنین معنی می‌شود: «آن‌ها ـ موبدان زرتشتی ـ مرا در دیر مغان عزیز می‌دارند».

۳۷. این بند به تأویلی دیگر به این معنی خواهد بود: «آن مطرب در پرده چه سازی می‌زد».

۳۸. به عبارتی: «دیشب عشق تو در اندرون من ندا کرد».

۳۹. یکی از معانی «پرده» در لغتنامه «لحن، آهنگ» است که می‌تواند با «آواز» در جملهٔ قبل از نظر انسجام واژگانی جزء و کل در یک زنجیره قرار گیرد. ضمن این‌که، مرجع ضمیر «این» در «این پرده» اشاره به کلمهٔ «بنال»: آواز بخوان، در جملهٔ قبل نیز دارد.

٤۰. هروی (۱۳۷۵: ۱۱۹) در توضیح این عبارت می‌نویسد: «چه ساز در پرده می‌زد» را به آهنگ موسیقی می‌نواخت نیز می‌توان معنی کرد» پس، پرده را به معنای «موسیقی» و «ساز زدن» را به معنای «نواختن» در نظر گرفته‌ایم.

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1389.18.67.11.3]

۴۱ . این بند را می‌توان این‌گونه تغییر داد: «هنوز در دماغ من پر از هوای (آن) است».

۴۲. این بند به این معنی خواهد بود: «در فضای سینهٔ حافظ هنوز پر از صدای آن است».

۴۳. معنی این بند می‌تواند چنین باشد: «سخندانی تو (سخن‌شناس بودن تو) خطا است». که به این ترتیب، می‌توان گفت منظور از «اینجا» سخن‌دانی مخاطب» است. پس، «سخندانی» با «سخن‌شناس» در بند قبل، از نظر انسجام واژگانی جزء و کل و «تو» که به سخندانی اضافه شده است با «اهل دل» که مضافٌ‌الیه برای «سخن» است از نظر انسجام واژگانی تضاد در یک زنجیره قرار می‌گیرند.

۴۴. می‌توان گفت منظور از این بند چنین بوده است: «من به دنیی و عقبی سر فرو نمی‌آورم» از آن‌جایی که شاعر خطاب به مخاطب خود ـ که احتمالاً شخصی منتقدِ حافظ بوده است ـ بند ۱ را می‌گوید؛ به نظر می‌رسد شاعر به‌طور ضمنی خود را یکی از «اهلِ دل» می‌داند. چنان‌که هروی (۱۳۷۵: ۱۱۵) در شرح این بیت می‌نویسد: «اهل دل، مراد اهل عشق و عرفان است و مضمون اشاره دارد به اختلاف اقوال میان اهل طریقت و اهل شریعت و خطاب به همین گروه است که سخن اهل دل را خطا می‌پندارند». و خرمشاهی (۱۳۷۹: ۱۹۹) در توضیح «سرم به دنیی و عقبی فرو نمی‌آید» بر این عقیده است که: «این مضمون که عارف، دل در گروی دنیا و آخرت ندارد از مضامین شایع متون عرفانی است». پورنامداریان (۱۳۸۲: ۲۹۸) نیز در توضیح این بیت می‌نویسد: «از بیت دوم می‌توان دریافت که حافظ خود را در شمار اهل دل می‌داند چون درباره خود سخن می‌گوید و سخنی می‌گوید که از همان دست است که مخاطب بیت اوّل می‌تواند آن را خطا بداند: سرم به دنیی و عقبی فرو نمی‌آید».

۴۵. شایان یادآوری است که هرچند حرف اضافهٔ «در» جزء عوامل انسجامی محسوب نمی‌شود، از آن‌جایی که در فرآیند وجودی معمولاً یک عنصر محیطی (circumstantial element) همراه با حرف اضافه وجود دارد و چون حرف اضافه نقش خاصی از نظر شرایط محیطی به کلمه می‌دهد، در این زنجیره همراه با «سر ما» آورده می‌شود.

۴۶. می‌توان «کار ما» را یکی از امور متعلّق و وابسته به «ما» (شاعر) در نظر گرفت؛ به همین خاطر از نظر انسجام واژگانی جزء و کل با «دلم» در بند ۱۱ در یک زنجیره قرار می‌گیرند.

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1389.18.67.11.3]

۴۷. از آن‌جایی که شاعر در بند قبل می‌گوید: «مرا به کار جهان هرگز التفات نبود» یعنی به کار جهان توجه نمی‌کردم؛ در این بند منظور شاعر احتمالاً این است که رخ تو این جهان را برای من آراسته و زیبا و قابل توجه ساخت. چنان‌که خطیب رهبر(۱۳۶۳: ۳۴) نیز در شرح این بیت می‌نویسد: «اگر جلوهٔ جمال تو در عالم پدیدار نبود و حسن تو جهان‌آرا نمی‌گشت هیچ‌گاه به جهان توجه نمی‌کردم و در نظرم زیبا نمی‌آمد».

۴۸. در مورد عبارت «از پرده برون شدن» در شرح‌های زیر، این معانی داده شده است:

شرح هروی (۱۳۷۵: ۱۱۶): دلم جسور و بی‌پروا شد. دلم پرده را برداشت.

شرح خرمشاهی (۱۳۷۹: ۲۰۲): ایهام دارد: الف. بی‌قرار شدن، بی‌حجاب شدن ب. اشارهٔ دور به خارج شدن آهنگ از پرده.

شرح یوسفی (۱۳۸۱: ۸۷): دلم بی‌قرار شد. از پرده برون شدن: در اصطلاح موسیقی، خارج شدن نوازنده یا خواننده از دستگاه موسیقی است که موجب ناهماهنگی می‌شود. در این‌جا مجازاً یعنی نابه‌سامان و بی‌قرار شدن.

شرح خطیب رهبر (۳۴:۱۳۶۳): راز دلم آشکار شد.

با توجه به شرح‌های مزبور، می‌توان این عبارت را به معنای «بی‌قرار شدن» دانست که «دلم از پرده برون شد» به معنای «دلم بی‌قرار است» خواهد بود.

۴۹. واژهٔ «با نوا» درلغتنامه به معنای «به‌سامان، آراسته، با نظام» معنی شده است که می‌توان «به نوا» را مخفّف آن دانست. در شرح‌های مختلف نیز توضیحاتی در مورد این جمله داده شده است که در ذیل به آن‌ها اشاره می‌شود:

شرح هروی (۱۳۷۵: ۱۱۶ و ۱۱۷): «کار ما از موسیقی به سر و سامان خواهد رسید».

شرح خرمشاهی (۱۳۷۹: ۲۰۳): «از پردهٔ موسیقی کارِ ما هم، نوا (هم رونق، هم آهنگ) می‌گیرد».

شرح یوسفی (۸۷:۱۳۸۱): «سامان دل من در آهنگی است که تو بنوازی».

شرح خطیب رهبر (۱۳۶۳: ۳۴): «از این نغمه کار من سامان خواهد یافت».

و پورنامداریان (۱۳۸۲: ۳۰۴) بر این عقیده است که «به نوا بودن یا شدن» غیر از معنی حاصل از تک تک کلمات که به معنی «با آهنگ بودن یا شدن» است ـ که گفتیم تقریباً معنایی متضاد با

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1389.18.67.11.3]

«از پرده بیرون شدن» دارد ـ معنی کنایی «با سرو سامان بودن یا شدن» و نیز «قرار یافتن» و به «قرار بازآمدن» را هم دارد که در این معنی نیز متضاد با یکی از معانی کنایی «از پرده برون شدن» است. علاوه بر آن وقتی عبارت کنایی «از پرده برون شدن» را معادل «بی‌نوا شدن» فرض کنیم خودِ این عبارت غیر از معنی «بی‌آهنگ شدن» به معنی «بیچاره شدن» هم هست که در این صورت متضاد با «به نوا بودن» به معنی «توانگر بودن» است.

۵۰. «تو» در جملهٔ ۱۶، به ظاهر برون مرجع است، زیرا مرجع آن در غزل وجود ندارد. پورنامداریان (۱۳۸۲: ۳۰۸) در توضیح این مطلب می‌نویسد: «این «تو» می‌تواند همان «مطربِ» بیت قبل باشد... اگر هم مطرب را مطربِ زمینی و در معنی حقیقی آن فرض کنیم، باز هم «تو» معشوق خواهد بود...».

۵۱. در این‌جا با توجه به بافت شعر معادل نجس دانستن و در نتیجه بی‌احترامی کردن است. به‌طوری‌که کل دو بند در تضاد با یکدیگر قرار می‌گیرند: «شما مرا با باده می‌شویید و آلوده کنندهٔ صومعه می‌دانید، اما در دیر مغان آن‌ها مرا عزیز می‌دارند».

۵۲. سودی (۱۳۷۵: ۱۸۳) در این مورد می‌نویسد: «رفت عمر یعنی عمرم سپری شد این‌جا یعنی مُردم».

۵۳. توضیح این نکته ضروری است که منظور از «گوینده» در فرآیند لفظی، صرف معنای گوینده بودن نیست، بلکه عنصر انجام‌دهندهٔ این فرآیند موردنظر است.

۵۴. منظور از کلمهٔ «صفت» در این فرآیند، نقش صفت در جمله از نظر دستوری نیست. در زبان‌شناسی نقش‌گرای هلیدی این کلمه معادل انگلیسی attribute است که معادل فارسی آن «صفت» در نظر گرفته شده است.

۵۵. **نمونه‌های مرتبط** (Relevant Tokens) عبارت‌اند از همهٔ نمونه‌هایی که در زنجیره‌های یکسانی یا شباهت حضور دارند. این نوع نمونه، به دو دستهٔ نمونه‌های مرکزی (Central Tokens) و نمونه‌های غیرمرکزی (Non-Central Tokens) تقسیم می‌شوند: نمونه‌های مرکزی: زیرمجموعه‌ای از نمونه‌های مرتبط که در تعامل زنجیره‌ای ـ جدول ۵ در این پژوهش ـ شرکت می‌کنند و در ایجاد پیوستگی متن سهم مهمی دارند. نمونه‌های غیر مرکزی: زیرمجموعه‌ای از نمونه‌های مرتبط که در تعامل زنجیره‌ای شرکت نمی‌کنند.

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1389.18.67.11.3]

نمونه‌های جنبی (Peripheral Tokens) شامل نمونه‌هایی است که در هیچ‌یک از زنجیره‌ها دیده نمی‌شوند.

۵۶. فرضیه‌هایی که نشان‌دهندهٔ هماهنگی انسجامی و در نتیجه پیوستگی متن است (Hasan, 1984b: 218; Halliday & Hasan, 1985: 93-94) به شرح زیر است:

۱. هرچه نسبت نمونه‌های جنبی در یک متن نسبت به نمونه‌های مرتبط کمتر باشد، احتمالاً آن متن از انسجام بیشتری برخوردار است.

۲. هرچه نسبت نمونه‌های مرکزی به نمونه‌های غیرمرکزی بیشتر باشد ـ دست‌کم ۵۰ درصد از کل‌نمونه‌ها را در برگیرد ـ آن متن می‌تواند از انسجام بیشتری برخوردار باشد.

۳. هر چقدر شکاف (gap) بین تعاملات زنجیره‌ها کمتر باشد، آن متن منسجم‌تر خواهد بود؛ به این معنی که تعداد شکاف‌ها در الگوی تعاملی زنجیره‌ها، نشان‌دهندهٔ انسجام کمتر متن است. اگر دو متن از نظر هماهنگی انسجامی تفاوت زیادی نداشته باشند، تفاوت انسجام آن دو متن با شکاف‌ها آشکار می‌شود. هرچه تعداد شکاف‌ها در یکی از این متن‌ها بیشتر باشد، آن متن نسبت به متن دیگر انسجام کمتری خواهد داشت.

منابع

براهنی، رضا (۱۳۸۰) *طلا در مس*. جلد۱. تهران: زریاب.

پورنامداریان، تقی (۱۳۸۲) *گمشدهٔ لب دریا*. تهران: سخن.

حافظ، شمس‌الدّین (۱۳۶۸) *دیوان حافظ قزوینی و غنی*. با مجموعه تعلیقات و حواشی علامه محمّد قزوینی. به اهتمام عبدالکریم جربزه‌دار. چاپ دوم. تهران: اساطیر.

حسن‌لی، کاووس (۱۳۸۳) «زلف تاب‌دار حافظ». *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تربیت معلّم تهران*. ویژه‌نامه تخصصی زبان و ادبیات فارسی (۳)، سال دوازدهم، شماره ۴۵-۴۶. تابستان و پاییز: ۱۰۷- ۱۲۸.

حمیدیان، سعید (۱۳۷۳) «بحثی در ساختار غزل فارسی». *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد*. سال بیست و هفتم، شماره چهارم. شماره مسلسل ۱۰۷: ۶۲۱-۶۴۴.

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1389.18.67.11.3]

خرمشاهی، بهاءالدین (۱۳۷۹) *حافظ‌نامه*. شرح الفاظ، اعلام، مفاهیم کلیدی و ابیات دشوار حافظ. تهران: علمی و فرهنگی.

خرمشاهی، بهاءالدین (۱۳۸۰) *ذهن و زبان حافظ*. چاپ هفتم. تهران: ناهید.

خطیب رهبر، خلیل (۱۳۶۳) *دیوان غزلیات مولانا شمس‌الدّین محمّد حافظ شیرازی با معنی واژه‌ها و شرح ابیات*. تهران: صفی‌علی‌شاه.

شمیسا، سیروس (۱۳۷۰) *سیر غزل در شعر فارسی (از آغاز تا امروز)*. تهران: فردوس.

صلاحی، عسگر (۱۳۸۷) «تأملی در ساختار معنایی غزل حافظ». *فصلنامه زبان و ادب دانشگاه علامه طباطبایی*. ۱۲ (۳۶): ۳۳-۵۶.

عابدی، محمود (۱۳۸۰) «ماجرای مردم چشم». *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تربیت معلم تهران*. سال ۹. شماره ۳۲.

عبداللهی، منیژه (۱۳۸۴) «پیوند عمودی و انسجام معنایی در غزل‌های حافظ». *مجله علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز*. دوره بیست و دوم. شماره سوم. پاییز. (پیاپی ۴۴) (ویژه‌نامه زبان و ادبیّات فارسی): ۱۲۴- ۱۳۴.

غنی، قاسم (۱۳۵۶) *بحث در آثار و افکار و احوال حافظ؛ جلد اول تاریخ عصر حافظ یا تاریخ فارس و مضافات و ایالات مجاوره در قرن هشتم*. چاپ سوم. تهران: زوار.

کسروی، احمد (۱۳۲۲) *حافظ چه می‌گوید؟* چاپ دوم. تهران: چاپخانه پیمان.

مهاجر، مهران و محمد نبوی (۱۳۷۶) *به سوی زبان‌شناسی شعر؛ رهیافتی نقش‌گرا*. تهران: مرکز.

هروی، حسینعلی (۱۳۷۵) *شرح غزل‌های حافظ*. به کوشش زهرا شادمان. چاپ چهارم. تهران: سیمرغ.

یوسفی، حسین‌علی (۱۳۸۱) *دیوان حافظ بر اساس نسخه قزوینی و خانلری با مقابله نسخه‌ها و شرح‌های معتبر همراه با شرح و معنی کامل غزل‌ها و فرهنگ لغات و اصطلاحات*. تهران: روزگار.

Halliday, M.A.K. (1976) Halliday: *System and Function in Language.* (ed.) G.R. Kress. London: Oxford University Press.

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1389.18.67.11.3]

Halliday, M. A. K. (1985) *An introduction to Functional Grammar.* London: Edward Arnold.

Halliday, M.A.K. (1994) *An Introduction to Functional Grammar.* Second edition. New York: Routledge, Chapman and Hal, Inc.

Halliday, M.A.K., & Hasan, R. (1976) *Cohesion in English.* London: Longman.

Halliday, M.A.K., & Hasan, R. (1985) *Language, context, and text: Aspects of language in a social-semiotic perspective.* Deakin University Press.

Hasan, R. (1984b)*"Coherence and Cohesive Harmony"*, *in J. Flood (ed.), Understanding Reading Comprehension (IRA, Newark: Delaware.*

Hasan, R. (1985a) *Linguistics, Language & Verbal Art*. Deaken University press.

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1389.18.67.11.3]