

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 پیوستگی میان ابیات غزل حافظ اختلاف عقیده دارند: گروهی به‌طور ضمنی غزل حافظ را فاقد انسجام دانسته‌اند و، ویژگی اصلی غزل حافظ را گسسته‌نمایی و به‌عبارتی نداشتن انسجام و ارتباط معنایی در محور عمودی غزل بیان کرده‌اند. در مقابل، گروه دیگری از محققان به وجود ارتباط میان ابیات و در نتیجه انسجام در غزل حافظ معتقد هستند. در مقاله حاضر با استفاده از نظریه تکامل‌یافته انسجام هلیدی و حسن (۱۹۸۵) در زبان‌شناسی نقش‌گرا به تحلیل انسجام و پیوستگی غزلی از حافظ - که به‌ظاهر از انسجام کاملی برخوردار نیست - پرداخته‌ایم. بر اساس این نظریه یکی از ویژگی‌های متن داشتن انسجام است: اما صرف یافتن 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 کاربری این نظریه که بر پایه‌ای علمی استوار است، می‌توان درجه انسجام و پیوستگی هر یک از غزلیات حافظ یا دیگر متون ادبی را از نظر کمی مشخص کرد.

*pournamdariyan@yahoo.com

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

تاریخ پذیرش: ۸۹/۶/۲۹

تاریخ دریافت: ۸۹/۲/۱۴

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

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). اولین اشاره به این مبحث، سخن صاحب حیب‌السیر در باب ایراد شاه شجاع بر غزل حافظ است که می‌نویسد: «هیچ‌یک از غزل‌های حافظ بر یک منوال واقع نشده... و تلون در یک غزل خلاف طریقت بلغاست...» (غنی، ۱۳۵۶: سا). همچنین، برخی از محققان هم‌چون کسروی (۱۳۲۲: ۶)، براهنی (۱۳۸۰: ۵۵۱)، خرمشاهی (۱۳۸۰: ۵۳) و... به‌طور ضمنی غزل حافظ را فاقد انسجام دانسته‌اند و ویژگی 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: ۱۳۶)، عابدی (۱۳۸۰: ۸۹)، پورنامداریان (۱۳۸۲: ۲۵۵-۲۵۶)، 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 ابیات چنین غزل‌هایی که گسسته می‌نمایند، اول 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 نظریه تکامل یافته انسجام‌هلیدی و حسن (۱۹۸۵) در زبان‌شناسی نقش‌گرا که بر پایه 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

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

۲. پیشینه تحقیق

در زمینهٔ انسجام و پیوستگی غزل - در ایران - آن گونه 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 مقالات مربوط به رشتهٔ زبان‌شناسی، یا در رشتهٔ ادبیات فارسی در مورد غزل حافظ بدون کاربرد 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 ۱۹۷۶ است. به احتمال زیاد نویسندگان این مقالات و رساله‌ها از ادامه و تکمیل این نظریه به همت رقیه حسن در سال ۱۹۸۴ و همچنین هلیدی و حسن در سال ۱۹۸۵ بی‌اطلاع بوده‌اند.

البته مهران مهاجر و محمد نبوی (۱۳۷۶) در کتاب *به سوی زبان‌شناسی شعر؛ رهیافتی نقش‌گرا*، به تحلیل چند شعر نیما از دید زبان‌شناسی نقش‌گرا پرداخته‌اند، اما آنان در پی معرفی نظریهٔ انسجام و پیوستگی با استفاده از هماهنگی انسجامی نیستند. همچنین آفاگل زاده (تابستان ۱۳۸۴) در مقاله‌ای با عنوان «کاربرد آموزه‌های زبان‌شناسی نقش‌گرا در تجزیه و تحلیل متون ادبی» به معرفی مفاهیم نظری زبان‌شناسی نقش‌گرا می‌پردازد و سپس کاربرد 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

وحدت مضمون در غزل‌های حافظ توجه داشته‌اند؛ از جمله مایکل هیلمن (۱۹۷۶) در کتابی با عنوان *Unity in the Ghazals of Hafez* به مسئله 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، ۱۳۸۴: ۱۲۷)؛ اما او نیز از منظر زبان‌شناسانه به این موضوع پرداخته است.

شاید بتوان گفت از بین آثار مشاهده شده، تنها اثری که به «تعامل زنجیره‌ای» به عنوان مؤلفه‌ای از هماهنگی انسجامی نظر داشته است، مقاله «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 نویسنده مقاله، اثر مشترک هلیدی و حسن (۱۹۸۵) را در اختیار نداشته که مقاله رقیه حسن (۱۹۸۴) 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 مؤلفه 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، مسئله انسجام در غزل حافظ در آثار پژوهشی ادبی ایران به‌طور پراکنده دیده می‌شود. در بعضی از کتاب‌ها مسئله تنوع 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: - «اصالت و توالی ابیات در غزل‌های حافظ» (۱۳۵۳) از مسعود فرزاد: فرزاد از جمله پژوهش‌گرانی است که انسجام در غزل‌های حافظ را به‌طور ضمنی در «توالی ابیات» جستجو می‌کند. در واقع او برای دستیابی به پیوستگی و نظم در ابیات، به دنبال مرتب

کردن ابیات بر اساس جداول تطبیقی تعریف شده 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.

- «ژرف‌ساخت دوری و روساخت گسسته در فرهنگ مشرق زمین و خاستگاه آن و تأثیر آن در غزل‌های حافظ» (۱۳۷۰) از علی محمد 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 ریشه این تنوع ظاهری در غزل را در فرهنگ مشرق‌زمین می‌داند و معتقد است آثار فرهنگی شرق دارای روساخت «گسسته‌نما» و ژرف‌ساخت «دوری» یا «دایره‌ای» است. سپس نتیجه می‌گیرد که با تکیه بر همین حقایق است که می‌گوییم درست نیست پنداریم ابیات غزل‌های حافظ نسبت به یکدیگر، «استقلال، یعنی تنوع و تبعاد» دارد.

- «بحشی در ساختار غزل فارسی» (۱۳۷۳) از سعید حمیدیان: سعید حمیدیان در این مقاله در پاسخ به مقاله 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: ۶۲۵) به معرفی شاعرانی که کم و بیش بر شیوه حافظ تأثیر گذاشته‌اند و همچنین غزل‌هایی از آنان که دارای مضامین متعدّد هستند می‌پردازد.

- «ذهن و زبان حافظ» (۱۳۸۰) از بهاء‌الدین خرمشاهی: خرمشاهی در این کتاب بر آن است تا دلیل تنوع و تبعاد 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 (۱۳۶۱: ۱۶۷) 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

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.

- «پیوند عمودی و انسجام معنایی در غزل‌های حافظ» (۱۳۸۴) از منیژه عبداللّهی: این مقاله از آن جهت که به‌طور صریح به پیوند عمودی و انسجام معنایی در غزل‌های حافظ اشاره کرده، دارای اهمیت است. عبداللّهی از دیدی متفاوت به بررسی انسجام در غزل‌های حافظ پرداخته است. وی پنج محور اصلی هماهنگ‌کننده غزل‌های حافظ را معرفی می‌کند که آخرین محور، مربوط به انسجام و مضمون‌سازی است؛ اما وی به روشی علمی به بررسی 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؛ اما 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 هماهنگی کلامی 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، ۱۳۸۴: 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 بررسی انسجام زبانی یکی از غزل‌های حافظ بر پایه این نظریه، خالی از فایده نباشد. اما قبل از این تحلیل لازم است اشاره مختصری به این نظریه داشته باشیم.

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

«نظریهٔ انسجام در زبان انگلیسی» که ابتدا هلیدی و حسن در سال ۱۹۷۶ معرفی کردند، در سال ۱۹۸۴ 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.

جدول ۱. خلاصه‌ای از عوامل انسجامی (Halliday & Hasan, 1985: 82)

انسجام غیرساختاری (non-structural cohesion)

روابط عناصر سازنده (componential relations) روابط انداموار (organic relations)

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

انسجام ساختاری (structural cohesion):

الف. توازن (parallelism)

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

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

همان‌طور که در این جدول می‌بینیم، انسجام در دو زمینه ساختاری و غیرساختاری بررسی می‌شود. شایان یادآوری است که حوزه تحقیق حاضر، بررسی انسجام غیرساختاری با توجه به عوامل انسجام دستوری و واژگانی^۱ 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 دسته کلی تقسیم می‌شوند:

۱. زنجیره‌های عینیت یا یکسانی^۲: عناصر این نوع زنجیره‌ها بر اساس ارتباط معنایی‌شان، مرجع مشترک دارند. از آن‌جا که ارتباط چنین زنجیره‌هایی بر اساس عینیت و یکسانی است، همیشه «متن محور»^۳ در نظر گرفته می‌شوند. یعنی آن‌ها فقط در همان متن - و نه در دیگر متون متفاوت - زنجیره‌های یکسانی هستند.

۲. زنجیره‌های شباهت^۴: عناصر موجود در این نوع زنجیره، عناصری هستند که در زنجیره‌های یکسانی شرکت ندارند.

بر اساس مؤلفه هماهنگی انسجامی، رابطه عمودی این زنجیره‌ها بر اساس قرار گرفتن عناصر انسجامی موجود در متن در زنجیره‌های یکسانی و شباهت و رابطه افقی این زنجیره‌ها بر پایه گذرایی^۵ خواهد بود. به عبارت دیگر، هماهنگی انسجامی عبارت است از ارتباط متقابل عوامل انسجامی 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^۶ 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 (۱۹۹۴: 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:

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

- 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، فعالیت 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 جمله «او از هدیه‌اش خوشش آمد» نقش کلمه «او»: «حس‌گر»، «خوش آمدن»: «فرآیند ذهنی» و «هدیه‌اش»: «نمود یا پدیده» است.

- 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 جمله «او داناست» یا عینیت^{۱۶} مانند: «داناترین» در جمله «او داناترین است»؛ یا ممکن است مالکیت^{۱۷} باشد، مانند: «مدادهای زیادی» در جمله «من مدادهای زیادی ندارم».

- فرآیند رفتاری^{۱۸} که در اصل حدّ وسط 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.

- فرآیند لفظی^{۲۰} فعالیت‌هایی نظیر «گفتن» را شامل می‌شود؛ هرچند فرآیندهایی مانند گفتن، پرسیدن، اعلان کردن، فریاد زدن، شنیدن و... نیز شامل این فرآیند

می‌گردد. شرکت‌کننده‌های این فرآیند عبارتند از: گوینده^{۲۱} و دریافت‌کننده^{۲۲} و آنچه گفته می‌شود، گزارش^{۲۳} یا نقل قول^{۲۴} یا به‌طور کلی سخن‌پردازی^{۲۵} نامیده می‌شود. - 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.

۴. روش تحلیل انسجام

پس از معرفی اصول اولیه این نظریه، لازم است روش بررسی انسجام در یک متن توضیح داده شود. جهت نشان‌دادن 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 - بدون در نظر گرفتن حروف ربط، اضافه و ... - به صورت جداگانه و محاسبه کل نمونه‌ها یعنی تمام نمونه‌های شرکت‌کننده در این بررسی^۳. یافتن عوامل انسجام واژگانی و دستوری در متن از بین واژه‌های نوشته‌شده (=نمونه‌ها) ۴. قرار دادن این عوامل در زنجیره‌هایی با عناوین یکسانی و شباهت و محاسبه نمونه‌های مرتبط که عبارتند از نمونه‌هایی که در این زنجیره‌ها شرکت دارند ۵. تشکیل زنجیره‌هایی که دست کم دو عضو آنها با دو عضو دیگر زنجیره‌های روبه‌رویی بر اساس گذرایی در یک فرآیند قرار می‌گیرند و با هم تعامل و ارتباط متقابل دارند - برای نشان دادن پیوستگی^{۳۰} با استفاده از هماهنگی انسجامی^{۳۱} ۶. محاسبه درجه 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 پایه این نظریه پرداخته‌ایم تا نشان دهیم که آیا

این نظریه قابل استفاده در متون ادبی - در این جا غزل حافظ - است و دیگر این که این غزل حافظ، از نظر کمی از چه مقدار انسجام برخوردار است؟

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

ندای عشق تو دیشب در اندرون دادند

فضای سینه حافظ هنوز پر ز صداست

(دیوان: ۱۰۷-۱۰۸)

۵-۱. تقسیم متن به بند:

بیت ۱:

۱. چو بشنوی سخن اهل دل

۲. مگو که خطاست

۳. سخن شناس نیی جان من

۴. خطا این جا (: سخندانی تو) است

بیت ۲:

۵. سرم به دنیی و عقبی فرو نمی‌آید

۶. تبارک الله از این فتنه‌ها که در سر ماست

بیت ۳:

۷. ندانم

۸. در اندرون من خسته‌دل کیست

۹. که من خموشم

۱۰. و او در فغان و در غوغاست

بیت ۴:

۱۱. دلم ز پرده برون شد ۱۲. کجایی ای مطرب
۱۳. بنال هان ۱۴. که ازین پرده کار ما به نواست
بیت ۵:
۱۵. مرا به کار جهان هرگز التفات نبود
۱۶. رخ تو در نظر من چنین خوشش آراست
بیت ۶:
۱۷. نخفته‌ام ۱۸. ز خیالی که می‌پزد دل من
۱۹. خمار صد شبه دارم ۲۰. شرابخانه کجاست
بیت ۷:
۲۱. چنین که صومعه آلوده شد ز خون دلم ۲۲. گرم به باده بشوید
۲۳. حق به دست شماست
بیت ۸:
۲۴. از آن به دیر مغانم عزیز می‌دارند
۲۵. که آتشی که نمیرد همیشه در دل ماست
بیت ۹:
۲۶. 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
۲-۵. نوشتن واژه‌های موجود در هر بند به صورت جداگانه
در این تقسیم‌بندی، بدون در نظر گرفتن حروف - اضافه، ربط و... - کلماتی را که
به‌طور مستقیم یا غیر مستقیم^{۳۲} در بند هستند به‌طور جداگانه می‌نویسیم. این کلمات،

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

بیت ۱:

۱. (تو) - بشنوی - سخن - اهل دل

۲. (تو) - مگو - (آن) - خطا - است

۳. (تو) - سخن شناس - نیی - جان من -

۴. خطا - اینجا: سخن شناس نبودن - تو - است

بیت ۲:

۵. من - دنیی - عقبی - سر فرو نمی‌آورم

۶. تبارک‌ک‌الله - این فتنه‌ها - در سر ما - است

بیت ۳:

۷. (من) - ندانم

۸. در اندرون من - خسته‌دل - کی - است

۹. من - خموش - هستم

۱۰. او - در فغان و در غوغا - است

بیت ۴:

۱۱. دلم - پرده - برون شد

۱۲. کجا - هستی - مطرب

۱۳. (مطرب) - بنال [آواز - بخوان]

۱۴. این پرده - کار ما - به نوا - است

بیت ۵:

۱۵. من - کار جهان - التفات نبود

۱۶. رخ تو - در نظر من - (آن) - خوش - آراست

بیت: ۶

۱۷. (من) - نخفته‌ام -
۱۸. خیالی که می‌پزد^{۳۳} - دل من
۱۹. خمار - صد شبه - دارم
۲۰. شرابخانه - کجا - است

بیت: ۷

۲۱. صومعه - آلوده شد - خون دل - من
۲۲. باده - (شما) - بشوید - من
۲۳. [این کار] - حقّ شما - است

بیت: ۸

۲۴. دیر مغان - من - عزیز می‌دارند
۲۵. آتشی - نمیرد - دل ما - است

بیت: ۹

۲۶. چه ساز - بود - (آن) - در پرده می‌زد - آن مطرب
۲۷. رفت - عمر
۲۸. دماغ (من) - پر - هوا(ی آن) - است

بیت: ۱۰

۲۹. عشق تو - دیشب - در اندرون من - ندا دادند
۳۰. در فضای سینه حافظ - پُر - صدا(ی آن) - است

۳-۵. 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 این که جزء کدام یک از عوامل انسجامی هستند و چه نوع رابطه‌ای

با هم دارند، در زنجیرهٔ مربوط می‌گذاریم که در جدول ۵-۱ این عوامل نوشته شده است.

همان‌طور که در این جدول می‌بینیم «تو» در جملهٔ او ۲، «جان من» در جملهٔ ۳، «شما» در جملهٔ ۲۲، «حق شما» در جملهٔ ۲۳ و «آن‌ها» در جملهٔ ۲۴، همه در یک زنجیره قرار گرفته‌اند. ارتباط «تو»^{۳۴} و «جان من» بر اساس انسجام دستوری جانشینی است. «شما» در جملهٔ ۲۲ که در اصل شناسهٔ پیوستهٔ فعل بشوید است، با «تو (جان من)» در جملهٔ ۳ در یک زنجیرهٔ انسجام واژگانی هم‌معنایی قرار می‌گیرد. «حق شما» در جملهٔ ۲۳ با «شما» در جملهٔ قبل در یک زنجیرهٔ انسجام واژگانی جزء و کل قرار می‌گیرد. «آن‌ها» که شناسهٔ پیوستهٔ فعل عزیزداشتن است، چون برون مرجع است، از این نظر در این تحلیل محسوب نمی‌گردد، اما از نظر انسجام واژگانی تضاد با «شما» در جملهٔ قبل در یک زنجیره می‌آیند.^{۳۶}

واژگان «بشنوی» در جملهٔ ۱، «مگو» در جملهٔ ۲، «بنال» در جملهٔ ۱۳، «ساز زد» در جملهٔ ۲۶ و «ندا دادند» در جملهٔ ۲۹ در یک زنجیره هستند. کلمهٔ «مگو» در جملهٔ ۲ از نظر انسجام واژگانی جزء و کل با «بشنوی» در جملهٔ ۱، «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 جملهٔ ۱۳ در یک زنجیره خواهند بود.

در زنجیرهٔ بعد، واژگان «آواز، این پرده، هوای آن و صدای آن» قرار دارد. «این پرده»^{۳۹} در جملهٔ ۱۴ با «آواز» در جملهٔ قبل از نظر انسجام واژگانی جزء و کل، و «پرده»^{۴۰} با «این پرده» در جملهٔ ۱۴ از نظر انسجام واژگانی جزء و کل، هر کدام در یک زنجیره هستند. «هوای آن»^{۴۱} که «آن» عنصر محذوف در این جمله است از نظر انسجام دستوری حذف و جانشینی با «ساز» در جملهٔ ۲۶ در یک زنجیره جای می‌گیرد. «صدای

آن^{۴۲} در جملهٔ ۳۰ - که «آن» در آن، عنصر محذوف است - 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 جملهٔ قبل از نظر انسجام واژگانی جزء و کل در یک زنجیره قرار می‌گیرند.

جدول ۲. عوام انسجام واژگانی و دستوری

بیت جمله		جدول ۲- عوامل انسجام واژگانی و دستوری									
۱	۱	(تو)	بشنوی	سخن	اهل دل						
۲	۱	(تو)	مگر	(آن)	خطا است						
۳	۱	جان من		سخن شناس	ببینی						
۴	۱			سخن شناس بود	خطا است						
۵	۲			من	به ندی و عطسی سر فرو نمی آورم (تسلیم نمیشوم)						
۶	۲			در سر ما	این فتنه ها تبارک الله است						
۷	۳			من	تعالیم						
۸	۳			در لکرون من	است	خسته دل کی					
۹	۳			من	هستم	حوش					
۱۰	۳			(او)	است	در نغان و دروغها او					
۱۱	۴			دلم	شد	آزیزه پروانه فرار					
۱۲	۴					هستی	کجا مطرب				
۱۳	۴	بیان بخوان	آواز			هان	(مطرب)				
۱۴	۴		این پرده	کار ما	است	بنوا					
۱۵	۵			من	کار جهان	الفتات نبود					
۱۶	۵			در نظر من	آن	عروش آراست. قلبی توجه کرد	رخ نو				
۱۷	۶			من		نخفته ام					
۱۸	۶			دل من		خیال می پرد					
۱۹	۶			من	هستم	خمار					
۲۰	۶					است	کجا	شرابخانه			
۲۱	۷			چون دل من		صومعه	آلوده شد				
۲۲	۷	شما		من		باده	بشویید (با باد)				
۲۳	۷	حق شما			است		این عمل				
۲۴	۸	آن ها		من		دیر معان	عزیز می دارند				
۲۵	۸			در دل ما		است	آتش	آتش			
۲۶	۹	ساز زدن	پرده				آن مطرب				
۲۷	۹			عمر من			وقت				
۲۸	۹		هوای آن	در دماغ من	است		بر				
۲۹	۱۰	ندا دادند/نما کرد		در لکرون من			عشق تو				
۳۰	۱۰	صدای آن	صدای آن	در فضای سینه حافظ	است		بر				

در زنجیره بعدی که یکی از پربرابرترین 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، در دل من، من، خون دل من، من، من، در دل ما، عمر من، در دماغ من، در اندرون من، در فضای سینه حافظ» قرار دارند. «تو» در جمله^{۴۳} با «اهل دل» از نظر انسجام واژگانی تضاد، «من» با «اهل دل» در جمله^{۴۴} از نظر انسجام واژگانی جزء و کل، عبارت «در سر ما»^{۴۵} در جمله^۶، «در اندرون من» در جمله^۸، «در نظر من» در جمله^{۱۶}، «در دل ما» در جمله^{۲۵}، «در دماغ من» در جمله^{۲۸}، «در اندرون من» در جمله^{۲۹} از نظر انسجام واژگانی جزء و کل با «من» در جمله^۵، «من» در جملات^{۷، ۹، ۱۵، ۱۷، ۱۹}،^{۲۲}،^{۲۴}، با همین کلمه در جمله^۵ از نظر انسجام واژگانی تکرار، «او» در جمله^{۱۰} از نظر انسجام واژگانی تضاد با «من» در جمله^{قبل}، «دلم» با «من» در جمله^۸ از نظر انسجام واژگانی جزء و کل، «کار ما»^۶ در جمله^{۱۴} با «دلم» در جمله^{۱۱} از نظر انسجام واژگانی جزء و کل، «دل من» در جمله^{۱۸} و «خون دل من» در جمله^{۲۱} با «من» در جمله^{۱۷} از نظر انسجام واژگانی جزء و کل، و «در فضای سینه حافظ» از نظر انسجام دستوری ارجاع - پس مرجع - با «در اندرون من» در جمله^{۲۹}، در یک زنجیره قرار می‌گیرند. «خطا» در جمله^۲ و^۴ از نظر انسجام واژگانی تکرار در زنجیره بعدی قرار دارد. واژگان «است، نیستی، است، هستم، است، شد، است، هستم، است، است، است» در زنجیره بعدی از نظر انسجام واژگانی تکرار همه در یک مجموعه شرکت دارند.

همان‌طور که دیده می‌شود در زنجیره بعدی عناصر واژگانی «دنیی و عقبی، کار جهان و آن (جهان)» دیده می‌شود. «کار جهان» در جمله^{۱۵} با «دنیی و عقبی» در جمله^۵ از نظر انسجام واژگانی جزء و کل در یک زنجیره قرار می‌گیرند. مرجع ضمیر «ش» در واژه «خوشش» در جمله^{۱۶} به معنی «آن را» یعنی «کار جهان» در جمله^{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.

کلمه «ندانم» از جهت این که با «سرفرو نیوردن» - به معنای اعتنا نکردن - از نظر انسجام واژگانی (موردی: تشابه) مرتبط باشد، در یک زنجیره قرار داده می‌شود. علاوه بر این که هر دو، فرآیند ذهنی نیز هستند. «التفات نداشتن» به معنی «توجه نداشتن» نیز از نظر انسجام واژگانی جزء و کل با واژه «ندانستن» در جمله ۷ در یک زنجیره جای می‌گیرند. «خوش آراستن» در جمله ۱۶ می‌تواند به معنای «قابل توجه کردن»^{۴۷} باشد که با «التفات نکردن» در جمله قبل از نظر انسجام واژگانی تضاد در یک زنجیره قرار می‌گیرد. «نخفته‌ام» در جمله بعد با «التفات نداشتن» در جمله ۱۵ از نظر انسجام واژگانی تضاد و «خیال پختن» در جمله ۱۸ با «نخفتن» در جمله قبل از نظر انسجام واژگانی جزء و کل در یک زنجیره خواهند بود. در زنجیره بعدی «آتش» با «این فتنه‌ها» در جمله ۶ از نظر انسجام واژگانی تشابه در یک زنجیره قرار می‌گیرند. «هان» در جمله ۱۳ چون شبه جمله است، می‌تواند با «تبارک الله» در جمله ۶ در یک زنجیره قرار گیرد. واژگان «است» در جملات ۸، ۱۲، ۲۰ و ۲۵ به معنای «وجود داشتن»، با «است» در جمله ۶ همگی از نظر انسجام واژگانی تکرار در یک زنجیره قرار می‌گیرند.

«خموش» در جمله ۹ با «خسته‌دل» در جمله قبل از نظر انسجام واژگانی جزء و کل، و «در فغان و در غوغا» در جمله ۱۰ با «خموش» در جمله قبل از نظر انسجام واژگانی رابطه تضاد دارد. «از پرده برون»^{۴۸} در جمله ۱۱ به معنای «بی‌قرار» با «در فغان و در غوغا» در جمله ۱۰ از نظر انسجام واژگانی جزء و کل و واژه «به‌نوا»^{۴۹} در جمله ۱۴ با عبارت «از پرده برون» در جمله قبل از نظر انسجام واژگانی تضاد در یک زنجیره خواهد بود. «خمار» در جمله ۱۹ با «بی‌قرار» در جمله ۱۱، «شرابخانه» در جمله ۲۰ با «خمار» هر دو از نظر انسجام واژگانی جزء و کل در یک زنجیره خواهند بود و «صومعه» در جمله ۲۱ با «شرابخانه» در جمله قبل از نظر انسجام واژگانی تضاد در یک زنجیره قرار می‌گیرد. «باده» و «شرابخانه» در جمله ۲۰ نیز از نظر انسجام واژگانی جزء و کل، «دیر مغان» با «صومعه» از نظر انسجام واژگانی تضاد در یک زنجیره هستند. «آتش»

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

جدول ۳. روابط عوامل انسجامی در غزل حافظ «چو بشنوی سخن اهل دل مگو که خطاست»

عوامل انسجام دستوری	عوامل انسجام واژگانی					
	ارجاع	جانشینی و حذف	تکرار	هم‌معنایی	تشابه‌معنایی	جزء و کل
	فضای سینه حافظ (۳۰) اندرون من (۲۹) او (۱۰) کی (۸)	تو (۱-۲)	من (۷-۹) (۱۵-۱۷) (۲۴-۲۲) تو (۲-۱)	النفات نداشتم (۱۵) سر فرو نمی‌آورم (۷)	نخفته‌ام (۱۷) النفات نداشتم (۱۵) شما (۲۳) آن‌ها (۲۴)	عز بزمی دار ند (۲۴) آلوده شد (۲۱)
	کار جهان (۱۵) آن (۱۶)	این عمل (۲۳) بشویید (۲۲)	است (۴-۲) / (۱۰-۹) / (۱۴-۱۱) (۲۳-۱۹) (۲۹-۲۳) {فرایند ریاضی}	بنال (۱۳) ندا کرد (۲۹)	خمش (۹) فغان و عوعا (۱۰) تو (۴) اهل دل (۱)	دلم (۱۱) من (۸)
	صدای آن (۳۱) عشق تو (۳۰)	مطرپ (۱۲) رخ تو (۱۶)	مطرپ (۱۲) رخ تو (۱۶)	مطرپ (۱۲) رخ تو (۱۶)	مطرپ (۱۲) رخ تو (۱۶)	مطرپ (۱۲) رخ تو (۱۶)
	این پرده (۱۴) آواز (۱۳)	مطرپ (۱۲-۱۳) آن (۲)	است (۸-۶) (۲۵-۲۰) (۲۰-۱۲) {فرایند وجودی}	بنال (۱۳) ندا کرد (۲۹)	مطرپ (۱۲) رخ تو (۱۶)	مطرپ (۱۲) رخ تو (۱۶)
	تو (۲-۱)	مطرپ (۱۲-۱۳) آن (۲)	است (۸-۶) (۲۵-۲۰) (۲۰-۱۲) {فرایند وجودی}	بنال (۱۳) ندا کرد (۲۹)	مطرپ (۱۲) رخ تو (۱۶)	مطرپ (۱۲) رخ تو (۱۶)
	من (۷-۹) (۱۵-۱۷) (۲۴-۲۲) تو (۲-۱)	مطرپ (۱۲-۱۳) آن (۲)	است (۸-۶) (۲۵-۲۰) (۲۰-۱۲) {فرایند وجودی}	بنال (۱۳) ندا کرد (۲۹)	مطرپ (۱۲) رخ تو (۱۶)	مطرپ (۱۲) رخ تو (۱۶)
	النفات نداشتم (۱۵) سر فرو نمی‌آورم (۷)	مطرپ (۱۲-۱۳) آن (۲)	است (۸-۶) (۲۵-۲۰) (۲۰-۱۲) {فرایند وجودی}	بنال (۱۳) ندا کرد (۲۹)	مطرپ (۱۲) رخ تو (۱۶)	مطرپ (۱۲) رخ تو (۱۶)
	نخفته‌ام (۱۷) النفات نداشتم (۱۵) شما (۲۳) آن‌ها (۲۴)	مطرپ (۱۲-۱۳) آن (۲)	است (۸-۶) (۲۵-۲۰) (۲۰-۱۲) {فرایند وجودی}	بنال (۱۳) ندا کرد (۲۹)	مطرپ (۱۲) رخ تو (۱۶)	مطرپ (۱۲) رخ تو (۱۶)
	عز بزمی دار ند (۲۴) آلوده شد (۲۱)	مطرپ (۱۲-۱۳) آن (۲)	است (۸-۶) (۲۵-۲۰) (۲۰-۱۲) {فرایند وجودی}	بنال (۱۳) ندا کرد (۲۹)	مطرپ (۱۲) رخ تو (۱۶)	مطرپ (۱۲) رخ تو (۱۶)
	من (۵) اهل دل (۱)	مطرپ (۱۲-۱۳) آن (۲)	است (۸-۶) (۲۵-۲۰) (۲۰-۱۲) {فرایند وجودی}	بنال (۱۳) ندا کرد (۲۹)	مطرپ (۱۲) رخ تو (۱۶)	مطرپ (۱۲) رخ تو (۱۶)
	مگو (۲) بشوی (۱)	مطرپ (۱۲-۱۳) آن (۲)	است (۸-۶) (۲۵-۲۰) (۲۰-۱۲) {فرایند وجودی}	بنال (۱۳) ندا کرد (۲۹)	مطرپ (۱۲) رخ تو (۱۶)	مطرپ (۱۲) رخ تو (۱۶)
	سخن شناس بودن (۴) اهل دل (۱)	مطرپ (۱۲-۱۳) آن (۲)	است (۸-۶) (۲۵-۲۰) (۲۰-۱۲) {فرایند وجودی}	بنال (۱۳) ندا کرد (۲۹)	مطرپ (۱۲) رخ تو (۱۶)	مطرپ (۱۲) رخ تو (۱۶)
	دلم (۱۱) من (۸)	مطرپ (۱۲-۱۳) آن (۲)	است (۸-۶) (۲۵-۲۰) (۲۰-۱۲) {فرایند وجودی}	بنال (۱۳) ندا کرد (۲۹)	مطرپ (۱۲) رخ تو (۱۶)	مطرپ (۱۲) رخ تو (۱۶)
	سخن شناس بودن (۴) سخن شناس (۳) سخن (۱)	مطرپ (۱۲-۱۳) آن (۲)	است (۸-۶) (۲۵-۲۰) (۲۰-۱۲) {فرایند وجودی}	بنال (۱۳) ندا کرد (۲۹)	مطرپ (۱۲) رخ تو (۱۶)	مطرپ (۱۲) رخ تو (۱۶)
	کار ما (۱۴) دلم (۱۱) حق شما (۲۳) شما (۲۲)	مطرپ (۱۲-۱۳) آن (۲)	است (۸-۶) (۲۵-۲۰) (۲۰-۱۲) {فرایند وجودی}	بنال (۱۳) ندا کرد (۲۹)	مطرپ (۱۲) رخ تو (۱۶)	مطرپ (۱۲) رخ تو (۱۶)
	نظر من (۱۶) من (۱۵)	مطرپ (۱۲-۱۳) آن (۲)	است (۸-۶) (۲۵-۲۰) (۲۰-۱۲) {فرایند وجودی}	بنال (۱۳) ندا کرد (۲۹)	مطرپ (۱۲) رخ تو (۱۶)	مطرپ (۱۲) رخ تو (۱۶)
	کی (۸) من (۷)	مطرپ (۱۲-۱۳) آن (۲)	است (۸-۶) (۲۵-۲۰) (۲۰-۱۲) {فرایند وجودی}	بنال (۱۳) ندا کرد (۲۹)	مطرپ (۱۲) رخ تو (۱۶)	مطرپ (۱۲) رخ تو (۱۶)
	تو (۲) جان من (۳)	مطرپ (۱۲-۱۳) آن (۲)	است (۸-۶) (۲۵-۲۰) (۲۰-۱۲) {فرایند وجودی}	بنال (۱۳) ندا کرد (۲۹)	مطرپ (۱۲) رخ تو (۱۶)	مطرپ (۱۲) رخ تو (۱۶)
	نام گذاری -	مطرپ (۱۲-۱۳) آن (۲)	است (۸-۶) (۲۵-۲۰) (۲۰-۱۲) {فرایند وجودی}	بنال (۱۳) ندا کرد (۲۹)	مطرپ (۱۲) رخ تو (۱۶)	مطرپ (۱۲) رخ تو (۱۶)
	تشابه	مطرپ (۱۲-۱۳) آن (۲)	است (۸-۶) (۲۵-۲۰) (۲۰-۱۲) {فرایند وجودی}	بنال (۱۳) ندا کرد (۲۹)	مطرپ (۱۲) رخ تو (۱۶)	مطرپ (۱۲) رخ تو (۱۶)

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

۵-۴. قراردادن این عوامل در زنجیره‌هایی با عناوین یکسانی و شباهت

در این مرحله، فقط عوامل انسجامی شرکت می‌کنند که در یک زنجیره دست کم دو عضو دارند. شرط شرکت در هر یک از زنجیره‌های انسجامی یکسانی «حداقل دو عضو» است که در جدول ۴ با علائم 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 جمله آخر: «در فضای سینه حافظ» از نظر انسجام دستوری ارجاع - پس مرجع - با «در اندرون من» در جمله قبل، در زنجیره یکسانی خواهد بود؛ چرا که نوع ارتباطشان، از نوع دستوری است. «پُر» با همین کلمه در جمله ۲۸ از نظر انسجام واژگانی تکرار، و «صدای آن» با «هوای آن» در جمله ۲۸ از نظر انسجام واژگانی جزء و کل در یک زنجیره هستند که این عوامل در زنجیره شباهت قرار خواهند گرفت، چون ارتباط عوامل مزبور از نوع واژگانی است و نه دستوری.

جدول ۴. زنجیره‌های یکسانی و شباهت در غزل «چو بشنوی سخن اهل دل...»

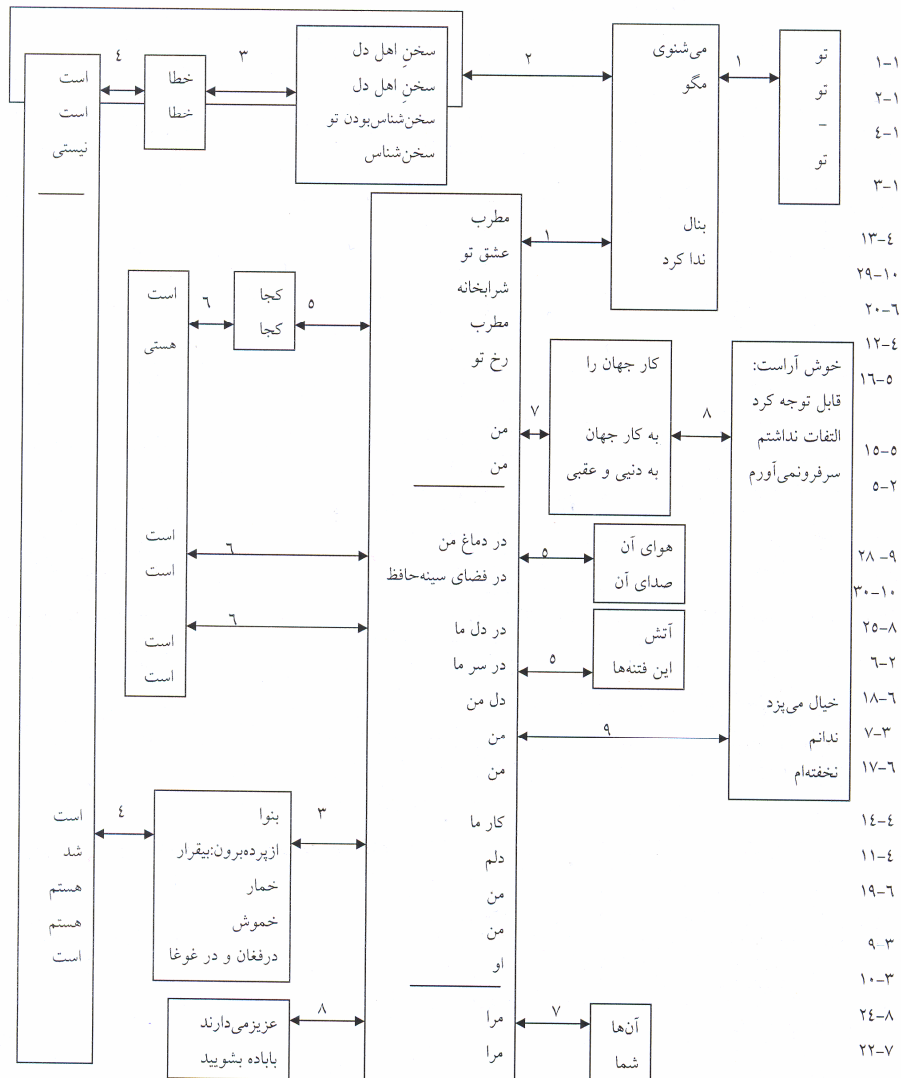
جدول ۴- زنجیره‌های یکسانی و شباهت در غزل «چو بشنوی سخن اهل دل...»												
پیتا	ش	ش	ش	ش	ش	ش	ش	ش	ش	ش	ش	ش
۱	۱	۱										
۲	۲	۱										
۳	۳	۱										
۴	۴	۱										
۵	۵	۲										
۶	۶	۲										
۷	۷	۳										
۸	۸	۳										
۹	۹	۳										
۱۰	۱۰	۳										
۱۱	۱۱	۴										
۱۲	۱۲	۴										
۱۳	۱۳	۴										
۱۴	۱۴	۴										
۱۵	۱۵	۵										
۱۶	۱۶	۵										
۱۷	۱۷	۶										
۱۸	۱۸	۶										
۱۹	۱۹	۶										
۲۰	۲۰	۶										
۲۱	۲۱	۷										
۲۲	۲۲	۷										
۲۳	۲۳	۷										
۲۴	۲۴	۸										
۲۵	۲۵	۸										
۲۶	۲۶	۹										
۲۷	۲۷	۹										
۲۸	۲۸	۹										
۲۹	۲۹	۱۰										
۳۰	۳۰	۱۰										

همان‌طور که گفته شد، تعداد کل نمونه‌ها ۱۰۰ مورد است که همین تعداد در زنجیره‌های یکسانی و شباهت در جدول ۴ نیز دیده می‌شود. تا این مرحله، انسجام در غزل حافظ ۱۰۰ درصد است؛ اما در مرحله بعدی این تحلیل برآنیم تا پیوستگی این غزل را با استفاده از هماهنگی انسجامی نیز نشان دهیم.

۵-۵. تشکیل زنجیره‌هایی بر اساس گذرایی

چنان‌که در توضیح این نظریه گفته شد رابطه عمودی این زنجیره‌ها براساس قرار گرفتن عناصر انسجامی موجود در متن در زنجیره‌های یکسانی و شباهت است و رابطه افقی این زنجیره‌ها بر پایه 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:

جدول ۵. هماهنگی انسجामी در غزل «چو بشنوی سخن اهل دل مگو که خطاست»



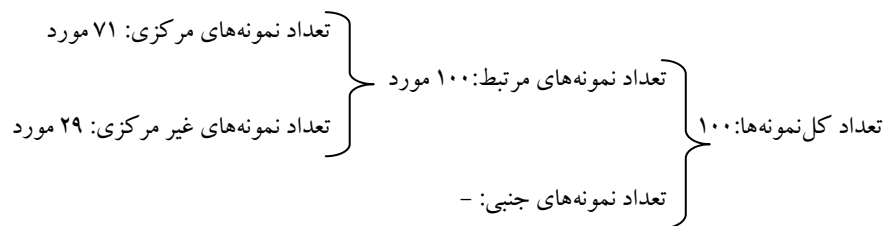
همان‌طور که در این جدول ملاحظه می‌شود در قسمت راست صفحه، شماره‌ی ابیات و جملات عمودی نوشته شده که جملات مربوط در مقابل آن به صورت کادر نشان داده شده است. بر اساس این الگو کلماتی که به صورت عمودی در یک مجموعه‌اند، بر پایه‌ی یکسانی یا شباهت در یک زنجیره قرار گرفته‌اند و کلماتی که به صورت افقی در یک راستا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

- ۱: گوینده^۳ فرآیند لفظی ۲: فرآیند لفظی - سخن‌پردازی ۳: حامل - صفت
- ۴: صفت - فرآیند ربطی ۵: موجود - عنصر محیطی
- ۶: عنصر محیطی - فرآیند وجودی ۷: حس‌گر - پدیده
- ۸: پدیده - فرآیند ذهنی ۹: حس‌گر - فرآیند ذهنی

برای در بند دوم بیت ۱، «تو»: گوینده، «مگو»: فرآیند لفظی، «سخن اهل دل خطاست»: سخن‌پردازی است که درون کادر جداگانه‌ای است و نوع این فرآیند با پیکان شماره ۱ نشان داده شده است. از سوی دیگر، «سخن اهل دل خطاست» نیز در فرآیندی دیگر شرکت کرده است. به این ترتیب که «است» مبین فرآیند ربطی، «سخن اهل دل» در نقش حامل و «خطا» با عنوان صفت^۴ قرار گرفته است.

۵-۶. محاسبه‌ی درجه‌ی انسجام و پیوستگی متن

پس از محاسبه‌ی تعداد کل نمونه‌ها، نمونه‌های مرتبط^۵، 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، مبین انسجام و پیوستگی متن است و دیگر این که، آن متن از هماهنگی انسجامی برخوردار است. در ذیل این محاسبه نشان داده شده است:



درصد نمونه‌های مرتبط نسبت به کل نمونه‌ها: ۱۰۰

درصد نمونه‌های مرکزی نسبت به کل نمونه‌ها: ۷۱

اکنون با توجه به فرضیه‌های نظریهٔ هماهنگی انسجامی^{۵۶} به بررسی داده‌های موجود و میزان انسجام متن می‌پردازیم:

طبق اولین فرضیه، نسبت نمونه‌های جنبی به نمونه‌های مرتبط صفر به ۱۰۰ است؛ مطابق فرضیهٔ دوم، نسبت نمونه‌های مرکزی به نمونه‌های غیر مرکزی 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 کل نمونه‌ها، این غزل حافظ - از نظر زبانی - از انسجام بالایی برخوردار است.

۶. 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 این جا یادآور می‌شویم که این بررسی اولین 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.

پی‌نوشت

۱. از آن‌جا که حوزه 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 برون‌متنی (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 درون‌متنی (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 حالی که 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 دسته عمده عام و نمونه‌ای یا موردی تقسیم می‌کند: ۱. **عام:** الف - **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 - **هم‌معنایی:** نوع دیگر تکرار است که کلمات مترادف باعث ایجاد انسجام واژگانی متن می‌شوند. ج - **تضاد معنایی:** واژه‌ها یا واحدهای واژگانی معناهای متضادی با یکدیگر دارند. د - **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**

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 (ب: ۱۹۸۴: ۲۰۱) این نوع از عوامل انسجام واژگانی را «متن‌محور» (text-bound) می‌نامد و بر این عقیده است که اعتبار این عامل به عنوان محصولی مخصوص همان متن است و در نظام زبانی توسعه نمی‌یابد. به این معنی که این عامل فقط در داخل همان متن از طریق بافت 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. behavior
20. verbal
21. sayer
22. recipient
23. report

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 جمله ۲۶ که منظور «در پرده زدن» است.

۳۴. 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: «(این عمل) حقّ شما است».

۳۶. اگر در این بند حرف ربط «از آن» در نظر گرفته نشود، جمله چنین معنی می‌شود: «آن‌ها - موبدان زرتشتی - 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 جمله قبل از نظر انسجام واژگانی جزء و کل در یک زنجیره قرار گیرد. ضمن این‌که، مرجع ضمیر «این» در «این پرده» اشاره به کلمه «بنال»: آواز بخوان، در جمله قبل نیز دارد.

۴۰. 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.

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 سینۀ 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 مضاف‌الیه 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 دینی و عقبی سر فرو نمی‌آورم» از آنجایی که شاعر خطاب به مخاطب خود - که احتمالاً شخصی منتقد حافظ بوده است - بند ۱ را می‌گوید؛ به نظر می‌رسد شاعر به‌طور ضمنی خود را یکی از «اهل 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 دینی 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 اول می‌تواند آن را خطا بداند: سرم به دینی و عقبی فرو نمی‌آید».
۴۵. شایان یادآوری است که هرچند حرف اضافه «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 متعلق 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.

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 (۱۳۶۳: ۳۴): 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» در لغتنامه به معنای «به‌سامان، آراسته، با نظام» معنی شده است که می‌توان «به نوا» را مخفف 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 کار ما هم، نوا (هم رونق، هم آهنگ) می‌گیرد».

شرح یوسفی (۱۳۸۱: ۸۷): «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 - که گفتیم تقریباً معنایی متضاد با

«از پرده بیرون شدن» دارد - معنی کنایی «با سرو سامان بودن یا شدن» و نیز «قرار یافتن» و به «قرار باز آمدن» را هم دارد که در این معنی نیز متضاد با یکی از معانی کنایی «از پرده بیرون شدن» است. علاوه بر آن وقتی عبارت کنایی «از پرده بیرون شدن» را معادل «بی‌نوا شدن» فرض کنیم خود 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 جمله 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 «مطرب» بیت قبل باشد... اگر هم مطرب را مطرب زمینی و در معنی حقیقی آن فرض کنیم، باز هم «تو» معشوق خواهد بود...».

۵۱. در این جا با توجه به بافت شعر معادل نجس دانستن و در نتیجه بی‌احترامی کردن است. به طوری که کل دو بند در تضاد با یکدیگر قرار می‌گیرند: «شما مرا با باده می‌شوید و آلوده کننده صومعه می‌دانید، اما در دیر مغان آن‌ها مرا عزیز می‌دارند».

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

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

۵۴. منظور از کلمه «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 همه نمونه‌هایی که در زنجیره‌های یکسانی یا شباهت حضور دارند. این نوع نمونه، به دو دسته نمونه‌های مرکزی (Central Tokens) و نمونه‌های غیر مرکزی (Non-Central Tokens) تقسیم می‌شوند: نمونه‌های مرکزی: زیرمجموعه‌ای از نمونه‌های مرتبط که در تعامل زنجیره‌ای - جدول ۵ در این پژوهش - شرکت می‌کنند و در ایجاد پیوستگی متن سهم مهمی دارند. نمونه‌های غیر مرکزی: زیرمجموعه‌ای از نمونه‌های مرتبط که در تعامل زنجیره‌ای شرکت نمی‌کنند.

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

۵۶. فرضیه‌هایی که نشان‌دهنده هماهنگی انسجامی و در نتیجه پیوستگی متن است (Hasan, 1985: 93-94; Halliday & Hasan, 1984b: 218) 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 - دست کم ۵۰ درصد از کل نمونه‌ها را در برگیرد - 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، نشان‌دهنده 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. جلد ۱. تهران: زریاب.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۸۲) گمشده لب دریا. تهران: سخن.
- حافظ، شمس‌الدین (۱۳۶۸) دیوان حافظ قزوینی و غنی. با مجموعه تعلیقات و حواشی علامه محمد قزوینی. به اهتمام عبدالکریم جریزه‌دار. 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) «یحیی در ساختار غزل فارسی». مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد. سال بیست و هفتم، شماره چهارم. شماره مسلسل ۱۰۷: ۶۲۱-۶۴۴.

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 شمس‌الدین محمد 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 طباطبائی. 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 ادبیات 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: سیم‌غ.

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.

- 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.