

ادب فارسی، سال ۱۲، شماره ۱، بهار و تابستان ۱۴۰۱، پیاپی ۲۹



10.22059/jpl.2022.344408.2068

Print ISSN: 2251-9262//Online ISSN: 2676-4113

<https://jpl.ut.ac.ir/>

## Analyzing the Discourse of Ideology in the Stylistic Layers of Hafez's Laudatory Lyrics

Narges Oskouie

Associate Professor of Persian Language and Literature, Bonab Branch, Islamic Azad University, Bonab, Iran

(P 1-22)

Received: 12 June 2022; Accepted: 31 July 2022

### Abstract

Although praise, as an awkward patch in the Diwan of the Unseen Language, is expensive for the eyes and character of Hafez Dostan, and it is also true that the nature of praise is in conflict with Hafez's idealism and liberalism, but whether you like it or not, it must be accepted that Madh's foot is open to Hafez Rand's Diwan as well. and exposed it to all kinds of critics' judgments. The main issue of this research has been a re-reading of Madhi Hafez's sonnets without prejudice with a critical stylistic approach with the aim of discovering the hidden discourse mechanism in the quadruple stylistic layers of language, syntax, rhetoric and discourse of these sonnets. In order to carry out this research, a combined method (descriptive, analytical, statistical) was used to examine 54 selected ghazals of Divan Hafez, and these results were obtained: in the linguistic layer, the predominance of two-faced Randy codes and the less use of personal indicators, emotional words and special words. which is necessary for praise poetry, the color and flavor of praise in Hafez's praise poems has been reduced to a great extent; In the syntactic layer, the emotional aspect and desire, which is more suitable for praise, has very little frequency; In the rhetorical layer, there is not much initiative and effort to invent rhetorical tools in order to confirm and emphasize the discourse of praise; In the discursive layer, priority is given to explicit and persuasive actions, which also serve to promote Hafez's (and not praised's) discursive values; Therefore, it can be said that there is no significant difference in any of the stylistic and discursive layers of Hafez's lyrical lyrics and his other lyrical lyrics, and all of these factors have caused the praise and praise characteristics in Hafez's poetry to fade.

**Keywords:** Hafez, praise, Critical Stylistics, Critical Discourse, Stylistic Layers.

## تحلیل گفتمان ایدئولوژی در لایه‌های سبکی غزلیات مدحی حافظ

نرگس اسکویی\*

دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد بناب، دانشگاه آزاد اسلامی، بناب، ایران

(از ص ۱ تا ۲۲)

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۳/۲۲، تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۱/۵/۹

علمی-پژوهشی

### چکیده

اگرچه مدح به‌مثابه وصله ناجوری در دیوان لسان‌الغیب، بر چشم و طبع حافظ‌دوستان گرانی می‌کند، و نیز درست است که ماهیت مدح در مغایرت با مرام رندی و مشرب آزاده‌خویی حافظ قرار می‌گیرد، اما خواه‌ناخواه باید پذیرفت که پای مدح به دیوان حافظ رند هم باز شده و آن را در معرض انواع قضاوت‌های منتقدان نهاده است. مسئله اصلی این تحقیق، خوانشی دوباره و بدون پیش‌داوری از غزلیات مدحی حافظ با رویکرد سبک‌شناسی انتقادی با هدف کشف سازوکار گفتمانی پنهان در لایه‌های سبکی چهارگانه زبانی، نحوی، بلاغی و گفتمانی این غزلیات بوده است. به‌منظور انجام این تحقیق از روش ترکیبی (توصیفی، تحلیلی، آماری) برای بررسی ۵۴ غزل مدحی منتخب دیوان حافظ استفاده شد و این نتایج به دست آمد: در لایه زبانی، غلبه رمزگان رندی دوجهبی و کاربرد کمتر شاخص‌های شخصی، واژگان حسّی و واژگان خاصّ که لازمه شعر مدحی است، از رنگ و بوی مدح در غزلیات مدحی حافظ به میزان زیادی کاسته است؛ در لایه نحوی، وجهیت عاطفی و تمنّایی که مناسبت بیشتری با مدح دارد، فراوانی بسیار کمی دارد؛ در لایه بلاغی، ابتکار و تلاش چندانی برای ابداع ابزارهای بلاغی به‌منظور تأیید و تأکید گفتمان مدحی به چشم نمی‌آید؛ در لایه گفتمانی اولویت با کنش‌های تصریحی و ترغیبی است که آن هم در خدمت تبلیغ ارزش‌های گفتمانی حافظ (و نه ممدوح) قرار می‌گیرد؛ بنابراین، می‌توان نظر داد که تفاوت معنی‌داری در هیچ‌یک از لایه‌های سبکی و گفتمانی غزلیات مدحی حافظ با سایر غزلیات او وجود ندارد و مجموع این عوامل باعث کم‌رنگ‌شدن مدح و خاصیت مدّاحی در شعر حافظ بوده است.

واژه‌های کلیدی: حافظ، غزل مدحی، سبک‌شناسی انتقادی، گفتمان انتقادی، لایه‌های سبکی.

## ۱. مقدمه

یکی از موضوعات مناقشه‌برانگیز در مطالعات حافظ‌شناسی، پرداختن به مسئله مدح در دیوان اوست. حافظ‌پژوهان در مواجهه با مضامین مدحی شعر حافظ، یا به‌کلی آن را نادیده انگاشته و وجود مدح در شعر او را مسکوت و انهاده‌اند؛ یا با طرح ادله و براهین گوناگون سعی داشته‌اند عنصر مدح را در دیوان حافظ، توجیه و کم‌رنگ‌تر کنند؛ و یا در موارد بسیار معدود، با تحلیل‌های کمی و کیفی و با دیدی انتقادی به مدیحه‌پردازی حافظ پرداخته‌اند:

- قاسم غنی در کتاب تاریخ عصر حافظ (۱۳۸۳)، همچنان که محیط و عصر زندگی این شاعر را در ابعاد اجتماعی، حکومتی و سیاسی می‌کاود، تخمین می‌زند که هرکدام از غزلیات اجتماعی، سیاسی، انتقادی و مدحی حافظ با کدام یک از وقایع یا اشخاص عصر حیات وی در ارتباط است. این تحقیق، پایه و مایه اصلی بسیاری از تحقیقات پس از خود، در موضوع شعر، احوال و روزگار و مدحیات حافظ بوده است.

- ابوالفضل مصفی در مقاله «وظیفه در شعر حافظ» (۱۳۶۴)، ضمن اشاره به تاریخچه مدح در شعر فارسی و لطمه‌ای که به مقام انسانی شاعر و فخامت شعر دری وارد آورده است، معتقد است که با توجه به خصلت آزادمنشی حافظ، شعر مدحی او را نمی‌توان کاملاً در زمره اشعاری از این دست قرار داد و به وی لقب شاعر مدّاح داد.

- مهدی برهانی در مقاله «نظری انتقادی بر مدیحه‌سرایی در دیوان حافظ» (۱۳۶۵)، پس از ذکر مقدمه مبسوط و تحلیلی بر تاریخچه مدح در ادبیات عرب و عجم، بررسی منافع و مضار حاصل از پیوند ادبا و شعرا با مراجع قدرت و حکومت در طول تاریخ، خدمات دربارها در حفظ و اشاعه زبان و ادبیات فارسی و مروری بر غزل مدحی و ساختار آن، نهایت کوشش خود را می‌کند تا مخاطب را قانع کند که شعر مدحی حافظ و روش مدّاحی او منحصر به فرد و متفاوت از شیوه‌های متداول و عادت‌شده مدح است. در بخش نخستین مقاله، تلاش اصلی مؤلف بر آن است که با ذکر شرح احوال ممدوحان حافظ و عملکرد سیاسی و فرهنگی آنان اثبات کند که «حافظ بی‌وجه و بی‌مورد کسی را مدح نگفته و اگر هم استثنائاً از شاه یحیی [ضعیف‌النفس‌ترین شاه آل مظفر] مدحی کرده، در جای دیگر او را نکوهیده و از عمل خود اظهار ندامت کرده است» (برهانی، ۱۳۶۵: ۵۶/۳)؛ در بخشی از این مقاله با عنوان «کیفیات مدح در زبان حافظ»، برهانی مدح حافظ را همچون کل اشعارش، معتدل و میرا از هتّاکی و هجو و ابتذال می‌داند. به اعتقاد وی طنز، اعتراض و انتقاد اجتماعی و نیز حکمت و اندرز، ماهیت مدح را در شعر حافظ به‌کلی تغییر داده است؛ به طوری که می‌توانیم بپذیریم خواجه از این طریق، امرای بلهوس را به عصمت و طهارت تشویق می‌کرده است (همان: ۷۶). در بخش دیگری از این مقاله با عنوان «وظیفه و تقاضای وظیفه در شعر حافظ»، باز هم به اعتقاد مؤلف، کیفیت تقاضای حافظ از سایر شاعران مدّاح، متفاوت و بسیار والاتر است؛ زیرا تقاضای او، همیشه توأم با مناعت طبع و غیر مستقیم بوده است (همان: ۸۱).

- سعید نیاز کرمانی در مقاله «سر به آزادی» (۱۳۶۷)، جسارت حافظ را در استمرار حمایت و مدح ممدوحانش در مواقع نامساعد روزگار که دشمنان زورمند و متعصب آنان بر سر قدرت هستند،<sup>۱</sup> می‌ستاید و آن را خلاف‌آمد روحیه مدّاحی و نشان آزادی حافظ می‌داند.

- محمود کیانوش در کتاب راز درون پرده حافظ: سه مقاله درباره حافظ (۱۳۶۷/۱۹۸۹)، در مقاله سوم با عنوان «گدای کیمیاگر»، ضمن اشاره به برداشت‌های دوگانه از مدح حافظ، دفاعیات «عبادت‌کنندگان حافظ» را از مدّاحی‌های حافظ، غیر ضروری و بی‌تأثیر می‌داند (کیانوش، ۱۳۶۷: ۸). به اعتقاد وی حافظ همچون هر انسان دیگری، سرشته‌ای دوبعدی و در کشاکش «آنچه هست» و «آنچه باید باشد» است و در ادامه تحقیق، با مرور اشعار مدحی حافظ، برداشت‌های خود را از رابطه حافظ با ممدوحانش (دوستی، رفت و آمد، مجاوبه‌های شاعرانه، دخالت رقبا، قهر، آشتی، فراق، طلب، خاکساری، آزادی و نصیحت) به‌شکلی روایت‌گونه مطرح می‌کند و دو بُعد تجربه زیسته حافظ (استغنا و آزادی/طلب و بندگی) را در شعر مدحی او به تماشای می‌گذارد. در بخش دیگری از مقاله، به ساختار غزل‌های مدحی حافظ و الگوبرداری این نوع غزلیات از قصیده مدحی و اجزای آن (نسب و تشبیب، تخلص یا گریز، ورود به مدح) اشاره می‌کند و ضمن مقایسه غزلیات مدحی حافظ، با غزل‌های مدحی دیگرانی چون خاقانی و خواجوی کرمانی و طرح دوباره الگوی رفتاری و شخصیتی دوگانه حافظ (یکی انسانی سر به آزادی و آن دیگری در سائلیت مدح) به این نتیجه می‌رسد که «آنها که منکر زندگی دوگانه حافظ‌اند، منکر واقعیت انسان‌اند» (همان: ۸۲).

- رکن‌الدین همایون‌فَرخ، در بخش سوم از جلد اول کتاب حافظ خراباتی (۱۳۶۹)، غزل‌های مدحی حافظ را با تکیه بر گزارش‌های احتمالی یا قطعی از شأن نزول غزلیات، با ذکر جزئیات (اسامی خاص، اصطلاحات دیوانی و شغلی، مناسبات حافظ با بزرگان حکومتی و مذهبی و...) شرح می‌دهد. این اثر بیشتر جنبه توصیفی دارد.

- تندترین نقد درباره اشعار مدحی حافظ، بخشی از کتاب مزاج دهر تبه شد (۱۳۷۳) با عنوان «مدح در شعر حافظ» نوشته محمود درگاهی است که معتقد است: «بسیاری از مفسران حافظ یا آن جرئت را نداشته‌اند، یا درست نمی‌اندیشیده‌اند و یا راست نگفته‌اند و در نتیجه، به توجیه یا تزویر گرفتار شده‌اند» (درگاهی، ۱۳۷۳: ۲۳۱). نویسنده این اثر، ضمن مرور مطالعات پیشین در موضوع مدح حافظ، سعی شارحان و محققان مختلف در کم‌رنگ جلوه‌دادن مدح در دیوان حافظ را می‌نکوهد و تمام استدلال‌های آنان را با دلایل تاریخی، اجتماعی و ادبی و با ذکر نمونه اشعار مرتبط از دیوان حافظ و اشعار شاعران دیگر رد می‌کند؛ مثلاً در پاسخ آنان که معتقدند حافظ ممدوحان خود را از میان حاکمان نیکوخصال برمی‌گزیده است، شواهد تاریخی از ظلم، سفاکی و فساد ممدوحان حافظ ذکر می‌کند تا آنجا که علت دوستی حافظ با برخی حکمرانان را در اندیشه خوش‌باشی و عشرت‌طلبی وی منحصر می‌یابد. وی در ردّ این مدّعا که حافظ آینه‌دار تاریخ<sup>۲</sup>

است، مستندات بسیاری از تحریف وقایع تاریخی در شعر مدحی فارسی و مدایح حافظ را شاهد می‌آورد و به این نتیجه می‌رسد:

چنانچه بخواهیم تاریخ را در آینه شعر حافظ بخوانیم، باید در برخی موارد در شعر او نیز مانند همه شاعران پیش و پس از دوره او، عکس معنای هر کلمه‌ای، به جای آن قرار دهیم تا سیمای یک حاکم عصر او را بهتر بشناسیم؛ مثلاً به جای کلمه عادل، کلمه ستمگر، به جای کلمه بخشنده، کلمه بخیل و ممسک و... قرار دهیم تا معنی هریک را دریابیم (همان: ۳۰۳).

- نکوروح در مقاله «تفاوت جهان بینی سعدی و حافظ و نقش آن در مدحیات دو شاعر» (۱۳۸۵)، زبان شعر مدحی سعدی را سرشار از تناسب و اندرز و زبان شعر مدحی حافظ را مجموعه‌ای از طنز و تضاد معرفی می‌کند. وی معتقد است که ویژگی شعر مدحی حافظ ناشی از ناستواری رابطه حافظ با صاحبان قدرت و نگرش منفی او به جریانات حاکم بر آن عصر است؛ در مقابل، لحن مشوقانه و زبان پندآموز سعدی در مدحیات، از نگرش مثبت و آرامش پر امید او به زمان خود گواهی می‌دهد.

- مال میر و محمدخانی در مقاله «نقد و بررسی مدیحه‌سرایی حافظ» (۱۳۹۱)، با بررسی معانی ثانوی جملات موجود در اشعار مدحی حافظ و ارائه اطلاعات آماری از این مضامین، به این نتیجه رسیده‌اند که حافظ در غزلیات مدحی خود، بیش از مدح، به منظوره‌های غیر مدحی و رندانه خود نظیر ریاستیزی، پند و اندرز و طنز پرداخته است.

- حیدری و دژم در مقاله «جایگاه تخلص در غزل‌های مدحی حافظ» (۱۳۹۲)، با مرور شیوه‌های تخلص در این نوع از غزل‌های حافظ که در آن شاعر گاه نام خود، گاه نام ممدوح و گاه هر دو را ذکر می‌کند و با تحلیل‌های آماری و تاریخی از هر کدام از مدحیات و ممدوحان آن، به این نتیجه رسیده‌اند که چون ممدوحان حافظ از جایگاه اجتماعی و سیاسی یکسانی برخوردار نبوده‌اند، حافظ در غزل مدحی خود، بنا به رتبه اجتماعی هر ممدوح از روش متفاوتی در تخلص استفاده کرده است.

- سیدجواد مرتضایی در کتاب زمینه‌های تاریخی/مدحی اشعار حافظ (۱۳۹۸) با ذکر مقدمه‌ای در باب تاریخ عصر حافظ و پیشینه مدح، اشعار مدحی حافظ و به‌طور خاص، غزلیات مدحی او را از حیث ممدوح و تحلیل درون‌مایه اصلی غزل بررسی کرده است. محتوای این کتاب اغلب مبتنی بر تحقیقات پیشین، به‌ویژه کتاب تاریخ عصر حافظ، نوشته قاسم غنی است.

به نظر می‌رسد این همه نکاپوی توجیه و تخفیف مدح در دیوان حافظ، ناشی از قضیه‌ای دوسویه باشد که یک سوی آن را در نگاه‌های حقارت‌آمیزی که به مدح و مداحی در ادبیات فارسی وجود دارد، باید جست و سویی دیگرش را در نگرش تکریمی و قدسی همه فارسی‌دانان (عام و خاص) به ساحت معنوی لسان‌الغیب:

نکند خدای ناکرده و زبانه لال، حافظ هم چون دیگر مدیح‌سرایان حرفه‌ای برای کسب جیفه دنیایی و به طمع دیگدان طلا، دهان به تملق و چاپلوسی گشوده است؟ پناه به خدا می‌بریم از این که در حق آزاده‌مرد کریم و بی‌نیازی چون حافظ، چنین ظن ناصواب و پلیدی برده باشیم (تجربشی، ۱۳۶۸: ۱۰۳).

وجود مدح در دیوان حافظ، به‌رغم همه انکارها و توجیه‌ها، امری عینی و واقعی است. درست است که «دوست‌داران حافظ آرزو داشتند خامه وی به ستایش این و آن آلوده نمی‌شد و دلشان می‌خواست که از این حیث، شانه بر شانه ناصر خسرو و عطار و مولوی می‌رفت» (دستی، ۱۳۵۲: ۱۸۳)، لیکن حافظ با «وظیفه» امرار معاش می‌کند، پس همچون همه اسلاف و اخلاف مدیحه‌سرایش، وظیفه را از ممدوح تمنا می‌کند و برای خوشامد آن که وظیفه خواهد داد، مجبزش را می‌گوید و هرگاه که تأخیری در دریافت وظیفه می‌بیند یا کم و کاستی در میزان آن مشاهده می‌کند، لب به شکوه می‌گشاید و پای «حسبه لله» و «روز حساب» را به میان می‌کشد. درست است که حافظ به طرفه الحیل زبانی و بلاغی در شعر مدحی خود، نوآوری‌های بسیاری را در این گونه شعری وارد کرده است که در عین حال از ابتذال مدح و تلخی تقاضا می‌کاهد، ولی «با همه این توجیهات، نمی‌توان مدایح حافظ را نادیده گرفت. مخصوصاً که این مدایح تناقض صریحی با ابیات دیگری دارد که از آنها فروغ استغنا و علو طبع می‌تابد» (همان).

اکنون این ضرورت احساس می‌شود که برای کمک به حل ماجرای پایان‌ناپذیر مدح حافظ، باید از شیوه‌های تازه‌تر تحلیل متن بهره جست. پژوهش‌های نوین با مجهز بودن به ابزارها و نظریه‌های تحلیل متن، می‌تواند همچنان که خدشه‌ای به تصورات و باورهای عام درباره قدسی بودن شعر حافظ وارد نمی‌آورد، وجود مدح در دیوان این اعجوبه شعر فارسی را عادلانه، فارغ از پیش‌داوری و در عین حال، بدون «لاپوشانی»، از جهات مختلف زبانی، آوایی، بلاغی، کنشی و گفتمانی مورد تجزیه و تحلیل قرار دهد و نتایج علمی‌تر و قابل اتکاتری را در این موضوع چالش‌برانگیز ارائه کند. این امر نیاز به رجوع دوباره به متن و تحلیل تمام مناسبات درون‌متنی دارد تا انگاره‌های جدیدتری از موضوع مورد بحث، در اختیار پژوهشگر قرار دهد:

اگر تمامی دیوان [حافظ] را به عنوان پدیده‌ای زنده بنگریم، آن‌گاه باید راه‌های تماشا و آشنایی را از خود پدیده بجوییم و با سازوکار و چگونگی کارکرد عوامل آن در یکدیگر آشنا شویم تا گردش درونی ما از نظاره بیرونی، راهگشا تر و بینا تر باشد (مسکوپ، ۱۳۸۷: ۱۱).

اشعار مدحی حافظ اگرچه از منظرهای مختلف در چندین تحقیق بررسی شده‌اند، اما به‌جهت گفتمان حاکم بر آنها که راهیابی به ارتباط‌های پیدا و ناپیدای بین متن و فرامتن است، تاکنون موضوع سنجش و پژوهش نبوده‌اند. یافتن نکات پنهان فکری در ژرف‌ساخت گفتمانی متن، به شناخت‌های عمیق‌تری از شعر مدحی حافظ منجر خواهد شد که از طریق پژوهش‌های سبک‌شناختی مبتنی بر اصول زبان‌شناسی و تحلیل گفتمانی میسر می‌شود و مسئله اصلی این تحقیق نیز بر همین اساس شکل یافته است؛ این پژوهش، با استفاده از سبک‌شناسی تحلیل گفتمان

انتقادی، اشعار مدحی حافظ را در لایه‌های مختلف متن تحلیل می‌کند. در این تحقیق از شیوه ترکیبی (تحلیلی- توصیفی- استدلالی- آماری) بهره جسته‌ایم.

برای انجام این پژوهش، نخست تمامی تحقیقات انجام‌یافته در موضوع مدح حافظ، مرور و چکیده دیدگاه‌ها و اطلاعات بریافته پژوهشگران مقدم، برای اجتناب از تکرار و ادامه آگاهانه‌تر مسیر تحقیق یادداشت شد. خلاصه این یافته‌ها ذکر شده است. وجود این تحقیقات پردامنه و متعدّد در باب مدح حافظ، نیاز به ذکر اطلاعات اولیه چون نام ممدوحان و یا بن‌مایه‌های تاریخی- اجتماعی غزلیات مدحی حافظ را مرتفع ساخته است. سپس با تکیه بر اطلاعات آماری از غزل‌های مدحی حافظ، اغلب برگرفته از آثاری کسانی چون غنی (۱۳۸۳) و مرتضایی (۱۳۹۸)، جامعه آماری تحقیق، شامل ۵۴ غزل، با بیشترین قطعیت در مدحی بودن آنها، را از دیوان حافظ به سعی سایه برگزیدیم. پس از آن غزلیات با الگوهای تحلیلی سبک‌شناختی انتقادی در چهار لایه سبکی (زبانی، نحوی، بلاغی و کنشی) تجزیه و داده‌های آماری هر بخش از لایه‌ها استخراج و تحلیل شد. دستاورد نهایی تحقیق، برآیند تجزیه، تحلیل و استدلال قیاسی از مرور داده‌های هرکدام از لایه‌ها بوده است.

## ۲. تحلیل گفتمان انتقادی<sup>۳</sup> و سبک‌شناسی انتقادی<sup>۴</sup>

تحلیل گفتمان انتقادی، تحلیل ایدئولوژی‌های مورد نظر گویندگان و نویسندگان است؛ یعنی با تحلیل گفتمان انتقادی، می‌توان تا حدّ زیادی به اندیشه و فکر نویسنده و گوینده دست یافت. مفهوم گفتمان در بسیاری از رشته‌ها و رهیافت‌ها، اعم از زبان، فلسفه و سیاست استفاده می‌شود. این امر تا اندازه‌ای موجب ابهام معنایی این واژه شده است. گفتمان در گستره مفهومی خود، به معنای موعظه، خطابه، سمینار، سخنرانی و ... است؛ اما اگر بخواهیم این واژه را در معنای فنی و علمی بررسی کنیم، می‌توانیم بگوییم:

گفتمان به جنبه‌هایی از زبان می‌پردازد که تنها می‌توان آنها را با ارجاع به متکلم، وضعیت یا موقعیت مکانی و زمانی وی یا با ارجاع به متغیرهای دیگر بیان نمود که در مشخص کردن بسترهای بافت موضوعی پاره‌گفتار به کار می‌روند. در این کاربرد فنی، گفت‌وگو شرط مقدّماتی هر گفتمان است و به بیان «دایان مک دانل» گفتمان هر نوع گفتار و کلام نوشتاری را که در جریان اجتماعی شکل می‌گیرد، شامل می‌شود (فرقانی، ۱۳۸۲: ۶۰-۶۲).

تحلیل گفتمان انتقادی، شاخه علمی بین‌رشته‌ای در زبان‌شناسی است که کارکرد زبان را در جامعه و سیاست بررسی می‌کند. این روش علمی نقّادی، از ره‌آوردهای تفکر پسانوگرایی (پست‌مدرنیسم) است و ریشه در آرای میشل فوکو دارد که معتقد است: ما مجموعه‌ای از احکام را تا زمانی که متعلّق به صورت‌بندی گفتمانی مشترکی باشند، گفتمانی می‌نامیم. گفتمان مشکل از تعدادی از احکام است که می‌توان برای آنها مجموعه‌ای از شرایط موجود را تعریف کرد (به نقل سلطانی، ۱۳۸۴: ۴۰). این رویکرد از زبان‌شناسی، معتقد است که عواملی همچون بافت تاریخی،

روابط قدرت و سلطه، نهادهای اجتماعی، فرهنگی و ایدئولوژی، متن یا صورت زبانی و معانی جدید را به وجود می‌آورند (آقاگل‌زاده، ۱۳۸۹: ۱۱). این روش مطالعاتی چندرشته‌ای، چگونگی تبلور و شکل‌گیری پیام واحدهای زبانی را در ارتباط با عوامل بافت درونی زبان و نیز کلّ نظام زبانی و عوامل برون‌زبانی (زمینه اجتماعی، فرهنگی و موقعیتی) بررسی می‌کند. در تحلیل گفتمان انتقادی، معانی تازه‌ای از گفتمان قابل دستیابی است؛ «از این رو، در واکاوی و تحلیل گفتمان، می‌توان با بهره‌گیری از روستاخت‌های کلامی و زیرساخت‌های دلالتی، به معانی تازه‌ای دست یافت و به خطوط فکری، ایدئولوژیک و اهداف ارتباطی و کنشی گفتمان پی برد» (روشنفکر و اکبری‌زاده، ۱۳۹۰: ۱۲۶-۱۲۷)؛ در نتیجه، تحلیل گفتمان انتقادی بر نحوه‌ی بازتولید قدرت اجتماعی و سیاسی به‌وسیله‌ی متن و گفت‌وگو تأکید می‌کند.

در تحلیل گفتمان، تحلیل‌گر با دو عنصر کلیدی «بافت متن» و «بافت موقعیت» سروکار دارد؛ منظور از بافت متن، این است که روشن می‌کند عنصر زبانی در چارچوب چه متنی قرار گرفته و جملات ماقبل و مابعد آن عنصر، در داخل متن چه تأثیری در تبلور صوری، کارکردی و معنایی آن دارد؛ در بافت موقعیتی، یک عنصر یا متن در چارچوب موقعیت خاصی که تولید شده است، مدّ نظر قرار می‌گیرد. بافت‌های فرهنگی، اجتماعی، محیطی و سیاسی، همگی از این نوع هستند (بهرام‌پور، ۱۳۷۹: ۲۴).

سبک‌شناسی انتقادی رویکردی است که نحوه‌ی شکل‌گیری مفاهیم اجتماعی در زبان و شیوه‌های بازنمایی آنها را تحلیل می‌کند. این نوع تحلیل مستقیماً تحت نفوذ اندیشه‌های فیلسوفانی مانند فوکو، سرل و روش‌های کاربردشناسی زبان، تحلیل گفتمان و زبان‌شناسی متنی انجام می‌گیرد؛ به‌گونه‌ای که زمینه‌ی کار را با ابزارهای این روش‌های زبان‌شناختی، در بررسی متن‌های کوتاه و بلند برای سبک‌شناسی فراهم کند. مفاهیم بنیادی سبک‌شناسی انتقادی عبارت‌اند از: سبک، گفتمان، نظریه‌ی انتقادی، ایدئولوژی و قدرت. این رویکرد «اصطلاحی است برای اشاره به آن دسته از آثار سبک‌شناختی که روش‌هایی را بررسی می‌کنند که در آنها مفاهیم اجتماعی از طریق زبان آشکار می‌شوند. زبان‌شناسی انتقادی و تحلیل گفتمان انتقادی، این گرایش سبک‌شناختی را به‌طور گسترده‌ای الهام بخشیدند و بر آن اثر گذاشتند» (نورگارد و همکاران، ۱۳۹۴: ۲۶).

### ۳. تحلیل لایه‌های سبکی غزلیات مدحی حافظ

زبان، توده‌ای از آواها و نشانه‌های درهم و بی‌نظم نیست؛ بلکه شبکه‌ای نظام‌مند و درهم‌بافته از لایه‌ها و پیوندهاست؛ بنابراین، هر پاره‌گفتار یا هر تکه از هر متن، از خلال همکاری و پیوستگی چندین سطح متمایز زبانی، سازمان‌دهی می‌شود. سطوح و واحدهای تحلیل در زبان که می‌تواند یک بررسی سبک‌شناسانه را سازمان‌دهی کند، عبارت‌اند از: لایه‌ی آوایی، لایه‌ی واژگانی، لایه‌ی نحوی، لایه‌ی بلاغی، لایه‌ی کاربردشناسی و لایه‌ی ایدئولوژیکی. دانش زبان‌شناسی هریک از این لایه‌ها را با



روش‌ها و ابزارهای ویژه‌ای بررسی می‌کند. در ادامه لایه‌های سبکی غزلیات مدحی حافظ را تحلیل کرده‌ایم.

### ۱-۳. تحلیل لایه واژگانی غزلیات مدحی حافظ

#### واژگان نشانه‌دار

وجود معانی ضمنی و تداعی‌های مثبت و منفی در واژه‌های نشان‌دار، سبب می‌شود که این واژه‌ها در بردارنده نگرش مشخص و تلقی خاصی باشند؛ از این رو نشانه‌داری، بیان‌کننده رابطه بینافردی در کلام است و سطوح سبکی را بیان می‌کند. میزان استفاده از لغات بی‌نشان و نشان‌دار، می‌تواند معیار روشنی برای شناسایی سبک، انعکاس فردیت، دیدگاه روایی و تعیین میزان دخالت نویسنده در متن یا بی‌طرفی وی باشد. «این دسته از واژه‌ها، علاوه بر دلالت بر یک مفهوم خاص، در بردارنده معانی ضمنی و مفاهیم ارزشی نیز هستند که نگرش و طرز تلقی نویسنده و گوینده را در خود دارند» (شمیسا، ۱۳۸۴: ۱۵-۱۶).

واژگان نشان‌دار در غزلیات مدحی حافظ را در چهار گروه، به ترتیب زیر، بازجسته و تحلیل کرده‌ایم:

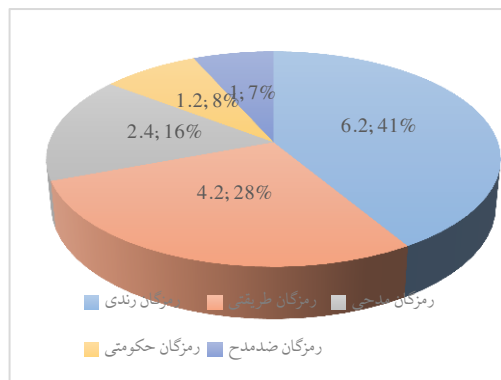
#### الف) رمزگان

رمزگان از اصطلاحات کلیدی نشانه‌شناسی است. هر رمزگان، نظامی از دانش است که امکان تولید، دریافت و تفسیر متون را فراهم می‌کند و بیشتر، بافت‌بنیاد و فرهنگ‌بنیاد است. زبان، بزرگ‌ترین و پیچیده‌ترین رمزگان است؛ زیرا همه رمزگان‌های دیگر، از جمله رمزگان‌های آداب، پوشاک، غذا، اطوار، اشارات، نظام‌های حرکتی و غیره به واسطه زبان قابل توصیف است (سجودی، ۱۳۸۷: ۱۵۰).

نوع رمزگان در لایه واژگانی و نقش آن رمزگان در متن، میزان وابستگی و دل‌سپردگی نویسنده به گفتمان‌های مسلط و نسبت او با ایدئولوژی‌ها و نهادهای قدرت را مشخص می‌کند؛ البته گاه بیان هنری سخنور در حدی است که تن به سلطه گفتمان‌های اقتدارگر نمی‌دهد (فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۶۰).

برای جست‌وجو، مقایسه و در نهایت تحلیل عمیق‌تر زبان شعر مدحی حافظ، پنج نظام رمزگانی (شریعت/طریقت، سیاست/حکومت، زندگی، مدحی، ضد مدحی) را که عمده بار فرهنگی و اندیشگانی را در غزلیات حافظ دارند، بدین شرح در غزل مدحی حافظ جسته‌ایم:

جدول شماره ۱ - گروه‌های رمزگانی غزلیات مدحی حافظ				
رمزگان ضد مدحی	رمزگان مَدّاحی و تقاضا	رمزگان آیین رندی حافظ	رمزگان حکومت / سیاست	رمزگان شریعت / طریقت
قناعت-فقر- استغنا-مَنّتِ دونان-آزاده- سلطنت فقر	کرم-لطف-انعام- درویش پروریدن- تربیت-ترحم- مقسم رزق- بخشش آموز-منتِ مواهب-طوق گردن- من یزید فضل-جرعه- وام-معیشت-عرض حاجت-بندگی-گدایی- جرعه نوشی-طلبیدن- ملازمت-شغل- طاعت-امید ثواب- التجا به جناب شاهنشاهی- بنده مخلص-چاکر- ثناخوان-خاک بوس- گدا-بنده شاه-غلام- تشنه-بندگان-رهی- خدمتکار- جبین و خاک، خاک آستان- خاک پا.....	رند-قلندر-پاکباز-نکته‌دان- فلاش-لاابالی-ملامت- رندی-عشق بازی-آشنا- خلوت-پرده-رمز-نامحرم- حریف-حسود-رقیب- بدخواه-ناصرح-عقل-عشق- غم-شادی-جام جهان بین-آینه- جام-پرتو می-گناه-تو به- رقص-سماح-طرب-دف-نی- عود-می-شراب-باده-المدام- نُقل-قدح-پیمانه-جام-سبو- صراحی-ساغر-پیاله-میخانه- میکده-کوی می فروشان- سرای مغان-پای خم-مصطبه- طربخانه-خمخانه- پیر می فروش-مغیبه-خط- ساقی-شاهد-مطرب-بت- یار-خرابات نشین-خراب- صبوچی زده-مست-قرابه کش- پیاله نوش-سیوکشان- خمارکش-ژرد کشی- اسرارمستی-شراب زده- فرصت شماری-فروختن دلق- گسستن تسبیح- خوشدلی- عیش-عشرت-نصیحت گو- زرق-فسق-خودفروشی- صوفی-زاهد-محتسب- قاضی-خرقه-دفتر-اوراق- تزویر.....	شاه-پادشه-پادشاه-خداوند- شاهنشه-سلطان-ملک- لشکرشکن-مُلک-شاهی- جهانگیری-خواجگی- منصب-فتح-افسر-رایت- تاج-تخت-چتر-شمشیر- تازیانه-نگین-مُهر-اورنگ- شهناز-شهنامه-کلاه-کاخ- قصر-خزانه-درگاه-جناب- حضرت-گنج خانه-دربان- جنبه کش-پیشکار	شرع-حکمت-دین-طریقت- سلوک-سفر روحانی-دولتِ احمدی-سبحان-خدا-خداوند- توحید-صنع-عدم-سجود- وجود-حضور-ازل-ابد-فانی- باقی-رِزاق-نور-حسن-جمال- عشق-فروشته-رحمت-بهشت- فردوس-دارالسلام-حور-کوثر- عرش-غیب-توفیق-خیر-همت- عاقبت-شوق-اشتیاق-صبر- مهدی-دَجّال-محبت-غیرت- شکر-نعمت-صدق-صفا-ثب- قدر-رمضان-ذکر-یارب-کرم- دل-لطیفه-لطف-طریق-قضا- استغنا-رحم-رحمت-اسرار- معما-کاینات-محراب-پارسا- اجر-فیض-عارف-امانت- هاتف-خضر-مرحله-مصلحت- وقت-بلا-عیسی-عاد-ثمود-آزر- نمرود-سلیمان-اسم اعظم- اهرمن-داوود-آتش طور-وادی ایمن-روز بازخواست-حلال و حرام



نمودار ۱ - توزیع فراوانی رمزگان در غزلیات مدحی حافظ

رمزگان «رندی» که مفسر بینش و مشرب فکری و فلسفی حافظ است، بیشترین فراوانی را در تحلیل رمزگان کاربردی در لایه واژگانی غزلیات مدحی او دارد و نشان می‌دهد که حافظ رویکردی نامعمول یا زاویه‌دار نسبت به دیگر غزلیات خود در غزل‌های مدحی اتخاذ کرده است:

خسروان قبله حاجات جهان اند ولی	سببش بندگی حضرت درویشان است
روی مقصود که شاهان به دعا می‌طلبند	مظهرش آینه طلعت درویشان است
من غلام نظر آصف عهدم کسورا	صورت خواجگی و سیرت درویشان است (حافظ، ۱۳۷۸: ۱۲۶)
بر در میکده رندان قلندر باشند	که ستانند و دهند افسر شاهنشاهی
خشت زیر سر و بر تارک هفت اختر پای	دست قدرت نگر و منصب صاحب جاهی
اگر ت سلطنت فقر ببخشند ای دل	کمترین ملک تو از ماه بود تا ماهی (همان: ۵۵۶)

همچنین گزینش غالب حافظ از دایره کلمات و کاربرد آنها در متن، جهت‌گیری معناداری به سمت انگاره‌های مذهبی و مکتبی دارد که رنگی از اندرزدی، حتی به خود ممدوح، در موضوع عدم وابستگی به جهان مادی و توکل به رزاقیت خداوندی به کلام او بخشیده است. توصیه به رعایت موازین جوانمردی و مذهبی و نیز تقدیرباوری و معاداندیشی نیز با این رمزگان منتقل شده است:

دمی با غم به سر بردن جهان یکسر نمی‌ارزد	به می بفروش دلق ما کزین بهتر نمی‌ارزد
شکوه تاج سلطانی که بیم جان در او درج است	کلاهی دلکش است اما به ترک سر نمی‌ارزد
چو حافظ در قناعت کوش و از دنیای دون بگذر	که یک جو منت دونان دو صد من زر نمی‌ارزد (همان: ۲۲۳)
بر در شاهم گدایسی نکته‌ای در کار کرد	گفت: بر هر خوان که بنشستم خدا رزاق بود (همان: ۲۷۸)

رمزگان «حکومتی و مدحی» در جایگاه بعد از دو رمزگان پیشین قرار گرفته و اولویت نخست قریب به اتفاق این غزل‌ها نیست. حداکثر در پنج غزل از ۵۴ غزل، تعداد رمزگان مدحی بیش از سایر رمزگان است:

احمدالله علی معدلت السلطان	احمد شیخ اویسس حسن ایلخانی
خان بن خان و شهنشاه شهنشاه‌نژاد	آن که می‌زید اگر جان جهانش خوانی
برشکن کاکل ترکانه که در طالع توست	بخشش و کوشش قآنی و چنگزخانی (همان: ۵۳۹)

### ب) شاخص

«شاخص» را چنین تعریف می‌کنند:

صورتی از ارجاع است که وابسته به بافت گوینده است؛ اصطلاحی است که از کلمه یونانی به معنی نشانه‌گذاری اخذ شده است و با استفاده از ابزارهای زبان‌شناختی برای تعیین محل و

مکان‌یابی هویت در بافت مکان اجتماعی، مکانی-زمانی و گفتمانی استفاده می‌شود (شیبانی‌ا قدم، ۱۳۹۴: ۸۱-۸۲).

شاخص را در غزلیات مدحی حافظ در سه بخش، به ترتیب زیر دسته‌ایم:

جدول شماره ۲- شاخص‌ها در غزلیات مدحی حافظ		
شاخص مکان	شاخص زمان	شاخص شخص
مجلس انس-در شاه-خوان-باغ خلد- معرضی که تخت سلیمان رود به باد-کوی می‌فروشان- بزمگه خُلق و ادب- صدر مصطبه- طرب‌سرای محبت- میکده- گوشه میخانه- خاک در می‌فروش- زوایای طربخانه جمشید فلک- خاک آستانه تو- بر آستان میکده- کوی عشق- کنج قلندری- شاهراه جاه و بزرگی- سرای مغان- دو راه منزل- بزم جم- یزد- در گوشه محراب- شیراز- چشمه خورشید- چشمه کوثر- این قفس- فارس- کوی یار- طرف جویباران- حریم عشق- بساط نکته‌دانان- هند- پارس- بنگاله- گلشن احباب- صحرای ایذج	از دم صبح ازل تا آخر شام ابد- شب قدر- بامدادان- امشب- چل سال- سحر- سحرگه- وقت صبح- در عهد پادشاه خط‌ابخش جرم‌پوش- بهار- موسم گل- روز داوری- دی- دوش- دور نرگس- نوروز-	ابوالفوارس- ماه مجلس- نگار- داور دین- سلیمان- شهسوار- نصرت‌الدین- دارای جهان- خسرو کامل- افراسیاب، کیخسرو- شهنشاه- عزیز مصر- آصف ثانی- جلال‌الحق و الدین- میر نوروزی- محمود- ایاز- وزیر ملک سلیمان- عماد دین- قوام‌الدین- مسندفروز دولت- کان شکوه و شوکت- برهان ملک و ملت- بونصر بوالمعالی- پور پشنگ- اتابک

بررسی جدول شاخص‌ها، نشانگر آن است که شاخص‌های زمانی و مکانی به کار رفته در غزلیات حافظ، از همان نوع شاخص‌هایی است که در پیوند با رمزگان و اندیشه‌رندی حافظ است. در اغلب مواقع، همان فضاها و زمان‌های انتزاعی که حافظ برای غزلیات رندانه خود طرح کرده است و در قالب آن ادراکات کشف و شهودی خود را برای مخاطب عینی می‌سازد، در غزل‌های مدحی او نیز به چشم می‌خورد؛ مانند دوش یا سحر (شاخص زمانی) و گوشه میخانه یا حریم عشق (شاخص مکانی) که از استعاره‌های هستی‌شناختی و حجمی پرتکرار شعر حافظ است. همین عامل باعث شده است که سبک متداول فکری و زبانی حافظ در غزل‌های مدحی او نیز حس شود و مخاطب تفاوتی از این حیث بین غزلیات مدحی و غیر مدحی او نمی‌یابد.

در موضوع شاخص شخصی، اگرچه ردیف‌کردن انواع القاب و صفات آبدار متجانس و مسجع، جزو اساسی‌ترین مختصات سبکی و سنتی کلام مدحی از دیرباز بوده است، اما حافظ اصولاً اهل اشاره مستقیم به ممدوح یا ساخت و ذکر القاب و عناوین برای آنها نیست. شاخص شخصی در شعر مدحی حافظ بسیار کم‌رنگ و کم‌جلوه است. حافظ از همان نام‌ها و القاب و عناوینی برای ممدوحانش استفاده می‌کند که به آن نامیده می‌شوند یا شهرت دارند. این مسئله، موضوعیت مدح در شعر حافظ را تحت الشعاع خود قرار می‌دهد و از خاصیت مدهانه مرسوم آن تا حدود زیادی می‌کاهد.

### ج) واژه‌های خاص و عام

«اسم خاص آن است که تنها بر یک فرد معین از افراد نوع دلالت کند و اسم خاص، کمتر از عام وابسته می‌گیرد و جمع می‌شود» (فرشیدورد، ۱۳۸۴: ۱۸۴). هر چقدر نویسنده در نوشتار خود از واژگان خاص‌تر بیشتر بهره می‌جوید، اطلاعات بیشتری درباره امری که از آن سخن می‌گوید، در اختیار مخاطب می‌نهد، مکث بیشتری در جریان گزارش موقعیت، بافت و متن اتفاقات پیش می‌آید و به تصویری ترشدن ادراک متن کمک می‌کند؛ اما عام‌بودن واژگان، بیانگر کلی‌نگری مؤلف/شاعر است. حافظ هیچ علاقه‌ای به «خصوصی‌سازی» واژگان نشان نمی‌دهد و برعکس، بیشتر کنش‌های زبانی و بلاغی شعر او، نمایانگر تمایل وی به عام‌ساختن مفاهیم و جریان‌هاست (مثل انواع ابهام، ابهام، پارادوکس، کنایه، مجاز و...).

ویژگی منحصر به فرد دیگر حافظ درباره عموم و خصوص، آن است که واژگان خاص مثل «آصف» را هم به شکل عمومی (برای همه وزرای ممدوحش) به کار می‌برد؛ به همین قاعده، اغلب واژگان موجود در غزلیات مدحی حافظ از نوع واژگان عام و نیز پرتکرار شعر اوست و به ندرت در مدحیات او به واژه خاص با کارکرد مدحی برمی‌خوریم؛ همین امر، به میزان زیادی از بار مدحی غزلیات مدحی حافظ کاسته است.

جدول شماره ۳- توزیع فراوانی واژه‌های خاص و عام غزل‌های مدحی حافظ	
واژه‌های خاص	واژه‌های عام
ابوالفوارس - شاه شجاع - بونصر بوالمعالی - حاجی قوام - سلطان غیاث‌الدین - توران‌شاه ...	شاه - پادشاه - خداوند - شاهنشاه - سلطان - ملک - خسرو - لشکرشکن - ملک - شاه - جهانگیر - خواجه - افسر - رایت - تاج - تخت - چتر - شمشیر - تازیانه - نگین - مهر - اورنگ - شهباز - شهنامه - کلاه - کاخ - قصر - خزانه - درگاه - جناب - حضرت - گنج‌خانه - دربان - جنبیه‌کش - پیشکار ...

### د) واژه‌های حسی و ذهنی

واژگان ذهنی، یعنی هر آن واژه که بر عقاید، کیفیات، معانی و مفاهیم ذهنی دلالت دارند و متن را به سمت انتزاعی شدن و عدم وضوح و شفافیت پیش می‌برند؛ اما واژگان حسی، بر وضوح متن می‌افزایند. در غزلیات مدحی حافظ، غلبه واژگان ذهنی بیش از واژگان حسی است؛ زیرا همچنان که در بخش رمزگان و شاخص‌ها دیدیم، بیشترین گزینش حافظ از دایره رمزگان عقیدتی و رندی است. طبیعی است که واژگان ذهنی مربوط به معارف دینی یا معقولات اخلاقی و حکمی، میزان قابل توجه و اثرگذاری در متن شعر حافظ دارد؛ اما این واژگان به جهت هم‌پوشانی با تفکر پذیرفته شده یا حداقل آشنا برای مخاطب، جزو واژگان عادی شده برای او هستند و از شدت تکرار، تبدیل به اموری واضح (توهم‌آشنایی) برای او شده‌اند.

اما درباره رمزگان رندی شعر حافظ، تعیین حوزه حسی یا ذهنی بودن این واژگان، امری بحث‌برانگیز و زیربنایی در اندیشه و کلام حافظ است. این واژگان که بیشترین کاربری را در غزل حافظ دارند و خاصیت تأویل‌پذیری را هم به شعر وی افزوده‌اند، اگرچه همگی در ظاهر از حوزه

حسی هستند، اما از دیدگاه هرمنوتیکی و هستی‌شناختی، ذهنی و انتزاعی به‌شمار می‌آیند و بیشترین نقش را در عدم شفافیت شعر حافظ و پوشیده‌گویی تعمّدی و رندانه-هنرمندانه کلام وی ایفا می‌کنند. برای این دسته از واژگان (ظاهراً حسی، اما تاویل‌پذیر) از عنوان «دووجهی» استفاده کرده‌ایم.

جدول شماره ۴ - توزیع فراوانی واژگان حسی و ذهنی در غزلیات مدحی حافظ		
واژگان حسی	واژگان ذهنی	واژگان دووجهی
افسر-رأیت-تاج‌تخت- چترشمشیر-مُهرورنگ کلاه- کاخ- قصرخانه-لشکر گنج‌خانه-خوان-ساعد-گل- خورشید-زر-کان-دریا-کشتی- چوگان-عنان-کواکب-فلک- سگه-خاک-غبار-ژاله-لاله- آینه-مرغ-خشت-سر-دست- نان-جنیت-بلبل-قفس- سوسن-غبغب	دل-ازل-امانت ابد-فانی-باقی-رزاق-اهرم-ن- عشق-فرشته-رحمت-خلد برین-خلود-بهشت-فردوس- رضوان-حور-کبریاء-دارالسلام- حور-کوثر-عرش-غیب- توفیق-خیر-همّت-عاقبت- شوق-اشتیاق-صبر-محبت- غیرت-شکر-نعمت-صدق- فیض-عیش-بخت-صفا-کرم- دل-لطیفه-لطف-طریق-قضا- فقر-استغنا-رحمت-اسرار- معما-وصل-خیال-کائنات- محراب-آتش‌طور-آب‌حیات- پارسا-اجر-فیض-امانت...	رند-قلندر-پاکباز نکته‌دان-قلّاش-لابالی-ملامت-پرده-رمز- نامحرم-حریف-حسود-جام‌جهان‌بین- آینه‌جام-پرتو‌می-گناه-توبه-رقص- سماع-طرب-دف-نی-عود-می-شراب-باده- المدام-نقل-قلح-پیمانہ-جام-سبو-صراحی- ساغر-پیاله-میخانه-میکنده-کوی‌میفروشان- سرای‌مغان-پای‌خم-مصطبه-طربخانه-خمخانه- پیر‌میفروش-مغبجه-خط-ساقی-شاهد-مطرب- بت-یار-خرابات‌نشین-خراب-صبحی‌زده- مست-قراپه‌کش-پیاله‌نوش-سبوکشان- خمارکش-دُردکشی-اسرار‌مستی-شراب‌زده- فرصت‌شماری-فروختن‌دل-گسستن‌تسبیح- خوشدلی-عیش-عشرت-نصیحت‌گو-زرق- فسق-خودفروشی-صوفی-زاهد-محتسب- قاضی-خرقه-دفتر-اوراق-تزویر....

اصولاً زبان شعر مدحی، گرایش به وضوح و حسی‌گرایی دارد؛ زیرا منطقی به نظر می‌رسد که بیش از هر کلام دیگری بر مخاطب-ممدوح تأثیر بگذارد. دست کم این وضوح و آشناسازی در اجزایی از کلام مدحی، نظیر شناسایی ممدوح یا جایگاه او و همچنین نقش و خواست مادم یا شرح اتفاقات پیش‌آمده و مرتبط با موضوع، ضروری به نظر می‌رسد؛ اما همچنان که ذکر شد، انتخاب رمزگان رندی و طریقتی، یعنی وجود واژگان ذهنی و انتزاعی و همچنین عام‌بودن واژگان در غزل مدحی حافظ، از شفافیت مورد انتظار آن به میزان بسیاری کاسته است:

شاه ترکان چو پسندید و به چاهم انداخت  
دستگیر ار نشود لطف تهمتن چه کنم  
مددی گر بـه چراغی نکند آتش طور  
چاره تیره‌شب وادی ایمن چه کنم  
(حافظ، ۱۳۷۸: ۴۱۶)

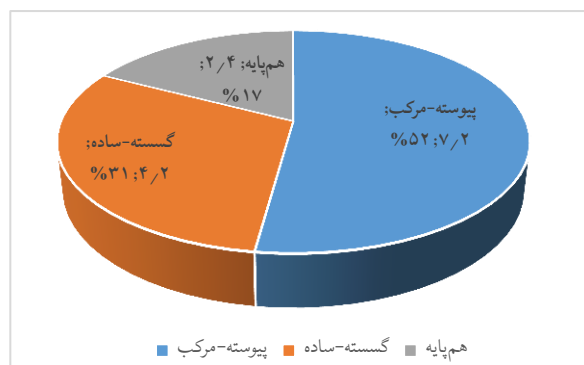
### ۳-۲. تحلیل لایه نحوی غزلیات مدحی حافظ

منظور از بررسی نحوی، بررسی قواعد حاکم بر شیوه ترکیب واژگان و شکل گرفتن جمله‌ها در هر زبان است. تحلیل روابطی که بر نحو هر متن حاکم است، باورها و ایدئولوژی صاحب آن متن را بازتاب می‌دهد. در برخی از دیدگاه‌ها، نحو از بررسی کیفیت چینش واژگان و رابطه آنها با دیگر

عناصر جمله فراتر می‌رود و علاوه بر بررسی طول جمله‌ها، در سطحی بالاتر، رابطه جمله‌ها را نیز با هم بررسی می‌کند (فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۶۹). در سطح نحوی، عناصر نحوی بارزی در متن مورد تحلیل قرار می‌گیرند؛ عناصری از قبیل لایه نحوی گسسته و پیوسته (وابسته)، ساده و مرکب بودن جملات، صدای نحوی فعال و منفعل، وجهیت، قطعیت و ...

### ۳-۲-۱. جملات گسسته و پیوسته و جملات ساده و مرکب

جمله بلندترین واحد سازمانی در نحو است و اگر هر ساخت نحوی، شکلی از یک واحد اندیشه باشد، می‌توان از رهگذر بررسی بلندی و کوتاهی جمله‌ها، ساخت اندیشه و سبک و حالات روحی گوینده را تحلیل کرد؛ زیرا طول جملات، نسبتی با میزان درنگ و تأمل گوینده در یک واحد فکری دارد (همان: ۲۷۵).



نمودار شماره ۲- توزیع فراوانی جملات گسسته و ساده یا پیوسته و مرکب در شعر مدحی حافظ

بیشترین شکل جمله در غزلیات مدحی حافظ (مثل سایر انواع غزلیات وی)، از نوع جملات پیوسته-مرکب است؛ به این ترتیب که ساختار یک بیت، معمولاً متشکل از جملات مرکب است که از یک جمله پایه و یک یا چند جمله پیرو پایه یا پیرو پیرو تشکیل شده‌اند. جملات پیوسته معطوف، جملات گسسته ساده و جملات هم‌پایه به ترتیب، در ردیف‌های بعدی قرار دارند. از مجموع ۵۴ غزل بررسی شده در این تحقیق، ۲۸ غزل ردیف فعلی دارند؛ داشتن ردیف فعلی به شاعر کمک می‌کند که جملات را به هنجار صحیح نحوی (مبتدای مقدم و گزاره مؤخر) بیاورد. این امر در شکل جملات و پیوسته و مرکب بودن آن نیز نقش دارد. همچنین این ویژگی به استقلال نحوی و محتوایی هر بیت که ویژگی سبکی مهم شعر حافظ است، کمک می‌کند:

قاصد منزل سلمی که سلامت بادش	چه شود گر به سلامی دل ما شاد کند؟
امتحان کن که بسی گنج مرادت بدهند	گر خرابی چو مرا لطف تو آباد کند
یارب اندر دل آن خسرو شیرین انداز	که به رحمت گذری بر سر فرهاد کند
شاه را به بود از طاعت صد ساله و زهد	قدر یک ساعته عمری که درو داد کند

(حافظ، ۱۳۷۸: ۲۶۱)

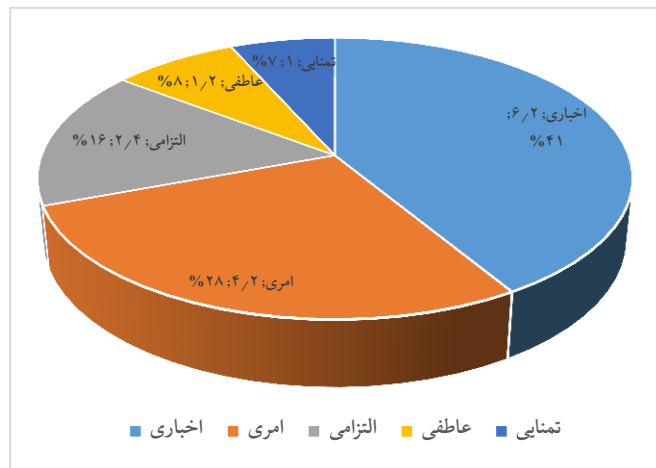
در این شکل از جمله‌بندی (پیوسته مرکب)، یک بیت مجموعاً حاوی یک پیام است؛ برخلاف زمانی که هر مصراع، یک جمله باشد. این امر از تعداد بسیاری جملات/پیام‌های یک غزل می‌کاهد. تأثیر دیگر این نوع جملات در بافت متن شعر، آن است که امکان تکرار مضمون (به شکل تمثیل و اسلوب‌المعادله و...) را در یکی از مصراع‌ها از شاعر می‌گیرد؛ بدین ترتیب، تکرار مضامین و اطناب که از ویژگی‌های پربسامد شعر مدحی است، در شعر حافظ کمتر اتفاق می‌افتد.

نگار من که به مکتب نرفت و خط نوشت	به غمزه مسئله‌آموز صد مـدرّس شد
به بوی او دل بیمار عاشقان چـو صبا	فدای عارض نسرین و چشم نرگس شد
طرب‌سرای محبت کنـون شود معمور	که طاق ابروی یار منش مهندس شد
لب از ترشح می پاک کـنن برای خدا	که خاطر من به هزاران گنه موسوس شد
کرشمه تو شرابی بـه عاشقان پیمود	که علم بی‌خبر افتاد و عقل بی‌حس شد
خیال آب خضر بست و جام کیخسرو	به جرعه‌نوشی سلطان ابوالفوارس شد

(همان: ۲۳۹)

### ۳-۲-۲. وجهیت

«وجهیت» ابزاری است که مؤلف با آن درجه تعهد، التزام و قاطعیت خود را به گزاره‌هایی که ایراد می‌کند، نشان می‌دهد. وجهیت نحوی نشان می‌دهد که واکنش مؤلف در قبال پابندی به واقعیت یک گزاره از چه نوع است؛ اعتماد و باور کامل، شک و تردید، تمنا و آرزو و یا تحکم و اجبار. وجه کلام، در یک گفتمان، قادر است نوع مناسبات قدرت و ایدئولوژی را به تماشا بگذارد. وجهیت کلام در ابعاد اخباری، التزامی، تمنّایی، معرفتی و عاطفی قابل رهجویی است (فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۸۴-۲۹۵).



### نمودار شماره ۳- توزیع فراوانی وجهیت در غزلیات مدحی حافظ

در شعر مدحی، ماهیتاً و به مقتضای کلام، وجهیت تمنّایی و عاطفی باید بسامد زیادی داشته باشد، اما همان‌گونه که در نمودار شماره ۳ مشخص است، این معادله در شعر مدحی حافظ کاملاً



به هم می‌ریزد. زیادبودن بسامد و جهیت امری (رتبه دوم)، بیانگر عادت‌مندی حافظ در آبرانگی به معروف‌های دلخواهش و دعوت به مؤلفه‌های هستی‌شناختی اوست:

هزار نقد بـــــــ بازار کائنات آرند  
دلا ز خبث حسودان مرنج و واثق باش  
چنان بزی که اگر خاک ره شوی کس را  
یکی بـــه سکه صاحب عیار ما نرسد  
که بد بـــه خاطر امیدوار ما نرسد  
غبار خاطری از رهگذار ما نرسد  
(حافظ، ۱۳۷۸: ۲۲۸)

گوش کن پند ای پسر وز بهر دنیا غم مخور  
با دل خونین لب خندان بیاور همچو جام  
بر بساط نکته‌دانان خودفروشی شرط نیست  
گفتمت چون دُر حدیثی گر توانی گوش دار  
نی گرت زخمی رسد آبی چو چنگ اندر خروش  
یا سخن دانسته گوی ای مرد عاقل یا خموش  
(همان: ۳۵۵)

زمان خوش‌دلی دریاب و دریاب  
غنیمت دان و می خور در گلستان  
بشوی اوراق اگر همدرس مایی  
بیای شیخ و از خمخانۀ ما  
ز من بنیوش و دل در ساغری بند  
که دانم در صدف گوهر نباشد  
که گل تا هفته دیگر نباشد  
که علم عشق در دقت نباشد  
شرابی خور که در کوثر نباشد  
که حسنش بستن زیـــــــور نباشد  
(همان: ۲۳۳)

در غزل مدحی حافظ، و جهیت تمثایی که فراخور موضوع مدح است، در پایین‌ترین رتبه قرار گرفته است. بدیهی است که فقدان یا خفیف بودن میزان و جهیت تمثایی، رنگ و بوی مدحی بودن را از کلام بزدايد.

بود که مجلس حافظ به یمن تربیش

هر آنچه می‌طلبد جمله باشدش موجود

(همان: ۲۷۴)

ایا پـــــــر لعل کرده جام زرین

ببخشا بـــــــر کسی کش زر نباشد

(همان: ۲۳۳)

ما را بر آستان تو بس حق خدمت است

ای خواجه بازبین بـــــــه ترخم غلام را

(همان: ۱۲۶)

به عاشقان نظری کن به شکر این نعمت

که مــــن غلام مطیعم تو پادشاه مطاع

جبین و چهره حافظ خدا جدا مکناد

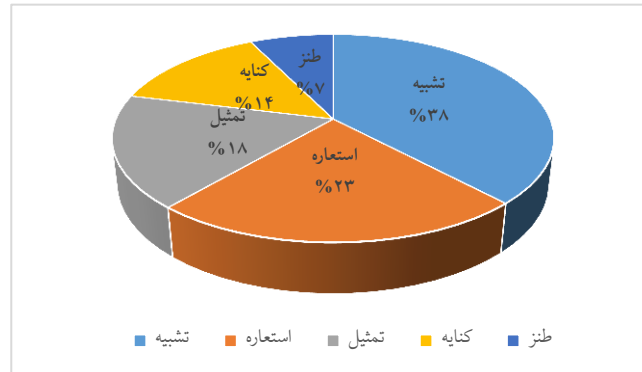
ز خاک بارگـــــــه کبریای شاه شجاع

(همان: ۳۶۴)

### ۳-۳. تحلیل لایه بلاغی غزل مدحی حافظ

بلاغت به این مسئله توجه دارد که امور چگونه بازنمایی می‌شوند. اگر ایدئولوژی را محتوا بدانیم، صناعات بلاغی، غالباً تابعی از محتوای متن هستند؛ و عمیقاً در شکل‌دادن به واقعیات دخالت دارند. شاعر برای تقویت معانی مورد نظر خود، توجیه‌گری، استدلال و اقناع مخاطب با استفاده از صنایع بلاغی، منظوره‌های ثانوی نظیر بزرگ‌نمایی، تحقیر، مبالغه، کنایه، تهکم و امثال آن را در متن

وارد می‌کند. این صناعات در کنار تقویت معانی اندیشگانی و ارزشی موجود در متن، بر ادبیت و زیبایی آن می‌افزاید:



نمودار شماره ۹ - توزیع فراوانی ابزارهای بلاغی در آثارالوزراء

در ابیات مدحی از غزلیات حافظ، تصاویر بلاغی مدحی، فاقد نوآوری هنری و ادبی است و اغلب، تکرار همان صورت‌های خیالی است که شعر مدحی فارسی طی قرون متمادی در بطن خود اندوخته است. بیشترین مضمون و نغمه درونی برخاسته از این تصاویر، تلاش در بزرگ‌نمایی و آرمانی جلوه‌دادن ممدوح از طریق ارتباط‌دادن اغراق‌آمیز او با زمین و آسمان و ازل و ابد و قضا و قدر و کائنات و زمین و ملکوت و ... است:

وین برکشیده گنبد نیلی حصار هم  
این پایدار مرکز عالی مدار هم  
جان می‌کند فدا و کواکب نثار هم  
(حافظ، ۱۳۷۸: ۴۳۰)

روح قدس حلقه امرش به گوش  
(همان: ۳۵۷)

یحیای مظفر، ملک عالم عادل  
بر روی جهان روزنه دل و جان  
بر روی مه افتاد که شد حل مسائل  
ای کاج که من بودمی آن هندوی مقبل  
(همان: ۳۷۴)

بیا ببین ملکش دست در رکاب زده  
ز بام عرش صدش بوسه بر جناب زده  
(همان: ۴۸۸)

گوی زمین ربوده چوگان عدل اوست  
عزم سبک‌عنانش به جنبش درآورد  
بر یاد رأی انور او آسمان به صبح

داور دین شاه شجاع آن که کرد

دارای جهان، نصرت دین، خسرو کامل  
ای درگه اسلام‌پناه تو گشاده  
روز ازل از کلک تو یک قطره سیاهی  
خورشید چو آن خال سیه دید به دل گفت

فلک جنبیه‌کش شاه نصره‌الدین است  
خرد که ملهم غیب است بهر کسب شرف

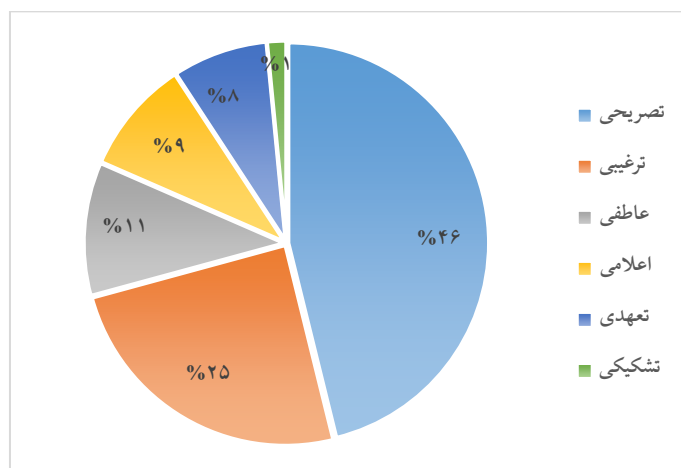
تلمیحات که بیشتر برای تمثیل، قیاس، تشبیه و استدلال استفاده می‌شود، در غزل مدحی حافظ، بیشتر برگرفته از حوزه تلمیحات قرآنی و قصص انبیا، شاهان باستانی و اساطیر پهلوانی است و این تلمیحات اغلب، به شکل تکرار شونده در مدح ممدوحان مختلف استفاده می‌شود.

### ۳-۴. لایه کاربردشناسی

در لایه کاربردشناسی چگونگی ارتباط نویسنده/شاعر با مخاطب در لایه‌های زیرین متن بررسی می‌شود. آنچه در بخش کاربردشناسی بیش از سایر مسائل مورد توجه سبک‌شناسی انتقادی قرار می‌گیرد، توجه به نوع نظام‌های گفتمانی موجود در متن است. «در گفتمان‌های کنشی، با ابژه‌های ارزش‌محور مواجه‌ایم که کنش‌گرانی در پی تصاحب آنها هستند» (شعیری، ۱۳۹۵: ۱۹-۲۷)؛ در گفتمان ایدئولوژیستی و قدرت‌محور کلام مدحی، ارزش از آن صاحب ایدئولوژی و قدرت یا ممدوح است و مادم اغلب قصد حفظ، اشاعه و یا تبلیغ و صدور آن را دارد؛ بدین جهت، در این نوع نظام‌های گفتمانی، کنش‌گر اغلب دارنده و مدعی ارزشی است که با توجیه و دلالت بر آن، تمایل دارد دیگران را نیز به سمت آن ارزش جذب کند؛ اما این قاعده در شعر مدحی حافظ وجود ندارد و او در این نوع شعر نیز، نه به تبلیغ ممدوح، بلکه با کنش‌های تصریحی، ایضاحی، اعلامی و تعهدی به پاسداشت و ابلاغ ارزش‌های فکری و مکتبی خود پرداخته است:

من نخواهم کرد ترک لعل یار و جام می	زاهدان معذور داردم که اینم مذهب است (حافظ، ۱۳۷۸: ۱۰۷)
من غلام شاه‌منصورم نباشد دور اگر	از سر تمکین تفاخر بر شه خاور کنم
گر چه گردآلود فخرم شرم باد از همتم	گر به آب چشمه خورشید دامن تر کنم
من که دارم در گدایی گنج سلطانی به دست	کی طمع در گردش گردون دون‌پرور کنم
من که عیب توبه‌کاران کرده باشم بارها	توبه از می وقت گل دیوانه باشم گر کنم (همان: ۴۱۳)

برای کاوش در این موضوع، انواع کنش‌های موجود در لایه کاربردشناسی غزلیات مدحی حافظ را در شش گروه به شکل زیر بازجستیم:



نمودار شماره ۵- توزیع فراوانی کنش‌ها در لایه کاربردشناسی

گفتمان غالب حافظ (چه در مقام تصریح و ابضاح، چه در موضوع ترغیب یا تعهد و بقیه موارد) تبیین اندیشه‌ها و رویکردهای فلسفی شخصی اوست؛ مثلاً در این غزل که با کنش تعهدی به ساحت ممدوح آغاز می‌شود، گفتمان جاری، همان گفتمان معهود و مرسوم حافظ است که در غزلیات غیرمدحی او شاهدش هستیم:

قسم به حشمت و جاه و جلال شاه شجاع	که نیست با کسم از بهر مال و جاه نزاع
شراب خانگی ام بس می مغانه بیار	حریف باده رسید ای رفیق توبه وداع
خدای را به می ام شست و شوی خرقة کنید	که من نمی شنوم بوی خیر از این اوضاع
بین که رقص کنان می رود به ناله چنگ	کسی که رخصه نفرمودی استماع سماع

(همان: ۳۶۴)

#### ۴. نتیجه

از تحلیل ۵۴ غزل مدحی حافظ با رویکرد سبک‌شناسی انتقادی، در لایه‌های مختلف سبکی به این نتایج دست یافتیم:

- در لایه زبانی غزلیات مدحی حافظ، گزینش بیشتر از رمزگان رندی و مذهبی، شاخص‌های شخصی بسیار کم‌تعداد، و واژگانی که بیشتر دوجوهی و عام هستند، از خاصیت مدحی در لایه زبانی این غزلیات بسیار کاسته است.
  - در لایه نحوی، ساختار اغلب ابیات در شکل جملات پیوسته مرکب، باعث استقلال معنای ابیات بوده و از میزان اطناب و تکرار مضامین تا حدود زیادی کم کرده است؛ وجهیت اخباری و امری بسیار پرتعدادتر از وجهیت تمنایی و عاطفی (که ارتباط بیشتری با مدح دارد) است. ویژگی‌های این لایه هم تناسبی با موضوع مدح ندارد و به افزایش بار مدحی غزلیات کمکی نکرده است.
  - در لایه بلاغی، ابزارهای بلاغی به‌کاررفته در موضوع مدح، کم‌تعداد و اغلب تکراری هستند.
  - در لایه گفتمانی، غلبه با کنش تصریحی، ابضاحی و ترغیبی است. گفتمان حاکم بر این غزلیات، نه تبلیغ ارزش‌های ممدوح، بلکه تبیین اندیشه‌ها و جهان‌بینی حافظ است.
- با تحلیل مجموع اطلاعات به دست آمده از این تحقیق، می‌توان گفت اگر محققان پیشین، خاصیت مدح را در غزلیات مدحی حافظ کم‌رنگ شمرده‌اند، سخن گزاف نگفته‌اند؛ زیرا همه آنچه که در سطوح مختلف سبکی، اعم از واژگان، نحو، بلاغت و کنش‌های گفتاری برای ایجاد گفتمان مدحی در شعر بایسته است، در غزل مدحی حافظ کم‌رنگ و کم‌توان است. این غزلیات تفاوت محتوایی و سبکی چندانی با غزلیات غیر مدحی حافظ ندارند و گفتمانی که از اغلب ابیات این غزلیات برمی‌آید، گفتمان عادی و معهود حافظ است.

### پی‌نوشت

۱. مثل مدح شاه شیخ ابواسحق اینجو در زمانه حکومت امیر مبارزالدین محمد مظفری، قاتل ابواسحق؛ یا مدح شاه شجاع وقتی که از شیراز دور افتاده و مسند حکومتش را شاه محمود مظفری، برادرش، قبضه کرده است و... .
۲. حافظ آینه‌دار تاریخ نام کتابی از پرویز اهور است.

### 3. Critical Discourse Analysis

### 4. Critical stylistics

### منابع

- آفاگل‌زاده، فردوس (۱۳۸۹)، تحلیل گفتمان انتقادی، تهران، علمی و فرهنگی.
- برهانی، مهدی (۱۳۶۵)، «نظری انتقادی بر مدیحه‌سرایی در دیوان حافظ»، حافظ‌شناسی، ج ۳، به‌کوشش سعید نیاز کرمانی، تهران، پاژنگ، ۲۷-۹۵.
- بهرام‌پور، شعبانعلی (۱۳۷۹)، گفتمان و تحلیل گفتمانی، مجموعه مقالات، به‌کوشش محمدرضا تاجیک، تهران، فرهنگ گفتمان.
- تجریشی، حمید (۱۳۶۸)، گذار به کوی عشق، تهران، زرین.
- حافظ (۱۳۷۸)، دیوان (حافظ به سعی سایه)، ج ۶، تهران، کارنامه.
- حیدری، علی و مهرنوش دژم (۱۳۹۲)، «جایگاه تخلص در غزل‌های مدحی حافظ»، شعرپژوهی، سال ۵، ش ۴، ۶۷-۹۰.
- درگاهی، محمود (۱۳۷۳)، مزاج دهر تبه شد، تهران، ستارگان.
- دشتی، علی (۱۳۵۲)، کاخ ابداع، ج ۳، تهران، جاویدان.
- روشنفکر، کبری و فاطمه اکبری زاده (۱۳۹۰)، «تحلیل گفتمان انتقادی خطبه‌ی فدک حضرت زهرا»، منهای، سال ۷، ش ۱۲، ۱۲۵-۱۴۵.
- سجودی، فرزانه (۱۳۸۷)، نشانه‌شناسی کاربردی، تهران، علم.
- سلطانی، علی اصغر (۱۳۸۴)، قدرت گفتمان و زبان: سازوکارهای جریان قدرت در جمهوری اسلامی ایران، تهران، نی.
- شعیری، حمیدرضا (۱۳۹۵)، نشانه‌معناشناسی ادبیات، تهران، دانشگاه تربیت مدرس.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۴)، کلیات سبک‌شناسی، تهران، میترا.
- شیبانی‌اقدم، اشرف (۱۳۹۴)، کلیدواژه‌های سبک‌شناسی، تهران، دانشگاه آزاد اسلامی تهران مرکزی.
- غنی، قاسم (۱۳۸۳)، تاریخ عصر حافظ، تهران، زوار.
- فتوحی، محمود (۱۳۹۱)، سبک‌شناسی نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها، تهران، سخن.
- فرشیدورد، خسرو (۱۳۸۲)، دستور مفصل امروز بر پایه زبان‌شناسی جدید، تهران، سخن.
- فرقانی، محمدمهدی (۱۳۸۲)، راه دراز گذار، تهران، فرهنگ و اندیشه.
- کیانوش، محمود (۱۳۶۷)، راز درون پرده حافظ: سه مقاله درباره حافظ، لندن، بی‌نا.
- مالمیر، تیمور و محمّدخانی، فاطمه (۱۳۹۱)، «نقد و بررسی مدیحه‌سرایی حافظ»، متن‌پژوهی ادبی، ش ۵۱، ۹-۳۲.
- مرتضایی، سیدجواد (۱۳۹۸)، زمینه‌های تاریخی/مدحی اشعار حافظ، ج ۲، تهران، امیرکبیر.
- مسکوب، شاهرخ (۱۳۸۷)، در کوی دوست، ج ۳، تهران، خوارزمی.

مصطفی، ابوالفضل (۱۳۶۴)، «وظیفه در شعر حافظ»، حافظ‌شناسی، ج ۱، به کوشش سعید نیاز کرمانی، تهران، گنج کتاب.

نکوروح، حسن (۱۳۸۵)، «تفاوت جهان‌بینی سعدی و حافظ و نقش آن در مدحیات دو شاعر»، سعدی‌شناسی، ش ۹، ۶۳-۶۹.

نورگارد، نینا و همکاران (۱۳۹۴)، فرهنگ سبک‌شناسی، ترجمه احمد رضایی جمکرانی و مسعود فرهمندفر، تهران، مروارید.

نیاز کرمانی، سعید (۱۳۶۷)، «سرب به آزادگی»، حافظ‌شناسی، ج ۷، تهران، پاژنگ، ۵-۱۳.

همایون‌فرخ، رکن‌الدین (۱۳۶۹)، حافظ خراباتی، ج ۱، چ ۲، تهران، اساطیر.