Literary Language Research Journal
Winter 2024, 1(4), 62-92
jrll.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/JRLL.2024.76876.1059

ATU PRESS

A Study of the Ghazals of Hāfez based on Jakobson's Theory of Communicative Function

Seyyedeh Zahrā Musavi Khorram

PhD student of Persian Language and Literature, Roudehen Branch, Islamic Azad University, Roudehen, Iran

Shahin Ojāqʿalizādeh *

Assistant Professor, the Persian Language and Literature Department, Applied Linguistics Research Center, Roudehen Branch, Islamic Azad University, Roudehen, Iran

Abstract

Jakobson's model of language functions categorizes effective acts of communication into six distinct functions: referential, emotive, conative, phatic, metalingual, and poetic. According to Jakobson, artists can influence the audience by utilizing these functions to channel their message. The functions of language, alongside their orientations toward the addressee, addresser, message and other components, play a crucial role in determining the writer's mode of expression and the portrayal of the world around them, which can result in distinct representations of the same subject. This study focuses on examining and analyzing the effects of language functions in Hāfez's ghazals based on Jakobson's communication process, utilizing a descriptive-analytical method and library resources,. The research takes a predominantly structuralist approach, with the Ghani-Qazvini edition of Hāfez's poems serving as the base source. By incorporating linguistic findings and the poetic function of language, the research aims to illustrate the poetic manipulations of language employed by Hāfez in his ghazals. It is these intentional manipulations of language that contribute to the lasting appeal and endurance of Hāfez's poems. The findings of the research highlight that, considering the linguistic and thematic characteristics of Hāfez's ghazals, each language functions, according to Jacobson's theory of communication, can be examined through three axes: 1) structure, 2) theme,

* Corresponding Author: alizadeh@irau.ac.ir

How to Cite: Musavi Khorram, Z., Ojāqʿalizādeh, Sh. (2024). A Study of the Ghazals of Hāfez based on Jakobson's Theory of Communicative Function. *Literary Language Research Journal*, 1(4), 61-92. doi: 10.22054/JRLL.2024.76876.1059

Original research

Received: 22/11/2023, Review: 9/12/2023, Accepted: 8/2/2024

EISSN: 2821-0948 ISSN: 2821-093X

3) audience. The analysis of sentence structures, such as bipartite, tripartite, and quadripartite sentences, reveal that primary and secondary elements encompassing subjective, complementary, objective, predicative, and adverbial functions, all play a role in conveying the poet's intended message in most verses.

Keywords: Hāfez's *ghazals*, Language functions, Jakobson's Theory of Verbal Communication, Jakobson.

پژوهشنامهٔ زبان ادبی
دوره ۱، شماره ٤، زمستان ۱٤۰۲، ٦۲-۹۲
jrll.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/JRLL.2024.76876.1059

مقاله پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۹/۱ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲/۹/۱۸ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۱/۱۹
ISSN: ۲۸۲۱-۰۹۳X EISSN: ۲۸۲۱-۰۹۴۸

بررسی غزلیات حافظ بر اساس نظریهٔ کارکردهای ارتباطی یاکوبسن

سیده زهرا موسوی‌خرّم دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد رودهن، دانشگاه آزاد اسلامی، رودهن، ایران.

شهین اوجاقعلی‌زاده * استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، مرکز تحقیقات زبان‌شناسی کاربردی، واحد رودهن، دانشگاه آزاد اسلامی، رودهن، ایران.

چکیده

یاکوبسن، ابزارهای تأثیرگذاری زبان را در شش حوزهٔ عاطفی، ترغیبی، ارجاعی، فرازبانی، همدلی و ادبی معرفی می‌کند. به نظر او هنرمند با هدایت پیام خود از طریق این شش مجرا می‌تواند مخاطب را تحت تأثیر قرار دهد. نقش‌های زبان و جهت‌گیری آن‌ها عاملی تعیین‌کننده در شیوهٔ بیان نویسنده و بازنمایی نگاه وی به دنیای اطراف است. هر کدام از این نقش‌ها با جهت‌گیری به سوی مخاطب، گوینده، موضوع پیام و امثال این موارد، باعث بازنمایی‌هایی متمایز از موضوعی یکسان در نوشتارهای مختلف می‌شوند. در این پژوهش با روش توصیفی ـ تحلیلی و با بهره‌گیری از منابع کتابخانه‌ای نشانه‌های نقش‌های زبان در غزلیات حافظ با تکیه بر «فرایند ارتباط یاکوبسن» مطالعه و بررسی شد. از میان دو گروهِ کارکردگرایان و ساختارگرایان، ره‌یافت دوم مبنای کار، و نسخهٔ حافظ غنی ـ قزوینی مِلاک عمل قرار گرفت. با بهره‌مندی از دستاوردهای زبان‌شناسی و نقش شعری زبان، می‌توان تصرفات شاعرانه را در غزلیات حافظ بهتر نمایاند. راز ماندگاری اشعار حافظ، تصرفاتی است که او آگاهانه در حوزهٔ زبان انجام داده است. یافته‌های پژوهش حاکی از آن است که با توجه به ویژگی‌های زبانی و محتوایی غزلیات حافظ، هر کدام از نقش‌های زبان را در غزلیات وی با تکیه بر نظریهٔ ارتباط یاکوبسن می‌توان در سه محور بررسی نمود: ۱) ساختار، ۲) درون‌مایه، ۳) مخاطبان. بررسی ساختار جملات بیانگر این مطلب است که در بیشتر ابیات اجزای اصلی و فرعی مانند

* نویسنده مسئول: alizadeh@irau.ac.ir

نقش‌های نهادی، متممی، مفعولی و مسندی، و قیدی هر کدام به نحوی در انتقال پیام مورد نظر شاعر تأثیرگذارند.

کلیدواژه‌ها: *غزلیات حافظ*، نقش‌های زبان، نظریهٔ ارتباط کلامی، یاکوبسن.

۱. مقدمه

اغلب نظریه‌های ادبی، چه از توجه افلاطون به دیالکتیک اثر و حرکت در آن، چه از پایه قرار دادن اصل «تنظیم به قاعده اجزا» برای شکل دادن به اثر و حرکت «اندام‌واره» آن در آراء ارسطو، چه در توجه به «سادگی و وحدت» در آراء هوراس، چه از توجه به سازمان اثر به‌عنوان موجودی دارای حیات در آراء رومانتیک‌ها، چه از هماهنگی‌های شکل و محتوا در آراء شکل‌گرایان و دست‌اندرکاران نقد نو، و چه از عملکرد سازمان‌یافتهٔ اجزا و عناصر یک اثر در یک «جهان» در آراء پدیدارشناسانهٔ نظریه‌پردازان معاصر، همگی در پی آن‌اند تا چگونگی سازوکارهای جهان آثار ادبی و هنری را دریابند و تمایز میان اثر هنری با غیرهنری را نشان دهند. همهٔ این نظریه‌ها با تمامی وجوه تشابه و تفاوت خود، بر کیفیت نگاه منتقدان به مناسبات جهان آثار ادبی- هنری، به‌ویژه شعر تأثیرات مهمی داشته‌اند.

نورتروپ فرای معتقد است که «سه سطح ذهنی داریم و برای هرکدام زبانی مخصوص [وجود دارد] ... اول؛ سطح خودآگاهی و استشعار است که در آن مهم‌ترین عامل تفاوت میان «من» و هر چیز دیگر است ... زبان در این سطح زبان، زبان محاورهٔ معمولی است ... این را می‌توان زبان حدیث نفس[1] نامید ... . دوم؛ سطح مشارکت اجتماعی یا زبان حرفه‌ای و تخصصی آموزگاران، وعّاظ، سیاستمداران، نویسندگان آگهی‌های تجارتی، وکلای دادگستری، روزنامه‌نگاران و دانشمندان است. این زبان را زبان حس عملی خوانده‌ایم. سپس؛ سطح تخیل است که زبان ادبی اشعار، نمایشنامه‌ها، و داستان‌ها را به وجود می‌آورد. البته، این‌ها در حقیقت زبان‌های جداگانه‌ای نیستند، بلکه سه دلیل متفاوت برای به کارگیری کلمات هستند» (فرای، ۱۳۶۴: ۱۰). حال این زبان که در سطح تخیل، موجب آفرینش می‌شود، در شعر هر شاعری مختصاتی دارد. به بیان دیگر به گونه‌ای مورد تصرف شاعر قرار گرفته که دریافت و درک آن، از راز زبانی شاعر و شعرش رمزگشایی می‌کند.

---

1. self - expression

غزلیات حافظ را از این منظر بررسی کرده‌ایم، زیرا معتقدیم غزل حافظ همان‌قدر که به سبب بهره‌مندی از معانی والا برجسته و منحصربه‌فرد است، از منظر تصرفاتی که شاعر در حوزهٔ زبان صورت داده نیز غزلی فاخر و والاست. وجه غالب پژوهش‌ها در زمینهٔ شعر حافظ، ناظر بر حوزه‌های معنایی شعر او، تأثیرگذاری حافظ بر شاعران، تأثر او از شاعران دیگر، و تاریخ اجتماعی و سیاسی عصر شاعر بوده است. برای نمونه آثار مستقلی مانند *تاریخ عصر حافظ* اثر قاسم غنی، *حافظ‌نامه* اثر بهاءالدین خرمشاهی، *ایهامات دیوان حافظ* اثر طاهره فرید، *حافظ* اثر محمود هومن، *حافظ شیرین‌سخن* نوشتهٔ محمد معین، *آیینه جام: شرح مشکلات دیوان حافظ* نوشتهٔ عباس زریاب خویی و منابع متعدد دیگر را می‌توان برشمرد که مؤلفان این آثار رویکردی تفسیری و تحلیلی به غزلیات حافظ داشته‌اند و بررسی زبانی شعر او را به کارکرد موفق انواع صور خیال اعم از تشبیه و استعاره و مجاز و کنایه و توفیقات بدیعی و موسیقی لفظی زبان او محدود کرده‌اند و به مباحث جدیدتر و علم زبان‌شناسی ورود نداشته‌اند. حال آنکه گاه آنچه مصراعی از شعر حافظ را تعالی شکوهمندانه‌ای بخشیده، فقط یک جابه‌جایی ساده در نحو زبان بوده است: «در شعر حافظ قطعات پازل نامرتب و درهم‌ریخته، هر کدام رنگین و زیبا در گوشه‌ای قرار گرفته تا کسی که وارد بازی می‌شود خود به جای اصلی قطعات پی ببرد و مجموعهٔ کلی یک شکل و فرم را به وحدت برساند. این امر گاه در کاربرد ضمایر متصلی است که حافظ در غیر جای نحویشان از آن‌ها سود می‌جوید و ذهن مخاطب را برای دریافت جایگاه اصلی اتصال ضمیر به تکاپو می‌اندازد (احمدی، ۱۳۷۴: ۳۰۹).

«اساساً هنر شاعری حافظ در به کار بردن این و آن مضمون و مفهوم نیست، بلکه در شیوهٔ خاص بیان و طرز ارائهٔ مطلب است و این طرز خاص، شگرد هنری اوست» (مرتضوی، ۱۳۸۳: ۴۳۳). البته حافظ قطعاً به ظرافت‌هایی که در زبان غزل و تصرفاتی که در حوزهٔ نحو انجام می‌داده، وقوف کامل داشته است: «حافظ سخت‌گیرترین و دقیق‌ترین منتقد شعر خود بوده و چون غزلی می‌سروده آن را فرو نمی‌گذاشته و پیوسته در تکمیل آن می‌کوشیده است» (دادجو، ۱۳۸۶: ۲۶۵).

۲. بیان مسئلهٔ پژوهش

قالب غزل در ادبیات فارسی سابقه‌ای طولانی دارد. در ابتدا برای بیان احساسات و عواطف عاشقانه به کار گرفته می‌شد. سپس، در خدمت اهل عرفان و رمز و رازهای عرفانی قرار گرفت. تحوّل آشکار این قالب از سنایی آغاز می‌شود و در نوع عاشقانه با سعدی به اوج کمال می‌رسد. حافظ شیرازی که شاعری صاحب‌سبک و تأثیرگذار است، در عین جمع و هضم زُبدهٔ هنر شاعران پیشین، به گونه‌ای سخن گفته که سبک و شیوهٔ شاعری پس از خود را تحت شعاع قرار داده است تا جایی که دریافت سبک و تبیین هنر او در غزل‌سرایی خط فاصلی میان قبل و بعد از او ایجاد می‌کند. اغلب بررسی‌های سبکی شعر او، بر اساس نوع تأثیرش بر دیگر شاعران یا نوع برخورد خواننده با آن بوده است. این نوع برخوردها باعث شده ارزش اصلی سخن او پنهان بماند یا بر سر تلقی خوانندگان از مفاهیم او اختلاف‌های بی‌پایانی ظاهر شود.

یاکوبسن بر این باور است که دامنهٔ مطالعات زبان‌شناختی شعر از دو سو گسترده است: نخست؛ علم زبان که نشانه‌های کلامی را در ترکیب و نقش‌های‌شان بررسی می‌کند، ناگزیر از توجه به نقش شعری است. نقشی که همراه با سایر کارکردهای زبانی، نقش اساسی در سازماندهی گفتمان ایفا کرده و در زبان شعری جایگاه غالب را اشغال می‌کند (قویمی، ۱۳۸۳ : ۸۹). یاکوبسن این را «مطالعهٔ زبان‌شناختی نقش شعری در بافت پیام‌های کلامی» به‌طور کلی، و در شعر به‌طور اخص شعرشناسی[1] می‌نامد. وی اذعان می‌دارد همان‌طورکه علم تشریح برای رسیدن به هدف ناگزیر از مطالعهٔ ساخت فیزیولوژیک بدن انسان است، شعرشناسی هم برای نیل به غایتش که همانا فهم عاملی است که پیام کلامی را به اثر هنری مبدل می‌کند، باید به مسائل ساختار کلامی بپردازد. یاکوبسن هدف از این کار را آشکار نمودن زیبایی‌های نهفته در اثر هنری می‌داند که خواننده ناخودآگاه تحت تأثیر آن‌ها قرار می‌گیرد، اما چگونگی پدید آمدن آن‌ها و سازوکارشان را نمی‌یابد (همان: ۹۲). دوم؛ تمام تحقیقات در زمینهٔ شعرشناسی نیاز به مطالعهٔ علمی زبان دارند، زیرا شعر به‌عنوان

1. poetics

هنر کلامی در جایگاه اولِ استفادهٔ ویژه از زبان قرار می‌گیرد و برای تحلیل آن شعرشناس ناچار از تجزیهٔ زبانی شعر، در چارچوب مفاهیم زبان‌شناسی است. در اینجاست که شعرشناسی بخش جدایی‌ناپذیر زبان‌شناسی تلقی می‌شود که دانشِ عمومیِ مطالعهٔ ساخت کلامی است. البته باید دانست که اگرچه ادبیات فرآوردهٔ زبان است و میان شعرشناسی و زبان‌شناسی ارتباطی خاص برقرار؛ اما همان‌طورکه این دو حوزه‌ای واحد نیستند، زبان و ادبیات نیز با هم یگانه نیستند. شعرشناس به دنبال چیستی ادبیات است و با ادبیات آن‌گونه که واقعاً تحقق یافته سر وکار ندارد. او به بررسی آن ویژگی انتزاعی می‌پردازد که پدیده‌ای به نام ادبیات (ادبیّت[1]) را منحصربه‌فرد و متمایز می‌کند. یاکوبسن در این باره می‌نویسد: «موضوع مطالعه در شعرشناسی ادبیات نیست؛ بلکه ادبیّت است یعنی آنچه اثری را به کاری هنری تبدیل می‌کند»[2] (۱۹۸۱: ۱۵۵). پس شعرشناسی به مطالعهٔ ساختار انتزاعی (ادبیّت) می‌پردازد نه به بررسی پدیده‌های تجربی (آثار ادبی).

در این پژوهش تلاش شده نقش‌های مختلف زبان در غزلیات حافظ بررسی شود تا ظرافت‌های لفظی موجود در آن‌ها بهتر نمایانده شود و مخاطب ضمن بهره‌بردن از جنبهٔ معنایی این اشعار، تجزیه‌وتحلیل زیباشناسانهٔ آن‌ها را نیز دریابد، از این زاویه نیز به غزل‌ها بنگرد و پی به ظرفیت بی‌پایان زبان شعر حافظ ببرد. روش کار کتابخانه‌ای، و منبع اصلی *دیوان حافظ* نسخهٔ غنی - قزوینی و منابع موجود در زمینهٔ بررسی زبان و ادبیات و نقش‌های

---

1. litterarite

۲. برخی منتقدان آراء یاکوبسن می‌پندارند که نگرش او به شعر از عقاید کانت الهام می‌پذیرد که هنر را قائم به ذات یا خودمرکزگرا می‌داند، به این معنی که خلاقیت شاعر یا نویسنده ذات مقصود اوست و هنر هدفی جز خود ندارد و او را همراه با سایر صورتگرایان روس متهم به بی‌توجهی به رابطهٔ میان هنر و زندگی واقعی، و در یک کلام پیروی از رویکرد «هنر برای هنر» می‌کنند. یاکوبسن در مقاله «شعر چیست» در جواب این عده می‌نویسد: «نه من و نه سایر صورتگرایان هیچ کدام تا به حال مدعی خودبسندگی هنر نبوده‌ایم. آنچه ما در تلاش برای نشان‌دادنش هستیم این است که هنر سازهٔ مکمل ساختار اجتماعی است. سازه‌ای که با همهٔ سازه‌های دیگر در تعامل است و مضاف بر آن، ازآنجاکه هم قلمرو هنر و هم رابطهٔ آن با سایر اجزای اجتماعی همواره دست‌خوش بی‌ثباتی دیالکتیک است، خود نیز تطورپذیر است. آنچه ما مدافع آنیم جدایی‌طلبی هنر نیست، بلکه استقلال در کارکرد زیباشناختی آن است (۱۹۸۱: ۱۶۹).

زبان بوده است. در بررسی ابیات از دیدگاه موضوع مقاله، نقش‌های ارتباطی زبان حافظ شرح، و برای هر کدام شواهدی از دیوان ذکر شده است.

حافظ در غزلیات خویش طیف وسیعی از افراد را مورد خطاب قرار می‌دهد. از معشوق و ممدوح نامشخص گرفته تا پادشاهان، اُمرا، وزیران و همچنین مخاطبانی چون ساقی، زاهد، صوفی، درویش، و ناصح و دیگران، حتی شخصیت‌های غیرملموسی چون دیده، غم، بخت و دیگر مخاطبان پنهانی که حافظ با آن‌ها گفت‌وگو دارد.

۳. پیشینهٔ پژوهش

پژوهش‌های مختلفی دربارهٔ نقش‌های شش‌گانهٔ زبان در متون ادبی انجام شده‌اند، اما تعداد محدودی از آن‌ها بر نقش ترغیبی یا انگیزشی زبان تمرکز داشته‌اند. آهی و فیضی (۱۳۹۲) پژوهشی با عنوان «نقش‌های شش‌گانهٔ زبانی در ادبیات تعلیمی با تکیه بر یکی از قصاید سنایی» انجام داده‌اند. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که در ادبیات تعلیمی عموماً و در قصیده خصوصاً «مخاطب» محور اصلی فرایند ارتباط به شمار می‌رود و از میان نقش‌های زبان، «ترغیبی» نقش عمودی و اصلی، و بقیه نقش وسیله‌ای و فرعی به شمار می‌روند.

یافته‌های صراحتی جویباری (۱۳۹۵) در پژوهشی با عنوان «عوامل مؤثر در ایجاد نقش ترغیبی زبان در قصاید ناصرخسرو» حاکی از آن است که در شعر ناصرخسرو، نقش ترغیبی بعد از نقش شعری بیشترین برجستگی را در مقایسه با سایر نقش‌های زبان داراست.

ازاری و باقری خلیلی (۱۳۹۸) در پژوهشی با عنوان «مخاطب‌شناسی در غزلیات حافظ شیرازی با تکیه بر نقش ترغیبی» بیان می‌کنند که حافظ در ترغیب با مخاطب خاص یا عام سخن می‌گوید، ازاین‌رو در تحلیل خطاب‌ها، شناختِ مخاطب مورد نظر شاعر و بررسی میزان تأثیر ترغیبات بر مخاطب اهمیت بسیار دارد. شناخت مخاطبان حافظ، دریچه‌ای را به سوی درکی صحیح از فضای سیاسی - اجتماعی حاکم بر زمانهٔ حافظ و گفتمان رایج در آن می‌گشاید. حافظ پیام‌های ترغیبی را در زمینه‌های مختلف دینی، عرفانی، اخلاقی، فرهنگی، سیاسی و اجتماعی با مخاطبانی متنوع و به قصد ایجاد تأثیر، تغییر و اصلاح مطرح می‌کند. مخاطبانی که متناسب با مضمون پیام، شخصیت‌ها و نهادهای سیاسی و اجتماعی را

نیز در خویش جای داده‌اند. در این مقاله کل غزلیات حافظ بررسی شده‌اند. مخاطب‌شناسی یکی از عناصر بنیادی نظام شاعرانهٔ حافظ محسوب می‌شود و گزاره‌های شعر حافظ با توجه به شخصیت مخاطب شکل می‌گیرد. کارکرد غالب جمله‌های امر، نهی، ندا و برخی جمله‌های خبری، ترغیب مخاطب به اهداف مورد نظر حافظ است.

غیاثی و کازرونی (۱۳۹۸) در پژوهشی با عنوان «مطالعهٔ نشانه‌های نقش ترغیبیِ زبان در قصاید پس از مشروطهٔ ملک الشعرای بهار با تکیه بر رویکرد نقشگرایی هلیدی» به این نتیجه دسته یافته‌اند که نمودهای این نقش در اشعار ملک‌الشعرای بهار در سطح زبانی شامل میزان قطعیت بالای کلام، بسامد چشمگیر افعال امر و نهی، انواع تکرار، شبه‌جملات، افعال کنشی، جملات ندایی، انواع حصر و قصر و استثناء، مؤکّد ساختن کلام، جابه‌جایی معنادار اجزای نحوی ابیات، و تقدیم و تأخیر واژگان بیشترین کاربرد را دارند. در سطح تصاویر زبانی نیز «تصاویر تمثیلی و حماسی» در جهت نمود این نقش به کار رفته‌اند. جامعهٔ مورد مطالعهٔ که قصاید پس از مشروطهٔ بهار است دارای محتوا و مضامین اجتماعی‌ست. مهم‌ترین گستره‌های معنایی که در چهارچوب نقش ترغیبی زبان مطرح شده‌اند سه گسترهٔ «وطن»، «عدالت» و «آزادی» هستند.

٤. مبانی نظری پژوهش

٤. ١. ارتباط زبان و ادبیات

ادبیات به اقتضای ماهیت خود قابلیت بررسی از دیدگاه علوم دیگر را دارد: «زبان‌شناسانی که به نقش شعری زبان عنایتی ندارند، و ادیبانی که به مسائل زبان‌شناسی توجهی نشان نمی‌دهند و روش‌های این علم را نمی‌شناسند، هر دو گروه بر خلاف اصول زمانه خویش حرکت می‌کنند» (صفوی، ۱۳۸۳: ۴۴). امروزه زبان‌شناسی علمی نوین و پیشرو محسوب می‌شود که از محدودهٔ شناخت زبان پا را فراتر نهاده است، و اصول و روش‌های آن در دیگر علوم انسانی نیز به کار گرفته می‌شود. گسترهٔ نفوذ زبان‌شناسی در زمینه‌ای گاه کاملاً

متفاوت، بعضی زبان‌شناسان را متحیر ساخته است. به نظر می‌رسد سوسور[1] نخستین کسی باشد که مسائل ادبی را از دیدگاه زبان‌شناسی مورد توجه قرار داده است. بسیاری از زبان‌شناسان معتقدند آنچه امروزه «نشانه‌شناسی در متون ادبی» نامیده می‌شود، از تحقیقات این زبان‌شناس سرچشمه گرفته است. به این ترتیب زبان‌شناسی به‌تدریج وارد حوزهٔ ادبیات شد و به‌عنوان علم زبان، به نقش ادبی زبان نیز توجه نشان داد. زبان‌شناسی ساختاری به تحلیل شعر پرداخت، شاید به این دلیل که نوشتار شعری بیش از هر متن دیگری مجموعه قواعد مربوط به ترکیب نشانه‌های یک زبان را دگرگون یا واژگونه می‌سازد. زبان‌شناسان در این نکته متفق‌القول‌اند که زبان در گام نخست، ابزار ایجاد ارتباط است. در هر فرایند ارتباط، پیامی از سوی گوینده به مخاطب ارسال می‌شود. حال اگر پیام به شکلی انتقال یابد که ارزش آن بیش از بار اطلاعی‌اش باشد توجه به سمت خود پیام معطوف خواهد شد در چنین شرایطی است که به قلمرو نقش ادبی زبان گام نهاده‌ایم (همان: ۳۳).

٤. ۲. محورهای «جانشینی» و «همنشینی» در مطالعات شعری یاکوبسن

یاکوبسن در توضیح و توصیف معیاری برای تشخیص نقش شعری به‌عنوان کارکرد سلطه در ساخت کلامی یک پیام و نشان دادن عنصری که وجود آن در هر اثر ادبی ضرورت کامل دارد، با به‌کارگیری دو اصطلاح «ترکیب» و «انتخاب» به جای اصطلاحات «محور همنشینی» و «جانشینی» سوسوری و با توسل به این دو محور در مفهوم سوسوری به این نکته اشاره می‌کند که در رفتار کلامی، دو شیوهٔ اصلی آرایش وجود دارد: انتخاب و ترکیب (یاکوبسن، ۱۳۸۰: ۴۵). او که به جای اصطلاح «محور» از «قطب» استفاده می‌کند بر

۱. فردینان دوسوسور (۱۸۵۷ – ۱۹۱۳) را بنیان‌گذار زبان‌شناسی ساخت‌گرا دانسته‌اند. او در تعالیم خود شالودهٔ نظری نوینی را در مطالعات زبان‌شناسی بنا نهاد. معرفی مفاهیمی چون زبان‌شناسی هم‌زمانی، درزمانی و همه‌زمانی، نیز تمایز میان زبان، گفتار و قوهٔ نطق، و همچنین تقابل میان صورت و جوهر، روابط «همنشینی» و «جانشینی» و «دال» و «مدلول» و طرح «نشانه»، ارکان چهارچوب نظری سوسور هستند (دبیر مقدم، ۱۳۷۸: ۱۴). آرا و افکار وی در کتابی با عنوان *دورهٔ زبان‌شناسی عمومی* به چاپ رسید. اهمیت سوسور در این است که وی آنچه را پیش‌تر به صورت پراکنده مطرح شده بود، منظم ساخت و در چهارچوب یک نظریهٔ عمومی با یکدیگر تلفیق کرد و به شکلی یکپارچه ارائه داد و از نخستین کسانی‌ست که بر اهمیت نشانه‌شناسی تأکید کرد (صفوی، ۱۳۷۴: ۲۳-۲۶).

این باور است که این دو قطب انتخاب و ترکیب زایشگاه تمام جملات زبان است. از نظر یاکوبسن میان عناصر زبان دو نوع رابطه وجود دارد: یکی؛ بر بنیاد ویژگی خطی و تک‌بُعدی زبان استوار است یعنی هر واژه یک ارتباط خطی یا افقی با واژگانی دارد که قبل یا بعد آن قرار دارند و واژه تا حد زیادی قابلیت معنادهی خود را از این الگو می‌گیرد. این رابطه مبتنی بر ترکیب است که در آن عناصر روی محور زنجیره‌ای گفتار یکی بعد از دیگری در امتداد زمان در رابطه همنشینی هستند. دوم؛ هر واژه روابطی با دیگر واژه‌های زبان دارد که در آن لحظه از زمان بیان نشده‌اند، اما امکان بیان آن‌ها وجود داشته است. چنین واژه‌ای که خود از میان آن‌ها انتخاب شده رابطهٔ متداعی یا جانشینی دارد و این رابطه مبتنی بر انتخاب است.[۱]

یاکوبسن دربارهٔ رابطه میان عوامل تشکیل‌دهندهٔ فرایند ارتباط و این دو قطب این‌گونه می‌نویسد: «قطب گزینش با موجودیت‌هایی سروکار دارد که در رمزگان به هم مربوطند و آنچه مخاطب دریافت می‌کند (پیام) در واقع ترکیبی از سازه‌های زبانی (جمله، کلمه، واج) است که از مخزن کلیهٔ سازه‌های زبانی ممکن (رمزگان) انتخاب شده است (۱۹۶۰ : ۱۴۴). بدین ترتیب او بر این نکته اذعان دارد که «پیام» یعنی عبارتی معین که تعاملی خلاق میان واژه‌ها و معنی برای مخاطب ایجاد می‌کند، به قطب ترکیبی یا جانشینی تعلق دارد و این در حالی است که رمزگان، یعنی دستگاه برقرارکنندهٔ روابط میان طبقات و انواع واژه‌ها، به

---

۱. یاکوبسن با توجه به همین قابلیت محور جانشینی در ایجاد تغییرات در پیام در مقالهٔ «زبان‌شناسی و شعرشناسی» می‌نویسد: «انتخاب بر مبنای هم‌ارزی، تشابه و فقدان تشابه، مترادف و تضاد صورت می‌گیرد، در حالی که ترکیب و ساختار توالی، بر مبنای هم‌جواری انجام می‌پذیرد. در این میان نقش شعری اصل هم ارزی محور انتخاب را بر محور ترکیب فرامی‌افکند و اصل هم‌ارزی به فرایند تشکیل‌دهندهٔ توالی، ارتقای درجه می‌یابد». البته یاکوبسن این اصل فرافکنی را فقط در قالب نظم‌آفرینی و ایجاد توازن در شعر مطرح می‌کند و در ادامه این‌گونه می‌نویسد: «وزن هجاهای بلند بر هم منطبق هستند و همین نکته در مورد هجاهای کوتاه نیز صادق است. مکث‌هایی که از لحاظ نحوی معتبرند هم‌ارزند و تمامی جایگاهی که مکث در آن صورت نمی‌پذیرد هم ارز هم به حساب می‌آیند» (قویمی، ۱۳۸۳ : ۸۹). باید گفت اصل فرافکنی در شعر فقط در نظم‌آفرینی منحصر نیست، بلکه در آفرینش شعری نیز به کار می‌آید. به بیانی واضح‌تر زبان شعر برای دست یافتن به هنجارگریزی و ایجاد نوعی اختلال در زبان رایج و گریز از قواعد معمول و متداول آن، از این اصل فرافکنی استفاده می‌کند.

قطب گزینش یا جانشینی وابسته است. وی بر این باور است که انتخابی که از محور جانشینی انجام می‌شود بر مبنای همسنگی است در حالی‌که ترکیب و ساختار توالی، که در محور همنشینی اتفاق می‌افتد بر مبنای همجواری است (Bradford, 1994: 81).

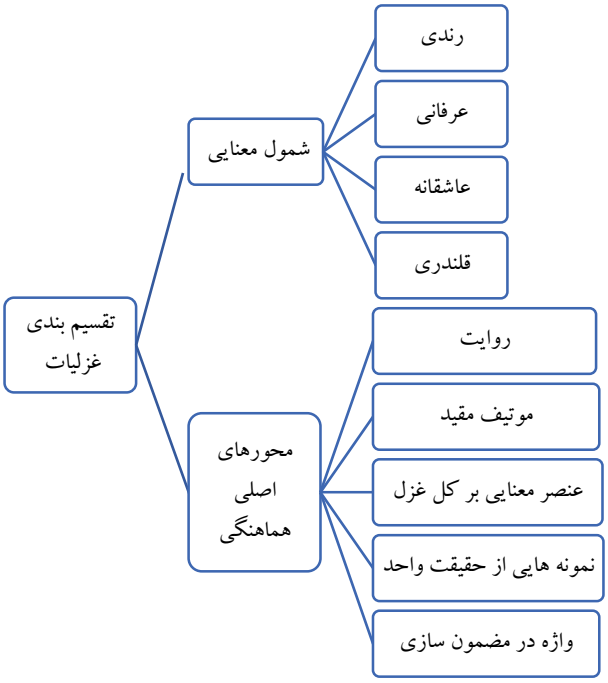
٤. ٣. «عنصر سلطه» و «نقش شعری زبان»

یاکوبسن در مقالهٔ «غلبه» کارکردی را معرفی می‌کند که به عقیدهٔ او یکی از اساسی‌ترین، پیچیده‌ترین و زایاترین مفاهیم در میان دستاوردهای صورتگرایان روس است. او این عنصر را «کارکرد سلطه» می‌نامد و در تعریف آن می‌نویسد: «کارکرد سلطه را می‌توان سازهٔ تمرکزیافته در اثر هنری معرفی کرد: سازه‌ای که بر دیگر سازه‌های موجود در اثر مسلط است، آن‌ها را محدود کرده و دگرگون می‌سازد. در واقع آنچه ضامن تمامیت ساختار به حساب می‌آید، همین کارکرد سلطه است (هال و یاکوبسن، ۱۹۵۶: ۱۵۶). به نظر او ساختار کلامی هر پیام قبل از هر چیز به کارکرد سلطه بستگی دارد، مثلاً ساخت‌های خبری زمانی بیشتر به کار می‌روند که نقش ارجاعی زبان کارکرد سلطه است. او در ادامه می‌گوید که هر پیام کلامی می‌تواند چند نقش زبان را داشته باشد و در این صورت آن پیام فقط یکی از نقش‌ها را کانون توجه ویژه‌تری قرار می‌دهد. برای مثال در شعر حماسی نقش ارجاعی نیز اهمیت بسیار دارد؛ اما حتی در اینجا هم عنصر سلطه، نقش شعری‌ست. یاکوبسن در این باره می‌نویسد: «تفوق عملکرد شاعرانه نسبت به عملکرد ارجاعی، رجوع را محو نمی‌کند، بلکه آن را مبهم می‌سازد» (۱۹۸۱: ۸۵۴). بدین ترتیب او نقش شعری را منحصر به «هنر» نمی‌داند و در این باره می‌نویسد: «نقش شعری تنها کارکرد هنرهای کلامی نیست، بلکه کارکرد سلطه و تعیین‌کنندهٔ آن است، حال آنکه در سایر فعالیت‌های کلامی همچون جزء کمکی و فرعی عمل می‌کند. این کارکرد با محسوس‌ترکردن نشانه‌ها، دوگانگی اساسی میان نشانه‌ها و اشیاء را عمیق‌تر می‌سازد» (هال و یاکوبسن، ۱۹۵۶: ۱۴۴).

٤. ٤. طبقه‌بندی انواع غزل از لحاظ «درک پیام کلی متن» در دیوان حافظ

مالمیر در مقالهٔ «ساختار منسجم غزلیات حافظ شیراز» ابیاتی که مستقل به نظر می‌آیند، مستقل نمی‌داند بلکه آن را نوعی بیان هنری می‌داند. او در این باره می‌گوید: «غزلیات حافظ را ذیل چهار ساختار قلندری، عاشقانه، عرفانی و رندی طبقه‌بندی کرده‌ایم. برخی طبقات همچون رندی یا عرفانی به سبب شمولی که دارند به شاخه‌های دیگر نیز قابل تقسیم‌بندی هستند. ساختار رندی گسترده‌ترین ساختار در غزل‌های حافظ است، بدین صورت که گاه طرح غزل برای مدح است، اما مدیحه‌های وی با مقدمه‌ای که دارد به گونه‌ای است که نشان می‌دهد قصد او در مدح بیان اندیشه‌های خویش است. ساختار رندی برای نقدِ کار یا اندیشه و تدبیرهای نادرست به کار رفته است. گاه شاعر برای مبارزه با این اندیشه‌های نادرست، ارتکاب اعمالی خلاف شریعت را اظهار کرده است. چنین مواردی را در حوزهٔ قلندری مطرح کرده‌ایم» (۱۳۸۸: ۱۶). سپس برای هرکدام از گروه‌ها غزل‌هایی را مشخص کرده و وحدت موضوع آن غزل را نشان می‌دهد.

شکل ۱. انوع غزل در دیوان حافظ و محورهای انسجام آن‌ها (نک: مالمیر، ۱۳۸۸)



۵. بحث و تجزیه‌وتحلیل یافته‌های تحقیق

یاکوبسن معتقد است که «مطالعهٔ ادبی به مسائل ساختار کلام می‌پردازد، درست همان‌طور که در تحلیل نقاشی به ساخت تصویر پرداخته می‌شود» (احمدی، ۱۳۷۴: ۵۶). بی‌شک زبان‌شناسی، علم جهانی ساختار کلام است و مطالعهٔ ادبی را باید جزء مکمل زبان‌شناسی دانست اما نکتهٔ مهم، بحث دربارهٔ چگونگی کاربرد دانش زبان‌شناسی در ادبیات است. از میان دو گروه اصلی بررسی یعنی روش ساختارگرایانه و کارکردگرایانه، رهیافت نخست در این تحقیق برگزیده شده است. هدف پژوهش‌های ساختارگرایانه تحلیل متن ادبی فارغ از همهٔ عوامل خارج از متن است. به عبارت دیگر در این رهیافت‌ها فقط ویژگی‌های صوری متن مدّنظر هستند، نه تفسیر و برداشت‌های شخصی.

معطوف شدن پیام به سوی خودِ پیام چیزی جز هنری‌کردن زبان خودکار نیست و از آنجا که سعی حافظ بر هرچه بیشتر نزدیک شدن زبان شعر به نقش ادبی آن است، غالباً از میان چند واژه کم و بیش معادل هم، بهترین انتخاب ممکن را انجام می‌دهد و از نظر چینش واژگان نیز عالی‌ترین گزینهٔ نحوی ترکیبی را برمی‌گزیند. در این زمینه این بیت مثال‌زدنی است:

اشک من رنگ شفق یافت ز بی‌مهریِ یار / طالع بی‌شفقت بین که در این کار چه کرد (۱۴۱/۳)

انتخاب کلمهٔ «یار» به جای معادل‌های معنایی‌اش مثل «دوست» کاملاً هوشمندانه است. موسیقی‌ای که با کلمهٔ «کار» که قافیه غزل است ایجاد می‌کند، و نیز واج‌آرایی[1] صامت «شین» در کلمات «اشک»، «شفق» و «شفقت»، تشخّص ویژه‌ای به بیت می‌دهد و نمایانگر نوع برخورد شاعرانهٔ حافظ با موضوع زبان است. وی در غزلیاتش با به‌کارگیری خلاقانه و

---

۱. آلیتراسیون (به انگلیسی: alliteration) و (به فرانسوی: allitération)

هنرمندانهٔ عناصر زبان، درون‌مایهٔ مشترک را در چنان ساختار متفاوتی ارائه می‌دهد که فرایند ملال‌آور ناشی از تکرار را از ساحت آن می‌زداید.

حافظ با هنرمندی کارکرد و حتی معنای مرسوم و آشنای واژه‌ها را پس می‌زند و معنی تازه‌ای به آن‌ها می‌بخشد و پیام را به گونه‌ای برجسته از خلال این ساخت‌ها به مخاطب عرضه می‌کند. این همان آشنایی‌زدایی است که یکی از ابزارهای هنجارگریزی به حساب می‌آید. حافظ از بیان مستقیم و صریح موضوعات مصرّانه می‌پرهیزد و به دلیل تسلط شگفت‌انگیزش بر زبان، ساده‌ترین مفاهیم را با ابزار زبانی پیچیده و دشوار بیان می‌دارد. در عین حال با عدول از قواعد حاکم بر زبان، زبان خود را برجسته می‌سازد. برای شناخت برجستگی‌های زبانی و بررسی هنجارگریزی نحوی نمونه‌هایی از غزل‌های حافظ، براساس هنجارگریزی‌های هشت‌گانه مطرح شده از طرف لیچ، زبان‌شناس برجسته انگلیسی پیش رفته و قبل از هرچیز، به نقش‌های زبان و مصادیقی از شعر حافظ در ارتباط با هر نقش اشاره‌ای مختصر داشته‌ایم.

۵. ۱. نقش‌های زبان و کارکردهای آن‌ها

زبان‌شناسان معتقدند که زبان نقش‌های گوناگونی دارد. «نقش‌هایی که مارتینه، هلیدی و یاکوبسن برای زبان توصیف کرده‌اند، مکمل یکدیگرند. در این میان طرح یاکوبسن را می‌توان منسجم‌تر از بقیه دانست. آرای یاکوبسن بر مبنای دیدگاه بولر و تکمیل‌کننده نقش‌هایی است که او برای زبان ارائه داده بود. بر این اساس یاکوبسن شش جزء تشکیل‌دهنده فرآیند ارتباط، یعنی گوینده، مخاطب، مجرای ارتباطی، رمز، پیام و موضوع را که حاصل معنی است، معرفی می‌کند. او معتقد است گوینده، پیامی را برای مخاطب می‌فرستد؛ این پیام که به ناچار باید معنایی داشته باشد از سوی گوینده، رمزگذاری و از سوی مخاطب رمزگردانی می‌شود. پیام از طریق مجرای فیزیکی انتقال می‌یابد» (صفوی، ۱۳۷۴: ۳۰).

یاکوبسن پیام را عنصر اساسی هر ارتباط می‌داند و معتقد است نقش‌های زبانی هنگامی پدید می‌آیند که یکی از عناصر بر سایر آن‌ها غالب آید و به این ترتیب پیام به سوی آن متمایل شود: «نظریهٔ ارتباط یاکوبسن شش عنصر سازنده را در هر رخداد زبانی برجسته می‌کند. هرگونه ارتباط زبانی از یک پیام تشکیل شده است که از سوی گوینده یا به بیان کلی‌تر فرستنده به گیرنده منتقل می‌شود. این ساده‌ترین شکل بیان ارتباط است. اما هر ارتباط موفق باید سه عنصر دیگر را نیز همراه داشته باشد: تماس به هر دو معنای جسمانی و فکری/روانی؛ کد یا مجموعه‌ای از رمزگان و علائم؛ و سرانجام زمینه که در گسترهٔ آن می‌توان فهمید پیام چیست.

هر یک از شش عنصر ارتباط موجد کارکرد ویژهٔ خویش است. البته اگر وجود این شش جنبهٔ اصلی را در ارتباط، به‌ویژه ارتباط زبانی بپذیریم، آن‌گاه دشوار می‌توان پیامی را یافت که صرفاً به یکی از این شش جنبه مرتبط شود. یاکوبسن کارکرد هر یک از عناصر ارتباطی را به‌دقت تشریح کرده و هر یک را به نامی خوانده است: او کارکرد فرستنده را عاطفی، کارکرد زمینه را ارجاعی، کارکرد تماس را کلامی، کارکرد کُد را فرازبانی، کارکرد گیرنده را کوششی، و سرانجام کارکرد پیام را ادبی نامیده است. کارکرد ادبی روشنگر مسائل ساختار زبان‌شناسی است، همان‌طورکه بررسی نقاشی روشنگر ساختار تصویرگری است. کارکرد ادبی پارهٔ جداناشدنی زبان‌شناسی است که علم همگانی ساختارهای زبانی به شمار می‌آید. یاکوبسن افزوده است که کارکرد ادبی نه تنها در علم زبان بلکه در مجموع نظریه‌های نشانه، یا به بیان دیگر در نشانه‌شناسی همگانی یافتنی است. پژوهش زبان‌شناختیِ کارکردِ ادبی از محدودهٔ هنر شعر می‌گذرد و از سوی دیگر تحلیل زبان‌شناختی نظریهٔ ادبی نیز در محدودهٔ کارکرد ادبی باقی نمی‌ماند» (احمدی، ۱۳۷۰: ۶۵/۱ – ۶۸). گفتنی‌ست که زبان‌شناسان مکتب پراگ و دیگر زبان‌شناسان نقش‌گرا، بر حالت چندنقشی بودن زبان و نقش‌های اجتماعی آن تأکید کرده‌اند اما یاکوبسن می‌گوید اگر زبان‌شناس بخواهد نظریهٔ جامعی دربارهٔ زبان ارائه دهد، نمی‌تواند یکی از این شش نقش را

نادیده انگارد. مقالهٔ حاضر به مصادیق شعری نقش‌های شش‌گانهٔ فوق در بخش‌هایی از غزل حافظ اختصاص دارد.

یاکوبسن به دنبال پاسخ به این سؤال است که چه عاملی پیام کلامی را به اثری هنری مبدل می‌سازد. با توجه به شش جزء تشکیل‌دهندهٔ فرایند ارتباط شامل گوینده، مخاطب، مجرای ارتباطی، رمز، پیام، و موضوع زبان را دارای شش نقش متفاوت می‌داند که مکمل یکدیگرند. به اعتقاد وی گوینده به کمک یک رمزگان (مثلاً زبان فارسی) پیامی را از طریق یک مجرای ارتباطی به شنونده منتقل می‌سازد و به کمک آن پیام به موضوعی اشاره می‌کند. مجرای ارتباطی حین صحبت دو نفر همان هوایی‌ست که اجازه می‌دهد آواها از دهان گوینده به گوش شنونده برسد. پیام از سوی فرستنده رمزگذاری و از سوی گیرنده رمزگشایی می‌شود. موضوع پیام در اصل گزاره‌هایی‌ست که در پارهٔ گفتار نهفته است. یاکوبسن این شش عامل تشکیل‌دهندهٔ فرایند ارتباط را تعیین‌کنندهٔ نقش‌های زبان می‌داند. وی بر این عقیده است که در هر یک از نقش‌های شش‌گانه زبان، جهت‌گیری پیام به سمت یکی از عوامل سازندهٔ فرایند ارتباط است (قویمی، ۱۳۸۳: ۸۵). «جهت‌گیری» در اینجا بدین معنی‌ست که پیام تولیدشده از سوی گوینده بیشتر متوجه کدام عامل سازندهٔ فرایند ارتباط است.

۵. ۱. ۱. نقش عاطفی زبان

در این نقش از زبان، جهت‌گیری پیام به سوی گوینده است. این نقش تأثیری از احساس خاص گوینده را به وجود می‌آورد؛ خواه گوینده واقعاً آن احساس را داشته باشد و خواه وانمود به آن احساس کند. این نقش و کارکرد، به نوعی کارکرد «زبان حال» گوینده نیز می‌تواند باشد (یاکوبسن، ۱۳۶۹: ۷۸). با این توصیف، نقش عاطفی در حوزهٔ تغزل را می‌توان نوعی «حدیث نفس» دانست که به سمت گوینده میل می‌کند. ابیاتی با این نقش و کارکرد زبان فراوان در شعر حافظ می‌توان یافت. در ابیاتی که نقش عاطفی زبان جلوه

دارد، حافظ با زبان اول شخص غالباً در جایگاه «عاشق» به بیان سوزوگداز درونی خویش پرداخته است و معانی ثانوی اغلب این ابیات بر خاکساری و عجز و تسلیم در برابر معشوق زمینی و گاه ازلی اشاره دارد. زبان استعاری، ابزار اصلی حافظ برای بیان احساسات و عواطف درونی‌اش هستند:

آن که پامال جفا کرد چو خاک راهم　　خاک می‌بوسم و عذر قدمش می‌خواهم
(۳۶۱/۱)

اگر دشنام فرمایی و گر نفرین دعا گویم　　جواب تلخ می‌زیبد لبِ لعلِ شکرخا را
(۳/۶)

۵. ۱. ۲. نقش ترغیبی زبان

زبان مجموعه‌ای از نشانه‌هاست که برای «پیام‌رسانی» به کار می‌رود. برای آنکه این پیام‌ها میان فرستنده و گیرنده به‌راحتی انتقال یابد با نشانه‌هایی همراه می‌شود تا گیرنده همان پیامی را دریابد که مورد نظر فرستنده است. اگر جهت‌گیری پیام به سوی مخاطب باشد، منجر به ایجاد نقش ترغیبی می‌شود و بارزترین نمونهٔ آن، ساخت‌های ندایی یا امری است که صدق و کذبشان قابل بررسی نیست. در نقش ترغیبی زبان جهت‌گیری پیام به سمت مخاطب است و بارزترین تجلی آن در جملات ندایی و وجه امری‌ست که «به لحاظ نحوی، سازه‌ای و غالباً حتی به لحاظ واجی از هنجارهای سایر مقولات اسمی و فعلی دور می‌شوند» (گیرو، ۱۳۸۰: ۲۱ – ۲۲).

پیامی که به شنونده منتقل می‌شود منجر به کنش او می‌گردد. در کنار جملات ندایی و امری، برخی جملات دعایی و خبری نیز نقش ترغیبی دارند. این نقش زمانی نمود می‌یابد که هدف گوینده، برانگیختن احساسات مخاطب باشد و ازاین‌رو در تبلیغات کارکرد مهمی می‌یابد. «جایی که در آن، محتوای ارجاعی پیام در برابر علائمی که مقصود از آن‌ها برانگیختن احساسات مخاطب است (و این کار را یا از طریق شرطی کردن آن‌ها به

وسیلهٔ تکرار انجام می‌دهد یا از طریق ایجاد واکنش‌های احساسیِ ناخودآگاه در مخاطبان) رنگ می‌بازد» گاه موضوعی برای نویسنده اهمیت زیادی دارد که وی ناگزیر در بافت کلام و میان نشانه‌ها و واحدهای زبانی جابه‌جایی انجام دهد تا کلام خود را برای دریافت آن از سوی گیرنده رساتر کند. گاه احساس می‌شود گیرنده پیام را دریافت نمی‌کند یا نمی‌خواهد مقصود نویسنده را بپذیرد، ازاین‌رو کلام با نشانه‌های دیگری همراه می‌شود تا هر گونه مانع در مسیر انتقال پیام به گیرنده برداشته شود (همان: ۲۳ – ۲۵).

حافظ در ترغیب با مخاطب خاص یا عام سخن می‌گوید. ازاین‌رو، در تحلیل خطاب‌ها، شناخت مخاطب و بررسی میزان تأثیر ترغیب بر مخاطب اهمیت زیادی دارد. شناخت مخاطبان حافظ، دریچه‌ای را به درک صحیح از فضای سیاسی- اجتماعی حاکم بر زمانهٔ حافظ و گفتمان رایج در آن می‌گشاید. حافظ پیام‌های ترغیبی را، در زمینه‌های مختلف دینی، عرفانی، اخلاقی، فرهنگی، سیاسی و اجتماعی با مخاطبانی متنوع و به قصد ایجاد تأثیر، تغییر، و اصلاح مطرح می‌کند. مخاطبانی که متناسب با مضمون پیام، شخصیت‌ها و نهادهای سیاسی و اجتماعی را نیز در خویش جای داده‌اند. مخاطب‌شناسی یکی از عناصر بنیادی نظام شاعرانهٔ حافظ محسوب می‌شود. گزاره‌های شعر حافظ با توجه به شخصیت مخاطب شکل می‌گیرد. کارکرد غالب جمله‌های امر، نهی، ندا و برخی جمله-های خبری، ترغیب مخاطب به اهداف مورد نظر حافظ است (ازاری و باقری خلیلی، ۱۳۹۸: ۶۵). برای مثال به نمونه‌های زیر توجه شود:

نگویمت که همه‌ساله می‌پرستی کن　　سه ماه می خور و نُه ماه پارسا می‌باش
(۲۷۴/۲)

مجوی عیش خوش از دور باژگونه سپهر　　که صاف این سَر خَم جمله دُردی‌آمیز است
(۴۱/۵)

برو ای زاهد و بر دُردکشان خرده مگیر　　که ندادند جز این تحفه به ما روز الست
(۲۶/۵)

۵. ۱. ۳. نقش ارجاعی زبان

در این نقش جهت‌گیری پیام به سوی موضوع پیام است. گفته‌هایی که از این نقش برخوردارند، اخباری هستند و می‌توان صدق یا کذب آن‌ها را از طریق محیط تعیین کرد. کارکرد ارجاعی، شالودهٔ هر نوع ارتباط است و روابط میان پیام و موضوعی که پیام به آن ارجاع می دهد، مشخص می‌کند. هدف اساسی آن «فرمول‌بندی اطلاعات حقیقی، عینی، قابل‌مشاهده و اثبات‌پذیر در بابِ مرجعِ پیام است» (گیرو، ۲۰:۱۳۸۰). یاکوبسن تأکید می‌کند که تمایز میان نقش ارجاعی و ترغیبی زبان از طریق امکان تشخیص صدق یا کذب بیان می‌گردد. به نمونه‌های زیر که نقش ارجاعی در آن‌ها غالب است، توجه شود:

به کوی میکده هر سالکی که ره دانست　　دَری دگر زدن اندیشهٔ تبه دانست
(۴۷/۱)

زاهد ار راه به رندی نبرَد معذور است　　عشق کاری‌ست که موقوف هدایت باشد
(۱۵۸/۴)

۵. ۱. ٤. نقش فرازبانی

در این نقش جهت‌گیری پیام به سوی رمز است به صورتی‌که گوینده و شنونده درصدد کسب اطمینان از مشترک بودن رمزِ به‌کارگرفته هستند. در این شرایط، زبان برای صحبت دربارهٔ خود زبان به کار می‌رود. از این نقش به‌ویژه در فرهنگ‌های توصیفی استفاده می‌شود. به عبارت دیگر هرگاه گوینده یا مخاطب یا هر دو احساس کنند، لازم است از مشترک بودن رمزی که استفاده می‌کنند مطمئن شوند، جهت‌گیری پیام به سوی رمز است و کارکرد فرازبانی دارد. در چنین شرایطی زبان برای صحبت کردن دربارهٔ خود زبان به کار می‌رود و واژگان مورد استفاده شرح داده می‌شود. برای نمونه جملهٔ «عمو یعنی برادرِ پدر» نشان‌دهندهٔ کارکردی فرازبانی‌ست (صفوی، ۱۳۸۱: ۳۲). نمونه‌های زیر از این گونه‌اند:

من مَلَک بودم و فردوسِ بَرین جایَم بود　　آدم آورد در این دیرِ خراب‌آبادم
(۳۱۷/۳)

حجاب راه تویی حافظ، از میان برخیز　　خوشا کسی که در این راه بی‌حجاب رود
(۲۲۱/۸)

۵. ۱. ۵. نقش همدلی زبان

هدف اصلی برخی پیام‌ها برقراری، ادامه دادن یا قطع ارتباط؛ و بعضی دیگر اطمینان از عملکرد مجرای ارتباط است. برخی پیام‌ها نیز با این هدف فرستاده می‌شوند که گوینده می‌خواهد توجه مخاطب خود را برانگیزد یا اطمینان حاصل کند که مخاطب او همچنان به گفته‌هایش توجه دارد. در این کارکرد باب سخن‌گشاییِ زبان یا نقش همدلی (در ترجمهٔ کوروش صفوی، ۱۳۸۳: ۳۲) و یا کارکرد کلامی (در ترجمهٔ بابک احمدی، ۱۳۷۰: ۶۶) را در جملات و عبارات قالبی می‌بینیم که جزو آداب معاشرت است و فراوان میان افراد رد و بدل می شود؛ یعنی در گفت‌وگوهایی که منظور از آن‌ها صرفاً تطویل کلام است (یاکوبسن، ۱۳۶۹: ۷۹ – ۸۰)؛ مانند نمونه‌های زیر:

گفتم غم تو دارم گفتا غمت سر آید　　گفتم که ماه من شو گفتا اگر برآید
(۲۳۱/۱)

چشم خود را گفتم آخر یک نظر سیرش ببین / گفت می‌خواهی مگر تا جوی خون راند ز من
(۴۰۱/۳)

۵. ۱. ٦. نقش ادبی زبان[1]

۱. یاکوبسن پژوهش دربارهٔ این نقش را مستلزم در نظر گرفتن مسائل کلی زبان و همچنین بررسی همه‌جانبهٔ نقش شعری آن می‌داند. او نقش شعری را محدود به شعر نکرده و ساختار شعر را نیز محدود به نقش شعری زبان نمی‌کند. ازاین‌رو شاید بهتر باشد برای طرح این نقش از اصطلاح «نقش ادبی» استفاده شود. همان نقشی که مارتینه، آن را «نقش زیبایی‌آفرینی» می‌نامد (۱۳۶۹: ۸۰).

در این نقش جهت‌گیری پیام به سمت خود پیام است و به شکل ظاهری آن بیشتر توجه می‌شود. یاکوبسن این نقش زبان را «نقش شعری یا شعریت» می‌نامد و در مقاله «زبانشناسی و شعرشناسی» خود این گونه می‌نویسد: «وقتی سخن از شعریت به میان می‌آید، زبان‌شناسی نمی‌تواند خود را به شعر محدود کند». او در ادامه می‌گوید هر فرد در کاربرد روزمره از زبان نیز این نقش را به کار می‌برد، وقتی کسی از صفت هولناک برای توصیف صحنهٔ تصادفی استفاده می‌کند در واقع از این نقش شعری بهره گرفته است (Bradford, 1994: 79).

یاکوبسن در مقالهٔ «شعر چیست» می‌نویسد: «نقش شعری یا شعریّت، آن طورکه صورتگرایان روس نیز تأکید می‌کنند، عنصری‌ست که به‌خودی‌خود قابل تقلیل به عناصر دیگر نیست ... . اگرچه شعریّت تنها سازهٔ ساختار پیچیدهٔ شعر نیست؛ اما باید گفت آن سازه‌ای‌ست که ضرورتاً بر دیگر سازه‌های موجود در ساختار (شعر) تأثیر گذاشته و آن‌ها را تغییر می‌دهد و همراه با دیگر سازه‌ها طبیعت آن کلیت را تعیین می‌کند». وی برای روشن شدن نحوهٔ کارکرد نقش شعری مثالی به زبان روسی می‌آورد که تقریباً معادل این عبارات می‌شود که اگرچه روغن غذای کاملی نیست و هرگز به‌تنهایی مصرف نمی‌شود، ولی مزهٔ غذا را تغییر می‌دهد. گاه این‌قدر مهم می‌شود که نام غذا را نیز تغییر می‌دهد مثلاً تخم‌مرغ را نیمرو می‌کند (۱۹۸۱: ۱۹۴). او بر این باور است فقط زمانی می‌توان از شعر سخن گفت که یک اثر کلامی شعریّت را به‌عنوان نقش تعیین‌کننده کسب نماید. او در سال ۱۹۱۹ می‌نویسد: «نکتهٔ اصلی و یکهٔ شاعری، جهت‌گیری آن به سوی پیام است ... شاعری هیچ نیست مگر گزاره که به سوی پیام سمت می‌گیرد (احمدی، ۱۳۷۵ : ۱۴۸). او در سال ۱۹۳۳ با تکیه بر این نکته، به این پرسش که در اثر کلامی چگونه شعریّت خود را متجلی می‌کند پاسخ می‌دهد: «شعریّت به این ترتیب ظهور می‌کند که هر واژه به‌عنوان واژه و نه به عنوان جایگزین شی مورد نظر یا بیان پرشور احساسات مورد توجه قرار می‌گیرد. در بیان شعری واژه‌ها و رابطهٔ نحوی آن‌ها، معانی و شکل برونی و درونی آن‌ها فقط علائمی

نیستند که به واقعیت اشاره می‌کنند، بلکه در اینجا واژه‌ها بار و ارزش خاص خود را دارند»[1] (یاکوبسن، ۱۹۸۱ : ۱۷۵). روندی که در اینجا به آن اشاره می‌شود همان «برجسته‌سازی» است که در صورتگرایی روس توسط موکارفسکی[2] مطرح شد. وی برجسته‌سازی را انحراف از مؤلفه‌های زبان معیار می‌داند و زبان شعر را در تقابل با زبان معیار بررسی می‌کند . از نظر او زبان شعر با گریز از هنجارهای زبان معیار، دنیای ادراکات روزمرهٔ خواننده را غریب‌نمایی کرده و قابلیت ازدست‌رفتهٔ او برای درک دنیایی تازه را به او برمی‌گرداند و از این رهگذر به خلق زیبایی نائل می‌شود (آبراهام، ۱۹۹۲: ۲۷۴).

در ساخت‌هایی که نقش ادبی زبان غالب است، ارزش چگونگیِ انتقال پیام بیش از بار اطلاعی آن است. وقتی ارتباط کلامی صرفاً به سوی پیام میل کند و پیام به‌خودی‌خود کانون توجه قرار گیرد، زبان نقش و کارکرد شعری یا ادبی می‌یابد. یاکوبسن نقش زیبایی‌آفرینی شعر (به‌طورکلّی هنر) را «کارکرد مسلط و تعیین‌کنندهٔ آن» می‌داند. به اعتقاد وی، نقش ادبی زبان با افزایش میزان ملموس بودن نشانه‌ها، به دودستگی اساسی نشانه‌ها و اشیاء عمق می‌بخشد. در این عمل ورای معنی متنِ جمله، کیفیاتی حاصل می‌شود که ما را دعوت می‌کند تا معنایی بسازیم. نمونه‌های زیر نقش ادبی زبان را نشان می‌دهند:

---

۱. این پاسخ یادآور این گفتهٔ ژرار ژنت است: «یادم نیست که بر نوار روی جلد کدام یک از آثار ریمون کونو این گفت‌وگوی خیالی چاپ شده بود: «استالین: چه کسی از اینکه آب را آب نخوانیم سود می‌برد ؟ کونو: من» (احمدی، ۱۳۷۵: ۱۵۸). سارتر در کتاب *ادبیات* می‌نویسد: «شعر واژگان را همچون نثر به کار نمی‌گیرد. حتی باید گفت که آن‌ها را اساساً به کار نمی‌گیرد، یعنی از واژگان استفاده نمی‌کند. باید بگویم که به آن‌ها استفاده می‌رساند. شاعران از آن کسان‌اند که زیر بار زبان نمی‌روند، یعنی نمی‌خواهند آن را چونان ابزاری به کار گیرند ... در پی آن نیستند که جهان را «نام‌گذاری» کنند (همان: ۱۳۲). یاکوبسن دربارهٔ ضرورت این کارکرد می‌گوید: «اگر می‌پرسید چه ضرورتی است که نشانه به واقعیتی تازه دلالت کند که در زبان معیار دالّ آن نیست. باید گفت علاوه بر این حقیقت که A به B دلالت می‌کند حقیقتی دیگری نیز وجود دارد و آن این است که A به B دلالت نمی‌کند. دلیل ضرورت ایجاد این دوگانگی این است که بدون این تباین تحرک مفاهیم و سیالیّت نشانه‌ها از بین می‌رود و رابطهٔ میان دال و مدلول خودکار شده؛ از آنجا که پویایی عملکرد دلالت متوقف می‌شود توجه به واقعیت می‌میرد» (یاکوبسن، ۱۹۸۱: ۱۲۴).

2. Mukařovský

یا رب این شمع شب‌افروز به کاشانه کیست　　جان ما سوخت؛ بپرسید که جانانه کیست
(۶۷/۱)

سرو چمان من چرا میل چمن نمی‌کند؟　　همدمِ گل نمی‌شود یادِ سَمَن نمی‌کند؟
(۱۹۲/۱)

من همان دم که وضو ساختم از چشمهٔ عشق　　چارتکبیر زدم یک‌سره بر هرچه که هست
(۲۴/۲)

حسنت به اتفاق ملاحت جهان گرفت　　آری به‌اتفاق جهان می‌توان گرفت
(۸۷/۱)

۵. ۱. ۷. آمیختگی نقش‌های زبان

مسلّم است که مرز قاطعی میان نقش‌های زبان وجود ندارد. در فاصلهٔ میان جملاتی که از دیدگاه نظری به صورت مطلق در چارچوب یکی از نقش‌های زبان قرار می‌گیرند، سایه‌روشن‌هایی وجود دارد که حتی در بعضی موارد تشخیص نقش غالب را دشوار می‌سازد. برای مثال در این قطعه رودکی:

من موی خویش را نه از آن می‌کنم سیاه　　تا باز نوجوان شوم و نو کنم گناه
چون جامه‌ها به وقت مصیبت سیه کنند　　من موی در مصیبت پیری کنم سیاه

گرچه نقش ادبی زبان غالب است، اما به دلیل جهت‌گیری پیام به سوی گوینده نقش عاطفی نیز مطرح است. همچنین تأکید بر موضوع پیری، باعث جهت‌گیری پیام به سوی موضوع نیز می‌شود که این خود نقش ارجاعی را پدید می‌آورد. چنین مواردی در بسیاری از غزل‌های حافظ به چشم می‌خورد. برای مثال در بیت:

گوش کن پند ای پسر، وز بهر دنیا غم مخور　　گفتمت چون دُر حدیثی، گر توانی داشت گوش
(۲۵۶/۶)

با مورد خطاب قراردادن مخاطب، حضور حرف ندا، و منادای «ای پسر» نقش *ترغیبی* بیت برجسته می‌شود. درعین‌حال با توصیهٔ شاعر به غمِ دنیا را نخوردن، از این منظر که انگار شاعر در باب تجربه‌ای که خود از سر گذرانده و دارد دیگری را زنهار می‌دهد، نقش *عاطفی* زبان نمایانده می‌شود. به لحاظ اینکه بیت ناظر بر پیامی است که به صورت پند، توصیه می‌شود و آن «بی‌فایدگی غم خوردن برای دنیا» است، نقش *ارجاعی* زبان را درمی‌یابیم. نقش *فرازبانی* در ایضاح بعد از ابهام کلام حافظ در این بیت بارز است که ابتدا لفظ «پند» را به‌عنوان رمز می‌آورد و سپس از این رمز که همان «غم دنیا را نخوردن» است، رمزگشایی می‌کند. نقش *همدلی* زبان در سراسر بیت روشن‌تر از آن است که بخواهیم برایش مثال بزنیم. نقش *ادبی* آن با توجه به اینکه جهت‌گیری پیام به سوی خود پیام است، و زیبایی‌آفرینی بیت هویداست و ایجاد مشابهت بین «حدیث» (پندی که به مخاطب می‌دهد) و «درّ»، بدون اشاره به وجه‌شبه (ارزشمندی و ناب بودن) که تشبیه مجمل آفریده است، نقشی برجسته و روشن است. این گونه حافظ در یک بیت، تمام نقش‌های زبان را به خدمت می‌گیرد و ما شاهد بهترین اجرای بیت هستیم. نمونه‌های فراوانی از این ابیات می‌توان نشان داد که از تمام نقش‌ها یا چند نقش زبانی بهره گرفته باشد که به علت تعدد و این که موضوع این پژوهش نیست درمی‌گذریم.

٦. نتیجه‌گیری

با توجه به ویژگی‌های زبانی و نیز درون‌مایه‌های مختلف شعر حافظ اعم از سیاسی، اجتماعی، دینی، عرفانی و فرهنگی، شاید تصور شود که او نقشی را با توجه به یکی از این درون‌مایه‌ها، برجسته‌تر کرده است، و شاید اندیشید که مثلاً در غزلیاتِ با رویکرد سیاسی-اجتماعی، نقش ترغیبی ابیات بیشتر است تا مخاطب به مبارزه با ریا، و حاکم وقت به برقراری عدالت توصیه شود؛ اما با شناخت شعر حافظ و لایه‌های مختلف ابیات غزلیاتش درک می‌گردد که انحصار یک بیت به یک نقش، دست‌کم در شعر حافظ امکان‌پذیر

نیست. غزل وی به فراخور معنایی که شاعر در ظرف زبان می‌ریزد، به جهت بهره‌مندی توأمان از دو یا چند نقش زبانی ظرفیت‌های بسیار بالایی دارد. در حقیقت راز ماندگاری غزل حافظ استفادهٔ متعالی از همه ویژگی‌هایی‌ست که با عنوان زبان شعر آن را می‌شناسیم. یافته‌های پژوهش حاکی از آن است که با توجه به ویژگی‌های زبانی و محتوایی غزلیات حافظ، هر کدام از نقش‌های زبان در آن‌ها را با تکیه بر نظریهٔ ارتباط یاکوبسن می‌توان در سه محور بررسی کرد: ۱) ساختار؛ ۲) درون‌مایه؛ ۳) مخاطب.

البته شاید بتوان ادعا کرد که «نقش ترغیبی» در غزلیات حافظ بر دیگر نقش‌های زبانی غلبه دارد. حافظ در ترغیب با مخاطب خاص یا عام سخن می‌گوید. ازاین‌رو؛ شناخت مخاطب مدّ نظر شاعر، و بررسی میزان تأثیر ترغیبات بر مخاطب اهمیت زیادی دارد. شناخت مخاطبان حافظ، دریچه‌ای را به سوی درک صحیح از فضای سیاسی- اجتماعی حاکم بر زمانهٔ حافظ و گفتمان رایج در آن می‌گشاید. حافظ پیام‌های ترغیبی را در زمینه های مختلف دینی، عرفانی، اخلاقی، فرهنگی، سیاسی، و اجتماعی با مخاطبانی متنوع و به قصد ایجاد تأثیر، تغییر و اصلاح مطرح می‌نماید. مخاطبانی که متناسب با مضمون پیام، شخصیت‌ها و نهادهای سیاسی و اجتماعی را نیز در خویش جای داده‌اند.

تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

ORCID

Seyyedeh Zahrā Musavi Khorram **https://orcid.org/**

Shahin Ojāqʿalizādeh **https://orcid.org/0000-0002-3421-546x**

منابع

آهی، محمد و فیضی، مریم. (۱۳۹۲)، «نقش‌های شش‌گانهٔ زبانی در ادبیات تعلیمی با تکیه بر یکی از قصاید سنایی». *پژوهشنامهٔ ادبیات تعلیمی*، س ۵ ش ۲۰: ۱۸۷ – ۲۱۹.

احمدی، بابک. (۱۳۷۵). *ساختار و تأویل متن*. تهران : مرکز، ۲ ج.

احمدی، بابک. (۱۳۷۴). *حقیقت و زیبایی*. تهران: مرکز.

ازاری، ساناز و باقری خلیلی، علی‌اکبر. (۱۳۹۸). «مخاطب‌شناسی در غزلیّات حافظ شیرازی با تکیه بر نقش ترغیبی». کهن‌نامهٔ ادب پارسی، س ۱۰ ش ۱: ۳۱ – ۶۰.

اسکولز، رابرت. (۱۳۷۹). *ساختگرایی در ادبیات*. ترجمهٔ فرزانه طاهری. تهران: آگه.

تودوروف، تزوتان. (۱۳۷۹). *بوطیقای ساختگرا*. ترجمهٔ محمد نبوی. تهران: آگه.

حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۷۴). *دیوان*. به کوشش محمد قزوینی و قاسم غنی. تهران: زوار.

دادجو، دُرّه. (۱۳۸۶). *موسیقی شعر حافظ*. تهران: *زرباف اصل*.

دبیرمقدم، محمد. (۱۳۷۸). *زبان‌شناسی نظری*. تهران: سخن.

زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۳). *با کاروان حله*. تهران: علمی.

زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۵). *از کوچه رندان*. تهران: سخن.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۱). *رستاخیر کلمات: درس‌گفتارهایی دربارهٔ نظریه ادبی صورتگرایان روس*. تهران: سخن.

صراحتی جویباری، مهدی و مرتضوی، محسن. (۱۳۹۵)، «عوامل مؤثر در ایجاد نقش ترغیبی زبان در قصاید ناصر خسرو». *کاوش‌نامه*، س ۱۷ ش ۳۳: ۹۷ – ۱۲۵.

صفوی، کوروش. (۱۳۷۴). *از زبان‌شناسی به ادبیات، جلد اول: نظم*. تهران: چشمه.

صفوی، کوروش. (۱۳۸۳). *از زبان‌شناسی به ادبیات، جلد دوم: شعر*. تهران: سوره مهر.

غنی، قاسم. (۱۳۸۳). *تاریخ عصر حافظ*. تهران: زوار.

غیاثی، زهرا و حسینی کازرونی، سیداحمد. (۱۳۹۸). «مطالعهٔ نشانه‌های نقش ترغیبیِ زبان در قصاید پس از مشروطهٔ ملک‌الشعرای بهار با تکیه بر رویکرد نقش‌گرایی هلیدی». *متن‌پژوهی ادبی*. انتشار آنلاین از ۱۳۹۸/۱۱/۱۹ در سامانه به نشانی: https://ltr.atu.ac.ir

فرای، نورتروپ. (۱۳۶۴). *تخیل فرهیخته*. ترجمهٔ سعید ارباب‌شیرانی. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

قویمی، مهوش. (۱۳۸۳). *آوا و القا*. تهران: هرمس.

گیرو، پی‌یر. (۱۳۸۰). *نشانه‌شناسی*. ترجمهٔ محمد نبوی. تهران: آگاه.

مالمیر، تیمور. (۱۳۸۸). «ساختار منسجم غزلیات حافظ». *فنون ادبی*، ش ۱: ۴۱-۵۶.

ماهوتیان، شهرزاد. (۱۳۷۸). *دستور زبان فارسی از دیدگاه رده‌شناسی*. ترجمهٔ مهدی سمائی. تهران: مرکز.

مرتضوی، منوچهر. (۱۳۸۳). *مکتب حافظ*. تبریز: ستوده.

مشکوه‌الدینی، مهدی. (۱۳۸۱). *سیر زبان‌شناسی*. مشهد: دانشگاه فردوسی.

یاکوبسن، رومن و دیگران. (۱۳۶۹). *زبان‌شناسی و نقد ادبی*. ترجمهٔ مریم خوزان و حسین پاینده. تهران: نی.

References

Āhi, Mohammad, & Feyzi, Maryam. (1392/2013), "Naqshhāy-e sheshgāneh-ye zabāni dar adabiyāt-e taʿlimi bā takiyeh bar yeki az qasā'ed-e Sanā'i" [The Functions of Language in Didactic Literature with Emphasis on a Sanā'i's Ode]. *Pazhuheshnāmeh-ye Adabiyāt-e Taʿlimi*, v. 5, n. 20: 187–219. [In Persian]

Ahmadi, Bābak. (1375/1996). *Sākhtār va ta'vil-e matn* [*Structure and Hermeneutic Interpretation of Text*]. Tehran: Markaz, 2 vols. [In Persian]

Ahmadi, Bābak. (1374/1995). *Haqiqat va zibā'i* [*Truth and Beauty*]. Tehran: Markaz. [In Persian]

Azāri, Sānāz, & Bāqeri Khalili, ʿAliakbar. (1398/2019). "Mokhātab-shenāsi dar ghazaliyāt-e Hāfez-e shirāzi bā takiyeh bar naqshe targhibi" [Addressee Analysis in the *Ghazals* of Hāfez with Emphasis on the Conative Function of Language]. *Kohannameh-ye Adab-e Parsi*, v. 10, n. 1: 31 – 60. [In Persian]

Dabirmoghaddam, Mohammad. (1378/1999). *Zabānshenāsi nazari* [*Theoretical Linguistics*]. Tehran: Sokhan. [In Persian]

Dādju, Durreh. (1386/2007). *Musiqi-ye sheʿr-e Hāfez* [*The Music of Hāfez's Poetry*]. Tehran: Zarbaf-e Asl. [In Persian]

Frye, Northrop. (1364). *The Educated Imagination*. Trans. Saʿid Arbāb Shirāni as *Takhayyol-e Farhikhteh*. Tehran: Markaz-e Nashr-e Dāneshgāhi. [In Persian]

Ghani, Qāsem. (1383/2004). *Tārikh-e ʿasr-e Hāfez* [*A History of Hāfe's Time*]. Tehran: Zovār. [In Persian]

Ghiyāsi, Zahrā, & Hoseyni Kāzeruni, Seyyed Ahmad. (1398/2019), "Motāleh-ye neshānehhāy-e naqsh-e targhibi-ye zabān dar qasā'ed-e pas az mashruteh-ye Malek al-Shoʿarā Bahār bā takiyeh bar ruykard-e

naqshgarāy-e Halliday" [A Study of the Indications of the Conative Function of Language in the Poems of Malek al-Shoʿarā Bahār after the Constitutional Revolution with Emphasis on Halliday's Functionalist Approach]. *Matnpazhuhi-ye Adabi*. Retrieved on 19/11/1398 (2019) at https://ltr.atu.ac.ir.

Guiraud, Pierre. (1380/2001). *Semiology*. Trans. Mohammad Nabavi as *Neshāneshenāsi*. Tehran: Āgah. [In Persian]

Hāfez, Shams al-Din Mohammad. (1374/1995). *Divān* [*Collection of Poems*]. Ed. Mohammad Ghazvini va Qāsem Ghani. Tehran: Zovār. [In Persian]

Jakobson, Roman, et al. (1369/1990). *Zabānshenāsi va naqd-e adabi*. Trans. Maryam Khozān & Hoseyn Pāyandeh. Tehran: Ney. [In Persian]

Mahutiyān, Shahrzād. (1378/1999). *Persian Grammar from a Typological Perspective*. Trans. Mahdi Samā'i as *Dastur-e zabān-e fārsi az didgāh-e raddeh-shenāsi*. Tehran: Markaz. [In Persian]

Malmir, Teymur. (1388/2009). "Sākhtār-e munsajem-e ghazaliyāt-e Hāfez" [Coherent Structure of Hāfez's *Ghazals*]. *Funun-e Adabi*, n. 1: 41-56. [In Persian]

Meshkāt al-Dini, Mahdi. (1381/2002). *Seyr-e zabānshenāsi* [*The Evolution of Linguistics*]. Mashhad: Daneshgāh-e Ferdowsi. [In Persian]

Mortazavi, Manuchehr. (1383/12004). *Maktab-e Hāfez* [*The School of Hāfez*]. Tabriz: Sotudeh. [In Persian]

Qavimi, Mahvash. (1383/2004). *Āvā va elqā* [*Sound and Suggestion*]. Tehran: Hermes. [In Persian]

Safavi, Kurosh. (1374/1995). *Az zabānshenāsi be adabiyāt* [*From Linguistics to Literature*], *vol. 1: Nazm*. Tehran: Cheshmeh. [In Persian]

———————. (1383). *Az zabānshenāsi be adabiyāt* [*From Linguistics to Literature*], *vol. 2:* Shʿer. Tehran: Sureh Mehr. [In Persian]

Scholes, Robert, (1379/2000). *Structuralism in Literature*. Trans. Farzāneh Tāheri as *Sākhtārgarā'i dar Adabiyāt*. Tehran: Agah. [In Persian]

Serāhati Juybāri, Mahdi, & Mortazavi, Mohsen. (1395/2016), "ʿAvāmel-e moʿasser dar Ijād-e naqsh-e targhibi-ye zabān dar qasā'ed-e Nāser Khosrow" [Factors Affecting the Conative Function of Language in Nāser Khosrow's Odes]. Kavoshnāmeh, v. 17, n. 33: 97–125. [In Persian]

Shafiʿi Kadkani, Mohammadrezā. (1391/2012). *Rastākhiz-e kalamāt: Dars-goftārhā'i darbāreh-ye nazariyeh-ye adabi-ye suratgarāyān-e rus* [*The Rise of Words: Lectures on Russian Formalist Literary Theory*].

Tehran: Sokhan. [In Persian]

Todorov, Tzvetan. (1379/2000). *Poetique*. Trans. Mohammad Nabavi as *Butiqāye Sākhtargarā*. Tehran: Āgah. [In Persian]

Zarrinkub, ʿAbd al-Hoseyn. (1373/1994). *Bā kāravān-e holeh* [*Accompanying the Caravan of Priestly Vestment*] . Tehran: Elmi. [In Persian]

Zarrinkub, ʿAbd al-Hoseyn. (1375/1996). *Az kucheh-ye rendān* [*Passing Through the Alley of the Shrewd*]. Tehran: Sokhan. [In Persian]

استناد به این مقاله: موسوی‌خرّم، سیده زهرا، اوجاقعلی‌زاده، شهین. (۱۴۰۲). بررسی غزلیات حافظ بر اساس نظریهٔ کارکردهای ارتباطی یاکوبسن. *پژوهش‌نامهٔ زبان ادبی*، ۱ (۴)، ۶۱-۹۲.

doi: 10.22054/JRLL.2024.76876.1059

Literary Language Research Journalis licensed under a Creatie Commons Attribution-Noncommercial 4.0 International License.