تحلیل و واکاوی نظریهٔ نظم عبدالقاهر جرجانی در غزلی از حافظ (با تکیه بر نظریات هلیدی و گرایس)

یحیی طالبیان

استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبایی

سمیه آقابابایی[۱]

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبایی

(از ص ۱۵۳ تا ۱۷۰)

تاریخ دریافت: ۹۴/۰۷/۰۱، تاریخ پذیرش: ۹۵/۱۱/۰۲

چکیده

عبدالقاهر جرجانی از بلاغیون معروف ایرانی است که براساس نظریه‌اش، برتری یا ارزش حقیقی یک اثر ادبی را برخاسته از «نظم» موجود در آن می‌داند. نظم از دید او، کل ساختار یک متن را در بر می‌گیرد و سبب ایجاد انسجام لفظی و معنایی در متن و اثر می‌شود. برتری سخن از دید وی، به زیبایی نظم و حسن همجواری کلمات در شبکه‌ای منسجم از روابط نحوی و آگاهی گوینده از جایگاه صحیح کلمات در ترکیب مربوط است. با بررسی و تحلیل اصول و قواعد این نظریه در متون گوناگون، می‌توان ارزش‌های ادبی و کارکردهای بلاغی موجود در متون را کشف کرد و به دلایل توانایی و برتری نویسندگان و شاعران این متون دست یافت؛ چنانکه با تحلیل این نظریه در کنار دیگر نظریه‌های زبان‌شناسی در غزلی از حافظ، درمی‌یابیم که حافظ در مقام شاعری توانمند و آگاه، با علوم بلاغی و کارکردهای هریک، با استفادهٔ بجا و مناسب از ابزارهای بلاغت و فصاحت، زنجیره‌ای از انسجام و پیوستگی لفظی و معنایی را در غزل ایجاد کرده و با دلالت‌های ثانویهٔ موجود در آن، مخاطبان را از وجود معانی ثانویه‌ای آگاه می‌کند که درک آن‌ها براساس بافت شکل می‌گیرد.

واژه‌های کلیدی: نظریهٔ نظم جرجانی، غزل حافظ، نظریهٔ نقش‌گرای هلیدی، نظریهٔ متنیت، نظریه گرایس.

---

۱. رایانامهٔ نویسندهٔ مسئول: *agababaisomaye@yahoo.com*

۱. مقدمه

عبدالقاهر جرجانی نظریهٔ خود را با تحلیل دلایل اعجاز *قرآن* مطرح می‌کند و بر این اساس، دلایل ماندگاری و برتری *قرآن* را در جایگاه یک متن، تبیین می‌کند. وی در تبیین این مسائل، از نظمی سخن می‌گوید که در ارتباط با کل اثر و متن است و انسجامی درونی و برونی به اثر می‌بخشد. جرجانی (۱۳۶۸: ۳۴) در تعریف نظم می‌گوید: «نظم یعنی منظور کردن مقاصد نحوی فیمابین کلمات». بنابر گفتهٔ نوروزی، در واقع نظم از دید عبدالقاهر، ترتیب معانی افکار و اندیشه‌هایی است که یک نویسنده یا شاعر در ذهن خویش دارد، پیش از آنکه آن‌ها را در قالب گفتار به کار ببرد. از دید وی، آنچه سبب برتری یک نویسنده و متن بر نویسنده و متن دیگر می‌شود، بستگی به میزان مهارت نویسنده در تشخیص ابزارها و کارکردهای بلاغی هریک در ترکیب کلام است (فتوحی، ۱۳۹۰: ۴). جرجانی علم معانی را «معان‌النحو» نامیده و می‌گوید: منظور از علم معانی نحو، آگاهی نویسنده و شاعر از کاربردهای نحوی زبان است و اینکه هر ساختاری در چه حالتی، چه نقشی می‌تواند داشته باشد (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۹: ۳۱). در مقالهٔ حاضر سعی کرده‌ایم براساس اصول و قواعد استخراج‌شده از نظریهٔ نظم جرجانی در ارتباط آن با نظریات زبان‌شناسی و تبیین آن‌ها در غزلی از حافظ، مهارت حافظ را در مقام شاعری برتر در تشخیص مواضع صحیح اجزای کلام و ترکیب آن‌ها با یکدیگر در غزل‌هایش برای ایجاد انسجام و پیوستگی در کل اثر، نشان دهیم.

۲. معرفی ویژگی‌های نظریهٔ نظم براساس قصیدهٔ «هائیه»

بحث دربارهٔ وجه اعجاز *قرآن* و تفسیر و تعلیل فصاحت، منجر به پیدایش نظریه‌های مهمی در این زمینه شد، که یکی از آن‌ها، «نظریهٔ نظم» عبدالقاهر جرجانی است. جرجانی در *دلائل‌الإعجاز* دربارهٔ این نظریه به تفصیل سخن گفته و در کتاب دیگرش، *اسرارالبلاغه*، نیز بدان اشاره کرده‌است. چنانکه نوروزی می‌گوید، اهمیت این نظریه در آن است که نقطهٔ عطف و تحول عظیمی در سیر تطور علم بلاغت و نقد به شمار می‌آید؛ زیرا پیش از عبدالقاهر، نظرگاه و تفکر غالب در ارزیابی متون ادبی، معطوف به اجزای منفرد کلام بود، ولی عبدالقاهر ـ برخلاف این دیدگاهِ غالب ـ اثر ادبی را یک کلِ به‌هم‌پیوسته می‌دید و برای اجزای کلام، پیش از آنکه به ترکیب و تألیف کلام درآید، وزن و ارزشی قائل نبود (فتوحی،

۱۳۹۰: ۷). چنانکه خود در *دلائل‌الإعجاز* به روشنی اشاره کرده‌است که «بلاغت در حسن تألیف اجزای کلام است و در اجزای منفرد کلام نیست» (جرجانی، ۱۳۶۸: ۴۸). وی در اثر مهم خود (*دلائل‌الإعجاز*) در قصیدهٔ «هائیه»، نظریه‌اش را توضیح داده‌است. در این قصیده که مشتمل بر ۲۳ بیت است، نظریهٔ نظم و ارتباط آن را با قواعد نحوی تبیین می‌کند. منظور جرجانی در این قصیده، بیان مطالبی دربارهٔ نظم *قرآن* و اثبات معجزهٔ آن است. در واقع، جرجانی در کتاب *دلائل‌الإعجاز* به صورت مفصل و در قصیدهٔ هائیه در مقدمهٔ کتاب *دلائل‌الإعجاز* برخی از قواعد نحو و جمله‌سازی را شرح داده‌است (مشرف، ۱۳۸۶: ۵۷).

۳. اصول و قواعد

حال براساس قصیدهٔ هائیه و دیگر تحقیقات صورت‌گرفته در تبیین این نظریه، اصول و قواعد مربوط به نظریهٔ نظم را استخراج کرده‌ایم و آن‌ها را فهرست‌وار ذکر می‌کنیم:

۳ـ۱. بلاغت در اجزای منفرد کلام نیست، بلکه باید بلاغت را در حُسن تألیف اجزای کلام جست.

۳ـ۲. این حُسن نظم، جز با اراده و قصد معانی نحو به دست نمی‌آید (بیت سوم: فَما لِنَظمِ کَلام انت ناظمه معنی سوی حکم اعراب تزجیه[۲]) (و بیت پانزدهم: و قد علمنا بأن النظم لیس سوی حکم من النحو نمضی فی توخیه[۳]).

۳ـ۳. مقصود از نحو، مفهومی فراتر از ظواهر اِعرابی و بررسی حداقل شرایط صحتِ سخن است.

۳ـ۴. نظمی که عبدالقاهر از آن در بیت سوم سخن به میان آورده، نظم و ترتیب معانی افکار و اندیشه‌ها در ذهن و ضمیر نویسنده یا شاعر است، پیش از آنکه به جامهٔ الفاظ درآید.

۳ـ۵. معیار برتری گوینده‌ای بر گویندهٔ دیگر، در آگاهی از معانی وضعی لغات نیست، بلکه این معیار را باید در میزان مهارت گوینده در تشخیص مواضعِ صحیح کلمات در ترکیب کلام جست. امتیاز و برتری سخن را باید در استواری وزن و گزینش الفاظ و سَبک و بافت نیکوی کلام، و جذابیت و لطافت الفاظ جست.

---

۱. مقصود از نظم در کلامی که تو آن را مرتب می‌کنی، همان حکم اِعرابی است که کلام را بدان سوق می‌دهی.

۲. درحالی‌که ما دانستیم نظم چیزی نیست جز حکم و قاعده‌ای از نحو که در کلام آن را منظور می‌کنیم و کلام را به سوی آن سوق می‌دهیم.

۳ـ۶. عبدالقاهر بارها در *دلائل‌الإعجاز* بر این نکته پای فشرده که فصاحت و آنچه سبب برتری سخنی بر سخنی دیگر می‌شود، به معنا برمی‌گردد، نه به لفظ؛ ولی مقصودش از معنا، معنای برخاسته از ساختار نحوی و نظم سخن است.

۳ـ۷. گاه از معنای سخن، غرض کلی و اصلی اراده می‌شود که سخن برای آن ایراد شده و گاهی مقصود از معنا، معنای ثانوی و معانی اعرابی و نحوی است که از ساختار دستوری و ترتیب و نظم بلاغی کلام برمی‌آید و این چیزی است غیر از مضمون و مراد کلی کلام.

۳ـ۸. نظریهٔ جرجانی، مجموعه‌ای از مسائل علم معانی و بیان و نحو را شامل می‌شود که در کار سامان یافتن اسلوب کلام مؤثر است.

۳ـ۹. عبدالقاهر در نظریهٔ نظم، به بیان هنری کلام و چیزی فراتر از صحت کلام می‌اندیشد. او در *دلائل‌الإعجاز* می‌گوید: نظم دو گونه است؛ نظمی که از روی فکر و روش صورت می‌پذیرد و دیگری، نظمی که گوینده در ورای آن، فکر و روش چندانی را به کار نمی‌برد، بلکه به کلماتش نظم می‌دهد (جرجانی، ۱۳۶۸: ۶۴).

۳ـ۱۰. همان‌طور که در قصیدهٔ هائیه بیان شده‌است، کلمات در معانی وضعی و قاموسی‌شان همچون مواد خامی در اختیار صنعتگر و هنرمند هستند.

۳ـ۱۱. امتیاز و برتری گوینده در توانایی و مهارت او در حُسن تشکیل و تألیف اجزای کلام معلوم می‌شود. او از طریق همین ترکیب و اسلوب کلام، در کلمات و معانی آن تصرف می‌کند و هر ویژگی برخاسته از این ناحیه را باید به او منسوب کرد (فتوحی، ۱۳۹۰: ۸).

۳ـ۱۲. در مفهوم نظم نزد عبدالقاهر ـ که از آن در بیت پانزدهم به «توخّی و ارادهٔ معانی نحو» تعبیر کرده‌است، باید به چند نکته توجه کرد: نظمی که عبدالقاهر از آن سخن می‌گوید، نظمی است که در ورای آن، قصد و ارادهٔ گوینده را ببینیم و در سامان دادنش، فکر و اندیشه به کار رفته باشد؛ باید بین نظم در حروف کلمه و نظم کلمات در یک ترکیب اسنادی و جمله تفاوت قائل شد؛ نظم و ترتیب در حروف کلمه چیزی جز توالی در تلفظ نیست. نظم موردنظرِ عبدالقاهر، نظمی است که به اقتضای معنا نیست و نظم‌دهنده در آن اندیشه‌ای را به کار نبسته است؛ برتری و امتیاز سخن به زیبایی نظم و حسن همجواری کلمات در شبکه‌ای منسجم و درهم‌تنیده از روابط نحوی و آگاهی گوینده از جایگاه صحیح کلمات در ترکیب مربوط است.

۳ـ۱۳. وقتی می‌گوییم عبدالقاهر جانب معنا را ترجیح داده‌است، مقصود، معنای ثـانوی و اضافی است. اگر منظور از «معنا» اغراض کلی و اصل مـراد باشـد، بـرای آن نقشـی در فصاحت و زیبایی کلام قائل نیست (همان). میان آنچه عبدالقاهر در نظریهٔ ادبی خود مطرح کرده‌است و مطالعات زبان‌شناسان در عصر جدید، به‌ویژه فردینـان دو سوسـور، مـی‌تـوان اندیشه‌های همسان و مشترکی یافت. جرجانی در نظریهٔ خود از سه دیدگاه اساسیِ «لفظ و معنا و نحو» به آثار نگاه کرده که افرادی چون سوسور و چامسکی نیز امروزه با ایـن دیـد آثار را بررسی و تحلیل می‌کنند (مشرف، ۱۳۸۶: ۴۷).

۴. نظریهٔ هلیدی

هلیدی با توجه به نقش‌ها و معناهای همگانی زبان، بافت موقعیتی را تبیین می‌کنـد و بـه نحوی متناظر با نقش‌های سه‌گانهٔ زبان، بافت موقعیتی را متشکل از سه بخش می‌داند. او این سه سازهٔ نظام نشانه‌ای موقعیت را به ترتیب، گسترهٔ سـخن و مـنش سـخن و شـیوهٔ سخن می‌نامد (صالحی‌نیا و روحی، ۱۳۹۲: ۵ـ۹).

ناگفته نماند که ساخت متنی، جایگاه استقرار عناصر محتوایی بند است و بر چگـونگی ترتیب و آرایش اطلاعات اندیشگانی و بینافردی‌ای استوار است که در بند آمده‌اند. هلیدی ساخت متنی بند را به دو ساختِ متمایزِ «ساخت آغازه ـ آویـزه» و «سـاخت اطلاعـاتی»، و یک بخش غیرساختاری یعنی «انسجام» تقسیم کرده‌است (همان) که مـا در بررسـی غـزل حافظ بدان توجه کرده‌ایم. هلیدی بیان می‌کند که هـر متنـی، متشـکل از مجموعـه‌ای از بندهاست که هریک از این بندها خود از دو بخش تشکیل شده‌اسـت: پیشـایند و پسـایند. پیشایند، بخش آغازین خبر در جمله است که مبتدا نامیده می‌شود و پسـایند، همـان خبـر است. اینکه چه عنصری، عنصر آغازین خبر در جمله باشد، بستگی بـه انگیـزهٔ گوینـده از ایجاد آن بند دارد و ترتیب و نحو آرایش عناصـر جملـه را گوینـده براسـاس ایـن مـوارد، مشخص می‌سازد: الف) کدام عنصر، موضوع اصلی پیام را شامل می‌شود؛ ب) اهمیت کدام بخش از پیام برای گوینده بیشتر است؛ ج) گوینده کدام عنصر را از دید مخاطب، اطلاع نو می‌داند و کدام را اطلاع کهنه (همان: ۸۷). هلیدی براساس نظریهٔ سیستمی و نقـش‌گـرای خود، ساخت متنی بند را به دو ساخت متمـایز تقسـیم مـی‌کنـد: سـاخت مبتـدا ـ خبـری (*thematic structure*) و ساخت اطلاعاتی (*Information structure*).

۴ـ۱. ساخت مبتدا ـ خبری

این ساخت به مخاطب امکان می‌دهد تا تشخیص دهد، گوینده دربارهٔ چه مطلبی می‌خواهد سخن بگوید. در این ساخت، علایق و نظریه‌های گوینده مطرح می‌شود. در این ساخت، هرچه نخست بیاید، مبتداست و هرچه بعد از آن آید، خبر است. بر این اساس، مبتدا می‌تواند انواع مقولات دستوری چون فعل و فاعل و مفعول را در بر بگیرد. اگر فاعل و نهاد در جایگاه مبتدای بند قرار بگیرد، بند «بی‌نشان» نامیده می‌شود و در واقع جمله متعارف و معمولی است، اما اگر مقولات دیگر جایگاه مبتدا را اشغال کنند، جمله «نشان‌دار» است و در چنین صورتی است که جمله، ساختی بلاغی و هنری می‌یابد (شمیسا، ۱۳۸۵: ۹۱).

۴ـ۲. ساخت اطلاعاتی

این ساخت دارای دو عنصر کارکردی «اطلاع نو» و «اطلاع کهنه» است. اطلاع نو همان چیزی است که گوینده تصور می‌کند برای شنونده ناشناخته و نادانسته است و اطلاع کهنه در مقابلِ چیزی است که گوینده فکر می‌کند مخاطب از آن آگاه و باخبر است. اطلاع کهنه وسیله‌ای است که از آن برای درک و استنباط اطلاع نو استفاده می‌کنند. بدین ترتیب، نو و کهنه بودن اطلاعات، براساس مخاطب است که شکل می‌گیرد نه متکلم؛ چراکه هر اطلاع و خبری برای متکلم، کهنه است، بنابراین هر دو ساخت اطلاعاتیِ هلیدی، مخاطب‌محور (*addressee oriented*) است. مبتدا، اطلاع کهنه است و خبر، اطلاع جدید. نحوهٔ توزیع این دو بدین ترتیب است که ابتدا اطلاع کهنه و بعد اطلاع نو می‌آید. اگر تکیهٔ گوینده در جمله بر اطلاع نو باشد، جمله عادی و بی‌نشان است، اما اگر تأکید بر اطلاع کهنه باشد، جمله بلاغی و نشان‌دار است (همان: ۹۲).

۵. نظریهٔ متنیت و متن

یکی دیگر از مباحثی که مربوط به زبان‌شناسی است، بحث متن و متنیت است. منظور از متنیت (*textuality*)، آن است که دریابیم چه چیزی سبب می‌شود تا زنجیره‌ای از نشانه‌ها در ترکیب با یکدیگر، متن را شکل دهند. هرگاه مجموعه‌ای از جمله‌ها در کنار هم قرار گیرند، آنچه از این هم‌نشینی حاصل می‌شود، متن نامیده می‌شود. پس متنیت یک متن به ملاک‌هایی وابسته است، که عبارت‌اند از: انسجام، پیوستگی، مفهوم‌داری یا هدفمندی، پیامداری (صفوی، ۱۳۹۱: ۳۰۸ـ۳۱۲).

۵ـ۱. انسجام

انسجام، ملاکی است که سبب می‌شود بتوانیم رابطهٔ میان واحدهای واژگانی درون‌متنی را دریابیم. پس اگر ارتباط بین واحدهای واژگانی دورن‌متنی از طریق یکدیگر دریافت شود، آن متن انسجام دارد (همان: ۳۰۹). انسجام، روابط معنایی‌ای است که میان عناصر و سازه‌های یک متن وجود دارد و این عوامل با عواملی که سبب ساخت جمله می‌شوند، متفاوت است. این عوامل باعث می‌شوند جملات یک متن به گونه‌ای با هم ارتباط داشته باشند که با جملات دیگری که تصادفی کنار هم می‌آیند، متفاوت باشند. عوامل مختلفی وجود دارد که سبب انسجام یک متن می‌شود، یعنی جملات و واژه‌های موجود در متن را به یکدیگر مربوط می‌سازد. عواملی که سبب انسجام متن می‌شود عبارت‌اند از: ارجاع (*reference*)، حذف (*ellipsis*) و جانشینی (*substitution*) ، ادات ربط (*conjunction*) ، انسجام واژگانی (*cohesion*) (سهراب، ۱۳۸۳: ۸۷ـ۸۸).

۵ـ۱ـ۱. ارجاع

در معنی‌شناسی کاربردی، به فرایند تعبیر مفهوم یک واحد زبان برحسب واحد دیگری گفته می‌شود که در بافت درون‌زبانی حضور دارد: «مادر مریم وارد اتاق پذیرایی شد؛ همان‌جا نشست و صبحانه‌اش را خورد». تعبیر مفهوم «همان‌جا» و «ـش» در «صبحانه‌اش» به «مادر مریم» بازمی‌گردد. نباید فراموش کرد که تشخیص ندادن ارجاع، منجر به ابهام در جمله می‌شود (صفوی، ۱۳۸۴: ۶).

۵ـ۱ـ۲. حذف و جانشینی

گاهی یک عبارت یا اصطلاح یا حتی یک کلمه، جانشین یک جمله می‌شود و این سبب ایجاد پیوستگی در متن می‌شود (سهراب، ۱۳۸۳: ۸۷): «مریم شنا را دوست دارد، علی هم همین‌طور». در این جمله، «همین‌طور» جایگزین «شنا را دوست دارد» شده‌است.

۵ـ۱ـ۳. ادات ربط

ادات ربط جزو عوامل مؤثری‌اند که سبب ایجاد ارتباط و انسجام و پیوستگی میان اجزای جملات می‌شوند (شمیسا، ۱۳۸۵: ۱۹۸). ایجاد توضیح و شرط و شرح و بسط و آوردن دلیل و غیره در جمله و ارتباط آن با جملات دیگر، از وظایف ادات ربط است که مخاطب را در درک جملات یاری می‌رساند.

۵ـ۱ـ۴. انسجام واژگانی

در این نوع از انسجام، واحدهای واژگانی زبان به لحاظ معنایی و محتوایی با یکدیگر ارتباط دارند. این نوع از انسجام، انواع گوناگونی دارد و به نوعی همان روابط مفهومی میان واژگان کلام است. یکی از این روابط مفهومی، هم‌معنایی (*synonymy*) است که این هم‌معنایی خود انواعی چون هم‌معنایی ضمنی (*denotational synonymy*) و واژگانی (*lexical synonymy*) و بافتی (*analytic synonymy*) و تحلیلی (*connotational synonymy*) دارد. روی‌هم‌رفته انواع رابطهٔ میان واژه‌ها را به دو نوع می‌توان تقسیم کرد: یکی هم‌معنایی یا شباهت معنایی، و دیگری تضاد معنایی که بحث‌هایی چون مراعات‌نظیر و تضاد را در بر می‌گیرد (صفوی، ۱۳۹۱: ۲۶۹ـ۲۷۰).

۵ـ۲. پیوستگی

ملاکی است که ارتباط میان اجزای سازندهٔ یک متن را برحسب اطلاعات گیرندهٔ متن معلوم می‌کند. یک متن زمانی پیوستگی (*coherence*) دارد که مخاطب یا گیرنده با خواندن یا شنیدنش، تمام اجزا و پیام و منظور متن را درک کند، اما اگر درنیابد که متن در چه مورد و موضوعی است، باید گفت که متن پیوستگی ندارد (همان: ۳۱۰).

۵ـ۳. مفهومداری یا هدفمندی (*intentionality*)

در معنی‌شناسی منطقی، به حوزه‌ای گفته می‌شود که در آن علاوه بر صدق و کذب یک جمله، به رفتار تعبیری یا شناختی آن جمله نیز پرداخته می‌شود (صفوی، ۱۳۸۴: ۱۱۰). براساس این ملاک درمی‌یابیم که فرستندهٔ پیام برای انتقال منظور خود هدف و مفهوم خاصی را در نظر دارد. اگر این مفهوم خاص را مخاطب درک کند، آن متن هدفمند است و متن به حساب می‌آید، اما اگر آن هدف خاص درک نشود، متن به حساب نمی‌آید (همان، ۱۳۹۱: ۳۱۰ـ۳۱۱).

۵ـ۴. پیام‌داری

ملاک آخر متنیت، پیام‌داری است که براساس آن هر متن باید پیامی داشته باشد که اطلاعات تازه و نویی را در اختیار مخاطب خود قرار دهد و یا اطلاعات ازپیش‌دانسته را طوری بیان کند که مخاطب از درک آن احساس رضایت کند (همان: ۳۱۲).

۶. نظریهٔ گرایس

گرایس در نظریهٔ خود اصل مهمی را مطرح می‌سازد که براساس آن می‌توان فهمید که چگونه معنای ثانویهٔ جمله را استنباط کرد. وی چهار اصل را ذکر می‌کند که رعایت نکردنشان سبب می‌شود، کلامْ معنای ثانوی داشته باشد.

۶ـ۱. اصل صداقت یا کیفیت (*maxim of quality*)

اصلی که در آن باید هم گوینده و هم مخاطب صادقانه سخن بگویند.

۶ـ۲. اصل کفایت یا کمیت (*maxim of quality*)

اصلی که در آن سخن باید مناسب و متعادل باشد.

۶ـ۳. اصل ربط (*relevance*)

هر سخن و کلام گوینده باید مربوط به موضوع باشد.

۶ـ۴. اصل رعایت عرف و روش (*maxim of manner*)

سخن در آن مبهم (*obscure*) و دوپهلو (*ambiguous*) نباشد؛ همچنین مختصر (*brief*) و منظم (*orderly*) گفته شود (شمیسا، ۱۳۸۵: ۵۰).

۷. تحلیل و بررسی غزل حافظ

غزل حافظ (۱۳۸۲: ۱۹۶ـ۱۹۷) را با مطلع «اگر آن ترک شیرازی به دست آرد دل ما را»، براساس نظریات و اصول و قواعد مطرح‌شده، می‌توان بدین‌گونه تحلیل کرد:

۷ـ۱. تأکید بر بافت (نه بر بیت و تک‌جمله) به عنوان واحد بلاغی

در بلاغت سنتی، بیت و جمله، واحد بررسی متون است، اما براساس نظریهٔ جرجانی، بافت سخن، واحد بلاغی به شمار می‌رود. چنانکه هلیدی در تعریف متن می‌گوید: هر نمونه از زبان زنده که نقشی در بافت موقعیت داشته باشد یک متن است، و متنْ هویتی معنایی دارد که این معنا در جملات و اجزای کلام رمزگذاری می‌شود تا ارتباط‌پذیر شود. یک متن زمانی متن است که دارای یک واحد معنایی باشد، یعنی واحد معنایی‌ای که در محیط و بافت خود، کاری را انجام دهد (ایشانی، ۱۳۹۲: ۷). اگر به غزل حافظ ـ چه در این غزل و چه در غزل‌های دیگر ـ نگاهی بیندازیم، متوجه می‌شویم که واژه‌های به‌کاررفته در غزل در همخوانی و تناسب معنایی و لفظی قرار گرفته‌اند، به‌گونه‌ای‌که هر واژه در بافت خاص خود استفاده شده‌است و تمام واژه‌ها در یک بافت منسجم، یک واحد معنایی را ایجاد

کرده‌اند. این غزل، بافتی در وصف عشق دارد که کاربرد واژه‌هایی چون «تُرک، عشق، ساقی، لولی، خال و خط، لب لعل، حُسن» متناسب با بافت است؛ یعنی گوینده، واژه‌هایی را که دالّ بر مدلول نامتناسب با این بافت داشته باشد، به کار نبرده‌است؛ مثلاً از واژه‌های متعلق به بافت حماسی یا عبارات مربوط به بافت تعلیمی استفاده نکرده‌است، یا حتی اگر کلماتی به کار رفته که می‌تواند در بافت تعلیمی بگنجد ـ مانند کلمات موجود در سه بیت پایانی ـ حافظ با دقت آن‌ها را در بافت غنایی گنجانده‌است.

۷ـ۲. ارتباط همه‌جانبهٔ متن در محور هم‌نشینی و جانشینی

بنا بر دیدگاه نوروزی، مقصود عبدالقاهر از نحو، مفهومی فراتر از مفهوم رایج آن در کتاب‌های نحو است. در نگاه او، نحو به مجموعه‌ای از قوانین نحوی و علم معانی و بیان اطلاق می‌شود که در تولید معانی برخاسته از ساختار کلام، مؤثر است (فتوحی، ۱۳۹۰: ۱۲). هر بیت در راستای تأکیدی بر ابیات دیگر آمده‌است و این دالّ بر ارتباط همه‌جانبه در محور «هم‌نشینی و جانشینی» است. معانی ثانویهٔ کل شعر در گرو درک کلی و انسجام ابیات با یکدیگر است؛ برای نمونه، بیت چهارم (ز عشق ناتمام ما جمال یار مستغنی است) با ابیات بعد از خود (من از آن روز حسن افزون...) یا بیت ششم (اگر دشنام فرمایی و گر نفرین...) با بیت بعد خود (نصیحت گوش کن جانا...) ارتباط معنایی دارد.

۷ـ۳. استفادهٔ مناسب گوینده از حروف در تناسب با ساختار کل کلام

جرجانی معتقد است حروفی مانند: تأکید و شرط (اِنّ، انما، لا، الّا و...) اسرار بلاغی فراوانی دارند (جرجانی، ۱۳۶۸: ۶۴۳). بر این اساس ما در ساختارهای نحوی این غزل می‌بینیم که حافظ از ادات و حروفی چون: «اگر»، در مصرع اول، «و» در بیت ششم استفاده کرده‌است. استفاده از این‌ها در بیت نخست، در کنار اینکه «اگر» معنایی «تردید» را در ظاهر دارد، حافظ با به‌کاربردن درست آن، معنای «یقین و قطعیت» را در مصرع دوم به خواننده منتقل می‌کند؛ یعنی «من قطعا سمرقند و بخارا را به خال هندوی یار می‌بخشم». یا در بیت ششم نیز دوباره برعکس تردید و شک، و تسویه، اطمینان و آرامش خاطر را در کنار دیگر واژه‌ها به خواننده منتقل می‌کند.

۷ـ۴. کاربرد دلالت‌مندانهٔ صنایع علم معانی: فصل و وصل

مورد دیگری که نظم خاصی به غزل حافظ بخشیده، استفاده از کارکردهای بلاغی است؛

مانند: به‌کاربردن فصل و وصلِ بجا و مناسب. حافظ در این غزل، به طور گسترده از وصل و فصل در جای متناسب خود استفاده کرده‌است.

۷ـ۴ـ۱. وصل

«به خال هندویش بخشم سمرقند و بخارا را»؛ «کنار آب رکن‌آباد و گلگشت مصلا را»؛ «به آب و رنگ و خال و خط چه حاجت روی زیبا را»؛ «اگر دشنام فرمایی و گر نفرین دعا گویم»؛ «حدیث از مطرب و می گو و راز دهر کمتر جو»؛ «که کس نگشود و نگشاید به حکمت این معما را»؛ «غزل گفتی و در سفتی بیا و خوش بخوان حافظ».

در مصراع‌های بالا، کاربرد گسترده‌ای از حروف ربط را می‌بینیم که منجر به ایجاد انسجام در شبکه‌ای از غزل شده‌است؛ برای نمونه، در مورد ششم، با آوردن «واو» ربط، ارتباط معنایی و فلسفی بین دو عبارت «حدیث از مطرب و می گو» و «راز دهر کمتر جو» ایجاد کرده‌است.

۷ـ۴ـ۲. فصل

۷ـ۴ـ۲ـ۱. شبه‌کمال اتصال

در این نوع، جملهٔ دوم در حکم پاسخ پرسشی نهانی برای جملهٔ اول است: «اگر دشنام فرمایی و گر نفرین دعا گویم (چرا؟) (زیرا) جواب تلخ می‌زیبد لب لعل شکرخا را».

۷ـ۴ـ۲ـ۲. کمال انقطاع

در این نوع، جمله‌ای انشایی و جملهٔ دیگر خبری است: «اگر آن ترک شیرازی به دست آرد دل ما را (شرطی)/ به خال هندویش بخشم سمرقند و بخارا را (خبری)». یا: «ز عشق ناتمام ما جمال یار مستغنی است (خبری)/ به آب و رنگ و خال و خط چه حاجت روی زیبا را (انشایی؛ استفهام انکاری)».

۷ـ۵. کاربرد واو حذف و ایجاز در غزل

«اگر دشنام فرمایی و گر نفرین دعا گویم». این مصرع به این معناست که اگر تو دشنام فرمایی، بدان و آگاه باش که حتی اگر نفرین هم کنی، بازهم من دعاگوی تو هستم. این واو، می‌تواند واو ایجاز باشد.

۷ـ۶. دلالت‌مندی ایجاز و اطناب و مساوات

اطناب و ایجاز و مساوات، از دیگر مواردی است که حافظ در جای خود از آن‌ها بهره

برده‌است. اگر براساس نظر جرجانی ـ که واحد بلاغی را کل متن می‌داند ـ به ساختار کلی غزل نگاه کنیم، مساوات را که جنبهٔ هنری و زیبایی‌شناختی و بلاغی یافته‌است، در کل غزل می‌بینیم، اما اگر به تک‌تک ابیات نگاه کنیم، می‌بینیم که حافظ، هم ایجاز و هم اطناب را به کار برده‌است. در واقع حذف بجا در کلیت غزل، ایجاز مناسب را در پی دارد.

۷ـ۶ـ۱. ایجاز در سطح بیت

در بیت «من از آن حسن روزافزون که یوسف داشت دانستم / که عشق از پردهٔ عصمت برون آرد زلیخا را»، حافظ به خوبی مضامینی چون ماجرای طولانی حضرت یوسف(ع) و زلیخا را در یک بیت گنجانده‌است.

۷ـ۶ـ۲. اطناب در سطح بیت

در «ز عشق ناتمام ما جمال یار مستغنی است / به آب و رنگ و خال و خط چه حاجت روی زیبا را»، کاربرد کلمات از یک حوزهٔ واژگانی با تکرار حروف ربط یکسان، می‌تواند نمونه‌ای از اطناب در سطح یک بیت باشد. این اطناب از دید حافظ می‌تواند معنای ثانویهٔ تأکید و تأیید را برساند. براساس نظریهٔ گرایس می‌توان گفت، حافظ از دو اصل کمیت با ایجاز و اطناب عدول کرده و معانی ثانویه‌ای را در نظر داشته‌است. از جمله مواردِ کاربرد ایجاز، اصل تأکید است که سبب جلب‌نظر مخاطب می‌شود. یکی از موارد کاربرد اطناب، تکرار جهت خاص بعد از عام است که در اینجا حافظ جهت تکرار و تأکید و به نوعی اغراق در بیان تجسمی جمال و زیبایی یار آورده‌است.

۷ـ۷. به‌کاربردن صنایع بدیع (لفظی و معنوی) و بیان

از دیدگاه نوروزی، عبدالقاهر جرجانی مقوله‌هایی چون مجاز و استعاره و کنایه را از مظاهر نظم می‌داند. او برخلاف همهٔ علمای بلاغت که استعاره را تحولی در قلمرو لفظ می‌دانند، آن را تغییر و انتقالی معنوی می‌داند و جمال را برخاسته از ناحیهٔ معنا می‌خواند. پیش از آنکه در ناحیهٔ «دالّ» صورت پذیرد، در ناحیهٔ «مدلول» صورت گرفته‌است و قبل از آنکه اسمی به اسم دیگری منتقل شود، معنای اسمی برای شیء دیگری ادعا می‌شود (فتوحی، ۱۳۹۰: ۱۰). یکی دیگر از مباحث مربوط به نظم، بحث کنایه است که در آن گوینده معنای ثانویه را منظور دارد. براساس نظریهٔ جرجانی، می‌توان نتیجه گرفت که کاربرد این صنایع بلاغی در جای مناسب می‌تواند حاکی از مهارت گوینده باشد. حافظ از صنایعی چون

واج‌آرایی، تناسب، تلمیح، اغراق، ارسال‌المثل، جناس، تکرار، کنایه، استعاره استفاده کرده که باعث بلاغت سخنش شده‌است.

واج‌آرایی: «فغان کین لولیان شوخ شیرین کار شهرآشوب»؛ تکرار: «نصیحت گوش کن جانا که از جان دوست‌تر دارند»؛ تناسب: «به آب و رنگ و خال و خط»؛ تلمیح: «من از آن حسن روزافزون که یوسف داشت دانستم / که عشق از پردهٔ عصمت برون آرد زلیخا را»؛ استعاره: «که کس نگشود و نگشاید به حکمت این معما را»؛ اغراق: «که بر نظم تو افشاند فلک عقد ثریا را»؛ «به خال هندویش بخشم سمرقند و بخارا را»؛ «بده ساقی می باقی که در جنت نخواهی یافت / کنار آب رکن‌آباد و گلگشت مصلا را»؛ ارسال‌المثل: «نصیحت گوش کن جانا که از جان دوست‌تر دارند / جوانان سعادتمند پند پیر دانا را»؛ کنایه: «غزل گفتی و در سفتی بیا و خوش بخوان حافظ»؛ «حدیث از مطرب و می گو و راز دهر کمتر جو» که کنایهٔ موجود بر مبنای تشبیه و استعاره بیان شده‌است. براساس عبارات و صنایع فوق می‌توان گفت حافظ با به‌کاربردن این صنایع، معانی ثانویه‌ای را به خواننده منتقل می‌کند؛ برای مثال، او مباحث کلامی و فلسفی را با استفاده از استعاره و کنایهٔ «راز و معما» بیان کرده‌است. او همچنین به تناسب هم‌نشینی عبارات نیز توجه داشته‌است؛ برای مثال، در کنار این دو آرایه از واژهٔ «حکمت» استفاده کرده‌است، یا دربارهٔ اغراق، معنای ثانویهٔ «برتر بودن خود نسبت به دیگر شعرا» را مطرح ساخته‌است.

۷ـ۸. اصول و قواعد گرایس

۷ـ۸ـ۱. اصل صداقت (کیفیت)

حافظ با به‌کاربردن اغراق، از این اصل عدول کرده و در پی القای معنای ثانویه‌ای به مخاطب بوده‌است. حافظ تمام ابیات را در راستای یک محور کلامی مشخص به کار برده است، درحالی‌که در این غزل، این‌گونه نیست که در یک بیت دربارهٔ یک مسئلهٔ مشخص و بیتی دیگر دربارهٔ مسئلهٔ دیگری سخن بگوید.

۷ـ۸ـ۲. اصل کفایت (کمیت)

حافظ در غزلش از اطناب و ایجاز به اندازهٔ مشخص که برای خواننده، مفید تشخیص داده، استفاده کرده‌است؛ یعنی کاربرد هریک از این عناصر بلاغی به گونه‌ای نبوده‌است که منجر به ملال‌زدگی خواننده بشود.

۷ـ۹. انسجام

براساس نظریهٔ نظم، فصاحت کلام به ساختار و اسلوب کلام برمی‌گردد که در واقع همان ارادهٔ معانی نحوی است. این معیار را باید در میزان مهارت گوینده در تشخیص مواضع کاربرد کلمات و حسن تألیف اجزای کلام جست. از دیگر مواردی که کاربرد مناسب و بجای آن در این غزل موج می‌زند، «انسجام» است. حافظ، هم «انسجام لغوی» و هم «انسجام معنایی» را به کار بسته‌است.

۷ـ۹ـ۱. انسجام لفظی

خال، رنگ، لب لعل، خط، روی، گوش، آب؛ می، ساقی، حسن، عشق، مطرب، ترک، لولی، شوخ؛ شیراز، گلگشت، مصلا، رکن‌آباد؛ عصمت، پرده، نصیحت، پند، پیر، جوان؛ فلک، دهر، عقد ثریا؛ غزل، نظم، بخوان، گفتن. طبق این انسجام‌ها می‌بینیم که گوینده زنجیری از کلمات مرتبط را به یکدیگر پیوند داده‌است.

۷ـ۹ـ۲. انسجام معنایی

انسجام معنایی و پیوند عمودی در کل ابیات، به نوعی بر پی‌رنگ و مضمون کلی غزل که عشق و عرفان را در هم آمیخته، حاکم است. در بر گرفتن این نوع انسجام سبب می‌شود متن از گسستگی ساختاری به دور باشد.

۷ـ۹ـ۳. ارجاع

کاربرد ضمیر «ش» در «هندویش» مرجع قبل خود یعنی «ترک شیرازی» را دارد. همین طور است «تو» در بیت پایانی که مرجعش «حافظ» است. ذکر کردن یا نکردن مرجع و مرجع‌الیه با ضمیر، سبب ایجاد ارتباط معنایی در بافت و موقعیت متن می‌شود. این ارجاعات، زنجیرهٔ مشخصی از کلمات ایجاد کرده‌اند.

۷ـ۹ـ۴. حذف و جانشینی

در بیت سوم (چنان بردند صبر از دل که ترکان خوان یغما را) فعل «بردند» حذف شده‌است و در بیت ششم (اگر دشنام فرمایی و گر نفرین، دعا گویم) فعل «فرمایی».

تمام این موارد در حوزهٔ انسجام کلی متن قرار می‌گیرند که ملاک شناخت یک متن را از غیر متن، فقط با وجود انسجام و پیوستگی در آن می‌توان تشخیص داد. در واقع، این شعر همچون متنی است که اطلاعات و پیامی را به خواننده و مخاطب منتقل می‌کند و

مخاطب نیز متن و اطلاعات نهفته در آن را براساس ابزارهای موجود در آن درک می‌کند؛ پس براساس نظریهٔ متنیت که مطرح شد، می‌توان گفت این شعر حافظ، دارای مفهوم‌داری و پیام‌داری است که خود سبب پیوستگی کل متن می‌شود.

۷ـ۱۰. جملات نشان‌دار

براساس بخش دیگری از نظریهٔ نقش‌گرای هلیدی، می‌توان گفت بیشتر جملات موجود در این غزل، از نوع جملات نشان‌دار است و کارکردی ادبی و بلاغی دارند و این بدان معناست که صرفاً برای انتقال معنای اولیه نیستند، بلکه این نشان‌داری در کنار عامل وزن، رسانندهٔ وجود معنای ثانویه است. جملات نشان‌دار، حاکی از دلالت یک دالّ به یک مدلول و رسیدن از لفظ به معنی نیستند، بلکه دالّ بر چندلایگی و چندمعنایی‌اند که از معنی به معنیِ دیگر می‌رسند. ساختار جملات به گونه‌ای است که مبتدا و خبر در جایگاه خود به کار نرفته‌اند و نشان‌داری عامل مهمی در بلاغی کردن متن شده‌است. پس به کمک نظریهٔ هلیدی می‌توان اشاره کرد که از ویژگی‌های یک گونهٔ ادبی، کاربرد جملات نشان‌دار است، درحالی‌که در یک گونهٔ علمی و زبان علم، جملات غالباً از نوع بی‌نشان‌اند. این غزل در کنار این جملات نشان‌دار و دیگر ویژگی‌ها، متنی از گونهٔ ادبی به شمار می‌آید: «بده ساقی می باقی»، «که بر نظم تو افشاند فلک عقد ثریا را»، «نصیحت گوش کن جانا که از جان دوست‌تر دارند / جوانان سعاتمند پند پیر دانا را»، «جواب تلخ می‌زیبد لب لعل شکرخا را»، «به خال هندویش بخشم سمرقند و بخارا را».

۷ـ۱۱. لحن

حافظ در این شعر از لحن متناسب با بافت غزل استفاده کرده‌است، یعنی براساس نظریهٔ نظم، لحن را متناسب با بافت کلام به کار برده‌است؛ یا این‌گونه می‌توان گفت که براساس علم معانی، حافظ مقتضای کلام و مقتضای مخاطب و مقتضای موقعیت را رعایت کرده‌است. براساس دو نوع لحن موجود، لحن موضعی و کلی، حافظ براساس محور کلی متن ـ که غزل است ـ لحن کلی غنایی را به تناسب برگزیده‌است.

۷ـ۱۲. حسن تألیف کلمات و نحو در ساختار کلام

حافظ از مباحث مربوط به علم نحو و دستور زبان فارسی فقط در سطح رویهٔ کلام استفاده نکرده‌است، بلکه با دقت ویژه و فراوان به مباحثی چون «تقدیم و تأخیر مسند یا مسندالیه»

برای القای معانی ثانویهٔ موردنظر خود پرداخته‌است، به‌گونه‌ای‌که این کاربردها خللی در وزن ایجاد نکرده، و حافظ به کمک آن‌ها غرض بلاغی خاصی را تداعی می‌کند.

۷ـ۱۲ـ۱. دلالت‌مندی تقدیم مسند بر مسندالیه

«بده ساقی می باقی» و «چنان بردند صبر از دل که ترکان خوان یغما را». ساختار نظمی شعر بر این موادر بی‌تأثیر نیست، اما حافظ با این موارد بر اهمیت و دلالت‌مندی «مسند» تأکید می‌کند.

۷ـ۱۲ـ۲. دلالت‌مندی تقدیم مسندالیه بر مسند

این اصل دستوری را حافظ براساس همان قواعد و ساختار دستور زبان رعایت کرده‌است، که نمونهٔ بارزش را می‌توان در بیت «من از آن حسن روزافزون که یوسف داشت دانستم / که عشق از پردهٔ عصمت برون آرد زلیخا را» مشخص کرد، که برای تقدیم مسندالیه می‌توان دلایل معنایی بسیای چون بداهت و تثبیت در ذهن مخاطب را نام برد، یا به معانی‌ای چون شکوه یا تعظیم اشاره کرد که آن را از صفات موجود در کلام (حسن روزافزون) به دست می‌آید.

۷ـ۱۳. رعایت موسیقی کلام براساس مقتضای حال و بافت

یکی از دیگر مواردی که باعث افزایش ارزش زیباشناختی یک متن می‌شود، موسیقی کلام و خوش‌آهنگی الفاظ موجود در متن است. حافظ جزو شاعرانی است که موسیقی کلام را در غزل‌هایش به خوبی و شیوایی رعایت می‌کند. وزن این غزل «مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن» در بحر «هزج» است که یکی از پرکاربردترین بحرها و وزن‌ها در ادبیات فارسی است. حافظ با انتخاب مناسب این وزن، در پایان هر رکنی، درنگی ایجاد می‌کند که خواننده را به تأمل و تدبر فرامی‌خواند و سبب می‌شود طنین یکنواختی با بافت و مقتضای موضوع و مخاطب و موقعیت به وجود آید. از طرفی، وزن عمودی شعر نیز مهم است؛ وجود هجای «ا» در پایان ابیات، بیانگر نوعی عظمت و اعتلا و شکوه است که خود بر زیبایی موسیقایی کلام می‌افزاید.

۷ـ۱۴. رعایت فصاحت و شیوایی کلام

در کتب علم معانی، بحثی با عنوان فصاحت مطرح است و مواردی را عیوب مخل فصاحت شمرده‌اند، که عبارت‌اند از: غرابت استعمال، مخالفت با قیاس، ضعف تألیف، تعقیید لفظی و معنوی، کراهت در سمع، تنافر حروف؛ که هیچ‌یک از این عیوب را نمی‌توان در غزل حافظ یافت و این خود انسجام و نظم‌دهی شعر را در سطح گسترده‌تری

به تصویر می‌کشد و بیانگر آن است که فصاحت نه‌تنها در سطح الفاظ و کلمات غزل، بلکه در سطح جمله و ساختار کل غزل جاری است. استفاده از این شگردهای مختلف بلاغیِ بجا و مناسب سبب شده شعر حافظ، اثر و متنی بلاغی و تأثیرگذار به حساب آید.

۸. نتیجه

براساس نظریهٔ نظم جرجانی و دیگر نظریات ذکرشدهٔ زبان‌شناسی، می‌توانیم نتیجه‌گیری کنیم که حافظ در تک‌تک ابیات و همچنین در ساختار کلی غزل ـ یعنی هم در ساحت معنایی و هم در ساحت نحوی کلام ـ نظم و انسجام را براساس مقتضای بافت و موضوع کلام و مقتضای مخاطب، به دقت به کار برده‌است.

مواردی را که براساس نظریهٔ نظم جرجانی بررسی و تحلیل کردیم و برای هریک نمونه‌هایی در غزل حافظ یافتیم، عبارت است از:

۸ـ۱. رعایت فصاحت و شیوایی کلام در سطح الفاظ و معانی و جمله.

۸ـ۲. رعایت موسیقی کلام متناسب با بافت و مقتضای محتوایی غزل؛ حسن تألیف کلمات و نحو در ساختار کلام (اشاره به مواردی مانند دلالت‌مندی تقدیم و تأخیر اجزای جمله).

۸ـ۳. وجود انسجام در متن (انواع انسجام مانند انسجام لفظی و معنایی) و وجود عوامل انسجام‌بخش در متن غزل مانند ارجاع و حذف و جانشینی.

۸ـ۴. رعایت و کاربرد لحن متناسب با محتوا و مقتضای غزل.

۸ـ۵. کاربرد اصول چهارگانهٔ گرایس و دلالت‌مندی آن‌ها در اشاره به معانی ثانویه (مانند اصل کمیت، اصل کیفیت، اصل ربط، اصل رعایت عرف و روش).

۸ـ۶. کاربرد دلالت‌مندانهٔ صنایع علم معانی و بدیع (لفظی و معنوی) و بیان (مانند اغراق، کنایه، استعاره، واج‌آرایی، تلمیح، تناسب، تضاد) که نشان دادیم چگونه این عناصر و صنایع بدیعی، محل تجلی و جلوه‌گر شدن نظم و انسجام در غزل شده‌اند.

۸ـ۷. دلالت‌مندی ایجاز و اطناب و مساوات در غزل.

۸ـ۸. تأکید بر بافت (نه بر بیت و تک‌جمله) به عنوان واحد بلاغی که از اصول مهم نظم جرجانی است.

۸ـ۹. ارتباط همه‌جانبهٔ متن در محور هم‌نشینی و جانشینی.

۸ـ۱۰. استفادهٔ مناسب گوینده از حروف در تناسب با ساختار کل کلام.

۸ـ۱۱. کاربرد فراوان جملات نشان‌دار.

۸ـ۱۲. چندمعنایی و چندلایگی متن.

۸ـ۱۳. دلالت معنی بر معنی، نه لفظ بر معنی.

با بررسی موارد فوق دریافتیم که حافظ، مواضع کاربرد کلمات و حسن تـألیف اجـزای کلام را درست تشخیص داده و مجموعه‌ای از قوانین نحو و علم معانی و بیان را درست و کاربردی در غزل گنجانده‌است که تمام این موارد در کنار یکدیگر، زنجیره‌ای از انسجام و پیوستگی را در متن غزل ایجاد کرده، و از طرفی متن را تبدیل به متن ادبی کرده‌است. هر کدام از این عناصر، براساس کاربرد دلالت‌مندانهٔ خود، معانی ثانویهٔ موجود در ذهن گوینده (حافظ) را به مخاطب القا می‌کند.

منابع

ایشانی، طاهره و معصومه نعمتی قزوینی (۱۳۹۲)، «بررسی انسجام و پیوستگی در سورهٔ صف بـا رویکـرد زبان‌شناسی نقش‌گرا»، مجلهٔ *انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی*، شمارهٔ ۲۷، صص ۶۵ـ۹۵.

جرجانی، عبدالقاهر (۱۳۶۸)، *دلائل‌الإعجاز فی قرآن الکریم*، ترجمه و حاشیه‌نویسی سید محمد رادمـنش، مشهد، آستان قدس رضوی.

حافظ، شمس‌الدین (۱۳۸۲)، *دیوان خواجه شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی*، با اهتمام محمـد قزوینـی و قاسم غنی، مقدمه، مقابله و کشف‌الابیات از رحیم ذوالنور، چاپ سوم، تهران: زوار.

سهراب، الیزابت (۱۳۸۳)، *علم معانی از دیدگاه زبان‌شناسی*، پایان‌نامهٔ دکتری در دانشکدهٔ ادبیات دانشـگاه علامه طباطبایی.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۹)، *موسیقی شعر*، تهران، آگاه.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۵)، *معانی*، تهران، میترا.

صالحی‌نیا، مریم و زهرا روحـی (۱۳۹۲)، «بررسـی انتقـادی کـاربرد نظریـهٔ سیسـتمی ـ نقشـی هلیـدی» (زبان‌شناسی متن‌بنیاد)، *فصلنامهٔ علمی ـ پژوهشی نقد ادبی*، صص ۱ـ۱۵.

صفوی، کورش (۱۳۹۱)، *آشنایی با زبان‌شناسی در مطالعات ادب فارسی*، تهران، علمی.

ـــــــ (۱۳۸۴)، *فرهنگ توصیفی ـ معنی‌شناسی*، تهران، فرهنگ معاصر.

فتوحی، محمود (۱۳۹۰)، «واکاوی نظریهٔ نظم»، *مجموعه مقالات نخستین همایش ملی نظریه و نقد ادبی در ایران*، تهران، خانهٔ کتاب.

مشرف، مریم (۱۳۸۶)، «نظم و ساختار در نظریهٔ بلاغت جرجانی»، *پژوهشنامهٔ علـوم انسـانی*، شـمارهٔ ۵۴، صص ۴۷ـ۶۰.