فصل‌نامه‌ی علمی زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد فسا
س ۱۴، ش ۱ (پیاپی ۳۳)، بهار ۱۴۰۲
شاپا: ۸۴۵۷-۲۲۵۱ صص: ۱۲۸-۱۱۵

کارکرد ضمیرهای شناور در شعر حافظ
(با نگاهی به آراء عبدالقاهر جرجانی)

مریم فیاضی
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی،واحد علوم و تحقیقات،دانشگاه آزاد اسلامی،تهران،ایران
دکتر فرهاد طهماسبی (نویسنده‌ی مسئول)
دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد اسلام شهر، دانشگاه آزاد اسلامی، ایران
دکتر بابک فرزانه
استاد گروه زبان و ادبیات عرب، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران

چکیده

ضمایر از جمله شناورترین عناصر و اجزای بافت شعری‌اند. در بافت شعریِ منسجم که تمامی اجزاء برای یکپارچگیِ آن نقش ایفا می‌کنند، ضمایر، با آن که جانشین و به ظاهر از کوچک‌ترین اجزای کلامند، از امکانات زبانیِ بالایی برخوردارند. حافظ با حذف اسم و جانشینیِ ضمیر از یک سو و شناور کردن ضمیر از سوی دیگر، حرکت و پوییِ شعرش را نیز تقویت می‌کند. در این پژوهش به روش توصیفی - تحلیلی، مواردی از قابلیت‌های ضمیر در شعر حافظ، از جنبهٔ شناوری و حرکت، بررسی می‌شود. با توجه به تأکید جرجانی بر وحدت اجزای کلام و اهمیت محل استقرار لفظ در بافتی منسجم برای افادهٔ بهترین معنا، به امکاناتِ زبانیِ ضمایرِ شناور و تغییراتِ فزاینده‌ای که در شعر حافظ، پدید آورده‌است، می‌پردازیم. حاصل این پژوهش نشان می‌دهد، شناور شدن ضمایر، علاوه بر نقش‌آفرینی‌های متعدد، به گسترش معنا، ایجاد ارتباط در محورهای افقی و عمودی، توسع شمول مخاطب و مرجع، فراهنجاری و برجستگیِ زبانِ شعر او می‌انجامد.

واژگان کلیدی: ضمیر، آراء جرجانی، شعر حافظ، شناوری ضمیر

Email: maryamfayazi86@yahoo.com
farhad.tahmasbi@yahoo.com
dr.farzaneh@gmail.com

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۰۹/۱۰
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۱/۱۲/۰۸

۱- مقدمه

جرجانی در دلایل‌الاعجاز می‌گوید: «گاه اجزای کلامِ شما وحدتی را تشکیل می‌دهند و در یکدیگر داخل می‌شوند و جزء دوم کلام با جزء اول ارتباط محکم می‌یابد.» (جرجانی،۱۳۸۳: ۹۹) منظور از اجزای کلام، تک‌تک حروف و کلمات و منظور از وحدت کلام، میزان تأثیر برابری است که تمامیِ اجزای کلام در نقش‌آفرینی و تولید معنا برعهده دارند. لذا نقش حروف و ضمایر، با نقش اسم‌ها و فعل‌ها در تشکیل بافت و تولید معنا، برابر است و میزان توانمندی شاعر، به نحوهٔ انتخاب و ترکیب اجزای کلام بستگی دارد. جرجانی می‌گوید:«حال و مقام شما در مورد اجزای کلام، همچون بنایی می‌شود که در یک حال با دست راستش آجری را در محل آن جای می‌دهد و در همان حال با دست چپش آجر دیگری را در محل دیگر و حتی در همان حال، محل آجر سوم و چهارم را نیز در نظر می‌گیرد و پس از ترتیب دادن دوتای اول، سومی و چهارمی را هم در مکان خودشان جای می‌دهد.« (همان) تأکید جرجانی بر بافت در تولید و دریافت معنا، اهمیت اجزای کلام بخصوص ضمایر را برجسته می‌کند. با توجه به تعریف، شناوری در ذات ضمیر نهفته است زیرا ضمیر ذاتا جانشین است و در غیاب اسم، در کلام ظاهر می‌شود. به عبارت دیگر، اقتضای حرکت از اسم، به انتقال ضمیر برای جانشینیِ آن منجر می‌شود. علاوه بر این، پرهیز از ذکر اسم و انتخاب جانشین برای آن، بلاغی‌تر است زیرا «بسیار اتفاق می‌افتد که می‌بینی ترکِ ذکر از ذکر، افصح و ابلغ است و خودداری از تصریح به لفظ برای تصویرِ معنی و تجلی دادن معنی، حسن و لطافت بیش‌تری دارد.» (همان، ۱۷۷) حافظ با حذف اسم و جانشینیِ ضمیر از یک سو و شناور کردن ضمیر از سوی دیگر، حرکت و پوییِ شعرش را نیز، تقویت می‌کند. این ویژگی از درون حافظ نشأت می‌گیرد زیرا «شاعر شیراز در روزگار خویش همه جا بی‌ثباتی می‌دید و ناپایداری. این تزلزل و ناپایداری هر روز شاهد تازه‌ای از زندگی روزانه برای وی عرضه می‌کرد... از وقتی این حافظ شهر در این کوچهٔ رندان خانه یافت وجودی شد اثیری و لمس ناپذیر... مثل سیاله‌ای شد که دایم ظرف عوض می‌کرد و از مسجد تا خرابات دایم در حرکت بود.»(زرین کوب، ۱۳۷۴: ۴۰-۴۱) علاوه بر جانشینی که انتقال و حرکت را به همراه دارد، زبان شعر حافظ، برای تصویرسازی، تقویت موسیقی، تولید معانی متعدد، برجسته‌سازی و.... به ضمیرهای شناور و کارکرد آن، بهای ویژه‌ای داده است. در این پژوهش، میزان تأثیری که حضور و حرکتِ ضمیر در شعر حافظ دارد، بررسی می‌شود. شناوریِ ضمیر در شعر او، نه تنها در پذیرش نقش‌های متنوع، بلکه در حرکت از إفراد به جمع، شناوری در تمام شعر به عنوان کانون محوری و حرکت از یک مرجع به مراجع متعدد، قابل جستجو است.

پرسش و فرضیهٔ تحقیق

ضمیرها از جمله شناورترین اجزای بافت شعری‌اند. پرسش این پژوهش آن است که شناوریِ ضمایر در شعر حافظ چگونه است و آیا ضمایر شناور، نقشی در تولید و تنوع معنا، تصویرسازی، برجسته‌سازی، تقویت موسیقی و انسجام و پیوستگیِ شعر حافظ دارد؟ فرض پژوهش آن است که اَشکال مختلف شناوریِ ضمایر در شعر حافظ، ضمن ایجاد انسجام و پیوستگی، کارکردهای متنوع دیگری نیز دارد.

روش پژوهش

این پژوهش، به شیوهٔ توصیفی- تحلیلی، ضمن بهره‌مندی از مطالعات انجام شده، با نگاه ویژه به امکاناتِ زبانیِ به کارگرفته شده در شعر حافظ، به نقش‌آفرینی و کارکرد ضمیرهای شناور در بافت و زبانِ شعریِ او می‌پردازد. توجه به آراء جرجانی در خصوص بافت، تألیف و ترکیب کلمات و نیز تأثیر تقدیم و تأخیر در نقش‌آفرینی و تولید معنا، خوانش خلاق‌تری نسبت به موضوع به‌دست خواهد داد.

پیشینه پژوهش

توجه به نقشی که ضمیر در زبان شعر ایفا می‌کند، شکل‌گیریِ پژوهش‌هایی در این خصوص را موجب شده‌است که به مواردی از آن‌ها اشاره می‌شود: وحیدیان کامیار (۱۳۸۴) در مقاله‌ای با عنوان «فراهنجاری ضمایر در زبان شعر» آشنایی‌زداییِ زبان از طریق ضمایر را بررسی کرده‌است. فرهاد طهماسبی (۱۳۷۳) در مقاله ای با عنوان «جابجایی ضمیر در شعر حافظ» به بررسی نقش‌های مختلف ضمیر در دیوان حافظ پرداخته‌است که بعدها (۱۳۸۷) با اصلاحاتی درکتاب «شاخه‌های شوق» یادگارنامهٔ استاد خرمشاهی به چاپ رسید. رویا رضازاده و مرضیه بابازاده (۱۳۹۵) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی شناوری ضمیر شخصی پیوسته در اشعار حافظ شیرازی» به جابه‌جایی و نقش‌های متنوع (نهاد، مفعول، متمم، مضاف الیه) این واژه‌بست در شعر حافظ پرداخته‌اند. مهدی دهرامی (۱۳۹۴) در مقاله‌ای با عنوان «کارکرد زیباشناختی ضمیر در شعر شاملو»، مواردی چون ترکیب‌سازی، تلفیق ضمایر، باستان‌گرایی، تصرف در جایگاه نحوی، ایجاز،... از طریق ضمیر را در شعر شاملو بررسی کرده‌است. مشیدی و اسدی (۱۳۹۷) نیز در مقاله‌ای با عنوان «کارکرد زیباشناختی ضمیر در شعر فریدون مشیری» خلاقیت مشیری در به‌کارگیریِ ضمیر به عنوان یک عنصر زیبایی‌ساز با تکیه بر کتاب‌های سه دفتر و پرواز با خورشید را بررسی کرده‌اند. وفایی، مستعلی پارسا و دلداری (۱۳۸۹) در پایان‌نامه‌ای با عنوان «رقص ضمیر در دیوان حافظ» از دیدگاه دستور گشتاری چامسکی، به نقش‌های مختلف ضمیر (مفعولی، مضاف‌الیهی، متممی) پرداخته‌اند. اما پژوهشی با عنوان کارکرد ضمیرهای شناور در شعر حافظ، تاکنون

دریافت نشد.

۲- بحث و بررسی

از جمله راه‌های دست‌یابی به مزیت کلام، به‌کارگیریِ اجزای آن در بهترین مکان برای بهترین افاده است. گاهی کوچک‌ترین اجزای کلام، می‌توانند محوری‌ترین نقش را ایفا کنند به شرط آن‌که در بهترین جایگاه قرار گرفته باشند زیرا «مزیت وقتی است که در یک کار، هنر و صنعت را ببینیم، وقتی است که در تعبیر یک معنی راه‌های متعددی در میان باشد و ما بتوانیم بهترین راه‌ها را به ذوق و هنر خود انتخاب کنیم.» (جرجانی، ۱۳۸۳: ۱۰۴) حافظ برای تقویتِ شعرش، علاوه بر انتخاب، به استقرار حروف و کلمات هم توجه دارد و با جابجایی آنها، شعرش را در افق انتظار مخاطب در اعصار گوناگون، شناور می‌کند. همان‌طور که اشاره شد، ضمایر از پویاترین عناصر شعر حافظاند. آن‌قدر که دست شاعر را برای به‌کارگیریِ امکاناتِ زبانی، باز می‌گذارد. «یک امر دیگر را نیز نباید فراموش کرد و آن مساله امکانات خاصی است که زبان فارسی از نظر جای کلمات در جمله دارد، این وسعت و گسترشی که نحو زبان فارسی، به‌خصوص از نظر جای کلمات در جمله دارد شاید در کمتر زبانی وجود داشته باشد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۲۳۹) مطابق آراء جرجانی، بافت شعری، گستره‌ای است که دلالت و ارتباط الفاظ، در سراسر آن امتداد دارد و هرچه شعاع ارتباط‌ها و دلالت‌ها گسترده‌تر باشد، برجستگیِ زبان، چشم‌گیرتر است. از آن‌جا که «در متن شعری، به واسطهٔ روابط کنش‌مندِ بینانشانه‌ای با مقولهٔ برجستگیِ زبان و هنجارگریزی معنایی روبرو هستیم. این امر باعث می‌شود تا نشانه‌ها همواره با دلالت‌های گسترده و متعدد همراه باشند. مسئله‌ای که در نهایت غموض، ابهام و چند لایگی در بافتِ معناییِ شعر را به‌دنبال دارد. همین امر، اصل سیالیت و شناوریِ نشانه‌های ادبی را اثبات می‌کند.» (گرجامی، ۱۳۹۵: مقدمه) لذا جستجو در اَشکال متنوع شناوریِ ضمیر به عنوان یکی از نشانه‌های ادبی، زوایای دیگری از برجستگیِ شعر حافظ را روشن می‌کند.

معنای ضمیر

نگاه رایج به ضمیر و تعاریف مرتبط با آن، عموما در حوزهٔ دستور زبان فارسی است. در فرهنگ دهخدا، ضمیر، عبارت از چیزی است که جای ظاهر گیرد، مانند «من» که بدل از محدث‌عنه است. ضمیر اسمی است وضع شده برای معنی کلی که شامل افراد بسیار می‌باشد و استعمال شود در معنی جزیی به قرینهٔ خطاب و به جای اسم ظاهر استعمال شود. چه، از تکرار اسم ظاهر، کلام از پایهٔ فصاحت بیافتد. در فرهنگ معین هم، ضمیر کلمه‌ای معرفی شده که جانشین اسم می‌شود. امید مجد و سامر الاحمد در مقالهٔ «تحلیلی بر تعریف‌ها و کارکردهای ضمیر در زبان فارسی»، دیدگاه دستورنویسان را در مورد ضمیر،

تجمیع کرده‌اند. مطابق این تحقیق، فرشیدورد ضمیر را اسمی می‌داند که جانشین اسم دیگری شود و تصریف گردد. خیامپور، ضمیر را اسمی کنایی می‌داند که جای اسم صریح را می‌گیرد و آن اسم صریح مرجع ضمیر است. خانلری ضمیر را کلمه‌ای می‌داند که جانشین اسم می‌شود و گاهی فاعل واقع می شود. انوری و گیوی ضمیر را کلمه‌ای می‌دانند که به جای اسم یا گروه اسمی می‌نشیند یا به شخصی یا چیزی در عالم خارج اشاره می‌کند. کامیار معتقد است، هستهٔ گروه اسمی، ممکن است اسم یا ضمیر باشد. ضمیر به جای اسم می-آید. خطیب رهبر ضمیر را کلمه‌ای می‌داند که در جمله به جای اسم یا هر چه در حکم اسم باشد می‌نشیند. از دیدگاه مدرسی، ضمیر، آن عنصر واژگانی است که جایگزین یک گروه اسمی می‌گردد و نقش‌های آن را در جمله به‌عهده می گیرد. پنج استاد ضمیر را جزو کنایات آورده‌اند یعنی هر کلمه‌ای که معنی آن پوشیده و دانستنش محتاج قرینه باشد. (ر.ک. مجد، الاحمد، ۱۳۹۵: صص۲۶۳- ۲۸۰) چنان‌که ملاحظه شد مهم‌ترین نکته در تعریف ضمیر، شناوری است که از آن به جانشینی تعبیر شده‌است. بعید نیست اگر سیال بودن ضمیر در پذیرش جایگاه و نقش‌های مختلف را علت ارائهٔ تعاریف متعدد از آن بدانیم. با این حال، پذیرش نقش‌ها و کارکردهای متعدد، نقطه اشتراک تعاریف متنوعی است که از ضمیر ارائه شده‌است. این تنوع، تنها در بافتی منسجم با امکاناتی گسترده است که در محورهای جانشینی و هم نشینی، اختیارات فراوانی به همهٔ کلمات از جمله ضمایر می‌دهد زیرا «خصوصیت کلمات این است که جانشین چیزی می‌شوند و در غیاب آن چیز، از اختیارات آن برخوردارند. آنها از این حیث مثل نشانه‌های دیگر عمل می‌کنند، گرچه به نحوی پیچیده‌تر و از طریق بافت‌هایشان عمل می‌کنند.» (ریچاردز، ۱۳۸۲: ۴۳) همان نکته‌ای که جرجانی با عنوانِ معنای نحوی (معانی‌النحو) به آن توجه ویژه دارد.

کارکرد ضمیرهای شناور در شعر حافظ:

ضمیر از جمله اعضای موثر کلام است که با حرکت در گسترهٔ شعر، نقش‌های متعددی می‌آفریند. زیرا «کلمه همیشه عضوی از یک اندام یعنی «پاره گفتار» است که با آن همیاری می‌کند و بنابراین نمی‌توان گفت که به تنهایی دارای معنی، استعمال دقیق و ثابت و یا حتی تعداد اندکی استعمال دقیق است مگر اینکه منظور از استعمال، کل چگونگی همکاری‌های موثر آن کلمه با دیگر کلماتی باشد که به کمک آنها، گسترهٔ کامل قدرت‌های متغیر خود را می‌تواند به‌کار بندد.» (ریچاردز، ۱۳۸۲: ۵۸) آگاهی حافظ از ساخت‌های مختلف نحوی و تأثیر آن در برجسته‌سازی زبان، امکان بهره‌مندی او از تمامیِ اجزای کلام، بخصوص حروف و ضمایر را فراهم کرده‌است. در شعر حافظ، ضمیر علاوه بر اینکه در پذیرش نقش‌های مختلف شناور است، در پذیرش و تولید معنا نیز شناور است. گاهی ضمیر مفرد است اما

برای افادهٔ معنای جمع (عام) به کار می‌رود. یعنی حرکت از معنای مفرد به معنای جمع و به عکس. همچنین در شعر حافظ، ضمیر در یک بیت، از غایب به مخاطب یا متکلم، شناور می‌شود. خلقِ ترکیب‌های دلپذیر از ضمیرهای شناور از دیگر شگردهای زبانیِ حافظ است که موجب تقویت و برجستگیِ شعر اوست. در ادامهٔ این پژوهش به نمونه هایی از حرکتِ ضمیر که حافظ با توانمندیِ خاصی که ویژهٔ زبانِ اوست، از آن بهرهٔ فراوان برده، اشاره می‌شود:

۲- ۱- گسترش مرجع و مخاطب

از مهمترین نکاتی که دستورنویسان در تعریف ضمیر به آن اشاره دارند، مرجع ضمیر است که موجب شناسایی آن می‌شود. اما در زبان شعر، حذف مرجع ضمیر موجب برجستگیِ آن است. همان‌طور که در تعریف آمد، ضمیر اسمی است وضع شده برای معنی کلی که شامل افراد بسیار می‌باشد:

در نظربازی ما بی خبران حیرانند　　من چنینم که نمودم دگر ایشان دانند

(غ۱۹۳، ب۱)

در این بیت، حرکت ضمیر از «ما» در بیت اول به «من» در بیت دوم و آوردنِ «ایشان» در پایان، موجب گسترش شمول پیامِ شعر شده‌است. حافظ تنها در یک بیت، با شناور کردن ضمیر از «ما» به «من» و «ایشان»، جماعت بی-شماری را نظرباز و بی‌خبر و حیران معرفی کرده‌است. «فراهنجاریِ بسیار مهم‌تر و پرکاربردترِ دیگر ضمیر در زبان شعر و ادب، به‌ویژه شعر کلاسیک فارسی، این است که قاعدهٔ ضمیر می‌تواند رعایت نشود؛ به این صورت که نه مرجع ذکری (قرینهٔ لفظی) داشته باشد، نه حضوری و نه ذهنی. به همین دلیل، ضمیر بر مفاهیم متعددی می‌تواند دلالت کند.» (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۴: ۵۵-۶۴)

آنان که خاک را به نظر کیمیا کنند　　آیا بود که گوشه چشمی به ما کنند

(غ۱۹۶، ب۱)

در این بیت نیز مرجع ضمیرهای «آنان» و «ما» نامشخص و به عبارت دیگر بین تمام خوانندگان غزل، شناور است.

۲- ۲- حرکت ضمیر جلوتر از مرجع ضمیر

از جمله عیوب فصاحت را ضعف تألیف دانسته‌اند و از جملهٔ این ضعف‌ها، پیش راندن ضمیر بر مرجع آن است. لذا «عود ضمیر بر متأخر نیز مخل فصاحت است و باید مرجع ضمیر قبل از ضمیر ذکر شود.» (شمیسا: ۱۳۹۴، ۶۹) به نظر می‌رسد، پیچیدگیِ حاصل از این شناوری، اصلی‌ترین مشکل آن است زیرا «ضعف تألیف گاهی در عملِ فهمِ اشکال چندانی ایجاد نمی‌کند... اما معمولا منجر به تعقید لفظی می‌شود.» (همان، ۷۰)

از عدالت نبود دور گرش پرسد حال　　پادشاهی که به همسایه گدایی دارد
(غ۱۲۳، ب۵)

گرچه نمونهٔ بالا، به عنوان شاهدی برای تعقید لفظی شمرده می‌شود اما بی‌شک، بهره‌مندی حافظ از این شناوری و پیش‌راندن ضمیر بر مرجع، موجب برجستگیِ زبان اوست:

یاد باد آنکه در آن بزمگه خلق و ادب　　آنکه او خندهٔ مستانه زدی صهبا بود
(غ۲۰۴، ب۵)

در این بیت علاوه بر آن‌که، صهبا به عنوان مرجع ضمیر، در پایان بیت قرار گرفته، شگرد تتابعِ ضمایر، امکانِ وجود چند مرجع را نیز به ذهن متبادر می‌کند.گویا صهبا برای او، او برایِ آنکه و آنکه در مصراع دوم برای آنکه در مصراع اول، مرجع محسوب می‌شود. به عبارت دیگر حافظ علاوه بر صهبا، از خودِ ضمیر به عنوان مرجع ضمیرهای قبل، بهره برده-است. نکتهٔ دیگری که در این بیت قابل تأمل است، تصویرسازیِ حافظ در به‌کارگیریِ صهبا به عنوان مرجع ضمیرِ «او» است. «او» که خندهٔ مستانه می‌زند، شراب سرخ است.

ما را بر آستان تو بس حق خدمت است　　ای خواجه بازبین به ترحم غلام را
(غ۷، ب۷)

در این بیت نیز، مرجع دو ضمیر «ما» و «تو»، با تأخیر، در مصراع دوم آمده است. حاصلِ این تأخیر، تکریمِ «خواجه» (مرجع ضمیر «تو») در جایگاه منادا و تخفیفِ «غلام» (مرجع ضمیر «ما») با قرارگرفتن در پایانِ بیت است که به‌خوبی اهمیت محلِ استقرارکلمات برای تولید معنا در بافت شعری را، نشان می‌دهد.

۲- ۳- التفات

می‌توان التفات را نوعی شناوری ضمایر در شعر دانست. بنابرتعریف: «التفات در اصل به معنی چپ و راست نگریستن و روی برگرداندن به سوی کسی یا چیزی است و در اصطلاح بدیع آن را دو نوع تعریف کرده‌اند: ۱-قسم اول آنکه، در سخن از غیبت به خطاب یا برعکس از خطاب به غیبت منتقل شوند و این عمل از لطایف تفنن ادبی است.۲-قسم دوم آنکه، سخن را تمام کنند، آنگاه جمله یا مصرع یا بیتی بیاورند که خود مستقل باشد، اما با سخن قبل مربوط شود و موجب حسن کلام گردد.» (همایی، ۱۳۸۹: ۱۸۷) در شعر حافظ، التفات درضمیر به دو صورت است. یکی تغییر در ضمیر، دیگری تغییر در مرجع ضمیر. تغییر ضمیر در شعر حافظ، گاهی به قصد تعریض و کنایه است:

من و هم صحبتی اهل ریا دورم باد　　از گرانان جهان رطل گران ما را بس
(غ۲۶۸، ب۲)

با اینکه ضمیر «ما» در سراسر ردیف‌های این غزل، برای تعمیم معنای مورد نظرِ حافظ به کار گرفته شده اما گریز شاعر در مصراعِ اولِ بیت، که التفات از «ما» به «من» است، کنایه‌ای برای مبرا دانستن و البته خاص کردن خود است و در ادامهٔ غزل:

بنشین بر لب جوی و گذر عمر ببین کین اشارت زجهان گذران ما را بس

(همان، ب۴)

در این بیت نیز شاعر با آوردن «بنشین» تعریضی به مخاطب (تو) داشته اما در چرخشی شاعرانه، در مصراع دوم، این اشارت را به ضمیر «ما»، نسبت داده‌است. صورت دیگر التفات در شعر حافظ، در مرجع ضمیر است:

ناگهان پرده برانداخته ای یعنی چه مست از خانه برون تاخته ای یعنی چه

(غ۴۲۰، ب۱)

خوانندهٔ این بیت، برای جستجوی مرجع «برانداخته‌ای» و «تاخته‌ای» سراغ ابیات دیگر می‌رود و مرجعِ خطاب را در این بیت می‌جوید:

نه سر زلف خود اول تو به دستم دادی بازم از پای درانداخته ای یعنی چه

(همان، ب۴)

ضمیر «تو» مرجع خطاب این ابیات به نظر می‌رسد اما در بیت آخر:

حافظا در دل تنگت چو فرود آمد یار خانه از غیر نپرداخته ای یعنی چه

(همان، ب۷)

شاعر در این بیت، خود را مخاطب قرار می‌دهد. به این ترتیب، التفات در ضمایر پیدا و پنهانِ تاخته‌ای، درانداخته ای و نپرداخته‌ای، شناساییِ مرجع ضمیر را برای مخاطب، سخت، اما لذت خواندن شعر را برای او بیشتر می‌کند. «در مواردی به جای یک ضمیر می‌توان ضمیر دیگری آورد بی‌آن که غلط باشد یا مفهوم اصلی تغییر کند؛ در عین آن که ضمیر عاری از مرجع مشخص، از نظر بلاغی، کلام را تعالی می‌بخشد.» (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۴: ۵۵-۶۴)

۲- ۴- ترکیب ضمیر با صفت

گفته شد که ضمیر در جمله، جانشین اسم و معرفه است. اما حافظ در حرکت پیش روندهٔ نقشِ ضمیر و برای برجستگیِ بیشتر، برای آن، صفت نیز در نظر می‌گیرد. در این صورت، توجه خوانندهٔ شعر در ضمیرِ متوقف نمی‌ماند و به سمتِ صفت، شناور می‌شود:

صلاح کار کجا و من خراب کجا ببین تفاوت ره از کجاست تا به کجا

(غ۲، ب۱)

ما بی غمانِ مستِ دل از دست داده ایم همراز عشق و همنفس جام باده ایم

(غ۳۶۴، ب۱)

باد صبحی به هوایت ز گلستان برخاست که تو خوشتر ز گل و تازه تر از نسرینی
(غ۴۸۴، ب۷)

«منِ خراب»، «ما بی غمانِ مستِ دل از دست داده» و «تو خوشتر» ترکیب‌های زیبایی است که حافظ با به کارگیریِ آن‌ها و حرکت دادن توجه از ضمیر به صفت، موجب تقویتِ آن شده‌است. گرچه «من، ما، تو» بدون الحاق به صفت نیز نقش دستوریِ خود را ایفا می‌کنند، اما به‌کارگیریِ آن‌ها به همراه صفت، ارزش هنری بیشتری دارد و موجب تصویرسازی و برجستگیِ زبانِ شعری شده است.

۲- ۵- چند نقشی و چند معنایی

شناوریِ ضمیر در شعر از یک نقش به نقش‌های متعدد و به دنبال آن به چند معنایی، از جمله مهم‌ترین توانمندی‌های ضمایر در شعرِ حافظ است:

یا رب آن نوگل خندان که سپردی به منش می سپارم به تو از چشم حسود چمنش
گر چه از کوی وفا گشت به صد مرحله دور دور باد آفت دور فلک از جان و تنش
(حافظ، ۱۳۸۳: غ۲۸۱)

در این غزل، نقش ضمیر «ش» به عنوانِ ردیف، از مفعول به مضاف‌الیه و از معنای مفعولی به معنای مضاف‌الیهی، شناور است. علاوه بر این، در مصراع اول، دو ضمیر «من» و «ش»، در اتصالی خوش، یکی در نقش مفعول بی‌واسطه و دیگری در نقش مفعول با واسطه، ظاهر شده‌اند. سارتر معتقد است کلمات برای شاعر وحشی و خودسراند.او می‌گوید در نظر شاعر، کلمات اشیاء طبیعی‌اند که چون گیاه و درخت به حکم طبیعت بر روی زمین می‌رویند و می‌بالند.(ر.ک. سارتر، ۱۳۸۸: ۵۹) حافظ این کلمات وحشی را در جایگاهی خوش رویانده و موجب بالندگی آن‌ها شده است. و در نمونه ای دیگر:

ای هدهد صبا به سبا می فرستمت بنگر که از کجا به کجا می فرستمت
در راه عشق مرحلهٔ قرب و بعد نیست می بینمت عیان و دعا می فرستمت
(همان، غ۹۰)

در بیت اول غزل، نقش ضمیر «ت»، نقش مفعولی است یعنی تو را به سبا (و به کجا) می‌فرستم. اما در بیت دوم، نقش ضمیر «ت» نقشِ اضافی است. یعنی برای تو دعا می‌فرستم. لذا بهره‌مندی از امکاناتِ زبانی، در ایجاد معانیِ متعدد از یک لفظ ثابت، (ضمیر «ت») که در تمام غزل شناور است، از دیگر شگردهای زبانیِ حافظ است.

۲- ۶- خلق ترکیب‌های ابداعی با ضمیرهای شناور

از ویژگی‌های زبانیِ حافظ، خلق ترکیب‌های ابداعی است. شیوه‌ای که شاعران معاصر

برای برجسته‌سازیِ شعر خود، از آن الگو گرفته‌اند. ترکیب‌های ابداعیِ حافظ که نشان از ذهن خلاق و پویای او دارد، از ترکیبِ اسم- اسم و اسم- صفت، گذشته، به ضمیر- ضمیر رسیده‌است:

بنال بلبل اگر با منت سر یاریست که ما دو عاشق زاریم و کار ما زاریست
(غ۶۶، ب۱)

پیش از اینت بیش ازاین اندیشهٔ عشاق بود مهرورزی تو با ما شهرهٔ آفاق بود
(غ۲۰۶، ب۱)

یارب آن نوگل خندان که سپردی به منش می‌سپارم به تو از چشم حسود چمنش
(غ۲۸۱، ب۱)

گفتم که بوی زلفت گمراه عالمم کرد گفتا اگر بدانی هم اوت رهبر آید
(غ۲۳۱، ب۴)

ضمیرهای شناور «منت»، «اینت»، «منش» و «اوت»، ترکیب‌های ابداعیِ حافظ و موجب زیباییِ بیش از پیش شعر اوست.

۲- ۷- نقش موسیقایی در شعر

کارکرد دیگر ضمیر شناور در شعر حافظ، ایجاد موسیقیِ میانی و به خصوص موسیقیِ کناری است که از طریق ردیف، حاصل می‌شود. در غزل پیش‌رو، ضمیر «ت» در جایگاه ردیف، با آن‌که نقش‌های متفاوتی دارد و در حرکت خود، گاهی نقشِ اضافی و گاهی نقش مفعولی گرفته، اما با قرار گرفتن در کنار ضمیر پنهانِ «من» که در شناسهٔ «م» مستتر است، با تکرارِ ناخودآگاهِ «من» و «تو»، موجب تقویت موسیقی غزل شده‌است.

ای غایب از نظر به خدا می‌سپارمت جانم بسوختی و به دل دوست دارمت
تا دامنِ کفن نکشم زیرِ پایِ خاک باور مکن که دست ز دامن بدارمت
محرابِ ابرویت بنما تا سحرگهی دستِ دعا برآرم و در گردن آرمت
(حافظ، ۱۳۸۳: غ۹۱)

دراین غزل نیز نقش ضمیرشناور «م» به عنوان ردیف با نقش‌ها ومعانیِ متنوع، در تقویت موسیقیِ کناری، به‌خوبی دریافت می‌شود:

گردست رسد در سر زلفین تو بازم چون‌گوی‌چه سرها که به چوگان تو بازم
زلف تو مرا عمر دراز است ولی نیست در دست سر مویی از آن عمر درازم
پروانهٔ راحت بده ای شمع که امشب از آتش دل پیش تو چون شمع گدازم
(همان،غ۳۳۴)

۲- ۸- قرار گرفتن ضمیر شناور در محوریت شعر

گاهی ضمیر با آنکه تنها یک حرف است اما در اوج و در محور معناییِ شعر قرار می‌گیرد. برای نمونه، در غزل (۳۳۵)، ضمیرِ «م» که در واقع «منِ» شعریِ شاعر است، در تمام غزل شناور شده، علاوه بر نقش‌ها و معانی متنوع، در محور کانونیِ آن نیز قرار گرفته‌است:

در خرابات مغان گر گذر افتد بازم　　حاصل خرقه و سجاده روان دربازم
حلقهٔ توبه چو امروز چو زهاد زنم　　خازن میکده فردا نکند در بازم
ور چو پروانه دهد دست فراغ بالی　　جز بدان عارض شمعی نبود پروازم

(همان، غ۳۳۵)

«نقش دیگر ضمیر در انسجام متن، از دیدگاه اندیشگانی و عاطفی است. تکیه‌گاه «من» عاطفی و اندیشگی شاعر از حیث فردی، جمعی و نوعی در سراسر شعر ارزش و اهمیت فراوانی دارد.» (دهرامی، ۱۳۹۴: ۵) و می‌تواند نوعی رجزخوانیِ شاعر برای معرفی یا جلب توجه و یا جلب ترحم باشد. «هر شاعری حق دارد به من‌های شخصی خود نیز بپردازد و چه بسا منِ شخصیِ او آن چنان تأثیرگذار باشد که من‌های اجتماعی و انسانی نتواند موثر باشد. مهم آن است که نوع «من» در سراسر شعر استمرار یابد.» (همان) و در این بیت:

منم که شهرهٔ شهرم به عشق ورزیدن　　منم که دیده نیالوده ام به بد دیدن

(همان، غ۳۹۳)

رجزخوانیِ شاعر برای معرفیِ خود و قرارگرفتن ضمیر «من» در صدر بیت و البته در محور کانونیِ تمام ابیات غزل، موجب برجستگیِ آن شده است. در غزل (۹۲) نیز، ضمیر «ت» در هم‌نشینی با «م» که تداعی‌گر پیوند «من» و «تو» ست، مرکز تمام خطاب‌های شاعر و در سراسر بافت شعری شناور است:

میر من خوش میروی کاندر سر و پا میرمت
خوش خرامان‌شو که پیش قد رعنا میرمت
گفته‌بودی کی بمیری پیش‌من، تعجیل چیست
خوش تقاضا می‌کنی پیش تقاضا میرمت

(همان، غ۹۲)

۲- ۹- شناور شدن معنای عام در ضمیرمفرد:

حافظ در موارد متعدد، به کارگیریِ ضمیر مفرد را برای افادهٔ معنای جمع (عام) به کار گرفته است:

مرا در منزل جانان چه امن عیش چون هر دم　　جرس فریاد می دارد که بربندید محمل ها

(غ۱، ب۳)

من همان دم که وضو ساختم از چشمهٔ عشق چار تکبیر زدم یکسره بر هر چه که هست
(غ۲۴، ب۲)

پدرم روضهٔ رضوان به دو گندم بفروخت من چرا ملک جهان را به جوی نفروشم
(غ۳۴۰، ب۶)

من ملک بودم و فردوس برین جایم بود آدم آورد در این دیر خراب آبادم
(غ۳۱۷، ب۳)

در اندرون من خسته دل ندانم کیست که من خموشم و او در فغان و در غوغاست
(غ۲۲، ب۳)

بدون تردید «من» در این ابیات، متوجه یک نفر نیست و به ابناء بشر برمی گردد لذا معنا از ضمیر مفرد به جمع، شناور است.

۲- ۱۰- ایجاد پیوند در محورهای افقی و عمودی

یکی دیگر از کارکردهای ضمیرهای شناور در شعر حافظ، ایجاد پیوند و انسجام در محورهای عمودی و افقی است. خوانندهٔ شعرِ حافظ با جستجوی ضمیرهای متصل و منفصل و تشخیص مرجع این ضمیرها، به ارتباطی عمیق در سراسر غزل دست می‌یابد. نمونهٔ این انسجام در این غزل، مشاهده می‌شود:

سرو چمـان من چرا میل چمن نمی‌کند همدم گل نمی‌شود یاد ختن نمی‌کند
دی گله‌ای زطره‌اش کردم و ازسر فسوس گفت‌که این‌سیاه‌کج گوش به من نمی‌کند
تا دل هرزه گرد من رفت به چین زلف او زان سفر دراز خود عزم وطن نمی‌کند
پیش کمـــان ابرویش لابه همی کنم ولی گوش‌کشیده‌است ازآن‌گوش‌به‌من نمی‌کند
(حافظ، ۱۳۸۳: غ۱۹۲)

این غزل با «سرو چمان» و «من» در بیت اول، به عنوان عاشق و معشوق، شروع می‌شود. در بیت دوم، ضمیر «ش» در طره‌اش، به سرو چمان برمی‌گردد. مرجع ضمیر «من» در مصراع دوم نیز، سرو چمان است. در بیت سوم اما، ضمیر «من» همان «من» در مصراع اول بیت اول و ضمیر «او» همان سرو چمان است. در بیت چهارم، مرجع ضمیر «ش» در ابرویش، سرو چمان و «من» در مصراع دوم، همان «من» در مصراع اول بیتِ آغازین است. این روال تا پایانِ غزل در تمامیِ ابیات و در محورهای عمودی و افقی ادامه دارد و شناور شدن ضمیر و به عبارت دیگر، تکرارِ خاموشِ «من» و «او»، در سراسر غزل، موجب انسجام و پیوند معناییِ آن شده‌است.

۴- نتیجه‌گیری

نتایج به‌دست آمده از این پژوهش نشان می‌دهد، ضمایر که از جمله شناورترین اجزای کلامند، با امکاناتِ ویژه‌ای که در جانشینی و انتقال از آن برخوردارند، نقش فزاینده‌ای در برجستگیِ زبانی و تقویت بافت شعری دارند. حافظ، با توانمندی‌های خاصی که ویژهٔ زبانِ اوست، از این اجزای به ظاهر کوچکِ بافت شعری، برای تصویرسازی، آشنایی‌زدایی و برجسته‌سازی استفاده کرده‌است. با توجه به اهمیت بافت و جایگاه اجزای کلام و چگونگیِ ترکیب و تألیف آنها از دیدگاه جرجانی و نظر به کارکردِ ویژه‌ای که شناوریِ اجزایِ کلام در نقش‌آفرینی و تولید معنا دارند، حافظ ضمن توجه به اهمیت جاگیریِ اجزای کلام، علاوه بر نقش‌های دستوریِ ضمیر، به محل استقرار آن نیز نگاه ویژه‌ای داشته‌است. او چابکیِ ضمایر را برای شناورشدن در گسترهٔ بافت شعری، امکانی برای انسجام و پیوند متن در نظر گرفته‌است. به نظر می‌رسد میزان تأثیری که برخورداری از کارکردِ ضمایر شناور در شعر حافظ قابل دریافت است از دیگر شگردهای زبانیِ او کمتر نیست. بر اساس یافته‌های این پژوهش، تحلیل توانمندی‌های بافت شعری از منظر بلاغت کاربردی و نقد نوین، برای شناخت کارکردهای مختلف اجزای کلام و نقش‌ها و معانیِ جدیدی که در جریان جانشینی و هم‌نشینیِ کلمات، برای آنها خلق می‌شود در مقایسه با بررسیِ نقشِ دستوری آن‌ها در حصار سخت قواعد صرف‌ونحو، دستاوردهای بیشتری خصوصا از جنبه‌های زیبایی‌شناختی در پی خواهد داشت. همان نکته‌ای که توجه جرجانی را از «نحو» به «معانی‌النحو» معطوف کرد. لذا پیشنهاد می‌شود، در فرایند بررسی نقش کلمات از جمله ضمایر، به کارکردها و نقش‌های متعددی که در حوزهٔ بلاغت کاربردی و نقد نوین، به‌خصوص در شعر حافظ، قابل بررسی است، عنایت بیشتری مبذول گردد.

منابع

۱- ابودیب، کمال.(۱۳۹۴). **صورخیال درنظریهٔ جرجانی**، ترجمهٔ فرزان سجودی و فرهاد ساسانی، تهران: نشر علم.

۲- جرجانی، عبدالقاهر.(۱۳۸۳). **دلایل‌الاعجاز**. ترجمهٔ سید محمد رادمنش، اصفهان: انتشارات شاهنامه پژوهی.

۳- حافظ، شمس الدین محمد. (۱۳۸۳). **دیوان غزلیات حافظ**، به کوشش خلیل خطیب رهبر. تهران: صفی علیشاه، چاپ سی و هفتم.

۴- ریچاردز، آی. ا. (۱۳۸۲). **فلسفهٔ بلاغت**، ترجمهٔ علی محمدی آسیابادی، تهران: نشر قطره.

۵- زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۴). **از کوچه رندان**، تهران: انتشارات سخن، چاپ نهم.

۶- سارتر، ژان. پل.(۱۳۸۸) **ادبیات چیست**، ترجمه ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی، تهران: نیلوفر، چاپ هشتم.

۷- شمیسا، سیروس. (۱۳۹۴). **معانی**، تهران: نشر میترا، چاپ چهارم.

۸- شفیعی کدکنی، محمدرضا.(۱۳۷۲). **صورخیال در شعر فارسی**، تهران: انتشارات آگاه، چاپ پنجم.

۹- گرجامی، جواد.(۱۳۹۵).«سیالیت نشانه‌های ادبی در ترجمهٔ متن شعری (مورد پژوهانه ترجمهٔ دیوان أغانی مهیار الدمشقی ادونیس)». **فصلنامهٔ علمی پژوهشی**، پژوهش های ترجمه در زبان و ادبیات عربی، سال ۶، شمارهٔ ۱۵، پاییز و زمستان، (ازص۱۵۹تا ص۱۸۲)

۱۰- وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۸۴). «فراهنجاری ضمایر در زبان شعر»، **نامه فرهنگستان**، شماره ۱/۶.

۱۱- همایی، جلال الدین (۱۳۸۹). **فنون بلاغت و صناعات ادبی**، تهران: اهورا.