Investigating Roman Jakobson's Six Linguistic Functions in the First Ten Ghazals of Hafez Shirazi

1. Fatemeh Rashidi Toroghi
2. Mahbube Zia Khodadadian*
3. Farzad Abbasi

1. Ph.D. student, Department of Persian Language and Literature, Neyshabour branch, Islamic Azad University, Neyshabor, Iran
2. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Neyshabur Branch, Islamic Azad University, Neyshabor, Iran
3. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Neyshabor Branch, Islamic Azad University, Neyshabor, Iran

Email: mzia2000@yahoo.com

Received: 27.01.2023 Acceptance: 11.10.2023

Journal of
Socio-political studies of Iran's contemporary history

eISSN: 2821-1294
http://journalspsich.com
Vol. 2, No 2, Pp: 220-238
Summer 2023

Original research article

How to Cite This Article:

Rashidi Toroghi, F., Zia Khodadadian, M., & Abbasi, F. (2023). Investigating Roman Jakobson's Six Linguistic Functions in the First Ten Ghazals of Hafez Shirazi, *spsich*, 2(2): 220-238.

© 2023 by the authors. License Iran-Mehr: The Institute for Social Study and Research, Tehran, Iran. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0 license) (http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)

Abstract

Language, as a social institution, is considered one of the most important communication tools. Roman Jakobson, a prominent figure in linguistics, critic, and literary theorist, is known for designing the verbal communication theory. According to Jakobson, every linguistic communication is derived from six factors: sender, receiver, message, code, context, and contact. Given that Hafez's poetry has complex dimensions and this complexity has led to numerous and varied analyses and interpretations. By employing Jakobson's reading and examining the six linguistic functions in the first ten ghazals of Hafez's Divan, this study aims to explore and resolve some of the ambiguities and conceptual, linguistic, and verbal barriers that are effective in communication.

Keywords: Verbal communication theory, Roman Jakobson, linguistic functions, Ghazals of Hafez

بررسی نقش‌های شش گانه زبانی رومن یاکوبسن در ده غزل نخست حافظ شیرازی

فاطمه رشیدی طرقی[۱]
محبوبه ضیا خدادادیان*[۲]
فرزاد عباسی[۲]

۱. دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد نیشابور، دانشگاه آزاد اسلامی، نیشابور، ایران
۲. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد نیشابور، دانشگاه آزاد اسلامی، نیشابور، ایران

دریافت: ۱۴۰۱/۱۱/۰۷ | **پذیرش:** ۱۴۰۲/۰۶/۲۰ | ایمیل نویسنده مسئول: mzia2000@yahoo.com

چکیده

زبان به عنوان یک نهاد اجتماعی یکی از مهم‌ترین ابزارهای ارتباطی محسوب می‌شود. رومن یاکوبسن از چهره‌های برجسته زبان شناسی، منتقد و نظریه پرداز ادبی است. یاکوبسن به عنوان طراح نظریه ارتباط کلامی، هر ارتباط زبانی را برگرفته از شش عامل فرستنده، گیرنده، پیام، رمز و نماد، بافت و مجرای ارتباطی می‌داند. از آن جایی که شعر حافظ دارای ابعاد پیچیده‌ای است و این گستردگی و پیچیدگی سبب تحلیل و تفسیرهای متعدد و متفاوتی شده است. با توجه به خوانش یاکوبسنی و بررسی عناصر شش گانه زبانی در ده غزل نخست دیوان غزلیات حافظ بخشی از ابهامات و موانع مفهومی و زبانی و کلامی که در ارتباز موثر است بررسی و برطرف شود.

کلیدواژه ها: *نظریه ارتباط کلامی، رومن یاکوبسن، نقش های زبانی، غزلیات حافظ*

فصلنامه علمی
مطالعات سیاسی-اجتماعی تاریخ معاصر ایران
شاپا (الکترونیکی): ۱۲۹۴-۲۸۲۱
http:// journalspsich.com
دوره ۲ | شماره ۲ | صص ۲۳۸-۲۲۰
تابستان ۱۴۰۲

نوع مقاله: پژوهشی

به این مقاله به شکل زیر استناد کنید:

درون متن:
(رشیدی طرقی و همکاران، ۱۴۰۲)

در فهرست منابع:
رشیدی طرقی، فاطمه.، ضیا خدادادیان، محبوبه.، و عباسی، فرزاد. (۱۴۰۲). بررسی نقش‌های شش گانه زبانی رومن یاکوبسن در ده غزل نخست حافظ شیرازی. مطالعات سیاسی-اجتماعی تاریخ معاصر ایران، ۲(۲): ۲۳۸-۲۲۰.

مقدمه و بیان مسئله

زبان مهم‌ترین ابزار ارتباط شناخته شده است.روش‌های مؤثری در ایجاد این ارتباط دخیل هستند.رومن یاکوبسن یکی از نظریه پردازان زبان شناختی برای تحلیل کلام خود از دانش زبان شناسی استفاده کرده است. به اعتقاد او زبان وسیله است که کارکردهای متفاوتی را سبب می‌شود و نقش این کارکردهاست که فرایند ارتباط را به وجود می‌آورند.

با توجه به نظریه ارتباط کلامی یاکوبسن هر شعر یا متن ادبی قطعا پیامی دارد؛ پیامی که از یک سو به گوینده برمی گردد و از سوی دیگر به گیرنده یا مخاطب می‌رسد.

هر گاه سو گیری پیام به سوی گوینده و فرستنده پیام باشد، نقش عاطفی ایجاد می‌گردد. وقتی جهت پیام به سمت خود پیام باشد نقش شاعرانه مسلط می‌شود و ارتباط بر خود پیام تأکید دارد. آن هنگام که کلمات در کانون توجه ما قرار می‌گیرند، نقش ادبی و شاعرانه شعر و پیام به حساب می‌آید.وقتی که پیام معطوف به خود رمز یا نماد باشد، نقش فرازبانی است. هرگاه سوگیری پیام به سمت موضوع و بافت باشد، نقش زبان ارجاعی می‌شود. و در نقش همدلی جهت پیام به سمت تماس و ارتباط است.

با توجه به زوایای نا شناخته غزلیات حافظ پژوهشگر بر آن است ضمن تحلیل ده غزل اولیه از دیوان غزلیات حافظ به بررسی نقش‌های گوناگون زبانی به همراه کارکرد هر نقش بپردازد ودر این راستا با الهام گرفتن از الگوی کلامی یاکوبسن، مفاهیم و معنای هریک از ابیات غزل را به طور مختصر بیان کند.

رومن یاکوبسن به عنوان نظریه پرداز ادبی و زبانشناس روسی نقش مهمی در برقراری ارتباط ایفا کرده است.

" رومن یاکوبسن زبانشناسی بود که پیوند اصلی میان فرمالیسم و ساختارگرایی امروزین را برقرار کرد.یاکوبسن رهبر حلقه زبانشناسی مسکو، یعنی گروه فرمالیستی بود که در ۱۹۱۵بنیان گزارده شد.وی در سال ۱۹۲۰ به پراگ مهاجرت کرد و به یکی از نظریه پردازان اصلی ساختارگرایی چک تبدیل شد. حلقه پراگ در سال ۱۹۲۶ بنیان نهاده شد و تا آغاز جنگ جهانی دوم به حیات خود ادامه داد.یاکوبسن در مهاجرت بعدی خود به آمریکا رفت و در آن جا در سالهای جنگ جهانی دوم با مردم شناس فرانسوی، کلود لوی اشتراواس آشنا شد.و بخش اعظم تکامل ساختارگرایی نوین مرهون این ارتباط بود." (ایلگتون، ۱۳۹۲،ص۱۳۵) نویسندگان بزرگ و شاعران گرانقدر برای تحقق اهداف خود از کلام به عنوان برترین وسیله ارتباط با مخاطب بهره می‌جویند. غزلیات حافظ به واسطه ارتباطش با دریای حقیقت و کاربرد تعبیرات خاص جنبه سمبولیک و نمادین دارد. به همین

جهت برای رسیدن به شاهراه حقیقت از ظاهر و صورت الفاظ عبور خواهم کرد تا بتوان به درستی معنا و مفهوم آن واژه یا اصطلاح را تشخیص داد.

پژوهشگر با توجه به نظریه ارتباط کلامی یاکوبسن به بررسی نقش‌های زبانی در ده غزل نخست حافظ پرداخته و از آن جایی که پیام‌ها در پس بیان نقش‌ها نهفته شده است درک و دریافت پیام در واژگانی که بیانگر نقش‌های زبانی از دید گاه یاکوبسن هستند شناسایی و مشخص می‌شود. " این نظریه "ارتباط" یاکوبسن ریشه در نوشته‌های کارل بولر دارد که به سال ۱۹۳۴در کتابی با عنوان نظریه زبان شمای ارتباطی خود را ترسیم کرده بود. نظریه یاکوبسن در حکم تکمیل شمای بوکر است." (احمدی، ۱۳۷۵،ص۶۸)

این مقاله برگرفته شده از رساله دکتری با عنوان بررسی غزلیات حافظ از دیدگاه فرازبانی رومن یاکوبسن است .مبنای این پژوهش دیوان غزلیات حافظ به کوشش دکتر خلیل خطیب رهبر و شاخ نبات حافظ نوشته دکتر محمد رضا برزگر خالقی و همچنین فرهنگ لغات و اصطلاحات و تعبیرات عرفانی از سید جعفر سجادی است.

هر شاعری به با توجه به تأویلی که از هر واژه دارد برای آن کلمه نماد و سمبل می‌آورد. بیشتر پدیده‌هایی که در شعر حافظ به کار برده شده است در هیأت نماد و رمز است.نمادهای موجود در غزلیات حافظ، نمادهای رمزی است که هر شخص تفسیر خاصی دارد. یکسری نمادها عام و قابل درک است و با یک ذوق هنری قابل تشخیص است. اما یکسری نمادها ناشناخته و پنهان هستند و برگرفته از خود شخص و قدرت خیال و باور و اندیشه و اعتقاد اوست.که در نهایت این نمادسازی در خدمت مفهوم وجود به کار گرفته شده است.

حافظ بسیاری از کلمات و اصطلاحات نمادین متداول در آثار دیگر شاعران را به وام گرفته و با هنرمندی و مهارت خویش به واژه‌های سمبولیک حیاتی دوباره بخشیده است. و با قدرت خلاقیت و جهان بینی خاص خود به خلق شخصیت‌ها و عناصر شعری و اسطوره‌ای در قالب رمز و نماد در دیوان غزلیاتش اشاره کرده است.

در این پژوهش که بر اساس الگوی ارتباط کلامی یاکوبسن به تحلیل و واکاوی ابیات غزل‌های اولیه دیوان غزلیات حافظ در نقش‌های متعدد زبانی پرداخته شده است با توجه به نظریه ارتباط کلامی یاکوبسن هر شعریا متن ادبی قطعا پیامی دارد؛ پیامی که از یک سو به گوینده برمی گردد، از یک گوینده گفته می‌شود و به گیرنده و مخاطب می‌رسد. هرگاه سو گیری پیام به سوی گوینده و فرستنده پیام باشد نقش عاطفی می‌شود. وقتی جهت پیام به سمت خود پیام باشد نقش شاعرانه مسلط می‌شود.و ارتباط بر خود پیام تأکید دارد.به گونه‌ای که کلمات در کانون توجه ما قرار می‌گیرند. نقش ادبی و شاعرانه شعر و پیام نمایان می‌شود. آن هنگام که پیام معطوف به خود رمز یا تمثیل

باشد نقش فرازبانی ایفا می‌کند. " به اعتقاد یاکوبسن، هر گاه گوینده یا مخاطب یا هر دو آنها احساس کنند لازم است از مشترک بودن رمزی که استفاده می‌کنند مطمئن شوند، جهت گیری پیام به سوی رمز خواهد بود. "(صفوی، ۱۳۹۰، ص ۳۶) وقتی که سوگیری پیام به سمت موضوع و معطوف به بافت باشد نقش ارجاعی می‌شود و در نقش همدلی جهت پیام به سمت تماس و ارتباط است.
به گفته یاکوبسن وقتی پیامی برای مخاطب ارسال می‌شود برای این که این پیام کارآرایی داشته باشد نیاز به بافت و زمینه مشخص دارد که برای مخاطب قابل دسترسی باشند.و وقتی کلامی قابل کلامی شدن باشد نیاز به رمزگان دارد که تا حدودی بین گوینده و شنونده مشترک باشد.
در این پروژه سعی بر آن است که ده غزل اول دیوان غزلیات حافظ با توجه به نظریه ارتباط کلامی یاکوبسن مبنی بر کارکردها ارتباطی ، نقش‌های زبانی بررسی و تحلیل شود.

روش تحقیق

این مقاله به شیوه توصیفی – تحلیلی با بهره گیری از منابع کتابخانه‌ای به بررسی نقش‌های شش گانه زبانی رومن یاکوبسن در ده غزل نخست حافظ به استناد به دیوان غزلیات حافظ به کوشش دکتر خلیل خطیب رهبر بر قدرت تحلیل پژوهشگر متکی است.
در این پژوهش با توجه به کیفی بودن روش تحقیق و تعیین نقش‌های زبانی و کارکردهای ارتباطی رومن یاکوبسن به شیوه تحلیلی و توصیفی ابزار مناسبی برای انتقال مفاهیم ارزشمند بزرگ‌ترین غزل سرای زبان و ادبیات فارسی می‌باشد .

اهداف و فرضیه‌های تحقیق

واکاوی ابیات غزل با توجه به نظریه ارتباط کلامی یاکوبسن
تحلیل نقش‌های زبانی یاکوبسن در ده غزل نخست دیوان غزلیات حافظ
القای مفاهیم و اندیشه شاعر در بررسی نقش‌های زبانی
پر بسامدترین نقش‌ها در غزلیات مذکور

نتایج

نتایج پژوهش نشان می‌دهد که نقش‌های زبانی و کارکردهای ارتباطی رومن یاکوبسن در غزلیات حافظ جایگاه ویژه‌ای دارد. با رعایت شدن الگوی پیام بیشتر نقش‌ها در ده غزل نخست غزلیات حافظ به کار گرفته شده است.

حافظ در جستجوی حقیقت مطلق با رنج و ریاضت و وارسته شدن از تعلقات دنیوی و زهد و تزویر، وجود خویش را تطهیر می‌سازد. ذوق و قریحه خدادادی اش و معرفت در کسب فضائل و عشق شور انگیز الهی او را به سوی سعادت راهنمایی می‌سازد.
با توجه به واکاوی غزل‌ها و تحلیل نقش‌های زبانی در غزلیات اولیه به نظر می‌رسد نقش ترغیبی و نقش ادبی و نقش فرازبانی به ترتیب بیشترین بسامد را در کنار سایر نقش‌ها ایفا می‌کنند.کاربرد نقش‌های متمایز در برغنای محتوایی و مفهومی غزلیات افزوده است.

نقش‌های زبانی غزلیات

غزل ۱

در نخستین غزل با مطلع:

الا یا ایها الساقی ادر کاسا و ناولها
که عشق آسان نمود اول ولی افتاد مشکلها
(حافظ، دیوان غزلیات، به کوشش خلیل خطیب رهبر، ۱۳۷۷،غزل ۱، ص ۱)

ساقی؛ یکی ازپر کاربردترین و محبوب‌ترین چهره‌هایی که در دیوان شعری حافظ به کار رفته است.ساقی علاوه بر معشوق حافظ محبوب او نیز است.اهمیت این واژه تا آنجاست که بزرگترین غزل سرای زبان و ادبیات فارسی شروع دیوان غزلیات خود را با ساقی آغاز نموده است.ساقی در دیوان حافظ به معانی صنم و یار باده فروش، معشوق و محبوب مجازی و دنیوی و در مفهوم معشوق ازلی و ابدی آمده است."حافظ ساقی را مخاطب می‌سازد، چون مدرک تجربه‌ها و گاه ملهم تجربه‌های اوست؛ تجاربی که حافظ از آن‌ها با ساقی سخن می‌گوید، عمدتا تجارب عاشقانه و عرفانی است.شاعر به خاطر مجرب بودن ساقی و اشراف او بر امور، به تدبیر او برای حل مشکلات اعتماد می‌نماید." (ازاری، ۱۳۹۸،ص۴۸) ساقی نماد و رمزی از حق است و نقش فرازبانی دارد. شعر حافظ درپس پرده با زبان اشاره، کنایه، ایهام و رمز و کلام غیر مستقیم است که ویژه حافظ در بیان اندیشه و انتقال مفاهیم خود به مخاطبانش گفته شده است. این گونه بیان از زبان برای خود زبان استفاده می‌شود و دارای نقش فرازبانی می‌باشد." در چهار چوب زبان شناسی، فرازبان زمانی مطرح است که از زبان برای صحبت درباره خود زبان استفاده شود." (سجودی، ۱۳۸۰، ص ۱۰۳)مقصود از ساقی باده‌ای نیست که حرام باشد و مستی به بار آورد بلکه همان شراب پاک و طهور بهشتی است که در قرآن به ان اشاره شده است."ربهم شرابا طهورا "پروردگارشان به آنان شراب طهور می‌نوشاند ".(قرآن

کریم،سوره انسان، آیه۲۱. ۵۷۹ص) ذهن و زبان حافظ با حقایق عرفانی آمیخته شده است."منبع فکری حافظ قرآن است.قرآن به صورت پیدا و پنهان در شعر حافظ تاثیر داشته است و در بسیاری از موارد اشاره‌های پنهانی به قرآن دارد." (خرمشاهی، ۱۳۸۴، ذهن و زبان حافظ، ص۶۶۸)

حافظ سر منشأ هستی و آفرینش را عشق معرفی می‌کند:

در ازل پرتو حسنت ز تجلی دم زد

عشق پیدا شد و آتش به همه عالم زد

(همان منبع، غزل ۱۵۲، ص ۲۰۶)

در مصرع دوم تأکید بر روی واژه عشق است. عشق را با تمامی مشکلاتش گره گشای می‌داند و به پیوند ناگسستنی عشق و ساقی اشاره دارد.:

عشق شالوده اصلی کلام حافظ است.اسرار عشق را لایق هر کسی نمی‌داند خودش را از قید تعلقات می‌رهاند و این عشق را موهبتی الهی می‌داند که بر قلب و جانش سایه افکنده و در راه وصال به معشوق می‌تازد.

مرا تا عشق تعلیم سخن کرد

حدیثم نکته هر محفلی بود

(همان، غزل ۲۱۷ص۲۹۵)

عشق سبب شده است کلام حافظ نکته دان، سخن سنج نافذ، دلنشین و تاثیر گذار باشد.غزلیات حافظ به واسطه برخورداری از عشق لایزال الهی و تضمین آیات قرآنی باعث شده هر شخصی که به دیوان و فال حافظ مراجعه می‌کند مقصود خود را بیابد.

عشق موضوع و محوریت دارد و نقش ارجاعی است.

ببوی نافۀ کاخر صبا زان طره بگشاید

ز تاب جعد مشکینش چه خون افتاد در دلها

بو در این بیت ایهام دارد (امید و آرزو – رایحه و بوی خوش) نافه استعاره از حلقه خوش بوی گیسوی معشوق. خون افتادن در دل کنایه از به زحمت افتادن و گرفتار شدن است.

کلمات بو، نافه و به خون افتادن دل در جایگاه نماد، نقش فرا زبانی دارند.در دیوان حافظ استعاره ها، شخصیت‌های اساطیری، ایهام و کنایه نقش فرازبانی دارند. در این بیت علاوه بر نقش فرازبانی نقش ادبی پیام نیز پررنگ است.درد دل کردن با مخاطب نقش عاطفی و همدلی دارد.

مرا در منزل جانان چه امن عیش؟ چون هر دم

جرس فریاد می‌دارد که بربندید محملها

جانان رمزی از حضرت دوست و نقش فرازبانی ایفا می‌کند.

به می‌سجاده رنگین کن، گرت پیر مغان گوید

که سالک بیخبر نبود ز راه و رسم منزلها

در این بیت واژه‌های سجاده، پیر مغان، سالک، بیخبری اصطلاحات عارفانه‌ای است که رمزی از سیر و سلوک الی الله و نقش فرازبانی دارند . علاوه بر نقش فرا زبانی نقش ترغیبی برجسته است. یکی از نقش‌های ارتباطی در الگوی رومن یاکوبسن نقش ترغیبی است. در این نقش جهت گیری پیام به سوی مخاطب است و گوینده تلاش می‌کند با بیان جملات امر و نهی و منادا با مخاطب ارتباط برقرار کند.

شب تاریک و بیم موج و گردابی چنین هایل

کجا دانند حال ما سبکباران ساحلها؟

احساسی از شاعر به ما منتقل می‌شود و سوال و جواب‌هایی که دارد در جایگاه نقش عاطفی می‌نشیند.

همه کارم ز خودکامی به بد نامی کشید آخر

نهان کی ماند آن رازی کزو سازند محفلها؟

بیشتر کلمات دراین بیت همانند بیت قبلی نقش عاطفی دارند.

حضوری گر همی خواهی ازو غافل مشو حافظ

متی ما تلق من تهوع دع الدنیا و اهملها

در غزلیات حافظ شاعر با استفاده از ابزارهای زبانی به ترغیب پیام در مخاطب می‌پردازد. در بیت مقطع این غزل جملات امر و نهی، نقش ترغیبی دارند. در نقش ترغیبی پیام و مخاطب مهم هستند.

غزل ۲

صلاح کار کجا و من خراب کجا

ببین تفاوت ره کز کجاست تا بکجا؟

در بیت نخست این غزل، واژه خراب رمزی از مستی و بی خبری است و نقش فرازبانی دارد. همچنین این بیت نقش عاطفی نیز دارد.

دلم ز صومعه بگرفت و خرقهٔ سالوس

کجاست دیر مغان و شراب ناب کجا؟

واژه‌های صومعه، خرقه، دیر مغان، شراب ناب همانطور که قبلاً ذکر شد اصطلاحات عرفانی رمزی و نمادی از خلوتگاه عبادت کننده است که به صفای دل برسد. در این بیت نقش فرازبانی بر دیگر نقش‌ها مقدم است.

چه نسبتست برندی صلاح و تقوی را

سماع وعظ کجا نغمهٔ رباب کجا؟

در این بیت موضوع از اهمیت برخوردار است نقش ارجاعی و نقش عاطفی دارد.

ز روی دوست دل دشمنان چه دریابد

چراغ مرده کجا شمع آفتاب کجا؟

در بیت چهارم، روی دوست، چراغ مرده و شمع آفتاب نقش فرازبانی و سپس نقش ترغیبی و عاطفی را ایفا می‌کند.

چو کحل بینش ما خاک آستان شماست

کجا رویم بفرما ازین جناب کجا؟

در بیت پنجم، نقش همدلی از سایر نقش‌ها بارزتر است.

مبین بسیب زنخدان که چاه در راه است

کجا همی روی ایدل بدین شتاب کجا؟

در بیت ششم، در مصرع اول سیب زنخدان که به صورت نماد و رمزی ازگرفتاری‌های عاشق است نقش فرازبانی و در مصرع دوم نقش همدلی و عاطفی می‌باشد.

بشد که یاد خوشش باد روزگار وصال

خود آن کرشمه کجا رفت و آن عتاب کجا؟

در بیت هفتم، واژه‌های خود نشانگر نقش عاطفی در این بیت است.

قرار و خواب ز حافظ طمع مدار ایدوست قرار چیست، صبور کدام و خواب کجا؟

و در بیت آخر این غزل با لحن تشویقی، نقش ترغیبی دارد.

از آوردن باقی ابیات غزل‌ها به علت اشغال فضا خوداری می‌شود.

غزل ۳

غزل سوم: در بیت اول واژه اگر بیانگر نقش عاطفی است در بیت دوم واژه‌های ساقی و می‌رمزی و نقش فرازبانی و حالت تشویقی و امر دارد و نقش ترغیبی می‌باشد در بیت سوم نقش همدلی هنرنمایی می‌کند و در بیت چهارم به موضوع عشق پرداخته است و نقش ارجاعی دارد.

در بیت چهارم نقش ادبی و ارجاعی از سایر نقش‌ها پر رنگ‌تر است. بیت پنجم: مصراع اول نقش عاطفی می‌باشد. بیت ششم نقش ترغیبی دارد. بیت هفتم تشویقی و نقش ترغیبی و دربیت آخر تخلص شاعر نقش عاطفی است.

غزل چهارم: بیت اول، تشویقی و نقش ترغیبی ودر مصرع دوم نقش عاطفی است. بیت دوم، سؤال و جواب‌ها در نقش عاطفی قرار می‌گیرند و همچنین شکر فروش و طوطی شکرخا صنعت کنایه

دارد، نقش ادبی و سوگیری این بیت به سوی پیام است. بیت سوم نیز نقش ادبی و عاطفی دارد. بیت چهارم، مصرع دوم نقش ارجاعی و ادبی است. بیت پنجم، نقش ادبی برجسته است. بیت ششم، در هر دو مصرع شاعرانگی شعر و پیام برجسته است بنابراین نقش ادبی دارد. بیت هفتم، نقش ادبی و ترغیبی است. بیت هشتم کلمه جز در مصراع اول بیانگر نقش همدلی و بیت آخر با توجه به تخلص شاعر نقش عاطفی دارد.

غزل پنجم: بیت اول، راز پنهان، نقش فرازبانی است. این بیت نقش ادبی هم دارد. بیت دوم، نقش ترغیبی است. بیت سوم، نقش ترغیبی و ارجاعی می‌باشد. بیت چهارم، نقش همدلی از سایر نقش‌ها پررنگ‌تر است. بیت پنجم، مصراع اول نقش ادبی و مصرع دوم نقش ترغیبی و تشویقی دارد. بیت ششم نقش ارجاعی است. بیت هفتم، نقش ترغیبی دارد. بیت هشتم، نقش ادبی برجسته است. بیت نهم، نقش ترغیبی و ارجاعی می‌باشد. در بیت دهم، امر و نهی‌ها نقش ترغیبی دارد. بیت یازدهم، آیینه اسکندر به عنوان نماد و رمز نقش فرازبانی دارد. بیت دوازدهم نقش ترغیبی و فرازبانی است. بیت آخر، نقش عاطفی برجسته‌تر از سایر نقش هاست.

غزل ششم: بیت اول، در مصرع اول نقش عاطفی در مصرع دوم نقش ادبی دارد. بیت دوم، نقش ارجاعی برجسته‌تر است. بیت سوم، در این بیت سطح ادبی غنی‌تر است، مصرع دوم نیز نقش ترغیبی دارد. بیت چهارم، نقش همدلی و عاطفی بارزتر است. بیت پنجم، نقش همدلی و همچنین نقش ادبی است. بیت ششم، سوگیری پیام را می‌رساند و نقش ادبی و در بیت آخر نقش عاطفی دارد.

غزل هفتم: بیت اول، نقش فرازبانی، ادبی و سپس ترغیبی را دارا است. بیت دوم، نقش فرازبانی و نقش ادبی از سایر نقش‌ها پررنگ‌تر است.

در این غزل کاربرد واژه‌ها و اصطلاحات عرفانی باعث شده نقش فرازبانی ملموس‌تر باشد. بیت سوم، عنقا رمزی از سیمرغ و وحدانیت است، نقش فرازبانی دارد. بیت سوم، باد بدست صنعت کنایه است و نقش ادبی دارد. بیت چهارم، نقش ادبی و ترغیبی است. بیت پنجم، نقش عاطفی و همدلی (مخاطب:دل) است. بیت ششم، نقش ادبی در اولویت است. بیت ششم، ای خواجه نقش عاطفی و ادامه مصرع نقش ترغیبی دارد. در بیت آخر ابتدا نقش عاطفی و سپس نقش ترغیبی ملموس است.

غزل هشتم: بیت اول، نقش فرازبانی (ساقیا، جام) و سپس نقش ترغیبی می‌باشد. بیت دوم، نقش فرازبانی است. بیت سوم، نقش همدلی دارد. بیت چهارم، نقش ترغیبی است.بیت پنجم، نقش ادبی دارد. بیت ششم، نقش همدلی پررنگ‌تر است .بیت هفتم، نقش همدلی و ادبی دارد. بیت هشتم، نقش ادبی ملموس‌تر است. و در بیت آخر نقش عاطفی، ترغیبی و همدلی می‌باشد.

غزل نهم: بیت اول، نقش ارجاعی دارد. (پیرامون بهار و دوران جوانی و خوشدلی صحبت شده است). بیت دوم، منادا، نقش عاطفی و هشدار، نقش ترغیبی است . بیت سوم، نشانگر نقش عاطفی می‌باشد. بیت چهارم، نقش عاطفی و در مصرع دوم نقش ترغیبی را شامل می‌شود. بیت پنجم، در مصرع اول نقش همدلی و در مصرع دوم واژه خرابات نقش فرازبانی، واژه ایمان نقش ارجاعی دارد. بیت ششم، نقش ترغیبی است. بیت هفتم، مصرع اول امر و نهی دارد نقش ترغیبی و در مصراع دوم سیه کاسه نقش ادبی دارد. بیت هشتم، نقش ارجاعی است. بیت نهم، نقش ادبی ملموس‌تر است. در بیت آخر مصرع اول نقش عاطفی و در مصرع دوم ترغیبی و همدلی می‌باشد.

غزل دهم: بیت اول، نقش عاطفی (سؤال و جواب)دارد. بیت دوم،(صنعت تضاد) نقش ارجاعی است. بیت سوم، خرابات، نقش فرازبانی و مصرع دوم نقش عاطفی دارد. بیت چهارم مصرع اول نقش عاطفی و ادبی دارد(بند زلفش:اضافه تشبیهی). در مصرع دوم نقش ارجاعی (عاقلان دیوانه) دارد. بیت پنجم، هر دو مصراع نقش عاطفی دارد. بیت ششم، سه نقش عاطفی و ادبی و همدلی در این بیت می‌باشد. بیت آخر، به خاطر کاربرد صنایع ادبی، نقش ادبی پررنگ‌تر و سپس نقش ترغیبی واضح است.

غزل یازدهم: بیت اول، نقش فرازبانی، ادبی و ترغیبی دارد. بیت دوم، نقش ادبی می‌باشد. بیت سوم، هرگز در مصرع اول بیانگر نقش عاطفی و سپس نقش ارجاعی است. بیت چهارم، نقش عاطفی و ادبی دارد. بیت پنجم، نقش عاطفی در مصرع دوم نقش ترغیبی داراست. بیت ششم، نقش عاطفی ملموس‌تر است. بیت هفتم، نقش ادبی و همدلی دارد. در بیت هشتم، سوگیری اثر به سمت گوینده است، نقش عاطفی و مصرع دوم نقش ارجاعی دارد. بیت نهم، نقش عاطفی و ادبی است. بیت آخر، موضوعی و نقش ارجاعی دارد.

غزل دوازدهم: بیت اول نقش عاطفی و ادبی دارد. بیت دوم به ترتیب اولویت نقش عاطفی، ادبی و ارجاعی دارد. بیت سوم نقش عاطفی و نقش ادبی دارد. بیت چهارم نقش عاطفیی می‌باشد. بیت پنجم نقش ادبی است. بیت ششم؛ مصرع اول خرابی کردن دل کنایه از بیقراری و بدمستی کردن دل نقش ادبی در مصرع دوم زینهار تشویقی و نقش ترغیبی دارد. بیت هفتم نقش عاطفی و همدلی است. بیت هشتم نقش ترغیبی دارد. بیت نهم نقش عاطفی و همدلی پررنگ‌تر است. بیت دهم نقش عاطفی و سپس ترغیبی می‌باشد. بیت یازدهم نقش همدلی و عاطفی بیت آخر نقش عاطفی دارد.

غزل سیزدهم: بیت اول نقش ارجاعی و ترغیبی دارد. بیت دوم نقش ادبی (لاله و ژاله جناس لاحق) دارد. بیت سوم نقش ترغیبی و می‌ناب نقش فرازبانی است. بیت چهارم لعل آتشین کنایه از بیقراری نقش ادبی دارد. بیت پنجم نقش ترغیبی می‌باشد. بیت ششم نقش همدلی و ادبی دارد. بیت هفتم

میکده رمزی از جایگاه عارفان و عاشقان الی الله نقش فرازبانی دارد. بیت آخر نقش عاطفی برجسته‌تر است.

غزل چهاردهم: بیت اول نقش عاطفی و همدلی دارد. بیت دوم نقش ترغیبی است. بیت سوم نقش عاطفی می‌باشد. بیت چهارم، نقش عاطفی و همچنین نقش ادبی دارد. (زنجیر زلفت اضافه تشبیهی خال مشکین و رخ مشکین تناسب دارند). بیت پنجم نقش ادبی دارد. بیت ششم نقش عاطفی پررنگ‌تر است. بیت هفتم نقش عاطفی و در مصرع دوم نقش ترغیبی دارد. و دربیت آخر نقش عاطفی و همدلی می‌باشد.

غزل پانزدهم: بیت اول‌ای شاهد قدسی منادا و سوال و جواب حکم نقش عاطفی دارد. کشیدن بند نقابت کنایه است، مرغ بهشتی استعاره از معشوق زیبا و آب و دانه دادن کنایه از مراقبه و پذیرایی کردن می‌باشد. در این بیت نقش ادبی پررنگ‌تر است. بیت دوم به ترتیب نقش ادبی، همدلی و عاطفی دارد. بیت سوم نقش ارجاعی و همدلی ملموس است. در بیت چهارم راه، ایهام دارد(راه زدن: غارت کردن و همچنین در معنی پرده موسیقی. دل کسی را زدن کنایه از عاشق و بیقرار است، عشاق و راه ایهام تناسب دارد. نقش ادبی پررنگ‌تر است. بیت پنجم مصرع اول نقش عاطفی مصرع دوم بلند بودن جناب و درگاه کنایه است. نقش ادبی دارد. بیت ششم نقش ترغیبی و ارجاعی دارد. بیت هفتم نقش عاطفی و ترغیبی است.بیت هشتم نقش عاطفی هر دو مصرع منادا دارد. بیت آخر این غزل، مصرع اول عاطفی که تخلص شاعر آمده و در مصرع دوم نقش ترغیبی دارد.

غزل شانزدهم: بیت اول ابرو و کمان استعاره است نقش ادبی بیت دوم اشاره به موضوع عشق و دوستی و محبت دارد، نقش ارجاعی می‌باشد. بیت سوم کرشمه و نرگس و فریب چشم تناسب دارند، نقش ادبی ملموس است. بیت چهارم نقش ادبی در هر دو مصرع پر رنگ است. بیت پنجم حاوی انتقال پیام است، نقش ادبی دارد. بیت ششم نقش نیز ادبی است. بیت هفتم خاک در دهان انداختن صنعت کنایه است، نقش ادبی دارد. بیت هشتم مغبچگان استعاره از ساقی زیباروی نقش ادبی دارد. بیت نهم: آب می: اضافه تشبیهی نقش ادبی است. بیت دهم نقش عاطفی می‌باشد. بیت آخر هر دو مصراع نقش عاطفی دارد.

غزل هفدهم: در بیت اول آتش دل کنایه از عشق جان سوز، کاشانه استعاره از سینه، بنابراین نقش ادبی دارد. بیت دوم راجع به موضوع عشق سخن به میان آمده است، نقش ارجاعی می‌باشد. در بیت سوم، واژه مهر ایهام دارد (خورشید، مهر و محبت و عشق) مهر رخ؛ اضافه تشبیهی، دل شمع استعاره است (بین دل و شمع و پروانه تناسب است) نقش ادبی پر رنگ‌تر است. بیت چهارم نقش همدلی و نقش ادبی دارد. بیت پنجم واژه‌های خرقه، خرابات، آب و میخانه نماد و رمز است، نقش فرازبانی می‌باشد. خانه عقل، اضافه تشبیهی و آب خرابات استعاره از شراب است، نقش ادبی دارد. بیت ششم

نقش عاطفی و همچنین تشبیه‌های فراوان این بیت بیانگر نقش ادبی است. بیت هفتم نقش ترغیبی و در مصرع دوم خرقه نماد و رمزی از ریا و پلیدی است. نقش فرازبانی می‌باشد. بیت آخر این غزل نقش ترغیبی و عاطفی دارد.

غزل هجدهم: بیت اول نقش ترغیبی و ارجاعی پر رنگ است. بیت دوم تماس و ارتباط نقش همدلی را می‌رساند. بیت سوم نقش ترغیبی و عاطفی و دختر رز استعاره از شراب نقش ادبی نیز دارد. بیت چهارم نقش عاطفی دارد. بیت پنجم نقش ادبی ملموس است. سرو نماد آزادی نقش فرازبانی دارد. بیت ششم نقش ارجاعی است. بیت آخر این غزل نقش ترغیبی و عاطفی دارد.

غزل نوزدهم: بیت اول منادا و سوال و جواب نقش عاطفی است. در مصرع دوم مه استعاره از معشوق زیبا روی نقش ادبی نیز دارد.در بیت دوم نقش عاطفی پررنگ است. بیت سوم نقش عاطفی، فرازبانی و ادبی دارد. بیت چهارم نقش عاطفی و همدلی دارد. بیت پنجم نقش ارجاعی و عاطفی را داراست. بیت ششم، این بیت پارادوکس دارد. نقش ادبی ملموس‌تر است.

بیت هفتم نقش فرازبانی پر رنگ است (واژه‌های ساقی، می‌و مطرب نماد است) و همچنین نقش عاطفی دارد. بیت هشتم نقش ترغیبی و عاطفی است.

غزل بیستم: بیت اول نقش ارجاعی و ادبی دارد. بیت دوم رندی و رندان نماد و رمز است، نقش فرازبانی دارد. بیت سوم؛ نقش عاطفی پر رنگ‌تر است بیت چهارم؛ نقش ارجاعی بیت پنجم؛ نقش ادبی می‌باشد. بیت ششم؛ نقش همدلی دارد. بیت هفتم؛ نقش عاطفی ملموس‌تر است. بیت آخر نقش عاطفی دارد.

غزل بیست و یکم: بیت اول نقش ترغیبی، ارجاعی و ادبی است. بیت دوم؛ نقش عاطفی پررنگ‌تر است. بیت سوم؛ نقش ارجاعی و بیشتر پیرامون موضوع شمع صحبت شده است. بیت چهارم نقش ادبی پر رنگ‌تر است. بیت پنجم؛ نقش ادبی ملموس است. بیت ششم؛ سرو نماد سربلندی و آزادی، نقش فرازبانی دارد. بیت هفتم؛ خرقه انداختن کنایه از ترک تعلقات دنیوی. نقش ادبی،ای حافظ نقش عاطفی است.

غزل بیست و دوم: بیت اول؛ نقش همدلی و ارجاعیدارد. بیت دوم؛ در این بیت موضوع اهمیت دارد نقش ارجاعی. بیت سوم؛ نقش همدلی و عاطفی بیت چهارم؛ مصرع اول نقش عاطفی و مصرع دوم نقش ترغیبی. بیت پنجم؛ نقش عاطفی در این بیت پر رنگ‌تر است. بیت ششم؛ نقش عاطفی دارد. بیت هفتم؛ نقش ترغیبی بیت هشتم؛ نقش عاطفی بیت نهم؛ دماغ پر از هواست ایهام نقش ادبی دارد. بیت دهم؛ عشق تو: نقش ارجاعی و تخلص شاعر، نقش عاطفی می‌باشد.

غزل بیست و سوم: بیت اول نقش عاطفی و همدلی است. بیت دوم؛ نقش ارجاعی ملموس‌تر است بیت سوم؛ سیب زنخدان اضافه تشبیهی، یوسف استعاره از معشوق زیبا روی نقش ادبی دارد. بیت

چهارم؛ دست کوتاه بودن کنایه از بی قدری و بی نصیبی. نقش ادبی دارد. بیت پنجم؛ نقش ترغیبی می‌باشد. بیت ششم؛ نقش عاطفی است. بیت هفتم؛ مصرع اول عاطفی و ترغیبی؛ مصرع دوم روی چون مه،تشبیه است و نقش ادبی دارد.

غزل بیست و چهارم: بیت اول؛ مصرع اول نقش ترغیبی، مصرع دوم، تلمیح به آفرینش آدم و پیمان بستن بین او و خدا نقش ادبی دارد. بیت دوم؛ چشمه عشق اضافه تشبیهی، چار تکبیر زدن کنایه از ترک دنیا و تعلقات آن است، نقش ادبی هم دارد. بیت سوم؛ مصرع اول ترغیبی مصرع دوم نقش عاطفی است. بیت چهارم؛ در مصرع اول کوه رمز بزرگی و عظمت و مور رمزی از کوچکی و ناتوانی نقش فرازبانیو در مصرع دوم نقش ترغیبی هم دارد. بیت پنجم؛ نقش عازفی و ادبی دارد. بیت ششم؛ باغ نظر، اضافه تشبیهی. غنچه استعاره از دهان معشوق بین غنچه و چمن آرایی آرایه تناسب وجود دارد، نقش ادبی در این بیت ملموس است. بیت هفتم؛ نقش عاطفی در مصرع اول و مصرع دوم باد به دست کنایه از بی نصیب و بی بهره بودن نقش ادبی دارد.

غزل بیست و پنجم؛ بیت اول؛ نقش ترغیبی دارد. (بشتابید به سوی باده نوشی و سرمستی) بیت دوم؛ نقش ارجاعی پر رنگ‌تر است. بیت سوم؛ نقش ترغیبی و سپس نقش ادبی (بارگاه استعنا: اضافه تشبیهی) بیت چهارم؛ رباط استعاره از دنیا، رحیل کردن: کنایه از مرگ، نقش ادبی دارد. بیت پنجم؛ نقش ارجاعی (موضوع پیرامون عیش و شادی است)بیت ششم؛ نقش ترغیبی وارجاعی بیت هفتم؛ این بیت تملیح به داستان حضرت سلیمان دارد. اسب باد: اضافه تشبیهی، خواجه کنایه از حضرت سلیمان نقش ادبیدارد. بیت هشتم؛ به بال و پر رفتن کنایه از با حمایت دیگران به جای رسیدن نقش ادبی دارد. بیت نهم؛ نقش عاطفی دارد.

غزل بیست و ششم: بیت اول نقش ادبی بسیار ملموس است. بیت دوم؛ نقش ارجاعی و ادبی بیت سوم؛ نقش عاطفی بیت چهارم؛ نقش ارجاعی بیت پنجم؛ نقش ترغیبی و نقش ادبی با توجه به تلمیح به آفرینش آدم و پیمان با خداست. تحفه استعاره از نصیب و بهره بیت ششم؛ خمر اشاره به شراب طهور الهی و این بیت تلمیح به آیه قرآنی دارد. بیت آخراین غزل نقش عاطفی و نقش ادبی غالب است.

غزل بیست و هفتم؛ بیت اول؛ نقش ادبی پر رنگ است. بیت دوم؛ تشبیه دارد و نقش ادبی است. بیت سوم؛ نقش عاطفی بیت چهارم؛ پارادوکس، نقش ادبی بیت پنجم؛ بین کمان و ابرو تناسب است و همچنین بین غالیه و وسمه نقش ادبی دارد. بیت ششم؛ نقش عاطفی و ترغیبی و نقش ادبی دارد.

غزل بیست و هشتم؛ بیت اول نقش عاطفی و همدلی بیت دوم؛ تلمیح به داستان حضرت نوح. لوح سینه اضافه تشبیهی نقش ادبی دارد. بیت سوم؛ درست ایهام دارد؛ زر و سیم و درست شدن نقش ادبی دارد. بیت چهارم؛ تلمیح به داستان حضرت سلیمان نقش ادبیدارد. خاتم جم استعاره از حضرت

سلیمان یا خود شاعر است. بیت پنجم؛ نقش ترغیبی و ارجاعی بیت ششم؛ بین صدق دروغ و تضاد و بین خورشید و صبح تناسب نقش ادبی دارد. بیت هفتم؛ نقش همدلی بیت آخر این غزل نقش ترغیبی و عاطفی دارد.

غزل بیست ونهم: بیت اول؛ سر خود گرفتن کنایه از به فکر کار خود بودن خمخانه خراب است ایهام دارد. خم خانه مست و مدهوش ا ست، در و دیوار میخانه خراب و ویران است. بین شراب و خم و خمقانه تناسب است نقش ادبی دارد. بیت دوم؛ نقش ارجاعی و عاطفی بیت سوم؛ نقش برآب کنایه از نابود شدن نقش ادبی دارد. بیت چهارم؛ مصرع اول نقش ترغیبی و در مصرع دوم سیل دمادم استعاره از اشک پیاپی. منزل خواب ایهام دارد. دنیا که جای خراب است و چشم که جای خواب است نقش ادبی دارد. بیت پنجم؛ نقش ارجاعی پر رنگ است. بیت ششم؛ آتش شوق؛ اضافه تشبیهی بین عرق و گلاب و گل تناسب است. نقش ادبی دارد. بیت هفتم؛ نقش همدلی ملموس است. بیت هشتم؛ نقش ارجاعی و ترغیبی وادی (گوشه ایهام) بیت آخر نقش عاطفی و رند رمز ونماد است. نقش فرازبانیدارد.

غزل سی: بیت اول زلف و تار و مو: تناسب از چارسو بیت کنایه از.. امام رضا احاطه کردند و بستند. نقش ادبی دارد. بیت دوم؛ بو ایهام دارد. (امید و آرزو بو و رایحه خوش) نقش ادبی. بیت سوم؛ بین نگار، ماه نو و جلوه گری تناسب است. نقش ادبیدارد. بیت چهارم؛ رنگ ایهام دارد۱- شیوه و روش رنگ سرخ شراب بین ساقی و چنگ و پیاله و می‌تناسب است.

بیت پنجم؛ نقش ارجاعی راجع به موضوع شراب است. بیت ششم؛ بین مطرب و پرده تناسب است. نقش ادبی دارد. بیت هفتم؛ احرام بستن کنایه از قصد کردن کعبه دل اضافه تشبیهی مصرع اول نقش عاطفی مصرع دوم نقش ادبی دارد.

غزل سی و یکم: بیت اول نقش ارجاعی و تلمیح به شب قدر نقش ادبی بیت دوم؛ حلقه ایهام دارد(پیچ و خم زلف و حلقه کسانی که دور هم نشسته اندو ذکر می‌گویند) نقش ادبی دارد. بیت سوم؛ چاه زنخدان اضافه تشبیهی طوق غبغب؛ اضافه تشبیهی گردن جان اضافه استعاری نقش ادبی در این بیت پر رنگ است. بیت چهارم تاج خورشید؛ اضافه تشبیهی نقش ادبی دارد. بیت پنجم؛ گرم رو ایهام دارد. رخسار گرم و آتشین، میل و عشق و آرزو) بین آفتاب و گرم و عرق و تب تناسب است. بیت ششم؛ نقش ارجاعی لعل استعاره از معقوش نقش ادبی نیز دارد. بیت هفتم؛ تلمیح به داستان حضرت سلیمان نقش ادبی ملموس است. بیت هشتم؛ ناوک استعاره از غمزه و نگاه چشمی حافظ ایهام دارد؛ نگهبان و شخص حافظ نقش ادبی دارد. بیت آخر؛ تلمیح به آب حیات و داستان حضرت خضر نقش ادبی و همدلی دارد.

غزل سی و دوم: بیت اول صورت و ابرو ایهام تناسب دارد. گشاد و بست تضاد و نقش ادبی دارد. بیت دوم؛ تشبیه و نقش ادبی پر رنگ است. سرو نماد آزادی است و نقش فرازبانی دارد. نرگس، سرو و چمن تناسب دارد. بیت سوم؛ نقش همدلی و ادبی دارد. بیت پنجم؛ نقش ترغیبی دارد. نافه استعاره از بوی خوش معشوق و نقش ادبی نیز دارد. بیت ششم؛ نقش عاطفی نسیم وصال اضافه تشبیهی و نقش ادبی نیز دارد.بیت آخر نقش عاطفی دارد.

غزل سی و سوم: بیت اول؛ نقش عاطفی و همدلی بیت دوم؛ نقش همدلی و عاطفی یبت سوم؛ نقش عاطفی و همدلی (بسوختیم)ای پادشاه حسن: نقش عاطفی بیت چهارم؛ نقش عاطفی و همدلی بیت پنجم نقش عاطفی، بیت ششم؛ جام جهان نما نمادی از دل عارف نقش فرازبانی مصرفع دوم سوال و جواب نقش عاطفی بیت هفتم؛ نقش همدلی و عاطفی بیت هشتم؛ نقش ترغیبی بیت نهم؛ای عاشق نقش عاطفی بیت آخر نقش عاطفی دارد.

غزل سی و چهارم: بیت اول؛ نقش ارجاعی و ترغیبی فرود آمدن ایهام دارد. پایین آمدن از چیزی یا جایی ترک کبر و غرور نقش ادبی نیز دارد. بیت دوم؛ تماس و ارتباط برقرار شده نقش همدلی دارد. بیت سوم؛ نقش عاطفی و همدلی بیت چهارم؛ آرایه تناسب دارد. نقش ادبی. بیت پنجم؛ نقش عاطفی و همدلی بیت ششم؛ نقد دل آرایه ادبی معنوی تشبیه و ایهام دارد. و نقش عاطفی و همدلی غالب است.

غزل سی و پنجم: بیت اول نقش ترغیبی و عاطفی دارد بیت دوم؛ هیچ ایهام دارد کمر باریک بودن یار آفریدن آدم از عدم و نیستی و هیچ. نقش ادبی پررنگ‌تر است. بیت سوم؛ به کارم رساندن ایهام دارد: آرزوی کسی را برآورده کردن و به دهان رساندن نقش ادبی دارد. بیت چهارم؛ با دست ایهام دارد. باد: هوا، بی ارزش بودن. بیت چهارم؛ موضوعی و نقش ارجاعی دارد. بین گدا و مستغنی و اسیر و آزاد تضاد است. نقش ادبی نیز دارد. بیت پنجم؛ خراب ایهام دارد، ویران و خرابی مستی و رسوایی نقش ادبی ملموس است. بیت ششم؛ نقش همدلی بیت آخر این غزل، نقش ترغیبی و عاطفی دارد.

غزل سی و ششم: بیت اول سود ایهام دارد؛ یکی از اخلاط چهارگانه بدن دوم اینکه عاشق و بی قرار و شیدا نقش ادبی دارد. بیت دوم؛ عین ایهام دارد؛ معنای چشم و برای تأکید و عیناً به کار می‌رود نقش ادبی دارد. بیت سوم؛ بین سیه و دوده تناسب بین زلف وخال هم تناسب است نقش ادبی دارد. بیت چهارم؛ فردوس عذار اضافه تشبیهی نقش ادبی دارد. طاوس نماد و رمزی از زیبایی و جمال نقش فرازبانی بیت پنجم؛ این بیت تشبیه دارد نقش ادبی پر رنگ است. بیت ششم؛ نقش ادبی صنعت تشبیه به کار رفته است. بیت هفتم تلمیح به داستان او حضرت عیسی (ع) نقش ادبی دارد بیت هشتم؛ جز در مصرع نقش عاطفی بین کعبه و میکده صنعت تضاد بین مقام و مقیم صنعت

اشتقاق این بیت اشاره به داستان شیخ صنعان دارد که به عشق دختر ترسا از مکه به روم رفت و زنار بست و می‌نوشید. این بیت نقش ادبی دارد. بیت نهم؛ نقش عاطفی (منادا و تخلص)

غزل سی و هفتم: بیت اول نقش ترغیبی و ادبی دارد. مصرع اول: اضافه تشبیهی سخت و مست: تضاد باد بدان بنیاد عمر ایهام دارد. عمر و زندگی ناپایدار اساس عمر بر نفس کشیدن است. که هر لحظه مثل باد ممکن است قطع شود. بیت دوم؛ این بیت کنایه دارد نقش ادبی چرخ کبود استعاره از آسمان آبی بیت سوم؛ نقش عاطفی و ادبی بیت چهارم؛ بلند نظر: ایهام دراد. بلند همت و دوم کسی که ازجایگاه بلندی نگاه می‌کند. نقش ادبی شاه باز استعاره از جان پادک آدمی سرده نشین استعاره از انسان محنت آباد کنایه از دنیا بیت پنجم؛ داقله استعاره از دنیا صغیر: ایهام دارد. صدای پرنده و صدا زدن کسی نقش ادبی دارد. بیت ششم؛ نقش ترغیبی و ارجاعی بیت هفتم؛ نقش ارجاعی و ترغیبی بیت هشتم؛ نقش ارجاعی و ترغیبی بیت نهم؛ عجوز استعاره از دنیا عروس هزار داما کنایه از زن بی وفا بودن نقش ادبی دارد. بیت دهم؛ واج آرایی دارد. بین گل و بلبل و نالیدن تناسب است نقش ادبی دارد. بیت آخر نقش عاطفی دارد.

غزل سی و هشتم: بیت اول مهر ایهام دارد. خورشید، مهر و محبت و عشق نقش ادبی دارد. بیت دوم؛ بین وداع و گریه چشم و نور تناسب است نقش ادبی دارد. بیت سوم؛ نقش عاطفی و همدلی بیت چهارم؛ وصل و هجر تضاد و مراعات نظیر دارد. نقش ادبی بیت چهارم؛ نزدیک و دور تضاد نقش ادبی و عاطفی بیت آخر نقش عاطفی دارد. بین گریه و خنده، ماتم و سور و غم تضاد و تناسب است و نقش ادبی دارد

غزل سی ونهم:. بیت اول؛ سرو نماد آزادگی و نقش فرازبانی دارد. سرو از لحاظ ادبی استعاره از قامت بلند معشوق است .بیت چهارم؛ نقش عاطفی دارد. پیر مغان نماد است نقش فرازبانی دارد. بیت پنجم؛ موضوعی و نقش ارجاعی پررنگ‌تر است. بیت ششم؛ نقش عاطفی بیت هفتم؛ بین آب و باد و خال و رخ تناسب است.نقش ادبی دارد. بیت هشتم؛ تلمیح به آب حیات و حضرت خضر، الله اکبر ایهام دارد؛ نام سرچشمه‌ای در کنار آب و کناباد و جهت تحسین و شگفتی به کار می‌رود. آب ما ایهام دارد. آبروی ما آب گوارا و خوردنی نقش ادبی دارد. بیت نهم؛ نقش ارجاعی بیت دهم؛ نقش عاطفی دارد.

غزل چهلم؛ در این غزل کلمات میکده، خمها، مستی، محرم راز، جانان، مجنون و لیلی، قبله ابرو و شمع به عنوان واژه‌هایی بار بار معنایی دو پهلو نماد و رمز دارند و نقش فرازبانی را ایفا می‌کند.

غزل چهل و یکم؛ واژه‌های باده و محتسب در بیت اول، پیاله و صراحی در بیت سوم، خرقه و می‌در بیت چهارم نقش فرازبانی دارند.

غزل چهل و دوم؛ اصطلاحاتی همچون هوس، رقیبان، شب قدر، صبا، مژه و رندانه در حیطه نقش فرازبانی می‌گنجد.

غزل چهل و سوم؛ بستان، میخواران، صبا، نقاب، مرغ خوشخوان، دوست، رندی، عیاران، سوسن و سبکباران به عنوان نماد و رمز در این غزل از نقش‌های شش گانه رومن یا کوبسن، نقش فرازبانی دارد.

غزل چهل و چهارم؛ در این غزل کلمات جام باده و بلبل در بیت اول، مست در بیت سوم، درد و ساقی در بیت چهارم، عنقا در بیت پنجم، و در بیت پایانی این غزل قلاب اصطلاحات رمزی و در نقش فرازبانی قرار می‌گیرد.

غزل چهل و پنجم؛ واژه‌های صراحی می‌ناب، پیاله، طره مه چهره، وصل، هشیار و باده ازل در جایگاه سمبولیک قرار دارند و نقش زبانی می‌باشد.

غزل چهل و ششم؛ کلماتی همچون می، ماه، باده، سرو، جام عطر، خرابات، میخواره و عیش نقش فرازبانی دارند.

غزل چهل و هفتم؛ این غزل به عنوان غزل عارفانه در تمامی مصراع‌ها واژه‌های به کار برده شده رمز و نماد هستند. میکده، رندی، میخانه، جام می، خانقه، ساغر، جام جم، شیخ، ساقی، دل سیه و محتسب نقش فرازبانی دارند.

غزل چهل و هشتم؛ در این غزل واژه‌های کمتری نماد هستند: صوفی، محتسب، آیت عشق و می‌نقش فرازبانی دارند.

غزل چهل و نهم؛ اصطلاحات روضه خلد، درویش، قصر فردوس، رضوان، دولت،بندگی حضرت، گنج قارون، آب حیات، خاک در، غلام و خواجه نقش فرازبانی است.

غزل پنجاه؛ در غزل پایانی این پژوهش واژه‌هایی از قبیل دام زلف، بغمزه، بت شیرین دهن، همچون شمع، بلبل، بند قبا، گنج عافیت در مفهوم استعاری خود به کار برده شده اند علاوه بر نقش ادبی، نقش فرا زبانی را دارا می‌باشند.

منابع

- **قرآن مجید**. ترجمه محمد مهدی فولادوند، ۱۳۸۴ دارالقرآن کریم، تهران: دفتر مطالعات تاریخ و معارف اسلامی.
- حافظ، شمس الدین محمد. (۱۳۷۷) **دیوان غزلیات**، به کوشش خلیل خطیب رهبر، تهران: انتشارات صفی علیشاه،

- سجودی، فرزان. (۱۳۸۸). **زبان شناسی و شعر شناسی (ساخت گرایی و پسا ساخت گرایی و مطالعات ادبی)**، تهران: انتشارات سوره مهر.
- سجادی، سید جعفر. (۱۳۶۲). **فرهنگ لغات و اصطلاحات و تعبیرات عرفانی**، تهران: انتشارات طهوری.
- شوالیه، ژان.، و آلن گر، بران. (۱۳۸۲). **فرهنگ نمادها**، ترجمه و تحقیق، سودابه فضایلی، تهران.
- یاکوبسن، رومن. (۱۳۷۶). **روندهای بنیادین در دانش زبان**، ترجمه کوروش صفوی، تهران: هرمس.
- فرخ، رکن الدین همایون. (۱۳۷۰). **حافظ خراباتی (شرح مفصل تاریخی و عرفانی اشعار خواجه حافظ)**، تهران: انتشارات اساطیر.
- برزگر خالقی، محمدرضا. (۱۳۸۲). **شاخ نبات حافظ (شرح غزل‌ها همراه با مقدمه، تلفظ واژگان دشوار، درست خوانی ابیات و فرهنگ اصطلاحات عرفانی**، تهران: انتشارات زوار.
- احمدی، بابک. (۱۳۷۵). **حقیقت و زیبایی**، تهران: نشر مرکز.
- صفوی، کوروش. (۱۳۹۰). **از زبان شناسی به ادبیات**، جلد اول (نظم)، تهران: انتشارات سوره مهر.
- خرمشاهی، بهاءالدین. (۱۳۸۲). **ذهن و زبان حافظ**، تهران: انتشارات ناهید.
- ثروتیان، بهروز. (۱۳۸۰). شرح غزلیات حافظ، تهران: انتشارات پویندگان راه دانش.
- پورنامداریان، تقی. (۱۳۷۵). **رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی**، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.
- ختمی لاهوری، ابوالحسن عبدالرحمن. (۱۳۷۴). **شرح عرفانی غزل‌های حافظ**، به تصحیح بهاءالدین خرمشاهی، کوروش صفوی، حسین مطیعی امین، ۴ جلد، تهران: انتشارات قطره.
- ایلگتون، تری. (۱۳۶۸). **پیش درآمدی بر نظریه ادبی**، ترجمه عباس مخبر، تهران: نشر مرکز.
- کالر، جانان. (۱۳۸۲). **نظریه ادبی**، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: انتشارات مرکز.
- یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۷۷). **انسان و سمبول هایش**، ترجمه محمود سلطانیه، تهران: انتشارات جامی.