فصلنامه تحقیقات جدید در علوم انسانی
Human Sciences Research Journal
دوره جدید، شماره ۲۶، بهار ۱۳۹۹، صص ۳۶۵-۳۴۹ New Period, No 26, 2020, P 349-365
شماره شاپا (۷۰۱۸-۲۴۷۶) ISSN (2476-7018)

بررسی طرح‌واره‌های چرخشی از دیدگاه سعدی و حافظ

مریم سوری
کارشناس ارشد رشته زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اراک، ایران

مقدمه

که آن‌چه باعث شکل‌گیری طرح‌واره‌ها می‌شود، تجربیاتِ فیزیکی و اجتماعیِ ما از جهان خارج است که ساخت‌هایی را در ذهن به وجود می‌آورد که ما آن‌ها را به زبان خود انتقال می‌دهیم. این تجربیات قلب استعارات مفهومی و انواع طرح‌واره‌های تصویر را تشکیل می‌دهند. یکی از این تجربیات دیدن چرخش و حرکت دایره‌وار پدیده‌ها حول یک محور است؛ مثلاً، سنگی که در آب می‌افتد از نقطه‌ی فرو افتادن آن امواجی دایره‌وار پدید می‌آیند، حرکت دایره‌وار افلاک، حرکت چرخ که از هزاره‌ی چهارم پیش از میلاد اختراع شده و همواره با سرنوشت بشر دمساز بوده است، حرکت دایره‌وار (طواف) به دور اماکن مقدس، حرکت پرگار، حرکت صوفیان در سماع و حرکت دایره‌وار در ورزش زورخانه‌ای نمونه‌های عینی حرکت دایره‌وار در تجربیات روزمره هستند. تجربه‌ی حاصل از مشاهده و درک همین حرکت‌های دایره‌وار، طرح‌واره‌ی چرخشی را در ذهن انسان شکل می‌دهد. در زبان فارسی برای بیان مفاهیم انتزاعی متعدد و حتی متضاد از آن استفاده می‌شود.

جانسون نیز در کتاب خود بر مبنای تجربه‌ی توالی رویداد در جهان اطراف، طرح‌واره‌ای را تحت عنوان طرح‌واره‌ی چرخه‌ای در زیر مجموعه‌ی طرح‌واره‌ی مکانی- حرکتی مطرح می‌کند که دیدگاه او در زیر به‌طور کامل شرح داده می‌شود.

ما جهان خارج و هر آن‌چه که در آن است مانند روز و شب، فصل‌ها، دوره‌ی زندگی که با تولد آغاز و با مرگ پایان می‌یابد و جز آن را همچون جریاناتی دوره‌ای تجربه می‌کنیم. بقای ما در جهان وابسته به تعدادی چرخه‌ی پیچیده و تکرار شونده همانند ضربان قلب، تنفس و گوارش است که بر هم اثرگذار هستند.

[Downloaded from jnrihs.ir on 2024-05-15]

طبق تعریف جانسون یک چرخه، دایره‌ای زمانمند است که توسط مرحله‌ی آغازین شروع می‌شود، از طریق توالیِ وقایعی مرتبط، به پیش می‌رود و سرانجام در نقطه‌ی شروع به پایان می‌رسد تا مجدداً چرخه‌ی بعدی را آغاز کند.

به باور جانسون علاوه بر این چرخه‌های طبیعی، چرخه‌های قراردادی هم وجود دارد (مثل نام‌گذاری روزهای هفته) که گرچه ممکن است به چشم نیایند؛ اما وجود و استحکام و ثباتشان را هنگام تخطی از آن می‌توان درک کرد (مانند کاهش روزهای هفته به پنج روز). این طرح‌واره در هریک از دو صورت خود، اصلی‌ترین الگو برای درک مفهوم زمان محسوب می‌شود.

به نمونه‌هایی از کاربرد طرح‌واره‌ی چرخشی در زبان فارسی می‌توان اشاره کرد: بگرد تا بگردیم (مبارزه کردن)؛ دورت بگردم (اظهار محبت)؛ چرخ زندگی را گرداندن (برآوردن احتیاجات و نیازها)؛ دور کسی جمع شدن (پیوستن به کسی همراه با حمایت و پشتیبانی)؛ دور کسی خط کشیدن (نادیده گرفتن)؛ دنیا دور سر کسی چرخیدن (گیج شدن و نفهمیدن)؛ فردی را پیچاندن (کسی را تحت فشار قرار دادن)؛ در همه جا پیچیدن (منتشر شدن)؛ زبان نچرخیدن به چیزی (توانایی یا جرئت گفتن مطلبی را نداشتن)؛ روی یک پاشنه چرخیدن (گذشتن وضع به یک منوال)؛ کسی را پرگار کردن (سرگردان کردن کسی) و کار کسی پیچیدن (دشوار شدن).

اهمیت موضوع:

زبان به عنوان وجه تمایز انسان از حیوان، از دیرباز موضوعی فکری و فلسفی محسوب می‌شده و همواره مورد توجه دانشمندان و پژوهشگران بوده است؛ چنان‌که دغدغه‌ی شناخت زبان، منجر به شکل‌گیری دانش زبان‌شناسی شده تا زبان را به صورت تخصصی و علمی مورد بررسی قرار دهد. از طرف دیگر، محققان علوم شناختی برای زبان اهمیت زیادی قایل‌اند و آن را دریچه‌ی ورود به ذهن می‌دانند. از نظر آنان زبان یکی از عالی‌ترین نمودهای ذهن است که هم محصول شناخت است و هم خود فرایندی شناختی به حساب می‌آید. از این رو، زبان‌شناسیِ شناختی، به عنوان مکتبی که ساخت، یادگیری و استفاده از زبان را بهترین مرجعی می‌داند که می‌توان با استفاده از آن، شناخت انسان را توضیح داد، از جایگاه ویژه‌ای در علوم شناختی برخودار است.

اهمیت کاربرد شناختی زبان موجب شده تا آن را از دو دیدگاه مورد بررسی قرار دهند: یکی مجازی که خاص زبان ادبی و شاعرانه است و دیگری، حقیقی که به صورت زبان روزمره و متعارف ظهور پیدا می‌کند و نیز گفته اند:

زبان حقیقی یا خودکار: زبانی است که صرفاً جنبه‌ی اطلاعی و ارتباطی دارد و در متون علمی به کار می‌رود.

[Downloaded from jnrihs.ir on 2024-05-15]

زبان مجازی یا ادبی: زبانی برجسته، غیرمتعارف و معمولاً هنجارگریز و غیرخودکار است. در این زبان، از صنایع و آرایه‌های ادبی برای برجسته‌سازی سخن استفاده می‌شود تا از سخن بی‌نشان متمایز شود.

استعاره از قدیم مهم‌ترین شگردِ انتقالِ زبان از کاربرد حقیقی به کاربرد ادبی و مجازی، تلقی می‌شده است؛ اما امروزه، هم در زبان خودکار و هم در زبان ادب، کاربردها و عملکردهای متنوعی دارد. می‌توان گفت در گذشته فقط در حوزه‌ی ادبیات به استعاره توجه می‌شد؛ اما امروزه، این پدیده قلمروی فراگیر یافته و به مبحثی گسترده در زبان‌شناسی تبدیل شده است.

تعاملات زبان و ادبیات چنان گسترده و فراگیر است که نمی‌توان و نباید پدیده‌هایی چون استعاره را صرفاً در ساحت ادبیات تحلیل کرد؛ وانگهی، نمی‌توان فقط زبان روزمره را ابزار ارتباط آحاد بشر با یکدیگر دانست؛ زبان ادبیات هم نوعی ابزار ارتباطی است.

سنت مطالعه‌ی استعاره، به غرب و به ارسطو می‌رسد. ارسطو استعاره را شگردی برای هنرآفرینی می‌دانست و معتقد بود استعاره ویژه‌ی زبان ادب است و به همین دلیل باید در میان فنون و صناعات ادبی بررسی شود. این همان نگرش کلاسیک به استعاره است. نگرش دیگر به استعاره به قرون هجدهم و نوزدهم مربوط می‌شود که به دلیل بینش حاکم بر آن عصر، رمانتیک نامیده می‌شود. در این نگرش استعاره به زبان ادب محدود نشده و لازمه‌ی زبان و اندیشه برای توصیف جهان خارج به شمار می‌رود.

یکی از نگرش‌هایی که به پیروی از رمانتیک‌ها، استعاره را جزء جدایی‌ناپذیر زبان می‌داند، معنی‌شناسی شناختی[1]است. از نظر معنی‌شناسان شناختی، استعاره[2]عنصری بنیادین در مقوله‌بندی و درک انسان از جهان خارج و نیز در فرایند اندیشیدن است. استعاره در این رویکرد تصویری نو می‌یابد و به هرگونه فهم و بیانِ هر مفهوم انتزاعی در قالب تصورات ملموس‌تر، اطلاق می‌شود. استعاره با این تعریف، دیگر خاص زبان ادبی نیست و در کاربرد روزمره‌ی زبان هم جای می‌گیرد. نظریه‌ی معاصر استعاره[3] که در چهارچوب معنی‌شناسی شناختی به تبیین استعاره می‌پردازد- مدعی است که نه تنها زبان، بلکه شیوه‌ی درک آن هم از مقولات انتزاعی جهان می‌باشد و بر مبنای استعاره استوار است و استعاره اساساً فرایندی ذهنی و شناختی است و استعاره‌های زبانی، فقط نمود و شاهد استعاره‌های ذهنی محسوب می‌شوند. در عین حال، مطالعه‌ی نمود استعاره‌های ذهنی در زبان، از راه‌های شناخت استعاره‌های ذهنی است

استعاره‌های شعری، بسیار فراتر از صبغه‌ی آرایه‌ای، با جنبه‌های مرکزی و جدایی‌ناپذیرِ نظام‌های مفهومی ما سروکار دارند. شاعران بزرگ می‌توانند با ما سخن بگویند، چرا که آنان نیز از همان شیوه‌های تفکری بهره می‌برند که همگی داراییم. آنان با استفاده از ظرفیت‌هایی که همگی در داشتن‌شان مشترکیم، تجربیات‌مان را برجسته می‌کنند، پیامدهای باورمان را می‌کاوند، طرز تفکرمان را به چالش می‌کشند و به نقد ایدئولوژی‌های‌مان می‌پردازند. بدون داشتن دانش اولیه از ماهیت استعاره و چگونگی کارکرد آن،

1- Cognitive semantics
2- metaphor
3- Contemporary theory of metaphor

[Downloaded from jnrihs.ir on 2024-05-15]

نمی‌توانیم درکی از کارکردهای تفکر استعاری چه در ادبیات و چه در زندگی خود داشته باشیم. در علوم شناختی برای توجیه مفهوم‌سازی استعاره از طرح‌واره‌ها استفاده می‌شود. این طرح‌واره‌ها غالباً تصوری‌اند؛ یعنی براساس الگوی شناختی و مفاهیم بنیادین ذهن ما شکل می‌گیرند. از این مفاهیم و ساخت‌های حاصل از آن‌ها، برای توصیف موضوعات انتزاعی و اندیشیدن استفاده می‌شود.

سعدی

ابیات حاوی طرح‌واره‌ی چرخشی در یک چهارم غزلیات سعدی که محدوده‌ی پژوهش ما را تشکیل می‌دهد، به لحاظ مفاهیم انتزاعی به کار رفته در سه گروه جای می‌گیرند:

الف) در این دسته از ابیات «به سراغ کاری نرفتن» و «رها کردن» مفهومی انتزاعی همچون «عشق» یا «ارتباط و هم‌نشینی» در قالب طرح‌واره‌ی چرخشی البته با فعل منفی بیان شده است:

شاید که آستینت بر سر زنند سعدی تا چون مگس نگردی گرد شکردهانان (۱۰/۱۸۷)

هزار عهد بکردم که گرد عشق نگردم همی برابرم آید خیال روی تو هر دم (۱/۱۸۲)

هرکه را برگ بی‌مرادی نیست گو برو گرد کوی عشق مگرد (۹/۴۶۶)

نگشت سعدی از آن روز گرد صحبت خلق که بی‌وفایی دوران آسمان بشناخت (۶/۵۵۰).

ب) در این گروه مفهوم «جست‌وجوی معشوق» در قالب حرکت دایره‌وار بیان شده است:

عمرها از پی مقصود به جان گردیدیم دوست در خانه و ما گرد جهان گردیدیم (۱/۲۹۸). تا بدانی که به دل نقطه‌ی پا بر جا بود که چو پرگار بگردید و به سر بازآمد (۷/۴۷۴).

ج) دسته‌ی سوم ابیاتی را شامل می‌شود که مفهوم «زمان» با استفاده از طرح‌واره‌ی چرخشی بیان شده است. کاربرد واژه‌ی «دور» یا «دوره» مترادف با «زمان» یا «زمانه» و در کنار این دو واژه، بیانگر تلقی مفهوم انتزاعی «زمان» در قالب حرکت دایره‌وار در زبان فارسی است.

بگرد بر سرم ای آسیای دور فلک به هر جفا که توانی که سنگ زیرینم(۸/۱۷۴)

این گرسنه گرگ بی‌ترحم هم سیر نمی‌شود مردم

ابنای بشر مثال گندم وین دور فلک چو آسیاب است (۲۵/۵۷۸)

هر جور که از تو بر من آید ازگردش روزگار دارم (۲/۴۴۲)

گر توان بود که دور فلک از سر گیرند تو دگر نادره‌ی دور زمانش باشی (۶/۲۸۲)

غم شربتی ز خون دلم نوش کرد و گفت: این شادی کسی که در این دور خرم است (۵۴۲/۲)

چو دور دور تو باشد مراد خلق بده

چو دست دست تو باشد درون کس مخراش(۱۵/۴۲)

کمال حسن تدبیرش چنان آراست عالم را

که تا دور ابد باقی بر او حسن و ثنا ماند(۱۳/۳۸۲).

[Downloaded from jnrihs.ir on 2024-05-15]

حافظ

ابیات حاوی طرح‌واره‌ی چرخشی در یک چهارم غزلیات سعدی که محدوده‌ی این پژوهش را تشکیل می‌دهد. به لحاظ مفاهیم انتزاعی به کار رفته در آن به سه گروه تقسیم می‌شود:

الف) در این دسته از ابیات مفهوم وابستگی (به معشوق، شراب، عشق و عالم قدس) در قالب حرکت دایره‌وار بیان شده است:«اشکم احرام طواف حرمت می‌بندد» (۲/۷۰)؛ «گفتم ملامت آید گر گرد دوست گردم» (۵/۴۲۶)؛ «نقطه‌ی عشق نمودم به تو هان سهو مکن/ ورنه چون بنگری از دایره بیرون باشی» (۴/۴۵۸)؛ «چگونه طوف کنم در فضای عالم قدس/که در سراچه‌ی ترکیب تخته‌بند تنم» (۴/۳۴۲) و «گرد بیت‌الحرام خم حافظ / تا نمیرد به سر بپوید باز» (۷/۲۶۲).

ب) دسته‌ی دوم ابیاتی را شامل می‌شود که مفهوم «زمان» با استفاده از طرح‌واره‌ی چرخشی بیان شده است: «سپهر دور خوش اکنون کند که ماه آمد»(۳/۲۴۲) و

بیرون ز لب تو ساقیا نیست در دور کسی که کام دارد (۵/۱۱۸)

حافظ غم دل با که بگویم که در این دور جز جام نشاید که بود محرم رازم (۹/۳۳۴).

ج) مفهوم «رنج مداوم» در قالب طرح‌واره‌ی چرخشی بیان شده است:

دل که از ناوک مژگان تو در خون می‌گشت باز مشتاق کمان‌خانه‌ی ابروی تو بود (۲/۲۱۰).

تحلیل شناختی

دیدگاه سعدی و حافظ درباره‌ی زمان

وجه اشتراک سعدی و حافظ استفاده از طرح‌واره‌ی چرخشی برای بیان مفهوم انتزاعی زمان می‌باشد. فهم زمان به گونه‌ی تجریدی بسیار مشکل است؛ یکی از راه‌هایی که انسان برای ملموس و عینی شدن این مفهوم به کارگرفته، توضیح آن در قالب حرکت است؛ به حدی که می‌توان حرکت را نماد زمان به حساب آورد. زمان در ایستایی معنی ندارد. اگر تمام عالم حرکت و پویایی خود را از دست بدهد، بحث زمان منتفی می‌شود.

در اغلب تعاریفی که اندیشمندان از زمان ارائه کرده‌اند، این مفهوم بر مبنای حرکت توصیف شده است؛ مثلاً افلاطون زمان را «تصویر متحرکی از جاودانگی» تعریف می‌کند؛ فلوطین آن را «زندگی و روح حرکت» می‌انگارد، چنان‌که از یک مرحله عمل یا تجربه به مرحله‌ای دیگر از عمل یا تجربه گذر شود؛ ارسطو زمان را به «شمارش حرکات بر حسب قبل و بعد» تعریف می‌کند و آن را مانند حرکت متصل می‌داند؛ از نظر او زمان شامل اجزای جدا و مجزا نیست و از نظر جرجانی زمان «مقدار حرکت فلک اطلس» است (همان:۷۱).

زمان بر حسب نوع حرکت به دو دسته تقسیم می‌شود: زمان دایره‌ای(یا زمان حلقوی یا بازگشتی) و زمان خطی (یا برگشت‌ناپذیر) همین مفهوم را برگسون به گونه‌ای دیگر بیان می‌کند. او زمان را به دو شکل نشان

[Downloaded from jnrihs.ir on 2024-05-15]

می‌دهد: زمان تجربه‌های درونی شده {=زمان دایره‌ای} و زمان مکانی شده{=زمان خطی}. زمان مکانی شده از یک سمت و سوی خطی برخوردار است؛ یعنی، گذشته از طریق حال به آینده می‌رسد. این سمت و سو معکوس نشدنی است؛ آینده نمی‌تواند پیش از گذشته بیاید. در زمان درونی گذشته و حال و آینده به هم می‌آمیزند؛ به همین دلیل این زمان قابل اندازه‌گیری نیست.

زمان حلقوی و زمان خطی همیشه با انسان بود؛ اما در جهان اسطوره زمان دایره‌ای تسلط دارد و در زمان مدرن زمان خطی(همان:۱۴۴).

قبل از پرداختن به این دو نوع زمان درسخن سعدی و حافظ، لازم است به مفهوم زمان در دو آبشخور فکری این دو شاعر یعنی دین و عرفان اشاره شود.

زمان در قرآن و در دین اسلام دارای ساخت خطی است. شروع آن با تولد آدم و حوا و پایان آن قیامت است. بعد از قیامت نیز هرچند زمان به شکلی دیگر ادامه می‌یابد؛ اما حرکت آن دایره‌وار نیست؛ چون آینده به گذشته وصل نمی‌شود، دوباره آدم و حوا متولد نمی‌شوند و دوباره قیامت اتفاق نمی‌افتد. به دلیل تلقی خطی از هستی انسان زمان خطی در قرآن غلبه دارد.

برای هر انسان نیز زمان با شروع زندگی و اعمال او موجودیت می‌یابد که با کلمه‌ی «کن» آغاز می‌شود و در زمان مقرر(که در قرآن اجل مسمی نامیده می‌شود. زمر/۴۲) به پایان می‌رسد. این دوره‌ی زمانی ثابت است و نمی‌توان پایان آن را به تأخیر انداخت(فاطر/۱۲-۱۱). زمان در قرآن، رشته‌ای از رویدادهای از پیش مقرر و مقدر به نظر می‌رسد که با قدرت مطلقه‌ی خداوند گره خورده است. با آن‌که این رویدادها مانند سرنوشت و تقدیر، گریزناپذیر و مانند زمان، برگشت‌ناپذیرند؛ اما جز به فرمان الهی رخ نمی‌دهند.

البته می‌توان به چند مورد تجلی دایره‌وار زمان در قرآن اشاره کرد؛ مثلاً در آیه‌ی ۵۲ سوره‌ی مائده و آیه‌ی ۹۸ سوره‌ی توبه، از حوادث و اتفاقات زندگی به خاطر تکرارشان به «دایره» تعبیر می‌شود.

عرفان اسلامی همواره هستی را دایره‌ای در نظر می‌گیرد که انسان در آن یک‌بار با هبوط و دور شدن از مبدأ و بار دیگر با عروج و برگشت به سوی خدا این مسیر دایره‌وار را طی می‌کندفلذا در آثار عرفانی زمان دایره‌ای غلبه می‌یابد. «عارف دو نوع زمان را تجربه می‌کند: زمان مقدس و زمان نامقدس. زمان نامقدس همان استمرار ناپایدار ایام است؛ یعنی زمان معمولی و زمان مقدس توالی کشف و شهودها و ادراک ابدیت‌هاست که در لحظه‌هایی خاص دست‌یافتنی است که عارف از هستی مادی خود فاصله گرفته باشد.

هدف عارفان نیز دست‌یابی به همین زمان مقدس یا به تعبیر دیگر زمان اسطوره‌ای یا زمان دایره‌ای است. «زمانی که بنا بر سرشت خودتجزیه‌ناپذیر است، مطلقاً همان که بوده باقی می‌ماند. بنابراین فرقی نمی‌کند چه مدت زمانی بر آن گذشته باشد. پهنه‌ی زمان در نظرش یک‌لمحه است» به تعبیر مولانا «پیش ما صد سال و یک ساعت یکی است» (۳/۲۹۳۹). «زمان اسطوره‌ای زمانی است که در آن پایان مانند آغاز و آغاز مانند پایان است که «آن را با تمثیل «اوروبوروس» یا همان اژدهایی که دم خود را گاز می‌گیرد می‌توان سنجید».

[Downloaded from jnrihs.ir on 2024-05-15]

به عنوان نمونه‌ای از برداشت عرفا از زمان می‌توان به دیدگاه سهل بن عبدالله تستری اشاره کرد که «زمان را چون قوسی به تصور در می‌آورد که سرهای آن به‌عنوان آغاز و انجام در ابدیت است و در عین حال، در خاطر عارف به نقطه‌ی اوج ارتفاع خود می‌رسد. دریافت تستری از زمان را می‌توان همچون بوم‌رنگی دانست که چون به سوی هدف پرتاب می‌شود به نقطه‌ی پرتاب باز می‌گردد.»

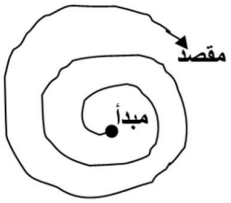
زمان در اشعار سعدی و حافظ گاه تلفیقی از دایره‌ای و خطی است و حرکت دوری به دو دسته تقسیم می‌شود:

زمان	آسیاب
رنج و درد ناشی از گذر زمان و رسیدن مرگ	سنگینی و فشار ناشی از چرخش سنگ رویی
ناتوانی انسان در متوقف کردن گذر زمان	تحمیلی بودن چرخش آسیاب بر گندم
تغییر در انسان و تبدیل جوانی به پیری	تغییر در گندم و تبدیل آن به آرد
برگشت‌ناپذیر بودن جوانی ازدست‌رفته	برگشت‌ناپذیر بودن آرد به گندم

الف. به‌صورت دایرۀ بسته: حرکت دوری یا «دورانی، کامل، تغییرناپذیر، بدون شروع و انتها و بدون نوسان است و این همه دایره را آماده می‌کند تا نماد زمان باشد؛ زیرا زمان نیز توالی مداوم و بی‌تغییر لحظات است. لحظاتی که هریک مشابه دیگری است. «علاوه‌بر این، «زمان، مکان و تکرار، تنگاتنگ در هم تنیده‌اند. تمام روش‌های شناخته‌شدۀ ارزیابی و محاسبۀ زمان شامل تکرار می‌شوند، مثل حرکت چرخه‌ای خورشید، عقربه‌های ساعت و. . . .» سعدی با تشبیه گذر زمان به آسیاب (بگرد بر سرم ای آسیای دور فلک. . . ۸/ ۱۷۴ و ابنای بشر مثال گندم، وین دور فلک چو آسیاب است ۲۵/ ۵۷۸)، حرکت دایره‌ای از زمان ارائه می‌کند و این حرکت مفهوم تکرار را نیز با خود دارد؛ ضمن اینکه از انگاشت زمان و آسیاب به مفاهیم زیردست می‌یابیم: وجه شباهت اخیر، زمان را از حرکت دایره‌ای خارج می‌کند؛ چون زمان دایره‌ای برگشت‌پذیر است.

ب. حرکت زمان به صورت مارپیچ: بیان مفهوم زمان در قالب حرکت مارپیچ تلفیقی از حرکت خطی قرآن و حرکت دایره‌وار در عرفان است. این نوع حرکت را که در آن مسیر مبدأ تا مقصد با حرکت چرخشی طی می‌شود می‌توان به صورت زیر ترسیم کرد:

[Downloaded from jnrihs.ir on 2024-05-15]



وقتی سعی می‌گوید: «گر توان بود که دور فلک از سر گیرند. . .» (۲۸۲/۶) و یا «وگر دوران ز سر گیرند، هیهات...» (۳/۳۷۸) نشان می‌دهد که به اعتقاد سعدی زمان یا دور فلک نقطه‌ی آغاز دارد که امکان برگشت و شروع دوباره از آن نقطه وجود ندارد؛ در عین حال واژه‌ی «دور» را فراوان در مفهوم زمان به کار می‌برد؛ یعنی حرکت زمان دورانی است.

دایره حرکتی یکنواخت و تکراری دارد، اما «پدیده‌ای اسلیمی گویای حرکتی موزون وعقلانی است که بازگشت به نقطه‌ی اول را چون دایره تکرار نمی‌کند» وقتی سعدی از «این دور»، «چو دور، دورتر باشد» و «دور ابد» سخن می‌گوید، در واقع حرکت‌های دورانی مختلف و متعددی را مطرح می‌کند که یکسان و یکنواخت نیست:

سعدیا دور نیک نامی رفت نوبت عاشقی است یک چندی(۱۰/۹۳).

لیکن اگر دور وصالی بود صلح فراموش کنـد ماجرا (۸/۲۰۱).

نکته‌ی دیگر این که دایره همان‌گونه که آغاز ندارد، پایان و انتهای نیز برای آن متصور نیست، اما مفهوم زمان در غزلیات سعدی نقطه‌ی پایان دارد:

چیست دوران ریاست که فلک با همه قدر حاصل آن است که دایم نبود دورانش (۲/۴۴۱).

در مجموع در غزلیات سعدی حرکت مارپیچ زمان از حرکت دایره‌وار آن بیشتر است. در غزلیات حافظ بر عکس حرکت دایره‌وار بسیار بیش‌تر از حرکت مارپیچ گونه است. هر چند از ابیاتی مانند بیت زیر:

دور مجنون گذشت و نوبـــــت ماست هرکسی پنـج روز نوبت اوست (۸/۵۶).

می‌توان حرکت مارپیچی برای زمان برداشت کرد، اما ابیاتی که به صراحت برای زمان حرکت دایره‌وار و در عین حال دارای آغاز و پایان تصور کند، وجود ندارد، بلکه در اغلب موارد صراحتاً واژه‌ی «دایره» را از طریق استعاره‌ی مصرحه یا تشبیه برای مفهوم زمان به کار می‌برد که در غزلیات سعدی حتی یک مورد هم در این معنا به کار نرفته است:«در دایره‌ی قسمت ما نقطه‌ی تسلیمیم» (۹/۴۹۳)؛ «در دایره‌ی قسمت اوضاع چنین باشد» (۵/۱۶۱)؛ «زین دایره‌ی مینا خونین جگرم...» (۱۱/۴۹۳)؛ «عشق داند که در این دایره سرگردانند» (۲/۱۹۳) و به ویژه در بیت زیر:

چه کند کز پی دوران نرود چون پرگار هرکه در دایره‌ی گردش ایام افتاد(۶/۱۱۱).

[Downloaded from jnrihs.ir on 2024-05-15]

به دلیل این‌که حرکت مارپیچ گونه از بسیار جهات مانند نقطه‌ی آغاز و پایان داشتن با حرکت خطی برابر است. فلذا، سعدی درکی خطی از زمان دارد و حافظ مفهوم زمان را با فرافکنی در قاب دایره به نمایش می‌گذارد.

بر اساس طرح‌واره‌های چرخشی، سعدی یا نگاه منفی به زمان دارد (۸/۱۷۴، ۲۵/۵۷۸ و ۲/۴۴۲) یا فاقد ارزیابی است (۶/۲۸۲، ۲/۵۴۲ و ۱۵/۴۲). سعدی از نکوهش و پذیرش زمان سخن می‌گوید؛ ولی حافظ هم از پذیرش زمان سخن می‌گوید (۵/۱۱۸)، هم از ستایش زمان (۳/۲۴۲) و هم از نکوهش آن (۹/۳۳۴). در غزلیات سعدی ابیات حاوی ستایش زمان نادر است؛ اما در غزلیات حافظ فراوان؛ مثل:

دور فلکی یکسره بر منهج عدل است خوش‌باش که ظالم نبرد راه به منزل (۸/۳۰۴).

دور گردون گر دو روزی بر مراد ما نگشت دائماً یکسان نباشد حال دوران غم مخور (۴/۲۵۵).

آن‌چه به دغدغهٔ زمان اعتبار می‌بخشد، مفهوم مرگ است. درواقع، ستایش زمان یعنی ستایش مرگ. بنابراین، سعدی گذشته از نکوهش مرگ، آن را می‌پذیرد؛ ولی حافظ درعینِ نکوهش، هم آن را می‌پذیرد، هم می‌ستاید و هم می‌کوشد با آن به ابدیت و جاودانگی برسد و این منظور را با طرح‌واره‌های چرخشی و حرکت‌های دوری بازگو می‌کند؛ زیرا «در غالب تمدن‌ها ابدیت به‌شکل دایره و چرخ تصویر می‌شود.» (دوبوکور، ۱۳۷۶: ۷۷).

«انسان زمان را با اسطوره‌ی پایان می‌فهمد. هایدگر درباره‌ی زمان و هستی می‌گوید: «زمان بودگی، یعنی آن‌چه نابود شدنی است، چیزی که از دایره‌ی زمان، بیرون می‌رود»، غیاب و حضور مرگ زمان را تبدیل به دو بعد «اکرانه» و «کرانمند» می‌کند. اکرانگی زمان آفرینندگی زمان است و کرامندی‌اش نابودکننده بودنش. کریشنا می‌گوید: من زمانم، زمان نیرومند و جهان نابود کن. ولی برای حفظ جهان در این جا ظهور یافته‌ام. یعنی هم می‌آفریند و هم نابود می‌کند» (جهاندیده، ۱۳۹۱: ۱۲۳).

می‌توان گفت بیان خطی زمان به جنبه‌ی نابودکنندگی و مرگ‌آوری آن و بیان دایره‌وار به جنبه‌ی آفرینندگی و مرگ‌گریزی آن توجه دارد. در قرآن زمان خطی غلبه دارد، چون این کتاب برای «تذکر جهانیان» (انعام۹۰) نازل شده است و می‌خواهد با هشدار مرگ و ناپایداری زمان دنیوی، انسان را از دلبستگی به دنیای مادی رهایی بخشد. واعظ بودن سعدی نیز در شکل‌گیری این تلقی از زمان بی‌تأثیر نبوده است.

سعدی با «زمان خطی می‌خواهد به هویت و فردانیت خویش نزدیک شود» (همان: ۱۴۴)؛ اما حافظ «با بازآفرینی زمان حلقوی در روایت‌ها و اندیشه‌هایش می‌خواهد از زوال زمان خطی بگریزد» (همان). این امر به واقع‌گرایی سعدی و آرمان‌گرایی حافظ برمی‌گردد.

شیوهٔ غربیِ تفکر، خطی است و راهی برای بسط عقلانی موضوع به‌شمار می‌آید؛ اما شیوهٔ شرقی تفکر به‌صورت دایره‌ای و نماد بینش اشراقی و بازگشت به اصل است. جرج لیکاف نیز با دو استعارهٔ «بحث و استدلال راه مستقیم است» و «بحث و استدلال دایره است»، به دو شیوهٔ متفاوت تفکر غرب و شرق اشاره

[Downloaded from jnrihs.ir on 2024-05-15]

می‌کند و از آن‌ها دو کلیشهٔ «شرقی‌ها احساسی هستند» و «غربی‌ها معقول‌اند» را استنباط می‌کند با این مقدمه، براساس غلبهٔ حرکت مارپیچ زمان در اشعار سعدی که به حرکت خطی نزدیک‌تر است، می‌توان گفت ویژگی‌های شخصیتی و تفکر سعدی به شیوهٔ غربیِ تفکر نزدیک‌تر است و شاید بتوان آن را- در کنار عوامل دیگر- رمز و رازِ موفقیت و شهرت بیشتر او در مقایسه با حافظ در دنیای غرب دانست؛ چنان‌که هردر، نویسنده و فیلسوف آلمانی قرن هجدهم، می‌گوید: «بس است؛ به‌اندازهٔ کافی غزل‌های حافظ را شنیده‌ایم، سعدی به‌مراتب برای ما مفیدتر بوده است. » به نظر زرین‌کوب اندیشه و بیان سعدی در بسیاری از موارد چنان با سخنان نویسندگان و شاعران فرنگی شباهت دارد که انسان را به حیرت می‌اندازد ارنست رنان می‌نویسد: «درحقیقت سعدی یکی از خود ماست. هنگام خواندن آثار سعدی خواننده تصور می‌کند که کتاب یک معلم اخلاق روحی یا یک بذله‌گوی قرن شانزدهم میلادی را می‌خواند.»

در معرفی انسان تراژیک و انسان حماسی گفته‌اند: «انسان تراژیک انسانی است نو که از همین حالا آغاز می‌شود و بی‌درنگ به آینده می‌رسد. چنین انسانی هم در زمان و هم در مکان محدود است. چون در زمان با تولدش آغاز می‌شود و با مرگش پایان می‌پذیرد؛ و در مکان از همسایهٔ دست چپی شروع می‌شود و به همسایهٔ دست راستی تمام می‌شود [. . .] او تنهاست، اما همین تنهایی او عین آزادی اوست و آزادی او عین هستی اوست [. . .] اما انسان حماسی انسانی است که سابقه‌اش از تاریخ فراتر می‌رود و به پیش از تاریخ می‌رسد و ریشه در اسطوره دارد [. . .] چنین انسانی تنها نیست و هرگز تنها نمی‌ماند، چون در بی‌نهایت تن از افراد هم تبار تکرار می‌شود. تا زمان حال در همان گذشته زندگی می‌کند و در آینده نیز باز در همان گذشته خواهد زیست.»

پس، فهم حرکت چرخشی/ دایره‌ای با انسان حماسی و فهم خطی با انسان تراژیک تناسب دارد. بنابراین، حافظ را می‌توان در گروه انسان‌های حماسی و سعدی را در گروه انسان‌های تراژیک قرار داد.

مرکزگرایی حافظ و مرکزگریزی سعدی

سعدی در پاره‌ای از شعرهای دارای طرح‌واره‌های چرخشی از فعل‌های منفی استفاده کرده؛و به گونه‌ای از حرکت دایره‌وار برحذر می‌دارد مثل «ای خواب گرد دیدهٔ سعدی دگر مگرد» (۵/۶۵۱)، «تا نباید گشتنم گرد در کس چون کلید» (۷/۶۰۰)، «گرد هر در می‌نگردم استخوانی گو مباش» (۶/۵۰۵)، «سر هلاک نداری مگرد پیرامون» (۳/۷۰۶)؛ درحالی که در یک چهارم غزل‌های حافظ بیتی نظیر این موارد یافته نشد و در کل غزلیات حافظ فقط یک بیت وجود داشت:«گرد دیوانگان شهر مگرد/ که به عقل عقیله مشهوری» (۲/۴۵۳). این رویکرد بر گریز سعدی از حرکت دوری/ چرخشی و گرایش حافظ به آن دلالت دارد.

اگر ابیاتی از این نوع را در نظر نگیریم، می‌توانیم بگوییم که حافظ بیش از سعدی برای بیان مفاهیم انتزاعی به حرکت دایره‌وار توجه دارد. این امر حتی در ساختار کلی غزل نیز مشهود است. غزل‌های سعدی دارای ابیات به‌هم پیوسته و ساختار خطی است؛ اما «سبک حافظ خطی نیست؛ یعنی پیگیر و اسیر یک خط باریک

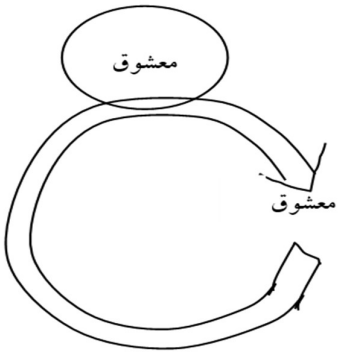
[Downloaded from jnrihs.ir on 2024-05-15]

معنایی نیست. . . بلکه سیری دوری و دایره‌ای و فواره‌وار دارد. در همه سو می گسترد. . . از همه جا می‌توان خواندنش را آغاز کرد و یا به پایان برد."

حتی نوع استفاده از طرح واره‌ی چرخشی در ارتباط با معشوق نیز در غزلیات سعدی و حافظ متفاوت است. سعدی برای بیان «رها کردن و به سراغ معشوق نرفتن» از آن استفاده می کند و حافظ برای بیان وابستگی شدید به معشوق.

حافظ می گوید: که گرد عارض خوبان خوش است گردیدن (۸/۳۹۳)؛ طرحواره‌ی چرخشیِ این بیت را می‌توان به صورت زیر ترسیم کرد:

اما وقتی سعدی می گوید: «تا چو پرگار بگردید و به سر باز آمد» می‌توان شکل زیر را برای آن ترسیم کرد:



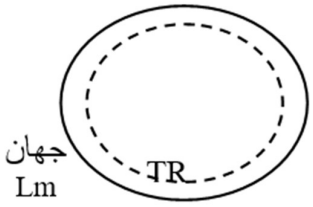
معشوق حافظ در مرکز دایره قرار دارد و «میان مجمع خوبان میان‌داری می کند» (۳/۴۴۵) و «مدار عمر بر نقطه‌ی دهان او می گردد» (۶/۲۵۳)؛ اما سعدی و معشوق او هر دو در خط دایره قرار می گیرند: «من سر ز خط تو بر نگیرم/ ور چون قلمم به سر بگردانی» (۱۰/۲۴۳).

حافظ بیشتر از سعدی به مرکز دایره می‌پردازد. گاه با حسرت برای خود جایگاهی در مرکز دایره آرزو می کند؛ اما «دوران چو نقطه ره به میانش نمی‌دهد» (۵/۲۲۹). گاهی هم از روی تعارف، ابراز تمایل می کند که «آهسته بر کنار چو پرگار» حرکت نماید؛ اما دوران عاقبت او را در مرکز دایره قرار می‌دهد (۵/۸۷). گاهی آنان را که شایستگی در مرکز بودن را ندارند مثل «عاقلانی» که خود را «نقطه‌ی پرگار وجود» می‌پندارند؛ به محیط دایره انتقال می‌دهد(۲/۱۹۳).

علاوه بر ابیات دسته اول، که حاکی از مرکزگریزی سعدی است:گرد چیزی نگرد یعنی نفی مرکز واحد. در ابیات دسته‌ی دوم نیز مرکزگریزی او مشهود است: وقتی می گوید «گرد جهان می گردیم» محل

[Downloaded from jnrihs.ir on 2024-05-15]

ارجاع[1](Lm) یا شکل و زمینه جهان است و محل گذر[2](TR) حرکت اطراف آن. در این بیت TR در درون Lm جای می‌گیرد که در شکل زیر نشان داده می‌شود.



(در این بیت حرکت گرد جهان فراتر رفتن از جهان نیست و مطمئناً این حرکت در درون این جهان صورت گرفته است. مثل این جمله که گفته شود: دور استخر شنا کردیم).

در این بیت، بیش‌تر از آن که ویژگی احاطه و شمول دایره مطرح باشد ویژگی آغاز و انجام نداشتن آن مهم است. یعنی این طرح واره‌ی حرکت دایره‌وار بیش از آن که اهمیت معشوق را برساند، به این مفهوم اشاره دارد که تلاش شاعر بی‌نتیجه بوده است.

در ابیاتی از سعدی که به مرکز دایره اشاره دارد، اغلب مفاهیم منفی را در مرکز دایره قرار می‌دهد:

دلی که دید که پیرامن خطر می‌گشت چو شمع زار و چو پروانه در به در می‌گشت (۱/۵۴۱).

هزار بارش از این پنـــد بیش‌تر دادم که گر بیهوده کم گرد، بیش‌تر می‌گشت (۶/۵۴۱).

حق‌شناس در مقاله‌ای از جوامع مرکز مدار و مرکزگریز سخن به میان می‌آورد و ویژگی‌های هر کدام را شرح می‌دهد. حافظ را می‌توان نماینده جامعه‌ی مرکز مدار و سعدی را نماینده‌ی جامعه‌ی مرکزگریز به حساب آورد.

«در جوامع مرکزمدار سنتی همه چیز پیرامون مرکزی واحد دایره‌وار آرایش می‌یابند. در نتیجه نظام تمدنی و فرهنگی‌ای ساخته می‌شود که در ژرف ساخت دایره‌ای و در روساخت گسسته است. در چنین نظامی سنخیت عناصر هر نظام با مرکز و مبدأ همان نظام مهم است و عدم سنخیت واحدهای یک ساختار با یکدیگر اهمیتی ندارد. اما در جوامع غیرسنتی و مدرن اصلاً مرکزی در کار نیست. مهم هماهنگی واحدها با یکدیگر است. چنین نظامی لزوماً ساختاری خطی و پیوسته دارد.

در جوامع سنتی رسیدن به بقا منوط و مشروط به فنا شدن است؛ «نبودن» رمز و راز «بودن» است و نقطه‌ی آغاز آن در این جا «بودن یا نبودن» سوال اصلی نیست، بلکه سوال اصلی «نبودن به بوی بودن» است. در این

1- Land mark
2- Trajector

[Downloaded from jnrihs.ir on 2024-05-15]

جا انگار مبدأ و مرکز نظام به تک تک اعضای خود می‌گوید: «جنس و فعل خود را رها کن، با من یگانه مشو تا همه تو باش.»

از همین روست که در جوامع سنتی و دینی چیزهای به ظاهر متفاوت و حتی متضاد به آسانی می‌توانند به صرف دمساز بودن با مبدأ و مرکز یک نظام، حکم واحدهای ساختاری آن را پیدا کنند. آن‌گونه که فرضاً در غزل‌های حافظ، مضامین به ظاهر ناهمگون، به عنوان واحدهای سازنده‌ی غزل به کار برده می‌شوند» (حق‌شناس، ۱۳۷۰: ۱۸۵- ۱۷۹).

چون «دایره به عنوان یک شکل فراگیر، مانند یک مدار بسته نماد حمایت است» (ژان، ۱۳۸۴: ۱۷۴)، گشتن دایره‌وار به دور معشوق در شعر حافظ و بر حذر داشتن از آن در شعر سعدی بیانگر آن است که حافظ در ناخودآگاه خود برای معشوق ارزش بیشتری قایل است و حمایت از او را رسالت عاشق به شمار می‌آورد. سعدی با حرکت خطی از رسیده یا نرسیدن به معشوق سخن می‌گوید؛ اما حافظ بیشتر به خود معشوق می‌پردازد و با بیان «رابطه‌ی عاشق و معشوق » و «مرید و مراد» در قالب حرکت دایره‌وار به مفهوم عشق وسعت می‌بخشد، در نتیجه این ارتباط سیری دایره‌وار می‌یابد که نه نقطه‌ی آغازین آن مشخص است و نه پایانی برای آن می‌توان متصور شد:

ماجرای من و معشوق مرا پایان نیست آن‌چه آغاز ندارد نپذیرد انجام (۳/۳۱۰).

حلقه‌ی پیر مغان از ازلم در گوش است برهمانیم که بودیم و همان خواهد بود (۲/۲۰۵).

دایره همواره به‌عنوان کامل‌ترین شکل در نظر گرفته شده است و این خود با مفهوم عشق، به منزله‌ی کامل‌ترین و والاترین عنصر هستی به خوبی تعامل ایجاد کرده است.

با توجه به این‌که «دایره علامت مطلقیت است"گرایش بیش‌تر حافظ به حرکت دایره‌وار می‌تواند بیانگر«کلی نگری حافظ» باشد. «بعضی اذهان می‌کوشند تا با دفع امور عرضی و تصادفی و جزئی از جهان، به ماورائ جهان دست یابند و چنین پیداست که آرمان آنان با دایره سازگاری دارد. دایره نزدیک‌ترین چیز به تصور امر مطلق است».

حافظ برای بیان دلبستگی به شراب نیز از طرح واره‌ی چرخشی استفاده می‌کند: «گرد بیت‌الحرام خم حافظ/ تا نمیرد به سر بپوید باز»(۷/۲۶۲) که یادآور طواف کعبه و فریضه‌ی حج در حافظه‌ی جمعی مسلمانان است. از آن‌جا که یکی از کارکردهای استعاره‌ی مفهومی «عاطفی‌سازی نظرگاه» یا بیان احساس است؛ یعنی، استعاره‌های مفهومی با انتخاب ویژگی‌های خاصی از یک حوزه‌ی معنایی می‌توانند بار احساسی جمله‌ها را تغییر دهند او با این شیوه بار احساسی کلام خود را از افزایش می‌دهد و مفهوم دلبستگی به شراب را توجیه و آن را برای مخاطب خود باورپذیر می‌نماید و چون شراب نوشی حافظ در این بیت، جنبه‌ی انتقاد اجتماعی دارد؛ در عین حال، به «خویش بازنمایی مثبت» و «دگر بازنمایی منفی» (همان) می‌پردازد. گروه رندان و شراب نوشان چون زایران خانه‌ی خدا قلمداد می‌شوند؛ واژه‌ی «تا نمیرد» «به سر»، «باز» تأکید بر این امر است که این فرضیه‌ی واجب به طور مداوم و با اشتیاقی و حتی با قیمت جان

[Downloaded from jnrihs.ir on 2024-05-15]

خود باید به جا آورده شود و طبعاً ریاکاران و گروه محتسب در جبهه‌ی مخالفان این فریضه‌ی الهی تلقی می‌شوند.

جبرگرایی حافظ و جبرگریزی سعدی

به دلیل رواج اندیشه‌های جبرگرایانه‌ی اشاعره در زمان سعدی و حافظ، جبراندیشی از ویژگی‌های مشترک این دو شاعر است. در مرحله‌ی اظهار عقیده سعدی از جبر حمایت می‌کند:

بخواند و راه ندادش کجا رود بدبخت ببست دیده‌ی مسکین و دیدنش فرمود (۴/۴۳).

و حافظ آن‌چنان که شیوه‌ی رندانه‌ی او اقتضا می‌کند، به هر دو دیدگاهِ متضاد، تمایل نشان می‌دهد. به گفته‌ی خرّمشاهی «ابیات حاکی از اختیار در شعر حافظ کمابیش برابر با اشعار جبرگرایانه‌ی اوست» (۱۳۸۳: ۱۰۴۹/۲)؛ اما بر اساس شناختی که از حرکت چرخشی یا دوری حاصل می‌گردد، می‌توان خلاف این ادعا را اثبات کرد؛ یعنی حافظ نه در اظهار عقیده؛ بلکه قلباً بیش‌تر از سعدی خود را اسیر چنبره‌ی جبر احساس می‌کند و سعدی عملاً- حداقل در دنیای شعر- بیش‌تر از حافظ در پهنه‌ی اختیار قدم بر می‌دارد.

حافظ در آن دسته از ابیاتی که با نگاشت «دایره» مفهوم سازی می‌کند، غالباً جبرگرا است و سعدی به دلیل گریز از حرکت دوری، جبر شکن؛ چون علاوه بر آن‌که حرکت دایره‌وار در غزلیات سعدی به صورت مارپیچ نمود یافته و در غزلیات حافظ به صورت دایره بسته؛ دایره‌ی بسته هم در شعر سعدی برعکس شعر حافظ غیرقابل نفوذ نیست و می‌توان ازحوزه‌ی تسلّط آن خارج شد، چنان که سعدی می‌گوید: «نقطه‌ی سر عاقبت بیرون شد از پرگار دل» (۱/۵۳۵) و حافظ می‌گوید: «پای از این دایره بیرون ننهد تا باشد» (۱/۱۵۷). حافظ ترکیب«چنبرزلف»(۹/۴۷۴) را به کار می‌برد و سعدی زلف معشوق را به صورت نیم‌دایره به تصویر می‌کشد: «آن کیست که پیرامن خورشید جمالش/ از مشک سیه دایره‌ی نیمه کشیده است» (۳/۸۲). علاوه بر این موارد، در تأیید برداشت مذکور می‌توان گفت اغلب ابیاتی را که حافظ پژوهان به عنوان شواهدی در اثبات جبرگرایی حافظ ذکر کرده‌اند، دارای طرح‌واره‌ی چرخشی/ دوری‌اند:

در دایره‌ی قسمت مانقطه‌ی تسلیمیم لطف آنچه تو اندیشی حکم آن‌چه تو فرمایی(۹/۴۹۳).

چه کند کزپی دوران نرود چون پرگار هرکه در دایره‌ی گـــــردش ایـــام افتاد (۶/۱۱۱).

ساختار مدور با نوعی برگشت به موضوع نخستین، در پی اثبات نوعی دیدگاه و اندیشه‌ی خاص است و بر اصالت و اهمیت نگرش خود تأکید می‌کند. از نظر مفهومی یکی از بن‌مایه‌های متون با ساختار مدور، جبرگرایی است. نویسنده با پیش‌بردن متن و بازگشت به نقطه‌ی آغازین، سعی می‌کند در وضعیت نخستین نوعی ثبات جلوه دهد تا ناتوانی انسان را در اندیشیدن تدبیری در برابر تقدیر و هستی بنمایاند.

وقتی از جبرگرایی حافظ سخن می‌گوییم، لزوماً جبرگرایی به معنی منفی آن نیست، سینا جهاندیده در مقاله‌ای تراژدی‌های ایرانی و غربی را با هم مقایسه می‌کند؛ از تقدیرگرایی ایرانی - اسلامی با عنوان «تقدیر روشن» در مقابل «تقدیر کور» یاد می‌کند و می‌نویسد: «در شبه تراژدی‌های ایرانی، تقدیر همان زمان «آینده

[Downloaded from jnrihs.ir on 2024-05-15]

در گذشته‌ی دینی» است؛ یعنی زمان رقم خورده‌ی ازلی یا مشیت الهی. تعینی که اگرچه در روساخت انسان را مأیوس می‌کند، اما در ژرف‌ساخت، انسان را به زمان مثالی یا مشیت الهی می‌رساند که به عدالت الهی گره خورده است. از این‌رو، می‌توان گفت که این تخیل نه می‌تواند و نه می‌خواهد که به تراژدی برسد، چرا که با وجود عدل الهی، هیچ چیز تراژیک نیست. مرگ سهراب به دست رستم محاکات تقدیر یا به تعبیر دیگر، بازتابی از جبر مشیت الهی است؛ اما انسان غربی، همین «زمان بودنی» را تعبیر به «تقدیر کور» می‌کند؛ بنابراین برعکس قهرمانان حماسه‌های ایرانی تسلیم تقدیر نمی‌شود، بلکه در برابر تقدیر کور مقاومت می‌کند»(۱۳۹۱: ۱۳۴). حافظ نیز از عاقبت نیک تسلیم سخن می‌گوید:

اندیشه از محیط فنا نیست هر که را بر نقطه‌ی دهان تو باشد مدار عمر(۶/۲۵۳).

نتیجه‌گیری

در شعر هر دو شاعر برای بیان مفاهیم انتزاعی مثل زمان به‌کار رفته است با این تفاوت که این حرکت در شعر حافظ به صورت دایره‌ی بسته نمود یافته است و در شعر سعدی به شکل نیم‌دایره یا مارپیچ که به حرکت خطی نزدیک‌تر است. تحلیل‌های شناختی حاصل از طرحواره‌های چرخشی این دو شاعر عبارتند از:

۱. درک سعدی از حرکت زمان، خطی است و فهم حافظ، دایره‌ای.

۲. درک حرکت خطی سعدی بر واقعگرایی و فهم دایره‌ای حافظ بر آرمان‌گرایی او دلالت دارد.

۳. سعدی به دلیل درک حرکت خطی در گروه انسان‌های تراژیک جای می‌گیرد و حافظ به سبب فهم حرکت دایره‌ای در شمار انسان‌های حماسی.

۴. ویژگی‌هایی چون مرکزگرایی، جبرگرایی و کلی‌نگری را می‌توان برای حافظ برشمرد و در مقابل ویژگی‌هایی چون مرکز گریزی، جزئی‌نگری و جبرشکنی را می‌توان به سعدی نسبت داد.

بیان موانعی که در راه رسیدن به معشوق وجود دارد، در قالب طرح‌واره‌ی قدرتی بیان شده‌اند. در این ابیات، به ظاهر دادخواهی عاشق و مطالبه‌ی حق خود از معشوق جفاکار مطرح می‌شود؛ اما دغدغه‌ای فراتر از عشق زمینی مد نظر این دو شاعر بوده است. از آن‌جا که موانع عاشقانه مشابه موانعی است که در ارتباط مردم و پادشاه وجود دارد؛ به این نتیجه رسیده‌ایم که در این‌گونه ابیات شاعر نماینده‌ی ملت است که در برابر جفاکاری معشوق که نمونه‌ای از پادشاهان مستبد و ستمگرند، فریاد اعتراض سر می‌دهد.

در برابر مانع که ما از آن به ستم حکومت تعبیر کردیم، حافظ به دعا و شراب روی می‌آورد و سعدی تسلیم و پذیرش مطلق را مطرح می‌کند.

سعدی در قالب تسلیم و پذیرش ستم از سوی عاشقانی که نماد ملت‌اند ور برابر معشوقی که نماد پادشاه ستمگر است، صلح‌طلبی گروه اول را در برابر ستیزه‌جویی گروه دوم قرار می‌دهد.

[Downloaded from jnrihs.ir on 2024-05-15]

سعدی در بیان مانع‌انگیزی معشوق پادشاه‌گونه با زبانی مستقیم سخن می‌گوید اما حافظ لحن غیرمستقیم و محتاط را برمی‌گزیند.

[Downloaded from jnrihs.ir on 2024-05-15]

فهرست منابع و مآخذ

ـ امینی، رضا (۱۳۹۳): مقایسه‌ی رویکرد لیکاف – جانسون و هالیدی به استعاره، پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد، پژوهشگاه علوم انسانی.

ـ ایبرمز، ام. اچ و هرفم، جفری گالت (۱۳۹۷): فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی، ترجمه‌ی سعید سبزیان، چاپ اول از ویرایش نهم، تهران: رهنما.

ـ بارسلونا، آنتونیو (۱۳۹۰): «نظریه‌ی شناختی در باب استعاره و مجاز»، ترجمه‌ی تینا امراللهی، استعاره و مجاز شناختی، گردآوری آنتونیو بارسلونا، ترجمه‌ی فرزان سجودی و دیگران، تهران: نقش جهان، ص۴۷-۷.

ـ باشلار، گاستون (۱۳۹۸): روانکاوی آتش، ترجمه‌ی جلال ستاری، چاپ دوم، تهران: توس.

ـ باقری خلیلی، علی اکبر (۱۳۹۲): فرهنگ اصطلاحات طبی در ادب فارسی، بابلسر: دانشگاه مازندران.

ـ حقیقی، مرضیه (۱۳۹۰): «رویکرد معناگرایانه به وابسته‌های پیشین در داستان رستم و سهراب»، ادب و زبان، نشریه‌ی دانشگاه شهید با هنر کرمان، پیاپی۲۷، ص ۹۹-۷۹.

ـ باورلینگ، گرهارد (۱۳۹۱): «زمان در عرفان ایرانی»، حضور ایرانیان در جهان اسلام، ترجمه‌ی فریدون بدره‌ای، تهران: انتشارات باز، ص۲۶۶-۲۳۱.

ـ بدخشان، ابراهیم و موسوی سجاد (۱۳۹۳): «بررسی زبان‌شناختی به‌گویی در زبان فارسی»، جستارهای زبانی، دوره۵، شماره۱، پیاپی۷، ص۲۶-۱.

ـ موحدی، محمدرضا (۱۳۹۸): «عقل در کوی عشق (دیدگاه شیخ نجم‌الدین رازی درباره‌ی عقل و عشق)»، پژوهش‌هی فلسفی-کلامی، سال ۱۱، شماره ۴۱، صص۱۹۴-۱۶۷.

ـ مولوی، جلال‌الدّین محمّد (۱۳۸۴)، مثنوی، دفتر دوم، تصحیح محمّد استعلامی، چاپ هفتم، تهران: سخن.

ـ مهرابی، معصومه (۱۳۹۵): «معنی‌شناسی واژگانی از دیدگاه زبان‌شناسی شناختی»، پازند، سال۲، شماره۷، ص۸۸-۷۹.

ـ نجومیان، امیرعلی (۱۳۹۱): «عشق متنی، تجربه‌ی عشق در کتاب عشق روی پیاده‌رو نوشته‌ی مصطفی مستور»، نقد ادبی، سال ۵، شماره۱۸، ص ۱۱۷-۹۷.

ـ نقره‌کار، عبدالکریم (۱۳۸۷): درآمدی بر هویت اسلامی در معماری و شهرسازی، تهران: شرکت طرح و نشر پیام سیما.

[Downloaded from jnrihs.ir on 2024-05-15]