

# طرح‌واره چرخشی در غزلیات سعدی و حافظ شیرازی

علی‌اکبر باقری خلیلی

دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه مازندران

منیره محرابی کالی\*

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه مازندران

## چکیده

نظریه‌های متعددی در حوزه زبان‌شناسی شناختی مطرح شده است که «استعاره مفهومی» و «طرح‌واره تصویری» بیشترین اهمیت را دارند. طرح‌واره‌های تصویری ساخت‌هایی از فرایند شناختی‌اند که به‌واسطه تجربه‌های فیزیکی انسان در برخورد با جهان خارج شکل می‌گیرند و امکان درک و تحلیل مفاهیم انتزاعی را فراهم می‌آورند. طرح‌واره‌های تصویری گونه‌های مختلفی دارند؛ نظیر طرح‌واره‌های حرکتی، طرح‌واره‌های حجمی و طرح‌واره‌های قدرتی. طرح‌واره چرخشی یا دوری یکی از گونه‌های طرح‌واره‌های حرکتی است که می‌تواند از انگاشت طبیعی یا قراردادی شکل گرفته باشد. مفاهیم انتزاعی طرح‌واره‌های چرخشی در غزل‌های سعدی و حافظ در سه دسته جای می‌گیرد: سعدی: طلب، شکایت و ترک؛ حافظ: طلب، شکایت و تسلیم. تحلیل‌های شناختی طرح‌واره‌های چرخشی این دو شاعر عبارت‌اند 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 به‌دلیل درک حرکت خطی در گروه انسان‌های تراژیک جای می‌گیرد و حافظ به‌دلیل فهم حرکت دایره‌ای در شمار انسان‌های حماسی. ۴. شکل کاربرد واژگان و ساختار کلی غزل‌ها از مرکز‌گرایی سعدی و مرکز‌گرایی حافظ حکایت می‌کنند.

واژه‌های کلیدی: طرح‌واره‌های تصویری، طرح‌واره چرخشی، دایره، سعدی، حافظ.

\* نویسنده مسئول: mehrabim2013@gmail.com

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۲/۵/۱۹

تاریخ دریافت: ۱۳۹۲/۳/۲۸

## ۱. مقدمه

زبان‌شناسی شناختی زبان را ابزاری برای سازمان‌دهی، پردازش و انتقال اطلاعات می‌شناسد و اهمیت ویژه‌ای برای تحلیل مفهومی و تجربی مقولات زبانی قائل است. زبان‌شناسی شناختی رویکردی معنابنیاد است و مجموعه‌ای از نظریات را شامل می‌شود که استعاره مفهومی و طرح‌واره تصویری از مهم‌ترین آن‌ها هستند. در زبان‌شناسی شناختی، استعاره روشی است که به وسیله آن، حوزه‌ای ذهنی براساس اصطلاحات و مفاهیم حوزه‌ای دیگر به تصویر درمی‌آید و مفهوم‌سازی می‌شود؛ به عبارت دیگر استعاره تطابق بین حوزه‌ای در نظام مفهومی است. عبارت زبانی فقط تحقق روساختی از این تطابق بین حوزه‌ای است که در ذهن ما صورت می‌گیرد (Lakoff, 1993: 202). اساس رابطه میان دو واحد یکپارچه یا دو مجموعه در استعاره مفهومی به شکل تناظر یک‌به‌یک صورت می‌گیرد که به آن «انگاره» یا «نگاشت» یا «انطباق» می‌گویند و منظور از نگاشت، «تطبیق ویژگی‌های دو حوزه شناختی است که در قالب استعاره به یکدیگر نزدیک شده‌اند» (راسخ‌مهند، ۱۳۸۹: ۵۰). یکی از انگاره‌ها متعلق به قلمرو مبدأ یا منبع است که اغلب مفهومی عینی و ملموس است (= مستعارمنه یا مشبه‌به) و انگاره دیگر دارای مفاهیم انتزاعی و ذهنی است (دست‌کم نسبت به قلمرو مبدأ) که قلمرو مقصد یا هدف نامیده می‌شود (= مستعارله یا مشبه). همان، ۹۳). لیکاف این مفاهیم را در مثال‌هایی از رابطه عاشقانه تبیین می‌کند: «رابطه ما به بن‌بست رسیده است»، «چه راه طولانی را طی کردیم»، «ما بر سر یک دوراهی هستیم و می‌توانیم هر کدام به راه خود برویم». متناظرها و برابرهای این مفاهیم بر بنیاد نگاشت استعاره «عشق سفر است» شکل گرفته است (لیکاف، ۱۳۸۳: ۲۱۰-۲۱۱).

یکی از ساخت‌های مفهومی در زبان‌شناسی شناختی طرح‌واره تصویری است که می‌تواند حوزه مبدأ در استعاره مفهومی را تشکیل دهد و در این پژوهش مبنای کار ما قرار گرفته است. چون در حوزه ادبیات فارسی بررسی و تحلیل متون با رویکرد زبان‌شناسی شناختی کمتر مورد توجه قرار گرفته و از آنجا که این نگرش با بررسی تصویرها می‌تواند ما را به سرچشمه اندیشه‌های نویسندگان و شاعران رهنمون شود،

این مقاله برآن است تا غزلیات سعدی و حافظ شیرازی را با رویکرد یادشده بررسی کند.

روش این پژوهش توصیفی-تحلیلی و واحد تحلیل، اشعار دارای طرح‌واره چرخشی در غزلیات سعدی و حافظ شیرازی است که بیش از یک‌چهارم غزلیات هرکدام از دو شاعر را شامل می‌شود. غزل‌ها به‌شیوه ترتیبی و با رعایت یک‌چهارم، براساس شماره‌های ۲، ۶، ۱۰، ۱۴، ۱۶ و... استخراج شده‌اند.

این مقاله درصدد پاسخ به این پرسش است که طرح‌واره‌های چرخشی چه شناختی از عواطف و اندیشه‌های سعدی و حافظ شیرازی به‌دست می‌دهند.

## ۲. چارچوب نظری پژوهش

### ۲-۱. طرح‌واره تصویری

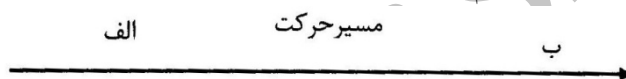
طرح‌واره تصویری یکی از مفاهیم اساسی زبان‌شناسی شناختی است که نخستین بار مارک جانسون آن را مطرح کرد. طرح‌واره تصویری زیرمجموعه استعاره مفهومی و سامان‌دهنده حوزه مبدأ در نگاشت‌های استعاری است. طرح‌واره‌های تصویری برخاسته از درک جسمی‌شده ما و عینی‌اند. ما با بهره‌گیری از این طرح‌واره‌های عینی می‌توانیم درباره حوزه‌های انتزاعی صحبت کنیم (راسخ‌مهند، ۱۳۸۹: ۵۹).

جانسون با مطرح کردن نظریه طرح‌واره‌های تصویری به بررسی شناخت جسمی‌شده پرداخت. اینکه ما در مکانی خاص و با محدودیت‌های مشخصی زندگی می‌کنیم، راه می‌رویم، می‌خوریم، می‌خواهیم و به‌طور کلی هر روز با دنیای اطرافمان و الگوهای آن سروکار داریم، درک این الگوهای جسمی‌شده است؛ یعنی حاصل تعامل جسم ما با آنان است؛ به‌عنوان مثال می‌بینیم که اگر داخل یک لیوان خالی آب بریزیم، لیوان کم‌کم پر می‌شود و سطح آب بالاتر می‌آید و از روی لیوان سرریز می‌شود. جمله‌های زیر نشان می‌دهند که ما چگونه از این درک عینی و از این مفهوم جسمی‌شده در درک و بیان مفاهیم انتزاعی بهره می‌بریم: ۱. کاسه صبرم لبریز شده است. ۲. احمد توی پول غرق شده است (همان، ۴۱-۴۲).

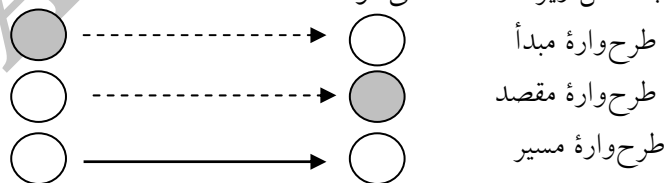
پژوهشگران علوم شناختی تقسیم‌بندی‌های مختلفی از طرح‌واره‌های تصویری به‌دست داده‌اند که مهم‌ترین آن عبارت است از: طرح‌وارهٔ حجمی، طرح‌وارهٔ حرکتی و طرح‌وارهٔ قدرتی (صفوی، ۱۳۸۳: ۶۸-۶۹).

## ۲-۱-۱. طرح‌وارهٔ حرکتی

به‌عقیدهٔ جانسون، طرح‌وارهٔ حرکتی تجربهٔ روزمرهٔ ما از حرکت در اطراف جهان و مشاهدهٔ حرکت هستنده‌های دیگر را بازتاب می‌دهد. سفرهای ما دارای مبدأ، مقصد و زنجیره‌ای از مکان‌ها و جهت‌اند. براساس چنین تجربه‌ای، طرح‌وارهٔ حرکتی دارای یک نقطهٔ آغاز (نقطهٔ الف) و یک نقطهٔ پایان (نقطهٔ ب) است و مجموعه‌ای از نقاط مکانی مجاور که این دو نقطه را به هم می‌پیوندند (و با پیکان نشان داده شده‌اند):



این طرح‌واره مستلزم این نکات است: ۱. از آنجا که «الف» و «ب» با مجموعه‌ای از نقاط مجاور به هم وصل شده‌اند، رفتن از «الف» به «ب» مستلزم گذر از این نقاط میانی است. ۲. حرکت در این مسیر جهت‌دار است. ۳. مسئلهٔ زمان هم مطرح است؛ چون پشت‌سر گذاشتن یک مسیر مستلزم صرف زمان است (سجودی، ۱۳۸۵: ۵۰-۵۱). بنابراین، حرکت از جایی به جای دیگر مستلزم مسیر است. از آنجا که گوینده ممکن است در ابتدا، انتها یا در میان مسیر قرار داشته باشد و یا چیز دیگری را در یکی از این نقاط تصور کند، این طرح‌واره به سه گروه تقسیم می‌شود: طرح‌وارهٔ مبدأ، طرح‌وارهٔ مسیر و طرح‌وارهٔ مقصد. در این طرح‌واره‌ها به ترتیب نقطهٔ آغاز، نقاط میانی و نقطهٔ پایان برجسته می‌شود و گرنه این سه مفهوم به‌گونه‌ای ضمنی در انواع طرح‌واره‌های حرکتی وجود دارد. این مطلب به شکل زیر نشان داده می‌شود:



حرکت ممکن است به صورت‌های گوناگون جلوه کند و جنبه‌های متعددی داشته باشد؛ در نتیجه طرح‌واره‌های متعددی ممکن است شکل بگیرد؛ یعنی علاوه بر طرح‌واره‌های مبدأ، مسیر و مقصد (حرکت در مسیر افقی)، می‌توان طرح‌واره‌های سقوط و صعود (حرکت در مسیر عمودی)، طرح‌واره چرخشی (حرکت دایره‌وار)، طرح‌واره سرعت و طرح‌واره جهت را نیز مطرح کرد.

## ۲-۱-۱-۱. طرح‌واره چرخشی

جانسون (1987: 121) در زیرمجموعه طرح‌واره مکانی- حرکتی از طرح‌واره‌ای با عنوان «طرح‌واره چرخه/ چرخه‌ای» سخن می‌گوید و چرخه‌ها را به دو دسته تقسیم می‌کند:

الف. چرخه‌های طبیعی: به اعتقاد جانسون، ما جهان خارج و عناصر و پدیده‌های آن مانند روز و شب، فصل‌ها، دوره زندگی- که با تولد آغاز می‌شود و با مرگ پایان می‌یابد- و... را مانند جریان‌هایی دوره‌ای درک می‌کنیم. بقای ما در جهان به تعدادی چرخه پیچیده و تکرارشونده مانند ضربان قلب، تنفس و گوارش وابسته است که بر هم اثرگذارند.

ب. چرخه‌های قراردادی: جانسون بر آن است که علاوه بر چرخه‌های طبیعی، چرخه‌های قراردادی هم وجود دارند؛ مثل ساعات شبانه‌روز، روزهای هفته، هفته‌های ماه و ماه‌های سال که ممکن است به چشم نیایند؛ اما وجود و اثباتشان را هنگام تخطی از آن‌ها می‌توان درک کرد؛ مانند کاهش روزهای هفته به پنج روز.

طرح‌واره چرخشی در هریک از دو صورت خود، اصلی‌ترین الگو برای درک مفهوم زمان است؛ از این رو به دو نکته درباره آن باید توجه کرد:

الف. طبق تعریف جانسون، هر چرخه دایره‌ای زمانمند است؛ یعنی از نقطه‌ای شروع می‌شود و از طریق توالی وقایع مرتبط به پیش می‌رود و سرانجام در همان نقطه شروع به پایان می‌رسد تا دوباره چرخه بعدی را شروع کند.

ب. جانسون در تبیین و تدوین طرح‌واره چرخه‌ای، تجربه توالی رویدادها در جهان را اساس کار خود قرار می‌دهد. بنابراین، مراد از طرح‌واره‌های چرخشی، حرکت‌های دایره‌واری است که در تجربیات روزانه مشاهده می‌شوند.

به هر حال، تجربه‌های فیزیکی و اجتماعی از جهان، ساخت‌هایی را در ذهن به‌وجود می‌آورند و به زبان منتقل می‌کنند. این تجربه‌ها قلب استعاره‌های مفهومی و انواع طرح‌واره‌های تصویری را تشکیل می‌دهند (عموزاده و بهرامی، ۱۳۹۱: ۷۲). یکی از این تجربیات، مشاهده حرکت چرخشی و دوری پدیده‌ها حول یک محور است؛ برای مثال پدید آمدن امواج دایره‌وار هنگام فروافتادن سنگی در آب، حرکت دوری افلاک، حرکت دوری یا به اصطلاح طواف مکان‌های مقدس، حرکت پرگار، حرکت صوفیان در سماع و... در زبان فارسی برای بیان مفاهیم انتزاعی متعدد و حتی متضاد از طرح‌واره چرخه‌ای استفاده می‌شود؛ مثل بگرد تا بگردیم، دورت بگردم، چرخ زندگی را گرداندن، دور کسی جمع شدن، دور کسی خط کشیدن، چرخیدن دنیا دور سر کسی، نچرخیدن زبان به چیزی و روی یک پاشنه چرخیدن / نچرخیدن.

### ۳. طرح‌واره چرخشی در غزلیات سعدی

ابیات دارای طرح‌واره چرخشی را با توجه به مفاهیم انتزاعی نهفته در آن، می‌توان در سه دسته جای داد:

الف. طلب: سعدی در این دسته از اشعار مفهوم «طلب و جست‌وجوی معشوق» را در قالب طرح‌واره‌های چرخشی و حرکت دوری به تصویر می‌کشد. در این تصاویر، سعدی گاه عاشقی است که با جان و دل در طلب معشوق به گرد جهان دایره‌گون با مرکزیت دوست می‌گردد؛ یعنی او جوینده و گردنده است و معشوق، مقصود و ثابت: *عمرها از پی مقصود به جان گردیدیم / دوست در خانه و ما گرد جهان گردیدیم*

(۱/ ۲۹۸)<sup>۱</sup>

گاهی هم جهانگرد مشتاق وطن است که چرخش به دور جهان و شوق بازگشت را در قالب حرکت دوری «پرگار» می‌ریزد و عشق پایدارش به وطن را به «نقطه» مرکز دایره، و به شوق آمدنش را با ایهام به حرکت با «سر پرگار» همانند می‌کند. در این حرکت

دوری نقطه آغاز سفر (شیراز) به نقطه پایان (بازگشت به شیراز) که در واقع همان نقطه آغاز است - و سعدی آن را در معنای ایهامی واژه «سر» تعبیه کرده - می‌پیوندد:  
 تا بدانی که به دل نقطه پابرجا بود که چو پرگار بگردید و به سر باز آمد  
 (۴۷۴ / ۷)

ب. شکایت: در این دسته از شعرها، مفهوم «زمان» با استفاده از طرح‌واره‌های چرخشی نشان داده شده و کاربرد واژه‌هایی نظیر «دور» یا «دوره» به صورت مترادف با «زمان» یا «زمانه» بیانگر تلقی مفهوم انتزاعی «زمان» در قالب حرکت دایره‌وار است. علاوه بر این، مفهوم انتزاعی برآمده از آن‌ها اغلب شکوه و شکایت از روزگار و مردم آن است. «چرخش آسیا» از مصادیق عینی و جسمی است که سعدی آن را پایه طرح‌واره‌های چرخشی قرار می‌دهد. در این طرح‌واره‌ها گاه او مانند سنگ زیرین آسیا جفاها را تحمل می‌کند:

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

و گاه مردم مانند گندم در آسیاب دور فلک خرد می‌شوند:

این گرسنه‌گرگ بی‌ترحم، هم سیر نمی‌شود ز مردم  
 ابنای بشر مثال گندم وین دور فلک چو آسیاب است  
 (۵۷۸ / ۲۵)

ج. ترک: در این دسته از ابیات، «به سراغ کاری نرفتن» و «ترک کردن» مفاهیم انتزاعی مانند «عشق» یا «ارتباط و هم‌نشینی» در قالب طرح‌واره چرخشی بیان می‌شود و شاعر اغلب از فعل‌های منفی استفاده می‌کند:

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

نگشت سعدی از آن روز گرد صحبت خلق که بی‌وفایی دوران آسمان بشناخت  
 (۵۵۰ / ۱۶)

#### ۴. طرح‌واره چرخشی در غزلیات حافظ

ابیات حاوی طرح‌واره چرخشی در غزلیات حافظ از نظر مفاهیم انتزاعی در سه دسته جای می‌گیرد:

الف. طلب: جست‌وجو و طلب عشق، معشوق، شراب، عالم قدس و... مفاهیم انتزاعی دسته‌ای از اشعار حافظ را که دارای طرح‌واره‌های چرخشی‌اند، تشکیل می‌دهد. حافظ نیز مانند سعدی برای بیان طلب و پایداری در آن از عناصری مانند «نقطه (مرکز) و دایره» و... استفاده می‌کند:

نقطه عشق نمودم به تو همان سهو مکن      ورنه چون بنگری از دایره بیرون باشی  
(۴۵۸ / ۴)

اما پدیده‌های عینی حافظ - برخلاف مصادیق جسمی سعدی - صرفاً مادی و طبیعی نیست؛ بلکه اغلب از عناصر معنوی و مقدس‌اند؛ مثل بیت‌الحرام خم:

گرد بیت‌الحرام خم حافظ      تا نمیرد به سر بیوید باز  
(۲۶۲ / ۷)

یا طواف حرم (۷۰ / ۲) و طوف عالم قدس:

چگونه طوف کنم در فضای عالم قدس      که در سراچه ترکیب تخته‌بند تنم  
(۳۴۲ / ۴)

ب. شکایت: طرح‌واره‌های چرخشی دارای مفهوم انتزاعی شکایت در شعرهای حافظ فقط یک بیت بوده و در مقایسه با شعرهای سعدی بسیار اندک است و این موضوع شناخت خوبی از نگرش‌های دو شاعر به دست می‌دهد که در بخش‌های بعدی مقاله به آن می‌پردازیم. اما آنچه در اینجا مناسب می‌نماید، این است که کثرت شکایت سعدی او را به وادی جدایی و متارکه می‌کشاند و قَلت شِکْوَة حافظ او را به مقام رضایت و وصال رهنمون می‌شود:

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

ج. تسلیم: در این دسته از شعرهای حافظ، مفهوم «زمان» با استفاده از طرح‌واره چرخشی بیان شده است و واژگانی مثل «دور» به معنای روزگار بر آن دلالت دارند:

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



«این دور» (۳۳۴ / ۹) با ایهام به گردش روزگار، گردش باده و عصر و دوره بر مفهوم زمان دلالت دارد. سرانجام، «دور خوش» به معنای چرخش سازگار و رضایت‌آمیز نیز بر مفهوم زمان دلالت می‌کند:

سپهر دور خوش اکنون کند که ماه آمد جهان به کام دل اکنون رسد که شاه رسید  
(۳ / ۲۴۲)

چنان‌که اشاره شد، حافظ در این دسته از شعرها رضایت و خرسندی خود را از روزگار و زندگی نشان می‌دهد و وصال را می‌جوید.

## ۵. تحلیل شناختی

یکی از اهداف اصلی زبان‌شناسی شناختی و طرح‌واره‌های تصویری دست‌یابی به افکار و عواطف گویندگان و سرچشمه‌های آن‌هاست و زبان در این میان ابزار تصویرگری و شناخت است. از این رو، ارائه تحلیل‌های شناختی از طرح‌واره‌های چرخشی یکی از اهداف این پژوهش است. بنابراین، اگر مفاهیم انتزاعی سه‌گانه غزل‌های سعدی: طلب، شکایت و ترک و غزل‌های حافظ: طلب، شکایت و تسلیم را تکیه‌گاه تحلیل‌های شناختی قرار دهیم، نتایجی مانند گرایش به حرکت خطی، مرکزگریزی و جبرشکنی سعدی برآمده از «طلب و ترک» است و گرایش به حرکت چرخشی، مرکزگرایی و جبرگرایی حافظ محصول «طلب و تسلیم».

### ۵-۱. دیدگاه سعدی و حافظ درباره زمان

کاربرد طرح‌واره‌های چرخشی برای بیان مفهوم انتزاعی «زمان» از وجوه اشتراک اصلی سعدی و حافظ است. فهم زمان به‌گونه تجریدی بسیار دشوار بوده و یکی از راه‌های عینی کردن این مفهوم، تبیین آن در قالب حرکت است؛ چنان‌که حرکت را می‌توان نماد زمان دانست و چنانچه حرکت از جهان سلب شود، زمان معنای خود را از دست خواهد داد. اغلب تعریف‌های اندیشمندان از زمان مبتنی بر حرکت است: افلاطون زمان را «تصویر متحرکی از جاودانگی» می‌داند؛ فلوطین آن را «زندگی و روح حرکت» می‌انگارد (ساسانی، ۱۳۸۵: ۶۷)؛ ارسطو زمان را به «شمارش حرکات برحسب قبل و بعد»

تعریف می‌کند و آن را مانند حرکت متصل می‌داند و زمان را شامل اجزای جدا و مجزا نمی‌شمارد (اشجاری، ۱۳۸۸: ۶۹)؛ از نظر جرجانی هم زمان «مقدار حرکت فلک اطلس» است (همان، ۷۱).

زمان برحسب نوع حرکت، به دو دسته تقسیم می‌شود: زمان دایره‌ای (یا زمان حلقوی یا بازگشتی) و زمان خطی (یا برگشت‌ناپذیر) (جهاننده، ۱۳۹۱: ۱۱۴). همین مفهوم را برگسون به‌گونه‌ای دیگر بیان می‌کند. او زمان را به دو شکل نشان 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 سوی معکوس‌نشده است. آینده پیش از گذشته نمی‌آید. در زمان درونی (دایره‌ای)، گذشته و حال و آینده با هم درمی‌آمیزند؛ به همین دلیل این زمان قابل اندازه‌گیری نیست (همان، ۱۲۵). زمان حلقوی و زمان خطی همیشه با انسان بوده؛ اما در جهان اسطوره، زمان دایره‌ای تسلط دارد و در دنیای مدرن، زمان خطی (همان، ۱۴۴).

پیش از پرداختن به این دو نوع زمان در شعرهای سعدی و حافظ، لازم است به مفهوم زمان در دو آبخخور فکری این دو شاعر، یعنی دین و عرفان اشاره شود. در قرآن کریم و دین اسلام زمان دارای ساخت خطی است. شروع آن تولد آدم و حوا و پایانش قیامت است. پس از قیامت نیز هرچند زمان به‌شکلی دیگر ادامه می‌یابد، حرکت آن دایره‌وار نیست؛ چون آینده به گذشته نمی‌پیوندد، دوباره آدم و حوا متولد نمی‌شوند و دوباره قیامت اتفاق نمی‌افتد. به‌دلیل تلقی خطی از هستی، زمان خطی در قرآن کریم غلبه دارد و برای هر انسان نیز زمان با شروع زندگی و اعمال او موجودیت می‌یابد که با کلمه «کن» آغاز می‌شود و در زمان مقرر (ر.ک: قرآن کریم، مؤمن / ۶۷ و زمر / ۴۲: «اجل مسمی») به‌پایان می‌رسد (باورینگ، ۱۳۸۱: ۲۳۷-۲۴۰).

عرفان اسلامی هستی را دایره‌ای می‌داند که انسان یک‌بار با هبوط از مبدأ و بار دیگر با صعود و بازگشت به مبدأ، آن را طی می‌کند (فقیه ملک مرزبان و جواهری، ۱۳۹۰: ۷۸). بنابراین، ساخت دایره‌ای زمان در عرفان غلبه دارد و عارف دو نوع زمان را درمی‌یابد: زمان مقدس و زمان نامقدس. زمان نامقدس همان استمرار ناپایدار ایام است

و زمان مقدس توالی کشف و شهودها (صرفی، ۱۳۸۸: ۹۷). هدف عارفان نیز دست‌یابی به همین زمان مقدس یا اسطوره‌ای یا دایره‌ای است. «زمانی که بنابر سرشت خود تجزیه‌ناپذیر است، مطلقاً همان که بوده باقی می‌ماند. بنابراین، فرقی نمی‌کند چه مدت زمانی بر آن گذشته باشد. پهنهٔ زمان در نظرش یک‌لمحه است.» (کاسیرر، ۱۳۷۸: ۱۸۲). به تعبیر مولانا: *پیش ما صد سال و یک ساعت یکی است* (۱۳۸۴: ۳ / ۲۹۳۹). «زمان اسطوره‌ای زمانی است که در آن پایان مانند آغاز و آغاز مانند پایان است» (کاسیرر، ۱۳۷۸: ۱۸۲) که «آن را با تمثیل "اوروبوروس" یا همان اژدهایی که دم خود را گاز می‌گیرد می‌توان سنجدید.» (شایگان، ۱۳۸۸: ۱۴۱).

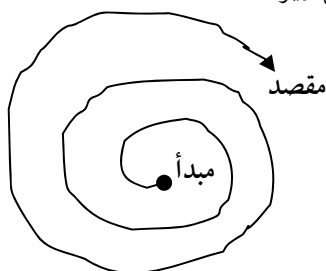
زمان در شعرهای سعدی و حافظ گاه تلفیقی از دایره‌ای و خطی است و حرکت دوری به دو دسته تقسیم می‌شود:

**الف. به صورت دایره 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.» (ژان، ۱۳۸۴: ۱۶۵). علاوه بر این، «زمان، مکان و تکرار، تنگاتنگ در هم تنیده‌اند. تمام روش‌های شناخته‌شدهٔ ارزیابی و محاسبهٔ زمان شامل تکرار می‌شوند، مثل حرکت چرخه‌ای خورشید، عقربه‌های ساعت و...» (گیدنز، ۱۳۸۳: ۲۵۳). سعدی به تشبیه گذر زمان به آسیاب (۱۷۴ / ۸ و ۵۷۸ / ۲۵)، 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 زیر دست می‌یابیم:

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

وجه شباهت اخیر، زمان را از حرکت دایره‌ای خارج می‌کند؛ چون زمان دایره‌ای برگشت‌پذیر است.

ب. به صورت ماریچ: توصیف زمان در قالب حرکت ماریچ، تلفیقی از حرکت خطی قرآن کریم و حرکت دایره‌ای عرفان است و در آن مسیر مبدأ تا مقصد با حرکت چرخشی طی می‌شود؛ مانند شکل زیر:



وقتی سعدی می‌گوید: گر توان بود که دور فلک از سر گیرند (۶ / ۲۸۲)، به اعتقاد او، زمان یا دور فلک نقطه آغاز دارد که امکان برگشت به آن نقطه و شروع دوباره وجود ندارد. اگرچه دایره حرکتی یکنواخت و تکراری دارد، «پدیده اسلیمی گویای حرکتی موزون و عقلانی است که بازگشت به نقطه اول را چون دایره تکرار نمی‌کند.» (پورجعفر، ۱۳۸۱: ۲۰۴). وقتی سعدی از «این دور» (۲ / ۵۴۲)، «چو دور، دور تو باشد» (۱۵ / ۴۲) و «دور ابد» (۱۳ / ۳۸۲) سخن می‌گوید، در واقع حرکت‌های دورانی مختلف و متعددی را مطرح می‌کند که یکسان و یکنواخت نیستند.

نکته دیگر این است که دایره همان‌گونه که آغاز ندارد، پایان هم ندارد؛ اما مفهوم زمان در غزلیات سعدی نقطه پایان دارد؛ چنان‌که در بیت زیر ضمن تأیید حرکت دوری فلک، برای آن پایانی نیز قائل است:

چيست دوران رياست كه فلک با همه قدر حاصل آن است كه دایم نبود دورانش  
(۲ / ۴۴۱)

با توجه به آنچه درباره حرکت چرخشی / دوری در غزلیات سعدی و حافظ گفته شد، تحلیل‌های شناختی زیر را بیان می‌کنیم:

۱. در غزلیات سعدی، حرکت ماریچ بیشتر از حرکت دایره‌ای است و برعکس، در غزلیات حافظ، حرکت دایره‌ای بسیار بیشتر از حرکت ماریچ است. حافظ در اغلب موارد واژه «دایره» را آشکارا به صورت تشبیه یا استعاره مصرحه برای مفهوم زمان به کار

برده؛ ولی در غزلیات سعدی حتی یک‌بار هم در این معنا به‌کار نرفته است. نمونه‌هایی از شعر حافظ: در دایره قسمت ما نقطه تسلیمیم (۴۹۳/۹)؛ زین دایره مینا خونین جگرم می ده (۴۹۳/۱۱)؛ عشق داند که در این دایره سرگردانند (۱۹۳/۲)؛ در دایره قسمت اوضاع چنین باشد (۱۶۱/۵) و به‌ویژه بیت:

چه کند کز پی دوران نرود چون پرگار هرکه در دایره گردش ایام افتاد

(۱۱۱/۶)

با توجه به اینکه حرکت مارپیچ از جهات بسیاری مانند داشتن نقطه آغاز و پایان با حرکت خطی همانند است، سعدی درکی خطی از زمان دارد و حافظ درکی دایره‌ای. ۲. براساس طرح‌واره‌های چرخشی، سعدی یا نگاه منفی به زمان دارد (۱۷۴/۸، ۲۵/۵۷۸ و ۴۴۲/۲) یا فاقد ارزیابی است (۲۸۲/۶، ۲/۵۴۲ و ۴۲/۱۵). سعدی از نکوهش و پذیرش زمان سخن می‌گوید؛ ولی حافظ هم از پذیرش زمان سخن می‌گوید (۱۱۸/۵)، هم از ستایش زمان (۲۴۲/۳) و هم از نکوهش آن (۳۳۴/۹). در غزلیات سعدی ابیات حاوی ستایش زمان کم است؛ اما در غزلیات حافظ فراوان؛ مثل:

دور فلکی یک‌سره بر منهج عدل است خوش باش که ظالم نبرد راه به منزل

(۳۰۴/۸)

دور گردون گر دو روزی بر مراد ما نگشت دائماً یکسان نباشد حال دوران غم مخور

(۲۵۵/۴)

آنچه به دغدغه زمان اعتبار می‌بخشد، مفهوم مرگ است. در واقع، ستایش زمان یعنی ستایش مرگ. بنابراین، سعدی گذشته‌از نکوهش مرگ، آن را می‌پذیرد؛ ولی حافظ درعین 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).

۳. ماهیت خطی زمان بر ریل مرگ‌آوری و پایان‌بخشی حیات به‌پیش می‌رود؛ ولی سرشت دایره‌ای زمان بر محور مرگ‌گریزی و جاودانگی می‌چرخد. دلیل غلبه زمان خطی بر دایره‌ای در قرآن مجید، انگیزه‌های تعلیمی و «تذکاری» (انعام/ ۹۰) این کتاب

آسمانی است که می‌کوشد با هشدار به مرگ و ناپایداری عمر، انسان را از دل‌بستگی به دنیا و تعلقاتش رهایی بخشد. از این رو، می‌توان گفت واعظ بودن سعدی در شکل‌گیری زمان خطی در شعرهایش تأثیرگذار بوده است و او با «زمان خطی می‌خواهد به هویت و فردانیت خویش نزدیک شود.» (جهان‌دیده، ۱۳۹۱: ۱۴۴). اما حافظ «با بازآفرینی زمان حلقوی در روایت‌ها و اندیشه‌هایش می‌خواهد از زوال زمان خطی بگریزد.» (همان‌جا). زمان خطی سعدی و زمان دایره‌وار حافظ بر واقع‌گرایی سعدی و آرمان‌گرایی حافظ دلالت دارد.

۴. شیوه غربی تفکر، خطی است و راهی برای بسط عقلانی موضوع به‌شمار می‌آید؛ اما شیوه شرقی تفکر به‌صورت دایره‌ای (جیوگلو، ۱۳۹۰: ۳۸۲) و نماد بینش اشراقی و بازگشت به اصل است. جرج لیکاف نیز با دو استعاره «بحث و استدلال راه مستقیم است» و «بحث و استدلال دایره است»، به دو شیوه متفاوت تفکر غرب و شرق اشاره می‌کند و از آن‌ها دو کلیشه «شرقی‌ها احساسی هستند» و «غربی‌ها معقول‌اند» را استنباط می‌کند (لیکاف و جانسون، ۱۳۸۰: ۸۹-۹۱). با این مقدمه، براساس غلبه حرکت ماریچ زمان در شعرهای سعدی که به حرکت خطی نزدیک‌تر است، می‌توان گفت ویژگی‌های شخصیتی و تفکر سعدی به شیوه غربی تفکر نزدیک‌تر است و شاید بتوان آن را- در کنار عوامل دیگر- رمز و راز موفقیت و شهرت بیشتر او در مقایسه با حافظ در دنیای غرب دانست؛ چنان‌که هرذر، نویسنده و فیلسوف آلمانی قرن هجدهم، می‌گوید: «بس است؛ به‌اندازه کافی غزل‌های حافظ را شنیده‌ایم، سعدی به‌مراتب برای ما مفیدتر بوده است.» (شیمل، ۱۳۶۸: ۸). اندیشه و بیان سعدی در بسیاری از موارد چنان با سخنان نویسندگان و شاعران فرنگی شباهت دارد که انسان را به حیرت می‌اندازد (زرین‌کوب، ۱۳۶۲: ۲۵۶). 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.» (ماسه، ۱۳۶۴: ۴۱۵).

۵. 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 همسایه دست چپی شروع می‌شود و به همسایه 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 هم‌تبار تکرار می‌شود. تا زمان حال در همان گذشته زندگی می‌کند و در آینده نیز باز در همان گذشته خواهد زیست (حق‌شناس، ۱۳۷۰: ۱۳۴-۱۳۵).

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.

## ۵-۲. مرکزگرایی حافظ و مرکزگریزی سعدی

مرکزگرایی حافظ و مرکزگریزی سعدی از گزاره‌های شناختی است که از مقایسه حرکت دوری در غزل‌های این دو شاعر به دست می‌آید و برای تأیید آن می‌توان موارد زیر را ذکر کرد:

۱. سعدی در پاره‌ای از شعرهای دارای طرح‌واره‌های چرخشی از فعل‌های منفی استفاده کرده؛ مثل *ای خواب گرد دیده سعدی دگر مگرد* (۵ / ۶۵۱)، *تا نباید گشتنم گرد در کس چون کلید* (۷ / ۶۰۰)، *گرد هر در می‌نگردم استخوانی گور مباش* (۶ / ۵۰۵)، *سر هلاک نداری مگرد پیرامون* (۳ / ۷۰۶)؛ در حالی که در کل غزل‌های حافظ فقط یک بیت نظیر این ابیات یافته شد:

گرد دیوانگان شهر مگرد      که به عقل عقیده مشهوری

(۲ / ۴۵۳)

این رویکرد بر گریز سعدی از حرکت دوری / چرخشی و گرایش حافظ به آن دلالت دارد.

۲. ساختار کلی غزل حافظ در مقایسه با غزل سعدی نیز مؤید مرکزگرایی حافظ و مرکزگریزی سعدی است؛ زیرا ساختار عمودی غزل‌های سعدی، خطی است؛ اما

«سبک حافظ خطی نیست؛ یعنی پیگیر و اسیر یک خط باریک معنایی نیست [...] بلکه سیری دوری و دایره‌ای و فواره‌وار دارد. در همه‌سو می‌گسترند [...] از همه‌جا می‌توان خواندنش را آغاز کرد و یا به‌پایان برد.» (خرمشاهی، ۱۳۸۴: ۸۵).

۳. یکی از نشانه‌های مرکزگرایی حافظ، کاربرد اصطلاح «طواف» است (۲/ ۷۰ و ۴/ ۳۴۲) که در غزل‌های مورد بررسی سعدی یافته نشد. خداوند در قرآن کریم (بقره/ ۱۵۸) برای توصیف سعی بین صفا و مروه از واژه «طواف» استفاده می‌کند. این واژه علاوه بر آنکه معمولاً یک حرکت دوری و چرخشی است، به‌گفته اغلب مفسران، به حرکتی گفته می‌شود که انسان در پایان آن به جای اول بازگردد (مکارم شیرازی، ۱۳۸۷: ۱/ ۵۴۳؛ قرائتی، ۱۳۷۹: ۱/ ۲۴۶؛ اسلامی‌پناه، ۱۳۸۱: ۳۵۴). اما «گشتن و گردیدن» که در شعر حافظ و سعدی مشترک‌اند، لزوماً معنای حرکت دوری طواف را ندارند. دستاوردهای مرکزگرایی حافظ و مرکزگریزی سعدی به این شرح است:

- استقرار معشوق حافظ در مرکز دایره بر اهمیت و جایگاه والای او نزد خواجه شیراز دلالت دارد؛ زیرا ما براساس تجربه‌های روزمره‌مان جهت مرکزی را مهم‌تر و برجسته‌تر از جهت حاشیه‌ای می‌دانیم؛ برای مثال «خورشید در منظومه شمسی نقش محوری و مرکزی دارد و سایر کره‌ها از آن نور می‌گیرند.» (کرد زعفرانلو و حاجیان، ۱۳۸۹: ۱۳۴). از این‌رو، معشوق حافظ با داشتن نقش مرکزی، میان مجمع خوبان میان‌داری می‌کند (۳/ ۴۴۵) و مدار عمر بر نقطه دهان او می‌گردد (۶/ ۲۵۳). اما سعدی و معشوق او، هر دو، در خط دایره قرار می‌گیرند و یا دست‌کم در مرکز دایره قرار ندارند:

من سر ز خط تو برنگیرم      و چون قلمم به سر دوانی

(۱۰/ ۲۴۳)

ما با توایم و با تو نه‌ایم این چه حالت است      در حلقه‌ایم با تو و چون حلقه بر دریم

(۶/ ۳۲)

- چون «دایره به‌عنوان یک شکل فراگیر، مانند یک مدار بسته نماد حمایت است» (ژان، ۱۳۸۴: ۱۷۴)، چرخش دایره‌وار حافظ به دور معشوق نشان آن است که او در ناخودآگاهش بیشتر از سعدی برای معشوق ارزش قائل است و حمایت از او را رسالت خود می‌داند. سعدی با حرکت خطی از رسیدن یا نرسیدن به معشوق سخن



می‌گوید؛ اما حافظ بیشتر به خود معشوق می‌پردازد و با بیان «رابطهٔ عاشق و معشوق» و «مرید و مراد» در قالب حرکت دایره‌وار به مفهوم عشق وسعت می‌بخشد؛ زیرا دایره به‌عنوان کامل‌ترین شکل با عشق به‌منزلهٔ کامل‌ترین و والاترین عنصر هستی دقیقاً سازگاری دارد و ارتباط عاشقانه حرکتی دایره‌وار دارد که نه نقطهٔ آغازش مشخص است و نه پایانی برای آن می‌توان تصور کرد:

ماجرای من و معشوق مرا پایان نیست آنچه آغاز ندارد نپذیرد انجام

(۳۱۰ / ۳)

حلقهٔ پیر مغان از ازلم در گوش است بر همانیم که بودیم و همان خواهد بود

(۲۰۵ / ۲)

- با توجه به اینکه «دایره علامت مطلق بودن است» (ژان، ۱۳۸۴: ۱۷۲)، گرایش بیشتر حافظ به حرکت دایره‌وار «کلی‌نگری حافظ» را بیان می‌کند. «بعضی اذهان می‌کوشند تا با دفع امور عرضی و تصادفی و جزئی از جهان، به ماورای جهان دست یابند و چنین پیداست که آرمان آنان با دایره سازگاری دارد. دایره نزدیک‌ترین چیز به تصور امر مطلق است.» (دوبوکور، ۱۳۷۶: ۱۰۴).

- حافظ نمایندهٔ تفکر مرکزمدار و سعدی نمایندهٔ تفکر مرکزگریز است.

[در تفکر] مرکزمدار سستی همه‌چیز پیرامون مرکزی واحد دایره‌وار آرایش می‌یابند. در نتیجه، نظام تمدنی و فرهنگی‌ای ساخته می‌شود که در ژرف‌ساخت دایره‌ای و در روساخت گسسته است. در چنین نظامی، سنخیت عناصر هر نظام با مرکز و مبدأ همان نظام مهم است، آن‌گونه که فرضاً در غزل‌های حافظ، مضامین به‌ظاهر ناهمگون، به‌عنوان واحدهای سازندهٔ غزل به‌کار برده می‌شوند (حق‌شناس، ۱۳۷۰: ۱۷۹-۱۸۵).

اما در تفکر «غیرسستی و مدرن اصلاً مرکزی در کار نیست. مهم هماهنگی واحدها با یکدیگر است. چنین نظامی لزوماً ساختاری خطی و پیوسته دارد.» (همان‌جا).

### ۵-۳. جبرگرایی حافظ و جبرشکنی سعدی

به‌دلیل رواج اندیشه‌های جبرگرایانهٔ اشاعره در زمان سعدی و حافظ، جبران‌دیشی از ویژگی‌های مشترک این دو شاعر است. در مرحلهٔ اظهار عقیده، سعدی از جبر حمایت می‌کند:

بخواند و راه ندادش کجا رود بدبخت؟ بیست دیده مسکین و دیدنش فرمود

(۴۳ / ۴)

حافظ هم آن‌چنان که شیوه رندان‌هاش اقتضا می‌کند، به هر دو دیدگاه متضاد تمایل نشان می‌دهد. به‌گفته خرمشاهی، «ابیات حاکی از اختیار در شعر حافظ کمابیش برابر با اشعار جبرگرایانه اوست.» (۱۳۸۳: ۱۰۴۹ / ۲). اما براساس شناختی که از حرکت چرخشی یا دوری حاصل می‌شود، می‌توان خلاف این ادعا را اثبات کرد؛ یعنی حافظ نه در اظهار عقیده، بلکه قلباً بیشتر از سعدی خود را اسیر چنبره جبر احساس می‌کند و سعدی عملاً - دست کم در دنیای شعر - بیشتر از حافظ در پهنه اختیار گام برمی‌دارد. حافظ در آن دسته از ابیاتی که با نگاشت «دایره» مفهوم‌سازی می‌کند، بیشتر جبرگراست و سعدی به‌دلیل گریز از حرکت دوری، جبرشکن. علاوه‌بر آنکه حرکت دایره‌وار در غزلیات سعدی به‌صورت مارپیچ نمود یافته و در غزلیات حافظ به صورت دایره بسته، دایره بسته در شعر سعدی - برعکس شعر حافظ - نفوذناپذیر نیست و می‌توان از حوزه تسلط آن خارج شد؛ چنان‌که سعدی می‌گوید: *تقطه سر عاقبت بیرون شد از پرگار دل (۱ / ۵۳۵)* و حافظ می‌سراید: *پای از این دایره بیرون نهد تا باشد (۱ / ۱۵۷)*. حافظ ترکیب «چنبر زلف» (۹ / ۴۷۴) را به‌کار می‌برد و سعدی زلف معشوق را به‌صورت نیم‌دایره به‌تصویر می‌کشد:

آن کیست که پیرامن خورشید جمالش از مشک سیه دایره نیمه کشیده است

(۸۲ / ۳)

در تأیید این سخن می‌توان گفت اغلب ابیاتی که حافظ پژوهان به‌عنوان شواهدی در اثبات جبرگرایی حافظ آورده‌اند، دارای طرح‌واره چرخشی / دوری‌اند:

در دایره قسمت ما نقطه تسلیمیم لطف آنچه تو اندیشی حکم آنچه تو فرمایی

(۴۹۳ / ۹)

چه کند کز پی دوران نرود چون پرگار هر که در دایره گردش ایام افتاد

(۱۱۱ / ۶)

دلیل جبرگرا دانستن حافظ این است که ساختار مدور با نوعی برگشت به موضوع نخستین، در پی اثبات نوعی دیدگاه و اندیشه 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 پیش بردن متن و بازگشت به نقطه آغازین، سعی می‌کند در وضعیت نخستین نوعی ثبات جلوه دهد تا ناتوانی انسان را در اندیشیدن تدبیری در برابر تقدیر و هستی بنمایاند (فقیه ملک مرزبان و جواهری، ۱۳۹۰: ۷۰-۷۱).

استفاده از طرح‌واره چرخشی با فعل دارای وجه منفی و مفهوم «ترک» در سخن سعدی، به‌گونه‌ای مفهوم «پذیرفتن» و «اعتراض» را در خود دارد. اعتراض بیانگر اختیار است. اما مفهوم «تسلیم» در سخن حافظ جبرگرایی او را عینیت می‌بخشد.

## ۶. نتیجه‌گیری

مفاهیم انتزاعی طرح‌واره‌های چرخشی در غزل‌های سعدی و حافظ در سه دسته جای می‌گیرد: سعدی: طلب، شکایت و ترک؛ حافظ: طلب، شکایت و تسلیم. این مفاهیم انتزاعی سه‌گانه مبتنی بر تحلیل‌های شناختی از طرح‌واره‌های چرخشی است: گرایش به حرکت خطی، مرکزگرایی و جبرشکنی سعدی برآمده از «طلب و ترک» است و گرایش به حرکت چرخشی، مرکزگرایی و جبرگرایی حافظ محصول «طلب و تسلیم».

درک سعدی از حرکت زمان، خطی است و فهم حافظ، دایره‌ای. سعدی به‌دلیل درک حرکت خطی در گروه انسان‌های تراژیک جای می‌گیرد و حافظ به‌سبب فهم حرکت دایره‌ای در شمار انسان‌های حماسی و این عامل یکی از دلایل موفقیت و شهرت بیشتر سعدی نسبت به حافظ در دنیای غرب است. ماهیت خطی زمان بر ریل مرگ‌آوری به‌پیش می‌رود و سرشت دایره‌ای زمان بر محور جاودانگی می‌چرخد. سعدی با گرایش به حرکت خطی درصدد اثبات هویت و فردانیت خویش است و حافظ با تمایل به حرکت دوری، جویای جاودانگی که این امر واقع‌گرایی سعدی و آرمان‌گرایی حافظ را نشان می‌دهد.

شکل کاربرد واژگان و ساختار کلی غزل‌ها از مرکزگرایی سعدی و مرکزگرایی حافظ حکایت می‌کند. استقرار معشوق حافظ در مرکز دایره نشانه اهمیت و جایگاه والای معشوق نزد او است و دلالت دارد بر اینکه حافظ حمایت از او را رسالت خود

می‌داند. حافظ در آن دسته از ابیاتی که با انگاشت «دایره» مفهوم‌سازی می‌کند، بیشتر جبرگراست و سعدی به دلیل گریز از حرکت دوری، جبرشکن.

### پی‌نوشت‌ها

۱. عدد سمت چپ شماره غزل و عدد سمت راست شماره بیت را در این نسخه نشان می‌دهد: مصلح‌بن عبدالله سعدی، *غزل‌های سعدی*، تصحیح غلامحسین یوسفی (تهران: سخن، ۱۳۸۵).
۲. عدد سمت چپ شماره غزل و عدد سمت راست شماره بیت را در این نسخه نشان می‌دهد: شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی، *دیوان*، تصحیح محمد قزوینی و قاسم غنی، به کوشش عبدالکریم جریزه‌دار (تهران: اساطیر، ۱۳۸۷).

### منابع

- قرآن مجید. ترجمه مهدی الهی قمشه‌ای. تهران: اسوه.
- اسلامی پناه، مهدی (۱۳۸۱). *تفسیر ادبی قرآن*. قم: سرور.
- اشجاری، مرتضی (۱۳۸۸). «زمان در عرفان اسلامی». *فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*. س ۵. ش ۱۴. صص ۶۷-۹۹.
- باورینگ، گرهارد (۱۳۸۱). «زمان در عرفان ایرانی» در *حضور ایرانیان در جهان اسلام*. ترجمه فریدون بدره‌ای. تهران: باز. صص ۲۱۳-۲۶۶.
- پورجعفر، محمدرضا (۱۳۸۱). «بررسی ویژگی‌های حرکت دورانی ماریچ». *فصلنامه علوم انسانی دانشگاه الزهراء*. س ۱۲. ش ۴۳. صص ۱۸۴-۲۰۷.
- جهان‌دیده، سینا (۱۳۹۱). «زمان، هویت و روایت». *ادب‌پژوهی*. ش ۱۹. صص ۱۲۱-۱۵۰.
- جیوگلو، ازرا سان‌دیک (۱۳۹۰). «جنگ‌افزار استعاره‌ی بیش‌تر در خلیج فارس: قاب‌های شرق‌شناسانه در پوشش‌های خبری». ترجمه فرزانه سجودی در *استعاره و مجاز با رویکرد شناختی*. گردآورنده آنتونیو ارسولونا. صص ۳۵۷-۳۹۳.
- حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۸۷). *دیوان غزلیات*. تصحیح محمد قزوینی و قاسم غنی. به کوشش عبدالکریم جریزه‌دار. تهران: اساطیر.
- حق‌شناس، علی محمد (۱۳۷۰). *مقالات ادبی زبان‌شناختی*. تهران: نیلوفر.
- خرمشاهی، بهاء‌الدین (۱۳۸۴). *ذهن و زبان حافظ*. چ ۸. تهران: ناهید.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۳). *حافظ‌نامه*. چ ۱۴. تهران: علمی و فرهنگی.

- دویوکور، مونیک (۱۳۷۶). *رمزهای زنده جان*. ترجمهٔ جلال ستاری. چ ۲. تهران: نشر مرکز.
- راسخ‌مهند، محمد (۱۳۸۹). *درآمدی بر زبان‌شناسی شناختی (نظریه‌ها و مفاهیم)*. تهران: سمت.
- زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۶۲). *یادداشت‌ها و اندیشه‌ها*. چ ۴. تهران: علمی.
- ژان، شوالیه (۱۳۸۴). *فرهنگ نمادها*. ترجمهٔ سودابه فضایی. تهران: جیحون.
- سجودی، فرزانه (۱۳۸۵). «نشانه‌شناسی زمان و گذر زمان، بررسی تطبیقی آثار کلامی و تصویری». *پژوهشنامهٔ فرهنگستان هنر*. ش ۱. صص ۴۶-۶۴.
- سعدی، مصحح‌بن عبدالله (۱۳۸۵). *غزل‌های سعدی*. تصحیح غلامحسین یوسفی. تهران: سخن.
- شایگان، داریوش (۱۳۸۸). *بت‌های ذهنی و خاطرهٔ ازلی*. چ ۷. تهران: امیرکبیر.
- شیمیل، آن‌ماری (۱۳۶۸). «سعدی استاد شعر عاشقانه». *ادبیستان*. ش ۱. صص ۴۶-۴۸.
- صرفی، محمدرضا (۱۳۸۸). «بررسی کارکردهای نمادین زمان در شعر عرفانی با تکیه بر دیوان حافظ». *نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان*. ش ۲۵. صص ۹۳-۱۱۳.
- صفوی، کوروش (۱۳۸۳). *درآمدی بر معناشناسی*. چ ۲. تهران: سورهٔ مهر.
- عموزاده، محمد و فاطمه بهرامی (۱۳۹۱). «ساخت افعال سبک براساس زبان‌شناسی شناختی». *فصلنامهٔ زبان و ادبیات تطبیقی*. د ۲. ش ۴. صص ۱۶۹-۱۹۱.
- فقیه ملک مرزبان، نسرین و سپیده جواهری (۱۳۹۰). «بررسی ساختار مدور سوانح‌العشاق احمد غزالی». *دوفصلنامهٔ ادبیات عرفانی دانشگاه الزهراء*. س ۳. ش ۵. صص ۵۷-۸۱.
- قرائتی، محسن (۱۳۷۹). *تفسیر نور*. چ ۲. تهران: مرکز فرهنگی درس‌هایی از قرآن.
- کاسیرر، ارنست (۱۳۷۸). *فلسفهٔ صورت‌های سمبلیک*. چ ۲. ترجمهٔ یدالله موقن. تهران: هرمس.
- کرد زعفرانلو کامبوزیا، عالیه و خدیجه حاجیان (۱۳۸۹). «استعاره‌های جهتی قرآن با رویکرد شناختی». *فصلنامهٔ نقد ادبی*. س ۳. ش ۹. صص ۱۱۵-۱۳۹.
- گیدنز، آنتونی (۱۳۸۳). *چکیدهٔ آثار آنتونی گیدنز*. ترجمهٔ حسن چاووشیان. تهران: ققنوس.
- لیکاف، جرج (۱۳۸۳). «نظریهٔ معاصر استعاره». ترجمهٔ فرزانه سجودی در *استعاره مبنای تفکر و ابزار زیبایی‌آفرینی*. به کوشش فرهاد ساسانی. تهران: سورهٔ مهر. صص ۱۹۵-۲۹۸.
- ماسه، هانری (۱۳۶۴). *تحقیق دربارهٔ سعدی*. تهران: علمی.
- مکارم شیرازی، ناصر (۱۳۸۷). *تفسیر نمونه*. ج ۱. چ ۳۶. تهران: دارالکتب الاسلامیه.

- مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۸۴). *مثنوی*. دفتر سوم. تصحیح محمد استعلامی. ج ۷. تهران: سخن.
- *Qorân-e-Majid*. M. Elahi Ghomshei (Trans.). Tehran: Osveh. [In Persian]
- Amouzadeh, M. & F. Bahrami (2012). "Constructing Light Verbs Based on Cognitive Linguistics". *Seasonal Journal of Comparative Language and Literature*. No. 4. Pp. 169- 191. [In Persian]
- Ashjari, M. (2009). "Time in the Islamic Theosophy". *Quarterly Journal of Mythological and Mythical Literature*. Yr. 5. No. 14. Pp. 67- 99. [In Persian]
- Baverring, G. (2002). "Time in the Iranian Theosophy" in *Attendance of Iranian in the Islamic World*. F. Badrei (Trans.). Tehran: Baz. Pp. 231- 266. [In Persian]
- Dobikor, M. (1997). *Les Symboles Vivants*. J. Sattari (Trans.). 2<sup>nd</sup> Ed. Tehran: Markaz Press. [In Persian]
- Eslamipannah, M. (2002). *Literary Version of Qorân*. Qom: Sorour. [In Persian]
- Faghih Malek Marzban, N. & S. Javaheri (2011). "Examining the Spiral Structure of Savanehoiloshshagh of Ahmad Ghali". *Bi-annual Journal of Mythological Literature of Al-zahra University*. Yr. 3. No. 5. Pp. 57- 81. [In Persian]
- Ghera'ati, M. (2000). *Tafsir-e- Nur*. 2<sup>nd</sup> Ed. Tehran: Markaz-e- Farhangi-ye Darshai az Qorân. [In Persian]
- Gidnez, A. (2004). *The Abstract of the Works of Gidnez*. H. Chavoshiyan (Trans.). Tehran: Ghoghnoos. [In Persian]
- Hafiz, Sh.M. (2008). *Lyric Poems*. Corrected by M. Ghazvini and Gh. Ghani. Tehran: Asatir. [In Persian]
- Haghshenas, A.M. (1991). *Literary Linguistic Articles*. Tehran: Niloufar. [In Persian]
- Jahandideh, S. (2012). "Time, Identity And Narrative". *Literature Research*. No. 19. Pp. 121-150. [In Persian]
- Jioglu, E.S. (2011). "Using More Metaphorical Wartools in Persian Gulf: East Sociological News Coverage" in F. Sojoudi (Trans.). *Metaphor and Metonymy at the Crossroads: A Cognitive Perspective*. A. Barcelona (Comp.). Pp. 357- 393. [In Persian]
- John, Sh. (2005). *Dictionary of Symboles*. S. Fazayeli (Trans.). Tehran: Jeyhoun. [In Persian]
- Jonson, M. (1987). *The Body In The Mind: The Bodily Basis of Meaning, Reason And Imagination*. Chicago: Chicago University Press.

- Kasirer, E. (1999). *The Philosophy Symbolic Forms. Vol. 2.* Y. Moughen (Trans.). Tehran: Hermes. [In Persian]
- Khorramshahi, B. (2005). *The Mind and Language of Hafez.* 8<sup>th</sup> Ed. Tehran: Nahid. [In Persian]
- \_\_\_\_\_ (2004). *Hâfez Nâme.* 14<sup>th</sup> Ed. Tehran: 'Elmi va Farhangi. [In Persian]
- Kord Za'faranlo Kambouziya, A. & Kh. Hajjiyan (2010). "A Survey of the Orientational Metaphors in Qorân: Cognitive Approach". *Literary Criticism. Yr. 3. No. 9.* Pp. 139- 115. [In Persian]
- Lakoff, G. & M. Jonson (1980). *Metaphor We Live By.* Chicago: University of Chicago Press.
- Lakoff, G. (1993). "The Contemporary Theory of Metaphor" in A. Ontoy (Ed.). *Metaphor and Thought.* 2<sup>nd</sup> Ed. London: Cambridge University Press. Pp. 257- 202.
- \_\_\_\_\_ (2004). "The Contemporary Theory of Metaphor" in F. Sojoudi (Trans.). *Metaphor, Based on Thought and Beautification Tools.* Farhad Sasani. Tehran: Soureh-ye Mehr. Pp. 195- 298. [In Persian]
- Makarem Shirazi, N. (2008). *Excellent Version.* Tome 1. 36<sup>th</sup> Ed. Tehran: Dar Al-kotob. [In Persian]
- Mase, H. (1985). *Research about Sa'adi.* Tehran: 'Elmi. [In Persian]
- Molavi, J.M. (2005). *Masnavi.* Tome 3. Corrected by M. Este'lami. 7<sup>th</sup> Ed. Tehran: Sokhan. [In Persian]
- Pourja'far, M.R. (2002). "The Examination of Characteristics of Spiral Movement". *Seasonal Journal in Humanitics of Al-zahra University. Yr. 12. No. 43.* Pp. 184- 207. [In Persian]
- Rasekh Mahand, M. (2010). *An Introduction to Cognitive Linguistics (Theories And Concepts).* Tehran: Samt. [In Persian]
- Sa'adi, M.A. (2006). *Lyric Poems.* Corrected by Gh. Yousofi. Tehran: Sokhan. [In Persian]
- Safavi, K. (2004). *An Introduction to Semantics.* 2<sup>nd</sup> Ed. Tehran: Soure-ye Mehr. [In Persian]
- Sarfi, M.R. (2009). "Examining the Symbolic Functions of Tens in Mythological Poem Based on the Complete Works of Hafez". *Journal of the College of Humanism of Shahid Bahonar University of Kerman. No. 25.* Pp. 93- 113. [In Persian]
- Shayegan, D. (2009). *Idols of the Mind.* 4<sup>th</sup> Ed. Tehran: Amir Kabir. [In Persian]
- Shimel, U.M. (1999). "Sa'adi, the Adept of Lyric Poems". *Adabestan. No. 1.* Pp. 46- 48. [In Persian]

- Sojoudi, F. (2006). "The Semaiotics of Time and Passage of Time: The Competitive Study of Aural and Visual Art Artworks". *Research Journal of the Iranian Academy of Arts. No. 1*. Pp. 46- 64. [In Persian]
- Zarrinkoub, A. (1983). *Notations and Ideas*. 4<sup>th</sup> Ed. Tehran: 'Elmi. [In Persian]

Archive of SID