

زمان در شعر حافظ

دکتر علی محمدی آسیابادی *

چکیده:

یکی از جنبه‌های فلسفی شعر حافظ، شیوه استفاده او از مقوله‌های مختلف زمان و تصرف شاعرانه وی در آن است. از منظر فلسفه هنر، شعر از جمله هنرهایی است که در زمان، اجرا (خوانده) می‌شود و اجرای آن به گونه ای است که زمان حال در آن محور قرار می‌گیرد. با توجه به اینکه در شعر دو افق گذشته و حال با یکدیگر تلاقی پیدا می‌کنند، بر اثر آن، نوعی زمان به وجود می‌آید که می‌توان آن را زمان جهان متن یا زمان دراماتیک نامید. این نوع زمان در شعر یا متن ادبی هست، اما هنر حافظ در این است که وجود آن را با درهم آمیختن زمانها برجسته می‌کند و آن را فراروی خواننده می‌آورد. حافظ نسبت زمان و محدودیت زبان را در دلالت بر زمان واقعی با تمهیدات مختلف برجسته می‌کند و تا جایی که ظرفیت شعر اجازه می‌دهد، از همه انواع زمان در شعر خود استفاده می‌کند. به طور کلی، می‌توان گفت نحوه رویکرد حافظ نسبت به زمان، یکی از ویژگیهای سبک‌شناختی شعر او را تشکیل می‌دهد.

واژه‌های کلیدی:

زمان، شعر، حافظ، غزل، سعدی.

مقدمه:

زمان یکی از مهمترین عناصر و مؤلفه‌هایی است که از یک سو وجود و ماهیت شعر به میزان بسیار زیادی به آن بستگی دارد و از سوی دیگر، در شعر می‌تواند نموده‌ها و جلوه‌های گوناگون داشته باشد. افزون بر این، صاحب نظران فلسفه هنر، «هنرها را به اعتبار اینکه در مکان قرار می‌گیرند، یا در زمان اجرا می‌شوند، به سه دسته تقسیم می‌کنند:

۱- هنرهای فوتنیک یا هنرهایی که در زمان جریان می‌یابند، مانند: موسیقی، شعر و داستان؛

۲- هنرهای پلاستیک یا هنرهایی که در مکان قرار می‌گیرند، مانند: مجسمه سازی، نقاشی و معماری؛

* - استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهرکرد asiabadi97@yahoo.com

۳- هنرهایی که ضمن جاری بودن در زمان، در هر لحظه، مکانی را نیز اشغال می‌کنند، مانند: رقص، تئاتر و سینما. (مکی، ۱۳۷۰: ۳۹).

بر اساس این تقسیم‌بندی، شعر جزو هنرهایی است که در ظرف زمان اجرا می‌شود و یا به بیان دیگر، اجرای آن به طور کامل وابسته به زمان است. این مطلب تا اینجا و با این میزان توضیح، ممکن است بدیهی به نظر برسد و چیز تازه‌ای درباره شعر به ما نیاموزد، اما اگر به این نکته توجه شود که شعر علاوه بر اینکه در ظرف زمان اجرا می‌شود، زمان را نیز به اعتبار حادثه‌ای که در آن رخ می‌دهد، روایت می‌کند، می‌توانیم نکات دیگری از شعر بیاموزیم. علاوه بر این، نقش زمان و جلوه‌های مختلف آن در شعر هر شاعری می‌تواند شاخصی برای سبک‌شناسی شعر آن شاعر باشد و حتی یکی از وجوه تمایز یا تشابه یک نوع ادبی نسبت به انواع ادبی دیگر باشد. دخل و تصرف حافظ در مقوله‌های زمان نمونه‌ای آشکار از دخل و تصرف شاعرانه است. آنچه حافظ را از اکثر شعرای غزلسرا متمایز می‌کند، خودآگاهی و استشعار او نسبت به مقوله زمان و ابعاد و جلوه‌های مختلف آن است، تا جایی که همه انواع دخل و تصرف‌های شاعرانه‌ای که شاعران پیش از او در غزلیات خود به کار برده‌اند، به علاوه مواردی که منحصر به خود اوست و در دیوان شعرای دیگر نمی‌توان نمونه‌ای برای آن یافت، در دیوان او یافت می‌شود. البته، این بدان معنی نیست که حافظ صنعت جدیدی به صناعات ادبی افزوده باشد، بلکه نحوه استفاده وی از برخی صنایع ادبی یا ویژگیهای زبان به گونه‌ای است که حاصل کار او تصرف در مقوله‌های زمان می‌شود؛ مثلاً در بیت زیر:

به نیم شب اگر آفتاب می‌باید ز روی دختر گلچهر رز نقاب انداز

(حافظ، ۱۳۸۲: ۱۷۸)

حافظ با نسبتی که میان نیم شب و آفتاب برقرار می‌کند، به نوعی در مقوله زمان تصرف می‌کند، اما این تصرف حاصل و نتیجه تشبیه مضمهر شراب به آفتاب است، نه مقوله‌ای مستقل و حاصل تصرفی جداگانه در زبان. با این حال، زیباترین و خیالی‌ترین نتیجه این تشبیه، ناشی از تصرفی است که در مقوله زمان صورت می‌گیرد. آفتاب نیم شب نشانه به هم ریختن منطق زمان فیزیکی است و امری خیالی‌انگیز و زیباست.

در منابعی که با رهیافت این مقاله مرتبط‌اند، درباره رابطه شعر با زمان - نه لزوماً زمان تاریخی - عموماً و گونه‌های زمان در شعر حافظ خصوصاً مطلبی یافت نشد، جز بحث بسیار موجز و مختصری که عبدالحسین فرزاد با عنوان «شعر و زمان» مطرح کرده است و در آن مبحث با متمایز کردن زمان خطی از زمان حلقوی، زمانی را که شعر بر آن دلالت دارد، زمان حلقوی دانسته است (فرزاد، ۱۳۷۶: ۱۹۲-۱۸۹). درباره ماهیت و جلوه‌های مختلف زمان در هنرهای دیگر نوشته‌های پراکنده و متعددی وجود دارد که در طی این نوشتار به فراخور بحث، به برخی از آنها اشاره خواهیم کرد. برای بررسی تصرف شاعرانه در مقوله زمان، ابتدا باید ماهیت زمان را در شعر بررسی کنیم و سپس در جستجوی تصرفات شاعرانه و نوآوری‌های حافظ در این حوزه باشیم.

ماهیت زمان در شعر و متن ادبی

مفهوم «زمان» بدین نحو که به کار می‌بریم، مفهومی کلی است و برای درک نقش و اثر آن، آن را به اعتبارهای مختلف، در حوزه‌های نظری گوناگون، به گونه‌های متفاوت تقسیم کرده‌اند. یکی از معمولترین و رایجترین تقسیم‌بندیهای زمان،

تقسیم آن به گذشته و حال و آینده است. از این سه زمان، زمانی که ارزش حقیقی دارد، زمان حال است و زمان گذشته و آینده فقط ارزش اعتباری دارند و این ارزش را به اعتبار زمان حال به دست می‌آورند. این مطلبی است که بسیاری از متفکران حوزه‌های مختلف، هر کدام به نحوی آن را بیان کرده‌اند. تا جایی که به شعر مربوط می‌شود، هر شعری همواره در زمان حال اجرا می‌شود و اجراهایی هم که در گذشته صورت گرفته، یا در آینده صورت می‌گیرد، در زمان حال آن زمانها صورت گرفته یا صورت می‌گیرد. اینکه معیار زمان حال، یا حال بودن زمان چیست، اگر از منظر ساختگرایی نگاه کنیم، ما را به دور بسته ای که از خصیصه‌های این دیدگاه است، می‌کشاند و باید در پاسخ گفت، تا جایی که به شعر مربوط می‌شود، معیار زمان حال، اجرای شعر است؛ یعنی هرگاه شعری توسط خواننده‌ای اجرا (خوانده) می‌شود، زمان اجرای شعر، زمان حال است. همان‌طور که ماهیت شخص دستوری در زبان، منبعث از نظام زبان است، ماهیت زمان در ساختار شعر نیز جدا از ماهیت آن در نظام زبان نیست. پل‌ریکور در تحلیل نظریه امیل بنویست، زبان‌شناس و ساختارگرای فرانسوی، آنجا که می‌کوشد ساختار بودن زبان را تبیین کند، می‌نویسد: «واژه «من» به خودی خود مفهومی ندارد، اما شاخص و نشان دهنده ارجاع گفتمان یا کلام به کسی است که دارد سخن می‌گوید. واژه «من» بر کسی دلالت دارد که آن را در جمله‌ای در ارجاع به خود به کار ببرد، مشروط به اینکه در حال گفتن آن جمله باشد. بنابراین، ضمیر شخصی اساساً تابع گفتمان است و فقط زمانی معنی دارد که کسی در حال گفتن باشد و خود را با گفتن «من/م» مشخص کند. زمان افعال را نیز می‌توان به ضمائر شخصی اضافه کرد. زمان افعال، نظامهای دستوری بسیار متفاوتی را تشکیل می‌دهد، اما همه زمانها [در هر نظام دستوری] مبتنی بر زمان حالند؛ زیرا زمان حال نیز مانند ضمیر شخصی، خود بیانگر است.» (Ricoeur, 1997: 75).

چنانکه از مطلب ریکور مشخص می‌شود، براساس ساختارگرایی بنویستی، همه زمانها به اعتبار زمان حال وجود دارند و زمان حال، زمانی است که گوینده‌ای جمله‌ای را بیان می‌کند. بنابر این، تلازم زمان حال با گویندگی گوینده، یک اصل زبان‌شناسی است و همین امر گاه به تداخل زمانها در شعر منجر می‌شود؛ مثلاً در بیت زیر:

ای خضر حالالت نکشم چشمه حیوان دانی که سکندر به چه محنت طلبد است
(سعدی، ۱۳۶۳: ۵۳۸)

فعل جمله (=حالات نکشم) بر زمان حال دلالت می‌کند و با اینکه شعر در زمان گذشته سروده شده، این دلالت همواره در زمان حال متوقف می‌شود؛ زیرا زمان حال، زمانی است که گوینده شعر (مرجع ضمیر شخصی «م»)، به گفتن پاره‌گفتارهای مندرج در آن پرداخته یا می‌پردازد. مخاطب این گوینده خضر است و خضر شخصیتی تاریخی یا اسطوره‌ای است، حال آنکه گوینده شعر، شخصی متغیر است که هرکسی می‌تواند نقش او را اجرا کند، و همین امر موجب یکی شدن زمان حال خواننده شعر، با زمان حال خضر، و در نتیجه تداخل زمانها می‌شود.

از آنجا که خواننده، نقاب گوینده دراماتیک (نمایشی) شعر را بر چهره می‌زند و وارد جهان و زمان متن می‌شود، توجه به تفاوت شاعر با گوینده شعر، دست کم در سطح تئوریک، لازم است. بر اساس بیشتر نظریه‌های ادبی، میان گوینده شعر و شاعر تفاوت هست و نمی‌توان شاعر را گوینده شعر دانست، بلکه شاعر سراینده و تولید کننده شعر است و گوینده شعر که سخن او را در شعر می‌شنویم، شخصیتی نمایشی و دراماتیک است که خواننده (اجراکننده) شعر نقش او را اجرا می‌کند. توجه به همین نکته باعث شده است که بسیاری از نظریه پردازان میان «من شاعر» و «من شعری»

تمایز قایل شوند و رواج اصطلاحاتی، همچون «پرسونا» و «گوینده دراماتیک» نیز ناظر بر همین واقعیت است (محمدی، ۱۳۸۴: ۷-۵۶). برخی نظریه‌پردازان هرمنوتیک نیز همین واقعیت را به زبانی دیگر بیان می‌کنند؛ چنانکه ریکور می‌گوید:

پروست در زمان باز یافته می‌گوید که خواننده، هنگامی که کتابی می‌خواند، خواننده خویشتن است. این سان من با اثر هنری می‌آموزم که در اصطلاحهای اثر هنری، خودم را بخوانم.

این همبسته است به قراردادی با خودم، که بنا بر آن من دیگر یک «من» (Ego) نیستم، یک «من» پایان یافته نیستم. من یک «من» ناتمام هستم و از این رو آنچه «خود» می‌نامم، خود من، در واقع شاگرد و نتیجه تمام آثار هنری، آثار ادبی و آثار فرهنگی است که خواننده‌ام، دوست داشته‌ام و درک کرده‌ام (ریکور، ۱۳۷۸: ۴۰).

چنانکه از گفته ریکور استنباط می‌شود، این «من» - که موضوع بحث اوست - همان «من» است که امکان ورود خواننده را به جهان متن و ماندن وی را در آن فراهم می‌کند.

بنابر آنچه گفتیم، هر شعری: الف - یک شاعر دارد که سراینده و تولید کننده شعر است؛ ب - یک گوینده نمایشی دارد که همان «من شعری» و «من»ی است که «Ego» خواننده نیز هست و شخصیتی است که ما صدای او را در شعر می‌شنویم؛ ج - گوینده واقعی که همان خواننده یا اجرا کننده شعر است و کسی است که نقش گوینده نمایشی یا دراماتیک را اجرا می‌کند؛ مثلاً در بیت زیر:

من چو از خاک لحد لاله صفت برخیزم داغ سودای توام سرّ سویدا باشد
(حافظ، ۱۳۸۲: ۱۰۷)

حافظ شاعر بیت است و مرجع ضمیر «من» گوینده نمایشی شعر است؛ یعنی گوینده‌ای که صدای او را در شعر می‌شنویم، و فردی که در حال خواندن بیت است، گوینده واقعی است و کسی است که نقش گوینده نمایشی را اجرا می‌کند. به همین علت است که هر کس شعری را می‌خواند، می‌تواند آن شعر را زبان حال خود بداند؛ مثلاً هر کسی می‌تواند بیت فوق را بخواند و منظورش از «من» خودش باشد.

همچنین با توجه به آنچه گفتیم، زمان حال هر شعری، زمانی است که آن شعر توسط گوینده‌ای واقعی اجرا می‌شود. بنابراین، معنی کلمه «دوش» در بیت زیر:

دوش می‌آمد و رخساره برافروخته بود تا کجا باز دل غمزده ای سوخته بود
(همان: ۱۴۳)

نه ضرورتاً شب قبل از سروده شدن بیت را، بلکه هر شبی را که قبل از هر بار خوانده شدن یا اجرای شعر باشد، در بر می‌گیرد. به بیان دیگر، معنی این واژه همواره تابع زمانی است که خواننده‌ای این بیت را می‌خواند و زمان یا شب ثابت و معینی نیست. اگر معنی واژه «دوش» را در بیت مذکور، با معنی آن در جمله فرضی «مرا دوش با شاعر شیرین، سخن عبید زاکاتی اتفاق ملاقات افتاد» مقایسه کنیم، مطلب روشنتر می‌شود. در جمله مذکور واژه «دوش» بر شب قبل از نوشته شدن این جمله دلالت می‌کند و هر کس بخواند محدوده زمانی آن را به طور دقیق مشخص کند، به ناچار باید زمان دقیق نوشته شدن جمله را پیدا کند، یا بر عکس، زیرا «دوش» در این جمله بر شبی معین و ثابت دلالت می‌کند، اما در خصوص بیت مذکور هیچ خواننده شعر آشنایی برای معنی «دوش» به دنبال شب معین و ثابتی نمی‌گردد و همان طور که «من شعری» را فردی جدای از خود نمی‌داند، «دوش» را نیز به اعتبار زمان حال خود معنی می‌کند^۱ اگر از منظر

هرمنوتیک نیز به مسأله نگاه کنیم، باز به همین نتیجه می‌رسیم. گادامر در مبحثی با عنوان «زبان به مثابه موجبیت موضوع هرمنوتیک» خاطر نشان می‌کند که «هرنوشتاری، گفتاری از خود بیگانه است و نشانه‌ها (دالها) بیش باید به گفتار و معنی برگردانده شود، زیرا معنی به واسطه نوشته شدن متن، گرفتار نوعی از خود بیگانگی شده است. این برگرداندن [نوشتار به گفتار و معنی به متن] وظیفه واقعی هرمنوتیک است» (Gadamer, 1988: 107). چنانکه از مطلب گادامر مشخص می‌شود، نوشتار وقتی معنادار می‌شود که به گفتار تبدیل شود و بدیهی است که از دو تعین زبان؛ یعنی نوشتار و گفتار، تعینی که زمانمند است و در زمان حال اتفاق می‌افتد و اجرا می‌شود، گفتار است و نوشتار تعینی است که در مکان - بر روی صفحه کاغذ یا... قرار می‌گیرد. بدیهی است تا جایی که به شعر مربوط می‌شود، به گفتار برگرداندن آن، همان خواندن یا اجرا کردن آن، و واقعیت بخشیدن به زمان حال است، و در عین حال، بازگرداندن معنی از طریق گفتار به آن، موضوعیت دادن به کلمات اشاره‌گر آن و به تبع آن بقیه کلمات است.

اکنون که مشخص شد منظور از زمان حال در شعر، زمانی است که شعر توسط خواننده‌ای خوانده می‌شود، این نتیجه نیز حاصل می‌شود که شاعر شخصی است که همواره متعلق به گذشته است و در گذشته شعر را نوشته است. بنابراین، همواره میان سروده شدن شعر و خوانده شدن آن یک فاصله زمانی هست که می‌تواند حداقلی یا حداکثری باشد. حداقل این فاصله وقتی است که خود شاعر پس از سرودن شعر آن را می‌خواند و حداکثر آن غیر قابل پیش‌بینی است؛ مثلاً فاصله زمانی میان خوانده شدن شعر حافظ در زمان ما، با سروده شدن آن یک فاصله تقریباً هفت قرن است و هرچه زمان می‌گذرد، این فاصله بیشتر می‌شود. به همین علت است که برخی از نظریه‌پردازان علم تفسیر (هرمنوتیک)، تأویل را تلاقی‌گاه دو افق می‌دانند؛ افق شاعر (نویسنده) و افق خواننده (منتقد، مفسر).^۲ بدیهی است که در همه لحظاتی که میان این دو افق فاصله انداخته، زمان به اعتبار خوانده شدن شعر او توسط میلیون‌ها خواننده، زمان حال بوده است و اکنون نیز که شعر او خوانده می‌شود، زمان حال است. درک این واقعیت باعث می‌شود ما به زندگی در دو دنیای متفاوت قابل شویم: یکی زندگی در جهان بیرون و دیگری زندگی در جهان متن؛ مثلاً زندگی در جهان بیرون، میان زمان حال ما با زمان حال حافظ نزدیک به هفت قرن فاصله می‌اندازد و زمان حال حافظ را برای ما زمان گذشته می‌کند، اما زندگی در جهان متن شعر حافظ، زمان حال ما را با زمان حال حافظ یکی می‌کند. بنابراین، وقتی ما اکنون و پس از حدود هفت قرن بعد از سروده شدن بیت:

گر بایدم شدن سوی هاروت بابلی صدگونه جادویی بکنم تا بیارمت

(حافظ، ۱۳۸۲: ۶۳)

برای ما نیز زمان حال است، همان طور که شش قرن پیش زمان حال آن برای خود حافظ و معاصران او زمان حال بوده است. اما هاروت بابلی که عنصری اسطوره‌ای و متعلق به گذشته است نیز، به زمان حال منتقل شده، و از این طریق، زمان حال در بیت مذکور چنان توسعه یافته که از زمان هاروت تا زمان ما را در بر گرفته است. به همین ترتیب، ما با خواندن شعر هر شاعری، به طور موقت از جهان بیرون به جهان متن او وارد می‌شویم و معیار گذشته و حال و آینده ما را در جهان متن، خود متن مشخص می‌کند.

اکنون اگر در نگاهی کلی، همه سرنوشت بشر را در این جهان از آغاز تاکنون به این اعتبار که تن به روایت داده است - اعم از آنچه در متون تاریخی، مقدس و ادبی آمده است - در نظر بگیریم، با جهان بزرگی از روایت رو به رو

می‌شویم به نام «جهان متن». بدیهی است که همه سرنوشت بشر، حتی آن بخش از آن که با عنوان تاریخ از آن یاد می‌کنیم، به این اعتبار وجود دارد که تن به روایت داده است و چنانکه اسکولز می‌گوید: «آنچه به عنوان تحقیق آغاز می‌شود، در خاتمه باید به صورت داستان درآید. امر واقع، اگر می‌خواهد باقی بماند، باید داستان شود. پس، از این منظر، داستان در تقابل با امر واقع قرار ندارد، بلکه مکمل آن است. داستان به اعمال فناپذیر انسانها شکلی می‌دهد ماندگارتر» (اسکولز، ۱۳۸۳: ۵). اکنون و با توجه به این مطلب می‌توان گفت زمان حال همه انسانها، آنگاه که در دنیای متن قرار می‌گیرند، یکی است و زمان گذشته و آینده آنها نیز یکی است. وقتی که حافظ می‌گوید:

بر در میخانه عشق ای ملک تسبیح گوی
کاندر آنجا طینت آدم مخمر می‌کنند
(همان: ۱۳۵)

مخمر کردن طینت آدم را که بر اساس زمان خطی، امری متعلق به گذشته است، به زمان حال منتقل می‌کند، و به جای اینکه بگوید «مخمر کردند»، می‌گوید: «مخمر می‌کنند». بدیهی است که این زمان حال، زمانی مربوط به متن است و با زمان حال واقعی که در بیرون از متن جریان دارد، یکی نیست.

با توجه به آنچه گفته شد، می‌توان این نوع زمان را در شعر، زمان دراماتیک نامید، اما نباید آن را با زمان دراماتیک در حوزه‌های دیگر یکی دانست. زمان دراماتیک در حوزه فیلم و نمایش «عبارت از مقدار زمانی است که به صورت اجرای اعمالی عینی (دراماتیک)، حوادث و رویدادها را در برابر چشم تماشاگران به جریان می‌اندازد. به عبارت دیگر، مقدار زمانی است که رویدادهای جاری در زمان حال را در دل خود جای می‌دهد؛ یعنی طول زمانی است که از آغاز نمایش تا پایان آن بر قهرمانان اثر می‌گذارد و آنها را پیرتر می‌کند.» (مکی، ۱۳۷۰: ۴۲). چنانکه پیداست، زمان دراماتیک نه به این معنی، بلکه به معنی و گونه‌ای دیگر در غزل وجود دارد و بدین معنی فقط مختص آثار نمایشی است. ادوین میور نیز در کتاب **ساخت رمان** بر اساس تمایزی که میان رمان‌های دراماتیک و غیردراماتیک قایل شده، تفاوتی نیز میان ماهیت زمان در این دو نوع رمان قایل شده است (میور، ۱۳۷۳: ۴۵-۶۳) که در آنجا سخن از زمانی است که به آثار روایی مربوط می‌شود و چنین زمانی در غزل یافت نمی‌شود. میریام آلوت نیز در خصوص زمان در رمان، مباحث و اقوالی را از رمان‌نویسان مطرح کرده است (آلوت، ۱۳۶۸: ۳۷۸-۳۹۵) که با زمان مورد بحث ما ارتباط چندانی ندارد. بنابراین، زمان دراماتیکی که می‌توان به ابیات غزل نسبت داد، زمانی است که بر اثر تلاقی دو افق گذشته و حال به وجود می‌آید و شباهت آن با زمان دراماتیک در حوزه‌های فیلم، نمایش و داستان، این است که همگی بر اثر صناعت هنری به وجود می‌آیند. پس می‌توان در توضیح آن گفت: زمان دراماتیک در شعر زمانی است که از طریق تلاقی دو افق زمانی گذشته و حال و از طریق استعاره، مجاز یا نمادپردازی و غیره به وجود می‌آید و چنین زمانی حاصل تعامل دو چیز یا دو شخص تاریخمند است که برای آنها ادعای این‌همانی شده باشد. این تداخل زمانها، در عین حال یکی از مختصات سینمای مدرن هم هست؛ چنانکه بابک احمدی می‌نویسد: «یکی از نتایج تمایز میان طرح و داستان این است که تماشاگر همواره آماده درهم کردن زمانهاست. او می‌تواند زمان حاضر را درک کند، گذشته را به آن مرتبط نماید و آینده را حدس بزند، یا انتظار رخدادهایی را داشته باشد.» (احمدی، ۱۳۸۱: ۲۷۸). چه بسا سینمای مدرن و داستان نویسی جدید در این نوع استفاده از زمان و در هم آمیختن زمانها مدیون شعر باشد، زیرا سابقه شعر در میان ملل بمراتب بیشتر از سینما و حتی داستان نویسی است. به هر روی، این موضوعی است که اثبات یا ابطال آن مستلزم تحقیقاتی جداگانه است.

صناعت حافظ در تداخل و در هم کردن زمانها

تا جایی که به غزل مربوط می‌شود، استفاده از تشبیه و استعاره، مهمترین صنعت شاعر برای در هم آمیختن زمانهاست، به شرط اینکه دو رکن اصلی آنها را اموری تشکیل دهد که از نظر زمانی با یکدیگر منطبق نباشند. وقتی که شاعری معشوق خود را به ماه یا گل تشبیه می‌کند، از آن جهت که ماه و گل تاریخمند نیستند و هم ماه یا گل و هم معشوق در لحظه تشبیه وجود دارند، لذا این همانی آنها باعث دخل و تصرف در زمان نمی‌شود، اما وقتی شاعر معشوق خود را به یوسف تشبیه می‌کند، این تشبیه و ادعای این همانی باعث تداخل زمانها می‌شود، زیرا یکی (یوسف) متعلق به گذشته و دیگری (معشوق) متعلق به زمان حال است. بدیهی است که از این دو، استعاره واجد قدرت و مبالغه بیشتری است. علاوه بر تشبیه و استعاره، نمادها و عناصر تاریخی، اسطوره‌ای و داستانی نیز از مهمترین عوامل تداخل زمانها هستند؛ مثلاً در بیت زیر:

چنان ز نند ره اسلام غمزه ساقی که اجتناب ز صهبا مگر صهیب کند
(حافظ، ۱۳۸۲: ۱۲۷)

نام صهیب بن سنان که یک شخصیت تاریخی و از صحابه پیامبر (ص) بوده،^۳ به صورت نمادی برای زهد و پارسایی به کار رفته است. با اینکه این شخصیت متعلق به گذشته است، فعلی که به او نسبت داده شده، مضارع است و بر زمان حال و آینده دلالت می‌کند. بنابراین، نتیجه کاربرد این نماد، در هم آمیختن زمان گذشته، با حال و آینده است. در ابیات زیر نیز همین وضعیت قابل ملاحظه است:

شاه ترکان سخن مدعیان می‌شنود شرمی از مظلمه خون سیاوشش باد
(همان: ۷۲)

عماری دار لیلی را که مهد ماه در حکم است خدا را در دل اندازش که بر مجنون گذر دارد
(همان: ۷۸)

من آن نگین سلیمان به هیچ نستانم که گاه گاه بر او دست اهرمن باشد
(همان: ۱۰۹)

الا ای یوسف مصری که کردت سلطنت مغرور پدر را باز پرس آخر کجا شد مهر فرزندی
(همان: ۳۰۷)

یوسف عزیزم رفت ای برادران رحمی کز غمش عجب بینم حال پیر کنعانی
(همان: ۳۳۵)

حافظ مکن اندیشه که آن یوسف مه رو باز آید و از کلبه احزان بدر آیی
(همان: ۳۵۳)

چنانکه ملاحظه می‌شود، در هر کدام از این ابیات شخصیتی اسطوره‌ای یا تاریخی که متعلق به گذشته است، با گوینده شعر همزمان و معاصر می‌شود و چنین اتفاقی فقط می‌تواند در دنیای متن رخ دهد؛ مثلاً در همین بیت آخر «یوسف مه‌رو» که متعلق به گذشته است و روایت آن در قرآن و قصص انبیا آمده، با حافظ معاصر می‌شود و حافظ در اندیشه باز آمدن اوست. این که این عناصر اسطوره‌ای یا تاریخی در همه این ابیات استعاره‌اند، منافی این مطلب نیست که همه آنها در معنی حقیقی خود متعلق به گذشته‌اند و کاربرد استعاری یا نمادین آنها وسیله‌ای را فراهم کرده تا دو افق گذشته و حال با یکدیگر تلاقی پیدا کنند؛ مثلاً در همین بیت اخیر اینکه یوسف و حافظ در تعامل با یکدیگر قرار

گرفته‌اند، حال آنکه یکی متعلق به گذشته و دیگری متعلق به حال است، واقعیتی است انکارناپذیر، اما آنچه باعث این همزمانی و تعامل در متن شده، کاربرد واژه «یوسف» در معنی استعاری است. بدیهی است که واژه «یوسف» این ظرفیت را که بتواند در معنی استعاری به کار رود، از ناحیه متن یا به بیان دیگر، از این طریق که سرگذشت یوسف تن به روایت داده، و تبدیل به متن شده، پیدا کرده است. بنابراین، آنچه انکارناپذیر است، این است که در ابیات مذکور به نوعی زمان در هم آمیخته است و آنچه متعلق به گذشته بوده، متعلق به زمان حال شده است. به بیان دیگر، در همه این ابیات شخصیت تاریخی یا اسطوره‌ای که متعلق به گذشته است، برای کسی استعاره آورده شده که متعلق به زمان حال است؛ مثلاً در همین بیت اخیر یوسف برای محبوب و معشوق شاعر استعاره آورده شده است، حال آنکه یوسف متعلق به گذشته و معشوق حافظ و نیز معشوق فرضی خواننده شعر متعلق به زمان حال است و این تلاقی دو زمان از طریق متن ممکن شده است، زیرا در این گونه موارد مستعارمنه همواره امری زمانمند و تاریخمند است و لذا ادعای این‌همانی که در استعاره هست، به نوعی بیانگر این‌همانی زمان مستعارله با زمان مستعارمنه نیز هست. آنچه به هنر شاعری حافظ مربوط می‌شود، این است که وی در همه ابیات مذکور با استفاده از استعاره مرشحه و ترشیح استعاره، این‌همانی مستعارله را با مستعارمنه به حداکثر رسانده و از این طریق، این‌همانی دو افق زمانی را نیز تشدید کرده است. بنابراین، در بیتی مانند بیت زیر:

این که پیرانه سرم صحبت یوسف بناوخت اجر صبری است که در کلبه احزان کردم
(همان: ۲۱۸)

شاعر با کاربرد واژه‌ها و عبارتهای «پیرانه سر»، «صبر» و «کلبه احزان» باعث ترشیح استعاره شده و ادعای این‌همانی را به جایی رسانده است که خواننده تصور کند مستعارله (معشوق)، واقعاً همان مستعارمنه (یوسف) است و بدیهی است در چنین ادعایی، این ادعا نیز نهفته است که بین مستعارمنه و مستعارله فاصله زمانی نیست.

در ارتباط با این موضوع، اگر بخواهیم نوآوری‌های حافظ را با شاعر دیگری مقایسه کنیم، سعدی به عنوان قله دیگر غزل فارسی مناسبتر است. تا جایی که به موضوع ما مربوط می‌شود، یکی از تفاوت‌های سبک حافظ در قیاس با سعدی، این است که سعدی معمولاً در این گونه موارد از یک سو به تشبیه تمایل بیشتری نشان می‌دهد تا استعاره، و در مواردی هم که از استعاره استفاده می‌کند، استعاره‌های او مرشحه نیست، و از سوی دیگر، گوینده دراماتیک در این گونه ابیات او حضور آشکار و فعالی ندارد، اما حافظ تمایل بیشتری به استعاره نشان می‌دهد، و گوینده دراماتیک (من شعری) در این گونه ابیات او حضوری برجسته و فعال دارد. از آنجا که مجال بررسی همه موارد در اینجا نیست، ناچاریم به ذکر نمونه بسنده کنیم. اگر مواردی را که حافظ به فرهاد و شیرین اشاره کرده، و استفاده از نام آنها به تداخل زمانها منجر شده است، با موارد مشابه در غزلیات سعدی مقایسه کنیم (این انتخاب اتفاقی است)، تفاوت سبک آنها آشکار می‌شود. در غزلیات حافظ پنج مورد یافت می‌شود که سه مورد آن واجد این ویژگی است:

۱- حسرت لب شیرین هنوز می‌بینم که لاله می‌دمد از خون دیده فرهاد

(حافظ: ۷۰)

۲- یا رب اندر دل آن خسرو شیرین انداز که به رحمت گذری بر سر فرهاد کند

(همان: ۱۲۸)

۳- من همان روز ز فرهاد طمع ببریدم که عنان دل شیدا به لب شیرین داد

(همان: ۷۶)

چنانکه پیداست، در هیچ‌کدام از این سه مورد، اثری از تکلف نیست و به نحوی اشاره به شیرین و فرهاد شده که از شائبه تشبیه دور است و شکل استعاره، بل نماد به خود گرفته است. گوینده دراماتیک نیز در هر سه بیت حضوری فعال دارد؛ در بیت اول نظاره‌گری است که به بیان مشاهده خود می‌پردازد، در بیت دوم کسی است که با دعا از خدا می‌خواهد خسرو شیرین بر سر فرهاد گذر کند، و در بیت سوم کسی است که دغدغه فرجام فرهاد را داشته، و توانسته است عاقبت او را پیش‌بینی کند. بنابر این، سه نوع تصرف زمانی در این سه بیت وجود دارد: ۱- تصرفی که در بیت اول صورت گرفته: تداوم آنچه مربوط به گذشته است و به لحاظ منطق زمان قابل تداوم نیست؛ ۲- تصرفی که در بیت دوم صورت گرفته: به زمان حال آوردن آنچه مربوط به گذشته است (Flash forward)؛ ۳- تصرفی که در بیت سوم صورت گرفته: به زمان گذشته بردن گوینده دراماتیک (نوعی Flash back) است. در مجموعه غزلیات سعدی، کاربرد نام شیرین و فرهاد در هفت مورد به تداخل زمانها منجر شده است:

- | | |
|---|---|
| ۱- رحمت نکنند بر دل بیچاره فرهاد | آن کس که سخن گفتن شیرین نشنیده است (سعدی: ۵۳۸) |
| ۲- عقل بازی خسروی می‌کرد بر ملک وجود | باز چون فرهاد عاشق بر لب شیرین اوست (همان: ۵۴۸) |
| ۳- مراد خسرو از شیرین کناری بود و آغوشی | محبت کار فرهاد است و کوه بیستون سفتن (همان: ۶۴۷) |
| ۴- گر تو شیرین زمانی نظری نیز به من کن | که به دیوانگی از عشق تو فرهاد زمانم (همان: ۷۴۸) |
| ۵- فرهادوارم از لب شیرین گزیر نیست | ور کوه محنتم به مثل بیستون شود (همان: ۷۸۹) |
| ۶- فرهاد را از آنچه که شیرین ترش کند | این را شکیب نیست گر آن را ملالت است (همان: ۸۱۱) |
| ۷- معنون رخ لیلی چون قیس بنی عامر | فرهاد لب شیرین چون خسرو پرویزم (همان: ۸۲۱) |

چنانکه پیداست، از میان این هفت بیت، در بیت‌های دوم، چهارم، پنجم و هفتم تشبیه به کار رفته است و در بیت سوم هم که تشبیه به کار نرفته، به نظر می‌رسد عامل تداخل زمانها، مربوط به کاربرد فعل «است» در معنی گذشته (بود) است و در نتیجه مقوله‌ای دستوری است، ضمن اینکه گوینده دراماتیک نیز مستتر است. در بیت‌های اول و ششم نیز که به جای تشبیه از استعاره یا نماد استفاده شده، گوینده دراماتیک کاملاً مستتر است و حضوری در تداخل زمانها ندارد.

یکی دیگر از تفاوت‌های سبکی سعدی و حافظ این است که در آن دسته از ابیات غزلیات سعدی که در آنها تداخل زمانی به وجود آمده، اغلب از نمادها و شخصیت‌های دینی و اسطوره‌ای یا عرایس و معاشیقی که بر اثر تکرار شکل ابتذال به خود گرفته‌اند، استفاده شده، در حالی که در غزلیات حافظ در کنار نمادها و عناصر کهنه، موارد تازه و بدیع نیز یافت می‌شود. شخصیتها و عناصر تاریخی و اسطوره‌ای که در غزلیات سعدی به کار رفته و موجب تداخل زمانها شده- بدیهی است که موارد

دیگر از شمول این آمار خارج است- عبارتند از:

| شماره صفحه | بسامد | شخصیت یا توأمان تاریخی یا اسطوره‌ای |
|---|-------|-------------------------------------|
| ۵۵۰ | ۱ | ابوسعید |
| ۷۴۲ | ۱ | افلاطون |
| ۷۵۰ | ۱ | ابراهیم و نمرود |
| ۵۳۱ | ۱ | ابراهیم خلیل |
| ۵۲۳ | ۱ | بلعام |
| ۷۸۶، ۷۱۷ | ۲ | خسرو و شیرین و شکر |
| ۸۲۱، ۶۴۷ | ۲ | خسرو و شیرین و فرهاد |
| ۷۴۹، ۷۱۳، ۶۶۸، ۵۴۸ | ۴ | خسرو و شیرین |
| ۸۲۱، ۸۱۱، ۷۴۸، ۷۸۹، ۶۴۷، ۵۴۸، ۵۳۸ | ۷ | فرهاد و شیرین |
| ۵۳۸ | ۱ | فرهاد |
| ۷۸۶، ۵۵۱ | ۲ | شیرین |
| ۵۳۶، ۵۳۵ | ۲ | خضر |
| ۵۳۸ | ۱ | خضر و اسکندر |
| ۵۲۱ | ۱ | زلیخا |
| ۶۵۲ | ۱ | داود |
| ۷۳۳ | ۱ | سلیمان و داود |
| ۶۹۹ | ۱ | ضحاک |
| ۶۹۹ | ۱ | سامری |
| ۷۶۲ | ۱ | موسی و سامری |
| ۵۸۵ | ۱ | فرعون |
| ۵۸۸ | ۱ | قارون |
| ۵۸۸ | ۱ | مهر و وفا |
| ۵۲۳، ۷۳۹ | ۲ | سگ اصحاب کهف / قطمیر |
| ۵۱۹ | ۱ | مرغ سلیمان |
| ۵۴۹ | ۱ | عیسی |
| ۷۴۹، ۷۳۵، ۷۰۵، ۷۰۱، ۷۰۰، ۶۹۵، ۶۹۴، ۶۸۶، ۵۸۸، ۵۴۵، ۵۴۳ | ۱۵ | لیلی و مجنون |
| ۸۲۱، ۸۱۱، ۷۹۹، ۷۷۲ | | |
| ۷۳۳ | ۱ | محمود و ایاز |
| ۸۱۱، ۷۳۸، ۶۸۴، ۵۸۹، ۵۲۰ | ۵ | وامق و عذرا |
| ۷۸۳، ۷۱۳ | ۲ | ویس و رامین |
| ۸۱۳ | ۱ | یعقوب |
| ۵۹۵ | ۱ | یوسف و یعقوب |
| ۷۱۵، ۶۷۹، ۶۵۷، ۶۴۴، ۶۳۸، ۶۳۱، ۵۹۷، ۵۷۴، ۵۷۲، ۵۳۶، ۵۲۴ | ۱۳ | یوسف |
| ۷۸۳، ۷۳۳ | | |
| ۵۷۷ | ۱ | یوسف و زلیخا |

از میان این موارد، بلعام، ابوسعید، وامق و عذرا، ضحاک و ویس و رامین در غزلیات حافظ- در مواردی که تداخل زمانها صورت گرفته- به کار نرفته، ولی بقیه به کار رفته است. بدیهی است که از میان مواردی که در شعر حافظ

به کار نرفته، غیر از ابوسعید که شخصیت تاریخی است، بقیه جزو شخصیت‌های کلیشه‌ای هستند. در عوض، در شعر حافظ موارد دیگری یافت می‌شود که در شعر سعدی به کار نرفته است، از جمله:

| | | |
|----|---|-------------------|
| ۱۱ | ۱۰، ۵۶، ۶۵، ۷۰، ۱۲۱، ۱۵۴، ۱۶۷، ۱۸۵، ۱۹۸ (۲بار)، ۳۴۵ | جم (جمشید) |
| ۲ | ۷ | جمشید و کیخسرو |
| ۱ | ۸، ۱۵، ۲۱ | شیخ جام |
| ۳ | ۱۵، ۴۱ | نوح و طوفان |
| ۲ | ۷۲ | آدم و حوا |
| ۱ | ۲۰۹ | سیاوش |
| ۱ | ۲۵۱ | حلاج |
| ۱ | ۲۰۹ | آصف ملک سلیمان |
| ۱ | ۱۲۷ | شافعی |
| ۱ | ۳۰۱ | صهیب |
| ۱ | ۶۳ | کیخسرو و افراسیاب |
| ۱ | | هاروت بابلی |

چنانکه پیداست، در مقابل پنج موردی که در غزلیات حافظ یافت نمی‌شود، حداقل دوازده مورد هست که در غزلیات او یافت می‌شود، ولی در غزلیات سعدی یافت نمی‌شود. حال اگر به تعداد غزلیات سعدی - چاپ مرحوم فروغی که مبنای این تحقیق است - که شامل حدود ۶۹۵ غزل است، توجه داشته باشیم و آن را با تعداد غزلیات حافظ - چاپ قزوینی و غنی - که شامل ۴۹۵ غزل است، مقایسه کنیم، تفاوت کار آنها معلوم می‌شود. در غزلیات حافظ که حدود ۲۰۰ غزل کمتر از غزلیات سعدی است، ما حداقل به شش مورد کاربرد عناصر تاریخی و اسطوره‌ای جدید که به تداخل زمانها منجر شده برمی‌خوریم و این خود بیانگر نگرش ویژه حافظ به عناصر تاریخی و اسطوره‌ای، و در نتیجه، تصرف در مقوله زمان است. ابیات زیر نمونه‌ای از کاربرد این عناصر است:

| | |
|-----------------------------------|--|
| حافظ مرید جام می است ای صبا برو | وز بنده بندگی برسان شیخ جام را (حافظ: ۷) |
| یار مردان خدا باش که در کشتی نوح | هست خاکی که به آبی نخرد طوفان را (همان: ۸) |
| گر بایدم شدن سوی هاروت بابلی | صدگونه جادویی بکنم تا بیارمت (همان: ۶۳) |
| شاه ترکان سخن مدعیان می شنود | شرمی از مظلومه خون سیاوشش باد (همان: ۷۲) |
| بر در میخانه عشق ای ملک تسبیح گوی | کاندر آنجا طینت آدم مخمر می‌کنند (همان: ۱۳۵) |
| ای دل ار سیل فنا بنیاد هستی برکند | چون تو را نوح است کشتیان ز طوفان غم منخور (همان: ۱۷۳) |

| | |
|---|-------------------------------------|
| از شافعی نپرسند امثال این مسائل (همان: ۲۰۹) | حلاج بر سر دار این نکته خوش سراید |
| قطع این مرحله با مرغ سلیمان کردم (همان: ۲۱۷) | من به سر منزل عنقا نه بخود بردم راه |
| همچو موسی ارنی گوی به میقات بریم (همان: ۲۵۷) | با تو آن عهد که در وادی ایمن بستیم |

حضور در جهان یک متن

یکی از خصیصه‌های زمان در شعر حافظ این است که در برخی موارد زمان حال بیت نشان می‌دهد که شاعر در زمان سرودن بیت نه در جهان خارج، بلکه در جهان یک متن به سر می‌برده است و به همین علت، زمان حال آن بیت، با زمان حال آن متن یکی شده و وضعیتی را به وجود آورده است که نشان می‌دهد گوینده شعر نیز در همان متن زندگی می‌کرده یا زندگی می‌کند. حافظ در این گونه موارد که نمونه آن را در شعر سعدی - و احتمالاً هیچ‌کدام از شاعران قبل از حافظ - بدین نحو نمی‌توان یافت، از الگوی شماره ۲ که در بخش قبل درباره آن توضیح دادیم، استفاده می‌کند؛ یعنی گوینده دراماتیک شعر و به تبع آن خواننده را که نقش گوینده دراماتیک را اجرا می‌کند، به زمان گذشته و به درون متنی داستانی یا تاریخی می‌برد؛ مثلاً وضعیتی را فرض کنیم که داریم داستان خسرو و شیرین نظامی را می‌خوانیم و می‌رسیم به جایی که فرجام فرهاد مشخص می‌شود و بلافاصله در همان وضعیت می‌گوییم:

من همان روز ز فرهاد طمع ببریدم که عنان دل شیدا به کف شیرین داد
(همان: ۷۶)

در چنین وضعیتی ما وارد جهانی شده‌ایم که فرهاد و شیرین نیز در همان جهان حضور دارند و در نتیجه زمان حال متن، بر زمان حال ما منطبق می‌شود. آنچه در این بیت به وضوح به چشم می‌خورد، این است که گوینده شعر - مرجع ضمیر «من» - کسی است که با فرهاد تعامل دارد (از او طمع می‌برد) و بدیهی است که چنین شخصی در جهان خارج از متن نمی‌تواند چنین مشخصاتی داشته باشد. پس گوینده بیت مذکور، گوینده‌ای است که در زمان حال در متن داستان خسرو و شیرین به سر می‌برد و نسبت به سرنوشت فرهاد بی‌تفاوت نیست و فقط تماشاگر یا راوی یا خواننده محض نیست. در بیت زیر نیز همین وضعیت قابل ملاحظه است:

من از آن حسن روز افزون که یوسف داشت دانستم
که عشق از پرده عصمت برون آرد زلیخا را
(همان: ۳)

در این بیت نیز گوینده شعر کسی می‌تواند باشد که معاصر یوسف و زلیخا بوده و البته، چنین معاصر بودن برای شاعر و ما که خواننده شعر هستیم، فقط در دنیای متن شدنی است. حافظ در بیت زیر نیز از همین الگو استفاده کرده است:

من به سر منزل عنقا نه بخود بردم راه قطع این مرحله با مرغ سلیمان کردم
(همان: ۲۱۷)

در این بیت، گوینده دراماتیک شعر، یکی از پرندگانی است که به هدایت هدهد به دربار سیمرغ راه یافتند. کسی که با خواندن شعر، نقش این گوینده را اجرا می‌کند، به جهان متن **منطق الطیر** راه یافته است و از طریق حضورش در آن متن می‌تواند چنین خبری را درباره خود بدهد.

زمان نفسانی در شعر حافظ

یکی دیگر از تقسیم‌بندی‌های زمان که به اعتبار چگونگی آن در آثار نمایشی صورت گرفته، تقسیم آن به زمان فیزیکی و نفسانی است که معمولاً مورد اخیر را زمان روانی (روانشناختی) می‌نامند.

زمان فیزیکی مقدار زمانی است که صرف خواندن یک اثر یا تماشای یک نمایش یا یک فیلم می‌شود و با ساعت، دقیقه و ثانیه اندازه‌گیری می‌شود. در مقابل زمان فیزیکی، زمان نفسانی (روانی) وجود دارد؛ چنانکه یکی از صاحب‌نظران این حوزه می‌گوید: «زمان روانی براساس این حقیقت پایه‌گذاری شده است که گذشت زمان تنها در بیرون از موضوع خود و به صورت فیزیکی و یکنواخت جریان ندارد. گذشت زمان در درون موضوع مورد نظر، به اعتبار شرایطی که بیرون از آن وجود دارد؛ یعنی در ارتباط با خوشی و یا ناخوشی لحظات موجود در آن، ریتمی متفاوت خواهد داشت. برای مثال، گذشت زمانی برابر با یک دقیقه، برای شخصی که در شرایطی سخت به سر می‌برد، بسیار طولانی جلوه خواهد کرد و به سختی خواهد گذشت؛ حال آنکه کسی که لحظات را به خوشی می‌گذراند، اصلاً متوجه گذشت زمان نخواهد شد.» (مکی، ۱۳۷۰: ۴۵). مفهوم «زمان نفسانی» گرچه به لحاظ تئوریک مفهومی نسبتاً جدید است و «بیشتر تحت تأثیر نظریه‌های هانری برگسون به این حوزه‌ها راه پیدا کرده» (همان: ۴۵)، اما هم آگاهی از آن سابقه طولانی دارد و هم استفاده عملی از آن. تا جایی که به آگاهی صرف مربوط می‌شود، بیت زیر نشان دهنده آگاهی حافظ از زمان نفسانی است:

آن دم که با تو باشم، یک سال هست روزی

و آن دم که بی تو باشم، یک لحظه هست سالی

(حافظ، ۱۳۸۲: ۳۲۶)

و اما استفاده عملی از زمان نفسانی در منظومه‌های روایی و داستانها مجال بیشتری می‌یابد تا در غزل؛ مثلاً عطار نیشابوری در داستان شیخ صنعان، در توصیف شبی که در عشق ترسا بر صنعان می‌گذرد، در بیت‌های ۱۲۵۱ تا ۱۲۷۴ از صنعت اطناب برای طولانی جلوه دادن شب، استفاده می‌کند (عطار، ۱۳۸۳: ۳۱-۱۳۰)، اما این بدان معنی نیست که در غزل نتوان جلوه‌های زمان نفسانی را یافت. به طور کلی، می‌توان گفت سه مقوله اطناب، ایجاز و مساوات در علم معانی می‌تواند ارتباط قطعی با ایجاد زمان نفسانی داشته باشد و اطناب برای طولانی نشان دادن زمان و ایجاز برای کوتاه نشان دادن آن، مورد استفاده قرار گیرد. با این حال، شگردها و تمهیدات شعری برای ایجاد زمان نفسانی را نمی‌توان در این سه مقوله خلاصه کرد؛ مخصوصاً تا جایی که به غزل مربوط می‌شود، مجال استفاده از اطناب یا ایجاز به اندازه‌ای که در آثار داستانی و روایی وجود دارد، یافت نمی‌شود. لذا در غزل، شاعر می‌تواند از شگردهای دیگری، همچون نحوه آرایش واجها (صامت‌ها و مصوت‌ها)، آهنگهای زبرزنجیری (بحور و اوزان شعری) و استفاده از کلمات بلند یا کوتاه و غیره برای ایجاد زمان نفسانی بهره گیرد. گرچه در خصوص زمان نفسانی، احساس و عواطف خواننده و نحوه تأثیرپذیری او از

شعر دخالت دارد، اما در مواردی می‌توان گفت استفاده شاعر از زبان و امکانات آن به گونه‌ای است که نوعی زمان هدفمند را ایجاد می‌کند. در شعر حافظ، در تک تک غزلها و ابیات او می‌توان به نحوی درباره زمان نفسانی بحث کرد، اما ممکن است تفاوت در ذوق و تأثیر ادبی افراد امکان نتیجه‌گیری کلی و قطعی را سلب کند و مانع از آن شود که با بررسی آماری به تحلیل کمیت و کیفیت آن و تطبیق و مقایسه آن با شعر دیگر شاعران پردازیم، ولی به هر روی مواردی را می‌توان یافت که کم و بیش هر خواننده‌ای آن را تأیید کند؛ مثلاً در غزلی که حافظ با ردیف «عمر» سروده است، به نظر می‌رسد قصد داشته با تمهیداتی خاص، کوتاهی عمر و سرعت سپری شدن آن را از طریق زمان نفسانی به خواننده القا کند. باید توجه داشت که واژه «عمر» بر مدت زمان زندگی شخص یا شیء دلالت می‌کند و سرودن غزلی با این ردیف در شعر شاعران پیش از حافظ احتمالاً بی‌سابقه است لاقلاً در شعر شاعران بزرگ و یا شاعرانی که حافظ از آنها تأثیر پذیرفته، چنین ردیفی یافت نمی‌شود. وی در این غزل می‌گوید:

| | |
|-------------------------------------|-----------------------------------|
| ای خرم از فروغ رخت لاله زار عمر | باز آ که ریخت بی گل رویت بهار عمر |
| از دیده گر سرشک چو باران چسکد رواست | کاندر غمت چو برق بشد روزگار عمر |
| این یک دو دم که مهلت دیدار ممکن است | دریاب کار ما که نه پیداست کار عمر |
| تا کی می صبح و شکر خواب بامداد | هشیار گرد هان که گذشت اختیار عمر |
| دی در گذار بود و نظر سوی ما نکرد | بیچاره دل که هیچ ندید از گذار عمر |
| اندیشه از محیط فنا نیست هرکه را | بر نقطه دهان تو باشد مدار عمر |
| در هر طرف ز خیل حوادث کمین‌گهی است | زان رو عنان گسسته دواند سوار عمر |
| بی عمر زنده‌ام من و این بس عجب مدار | روز فراق را که نهد در شمار عمر |
| حافظ سخن بگویی که بر صفحه جهان | این نقش ماند بر قلمت یادگار عمر |

(حافظ، ۱۳۸۲: ۱۷۱-۱۷۲)

چنانکه ملاحظه می‌شود، روانی ابیات و سهولت تلفظ کلمات و کشش مصوتی اندک در مصوتها، عدم استفاده از کلمات طویل و استفاده نکردن از تنابع اضافات و غیره، سرعت خواندن شعر را به حداکثر می‌رساند و از این طریق زمان نفسانی را ایجاد می‌کند که سرعت سپری شدن عمر را به ذهن القا کند. اگر مطلع این غزل را به صورت ذیل تغییر دهیم:

| | |
|----------------------------------|--------------------------------|
| ای روشن از جمال رخت لاله زار عمر | بنگر بریخت بی گل رویت بهار عمر |
|----------------------------------|--------------------------------|

و آنها را با هم مقایسه کنیم، سهولت و روانی مطلع غزل و در نتیجه القای کوتاهی عمر از طریق زمان نفسانی در آن محسوس‌تر خواهد بود. راه دیگر برای مقایسه، مقایسه ابیات غزل مذکور با ابیات غزلهایی است که در همین وزن سروده شده‌اند؛ مثلاً حافظ در مطلع یکی از غزلیات خود که در همین وزن سروده، می‌گوید:

| | |
|------------------------------------|-----------------------------------|
| عید است و آخر گل و یاران در انتظار | ساقی به روی شاه بین ماه و می بیار |
|------------------------------------|-----------------------------------|

(همان: ۳۵۹)

در بیت مذکور که انتظار موضوع محوری آن است و گذر زمان باید کند نشان داده شود، نحوه آرایش واجی و کشش مصوتها به نحوی است که سرعت خوانده شدن بیت را در قیاس با مطلع غزل مذکور، کند می‌کند و از این طریق صنعت به کار رفته را- اعم از آگاهانه یا ناخودآگاه- در غزل مذکور نمایان می‌کند؛ مثلاً اگر میزان کشش مصوتی کسره

بعد از واژه «آخر» را که نشانه اضافه است، در بیت فوق با کشش مصوتی همین کسره اضافه بعد از واژه «فروغ» در مطلع غزل مذکور مقایسه کنیم، مشخص می‌شود که این کشش اضافی در بیت فوق تا چه اندازه از روانی و سهولت تلفظ ترکیب «آخر گل» می‌کاهد و در آن غزل نبود این کشش مصوتی تا چه اندازه به سهولت و روانی تلفظ «فروغ رخ» کمک می‌کند.

رندی حافظ در اشاره به نسبت زمان

به هر روی، چنانکه خود حافظ در بیت زیر:

می دو ساله و محبوب چارده ساله همین بس است مرا صحبت صغیر و کبیر

(همان: ۱۷۴)

رندانه و با هنرمندی تمام، نسبی بودن زمان و طول آن را به رخ می‌کشد، درک زمان روانی در شعر بمراتب نسبی‌تر است و ممکن است از خواننده‌ای به خواننده دیگر تفاوت داشته باشد. حافظ در بیت فوق صفات «صغیر» و «کبیر» را که بیانگر طول زمانی است که بر اشخاص و اشیا می‌گذرد، به گونه‌ای به کار برده که در بادی امر چنان به نظر می‌رسد که آنچه دو ساله است، صغیر و آنکه چهارده ساله است، کبیر است، اما پس از اندکی تأمل مشخص می‌شود؛ آنچه دو ساله است کبیر و آنکه چهارده ساله است، صغیر است، زیرا شرابی که دو ساله است، شرابی کهنه و در نتیجه کبیر محسوب می‌شود و انسانی که چهارده ساله است، انسانی صغیر محسوب می‌شود. شاید هیچ کس بهتر از این نتواند نسبی بودن اوصافی را که بر کمیت زمان دلالت می‌کند، نشان دهد و طنزی را متوجه تعریف منطقیون از کمیت که از مقولات عشر است و زمان نوعی از آن است، بکند. خواجه نصیر طوسی در تعریف کمیت می‌نویسد: «کمیت و مقدار در لغت دو لفظ مترادف اند دال بر آنچه لذاته قابل مساوات و لامساوات باشند به تطبیق وهمی یا وجودی.» (خواجه نصیرالدین طوسی، ۱۳۷۵: ۴۵). وقتی حافظ چنین رندانه نسبت زمان را به رخ می‌کشد، منکر خصیصه قابل مساوات و لامساوات بودن زمان نیست، بلکه می‌خواهد نشان دهد این تعریف، تعریفی کامل از زمان نیست و البته، خواجه نصیرالدین طوسی نیز خود این تعریف را «رسم» می‌نامد که نشان کامل نبودن آن است (همان: ۴۵). با این حال، طنزی که متوجه تعریف زمان می‌شود، متوجه چگونگی تعریف نیست، بلکه متوجه نفس تعریف کردن زمان است، زیرا هر تعریفی از زمان، بخشی یا جنبه‌ای از واقعیت زمان را در بر می‌گیرد و بخشها و جنبه‌های دیگر مغفول می‌ماند. همین که زبان شعر چنین تعریفی از زمان را به چالش می‌کشد، طنزی است که متوجه تعریف منطقی از زمان می‌شود. علمای منطقی زمان را «کم متصل غیر قار الذات» می‌دانند و خواجه نصیرالدین درباره آن می‌نویسد: «و غیر قار الذات آن بود که هرگاه که او را اجزاء فرض کنند، در حال وجود یک جزو، دیگر اجزاء موجود نبود... و کم متصل غیر قارالذات یک نوع بود، و آن زمان است» (همان: ۴۶). آنچه علمای منطقی در ماهیت زمان می‌گویند و زمان را کم متصل می‌دانند، بر نارسا بودن زبان در نشان دادن عنصر زمان در فعلها گواهی می‌دهد. اصولاً زمان گرامری (دستوری) در دلالت بر زمان بیرونی ناتوان است و یکی از دلایل ساختارگرایان در متمایز کردن این دو زمان از یکدیگر همین است و وجود دو واژه متفاوت در برخی از زبانها برای توصیف هر یک ناشی از همین واقعیت است. «بعضی زبانها برای این دو مفهوم، دو اصطلاح متفاوت دارند که تا حدی به جدا کردن آنها از هم کمک می‌کند؛ مثلاً در زبان انگلیسی برای این خصوصیت صوری فعل، اصطلاح "tense" و برای زمان "time" به کار می‌رود» (باطنی، ۱۳۷۷: ۳۹). شاید یکی از دلایل پیچیدگی

دلالت افعال بر امور واقع که پالمیر درباره آن بحث می‌کند (پالمیر، ۱۳۸۱: ۴۴-۴۶)، ریشه در دلالت افعال بر عنصر زمان داشته باشد. به هر روی، عنصر زمان در افعال برای دلالت بر آنچه در بیرون از زبان واقعیت دارد، بسیار ناتوان است؛ مثلاً وقتی می‌گوییم «گل شکفت» عنصر زمان در فعل «شکفت» به هیچ وجه واقعیت فیزیکی و زمانمند شکفتن را نمی‌تواند نشان دهد. وقتی حافظ می‌گوید:

نفس نفس اگر از باد بشنوم بویش زمان زمان چو گل از غم کنم گریبان چاک
(حافظ، ۱۳۸۲: ۲۰۴)

از نوعی اطناب استفاده می‌کند که شمیسا آن را «تکرار به جهت تأکید» می‌نامد (شمیسا، ۱۳۷۹: ۱۴۹) و در این بیت با تکرار واژه «زمان» بر تأنی و تدریجی بودن فرآیند شکفتن گل در طبیعت دلالت می‌کند که البته خود فعل «شکفتن» به تنهایی بر آن دلالت نمی‌کند. و در ابیاتی از جمله بیت زیر:

از روان‌بخشی عیسی نزنم دم هرگز زانکه در روح فزایی چو لب ت ماهر نیست
(حافظ، ۱۳۸۲: ۴۹)

علاوه بر اینکه زمان را تابع جهان متن می‌کند، با کاربرد فعل «نیست» -که بر زمان حال دلالت می‌کند- برای توصیف چیزی که متعلق به گذشته بوده است، نارسایی زبان را در ساختارهایی از این قبیل که فعل از یک سو باید بر زمان گذشته و از یک سو بر زمان حال دلالت کند، به رخ می‌کشد. باید پرسید کدام کاربرد صحیح است؟ اینکه بگوییم «عیسی در روح فزایی مانند لب ت ماهر نیست» یا «ماهر نبوده است»؟ بدیهی است که انتخاب هر کدام محدودیت‌هایی را به دنبال دارد؛ زیرا عیسی متعلق به گذشته است و مرجع ضمیر «ت» متعلق به زمان حال است و خود فعل «بوده است» یا «نبوده است» که به صورت ماضی نقلی در این گونه موارد به کار می‌بریم و مثلاً می‌گوییم: «عیسی مثل تو ماهر نبوده است» متضمن یک پارادوکس (تناقض) زمانی است. زیرا «بودن» و مشتقات آن بر زمان گذشته و «است» بر زمان حال دلالت می‌کند. البته، این موضوع تا جایی که به خود زبان مربوط می‌شود، نشان دهنده ضعف و محدودیت زبان نیست، بلکه نشان دهنده انعطاف‌پذیری زبان است، اما تا جایی که به دلالت زبان بر زمان مربوط می‌شود، محدودیتی است در زبان، بل همه زبانها. و چنانکه دیدیم، حافظ با آگاهی ویژه‌ای که از زبان و امکانات آن دارد، با تمهیدات هنری کوشیده است به شیوه‌های مختلف این ویژگی زبان را برجسته کند.

شهود عارفانه زمان در شعر حافظ

شهود عارفانه زمان؛ یعنی درک زمان آن‌گونه که عارفان آن را در لحظه‌های شهود ادراک می‌کنند، جلوه‌های بارزی در شعر حافظ دارد و به نوعی تبیین دیگری است از محوریت زمان حال در ابیاتی که موضوع بحث آنها امری متعلق به گذشته است. عرفا زمان فیزیکی را که از آن با عنوان زمان خطی یاد می‌شود و به گذشته، حال و آینده تقسیم می‌شود، غیر واقعی می‌دانند. مولوی می‌گوید:

هست هشیاری ز ییاد ما ماضی ماضی و مستقبلت پرده خدا
آتش اندر زن به هر دو تا به کی پر گره باشی از این هر دو چونی
(مولوی، ۱۳۸۲: ابیات ۲۲۱۱-۲۲۱۲)

مولوی در این ابیات گذشته و آینده را حجاب میان بنده و خدا می‌داند. عرفا برای این طرز تلقی از زمان دلایلی دارند که با کل دستگاه فکری آنها مرتبط است. طرز تلقی خطی از زمان، مستلزم اصالت دادن به محسوسات است و این

چیزی است که با جهان‌بینی عرفانی سازگاری ندارد. وقتی زمان در برداشت خطی از آن، مقدار حرکت اشیای مادی است، پس اصالت دادن به آن، نوعی اصالت دادن به محسوسات است. عارف در مقابل صورت، اصالت را به معنی می‌دهد و معنی چیزی است که همواره وجود دارد، و در قالب زمان خطی نمی‌گنجد. بنا بر این گذشته و آینده برای معنی یکسان است و فقط صورت است که مشمول گذشته و آینده می‌شود. با این برداشت، همه آنچه مربوط به گذشته است، به صورت، مرده و نیست است و به معنی، زنده است و از طریق خلق و لبس مادام به ظهور می‌پیوندد. بنابراین، همه آنچه به صورت و در برداشت خطی از زمان، متعلق به گذشته است، به معنی و در برداشت عرفانی از زمان، متعلق به زمان حال و تجلیات بی‌پایان و پی در پی حضرت حق است. داستان یوسف گرچه به صورت، متعلق به گذشته است، اما در حقیقت و بر پایه برداشت عرفانی از زمان، داستانی همیشگی است و همین طور همه آنچه به صورت و ظاهر متعلق به گذشته است، به معنی و در واقع ماجرای همیشگی است. بر این اساس، وجود حقیقی ما از ازل وجود داشته و تا ابد وجود خواهد داشت. به همین دلیل است که وقتی شاعر می‌گوید:

حافظ گمشده را با غمت ای یار عزیز اتحادی است که در عهد قدیم افتادست
(حافظ: ۲۶)

به زمان عارفانه توجه دارد، و اتحادی که می‌گوید، امری مربوط به ماده و صورت نیست، بلکه امری مربوط به معناست. سابقه اشاره به زمان عارفانه، به شاعران عارف پیش از حافظ بر می‌گردد و نمونه‌های برجسته و زیبای آن را می‌توان در اشعار مولانا یافت. از مشهورترین نمونه‌ها در شعر مولوی ابیات زیر است:

پیش از آن کاندلر جهان باغ و می و انگور بود از شراب لایزالسی جان ما مخمور بود
ما به بغداد جهان کوس انالحق می‌زدیم پیش از آن کاین دار و گیر و نکته منصور بود
(مولوی، ۱۳۸۶: ابیات ۱۱۷۱۹-۱۱۷۲۰)

حافظ بارها از زمان عارفانه در غزلیات خود استفاده کرده است و از این لحاظ مقایسه او با سعدی، تمایل بیشتر او را به مقوله‌های عرفانی نشان می‌دهد. اگر مبنای این مقایسه را انتقال گوینده دراماتیک به زمان ازل قرار دهیم، در کل غزلیات سعدی فقط یک بیت از این دست می‌توان یافت^۴ و آن بیت این است:

پیش از آب و گل من در دل من مهر تو بود با خود آوردم از آنجا نه به خود بربستم
(سعدی: ۶۱۸)

ولی در غزلیات حافظ، با توجه به اینکه در حدود ۲۰۰ غزل کمتر از غزلیات سعدی است، بیش از ده بیت از این دست وجود دارد که شواهد آن را در ابیات زیر می‌توان یافت:

من از آن حسن روز افزون که یوسف داشت دانستم

که عشق از پرده عصمت برون آرد زلیخا را
(حافظ، ۱۳۸۲: ۳)

مطلب طاعت و پیمان و صلاح از من مست

که به پیمانه کشی شهره شدم روز الست
(همان: ۱۸)

برو ای زاهد و بر دردکشان خرده مگیر
که ندادند جز این تحفه به ما روز الست
(همان: ۲۰)

سر ز مستی برنگیرد تا به صبح روز حشر

هرکه چون من در ازل یک جرعه خورد از جام دوست
(همان: ۴۴)

آسوده بر کنار چو پرگار می‌شدم
دوران چو نقطه عاقبتم در میان گرفت
آن روز شوق ساغر می‌خرمنم بسوخت
کآتش ز عکس عارض ساقی در آن گرفت
(همان: ۶۰)

مرا روز ازل کاری بجز رندی نغمودند

هرآن قسمت که آنجا رفت از آن افزون نخواهد شد
(همان: ۱۱۲)

حلقه پیر مغان از ازلم در گوش است
بر همانیم که بودیم و همان خواهد بود
(همان: ۱۳۹)

پیش ازین کاین سقف سبز و طاق مینا برکشند
منظر چشم مرا ابروی جانان طاق بود
(همان: ۱۴۰)

نبود چنگ و رباب و نپید و عود که بود
گل وجود من آغشته گلاب و نپید
(همان: ۱۶۱)

من جرعه نوش بزم تو بودم هزار سال
کی ترک آبخورد کند طبع خوگرم
(همان: ۲۲۵)

علاوه بر آنچه گفته شد، یکی از نوآوری‌های حافظ را در اشاره به زمان ازل در بیت زیر می‌توان یافت:

شعر حافظ در زمان آدم اندر باغ خلد
دفتر نسیرین و گل را زینت اوراق بود
(همان: ۱۴۰)

حافظ در این بیت، شعر خود را مقوله‌ای ازلی معرفی می‌کند، و این از موارد کاملاً بدیع است که هم شامل نکته عرفانی و هم در برگیرنده مفاخره شاعرانه است.

یکی دیگر از شگردهای حافظ در اشاره به زمان عرفانی، نحوه استفاده او از واژه «دوش» است. حافظ برای بیان مقاربت و مقارنت ذاتی ازل با اکنون و حال، و در عین حال به منظور فاصله‌گذاری معنایی میان این دو و پیشگیری از یکسان‌نگاری آنها، از واژه «دوش» و مترادفات آن که قید زمان است و به لحاظ خطی با زمان حال نزدیکی بیشتری دارد، برای دلالت بر ازل استفاده می‌کند. وی در این کاربرد استعاری به دو وجه شبه میان ازل و شب گذشته توجه دارد: یکی به حدیث معروفی که عرفا به آن استناد می‌کنند- ان الله تعالی خلق العالم فی ظلمه ثم رشّ علیهم من نوره- و در **منطق الطیر** عطار مبنای کار عطار در پردازش «حکایت سیمرغ» بوده است (ر.ک. عطار: ۱۰۸ و حواشی مربوطه) و دیگری ضرب المثل «اللیل حبلی» که خود حافظ در بیتی به آن اشاره می‌کند و می‌گوید:

بدان مثل که شب آبستن است روز از تو
ستاره می‌شمرم تا که شب چه زاید باز
(حافظ، ۱۳۸۲: ۱۷۷)

همان طور که حوادثی که در روز اتفاق می‌افتد، در شب مقدر شده است، آنچه اکنون اتفاق می‌افتد نیز در ازل مقدر شده است. ابیات زیر نمونه‌ای است که در آن واژه «دوش» و «دیشب» می‌تواند بر زمان ازل دلالت داشته باشد.

ندای عشق تو دیشب در اندرون دادند
فضای سینه حافظ هنوز پر ز صداست
(همان: ۱۸)

دوش باد از سرکوبش به گلستان بگذشت
ای گل این چاک گریبان تو بی چیزی نیست
(همان: ۵۳)

دوش وقت سحر از غصه نجاتم دادند
بی‌خود از شعشعه پرتو ذاتم کردند
چه مبارک سحری بود و چه فرخنده شبی
واندر آن ظلمت شب آب حیاتم دادند
باده از جام تجلی صفاتم دادند
آن شب قدر که این تازه براتم دادند
(همان: ۱۲۴)

دوش دیدم که ملایک در میخانه زدند
ساکنان حرم ستر و عفاف ملکوت
آسمان بار امانت نتوانست کشید
گل آدم بسرشتند و به پیمان زدنند
با من راه نشین باده مستانه زدند
قرعه فال به نام من دیوانه زدند
(همان: ۱۲۵)

علاوه بر آنچه گذشت، حافظ مبالغه معمول در بیان کوتاهی عمر را فرو نگذاشته است، چنانکه در ابیات زیر می‌گوید:

ده روزه مهر گردون افسانه است و افسون
نیکی به جای یاران فرصت شمار یارا
(همان: ۵)

دور مجنون گذشت و نوبت ماست
هرکسی پنج روز نوبت اوست
(همان: ۴۰)

پنج روزی که در این مرحله مهلت داری
بر لب بحر فنا منتظریم ای ساقی
از دیده گر سرشک چو باران چکد رواست
کندر غمت چو برق بشد روزگار عمر
(همان: ۵۲)

این یک دو دم که مهلت دیدار ممکن است
دربار کار ما که نه پیداست کار عمر
(همان: ۱۷۱)

باغبان گر پنج روزی صحبت گل بایدهش
بر جفای خار هجران صبر بلبل بایدهش
(همان: ۱۸۷)

ایام گل چو عمر به رفتن شتاب کرد
ساقی به دور باده گلگون شتاب کن
(همان: ۲۷۱)

صبح است ساقیا قدحی پر شراب کن
زبان پیشتر که عالم فانی شود خراب
(همان: ۲۷۳)

دور فلک درنگ ندارد شتاب کن
ما را ز جام باده گلگون خراب کن
(همان: ۲۷۳)

به شیوه‌های مختلف در بیان کوتاهی عمر مبالغه کرده است.

نتیجه‌گیری:

با توجه به آنچه گفتیم، مشخص می‌شود که حافظ نسبت به مقولهٔ زمان در شعر خود توجه ویژه‌ای داشته است و مقوله‌های زمان در شعر او به مقوله‌های زمان دستوری (گرامری) - که امری عام است - محدود نمی‌شود، بلکه رویکرد وی نسبت به مقولهٔ زمان، رویکردی اندیشمندانه و شاعرانه است و تنوع گونه‌های مختلف زمان و نوآوری‌های او در این زمینه می‌تواند به عنوان یک ویژگی سبک‌شناختی در نقد شعر او لحاظ شود. حافظ با استفاده از تمهیدات زبانی مختلف، هم زمانها را درهم می‌آمیزد و هم نسبت زمان را آشکار می‌کند و هم نارسایی زبان را در دلالت بر زمان واقعی برجسته می‌کند. او در استفاده از شگرد در هم آمیختن زمانها، نسبت به شاعر دیگری همچون سعدی که قلهٔ دیگر غزل فارسی است، هم کوشاتر است، هم موفقیت بیشتری کسب کرده است و هم شگرد او از تنوع بیشتری برخوردار است. او در شعر خود هم به زمان نفسانی توجه نظری و عملی داشته و هم به محدودیت زبان در دلالت بر زمان واقعی و بیرونی. او نسبت زمان و غیر قابل تعریف بودن آن را بخوبی درک کرده است و رویکرد او به زمان، تعریف منطقی از زمان را به چالش می‌کشد. در عین حال، او در اشاره به زمان از آن که ادراک آن به شهود عارفانه وابسته است، گویندهٔ دراماتیک را به آن زمان منتقل می‌کند و نقشی فعال به او می‌بخشد.

پی‌نوشتها:

- ۱- برای اطلاعاتی بیشتر دربارهٔ کلمات اشاره‌گر در شعر ر.ک: محمدی، ۱۳۸۴: ۶-۵۹ و نیز صفوی، ۱۳۷۹: ۱۶۷.
 - ۲- از جمله ر.ک: (ریکور، ۱۳۷۸: ۳۸-۳۹).
 - ۳- ر.ک: دایرة المعارف فارسی، به سرپرستی غلامحسین مصاحب: ۱۵۹۸، مدخل صهیب.
 - ۴- البته، اشاره به زمان از دل ابیات دیگر سعدی نیز یافت می‌شود، اما در هیچ کدام دیگر این خصیصه که گویندهٔ دراماتیک را به آن زمان منتقل کند، یافت نمی‌شود؛ مثلاً در بیت:
همه عمر بر ندارم سر ازین خمار مستی که هنوز من نبودم که تو در دلم نشستی
(۷۶۰)
- با اینکه سخن از زمان از دل است، اما نه تنها گویندهٔ دراماتیک را به زمان از دل منتقل نکرده، بلکه با قید عبارت «من نبودم» وجود او را در آن زمان به نحوی سلب کرده است.

منابع

- ۱- آلت، میریام. (۱۳۶۸). *رمان به روایت رمان نویسان*، ترجمهٔ علی محمد حق‌شناس، تهران: نشر مرکز.
- ۲- احمدی، بابک. (۱۳۸۱). *از نشانه‌های تصویری تا متن*، تهران: نشر مرکز، چاپ سوم.
- ۳- اسکولز، رابرت. (۱۳۸۳). *عناصر داستان*، ترجمهٔ فرزانه طاهری، تهران: نشر مرکز، چاپ دوم.
- ۴- باطنی، محمدرضا. (۱۳۷۷). *نگاهی تازه به دستور زبان*، تهران: آگاه، چاپ هشتم.
- ۵- پالمر، فرانک ر. (۱۳۸۱). *نگاهی تازه به معنی‌شناسی*، ترجمهٔ کورش صفوی، تهران: نشر مرکز، کتاب ماد، چاپ سوم.
- ۶- حافظ شمس‌الدین محمد. (۱۳۸۲). *دیوان*؛ به اهتمام علامه محمد قزوینی و قاسم غنی، تهران: انتشارات زوار، چاپ سوم.

- ۷- ریکور، پل. (۱۳۷۸). *زندگی در دنیای متن*، ترجمه بابک احمدی، تهران: نشر مرکز، چاپ دوم.
- ۸- سعدی، شیخ مصلح‌الدین. (۱۳۶۳). *کلیات سعدی*، محمد علی فروغی، تهران: انتشارات ایران، چاپ دوم.
- ۹- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۹). *معانی*، تهران: نشر میترا، چاپ ششم.
- ۱۰- طوسی، خواجه نصیرالدین. (۱۳۷۵). *اساس الاقتباس*، تصحیح سید عبدالله انوار، ج ۱. «متن اساس الاقتباس»، تهران: نشر مرکز.
- ۱۱- عطار، فریدالدین. (۱۳۸۳). *منطق الطیر*، تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن.
- ۱۲- فرزاد، عبدالحسین. (۱۳۷۶). *درباره نقد ادبی*، تهران: نشر قطره.
- ۱۳- محمدی، علی. (۱۳۸۴). «ارزش تخلص و کاربرد آن در شعر حافظ»، *پژوهش‌های ادبی*، سال دوم، شماره هشتم، تابستان.
- ۱۴- مکی، ابراهیم. (۱۳۷۰). *مقدمه‌ای بر فیلمنامه نویسی و کالبدشکافی یک فیلمنامه*، تهران: انتشارات سروش، چاپ دوم.
- ۱۵- میور، ادوین. (۱۳۷۳). *ساخت رمان*، ترجمه فریدون بدره‌ای، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- ۱۶- مصاحب، غلامحسین. (۱۳۸۳). *دایرة المعارف فارسی*؛ تهران: امیرکبیر، کتابهای جیبی، چاپ چهارم.
- ۱۷- مولوی، جلال‌الدین محمد. (۱۳۸۲). *مثنوی معنوی*، تصحیح توفیق هـ سبحانی، تهران: انتشارات روزنه، چاپ پنجم.
- ۱۸- _____ (۱۳۸۶). *کلیات شمس تبریزی؛ توفیق هـ سبحانی*، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

19-Ricoeur paul.(1997). **The Rule of Metaphor**; Multi-disciplinary studies of the creation of meaning in language. Trans. Robert Cezerny and et. London:Routledge.

20-Gadamer, Hans_Georg.(1988). **Language as Determination of the Hermeneutic Object**; cited in Newton, K.M.; *Twentieth – Century Literary Theory*; London: Macmillan.

