تاریخ دریافت: ۹۳/۱/۲۵
تاریخ پذیرش: ۹۳/۳/۳۰

بررسی نشانه‌شناختی گفتمان عشق عرفانی در غزل مولوی و سعدی (برمبنای الگوی ماتریس وهیپوگرام مایکل ریفاتر)

فرهاد طهماسبی[۱]

چکیده:
در این مقاله که بر مبنای الگوی نشانه شناختی مایکل ریفاتر در خوانش غزل مولوی و سعدی شکل گرفته است ابتدا به تشریح نظریهٔ منظومه‌های توصیفی (ماتریس و هیپوگرام) وی پرداخته شده است. پس از آن گفتمان عشق با سه محور عشق، معشوق و عاشق بر مبنای این الگو مورد بررسی قرار گرفته و ماتریس‌ها و هیپوگرام‌های آن تبیین گردیده است.
هدف مقاله کاربست این الگو در شعر کهن فارسی است. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که گفتمان عشق در غزل مولوی مبتنی بر عشق و وحدت و در غزل سعدی مبتنی بر عشق و اغتنام فرصت است و این فرضیهٔ سنتی که مولوی عارف و سعدی عاشق است را به گونهٔ استنادی و روشمند اثبات می‌کند. حرکت در منظومه‌های توصیفی مربوط به گفتمان عشق در غزل مولوی از عشق و معشوق و عاشق به گونه‌ای پویا و فعال به وحدت منتهی می‌شود اما این حرکت در غزل سعدی از وحدت عشق و زندگی به سوی اغتنام فرصت و واقع‌گرایی زیستمندانه را به نمایش می‌گذارد.

کلید واژه‌ها:
گفتمان عشق عرفانی، وحدت، تسلیم، ریفاتر، ماتریس، تعامل گفتمانی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

---

[۱]- دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد اسلامشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، اسلامشهر، ایران.
farhad.tahmasbi@yahoo.com

پیشگفتار

معرفت‌شناسی انسان ایرانی همواره برمبنای عشق استوار بوده است؛در جهان نگـری انسـان ایرانی اساس هستی و معرفت برعشق بنیان نهاده شده و موتور حرکت و انگیزهٔ حیـات انسـان عشق شمرده شده است. این مفهوم آنگونه در هستی شناسی ما ریشه دوانده که معرفت دینی و عقلی را تحت شعاع خود قرار داده است، تا جایی که مـی‌تـوان عرفـان ایرانـی را دیـن ورزی عاشقانه و خرد ایرانی را خرد عشق نامید.

گفتمان عشق در کلیت شعر فارسی، مهـم‌تـرین گفتمـان و سـازندهٔ اساسـی جهـان نگـری است؛این گفتمان مثلثی سه ضلعی فراهم می‌آورد که اضلاع آن عشق، عاشق و معشـوق اسـت؛ رکن اصلی و موثر در این مثلث عشق و ارکان دیگرآن معشوق و عاشق است.

دراین پژوهش برمبنای الگوی نشانه شناختی مایکل ریفاتر به نشانه شناسی این گفتمـان در غزل مولوی و سعدی می‌پردازیم و جایگاه ومعنا و تفاوت و تمایز گفتمـان عشـق را در غـزل این شاعران تبیین و تشریح می‌کنیم.

مایکل ریفاتر (۱۹۲٤–۲۰۰٦ م) نظریـه پـرداز آمریکـایی– فرانسـوی در سـیر اندیشـه‌هـا و نظریه‌هایش از «سبک شناسی سـاختاری» بـه سـوی نشـانه شناسـی شـعر و تولیـد مـتن روی می‌آورد؛ وی در این راستا می‌کوشد پویایی تکوین معنارا در شـعر نشـان دهـد. ریفـاتر معنـارا چیزی می‌داند که متن شاعرانه آن را تولید می‌کند و برای رسیدن به این معنا بـر «وقـایع قابـل دسترسی برای خواننده» تاکید می‌کند و در مسیر دستیابی به معنا و دریافت خواننده، دو عنصـر زمان و کنش و تاثیر را مهم می‌شمارد.

«... شعر از تبدیل قالب، قالبی فرضی که جملهٔ کمینه ولفظی یا گاهی صرفا یک کلمه است، به تطویل کلام وسیع‌تر و پیچیده‌تر و غیر لفظی حاصل می‌شود. قالـب دارای فعلیـت اولیـه یـا

الگوست و سپس به صورت متغیرهای پیاپی در می‌آید. متن گریزی می‌زند برای آنکه همهٔ مراحل محاکات را، از نمایشی به نمایش دیگر، طی کند تا همهٔ دگرگشت‌های امکان پذیر قالب را به مصرف برساند.» (ایو.تادیه، ۳۱۰:۱۳۷۸)

ریفاتر برای هر متن دو سطح قائل می‌شود، سطح محاکاتی(در این سطح متن به مثابه بازنمود واقعیت و زنجیره‌ای از واحدهای اطلاعاتی متوالی است) و سطح معنایی (در این سطح متن به مثابه واحد معنایی یکه‌ای است که بر پایهٔ تفسیر ساخته می‌شود)، خواننده برای فهم متن باید از سطح محاکاتی عبور کند و به سطح معنایی دست یابد.

«خواننده برای گذر از سطح محاکاتی به سطح معنایی، باید شبکهٔ معنایی را تشخیص دهد و آن را تحت کنترل درآورد. شبکه‌ای که ریفاتر آن را هیپوگرام می‌نامد (یک کلمه، کلیشه، جمله یا گروهی از تداعی‌های قراردادی). هیپوگرام هم بیرون از خود متن قرار دارد و هم آن را تولید می‌کند. هیپوگرام معنای متن نیست، ولی برای کشف آن ضروری است. خواننده در حین این که معنابن‌ها (واحدهای کمینهٔ معنا) و پیش فرض‌هایی را که کلمات متن بیانگر آن‌هایند دنبال می‌کند، می‌تواند شبکهٔ پنهان تداعی‌ها را که هیپوگرام را می‌سازند، کشف کند» (مکاریک، ۳۳۱:۱۳۸٤)

ریفاتر فرآیندهای درک و تفسیر را نیازمند دو گونه توانایی می‌داند؛ برای درک یک متن به توانایی زبانی و برای تفسیر آن به توانایی ادبی وبه تعبیر وی «توانش ادبی» نیازمندیم. توانش ادبی خواننده را به گذر از جنبه‌های غیر دستوری زبان و سطح عالی‌تری از معنا رهنمون می‌گردد. «آن چه سر انجام باید کشف شود یک ماتریس ساختاری است که می‌تواند به یک جمله یا حتی یک واژه تقلیل یابد. این ماتریس را فقط به طور غیر مستقیم می‌توان استنتاج کرد و به صورت یک کلمه یا یک جمله عملا در شعر وجود ندارد. شعر، از طریق روایت‌های بالفعل ماتریس به صورت عبارت‌های آشنا، کلمات مبتذل، نقل قول‌ها، یا تداعی‌های قراردادی با ماتریس خود در پیوند است. این روایت‌ها هیپوگرام نامیده می‌شوند. همین ماتریس است که سر انجام به شعر وحدت می‌بخشد.» (سلدن و ویدوسون، ۱۳۷۷: ۸۵)

در لابه‌لای کتاب‌های متعددی که پیرامون نظریه و نقد ادبی ترجمه و تالیف شده به طور پراکنده به نظریات و دیدگاه‌های ریفاتر اشاره شده است و در مقالات متنوعی الگوی ریفاتر را در بررسی نشانه شناختی شعر معاصر فارسی به کار گرفته‌اند اما کارآیی این الگو در شعر کهن فارسی کمتر مورد توجه بوده است؛این مقاله می‌کوشد این شیوه را در خوانش شعر کهن نیز

مورد استفاده قرار دهد.

بحث و بررسی

گفتمان عشق در غزل‌های مولوی

عشق

اصلی‌ترین مبنا و محور هستی شناسانهٔ مولوی عشق است. مفهوم عشق در فرهنگ ایرانی تا عصر مولوی روندی اعتلایی داشته است و در این مسیر از مفاهیم عینی و مادی تا مفاهیم روحانی و معنوی سیر کرده است و همواره حاصل ترکیبی از این مفاهیم بوده است.

در جهان‌نگری ویژهٔ مولوی عشق هم مبدأ است و هم مقصد؛ هم راه است و هم رهرو؛ آفرینش جهان و انسان را نتیجهٔ عشق می‌داند و فرجامی جز عاشقی و پیوستن به معشوق که او هم عشق محض است نمی‌شناسد.

مرا حق از می‌عشق آفریدست　　همان عشقم اگر مرگم بساید
منم مستی و اصل من می عشق　　بگو از من به جز مستی چه آید

(غ ۶۸۳ ابیات ۸ و ۹)*

او مذهب عشق را برعکس روش‌های دیگر می‌داند، دروغ، ظلم، روترش کردن و ابراز بیزاری یار را صدق و احسان و عدل و شکرخانه و آب حیات می‌شمارد.

او عشق را پر و مابقی (غیر از عشق) را باد هوا می‌شمارد و همگان را به جهان عشق و عاشقی فرامی‌خواند.

جان به فدای عاشقان خوش هوسی است عاشقی
عشق پر است ای پسر باد هواست مابقی

(غ ۲۴۷۰ بیت ۱)

مولوی عشق را دولت و عنایت و بی‌نهایت می‌داند و آن را قابل تعلیم نمی‌شمارد:

---

* همهٔ ابیات و غزل‌های مولوی که در این پژوهش آمده است برگرفته از این مأخذند: مولوی، جلال‌الدین محمد. (۱۳۸۲). کلیات شمس تبریزی. به کوشش بدیع‌الزمان فروزانفر. تهران: امیرکبیر.

عشق جز دولت و عنایت نیست　　جز گشاد دل و هدایت نیست
عشق را بو حنیفه درس نکرد　　شافعی را در او روایت نیست
لایجوز و یجوز تا اجل است　　علم عشّاق را نهایت نیست
(غ ٤٩٩ ابیات ۱-۳)

در نگاه او بی‌عشقی خفتگی و مرگ است:

توراکه‌عشق‌نداری‌تو را رواست بخسب　　بروکه‌عشق‌وغم‌او نصیب ماست بخسب
(غ ٣١٤ ب ۱)

چه بی‌ذوق است آن کش عشق نبود　　چه مرده است آن که او یاری ندارد
(غ ٦٦٦ ب ۲)

در جهان عاشقانهٔ مولوی مرگ و غم راهی ندارد و به چیزی شمرده نمی‌شوند، در این جهان آنچه هست شادی و حیات و پویایی است:

برون شو ای غم از سینه که لطف یار می‌آید　　تو هم‌ای دل زمن‌گم شو که آن دلدار می‌آید
نگویم یارراشادی‌که از شادی گذشتست او　　مرا از فرط عشق او ز شادی عار می‌آید
(غ ۵۹۳ ابیات ۱ و ۲)

او عقل و هوا را در پیشگاه عشق معزول می‌کند و حد می‌زند:

عشق‌اندرفضل و علم و دفتر و اوراق نیست　　هرچه‌گفت‌وگوی‌خلق، آن‌ره،ره‌عشّاق نیست
شاخ عشق اندر ازل دان بیخ عشق اندر ابد　　این‌شجر راتکیه‌برعرش‌وثری و ساق نیست
عقل را معزول کردیم و هوا را حد زدیم　　کاین‌جلالت لایق‌این‌عقل‌واین اخلاق نیست
(غ ۳۹۵ ابیات ۱-۳)

عقل را گول و نابینا و دهلیز بر دهلیز و مدّعی می‌شمارد و جنون عشق را به از صد هزار

گردون عقل می‌داند. (ر.ک، غ ٤٨٣) عقل را در مقابل عشق همچون پشّه‌ای در پیش صرصر می‌شمارد (ر.ک، غ ٧٢٤) عقل را بند رهروان و بی‌سود و همچون واعظی مجلس سرد کن می‌شمارد. (ر.ک، غ ۱۰۹۷ ب ۱ و غ۲۳٦۷ ب٦) حضور عاقلان را در میان عاشقان خوش نمی‌دارد و در میان آنان زمینهٔ اختلاطی نمی‌بیند که اینان محتاطند و آنان لاابالی:

در میان عاشقان عاقل مبا　　خاصه در عشق چنین شیرین لقا

(غ ۱۸۲ و ر.ک، غ ۱۷۲)

اندیشه‌ها را لنگ و خرسنگ راه می‌شمارد:

ساقیا تو تیزتر رو این نمی‌بینی که بس　　می‌دود اندر عقب اندیشه‌های لنگ ما

درطرب اندیشه‌ها خرسنگ باشد جان‌گداز　　از میان راه برگیرید این خرسنگ ما

(غ ١٤٦ ابیات ٥ و ٦)

نفی دنیا

آنگاه در پرتو این جهان‌شناسی عاشقانه و وحدت‌نگر، دنیا و زمانه را نقش سودا و دام، کهگل سرخم، گنده پیر چادر نو پوشیده، چاه زشت، چراگاه خران، پل، افسونگر، خوش ظاهر و بد باطن و جایگاه رنج و بلا و بی‌ارزش قلمداد می‌کند و رها کردن و ترک آن را یگانه راه رهایی و پیوستن به وحدت و معشوق می‌داند:

می‌دان که زمانه نقش سوداست　　بیرون ز زمانه صورت ماست

زیرا قفسی است این زمانه　　بیرون همه کوه قاف و عنقاست

(غ ۱۷۹ ابیات ۱-۲)

من و ماست کهگل سرخم گرفته　　تو بردار کهگل که خُم شرابی

(غ ۳۳۳۹ ب ۱۲)

گنده پیرست جهان چادر نو پوشیده　　از برون شیوه و غنج و ز درون رسوایی

(غ ۲۸٦٦ ب ٥)

دامی‌است‌دام‌دنیا کزوی شهان و شیران ماندند چون سگ اندر مردار تا به گردن

(غ ۲۰۲۸ ب ۱۰)

جهان را بدیدم وفایی ندارد جهان در جهان آشنایی ندارد

(غ ۹۶۱)

مرگ‌ستایی (شوق مرگ)

در این سیر معرفت شناختی است که مرگ نه هراس‌انگیز بلکه دوست داشتنی و شیرین است، زیرا دریچه‌ای است به جهان وحدت و عشق و راهی است برای رهایی از قفس جسم و زندان دنیای زشت و فسونکار؛

مرگ‌آینه است و حسنت در آینه درآمد آیینه بر بگوید خوش منظر است مردن

گرمؤمنی‌وشیرین‌هم مؤمن است مرگت ور کافری و تلخی هم کافرست مردن

گر یوسفی و خوبی آیینه‌ات چنان است ورنی‌درآن‌نمایش هم مضطر است مردن

(غ ۲۰۳۷ ابیات ۹-۱۱)

مرگ اگر مرد است آید پیش من تا کشم خوش در کنارش تنگ تنگ

من از او جانی برم بی‌رنگ و بو او ز من دلقی ستاند رنگ رنگ

(غ ۱۳۲۶ ابیات ۳ و ٤)

نفی جسم و تن

جسم از ماده و خاک و دنیاست و ویژگی‌های آن را با خویش همراه دارد از این رو همچون دنیا نکوهیده و نامطلوب و ناپایدار است و در مقابلِ آن، جان و روح که از عالم بالاست بر آن برتری دارد، جان و تن همراهانی ناگزیرند که باید روزی از هم جدا شوند:

جامم‌بشکست‌ای‌جان پهلوش خلل دارد درجمع‌چنین‌مستان‌جامی چه محل دارد

گر بشکند این جامم من غصه نیاشامم جامی دگر آن ساقی در زیر بغل دارد

جام است‌تن خاکی جان است می پاکی جامی دگرم بخشد کاین جام علل دارد

(غ ٦۰۰ ابیات ۱-۳)

به عذار جسم منگر که بپوسد و بریزد　　به‌عذارجان‌نگرکه‌خوش‌وخوش‌عذار بادا

تن‌تیره‌همچو زاغی و جهان تن زمستان　　که به رغم این دو ناخوش ابدا بهار بادا
که‌قوام‌این‌دوناخوش به چهار عنصر آمد　　که قوام بندگانت به جز این چهار بادا

(غ ١٦٦ ابیات ۹-۱۱)

تسلیم محض

هستی حاصل عشق است، عشق ازلی ـ ابدی و پایدار است، دنیا و جسم ناپایدار و بی‌اعتبار است، عقل و اندیشه سرگردان و ناکامروا و ناتوانند؛ از کثرات باید گذشت تا به وحدت رسید، راه رسیدن به معشوق و دست‌یابی به وحدت، تسلیم و سرسپاری محض است؛ مولوی عالم را شکارگاه مطلق شاهی می‌داند که گریز از آن ناممکن است و باید خود را چون شکاری زبون، تسلیم وی نمود؛ چون قطاری از شترانیم که مهار آنها در دست ساربان است و باید او را تمکین کنیم باید تسلیم خواست معشوق باشیم، چون قلمی در انگشتان دلداریم که هر خطی که او بخواهد می‌نویسد، چون مهره‌ای در دست او که گاهی می‌غلطاند و گاه در هوا به بازی در می‌آورد و...

به شکارگاه بنگر که زبون شدند شیران　　توکجا گریزی‌آخرکه‌چنین زبون‌شکاری

(غ ۲۸۲۹ بیت ۳)

بار نگار می‌کشد چون شتران مهار من　　یار کشیست کار او بار کشیست کار من
پیش رو قطارها کرد مرا و می‌کشد　　آن‌شتران مست راجمله در این قطار من

(غ ۱۸۲۸ ابیات ۱-۲)

دلم‌همچون قلم آمد در انگشتان دلداری　　که‌امشب‌می‌نویسدزی‌نویسدباز فردا ری
قلم‌راهم‌تراشد او رقاع و نسخ و غیر آن　　قلم‌گویدکه‌تسلیمم‌تودانی‌من کیم باری..

(غ ۲۵۳۰ ابیات ۱-۲)

گر چشم تو بر بست او، چون مهره‌ای در دست او

گـاهی بغلطانـد چنـین، گـاهی ببـازد در هـوا

(غ ۳ ب ۷)

غلبیـرم انـدر دسـت او در دسـت مـی‌گردانـدم

غلبیـر کـردن کـار او غلبیـر بـودن کـار مـن

(غ ۱۸۰۲ ب ۷)

وحدت

حاصل این نگاه عاشقانهٔ هستی‌شناسانه، وحدت است او هستی را وحدتی در عـین کثـرت می‌شمارد که از وحدت آغاز می‌گردد و از کثرات می‌گذرد و باز به وحدت می‌رسد؛ و گذشتن از کثرت که مایهٔ پریشانی و پژمردگی و احولی است را سفارش می‌کند:

بـه صـورت گرچـه تـو از مـا جـدایی　　بـه معنـی گـر خـدایی عـین مـایی

بـرون چـون نیسـتی یـک دم ز خانـه　　نباشـم منتظـر کـز در درآیـی

(غ ۳۱۶۰ ابیات ۱ و ۲)

این بـار مـن یکبـارگی از خـویش دارم نفرتـی

زین کثرت بی‌فایـده مـی‌خواهـدم دل وحـدتی

کثرت پریشانی دهد وحدت به قربت می‌کشـد

بگذر ز کثرت تا خوری از جام وحدت شربتی

(غ ۳۲۱۰ ابیات ۱ و ۳)

جـان مـن و جـان تـو بـود یکـی زاتحـاد

این‌دو که هر دو یکی است جز که همان یک مباد

(غ ۸۸۳ ب ۱)

عشـــق بـــین بـــا عاشـــقان آمیختـــه　　روح بـــین بـــا خاکـــدان آمیختـــه...
چنـد گـویی ایـن جهـان و آن جهـان　　ایـــن جهـــان بـــا آن جهـــان آمیختـــه

(غ ۲۳۱۸ ابیات ۱ و ۵)

معشوق

در بیشتر غزل‌های عاشقانهٔ مولوی نشانی از اوصاف ظاهری معشوق نیست، تصـویرهای او تصویرهایی تمثیلی است و به جای آنکه در خدمت توصیف سیما و یا ظاهر معشوق باشـد در خدمت بیان محتوای اندیشه است؛ اگر هم در غزلی اشاره به سیمای معشـوق شـده باشـد، آن تصویر و سیما کلی و مثالی است و به هیچ وجه تصوری مادی بر آن مترتب نیست.

نکتهٔ دیگری که غزل‌های عاشقانهٔ وی را منحصر به فرد و متفاوت با کلیت ساختاری غـزل فارسی می‌گرداند، گفتارها و سخنان معشوق است، سخنانی که جـنس عشـق و کیفیـت رابطـهٔ عاشقانه را از لونی دیگر به نمایش می‌گذارد:

عاشقی بر من پریشانت کنم نیکو شـنو　　کم‌عمارت کن که ویرانت‌کنم نیکو شنو
گردو صد خانه کنی زنبوروار و موروار　　بی‌کس وبی‌خان‌وبی‌مانت کنم نیکو شنو
توبرآنک‌خلق‌مست توشوند ازمرد و زن　　من‌برآنک مست‌و حیرانت‌کنم نیکو شنو

(غ ۲۲۰٤ ابیات ۱-۳)

هله تا ظن نبری کز کف مـن بگریـزی　　حیله کم کن نگذارم که به فن بگریـزی
جان‌شیرین‌تودرقبضه و دردست‌من‌است　　تن بی‌جان چه کند گر تو ز تن بگریزی

(غ ۲۸۷۸ ابیات ۱-۲)

نان‌پاره‌زمن‌بستان، جان پاره نخواهد شد　　آوارهٔ عشـــق مـــا آواره نخواهـــد شـــد
آن را که منم خرقه، عریان نشود هرگـز　　وآن را که منم چاره بیچاره نخواهد شد

(غ ١٦١٠ ابیات ۱-۲)

نکتهٔ دیگری که در غزل‌های عاشقانهٔ مولوی بسامد چشمگیری دارد و باز در کلیت غزل عاشقانهٔ فارسی کم نظیر و شاید بی‌نظیر می‌نماید، جست‌وجوگری معشوق است، همان‌گونه که عاشق جویای اوست، او نیز در جست‌وجوی عاشق است، او را در کوی و برزن می‌یابد و به دام عشق می‌افکند:

می‌دوید از هر طرف در جست‌وجو　　چشم پر خون تیغ در کف عشق او
دوش خفته خلق اندر خواب خوش　　او به قصد جان عاشق سو به سو
گاه چون مه تافته بر بام‌ها　　گاه چون باد صبا او کو به کو...

(غ ۲۲۳ ابیات ۱-۳)

بار دگر آن دلبر عیار مرا یافت　　سرمست همی گشت به بازار مرا یافت
پنهان شدم از نرگس مخمور مرا دید　　بگریختم از خانهٔ خمار مرا یافت...

(غ ۳۳۰ ابیات ۱-۲)

در شعر فارسی شاه / سلطان، سیمایی معشوق‌وار دارد؛ در جهان‌نگری تمرکزگرای انسان ایرانی از دیرباز شاه نماد کمال و جمال آرمانی قلمداد شده است؛ بهترین‌ها و برترین‌ها همواره صفات شاهانه دارند، بدین جهت که شاه همواره بهترین و برترین شمرده می‌شده است؛ ترکیب‌هایی نظیر شاه‌نشین، شاهراه، شاه‌بیت، شاه‌رگ و... روشنگر این مدعاست.

معشوق نیز که بهترین و برترین است در شعر فارسی سیمایی شاهانه یافته است. او نیز همچون شاه / سلطان سیمایی غضبناک، متکبّر، حق به جانب، قاهر، ستمگر، جفاپیشه، بی‌وفا و خونریز و غارتگر دارد و در مقابل او عاشق و بنده و رعیت سیمایی جورکش، خاموش، ستم‌پذیر و بردبار یافته است.

سیمای معشوق / شاه در غزل‌های مولوی غالباً در تقابل با سیمای معشوق / شاه رایج در شعر فارسی است، و در ضمنِ بر شمردن ویژگی‌های شاهان دنیایی، ویژگی‌های متفاوت او نیز برشمرده می‌شود. مثلاً او به جای کشتن بندگان بد به سوی کرامت و ایثار می‌رود، او به جای ستاندن در جنگ، عطا می‌دهد، به جای این که بندگان حارس او باشند، او پاسبان بندگان است و... اما در هر صورت سیمایی با شکوهِ شاهانه دارد. در پیش‌زمینهٔ تصویرهای شاعرانه و عارفانه در غزل‌های مولوی هنگام سخن از معشوق از آداب دربار، لشکرکشی، جنگ و کشتن

و خونریزی و غارت و یغما و چپاول و تاراج در بافت تصاویر شاعرانه استفادهٔ فراوان شده است؛ با این همه بستر و زمینهٔ اصلی غزل‌های مولوی، بستر و زمینه‌ای هستی‌شناسانه و درون‌گراست.

شاهان کشند بندهٔ بد را به انتقام تو جانب کرامت و ایثار می‌کشی

(غ ۲۹۹۳ ب ۱۰)

مها یکدم رعیت شو مرا شه‌دان و سالاری

اگر مه را جفا گویم بجنبان سر بگو آری

مرا برتخت خود بنشان دو زانو پیش من بنشین

مرا سلطان کن و می‌دو به پیشم چون سلحداری

(غ ٢٥٣٤ ابیات ۱-۲)

وظیفهٔ تو رسید و نیافت راه ز در زهی کرم که ز روزن بکردیش آونگ

شنیده‌ایم که شاهان به جنگ بستانند ندیده‌ایم که شاهان عطا دهند به جنگ

(غ ۱۳۲۷ ابیات ٤-٥)

هر شهی را بندگانش حارسند شاه ما مر بندگان را پاسبان

(غ ۲۰۰۵ ب ۷)

عاشق

مولوی نخست عشق جسمانی و دنیایی را از عشق عرفانی و روحانی جدا می‌کند و آن را بر این ترجیح می‌نهد. خاک سیاه بر سر شاهدان دنیایی می‌ریزد و با آنان بودن را مایهٔ سستی و پژمردگی تن می‌شمارد و به ستایش بت نهانی که هر پیر را جوان می‌سازد، می‌پردازد.

عاشقی را ترک اختیار، شاهنشهی بی‌اعتنا به نثار دو عالم، ترک‌کردن ناموس و حیا، ترک‌کردن عافیت، سوزانندهٔ عقل و دین و اندیشه، بی‌اعتنایی به دیروز و فردا و خرافات می‌داند و بی‌اعتنایی به ملامتِ ملامت‌گران را از اوصاف عاشقان برمی‌شمارد:

گرچپ‌و راست‌طعنه‌وتشنیع بیهده است ازعشق برنگرددآن‌کس‌که دل شده است
مه نور می‌فشاند و سگ بانگ می‌کند مه‌راچه‌جرم‌خاصیت‌سگ چنین‌بده است

(غ ٤٤٦ ابیات ۱-۲)

در عشق قدیم سالخوردیم وز گفت حسود بر نگردیم
زین دمدمه‌ها زنان بترسند بر ما تو مخوان که مرد مردیم

(غ ۱۵۷۱ ابیات ۱-۲)

عاشق جویای معشوق است، خود را آواره‌ای می‌داند که شهر وصل محبوب از اول جای او بوده است و خواهان نجات از این آوارگی و غریبی است:

شهروصلت‌بوده‌است آخر زاول‌جای دل چند داری در غریبی این دل آواره را

(غ ۱٤۳ ب ٦)

در جست‌وجوی یار گریه و التماس می‌کند و از ناتوانی و رنجوری خویش در فراق یار ناله سر می‌دهد، اما معشوق به او می‌گوید:

تانگذری زراحت‌و رنج و ز یاد خویش سوی مقربان وصالت گذار نیست

(غ ٤٥٦ ب ۱۳)

سپس در دستهٔ دیگری از غزل‌ها برخلاف غزلِ دیگر غزلسرایان پیش و پس از خویش ضمن بیان و توصیف حماسی عاشق با لحنی اقتدارگرا از عاشقی سخن می‌گوید که خوار و ذلیل و زبون نیست، بلکه با بال عشق و از خود گذشتن به عظمتی درخور و شایستهٔ معشوق خویش دست یافته است:

غلامم خواجه را آزاد کردم منم کاستاد را استاد کردم

(غ ۱۵۰۳)

این عاشق برخلاف دیگر عشاق که به جدایی و فراق خوگر شده‌اند، خواهان ملاقات با یار است و گهگاه گستاخ‌وار خواهان لطف و احسان او می‌گردد.

در بخش دیگری از غزل‌ها با لحنی کاملاً صمیمانه و بی‌واسطه با معشوق سخن می‌گوید؛

لحن این‌گونه غزل‌ها، آنها را در شمار صمیمانه‌ترین نمونه‌های غزل فارسی قرار می‌دهد:

بیا بیا که شدم در غم تو سودایی درآ درآ که به جان آمدم ز تنهایی

(غ ۳۰۹۷)

بر مبنای سنن عاشقانه معشوق را دل‌آزار، جفاکار و بی‌وفا و عاشق‌کش می‌خواند، اما همواره امیدوار لطف و عنایت اوست راضی به جفا و بی‌وفایی او و تسلیم و سرسپردهٔ محض اوست:

او به آزار دل ما هرچه خواهد آن کند ما به فرمان دل او هرچه گوید آن کنیم

این کنیم و صد چنین و منتش بر جان ماست

جان و دل خدمت دهیم و خدمت سلطان کنیم

(غ ۱۵۹۸ ابیات ۵ و ٦)

مرا خواندی ز در، خستی تو از بام زهی بازی زهی بازی زهی دام

(غ ۱۵٤۱)

بدین گونه گفتمان عشق به عنوان مرکز بنیادین در مفاهیم گوناگون، مدار معرفتی و هستی شناسانهٔ مولوی را در سیطرهٔ خویش در می‌آورد و در نهایت به معنای واحد عشق که همان وحدت عاشق و معشوق و عشق است منتهی می‌شود.

گفتمان عشق در غزل‌های سعدی

عشق

سعدی هستی را از زاویهٔ دید عاشقانه برانداز می‌کند؛ جوهر و جان اندیشه‌های شاعرانهٔ سعدی عشق است؛ «من شعری» او عاشقی است که قسمت ازلی و تقدیر او عشق و شوریدگی و فراق و دردمندی و حسرت است. بخشی از این نگاه حاصل تجارب زیستهٔ سعدی در دورانی پرآشوب و مایه‌ور از جهان‌شناسی سیاحانه و آفاقی اوست و بخشی دیگر مبتنی بر جهان‌نگری عام انسان عصر اوست؛ اندیشهٔ غالب عصر سعدی مبتنی بر گفتمان هستی‌شناسانهٔ

اشاعره است، در این گفتمان انسان موجودی مجبور است و هیچ اختیار و اراده‌ای برای او قابل تصور نیست، او محکوم قضا و قدر است و کوشش و تلاش او بیهوده و بی‌معناست، لذا جز تسلیم و سرسپردگی محض به آنچه که پیش آید، چاره‌ای دیگر نمی‌شناسد. هجوم مغولان و کشتارهای پیاپی و قتل و غارت و بی‌رحمی، به نهادینه شدن این اندیشه که تدبیرها یکسره بیهوده‌اند و هر آنچه پیش می‌آید خواست الهی است، انسان را به تسلیم و خاموشی و شکیبایی و راضی بودن در مقابل آنچه پیش می‌آید، رهنمون می‌ساخت، این فرآیند هستی‌شناسانه پس از قرن هفتم و در غزل سعدی انعکاس روشنی دارد.

جبر

از آنجا که بستر و زمینهٔ اصلی غزل‌های سعدی عشق است، سخن از جبر و قضا و تقدیر و بخت و آسمان نیز بر فضای عاشقانهٔ هستی‌شناسی او تأثیر نهاده‌اند، بر این اساس می‌توان گفت که گفتمان‌های هستی‌شناسانهٔ سعدی بر حول محور و مرکز عشق در گردشند.

در اغلب شواهد استخراج شده از غزل‌های سعدی، در تمام زمینه‌ها یک «من شعری» عاشق حضور همیشگی دارد.

ای‌که‌گفتی‌دیده از دیدار بت‌رویان بدوز هرچه‌گویی‌چاره دانم کرد جز تقدیر را*

(غ ۱۰، ب ۷: ٤۰۰ ف)

ماجرای دل نمی‌گفتم به خلق آب چشمم ترجمانی می‌کند

آهن افسرده می‌کوبد که جهد با قضای آسمانی می‌کند

(غ ۲٤٥، ب ٥-٦: ٥۲۱ ف)

ای خواجه برو که جهد انسان با تیر قضا سپر نباشد

(غ ۱۹۹، ب ٥: ٤۹۷ ف)

به اختیار قضای زمان بباید ساخت که دایم آن نبود کاختیار ما باشد

---

* تمام ابیات و غزل‌های سعدی که در این پژوهش با نشانهٔ اختصاری ف آمده است از این مأخذند: سعدی، شیخ مصلح‌الدین. (۱۳۷٥). کلیات سعدی. تصحیح محمدعلی فروغی. تهران: نگاه.

وگربه‌دست نگارین دوست کشته شدیم میـــان عالمیـــان افتخـــار مـــا باشـــد

(غ ۱۹۲، ب ۷-۸: ٤٩٤ ف)

تسلیم

این فرآیند بینشی منجر به شکل‌گیری روحیهٔ تسلیم و سرسپردگی و انفعـال مـی‌شـود، در غزل‌های شاعران پیش از سعدی نیز حاصل بینش جبرگرا پدیدار شدن روحیهٔ تسلیم است، اما در غزل‌های سعدی هم بسامد نگاه انفعالی و تسلیم‌گرا بیشتر است و هم‌رنگ عجز و زبـونی و خاکساری در آن آشکارتر؛ شاید بتوان ایـن رنـگ عجـز و زبـونی و تحقیرپـذیری را از نتـایج اجتماعی ـ فرهنگی حملهٔ مغول و از عوارض جبران‌ناپذیر آن به شمار آورد.

گر ز پیش خود برانی چون سگ از مسجد مرا

سر ز حکمت بر ندارم چون مرید از گفت پیـر

(غ ۳۰۸، ب ۳: ۵۵۳ ف)

تصاویر روی بر خاک هلاک نهادن، دست به بند دادن، جنگ نکردن، بـه روی انـدر خـاک افتادن، در پای کسی مردن، کشته شدن، سپر در روی کشـیدن، فـدا شـدن و خـود را گوسـفند قربانی شمردن، یادآور فضای سرشار از خشونت و کشتار دورهٔ مغول و تسـلیم و سرسـپردگی در مقابل آن است؛ فضای تصویری برخی از ابیات گزارش‌های برخی از کتب تاریخی را که در آن مغولان دست به کشتار مردم می‌گشایند، فرا یاد می‌آورد.

بی‌اعتمادی نسبت به دنیا و زندگی

دنیا مرکز هلاک است و قابل اعتماد نیست؛ دوام دولت و عمر ممکـن نیسـت؛ بـه سـایبان حسن عمل هم نمی‌توان اعتماد کرد و... باید به آباد گردانیدن سرای آخـرت و لطـف خداونـد تکیه کرد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

دل ای حکیم در این مرکز هلاک مبنـد کـه اعتمـاد نکردنـد بـر جهـان عقـال
(خ ۵۲، ب ٦: ٤٦٢ی)*

گرت چو چنگ به در بر کشد زمانـهٔ دون
بس اعتماد مکن کان گهت زند که نواخت
(غ ۲٤۰، ب ۷: ٤٦٦ ی)

نظر بازی

سعدی فایدهٔ چشم بصیر را نظر بـر پیکـر مطبـوع مـی‌شـمارد و آن را حـرام نمـی‌دانـد، او می‌گوید نظر بازی حتی اگر گناه باشد به این گناه معترف است؛ سپس کیفیت نظر بـازی خـود را از نظـر بـازی عـوام و هواپرسـتان متمـایز مـی‌شـمارد و آن را حیرانـی در آثـار صـنع و معرفت‌شناسانه و عارفانه قلمداد می‌کند.

خودگرفتم‌که‌نظر بررخ خوبان کفر است من‌ازاین‌باز نگردم که مرا این دین است
(غ ۸۷، ب ۵: ٤٤۳ ف)

من اگر نظر حرام است بسی گنـاه دارم چه کنم نمی‌تـوانم کـه نظـر نگـاه دارم
(غ ۳۹۱، ب ۱: ٥۹٦ ف)

به روی خوبان گفتی نظـر خطـا باشـد خطانباشد دیگر مگو چنین که خطاست
(غ ٤۳، ب ۱۳: ٤۱۹ ف)

اغتنام فرصت و خوشباشی

دنیا بی‌اعتبار و گذران است، فرصت‌های محدود پیش آمده را باید قدر شناخت و به خوشباشی پرداخت:

---

* تمام ابیات و غزل‌های سعدی که در این پژوهش با نشانهٔ اختصاری (ی) آمده است از یـن مأخذنـد: سـعدی، شیخ مصلح‌الدین. (۱۳٦۱). غزلیات سعدی. به تصحیح حبیـب یغمـایی. تهـران: مؤسسـه مطالعـات و تحقیقـات فرهنگی.

سعدیا دی رفت وفرداهمچنان‌موجودنیست
در میان این و آن فرصت شمار امروز را
(غ ۱۲، ب ۹: ٤٠٢ ف)

روز بهار است خیز تا به تماشا رویم تکیه بر ایام نیست تا دگر آید بهار
(غ ۲۹٦، ب ۷: ٥٤٧ ف)

گر توانی که بجویی دلم امروز بجوی ور نه بسیار بجویی و نیابی بازم
(غ ۳۹۷، ب ۲: ٥٩٩ ف)

در نظرگاه سعدی زندگی عشق است و بی‌عشقی غفلت؛ طبیبان درد عشق را نمی‌شناسند، عشق هنر است، مذهب عشق مذهب رهایی است، عشق شیدایی است و حاصل آن رسوایی؛ عشق با شهوت پیوندی ندارد.

کافروکفرومسلمان و نماز و من و عشق هرکسی‌راکه‌توبینی به‌سرخوددینی است
(غ ۱۲۹، ب ۱۱: ٤٦٥ ف)

عوام عیب کنندم که عاشقی همه عمر کدام عیب که سعدی خود این هنر دارد
(غ ١٦٨، ب ۹: ٤٨٣ ف)

معشوق

توصیف اندام و سیمای معشوق

در غزل‌های سعدی به توصیف اجزای بدن و اندام معشوق با کیفیتی اروتیک پرداخته شده است؛ این‌گونه سخن گفتن از اندام معشوق در غزل فارسی پیش و پس از سعدی کم نظیر است. شاید تجربه‌های زیسته و سفرهای سعدی به او این جسارت واقع‌گرایانه را ارزانی داشته است، واقع‌گرایی عاشقانه‌ای که در کلیت غزل فارسی منحصر به فرد می‌نماید.

در کان نبود چون تن زیبای تو سیمی وز سنگ نیاید چو دل سخت تو رویی
(غ ۱۸۰، ب ٦: ٤٢٩ ی)

لبت دانم کـه یـاقوت اسـت و تـن سـیم　　نمـی‌دانـم دلـت سـنگ اسـت یـا روی

(غ ۱۹۸، ب ۲: ٤٤۲ ی)

گرکسی‌سروشنیده‌است‌که‌رفته‌است‌این‌اسـت　　یاصنوبرکه‌بناگوش و برش سیمین است

(غ ٤٤، ب ۱: ۳٤۱ ی)

مـویی چنـین دریـغ نباشـد گـره زدن؟　　بگـذار تـا کنـار و بـرت مشـکبو بـود

(غ ۱۲۰، ب ٦: ۳۹۰ ی)

نفسی بیا و بنشین سخنی بگـوی و بشـنو　　که‌قیامت‌است‌چندین‌سخن‌ازدهان‌چندان

(غ ۳۷، ۷: ۱۱۸ ی)

هر که این سر و دسـت و سـاعدت بینـد　　گـر دل ندهـد بـه پنجـه بسـتانی

(غ ۲۳۵، ب ۷: ۱۸۷ ی)

چه‌دل‌هابردی‌ای‌ساقی‌به‌ساق‌شهوت‌انگیزت　　دریغا بوسه چندی بر زنخدان دلاویزت

(غ ۲۳۸، ب ۱: ٤٦٤ ی)

وقت است اگر درآیی و لب بر لـبم نهـی　　چندم به جست‌وجوی تو دم بردم اوفتد

(غ ۱۷۳، ب ٦: ٤۲٥ ی)

همان‌گونه که از تصاویر و مضامین ابیات بر مـی‌آیـد، سـعدی بـا لحنـی متفـاوت از انـدام معشوق سخن می‌گوید، لحنی که در غزل شاعران دیگر به ندرت به چشم می‌خورد؛ از نرمـی، لطافت و نازکی و سپیدی تن و بدن معشوق، ساق شهوت‌انگیز او، شیرینی لبان همچون خـون کبوتر معشوق، لب بر لب او نهادن، در آغوش گرفتن و دست بر میان او کمر کـردن بـا لحنـی جسورانه و حریص‌وار سخن به میان آورده است.

کمال معشوق

در غزل‌های سعدی معشوق همواره در سیمایی انسانی و نزدیک به واقعیـت تصـویر شـده است؛ اما این معشوق در مقام مقایسه در اوج کمال و جمال انسانی است، به ویژه در تقابلی که با عاشق دارد به مراتب از او فراتر است، این تمایل به اعتلا بخشیدن معشوق تـا اوج جمـال و کمال ممکن بشری باعث شده است که معشوق پادشاه گونه فرض شود و عاشـق در مقابـل او

همچون رعیّت خود را خوار و کم مقدار و منت‌دار تصور کند.

اگر تـو آدمیـی اعتقـاد مـن ایـن اسـت که دیگـران همـه نقشـند بـر در حمـام
(غ ۳۵۸، ب ۵: ۵۸۰ ف)

پای‌گو برسر عاشق نه و بر دیدهٔ دوست حیف باشدکه‌چنین‌کس‌به زمین‌می‌گذرد
(غ ۱۷۹، ب ٦: ٤٨٨ ف)

دانـی چـرا نخفـتم تـو پادشـاه حسـنی خفتن حرام باشـد بـر چشـم پاسـبانت
(غ ۱۵۰، ب ۷: ٤٧٤ ف)

تلخ‌گویی و دشنام

در تصور شاعرانه معشوق، شاه‌گونه به تصویر درآمده است؛ بدین سـبب خُلـق و خـوی او نیز همچون پادشاهان زمانه در نظر گرفته شده است، او نسـبت بـه خواسـت‌هـای عاشـق کـه همچون رعیتی ناچیز در برابر اوست بی‌اعتناست و اگر گهگاه پاسخی بدهـد تلـخ و همـراه بـا دشنام است اما همین پاسخ تلخ همراه با دشنام برای معشوق مشتاق، شیرین و ستودنی است؛

گـــر هـــزارم جـــواب تلـــخ دهـــی اعتقـــاد مـــن آنکـــه شـــیرین اســـت
(غ ۸۵، ب ۸: ٤٤٣ ف)

شمشـیر کـه مـی‌زنـد سـپر بـاش دشـنام کـه مـی‌دهـد دعـا کـن
(غ ۱۱، ب ۹: ٢٦ ی)

بیداد تو عدل است و جفای تو کرامـت دشنام تو خوش‌تر که ز بیگانـه دعـایی
(غ ٢٦، ب ۵: ۳۲۸ ی)

هنوز با همـه بـد عهـدیت دعـا گـویم بیا و گـر همـه دشـنام مـی‌دهـی شـاید
(غ ٢٦٢، ب ۲: ٤٧٩ ی)

جفاکاری معشوق

معشوق غالباً همچون سلطانی قاهر و جفاپیشه و عاشق همچون رعیتی سرسـپرده و تسـلیم شده و ناچار و ستم‌پذیر و جفادوست توصیف شده است؛ عاشق رسم سـتمگری زورمنـدان و

تسلیم و سرسپردگی در مقابل آنان را از زمانه آموخته و صبر و سکوت و پایداری را بر هر واکنشی ترجیح داده است. در بافت ابیات جور و جفا و زور و زورمندی و بی‌وفایی، به معشوق و تحمل و جان باختن و منت کشیدن و ناتوانی بازوی صبر و بندهٔ معشوق بودن و ستم کشیدن ضروری و شکر گفتن، به عاشق نسبت داده شده است.

جور از قبلت مقام عدل است　　نیش سخنت مقابل نوش
(غ ۳۳٦، ب ٤: ٥٦٨ ف)

سعدی سپاس دار و جفا بین و دم مزن　　کز دست نیکوان همه چیزی نکو بود
(غ ۲٥۹، ب ۱۰: ٥۲۸ ف)

طریق عشق جفا بردن است و جانبازی　　دگر چه چاره که با زورمند بر نایند
(غ ۲٥۳، ب ۲: ٥۲٥ ف)

فضل است اگرم خوانی عدل است اگرم رانی　　قدر تو نداند آن کز زجر تو بگریزد
(غ ۱۸۷، ب ٦: ٤۹۲ ف)

رضای دوست نگه‌دار و صبر کن سعدی　　که دوستی نبود ناله و نفیر از دوست
(غ ۹٦، ب ۱۱: ٤٤۹ ف)

عاشق

در مقابل معشوق، سیمای عاشق همچون رعیتی ستم‌پذیر و سرسپرده، ناتوان، ناچار، گرفتار و... تصور شده است، از مهم‌ترین ویژگی‌های او تسلیم و سرسپردگی محض، وفاداری تا پای مرگ، و جان‌سپاری و ایثار در راه معشوق است.

بنده‌وار آمدم به زنهارت　　که ندارم سلاح پیکارت
(غ ۳٦، ب ۱: ٤۱٤ ف)

بنده‌ام گو تاج خواهی بر سرم نه یا تبر　　هرچه پیش عاشقان آید ز معشوقان نکوست
(غ ۹۲، ب ٤: ٤٤٦ ف)

مـن از تـو روی نپـیچم گـرم بیـازاری که خوش بود ز عزیزان تحمل خـواری
(غ ٥٦٥، ب ١: ٦٨٦ ف)

دگر به دست نیایـد چـو مـن وفـاداری که ترک مـی‌نـدهم عهـد بـی‌وفـایی را
(غ ٢١، ب ١٢: ٤٠٨ ف)

گرمن‌ازعهدت‌بگردم‌ناجوانمردم نه مردم عاشق‌صادق نباشد کز ملامت سر بخارد
(غ ١٦٦، ب ٧: ٤٨٢ ف)

من‌سری دارم و در پای تو خواهم بازید خجل‌ازننگ‌بضاعت‌که سزاوار تو نیست
(غ ١٢٥، ب ٨: ٤٦٣ ف)

جان‌باختن آسان است اندر نظرت لیکن ایـن لاشـه نمـی‌بیـنم شایسـتهٔ قربانـت
(غ ١٤٦، ب ٦: ٤٧٢ ف)

یکی از موضوعاتی که در گفتمان‌های عاشقانهٔ غزل فارسی مطرح است، سـتیز و کشـاکش عقل و عشق است و در این ستیزه پیروز همیشگی عشق و مغلوب دائمی عقل است.

کوس‌غارت زد فراقت گـرد شهرسـتان دل
شحنهٔ عشقت سرای‌عقل در طبطاب داشت
(غ ١٣٠، ب ٣: ٤٦٥ ف)

خردباعشق‌می‌کوشدکه وی‌رادرکمنـدآرد ولیکن بر نمی‌آیـد ضـعیفی بـا توانـایی
(غ ٥٠٦، ب ٧: ٦٥٦ ف)

فرمان عشق و عقل به یک جای نشنوند غوغـا بـود دو پادشـه انـدر ولایتـی
زانگه که عشق دست تطـاول دراز کـرد معلـوم شـد کـه عقـل نـدارد کفـایتی
(غ ٥٣١، ب ٥ و ٨: ٦٦٨ ف)

عاشق و زاهد در غزل‌های سعدی در بافتی تقابلی قرار گرفته‌اند؛ سـعدی از منظـر عاشـقی زاهد و اعمال و آمال او را با لحنی طنزآمیـز و انکـاری مـورد نقـادی قـرار مـی‌دهـد. در ایـن

چشم‌انداز عشق بر زهد و عقل ترجیح دارد؛ عقل و زهد و زاهد و عاقل در موازات هم فرض می‌شوند و نقادی می‌شوند؛ عاشق شاد و زاهد دلتنگ است عاشق به لطف الهی و زاهد به طاعت و ورع خویش امیدوار است، عاشق دین و دنیا باز و زاهد مال و جاه‌اندوز است، عاشق به ملامت ملامتگران بی‌اعتناست و زاهد به توجه ظاهری خلق اهمیت می‌دهد و بدین‌گونه گفتمان رایج و غالب زاهدانه و ظاهرپرستانه مورد نقادی گفتمان انتقادی عاشقانه و صادقانه و ملامت‌پسندانه قرار می‌گیرد.

نشان من به سر کوی می‌فروشان بر　　من از کجا و کسانی که اهل پرهیزند
بگیر جامهٔ صوفی بیار جام شراب　　که نیکنامی و مستی به هم نیامیزند
(غ ۲۳۳، ب ٤-٥: ٥١٦ ف)

عشق آمد و عقل همچو بادی　　رفت از بر من هزار فرسنگ
ای زاهد خرقه‌پوش تا کی　　با عاشق خسته دل کنی جنگ
گرد دو جهان بگشته عاشق　　زاهد بنگر نشسته دل تنگ
(غ ٣٤٤، ب ٤-٦: ٥٧٢ ف)

مایهٔ پرهیزکار قوت صبر است و عقل　　عقل گرفتار عشق، صبر زبون هواست
(غ ٤٧، ب ٥: ٤٢١ ف)

عاشقان دین و دنیا باز را خاصیتی است　　کان نباشد زاهدان مال و جاه اندوز را
(غ ١٢، ب ٧: ٤٠٢ ف)

نتیجه‌گیری

– از آن جا که هستی شناسی مواوی مبتنی بر عشق و وحدت است، تمام دگرگشت‌ها و هیپوگرام‌ها یا خوشه‌های تداعی‌گر به سوی وحدت در حرکت است وفضای غزل او فضایی فعال وکنش‌گرانه است. عشق، عاشق و معشوق فعال و کنشگر توصیف شده است و در نهایت حاصل نمودارهای مربوط به گفتمان عشق در غزل وی منجر به وحدت و فنای عاشق در

معشوق و عشق می‌گردد.

– در غزل سعدی دگرگشت‌ها و خوشه‌های تداعی‌گر و منظومه‌های توصیفی (ماتریس‌ها و هیپوگرام‌ها)بیانگر فضای انفعالی است و اگرچه در نهایت حاصل نمودارها بـه اغتنـام فرصـت منتهی می‌شود، برای رسیدن به این هدف هیچ گونه تلاشی صورت نمی‌گیرد.

– در غزل مولوی مرکزیت زدایی و تعامل گفتمانی (ر.ک شعیری، ۸۰:۱۳۹۱) صورت گرفته است، یعنی اگرچه عشق در مرکز گفتمان قرار دارد، عاشق ومعشوق هم در مـوازات عشـق در کانون توجه قرار دارند و حتی عاشق و معشوق در مراحلی از این سیر در توازی بـا هـم قـرار می‌گیرند.

– در غزل سعدی اگرچه به ظاهر معشوق و عشق به او در مرکز گفتمان قرار دارد، مرکزیت راستین با عاشق است و در تمام غزل‌ها «من عاشقی» که در پـی رسـیدن بـه اغتنـام فرصـت و زندگی واقع‌گرای عاشقانه است حضور قـاطع دارد و هـیچ گونـه تـوازیی میـان او و معشـوق نیست، معشوق سلطان است و او رعیت مطیع و منفعل و تحقیـر پـذیر و سرسـپرده ودر عـین حال در پی رسیدن به فرصت وصال است. پس در غـزل سـعدی مرکـزگرایـی و عـدم تعامـل گفتمانی وجود دارد.

– و سر انجام، همهٔ این موارد فرضیهٔ رایج عرفانی بودن گفتمان عشق در غزل مولوی را به گونه‌ای استنادی و روشمند ثابت می‌کند و فرضیهٔ رایـج واقـع‌گرایـی گفتمـان عشـق در غـزل سعدی را که برخی از پژوهشگران در آن تردید روا داشته‌اند نیز به تثبیت می‌رساند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع و مآخذ

۱- ایوتادیه، ژان (۱۳۷۸)، نقد ادبی در قرن بیستم، ترجمه: مهشید نونهالی، تهران، نیلوفر.

۲- سعدی، شیخ مصلح‌الدین، (۱۳۷۵)، کلیات سعدی، تصحیح: محمدعلی فروغی، تهران، نگاه.

۳- ـــــ ـــــــــــــــ، (۱۳٦۱)، غزلیات سعدی، تصحیح: حبیب یغمایی، تهران، مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

٤- سلدن، رامان و ویدوسون، پیتر، (۱۳۷۷)، راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر، ترجمه: عباس مخبر، تهران، طرح نو.

۵- شعیری، حمیدرضا، (۱۳۹۱)، نشانه- معناشناسی دیداری، تهران، سخن.

٦- مکاریک، ایرناریما، (۱۳۸۸)، دانشنامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر، ترجمه: مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران، آگه.

۷- مولوی، جلال‌الدین محمد، (۱۳۸۲)، کلیات غزلیات شمس تبریزی، به کوشش: بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران، امیرکبیر.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی