

تاریخ دریافت: ۹۳/۱/۲۵

تاریخ پذیرش: ۹۳/۳/۳۰

بررسی نشانه‌شناختی گفتمان عشق عرفانی در غزل مولوی و سعدی (بر مبنای الگوی ماتریس و هیپوگرام مایکل ریفاتر)

فرهاد طهماسبی^۱

چکیده:

در این مقاله که بر مبنای الگوی نشانه‌شناختی مایکل ریفاتر در خوانش غزل مولوی و سعدی شکل گرفته است ابتدا به تشریح نظریه 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 فرضیه سنتی که مولوی عارف و سعدی عاشق است را به گونه‌ای 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 زیست‌مندانانه را به نمایش می‌گذارد.

کلید واژه‌ها:

گفتمان عشق عرفانی، وحدت، تسلیم، ریفاتر، ماتریس، تعامل گفتمانی.

^۱ - دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد اسلامشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، اسلامشهر، ایران.

پیشگفتار

معرفت‌شناسی انسان ایرانی همواره بر مبنای عشق استوار بوده است؛ در جهان‌نگری انسان ایرانی اساس هستی و معرفت بر عشق بنیان نهاده شده و موتور حرکت و انگیزه حیات انسان عشق شمرده شده است. این مفهوم آنگونه در هستی‌شناسی ما ریشه دوانده که معرفت دینی و عقلی را تحت شعاع خود قرار داده است، تا جایی که می‌توان عرفان ایرانی را دین‌ورزی عاشقانه و خرد ایرانی را خرد عشق نامید.

گفتمان عشق در کلیت شعر فارسی، مهم‌ترین گفتمان و سازنده اساسی جهان‌نگری است؛ این گفتمان مثالی سه ضلعی فراهم می‌آورد که اضلاع آن عشق، عاشق و معشوق است؛ رکن اصلی و موثر در این مثلث عشق و ارکان دیگر آن معشوق و عاشق است.

در این پژوهش بر مبنای الگوی نشانه‌شناختی مایکل ریفاتر به نشانه‌شناسی این گفتمان در غزل مولوی و سعدی می‌پردازیم و جایگاه و معنا و تفاوت و تمایز گفتمان عشق را در غزل این شاعران تبیین و تشریح می‌کنیم.

مایکل ریفاتر (۱۹۲۴-۲۰۰۶ م) نظریه پرداز آمریکایی-فرانسوی در سیر اندیشه‌ها و نظریه‌هایش از «سبک‌شناسی ساختاری» به سوی نشانه‌شناسی شعر و تولید متن روی می‌آورد؛ وی در این راستا می‌کوشد پویایی تکوین معنا را در شعر نشان دهد. ریفاتر معنا را چیزی می‌داند که متن شاعرانه آن را تولید می‌کند و برای رسیدن به این معنا بر «وقایع قابل دسترسی برای خواننده» تاکید می‌کند و در مسیر دستیابی به معنا و دریافت خواننده، دو عنصر زمان و کنش و تاثیر را مهم می‌شمارد.

«... شعر از تبدیل قالب، قالبی فرضی که جمله کمینه و لفظی یا گاهی صرفاً یک کلمه است، به تطویل کلام وسیع‌تر و پیچیده‌تر و غیر لفظی حاصل می‌شود. قالب دارای فعلیت اولیه یا

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

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 پایه 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 شبکه 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 معانین‌ها (واحدهای کمینه معنا) و پیش فرض‌هایی را که کلمات متن بیانگر آن‌ها هستند دنبال می‌کند، می‌تواند شبکه پنهان تداعی‌ها را که هیپوگرام را می‌سازند، کشف کند» (مکاریک، ۱۳۸۴: ۳۳۱)

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 و به 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 سرانجام 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 عملاً 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 سرانجام 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 نشانه‌شناختی 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 هستی‌شناسانه 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 ویژه مولوی عشق هم مبدأ است و هم مقصد؛ هم راه است و هم رهرو؛ آفرینش جهان و انسان را نتیجه 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 می‌عشق 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 قابل‌تعلیم نمی‌شمارد:

* همه 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 عشاق را نهایت نیست
(غ ۴۹۹ ابیات ۱-۳)

در نگاه او بی‌عشقی خفتگی و مرگ است:

تورا که عشق‌نداری تو را رواست بخسب برو که عشق و غم او نصیب ماست بخسب
(غ ۳۱۴ ب ۱)

چه بی‌ذوق است آن کش عشق نبود چه مرده است آن که او یاری ندارد
(غ ۶۶۶ ب ۲)

در جهان عاشقانه 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 زمن گم شو که آن دلدار می‌آید
نگویم یاراشادی که 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:

عشق‌اندر فضل و علم و دفتر و اوراق نیست هر چه گفت و گوی خلق، آن‌ره، ره عشاق نیست
شاخ عشق اندر ازل دان بیخ عشق اندر ابد این شجر را تکیه بر عرش و ثری و ساق نیست
عقل را معزول کردیم و هوا را حد زدیم کاین جلالت لایق این عقل و این اخلاق نیست
(غ ۳۹۵ ابیات ۱-۳)

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

گردون عقل می‌داند. (ر.ک، غ ۴۸۳) عقل را در مقابل عشق همچون پشه‌ای در پیش صرصر می‌شمارد (ر.ک، غ ۷۲۴) عقل را بند رهروان و بی‌سود و همچون واعظی مجلس سرد کن می‌شمارد. (ر.ک، غ ۱۰۹۷ ب ۱ و غ ۲۳۶۷ ب ۶) حضور عاقلان را در میان عاشقان خوش نمی‌دارد و در میان آنان زمینه اختلاطی نمی‌بیند که اینان محتاطند و آنان لابلای:

در میان عاشقان عاقل مباح 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
در طرب اندیشه‌ها خرسنگ باشد جان‌گداز از میان راه برگیرید این خرسنگ ما
(غ ۱۴۶ ابیات ۵ و ۶)

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 عنقااست
(غ ۱۷۹ ابیات ۱-۲)

من و ماست کهگل سرخم گرفته تو بردار کهگل که خم شرابی
(غ ۳۳۳۹ ب ۱۲)

گنده پیرست جهان چادر نو پوشیده از برون شیوه و غنج و ز درون رسوایی
(غ ۲۸۶۶ ب ۵)

دامی‌است‌دام‌دنیا کزوی شهان و شیران ماندند چون سگ اندر مردار تا به گردن
(غ ۲۰۲۸ ب ۱۰)

جهان را بدیدم و فایبی 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 آینه بر بگوید خوش منظر است مردن
گرمؤمنی‌وشیرین‌هم مؤمن است مرگت ور کافری و تلخی هم کافرست مردن
گر یوسفی و خوبی آینه‌ات 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 ۴)

نقی 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 مقابل آن، جان و روح که از عالم بالاست بر آن برتری دارد، جان و تن همراهانی ناگزیرند که باید روزی از هم جدا شوند:

جامم‌بشکست‌ای‌جان‌پهلوش‌خلل‌دارد درجمع‌چنین‌مستان‌جامی‌چه‌محل‌دارد
گر بشکند این جامم من غصه نیاشامم جامی دگر آن ساقی در زیر بغل دارد
جام است تن خاکی جان است می پاکی جامی دگرم بخشد کاین جام علل دارد
(غ ۶۰۰ ابیات ۱-۳)

به عذار جسم منگر که بپوسد و بریزد به عذار جان نگر که خوش و خوش عذار بادا

تن تیره همچو زاغی و جهان تن زمستان که به رخم این دو ناخوش ایدا بهار بادا

که قوام این دو ناخوش به چهار عنصر آمد که قوام بندگانت به جز این چهار بادا

(غ ۱۶۶ ابیات ۹-۱۱)

تسلیم محض

هستی حاصل عشق است، عشق ازلی - ابدی و پایدار است، دنیا و جسم ناپایدار و بی اعتبار است، عقل و اندیشه سرگردان و ناکامروا و ناتوانند؛ از کثرات باید گذشت تا به وحدت رسید، راه رسیدن به معشوق و دست یابی به وحدت، تسلیم و سرسپاری محض است؛ مولوی عالم را شکارگاه مطلق شاهی می داند 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 می نویسد، چون مهره ای در دست او که گاهی می غلطاند و گاه در هوا به بازی در می آورد و...

به شکارگاه بنگر که زبون شدند شیران تو کجا گریزی آخر که چنین زبون شکاری

(غ ۲۸۲۹ بیت ۳)

بار نگار می کشد چون شتران مهار من یار کشیست کار او بار کشیست کار من

پیش رو قطارها کرد مرا و می کشد آن شتران مست راجمله در این قطار من

(غ ۱۸۲۸ ابیات ۱-۲)

دلم همچون قلم آمد در انگشتان دلداری که امشب می نویسد ز نویسد باز فردا ری

قلم راهم تراشد او رقا و نسخ و غیر آن قلم گوید که تسلیمم تودانی من کیم باری..

(غ ۲۵۳۰ ابیات ۱-۲)

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

گاهی بغلطانند چنین، گاهی بیازد در هوا

(غ ۳ ب ۷)

غلیبیرم اندر دست او در دست می‌گرداندم

غلیبیر کردن کار او غلیبیر بودن کار من

(غ ۱۸۰۲ ب ۷)

وحدت

حاصل این نگاه عاشقانه هستی‌شناسانه، وحدت است او هستی را وحدتی در عین کثرت 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 احوالی است را سفارش می‌کند:

به صورت گرچه تو از ما جدایی به معنی گر خدایی عین مایی

برون چون نیستی یک دم ز خانه نباشم منتظر کز در درآیی

(غ ۳۱۶۰ ابیات ۱ و ۲)

این بار من یکبارگی از خویش دارم نفرتی

زین کثرت بی‌فایده می‌خواهم دل وحدتی

کثرت پریشانی دهد وحدت به قربت می‌کشد

بگذر ز کثرت تا خوری از جام وحدت شربتی

(غ ۳۲۱۰ ابیات ۱ و ۳)

جان من و جان تو بود یکی زاتحاد

این دو که هر دو یکی است جز که همان یک مباد

(غ ۸۸۳ ب ۱)

عشق بین با عاشقان آمیخته روح بین با خاکدان آمیخته...
چند گویی این جهان و آن جهان این جهان با آن جهان آمیخته
(غ ۲۳۱۸ آیات ۱ و ۵)

معشوق

در بیشتر غزل‌های عاشقانه مولوی نشانی از اوصاف ظاهری معشوق نیست، تصویرهای او تصویرهایی تمثیلی است و به جای آنکه در خدمت توصیف سیما و یا ظاهر معشوق باشد در خدمت بیان محتوای اندیشه است؛ اگر هم در غزلی اشاره به سیمای معشوق شده باشد، آن تصویر و سیما کلی و مثالی است و به هیچ وجه تصویری مادی بر آن مترتب نیست. نکته دیگری که غزل‌های عاشقانه وی را منحصر به فرد و متفاوت با کلیت ساختاری غزل فارسی می‌گرداند، گفتارها و سخنان معشوق است، سخنانی که جنس عشق و کیفیت رابطه عاشقانه را از لونی دیگر به نمایش می‌گذارد:

عاشقی بر من پریشانتم کنم نیکو شنو کم عمارت کن که ویرانت کنم نیکو شنو
گردو صد خانه کنی زنبوروار و موروار بی کس و بی خان و بی مانت کنم نیکو شنو
تو بر آنک خلق مست توشوند از مرد و زن من بر آنک مست و حیرانت کنم نیکو شنو
(غ ۲۲۰۴ آیات ۱-۳)

هله تا ظن نبری کز کف من بگریزی حيله کم کن نگذارم که به فن بگریزی
جان شیرین تو در قبضه و دردست من است تن بی جان چه کند گر تو ز تن بگریزی
(غ ۲۸۷۸ آیات ۱-۲)

نان پاره ز من بستان، جان پاره نخواهد شد آواره عشق ما آواره نخواهد شد
آن را که منم خرقه، عریان نشود هرگز و آن را که منم چاره بیچاره نخواهد شد
(غ ۱۶۱۰ آیات ۱-۲)

نکته دیگری که در غزل‌های عاشقانه مولوی بسامد چشمگیری دارد و باز در کلیت غزل عاشقانه فارسی کم نظیر و شاید بی نظیر 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 ایات 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 خانه خمار مرا یافت...

(غ ۳۳۰ ایات ۱-۲)

در شعر فارسی شاه / سلطان، سیمایی معشوق وار 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، متکبر، 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 ضمن 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 شکوه شاهانه دارد. در پیش‌زمینه 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 استفاده فراوان شده است؛ با این همه بستر و زمینه اصلی غزل‌های مولوی، بستر و زمینه‌ای هستی‌شناسانه و درون‌گراست.

شاهان کشند بنده بد را به انتقام تو جانب کرامت و ایشار می‌کشی
(غ ۲۹۹۳ ب ۱۰)

مها یکدم رعیت شو مرا شه‌دان و سالاری
اگر مه را جفا گویم بجنبان سر بگو آری
مرا بر تخت خود بنشان دو زانو پیش من بنشین

مرا سلطان کن و می‌دو به پیشم چون سلحداری
(غ ۲۵۳۴ ایات ۱-۲)

وظیفه 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 ایات ۴-۵)

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 مایه سستی و پز مردگی 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، سوزاننده عقل و دین و اندیشه، بی‌اعتنایی به دیروز و فردا و خرافات می‌داند و بی‌اعتنایی به ملامت ملامت‌گران را از اوصاف عاشقان برمی‌شمارد:

بررسی نشانه‌شناختی گفتمان عشق عرفانی در غزل مولوی و سعدی / ۱۰۳

گر چپ و راست طعنه و تشنیع بیهده است از عشق برنگردد آن کس که دل شده است
مه نور می‌فشاند و سگ بانگ می‌کند مه‌راچه جرم‌خاصیت سگ چنین‌بده است
(غ ۴۴۶ ایات ۱-۲)

در عشق قدیم سال‌خوردیم وز گفت حسود بر نگرديم
زین دمدمه‌ها زنان بترسند بر ما تو مخوان که مرد مردیم
(غ ۱۵۷۱ ایات ۱-۲)

عاشق جو یای 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:

شهر و وصلت بوده است آخر ز اول جای دل چند داری در غریبی این دل آواره را
(غ ۱۴۳ ب ۶)

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 ز راحت و رنج و ز یاد خویش سوی مقربان وصال گذار نیست
(غ ۴۵۶ ب ۱۳)

سپس در دسته دیگری از غزل‌ها برخلاف غزل 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 شایسته 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 این گونه 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 سرسپرده 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 ۶)

مرا خواندی ز در، خستی تو از بام زهی بازی زهی بازی زهی دام
(غ ۱۵۴۱)

بدین گونه گفتمان عشق به عنوان مرکز بنیادین در مفاهیم گوناگون، مدار معرفتی و هستی‌شناسانه مولوی را در سیطره 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 زاویه دید عاشقانه برانداز می‌کند؛ جوهر و جان اندیشه‌های شاعرانه 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 زیسته سعدی در دورانی پرآشوب و مایه‌ور از جهان‌شناسی سیاحانه و آفاقی اوست و بخشی دیگر مبتنی بر جهان‌نگری عام انسان عصر اوست؛ اندیشه غالب عصر سعدی مبتنی بر گفتمان هستی‌شناسانه

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 زمینه اصلی غزل‌های سعدی عشق است، سخن از جبر و قضا و تقدیر و بخت و آسمان نیز بر فضای عاشقانه هستی‌شناسی او تأثیر نهاده‌اند، بر این اساس می‌توان گفت که گفتمان‌های هستی‌شناسانه 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.

ای که گفتم دیده از دیدار بت‌رویان بدوز هر چه گویی چاره دانم کرد جز تقدیر را*

(غ ۱۰، ب ۷: ۴۰۰ ف)

ماجرای دل نمی‌گفتم به خلق آب چشمم ترجمانی می‌کند

آهن افسرده می‌کوبد که جهد با قضای آسمانی می‌کند

(غ ۲۴۵، ب ۵-۶: ۵۲۱ ف)

ای خواجه برو که جهد انسان با تیر قضا سپر نباشد

(غ ۱۹۹، ب ۵: ۴۹۷ ف)

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

* تمام ابیات و غزل‌های سعدی که در این پژوهش با نشانه اختصاری ف آمده است از این مأخذند: سعدی، شیخ مصلح‌الدین. (۱۳۷۵). کلیات سعدی. تصحیح محمدعلی فروغی. تهران: نگاه.

وگره‌دست نگارین دوست کشته شدیم میان عالمیان افتخار ما باشد
(غ ۱۹۲، ب ۷-۸: ۴۹۴ ف)

تسلیم

این فرآیند بینشی منجر به شکل‌گیری روحیه تسلیم و سرسپردگی و انفعال می‌شود، در غزل‌های شاعران پیش از سعدی نیز حاصل بینش جبرگرا پدیدار شدن روحیه تسلیم است، اما در غزل‌های سعدی هم بسامد نگاه انفعالی و تسلیم‌گرا بیشتر است و هم‌رنگ عجز و زبونی و خاکساری در آن آشکارتر؛ شاید بتوان این رنگ عجز و زبونی و تحقیرپذیری را از نتایج اجتماعی - فرهنگی حمله 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 پیر

(غ ۳۰۸، ب ۳: ۵۵۳ ف)

تصاویر روی بر خاک هلاک نهادن، دست به بند دادن، جنگ نکردن، به روی اندر خاک افتادن، در پای کسی مردن، کشته شدن، سپر در روی کشیدن، فدا شدن و خود را گوسفند قربانی شمردن، یادآور فضای سرشار از خشونت و کشتار دوره مغول و تسلیم و سرسپردگی 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 ممکن نیست؛ به سایبان حسن عمل هم نمی‌توان اعتماد کرد و... باید به آباد گردانیدن سرای آخرت و لطف خداوند تکیه کرد.

دل ای حکیم در این مرکز هلاک میند که اعتماد نکردند بر جهان عقال
(خ ۵۲، ب ۶: ۴۶۲ی)*

گرت چو چنگ به در بر کشد زمانهٔ دون
بس اعتماد مکن کان گهت زند که نواخت
(غ ۲۴۰، ب ۷: ۴۶۶ی)

نظر بازی

سعدی فایدهٔ چشم بصیر را نظر بر پیکر مطبوع می‌شمارد و آن را حرام نمی‌داند، او می‌گوید نظر بازی حتی اگر گناه باشد به این گناه معترف است؛ سپس کیفیت نظر بازی خود را از نظر بازی عوام و هواپرستان متمایز می‌شمارد و آن را حیرانی در آثار صنع و معرفت‌شناسانه و عارفانه قلمداد می‌کند.

خود گرفتم که نظر بر رخ خوبان کفر است من از این باز نگردم که مرا این دین است
(غ ۸۷، ب ۵: ۴۴۳ ف)

من اگر نظر حرام است بسی گناه دارم چه کنم نمی‌توانم که نظر نگاه دارم
(غ ۳۹۱، ب ۱: ۵۹۶ ف)

به روی خوبان گفتمی نظر خطا باشد خطان باشد دیگر مگو چنین که خطاست
(غ ۴۳، ب ۱۳: ۴۱۹ 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 بن مأخذند: سعدی، شیخ مصلح‌الدین. (۱۳۶۱). غزلیات سعدی. به تصحیح حبیب یغمایی. تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

سعدیا دی رفت و فردا همچنان موجود نیست

در میان این و آن فرصت شمار امروز را

(غ ۱۲، ب ۹: ۴۰۲ ف)

روز بهار است خیز تا به تماشا رویم تکیه بر ایام نیست تا دگر آید بهار

(غ ۲۹۶، ب ۷: ۵۴۷ ف)

گر توانی که بجویی دلم امروز بجوی ورنه بسیار بجویی و نیابی بازم

(غ ۳۹۷، ب ۲: ۵۹۹ ف)

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

کافرو کفر و مسلمان و نماز و من و عشق هر کسی را که تو بینی به سر خود دینی است

(غ ۱۲۹، ب ۱۱: ۴۶۵ ف)

عوام عیب کنندم که عاشقی همه عمر کدام عیب که سعدی خود این هنر دارد

(غ ۱۶۸، ب ۹: ۴۸۳ 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 ۶: ۴۲۹ ی)

لبت دانم که یاقوت است و تن سیم نمی‌دانم دلت سنگ است یا روی
(غ ۱۹۸، ب ۲: ۴۴۲ ی)

گر کسی سروشنیده است که رفته است این است یاصنوبر که بناگوش و برش سیمین است
(غ ۴۴، ب ۱: ۳۴۱ ی)

مویی چنین دریغ نباشد گره زدن؟ بگذار تا کنار و برت مشکبو بود
(غ ۱۲۰، ب ۶: ۳۹۰ ی)

نفسی بیا و بنشین سخنی بگوی و بشنو که قیامت است چندین سخن از دهان چندان
(غ ۳۷، ۱۱۸: ۷ ی)

هر که این سر و دست و ساعدت بیند گرد دل ندهد به پنجه بستانی
(غ ۲۳۵، ب ۷: ۱۸۷ ی)

چه دل‌ها بردی ای ساقی به ساق شهوت انگیزت دریغا بوسه چندی بر زرخدان دلاویزت
(غ ۲۳۸، ب ۱: ۴۶۴ ی)

وقت است اگر در آیی و لب بر لبم نهی چندم به جست و جوی تو دم بردم او فتد
(غ ۱۷۳، ب ۶: ۴۲۵ ی)

همان‌گونه که از تصاویر و مضامین ابیات بر می‌آید، سعدی با لحنی متفاوت از اندام معشوق سخن می‌گوید، لحنی که در غزل شاعران دیگر به ندرت به چشم می‌خورد؛ از نرمی، لطافت و نازکی و سپیدی تن و بدن معشوق، ساق شهوت‌انگیز او، شیرینی لبان همچون خون کبوتر معشوق، لب بر لب او نهادن، در آغوش گرفتن و دست بر میان او کمر کردن با لحنی جسورانه و حریص‌وار سخن به میان آورده است.

کمال معشوق

در غزل‌های سعدی معشوق همواره در سیمایی انسانی و نزدیک به واقعیت تصویر شده 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 تا اوج جمال و کمال ممکن بشری باعث شده است که معشوق پادشاه‌گونه فرض شود و عاشق در مقابل او

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

اگر تو آدمیی اعتقاد من این است که دیگران همه نقشند بر در حمام

(غ ۳۵۸، ب ۵: ۵۸۰ ف)

پای‌گو برسر عاشق نه و بر دیده‌دوست حیف باشد که چنین کس به زمین می‌گذرد

(غ ۱۷۹، ب ۶: ۴۸۸ ف)

دانی چرا نخفتم تو پادشاه حسنی خفتن حرام باشد بر چشم پاسبانت

(غ ۱۵۰، ب ۷: ۴۷۴ ف)

تلخ‌گویی و دشنام

در تصور شاعرانه معشوق، شاه‌گونه به تصویر درآمده است؛ بدین سبب خُلق و خوی او نیز همچون پادشاهان زمانه در نظر گرفته شده است، او نسبت به خواست‌های عاشق که همچون رعیتی ناچیز در برابر اوست بی‌اعتناست و اگر گهگاه پاسخی بدهد تلخ و همراه با دشنام است اما همین پاسخ تلخ همراه با دشنام برای معشوق مشتاق، شیرین و ستودنی است؛

گر هزارم جواب تلخ دهی اعتقاد من آنکه شیرین است

(غ ۸۵، ب ۸: ۴۴۳ ف)

شمشیر که می‌زند سپر باش دشنام که می‌دهد دعا کن

(غ ۱۱، ب ۹: ۲۶ ی)

بیداد تو عدل است و جفای تو کرامت دشنام تو خوش‌تر که ز بیگانه دعایی

(غ ۲۶، ب ۵: ۳۲۸ ی)

هنوز با همه بد عهدیت دعا گویم بیا و گر همه دشنام می‌دهی شاید

(غ ۲۶۲، ب ۲: ۴۷۹ ی)

جفاکاری معشوق

معشوق غالباً همچون سلطانی قاهر و جفاپیشه و عاشق همچون رعیتی سرسپرده و تسلیم شده و ناچار و ستم‌پذیر و جفادوست توصیف شده است؛ عاشق رسم ستمگری زورمندان 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 بنده 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 ۳۳۶، ب ۴: ۵۶۸ ف)

سعدی سپاس دار و جفا بین و دم مزین کز دست نیکوان همه چیزی نکو بود

(غ ۲۵۹، ب ۱۰: ۵۲۸ ف)

طریق عشق جفا بردن است و جانبازی دگر چه چاره که با زورمند بر نایند

(غ ۲۵۳، ب ۲: ۵۲۵ ف)

فضل است اگر مخوانی عدل است اگر مرانی قدر تو نداند آن کز زجر تو بگریزد

(غ ۱۸۷، ب ۶: ۴۹۲ ف)

رضای دوست نگه‌دار و صبر کن سعدی که دوستی نبود ناله و نفیر از دوست

(غ ۹۶، ب ۱۱: ۴۴۹ 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 ۳۶، ب ۱: ۴۱۴ ف)

بنده‌ام گو تاج خواهی بر سرم نه یا تبر هر چه پیش عاشقان آید ز معشوقان نکوست

(غ ۹۲، ب ۴: ۴۴۶ ف)

من از تو روی نپیچم گرم بیازاری که خوش بود ز عزیزان تحمل خواری
(غ ۵۶۵، ب ۱: ۶۸۶ ف)

دگر به دست نیاید چو من وفاداری که ترک می‌ندهم عهد بی‌وفایی را
(غ ۲۱، ب ۱۲: ۴۰۸ ف)

گر من از عهدت بگردم ناجوانمردم نه مردم عاشق صادق نباشد کز ملامت سر بخارد
(غ ۱۶۶، ب ۷: ۴۸۲ ف)

من سری دارم و در پای تو خواهم بازید خجل از ننگ بضاعت که سزاوار تو نیست
(غ ۱۲۵، ب ۸: ۴۶۳ ف)

جان باختن آسان است اندر نظرت لیکن این لاشه نمی‌بینم شایسته قربانت
(غ ۱۴۶، ب ۶: ۴۷۲ ف)

یکی از موضوعاتی که در گفتمان‌های عاشقانه غزل فارسی مطرح است، ستیز و کشاکش عقل و عشق است و در این ستیزه پیروز همیشگی عشق و مغلوب دائمی عقل است.

کوس غارت زد فراق گرد شهرستان دل

شحنه عشقت سرای عقل در طبطاب داشت
(غ ۱۳۰، ب ۳: ۴۶۵ ف)

خرد با عشق می‌کوشد که وی را در کمند آرد ولیکن بر نمی‌آید ضعیفی با توانایی
(غ ۵۰۶، ب ۷: ۶۵۶ ف)

فرمان عشق و عقل به یک جای نشنوند غوغا بود دو پادشه اندر ولایتی
زانگه که عشق دست تطاول دراز کرد معلوم شد که عقل ندارد کفایتی
(غ ۵۳۱، ب ۵ و ۸: ۶۶۸ ف)

عاشق و زاهد در غزل‌های سعدی در بافتی تقابلی قرار گرفته‌اند؛ سعدی از منظر عاشقی زاهد و اعمال و آمال او را با لحنی طنزآمیز و انکاری مورد نقادی قرار می‌دهد. در این

بررسی نشانه‌شناختی گفتمان عشق عرفانی در غزل مولوی و سعدی / ۱۱۳

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 جامه صوفی بیار جام شراب که نیکنامی و مستی به هم نیامیزند

(غ ۲۳۳، ب ۴-۵: ۵۱۶ 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 ۳۴۴، ب ۴-۶: ۵۷۲ ف)

مایه پرهیزکار قوت صبر است و عقل عقل گرفتار عشق، صبر زبون هواست

(غ ۴۷، ب ۵: ۴۲۱ ف)

عاشقان دین و دنیا باز را خاصیتی است کان نباشد زاهدان مال و جاه‌اندوز را

(غ ۱۲، ب ۷: ۴۰۲ ف)

نتیجه‌گیری

- از آن جا که هستی‌شناسی مواوی مبتنی بر عشق و وحدت است، تمام دگرگشت‌ها و هیپوگرام‌ها یا خوشه‌های تداعی‌گر به سوی وحدت در حرکت است و فضای غزل او فضایی فعال و کنش‌گرانه 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 به اغتنام فرصت منتهی می‌شود، برای رسیدن به این هدف هیچ‌گونه تلاشی صورت نمی‌گیرد.

- در غزل مولوی مرکزیت زدایی و تعامل گفتمانی (ر.ک شعیری، ۱۳۹۱: ۸۰) صورت گرفته است، یعنی اگرچه عشق در مرکز گفتمان قرار دارد، عاشق و معشوق هم در موازات عشق در کانون توجه قرار دارند و حتی عاشق و معشوق در مراحل از این سیر در توازی با هم قرار 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 پی رسیدن به اغتنام فرصت و زندگی واقع‌گرای عاشقانه است حضور قاطع دارد و هیچ‌گونه توازی میان او و معشوق نیست، معشوق سلطان است و او رعیت مطیع و منفعل و تحقیرپذیر و سرسپرده و در عین حال در پی رسیدن به فرصت وصال است. پس در غزل سعدی مرکزگرایی و عدم تعامل گفتمانی وجود دارد.

- و سرانجام، همه این موارد فرضیه رایج عرفانی بودن گفتمان عشق در غزل مولوی را به گونه‌ای استنادی و روشمند ثابت می‌کند و فرضیه رایج واقع‌گرایی گفتمان عشق در غزل سعدی را که برخی از پژوهشگران در آن تردید روا داشته‌اند نیز به تثبیت می‌رساند.

منابع و مأخذ

- 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- _____، _____ (۱۳۶۱)، غزلیات سعدی، تصحیح: حبیب یغمایی، تهران، مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
- ۴- سلدن، رامن و ویدوسون، پیتر، (۱۳۷۷)، راهنمای نظریه ادبی معاصر، ترجمه: عباس مخبر، تهران، طرح نو.
- ۵- شعیری، حمیدرضا، (۱۳۹۱)، نشانه- معنانشناسی دیداری، تهران، سخن.
- ۶- مکاریک، ایرناریما، (۱۳۸۸)، دانشنامه 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.