JSPPP, (13)49: 183-200, May 2020

Journal of the stylistic of Persian poem and prose
(Bahar-e- Adab)
Home page: https://www.bahareadab.com

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

The Face of the Beloved in Saadi Lyrical Poems According to the Personal Pronouns of the Addressee

A. Bahadori
Department of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Varamin, Iran

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 01 September 2019
Reviewed: 07 October 2019
Revised: 29 October 2019
Accepted: 14 December 2019

KEYWORDS
personal pronouns, discourse, Saadi's sonnets, beloved

*Corresponding Author
Bahari1343@yahoo.com
(+98 21) 36728011

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: understanding the meaning of the text, using pronouns and the quality and number of the pronouns may show the semantic features of the poems and analysis of the relationships that govern the text. Considering that Saadi Shirazi's lyrical poems are the pure representative of language in the field of construction and meaning, in this article we examine the type of used personal pronoun of the addressee and the method and purpose of using it in conversation with the beloved (addressee), as well as its confrontation with the first person speaker as both sides of a conversation.

METHODOLOGY: this article is based on library studies and descriptive-analytical method and the study area and population of the research are Saadi lyrical poems.

FINDINGS: according to the findings, out of about 10000 lines of poetry that were analyzed, 6700 lines are dedicated to talking to the beloved. 42% pronouns are of the second person singular, and of these 29% of the cases are used to refer to the addressee that Saadi is interested in, the separate pronoun (thou), and 13% of the cases the attached Persian pronoun T (thee) are used. In about 8% of cases, there is an attached pronoun (you) in the meaning of the second person, i.e. the same lover.

CONCLUSION: when talking to his lover, Saadi uses more of the detached pronoun (you) to express his feeling and to refer to himself, the attached pronoun (M). repetition of pronouns throughout the sonnet creates the chain of meaning that connects the sonnet from the top to the bottom. Most of the references in Saadi lyric poems are of extra-textual type, and in cases where it is in-text, it is often of the backward type, or the meaning of the pronoun references comes in the next phrase. In Saadi's conversational sonnets [dialogue with beloved], what exists from the speaker's first person pronoun is only due to the action of the second person.

DOI: 10.22034/JSPPP.2020.03.11

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
16	0	0

سبک شناسی نظم و نثر فارسی(بهار ادب)؛ خرداد ۱۳۹۹، دوره ۱۳، شماره پیاپی ۴۹، صص ۲۰۰-۱۸۳
DOI: 10.22034/JSPPP.2020.03.11

نشریه سبک شناسی نظم و نثر فارسی
(بهار ادب)

مقاله پژوهشی

چهرهٔ معشوق در غزلیات سعدی با توجه بر ضمایر شخصی مخاطب

اصغر بهاری
گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، ورامین، ایران

چکیده

زمینــه و هــدف: در بافت معنایی یک متن، بکار بردن ضمایر و چگونگی و تعداد آن بیان کنندهٔ نکات ضمنی مربوط به حوزهٔ معنا و تحلیل ارتباطات حاکم بر متن است. با توجه به اینکه غزلیات سعدی شیرازی نمایندهٔ ناب پیوند زبان در ساحت ساخت و معناست، در این مقاله به بررسی نوع بکارگیری «ضمایر شخصی مخاطب»، و شیوه و منظور بکارگیری آن در گفتگو با معشوق (مخاطب)، و نیز تقابل آن با «ضمیر متکلم» بعنوان دو سوی یک «گفتگو» میپردازیم.
روش مطالعــه: این پژوهش براساس مطالعات کتابخانه‌ای و به شیوهٔ توصیفی-تحلیلی انجام شده، و محدوده و جامعه مورد مطالعه غزلیات سعدی است.
یافتــه هــا: با توجه به یافته ها از حدود ۱۰۰۰۰ بیتی که مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفت، حدود ۶۷۰۰ بیت به گفتگو با معشوق اختصاص دارد. ۴۲% ضمایر از نوع دوم شخص مفرد بوده، و از این میان، در ۲۹% موارد برای اشاره به مخاطبی که معمولاً محبوب سعدی است، از ضمیر منفصل "تو" و در ۱۳% موارد از ضمیر متصل "ت" استفاده شده است. در حدود ۸% موارد نیز ضمیر منفصل "شما" در معنای خطاب به دوم شخص یعنی همان معشوق وجود دارد.
نتیجــه گیــری: سعدی در هنگام گفتگو با معشوق، بیشتر از ضمیر منفصل "تو" برای بیان احساساتش و برای اشاره به خودش از ضمیر متصل "م" استفاده کرده است. تکرار ضمایر در سراسر غزل معمولاً یک زنجیرهٔ انسجامی بوجود می‌آورد که از صدر تا ذیل غزل را به هم میپیوندد. بیشتر ارجاعات در غزلیات سعدی از نوع برون متنی است و در مواردی هم که درون متنی است، غالباً از نوع پس رو است یا معنی مرجع ضمیر در عبارت بعدی می‌آید. در غزلیات گفتگویی سعدی با معشوق آنچه از ضمیر متکلّم وجود دارد تنها به دلیل کنش ضمیر مخاطب است، سعدی از اعمال و کردار و صورت و سیرت معشوق در حضور خود وی سخن میگوید و ضمیر متکلّم واکنشی به این خصائص است.

تاریخ دریافت: ۱۰ شهریور ۱۳۹۷
تاریخ داوری: ۱۵ مهر ۱۳۹۸
تاریخ اصلاح: ۰۷ آبان ۱۳۹۸
تاریخ پذیرش: ۲۳ آذر ۱۳۹۸

کلمات کلیدی:
ضمایر شخصی، گفتمان، غزلیات سعدی، معشوق.

* نویسنده مسئول:
Bahari1343@yahoo.com
(+۹۸ ۲۱) ۳۶۷۲۸۰۱۱

مقدّمه

ضمیر در زبان فارسی عنصر جانشین گروه اسمی یا هسته آن است که ضمن شناسایی به لحاظ ممیزه‌های دستوری شخص، شمار، جانداری و انسان بودن بصورت جدا یا پیوسته به کار میرود، به گونه‌ای که به مرجع درون متنی یا برون متنی که قبل یا بعد از آن می‌آید، ارجاع میکند. ضمایر بعنوان یکی از طبقات واژگان دارای ویژگیهایی هستندکه جایگاه خاصی در میان سایر انواع بدان میبخشند، از جمله آنکه در بین گویشوران بعنوان یکی از ابزارهای تقلیل کلام مورد استفاده قرار میگیرد، تا جاییکه عدم رعایت قابلیت بازیابی در کلام به نوعی سبب ایجاد ابهام در امر برقراری ارتباط میگردد و از سوی دیگر ضمیر در مقایسه با مقولهٔ اسم که بواسطهٔ وجود مؤلفه‌های معنایی دارای استقلال معنایی نیز هست، از صراحت کمتری برخوردار است.

تعاریف و طبقه‌بندی ضمایر در مطالعات پیشین

همایون فرخ از ضمیر با نام «جای نشین» یاد میکند و آن را بعنوان جانشین اسم خاص و عام که جدا از صاحب آنهاست میخواند (همایونفرخ، ۱۳۳۷). به عقیدهٔ وی ضمایر در دو گروه شخصی و غیرشخصی قرار دارند.

خزائلی و میرمیرانی ضمیر یا نهانه را کلمه‌ای میدانند که به جای اسمی که مرجع یا واگرد خوانده میشود، به کار میرود (خزائلی و میرمیرانی، ۱۳۵۱).

ناتل خانلری بر اساس دو معیار لفظ و معنی به طبقه بندی انواع ضمایر شامل شخصی، اشاره، پرسش و مبهم، پرداخته است (ناتل خانلری، ۱۳۷۳) .

فرشید ورد نیز با توجه به معیار استقلال معنی، کلمات را به دو گروه کلّی تقسیم میکند، بطوریکه ضمیر بعنوان نوعی اسم در گروه کلمات دارای معنی مستقل و از نوع دستوری اندک شمار قرار میگیرد (فرشید ورد، ۱۳۷۵). از جمله ممیزه‌های دستوری که در بررسی ضمایر مورد توجه قرار میگیرند، ممیزه‌های شخص، شمار، جنس دستوری، جانداری، انسان بودن و معرفتی است.

در زبان فارسی ضمایر بصورت مفرد، مثنی و جمع بکار برده و جزو گروههای معرفه، معرفی شده‌اند.

از جمله کاربردهای ضمایر شخصی پیوسته، حضور آنها در فرایند مبتداسازی، کاربرد معرفه سازی و نیز تأکید است. بنا بر کتاب دستور زبان انوری ضمایر شخصی ضمایری هستند که بر اشخاص دلالت میکنند و دارای ۱۲ صیغه یا ساخت بوده و نیز ضمایر شخصی دو گونه هستند: منفصل (گسسته) – متصل (پیوسته).

در کتاب دستور وحیدیان این ضمیر در جایگاه گروه اسمی قرار میگیرد، برای هر شخص صورتی متمایز دارد، ضمیر نیاز به مرجع دارد، و مرجع یا حضوری ست یا ذکری، یا ذهنی. بر مبنای دستور گشتاری مشکاه الدینی، عنصر ضمیر در جایگاه گروه اسمی در یک جمله و یا جمله های پیاپی به جای اسم ظاهر میشود

معرفی سعدی شیرازی

ابومحمد مُصلِح‌الدین بن عَبدُالله نامور به سعدی شیرازی و مشرف الدین (۵۸۵ یا ۶۰۶ – ۶۹۱ هجری قمری، برابر با: ۵۶۸ یا ۵۸۸ - ۶۷۱ هجری شمسی) شاعر و نویسنده شهیرپارسی‌گوی ایرانی است. آوازهٔ او بیشتر به خاطر نظم و نثر آهنگین، گیرا و قوی اوست. جایگاهش نزد اهل ادب تا بدانجاست که به وی لقب استاد سخن و شیخ اجل داده‌اند. غزلیات سعدی وصف عشق

و مستی و محبت است. از غزل‌های او برمی‌آید که مرد عشق است و تار و پُودِ وجودش با عشق بافته شده است. سخن بیرون از عشق را قیل و قال می‌خواند و عشق ورزی را هنر خود قلمداد میکند؛ مانند بیت زیر به بیت زیر از صفحه ۲۵۴ کلیات سعدی:

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

عبدالحسین زرّین‌کوب درباره عشق سعدی میگوید: «عشق او در حقیقت اخلاق و تقواست، درد و سوز و گذشت و تسلیم است. چنان از خودپرستی به دور است که در آن، از عاشق و خواستِ او نشانی نیست. از اینجاست که هیچ چیز معنوی‌تر، اخلاقی‌تر و روحانی‌تر از عشق وی نمی‌توان جُست.» (زرین‌کوب، ۱۳۷۹)

غزلیات سعدی بخش مهم و عظیمی از کلیات سعدی را به خود اختصاص داده است، میتوان گفت که شمار آنها به حدود هفتصد غزل بالغ میشود. در نسخه‌ای که یغمایی (۱۳۶۱) از روی کهن‌ترین نسخه‌های غزلیات سعدی ترتیب داده است، مجموعاً ۷۰۵ غزل را هم در بخش ملحقات آورده است که اگر شمار آنها را هم به حساب آوریم، مجموع غزلیات سعدی در نسخه فروغی به ۷۲۰ غزل میرسد و نسخه مورد استفاده در این مقاله نیز کلیات سعدی به اهتمام محمدعلی فروغی است .

روش پژوهش در این مقاله توصیفی – تحلیلی است، و تجزیه و تحلیل در دو سطح کلان جمله‌های خطابی و گفتگویی و سطح خردتر نحو بررسی شده‌است. در این مقاله کوشیده‌ایم که به ضمایر مخاطب در گفتمان سعدی از دیدگاه گفتگوی دوسویه با معشوق توجّه کرده و انواع و دلایل گفتگو را بازشناسیم، و سپس به نتیجه‌ای در باب منطق گفتگوی میان عاشق و معشوق و تقابلشان از منظر ضمایر شخصی مخاطب و متکلم بپردازیم.

ضرورت تحقیق

میان زبان و فرهنگ یک جامعه رابطه‌ای تنگاتنگ وجود دارد. به دیگر سخن، زبان آیینهٔ تمام نمای فرهنگ یک جامعه است. اغلب کتب دستور زبان فارسی بخشی را به ضمایر اختصاص میدهند، ولی در این کتب چنانکه موضوع ایجاب میکند صرفاً حالات دستوری ضمایر مورد بررسی قرار گرفته و به نقش ارتباطی و احساساتی آن در مورد طرف خطاب یا مرجع ضمیر، گوینده یا شنونده گفتار توجّهی نمیشود، در حالیکه ضمایر شخصی و صورتهای خطاب، شاید بیش از کلمات دیگر بازگوکنندهٔ مناسبات و قوانین حاکم بر روابط افرادی است که به یک زبان تکلّم میکنند. اگر نحوهٔ کاربرد ضمایر و صورتهای خطاب را بدقّت مورد مطالعه قرار دهیم، متوّجه خواهیم شد که انتخاب مدل بکارگیری این دسته از واژگان دستوری، تابع رشته‌ای از عوامل اجتماعی پنهان یا بیان نشده‌ای از قبیل سن، جنسیت، موقعیت اجتماعی، همچنین نوع رابطه بین افراد (دوستانه یا رسمی) و غیره است؛ به دیگر سخن، انتخاب و کاربرد ضمیر یا صورت خطاب خاصی میتواند بازگوکنندهٔ موقعیت گوینده و مخاطب و نوع رابطهٔ آنها باشد.

پیشینهٔ پژوهش

تحقیقاتی که تا کنون در زمینهٔ ارتباط عاشق و معشوق در غزلیات سعدی صورت گرفته‌اند در سه دستهٔ کلّی طبقه‌بندی میشوند:

۱. پژوهشهای نحوی و ادبی؛ از آن جمله است مقالهٔ «بررسی تکرار نحوی در غزل سعدی» نگاشتهٔ نجمه نظری که در مجلهٔ بهار ادب به انتشار رسیده و صنایع ادبی موازنه، مماثله و ازدواج را در تعدادی از غزلیات از دیدگاه بلاغت، زبان و محتوا بررسی نموده است.

۲. پژوهشهایی با زمینهٔ اجتماعی و سیاسی؛ که از آن جمله میتوان به مقالات «بررسی جامعه‌شناسی ارتباط عاشق و معشوق در غزلیات سعدی» نوشتهٔ محمدمعین صفاری اشاره کرد که در این مقاله، وی ارتباط عاشقانه طرفین را ازدیدگاه ساختارهای اجتماع، سنت و فرهنگ قرن هفتم بررسی می‌نماید.
مقالهٔ دیگری با محتوای سیاسی، مقالهٔ «تحلیل گفتمان سیاسی – اجتماعی رابطهٔ عاشق و معشوق در غزلیات سعدی» نوشتهٔ علی‌اکبر باقری خلیلی و منیره محرابی است، که در سال ۱۳۹۶ در مجلهٔ پژوهشهای زبان و ادبیات فارسی به چاپ رسیده است و چهرهٔ عاشق و معشوق را استعاره‌ای از رابطهٔ حاکم و محکوم یا شاه و رعیت در نظامهای استبدادی قلمداد نموده است.
۳. بررسیهای روانشناسانه؛ از آن جمله است مقالهٔ «بررسی پیش نمون (پروتایپ) معشوق در غزل سعدی» نوشتهٔ امیرعباس عزیزی‌فر که در سال ۱۳۹۶ در مجلهٔ کارنامهٔ ادب پارسی به انتشار رسیده و به پیش‌نمونها و آرکی‌تایپهای یونگی در غزل سعدی میپردازد.
ظاهراً پژوهش مستقلی از این دیدگاه که معشوق سعدی چه ویژگیهای خاصی دارد، تا به اکنون انجام نگرفته‌است.

پرسشهای پژوهش
۱. سعدی در غزلیات خود چند چهره از معشوق معرفی می‌نماید؟
۲. ارتباط سعدی با معشوق از منظر ضمایری که در شعرعاشقانهٔ خویش بکار میبرد، چگونه تعریف میشود؟ یا به تعبیری مقاصد دیالوگ عاشقانه کدام است؟

بحث و بررسی
بنابر بررسی نگارنده از حدود ده هزار بیتی که بمنظور تدقیق شواهد و مثالها در این مقاله مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفت، حدود شش هزار و هفتصد بیت به گفتگو با معشوق اختصاص دارد. به عبارت دیگرشصت و هفت درصد (بیش از نیمی) از غزلیات سعدی را گفتگو با معشوق تشکیل میدهد و موضوعات مورد گفتگو عبارتند از:
۱. توصیف و تمجید از محبوب
۲. ابراز وفاداری و فداکاری
۳. گله و شکایت
۴. درخواست و تقاضا
۵. اعلام تسلیم و رضایت
۶. اشاره به مشکلات و دشواریهای عشق
۷. طعنه
۸. توجیه و تبرئه
۹. آرزوی وصال
۱۰. ابراز ناامیدی
۱۱. ابراز پشیمانی
۱۲. ابراز غیرت عاشقانه
۱۳. پناه بردن به محبوب
همچنین سعدی در غزلیات خود دست‌کم هفت چهرهٔ مشخص از معشوق بدست میدهد که عبارتند از:
۱. معشوق قدسی
۲. معشوق-پادشاه

۳. معشوق همگان
۴. معشوق هم‌رتبه
۵. معشوق پنهان (مستور)
۶. معشوق خاص‌الخاص
۷. معشوق محتشم
در ادامهٔ بحث به مقاصد برقراری دیالوگ عاشقانه و چهرهٔ معشوق در هر یک از این ارتباطات پرداخته خواهد شد:

توصیف و تمجید از محبوب
در غزلیات عاشقانهٔ سعدی، بخصوص ابیاتی که با ضمیر شخصی «تو» برجسته‌سازی شده و به غزل صورت گفتگوی متقابل داده است، اوّلین فرم برجسته، ستایش صفت یا صفاتی از معشوق است؛ این صفات میتوانند ناظر به زیبایی ظاهری معشوق یا نیکوییهای درونی وی باشند؛ مانند بیت زیر از صفحه ۶۰۴ کلیات سعدی:

"تو" در آب اگر ببینی حرکات خویشتن را　　به زبان خود بگویی که به حسن بی‌نظیرم

همانگونه که در این بیت مشاهده میشود سخن سعدی ناظر بر ستایش زیبایی معشوق و حرکات اوست؛ برای این منظور سعدی از ترکیب «حسن بی نظیر» استفاده نموده است که در ژرف ساخت به این صورت است: «تو در حسن بی نظیری». بنابراین معشوق سعدی فردیست که سعدی با وی به گفتگو مینشیند و نه تنها نظر خویش را نسبت به حسن وی ابراز میدارد، بلکه از وی تائید میطلبد. ابیات زیر به ترتیب از صفحات ۸ و ۹ کلیات سعدی برای نمونه ذکر شده اند:

روی "تو" خوش می‌نماید آیینهٔ ما　　کآینه پاکیزه است و روی "تو" زیبا

****

"تو" آن درخت گلی کاعتدال قامت "تو"　　"تو" آن درخت گلی کاعتدال قامت "تو"
"تو" بت چرا به معلم روی که بتگر چین　　به چین زلف "تو" آید به بتگری آموخت

غزلیات سعدی البته بر این موضوع صحّه میگذارد که عزیز بودن یا خوبی معشوق سعدی تنها به دلیل زیباییهای ظاهری وی نیست بلکه گاهی «آن» و موهبتی الهی و غیرزمینی است که سعدی و سایر عاشقان را به گشتن و جستجو در جهان وادار میسازد؛ مانند بیت زیر از صفحه ۵۴۱ کلیات سعدی:

"تو" همچو کعبه عزیز اوفتاده‌ای در اصل　　که هرکه وصل "تو" خواهد جهان بپیماید

همانگونه که در این بیت مشاهده میشود، "تو"ی سعدی به عزیزترین و مقدس‌ترین آفرینگان تشبیه شده است: کعبه با ویژگیهای عزّت خدادادی و اصیل، و در مصراع بعد برای این موضوع توضیحی هم هست: همانطور که حاجیان برای زیارت کعبه از هر جای دنیا رنج سفر را بر خود هموار میکنند، عاشقان وصل تو نیز باید چنین باشند، همچنین شاعر به منظور تأکید بیشتر دو مرتبه از ضمیر "تو" در یک بیت بهره برده است. در برخی از غزلیات زیبایی ظاهر و زیبایی باطن همزمان مورد توجّه قرارگرفته است؛ از جمله ابیات زیر از صفحه ۷۲۰:

به هرچه خوبتر اندر جهان نظر کردم　　که گویمش به "تو" ماند، "تو" خوبتر زانی
وجود هر که نگه میکنم ز جان و جسد　　مرکّب است و "تو" از فرق تا قدم جانی

همانگونه که در ابیاتِ بالا مشاهده گردید خوب با صفت برتر "تر" همراه گشته است، و در مصراع بعد مجدداً تکرار شده است. در بیت پس از آن همراهی جسم و جانِ مدّ نظر شاعر بوده و شاعر زیبایی معشوق را با آوردن واژهٔ «جان» در مصراع دوم کاملاً امری قدسی و متافیزیکی تلقّی نموده است.

ابراز وفاداری و فداکاری

از دیگر موضوعات به کار برده شده در گفتگوی سعدی با محبوب، ابراز فداکاری و وفاداری و محبت اوست، این وفاداری غالباً همیشگی است و تا پای جان دادن و حتّی پس از مرگ عاشق نیز ادامه دارد، و سعدی به این عشق مفتخر است و از نثار جسم و جان در راه معشوق نیز ترسی ندارد؛ از جمله در بیت زیر از صفحه ۴۶۰:

من چه در پای "تو" ریزم که پسند "تو" بود؟ جان و سر را نتوان گفت که مقداری هست

در بیت بالا موضوع نثار کردن بی چون و چرای "جان و سر" در راه معشوق است، و اعتراف به اینکه حتی جسم و جان یا عقل و روح عاشق در برابر "تو"ی معشوق بی ارزش است، از سوی دیگر سعدی با دو مرتبه آوردن ضمیر "تو" در یک مصراع ، موضوع را شخصی میکند و مسأله رضایت معشوق را مدّ نظر قرار میدهد. به نظر میرسد که نثار جان و تن بر معشوق، به وی مرتبه‌ای قدسی میبخشد. زیرا مسألهٔ نثار و قربانی کردن تنها برای قدسیان و برگزیدگان عالم بالا موضوعیت دارد. وفاداری به معشوق برای سعدی چنان است که او را به اعتراف وا میدارد که من همه چیز و همه کس را بخاطر تو فراموش کرده‌ام.

مشتغل "تو" ام چنان، کز همه چیز غایبم مفتکر "تو"ام چنان،کز همه خلق غافلم

در این بیت از صفحه ۶۱۰ کلیات سعدی از دو واژه مشتغل و مفتکر بهره برده است، مشتغل ناظر به جمع بودن تمام حواس به امری است و مفتکر ناظر به اشتغال ذهنی هنگام استراحت بدن است، در هر مصراع برای تاکید یک بار ضمیر "تو" به کار برده شده است، یعنی دو مرتبه در یک بیت و همانگونه که مشاهده میشود در مصراع اول تو در برابر همه چیز و در مصراع دوم در مقابل همهٔ خلق قرار گرفته است. بیت زیر از صفحه ۹ کلیات سعدی نیز نمونه ای از این دست است:

اگر "تو" فارغی از حال دوستان یارا فراغت از "تو" میسر نمیشود ما را

اگرچه که معشوق ممکن است حتی وی را فراموش کرده باشد، وفاداری و فداکاری سعدی در طلب دوست گاهی تا آنجا پیش میرود که برای داشتن یاری از جنس معشوق-پادشاه، خود را به خطر دست گیری و هلاکت می افکند؛ مانند ابیات زیر به ترتیب از صفحات ۸۰ و ۱۹ کلیات سعدی:

صید بیابان سر از کمند بپیچد ما همه پیچیده در کمند "تو" عمدا
اگرم "تو" خصم باشی نروم ز پیش تیرت وگرم "تو" سیل باشی نگریزم از نشیبت

گله و شکایت

در یک گفتگوی دو جانبه تنها خوبی و لطف و مهربانی مطرح نمیشود، گاه عاشق - سعدی- از جور و جفای یار یا بیوفایی او در برابر وفاداری خودش یا بی‌اعتنایی یار گله سر میدهد، گاه در یک گفتگو پس از تعریف و تمجید از زیبایی یار و اشاره به فداکاریها یا وفاداریهایش ناگهان لب به شکوه میگشاید؛ این شکوه‌ها شاید مرهمی برای دل عاشق و یا نشانگر عجز اوست در برابر معشوق؛ شاعر مختار بودن معشوق و نیاز عاشق را به خود، به معشوق و به مخاطب یادآوری میکند؛ از جمله بیت زیر از صفحه ۷۳۰:

من اگر هزار خدمت بکنم گناهکارم "تو" هزار خون ناحق بکنی و بی گناهی

تقابل من و تو در این بیت کاملاً بارز است، شکوه‌ای که منِ سعدی از "تو"یِ معشوق دارد. در این بیت هزار خدمت در برابر هزار خون ناحق قرار گرفته است، مفهوم گناه در برابر مفهوم بیگناهی برای بیان مفهومی پارادوکسیکال به کار رفته است. بیت مفهوم بی‌نیازی و مختار مطلق بودن معشوق را میرساند. در این بیت استعارهٔ چهرهٔ معشوق به پادشاهی خونخوار و بی‌رحم بدل گشته که بندگان خدمتگزارش را بی‌دلیل و حتی با وجود هزاران خدمت به ناحق از میان می‌برد. سعدی از معشوق- پادشاهی گله دارد که هیچ گناهی بر وی نمینویسند، و این معشوق-پادشاه رحم و توجّهی به زیردست ندارد؛ و یا در این بیت از صفحه ۹۰:

من از "تو" پیش که نالم؟ که در شریعت عشق　　معاف دوست بدارند قتل عمدا را

سعدی در بیت زیر از صفحه ۵۴۸ کلیات خود، میداند که یار مهربان نیست؛ با اینحال با آوردن فعل "نمی‌آید" در انتهای بیت گویی تقصیر را ازگردن معشوق برداشته و آن را به خصلتهای ذاتی معشوق نسبت میدهد:

جز این قدر نتوان گفت بر جمال "تو" عیب　　که مهربانی از آن طبع و خو نمی‌آید

یا در ابیات مشابه تقصیر را به گردن سرنوشت ناسازگار خود می‌اندازد؛ از جمله بیت زیر از صفحه ۴۳۶:

با جمله برآمیز"ی" و از ما بگریز"ی"　　جرم از "تو" نباشد، گنه از بخت رمیده است

سعدی در این بیت یادآوری میکند یا خود را اینگونه التیام میدهد که اگرچه با همگان آمیختن جرم است، امّا این جرم بر گردن تو نیست بلکه گناه از بخت برگشتگی من است. ذکر واژۀ "جمله" در برابر "ما" گویی صفتی عمومی را به سلوک نوع معشوق-پادشاهان نسبت میدهد که از عاشقانی که در زمرۀ عوام مردم هستند دوری میکنند. امّا گاهی اوقات شکایت سعدی از معشوق، شکایتش از معشوق هم‌رتبه‌ایست که میتواند با سعدی همگام و برابر شود، امّا از وی دوری می‌نماید، مثل این بیت از صفحه ۱۰۰:

مشتاقی و صبوری از حد گذشت یارا　　گر "تو" شکیب داری طاقت نماند ما را

که شکایت از شکیبایی معشوق است.
و یا بیت زیر از صفحه ۱۸:

"تو" را حکایت ما مختصر به گوش آید　　که حال تشنه نمیدانی ای گل سیراب

درخواست و تقاضا

یکی دیگر از محورهای گفتگوی متقابل میان دو شخص درخواست و تقاضاست. اگرچه ادب عاشقی حکم میکند که عاشق از معشوق تقاضایی نداشته باشد، امّا زمانی که سخن میان عاشق و معشوق به صمیمیت مقابل یکدگر نشستن میرسد ممکن است تقاضایی را هم مطرح کند. این تقاضا ممکن است درخواستی باشد درمورد اینکه معشوق، عاشق را از خاطر نبرد؛ مانند بیت زیر از صفحه ۴۰۶ کلیات سعدی:

پیش "ما " رسم شکستن نبود عهد و وفا را　　الله الله "تو" فراموش مکن صحبت "ما" را

همانگونه که در این بیت مشاهده می شود شاعر ابتدا از وفاداری خود سخن میگوید و دوبار همنشین را به خداوند قسم میدهد که هم‌صحبتی او را فراموش نکند؛ عاشق در این بیت گم و گمنام است، ضمیر "ما" نشان میدهد که این عاشق، مشابه فراوان دارد، در حالیکه معشوق متمایز شده با ضمیر "تو" منحصر بفرد است. یا در برخی از ابیات بیش از یک تقاضا از معشوق درخواست میکند؛ از جمله در بیت زیر از صفحه ۴۸۳:

افتادۀ "تو" شد دلم ای دوست، دست گیر　　در پای مفکنش که چنین دل کم اوفتد

در این بیت، معشوق مجدداً به مقام معشوق-پادشاه ارتقا می‌یابد؛ تنها معشوق-پادشاه است که میتواند دل بنده‌ای را خوار و زمین‌گیر کند.
در حالیکه برخی از ابیات حاکی از این هستند که معشوق، یاری صمیمی است که شگرد گفتگوی متقابل در میان عاشق و معشوق معنا دار است، بدین ترتیب ضمیر "تو" در کنار ضمیر "من" مینشیند و تقاضایی از جانب عاشق مطرح میشود که به هر دوی آنها مربوط است و در

مقابل آنان "دیگرانی" قرار دارند که در این حلقه راه ندارند؛ مانند بیت زیر از صفحه ۴۰۵:

بیا که وقت بهارست تا "من و تو" بهم　　به دیگران بگذاریم باغ و صحرا را

یا اعلام شکایتی به معشوق نسبت به حوادثی که عدم وصال آنان و انگشت‌نمای خلق شدن موجب آنست؛ از جمله بیت زیر از صفحه ۲۲۰:

"تو" دوستی کن و از دیده مفکنم زنهار　　که دشمنم ز برای "تو" در زبان انداخت

اما در عین حال صمیمیت با معشوق به حدّی است که میتوان از وی تقاضای دوستی کردن و حفظ آبروی سعدی در برابر دشمنان را داشت. (معشوق همرتبه)

اعلام تسلیم و رضایت

در گفتگوی میان عاشق و معشوق و بخصوص در سنت ادبیات عاشقانهٔ سبک عراقی، مخصوصاً زمانیکه معشوق در چهرهٔ معشوق-پادشاه یا معشوق همگانی ظاهر شود، نیروی قاهر همواره با اوست و عاشق چاره‌ای جز تسلیم و رضایت دادن به اعمال معشوق ندارد؛ مانند بیت زیر از صفحه ۴۰۹:

رأی رأی "تو"ست خواهی جنگ کن، خواه آشتی　　"ما" قلم در سر کشیدیم اختیار خویش را

در بیت بالا "تو" همان معشوق منحصربفرد همگان است که باز بر تخت پادشاهی تکیه زده، و در برابر عاشقانی قراردارند که گمنام‌اند و نامی از آنان به فردیت برده نمیشود و حتّی اختیاری از خود ندارند و در شکل شدیدتر آن؛ مانند بیت زیر از صفحه ۴۵۷:

مرا رضای "تو" باید نه زندگانی خویش　　اگر مراد "تو" قتل است وارهان ای دوست!

در بیت حاضر ضمیر "تو" دوبار تکرار شده است، و بیت با "ای دوست" به پایان میرسد که نشانگر این موضوع است که دوست همان "تو"ی سعدی است. در این بیت سعدی رضای دوست را بر زندگی خویش ترجیح مینهد و با واژهٔ "باید" بر نظر خود مهر تأیید مینهد و سپس در مصراع دوم منظور خود را آشکارتر بیان میکند و این تسلیم عاشقانه تا به جایی پیش میرود که بیت را با واژهٔ محبّت آمیز "ای دوست" به پایان میبرد، عاشق به مراد دوست راضی شده است، حتّی اگر خواهان قتل او باشد، و تنها معشوق- پادشاه است که میتواند بنده‌ای را و حتّی دوستی را بخاطر مراد و دلبخواهش به قتل برساند. سعدی در غزلیاتش، مخاطبه و مکالمهٔ از سر تسلیم و رضا بسیار دارد؛ مانند بیت زیر از صفحه ۱۶:

وگر "تو" جور کنی رأی ما دگر نشود　　هزار شکر بگوییم هر جفایی را

که تسلیم و رضا تا بحدّیست که شاکر جفای معشوق-پادشاه خود میشود و جور و قهر از مهر او نمیکاهد، این معشوق برای سعدی در مرزهای میان معشوق- پادشاه و معشوق قدسی جابجا میشود و چارهٔ سعدی در برابرش جز تسلیم کامل نیست؛ از جمله ابیات زیر به ترتیب از صفحات ۲۵ و ۲۴ کلیات سعدی:

اگر مراد "تو" ای دوست بی‌مرادی ماست　　مراد خویش دگرباره من نخواهم خواست
مطیع امر "تو" ام گر دلم بخواهی سوخت　　اسیر حکم "تو"ام گر تنم بخواهی خست

اشاره به مشکلات و دشواریهای عشق

سعدی به مشکلات و سختیهای مسیر عشق واقف است؛ در سطرهای پیشین گفته شد که گاهی او به فداکاریهای خود اشاره میکند و گاهی تا پای جان بر موضع تسلیم و رضا می‌ایستد و اکنون می‌افزاییم که یکی دیگر از موضوعات مکالمهٔ سعدی شرح یا اشاره‌ای بر

مشکلات و دشواریهای راه عشق است. بیخوابی، اشک ریختن، بیماری و ناتوانی بر اثر فراق معشوق یا بیوفایی و جور و جفای وی اولین حادثه‌ایست که ممکن است برای عاشق رخ دهد؛ از جمله ابیات زیر به ترتیب از صفحات ۴۶۸ و ۴۵ کلیات سعدی:

دردی از حسرت دیدار "تو" دارم که طبیب — عاجز آمد که مرا چارهٔ درمان تو نیست
خواب در عهد"تو" در چشم من آید؟ هیهات! — عاشقی کار سری نیست که بر بالین است

کنار هم چیده شدن واژگان درد، حسرت، طبیب، عاجز، چاره و درمان در یک بیت، بیتی که با فعل نیست پایان میپذیرد، همه یک مفهوم را به ذهن القا مینماید: بیماری عاشق که از ندیدن و دوری یار حاصل شده است، درد بی‌درمانی که چاره‌اش جز دیدن یار نیست و طبیب نمیتواند آن را بهبود بخشد. آوردن استفهام انکاری در ابتدای جمله نیز سرنوشت سعدیِ عاشق را در برابر دوست محتوم می‌نماید: عاشقی کارِ سری نیست که بر بالین است؛ و این درد تنها اشک و بیخوابی و بیماری نیست و چه بسا که منجر به مرگ عاشق شود؛ مانند ابیات زیر که به ترتیب از صحفات ۶۴، ۶۷ و ۷۰ کلیات سعدی نقل شده اند:

قیاس کن که دلم را چه تیرِ عشق رسید — که پیش ناوکِ هجر "تو" جان سپر میگشت
بربود انده "تو" صبرم وَ نیکو بربود — بگرفت انده "تو" جانم و زیبا بگرفت

با داغ "تو" رنجوری، به کز نظرت دوری — پیش قدمت مردن خوشتر که به هجرانت

و در نهایت بدین نتیجه میرسد که بهتر است بر این درد و داغ، راه صبر و مدارا در پیش بگیرد؛ از جمله در بیت زیر از صفحه ۷۱:

سعدیا! چاره ثباتست و مدارا و تحمل — من که محتاج "تو" باشم، ببرم بار گرانت)

هر چند برای سعدی تحمّل این مشکلات و نامرادیها آسان است، اگر خواست دوست اینطور باشد، چون رضای دوست بیماری را به سلامت بدل میسازد؛ از جمله در بیت زیر از صفحه ۴۷۵:

این همه سختی و نامرادی سعدی — چون "تو" پسندی سعادت است و سلامت

در این بیت، سعدی سختی و نامرادی را در تقابل با سعادت و سلامت قرار داده است و با آوردن ضمیر مبهم "این همه" به فراوانی خارج از شمارهٔ سختیها و نامرادیها نظر دارد و با آوردن نام خود، گویی حساب خود و رنجهایش را از سایر عاشقان جدا میکند و سپس میگوید که اینهمه رنج و سختی را پسند تو تبدیل به سعادت و سلامت میکند، گویی برای بیماری بی‌درمان مثال پیش، رضایت دوست درمان بوده و رضایت اوست که همهٔ رنجها و نامرادیها را به سعادتمندی بدل میسازد. در این ابیات چهرهٔ دیگری از معشوق در غزلیات سعدی برای خواننده نمایان می‌شود که نامش"معشوق پنهان" یا "معشوق مستور" است.

طعنه

در یک گفتگوی متقابل طعنه زدن کارکرد آگاه سازی مخاطب از ایراد یا مسأله‌ای را دارد، موضوع ناخوشایندی که گوینده اصرار به گفتن آن دارد و احتمال میدهد که مخاطب نیز از آن آگاه است. این شیوه در بلاغت سعدی گاه بشکل مدح شبیه به ذم،گاهی بصورت ذم شبیه به مدح و پاره‌ای از اوقات بشیوهٔ مستقیم بکار گرفته شده است، در این هنگام است که وی معشوق را بلا و فتنه خطاب میکند؛ از جمله در بیت زیر از صفحه ۴۷۷:

آخر چه بلایی "تو"؟ که در وصف نیایی — بسیار بگفتیم و نکردیم بیانت

در بیت بالا همانگونه که مشاهده میشود شاعر از آرایهٔ مدح شبیه به ذم بهره برده است، در

ابتـدا بیـت بـا جملـه‌ای پرسشـی آغـاز میگـردد، پرسشـی کـه حـاوی مفاهیـم حیـرت و شـگفتی اسـت: "آخـر چـه بلایـی تـو ؟" شـاعر بـا آوردن واژهٔ "بـلا" مفهـوم مذمـت را بـه ذهـن متبـادر میکنـد، امّـا بـا جمـلات دیگـری آن را بـه مـدح بـدل میسـازد: "تـو وصـف ناپذیـر هسـتی و بـه بیـان در نمی‌آیـی"، در ایـن بیـت همچنیـن سـعدی بـا آوردن صـورت جمـع افعـال "بگفتیـم" و "نکردیـم" بـر بـار اهمیّـت وصـف ناپذیـری ایـن بـلا یـا معشـوق می‌افزایـد؛ در ایـن ابیـات معشـوق، همـان "معشـوق هم‌رتبـه" اسـت کـه عشـاق (جمـع بسـته بـا ضمیـر)، اجـازهٔ ذم وی را دارنـد.

یا در بیت زیر از صفحه ۲۰:

چـه فتنه بـود که حسـن"تو" در جهـان انداخت　　کـه یکـدم از "تـو" نظـر برنمیتـوان انداخت

در ایـن بیـت نیـز بجـای آنکـه سـعدی خـود را در مقـام عاشـق سـنتی فـدای یـار کنـد یـا مـدح وی را گویـد، در حیـن مـدح «کـه یکـدم از"تـو" نظـر برنمیتـوان انداَخـت»، زیبایـی معشـوق را فتنـه افکـن جهـان قلمـداد میکنـد. ایـن لحـن گفتگـوی لجاجـت بـار بـا معشـوق یـادآور تشـبیبهای قصایـد سـبک خراسـانی و شـاعرانی چـون فرخـی سیسـتانی اسـت کـه بـه سـبب جـاه و مقامشـان ایـن اجـازه را بـه خـود میدادنـد کـه از در ذمّ معشـوقی کـه معشـوق همـگان اسـت و نـه یـارِ جـان وارد شـده و زیبایـی و عشـق را بـلا و فتنـه بخواننـد.

در مثالی دیگر؛ از جمله در ابیات زیر از صفحه ۵۱۴:

حسـن "تـو" دائـم بدیـن قـرار نمانـد　　مسـت "تـو" جاویـد در خمـار نمانـد
عاقبـت از "مـا" غبـار مانـد زنهـار　　تـا ز "تـو" بـر خاطـری غبـار نمانـد

سـعدی بـر حسـن معشـوق خویـش واقـف اسـت، امّـا بـه وی یـادآوری میکنـد کـه حسـن ناپایـدار اسـت و آنکـه تـو را دوسـت میـدارد عشـقش همیشـگی نیسـت، و سـپس وی را بدخویـی بـر حـذر میـدارد، در ایـن دو بیـت، سـه بـار از ضمیـر "تـو" اسـتفاده شـده اسـت، و یـک بـار از ضمیـر "مـا" در معنـای همـگان (مـا و امثـال مـا)، و ایـن موضـوع نشـانگر آنسـت کـه سـعدی در گفتگویـی وارد شـده اسـت و قصـد دارد هرچـه بیشـتر معشـوق را بـا سـخنان برحـذر دارنـده و طعنـه آمیـز آگاه کنـد و نـه آنکـه صرفـاً از احـوالات خـود سـخن بگویـد، و ایـن زمانـی اتفـاق می‌افتـد کـه معشـوق بـا عاشـق هم‌رتبـه باشـد. در بسـیاری از اوقـات سـعدی بـه دوسـت بـه جهـت دلبـری بسـیار طعنـه میزنـد؛ از جملـه در بیـت زیـر از صفحـه ۹:

"تو" همچنان دل شهری به غمزه‌ای ببری　　که بندگان بنی سعد خوان یغما را

ایـن معشـوق، گویـا همـان معشـوق همـگان باشـد کـه سـعدی از بخـت نامسـاعد خویـش گرفتـارش آمـده و در مقابلـش دفاعـی جـز طعنـه بـکار گرفتـن نـدارد. آوردن قیـد "همچنـان" نشـان میدهـد کـه عـادت دلبـری معشـوق عادتـی مکـرر اسـت و بـه معشـوق آن شـهره.

توجیه و تبرئه

یکـی دیگـر از مقاصـد گفتگـو در غزلیـات سـعدی، توجیـه و تبرئـه خویشـتن از درد فـراق یـا دربنـد عشـق دوسـت بـودن اسـت، سـعدی حالـت عاشـقی را همـواره بـر حالـت نامبـارک خودپسـندی ترجیـح میدهـد، هرچنـد گاهـی نیازمنـد توجیـه یـا توضیحـی بـرای خـودش یـا یـار باشـد؛ ماننـد بیـت زیـر از صفحـه ۴۶۸:

سعدی از بند "تو" هرگز به در آید؟ هیهات!　　بلکه حیف است بر آنکس که به زندان "تو" نیست

در ایـن بیـت، تنهـا صورتـی کـه سـعدی میتوانـد از آن بـرای توجیـه و دلـداری خـود بهـره بجویـد، توصیـف معشـوق بـه شـکل پادشـاهِ اسـت، پادشـاهی کـه عاشـق را در بنـد نـگاه داشـته و عاشـق اینگونه خـود را دلـداری میدهـد کـه اصـلاً در بنـد ایـن پادشـاه بـودن افتخـار اسـت. گاهـی نیـز سـعدی بـرای

توجیه خویش در نامرادی و فراق، روزگار را مقصر میداند و انسان را در چنبرهٔ جبر اسیر، بنابراین بر عاشق و معشوق حرجی نیست زیرا دست روزگار است که آن دو را از هم دور کرده و یا حتّی بدخویی را در وجود معشوق نهاده است؛ مانند بیت زیر از صفحه ۳۵:

با جمله برآمیزی و از ما بگریزی　　جرم از"تو" نباشد، گنه از بخت رمیده است

پس گناهِ بخت است که سعدی را عاشق فردی کرده که دلدادگان بسیار دارد و به آنان توجّه نیز میکند! و گاه سعدی حتّی خودش این دلدادگی را نامطلوب و ناپسند میشمارد و میداند که عشق، عشقی پاک و بی‌آلایش نیست و جنون و دیوانگی نیز به همراه دارد، امّا سپس خویش را دلداری میدهد که شیء و عملی بی‌نقص در عالم هستی وجود ندارد و بدین شکل خویش را تبرئه میکند؛ مانند بیت زیر از صفحه ۵۸:

گر دلم در عشق "تو" دیوانه شد، عیبش مکن　　بدر بی‌نقصان و زر بی‌عیب و گل بی خار نیست

آرزوی وصال

به طور طبیعی مهمترین درخواست در یک ارتباط عاشقانه وصال معشوق است و سعدی گاه در میان ابیات خویش آنگاه که با یار به گفتگو مینشیند این خواسته را مطرح میسازد و یا حداقل اشاره‌ای به آن میکند، اگرچه آن را امید و آرزوی بیهوده بداند یا به تعبیر خود سعدی طمعِ خام؛ مانند بیت زیر از صفحه ۵۵:

نه منِ خام طمع عشق "تو" میورزم و بس　　که چو من سوخته در خیل تو بسیاری هست

امّا سعدی حتی از این طمع خام ناامید نمیشود؛ مانند بیت زیر از صفحه ۷۵:

وقت است اگر بیایی و لب بر لبم نهی　　چندم به جستجوی "تو" دم بر دم اوفتد؟

او آرزوی وصال معشوق را دارد و رسیدن به وی را سزاوار خویش میداند، روزی را که معشوق از نفس به وی نزدیکتر باشد، اگرچه برای یک دم و سعدی گاه بیش از آن چیزی طلب نمیکند؛ مانند بیت زیر از صفحه ۴۷۴:

گر به همه عمر خویش با "تو" برآرم دمی　　حاصل عمر آن دم است، باقی ایام رفت

در مثال بالا همانگونه که مشاهده شد، سعدی بازهٔ زمانی "همه عمر" را در برابر "دمی" قرار میدهد، "ی" در واژهٔ دمی نشانه وحدت است یعنی یک عمر برابر است با یک دم، و سپس در مصراع دوم ادامه میدهد که حاصل همهٔ عمر آن لحظه است و با آوردن ضمیر "آن" در کنار دم به "آن دم" هویت معرفه میبخشد و "آن دم" خاص را برابر باقی ایام عمر قرار میدهد، با این تفاوت که سایر اوقات عمر دربرابر "آن دم" بیهوده است. این معشوق خاص‌الخاص عاشق است.

ابراز ناامیدی

بیم و امید دو سوی یک احساس عاشقانه است، عاشق گاهی در امید وصال است و گاه در بیم هجران و ناامیدی از وصال یار و این چنین است که اگر گاه فرصتی برای گفتگو با یار دست دهد، از ناامیدیهای خویش میگوید؛ مانند بیت زیر از صفحه ۷۰۰:

کجا به صید ملخ همتت فرود آید؟　　بدین صفت که "تو" باز بلند پروازی

معشوق در این بیت، "معشوق محتشم" است که عاشق در برابرش ضعیف و ناچیز بوده و حتّی لایق صید شدن نیست. در بیت نمونه ابتدا سعدی سخن خود را با استفهام انکاری آغاز مینماید، او از استعارهٔ ملخ بعنوان موجود ضعیف و ناچیز برای تشبیه خود بدان بهره میجوید و

در مصراع بعدی باز بلندپرواز را که مشبه به معشوق است، در برابر ملخ قرار میدهد تا به این طریق تقابل ضعف خود و چیرگی معشوق را بخوبی نشان دهد ودر ضمن بلند نظری معشوق را ستایش کرده باشد. ناامیدی زمانی به شاعر روی می‌نماید که شاعر حتی وجود و جان خویش را لایق معشوق نمیداند؛ مانند بیت زیر از صفحه ۵۵:

من چه در پای "تو" ریزم که پسندِ تو بود؟ جان و سر را نتوان گفت که مقداری هست

این معشوق-پادشاه، حتی سر و جان سعدی را لایق خویش نمیداند، سعدی با آوردن مصراع اول بصورت استفهام انکاری، گویی بخوبی این را میداند و نیز میداند که معشوق پروای او و غمهایش را ندارد؛ مانند بیت زیر از صفحه ۸۰:

"تو" را که هر چه مرادست میرود از پیش ز بی‌مرادی امثال ما چه غم دارد؟

ابراز پشیمانی

سه الگوی شناخته شده برای ابراز پشیمانی در غزلیات سعدی به چشم میخورد: یک ابراز پشیمانی از عشق و دو دیگر ابراز پشیمانی از عاشق نبودنِ در گذشته و سه الگوییست برای پشیمانی از جفایی که در حق معشوق کرده‌است: معمولاً ابیاتی که به پشیمانی از عشق میپردازد متعلّق به غزلیاتی است که سعدی زبان به گله و شکایت یا طعنه گشوده است، و پشیمانی دو نوع دیگر معمولاً در غزلیاتی دیده میشود که حاوی توصیف و تمجید یا ابراز فداکاری و وفاداری است؛ مانند بیت زیر از صفحه ۷۰۰:

به راستی که نه همبازی "تو" بودم "من" تو شوخ دیده مگس بین که میکند بازی

در مثال بالا ابتدای بیت با براستی آغاز میشود که نشانهٔ تأکید است، سپس در یک مصراع هم ضمیر "من" و هم ضمیر "تو" را می‌آورد، معشوق این بیت همان"معشوق محتشم" است که شاعر یارای برابری با او را ندارد.

امّا گونهٔ دوم ابیاتی از این دست است؛ مانند ابیات زیر از صفحه ۴۷۵:

عمر نبود آنچه غافل از "تو" نشستم باقی عمر ایستاده‌ام به غرامت
هر شب و روزی که بی "تو" میرود از عمر بر نفسی میرود هزار ندامت

شاعر با قرار دادن عمر در ابتدای بیت و سپس آوردن فعل، بر این موضوع تأکید میکند که روزهای غفلت از تو را در شمار عمر من به حساب میاورید، و در ابتدای مصراع بعدی با آوردن ترکیب باقی عمر به تأکید بر این ادعا می‌افزاید و به پشیمانی خود اعتراف میکند. معشوق اینگونه ابیات، "معشوق خاص الخاص" است که قابل جایگزینی در همه عمر نیست.

گونهٔ سوم نیز از این قرار است؛ مانند بیت زیر از صفحه ۹:

دگر به هرچه"تو" گویی مخالفت نکنم که بی "تو" عیش میّسر نمیشود ما را

شاعر، گویا معشوق هم‌رتبه‌ای داشته که سابقاً و از سر غفلت با او مخالفتی کرده است و حال با قهر معشوق متوجّه از دست دادن خوشی و زندگی نیکوی سابقش گشته و خواهان برگشتن آن شادیست و از جفا پشیمان است.

ابراز غیرت عاشقانه

در غزلیات گفتگویی سعدی، عاشق که به زیبایی معشوق واقف است همواره هراس از این دارد که دیگران نیز چون او این زیبایی را ببینند و بشناسند، شاعر حتّی ممکن است به برقع یا پیراهن یا هر وسیلهٔ دیگر معشوق که به او نزدیک یا متعلّق به او باشد رشک بورزد و در

گفتگـو آن را بـه زبـان آورد؛ماننـد بیـت زیـر از صفحـه ۴۱۴:

اگـر "تـو" روی نپوشـی بدیـن لطافـت و حسـن دگـر نبینـی در پـارس پارسـایی را

معشـوقی کـه مـورد غیـرت حاصـل از رشـک عاشـقانه واقـع میشـود، معشـوقی "هم‌رتبـه" بـا عاشـق اسـت، کـه عاشـق اجـازه دارد بـا او اینگونـه سـخن بگویـد؛ و همینطـور اسـت در بیـت زیریـن؛ماننـد بیـت زیـر از صفحـه ۴۸۳:

مویت رها مکن که چنین بر هم اوفتد کآشوب حسن روی "تو" در عالم اوفتد

جملـۀ نهـی در بیـت "مـوی رهـا مکـن"، و در بیـت پیشـتر بـا ژرف سـاخت فعـل امـر "روی بپوشـان " ، گـواه درسـتی حضـور گفتگـوی امـری هم‌رتبـه در غزلیـات سـعدی بـوده و در مصـراع دوم هـر دوبیـت، دلیـل ایـن درخواسـت یـا نهـی برپـا شـدن آشـوب در دل پارسـایان و سـایر مـردم در پـارس و یـا بلکـه همـۀ عالـم عنـوان شـده اسـت. مثـال دومیـن بـا شـیوه نهـی مسـتقیم در مصـراع اول و آوردن واژه مجـازی عالـم در مصـراع دوم کـه نـه تنهـا مجـاز از مـردم دنیاسـت بلکـه مفیـد اغـراق هـم هسـت، بـه اهمیّـت بـار ایـن نـوع گفتگـو می‌افزایـد و از ایـن نـوع ابیـات؛ماننـد بیـت زیـر از صفحـه ۹۰:

چنیـن جـوان کـه "تو"یـی برقعی فـرو آوی وگرنـه دل بـرود پیـر پـای بـر جـا را

سـعدی همچنیـن رشـک عاشـقانه را بـه اشـیاء معشـوق نیـز تعمیـم میدهـد؛ماننـد بیـت زیـر از صفحـه ۵۴۲:

رشـکم از پیرهـن آید که در آغوش "تو" خسـبد زهـرم از غالیـه آیـد کـه بـر انـدام "تـو" سـاید

در بیـت بـالا، در هـر دو مصـراع بیـان رشـک عاشـقانه بخوبـی نمایـان اسـت، زیـرا شـاعر بـا همـراه کـردن صنعـت موازنـه، منظـور خـاص رشـک بـردن خـود را در یـک بیـت دو مرتبـه نشـان داده اسـت. دو واژۀ "رشـک" و "زهـر" مقابـل هـم قـرار گرفته‌انـد، و بـار معنایـی زهـر بسـیار بیشـتر از رشـک اسـت، پیرهـن و غالیـه هـر دو از وسـایل متعلـق بـه معشـوق هسـتند و مـورد رشـک قـرار دارنـد، و در هـر دو مصـراع ضمیـر "تـو" تکـرار شـده اسـت کـه اختصـاص ایـن امـور بـه شـخصی خـاص (مخاطـب سـعدی) را میرسـاند و در نهایـت مصـراع بـا افعـال خسـبد و سـاید بـه پایـان میرسـد؛ ذکـر ایـن افعـال حامـل حیـات، انتقـال دهنـدۀ مفهـوم تشـخیص و جـان بخشـی بـه اشـیاء متعلّـق بـه معشـوق هسـتند کـه رشـک سـعدی را برانگیخته‌انـد.

پناه بردن به محبوب

یکـی دیگـر از مسـائلی کـه سـعدی در گفتگـوی خـود بـا محبـوب بـدان میپـردازد، ایـن اسـت کـه بـا وجـود جـور و جفـای همـۀ جهـان و حتّـی خـود معشـوق، سـعدی پناهـگاه و محـل آرامشـی جـز در جـوار معشـوق نـدارد؛ماننـد بیـت زیـر از صفحـه ۷۳۰:

بـه خـدا اگـر بـه دردم بکشـی کـه برنگردم کسـی از "تـو" چـون گریـزد کـه تـواش گریزگاهـی؟

بیـت بـا سـوگند بـه خداونـد آغـاز میشـود کـه نشـانگر اسـتواری سـعدی اسـت، معشـوق سـعدی در ایـن بیـت، "معشوق-پادشـاه" اسـت کـه هـم بـه زجـر میکشـد و هـم نمیتـوان از وی گریخـت. ابیـات دیگـری نیـز در غزلیـات سـعدی بـا مفهـوم پنـاه گرفتـن یـا گریختـن بـه دوسـت از دوسـت بـا سـاختاری تقریبـاً مشـابه بیـت ذکـر شـده موجودنـد؛ از جملـه ابیـات زیـر کـه بـه ترتیـب از صفحـات ۴۷۴ و ۶۲ کلیـات سـعدی ذکـر شـده انـد:

دانـم کـه سـرم روزی در پـای "تـو" خواهد شـد هـم در "تو" گریزندم دسـت مـن و فتراکت
سـعدی از بنـد "تـو" هرگز بـه در آیـد؟ هیهات! بلکـه حیفسـت بر آنکس که به زندان تو نیسـت

ویژگـی برجسـتۀ معشوق-پادشـاهان در غزلیـات سـعدی، بسـتن و گرفتـن و شـکنجه و بیگنـاه کشـی

است. بیت با فعل دانم ← میدانم، آغاز میگردد که خود نشانه‌ای از تأکید به علم یا آگاهی داشتن است، و سر در پای کسی شدن کنایه از قربانی و فنا شدن است، ضمیر "تو" یک بار در مصراع اول و یک بار در مصراع دوم حضور دارد،که نشانهٔ توجّه کامل سعدی به گفتگو با مخاطب است. در بیت حاضر اغراق از بیت پیشین بیشتر است، زیرا همانگونه که در مصراع دوم میبینیم گریز سعدی بسوی کسی است که قصد قتل او را دارد. دست من مجاز جزء به کل و نشانه‌ای از کل وجود سعدی است، همینطور این بیت بطور کلّی تصویری ضمنی از بازی گوی و چوگان ارائه میدهد، سر در این تصویرسازی به مثابه گوی و فتراک و لوازم اسب سواری دیگر تصاویر این صحنه هستند.

نتیجه‌گیری

در غزلهای عاشقانه معمولاً پررنگ ترین تصویر از آن معشوق ست، عاشق در برابر او و صفاتش اظهار عجز میکند، و غالباً این گفتگو با معشوق با آوردن ضمیر تو (تو و صفاتی از عشق یا کنش معشوق و ...) بیان شده است:

این موضوع که شاعر از میان ضمایر اغلب ضمیر دوم شخص را برای بیان احساساتش برگزیده است در القای معنی، تأثیر بسزایی دارد. سعدی در هنگام گفتگو با معشوق، بیشتر از ضمیر منفصل "تو" و برای اشاره به خودش از ضمیر متصل "م" استفاده کرده است. تکرار ضمایر در سراسر غزل معمولاً یک زنجیرهٔ انسجامی بوجود می‌آورد که از صدر تا ذیل غزل را به هم میپیوند. بیشتر ارجاعات در غزلیات سعدی از نوع برون متنی است و در مواردی هم که درون متنی است، غالباً از نوع پس رو است یا معنی مرجع ضمیر در عبارت بعدی می‌آید. در غزلیات گفتگویی سعدی با معشوق آنچه از ضمیر متکلّم وجود دارد تنها به دلیل کنش ضمیر مخاطب است، سعدی از اعمال و کردار و صورت و سیرت معشوق در حضور خود وی سخن میگوید و ضمیر متکلّم واکنشی به این خصائص است. پس از تجزیه و تحلیل غزلیات در سطح ساخت کلان دو طرح به دست آمد، در طرح اوّل سازه‌های زیرساخت غزلیات عبارتند از گفتگو با معشوق، بیان حال فرد و چهرهٔ معشوق، هرکدام از این سه سازه نیز از عناصر بافتی ویژهٔ خود تشکیل شده‌اند. در طرح دوم سازه‌های بنیادین که زیرساخت غزلیات را تشکیل میدهند عبارتند از توصیف و تمجید از محبوب، ابراز وفاداری و فداکاری، گله و شکایت، درخواست و تقاضا، اعلام تسلیم و رضایت، اشاره به مشکلات و دشواریهای عشق، طعنه، توجیه و تبرئه، آرزوی وصال، ابراز ناامیدی، ابراز پشیمانی، ابراز غیرت عاشقانه و پناه بردن به محبوب، که درهرکدام از شواهد و مثالهای این موضوعات چهرهٔ معشوق متفاوت است. هفت طرح کلّی از چهرهٔ معشوق در غزلیات سعدی بدست آمد که عبارتند از: ۱.معشوق قدسی ۲. معشوق-پادشاه، ۳- معشوق همگان، ۴- معشوق هم‌رتبه، ۵- معشوق پنهان(مستور)، ۶-معشوق خاص‌الخاص ۷- معشوق محتشم. از حدود ۱۰۰۰۰ بیتی که مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفت، حدود ۶۷۰۰ بیت به گفتگو با معشوق اختصاص دارد. به عبارت دیگر۶۷درصد (بیش از نیمی) از غزلیات سعدی را گفتگو با معشوق تشکیل می دهد .ضمایر دوم شخص مفرد (تو و ت) ۴۲ درصد ضمایر را به خود اختصاص داده است، از این ۴۲ درصد در ۲۹ درصد موارد برای اشاره به مخاطب، که معمولاً محبوب سعدی است، از ضمیر منفصل "تو" و در ۱۳ درصد موارد از ضمیر متصل "ت" استفاده شده است. در حدود ۸% نیز ضمیر منفصل "شما" در معنای خطاب به دوم شخص یعنی همان معشوق وجود دارد .ضمیر دوم شخص مفرد و اوّل شخص مفرد، به ترتیب بیشتر از سایر ضمایر در غزلیات به کار رفته اند، این ضمایر بر روی هم ۸۰ درصد ضمایر را به خود

اختصاص داده‌اند. علّت این امر هم آنست که سازهٔ گفتگو با معشوق در اثر غزلیات سعدی وجود دارد .سعدی در هنگام گفتگو با معشوق، بیشتر از ضمیر منفصل "تو" و برای اشاره به خودش از ضمیر متصل "م" استفاده کرده است. تکرار ضمایر در سراسر غزل معمولاً یک زنجیره انسجامی بوجود می‌آورد که از صدر تا ذیل غزل را به هم میپیوندد. بیشتر ارجاعات در غزلیات سعدی از نوع برون متنی است و در مواردی هم که درون متنی است غالباً از نوع پس رو است یا معنی مرجع ضمیر در عبارت بعدی می‌آید.

مشارکت نویسندگان

این مقاله حاصل طرح پژوهشی مصوب در دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه آزاد اسلامی واحد پیشوا-ورامین است. جناب دکتر بهاری طراح اصلی این مطالعه بوده، و به عنوان پژوهشگر این طرح در گردآوری و تجزیه و تحلیل داده ها نقش داشته اند.

تشکر و قدردانی

نویسندگان بر خود لازم میدانند مراتب تشکر خود را از مسئولان آموزشی و پژوهشی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه آزاد اسلامی واحد پیشوا-ورامین، و تمامی دوستانی که نویسندگان را در انجام و ارتقاء کیفی این پژوهش یاری دادند، اعلام نمایند.

تعارض منافع

نویسندگان این مقاله گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریه داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی تمامی نویسندگان است، و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند .این تحقیق طبق کلیه قوانین و مقررات اخلاقی اجرا شده و هیچ تخلف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش به عهده نویسنده مسئول است، و ایشان مسئولیت کلیه موارد ذکر شده را بر عهده میگیرند.

REFERENCES

Ameri, H.; Ghahari, N., (2012). A Discourse View on Islamophobia. Quarterly Journal of Political Research in Islamic World, 2(4).

Anvari, H.; Ahmadi Givi, H., (1999). Persian Grammar 2. Tehran: Fatemi.

Farshidvard, K., (1996). Speeches about Persian Grammar. Tehran: Amir Kabir. p. 368.

Gholamali Zadeh, K., (1995). Structure of Persian Language. Tehran: Ehya Ketab.

Homai, J., (2007). Rhetoric and Literary Techniques. Tehran: Homa.

Homayun Farokh, A.; Matbuat, A., (1958). Comprehensive Persian Language Grammar. Tehran: Elmi. p. 631.

Khazaeli, M.; Mirmirani, Z., (1972). Persian Grammar. Tehran: Javidan. pp. 95-97.

Meshkatudini, M., (2010). Persian Grammar Based on Rotational Theory. Mashhad: Ferdowsi University Press.

Mohajer, M.; Nabavi, M., (1997). Towards the Linguistics of Poetry. Tehran: Markaz.

Modaresi, Y., (2008). An Introduction to the Sociology of Language. Tehran: Institute of Cultural Research and Studies.

Natel Khanlari, P., (1994). Persian Grammar. Tehran: Tous. p. 211.

Saadi Shirazi, M., (1983). Collection of Saadi. Edited by Habib Yaqmai. Tehran: Institute of Cultural Research and Studies.

Saadi Shirazi, M., (1983). Collection of Saadi. Edited by Mohamad Ali Forughi. Tehran: Fara Ruy.

Solh Joo, A., (1998). Discourse and Translation. Tehran: Markaz.

Vahidian Kamyar, T.; Emrani, G.R., (2000). Persian Grammar 1. Tehran: Samt.

Zarinkub, A., (2000). Hadith Khosh Saadi. Tehran: Sokhan. p. 127.

فهرست منابع فارسی

انوری، حسن؛ احمدی گیوی، حسن، (۱۳۷۸). دستور زبان فارسی. تهران: انتشارات فاطمی.

خزائلی، محمد؛ میرمیرانی، سید ضیاءالدین، (۱۳۵۱). دستور زبان فارسی. تهران: انتشارات جاویدان. صص ۹۷-۹۵.

زرین‌کوب، عبدالحسین، (۱۳۷۹). حدیث خوش سعدی. تهران: انتشارات سخن. ص ۱۲۷.

سعدی شیرازی، مصلح‌الدین، (۱۳۶۲). کلیات سعدی. تصحیح حبیب یغمایی. تهران: مؤسسه تحقیقات و مطالعات فرهنگی.

سعدی شیرازی، مصلح‌الدین، (۱۳۸۹). کلیات سعدی. تصحیح محمد علی فروغی. تهران: انتشارات فراروی.

صلح‌جو، علی، (۱۳۷۷). گفتمان و ترجمه. تهران: انتشارات مرکز.

عامری گلستانی، حامد؛ قهّاری، نفیسه سادات، (۱۳۹۱). نگاهی گفتمانی به اسلام هراسی. پژوهشهای سیاسی جهان اسلام، دوره ۲، شماره ۴.

غلامعلی زاده، خسرو، (۱۳۷۴). ساخت زبان فارسی. تهران: انتشارات احیاء کتاب.

فرشیدورد، خسرو، (۱۳۷۵). گفتارهایی درباره دستور زبان فارسی. تهران: انتشارات امیرکبیر. ص ۳۶۸.

مدرسی، یحیی، (۱۳۸۷). درآمدی بر جامعه شناسی زبان. تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

مشکوه الدینی، مهدی، (۱۳۸۹). دستور زبان فارسی بر پایه نظریه گشتاری. مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی.

مهاجر، مهران؛ نبوی، محمّد، (۱۳۷۶). بسوی زبانشناسی شعر. تهران: انتشارات مرکز.

ناتل خانلری، پرویز، (۱۳۷۳). دستور زبان فارسی. تهران: انتشارات توس. ص ۲۱۱.

وحیدیان کامیار، تقی؛ عمرانی، غلامرضا، (۱۳۷۹). دستور زبان فارسی ۱.تهران: انتشارات سمت.

همایونفرخ، عبدالرحیم؛ مطبوعات، علی‌اکبر، (۱۳۳۷). دستور جامع زبان فارسی. تهران: انتشارات علمی. ص ۶۳۱.

همایی، جلال‌الدین، (۱۳۸۶). فنون بلاغت و صناعات ادبی. تهران: انتشارات هما.

معرفی نویسندگان

اصغر بهاری: دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد ورامین- پیشوا، دانشگاه آزاد اسلامی، ورامین- پیشوا، ایران.
(Email: *nomansoorpoor@yahoo.com*)

COPYRIGHTS
©2021 The author(s). This is an poen access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribu-tion, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited. no permission is required from the authors or the publishers.

HOW TO CITE THIS ARTICLE
Bahari, A. (2020). The Face of the Beloved in Saadi Lyrical Poems According to the Personal Pronouns of the Addressee. Journal of the stylistic of Persian poem and prose, 13(49): 183-200.
DOI: 10.22034/JSPPP.2020.03.11
url: https://www.bahareadab.com/pdf/949.pdf