

**A of Political-Social Discourse Analysis of the Relationship between Lover and Beloved  
onein the lyric poems of Sa'di**

**A. BagheriKhalili<sup>1</sup>**

**M. MehrabiKalli<sup>2</sup>**

**Abstract**

In romantic literature of Iraqi style, particularly in Sa'di's lyric poems, the cruelty and oppression of the sweetheart and the degradation and contempt of the lover in front of her are proposed abundantly. Despite the holiness which the love has in Persian literature, it is sometimes thought of as an obstacle on the way of lover. The research question is: are concepts and aims beyond the worldly love? To answer this question, one-fourth of Sa'di's lyric poems were examined based on the analysis of political-social dispute. The result of the research represented that with such content-makings, the poet is the representative of the nation. He protests loudly against the cruelty and oppression of the beloved person who can bethe symbol of despotic and autocratic kings. The metaphor of "love is obstacle" indicates the conflict of lover-beloved one's dispute. The metaphor of "love is trap" shows that the sweetheart attempts to dominate the lover thoroughly. This image conforms to lord and former, or shepherd and herd idea between governors and inferiors. The simile of the beloved person in the position of king and the approach to oppose against her has a more conscious schema in Sa'di's lyric poems compared to those of other poets. Sa'di believes in accepting the obstacle. By this technique, he projects the peace-seeking of the public against the quarreling of the dominant class. Criticism against the power within the framework of love provides this possibility until Sa'di proposes his critical view directly.

**Key Words**

Sa'di, dominant class, lover, sweetheart, discourse, nation

---

\* Associate Professor, University of Mazandaran

\*\* Graduate in Persian literature

## تحلیل گفتمان سیاسی - اجتماعی رابطه عاشق و معشوق در غزلیات سعدی

علی اکبر باقری خلیلی<sup>۱</sup> - منیره محرابی کالی<sup>۲</sup>

### چکیده

در ادبیات عاشقانه سبک عراقی به‌ویژه در غزلیات سعدی از جفای معشوق و خواری عاشق در برابر او، بسیار صحبت می‌شود. عشق در ادبیات فارسی مقدس است؛ اما گاه به مانعی در راه عاشق تشبیه می‌شود. پرسش این پژوهش آن است که آیا ورای این‌گونه مضامین، مفاهیم و مقاصدی فراتر از عشق زمینی وجود دارد. در پاسخ به این سؤال، یک‌چهارم غزلیات سعدی بر اساس تحلیل گفتمان سیاسی- اجتماعی بررسی شد. در نتیجه آن می‌توان دریافت در این‌گونه مضمون‌سازی‌ها، معشوق، نمادی از پادشاهان مستبد و شاعر، نماینده ملت است که در برابر جفا و بیداد، فریاد اعتراض برمی‌آورد. استعاره عشق به منزله مانع به تعارض گفتمان عاشق و معشوق دلالت می‌کند و به منزله دام، نشان‌دهنده تلاش معشوق برای تسلط همه‌جانبه بر عاشق است. این تصویر با انگاره ارباب - رعیتی یا شبان - رمگی میان حکومت‌کنندگان و حکومت‌شوندگان مطابقت دارد. تشبیه معشوق به پادشاه و شیوه مقابله با او در غزلیات سعدی، طرح آگاهانه‌تری از شاعران دیگر دارد. سعدی به پذیرش مانع معتقد است و با این شگرد، صلح‌طلبی توده مردم را در برابر ستیزه‌جویی طبقه حاکم برجسته می‌کند. انتقاد از قدرت در قالب عشق، استتار و نهان‌شدن شاعر پشت این استعاره را ممکن می‌کند. در اینجا است که شاعر می‌تواند دیدگاه انتقادی خود را مستقیم و بی‌پروا و گاه تلخ و گزنده مطرح کند.

### واژه‌های کلیدی

سعدی، طبقه حاکم، عاشق، گفتمان، مردم، معشوق

### ۱- مقدمه

سعدی و شاعران دیگر زبان فارسی به حدی عشق را والا و ارزشمند می‌دانند که انسان را حیوان عاشق تعریف می‌کنند. حافظ، انسان بی‌عشق را مرده می‌انگارد و نمرده بر او نماز می‌خواند و سعدی، انسان را بدون عشق طرفه‌جانور می‌نامد؛

۱؛ دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران، مازندران، ایران aabagheri@umz.ac.ir

۲؛ دانش‌آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی mehrabim2013@gmail.com

با این تفاوت که حافظ عبارت «هر آن کسی که در این حلقه نیست زنده به عشق» (حافظ، ۱۳۸۷: ۷/۲۴۴) را به کار می‌برد، اما سعدی می‌گوید:

آدمی را که خارکی در پا نرود طرفه جانور باشد  
(سعدی، ۱۳۸۵: ۶/۹۴)

سعدی، عشق را به خاری در پا مانند می‌کند که وجه شبه برجسته این تشبیه، آزارساندن و مانع حرکت شدن است. او معشوق را نیز در مقابل عاشق، مانند مانعی در راه فرض می‌کند. وقتی عشق به صورت مانع و گرفتاری تفسیر شود، طبعاً گرفتارنشدن در دام آن، عین آزادی و سلامتی است. به همین علت گاهی شاعر از دوران قبل از عاشق شدن با افسوس و حسرت یاد می‌کند: «وقتی امیر مملکت خویش بودمی...» (همان: ۶/۴۰۳) و یا:

سعدیا با تو نگفتم که مرو از پی دل نروم باز گر این بار که رفتم جستم  
(همان: ۸/۲۷۴)<sup>۱</sup>

این مقاله در پی پاسخ‌دادن به این پرسش‌هاست: «چرا سعدی، عشق را به منزله مانع تصویر می‌کند و عاشق و معشوق را در دو گروه مخالف قرار می‌دهد؟» «چرا معشوق در پی جور و جفا و عاشق مجبور به تحمل آن است؟» «آیا مفاهیم و مقاصد فراتر از عشق زمینی در دلالت‌های ضمنی نشانه‌های این مضمون‌سازی و عشق‌ورزی وجود دارد؟». برای پاسخ‌دادن به این پرسش‌ها دو استعاره مفهومی عشق به منزله مانع و معشوق به منزله پادشاه، مبنا قرار گرفت و با تأکید بر تحلیل گفتمان سیاسی - اجتماعی، رابطه عاشق و معشوق بررسی شد.

## ۲ - مبانی نظری پژوهش

### ۲-۱ تحلیل گفتمان

نخستین بار زلیگ هریس اصطلاح گفتمان را در زبان‌شناسی برای تحلیل سطوح بالاتر از جمله به کار برد (ایمانی و زاهدی، ۱۳۹۳: ۳۶). رایج‌ترین برداشت این اصطلاح، تلفیقی از جامعه‌شناسی و زبان‌شناسی است؛ چنان‌که آن را «فراتر رفتن از صورت‌های رؤیت‌پذیر زبان و رسیدن به زمینه‌های اجتماعی و کشف رابطه متقابل میان زبان و فرایندهای اجتماعی» تعریف کرده‌اند (فاضلی، ۱۳۸۳: ۸۴). یارمحمدی، تحلیل گفتمان انتقادی را گونه‌ای از تحلیل گفتمان می‌داند که «استفاده غیر قانونی از قدرت، برتری و نابرابری موجود در بافت سیاسی و اجتماعی را از طریق گفتار و نوشتار مطالعه می‌کند» (۱۳۸۳: ۴). پیروان این رویکرد، ادبیات را سرشار از گفته‌هایی می‌دانند که حقیقت در پشت آن نهفته است. با انعکاس نظام‌های رفتاری و اجتماعی، این حقیقت نهفته نوعی سند تاریخی به شمار می‌رود و حتی می‌توان آن را تاریخ فعلی دانست (مقدادی، ۱۳۷۸: ۱۳۱-۱۳۳). در این رابطه حتی ادبیات را از نظر درآمیختگی با ابعاد اجتماعی و فرهنگی، جدی‌ترین قالب دانسته‌اند که اهمیت آن در زمان دگرگونی‌های اجتماعی و سیاسی جوامع آشکار می‌شود (صالحی و نیکوبخت، ۱۳۹۱: ۷۷).

استفاده از ساختارهای گفتمان‌مدار در متون سیاسی، بیشتر برای بیان مکتب فکری به معنای منفی آن، یعنی ترویج گرایش‌های گروه خاصی در جامعه به کار می‌رود؛ اما در متون ادبی برای بیان ارزش‌های فرهنگی و اجتماعی مردم استفاده می‌شود، به‌ویژه اینکه سعدی و حافظ به گروه یا طبقه خاصی وابستگی نداشتند. برای تبیین بهتر موضوع و پرهیز از طولانی شدن مقاله، برخی از مباحث نظری مربوط به گفتمان در تحلیل متن مطرح شده است.

## ۲-۲ استعاره مفهومی

نظریه معاصر استعاره یا استعاره مفهومی در زبان‌شناسی شناختی مطرح شده است و طبق آن یک حوزه مفهومی بر اساس اصطلاحات و مفاهیم حوزه دیگری به تصویر در می‌آید و مفهوم‌سازی می‌شود؛ به عبارت دیگر استعاره، تطابق بین حوزه‌ها در نظام مفهومی است. عبارت زبانی فقط تحقق‌رو ساختی از تطابق بین حوزه‌ها است که در ذهن ما صورت بگیرد. اساس رابطه میان دو واحد نظام‌مند یا دو مجموعه در استعاره مفهومی به شکل تناظر یک‌به‌یک شکل می‌گیرد که به آن انگاره یا نگاشت یا انطباق می‌گویند. یکی از انگاره‌ها به قلمرو مبدأ، مستعارمنه یا مشبّه‌به، متعلق است که بیشتر مفهومی عینی و ملموس است. انگاره دیگر، مفاهیم انتزاعی و ذهنی دارد که قلمرو مقصد یا هدف، مستعارله یا مشبّه‌نامه می‌شود. جرج لیکاف، نخستین و برجسته‌ترین نظریه‌پرداز این حوزه، برای تبیین این مفاهیم مثال‌هایی از رابطه عاشقانه ذکر می‌کند: «رابطه ما به بن‌بست رسیده است»، «چه راه طولانی‌ای را طی کردیم»، «ما بر سر یک دوراهی هستیم و می‌توانیم هر کدام به راه خود برویم». متناظرها و برابرهای مفاهیم مذکور بر بنیاد نگاشت استعاره «عشق، سفر است» قرار گرفته است (راسخ مهند، ۱۳۸۹: ۵۰ و ۹۳)؛ (لیکاف، ۱۳۸۳: ۲۱۰-۲۱۱). در زبان محاوره فارسی گزاره‌هایی مانند «عجب شیرزنی بود»، «دیوار موش دارد، موش هم گوش دارد»، «خوب بلبل زبانی می‌کنی» و «برای من شاخ و شانه می‌کشی»؟ از استعاره مفهومی «انسان حیوان است» سرچشمه می‌گیرد (عرب یوسف‌آبادی و فرضی شوب، ۱۳۹۰: ۱۰۷).

از نظر لیکاف و جانسون، استعاره مفهومی، دیدگاه‌های گوناگونی را درباره جهان منعکس می‌کند و واقعیت‌ها به‌ویژه واقعیت‌های اجتماعی را می‌آفریند (رضاپور و آقاگل‌زاده، ۱۳۹۱: ۷۲). از این نظر، واقعیت اجتماعی‌ای که در غزلیات سعدی به شکل‌گیری استعاره «عشق به منزله پادشاه» با مضمون جفاکاری معشوق می‌انجامد، بازتاب کنش‌های سیاسی با زبان و شگردهای ادبی است. اگرچه عده‌ای معتقدند در عرصه ادبیات خلاق، مفهوم ادبیات سیاسی معنا ندارد، برخی دیگر به‌ویژه پیروان نقد مکتب‌گرا، هر متنی را محصول و بازتاب مکتب‌های فکری برتر و گفتمان غالب می‌دانند (قاسم‌زاده و گرجی، ۱۳۹۰: ۳۴-۳۵).

## ۳- روش و حدود پژوهش

روش این پژوهش توصیفی - تحلیلی است. واحد تحلیل، بیت‌های دربردارنده عناصر و مضامین عاشقانه است. در این نوشتار، یک‌چهارم غزلیات سعدی که ۱۷۹ غزل است با روش نمونه‌گیری تصادفی انتخاب شد؛ به این گونه که مثلاً از غزل شماره ۲ به بعد به ترتیب هر چهار غزل، یک غزل به صورت ۲، ۶، ۱۰، ۱۴ و... انتخاب و بر اساس نسخه غزل‌های سعدی به تصحیح غلامحسین یوسفی (۱۳۸۵) بررسی شد. در ارجاعات، عدد سمت راست، شماره غزل و عدد سمت چپ، شماره بیت را نشان می‌دهد، مانند (۶/۴۵۵) یعنی غزل ۴۵۵، بیت ۶.

## ۴ - پیشینه پژوهش

اسماعیل امینی در کتاب *لبخند سعدی*، یکی از نمونه‌های طنز در غزلیات سعدی را نوع رابطه میان عاشق و معشوق می‌داند و می‌نویسد: «[این رابطه] شبیه‌سازی رابطه حاکم ظالم و زیردستان بیچاره و مجالی برای استهزای رفتار غیر انسانی حاکمان ظالم است» (۱۳۹۰: ۸). عبدالله‌زاده و ریحانی (۱۳۹۳)، این نکته را بیان کردند که در سبک عراقی با کاهش مقبولیت شاهان، شاعران، معشوق زمینی خویش را به جای او قرار دادند و از سپاهیگری و زین‌ابزار ملازم آن و

آیین‌های درباری برای ستودن معشوق بهره گرفتند. به جز غزلیات در زمینه تحلیل گفتمان‌مدار آثار سعدی به منابع ذیل نیز می‌توان اشاره کرد:

- امیرعلی نجومیان (۱۳۹۳) در مقاله «تبارشناسی کارکردهای گفتمانی سعدی در ایران معاصر» برای سعدی پنج نقش گفتمانی و اجتماعی در ایران معاصر در نظر می‌گیرد که عبارت از این موارد هستند: کارکرد گفتمانی مدرنیت، کارکرد گفتمانی ملی‌گرایی، کارکرد گفتمانی اندیشه سیاسی، کارکرد گفتمانی تعلیمی و کارکرد گفتمانی عشق و جنسیت. - مصطفی گرجی (۱۳۸۳) در مقاله «تحلیل گفتمان حکایت جدال سعدی با مدعی با نظر به مؤلفه‌های گفتگو» در تحلیل گفتمانی حکایت جدال سعدی با مدعی، تعارض دو گروه ثروتمندان و فقیران را از هنجار و فرهنگ غالب جامعه گذشته ما برخاسته می‌داند که سعدی فقط تصویرکننده آن است (۱۳۸۳: ۸۶).

- نسرین فقیه ملک‌مرزبان و مرجان فردوسی (۱۳۹۱) در مقاله «گفتمان حکومتی در گلستان سعدی» نشان می‌دهند که در این اثر دو گفتمان حکومتی و معنوی حضور دارد. خداوند، قدرتمندترین مشارک است که هر دو گفتمان به فرادستی او اقرار می‌کنند. غلبه با گفتمان حکومتی است که برای مشروعیت‌بخشی حضورش در جامعه، خود را دست‌نشانده و معرفی شده خداوند می‌نمایاند. این نویسندگان (۱۳۹۳) در مقاله دیگری، گفتمان صوفیانه در گلستان را تحلیل انتقادی کردند. در این گفتمان، واژه‌های شیوخ و پیران، صاحب‌دل، پارسا و صالح، بار معنایی مثبت و واژه‌های عابد و زاهد، بار معنایی منفی دارند. واژه درویش در هر دو قلمرو مثبت و منفی، شایستگی حضور دارد.

## ۵ - شباهت عشق و پادشاهی

### ۱-۵ استعاره «عشق به منزله مانع»، برابر با خودی در مقابل بیگانه یا دیگری

کاربرد استعاره مفهومی عشق به منزله مانع در غزلیات سعدی فراوان است و می‌توان آن را به چهار گونه متمایز تقسیم کرد: وجود مانع، پذیرش مانع، نسبی بودن مانع و مانع در راه معشوق.

۱) وجود مانع: زیبایی معشوق یا به تعبیر شاعرانه سعدی «دام زلف و دانه خال سیاه» (۱/۱۰)، مانع عاشق و عامل گرفتاری او است:

سعدی نگفتمت که سر زلف شاهدان در بند او مشو که گرفتار می‌کند

(۸/۶۷۸)

من همان روز که آن خال بدیدم گفتم بیم آن است بدین دانه که در دام افتم

(۱/۹۸)

او غیر از دام، تصویرهای دیگری نیز از گرفتارشدن در مانع نشان می‌دهد: آب گرفتن و غرق شدن (۸/۳۳۸ و ۳/۳۵۰)، کوچه بن‌بست (۶/۶۶۶)، آویختن خار به دامن (۲/۱۳۰) و نیش زنبور (۱۲/۲۲) و (۹/۱۳۴).

۲) پذیرش مانع: در غزلیات سعدی، بیشترین مفاهیم استعاری مرتبط با طرح‌واره قدرتی به پذیرش مانع مربوط است. در بیشتر آنها، معشوق به جنگ‌جویی همانند می‌شود که با ابزار جنگی و زیبایی، رودرروی عاشق می‌ایستد و راهش را سد می‌کند. سعدی راه‌هایی از این جنگ را تسلیم محض می‌داند، مانند «گر تیغ می‌زنی سپر اینک وجود من» (۹/۳۸) و «بیا که ما سپر انداختیم اگر جنگ است» (۶/۷۴) و در این بیت:

تیربهاران عشق خوبان را دل بیچارگان سپر باشد  
(۲/۹۴)

به اعتقاد سعدی باید به این قدرت تن درداد، تسلیم شد و حتی آن را با میل و ارادت پذیرفت:

مرا هرآینه روزی قتل عشق بینی گرفته دامن قاتل به هر دو دست ارادت  
(۷/۱۸۶)

سعدی در جواب سؤال «چرا عاشق باید تا این حد تسلیم و ستم‌پذیر باشد؟» دو پاسخ ذیل را بیان می‌کند.

(۱) هدف عاشق، ارزش تحمل این ستم‌ها را دارد:

احتمال نیش کردن واجب است از بهر نوش حمل کوه بیستون بر یاد شیرین بار نیست  
(۹/۱۳۴)

(۲) عاشق، مجبور و محکوم به تحمل است: «بندگان را نه گزیر است ز حکمت، نه گریز» (۶/۴۸۲).

(۳) نسبی بودن مانع: به این معنی که مانع فقط برای عاشق یا طالب هدف و نه برای غیر او مفهوم می‌یابد. از نظر سعدی، جور خویروی نزد طایفه‌ای تلخ است، اما از معتقد باید شنید که شکر می‌پراکنند (۴/۲۰۶). اگر پای عاقل به سنگ برآید، تازه درمی‌یابد که چرا فرهاد، سنگ بریده است، اما آن کس که سخن گفتن شیرین نشنیده است بر دل بیچاره فرهاد رحمت نخواهد کرد (۵-۴/۸۲). غیر از کسانی که عاشق نیستند، معشوق نیز رنج عشق و حال عاشق را در نمی‌یابد: «تو کجا نالی از این خار که در پای من است» (۸/۴۳۸).

بر تخت جم پدید نباشد شب دراز من دانم این حدیث که در چاه بیژم  
(۱۰/۱۲۲)

(۴) مانع در راه معشوق: معشوق، همیشه مانع راه عاشق نمی‌شود، بلکه گاهی عاشق نیز راه معشوق را سد می‌کند.

این طرح‌واره بیشتر به شکل استعاری «دست به دامن شدن» نمود می‌یابد:

دیگر به کجا می‌رود آن سرو خرامان چندین دل صاحب نظرش دست به دامن  
(۱/۱۸)

نمونه دیگر: «چون تواند رفت و چندین دست دل در دامنش» (۵/۱۴۲ و ۹/۳۲۲). این آرزو گاهی برای عاشق چنان دور از دسترس است که فقط در قیامت محقق می‌شود: «دامن او به دست من روز قیامت اوفتد» (۶/۲۳۰).

ارتباط بین استعاره عشق به منزله مانع و حوزه پادشاهی را می‌توان در موضوعات ذیل خلاصه کرد:

(۱) عشق‌ستیزی ضمنی و پنهان با سیاست‌گریزی آشکار در ادبیات فارسی تناسب دارد. در متون ادب فارسی و حتی متون مرتبط با حوزه قدرت و سیاست، مثل تاریخ بیهمی و کلیله و دمنه بر این نکته بسیار تأکید شده است که ورود به عرصه سیاست و هم‌نشینی با اهل قدرت، منازعه‌خیز و مخاطره‌آفرین است. نمونه عالی آن، داستانی در گلستان است که دوستی از سعدی شغل دیوانی را درخواست می‌کند (سعدی، ۱۳۸۴: ۶۹-۷۳).<sup>۲</sup>

(۲) تقابل عاشق با معشوق و مانع دانستن معشوق بر تعارض دو گروه در غزلیات سعدی دلالت دارد: گروه عاشقان و گروه معشوقان. «گفتمان‌ها اساساً در ضدیت و تفاوت با یکدیگر شکل می‌گیرند و هویت تمام آنها به وجود غیر، منوط است» (عامری و قادری، ۱۳۹۱: ۱۳۶). این ضدیت، نگاه گفتمان‌مدار به عشق را قوت می‌بخشد. استعاره «معشوق به منزله پادشاه» در گفتمان عشق، بنیاد قطبی‌سازی است. همان‌گونه که در گذشته «اجتماع به دو قطب فرماندار و فرمانبردار

تقسیم می‌شد و قدرت، ابزاری در اختیار عدّه خاصی بود که در جهت منافع خود بر عدّه دیگری اعمال می‌کردند» (سلطانی، ۱۳۸۴: ۱۷)، در غزل نیز قدرت در دست معشوق است و او هرگونه که بخواهد از آن بهره می‌گیرد. سعدی یا عاشق، مدافع گفتمان مسلط یا مشروع است. او با تکیه بر دلالت‌های ضمنی، صاحب قدرت یا معشوق را دیگری یا بیگانه می‌انگارد، هر چند در غزلیاتی که لحظات وصال را توصیف می‌کند گاهی معشوق را خودی و دوست می‌داند:

چنان ارادت و شوق است در میان دو دوست      که سعی دشمن خون‌خوار در نمی‌گنجد

(۹/۳۴)

اما بیشتر، او را در گروه بیگانه و صاحب گفتمان قدرت قرار می‌دهد: «با دشمنان، موافق و با دوستان به خشم...» (۸/۳۸)، «این طریق دشمنی باشد، نه راه دوستی» (۷/۲۱۱).

۳) نسبی بودن مانع با بی‌دردی و مسئول نبودن بیشتر پادشاهان در تاریخ ایران تناسب دارد. برای نمونه می‌توان به در دسترس نبودن پادشاه اشاره کرد که دیدار با او نه تنها برای مردم عادی که حتی برای همه درباریان به آسانی ممکن نبود. در باب اول گلستان نیز «هیچ‌گاه پادشاه خود شخص دیگر را خطاب قرار نمی‌دهد. به همین دلیل فعل فرمود در جمله‌های این باب، کاربرد فراوان یافته و بیانگر کاربرد با واسطه و غیرمستقیم شاه با اطرافیان است» (فقیه ملک مرزبان و فردوسی، ۱۳۹۱: ۱۹). قابوس‌نامه نیز به پادشاه سفارش می‌کند: «عزیز دیدار باش تا در چشم رعیت و لشگر خوار نگردی» (عنصرالمعالی، ۱۳۸۵: ۲۲۸).

نمونه دیگر اینکه در حکایات متون فارسی بیشتر با تهدید پادشاه به آه مظلوم روبه‌رو هستیم. این موضوع درباره معشوق نیز وجود دارد:

با دل سنگینت آبا هیچ درگیرد شبی      آه آشناک و سوز سینه‌ی شبگیر ما

(۶/۱۰)

غم تو دست برآورد و خون چشم ریخت      مکن که دست برآرم به رنای دوست

(۸/۵۱۰)

حمیدی بر اساس *داستان‌های بیدپای*، سه ویژگی برای فرهنگ سیاسی ایران برمی‌شمارد:

- ۱) رابطه ارباب - رعیتی یا شبان - رمگی میان حکومت‌کنندگان و حکومت‌شوندگان برقرار است.
- ۲) مردم، قدرت سیاسی را با نگاه غیر یا دیگری می‌بینند و با آن احساس یگانگی و همدلی ندارند.
- ۳) قدرت سیاسی، مسبب همه بلاها به شمار می‌رود. مدار سیاست بر نیرنگ دانسته می‌شود و در نتیجه، سیاست‌گریزی، تشویق و تحسین می‌شود (۱۳۸۶: ۱۰۸).

تهدید پادشاه به پیامدهای آه و دعای مظلوم در غزلیات سعدی به تهدید معشوق با دعای عاشق، بدل شده است:

غم تو دست برآورد و خون چشم ریخت      مکن که دست برآرم به رنای دوست

(۸/۵۱۰)

## ۵-۲ یک در برابر بسیار

پادشاه، یک نفر است و در برابر توده مردم قرار دارد. یکی از عناصر نشان‌دهنده مفرد یا جمع در زبان فارسی و نیز در اشعار سعدی، کاربرد ضمائر یا شناسه مفرد و جمع است. عاشق در اشعار سعدی بیشتر با ضمیر جمع یاد می‌شود؛ اما معشوق، یکی و همواره مفرد است و سعدی برای او از ضمیر تو استفاده می‌کند: «بیا که ما سپر انداختیم...» (۶/۷۴).

گو دل <u>ما</u> خوش مباش <u>گر تو</u> بدین دلخوشی (۱/۸۶)	<u>ما</u> سپر انداختیم <u>گر تو</u> کمان می کشی
بدین صفت که <u>تو</u> دادی <u>کمان</u> ابرو را (۲/۴۲۶)	<u>هزار</u> صید دلت پیش تیر باز آید
گرچه <u>تو</u> بزرگ و <u>ما</u> حقیریم	گرچه <u>تو</u> امیر و <u>ما</u> اسیریم
دل‌داری دوسـتان، <u>ثواب</u> است (۱۵/۵۷۸)	گرچه <u>تو</u> غنی و <u>ما</u> فقیریم

سعدی به جای ضمائر «من» و «تو»، ضمائر «ما» و «شما» را به کار نمی‌برد، بلکه از «ما» و «تو» استفاده می‌کند. «منظور از من، فرد، آزادی‌ها و حریم شخصی اوست و ما، اجتماعی است که فرد در آن جای دارد» (جاهدجاه و رضایی، ۱۳۹۲: ۵۷). اگر منظور از «ما» عاشقانی باشند که به دنبال معشوق واحدی هستند، صرف نظر از غیرت عاشقی، رسیدن یکی از آنان به وصال، ناکامی دیگران را در پی خواهد داشت. چنین گروهی چگونه ممکن است صدا و هدف مشترکی داشته باشند؟<sup>۳</sup>

### ۳-۵ پادشاه‌نامیدن معشوق و کاربرد واژه‌های مرتبط با پادشاهی

یکی از شناسه‌های مهم در تحلیل انتقادی گفتمان، نام‌گذاری است. «در واقع، هر متنی با استفاده از ظرفیت‌های واژه‌های مختلفی که زبان در اختیار آن می‌گذارد به تولید و بازنمایی واقعیت به شیوه‌های خاص اقدام می‌کند و به این طریق، تقویت یا طرد گفتمان خاصی را سبب می‌شود» (فقیه ملک‌مرزبان و فردوسی، ۱۳۹۱: ۱۳).

سعدی، معشوق را پادشاه می‌خواند، بر پادشاه‌انگاری او اصرار می‌ورزد و از رفتار خصمانه‌اش انتقاد می‌کند. برای مثال، این موارد ذکر می‌شود: «جور بکن که حاکمان، جور کنند بر رهی» (۲/۳۶۰)، «چه مرا به از گدایی چو تو پادشاه دارم» (۶/۱۸۰)، «شهر، آن توست و شاهی...» (۲/۱۰۷)، «سر بندگی به حکمت بنهم که پادشاهی» (۱/۸۹)، «تو صاحب‌منصبی جانا...» (۶/۲۹۳)، «چندان که خواهی ناز کن چون پادشاهان بر خدام» (۵/۲۳۴)، «ای سلطان حسن» (۲/۵۹۰)، «نه عجب چنین لطافت که تو پادشاه داری» (۸/۲۸)، «ای پادشاه سایه ز درویش وامگیر...» (۵/۱۱۰)، «که بار نازنین بردن به جور پادشاه ماند» (۳/۳۸۲) و نیز مواردی که در این ابیات آمده است: (۵/۱۸)، (۲/۶۳) و (۷/۱۱۴).

علاوه بر این، سعدی واژه‌های دیگری را به خدمت عشق درمی‌آورد که خارج از غزل، مفاهیم کاملاً سیاسی دارند و در دایره رمزهای حکومتی جای می‌گیرند و نشانه‌های ابزار قدرت سرکوب‌گرانه هستند، مانند زندان، اسیر، دام، صید، خدمت، سر بر آستان نهادن و مواردی از این قبیل که ذکر می‌شود: «گردن نهم به خدمت و گوشت کنم قبول» (۴/۱۱۰).

خدمت را هر که فرمایی کمر بندد به طوع (۲/۳۲۲)	لیکن آن بهتر که فرمایی به خدمتکار خویش
هر خم از جعد پریشان تو زندان دلی است (۵/۴۸۲)	تا نگویی که اسیران کمند تو کمند

معشوق در ادبیات فارسی معمولاً عاشقان زیادی دارد و برای او داشتن عاشقان بسیار، افتخار است: «گفتی ز خاک بیشترند اهل عشق من» (۵/۳۲). وقتی سعدی از زبان معشوق از عاشقان او با ترکیب «اهل عشق من» یاد می‌کند، در پی به‌رخ کشیدن کثرت عاشقان و نیز محبوب‌بودن یا قدرت او است؛ چنان‌که بعضی از سیاستمداران، تعداد طرفداران خود



را زیاد جلوه می‌دهند. البته در شعر سعدی، کاربرد واژه خاک با مفهوم ضمنی ناچیزانگاری عاشقان نیز همراه است و عاشق در پاسخ برای مثبت‌نمایی و نشان‌دادن دو ویژگی مثبت تواضع و تسلیم، روی همین واژه درنگ می‌کند. استعاره «عشق به منزله دام» به سبب محبوب‌بودن شکار در بین تفریحات پادشاه، می‌تواند بازگوکننده نوعی انتقاد سیاسی باشد. به علاوه، واژه دام، معنی ضمنی توطئه را نیز به ذهن می‌رساند که در فضای ملتهب سیاسی در دربار پادشاهان مستبد وجود داشت و نمونه‌های آن در تاریخ بیهقی فراوان است.

تصویر دام نشان می‌دهد که معشوق یا پادشاه، عاشقان یا مردم خود را چون حیوان می‌بیند و سعی می‌کند که آنان را در سلطه همه‌جانبه خود درآورد. این تصویر با انگاره ارباب-رعیتی یا شبان-رمگی میان حکومت‌کنندگان و حکومت‌شوندگان مطابقت دارد. در نمونه‌های قسمت پیش مفهوم اسیربودن بیان نشد، بلکه از مفهوم افتادن و اسیرشدن در دام معشوق سخن گفته شد. علاوه بر این، استعاره عشق به منزله دام، گاهی مفاهیمی مثل حسرت، جبر، ناچاری و ناگزیری دارد که معنای سیاسی اسارت و استبداد را تقویت و تشدید می‌کند:

کس، دل به اختیار به مه‌رت نمی‌دهد      دامی نهاده‌ای که گرفتار می‌کنی

(۲/۳۸)

خاطر عام برده‌ای، خون خواص خورده‌ای      ما همه صید کرده‌ای، خود ز کمند جسته‌ای

(۲/۱۵۰)

تعبیر یادشده با فضای سیاسی زمانه شاعر که در آن ایران عرصه ترک‌تازی اقوام بیگانه، فرمانروایی پادشاهان ستمگر و ظلم و غارت مردم و اموالشان بود، سازگاری دارد. بیت (۲/۱۵۰) این جمله تاریخ جهانگشا را درباره مغولان به یاد می‌آورد: «آمدند و کتند و سوختند و کشتند و رفتند» (جوینی، ۱۳۸۵: ۷۹).

یکی دیگر از دلایل کارکرد سیاسی فرضیه معشوق به منزله پادشاه، گزینش و کاربرد گسترده واژه ترک برای معشوق زیباروست. بعد از سامانیان و تا مدت‌ها بعد از سعدی و حافظ، حکومت‌های مرکزی ایران، ترک‌نژاد بودند. همچنین این نکته که عاشق، سرزمین خود را به معشوق ترک هدیه می‌کند، نشانه دیگری از نگاه سیاسی به معشوق در شعر فارسی است:

سعدی:

دیار هند و اقالیم ترک بسپارند      چو چشم ترک تو بینند و زلف هندو را

(۵/۴۲۶)

حافظ:

اگر آن ترک شیرازی به دست آرد دل ما را      به خال هندویش بخشم سمرقند و بخارا را

(۱/۳)

سعدی بیشتر، واژه‌هایی مثل خلق، بیچارگان، مسکینان، بندگان، خدم و... را به جای واژه عاشقان به کار می‌برد و دلیل بی‌رحمی و نامهربانی معشوق را پادشاهی او می‌داند، مانند این نمونه‌ها: «سری به صحبت بیچارگان فروآور» (۷/۶۹۱)، «که خون خلق بریزی مکن که کس نکند» (۵/۲۹۰)، «خلقی اندر طلبت غرقه دریای غمند» (۲/۴۸۲)، «آن چشم مست... / قصد هلاک مردم هشیار می‌کند» (۲/۶۷۸)، «آستین از چنگ مسکینان گرفتم درکش» (۵/۱۴۲) و موارد ذیل:

روا بود که چنین بی حساب دل ببری مکن که مظلّمه خلیق را جزایی هست  
(۲/۱۲)

گفتی نظر خطاست، تو دل می ببری رواست؟ خود کرده جرم و خلیق، گنهکار می کنی  
(۵/۳۸)

بندگان را نه گزیر است ز حکمت نه گریز چه کنند از بنوازی و برانی خدمند  
(۶/۴۸۲)

همچنین مواردی مانند: (۵/۲۳۴) و (۴/۴۴۷). این واژه‌ها در اشعار حافظ به کار نرفته است. سعدی برخلاف حافظ، واژه «دست» را در کنار معشوق برای عامل ایجاد مانع به کار می برد، مانند: «وان گه ز دست عشق تو چندین جفا که برد» (۲/۵۲۲)، «گر تیغ زند به دست سیمین» (۹/۳۵۸)، «گر سر بنهد ورنه نه دست تو بالاست» (۱۲/۳۰)، «دست بالای عشق زور آورد» (۵/۱۷۰)، «فریاد من از دست غمت عیب نباشد» (۷/۳۰)، «از دست کمان مهره ابروی تو در شهر» (۶/۸۲)، «به کجا روم ز دست که نمی دهی مجالی» (۱/۱۴۶) و:

ضرورت است بلا دیدن و جفا بردن ز دست آن که ندارد به حسن، همتایی  
(۴/۳۱۴)

دست به معنای تخت و مسند شاهی از واژه‌های سیاسی و حکومتی نیز هست. فرهنگ‌های لغت، مسند را دومین معنای واژه دست ذکر کرده‌اند (معین، ۱۳۶۰: ذیل واژه).

هرگز حسد نبردم بر منصبی و مالی الا بر آن که دارد با دلبری و صالی  
(۱/۳۹۵)

در این بیت وصال با دلبر، آشکارا در شمار منصب و مال آمده است.

واژه «فتنه» نیز از واژه‌های سیاسی است که سعدی به استفاده از آن در مفاهیم عاشقانه، علاقه دارد. او این واژه را برای معشوق به کار می برد. درباره زمانه به ظاهر می گوید: «نماند فتنه در ایام شاه...» (۱۱/۴۴۶) و سپس معشوق را با آرایه ادبی استثنا «فتنه پارس» (۸/۶۶۶) می نامد. او مفهوم عاشق را نیز با واژه فتنه بیان می کند، اما از بافت کلام پیداست که این واژه در مقایسه با واژه عاشق، معنای منفی دارد:

من چنان عاشق رویت که ز خود بی خبرم تو چنان فتنه خویشی که ز ما بی خبری  
(۲/۳۳۴)

سعدی، فتنه را در کنار سامری نیز به کار می برد: «فتنه سامری اش در دهن شورانگیز...» (۶/۴۷۸). معشوق را سبب فتنه دانستن و حتی فتنه نامیدن او نمود دیگری از استعاره معشوق به منزله پادشاهی است:

تو خود چه فتنه‌ای که به چشمان نیمه مست قصد هلاک مردم هشیار می کنی  
(۳/۳۸)

ایدون که می نماید در روزگار حسنت بس فتنه‌ها بزیاید تو فتنه از که زادی  
(۵/۲۲۶)

همچنین در ابیات (۱/۳۰)، (۹/۱۰۶)، (۴/۱۵۸)، (۳/۱۹۰)، (۲/۲۵۸)، (۱/۳۱۸)، (۶/۳۷۴)، (۷/۳۹۰)، (۵/۴۲۲)، (۴/۴۳۸)، (۳/۴۷۰)، (۶/۶۲۲)، (۳/۶۵۶) و (۹/۷۰۶) نیز واژه فتنه به کار رفته است.

#### ۴-۵ تشابه تعابیر مرتبط با معشوق و پادشاه

در بسیاری از آثار ادبی مانند تاریخ بیهقی، کلیله و دمنه، گلستان و بوستان سعدی و ... که تصویر پادشاه و ارتباط او

با دیگران ترسیم شده است، پادشاه در رأس هرم قدرت قرار دارد. هر فرد از درباریان تا مردم عادی برای نزدیک‌شدن به این هرم، تلاش می‌کند و بدیهی است که موانع فراوانی در این مسیر وجود داشته باشد. در برخی از متون، واژه‌ها و تشبیهات همسانی برای توصیف موانع حکومتی و عشق‌ورزی به کار رفته است:

گلستان: «افتد که ندیم حضرت سلطان را زر بیابد و باشد که سر برود» (سعدی، ۱۳۸۴: ۶۹)، «قاضی، فتوا داد که خون یکی از آحاد رعیت ریختن، سلامت نفس پادشاه را رواست» (همان: ۷۵).  
غزلیات سعدی:

تا چه خواهد کرد با من دور گیتی زین دو کار دست او در گردنم یا خون من در گردنش  
(۲/۱۴۲)

من از تو پیش که نالم که در شریعت عشق معاف دوست بدارند قتل عمدا را  
(۹/۲۱۶)

«ور تو قبول می‌کنی با همه نقص، فاضلم» (۶/۳۳۸) و «کس رد نتواند کرد آن را که تو بگزینی» (۷/۲۴۲).  
تاریخ بیهقی (از زبان مادر حسنگ): «پادشاهی چون محمود، این جهان بدو داد و پادشاهی چون مسعود، آن جهان» (بیهقی، ۱۳۸۳: ۱/۲۳۶). این نمونه در خور مقایسه با مباحث عاشق به کشته‌شدن به دست معشوق است که از مضامین پرکاربرد غزلیات سعدی است:

وگر به دست نگارین دوست کشته شویم میان عالمیان، افتخار ما باشد  
(۸/۶۷۰)

کلیله و دمنه: «عمده در همه ابواب، اصطناع ملوک است» (نصراالله منشی، ۱۳۸۳: ۶۸).  
سعدی در گلستان:

گر خود همه عیب‌ها بدین بنده در است هر عیب که سلطان پسندد هنر است  
(۵۱: ۱۳۸۴)

#### ۵-۵ رفتار پادشاه‌گونه معشوق

۱) مرگ آفرینی: مهمترین شباهت میان معشوق و پادشاه، ایجاد خطر مرگ است. شاعران، دست پادشاهان را به خون بی‌گناهان، آلوده می‌دیدند که قربانیان بی‌گناه نیز جرأت اعتراض نداشتند، به همین سبب شاید بتوان گفت شاعران رنگ حنا را بر دستان معشوق با دلالت ضمنی و پنهان در مفهوم آلوده‌بودن دستان معشوق به خون عاشقان به کار برده‌اند:  
حناسست آنکه ناخن دل‌بند، رشته‌ای یا خون عاشق است که در بند، کشته‌ای  
(۱/۳۹۸)

می‌توان گفت از جمله موانع در مسیر، عاشق یا خود مرگ است، مثل:

بنده‌ام گر بی‌گناهی می‌کشید راضی‌ام گر بی‌خطایی می‌زند  
(۸/۱۱۴)

با آنکه اسیران را کشتی و خطا کردی بر کشته گذرکردن نوع کرمی باشد  
(۵/۶۱۸)

از موانع دیگر، نمادها و نمودهای مرگ مثل تصویر دام است. عاشق به صید تشبیه می‌شود و حیوان صیدشده،

سرنوشتی جز مرگ ندارد. تشبیه عناصر زیبایی معشوق به ابزار جنگی که به نظر شفیعی کدکنی در مقایسه با ادبیات و زبان‌های دیگر، بی‌نظیر است (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ۳۰۵)، شکل دیگری از انگاره معشوق به مثابه پادشاه و کنش قتل و کشتار اوست.<sup>۴</sup>

۲) **قدرت فرمانروایی:** قدرت فرمانروایی از همانندی‌های دیگر معشوق و پادشاه به یکدیگر است. در نظام حکومتی، صدور فرمان در اختیار پادشاه و اطاعت محض و بی‌چون و چرا وظیفه رعیت است. در *قابوس‌نامه* آمده است: «و اندر پادشاهی مگذار که کسی فرمان تو را خوار دارد که تو را خوار داشته بود که اندر پادشاهی، همه راحت در فرمان دادن است که پادشاه به صورت با رعیت راست است. فرق میان پادشاه و رعیت آن است که او فرمانده است و این فرمان‌بر» (عنصرالمعالی، ۱۳۸۵: ۲۳۰). در چنین ساختار سیاسی و اجتماعی، معشوق نیز چون پادشاه، خود را بر جان و مال عاشقان حاکم می‌داند و عاشقان، فرمانبران بیچاره معشوقند: «نه گزیری دارند و نه گریز» (۶/۴۸۲):

تسلیم تو سعدی نتواند که نباشد      گر سر بنهد ورنه نهد، دست تو بالاست

(۱۲/۳۰)

نه به خود می‌رود گرفته عشق      دیگری می‌برد به قلابش

(۳/۳۴۶)

با جور و جفای تو نسازیم و چه سازیم      چون زهره و یارا نبود چاره مداراست

(۸/۳۰)

۳) **غارت اموال:** سومین ویژگی مشترک معشوق و پادشاه، غارت اموال است. معشوق در اشعار سعدی، اهل راهزنی و غارت است. البته در شعر سعدی، واژه «غارت» کاربرد بیشتری دارد و واژه «دزد و دزدی» به ندرت استفاده می‌شود؛ زیرا دزدی، مخفیانه است، اما راهزنی و غارت، آشکار و با توسل به زور انجام می‌شود، به‌ویژه اگر راهزن، پادشاه باشد. به قول حافظ: «گر راهزن تو باشی، صد کاروان توان زد» (۹/۱۵۴). سعدی با عبارت «کوس غارت زدن» بر آشکاربودن آن تأکید می‌کند، مانند: «کوس غارت زد فراقت گرد شهرستان دل» (۳/۵۳۸) و «کوس غارت می‌زند در راه تقوا روی تو» (۷/۵۵۴). بنابراین، کاربرد واژه غارت در شعر سعدی نشان می‌دهد که شاعر در تقابل با نظام سیاسی زمانه و ظلمی است که طبقه حاکم بر جان و مال مردم روا می‌داشتند و این مخالفت را در توصیف و تفسیر رابطه میان عاشق و معشوق آشکار می‌کند.

در غزلیات سعدی و شاعران دیگر، کاربرد فراوان در پرده و دور از دسترس بودن معشوق، پیغام‌رسانی باد صبا و شب فراق از برجسته‌ترین نمودهای ظلم و ستم معشوق در حق عاشق است. این مضمون می‌تواند به در دسترس نبودن پادشاه دلالت کند که دیدارش، نه تنها برای مردم عادی که حتی برای همه درباریان نیز به آسانی ممکن نبود. در منابع آمده است: «[در باب اول گلستان هم] هیچ‌گاه خود پادشاه، شخص دیگر را خطاب و نام‌گذاری نمی‌کند. به همین دلیل فعل «فرمود» در جمله‌های این باب، کاربرد فراوان دارد و بیانگر کاربرد با واسطه و غیر مستقیم شاه با اطرافیان است» (فقیه ملک‌مرزبان و فردوسی، ۱۳۹۱: ۱۹). نویسنده *قابوس‌نامه* نیز به پادشاه سفارش می‌کند: «عزیزدیدار باش تا در چشم رعیت و لشکر خوار نگردی» (عنصرالمعالی، ۱۳۸۵: ۲۲۸).<sup>۵</sup>

#### ۵-۶ تلمیح مرتبط با عشق و سیاست

در یک‌چهارم غزلیات سعدی که بررسی شد، هشت بیت، این موضوع را بیان می‌کند که موانع راه عشق، کسی چون

فرهاد را از سر راه برمی‌دارد، چنان که مجنون را نیز از سر راه برداشت. اما نکته‌ای که باید در آن تأمل کرد این است که سعدی در استعاره عشق به منزله مانع از داستان مجنون بهره نبرده است و غالباً از قصه فرهاد یاد می‌کند. شاید به این سبب است که قاتل فرهاد، عشق و معشوق نیست، بلکه پادشاهی، چون خسرو پرویز است، مانند: «فرهاد، چنین کشته - است آن شوخ به شیرینی» (۸/۲۲۲)، «بلای عشق که فرهاد کوهکن بکشد» (۵/۵۴۶) و نیز این موارد: (۹/۱۳۴)، (۱/۶۳۰)، (۹/۴۳۴)، (۴/۵۶۲)، (۴/۸۲)، (۵/۸۲) و (۶/۶۸۲). سعدی در تلمیح به داستان حضرت یوسف (ع) نیز از ماجرای قدرت و حکومت او برای بیان رابطه عاشق و معشوق بهره می‌جوید:

ما را جز از تو در همه عالم عزیز نیست      گر رد کنی بضاعت مزجات ور قبول  
(۴/۲۵۰)

#### ۶- شیوه مبارزه سعدی

به نظر می‌رسد که تشبیه معشوق به پادشاه و سپس انتقاد از رفتار نادرست و پادشاه‌گونه او در غزلیات سعدی، طرح آگاهانه‌تری از شاعران دیگر دارد. ذکاوت سعدی در شیوه مبارزه او جلوه‌گر شده است؛ زیرا مفهوم از میان برداشتن و گذر از مانع را چندان به طور مستقیم بیان نکرده است، ولی پذیرش مانع را فراوان مطرح می‌کند. «یکی از روش‌های متداول و تأثیرگذار برای القای نظر خود به خواننده اثر که در مباحث تحلیل گفتمان انتقادی نیز به آن توجه می‌شود، مرزبندی بین «خودی» و «غیر خودی» و موضع‌گیری در مقابل قطب مخالف است. نویسنده یا شاعر سعی می‌کند با مثبت‌نمایی خودی و منفی‌نشان دادن غیر خودی، تصویر دل‌خواه از رویداد مورد نظر ایجاد کند» (گوهری و دیگران، ۱۳۹۲: ۵۹). سعدی از این شیوه در گفتمان انتقادی عشق بهره می‌برد. او از دو قطب مخالف یعنی عاشق یا توده مردم در برابر قطب معشوق یا طبقه حاکم سخن می‌گوید و با تمرکز بر پذیرش مانع، صلح‌طلبی گروه اول را در برابر ستیزه‌جویی گروه دوم برجسته‌تر می‌کند:

عداوت از طرف آن شکسته‌پیمان است      و گر نه از طرف ما همان صفاست هنوز  
(۵/۶۲۲)

بنابراین در باطن این تسلیم ظاهری، مفهوم مبارزه نهفته است. مانند:

دل همچو سنگت ای دوست به آب چشم سعدی      عجب است اگر نگردد که بگردد آسیابی  
(۸/۳۶۲)

این ابیات، به‌ویژه می‌توانند اوج ستم‌دیدگی عاشق را بیان کنند و توجه مخاطب را به ستم بر عاشقان، معطوف دارند و این پرسش را در ذهن او برانگیزند که واقعاً عاشق تا این اندازه جفای معشوق را تحمل می‌کند یا شاعر، منظور دیگری دارد؟ به هر حال در مفهوم پذیرش مانع، آن گونه که سعدی مطرح می‌کند، اگر مستقیماً تحریک و ترغیب مخاطب به قیام در مقابل ناراستی‌ها وجود نداشته باشد، حداقل تصویری از فضای حاکم بر جامعه برای آگاهی‌دادن به مردم با زبان ادبی، نهفته است.

وجه مشترک همه ساخت‌های ایدئولوژیکی در تحلیل انتقادی گفتمان، ایجاد، نظارت، حفظ و هدایت معنای مورد نظر در ذهن مخاطبان است. این موضوع برای متقاعدساختن و همسوکردن مخاطبان با گفتمان مسلط است و در نهایت، ارزش‌گذاری و قضاوت مخاطبان به نفع گفتمان مسلط انجام می‌شود (آقاگل‌زاده، ۱۳۹۱: ۱۶).

در غزل سعدی، گفتمان رقیب یعنی معشوق یا پادشاه از مبارزه سخت‌افزاری (تحمیل اراده خود بر دیگری از طریق

اعمال خشونت و مجازات در صورت تبعیت ناپذیری) در مقابل عاشق استفاده می‌کند. یکی از نمودهای این مبارزه، نسبت دادن صفات قهری به معشوق مثل ستمگری، خون‌خواری، بی‌رحمی، تلخ‌زبانی، فتنه‌گری و... برای به تصویر کشیدن ویژگی‌های اوست که قطب مخالف است. سعدی از نقد آشکار این صفات معشوق می‌پرهیزد؛ اما در لایه‌های زیرین و به کمک دلالت‌های ضمنی می‌کوشد تا با کاربرد هدفمند ترفندهای زبانی و بلاغی، تصویر نقادانه‌ای از معشوق یا حکومت به دست دهد و به اصطلاح تحلیل گفتمان در برابر مبارزه سخت‌افزاری یا خشونت در عمل معشوق، برجسته‌سازی نرم‌افزاری (استفاده از روش‌های مسالمت‌آمیز و سعی در تغییر افکار و رفتار دیگری و تکیه بر تشویق به جای مجازات) یا مبارزه در زبان را برگزیند (سلطانی، ۱۳۸۴: ۲۴۰). «مبارزه به شیوه» سخت‌افزاری نه تنها گفتمان رقیب را به حاشیه نمی‌برد، بلکه به نوعی تقویت آن را نیز موجب می‌شود؛ زیرا چهره مظلوم به رقیب می‌بخشد. این مظلومیت‌نمایی در نهایت به تولید نوعی هم‌دلی با سرکوب‌شدگان و مقاومت عمومی در برابر سرکوب‌کنندگان منجر می‌شود که به ضرر اعمال‌کننده قدرت سخت‌افزاری می‌انجامد (همان: ۱۵۹).

سعدی، عاشق و معشوق را بیشتر در قالب دو قطب مخالف به تصویر می‌کشد؛ به گونه‌ای که فرکلاف آن را «مواجهه نابرابر» (Unequal encounter) نامیده است (رفیع‌زاده و صالحی‌نیا، ۱۳۹۲: ۳۶). او این مواجهه نابرابر را با تصاویر نمادین متنوعی در کنار تصویر بنده و پادشاه بیان می‌کند، نمونه این تصاویر عبارت از این موارد هستند: گنجشک و شاهین (۵/۲۵۰)، کبوتر و شاهین (۹/۳۵۴)، مگس و عقاب (۹/۳۴۵)، تیهو و باز (۶/۴۲۶)، سیمرغ و عصفور (۹/۲۲)، آتش و پنبه، سنگ و سبو (۶/۲۶۶)، آبگینه و سنگ (۲/۷۴)، آبگینه و سندان (۶/۴۰۲)، مگس و شکر فروش (۹/۱۷۸) و (۶/۲۹۰) و گوسفند قربانی و قصاب (۱۰/۳۴۶). گفتنی است که مواجهه نابرابر در غزلیات حافظ به این شکل و در این حد، کاربرد ندارد.

#### ۷- کارکردهای استعاره «عشق به منزله پادشاهی»

ویلیام بیمن، الگوی تعامل ایرانیان را دارای دو قطب می‌داند: قطب «الف» که ظاهر یا بیرون، حاکمیت شبکه یا موقعیت سلسله‌مراتبی و کم‌رویی یا بیان محدود را شامل می‌شود و قطب «ب» که در نقطه مقابل آن قرار دارد و باطن یا درون، حاکمیت گروه یا موقعیت برابر و پررویی یا بیان آزاد را در بر می‌گیرد. این دو حوزه، مانند دو قطب یک نمودارند و هر تعاملی می‌تواند به یکی از این دو قطب نزدیک باشد (۱۳۹۱: ۱۱۴). بدیهی است که تعامل عاشق و معشوق در اوج صمیمیت باشد و در قطب «ب» جای گیرد و تعامل مردم و پادشاه نیز عالی‌ترین شکل تعامل قطب «الف» به حساب آید. در ابیاتی که دربردارنده استعاره عشق به منزله پادشاه هستند، تلفیق این دو قطب مشهود است. سعدی در پشت زبان استعاری مرتبط با عشق پنهان شده است تا مسئولیتی به عهده نگیرد و به این شیوه، سخنانی درباره معشوق پادشاه‌گونه بر زبان می‌راند که بیانش درباره پادشاه خطا و خطرناک به نظر می‌رسد. او برخلاف معمول در برابر پادشاه از قطب «الف» یعنی کم‌رویی یا بیان محدود استفاده نمی‌کند، بلکه قطب «ب» یعنی بیان آزاد را به کار می‌برد. ساز و کارهای زبانی سعدی در توصیف معشوق پادشاه‌گونه، معمولاً گفتار مستقیم است و این برعکس گزاره‌های مرتبط با خود پادشاه است که در قالب گفتار غیر مستقیم بیان می‌شود. «وجه آزادی در جمله‌های غیر مستقیم، بیشتر از جمله‌های مستقیم است و بسامد استفاده از آن به ترتیب، بیانگر ابهام و صراحت می‌باشد» (محمدابراهیمی و ذاکری، ۱۳۸۹: ۳۲). عناصر زبانی شعر سعدی که بیان مستقیم را شکل می‌دهد، عبارت از موارد ذیل است:

۱) استفاده از افعال خنثی: از افعال احترام‌آمیز مثل فرمودن به جای گفتن، تقدیم کردن به جای دادن، تشریف‌آوردن و تشریف‌بردن به جای آمدن و رفتن و... به ندرت استفاده می‌شود و افعال در خنثی‌ترین حالت خود حتی در خطاب مستقیم با معشوق به کار می‌رود، مانند: «گفت از این کوچه ما راه به در می‌نرود» (۶/۶۶۶)، «رفتی و هزار دلت...» (۱/۵۷۰) و «گفتی اگر درد عشق...» (۳/۸۶).

۲) دوم شخص مفرد: در خطاب به پادشاه معمولاً از صیغه سوم شخص استفاده می‌شود، اما سعدی در تعامل با معشوق پادشاه‌گونه آگاهانه صیغه دوم شخص، آن هم دوم شخص مفرد را به کار می‌برد. او حتی در کاربرد ضمیر تو برای معشوق اصرار می‌کند: «دامی نهاده‌ای...» (۲/۳۸)، «... که به دشمنم سپاری/ تو به دست خویش...» (۷/۳۶۲) و:

خاطر عام برده‌ای، خون خواص خورده‌ای / ما همه صید کرده‌ای، خود ز کمند جسته‌ای  
(۲/۱۵۰)

۳) استفاده از فعل به جای اسم‌سازی: «استعاره دستوری» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۹۸) یا اسم‌سازی، فرایندی است که در آن زمان فعل از دست می‌رود و بخشی از عبارت فعلی به صورت مؤکد در ابتدای عبارت اسمی قرار می‌گیرد (سلطانی، ۱۳۸۴: ۲۰۳)؛ مثلاً به جای جمله «مهدی حسن را کشت» گفته شود «کشته شدن حسن». [در بیان مطلب به این شیوه] توجه از عاملان و مشارکان عمل به خود عمل و در بعضی از موارد به پذیرنده عمل معطوف می‌شود و ممکن است به این ترتیب، عامل عمل نیز ناشناخته بماند و ابهام و پوشیدگی عمل را موجب می‌شود (یارمحمدی، ۱۳۸۳: ۱۴۵). این شیوه برای بیان عملکرد منفی پادشاه کارآمد است. بیهقی برای کم‌رنگ نشان دادن عملکرد منفی سلطان مسعود، اموری مثل زندانی کردن و غضب اموال بی‌گناهان را با اسم‌سازی و تعابیری نظیر «فروگرفتن» (۱۳۸۳: ۱/۲۷۵؛ ۱/۲۷۷: ۲/۴۵۶) بیان می‌کند. بیهقی با این شیوه، تأکید را از فاعل یعنی پادشاه برمی‌دارد و جمله را مؤذبانه‌تر ادا می‌کند. اما سعدی عملکرد منفی معشوق پادشاه‌گونه را با فعل بیان می‌کند، نه با اسم‌سازی؛ چنان که مفهوم کشتن را به صورت فعل و همراه با معشوق در نقش فاعل، بسیار به کار می‌برد. او حتی یک غزل ده بیتی با ردیف «بکشد» دارد:

مرا به عاقبت آن شوخ سیم‌تن بکشد / چو شمع سوخته روزی در انجمن بکشد  
(۱/۵۴۶)

همچنین مواردی مانند: «...می‌کشد رقیبم» (۸/۱۷۸)، «به تیغ هجر بکشتی مرا و برگشتی» (۴/۷۰۲)، «بی جرم بکش...» (۵/۱۵۸) و «گر فراقم نکشد...» (۹/۱۶۶ و ۱۰/۶۹۸؛ ۸/۲۲۲ و ۳/۴۸۲).

۴) وجه فعل: «تلقی گوینده درباره یک موضوع در وجه کلام او مشخص می‌شود... وجهیت عبارت است از میزان قاطعیت گوینده در بیان یک گزاره که به طور ضمنی با عناصر دستوری نشان داده می‌شود» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۸۵). با مطالعه وجهیت، زاویه دید گوینده را به مخاطب درمی‌یابیم و به چگونگی رابطه قدرت میان نویسنده و مخاطب یعنی از پایین به بالا (درخواست، تمنا و تقاضا) یا از بالا به پایین (سفارش، فرمان و دستور) پی می‌بریم (همان: ۲۹۵). برای مثال، افعال در برخوردهای فرادست با فرودست معمولاً وجه امری و یا تأکیدی دارند و ضمائر جمع یعنی فرادست در برابر مفرد یعنی فرودست به کار می‌روند تا فرادستان به اهمیت جایگاه خود در برابر فرودستان آگاه شوند و حرف‌شنوی را به آنها القا کنند (قاسم‌زاده و گرجی، ۱۳۹۰: ۴۸). این رابطه در کلام سعدی وارونه است؛ یعنی عاشق، فرودست است و برای خطاب به معشوق که فرادست است از فعل امر و ضمائر مفرد استفاده می‌کند: «مکن که مظلمه خلق را جزایی هست» (۲/۱۲)، «چون دل ببردی دین مبر، هوش از من مسکین مبر» (۶/۲۳۴)، «دامن ز پای برگیر...»

(۴/۱۷۸) و «ای پادشاه سایه ز درویش وا مگیر» (۵/۱۱۰).

سعدی در شعرش به ظاهر ادعا می‌کند:

ولیکن در حضورت بی‌زبانم سخن‌ها دارم از دست تو در دل

(۸/۱۲۶)

مگر نسیم صبا کاین پیام بگذارد که را مجال سخن‌گفتن است به حضرت دوست

(۲/۱۶۲)

اما با قاطع‌ترین لحن از معشوق یا پادشاه انتقاد می‌کند:

که خون خلق بریزی مکن که کس نکند ندانمت که اجازت نوشت و فتوا داد

(۵/۲۹۰)

شکرفروش چنین ظلم بر مگس نکند اگر نصیب نبخشی نظر دریغ مدار

(۶/۲۹۰)

۵) معلوم و مجهول، ساخت گذرا، ذکرکردن یا حذف‌کردن فاعل: بیشتر اوقات، افراد نمی‌خواهند در طرح دیدگاه‌های اجتماعی و فکری خود، علت وقایع را آشکارا بیان کنند؛ در نتیجه آن را رازگونه و پوشیده می‌گویند و فعل مجهول، ناگذر و اسنادی را به این منظور به کار می‌برند و فاعل را حذف می‌کنند (یارمحمدی، ۱۳۸۳: ۱۴۷-۱۴۸). این همان چیزی است که فتوحی «صدای منفعل» می‌نامد (۱۳۹۰: ۳۰۱) و در مقابل آن «صدای فعال» را قرار می‌دهد (همان). سعدی چون از پادشاه در قالب معشوق سخن می‌گوید با آسودگی خیال از افعال تام، معلوم و گذرا برای بیان دیدگاه‌هایش استفاده می‌کند. با اینکه زبان فارسی فاعل‌انداز است (پیش‌قدم، ۱۳۹۱: ۵۴) او معشوق را عامل ایجاد مانع می‌داند و او را بیشتر با ضمیر تو در جایگاه فاعل قرار می‌دهد:

تطاولی که تو کردی به دوستی با من من آن به دشمن خونخوار خویش نپسندم

(۳/۶۰۶)

سعدیا لشکر سلطان غمش ملک وجود هم بگیرد که دمادم یزکی می‌آید

(۶/۶۳۴)

آن چشم مست بین که به شوخی و دلبری قصد هلاک مردم هشیار می‌کند

(۲/۶۷۸)

جووری که تو می‌کنی در اسلام در ملت کافری ندیدم

(۱۰/۲۶)

## ۸- نتیجه‌گیری

۱) در استعاره عشق به منزله مانع، موانع مسیر عشق‌ورزی شبیه موانع سیاسی است. این شباهت نشان می‌دهد که جور و جفای معشوق از استعاره عشق به منزله پادشاهی برخاسته است. در این استعاره، عاشق یا شاعر، نمادی از ملت است و در مقابل معشوق جفاکار که مانند پادشاه مستبد و ستمگر است، قرار می‌گیرد. این تقابل بر تعارض گفتمان دو گروه دلالت می‌کند. سعدی یا عاشق که مدافع گفتمان مسلط یا مشروع است با تأکید بر دلالت‌های ضمنی، معشوق را بیشتر در گروه بیگانه و صاحب گفتمان قدرت قرار می‌دهد. از این رو، عشق‌ستیزی ضمنی یا پنهان سعدی با سیاست‌گریزی



آشکار در ادبیات فارسی تناسب دارد.

۲) استعاره عشق به منزله دام نشان می‌دهد که معشوق می‌کوشد تا عاشقان را در سلطه همه‌جانبه خود درآورد. این تصویر با انگاره ارباب - رعیتی یا شبان - رمگی میان حکومت‌کنندگان و حکومت‌شوندگان مطابقت دارد.

۳) تشبیه معشوق به پادشاه و شیوه مقابله با او در استعاره‌های «عشق به منزله مانع» و «عشق به منزله پادشاهی» در غزلیات سعدی طرح آگاهانه‌تری از شاعران دیگر دارد. سعدی پذیرش مانع را مطرح می‌کند و با این شگرد، صلح‌طلبی عاشق یا توده مردم را در برابر ستیزه‌جویی معشوق یا طبقه حاکم، برجسته می‌کند و به متقاعدساختن و همسوکردن مخاطبان با گفتمان مسلط روی می‌آورد؛ به این ترتیب، می‌توان گفت در باطن این تسلیم ظاهری، مفهوم مبارزه نهفته است.

۴) اگر گوینده درباره پادشاه جرأت انتقاد و بیان ناراستی داشته باشد، باز ناچار است با توجه به جایگاه او غیر مستقیم سخن بگوید، اما استعاره معشوق به منزله پادشاه، این امکان را فراهم می‌کند تا سعدی، پشت این استعاره پنهان شود و بتواند دیدگاه انتقادی خود را مستقیم مطرح کند. علاوه بر این نشان می‌دهد که شاعر با وجود سرودن اییاتی با مضمون پذیرش مانع، تسلیم قدرت نمی‌شود و با استفاده مؤثر از زبان در جایگاه اقتدار می‌ایستد.

#### پی‌نوشت‌ها

۱. نمونه‌های دیگر:

«متفق می‌شوم که دل ندهم...» (۲/۱۸۸)، «به هوش بودم اول که دل به عشق نسپارم...» (۲/۱۸۳)،

عاقل انجام عشق می‌بیند تا هم اول نمی‌کند آغاز

(۲/۱۹۹)

همچنین این موارد: (۲/۱۴۹)، (۴/۶۸۳)، (۹/۲۹۲)، (۲/۶۹۹) و (۹/۷۱۳).

۲. نمونه‌های فراوانی را می‌توان ذکر کرد: سعدی در گلستان تن‌ندادن به شغل دیوانی را نشانه خردمند کافی می‌داند (۱۳۸۶: ۵۰) و معتقد است «خلعت سلطان اگر چه عزیز است، جامه خلقان خود به عزت‌تر» (۱۳۸۴: ۱۸۶). در کلیله و دمنه نیز نزدیکی به کانون قدرت به هم‌خانه‌بودن با مار و هم‌خوابگی با شیر تشبیه شده است (نصرالله منشی، ۱۳۸۳: ۱۱۴) و از کارهای خطرناکی مثل «در قعر دریا با بند، غوطه‌خوردن و در مستی لب مار دم‌بریده مکیدن هایل‌تر و مخوف‌تر» توصیف شده است (همان: ۱۰۳). این خطرات با عملکرد انسان مرتبط نیست، بلکه «هر که در خدمت پادشاه ناصح و یکدل باشد، خطر او زیادت است» (همان: ۱۳۲). نخستین فصل این کتاب بیانگر این نکته است که رابطه گاو که نزدیک‌ترین و دلسوزترین فرد به پادشاه یعنی شیر است، رابطه آکل و مأکول، صیاد و صید و... است (همان: ۱۰۵). سعدی نیز به بیان رابطه عاشق و معشوق در قالب صیاد و صید گرایش ویژه‌ای دارد.

۳. علاوه بر کاربرد ضمیر، گاهی سعدی بر گستردگی گروه عاشقان نیز تأکید دارد: «گفتی ز خاک بیشترند اهل عشق من» (۵/۳۲) و «از دست‌رفته نه تنها منم... چه دست‌ها که ز دست تو بر خداوند است» (۱۰/۲۱۵).

۴. دستیابی به قدرت سیاسی در ایران بیشتر با خونریزی همراه بوده است. در غزلیات سعدی نیز کاربرد «خون» که واژه نامأنوسی با حوزه عشق به نظر می‌رسد در توصیف معشوق، فراوان است: «...مرو اندر پی خون‌خواره خویش» (۷/۴۰۰) و «به خون خلق اگر تشنه‌ای هلا ای دوست» (۵/۵۱۰ و ۱۱/۳۰).

۵. غیر از این، شواهد متعددی را می‌توان برای اعمال شاهانه معشوق ذکر کرد:

بی‌دردی و بی‌مسئولیتی شاهان در برابر مردم:

گر در نظرت بسوخت سعدی      مه را چه غم از هلاک کتان  
(۱۳/۲۶۲)

غرور و تکبر:

با دوستان خویش نگه می‌کند چنانک      سلطان نگه کند به تکبر، سپاه را  
(۵/۱۰)

مخفی‌کاری: «کشته بینند و مقاتل نشناسند که کیست...» (۸/۳۵۰).

خشمگین‌بودن: معشوق «به‌خشم‌رفته» (۶/۲۴۷ و ۱/۲۶۶) نامیده می‌شود و «بر سر خشم است هنوز آن حریف...» (۴-۳/۲۰۱).  
۶. چهار راهکار تأکید بر خوبی‌های خود، تأکید بر بدی‌های دیگران، تأکیدنکردن بر بدی‌های خود و تأکیدنکردن بر خوبی‌های دیگران، «مرّیج ایدئولوژیکی» نامیده می‌شود (یوسفی و همکاران، ۱۳۹۱: ۱۴۸) که سعدی به بهترین شکل از آن در توصیف عاشق و معشوق استفاده می‌کند. جز زیبایی ظاهری، هیچ خوبی دیگری از معشوق مطرح نمی‌شود. مثلاً از بی‌توجهی او به عاشق و یا درپرده‌بودن او هیچ‌گاه به شرم و حیا و پاکدامنی تعبیر نمی‌کند.  
۷. صراحت بیان سعدی در مقایسه با حافظ بهتر مشخص می‌شود. حافظ، کنش‌های منفی معشوق را به اعضای بدن و گاه به اطرافیان او مثلاً رقیب، نسبت می‌دهد و بیشتر از صیغه سوم شخص مفرد استفاده می‌کند. او می‌گوید: «تطاول زلفت» (۴/۱۹۵) نه خود واژه «تو» که سعدی به کار می‌برد. رقیب نیز در غزلیات حافظ کاربرد فراوانی دارد، اما در غزلیات سعدی، بسیار کم‌رنگ است.

## منابع

- ۱- آقاگل‌زاده، فردوس. (۱۳۹۱). «توصیف و تبیین ساخت‌های زبانی ایدئولوژیک در تحلیل انتقادی گفتمان». پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی، پیاپی ۱۰، ۱-۱۹.
- ۲- امینی، اسماعیل. (۱۳۹۰). *لبخند سعدی*، تهران: سوره مهر.
- ۳- ایمانی، آسیه و زاهدی، کیوان. (۱۳۹۳). «زن در ضرب‌المثل‌ها و اصطلاحات فارسی: بررسی پیکره بنیاد عامل انسجام از دیدگاه تحلیل گفتمان»، *زبان‌شناخت*، س ۵، ش ۱، ۳۵-۵۳.
- ۴- بیمن، ویلیام. (۱۳۹۱). *زبان، منزلت و قدرت در ایران*، ترجمه رضا ذوقدار مقدم، تهران: نی.
- ۵- بیهقی، ابوالفضل. (۱۳۸۳). *تاریخ بیهقی*، به کوشش خلیل خطیب‌رهبر، تهران: مهتاب، چ نهم.
- ۶- پیش‌قدم، رضا. (۱۳۹۱). «معرفی زیاهنگ به عنوان ابزاری تحول‌گرا در فرهنگ‌کاوی زبان»، *مطالعات زبان و ترجمه*، ش ۴، ۴۷-۶۲.
- ۷- جاهدجاه، عباس و رضایی، لیلا. (۱۳۹۲). «بررسی نظری و کاربردی روایت اول شخص جمع در پنج داستان کوتاه از هوشنگ گلشیری»، *جستارهای ادبی*، ش ۱۸۲، ۴۷-۷۴.
- ۸- جوینی، عظاملک بن محمد. (۱۳۸۵). *تاریخ جهانگشای جوینی*، تصحیح حبیب‌الله عباسی و ایرج مهرکی، تهران: زوآر.
- ۹- حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۸۷). *دیوان غزلیات*، تصحیح قزوینی و غنی، به کوشش عبدالکریم جربزه‌دار، تهران: اساطیر، چ هفتم.
- ۱۰- حمیدی، محمدمحسن. (۱۳۸۶). *آرام و بی‌قرار: فرهنگ سیاسی در ادبیات فارسی*، مشهد: خانه آبی.
- ۱۱- راسخ مهند، محمد. (۱۳۸۹). *درآمدی بر زبان‌شناسی شناختی*، تهران: سمت.

- ۱۲- رضاپور، ابراهیم و آفاگل‌زاده، فردوس. (۱۳۹۱). «نقش استعاره در برجسته‌سازی و حاشیه‌رانی ایدئولوژی در روزنامه‌های داخلی»، *زبان‌پژوهی دانشگاه الزهراء*، س ۴، ش ۷، ۶۷-۹۴.
- ۱۳- رفیع‌زاده، سرورسا و صالحی‌نیا، مریم. (۱۳۹۲). «بازنمایی مناسبات قدرت در زبان دبیری با تکیه بر دستور الکاتب فی تعیین‌المراتب». *نقد ادبی*، س ۶، ش ۲۴، ۳۱-۶۲.
- ۱۴- سعدی، مصلح بن عبدالله. (۱۳۷۲). *بوستان*، تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران: خوارزمی، چ چهارم.
- ۱۵- ----- (۱۳۸۴). *گلستان*، تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران: خوارزمی، چ هفتم.
- ۱۶- ----- (۱۳۸۵). *غزل‌های سعدی*، تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران: سخن.
- ۱۷- سلطانی، علی اصغر. (۱۳۸۴). *قدرت، گفتمان و زبان*، تهران: نی.
- ۱۸- شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۵). *صور خیال در شعر فارسی*، تهران: آگاه.
- ۱۹- صالحی، پریسا و نیکوبخت، ناصر. (۱۳۹۱). «واژه‌گزینی‌های شعری قیصر امین‌پور از منظر تحلیل گفتمان انتقادی»، *پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی*، ش ۲۴، ۷۵-۹۹.
- ۲۰- عامری گلستانی، حامد و قادری، نفیسه‌سادات. (۱۳۹۱). «نگاهی گفتمانی به اسلام‌هراسی»، *پژوهش‌های سیاسی جهان اسلام*، س ۲، ش ۴، ۱۲۹-۱۵۳.
- ۲۱- عبدالله‌زاده، راحله و ریحانی، محمد. (۱۳۹۳). «تأثیر ادبیات سلطانی بر توصیفات معشوق در غزل سبک عراقی با تکیه بر غزل حافظ»، *پژوهش‌های ادبی و بلاغی*، دوره ۲، ش ۲، ۴۲-۵۶.
- ۲۲- عرب یوسف‌آبادی، فائزه و فرضی‌شوب، منیره. (۱۳۹۰). «بازتاب فناوری و ماشینیزم در استعاره‌های فارسی محاوره‌ای از دیدگاه زبان‌شناسی شناختی»، *پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی*، دوره ۲، ش ۱، ۱۰۳-۱۱۹.
- ۲۳- عنصرالمعالی، کیکاووس بن‌اسکندر. (۱۳۸۵). *قابوس‌نامه*، تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران: علمی و فرهنگی، چ چهاردهم.
- ۲۴- فاضلی، محمد. (۱۳۸۳). «گفتمان و تحلیل گفتمان انتقادی»، *پژوهشنامه علوم انسانی و اجتماعی دانشگاه مازندران*، س ۴، ش ۱۴، ۸۱-۱۰۷.
- ۲۵- فتوحی رودمعجنی، محمود. (۱۳۹۰). *سبک‌شناسی نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها*، تهران: سخن.
- ۲۶- فقیه‌ملک‌مرزبان، نسرين و فردوسی، مرجان. (۱۳۹۱). «گفتمان حکومتی در گلستان سعدی». *پژوهشنامه علوم سیاسی*، س ۷، ش ۳، ۷-۴۰.
- ۲۷- ----- (۱۳۹۳). «تحلیل انتقادی گفتمان صوفیانه در گلستان سعدی»، *کهن‌نامه ادبیات فارسی*، س ۵، ش ۳، ۸۷-۱۲۰.
- ۲۸- قاسم‌زاده، سید علی و گرجی، مصطفی. (۱۳۹۰). «تحلیل گفتمان انتقادی رمان دکتر نون زنش را بیشتر از مصدق دوست داشت»، *ادب‌پژوهی*، ش ۱۷، ۳۳-۶۳.
- ۲۹- گرجی، مصطفی. (۱۳۸۳). «تحلیل گفتمان حکایت جدال سعدی با مدعی با نظر به مؤلفه‌های گفتگو»، *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، دوره جدید، ش ۲، ۷۵-۸۸.
- ۳۰- گوهری، مهشید و همکاران. (۱۳۹۲). «ارزیابی جایگاه مغولان در شهنشاهنامه احمد تبریزی»، *جستارهای ادبی*، ش ۱۸۰، ۵۷-۸۴.

- ۳۱- لیکاف، جرج. (۱۳۸۳). «نظریه معاصر استعاره». ترجمه فرزانه سجودی، استعاره مبنای تفکر و ابزار زیبایی آفرینی، به کوشش فرهاد ساسانی، تهران: سوره مهر، ۱۹۵-۲۹۸.
- ۳۲- محمدابراهیمی جهرمی، زینب و ذاکری، طاهره. (۱۳۸۹). «مطالعه تفاوت‌های نوشتاری در آثار نویسندگان معاصر ایرانی با توجه به متغیر جنسیت»، زن در فرهنگ و هنر، دوره ۱، ش ۳، ۲۳-۳۷.
- ۳۳- معین، محمد. (۱۳۶۰). فرهنگ فارسی، ۶ ج، تهران: امیرکبیر، چ چهارم.
- ۳۴- مقدادی، بهرام. (۱۳۷۸). فرهنگ اصطلاحات ادبی از افلاطون تا عصر حاضر، تهران: فکر روز.
- ۳۵- نجومیان، امیرعلی. (۱۳۹۳). «تبارشناسی کارکردهای گفتمانی سعدی در ایران معاصر»، سعدی شناسی، دفتر هفدهم، ۱۶-۳۰.
- ۳۶- نصرالله منشی، ابوالمعالی. (۱۳۸۳). کلیله و دمنه، تهران: امیرکبیر، چ بیست و ششم.
- ۳۷- یارمحمدی، لطف‌الله. (۱۳۸۳). گفتمان‌شناسی رایج و انتقادی، تهران: هرمس.
- ۳۸- یوسفی، علی و همکاران. (۱۳۹۱). «تحلیل گفتمان انتقادی هویت ایرانی در شاهنامه‌ی فردوسی»، جامعه‌شناسی تاریخی، دوره ۴، ش ۲، ۱۴۵-۱۷۲.

