بررسی زیبایی‌شناسی زبان و آرایه‌های ادبی در شعر سعدی

شهربانو رنجبر*
دکتر محمدعلی داودآبادی**
دکتر محمدرضا زمان‌احمدی***

چکیده

بزرگان و طلایه داران ادبیات فارسی، کلام و بیان سعدی را به فصاحت، بلاغت، سادگی و زیبایی می‌شناسند؛ همین خصوصیات سبب شده است تا اشعار سعدی دل‌های مخاطبانش از همهٔ اقشار اجتماعی را، همچنان علی رغم گذشت قرن‌ها در تسخیر خود داشته باشد و از سویی دیگر به سرمشقی برای دیگر نویسندگان و شاعران مبدّل شود. آنچه از قلم سعدی تراوش شده، در یک کلام زیبا است و همین زیبایی باعث کشش به شعر سعدی می‌شود. سعدی، چه در سطح کلمات و عبارات و چه در شیوهٔ جمله‌بندی و پایان‌بندی‌های تأثیرگذار و گیرا و چه در به‌کارگیری و ابداع بدایع و آرایه‌های ادبی و چه در تصویرسازی‌های خلّاقانه، استاد است. علاوه بر این سعدی همهٔ این توانایی در سرایش شعر را، با احساس ناب و عاطفه و انسانیت مثال‌زدنی خود پیوند زده و با زندگی مردم عادی و کوچه و بازار درهم‌آمیخته و به گواه گفتهٔ خویش که سخن کز دل برآید، لاجرم بر دل نشیند، خواننده این زیبایی و سادگی کم‌نظیر را حس می‌کند. این تحقیق می‌کوشد تا با بررسی زبان و آرایه‌های به‌کاررفته در اشعار سعدی، زیبایی‌های زبانی و بیانی اشعار وی را مورد بررسی قرار دهد.

واژگان کلیدی: سعدی، زبان و ادب فارسی، فصاحت و بلاغت و سادگی، زیبایی‌شناسی، زبان و آرایه‌های ادبی.

---

* دانشجوی دکترای زبان و ادبیات فارسی، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد اراک، دانشگاه آزاد اسلامی، اراک، ایران.
Email: Shahrbanooranjbar2020@gmail.com

** استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد اراک، دانشگاه آزاد اسلامی، اراک، ایران. (نویسنده مسئول)
E.mail: Davoodabadi@iau-arak.ac.ir

*** استادیار، عضو هیأت علمی گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد اراک، دانشگاه آزاد اسلامی، اراک، ایران.
Email: Dr-zamanahmadi@yahoo.com

تاریخ ارسال: ۱۳۹۹/۱۰/۲۵ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۲/۲۶

۱ـ مقدمه

موضوعی که پژوهش حاضر به آن می‌پردازد بررسی زیبایی‌شناسی در شعر سعدی است. بی‌شک یکی از ویژگی‌های ذاتی ادبیات به عنوان یک هنر، زیبایی است. اما زیبایی‌شناسی چیست و چه مفهومی‌دارد؟ ایستتیک رشته‌ای فلسفی است که به مباحث مربوط به امر زیبا و به تبع مسائل ناشی شده از بررسی نقّادانه هنر می‌پردازد. «فلسفهٔ هنر یا زیبایی‌شناسی یکی از رشته‌های فلسفه است که به عنوان نظریهٔ تأمّل در داوری‌های زیبایی‌شناختی و چیستی زیبایی و نسبت آن با ادراک تعریف می‌شود.» (هالینگ دیل، ۱۳۹۸: شمارهٔ صفحه؟) هر انسان ادراکی از زیبایی دارد که با دیدن یک اثر هنری به دست می‌آید. زیبایی‌شناسی رابطه نزدیکی با مفهوم فلسفه هنر دارد؛ اما متفاوت از آن است. زیبایی در دیدگاه ملّت‌ها، فرهنگ‌ها و اقوام و افراد مختلف، به اشکال گوناگونی تعریف می‌شود. لذا نمی‌توان یک تعریف واحد و جهان‌شمول از آن ارائه کرد. درواقع، می‌توان گفت که وظیفهٔ اصلی زیبایی‌شناسی مدرن شرح دادن اثر هنری بوده است و به بیان سادهٔ زیبایی‌شناسی به این موضوع می‌پردازد، که به‌راستی واژهٔ هنر و هنری بودن چیست و به چه اثری اطلاق می‌گردد؟ هدف زیبایی‌شناسی چیست؟ پس از پاسخ به این سؤالات، قطعاً راهکارها ویژگی‌هایی نیز برای ارزیابی مختصات زیبایی‌شناسی یک اثر هنری ارائه می‌گردد. زیبایی را نمی‌توان امری مطلق به شمار آورد و باید گفت زیبایی امری نسبی و تابع شرایط گوناگون است و حتی از جامعه‌ای به جامعهٔ دیگر و یا از فرهنگی به فرهنگ دیگر متفاوت می‌باشد. فارغ از بحث و جدل و بررسی اینکه ادبیات چیست و چه تعاریفی از آن شده است، اما بی‌شک ادبیات یکی از بسترهای مهمّ تجلّی زیبایی‌ها است. «ادبیات عبارت است از آن‌گونه سخنانی که از حدّ سخنان عادی، برتر والاتر بوده است و مردم، آن سخنان را در میان خود ضبط و نقل کرده‌اند و از خواندن و شنیدن آن‌ها دگرگون گشته و احساس غم، شادی یا لذت کرده‌اند.» (زرین‌کوب، ۱۳۹۲: شمارهٔ صفحه؟) سعدی بدون اغراق از ستون‌های سترگ و خلل‌ناپذیر سخن فارسی

است. شیرینی و شیوایی سخن او در غزل همتایی جز حافظ ندارد. همین است که او را از دیرباز افصح المتکلمین (شیواترین سخنوران) لقب داده‌اند. سعدی در انواع سخن استاد است؛ چه غزل، چه قصیده، چه مثنوی (بوستان)، چه در حکایات منثور (گلستان)، چه قطعه، چه رباعی و چه ترجیع‌بند. محمدعلی فروغی در این مورد گفته است: «کلام در دست سعدی مانند موم است. هر معنا را به عبارتی بیان می‌کند که از آن بهتر و زیباتر و موجزتر ممکن نیست.» (عبادیان، ۱۳۸٤: ۱۳۰) اما راز این زیبایی و ماندگاری چیست؟ سعدی از چه اسلوب‌های زیبایی‌شناسی بهره برده است؟ راز زیبایی و به دل‌نشینی زبان سعدی چیست؟ در این مقاله پس از بررسی دقیق‌تر زیبایی‌شناسی و سیر تحول آن، به زبان سعدی نگاهی اجمالی خواهد شد و پس از آن به صنایع ادبی اشاره می‌شود که در اشعار وی بازتاب و جلوهٔ بیشتری دارند.

پیشینهٔ پژوهش

تاکنون کمتر به یک پژوهش زیبایی‌شناسی در ابعاد کلی شعر سعدی پرداخته شده است، اما برای نمونه‌هایی می‌توان به این تلاش‌های ارزنده اشاره کرد:

ـ مبانی زیبایی‌شناسی شعر، (۱۳۸٤) فروغ صهبا، علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز.

ـ زیبایی‌شناسی نثر سعدی، (۱۳۸۷) حسین ذوالفقاری، نامهٔ فرهنگستان.

ـ بررسی زیبایی‌شناسی غزلی از سعدی، (۱۳۹٦) دکتر احمد تمیم داری، مجلهٔ مطالعات انتقادی ادبیات، دورهٔ ۲، شمارهٔ ٦.

۲ـ زیبایی‌شناسی شعر

پیش از سخن راندن از دیدگاه‌ها و نظریات و مباحث مختلف زیبایی‌شناسی شعر، شاید ابتدا باید به تعریف مفهوم پرپیچ و تاب شعر پرداخت. بحث از چیستی شعر، بحث

دشوار و به اعتباری غیر ممکن می‌باشد، چراکه تاکنون به اندازهٔ عمر آدمی، از پیدایش شعر می‌گذرد؛ اما تعریف جامع و کاملی از آن صورت نگرفته است. «تعریف شعر کار بسیار مشکلی است، اصولاً یکی از مشکل‌ترین کارها در این زمینه است، شاید بشود گفت که شعر تعریف ناپذیرترین چیزی است که وجود دارد.» (براهنی، ۱۳۸۰: شمارهٔ صفحه؟) شعر، سروده، چامه یا چکامه یکی از کهن‌ترین گونه‌های ادبی و شاخه‌ای از هنر است. دهخدا در یادداشت‌های خود دربارهٔ شعر چنین می‌نویسد: «چکامه، چغامه، چامه، نَشید، نظام، سخن منظوم، منظومه، قریض. ظاهراً ایرانیان را قسمی سرود یا شعر بوده و خود آنان یا عرب آن را «هَنَیمَه» می‌نامیده‌اند.» (دبیرسیاقی، ۱۳۹۱: شمارهٔ صفحه؟) قدیم‌ترین شعر ایران که در دست است، گات‌های زرتشت می‌باشد که نوعی شعر هجایی محسوب می‌شود. شاعران و منتقدان، تعریف‌های گوناگون و بی‌شماری از «شعر» ارائه داده‌اند. در تعریف‌های سنتی دربارهٔ شعر کهن فارسی، ویژگی اصلی شعر را موزون و آهنگین بودن آن دانسته‌اند. ارسطو در تعریف شعر، «آن را با دانش، فهم، درک، ادراک وقوف، یکی انگاشته است.» (زرین‌کوب، ۱۳۹۳) شمس قیس رازی در "المعجم فی معاییر اشعار العجم" می‌نویسد: «شعر سخنی است اندیشیده، مرتب، معنوی، موزون، متکرر، متساوی، حروف آخرین آن به یکدیگر مانند. » (شمیسا، ۱۳۷٤) این تعریف به چهار عنصر اندیشه، وزن، قافیه، زبان نظارت دارد.

شفیعی کدکنی نظر دیگری دارد و می‌نویسد:

«شعر حادثه‌ای است که در زبان روی می‌دهد و در حقیقت، گویندهٔ شعر با شعر خود، عملی در زبان انجام می‌دهد که خواننده، میان زبان شعری او، و زبان روزمره و عادی تمایزی احساس می‌کند (در پایان نقل قول ارجاع مشخص شود؟)

در جای دیگر نیز می‌نویسد:

«شعر گره خوردگی عاطفه و تخیّل است که در زبان آهنگین شکل گرفته باشد.» (شفیعی کدکنی، ۱۳٦۸)

حقیقت آن است که ملاک و معیارهایی که برای سنجش زیبایی یک شعر یا اشعار یک شاعر، ابزار محک و اندازه‌گیری محسوب می‌شوند، جهان‌شمول، فراگیر و مورد تأیید همگان نیستند، چراکه زیبایی خود، سلیقه‌ای و ذوقی است؛ اما به هر حال در طول سالیان همین ملاک‌های سلیقه‌ای و گوناگون با محک تجربه صیقل داده شده است و اشعار شاعران را به کنکاش گزارده است و کمابیش با اقبال روبرو شده و مورد پذیرش قرار گرفته است. اگر بخواهیم آن‌ها را دسته‌بندی کنیم، به دو دسته کلی می‌رسیم:

یکی آنکه با تعریف شعر مخالفت دارد و آن را به دلیل پهنای وجودی آن غیر ممکن و یا محال می‌شمارد و دیگر آنکه شعر را با عناصر و خصایص آن تعریف نموده است. گروه دوم خود بر سر اینکه کدام خصوصیات، ذاتی و کدام عرضی‌اند، اختلاف‌نظر پیدا نموده‌اند. مثلاً برخی، وزن، قافیه، خیال و اندیشه را از عناصر ذاتی شعر به حساب آورده‌اند و تعریف شعر را بر آن استوار ساخته‌اند و برخی دیگر، وزن به معنای عروضی آن را از عوارض شعر محسوب نموده و منطق شعری یا بیان برتر را عامل مؤثّر در ساخت شعر دانسته‌اند. گروهی بر عنصر خیال تکیه کرده و آن را موجب تفکیک شعر از نظم برشمرده‌اند و دسته‌ای هم زبان را باعث عمدهٔ جدایی شعر از نثر تلقی نموده‌اند.

لارنس پرین با اشاره به این دریافت‌ها و نظرات متعدد و تجربه‌های گوناگون بر این اعتقاد است که: «می‌توانیم هر عنصری را در شعر فقط به این عنوان که توانسته شعر را در رسیدن به هدف اصلی‌اش کمک کند ارزیابی کنیم.» (پرین، ۱۳۷۳) پُل والری شاعر و فیلسوف فرانسوی با مفهوم (الهام) در سرودن شعر مخالف بوده و آن را صرفاً حجابی بر جهل ما نسبت به فرایند پیچیدهٔ آفرینش هنری می‌دانست. در نظر وی عوامل بسیاری در سرودن شعر و زیبایی آن دخیل‌اند: کلمات، معانی، تصاویر، تأثرات، واقعیت، خیال، منطق، نحو، سنت، شرایط تاریخی و غیره .(فصل‌نامهٔ ارغنون، ۱۳۷۷ به نام خانوداگی، و شماره صفحه اشاره شود، بدون ذکر اسم نشریه) می‌توان چنین بیان کرد که به مانند یک دستگاه یا وسیله که از اجزاء و قطعات زیر و زبر و برونی و درونی تشکیل شده است و

همهٔ این اجزا در راستایی مشخص و هدفی واحد عمل می‌کنند، شعر نیز از یک کل واحد که شامل اجزاء مختلف است تشکیل شده است. شعر از دو جزء ماده و نما ساخته شده است. ماده همان معنا و مفهوم و پیامی از تفکر و تخیل شاعر است و نما یا صورت همان جامه موزون (وزن و قافیه) و در نتیجه آهنگ شورانگیز واژه‌هاست که شاعر با ذوق و حاکمیتی که بر واژگان دارد، می‌تواند اندیشه خویش را تزئین بخشد. زیبایی شعر هم حاصل اجزا واحدهای سازنده آن است، این که شاعر در سرایش شعر از چه فنونی بهره برده است. به طور کلی می‌توان واحدهای سازندهٔ شعر را به واحدهای ظاهری و روساخت واحدهای درونی و ژرف یک شعر تقسیم‌بندی کرد. زبان در حقیقت همان واحد ساختاری ظاهری یا روساخت شعر می‌باشد که شامل: انواع واژگان، ترکیب‌های لغوی و صورت‌های نحوی»، موسیقی شعر و صور خیال است. ژان پل سارتر در ادبیات چیست می‌گوید: «غایت شعر حرکت است نه نیل به مقصد و زبان برای آن، هدف است نه وسیله، اساساً شعر ناب هم همین است.» (سارتر، ۱۳۷۰)

صور خیال یکی از مباحث اصلی بوطیقای شعر است. صور در لغت به معنی صورت‌هاست و خیال را معانی مختلف می‌گویند. همچون ذهن، مخیله، در روانشناسی قدیم (علم النفس)، یکی از خواص باطن، قوه‌ای که در غیاب اشیا تصویر آنها را در ذهن حفظ می‌کند، سلسله‌ای از تصوّرات که بدون ارتباط منطقی در ذهن ظاهر می‌شود، تصورات احساسی که ارزش علمی ندارد، نگرانی و ترس، دغدغه خاطر، گفت‌وگو، گمان، حدس، صورت یا شکل کسی یا چیزی در ذهن، هنگامی که خود آن در جلو چشم نیست، اندیشهٔ انجام کاری، قصد و فکر و مواردی از این دست در ذهن خلّاقه شاعر به شکل تصاویر زبانی ارائه می‌شوند و در این راستا عناصر صور خیال از جمله تشبیه، استعاره، کنایه و مجاز با انواع مختلفی که دارند شعر را خیال‌انگیز کرده و به آن مفهوم واقعی می‌بخشند. «واحد ساختاری درونی و ژرف یک شعر، همان احساس و عاطفهٔ جوشیده از شاعر و اندیشه و معنا و پیامی است که در دل شعر نهفته است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۸)

۳ـ زیبایی‌شناسی شعر سعدی

هرکس بخواهد درباره فارسی بنویسد، باید ابتدا با سعدی انس بگیرد و از ادبیات واژگان او استفاده کند تا فارسی اصیل در ذهنش رسوخ کند. «اهل ذوق اِعجاب می‌کنند که سعدی هفتصد سال پیش به زبان امروزی ما سخن گفته است ولی حق این است که ما پس از هفتصد سال به زبانی که از سعدی آموخته‌ایم سخن می‌گوییم.» (فروغی، ۱۳۹٦) از خصوصیات منحصر به فرد سعدی این است که چه در شعر و چه در نثر به‌جایگاه ادبی رفیعی دست یافته است. نثر نویسان زیادی داشتیم که نتوانستند شعر خوب بگویند و مصداق برعکس آن نیز شاعرانی بودند که در نثرنویسی راه به‌جایی نبرده‌اند. در آثار سعدی همهٔ مضامین پیدا می‌شود، از شور و شیدایی وصف طبیعت گرفته تا مدح آمیخته به موعظه، غزل، مرثیه، عشق و مضامینی در خصوص همه شئونات زندگی. در حقیقت موضوع شعر او انسان و ابعاد مختلف زندگی انسان است. شروع شعر فارسی با مدیحه‌سرایی و قصیده‌سرایی در مدح پادشاهان بود اما سعدی آدمی و مفاهیم همیشگی زندگی را برای شعر خود پسندید و به آنها اهمیت داد و در این راه با کمک ذوق سرشار و تسلّط کم‌نظیرش بر زبان، الگو سرمشقی برای دیگران شد و تأثیر کلامش از مرزهای جغرافیایی فارسی‌زبانان نیز فراتر رفت.

جواد حدیدی در کتاب خود دربارهٔ وسعت تأثیر سعدی بر فرانسه و اروپا و دانشمندان و ادیبان و شاعران آن چنین بیان می‌دارد: «نمایشنامه گلستان یا ملل سمرقند اثر پواسون دولاشابوسی بر، نخستین اثری است که در آغاز قرن نوزدهم دربارهٔ سعدی نوشته شده است. شاعران مکاتب گوناگون مانند مکتب رمانتیک، چون ویکتورهگو، آلفرد دوموسه و دبورد والمور به روشنی از سعدی تأثیر پذیرفته‌اند. علاوه بر ادیبان، سیاستمدارانی چون سعدی کارنو رئیس‌جمهور فرانسه در سال ۱۸۸۷ و مادام رولان نیز شیفتهٔ آثار و افکار سعدی بوده‌اند. همچنین نویسندگانی چون: اوژن مانوئل، آندره بلسور، میریام هاری، پرنسس بیبسکو، کنتس دونوآی، موریس بارس، برادران تارو، لئون

گی یو دوسه، ژان کبس و لویی آراگون صاحب مجموعه اشعار زیبای الزا هر کدام به طریقی از سعدی تأثیر پذیرفته‌اند.» (حدیدی، ۱۳۷۳)

برای بررسی زیباشناسی شعر سعدی، باید کتاب‌ها نگاشت اما در حد بضاعت و اختصار، تلاش می‌گردد به خصوصیات مهم شعر او پرداخته شود. از جمله زبان شعر، ویژگی‌های آن و همچنین موسیقی گویا و زندهٔ نهفته در اشعارش و صور خیال و آرایه‌های زیبایی که شیخ، همهٔ این فنون را به حد کمال با قلم مضمون سازش به‌کاربرده است.

۴ـ زبان شعر سعدی

بسیاری از بزرگان ادب بر این عقیده‌اند که زبان فارسی امروز، که شاید بیش از صد سال است، روی به‌سادگی و آسانی نهاده و گسترش یافته و خود را برای بیان مفاهیم دقیق علمی و ادبی و فلسفی امروز آماده کرده و می‌کند، زبانی است که پایه‌های آن بر اساس گفته‌های سعدی و زبان این گویندهٔ بی‌نظیر و روش‌هایی که وی در سخن گفتن مراعات می‌کرده، استوار شده است.

شادروان محمدعلی فروغی در مقدمه‌ای که بر گلستان سعدی نگاشته، چنین می‌گوید: «گاهی شنیده می‌شود که اهل ذوق اعجاب می‌کنند که سعدی هفتصد سال پیش به زبان امروزی ما سخن نگفته است، بلکه ما پس از هفتصد سال به زبانی که از سعدی آموخته‌ایم سخن می‌گوییم، یعنی سعدی شیوهٔ نثر فارسی را چنان دل‌نشین ساخته که زبان او زبان رایج فارسی شده است وای کاش ایرانیان قدر این نعمت بدانند و در شیوهٔ بیان دست از دامان شیخ بر ندارند که به فرمودهٔ خود او حدّ همین است سخندانی و زیبایی را؛ و من نویسندگان بزرگ سراغ دارم از جمله میرزا ابوالقاسم قائم‌مقام که اعتراف می‌کنند که در نویسندگی هرچه دارند از شیخ سعدی دارند.» (فروغی، ۱۳۹۶)

زبان مجموعه‌ای گسترده از کلمات، ترکیبات و ساختارهای دستوری است که به شاعر امکان می‌دهد تا از این مجموعهٔ بزرگ بـه فراخور نیازش انتخاب‌هایی متفاوت داشته باشد، بنابراین هر گوینده و شاعری با توجه به روحیات و با تکیه بر استعداد ذاتی خود و به کمک تجربه‌های زبانی و بیانی خود می‌تواند گزینش‌هایی متنوع داشته باشد. «سعدی شاعری است که به‌سادگی و روانی سبک خراسانی نظر دارد و به تعبیری وی بزرگترین شاعر سبک خراسانی است که در عصر سبک خراسانی به سر نمی‌برد و تبیین سبک شخصی او بسیار دشوار است، به این معنی که در شعر هر شاعری می‌توان روی نکتهٔ خاصی که تشخّص دارد تکیه کرد، اما دریافت راز عظمت برخی از ابیات بسیار ساده سعدی دشوار است. گاهی هیچ نکته خاصی نیست مگر همین سادگی شعر او مشخصهٔ اصلی سبک او باشد.» (جعفری، ۱۳۹۳)

سعدی با توجه به اشراف و بصیرتی که به روح این مجموعه و امکانات نامحدود آن دارد، توانسته است با این گنجینهٔ بی پایان زبانی، ارتباطی طبیعی و صمیمی و ساده برقرار نموده، راز زیبایی آن را کشف کند. «سعدی از مکنونات دل مردم سخن گفته است، یعنی وی از چیزهایی سخن می‌گوید که همه آن‌ها را احساس کرده‌اند، ولی به زبانی گفته است که همه نمی‌توانند به مانند او آن احساسات را بی‌هیچ بیمی و بی‌هیچ پروایی به زبان آورند، به همین جهت زبانش برای همیشه تاریخ زنده و متحرک و پویاست.» (زرین‌کوب، ۱۳۷٤) همان‌گونه که مردم در گفت‌وگوهای معمولی خود زبانی ساده و بی‌پیرایه را انتخاب می‌کنند و از تکلّف و تصنّع و کاربرد واژه‌های سنگین پرهیز می‌کنند، سعدی نیز برای رساندن مقاصد خود نیازی نمی‌بیند زبانی سخت و خشن و متکلّف برگزیند، بلکه واژگانی را به کار می‌گیرد که ساده، لطیف و یک دست بوده و با روح قالب شعری سازگاری دارد و آنها را در قالب جملاتی کوتاه، ساده و معمولاً قاعده‌مند همراه می‌کند و صنایع بدیعی و بلاغی را به‌گونه‌ای طبیعی و نامحسوس و مطبوع در ساخت کلام خود جای می‌دهد. «طرز سعدی بر استواری لفظ و روانی معنی مبتنی است و همین نکته است که سخن او را در شیوهٔ سهل

ممتنع به سرحد اعجاز رسانیده است. معانی لطیف تازه را در عبارات آسان بیان می‌کند. توانایی او در تعبیر چندان است که معانی و اندیشه‌های او اگر چند عادی باشد، به‌هیچ‌وجه مبتذل و متداول به نظر نمی‌آید و گویی لطف بیان شیخ آن را از حدود معانی عادی بالاتر می‌برد.» (زرین‌کوب، ۱۳۷٤)

البته زبان فارسی در عصر سعدی نسبت به دوره‌های پیش جدیدتر شده بود و برخی کاربردهای نحوی کهن و پاره‌ای از اشکال قدیمی خود را از دست داده و زبان شعر تا حدودی طبیعی و فصیح شده بود. این زبان نسبتاً طبیعی و فصیح در همراهی با بیان هنرمندانه سعدی به نهایت سلامت و فصاحت رسید. در ادامه به بررسی چند ویژگی مهم در زیبایی شعر سعدی پرداخته می‌گردد.

۱ـ ساختار نحوی واژگانی

نظم حاصل سنجیدگی معنا در عقل است. نظم در نحو تحقق می‌یابد که این به معنای قواعد چینش در جمله است. سعدی معلم نحو است، او آگاهانه با نحو کار می‌کرد و نظم پایه و مشخصی در کار سعدی وجود دارد که او را از دیگران متمایز می‌کند. «سعدی از آن دسته گویندگان نادر و توانایی است که قوّت زبان آنان در کیفیت ترکیب جمله است، نه در توسّل به استعاره و تشبیه و سایر صنایع بدیعی؛ به عبارتی دیگر سعدی با آنکه در دوره رواج صنایع شعری قرار گرفته است، برگشت محسوسی به‌سادگی زبان رودکی و فردوسی دارد. میان سعدی و پایه‌گذاران شعر فارسی این وجه مشترک است که از سادگی بیان برخوردار و از تکلّف و تصنّع عصر خویش برکنار است.» (دشتی، ۱۳۸۰) سعدی حتی برخلاف اسلاف خود کمتر از اصطلاحات تخصصی مربوط به علوم دیگر زمان خود استفاده کرده است، علومی چون نجوم، فلسفه، فقه، ریاضی، طبابت و غیره. اگرچه در زمان سعدی عربی گویی باب بوده و حتی چه‌بسا باعث ارتقای رتبهٔ شاعری و نویسندگی نیز بوده است؛ اما سعدی هرگز جانب زبان

فارسی را که در آن بالیده است رها نکرده است، بلکه تمام تلاش خود را کرده است تا در زمانه‌ای که کاربرد زبان عربی شدت گرفته بود، اصالت زبان خود را حفظ کند. با بررسی آثاری چون مقامات حمیدی یا تاریخ وصاف این نکته روشن می‌گردد. این در حالی است که سعدی به زبان عربی کاملاً مسلط بوده است. زبان عربی را در جای خود و برای کمال بیشتر دادن به شعر خود به کار گرفته است. «گلستان هم شیوهٔ ایجاز پهلوی را نگاه داشته و هم روش اطناب تازی را با رنگ آمیزی از ذوق خویش در زبان فارسی وارد کرده و مایهٔ غنا و توانگری آن شده است.» (خزائلی، ١٣٤٤) آنچه وی از واژگان، ترکیبات و اصطلاحات تازی در شعر می‌آورد، ثقیل و ناهموار نیست بلکه طرز کاربردشان به نحوی است که فقط املای واژه‌های تازی به نظر می‌رسد و در جوار کلمات فارسی، بوی و خوی واژه‌های دری دارند. این قبیل واژه ها در قصاید شیخ بیشتر به چشم می‌خورد، مثلاً کلمات «علی‌الخصوص» و «علی الصباح» در بیت‌های زیرین چنین حالتی دارند:

حریف مجلس ما خود همیشه دل می‌برد علی‌الخصوص که پیرایه‌ای بر او بستند

(غزلیات سعدی، ٢٢٦)

نشان بخت بلند است و طالع میمـون علی الصباح نظر بر جمال روز افزون

(غزلیات سعدی، ٤٧٤)

واژه‌های عربی در غزلیات سعدی بیشتر در قافیه‌ها مانند: ذیب، خمار، حبیب، معفو یا در طول یک بیت مانند: معربد، سیف، صولت و داعیه به کار گرفته شده‌اند:

همه عمر برندارم سر از این خمار مستی که هنوز من نبودم که تو در دلم نشستی

(غزلیات سعدی، ٥٢٣).

تو جفا کنی و صولت دگران دعای دولت چه کنند از این لطافت که تو پادشاه داری

(غزلیات سعدی، ٥٧١).

روی هم رفته سعدی به هدف خود که همان اعتلای زبان شعرش از واژه‌های عربی

و یا غیرفارسی و یا کم کاربرد بوده، رسیده است و هنگام خواندن شعرش کاربرد این کلمات می‌گردیم. موضوع دیگر در مورد واژه ها شعر سعدی، بهره‌گیری از واژه ها برای خلق معانی یا مضامین خاص و تازه است. بزرگان ادب فارسی از مضمون‌سازی و ابزار مضمون ساختن که همانا کلمات هستند، غافل نبوده‌اند. منظور از واژه‌های مضمون ساز آن دسته از کلماتی است که به لحاظ بار معنایی، تصویری و خیال‌انگیزی، از سابقهٔ ادبی بیشتری برخوردار باشند و شاعر بتواند به اتکا پیشینهٔ چنین واژه هایی برای حمل معانی و احساسات و تصورات خود بهره گیرد یا به تعبیری ساده‌تر برای مظروف ذهنی خویش ظرف مناسب را انتخاب کند. مانند:

دیـــــدار می‌نمایی و پرهیز می‌کنی بازار خویش و آتش ما تیز می‌کنی

(غزلیات سعدی، ٦٢٣).

که در حکایت نهم از باب دوم گلستان نیز چنین تکرار شده است: «... مشاهده الابرار بین التجلی و الاستتار، می‌نمایند و می‌ربایند. » یا در گلستان باب هشتم می‌آورد: «عقل در دست نفس چنان گرفتار است که مرد عاجز در دست زن گربز.

در خـــــرمی بر سرایی ببند که بانگ زن از وی برآید بلند

که بیت بالا عیناً لفظ به لفظ در بوستان هم دیده می‌شود. مشاهده می‌گردد که سعدی بهترین و مناسب‌ترین واژه ها را برای رساندن مضمون و مفهومش به کار گرفته و همین سبب زیبایی و ماندگاری در ذهن خواننده یا شنونده می‌گردد.

۲ـ سهل و ممتنع بودن

بی‌شک یکی از اساسی‌ترین ملاک‌های زیبایی یک اثر ادبی و به طور خاص یک شعر یا اشعار یک شاعر، در سادگی و روان بودن و فهم راحت آن است که سبب ارتباط برقرار کردن با آن و درک و هضم آن است. رسیدن به کلام سهل و ممتنع، علاوه بر تسلّط بر زبان و قابلیت‌ها و ظرایف آن، می‌تواند ریشه در برخی ویژگی‌های شخصیتی و

نوع بینش شاعر نیز داشته باشد که در این صورت، مسلماً میزان موفقیت صاحب اثر بیشتر خواهد بود. مهم‌ترین این ویژگی‌های رعایت اعتدال و تعادل است؛ «تعادل در کل و اجزای شعر، در تک تک عناصر آن از عوامل محتوایی گرفته تا تعادل کامل میان دو عنصر بنیادین عاطفه و تخیل و میان تمامی اینها با کلیهٔ عناصر شکلی همچون امور بیانی، صنایع لفظی و معنوی، وزن یا آهنگ، قافیه، زبان و ... به گونه‌ای که نتوان مرز یا حیطهٔ دقیق عملکرد و تأثیر هر کدام را در چنین شعری به تفکیک تعیین کرد یا به تعبیر دیگر هر یک از آنها نتواند خود را به وضوح به رخ بکشد.» (حمیدیان، ۱۳۸۳) با توجه به این نکته، طبیعی است که در آثار سعدی، به عنوان شخصیتی که در ادبیات فارسی به‌اعتدال شهره است، باید اوج کلام سهل و ممتنع را دید.

یکی از پرسش‌های بنیادی که ذهن ناقدان ادبی را از روزگاران قدیم تا روزگار حاضر به خود مشغول داشته این پرسش است که: اصل، لفظ است یا معنا. به تعبیر امروز، اصل، «چگونه گفتن» است یا «چه گفتن». برخی از ناقدان بر «چگونه گفتن» تأکید می‌ورزند و آن را اصل اساسی در هنر می‌شمارند. حافظ ادیب و متکلم معتزلی سده سوم هجری قمری ضمن تأکید بر «چگونه گفتن» می‌گوید: معنا امری پیش پا افتاده و عادی است که همگان از آگاهند و عاملی که هنر را هنر می‌سازد و بر صدر می‌نشاند، نحوهٔ گفتن (سرودن یا نوشتن) یعنی «چگونه گفتن» است. (نظام، ابی‌عثمان عمروبن بحر، ۱۳۸۵) برای روشن شدن موضوع در نمونه‌های زیر تأمل کنیم: هرکسی دلش می‌خواهد لحظه‌ها یا شب‌ها و روزهای خوب و خوش پایان نپذیرد و مثلاً این آرزو را این‌گونه بیان می‌کند که: خدایا شب خوش ما را صبح مکن یا روز خوب ما را به شب مرسان و این همان بیان عادی است. اما آنگاه که سعدی این معنا را با روش هنرمندانه خود بیان کرد می‌شود: هنر و ارزش شعری و هنری می‌یابد:

ببند یک نفس ای آسمـــان دریچه صبح برآفتاب، که امشب خوش است با قمرم

(غزلیات سعدی، ۳۸۵)

زبان شعر در طول تاریخ ادب فارسی، در دوران اسلامی، به‌طور کلی دو مسیر پیراستگی و آراستگی را طی کرده است. سعدی بیانش را از تکلف دور می‌کند و همین از رموز زیبایی شعرش است. مانند این بیت در مطلع یک غزل:

اگر تو فارغی‌از حال دوستان یارا فراغت از تو میسر نمی‌شود ما را

(گلستان، غزل ٤).

و در ادامهٔ همین غزل:

بیا که وقت بهار است تا من و تو بهم به دیگران بگذاریم باغ و صحـــرا را

که گفت در رخ زیبا نظر خطا باشد خطا بود که نبینند روی زیبـــــا را

در مطلع غزل و در این دو بیت و نیز در دیگر ابیات آن، مصداق برجسته «سهل ممتنع» پیش روی ما است.

۳ـ کاربرد زبان محاوره

با توجه به شواهد فراوان در متون منظوم و منثور در می‌یابیم که زبان مردم کوچه و بازار با زبان رسمی از آغاز ادب فارسی تا روزگار ما همواره همراه و هماهنگ بوده است و موجب خلق برخی از مسائل دستوری مانند اتباع، اسم صوت، تخفیف، قلب، ابدال و غیره گردید که در زبان رسمی و اداری بی‌سابقه است و هنوز هم پس از گذشت قرن‌ها از پدید آمدن آن، در زمرهٔ زبان محاوره به شمار می‌آید و ازسوی دیگر زبان محاوره در بخش‌هایی نظیر: نشانهٔ جمع، اعداد، مبهمات، منادا، واحد شمارش و غیره که در زبان رسمی و فاخر کاربرد دارد، نکات تازه و بکری را به موضوع‌های دستوری افزوده و سبب تغییرات و دگرگونی‌هایی گردیده است که در کتاب‌های دستور به آن اشاره می‌شود. شواهد فراوان در متون منظوم و منثور ادب فارسی حاکی از آن است که شعرا و نویسندگان با زبان عامه مردم ارتباط تنگاتنگ و نزدیکی دارند. «تقریباً تمـام شاهنامه به استثنای بخش تـاریخی یعنی یک ثلث آن، داستان‌های عوامانه و از مقوله

فرهنگ عامه است. » (محجوب، ۱۳۸۳) یکی از ویژگی‌های بارز سعدی، سفرهای وی و حشر و نشر او در بین همهٔ طبقات مردم زمان خود بوده است در نتیجه سعدی به نیکی زبان کوچه و مردم را می‌دانسته و از آن بهره برده است. اما این نکته دارای اهمیت است که سعدی استادانه، زبان محاوره را در راه اعتلا و زیبایی زبان و فهم بیشتر و بهتر شعرش به کار برده، اما هرگز به ابتذال و سخیف گویی دچار نگشته است.

٤ـ پیوند با زندگی مردم

با مختصر توجه و حتی با نظری اجمالی به شعر و نثر سعدی بی‌درنگ متوجه می‌شویم که زبان وی، پیوندی سخت استوار با زندگی مردم و زبان ایشان دارد. بسیاری از مضمون‌ها و معانی شعر و نثر سعدی هرگز در آثار گویندگان و نویسندگان متقدم بر وی دیده نمی‌شود و سعدی در آفریدن آنها مستقیم از زندگی مردم الهام گرفته و به زبان زنده و پویا آن را بیان کرده است. مثلاً «در دوران سعدی و شاید قرن‌ها پیش از وی رسم بوده است که برای نشانه‌گذاری در میان صفحات قرآن کریم از پر طاووس استفاده می‌کردند. سعدی از این رسم الهام می‌گیرد و با بیانی شاعرانه، منزلتی را که نصیب پر طاووس شده است، زادهٔ زیبایی وی می‌شناسد و آن را با سادگی و لطف کلامی که خاص خود اوست، با محبت و حرمتی که نسبت به مردم زیباروی و خوش‌خوی ابراز می‌شود پیوند می‌دهد:

شاهد آنجا که رود عزّت و حرمت بیند ور برانند به قهرش پدر و مادر خویش
پر طاووس در اوراق مصاحف دیدم گفتم این منزلت از قدر تو می‌بینم بیش
گفت خاموش، که هرکس که جمالی دارد هرکجا پای نهد، دست ندارندش بیش»

(نوروزی، ۱۳۷۸).

سعدی در هنگام شرح و بسط نیز نه تنها مقیّد به اظهار فضل و ساختن جمله‌های عالمانه نیست، بلکه به عمد می‌کوشد که بیانش تا آنجا که در فصاحت و زیبایی خللی

وارد نیاورد به زبان و بیان عامه تا سرحد امکان نزدیک باشد و چیزی که در این میانه هرگز از نظر او دور نمی‌ماند، الهام گرفتن از زندگانی مردم کوچه و بازار و مشاهدهٔ دقیق و آراستن صحنه‌ها و مظاهری از این زندگی واقعی است، درصورتی که قاضی حمیدالدین و دیگران و از جمله وصّاف الحضره که کتاب خویش را پس از گلستان شیخ اجلّ و با پیش روی داشتن چنین سرمشقی تألیف کرده است، در پرداختن منشآت خویش بیشتر به کتاب و دفتر و فرهنگ لغت و آثار ادیبان و دانشمندان سلف و رساله‌های صنایع لفظی و علم‌های بدیع و معانی و بیان نظر داشته و از زندگانی روزانه و ادراک و شرح زیبایی‌ها و صحنه‌های گوناگون آن غافل مانده‌اند. سعدی به آنچه درصحنه‌های گوناگون زندگانی مردم اتفاق می‌افتد توجهی عمیق داشته و با بهره گرفتن از آنها شعر و نثر خود را رنگارنگ، پرتنوع، زنده و دلپذیر ساخته است. «سعدی، شاعری است که از زندگی، عشق، اخلاق و مهم‌ترین مفاهیم انسانی سخن گفته اما پای بر زمین دارد، کنار ما ایستاده و کمتر به دوردست‌های ناممکن نظر دارد. نظم و نثر او با راز و رمزهایی گره نخورده که فهم آن در احوال و تجربه‌هایی خاص و یا ناممکن محدود شود، ازاین‌رو امکان بهره‌گیری ازآنچه بیان می‌کند بسیار گسترده است. بدون اینکه از ژرفای سخن خود بکاهد، با بیانی ساده و قابل فهم سخن خود را درباره مهم‌ترین موضوع‌ها و مسائلی که انسان در زندگی با آن مواجه است ابراز می‌کند و این هنر ویژگی ممتاز اوست که خود جای اندیشیدن دارد.»(کاتوزیان، ۱۳۹۵)

۵ـ آرایه‌های ادبی

آرایه‌های ادبی یا صنایع ادبی، دسته‌ای از هنرمندی‌های شاعرانه هستند که بر زیبایی‌های لفظی و معنایی شعر می‌افزاید و شاعران از دیرباز از این فنون شاعرانه برای برانگیختن و جلب توجه بیشتر خوانندگان بهره می‌بردند. «هر چه هنرمند در اثری که به یاری تلاش‌های هنری خویش بر هنر دوست می‌نهد تواناتر باشد در کارهای خویش کامیاب‌تر خواهد بود، به‌علاوه ارزش زیباشناختی سخن یا هر پدیده هنری دیگر

چگونگی و کارایی آن اثر ادبی را آشکار می‌دارد و رقم می‌زند.» (کزازی، ۱۳۸۷) سعدی به عنوان شاعری که روح کلمات و قواعد حاکم بر آن را به خوبی درک می‌کند، با به‌کارگیری آرایه‌های ادبی بر جلوه‌ها و جنبه‌های زیبایی و هنری شعرش افزوده است؛ همچنین با آگاهی از ظرفیت‌های گسترده زبانی، با استادی بی‌نظیر خود از این آرایه‌ها و صنایع ادبی برای زیبایی هرچه بیشتر اشعارش بهره گرفته است. در این پژوهش اگرچه تعداد آرایه‌ها در زبان و ادبیات فارسی بسیار بیشتر است، اما به برخی از آرایه‌ها که به طور عادی در شعر فارسی پرکاربردتر می‌باشد، پرداخته شده است. در نمودار زیر این آرایه‌های ادبی نشان داده شده است.

فلوچارت ۱: آرایه‌های ادبی بررسی شده در پژوهش

۱. تشبیه

تشبیه در لغت همانند ساختن و مثال آوردن است و در اصطلاح عبارت است از شبیه کردن چیزی به چیزی یا مشارکت دو چیز در صفت یا صفاتی که به‌وسیلهٔ واژه‌هایی چون: گوئی، مثل، چون، به‌سان، به کردار و غیره صورت پذیرد. «تشبیه مانند کردن چیزی به چیزی، مشروط بر اینکه مانندگی مبتنی بر کذب یا حداقل دروغ نما باشد، یعنی با اغراق همراه باشد. درواقع ما این شباهت و همانندی را ادعا و برقرار یا آشکار می‌کنیم.» (شمیسا، ۱۳۷۵) بارزترین تصویر هنری که سعدی در بیان مضامین تضمینی از آن بهره می‌برد، تشبیه است. تشبیه در آثار وی کاربرد وسیع و معناداری دارد. «اساساً در حوزه معانی زهدی و حکمی، بیشترین کاربرد عناصر خیال به تمثیل اختصاص دارد؛ چنانکه در حماسه مبالغه کاربرد بیشتری دارد و در شعر غنایی استعاره.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰) تشبیه که در علم بیان بررسی می‌شود، انواع متفاوتی دارد و در ادبیات فارسی بسیار پرتکرار است.

مریدان به قوت ز طفلان کمند مشایخ چو دیوار مستحکمند

(بوستان سعدی، باب نهم)

در بیت بالا از بوستان، سعدی مشایخ را به دیواری مستحکم تشبیه می‌کند. در بیت‌های زیر از گلستان و بوستان نمونه‌های دیگری از تشبیه را می‌توان مثال آورد:

به منزلگه حاتم آمد فرود بر آسود چون تشنه بر زنده رود

(بوستان سعدی، باب دوم).

چه نغز آمد این نکته در سندباد که عشق آتش است ای پسر پند، باد

(بوستان، باب سوم).

گل سرخش چو عارض خوبان سنبلش همچو زلف محبوبان

(گلستان سعدی، باب دوم).

گفتا برو چو خاک تحمل‌کن ای فقیه یا هرچه خوانده‌ای همه در زیر خاک کن

(گلستان سعدی، باب هشتم)

ساختار هر تشبیه از چهار رکن تشکیل می‌شود:

مشبّه: چیز یا شخصی که قصد داریم به چیز یا شخص دیگر مانندهاش کنیم.

مشبّه به: چیز یا شخصی است که مشبه به آن مانند شده است.

ادات تشبیه: کلمه یا عبارتی که نشان دهنده پیوند مشبّه و مشبّه به است.

وجه شبه: ویژگی یا ویژگی‌های یکسان میان مشبّه و مشبّه به که باعث ایجاد تشبیه شده است.

از این چهار رکن، مشبّه و مشبّه به ارکان اصلی هستند که به آنها طرفین تشبیه می‌گویند و با حذف هر یک از آن‌ها ساختار تشبیه به هم می‌خورد، اما وجه شبه و ادات تشبیه را می‌توان ذکر نکرد. تشبیه از جهت ذکر یا حذف وجه شبه و ادات تشبیه و چگونگی طرفین تشبیه به چند نوع تقسیم می‌شود که مهم‌ترین آنها عبارتند:

الف) اگر وجه شبه در کلام ذکر بشود تشبیه را «مفصّل» گویند:

«عمل پادشاهان چون سفر دریا است، خطرناک و سودمند.» (گلستان سعدی، باب اول)

«عمل پادشاهان» مشبّه، «سفر دریا» مشبه به، «چون» ادات تشبیه، «خطرناک و سودمند» وجه شبه است.

ب) اگر وجه شبه حذف بشود تشبیه را «مجمل» می‌گویند:

«یکی را گفتند: عالم بی عمل به چه ماند؟ گفت: به زنبور بی عسل.» (گلستان سعدی، باب هشتم)

«عالم بی عمل» مشبّه، «زنبور بی عسل» مشبّه به. چون وجه شبه ذکر نشده است تشبیه مجمل است.

«مرد بی مروت، زن است و عابد باطمع، رهزن.» (گلستان سعدی، باب هشتم)

«مرد بی مروت» مشبّه، «زن» مشبّه به. «عابد با طمع» مشبه، «رهزن» مشبه به. وجه شبه ذکر نشده است.

ذکر یا حذف ادات تشبیه:

الف) اگر ادات تشبیه ذکر شوند تشبیه را «مرسل» یا «صریح» می‌گویند:

«حکیمان بر مثال اطبایند» (گلستان سعدی، باب هشتم)

«حکیمان» مشبّه «اطبا» مشبّه به. «بر مثال» ادات تشبیه. ادات تشبیه ذکر شده، تشبیه مرسل است.

ب) اگر ادات تشبیه در کلام ذکر نشود، تشبیه را «مؤکّد» می‌گویند:

«سنگ سراچه دل به الماس آب دیده می‌سفتم» (گلستان سعدی، دیباچه)

«سنگ سراچه دل»: «دل» مشبّه، «سنگ سراچه» مشبّه به، ادات تشبیه نیامده و تشبیه مؤکّد است.

«الماس آب دیده»: «آب دیده» مشبه، «الماس» مشبه به، ادات تشبیه نیامده و تشبیه مؤکّد است.

«اگر تیغ قهر برکشد، نبی ولی سر درکشد...» (گلستان سعدی، باب هشتم)

«تیغ قهر»: «قهر» مشبّه، «تیغ» مشبّه به، چون ادات تشبیه نیامده تشبیه مؤکّد است.

ذکر ادات تشبیه و وجه شبه، تشبیه را ساده‌تر می‌کند، اما حذف آن‌ها بر اثرگذاری و رسایی تشبیه می‌افزاید و درک تشبیه را به دقت بیشتری نیازمند می‌کند. به این نوع تشبیه، تشبیه بلیغ می‌گویند و به استعاره نزدیک است و ممکن است به شکل اضافهٔ تشبیهی یا تشبیه بلیغ اسنادی بیاید. به طور مثال سعدی در دیباچه گلستان می‌گوید: «باران رحمت بی حسابش همه را رسیده و خوان نعمت بی دریغش همه جا کشیده، پرده ناموس بندگان به گناه فاحش ندرد. » در این سخن سعدی، باران رحمت، خوان نعمت و پردهٔ ناموس بندگان هر سه اضافهٔ تشبیهی و رحمت، نعمت و ناموس بندگان نیز مشبّه و باران، خوان و پرده مشبّه به می‌باشند.

شوقی ضیف بر طبق نظریّهٔ خود معتقد است که «در شعر غنایی کمتر از تشبیه استفاده می‌شود زیرا در این گونه شعر، عاطفه شاعر جریان دارد و تشبیه برای تصویر تأثّرات شدید مورد استفاده قرار نمی‌گیرد.» (شوقی، ۱۳٤۹) اما ذکر این نکته در مورد کاربرد تشبیه در شعر سعدی حائز اهمیت است که وی علاوه بر آن که در اشعار تعلیمی خود در گلستان و بوستان به کرات از تشبیه و تمثیل استفاده کرده است، در غزلیات خود که غنایی می‌باشند نیز از این آرایه به وفور بهره برده است و این از ویژگی‌های غزلیات سعدی می‌باشد. به طور مثال وقتی که شاعر در بیت زیر ادّعا می‌کند که عشق مانند آتش است و همه را در کام خود فرو می‌برد و انتخاب نمی‌کند یا در مورد تدبیر که آن را به آب تشبیه می‌کند:

بر آتش عشقت آب تدبیر چندان که زدیم باز ننشست

(غزلیات سعدی، ٤۱)

این پژوهش نشان می‌دهد که سعدی از این دست تشبیهات که به چهار نوع تقسیم می‌گردد بیشتر در غزلیات خود بهره برده است و سهم بوستان و گلستان از این نوع تشبیهات کمتر است. پس از بیان تعریف، نمونه‌های آن نیز ارائه می‌گردد.

آرایه تشبیه از جهت حسی و عقلی بودن به چهار نوع تقسیم می‌شود:

تشبیه حسی به حسی، تشبیه حسی به عقلی، تشبیه عقلی به حسی و تشبیه عقلی به عقلی.

تشبیه حسی به حسی

در این نوع تشبیه، مشبّه و مشبّه به، هردو حسی می‌باشند و درک وجه شبه آسان است. در فهم و درک مفاهیم مادی و محسوس، ذهن خواننده چندان به تکاپو نمی افتد و تلاش زیادی نمی‌کند، به همین دلیل سعدی از میان‌گونه‌های مختلف تشبیه، از این نوع تشبیه کمتر بهره می‌گیرد. از طرف دیگر شاید انتخاب تشبیهی که طرفین آن، حسی هستند مخاطب پسند باشد و این امر عاملی باشد بر روانی غزل سعدی. «در این نوع از

تشبیه، تجربه شاعر کاملاً حسی و از نوع بصری و نگاهش هم سطح با ادراک همگان است.» (فتوحی، ۱۳۸٦)

نمونه‌هایی از این تشبیه در غزلیات سعدی: چراغدان ثریا (۷/۳)، ورق صورت (۱۰/٦)، شمع روی (۷/۱۰)، باران اشک (۱۰/۱۵)، کمند گیسو(٦/۱۹)، کمان ابرو(۲/۱۹)، درخت قامت (٦/٤۱)، آتش روی (۹/۵۱)، مشعل انجم (۲/۵٤)، لوح دل (۱۱/۵٤)، بساط چهره (٦/٦۰)، خورشید جمال (۳/٦۱)، به روی (۱/٦۲)، چاه زنخدان (۹/۸۲)، قد صنوبر (۱/۹٤)، سیب زنخدان (۹/۸۲)، نار پستان (۹/۸۲)، قد صنوبر (۱/۹٤).

تشبیه عقلی به حسی

زمانی که در یک تشبیه، مشبّه از معقولات و مشبّه به از محسوسات باشد به این نوع تشبیه، عقلی به حسی می‌گویند. شمیسا این نوع تشبیه را، رایج ترین نوع می‌داند. «زیرا غرض از تشبیه، تقریر و توضیح حال مشبه در ذهن خواننده است و مشبه عقلی به کمک مشبه به حسی، به خوبی در ذهن، مجسم می‌شود.» (شمیسا، ۱۳۷۵)

سعدی از این نوع تشبیه نیز در غزلیات خود به زیبایی بهره برده است و بسامد بالایی در غزلیات وی دارد: باغ حسن (۱۰/۳)، بار جفا (۲/٦)، تیر نظر (۹/۹)، سنگ ملامت (٤/۱۲)، داغ هجر (٤/۱۳)، بار غم (۱۰/۱٦)، زهر فراق (۳/۳،۳۸٤/۱٦)، جلاد غم (٦/۱٦)، دفتر دانایی (۱/۲۰)، بار فراق (۱۱/۲۱)، خار غم (۵/۲٤)، بند بلا (۸/۲۵)، ملک حسن (۵/۳٤)، خدنگ غمزه (۲/۳۸)، آب تدبیر (٤/٤۱)، فراش خزان (۲/٤٤)، شحنه عشق (۳/۳۰)، ناوک هجر (٦/۱۳۳)، برق ملامت (۷/۱۳۵) و غیره. این نوع تشبیه نیز بیشتر در غزلیات سعدی به چشم می‌خورد.

تشبیه عقلی به عقلی

تشبیهی است که هم مشبّه و هم مشبّه به هر دو عقلی باشند یعنی با حواس پنج گانه قابل ادراک و دریافت نباشند. مانند:

تعلق حجابست و بی حاصلی چو پیوند ها بگسلی واصلی

(بوستان سعدی، باب سوم)

این تشبیه بلیغ در اشعار سعدی بسیار اندک است. علت این امر، این است که درک وجه شبه برای خواننده و مخاطب مشکل است. به زبان دیگر، زمانی که خواننده این گونه فشرده تشبیه را، در بافت و ساخت کلام شاعر می‌بیند، درنگ و چالش ذهنیش طولانی می‌شود و این نکته‌ای است که ساختارگرایان بر آن تأکید می‌ورزند و می‌گویند هنجارگریزی می‌تواند تنها بدان حد پیش رود که ایجاد ارتباط مختل نشود. سعدی چندین قرن قبل، به این نکته توجه داشته و نگران مخاطب بوده که مبادا فهم و درک این نوع تشبیه برایش سخت باشد. «در پژوهش هایی که صورت گرفته است در بوستان حدود ٦ درصد از این تشبیه بهره برده شده است.» (قاسمی، ۱۳۹۲) و در گلستان نیز بسامد پایینی دارد. در غزلیات وی نیز شاید از تعداد انگشتان دست فراتر نرود. مانند:

ماخولیای مهتری (٤/١٥)، سحر غمزه (٥/٥٣)، دولت حسن (٩/٥٣)، بلای عشق (٩/٣٢، ٧/٦٠).

تشبیه حسی به عقلی در اشعار سعدی به شدت کم کاربرد است، به نحوی که با پژوهش در غزلیات وی هیچ نمونه‌ای مشاهده نشده است و در بوستان و گلستان نیز بسامد چشم نوازی ندارد و این خود دلیلی است بر صریح و شفاف سخن گفتن سعدی، زیرا که درک وجه شبه در این تشبیه بسیار سخت است.

نتایج حاصل از این پژوهش در مورد تشبیهات سعدی بیان می‌دارد:

۱. بسیاری که از تشبیهاتی که سعدی برای بیان معانی خود به کار می‌برد از نوع تشبیه بلیغ و در پاره‌ای موارد در قالب اضافه تشبیهی است.

۲. مشبّه در بسیاری از تشبیهات سعدی ویژگی‌های مثبت یا منفی اخلاقی انسان است که سعدی مزایا یا معایب آن‌ها را به کمک یک مشبّه به ملموس و محسوس بیان کرده است.

۲. استعاره

استعاره در لغت به معنی عاریت گرفتن است و استعمال کلمه‌ای در غیر معنی حقیقی خودش به منظور تشبیه. درواقع، می‌توان چنین گفت که استعاره همان تشبیه است که در آن، یکی از طرفین تشبیه (مشبّه و مشبّه‌به) حذف شده است. به عبارت بهتر، در استعاره کلمه‌ای را به‌جای کلمه‌ای دیگر قرار می‌دهیم، به این شرط که مشابهت داشته باشند. یکی از دلایل استفاده از استعاره، تکراری شدن تشبیهات مختلف و رایج آن بین عامه مردم است. «استعاره بزرگ‌ترین کشف هنرمند و عالی‌ترین امکانات در حیطهٔ زبان هنری است، ما با استعاره عالم محدود حقیقت و دایرهٔ بستهٔ واژگانی را فرومی‌ریزیم و سوار بر رکاب توسع با هر استعاره‌ای به طول و عرض جهان می‌افزاییم.» (شمیسا، ۱۳۷۵) شفیعی کدکنی هم در این راستا می‌گوید: «زبان استعاره می‌تواند عواطف و احساسات قلبی شاعر را که زبان معمولی توان بیان آن را ندارد، با زبانی لطیف و نرم و به دور از منطق معمولی سخن بیان کند.»(شفیعی کدکنی، ۱۳۵۰) ارکان استعاره مستعارله، مستعار منه، جامع و مستعار است و استعاره خود به چند نوع تقسیم می‌گردد:

استعاره مصرحه

اگر در یک تشبیه از طرفین آن‌ها تنها مشبّه به را ذکر کنیم به آن استعاره مصرحه گویند. مانند:

قافله شب چه شنیدی ز صبح مرغ سلیمان چه خبر از صبا

(غزلیات سعدی،۲)

«صبح» را در معنای استعاری یار و «مرغ سلیمان» را در معنای استعاری «باد صبا» و «صبا» را در معنای استعاری «یار» به کار گرفته است.

شب از نرگسش قطره چندی چکید سحر دیده بر کرد و عالم بدید

(بوستان سعدی، باب دوم)

در بیت بالا، نرگس استعاره از چشم و قطره چکیدن از ملائمات چشم است.

استعاره مکنیه

در این نوع استعاره، مشبه را ذکر می‌کنند و آنگاه با همکاری حداقل یکی از ملائمات یا صفات مشبّه، به وجود مشبّه به پی می‌بریم. به عبارت دیگر« استعاره کنایی یا مکنیّه را کمابیش گونه‌ای از بیراهگی و نابهنجاری در استعاره می‌توان شمرد.» (کزازی، ۱۳۸۰) سعدی از این نوع استعاره بهره بسیار گرفته است از جمله در غزلیات و بوستان.

به موی تافته پای دلم فروبستی چو موی تافتی ای نیک بخت، روی متاب

(غزلیات سعدی، ۲۵)

در بیت بالا شاعر برای «دل» پا در نظر می‌گیرد و به آن جان می‌دهد.

ید ظلم جایی که گردد دراز نبینی لب مردم از خنده باز

(بوستان سعدی، باب اول)

ظلم به انسان مانند و یکی از ملائمات انسان یعنی دست ذکر شده است، بنابراین استعاره مکنیه است.

غضب دست در خون درویش داشت ولیکن سکون دست در پیش داشت

(بوستان سعدی، باب اول)

غضب را به انسانی مانند کرده است که قصد کشتن درویش را داشته است. بنابراین استعاره مکنیه است.

استعاره قریب

استعاره که در آن ربط بین مستعارله و مستعارمند آشکارا باشد .(شمیسا، ۱۳۷۱)؛ مانند:

زرافشان چو دنیا بخواهی گذاشت که سعدی در افشاند اگر زر نداشت

(بوستان سعدی، باب اول)

در این بیت «در» استعاره از سخنان زیبا و ارزشمند است؛ وجه شبه در آن ارزشمندی و قیمتی است. درک وجه شبه بین مشبّه و مشبّه به آسان است.

استعاره بعید

این نوع استعاره، حاصل فعایت ذهنی هنرمند است و ربط بین مستعارله و مستعارمنه، نو غریب است، جامع دیریاب و محتاج خیال ورزی است . (شمیسا، ۱۳۷۱)

به قید اندرم جره بازی که بود دمادم سررشته خواهد ربود

(بوستان سعدی، باب نهم)

در بیت بالا «جره باز» استعاره بعید از نیروی جوانی است.

استعاره اصلیه

اگر لفظ مستعار، اسم جامد ذات باشد آن را استعاره اصلیه گویند، خواه استعاره تصریحیه باشد یا استعاره مکنیه. (رنجبر، ۱۳۸۵)

نشاید هوس پختن با گلی که هر بامدادش بود بلبلی

(بوستان سعدی، باب هفتم)

گل استعاره از زیبارو معشوق است. لفظ مستعار گل از نوع اسم و استعار اصلیه می‌باشد.

استعاره تبعیه

اگر لفظ مستعار، فعل، اسم فعل، اسم مشتق، اسم مبهم، حرف و غیره باشد آن را استعاره تبعیه گویند. (رنجبر، ۱۳۸۵) این نوع از استعاره در غزلیات سعدی بسامد پایینی دارد.

بس روزگارها که برآید به کوه و دشت بعد از من و تو ابر بگرید به باغ و راغ

(غزلیات سعدی، ۳۹)

در بیت بالا گریستن ابر، استعاره تبعیه است و گریستن که از افعال آدمی است به ابر نسبت داده شده است.یا در بیت زیر خندیدن گل، استعاره تبعیه است.

دمی نرگس از خواب نوشین بشوی چو گلبن بخند و چو بلبل بگوی

(بوستان سعدی، باب اول)

از تشبیهات و استعاره‌های به‌کاربرده شده، می‌توان گفت که گرچه می‌گویند شعر از ناخودآگاه شاعر بر می‌آید، اما سعدی نگران خواننده است و تشبیه و استعارهایی که فهمیدن آن سخت باشد، به کار نمی‌گیرد و اگر به کار برده باشد با ترفندهایی خواننده را در گره گشایی آن یاری می‌کند.

۳. مجاز

مجاز در لغت مصدر میمی است به معنای گذشتن و عبور کردن و در اصطلاح، به کار بردن یک لفظ در غیر معنی حقیقی آن یا استعمال لفظ در غیر موضوع له است، به مناسبت معنی اصلی با قرینه‌ای که بفهماند مراد معنی حقیقی کلمه نیست .(همایی، ۱۳۷٤)

به تنها یکی در بیابان چو بید سر و مویش از گرد پیری سپید

(بوستان، باب دوم)

در بیت بالا شاعر سر را ذکر کرده و ارادهٔ موی سر کرده که به آن مجاز کلّ و جزء گویند . در گلستان و غزلیات سعدی نیز از این آرایه استفاده شده است که مواردی به طور مثال ذکر می‌گردد.

برو هر چه بایدت پیش گیر سر ما نداری، سر خویش گیر

(گلستان سعدی، باب پنجم)

از تو به که نالم که دگر داور نیست و ز دست تو هیچ دست بالاتر نیست

(گلستان، باب هشتم)

سـحـر آن ندارد امشب که برآید آفتابی
چه خیال‌ها گذر کرد و گذر نکرد خوابی
(غزلیات سعدی، ۵۱۹)

٤. کنایه

کنایه عبارت است از تعریض و ترک تصریح و در اصطلاح استعمال لفظی است و ارادهٔ معنایی که خلاف معنی ظاهری است. «کنایه در لغت به معنای پوشیده سخن گفتن و در اصطلاح سخنی است که دارای دو معنی قریب و بعید باشد و این دو معنی لازم و ملزوم یکدیگر باشند. پس گوینده آن جمله را چنان ترکیب کند و به کار برد که ذهن شنونده از معنی نزدیک به معنی دور منتقل گردد.» (همایی، ۱۳۸۳)

نه باران همی آید از آسمان نه بر می‌رود دود فریاد خوان

(بوستان سعدی، باب اول)

در بیت بالا دود کنایه است از آه و کنایه از موصوف است. یا در بیت زیر قلم بر سر حرف کسی کشیدن یعنی حرف او را رد کردن و غلط پنداشتن.

سر از کوی صورت به معنی کشید قلم بر سـر حـرف دعوی کشید

(بوستان سعدی، باب چهارم)

۵. واج آرایی

واج آرایی به معنای آراسته سخن گفتن است. وقتی تکرار یک یا چند صامت یا مصوت بیش از حد معمول در بخشی از شعر رخ دهد، به گونه‌ای که آن را خوش آهنگ کند، به آن «واج‌آرایی» یا «نغمه حروف» می‌گوییم.

شب است و شاهد و شمع و شراب و شیرینی
غنیمت است چنیـن شب که دوستان بینی
(غزلیات سعدی، ٦٢٥)

که در بیت بالا، تکرار صامت «ش» و در بیت زیر تکرار مصوت «کسره» نمونه‌ای از واج آرایی در اشعار سعدی می‌باشد.

خواب نوشین بامداد رحیل باز دارد پیاده را ز سبیل

(گلستان سعدی، دیباچه)

٦. جناس

جناس در لغت به معنی هم‌جنس بودن است. در صنایع بدیع، جناس آرایه‌ای است که در آن دو یا چند کلمه که در تلفظ شبیه هم یا هم جنس اما در معنی مختلف باشند، به کار می‌رود. به نظر می‌رسد که فلسفهٔ وجودی و مبنای زیبایی‌شناسی آرایه‌های جناس «لفظ، تام و مرکّب» در ذهن و اندیشه سعدی با دیگر شاعران، اندکی تفاوت دارد. شاید یکی از دلایل این امر، تغییر نسبی زاویه دید وی نسبت به این نوع جناس‌ها در مقایسه با دیگر شاعران پارسی‌گو باشد و اینکه ظاهراً وی می‌خواهد این نوع جناس‌ها را در سخن خود به اوج برساند. او برای این منظور از هنرهای بدیعی جناس «لفظ، تام و مرکّب» بهترین استفاده را کرده است.

نویسنده را گر ستون عمل بیفتـــــد، نیفتد طناب امل

(بوستان سعدی، باب اول)

در بیت بالا، عمل در مصرع اول و امل در مصرع دوم نمونه‌ای از جناس هستند. همچنین ابیات زیر:

اول اردیبهشت ماه جلالی بلبل گوینده، بر منابر قضبان

(گلستان سعدی، دیباچه)

بر گل سرخ از نم افتاده لآلی همچو عرق بر عذار شاهد غضبان

(گلستان سعدی، دیباچه)

۷. سجع

سجع در لغت به معنی بانگ کردن قمری و سخن با قافیه گفتن است. در صنایع ادبی، سجع آرایه‌ای است که در آن، کلمات نثر هم قافیه هستند. می‌توان چنین گفت که سجع در نثر، حکم قافیه در شعر را دارد. سجع در آثار سعدی برای زیبایی و غنا و دل‌نشینی به‌کاربرده شده است؛ مثلاً سجع متوازی که گونه‌ای از سجع می‌باشد تقریباً ٤۱۷ بار در گلستان استفاده شده است.

آورده‌اند که سیه را در آن مدت نفس طالب بود و شهوت غالب . (گلستان سعدی، باب اول).

که در بالا، طالب و غالب آرایهٔ سجع می‌باشند.

و زاهدان سدّ رمق و جوانان تا طبق برگیرند و پیران تا عرق بکنند . (گلستان سعدی، باب هشتم)

۸. تناسب (مراعات نظیر)

«مراعات نظیر، این است که در سخن واژه‌هایی را بگنجانند که از جهتی مفهوم آن‌ها نظیر یا متناسب هم باشد مانند آوردن پسته و بادام و فندق در بیتی.» (نوروزی، ۱۳۷۸) درواقع به آوردن واژه‌های مناسب که با هم تناسب دارند، مراعات نظیر می‌گویند. در آرایهٔ مراعات نظیر بین حداقل دواژه از نظر معنایی تناسب وجود دارد که باعث می‌شود سخن ما زیباتر و گیراتر شود. این صنعت به خاطر اهمیّتش یکی از لوازم اولیهٔ سخن ادبی است و در ادبیات به نام‌های دیگر هم نامیده شده است . مانند : ائتلاف (موانست یافتن)، توفیق (موافق گردانیدن)، تلفیق (با هم اوردن)، مواخات (برادری کردن)

تو دوستان مسلم ندیده‌ای سعدی که تیغ بر سر و، سر بنده وار در پیشند

(غزلیات سعدی، ۲۳٦)

در بیت بالا خطاب شاعر به خود امری معمول و عادی است و هیچ خواننده‌ای هم از اینکه کسی به خود خطابی کند، احساس لذتی نمی‌کند؛ اما سعدی از آرایه مراعات

نظیر میان تیغ و سر و موسیقی سخن و بلاغت موجود در کلام برای خواننده زیبایی و لذت می‌آفریند یا در بیت پایین کلمات کمان، سپر و پیکان با هم تناسب دارند.

هر کو نظری دارد با یار کمان ابرو باید که سپر باشد پیش همه پیکانها

(غزلیات سعدی، ٢٤)

۹. تضاد

ایجاد تضاد در کلام از شگردهای مؤثر در زیبایی آفرینی ادبی است که از دیرباز مورد توجه گویندگان و نویسندگان بوده است و آن را به شیوه‌های مختلف به‌کاربرده اند. ازاین‌رو، در بلاغت قدیم و جدید مورد توجه پژوهشگران واقع شده و درباره اقسام و حالات گوناگون آن تحت عنوان‌های مختلف بحث شده است. درواقع «در شعر و زبان شاعرانه میان متضادها سازگاری و سازواری ایجاد می‌شنود و شاعر در میان اضداد به‌گونه‌ای آشتی برقرار می‌کند که دشمنی و رمندگی احساس نمی‌شود.» (عقدایی، ١٣٩٦) «یکی از آرایه‌های ادبی مورد علاقه سعدی تضاد است به حدی که می‌تواند به عنوان یک ویژگی سبکی او در سطح ادبی به شمار آید. » (نادری پیکر و وحیدیان کامیار، ١٣٩٥)

هر که با مستان نشیند ترک مستوری کند

آبروی نیکنامان در خرابات آب جوست

(غزلیات سعدی، ۹۲)

در بیت بالا سعدی از بیشتر فضای بیت برای تضاد استفاده کرده است: مست و مستوری، نشیند و ترک کند، آبرو آب جو، نیک نام بودن و به خرابات رفتن. این تضاد و زیبایی و پیچیدگی گاهی در افعال نیز مورد بهره قرار گرفته است. مانند:

اگر تو میل محبت کنی و گر نکنی من از تو روی نپیچم که مستحب منی

(غزلیات سعدی، ٦٠٣)

در بیت بالا فعل‌های مصراع اول، میل کنی و میل نکنی است که با هم تضاد دارند، از سویی بین اجزاء فعل اول «میل کنی» فاصله افتاده است و از سوی دیگر در فعل دوم «میل» به قرینهٔ فظی حذف شده و سبب شده است که کنی و نکنی نزدیک هم قرار گیرند و همین پیچیدگی آرایهٔ تضاد را بیشتر کرده است.

۱۰. تناقض

ادبیات نیز مانند دیگر علوم، دو قضیهٔ متناقض را نمی‌پذیرد؛ اما گاهی شاعران و نویسندگان دو صفت متناقض را چنان با هنرمندی و هوشمندی در ترکیب سخن خویش به کار می‌برند که مخاطب آن سخن را با لذت بسیار می‌پذیرد؛ لذتی که توأم با تفکر و تلاش ذهنی است و از این روی در خاطر پایدارتر می‌ماند. تناقض یا پارادوکس بر وزن تفاعل و از ریشه «نقض» به معنی ناسازی دو لفظ با یکدیگر است که جمع آن دو از نظر منطقی غیرقابل قبول باشد. تناقض در اصطلاح، آوردن دواژه در صورتی است که یکی از آن دو، امری را اثبات کند و دیگری نفی. مانند:

هرگز وجود حاضر غایب شنیده‌ای من در میان جمع و دلم جای دیگر است

(غزلیات سعدی، ٦٣)

در شعر فوق «حاضر و غایب» به هم اضافه شده و غایب، صفت حاضر واقع شده که نشدنی است چون انسانی

که حاضر است، نمی‌تواند غایب باشد به تعبیر دیگر این دو صفت، متناقض هستند. یعنی وجود یکی نقض وجود دیگری است یا در بیت زیر سعدی اشاره دارد به در بند بودن یا اسیر بودنی که عین آزادی است.

من از آن روز که در بند توام آزادم پادشاهم چو به دست او اسیر افتادم

(غزلیات سعدی، ٥٤٤)

۱۱. تلمیح

تلمیح در لغت به معنی نمودن و آشکار کردن و نگاه سبک کردن به سوی چیزی و گوشهٔ چشم نگریستن است و در اصطلاح ادبی به اشاره کردن شاعر در شعر خود به قصه یا مثلی معروف یا آوردن اصطلاح بعضی علوم در شعر تلمیح می‌گویند. تلمیح از آن دسته آرایه‌های ادبی است که هم زیبایی می‌آفریند و هم به معنی کمک می‌کند. سعدی از آرایهٔ تلمیح خصوصا تلمیح به آیات و داستان‌های قرآنی و حکمت شرعی و نبوی است بهرهٔ بسیار برده است:

بوی پیراهن گم‌گشته خود می‌شنوم گر بگویم همه گویند ضلالی‌ست قدیم

(غزلیات سعدی، ٤۳۱)

که بیت فوق اشاره به داستان حضرت یوسف دارد. یا این بیت گلستان که اشاره به آیه ۸۳ سورهٔ بقره دارد و بسیاری نمونه‌های دیگر:

هزارخویش که بیگانه ازخدا باشد فدای یک تن بیگانه که آشنا باشد

(گلستان سعدی، باب دوم)

سعدی استادانه از آرایه‌های متعدد برای زیبایی در اشعارش بهره برده است . آرایهٔ ایهام، تضاد و متناقض نمایی، حس آمیزی، حسن تعلیل، مراعات نظیر و غیره استفاده نموده که به‌راستی به زیبایی و خلق اشعار درخشانی منتهی شده است.

۱۲. تضمین

تضمین از آرایه‌های ادبی و به معنی آوردن آیه، حدیث و یا سخن مشهور در بین سخن است. همچنین اگر شاعر، تمامی مصراع یا بیتی را از شاعری دیگر در سخن خود بیاورد، تضمین خوانده می‌شود. اگر شاعر یا نویسنده‌ای مثلی را که پیش از وی رواج داشته، در میان نوشته یا سروده خود بیاورد نیز تضمین خوانده می‌شود» (همایی، ۱۳۸۳). صنعت تضمین با ایجاد تنوع، به آرایش سخن کمک می‌کند. همچنین، تضمین پدید آورنده ایجاز در سخن است و آگاهی شاعر را از قلمروهای گوناگون کلام نشان

می‌دهد. در زمانی که شاعر، سخن یا شعر معروفی را تضمین کند، معمولاً نام سراینده یا گوینده نوشته نمی‌شود. اما اگر شعر یا سخن مشهور نباشد، عموماً نام سراینده یا نویسنده سخن نیز ذکر می‌گردد. تضمین هنری یا تضمین طبیعی در نهایت ایجاز انجام می‌پذیرد. مانند تضمین مشهور سعدی از فردوسی:

چه خوش گفت فردوسی پاک زا که رحمت بر آن تربت پاک باد
میازار موری که دانه کش است که جان دارد و جان شیرین خوش است

(بوستان سعدی، باب دوم)

زینهار از قرین بد زنهار و قنا ربنا عذاب النار

(گلستان، باب دوم).

۱۳. اغراق

اغراق در اصل لغت به معنی مبالغه کردن، غرقه کردن در امری و سخت کشیدن کمان است. اغراق در اصطلاح، آن است که در صفت کردن و ستایش و نکوهش کسی یا چیزی افراط و زیاده روی کنند، به طوری که از حد عادت معمول بگذرد و برای شنونده شگفت انگیز باشد. به بیان ساده‌تر، اغراق بزرگ نمایی واقعیتی اندک است که هنرمند از یک کلاغ، چهل کلاغ ساخته و یا از کاهی، کوهی به درآورده است که شنونده از شنیدن آن شگفت زده ماند. اغراق، باعث خیال پردازی و زیبایی شعر و مناسب‌ترین شیوه برای آفریدن صحنه‌های حماسی است. سعدی با به‌کارگیری هنرمندانه از این آرایه، ابیات زیبایی سروده است. مانند:

بگذار تا بگریم چون ابر در بهاران کز سنگ ناله خیزد روز وداع یاران

(غزلیات سعدی، ٤٥٠)

گفته بودم چـــو بیایی غم دل با تو بگویم
چه بگویم که غم از دل برود چون تو بیایی

(غزلیات سعدی، ٥٠٩)

۱٤. ایهام

در بیان بدیعی، آوردن واژه‌ای است با حداقل دو معنی که یکی نزدیک به ذهن و دیگری دور از ذهن باشد، مقصود شاعر معمولاً معنی دور و گاه هر دو معنی است، اگرچه معنی نزدیک غلط نیست. «نوعی تردستی زیرکانه است که شاعر در آن با یک تیر دو نشان می‌زند.» (زرین‌کوب، ۱۳٦۹) ایهام یکی از مهم‌ترین امکانات زبان شعری است. این آرایه را از انواع هنجارگریزی معنایی می‌دانند که در محور هم‌نشینی و مجاورت به وجود می‌آید و بر اساس ترکیب شکل می‌گیرد و کلام را با ایهام که از عناصر مهم زبان ادبی است، پیوند می‌دهد. مانند:

چون شبنم اوفتاده بدم پیش آفتاب مهرم به جان رسید و به عیوق بر شدم

(غزلیات، ۳۷٤)

در بیت بالا «مهر» به معنی عشق و محبت آمده است؛ اما در معنی خورشید با «آفتاب» و «عیوق» ایهام تناسب دارد.

گویند روی سرخ تو سعدی که زرد کرد

اکسیـــــر عشق بر مسم افتاد و زر شدم

(غزلیات، ۳۷٤)

۱۵. لفّ و نشر

لف در لغت به معنی پیچیدن و نشر به معنی پراکندن است؛ اما در اصطلاح ادب آوردن دو یا چند کلمه است در بخشی از کلام که توضیح آنها در بخش دیگر آمده است. در اصطلاح فن بدیع، آن است که ابتدا چند چیز را در کلام بیاورند، آنگاه چند امر دیگر از قبیل صفات یا افعال بیاورند که هر کدام از آن‌ها به یکی از آن چیزها که در اول گفته اند، راجع و مربوط باشد که در این صورت کلمه یا کلماتی را که در اول آورده‌اند، «لف» و اموری را که به آن‌ها برمی‌گردد «نشر» می‌گویند. هرگاه نظم و ترتیب بین کلمات رعایت شده باشد، آن را «لفّ ونشر مرتب» گویند و در غیر این صورت مشوش خوانده می‌شود.

دل و کشورت، جمع و معمور باد ز ملکت، پراکندگی دور باد

(بوستان سعدی، باب دوم.

در این بیت سعدی می‌گوید: دلت، جمع باشد و کشورت، معمور (آبادان) باشد.

دو کس دشمن ملک و دینند پادشاه بی حلم و زاهد بی علم. (گلستان، باب هشتم)

دو ترکیب «دشمن ملک ودشمن دین»، لف و دو ترکیب «پادشاه بی حلم و زاهد بی علم» نشر هستند.

۱۶. حسن تعلیل

تعلیل، در لغت به معنای دلیل و برهان نیکو آوردن و یا نیکو توجیه کردن مسأله یا موضوعی است؛ حسن تعلیل در اصطلاح عبارت است از: نشاندن انگیزه ها و دلایل هنری و ادعایی شاعرانه، به‌جای دلایل و علل واقعی و طبیعی؛ حسن تعلیل آن است که برای صفتی که در سخن آورده‌اند، علتی ذکر کنند که با آن مطلب مناسبت لطیف داشته باشد و بیشتر ادبا شرط کرده‌اند که این علت باید ادعایی باشد نه حقیقی، تا آنکه بیشتر زیبایی‌آفرین باشد. در بیت زیر حسن تعلیل بر اساس کنایه و ایهام است و برای توجیه تقصیر (سخن از غیر یار گفتن) به‌کاررفته است:

نه خلاف عهد کردم که حدیث جز تو گفتم

همـــــــه بر سر زبانند و تو در میان جانی

(غزلیات سعدی، ٦١٧)

قادری بر هر چه می‌خواهی مگر آزار من

زانکه گر شمشیر بر فرقم نهی آزار نیست

(غزلیات سعدی، ۱۱۷)

در بیت بالا، حسن تعلیل بر پایه غلو می‌باشد.

۱۷. اسلوب معادله

اسلوب معادله نوعی آرایهٔ ادبی است که شاعر مطلبی را بیان می‌دارد و در مصراع بعد مطلب دیگری عنوان می‌کند که اگر بین دو مصراع همان طوری که آورده شود معنی بیت کامل می‌گردد. به زبانی دیگر مصراع دوم مثلی برای مصراع اول است. بعضی از محققین آن را با تمثیل یکی می‌دانند؛ این نظریه را نخستین بار دکتر شفیعی کدکنی در کتاب شاعر آیینه ها مطرح کرد. «این آرایه با سعدی شروع شد هرچند رگه هایی از تمثیل قبلاً هم مشاهده شده است. این روش و رویکرد سعدی در شعر بر گرفته از متنبّی، شاعر و ادیب نامدار عرب قرن چهارم هجری قمری است.» (شاعر آیینه ها، ۱۳۹۸) ابیات زیر چند نمونه از این آرایه در شعر سعدی می‌باشند.

فریاد می‌دارد رقیب از دست مشتاقان او
آواز مطرب در سرا زحمت بود بواب را
(غزلیات سعدی، ۷)

چشم عاشق نتوان بست که معشوق نبیند
پای بلبل نتوان بست که بر گل نسراید
(غزلیات سعدی، ۲۷۷)

صاحب نظر نباشد در بند نیک نامی
خاصان خبر ندارند از گفتگوی عامی
(غزلیات سعدی، ٦۰۰)

٦. بررسی موسیقایی شعر سعدی

یکی از ویژگی‌های شعری که سبب زیبایی شعر، و به دل نشستن آن می‌گردد موسیقی آن شعر است. «با در نظر گرفتن ارتباطی که عاطفه با صوت، صوت با موسیقی و موسیقی با عاطفه دارد، می‌توان گفت اگر قدرت موسیقی را در بیان و انتقال عواطف با قدرت کلام که وسیله بیان عواطف و اندیشه‌های ناشی از آن در شعر است همراه

کنیم، به نتیجه‌های مضاعف می‌رسیم. »(پورنامداریان، ۱۳۷٤) در اغلب آوازهای ایرانی، از روزگاری که بر روی صفحه‌های گرامافون ضبط می‌شده تا امروز، رد و نشانی از غزل‌های سعدی آشکار است. این نشان گاه چنان برجسته است که گویی برای روایت موسیقایی احوال درونی خواننده و نوازنده بستری سازگارتر از غزل سعدی فراهم نبوده است. ناگفته پیداست که مخاطب موسیقی گوش است و از این رو، شنوایی تنها حسی است که قادر به درک لحن و نغمه‌های موسیقایی است. اگر نیمی از موسیقی فنون، آالت و دستگاه ها، نغمات و غیره باشد، بی تردید نیم دیگر آن شنیدن است و حالتی که از شنیدن یک اثر موسیقایی به انسان دست می‌دهد. بنا به شواهد موجود در آثار سعدی، تردیدی نیست که او در مجالس موسیقی مستمع و از آن بهره مند بوده و با اصطلاحات و اسباب موسیقی آشنایی داشته است. از این رو، در ابیات متعددی نامی از اصطلاحات و سازهای موسیقی به میان آورده است. درواقع، اگرچه غزل سعدی قرن ها از موسیقی کنونی ما فاصله دارد، از نظر بهره مندی از رموز و دقایق موسیقایی و جوهرهٔ شعری با ردیف آوازی امروز نزدیکی انکارناپذیر دارد. گویی سرّ نهان و سحر سخن او، خود به زبان اشارت، خواهان روایت این نوع از موسیقی است. «می‌توان حکم کرد که یکی از دلایل همراهی سخن سعدی با موسیقی، روانی و یکدستی و تناسب کلام اوست، که برای بیان مضامین موسیقایی کاملاً مناسب است. به سخن دیگر، هر دو عنصر شعر و موسیقی برای ادای مقصودی به کار می‌روند؛ یعنی ابزاری هستند برای انتقال اندیشه و نقطه اوج و پیوند کلام و موسیقی را، که به تعبیر شجریان گاهی ضرورت دارد، در سخن سعدی می‌توان دید.» (مطلق، ۱۳۸۳) آوازهای ایرانی قرن‌ها میان مردم این سرزمین متداول و معمول بوده و هر یک از این نغمه ها یادگار یکی از خاطرات گذشته مردم این سرزمین است. اوج هنر شاعران توانایی که می‌شناسیم، در ترسیم لحظه‌های غمگین و سرشار از اندوه بوده است؛ تا آنجا که گاهی غم را چنان گدازنده و توان سوز گزارش کرده اند، که گریزی یا گزیری از گریستن نیست. از آن رو که سیر تاریخی

اندوه بر احوال سخن پارسی نیز عارض بوده است. یک وجه این اندوه روی آوردن به زهدورزی و سلوک و سرودن مرثیّه و حبسیّه و مانند آن است، اما وجه دیگر این اندوه در مناسبات دلدادگی و عشق ورزی است، که بزرگ ترین تجلّی گاهش غزل و نقطهٔ اوج و اعجازش سخن سعدی است. حدیث غالب در غزل سعدی شکوه از فراق و انتظار است؛ چنانکه گویی موسیقی ایرانی برای ادای مقصود، ابزاری جز سخن او نداشته و هیچ لفظی تا این اندازه قادر به رکاب داری سلطان لحن نبوده است:

عشق در دل ماند و یار از دست رفت

دوستان دستی که کار از دست رفت

(غزلیات سعدی، ۱۳۸)

بار فراق دوستان بس که نشست بر دلم

می‌روم و نمی‌رود ناقه به زیر محملم

(غزلیات سعدی، ٤٠٦)

با قاطعیت می‌توان گفت،سعدی توانسته است با به‌کارگیری بهترین واژه ها، وزن‌های عروضی پرکاربرد، ردیف و قافیه مناسب، زبانی ساده و شیوا و سلیس و احساس کم‌نظیر شعرش را به لحاظ زیبایی‌شناسی موسیقی آن چنان موزون و پر موسیقی کند که همچنان پس از قرون متمادی چه برای خواننده عادی و چه برای کسی که با فن موسیقی آشنا است، لمس و حس موسیقایی اشعارش واضح است و قابل فهم می‌باشد.

۷. زیبایی‌شناسی اندیشه و احساس شعر سعدی

بی‌شک منظومه فکری و احساسی سعدی یکی از مؤلّفه‌های زیبایی‌شناسی شعرش و از دلایل پایدار ماندن این زیبایی است. شعر سعدی در یک کلام درس زندگی و کمال انسان در زندگیست. تمام مفاهیم و موضوعات ماندگار زندگی در اشعارش متبلور است. خود را در قید و بند اندیشه‌های اندیشمندانه و فیلسوفانه محض یا حتی واژه‌های آن‌ها

نمی‌کند . «سعدی شاعری است که ساده و عمیق و بدون ابهام و پیچیده‌گویی سخن می‌گوید، ستایشگر عشق و آموزگار زندگی است؛ اما بر آموزه‌های سختگیرانه و بالاتر از طاقت بشر کمتر تکیه دارد، خودش و مخاطبانش را در چشم دوختن به دور دست‌های ناممکن محدود و محصور نمی‌کند، عشق‌ورزی، مداراجویی، نوعدوستی، اعتدال‌گرایی، زیبایی‌دوستی، حق‌گویی و... در شعر او بسیار برجسته است و فلسفهٔ نظری و عملی زندگی در آثارش نیز همخوانی بیشتری با دنیای امروز دارد. » () درواقع سعدی شاعری مردمی است و برای همهٔ مردم شعر می‌گوید.. حسد، کینه، طمع، خساست، بخشش، مهربانی، احترام، انسانیت، آداب سخن گویی و احترامات اجتماعی که موضوعات همیشگی هر جامعه‌ای و برای همه دوران‌هاست، در اشعارش مشاهده می‌گردد. عشق و پرداختن به آن همیشه در آثارش موج می‌زند و انسان عادی احساساتش را در یک کلام ساده اما زیبا و دلنشین می‌بیند. عشق زمینی را در اوج سادگی و نهایت عاطفه شرح می‌دهد و مخاطب شیرینی بیانش را می‌چشد. درواقع اندیشه و احساس و عاطفه سعدی یکی از رموز زیبایی شعر اوست زیرا که انسان دوستی تا حتی احترام به حقوق حیوانات را می‌توان در اشعارش دید؛ حال آن که حقوق حیوانات شاید اینک و در روزگار ما باب شده باشد. از نگاه سعدی اولین مؤلّفه انسان اجتماعی، عدالت محوری، اخلاق مداری و پرهیز از مردم‌آزاری است،جهان را گذرا و تنها یک چیز را مانا و پایدار می‌داند و آن ماندن نام نیک از انسان‌هاست. سعدی شاعر انسانیت، شاعر مهربانی ها، اخلاق، رحمت، بیداری و حقیقت است. صلح طلبی سعدی در دنیا زبانزد است. سعدی در گلستان آن چراکه در دنیای واقعی وجود دارد، بیان می‌کند؛ اما در بوستان به ایجاد یک جامعه آرمانی و ایده‌آل نظر دارد. ضرورت احساس همدلی و هم دردی انسآن‌ها نسبت به یکدیگر امری اجتناب ناپذیر در دنیای امروز است. سعدی پیام انسان را به زیباترین اندیشه و رساترین استدلال بیان کرده است.

نتیجه‌گیری

در این پژوهش کوشیده شد تا با بررسی ابعاد گوناگون بوستان و گلستان و غزلیات سعدی، زیبایی اشعار وی از جهات گوناگون بررسی شود. بافت زبانی شعر سعدی، در واقع ساده و ممتنع است و این سادگی و در عین حال ورزیدگی و پختگی هم زمان کلام، از خصوصیات ماندگار شعر اوست. شعر سعدی از جهت آرایه‌های به‌کاربرده شده، بر پایهٔ تشبیه و استعاره بنیاد است. علاوه بر کاربرد وسیع تشبیه و استعاره که از جهاتی در نوع خود بدیع و تازه بوده‌اند، در اشعار وی آرایه‌های اغراق، کنایه، مجاز، جناس، مراعات نظیر، تضاد، تلمیح و اغراق نسبت به دیگر آرایه‌ها کاربرد بیشتری داشته است و سعدی به استادانه ترین شکل از این شگردهای زبانی برای هر چه زیباتر و غنی تر کردن شعر خویش بهره برده است. معانی و اندرزهای تعلیمی سعدی نیز بی‌شک از دلایل زیبایی شعر وی است . چرا که او زندگی و داستان‌های ملموس همگان را بیان می‌کند و در واقع آیینهٔ رفتارها و پندارهای افراد جامعه است و اختصاص به طبقه‌ای خاص ندارد . در حقیقت ارتباط گرفتن با موضوعات مورد نظر سعدی آسان است و افراد مختلف با درون مایهٔ سخنانش که موضوعاتی چون عشق، بخشش، طمع، حسد، خوش خلقی و عناوینی از این دست می‌باشند، برخورد دارند؛ چراکه سعدی اگرچه عالم و ادیبی فرزانه بوده، ولی در میان طبقات گوناگون مردم زیسته و زبان، باورها، سخن ها، رفتار و کردار آنها را با نگاهی روشن و حقیقت بین و آینده نگر نگریسته و چون نیتی جز خیرخواهی و درستکاری نداشته سره را از ناسرهٔ اعمال آدمی متمایز می‌کند و آن را با هنر ارزنده شاعری اش در می‌آمیزد و با صیقل و تراش کلمات، اصطلاحات، صنایع بدایع زبانی و اشاره به داستان‌های زندگی دیگران و موضوعات الهی، آثاری خاص می‌آفریند. انسان با خواندن اشعار او در حقیقت یک معیار کلی از حقیقت زندگی را درمی یابد.

منابع و مآخذ

۱ـ قرآن کریم

۲ ـ اجتماعی جندقی، کمال، زرین‌کوب، عبدالحسین. **حدیث خوش سعدی**. تهران: انتشارات سخن، ۱۳۷۹.

۳ـ براهنی، رضا. **طلا و مس (در شعر و شاعری)**. تهران: انتشارات زریاب، ۱۳۸۰.

۳ـ پرین، لارنس. **دربارهٔ شعر**. مترجم فاطمه راکعی، تهران: انتشارات اطلاعات، ۱۳۷۳.

٤ـ پورنامداریان، تقی. **سفر در مه**. تهران: انتشارات زمستان. ۱۳۷٤.

۵ـ جعفری، عبدالوحید. **سبک زبانی غزلیات سعدی**. دانشگاه آزاد اسلامی زنجان، ۱۳۹۳.

٦ـ حدیدی، جواد. **از سعدی تا آراگون**. تهران: مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۷۷.

۷ـ دبیرسیاقی، سیدمحمد، **دهخدا**، علی اکبر. مقالات دهخدا: چرند و پرند، مجمع الامثال دخو، هذیان‌های من، یادداشتهای پراکنده،جلد اوّل .اخوان خراسانی، ۱۳۹۱.

۸ـ دشتی، علی. قلمرو سعدی. **تهران**. انتشارات: (توسط ناشران متفاوت). ۱۳۹۰.

۹ـ زرین‌کوب، عبدالحسین. **آشنایی با نقد ادبی**. تهران: نشر سخن. ۱۳۹۲

۱۰ـ ــــــــــــــــــ . **ارسطو فن شعر**. تهران: انتشارات امیرکبیر، چاپ نهم ۱۳۹۳.

۱۱ـ ــــــــــــــــــ . **از کوچه رندان**. تهران: امیرکبیر. ۱۳٦۹.

۱۱ـ ــــــــــــــــــ **با کاروان حلّه**، تهران: نشر علمی، چاپ یازدهم، ۱۳۷٤ .

۱۳ ـ سارتر، ژان پل. **ادبیات چیست**. ترجمهٔ ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی. تهران: انتشارات کتاب زمان. ۱۳۵٦.

۱٤ـ سعدی، **کلیات تصحیح محمدعلی فروغی**. تهران: انتشارات امیرکبیر، ۱۳۵٦.

۱۵ـ سعدی . **شرح گلستان**. تصحیح و شرح محمدخزائلی، تهران. انتشارات علمی، ۱۳٤٤.

۱٦ـ شفیعی کدکنی، محمدرضا. **شاعر آیینه‌ها: بررسی سبک هندی و شعر بیدل**. تهران: انتشارات آگاه، چاپ نهم، ۱۳۹۸.

۱۷ـ ــــــــــــــــــ . **صور خیال در شعر فارسی**. تهران. انتشارات آگاه، ۱۳۷۰.

۱۸ـ ــــــــــــــــــ **موسیقی شعر**، تهران: نشر ایران، ۱۳٦۸ .

۱۹ـ شمیسا، سیروس. **بیان**. تهران: نشر میترا، ۱۳۸۷.

۲۰ـ ـــــــــــــ . **در معرفت شعر (گزیده المعجم فی معاییر اشعار العجم)**. ناشر: انتشارات سخن، ۱۳۷٤.

۲۱ـ ـــــــــــــ . **نگاهی تازه به بدیع**. تهران: نشر فردوس، چاپ هشتم، ۱۳۷۵.

۲۲ـ عبادیان، محمود. **تکوین غزل و نقش سعدی**. تهران: نشر اختران، ۱۳۸٤ .

۲۳ـ عقدایی، تورج. **بدیع در شعر فارسی**. تهران: مرکز نشر دانشگاهی، چاپ ششم، ۱۳۹٦.

۲٤ـ قاسمی، رضا. **بیان در بیان سعدی**. هشتمین همایش بین المملی انجمن ترویج زبان و ادب فارسی. ایران، تهران. ۱۳۹۲

۲۵ـ کاتوزیان، محمدعلی همایون. **سعدی شاعر زندگی**، عشق، شفقت، ترجمهٔ کاظم فیروزمند،تهران: نشر نامک. ۱۳۹۵.

۲٦ـ کزازی، میرجلال‌الدین. **بیان زیباشناسی سخن پارسی**. تهران: نشر مرکز، چاپ سوم، ۱۳۸۰.

۲۷ـ ـــــــــــــ . **بیان**. تهران: نشر مرکز، چاپ دوّم، ۱۳۸۷.

۲۸ـ محجوب، محمد جعفر. **ادبیات عامهٔ ایران**. تهران: نشر چشمه، ۱۳۸۳.

۲۹ـ مطلق، کاظم و عابدینی، مهدی. **هزار گلخانهٔ آواز**. تهران: انتشارات فراگفت، ۱۳۸۳.

۳۰ـ نوروزی، جهانبخش. **زیورهای سخن پارسی**. شیراز: انتشارات نوید، چاپ دوّم، ۱۳۷۸.

۳۱ـ هالینگ دیل، ریجینالد. **تاریخ فلسفه غرب**. تهران: انتشارات ققنوس. ۱۳۹۸.

۳۲ـ همایی، جلال‌الدین، **فنون بلاغت و صناعات ادبی**. تهران: نشر هما، ۱۳۸۳.

A study of the aesthetics of language and literary arrays in Saadi poetry

Shahrbanoo Ranjbar[1]. Mohammad Ali Davoodabadi Ph.D.[2]
Mohammad Reza Zaman Ahmadi Ph.D. [3]

Abstract

If we do not call Sheikh Ajal, Saadi Shirin Sokhan, the lord of Persian poetry and literature, we should undoubtedly and without exaggeration consider him one of the brightest stars in the vast expanse of Persian language, literature and culture. As the great and pioneers of Persian literature know Saadi's words and expression as eloquence, rhetoric, simplicity and beauty, these characteristics have caused Sheikh Shiraz's words to continue to capture the hearts of his audience from all walks of life despite centuries of conquest. Saadi's poems are pleasant, concise and tangible for all Persian speakers. What has been exuded from Saadi's pen is in a beautiful word, and this beauty attracts Saadi's poetry. Saadi is a unique master of language, whether in the level of words and phrases, or in the method of effective and captivating sentences and endings, or in the use and invention of literary innovations and arrays, or in creative illustrations. Saadi connects all these great masters in composing poetry with his pure feeling, emotion and exemplary humanity, and according to his own words, if the speaker speaks, the reader will feel this unique beauty. In fact, for this reason, it must be said that Saadi is a poet of beauty and aesthetics.

Keywords: Saadi, Persian language and literature, eloquence and rhetoric and simplicity, aesthetics, language and literary arrays.

1. PhD Student in Persian Language and Literature, Department of Persian Language and Literature, Arak Branch, Islamic Azad University, Arak, Iran.
Email: Shahrbanooranjbar2020@gmail.com
2. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Arak Branch, Islamic Azad University, Arak, Iran. (Author)
E.mail: Davoodabadi@iau-arak.ac.ir
3. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Arak Branch, Islamic Azad University, Arak, Iran.
Email: Dr-zamanahmadi@yahoo.com