بررسی سبک‌شناختیِ غزلیاتِ سعدی شیرازی در زنده‌انگاریِ عناصر طبیعت

توران ضیاء مطلق*
دکتر منیژه فلاحی**
دکتر رضا فهیمی***

چکیده

سبک‌شناسی (stylistics) یکی از مهم‌ترین رویکردهای جدید نقدی است که می‌کوشد تا از طریق مطالعه ساختار متن و تجزیه و تحلیل عناصر آن بر طبق سه سطح آوایی، نحوی و دلالی به کیفیت ارتباط بین این سطوح پرداخته و به جنبه‌های ادبی، زیبایی‌شناسی و عاطفی ورای ساختار متن دست یابد. در این بین، زنده‌انگاری (Animation) یکی از دیدگاه‌های حیات ادراکی جمادات ثابت می‌باشد و بر این باور است که جمادات می‌توانند موجودیت خویش، خالق و علّت موجد و حتّی جهان بیرون از خویش را ادراک کنند و با زبان حال خود خداوند را تسبیح گویند. از جمله متون برگزیده‌ای که شایستگی تحلیل سبک‌شناسی اشعار پیرامون طبیعت را دارد، غزلیات سعدی شیرازی است. نتایج این جستار نشان می‌دهد، در سطح آوایی، سعدی از عناصر آوایی علاوه بر زیبایی و جذب اذهان مخاطبین در گوش دادن به موسیقی قصائد، امکان استنباط معانی و مفاهیم را برای آنها فراهم می‌کند. در سطح ترکیبی، کاربرد ترکیب‌های منحصربفرد مرتبط با طبیعت، و پویای افعال ترکیبی ابیات شاعر را از نظر شکل دارای زبانی زنده و انعطاف‌پذیر ساخته و یکنواختی و جمود را از آن زدوده است؛ و معنا نیز همسان با فرم نوشتاری، برجسته و تأثیر شگرفی بر مخاطب گذاشته است. در سطح ادبی، بهره‌گیری از شگردهای زبانی همچون تصویر استعاری، نماد، مفهوم طبیعت سبب خَلق تعابیر و تصاویر بی‌نظیر و موجب مشارکت مخاطب در اثر گردیده و او را طرف فعال معادله‌ی متن قرار داده است. همچنین این زنده‌انگاری بیشتر در موضوعات گیاهان و کوه‌ها و اجرام آسمانی بسامد داشته است. نگارندگان این مقاله با روش توصیفی تحلیلی به بررسی سبک شناختی مفهوم زنده‌انگاری در غزلیات سعدی پرداخته‌اند.

واژگان کلیدی: سبک‌شناسی، زنده‌انگاری، سعدی، طبیعت، غزلیات.

---

* دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد ساوه، دانشگاه آزاد اسلامی، ساوه، ایران.
** استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد ساوه، دانشگاه آزاد اسلامی، ساوه، ایران. (نویسنده مسؤول)
*** استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد ساوه، دانشگاه آزاد اسلامی، ساوه، ایران.
Email: Fahimi.Ltr@gmail.com

تاریخ ارسال: ۱۴۰۰/۰۳/۰۲ تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۶/۲۱

۱ـ مقدّمه

در اصطلاح سبک شناسی علم و یا نظامی است که از سبک بحث می‌کند و سبک وحدتی است که در آثار کسی به چشم می‌خورد. به تعبیر دیگر یک روح یا ویژگی و یا ویژگی‌های مشترک و متکرّر در آثار، نوشتار و گفتار را «سبک» گویند. توجه به سبک و بحث از آن، در ادبیات غربی از دوران یونان باستان و در کتاب‌های مربوط به فن خطابه مطرح شده است و از دیرباز دو دیدگاه افلاطونی و ارسطویی در مورد سبک، مشخص و از یکدیگر متمایز بوده است. در قرون وسطی و دوره‌ی رنسانس، بحث درباره‌ی سبک، از فن خطابه تجاوز کرد وبه حوزه‌ی شعر و شاعری گسترش یافت، بوفون (۱۷۰۷–۱۷۷۸) نویسنده و طبیعی دان فرانسوی معتقد است: سبک نظم حرکتی است که انسان به اندیشه‌های خود می‌دهد، تأکید می‌کند که «سبک یعنی خود نویسنده». در دوران جدیدتر، سبک مفهوم روشن تری یافته است و ادیبان و منتقدان نظریه‌های متفاوتی درباره‌ی آن ابراز داشته‌اند که اغلب بر اساس یکی از دو نظریه‌ی افلاطونی یا ارسطویی است. در قرن بیستم، سبک‌شناسی (stylistics) جدید، با توجه به اصول زبانشناسی تاریخی و نقد ادبی به وجود آمده است. آی. اِ. ریچاردز[1] (۱۸۹۳–۱۹۷۹) و امپسون[2] که افکار و نظریاتشان، مکتب نقد نو را به وجود آورد، در ایجاد مکتب سبک‌شناسی جدید تأثیر بسیار داشته اند، اما بنیانگذار اصلی این مکتب چارلز بالی[3] است که معتقد است سبک‌شناسی یعنی مطالعه‌ی عناصر مؤثر در زبان. (میرصادقی، ۱۳۷۳، ص ۱۲۵). با گذر زمان و تغییر خط و تحول زبان از فارسی باستان و میانه به فارسی نو، تفکر زنده‌انگاری آنمیسم[4] هم که ورای زبان و خط، در ناخود آگاه بشر از آغاز حضور داشت؛ از دوره باستان وارد ادبیات دوره جدید شد به گونه‌ای که ما در اشعار و نوشته‌های پارسی گویان، ابیات و عبارات بسیاری مانند خنده گل، گریه ابر را مبنی بر تأیید این امر می‌بینیم و می‌توان گفت همه آثار تمثیلی که حیوانات با گیاهان و پرندگان شخصیت‌های آن‌ها را تشکیل می‌دهند به نوعی تایید جاندار انگاری هستند برای

1. (Ivor Armstrong) Richards
2. William Empson
3. Charles Bally
4. Animism

مثال کلیله و دمنه مباحث سیاسی اجتماعی را در قالب زبان حیوانات بیان کرده و یا منطق‌الطیر مسائل عرفانی را در پرتو شخصیت‌های پرندگان مطرح کرده است. «وقتی می‌خوانیم من نمازم را وقتی می‌خوانم که اذانش را باد گفته باشد سر گلدسته‌ی سرو، سپهری چگونه می‌توان متصور شد که باد اذان بگوید یا چه ارتباطی بین سرو و گلدسته وجود دارد؟» (شمیسا، ۱۳۷۵، ص ۱۱) و این حاصل نمی شود مگر با کمک گرفتن شاعران و نویسندگان از آرایه‌های ادبی مانند تشخیص، جان بخشیدن به اشیا، تشبیه، استعاره و غیره که شاید بتوان گفت تمام آرایه‌های مذکور ریشه در همان اعتقاد کهن جاندار انگاری دارند و با جاندار انگاشتن تمام ارکان طبیعی و مصنوع است که آثار ادبی شگفت خلق شده است. بنابر تعریف، «هرگاه شاعر یا هنرمند، اشیا و موجودات ذی حیات شده‌ای نظیر کوه، آسمان، سنگ، زمین، گیاهان و درختان و غیره را که ریشه در تفکر و مباحث اساطیری داشته در اثر ادبی و هنری خود متبلوّر کند؛ در این جا با جان دار انگاری اسطوره ای، رو به رو هستیم و در غیر این موارد، هر نوع جان دار انگاری که وجود داشته باشد از نوع هنری و از جمله شگردهای زبانی است که در حیطه ادبیات به استعاره تشخیص معروف است. اصطلاح تشخیص را در اروپا اول بار "جان راسکین[1]" در ۱۸۵٦ میلادی ابداع کرد» (کادن، ۱۳۸۰، ص ۳۱۵). انسان فرزند طبیعت است. از طبیعت بر می‌آید و بدان باز می‌گردد در خوراک و پوشاک و حتّی هوایی که تنفس می‌کند به صورت حیرت آوری به طبیعت وابسته است بدان گونه که طبیعت را به قول دکتر شریعتی می‌توان مادر آدمی نامید. (شریعتی، ۱۳٤۹: ۱۵) گیاهان و نباتات در طبیعت جلوه‌هایی از شکوه و عظمت خداوند هستند که سعدی نقش ارتباطی آنها را با نان در جلوه گاه من به روشنی بیان می‌کند تا با ایجاد ارتباط بین انسان و طبیعت تأثیر یکی بر دیگری را گوشزد کند و انسان را وادار به توجه و عنایت نسبت به طبیعت کند. شیخ شیراز از جمله شاعرانی است که به مسأله زنده‌انگاری و جاندارپنداری عناصر طبیعت و محیط اطرافش بسیار توجّه نموده است و جلوه‌های هستی را نمودهایی از آفریدگار هستی می‌داند و وجود آن‌ها را برای شناخت خداوند و چراغ هدایتی

1. John Ruskin

می‌داند که فرا روی بشریت قرار گرفته برای سعادت و نیک سرانجامی او. زنده‌انگاری ذرات کاینات در دیدگاه‌های صاحبان مکاتب فلسفی و عرفانی وشارحان آنها مسبوق به سابقه بوده است. در مبحث جان مند انگاری جمادات و چشم‌اندازهای طرح بحث در این حوزه، تفاوت‌هایی هست، ولی در این میان، بنابر مبانی حکمت متعالیه زنده بودن جمادات به اثبات می‌رسد. بحث حیات عمومی موجودات که به زنده‌انگاری جمادات می‌انجامد، یکی از مسائل مهم قرآنی، فلسفی و عرفانی است که از دیر باز اختلاف نظرهایی درباره چگونگی و ابعاد آن وجود دارد. سعدی از محبوب ترین و معروف ترین شاعران و نویسندگان ایرانی که در سده‌ای از تاریخ ادبیات ایران ظهور کرد که تأثیر زیادی بر سبک نویسندگان و شاعران بعد از خود گذاشت. برای شناخت سعدی و شخصیت او بهترین راه شناخت آثار او به ویژه بوستان و گلستان است. البته تمام وقایع زندگی اش را که حتی خود نیز در آثارش به آن اشاره کرده است نمی توان باور کرد زیرا بعضی از آنها با واقعیت‌های زمانی و آیین‌های اقوام تناقض دارند، علاوه بر این از معاصران سعدی نیز اطلاعات بسیار کمی درباری وی به دست آمده است به هر حال برای درک بهتر آثار سعدی تا حد امکان زندگی او را از طریق آثار خودش دنبال می‌کنیم. چون در مورد دیدگاه شیخ اجل سعدی پژوهشی صورت نگرفته، این پژوهش می‌تواند «سبک‌شناسی غزلیات سعدی در خصوص زنده‌انگاری در عناصر طبیعت» بیان نماید. با توجّه به اهمیّت این موضوع در اشعار سعدی پژوهش حاضر را منطقی جلوه می‌دهد و نگارندگان با روش توصیفی تحلیلی به تحلیل جلوه‌های سبک شناختی سعدی شیرازی در مفهوم زنده‌انگاری خواهند پرداخت.

۲- پیشینه‌ی پژوهشی

درباره‌ی زنده‌انگاری و سعدی آن چه از لحاظ نظری و چه از نظر کاربردی در زبان‌های مختلف کتاب‌ها مجلات، و مقالات و پایان‌نامه‌های متعدّدی نوشته شده است. اصولی که در این رویکرد ارائه شده، با علایق محقّقان در سراسر جهان پیوندخورده و به همین سبب تعداد فزاینده-

ای از این تحقیقات درباره‌ی متون ادبی منتشر می‌شود. این تحقیقات شامل رساله‌های دانشگاهی، مجلات ویژه‌ی این رویکرد و مجموعه‌های پژوهشی در این زمینه است. حال به بررسی مقالات و پایان نامه‌هایی که در این باره نوشته شده‌اند، خواهیم پرداخت. مقالاتی که از جنبه تحلیلی در زنده‌انگاری نگاشته شده است به شرح ذیل است: مقاله‌ای با عنوان «بررسی زنده‌انگاری ونطق موجودات در نظریه امام خمینی (ره). مهدیه سادات مستقیمی، طاهره قره چای، نشریه نقدونظر، سال ۱۳۹۲ شماره ۳ منتشر شده است. پژوهشی با عنوان «تصویر گری ه‌ی صورت خیال در شعر سعدی»، توسط سوسن جبری، در نشریه شعر پژوهی بوستان ادب و تابستان ۱۳۹۲ شماره ۲ ۳، به زیور طبع آراسته شده است. مقاله‌ای با عنوان «سریان علم در موجودات از منظر قرآن مجید و تجلی آن در اندیشه ملاصدرا» نویسنده: محمد حسین بیات، حامده راستایی ص ۲۷-۷ انتشار یافت. پژوهشی دیگر با موضوع «شعور موجودات در قرآن و روایات»، نویسنده: علی عظیمی شند آبادی، ص ۱۱۹تا۱٤۰ به چاپ رسید. از طبیعت سعدی تا طبیعت گرایی در سعدی (بخش اول) شاعران پارسی زبان ۱۵ بهمن ۱۳۹۰ این سلسله گفتار به باز خوانی بوستان سعی از همین مناظره میوه‌های طبیعی ست که جهان را جاندار انگاشته و در تربیت ذهنی، پنداری ـ نسیم باد نوروزی. پایان نامه‌ای در مقطع کارشناسی ارشد در سال (۱۳۹۰)، با موضوع «بررسی تشبیه و استعاره در اشعار سعدی»، نویسنده: حسین فرهنگیان، محمّد درگاهی، در دانشگاه زنجان به چاپ رسید. شایان ذکر است باتوجه به جستجوهایی که صورت گرفته است تاکنون پژوهش مستقلی با عنوان بررسی سبک شناختی زنده‌انگاری در اشعار سعدی شیرازی نوشته نشده است از همین رو نگارندگان با روش توصیفی تحلیلی بدان می‌پردازند.

۳- زنده‌انگاری

علاقه به نسبت دادن هوشیاری به اشیاء و موجودات غیر جاندار را گویند. این جلوه را غالباً در کودکان خردسال که هنوز نمی توانند جاندار را از غیر جاندار تمیز دهند، می‌بینیم. آنها از نسبت دادن صفات زندگان به موجودات غیر زنده لذت می‌برند و معمولا صفاتی را به آنها

نسبت می‌دهند که والدینشان به خود ایشان نسبت می‌دهند. قائل شدن مشخصه‌ی (بجاندار برای بررسی آنچه جاندار است، جاندارپنداری تلقی می‌شود. با این فرض که "جاندار" نسبت به گیاه و حیوان (که در این طبقه‌بندی، انسان نیز حیوان تلقی می‌شود) شمول معنایی دارد (طاهرنژاد، ۱۳۸۲ ص ٤٢). جاندار انگاری و در پی آن انسان انگاشتن پدیده‌های طبیعی و سخن گفتن با آن‌ها از دیرباز در ذهن بشر حضور داشته و او تمام عناصر طبیعت اعم از جمادات، نباتات، حیوانات را دارای روح و شعور پنداشته و با آنها سخن می‌گفته است. جاندار انگاری در اصطلاح به معنای روح پنداری و شخصیت دادن به موجودات بی جان است؛ بر اساس این اندیشه، تمامی مظاهر طبیعت صاحب روح و شعور هستند و می‌توان با آنها برخوردی همچون جانداران داشت. در مقدمه این مقاله ابتدا به تعریف لغوی و اصطلاحی واژه جاندارانگاری می‌پردازیم و بخش بعد به پیدایش و نمودهای آن در اسطوره‌ها و ادبیات پرداخته خواهد شد تعریف لغوی: «کلمه «آنیم» و «انیم» به معنای تحریک کردن و به هیجان آوردن از همان کلمه روح است که برای نخستین بار انسان شناس انگلیسی «ادوارد برنارد تایلور[1]» (۱۸۳۲– ۱۹۱۷م) آن را برای تبیین نظریه خود در باب منشأ دین به کار برده (سلیمانی اردستانی، ۱۳۸۲، ٤٤). تعریف اصطلاحی: روح یا روح پرستی نوعی مذهب ابتدائی است، یا ابتدائی ترین مذهب عالم است. روح پرستی به این معنی است که قبایل ابتدایی به وجود ارواح نامرئی خاصی معتقد بودند. اولین خصوصیات این ارواح این است که دارای شخصیت انسانی هستند، آگاهی دارند، اراده دارند، کینه دارند، نفرت و عشق و محبت دارند، خدمت یا خیانت می‌کنند، شومند یا مقدس و خیرند یا شر. اینها همه صفات انسان است که به ارواح داده شده است. این ارواح، که ارواح انسانی هستند انسان را زندگی و حیات و حرکت می‌بخشند. دومین خصوصیت روح، ماندگاری آن است. «اساس بینش و اعتقاد در این مذهب (انیمیسم[2] یا روح پرستی) اصالت روح است و مقصود از روح، نیروی مرموزی است که در فرد انسانی و انسان‌ها و همچنین در اشیا وجود دارد، (مبلغی آبادانی، ۱۳۷۳، ٦٥).

1. Edward Burnett Tylor
2. Animism

۱-۳- شناخت نامه سعدی

نام او مصلح، لقبش شرف‌الدین و عنوان شعری اش، سعدی» است که بنا بر مشهور باید از شام سعد بن ابی بکر، اتابک سلغری زمان خود گرفته باشد.» (صفا، ۱۳٦۱، ج ۲: ۱۲۵) تاریخ تولد او به درستی روشن نیست و آن را به اختلاف از ٦۹۰ تا ٦۹۵ ه ق باد کرده اند، ولی معمولاً تاریخ ٦۹۱ ه. ق را تاریخ وفات دقیق تر او به شمار می‌آورند. (حلبی، ۱۳۷۲: ۱۷۸) او که آموزش‌های مقدماتی را در زادگاه خود آموخته بود در حدود سال ٦۲۰ هجری که دو سه سالی از یورش مغولان به سرزمین‌های شرقی ایران می‌گذشت برای اتمام تحصیلات، راه بغداد را در پیش گرفت. در آنجا بود که تحت تأثیر صوفی نامدار شیخ شهاب‌الدین سهروردی (٦۲۲ ق) قرار گرفت (براون، ۱۳٦٦: ۲۱۱) سعدی چندی را در بغداد گذراند اما ناگهان‌انگیزه‌ی دانش اندوزی در او به سوی جهان گردی بدل شد و از بغداد راه دیگر بلاد عربی را در پیش گرفت. هانری ماسه محقّق فرانسوی این موضوع را تأیید می‌کند که در اقصای روم سعدی از بندر اسکندرون در غرب طرطوس عزیمت کرد تا به دریای سیاه برسد (ماسه، ۱۳٦٤: ۹۵) در آن ایام که سعدی از سفر دراز خود به شیراز باز می‌گشت اتابک، بن سعد زنگی بر این شهر حکومت داشت. اتابکان باسیاست و چاره اندیشی توانسته بودند سرزمین را از آتش هجوم ویرانگر تاتار در امان نگه دارند و از آن برای شاعران و صاحب قلمان یک جزیرهی ثبات بسازند. سال‌های آخر حیات بار آور سعدی در شیراز گذشت و سرانجام در سال ٦۹۰ هجری چراغ عمرش خاموش گشت و جسم خاکی او که با عشق به آدمی و آدمیت سرشته شده بود، در محلی که امروزه به نام سعدیه زیارتگاه صاحب دلان است، آرام بافت در حالی که نامش زندگانی جاوید را تازه کرده بود. از جمله آثار و تألیفات سعدی می‌توان به بوستان، گلستان، قصاید عربی، قصاید فارسی، مراثی، ملمّعات، غزلیات، مجالس پنج گانه؛ نصیحهٔ الملوک، صاحبیه. (حلبی، ۱۳۷۲: ۱۸۳)

۴- پردازش تحلیلی موضوع

درباره زنده‌انگاری ذرات کاینات در دیدگاه‌های صاحبان مکاتب فلسفی و عرفانی وشارحان آنها مسبوق به سابقه بوده است. در مبحث جان مند انگاری جمادات و چشم‌اندازهای طرح بحث

در این حوزه، تفاوت‌هایی هست، ولی در این میان، بنابر مبانی حکمت متعالیه زنده بودن جمادات به اثبات می‌رسد. اصولی مانند اصالت وجود، وحدت تشکیکی وتساوق «وحدت»، «وجود» و «حیات»، ثابت می‌کند که جمادات دارای حیات هستند، زیرا هر چه وجود داشته باشد، حیات هم دارد. ملاصدرا در برخی از آثارش به این مطلب تصریح کرده است. به عنوان نمونه وی همه اجزای هستی وحتی جمادات را به دلیل توانمندی تسبیح گویی، دارای شعور و در نتیجه دارای حیات می‌داند (نک: ملاصدرا، ۱۳٦٦، ج ۱: ۱۱۸-۱۱۹). بحث حیات عمومی موجودات که به زنده‌انگاری جمادات می‌انجامد، یکی از مسائل مهم قرآنی، فلسفی و عرفانی است که از دیر باز اختلاف نظرهایی درباره چگونگی و ابعاد آن وجود دارد. در نگرش اشراقیان نیز از آنجا که آنان همه عالم هستی را بر اساس نظام نوری تفسیر می‌کنند ونور را مساوق وجود وعین حیات وادراک می‌دانند، این اقتضا وجود دارد که جان مندی همه ذرات هستی را توجیه کنند. در شعر سعدی با طبیعتی والا، ارزشمند، جاندار و هوشمند مواجهیم. سعدی همه چیز را مثل یک انسان زنده و پویا می‌بیند و تمام ویژگی‌های متعالی وجود انسان را به آن‌ها می‌دهد. این نوع نگرش به هستی نشاندهنده روح و ذهن کمال خواه و کمال بین اوست، زیرا انسان در هستی مظهر تکامل و برتری نسبت به سایر پدیده‌هاست. بنابراین سعدی با بخشیدن ویژگی‌های انسان به اشیاء و پدیده‌ها به آنها ارزش و شخصیت می‌دهد و آنها را تا بالاترین حد کمال بالا می‌برد. آفتاب حسن او تا شعله زد ماه، رخ در پرده پنهان می‌کند با توجه به بررسی مطالب علمی که در این زمینه انجام شده است با وجود ارزشمندی مطالب، به طور خاص کار علمی و میدانی در زمینه این موضوع از دیدگاه سعدی صورت نپذیرفته است، همچنین در موضوع زنده‌انگاری مقالات پراکنده‌ای وجود دارد که نیاز به جمع آوری و تدوین و بسط بیشتری دارد. این سبک از زنده‌انگاری و جاندارپنداری در قرن هفتم در زبان شعری سعدی، به قصاید او پویایی و تپندگی ویژه‌ای می‌بخشد که در عناصر بی‌جان زیر جلوه نمایی می‌کند. سبک‌شناسی علمی است که بر پایه مسایل زبان‌شناسی و ادبی به معرفی و تحلیل آثار ادبی می‌پردازد. از آنجا که سبک حاصل نگاه خاص هنرمند به جهان درون و بیرون است که لزوماً در شیوه‌ی خاصی از بیان تجلی می‌کند (شمیسا، ۱۳۸٤، ص ۱۸) و یا

محصول گزینش خاصی از واژه‌ها و تعابیر و عبارات است (همان: ۲٦) شناخت سبک یک اثر ادبی، گامی مؤثر در جهت بدست دادن نظرات و عقاید نسبتاً درست، دربارهٔ صاحب اثر است. تحلیل سبکی سروده‌های ادبی، نیازمند روش‌هایی است که از ساده‌ترین آن‌ها، بررسی در سطوح سه گانهٔ زبانی، فکری و ادبی است:

۴-۱. سطح زبانی

این سطح، در میان دیگر سطوح سبک‌شناسی، دارای گستردگی بیشتری است و خود در سه حیطهٔ آوایی، لغوی و نحوی قابل بررسی است:

۴-۱-۱ آوایی

سطح آوایی یکی از سطوح ساختاری در ساختمان شعر می‌باشد و در این سطح متن ادبی از لحاظ ابزار موسیقی آفرین مورد بررسی قرار می‌گیرد. (شمیسا، ۱۳۸٤، ص ۲۱٦) «منظور از موسیقی بیرونی شعر، جانب عروضی وزن شعر است» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۳، ص ۳۹۱) و «منظور از موسیقی کناری شعر، عواملی است که در نظام موسیقایی شعر دارای تأثیر است ولی ظهور آن در سراسر بیت یا مصرع قابل مشاهده نیست. آشکارترین نمونه آن قافیه و ردیف است و دیگر تکرارها و ترجیع ها» (همان: ص ۳۹۱) سعدی شیرازی که از شاعران کلاسیک ایرانی به شمار می‌آید از سبکی خاصّ در مفهوم زنده‌انگاری عناصر طبیعت، بهره‌مند گشته است که در گام نخست از لحاظ آواشناختی مورد تحلیل قرار می‌گیرد؛ سعدی در آفرینش موسیقی شعری، از عناصر آوایی زیر یاری جسته است:

آدمی نیست که عاشق نشود وقت بهار　　هر گیاهی که به نوروز نجنبد حطب است
جنبش سرو تو پنداری کز باد صباست　　نه که از ناله مرغان چمن در طرب است
هر کسی را به تو این میل نباشد که مرا　　کآفتابی تو و کوتاه نظر مرغ شب است

(سعدی، ۱۳۸۲: ۲٤۱)

جماد، به گروه بزرگی از مخلوقات اطلاق می‌شود که فاقد جان و روح باشد. سعدی از لفظ جماد در بیت پایین و در معنای حقیقی استفاده کرده است:

هر آدمی که بینی از سر عشق خالی — در پایه جماد است او جانور نباشد
الا گذر نباشد پیش تو اهل دل را — ور نه به هیچ تدبیر از تو گذر نباشد
هوشم نماند با کس اندیشه‌ام تویی بس — جایی که حیرت آمد سمع و بصر نباشد
بر عندلیب عاشق گر بشکنی قفس را — از ذوق اندرونش پروای در نباشد

(همان. ۳۸۲)

سعدی انسان خالی از عشق را در مرحله‌ی موجود بی جان (جماد) قرار می‌دهد، در بیت (همان، ۳۸۱) نیز با تعبیری دیگر همین مضمون را بیان می‌کنند.

همانگونه که در ابیات زیر نمایان است، شاعر از قافیه‌هایی در ارتباط با مفهوم زنده‌انگاری (شراب / آفتاب / خلاب) بهره برده است هر یک از این واژه‌ها در ذات خود باعث حرکت و پویایی در دیدگاه عرفانی می‌گردد:

عارف اندر چرخ و صوفی در سماع آورده‌ایم — شاهد اندر رقص و افیون در شراب افکنده‌ایم
هیچکس بی‌دامنی تر نیست لیکن پیش خلق — باز می‌پوشند و ما بر آفتاب افکنده‌ایم
سعدیا پرهیزگاران خودپرستی می‌کنند — ما دهل در گردن و خر در خلاب افکنده‌ایم
رستمی باید که پیشانی کند با دیو نفس — گر برو غالب شویم افراسیاب افکنده‌ایم
سعدیا پرهیزگاران خود پرستی می‌کنند — ما دهل در گردن و شر در خلاب افکنده‌ایم

(همان. ۷۰۸)

خلاب نوعی گل است که چسبندگی بیشتری دارد. سعدی به این ویژگی توجه کرده و تعبیر خر در شملاب» را برای بیان مفهوم کنایی گرفتاری و یا کار بیهوده انجام دادن» به کار می‌برد.

۲-۴- سطح ادبی

بررسی غزلیات سعدی، هنر و توانمندی سرشار وی را در بکارگیری عناصر و آرایه‌های ادبی به ما می‌نمایاند. عملکرد ادبی سعدی در زنده‌انگاری‌های طبیعتی خود، دو گونه است؛ بدین ترتیب که

از یک سو، روشنی و سادگی را برمی‌گزیند تا اشعارش برای مردم عامه به خوبی قابل درک باشد که البته این قسم اندک است؛ از سوی دیگر گام در میدان پیچیدگی و رمزگرایی می‌نهد و در این هنگام خواننده را به تأمل و دقت نظر بیشتر در سروده‌هایش وامی‌دارد. بیشتر اشعار سعدی، در زمرهٔ اشعار تصویری و کنایی یا غیرمستقیم قرار می‌گیرد؛ زیرا در اشعار وی تخیل و تصویرپردازی، نقش اول را دارد و شاعر بیشتر، از قدرت هنری و تصویر پردازی خود کمک گرفته است. اشعار این سراینده، عموماً در زمرهٔ اشعار غنایی است؛ زیرا اشعار وی از یک سو بیانگر احساسات طبیعت دوستانهٔ خویش و از سوی دیگر، بازتاب عواطف و احساسات برخاسته از تأملات درونی او است. شیخ اجل از میان صنایع علم بیان، بیشترین توجه را به استعاره داشته است. استعاره‌هایی که تعداد قابل توجهی از آن رمز و نمادند. البته میان استعاره و رمز تفاوت است و هر رمزی را نمی‌توان استعاره دانست. این سطح ادبی در چند عنصر اصلی «نماد، تصویر استعاری، طبیعت» تجلّی یافته است که مؤلفه‌ی زنده‌انگاری را به خواننده به شکل گویاتری می‌نمایاند:

۴-۲-۱- نماد

گاه شاعر کلامش را با اسطوره و رمز در می‌آمیزد که در این حالت پیچیدگی بر آن سایه می‌افکند. این رموز که از نوع تاریخی، دینی و اسطوره‌ای‌اند، فهم پاره‌ای از اشعارش را دشوار کرده است که گاه برداشت نادرست از یک رمز، خواننده را از فهم کل بیت شعری ناتوان می‌سازد. سعدی در یکی از غزلیات خود به جانداری پنداری قلم و نی می‌پردازد و آن را همچون انسانی می‌داند که می‌تواند از سوز کلام بگرید:

زسوزناکی گفتار من قلم بگریست — که در نی آتش سوزنده زودتر گیرد
دو چشم مست تو شهری به غمزه‌ای ببرند — کرشمه تو جهانی به یک نظر گیرد
گر از جفای تو در کنج خانه بنشینم — خیالت از در و بامم به عنف درگیرد
مکن که روز جمالت سر آید ار سعدی — شبی به دست دعا دامن سحر گیرد

(سعدی،۱۳۸۲: ۳۷۷)

و یا در مثال زیر که شیخ اجل از عناصر نمادین جمادات بهره گرفته است که دارای معنای سمبلیک است همانند واژه (غنچه) که شاعر با استفاده از زنده‌انگاری این گیاه دارای مشخصه انسانی و حیوانی شده و لبانی که در حال ابتسام هستند؛ این جریان سیّال در واژه غنچه با معنای نمادین همراه گشته است:

هان غنچه بدرد نسیم باد صبا　　لبان لعل تو وقتی که ابتسام کنند
غریب مشرق و مغرب به آشنایی تو　　غریب نیست که در شهر ما مقام کنند
من از تو روی نپیچم که شرط عشق آن است　　که روی در غرض و پشت بر ملام کنند

(سعدی، ۱۳۸۲: ٤٠٣)

۴-۲-۲- تصویر استعاری

«استعاره»، عاریه خواستنِ لغتی به جای لغت دیگر است که بین آن دو لغت، علاقه و شباهت وجود داشته باشد. پس استعاره از وادی مجاز و تشبیه می‌باشد، زیرا در آن، هم علاقه است و هم تشبیهی که مشبَّه، وجه شَبَه و ادات تشبیهِ آن حذف شده است. (تفتازانی، ۱۳۸۹، ص ۲٤۷) استعاره یکی از سازوکارهای بیانی شاعران برای تصویرسازی‌های متعدّد در سروده‌های خودشان می‌باشد؛ و گاهاً این تصویرپردازی با الهام از مفاهیم طبیعت و جاندارپنداری‌ها انجام می‌شود. آسمان از جمله مفاهیمی که در ادبیات و متون دینی کارکرد دیرینه‌ای دارد و در اسناد اسلامی از جمله قرآن کریم خداوند متعال با عبارت «سماء» بارها آن را تکرار نموده است: «إنَّ ربَّکُم الله الذی خَلَقَ السَّماواتِ و الأرضَ فی سِتَّةِ أیَّامٍ» (اعراف: ٥٤) این آسمان همراه با اجرام سماوی بی شماری که دارد مورد توجّه شاعران بسیاری بوده است، سعدی نیز از حیث زنده‌انگاری به آن نگریسته است. شعر سعدی آسمان با نام‌های فلک، هراء سمان سماوات، سپهر، گردون، چرخ، چرخ گردان و گنبد دوار در شعر سعدی ۱۰۲ بار آمده است.

ویژگی‌های بزرگی، بلندی، سرنوشت سازی، حرکت و کاربرد عادی آسمان بیشتر مدنظر شاعر است:

گرم به گوشه چشمی شکسته وار بینی　　فلک شوم به بزرگی و مشتری به سعادت
بیایمت کـه ببیـنم کـدام زهـره و یـارا　　روم که بی تو نشینم کدام صبر و جلادت

(سعدی، ۱۳۸۲: ۳۱۸)

صفت بزرگی فلک، وجه شبهی است که سعدی به روشنی به آن اشاره می‌کند، شاعر بدین گونه تصویر استعاری از ترکیب (زمین چندی بخورد) نمایان می‌گردد و تصویر خیالی و پویا که از زمین نمایش داده می‌شود مخاطب را با یک هیولای خیالین مواجه می‌سازد:

نـه اول خـاک بـوده‌سـت آدمیـزاد　　به آخر چون بیندیشـی هماننـد
پس آن بهتر که اول وآخـر خـویش　　بیندیشـند و قـدر خـود بداننـد
زمین چندی بخورد از خلق وچندی　　و هنوز از کبر سـر بـر آسـمانند

(همان. ۷۰۰)

بلندی و ارتفاع صفتی است که برای آسمان در نظر گرفته می‌شود که در حقیقت نیز چنین است. سعدی از این ویژگی برای بیان مفاهیم کنایی استفاده می‌کند. گردن برافراشتن بر آسمان به سبب بخت مساعد و شادی، سر به سما وات برآوردن سجاده نشینان و همچنین به آسمان رسیدن قامت بار از جمله مفاهیمی است که صفت بلندی آسمان در آن مشهود است.

سعدی در حکایتی زیبا جریان قحط سالی دمشق را بیان می‌کند و درواقع اظهار دلسوزی و دل بستگی با تمام آفریده‌های خداوند دارد که بر اثر این قحط سالی و نباریدن باران از آسمان دچار پژمردگی و سستی شده‌اند چنانکه یک صفت منفی انسانی را به آسمان نسبت می‌دهد و آسمان را که باران از آن نمی بارد، بخیل میده‌اند و همین باعث خشک شدن زراعت و گل‌ها شده است:

چنان قحط سالی شد اندر دمشق　　که یاران فراموش کردند عشق
چنان آسمان بر زمین شد بخیـل　　که لب تر نکردند زرع و نخیل
بخوشید سرچشـمه‌هـای قـدیم　　نماند آب، جز آب چشم یتیم

(سعدی، ۱۳٦۸، باب اول، ص ۵۸، ب ٦۰۹)

یا در جای دیگر هم دردی با درخت می‌کند و آن را مانند درویشی بی نوا می‌داند چو درویش بی‌برگ دیدم درخت قوی بازوان سست و درمانده سخت (سعدی، ۱۳٦۸: باب اول، میاد ب ٦۱۲)

۴-۲-۳- طبیعت

آنچه که تصاویر طبیعت آثار سعدی را از دیگران متمایز کرده است این است که هدف شاعر از آوردن این تصاویر فقط کسب التذاذ و تصویر آفرینی نیست بلکه هدف اصلی او به خدمت گرفتن آنها جهت تبیین و تلقین اندیشه هایش در ذهن مخاطب است. سعدی درصد بالایی از اندیشه‌های خود را در تشبیهات خود بیان می‌کند، و استدلال می‌شود که این انتخاب به عمد صورت گرفته است چون تشبیه عنصری جذاب برای مخاطب است. تشبیه وسیع ترین عرصه برای خودنمایی طبیعت است. سعدی با بهره‌گیری از ساختار تشبیه مضامین اندیشه اش را در کلامی موجز ترسیم می‌کند. بنابر این گرچه سعدی تصاویری را که می‌آفریند تکراری هستند اما وی این تصاویر را می‌آفریند تا بر ذهن مخاطب اثر عمیق تری بگذارد و از عنصر تشبیه هم برای رسیدن به این منظور استفاده می‌کند، شاعر با شور خاصی به وصف سروده‌های خود می‌پردازد:

سعدی دل روشنت صدف وار　　هر قطره که خورد گوهر آورد
شیرینی دختران طبعت　　شور از متمیزان برآورد
شاید که کند به زنده در گور　　در عهد تو هرکه گوهر آورد

(سعدی، غ: ٤۲۵)

۴-۳-۲-۱- برف

برف یکی از نزولات جوّی است و این رحمت الهی بسامد جالبی در بسیاری از دواوین شاعران داشته است به طوری که سعدی از برف شش بار در شعر خرد و با ویژگی‌های رنگ، سرعت و ناپایداری استفاده کرده است:

برف پیری می‌نشیند بر سرم　　همچنان طعم چرانی می‌کند

(سعدی، ۱۳۸۲، ص ٤۰۰)

رنگ سفید برف در این بیت کنایه‌ای با مفهوم سفیدی مو و پیر شدن را می‌سازد.

ور به مـردی ز بـاد در گـذری ور به شوخی چـو بـرف بشـتابی
ملک الموت را به حیله و زور نتـــوانی کـــه دســـت برتـــابی

(همان، ص ٦٦١)

سعدی ویژگی شتاب و سرعت را به برف نسبت می‌دهد و انسان را در این ویژگی به برف مانند می‌کند.

حیات زنده غنیمت شمر که باقی عمر چو برف بر سر کوهست روی در نقصان

(همان، ص ٦٥٠)

آب شدن سریع برف در مقابل کمترین گرما، ویژگی است که به آن توجه شده است، عمر مفهومی است که سعدی آن را در گذرا بودن و ناپایداری به برف مانند می‌کند. ابیات (همان: ٦١٩ ٦٤٤ و ٦٤٧) به این ویژگی اشاره دارند.

۴-۳-۲-۲. کوه

کوه از جمله عناصر طبیعت محسوب می‌شود که دارای ویژگی سکون و عدم حرکت می‌باشد، و ادباء برای زنده‌انگاری به این عنصر، مشخصه‌های زندگی و جاندار بودن را بدان نسبت می‌دهند. در شعر سعدی کوه ۳۱ بار به کار رفته است؛

تقابل بین کوه و کاه، سنگینی، سختی، انعکاس صوت و کاربرد عادی از جمله عوامل تصویر ساز کوره در این ابیات است:

ای مـاه سـرو قامـت شـکرانه سـلامت از حال زیردستان می‌پرس گـاه گـاهی
شیری در این قضت کمتر شده زموری کوهی در این ترازو کمتر شده ز کاهی
ترسم چو بازگردی از دست رفته باشـم وز رستنی نبینی بـر گـور مـن گیـاهی
سعدی به هر چه آید گردن بنه که شاید پیش که داد خواهی از دست پادشاهی

(سعدی، ۱۳۸۲: ٥٦٢)

تقابل کوه و کاه بر اساس وزن، معیاری است که در این بیت سعدی مورد توجه است. با اینکه کوه نماد سنگینی و استواری است، اما در برابر عشق با کاه برابر و حتی سبکتر جلوه می‌کند بیت (همان: ۵۳۸) نیز همین مضمون را دارد. در بیت (همان. ۳۲۹) فراق یار نزد دیگران کاه و بر دل سعدی کوه جلوه می‌کند:

احتمال نیش کردن واجبست از بهر نوش — حمل کوه بیستون بر باد شیرین بار نیست
سرو را مانی ولیکن سرو را رفتار نه — ماه را مانی ولیکن ماه را گفتار نیست
گر دلم در عشق تو دیوانه شد عیبش مکن — بدر بی نقصان و زر بی عیب و گل بی خار نیست
لوحش الله از قد و بالای آن سرو سهی — زان که همتایش به زیر گنبد دوار نیست
دوستان گویند سعدی خیمه بر گلزار زن — من گلی را دوست می‌دارم که در گلزار نیست

(همان: ۳۵۲)

کوه به دلیل سنگین بودن عامل تصویر سازی شده است. سعدی در صورتی می‌تواند کوه سنگین غم و ملامت را تحمل کند که باد بار همراه او باشد. سعدی این مضمون را با تلمیحی به داستان فرهاد و شیرین می‌سازد و با اشاره به آن کوه را در برابر بار ناچیز می‌شمرد. بیت‌های (همان: ۳٦۷، ٤۱۱ و ٤۸۹) بر همین مضمون هستند. در بیت (همان: ٤۲۲) حتی کوه احد در برابر عشق یار بر دل سعدی سنگینی ندارد.

سنگینی و وقار یکی از صفاتی است که به کوه نسبت داده می‌شود و کوه را مشبه به ممدوح می‌سازد:

آه سعدی اثر کند در کوه — نکند در تو سنگدل اثری
سنگ را سخت گفتمی همه عمر — تا بدیدم ز سنگ سختتری

(همان. ۵۲۸)

ویژگی سختی کوه در این بیت موردنظر است. این ویژگی اغراق آمیز اثر کردن آه و داغ بر سنگ را به وجود آورده است، سعدی در شکایت از بی رحمی و بی توجهی به یار، این مضمون را می‌آفریند که در بیت (همان. ۳۷۵ و ٤۱۷) مشاهده می‌شود.

انعکاس صوت کوه یکی دیگر از جلوه‌های این عنصر طبیعی است که شاعر با نسبت دادن مفهوم نالیدن به کوه، ترکیبی استعاری و ادبی پدید می‌آورد، گویا انسانی محزون است که از غم و اندوه سعدی زبان به شکایت گشوده است:

سر نتوانم که برآرم چو چنگ ور چو دفم پوست بدرد قفا
هر سحر از عشق دمی می‌زنم روز دگر می‌شنوم برملا
قصه دردم همه عالم گرفت در که نگیرد نفس آشنا
گر بر صد ناله سعدی به کوه کوه بنالند به زمان صدا

(همان: ص ۳۰٦)

۴-۳-۲-۳. درختان و گل‌ها

دلسوزی و هم دردی که سعدی با تمام طبیعت دارد و یک رابطه‌ای را در هنگام قحط سالی بین آفریده‌ها و انسان در یک زنجیره ایجاد می‌کند که به اجبار در حال از بین بردن یکدیگر هستند و برای زنده ماندن تلاش می‌کنند:

نه در کوه سبزی نه در باغ شخ ملخ بوستان خورده مردم ملخ

(سعدی، ۱۳٦۸: باب اول، ص ۵۸، ب ٦۱۳)

سعدی همانند یک حافظ و مأمور نگهداری از طبیعت، انسان‌ها را در حفظ و کوشایی جنگل و درخت و طبیعت ترغیب می‌کند و با برشمردن نمرات درخت و طبیعت انسان‌ها را به این موضوع متنبه و آگاه می‌سازد. برای مثال می‌گوید: در پاییز درخت گل را نباید سوزاند زیرا در بهار دوباره شکوفا می‌شود:

موزان درخت گل اندر خریف که در نوبهارت نماید ظریف

(سعدی، ۱۳٦۸: باب دوم، ص ۹۵، ب ۱۵۳۰)

سایه‌ی درخت رزی که فردی داشته و باعث آسایش انسانی شده و همین باعث بخشیده شدن گناهان او در قیامت شده است وقتی از او می‌پرسند که چه شد که این چنین در قیامت بخشیده شدی می‌گوید.

رزی داشـتم بـر در خانـه، گفـت　　به سایه درش نیکمردی بخفـت
در آن وقت نومیدی آن مرد راست　　ن اهـــم ز دادار داور بخراســـم

(سعدی، ۱۳٦۸، ص ۹۷)

۴-۴. سطح لغوی یا سبک‌شناسی واژه‌ها

روانی یا پیچیدگی متن شعری، بر خاسته از عملکرد شاعر در گزینش واژگان، بکارگیری آن‌ها و چگونگی چیدمان الفاظ در کنار یکدیگر است. تنوع واژگان شاعر یا ادیب یکی از بارزترین ویژگی‌های سبکی او می‌باشد که بر روش وسبک او دلالت دارد و نشانگر نوع نگارش واژگان و جملات توسط وی می‌باشد، به همین دلیل انتظار می‌رود که بررسی فراوانی کلمات و واژگان درنمونه‌های ادبی منجر به شناخت یکی از مهم ترین ویژگی‌ها و نشانه‌های ممتاز یک سبک و در واقع سبک‌شناسی ادیب شود؛ از همین رو اشعار سعدی پیرامون زنده‌انگاری از لحاظ واژه‌شناختی در موارد ذیل مورد تحلیل قرار می‌گیرد:

۱-۴-۴- ساخت ترکیب‌های منحصربفرد

سعدی در غزلیات خود، با اضافه کردن کلمات به یکدیگر و در نتیجه آوردن ترکیبات، حس جاندارپنداری خواننده را برمی‌انگیزد؛ در دفتر شجون ترکیب‌هایی بی نظیر دیده می‌شود که نمایانگر هنر وی در آفرینش ترکیبات نو و بدیع است؛ ترکیباتی چون: «چشم آهوانه» «ماه چارده» «سو کمر بسته» در ابیات زیر نمایان گشته است. در شعر زیر سعدی گیاه به عنوان موضوعی عام مطرح می‌شود که دربردارنده‌ی تمام خانواده نباتات می‌شود و چون بر نوعی خاص از نباتات دلالت ندارد، در شعر سعدی نیز ویژگی خاصی از آن مشاهده نمی کنیم بنابر این گیاه در شعر سعدی فقط همان کاربرد عادی خود را دارد که در ده بیت آمده است. سعدی تقریبا نقش گیاه را در طبیعت، نقشی پست می‌نگرد و با همین ویژگی به توصیف و تصویر آن رو می‌آورد:

آن سرو ناز بین که چه خوش می‌رود به راه　　وآن چشم آهوانه که چون می‌کند نگاه
تو سرو دیده‌ای که کمر بست بر میان　　یا ماه چارده که به سر برنهد کلاه
گل با وجود او چو گیاه است پیش گل　　مه پیش روی او چو ستارست پیش ماه

(سعدی، ۱۳۸۲، ص۴۹۹)

و در بیت زیر ترکیب‌های ادبی «درخت طوبی / بهیمه وار الفت» ساخته ذهن خلّاق شیخ اجل می‌باشد:

چه درختهای طوبیست نشانده آدمی را　　تو بهیمه وار الفت به همین گیاه داری

(همان:، ص۷۱۳)

۲-۴-۴. وضوح و سادگی واژه‌ها

روشنی و سادگی الفاظ در سروده‌های سعدی شیرازی به خوبی نمایان است؛ این امر، از یک سوی، سروده‌هایش را برای عامّهٔ مردم قابل فهم نموده و از سوی دیگر ناقد را به رابطهٔ نزدیک و صمیمی شاعر با مردم رهنمون می‌سازد؛ چنانکه گویی وی لفظ را از زبان ساده و عامیانهٔ مردم بر گرفته و با عاطفه و هنر شاعرانه در آمیخته است.

کاربرد افعال: فضای پرتکاپو و متلاطم شعری، می‌تواند با به کارگیری هنرمندانهٔ افعال در پیکرهٔ یک سروده حاصل گردد؛ بهره‌گیری فراوان و گاه پی در پی افعال، در ساختار قصایدش آشکار است. این شیوه، سراینده را در برانگیختن عواطف مخاطبش و تأثیرپذیری بیشتر بر او از مضامین شعر حکمت یاری رسانده است؛

سعدی دل روشنت صدف وار　　هر قطره که خورد گوهر آورد
شیرینی دختران طبعت　　شور از متمیزان برآورد
شاید که کند به زنده در گور　　در عهد تو هرکه گوهر آورد

(سعدی، غ: ۴۲۵)

و یا در ابیات زیر که پویایی و حرکت در واژه‌های (خواند / شکربار بودن / رفتار) از جمله الفاظی هستند که بر تکاپو دلالت دارند:

ماهت نتوان خواند بدین صورت و گفتار　　مه را لب و دندان شکر بار نباشد
و آن سرو که گویند به بالای تو باشد　　هرگز به چنین قامت و رفتار نباشد

(سعدی، ۱۳۸۲، ص۳۸٤)

۵- نتیجه‌گیری

شیخ اجل سعدی شیرازی از جمله شاعران طبیعت‌گرا شعر کلاسیک فارسی می‌باشد که اشعار پویا بسیاری در توصیف و زنده‌انگاری جمادات و نباتات سروده است؛ نغمه‌هایی دلنشین که پرنده خیال هر انسان صاحب ذوقی را به پرواز در می‌آورد؛ با توجّه به بررسی سبک غزلیات سعدی و قصایدی که بر مفهوم زنده‌انگاری و جاندارپنداری دلالت داشته‌اند نتایج ذیل استنتاج می‌شود:

سبک منحصر بفرد غزلیات سعدی که بر مفهوم زنده‌انگاری دلالت دارد، با تمام سبک‌های ادبی متفاوت است، سبک عناصر طبیعت در بیان تصاویر استعاری فقط به جنبه‌ی ظاهری کلام توجه ندارد بلکه فراتر از این به تأثیر بر مخاطبان توجه دارد که مفاهیمی ناب همانند حضور اراده و قدرت الهی در پویایی و حرکت جمادات را به خواننده القاء می‌کند.

رویکرد نوین در نظم بخشی بررسی اشعار طبیعت، شاعر به نگرش روشن و مبانی مشخص کمک می‌نماید، بررسی گزینش واژگان در شناخت تناسب لفظ با آنچه در بافتی مشخص گزینش شده است مهم می‌باشد، همچنین است بررسی نظم و گسترش و تصویر و غیره.

سعدی در کلیات اشعار خود به استفاده از ترکب‌های جدید توجه ویژه‌ای داشته است که برخی از آنها منحصر در خود شاعر بوده است همچنین عنصر استعاره و تشبیه در غزلیات وی از بسامد بالایی برخوردار بوده است. او همچنین نیز به عنصر موسیقایی و آوایی توجه داشته است تاجائیکه قافیه و ردیف‌ها در شعر وی بسیار چشم خواننده را به خویش منعطف می‌سازد. شیخ اجل با الهام از عناصر طبیعت تمام تلاش خود را کرده است تا از ترکیب‌های منحصربفرد پویایی بیشتر بهره گیرد و همچنین کاربرد افعال این امر در دیوانش شعری وی بسیار مشهود است، از همین رو اشعاری که مرتبط با موضوع زنده‌انگاری است از پیچیدگی خاصی برخودار نیست و بسیار ساده و قابل فهم است.

منابع و مآخذ

۱ـ قرآن کریم.

۲ـ براوون، ادوراد (۱۳٦٦). **تاریخ ادبیات ایران از فردوسی تا سعدی**. ترجمه: غلامحسین صدری افشاری، تهران: انتشارات مروارید، چاپ سوّم.

۳ـ تفتازانی، سعدالدین. (۱۳۸۸). **مختصر المعانی**. چاپ نهم،، قم: دار الفکر

٤ـ حلبی، علی اصغر (۱۳۷۲). **تأثیر قرآن و حدیث در ادبیات فارسی**. تهران: انتشارات اساطیر، چاپ دوّم.

۵ـ سعدی، شیخ مصلح‌الدین محمد عبدالله. (۱۳۷۸). **کلیات سعدی**. به تصحیح فروغی، محمدعلی، تهران: نشر پیمان.

٦ـ سلیمانی اردستانی، عبدالرحیم. (۱۳۸۲). **ادیان ابتدایی و خاموش**. قم: آیت عشق.

۷ـ شمیسا، سیروس. (۱۳۷۵). **بیان و معانی**. تهران: انتشارات فردوس.

۸ـ کادن، جی. ای (۱۳۸۰)، **فرهنگ توصیفی ادبیات و نقد**. ترجمه کاظم فیروزمند، تهران: نشر شادگان، چاپ دوم.

۹ـ مبلغی آبادانی، عبد الله. (۱۳۷۳). **تاریخ ادیان و مذاهب جهان**. قم: نشر سینا.

۱۰ـ ملاصدرا، محمّد بن ابراهیم (۱۳٦٦)، **الحکمة المتعالیة فی الأسفار الأربعة**. قم: مکتبة المصطفوی.

۱۱ـ ماسه، هانری (۱۳٦٤)، **تحقیق درباره سعدی**. ترجمه غلامحسین یوسفی، محمّدحسن مهدوی اردبیلی، تهران: توس، چاپ اوّل.

۱۲ـ ناس، جان بی. (۱۳۷۰). **تاریخ جامع ادیان**. ترجمه علی اصغر حکمت، تهران: انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی.

۱۳ـ همایی، جلال‌الدین. (۱۳۸٦). **فنون بلاغت و صناعات ادبی**. چاپ۲۷، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

A stylistic study of Saadi Shirazi's sonnets in the biography of elements of nature

Turan Zia Motlagh[1], Manijeh Fallahi Ph.D[2]. Reza Fahimi Ph.D[3]

Abstract

important critical approaches that, by studying the structure of the text and analyzing its elements, in three levels of aerial, method and rhetoric, the communication between these levels and the literary, aesthetic and emotional aspects of the text structure. Animation is from the perspective of the life of the mosque, and in this belief, the mosques understand their existence, the creator and the cause of the world outside themselves and praise God. Saadi's ghazliat has the ability to analyse the physiology of nature's poetry. The results of this set show that, at the Avi level, Saadi, aviary elements, besides beauty and absorption of the mind, in listening to poetry music, it allows the audience to relate the concept. At a combined level, the application of unique compositions, nature, and dynamics of the combined functions of the abyss in terms of language, life, and unanimity, and the meaning is similar to the writing form, highlighted and significant impact on the audience. At a literary level, the use of linguistic illustrations such as the metaphorical image, symbol, concept of nature, the cause of the creation of expressions, images and participation of the audience has been placed on the active side of the text equation. Revival in words: May the wind, plants, mountains and heavenly crimes be greater. Writers, with an analytical way of describing the cognitive style of the concept of life in Saadi Ghazliat,

Keywords: Styling, Life Nature, Ghazlia, Saadi.

1. PhD student in Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Saveh Branch, Iran.
2. Assistant Professor of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Saveh Branch, Iran.
3. Assistant Professor of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Saveh Branch, Iran.