Literary Language Research Journal
Spring 2025, 3(9), 79-112
jrll.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/jrll.2025.87465.1186

ATU PRESS

Aesthetic Linguistic Devices in Saadi's Ghazals

Kourosh Kamali Sarvestani *
Faculty Member, Department of Persian Language and Literature, Hafez Institute of Higher Education, Shiraz, Iran.

Farah Niyazkar
Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Marv. C. Islamic Azad University, Marvdasht, Iran.

Abstract

This study analyzes the aesthetic techniques and distinctive linguistic features present in Saadi's ghazals. Characterized as the language of love, Saadi's ghazals portray an intrinsic connection between the lover and the beloved, where words operate simultaneously on descriptive and symbolic levels, imbued with profound emotional resonance. Saadi's poetic language judiciously employs metaphor, allegory, ambiguity, and allusion, thereby facilitating the communication of complex abstract and emotional concepts to his audience. Utilizing a descriptive-analytical methodology rooted in semiotic theory, this research investigates Saadi's linguistic artistry through four primary analytical axes: figurative and allusive language, the language of sensation and the heart, ambiguity and polysemy, and ellipses in linguistic expression. The findings demonstrate that Saadi effectively renders intellectual and emotional concepts tangible through metaphor and allegory, concurrently utilizing rhetorical constriction and emphasis to underscore meaning. The inherent ambiguity and multiple connotations within his verse encourage diverse interpretations and actively engage the reader's intellect. Furthermore, "the language of sensation and the heart" encapsulates both external perceptions and internal human experiences, while linguistic omissions contribute significantly to the aesthetic and artistic depth of his poetry. This analysis concludes that Saadi, through a masterful synthesis of

* Corresponding Author: kkamali2001@yahoo.com
How to Cite: Kamali Sarvestani, K., Niyazkar, F. (2025). Aesthetic Linguistic Devices in Saadi's Ghazals. *Literary Language Research Journal,* 3(9), 79-112. doi: 10.22054/jrll.2025.87465.1186

EISSN: 2821-0948 ISSN: 2821-093X Received: 9/8/2025 Review: 30/8/2025, Accepted: 7/9/2025 Original research

descriptive tradition and creative innovation, constructs an intricate network of signs and semantic relationships, demanding close attention to both linguistic nuances and cultural context. Consequently, Saadi's ghazals not only articulate universal human thoughts and feelings but also exemplify the poet's exceptional artistic and linguistic prowess in generating profound meaning and captivating his audience.

1. Introduction

A comprehensive understanding of the latent meanings embedded within Saadi's ghazals necessitates a thorough familiarity with what can be termed "Saadi's language." This distinctive language is characterized by its simultaneous simplicity and profound depth, encompassing layers of concealed meaning. It represents a masterful synthesis of established descriptive traditions and the poet's singular creative ingenuity. Consequently, discerning Saadi's unique linguistic features, markers, and stylistic devices, alongside the symbolic codes pervading his ghazals, is paramount for grasping the full semantic breadth of his oeuvre. In Saadi's poetry, language transcends its function as a mere vehicle for expression; it operates as an artistic and philosophical instrument, introducing the reader to intricate and multifaceted concepts. Therefore, to achieve a deeper comprehension of his ghazals, a detailed elucidation of his linguistic strategies is indispensable.

2. Literature Review

Existing scholarship on Saadi's linguistic artistry, while valuable, has primarily explored different avenues. For instance, studies such as Fotouhi's *The Magic of Syntax in Saadi's Ghazals*, Esmaeilzadeh's *Allegory: The Power of Saadi's Language and the Language of Power*, and Eshani's *A Stylistic Analysis of Verbs in Saadi's Didactic Ghazals* predominantly focus on comparative analyses of Saadi's language with that of other poets, or they examine his works outside the *ghazal* genre. Consequently, these prior investigations, despite their merits, do not specifically address the central focus of the present research: a dedicated analysis of the aesthetic and linguistic features of Saadi's ghazals themselves.

3. Research Methodology and Theoretical Framework

This study adopts a descriptive-analytical approach, meticulously examining both the traditional and innovative aspects inherent in Saadi's distinctive linguistic style. The analytical framework is predicated upon three core linguistic dimensions: "indicative and allegorical language," "the language of perception (*Hass*)," and "the language of the heart (*Del*)." Particular emphasis is placed on the estrangement techniques skillfully employed by Saadi. The overarching objective is to scrutinize how the poet strategically utilizes these linguistic devices to convey intricate concepts and achieve a profound artistic impact.

4. Discussion and Analysis

Saadi, through his exceptional linguistic and intellectual ingenuity, masterfully harnessed the expressive potential of poetic language to articulate abstract and intricate ideas. His verse, deceptively simple yet profoundly deep, strategically employs metaphors, allegories, allusions, and semiotic signs to render abstract concepts tangible and readily comprehensible.

4.1. Indicative and Allegorical Language

Saadi predominantly utilizes two primary modes of expression: direct and indirect. Direct expression conveys abstract concepts through precise, concrete vocabulary. Conversely, indirect expression, primarily achieved via allegories and allusions, skillfully guides the reader's intellect toward a broader comprehension of nuanced and non-literal concepts. This dual approach fosters audience engagement with tangible, multifaceted imagery, thereby facilitating diverse interpretations.

4.1.1. Techniques in Indicative Language

- **A. Utilization of Symbols, Allegories, and Paradoxes:** Saadi's strategic deployment of symbols, allegories, and paradoxes significantly enhances the coherence and thematic depth of his poetry. A prime example is the portrayal of a lover experiencing joy despite being in captivity, showcasing inherent tension.
- **B. Flexibility and Fluidity of Meaning:** Saadi deliberately cultivates flexibility and fluidity of meaning by transcending

conventional lexical boundaries and introducing ambiguity. This technique empowers the poet to imbue his verse with profound personal interpretations, vividly observed in his multifaceted depictions of archetypes such as the rogue, the ascetic, the pious, and the discerning observer.

4.2. Emphasis through Restriction (*Hesar* and *Qasr*)

Saadi effectively employs the rhetorical devices of restriction and limitation (*hesar* and *qasr*) to underscore pivotal statements and generate reader surprise. This strategic application significantly augments the emphasis and persuasive impact of his words.

4.3. Polysemy and Ellipsis

The deliberate integration of polysemous words, coupled with both verbal and semantic omissions, empowers readers to uncover novel meanings, thereby rendering the poetic experience uniquely personal and enriching.

4.4. The Language of Perception (*Hass*) and The Language of the Heart (*Del*)

"The language of perception (*Hass*)" is fundamentally anchored in rationality and the observable world, and it is largely shaped by conventional linguistic agreements. In contrast, "the language of the heart" or "language of states (*Zaban-e Hal*)" emanates from the poet's profound inner emotions. It conveys meaning through an array of natural, human, or even metaphysical elements, including reason, love, eyes, sorrow, breeze, water, wind, soil, fire, and others. This particular linguistic register is typically invoked when direct expression is deemed either unsuitable or insufficient to capture the desired emotional or conceptual depth.

5. Conclusion

In conclusion, Saadi's poetry is characterized by its sophisticated employment of diverse linguistic techniques—including syntactic ellipsis, metaphor, polysemous allusions, and rhetorical limitation—all meticulously orchestrated to convey profound meaning, amplify artistic impact, and achieve unparalleled lexical beauty. This strategic deployment firmly establishes his unique and preeminent position within Persian poetic tradition. His adept use of rhetorical restriction

and limitation significantly fortifies both emphasis and overall artistic effect, a practice that resonates powerfully from both an aesthetic standpoint and the perspectives of applied semantics and rhetoric. For tangible and material concepts, Saadi typically favors direct expression. However, when confronting abstract notions, he skillfully conveys meaning through perceptible and allegorical language, thereby fostering mental proximity and facilitating comprehension. This methodology enables readers to apprehend extensive, nuanced, and non-literal meanings through vivid, tangible images that frequently underscore causal relationships. Ultimately, these intricate techniques collectively contribute to the cohesion, fluidity, and profound ambiguity of his poetic discourse, thereby allowing for multiple layers of interpretation and immeasurably enriching the aesthetic and intellectual experience of his ghazals.

Keywords: Saadi, Ghazal, Aesthetics, Language of Sensation and Heart, Emphasis and Restriction.

پژوهش‌نامهٔ زبان ادبی
دورهٔ ۳، شمارهٔ ۹، بهار ۱۴۰۴، ۷۹-۱۱۲
jrll.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/jrll.2025.87465.1186

مقاله پژوهشی تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۵/۱۸ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۶/۸ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۶/۱۶ ISSN: ۲۸۲۱-۰۹۳X EISSN: ۲۸۲۱-۰۹۴۸

شگردهای زیبایی‌شناسانه زبان در غزل‌های سعدی

کوروش کمالی سروستانی * هیئت علمی گروه زبان وادبیات فارسی، مؤسسهٔ آموزش عالی حافظ شیراز، شیراز، ایران.

فرح نیازکار استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد مرودشت، دانشگاه آزاد اسلامی، مرودشت، ایران.

چکیده

این پژوهش با هدف تحلیل شگردهای زیبایی‌شناسانه و ویژگی‌های زبانی غزل‌های سعدی انجام شده است. غزل سعدی به‌عنوان زبان عشق، بیانگر پیوندی ناگسستنی میان عاشق و معشوق است و کلمات در آن هم نقش توصیفی و هم نقش نمادین و عاطفی دارند. زبان سعدی با بهره‌گیری از ظرفیت‌های استعاری، تمثیلی، ایهام و اشاره، امکان انتقال مفاهیم انتزاعی و عاطفی به مخاطب را فراهم می‌کند. در پژوهش حاضر با رویکرد توصیفی-تحلیلی و تکیه بر نظریه‌های نشانه‌شناسی، تحلیل زبان سعدی را بر اساس چهار محور اصلی: زبان اشارت و تمثیلی، زبان حس و دل، زبان ایهام و دلالت‌های چندگانه، و گزاره‌های حذف زبانی بررسی شده است. نتایج نشان داد که سعدی با استفاده از تمثیل و استعاره، مفاهیم عقلانی و عاطفی را به زبان محسوس نزدیک می‌کند و با بهره‌گیری از حصر و قصر، تأکید و برجستگی در سخن ایجاد می‌نماید. ایهام و دلالت‌های چندگانه، هم امکان کشف معانی متنوع و هم تعامل فعال ذهن مخاطب با متن را فراهم می‌آورد. زبان حس و زبان دل، جلوه‌های محسوس و باطنی تجربهٔ انسانی را در غزل‌ها تجسم می‌بخشد و حذف لفظ و معنا نیز نقش زیبایی‌شناسانه و هنری دارد. این تحلیل نشان می‌دهد که سعدی با ترکیب سنت توصیفی و نوآوری خلاقانه، شبکه‌ای پیچیده از نشانه‌ها و روابط معنایی را به وجود می‌آورد که درک آن نیازمند توجه دقیق به زبان و بافت فرهنگی اثر است. به این ترتیب، غزل‌های سعدی نه‌تنها انعکاس احساس و تفکر انسانی‌اند، بلکه نمونه‌ای برجسته از توانمندی هنری و زبان‌شناسانهٔ شاعر در ایجاد معنا و تأثیرگذاری بر مخاطب هستند.

کلیدواژه‌ها: سعدی، غزل، زیبایی‌شناسی، زبان حس و زبان دل، حصر و قصر.

* نویسندهٔ مسئول: kkamali2001@yahoo.com

۱. مقدمه

غزل، زبان عشق است و سعدی شاعری عاشق؛ به همین دلیل عشق، عاشق و معشوق در زبان غزل سعدی توأمان، بی‌گسست و ماندگارند. کلمات در زبان سعدی یا براساس آن‌چه سنّت شعر فارسی است، قابلیت توصیفی پیدا می‌کنند، و یا براساس عواطف، نقش و رابطه‌ای که با انسان پیدا می‌کنند، تشخّص می‌یابند. این واژه‌ها، ابزار شاعر برای بیان افکار هستند و درواقع مرکز و هستهٔ بیانی برای انتقال پیام شعری می‌گردند و با توجه به محیطی که در آن قرار می‌گیرند، گسترهٔ چندمنظورهٔ معنایی می‌یابند. به بیان دیگر، غزل سعدی تبلور هنری کامل از احساسی است از نوع عاطفهٔ غنی انسانی؛ یعنی بیان احساس به جمال و کمال مطلق از هر نوعی که می‌تواند وجود داشته باشد.

برای دست‌یابی به مفاهیم نهفته در غزلیات سعدی، ناگزیر از درک "زبان سعدی" هستیم؛ زبانی که با همهٔ سهولت، دربردارندهٔ لایه‌های پنهانی است. زبانی که دربرگیرندهٔ نشانه‌ها و نظام‌هایی است که برخی بر سنت توصیفی و برساختهٔ گذشتگان استوار است و برخی نیز برساختهٔ ذهن خلّاق و هنرمندانهٔ اوست و از همین روست که چنین تأثیرگذار و غیرتکراری می‌شود.

از آنجاکه پدیده‌ها باید به گونهٔ مجموعه‌ای ساختمند بررسی شوند؛ هنر اصلیِ تحقیق، آشکار ساختن قوانین درونی نظام پدیده‌هاست؛ نظامی که از درون، ملزومات رشد و تکامل یک اثر را پدید آورده است (نک. یاکوبسن، ۱۳۷٦: ۱۱).

بی‌تردید در نخستین گام، پیش از دستیابی به محتوای متن و شناخت راهکارهای نظری و عملی شاعر یا نویسنده، زبان و بیان وی است که به موضوع و محتوای فکریِ شاعر گسترهٔ معنایی می‌بخشد. برای دستیابی به گسترهٔ معنایی غزلیات سعدی، ناگزیر از شناخت ویژگی‌های زبانی وی، شاخص‌ها و عملکرد آن‌ها، و نیز بهره‌مندی هنری سعدی از این گستره و شناخت نشانه‌هایی از آن هستیم که در زبان غزل‌های سعدی نمود یافته است.

۲. پیشینهٔ پژوهش

تحقیقاتی پیش از این در این خصوص صورت گرفته که به برخی از آن‌ها اشره می‌شود. فتوحی در مقالهٔ «جادوی نحو در غزل سعدی» بر آن است از منظری به کلام سعدی بپردازد که بتواند به دریافتی سبک‌شناسانه از نحو سعدی در غزلیات دست یابد. اسماعیل‌زاده در مقالهٔ «تمثیل؛ قدرت زبان سعدی و زبان قدرت» بر آن است که هنر تمثیل را به‌طور اعم در آثار سعدی از جمله گلستان بررسی نماید. تمثیل افزون بر حوزهٔ زیبایی‌شناسی، متضمن ابزار کارآمدی است در باورپذیری اندیشه‌ها و عقاید مختلف که طی آن خالق اثر اقناع مخاطب را به مدد تمثیل محقق می‌سازد. «بررسی و تحلیل سبک‌شناختی فعل در غزل‌های تعلیمی سعدی با رویکرد زبان‌شناسی نقش‌گرا»مقاله‌ای از ایشانی و نظیف است که مؤلفان با توجه به ارتباط تنگاتنگ ذهن و زبان؛ با استفاده از روش تحلیلی - آماری و استفاده از منابع کتابخانه‌ای به بررسی سبکی افعال به‌کاررفته در غزل های تعلیمیِ سعدی پرداخته‌اند.

پژوهش‌های دیگری نیز دربارهٔ آثار سعدی انجام شده است که یا به صورت مطالعات تطبیقی با دیگر شاعران بوده و یا دیگر آثار او را همچون قصاید، گلستان و بوستان بررسی کرده‌اند که در حوزه و دامنه پژوهش و تحقیق حاضر نیست.

۳. روش پژوهش و مبانی نظری

۳. ۱. روش پژوهش

این پژوهش با رویکرد توصیفی - تحلیلی و با تأکید بر مبانی نظری، سنّت توصیفی و خلاقانهٔ زبان سعدی را در غزل، بر اساس موزاین زبان اشارت و تمثیلی، زبان حس، زبان دل و نیز آشنایی‌زدایی زبان تحلیل می‌کند.

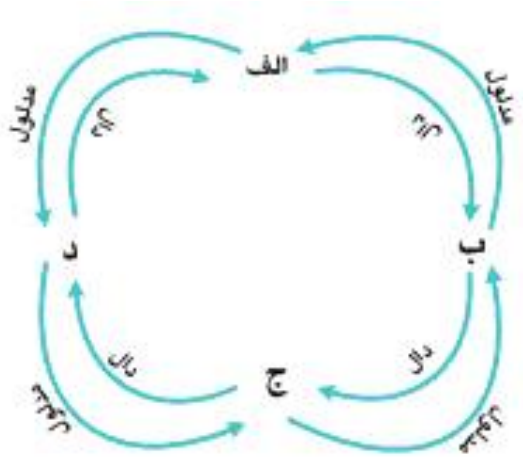
۳. ۲. مبانی نظری

۳. ۲. ۱. نشانه‌شناسی زبان

در تعریف واژگانی نشانه‌شناسی آمده «هر پدیده‌ای که بتواند به موضوعی غیر از خود اشاره

نماید، نشانه[1] به شمارمی‌آید (صفوی، ۱۳۸٦: ۱۵) و نشانه‌شناسی ادبی، یافتن مناسبت میان دالّ و مدلولی است که در کلام بدان استناد می‌شود و این خود در حقیقت کشف مناسبتی است از آنچه در اندیشهٔ نویسنده ارائه شده و آنچه در ذهن مخاطب شکل گرفته است. به بیانی دیگر، نشانه‌شناسی شناخت قراردادهای اصلی است که به هر تصویر یا توصیف ادبی امکان پروراندن "معنای دیگر" را ارائه می‌کند. این نشانه‌ها می‌توانند کاملاً اختیاری باشند. «اختیاری بودن نشانه یعنی اینکه هر نشانه‌ای می‌تواند نشانگر هر معنایی باشد» (دینه‌سن، ۱۳۸۰: ۲۷) و از آنجاکه «زبان دستگاهی از نشانه‌هاست و هر فرد نیز از پاره‌ای از توان‌های زبان بهره می‌جوید و به گونه‌ای "سخن یا سبک فردی" و یا "روش بیان ویژهٔ خود" را می‌آفریند» (همان‌جا)؛ این امر به‌منظور ایجاد ارتباط با تکیه بر قراردادهای آشنا و نیز انتقال مفاهیم ذهنی خود با تأکید بر معانی به دیگران صورت می‌گیرد، اما در مقولهٔ آفرینش‌های ادبی و هنری، برخورداری از توان‌های بالقوهٔ زبان فراتر از بهره‌جستن از قراردادهای آشنای زبانی، فراگیر و همگانی است و مجموعه‌ای از قراردادهای نوین و نشانه‌های تازه‌ای می‌آفریند که در صورت دریافت این روابط نوین و رمزهای جدید، مخاطب قادر به درک کلام هنرمند خواهد شد و در غیر این صورت، در لایه‌های نخستین اثر و درک ظواهر کلام باقی می‌ماند. اگر بپذیریم که: «معنای یک واژه عبارت است از کاربرد آن در زبان» (هریس، ۱۳۸۱: ٤٥)، شناخت آن زبان و ویژگی لایه‌های دیگر آن حائز اهمیت خواهد شد. در زبان، هر دالّ، مدلولی تازه می‌یابد و هر مدلول دالّی می‌شود برای مدلولی دیگر.

1. sign



ذهن خلّاق سعدی قادر به خلق نشانه‌های جدید از مفاهیم مختلفی است که هر یک دربرگیرندهٔ دلالت معنایی خاص خود است و«معنای زبانی هر واژه نیز به شبکهٔ پیچیده‌ای از روابط مبتنی است که آن را به سایر واژه‌ها مرتبط می‌سازد» (همان: ٤٥).

بر این اساس شاعر و یا نویسنده قادر است با بهره‌جویی از «توان‌های ترکیبی عناصر زبان» راهی به دلالت معنایی خاص بیابد و از این زاویهٔ جدید، کلام و اندیشهٔ ذهنی خویش را با مخاطب خود در میان نهد. «رابطهٔ بین انسان و زبان، رابطه‌ای فعال و دوجانبه است. به عبارت دیگر، به همان میزان که زبان بر انسان تأثیر می‌گذارد، انسان نیز بر زبان تأثیر می‌گذارد؛ چراکه زبان وسیله‌ای است که می‌توان با استفاده از آن به بیان مسائل مربوط به دنیای درون و بیرون پرداخت. تأثیرپذیری انسان از دنیا به هر میزان و گونه‌ای که باشد، در تولیدات زبانی او تجلی می‌یابد» (شعیری، ۱۳۵۰: ۱۸ - ۲۰).

برای درک مفاهیم متون کلاسیک و معاصر، و نیز آشنایی با محتوای کلام نویسنده یا شاعری چون سعدی که از آن به "نیت مؤلف" یاد کرده می‌شود؛ چنان‌که زبان‌شناسان و معنی‌شناسان پیشنهاد می‌نمایند، براساس دو محور "هم‌زمانی - توصیفی" و یا محور "در زمانی" ناگزیر به حرکتیم. در مطالعه "هم‌زمانی - توصیفی" تنها به بررسی واحدهای نظام زبان در یک مقطع زمانی می‌پردازیم و به تغییر معنی در طول زمان توجه نمی‌کنیم و با مطالعهٔ "درزمانی"

سیر تغییرات زمانی و دلالت‌های گوناگون معانی واحدهای نظام زبانی را می‌کاویم (نک. احمدی، ۱۳۸۰: ۱۸). این امر ما را به درک صحیح از واژگان و معانی می‌رساند. بنابراین نشانه‌شناسی واژگان ما را به دلالت معنایی صحیح از نوع درون‌زبانی یا برون‌زبانی[1] راه می‌نماید و چنان‌که در مقالات شمس آمده: «ورقی فرض کن، یک روی در تو، یک روی در یار یا در هر که هست. آن روی که سوی تو بود، خواندی، آن روی که سوی یار است هم بباید خواندن» (شمس، ۱۳۶۹: ۱۲۸) و به گفته ناتالی ساروت[2]: « سویهٔ شاعرانهٔ یک اثر، آشکارکنندهٔ عنصر نادیدنی آن است» (احمدی، ۱۳۸۰: ۳۱).

اگر شاعر قادر به بر هم زدن قوانین حاکم بر ارتباط معمولی اندیشه‌ها و زبان معیار نگردد، نمی‌تواند به آفرینش معنا دست یازد. از این روست که شناخت کارکردهای متن ادبی راه را بر فهم معنا و کلام شاعرانه می‌گشاید. «حاصل آنکه در یک اثر ادبی ما با نشانه‌هایی سروکار داریم که در آن‌ها، نشانه‌های زبانی جای لفظ را در زبان گرفته‌اند و روی این نشانه‌های زبانی، اعم از دالّ، مدلول و دلالت زبانی، معنای تازه‌ای آمده و با آن نشانه رابطهٔ دلالتی تازه پیدا کرده است. پس، از نظر محتوای نشانه‌ای باید گفت که آثار زبانی و آثار ادبی به کلی از یکدیگر متمایزند» (حق‌شناس، ۱۳۸۲: ۱٦۲).

هم‌چنین بستر فرهنگی خاصی که واژه و یا نشانه در آن رشد نموده، نیز بار معنایی خاص خویش را انتقال می‌دهد. «زبانِ آشنای همگانی چه گفتاری، چه نوشتاری و ادبی حاصل بارهای معنایی و ارزشی در بستر فرهنگی خاص است ... به عبارت دیگر معنای سر راستِ واژه یا رومعنای آن[3] براساس زندگی تاریخی هر زبان و فرهنگ وابسته به آن، زیرمعناهایی دارد که به آن "معنای عاطفی" نیز می‌گویند. چنین واژه‌ای حامل معناهای احساسیِ تودرتویی است که بازتابی است از تجربه‌های زیستیِ فردی و قومی» (آشوری، ۱۳۸۷: ٦٦).

---

۱ . دلالت "درون‌زبانی" توضیح به کمک واژه‌های زبان است و دلالت "برون‌زبانی" اشاره به چیزی در جهان خارج از زبان دارد.

2. Nathalie Sarraute
3. denotation

بدین ترتیب، دامنهٔ واژگانیِ هر شاعر یا نویسنده براساس برداشت‌ها، اندیشه‌ها و ابتکارات خلاقانه‌اش با گسترهٔ واژگانی شاعر یا نویسندهٔ دیگر متفاوت می‌گردد. این تفاوت مرز زبانی - اندیشگی هنرمندان را تعیین می‌نماید و اصولاً به پدیده‌ای تبدیل می‌گردد که به واسطه‌اش قادر خواهیم بود سطح توانمندی و هنرمندی شاعر یا نویسنده را بررسی کنیم. «هنگامی که به‌طور عملی درگیر متن اثری می‌شویم، هرگونه دریافت کلی ما از متن منوط به درک عبارات و واژه‌هاست، اما درک واژه‌ها نیز خود در گرو درک کلیت متن است. بدیهی است که در اینجا با چرخه‌های متعددی روبه‌رو می‌شویم: شناخت اثر نویسنده در سایهٔ شناخت زندگی او حاصل می‌شود و شناخت زندگی او منوط به شناخت آثار وی است. درک کلیت اثر در گرو درک عبارات و واژه‌هاست و درک عبارات و واژه‌ها نیز بدون درک کلیت اثر دانسته نمی‌شود؛ که این نیز چرخهٔ دیگری است» (امامی، ۱۳۸٦: ۲۵).

٤. بحث و بررسی

٤. ١. زبان سعدی در غزل

سعدی با رویکرد خاص به مقولهٔ زبان و پیوند آن با ظرافت‌های اندیشگی و حِکمی به نبوغی شاعرانه دست یافته؛ هنری که ریشه در نبوغ زبانی، هنری و فکری وی دارد و با بهره‌جویی از همین مقولات، امکانات زبان شعری را به خدمت گسترهٔ کلامی و معانی درمی‌آورد و تداعی‌های اندیشه‌اش را آشکار می‌نماید. زبان سهل و ممتنعی که از ظرافت‌های زبان استعاری، تمثیلی، تلویحی یا اشاراتی بهره‌مند است تا مفاهیم انتزاعی را به ذهن مخاطب نزدیک سازد؛ چنانکه مثلاً در یک مصرع واژهٔ "در" را در چند معنای متفاوت به کار می‌بَرد:

از در درآمدی و من از خود به در شدم گفتی از این جهان به جهان دگر شدم

(۱۳۸۹: ۵۴۹)

و یا در ابیات زیر، زبان استعاری در غزل‌ها مفاهیم مورد نظر در نگاه شاعر را چنین بیان می‌کند:

گر تو شکرخنده آستین نفشانی هر مگسی طوطیی شوند شکرخا

لعبت شیرین اگر ترش ننشیند　　مدّعیانش طمع کنند به حلوا

(همان:۴۱۲)

در این ابیات ضمن آنکه "آستین فشاندن" کنایه از روی گردانیدن و ترک کردن و در این‌جا به معنی به حرکت درآوردن آستین یا دست از روی بیزاری‌ست؛ "مگس" استعاره مصرحه‌ای است از افراد بی‌مقدار؛ برای آنکه شاعر بگوید: اگر تو محبوب شیرین‌تبسّم اظهار بیزاری و ناخشنودی نکنی و روی نگردانی، انسان‌های بی‌مقدار و بی‌ارزش خواهانِ تو که هم‌چون شکر شیرین و دوست‌داشتنی هستی، می‌شوند. در بیت بعد "لعبت" در معنای اعجوبه، استعارهٔ مصرحه از معشوق زیباروی است و "ترش‌نشستن" کنایه از اخم و تندخویی، و "شیرین و ترش" دارای ایهام تضاد (در معنای مزه) است تا درنهایت شاعر بگوید که معشوق زیباروی اگر تندخویی نکند، عاشقان مدعی به شیرینی وصال او طمع می‌کنند.

و نیز:

چشمان تُرك و ابروان جان را به ناوك　　یارب که داده‌ست این‌کمان آن تُرك

(همان: ۴۱۵)

که ناوک (تیر کوچک) استعارهٔ مصرحه از مژه است و کمان استعاره مصرحه از ابرو.

ساقی بده آن کوزهٔ یاقوت روان را　　یاقوت چه ارزد بده آن قوت روان را

(همان: ۴۱۷)

در این بیت "یاقوت روان" استعارهٔ مصرحه از شراب سرخ است. روان نخست به معنای "سیال" و روان دوم در معنای "روح" جناس تام دارند. و قوت روان نیز استعاره از شراب روح افزاست تا شاعر بگوید: ساقی! آن کوزهٔ شراب را که چون یاقوتِ گداخته است، برایم بیاور، اما یاقوت چه ارزشی دارد؟ برایم آن شراب روح‌افزا را بیاور.

٤. ۲. زبان اشارتی و تمثیلی

زبان در بیان مفاهیم انتزاعی دربرگیرندهٔ دو کلیت است: بیان مستقیم و بیان غیرمستقیم. در

بیان مستقیم مفاهیم انتزاعی در قالب واژگان و کلماتِ محسوس بیان می‌شوند. در این حالت شاعر با ظرف محدود (واژگان و کلمات) و گستردگی مظروف (مفاهیم) روبه‌روست. در صورت دوم یعنی بیان غیرمستقیم و بهره‌مندی از مفاهیم تمثیلی و محسوس برای توصیف مفاهیم انتزاعی، به دلیل نزدیک‌سازی ذهن، و قابل‌وصف و ادراک کردن پدیده یا حادثهٔ غیرمحسوس و انتزاعی، مخاطب قادر به درک مفهومی گسترده و غیرانتزاعی در قالب و تصویری ملموس و محسوس خواهد شد که میان آن‌ها رابطه علّی و معلولی وجود دارد.

طبیعی است که در این حالت ذهن مخاطب قادر به درک توصیف خواهد بود، اما نکتهٔ قابل‌تأمل آن است که با به‌کارگرفتن عناصر محسوس برای ادراک مفاهیم انتزاعی، در معرض تعابیر و تفاسیر مختلف از یک تصویر قرار می‌گیریم؛ مثلاً هر مخاطبی شراب، می و بادهٔ موجود در شعر شاعران را به گونه‌ای متفاوت تفسیر و تعبیر می‌نمایند.

من نه آن صورت‌پرستم کز تمنّای تو　　هوش من دانی که برده‌ست؟ آن که
(همان: ٤٧٢)

فکرت من در تو نیست، در قلم قدرتی　　کاو بتواند چنین صورتی انگیختن
(همان: ۵۸۱)

در این بیت اشاره به معرفت سیّال سالک شده که از مسبّب به سبب می‌رود و در یک حال باقی نمی‌ماند. در این حالت رابطهٔ میان تصویر و یا مصداق با مفهوم، رابطه‌ای از نوع مجاز است.

بنابراین خصیصهٔ زبان اشارتی در شعر شاعران و سعدی به گونه زیر قابل تقسیم‌بندی است:

الف. بهره گرفتن از نشانه‌ها، نمادها، زبان تمثیلی و رمزگون در شعر که منجر به کلیت بخشیدن به ویژگی‌های شعر می‌شود. وجود تناقض‌ها، پیوندهای صفات متضاد و رابطهٔ میان آن‌ها از این نوع است. این همان امری است که عاشق را در عین اسارت، شادمان و خوشحال می‌یابیم، گویی خواست عاشق بدان سوی میل می‌نماید که در اسارت معشوق خویش باشد:

سعدی آن نیست که هرگز ز کمندت که بدانست که در بند تو خوش‌تر ز

(همان: ٦٠٠)

در این ابیات توأمانیِ آزادی و اسارت به تصویر کشیده شده، مثل هستی و نیستی. عشق از یکسو عین اسارت و از سویی، در یک زمان و مکان واحد عین آزادی است.

ب. سیالیت بخشیدن به مفاهیم و شکستن حد و مرز لفظی واژگان و ایجاد ایهام و ابهام در کلام، از دیگر ویژگی‌های این گونه اشعار است. شاعر بر آن است تا به پدیده‌ها و مفاهیم، بر اساس ذوق و لذت خویش و نیز استنباط درونی‌اش از امور، معنا و هویّت بخشد. چنین است که مثلاً چهرهٔ رند، صوفی و پارسا، زاهد، رقیب و محتسب در اشعار شاعران هر یک، به نوعی تجلی می‌یابد.

جمیع پارسایان گو بدانند که سعدی توبه کرد از پارسایی

چنان از خَمر و زَمر و نای و ناقوس نمی‌ترسم که از زهد ریایی

(همان‌جا)

برو ای فقیه دانا به خدای بخش ما را تو و زهد و پارسایی، من و عاشقی و مستی

(همان: ٦٠٦)

مکتوم نگاه داشتن اسرار از نامحرمان از دیگر دلایل این امر است؛ یعنی ظاهر کلام مطلبی جز مقصود اصلی را می‌نمایاند، و باطن کلام مقصود اصلی را. این همان نکته‌ای است که در سوانح آمده: «اشارت عبارت و عبارت اشارت» (غزالی، ۱۳۵۹: ۵).

گاه شاعر در صدد دست‌یابی به تأثیر بیشتر و عمیق‌تر و لذت ادبی فراتر حاصل از بیان غیرمستقیم معنا و پیام و نیز تلاش و کوشش ذهنی مخاطب برای دست‌یابی و کشف حقیقت موجود در کلام و ماندگاری و مانایی آن در ذهن وی است. این نیز خود دلیلی دیگر مبنی بر بیان غیرمستقیم و توسل به تمثیل و تلویح در زبان شاعر می‌گردد.

سعدی به کارگرفتِ تمثیل و اشاره اهمیت می‌دهد، گاه در یک غزل به‌طور متوالی به تمثیل پرداخته و گاه در ابیات میانی غزل از آن بهره می‌گیرد:

حدیث عشق بـه طومـار در نمـی‌گنجـد　　بیان دوست به گفتـار درنمـی‌گنجـد
... میسّـرت نشـود عاشـقی و مسـتوری　　ورع بـه خانـهٔ خمّـار درنمـی‌گنجـد
... تو را چنان که تویی من صفت نـدانم　　که عرض جامه به بازار درنمی‌گنجد
... خبـر کـه مـی‌دهـد امشـب رقیـب　　که سگ به زاویهٔ غار درنمـی‌گنجـد
چو گـل بـه بـار بـوَد همنشـین خـار بـود　　چو در کنار بود خـار درنمـی‌گنجـد
... ز دوسـتان کـه تـو را هسـت جـای　　گـدا میـان خریـدار درنمـی‌گنجـد

(۱۳۸۹: ٤٦٩ - ٤٧٠)

«نکتهٔ دیگری که دربارهٔ کاربرد تمثیل در آثار سعدی جلب نظـر می‌کنـد، رابطـهٔ مسـتعارٌمنه بـا مستعارله یا ممثّل در استعارهٔ تمثیلی و مشبهٌ‌به با مشبه در تشبیه مرکب یـا تمثیلـی اسـت. هـر چـه جزئیات یا لوازم مستعارٌمنه و مشبهٌ‌به با مستعارله و مشبه، بیشتر بر همـدیگر منطبـق شـوند، پیونـد استوارتر و زیبایی سخن در نتیجهٔ رعایـت ایـن تناسـب بیشـتر خواهـد بـود» (صـیادکوه، ۱۳۸٦: ۲٤۹).

مقـدار یـار هـم نفـس چـون مـن ندانـد　　ماهی که بر خشک اوفتد قیمـت بدانـد

(همان: ٤١٤)

تمثیل، مفـاهیم عقلانـی انتزاعـی را بـه زبـان مـادی و ملمـوس بیـان می‌کنـد. ازاین‌روسـت کـه خصلت تلویحی و رابطهٔ علت و معلولی غیرمتعـارف و یـا متعـارف نمـادین بـه تصـویرآفرینی در غزل عرفانی می‌انجامد و خـود موجـب ابهـام در درک آن مفـاهیم می‌گـردد؛ چنانکـه در شـرح شطحیات آمده: «صدّیقان یا صادقان را سه زبان است: یکی زبان صـحو، بـدان علـوم معـارف گویند و یکی زبانِ تمکین و بدان علوم توحید گویند و یکی زبانِ سکر و بـدان رمـز و اشـارت و شطحیات گویند. امّا زبانِ معارف، مشکور نیست پیشِ اهل خصـوص از علمـا و زبـانِ توحیـد، مشکور نیست پیشِ خصوصِ اهـل علـم، لـیکن زبـانِ سـکر نـزد ایشـان راه نـدارد کـه از بـواطن مشـابهات مجهـول نماینـد و ایـن زبـان صـوفیانِ مسـت راسـت کـه در رؤیـت مشـکات غیـب افتاده‌اند. چو از آن اشـارت کننـد، علمـا بـدان قیامـت کننـد، نفیـر برآورنـد و بـدین طعن‌هـا و ضرب‌ها که گفتم بدیشان قصد کنند» (روزبهان بقلی، ۱۳۷٤: ٥٥-٥٦).

٤. ۳. زبان حصر و قصر

یکی از شگردهای سعدی برای برجسته‌سازی سخن و ایجاد، استفاده از "حصر و قصر" است. در این حالت شاعر متناسب با اهدافی که در نظر دارد برای تأثیرگذاری و نفوذ هرچه بیشتر در ذهن خواننده، گزارهٔ مهم سخن خود را برجسته می‌سازد و بدین ترتیب موجب غافل‌گیری خواننده یا مخاطب می‌شود. این رفتار زبانی، انحصار و اختصاص یک ویژگی به کسی یا چیزی و نیز انحصار فرد یا شیء را در یک ویژگی، را در اصطلاح علم معانی حصر یا قصر می‌نامند. این شگرد در حالات مختلفی روی می‌دهد و هریک تاثیرگذاری خویش را دارد. بهره‌مندی از واژه‌های حصرآفرین مانند "جز (به‌جز)"، "الاّ"، "بس (بس است)"، "مگر"، "غیر (به‌غیر)"، "ورای"، "خلاف"، "بیرون از" و ... آشکارترین نحوهٔ استفاده از این شگرد است که در اشعار سعدی بسامد بالایی دارد:

گویند تمنایی از دوست بکن سعدی جز دوست نخواهم کرد از دوست تمنّایی

(۱۳۸۹: ۶۰۱)

ندارد با تو بازاری، مگر شوریده اسراری که مِهرش در میان جان و مُهرش بر زبان باشد

(همان: ۴۸۱)

روز همه سر برکرد، از کوه و شب ما را سر برنکند خورشید، الاّ زِ گریبانت

(همان: ۴۶۴)

- گاهی اما در کلام او نفی حکم از دیگران و اثبات آن فقط برای یک فرد یا گروه معیّن و یا اثبات حکم برای دیگران و نفی آن از یک نفر، حصر می‌آفریند:

کام هر جوینده‌ای را آخری است عاشقان را منت‌های کام نیست

(همان: ۷۸۸)

یعنی از میان تمامی جویندگان و طالبان، تنها عاشقان را منتهای کام نیست!

زِ هرچه هست گزیرست و ناگزیر از دوست به قول هر که جهان مهر برمگیر از دوست

(همان: ۴۴۷)

- گاه گزینش از میان جمع و استثای فرد یا امری از کُل، موجب ایجاد حصری مؤکد در

زبان سعدی می‌گردد:

گر مخیّر بکنندم به قیامت که چه خواهی دوست ما را و همه نعمت فردوس شما را

(همان: ۴۱۳)

- گاه برای حصرآفرینی و برجسته‌سازی؛ گزینش از میان چند امر متفاوت صورت می‌گیرد :

حدیث روضه نگویم، گل بهشت نبویم جمال حور نجویم، دوان به سوی تو آیم

(همان: ۶۵۰)

یعنی به‌جز دیدار تو هیچ زیبایی دیگری درخور توجه نیست. تکرار فعل‌های منفی و برتری معشوق بر «روضه، گل بهشت، جمال حور» حصر را با تأکید بیشتری در ذهن مخاطب می‌نشاند.

- گاه سعدی با تضاد حصرآفرینی می‌کند:

باران اشکم می‌رود، از ابرم آتش می‌جهد با پختگان گوی این سخن، سوزش نباشد خام را

(همان: ۴۱۷)

یعنی فقط پختگانند که درک حال و مقام را می‌کنند.

- گاه با قیودی مانند "همه"، "هرچه" یا "جمله" علاوه بر تأکید بر شمول، هر حکم دیگر را نفی نموده، ایجاد حصر می‌کند:

ای آشنای کوی محبّت صبور باش بیداد نیکوان همه بر آشنا رود

(همان: ۵۰۶)

در این بیت شاعر بر آن است که نیکوان جز بر آشنایان بیداد نمی‌کنند.

۴. ۴. زبان ایهام و دلالت‌های چندگانه

سعدی گاه با استفاده از چندمعنایی واژگانی یا ایهام معنایی یک واژه، چندین ساختار نحوی و معنایی از بیت به دست می‌دهد که خواننده را با شگفتی و کشف معنای دیگر مواجه می‌کند:

جای خنده‌ست سخن گفتنِ شیرین پیشت کآبِ شیرین چو بخندی برود از شکرت

(همان: ۴۲۴)

ایهام معنایی واژه‌های "شیرین و شکر" و تلمیح به قصهٔ خسرو و شیرین، نخستین چیزی است که خواننده درمی‌یابد؛ اما با هر یک از معانی حاصل شده به صورت ضربدری، مفاهیم جدیدی به دست می‌آید؛ به دو صورت می‌توان "سخن گفتن شیرین" را از لحاظ نحوی تعبیر کرد و "خنده" را در دو معنای متفاوت فهمید: ۱. شیرین در معنای معشوقه خسرو: سخن گفتن شیرین (معشوقه) پیش تو خنده‌دار است؛ زیرا به سبب شکردهانی تو (یا به سبب آنکه سخن شیرین داری یا شبیه شکر اصفهانی هستی) زمانی که می‌خندی آبروی شیرین (یا آبروی سخن گفتن شیرین یا آب شیرین از دهانت) می‌رود؛ ۲. شیرین در معنای "ضدّتلخ": سخن شیرین گفتن پیش تو خنده‌آور است؛ زیرا زمانی که به سخنان من می‌خندی، از شکر لبان تو (که یادآور شکر اصفهانی است) آب شیرین (سخن شیرینی یا آبروی شیرین) می‌رود.

نیز ابیاتی از این دست:

پیش ما رسم شکستن نبوَد عهدِ وفا　　اللّه اللّه تو فراموش مکن صحبت ما

(همان: ۴۱۳)

"صحبت" ایهام دارد: سخن، هم‌نشینی.

وقتِ طرب خوش یافتم آن دلبر طناز را　　ساقی‌بیار آن جام می، مطرب بزن آن ساز را

(همان: ۴۱۵)

"خوش یافتم ..." ایهام دارد: ۱) آن دلبر را خوش و خرّم یافتم؛ ۲) آن دلبر را خوب به چنگ آوردم.

هر شبم با غم هجران تو سر بر بالین　　روزی ار با تو نشد دست در آغوش مرا

(همان: ۴۱۷)

"روزی" ایهام دارد: یك روز، قسمت و نصیب.

سرو بالای کمان ابرو اگر تیر زند　　عاشق آن است که بر دیده نهد پیکان را

(همان)

"بر دیده نهد" ایهام دارد: ۱) در چشم خود جای دهد؛ ۲) تیر نگاه را با منّت قبول کند و عزیز و گرامی دارد.

لبت بدیدم و لعلم بیوفتاد از چشم سخن بگفتی و قیمت برفت لؤلؤ را

(همان: ۴۱۸)

"لعل" ایهام به اشک و گوهر و نیز سنگ سرخ قیمتی دارد که در اینجا استعارهٔ مصرحه از اشک است.

۴. ۵. گزاره‌های حذف زبانی در لفظ و معنا

در اشعار سعدی گاه با حذف لفظ و گاه با حذف معنا روبه‌روییم که به‌منظور ایجاد زیبایی، رعایت مجاز و تاثیرگذاری کلام به کار رفته است. مهم‌ترین و رایج‌ترین خصیصهٔ سبکی سعدی در حذف، حذف فعل اسنادی بنا بر قرینهٔ لفظی است، چنانکه:

خستگی اندر طلبت راحت است درد کشیدن به امید دوا

(همان: ۴۱۲)

آن روز که روزِ حشر باشد دیوان حساب و عرض منشور

(همان: ۵۲۱)

گاه این حذف در قسمت‌های مختلف جمله صورت می‌گیرد؛

ما زنده به ذکر دوست باشیم دیگر حیوان به نفخهٔ صور

(همان)

که از انتهای مصرع دوم "زنده باشند" حذف شده است.

- هم‌چنین است حذف را مفعولی؛ سعدی هرگاه از مصدر نوشتن یا نبشتن بهره گرفته، را مفعولی را حذف نموده است:

فریاد که گر جور فراق تو نویسم فریاد برآید ز دلِ هر که بخواند

(همان: ۴۸۹)

بیم است چو شرح غم عشق تو نویسم کآتش به قلم در فتد از سوز درونم

(همان: ۵۶۷)

- هم‌چنین است حذف به قرینهٔ لفظی یا معنوی:

گویند: سعدیا مکن، از عشق توبه کن　　مشکل توانم و نتوانم که نشکنم
(همان: ۵۶۳)

نشکنم: توبه را نشکنم (توبه، حذف به قرینه لفظی).

٤. ٦. زبان حس و زبان دل

در زبان سعدی با دو زبان دیگر، یعنی زبان حس و زبان دل نیز روبه‌روییم.

٤. ٦. ١. زبان حس: صورتی از عقلانیتی است که اسیر عالم محسوسات است، صاحب این زبان با عالم محسوسات سروکار دارد و بر اساس قراردادی وضعی شکل می‌گیرد (نک. نیّری، ١٣٨٦: ٥١). نمونهٔ این ابیات از همان نوعی است که در تقسیم‌بندی محسوسات از آن یاد شد:

سعدیا عقد ثریا مگر امشب بگسیخت　　ورنه هر شب به گریبان افق بر می‌شد
(١٣٨٩: ٤٨٨)

تمام عناصر به کار رفته در این بیت از نوع محسوسات است؛ سعدی! بی‌گمان امشب رشته‌های ثریا از هم گسیخته که ستاره‌هایش در آسمان نمی‌درخشند و گرنه هر شب ستاره‌ها بر بالای افق می‌رفتند و می‌درخشیدند.

هم‌چنین است:

مرغان چمن نعره‌زنان دیدم و گویان　　زین غنچه که از طرف چمنزار برآمد
(همان‌جا)

طفلِ گیا شیر خورد، شاخ جوان گو ببال　　ابر بهاری گریست، طرف چمن گو بخند
(همان: ٤٨٩)

در این بیت "طفلِ گیاه" اضافهٔ تشبیهی دارد؛ یعنی گیاه کوچکِ نورسته از "شیر" که استعاره از باران است، خورد؛ "جوان" مجاز از تازه و نو؛ ابر و چمن نیز استعاره مکنیه دارند تا شاعر بگوید که به شاخه جوان بگو که هنگام روییدن اوست. ابر بهاری بر همه جا باریده بگذار که گوشه و کنار باغ بخندد و گل‌ها شکوفا شوند؛ اشاره به «و الارض تبسم عن بکاء سماء» (محفوظ، ١٣٧٧: ٢٠٧).

پنـدارم آهـوان تتارنـد مشـك‌ریز لیکن به زیر سایهٔ طوبی چریـده‌انـد
(سعدی، ۱۳۸۹ :٤۹۲)

شاعر در این بیت با زبان محسوسات در وصف معشوقان می‌گوید که پنداری که این زیبارویـان همانند آهوان تاتاری هستند کـه بـه هـر کجـا می‌رونـد بـوی خـوش آنـان چـون مشـك در فضـا می‌پیچد، اما به‌جای پرورش در سـرزمین تاتـار در زیـر درختـان بهشـتی و سـایهٔ طـوبی پـرورش یافته‌اند که بوی عطر آنان از مشك آهوان هم خوش‌تر است.

دود از آتش می‌رود خون از قتیل سعدی این دم هم ز جایی می‌زند
(همان: ٤۹٦)

باز هم شاعر در تشبیه مرکبیِ محسوس بر آن است که برخاسـتن دود نشـانهٔ وجـود آتـش اسـت و جاری شدن خون نشان از کشته شده‌ای دارد. نغمه‌سرایی و سـخنان نغـز سـعدی هـم نشـانهٔ دل سوختگی اوست.

٤. ٦. ۲. زبان دل: همان زبانی است کـه صـورت الهامـات درونـی و حـالات توبرتـوی بـاطنی است (نیّری، ۱۳۸٦: ۵۳). این زبـان از دل‌هـا می‌جوشـد و بـا دل‌هـا می‌پیونـدد و در جایگـاهی پدیدار می‌شود که شاعر از سـخن گفـتن بـه زبـان خـود خـاموش می‌شـود و بـا زبـان پدیـده یـا موجودی دیگر به سخن می‌پردازد. از این زبـان بـا عنـوان "زبـان حـال" نیـز یـاد کرده‌انـد و آن را بیانگر احوال درونی شخص می‌دانند. زبان دل و حال، اندیشه یـا خواسـت یـا حـالتی اسـت کـه انسان در دل دارد، ولی به لفظ و عبارت بیان نمی‌کنـد و چنـین اسـت کـه برخـی زبـان حـال را گویاتر از زبان قال می‌دانند: «لسان الحال أبین من لسان المقال» (میدانی، ۱۲٤۹: ۱۳۷).

هجویری نیز این مضمون را چنین آورده:

لسانُ الحالِ افصحُ مِن لسانیِ وَ صَمتی عن سؤالِک ترجمانی
(هجویری، ۱۳۸٤: ۵۲۳)

در این حالت، سخن شـاعر یـا نویسـنده از زبـان فاعل‌هـایی چـون عقـل، عشـق، حسـن، جـان، چشم، غم، عاشق، حیوان و نبـات، افـلاک و فرشـتگان، شـب و روز، نسـیم صـبا، آب و بـاد و خـاک و آتـش، علـم و عـدل و بخـت و ... بـه زبـان می‌آیـد و سـخن خـود را بـر زبـان جـاری

می‌کند:

جـــان در ره او بـــه عجـــز می‌گفـــت: کـــای مالـــک عرصـــهٔ کرامـــات
از خـــون پیـــاده‌ای چـــه خیـــزد ای بـــر رخ تـــو هـــزار شـــه مـــات
(سعدی، ۱۳۸۹: ٤۲۱)

پاره‌ای از موجوداتی که به زبان حال سخن می‌گویند، به نحوی با عشق و حالات عاشق و صفات اعضای معشوق بستگی دارند. "غم" یکی از حالات عاشق است که در غزلی به زبان حال سخن می‌گوید:

غم شربتی ز خون دلم نوش کرد و گفت: این شادی کسی که در این دور خرّم است
(همان: ٤۳۹)

عقل و خداوند عقل نیز پیوسته زمزمه‌های خود را به زبان حال در گوش جان عاشق می‌خوانند:

بســـی بگفت‌خداونـــد عقـــل و نشـــنیدم: کـه دل بـه غمـزهٔ خوبـان مـده کـه سـنگ و
(همان: ٤٤٥)

با همین زبان عشق پاسخ می‌دهد که:

مـــاجرای عقـــل پرســـیدم ز عشـــق گفـــت: معـزول اسـت و فرمـانیش نیسـت
(همان: ٤٥٥)

۴. ۷. عناصر زیبایی زبان سعدی در غزل

زیبایی‌شناسی شاخه‌ای از علم فلسفه است که به زیبایی و انواع آن می‌پردازد و در یک کلیت آن را به دو شاخهٔ زیبایی طبیعی (آنچه در طبیعت به صورت زیبا وجود دارد و برساختهٔ انسان نیست) و زیبایی هنری (آن‌چه برساختهٔ انسان‌های هنرمند و حاصل تخیّل آن‌هاست) تقسیم می‌کند.

آناتول فرانس[1]، نویسنده و متفکر فرانسوی قرن بیستم معتقد است که ما هرگز به درستی

1. Anatole France

نخواهیم دانست که چرا یک شیء زیباست و بنابر قول ویل دورانت[1] همهٔ دل‌ها به نـدای زیبـایی گوش فرامی‌دهند، ولی کمتـر مغـزی از علـت آن می‌پرسـد و از ایـن روسـت کـه ارائـه تعریفـی منسجم و دقیق از زیبایی کـار سـاده‌ای نیسـت. ارسـطو نیـز معتقـد اسـت زیبـایی همـاهنگی و تناسب و نظم اجزا در کلِ به‌هم‌پیوسته است و در بخشی از نظریهٔ هنر یـا ماهیـت هنـر نیـز بـر آن است که هدف هنر غیر از نمایش ظاهر اشیاء، بیان معانی باطنی آن‌هاسـت (گـات و همکـاران، ۱۳۸۵: ۱۹).

در این مقوله کانت و شوپنهاور[2] به نکتهٔ ظریفی اشـاره می‌نماینـد؛ از دیـدگاه آنـان زیبـایی صفتی است که موجب می‌شود دارنـدهٔ آن قطـع نظـر از فوایـد و منـافعش خوشـایند گـردد و در انسان سیر شهودی غیرارادی و حالتی خوش، دور از نفع و سـود برانگیـزد: «زیبـا بـدون نیـاز بـه مفهومی خاص موجب التذاذ همگان می‌شود» (همان: ٤٢).

زیبایی در اشعار سعدی دربرگیرندهٔ دو بخش عمده است: ۱) ویژگی‌هـای صـوری، و ۲) ویژگی‌های غیرصوری. هر یک از این‌ها خود دربرگیرنـدهٔ تقسـیمات متعـددی می‌شـوند کـه در بررسی زبان غزلیات سعدی می‌توان نمودهای آن را به گونـهٔ رفیـع و عـالی بازیافـت. در ویژگـی صوری که با ظاهر کلام در ارتباطیم، شرط عقلانـی و محـک زیبـایی کـلام را می‌تـوان در سـه گزینهٔ تناسب، یکپارچگی و روشنی یا وضوح بازیافت.

در زیبایی غیرصوری با نوآوری و تنوع در اندیشه، و نمود و ظهور آن در زبان روبـه‌روییم. از ترکیب این زیبایی صوری و غیرصوری در زبان سعدی به هنـر زبـانی یـا نبـوغ زبـانی سـعدی دست می‌یابیم که خود از سه عنصر اصلی سهولت، صراحت و صداقت تشکیل شده‌اند.

سهولت همان مقولهٔ "سهل و ممتنعی" است که پیوسـته در زبـان سـعدی از آن یـاد شـده و درحقیقت به معنای ایجاد رابطهٔ مستقیم و بی‌تکلف میان اندیشهٔ شاعرانهٔ سعدی و بیان فصـیح و رسای زبانی او و در نهایت نیز انتقال آن به مخاطب است که خود دربرگیرندهٔ زیبایی فنی کـلام می‌شود و آن نیز شامل سه عنصر صور خیال، بلاغت زبانی و آهنـگ کـلام اسـت. صـور خیـال

1. Will Durant
2. Immanuel Kant, Arthur Schopenhauer

شامل انواع کنایه، مجاز، تشبیه و استعاره در کلام است که در غزلیات وی به‌وضوح دیده می‌شود:

از آن ساعت که دیدم گوشوارش ز چشمانم بیفتاده ست پروین

(سعدی، ۱۳۸۹: ۵۸۸)

برتری گوشوارهٔ معشوق بر خوشهٔ پروین، تشبیه تفضیلی است و "از چشم فتادن" کنایه از بی‌اعتباری و بی‌مقداری است.

از سرِ زلفِ عروسان چمن دست بدارد به سرِ زلف تو گر دست رسد باد صبا را

(همان: ٤١٣)

در این بیت نیز سرِ زلف مجاز جزء به کل، زلف عروسان چمن استعارهٔ مکنیه، عروسان چمن استعاره مصرحه از گل‌ها، و دست رسیدن باد صبا، استعارهٔ مکنیه است.

ما به تو یکباره مقیّد شدیم مرغ به دام آمد و ماهی به شست

(همان: ٤٢٥)

مصرع نخست مشبه و مصرع دوم مشبهٌ‌به و بیت دارای تشبیه مرکب تمثیلی است.

جمال در نظر و شوق هم‌چنان باقی گدا اگر همه عالم بدو دهند، گداست

(همان: ٤٢٧)

خود هنوزت پسته خندان عقیقین نقطه‌ای‌ست باش تا گردش قضا پرگار مینایی کشد

(همان: ٤٨٧)

پستهٔ خندان استعارهٔ مصرحه از دهان محبوب است؛ دهانی که خود به نقطه‌ای تشبیه شده و منسوب به صفت نسبی عقیقین گردیده و همراهی نقطه و گرد و پرگار و فعل کشیدن، موجب مراعات‌النظیر این همه گردیده است.

سعدی در سهل سخن گفتن از "تصویرسازی" بهره می‌گیرد، یعنی برای شفافیت بیشتر کلام و نزدیک‌سازی ذهنی آن با خلق تصویر، مفهوم انتزاعی را به‌آسانی در ذهن مخاطب نقش می‌اندازد؛ این هنرمندی غالباً در ابیات تمثیلی وی روی می‌دهد:

دیدار یار غایب دانی چه ذوق دارد؟ ابری که در بیابان بر تشنه‌ای ببارد

(همان: ٤٧١)

مصراع اول مشبه، مصراع دوم مشبهٌبه، و تشبیه مرکب است.

چه بر سر آید از این شوق غالبم، دانی؟ همانچه مورچه را بر سر آمد از پر خویش
(همان: ٥٣٦)

اشاره دارد به ضرب المثل: اذا أراد الله اهلاك النمله انبت لها جناحین. اگر خداوند بخواهد مورچه را به هلاکت برساند، برای او دو بال می‌رویاند (محفوظ، ۱۳۷۷: ۱۳۸).

ساعتی کز درم آن سرو روان باز آمد راست گویی به تن مرده روان باز آمد
(سعدی، ۱۳۸۹: ٤٨٨)

"سرو روان" استعارهٔ مصرّحه از معشوق خرامان است، روان (نخست: خرامان، دوم: جان) جناس تام دارد و "راست" قید در معنای درست و کامل است.

بلاغت زبانی شامل زیرشاخه‌هایی می‌شود چون دایرهٔ لغات و واژگان مورداستفادهٔ شاعر، ترکیبات، و تناسب اجزای جمله یا کلام را که همان بلاغت جمله است. استفادهٔ هنری سعدی از حذف به قرینهٔ لفظی یا معنوی، ایجاز در کلام، تکرار واژگان به منظور آهنگینی کلام و ایجاد زیبایی بیشتر، عطف مکرر کلمات برای ایجاد توازن و همنوایی میان واژگان، و نیز رعایت ترتیب اجزای جمله و تناسب میان آن‌ها تا بدان‌جا که شعرش را به نثر تبدیل می‌سازد، از ویژگی‌هایی بلاغت جمله در غزلیات سعدی است. در نمونه‌های زیر سعدی با به کار بردن عبارات کوتاه، چند جمله خلق نموده:

برآمیزی و بگریزی و بنمایی و بربایی فغان از قهر لطف‌اندود و زهر شکّرآمیزت
(همان: ٤٢٥)

بشدی و دل ببردی و به دست غم سپردی شب و روز در خیالی و ندانمت کجایی
(همان: ٥٩٩)

و یا تکرار عبارت در ابیات زیر:

چنانت دوست می‌دارم که گر روزی فراق تو صبر از من توانی کرد و من صبر از تو
(همان: ٥٦٤)

گر برود جان ما در طلب وصل دوست حیف نباشد که دوست دوست‌تر از جان ماست
(همان: ٤٢٨)

هم‌چنین است عطف مکرر کلمات در این ابیات:

سوزِ دلِ یعقوبِ ستمدیده ز من پرس کاندوهِ دلِ سوختگان، سوخته داند
(همان: ٤٨٩)

مگر نسیم سحر بویِ زلفِ یارِ من است که راحتِ دلِ رنجورِ بی‌قرارِ من است
(همان: ٤٤٢)

تناسب اجزای جمله در ابیات زیر نیز پهلو به نثر می‌زند:

گفتم ببینمش، مگرم درد اشتیاق ساکن شود، بدیدم و مشتاق‌تر شدم
(همان: ٥٤٩)

چشمت خوش است و بر اثر خواب خوش‌تر طعم دهانت از شکر ناب خوش‌تر است
(همان: ٤٣٧)

در بخش آهنگ کلام نیز با سه عنصر موسیقی بیرونی شعر(وزن عروضی)، موسیقی کناری (تناسب حروف پایانی مصراع‌ها و یا همان قافیه و ردیف مصراع‌ها)و موسیقی داخلی (مجموعه تناسب‌های میان صامت‌ها و مصوت‌ها هم‌چون تکرار حروف آ، او، ای و... در مصراع و بیت) روبه روییم. همانند تکرار دلنشین واج Ŝ (ش) در این بیت:

شب است و شاهد و شمع و شراب و شیرینی غنیمت است چنین شب که دوستان بینی
(همان: ٦٤٥)

و یا تکرار مصوت بلند "آ" در بیت:

غم زمانه خورم یا فراق یار کشم به طاقتی که ندارم کدام بار کشم
(همان: ٥٦٠)

«موسیقی، عنصر جادویی شعر است. شعرهای ناب نخست با موسیقی خود به شنونده منتقل می‌شوند نه با معانی آن‌ها ... عشق سعدی به موسیقی را موسیقیِ زبان او آشکار می‌کند» (موحد، ۱۳۷۳: ۱۹۵).

چنین است تکرار صامت شین در بیت زیر:

یـک امشـبی کـه در آغـوش شـاهد شـکرم گـرم چـو عـود بـر آتـش نهنـد غـم نخـورم
(سعدی، ۱۳۸۹: ۵۵۳)

"حسن تعلیل" یا "علت‌آفرینی شاعرانه" در زبان سعدی حاصل تلفیق ظریـف ایـن اصـول اسـت. در سخن او چنان اجزای کلام به زیبایی و هنرمندانـه ترکیـب می‌شـوند کـه ارائـهٔ دلیـل منطقـی برای مسئله‌ای از سوی سعدی، از مقوله بـدیهیاتی محسـوب می‌شـود؛ گـویی خواننـده پـیش از بیان سعدی آن را می‌دانسته:

تـو را حکایـت مـا مختصـر بـه گـوش آیـد کـه حـال تشـنه نمی‌دانـی ای گـل سـیراب
(همان: ٤٢٠)

"تشنه" استعارهٔ مصرّحه از عاشق و "گل سیراب" استعارهٔ مصرّحه از معشوق زیبا و تداعی‌گر ایـن بیت است:

سـل المصـانع رکبـا تهـیم فـی الفلـوات تـو قـدر آب چـه دانـی کـه در کنـار فراتـی؟
(همان: ٦٠٥)

و سرانجام آنکـه در نظـام زیبایی‌شناسـی بـا حرکـت گویـایی روبـه‌روییم کـه منجـر بـه التـذاذ زیباشناسی از متن می‌گردد؛ یعنی مخاطب پس از رویـارویی بـا پدیـدهٔ زیبـا و بـا درک مفـاهیم زیبایی در آن پدیده که شامل مواردی چون هماهنگی، تجانس، تناسـب، شـفافیّت، همگـونی و ... است، ناخودآگاه زیبایی را جذب نموده و با آن یکی می‌شود. حاصل این اتحـاد نیـز لـذت زیباشناسی برای مخاطب خواهد بود. غیرمتعارف و متفاوت بـودن زاویـهٔ دیـد و زبـان شـاعر یـا نویسنده از عوامل موثر در این امر است.

در این حالت مخاطب فرصتی برای ابهام، ناسازگاری و عـدم‌تجانس در پدیـدهٔ رویـاروی خویش بازنمی‌یابد و تنها لذت زیباشناسی او را بـه گونـه‌ای ژرف فراخواهـد گرفـت، امـا مقولـهٔ لذت و انواع آن خود قابل بحث و بررسی است.[۱]

---

۱. «بیشتر فیلسوفان [همچون ملاصدرای شیرازی و حکیم قاینی] برآنند که لذّت دریافتی است ملایم بـا طبـع و آن خیـر و کمال طبع است و الم مقابل آن» (نیّری، ١٣٨٦: ٦٢) و بر همـین اسـاس آن را بـه گونـهٔ لـذت حسـی و عقلـی تقسـیم‌بندی نموده‌اند و برآنند که لذات حسی فراتر از امور مادی و حسی نمی‌رود، اما لذت عقلانی مربوط به لذّت قوهٔ عاقلـه یـا نفـس
ادامه ←

این روند زیبایی شناسی یعنی وجود پدیدهٔ زیبا، تلاقی و اتحاد مخاطب با آن و لذت زیبایی‌شناسی حاصل از آن با رعایت اصول هماهنگی، تجانس، تناسب و ... در غزلیات سعدی قابل‌مشاهده است. به‌طور کلی با دو رویکرد متفاوت می‌توان دربارهٔ ارزش هنری و زیبایی‌شناسی اثری به کنکاش پرداخت: ۱) از طریق ارجاع به ادراک حسی و یا رجوع به قراردادهای نشانه‌شناسانه و قابل‌فهم بدون درنظرگرفتن موقعیت تاریخی‌ای که این آثار در آن‌ها شکل گرفته است؛ به کلامی دیگر می‌توان فراتاریخی عمل نمود و با تکیه بر نیروی ادراک انسانی خویش با اثری رویارو شد که قضاوت به دست آمده از آن بر مبنای کارکرد ذهن ما، ذوق و سلیقه و نیز میزان اطلاعات علمی ما نسبت به مفاهیم موجود در اثر خواهد بود؛ ۲) با فرادراک حسی و با تکیه بر سنجش شرایط تاریخی پیدایی اثر به بررسی این آثار پرداخت که بی‌شک درک بهتر اثر را منوط به تعبیر و تفسیر می‌نماید (نک. احمدی، ۱۳۸٦: ۳۸۷). در هر دو حالت، براساس دانش و ذوق ادبی خود به نتایجی دست می‌یابیم که تاکنون دربارهٔ سعدی

ملکی در ادراک امور آسمانی و حقانی است و شباهتی با لذت‌های حسی ندارد. ملاصدرای شیرازی بر این نکته نظر دارد که عارف به مراتبی از لذت‌های مثالی و ناب معنوی دست می‌یابد که لذت دنیا و لذت‌های حسّی نزد او بی‌ارزش می‌شود (همان) . سعدی نیز در این مقوله بر همین باور است:

روی خوش و آواز خوش دارند هریك لذّتی بنگر که لذّت چون بود محبوب خوش آواز را

(سعدی، ۱۳۸۹: ٤۱۵)

که بیانگر کمال معشوق و لذت‌های عقلی است.

شربتی تلخ‌تر از زهر فراقت باید تا کند لذّت وصل تو فراموش مرا

(همان: ٤۱۷)

که به لذت‌های مثالی و عقلی اهل‌الله اشارت دارد که از بند نفس و هوای آن رسته‌اند و به دوست زنده شده‌اند و با او و برای او و به سوی او می‌زیند. این همان لذت "ترك لذت" است که از لذت‌های ویژه‌ای است که سعدی از آن سخن گفته است:

اگر لذت، ترکِ لذت بدانی دگر شهوتِ نفس لذت نخوانی

(سعدی، ۱۳۸۹: ۸۰٦)

و آثارش نگاشته شده است.

۵. نتیجه‌گیری

شگرد ادبی یا هنری ساختن زبان، یعنی نامتعارف و غیرمعمولی ساختن کلام، آشنازدایی و عادت‌زدایی کلام از ذهن خواننده؛ و ما در غزل سعدی با نبوغ زبانی و زبان‌آفرینی سعدی روبه‌روییم. آنچه در نبوغ هنری سعدی مهم است، هنری کردن پدیده‌هاست. سعدی با بهره‌جویی از زبان تشبیه‌ها، استعارات، مجازها و کنایه‌ها و غالباً استفاده از انواع ایهام این امر را در غزل ایجاد می‌کند. سعدی با بهره‌مندی از تکنیک‌ها و روش‌های گوناگونی چون حذف عناصر جمله (شاخصهٔ برجستهٔ سبک سعدی)، کنایه، ایهام‌های چندوجهی و مانند این‌ها به ابلاغ معنا، تأثیرگذاری بیشتر و زیبایی لفظی ایجاد کرده که سخن وی را در میان شاعران فارسی یگانه ساخته است. بهره‌گیری سعدی از حصر و قصر بلاغی در غزلیات یکی از عوامل ایجاد تأکید در کلام او به‌شمارمی‌آید که به‌منظور برجسته‌سازی و تأثیر بیشتر به‌کار گرفته شده که از نظر زیبایی‌شناسی هنر، علم بلاغت و معنی‌شناسی کاربردی مورد توجه هستند.

سعدی برای بیان مفاهیمی که مصداق مادی و ملموس دارند، معمولاً به گونهٔ مستقیم سخن می‌گوید و در هر کجا که با مفاهیم انتزاعی روبه‌روست برای درک بهتر مطلب، آن مفاهیم را در قالب واژگان و کلمات محسوس بیان می‌کند. زمانی‌که بر آن است تا غیرمستقیم مطالبی را بیان کند، از مفاهیم تمثیلی و محسوس بهره می‌برد تا آن مفاهیم انتزاعی به ذهن نزدیک شوند و قابلِ‌وصف و ادراک گردند. در این حالت مخاطب قادر به درک مفهومی گسترده و غیرانتزاعی در قالب و تصویری ملموس و محسوس خواهد شد که میان آن‌ها رابطهٔ علّی و معلولی وجود دارد. این امر خود، یا منجر به کلیّت‌بخشیدن به ویژگی‌های شعر می‌شود که وجود تناقض‌ها، پیوندهای صفات متضاد و رابطهٔ میان آن‌ها از این نوع است؛ و یا موجب سیالیت‌بخشیدن به مفاهیم و شکستن حد و مرز لفظی واژگان می‌شود که ایهام و ابهام در کلام را به دنبال می‌آورد. بهره‌مندی از زبان حس و دل نیز زمانی در شعر و غزل سعدی پدیدار می‌شود که شاعر از بیان گزاره‌های مستقیم محبت‌آمیز، تقاضا و یا تهدید روی‌گردان

است و می‌کوشد تا از طریقی دیگر سخن خود را به گوش معشوق برساند.

تعارض منافع

تعارض منافع وجود ندارد.

ORCID
Kourosh Kamali Sarvestani https://orcid.org/0009-0002-0192-4531
Farah Niyazkar https://orcid.org/0000-0002-1841-1516

منابع

آشوری، داریوش. (۱۳۸۷). زبانِ باز: پژوهشی درباره زبان و مدرنیت. تهران: مرکز.

احمدی، بابک. (۱۳۸۰). ساختار و تأویل متن. تهران: مرکز.

ـــــــــــ . (۱۳۸۶). حقیقت و زیبایی: درس‌های فلسفه هنر. تهران: مرکز.

امامی، نصرالله. (۱۳۸۶). درآمدی بر هرمنوتیک در ادبیات. تهران: رسش.

حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد. (۱۳٦۹). دیوان خواجه شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی. به اهتمام محمد قزوینی و قاسم غنی. تهران: زوار.

حق‌شناس، علی‌محمد. (۱۳۸۲). زبان و ادبیات فارسی در گذرگاه سنت و مدرنیته. تهران: آگه.

دینه‌سن، آنه‌ماری. (۱۳۸۰). درآمدی بر نشانه‌شناسی. ترجمه مظفر قهرمان. تهران: پرستش.

روزبهان‌بقلی، روزبهان‌بن ابی‌نصر. (۱۳۸۰). ع‌بهرالعاشقین. به کوشش جواد نوربخش. تهران: یلداقلم.

ـــــــــــ. (۱۳۷٤). شرح شطحیات؛ شامل گفتارهای شورانگیز و رمزی صوفیان. به تصحیح هنری کربن. تهران: طهوری.

سعدی، مصلح‌بن عبدالله. (۱۳٦۱). غزلیات سعدی. به تصحیح حبیب یغمایی. تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

ـــــــــــ . (۱۳۸۹). کلیات سعدی. به اهتمام محمدعلی فروغی. تهران: امیرکبیر.

ـــــــــــ . (۱۳۸۵). غزل های سعدی. به تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی. تهران: سخن.

شعیری، حمیدرضا. (۱۳۵۰). تجزیه و تحلیل نشانه - معناشناختی گفتمان. تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت).

شمس تبریزی، محمدبن علی. (۱۳٦۹). مقالات شمس تبریزی. تصحیح و تعلیق محمدعلی موحد. تهران: خوارزمی.

صفوی، کوروش. (۱۳۸٦). آشنایی با معنی‌شناسی. تهران: پژواک کیوان.

صیادکوه، اکبر. (۱۳۸٦). مقدمه‌ای بر زیبایی‌شناسی سعدی. تهران: روزگار.

غزالی، محمدبن محمد. (۱۳۸٦). کیمیای سعادت. به کوشش حسین خدیو جم. تهران: علمی و فرهنگی.

غزالی، احمد. (۱۳۵۹). سوانح. بر اساس تصحیح هلموت ریتر و با تصحیحات جدید و مقدمه و توضیحات نصرالله پورجوادی. تهران: وزارت فرهنگ و آموزش عالی، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.

گات، بریس، و مک‌آیور لوپس، دومینیک. (۱۳۸۵). دانشنامه زیبایی‌شناسی. تهران: فرهنگستان هنر.

موحد، ضیاء. (۱۳۷۳). سعدی. تهران: طرح نو.

میدانی، احمدبن محمد. (۱۲۹۰ق/۱۲٤۹ش). مجمع‌الامثال. تهران: بی‌نا.

نیّری، محمدیوسف. (۱۳۸٦). سودای ساقی؛ چهار گفتار درباره مولانا جلال‌الدین محمد بلخی. شیراز: دریای نور.

هجویری، علی‌بن عثمان. (۱۳۸٤). کشف‌المحجوب. مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمود عابدی. تهران: سروش.

هریس، روی. (۱۳۸۱). زبان، سوسور و ویتگنشتاین، چگونه می‌توان با واژه‌ها بازی کرد. ترجمه اسماعیل فقیه. تهران: مرکز.

یاکوبسن، رومن. (۱۳۷۶). روندهای بنیادین در دانش زبان. برگردان کوروش صفوی. تهران: هرمس.

References

Ahmadi, B. (1380/2001). *Sakhtar va Ta'vil-e Matn* [Structure and Interpretation of Text]. Tehran: Markaz. [In Persian]

Ahmadi, B. (1386/2007). *Haghighat va Zibaei: Dars-haye Falsafe-ye Honar* [Truth and Beauty: Lessons in Philosophy of Art]. Tehran: Markaz. [In Persian]

Ashouri, D. (1387/2008). *Zaban-e Baz: Pazhooheshi Darbare-ye Zaban va Moderniyat* [The Open Language: A Research on Language and Modernity]. Tehran: Markaz. [In Persian]

Dinesen, A. (1380/2001). *Dar-amadi bar Neshaneshenasi* [An Introduction

to Semiotics]. (M. Ghahreman, Trans.). Tehran: Parastesh. [In Persian]

Emami, N. (1386/2007). *Dar-amadi bar Hermenutic dar Adabiyat* [An Introduction to Hermeneutics in Literature]. Tehran: Rashesh. [In Persian]

Gat, B., & McIver Lopes, D. (1385/2006). *Daneshnameh-ye Zibaeishenasi* [Encyclopedia of Aesthetics]. Tehran: Farhangestan-e Honar. [In Persian]

Ghazali, A. (1359/1980). *Savaneh* [Occurrences]. (H. Ritter, Ed.; N. Pourjavadi, New Corrections, Introduction & Explanations). Tehran: Ministry of Culture and Higher Education, Iran Culture Foundation Publications. [In Persian]

Ghazali, M. B. M. (1386/2007). *Kimiya-ye Sa'adat* [The Alchemy of Happiness]. (H. Khadiv Jam, Ed.). Tehran: Elmi & Farhangi. [In Persian]

Hafez Shirazi, S. M. (1369/1990). *Divan-e Khajeh Shams al-Din Mohammad Hafez Shirazi* [The Divan of Khajeh Shams al-Din Mohammad Hafez Shirazi]. (M. Qazvini & Q. Ghani, Eds.). Tehran: Zavvar. [In Persian]

Haqhshenas, A. M. (1382/2003). *Zaban va Adabiyat-e Farsi dar Gozargah-e Sonnat va Moderniteh* [Persian Language and Literature at the Crossroads of Tradition and Modernity]. Tehran: Agah. [In Persian]

Harris, R. (1381/2002). *Zaban, Saussure va Wittgenstein, Chegooneh Mitavan ba Vazhe-ha Bazi Kard* [Language, Saussure and Wittgenstein, How to Play with Words]. (E. Faghih, Trans.). Tehran: Markaz. [In Persian]

Hojviri, A. B. O. (1384/2005). *Kashf al-Mahjoob* [The Unveiling of the Veiled]. (M. Abedi, Introduction, Ed. & Annotations). Tehran: Soroush. [In Persian]

Jakobson, R. (1376/1997). *Ravand-haye Bonyadin dar Danesh-e Zaban* [Fundamental Trends in the Science of Language]. (K. Safavi, Trans.). Tehran: Hermes. [In Persian]

Meydani, A. B. M. (1290 AH/1249 SH/1873). *Majma' al-Amthal* [Collection of Proverbs]. Tehran: noname. [In Persian]

Movahed, Z. (1373/1994). *Sa'di*. Tehran: Tarh-e No. [In Persian]

Nayyiri, M. Y. (1386/2007). *Soodaye Saghi; Chahar Goftar Darbare-ye Mawlana Jalal al-Din Mohammad Balkhi* [The Passion of the Cupbearer; Four Discourses on Mawlana Jalal al-Din Mohammad Balkhi]. Shiraz: Darya-ye Noor. [In Persian]

Roozbahan Baqli, R. B. A. (1374/1995). *Sharh-e Shathiyat; Shamele Goftar-haye Shoor-angiz va Ramzi-ye Sufiyan* [Commentary on Ecstatic Utterances; Including the Passionate and Mystical Sayings of Sufis].

(H. Corbin, Ed.). Tehran: Tahouri. [In Persian]
Roozbahan Baqli, R. B. A. (1380/2001). *Abhar al-Asheqin* [The Jasmine of Lovers]. (J. Nourbakhsh, Ed.). Tehran: Yaldagalam. [In Persian]
Sa'di, M. B. A. (1361/1982). *Ghazaliyat-e Sa'di* [Ghazals of Sa'di]. (H. Yaghmaei, Ed.). Tehran: Institute for Cultural Studies and Research. [In Persian]
Sa'di, M. B. A. (1385/2006). *Ghazal-haye Sa'di* [Ghazals of Sa'di]. (G. H. Yousefi, Ed. & Commentator). Tehran: Sokhan. [In Persian]
Sa'di, M. B. A. (1389/2010). *Kulliyat-e Sa'di* [Complete Works of Sa'di]. (M. A. Foroughi, Ed.). Tehran: Amirkabir. [In Persian]
Safavi, K. (1386/2007). *Ashnayi ba Ma'nashenasi* [Introduction to Semantics]. Tehran: Pezhvak Keyvan. [In Persian]
Sayadkouh, A. (1386/2007). *Moghadamei bar Zibaeishenasi-ye Sa'di* [An Introduction to Sa'di's Aesthetics]. Tehran: Roozegar. [In Persian]
Shams Tabrizi, M. B. A. (1369/1990). *Maqalat-e Shams Tabrizi* [Discourses of Shams Tabrizi]. (M. A. Movahed, Ed. & Annotator). Tehran: Kharazmi. [In Persian]
Sho'airi, H. R. (1350/1971). *Tajzieh va Tahlil-e Nashaneh-Ma'nashenakhti-ye Gofteman* [Semiotic-Semantic Analysis of Discourse]. Tehran: Organization for Research and Composing University Textbooks in the Humanities (SAMT). [In Persian]

استناد به این مقاله: کمالی سروستانی، کوروش، نیازکار، فرح. (۱۴۰۴). شگردهای زیبایی‌شناسانه زبان در غزل‌های سعدی، *پژوهش‌نامهٔ زبان ادبی*، ۳ (۹)، ۷۹-۱۱۲. doi: 10.22054/jrll.2025.87465.1186

Literary Language Research Journalis licensed under a Creative Commons Attribution-Noncommercial 4.0 International License.