

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/jrl.2025.87465.1186

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*)

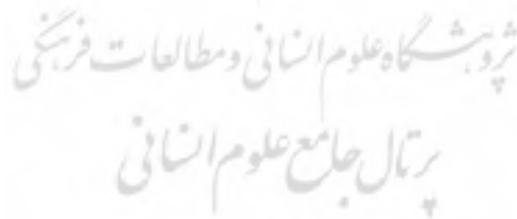
"The language of perception (*Hass*)" is fundamentally anchored in rationality and the observable world, and it is largely shaped by conventional linguistic agreements. In contrast, "the language of the heart" or "language of states (*Zaban-e Hal*)" emanates from the poet's profound inner emotions. It 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.





شگردهای زیبایی‌شناسانه زبان در غزل‌های سعدی

کوروش کمالی سروسرستانی *

هیئت علمی گروه زبان و ادبیات فارسی، مؤسسه 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 به عنوان 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 تجربه 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 نه تنها انعکاس احساس و تفکر انسانی‌اند، بلکه نمونه‌ای برجسته از توانمندی هنری و زبان‌شناسانه شاعر در ایجاد معنا و تأثیرگذاری بر مخاطب هستند.

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

۱. مقدمه

غزل، زبان عشق است و سعدی شاعری عاشق؛ به همین دلیل عشق، عاشق و معشوق در زبان غزل سعدی توأمان، بی گسست و ماندگارند. کلمات در زبان سعدی یا براساس آنچه سنت شعر فارسی است، قابلیت توصیفی پیدا می کنند، و یا براساس عواطف، نقش و رابطه‌ای که با انسان پیدا می کنند، تشخص می یابند. این واژه‌ها، ابزار شاعر برای بیان افکار هستند و درواقع مرکز و هسته بیانی برای انتقال پیام شعری می گردند و با توجه به محیطی که در آن قرار می گیرند، گستره چندمنظوره معنایی می یابند. به بیان دیگر، غزل سعدی تبلور هنری کامل از احساسی است از نوع عاطفه غنی انسانی؛ یعنی بیان احساس به جمال و کمال مطلق از هر نوعی که می تواند وجود داشته باشد.

برای دست یابی به مفاهیم نهفته در غزلیات سعدی، ناگزیر از درک "زبان سعدی" هستیم؛ زبانی که با همه سهولت، دربردارنده لایه‌های پنهانی است. زبانی که دربرگیرنده نشانه‌ها و نظام‌هایی است که برخی بر سنت توصیفی و بر ساخته گذشتگان استوار است و برخی نیز بر ساخته ذهن خلاق و هنرمندانه اوست و از همین روست که چنین تأثیرگذار و غیرتکراری می شود.

از آنجا که پدیده‌ها باید به گونه مجموعه‌ای ساختمانند بررسی شوند؛ هنر اصلی تحقیق، آشکار ساختن قوانین درونی نظام پدیده‌هاست؛ نظامی که از درون، ملزومات رشد و تکامل یک اثر را پدید آورده است (نک. یاکوبسن، ۱۳۷۶: ۱۱).

بی تردید 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 فکری شاعر گستره معنایی می بخشد. برای دستیابی به گستره 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. پیشینه پژوهش

تحقیقاتی پیش از این در این خصوص صورت گرفته که به برخی از آن‌ها اشاره می‌شود. فتوحی در مقاله «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 مقاله «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 حوزه 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 غزل‌های تعلیمی سعدی پرداخته‌اند.

پژوهش‌های دیگری نیز درباره 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

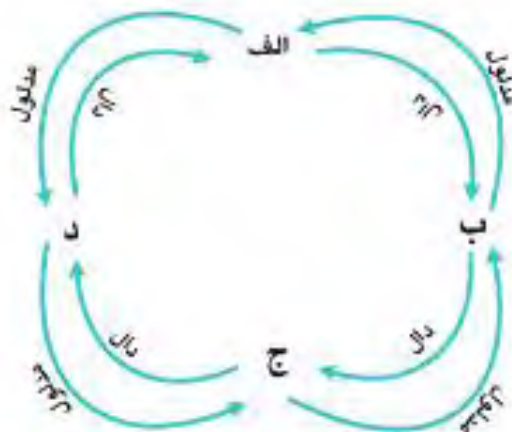
این پژوهش با رویکرد توصیفی - تحلیلی و با تأکید بر مبانی نظری، سنت توصیفی و خلاقانه زبان سعدی را در غزل، بر اساس موزاین زبان اشارت و تمثیلی، زبان حس، زبان دل و نیز آشنایی‌زدایی زبان تحلیل می‌کند.

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^۱ به شمار می‌آید (صفوی، ۱۳۸۶: 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 اندیشه 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 آنجا که «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 ویژه خود" را می‌آفریند» (همان‌جا)؛ این امر به منظور ایجاد ارتباط با تکیه بر قراردادهای آشنا و نیز انتقال مفاهیم ذهنی خود با تأکید بر معانی به دیگران صورت می‌گیرد، اما در مقوله آفرینش‌های ادبی و هنری، برخورداری از توان‌های بالقوه 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: ۴۵)، 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.



ذهن خلاق سعدی قادر به خلق نشانه‌های جدید از مفاهیم مختلفی است که هر یک دربرگیرنده دلالت معنایی خاص خود است و «معنای زبانی هر واژه نیز به شبکه پیچیده‌ای از روابط مبتنی است که آن را به سایر واژه‌ها مرتبط می‌سازد» (همان: ۴۵).

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 زاویه جدید، کلام و اندیشه ذهنی خویش را با مخاطب خود در میان نهد. «رابطه 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 مطالعه «در زمانی»

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^۱ 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 نباید خواندن» (شمس، ۱۳۶۹: ۱۲۸) و به گفته ناتالی ساروت^۲: «سویه شاعرانه یک اثر، آشکارکننده عنصر نادیدنی آن است» (احمدی، ۱۳۸۰: ۳۱).

اگر شاعر قادر به برهم 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 دال، مدلول و دلالت زبانی، معنای تازه‌ای آمده و با آن نشانه رابطه 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: ۱۶۲).

هم‌چنین بستر فرهنگی خاصی که واژه و یا نشانه در آن رشد نموده، نیز بار معنایی خاص خویش را انتقال می‌دهد. «زبان آشنای همگانی چه گفتاری، چه نوشتاری و ادبی حاصل بارهای معنایی و ارزشی در بستر فرهنگی خاص است... به عبارت دیگر معنای سر راست واژه یا رومعنای آن^۳ براساس زندگی تاریخی هر زبان و فرهنگ وابسته به آن، زیرمعناهایی دارد که به آن "معنای عاطفی" نیز می‌گویند. چنین واژه‌ای حامل معناهای احساسی تودرتویی است که بازتابی است از تجربه‌های زیستی فردی و قومی» (آشوری، ۱۳۸۷: ۶۶).

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، دامنه واژگانی هر شاعر یا نویسنده براساس برداشت‌ها، اندیشه‌ها و ابتکارات خلاقانه‌اش با گستره واژگانی شاعر یا نویسنده 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 سایه 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 چرخه دیگری است» (امامی، ۱۳۸۶: ۲۵).

۴. بحث و بررسی

۴. ۱. زبان سعدی در غزل

سعدی با رویکرد خاص به مقوله زبان و پیوند آن با ظرافت‌های اندیشگی و حکمی 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 گستره 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 واژه "در" را در چند معنای متفاوت به کار می‌برد:

از در درآمدی و من از خود به در شدم گفתי 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 طوطی شوند شکرخا

لعبت شیرین اگر ترش ننشیند مدعیانش طمع کنند به حلوا

(همان: ۴۱۲)

در این ابیات ضمن آنکه "آستین فشاندن" کنایه از روی گردانیدن و ترک کردن و در این جا به معنی به حرکت درآوردن آستین یا دست از روی بیزاری ست؛ "مگس" استعاره مصرحه‌ای است از افراد بی‌مقدار؛ برای آنکه شاعر بگوید: اگر تو محبوب شیرین تبسم اظهار بیزاری و ناخشنودی نکنی و روی نگردانی، انسان‌های بی‌مقدار و بی‌ارزش خواهان تو که هم‌چون شکر شیرین و دوست‌داشتنی هستی، می‌شوند. در بیت بعد "لعبت" در معنای اعجوبه، استعاره 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 يارب كه داده ست اين كمان آن تُرك

(همان: ۴۱۵)

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

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

(همان: ۴۱۷)

در این بیت "یاقوت روان" استعاره 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 کوزه شراب را که چون یاقوت گذاشته است، برایم بیاور، اما یاقوت چه ارزشی دارد؟ برایم آن شراب روح افزا را بیاور.

۲.۴. زبان اشارتی و تمثیلی

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

بیان مستقیم مفاهیم انتزاعی در قالب واژگان و کلمات محسوس بیان می‌شوند. در این حالت شاعر با ظرف محدود (واژگان و کلمات) و گستردگی مظهر (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 حادثه غیرمحسوس و انتزاعی، مخاطب قادر به درک مفهومی گسترده و غیرانتزاعی در قالب و تصویری ملموس و محسوس خواهد شد که میان آن‌ها رابطه علی و معلولی وجود دارد.

طبیعی است که در این حالت ذهن مخاطب قادر به درک توصیف خواهد بود، اما نکته 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 باده موجود در شعر شاعران را به گونه‌ای متفاوت تفسیر و تعبیر می‌نمایند.

من نه آن صورت پرستم کز تمنای تو هوش من دانی که برده‌ست؟ آن که
(همان: ۴۷۲)

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

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

بنابراین خصیصه 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 رابطه 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 خوش تر ز
(همان: ۶۰۰)

در این ابیات توأمانی 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. سیالیت بخشیدن به مفاهیم و شکستن حد و مرز لفظی واژگان و ایجاد ابهام 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 هویت بخشد. چنین است که مثلاً چهره 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 خمر و زمر 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: ۶۰۶)

مکتوم نگاه داشتن اسرار از نامحرمان از دیگر دلایل این امر است؛ یعنی ظاهر کلام مطلبی جز مقصود اصلی را نمی‌نمایاند، 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 کارگرفت 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 به طومار در نمی‌گنجد	بیان دوست به گفتار در نمی‌گنجد
... میسرت نشود عاشقی و مستوری	ورع به خانه خمار در نمی‌گنجد
... تو را چنان که تویی من صفت ندانم	که عرض جامه به بازار در نمی‌گنجد
... خبر که می‌دهد امشب رقیب	که سگ به زاویه غار در نمی‌گنجد
چو گل به بار بود همنشین خار بود	چو در کنار بود خار در نمی‌گنجد
... ز دوستان که تو را هست جای	گدا میان خریدار در نمی‌گنجد

(۱۳۸۹: ۴۶۹ - ۴۷۰)

«نکته دیگری که درباره کاربرد تمثیل در آثار سعدی جلب نظر می‌کند، رابطه مستعارزمنه با مستعارله یا ممثل در استعاره تمثیلی و مشبه به با مشبه در تشبیه مرکب یا تمثیلی است. هر چه جزئیات یا لوازم مستعارزمنه و مشبه به با مستعارله و مشبه، بیشتر بر همدیگر منطبق شوند، پیوند استوارتر و زیبایی سخن در نتیجه رعایت این تناسب بیشتر خواهد بود» (صیادکوه، ۱۳۸۶: ۲۴۹).

مقدار یار هم نفس چون من نداند	ماهی که بر خشک اوفتد قیمت بداند
-------------------------------	---------------------------------

(همان: ۴۱۴)

تمثیل، مفاهیم عقلانی انتزاعی را به زبان مادی و ملموس بیان می‌کند. از این روست که خصلت تلویحی و رابطه علت و معلولی غیرمعارف و یا معارف نمادین به تصویرآفرینی در غزل عرفانی می‌انجامد و خود موجب ابهام در درک آن مفاهیم می‌گردد؛ چنانکه در شرح شطحیات آمده: «صدیقان یا صادقان را سه زبان است: یکی زبان صحو، بدان علوم معارف گویند و یکی زبان تمکین و بدان علوم توحید گویند و یکی زبان سکر و بدان رمز و اشارت و شطحیات گویند. اما زبان معارف، مشکور نیست پیش اهل خصوص از علما و زبان توحید، مشکور نیست پیش خصوص اهل علم، لیکن زبان سکر نزد ایشان راه ندارد که از بواطن مشابهات مجهول نمایند و این زبان صوفیان مست راست که در رؤیت مشکات غیب افتاده اند. چو از آن اشارت کنند، علما بدان قیامت کنند، نفیر برآورند و بدین طعن‌ها و ضرب‌ها که گفتم بدیشان قصد کنند» (روزبهان بقلی، ۱۳۷۴: ۵۵-۵۶).

۳.۴. 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، گزاره 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 تأثیرگذاری خویش را دارد. بهره‌مندی از واژه‌های حصرآفرین مانند "جز (به‌جز)"، "الا"، "بس (بس است)"، "مگر"، "غیر (به‌غیر)"، "ورای"، "خلاف"، "بیرون از" و ... آشکارترین نحوه استفاده از این شگرد است که در اشعار سعدی بسامد بالایی دارد:

گویند تمنایی از دوست بکن سعدی جز دوست نخواهم کرد از دوست تمنایی
(۱۳۸۹: ۶۰۱)

ندارد با تو بازاری، مگر شوریده اسراری که مهرش در میان جان و مهرش بر زبان باشد
(همان: ۴۸۱)

روز همه سر برکرد، از کوه و شب ما را سر برنکنند خورشید، الا ز گریبان
(همان: ۴۶۴)

- گاهی اما در کلام او نفی حکم از دیگران و اثبات آن فقط برای یک فرد یا گروه معین 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! ز هرچه هست گزیرست و ناگزیر از دوست به قول هر که جهان مهر برمگیر از دوست
(همان: ۴۴۷)

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

زبان سعدی می‌گردد:

گر مخیر 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 به جز 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 می‌نشانند.

- 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 محبت 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 گفتن شیرین پیش کآب شیرین چو بخندی برود از شکر
(همان: ۴۲۴)

ایهام معنایی واژه‌های "شیرین و شکر" و تلمیح به قصه 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 خنده دار 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 "ضد تلخ": سخن شیرین گفتن پیش تو خنده آور 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 نبود عهد وفا الله الله تو فراموش مکن صحبت ما
(همان: ۴۱۳)

"صحبت" ایهام دارد: سخن، هم نشینی.

وقت طرب خوش یافتم آن دلبر طناز را ساقی بیار آن جام می، مطرب بزن آن ساز را
(همان: ۴۱۵)

"خوش یافتم ... " ایهام دارد: ۱) آن دلبر را خوش و خرم 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: يك روز، قسمت و نصیب.

سرو بالای کمان ابرو اگر تیرزند 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 منت 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 استعاره مصرحه از اشک است.

۵.۴. گزاره‌های حذف زبانی در لفظ و معنا

در اشعار سعدی گاه با حذف لفظ و گاه با حذف معنا روبه‌رویم که به‌منظور ایجاد زیبایی، رعایت مجاز و تاثیرگذاری کلام به کار رفته است. مهم‌ترین و رایج‌ترین خصیصه سبکی سعدی در حذف، حذف فعل اسنادی بنا بر قرینه 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 نفخه 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 دل 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 قرینه 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).

۴. ۶. زبان حس و زبان دل

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

۴. ۶. ۱. 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. نیری، ۱۳۸۶: ۵۱). نمونه 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
(همان: ۱۳۸۹: ۴۸۸)

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 بیال ابر بهاری گریست، طرف چمن گو بخند
(همان: ۴۸۹)

در این بیت "طفلِ گیا" اضافه 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، ۱۳۷۷: ۲۰۷).

پندارم آهوان تارند مشک‌ریز لیکن به زیر سایه طوبی چریده‌اند
(سعدی، ۱۳۸۹: ۴۹۲)

شاعر در این بیت با زبان محسوسات در وصف معشوقان می‌گوید که پنداری که این زیبارویان همانند آهوان تاتاری هستند که به هر کجا می‌روند بوی خوش آنان چون مشک در فضا می‌پیچد، اما به جای پرورش در سرزمین تاتار در زیر درختان بهشتی و سایه طوبی پرورش یافته‌اند که بوی عطر آنان از مشک آهوان هم خوش‌تر است.

دود از آتش می‌رود خون از قتل
سعدی این دم هم ز جایی می‌زند
(همان: ۴۹۶)

باز هم شاعر در تشبیه مرکبی محسوس بر آن است که برخاستن دود نشانه وجود آتش است و جاری شدن خون نشان از کشته شده‌ای دارد. نغمه‌سرایی و سخنان نغز سعدی هم نشانه دل سوختگی اوست.

۴. ۶. ۲. زبان دل: همان زبانی است که صورت الهامات درونی و حالات تو برتوی باطنی است (نیّری، ۱۳۸۶: ۵۳). این زبان از دل‌ها می‌جوشد و با دل‌ها می‌پیوندد و در جایگاهی پدیدار می‌شود که شاعر از سخن گفتن به زبان خود خاموش می‌شود و با زبان پدیده یا موجودی دیگر به سخن می‌پردازد. از این زبان با عنوان "زبان حال" نیز یاد کرده‌اند و آن را بیانگر احوال درونی شخص می‌دانند. زبان دل و حال، اندیشه یا خواست یا حالتی است که انسان در دل دارد، ولی به لفظ و عبارت بیان نمی‌کند و چنین است که برخی زبان حال را گویاتر از زبان قال می‌دانند: «لسان الحال أبین من لسان المقال» (میدانی، ۱۳۷۹: ۱۳۷).

هجویری نیز این مضمون را چنین آورده:

لسان الحال افصح من لسانی
و صمتی عن سؤالک ترجمانی
(هجویری، ۱۳۸۴: ۵۲۳)

در این حالت، سخن شاعر یا نویسنده از زبان فاعل‌هایی چون عقل، عشق، حسن، جان، چشم، غم، عاشق، حیوان و نبات، افلاک و فرشتگان، شب و روز، نسیم صبا، آب و باد و خاک و آتش، علم و عدل و بخت و ... به زبان می‌آید و سخن خود را بر زبان جاری

می‌کند:

جان در ره او به عجز می‌گفت: کای مالک عرصه کرامات
از خون پیاده‌ای چه خیزد ای بر رخ تو هزار شه‌مات
(سعدی، ۱۳۸۹: ۴۲۱)

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 خرم است
(همان: ۴۳۹)

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

بسی بگفت خداوند عقل و نشنیدم: که دل به غمزه خوبان مده که سنگ و
(همان: ۴۴۵)

با همین زبان عشق پاسخ می‌دهد که:

ماجرای عقل پرسیدم ز عشق گفت: معزول است و فرمانیش نیست
(همان: ۴۵۵)

۷.۴. 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 شاخه زیبایی طبیعی (آنچه در طبیعت به صورت زیبا وجود دارد و برساخته انسان نیست) و زیبایی هنری (آنچه برساخته انسان‌های هنرمند و حاصل تخیل آن‌هاست) تقسیم می‌کند.

آنا تول فرانس^۱، 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^۱ همه دل‌ها به ندای زیبایی گوش فرامی‌دهند، ولی کمتر مغزی از علت آن می‌پرسد و از این روست که ارائه تعریفی منسجم و دقیق از زیبایی کار ساده‌ای نیست. ارسطو نیز معتقد است زیبایی هماهنگی و تناسب و نظم اجزا در کل به هم پیوسته است و در بخشی از نظریه هنر یا ماهیت هنر نیز بر آن است که هدف هنر غیر از نمایش ظاهر اشیاء، بیان معانی باطنی آن‌هاست (گات و همکاران، ۱۳۸۵: ۱۹).

در این مقوله کانت و شوپنهاور^۲ به نکته ظریفی اشاره می‌نمایند؛ از دیدگاه آنان زیبایی صفتی است که موجب می‌شود دارنده آن قطع نظر از فواید و منافعش خوشایند گردد و در انسان سیر شهودی غیرارادی و حالتی خوش، دور از نفع و سود برانگیزد: «زیبا بدون نیاز به مفهومی خاص موجب التذاذ همگان می‌شود» (همان: ۴۲).

زیبایی در اشعار سعدی دربرگیرنده دو بخش عمده است: (۱) ویژگی‌های صوری، و (۲) ویژگی‌های غیرصوری. هر یک از این‌ها خود دربرگیرنده تقسیمات متعددی می‌شوند که در بررسی زبان غزلیات سعدی می‌توان نمودهای آن را به گونه رفیع و عالی باز یافت. در ویژگی صوری که با ظاهر کلام در ارتباطیم، شرط عقلانی و محک زیبایی کلام را می‌توان در سه گزینه تناسب، یکپارچگی و روشنی یا وضوح باز یافت.

در زیبایی غیرصوری با نوآوری و تنوع در اندیشه، و نمود و ظهور آن در زبان روبه‌رویم. از ترکیب این زیبایی صوری و غیرصوری در زبان سعدی به هنر زبانی یا نبوغ زبانی سعدی دست می‌یابیم که خود از سه عنصر اصلی سهولت، صراحت و صداقت تشکیل شده‌اند.

سهولت همان مقوله "سهل و ممتنعی" است که پیوسته در زبان سعدی از آن یاد شده و درحقیقت به معنای ایجاد رابطه مستقیم و بی‌تکلف میان اندیشه شاعرانه سعدی و بیان فصیح و رسای زبانی او و در نهایت نیز انتقال آن به مخاطب است که خود دربرگیرنده زیبایی فنی کلام می‌شود و آن نیز شامل سه عنصر صور خیال، بلاغت زبانی و آهنگ کلام است. صور خیال

1. Will Durant

2. Immanuel Kant, Arthur Schopenhauer

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

از آن ساعت که دیدم گوشوارش ز چشمانم بیفتاده ست پروین
(سعدی، ۱۳۸۹: ۵۸۸)

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

از سر زلفِ عروسان چمن دست بدارد به سر زلف تو گر دست رسد باد صبا را
(همان: ۴۱۳)

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

ما به تو یکباره مقید شدیم مرغ به دام آمد و ماهی به شست
(همان: ۴۲۵)

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

جمال در نظر و شوق هم‌چنان باقی گدا اگر همه عالم بدو دهند، گداست
(همان: ۴۲۷)

خود هنوزت پسته خندان عقیقین نقطه‌ای ست باش تا گردش قضا پرگار مینایی کشد
(همان: ۴۸۷)

پسته خندان استعاره 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 به آسانی 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 بیارد
(همان: ۴۷۱)

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

چه بر سر آید از این شوق غالبم، دانی؟ همانچه مورچه را بر سر آمد از پر خویش
(همان: ۵۳۶)

اشاره دارد به ضرب المثل: اذا أراد الله اهلاك النملة انبت لها جناحين. 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: ۴۸۸)

"سرو روان" استعاره مصرحه 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 دایره لغات و واژگان مورد استفاده شاعر،
ترکیبات، و تناسب اجزای جمله یا کلام را که همان بلاغت جمله است. استفاده هنری سعدی
از حذف به قرینه 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 برمایی فغان از قهر لطف اندود و زهر شکر آمیزت
(همان: ۴۲۵)

بشدی و دل ببردی و به دست غم سپردی شب و روز در خیالی و ندانمت کجایی
(همان: ۵۹۹)

و یا تکرار عبارت در ابیات زیر:

چنانست دوست می‌دارم که گر روزی فراق تو صبر از من توانی کرد و من صبر از تو
(همان: ۵۶۴)

گر برود جان ما در طلب وصل دوست حیف نباشد که دوست دوست تر از جان ماست
(همان: ۴۲۸)

هم چنین است عطف مکرر کلمات در این ابیات:
سوز دل یعقوب ستمدیده ز من پرس کاندوه دل سوختگان، سوخته داند
(همان: ۴۸۹)
مگر نسیم سحر بوی زلف یار من است که راحت دل رنجور بی قرار من است
(همان: ۴۴۲)

تناسب اجزای جمله در ابیات زیر نیز پهلوی به نثر می زند:
گفتم بینمش، مگرم درد اشتیاق ساکن شود، بدیدم و مشتاق تر شدم
(همان: ۵۴۹)
چشم خوش است و بر اثر خواب خوش تر طعم دهانت از شکر ناب خوش تر است
(همان: ۴۳۷)
در بخش آهنگ کلام نیز با سه عنصر موسیقی بیرونی شعر (وزن عروضی)، موسیقی کناری
(تناسب حروف پایانی مصراع ها و یا همان قافیه و ردیف مصراع ها) و موسیقی داخلی (مجموعه
تناسب های میان صامت ها و مصوت ها هم چون تکرار حروف آ، او، ای و... در مصراع و بیت)
روبه روییم. همانند تکرار دلنشین واج S (ش) در این بیت:
شب است و شاهد و شمع و شراب و شیرینی غنیمت است چنین شب که دوستان بینی
(همان: ۶۴۵)

و یا تکرار مصوت بلند "آ" در بیت:
غم زمانه خورم یا فراق یار کشم به طاقتی که ندارم کدام بار کشم
(همان: ۵۶۰)

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

چنین است تکرار صامت شین در بیت زیر:

یک امشی که در آغوش شاهد شکرم گرم چو عود بر آتش نهند غم نخورم
(سعدی، ۱۳۸۹: ۵۵۳)

"حسن تعلیل" یا "علت‌آفرینی شاعرانه" در زبان سعدی حاصل تلفیق ظریف این اصول است. در سخن او چنان اجزای کلام به زیبایی و هنرمندانه ترکیب می‌شوند که ارائه دلیل منطقی برای مسئله‌ای از سوی سعدی، از مقوله بدیهیاتی محسوب می‌شود؛ گویی خواننده پیش از بیان سعدی آن را می‌دانسته:

تورا حکایت ما مختصر به گوش آید که حال تشنه نمی‌دانی ای گل سیراب
(همان: ۴۲۰)

"تشنه" استعاره مصرّحه از عاشق و "گل سیراب" استعاره مصرّحه از معشوق زیبا و تداعی گر این بیت است:

سل المصانع رکبا تهیم فی الفلوات تو قدر آب چه دانی که در کنار فراتی؟
(همان: ۶۰۵)

و سرانجام آنکه در نظام زیبایی‌شناسی با حرکت گویایی روبه‌رویم که منجر به التذاذ زیباشناسی از متن می‌گردد؛ یعنی مخاطب پس از رویارویی با پدیده زیبا و با درک مفاهیم زیبایی در آن پدیده که شامل مواردی چون هماهنگی، تجانس، تناسب، شفافیت، همگونی و ... است، ناخودآگاه زیبایی را جذب نموده و با آن یکی می‌شود. حاصل این اتحاد نیز لذت زیباشناسی برای مخاطب خواهد بود. غیرمتعارف و متفاوت بودن زاویه دید و زبان شاعر یا نویسنده از عوامل موثر در این امر است.

در این حالت مخاطب فرصتی برای ابهام، ناسازگاری و عدم تجانس در پدیده رویاروی خویش باز نمی‌یابد و تنها لذت زیباشناسی او را به گونه‌ای ژرف فراخواهد گرفت، اما مقوله لذت و انواع آن خود قابل بحث و بررسی است.^۱

۱. «بیشتر فیلسوفان [همچون ملاصدرا، شیرازی و حکیم قاینی] برآنند که لذت دریافتی است ملایم با طبع و آن خیر و کمال طبع است و الم مقابل آن» (نیری، ۱۳۸۶: ۶۲) و بر همین اساس آن را به گونه لذت حسی و عقلی تقسیم‌بندی نموده‌اند و برآنند که لذات حسی فراتر از امور مادی و حسی نمی‌رود، اما لذت عقلانی مربوط به لذت قوه عاقله یا نفس
ادامه ←

این روند زیبایی شناسی یعنی وجود پدیده زیبا، تلاقی و اتحاد مخاطب با آن و لذت زیبایی شناسی حاصل از آن با رعایت اصول هماهنگی، تجانس، تناسب و ... در غزلیات سعدی قابل مشاهده است. به طور کلی با دو رویکرد متفاوت می توان درباره ارزش هنری و زیبایی شناسی اثری به کنکاش پرداخت: ۱) از طریق ارجاع به ادراک حسی و یا رجوع به قراردادهای نشانه شناسانه و قابل فهم بدون در نظر گرفتن موقعیت تاریخی ای که این آثار در آن ها شکل گرفته است؛ به کلامی دیگر می توان 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 بی شک درک بهتر اثر را منوط به تعبیر و تفسیر می نماید (نک. احمدی، ۱۳۸۶: ۳۸۷). در هر دو حالت، براساس دانش و ذوق ادبی خود به نتایجی دست می یابیم که تاکنون درباره سعدی

ملکی در ادراک امور آسمانی و حقانی است و شباهتی با لذت های حسی ندارد. ملاصدرای شیرازی بر این نکته نظر دارد که عارف به مراتبی از لذت های مثالی و ناب معنوی دست می یابد که لذت دنیا و لذت های حسی نزد او بی ارزش می شود (همان). سعدی نیز در این مقوله بر همین باور است:

روی خوش و آواز خوش دارند هر يك لذتی بنگر که لذت چون بود محبوب خوش آواز را
(سعدی، ۱۳۸۹: ۴۱۵)

که بیانگر کمال معشوق و لذت های عقلی است.

شربت تلخ تر از زهر فراقست باید تا کند لذت وصل تو فراموش مرا
(همان: ۴۱۷)

که به لذت های مثالی و عقلی اهل الله اشارت دارد که از بند نفس و هوای آن رسته اند و به دوست زنده شده اند و با او و برای او و به سوی او می زنند. این همان لذت "ترك لذت" است که از لذت های ویژه ای است که سعدی از آن سخن گفته است:

اگر لذت، ترك لذت بدانی دگر شهوت نفس لذت نخوانی
(سعدی، ۱۳۸۹: ۸۰۶)

و آثارش نگاشته شده است.

۵. نتیجه‌گیری

شگرد ادبی یا هنری ساختن زبان، یعنی نامتعارف و غیرمعمولی ساختن کلام، آشنایزدایی و عادت‌زدایی کلام از ذهن خواننده؛ و ما در غزل سعدی با نبوغ زبانی و زبان‌آفرینی سعدی روبه‌رویم. 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 (شاخصه برجسته 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 به‌شمار می‌آید که به‌منظور برجسته‌سازی و تأثیر بیشتر به کار 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 گونه 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. زمانی که 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 قابل‌وصف 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 رابطه علی و معلولی وجود دارد. این امر خود، یا منجر به کلیت بخشیدن به ویژگی‌های شعر می‌شود که وجود تناقض‌ها، پیوندهای صفات متضاد و رابطه میان آن‌ها از این نوع است؛ و یا موجب سیالیت بخشیدن 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 روی گردان

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). زبان باز: پژوهشی درباره زبان و مدرنیت. تهران: مرکز. احمدی، بابک. (۱۳۸۰). ساختار و تأویل متن. تهران: مرکز.
- _____. (۱۳۸۶). حقیقت و زیبایی: درس‌های فلسفه هنر. تهران: مرکز.
- امامی، نصرالله. (۱۳۸۶). درآمدی بر هرمنوتیک در ادبیات. تهران: رسش.
- حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد. (۱۳۶۹). 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 مدرنیت. تهران: آگه.
- دینه‌سن، آنه‌ماری. (۱۳۸۰). درآمدی بر نشانه‌شناسی. ترجمه مظفر قهرمان. تهران: پرستش.
- روزبهان‌بقلی، روزبهان‌بن ابی‌نصر. (۱۳۸۰). ع‌بهرالعاشقین. به کوشش جواد نوربخش. تهران: یلداقلم.
- _____. (۱۳۷۴). شرح شطحیات؛ شامل گفتارهای شورانگیز و رمزی صوفیان. به تصحیح هنری کرین. تهران: طهوری.
- سعدی، مصلح‌بن عبدالله. (۱۳۶۱). غزلیات سعدی. به تصحیح حبیب یغمایی. تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
- _____. (۱۳۸۹). کلیات سعدی. به اهتمام محمدعلی فروغی. تهران: امیرکبیر.
- _____. (۱۳۸۵). غزل‌های سعدی. به تصحیح غلامحسین یوسفی. تهران: سخن.
- شعیری، حمیدرضا. (۱۳۵۰). تجزیه و تحلیل نشانه - معناشناختی گفتمان. تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت).

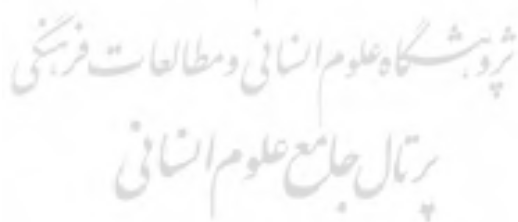
- شمس تبریزی، محمدبن علی. (۱۳۶۹). مقالات شمس تبریزی. تصحیح و تعلیق محمدعلی موحد. تهران: خوارزمی.
- صفوی، کوروش. (۱۳۸۶). آشنایی با معنی‌شناسی. تهران: پژواک کیوان.
- صیادکوه، اکبر. (۱۳۸۶). مقدمه‌ای بر زیبایی‌شناسی سعدی. تهران: روزگار.
- غزالی، محمدبن محمد. (۱۳۸۶). کیمیای سعادت. به کوشش حسین خدیو جم. تهران: علمی و فرهنگی.
- غزالی، احمد. (۱۳۵۹). سوانح. بر اساس تصحیح هلموت ریترو 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/۱۲۴۹ش). مجمع‌الامثال. تهران: بی‌نا.
- نیری، محمدیوسف. (۱۳۸۶). سودای ساقی؛ چهار گفتار درباره مولانا جلال‌الدین محمد بلخی. شیراز: دریای نور.
- هجویری، علی‌بن عثمان. (۱۳۸۴). 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]
- Haqshenas, 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 Gofar 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]
- Rozebahan Baqli, R. B. A. (1374/1995). *Sharh-e Shathiyat; Shamele Gofar-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 سروسرانی، کوروش، نیازکار، فرح. (۱۴۰۴). شگردهای زیبایی‌شناسانه زبان در غزل‌های سعدی، پژوهش‌نامه زبان ادبی، ۳ (۹)، ۷۹-۱۱۲. doi: 10.22054/jrll.2025.87465.1186



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