

فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)

علمی - پژوهشی

سال دوازدهم - شماره اول - بهار 1398 - شماره پیاپی 43

قبای صنعت سعدی (تحلیل برخی از جنبه‌های زیبایی‌شناسی در غزلهای سعدی)
(ص 241 - 258)

محبوبه مسلمی زاده¹

تاریخ دریافت مقاله: زمستان 96

تاریخ پذیرش قطعی مقاله: بهار 97

چکیده

راز تأثیر و قوت سخن در غزلیات سعدی، سادگی و روانی، حسن ترکیب الفاظ، پختگی بیان، وقار و قوت تعبیر و دوری از تکلف و تعقید در عین توجه به پرداخت و صیقل سخن است. این مقاله قصد دارد تا مناسبات درونی ساختار شعر و ترکیب واژه‌ها و جمله‌ها در محور همنشینی و جاننشینی را در غزلهای سعدی به روش تحلیلی-توصیفی بررسی نماید تا مشخص گرداند وی در اشعارش از چه شیوه‌هایی جهت زیبایی مضعف و تشخص و برجسته‌سازی کلام خود بهره برده و هنجار سخنش در چه گونه‌هایی از شگردهای زیبایی‌شناسی شکل یافته است. چنان‌که تحلیلها مینماید، فنون زیبایی‌ظاهری و باطنی کلام سعدی در غزل آمیگی است از دخل و تصرفات صرفی و نحوی، پنهان کردن پیوندهای هنری واژگان در زیر پرده‌های برخی صنایع، ایجاد ترکیبات و اصطلاحات جدید، جابجایی ضمائر و مانند آن.

کلمات کلیدی: سعدی، غزلیات سعدی، زیبایی‌شناسی لفظی، زیبایی‌شناسی معنایی.

1- استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد ایزده (mah.moslemi@gmail.com)

1- مقدمه

بررسی‌های بسیاری دربارهٔ کمال جمال سخن سعدی در بوستان و گلستان و دیوان او انجام گرفته و لایه‌هایی از فصاحت و بلاغت سعدی را بر منصفهٔ ظهور نشانده با این وصف، تحقیق پیش رو نیز بر آن است تا به روش تحلیلی و توصیفی چندگانه‌هایی از زیبایی‌شناسی در شعار و دثار غزل‌های استاد سخن را تبیین نماید.

2- پیشینهٔ پژوهش

به موازات شهرت فراگیر سعدی، پژوهش‌ها اعم از کتاب و مقاله و پایان‌نامه و نظایر آن در سخنش نیز فراوان است و همچنان یکی از هزارگفته آمده است. برخی از آثاری که موضوعاتی مشابه، نزدیک و یا پیرامون موضوع مقالهٔ حاضر تألیف شده به اختصار عبارتند از:

- کتاب رستاخیز کلمات تألیف شفيعی کدکنی
- کتاب بیان سعدی (تحلیل بلاغی غزلیات) تألیف ابراهیم اقبالی
- کتاب سخندانی و زیبایی در غزلیات سعدی اثر محمد روایی
- مقالهٔ «برخی ظرافت‌های بلاغی و معنایی پنهان تعلیمی در سخن سعدی» نوشتهٔ امید مجد
- مقالهٔ «نگاهی به برخی ویژگی‌ها و ظرافت‌های اشعار عربی سعدی» از حسین الیاسی و محمد حسن فؤادیان
- مقالهٔ «ساخت‌های نحوی غزل سعدی» از علی دانشور کیان
- مقالهٔ «جادوی نحو در غزل سعدی» از محمود فتوحی
- مقالهٔ «چندگونگی ایهام در غزلیات سعدی» از سید محسن مهدی نیا
- پایان‌نامه با عنوان «نقد و تحلیل فرایند برجسته‌سازی زبان در غزلیات سعدی» از حسین بهرامی (تحلیل فرایند برجسته‌سازی به دو گونهٔ هنجارگریزی و قاعده‌افزایی)
- پایان‌نامه با عنوان «هنجارگریزی در آثار سعدی» از پروین محمدی‌زاده (بررسی هنجارگریزیه‌های سعدی بر اساس نظریهٔ لیچ زبان‌شناس انگلیسی)

3- عناصر زیبایی‌شناسی سخن

شاید مهمترین مباحث ادب، مباحثی باشد که به میزان «تأثیر» و «زیبایی» آثار ادبی رسیدگی میکند. میتوان «زیبایی» و «تأثیر» را در یک اثر ادبی بدین گونه مطرح کرد که

بینیم یک اثر ادبی چه عناصری دارد و بیگمان هر اثر ادبی، خواه شعر و خواه نثر، خواه کوتاه و خواه بلند از این عناصر برخوردار است:

- 1) طرح کلی یا محور عمودی.
 - 2) اجرای سازندهٔ محور عمودی یا طرح که عبارتند از بندها یا فقرات یا پاراگرافها.
 - 3) اجرای سازندهٔ بندها یا فقرات که عبارتند از جمله‌ها.
 - 4) اجزای کوچکتر جمله که عبارت یا پاره‌های جمله میشود.
 - 5) اجرای سازندهٔ عبارت یا پاره‌های جمله که کلمات و ترکیبات سخن خوانده میشود.
- حال میتوان مسألهٔ زیبایی و تأثیر را در یک یک این عناصر مورد بررسی قرار داد. (رستاخیز کلمات، شفیع کدکنی: ص 424) شایان عنایت است که آوردن مضمونهای نو و تصاویر بدیع تنها عامل موفقیت یک شاعر نیست. ناگفته پیداست که شاعرانی مانند سعدی و حافظ از مضامین تازه با بسامد کمتری در شعرهایشان نسبت به شاعران سبک هندی استفاده کرده‌اند. بدین ترتیب یکی از رازهای موفقیت این دو شاعر بزرگ، کاربرد آگاهانه از ساختهای نحوی زبان است که موجب تشخیص اشعار و ماندگاری نامهای آنان شده است. (نقد صورتگرایی غزلیات حافظ، مدرسی: ص 122)

خالق اثر با جدا کردن کلمات از معنی وضعی آنها و با کناره‌گیری از هنجارهای عادی زبان، به کلمات ویژگی دلالتی جدیدی میبخشد که در نهایت دستور زبان شعر را که با دستور زبان هنجار در ژرف ساخت تفاوت آشکاری دارند، تشکیل میدهد. (از زبان‌شناسی به ادبیات، صفوی: 39) باید توجه کرد که صرفِ عدول از هنجار باعث آفرینش ادبی نمیشود. بلکه هر عدولی باید متضمن انسجام و یکپارچگی و همراه با اصول زیباشناسی باشد. همچنین انحراف از زبان معیار باید از دیدگاههای بلاغی بخصوص علم بیان قابل توجیه باشد. (کلیات سبک‌شناسی، شمیسا: ص 36) شاعر با ذوب کردن تصاویر قبلی و فرمها و موتیفهای قبلی آنها را با زبان شعر خود زنده میکند و با رفتاری که با زبان میکند سبب میشود کلماتی که حالت مرده دارند و در زبان روزمره به کار میروند و هرگز کسی در بافت زبان روزمره بدانها توجه جمال‌شناسیک ندارد، یکباره زنده میشود و در رستاخیز حاصل از خلاقیت شاعر، وجه جمال‌شناسانهٔ خود را به ما مینمایاند. (رستاخیز کلمات، شفیع کدکنی: ص 61) وقتی شما با هر متن هنری و خَلّاقی روبه‌رو شوید از رباعیات خَیام تا دیوان حافظ تا غزلهای سعدی و تمام آثار برجستهٔ بشری، خواهید دید که آن هنرمند حرفی را که دیگران حتی عامهٔ مردم به کرات از آن سخن گفته‌اند و از فرط تکرار خسته‌کننده شده

است به گونه‌ای صورت نو بخشیده که ما با لذت بردن از آن استقبال می‌کنیم. (همان: 100)

آن چه سبب می‌شود کار سعدی از زیبایی بیشتری برخوردار باشد، طرح کلی و پیوند اجزاء در سخن اوست که ناشی از خلاقیت و ارتباط سعدی با جامعه است که حوزه مخاطبان‌ش را در همه ادوار در سطح جهانی گسترش داده و علت این فراگیری تناسبی است که در تسلط زمینه انسانی بر طرح کلی و تسلط طرح کلی بر اجزای جمله و تسلط اجزای جمله بر مفردات بیانی و تناسب و هماهنگی اجزاء در طرح کلی آثار سعدی است که آنها را در زمره آثار ادبی کامل قرار داده است. از این رو بررسی ساختار و نظام زبانی غزلیات سعدی برای درک گستره معنا دارای اهمیت است.

4- تحلیل چندگانه‌های زیبایی‌شناسی در غزلهای سعدی

برای دستیابی به مفاهیم و معانی نهفته در غزلیات سعدی، ناگزیر از عبور از مرزی عظیم و دژی فراخ به نام «زبان» آن هم از گونه «زبان سعدی» هستیم؛ زبانی که با همه سهولت، دربردارنده لایه‌های پنهانی و نهفته است که پیش از درک آن، قادر به شناخت لایه‌های ناشناخته و پنهان سخن سعدی نخواهیم شد. زبانی که سعدی در غزل از آن بهره می‌گیرد، دربرگیرنده نشانه‌ها و نظامهایی است که برخی بر سنت تو صیفی و بر ساخته گذشتگان استوار است و برخی نیز بر ساخته ذهن خلاق و هنرمندانه اوست و از همین روست که چنین تأثیرگذار، ناب و غیر تکراری می‌شود و درک آن نیازمند تأمل و اندیشه است. (شرح غزلیات سعدی، نیازکار: ص 23) در دوران اوج شکوفایی و اعتلای شعر فارسی بویژه غزل، شاعرانی همچون سعدی و حافظ از چارچوب خودکار شده شعر عادت‌زدایی کرده ابیاتی سرودند که در آنها هم صورت دستورمند و مرتب زبانی و نحوی کلام را محفوظ داشتند و به موازات همین شگرد، دگرگونیهای تازه‌ای در خور توانمندی والای شاعرانه خود در ساختار صرفی و نحوی و معنایی شعر ایجاد کردند که همه به زیبایی‌آفرینیهای هنری منجر و الگویی برای شاعران پس از ایشان شد.

سعدی با رویکرد خاص به مقوله زبان و پیوند هنرمندانه آن با ظرافتهای اندیشگی و حکمی خویش به نبوغی شاعرانه دست یافته که حاصلش خلق آثاری است منحصر به فرد، زیبا، هوشمندانه و ماندگار. (همان: ص 27)

به همین منظور مقاله حاضر بر آن است تا با تکیه بر ویژگیهای زبان سعدی و شیوه بیانی مستقیم و غیر مستقیم در زبان او، عناصر محسوس و ملموس و انتزاعی که در ساخت

مفاهیم و ایجاد تصاویر مورد نظر او به کار رفته، به کشف رابطه میان تصویر یا مصداق با مفهوم، تداعی معانی و آشنایی بیشتر با نبوغ زبان و اندیشه و هنر سعدی در زیبایی‌آفرینی به گستره معنایی غزل او دست یابد. نبوغ شاعرانه سعدی که ریشه در نبوغ زبانی، هنری و فکری وی دارد خود به زیرساخت‌هایی متصل است که به گونه‌ای مبسوط قابل بررسی است:

1-4- تلفیق هنری در حوزه زبانی و معنایی

مهارت در پرورش الفاظ، پویایی و تحرک کلمات و ذوق سلیم آمیخته با اندیشه‌ای فراخ که زنجیروار و منظم از معنایی به معنای دیگر منتقل می‌شود، از ویژگی‌های کلام اوست. (شرح غزل‌های سعدی، نیازکار: ص 27)

قصه دردم همه عالم گرفت در که نگیرد نفس آشنا (سعدی: 442)

در بیت بالا از طریق ترکیب کلمه با کلمات دیگر در محور همنشینی و زیر پرده ایهام هنرنمایی کرده است. دو صیغه مختلف از مصدر «گرفتن» به کار رفته که در ترکیب با کلمات دیگر معانی مختلفی از آن قابل دریافت است: «درد گرفتن: دردمند شدن»، «عالم را گرفتن: احاطه کردن»، «نفس گرفتن: بند آمدن»، «نفس در کسی گرفتن: تأثیر کردن»؛ و سعدی با این که قصد ادای یک مطلب بیش نداشته اما این چنین با ترزبانی، ذهن خواننده را میان این کلمات درگیر کرده است. در نگاه نخست پیچ و تاب در معنای «گرفت» بر ذهن نقش نمیبندد ولی تعمق بیشتر، پرده‌های دیگری را از روی خواننده پس میزند.

تو همچنان دل شهری به غمزه‌ای ببری که بندگان بنی سعد خوان یغما را (سعدی: 444)

گزینش و زودگی کلمات و حسن ترکیب و لطف بیان، قدرت قریحه سعدی شگفت‌آور است به حدی که هر اندیشه معروف و معهود را می‌تواند به چنان کسوت زیبایی درآورد که پرتأثیر و پایدار بماند. (کاغذ زر، یوسفی: ص 119، از مجموعه سعدی شناسی به کوشش کمالی سروستانی) در این بیت، همنشینی واژه‌ها از رهگذار صنعت استخدام جلوه می‌کند یعنی دو مفهوم متفاوت برای یک فعل در دو ترکیب و حذف به قرینه آن به برای ترکیب دیگر است. «دل بردن» همان «دلبری کردن» است که معنای حقیقی «بردن» دخالتی در معنای ترکیب ندارد حال آن که «خوان یغما بردن» اصطلاح معمول و مرسوم بوده که

معنای حقیقی فعل مذکور در آن دخیل است. سعدی با حذف به قرینه فعل بدون التفات به اصل معنا، از هنجار گذر کرده است.

نمیتوانم بی او نشست یک ساعت چرا که از سرجان برنمیتوانم خاست
(سعدی: 462)

ساختار حاصل از ترکیب کلمه «نشست» با واژه مقابل آن «برخواست» از دو دیدگاه قابل تحلیل است: یکی این که کاربرد فعل «نشست» و «برخواست» در این بیت یک تقابل صوری است؛ «نشست» یعنی «آرام گرفت» و «برخواست» یعنی «صرف نظر کرد». دوم این که در ساختار دستوری عبارت فعلی «از سر جان برنمیتوانم خاست»، تقدیم و تأخیری رفته و آن جدایی اجزای فعل پیشوندی «برخاستن» با وساطت فعل کمکی «نمیتوانم» است که اگر چه ممکن است در زبان محاوره چنین کاربردی داشته باشد اما در دستور معمول نیست.

اگر تو سرو خرامان ز پای ننشینی چه فتنه‌ها که بخیزد میان اهل نشست
(سعدی: 460)

در مقوله آفرینشهای ادبی و هنری، برخورداری از توانهای بالقوه زبان فراتر از بهره‌جستن از قراردادهای آشنای زبانی، فراگیر و همگانی صورت میگیرد 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. (شرح غزلهای سعدی، نیازکار: ص 24) تقابل واژه‌ها و معنا با صنعت تشخیص از آفرینش‌های هنری این بیت است. یکی از مضامین شعر فارسی که دست‌مایه بسیاری از شاعران است و چه بسیار ابیات که با این مضمون ساخته‌اند، «فتنه برخاستن» و به تبع آن «فتنه خاستن» است که در معیت صنعت تشخیص، با فعل مقابل آن یعنی «نشستن» کاربرد بسیار فراوانی در شعر فارسی دارد و چنان جاگیر شده که غیرمعمول به نظر نمیرسد؛ سعدی نیز از این کاربرد مستثنی نمانده است و با این که مضمون یاد شده را مکرراً به کار برده، با احاطه و اشراف بر ترکیب اجزای کلام، از توان و بار معنایی آن به زیباترین و بهترین شکل بهره برده است:

در زمانی به تکلف بر سعدی بنشست فتنه بنشست چو برخاست قیامت برخاست
(سعدی: 465)

ای آتش خرمن عزیزان بنشین که هزار فتنه برخاست
(سعدی: 463)

ساختار متن ادبى، دربرگیرندهٔ مناسبات درونى نشانه‌هاى متن است و براى درک این ساختار ادبى باید به قلمرو نشانه‌هاى ادبى راه یافت و روابط میان آنها را کشف کرد. با درک مناسبات درونى نشانه‌ها، درک لایه‌هاى دیگر امکان‌پذیر مى‌شود.

ای عاقل اگر پای به سنگیت برآید فرهاد بدانى که چرا سنگ بریده است

(سعدى: 471)

جابجایی ضمیر و جانشینی فعل در قلمرو زبان، از نشانه‌هاى ادبى این بیت است: پیوند معنایى واژهٔ «سنگ» در ترکیب با کلمات دیگر در لایه‌هاى زیرین بیت پنهان شده است. اصطلاحات «پای به سنگ برآمدن» و «سنگ بریدن» از رهگذار ایهام، معانى دیگری را نیز در بطن خود دارد. عرفاً از عاقل توقع نمیرود که کار نسنجیده‌اى انجام دهد تا «پایش به سنگ آید». استنباط ظاهرى از معنای بیت این میشود که اگر عاقلی پایش به سنگ بخورد به حقیقت کوهکنى فرهاد پی خواهد برد! مراد سعدى از «سنگ»، «دلِ سنگِ معشوق» است که هر عاقلی را به «کوه جنون» میکشد یا «آوارهٔ کوه و بیابان» میکند ضمن آن که «کوه بریدن» به معنای کوه تراشیدن و کوه پیمودن هر دو است که با استفاده از کلمات کلیدی یک داستان و تلمیح بدان چنین تصویری رقم میزند؛ دیگر نکتهٔ بیت بالا تقدیم و تأخیر در ارکان جمله یعنی ضمیر است، ضمیر متصل «ت» در «سنگیت» در واقع مضاف‌الیه و متعلق به «پای» است که شکل درست جمله باید چنین باشد: «اگر پایت (پای تو) به سنگی برآید...» و فعل «بدانى» که جانشین فعل مستقبل «خواهى دانست» شده است.

ره به در از کوى دوست نیست که بیرون برند سلسلهٔ پای جمع زلف پریشان اوست

(سعدى: 488)

ایجاد شبکهٔ ارتباطی پیچیده از کلمات رهگذار تلفیق عواملی چون استخدام و ایهام و تقابل، ساختار نحوی و جانشینی فعل در این بیت جای تأمل دارد: «سهل ممتنع» آوردن کلام میتواند نیرومندترین هنر سازه تلقی شود و بسیاری از شاهکارهاى سعدى فقط و فقط با این هنر سازه قابل توضیح است. همه کس میتواند ساده حرف بزند ولی ساده حرف زدنى که وجه جمال شنا سانه داشته باشد، بهره‌ورى از دشوارترین هنر سازه است و جز سعدى هیچ کس مرد این میدان نیست. شاید بتوان این هنر سازهٔ سعدى را شعبده‌بازى در پنهان کردن هنر سازه‌ها نام نهاد. (رستاخیز کلمات، شفیعى کدکنى: 111) بیت بالا، بیتی سهل و ممتنع از سعدى با ظاهرى بهنجار است. صنعت استخدام در واژهٔ «ره» که با هر یک از

افعال م‌صراع اول معنای جداگانه مییابد، «ره از کوی دو ست به در نیست»، «ره نیست»، «راه بیرون بردن نیست»، در زبان هنجار ضمیر یا شناسه فعل حتماً باید مرجع داشته یا به قرینه ذهنی قابل تشخیص باشد، «برند» فعل مضارع التزامی سوم شخص جمع در بیت به جای وجه مجهول است یعنی فعلی با مرجع ضمیر نام‌شخص؛ کلمه «سلسله» که پیوند هنری آن از رهگذار ایهام تناسب با «پا» و «زلف» رعایت شده است و نکته دیگر تقابل بین کلمه‌های «جمع» و «پرشان» است که البته شاید در نخستین نکته هنری که در این بیت برجسته به نظر رسد همین کلمه‌ها باشد.

اگر پیشم نشینی دل نشانی وگر غایب شوی در دل نشان هست
(سعدی: 494)

هر واژه در کلام شاعر درونمایه‌ای خاص می‌یابد و منجر بدان میشود تا زبان از گونه نظام ایستا و غیر قابل اعطاف به نیرویی آفریننده، مبتکر و خلاق در جهت معانی تازه و جدید تبدیل شود. (شرح غزلیات سعدی، نیازکار: ص 26) برجستگی این بیت تکرار کلمات «نشینی»، «نشانی» و «نشان» در سطح کلام است و ایهام تبادر را نیز با ظرافت منعکس کرده، گوید ای معشوق اگر نزد من بنشینی، دل را مینشانی یعنی «آرام میکنی» و در همین ضمن ذهن به سوی صفت «دلنشین» رهنمون میشود؛ در عین این که در لایه زیرین ابراز میدارد که با نشستن معشوق در کنار دل عاشق، دلش نشان او می‌یابد چنان که حتی در صورت غیبت او، آن نشان محفوظ است.

با زمانی دیگر انداز ای که پندم میدهی کاین زمانم گوش بر چنگ است و دل در چنگ نیست
(سعدی: 499)

برخلاف آن چه از بوستان و گلستان سعدی توقع میرود، در غزل سعدی بر خلاف عادت، نمونه‌های بسیار از پندگریزی به چشم می‌خورد که در این بیت نمونه‌ای مشهود است. نگارنده سطور، موضوع مذکور را در مقاله‌ای دیگر با عنوان «پندگریزی، خلاف آمد عادت سعدی» مطرح کرده و به چاپ رسانده است. مصراع نخست این بیت هم از مقوله پندگریزی و «گوش بر چنگ» و «دل در چنگ» عناصر دیگری است که با تکرار واژه در سطح کلام و ایجاد توازن واژگانی برجستگی بیت را مضاعف نموده است.

2-4- زیباسازی معنایی با صنعت پارادوکس و تشخیص

زبان آشنای همگانی، چه گفتاری، چه نوشتاری و ادبی، حاصل بارهای معنایی و ارزشی در بستر فرهنگی خاص است. به عبارت دیگر، معنای سراسر واژه یا رومعنی آن بر اساس

زندگی تاریخی هر زبان و فرهنگ وابسته به آن، زیرمعناهایی دارد که به آن «معنای عاطفی» نیز میگویند. (زبان باز، آشوری: ص 66) سعدی گاهی ژرف‌ساختهای معنایی را با ایجاد شبکه‌ارتباطی پیچیده‌ای از کلمات که در مواردی با صنایع ادبی هم تقویت می‌شود ایجاد میکند. (برخی ظرافتهای بلاغی و معنایی پنهان تعلیمی در سخن سعدی، مجد: ص 109) معنای عاطفی در بیت زیر از رهگذار عامل خیال‌انگیزی شعر یعنی پارادوکس حاصل آمده است:

شیراز پر غوغا شده‌است از فتنه چشم خوش
ترسم که آشوب خوش بر هم زند شیراز را
(سعدی: 446)

مشغله‌ای که این بیت برای ذهن ایجاد میکند آن است که شیراز، که روزگاری تنها شهر موصون از فتنه مغول در ایران بود، اکنون پرغوغا شده از مصدر فتنه‌ای که توقع می‌رود مغول باشد اما سعدی بیدرنگ عامل فتنه را «چشم خوش» معشوق معرفی کرده و نگران است این آشوب آرامش شیراز را بر هم زند. نکته‌ای قابل تکیه پارادوکس در ترکیب «آشوب خوش» است در این که هیچ‌گاه آشوب خوشایند نبوده اما آشوبی که سعدی می‌شناسد خوشایند است و در عین حال مایه نگرانی او از این که شیراز و اهل آن را بر هم زند و همگان را برانگیزد و رقیب یا رقبایی برای او بترشد.

خیال در همه عالم برفت و باز آمد
که از حضور تو خوشتر ندید جایی را
(سعدی: 451)

یکی از عناصر خلأفانه در شعر کاربرد صنعت «تشخیص» است که در آن شاعر با کاربرد بیان غیرمستقیم و بهره‌جویی از مفاهیم محسوس برای توصیف مفاهیم انتزاعی، به نزدیک سازی ذهنی و ادراک‌پذیری مفهوم انتزاعی می‌پردازد. سعدی خیال خود را چنان به سادگی و روانی در رفت و آمد بین عوالم برای یافتن محضری خوش تصور کرده که در یک آن ذهن تمرکزی بر این مسأله ندارد که اصلاً نمیتوان برای خیال بُعد و حجم و شکلی صورت بست چه رسد به این که به هیأت شخصی صاحب تمییز درآید که در تردّد و تفحص برای یافتن اقامت‌گاهی خوش است که از حضور معشوق نمیتواند خوشتر یافت. در واقع خیال، صفاتی تجسم‌پذیر یافته تا برای دریافت و ادراک آن با مخاطب ارتباط بیشتری برقرار شود.

خداوندان عقل این طرفه بینند
که خورشیدی به زیر سایه‌بان است
(سعدی: 482)

وجود پارادوکسها، پیوندهای صفات متضاد و رابطه میان آنها، منجر به کلیت بخشیدن به ویژگیهای شعر میشود. در بیت بالا نیز پارادوکس، عامل خیال‌انگیزی شعر و به چالش کشیدن ذهن است در این که سایه خود در صورت ایجاد مانع در برابر خورشید ایجاد میشود و چگونه تواند بود که خورشیدی از خورشید دیگر به سایه‌بان پناه آورد؟ کدام عقل میتواند چنین طرفه‌ای را تصور کند؟

ترسم چو باز گردی از دست رفته باشم وز رستنی نبینی بر گور من گیاهی
(سعدی: 756)

کلمات «بازگردی» و «رفته باشم» در تقابل و همنشینی قرار گرفته و برجستگی مینماید چنان که با نگاه سطحی این تقابل چنین دریافته‌ای است که شاید با برگشتن تو من دیگر رفته‌ام، با این ملاحظه که در اصل گروه فعلی «از دست رفتن» صرفاً برای مصدر «رفتن» برای تقابل با «بازگشتن» به کار رفته است.

3-4- زیبایی‌سازی در سطح زبانی و نحوی

استفاده هنری سعدی از حذف به قرینه لفظی یا معنوی، ایجاز در کلام، تکرار واژگان به منظور موسیقایی کردن کلام و ایجاد زیبایی بیشتر، عطف مکرر کلمات برای ایجاد توازن و هم‌نویایی میان واژگان در جملات و نیز رعایت ترتیب اجزای جمله و تناسب میان آنها تا بدان جایی که شعرش را به نثر تبدیل می‌سازد، از ویژگیهای بلاغت جمله در غزلیات سعدی است. (شرح غزلیات سعدی، نیازکار: ص 37) اما گاهی هم برای دور کردن سخن از یکنواختی و یکدستی و حفظ خلاقیت و تازگی شعر خود، در حوزه‌های مختلف ادبی، از شگردهای ادبی و هنری سازی زبان یعنی نامتعارف و غیرمعمولی ساختن کلام بهره برده است:

تا نپنداری که بعد از چشم خواب‌آلود تو تا برفتی خوابم اندر چشم بیدار آمده است
(سعدی: 471)

آن چه در نبوغ هنری سعدی اهمیت دارد، هنری کردن پدیده‌هاست. گریز از ساختار منطقی کلام و جانشینی فعل در بیت بالا مشهود است. شاعری مانند سعدی که بر تمام ریزه‌کاریهای صرفی و نحوی زبان فارسی و حتی عربی احاطه و اشراف دارد چگونه میتواند هر دو مصراع را با حرف ربط «تا» آغاز کند و چنین جملاتی چه رابطه زبانی معنایی منطقی دارند؟! برای آشنایان به زبان سعدی روشن است که در شعر او نقص تکرار حرف ربط و آوردن دو جمله پیرو بدون ذکر جمله پایه یا حتی حذف به قرینه ذهنی، وارد نیست

بلکه این یک نوع شگفتی‌سازی است که از حرف «تا» دو نقش و دو مفهوم کاملاً متفاوت ارائه کرده که ارتباطی به هم نمی‌یابند، در مصراع اول «تا» از ادات تحذیر و به معنای «مبادا»ست و در مصراع دوم، حرف ربط است و به معنی «از وقتی که» و بدین ترتیب جمله ناتمامی وجود ندارد و این امر تنها یک به هم ریختگی منطقی صوری است. مورد دیگر که از دیدگاه آشنایی‌زدایی میتوان مطرح کرد، تضاد در دو ترکیب وصفی «چشم خواب‌آلود» و «چشم بیدار» است که به همراه اجزای دیگر کلام برجستگی می‌یابد. سوم جانشینی فعل «برفتی» ماضی ساده همراه با تأکید با ماضی نقلی «رفته‌ای» است.

عزم دارم کز دلت بیرون کنم و اندرون جان بسازم مسکنت
(سعدی: 510)

با نوآوری در روابط منطقی کلام و دستکاریهای نحوی چنین به نظر میرسد شاعر از همه چیز عشق و معشوق صرف نظر کرده شروع به ذم او میکند اما پیش از تکمیل ذم برخلاف توقع خواننده، ناگهان در کلام تغییر مسیر میدهد و با جمله‌ای جایگاه معشوق را استوارتر میدارد مانند بیت فوق که ظاهراً دیگر در دل جایی برای معشوق نمی‌خواهد و قصد بیرون کردن او را از دل دارد اما در جمله بیت بعد با چرخشی استادانه گرایش خود را تغییر داده تا اثبات کند دل جای کمی است و جای برتر برای معشوق در نظر گرفته و آن «جان» است ضمن این که ضمیر متصل «ت» در «دلت» نکته انحرافی دیگر است که خوانند تصور میکنند شاید شاعر مرتکب خطایی شده و قصد جبران آن داشته باشد در اصطلاح «چیزی را از دل کسی درآوردن» حال آن که این ضمیر متصل به جای ضمیر منفصل مفعولی «تو را» به کار رفته است و در نهایت آن چه موجب التذاذ مخاطب از این بیت می‌شود حسن تعلیل زیبایی است که سعدی برای دادن معشوق بر دل و جان خویش آورده است.

لبت بدیدم و لعلم بیوفتاد از چشم سخن بگفتی و قیمت برفت لؤلؤ را
(سعدی: 450)

گاه سعدی از عناصر طبیعی و پدیده‌های خارجی بهره گرفته تا فراتر از معنای لغوی این واژگان، بنمایه‌ها و کیفیات و صفاتی بدانها دهد که در جغرافیای اندیشه او سیر میکند. به بیانی دیگر گاه واژه‌هایی همچون دل، چشم، سر، روی و صورت ابزار لغوی او می‌گردند تا با تمسک بدانها به بیان افکار ناب و باورهای اندیش‌مندانه خویش در شعر دست یازد. گستردگی هسته معنایی در زبان سعدی با به کارگیری این واژگان بیانگر خلاقیت هنری او

در عرصه غزل است. (شرح غزلیات سعدی، نیازکار: ص 81) کلمات در زبان سعدی یا بر اساس آن چه که سنت شعر فارسی است، قابلیت توصف پیدا میکند و یا بر اساس عواطف و احساسات انسانی و نقش و رابطه‌ای که با انسان پیدا میکند، تشخیص مییابند. (همان) در این بیت «لب» و «لعل» و «لؤلؤ» با گزینش ماهرانه در زیر پرده ایهام با کلمات دیگر ارتباط می‌یابد. «لب» با «لعل» از نظر رنگ، «لعل» با «چشم» به معنای اشک خونین، «لب» و «سخن»، «سخن» با «لؤلؤ» آن جا که مروارید دندان را یاد می‌آورد، «لعل» و «لؤلؤ» و «قیمت»، «از چشم افتادن لعل» نیز در دو معنا قابل دریافت است یکی «بی‌ارزش شدن لعل در مقابل لب معشوق» که با «قیمت برفت» در مصراع بعد هماهنگی می‌یابد، و دیگر «از چشم فرو افتادن قطره اشک» با دیدن لب معشوق.

کاش آن به خشم رفته ما آشتی کنان باز آمدی که دیده مشتاق بر در است
(سعدی: 473)

از عوامل تشخیص دادن به زبان و به قول صورت‌گرایان روسی از عوامل خارج کردن زبان از حالت اعتیادی آن، یکی هم ساختن ترکیبات است. (رستخیز کلمات، شفیعی کدکنی: 28) اسمی‌سازی و وصفی‌سازی، یا ساخت ترکیبات اسمی و وصفی تازه و بدیع از مجاری زیبایی‌سازی نحوی است که سعدی در طی این طریق نیز هنرمندی نموده است. «آن به خشم رفته ما» یک گروه وصفی به جای اسم است. همچنین است «به خشم رفته ما» در بیت زیر.

به خشم رفته ما را که میبرد پیغام؟ بیا که ما سپر انداختیم اگر جنگ است
(سعدی: 477)

بر گلت آشفته‌ام بگذار تا در باغ وصل زاغ بانکی میکنم چون بلبل آوایم نیست
(سعدی: 500)

اصطلاح زیبایی «زاغ بانکی» که ساخته و پرداخته سعدی است یک ترکیب اسمی است و جمله بعد از آن به گونه‌ای آمده که ذهن خود به خود ترکیب «بلبل آوایی» را در مقابل آن قرار میدهد. فعل «بگذار» در مصراع نخست میتواند به دو جمله تعلق یابد با دو معنای مختلف: «بر گلت آشفته‌ام بگذار» یعنی مرا با آشفته‌گی بر گل رویت به حال خود رها کن، و یا «بگذار تا در باغ وصل زاغ بانکی میکنم» یعنی اجازه بده زاغ بانکی کنم، و البته کاربرد وجه اخباری «میکنم» به جای وجه التزامی یعنی «بکنم» نیز جای توجّه دارد.

نمودى چند بار از خود كه حافظعهد و پيمانيم
كنونت باز دانستم كه ناقض عهدوسوگندى
(سعى: 706)

در اين بيت هم دو تركيب اسمى وجود دارد كه اگر در زبان معمول به كار رود به صورت مضاف و مضاف‌اليه خوانده ميشود يعنى «حافظِ عهد و پيمان» و «ناقضِ عهد و سوگند» و سعى با سكون مضاف در هر دو تركيب، آن را به هيات تركيب اسمى آورده است.
برو سعى كه كوى وطن جانان نه بازارى است كانجا قدر جان هست
(سعى: 494)

سعى با استفاده از اختيارات شاعرى و انحراف هدفمند از هنجارها و قواعد حاكم بر زبان معيار و عروض شعر فارسى، به جهت حفظ سلامت وزن شعر، هجاى اضافه در «وطن» را به تسكين به كار برده به گونه‌اى كه اين واژه حتماً بايد با طاي مسكون خوانده شود و گرنه وزن دچار خلل ميشود. البته بايد يادآور شد كه فصاحت سعى و مهارتش در سخنورى مانع از آن ميشود كه چنين ضعفى در اشعارش مكرّر شود و اين امر در سخن او بسيار به ندرت اتفاق افتاده است.

باد خاكى ز مقام تو بياورد و ببرد آب هر طيب كه در كلبه عطّارى هست
(سعى: 496)

زبان شعر در بيت بالا با همنشيني و تقابل كلمات «باد»، «خاك»، «آب» و «بياورد» و «ببرد» ذهن را به ترددّ ميان آنها وا ميدارد. «آب» به معنای «آبرو» و «ارزش» و «جلوه» آمده تا با ديگر عناصر هماهنگى داشته باشد و «ببرد» همنشين «بياورد» شده اما در اصل بخشى است از فعل مرگّب «آبِ چيزى را بردن» به معنای «آبروى چيزى را بردن» و «چيزى را از ارزش و جلوه انداختن» است. قابل يادآورى است كه اصطلاح «چيزى را آب بردن» در زبان محاوره به معنای «از دست رفتن يا از بين رفتن چيزى» است.

اى رقيب ار نكشايى در دلبند به رويم آن قدر باز نمايى كه دعا گفت فلانت
(سعى: 513)

جمله‌ها ظاهراً شرطى است اما رعايت توالى و تتابع ساختارى و معنائى جمله و جزاى شرط نشده است يعنى خواننده توقع دارد جواب اين شرط را كه «اگر رقيب در دلبند نكشايى» در مصراع دوم بيباد اما به جاى هر گونه خطّ و نشان كشيدن، سير نزولى و ملتسمانه يافته است بدين حد كه «لااقل به دلبند باز نمايى كه فلان دعايت گفت». تقابل دو فعل و همنشيني آنها و دوپهلوكوبى سعى يعنى «در گ شودن» و «باز نمودن» كه از

نظر صوری تکلیف آنها روشن است اما با کنار گذاشتن لایه ظاهری، در لایه‌های زیرین خلاقیت‌های دیگر نهفته است. دری باید گشوده شود که رقیب در مسیر آن قرار گرفته و شاعر به این حد راضی است که دست کم روزنی باز گردد که دعایی بدو رسد و شقّ دیگر قضیه این است که از «باز نمودن» معنای «بازگو کردن و نشان دادن» را تلقی کنیم که در این صورت معنا عکس میشود یعنی از رقیب درخواست میکند که آیا لاقبل بازگو میکنی که فلان کس اگر اذن حضور نمی یابد اما دعایت میگوید؟ و صورت سومی که میتوان از بیت استنباط کرد این که فعل «نگشایی» به صیغه مضارع التزامی منفی جانشین مضارع اخباری منفی شده و فعل «باز نمایی» نیز وجه اخباری است به جای وجه امری یعنی «باز نما» مانند «برسانی» در بیت زیر به جای «برسان»:

ای باد اگر به گلشن روحانیان روی یار قدیم را برسانی دعای یار
(سعدی: 586)

نه طریق دوستان است و نه شرط مهربانی که ز دوستی بمیرم و تو را خبر نباشد
(سعدی: 536)

سعدی پایه و مایه سخن خود را از فرهنگ مردم گرفته است و در عین حال با رعایت فاصله زبان شعر و زبان محاوره، با اتخاذ اصطلاحات و عباراتی که بر زبان عامه جاری است، دخل و تصرفی در آنها نموده شکلی بدیع ساخته است. مانند اصطلاح «از دوستی مردن» در بیت بالا که بر پایه اصطلاحات عامیانه «از سرما/گرما/گر سنگی/آشنگی/آخنده/گریه و ... مردن» ساخته شده است. دیگر نکته قابل تأمل این بیت، آهنگ آن است که با وجود روانی و خطّ منحنی در غزل‌های سعدی، زاویه‌ای در بیت بالا به چشم و گوش می‌خورد و آن توقّی است که بر حرف «و» بعد از بمیرم در مصراع دوم ایجاد شده و سکنه‌ای در آهنگ ایجاد کرده است.

گر مراد ما نباشد گو مباش چون مراد اوست هل تا میکند
(سعدی: 557)

فعل امر «هل» از مصدر «هلیدن» که در بیت یاد شده به معنی «گذاشتن» و «رها کردن» و «اجازه دادن» به کار رفته، جزو افعال کهنی است که شاید در زمان سعدی و در روزگار کنونی در بعضی گویشها وجود داشته و کاربرد افعال کهن و یا منسوخ به شکلی که خالی از هر خلل است به عنوان شگرد ادبی، نه تنها از ارزش بیان و زبان سعدی نمیکاهد

بلکه توجه را به سوی ریزه‌کاریها و ویژگیهای نو و کهنه زبان در شعر نیز سوق میدهد. فعل امر «گو» جایگزین و به معنای «فرض کن» و «تصور کن» نیز یاد کردنی می‌نماید. نه زنده را به تومیل است و مهربانی و بس که مرده را ز نسیمت روان بیاساید (سعدی: 575)

سعدی در زبان غزل برای روی برتافتن از قالب امری سخن که غالباً روی در ملال و ناخوشایندی مخاطب دارد و از دیگر سوی وقوف به اهمیت امری که خود میخواهد آن را با مخاطب در میان بگذارد، علاوه بر به کار بردن عبارات اثباتی در کلام خود، از عبارات و صفات سلبی نیز بهره میگیرد تا از یک سو ذهن مخاطب را نسبت به پاره دوم کلام – که غالباً جنبه اثباتی دارد – کنجکاو نماید و از سوی دیگر، ضمن نفی صفات و یا کرداری منفی، جنبه مثبت ارزشی آن را نیز به خواننده یادآور شود و سرانجام در مسیر غایی تعلیمی به عنوان حکیمی نا صح ر سالت ارجمند خویش را به انجام ر ساند. (شرح غزلیات سعدی، نیازکار: ص 77) در ساختار معنایی و منطقی این بیت، در نگاه نخست، ذهن به سوی این کشیده می‌شود که مقصود سعدی آن است که نه زنده نه مرده، میل و کششی به سوی محبوب ندارد ولی سعدی که همواره در صدد است ذهن و زبان را از حالت خمول و شعر را از کسالت باری مضمین یکدست و تکراری درآورد، بیدرنگ در م صراع بعد چنان تغییر مسیر میدهد که ژرفای بیت حظّ بیشتری به ذهن میرساند آن جا که گوید «مرده هم از نسیم او میآساید» یعنی با یک پارادوکس بجای نه تنها گمان را از مسیر نادرستی که در آغاز بدان رهنمون شده بود بیرون میآورد بلکه آن را در وادی دیگری سرگردان میکند که آن «آسایش روان مرده» است. برای ذهن تداعی روان مرده ممکن نیست زیرا که مرده یعنی بدون روح و روان و این که روان در چه عوالمی سیر و ثبات دارد و نسیم و شمیم معشوق تا کجای ناکجا میرسد که عالم ارواح نیز از آن بهره مییابند، اغراق و عدولی از هنجار بس گرانمایه است!

من ایستاده‌ام اینک به خدمت مشغول مرا از آن چه که خدمت قبول یا نه قبول؟ (سعدی: 611)

دستکاری در ساختار نحوی کلام در بیت فوق نمونه‌ای از خلاف عادت است که با ایجاد فضای نو و راهی تازه، به جای آوردن جمله «قبول نیست» فقط به افزودن علامت نفی فعل به بخشی از جمله اکتفا کرده و «نه قبول» را جایگزین کرده که این شیوه در برخی گویشها هم مرسوم است.

خواهیم آزاد کن خواه قویتر ببند اولم اندیشه بود تا نشود نام زشت
(سعدی: 616)

کاربرد ضمیر متصل به جای منفصل «خواهیم آزاد کن» و «اولم اندیشه بود»، با حذف بخشی از جمله یعنی نشانهٔ مفعول «من را آزاد کن» یا علامت مضاف‌الیه «اندیشهٔ من» و افزون بر این تعدّد و تراکم افعال و جملات و فشردگی کلام در این بیت از مصادیق آشنایی‌زدایی به شمار می‌آید.

من که روی از همه عالم به وصالت کردم
مشتغل توام چنان کز همه چیز غایبم
مفتکر توام چنان کز همه خلق غافلیم
(سعدی: 639)

اقامت طولانی سعدی در کشورهای عربی و گذراندن جوانی و دوران تحصیل خود را در آن اقطار، به استعمال واژه‌های تازیش کشانیده است. (دشتی، 1354: 177) و با تسلط بر این زبان، تصرف و دستکاری در بکارگیری کلمات و اصطلاحات عربی برای سعدی در تزئین گهگاه شعرش کاری معمول است و از درج کلمات نامتداول عربی در فارسی اجتناب نکرده است. در بیت بالا جهت برقراری تر صیغ کلمهٔ «مفتکر» را به تناسب «مشتغل» به کار برده است یا در بیت بعد کلمهٔ «موسوس».

خدمهٔ سرای را گو در حجره بند کن
تا به سر حضور ما ره نبرد موسوسی
(سعدی: 727)

بهره‌گیری از اصطلاحات مربوط به زبان محاوره و یا گویش و ترکیب آن در زبان رسمی شعر از دیگر مصادیق زیبایی سخن سعدی است. در این بیت واژهٔ «پُر» به معنی زیاد و نه به معنی «لبالب و لبریز» به عنوان قید برای فعل «مکن» به کار رفته که چنین کاربردی در گویش یزدی و اصفهانی همچنان معمول است و در دستور زبان رسمی فارسی هم از ترکیب این کلمه با کلمات دیگر اقسام صفت ساخته شده مانند «پرخوری، پرویی، پرتش، پرغلط و...».

5- نتیجه

سعدی شاعری است جهان‌شمول که خصایل زبان و کلام و آثار فاخرش بر جهانیان پوشیده نیست. شیوایی و فریابی، سادگی و روانی کلامش جای سخن ندارد اما دنیایی از بدایع ناگفته در خود جای داده است. غور بیشتر در شعر و نثر سعدی، عوالمی فراختر به روی خواننده و مخاطب و محقق می‌گذراند و همان گونه که کلامش سهل و ممتنع است،

وصف شیرین‌سخنی او نیز سهل مینماید اما ممتنع است. سعدی با تمام چیرگی بر ریزه‌کاریهای زبان و شعر و تعدد مصادیق زیبایی‌شناسی، به حدّ اقلّ صنایع اکتفا کرده و بار تمام این صنایع را بر دوش کلام و اندیشه نهاده است. در این بررسی کوشیده شد شمه‌هایی از زیبایی‌ها و ظرافت‌های چندگانهٔ زبان و اندیشه و معنا در سخن سعدی در هر بیت از شواهد مثال غزلیات او پیش چشم آورده شود و نشان داده شد که سعدی با ترکیبی از شگردهای آن، خواننده را امان نداده از کشف یک شگرد نفس راحتی بکشد بلکه با آمیزه‌ای از روش‌های متعدّد، ذهن و فکر او را هر بار با تمرکز بر بیت و واداشتن به مکث و تأمل بیشتر، از التذادی عمیقتر در کشف لایه‌های دیگر زیبایی‌شناسی بهره‌مند ساخته است. چنان که تحلیلها مینماید، فنون زیبایی‌ظاهری و باطنی کلام سعدی در یک بیت کمتر از دو نیست و آمیغی است از دخل و تصرفات صرفی و نحوی، پنهان کردن پیوندهای هنری واژگان در زیر پرده‌های صنعت ایهام، تقابل و همنشینی واژه‌ها در قالب صنعت استخدام، ایجاد ترکیبات و اصطلاحات جدید، فراهنجاری معنایی با عناصری مانند تشخیص و پارادوکس، پندگریزی، تغییر مسیر در مقصود به شیوهٔ مدح شبیه به ذم، کاربرد جایجای ضمائر متصل و منفصل و تقدیم و تأخیر اجزای کلام در سطح کلمه و جمله و ساخت ترکیبات اسمی و وصفی که دائماً ذهن را به چالش کشیده در وادی تأمل وامیدارد تا با کشف لایه‌های شعرش، احساس رضایت و شغف مضاعف دریافت شود.

منابع و مأخذ

- 1- از زبان‌شناسی به ادبیات (ج 1 نظم). صفوی، کورش. 1373. تهران: چشمه.
- 3- رستاخیز کلمات: درس گفتارهایی دربارهٔ نظریهٔ ادبی صورت‌نگرایان روس. شفیع کدکنی، محمدرضا. 1391. تهران: سخن.
- 4- زبان باز: پژوهشی دربارهٔ زبان و مدرنیت. آشوری، داریوش. 1387. تهران: نشر مرکز.
- 5- ساختار و تأویل متن. احمدی، بابک. 1384. تهران: نشر مرکز.
- 6- ساختگرایی، پساساختگرایی و مطالعات ادبی. سجودی، فرزانه. 1380. تهران: شرکت انتشارات سورهٔ مهر (حوزهٔ هنری).
- 7- سعدی‌شناسی (دفتر اول). به کوشش کمالی سروستانی، کورش. 1377. شیراز: دانشنامهٔ فارس.
- 8- شرح غزلیات سعدی. نیازکار، فرح. 1390. تهران: هرمس.

- 9- قلمرو سعدی. دشتی، علی. 1354. تهران: امیرکبیر.
- 10- کلیات سبک‌شناسی. شمیسا، سیروس. 1380. تهران: فردوس.
- 11- کلیات سعدی (گلستان، بوستان، غزلیات، قصاید، رباعیات، قطعات و رسایل از روی نسخه تصحیح شده محمد علی فروغی). سعدی، مصلح بن عبدالله. 1384. تهران: فارابی.
- 12- موسیقی شعر. شفیع کدکنی، محمدرضا. 1395. تهران: آگه.
- 13- «آشنایی‌زدایی در ادبیات». نفیسی، آذر. مجله کیهان فرهنگی. شماره دوم. سال ششم. اردیبهشت 1368. از 34 تا 37.
- 14- «آشنایی‌زدایی و برجسته‌سازی زبانی در غزلیات مولانا شمس‌الدین محمد وحشی بافقی». مقداری، صدیقه سادات. پژوهش‌های ادبی و بلاغی. سال اول. شماره دوم. بهار 1392. از 26 تا 36.
- 15- «آشنایی‌زدایی و فراهنجاری معنایی در غزلیات مولوی». اسداللهی، خدابخش؛ علی‌زاده بیگدیلو، منصور. بوستان ادب. سال چهارم. شماره اول. پیاپی 11. بهار 1391. از 1 تا 20.
- 16- «آشنایی‌زدایی و نقش آن در خلق شعر». رضایی هفتادار، غلامعباس؛ نامداری، ابراهیم؛ احمدی، علی اکبر. ادب عربی. شماره 2. سال 5. پاییز و زمستان 1392. از 69 تا 88.
- 17- «برخی ظرافت‌های بلاغی و معنایی پنهان تعلیمی در سخن سعدی». مجد، امید. پژوهشنامه ادب تعلیمی. سال ششم. شماره بیست و یکم. بهار 1393. از 109 تا 126.
- 18- «رستاخیز سخن در بوستان». حسن‌لی، کاووس. مجله علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز. ویژه‌نامه زبان و ادبیات فارسی. دوره هفدهم. شماره دوم. بهار 1381. از 74 تا 85.
- 19- «روشهای آشنایی‌زدایی در شعر صائب». اسکویی، نرگس. پژوهشنامه فرهنگ و ادب (پژوهشنامه ادب حماسی). سال اول. شماره 1. زمستان 1384. از 175 تا 193.
- 20- «شگردهای نامألوف در شعر سعدی». ذاکری، مصطفی. نشر دانش. شماره 2. تابستان 1378. از 16 تا 24.
- 21- «شگردهای هنری سعدی». حسن‌لی، کاووس. ادبیات و زبانها. شماره 37. تابستان 1383. از 30 تا 33.
- 22- «فراهنجاریهای ضمیر در زبان شعر». وحیدیان کامیار، تقی. نامه فرهنگستان. شماره 21. تابستان 1382. از 55 تا 64.
- 23- «ماهیت شعر از دیدگاه منتقدان ادبی اروپا». حسینی مؤخر، سید حسین. فصلنامه پژوهش‌های ادبی. شماره 2. پاییز و زمستان 1382. از 73 تا 90.

قبای صنعت سعدی (تحلیل برخی از جنبه‌های زیبایی‌شناسی در غزل‌های سعدی) / 263

24- «نقد صورت‌گرایانه غزلیات حافظ». مدرّسی، فاطمه؛ یاسینی، امید. فصلنامه بهار ادب، پاییز 1387. از 118 تا 141.