

بررسی بسامدی تصویر در غزلیات سعدی

*لیلا نوروزپور^۱، نجمه بخشی^۲

^۱استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه گلستان،

^۲کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه گلستان

تاریخ دریافت: ۹۶/۱/۳۱؛ تاریخ پذیرش: ۹۶/۳/۶

چکیده

تصویر یا تخیل از عناصر اساسی شعر محسوب می شود؛ از مهم ترین کارکردهای تصویر پیوند دادن ذهن و عین است و از طریق بررسی تصویرهای مجازی می توان به ذهنیت شاعر دست یافت. در شعر سعدی که به سهل و ممتنع شهرت دارد، کاربرد تصاویر به گونه ای است که بیش از اینکه خواننده متوجه ظرافت هنری تصویر شود، مجذوب زبان ساده شعر می شود. بسیاری از محققان شعر سعدی را فاقد تصویر می دانند. غزل سعدی همچون طیفی است که انواع گوناگونی از ابیاتی کاملاً تصویری یا ابیاتی نسبتاً حرفی در آن دیده می شود که حسب حال گونه عواطف عاشق را روایت می کند. با توجه به پیشینه غزل فارسی و کارکرد تصویر در آن نمی توان غزل سعدی را فاقد تصویر دانست. این جستار گزارشی از نتایج پژوهشی توصیفی - بسامدی از تصاویر به کار رفته در غزلیات سعدی است. نتایج نشان می دهد که بیشترین تصویرسازی ها در شعر سعدی در حوزه پیکر انسان و اجزای بدن و همچنین حالات و کیفیات وجودی عاشق و معشوق می باشد. سعدی در موارد بسیاری تصاویر کلیشه ای را با شگردهای تصویری یا زبانی، تازه و خلاقانه می کند. گذشته از استعاره های مکنیه که مستعارمنه آنها واژگانی مانند جان، امید، دل و عقل است، با توجه به محسوس بودن تصاویر در حوزه غزل عاشقانه نسبت به غزل عارفانه که انتزاعی است، سوپیه تصاویر محسوس بسامد بیشتری دارد. ابداعات سعدی در حوزه تصویرسازی بیشتر مربوط به تشبیهات مرکب و تمثیلی است. نتیجه بسامدی این تصاویر در قالب نمودارهایی به نمایش درآمده است.

واژه های کلیدی: سعدی، غزل، تشبیه، استعاره

مقدمه و طرح مسأله

در بررسی‌های ادبی، تلاش برای درک فردیت یک نویسنده یا شاعر و وجوه تمایز او از دیگران اهمیت زیادی دارد. ابزارهایی که در بررسی یک دوره یا سبک به کار می‌گیریم، ماهیتاً با تحقیقاتی که بر یک اثر یا فرد خاص تمرکز دارد، یکسان است. این پژوهش قصد دارد با نگاهی دقیق‌تر به تصویر و کاربرد آن در غزلیات سعدی بپردازد.

سعدی هنرمندی چندوجهی است. او در ادب تعلیمی با تسلط فوق‌العاده بر زبان و بیان اندیشه جایگاهی منحصر به خود دارد. یکی دیگر از این حوزه‌ها، غزل عاشقانه است که نمونه برجسته ادبیات غنایی در حوزه زبان فارسی محسوب می‌شود. شعر غنایی، بیان‌کننده احساس و عاطفه و عشق است و محبوب‌ترین شعر در جهان محسوب می‌شود، اصلی‌ترین قالب شعر غنایی در فارسی، غزل است. (موحد، ۱۳۸۷: ۸۷) غزلسرای سعدی اوج شکوفایی روندی است که در عهد سامانی آغاز شد و سپس با فرخی، سنایی و انوری از یک سو، و از سوی دیگر در حوزه شعر آذربایجانی با خاقانی تکامل پیدا کرد. تکامل غزل در قرن هفتم، از یک سو با سعدی و در سویه دیگر با مولوی گره خورده است.

موضوع این نوع شعر، بیان هیجانات و احساسات راوی یا عاشق است. غزلیات سعدی ویژگی‌هایی دارد که با سایر غزل‌ها مشترک است، اما برای درک فردیت آن، به پژوهش‌های دقیق نیاز داریم. «سعدی را از نظر زیبایی و روانی و فصاحت و بلاغت کلام، منتهای زبان فارسی دانسته‌اند سخن او سهل و ممتنع و دارای الفاظ مستعمل و همه‌فهم و در عین حال فصیح است و گفته‌اند او از کلمات چنان استفاده کرده که بهتر از آن ممکن نیست... لطافت زبان و نزدیکی آن به زبان توده (به‌طوری‌که در سخن او لغتی که محتاج به رجوع به فرهنگ لغت باشد کم است) و نیز معانی ساده عالی باعث شده بود غزلیات او در بین مردم رواج کلی داشته باشد... لغات و عبارات در اوج فصاحت و در عین حال در کمال سادگی است به‌طوری‌که در بدایت امر معلوم نمی‌شود که دارای چه ظرایف و صنایعی است» (شمیسا، ۱۳۷۰: ۸۷-۸۸).

تصویر، جوهر اساسی شعر است که دریافت ذهنی گوینده را بازنمایی می‌کند. از طریق تحلیل تصویرهای شعری می‌توان به ذهنیت شاعر پی برد. از تصویر تعاریف متفاوتی داده شده است: «تصویر بیانی است که به صور ذهنی حاصل از دریافت حسی شاعر زندگی می‌بخشد. به عبارت دیگر سبب می‌شود تا خواننده احساس کند چه چیزی را بگونه‌ای متمایز می‌بیند، لمس می‌کند، می‌بوید یا می‌شنود» (اسکلتن، ۱۳۷۵: ۱۵۵).

لارنس پیرین، تجربیات انسان را برآمده از احساس می‌داند. تجربه ما از فصل بهار، آمیزه‌ای از احساسات و اندکی از افکار ماست. دیدن آسمان آبی و شکوفه‌ها، شنیدن صدای پرندگان، بوییدن رطوبت خاک و احساس وزش نسیم بهاری بر گونه‌ها. شاعر در جستجوی بیان تجربه خود از بهار، باید

بتواند ادراک حسی خود را در اختیار داشته باشد. تصویرگری عبارت است از نمایش تجربه حسی از طریق زبان (Perrine, 1970: 599). مفهوم تصویر در این پژوهش با آنچه مورد نظر پیرین است، تفاوت دارد.

تصویر معادل خیال مهم‌ترین عنصر شکل‌دهنده شعر است. شفيعی‌کدکنی تصویر را عنصر مشترک شعر در همه زبان‌ها دانسته، همین تصاویر حیاتی است که کلام را از منطق نثر دور می‌کند و هویت شاعرانه به آن می‌بخشد. تصویر دو جزء اصلی دارد، این دو جزء در عالم واقع ارتباطی با هم ندارند و ذهن شاعر این رابطه پنهان را کشف می‌کند. پس از ایجاد این ارتباط، تصویر تحقق می‌یابد. در تعریف شعر نیز در همه جا بر اهمیت خیال اشاره شده است. تصویر، تصرف خیالی در زبان است به عبارتی دیگر هر گونه کاربرد مجازی زبان که شامل همه صناعات بلاغی از قبیل: تشبیه، استعاره، کنایه، مجاز، تلمیح، نماد، تمثیل، اغراق، حس‌آمیزی و ... را تصویر گویند (شفيعی‌کدکنی، ۱۳۸۸: ۸-۱۷).

تصاویر شعری، احساسات خواننده را تحریک می‌کنند، خواننده پس از درک تصویر، پیام شعر را با احساس خویش می‌آمیزد و از جهان حس به عالم خیال می‌رود. شاعر با تصویرسازی یک مفهوم و یا یک شیء را برجسته می‌کند.

با توجه به گستردگی مفهوم تصویر و شامل شدن مواردی چون حس‌آمیزی، صفت هنری، کنایه، تلمیح و... در این مقاله از میان انواع بیان تخیل، به تشبیه و استعاره می‌پردازیم. شیوه پژوهش توصیفی است و داده‌ها از طریق فیش‌برداری از دیوان غزلیات سعدی صورت گرفته است. با توجه به بزرگ بودن پیکره زبانی، ضربی از خطا را می‌توان انتظار داشت. در پژوهش‌هایی از این دست در باب غزل سعدی، بدون آمارگیری دقیق با به‌کار بردن الفاظی مثل بیشتر، کمتر، بسیار، کم، زیاد توصیف دقیقی از وضعیت کاربرد تصویر در غزلیات سعدی ارائه نشده است. این پژوهش قصد دارد که با بررسی بسامدی، توصیف دقیقی از این کاربردها نشان دهد.

پیشینه

هانری ماسه به مسأله کاربرد تصویر بیشتر در بوستان و گلستان و اندکی در قصاید نظر دارد. از دید او هر اندیشه‌ای با تصویر ملموس به ذهن سعدی خطور کرده است. از دیدگاه او «سعدی همیشه مایه‌های شاعرانه خود را به مدد تصویرها بسط داده است. تصویرها و صورخیال رکن وسائل بیان او را تشکیل می‌دهد و مطالعه سبک سعدی بر روی هم مطالعه صورخیال است» (ماسه، ۱۳۶۴: ۳۰۵). برخی اظهارنظرهای او جای تأمل دارد، از جمله اینکه سعدی برای موضوعی واحد تصویرهایی می‌آورد که با هم انسجام ندارند؛ مثلاً جهان را هم به کاروان‌سرا و هم به معشوق بی‌وفا تشبیه کرده است و یا استعاره بازی شطرنج برای بحث و جدل، که از نظر فارسی‌زبانان بجا و هنرمندانه است. بهره‌مندی

سعدی از طبیعت و مظاهر گوناگون آن، خصوصاً گل‌ها و گیاهان و حیوانات در پژوهش هانری ماسه بررسی شده و شواهد بسیار او از بوستان و گلستان حاکی از آن است که به تصویرسازی سعدی در غزل توجهی ندارد. از نظر او اندیشه عریان و عاری از تصویر به‌ندرت در شعر سعدی دیده می‌شود و اگر باشد، کلمات قصار بارزش است.

همایون کاتوزیان در گفتار «وجوه غزل سعدی» ویژگی‌هایی معنایی چون نشستن و برخاستن فتنه، نگریستن معشوق در آینه و جنگ و صلح با معشوق را که در چندین غزل سعدی تکرار می‌شود، بررسی کرده است.

مقاله «تصویرگری بی‌صورت خیال در شعر سعدی» از سوسن جبری عنوان مقاله دیگری است که از تجربه آفرینش تصاویر شعری بدون به‌کارگیری صورخیال سخن می‌گوید و نتیجه می‌گیرد که عناصر روایی مانند پیرنگ، صحنه‌پردازی، گفت‌وگو و حادثه‌پردازی و در حوزه زبان کاربرد گروه‌های وصفی، قید حالت، بسامد فعل و جملات ساده و کوتاه در تصویرگری نقش دارند. منظور از تصویرگری در این مقاله، نمایش واقعیت‌های محسوس است. البته بسیاری از ابیات در هر نوع ژانر و قالبی که سروده شود، نوعی بازنمایی واقعیت محسوس است. در بین ابیاتی که در همین مقاله آمده، نمونه زیر از ابیاتی به‌شمار آمده که رنگ موعظه بر آن غلبه دارد:

گرچه دریا را نمی‌بیند کنار / غرقه حالی دست و پای می‌زند

باید به این نکته اشاره کرد که اولاً همین بیت به‌صورت تمثیل برای بیت ماقبل آمده و ثانیاً تمثیل نوعی از تشبیه مرکب است و صورتی خیالی است. گاه زبان سعدی در نگاه نخست چندان ساده‌انگارانه است که ارزش‌های هنری و ادبی آن به سختی به چشم می‌آید.

«تشبیهات هنری در غزل سعدی» از یحیی طالبیان، تشبیهات سعدی را از منظر اغراق‌های هنری بررسی نموده و نشان داده که چگونه سعدی با کاربرد تشبیه عکس، تفضیل، مشروط یا مضمربتدال تصویر را رفع کرده است.

در جستجوهای انجام شده پیرامون موضوع، مقاله‌ای با عنوان «تصویر در شعر سعدی»، نوشته احمد حافظ منصور دیده شد، این نویسنده معتقد است که تصویر در شعر سعدی بسیار کم است و شاعر، اغلب از تصویرهای عام و شایع استفاده کرده است. تشبیهات با ساخت اضافی به‌صورت اضافه تشبیهی و تصویرهایی از نوع استعاره به‌صورت اضافه استعاری ساخته شده است. به‌نظر ایشان «هنر سعدی در آن است که می‌داند تصویرهای عام و شایع را در کجا و چگونه به‌کار گیرد که بیشترین بار عاطفی را داشته باشد اگر تصویر را هر نوع کاربرد زبانی بدانیم که در ذهن حرکت ایجاد کند و صحنه‌ای بیافریند شعر سعدی مالمال از تصویر خواهد بود. اشعار سعدی رنگ تمثیلی ندارد به‌طور کلی

تصویر در غزل سعدی، تشبیه یا استعاره‌ای است که مطلب یا اندیشه کلی غزل را بازنمایی می‌کند» (حافظ منصوری، ۱۳۸۵: ۴۰).

در بخشی از کتاب تکوین غزل و نقش سعدی، مشخصاً به تصویر در غزل سعدی پرداخته شده است. عبادیان (۱۳۷۲) معتقد است که تصویر اندیشه کلی غزل را بازنمایی می‌کند و در بیشتر موارد، بیان تجسمی اندیشه‌هایی است که اجزای مطالب غزل را می‌سازند. او جهان طبیعت را مهم‌ترین مأخذ تصاویر سعدی می‌داند. به دیدگاه‌های دیگر در بخش‌های بعدی مقاله اشاره شده است.

نگاهی گذرا به تصویر در غزل پیش از سعدی

بحث از تقدم غنا بر حماسه یا عکس آن، از دیرباز مطرح بوده است. از دید بعضی محققان، شعر حماسی یا روایی بر شعر غنایی تقدم دارد؛ زیرا بشر از وصف عین به ذهن پرداخته و کنش و تفاعل بر تأمل برتری دارد. به همین جهت در شعر فارسی نیز حرکت از حماسه به سوی غناست (عبادیان، ۱۳۷۲: ۱۱-۱۴). از نگاهی دیگر، شعر غنایی که عام‌ترین نوع آن در شعر فارسی، غزل است، کهن‌ترین و نخستین سروده‌های بشر است. انسان بی‌گمان پیش از آن که به توصیف جنگ‌ها و دلاوری‌ها- حماسه- پردازد، به سرودن عواطف و دل‌مشغولی‌های خویش سرگرم بوده است (صفا، ۱۳۶۹: ۱۴-۱۶). هر یک از این اظهارنظرها آنگاه قطعیت می‌یابد که تمامی تاریخ اندیشه و آثار بشر در اختیار باشد و در شکل فعلی مبتنی بر گمانه‌زدن است. به هر روی شاید بتوان گفت که درک شادی و اندوه و عشق بر دیگر شناخت‌ها تقدم دارد. در نخستین غزل‌های بجا مانده از شاعران فارسی‌زبان که در مجموعه «شرح احوال و آثار شاعران بی‌دیوان» گرد آمده، به وضوح آشکار است که این سروده‌ها حسب‌حال شعرگونه بوده و تصویر از رهگذر جریان طبیعی احساس شاعرانه پدید آمده است. نمونه‌هایی از این اشعار گواه این مدعاست:

شب وصال تو چون باد بی‌وصال بود / غم فراق تو گویی هزار سال بود

(خسروانی: ۱۱۴)

عشق او باز اندر آوردم به بند / کوشش بسیار نامد سودمند

(رابعه: ۷۴)

به منجنیق عذاب اندرم چو ابراهیم / به آتش حسراتم فکند خواهندی^۱

(شهید بلخی: ۳۶)

۱. سه بیت فوق از شرح احوال و اشعار شاعران بی‌دیوان، تصحیح محمود مدبری استخراج شده است.

تصاویر این ابیات در کاربرد معمول زبان به صورت کنایه یا تشبیه استفاده می‌شوند. کارکرد آن‌ها بیان عاطفه و شرح حال شاعر و تصویر اندوه برآمده از هجران است و هم‌چون عموم قصاید در جهت اثبات یک مفهوم یا عقیده نیست. به‌دلیل مضمون غزل که وصف معشوق، هجران، کوتاهی وصال، عدم التفات به حال عاشق و مضامینی از این دست است، در اشعار این دوره ابیاتی که تنها حسب‌حال عاطفی شاعر باشد، کم نیست:

کاشکی اندر جهان شب نیستی / تا مرا هجران آن لب نیستی

(دقیقی، ۱۳۷۳: ۱۰۵)

فرخی و عنصری هم‌عصرند، عنصری تنها قصیده‌سراست، اما می‌توان با مقایسه قصاید و غزلیات فرخی، زبان ساده و صمیمی غزل - یا تغزلات بازمانده از قصاید - را به روشنی دریافت. تصاویر غزلیات فرخی، همان است که در سنت عمومی غزل فارسی دیده می‌شود: زلف به مشک و حلقه و هندو یا رخ به آفتاب.

بنفشه‌مویا! یک موی نیست بر تن من / که همچو برده‌دل من هوانمای تو نیست

(فرخی، ۱۳۷۸: ۴۳۳)

نیست آگاه که چاه زنج و حلقه زلف / دلبر و دل‌شکن و دل‌شکر و دل‌گسل است

(همان: ۴۳۴)

در غزلیات ظهیر و عبدالرزاق اصفهانی و نیز انوری در قیاس با قصاید او همین تفاوت بارز است. «این تفاوت که هم ناشی از اختلاف مخاطب یا مخاطبان خاص غزل و قصیده و به‌خصوص قصاید مدحی است و هم ناشی از عاطفه صمیمانه در غزل، در غالب ادوار شعر فارسی به‌ویژه پس از سامانیان و قوام گرفتن اشرافیت اهل فضل دربار کم‌وبیش به چشم می‌خورد» (پورنامداریان، ۱۳۸۰: ۴۴). شاید بتوان گفت مخاطب قصیده، ممدوحی است که متناسب با فضل شاعر به او ارج می‌نهد ولی مخاطب غزل، نه معشوق که خواننده غزل است که عوالم و عواطف خود را از زبان شاعر می‌خواند و ازین‌رو غزل به‌دلیل داشتن خوانندگان بسیار، زبانی نرم و دل‌نشین می‌طلبد.

مسعودسعد از شاعرانی است که خصوصاً در قصاید مدحی خود، دشوارگو است. ۲۲ غزل در دیوان مسعودسعد آمده که همگی زبان و بیانی ساده دارند:

غم بگذرد از من چو به من برگذری تو / آن لحظه شوم شاد که در من نگری تو

(مسعودسعد، ۱۳۶۴: ۹۷)

سنایی غزل را دگرگون کرد و آن را در حوزه واژگان و موضوع متحول نمود. مایه‌های عرفانی غزلیات او با تصاویر نمادگونه و تمثیلی و واژگان با معانی فراقاموسی موجبات ابهام را در غزل فراهم کرد. مقایسه غزل سنایی با سعدی شباهت شیوه غزل‌سرایی آن‌ها را نشان می‌دهد. انوری حدود ۳۲۰ غزل دارد. تعداد کمی از غزلیات او رنگی از قصایدش دارد از جمله:

در وصف آن لب ناهید چنگ مطرب / بر چرخ حسن آن رخ خورشید برج کوب
(انوری، ۱۳۷۲، ج ۲: ۷۷۰)

بیشتر قصاید او همان سادگی و زودیایی تصاویر غزل‌های عاشقانه را دارد. در مقایسه با فرخی تصاویر خیال‌انگیزتری دارد. در غزل‌های حسب‌حال گونه‌اش عموماً یک بیت تصویری دیده می‌شود. از جمله در مطلع: سهل می‌گیرم چو با ما کرده‌ای / گرچه می‌گیرم که عمداً کرده‌ای، می‌گوید:

کشتی صبرم شکسته از غمت / چشم از خونابه دریا کرده‌ای
(همان: ۹۰۹)

مقایسه غزلیات انوری و سعدی نشان از توجه سعدی به شیوه غزل‌سرایی انوری دارد، شباهت‌ها فراتر از توارد است؛ از نظر دشتی سعدی متوجه ضعف‌ها و نقص‌های انوری بوده و با اقتضای غزلیات او خواسته قدرت و کمال شیوه خود را نشان دهد (دشتی، ۱۳۶۴: ۱۳۱-۱۴۰). از دیگر شاعران برجسته پیش از سعدی که در غزل طبع‌آزمایی کرده، خاقانی است که زبان غزلیات او اختلاف قابل توجهی با قصایدش دارد. خاقانی به برتری خود در قصیده‌سرایی اذعان دارد و قصاید او از حیث تشبیهات و تصاویر پیچیده، تشخص سبکی دارد. در دیوان خاقانی تصحیح دکتر کزازی، غزل‌ها و سروده‌های کوتاه چامه‌گونه فهرستی بالغ بر ۴۵۰ سروده را شامل می‌شود:

هر که در عاشقی قدم نزنده است / بر دل از خون دیده نم نزنده است
او چه داند که چیست حالت عشق / که بر او عشق تیر غم نزنده است
(خاقانی، ۱۳۷۵: ۸۰۰)

* * *

در این عهد از وفا بویی نمانده است / به عالم آشنارویی نمانده است
جهان دست جفا بگشاد آوخ / وفا را زور بازویی نمانده است
(همان، ۸۰۱)

زبان قصاید خاقانی و سعدی، به دلیل کاربرد تعبیرات و استعارات بدیع و پیچیده و اصطلاحات علمی سبک آذربایجانی تفاوت‌های بسیار دارد؛ اما در غزل به هم نزدیک می‌شوند. در غزلسرایی خاقانی به ابیات زیادی برمی‌خوریم که از حیث سادگی و روانی به سعدی می‌ماند. این‌گونه مقایسه‌ها نشان می‌دهد که در سرایش غزل عاشقانه به‌ضرورت با بیان ساده و سهولت درک تصویر مواجهیم. «غزل عاشقانه نه در سطح واژگان ابهام دارد و نه در سطح معانی گسستگی و تنوع» (پورنامداریان، ۱۳۸۸: ۹۵). غزلیات عرفانی را باید از این اصل مستثنا دانست. موضوع غزل عارفانه که بیشتر وحدت و فناء فی‌الله است، موجب بیان متناقض‌نما و ابهام‌گونه می‌شود و طبعاً بر زبان و تصاویر اثر می‌گذارد. در غزل عاشقانه به‌دلیل موضوع و مخاطب، ویژگی‌هایی چون اعتدال در تشبیه و دوری از اغراق، استعاره‌های زودیاب و تصویرهای ساده و صمیمی و در نتیجه بی‌توجهی به ساخت تخیلی شعر دیده می‌شود.

هر چند حمیدیان غزل سعدی را عاشقانه صرف نمی‌داند و با بیان استدلال‌هایی آن را حلقه‌ای مهم از زنجیره سنت غزل عارفانه قلمداد می‌کند (حمیدیان، ۱۳۸۳: ۷۶-۱۴۰) به‌دلیل وجود ابهام، اندیشه‌های وحدت وجودی، تصاویری که نمی‌توان آن‌ها را به موجودی زمینی متشخص نسبت داد، پارادوکس و تغییر مخاطب که شاید فراتر از کاربرد مصطلحات و نمادهای عرفانی شاخص غزلیات عرفانی باشد، با اذعان به ماهیت عرفانی برخی از غزلیات سعدی از دید نگارندگان، کفه ترازوی عاشقانه‌سرایی سنگین‌تر است.

تصویر در غزلیات سعدی

سعدی به معنای اتم کلمه شاعر تصویرگرا از نوعی که در خاقانی یا نظامی استاد آندند، نیست. در سعدی یافتن تصاویر مبتنی بر استعاره‌های نو، تراحم تصویر و تشبیهاتی که وجه شباهت دور دارند، ناامیدکننده است. تصویر غزلیات سعدی همچون زبان او ساده و دور از پیچیدگی است. سادگی زبان خصوصاً در عدم جایجایی نحوی نمود دارد و سادگی تصویر در ارتباط مستقیم و نزدیک دو سوی شباهت. تشبیه اجزای وجود انسان به طبیعت، حاصل نگاه سنتی به هنر است. هنر تقلید طبیعت است. طبیعت از نظر بشر الگوی نظم و زیبایی است، از این‌رو برای آنچه از نظر او مهم بوده، مابه‌ازایی در جهان طبیعت می‌جست و طبیعت منبع شاعرانگی او بود.

در باب تصویر در غزلیات سعدی اظهارنظرهایی شده که برخی از آنها نیازمند بررسی است: از دیدگاه بعضی از پژوهشگران، تصاویر سعدی به ندرت تخیل‌انگیز است و بیشتر به اندیشه در بیت قطعیت می‌دهد. «تصویر در غزل سعدی، تشبیه یا استعاره‌ای است که مطلب یا اندیشه کلی غزل را بازنمایی می‌کند و به تئنگ شدن آن در بیت‌های چندگانه غزل یاری می‌رساند. تصویرها در اساس، از جمله عواملی هستند که

سبک شاعر را نمایان می‌کنند و در ساده بودن، رسایی و شیوایی کلام شاعر، سهم مؤثر دارند علاوه بر این محک تعیین نگرش اجتماعی شاعر هستند» (عبادیان، ۱۳۷۲: ۱۲۰). در نقد این دیدگاه باید گفت که لزوماً در غزل کلاسیک نمی‌توان از اندیشه یا مطلبی کلی سخن به میان آورد. و در صورت وجود اندیشه کلی، یک تصویر که بازنمای آن باشد، اساساً نماد خواهد بود؛ زیرا با توجه به مدعای نویسنده، این تصویر در ابیات دیگر غزل گسترش می‌یابد تا اندیشه در قالبی جزئی‌تر مطرح شود. به نظر می‌رسد این ویژگی را می‌توان در نمادهای شعر نو فارسی سراغ گرفت. قطعیت دادن به اندیشه را می‌توان ویژگی تصاویر سعدی در بوستان دانست، مگر آنکه دلالت اندیشه را بسیار عام بدانیم. صرف تصویر مبتنی بر تخیل است، به جز تصاویری که گاه در زبان خودکار - غیرادیبی - به کار می‌رود. هر چند کارکرد سنتی تصویر، توضیح و تأکید معنا و نیز آرایش سخن است (فتوحی، ۱۳۸۹: ۸۹-۹۷) در غزل بیشتر انتقال حس عاطفی گوینده و تاثیرگذاری بر مخاطب را بر عهده دارد. عبادیان همچنین برای تصویر در غزل سعدی ویژگی‌هایی چون عاری بودن از هر گونه تصویر تمثیلی، محدود بودن دامنه تصویر، نداشتن مایه‌های تصنعی و ترکیب نامأنوس و ابهام‌آور و نیز عاری بودن از تصویرهای نمادین برشمرده است. اگر مقصود تشبیهاتی است که وجه‌شبه آن‌ها انتزاع شده از امور متعدد و محصول رابطه بین آنها باشد، در غزلیات سعدی با اندک جستجویی دیده می‌شود، در ابیات زیر نمونه‌هایی آمده است:

سعدی از سرزنش خلق نترسد هیهات / غرقه در نیل چه اندیشه کند باران را

(سعدی، ۲۹)

عجب است اگر توانم که سفر کنم ز دست / به کجا رود کبوتر که اسیر باز باشد

(سعدی، ۲۸۴)

بر می‌نیاید از دل تنگم نفس تمام / چون ناله کسی که به چاهی فرو بود

(سعدی، ۳۸۰)

در ابیات بالا وجوه شباهت حاصل از پیوستگی چند عنصر است. در بیت نخست سرزنش خلق، همچون باران است در تقابل با عشق که چون نیل عاشق را به کام نیستی می‌کشاند. با توجه به سنت ادبی، عشق عاشق را نیست و نابود می‌کند و در نیستی، ترس از سرزنش جایی ندارد. در بیت دوم، باز ایهام تناسب دارد، باز در تقابل با اسیر است. عاشق به‌ظاهر آزاد است ولی روحش اسیر چنگال شاهین عشق است و امکان گریز ندارد. پرسشی بودن این بیت نیز مخیل است؛ با پرسش مخاطب را در موقعیت حادثه ذهنی خود قرار می‌دهد.

شرمش از روی تو باید آفتاب / کاندرا آید بامداد از روزنت

ای جمال کعبه رویی باز کن / تا طوافی می‌کنم پیرامنت

چنان‌که در ابیات بالا دیده می‌شود، این تصاویر در پی تفهیم یک اندیشه نیست، و جنبه خیال‌برانگیزی آن از اندیشه‌ورزی قوی‌تر است.

برخی از دیدگاه‌ها وجود تصویر را در غزلیات سعدی بسیار کم‌رنگ جلوه می‌دهد. موحد با تقسیم‌بندی شعر به گفتاری و تصویری غزل سعدی را از مقوله شعر گفتاری می‌داند. «در شعر گفتاری بار تمام صنایع بدیعی به دوش کلام و اندیشه می‌افتد. شاعری می‌تواند چنین شعری بنویسد که تسلط کامل بر زبان و آگاهی فراوان از ظرفیت‌ها و ریزه‌کاری‌های آن داشته باشد. تکیه‌گاه اصلی و منشا الهام چنین شعری زبان است» (موحد، ۱۳۷۸: ۱۶۴). و نیز فتوحی در گفتار شعر بی‌تصویر زبان سعدی را در میان شاعران فارسی‌زبان از حیث آفرینش شعر بی‌تصویر زبانزد دانسته است. «در غزل‌های سعدی تشبیهات و استعاراتی که ابداع شخص وی باشد، اندک است؛ به‌گونه‌ای که گاه در یک غزل سعدی یک تصویر مجازی ولو تکراری و متداول هم نیامده است» (فتوحی، ۱۳۸۹: ۴۲۱-۴۲۲). درست است که حس درونی و بیان تجربه واقعی با زبان ساده او همسانی دارد، نمی‌توان تصاویر غزلیات سعدی را نادیده انگاشت. خواننده بیش از آنکه متوجه عناصر تخیلی شعر شود، جذب‌رسایی زبان و مضمون‌های دلپذیر او می‌شود. با توجه به دستاورد این پژوهش به‌نظر می‌رسد، تلاش برای یافتن چنین غزل‌هایی که اصولاً هیچ تصویری در آن دیده نشود، بی‌نتیجه می‌ماند. البته گاه ابیاتی در غزلیات دیده می‌شود که کاربرد تصویر در آنها بر زبان برتری دارد:

ابر چشمانم اگر قطره چنین خواهد ریخت / بوالعجب دارم اگر سیل به دریا نرود

(سعدی، ۲۷۷)

ببند یک نفس ای آسمان دریچه صبح / بر آفتاب که امشب خوش است با قمرم

(سعدی، ۵۶۷)

دست موتم نکند میخ سراپرده عمر / گر سعادت بزند خیمه به پهلوی توام

(سعدی، ۵۳۲)

مفاهیم و موضوعات غزل سعدی، همچون دیگر غزل‌سرایان، بیان حسن معشوق و داستان هجران و تمناست، اما اغراق و تکراری که در بیان این مفاهیم است و هر بار لباس زبان و گفتار جدیدی بر آن پوشانده، در حالی که مکرر و ممل نیست، راز شگفتی و اعجاب غزلیات اوست. امتیاز زبان سعدی که در حد اعجاز، در گونه غزل فارسی، ماندگار شده، آن است که بی‌آنکه سخنش پیچیده و دور از ذهن باشد، سادگی موجب اعتلای آن شده است. «یکی از رازهای استحکام و دلنشینی زبان سعدی در غزل این است که با جای دادن مفاهیم و اندیشه‌های وسیع عاشقانه گونه‌های مختلف عواطف و احساسات لطیف خود را با به‌کار گرفتن تشبیهات و استعارات زیبا و دلپذیر، به سادگی و شیرینی و روانی بیان کرده بی‌آنکه رعایت سادگی کلام از تشخص و بلندی زبان او بکاهد و یا تشبیهات و

استعارات او ذهن را در فهم مطالب، گرفتار مشکل کند. این هنر نبوغ شاعرانه سعدی به‌ویژه در غزل‌سرایی است که تا حد سحرآفرینی و اعجاز رسیده است» (صبور، ۱۳۸۴: ۳۶۷-۳۷۰) از معدود کسانی که به تصاویر بدیع شعر سعدی اشاره کرده، داریوش صبور است. از دید ایشان سعدی گونه‌های مختلف عواطف و احساسات را با بیان تشبیهات و استعارات زیبا و دلپذیر به آسانی برای خواننده مخیل کرده است. حسن‌لی درباره سعدی می‌گوید: «سعدی به ساده‌ترین شیوه ممکن با ما حرف می‌زند. بدون آویزش به صنایع و آرایه‌های ادبی. یارا! بهشت، صحبت یاران همدم است / دیدار یار نامتناسب، جهنم است... اگر تنها به مطلع غزل‌های سعدی نگاه بکنیم، بسیاری از آنها را با همین ویژگی خواهیم یافت. دیر آمدی ای نگار سرمست / زودت ندهیم دامن از دست، می‌بینید که این بیت بسیار زیبا، نه تشبیه دارد، نه استعاره و نه هیچ چیز دیگر جز زیبایی و فریابی» (حسن‌لی، ۱۳۸۲: ۷۶). در شاهد نخست بهشت و جهنم مشابه است. در بیت دیگر تقابل دیر و زود، کاربرد کنایه تصویری دامن کسی را از دست ندادن، کلمه نگار مجاز از معشوق و ارتباط دیر آمدن با لازمه معنایی سرمست بودن از ظرافت‌های ادبی این بیت است.

هر چند ژرف‌ساخت بخش قابل‌ملاحظه‌ای از تصاویر غزلیات سعدی کلیشه‌ای و تکراری است، نمی‌توان به‌سادگی با معیارهای علمی نشان داد که چگونه همین نوع از تصاویر از ارزش هنری این غزلیات نمی‌کاهد. هرچه موضوع شعر، بیان احساسات عمومی‌تری مانند عشق باشد، مستلزم ارتباط مستقیم‌تری بین عین و ذهن است. این ارتباط عمیق‌تر سبب می‌شود که پیچیدگی‌های تصویری مجال کاربرد نیابد و تصاویر به گونه‌ای است که ذهن بدون کوچکترین تلاشی از زبان به سوی معنا می‌رود و در احساس شاعر غرق و جذب می‌شود. «جایی که سعدی از تصویر استفاده می‌کند، اغلب تصاویر عام و شایع به کار می‌برد. گویی به تداعی‌های مأنوس ذهن خوانندگان توجه دارد. هنر سعدی این نیست که تصویر جدید بسازد، بلکه در آن است که می‌داند تصویرهای عام و شایع را کجا و چگونه به کار برد و چگونه بیشترین بار عاطفی را به تصویر تزریق کند» (انوری، ۱۳۸۸: ۱۲-۱۳).

تخیل در غزلیات سعدی به‌گونه‌های مختلف دیده می‌شود: از کاربرد صفاتی مانند صبح‌رو، شکردهان، پریزاد و سروبالا یا شمع‌وار تا ترکیبات وصفی مانند چشم بیمار و اسناد مجازی همچون نمونه‌های زیر:

برق نوروزی گر آتش می‌زند در شاخسار / ور گل افشان می‌کند در بوستان آسوده‌ایم

(سعدی، ۶۳۹)

گه نعره زدی بلبل گه جامه دریدی گل / با یاد تو افتادم از یاد برفت آن‌ها

(سعدی، ۴۰)

یکی از مهم‌ترین دلایل تسلط سعدی در تصویرسازی مربوط به تشبیهات مرکب یا تمثیلی اوست. در زیر نمونه‌هایی از این ابیات ذکر می‌شود:

هوش خردمند را عشق به تاراج برد / من نشنیدم که باز صید کبوتر شود

(سعدی، ۳۹۶)

حدیث صبر من از روی تو همان مثل است / که صبر طفل به شیر از کنار مادر خویش

(سعدی، ۴۹۸)

دیگران را در کمند آور که ما خود بنده‌ایم / ریسمان در پای حاجت نیست دست‌آموز را

(سعدی، ۲۱)

این گونه تشبیهات مرکب که گاه صورت ارسال‌المثل به خود گرفته است، در دیوان غزلیات اگرچه کم ولی قابل توجه است. سعدی می‌گوید:

زمستان است و بی‌برگی بیا ای باد نوروزم / بیابان است و تاریکی بیا ای قرص مهتابم

(سعدی، ۵۳۴)

در این بیت سعدی، شش لفظ را در معنای مجازی به کار برده؛ زمستان استعاره از هجران است و بی‌برگی استعاره از غم زیرا لازمه معنای ثروت، نشاط و شادمانی است. معشوق باد نوروزی است که با آمدن او خرمی و سرسبزی می‌آید. بیابان هجران است و تاریکی، سرگردانی و قرص مهتاب، چهره معشوق که با او عاشق ره‌گم کرده و سرگردان، قرار می‌یابد.

تصاویر در یک غزل از جهت قدرت تأثیر و میزان تداعی با یکدیگر متفاوت هستند. برخی موارد واژه‌ای را که سعدی برای تصویرسازی برمی‌گزیند، دارای پیوندهای معنایی با واژگان دیگر بیت و یا بافت کلی غزل دارد، هرچه این پیوندها بیشتر باشد، دامنه تصویر گسترده‌تر شده و قدرت تصویرسازی بیشتر آشکار می‌شود. «صور خیال به وسیله دگرگونی‌های سریعی که بر کانون شعر وارد می‌سازند، یعنی تغییراتی که ما پیشرفت شعر را به توسط آنها درمی‌یابیم شالوده شعر را بنیاد می‌نهند، آنها پدید آورندگان احساس‌ها و هیجان‌های ما هستند» (اسکلتن، ۱۳۵۷: ۱۷۳).

برای مثال واژه سرو در غزلیات سعدی حدود ۱۸۰ بار آمده است، یک تصویر کلیشه‌ای تشبیه قد به سرو، در چند بیت آغازین از غزلیات گذرا بررسی می‌شود تا نشان داده شود که سعدی با چه ابزارهایی تصاویر بدیع خلق می‌کند:

به جای سرو بلند ایستاده بر لب جوی / چرا نظر نکنی یار سروبالا را
(صفت تشبیهی، تشبیه تفضیل)

جایی که سرو بوستان با پای چوبین می چمد / ما نیز در رقص آوریم آن سرو سیم اندام را
(جناس تام، تشخیص، استعاره مصرحه مجرده)

سعدی نگفتمت که به سرو بلند او / مشکل توان رسید به بالای پست ما
(استعاره مصرحه مطلقه همراه با استفهام انکاری)

اگر تو سرو خرامان ز پای ننشینی / چه فتنه‌ها که بخیزد میان اهل نشست
(استعاره مصرحه مجرده همراه با تضاد و اشتقاق)

ای سرو روان و گلبن نو / مه پیکر آفتاب پرتو
(استعاره مصرحه مطلقه همراه با تنسیق الصفات)

سرو چمن پیش اعتدال تو پست است / روی تو بازار آفتاب شکسته است
(تشبیه مضمّر تفضیل)

این تویی یا سرو بستانی به رفتار آمده است / یا ملک در صورت مردم به گفتار آمده است
(تشبیه همراه با تجاهل العارف)

پای سرو بوستانی در گل است / سرو ما را پای معنی در دل است
(تشبیه تفضیل)

هزار سرو به معنی به قامت نرسد / و گر چه سرو به صورت بلندبالایی است
(تشبیه مضمّر تفضیل)

برخیز که در سایه سروی بنشینیم / کاین جا که تو بنشستی بر سرو قیام است
(تشبیه مضمّر تفضیل همراه با حسن تعلیل)

ماه نتابد به روز چیست که در خانه تافت / سرو نروید به بام کیست که بر بام رفت
(تشبیه مشروط به صورت تجاهل العارف)

سرو اگر نیز آمدی و شدی / نرسیدی بگرد جولانت
(تشبیه مشروط)

ملاحظات در باره این نمودارها

- ۱- کلماتی مانند زیبایی و حُسن؛ خورشید و آفتاب؛ صبر و شکیب یا عقل و خرد یک مدخل محسوب شده است.
- ۲- تمامی دیوان غزلیات سعدی شرح خلیل خطیب رهبر، فیش برداری شده است.
- ۳- در هر بخش در صورتی که کمتر از ۳ بسامد داشته‌اند به دلیل اندازه نمودار هنگام چاپ حذف شده است.
- ۴- در استعاره مکنیه تمامی آنچه که به حالات، رفتار و اعمال انسان مربوط است، ذیل انسان آمده است.
- ۵- انواع و اشکال تشبیه و همین‌طور اقسام استعاره را به دلیل گستردگی کار، در این مقاله مشخص نکردیم.
- ۶- منظور از تعداد آن است که هر تصویر چندبار در حوزه این پژوهش، در شعر سعدی به کار رفته است. مثلاً در نمودار تعداد مشبه ۳۰X نشان می‌دهد که X، ۳۰ بار در شعر سعدی مشبه واقع شده است.
- ۷- منظور از تنوع آن است که در حوزه تصویرسازی، چه ارتباط‌های متفاوتی بین دو مفهوم یا لفظ حاصل شده است. مثلاً در نمودار بسامدی مشبه براساس تنوع، کاربرد ۴۰ مورد X، نشان می‌دهد که X به ۴۰ مشبه‌به متفاوت تشبیه شده است.

نتیجه‌گیری

نتایج پژوهش در قالب نمودارهایی به نمایش درآمده است. چنان‌که دیده می‌شود، با توجه به غنایی بودن اشعار، معشوق، عشق و متعلقات آن از جمله تشبیه قد روی یا چهره، قامت یا قد، فراق یا هجران بسامد بالایی دارند. برای نمونه عشق از واژگانی است که با مشبه‌به‌های بسیاری تصویر شده است. مانند آتش، آستانه، اکسیر، باد، باده، بار، بازار، باغ، بیابان، تیر، پادشاه، یا سلطان، خار، خرابات، خرگاه، داغ، دام، دریا، دف، روباه، سمند، سنگ، شاهین، شمشیر، شطرنج و ... در بین این تصاویر بعضی که در آن‌ها ارتباط دو سوی تشبیه ضعیف‌تر به نظر می‌رسد، با شگردهای بیانی از قبیل تشبیه موقوف‌المعانی همراه هستند:

پایی که برنیاید روزی به سنگ عشقت / گوئیم جان ندارد یا دل نمی‌سپارد

(سعدی، ۲۴۲)

ز درد روبه عشقت چو شیر می‌نالیم / اگرچه همچو سگم هرزه‌لای می‌داند

(سعدی، ۳۲۴)

موسی طور عشقم در وادی تمنا / مجروح لن ترانی چون خود هزار دارم

(سعدی، ۵۷۴)

در ابیات بالا سعدی، از ترکیب «سنگ عشق»، با در هم آمیختن کنایه «پا به سنگ در آمدن» سپس لفظ مستعارمنه «پا»، تصویر می‌سازد. در بیت سوم فهم وجه شباهت عشق به‌طور، در گرو درک تشبیه عاشق به موسی و تمنا به وادی ایمن است. در شاهد سوم با تلمیح و مراعات نظیر نیز همراه شده است.

منظور از «تنوع» که برای مثال در نمودار شماره ۲ آمده، آن است که برای این واژگان، چه تعداد مشابه‌های متفاوت آمده است. برای مثال «معشوق» با بیش از ۴۰ مشابه در غزلیات دیده می‌شود: آب چشمه حیوان، آهوی حرم، اختر، باد، باغ، بت، بهشت، پادشاه، پری، چشمه نور، حور، و نیز مواردی چون شکر، شکوفه، طاووس، کبک، کعبه و

«دل» نیز از کلماتی است که بسامد بالایی در تنوع تصویری دارد. این واژه به مواردی چون آبگینه، آتش، آهن، باغ، پرگار، پروانه، روی (فلز)، شمع، صدف، کباب، کبوتر، مجمر و ویرانه تشبیه شده است.

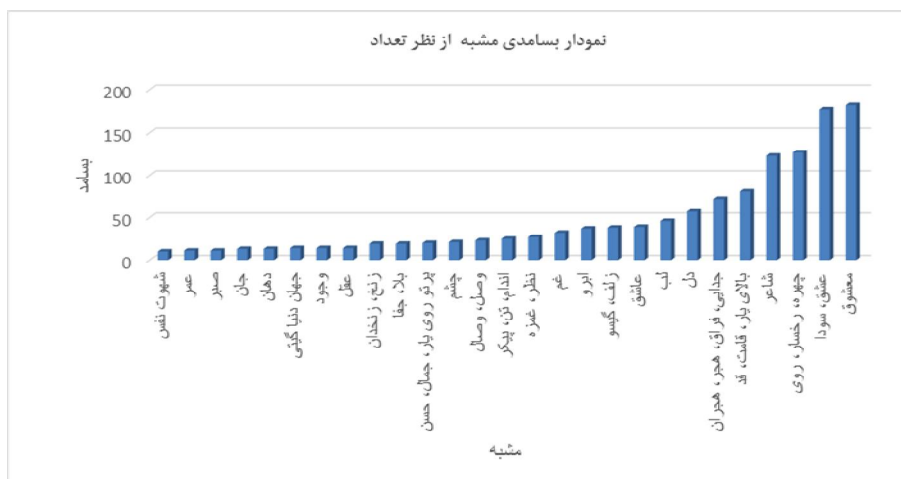
در نمودار بسامدی مشابه بر اساس تنوع، «باغ»، برای حدود ۱۸ مشابه از جمله امید، انس و محبت، رخ، حسن، دل و طبع که تعداد قابل‌ملاحظه‌ای از سویه مشابه آن انتزاعی است، آمده است. هم‌چنین تصویر «تیر»، برای توصیف مواردی چون آه، بلا و جفا، غم روزگار، چشم، غمزه و نظر و نیز مژگان کاربرد یافته است.

در نمودار شماره ۷، تنوع بسامدی مستعارمنه در استعاره مصرحه، لولو یا دُر، برای اشک، باران، دندان، سخن، و شعر سعدی به‌کار رفته است. در حالی‌که از نظر تعداد چنان‌که در نمودار شماره ۶ دیده می‌شود، سرو پرکاربردترین لفظ مستعارمنه است و پس از آن بت، بدر، قمر یا ماه قرار دارد.

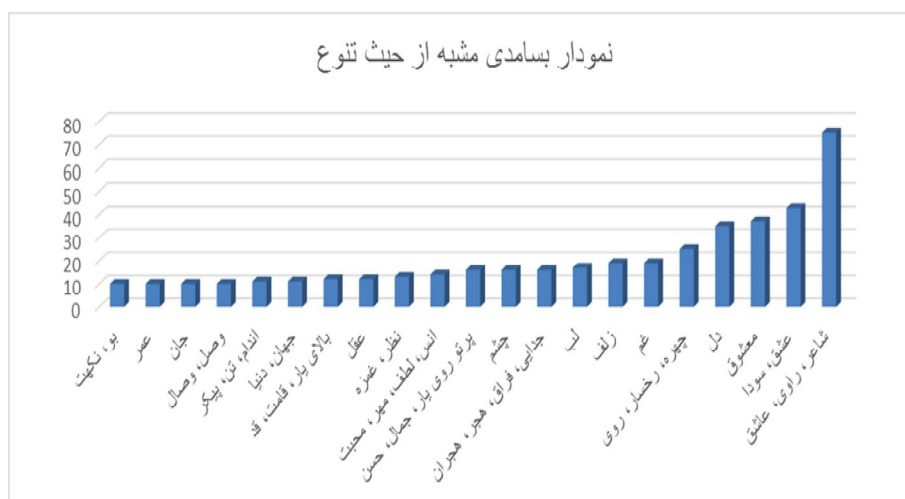
تصویر در شعر سعدی برای توصیف زیبایی معشوق و بیان حالات نفسانی عاشق یا راوی است و به قصد تأثیرگذاری بر مخاطب ترکیب یافته است.

نمودارها

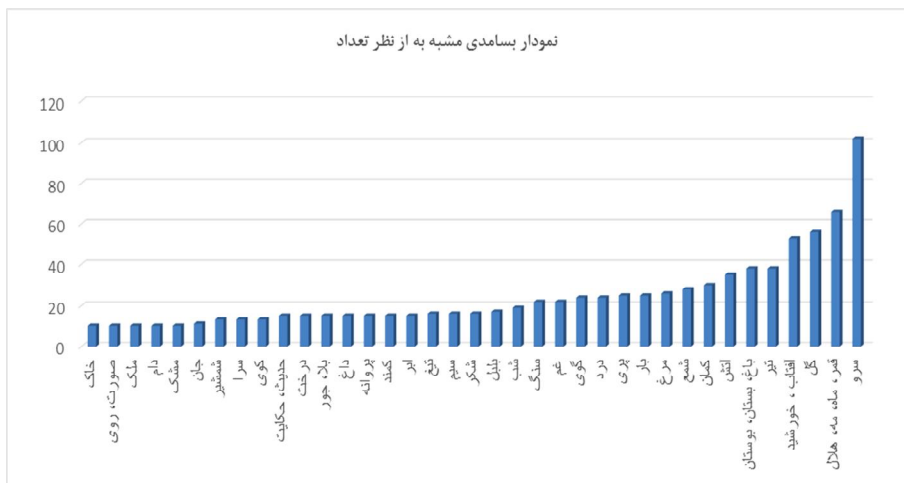
نمودار ۱



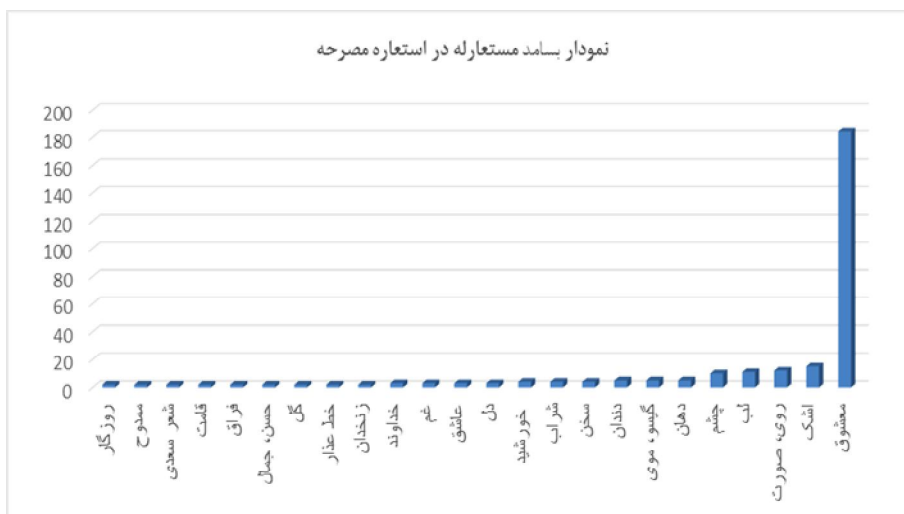
نمودار ۲



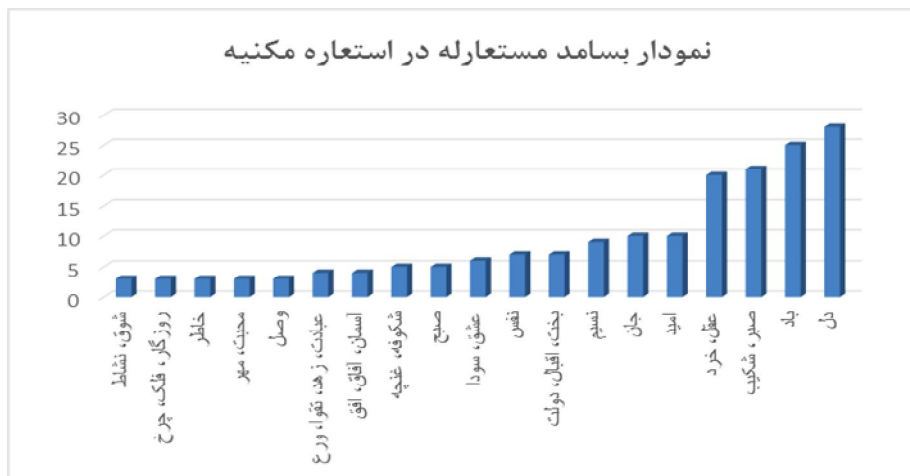
نمودار ۳



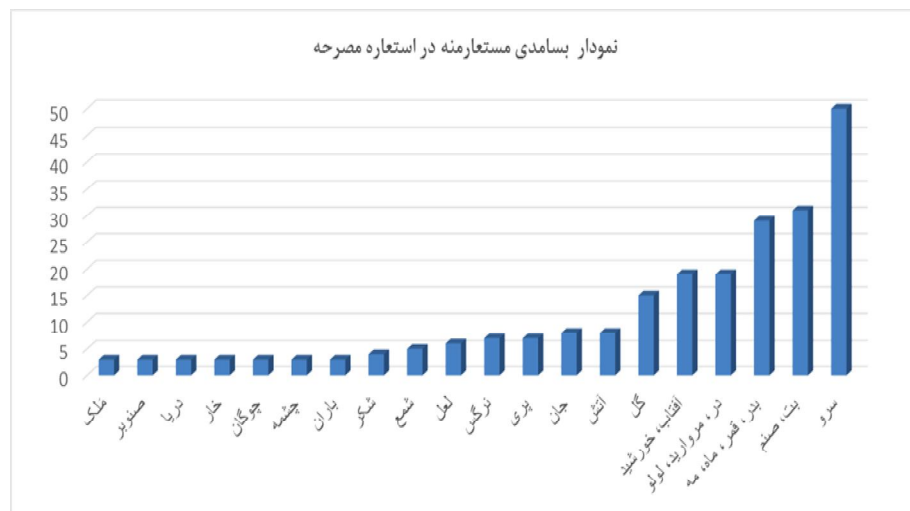
نمودار ۴



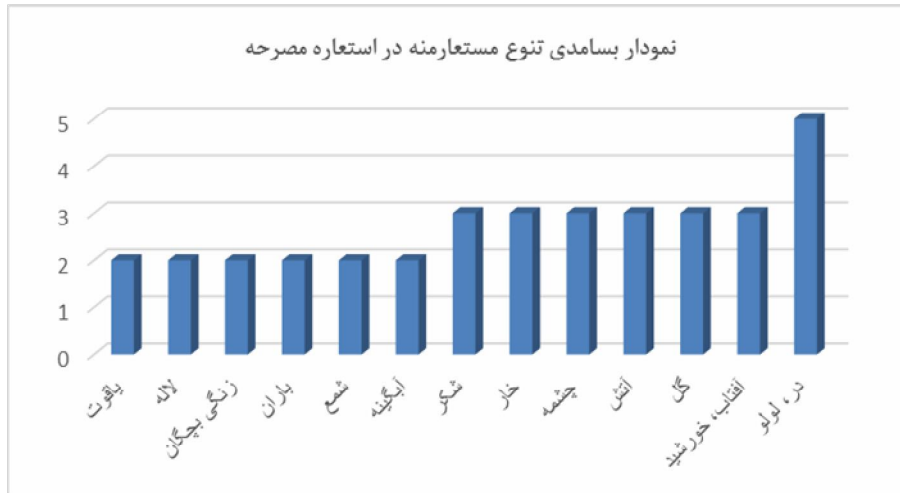
نمودار ۵



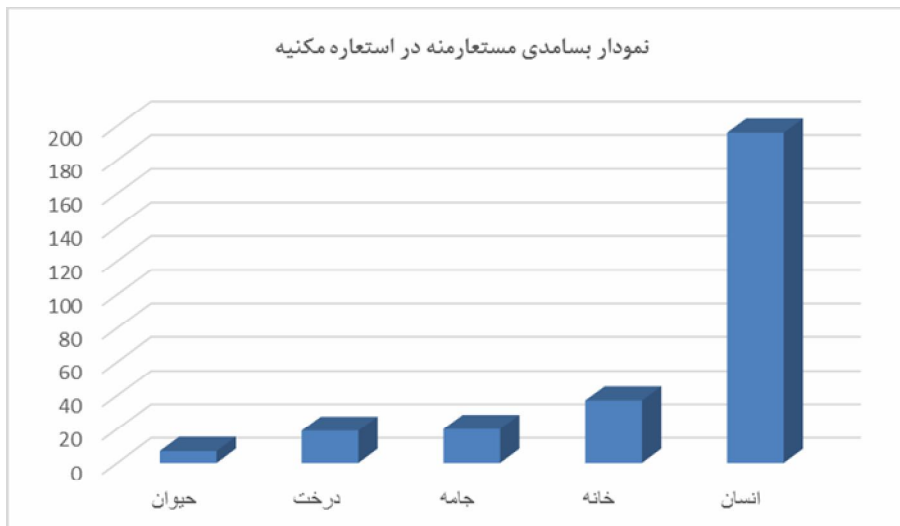
نمودار ۶



نمودار ۷



نمودار ۸



پی‌نوشت‌ها

۱. برای مطالعه درباره ارتباط عین و ذهن رجوع کنید به پورنامداریان، در سایه آفتاب: ۳۸-۳۹.

منابع

۱. اسکلتن، رابین (۱۳۷۵). مترجم مهرانگیز اوحدی، چاپ اول، نشر میترا، تهران.
۲. انوری، حسن (۱۳۸۸). گزیده غزلیات سعدی، چاپ چهاردهم، نشر قطره، تهران.
۳. انوری، علی بن محمد (۱۳۷۲). دیوان انوری، تصحیح محمدتقی مدرس رضوی، چاپ سوم، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.
۴. بخشی، نجمه (۱۳۹۳). فرهنگ توصیفی و بسامدی تصاویر شعری در قصاید و غزلیات سعدی، استاد راهنما دکتر لیلا نوروزپور، دانشگاه گلستان، دانشکده علوم انسانی، گروه زبان و ادبیات فارسی.
۵. پورنامداریان، تقی (۱۳۸۰). در سایه آفتاب، چاپ اول، انتشارات سخن، تهران.
۶. جبری، سوسن (۱۳۹۱). تصویرگری بی‌صورت خیال در شعر سعدی، مجله شعرپژوهی، شماره ۱۲، ص ۲۳-۴۸.
۷. حافظ منصور، احمد (بهار ۱۳۸۵). تصویر در شعر سعدی (مقاله)، نامه پارسی، شماره ۴۰.
۸. حسن‌لی، کاووس (۱۳۸۲). شگردهای هنری سعدی، سعدی‌شناسی، دفتر ۶، مرکز سعدی‌شناسی، ص ۷۳-۸۱.
۹. حمیدیان، سعید (۱۳۸۳). سعدی در غزل، چاپ اول، انتشارات قطره، تهران.
۱۰. خاقانی شروانی (۱۳۷۵). دیوان خاقانی، ویراسته دکتر میرجلال‌الدین کزازی، چاپ اول، نشر مرکز، تهران.
۱۱. دقیقی، محمد ابن احمد (۱۳۷۳). دیوان دقیقی طوسی، تصحیح محمد جواد شریعت، چاپ دوم، انتشارات اساطیر، تهران.
۱۲. دشتی، علی (۱۳۶۴). قلمرو سعدی، چاپ ششم (اول اساطیر)، انتشارات اساطیر، تهران.
۱۳. سعدی (۱۳۸۹). دیوان غزلیات سعدی، شرح خلیل خطیب رهبر، چاپ یازدهم، انتشارات مهتاب، تهران.
۱۴. شفیع‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۸). صور خیال در شعر فارسی، چاپ سیزدهم، انتشارات آگاه، تهران.
۱۵. شمس‌سیا، سیروس (۱۳۸۳). انواع ادبی، چاپ دهم، انتشارات فردوس، تهران.
۱۶. شمس‌سیا، سیروس (۱۳۸۱). بیان، چاپ نهم، انتشارات فردوس، تهران.
۱۷. شمس‌سیا، سیروس (۱۳۸۲). سبک‌شناسی شعر، انتشارات فردوس، تهران.
۱۸. شمس‌سیا، سیروس (۱۳۷۰). سیر غزل در شعر فارسی، چاپ سوم، انتشارات فردوس، تهران.
۱۹. طالبیان، یحیی. محمدی افشار، هوشنگ (۱۳۸۴). تشبیهات هنری در غزل سعدی، نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه باهنر کرمان، ش ۱۷، ص ۲۷-۵۲.
۲۰. صبور، داریوش (۱۳۷۰). آفاق غزل فارسی، چاپ دوم، نشر گفتار، تهران.
۲۱. صفا، ذبیح‌الله (۱۳۸۲). تاریخ ادبیات در ایران، جلد دوم، انتشارات فردوس، تهران.

۲۲. صفا، ذبیح‌الله (۱۳۶۹). حماسه‌سرایی در ایران، انتشارات امیرکبیر، چاپ پنجم، تهران.
۲۳. عبادیان، محمود (۱۳۷۲). تکوین غزل و نقش سعدی، چاپ اول، انتشارات هوش و ابتکار، تهران.
۲۴. فتوحی، محمود (۱۳۸۹). بلاغت تصویر، چاپ اول، انتشارات سخن، تهران.
۲۵. فرخی، ابوالحسن (۱۳۷۸). دیوان فرخی، تصحیح محمد دبیرسیاقی، چاپ پنجم، انتشارات زوار، تهران.
۲۶. ماسه، هانری (۱۳۶۴). تحقیق درباره سعدی، ترجمه دکتر محمدحسن مهدوی اردبیلی و غلامحسین یوسفی، چاپ اول، انتشارات توس، تهران.
۲۷. مدبری، محمود (۱۳۷۰). شرح احوال و اشعار شاعران بی‌دیوان، چاپ اول، انتشارات پانوس، تهران.
۲۸. مسعود سعد سلمان (۱۳۶۴). دیوان مسعود سعد، به اهتمام مهدی نوریان، چاپ اول، انتشارات کمال، اصفهان.
۲۹. موحد، ضیاء (۱۳۷۸). سعدی، چاپ سوم، انتشارات طرح نو، تهران.
۳۰. همایون کاتوزیان، محمدعلی (۱۳۸۵). شاعر عشق و زندگی سعدی، چاپ اول، نشر مرکز، تهران.
۳۱. همایی، استاد علامه جلال‌الدین (۱۳۷۷). فنون بلاغت و صناعات ادبی، چاپ چهاردهم، مؤسسه نشر هما، تهران.

32. Perrine, Laurence 1970. *Literature: Structure, Sound and Sense*, New York: Harcourt, Brace & World.

