

جمال غزل سغدی

تورج عقدايي



جمال غزل سعدی

تورج عقدایی



سرشناسه: عقدانی، تورج، ۱۳۲۶ -
 عنوان و نام پدیدآور: جمال غزل سعدی/تورج عقدایی.
 مشخصات نشر: تهران: فرهنگان، ۱۳۹۹.
 مشخصات ظاهری: ۴۷۸ ص.
 شابک: ۹۷۸-۹۶۴-۵۵۵۸۶۸-۸
 وضعیت فهرست نویسی: فیبا
 یادداشت: کتابنامه: ص. ۴۶۳.
 موضوع: سعدی، مصلح بن عبدالله، - ۴۶۹۱ ق. غزلیات -- نقد و تفسیر
 موضوع: Sa'di, Mosleh-ibn Abdollah . Gazaliat -- Criticism and interpretation:
 موضوع: شعر فارسی؛ قرن ۷ ق. تاریخ و نقد
 موضوع: Persian poetry -- 13th century -- History and criticism:
 رده بندی کنگره: PIR5۲۱۰
 رده بندی دیویی: ۳۷/۸۱۶
 شماره کتابشناسی ملی: ۶۲۱۳۰۸۷

جمال غزل سعدی

تورج عقدایی

شابک:

۹۷۸۹۶۴۵۵۵۸۶۸۸

چاپ اول: ۱۳۹۹، ۱۰۰۰ نسخه

قیمت: ۱۰۰۰/۰۰۰ ریال



فرهنگ
اندیشه

www.eFarhang.com
 www.farhangan.ir

حقوق چاپ و انتشار این اثر برای نشر فرهنگان محفوظ است.
 تکثیر و تولید مجدد آن به هر صورت (چاپ، صوت، تصویر و انتشار الکترونیکی)
 مشروط به دریافت اجازه کتبی ناشر است.

حېمال غزل سعدی

تورج عقدایی

فهرست مطالب

۸۵..... ۳-۲-۲ بحر مجتث ۸۷..... ۴-۲-۲ بحر مضارع ۸۸..... ۵-۲-۲ بحر خفیف ۸۹..... ۶-۲-۲ بحر رجز ۸۹..... ۷-۲-۲ بحر منسرح ۹۰..... ۸-۲-۲ بحر سریع ۹۰..... ۹-۲-۲ بحر متقارب ۹۰..... ۱۰-۲-۲ بحر بسیط ۹۱..... ۳-۲-۲ اوزان دوری ۹۲..... ۱-۳-۲ بحر بسیط مثنی مخبون ۹۲..... ۲-۳-۲ بحر هزج مثنی اخرب ۹۲..... ۳-۳-۲ بحر مجتث مثنی مخبون ۹۳..... ۴-۳-۲ بحر رجز مثنی مطوی مخبون ۹۳..... ۵-۳-۲ بحر منسرح مثنی مطوی مکشوف یا موقوف ۹۳..... ۶-۳-۲ بحر رمل مثنی مشکول ۹۳..... ۷-۳-۲ بحر مضارع مثنی اخرب ۹۳..... ۸-۳-۲ رمل، رجز و هزج مثنی سالم ۹۳..... ۱-۸-۳-۲ بحر رمل مثنی سالم ۹۳..... ۲-۸-۳-۲ بحر رجز مثنی سالم ۹۳..... ۳-۸-۳-۲ بحر هزج مثنی سالم ۹۳..... ۹-۳-۲ قافیهی میانی ۹۴..... ۱-۹-۳-۲ تسمیط ۹۵..... ۲-۹-۳-۲ تشطیر ۹۷..... ۴-۲-۲ موسیقی درونی ۹۹..... ۵-۲-۲ وزن و محتوا ۱۰۶..... ۶-۲-۲ قافیه ۱۰۷..... ۱-۶-۲ مصوت‌های بلند «ا» و «او» ۱۰۸..... ۲-۶-۲ قافیهی مؤسسه ۱۰۹..... ۳-۶-۲ قافیهی مردف ۱۱۰..... ۴-۶-۲ قافیهی مقبئه ۱۱۰..... ۵-۶-۲ قافیهی ساده ۱۱۱..... ۷-۲-۲ نقد قافیه‌پر بازی در غزل‌های سعدی ۱۱۶..... ۸-۲-۲ ردیف در شعر سعدی ۱۲۳..... فصل سوم: جمال‌شناسی سعدی ۱۲۴..... درآمد ۱۲۴..... ۱-۳-۲ زیبایی‌شناسی سعدی ۱۲۸..... ۲-۳-۲ زیبایی و خیر ۱۲۹..... ۳-۳-۲ جمال‌پرستی و نظربازی ۱۳۱..... ۴-۳-۲ زیبایی و پاکی ۱۳۳..... ۵-۳-۲ در تیررس جمال ۱۳۳..... ۶-۳-۲ عناصر ایجاد زیبایی	مقدمه..... ۱ فصل اول: سعدی و غزل او..... ۹ ۱-۱-۱ سعدی و غزل او..... ۱۰ ۲-۱-۱ قالب غزل..... ۱۳ ۳-۱-۱ سیر غزل و نوبت سعدی..... ۱۵ ۴-۱-۱ غزل سعدی و ویژگی‌های آن..... ۱۸ ۱-۴-۱ صورت و محتوا..... ۲۱ ۲-۴-۱ روایت‌گری و توالی ابیات..... ۲۸ ۳-۴-۱ زبان سعدی در غزل..... ۳۳ ۱-۳-۴-۱ لفظ و معنی..... ۳۷ ۲-۳-۴-۱ ویژگی‌های زبانی غزل سعدی..... ۴۰ ۳-۳-۴-۱ واژگان ساده..... ۴۰ ۴-۳-۴-۱ واژه‌ها و تعبیر دشوار..... ۴۰ ۵-۳-۴-۱ جمله‌های متفاوت..... ۴۲ ۶-۳-۴-۱ حذف‌های بلاغی..... ۴۳ ۷-۳-۴-۱ هنجارگریزی صرفی و نحوی..... ۴۴ ۸-۳-۴-۱ نشانه‌های کهنگی فعل..... ۴۵ ۹-۳-۴-۱ معانی افعال..... ۴۷ ۱۰-۳-۴-۱ حروف اضافه..... ۴۸ ۱۱-۳-۴-۱ جابه‌جایی ضمائر متصل..... ۴۸ ۱۲-۳-۴-۱ زبان محاوره..... ۵۰ ۱۳-۳-۴-۱ عربی‌های خوش‌نشسته..... ۵۱ ۱۴-۳-۴-۱ ملحق یا دوزبانگی..... ۵۲ ۱۵-۳-۴-۱ کوتاهی و بلندی غزل‌ها..... ۵۳ ۱۶-۳-۴-۱ غزل غیر مصرع..... ۵۴ ۱۷-۳-۴-۱ مصراع‌های مکرر..... ۵۴ ۱۸-۳-۴-۱ غزل تمام‌تصریع..... ۵۴ ۱۹-۳-۴-۱ غزل و لزوم ملایلم..... ۵۵ ۲۰-۳-۴-۱ غزل و نوع غنایی..... ۵۶ ۲۱-۳-۴-۱ گونه‌های غزل سعدی..... ۵۸ ۲۲-۳-۴-۱ اندیشه در غزل سعدی..... ۶۲ فصل دوم: موسیقی غزل‌های سعدی..... ۷۱ درآمد..... ۷۲ ۱-۲-۱ وزن..... ۷۲ ۱-۲-۱-۱ نسبت میان هجاها..... ۷۴ ۲-۲-۱-۲ طرز قرار گرفتن هجاها..... ۷۴ ۳-۲-۱-۲ تعداد هجاها در رکن..... ۷۵ ۴-۲-۱-۲ اختیارات شاعری..... ۷۵ ۲-۲-۲ فهرست اوزان غزل سعدی..... ۷۸ ۱-۲-۲-۱ بحر رمل..... ۸۰ ۲-۲-۲-۲ بحر هزج..... ۸۳
--	---

۱۹۹-۵-بوی و طعم.....	۱۳۴-۱-۶-۳-مجموعه.....
۱۹۹-۶-۵-بوی، عرفان و عشق.....	۱۳۴-۲-۶-۳-حسن ترکیب.....
۲۰۰-۷-۵-بوی و معشوق.....	۱۳۴-۳-۶-۳-لطف.....
۲۰۵-۸-۵-بوی اعضا، اجزا و وابسته‌های معشوق.....	۱۳۵-۴-۶-۳-تناسب.....
۲۰۷-۹-۵-بوی و طبیعت.....	۱۳۵-۵-۶-۳-موزونیت.....
۲۰۷-۱۰-۵-بوی بهار.....	۱۳۶-۶-۶-۳-اعتدال.....
۲۰۸-۱۱-۵-بوی، نسیم و باد.....	۱۳۶-۷-۶-۳-مطبوعیت.....
۲۰۹-۱۲-۵-خوش‌بویی قاصد کوی دلبر.....	۱۳۷-۸-۶-۳-جذابیت.....
۲۱۰-۱۳-۵-بوی و مکاتبات.....	۱۳۸-۹-۶-۳-هماهنگی صورت و معنی در شیء زیبا.....
۲۱۰-۱۴-۵-بوی و شفا بخشی.....	۱۳۸-۱۰-۶-۳-ذاتی بودن زیبایی.....
۲۱۱-۱۵-۵-زیبایی‌شناسی بو.....	۱۳۹-۱۱-۶-۳-زیبایی مستقل از بیننده.....
۲۱۱-۱۶-۵-تشبیه.....	۱۳۹-۱۲-۶-۳-زیبایی، وجودی اساطیری.....
۲۱۱-۱۷-۵-استعاره‌ی مصرحه.....	۱۴۰-۱۳-۶-۳-زیبایی پدیده‌ی حتی-شهودی.....
۲۱۲-۱۸-۵-استعاره‌ی کنایی.....	۱۴۱-۱۴-۶-۳-بی‌خبری زیبا از زیبایی خود.....
۲۱۳-۱۹-۵-کنایه.....	۱۴۲-۱۵-۶-۳-بی‌مانندی.....
۲۱۳-۲۰-۵-تجاهل‌العارف.....	۱۴۴-۱۶-۶-۳-وصفناپذیری.....
۲۱۳-۲۱-۵-حسامیزی.....	۱۴۸-۱۷-۶-۳-زیبایی و حیرت.....
۲۱۴-۲۲-۵-بوی و سمدی.....	۱۴۹-۱۸-۶-۳-زیبا، لذت‌بخش، نه سودمند.....
۲۱۷-۲۳-۵-فصل ششم: تصویر، تضاد و تقابل‌های دوگانه.....	۱۵۰-۱۹-۶-۳-ترجیح جمال انسانی بر جمال طبیعی.....
۲۱۸-۲۴-۵-درآمد.....	۱۵۲-۲۰-۶-۳-از جمال به جمیل.....
۲۲۳-۲۵-۵-۱-۶-تقابل در غزلیات سعدی.....	۱۵۴-۲۱-۶-۳-عشق و زیبایی.....
۲۲۷-۲۶-۵-۲-۶-طباق.....	۱۶۳-۲۲-۶-۳-ادراک زیبایی.....
۲۲۷-۲۷-۵-۱-۲-۶-طباق سلب.....	۱۶۵-۲۳-۶-۳-ذوق، ملاک درک زیبایی.....
۲۲۸-۲۸-۵-۲-۲-۶-تقابل یا طباق ایجاب.....	۱۶۹-۲۴-۶-۳-فصل چهارم: فصاحت و بلاغت جلوه‌هایی از زیبایی.....
۲۲۹-۲۹-۵-۳-۶-تقابل دو اسم.....	۱۷۰-۲۵-۶-۳-درآمد.....
۲۳۰-۳۰-۵-۴-۶-تقابل دو صفت.....	۱۷۵-۲۶-۶-۳-۱-۴-برابری لفظ و معنی.....
۲۳۱-۳۱-۵-۵-۶-تقابل آمیخته‌ی صفت و اسم.....	۱۷۶-۲۷-۶-۳-۲-۴-انسجام.....
۲۳۲-۳۲-۵-۶-۶-تقابل در فعل‌ها.....	۱۷۷-۲۸-۶-۳-۳-۴-شعر، بیانگر صورت حال.....
۲۳۲-۳۳-۵-۷-۶-تکافو.....	۱۷۷-۲۹-۶-۳-۴-۴-رابطه‌ی دل و زبان.....
۲۳۳-۳۴-۵-۸-۶-تقابل واژگانی.....	۱۷۸-۳۰-۶-۳-۵-۴-تقدس شعر و زیبایی.....
۲۳۳-۳۵-۵-۹-۶-تقابل‌های دوگانه و حوزه‌های معنایی.....	۱۷۸-۳۱-۶-۳-۶-۴-عشق و شعر.....
۲۳۴-۳۶-۵-۱۰-۶-تقابل مفروق.....	۱۸۰-۳۲-۶-۳-۷-۴-پسند معشوق.....
۲۳۵-۳۷-۵-۱۱-۶-مقابله.....	۱۸۱-۳۳-۶-۳-۸-۴-دردمندی و بلاغت.....
۲۳۶-۳۸-۵-۱۲-۶-تقابل و تنوع.....	۱۸۲-۳۴-۶-۳-۹-۴-سوز و بلاغت شعر.....
۲۳۷-۳۹-۵-۱۰-۱۲-۶-جابه‌جایی دو پایه‌ی تقابل.....	۱۸۳-۳۵-۶-۳-۱۰-۴-شور عشق و بلاغت.....
۲۳۷-۴۰-۵-۲-۱۲-۶-تفاوت در نوع مستوری.....	۱۸۵-۳۶-۶-۳-۱۱-۴-تقابل عقل و ذوق.....
۲۳۷-۴۱-۵-۳-۱۲-۶- مترادف‌آوری.....	۱۸۵-۳۷-۶-۳-۱۲-۴-ویژگی‌های بلاغی دیگر.....
۲۳۷-۴۲-۵-۴-۱۲-۶-یک‌پایه‌ی تضاد در تقابل‌ها و بازه‌های متفاوت.....	۱۸۶-۳۸-۶-۳-۱۳-۴-تأثیر فراگیر شعر.....
۲۳۸-۴۳-۵-۱۳-۶-تقابل‌های ناشناخته.....	۱۸۹-۳۹-۶-۳-فصل پنجم: بو و تصویر.....
۲۳۸-۴۴-۵-۱۴-۶-تقابل و کشش لفظی.....	۱۹۰-۴۰-۶-۳-درآمد.....
۲۳۸-۴۵-۵-۱۵-۶-تقابل و ترادف.....	۱۹۲-۴۱-۵-۱-۵-وجه اساطیری بو.....
۲۳۸-۴۶-۵-۱۶-۶-تقابل و اشتقاق.....	۱۹۴-۴۲-۵-۲-۵-بوی در غزل‌های سعدی.....
۲۳۹-۴۷-۵-۱۷-۶-تقابل‌های مفهومی.....	۱۹۶-۴۳-۵-۳-۵-بوی و رنگ.....
۲۳۹-۴۸-۵-۱۸-۶-تضاد معنوی.....	۱۹۸-۴۴-۵-۴-۵-بوی و صدا.....

۲۹۶-۱-۹-۷	فـرق تشبیه مرکب با مقید	۲۴۱	مـتناقض نمایی
۲۹۹-۲-۹-۷	گونه‌های ساختاری تشبیه مرکب	۲۴۲-۱-۱۹-۶	در ساخت ترکیب وصفی
۳۰۰-۱۰-۷	تشبیه مرکب مرسل	۲۴۲-۲-۱۹-۶	در ساختار ترکیب اضافی
۳۰۱-۱۱-۷	تشبیه مرکب تمثیلی	۲۴۳-۳-۱۹-۶	در ساختار جمله
۳۰۶-۱۲-۷	اسلوب معادله	۲۴۴-۲۰-۶	حوزه‌ی معنایی پارادوکس
۳۰۸-۱۳-۷	تعدد طرفین تشبیه	۲۴۵-۱-۲۰-۶	وجه زیبایی‌شناختی پارادوکس
۳۰۸-۱۳-۷	تشبیه جمع	۲۴۵-۲۱-۶	ایهام تضاد
۳۰۹-۱-۱-۱۳-۷	با وجه شبه مشترک	۲۴۶-۱-۲۱-۶	حوزه‌ی معنایی ایهام تضاد
۳۱۰-۲-۱-۱۳-۷	با وجه شبه متفاوت	۲۴۷-۲-۲۱-۶	خویش، بیگانه، آشنا، غریب
۳۱۰-۳-۱۳-۷	تشبیه تسویه	۲۴۷-۳-۲۱-۶	پس، پیش، پشت، روی
۳۱۱-۲-۱۳-۷	تشبیه ملفوف	۲۴۷-۴-۲۱-۶	جمع و پریشان
۳۱۱-۱-۳-۱۳-۷	مرتب	۲۴۸-۲۲-۶	تهکم
۳۱۱-۲-۳-۱۳-۷	معکوس	۲۴۸-۲۳-۶	عکس لفظی
۳۱۲-۳-۳-۱۳-۷	موش	۲۴۹-۲۴-۶	عکس معنوی یا قلب مطلب
۳۱۲-۴-۱۳-۷	تشبیه مفروق	۲۵۰-۲۵-۶	تقابل و آشنایی‌زدایی
۳۱۳-۱۴-۷	ساختارهای دیگر	۲۵۱-۲۶-۶	خلاف منطقی عادی
۳۱۴-۱-۱۴-۷	نفی‌شده پیشین برای اثبات‌شده جدید	۲۵۲-۲۷-۶	تقلیل‌های مجازی
۳۱۴-۲-۱۴-۷	تشبیه سلبی	۲۵۳-۲۸-۶	تقابل‌های دوگانه‌ی فرهنگی
۳۱۴-۳-۱۴-۷	مشبهه، منادا	۲۵۵-فصل هفتم:	تصورگرایی سعدی
۳۱۵-۴-۱۴-۷	مشبهه بدل از مشبه	۲۵۶-درآمد	
۳۱۵-۵-۱۴-۷	اضافه شدن ادات تشبیه و مشبهه به مشبه	۲۵۶-۱-۷	تصویر
۳۱۶-۶-۱۴-۷	تشبیه در ساختار مقایسه	۲۶۸-۲-۷	شعر بی‌تصویر
۳۱۶-۷-۱۴-۷	تساوی طرفین تشبیه با ادات تسویه	۲۷۸-۳-۷	ابزارهای تصویرگری در غزل سعدی
۳۱۶-۸-۱۴-۷	تشابه	۲۷۸-۱-۲-۷	تشبیه
۳۱۷-۹-۱۴-۷	تشبیه در قالب سؤال و جواب	۲۸۱-۴-۷	تشبیه گسترده
۳۱۷-۱۵-۷	روابط معنایی طرفین تشبیه	۲۸۱-۱-۴-۷	تقسیم‌بندی طرفین تشبیه از لحاظ حسی و عقلی
۳۱۷-۱-۱۵-۷	رابطه‌ی جناس	۲۸۳-۱-۱-۴-۷	تشبیه حتی
۳۱۸-۲-۱۵-۷	تشبیه چیزی به ضد خودش	۲۸۳-۱-۱-۴-۷	دیداری
۳۱۹-۳-۱۵-۷	تشبیه چیزی به خودش	۲۸۴-۲-۱-۴-۷	شنیداری
۳۲۰-۴-۱۵-۷	تشبیه تلمیحی و اساطیری	۲۸۵-۳-۱-۴-۷	چشایی
۳۲۱-۱۶-۷	تشبیه مضمّر	۲۸۶-۴-۱-۴-۷	بوایی
۳۲۲-۱-۱۶-۷	پیوند تجاهل‌العارف با تشبیه مضمّر	۲۸۶-۵-۱-۴-۷	بساوایی
۳۲۴-۱۷-۷	وجه شبه	۲۸۷-۵-۷	تشبیه خیالی
۳۲۶-۱-۱۷-۷	وجه شبه تحقیقی و تخیلی	۲۸۸-۶-۷	تشبیه عقلی (عقلی صرف)
۳۲۶-۲-۱۷-۷	وجه شبه حسی و عقلی	۲۸۹-۱-۶-۷	عقلی وجدانی
۳۲۶-۳-۱۷-۷	وجه شبه از لحاظ ساختمان	۲۸۹-۲-۶-۷	تشبیه وهمی
۳۲۶-۱-۳-۱۷-۷	وجه شبه واحد	۲۹۰-۷-۷	گونه‌های تشبیه عقلی
۳۲۷-۲-۳-۱۷-۷	وجه شبه متعدد	۲۹۰-۱-۷-۷	هر دو سوی تشبیه عقلی
۳۲۸-۳-۳-۱۷-۷	وجه شبه مرکب	۲۹۱-۲-۷-۷	مشبه عقلی، مشبهه حسی
۳۲۹-۱۸-۷	وجه شبه تمثیلی و غیرتمثیلی	۲۹۱-۳-۷-۷	مشبه حسی، مشبهه عقلی
۳۳۰-۱۹-۷	رابطه‌ی، وجه شبه با دو سوی تشبیه	۲۹۲-۸-۷	تشبیه مقید
۳۳۰-۲۰-۷	قید دو سوی تشبیه و وجه شبه	۲۹۳-۱-۸-۷	تأثیر قیدهای دوسوی تشبیه بر ادراک زیبایی
۳۳۰-۲۱-۷	وجه شبه ایهامی	۲۹۵-۲-۸-۷	گونه‌های تشبیه مقید
۳۳۱-۲۲-۷	وجه شبه استخوانی	۲۹۶-۹-۷	تشبیه مرکب

۳۶۷.....	۱۱-۸- سوگندهای سعدی	۳۳۲.....	۲۳-۷- آراستگی وجه شبه
۳۶۹.....	فصل نهم: کنایه	۳۳۲.....	۱-۲۳-۷- وجه شبه و تلمیح
۳۷۰.....	۱-۹- کنایه	۳۳۳.....	۲-۲۳-۷- وجه شبه و تضاد
۳۷۲.....	۲-۹- کارکردهای کنایه	۳۳۳.....	۳-۲۳-۷- وجه شبه و کنایه
۳۷۳.....	۱-۲-۹- ایجاز	۳۳۳.....	۴-۲۳-۷- وجه شبه و حسن تعلیل
۳۷۴.....	۲-۲-۹- دوسطیحی یا دو معنایی	۳۳۳.....	۵-۲۳-۷- وجه شبه و طنز
۳۷۶.....	۳-۲-۹- وجه تصویرگری	۳۳۳.....	۶-۲۳-۷- وجه شبه و لف و نشر
۳۷۸.....	۴-۲-۹- وجه استدلالی	۳۳۴.....	۲۴-۷- تشبیه برتری
۳۷۹.....	۵-۲-۹- اغراق	۳۳۵.....	۲۵-۷- ادات تشبیه در غزل‌های سعدی
۳۸۰.....	۶-۲-۹- حفظ زبان از بیان زشتی‌ها	۳۳۶.....	۱-۲۵-۷- تشبیه مؤکد
۳۸۱.....	۷-۲-۹- کنایه و گسترش زبان	۳۳۶.....	۲-۲۵-۷- تشبیه مرسل
۳۸۲.....	۸-۲-۹- وجه روان‌شناختی کنایه	۳۳۸.....	۲۶-۷- تشبیه فشرده
۳۸۴.....	۹-۲-۹- ترس و احترام	۳۳۸.....	۱-۲۶-۷- ترکیب اضافی
۳۸۵.....	۱۰-۲-۹- طنز، تمریض و تهکم	۳۴۰.....	۲-۲۶-۷- صفات تشبیهی
۳۸۶.....	۳-۹- کنایه و تلمیح	۳۴۲.....	۳-۲۶-۷- ترکیب وصفی تشبیهی
۳۸۶.....	۴-۹- کنایه و تمثیل	۳۴۳.....	۲۷-۷- وجه شبه در تشبیه‌های فشرده
۳۸۷.....	۱-۴-۹- فرق کنایه و تمثیل	۳۴۳.....	۱-۲۷-۷- آراستگی تشبیه‌های فشرده
۳۸۸.....	۵-۹- گونه‌های ساختاری کنایه در غزلیات سعدی	۳۴۳.....	۲-۲۷-۷- کنایه
۳۸۹.....	۱-۵-۹- کنایه از موصوف	۳۴۳.....	۳-۲۷-۷- استعاره
۳۹۰.....	۲-۵-۹- کنایه از صفت	۳۴۴.....	۴-۲۷-۷- ایهام
۳۹۰.....	۳-۵-۹- کنایه‌ی اسنادی	۳۴۴.....	۵-۲۷-۷- تشبیه تلمیحی
۳۹۲.....	۶-۹- کنایه، ابزار وصف عاشق و معشوق	۳۴۴.....	۲۸-۷- روابط دیگر
۳۹۲.....	۱-۶-۹- کنایه از معشوق	۳۴۵.....	فصل هشتم: استعاره
۳۹۳.....	۲-۶-۹- نام‌هایی که بر معشوق می‌گذارد	۳۴۶.....	۱-۸- استعاره
۳۹۵.....	۱-۲-۶-۹- اوصاف مثبت	۳۴۸.....	۲-۸- گونه‌های استعاره
۳۹۶.....	۲-۲-۶-۹- اوصاف منفی	۳۴۸.....	۱-۲-۸- استعاره‌ی مصرحه
۳۹۶.....	۷-۹- کنایه از عاشق	۳۴۹.....	۲-۲-۸- مرشحه
۳۹۷.....	۸-۹- نقد کنایه‌های سعدی	۳۴۹.....	۳-۲-۸- استعاره‌ی مجرده
۳۹۹.....	فصل دهم: تصویر و بدیع	۳۴۹.....	۴-۲-۸- استعاره‌ی مطلقه
۴۰۰.....	درآمد	۳۵۰.....	۳-۸- استعاره با اسم خاص
۴۰۱.....	۱-۱۰- جناس	۳۵۲.....	۴-۸- استعاره‌ی مرکب و تمثیلی
۴۰۳.....	۱-۱-۱۰- جناس تام	۳۵۳.....	۱-۴-۸- استعاره‌ی مرکب
۴۰۴.....	۲-۱-۱۰- جناس ناقص	۳۵۴.....	۲-۴-۸- استعاره‌ی تمثیلی
۴۰۵.....	۳-۱-۱۰- جناس زاید	۳۵۸.....	۵-۸- استعاره تبعی
۴۰۶.....	۴-۱-۱۰- جناس مضارع و لاحق	۳۵۸.....	۶-۸- استعاره‌ی عنادیه و تهکمه
۴۰۶.....	۵-۱-۱۰- جناس مطرف	۳۵۹.....	۷-۸- استعاره‌ی بالکنایه یا کنایی
۴۰۷.....	۶-۱-۱۰- جناس مرکب	۳۶۰.....	۱-۷-۸- تشخیص
۴۰۷.....	۷-۱-۱۰- جناس اشتقاق و شبه اشتقاق	۳۶۳.....	۲-۷-۸- تشخیص گسترده
۴۰۷.....	۸-۱-۱۰- جناس خط	۳۶۳.....	۳-۷-۸- تشخیص فشرده (اضافه‌ی استعاری)
۴۰۸.....	۹-۱-۱۰- جناس قلب	۳۶۴.....	۱-۳-۷-۸- مجردات
۴۰۸.....	۱۰-۱-۱۰- جناس لفظی	۳۶۴.....	۲-۳-۷-۸- اشیا و پدیده‌های طبیعی
۴۰۸.....	۲-۱۰- سجع در شعر	۳۶۴.....	۸-۸- تشخیص در ساختار اضافه‌ی وصفی
۴۰۹.....	۳-۱۰- تکرار لفظی: وجه غالب شعر سعدی	۳۶۶.....	۹-۸- جان‌بخشی با قرینه‌ی خطاب
۴۰۹.....	۱-۳-۱۰- تکرار واج	۳۶۶.....	۱۰-۸- استعاره کنایی غیرتشخیص

۴۳۹..... ۵-۲-۲-۱۱- آلات موسیقی	۴۰۹..... ۱-۱-۲-۱۰- واج‌آرایی
۴۳۹..... ۶-۲-۲-۱۱- خوراک و نوشیدنی	۴۰۹..... ۲-۱-۲-۱۰- اغات
۴۳۹..... ۷-۲-۲-۱۱- پوشاک	۴۱۰..... ۴-۱-۱۰- تکرار وازه
۴۴۰..... ۸-۲-۲-۱۱- عناصر مذهبی	۴۱۰..... ۱-۴-۱۰- تردید
۴۴۰..... ۹-۲-۲-۱۱- مجردات	۴۱۰..... ۲-۴-۱۰- تصدیق
۴۴۱..... ۳-۱۱- قلمرو معنایی تشبیه فشرده	۴۱۲..... ۳-۴-۱۰- تشابه‌الاطراف
۴۴۱..... ۱-۳-۱۱- زندگی اجتماعی	۴۱۳..... ۵-۱۰- ایهام
۴۴۲..... ۲-۳-۱۱- مجردات	۴۱۴..... ۱-۵-۱۰- ایهام تناسب
۴۴۳..... ۳-۳-۱۱- انسان و وابسته‌هایش	۴۱۷..... ۲-۵-۱۰- ایهام ترادف
۴۴۳..... ۴-۳-۱۱- طبیعت	۴۱۸..... ۶-۱۰- حسن تعلیل
۴۴۴..... ۴-۱۱- قلمرو معنایی استعاره مصرحه	۴۱۹..... ۷-۱۰- ارسال‌المثل
۴۴۴..... ۱-۴-۱۱- استعاره و اندیشه	۴۲۰..... ۸-۱۰- استثنا
۴۴۵..... ۱-۱-۴-۱۱- وسایل زندگی	۴۲۱..... ۹-۱۰- لف و نشر
۴۴۶..... ۲-۱-۴-۱۱- خوراک	۴۲۲..... ۱۰-۱۰- حسامیزی
۴۴۷..... ۳-۱-۴-۱۱- طبیعت	۴۲۳..... ۱۱-۱۰- رجوع
۴۴۷..... ۴-۱-۴-۱۱- طبیعت بی‌جان	۴۲۴..... ۱۲-۱۰- التفتات
۴۴۸..... ۵-۱-۴-۱۱- طبیعت جاندار	۴۲۴..... ۱۳-۱۰- بزرگنمایی
۴۴۹..... ۶-۱-۴-۱۱- رستنی‌ها	۴۲۵..... ۱-۱۳-۱۰- مبالغه
۴۵۱..... ۷-۱-۴-۱۱- عناصر مذهبی و اسطوره‌یی	۴۲۵..... ۲-۱۳-۱۰- اغراق
۴۵۲..... ۸-۱-۴-۱۱- نظامی‌گری	۴۲۵..... ۳-۱۳-۱۰- غلو
۴۵۲..... ۵-۱۱- خاستگاه کنایه در غزل‌های سعدی	۴۲۷..... ۱۴-۱۰- ترتیب
۴۵۲..... ۱-۵-۱۱- کنایه‌های قرآنی	۴۲۹..... فصل یازدهم: خاستگاه تصاویر
۴۵۳..... ۲-۵-۱۱- دینی	درآمد
۴۵۳..... ۳-۵-۱۱- عرفانی	۴۳۰..... ۱-۱۱- قلمرو معنایی تقابیل‌های دوگانه
۴۵۴..... ۴-۵-۱۱- تاریخی	۴۳۲..... ۲-۱۱- خاستگاه تشبیه گسترده
۴۵۴..... ۵-۵-۱۱- باورهای عامیانه	۴۳۳..... ۱-۲-۱۱- طبیعت
۴۵۴..... ۶-۵-۱۱- سیاسی و نظامی	۴۳۴..... ۱-۱-۲-۱۱- طبیعت‌جاندار (حیوان و رویدنی)...
۴۵۵..... ۷-۵-۱۱- اقتصادی	۴۳۵..... ۲-۱-۲-۱۱- رستنی‌ها
۴۵۶..... ۸-۵-۱۱- طبیعت	۴۳۵..... ۳-۱-۲-۱۱- طبیعت بی‌جان
۴۵۶..... ۹-۵-۱۱- زندگی اجتماعی	۴۳۶..... ۲-۲-۱۱- جامعه
۴۵۷..... ۱۰-۵-۱۱- اشیا	۴۳۶..... ۱-۲-۲-۱۱- حکومت و نظام‌گیری
۴۵۷..... ۱۱-۵-۱۱- وابسته‌های انسان	۴۳۷..... ۲-۲-۲-۱۱- انسان
۴۵۸..... ۶-۱۱- اشارات تلمیحی و اساطیری	۴۳۷..... ۳-۲-۲-۱۱- وسایل زندگی
۴۶۳..... فهرست منابع	۴۳۸..... ۴-۲-۲-۱۱- وسایل آرایشی

مقدمه

یکی لطیفه ز من بشنو ای که در افاق سفر کنی و لطایف ز بحر و کان آری
گرت بدایع سعدی نباشد اندر بار به پیش اهل و قرابت چه ارمغان آری؟
(۶۲۳/۲-۳)

این ارمغان سعدی، که به درست آن را ارجمندترین ارمغان برای «اهل» و «قرابت» می‌داند، معنا و معنویتی است که از رهگذر صورتی ساده، اما سخت زیبا و دلنشین به ما منتقل می‌شود. صورتی که چشم از آن لذت می‌برد، گوش با نوایش نوازش می‌شود و در همان حال مدلول و معنای ژرف آن که زمینی است و با زندگی گره خورده، احساس و عاطفه و عقل و اندیشه را با خود درگیر می‌کند و به همین دلیل اثر آن تا دیر زمانی در خاطرها می‌ماند و از اسباب عمده‌ی پیوند با فرهنگ نجیب، اصیل و دیرینه‌سال، ایرانی است.

ضیاء موحد، در مقایسه‌ی غزل سعدی و حافظ که زیباترین غزل تمام روزگاران دانسته می‌شود، به این نتیجه رسیده است که «مخاطب شعر عاشقانه‌ی سعدی احساس فعال و برون‌نگر و در شعر حافظ، احساس منفعل درون‌نگر» است. (موحد، ۱۳۸۷: ۹۰) به راستی سعدی از این جهت که یک‌سره مخاطب را با یک حقیقت، یا دست‌کم واقعیت محسوس نامحسوس درگیر می‌کند، در ادبیات ما نظیری ندارد.

گویی او می‌خواهد آن معشوقی را که شعر عرفانی می‌کوشد از دسترس حواس و فهم و خیال مخاطب دور نگه دارد، در هیأتی زیبا تجسم بخشد و تا حدی دریافتنی کند. اما به هر حال سعدی هم بر آن است که با نگه داشتن مخاطب در حالت تعلیق و ابهام ناشی از در هاله بودن چیستی معشوق، حقیقت و واقعیت این چهره‌ی زیبا را در هم آمیزد و زمینه‌ی لذت بردن خواننده را از آنیمایی که در خانه‌ی وجودش جای گرفته و هرگز از آن بیرون نمی‌رود، فراهم آورد.

اما همه‌ی این‌ها باید در زبانی که وصف این معشوق را تاب می‌آورد، منعکس شود و با پرتوی که بر آن می‌اندازد، آن فضای مه‌آلود را تا حدی روشن کند. زبانی که خود، فارغ از محتوایش، زیبا است و مخاطب را وامی‌دارد که بر آن تأمل کند. به شهادت تاریخ، از همان لحظه‌ی که شعر سعدی از دروازه‌های شیراز بیرون رفت و در بوته‌ی نقد قرار گرفت، تا روزگار ما، همواره در مرکز توجه بوده است. اگر چه بیان تفاوت آن با زبان دیگر سخنوران، هرگز آسان نبوده و هیچ کس مدعی کشف تام و تمام رازهای زیبایی این زبان نشده است و این خاصیت هنر اصیل است که همواره یکتا و بی‌همتا و وصف‌ناپذیر باقی بماند.

زبان سعدی به ویژه در غزل‌هایش به لحاظ زیبایی و رسایی، وصف‌ناپذیر است و چه بسا بتوان برخی از ویژگی‌های آن را در صنعت «تقویف»، اگر چه در توصیف قصیده به کار رفته، باز یافت: «تقویف آن است که بنای شعر بر وزنی خوش و لفظی شیرین و عبارتی متین و قوافی درست و ترکیبی سهل و معانی لطیف نهند. چنان که به افهام نزدیک باشد و در ادراک و استخراج آن به اندیشه‌ی بسیار و امعان فکر احتیاج نیفتد و از استعارات بعید و مجازات شاد و تشبیهات کاذب و تجنیسات متکرر خالی باشد و هر بیت در لفظ و معنی به نفس خود قایم بود و جز از روی معانی و تنسیق کلام به دیگری محتاج و بر آن موقوف نباشد و الفاظ و قوافی در مواضع خویش متمکن باشد و جمله‌ی قصیده یک طرز و یک شیوه بود و عبارت گاه بلند و گاه پست نشود و معانی گاه متسق و گاه مضطرب نگردد و مجاورت الفاظ و لیاقت آن به یکدیگر مرعی باشد و از غرایب الفاظ مهجورات لغت فرس در آن مستعمل نباشد بلکه از صحیح و مشهور لغت دری مستعملات الفاظ عربی که در محاورات و مراسلات پارسی‌گویان فاضل متداول باشد مرکب بود.» (شمس قیس رازی، ۱۳۶۰: ۳۲۹)

به راستی وقتی شمس قیس رازی از مفهوم اصطلاحی «تقویف»، که در لغت به معنی نگارین کردن جامه است، سخن می‌گوید، آدمی بی‌اختیار به یاد غزل سعدی می‌افتد و می‌پندارد که او دارد غزل شکوهمند این استاد غزل را وصف می‌کند و ویژگی‌های بارز آن را برمی‌شمارد.

اگر بر آن باشیم که «زبان، جهان و انسان سه‌گانه‌ی هستند که هر یک خود و آن دو دیگر را دربرمی‌گیرد و وجود هر یک شرط وجود آن دو دیگر است» (آشوری، ۱۳۷۲: ۶)، سعدی و جهان او را جز از رهگذر زبانش نمی‌توان شناخت. چرا که جهان و انسان فقط در زبان شکل می‌گیرند و جز از طریق آن معرفی نمی‌شوند. زیرا «ذات زبان پدیدارگری است. زبان جهان را در تمام کلیت و جزئیاتش برای ما گزارش می‌کند.» (همان: ۷)

به سخن دیگر آن چیزی که کارگاه معرفت، ذوق و خیال سعدی تولید می‌کند و حتی خود او را در برابر «حسن ترکیب» آن به شگفت وامی‌دارد، تنها راه نفوذ در منش سعدی و هنر شاعری اوست. چیزی که دیرزمان است تا محققان در باب آن سخن گفته و در صدد کشف چگونگی ساختار آن برآمده‌اند. اما از آن‌جا که این «حسن ترکیب» فقط بر ویژگی‌های زبانی مبتنی نیست؛ بلکه بیش‌تر زاده‌ی بهره‌گیری او از «شم زبانی»، یعنی آمیزه‌ی از آگاهی و ناآگاهی در استفاده از زبان، است، پی بردن به طرز ساختارش دشوار است. چه بسا سعدی خود هم از چگونگی آن آگاه نیست. اما این‌جا و آن‌جا به تصریح و تلویح، به بی‌همتایی آن اشاره‌هایی می‌کند.

یکی از مسایلی که در بدو امر نظر را جلب می‌کند، گره‌خوردگی و درهم‌تیدگی زبان و موضوع سخن سعدی است. این آمیختگی عواطف و احساسات رقیق سعدی با شیوه‌ی بیان او، تا بدان جاست که نه می‌توان از زبان، بی‌محتوا و نه از محتوا بدون زبانی که آن را منعکس می‌کند، سخن گفت. همین در هم‌آمیزی و جدایی‌ناپذیری صورت و محتواست که کار را دشوارتر می‌کند. اما از آن‌جا که

در نهایت همین زبان و عبارتها و اشارت‌های آن است که محتوا را به مخاطب منتقل می‌کند، ناگزیر باید از یکی برای فهم دیگری کمک گرفت. اگر چه محتوای محوری سخن سعدی آن چنان که خود می‌گوید عشق است:

سخن بیرون مگوی از عشق سعدی سخن عشق است و دیگر قال و قیل است

(۴۲۹/۱۹)

عشقی کلی و توصیف‌ناپذیر که به سختی می‌تواند به درک روساخت ابزار بیان خود کمک کند. در این نوشته به جای بیان آن چه دیگران در باب سعدی و غزل او گفته‌اند و بسیاری از آن‌ها در سعدی‌شناسی ارزش والای خود را حفظ خواهد کرد، مستقیماً با سعدی به گفت‌وگو می‌نشینیم تا پیش از هر داوری بعضی از حرف‌های او را در باب طرز کار و تلقی‌اش از نظم کلام و محتوا و بعضاً صورت کارش، بشنویم و داوری او را در باب شعر و بهتر از همه شعر خودش بدانیم. گفتنی است که سعدی از جمله شاعرانی است که درباره‌ی زبان و موضوع کارش بیش از دیگران سخن گفته است. اگر چه ممکن است از برخی از سخنان او بوی خودستایی به مشام آید، این شائبه پس از درک این نکته که مدعاهای او در تاریخ به اثبات رسیده، زایل خواهد شد. ما از سخنان و نظریه‌های او در این متن به فراوانی استفاده کرده‌ایم. پس در این‌جا، به اختصار، به بعضی از مباحثی که او مطرح کرده، اشاره خواهیم کرد.

هم‌چنان که گفته شد، آن‌چه در سخن او، در نگاه اول، نظر را جلب می‌کند، آمیزش شگرف صورت و معنا، مثل ناپیدایی مرز میان جسم و روح است. این درهم تنیدگی شگفت‌انگیز، که در همه جا دیده می‌شود. چنان دو روی یک برگ با هم هم‌زیستی یافته‌اند.

البته تمام غزل‌سرایان پیش و پس از سعدی، به استثنای حافظ، کوشیده‌اند در چارچوب همین رابطه‌ی صورت و معنا، غزل بنویسند. اما آثار موجود میزان توفیق اندک برخی و یا عدم توفیق بعضی دیگر را به خوبی نشان می‌دهد. دلیل بی‌روزی ماندن گروهی از غزل‌سرایان از نعمت غزل ناب را باید در میزان ناتوانی آنان در آمیختن بلاغت صورت با ژرفای معنا دانست. سعدی در مقایسه‌ی غزل خویش با دیگران، در یک داوری درست اما ذوقی، برای نشان دادن این وضع از تعبیر «معاملت داشتن» استفاده کرده است:

دگری همین حکایت بکند که من، و لیکن چو «معاملت ندارد»، «سخن آشنا» باشد

(۴۸۲/۱۶)

با توجه به اصلی‌ترین معانی لنوی و اصطلاحی «معاملت»؛ یعنی داد و ستد و مجذوبیت، می‌توان بر آن بود که فرق کلام دیگران با سعدی در این است که آنان میان زبان و بیان از سویی و موضوع سخن خویش، از سوی دیگر، تعاملی برقرار نمی‌کنند، تا به زایش و خلاقیت بینجامد.

اما سعدی به معنای تلویحی این واژه یعنی «مجدوبیت»، مثل آن چه به آن صاحب‌دل «سر به جیب مراقبت فرو برده» (سعدی، ۱۳۶۹: ۵۰) دست داد، یا چیزی که در دل آن معلم در اثر مشاهده‌ی

متعلمی زیباروی و خوش لهجه، بیدار شد و «معلم از آن جا که حسّ بشریت است، با حسن بشره‌ی او معاملتی» یافت، بیش از دیگران توجه دارد. (همان: ۱۳۵)

به سخن دیگر این معاملت داشتن، که بلاغت بی‌نظیر سعدی نتیجه‌ی مستقیم آن است، آمیزه‌ی از زبان، شَمّ زبانی و موضوع مناسب غزل؛ یعنی عشق است. البته در بیش‌تر غزل‌های سعدی این تعامل زبان و موضوع، که چیزی جز بیان «صورت حال» سعدی نیست، احساس می‌شود، اما نشان دادن آن به غایت دشوار است:

ز شوق روی تو اندر سر قلم سودا فتاد و چون من سودا زد به سر می‌گشت
به خاطر غزلی سوزناک روی نمود که در دماغ فراق من این قدر می‌گشت
(۴۵۹/۱۹-۲۰)

بلاغت که محصول ترکیبی صورت و معناست، فقط در بافت سخن او قابل تشخیص و وجه تمایز غزل سعدی از غزل دیگران است. به سخن دیگر دل‌سوخته و سوزی که درون این شاعر شیفته را شرحه شرحه می‌کند، وقتی با زبان زیبایی او درمی‌آمیزد سبب دلنوازی سخن او می‌گردد: «که سوز عشق سخن‌های دلنواز آرد.» (۴۷۲/۱۴) و بدان «مطبوعیت» می‌بخشید:

قول مطبوع از درون سوزناک آید که عود چون همی سوزد جهان از وی معطر می‌شود
(۵۱۰/۱۴)

البته باید به این سوز «دردمندی» سعدی را هم افزود. دردی مردسوز که تا نباشد هیچ هنر اصیلی پدید نمی‌آید و هیچ کار بزرگ و ماندگاری از کسی صادر نمی‌شود:

سعدیا این همه فریاد تو بی «دردی» نیست آتشی هست که دود از سر آن می‌آید
(۵۱۶/۱۵)

این سوز و دردمندی که از آتش محبت معشوق در دل زبانه می‌کشد، خاستگاه بلاغت معنوی غزل سعدی است:

به هوای سر زلف تو در آویخته بود از سر شاخ زبان برگ سخن‌های ترم
(۵۵۲/۲۴)

همین دل‌سوختگی و دل‌شیفتگی به سعدی می‌آموزد که لگام «طبع شورانگیز» خویش را به دست «سوار عقل» نسپارد:

انتبه قبل السحر یا ذالمقام نوبت عشرت بزن، پیش آر جام
تا سوار عقل بر دارد دمی طبع شورانگیز را دست از لگام
(۵۴۲/۲۰-۲۱)

زیرا سعدی، به درست دریافته است که عقل، حس و ذوق شاعرانه را پایمال می‌کند.
منکر سعدی که ذوق عشق ندارد نیشکرش در دهان تلخ کبست است
(۴۲۲/۴)

به هر روی همین معاملات داشتن، رها کردن طبع شورانگیز از اسارت عقل، دردمندی، سوز ناشی از دل سپردن به دریای بی‌کران عشق و از این‌ها مهم‌تر تکیه بر احساس و عاطفه‌ی سالم و به دور از تکلف و عاریت غیر نپذیرفتن، عمده‌ترین عوامل معنوی بلاغت اوست که سبب می‌شود سخن او در برابر سخن مجازی دیگران، به حقیقتی عارفانه و عاشقانه تبدیل شود:
خروشم از تف سینه است و ناله از سر درد نه چون دگر سخنان کز سر مجاز آید
(۵۱۴/۱۵)

بی‌گمان در تاریخ سخنوری، سرودن شعر در چنین احوالی نادر است و سعدی پس از مقایسه‌ی شعر خود و دیگران آن را دریافته و مدعی شده است که:
این سخن سعدی تواند گفت و بس هر گدایی را نباشد، جوهری
(۶۱۴/۲۱)

سلطه‌ی سعدی بر سخن و توان تأثیرگذاری بسیارش بر عواطف و احساسات مخاطب، گذشته از عاشقی با ویژگی‌های دیگر او نظیر رندی، نظربازی و جمال‌شناسی که با عشق‌ورزی‌اش ملازمه دارد، در پیوند است. سعدی آشکارا به داشتن این اوصاف که از اسباب آزادی از اسارت عقل است، به خود می‌بالد و می‌گوید:

من این رندان و مستان دوست دارم خـلاف پارسـایان و خطیبان
(۵۷۸/۱۴۰)

همین صفت است که نه تنها او را به «شنگولیان» و رندان نزدیک و از زاهدان دور می‌کند؛ بلکه سبب می‌شود که با طنزی سخت‌گزنده از ریای زاهدان، پرده برگیرد:
غلام همت شنگولیان و رندانم نه زاهدان که نظر می‌کنند پنهانست!
(۵۴۶/۱۲)

در جمال‌شناسی و ستایش زیبایی هم، سعدی اگر چه از جمال‌شناسانی نظیر احمد غزالی و روزبهان بقلی، تأثیر پذیرفته، خود راه تازه‌یی برای مشاهده‌ی جمال می‌گشاید، مشاهده‌ی جمیل به شیوه و از همان منظری که سعدی بدان می‌نگرد؛ و الاً ادراک جمال، چنان که هست مقدور نخواهد بود:

گویی جمال دوست که بیند چنان که اوست الاً به راه دیده‌ی سعدی نظر کنند
(۵۰۰/۲۳)

این طرز نگرستن به جمال در غزل‌های سعدی، این‌جا و آن‌جا انعکاس یافته است. به طور کلی می‌توان گفت این شیوه که نظام زیبایی‌شناسی سعدی را تشکیل می‌دهد، مبتنی بر حس، شوق،

پاک‌دیدگی و ذوق و ظرافتی برای بیان آن است. او در این نظریه می‌گوید که در احساس و ادراک جمال، هر دو، هم بیننده و هم دیده شده یا شیء زیبا، در تعاملی آلی، نقش ایفا می‌کنند. در صورتی که این رابطه برقرار شود و ادراک زیبایی اتفاق افتد، زیبایی به تعالی می‌رسد که دیگر از آن پس انکار زیبایی، حتی اگر با عرف و سنت‌های اجتماعی در تقابل قرار گیرد، برایش ممکن نخواهد بود. به همین دلیل است که می‌گوید: «گنه است بر گرفتن نظر از چنین جمالی» (۶۳۲/۱۷) اما معتقد است که «چنین جمال نشاید که هر نظر بیند» (۶۳۴/۷) با وجود این نگران تماشای آلوده نظران نیست. چون باور دارد که «زیبا نتواند دید، الا نظر پاکت» (۴۶۲/۲۲)

با توجه به این بستر مناسب برای سرودن غزل و نیز عوامل صوری بسیاری که در متن به آن‌ها اشاره شده است، سعدی غزل را به اوجی دست‌نیافتنی برد و بدان زیبایی و شکوهمندی ویژه‌ی بخشید. بدین دلایل است که سخن سعدی شیرین است. شیرین‌ترین سخن و سعدی شیرینی را یکی از ویژگی‌های غزل خویش دانسته و با طنزی دل‌نشین مرز شیرینی معنایی غزل و حلاوت مادی چیزهای شیرین را در هم شکسته است:

من دگر شعر نخواهم بنویسم که مگس زحمت می‌دهد، از بس که سخن شیرین است!

(۴۴۴/۱۳)

سعدی شعر خود را «ورق درخت طوبی» می‌داند. (۴۸۳/۲۱) و آن را به باب‌های بهشت که یکی از دیگری خوش‌تر است، مانند می‌کند. (۴۷۳/۱۶) بدین دلیل است که می‌گوید:

مردم همه دانند که در نام‌های سعدی مشکى است که در کلبه‌ی عطار نباشد

(۴۸۴/۷)

پس تعجبی ندارد اگر سخن او را که ابزار بیان جمال یار است، دست به دست ببرند. (۴۷۶/۳) به همین دلیل است که سعدی این اقبال مردم و شهرت خویش را نتیجه عنایت معشوق می‌داند:

بلبل بوسستان حسن توام چون نیفتد سخن در افرواهم

(۵۷۰/۱۴)

این عوامل وقتی دست به دست هم می‌دهند انسجام غزل سعدی را رقم می‌زنند. غزل او عموماً روایتی است با آغاز و میانه و پایان، که احوال او را باز می‌تابد و سعدی در آن‌ها فقط آن‌چه را که باید بگوید می‌گوید و از آوردن هر چیز دیگر، حتی زیباترین و لطیف‌ترین چیزها، خودداری می‌کند. به سخن دیگر او طفره رفتن را خوش نمی‌دارد و در همه حال در بیان صریح حقایق و نیز در بهره گرفتن از «ادبیت»، جانب اعتدال را نگه می‌دارد و بدین ترتیب حشو و زواید در سخن او جایی ندارد:

وین قبای صنعت سعدی که در وی حشو نیست حدّ زیبایی ندارد، خاصه بر بالای تو

(۵۷۱/۱۰)

در کنار این‌ها به دلیل برخورداری از سلامت نفس، با آن که هم خود می‌داند و هم دیگران بارها گفته‌اند که او «افصح‌المتکلمین» است، باور ندارد که هیچ سخنی، حتی سخن او که «حدّ زیبایی

ندارد»، آخرین حرف را در آفرینش کلام زیبا زده باشد. بلکه بر عکس صادقانه اعتراف می‌کند که حتی زبان زیبایی او قادر به وصف زیبایی، آن‌چنان که هست نبوده و این میدان برای فارسان دیگر و هنرنمایی آنان، گشوده می‌ماند:

سعدی آن نیست که در خورد تو گوید سخنی آن چه در وسع خودم در دهن آمد گفتم
(۵۴۸/۱)

این ویژگی‌ها، اگر چه فقط بخشی از محاسن غزل زیبای سعدی است، سبب شده است که دهان دشمنان را ببندد و نگذارد خصم برای خرده‌گیری بر او تیغ تنگت از نیام بر آورد:

رها نمی‌کند این نظم چون زره در هم که خصم تیغ تنگت بر آورد ز نیام
(۵۴۲/۱۲)

به دلایل فوق است که سعدی به مثابه‌ی فرزند راستین زمان خویش و نادره‌ی دوران خود، می‌گوید:

هر کس به زمان خویش بودند من سعدی آخرالزمانم
(۵۶۶/۱۹)

و پیش‌بینی‌اش در باب «جاودانگی» و «ماندگاری» کلام دل‌نشینش، درست از آب درآمده است: من آن مرغ سخندانم که در خاکم رود صورت هنوز آواز می‌آید که سعدی در گلستانم
(۵۴۶/۲۵)

اما هم‌چنان که دیدیم به باور او راز این ماندگاری تنها در زبان‌آوری نیست. بلکه موضوع سخنش و نیز طرز برخورد او با این موضوع هم در این ماندگاری تأثیر بسیار داشته است. زیرا سخن سعدی، هم‌چنان که دیدیم، چیزی جز عشق و وصف معشوقی لایزال و نیز بیان «خاطره‌ی ازلی» او از این معامله نیست. لاجرم تا انسان و عشق وجود دارد، زبان سعدی کهنه نمی‌شود و هیچ عاملی قادر به محو آن نخواهد بود:

سیلاب فنا نسترد از دفتر ایام این‌ها که تو در خاطر سعدی بنوشتی
(۶۰۷/۲۴)

باری، آن چه پیش روی دارید تفصیلی بر این اجمال‌ها، منتها از دید نگارنده است. زیرا او خود را در آن جایگاه نمی‌بیند که «در بستان نخل‌بندی کند و در کنعان شاهی بفروشد» بنابراین کار خود را نه در خور شأن سعدی؛ بلکه تلاشی در حدّ توان می‌داند. اما هر چه هست محصول زیستن در فضای غزل ناب سعدی و گوش جان سپردن به پیام روح‌پرور اوست که در خلال سال‌های ۹۰ تا ۹۶ فراهم آمده است. در خلال این سال‌ها، در کنار مشغله‌های ناگزیر زندگی و شغل معلّمی، هر فرصتی، حتی کوتاه را، برای گفت‌وگو با سعدی از دست نداده و از مطالعه‌ی آن‌چه در باب سعدی پدید آمده، کوتاهی نکرده است.

در این پژوهش مباحثی مطرح شده که پیش از این، دست کم با این شکل و سان دیده نشده است. «بو»، «تقابل‌های دوگانه»، «زبان و اندیشه‌ی سعدی» و «جمال‌شناسی سعدی» در غزل‌های او، از این دست است. در تمام این موارد، پیش از هر چیز بر یادداشت‌هایی که مستقیماً از غزل‌ها به دست آمده، تکیه کرده‌ام.

اما ناگزیر باید اعتراف کنم که گذشته از خطاهایی که در اثر کژفهمی‌ها به متن راه یافته، گاه بیت‌هایی در دو سه جا، البته هر بار به منظوری، تکرار شده است. گاه مثال‌هایی که برای بازنمود یکی از عنصرهای بلاغی آمده، زیاد به نظر می‌رسد. اگر چه در این موارد هم از آوردن مضامین، اندیشه‌ها، عواطف و بیان هم‌سان، خودداری کرده‌ام. اما به هر حال به رغم تلاش بسیار برای یک دست کردن متن، به دلیل آن که بخش‌های مختلف آن در فواصل زمانی دور از هم نوشته شده، نوعی تکرار و هم‌پوشانی به وجود آورده است. این‌ها چیزی است که من بدان وقوف یافته‌ام. اما آن‌چه خواننده می‌تواند در حین مطالعه به این موارد بیفزاید کم نخواهد بود. بنابراین با خضوع و استعانت از سعدی و صادقانه می‌پذیرم که:

قبا گر حریر است و گر پرنیان به ناچار خشوش بود در میان

تورج عقدایی، خرداد ۹۷، کرج

فصل اول

سعدی و غزل او

۱-۱- سعدی و غزل او

افصح المتکلمین، مصلح بن عبدالله، سعدی شیرازی، یکی از ستارگان قدر اول آسمان شعر و ادب فارسی است. وی به تقریب در سال ۶۰۶ هجری قمری در شیراز و در خانواده‌یی که به تعبیر خودش، همه از عالمان دین بودند. (سعدی، ۱۳۸۹: ۴۲۳) دیده به جهان گشود. در کودکی پدر را از دست داد (سعدی، ۱۳۶۹: ۸۰) و تحت سرپرستی و تربیت جدّ مادریش «مسعود ابن مصلح الفارسی، پدر قطب‌الدین شیرازی» (صفا، ۱۳۶۳: ۱/۳: ۵۹۲) قرار گرفت.

مقدمات دانش‌های ادبی و دینی را در زادگاهش فراگرفت و برای ادامه‌ی تحصیل، در حدود سال ۶۲۰ هجری راهی بغداد شد تا به جمع طالبان علم در نظامیه‌ی بغداد که بزرگ‌ترین دانشگاه جهان اسلام به شمار می‌رفت؛ بپیوندد. سعدی در بغداد، به خدمت جمال‌الدین ابوالفرج بن جوزی، نواده‌ی ابن جوزی معروف و صاحب تلبیس ابلیس رسید و در همین شهر از دم گرم عارف نام‌آوری چون شهاب‌الدین ابوحفص عمر بن محمد سهروردی، صاحب «عوارف المعارف» کسب فیض کرد.

باری، سعدی پس از بهره‌مندی از امکانات نظامیه و «تلقین و تکرار» (سعدی، ۱۳۶۹: ۱۵۹) درس‌های آن مدرسه و رسیدن به مراتبی عالی در دانش‌های دینی و ادبی، از نظامیه‌ی بیرون آمد تا از سر کنجکاوی، به شیوه‌ی صوفیان و سیّاحان، به سیر آفاق و انفس بپردازد. بدین منظور به شام و روم و حجاز سفر کرد و با دانش و فرهنگ این سرزمین‌ها و شخصیت‌های فرهیخته‌ی آن نواحی آشنا شد و سرانجام پس از کسب تجربه‌های بسیار، در سال ۶۵۵ به شیراز بازگشت. سعدی در بازگشت از این سفر دراز، زادگاهش را امن و آرام یافت:

چو باز آمدم کشور آسوده دیدم پلگان رها کرده خوی پلنگی

(سعدی، ۱۳۸۵: ۱۱۱۰)

به همین دلیل به اتابکان سلغری، حاکمان فارس، که این امنیت در اثر مساعی و حُسن تدبیر آنان بر شیراز سایه افکنده بود، روی آورد و مورد توجه و عنایت سعدبن ابی بکر بن سعد زنگی، حاکم فارس که گفته‌اند نام شاعری سعدی منسوب به اوست، قرار گرفت و به دربار او راه یافت.

سعدی از آن پس، علی‌رغم توجه و عنایتی که اتابک و اطرافیانش به وی داشتند، در عین حفظ پیوند خویش با دربار، در خانقاه شیخ ابوعبدالله خفیف، رحل اقامت افکند و با احترامی در خور شأن یک استاد وارسته، تا پایان عمر روزگار گذرانید و فقط یک بار برای طواف خانه‌ی خدا از شیراز بیرون رفت. در بازگشت از این سفر بود که در تبریز با شمس‌الدین محمد جوینی وزیر آباقا (مقتول به سال ۶۸۳) و برادرش عظاملک جوینی (۶۸۱-۶۲۱)، نویسنده‌ی توانا و صاحب تاریخ جهانگشای جوینی،

دیدار کرد و پس از آن میان سعدی و آنان پیوند الفتی ایجاد شد که می‌توان تأثیر آن را در ستایش نامه‌های سعدی که همه از فضل و داد این دو برادر می‌گوید، دید.

در تاریخ وفات سعدی، همچنان که در تعیین سال ولادتش، میان مورخان اختلاف وجود دارد؛ اما در میان سال‌هایی که برای وفات او برشمرده‌اند، سال ۶۹۱، که غالب تاریخ ادبیات‌نویسان آن را بر سال‌های دیگر، ترجیح داده‌اند، پذیرفتنی‌تر است.

از سعدی مجموعه‌ی آثاری به نثر و نظم باقی است که همه‌ی آن‌ها در کتابی نسبتاً قطور با عنوان «کلیات سعدی» گرد آمده است. کلیات سعدی دربردارنده‌ی دو شاهکار بلامنازع او؛ یعنی بوستان و گلستان و نیز قصاید، غزلیات، ترجیعات، مثلثات، قطعات و رساله‌های منثور اوست.

بوستان را در همان سال ورود به شیراز؛ یعنی ۶۵۵ سرود و سال بعد گلستان را به تصنیف درآورد. سایر سروده‌ها و نوشته‌هایش در خلال تمام سال‌هایی که در شیراز زیسته، به تدریج پدید آمده است. سعدی با نوشتن گلستان، خود را به مثابه‌ی نویسنده‌ی توانا، در تاریخ ادبیات فارسی مخلد ساخت و با سرودن بوستان که در قالب مثنوی و بر وزن شاهنامه‌ی فردوسی «فعولن فعولن فعولن فعل» و احياناً نظیریهی است بر آن شاهکار بزرگ حماسی استاد طوس، در شمار بزرگترین شاعران جهان قرار گرفت. این دو اثر سعدی آن‌چنان با اقبال همگان مواجه گشت و چنان شهرتی برای او به ارمغان آورد که آثار دیگرش، با وجود آن که از زمهری آثار شکوهمند زبان فارسی و در نوع خود بی‌نظیراند، تا مدت‌ها در جنب تالو و درخشش این دو پدیده‌ی گران‌سنگ، آن‌چنان که باید مورد توجه مردم سرزمین ما قرار نگرفت و تنها سخن‌سنان و سخن‌شناسان و سخن‌سرایان، به مثابه‌ی زرگر و گوهری، قدر این زر و گوهر و مرواریدهای پنهان را شناخته، به آن‌ها روی آوردند، و از آن‌ها لذت برده و نکته‌ها آموخته‌اند.

در کلیات سعدی قصاید ارزشمندی هم وجود دارد. در برخی از این قصاید که اسناد گران‌بهای برای شناخت باورها و روحیات سعدی است، یک تحمیدیه‌ی نسبتاً بلند و ستایش حضرت رسول اکرم(ص)، توحید، وصف، موعظه و نصیحت و مثنی ستایش‌نامه دیده می‌شود. سعدی در این ستایش‌نامه‌ها پادشاهان سلغری، درباریان و برخی از وابستگان آنان و نیز تنی چند از والیان و عاملان مغول را ستوده و آنان را به راه راست و توجه به دادگری و عنایت به احوال مظلومان فراخوانده است. از میان کسانی که سعدی دهان به ستایش آنان گشوده، هم‌چنان که گفته شد، برادران جوینی برای او ارزش دیگری دارند. زیرا در این قصاید شش بار شمس‌الدین محمد صاحب دیوان و سه بار برادرش عظاملک جوینی را ستوده است.

گذشته از قصاید فارسی، قصاید عربی، مثلثات و رباعیات و برخی سروده‌های دیگرش هم، از قوت طبع او حکایت دارد. اما در این میان ترجیع‌بند زیبای او با مطلع:

ای سرو بلند قامت دوست وه وه که شمایلت چه نیکوست!

که ۲۵۱ بیت و در بیست و دو بند و با بیت برگردان «بنشینم و صبر پیش گیرم/ دنباله‌ی کار خویش گیرم»، سروده شده، هنوز در زبان فارسی نظیری نیافته است. اما حجم نسبتاً وسیعی از کلیات سعدی به غزل‌های او اختصاص دارد. ۶۳۷ غزل ناب و نفیس مطابق نسخه‌ی فروغی، که نشان می‌دهد سعدی به این قالب عنایتی مخصوص داشته و بیشتر اوقات خود را با این «دختران طبع» خویش، سپری می‌کرده است. فروغی ۵۹ غزل را هم که مشتمل بر پند و اندرز است، در بخشی جدا آورده است.

به هر روی این سراینده‌ی بزرگ و نویسنده‌ی بی‌مانند از جمله هنرمندانی است که در زمان حیاتش به شهرتی چشمگیر دست یافت و به چشم خود سفر کردن آثارش را از شیراز به بلاد دیگر دید و با گوش خود شنید که برخی از سرایندگان از جمله سیف‌الدین فرغانی و همام تبریزی از او به احترام یاد کرده و سروده‌هایش را عزیز داشته‌اند. سیف فرغانی در قصیده‌ی به مطلع:

نمی‌دانم که چون باشد به معدن زر فرستادن به دریا قطره آوردن، به کان گوهر فرستادن

(سیف فرغانی، ۱۳۶۴: ۱۱۱)

شعر خویش را در قبال کلام زیبای سعدی با تعبیرهای متقابلی چون زر به معدن فرستادن، قطره به دریا آوردن، زیره به کرمان فرستادن، «آب پارگین سوی کوثر فرستادن»، «که مس از ابلهی باشد به کان زر فرستادن»، «که بانگ زاغ چون شاید به خنیاگر فرستادن»، «به آتشگاه زردشت است خاکستر فرستادن»، «که دست‌افزار جولاهان بر زرگر فرستادن» و دوگانی‌های دیگری چون زاغ و طاووس، اختر و شمع فلک، ابراهیم و آزر، حلوا و شکر و خرسوار و مهدی، قابل عرضه به شیخ نمی‌داند و ضمناً به شهرت سعدی در دوران زندگی‌اش اشاره می‌کند.

سیف در قصایدی دیگر و از آن جمله قصیده‌ی با مطلع زیر، سخن زیبای سعدی را ارج نهاده است:

به جای سخن گر به تو جان فرستم چنان دان که زیره به کرمان فرستم

(همان: ۱۱۴)

اما هم‌چنان که گفته شد در میان آثار منظوم سعدی، غزل‌هایش جایگاه ویژه‌ی دارد. بی‌تردید بخشی از شهرت سعدی از رهگذر همین غزل‌ها نصیب او گشته است. زیرا با مطالعه‌ی این سروده‌هاست که خواننده از دریافته‌های عاطفی و احساسی سعدی که در نهایت فصاحت و بلاغت به نظم کشیده شده، آگاهی می‌یابد.

این غزل‌ها افزون بر جذابیت و دل‌فریبی و افسونی که در صورت آن‌ها مشاهده می‌شود، در بُعد معنایی آینه‌ی است که عواطف، احساسات، افکار انسان‌دوستانه، عشق به هستی و حیات بشری، عنایت به عوالم روحانی و ماورایی او را منعکس می‌کند و تجربه‌هایی را که در طول زندگی و سفرهایش و در تعامل با آدمیان بسیار و متفاوت، اندوخته و در بیان شاعرانه و هنرمندانه‌ی آن‌ها جدّ و هزل را به هم آمیخته، باز می‌یابد. او با پرهیز از تقلید صرف و با استفاده از زبانی ساده و تکرارناپذیر و

بلاغتی مثل زدن، معجونی بی‌مانند ساخته و به تمام کسانی که عشق به زندگی و انسان در رگ‌هایشان جاری است، تقدیم کرده است.

بنابراین لازم است پیش از بررسی و تحلیل غزل سعدی، نگاهی هر چند گذرا، به قالب غزل و سیر تکوینی آن و تعیین جایگاه سعدی در این روند تکاملی بیفکنیم تا ارزش والای کارش، آن چنان که در خور شأن اوست، آشکار گردد.

۲-۱- قالب غزل

غزل که سال‌ها قبل از سعدی وجود داشت و اولین غزل‌ها را شهید بلخی (وفات ۳۲۵) و رودکی (وفات ۳۲۹) سروده بودند، به تدریج راه کمال پیمود و بعدها در شمار یکی از پرکاربردترین قالب‌های شعر فارسی قرار گرفت. این قالب را مجموعه‌ی ابیاتی که معمولاً کمتر از پنج و بیشتر از دوازده بیت نیست، تشکیل می‌دهد. شمس قیس رازی غزل را به لحاظ محتوا، این‌گونه معرفی کرده است: «هر شعر که مصور باشد بر فنون عشقیات، از وصف زلف و خال و حکایت وصل و هجر و تشوق به ذکر ریاحین و ازهار و ریاح و امطار و وصف دمن و اطلال، آن را غزل خوانند.» (۱۳۶۰: ۲۰۱) به نظر می‌رسد این قالب زیبا و پرکاربرد، بیش از هر چیز، برای رهایی از دشواری‌ها و موانعی که قصیده در سر راه بیان عواطف و احساسات شاعر ایجاد می‌کرد، در زمان رواج قصیده، ابداع شده باشد.

بنابراین انگیزه‌ی غزل‌سرا، بر خلاف شاعر قصیده‌پرداز، درونی و مبتنی بر عواطف و احساسات او نسبت به معشوق است. قالبی برای بیان احوال خویش و آینده‌ی برای بازتاب بی‌خوابی‌های شاعر. در این قالب قافیه‌ی مصراع اول با تمامی مصراع‌های زوج یکسان است و غزل‌سرایان جز در مواردی معدود، همواره از این طرح مشخص قافیه‌پردازی، پیروی کرده‌اند. با وجود آن که استفاده از ردیف در غزل، اختیاری است؛ در عمل بیش‌تر غزل‌ها ردیف دارند و زیبایی و حتی ژرفای معنایی بسیاری از غزل‌های دلنشین فارسی مرهون ردیف‌هایی است که غزل‌سرایان، آن را از سر ذوق و آگاهی برگزیده، یا در لحظه‌های ناهشیاری، از ضمیر ناخودآگاه ایشان به بخش روشن ذهنشان آمده و در پایان ابیات غزل‌های آنان پدیدار و تکرار گشته است.

بدین ترتیب غزل که به طور رسمی و در مفهوم اصطلاحی آن، با سنایی آغاز شده بود، به تدریج جانشین قصیده شد. از آن‌جا که این قالب بهترین ابزار برای بیان عواطف بشر است، در تمام ادوار بعدی کارایی خود را حفظ کرد و توانست به راه خود ادامه دهد و در هر روزگاری متناسب با شرایط موجود انعطاف‌پذیرد و به مثابه‌ی رسانه‌ی کارآمد قابلیت خود را برای بیان منظوره‌های عاطفی شاعران نشان دهد.

غزل، هم به لحاظ شکل کوتاه و مؤثر است و هم از نظر زبان، واژگان، تصاویر، اوزان، آرایش‌های کلامی و بیان نمادهای زنده، با قالب‌های دیگر فرق دارد. بنابراین این قالب، به ویژه از آن جهت که ظرف بیان احوال فردی، اندیشه‌های عرفانی، اخلاقی، دینی و بعدها سیاسی و اجتماعی

شد، نه تنها شایستگی جانشینی قصیده را یافت؛ بلکه توانست بر قوالب دیگر نظیر ترجیع‌بند، ترکیب‌بند، مسقط و نظایر این‌ها نیز تأثیر گذارد و آن‌ها را از رونق ببندارد.

از جهت ساخت و صورت هم غزل، در میان تمام قالب‌های شعری، درخششی چشم‌گیر داشته است. جلوه‌های بیان و بدیع، از زمانی که سنایی غزل را به مثابه‌ی قالبی مستقل به کار برد، همواره برای زیباتر کردن آن، رو به فزونی رفته و در شعر حافظ به اوجی دست نیافتنی رسیده است.

پیوند غزل با موسیقی هم در تمام روزگاران در خور توجه بوده است. غالباً غزل به همراه موسیقی خوانده می‌شده، و همین امر سبب شده است تا غزل‌سرایان از خوشاهنگ‌ترین اوزان عروضی در سرودن آن، استفاده کنند. از لحاظ موضوع هم عمدتاً به دو مسأله‌ی عشق و عرفان توجه داشته است. پس از اظهار حالات عشق و بیان احوال عاشق و معشوق که به غزل غنای خاصی می‌بخشد، با نضج گرفتن اندیشه‌ی عرفانی و انتخاب غزل به عنوان رسانه‌ی رسا برای تبلیغ آن، موقعیت غزل استحکام بیشتری یافت. زیرا این دریافته‌های شهودی که در تحلیل نهایی چیزی جز گونه‌یی از عشق به معبود، هستی و انسان نیست، مفهوم اولیه و ساده‌ی عشق را تکامل بخشید. بدین ترتیب غزل محمل بیان اندیشه‌ی عارفان بزرگ گردید. این وضع تازه، به غزل نیرو بخشید و آن را برای رقابت و پیشی جستن از قصیده آماده ساخت.

بدین ترتیب زمینه‌ی تقسیم غزل به دو شاخه‌ی ارجمند عارفانه و عاشقانه فراهم آمد. سیر غزل عاشقانه که از قرن‌های چهارم و پنجم هجری آغاز شده بود، در قرن هفتم به کمال رسید. غزل عارفانه را مولانا و غزل عاشقانه را سعدی به اوجی بردند که شاعران بعدی استعداد و یارای صعود به این قله و عبور از سد آنان را در خود نیافتند.

تنها شاعری که پس از این دو توانست غزل فارسی را کامل‌تر کند، حافظ بود؛ آن هم نه برای معارضه‌جویی با مولانا و سعدی که تقلیدناپذیراند؛ بلکه به خاطر بردن غزل به راهی که این دو غزل‌سرای بزرگ از ورود به آن خودداری یا حداکثر زمینه را برای ورود بدان مهیا کرده بودند. بهره‌گیری حافظ از تمامی سنت‌های شعری ایران، بی‌آن که به تقلید و پیروی از کسی متهم شود، خط سوم غزل فارسی را رقم زد و بدین ترتیب حافظ با قرار گرفتن در کنار مولانا و سعدی، مثلث غزل فارسی را کامل کرد.

غزل آرام اما استوار در مسیری که سرنوشت آن بود، حرکت می‌کرد و هر غزل‌سرایی بخت خود را برای ایجاد تحول در آن می‌آزمود. اما وقتی نوبت به سعدی رسید، گذشته از دگرگونی بنیادینی که در ساخت غزل به وجود آورد، با ذوق و استعداد کم‌نظیرش، غزل عاشقانه را برای بیان احوال فردی و اجتماعی، به راهی برد که پیشتر آن را تجربه نکرده بود. بی‌شک عواملی چند، از آن جمله طرز تلقی او از هستی، انسان و روابط انسانی و زبانی ساده و روان برای بیان این‌ها، غزل سعدی را از سروده‌های دیگران متمایز می‌سازد. با وجود آن که وجوه مختلف و تمایز و برجستگی این غزل‌ها از غزل شاعران دیگر غالباً احساس می‌شود، تعریف کردن این عنصرهای سازنده‌ی صورت و معنای

غزل او، آسان نیست. اما به اجمال می‌دانیم که زبان ساده، داشتن درکی متفاوت از عشق و زندگی، قدرت روایتگری، انتخاب درست و دقیق موسیقی عروضی و تکمیل آن با انتخاب قوافی و ردیف‌ها، استفاده‌ی درست و بجا از تصاویر، انتخاب ساختارهای نحوی خاص، توانایی در وصف حالات عشق، تمرکز بر موضوع و ایجاد انسجامی کم‌نظیر میان عناصر سازنده‌ی غزل‌هایش و نظایر این‌ها از عوامل تفاوت سخن سعدی با دیگران است. اما در عین حال هنوز راز زیبایی این شاهکارهای زبان فارسی آشکار نشده است. دلایل این پوشیده ماندن راز جمال‌شناختی غزل سعدی را باید از سویی در توجه بسیار مردم سرزمین ما به دو اثر دیگر او، بوستان و گلستان و ناگزیر محدودیت مراجعه‌ی آنان به غزل‌های وی دانست. تازه این مراجعه‌ی محدود هم برای تأمل بر معنای غزل بود و همین امر مانع از تأمل آنان بر ساختار و توجه ایشان به زیبایی‌های صورت این غزل‌ها می‌شده است.

نگاهی به فهرست تحقیقاتی که به آثار سعدی اختصاص دارد، نشان می‌دهد که بخش اعظم آن‌ها مربوط به گلستان و بوستان او بوده است. این خود دلیلی برای مراجعه‌ی کم‌تر به غزل‌های او تواند بود؛ گویی مقبولیتی که این دو شاهکار در میان مردم سرزمین ما یافته، و آن‌ها را جزو کتاب‌های درسی قرار داده، فارسی‌زبانان را از پرداختن به غزل‌های دلشین سعدی غافل ساخته و یا بهتر است بگوییم آنان از روی آوردن به این سروده‌های عاشقانه «تغافل» نشان داده‌اند؛ زیرا محتوای اخلاقی و اجتماعی گلستان و بوستان، در تقابل با محتوای عاشقانه‌ی غزل‌های او، با فرهنگ عمومی جامعه و روحیات مردم سرزمین ما سازگاری بیش‌تری داشته است و آشکارا دیده می‌شود که در تمام این سال‌ها مردم سخنان حکیمانه و پندآموز و آرمان‌گرایانه‌ی او را بر سخنان عاشقانه‌ی وی که حُجب و حیا‌ی شرقی آن را پوشیده می‌خواهد، برتری نهاده و آن‌ها را با معاش و معاد خود سازگارتر تشخیص داده‌اند. البته این وضع در غرب و میان محققان شرق‌شناس هم، بدین سان بوده است. «ولی بالاخره اهمیت و مقام ادبی این ترانه‌های شیرین ادبیات شرقی، نظر اهل نظر و مستشرقین را متوجه خود ساخت تا این که مقداری از غزلیات، جداگانه منتشر شد.» (ارانی، ۱۳۵۸: ۳۰)

با وجود آن که نمی‌توان میزان استقبال محققان را، در قرن اخیر به غزل سعدی، که حاصل آن، مجموعه‌یی از نقد و نظر در باب شیوه‌ی غزل‌سرایی وی بوده است، نادیده انگاشت، باید اذعان کرد که هنوز هم برای کشف رمز و راز کارش به تأمل بیش‌تر و تحقیق‌های بنیادین، نیازمندیم.

۱-۳- سیر غزل و نوبت سعدی

سعدی در عصر خویش در غزل‌سرایی نظیری نداشته و خود بر این امر واقف بوده که گفته است:

هر کس به زمان خویش بودند من سعدی آخرالزمانم

(سعدی، ۱۳۸۹: ۵۶۶)

اما می‌دانیم که غزل سرایی، سال‌ها پیش از آن که همام تبریزی بر غزل دلنشین سعدی غبطه بخورد و از سر حسرت بگوید:

همام را سخن دلفریب و شیرین است ولی چه سود که بیچاره نیست شیرازی،
(همام، ۱۳۷۰: ۱۵۲)

و یا عنصری، ملک‌الشعرای دربار محمود غزنوی، با وجود آن که در عصر خویش در سرودن غزل‌های عاشقانه شهرتی داشته، در برخورد با غزل رودکی با لحنی تأسفار بگوید:

غزل رودکی وار نیکو بود غزل‌های من رودکی وار نیست
اگر چه بی‌چم به باریک و هم بدین پرده اندر مرا بار نیست
(عنصری، ۱۳۶۳: ۳۷۲)

می‌توان این غبطه و تأسف همام و عنصری را از زمره نقدهای ذوقی و کلی شاعران تلقی کرد. نقدهایی که بیانگر ویژگی‌های غزل در قبال قالب‌های دیگر، بلکه نشان‌دهنده جذابیت و شکوهمندی آن از همان آغاز شکل‌گیری واز آن پس در طول تاریخ، بوده است. اما به هر روی، آن دلفریبی و شیرینی‌ای که همام از غزل سعدی احساس می‌کرده و «رودکی واری» شعر رودکی که موجب غبطه‌ی عنصری بوده و حتی «دلارامی و نغزی‌ای» که (فرخی سیستانی، ۱۳۶۳: ۵) از غزل شهید بلخی درمی‌یافته، در کلیت خود تعریف و توصیف شدنی و ناگزیر دریافتنی نیست. اما بی‌تردید این سخنان تحسّر بار بیانگر این حقیقت است که شاعران برای بیان عواطف خویش به قالبی مناسب، غیر از تنزلات قصیده که کمابیش رواجی داشته و برای نمایش احساس شاعر بسنده نبوده، نیازمند بوده‌اند. این نیاز، گویندگان را به انتخاب غزل برای تحقق این منظور رهنمونی کرد و بدین ترتیب این قالب که نطفه‌ی آن در قرن‌های چهارم و پنجم هجری و اندکی پیش از آن، در مقدمه‌ی قصاید بسته شده بود، بالیدن آغاز کرد.

دقت و تأمل در غزل ساده‌ی رودکی که پس از سکوت دراز فارسی‌زبانان، آرام آرام به ظهور رسید و رواج یافت و محمل بیان عواطف و احساسات ایرانیان گشت، نشان می‌دهد که آن چه هر اثر اصیل هنری را ماندگار می‌کند دو جنبه دارد: «قبول خاطر و لطف سخن» و این‌ها چیزی نیست مگر ترکیب احساس ژرف و راستین شاعر، داشتن تخیلی فرهیخته و برخاسته از تجربه‌های شخصی مبتنی بر آگاهی، پرهیز از تصنع و تکلف و گرایش به زبان مردم، صداقت و صمیمیت و از همه مهم‌تر شناخت مخاطب و هم‌زبانی و هم‌دلی با او، شکل می‌گیرد.

بی‌تردید علاوه بر ابیات منفرد و قالب‌های کوتاهی که شاعران به مثابه‌ی ابزار برای بیان عواطف شاعرانه‌ی خویش از آن‌ها استفاده می‌کرده‌اند، تنزل‌های عاشقانه‌یی که در آغاز برخی از قصاید مدحی و متناسب با موضوع، وجود داشت و شاعر با استفاده از آن عواطف رقیق و تأثرات شخصی خود را به نمایش می‌گذاشت و عملاً حساب آن را از متن قصیده که به ستایش ممدوحی اختصاص داشت، جدا می‌کرد، در تکوین قالب غزل نقش اساسی داشته است.

برخی از این تغزّل‌ها چنان بود که می‌شد آن‌ها را جدای از متن قصیده و به صورت قالبی مستقل در نظر گرفت، خواند و لذت برد. مثل ابیات زیر که از یک قصیده‌ی فرخی سیستانی، در مدح خواجه احمدبن حسن میمندی، برگرفته‌ایم. شش بیت اول این قصیده، شباهت بسیاری به غزل دارد و از بیت هفتم و هشتم که تخلص به نام این وزیر کرده، تغزل بودنش معلوم می‌شود:

ای وعده‌ی تو چون سر زلفین تو نه راست	آن وعده‌های خوش‌که‌همی کرده‌ای کجاست؟
با من همه حدیث وفا داشتی عجب	آگه نبوده‌ام که ترا پیشه جز وفاست
دل بر تو بستم و به تو بس کردم از جهان	و ندر جهان ز من، دل من دیدن تو خواست
چون دشمنان کرانه گرفتی ز دوستان	تا قول دشمنان من اندر تو گشت راست
گفتی تو را ز من نرسد غم، نه این غم است؟	گفتی تو را جفا ننمایم، نه این جفاست؟
با این همه جفا که دلم را نموده‌ای	دل بر تو شایسته است، ندانم چنین چراست...

(فرخی سیستانی، ۱۳۶۳: ۲۳)

همین بخش از قصیده بود که بعدها نظر شاعرانی نظیر: سنایی، انوری، خاقانی، جمال‌الدین عبدالرزاق اصفهانی و ظهیر قاریابی را به خود جلب کرد. اینان اگر چه خود از بزرگ‌ترین قصیده‌سرایان ایران به شمار می‌آیند، آن‌گاه که به دور از مشغله‌های سیاسی و طمع دریافت صله یا حتی تبلیغ ایده‌ی خاص، صرفاً برای دل خود شعر می‌گفتند، قالب غزل را، که به دلیل کوتاهی می‌شد هیجان‌های ناشی از حالت‌های عاطفی سریع‌الزوال را در آن ریخت، برمی‌گزیدند.