Kavoshnameh in Persian Language and Literature **Vol 21, No 47, Winter 2021**

Elegance in Saadi's language of elegy *

Mehdi Sadeghi
PhD student at Yazd University
Dr. Yadollah Jalali[1]
Dr. Mohammad Reza Najjarian
Proessors at Yazd University

Abstract
One of the aspects of the literary style tried by Saadi, the great poet of the 7th century, is his odes. Many years before Saadi steps into the poetry arena, ode had reached perfection, and other poets had proceeded in that genre. Saadi's poetry is associated with the cadence of elegy, and his tendency is more toward lyrics. In this research, we are going to show Saadi's art in writing odes according to linguistic Persian concerns. He speaks with brevity, and his words are clear and without ambiguity. Elegant language is as a result of the Iraqi style, in which old inflections and syntax are less used than in the usual complicated ode language. Saadi strings soft words in his odes and has no tendency for abbreviations. Mystical themes with their special terms merge with his odes. Sometimes, there is a colloquial language in his literature. There are also syntactic techniques which cause eloquence as well as a specific meter that makes his poems soft and consistent. Consonants and vowels in his odes can be pronounced easily without diminishing the conceptual weight of the poems. In this research, Saadi's odes are examined at phonetic, lexical and syntactic levels based on a descriptive and analytic method and with the use of statistical tables.

Keywords: Saadi, Elegy, Ode, Lyrical language.

* Date of receiving: 2019/05/01 Date of final accepting: 2020/06/10
- email of responsible writer: jalali@yazd.ac.ir

فصلنامهٔ علمی کاوش‌نامه
سال بیست و یکم، زمستان ۱۳۹۹، شمارهٔ ٤٧
صفحات ۱۸۸-۱۵۳

لطافت غزلوار در قصاید سعدی *
(مقالهٔ پژوهشی)

مهدی صادقی
دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه یزد
دکتر یدالله جلالی[1]
دکتر محمّدرضا نجاریان
استادان زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه یزد

چکیده
گوشه‌ای از فعالیت‌های ادبی سعدی، قصیده‌سرایی است. سال‌ها قبل از دورانی که او پای به عرصهٔ شاعری نهد، زبان قصیده به رشد و کمال خود رسیده بود و شعرا از زبان قصیده‌سرایان سلف پیروی می‌کردند. اما در عصر حیات این شاعر بزرگ، بر اثر تحولات اجتماعی-سیاسی، فرهنگ درباری غالب، تغییر یافت و قصیده‌سرایی با افول مواجه گردید در نتیجه ذهن شاعران با غزل اُنس گرفت.

در این پژوهش، برآنیم تا به این حیطهٔ کوچک از هنرنمایی سعدی (قصیده‌سرایی) پرداخته، قصاید او را از منظر لطافت‌های زبانی واکاویم و بدون آنکه به حیطه سبک شخصی شاعر وارد شویم، آنچه را می‌تواند موجبات نرمی الفاظ را فراهم آورده باشد، نشان دهیم. در همین راستا، سه سطح زبانی یعنی آوایی، لغوی و نحوی، را به شیوهٔ توصیفی-تحلیلی بررسی کرده‌ایم و با آوردن جدول آماری در بخش‌هایی از پژوهش، سعی در روشن‌تر شدن موضوع داشته‌ایم.

سعدی با تسلّطی که بر دقایق زبان فارسی دارد، اوزان نرم و جویباری را به خدمت گرفته است. صامت و مصوّت‌ها بیشتر از نوعی هستند که براحتی تلفّظ می‌شوند و چیزی از لطافت شعر نمی‌کاهند. به ایجاز سخن می‌گوید در عین حال کلامش روشن و بدون ابهام است. او واژه‌های نرم را در قصاید بکار گرفته و به شکل مخفّف و مشدّد کلمات تمایل ندارد. مضامین عرفانی همراه با واژه‌ها و اصطلاحات آن به صورت مفرد

---

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۸/۰۲/۱۱ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۳۹۹/۰۳/۱۲
۱ - نشانی پست الکترونیکی نویسندهٔ مسئول: jalali@yazd.ac.ir

یا ترکیب شـــده در این اشـــعار دیده می‌شـــوند، گاه زبان و لغات محاوره‌ای را در چینش ابیات او می‌یابیم. شگردهای نحوی که موجب شیوایی غزلیات سعدی است در قصاید او نیز راه یافته‌اند.

واژه‌های کلیدی: سعدی، قصیده‌سرایی، زبان قصیده، زبان غزل.

۱- مقدّمه

قصیده یکی از انواع مهمّ شعر فارسی است به این ملاحظه که عمدهٔ طبع آزمایی و نیروی سـخنوری شاعر از این قالب معلوم می‌شود (همایی، ۱۳۷۳: ۱۰۲و۱۰٤). همچنین، قالب مسـلّط شعر در زبان پارسی از زمان ورود اسلام به ایران محسوب می‌گردد و با تحولات بسـیار روبرو بوده است. قصیده‌سرایی با سادگی زبان سبک خراسانی در اشعار شاعرانی چون رودکی شـــروع بـه بـالیدن کرد، فرخی و منوچهری آن را پروردند و گاهی نیز با شـاعرانی چون عنصـری به دامان یکسر مدح پادشاهان نشست و صورخیالی تکراری را به خود راه داد.

این قالب، مورد اســتقبال شـــاعران مدّاح بود به همین دلیل زبان آن از ســـادگی به فخـامـت و صـــلـابـت روی نهاد و از آنجا که باید محملی برای بازگوییِ راســـتین و غیرراسـتین شجاعت و قهر و خشم حاکمان زمان خود می‌گشت لحنی حماسی به خود گرفت و به اوج اغراق کشـانده شـد. سـپس با ظهور انوری و در سـبک آذربایجانی، در شعر خاقانی، با انبوهی از اصطلاحات علمی و نجومی انباشته گشت.

در عصـری که سـعدی در آن زیسته (قرن هفتم) شعر و ادب و تمامی علوم و فنون اسـلامی در اوج کمال بوده‌اند که ناگهان سـیلی سـهمگین از سـمت تاتار سـرازیر شده، تمامی علوم را از رونق می‌اندازد و مانع ادامهٔ پیشـرفت آنها می‌گردد. در این دوره، این قالبِ غالب در سـده‌های پیشـینِ شـعر پارسـی؛ از رونق افتاد و هر چند «شعر مدحی و درباری، به ســـبب وجود بعضـــی از خاندان‌های محلی و دربارهای کوچک و وزیران

ایرانی در دورهٔ مغول نیز کم و بیش ادامه یافت. [لیکن] شـــاعران این دوره در قصـــاید مدحی ابتکاری نداشتند (غلامرضایی، ۱۳۷۷: ۲٤٥).

مضـمون‌های تکراری و تصـنّعات عجیب و تکلّفاتی که در نیمهٔ دوم قرن شـشـم و حتی در قرن هفتم گریبانگیر سـخن فارسـی شـده بود مجال نوآوری را تنگ می‌کرد؛ چنانکه در این عصـر، «ساختن قصاید مصنوع، التزامات مختلف، ردیف‌های مشکل و ... امری متداول گردید مگر آن که شاعرانِ توانایی مانند سعدی در این میان با ذهن خلّاق و اسـتعداد کم‌نظیر و ذوق مسـتقیم به جای پیروی از دیگران به ایجاد قصـایدی کاملاً تازه توفیق یابند» (صفا، ۱۳۸٤، ج۱: ۳۲۰).

این شاعر خلّاق بر خلاف معاصرانش به ابداع روی آورده و تنها معدودی از قصاید او با سـاختار، محتوا و سـنّت‌های حاکم بر قصیده‌سرایی همخوانی دارند؛ از طرف دیگر رقّت الفاظ و لطافت معانی که از مشـخّصـات عمدهٔ اشـعار این عصـر و خاص سـبک عراقی اسـت در قصـاید وی کاملاً مشـهود اسـت. زبان پندآموز و موعظه‌گر وی فاقد درشـتی و طنطنه‌ای است که از صفات بارز اشعار استادان قصیده‌سرا به شمار می‌رود تا جایی که سـبک تغزّلات و تشـبیهات و مواعظی که او در اثنای قصـاید مدحیّه و اخلاقیّه خود به کار برده است تفاوت چندانی با غزلیات و دیگر اشعار او ندارد و از لحاظ سبک و زبان، مسلّماً دارای معیارهای شناخته شدهٔ قصاید سبک خراسانی نیست؛ زیرا اولاً زبان لطیفی دارد و بسـیاری از مختصـات زبان کهن و خشـن فارسـی قرون نخستین را کنار گذاشـته اسـت و ثانیاً، به لحاظ فکری به جای مدح و اغراق، حاوی اندرز و موعظه و گونه‌ای مضـامین عرفانی اسـت و ثالثاً، به لحاظ ادبی، زبانی اسـتعاری و بدیعی دارد (شمیسا، ۱۳۷٤: ۲۲۳).

بیان مسأله و ضرورت تحقیق

در قرن هفتم، با حملهٔ مغول و بی‌رونقی بازار مدح، شاعران به بیان حالات روحی روی می‌آورند و غم زمانه که سخت گریبان مردم را گرفته؛ به شکل غم هجران معشوق در شعر می‌نشیند پس قالب غزل بر قصیده چیرگی می‌یابد و زبان سنگین و خشن دوران قبل را تحت تأثیر خود قرار می‌دهد. سعدی که در این موقعیّت حسّاسِ زبان پارسی قرار گرفته است با زیرکی و توش و توان استثنایی در زبان و ادب توانست زبانی بنیان نهد که به گفتهٔ همگان زیر بنای زبان معیار امروز است. در آثار این شاعر بزرگ بررسی و کنکاش بسیار انجام شده، امّا جای خالی بررسی و تفحّص‌های جداگانه در قصاید سعدی بویژه، حیطهٔ لطافت‌های زبانی احساس می‌گردد و این مقاله در نظر دارد زبان قصاید سعدی را که تحت تأثیر طبع غزلسرای این شاعر شهیر قرن هفتم از سنگینی و هیمنهٔ دوره‌های پیشین فاصله گرفته و به لطافت کشانیده شده است؛ مورد بررسی قرار دهد.

پیشینهٔ تحقیق:

دربارهٔ پیشینهٔ پژوهش مورد نظر، مطالبی که با موضوع این پژوهش هم‌خوانی کامل داشته باشد یافت نشد و جای بررسی در موضوع حضور زبان لطیف و غزلوار در قصاید سعدی بلکه اغلب ویژگی‌های این قالب کاملاً خالی است. امّا در زمینهٔ قصاید سعدی و یا زبان غزل‌های او آثاری وجود دارد و به نوعی چشم‌انداز ما در این عرصه خواهد بود که در ادامه به برخی از آنها اشاره می‌شود:

ضیاء موحّد در مقاله‌ای با عنوان «موسیقی غزل سعدی» (۱۳۹۰) به بررسی موسیقی و زبان شعر در غزل‌های این شاعر پرداخته و معیارهایی برای لطافت زبان غزل بیان می‌کند که همین موارد را در این پژوهش برای یافتن برخی لطافت‌ها در قصاید سعدی در نظر داشته‌ایم.

مشـهدی و واثق عباسـی در مقالهٔ خود با عنوان «بررسـی و مقایسهٔ موسیقی بیرونی غزل‌های سـیف فرغانی و سـعدی» (۱۳۹۰) نگاهی آماری به بحرها و اوزان غزل‌های سـعدی و سـیف فرغانی داشـته و با مقایسـهٔ ۲۰۰ غزل به صورت آماری به تشابهات و تفاوت‌های موسـیقایی غزلیات این دو شـاعر اشـاره داشـته‌اند. که از برخی دادهای این مقاله در مقایسه آماری با قصاید یاری جسته‌ایم.

حاجی‌رضـایی و سیدیزدی در مقاله با عنوان «مقایسهٔ موسیقی شعر قصاید سعدی و سه شاعر هم روزگارش» (۱۳۹٤) در مبحث موسیقی شعر هر چهار شاعر وارد می‌شود؛ ولی به لطافت قصاید توجهی ندارد و صرفاً نگاهی سبک‌شناسانه و نه منتقدانه به قصاید سعدی، سیف فرغانی، مجد همگر و رکن دعوی‌دار است.

مقالات خدیش در «بررسـی عناصـر موسـیقایی در غزل سـعدی» (۱۳۸٦)، و برزگر خالقی و وحیده نوروززاده چگینی در «بررسـی وجوه تمایزات و تشـابهات سـبکی در قصـاید عصـر مغول» (۱۳۹۰)، همچنین زندوکیلی و داوود زرین‌پور. «موسـیقی شعر در دو سـوگ سـرودهٔ سعدی» (۱۳۹۳)، فتوحی در «بلاغت حذف در غزل سعدی» (۱۳۹۵) در مورد زبان در غزل سـعدی و یا قصـاید او اشاراتی دارند؛ مضاف بر آنچه که نام برده شـد در کتاب‌های اسـاتیدی چون موتمن «تحول شـعر فارسـی» (۱۳۵۲) یا حسن‌لی در «فرهنگ سـعدی پژوهی» (۱۳۸۰) نیز مواردی از رمز و راز این زبان سهل و ممتنع آمده اسـت که در حدّ توان از این سـخنان بهره برده‌ایم و در فهرست منابع نیز ذکر آنها آمده است.

با تمام آنچه ذکر شـد؛ در زمینهٔ قصـاید سـعدی جای بحث و فحص بسـیار است، بویژه لطافت زبان این قصـاید که تحولات محسـوسـی را نسـبت به هر آنچه به عنوان قصیده تا این دوره مرسوم بوده؛ در آنها مشاهده می‌کنیم.

ویژگی‌های زبانی لطافت آفرین قصاید سعدی

تحوّلات تاریخی و اجتماعی و تغییراتی که در طی زمان روی می‌دهند؛ در مجموع سبب می‌شوند که در هر عصر شاعران یا نویسندگان به زبانی خاص سخن بگویند و امور و مسائل را از دیدگاهی خاص بنگرند «زبان امر ثابت و منجمدی نیست و هر لحظه در حال پویایی و تغییرات تدریجی است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۹۱).

از قرن ششم به بعد، گویندگان غیر خراسانی که می‌خواستند به فارسی دری شعر بگویند به ناچار دقایق آن را می‌آموختند. تعلیم و تربیت به تدریج زبان شعر را از چندگانگی بیرون آورده و صورت واژه‌ها را ثابت و ساخت نحوی زبان را یکسان کرده بود.

این آموزش و تتبّع باعث گردید تا شیوه شاعران و منشیان قرن ششم و هفتم مبالغه در ایراد مفردات و ترکیبات دشوار عربی و مبتنی بر زبانی باشد بینابین عربی و فارسی، و ترکیب عبارات بیشتر تابع معلومات نویسنده گردد؛ در همین زمان سعدی پا به عرصه شاعری می‌نهد؛ او در شعر، به مانند نثر خود، سبکی نو دارد و این سبک نو، بیان معانی بسیار تازه و لطیف و ابداعی است در الفاظ ساده و روان و سهل که در عین حال حائز همه شرایط فصاحت به حد اعلای آن است. در قصاید نیز کلامش روشن و بدون ابهام است و در لفافه حرف نمی‌زند. به ایجاز سخن می‌گوید وکهنگی‌های صرفی و نحوی در زبان شعر او بندرت دیده می‌شود (صفا، ۱۳٦۹، ج۳/۱: ۳۲۰).

در واقع، زبان لطیف او حاصل سبک عراقی است. بی‌تردید سعدی طبعی، غزلسرا داشته همین امر باعث شده زبان غزل بر زبان قصیده او تأثیر بگذارد و آن را از صلابت به لطافت بکشاند. اگر بخواهیم ویژگی‌های غزل را در جهت لطافت آفرینی در قصاید پیگیری کنیم؛ می‌توانیم به گفتهٔ مشترک پژوهشگران استناد کنیم که زبان غزل را زبانی می‌دانند ظریف با موسیقی گوشنواز و دقیق که در طول قرن‌ها تراش خورده و جا افتاده

اســت و به بسـیاری از واژه‌ها که در قصیده می‌آیند، پروانه ورود نمی‌دهد. در زبان غزل حافظ و سعدی ویژگیهای مشترکی را می‌توان یافت:

۱) وزن‌های عروضـی گوشنواز و پرهیز از وزن‌های نامطبوع ۲) پرهیز از سکته‌های وزنی حتی سـکته‌های به اصـطلاح ملیح ۳) پرهیز از شـکل مخفف و شکستهٔ کلمه‌ها یا سـاکن‌های متوالی که در قصـیده بسیار معمولند. ٤) کاربرد واژه‌هایی که تکرار صامت‌ها و مصـوّت‌های آنها در کنار هم بافت خوش‌آهنگی ایجاد می‌کنند. ٥) پرهیز از کلمه‌های مهجور و نامأنوس ٦) پرهیز از به‌کاربردن ردیف و قافیه‌های دشوار (موحّد، ۱۳۹۰: ۱۱).

موارد ذکر شـده را که بسـیاری از محقّقان در مورد غزل حافظ و سعدی و یا سبک عراقی خاطر نشـان کرده‌اند با امعان نظر و دقت در قصـاید سعدی می‌بینیم و آنچه را از زبـان غزل قرن هفتم انتظـار می‌رود در زبانی که وی در این قالب شـــعری به‌کار گرفته می‌توان یافت. در همین حد و از این چشـم انداز، بخشـی از عناصری که باعث لطافت زبان قصـاید او گردیده همان عناصـری اسـت که محقّقان در خصـوص زبان غزل این دوران برشمرده‌اند که در ادامه به آن می‌پردازیم.

ویژگی‌های لغوی

واژگان

ابزار انتقال معنی و اندیشـه، لفظ اسـت و شـاعران و نویسـندگان برای انتقال اندیشـهٔ شاعرانهٔ خویش به دست‌مایهٔ واژگان و الفاظ مناسب با معنی و اندیشه نیاز دارند و سعی دارنـد از میـان واژگـان مورد نیـاز، واژه‌ای را برگزیننـد کـه به لحاظ بار معنایی و جنبهٔ تصـویری و خیال‌انگیزی از سـابقهٔ ادبی بیشتری برخوردار باشد تا بتوانند به اتکاء غنای چنین واژگانی معانی، احسـاسـات و عواطف خود را به مخاطب منتقل کنند. «بی‌گمان یک شـاعر، به مناسـبت نیازمندی‌هایی که در ارائهٔ عواطف و تخیل خویش دارد و به خاطر داشـتن پشـتوانهٔ فرهنگی وسـیع، از واژگان وسـیع و گسترده‌ای برخوردار است»

(شـفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۹۲). شـاعرانی چون سـعدی در زمینه‌های مختلف از لغات و اصـطلاحات متعدد استفاده می‌کنند و محدودیت دامنهٔ لغات، آنان را در ارائه احساسات و عواطف خود دچار مشکل نمی‌کند.

زبان محاوره و واژگان عامیانه

سـعدی از مکنونات دل مردم سـخن می‌راند و در این راه از زبان همان مردم نیز یاری می‌گیرد. سـاده بودن زبان و نزدیک شـدنش به زبان محاوره، توجه به امثال و کنایات رایج در کوچه و بازار قصاید او را از جهت زبانی، روان و از قصاید اسلاف خود متمایز سـاخته و می‌تواند از موارد حدّ فاصـل بین زبان قصـاید سـبک خراسـانی با غزل سبک عراقی به شـمار آید. از ویژگی‌های شاعران سبک خراسانی بویژه در قصیده‌سرایی ذوق فاخر و مشکل پسند آنان در استفاده از زبان ادبی پر طنطنه و دوری از زبان بیرون دربار بوده است.

ذبیح‌الله صـفا در نزدیک شـدن به زبان محاوره انوری را پیشـرو سعدی می‌داند (آن هم در غزل) و می‌گوید: «انوری ... از کسـانی اسـت که در تغییر سبک سخن فارسی اثر بیّن و آشکاری دارد ... بزرگ‌ترین وجه اهمیّت او در ... استفاده از زبان محاوره در شعر اسـت و او بدین ترتیب، تمام رسوم پیشینیان را در شعر درنوشت و طریقه‌ای تازه در آن ابداع کرد» (صفا، ۱۳۸٤، ج۱: ۲۸۸-۲۸۹). حال آنکه سعدی در قصاید خود نیز از زبانی رسـمی، درشـتناک و فاخر عبور می کند و به زبانی سـاده و صـمیمی می رسد؛ او خود می‌گوید:

دوسـت دارم که هـمه عـمر نصیحت گـویم یا مـلامـت کـنم و نشنـود الا مسعـود

در راستای همین منظور با زیرکی زبانی روان و شیرین برمی‌گزیند تا تأثیر آن را در ذهن مخاطب ماندگار کند؛ ضمن آنکه «زبان ادبی از زبان و فرهنگ مردم الهام و مایه می‌گیرد و از این راه غنی می‌گردد. زبان ادبی سنتی دارد که حفظ آن از راه تتبع در آثار گذشتگان میسر است. اما برای غنی ساختن این سنّت و پروردن و مایه دادن به آن بهره‌گیری از زبان و فرهنگ مردم بس موثر است» (سمیعی، ۱۳۷۹: ٤٥). نمونه‌هایی از به کارگیری زبان عامیانه در قصاید سعدی با تکیه بر آنچه در فرهنگ فارسی عامیانه تالیف ابوالحسن نجفی با همین عنوان قید گردیده است:

بخت بلند باید و پس کتف زورمند　　بی شرطه خاک بر سر ملاح و بادبان
(سعدی، ۸۲٦)

«خاک بر سر چیزی بودن» از اصطلاحاتی است که در کوچه و بازار به‌کار می‌رود و بخصوص در زمان سعدی که مرز مشخّص‌تری بین کلمات و عبارات ادبی و غیرادبی وجود داشته؛ از شاعری جسور و توانا برمی‌آمده تا چنین عبارتی را به شعر خود راه دهد.

هر کرا خوف و طمع در کار نیست　　از ختا باکش نباشد وز تتار
(همان، ۸۱۲)

«باکش نباشد».

تُرکِ عشقش بُنه صبر چنان غارت کرد　　که حجاب از حرم راز معما برخاست
(همان، ۷۹۱)

«بنه» که واژه‌ای است همنشین «بار و بنه» عامهٔ مردم.

پرهیز از واژگان عربی نامأنوس

از ویژگی‌های بزرگان علم و ادب در عصر سعدی عربی‌دانی و عربی‌نویسی بوده است و در اغلب موارد آثار خود را یا به این زبان خلق کرده‌اند یا آثار آنها ترکیبی از دو زبان فارسی و عربی بوده است. چنانچه کلمات عربی قصاید این شاعر بزرگ را با آثار هم‌روزگارش مقایسه کنیم؛ وی در این زمینه هم اعتدال را رعایت کرده و از واژه‌های عربی در حدی که به غنای زبان شعر بیفزاید؛ بهره برده است. چیدمان این‌گونه کلمات در جوار کلمات فارسی به نحوی است که رنگ واژه‌های فارسی را به خود گرفته‌اند.

کلمات عربی در قصاید چنانکه در غزلیات او نیز مشهود است اغلب در جایگاه قافیه به‌کار رفته است. «آن چه وی از واژگان، ترکیبات و اصطلاحات تازی در شعر می‌آورد ثقیل و ناهموار نیست بلکه کاربردشان به نحوی است که فقط املای واژگان، تازی به نظر می‌رسد و کلمات در جوار کلمات فارسی بوی و خوی واژگان دری دارند» (پورفرج بیگ‌زاده، ۱۳۸۵، ۱۷۲).

به آفتاب نماند مگر به یک معنی — که در تأمل او خیره می‌شود ابصار
امین مشرق و مغرب که ملک و دین دارند — به رای روشن او اعتماد و استظهار
که من نه اهل سخن گفتنم درین معنی — نه مرد اسب دوانیدنم درین مضمار
(همان، ٦٨٢)

واژه‌های عربی در طول ابیات قصاید نیز مشاهده می‌شوند؛ امّا اغلب به دلیل وفور کاربرد درآثار دیگر، مأنوس شده و غرابت استعمال خود را از دست داده‌اند.

کوه و دریا و درختان همه در تسبیح‌اند — نه همه مستمعی فهم کند این اسرار
(همان، ٦٧٨)

ترکیبات عربیِ روان، نشـان از توان شاعر در کنار هم چیدن واژه‌های ناهمگن دارد. به گونه‌ای که فاصـلهٔ این ترکیبات از موارد مشـابه در آثار قصـیده‌سرایانی چون خاقانی کاملاً روشن است.

کریم عزّ و جلّ غیب‌دان و مطلع اســت گرش بلنـد بخوانی و گر به خفیه و راز
(همان، ٦٨٦)

روشـن اسـت که سـعدی دربند خودنمایی نیست و با داشتن تسلط کامل بر عربی، روانی و لطافت زبان را فدای به کارگیری واژگان نامأنوس عربی نکرده اســت. اگر تنها قصـاید فارسـی سـعدی را مورد نظر و توجه قرار دهیم همان طور که در این پژوهش؛ آنچه او از واژگان، ترکیبات و اصـطلاحات زبان عربی در قصایدش آورده برای مخاطب احسـاس بیگانگی به وجود نمی‌آورد و ثقیل و ناهموار نمی‌نماید. البته به‌کارگیری لغات و ترکیبات عربی در غزلیات سعدی نیز مشهود است و پژوهشی جداگانه می‌طلبد. برای نمونه:

یَعلَمُ اللـه! گر آیی بـه تماشـا روزی مردمـان از در و بـامت به تماشـا آیند
(همان، ٢٥٤)

ترکیبات

ترکیب‌سـازی یکی از حوزه‌هایی اسـت که شـاعران در راستای تازگی زبان و ایجاد خلاّقیت به آن وارد شده‌اند و با اسناد کلمه‌ای به کلمهٔ دیگر و ایجاد ارتباط و پیوند میان آنها تصـاویری بدیع و شـگفت ارائه داده و از این طریق، زبان را توسـع می‌بخشـند. در همین راسـتا «هر شـاعر بزرگ، در طول روزگار شـاعری مقداری ترکیب تازه در زبان

شعری خود می‌آفریند که می‌تواند مورد استفادهٔ گویندگان پس از او قرار گیرد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۹۳).

رایج‌ترین نوع تصویرسازی در ادب فارسی بر پایهٔ ترکیب در اضافات استعاری و تشبیهی شکل می‌گیرد. تمایل سعدی بیشتر به استفاده از واژه‌های کم هجایی است به همین جهت کمتر به کاربرد ترکیبات طولانی و دیریاب در بافت کلام قصاید او برمی‌خوریم و هر چه هست ترکیباتی ساده و نزدیک به فهم همگان است.

دریای لطف، ارباب شوق، اصحاب فهم، گلگونه شفق، تیغ قهر، دست و پای فهم و بلاغت، زبان فصاحت (ص، ٦٨٢).

بر عروسان چمن بست صبا هر گهری که به غواصی ابر از دل دریا برخاست
(همان، ٦٦٤)

ترکیبات غزلوار عاشقانه

زبان در قصاید سعدی از لحن حماسی قصاید سبک خراسانی دور گردیده و در عوض ذکر عواطف و احساسات در آن رنگ بیشتری می‌یابد. در تحلیل زبان از دیدگاه لغوی، گاهی به ترکیباتی در قصاید بر می‌خوریم؛ که مطابق جبر سنّت شعر فارسی از تراوش حافظهٔ ادبی او برخاسته و گاهی نیز برخی ترکیب‌سازی‌ها بدیع هستند. اما نکتهٔ قابل تأمل آنکه در انتخاب و گلچین این شاعر آن‌دست ترکیبات جواز ورود یافته‌اند که لطیف‌تر باشند و بی‌مناسبت با تغزل نیستند. ترکیباتی که در آن عاطفه، شور و عشق، سخن از دلدار و معشوق، گل و بلبل، جمال و غمزه و زلف، خط و خال جلوه بیشتری دارند. از ترکیبات اضافی به‌کار رفته در قصاید سعدی که در نگاه اول یادآور غزل هستند؛ چند نمونه می‌آوریم:

کـدام عیش در این بوســتـان که باد اجل همی برآورد از بیخ قـامـت شــمشــاد
(همان، ٦٦٨)

گـرفـتـه راه تمـاشـــا بـدیع چهره بتـانی ز هر دریچـه نگـه کن که حور بینی و عین را
(همان، ٦٦٢)

به عهد ملک وی اندر نماند دســت تطاول مگر ســواعد ســیمین و بازوان ســمین را
(همان، ٦٦٣)

مضامین عرفانی

مؤلف کتاب سـبک‌شـناسـی شـعر پارسی در بیان ویژگی‌های زبان شعر این دوره ضمن بیان نرمی و لطافت زبان و ســایش یافتگی واژه‌های آن، در پایان نتیجه می‌گیرد که «این دگرگونی، اگر چه نتیجهٔ تحول طبیعی زبان می‌تواند بود، امّا رواج عرفان و غلبهٔ حالات درون‌بینی و دل‌پروری نیز در روانی و لطافت زبان شــعر تأثیری مهم داشــته اســت» (غلامرضایی، ۱۳۷۷: ۲۵۱). سعدی در کنار مدح، مفاهیم و مضامین عرفانی را در قصاید به عناوین و شیوه‌های گوناگون به‌کار گرفته است، گاه به صورت مفرد:

دلهای دوستان تو خون می‌شود ز خوف بـاز از کمـال لطف تو دل می‌دهـد رجا
(همان، ٦٨٢)

گاهی نیز این معانی را در قالب ترکیبی اضـافی ارائه می‌کند که صـرف‌نظر از سابقهٔ این نوع ترکیبات در ادبیات عرفانی پیش از او، به‌کارگیری این مفاهیم در قصیده لطافت و رقّتی خاص پدید می‌آورد.

اربـاب شـــوق در طلبـت بی‌دلند و هوش　　اصـــحاب فهم در صـــفتت بی‌ســـرند و پا
(همان،٧٨٤)

ترک هواســـت، کشـــتی دریـای معرفـت　　عـارف بـه ذات شـــو نـه بـه دلق قلندری

ز چوگـان ملـامـت نادر آن کس روی برتابد　　که در راه خدا چون گوی سرتاسر قدم گردد
(همان، ٧٩٥)

مواردی که سعدی از بسامد آنها در قصاید خود کاسته

سـعدی بسـیاری از ویژگی‌هایی را که می‌توانسـت از لطافت شعر بکاهد به قصاید خود راه نداده و یا به صـورت بسـیار حسـاب شده و دقیق در حد اعتدال که از الزامات زبان سـهل و ممتنع به شمار می‌آید؛ به خدمت گرفته است. یکی از این موارد تشدید کلمات اسـت که در قصاید دوران پیشین شعر فارسی بسیار به آن برمی‌خوریم و از ویژگی‌های سبک خراسانی به شمار می‌آید. این موارد در قصاید سعدی به ندرت دیده می‌شود.

قرن هفتم دوران تسلّط مغول‌هاست و بسیاری از واژه‌های معمول و اداری ترکی نیز به زبان فارسـی راه یافته است. این واژه‌ها در غزلیات بسیاری از شاعران این دوره دیده می‌شـود و گروهی از آنها کلماتی اسـت که استعمال آنها در فارسی استمرار یافته است. نکته قابل توجه آن اسـت که در غزل و قصیده، سعدی لطافت شعر را با میانه‌روی حفظ می‌کند به همین دلیل «واژه‌های ترکی نیز در زبان او بسـیار معتدل است و فقط واژه‌های متداول در عصر خویش را به‌کار برده است که بعضی از آنها در فارسی امروز نیز وجود دارد» (غلامرضـایی، ۱۳۷۷: ۲۹۷). واژه‌های ترکی که در قصاید سعدی می‌یابیم اغلب از همان دست کلماتی هستند که در غزل‌های سعدی و حافظ نیز به یاد داریم:

چو خوان یغما بر هم زند همی بناگاهی　　زمانه مجلس عیش بتان یغمایی
(همان، ۷۰۹)

هر کرا خوف و طمع در کار نیست　　از ختا باکش نباشد وز تتار
(همان، ٦٨٥)

ویژگی‌های نحوی

سعدی از آن دست شاعرانی است که قدرت او در حسن ترکیب جمله نمایان است و اجزای کلام در قصایدش به همان ترتیبی دنبال هم چیده شده‌اند که معنای کلام اقتضا می‌کند. «یکی از مهمترین نکته‌ها در شعر و به طور کلی در هنرهایی که با کلمه سروکار دارند، «بلاغت جمله» است؛ یعنی آگاهی از طرز کاربرد اجزای جمله» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۹۳). تسلّط وی بر موانعی که در شعر کلاسیک فارسی وجود دارد از جمله وزن عروضی، قافیه و ردیف و مصراع‌بندی تا بدانجاست که نیاز نمی‌بیند واج‌های کلمات را کوتاه و بلند کند و یا به حشو در کلام خود متوسّل شود. زبان این شاعر به نحو معیار یا نظم پایهٔ زبان فارسی بسیار نزدیک است و می‌توان گفت بخشی از تأثیرگذاری شعر او از ساز و کار نحوی برمی‌خیزد. پوشیده نیست اینگونه سخن گفتن که از فخامت و صلابت کلام می‌کاهد به مقصود سعدی در نصیحت و پند نزدیکتر است. شاید همین خوی نصیحت‌گری باعث شده تا در این قصاید چنین نمونه‌هایی از نحو طبیعی زبان کم نباشد. حتی گاه، در مصراعی سخن شاعر تمام نمی‌شود و در طول یک بیت (با همان ترتیب زبان گفتار) ادامه می‌یابد. این ابیات چنان روان است که هر چند در وزن عروضی قرار می‌گیرند به صورت جمله‌ای می‌توانند کنار هم نوشته شوند.

آن صـــانع قـدیم کـه بر فرش کـائنات　　چنـدین هزار صـــورت الوان نگار کرد
ترکیـب آســـمـان و طلوع ســـتـارگان　　از بـهـر عـبرت نظر هوشـــیـار کرد
(همان،۷۹۷)

در رفتن و بـاز آمـدن رایـت منصـــور　　بس فـاتحـه خواندیم و به اخلاص دمیدیم
تـا بـار دگر دمـدمـهٔ کوس بشـــارت　　و آوای درای شـــتـران بـاز شـــنیـدیم
(همان،٦۹٤)

از دیگر ویژگی‌های نظم طبیعی زبان در شـــعر وی، آن اســـت که در اغلب موارد همانند نثر، فعل را در پایان جمله می‌نشـاند و همین امر به فهم بیت می‌انجامد و قصاید را از تعقید لفظی که از موانع لطافت کلام اســت؛ دور می‌کند. به چینش اجزای جمله در نمونه‌های زیر توجه کنید:

چو مرد رهرو انـدر راه حق ثـابت قدم گردد　　وجود غیر حق در چشم توحیدش عدم گردد
(همان، ٦٦٥)

علم دولـت نوروز به صـــحرا برخاســـت　　زحمت لشـکر سـرما ز سـر ما برخاسـت
(همان، ٦٦٤)

آنچه در نگاه نخسـت، بسـیار به چشـم می‌آید آن است که در طول ابیات و زنجیرهٔ کلام از فعل‌های گوناگونی و عطف مکرر افعال بهره می‌گیرد و با زیاد شدن تعداد افعال، جمله‌ها کوتاه و سـاده می‌شـوند؛ این مطلب زبان شـعر را از زبان رسمی دور و به زبان محـاوره نزدیـک می‌کنـد و از آنجـا که در مفهوم فعل، نوعی حرکت و روح و زندگی وجود دارد؛ همین امر در زبان قصایدش به نوعی ترنم و تحرک نیز بخشیده است.

جوابم گوی و زجرم کن به هر تلخی که می‌خواهی　　کـه دشـــنـام از لب لعلت به شـــیرین تر دعا ماند
(همان، ٦٧٤)

بـه طور کلّی حروف از خود هیچ معنـایی ندارند که باعث شـــوند هنرمند در تنگنا قرار گیرد و از طرفی ظرفیتی بالا برای حمل معانی مختلف دارند (نوح پیشه، ۱۳۸۷: ۵-۸). در قصـاید مورد بحث، اسـتفادهٔ از حروف بسیار خاص و زیرکانه صورت می‌گیرد. در حقیقت یکی از اسرار مهم رسایی و شیوایی زبان فارسی را گستردگی معانی حروف اضافه و ربط دانسته‌اند که گویندگان و نویسندگان توانای ما در کاربرد آن استادی نموده و سـخن را در جامهٔ ایجازی که با اعجاز پهلو می‌زند عرضـه داشـته‌اند (خطیب رهبر، ۱۳۷٤: یازدهم). سـعدی در قصـاید از این عناصـر علاوه بر وابسـته کردن یا ربط دادن اجزای کلام، برای بیان پاره‌ای تفاوت‌های ظریف معنایی و عاطفی همچنین ایجاز کلام بهره می‌گیرد؛ با کوتاه شـدن جمله‌ها برقراری ارتباط با مفهوم بیت و درک و دریافت آن برای مخاطب بسیار ساده می‌شود.

بـه چند نمونه از رفتار هوشـــمندانه وی با حروف که منجر به کوتاهی جمله و در نتیجه نزدیکی به زبان گفتار و لطافت کلام گردیده اشاره می‌کنیم:

با: به معنای «در برابر»

بـا بـدان بـد بـاش و بـا نیکـان نکو　　جـای گـل گـل بـاش و جای خارخار
(همان، ٦٨٥)

از: به معنای «به سبب»

عـدو را کز تو بر دل پـای پیل اســت　　بـزن تـا بـیـدقـش فرزین نبـاشـــد
(همان،٦٧٢)

و: در معنای «ولی»

تو نیز غـایـت امکـان از او دریغ مـدار　　کـه او نمـانـد و این ذکر جـاودان ماند
(همان، ٦٧٦)

در زبان فارسی برای جایگاه ضمایر آزادی و انعطاف ویژه‌ای وجود دارد که از مقولهٔ جابجایی‌های نحوی محسوب می‌گردد و از آن با عنوان «ضمیر لغزان» همچنین «رقص ضمیر» یاد شده است. «بسامد رقص ضمیر در غزل‌های سعدی میزان قابل توجهی را به خود اختصاص داده است تا آنجا که تبدیل به مشخصه‌ای می‌شود که به سعدی اختصاص پیدا می‌کند و خواننده باید با این ویژگی مأنوس شود تا معنای متن را دریابد» (فتوحی، ۱۳۹۵: ١٦٤). سعدی این شیوه را در قصاید نیز به‌کار بسته است.

دیوی که خلق عالمش از دست عاجزند　　عاجز در آنکه چون شود از دست وی رها؟
غم نیست زخم خوردهٔ راه خدای را　　دردی چه خوش بود که حبیبش کند دوا
(سعدی، ٧٨٤)

گاه هنر سعدی در بهره‌گیری از ساختارهای نحوی خاصی است که دیگر شاعران بدان توجه نداشته‌اند؛ «حذف» در شعر این شاعر از موضوعاتی است که نظر منتقدان را به خود جلب می‌کند. در شعر و به خصوص غزل او حذف‌ها از مقوله‌ای است که در گفتار هم رخ می‌نماید؛ «حذف از نادستورمندی‌های هنری و در عین حال شاخصهٔ سبکی غزل سعدی است» (فتوحی، ۱۳۹۵: ٤٥١). حذف‌های بجا و ایجازهای دور از ابهام، یکی از عواملی است که موجب زیبایی و لطافت و روانی کلام می‌گردد؛ شاعر با این تکنیک خواننده را در قرائت متن سهیم می‌کند. او قسمت‌هایی از کلام را که نبودش خللی در اصل موضوع به وجود نمی‌آورد و خواننده در ضمیر خود آن را در می‌یابد؛ حذف می‌کند و به این واسطه خواننده را در گسترش معنا سهیم می‌کند.

خدای یوسف صدیق را عزیز نکرد　　به خوب‌رویی، لیکن به خوب‌کرداری
(سعدی، ٨٤٥)

لیکن به خوب کرداری [عزیز کرد].

حذف فعل سوگند و دعا:

یا رب به صدق سینهٔ پیران راستگوی　　یا رب به آب دیدهٔ مردان آشنا
(همان، ۷۸٤)

[تو را قسم می‌دهم].

عامل دیگری که نه تنها اشعار سعدی را که شعر سبک عراقی را به زبان طبیعی و روزمره نزدیک کرده سلیقه خاص شاعران این سبک و توانایی آنان در کاربرد واژگان و همنشین کردن آنها بر طبق الگوی عادی زبان بوده است. امری که ذوق فاخرپسند شاعران مکتب خراسان ظاهراً اجازه آن را نمی‌داده است و این دوری جستن از نحو و زبان رسمی و ادبیِ وابسته به دربار به ویژه در زبان قصاید سعدی به نوعی تازگی دارد. حذف حروف اضافه و ربط نیز علاوه بر ایجاز در سخن موجب نزدیک شدن نحو زبان قصاید او به نحو زبان محاوره گردیده و به جهت روانی و سرعت انتقال کلام، خود از موارد تلطیف زبان محسوب می‌گردد.

حذف حروف اضافه و ربط

یار آن بود که مال و تن و جان فدا کند　　تا در سبیل دوست به پایان برد وفا
جان [را] فدا کند / وفا [را] به پایان برد

بمرد و هیچ نبرد آنکه جمع کرد و نخورد　　بخور، ببخش، بده، ای که می‌توانی، هان!
(همانجا)

بخور [و] ببخش [و] بده

جز معانی مختلفی که سعدی از دل حروف بیرون می‌آورد گاه به واسطهٔ فعل و حرف ربط میان معطوف و معطوف‌الیه فاصله می‌اندازد. در نمونه‌ای که می‌آوریم میان

«بدخواه» در نقش مفعولی و «نیکخواه» که معطوف‌الیه است به واسطهٔ «دهد و» (فعل و حرف ربط) فاصله انداخته است.

یارب بقای عمر دهش تا به قهر و لطف بدخواه را جزا دهد و نیکخواه را
(همان، ٦٦٤)

تکرار افعال از مواردی است که هر چند در سبک خراسانی مرسوم بود در سبک عراقی عیب محسوب گردید؛ امّا تکرار کلمات به دلایل بدیعی و موسیقایی همچنان ادامه یافت. برخی معتقدند: «از مشخصه‌های بارز سبکی در غزل سعدی، تکرار نحوی است که از سویی با دستور زبان و از سوی دیگر با بلاغت، ارتباط مستقیم دارد» (نظری، ۱۳۹۰: ۲٤۹).

تکرار در سطح واج و واژه را در جای خود آورده‌ایم امّا گاه تکرار در سطح جمله صورت می‌پذیرد. این مقوله اگر چه به موازنه و مماثله بسیار نزدیک است، امّا تعریفی مستقل برای خود دارد و زیر مجموعهٔ عوامل نحوی زبان بررسی می‌گردد. «در تکرار الگوی نحوی چون ویژگی‌های نحوی بخش یا مصرع دوم، اولی را تداعی می‌کند، ذهن از این دریافت لذّت می‌برد. تکرار نحوی، قرینه‌سازی نحوی است و مانند هر قرینه‌سازی دیگری زیباست. علاوه بر این تکرار با تأکید همراه است» (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹: ۷). نمونه‌های بسیاری از این نوع تکرار را در قصاید سعدی می‌بینیم؛ به طوری‌که چینش اجزای جمله در هر دو مصرع قرینه است.

ارباب شوق در طلبت بی دلند و هوش اصحاب فهم در صفتت بی سرند و پا
(سعدی، ٦٥٩)

گاهی سموم قهر تو همدست با خزان گاهی نسیم لطف تو همراه با صبا
(همان، ٦٥٩)

یکی از سعدی‌شناسان نکته‌ای را تحت عنوان «تناظر نحوی» مطرح می‌کند و آن گزاره‌ای نحوی است که در واقع، گونه‌ای تداعی از نوع تضاد است (موحّد، ۱۳۷۳: ۱۷۰). در این مبحث به تناظرهایی در غزل این شاعر پرداخته که الفاظ در آن با یگدیگر در تضاد قرار دارند امّا در معنا مترادف هستند. این رفتار متفاوت با نحو، در مخاطب نوعی تکانه زبانی ایجاد می‌کند که در قصاید او نیز دیده می‌شود؛ و به گونه‌ای هیمنه و صلابت زبان را کاسته و چنانکه گذشت وی در قصاید نصیحت‌آمیز خود نیازی به این مقوله ندیده و بیشتر به لطافت گراییده است.

به روزگار تو، ایّام دست فتنه ببست به یمن تو در اقبال بر جهان بگشاد
(سعدی، ۷۹۵)

«ببست» و «بگشاد» در ظاهر با هم متضاد هستند امّا در ساختار جمله، معنایی مشابه را القا می‌کنند.

چه هوایی است که خُلدش به تحسّر بنشست چه زمینی است که چرخش به تولاّ برخاست
(همان، ۷۹۱)

«بنشست» و «برخاست» دو کلمهٔ متضاد هستند که در جمله معنایی مشابه یافته‌اند و هر دو جمله مفهوم خرمی و دلپذیری هوا و محیط را برای مخاطب تداعی می‌کنند.

ویژگی‌های آوایی

وزن عروضی

انتخاب وزن شعر، گذشته از ارتباط آن با موضوع و درونمایه از قریحهٔ شاعر و سپس ملاحظات ذوقی و عاطفی شاعر سرچشمه می‌گیرد و بر مبنای گرایش او به هر بحر و وزن می‌توان در مورد روحیات و موزونی طبع صاحب اثر به نتایجی رسید. در ادامه

توضیحی در مورد اوزان غزلیات سعدی و حافظ می‌آوریم که به اذعان همگان سرآمدان غزل‌سرایی ادب فارسی به شمار می‌آیند و سپس اوزان قصاید سعدی را بررسی می‌کنیم تا نرمی و لطافت اوزان قصاید سعدی نمایان‌تر گردد. بررسی دیوان حافظ که در تمام دوران شعر فارسی به گلچین کردن عناصر غزلوار در اشعار خود شهره است؛ نشان می‌دهد که سه وزن (بحر رمل، مجتث و مضارع) به ترتیب مورد نظر این شاعر خوش ذوق در غزل بوده است (رک: سیف، ۱۳۸٤: ۳۹-۵۹).

تعداد کل غزل‌های حافظ	بحر رمل	بحر مجتث	بحر مضارع
٤۸٤	۱۷۳	۱۱۷	۹۳
بسامد نسبت به کل:	۳۵/۷٤	۲٤/۱۷	۱۹/۲۱

در بررسی آماری، اوزان پرکاربرد غزل‌های سعدی را در بحرهای رمل، هزج، مجتث و مضارع دانسته‌اند که «در گفتگوهای سعدی با محبوب و شکایت از بی‌رحمی و بی‌اعتنایی او و در پاسخ به آنان که از عشق او بی‌خبرند به‌کار رفته است، یعنی همان زبانی که عواطف شخصی و احساسات درونی گوینده را با صداقت و سوز نهفته بیان می‌کند» (خدیش، ۱۳۸٦: ۲۵۵).

تعداد کل غزل‌های سعدی	بحر رمل	بحر هزج	بحر مجتث	بحر مضارع
٦۹٦	۲۱۵	۱۵۰	۱۲٦	۹۵
بسامد	۳۰/۸۹	۲۱/۵۵	۱۸/۱۰	۱۳/٦٤

در مقابل، قصیده‌پردازان کهن در شعر خود لحنی حماسی دارند که در بحرهای شعرشان نیز بازتاب یافته است. امّا سعدی بیش از هر چیز غزل‌سراست و دارای طبیعتی خیالپردازانه، به همین دلیل در قصاید او اثری از بحری مانند رجز نمی‌یابیم؛ بحری که

در میان اوزان پرکاربرد در شعر فارسی، یکی از ثقیل‌ترین این اوزان به شمار می‌رود (خانلری، ۱۳۲۷: ۱۸۹) و بیشتر از اوزانی بهره جسته که در غزل کاربرد دارند. به طور کلی شاهکارهای سعدی اغلب در اوزان «جویباری» و ملایم است (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۸: ۷۹).

در بررسی اوزان قصاید او، درمی‌یابیم که بحر مجتث بخصوص وزن «مفاعلن‌فعلاتن‌مفاعلن‌فعلن» که برای بیان درد و شکایت و غم مناسب است؛ نیمی از قصیده‌های او را شامل می‌شود. این وزن در قصاید سعدی ۲۸ بار تکرار شده و همانطور که دیدیم؛ حافظ نیز به این بحر توجه ویژه‌ای داشته است. از مشخصه‌های بارز این بحر عروضی، آهنگین بودن و خوش نوایی آن است.

بحر مجتث مثمن مخبون (مفاعلن‌فعلاتن‌مفاعلن‌فعلاتن)

اگر مطالعه خواهد کسی بهشت برین را بیا مطالعه کن گو به نو بهار زمین را
(سعدی،۷۸۸)

بحر مجتث مثمن مخبون محذوف (مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن)

به هیچ یار مده خاطر و به هیچ دیار که برّ و بحر فراخ است و آدمی بسیار
(همان، ۸۰۳)

بحر رمل «موجد غمی خفیف است و برای بیان اندیشمندانه و اسطوره‌ای مناسب‌تر به نظر می‌رسد» (سراج، ۱۳٦۸: ۵۷) و در غزلیات عموماً برای بیان گله و هجر و فراق و مرثیه کاربرد دارد؛ در قصاید سعدی ۹ بار تکرار می‌شود و بعد از بحر مجتث یکی از پرکاربردترین اوزان است.

بحر رمل مسدس مقصور (فاعلاتن‌فاعلاتن‌فاعلان)

بس بگردید و بگردد روزگار دل به دنیا در نبندد هوشیار
(سعدی،۸۱۲)

یکی دیگر از اوزان جویباری، بحر مضارع و زحافات آن است که در قصاید سعدی ۹ بار تکرار گردیده. نمونهٔ آن بحر مضارع مثمن اخرب مکفوف مقصور (مفعول فاعلات مفاعیل فاعلان).

این منتی بر اهل زمین بود از آسمان وین رحمت خدای جهان بود بر جهان
(همان، ۸۲۵)

بحر دیگری که به نسبت در قصاید مورد توجه سعدی بوده، بحر هزج است. اوزان این بحر مناسب مضامین آرام‌بخش یا عاشقانه است(وحیدیان کامیار، ۱۳۸۸: ۷٤) این بحر و زحافات آن ۵ قصیدهٔ او را شامل گردیده.

هزج مثمن سالم (مفاعیلن‌مفاعیلن‌مفاعیلن‌مفاعیلن)

چو مرد رهرو اندر راه حق ثابت قدم گردد وجود غیر حق در چشم توحیدش عدم گردد
(سعدی، ۷۹۵)

هزج مثمن اخرب مکفوف مقصور (مفعول مفاعیل مفاعیل مفاعیل).

در رفتن و بازآمدن رایت منصور بس فاتحه خواندیم به اخلاص دمیدیم
(همان، ۸۲٤)

سایر بحرها به نسبت بسیار کمتر در قصاید او دیده می‌شود. بحر خفیف ۳ بار، بحر متقارب ۲ بار، بحر منسرح ۲ بار و بحر سریع ۱ بار تکرار گردیده‌اند. می‌بینیم که ٤ بحر پرکاربرد قصاید وی همان بحرهای هستند که در غزل حافظ و سعدی نیز بیشترین

بسـامد تکرار را به خود اختصـاص داده‌اند و ظرفیت بیان احساسات و عواطف عاشقانه را دارند.

تعداد کل قصاید سعدی	بحر مجتث	بحر رمل	بحر مضارع	بحر هزج
۵۸	۲۸	۹	۹	۵
بسامد	٤۹	۱۵/۲	۱۵/۲	۸/٤

در این اشـعار به هیچ‌گونه بر هم خوردن وزن و حتی سـکته خفیف بر نخوردیم و این روانی وزن باعث افزونی لطافت در قصـاید اسـت. در اصل اوزان این اشعار شفاف هسـتند یعنی «در نخستین برخورد، نظام ایقاعی آن بر شنونده یا قرائت کننده به روشنی احساس می‌شود» (شفیعی کدکنی، ۱۳٦۸: ۳۹۷).

قافیه

قافیه همراه با ردیف، وظیفهٔ آفرینش موسـیقی کناری شـعر را برعهده دارد. سـعدی برخلاف شـاعران قصـیده‌سرای پیشین و هم‌عصر خود، کلمات و واژه‌های معمول را در جایگاه قافیه نشانده است. او از واژه‌های طولانی، سنگین و یا ترکیبی پرهیز می‌کند و به این واسطه بر روانی و لطافت قصاید خود می‌افزاید.

طرز گزینش این شـاعر فحل از صـورت‌های مختلف کلمات که در جایگاه قافیهٔ قصاید خود نشانده و بعضی از انواع آنها را در ادامه می‌آوریم:

اسم:

کجاسـت آنکه به انگشت می‌نمود هلال کز ابروان تو انگشـت بر دهـان مـانـد

(سعدی، ٦۷۵)

فعل:

گـرت هزار بـدیع‌الجمـال پیش آیـد ببین و بگذر و خاطر به هیچ کس مسپار
(همان، ٦٨٠)

صفت:

بوی آلودگی از خرقـهٔ صـــوفی بـدمید ســوز دیوانگی از سـینهٔ دانا برخاســت
(همان، ٦٦٥)

حرف:

شکر و سپاس و منت و عزت خدای را پـروردگـار خلق و خـداونـد کبریـا
(همان، ٦٥٩)

ضمیر:

علم دولت نوروز به صـحرا برخاســت زحمت لشـکر سـرما ز سر ما برخاست
(همان، ٦٦٤)

ســعدی «از قافیه‌هایی که آهنگ خوشـــی ندارد، بهره نمی‌گیرد. (حمیدیان، ۱۳۸۳: ۹۰). اغلب واژگان قافیه قصـاید وی دو سـیلابی و در صورت‌های حرف و ضمیر و قید یک سـیلابی هسـتند که بر لطافت شـعر افزوده ضـمن آنکه در همین قصـاید معدود، مصوت‌ها را در جایگاه حرف قافیه بسیار می‌بینیم؛ زیرا مصوت‌ها روان‌ترین و رساترین واج‌ها هســتند که موجب نرمی کلام می‌شـــوند. زمانی که یک بیت به مصـــوت ختم می‌شـود، خواننده می‌تواند صـدا را متناسـب با آهنگ شعر امتداد دهد و صوت به شکل نرم‌تری پخش گردد (پارساپور، ۱۳۸۳: ٢٤١).

مهـارت وی در ترکیب کلمات و آگاهی او از وزن و آهنگ، تا اندازه‌ای اســت که میدانی وسـیع در انتخاب به او می‌دهد تا در جایگاه قافیهٔ قصاید خویش واژه‌هایی را به خـدمـت گیرد کـه حروف آنها بویژه حروف قافیهٔ آنها راحت تلفظ می‌شـــود و خوش آهنگ و گوشـنواز است. در بررسی کلمات قافیه قصاید او حروف ث، چ، ذ، ص، ض،

ط، ظ، غ، ق دیده نشـد و به عکس، قصاید او در اغلب موارد، مختوم به حروف رسا و آهنگین ی، ن، د، ر، ل، م، الف، ت، ز، ژ، ب اسـت. این شاعر سره‌سرا حروفی را که در آهنگ و تلفظ ناسـاز، خشـن و ناملایم یافته، به کار نبرده اسـت. در قصـاید وی لغات نامأنوس و عربی کم اسـت و گاهی به ضـرورت قافیه آن‌ها را به کار برده اسـت (مثل: والسّما، الدّعا، المسا، هبا، عصا، اتی، فلا).

ردیف

قصـاید مرّدف سـعدی زیاد نیسـت و به اقتضای سخن از ردیف بهره برده امّا شعر را به دسـت تداعی معانی که به واسـطهٔ ردیف بر شـاعر تحمیل می‌گردد نمی‌سپارد. ردیف‌ها عموما کوتاه، جمع و جور و به گونه‌ای اسـت که محدودیتی برای شـعر ایجاد نمی‌کند. وی ردیف‌های طولانی و دشـوار اسـمی و فعلی را به کار نمی‌برد؛ همچنین «در انتخاب ردیف همواره بـه علـت وجودی ردیف توجـه دارد؛ یعنی، به این که ردیف باید هم به شعر وحدت و یکپارچگی بیشتری ببخشد و هم بر موسیقی و گوشنوازی آن بیفزاید. او راز ردیف و نقش ظریف و مهم آن را در شـعر بـه خوبی دریافته اسـت» (حمیدیان، ۱۳۸۳: ۹۰).

از ۵۸ قصـیده‌ای که وی به فارسـی سـروده، چهارده قصـیده مردف است که از آن میان، ده ردیف فعلی، دو ردیف حرفی و دو ردیف اسـمی (که یکی ضمیر است) به‌کار گرفته اسـت. این ردیف‌های نیز، کوتاه، سـاده و بیشتر فارسی است و تنها در یک مورد ردیف اسمی عربی به کار گرفته است.

مجموع کل ردیف در قصاید	فعل	اسم	ضمیر	حرف
١٤	١٠	١	١	٢
بسامد	٧١/٤٢	٧/١٤	٧/١٤	١٤/٢٨

جدول فوق مؤیّد آنست که سعدی در ردیف قصاید خود توجه ویژه‌ای به فعل داشته و همانطور که در بخش نحو نیز گفته شد؛ بسیاری از جملات او که معمولاً یک مصراع یا بیت را شکل می‌دهند به طور طبیعی و مانند کلام روزمره به فعل ختم می‌شوند. شایان ذکر است که وی در غزلیات نیز به ردیف‌های فعلی بیشترین گرایش را دارد البته نه آن ردیف‌های فعلی متکلّف که در اشعار قصیده‌سرایان قرن پنجم و ششم می‌بینیم که به کلی از آن فاصله گرفته و در پی احیای سادگی و لطافت زبان شعریِ قرون نخست شعر فارسی و احیای آن فضای روان و ملموس است.

این شاعر خوش ذوق با هماهنگی حروف در قافیه و ردیف گاهی بر آهنگین بودن قصاید افزوده است. تنها به یکی از موارد هماهنگی (الف و نون) در قافیه و ردیف توجه کنید:

کدام باغ به دیدار دوستان ماند　　کسی بهشت نگوید به بوستان ماند

(همان، ۸۱۵)

تناسب‌های درونی قصاید سعدی

شاعر با استفاده از رموز و تمهیداتی سبب غنای موسیقی میانی شعر می‌شود، و با آن احساسات و عواطف ناشی از شعر را القا می‌کند؛ نقش واژه و ارتباط آن با الفاظ مجاورش در ساماندهی افکار و اندیشه‌های شاعر بسیار مؤثّر است. در بعضی موارد نیز شاعر تحت تأثیر افکار و عقاید خود با بعضی از تعبیرات انس و الفت بیشتری دارد. به عنوان مثال، سعدی به واسطه اندیشه بشردوستانه و انسان‌گرایانه خویش با کلمات خلق، دود و درد آشناست (مظفر، ۱۳۷۷: ۸).

همانطور که اشاره شد او در قصاید، بیشتر اوزان جویباری و نرم را به‌کار گرفته است که در این اوزان «چون مصراع‌ها تجزیه‌پذیر نیستند، از تجانس حروف بیشتر

می توان کمک گرفت» (شـــفیعی کدکنی، ۸۳:۱۳۸۸). او گاهی کلمات را نه برای انتقال مفاهیم، بلکه برای آراســتن صــوری کلام خود به خدمت می‌گیرد و از کلمات ســاده و متـداول و هموار و یکنواخـت برای ایجـاد انواع مختلف جناس و ســـجع و افزودن بر زیبایی‌های صــوتی بیت‌ها اســتفاده می‌کند. وی در این عرصــه نیز به کلمات مهجور و خشن و دشوار متوسل نمی‌شود.

واج‌آرایی

هر یک از صـامت‌ها و مصـوّت‌ها در آثار ادبی، موسـیقی خاصّـی دارند. به عنوان مثال، نرمی و ملایمتی که صــامت‌های ســایشــی مانند «ش، س» و ترکیبات متشــکل از این صامت‌ها دارند، در صامت‌های غنه‌ای «م، ن» یا انفجاری «گ، ت، پ» مشاهده نمی‌شود. پس برخی از الفاظ شـیرین و لطیف، برخی غلیظ و سـنگین و بعضـی حالت میانه دارند (رک: خـانلری، ۱۳۳۲: ٤٣-٥٤). همچنین عواطف حاصـــل از هر یک از این موارد، متفاوت اسـت. در واج‌آرایی نیز صـامت و مصوّت‌ها می‌توانند لطافت و یا صلابت را به ذهن مخاطب القا کنند، و ترکیب واجی متشـکل از مصوت‌ها یا صامت‌های سایشی اگر به قصـیده وارد شـوند از صلابت آن می‌کاهند؛ سعدی در قصاید خود بیشتر از این نوع حروف و صداها بهره می‌برد:

هم صدایی «آ»:

آن روی بین که حســن بپوشــید ماه را و آن دام زلف و دانـهٔ خـال ســیـاه را

(سعدی، ٦٦٣)

ســعدی در این بیت با ۸ بار تکرار صــدای (الف) گویا صــلای دعوت برآورده و همگان را به تماشـا معشـوق می‌خواند. چون هنگام تلفّظ این مصوّت بلند راه خروجی دهان کاملاً باز است و فرد می‌تواند صدای خود را کاملاً بکشد.

تکرار حرف «ش»:

میلش از شام به شیراز به خسرو مانست که به اندیشهٔ شیرین ز شکر باز آمد
(همان، ٦٧٣)

تکرار شش بار حرف «ش» در کنار «س» موسیقی مواجی در بیت پدید آورده است که با شور و سرمستی، هیجان و اشتیاق سعدی در بازگشت به شیراز همخوان است.

سعدی با ذکاوت شاعرانه در انتقال معنا، تأکید بر مفهوم، انتقال احساس و افزایش موسیقی از نغمه حروف تا حد امکان و اعتدال بهره گرفته و بر لطافت قصاید خود با به‌کارگیری واج‌های نرم افزوده است.

سم یکران سلطان را در این میدان کسی بیند که پیشانی کند چون میخ و همچون نعل خم
(همان، ٦٦٩)

تکرار حرف (نون) به ویژه نون ساکن در این بیت حرکت اسب را در ذهن مخاطب تداعی می‌کند و همچنین وقتی صدای «میم» در کنار آن قرار می‌گیرد از بزرگی و شکوه سوار حکایت می‌کند.

او در شعر «منحنی‌های صوتی را با دقت فراوان رعایت کرده و همین است که شعر او را به حالت امواجی آرام و ملایم و زیبا درآورده است. مهمترین خصلت سعدی موزونی آن است. وی با ذوق تام خویش توانسته است قرینه‌سازی‌ها و توازن‌ها را در شعر بهتر از هر شاعر دیگر رعایت کند» (غلامرضایی، ۱۳۷۷: ۳۰۰).

جناس

جناس پدیده‌ای آوایی است که در زبان ادبی ارزش موسیقایی دارد و از آنجا که به آهنگین‌تر شدن کلام کمک می‌کند، باعث تأثیر بیشتر سخن در ذهن مخاطب می‌شود. «روش تجنیس مبتنی بر نزدیکی هر چه بیشتر واک‌ها است، به طوری که کلمات هم‌جنس به نظر آیند، یا هم‌جنس بودن آنها به ذهن متبادر شود» (شمیسا، ۱۳۸٦: ٤۹). هر چند در قصاید سعدی، بسامد جناس از دیگر آرایه‌ها مانند واج‌آرایی و تکرار کمتر است؛ او هرگز از ظرفیتی که این صنعت می‌تواند در اختیار شعر قرار دهد چشم‌پوشی نکرده و به حد اعتدال از جناس در زیباسازی ابیات قصاید بهره گرفته است؛ مهمترین خصیصهٔ در این جناس‌ها استفاده از کلمات سلیس و شیوا و دوری کردن از کلمات مهجور و نامأنوس و بیگانه از ذهن است. در اغلب موارد استفاده از صنایع به گونه‌ای هنرمندانه و زیرکانه صورت می‌گیرد که شنونده یا خواننده شعر او پیش از آن که متوجه صنایع به‌کار رفته در شعر شود، مسحور زیبایی و هماهنگی ولطافت آنها می‌شود.

جناس شبه اشتقاق در مصرع اول و جناس ناقص افزایشی در مصرع دوم:

درم چه باشد و دینار و دین و دنیی و نفس　　چو دوست دست دهد هر چه هست هیچ انگار
(همان، ٦۸۱)

جناس ناقص افزایشی و اختلافی:

بیار ای بادِ نوروزی نسیم باغِ پیروزی　　که بویِ عنبرآمیزش به بویِ یار ما ماند
(همان، ٦۷٤)

جناس مرکّب:

به چند روز دگر کافتاب گرم شود　　مقرِّ عیش بود سایه‌بان و سایهٔ بان
(سعدی، ٦۹۹)

بسیاری از آرایه‌هایی که تحت عنوان موسیقی درونی مورد بررسی قرار می‌گیرد، در حقیقت زیرمجموعه آرایه تکرار است؛ انواع جناس، ردّ العجز علی الصدر، ردّ الصدر علی العجز، طرد و عکس و ... که به نمونه‌ای از آنچه در لطافت زبان قصاید سعدی مؤثر افتاده در بخشهای مختلف این پژوهش از جمله تکرار نحوی اشاره کردیم.

نتیجه‌گیری

زبان سعدی در نگاه اول سهل و در کنکاش برای یافتن آنچه هنرهای زبانی سعدی باید دانست و به شعر او جاودانگی بخشیده؛ ممتنع می‌نماید. در جمع‌بندی کلی می‌توان گفت وی برای القای هرچه بهتر ظرایف معنایی و خوی نصیحت‌گری خویش، دانسته زبانی لطیف را به خدمت گرفته است که با قصاید پیش از خود متمایز است.

این شاعر در به‌کارگیری هیچ عنصری از عناصر شعری به افراط و تفریط نمی‌گراید؛ با این حال تغییر سبک دوره و طبع لطیف و موزون و غزل‌پرداز، زبان قصاید وی را تحت تأثیر قرار داده؛ فخامت و صلابت زبان قصاید، جای خود را به زبانی نرم و لطیف داده زیرا واژه‌های قصاید او سایش یافته از شکل مشدّد، مخفّف و شکستهٔ کلمه‌ها یا ساکن‌های متوالی همچنین کلمه‌های مهجور و نامأنوس تا حدّ زیادی فاصله گرفته است. کلمات و اصطلاحات زبان محاوره را گاه در شعر او می‌بینیم. نیز واژه‌ها و ترکیبات عاشقانه و عرفانی که با خود مفاهیم و مضامین غیر ملموس و معنوی را وارد شعر کرده‌اند؛ همین امر لحن حماسی را از قصاید سعدی زدوده که در سبک خراسانی مورد نظر بوده است.

کاربردهای نحوی کهن در قصاید او رنگ باخته و در اغلب موارد نظم پایهٔ زبان فارسی یا همان نحو معیار رعایت گردیده که از رموز سهل و ممتنع بودن کلام او محسوب می‌گردد، جابجایی‌های نحوی مؤثر در القای معنی و بسیاری از خصایص و ویژگی‌های نحوی چونان تکرار فعل، حذف و ایجاز، کاربردهای ویژهٔ حروف و رقص

ضمیر و ... که زبان قصاید را به نظم پایه نزدیک می‌کند و به برقراری ارتباط مخاطب با متن یاری می‌رساند و بر شیرینی و لطافت زبان قصاید او می‌افزاید.

سعدی از وزن‌های نامطبوع پرهیز می‌کند، سکته‌های وزنی در قصاید او جایی ندارد و بیشتر از اوزانی بهره جسته که در غزل کاربرد دارند اوزانی جویباری و ملایم چون بحر مجتث که برای بیان درد و شکایت و غم مناسب است و حدود نیمی از قصاید او در این بحر سروده شده است. او از کلمات و واژه‌های معمول برای قافیه استفاده می‌کند و ردیف‌هایی عموماً ساده و آهنگین که موجب لطافت شعر می‌گردد. سعدی با زیرکی از صامت و مصوّت‌ها برای ایجاد بافتی زیبا و خوش‌آهنگ نهایت استفاده را برده است.

آنچه ذکر گردید و بسیاری عوامل که جسته و گریخته محقّقان به آن اشاره کرده‌اند؛ زبان را در قصاید سعدی از صلابت به لطافت کشانیده است، بنابر این می‌توان گفت که قصاید وی در لطافت بیان به غزلهای او نزدیک گردیده و زمینهٔ تناسب زبان با مضمون قصاید و خوی لطیف و نصیحت‌پرداز وی را فراهم آورده است.

منابع

الف) کتاب‌ها

۱. بهار، محمد تقی (۱۳۷۳). سبک‌شناسی. چ۷. تهران: امیرکبیر.

۲. پارساپور، زهرا (۱۳۸۳). مقایسهٔ زبان حماسی و غنائی با تکیه بر خسرو وشیرین و اسکندرنامهٔ نظامی، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

۳. حسن‌لی، کاووس (۱۳۸۰). فرهنگ سعدی‌پژوهی ۱۳۰۰-۱۳۷۵، شیراز: انتشارات بنیاد فارس‌شناسی با همکاری مرکز سعدی‌شناسی.

٤. حمیدیان، سعید (۱۳۸۳). سعدی در غزل. تهران: قطره.

۵. خاقانی، افضل‌الدّین بدیل (۱۳۷۸). دیوان اشعار. تصحیح ضیاءالدّین سجادی، چاپ ششم. تهران: زوّار.

٦. خانلری، پرویز (۱۳۲۷). تحقیق انتقادی در عروض فارسی و چگونگی تحول اوزان غزل. تهران: دانشگاه تهران.

۷. خطیب رهبر، خلیل (۱۳۷٤). دستور زبان فارسی: کتاب حرف اضافه و ربط مشتمل بر تعریف و تقسیم و شرح اصطلاحات و معانی و کاربرد حروف. چاپ سوم. تهران: مهتاب.

۸. سمیعی، احمد. (۱۳۷۹). نگارش و ویرایش. چاپ دوم. تهران: انتشارات سمت.

۹. شفیعی کدکنی، محمّدرضا. (۱۳۸۰). ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت (ویرایش دوم). تهران: انتشارات سخن.

۱۰. ـــــــــــــــــــــــ (۱۳۸۸). در عشق، زنده بودن. تهران: انتشارات سخن.

۱۱. ـــــــــــــــــــــــ (۱۳٦۸). موسیقی شعر. چ۲. تهران: آگاه.

۱۲. شمیسا، سیروس. (۱۳۷٤). سبک‌شناسی شعر. تهران: انتشارات فردوس.

۱۳. ـــــــــــــــــــــــ (۱۳۸٤). کلیات سبک‌شناسی، چاپ نخست از ویرایش دوم. تهران: نشر میترا.

۱٤. ـــــــــــــــــــــــ (۱۳۸٦). نگاهی تازه به بدیع. چاپ چهارم. تهران: نشر میترا.

۱۵. صفا، ذبیح الله (۱۳۸۱). تاریخ ادبیّات ایران (خلاصهٔ جلد اول و دوم)، جلد۱، چاپ بیست و سوم، تهران، ققنوس

۱٦. غلامرضایی، محمّد (۱۳۷۷). سبک‌شناسی شعر پارسی از رودکی تا شاملو. تهران: نشر جامی.

۱۷. موتمن، زین‌العابدین (۱۳۵۲). تحول شعر فارسی، تهران: کتابخانه طهوری.

۱۸. موحّد، ضیاء (۱۳۷۳). سعدی. تهران: طرح نو.

۱۹. نجفی، ابوالحسن. (۱۳۷۸). فرهنگ فارسی عامیانه، تهران: نیلوفر.

۲۰. وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۷۹). بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی. تهران: نشر دوستان.

۲۱. ـــــــــــــــــــــــــ (۱۳۸۸). عروض و قافیه. چاپ پانزدهم. تهران: شرکت چاپ و نشر کتابهای درسی ایران.

۲۲. همایی، جلال‌الدّین (۱۳۷۳). فنون بلاغت و صناعات ادبی، چاپ دهم، تهران: نشر هما.

ب) مقالات

۱. برزگر خالقی، محمدرضا و وحیده نوروززاده چگینی (۱۳۹۰). «بررسی وجوه تمایزات و تشابهات سبکی در قصاید عصر مغول». سبک‌شناسی نم و نثر فارسی. سال چهارم. شماره دوم. صص۳٦۷-۳۸٤.

۲. پورفرج بیگ‌زاده، روجا (بهار ۱۳۸۵). «واژگان مضمون‌ساز در شعر سعدی». ادبیات فارسی (دانشگاه آزاد اسلامی مشهد). شماره۹. صص ۱۷۲-۲۰۰.

۳. خانلری، پرویز (اسفند ۱۳۳۲). «موسیقی الفاظ». سخن. دوره ۵. ش۳. صص۱٦۱-۱٦٦.

٤. خدیش، پگاه (۱۳۸٦). «بررسی عناصر موسیقایی در غزل سعدی». پژوهش‌نامهٔ ادب حماسی. دوره۳. شماره۵. صص۲۵۳-۲٦۷.

۵. زندوکیلی، محمدتقی و داوود زرین پور (۱۳۹۳). «موسیقی شعر در دو سوگ‌سرودهٔ سعدی». پژوهش‌نامهٔ ادب غنایی. دورهٔ۱۲. شماره۲۳. صص۱۵۱-۱٦۸.

٦. سراج،سیدحسام‌الدّین (آبان ۱۳٦۸). «موسیقی شعر». سوره مهر. دوره اول. شماره۸. صص۵٦-۵۷.

۷. سیف، عبدالرّضا و شهرزاد شیدا (زمستان ۱۳۸٤). «نگاهی به بسامد اوزان عروضی در دیوان حافظ». نشریهٔ دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران. دوره۵٦. شماره٤. صص۳۹-۵۹.

۸. سیدیزدی، زهرا و قاسم ساللاری و ناهید حاجی رضایی (۱۳۹٤). «مقایسهٔ موسیقی شعر قصاید سعدی و سه شاعر هم‌روزگارش». نشریهٔ ادب و زبان کرمان. سال۱۸. شماره۳۸. صص۲۰۵-۲٤۰.

۹. ملکشاه، احمد و سبیکه اسفندیار (پاییز و زمستان۱۳۹۲). «مایه‌های عرفانی در قصاید سعدی و مقایسهٔ آن با مصیبت نامهٔ عطار». مجلهٔ ادیان و عرفان، سال ٤٦. شماره۲. صص۱۹۳-۲۲۰.

۱۰. فتوحی، محمود (۱۳۹۵). «بلاغت حذف در غزل سعدی». مندرج در: سخن عشق: جشن‌نامه دکتر حسن انوری. به کوشش دکتر علی اشرف صادقی. تهران: نشر سخن. صص٤٤۹-٤۸۳.

۱۱. ـــــــــــــــــ (۱۳۹۰). «جادوی نحو در غزل سعدی» سعدی‌شناسی. دفتر چهاردهم ویژه غزل. صص۱۵۹-۱۷۰.

۱۲. نظری، نجمه (۱۳۹۰). «بررسی تکرار نحوی در غزل سعدی». فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب). سال چهارم شمارهٔ پیاپی۱۲- شماره دوم. صص۲٤۹-۲٦٤.

۱۳. نوح‌پیشه، حمید (۱۳۸۷). «معنای ویژهٔ حروف در شعر سعدی». مرکز سعدی‌شناسی. دفتر۱۱. صص۱۳۰-۱۷۷.

۱٤. مشهدی، محمد امیر و عبدالله واثق عباسی و محمّدرضا مشهدی (۱۳۹۰). «بررسی و مقایسهٔ موسیقی بیرونی غزل‌های سیف فرغانی و سعدی». مطالعات زبانی بلاغی. شماره۳. صص۱۳۷-۱۵۸.

۱۵. مظفّر، محمّدرضا (بهار ۱۳۷۷). «صناعت شعر». شعر. س٦. ش۲۲. صص٦-۹.

۱٦. موحّد، ضیاء (۱۳۹۰). «موسیقی غزل سعدی». کتاب ماه ادبیات. ویژهٔ غزل. سال چهارم. شماره٤۸. صص۹-۱۷.