

فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)

علمی- پژوهشی

سال دوازدهم- شماره اول- بهار ۱۳۹۸- شماره پیاپی ۴۳

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

(ص ۲۴۱- ۲۵۸)

محبوبه مسلمی زاده^۱

تاریخ دریافت مقاله: زمستان ۹۶

تاریخ پذیرش قطعی مقاله: بهار ۹۷

چکیده

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

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

^۱- دانشیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد ایزده، دانشگاه آزاد اسلامی، ایزده، ایران
(mah.moslemi@gmail.com)

۱- مقدمه

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

۲- پیشینه پژوهش

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

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

۳- عناصر زیبایی‌شناسی سخن

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

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

- (۱) طرح کلی یا محور عمودی.
 - (۲) اجرای سازنده محور عمودی یا طرح که عبارتند از بندها یا فقرات یا پاراگرافها.
 - (۳) اجرای سازنده بندها یا فقرات که عبارتند از جمله‌ها.
 - (۴) اجزای کوچکتر جمله که عبارت یا پاره‌های جمله میشود.
 - (۵) اجرای سازنده عبارت یا پاره‌های جمله که کلمات و ترکیبات سخن خواننده میشود.
- حال میتوان مسأله زیبایی و تأثیر را در یک یک این عناصر مورد بررسی قرار داد. (رستاخیز کلمات، شفیع کدکنی: ص ۴۲۴) شایان عنایت است که آوردن مضمونهای نو و تصاویر بدیع تنها عامل موفقیت یک شاعر نیست. ناگفته پیداست که شاعرانی مانند سعدی و حافظ از مضامین تازه با بسامد کمتری در شعرهایشان نسبت به شاعران سبک هندی استفاده کرده‌اند. بدین ترتیب یکی از رازهای موفقیت این دو شاعر بزرگ، کاربرد آگاهانه از ساختهای نحوی زبان است که موجب تشخیص اشعار و ماندگاری نامهای آنان شده است. (نقد صورتگرایی غزلیات حافظ، مدرسی: ص ۱۲۲)

خالق اثر با جدا کردن کلمات از معنی وضعی آنها و با کناره‌گیری از هنجارهای عادی زبان، به کلمات ویژگی دلالتی جدیدی میبخشد که در نهایت دستور زبان شعر را که با دستور زبان هنجار در ژرف ساخت تفاوت آشکاری دارند، تشکیل میدهد. (از زبانشناسی به ادبیات، صفوی: ۳۹) باید توجه کرد که صرفِ عدول از هنجار باعث آفرینش ادبی نمیشود. بلکه هر عدولی باید متضمن انسجام و یکپارچگی و همراه با اصول زیباشناسی باشد. همچنین انحراف از زبان معیار باید از دیدگاههای بلاغی بخصوص علم بیان قابل توجیه باشد. (کلیات سبک‌شناسی، شمیسا: ص ۳۶) شاعر با ذوب کردن تصاویر قبلی و فرمها و موتیفهای قبلی آنها را با زبان شعر خود زنده میکند و با رفتاری که با زبان میکند سبب میشود کلماتی که حالت مرده دارند و در زبان روزمره به کار میروند و هرگز کسی در بافت زبان روزمره بدانها توجه جمال‌شناسیک ندارد، یکباره زنده میشود و در رستاخیز حاصل از خلاقیت شاعر، وجه جمال‌شناسانه خود را به ما مینمایاند. (رستاخیز کلمات، شفیع کدکنی: ص ۶۱) وقتی شما با هر متن هنری و خلاق روبه‌رو شوید از رباعیات خیام تا دیوان حافظ تا غزلهای سعدی و تمام آثار برجسته بشری، خواهید دید که آن هنرمند حرفی را

که دیگران حتی عامه مردم به کرات از آن سخن گفته‌اند و از فرط تکرار خسته‌کننده شده است به گونه‌ای صورت نو بخشیده که ما با لذت بردن از آن استقبال می‌کنیم. (همان: ۱۰۰)

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

۴- تحلیل چندگانه‌های زیبایی‌شناسی در غزلیات سعدی

برای دستیابی به مفاهیم و معانی نهفته در غزلیات سعدی، ناگزیر از عبور از مرزی عظیم و دژی فراخ به نام «زبان» آن هم از گونه «زبان سعدی» هستیم؛ زبانی که با همه سهولت، دربردارنده لایه‌های پنهانی و نهفته است که پیش از درک آن، قادر به شناخت لایه‌های ناشناخته و پنهان سخن سعدی نخواهیم شد. زبانی که سعدی در غزل از آن بهره می‌گیرد، دربرگیرنده نشانه‌ها و نظامهایی است که برخی بر سنت تو صیفی و بر ساخته گذشتگان استوار است و برخی نیز بر ساخته ذهن خلاق و هنرمندان اوست و از همین روست که چنین تأثیرگذار، ناب و غیرتکراری می‌شود و درک آن نیازمند تأمل و اندیشه است. (شرح غزلیات سعدی، نیازکار: ص ۲۳) در دوران اوج شکوفایی و اعتلای شعر فارسی بویژه غزل، شاعرانی همچون سعدی و حافظ از چارچوب خودکار شده شعر عادت‌زدایی کرده ابیاتی سرودند که در آنها هم صورت دستورمند و مرتب زبانی و نحوی کلام را محفوظ داشتند و به موازات همین شگرد، دگرگونیهای تازه‌ای در خور توانمندی والای شاعرانه خود در ساختار صرفی و نحوی و معنایی شعر ایجاد کردند که همه به زیبایی‌آفرینیهای هنری منجر و الگویی برای شاعران پس از ایشان شد.

سعدی با رویکرد خاص به مقوله زبان و پیوند هنرمندان آن با ظرافتهای اندیشگی و حکمی خویش به نبوغی شاعرانه دست یافته که حاصلش خلق آثاری است منحصر به فرد، زیبا، هوشمندانه و ماندگار. (همان: ص ۲۷)

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

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

۱-۴- تلفیق هنری در حوزه زبانی و معنایی

مهارت در پرورش الفاظ، پویایی و تحرک کلمات و ذوق سلیم آمیخته با اندیشه‌ای فراخ که زنجیروار و منظم از معنایی به معنای دیگر منتقل می‌شود، از ویژگیهای کلام اوست. (شرح غزلهای سعدی، نیازکار: ص ۲۷)

قصه دردم همه عالم گرفت در که نگیرد نفس آشنا
(سعدی: ۴۴۲)

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

تو همچنان دل شهری به غمزه‌ای ببری که بندگان بنی سعد خوان یغما را
(سعدی: ۴۴۴)

گزینش و زدودگی کلمات و حسن ترکیب و لطف بیان، قدرت قریحه سعدی شگفت‌آور است به حدی که هر اندیشه معروف و معهود را می‌تواند به چنان کسوت زیبایی درآورد که پرتأثیر و پایدار بماند. (کاغذ زر، یوسفی: ص ۱۱۹، از مجموعه سعدی شناسی به کوشش کمالی سروستانی) در این بیت، همنشینی واژه‌ها از رهگذار صنعت استخدام جلوه می‌کند یعنی دو مفهوم متفاوت برای یک فعل در دو ترکیب و حذف به قرینه آن به برای ترکیب دیگر است. «دل بردن» همان «دلبری کردن» است که معنای حقیقی «بردن» دخالتی در معنای ترکیب ندارد حال آن که «خوان یغما بردن» اصطلاح معمول و مرسوم بوده که

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

نمیتوانم بی او نشست یک ساعت چرا که از سرجان برنمیتوانم خاست (سعدی: ۴۶۲)

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

اگر تو سرو خرامان ز پای ننشینی چه فتنه‌ها که بخیزد میان اهل نشست (سعدی: ۴۶۰)

در مقوله آفرینشهای ادبی و هنری، برخورداری از توانهای بالقوه زبان فراتر از بهره جستن از قراردادهای آشنای زبانی، فراگیر و همگانی صورت میگیرد و مجموعه‌ای از قراردادهای نوین و نشانه‌های تازه‌ای می‌آفریند که در صورت دریافت این روابط نوین و رمزهای جدید، مخاطب قادر به درک کلام هنرمند خواهد شد. (شرح غزل‌های سعدی، نیازکار: ص ۲۴) تقابل واژه‌ها و معنا با صنعت تشخیص از آفرینشهای هنری این بیت است. یکی از مضامین شعر فارسی که دست‌مایه بسیاری از شاعران است و چه بسیار ابیات که با این مضمون ساخته‌اند، «فتنه برخاستن» و به تبع آن «فتنه خاستن» است که در معیت صنعت تشخیص، با فعل مقابل آن یعنی «نشستن» کاربرد بسیار فراوانی در شعر فارسی دارد و چنان جاگیر شده که غیرمعمول به نظر نمیرسد؛ سعدی نیز از این کاربرد مستثنی نمانده است و با این که مضمون یاد شده را مکرراً به کار برده، با احاطه و اشراف بر ترکیب اجزای کلام، از توان و بار معنایی آن به زیباترین و بهترین شکل بهره برده است:

در زمانی به تکلف بر سعدی بنشست فتنه بنشست چو برخاست قیامت برخاست (سعدی: ۴۶۵)

ای آتش خرمن عزیزان بنشین که هزار فتنه برخاست (سعدی: ۴۶۳)

ساختار متن ادبی، دربرگیرنده مناسبات درونی نشانه‌های متن است و برای درک این ساختار ادبی باید به قلمرو نشانه‌های ادبی راه یافت و روابط میان آنها را کشف کرد. با درک مناسبات درونی نشانه‌ها، درک لایه‌های دیگر امکان‌پذیر می‌شود.

ای عاقل اگر پای به سنگیت برآید فرهاد بدانی که چرا سنگ بریده است
(سعدی: ۴۷۱)

جایجایی ضمیر و جانشینی فعل در قلمرو زبان، از نشانه‌های ادبی این بیت است: پیوند معنایی واژه «سنگ» در ترکیب با کلمات دیگر در لایه‌های زیرین بیت پنهان شده است. اصطلاحات «پای به سنگ برآمدن» و «سنگ بریدن» از رهگذار ایهام، معانی دیگری را نیز در بطن خود دارد. عرفاً از عاقل توقع نمی‌رود که کار نسنجیده‌ای انجام دهد تا «پایش به سنگ آید». استنباط ظاهری از معنای بیت این می‌شود که اگر عاقلی پایش به سنگ بخورد به حقیقت کوهکنی فرهاد پی خواهد برد! مراد سعدی از «سنگ»، «دلِ سنگِ معشوق» است که هر عاقلی را به «کوه جنون» میکشد یا «آواره کوه و بیابان» میکند ضمن آن که «کوه بریدن» به معنای کوه تراشیدن و کوه پیمودن هر دو است که با استفاده از کلمات کلیدی یک داستان و تلمیح بدان چنین تصویری رقم می‌زند؛ دیگر نکته بیت بالا تقدیم و تأخیر در ارکان جمله یعنی ضمیر است، ضمیر متصل «ت» در «سنگیت» در واقع مضاف‌الیه و متعلق به «پای» است که شکل درست جمله باید چنین باشد: «اگر پایت (پای تو) به سنگی برآید...» و فعل «بدانی» که جانشین فعل مستقبل «خواهی دانست» شده است.

ره به در از کوی دوست نیست که بیرون بزند سلسله پای جمع زلف پریشان اوست
(سعدی: ۴۸۸)

ایجاد شبکه ارتباطی پیچیده از کلمات رهگذار تلفیق عواملی چون استخدام و ایهام و تقابل، ساختار نحوی و جانشینی فعل در این بیت جای تأمل دارد: «سهل ممتنع» آوردن کلام می‌تواند نیرومندترین هنر سازه تلقی شود و بسیاری از شاهکارهای سعدی فقط و فقط با این هنر سازه قابل توضیح است. همه کس می‌تواند ساده حرف بزند ولی ساده حرف زدن که وجه جمال شنا سانه داشته باشد، بهره‌وری از دشوارترین هنر سازه است و جز سعدی هیچ کس مرد این میدان نیست. شاید بتوان این هنر سازه سعدی را شعبده‌بازی در پنهان کردن هنر سازه‌ها نام نهاد. (رستاخیز کلمات، شفیع کدکنی: ۱۱۱) بیت بالا، بیتی سهل و ممتنع از سعدی با ظاهری بهنجار است. صنعت استخدام در واژه «ره» که با هر یک از

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

اگر پیشم نشینی دل نشانی و گر غایب شوی در دل نشان هست
(سعدی: ۴۹۴)

هر واژه در کلام شاعر درونمایه‌ای خاص می‌یابد و منجر بدان میشود تا زبان از گونه نظام ایستا و غیر قابل انعطاف به نیرویی آفریننده، مبتکر و خلاق در جهت معانی تازه و جدید تبدیل شود. (شرح غزلیات سعدی، نیازکار: ص ۲۶) برجستگی این بیت تکرار کلمات «نشینی»، «نشانی» و «نشان» در سطح کلام است و ایهام تبادر را نیز با ظرافت منعکس کرده، گوید ای معشوق اگر نزد من بنشینی، دل را مینشانی یعنی «آرام میکنی» و در همین ضمن ذهن به سوی صفت «دلنشین» رهنمون میشود؛ در عین این که در لایه زیرین ابراز میدارد که با نشستن معشوق در کنار دل عاشق، دلش نشان او می‌یابد چنان که حتی در صورت غیبت او، آن نشان محفوظ است.

با زمانی دیگر انداز ای که پندم میدهی کاین زمانم گوش بر چنگ است و دل در چنگ نیست
(سعدی: ۴۹۹)

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

۲-۴- زیباسازی معنایی با صنعت پارادوکس و تشخیص

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

زندگی تاریخی هر زبان و فرهنگ وابسته به آن، زیرمعناهایی دارد که به آن «معنای عاطفی» نیز می‌گویند. (زبان باز، آشوری: ص ۶۶) سعدی گاهی ژرف‌ساختهای معنایی را با ایجاد شبکه ارتباطی پیچیده‌ای از کلمات که در مواردی با صنایع ادبی هم تقویت می‌شود ایجاد میکند. (برخی ظرافتهای بلاغی و معنایی پنهان تعلیمی در سخن سعدی، مجد: ص ۱۰۹) معنای عاطفی در بیت زیر از رهگذار عامل خیال‌انگیزی شعر یعنی پارادوکس حاصل آمده است:

شیراز پر غوغا شده است از فتنه چشم‌خوشت ترسم که آشوب‌خوشت بر هم زند شیراز را
(سعدی: ۴۴۶)

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

خیال در همه عالم برفت و باز آمد که از حضور تو خوشتر ندید جایی را
(سعدی: ۴۵۱)

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

خداوندان عقل این طرفه بینند که خورشیدی به زیر سایه‌بان است
(سعدی: ۴۸۲)

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

ترسم چو باز گردی از دست رفته باشم وز رستنی نبینی بر گور من گیاهی
(سعدی: ۷۵۶)

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

۳-۴- زیبایی‌سازی در سطح زبانی و نحوی

استفاده هنری سعدی از حذف به قرینه لفظی یا معنوی، ایجاز در کلام، تکرار واژگان به منظور موسیقایی کردن کلام و ایجاد زیبایی بیشتر، عطف مکرر کلمات برای ایجاد توازن و همنوایی میان واژگان در جملات و نیز رعایت ترتیب اجزای جمله و تناسب میان آنها تا بدان جایی که شعرش را به نثر تبدیل میسازد، از ویژگیهای بلاغت جمله در غزلیات سعدی است. (شرح غزلیات سعدی، نیازکار: ص ۳۷) اما گاهی هم برای دور کردن سخن از یکنواختی و یکدستی و حفظ خلاقیت و تازگی شعر خود، در حوزه‌های مختلف ادبی، از شگردهای ادبی و هنری سازی زبان یعنی نامتعارف و غیرمعمولی ساختن کلام بهره برده است:

تا نپنداری که بعد از چشم خواب‌آلود تو تا برفتی خوابم اندر چشم بیدار آمده است
(سعدی: ۴۷۱)

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

بلکه این یک نوع شگفتی‌سازی است که از حرف «تا» دو نقش و دو مفهوم کاملاً متفاوت اراده کرده که ارتباطی به هم نمی‌یابند، در مصراع اول «تا» از ادات تحذیر و به معنای «مبادا»ست و در مصراع دوم، حرف ربط است و به معنی «از وقتی که» و بدین ترتیب جمله ناتمامی وجود ندارد و این امر تنها یک به هم ریختگی منطقی صوری است. مورد دیگر که از دیدگاه آشنایی‌زدایی میتوان مطرح کرد، تضاد در دو ترکیب وصفی «چشم خواب‌آلود» و «چشم بیدار» است که به همراه اجزای دیگر کلام برجستگی می‌یابد. سوم جانشینی فعل «برفتی» ماضی ساده همراه با تأکید با ماضی نقلی «رفته‌ای» است. عزم دارم کز دلت بیرون کنم و اندرون جان بسازم مسکنت (سعدی: ۵۱۰)

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

لبت بدیدم و لعلم بیوفتاد از چشم سخن بگفتی و قیمت برفت لؤلؤ را (سعدی: ۴۵۰)

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

در عرصه غزل است. (شرح غزلیات سعدی، نیازکار: ص ۸۱) کلمات در زبان سعدی یا بر اساس آن چه که سنت شعر فارسی است، قابلیت توصف پیدا میکند و یا بر اساس عواطف و احساسات انسانی و نقش و رابطه‌ای که با انسان پیدا میکند، تشخیص مییابند. (همان) در این بیت «لب» و «لعل» و «لؤلؤ» با گزینش ماهرانه در زیر پردهٔ ایهام با کلمات دیگر ارتباط می‌یابد. «لب» با «لعل» از نظر رنگ، «لعل» با «چشم» به معنای اشک خونین، «لب» و «سخن»، «سخن» با «لؤلؤ» آن جا که مروارید دندان را یاد می‌آورد، «لعل» و «لؤلؤ» و «قیمت»، «از چشم افتادن لعل» نیز در دو معنا قابل دریافت است یکی «بی‌ارزش شدن لعل در مقابل لب معشوق» که با «قیمت برفت» در مصراع بعد هماهنگی می‌یابد، و دیگر «از چشم فرو افتادن قطرهٔ اشک» با دیدن لب معشوق.

کاش آن به خشم رفتهٔ ما آشتی کنان باز آمدی که دیدهٔ مشتاق بر در است (سعدی: ۴۷۳)

از عوامل تشخیص دادن به زبان و به قول صورت‌گرایان روسی از عوامل خارج کردن زبان از حالت اعتیادی آن، یکی هم ساختن ترکیبات است. (رستاخیز کلمات، شفیعی کدکنی: ۲۸) اسمی‌سازی و وصفی‌سازی، یا ساخت ترکیبات اسمی و وصفی تازه و بدیع از مجاری زیبایی‌سازی نحوی است که سعدی در طی این طریق نیز هنرمندی نموده است. «آن به خشم رفتهٔ ما» یک گروه وصفی به جای اسم است. همچنین است «به خشم رفتهٔ ما» در بیت زیر.

به خشم رفتهٔ ما را که میبرد پیغام؟ بیا که ما سپر انداختیم اگر جنگ است (سعدی: ۴۷۷)

بر گلت آشفته‌ام بگذار تا در باغ وصل زاغ بانکی میکنم چون بلبل آوایم نیست (سعدی: ۵۰۰)

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

نمودی چند بار از خود که حافظ‌عهد و پیمانیم کنونت باز دانستم که ناقض عهد و سوگندی
(سعدی: ۷۰۶)

در این بیت هم دو ترکیب اسمی وجود دارد که اگر در زبان معمول به کار رود به صورت
مضاف و مضاف‌الیه خوانده می‌شود یعنی «حافظ عهد و پیمان» و «ناقض عهد و سوگند» و
سعدی با سکون مضاف در هر دو ترکیب، آن را به هیأت ترکیب اسمی آورده است.
برو سعدی که کوی وطن جانان نه بازاری است کانجا قدر جان هست
(سعدی: ۴۹۴)

سعدی با استفاده از اختیارات شاعری و انحراف هدفمند از هنجارها و قواعد حاکم بر
زبان معیار و عروض شعر فارسی، به جهت حفظ سلامت وزن شعر، هجای اضافه در «وطن»
را به تسکین به کار برده به گونه‌ای که این واژه حتماً باید با طای مسکون خوانده شود
و گرنه وزن دچار خلل می‌شود. البته باید یادآور شد که فصاحت سعدی و مهارتش در
سخنوری مانع از آن می‌شود که چنین ضعفی در اشعارش مکرر شود و این امر در سخن او
بسیار به ندرت اتفاق افتاده است.

باد خاکی ز مقام تو بیاورد و ببرد آب هر طیب که در کلبه عطاری هست
(سعدی: ۴۹۶)

زبان شعر در بیت بالا با همنشینی و تقابل کلمات «باد»، «خاک»، «آب» و «بیاورد» و
«ببرد» ذهن را به تردد میان آنها وامیدارد. «آب» به معنای «آبرو» و «ارزش» و «جلوه»
آمده تا با دیگر عناصر هماهنگی داشته باشد و «ببرد» همنشین «بیاورد» شده اما در اصل
بخشی است از فعل مرکب «آب چیزی را بردن» به معنای «آبروی چیزی را بردن» و
«چیزی را از ارزش و جلوه انداختن» است. قابل یادآوری است که اصطلاح «چیزی را آب
بردن» در زبان محاوره به معنای «از دست رفتن یا از بین رفتن چیزی» است.

ای رقیب ار نگشایی در دل‌بند به رویم آن قدر باز نمایی که دعا گفت فلانت
(سعدی: ۵۱۳)

جمله‌ها ظاهراً شرطی است اما رعایت توالی و تابع ساختاری و معنایی جمله و جزای
شرط نشده است یعنی خواننده توقع دارد جواب این شرط را که «اگر رقیب در دل‌بند
نگشاید» در مصراع دوم بیابد اما به جای هر گونه خطا و نشان کشیدن، سیر نزولی و
ملتمسانه یافته است بدین حد که «لا اقل به دل‌بند باز نمای که فلان دعا گفت». تقابل
دو فعل و همنشینی آنها و دوپهلویی سعدی یعنی «در گشودن» و «باز نمودن» که از

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

ای باد اگر به گلشن روحانیان روی یار قدیم را برسانی دعای یار
(سعدی: ۵۸۶)

نه طریق دوستان است و نه شرط مهربانی که ز دوستی بمیرم و تو را خبر نباشد
(سعدی: ۵۳۶)

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

گر مراد ما نباشد گو مباش چون مراد اوست هل تا میکند
(سعدی: ۵۵۷)

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

بلکه توجه را به سوی ریزه‌کاریها و ویژگیهای نو و کهنه زبان در شعر نیز سوق میدهد. فعل امر «گو» جایگزین و به معنای «فرض کن» و «تصور کن» نیز یاد کردنی می‌نماید. نه زنده را به تومیل است و مهربانی و بس که مرده را ز نسیمت روان بیاساید (سعدی: ۵۷۵)

سعدی در زبان غزل برای روی برتافتن از قالب امری سخن که غالباً روی در ملال و ناخوشایندی مخاطب دارد و از دیگر سوی وقوف به اهمیت امری که خود میخواهد آن را با مخاطب در میان بگذارد، علاوه بر به کار بردن عبارات اثباتی در کلام خود، از عبارات و صفات سلبی نیز بهره میگیرد تا از یک سو ذهن مخاطب را نسبت به پاره دوم کلام – که غالباً جنبه اثباتی دارد – کنجکاو نماید و از سوی دیگر، ضمن نفی صفات و یا کرداری منفی، جنبه مثبت ارزشی آن را نیز به خواننده یادآور شود و سرانجام در مسیر غایی تعلیمی به عنوان حکیمی نا صح ر سالت ارجمند خویش را به انجام ر ساند. (شرح غزلیات سعدی، نیازکار: ص ۷۷) در ساختار معنایی و منطقی این بیت، در نگاه نخست، ذهن به سوی این کشیده می‌شود که مقصود سعدی آن است که نه زنده نه مرده، میل و کششی به سوی محبوب ندارد ولی سعدی که همواره در صدد است ذهن و زبان را از حالت خمول و شعر را از ک سالت باری م ضامین یکد ست و تکراری درآورد، بیدرنگ در م صراع بعد چنان تغییر مسیر میدهد که ژرفای بیت حظّ بیشتری به ذهن میرساند آن جا که گوید «مرده هم از نسیم او میآساید» یعنی با یک پارادوکس بجا نه تنها گمان را از مسیر نادرستی که در آغاز بدان رهنمون شده بود بیرون میآورد بلکه آن را در وادی دیگری سرگردان میکند که آن «آسایش روان مرده» است. برای ذهن تداعی روان مرده ممکن نیست زیرا که مرده یعنی بدون روح و روان و این که روان در چه عوالمی سیر و ثبات دارد و نسیم و شمیم معشوق تا کجای ناکجا میرسد که عالم ارواح نیز از آن بهره مییابند، اغراق و عدولی از هنجار بس گرانمایه است!

من ایستاده‌ام اینک به خدمت مشغول مرا از آن چه که خدمت قبول یا نه قبول؟ (سعدی: ۶۱۱)

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

خواهیم آزاد کن خواه قویتر ببند اولم اندیشه بود تا نشود نام زشت
(سعدی: ۶۱۶)

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

من که روی از همه عالم به وصال کردم
مشتغل توام چنان که همه چیز غایبم مفتکر توام چنان که همه خلق غافل
(سعدی: ۶۳۹)

اقامت طولانی سعدی در کشورهای عربی و گذراندن جوانی و دوران تحصیل خود را در آن اقطار، به استعمال واژه‌های تازیش کشانیده است. (دشتی، ۱۳۵۴: ۱۷۷) و با تسلط بر این زبان، تصرف و دستکاری در بکارگیری کلمات و اصطلاحات عربی برای سعدی در تزیین گهگاه شعرش کاری معمول است و از درج کلمات نامتداول عربی در فارسی اجتناب نکرده است. در بیت بالا جهت برقراری تر صیغ کلمه «مفتکر» را به تناسب «مشتغل» به کار برده است یا در بیت بعد کلمه «مؤسوس».

خادمه سرای را گو در حجره بند کن تا به سر حضور ما ره نبرد موسوس
(سعدی: ۷۲۷)

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

۵- نتیجه

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

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

منابع و مأخذ

- ۱- از زبان‌شناسی به ادبیات (ج ۱ نظم). صفوی، کورش. ۱۳۷۳. تهران: چشمه.
- ۳- رستاخیز کلمات: درس گفتارهایی درباره نظریه ادبی صورت‌گرایان روس. شفیع کدکنی، محمدرضا. ۱۳۹۱. تهران: سخن.
- ۴- زبان باز: پژوهشی درباره زبان و مدرنیت. آشوری، داریوش. ۱۳۸۷. تهران: نشر مرکز.
- ۵- ساختار و تأویل متن. احمدی، بابک. ۱۳۸۴. تهران: نشر مرکز.
- ۶- ساختگرایی، پس‌ساختگرایی و مطالعات ادبی. سجودی، فرزانه. ۱۳۸۰. تهران: شرکت انتشارات سوره مهر (حوزه هنری).
- ۷- سعدی‌شناسی (دفتر اول). به کوشش کمالی سروستانی، کورش. ۱۳۷۷. شیراز: دانشنامه فارس.
- ۸- شرح غزلیات سعدی. نیازکار، فرح. ۱۳۹۰. تهران: هرمس.

- ۹- قلمرو سعدی. دشتی، علی. ۱۳۵۴. تهران: امیرکبیر.
- ۱۰- کلیات سبک‌شناسی. شمیسا، سیروس. ۱۳۸۰. تهران: فردوس.
- ۱۱- کلیات سعدی (گلستان، بوستان، غزلیات، قصاید، رباعیات، قطعات و رسایل از روی نسخه تصحیح شده محمد علی فروغی). سعدی، مصلح بن عبدالله. ۱۳۸۴. تهران: فارابی.
- ۱۲- موسیقی شعر. شفیعی کدکنی، محمدرضا. ۱۳۹۵. تهران: آگه.
- ۱۳- «آشنایی‌زدایی در ادبیات». نفیسی، آذر. مجله کیهان فرهنگی. شماره دوم. سال ششم. اردیبهشت ۱۳۶۸. از ۳۴ تا ۳۷.
- ۱۴- «آشنایی‌زدایی و برجسته‌سازی زبانی در غزلیات مولانا شمس‌الدین محمد وحشی بافقی». مقداری، صدیقه‌سادات. پژوهشهای ادبی و بلاغی. سال اول. شماره دوم. بهار ۱۳۹۲. از ۲۶ تا ۳۶.
- ۱۵- «آشنایی‌زدایی و فراهنجاری معنایی در غزلیات مولوی». اسداللهی، خدابخش؛ علی‌زاده بیگدیلو، منصور. بوستان ادب. سال چهارم. شماره اول. پیاپی ۱۱. بهار ۱۳۹۱. از ۱ تا ۲۰.
- ۱۶- «آشنایی‌زدایی و نقش آن در خلق شعر». رضایی هفتادر، غلامعباس؛ نامداری، ابراهیم؛ احمدی، علی اکبر. ادب عربی. شماره ۲. سال ۵. پاییز و زمستان ۱۳۹۲. از ۶۹ تا ۸۸.
- ۱۷- «برخی ظرافت‌های بلاغی و معنایی پنهان تعلیمی در سخن سعدی». مجد، امید. پژوهشنامه ادب تعلیمی. سال ششم. شماره بیست و یکم. بهار ۱۳۹۳. از ۱۰۹ تا ۱۲۶.
- ۱۸- «رستاخیز سخن در بوستان». حسن‌لی، کاووس. مجله علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز، ویژه‌نامه زبان و ادبیات فارسی. دوره هفدهم. شماره دوم. بهار ۱۳۸۱. از ۷۴ تا ۸۵.
- ۱۹- «روشهای آشنایی‌زدایی در شعر صائب». اسکویی، نرگس. پژوهشنامه فرهنگ و ادب (پژوهشنامه ادب حماسی). سال اول. شماره ۱. زمستان ۱۳۸۴. از ۱۷۵ تا ۱۹۳.
- ۲۰- «شگردهای نامألوف در شعر سعدی». ذاکری، مصطفی. نشر دانش. شماره ۲. تابستان ۱۳۷۸. از ۱۶ تا ۲۴.
- ۲۱- «شگردهای هنری سعدی». حسن‌لی، کاووس. ادبیات و زبانها. شماره ۳۷. تابستان ۱۳۸۳. از ۳۰ تا ۳۳.
- ۲۲- «فراهنجاریهای ضمائر در زبان شعر». وحیدیان کامیار، تقی. نامه فرهنگستان. شماره ۲۱. تابستان ۱۳۸۲. از ۵۵ تا ۶۴.
- ۲۳- «ماهیت شعر از دیدگاه منتقدان ادبی اروپا». حسینی مؤخر، سید حسین. فصلنامه پژوهشهای ادبی. شماره ۲. پاییز و زمستان ۱۳۸۲. از ۷۳ تا ۹۰.
- ۲۴- «نقد صورت‌گرایانه غزلیات حافظ». مدرّسی، فاطمه؛ یاسینی، امید. فصلنامه بهار ادب، پاییز ۱۳۸۷. از ۱۱۸ تا ۱۴۱.