پژوهشنامهٔ نقد ادبی و بلاغت، سال ۹، شمارهٔ ۳، پاییز ۱۳۹۹
10.22059/jlcr.2020.293133.1370
Print ISSN: 2382-9850-Online ISSN: 2676-7627
https://jlcr.ut.ac.ir

Analyzing The Structure and The Tune in Two of Saadi's Poems

Pooneh Nasher[1]
Ph.D. Candidate of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Saveh Branch, Saveh, Iran.
Abbasali Vafaie
Professor of Persian Language and Literature Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran.
Received: 27, August, 2016 & Accepted: 15, August, 2017

Abstract

One of the forms of Persian literature is lyrics, which affords the widest horizon in expressing emotion and receiving emotional and sensory experiences. Tone is the color the speaker adds into the words, and in Saadi's lyrics there exist many different tones, which are intertwined. These tones play a crucial role in expressing his artistic and emotional message to the reader. Elements such as poetic form, rhythm, syllables, the meaning of words, sentence structures, and descriptive and poetic imagery are some of the items that form tone. Any literary work contains one or more tones and understanding them is so crucial that perceiving the expressed meaning depends on this understanding. The discussion of tone is related to the field of semantics, because the debate as to whether or not the tone is chosen in accordance with the audience's mood goes back to that field. Each word is a unit of language that conveys a message from the speaker to the audience. To convey in the best possible way, the will of the speaker and the expectations of the audience should be considered. In order to speak in accordance with his audience's mood, Saadi expresses the most difficult meanings in the simplest way. Bringing difficult meanings in the form of simple words is Saadi's art, and understanding these difficult meanings depends on perceiving Saadi's tone. The present article is an attempt to understand Saadi's lyrics through his word choice, imagery, repetitions, and coordinating rhythm. The purpose of this study is to understand Saadi's tone in two of his poems by extracting those tone-making elements from the text. Understanding the tone-making elements in the poetry of Saadi is possible by expanding the area of research in this field, while by ignoring some of the factors his message fails to be received properly.

Keywords: Lyrical literature, Lyrics, Saadi, Tone, Meaning.

1. Email of the author: nasher_p108@yahoo.com

تحلیل ساختار و لحن دو غزل از سعدی

پونه ناشر[۱]
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد ساوه، ایران.
عباسعلی وفایی
استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبایی، تهران، ایران.
تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۵/۶/۶؛ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۶/۵/۲۴
(از ص ۱۵۳ تا ص ۱۷۳)
علمی ـ پژوهشی

چکیده

یکی از انواع ادب فارسی، ادب غنایی است که واجد وسیع‌ترین افق، در بیان عواطف و دریافت تجربه‌های عاطفی و حسی است. لحن رنگ‌آمیزی عاطفی کلام است و در غزل‌های سعدی، لحن‌های متنوعی به هم گره خورده‌اند. هم‌جواری این الحان، در انتقال پیام عاطفی گوینده نقش بسزایی دارد. عناصر شعری چون قالب شعر، وزن، هجاها، معنی واژه‌ها، ساختمان جمله‌ها و تصاویر توصیفی و صور خیال از عوامل شکل‌دهندهٔ لحن محسوب می‌شوند. در هر اثری یک یا چند لحن وجود دارد و دریافت لحن یک اثر از چنان اهمیتی برخوردار است که درک پیام متن در گرو دریافت آن است. موضوع لحن به حوزهٔ علم معانی مرتبط است زیرا بحث از اینکه لحن به مقتضای حال مخاطب است یا نه به آن حوزه بازمی‌گردد. هر کلامی، یک واحد زبانی محسوب می‌شود که انتقال‌دهندهٔ پیامی، از گوینده به مخاطب است. برای آنکه انتقال به بهترین وجه انجام گیرد، ضروری است که کلام مطابق و مناسب با ارادهٔ گوینده و انتظار مخاطب بیان شود. سعدی دشوارترین معانی را به ساده‌ترین شیوه بیان می‌کند تا متناسب با مخاطبان خود (مردم) سخن گفته باشد. آوردن معانی دشوار در قالب الفاظ ساده هنر سعدی است و دریافت آن معانی دشوار در گرو شناخت لحن سعدی است تا به جادوی وی پی ببریم. مقاله حاضر پژوهشی است برای شناخت لحنِ غزلیات سعدی که با استفاده از گزینش واژگان، تصویرهای مناسب، دقت در شیوهٔ چینش آن‌ها، بهره‌گیری از تکرارها و هماهنگ کردن موسیقی کلام تحقق یافته است. مساعی نگارندگان در این بررسی بر آن است که با استخراج عناصر لحن ساز از متن، به لحن سعدی در دو غزل وی، دست یابد و در صورت گسترش عرصهٔ پژوهش، دست‌یابی به اصول و پایه‌های سازندهٔ لحن در سعدی ممکن خواهد شد؛ و نادیده گرفتن برخی از این عوامل سبب می‌گردد تا پیام گوینده به درستی دریافت نشود و شنونده را به خطا سوق دهد.

واژه‌های کلیدی: ادبیات غنایی، غزل، سعدی، لحن، معنا.

۱. مقدمه

موضوع لحن به حوزهٔ علم معانی مرتبط است زیرا بحث از اینکه لحن به مقتضای حال مخاطب است یا نه به آن حوزه بازمی‌گردد. هر کلامی، یک واحد زبانی محسوب می‌شود

۱. رایانامهٔ نویسندهٔ مسئول: nasher_p108@yahoo.com

که انتقال‌دهندهٔ پیامی، از گوینده به مخاطب است. برای آنکه انتقال به بهترین وجه انجام گیرد، ضروری است که کلام مطابق و مناسب با ارادهٔ گوینده و انتظار مخاطب بیان شود (پورنامداریان،۱۳۸۰:۱۱). گوینده با استفاده از عناصر تشکیل‌دهندهٔ لحن از قبیل وزن، هجا، موسیقی، معنی اولیه و ثانویه واژگان، تصاویر توصیفی و صور خیال، موقعیتی را می‌سازد تا زمینهٔ رسانگی پیام را فراهم نماید. زبان ادبیات و غزل، زبان عاطفه است گوینده با افزودن این زبان به عناصر فوق، پیامش را سازگاری و نرمش می‌بخشد و مخاطب در صورت دریافت همهٔ این عناصر به درک لحن متن نائل می‌شود.

لحن در لغت به معنی آواز خوش و موزون و یا آهنگ و صوت است. در نقد ادبی «لحن» معادل واژهٔ «تُن»[1] و عبارت است از نگرش و احساس گوینده یا نویسنده نسبت به محتوی پیام که از طریق فضاسازی زبان ایجاد می‌شود (عمران پور،۱۳۸۴: ۹).

لحن در شعر «سلوک شاعر است برای توصیف و برجسته‌نمایی موضوع و حس و حالی که توسط همه عناصر در شعر، آفریده شده است» (ارشد نژاد، ۱۳۷۷: ۷۵)

مقاربت دو اصطلاح لحن[2] و فضا[3] نیازمند به دقت درک در آنهاست. *لارنس پرین* لحن را، طرز تلقی گوینده و مخاطب از موضوع می‌داند و معتقد است که لحن، رنگ یا معنی احساسیِ اثر ادبی است که در انتقال معنا نقشی بسزا دارد (پرین، ۱۳۷۶: ۸۷). مقاربت معنایی دو واژه لحن، فضا یا اتمسفرگاه سبب تداخل معنایی آنها می‌شود. در تعریف *پرین* این تداخل مشهود است، در تعریف *کادن* از فضا و رنگ، تفکیک معنایی این دو واژه آشکار نیست. او می‌گوید: «فضا احساس، حالت و کیفیتی ملموس است که به ادراک فوق حسی و حسی متوسل می‌شود و اثر هنری آن را ایجاد می‌کند.»(گری،۱۳۸۲: ۳۵) اما میر صادقی فضا را به گونه‌ای تعریف می‌کند که به خوبی از لحن متمایز می‌شود. وی می‌گوید: «هوایی را که خواننده به محض ورود به دنیای مخلوقِ اثر ادبی استنشاق می‌کند، فضا و رنگ می‌گویند.» (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۵۳۲) شمیسا هم در تعریف لحن میان این دو اصطلاح تمایز می‌نهد و معتقد است که «لحن یا تُن احساسی است که گوینده می‌خواهد، منتقل کند اما حالت یا فضا، احساس و تأثیری است که خواننده درمی‌یابد و این دو همیشه یکی نیستند.» (شمیسا، ۱۳۷۸: ۲۹۵)

1. Tone
2. Tone
3. Mood

لحن از ابزارهای دست‌یابی به مضمون و مفهوم شعر است و زمانی کارآیی می‌یابد که گوینده بتواند موضوع و لحن را متناسب سازد. انواع مختلفی از لحن در شعر قابل احصاء است که با توجه به دریافت‌های متنوع مخاطب قابل توسیع است. دکتر حمیدیان لحن را دو گونه می‌شمارد: موضعی و کلی. لحن موضعی در جزئیات اثر و برحسب نوع مخاطب پدید می‌آید و لحن کلی در سراسر اثر و صرف نظر از جزئیات آن نمودار است همچون لحن حماسی، غنایی، تعلیمی، طنزی، خشک، رقیق و غیره که این لحن مشخص‌کنندهٔ جوهر کلی اثر ادبی است (حمیدیان، ۱۳۷۲: ۴۵۹). این پژوهش، غزل‌های سعدی را در دو گونهٔ عارفانه، عاشقانه بررسی نموده و سپس به عناصر شکل‌دهندهٔ لحن در این غزل‌ها پرداخته است و شیوهٔ این تحقیق، تحلیلی- توصیفی است. از آنجا که موضوع «لحن» در داستان‌نویسی کاربرد دارد، در این زمینه پژوهش‌های بیشتری انجام شده است؛ اما در بررسی لحن، در شعر، غالب پژوهشگران به شعرای معاصر چشم داشته‌اند مانند مقاله بررسی لحن در شعر اخوان از مهدی دهرامی. از میان شاعران کلاسیک، حافظ بیش از سایرین موردتوجه قرار گرفته است و آثاری چون *کوچهٔ رندان* (عبدالحسین زرین‌کوب) مکتب حافظ (منوچهر مرتضوی) *گمشدهٔ لب دریا* (تقی پورنامداریان) اهمیت و نقش لحن را در کلام حافظ یادآوری کرده‌اند. احمد رضی و سهیلا فرهنگی در مقالهٔ لحن تعلیمی در دیوان حافظ، به بحث لحن در غزل‌های تعلیمی حافظ پرداخته‌اند؛ اما در بررسی «لحن»، کلام سعدی مورد مداقه قرار نگرفته است شاید بدان سبب که کلام وی را دیریاب ندانسته و شعر وی را فاقد گره و دشواری معنایی برشمرده‌اند؛ اما حقیقت آن است که سعدی دشوارترین معانی را به ساده‌ترین شیوه بیان می‌کند تا متناسب با مخاطبان خود (مردم) سخن گفته باشد. آوردن معانی دشوار در قالب الفاظ ساده هنر سعدی است و دریافت آن معانی دشوار در گرو شناخت لحن سعدی است تا به جادوی وی پی ببریم. هدف این تحقیق ارائه تصویری از لحن، در دو غزل سعدی است. این پژوهش بر آن است تا با بررسی عوامل شکل‌دهندهٔ لحن در غزل‌های سعدی، بر نقش لحن در فهم متن تأکید نماید.

۲. عوامل ایجادکنندهٔ لحن

لحن با همهٔ عناصر سبکی مرتبط است، پس همهٔ عناصر شعری در ایجاد لحن دخالت دارند برخی از این عوامل صوری هستند؛ مانند قالب، وزن و هجاهای شعر که در خدمت

صورت شعر می‌باشند. برخی دیگر از عوامل لحن ساز، معنایی‌اند؛ مانند تصاویر توصیفی، معنی واژگان (اولیه و ثانویه) و چینش آن‌ها که در خدمت معنای شعر می‌باشند.

الف: عوامل صوری (آوایی) لحن ساز

قالب: انتخاب قالب شعر با مضامین مورد نظر گوینده تناسب دارد. اشعاری که در قالب غزل سروده می‌شوند از نظر لحن با سایر قالب‌ها متفاوت‌اند. در غزل غالباً لحن نرم، لطیف، عاطفی، شکوه آمیز، حسرت‌آمیز و ... است. شمیسا در تفاوت غزل و تغزل می‌گوید: لحن تغزلات، شاد و لحن غزل غمگنانه است (شمیسا، ۱۳۷۸: ۲۷۹).

صامت‌های آغازین و پایانی واژه‌ها و تکرار آن‌ها

تکرار صامت‌ها، در ایجاد لحن مؤثر است. گوینده می‌تواند با هم‌جواری برخی از آواهای خاص، لحن را شدت و سرعت بخشد یا آن را کند سازد. گوناگونی اوزان شعر فارسی بیانگر حالات روحی و روانی گوینده است مثلاً وزن‌هایی که با هجاهای کوتاه در کنار هم قرار می‌گیرند و یا با هجاهای کوتاه شروع و پایان می‌یابند، برای لحن‌های شاد و شورانگیز مناسب‌تر هستند.

ب: عوامل معنایی (بلاغی) لحن ساز

صور خیال: یکی از عوامل تعیین‌کنندهٔ لحن، صور خیال است. عنصری که در خدمت دریافت‌های حسی گوینده است. آنگاه که موضوعی، حس گوینده را برمی‌انگیزاند و او، از احساس لبریز می‌گردد عناصری تصویری را برای بیان تجربهٔ خویش به کار می‌گیرد که بیانگر حس او هستند و گوینده سعی می‌نماید تا آن احساس را از طریق تصاویر خلق‌شده به مخاطب منتقل نماید آن‌گونه که به احساس مشترکی منتج شود.

واژگان: واژه‌ها از ابزارهای عینی کردن مفاهیم و تصاویر شعری محسوب می‌شوند که در شکل دادن لحن نقش مؤثری دارند و حس و حالات گوینده را منتقل می‌نمایند واژگان استفهامی، اصوات، حروف استثناء، قیدها و ... واژگانی هستند که لحن را به صورت جزئی تغییر می‌دهند. تناسب لحن واژگان با موضوع از ضروریاتی است که گویندهٔ هوشمند به آن توجه دارد و حس و عاطفه خویش را برای گزینش مناسب آن‌ها به کار می‌گیرد تا تجربهٔ حسی و عاطفی خود را به مخاطب القا کند. اینک با توجه به مطالب فوق، عوامل لحن ساز را در دو غزل سعدی می‌کاویم.

۱. تحلیل عناصر سازندهٔ لحن در غزل شمارهٔ یک

بر من که صبوحی زده‌ام خرقه حرام است — ای مجلسیان راه خرابات کدام است
با محتسب شهر بگویید که زنهار — در مجلس ما سنگ مینداز که جام است
هر کس به جهان خرمیی پیش گرفتند — ما را غمت ای ماه پری چهره تمام است
برخیز که در سایه سروی بنشینیم — کان جا که تو بنشینی بر سرو قیام است
دام دل صاحب نظرانت خم گیسوست — وان خال بناگوش مگر دانهٔ دام است
با چون تو حریفی به چنین جای درین وقت — گر باده خورم خمر بهشتی نه حرام است
غیرت نگذارد که بگویم که مرا کشت — تا خلق ندانند که معشوقه چه نام است
دردا که بپختیم درین سوز نهانی — وآن را خبر از آتش ما نیست که خام است
سعدی مبر اندیشه که در کام نهنگان — چون در نظر دوست نشینی همه کام است

(غزل ۷۷، ط: ۴۳۸)

سعدی در این غزل از برخی اصطلاحات و تعبیرات رایج عارفانه بهره گرفته است چون صبوحی زده، خرقه، مجلسی، خرابات، دوست، صاحب‌نظر، حریف، باده، خمر بهشتی، غیرت، نظر و واژگانی چون محتسب، حرام و مجلسیان را در نفی زهد و وعظ ریایی به کار بسته است. البته ستیز سعدی با فریبکاری زاهدان و متشرعان به شدت و حدّت حافظ نیست زیرا «مشی و منش سعدی اساساً بر اعتدال و پرهیز از گزافه رَوی در هر چیز، استوار است و روح و سرشت غزل سعدی اخلاص، ارادت، خاکساری خویش در برابر معشوق و گردن نهادن به خواست اوست. در چنین فضایی کمتر جایی برای آویزش و درگیری با زاهدان ریا پیشه یا صوفیان سالوس باقی می‌ماند.» (حمیدیان، ۱۳۹۳: ۱۱۲-۱۱۱)

عارفانگی غزل سعدی بیش از آنکه نشانه‌های صریح و قطعی داشته باشد از حال و فضای کلی آن قابل دریافت است، حضور برخی واژگان در ایجاد این فضا مؤثر است.

۱ـ۱. عناصر آوایی لحن: که شامل قالب، وزن، هجاها و واج‌ها می‌گردد. در ذیل به بررسی این عناصر در غزل مورد بررسی می‌پردازیم.

قالب: غزل. وزن: مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن (هزج مثمن اخرب مکفوف محذوف) که از اوزان پرکاربرد در شعر فارسی است. ردیف: «است» و کلمهٔ روی «ام» است. در بیت اول، بیت پنجم و مصرع دوم بیت هشتم حضور هجای بلند «آ» چشمگیر است. در مصرع‌های اول بیت سه، چهار و شش کثرت هجای کوتاه مشاهده می‌شود. تکرار واژه، جمله، هجا تأکید بر شدت دارد و مفهوم مضاعف به خود می‌گیرد؛ و تکرار واج‌ها یا هجاها بالقوه القاگر است. در بیت پنجم هجای بلند «آ» در خدمت بیان احساساتی است که اوج می‌گیرد

و هجای کوتاه در مصرع‌های فوق برای بیان احساسات نرم و تأسف‌بار و حزن‌آلود به کار گرفته شده است. لحن موضعی کلام در بیت‌های این غزل به شرح زیر است:

۱ و ۲: خبری (اعلامی)، ۴: ترغیبی، ۵: وصفی، ۷ و ۶: خبری (اعلامی)، ۳ و ۸: عاطفی (توأم با حسرت)، ۹: عاطفی (همدلی شاعر با خودش)

تکرار واژهٔ «کام» در بیت ۹ تکرار واژهٔ «سرو» در بیت چهارم، تکرار «که» در بیت ۷ و همایی حروف اضافه «با به در» در بیت ۶ به زیبایی موسیقایی غزل افزوده است.

۱ـ ۲. عناصر واژگانی لحن: همان‌گونه که در جدول شماره یک آمده است: در کل غزل ۲۷ فعل به کار رفته و بسامد افعال چشمگیر است. بر اساس فرآیند و تعداد مشارکان، فعل‌ها به صورت زیر قابل تقسیم هستند:

رابطه‌ای: «۱۱ فعل» که دو مشارک دارد نهاد و مسند. فعل‌های رابطه‌ای از ابزارهای توصیف محسوب می‌شوند./ مادی– رفتاری: «۱۱ فعل» که یک مشارک دارد و رفتارهای جسمی و روانی موجود جاندار را بازمی‌تاباند، پیام این نوع افعال متوجه گوینده است./ مادی– کلامی: «۲ فعل» که دو مشارک دارد. گوینده و مخاطب و در جمله‌های مرکب کاربرد دارد./ وجودی: «۲ فعل» که از هستی یا نیستی یک مشارک سخن می‌گوید. «و آن را خبر از آتش ما نیست که خام است»/ ذهنی: ۱ فعل که دو مشارک دارد، یکی گوینده و دیگری آنچه درک و حس می‌نماید. «سعدی مبر اندیشه»

سعدی در ساختار دستوری جمله‌ها از افعال یک مشارکی و دو مشارکی به صورت مساوی بهره برده است. در شعر، واژگانی که در مفهوم اولیه و ثانویه قرار دارند، نقش بسزایی در انتقال پیام ایفا می‌کنند بسامد این گونه واژگان در غزل سعدی فراوان است که با توجه به جدول شماره یک به تفصیل به بررسی آن‌ها پرداخته می‌شود.

صبوحی زده در دو معنی، کسی که صبحگاهان، عادت به نوشیدن شراب دارد و یا آنکه به غم عشق دچار است و تسکینی می‌طلبد. افزودن واژه «زده» به صبوحی عادت و تکرار فعل را می‌رساند. چون آفت‌زده و مصیبت‌زده. / مجلسیان در دو معنی اهل درس و شرح و یا آنکه جلوس کرده است./ سنگ انداختن در بیت دوم علاوه بر معنی ظاهری «پرتاب سنگ» معنای «مانع‌تراشی» را به ذهن متبادر می‌کند./ تمام در بیت سوم با ماه در معنی «ماه کامل» و با غم در معنی «کافی» است./ برخیز دو معنی برخاستن و اراده کردن را می‌رساند و از عبارت در سایهٔ نشستن علاوه بر معنی ظاهری، مورد حمایت قرار دادن را می‌توان دریافت کرد و قیام در مصرع دوم علاوه بر معنی برخاستن، نماد و نشانهٔ احترام

به دیگری را در خود دارد. «بر» حرف‌اضافه است و معنی وجوب را می‌رساند./ صاحب‌نظر با دو معنی قابل تفسیر است آنان که اهل بصیرت و آگاهی هستند و یا آنکه نظر به زیبایی دارد./ حریف، همکار، هم پیاله و یا مدعی مخالف. با توجه به مصرع دوم، معنی اول منظور نظر است./ کُشت، در معنی مردن و یا در آستانه مرگ قرار گرفتن و نام به معنی اسم ظاهری و یا شناختن. اگر چه بین دو معنی پیوندی ذاتی وجود دارد./ پختن در بیت هشتم، نقطه مقابل خامی است اما با آتش تداعی گر پختن در معنی ظاهری آن است. آتش علاوه بر معنی ظاهری بیانگر دردی سوزنده است. خامی با پختن معنی صوری و ظاهری دارد اما با بی‌خبری معنی ناآزمودگی را منتقل می‌نماید./ اندیشه در دو معنی فکر کردن و تشویش به خود راه دادن قابل دریافت است. واژهٔ کام که جناس تام دارد در دو معنی دهان و آرزو آورده شده است و از واژهٔ نظر دو معنی پیشگاه و مورد اقبال واقع‌شدن را می‌توان استنباط نمود. شرح فوق به روشنی بیانگر نبوغ چشمگیر سعدی از واژگان و استفاده از معانی ثانوی آن‌هاست.

وجه افعال، از دیگر عوامل بیانگر لحن است. در این غزل ۲۷ جمله وجود دارد و فقط یک جمله فاقد فعل است. (حذف) وجه ۱۷ فعل خبری، ۶ فعل التزامی، ۳ فعل امری (یک مورد ترغیبی و دو مورد نهی) و ۱ فعل پرسشی است. سعدی در این غزل برای بیان توصیف‌ها از فعل‌های خبری استفاده می‌نماید و بخشی از بار عاطفی کلام را بر دوش سایر اجزاء جمله می‌نهد.

با توجه به اطلاعات مندرج در جدول شمارهٔ یک، از دیگر عناصر عاطفی این غزل به منادی، اصوات و قیدها می‌توان اشاره کرد که بار عاطفی غزل غنایی را بردوش دارند. ای مجلسیان در بیت اول و ای ماه پریچهر در بیت سوم و سعدی (حذف ندا) در بیت نهم، شبه جمله‌هایی هستند که به غزل حیات می‌دهد زیرا گوینده با مخاطب قرار دادن خود یا شخصی دیگر، به کلمات زندگی می‌بخشد و با حضور و رویارویی شخصی دیگر، لحن کلام عوض می‌شود برای مثال در مصراع اول شاعر به توصیف حال خود می‌پردازد و در مصراع دوم با مخاطب قرار دادن مجلسیان (در معنی اهل درس و فحص) به تعریض راه خرابات را از آنان می‌پرسد و قاعدتاً این سؤال باید بی‌پاسخ بماند زیرا مجلسیان را به خرابات راه نباشد. در بیت چهارم منادی، صفت جانشین اسم است. جنبهٔ توصیفی دارد و در بیت نهم سعدی با مخاطب قرار دادن خویش، به تسلی و دلداری خود می‌پردازد و با منطقی که بر همهٔ رفتارهای وی حاکم است عواطفش را سامان می‌بخشد و به اندکی

قناعت می‌نماید. اصوات از بار عاطفی فراوانی برخوردارند. این بار عاطفی را شاعر می‌تواند در خدمت ایجاد لحن‌های خاصی بگیرد. در غزل موضوع پژوهش، در بیت دوم «زنهار» صوت تحذیر است که با کاربرد آن، محتسب از مانع‌تراشی منع می‌شود و جالب‌تر اینکه سعدی، محتسب را مخاطب قرار نمی‌دهند بلکه برای او پیغام می‌فرستد و او را هشدار می‌دهد.

در بیت هشتم «دردا» صوت افسوس و حسرت است که در آغاز جمله آورده شده است و شاعر بر شدت درد خود و بی‌خبری غافلان از این درد، حسرت می‌خورد. واژگان دیگری چون «کدام» در بیت اول وجه فعل را استفهامی و جمله را به تغییر لحنی وا می‌دارد که توأم با تعریض است. «مگر» در بیت پنجم اگر چه قید استثنا یا استفهام است اما بیانگر امری محتوم و قطعی است که خال دانهٔ دام گیسو است. «اگر» در بیت ششم عدم قطعیت فعل را می‌رساند و متمم‌های زمانی و مکانی مصراع اول بخشی از این عدم قطعیت هستند (با چون تو حریفی- به چنین جای- درین وقت) یعنی با حضور حریفی چون تو، ماهیت باده را به خمر بهشتی مبدل می‌سازد و سپس حرام بودن آن ساقط می‌شود در واقع بیت حامل دو شرط است حضور حریف و با حضور وی، باده‌خواری کردن. حرف شرط اگر در باده‌خواری می‌تواند نگاهی به قبح شرعی و اجتماعی این فعل هم داشته باشد./ «که» در بیت هفتم به معنی چه کسی نهاد جمله است و لحن پرسشی به بیت نمی‌دهد اما با به کارگیری حروف ربط پیوستگی، جمله‌های مرکب و تو در تو می‌سازد. این غزل، از نظر تناسب واژگانی منسجم و پیوسته است چه در محور افقی (درون جمله‌ای) چه در محور عمودی (بینا جمله‌ای) و با نگاهی کلی به تناسب واژگان، لحن غزل به آسانی قابل فهم است در ذیل به تناسب واژگان در ابیات نظری می‌افکنیم:

بیت اول: مجلسیان، خرقه، صبوحی زده، خرابات، حرام / بیت دوم: محتسب، سنگ انداختن/ بیت سوم: ماه، تمام، خرمی، غم/ بیت چهارم: برخیز، بنشینم، بنشینی، قیام/ بیت پنجم: گیسو، بناگوش، دام و دانه/ بیت ششم: حریف، باده، خمر بهشتی، حرام/ بیت هفتم: غیرت، خلق، معشوقه/ بیت هشتم: سوز، آتش، پخته، خام/ بیت نهم: اندیشه، نظر، کام، نهنگان، دوست. در خلق تصاویر توصیفی، بیت پنجم، توصیفی نسبتاً کامل از معشوق است و در ابیات دیگر خواننده یا شنونده با عبارت‌های توصیفی چون صبوحی زده، ماه پریچهر، سوز نهانی مواجه است.

۳ ـ۱. عناصر بلاغی (صور خیال): سعدی بار عاطفی و لحن غزل را بیشتر به واژگان و چینش آنها سپرده است تا استفاده از صور خیال. در ذیل به برخی از عناصر صور خیال که در این غزل مورد استفاده قرار گرفته اشاره می‌کنیم:

– در زمینهٔ تشبیه، در بیت پنجم خم گیسو به دام و خال بناگوش به دانه تشبیه شده است و در بیت ششم منوط به تحقق شرایط، یار به حریف و باده به خمر بهشتی مانند شده‌اند و در بیت هشتم سوز نهانی به آتش. در ترکیب وصفی ماه پریچهر، شاعر مشبه را به جای مشبه آورده است؛ و ترکیب اضافی کام نهنگان، جایگزین شرایط دشوار و سختی است که با نظر دوست تسهیل می‌گردد و نظیرش در کلام سعدی موجود است (هزار بادیه سهل است با وجود تو رفتن)

– کُشت در زمینهٔ مجاز، واژه کُشت در بیت ۷ مجاز از دردمند گرداندن و صدمه زدن است به علاقهٔ ملازمت. واژهٔ آتش در بیت ۸ مجاز از درد و آثار مترتب بر آن است به علاقهٔ ملازمت یا علت و معلولی. در زمینهٔ رمز و نماد، در بیت اول خرقه، رمز و نماد صوفیان است و صبوحی زده، نماد خروج از هنجارهای شرعی و اجتماعی است. در بیت چهارم، قیام نماد احترام و بزرگداشت است. در بیت دوم، محتسب نماد منع و سخت‌گیری است.

– در زمینهٔ کنایه، در بیت دوم سنگ انداختن کنایه است از مانع ایجاد کردن و مشکل تراشی.

جدول شمارهٔ ۱– عناصر واژگانی و بلاغی سازندهٔ لحن در غزل شمارهٔ یک

ش ب	فرآیند فعل	واژگان دوگانه	واژگان عاطفی	واژگان قیدی	وجه	تناسب واژگانی	تصاویر توصیفی	تشبیه	استعاره	مجاز	رمز	کنایه	جان بخشی
۱	وجودی رابطه ای رابطه ای	صبوحی زده مجلسی	منادی (ای مجلسیان) استفهام (کدام)	–	خبری (۲) پرسشی (۱)	مجلسیان، خرقه حرام، صبوحی زده و خرابات	صبوحی زده ام	–	–	–	خرقه صبوحی زده	–	–
۲	کلامی رفتاری رابطه ای	سنگ انداختن	صوت (زنهار)	–	التزامی امر (نهی) خبری	محتسب- (سنگ انداختن) جام	سنگ میندار که جام است	–	–	–	محتسب	بینگ انداختن	–
۳	رفتاری رابطه ای	تمام	منادی (ای ماه پریچهر)	–	خبری (۲)	ماه تمام خرمی و غم	ماه پریچهر	–	ماه پریچهر	–	–	–	–
۴	رفتاری رفتاری رفتاری رابطه ای	قیام نشستن در سایه سرو پرطبر در	–	–	آمری (ترغیبی) التزامی (۲) خبری	برخیز، بنشینیم بنشینی، قیام تکرار سرو نشستن	–	–	–	–	قیام (احترام)	–	قیام به سرو
۵	رابطه ای رابطه ای	صاحب نظر	–	مگر	خبری (۲)	گیسو، بناگوش، دام و دانه	کل بیت	خم گیسو به دام خال بناگوش به دانه	–	–	–	–	–
۶	رفتاری رابطه ای	حریف	–	اگر چون چنین در این وقت	التزامی خبری	بادهٔ خمر بهشتی حرام و حریف	–	پاز به حریف باده به خمر بهشتی	–	–	–	–	–
۷	رفتاری کلامی رفتاری رفتاری رابطه ای	کشت نام	–	که (چه کسی)	خبری (۲) التزامی	تکرار (که) غیرت، خلق و معشوقه	–	–	–	کشت	–	–	–
۸	رفتاری وجودی رابطه ای	پختن آتش خام	صوت دردا		خبری (۲)	سوز- آتش پخته- خام تکرار مصوت بلند (آ) در مصرع دوم	سوزنهانی آتش	سوز نهانی به آتش	–	آتش	–	–	–
۹	ذهنی رفتاری رابطه ای	نظر کام	منادی سعدی (ای)		امر (نهی) التزامی خبری	اندیشه نظر کام بهنگان دوست و تکرار کام	–	–	کام نهنگان	–	–	–	–

۲. تحلیل عناصر سازندهٔ لحن در غزل شمارهٔ دو

شعر غنایی عاشقانه مانند شعر تعلیمی دامنه‌ای گسترده دارد و از آنجا که بیان‌کنندهٔ حس، شور، عاطفه و عشق است، در زمره محبوب‌ترین نوع ادبیات به شمار می‌رود. غزل‌های عاشقانهٔ سعدی انسانی، زمینی و ملموس‌اند. زبان در این گونه غزل‌ها چنان شورانگیز است که کشف علل و اسباب آن پنهان می‌ماند. مخاطب سعدی در غزل‌های عاشقانه فعال و برون‌نگر است. در ذیل به بررسی لحن، در غزلی عاشقانه می‌پردازیم.

بگذار تا بگریم چون ابر در بهاران — کز سنگ ناله خیزد روز وداع یاران
هر کو شراب فرقت روزی چشیده باشد — داند که سخت باشد قطع امیدواران
با ساربان بگویید احوال آب چشمم — تا بر شتر نبندد محمل به روز باران
بگذاشتند ما را در دیده آب حسرت — گریان چو در قیامت چشم گناهکاران
ای صبح شب نشینان جانم به طاقت آمد — از بس که دیر ماندی چون شام روزه داران
چندین که برشمردم از ماجرای عشقت — اندوه دل نگفتم الا یک از هزاران
سعدی به روزگاران مهری نشسته در دل — بیرون نمی‌توان کرد الا به روزگاران
چندت کنم حکایت شرح این قدر کفایت — باقی نمی‌توان گفت الا به غمگساران

(غزل ۴۵۰، ط: ۶۲۸)

۲ـ۱. عناصر آوایی لحن

قالب: غزل. وزن: مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن (مضارع مثمن اخرب) از اوزان پر کاربرد شعر فارسی است. ردیف، قافیه و روی: این غزل فاقد ردیف و کلمه‌های قافیه: یاران، امیدواران، باران، گناهکاران، روزه داران، هزاران، روزگاران و غمگساران است. حروف قافیه «اران» است.

سازگاری آوایی این غزل، از جمله دلایلی است که نغمه‌سرایان آن را به عنوان ترانه خوانده‌اند. تکرار واج‌ها و هجاها، الگویی آهنگین به کلام می‌دهد که خود نوعی موسیقی است. آواهای ابیات علاوه بر نقش موسیقایی، هماهنگ با دیگر واحدها، خود القاء کنندهٔ معنی و بیانگر عواطف هستند. دکتر شفیعی کدکنی از این مبحث با عنوان جادوی مجاورت یاد می‌کند(ر.ک شفیعی کدکنی، ۱۳۷۷: ۲۵-۲۴).

نمونه‌هایی از جادوی مجاورت در این غزل

تکرار «ب» و «آ» در مصراع اول و مصراع پنجم/ تکرار «ر» و «ز» در مصراع دوم/ تکرار «آ» در بیت چهارم/ تکرار «س» و «ش» و «ن» در بیت پنجم/ تکرار «ب» و «ن» در بیت هفتم/ تکرار «ن» و «ت» و «ب» در کل بیت؛ «ک» در مصراع اول و «گ» در مصراع دوم همین بیت/ تکرار واژهٔ «به روزگاران» در بیت هفتم/ تکرار حرف‌اضافه «از» در بیت ششم/ آوردن «با» در آغاز مصرع اول بیت سوم و «تا» در مصرع دوم همین بیت/ هماوایی حکایت و کفایت در بیت هشتم/ تکرار الّا در محور عمودی بیت‌های شش و هفت و هشت.

از داده‌های آوایی این غزل، لحن موضعیِ ابیات، چنین استنباط می‌شود:

بیت ۱، استدعایی و عاطفی و جهت پیام مخاطب و گوینده است/ بیت ۲ و ۴ و ۵، وصفی است و به توصیف جدایی و حال گوینده می‌پردازد/ بیت ۳، ترغیبی- استدعایی و مخاطب را برمی‌انگیزد تا کاری انجام دهد/ بیت ۶، عاطفی و جهت پیام به سوی گوینده است/ بیت ۷، خبری (ادعایی) که گوینده ضمن مخاطب قرار دادن خویش، در جستجوی منطق پیام است/ بیت ۸، عاطفی و همدلی، گوینده با اظهار بیزاری از شرح جدایی، در جستجوی همدردی برای خویش برمی‌آید.

۲ـ۲. عناصر واژگانی لحن

در کل غزل ۱۹ فعل به کار رفته است که دو فعل محذوف می‌باشند. ده مورد از این افعال مادی- رفتاری هستند و یک مشارک در آن حضور دارد، ۴ فعل کلامی است و گوینده و

مخاطب مشارکان آن هستند، سه فعل رابطه‌ای است که غالباً افعال به قرینه معنایی حذف شده‌اند و یک فعل ذهنی و یک فعل وجودی است.

کاربرد افعال در این غزل نشان می‌دهد که موضوع و فرآیند مورد جستجو در غزل مادی، انسانی و محسوس است و عوالم ذهنی موضوع مناقشه نیست. بسامد فراوان افعال یک مشارکی، احوال گوینده را بازتاب می‌دهد که به مونولوگ مشغول است البته حضور چهار فعل کلامی روشن می‌نماید که گاه گوینده با مخاطب سخن می‌گوید. گوینده در بیت اول و آخر با مخاطب سخن می‌گوید و در بیت سوم مخاطب جمع است و مجهول. چنانکه در غزل شمارهٔ یک هم چنین بود.

گویی سعدی پیام‌های تحذیری و استدعایی خود را با واسطه به مخاطب می‌رساند. با توجه به اطلاعات مندرج در جدول شمارهٔ ۲، در زمینهٔ واژگانی که دو معنی اولیه و ثانویه دارند، این غزل غنای شمارهٔ یک را ندارد و در ذیل به بررسی این واژگان می‌پردازیم.

– «تا» در بیت اول حرف‌اضافه‌ای است که معنی استمرار تا نهایت را می‌رساند. «تا» بی‌نهایت گریستن را القاء می‌کند و ابر بهاری شدت گریستن را.

ناله خواستن از سنگ– در این مورد دکتر شفیعی کدکنی می‌گوید: این مصرع در اصل «کز سنگ گریه آید» بوده است اما این تصرف هنرمندانهٔ ذوق جامعه بوده است که صورت گز سنگ ناله خیزد را جانشین سخن سعدی کرده است (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۳۹۵).

اگر «گریه آید» مدنظر باشد، سنگ‌باران خورده در بهار، گریان تصور شده است و اگر «ناله خیزد» موردنظر باشد معنی دوگانه‌ای قابل استنباط است. به این معنی که صدای برخورد باران شدید بهاری با سنگ، به ناله مانند شده است و یا مصرع دوم را می‌توان از لحاظ معنایی منفک از مصرع اول به این معنا که شدت غم و داغ جدایی سبب شده که سنگ با همهٔ سختی خود به ناله درآید. در هر صورت باید به یگانگی گوینده با موضوع قایل شد که به صورت دو شگرد استعاری جاندار انگاری یا شخصیت بخشی بروز می‌کند (فتوحی، ۱۳۹۳: ۷۴–۷۰).

– «روزی» در بیت دوم علاوه بر قید زمان، بیانگر واحد زمانی اندک است تا درد فراق را بزرگ جلوه نماید. در مصراع دوم واژهٔ «امید» به سبب حضور واژگان امیدواران از همراهی با قطع حذف شده است. واژهٔ شراب در این مصرع به صورت متعارف به کار برده نشده زیرا غالباً در شراب، سرمستی و سرخوشی آن مدنظر بوده و معمولاً جایگزینی مناسب

برای عشق است اما در اضافهٔ تشبیهی شراب فرقت، گوینده به تلخی آن توجه داشته است، فعل چشیدن این معنا را تائید می‌نماید.

– آب، دو معنای آب و گریه را به ذهن متبادر می‌سازد. مجاورت با چشم معنای «گریه» را قطعی می‌نماید. روز باران، علاوه بر معنی ظاهری روز بارانی که سبب در گل ماندن کاروان می‌گردد شدت گریستن را می‌تواند بیان کند (چشم بارانی). شب نشینان، در دو معنی در شب‌ماندگان و یا آنان که شب بیدارند به کار رفته است.

– آب، چنانکه در سطرهای فوق آورده شد، دو معنا را القا می‌کند اما مقارنه آب با دیده معنای اشک را قطعی می‌سازد. آب حسرت، ترکیبی اضافی است از آن جهت که حسرت‌زدگی محرک اشک ریختن و اندوه می‌شود. مصرع دوم این ادعا را تائید می‌کند زیرا در قیامت هم چشم گناهکاران به همین سبب گریبان است از «بگذاشتند» دو معنی رها کردن و وانهادن به خود و به حسرت دچار کردن قابل برداشت است.

– طاقت به معنی توانایی و تحمل است، آوردن طاقت با آمدن قدری غریب می‌نماید و برای دریافت معنا باید کل عبارت به طاقت آمدن را در نظر گرفت مانند جان به لب رسیدن در زبان امروزی. ظاهراً حرف‌اضافه «به» مخصوص این ترکیب است؛ صبح در دو معنیِ ظاهری و امیدواریِ بعد از سختی و دشواری کاربرد دارد. ماندن در دو معنی اقامت کردن و درنگ کردن به کار می‌رود که در این بیت معنی دوم موردنظر است.

– یک و هزار علاوه بر کاربرد شمارشی که دارند، در محاوره، نشانهٔ قلت و کثرت هستند.

نشستن (مهر بر دل) دو معنی جلوس و ماندگار شدن را توأماً دارد و بیرون کردن علاوه بر معنی خروج، زدودن و برکندن را هم القاء می‌کند.

وجه افعال در غزل مورد بررسی، غالباً خبری است این جمله‌ها جنبهٔ روایی، توصیفی و ادعایی دارند. از ۱۹ فعل به کار گرفته شده در غزل، وجه ۱۴ فعل خبری، ۴ فعل التزامی و یک فعل امری استدعایی است. افعال التزامی در سه بیت اول بار عاطفیِ غزل را افزون می‌سازند. فعل‌های اسنادی که غالباً در خدمت توصیف هستند، به قرینه حذف شده‌اند.

بخشی از بار عاطفی غزل از طریق ابزارهای دیگری چون منادی، قید و حروف تأمین می‌شود که به برخی از آن‌ها اشاره می‌کنیم.

- تا در بیت اول استمرار و دوام را می‌رساند.
- روزی، تلخی جدایی را مقید می‌سازد.
- تا در بیت سوم به علت محمل بستن ساربان توجه دارد و تعلیل است.

- را در بیت چهارم رأی فک اضافه است و میان دیده و ما فاصله انداخته است تا دو معنای ما را وانهادند تا دیدهٔ ما را پر از حسرت کردند، به دست آید.
- ای صبح شب نشینان، ندا و منادی است که در ابتدای سطر قرار گرفته و بعد از جمله‌ای خبری، لحن خطابی در مصرع دوم تکرار شده است که حکایت از نارضایتی دارد و با کاربرد تمثیل شام روزه داران، شنونده یا خواننده در این اعتراض سهیم شده است. صبح شب نشینان با شام روزه داران و صبح با شام تقابل دارد. در صبح و شام، معنای امید موج می‌زند، اشتراک شب نشینان و روزه داران در امید به تغییر شرایط است.
- قید «بس» بر بسیاری درنگ و توقف دلالت می‌کند و اعتراض گوینده را موجه می‌سازد.
- از قید ۲۱
- ۴ مرکب «چندین» هم تکرار و هم کثرت را می‌توان دریافت کرد که با اِلّا در مصرع دوم، محصور می‌شود زیرا چندین، بیان عدد مجهول و نامعین است. قید استثناء اِلّا، به لحن جملهٔ بعد از خود قطعیت می‌بخشد و جالب اینکه در سه بیت آخر در محور عمودی تکرار شده‌اند.
- به روزگاران در بیت هفتم دو بار آورده شده است که در اولی به زمان آغازین و در دومی به زمان پایانی اشاره دارد؛ و اِلّا آن را محصور ساخته است.
- چند در بیت هشتم چون چندین در بیت ششم، نشان‌دهندهٔ تکراری است که گوینده استمرار آن را مفید نمی‌داند زیرا مخاطب واجد شرایط نیست و این تکرار در وی مؤثر نمی‌افتد. عدم تأثیر را از واژهٔ اِلّا می‌توان دریافت که گوینده با حصر مخاطب به غمگساران، در جستجوی آنان برمی‌آید.

مطابق داده‌های جدول شماره دو، تناسب واژگانی غزل مورد بررسی به شرح زیر است:

گریستن، ابر، بهار / ناله، وداع، یار/ شراب، چشیدن/ قطع، سخت/ [امید] و امیدواران/ ساربان، شتر، محمل/ آب، دو چشم، روز باران/ دیده، چشم، گریان، آب/ قیامت، حسرت، گناهکار/ صبح و شام/ صبح شب نشینان و شام روزه داران/ شب نشینان و روزه داران/ جان، طاقت/ عشق و اندوه / یک و هزار / چندین، شمردن/ نشستن، بیرون کردن/ حکایت، شرح، گفتن/ چند، باقی.

بررسی گستردهٔ واژگانی این غزل به خوبی نشان می‌دهد که غزل لحنی مالآمال از اندوه دارد و با مخاطبی مبهم آغاز می‌شود و با او هم به پایان می‌رسد. پایان غزل، پایان اندوه عاشق نیست زیر گوینده با جستجوی غمگسارانِ اندوهگین، خود را می‌جوید.

تصاویر توصیفی غزل عبارت‌اند از: گریستن چون ابر بهار، بستن محمل بر شتر در روز بارانی، چشمان گریان، گناهکاران در قیامت، درنگ ناخوشایند صبح و شام برای شب نشینان و روزه داران، ماجرای عشق را برشمردن. این تصاویر غالباً یا حسی هستند و یا از امری حسی استنباط می‌شوند.

۲ـ۳. عناصر بلاغی (صور خیال): سعدی در بهره جستن از عواملی که معنا و لحن را دشوار می‌سازد، امساک می‌ورزد. ابزارهای صور خیال وی در غزل موضوع پژوهش به شرح زیرند.

- در زمینهٔ تشبیه شدت گریهٔ خود را به باران بهار مانند می‌کند. مشبه محذوف است و از فعل بگریم قابل استنباط است. در بیت دوم فراق و جدایی را به شراب تلخی مانند می‌کند که از چشیدن می‌توان، تلخی آن را دریافت. در بیت پنجم صبح شب نشینان و شام روزه داران به هم مانند شده‌اند و وجه شبه این دو انتظار طاقت‌فرسای طلوع و غروب است. در بیت هفتم، تشبیه مضمری وجود دارد که دل به خانه‌ای تشبیه شده که مهر، مهمان آن است و ماندن و رفتن چنین مهمانی با گذر زمان میسر می‌گردد.
- ترکیب «صبح شب نشینان» اضافه تعلقی است. شب نشینان آنانند که از درنگ شب اندوهگین هستند چون بیماران؛ آنان امید به طلوع صبح دارند شاید دشواری‌ها پایان گیرد. آب، در دو معنی حقیقی و مجازی کاربرد دارد. به قرینه ملازمت، با چشم و دیده به معنی اشک.
- محمل بستن، نشانه و نماد اراده و قصدِ رفتن است. در میان عامه یک و هزار نماد قلت و کثرت است.
- در دل نشستن، کنایه است از استقرار یافتن و ماندگار شدن.
- در بیت اول چه به گریهٔ سنگ قائل باشیم و چه نالهٔ سنگ، جان پنداری رخ داده است و شاعر در بیت پنجم با مخاطب قرار دادن صبح، از حس هم‌جوشی با طبیعت فراتر رفته و به همدلی و یگانگی با آن دست یافته است.

جدول شمارهٔ ۲- عناصر واژگانی و بلاغی سازندهٔ لحن در غزل شمارهٔ دو

شماره بیت	فرآیند فعل	واژگان دوگانه	واژگان عاطفی	واژگان قیدی	وجه	تناسب واژگانی	تصاویر توصیفی	تشبیه	استعاره	مجاز	رمز	کنایه	جان‌بخشی
۱	رفتاری رفتاری رفتاری	ناله خاستن	تا	–	امر (استدعایی) التزامی خبری	گریستن- ابر- بهار ناله- وداع یار	بگریم چون ابر در بهاران	گریه ابر در بهار	–	–	–	–	ناله سنگ
۲	رفتاری رابطه‌ای ذهنی	روزی و شراب	–	روزی	التزامی خبری خبری	شراب چشیدن قطع- سخت- [امید] امیدوار	–	شراب فرقت	–	–	محمل بستن	–	–
۳	کلامی رفتاری	آب و روز باران شب نشینان	دیدهٔ ما (فک اضافه)	تا (تعلیل)	التزامی التزامی	ساربان- شتر- محمل آب دو چشم- روز باران	تا بر شتر نبندد محمل به روز باران	–	–	آب	–	–	–

–	ای صبح	ا
–	–	–
–	–	یک هزار
–	–	–
–	–	–
–	صبح شب نشینان چون شام روزه داران	–
چشم گناهکاری در قیامت گریان است	کل بیت	ماجرا را برشمردن
دیده– چشم– گریان– آب قیامت– گناهکاران حسرت	صبح– شام شب نشینان– روزه داران– جان– طاقت	عشق و اندوه یک و هزار چندین، شمردن
خبری خبری	خبری خبری	خبری خبری
–	از بس	چندین و اِلّا
–	ای صبح شب نشینان	[ای] سعدی
آب و بگذاشتند	به طاقت آمد ماندن صبح	یک و هزاران
رفتار رفتاری	رفتاری رفتاری	رفتاری کلامی
۴	**۵**	**۶**

۷	وجودی رفتاری	مهری نشسته بیرون کردن		به روزگاران اَلّا	خبری خبری	نشستن و بیرون کردن تکرار به روزگاران	–	تشبیه ضمنی در نشستن مهر و بیرون کردن مهر و				در دل نشستن
۸	کلامی رابطه‌ای کلامی			چندت این قدر اَلّا	خبری خبری خبری	حکایت، شرح و گفتن چند، باقی	–					

نتیجه

از داده‌های استخراج‌شده از دو غزل مورد بررسی در سه زمینهٔ آوایی، واژگانی و صور خیال، نتایج زیر حاصل‌شده است. اگر چه این نتایج قابل تسری به سایر غزل‌های سعدی نیست و فقط قابل انطباق بر همین دو غزل است. نحوه و شیوه انجام کار را، می‌توان در زمینهٔ سایر غزل‌ها به کار گرفت تا به نگاهی جامع، در لحن غزل‌های سعدی دست یافت. لحن کلی دو غزل (عارفانه و عاشقانه) عاطفه محور است. تحلیل آماری فرایندها نشان می‌دهد که پربسامدترین فرایند به کار رفته در این دو غزل، فرایند رفتاری و رابطه‌ای است که بر عینی بودن مضامین و زمینی بودن آن‌ها تأکید دارد. وجه غالب افعال خبری است و بسامد بالای آن در دو غزل مورد بررسی، بیانگر ارتباط نزدیک سعدی با رخدادها است. شدت و ضعف قیدها، ندا و مناداها و اصوات در حوزه واژگانی نه تنها لحن سازند بلکه بازتاب‌دهنده نگرش سعدی درباره موضوع‌اند. (وجهیت). هر دو غزل دارای لحن‌های موضعی متنوع ولی مشترک هستند مانند وصفی، ترغیبی، استدعایی و اعلامی. در میان عناصر لحن ساز، (آوا، واژگان و صور خیال) در هر دو غزل بخش واژگان، قوی‌تر است اگر چه غزل دوم در همین زمینه نسبت به غزل اول کاستی‌هایی دارد. از نظر نویسندگان این مقاله قوت سعدی در بهره‌گیری از واژگان ناشی از توانایی‌های زبانی وی و توجه به

مخاطبی است که از زبان استفاده می‌نماید. بسامد و شیوهٔ بهره بردن از صور خیال، به عنوان عامل لحن ساز، در این دو غزل نشان می‌دهد که سعدی در استفاده از عواملی که بر دشواری کلام بیفزاید، جانب احتیاط را نگه می‌دارد و بسامد اندک صور خیال و عدم پیچیدگی تصاویر به کار برده شده، صحت این ادعا را به اثبات می‌رساند.

منابع

ارشد نژاد، شهرام (۱۳۷۷) *فن شعر انگلیسی*، تهران، گیل.

پرین، لارنس (۱۳۷۶) *دربارهٔ شعر*، ترجمهٔ فاطمه راکعی، تهران، اطلاعات.

پورنامداریان، تقی (۱۳۸۰) بلاغت و گفت‌وگوی متن، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تربیت‌معلم، شمارهٔ ۳۲، صص ۳۷-۱۱.

حمیدیان، سعید (۱۳۷۲) *درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی*، تهران، نشر مرکز.

ـــــــــــ (۱۳۷۷) به کوشش خلیل خطیب رهبر، تهران، نشر مهتاب.

ـــــــــــ (۱۳۹۳) سعدی در غزل، تهران، نیلوفر.

سعدی، مصلح الدین (۱۳۷۵) *کلیات سعدی*، تصحیح محمدعلی فروغی، تهران.بی‌نا.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۷) جادوی مجاورت، *مجلهٔ بخارا*، سال اول، شمارهٔ ۲، مهر و آبان صص ۲۵-۲۴.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۱) *رستاخیز کلمات*، تهران، سخن.

شمیسا، سیروس (۱۳۷۸) *انواع ادبی*، تهران، فردوس.

عمران پور، محمدرضا (۱۳۸۴) عوامل ایجاد، تغییر و تنوع و نقش لحن در شعر، *فصلنامه پژوهش‌های ادبی*،دوره ۶ ، شماره ۹- ۱۰، سال ۱۳۸۲، صص ۱۴۹-۱۲۷.

فتوحی، محمود (۱۳۹۳) *بلاغت تصویر*، تهران، سخن.

گری، مارتین (۱۳۸۲) *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، ترجمه منصوره شریف‌زاده، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

میر صادقی، جمال (۱۳۸۵). *عناصر داستان*، تهران، سخن.

Arshadnezhad,SH, (1998) *fane sheer engilisi*, Tehran, gil, [in Persian].

Fotohi,M, (2014) *belaghat tasvir*,Tehran, sokhan,[in Persian].

Grey.M, (2003) *farhang estelahat adabi*, tarjomeh mansoreh sharifzadeh, Tehran, pazhoheshgah olom ensani va motaleat farhangi, [in Persian].

Hamidian, S, (1998) be koshesh Khatib rahbar kh,Tehran,nashr mahtab, [in Persian].

Hamidian,S, (2014) *saadi dar ghazal*,Tehran,niloofar [in Persian].

Hamidian, S, (1993) *daramadi bar andisheh va honar ferdosi*,Tehran, nashr markaz, [in Persian].

Anasor dastan,Tehran, sokhan, [in Persian].

Omranpoor, M, (2004) *avamel ijad*, taghir va tanavo va naghsh lahn dar sheer, *faslname pazhohesh haye adabi*, dore 6, shomare 9 va 10, sal 1382, safhe127-149, [in Persian].

Perin, L, (1997) *darbare sheer*, tarjomeh fatemeh rakei,Tehran, etelaat, [in Persian].

Poornamdarian, T, (2001) belaghat va goft o goy matn, daneshkade adabiyat va olom ensani, *daneshgah tarbiyat moalem*, shomare32,safhe11-37, [in Persian].

Saadi, M, (1996) *koliat saadi*, tashih mohammadali froghi, Tehran, negah [in Persian].

Shafei kadkani, M, (2012) *rastakhiz kalamat*, Tehran, sokhan [in Persian].

Shafei kadkani, M, (1998) jadoy mojaverat, *majale Bokhara*, sal aval, shomare 2, mehr va aban safhe 24-25, [in Persian].

Shamisa, S, (1999) *anvae adabi*, Tehran, ferdos, [in Persian].