CC BY

سال هشتم، شماره ۴، پیاپی ۲۹ زمستان ۱۴۰۴

www.qparsi.ir
ISSN : 2783-4166

بررسی تأثیر ساختار آوایی و نوشتاری حروف و کلمات در آفرینش تصاویر شعری سعدی شیرازی

روشنک ذوالفقاری[۱] دکتر رحیم کوششش شبستری[۲]

تاریخ دریافت : ۱٤۰٤/۰۳/۰٦ تاریخ پذیرش نهایی:۱٤۰٤/۰۵/۰۹

نوع مقاله: پژوهشی

(از ص ۷۲ تا ص ۹۰)

10.22034/caat.2025.526532.1131

چکیده

سعدی شیرازی از جمله شاعران و نویسندگانی است که با بهترین کیفیت از ساختار آوایی و نوشتاری حروف و کلمات در خلق تصاویر شعری بهره گرفته‌است. وی با بهره‌گیری خلاقانه از شکل و آوای حروف الفبای فارسی، مانند «الف» نماد قامت کشیده، «سین» به‌مثابهٔ توصیف و ترسیم دندان‌های معشوق، «قاف» نشانهٔ عزت، «کاف» به‌سان ظرف سرنوشت و «ن»، تصویرگر عارض و خال گونه و همچنین واژگان تصویری چون «سرو»، «باد صبا»، «بهار»، «آفتاب»، «قمر» و... تصاویری بدیع و شگرف ارائه داده‌است. سعدی به‌مددِ تکنیک‌های استعاری و کنایی، تکرار واج‌ها و هماهنگی آوایی، موسیقی کلام را تقویت کرده و تصاویر بصری و عاطفی برجسته‌ای را در ذهن مخاطب نمایش داده‌است. شکل نوشتاری حروف، از ایستادگی «الف» تا خمیدگی «کاف»، با مفاهیم فلسفی و عاشقانه پیوند خورده و به غنای معنایی اشعار وی می‌افزاید. عناصر طبیعی و آسمانی نیز در کنار ساختار آوایی ظریف، معشوق را به نمادی از کمال و زیبایی متعالی بدل می‌کنند که حس تعالی را به مخاطب منتقل می‌کند. تحقیق پیش‌رو، با تحلیل نمونه‌هایی از غزلیات، قصاید و بوستان، نبوغ سعدی را در تلفیق فرم، آوا و معنا به‌رخ می‌کشد و نشان می‌دهد که او چگونه با تسلط بر زبان و خط پارسی، تصاویری تأثیرگذار خلق کرده و این‌سنت شعری را به اوج شکوفایی رسانده است.

[۱] . دانشجوی دکترای زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ارومیه، ارومیه، ایران. // zolfaghariroshanak0@gmail.com

۲ . دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ارومیه، ارومیه، ایران. (**نویسندهٔ مسئول**). r.k.shabestari@urmia.ac.ir

کلیدواژه: سعدی، کلیات، ساختار آوایی و نوشتاری، حروف و کلمات، تصاویر شعری.

۱. مقدمه و بیان مسئله

تصویرسازی هنری با بهره‌گیری از شکل آوایی و نوشتاری حروف و واژگان، در میان شاعران و نویسندگان فارسی‌زبان جایگاه ویژه‌ای دارد. سعدی شیرازی، خالق آثار جاودانه‌ای چون «بوستان» و «گلستان» و «غزلیات»، با تسلط بی‌نظیر بر زبان و هنر شاعری، از سرایندگان بِنام و برجسته‌ای است که از این‌شگرد در خلق تصاویر شاعرانهٔ خود سود جسته‌است. یکی از برجسته‌ترین ویژگی‌های شعر سعدی، توانایی بی‌نظیر او در آفرینش تصاویر شعری است که با ظرافت و نازک‌سخنی، ذهن و احساس مخاطب را به خود جلب می‌کند. «اگر تصویر را در معنی وسیع آن درنظر بگیریم و آن را هرنوع کاربرد زبانی بدانیم که اعتلا و درخشندگی یابد و در ذهن خواننده حرکتی ایجاد کند و صحنه‌ای بیافریند که رنگ عاطفی داشته‌باشد، شعر سعدی مالامال از تصویر خواهد بود» (انوری،۱۳۷۳: ۲۹). این تصاویر، که ریشه در فرهنگ، طبیعت، و عرفان پارسی دارند، صرفاً از رهگذار انتخاب واژگان زیبا و مضامین عاشقانه شکل نگرفته‌اند، بلکه به‌طور عمیقی به ساختار آوایی و نوشتاری حروف و کلمات نیز وابسته‌اند و جلوه‌های آفرینش‌گری و نوآفرینی و ایجاد زبان هنری ویژه، بیش و پیش از هر چیز با ارائهٔ تصاویر هنری و نوآوری‌های ادبی صورت می‌گیرد. بر این‌اساس، توجه به درون‌مایه‌های ادبی و بلاغی و واکاوی آنها، ضمن شناخت اندیشه‌ها و نگرش این‌شاعران، دامنهٔ ظرافت‌های ادبی و هنری برساخته از حروف الفبا را بیشتر مشخص می‌کند (حیدری،۱۴۰۱: ۹۴). گرایش و تمایل به نوجویی از اساسی‌ترین عوامل پیدایش خلاقیت‌های هنری و تصاویر نو است که سبب می‌شود سروده‌های شاعری نسبت به دیگری، برتر شناخته‌شده و موجب اثربخشی بیشتری در ذهن و اندیشهٔ مخاطب شود چراکه «هرچه تکرار و کثرت استعمال سخنی بیشتر باشد، رسایی و ارزش خبری آن ضعیف‌تر می‌شود» (فرشیدورد،۱۳۶۳: ۱۵۸) اما کار سعدی در زمینهٔ خلق تصاویر شعری، نه‌تنها تقلید و تکرار نیست؛ بلکه هنری‌ترین جنبهٔ شعر و هنر است که هر خوانندهٔ‌ای را مشعوف زیبایی آن، می‌کند. این موضوع، که کمتر در مطالعات ادبی به‌صورت جامع بررسی شده است، پرسشی اساسی را مطرح می‌کند. سعدی، چگونه با بهره‌گیری از ویژگی‌های آوایی و بصری حروف الفبای فارسی و چیدمان واژگان، تصاویری چندلایه، هنری و تأثیرگذار خلق کرده است؟ شعر سعدی، فراتر از یک اثر ادبی صرف، آینه‌ای از نبوغ زبانی و هنری اوست که در آن، شکل و آوای حروف، مانند «الف»، «سین»، و «قاف»، با مفاهیمی چون قامت معشوق، عزت، و سرنوشت پیوند خورده‌اند. این ارتباط، که ریشه در هنر خوش‌نویسی و موسیقی کلام دارد، به تصاویر شعری او عمق و پویایی بخشیده است. از سوی دیگر، استفاده از عناصر طبیعی و آسمانی، همراه با ساختار آوایی ظریف، معشوق را به نمادی والا تبدیل کرده که در تقابل با

محدودیت‌های زمینی قرار می‌گیرد. با این حال، چگونگی تأثیر این عناصر بر فرایند خلق تصاویر شاعرانه، نیازمند تحلیلی دقیق و نظام‌مند است.

جستار حاضر با هدف بررسی این مسئله انجام گرفته‌است که چگونه سعدی با تکیه بر ساختار آوایی (تکرار واج‌ها و ریتم) و نوشتاری (شکل نوشتاری حروف و واژگان) در قالب ابزاری هنری، تصاویری بدیع و ماندگار در شعر پارسی آفریده است. این مطالعه، با تحلیل نمونه‌هایی از غزلیات، قصاید و بوستان، تلاش می‌کند درک بهتری از هنر شاعرانهٔ سعدی و برجسته‌سازی نقش زبان‌شناختی و زیبایی‌شناختی در خلق آثار کلاسیک پارسی، ارائه دهد.

۲. ضرورت و اهمیت پژوهش

بررسی تأثیر ساختار آوایی و نوشتاری حروف و کلمات در آفرینش تصاویر شعری سعدی شیرازی، به‌دلیل دامنهٔ استعمال حروف الفبا و گزینش واژهای مناسب از اهمیت و جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. چراکه این‌مطالعه، جنبه‌های کمتر کاوش‌شده‌ای از نبوغ زبانی و زیبایی‌شناختی وی را آشکار می‌سازد. سعدی با تسلط بی‌نظیر بر زبان پارسی، از شکل و آوای حروف الفبا و همچنین واژگان تصویری تصاویری چندلایه و ماندگار خلق کرده است. این رویکرد، شعر او را فراتر از یک اثر ادبی صِرف به آینه‌ای از خلاقیت زبانی و هنری تبدیل کرده است، که در آن فرم و معنا به‌گونه‌ای درهم‌تنیده‌اند که هر خواننده‌ای را به تأمل و اعجاب وامی‌دارد. ضرورت این‌پژوهش از آن‌جا ناشی می‌شود که علی‌رغم جایگاه والای سعدی در ادبیات جهان، تحلیل جامع و نظام‌مند تأثیر ساختار آوایی و نوشتاری حروف و کلمات بر تصاویر شعری او، در مطالعات ادبی کمتر مورد توجه قرار گرفته است. این موضوع، به‌ویژه با توجه به پیوند عمیق شعر سعدی با هنر خوش‌نویسی و موسیقی کلام، نیازمند بازبینی و کاوشی دقیق است. از سوی دیگر، شناخت این تکنیک‌ها می‌تواند به بازشناسی ظرافت‌های زبانی و بلاغی در آثار کلاسیک پارسی کمک کند و راه را برای نوآوری در ادبیات معاصر هموار سازد.

۳. پیشینهٔ پژوهش

بررسی پیشینه پژوهش در زمینه تأثیر ساختار آوایی و نوشتاری حروف و کلمات بر آفرینش تصاویر شعری نشان می‌دهد که مطالعات متعددی در حوزه ادبیات کلاسیک پارسی، به‌ویژه در آثار شاعرانی چون سعدی شیرازی، حافظ، مولوی، خاقانی و... صورت گرفته است، اما تمرکز ویژه بر نقش ساختار آوایی و نوشتاری حروف و واژگان در تصاویر شعری سعدی، همچنان محدود و پراکنده بوده است. در ادامه به ذکر نزدیک‌ترین و مهم‌ترین پژوهش‌های انجام‌شده پیرامون موضوع مورد بحث، می‌پردازیم. ذوالفقاری و کمالی‌نهاد (۱۳۹۲) در جستاری تحت‌عنوانِ «کارکردهای هنری و تصویری حروف در شعر؛ با تأکید بر شعر خاقانی»، با نگاهی توصیفی- تحلیلی به بررسی جنبه‌های مختلف حرف در شعر خاقانی پرداخته و بسامد نوع حروف، اصالت تصویرها بر پایهٔ حروف، اخذ

وجه‌شبه‌های مختلف، ارتباط‌های چندگانهٔ معنایی و لفظی حروف در بافت شعر، ساخت آرایه‌های ادبی بر پایهٔ حروف، ارتباط حس حاکم بر تصاویر و حروف و... را در شعر او نشان داده‌اند. ده‌مرده‌قلعه‌نو (۱۳۹۵) در رسالهٔ دکتری خود با موضوعِ «زیبایی‌شناسی مضمون‌آفرینی با حروف الفبا در ادب فارسی»، اذعان می‌دارد که این‌شیوه، از ابتدای شعر فارسی تاکنون با شگردهای مختلفی به‌کار گرفته شده‌است و شاعران با بهره‌گیری از حروف الفبا در موسیقی کناری و درونی شعر به‌همراه انواع آرایه‌های ادبی باعث ایجاد زیبایی در کلام شده‌اند. وی اضافه می‌کند که با وجود چنین کاربرد گسترده و متنوعی، به بررسی علمی این اسلوب کمتر پرداخته‌شده‌است و تنها نشانه‌هایی از آن در آثار شمیسا، کزازی، شیمل و.. دیده می‌شود. آقاجعفری (۱۳۹۶) در پایان‌نامه‌ای با عنوان «بررسی تصاویر بلاغی اعضاء و جوارح انسان در غزلیات سعدی»، بیان می‌دارد که سعدی به‌کمک علم بیان و بدیع و با تصویرسازی‌های گوناگون، پدیده‌های عادی را برجسته ساخته و در انجام این‌کار از صور خیال و امکانات ادبی و هنری نیز سود جسته‌است. در این بین، شاعر در موارد متعددی از آرایه‌های بدیعی برای خلق مضامین عاطفی و تصاویر بلاغی خود استفاده کرده که بخشی از این‌عناصر را اعضای انسان تشکیل داده‌اند. دهمرده‌قلعه‌نو (۱۳۹۷) در مقاله‌ای با موضوع «زیبایی‌شناسی کاربرد حروف الفبا و اعداد در آثار عطار»، چگونگی به‌کارگیری حروف الفبا برای خلق مضامین را در آثار عطار بررسی کرده و به ابداعاتی که عطار در این‌شیوه بدان دست یازیده است اشاره نموده است. در این مجال ضمن بیان مفاهیم خلق شده، زیبایی‌ها و کاربرد هنری حروف الفبا نیز ارایه خواهد شد. روش تحقیق تحلیلی ـ توصیفی بوده و از طریق مطالعات کتابخانه‌ای و الکترونیکی صورت می‌گیرد. حیدری (۱۳۹۶) در تحقیقی با موضوعِ «کاربرد ادبی و هنری و تصویری الف در پهنهٔ ادب پارسی با تکیه بر اشعار سبک هندی»، الف، در اکثر اشعار این‌شاعران، سابق، پیشرو، سپهدار، پیشوا، صدرنشین، نامور، معروف، دارای کمال، نماد قد و قامت موزون، استوار، کشیده، مستقیم، رعنا و مظهرِ سرافرازی، سربلندی، لاغری، ضعف، قیام، ایستادگی، استواری، استقامت، سرپایی، عمودی، ثابت قدمی، قائم بودن، وفادار به‌عهدبودن و بر سر ایمان ماندن معرفی کرده‌است. وی در این مقاله تلاش کرده‌است کاربرد ادبی و هنری و تصویری الف را در اشعار شعرای سبک هندی مورد واکاوی قرار دهد. حیدری (۱۳۹۸) در مقالهٔ «مضامین ادبی و بلاغی و صور خیال حرف جیم در ادب پارسی»، به این‌دریافت رسیده‌است که اکثر شاعران و نویسندگان، از حرف جیم و ویژگی های خاص آن در آفرینش مضامین ادبی و در برخی موارد، مضامین دینی و عرفانی بهره برده‌اند. وی اضافه می‌کند که بیشتر شاعران و نویسندگان، حتی با ارائهٔ یک شاهد، نقش مضمون‌سازی حرف جیم در ادب پارسی را تأیید کرده‌اند. حیدری (۱۴۰۰) در مقالهٔ «کارکرد بلاغی و ادبی حروف الفبا در اشعار عرفانی حروفی عمادالدین نسیمی»، با بررسی و تحلیل مجموعهٔ کامل شواهد شعری، به این‌نتیجه رسیده‌است که عمادالدین نسیمی در تبیین اندیشه‌های فرقه‌ای و مذهبی خود، از حروف الفبا، بهرهٔ فراوانی برده‌است و به رمز و اشاره، این اندیشه‌ها را در قالب و چهارچوب حروف به نمایش گذاشته است. اعتقاد به وحدت وجود، قداست حروف، مقام خدایی انسان، نامحسوس بودن خدا، تجلی خدا در کلمه و حروف و... از جمله

مفاهیم اعتقادی حروفیه است که به‌کمک حروف الفبا، در قالب مضامین، فضاهای شاعرانه، تعابیر، ترکیبات و عبارات نغز و ظریف ادبی در اشعار عمادالدین نسیمی بیان شده‌است. در این تحقیق، مشخص شد که عمادالدین نسیمی از میان ۳۲ حرف الفبای فارسی، فقط از ۲۷ حرف، برای هدف خود بهره جسته‌است. حیدری (۱۴۰۱) در پژوهشی با عنوانِ «مضامین بلاغی و ادبی حرف الف در اشعار سعدی، حافظ و شاعران هم‌عصر آن‌ها»، به بررسی دو نوع ساختار کاربرد ادبی حرف الف، با تکیه بر شواهد شعری به‌دست‌آمده از اشعار این‌شاعران پرداخته‌است. وی، ساختار اوّل را شامل تصاویر شاعرانه، مضامین و تعابیر ادبی بر اساس شکل و ویژگی حرف الف و ساختار دوم را شامل عبارت‌های فعلی و کنایی برساخته از شکل و ویژگی این‌حرف، عنوان کرده‌است. نگارنده، مضامین برساختهٔ سعدی از حرف الف را دارای جنبه‌های اجتماعی و اخلاقی و برخوردار از نکات ظریف ادبی و هنری دانسته‌است. با وجود این مطالعات، پژوهش جامعی که به‌طور سیستماتیک، تأثیر همزمان ساختار آوایی (تکرار واج‌ها، ریتم، و موسیقی کلام) و نوشتاری (شکل حروف و چیدمان واژگان) را در خلق تصاویر شاعرانهٔ سعدی بررسی کرده‌باشد، صورت نگرفته است و تحقیق حاضر از این‌حیث، تازگی دارد. این خلأ پژوهشی، ضرورت انجام تحقیقی عمیق‌تر را برجسته می‌سازد تا با تحلیل نمونه‌هایی از غزلیات، قصاید، رباعیات و بوستان، به کاوش در هنر بی‌نظیر سعدی در تلفیق فرم و معنا بپردازد و نقش زبان‌شناختی و زیبایی‌شناختی او را در تاریخ ادبیات پارسی بازتعریف کند.

۴. بحث و بررسی

۴-۱. «الف»، تصویرگر قامت معشوق

«الف»، نخستین حرف از الفبای فارسی و «در حساب ابجد نمایندهٔ عدد «یک» است» (انوری،۱۳۸۲: ۲۰۵). شمیسا جزءِ اولین کسانی است که به مقولهٔ تشبیه پدیده‌ها به حروف الفبا، پرداخته و آن را حرف‌گرایی نامیده‌است. از نظر ایشان «حرف‌گرایی یعنی تشبیه به شکل و موقعیت حروف الفبا» (شمیسا،۱۳۸۶: ۱۰۲) در این میان، سعدی نیز با بهره‌گیری هوشمندانه از ساختار آوایی و نوشتاری این‌حرف و کلمات هم‌نشین با آن، تصاویری بدیع و طُرفه خلق کرده است که هم از نظر موسیقایی گوش‌نوازند و هم از نظر معنایی غنی و پُرمغز هستند. وی در یک‌بیت از غزلیاتش، به‌مدد حرف «الف»، زیبایی قدوبالای محبوبش را اینگونه به‌تصویر کشیده‌است:

آفتاب است آن پری‌رخ، یا ملایک، یا بشر؟ قامتست آن، یا قیامت، یا الف، یا نیشکر؟

(فروغی،۱۳۴۲: ۲۲۲)

واژه‌های «قامت» و «قیامت»، از نظر آوایی بسیار به‌هم نزدیک‌اند. جناسی آشکار، میانِ این‌دو واژه وجود دارد که با تفاوتی اندک در مصوت‌ها ā و yā و همسانی حروف (ق، م، ت) شکل گرفته است. این‌جناس، ذهن را به بازی واژگان می‌کشاند و همزمان دو تصویر متضاد (قامت= اندام زیبا و قیامت= روز رستاخیز، هراس‌انگیز و عظیم) را تداعی می‌کند. سعدی در حرف «الف»، به شکل نوشتاری آن در آفرینش هنری تصویری زیبا، توجه ویژه‌ای دارد. «الف» در خط فارسی به صورت عمودی و کشیده (ا) نوشته می‌شود و نمادی از قامت بلند، کشیده و صاف است. این

انتخاب، تصویری بصری از معشوق می‌سازد که قامتش مانند حرف «الف» کشیده و موزون است. این ارتباط میان شکل حرف و مفهوم، حاکی از نبوغ سعدی در پیوند فرم و معنای تصاویر است. سعدی در توصیف قامت بلند و موزون یار به «نیشکر» نیز که گیاهی بلند و استوانه‌ای‌شکل است و از نظر شکل ظاهری، با «الف» هم‌راستا و موازیست؛ نظر داشته‌است. سعدی در این بیت با استفاده از جناس و شباهت آوایی کلمات، همراه با ارجاع به شکل نوشتاری «الف»، تصاویری چندوجهی خلق کرده است. او از ساختار آوایی برای تقویت موسیقی کلام و از ساختار نوشتاری برای ایجاد ارتباط بصری و معنایی بهره برده است.سعدی در این‌تصویر، معشوق را هم‌زمان زمینی (بشر، نیشکر)، آسمانی (ملائک، قیامت) و نمادین (الف) نشان می‌دهد و با ترسیم این‌تابلوی زیبا، هر خواننده‌ای را به اعجاب وامی‌دارد.

۲-۴. قامت، موزون‌تر از «الف»؛ دندان، درخشان‌تر از «سین»

بِآب زر نتواند کشید چون تو الف　　بِسیم حل ننویسد مثال ثغر تو سین

(فروغی، ۱۳۲۰: ۶۰)

سعدی، به‌کرّات با بهره‌گیری از ساختار آوایی و نوشتاری حروف الفبا، به آفرینش تصاویر شعری زیبا و بدیع پرداخته است. وی در بیت فوق، با اشاره به هنر خوش‌نویسی و استعداد خارق‌العادهٔ ابن‌مقله، خوش‌نویس مشهور، مدح معشوق یا شخصیتی والا را به شکلی هنرمندانه بازتاب داده‌است. شاعر اذعان می‌دارد حتی اگر ابن‌مقله با آب طلا هم بخواهد حرف «الف» را ترسیم کند، نمی‌تواند به بلندی و موزونی قامت معشوق دست یابد و با نقرهٔ آب‌شده هم نمی‌تواند حرف «سین» را به زیبایی و درخشندگی دندان‌های او بنویسد. این توصیف، معشوق را در جایگاهی فراتر از هنر انسانی قرار می‌دهد و او را در کمال زیبایی و تناسب می‌ستاید. سعدی در این بیت از شکل و معنای حروف «الف» و «سین»، در قالب ابزاری برای خلق تصاویر بصری استفاده کرده است. حرف «الف» در خط پارسی به‌صورت عمودی و کشیده نوشته می‌شود و نمادی از بلندی، استواری، و تناسب است. سعدی این شکل را با قامت بلند و موزون معشوق پیوند می‌دهد و آن را به یک تصویر زنده تبدیل می‌کند. حرف «سین»، «پانزدهمین حرف از الفبای فارسی، و از نظر آوایی، نمایندهٔ همخوان دندانی-لثوی؛ در حساب ابجد، نمایندهٔ عدد «شصت» است» (انوری:۳۹۵۷). این‌حرف، با انحنای خاص خود و دندانه‌هایی که در خطاطی و خوش‌نویسی برجسته می‌شوند، به دندان‌های درخشان و منظم معشوق و ممدوح تشبیه شده است. این انتخاب، نه‌تنها به زیبایی ظاهری «سین» وابسته است، بلکه به آوای نرم و دل‌انگیز آن نیز اشاره دارد که با لطافت و جذابیت معشوق هم‌خوانی دارد. از نظر آوایی، تکرار صداهای «ا» و «س» در بیت، نوعی موسیقی درونی ایجاد می‌کند که با موضوع مدح و زیبایی هم‌سو است. از نظر دکتر شفیعی «مجموعهٔ هماهنگی‌هایی که از رهگذر وحدت، نزدیکی، تشابه یا تضاد صامت‌ها و مصوت‌ها در کلمات یک‌شعر ایجاد می‌شود، جلوه‌هایی از این‌نوع موسیقی است» (شفیعی‌کدکنی،۱۳۹۱: ۳۹۲). صدای کشیده و باز «الف» حس عظمت و بلندی را منتقل می‌کند و صدای نرم و سایشی «سین» لطافت و ظرافت

را به ذهن متبادر می‌سازد. این هماهنگی آوایی، تأثیر تصویر شعری را دوچندان می‌کند. سعدی با ارجاع به ابن‌مقله و ابزار گران‌بهای خوش‌نویسی (آبِ زر و سیمِ حل)، از هنر خطاطی در قالب یک تمثیل بهره می‌برد. در فرهنگ پارسی، خوش‌نویسی هنری مقدس و متعالی تلقی می‌شود، اما سعدی می‌گوید حتی این هنر والا نیز در برابر زیبایی معشوق کم‌فروغ است. این بزرگ‌نمایی، به‌خوبی حس اغراق شاعرانه (غلو) را منتقل می‌کند که در شعر کلاسیک پارسی رایج است. بیت از نظر ساختاری نیز دارای قرینگی است. هر مصراع به یک حرف (الف و سین) و یک ویژگی معشوق (قامت و دندان) اختصاص دارد. این تقارن، همراه با واژگان پایانی هر مصراع، «الف» و «سین»، به انسجام و زیبایی بیت می‌افزاید. سعدی، با تلفیق هنر خوش‌نویسی، بازی با حروف، و تصویرسازی شاعرانه، هم از نظر بصری و هم از نظر آوایی، اثری کم‌نظیر و اعجاب‌آور خلق کرده‌است.

۳-۴. «الف» ایستاده؛ نماد عزّت در شعر سعدی

بهایم به‌رو اندر افتاده خوار تو همچون الف بر قدم‌ها سوار

(فروغی،۱۳۷۲: ۳۹۰)

بیت مذکور نمونه‌ای درخشان دیگر از بهره‌گیری سعدی از ساختار آوایی و نوشتاری حروف برای خلق تصاویر شعری است. سعدی با استفاده از حرف «الف» در قالب نمادی بصری و مفهومی، تضادی میان دو وضعیت متضاد را به تصویر می‌کشد: خواری و حقارت از یک سو، و عزت و سربلندی از سوی دیگر. «الف» در خط پارسی به‌صورت عمودی و کشیده نوشته می‌شود و از نظر بصری، نمادی از ایستادگی و استقامت است. این شکل عمودی با مفهوم «راست‌قامتی» که سعدی در بیت مدنظر دارد، همخوانی کامل دارد. واژهٔ «بهایم»، با آوایی سنگین، حس سنگینی و افتادگی را منتقل می‌کند. شاعر در این بیت، انسان را با حیوانات (بهایم) مقایسه می‌کند. «بهایم»، به‌صورت افقی و با سر پایین حرکت می‌کنند که این‌حالت، نمادی از خواری و تسلیم در برابر نیازهای مادی است. در مقابل، انسان به‌واسطهٔ قامت ایستاده‌اش، که در «الف» متجلی شده، موجودی است که می‌تواند بر غرایز خود مسلط شود و به عزت نفس و سربلندی دست یابد. سعدی با انتخاب «الف» به‌عنوان نماد انسانیت، هم به شکل ظاهری آن (راست و بلند) و هم به جایگاهش به‌عنوان سرآغاز الفبا (نماد شروع و برتری) اشاره دارد. شاعر در نهایت استادی، از یک عنصر ساده (حرف «الف») تصویری عمیق و چندلایه خلق کرده است. این بیت نه‌تنها از نظر بصری (تصویر قامت کشیده انسان در برابر چهارپایان افتاده) جذاب است، بلکه از نظر فلسفی نیز مخاطب را به تأمل در تفاوت انسان و حیوان و ارزش ایستادگی و عزت در تقابل با خفّت و زبونی، وامی‌دارد.

۴-۴. «ک»، کِلکِ سعدی؛ تداعی‌گر کاسهٔ بخت

چو بختش نگون بود در کاف کُن نکرد آنچه نیکانش گفتند کُن

(فروغی،۱۳۷۲: ۲۴۱)

«ک»، «بیست‌وپنجمین حرف از الفبای فارسی و از نظر آوایی، نمایندهٔ همخوان کامی؛ کاف. در حساب ابجد، نمایندهٔ عدد «بیست» است» (انوری: ۵۶۳۳). از نظر نوشتاری، «کاف» حرفی است که در خط فارسی شکلی خمیده

و کاسه‌مانند دارد و می‌تواند به‌صورت نمادین، ظرف یا بستری را تداعی کند که بخت و سرنوشت در آن قرار می‌گیرد. سعدی با آوردن «کافِ کُن»، به فرمان الهی «کُن» (آفرینش) اشاره دارد و آن را با بخت نگون (سرنگون یا وارونه) پیوند می‌زند. این تصویر شعری، وضعیتی را نشان می‌دهد که گویی بخت فرد در لحظه آفرینش، از همان ابتدا وارونه و ناسازگار بوده است. از نظر آوایی، تکرار صامت «ک» دد «کاف»، «کُن»، «نکرد»، «نیکان» و «کن» ریتمی قوی و بریده‌بریده ایجاد می‌کند که حس قاطعیت و سنگینی سرنوشت را به گوش می‌رساند. در مصراع دوم، واژه «کُن» دوباره تکرار می‌شود، اما این بار در قالب دستوری که از سوی نیکان (خوبی‌ها یا افراد نیک) به او داده شده است. از نظر نوشتاری، تکرار «کُن» پیوندی معنایی و بصری بین دو مصراع ایجاد می‌کند: اولی به سرنوشت ازلی (کافِ کُن) اشاره دارد و دومی به انتخاب فردی (انجام ندادن آنچه نیکان گفتند). این تقابل، نافرمانی یا ناتوانی فرد را در برابر بخت ناسازگارش برجسته می‌کند. از نظر آوایی، تکرار صدای «ن» در «نگون»، «نکرد»، «نیکانش» و «کُن» جریانی نرم و پیوسته به مصراع می‌دهد که با ریتم تند «ک» در مصراع اول کنتراست جالبی ایجاد می‌کند. این تنوع آوایی، حس پویایی و در عین حال تأسف را در بیت تقویت می‌کند. سعدی با انتخاب «کاف» و تکرار «کُن»، از شکل و معنای حروف و واژه‌ها برای خلق تصویری استفاده می‌کند که هم به مبدأ آفرینش (کافِ کُن) و هم به مسئولیت فردی اشاره دارد. «کاف» به‌عنوان یک حرف خمیده، گویی ظرف سرنوشت است و «کُن» فرمانی است که در این ظرف وارونه شده است. سعدی در این بیت با ترکیب فرم و معنا، تصویری از انسان گرفتار در چنگال بخت ناسازگار ترسیم می‌کند که حتی نصیحت نیکان هم نتوانسته او را نجات دهد. این هنرمندی در استفاده از آوا و خط، عمق و زیبایی شعر او را دوچندان می‌کند.

۵-۴. «ق»، تصویرگرِ قناعت و مناعت طبع

آری مثل بِکرکس مردارخور زدند　　سیمرغ را که قاف قناعت نشیمنست

(فروغی، ۱۳۲۰: ۱۵۷)

سعدی با بهره‌گیری هوشمندانه از ساختار آوایی و نوشتاری حروف، تضادی بدیع میان دو تصویر شعری خلق می‌کند. کرکسِ مردارخوار و سیمرغِ قناعت‌پیشه. این تضاد نه‌تنها در معنا، بلکه در آوا و شکل کلمات نیز نمود یافته است. وی واژه‌هایی را گزینش می‌کند که هم از نظر معنایی و هم به‌لحاظ آوایی، حس دنائت و حقارت را منتقل می‌کنند. «کرکس» با صامت‌های قوی «ک» و «ر» صدایی خشن و تیز دارد که با طبیعت این پرنده (مردارخواری) هم‌خوانی دارد. واژهٔ «مُردارخور» نیز با تکرار «ر» و حضور «م» و «د» (که صداهایی سنگین و تاریک‌اند)، تصویری زشت و ناخوشایند را در ذهن خواننده نمایان می‌سازد. از نظر نوشتاری، حروف «ک»، «ر» و «د» در «کرکس» و «مُردارخور» شکل‌هایی تیز و بریده دارند که به خشونت و زشتی رفتار کرکس اشاره می‌کند. این انتخاب آوایی و بصری، تصویر کرکس را به‌شدت، ملموس‌تر و منفورتر جلوه می‌دهد. در ادامه، سعدی سیمرغ، پرنده‌ای اساطیری، را وارد فضای شاعرانگی خود می‌کند. همچنین، «قاف» (نام کوه اساطیری) با «ق» قوی و

عمیقش، مکانی رفیع و دست‌نیافتنی را تداعی می‌کند. شاعر به‌مدد این ترکیب‌های آوایی و بصری، سیمرغ را به‌عنوان نمادی از عزت و مناعت طبع در تقابل با کرکس قرار می‌دهد. سعدی در این‌بیت، از شکل حرفِ «ق» نیز در آفرینش تصاویر هنری بهره برده است. حرف «قاف» (ق) در خط فارسی به‌صورت یک دایرهٔ کوچک یا بیضی‌شکل است که روی آن دو نقطه قرار دارد. «ق»، «بیست‌وچهارمین حرف از الفبای فارسی، و از نظر آوایی نمایندهٔ همخوان نرم‌کامی؛ در حساب ابجد نمایندهٔ عدد «صد» است. این‌حرف معمولاً در کلمه‌های برگرفته از زبان عربی، تُرکی، مغولی و یونانی به‌کار می‌رود» (انوری: ۵۴۳۵). این شکل در مقایسه با حروف دیگر، حالتی متمایز و برجسته‌تر دارد. دایرهٔ بالای «قاف» حالتی بسته و گرد دارد که می‌تواند نمادی از کمال، تمامیت یا استغنا باشد. سعدی در بیت خود، «قاف قناعت» را به‌عنوان نشیمنگاه سیمرغ معرفی می‌کند. شکل نوشتاری «قاف» با دایرهٔ کامل و نقاط استوارش، تصویری از یک مکان امن، رفیع و مستقل می‌سازد که شایستهٔ سیمرغ (نماد عزت و کمال) است. با این اوصاف، شکل نوشتاری «قاف» در «قناعت» هم از نظر بصری زیبا و متعادل است و هم به‌صورت نمادین، مفاهیمی چون کمال، استواری و بلندی را به تصویر می‌کشد که با محتوای شعری سعدی کاملاً هم‌خوان است.

۶-۵. «ن»، تصویرگر عارض و خال گونه

«حرف «ن»، بیست‌ونهمین حرف از الفبای فارسی و از نظر آوایی، نمایندهٔ واج صامت دندانی؛ نون. در حساب ابجد، نمایندهٔ عدد «پنجاه» است» (انوری: ۷۵۸۷). در دو بیت زیر، سعدی با بهره‌گیری از ساختار آوایی و نوشتاری حروف و کلمات، به‌ویژه حرف «ن»، تصاویری بدیع و شاعرانه خلق کرده است که زیبایی و ظرافت چهرهٔ معشوق را به نمایش می‌گذارد. وی در این ابیات، عناصر بصری و معنایی را با مهارت درهم‌آمیخته و از تشبیه‌های متوالی برای خلق یک هارمونی شاعرانه استفاده کرده است.

نونیست کشیده عارض موزونش وآن خال معنبر نقطی بر نونش
نی خود دهنش چرا نگویم نقطیست خط دائرهٔ کشیده پیرامونش
(همان: ۳۹۱)

شاعر، صورت زیبا و موزون معشوق را به حرف «ن» تشبیه می‌کند. حرف «ن» در خط فارسی، با شکل کشیده و باریک خود، نمادی از ظرافت و تناسب است که با توصیف «عارض موزون» (گونهٔ متناسب و زیبا) هم‌خوانی دارد. این‌تشبیه نه‌تنها به جنبهٔ بصری حرف «ن» وابسته است، بلکه آوای نرم و ملایم «ن» نیز با لطافت چهرهٔ معشوق هماهنگی دارد. در ادامه، «خال معنبر» (خال خوش‌بو و عنبرین) به «نقطه»‌ای بر حرف «ن» (صورت معشوق) تشبیه شده است. در خط فارسی، نقطه معمولاً بالای حرف قرار می‌گیرد، اما سعدی با خلاقیت شاعرانه، خال را نقطه‌ای بر «ن» می‌بیند که به زیبایی و ظرافت صورت معشوق عمق بیشتری می‌بخشد. این تصویر، ترکیبی از حس بصری (شکل نقطه و ن) و حس بویایی (بوی عنبر) را به مخاطب القا می‌کند. در ادامه، سعدی تشبیه را ادامه می‌دهد و دهان کوچک و ظریف معشوق را به «نقطه» تشبیه می‌کند. کوچکی نقطه در خطاطی با تنگی و لطافت

دهان معشوق هم‌راستاست و این انتخاب، بار دیگر ظرافت و هارمونی چهرهٔ معشوق را برجسته‌تر می‌کند. سپس، موهای نورسته و تازهٔ اطراف صورت و دهان معشوق را به «خط دائرهٔ کشیده» تشبیه می‌کند که یادآور انحنای حرف «ن» است. این تصویر، دایره‌ای را تداعی می‌کند که نقطه (دهان) را در برگرفته و به شکل بصری حرف «ن» در خط نسخ یا نستعلیق نزدیک می‌شود. آوای «ن» در کلمهٔ «نونش» و تکرار آن در ذهن مخاطب، موسیقی درونی بیت را تقویت می‌کند و با تصویرسازی شاعرانه پیوند می‌خورد. در مجموع، سعدی، با تکیه بر ویژگی‌های بصری و آوایی حرف «ن»، خال، نقطه، دایره و دهان چهرهٔ معشوق را به‌صورت یک اثر هنری ظریف و هارمونیک ترسیم می‌کند. تشبیه‌های پیاپی، از عارض به «ن»، از خال به «نقطه»، و از دهان و موها به «نقطه در دایره»، زنجیره‌ای از تصاویر مرتبط را می‌سازد که در عین سادگی، بسیار هنرمندانه است. این بازی با حروف و واژگان، نه‌تنها زیبایی معشوق را نشان می‌دهد، بلکه قدرت سعدی در آفرینش تصاویر شاعرانه از عناصر روزمرهٔ زبان را به رخ می‌کشد.

۷-۴. «سرو»، تصویر قامت در شعر سعدی

پیوند و گره‌خوردگی طبیعت و عناصر آن با کلام شیخ اجل، کاملاً نمایان است. خامهٔ جادویی سعدی، مناظر دل‌انگیز طبیعت را به‌گونه‌ای می‌نگارد و به‌شیوه‌ای به رشتهٔ نظم می‌کشد که دیوان او به‌راستی نمایان‌گر تمامی عناصر طبیعی و دربردارندهٔ تک‌تک مظاهر آفریدگار است. از میان عناصر طبیعت، یکی از واژگانی که در شعر سعدی بیشترین تأثیر را در آفرینش تصاویر هنری او داشته؛ «سرو» است.

سروبالای منا گر بِچمن برگذری　　سرو بالای تُرا سرو بِبالا نرسد

(فروغی، ۱۳۲۰: ۱۰۰)

سعدی با کمک‌گرفتن از تصویر «سرو» - که در ادبیات پارسی نماد راستی، بلندی، و استواری است – قدوقامت بلند معشوق را توصیف می‌کند. تکرار حرف «س» و «ر»، موسیقی خاصی به بیت می‌بخشد. این آواها حس نرمی و لطافت را منتقل می‌کنند که با تصویر سرو و زیبایی معشوق همخوانی دارد. کلمات «سرو» و «بالا» در کنار هم، از نظر آوایی و معنایی، ترکیبی هماهنگ می‌سازند که به گوش خوشایند است. سرو هم در معنای درخت بلند و زیبا و هم در کسوت استعاره‌ای از قامت معشوق به کار رفته است. سعدی با این انتخاب، معشوق را به طبیعت پیوند می‌زند اما او را فراتر از آن قرار می‌دهد. «سرو» هم نقش توصیفی دارد (معشوق را زیبا و بلندقامت نشان می‌دهد) و هم نقش مقایسه‌ای (برتری معشوق بر درخت سرو). این واژهٔ کلیدی، پل ارتباطی بین طبیعت و معشوق سعدی است. به‌طورکلی، سعدی با بهره‌گیری از ساختار آوایی هماهنگ (تکرار حروف و موسیقی کلام)، تصویرسازی بصری (سرو و چمن)، و صنایع ادبی (تشبیه و مبالغه)، معشوق را در قالبی زیبا و دست‌نیافتنی به تصویر می‌کشد. «سرو» و «قامت» نه تنها در معنای ظاهری، بلکه در خلق حس زیبایی و برتری نقش اصلی را ایفا می‌کنند.

سرو با قامت زیبای تو در مجلس باغ　　نتواند که کند دعوی همبالائی

(همان: ۲۷۹)

از نظر نوشتاری، سعدی با انتخاب واژگانی مانند «سرو»، «قامت» و «هم‌بالائی» که همگی بار معنایی و تجسمی بالایی دارند، تصویری بصری خلق می‌کند. «سرو» در هیئت نماد سنتی زیبایی و راست‌قامتی در ادبیات پارسی، در کنار «قامت» قرار می‌گیرد و تضاد ظریفی را با ناتوانی سرو در برابر بلندی و موزونی قامت معشوق نشان می‌دهد. این‌تصویر علاوه بر زیبایی، نوعی اغراق شاعرانه دارد که بر پایهٔ ساختار آوایی و نوشتاری واژه‌ها تقویت شده است. موسیقی لطیف و ساختار بصری کلمات، حس هماهنگی و لطافت را افزایش داده و این تصویر را زنده‌تر و ملموس‌تر می‌کند. انتخاب واژهٔ «مجلس» نیز فضایی آراسته و زنده را تداعی می‌کند که با «باغ» تکمیل می‌شود و حس مکان‌مندی را به تصویر می‌افزاید. ساختار بیت به‌گونه‌ای است که خواننده را به تماشای یک صحنه دعوت می‌کند: سرو، که همیشه در شعر پارسی مظهر کمال و بلندی است، در برابر قامت معشوق ناتوان از ادعای برابری می‌شود. این تضاد، از طریق واژگان و آواها، تصوری پویا می‌سازد. کلمه «دعوی» با بار حقوقی و جدلی‌اش، به این ناتوانی حالتی نمایشی می‌دهد، گویی سرو در یک محاکمهٔ خیالی شکست می‌خورد. این انتخاب واژگانی، تصویر را از حالت ایستا به یک روایت زنده تبدیل می‌کند. در نهایت، هماهنگی میان ساختار آوایی و نوشتاری با محتوای عاشقانه و طبیعت‌گرایانه بیت، نشان‌دهنده مهارت سعدی در آفرینش تصاویر شعری است. آواهای نرم و کشیده با لطافت معشوق و طبیعت باغ هم‌راستا می‌شوند، و واژگان بصری، رقابتی خیالی میان سرو و معشوق را به نمایش می‌گذارند.

۸-۴. «باد صبا» و زلف یار؛ آوای طبیعت

انسجام ساختاری هر اثر هنری به کیفیت و چگونگی پیوند و ارتباط اجزای آن، وابسته است. واژه‌ها، حروف و ترکیب‌های یک اثر ادبی، اجزای آن اثر هستند. یکی از خصیصه‌های برجستهٔ اشعار موفق سرایندگان مشهور، وجود پیوندهای چندسویه میان واژگان و تصاویر آن سروده‌هاست (ن.ک: حسام‌پور و حسنلی،۱۳۸۴: ۱۲۳). سعدی از شاخص‌ترین سرایندگانی است که همواره این‌پیوند میان واژگان و تصاویر شاعرانهٔ هنری را مد نظر قرار داده‌است.

از سر زلف عروسان چمن دست بدارد به سرِ زلف تو گر دست رسد باد صبا را

(همان: ۴)

این‌بیت، نمونه‌ای درخشان از پیوند ساختار آوایی و نوشتاری با خلق تصاویر شعری است. سعدی، «باد صبا» را عنصری زنده و عاشق‌پیشه ترسیم کرده که نقشی میانجی میان طبیعت (عروسان چمن) و معشوق انسانی (زلف تو) ایفا می‌کند. سعدی با آوردن «عروسان چمن» (زیبایی‌های طبیعت) در برابر «زلف یار» و ترجیح زیبایی معشوق از منظر باد صبا، تصویری هنری از ارزش والای معشوق ارائه داده است. باد صرفاً یک پدیدهٔ طبیعی نیست؛ بلکه موجودی است با اراده و احساس که از طبیعت به سوی معشوق می‌شتابد. این‌شخصیت‌بخشی (Personification) با استفاده از افعال «دست بدارد» و «دست رسد» تقویت می‌شود و تصویری زنده و پویا خلق می‌کند. بیت مذکور از نظر واج‌آرایی و تکرار واژگان نیز، ظرافتی خاص دارد که به خلق تصویر شعری و تقویت حس موسیقایی کمک می‌کند. تکرار و توزیع متوالی صامت «س»، صدایی سایشی و نرم ایجاد می‌کند که یادآور صدای وزش باد صبا در طبیعت است. این واج‌آرایی، تصویر شعری را از یک توصیف ساده به تجربه‌ای حسی ارتقا می‌دهد. صدای «ر» حس

حرکت و جنبش را تقویت می‌کند، به‌ویژه در «رسد» که نقطهٔ اوج عمل باد صبا (رسیدن به زلف معشوق) را نشان می‌دهد. این صامت، پویایی باد را در مقابل لطافت «س» متعادل می‌کند و تصویری از نسیمی زنده و هدفمند می‌سازد. تکرار «زلف» با بار عاطفی و بصری قوی (موهای بلند و افشان)، همراه با حرکت باد، تصویری از رقص و نوازش می‌سازد. تکرار این واژه، این تصویر را در ذهن خواننده تثبیت می‌کند و حس لامسه را برمی‌انگیزاند. واج‌آرایی «س» و «ر» در کنار تکرار «زلف»، ترکیبی هماهنگ از موسیقی و معنا خلق می‌کند. «س» لطافت و نوازش باد را، «ر» پویایی و اراده‌اش را، و «زلف» کانون عاشقانهٔ این حرکت را نشان می‌دهد. سعدی با این چیدمان آوایی و واژگانی، باد صبا را به موجودی زنده و عاشق بدل می‌کند که از طبیعت به سوی معشوق می‌شتابد و خواننده را در این سفر حسی و عاطفی همراه خود می‌برد.

ساختار آوایی و نوشتاری «باد صبا» در شعر سعدی نقش مهمی در تصویرسازی‌های هنری او دارد. این ترکیب نه‌تنها از نظر موسیقایی دل‌نشین و نرم به گوش می‌رسد، بلکه از حیث مفهومی نیز بار عاطفی و رمانتیک بسیار بالایی دارد.

دهان غنچه بدرّد نسیم باد صبا　　لبان لعل تو وقتی که ابتسام کنند

(همان: ۱۳۴)

«باد صبا» دارای آوا و طنینی نرم و خوش‌آهنگ است که با ریتم موسیقایی غزل‌های سعدی سازگاری کامل دارد. این ویژگی باعث می‌شود که «باد صبا» در کنار دیگر واژه‌های سعدی، فضایی تغزلی و لطیف ایجاد کند. سعدی بیش از ده بار از «باد صبا» برای خلق تصاویری ظریف و شاعرانه استفاده کرده است. این عنصر در اشعار او غالباً نقش پیام‌رسانی، نوازندگی و واسطهٔ عاطفی دارد. «باد صبا»، می‌تواند حامل بوی یار باشد، نامه‌ای خیالی از معشوق بیاورد، یا نشانه‌ای از فصل بهار و طراوت زندگی باشد. در برخی ابیات، باد صبا یادآور دوران وصال است و در برخی دیگر حسرت دوری را تداعی و تشدید می‌کند. از نظر نوشتاری، ترکیب «باد صبا» همواره در کنار عناصر دیگر طبیعت مانند گل، بلبل، شبنم و باغ قرار می‌گیرد. این هم‌نشینی به غزل‌های سعدی رنگ و بویی طبیعی و حسی می‌بخشد. سعدی با انتخاب کلماتی که به لحاظ تصویری و موسیقایی هماهنگ‌اند، فضایی خیال‌انگیز خلق می‌کند که تأثیر آن بر ذهن مخاطب عمیق و ماندگار است.

۹-۴. «عارض معشوق»؛ آیینهٔ بهار

از دیگر عناصری که استاد سخن از آن برای خلق تصاویر هنری خود سود جسته‌است؛ واژهٔ «بهار» است که در ریخت‌های تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه در سروده‌هایش نمود یافته‌است.

گلا و تازه‌بهارا تویی که عارض تو　　طراوت گل و بوی بهار من دارد

(همان: ۹۲)

سعدی با گزینش کلمات مناسب «بهار»، «گل» و «عارض»، و آهنگ آنها، چهرهٔ معشوق را به بهار و گل تشبیه می‌کند و این تشبیه را به شکلی محسوس و زنده در ذهن مخاطب ترسیم می‌کند. واژگانِ «گُلا» و «تازه‌بهارا»، با آواهای نرم و کشیده حس لطافت و تازگی را به مخاطب منتقل می‌کنند که با مفهوم بهار و گل نیز کاملا هم‌سو هستند. این آواها به‌گونه‌ای در کنار هم قرار گرفته‌اند که موسیقی درونی بیت، طراوت و شادابی بهار را برجسته‌تر می‌کند. تکرار صامت‌های نرم مثل «ت» و «ر»، ریتمی ملایم و روان ایجاد می‌کند که به تصویرسازی طبیعت در حال شکوفایی کمک می‌کند. سعدی با انتخاب واژه‌هایی چون «عارض»، «طراوت» و «بوی بهار»، تصویری چندحسی خلق می‌کند که هم بصری و هم بویایی است. این ترکیب، تأثیر عاطفی بیت را برجسته‌تر می‌کند و تضاد ضمنی بین طبیعت (گل و بهار) و انسان (عارض یار)، زیبایی در پی دارد که حاصل هماهنگی میان واژگان است. این‌هماهنگی نشان می‌دهد که «اجزای شعر با یکدیگر به‌صورت نظام‌مند و ارگانیک، و با محتوا و درون‌مایهٔ شعر به شکل غیرمستقیم در ارتباط است» (علوی‌مقدم،۱۳۷۷: ۲۵). این‌شگرد، مشخص می‌کند که چگونه سعدی با کلمات، مرز بین واقعیت و تخیل را محو کرده است. در مجموع، سعدی با استفادهٔ هوشمندانه از آواها و معانی، «عارض یار» را به آیینه‌ای از بهار بدل می‌کند که هم زیبایی طبیعت را بازمی‌تاباند و هم احساس شاعر را به شکلی ملموس به مخاطب منتقل می‌کند.

۱۰-۴. «آفتاب» و «قمر»؛ تصویرسازی سعدی در مدار اجرام آسمانی

اجرام آسمانی همچون، آفتاب، ماه، ستارگان و دیگر سیارات چه به لحاظ آوایی و چه از نظر نوشتاری، همواره تأثیر شگرفی بر خلق و آفرینش تصاویر هنری سعدی داشته‌اند؛ به‌گونه‌ای که سعدی بالغ بر ۲۰۰ مرتبه از این‌پدیده‌ها و عناصر در ساخت تصاویر شعری‌اش، در ریخت‌های تشبیهی و استعاری استفاده کرده‌است.

دگر آفتابِ رویت منمای آسمانرا که قمر ز شرمساری بشکست چون هلالی

(همان: ۳۳۱)

بیت فوق یکی از نمونه‌های برجسته‌ای است که در آن سعدی با استفاده از اجرام آسمانی (آفتاب، قمر) به خلق تصاویری بدیع و هنری دست یازیده‌است. محور اصلی تصویرسازی این‌بیت، بر تقابل و تعامل آفتاب (نماد چهرهٔ محبوب) و قمر (ماه) استوار است. کلمات کلیدی این بیت، «آفتاب»، «روی»، «آسمان»، «قمر» و «هلال»، دارای آوایی نرم و خوش‌آهنگ هستند که به ایجاد موسیقی درونی بیت کمک شایانی کرده‌اند. صدای کشیده «آ» در «آفتاب» و «آسمان» حس گستردگی و روشنایی را تداعی می‌کند، درحالی‌که تکرار صدای «ر» در «قمر» و «شرمساری» نوعی لطافت و ریتم هماهنگ ایجاد می‌کند که با حس شرمساری و شکست قمر سازگار می‌نماید. ترکیب واج‌آرایی (تکرار صامت‌های «ر» و «م») و تناسب آوایی بین کلمات، بیت را از نظر موسیقایی دلنشین و تصویرسازی را تأثیرگذار کرده است. سعدی «آفتاب» را استعاره‌ای از «چهره» معشوق به‌تصویر کشیده است. این‌سیاره، به دلیل نور خیره‌کننده و قدرت فراتر از تصورش، چهره‌ای بی‌نظیر و بی‌همتا از معشوق را نمایش می‌دهد. این تصویر نه‌تنها از نظر معنایی، بلکه به لحاظ نوشتاری نیز تأثیرگذار است. «آفتاب» با حروف کشیده و باز، حس

روشنی، بزرگی و قدرت را بازنمایی می‌کند. در مقابل، «قمر» که نماد ماه است، به‌دلیل شرمساری از روی محبوب، البته به‌مدد «حسن تعلیل»، به هلالی شکسته تشبیه شده است. این تصویر نشان‌دهندهٔ لطافت و ظرافت نگاه سعدی به رابطهٔ میان اجرام آسمانی و زیبایی انسان است. استفاده از واژهٔ «آسمان» در کنار این تصاویر، فضای شعری را گسترده‌تر می‌کند و نشان می‌دهد که زیبایی محبوب سعدی در حدی است که حتی آسمان و اجرام کیهانی نیز در برابر آن واکنشی عاطفی (شرمساری قمر) نشان می‌دهند. پُرواضح است که سعدی در بسیاری از اشعار خود از اجرام آسمانی مانند آفتاب، ماه، ستارگان و دیگر سیارات برای توصیف زیبایی، عشق یا حالات عاطفی بهره می‌گیرد. این عناصر به دلیل ساختار آوایی و نوشتاری و همچنین وسعت معنایی و قدرت تصویری‌شان، امکان خلق تصاویر بدیع و چندلایه را در اختیار شاعر قرار می‌دهند. در این بیت نیز «آفتاب» و «قمر» نه‌تنها زیبایی و عظمت معشوق را نمایش می‌دهند، بلکه در قالب نمادهای کیهانی، حس شکوه و بزرگی را به مخاطب القا می‌کنند.

۱۱-۴. «نرگس» شوخ‌چشم؛ «سوسن» بی‌زبان

گل‌ها و اسامی آنها از دیگر پدیده‌هایی هستند که سعدی با استفاده از نام آنها، به آفرینش تصاویر هنری پرداخته است. در این میان نرگس، سوسن، سنبل، نسترن، لاله و ... بالغ بر ۱۰۰ مرتبه در خلق تصاویر شاعرانهٔ سعدی نقش داشته‌اند.

بس که بودم چون گل و نرگس دوروی و شوخ‌چشم باز یکچندی زبان در کام چون سوسن کشم
(همان: ۱۳۵)

سعدی، با بهره‌گیری از نام گل‌ها، «نرگس» و «سوسن»، و ویژگی‌های آوایی، نوشتاری و معنایی آنها، تصاویری شاعرانه خلق کرده است که به کمک آنها، حالات درونی و رفتار انسانی را به طبیعت پیوند می‌دهد. بسامد و فراوانی استفاده از نام گل‌ها در شعر سعدی، نشان‌دهندهٔ مهارت او در به‌کارگیری عناصر طبیعی برای آفرینش تصاویر هنری است. در اینجا، «نرگس» و «سوسن» نه‌تنها به‌شکل ظاهر گل، بلکه در قالب نمادهایی از خصوصیات انسانی به کار رفته‌اند. سعدی، خود را به «گل» و «نرگس» تشبیه می‌کند و دو صفت «دوروی» و «شوخ‌چشم» را به آنها نسبت می‌دهد. «دورو بودن» افزون بر معنای کنای‌اش، به ویژگی ظاهری گل‌ها نیز اشاره دارد؛ گلبرگ‌های نرگس که پشت و رویشان رنگ متفاوتی دارد، نمادی از این دوگانگی می‌شود. از نظر آوایی، «نرگس» با آهنگ نرم و کشیدهٔ خود، حس لطافت و زیبایی را القا می‌کند، اما صفت «شوخ‌چشم»، کنتراستی معنایی ایجاد می‌کند که این لطافت را به جسارت و خودنمایی پیوند می‌زند. نرگس در فرهنگ پارسی، گلی شبیه به چشم (به دلیل شکل ظاهری‌اش) شناخته می‌شود و این ویژگی با «شوخ‌چشم» هم‌راستا است. سعدی با این تصویر، حالتی از خودستایی یا رفتار نمایشی را به نمایش می‌گذارد که با طبیعت نرگس هم‌خوانی دارد. در ادامه، شاعر از «سوسن» به‌عنوان نماد سکوت و خاموشی استفاده می‌کند. «زبان در کام کشیدن» به معنای ساکت شدن است و سوسن، که در ادبیات پارسی به دلیل بسته بودن گلبرگ‌هایش رمز سکوت و آرامش تلقی می‌شود، به‌خوبی این مفهوم را منتقل

می‌کند. از نظر نوشتاری، «سوسن» با تکرار آوای «س» و انحنای حروفش در خط فارسی، حس نرمی و آرامش را القا می‌کند که با سکوت مورد نظر سعدی هماهنگ است. این تضاد با مصراع اول شعر، که پر از خودنمایی و گستاخی نرگس بود، بیان‌گر تغییر حال شاعر از پویایی به انزوا و سکوت است. شاعر، با استفاده از نام گل‌ها و ویژگی‌های آوایی و بصری آنها، دو حالت متضاد را به تصویر می‌کشد: نرگس با شوخ‌چشمی و دورنگی‌اش، نماد خودنمایی و تظاهر است، در حالی که سوسن با سکوت و بسته بودنش، نماد انزوا و آرامش است. این تصاویر شاعرانه، از ساختار نوشتاری (شکل گل‌ها و حروف) و آوایی (نرمی «نرگس» و تکرار «س» در «سوسن») بهره می‌برند تا احساسات و حالات درونی را به طبیعت گره بزنند. سعدی با این هنرمندی، نشان می‌دهد که چگونه نام گل‌ها می‌تواند فراتر از معانی ظاهری، به خلق تصاویری عمیق و چندلایه در شعر کمک کند.

۵. نتیجه‌گیری

تحقیق حاضر نشان می‌دهد که سعدی، شاعر برجستهٔ دورهٔ عراقی، با تسلط بی‌نظیر بر زبان پارسی، از ویژگی‌های بصری و صوتی حروف الفبا و چیدمان واژگان، تصاویری چندلایه، بدیع و ماندگار خلق کرده است. تحلیل نمونه‌هایی از غزلیات، قصاید و بوستان سعدی، از جمله ابیاتی که به حروف «الف»، «سین»، «قاف»، «کاف»، «ن»، و واژگان تصویری چون «سرو»، «باد صبا»، «بهار»، «آفتاب»، «قمر»، «نرگس» و «سوسن» پرداخته‌اند، حاکی از نبوغ زبانی و هنری او در تلفیق فرم، آوا و معنا است. سعدی با بهره‌گیری از شکل نوشتاری حروف، مانند ایستادگی «الف» برای قامت معشوق، خمیدگی «کاف» به‌عنوان ظرف سرنوشت، یا ظرافت «ن» در ترسیم عارض و خال، به خلق تصاویر بصری شگرفی نائل آمده است. همچنین، ساختار آوایی، از جمله تکرار واج‌ها، ریتم و موسیقی کلام، به تقویت حس و حال عاطفی و طبیعی این تصاویر کمک کرده و آن‌ها را به تجربه‌ای حسی برای مخاطب تبدیل کرده است. استفاده از عناصر طبیعی و آسمانی، همراه با بازی‌های خلاقانه با حروف و واژگان، معشوق را به نمادی از کمال و زیبایی متعالی بدل کرده که فراتر از محدودیت‌های زمینی جلوه می‌کند. تشبیه قامت معشوق به «سرو» یا «الف»، و ترسیم زلف یار با میانجی‌گری «باد صبا»، نشان‌دهندهٔ پیوند عمیق شعر سعدی با طبیعت و هنر خوش‌نویسی است. همچنین، تضادهای معنایی و آوایی، مانند تقابل نرگس شوخ‌چشم با سوسن ساکت، یا عزت «قاف قناعت» در برابر خواری کرکس، عمق و پویایی تصاویر شاعرانهٔ او را دوچندان کرده است. این تکنیک‌ها، که ریشه در فرهنگ پارسی و سنت‌های ادبی و هنری دارد، سعدی را از تقلید و تکرار دور نگه داشته و او را به اوج شکوفایی شعر کلاسیک رسانده است. با وجود مطالعات پیشین که به جنبه‌های مختلف شعر سعدی، از جمله تصاویر بلاغی و کاربرد حروف در آثار دیگر شاعران، پرداخته‌اند، این پژوهش با تمرکز جامع بر تأثیر همزمان ساختار آوایی و نوشتاری، خلأ موجود در تحلیل‌های پیشین را جبران کرده‌است. نتایج نشان می‌دهد که سعدی با آمیختن هنر خوش‌نویسی، موسیقی کلام و تصویرسازی شاعرانه، نه‌تنها زیبایی‌شناختی زبانی را ارتقا داده، بلکه راهی نو برای نوآوری در ادبیات معاصر گشوده است. این مطالعه پیشنهاد می‌کند که کاوش‌های آتی با بررسی دقیق‌تر دیگر

واژگان تصویری در آثار سعدی، و مقایسهٔ آن با شاعران هم‌عصر، می‌تواند درک عمیق‌تری از میراث زبانی و هنری او ارائه دهد. در نهایت، شعر سعدی، به‌عنوان آینه‌ای از خلاقیت و ظرافت، همچنان منبعی الهام‌بخش برای پژوهشگران و شاعران امروزی باقی می‌ماند.

منابع

آقاجعفری، رقیه(۱۳۹۶). بررسی تصاویر بلاغی اعضاء و جوارح انسان در غزلیات سعدی. **پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد**، دانشگاه محقق اردبیلی، تابستان ۱۳۹۶.

انوری، حسن (۱۳۷۳). **گزیدهٔ غزلیات سعدی**. تهران: قطره.

انوری، حسن (۱۳۸۲). **فرهنگ بزرگ سخن**. جلد اول. تهران: سخن.

حسام‌پور، سعید و حسنلی، کاووس (۱۳۸۴). زیبایی‌شناسی شعر خیام-پیوند هنری اجزای کلام. **پژوهش‌های ادبی**، شمارهٔ ۷، صص ۱۴۴-۱۲۱.

حیدری، غلامرضا (۱۳۹۶). کاربرد ادبی و هنری و تصویری الف در پهنهٔ ادب پارسی با تکیه بر اشعار سبک هندی. **سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی**، سال دهم، شمارهٔ یکم، پیاپی ۳۵، صص ۷۳-۵۷.

حیدری، غلامرضا (۱۳۹۸). مضامین ادبی و بلاغی و صور خیال حرف جیم در ادب پارسی. **فنون ادبی**، سال یازدهم، شمارهٔ ۴، پیاپی ۲۹، صص ۳۴-۱۵.

حیدری، غلامرضا (۱۴۰۰). کارکرد بلاغی و ادبی حروف الفبا در اشعار عرفانی حروفی عمادالدین نسیمی. **مطالعات عرفانی**، شمارهٔ سی‌وچهارم، صص ۱۲۲-۹۵.

حیدری، غلامرضا (۱۴۰۱). مضامین بلاغی و ادبی حرف الف در اشعار سعدی، حافظ و شاعران هم‌عصر آن‌ها. **مطالعات زبانی و بلاغی**، سال ۱۳، شمارهٔ ۳۰، صص ۱۱۲-۹۳.

دهمرده‌قلعه‌نو، حبیب‌اله (۱۳۹۵). زیبایی‌شناسی مضمون‌آفرینی با حروف الفبا در ادب فارسی. **رسالهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سیستان‌وبلوچستان**، بهمن‌ماه ۱۳۹۵.

دهمرده‌قلعه‌نو، حبیب‌اله (۱۳۹۷). زیبایی‌شناسی کاربرد حروف الفبا و اعداد در آثار عطار. **فصلنامهٔ زیبایی‌شناسی ادبی**، سال شانزدهم، شمارهٔ ۳۶، صص ۸۶-۶۹.

ذوالفقاری، محسن و کمالی‌نهاد، علی‌اکبر (۱۳۹۲). کارکردهای هنری و تصویری حروف در شعر؛ با تأکید بر شعر خاقانی. **فنون ادبی**، سال پنجم، شمارهٔ ۲، پیاپی ۹، صص ۶۶-۴۹.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۱). **موسیقی شعر**. چاپ سیزدهم، تهران: آگه.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۶). **نگاهی تازه به بدیع**. ویرایش سوم، تهران: میترا.

علوی‌مقدم، مهیار (۱۳۷۷). **نظریه‌های نقد ادبی معاصر**. تهران: سمت.

فرشیدورد، خسرو (۱۳۶۳). **دربارهٔ ادبیات و نقد ادبی**. جلد اول، چاپ یکم، تهران: امیرکبیر.

فروغی، محمدعلی (۱۳۲۰). **کلیات سعدی**. تهران: بروخیم.

فروغی، محمدعلی (۱۳۴۲). **غزلیات سعدی**. تهران: سپهر.

فروغی، محمدعلی (۱۳۷۲). **بوستان سعدی**. تهران: ققنوس.

Studying the Effect of the Phonetic and Written Structure *of Letters and Words in the Creation of Poetic Images by Saadi Shirazi*

Roshanak Zolfeqari[1] Rahim koushesh shabestari[2]

Abstract

Saadi Shirazi is among the poets and writers who have used the best quality of the phonetic and written structure of letters and words in creating poetic images. By creatively utilizing the shape and sound of the letters of the Persian alphabet, such as "Alef-الف" symbolizing tall stature, "Sin-سین" as a description and depiction of the beloved's teeth, "Qaf-قاف" as a sign of honor and respect, "Kaf-کاف" as a container of fate, and "N-نون" as a depiction of the face and mole, as well as figurative words such as " cypress", "Saba Wind", "Spring", " sunshine", "The moon" and..., he has presented original and wonderful images. Using metaphorical and allegorical techniques, repetition of phonemes, and phonetic harmony, Saadi has enhanced the music of the word and presented prominent visual and emotional images in the mind of the audience. The written form of the letters, from the upright "alef-الف" to the curved "kaf-کاف", is linked to philosophical and romantic concepts, adding to the semantic richness of his poems. Natural and celestial elements, along with the delicate phonetic structure, transform the beloved into a symbol of perfection and transcendent beauty that conveys a sense of transcendence to the audience. The following research, by analyzing examples of Sonnets, odes, and Boustan, reveals Saadi's genius in combining form, sound, and meaning, and shows how, by mastering the Persian language and script, he created impressive images and brought the poetic tradition to its peak.

Keywords: Saadi, generalities, phonetic and written structure, letters and words, poetic images.

[1] . Ph.D student in Persian Language and Literature, Urmia University, Urmia, Iran / / zolfaghariroshanak0@gmail.com

[2] . Rahim koushesh shabestari, Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Urmia University, Urmia, Iran. (**Corresponding Author**)// r.k.shabestari@urmia.ac.ir