Persian Literature
Online ISSN: 2676-4113
https://jpl.ut.ac.ir/

The Functions of Present Condition in Saadi Golestan's Anecdotes

Mahmoud Fazilat[1] ✉, Faranak Shojaee Bahabadi [2]

1. Corresponding Author, Department of Persian Language and Literature, Faculty of literature and Humanities, University of Tehran, Tehran , Iran. E-mail: mfazilat@ut.ac.ir
2. Department of Persian language and literature, Faculty of literature and Humanities, University of Tehran, Tehran, Iran. E-mail: faranaksh72@gmail.com

Article Info

Article Type:
Research Araticle

Article History:

Received:
30, May ,2023

In Revised form:
11,November,2023

Accepted:
10, January,2024

Published nline:
10, March, 2024

ABSTRACT

In this speech, we discuss how Saadi in Golestan considered all the effective factors in establishing verbal communication (prolocutor, audience and speech) and observed the requirements of each one in its place. He enumerates the characteristics of an eloquent theologian and advises the speaker to always keep in mind the requirements of the situation and position and speak the words appropriate to the situation. Saadi considers the mental preparation of the audience to be as important as the eloquence of the speaker in the impact of the speech. In Golestan he has arranged all three aspects of speech (subject, structure and tone) according to the current requirement the diversity of the subject in Golestan shows Saadi's careful attention to the divers rang of different audience and their moods. Saadi also considers the requirements of the present in the structure of the speech and uses all the possibilities and linguistic tools such as brevity and verbosity, simile, allegory and allusion. Saadi also considers the diversity of his audience in the choice of tone and the various tones in Golestan's text are indicative of this. In this research, the requirement of the present in Golestan's anecdotes has been investigated and examples from Golestan have been mentioned for each of them. A better understanding of Golestan's anecdotes can be achieved by realizing the appropriateness' of the speech and the secondary purposed of the sentence. This research has been done by analytical - researched method and using library resources.

Keywords: aadi, Golestan, requirements of the present, verbal communication, eloquent theologian

Cite this The Author(s): Fazilat M, Shojaee Bahabadi F, 2024, The Functions of Present Condition in Saadi Golestan's Anecdotes, Persian Litreture. Vol. 13, No. 2, Serial No. 32- Autumn-Winter, (95-120).
DOI: 10.22059/jpl.2024.360093.2178

CC BY

Publisher: Unversity of Tehran Press

ادب فارسی
شاپای الکترونیکی: ۲۶۷۶-۴۱۱۳
https://jpl.ut.ac.ir/

کارکرد اقتضای حال در حکایات گلستان سعدی

محمود فضیلت[۱]✉، فرانک شجاعی بهابادی [۲]

۱. گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، تهران، ایران. رایانامه: faranaksh72@gmail.com

۲. نویسندهٔ مسئول، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، تهران، ایران. رایانامه: mfazilat@ut.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
علمی- پژوهشی

تاریخ دریافت:
۱۴۰۲/۰۳/۰۹

تاریخ بازنگری:
۱۴۰۲/۰۸/۲۰

تاریخ پذیرش:
۱۴۰۲/۱۰/۲۰

تاریخ انتشار:
۱۴۰۲/۱۲/۲۰

واژه‌های کلیدی:
سعدی، گلستان، اقتضای حال، ارتباط کلامی ، متکلّم بلیغ

چکیده

در این گفتار به این موضوع می‌پردازیم که سعدی در گلستان چگونه همه عوامل مؤثر در برقراری ارتباط کلامی (متکلم، مخاطب و کلام) را در نظرداشته و مقتضیات هر یک را در جای خود رعایت کرده است. او ویژگیهایی را برای متکلم بلیغ برمی‌شمارد و به متکلم توصیه می‌کند که در هر حال مقتضای حال و مقام را در نظر داشته باشد و سخن مناسب حال گوید. سعدی آمادگی ذهنی مخاطب را به اندازه فصاحت و بلاغت متکلم در تأثیر سخن واجب و لازم می‌داند. او در گلستان هر سه جنبه کلام (موضوع، ساختار و لحن) را مطابق با اقتضای حال ترتیب داده است. تنوع موضوع در گلستان گویای دقت نظر و توجه سعدی به طیف گوناگون مخاطبان مختلف و احوال آنها است. سعدی اقتضای حال را در ساختار کلام نیز در نظر دارد و از تمام امکانات و ابزارهای زبانی همچون ایجاز و اطناب، کنایه، تمثیل و ایهام بهره می برد. وی در انتخاب لحن نیز تنوع مخاطبین خود را در نظر دارد و لحن های گوناگون در متن گلستان گویای این امر است. در این پژوهش مسئله اقتضای حال در حکایات گلستان بررسی شده و برای هر کدام از مقتضیات کلام نمونه هایی از این کتاب ارزشمند ذکر شده است. با پی بردن به مقتضای حال کلام و اغراض ثانویه جملات می‌توان به درک بهتری از حکایات گلستان دست یافت. این پژوهش به روش تحقیقی_تحلیلی و با استفاده از منابع کتابخانه‌ای انجام شده است.

استناد: فضیلت محمود، شجاعی بهابادی فرانک (۱۴۰۲)، کارکرد اقتضای حال در حکایات گلستان سعدی ، ادب فارسی، سال ۱۳، شمارهٔ ۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۲، پیاپی ۳۲. (۹۵-۱۲۰).
DOI: 10.22059/jpl.2024.360093.2178

CC BY

ناشر: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران.

۱. مقدمه

بلاغت مطابق کلام با مقتضای حال دانسته شده و شرط بلیغ بودن کلام، تناسب آن باحال مخاطب بیان شده است. با مطالعه آثار پیشینیان و تأمل در سیر بحث اقتضای حال در دوره‌های مختلف زمانی، مشخص می‌شود که موضوع اقتضای حال و اهمیت این بحث در حوزه بلاغت، در اغلب متون بلاغی مطرح بوده است. ولی در اغلب آنها بیشتر به بررسی کلام و امکانات زبانی توجه شده است. در صورتی که برای بیان کلامی بلیغ، باید تمام عوامل مؤّثر در ارتباط کلامی (شرایط متکلم، احوال گوناگون مخاطب، اقتضائات کلام) در نظر گرفته شود. زمانی که متکلّم، همزمان که احساسات و عواطف خود را بر کلام می‌نشاند؛ جایگاه و شرایط مخاطب، همچنین شرایط زبانی و تناسب موضوع و ساختار کلام را نیز مد نظر داشته باشد؛ مقتضای حال کلام رعایت شده است و این کلامی است که بر دل و جان می‌نشیند و تاثیر مطلوب را بر مخاطب ایجاد می کند.

سعدی در گلستان برای بیان مفاهیم اخلاقی و تعلیمی خود از همه امکانات زبانی بهره می‌جوید. اما نه آن مقدار که معانی را در خدمت صنعت پردازی بگیرد و متکلّف گوید. از این رو است که شیوه او را سهل و ممتنع توصیف می‌کنند. فضیلت معتقد است که سعدی به سبب ادراک بالا در احساس لحظه‌ها و انعطاف زبانی و نبوغ ذوقی خود بی‌نیاز از آرایش کلام است ولی خوب می‌داند که اگر آرایه‌های ادبی در موقعیت طبیعی و به اقتضای حال کلام بکار رود؛ پیام بهتر و مؤّثرتر فهمیده می‌شود (۱۳۹۰ب:۵). این تحقیق به بررسی اقتضای حال در حکایات گلستان سعدی می‌پردازد.

۱-۱. بیان مسئله و سؤال های تحقیق

در این پژوهش کارکرد آرایه‌های بلاغی در گلستان سعدی از نظر رعایت مقتضیات حال بررسی می‌شود و به این پرسش‌ها پاسخ داده می‌شود:

آیا در گلستان که متنی تعلیمی است سعدی تنها به بیان صریح تعالیم خود پرداخته یا مخاطب و احوال او را نیز در نظر داشته است؟

روش خاص سعدی در بیان سخن به اقتضای حال مخاطب چگونه است؟

آیا سعدی در گلستان فقط به اقتضای حال مخاطب توجه دارد یا دو جنبه دیگر اقتضای حال، یعنی اقتضای حال متکلم و کلام را نیز در نظر دارد؟

هدف از این پژوهش بررسی مقتضیات کلام در متن گلستان است تا بدین وسیله فهم بهتر و عمیق‌تری از مطالعه آن عاید خواننده شود.

۱-۲. پیشینه پژوهش

مسئله اقتضای حال در کتب بلاغی قدیم و جدید به ویژه در تعریف بلاغت مطرح شده است. علمای بلاغت سنتی نظریات متفاوتی در مورد "اقتضای حال"بیان نموده‌اند. چنانکه نویسنده تاریخ و تطور علوم بلاغت در مورد جاحظ می‌گوید: "جاحظ در باب صفات الفاظ و معانی و وجوب مطابقه سخن با مقتضای حال شنونده بررسی و تأمل فراوان می‌کند. از نظر او مهم

تناسب معنی با حال و مقام روحی شنونده است و الفاظ فی ذاته اهمیت ندارند (شوقی ضیف،۱۳۹۳:۶۱). ابن رشیق قیروانی نیز در العمده، معیار بلیغ بودن متکلم را توانایی فهماندن مقصود به مخاطب معرفی می‌کند. یعنی سخن به گونه‌ای باشد که شنونده در فهم آن به خطا نرود (همان:۵۸). گروه دیگری همچون ابن سنان و جرجانی بر خلاف گروه قبل ایراد سخن مطابق با فهم مخاطب را نمی‌پذیرند و بیشتر به متن و گوینده آن توجه دارند(همان:۵۹).

نقد ادبی جدید، توجه پدیدآورنده متون ادبی به مخاطب را موجب ضعف هنری متن می‌داند که امکان پدیدآمدن کلیشه‌ها در آن به راحتی فراهم می‌شود (صیادکوه،۱۳۸۵:۱۲۰). از نظر بلاغت مدرن، مؤلف خود را در چهارچوب فهم مخاطب محدود نمی‌کند. بلکه فردیت خود را حفظ می‌کند و در نتیجه جنبه هنری و تأثیرگذاری متن که می‌توان گفت یکی از اهداف متون ادبی است؛ تحقق می‌یابد.

افزون بر این‌ها، پژوهش‌هایی در این زمینه صورت گرفته است که از آن جمله می‌توان به مقاله "نقد و بررسی سیر بحث اقتضای حال" از محبوبه همتیان اشاره کرد که در آن از عوامل مؤثّر در برقراری ارتباط کلامی و اقتضای حال متکلّم و کلام، سخن رفته است. نویسنده این مقاله، پایان نامه‌ای نیز با عنوان"بررسی و نقد اقتضای حال و تحلیل مثنوی بر مبنای آن" دارد که در آن با توجّه به عوامل چهارگانه (متکلم، مخاطب، کلام و بافت موقعیتی) تشکیل دهنده یا مؤثر در شکل‌گیری کلام، الگویی برای تحلیل متون ارائه داده است که این الگو با نظریه تبیین شده بر اساس اقتضای حال و اصول آن منطبق است. در مقاله دیگری با عنوان "جایگاه رعایت مقتضای حال و مخاطب در نظریه‌های ادبی سنتی و نوین" از اکبر صیادکوه، در مورد نظرات متفاوت پیرامون مقتضای حال و خطاب سخن به میان آمده است. مؤلف دیدگاه بلاغت سنتی را در محدود کردن "اقتضای حال" به اقتضای حال مخاطب نمی‌پسندد و می‌گوید ارتباط زبانی امری دو سویه است و گوینده و شنونده یا نویسنده و خواننده رابطه تعاملی با هم دارند و اگر هر کدام از دو سوی این ارتباط، شرایط لازم را احراز نکنند؛ ارتباط به طور کامل صورت نمی‌گیرد.

درباره کیفیت کلام سعدی نیز تحقیقاتی صورت گرفته است. از جمله "شگردهای هنری سعدی" از کاووس حسن لی است که اگر چه مؤلف اشاره‌ای به اصطلاح "اقتضای حال" نمی‌کند؛

ولی همین منظور را در متن مقاله دنبال می‌کند. از نظر مؤلف سادگی بیان در شعر سعدی بدون یاری گرفتن از آرایه‌های ادبی باعث شده است که شعرش در اوج زیبایی همه فهم باشد. اما گاهی سروده‌های او با ترفندهای ویژه هنری آراسته می‌شود و با گونه‌هایی از آشنایی زدایی و هنجارشکنی همراه است که از دید ساده‌بینانه خوانندگان معمولی پنهان می‌ماند و خوانندگان ژرف‌نگرتر را مخاطب قرار می‌دهد و این همان است که اقتضای حال مخاطب خوانده می‌شود. پژوهشی دیگر در این باره مقاله‌ای با عنوان "گلستان سعدی، پیوند حکمت و ادب" است که به بررسی زیبایی شناختی آرایه‌های بلاغی در گلستان سعدی می‌پردازد و در آن اشاره مختصری به "اقتضای حال" شده است. مؤلّف این مقاله در مورد طنز می‌گوید: "از شیوه هایی که سعدی به

کار می‌گیرد تا کلام خود را به مقتضای حال مخاطب نزدیک کند؛ طنز ادبی است که به تلخی و تندی طنز اجتماعی نیست و بیشتر صورت و حالت ادبی دارد و در واقع نوعی نکوهش احترام‌آمیز و نکته‌دار است (فضیلت،۱۳۹۰:۶۰). با این حال تا کنون پژوهشی جامع در مورد کارکرد اقتضای حال در گلستان سعدی صورت نگرفته است.

۲.عناصر ارتباطی و مقتضیات آنها

۱-۲. متکلّم و اقتضای حال او در گلستان

متکلّم یکی از عوامل اصلی ارتباط و شاید بتوان گفت که اصلی‌ترین عامل در فرایند ارتباط محسوب می‌شود. احوال متکلّم بازتاب مستقیمی در کلام دارد و متأثر از دو جنبه احوال ثابت و احوال متغیر است. احوال ثابت هر متکلّم تحت تاثیر عوامل متعددی، نسبت به متکلّمین دیگر متفاوت خواهد بود. عواملی همچون: سن، جنس، میزان آگاهی از علوم و فنون، مذهب و فرهنگ، افکار و عقاید و سلایق، شغل و موقعیت اجتماعی، زمان و دوره تاریخی، مکان جغرافیایی

احوال متغیر متکلّم نیز تاثیر بسزایی در فرایند ارتباط و کیفیّت کلام خواهد داشت. احوالی همچون غم و شادی، ماتم، خشم، یاس، درد و ...که با تغییر شرایط از بین خواهد رفت یا به احوالی دیگر بدل خواهد شد. چنانکه یاس و اندوه حاکم بر فضای زندان در زمان حبس مسعود سعد سلمان موجب آفرینش حبسیّات بی‌نظیر این شاعر توانمند شد.

هدف اصلی گویندگان یا نویسندگان، انتقال پیام به مخاطب یا مخاطبینشان است. سعدی با کاربرد شگردهای کلامی از جمله تمثیل و حکایت، ظاهری خوشایند به نصایح اخلاقی خود می‌دهد که به عمق جان مخاطب نفوذ می‌کند.

او ویژگی‌هایی را برای متکلّم برمی‌شمارد. و از رفتار و اعمالی چون غرور و غرّه شدن به تحسین بیهوده باز می‌دارد: "متکلّم را تا کسی عیب نگیرد سخنش صلاح نپذیرد".

مشو غرّه بر حسن گفتار خویش　　به تحسین نادان و پندار خویش

(سعدی:۵۳۶)

به متکلّم توصیه می‌کند که مقتضای حال را در نظر داشته باشد و سخن مناسب حال گوید:

وقتی به لطف گوی و مدارا و مردمی　　باشد که در کمند قبول آوری دلی

وقتی به قهر گوی که صد کوزه نبات　　گه گه چنان به کار نیاید که حنظلی

(سعدی: ۵۸۶)

تکرار از صنایعی است که در بلاغت نوین از محسّنات کلام است و به زیبایی سخن کمک می‌کند. ولی قدما تکرار را از عناصر ضعف تالیف می‌شمردند. سعدی متکلّم را از تکرار بر حذر می‌دارد.

سبحان وائل را در فصاحت بی نظیر نهاده‌اند. به حکم آن که بر سر جمع سالی سخن گفتی، لفظی مکرّر نکردی. و گر همان اتفاق افتادی به عبارتی دیگر بگفتی و ز جمله آداب ندماء ملوک یکی اینست:

سخن گرچه دلبند و شیرین بود　　سزاوار تصدیق و تحسین بود

چو یک بار گفتی، مگو باز پـس کـه حلـوا چو یکبار خوردند، بس

(سعدی: ۳۲۰)

۲-۲.مخاطب و اقتضای حال او در گلستان

مخاطب، یکی از عوامل اصلی در ایجاد ارتباط کلامی است. به طوری که در همه کتاب های بلاغی توجّه کردن به مخاطب و احوال او توصیه شده است و شرط بلیغ بودن متکلم، رعایت مقتضای حال مخاطب بیان شده است. مخاطبان خاص یا عام با احوال متفاوت خود به صورت مستقیم یا غیرمستقیم از طریق متکلّم بر کیفیّت کلام و روند شکل‌گیری ارتباط تأثیرگذارند. تمام خصوصیّات و شرایط متکلّم در مورد مخاطب هم صادق است. یعنی مخاطبین بسته به جنس، سن، موقعیت اجتماعی، مذهب و فرهنگ، میزان آگاهی، زمان و دوره تاریخی و همچنین موقعیّت مکانی با یکدیگر متفاوتند و هرکدام احوال و مقتضیات خاص خود را دارند.

تقسیم‌بندی دیگری برای انواع مخاطبان می‌توان قائل شد که بر روند شکل‌گیری و نحوه بیان کلام تاثیر خواهد داشت. تقسیم بندی مخاطبان به مخاطب موافق، مخالف و بی تفاوت. هر دسته از این مخاطبان روش ارتباط کلامی خاص خود را می‌طلبند. چنانکه جلال‌الدّین همایی می‌گوید:

در جایی که طرف مکالمه شما شخص دانای سخندان تیزهوش باشد؛ باید عالمانه سخن بگویید و جمله های کوتاه فشرده و پر مغز ادا کنید و اگر عامی کند خاطر باشد؛ باید چندان واضح سخن بگویید که در حوصله فهم او بگنجد و در خور دریافت او باشد (۱۳۶۷: ۲۴ و ۲۵).

از این رو جاحظ در *البیان و التبیین* این نکته را یادآور می‌شود که: "قرآن کریم با فصیحان عرب با ایجاز سخن می‌گوید و با بنی‌اسرائیل که در فصاحت نقصان دارند با اطناب و به تفصیل گفتگو می‌کند" (حیوان، جلد ۳، ص۳۶۸) نقل در (شوقی ضیف،۱۳۹۳: ۶۳). پس بر متکلّم است؛ که به شناسایی مخاطبان خود پرداخته و نحوه گزینش واژگان و ساختار کلام را متناسب با روحیات مخاطبین خود ترتیب دهد. مثلا در مقابل مخاطب مخالف توصیه شده که سخن را مؤکّد بیان کنند ولی در مورد مخاطب موافق نیازی به تاکید نیست. در مورد مخاطبین بی تفاوت توصیه شده که باید سخن را بسط داده تا موضوع در اذهان آنها جایگیر شود.

سعدی آمادگی ذهنی مخاطب را به اندازه فصاحت و بلاغت متکلّم در تاثیر سخن واجب و لازم می‌داند و این مسئله را در قالب حکایتی شیرین بازگو می‌کند:

در جامع بعلبک وقتی کلمه‌ای همی‌گفتم به طریق وعظ با جماعتی افسرده، دل‌مرده، ره از عالم صورت به عالم معنی نبرده، دیدم که نفسم در نمی‌گیرد و آتشم در هیزم تر اثر نمی‌کند. دریغ آمدم تربیت ستوران و آینه داری در محلت کوران...

فهم سخن چـون نکند مستمع قـوت طبـع از متکلم مجوی

فـسحت میـــدان ارادت بیـــار تـا بزنـد مرد سخنگوی گوی

(سعدی: ۱۶۲)

و در حکایتی دیگر باز هم مسئله آمادگی ذهنی مخاطبین را برای فراگیری علوم و آموزه‌های اخلاقی مطرح کرده و آن را لازم و واجب می‌داند و بر آن تأکید می‌کند:

یکی را از وزرا، پسری کودن بود. پیش یکی از دانشمندان فرستاد که مرین را تربیتی میکن، مگر که عاقل شود. روزگاری تعلیم کردش و موثر نبود. پیش پدر کس فرستاد که این عاقل نمی‌باشد و مرا دیوانه کرد.

چـون بود اصل گوهری قابـل　　تــربیـت را در او اثــر باشد
هیچ صیقل نـکو نـداند کـرد　　آهنــی را که بـد گـوهر باشد

(سعدی:۴۳۳)

۳-۲.کلام و اقتضای حال آن در گلستان

یکی از عوامل اصلی در برقراری ارتباط کلامی، کلام یا سخن یا پیام است که وسیله برقراری ارتباط بین متکلم و مخاطب و بستری است که احوال سایر عوامل ارتباطی در آن بروز و نمود پیدا می‌کند. کلام از جنبه های متعددی قابل بررسی است:

۱-موضوع کلام ۲-ساختار کلام ۳- لحن کلام

۱-۳-۲.موضوع: یکی از جنبه‌های کلام است که در مقایسه با جنبه های دیگر از اهمیّت بیشتری برخوردار است و بسته به اینکه حماسی، غنایی، تعلیمی یا عرفانی باشد؛ جنبه‌های دیگر کلام، یعنی ساختار و لحن را تحت تأثیر قرار می‌دهد. یک پدیده یا تصویری واحد در متونی با رویکردها و موضوعات متفاوت به روش‌های گوناگون توصیف می‌شود که این مطلب تأثیر موضوع کلام بر ساختار ظاهری آن را نشان می‌دهد. به عنوان مثال صحنه طلوع خورشید در منظومه‌ای حماسی مانند شاهنامه اینگونه توصیف می‌شود:

چو بگذشت شب گرد کرده عنان　　برآورد خورشید رخشان سنان

(فردوسی: ۹۰۴)

عنان گرد کردن و سنان برآوردن از ترکیباتی است که بیشتر در متون حماسی به کار می‌رود. اما همین صحنه طلوع خورشید در منظومه ای غنایی مثل خسرو و شیرین نظامی این گونه وصف می شود:

به پیروزی چو بر پیروزه گون تخت　　عروس صبح را پیروز شد بخت

(نظامی: ۳۸۴)

تشبیه صبح به عروس و ترکیبات پیروزه‌گون و پیروز شدن بخت بیشتر در متون غنایی کاربرد دارند.

متن گلستان، متنی تعلیمی است و سعدی در این کتاب از موضوعات متنوعی همچون مرگ و زندگی، عشق، جوانی، زهد و عرفان، قناعت، در آداب صحبت، اخلاق درویشان، تأثیر تربیت و ... سخن می راند و از سوء رفتارهایی چون ریاکاری، دروغگویی، بخل و حسد، خساست، حرص و طمع و ... برحذر می‌دارد. تنوع موضوع در گلستان یکی از عواملی است که باعث جذّابیت این اثر شده است. موضوعات مورد نظر سعدی را نه فقط از مضمون حکایت‌ها بلکه از زبان او درمی‌یابیم. زمانی که موضوع کلام او زهد است فقط به توصیف آن نمی‌پردازد. زبان سعدی که خالی از تکلّف وپیرایه و زرق و برق است زهد او را نشان می‌دهد. زمانی که از قناعت می‌گوید با

گریز از زیاده‌گویی وحشو و زواید درس عملی قناعت می‌دهد. یا عشق و علاقه خود را به موسیقی با آهنگین کردن کلام خود به مخاطب نشان می‌دهد (موحد،۱۳۹۲:۸۲).

۲-۳-۲.ساختار کلام: در ساختار کلام عواملی چون انتخاب واژگان متناسب با موضوع، نحو، قبض یا بسط جملات، به کارگیری آرایه ها و امکانات بلاغی نقش دارند. ساختار کلام بسته به نظم یا نثر بودن آن، انواع قالب های نظم (اعم از غزل، قصیده، مثنوی و غیره) متفاوت است و هر نوع مقتضیات خود را دارد. این مقتضیات بر اساس موضوع کلام و حال مخاطب انتخاب می‌شود.

در بحث امکانات بلاغی باید توجه داشت که دسته ای از این ابزار و امکانات، ساختار ظاهری کلام را تحت تأثیر قرار می‌دهند؛ همچون مباحث مطرح شده در بدیع لفظی مثل سجع، جناس، واج‌آرایی و قسمتی از شاخه علم معانی مثل قصر و حصر، ایجاز و اطناب و ... دسته ای از این امکانات بر مفهوم سخن تأثیرگذارند. همچون کنایه، تمثیل، تلمیح، ایهام و مباحثی از این قبیل که در بدیع معنوی مطرحند.

۳.عوامل مؤثّر بر ساختار کلام

۱-۳.انتخاب واژگان: در زبان فارسی برای موضوعات گوناگون، واژه‌ها و تعابیر خاص هر موضوع وجود دارد که هرکدام ویژگی‌های خاص خود را دارد و متکلّم بلیغ باید بکوشد؛ از گونه‌های مختلف کلمات هم معنی، واژه‌ای را برگزیند که کاملاً با مقتضای حال از هر نظر مطابقت داشته باشد. در مورد انتخاب واژگان ارسطو در ریطوریقا می‌گوید: "سخنرانی‌هایی از نوع مکتوب و ادبی بیشتر تأثیر خود را مدیون حسن انتخاب لغات هستند تا انتخاب اندیشه" (۱۳۷۱: ۱۹۵).

یکی از دلایل بلاغت کلام سعدی، دقت او در گزینش کلمات است. این شاعر توانمند، هنرمندانه متناسب با موضوع و ساختار کلی کلام، واژه ها را برمی‌گزیند و با ایجاد تناسب بین کلمات، معنا و مفهوم را بهتر و عمیق‌تر بر ذهن مخاطب می‌نشاند.

این چه بخت نگون است و طالع دون و ایام بوقلمون (سعدی: ۳۶۴).

در این جمله سعدی با کاربرد واژه های نگون و دون و بوقلمون موسیقی زیبایی به کلام بخشیده است. علاوه بر آن از واژه مترادف بخت یعنی طالع برای جلوگیری از تکرار استفاده کرده است.

عطای او را به لقایش بخشیدم (سعدی:۲۵۵)

در این جمله کوتاه غیر از سجعی که بین عطا و لقا وجود دارد و کلام را آهنگین کرده است. تناسب بین عطا و بخشیدن نیز به زیبایی این جمله کوتاه افزوده است بطوری که این جمله به صورت مثل درآمده است.

۲-۳.دستور زبان و نحو

۱-۲-۳.چینش ارکان جمله: اساس ترتیب اجزای جمله در زبان فارسی متّکی بر صدرنشینی مسندالیه و جایگاه فعل در انتهای جمله است. چنانکه علوی مقدّم می‌گوید: "در زبان فارسی، قاعده بر آن است که مسندالیه و نهاد بر مسند و گزاره مقدّم آورده شود. چرا که ساخت و بافت در

زبان فارسی چنین اقتضا می‌کند" (۱۳۸۱: ۴۷). و در کتاب *تاریخ و تطوّر علوم بلاغت* آمده است: "عبدالقاهر،بلاغت را محصول نظم و اسلوب لفظی و ترتیب کلام می‌داند" (شوقی ضیف، ۱۳۸۳: ۲۱۷).

رعایت نظم ارکان جمله به صورت (مسندالیه + مسند) در متون ادبی و تعلیمی بیشتر به کار می‌رود. زیرا روال منطقی نظم جمله، آرامش را به خواننده القا می‌کند. عاملی که لازمه ادب تعلیمی است. سعدی هم به خاطر انگیزه‌های تعلیمی خود به تقدیم مسندالیه گرایش دارد. ولی گاهی به خاطر سرعت بخشیدن به انتقال پیام از تقدیم فعل استفاده می‌کند؛ زیرا تقدیم فعل هیجان مخاطب را افزایش می‌دهد و پیام بدون مقاومت مخاطب در ذهن او جایگیر می‌شود.

ترتیب منظم جمله (صدرنشینی مسندالیه): از ویژگی‌های طبیعی جمله است؛ که متکلم به سه علت این شیوه را در جمله‌بندی خود انتخاب می‌کند: ۱-تاکید خود را بر مسندالیه نشان دهد. ۲- نگرش عاطفی خود را با تعظیم، تحقیر، مدح یا ذمّ مسندالیه اعلام دارد. ۳-برای کسب لذّت از ذکر مسندالیه، این شیوه را انتخاب می‌کند. همچنین اشتیاق مخاطب را در شنیدن خبر (مسند) بالا می‌برد و مفاهیم و معانی را مؤثّرتر بر ذهن مخاطب می‌نشاند. پس متکلّم بنا به اقتضای حال خود و یا حال مخاطب از ترتیب منظّم جمله که همان صدرنشینی مسندالیه است استفاده می‌کند.

فقیهی پدر را گفت هیچ از این سخنان رنگین دلاویز متکلّمان در من اثر نمی‌کند (سعدی: ۲۱۶).
مسندالیه مسند مسندالیه مسند

ترتیب نامنظّم جمله: تغییر جایگاه ارکان جمله از قابلیّت‌های زبانی است که به علل متعدّدی شکل می‌گیرد. همایی این عوامل و اغراض را بدین ترتیب برمی‌شمارد: "تبرّک، افاده تخصیص، رعایت وزن و سجع و قافیه، رفع توهّم، اهمیّت و عنایت به جزء مقدّم" (۱۱۷:۱۳۷۴). تغییر جایگاه اجزای مسند در همه ارکان آن یعنی فعل، مفعول، قید، متمم و... می‌تواند صورت گیرد. صدر کلام از اهمیّت خاصی برخوردار است و هر کدام از این اجزای مسند که در صدر جمله قرار بگیرند از اهمیت ویژه‌ای برخوردار می‌شوند و غرض ثانویه گوینده را می‌رسانند. مثلا وقتی متکلّم فعل را در ابتدای جمله قرار می‌دهد؛ عمده پیام خود را در همان ابتدا به مخاطب منتقل می‌کند. از طرفی تغییر ساختار ظاهری جمله در تنوع بخشیدن به متن و لذّت مخاطب نقش بسزایی دارد.

تقدیم فعل : نمی‌بینم مر ایشان را فعلی موافق گفتار (سعدی: ۲۱۶).

صدرنشینی مفعول: نان از برای کنج عبادت گرفته‌اند صاحبدلان نه کنج عبادت برای نان
مفعول فعل مسندالیه (سعدی: ۲۱۴)

صدرنشینی متمم: پادشاهی را مهمی پیش آمد (سعدی: ۲۱۲).
متمم

صدرنشینی مسند: عالم آن کس بود که بد نکند... (سعدی: ۲۱۷)
مسند مسندالیه

صدرنشینی قید: امروز بکش چو می‌توان کشت کاتش چو بلند شد جهان سوخت
قید فعل (سعدی:۵۲۴)

۲-۲-۳.حذف

در بحث مسند و مسندالیه از حذف، یکی از حالات این ارکان در کتب بلاغی و نحو، سخن به میان آمده است. سخنوران بلیغ گاهی لفظی یا الفاظی را اگر چه از اجزای عمده هم باشد از کلام حذف می‌کنند. حذف مسندالیه مشروط به دو شرط است: بودن قرینه ای که دلالت بر محذوف کند و بودن غرضی از اغراض بلاغی که حذفش را بر ذکرش ترجیح دهد (رجایی،۱۳۵۳:۴۰). حذف گاهی به دلیل عواملی چون وزن و قافیه و سجع صورت می‌گیرد و گاهی با اغراضی دیگر. مثلاً حذف می‌تواند آزمایش هوش و دقّت شنونده باشد از سوی گوینده یا اینکه حذف می‌تواند به علت ترس از فوت فرصت یا کراهت از ذکر، از طرف گوینده باشد. حذف به هر دلیلی، به اقتضای حال انجام می‌شود.

حذف فعل: حذف فعل بیشتر از حذف ارکان دیگر جمله در گلستان مشاهده می‌شود.

بنده همان به که ز تقصیر خویش عـذر بـه درگـاه خـدای آورد.

(سعدی: ۵)

در این نمونه بعد از صفت تفصیلی **"به"** فعل ربطی **"است"** به قرینه معنوی حذف شده است.

حذف مستندالیه:

من آن مورم که [انسان ها] در پایم بمالند نه زنبورم که [انسان ها] از دستم بنالند

(سعدی: ۲۴۳)

حذف مسند: گر از نیستی دیگری شد هلاک مراهست بط را ز طوفان چه باک

(سعدی: ۵۰۷)

در این بیت مسند، دارایی و هستی است که حذف شده است.

حذف مفعول: بقّالی را درمی چند بر صوفیان گرد آمده بود در واسط. هر روز [درم را] مطالبت کردی... (سعدی:۲۵۰).

حذف متمّم: در این مدت کسی [به من] التفاتی نکرد تا خدمتی که بر بنده معیّن است به جا آورد (سعدی: ۲۴۵).

۳-۳.ایجاز و اطناب

از مهمترین نکاتی که موجب تأثیر کلام بر مخاطب می‌شود و با رعایت آن می‌توان گفت که کلام به مقتضای حال مخاطب بیان شده است؛ توجه به این مسئله است که با مخاطبان مختلف چه اندازه باید سخن گفت. چه موقع باید سخن را بسط داد و کجا به اشاره ای بسنده کرد (شمیسا،۱۳۸۵:۱۰۶).

۱-۳-۳.ایجاز

ایجاز یعنی اینکه با حدّاقل الفاظ معنی و مفهومی را بیان کنند؛ به شرط آن که به معنی کلام آسیبی نرسد. ایجاز در کتاب‌های بلاغی توصیه شده و از قدیم موجز گفتن از هنرهای ادبی محسوب می‌شده است. کلام موجز یا مطنب گفتن نسبت مستقیمی به درک و فهم و میزان

آگاهی مخاطبان دارد و گوینده باید با در نظر داشتن این مسئله کلام خود را شکل دهد. ایجاز بر دو نوع است:

۱- ایجاز قصر ۲- ایجاز حذف

ایجاز قصر و نمونه آن در گلستان: در این نوع معمولاً بسامد فعل بالاست. در نتیجه گوینده معانی بسیاری را در الفاظ اندک می‌گنجاند بدون اینکه حذفی در جملات صورت گرفته باشد (همان:۱۰۷).

طایفه رندان خلاف درویشی به در آمدند و سخنان ناسزا گفتند و بزدند و برنجانیدند (سعدی: ۲۲۱).

این نشنیدی که صاحبدلان گفته‌اند: رفتن و نشستن به که دویدن و گسستن؟ (سعدی: ۴۲۱)

ایجاز حذف و نمونه آن در گلستان: آن است که قسمتی از کلام حذف شده باشد. به شرط آن که در معنی خللی وارد نشده باشد و مورد محذوف به قرائن محذوف دریافته شود(همان:۱۰۸)

نه هرکه در مجادله چست [است] در معامله درست [است] (سعدی:۵۴۷)

در این جمله مرکب فعل ربطی **است** از پایان دو جمله حذف شده است.

گفت ای برادر حرم در پیش است و حرامی از پس [می آید] (سعدی: ۱۶۷)

در این جمله فعل **می‌آید** در جمله دوم، به قرینه معنوی حذف شده است.

سعدی در روزگاری که نثر فارسی رو به اطناب و انحطاط داشته؛ گلستان را در نهایت ایجاز سروده است و این مسئله اهمیّت کلامش را در میان هم‌عصرانش نشان می‌دهد. گرایش او به ایجاز است و نمونه هایی از هر دو نوع ایجاز، در گلستان به وفور یافت می‌شود.

۲-۳-۳.اطناب

یکی از روش‌های بیان مقصود است و کلامی را مطنب می‌گویند که الفاظش بیش از معنی باشد. زیاده‌گویی در زبان عادی جایز نیست. مگر آنکه مستمع، خالی‌الذهن باشد. در آن صورت لازم است که موضوع را برای او به تفصیل شرح داد تا کاملا در ذهن او جایگیر شود (شمیسا،۱۳۸۵:۱۱۰).

متکلّم بنا به اقتضای حال، ممکن است کلام خود را بسط دهد. بدین معنی که ممکن است متکلّم خود از بسط کلام محظوظ شود و بنا بر مقتضای حال خود سخن را طولانی کند یا بنا به مقتضای حال مخاطب و هوش و استعداد و حالات روحی او سخن را بسط دهد و یا اینکه موضوع سخن اقتضای اطناب داشته باشد. اهدافی برای کاربرد اطناب ذکر شده است از این قرار:

۱-ایضاح بعد از ابهام ۲-تأکید (بوسیله تکرار یا آوردن مترادفات)

ایضاح بعد از ابهام و نمونه آن در گلستان: یعنی آوردن توضیح اضافی بعد از بیان مطلبی مبهم.

دو چیز طیره عقل است دم فروبستن به وقت گفتن و گفتن به وقت خاموشی

(سعدی: ۲۶)

سه چیز پایدار نماند: مال بی‌تجارت و علم بی‌بحث و ملک بی‌سیاست (سعدی: ۵۲۱).

سعدی در کلام خود از این گونه اطناب، بیشتر از گونه‌های دیگر بهره می‌برد. زیرا به خاطر ابهامی که در جزء اول جمله ایجاد می‌شود؛ اشتیاق مخاطب به پیگیری ادامه کلام بیشتر می‌شود

و توجهش بیشتر به مطلب جلب می‌شود. اساساً هدف اصلی از ایضاح بعد از ابهام جلب توجه و مشتاق کردن خواننده است.

تکرار و نمونه آن در گلستان: اطناب غالباً حاصل تکرار است. اما گاهی مقصود از تکرار تأکید مطلب مورد نظر است.

سعدی بنا به اقتضای حال، از تکرار نیز در گلستان بهره برده است. زیرا به ارزش موسیقیایی کلام در اثر تکرار واژه، کلمه و جمله واقف است. او همچنین با تکرار واژه آن را نزد مخاطب مؤکّد می‌کند.

ای برادر چو خاک خواهی شد　　خاک شو پیش از آنکه خاک شوی

(سعدی:۲۲۲)

در این بیت با تکرار واژه **خاک** تاکید و توصیه به خاکساری و فروتنی شده است.

هر که فریادرس روز مصیبت خواهد　　گو در ایام سلامت به جوانمردی کوش

بنده حلقه بگوش ار ننوازی برود　　لطف کن لطف که بیگانه شود حلقه به گوش

(سعدی: ۶۸)

سعدی با تکرار واژه **لطف،** آن را موکد کرده که پیام اصلی حکایت ششم باب "در سیرت پادشاهان" است و معتقد است که پادشاه با لطف و نرمی با زیردستان می‌تواند به وفاداری آنان امیدوار باشد.

مترادفات: آوردن لغات مترادف به قصد تأکید و وضوح بیشتر.

امعان نظر در ترتیب کتاب و تهذیب ابواب، ایجاز سخن مصلحت دید تا بر این روضه غنّا و حدیقه غلبا چون بهشت هشت باب اتفاق افتاد ... (سعدی: ۴۲۰).

روضه غنّا و حدیقه غلبا هردو به معنی باغ پر درخت و سرسبز است و دو ترکیب مترادف هستند.

۴.امکانات بلاغی

در بحث‌های مقدّماتی این پژوهش، گفته شد؛ تعدادی از صنایع ادبی که در حوزه علم معانی و بدیع قرار می‌گیرند و در ساختار جمله تاثیرگذارند؛ نیز در حیطه اقتضائات (اقتضای متکلّم، اقتضای مخاطب و اقتضای کلام) قابل بحث و بررسی هستند که مهمترین آنها ذکر می‌شود:

۱-۴.ابزارهای بلاغی مؤثّر بر ساختار ظاهری کلام

همانطور که قبلاً ذکر شد؛ آرایه‌هایی که زیر شاخه بدیع لفظی قرار می‌گیرند؛ همچون سجع، جناس، و واج آرایی، بر ساختار کلام تأثیر می‌گذارند و کلام را دلپذیرتر و مقبول تر می‌کنند. خاصه در متنی چون گلستان که متنی نصیحت‌گونه و اندرزی است؛ با استفاده از این گونه صنایع به متنی آهنگین و دلنشین و قابل پذیرش برای مخاطب تبدیل شده است. در واقع سعدی احساسات و عواطف خود را بر کلام جاری می‌کند و بنا بر اقتضای حال مخاطب، کلام خود را موزون و آهنگین جلوه می‌دهد.

۱-۱-۴.سجع

در سجع کلمات آخر قرینه‌های سخن آهنگین می‌شوند. یعنی یا در وزن یا در حرف روی کلمات، یا در هر دو هماهنگی ایجاد می‌شود. سجع در کلام نمود وجد، در حال متکلّم است و همچنین عاملی برای انتقال این حالت درونی به مخاطبان. حجم عظیمی از زیبایی‌های کلام سعدی و همانندان او محصول به کارگیری درست سجع در زبان فارسی است (محبتی،۱۳۸۶: ۶۶). "اما نه آن سجع که آفت سادگی است و آثار بسیاری از نویسندگان ایران و عرب را از رونق انداخته. در کلام سعدی سجع است اما افراط نیست زیرا او خوب می‌تواند در هر چیز اندازه نگه دارد" (زرین‌کوب،۱۳۸۶:۱۲۸).

سجع به سه گونه تقسیم می‌شود: سجع متوازی، سجع متوازن و سجع مطرّف. در زیر انواع سجع و نمونه های آن در گلستان ذکر می شود.

سجع متوازی: چنان است که در آخر دو جمله کلماتی قرینه آورند که در وزن و عدد حروف و حرف روی برابر باشند. مانند: کار / بار سجع متوازی خوش‌آهنگ‌ترین نوع سجع است.

تلمیذ بی‌ارادت عاشق بی‌زر است و رونده بی‌معرفت مرغ بی‌پر و عالم بی‌عمل درخت بی‌بر و زاهد بی‌علم خانه بی‌در (سعدی:۵۷۵).

سجع متوازن: کلمات قرینه، در وزن متّفق ولی در حرف روی مختلف باشند. مانند: کام / کار

رأی بی‌قوّت مکر و فسونست و قوّت بی‌رأی جهل و جنون (سعدی:۵۶۰).

سجع مطرّف: آن است که واژگان در آخر دو جمله، در حرف روی یکی و در وزن و عدد حروف مختلف باشند مثل: کار / شکار

اندکی جمال به از بسیاری مال (سعدی:۲۸۷).

۲-۱-۴.جناس

جناس یا تجنیس یکی از روش‌هایی است که با هماهنگ کردن کلمات یا جملات، موسیقی کلام را افزایش می‌دهد. هر گاه در جمله یا عبارت واج‌های کلمات چنان به هم نزدیک باشند که همجنس به نظر آیند آن را جناس گویند. اساس جناس بر همگونی واج‌ها و ناهمگونی معنی واژه‌ها است (فضیلت،۱۳۹۱:۵۹).

جناس، مصادیق گوناگونی دارد که به ذکر و تعریف هر یک پرداخته و شاهدی از گلستان برای آن ها ذکر می‌شود.

جناس تام: در جناس تام لفظ واژه‌ها یکی است (در مجموعه صامت‌ها و مصوّت‌ها) با معانی مختلف. مانند: شانه (کتف) / شانه (شانه مو)

گفت ای برادران چه توان کرد؟ مرا روزی نبود و ماهی را همچنان روزی مانده بود (سعدی:۲۷۹).

روزی اول به معنی رزق و روزی و روزی دوم به معنی یک روز آمده است.

از فروع جناس تام یکی جناس لفظ است که مانند جناس تام دو کلمه مانند هم خوانده می‌شوند ولی طرز نوشتن آنها متفاوت است با معانی مختلف. مثل: خار / خوار. و دیگری جناس مرکّب است که دو کلمه متجانس هم وزن‌اند ولی اختلاف در تکیه دارند. مانند: سلامت (صحت)

/ سلامت (سلام تو) چون بدیع بحث موسیقی و مسموعات است نه مکتوبات، بنابراین همه این موارد، جناس تام به حساب می‌آید (شمیسا،۱۳۸۶: ۵۱).

ابلهی را دیدم سمین، خلعتی ثمین در بر ... (سعدی:۲۸۱). سمین به معنی فربه شدن و ثمین به معنی گرانبها (نمونه جناس لفظ)

هندویی نفطاندازی همی‌آموخت حکیمی گفت: تو را که خانه نئین است، بازی نه این است (سعدی:۴۶۰). (نمونه جناس مرکب)

جناس ناقص: اختلاف در مصوت کوتاه دو کلمه هم‌هجا و هم‌واک است. مثل: دَرد / دُرد

گرنه امید و بیم راحت و رنـج　　پـای درویـش بـر فـلک بودی
ور وزیـر از خـدا بتـرسیـدی　　همچنان کز مَلِک، مَلَک بودی

(سعدی:۱۲۵)

بین مَلِک (پادشاه) و مَلَک (فرشته) جناس ناقص برقرار است.

جناس اشتقاق: در این نوع جناس کلمات متجانس از یک ریشه مشتق شده‌اند. مانند: مسجد / سجود. از فروع آن، جناس شبه اشتقاق است که کلمات متجانس هم ریشه نباشند. مانند فراغ / فروغ "شبه اشتقاق معمولاً زیباتر از اشتقاق است. چون رابطه واژه ها بدیع است و تأمّل برانگیز. به علاوه در عین وحدت لفظی تفاوت معنایی وجود دارد که زیبایی را افزون می‌کند" (وحیدیان کامیار، ۱۳۹۰:۳۰).

کسی گفتش چه نشینی که فلان در این شهر طبعی کریم دارد و کرمی عمیم...(سعدی:۲۴۳).

در این جمله کریم و کرم از یک ریشه‌اند و جناس اشتقاق دارند.

حرم در پیش است و حرامی در پس (سعدی: ۱۶۷).

حرم و حرامی حروف یکسان دارند ولی هم‌ریشه نیستند. یعنی بین آنها جناس شبه اشتقاق برقرار است. با این حال در آهنگین کردن کلام نقش دارند.

جناس زاید: یکی از کلمات متجانس نسبت به دیگری در آغاز یا وسط یا آخر یک واک اضافه دارد. مثل: دام / مدام– نرد / نبرد– نام / نامه

بدانکه هر جا گل است، خار است و با خمر خمار است (سعدی: ۵۰۲).

خمار نسبت به خار یک واک "م" در وسط اضافه دارد و نسبت به خمر یک واک "ا" در وسط اضافه دارد. خمر و خمار جناس اشتقاق هم دارند.

"علاوه بر آن چه بیان شد می‌گوییم که زیاده در اول هم ممکن است بیش از یک حرف باشد چنانکه "یاقوت" با "قوت" و نمی‌توان منکر جناس بین آنها شد" (گرکانی،۱۳۷۷:۲۰۶).

جناس قلب یا مقلوب: و آن وقتی است که جای یک یا تمام واک های دو کلمه متجانس تغییر کند. مثل: حریم / رحیم، یا زار / راز

دایه ابر بهاری را فرموده تا بنات نبات در مهد زمین بپرورد (سعدی:۶).

تا اگر خلاف صواب آید به علت متابعت او از معاتبت ایمن باشم (سعدی: ۱۲۷).

۳-۱-۴.واج آرایی: واج آرایی که از مصادیق تکرار است؛ تکرار واک در چندین کلمه در جمله و یکی دیگر از روش‌هایی است که باعث ایجاد موسیقی در کلام می‌شود و آن را دلنشین می‌کند.

هر که را زر در ترازوست زور در بازوست (سعدی: ۳۹۶).

سعدی در این جمله مرکّب کوتاه با تکرار "ز" و "ر" واژه **زر** را برجسته کرده است که نقطه عطف پیام این حکایت است و آن قدرت سیم و زر در گشودن کارهاست. چنان که در ادامه این جمله می‌فرماید: "و آنکه بر دینار دسترس ندارد در همه دنیا کس ندارد".

دزد بی‌توفیق ابریق رفیق برداشت (سعدی: ۱۵۰).

۲-۴.ابزارهای بلاغی مؤثّر بر مفهوم کلام

در بحث‌های مقدماتی این پژوهش، گفته شد که گروهی از آرایه ها و امکانات بلاغی بر مفهوم کلام تأثیرگذارند و در حیطه اقتضائات (اقتضای متکلّم، اقتضای مخاطب و اقتضای کلام) قابل بحث و بررسی هستند که به ذکر هر یک پرداخته می‌شود.

۱-۲-۴.قصر و حصر

قصر یا حصر، منحصر کردن مسندالیه در حکمی است. به عبارت دیگر منحصر کردن یا اختصاص دادن چیزی است بر چیزی. قصر با هدف ایجاد تأکید در کلام و تأثیر بیشتر بر مخاطب به کار می‌رود و در حیطه اقتضائات، از حیث اقتضای حال متکلّم و اقتضای حال مخاطب قابل بررسی است.

قصر بنا به غرض متکلّم به دو قسم، قصر حقیقی و قصر غیر حقیقی (ادعایی) تقسیم می‌شود. قصر حقیقی، قصری است که مورد قبول اکثریت مردم باشد. یعنی حقیقت داشته باشد. مثال: فقط خداوند، روزی‌رسان است. قصر غیر حقیقی، قصری است که نزد عموم مردم پذیرفته نباشد. مثال: شاعر فقط فردوسی است. (در بزرگداشت مقام فردوسی مبالغه شده است) مثال های قصر، بیشتر غیر حقیقی و از روی مبالغه و اغراق است. زیرا ذات ادبیات اغلب مبتنی بر ادعا و مبالغه است. گاهی نیز متکلّم بنا به اعتقاد مخاطب از قصر یا حصر استفاده می‌کند. اگر نظر مخاطب تخصیص چند حالت یا صفت به موصوفی باشد یا برعکس برای یک صفت چند موصوف قائل باشد و گوینده برای روشن شدن مطلب به یکی از آنها حکم را اختصاص دهد؛ در کتاب های معانی به این نوع قصر **قصر افراد** می‌گویند و اگر مخاطب یک صفت را برای موصوفی قبول داشته باشد و نظر گوینده خلاف نظر او باشد و به اثبات عکس نظر مخاطب بپردازد؛ از **قصر قلب** استفاده کرده است و اگر مخاطب برای تخصیص دو یا چند صفت به موصوفی تردید داشته باشد و گوینده با اختصاص یکی از آنها بخواهد رفع شک از مخاطب کند؛ از **قصر تعیین** استفاده می کند. قصر در ادبیات با اهدافی چون تأکید، ترغیب، تحقیر، مبالغه و طنز به کار میرود (شمیسا،۱۳۸۵:۱۶۹-۱۶۸).

نمونه قصر حقیقی : او چاره کار بنده داند چون هیچ وسیلتش نماند

(سعدی:۲۳۵)

فقط خداوند چاره کار بندگان را می‌داند.

نمونه قصر غیر حقیقی: حکیمی را پرسیدند چندین درخت نامور که خدای عزّوجل آفریده و برومند، هیچ یک را آزاد نخوانده‌اند؛ مگر سرو را که ثمره ای ندارد. در این چه حکمت است؟ (سعدی:۶۰۶) از میان درختان فقط سرو را آزاد خوانده‌اند که این عقیده، ادعایی و تخیلی است.

نمونه قصر افراد: سایر حکما از تأویل این [خواب] فروماندند مگر درویشی که به جای آورد ...(سعدی:۵۰) فقط درویش تأویل درست آن خواب را توانست به جا آورد. تاویل کردن خواب به درویش تخصیص داده شده است.

نمونه قصر قلب:

کمان کشید و نزد بر هدف که نتوان دوخت مگـر بـه خـامـه فـولاد جـامـه هنگفت

(سعدی:۴۲۹)

خواننده بر خلاف عقیده سعدی می‌پندارد که با هر سوزنی می‌توان جامه ضخیم را دوخت. ولی سعدی می‌گوید فقط با سوزن فولادی می‌توان جامه ضخیم را دوخت.

نمونه قصر تعیین: اتّفاقاً چهارصد حکم انداز که در خدمت او بودند جمله خطا کردند. مگر کودکی بر بام رباطی که به بازیچه تیر از هر طرف می‌انداخت (سعدی:۳۰۹).

راوی در این حکایت می‌گوید که از میان چهارصد تیرانداز، فقط تیر کودک بر بام به خطا نرفت.

۲-۲-۴.کنایه

کنایه، به عبارت و جمله‌ای گفته می‌شود که مقصود اصلی گوینده، معنای ظاهری آن نیست. اما قرینه صارفه‌ای که ما را از معنای ظاهری متوجه معنای باطنی کند؛ در لفظ وجود ندارد و در معنی نیز وهم‌انگیز است (فضیلت،۱۳۹۰ الف:۱۴۵). اهدافی را برای کاربرد کنایه ذکر کرده‌اند از جمله:

۱- شیوایی سخن: کلام به وسیله کنایه، زیباتر و دلنشین‌تر می‌شود. زیرا سخنی که در لفافه و ابهام قرار دارد؛ از سخن صریح لطف بیشتری دارد. (یعنی برای رعایت مقتضای کلام)

۲- ترس از بیان صریح: گاهی بیان صریح مقصود، به مصلحت نیست و گوینده برای مصون ماندن از عواقب سخن از کنایه بهره می‌برد. (یعنی متکلّم مقتضای حال خود را در نظر می‌گیرد)

۳- برای رعایت ادب و نزاکت: گاهی گوینده برای ادای احترام و ادب نسبت به مخاطب از سخن صریح می‌پرهیزد و سخن کنایه‌آمیز بر زبان جاری می‌کند. (یعنی مقتضای مخاطب را در نظر می‌گیرد)

کنایه از نظر ربط بین لازم و ملزوم انواعی دارد: ایما، تلویح، رمز و تعریض.

ایما: واسطه‌های میان معنای دور و نزدیک کم باشد. مثل سپرافکندن به معنای تسلیم شدن

تلویح: واسطه‌های کنایه زیاد باشد. در این صورت فهم کنایه به دقت و تأمّل بیشتری نیاز دارد. مانند **اجاق کور** به معنی کسی که فرزند ندارد.

رمز: واسطه‌های میان معنای دور و نزدیک بر پایه باورداشت‌های فرهنگی و عرفی است. مانند **صابونش به جامه ما خورده** یعنی ضرر او به ما رسیده است.

تعریض: کنایه‌ای است که هدف از آن نکوهش و سرزنش شخصی است. مثلا در مورد دانش‌آموزی که در درس ضعیف است؛گفته شود که او همیشه شاگرد اول است! (فضیلت،۱۳۹۰ الف:۱۳۹و۱۳۸)

نمونه کنایه در گلستان

دست دراز از پی یک حبه سیم بـه کـه ببرنـد بـه دانگی و نیم

(سعدی: ۲۸۲)

معنی: برای یک حبه سیم، گدایی کردن بهتر از آن است که کسی دزدی کند و به جرم آن دستش را ببرند. دست دراز کردن، کنایه از گدایی کردن است.

پرده ناموس بندگان به گناه فاحش ندرد... (سعدی: ۵). پرده دریدن کنایه از رسوا کردن، فاش کردن راز

۳-۲-۴.تلمیح

«آن است که متکلّم در نظم یا نثر اشاره نماید به قصّه‌ای معروف یا مثلی مشهور، به طوری که معنی مقصود را قوّت دهد و گاه به شعری اشاره نماید» (گرکانی،۱۶۷:۱۳۷۷). اکثر مخاطبان از شنیدن و یادآوری داستان‌های معروف گذشته، لذّت می‌برند. پس متکلّم بنا به اقتضای حال مخاطب در کلام از تلمیح بهره می‌برد. همچنین بعضی از موضوعات، برای درک بهتر نیازمند مثالی عینی یا آشنا برای مخاطبان هستند. تلمیح یکی از ابزاری است که به تأثیر کلام در ذهن مخاطب کمک می‌کند. پس می‌توان گفت متکلّم بنا به اقتضای موضوع از تلمیح در کلام استفاده می‌کند. ممکن است گوینده یا نویسنده خود مایل به یادآوری حکایت یا داستانی باشد و به اقتضای حال خود از تلمیح استفاده کند. تلمیح از ابزار کلامی ایجازگر به شمار می‌آید. بدین معنی که شنونده با شنیدن کلمه یا جمله‌ای داستانی مفصل برایش تداعی می‌شود.

نمونه تلمیح در گلستان

چه غم دیوار امت را که دارد چون تو پشتیبان چه باک از موج بحر آن را که باشد نوح کشتیبان

(سعدی:۸)

سعدی در این بیت با تلمیح به داستان کشتی نوح، مردم (یا دین مردم) را به دیواری تشبیه کرده که ترسی از ریزش آن نیست؛ به خاطر وجود پشتیبانی چون تو (خطاب به پیامبر) همانند مسافران کشتی نوح که ترسی از غرق شدن ندارند به واسطه کشتی‌بانی نوح.

ارادت بی چون یکی را از تخت شاهی فرو آرد و دیگری را در شکم ماهی نکو دارد.

وقتیست خوش آن را که بود ذکر تو مونس ور خود بود اندر شکم حوت چون یونس

(سعدی:۵۹۲)

سعدی با تلمیح به داستان یونس، در جمله اول اشاره به مشیّت بی‌چون و چرای خداوندی می‌کند که اگر بر امری تعلق گیرد؛ همان می‌شود. شاهی را از اوج قدرت به زیر می‌کشد و یونس را در شکم ماهی حفظ می‌کند. در بیت بعد از آن از خوشی حال با ذکر خداوند سخن می‌راند. حتی اگر مانند یونس در شکم ماهی باشد.

۴-۲-۴.تمثیل

تمثیل را می‌توان تشبیهی در نظر گرفت که در آن کلام به دو بخش مشبّه و مشبّه به تقسیم می‌شود. مطلب مورد نظر گوینده به صورت مشبّه و ضرب‌المثلی به عنوان مشبّه به در آن ذکر می‌شود. در تمثیل طرفین تشبیه –مشبّه و مشبّه به– دو مصراع هستند و هدف از تمثیل، تأکید هر چه بیشتر مشبّه است (فضیلت،۹۶:۱۳۹۱).

گاهی اقتضای کلام ایجاب می‌کند که آن را به وسیله تمثیل مستند و مؤکّد کنند. گاهی مخاطبین گروهی هستند که باید سخن را با ابزاری همچون تمثیل برای آنان ملموس‌تر و واضح‌تر بیان کرد و گاهی نیز گوینده از بیان سخنانی که همراه با مثلی یا حکمتی باشد؛ لذت می‌برد. بنابراین تمثیل می‌تواند مقتضای حال متکلّم، مخاطب یا کلام باشد.

تمثیل در گلستان

خامشی به که ضمیر دل خویش با کسی گفتن و گفتن که مگوی
ای سلیـم آب ز سرچشمه ببنـد که چو پر شد نتوان بستن جـوی

(سعدی: ۵۲۳)

سعدی در این دو بیت، اندرزی اخلاقی که همان رازداری و نگه داشتن سرّ درون است؛ به مخاطب می‌دهد و برای این که در ذهن مخاطب به درستی بنشیند؛ مثالی که همان بیت دوم است؛ می‌آورد.

نـدهـد مـرد هــوشمنـد رای بـه فرومـایه کـارهای خطیـر
بـوریا باف اگرچه بافنده است نبـرنـدش بـه کـارگـاه حریـر

(سعدی:۴۶۲)

سعدی با تمثیلی که در بیت دوم آورده؛ گوشزد می‌کند که کارهای بزرگ و مهم را نباید به افراد فرومایه و سفله سپرد.

۵-۲-۴.ایهام

در اصطلاح ادبی، آوردن کلمه‌ای است که دو معنی دور و نزدیک داشته باشد و مقصود گوینده معنی دور باشد. ایهام از آنجا که قدرت انتخاب معنا و لذّت دیدار چند معنا را به خواننده می‌دهد و معانی فشرده‌ای را در یک گزاره می‌آورد از توش و توان بسیار هنری بهره ور است. ایهام هم خواننده را در آفرینش اثر ادبی خلّاق سهیم می‌سازد و هم گوینده را شریک لذّت‌های مخاطب می‌نماید. چه هر دو سوی اثر ادبی –خواننده و آفریننده– در مسیر خلق اثر همنوا و همراه می‌گردند و از هم بهره متقابل می‌گیرند و به ویژه خواننده که ابعاد متفاوت اثر را با کوشش و کشش می‌خواند و می یابد و خود هم به گونه‌ای معناآفرین می‌گردد (محبتی،۹۷:۱۳۸۶).

پس می‌توان گفت که ایهام هم به اقتضای حال گوینده و هم مخاطب استفاده می‌شود. برای ایهام انواعی مشخص شده است که در ادامه به بیان هر یک پرداخته و نمونه‌هایی از گلستان ذکر می‌شود.

ایهام: کلمه‌ای در کلام، بر دو معنی به کار رفته باشد:

گفتم گل بستان را چنان که دانی بقایی و عهد گلستان را وفائی نباشد (سعدی:۳۰).

کانون ایهام: **عهد** هم به معنی روزگار و از ملائمات آن بقا، هم به معنی پیمان است و از ملائمات آن وفاست.

گاه گفتی خاطر اسکندریّه دارم که هوایی خوشست (سعدی: ۲۷۱).

کانون ایهام: **هوا** هم به معنی آب و هوا و از ملائمات آن صفت خوش است و هم به معنی آرزو و از ملائمات آن خاطر آمده است.

ایهام تناسب: فقط یکی از دو معنی کلمه در کلام حضور داشته باشد؛ اما کلماتی در کلام بیاید که با معنی غایب تناسب داشته باشد. ایهام تناسب تلفیقی از مراعات‌النظیر و ایهام است ولی

لطیف‌تر و خیال انگیزتر از هر دو (غنی پور ملکشاه و رضا زاده بایی،۱۳۹۲:۴۲) نقل در (پیرسراندیب،۱۳۹۵:۷۳).

پنج بیضه که سلطان روا دارد زنند لشکریانش هزار مرغ به سیخ

(سعدی: ۱۰۵)

کانون ایهام: **هزار** که هم به معنی عدد هزار و هم به معنی بلبل به کار می‌رود که معنی دور است و با مرغ و بیضه تناسب دارد.

زخم دندان دشمنی بتر است که نماید به چشم مردم دوست

(سعدی:۳۰۳)

کانون ایهام: **مردم** است که هم به معنی انسان و هم به معنی مردمک چشم است و معنی دور محسوب می‌شود. در معنی مردمک با چشم تناسب دارد.

ایهام تضاد: معنی غایب با کلمه‌ای از کلام تضاد داشته باشد.

هم از عهد خردی آثار بزرگی در ناصیه او پیدا (سعدی:۶۶).

بزرگی به معنی ارجمندی و شکوهمندی آمده است؛ ولی در معنی غیر مورد نظر با خردی تضاد دارد.

تا روز روشن شد آن تاریک مبلغی راه رفته بود (سعدی:۱۵۱).

تاریک به معنی سیاه دل و بد ذات در جمله آمده ولی در معنی غیر موردنظر با روشن تضاد دارد.

ایهام ترجمه: در این نوع ایهام، دو لغت که مترادف هم هستند؛ به دو معنی مختلف به کار می‌روند. گاهی این دو واژه، یکی عربی و یکی فارسی است.

هـزاربـاره چـراگـاه بهتـر از میـدان ولیکن اسب ندارد به دست خویش عنان

(سعدی:۶۰۱)

باره به معنی دفعه آمده ولی در معنی غیر مورد نظر، مترادف اسب است.

کاش کان روز که در پای تو شد خار اجل دست گیتی بزدی تیغ هلاکم بر سر

(سعدی:۲۸۳)

تیغ به معنی شمشیر آمده ولی در معنی غیر مورد نظر، مترادف خار است.

۳-۳-۲. لحن

در بحث های مقدماتی این پژوهش، گفته شد که کلام –اصلی‌ترین عامل ارتباط کلامی– از سه جنبه موضوع، ساختار و لحن قابل بررسی است. این سه جنبه، کلام را بنا به مقتضای حال، تحت تأثیر قرار می‌دهند. آخرین مورد که در این پژوهش به آن پرداخته می‌شود؛ لحن کلام است. لحن نحوه خواندن و بیان کردن جملات متن است با توجه به شرایط و فضای حاکم بر جمله و کل متن. از طریق لحن می‌توان به پشتوانه فکری و عقیدتی گوینده پی برد.

لحن بازتاب حالت نویسنده در نوشته او نسبت به خواننده است. یا بازتاب حالت نویسنده نسبت به چیزی است که درباره آن می‌نویسد. جمله ساده‌ای مانند "می‌خواهم شما را ببینم" را می‌توان با خشم ادا کرد یا با خونسردی، با مهربانی یا تنفّر و با تهدید یا دعوتی دوستانه. در گفتار، آهنگ صدا و حرکات دست و چهره، معلوم می‌کند که گوینده با چه لحنی این جمله را می‌گوید. اما در نوشته که این عوامل غایبند؛ وظیفه کلام است که لحن نویسنده

را منتقل کند و این مستلزم تسلّط بر کلام و شناختن زیر و بم ها و ظرفیت ها و توانایی‌های آن است (موحد، ۱۳۹۲: ۸۱).

در زبان فارسی برای لحن انواعی ذکر کرده‌اند از جمله: لحن حماسی، داستانی- روایی، گفتگو یا مناظره، طنز، ستایشی، نیایشی (مناجات)، مدحی، تعلیمی (اندرزی)، توصیفی، شرطی، هشدار و تهدید، امر و نهی، ...

لحن در گلستان

سعدی در گلستان به تعلیم آموزه‌های اخلاقی می‌پردازد. اما نصایح و آموزه‌های او به لحاظ کاربرد لحن‌های گوناگون، مخاطب را دچار ملالت و خستگی نمی‌کند. لحن در گلستان به دو صورت کلی دیده می‌شود: ۱-لحن عمومی که لحنی روایی است ۲-لحن های متغیّر شخصیت‌های حکایات (حیدری،۱۳۹۵:۶). سعدی بنا به مقتضای حال مخاطبان خود، لحن های گوناگون را در متن گلستان به کار می‌برد. او با هر قشری، لحنی متفاوت برمی‌گزیند. گاهی نرم و گاهی تند می‌شود. گاهی دلسوز و گاهی ملامت‌گر، گاهی مشوّق و گاهی انذارکننده است. گاهی سعدی با منادا قرار دادن مخاطب با الفاظی چون ای حکیم، ای خردمند، ای هشیار و ... لحنی نرم در اندرز دادن به مخاطب دارد. او می‌داند که صفات مثبت در برانگیختن افراد مؤثّرتر است:

بشوی ای خردمند از آن دوست دست که با دشمنانت بود هم نشست

(سعدی: ۵۲۵)

در مقابل زمانی که از اصول غیر اخلاقی چون ریاکاری دم می‌زند؛ سختگیرتر است و با لحنی تندتر یا ملامت‌گرانه مخاطب را اندرز می‌دهد:

بمیر تا برهی ای حسود کاین رنجی است که از مشقّت آن جز به مرگ نتوان رست

(سعدی: ۶۸)

گاهی با "برادر" خطاب کردن مخاطبان، فاصله میان خود و آنان را برمی‌دارد و پیام خیرخواهانه خود را با لحنی صمیمی به ایشان ابلاغ می‌کند:

جهان ای برادر نماند به کس دل اندر جهان آفرین بند و بس

(سعدی: ۴۹)

گاهی در جای پدری دلسوز با مخاطبین خود گفتگو می‌کند و اندرز خود را با لحنی دلسوزانه و از روی محبت به جای لحن خشن و ملامت‌گرانه بیان می‌کند:

جان پدر تو نیز اگر بخفتی به از آنکه در پوستین خلق افتی (سعدی: ۱۵۵).

برخی دیگر از لحن های به کار رفته در گلستان

لحن ستایشی: منّت خدای را عزّوجل که طاعتش موجب قربتست و به شکر اندرش مزید نعمت (سعدی: ۳).

لحن روایی: نه بلبل بر گلش تسبیح خوانی است که هر خاری به تسبیحش زبانی است

(سعدی:۱۹۴)

لحن اندرزی: پند گیر از مصائب دگران تا نگیرند دیگران به تو پند

(سعدی:۵۹۵)

لحن شرطی: اگر من ناجوانمردم به کردار تو بر من چون جوانمردان گذر کن

(سعدی:۲۲۱)

لحن امری: مــزن تـا تــوانـی بــه گفتـار دم نـکو گـوی گر دیـر گویی چه غـم

(سعدی:۳۷)

لحن نهی: بــر بنــده مگیــر خـشم بسیـار جـورش مــکن و دلــش میــازار

(سعدی: ۴۶۵)

لحن هشدار: هر که با بزرگان ستیزد خون خود ریزد (سعدی:۵۴۹).

لحن طنز: سعدی انتقادات اجتماعی خود را غالباً با طنزی لطیف بیان می‌کند. او با لحنی طنزآلود از پادشاهان ستمگر، زاهدان ریایی، توانگران خسیس و ... انتقاد می‌کند و شیوه نادرست آنان را برای عبرت به مخاطب می‌نمایاند. عابدی را پادشاهی طلب کرد. اندیشید که دارویی بخورم تا ضعیف شوم. مگر اعتقادی که دارد در حق من زیادت کند. آورده‌اند که داروی قاتل بخورد و بمرد (سعدی: ۱۷۴).

۵. نتیجه

سعدی برای تأثیر و نفوذ بیشتر کلام خود، بنا به اقتضای حال،از شگردهای بلاغی استفاده کرده و حلاوت و تأثیرگذاری بیشتری به کلام خود داده است. به طوری که از گذشته تاکنون خوانندگان، گلستان را می‌خوانند و علاوه بر تأثیرپذیری از آموزه‌های ارزشمند آن از سبک و سیاق متن آن نیز لذّت می‌برند. می‌توان گفت؛ او بیش از هر نویسنده‌ای اقتضای حال و مقام را در نظر داشته و کلام خود را مطابق با آن شکل داده است.

سعدی مقتضای حال متکلّم و مخاطب را در گلستان مورد توجه قرار داده، شرایطی را برای تأثیر کلام ذکر کرده است و اصول و آدابی را به متکلّم متذکّر می‌شود از جمله: آگاهی و اشراف بر موضوع مورد بحث، بجا و سنجیده و بموقع سخن گفتن، رعایت مقتضای حال و مقام، پرهیز از تکرار... او همچنین استعداد و آمادگی ذهنی مخاطب را به اندازه فصاحت و بلاغت متکلّم در تأثیر سخن واجب و لازم می‌داند و این مسئله را نیز در قالب چند حکایت بازگو می‌کند.

سعدی با نفوذ بر سه جنبه اساسی کلام یعنی موضوع، ساختار و لحن، گلستان را به متنی کم‌نظیر تبدیل کرده است. بررسی متن حکایات گلستان بر اساس اقتضای حال نتایج زیر را در بر داشته است:

۱- موضوع متن گلستان، اندرزی- تعلیمی است و مواعظ سعدی شامل همه اقشار جامعه می‌شود. او از موضوعات متنوعی چون مرگ و زندگی، عشق، جوانی، زهد و عرفان، قناعت، آداب صحبت و همنشینی، اخلاق درویشان، تأثیر تربیت و ... سخن می‌راند و از انحرافات اخلاقی چون ریاکاری، دروغگویی، بخل و حسد، خساست، حرص و طمع و ... بر حذر می‌دارد. تنوّع موضوع در گلستان یکی از عواملی است که متن آن را دل‌انگیز و خواندنی کرده و با اینکه متنی نصیحت گونه و اندرزی است؛ ملالت و خستگی به همراه ندارد.

۲- سعدی اقتضای حال را در ساختار کلام هم در نظر دارد. گرچه شیوه او ایجازگویی است؛ ولی هر جا که احساس کرده موضوع، ظرفیت بسط بیشتر دارد یا اقتضای حال مخاطب، بسط بیشتر کلام را می‌طلبد یا خود از اطناب مطلب محظوظ می‌شود؛ سخن را بسط داده است. زمانی که نیاز

به صراحت کلام است از سخن صریح و هر جا که به دلیلی صریح‌گویی را جایز ندانسته از کنایه بهره برده است. با کاربرد سجع و جناس، کلام خود را خوشایند و آهنگین ساخته است. و در کل از تمام صنایع لفظی و معنوی بسته به شرایط حال مخاطب و کلام بهره برده است.

۳- سعدی به فراخور کلام و حال مخاطب، از لحن‌های گوناگون در گلستان استفاده کرده که این مسئله نیز در تأثیرگذاری و انتقال پیام به مخاطبین حائز اهمیّت است. او نصایح و اندرزهای خود را گاهی با لحنی نرم و دلسوزانه و گاهی جدّی و با خشونت بیان می‌کند. سعدی از آن رو که در گلستان از طبقات مختلف جامعه سخن رانده است؛ بالطبع از لحن‌های گوناگون متناسب با حال مخاطب و فضای حکایات استفاده کرده است. تنوّع لحن نیز از عواملی است که بر جذّابیت و مانا شدن این اثر افزوده است.

منابع

ارسطو (۱۳۹۳)، *ریطوریقا (فن خطابه)* مترجم پرخیده ملکی، تهران،اقبال

پیر سراندیب،نوح (۱۳۹۵)، «بررسی ایهام در آثار سعدی»، به راهنمایی محمد امیر عبیدی نیا، کارشناسی ارشد، دانشگاه ارومیه

حیدری، فاطمه (۱۳۹۵)، «لحن سعدی در گلستان»، همایش بین‌المللی شرق شناسی، تاریخ و ادبیات فارسی

رجایی، محمد خلیل (۱۳۷۲)، *معالم البلاغه در علم معانی و بیان و بدیع*، شیراز، دانشگاه شیراز

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸۶)، *حدیث خوش سعدی*، تهران، سخن

سعدی، مصلح‌بن‌عبدالله (۱۳۷۸)، *گلستان*، به کوشش خلیل خطیب رهبر، تهران، صفی علیشاه

شمیسا، سیروس (۱۳۸۵)، معانی و بیان، تهران، دانشگاه پیام نور

_____ (۱۳۸۶)، *نگاهی تازه به بدیع*، تهران، میترا

شوقی ضیف (۱۳۹۳)، *تاریخ و تطور علوم بلاغت*، ترجمه محمدرضا ترکی، تهران، سمت

صفری فروشانی،حکمت‌الله (۱۳۹۰)، *تبیین و تحلیل شیوه‌های ارتباط با مخاطب در بوستان سعدی بر اساس علم معانی*، به راهنمایی سید علی اصغر میرباقری فرد، دکتری، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان

علوی مقدم، محمد و رضا اشرف زاده (۱۳۸۱)، *معانی و بیان*، تهران، سمت

فردوسی ابوالقاسم (۱۳۸۶)، *شاهنامه*، بر اساس شاهنامه چاپ مسکو و ژول‌مول، تهران، شقایق

فضیلت، محمود (۱۳۹۰) الف، زبان تصویر (علم بیان و ساختار تصویرهای ادبی) چاپ اول، تهران، زوار

_____ (۱۳۹۰) ب، «گلستان سعدی پیوند حکمت و ادب» *کتاب ماه ادبیات*، ش۴۸ (پیاپی۱۶۲)،فروردین، ۶۱-۵۷

_____ (۱۳۹۱)، *ساختارهای بدیع*، تهران، یادواره کتاب

گرکانی، محمد حسین شمس العلما (۱۳۷۷)، *ابدع البدایع*، تبریز، احرار

محبتی، مهدی (۱۳۸۶)، *بدیع نو*، تهران، سخن

موحد، ضیا (۱۳۹۲)، *سعدی*، تهران، نیلوفر

نظامی گنجه‌ای (۱۳۹۱)، *خسرو و شیرین*، به کوشش دکتر سعید حمیدیان، تهران، صبا

وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۹۰)، *بدیع از دیدگاه زیبایی شناسی*، تهران، سمت

همایی، جلال‌الدین (۱۳۹۴)، *فنون بلاغت*، تهران، سخن

Refrences

Aristotle (2014). Ritorigha(oratorical art). Translator Parkhide Maleki. Tehran. Iqhbal.[In Persian].

Pirserandib. Noah (2016). "Examining allusion in Saadi's work". Department of language and literature Urmia university.[In Persian].

Heidary. Fatemeh (2016). "Saadi's tone in Golestan". International conference on Oriental studies. History and Persian literature.[In Persian].

Rajaei, Mohammad Khalil (1993) Maalem-al-balagheh in the Science of Meanings and Innovative Expression. Shiraz. Shiraz University.[In Persian].

Zarin Koob, Abdul Hossein (2007).Hadis e Khosh e Saadi. Tehran. Sokhan.[In Persian].

Saadi, Moslehebne Abdullah (1999). Golestan. with the efforts of Khalil Khatib Rahbar. Tehran. Safi Alishah.[In Persian].

Shamisa. Syros (2006). Meanings and expressions. Tehran. Payame Noor University.[In Persian].

————. (2007). A fresh look at the novel. Tehran. Mitra.[In Persian].

Shoghi Zaif (2014). History and Development of Language Sciences. translated by Dr. Mohammad Reza Turki. Tehran. Samt.[In Persian].

Safari Forushani. Hekmatullah (2011). Explaining and analyzing the ways of communicating with the audience in Saadi Boostan based on the science of semantics. Department of Persian Language and Literature. Faculty of Literature and Human Sciences.[In Persian].

Alavi Moghadam, M and Ashrafzadeh,R (2002). Maani va Bayan.Tehran. samt.[In Persian].

Ferdowsi Abulqasem (2007). Shahnameh. based on the Shahnameh. published by Moscow and Jules Mol. Tehran. shaghayegh.[In Persian].

Fazilat. Mahmoud (2011) A Language of Image (Science of Expression and Structure of Literary Images). First Edition. Tehran. Zavar.[In Persian].

————(2011)B. "Golestan Saadi, the connection between wisdom and politeness". book of the month of literature. number 48 (consecutive 162). page 61-57.[In Persian].

———— (2012). novel Structures. Tehran. book of yadvare (in Persian)

Garakani. Mohammad Hossein Shams-al- Ulama (1998). Abda- Al-Badaye. Tabriz. Ahrar.[In Persian].

Mohabati. Mehdi (2007). New novel. Tehran. Sokhan.[In Persian].

Movahed. Zia (2013). Saadi. Tehran. Nilufar.[In Persian].

Nizami Ganjei (2012). Khosrow and Shirin . by the efforts of Dr. Saeed Hamidian Tehran. Saba.[In Persian].

Vahidian Kamyar. Taghi (2011). The novel from an aesthetic point of view. Tehran. Samt.[In Persian].

Homayi. Jalal al din (2015). Rhetorical Techniques. Tehran. Sokhan.[In Persian].