

پژوهشنامه ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان
سال شانزدهم، شماره ۳۰، بهار و تابستان ۱۳۹۷ (صص ۱۶۴-۱۴۳)

نأملی بر کارکرد معنایی و بلاغی تلمیح در غزل سعدی

۱- فاطمه کلاهچیان

۲- نازنین پورحیدریگی

چکیده

تلمیح به عنوان یکی از شگردهای بلاغی که هم در حوزه موسیقی معنوی و هم جزو مجموعه تصویر قابل بررسی است، همواره نقشی مهم و مؤثر در القای عواطف و آفرینش تصاویر ادبی؛ بخصوص در حوزه شعر داشته است. ویژگی قابل توجه تلمیح آن است که به عنوان یک شیوه فرمی برای تبیین ذهنیات، می‌تواند آشکال بلاغی دیگری را نیز در بطن خود جای دهد و بدین ترتیب، هم جنبه مخیل سخن را قوت بخشد و هم بعد القایی آن را برجسته سازد. براساس همین اهمیت، هدف مقاله حاضر، بررسی جلوه‌های کارکرد معنایی و بلاغی تلمیح در غزلیات سعدی است که با روش توصیفی-تحلیلی انجام می‌گیرد و به شناختن بخشی دیگر از عواطف و اندیشه‌های سعدی و ظرائف زیباشناختی غزل او می‌انجامد. یافته‌های این تحقیق حاکی از آنند که برجسته‌ترین گونه‌های تلمیح در غزل سعدی عبارتند از: اشارات و قصه‌های قرآنی-روایی؛ به‌ویژه ماجرای پیامبران، تلمیحات تاریخی-داستانی (ماجراهای عاشقانه‌ای که جنبه داستانی آن‌ها غالب است) و اشارات اساطیری-حماسی. سعدی انواع تلمیح را به ترتیب در فضای موضوعی-معنایی عاشقانه، عارفانه و تعلیمی-اخلاقی به کار می‌برد. هر یک از این گروه‌های محتوایی، شامل جزئیاتی متنوع هستند که در متن به آن‌ها خواهیم پرداخت. بارزترین قالب‌های فرمی-بلاغی سعدی در جریان کاربرد انواع تلمیح نیز عبارتند از: تشبیه؛ به‌ویژه اضافه تشبیهی، نماد (کلیدواژه‌های تلمیحی-نمادین) و ایهام؛ بخصوص از نوع تناسب.

کلید واژه‌ها: تلمیح، کارکرد معنایی، کارکرد بلاغی، غزل سعدی.

Email:kolahchian@razi.ac.ir

۱- استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه رازی (نویسنده مسئول)

Email:Nazanin.haidarbaigi@yahoo.com

۲- کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه رازی

تاریخ پذیرش: ۹۶/۱۲/۲۸

تاریخ دریافت: ۹۶/۴/۴

۱- مقدمه

در این بخش که درآمدی است بر مبحث اصلی، توضیحی اجمالی درباره دو کلید واژه اصلی پژوهش خواهیم داشت که عبارتند از: تلمیح و غزل سعدی. هر هنری برای برقراری ارتباط با مخاطبان خود، نیازمند ابزاری است. ادبیات هم ابزار و امکاناتی را می‌طلبد و در این مسیر، از شگردها و شیوه‌هایی گوناگون بهره می‌گیرد تا جزئیات معنا و صورت خود را بهتر و مؤثرتر انتقال دهد. در این میان، شیوه‌ای با نام تلمیح وجود دارد که از گذشته تا حال، همواره در تقویت جنبه‌های معنایی و زیباشناختی آثار ادبی؛ به‌خصوص اشعار، مؤثر واقع شده است. تلمیح در لغت، به معنی «اشاره کردن به سوی چیزی یا نگاه کردن به چیزی است؛ اما در علم بدیع، اشاره به قصه‌ای مشهور یا آوردن اصطلاح علمی در شعر است. شاعر یا گوینده، در بیان خود به داستانی یا حدیثی یا آیه‌ای یا شعر مشهوری اشاره می‌کند و این از محسنات لفظی است.» (رنجبر، ۱۳۸۵: ۵۰) هم‌چنین می‌توان گفت، تلمیح «آن است که در شعر اشاراتی ضمنی به گذشته‌های دور، اساطیر، داستان‌های معروف و زبانزد بشود. حرکت ذهنی از حال به گذشته‌های دور، نوعی لذت در خواننده پدید می‌آورد. مثل و آیه و حدیث نیز می‌توانند مشمول تلمیح گردند.» (فشارکی، ۱۳۷۴: ۱۵۵) این تعریف‌ها، بارزترین عناصر تلمیح را در مجموعه تعاریفات مربوط به این شگرد، شامل می‌شوند. البته بعضی تعاریف، مصداق‌هایی دیگر را نیز دربر می‌گیرند؛ مثلاً باورهای عامیانه و مثل‌های رایج. بر این اساس در تعریفی دیگر از تلمیح می‌خوانیم: «آن است که در ضمن کلام، اشارتی لطیف به آیه قرآن یا حدیث و مثل سائر یا داستان و شعری معروف کرده و عین آن را نیاورده باشند.» (همایی، ۱۳۶۸: ۳۸۶). از اهداف شاعر برای به‌کارگیری تلمیح، می‌توان به رعایت ایجاز و اصل اختصار کلام، تشبیه و همانند سازی، ایجاد خیال انگیزی، استحکام و استواری کلام، حسی و تصویری کردن شعر، بزرگ‌نمایی و اغراق، تأثیرگذاری بر مخاطب، ایجاد زیبایی در سخن و ... اشاره کرد. (اعلا، ۱۳۸۹: ۵۹) عده‌ای از علمای سنتی بلاغت، تلمیح را فقط ذیل آرایه‌ها و جزو دانش بدیع بررسی کرده‌اند؛ اما صاحب‌نظرانی که دیدگاه‌های جدیدتر دارند، آن را جزو صورخیال و به‌عنوان تصویر مورد توجه قرار می‌دهند. به این ترتیب، تلمیح دو یا حتی چند لایه می‌شود؛ میان ژرف‌ساخت و روساخت آن، رابطه مخیل به‌وجود می‌آید و منجر به «نوعی لذت تداعی و نوعی موسیقی معنوی می‌گردد.» (شفیعی-کدکنی، ۱۳۷۳: ۳۱۰) و اما غزل سعدی. سعدی شاعری است که توانست غزل عاشقانه قرن هفتم را تشخیص و درخشش چشمگیر ببخشد. او در این قرن، «با ذوق و استعدادی کم‌نظیر، غزل عاشقانه را به راهی برد که پیشتر تجربه نکرده بود.» (برزگر خالقی و عقداپی، ۱۳۸۶: مقدمه) غزل سعدی، در عین

تعالی، نوعی سادگی و روانی خاص دارد. این شعر، «نوعی هنر سحرآفرین و موجز است که با جای دادن مفاهیم و اندیشه‌های عاشقانه، دقیق‌ترین عواطف و احساسات لطیف انسانی را بازگو می‌سازد.» (رستگارفسائی، ۱۳۸۰: ۵۹۳) متقدمان، دیوان او را نمکدان شعر گفته‌اند و «الحق این تعبیری است سزاوار و رسا؛ چه بحقیقت، شعر سعدی همگی نمک و مزه و شیرینی و لطافت است» (حسینی کازرونی، ۱۳۸۲: ۱۳۹)؛ تا جایی که می‌توان گفت، «کارخانه ذوق سعدی طوری آفریده و ساخته شده است که سخن موزون و مطبوع و کلمات خوش‌آهنگ و الفاظ و عبارات، بجا و درست بیرون می‌آیند.» (انوری، ۱۳۸۲: ۲۱). روساخت کلام سعدی، ساده و ژرف‌ساخت آن هنری است؛ به عبارت دیگر، او «معانی لطیف تازه را در عبارات آسان بیان می‌کند و از تعقید و تکلف برکنار می‌ماند. هرچند سخنش یکسره از صنعت خالی نیست، نشانه صنعتگری در آن چندان بارز نیست.» (زرین‌کوب، ۱۳۸۶: ۹۳) در لابه‌لای غزل سعدی و میان ویژگی‌های گوناگون آن، تلمیح جایگاهی بارز و تعیین‌کننده دارد. سعدی بسیاری از ذهنیات و عواطف محوریش را با مدد ستاندن از این شیوه تبیین می‌کند؛ دلیلی که پرداختن به این پژوهش را موجب شد. در مقاله حاضر، جلوه‌های این نمود مهم و تعیین‌کننده، با استفاده از روش توصیفی-تحلیلی، در دو سطح فرم و محتوا بررسی می‌شوند. در طی این روند، پس از بررسی قریب به تمامی غزل‌های سعدی، توصیف و تحلیل بر اساس شواهد گزیده عرضه می‌گردد.

۱-۱- بیان مسأله و سؤالات تحقیق

تلمیح یکی از شیوه‌های بلاغی است که از دیرباز، نقشی مهم در القای ادبی ذهنیات اساسی سخن‌پردازان و تقویت جنبه زیباشناختی کلام داشته است. این شگرد که هم در حوزه تصویر بیانی و هم در گروه موسیقی معنوی قابل بررسی است، با گونه‌های متنوع خود این امکان را به گوینده می‌دهد که مفاهیم و عواطفش را ملموس‌تر و مؤثرتر به مخاطب عرضه کند. تلمیح می‌تواند اشکال بلاغی دیگری را نیز در ساختار یا مجاور خود جای دهد و بدین ترتیب، بعد القایی سخن و جنبه مخیل آن را برجسته سازد. این اهمیت، پرداختن به جلوه‌های کارکرد تلمیح در متون ادبی؛ بخصوص اشعار برجسته کلاسیک و معاصر را، همواره جذاب و مفید می‌نماید. بر همین اساس، مسأله اصلی این پژوهش، بررسی و تحلیل نموده‌های محتوایی و بلاغی تلمیح در غزلیات سعدی است؛ شاعری که می‌توان از معبر یافته‌های این تحقیق، در جریان بخشی دیگر از ظرایف و ظرفیت‌های معنایی و فرمی کلامش قرار گرفت؛ بخصوص اینکه او بخشی از تعیین‌کننده‌ترین و محوری‌ترین اندیشه‌هایش را از طریق اشارات تلمیحی تبیین می‌کند. با توجه به این مسأله، پرسش‌های اصلی تحقیق عبارتند از: کدام گونه‌های تلمیح در غزل سعدی جایگاهی

بارزتر دارند؟ انواع تلمیح در غزل سعدی با چه کارکردهای محتوایی و کدام جزئیات معنایی ظاهر می‌شوند؟ کدام شیوه‌های بلاغی در جریان روند کاربرد تلمیح در غزل سعدی، نمودی برجسته‌تر دارند؟ در این مقاله سعی شده است با رویکردی تحلیلی، به این پرسش‌ها و سؤالات جزئی‌تر، پاسخ داده شود.

۲-۱- اهداف و ضرورت تحقیق

با توجه به جایگاه مهم تلمیح در انتقال بلاغی و مؤثر عواطف و اندیشه‌های اساسی شاعران و نیز استفاده بارز و تعیین‌کننده سعدی از این ابزار در غزلش، که تا به حال در مقاله‌های ناظر به بیشتر غزلیات سروده شده سعدی و با تحلیل مهم‌ترین کارکردهای محتوایی - موضوعی تمامی گونه‌های تلمیح و برجسته‌ترین نمودهای بلاغی مرتبط و توجه به ظرایف و جزئیات، مورد پژوهش واقع نشده است، اصلی‌ترین اهداف این تحقیق عبارتند از: تبیین بارزترین گونه‌های تلمیح در غزل سعدی و تحلیل کیفیت و دلایل نمود آن‌ها؛ تعیین انواع کارکرد معنایی تلمیح در غزل سعدی با توجه به جزئیات و نحوه ارتباط مفاهیم با گونه تلمیحی؛ تشخیص برجسته‌ترین شیوه‌های بلاغی مجاور با تلمیح در غزل سعدی و چگونگی ارتباط هر یک با نوع تلمیح و کارکرد معنایی اشارات.

۳-۱- روش تفصیلی تحقیق

این پژوهش بر اساس شیوه توصیفی - تحلیلی صورت گرفته است که هم ناظر به توصیف و تحلیل جلوه‌های معنایی اشعار بررسی شده است و هم شامل بررسی نمودهای مرتبط با فرم و صورت. برای نگارش این مقاله که حاصل پژوهشی معطوف به دو سطح محتوایی و ادبی سبک غزل سعدی است، پس از استخراج و طبقه‌بندی تمامی گونه‌های تلمیح در قریب به همه غزل‌های سعدی و بررسی انواع کارکرد معنایی - موضوعی آن‌ها، شیوه‌های فرمی - بلاغی همراه شده با تلمیحات نیز بررسی شدند. بدیهی است که با توجه به مجال اندک گفتار، توصیف و تحلیل نهایی بر اساس بارزترین انواع و کارکردها و نیز شواهد گزیده انجام گرفته است.

۴-۱- پیشینه تحقیق

با توجه به اهمیت تلمیح و کارکرد بارز جلوه‌های آن در ادب فارسی، پژوهش‌هایی از این منظر؛ به‌ویژه در رابطه با شعر کلاسیک و معاصر، در قالب کتاب یا مقاله، صورت گرفته است. بعضی از این تحقیقات معرفی می‌شوند: شمیسا (۱۳۶۶) در کتاب مهمی با نام فرهنگ تلمیحات، نمودهای بارز تلمیح در آثار ادب فارسی را بررسی کرده است. محمدی (۱۳۸۵) طی کتاب فرهنگ تلمیحات شعر معاصر،

جلوه‌های برجسته تلمیح در شعر معاصر را تبیین کرده است. پورنامداریان (۱۳۸۵) یکی از گونه‌های تلمیح؛ یعنی ماجرای پیامبران را در غزلیات مولوی، در کتابی تحت عنوان داستان پیامبران در کلیات شمس، بررسی کرده است. آیدنلو (۱۳۸۳) در مقاله «نکته‌هایی درباره تلمیحات شاهنامه‌ای خاقانی»، پژوهش‌های ادبی، ش ۴، صص ۷ تا ۳۶، تلمیحات متنوع شاهنامه‌ای را در شعر خاقانی بررسی کرده است. در این میان، تلمیح‌های ظریف و نادر به کار رفته نیز معرفی و تحلیل شده‌اند. مفتاحی (۱۳۸۶) در مقاله «زیبایی شناسی قصص درغزلیات سعدی»، رشد آموزش زبان و ادب فارسی، ش ۸۱، صص ۲۶ تا ۲۹، به استخراج و بررسی قصص تلمیحی در غزل سعدی پرداخته است. قمری (۱۳۸۶) در مقاله «تسامح در تلمیح به داستان‌های حماسی و ملی در شعر فارسی»، مجله علوم انسانی دانشگاه الزهراء (س)، ش ۶۸، صص ۱۶۹ تا ۱۸۰، بارزترین جلوه‌های تسامح شاعران در تبیین ماجراهای حماسی را بررسی کرده است. در این میان، پژوهشی که به بررسی جلوه‌های همه انواع تلمیح در دو سطح معنا و صورت غزل سعدی بپردازد، یافت نشد.

۲- کارکرد تلمیح در محتوای غزل سعدی

سعدی یا دختر انفاس تو بس دل ببرد به چنین صورت و معنی که تو می‌آرایی

(سعدی، ۱۳۸۹: ۹۱۰)

غزل سعدی، مانند هر اثر دیگری، صورتی دارد و محتوایی که برای شناخت ظرایف و ویژگی‌های آن، باید از هر دو منظر به آن نگریست. اگر بخواهیم مبحث صورت و محتوا را با آنچه در ادبیات سنتی رواج داشته است بسنجیم، به بحث «لفظ» و «معنی» می‌رسیم که موجب پیدایش دو گروه با عنوان طرفداران لفظ در مقابل معنی و طرفداران معنی در برابر لفظ شد. دیدگاه‌های گوناگونی درباره صورت و معنای یک اثر ادبی وجود دارد؛ اما می‌توان گفت: «محتوا دارای وجود مستقلی نیست تا در برابر صورت قرار گیرد؛ یا از ترکیب آن محتوا و صورت، اثر ادبی به وجود آید... هنگامی که صورت از ویژگی خلاق برخوردار شد، محتوا زاده می‌شود. حتی تعبیر «زاده می‌شود» هم در این جا درست نیست؛ زیرا تفکیک محتوای هنری از صورت، حتی در ذهن هم امکان ندارد.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۷۳) چیرگی سعدی بر زبان و ادب فارسی و توانایی کم نظیر او در سرودن غزل، باعث شده است که هماهنگی بلیغی میان صورت و محتوای کلامش به وجود بیاید؛ به گونه‌ای که «ابتدا به خواننده لذت می‌بخشد و سپس محتوای خود را ظاهر می‌سازد؛ بنابراین، خواننده غزل سعدی همواره به هر دو روی سکه زبان، صورت و معنا،

که از هم جدایی ناپذیرند، توجه خواهد کرد.» (برزگر خالقی و عقدایی، ۱۳۸۶: مقدمه) این خصیصه، هنگام توجه مخاطب به جلوه‌های تلمیح نیز بروز می‌یابد. تلمیح، هم ابزاری برای تبیین محتواست و هم در مجاورت با سایر شگردهای فرمی یا شمول بر آن‌ها، بلاغت کلام را ارتقا می‌بخشد. درک بهتر ظرایف این تأثیر، مستلزم تحلیل مستقل نمودهای معنایی و صوری است که در این مقاله، ذیل دو بخش انجام پذیرفته است. انواع این نمود را می‌توان در سه حوزه کلی جای داد که بر اساس فراوانی عبارتند از: کارکردهای عاشقانه، عارفانه و تعلیمی - اخلاقی.

۱-۲- کارکرد عاشقانه

عشق را وجه چیره و موضوع غالب بسیاری از اشعار فارسی می‌دانند. «عشق... در اغلب زبان‌ها، واژه کشش‌دار و پر جاذبه‌ای است؛ اما سیطره‌ای را که کلمه عشق در زبان و فرهنگ ایرانی دارد، در هیچ فرهنگ دیگری نمی‌توان یافت.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۱۶۸) در این میان، بن مایه و اساس محتوایی بیشتر غزل‌های سعدی را خوشه‌های معنایی وابسته به عشق تشکیل می‌دهد؛ عشقی که با غزل او به تعالی رسیده و در جزئیات معنا و ظرایف فرمی، کمال یافته است. می‌توان گفت، سعدی «مفاهیم عاشقانه و اندیشه‌های مربوط به شور و مستی را به زبانی ساده و رسا، با به‌کارگرفتن آرایه‌های دلنشین ادبی بیان می‌کند و این خود یکی از رازهای موفقیت اوست.» (زرین‌کوب، ۱۳۷۰: ۲۵۳) یکی از شگردهایی که سعدی برای تبیین مضامین عاشقانه خود از آن بهره‌های فراوان و تعیین‌کننده برده، تلمیح است. او معانی و مضامین عاشقانه خود را (که در انتهای این بخش به پربسامدترین آن‌ها اشاره خواهد شد) بارها در قالب تلمیح می‌ریزد و بیت‌هایی می‌سراید که بسیار مؤثرند و به واسطه آن ساختار تلمیحی، مفاهیم و مضامین باریک مورد نظر را بهتر به خواننده القا می‌کنند. در این راستا، مهم‌ترین گونه‌های تلمیح استفاده شده عبارتند از: ماجراهای عاشقانه تاریخی - داستانی که اغلب وجه داستانی در آن‌ها برجسته‌تر است؛ قصه‌های قرآنی - روایی مربوط به پیامبران؛ فرهنگ و باورهای عامیانه و نیز ماجراهای اساطیری - حماسی. جلوه‌ها و جزئیات این کارکرد را براساس شواهد گزیده بررسی می‌کنیم:

وامقی بود که دیوانه عذرایسی بود منم امروز و تویی وامق و عذرای دگر

(سعدی، ۱۳۸۹: ۴۴۲)

در این بیت، سعدی با استفاده از همسان‌نگاری خود و محبوب با شخصیت‌های داستان عاشقانه وامق و عذرا، هم از میزان و کیفیت عشق می‌گوید و هم به صورت کلی، از صفات عاشق و معشوق.

هرچه بینی ز دوستان کرم است گر اهانت کنند و گرا عزاز

دست مجنون و دامن لیلی روی محمود و خاک پای ایاز

(همان: ۴۵۷)

شاعر با اشاره به نمونه‌های کهن ناز معشوق و نیاز عاشق در سنن ادب فارسی، قهر و لطف محبوب را موهبت و برتافتن جفایش را واجب می‌داند. به بیان دیگر «در باور سعدی، ... عاشق باید به مرتبه‌ای برسد که قهر و لطف، زهر و پادزهر، دشنام و درود و جفا و وفای معشوق برایش یکسان باشد.» (رشیدی، ۱۳۸۰: ۲۵)

گر دنیوی و آخرت بیاری کاین هر دو بگیر و دوست بگذار

ما یوسف خود نمی فروشیم تو سیم سیاه خود نگه‌دار

(سعدی، ۱۳۸۹: ۴۳۳)

سرگذشت حضرت یوسف علیه‌السلام، به‌ویژه پس از اعمال تخیلاتی که داستان‌پردازان در یوسف و زلیخاها داشته‌اند، استعداد فراوانی برای بیان مضامین غنایی یافته و تصویرهای زیبایی را در شعر شاعران سبب شده است. یکی از جنبه‌های این داستان که فروخته شدن یوسف است، از جمله بن‌مایه‌های مورد علاقه سعدی است. او معتقد است، اگر هر دو جهان را در ازای وانهادن یار، به او که نماینده عاشقان حقیقی است تقدیم کنند، او محبوب یوسف‌مثال خویش را معامله نخواهد کرد.

از آب و گل چنین صورت که دیده است؟ تعالی خالق انسان من طین

(همان: ۶۹۶)

تلمیح به آیات و روایات، دیگر شگرد سعدی برای بیان مضامین عاشقانه است. در بیتی که گذشت، سعدی با اشاره به الفاظ و مضمون آیه هفتم سوره مبارکه سجده، خداوند را به خاطر خلقت معشوقش می‌ستاید و به صورت غیرمستقیم، محبوب را با چهره‌ای فرانسائی معرفی می‌کند.

حدیث عشق اگر گویی گناه است، گناه اول ز حوا بود و آدم

(همان: ۵۱۷)

شاعر با اشارت به ماجرای گناه نخستین، حکایت عشق را که حدیثی دیرینه است، در قالب تلمیحی که هم قرآنی - روایی است و هم در گروه ماجرای پیامبران قرار می‌گیرد، به آدم ابوالبشر و حوا منسوب

می‌دارد و بدین ترتیب، عشق را صبغه‌ای فطری می‌بخشد.

در عقل نمی‌گنجد، در وهم نمی‌آید
کز تخم بنی آدم فرزند پری زاید
(همان: ۴۰۹)

یکی از موارد اشاره‌ی سعدی به فرهنگ عامه، یادکرد باورهای مربوط به پری است. شهرت پری به زیبایی و قدرت عشق‌آفرینی و شیدایی‌بخشی او، جزو این باورهاست که در نمونه ذکر شده، به صورت غیرمستقیم تبیین گشته است.

در شکنج سر زلف تو دریغا دل من
که گرفتار دو مار است بدین ضحاک
(همان: ۸۵۸)

چنان‌که از طریق ارائه و توضیح شواهد گذشت، کارکرد عاشقانه تلمیح در غزل سعدی، معمولاً در بیان شرایط و بایسته‌های عشق‌ورزی، توصیف شدت و کیفیت عشق و بیان جزئیات زیبایی و فضایل معشوق نمود می‌یابد؛ اما گاهی نیز در اشاره به جنبه‌های آزار دهنده عشق تجلی می‌کند. سعدی در این بیت، با در نظر داشتن بیدادگری ضحاک و توحش مارهای روییده بر دوش او، معشوق را به جفاکاری و زلف سیاه او را به قدرت گرفتارکنندگی دل عاشق وصف می‌کند.

۲-۲- کارکرد عارفانه / عاشقانه- عارفانه

زبان شاعران، گویای اندیشه‌ها و بازتاب عواطف آنهاست. غزل سعدی، در کنار بهره‌مندی تمام و کمال از مضامین عاشقانه، از دغدغه‌های عرفانی و تأملات صوفیانه نیز بی‌نصیب نیست. توانایی سعدی برای خلق غزل‌هایی مؤثر با رنگ و بوی عارفانه، فضای اشعار او را از رایحه دلپذیر تفکرات عرفانی برخوردار ساخته است؛ عرفانی ساده، مردم فهم و لطیف. به دیگر بیان، سعدی به عنوان عارف و شاعر عارفانه‌ها شناخته نمی‌شود؛ اما «از آن‌جا که اخلاقیات محور عمده تصوف است، شاعرانی نیز که صوفی نبوده‌اند، در اشعار خویش از نگرش‌های مثبت آنان بهره‌ها برده‌اند» (شریفیان، ۱۳۸۹: ۱۷)؛ چه رسد به سعدی که علاوه بر توجه به مفاهیم اخلاقی در تمام زمینه‌های موضوعی غزلش، در برخی سخنان، رویکرد واضح عرفانی دارد. این رویکرد، اغلب در قالب مثال‌ها و تمثیل‌های متنوع تجسم می‌یابد. در گلشن راز در رابطه با این نوع نمود می‌خوانیم: «هر معنایی که از ذوق پیدا شد، در تعبیر لفظی نمی‌گنجد. اهل دل اگر بخواهد این معنا را تفسیر کند، به ماندی و مثلی تعبیر می‌کند.» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۲۴۱)

در راستای این گونه تعبیر، سعدی استفاده‌ای توجه‌برانگیز از تلمیح دارد. فراوان‌ترین تلمیحات مورد علاقه او در این فضای معنایی، اشارات قرآنی و ماجراهای پیامبرانند که در جزئیات خود، قابلیت‌های

عرفانی فراوان دارند. از سوی دیگر، ذوق و هنر سعدی در عاشقانه‌سرایي، این توان را به او می‌دهد که از اشاره به داستان‌های عاشقانه و اساطیری نیز برای بیان این مقاصد بهره بگیرد. این ویژگی، بسامد تلمیحات داستانی-عاشقانه را در این بخش نیز بالا می‌برد و مؤلفه‌های عاشقانه رویکرد تلمیحی سعدی را تشخیص بیشتر می‌بخشد. در این موارد، گاهی سخن او کاملاً حال و هوای عارفانه دارد و گاهی به صورتی بیان شده است که هم می‌توان برداشت عرفانی از آن کرد و هم مفهوم عاشقانه در آن دید. مهم‌ترین جزئیات معنایی این بخش که انواع یادشده تلمیح، به القای آن‌ها مدد رسانده‌اند عبارتند از: سلوک آگاهانه و عاشقانه در طریق معرفت، مقام رضا و تسلیم، سکر و فنا، ملازمت مردان حق در مسیر کمال و نیز مبارزه با نفس.

گر عاقل و هشیاری، وز دل خبری داری تا آدمیت خوانند ورنه کم از انعامی
(سعدی، ۱۳۸۹: ۱۰۲۱)

دیده به دل می‌برد حکایت مجنون دیده ندارد که دل به مهر نبسته است
(همان: ۸۳)

سعدی در بیت اول، با اشاره به آیه ۱۷۹ سوره مبارکه اعراف که خداوند در آن می‌فرماید: ... أَوْلَئِكَ كَالْأَنْعَامِ بَلْ هُمْ أَضَلُّ ... و در بیت دوم، با اشاره به داستان لیلی و مجنون، اهمیت و اعتبار دل و معرفت عاشقانه را بیان می‌کند: «... و چون حدیث دل کنیم، بدان که آن حقیقت آدمی را می‌خواهیم که گاه آن را روح گویند و گاه نفس و بدین، نه آن گوشت پاره می‌خواهیم که در سینه نهاده است از جانب چپ.» (گوهرین، ۱۳۸۸: ج ۵: ۲۲۹) کاربرد دل در این نمونه‌ها، در مجاورت با دیگر ابیات هر غزل، حال و هوایی عارفانه یا دست کم، عاشقانه-عارفانه دارد.

قضای کن فیکون است حکم بار خدای بدین سخن، سخنی در نمی‌توان افزود
(سعدی، ۱۳۸۹: ۹۶۳)

به تو لای تو در آتش محنت چو خلیل گوئیا در چمن و لاله و ریحان بودم
(همان: ۵۵۱)

عرفا معتقدند، «باید قضا را به رضا پذیرفت و در هنگام نزول بلا و مصیبت، پایدار بود.» (شریفیان، ۱۳۸۹: ۷۸) سعدی در بیت اول، با تلمیح به آیه ۱۱۷ سوره مبارکه بقره و در بیت دوم، با برقراری تناسب تلمیحی و اشاره به ماجرای گلستان شدن آتش بر ابراهیم علیه السلام، تفکر عرفانی خود

را درباره قضاى الهى و شكایت نكردن از دشواری‌ها بیان می‌کند. می‌توان گفت «در غزل سعدی؛ به‌ویژه در غزلیات عرفانی او، عاشق کاملاً سرسپرده و تسلیم معشوق است... در شعر کمتر شاعری مانند سعدی، تأکید بر یکسان بودن لطف و قهر یار را می‌توان دید.» (نظری و کمالی، ۱۳۹۴: ۲۷۴)

صفت یوسف نادیده بیان می‌کردند با میان آمد و بی نام و نشان گردیدیم
(سعدی، ۱۳۸۹: ۶۴۳)

خداوند لایتناهی است و بی‌مانند؛ پس هیچ‌گاه نمی‌تواند آن‌گونه که باید وصف شود. هرکس خداوند را که اصل حُسن است، به میزان وسع معرفت خود توصیف می‌کند و تصویری به‌دست می‌دهد. سعدی در این بیت می‌گوید، با تجلی ذاتی حضرت حق، تمام تصورات ساخته ذهن محدود بشر درباره او از بین می‌رود؛ چرا که «تجلی ذات عبارت است از وجود مطلقى که جمیع اعتبارات و اضافات و نسب و جوهرات از آن ساقط شده باشد.» (گوهرین، ۱۳۸۸، ج ۳: ۳۲) با این تجلی، عارف از خود بیخود می‌شود و حتی از نام و نشان نیز تهی.

زاهدی برباد آلا، مال و منصب دادن است عاشقی در ششدر لا، کفر و ایمان باختن
(سعدی، ۱۳۸۹: ۱۰۱۰)

در این بیت که به تمام آیات و روایاتی که از یکتا بودن خداوند می‌گویند تلمیح دارد و در فضایی مغانه و قلندرانه سروده شده است، سعدی به مراتب سلوک و تفاوت نمادین مرتبه زهد و عشق اشاره کرده است. سالک برای اینکه در ذات حق فانی شود، باید از هرچه بدان تعلق دارد و حجاب راه او شده است دوری جوید. ذکر لا اله الا الله، برای رسیدن به توحید و فنا از اهمیّت و قدر ویژه‌ای نزد عرفا برخوردار است؛ چنان‌که محمد غزالی می‌گوید: «اصل مسلمانی کلمه لا اله الا الله است و این عین ذکر است و همه عبادات دیگر تأکید این ذکر است.» (غزالی، ۱۳۷۴: ج ۱: ۲۵۲)

عاقلان خوشه‌چین از سر لیلی غافلند این کرامت نیست جز مجنون خرمن سوز را
(سعدی، ۱۳۸۹: ۲۱)

سعدیا نزدیک رای عاشقان خلق مجنونند و مجنون عاقل است
(همان: ۱۱۲)

گاه سعدی با اشاره به داستان‌های عاشقانه، امکان برداشتی عارفانه را به مخاطب خود می‌دهد؛ هرچند بیت‌ها در همان معنای عاشقانه نیز فهمیده می‌شوند. در توضیح این دو نمونه می‌توان گفت، در دیدگاه

عرفا هرگاه پای عشق به میان می‌آید، عقل جبهه می‌گیرد؛ عقلی که مصلحت‌طلب، عافیت‌اندیش و ناتوان از درک حقیقت است. ایجاد تقابل میان عقل و عشق و آوردن صفاتی مانند خوشه‌چین برای عاقلان نشان می‌دهد، سعدی نیز عقل در مانده از درک ماورا و یا همان عقل معاش را، در مقابل عشق که شرط دریافتن اسرار است، نکوهش می‌کند.

رستمی باید که پیشانی کند با دیو نفس گر بر او غالب شویم افراسیاب افکنده‌ایم
(همان: ۶۰۶)

عرفا و صوفیه، با توجه به روایات، نفس را بزرگترین دشمن آدمی دانسته و غلبه بر آن را یکی از مهم‌ترین راه‌های دستیابی به کمال مطلوب می‌دانند. منِ نفسانی نباید مجال خودنمایی و قوت بیابد؛ چرا که «حجاب میان بنده و خدای، آسمان و زمین نیست؛ عرش و کرسی نیست. پنداشت و منی تو حجاب است. از میان برگیر؛ به خدای رسیدی.» (محمدبن منور، ۱۳۷۱: ۲۸۷) در این بیت، سعدی با بهره‌گیری از تقابل حماسی رستم و افراسیاب و ظرفیت نمادین موجود در این نام‌ها، دیدگاه عارفانه مذکور را به صورت تمثیل بیان می‌کند.

۳-۲- کارکرد تعلیمی - اخلاقی

یکی دیگر از جلوه‌های کارکرد تلمیح در غزلیات سعدی، هنگام تبیین مفاهیم تعلیمی و اخلاقی آشکار می‌شود که سعدی به واسطه سرودن بوستان، گرایش و تبحر خود را در این زمینه موضوعی ثابت کرده است؛ تا جایی که می‌توان گفت، «اگر قرار باشد مشهورترین نمونه شعر حکمی و تعلیمی را در حوزه مسائل اخلاقی نام ببریم، بی‌تردید این نمونه بوستان سعدی خواهد بود.» (پورنامداریان، ۱۳۸۸: ۲۸۰) بر اساس همین تمایل، سعدی در غزلیات خود نیز از پند دادن غافل نمی‌ماند و هر جا زمینه فراهم باشد، سخن را هنرمندانه به اخلاقیات می‌کشانند. او صورت بلیغ را پشتوانه تبیین مفاهیم اخلاقی می‌کند و بدین ترتیب، «شعر تعلیمی در حوزه اخلاق، با سعدی و در قرن هفتم، به کمالی دست نیافتنی می‌رسد.» (همان: ۲۸۱). این نوع شعر، اگر بخواهد به وظیفه خود که انتقال ساده و روشن معانی همراه با زبانی دلپذیر و مؤثر است عمل کند، باید معنا را در قالبی بریزد که هم سادگی و ایضاح محفوظ بماند و هم اصل زیبایی و اقناع هنری. برای رسیدن به این ویژگی مهم، شاعر می‌تواند شعر را با آیات و روایات، داستان‌ها، امثال و ... آمیخته سازد و زمینه جلب توجه خواننده و تأثیر و نفوذ معنی در مخاطب را فراهم کند. سعدی این شگرد را می‌پسندد؛ او که «هم استاد رموز عاشقی است و هم آموزگار تقوی و خردمندی؛ چیزی که در یک تن جمع شدنش نادر است ...» (انوری، ۱۳۸۲: ۳۷) سعدی آموزگاری است آگاه،

سرد و گرم روزگار چشیده و شیفته ارزش‌های اصیل انسانی؛ از این رو اندرزهای ناب را در جام اشعار زیبای خود به کام خوانندگان می‌نوشاند. نمونه‌های این بخش را بررسی می‌کنیم؛ بیت‌هایی که مفهومشان گاه به آموزه‌های عرفانی سعدی نیز نزدیک می‌شود. در این بخش، تلمیحات قرآنی - روایی بیشترین نمود را دارند که دلیل آن تناسب با مضامین اخلاقی است. مهم‌ترین مفاهیمی نیز که با استفاده از این تلمیح‌ها القا می‌شوند عبارتند از: فروتنی و تواضع، عزت نفس، سخاوت و نکوهش آرزو و دنیاپرستی.

از مایه بیچارگی، قطمیر مردم می‌شود ماخولیای مهتری، سگ می‌کند بلعام را
(سعدی، ۱۳۸۹: ۲۶)

سعدی یکی از اصول انسانیت را فروتنی و انکسار نفس می‌داند و مخاطبش را از تکبر و خودبینی بیم می‌دهد. در این مسیر، برای تأثیر بیشتر کلام و ضمن تلمیحی قرآنی، به داستان بلعام باعورا اشاره می‌کند و به یاد می‌آورد که چگونه او در نتیجه عجب و سرکشی به ذلت رسید. بلعام که البته نامش صریحاً در قرآن ذکر نشده است، دانشمند مستجاب‌الدعوه بنی اسرائیل و جزو مبلغان موسی (ع) بود؛ اما تحت تأثیر وعد و وعیدهای فرعون، از صراط حق منحرف شد و تمام مقامات خود را از دست داد. طبق تفسیر بسیاری از صاحب‌نظران، تصویر بلاغی «سگ» در آیه‌های ۱۷۵ و ۱۷۶ سوره اعراف، در توصیف او و همانندانش آمده است. (مکارم شیرازی، ۱۳۸۸، ج ۲: ۱۱۰) و (طباطبایی، ۱۳۶۶، ج ۸: ۴۴۰)

من سگ اصحاب کهفم، بر در مردان مقیم گرد هر در می‌نگردم، استخوانی گو مباش
(سعدی، ۱۳۸۹: ۹۷۹)

این نمونه، محمل تبیین دو آموزه مهم اخلاقی است که در ساختاری متناقض‌نما عرضه شده است؛ بدین صورت که سعدی از سویی خاضعانه از بایستگی ملازمت و اصلان حقیقت می‌گوید و از دیگر سو، با مباحث و افتخار، از عزت نفس و مناعت طبع خویش در مواجهه با تعلقات حقیر دنیوی سخن به میان می‌آورد.

فردا شنیده‌ای که بود داغ زر و سیم؟ خود وقت مرگ می‌نهد این مرده ریگ، داغ
(همان: ۹۸۶)

در این بیت نیز سعدی با اشارت به آیه‌های ۳۴ و ۳۵ سوره مبارکه توبه، که طی آن کسانی که زر و سیم را گنجینه می‌کنند و آن را در راه خدا هزینه نمی‌سازند تقبیح می‌گردند و از کیف‌ها و نهاده شدن با همان ذخایر ترسانده می‌شوند، مخاطب را به سخاوت و انفاق دعوت می‌کند و از بخل و دنیاپرستی بر حذر می‌دارد.

۳- کارکرد بلاغی تلمیح در غزل سعدی

از مهم‌ترین مباحث ادبی، بحث‌هایی هستند که به میزان و کیفیت تأثیر و زیبایی آثار ادبی می‌پردازند. جامع‌ترین این مباحث، مربوط به علم بلاغت است. جلوه‌های دانش بلاغت در غزل سعدی، کارکردی تعیین‌کننده و در عین حال، ظریف و جاری در ژرف‌ساخت شعر دارند؛ همان خصیصه‌ای که عنوان سهل و ممتنع را معطوف کلام او کرده است. سعدی «در آوردن آرایش‌های لفظی و معنوی، اعتدال را رعایت می‌کرد؛ بدان‌گونه که خواننده و شنونده در شعرش، نخست شیفته مضمون دلپذیر و شیوایی و رسایی کلام می‌شود؛ آن‌گاه نظرش به صنایع بدیعی که با ظرافت خاص و به اقتضای معنی به کار رفته و سخن را آراسته کرده‌اند، معطوف می‌گردد.» (خطیب رهبر، ۱۳۸۹: مقدمه) به بیان دیگر، سعدی مصداق کاملی است برای آنچه عنصرالمعالی درباره آیین و رسم شاعری می‌گوید؛ که: «و اگر شاعر باشی، ... پرهیز از سخن غامض و چیزی که تو دانی و دیگران را به شرح آن حاجت آید مگویی؛ که شعر از بهر مردمان گویند نه از بهر خویش. و به وزن و قافیۀ تهی قناعت مکن. بی صناعتی و ترتیبی شعر مگویی ...؛ تا خوش آید با صناعاتی به رسم شعرا» (عنصرالمعالی، ۱۳۸۲: ۲۲۷). در ارتباط با موضوع این پژوهش، باید توجه داشت که تلمیح از سویی جزو موسیقی معنوی و آرایه‌های بدیعی است و از سویی دیگر، به علم بیان و مباحث مرتبط با تصویر ادبی مربوط می‌شود؛ چرا که اصل تلمیح، بر ایجاد رابطه‌ای تشبیهی میان مفهوم ذهنی با اشارات کلام استوار است. این شگرد، ویژگی قابل توجهی دارد؛ به این ترتیب که می‌تواند علاوه بر ظهور به عنوان یک شیوه فرمی برای انتقال اندیشه‌ها و عواطف، خود با فرم‌های بلاغی دیگری همراه شود. این‌گونه است که کارکرد تلمیح مضاعف می‌گردد و این قابلیت را می‌یابد که هم بُعد مخیل کلام را قوت دهد و هم جنبه محتوایی آن را گسترده‌تر کند. در این بخش، با توجه به مجال اندک مقاله، به بررسی بارزترین شگردهای بلاغی غزل سعدی می‌پردازیم که با یکی از گونه‌های تلمیح پیوند یافته‌اند. این شیوه‌ها که پربسامدترین و محوری‌ترین حضور را در این روند داشته‌اند، عبارتند از تشبیه، نماد و ایهام.

۱- ۳- جلوه‌های تصویری تلمیح در غزل سعدی

تصویر، یکی از اصطلاحات کلیدی در علم بیان است که در نقد ادبی هم مورد توجه قرار گرفته و بیشتر ادبا درباره نقش آن در آفرینش جوهر شعری تبادل نظر کرده‌اند. به‌طور کلی می‌توان گفت، تصویر هرگونه کاربرد مجازی است که شامل همه تمهیدات بلاغی از قبیل تشبیه، استعاره، مجاز، کنایه، تلمیح، تمثیل و ... می‌شود. در این راه، تخیل ابزار اولیه و اصلی تصاویر شاعرانه است که در هر لحظه چیز

جدیدی ارائه می‌دهد؛ یعنی شکل نوینی از واقعیت را خلق می‌کند. تخیل، عامل شکل دهنده، تنظیم‌کننده و مایه آفرینش هنری است. (فتوحی، ۱۳۸۵: ۱۱۵) بر اساس این موضوع، سعدی سخنوری است که می‌تواند یک موضوع واحد را بارها در برابر دیدگان خواننده به تجسم درآورد و آن صورت، هربار برای مخاطب تازه و جذاب باشد. یکی از ابزارهای مهم او برای تصویرآفرینی، تشبیه است که از منظر موضوع این مقاله هم بیشترین بروز را دارد.

۱-۳- کارکرد تشبیهی

این صورت بلاغی، نقشی کلیدی در شکل‌گیری فرم‌های دیگر دارد؛ چراکه ژرف‌ساخت بسیاری دیگر از تصاویر ادبی است. همسانی ناشی از تشبیه، ادعایی و ادبی است؛ نه حقیقی. به بیان دیگر، تشبیه «وصف کردن چیزی است به چیزهای مشابه و نزدیک بدان؛ از یک جهت یا جهات مختلف (به دلیل رابطه‌ای هنری)» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ۱۵۷) با توجه به بررسی‌های انجام شده می‌توان گفت، پرکاربردترین تصویر ادبی در بافت تلمیحی غزل سعدی، تشبیه است که در جلوه‌های گوناگون؛ بخصوص اضافه تشبیهی ظاهر می‌شود. بارزترین نوع تلمیح در این بخش، اشارت به قصه‌های قرآنی؛ به‌ویژه داستان پیامبران است. در این میان، فراوانی تلمیحات مربوط به حضرت یوسف (ع)، به دلیل تناسب با مضامین عاشقانه، قابل توجه است. مهم‌ترین کارکرد معنایی این تشبیهات تلمیحی، القای عاشقانه‌های سعدی است.

هر که را گم شده است یوسف دل گو بین در چه زنخدانش

(سعدی، ۱۳۸۹: ۲۱۴)

سعدی با اشاره به ماجرای افتادن حضرت یوسف علیه‌السلام در چاه، در دو تشبیه بلیغ، گودی چانه یار را به چاهی مانند کرده که دل، مانند یوسف در آن اسیر شده است. دل همچون یوسف است؛ چون زیباست؛ قدسی است؛ ارزشمند است و حتی مهجور و غریب.

عزیز مصر چمن شد، جمال یوسف گل صبا به شهر درآورد بوی پیرهنش

(همان: ۴۸۰)

در این نمونه، سعدی درصدد توصیف صحنه زیبایی از طبیعت؛ یعنی رویدن گل در چمنزار است. او برای پروردن این توصیف و ملموس ساختن جزئیاتش، از عناصر تلمیحی داستان یوسف علیه‌السلام، یعنی به‌عزیزی مصر رسیدن و زیبایی او بهره می‌گیرد و با استفاده از این عناصر، طی دو تشبیه بلیغ، گل را به یوسفی مانند می‌کند که در چمنزاری که چونان سرزمین مصر است، حکومت دارد.

موسی طور عشقم، در وادی تمنا مجروح لن ترانی، چون خود هزار دارم
(همان: ۵۷۴)

در این بیت، سعدی با تلمیح به آیه ۱۴۳ سوره اعراف و استفاده از ماجرای کسانی از بنی اسرائیل که از موسی علیه‌السلام تقاضای دیدن خداوند را کردند و البته با «لن ترانی»، تجلی بر کوه، انهدام آن و ... روبه‌رو شدند، از دشواری‌های وصال و دست نیافتنی بودن معشوق می‌گوید. او در سه ساختار تشبیهی، خود را به موسی(ع) مانند کرده که در فضای تمنّایی مشتاقانه، آرزوی وصال یار و دیدار معشوق را دارد. پاره گرداند زلیخای صبا صبحدم بر یوسف گل پیرهن
(همان: ۶۵۳)

می‌بینیم که خوشه تلمیحی مرتبط با یوسف(ع)، تا چه اندازه مورد توجه و علاقه سعدی است. او در این بیت، با بهره‌مندی از ماجرای یوسف و زلیخا، صحنه شکفتن صبحگاهی گل را توصیف می‌کند. شاعر، گل را از آن جهت که زیباست و سرشار از پاکی و ارزش، به یوسفی مانند کرده که باد صبا، زلیخاسان پیرهن را بر او می‌درد و موجب شکفتگی و نمایان شدن بیشتر زیباییش می‌شود. سر زلفت ظلمات است و لب آب حیات در سواد سر زلفت به خطا می‌نگرم
(همان: ۵۷۹)

در این بیت، سعدی از تلمیح به داستان اساطیری خضر(ع)، در راستای توصیف زیبایی معشوق بهره گرفته است و با ساختن دو تصویر که ساختار تشبیهی دارند، موی معشوق را از آن جهت که سیاه، گرفتارکننده و رازناک است به ظلمات و لبش را که جان می‌بخشد، به آب حیات مانند کرده است. خضری چو کلک سعدی، همه روز در سیاحت نه عجب گر آب حیوان، به در آید از سیاهی
(همان: ۹۲۵)

در این بیت، شاعر در تشبیهی مفصل، قلم خود را از آن جهت که همواره برای ثبت سروده‌ها در حرکت و سیاحت است، به خضر مانند کرده. ضمن اینکه سبزی و سیاهی خضر و قلم، هردو جزو طیف رنگ‌های تیره‌اند و هردو نیز قرین حیات دیده شده‌اند. علاوه بر تشبیه مفصل، در این نمونه تشبیه تفضیل نیز وجود دارد: کلک سعدی که طبیعتاً باید مشبه باشد، مشبه‌به واقع شده و بر خضر برتری دارد. ای که به یاران غار، مشتغلی دو ستکام غمزده‌ای بر در است، چون سگ اصحاب غار
(همان: ۴۳۴)

در این بیت، سعدی برای تأثیرگذاری بیشتر تصویر، از تلمیح به داستان اصحاب کهف بهره می‌گیرد و در تشبیهی مجمل، خود را از آن جهت که در انتظاری تمناآمیز و حزن‌آلود برای التفات محبوب به سر می‌برد، به سگ یاران غار مانند می‌کند. صفاتی که از رهگذر این تشبیه تلمیحی، تلویحاً برای عاشق و معشوق ثابت می‌شوند، قابل توجهند: عاشق، خاضع است؛ آرزومند، منتظر، مشتاق و معشوق، بسیار والاست؛ سزاوار عشق‌ورزی و البته بی‌اعتنا و به‌خود مشغول.

آن که در چاه زنخدانش دل بیچارگان چون ملک محبوس، در زندان چاه بابل است
(همان: ۱۱۳)

در تعریف تشبیه مرکب که در این بیت نمود دارد می‌خوانیم: «با زبان امروز، تابلو و تصویری است ذهنی که چند چیز در به‌وجود آمدن آن توأمان نقش داشته باشند.» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۴۰) در این بیت، سعدی با اشاره به داستان تحریف شده هاروت و ماروت که با وجود اصالت قرآنی، در جزئیات دچار دگرگونی‌های فراوان شده است و توضیح آن مجال دیگری می‌طلبد، دل خود را که در مهلکه زنخدان معشوق گرفتار آمده است، مانند فرشتگان محبوس در چاه بابل می‌بیند که تا قیامت از آن رهایی ندارند. سعدی با این تصویر، هم به تداوم درماندگی و گرفتاری عاشق اشاره می‌کند؛ هم به اقتران عشق با هراس، پریشانی، عقوبت و رنج.

در کوی تو معروفم و از روی تو محروم گرگ دهن آلوده یوسف ندیده
(سعدی، ۱۳۸۹: ۷۲۲)

سعدی از آن جهت که همیشه از دیدار معشوق محروم بوده و با وجود این، در کوی یار همه او را به عاشقی می‌شناسند، در ساختاری مرکب و تمثیلی، خود را به گرگی مانند می‌کند که متهم به دریدن یوسف شد؛ در حالی که هرگز روی یوسف را هم ندیده بود. می‌بینیم که شاعر چگونه از معبر این تشبیه و با توجه به مفاهیم نمادین برآمده از یوسف و گرگ، با ظرافت به اوصاف محب و محبوب می‌پردازد: عاشق حسنی ندارد؛ آلا اینکه بی‌گناه است؛ اما معشوق، همه حسن است و فضیلت.

۲-۱-۳- کارکرد نمادین

نماد «به چیزی یا عملی می‌گویند که هم خودش باشد و هم مفاهیمی فراتر از وجود عینی خودش» (داد، ۱۳۸۰: ۱۰۳) را القا کند. این تصویر بلاغی، بعد از تشبیه و استعاره، سومین مقوله بیانی است که بر روی خط مشابَهت قرار دارد» (حمیدیان، ۱۳۸۰: ۱۰۳) و به دلیل چندلایگی معنایی، سهم بیشتری برای عنصر تخیل و نیز تلاش ذهنی خواننده و تعامل او با متن قائل می‌شود. در غزل سعدی، یکی از محمل‌های

بلاغی تلمیح که موجب گستردگی دامنه تأثیر و قدرت القایی کلام شده است، بیان نمادین و استفاده از کلیدواژه‌های تلمیح به عنوان نماد است. در راستای این کارکرد که در ادامه و با توجه به شواهد گزیده بررسی می‌شود، تلمیحات قرآنی؛ به‌ویژه داستان‌های پیامبران و نیز اشارات اساطیری- حماسی، بروزی بیشتر دارند. مهم‌ترین مفاهیم عرضه شده در این روند نیز مضامین عاشقانه‌اند.

پرده چه باشد میان عاشق و معشوق؟ سدّ سکندر نه مانع است و نه حائل
(سعدی، ۱۳۸۹: ۵۰۸)

در این بیت که ساختاری تشبیهی- نمادین دارد، سدّ اسکندر نماد جدایی، نفوذناپذیری، دشواری، مشکلات عظیم، دیریابی و مانند آن‌هاست.

بر تخت جم پدید نیاید شب دراز من دانم این سخن که در چاه بیژنم
(همان: ۶۰۶)

در این نمونه، تخت جم نماد آسودگی و راحت، بهره‌مندی از مواهب، سروری و امارت، شادی، افتخار و مانند آن‌هاست. در برابر، چاه بیژن است با مفاهیمی چون گرفتاری سخت، تنهایی، جدایی، رنج و ناامیدی. نماد شب، به القای این معانی مدد رسانده است.

آن را که بصارت نبود یوسف صدیق جایی بفروشد که خریدار نباشد
(همان: ۲۹۸)

این بیت، ارزش و اهمیت بصیرت را به خواننده یادآوری می‌کند و به یادش می‌آورد، آن کس که چشم دلش بینا نیست، وجود گرانبهایی چون یوسف علیه السلام را به بهایی اندک می‌فروشد. یوسف می‌تواند نماد هر کس یا چیز ارزشمندی باشد که با مفاهیمی چون قداست، تعالی، زیبایی، و ارزشمندی گره خورده است.

شمع پیشت روشنایی، نزد آتش می‌نماید گل به دستت خوبرویی، پیش یوسف می‌فروشد
(همان: ۳۱۲)

در این نمونه که بازهم محمل آمیختگی تشبیه و نماد گشته است، مفهوم نمادین گل؛ یعنی زیبایی، ارزش، محبوبیت و جلوه‌گری، در برابر همین مفاهیم برآمده از یوسف، کوچک و ناچیز شده است.

سهل باشد صعوبت ظلمات گر به دست آید آب حیوانم
(همان: ۶۱۴)

ظلمات، نشانه مفاهیمی چون دشواری، خطر، هراس، رنج، رازآمیختگی و ابهام است. آب حیوان نیز، بشارت و شادی، وصال، ارزش، امید و سرزندگی را در خود دارد که رسیدن به آنها مستلزم تحمل سختی‌هاست.

ور من گدای کوی تو باشم بعید نیست
قارون اگر به نزد تو آید، گدا رود
(همان: ۳۸۴)

در این بیت، سخن از نیاز عاشق است به توجه و محبت معشوق. به این ترتیب، قارون نماد کسانی می‌شود که آسوده خیالند و فارغ‌البال. آنها که بی‌دردند و با عشق میانه‌ای ندارند؛ اما در مواجهه با معشوق، استغنا خود را از دست می‌دهند.

۲-۳- تلمیح و موسیقی معنوی در غزل سعدی

زیباسازی کلام در بدیع معنوی، از طریق تداعی معانی به وجود می‌آید. صنایعی مانند تناسب، ابهام، تضاد و ... در این گروه بررسی می‌شوند. «موسیقی معنوی که اساس درک زیبایی در این گروه صنایع است، از تقابل یا تضاد و هرنوع تناظری که در مفاهیم باشد، ایجاد می‌شود.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳: ۳۰۷) البته باید گفت، بعضی از این آرایه‌ها مانند انواع ابهام که خود شامل چندین گونه است، گاه به عنوان تصویر هم مورد توجه قرار می‌گیرند؛ چراکه در خود، مراتبی از تخیل را دارند. در غزلیات سعدی، بیشترین و تعیین‌کننده‌ترین مجاورت تلمیح با آرایه‌های معنوی، در قالب ابهام جلوه می‌کند که اغلب از نوع تناسب و گاهی نیز تضاد است. نکته قابل توجه درباره این مبحث، قابلیت تناسب‌آفرین خود تلمیح است؛ به این معنی که واژه‌های کلیدی تلمیح، خود موجد نوعی تناسب و نیز برخاسته از آنها؛ پس می‌توان آغازین نمود موسیقی معنوی در تلمیحات غزل سعدی را همان تناسب دانست. این ویژگی، هنگام استفاده از ابهام تناسب و حتی تضاد که خود نوعی تناسب منفی است، بیشتر جلوه می‌کند.

۱-۲-۳- ابهام و تناسب تلمیحی

ابهام «آن است که سخنور، واژه‌ای را آن‌چنان نغز در سروده خود به کار ببرد که بتوان از آن دو معنا را دریافت: یکی معنایی که نخست و به یکباره دریافته می‌شود و آنرا معنای نزدیک می‌نامیم؛ دو دیگر، معنایی که با درنگ و کاوش در بیت بدان راه می‌برند و آنرا معنای دور می‌خوانیم» (کزآزی، ۱۳۹۲: ۱۲۹) در این صنعت ادبی، تصمیم گرفتن درباب اینکه کدام معنی بهتر و زیباتر در بیت می‌نشیند کاری دشوار است و از همین «حالت روانی است که بیشترین لذت در خواننده ایجاد می‌شود. این دو احتمال که رویاروی یکدیگر قرار می‌گیرند، نوعی تناظر و تقابل است؛ نوعی موسیقی معنوی است که هرچه درباره

بیت بیشتر بیندیشیم، امتداد این موسیقی را بیشتر احساس می‌کنیم.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳: ۳۰۵) ایهام- های تلمیحی غزل سعدی، اغلب از اشارات داستانی - عاشقانه و نیز تلمیحات قرآنی و قصص انبیا بهره می‌گیرند و معمولاً کارکرد موضوعی عاشقانه دارند:

ما را به جز تو در همه عالم عزیز نیست
گر رد کنی بضاعت مزجاء و ر قبول
(سعدی، ۱۳۸۹: ۵۱۰)

در این بیت، ایهام تناسب بلیغی در کلمه عزیز وجود دارد که به دلیل مناسبت با ترکیب قرآنی بضاعت مزجاء، ذهن را به سوی ماجرای یوسف(ع) و عزیزی مصر رهنمون می‌شود.
اگر عاقل بود داند که مجنون صبر نتواند
شتر جایی بخواباند که لیلی را بود منزل
(همان: ۵۰۳)

در این نمونه، مجنون در معنای غایبش که دیوانه است، با عاقل ایهام تضاد دارد.
فرهادوارم از لب شیرین گریز نیست
ور کوه محتمم به مثل بیستون شود
(همان: ۳۹۹)

شیرین ایهام دارد: هم در معنای نزدیک که محبوب فرهاد است فهمیده می‌شود و هم در معنای بعدی که صفت لب است.

۴- نتیجه

برجسته‌ترین و پربسامدترین گونه‌های تلمیح در غزل سعدی عبارتند از: اشارات و قصه‌های قرآنی - روایی؛ به‌ویژه ماجرای پیامبران، تلمیحات تاریخی - داستانی (ماجراهای عاشقانه‌ای که جنبه داستانی آن‌ها غالب است) و اشارات اساطیری - حماسی. تلمیح به فرهنگ و باورهای عامیانه نیز در مراتب بعدی و با نمودهایی اندک، قابل توجه است. فراوان‌ترین کارکرد معنایی تلمیح در غزل سعدی، در زمینه موضوعی عاشقانه بروز می‌کند. در این فضا، تلمیح اغلب برای توصیف شرایط و احوال عاشق و بایسته‌های عشق‌ورزی، شدت و کیفیت عشق و نیز تبیین زیبایی و فضایل معشوق به کار می‌رود. در کارکرد عاشقانه، بیشترین سهم نمود، متعلق به داستان‌های عاشقانه است که با رویکرد محتوایی این کاربرد، کاملاً تناسب دارد. تلمیح به ماجراهای پیامبران، آیات قرآنی، فرهنگ و باورهای عامیانه و ماجراهای اساطیری - حماسی، به ترتیب در جایگاه‌های بعدی قرار می‌گیرند و هنر سعدی را در تطبیق اشارات گوناگون تلمیحی با مضامین عاشقانه، به خوبی بازتاب می‌دهند. عاشقانه‌های سعدی، بیشترین تنوع در استفاده از گونه‌های تلمیح را به خود اختصاص داده‌اند. مرتبه بعدی از آن کارکرد عرفانی است. در این فضا که

سخن سعدی گاه حال و هوایی کاملاً عارفانه دارد و گاهی به گونه‌ای بیان شده است که هم می‌توان برداشت عرفانی از آن کرد و هم مفهوم عاشقانه در آن دید، تلمیحات در خدمت تفهیم سلوک آگاهانه و عاشقانه، رضا و تسلیم، سکر و فنا، پیروی از واصلان حقیقت و نیز مبارزه با نفس قرار می‌گیرند. در این کارکرد، تلمیح به آیات قرآنی و ماجرای پیامبران بیشترین نمود را دارد که با توجه به ظرفیت‌های عرفانی این اشارات، قابل پیش‌بینی است؛ اما نکته شایان تأمل، بسامد تلمیح به داستان‌های عاشقانه و اساطیری - حماسی در این بخش است. ذوق و هنر سعدی در عاشقانه‌سرایی باعث می‌شود، او از تلمیح‌هایی با بن‌مایه عشق نیز برای تبیین عارفانه‌هایش مدد بگیرد و فضایی عاشقانه - عارفانه بیافریند. کارکرد تعلیمی - اخلاقی در جایگاه سوّم واقع می‌شود. در این بخش که آموزه‌ها گاه به توصیه‌های عرفانی نزدیک می‌شوند، تلمیح‌ها اغلب در راستای انتقال مفاهیم مرتبط با فروتنی، سخاوت، عزّت نفس و حرص و دنیاپرستی استفاده می‌شوند. اشارات و داستان‌های قرآنی - روایی، برجسته‌ترین انواع تلمیح در این عرصه - اند که تقریباً جایی برای دیگر انواع نگذاشته‌اند. چنین بروزی به دلیل قوّت تناسب این دسته از تلمیحات، با آموزه‌های اخلاقی است. در این بخش، چنان که دیدیم، کمترین تنوع در استفاده از تلمیح مشهود است. در بخش کارکرد فرمی - بلاغی تلمیح در غزل سعدی، بیشترین بسامد از آن تصاویر تشبیهی است. در این میان، تکرار اضافه‌ی تشبیهی که به دلیل فشردگیش زودتر جلب توجه می‌کند، قابل ذکر است. در تشبیهات تلمیحی سعدی، قصه‌های قرآنی؛ به‌ویژه داستان پیامبران و در آن میان قصه یوسف (ع)، به دلیل تشخیص عناصری مانند حُسن، عشق و گرفتاری در ضمن آن، نمودی خاص دارند. مهم‌ترین کارکرد معنایی این تلمیحات تشبیهی، به عاشقانه‌ها تعلق دارد. نمود بعدی با نماد شکل می‌گیرد. در این کارکرد که طی آن کلیدواژه‌های تلمیحی به تصاویر نمادین بدل می‌شوند، قدرت و ظرفیت القایی کلام، به دلیل توسّع معنایی ناشی از بیان سمبلیک، بیشتر می‌شود. در این ساختار که مهم‌ترین رسالت آن انتقال مفاهیم عاشقانه است، تلمیح به داستان‌های عاشقانه و قصص انبیا بارزتر است. سوّمین محمل کارکرد بلاغی تلمیح در غزل سعدی، شیوه موسیقایی - تصویری ایهام است که هم موسیقی معنوی می‌آفریند و هم از منظر صور خیال قابل بررسی است. در این حوزه که با ایهام تناسب و گاهی ایهام تضاد هم روبرویم، از مجاورت تناسب‌های ناشی از ساختار تلمیحی و ایهام، زنجیره‌ای از ارتباطات معنایی شکل می‌گیرد که در ارتقای بلاغت کلام، تأثیری بسزا دارد. بیشترین تلمیحات به کار رفته در این بخش که باز هم کارکرد عاشقانه آن‌ها برجسته‌تر است، به گروه داستان‌های عاشقانه و اشارات قرآنی و داستان‌های پیامبران مربوطند.

۵- منابع

- قرآن کریم، ترجمه حسین انصاریان.
- ۱- اعلا، محسن، کندوکاوی در آرایه تلمیح، رشد آموزش زبان فارسی، شماره ۹۶، صص ۵۸-۶۴، تهران: زمستان ۱۳۸۹.
- ۲- انوری، حسن، گزیده غزلیات سعدی، تهران: فطره، ۱۳۸۲.
- ۳- برزگر خالقی، محمدرضا و تورج عقدایی، شرح غزل‌های سعدی، تهران: مهتاب، ۱۳۸۶.
- ۴- حسینی کازرونی، احمد، شرح حال شاعران ایران. تهران: ارمغان، ۱۳۸۲.
- ۵- حمیدیان، سعید، داستان دگرذیسی. تهران: مروارید، ۱۳۸۱.
- ۶- داد، سیما، فرهنگ اصطلاحات ادبی، تهران: مروارید، ۱۳۸۰.
- ۷- رستگارفسائی، منصور، انواع شعر فارسی، شیراز: نوید شیراز، ۱۳۸۰.
- ۸- رشیدی، خسرو، تحلیل محتوایی مفهوم عشق در غزل سعدی، کتاب ماه ادبیات، شماره ۴۲، صص ۲۴-۲۷، تهران: فروردین ۱۳۸۰.
- ۹- رنجبر، احمد، بدیع، تهران: اساطیر، ۱۳۸۵.
- ۱۰- زرین کوب، عبدالحسین، با کاروان حله، تهران: علمی، ۱۳۷۰.
- ۱۱- -----، حدیث خوش سعدی، تهران: سخن، ۱۳۸۶.
- ۱۲- سعدی شیرازی، دیوان غزلیات، به کوشش خلیل خطیب رهبر، تهران: مهتاب، ۱۳۸۹.
- ۱۳- شریفیان، مهدی، به رنگ معما (میراث صوفیانه شعر معاصر ایران)، همدان: دانشگاه بوعلی سینا، ۱۳۸۹.
- ۱۴- شفیعی کدکنی، محمدرضا، موسیقی شعر، تهران: نقش جهان، ۱۳۷۳.
- ۱۵- -----، صور خیال در شعر فارسی، تهران: آگاه، ۱۳۷۵.
- ۱۶- -----، رستاخیز کلمات، تهران: سخن، ۱۳۹۱.
- ۱۷- شمیسا، سیروس، بیان و معانی، تهران: میترا، ۱۳۸۶.
- ۱۸- طباطبائی، سید محمد حسین، تفسیر المیزان، بیست جلد، ترجمه: سید محمد باقر موسوی همدانی، تهران: بنیاد علمی و فکری علامه طباطبائی، ۱۳۶۶.

- ۱۹- غزالی، ابوحامد محمد، **کیمیای سعادت**، به کوشش حسین خدیوجم، تهران: علمی و فرهنگی، ۱۳۷۴.
- ۲۰- فتوحی، محمود، **بلاغت تصویر**، تهران: سخن، ۱۳۸۵.
- ۲۱- فشارکی، محمد، **بدیع**، تهران: نیل، ۱۳۷۴.
- ۲۲- کزازی، میرجلال‌الدین، **بدیع** (زیباشناسی سخن پارسی) تهران: مرکز، ۱۳۹۲.
- ۲۳- گوهرین، سیدصادق، **شرح اصطلاحات تصوف**، ده‌جلد، تهران: زوار، ۱۳۸۸.
- ۲۴- عنصرالمعالی کیکاووس بن اسکندر، **قابوسنامه**، به کوشش غلامحسین یوسفی، تهران: امیرکبیر، ۱۳۸۲.
- ۲۵- محمد بن منور، **اسرار التوحید فی مقامات شیخ ابوسعید**، تصحیح: محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: آگاه، ۱۳۷۱.
- ۲۶- مکارم شیرازی، ناصر، **گزیده تفسیر نمونه**، با همکاری جمعی از نویسندگان، تهران: دارالکتب الاسلامیه، ۱۳۸۸.
- ۲۷- نظری، نجمه و راهله کمالی، **عشق از دیدگاه سعدی و اریک فروم**، پژوهشنامه ادب غنایی، سال سیزدهم، شماره ۲۴، صص ۲۶۷-۲۸۲، دانشگاه سیستان و بلوچستان: بهار و تابستان ۱۳۹۴.
- ۲۸- همایی، جلال‌الدین، **فنون بلاغت و صناعات ادبی**، تهران: هما، ۱۳۸۶.