University of Sistan and Baluchestan

Journal of Lyrical Literature Researches

Print ISSN: 2008 - 5737
Online ISSN: 2538 - 5011

Homepage: https://jllr.usb.ac.ir

Comparison of the Emotional Function of the Lyrical Images of Ghazliat Jahan Malik Khatun and Saadi

Mahtab Rajabzadeh[1] | **Fatemeh Modarresi**[2]✉

1. Ph.D. student of Persian language and literature, Urmia University, Urmia, Iran. m.rajabzadeh@urmia.ac.ir
2. Corresponding author, Professor of Persian Language and Literature, Urmia University, Urmia, Iran. Email: f.modarresi@urmia.ac.ir

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received:
7 May 2024
Received in revised form:
18 October 2024
Accepted:
20 October 2024
Published online:
23 August 2025

Keywords:
Saadi, Jahan Malik Khatun, lyrical image, emotion, influenceability.

ABSTRACT

By reflecting the personal emotion of the poets, the lyrical poem presents more subtle and exaggerated images to express the overcome emotion, lyrical images are found more often in the lyrical poetry due to the dominant content of the lyrical poem, which is romantic, the most important of this type. The images describe the face of the lover, love, connect, describe nature, spring and images related to the wine Jahan Malik and Saadi have used this type of lyrical images in their lyrical poems, most of these images are concrete, sensual and of simile, metaphor, permitted and paradox, these images contain emotions that reflect the poet's attitude and feeling towards existence. shows In this research, the authors analyze and examine the emotional function of the common images between Jahan Malik and Saadi's lyrical poems with a descriptive-analytical method.From the results of this research, it can be pointed out that Jahan Malik was influenced by Saadi, that Jahan Malik's poems are more graphic than Saadi's poems, and the spread of emotions overcome by Jahan Malik in relation to Saadi.

Cite this article: Rajabzadeh, Mahtab; Modarresi, Fatemeh. (2025). "Comparison of the Emotional Function of the Lyrical Images of Ghazliat Jahan Malik Khatun and Saadi". *Journal of Lyrical Literature Researches*, 23(45), 81-96. http//doi.org/10.22111/jllr.2024.48667.3253

© Rajabzadeh, Mahtab; Modarresi, Fatemeh. Publisher: University of Sistan and Baluchestan.

1. Introduction

It is not possible to express a definite opinion about the date of birth and death of Jahan Malik Khatun. What can be said is that he was born after 725 AD and lived at least until 784 AD. In Divan Jahan, in addition to mentioning Sultan Ghazi (Amir Mubarizuddin), the praise of Shah Shuja and the praise of Ahmad Bahadur Ilkani, there is also a poem about Jalaluddin Mirmiran of Isfahan police station in the form of an ode (cf. Kashani-Rad and Ahmadnejad: 2019: 6- 5), but Jahan Malik's skill is in composing ghazal, and in this style of ghazal writing, he paid attention to Saadi and expressed his devotion to him. "Saadi is the epitome of poetry and his name is a source of controversy. Some wrote Musharraf al-Din and some Musalh al-Din, and some people considered one of these two words to be his nickname, and a group called Musleh al-Din the name of Sheikh's father, and some others said his name or his father's name was Abdullah, and sometimes we see It should be noted that Abu Abdullah has been nicknamed Sheikh and in some places his name is written as Musharraf bin Mosleh, and there is a lot of concern in this regard. Sometimes Saadi, in addition to odes and ghazals, gave advice and admonitions to the nobles and princes of Persia and the contemporary Mongol sultans and their ministers, and in the language that is appropriate for angels and kings to speak, he gave mystical points and details as a flirtation and courtship. He grew up and lived in Shiraz until the beginning of the last decade of the 7th century with honor and dignity" (Forughi, 2023: 13-12).

2. Research method

This article compares the different and similar emotional functions between the poetic images of Jahan Malik and Saadi by using the descriptive and analytical method and using library sources.

3. Discussion

Each image in the poem contains an emotion that separates the poem from the surface images of normal language or everyday language, these images lead to the poetic emotion moving away from the normal level of language and being overcome by some kind of emotions, in other words Along with every image, there is an exaggeration or a change in the dimensions of objects, this change in the dimensions of objects and phenomena is a sign of the poet's words and feelings not being included in ordinary words, for this reason, the poet uses a language that is known as literary language. they do The meaning of emotion is feelings such as happiness, sadness, resentment, longing, love, etc., through images, that is, in a way that these emotions are displayed, not expressed. It is obvious that in the ghazal, especially the classical ghazal, lyrical concepts such as love prevail, in the ghazals of Saadi and Jahan Malik Khatun, lyrical images related to love also prevail, the comparison of these images makes two points clear for us, firstly, the methods and methods It gives the poet's ability to express emotion through images, secondly, comparing these images with each other will change the meaning for us, that is, when we put a verse from Saadi in front of a verse from Jahan Malik Khatun. Our previous meanings will be transformed and new meanings will be revealed to us, especially in the verses that have been influenced by Saadi's Jahan Malik Khatoon at the level of words and meaning. Lyrical poetry "has specific content and form indicators that distinguish it from other types, some of them are the main, necessary and sufficient condition for lyrical literature, the lack of which excludes the lyrical nature of the literary text. and some of them are subsidiary. What distinguishes this type of literature from other types is the predominance of the element of feeling and emotion over other poetic elements" (Mushtaq Mehr and Bafekr, 2015: 200). What can be understood from the lyrical images in Saadi's and Jahan Malik's sonnets are images. two poets have presented about love and the face of the beloved, wind and nature. In this research, we will compare this type of images in the poetry of two poets and the influence of Jahan Malik Khatun by Saadi. "Image in the limited sense of simile, metaphor, metaphor, and irony is relatively rare in Saadi's poetry and very rare in some sonnets. Where Saadi uses images, he often uses common images. It is as if he is paying attention to the familiar associations of the reader's mind" (Mansour Ahmad, 2015: 68) Mansoor Ahmad means that Saadi uses the images of his predecessors and his reliance is more on how to say. Meanwhile, the lyrical aspects of Jahan Malik's poetry are prominent due to the context of sonnets and his influence and devotion to Saadi: "Lyric or lyrical poetry, according to some poets and critics, is a poem in which the poet puts himself as the subject. gives, and in more precise terms, lyrical poetry is talking about all feelings" (Rastgar Fasai, 2001: 132), on the other hand, in Saadi's poetry, honesty and ease of abstinence are more obvious features than the image in his poetry.

4. Conclusion

Saadi used images such as simile, metaphor, paradox and permission to express his emotions, and Saadi's art is to create paintings that surprise the reader by using contrast, art of exception, etc., Jahan Malik has also used the same images to express his emotions, with the difference that Jahan Malik sought to add something to those images to expand his personal emotion, and Saadi sought to use existing images and how to speak is the criterion of his poems. Has set. Jahan Malik Khatun has been influenced by Saadi in some verses and concepts, and this influence is accompanied by addition, that is, Jahan Malik has added something to the original image and made it artistic, in other words, emotions that are often expressed through images. have been expanded. Since Jahan Malik is an imitator of Saadi, it can be said that Jahan Malik has been successful among the imitators, most of the common emotions that are expressed through the images in Saadi and Jahan Malik's poems are hope, joy, sadness, feeling of joy, expressing the beauty of the beloved. And it is love. In the poetry of Saadi and Jahan Malik, the emotion of expressing love and affection is reflected more than other emotions.

5. References

Ashrafi, A., Asad, M., Asgari, F. (2021). "Analyzing and investigating the artistic elements and images of nature in the poems of Saadi and Petrarch with an emphasis on the illustrated version". *literary aesthetics.* No. 48, 77-106.

Bakhtiari, F., Babajani, S., Azhir, A. (2023). "The role of rational love for God in human life from Spinoza's point of view". *Ontological Researches*, Vol. 12, No. 24, pp. 731-709.

Barani, M., Nasim Bahar, A. (2012). "Repetition in the emotional meanings and artistic language of Saadi's lyrical poetry". *Journal of Lyrical Literature Researches*. Vo. 10, No. 18, pp. 29-50.

Darayi, S., Amini Mofrad, T., Nodehi, K. (2022). "Examining the image of a lover in Saadi's lyric poetry", *Persian poetry and prose stylistics (Bahar Adab)*. No. 79, pp. 133-146.

Hafez Mansour, A. (2015). "Image in Saadi's poem". *Nameh Parsi*. No. 40, pp. 67-74.

Jabri, S. (2012). "Imaginary Imagery in Saadi's Poetry", *Research Poem (Bostan Adab - Social and Human Sciences)*. No. 12, pp. 22-48.

Jahan Malik Khatun. (1995). *Divan of Poems*, by Purandokht Kashani Rad and Kamel Ahmadnejad, Tehran: Zavvar.

Modarresi, F., Tite, H. (2023). "Analysis of the element of literary distance with emphasis on the Nizami Secrets Repository", Second National Nizami Conference, Iran's Treasure of Wisdom, Afaq Institute of Higher Education. Pp. 356-365.

Moshtaq Mehr, R., Bafekr, S. (2015). "Content and Formal Indicators of Lyric Literature". *Journal of Lyrical Literature Researches*. Vo. 14, No. 26, 183-200.

Nourbakhsh, A. (2014). "Review of Jahan Malik Khatun's poetry style and comparison of his illustrations with Hafez". Master's thesis, Faculty of Literature and Humanities, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran.

Qolizadeh, H., Khoshsaligheh, M. (2010). "Bade and May and their interpretations in Persian mystical poetry". *Islamic Mysticism (Religions and Mysticism)*. No. 23, pp. 147-184.

Rastgarfasai, M. (2001). *Types of Persian Poetry*, Shiraz: Navid Shiraz Publications.

Rouhani, M, Mehdi Niachubi, S. (2013). "New Saadi methods in using simile and metaphor in sonnets". *Stylology of Persian Poetry and Prose (Bahar Adab)*. No. 11, pp. 223-242.

Saadi, M. (1963). *Ghazliat Saadi*, version of Mohammad Ali Foroughi, Tehran: Haj Mohammad Hossein Iqbal Publishing Company.

پژوهشنامه ادب غنایی

شاپا چاپی: ۲۰۰۸-۵۷۳۷
شاپا الکترونیکی: ۲۵۳۸-۵۰۱۱

Homepage: https://jllr.usb.ac.ir

مقایسهٔ کارکرد عاطفی تصاویر غنایی غزلیات جهان ملک خاتون و سعدی

مهتاب رجب‌زاده[۱] | فاطمه مدرسی[۲]✉

۱. دانشجوی دکترای زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ارومیه، ارومیه، ایران. رایانامه: m.rajabzadeh@urmia.ac.ir

۲. نویسندهٔ مسئول، استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ارومیه، ارومیه، ایران. رایانامه: f.modarresi@urmia.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقالهٔ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۲/۱۸
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۰۷/۲۷
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۷/۲۹
تاریخ انتشار: ۱۴۰۴/۰۶/۰۱

واژه‌های کلیدی:
سعدی، جهان ملک خاتون، تصویر غنایی، عاطفه، تأثیرپذیری

چکیده

شعر غنایی به‌واسطهٔ بازتاب عاطفهٔ شخصی شاعران، تصاویر لطیف و اغراق‌آمیزتری را در راستای بیان عاطفهٔ غلبه‌یافته ارائه می‌دهد. تصاویر غنایی در غزلیات، به‌واسطهٔ محتوای غالب غزل که عاشقانه است، بیشتر یافت می‌شود. مهم‌ترین این نوع تصاویر، توصیف چهرهٔ معشوق، عشق، وصال، توصیف طبیعت، بهار و تصاویر مرتبط با باده است. جهان ملک و سعدی، در غزلیات خود از این نوع تصاویر غنایی بهره برده‌اند؛ بیشتر این تصاویر، ملموس، حسی و از جنس تشبیه، استعاره، مجاز و پارادوکس هستند. این تصاویر، منعکس‌کنندهٔ عواطفی هستند که نگرش و احساس شاعر را نسبت به هستی نشان می‌دهد. نگارندگان در این پژوهش با روشی توصیفی-تحلیلی، چگونگی کارکرد عاطفی تصاویر مشترک میان غزلیات جهان ملک و سعدی را تحلیل و بررسی کرده‌اند. از نتایج این پژوهش می‌توان به تأثیرپذیری جهان ملک از سعدی و گسترش عواطف غلبه‌یافته توسط جهان ملک اشاره کرد. تصاویر در شعر جهان ملک، آشکارتر و در شعر سعدی، به‌شکلی مضمر و غیرمستقیم به کار رفته‌اند.

استناد: رجب‌زاده، مهتاب؛ مدرسی، فاطمه. (۱۴۰۴). «مقایسهٔ کارکرد عاطفی تصاویر غنایی غزلیات جهان ملک خاتون و سعدی». *پژوهشنامهٔ ادب غنایی*، ۲۳(۴۵)، ۸۱-۹۶.

DOI: 10.22111/jllr.2024.48667.3253

CC BY NC

ناشر: دانشگاه سیستان و بلوچستان.

© رجب‌زاده، مهتاب؛ مدرسی، فاطمه.

۱- مقدمه

دربارهٔ تاریخ تولد و وفات جهان ملک خاتون، نمی‌توان یک نظر قطعی اظهار کرد. آنچه می‌توان گفت، این است که وی بعد از سال ۷۲۵ ق ولادت یافته و دستِ‌کم تا سال ۷۸٤ ق زندگی کرده است. در دیوان جهان ملک، علاوه بر ذکر سلطان غازی (امیر مبارزالدین)، مدح شاه شجاع و مدح احمد بهادر ایلکانی، مدحی نیز دربارهٔ جلال‌الدین میرمیران (کلانتر اصفهان)، در قالب قصیده وجود دارد (ر.ک کاشانی‌راد و احمدنژاد: ۱۳۷٤: ٦-۵)؛ اما مهارت جهان ملک در سرودن غزل است و او در شیوهٔ غزل‌سرایی، به سعدی توجه داشته و ارادت خود را به او بیان کرده است:

به رسم تضمین این بیت دلکش آوردم — ز شعر شیخ که جانم به طبع دارد دوست

«ز دست دشمنم ای دوستان شکایت نیست» — شکایتم همه از دوستان دشمن خوست»

(جهان ملک، ۱۳۷٤: ۹۱)

«سعدی، تخلص شعری است و نام او محل اختلاف می‌باشد. بعضی مشرف‌الدین و برخی مصلح‌الدین نوشته و جماعتی یکی از این دو کلمه را لقب او دانسته‌اند و گروهی مصلح‌الدین را نام پدر شیخ انگاشته و بعضی دیگر نام خودش یا پدرش را عبدالله گفته‌اند و گاهی دیده می‌شود که ابوعبدالله را کنیهٔ شیخ قرار داده‌اند و در بعضی جاها نام او مشرف بن مصلح نوشته شده و در این باب، تشویش بسیار است. سعدی گاهی در ضمن قصیده و غزل، به بزرگان و امرای فارس و سلاطین مغول معاصر و وزرای ایشان، پند و اندرز می‌داده و به زبانی که شایسته است که فرشته و ملک بدان سخن گویند، به‌عنوان مغازله و معاشقه، نکات و دقایق عرفانی و حکمی می‌پرورده و تا اوایل دههٔ آخر از سدهٔ هفتم، در شیراز به عزت و حرمت زیسته است» (فروغی، ۱۳٤۲: ۱۳-۱۲).

۱-۱- بیان مسئله و سؤالات تحقیق

شعر به‌عنوان یکی از اَشکال ادبیات، علاوه بر انتقال مفاهیم و احساسات، قابلیت ایجاد و تقویت ارتباط عاطفی با خواننده را دارد. تصاویر شعری، با استفاده از زبان شعر و ابزارهای تصویری، عواطف را در ذهن خواننده تداعی می‌کنند. بررسی تصاویر شعری سعدی و جهان ملک خاتون، می‌تواند روشنایی بیشتری دربارهٔ کارکرد عاطفی این تصاویر فراهم کند. در این پژوهش با روشی توصیفی-تحلیلی، کارکردهای عاطفی تصاویر غنایی غزلیات سعدی و جهان ملک مقایسه می‌شوند و به پرسش‌های زیر پاسخ داده می‌شود:

۱. کدام‌یک از حالت‌های عاطفی در تصاویر غنایی دو شاعر بیشتر است؟

۲. آیا جهان ملک با به‌کارگیری تصاویر غنایی مشترک با شعر سعدی، بر تصاویر اولیه افزوده و عاطفهٔ شعری را گسترش داده است؟

۳. کارکردهای عاطفی تصاویر مشترک میان غزلیات جهان ملک و سعدی، چه تفاوت‌ها و شباهت‌هایی با هم دارند؟

۱-۲- اهداف و ضرورت تحقیق

هدف این تحقیق، بررسی روابط میان تصاویر در شعر سعدی و جهان ملک خاتون، تبیین نقش تصویر در القای عاطفه در شعر سعدی و جهان ملک خاتون و مقایسهٔ کارکردهای عاطفی متفاوت و مشابه جهان ملک خاتون و سعدی در تصاویر است.

۱-۳- روش تفصیلی تحقیق

این مقاله با روش توصیفی-تحلیلی و با به‌کارگیری منابع کتابخانه‌ای، به مقایسهٔ کارکردهای عاطفی متفاوت و مشابه میان تصاویر شعری جهان ملک و سعدی می‌پردازد.

۱-٤- پیشینهٔ تحقیق

اگرچه تاکنون پژوهشی در باب مقایسهٔ تصویر در اشعار سعدی و جهان ملک صورت نگرفته است، پژوهش‌های زیر در حوزهٔ تصویر در اشعار سعدی و جهان ملک انجام شده است:

۱. حافظ منصور در مقالهٔ «تصویر در شعر سعدی» (۱۳۸۵) به‌شکلی گذرا به نقش تصویر در غزل سعدی پرداخته و اذعان داشته است که کنایه و مجاز در شعر سعدی، نسبتاً کم است و سعدی، تصاویر عام و شایع را به کار گرفته است.

۲. روحانی و مهدی‌نیا چوبی در مقالهٔ «شیوه‌های نوی سعدی در استفاده از تشبیه و استعاره در غزل» (۱۳۹۰)، تشبیه و استعاره را در زمرهٔ هنجارگریزی معنایی قرار داده و به بررسی این دو شگرد بیان در غزلیات سعدی پرداخته‌اند.

۳. جبری در مقالهٔ «تصویرگری بی صورت خیال در شعر سعدی» (۱۳۹۱)، به این نتیجه رسیده است که سعدی در مواردی، بی استفاده از صور خیال، تصویرسازی کرده است و نمونه‌های آن را در صحنه‌پردازی، گفت‌وگو، شخصیت‌پردازی و پی‌رنگ دیده است.

٤. نوربخش در پایان‌نامهٔ خود با عنوان «بررسی سبک شعر جهان ملک خاتون و مقایسهٔ تصویرسازی‌های او با حافظ» (۱۳۹٤) به همان شیوهٔ تقسیم‌بندی‌های موجود در بلاغت سنّتی، به مقایسهٔ تصویر در شعر دو شاعر پرداخته است.

۵. شبان قوچان عتیق و همکاران در مقالهٔ «صفات بلاغی با تکیه بر جنبه‌های کنایی آن در غزلیات سعدی شیرازی» (۱۳۹۸)، به این نتیجه رسیده‌اند که سعدی نسبت به سایر هم‌عصران خود، سهم کمتری در کاربرد صفت‌های کنایی دارد.

٦. دارایی و همکاران در مقالهٔ «بررسی تصویر عاشق در غزلیات سعدی» (۱٤۰۱)، به تقسیم‌بندی تصویر عاشق در سه دستهٔ مرتبط با حالات ظاهری، احوال درونی و صفات عاشق پرداخته‌اند و به این نتیجه رسیده‌اند که صفات عاشق، بیشترین بسامد را در این میان به خود اختصاص داده است.

۷. اکرم زاهدی و همکاران در مقالهٔ «بررسی استعارهٔ مفهومی زمان در شعر حافظ و جهان ملک خاتون» (۱٤۰۱)، دریافته‌اند که استعارهٔ مفهومی زمان در اشعار جهان ملک و حافظ، برگرفته از جهان‌بینی این دو شاعر است. همچنین در اشعار جهان ملک، این بخش از ابیات، غالباً به شیوهٔ تشخیص سروده شده است و بازنمایی وقایعی است که برای او روی داده است.

۲- مبانی نظری تحقیق: تصویر و عاطفه

هر تصویر در شعر، حاوی عاطفه‌ای است که شعر را از تصاویر سطحی زبان عادی یا زبان روزمره جدا می‌کند. این تصاویر، سبب می‌شوند که عاطفهٔ شعری از سطح عادی زبان فاصله بگیرد و به‌نوعی، عواطف، غلبه‌یافته شوند. به عبارتی، همراه هر تصویر، اغراق یا تغییر ابعاد اشیا وجود دارد. این تغییر ابعاد اشیا و پدیده‌ها، نشانهٔ نگنجیدن سخن و احساس شاعر در کلام عادی است؛ به همین سبب، شاعر، زبانی را به کار می‌گیرد که اصطلاحاً از آن با عنوان زبان ادبی یاد می‌کنند.

منظور از عاطفه، بیان حس‌ها اعم از شادی، اندوه، کینه، دلتنگی، عشق و... توسط تصاویر است؛ یعنی به‌گونه‌ای که این عواطف، به تصویر کشیده شده و نمایش داده شوند، نه آنکه بیان شوند و مستقیماً در باب آن‌ها سخن گفته شود. بدیهی است که در غزل، به‌ویژه غزل کلاسیک، مفاهیم غنایی ازجمله عشق، غلبه دارد. در غزلیات سعدی و جهان ملک خاتون نیز تصاویر غنایی عشق غلبه دارند. مقایسهٔ این تصاویر، دو نکته را برای ما روشن می‌سازد. نخست آنکه شگردها و روش‌های شاعر را برای بیان عاطفه توسط تصویر به دست می‌دهد. دوم آنکه مقایسهٔ این تصاویر با یکدیگر، معنا را نیز برای ما دچار دگرگونی خواهد کرد؛ یعنی وقتی بیتی از سعدی را در مقابل بیتی از جهان ملک خاتون می‌گذاریم، معناهای پیشین ما دچار دگرگونی خواهد شد و معناهای تازه‌ای برای ما آشکار؛ به‌ویژه در ابیاتی که جهان ملک خاتون از سعدی در سطح لفظ و معنا تأثیر پذیرفته است.

شعر غنایی، «شاخص‌های محتوایی و صوری خاصی دارد که آن را از انواع دیگر متمایز می‌کند. برخی از آن‌ها، شرط اصلی، لازم و کافی برای ادبیات غنایی هستند که فقدان آن‌ها، غنایی‌بودن متن ادبی را منتفی می‌کند و بعضی از آن‌ها فرعی‌اند. آنچه این نوعِ ادبی را از غیر آن متمایز می‌سازد، غلبهٔ عنصر احساس و عاطفه است بر سایر عناصر شعری» (مشتاق‌مهر و بافکر، ۱۳۹۵: ۲۰۰).

آنچه از تصاویر غنایی در غزلیات سعدی و جهان ملک درک می‌شود، تصاویری است که این دو شاعر، از عشق و چهرهٔ معشوق، باده و طبیعت ارائه کرده‌اند. در این پژوهش، به مقایسهٔ این نوع از تصاویر در شعر دو شاعر و تأثیرپذیری‌های جهان ملک خاتون از سعدی خواهیم پرداخت.

«تصویر به‌معنی محدود آن که عبارت باشد از تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه، در شعر سعدی نسبتاً کم و در بعضی غزل‌ها بسیار کم است. سعدی، جایی که از تصویر استفاده می‌کند، اغلب، تصویرهای عام و شایع را به کار می‌برد؛ گویی به تداعی‌های مأنوس ذهن خوانندگان توجه دارد» (حافظ‌منصور، ۱۳۸۵: ٦٨). منظور حافظ‌منصور این است که سعدی از تصاویر پیشینیان استفاده می‌کند و تکیه‌اش بیشتر بر چگونه گفتن است. این در حالی است که جنبه‌های غنایی شعر جهان ملک، با توجه به زمینهٔ غزل و تأثیرپذیری و ارادت وی به سعدی برجسته است: «شعر غنایی یا لیریک، به نظر برخی از شاعران و منتقدان، شعری است که شاعر در آن، خویشتن خویش را موضوع قرار می‌دهد و به عبارت دقیق‌تر، شعر غنایی، سخن‌گفتن از تمام احساسات است» (رستگار فسایی، ۱۳۸۰: ۱۳۲). از سویی دیگر در شعر سعدی، صداقت و سهل‌ممتنع بودن، ویژگی بارزتری نسبت به تصویر در شعر او است.

۲-۱- بهار در تصاویر سعدی و جهان ملک خاتون

نگاه سعدی به بهار، نگاهی واقع‌گرایانه است و بهار در نظر او ملموس و قابل‌حس است. سعدی، عمدهٔ تصویر مرتبط با فصل بهار را با چهرهٔ معشوق آمیخته است و در محور هم‌نشینی، عناصر طبیعت را در کنار معشوق و چهرهٔ او گذاشته است. «سعدی معتقد است که طراوت و شادابی فصل بهار، از جانب طراوت یار وی به او –بهار– رسیده است و بهار، شادابی و حیات خود را مدیون عشق اوست» (اشرفی و همکاران، ۱٤۰۰: ۸٦):

ای گل خوشبوی اگر صد قرن باز آید بهار مثل من دیگر نبینی بلبل خوشگوی را

(سعدی، ۱۳٤۲: ۲۰)

«گل خوشبوی» در سطح لفظ، همان معنای خود را تداعی می‌کند؛ اما با توجه به اینکه در مصرع دوم، بلبل، «من» یا شاعر عاشق است، می‌توان گفت گل، استعاره از معشوق است. بهار در این بیت از سعدی، نشانه‌ای بر گذر زمان و تازه‌شدن سال آمده است. سعدی می‌خواهد بگوید که عاشقی مانند من، پیدا نخواهد شد و تصویر عشق را با بهار و گل‌وبلبل، به‌صورت غیرمستقیم بیان داشته است. عاطفهٔ شعری در این بیت، مبتنی بر اهمیت قدردانی از عاشق است؛ یعنی عاشق، خطاب به معشوق خود، با تصویر فصل بهار و گذر عمر، خود را عاشق‌تر می‌داند. سعدی بدون آنکه از عشق سخن بگوید، به آن اشاره کرده است؛ اما جهان ملک، واژهٔ عشق را دوباره به محور هم‌نشینی شعر آورده است:

ای گل رویت بهارستان عشق وای دل من بلبل بستان عشق

(جهان ملک، ۱۳۷٤: ۳۱۵)

در این بیت از جهان ملک خاتون، برخلاف بیت سعدی، گل، تمامیت معشوق نیست؛ بلکه بخشی از چهرهٔ او است؛ یعنی سعدی، گل را استعاره گرفته است و جهان ملک، گل را در قالب اضافهٔ تشبیهی آورده است. وقتی ادامهٔ بیت جهان ملک را می‌خوانیم، به تشبیه دیگری برمی‌خوریم و به‌نوعی تشبیه در دل تشبیه آورده شده است. جهان ملک، عشق را به بهارستان

تشبیه کرده است و در کلیت بیت، گُلِ روی معشوق را به بهارستان عشق مانند کرده است. دل عاشق، به بلبل، و بستان، به عشق تشبیه شده است. دل عاشق، بلبلی است که شیدای روی همچون گل بلبل است. در این مصرع نیز کلیت عاشق، بلبل نیست؛ بلکه دل عاشق است که همچون بلبل است. درواقع سعدی از استعاره بهره گرفته و جهان ملک به تشبیه در تشبیه و جزئی‌نگری تکیه کرده است. جهان ملک با تصویر در تصویر کردن مصرع نخست، سعی دارد عاطفهٔ خود را در باب زیبایی معشوق، شدت ببخشد. جهان ملک با گسترده‌ترکردن تصویر و امتداد آن، به این امر دست زده است. دل شاعر، عاشق است و این زیبایی را دوست دارد.

آدمی نیست که عاشق نشود وقت بهار هر گیاهی که به نوروز نجنبد حطب است

(سعدی، ١٣٤٢: ٤٣)

شاعر، پدیدهٔ عاشقی را به گیاهان نیز کشانده است؛ یعنی نوعی مقایسه میان مصرع نخست و دوم وجود دارد. آنکه عاشق نشود، آدم نیست و گیاهی که در نوروز (بهار) تازه نشود، حطب است. به عبارتی، آدمی در مقابل گیاه قرار گرفته و جنبش و تازه‌شدن، با عاشقی در ارتباط است و بهار با نوروز رابطه برقرار کرده است. در مقایسه با بیتی که در زیر، از جهان ملک آمده، گیاه در مصرع دوم بیت سعدی، بوی خوش را نیز به ذهن متبادر می‌کند. در این بیت، احساس دوست‌داشتن و عاشقی، با بهار و تازگی و طراوت پیوند خورده است. دوست‌نداشتن و بی‌میلی نیز با حطب پیوند خورده است. عشق و دوست‌داشتن در نظر هردو شاعر، با بهار و نو شدن در ارتباط است؛ گویی که عاشق، با دل در گرو معشوق بستن، دوباره نو و تازه می‌شود.

بهار آمد و باد نوروز باز بیاورد بویی چو مشک تتار

(جهان ملک، ١٣٧٤: ٢٦٩)

در شعر جهان ملک، آمدن بهار و نوروز فقط بوی خوش را به همراه دارد؛ اما برخلاف بیت سعدی که عاری از تصویر بلاغی است، در بیت جهان ملک، باد نوروزی، بویی خوش همچون مشک می‌آورد و به عبارتی، با تشبیه مواجه هستیم. واژهٔ «باز» در انتهای مصرع نخست، به همیشگی‌بودن این ویژگی بهار اشاره دارد. این بوی خوش بهار، درواقع ناشی از تازه‌شدن است و شاعر به‌صورت ضمنی به آن اشاره کرده است.

در بیت زیر از سعدی، گیاه به کودکی شیرخواره، مانند شده است؛ پس شیر، استعاره از باران است. شاعر در این بیت، میان انسان و طبیعت، پیوند برقرار کرده است:

طفل گیا شیر خورد شاخ جوان گو ببال ابر بهاری گریست طرف چمن گو بخند

(سعدی، ١٣٤٢٢: ١٥٩)

شاخه نیز همانند انسان جوان، و ابر نیز همچون یک انسان دارای حس گریستن، تصویر شده‌اند. چمن هم همانند انسانی می‌خندد. حفظ انسجام انسان‌گونگی طبیعت در این بیت سعدی دیده می‌شود و ویژگی بارز این بیت شده است و بهار نیز باعث تازگی و رشد گیاهان است؛ اما جهان ملک از این ویژگی بهار استفاده کرده تا آن را در مقابل خود و اندوه شخصی خود استفاده کند:

در فصل نوبهار چمن گل برآورد ما را به‌جای گل فلک سفله خار داد

(جهان ملک، ١٣٧٤: ١٥٦)

مصرع نخست، دال بر همان ویژگی تازه‌شدن و بارورشدن طبیعت در فصل بهار است که در مصرع دوم بیت سعدی بازتاب داده شده است؛ اما جهان ملک خاتون در مصرع دوم، از واژهٔ «فلک» استفاده کرده و ویژگی «سفله» به آن بخشیده است. فلک به‌جای آنکه همانند طبیعت در بهار، گل به بار بیاورد، به شاعر، خار داده است. این بیت هم‌زمان مجموع دو حس عاطفی شادی و اندوه است؛ مصرع نخست، بیانگر شادی و مصرع دوم، بیانگر اندوه است.

۲-۲- شراب در تصاویر شعری سعدی و جهان ملک خاتون

هم سعدی و هم جهان ملک، تصاویر مشترکی از باده یا شراب یا می ارائه کرده‌اند. غالب این تصاویر، حسی بوده و در ارتباط با معشوق به کار رفته‌اند:

مـی بهشـت ننوشـم ز دسـت سـاقی رضـوان مرا به باده چه حاجت که مست روی تـو باشـم

(سعدی، ۱۳٤۲: ۳۲۱)

در این بیت، سعدی به‌صورت ضمنی، معشوق خود را بر ساقی رضوان برتری داده و بادهٔ دست معشوق زمینی را بـر مِـی بهشت، ارجح دانسته است؛ البته این ظاهر بیت است و شاعر می‌خواهد از زیبایی معشوق بگوید و درواقع از زیبـایی معشـوق، مست است و با وجود روی معشوق، نیازی به باده ندارد. سطح عاطفی عشق و نیز تفضیل‌دادن، در قالب تشبیه تفضیل، در این بیت سعدی دیده می‌شود. جهان ملک نیز به همین منوال، عدم نیاز خود را به باده به‌واسطهٔ مستی از زلف معشوق، بیان داشـته است. هردو شاعر، کارکرد عاطفی مشترکی را تصویر کرده‌اند:

مرا بـه بـاده چـه حاجـت بـود کـه در عشـقت ز بـوی زلـف تـو هسـتیم دائمـا سرمسـت

(جهان ملـک، ۱۳۷٤: ۸۸)

با این تفاوت که جهان ملک، مفهوم عاطفی عشق را از لایهٔ زیرین به سطح آورده و از آن سخن گفته است. سعدی، مسـت از رخ معشوق است؛ اما او به‌صورت آشکارا از عشق سخن نگفته است. در بیت سعدی علاوه بر تشـبیه تفضـیل، یـک اضـافهٔ تشبیهی وجود دارد؛ اما در بیت جهان ملک، فقط تشبیه تفضیل وجود دارد (ترجیح بوی زلف معشوق بر باده). از سویی دیگـر، جهان ملک در مصرع نخست، باده را در محور هم‌نشینی، کنار عشق آورده است و تداعی‌کنندهٔ ترکیب (شراب عشق) در شـعر سعدی است. به عبارتی جهان ملک، تصویری از جنس تداعی در شعر خود ساخته است:

هـر کـو شـراب عشـق نخورده‌سـت و دُردِ دَرد آنسـت کـز حیـات جهـانش نصـیب نیسـت

(سعدی، ۱۳٤۲: ۹۰)

عشق به شراب تشبیه شده است؛ از آن جهت که عشق، مدهوش می‌گردانـد. از سـویی، عشـق همـواره بـا درد و مصـیبت همراه است که در ادبیات کلاسیک با عنوان دشواری و مشکلات راه عشق از آن یاد شده است. هر کسی که از این شراب و از این درد نچشیده باشد، گویی که بهره‌ای از زندگانی نبرده است. جهان ملک نیز پیوند میان باده و درد را تصویر کرده است:

ایـــن بـــاده‌فروش هـــم غلـــط کـــرد نشـــناخت شـــراب صـــافی از درد

(جهان ملک، ۱۳۷٤: ۱٦۹)

باده‌فروش، شراب بی‌غل‌وغش را که دل آدمی را صاف می‌گرداند، از درد تشخیص نداده است. شاعر می‌خواهد بگوید کـه درد آن‌قدر با شراب آمیخته است که توانایی تشخیص آن را نداشته است. با توجه به آنکه سعدی، عشق را نشان‌دار کرده است و درد را به عشق بخشیده و آن را به شراب تشبیه کرده است، در برخورد با بیت جهان ملک، می‌توان گفت که باده‌فروش، درد را از شراب عشق تشخیص نداده است و درد چنان با عشق همراه بوده اسـت کـه نتوانسـته آن را از عشـق جـدا گردانـد. بـه عبارتی، شراب را باید در بیت جهان ملک، «شراب عشق» تفسیر کرد. رنج و درد همراه با عشق، عاطفهٔ مشترکی اسـت کـه در شعر هردو شاعر تجلی‌یافته است.

در ابیات زیر، هم سعدی و هم جهان ملک، صراحتاً عشق را که خاصیت مست‌کنندگی دارد، به کار برده‌اند:

زیـن گونـه صـدهزار کـس از پیـر و از جـوان مسـت از شـراب عشـق چـو مـن بی‌خبـر فتـاد

(سعدی، ۱۳٤۲: ۱۱۸)

در بیت بالا، سعدی در ترکیب اضافهٔ تشبیهی «شراب عشق»، عشق را به شراب تشبیه کرده است که شاعر از آن، مست شده است. در بیت زیر، جهان ملک خاتون نیز این ترکیب تشبیهی را به کار برده و عاطفهٔ ازخودبی‌خود شدن از عشق را به تصویر کشیده است. هردو شاعر از شراب عشق، مست شده‌اند و در عشق، غرق:

از شراب عشق خویشم مست کن　　زانکه مستی عادت رندان بود

(جهان ملک، ١٣٧٤: ٢٤٣)

جهان ملک از این مفهوم، یعنی مست از شراب عشق، استفاده کرده و چیزی بر آن افزوده است. او آن را عادت رندان دانسته است. وقتی شاعر، کلمهٔ عادت را به کار می‌بندد، مدام و همیشگی بودن این مستی و ازخودبی‌خود شدن از عشق، به ذهن تداعی می‌شود. از سویی دیگر، عشقِ حقیقی است که همیشگی است و دوام دارد؛ به همین سبب در بیت جهان ملک، عشق، هم حقیقی است و هم مجازی و دوپهلو. همچنین در بیت جهان ملک، نوعی رقص ضمیر وجود دارد و در کلمهٔ «خویشم»، ضمیر «م»، مفعول واقع شده است و بر زیبایی بیت افزوده است. سعدی و جهان ملک در بیت دیگری نیز عشق را به باده تشبیه کرده‌اند:

بیار ساقی سرمست جام بادهٔ عشق　　بده به‌رغم مناصح که می‌دهد پندم

(سعدی، ١٣٤٢: ٢٩٩)

از بادهٔ عشق مست گردد　　گر کوزه‌گری کند سبویم

(جهان ملک، ١٣٧٤: ٤٠١)

در بیت سعدی، صرفاً خواستن عشق و تأکید بر خاصیت مشترک میان عشق و باده بیان شده است؛ اما در بیت جهان ملک، با تکیه بر مفهوم پیشین، چیزی دیگر نیز به آن مفهوم افزوده شده است و شاعر برای مستی از بادهٔ عشق، شرطی گذاشته است. شاعر، وجود خود را به‌صورت پنهانی در این شرط، به باده تشبیه کرده است.

شراب وصل تو در کام جان من ازلیست　　هنوز مستم از آن جام آشنایی باز

(سعدی، ١٣٤٢: ٢٣٩)

یکی دیگر از مفاهیم مشترک میان شعر سعدی و جهان ملک، تشبیه وصال به شراب است. وصال آن‌قدر لذت‌بخش است که عاشق را ازخودبی‌خود و مست می‌گرداند؛ از همین جهت است که سعدی، وصل را به شراب تشبیه کرده و آن را ازلی دانسته است. سعدی در مصرع دوم برای ایجاد تناسب و ایجاد حقیقت‌پذیری ترکیب «شراب وصل»، ترکیب «جام آشنایی» را به کار برده است. جام، با شراب و وصل، با آشنایی در ارتباط است. جهان ملک به‌گونه‌ای دیگر این حس عاطفی را بیان کرده است:

چه خوش باشد شراب وصل در جام　　به کام دل نشستن با دلارام

(جهان ملک، ١٣٧٤: ٣٢٩)

جهان ملک از حیث موسیقایی، تناسبی میان جام و کام ایجاد کرده است که این تناسب، در معنا نیز اثر کرده است. به عبارتی، شاعر «از حیث موسیقایی رابطه برقرار می‌کند. از آنجا که هر موسیقی، خود، حامل بخشی از معنا است، بر معنای بیت نیز تأثیر گذاشته است» (مدرسی و طیطه، ١٤٠٢: ٦)؛ یعنی جام دراصل در کنار دلارام نشستن است. جهان ملک فقط جام را به کار برده و به‌صورت ضمنی و غیرمستقیم، سخن خود را به کار برده و از این حیث، هنری‌تر از بیت سعدی است.

نگویم می لعل شیرین گوار　　که زهر از کف دست او نوش بود

(سعدی، ١٣٤٢: ١٩٢)

سعدی، مِی را در سرخی، به لعل تشبیه کرده است و جهان ملک، این تصویر را فشرده‌تر کرده است:

چـــو زلـــف سرکشـــت آشـــفته حالیســـت　　چـــو لعـــل می‌پرســـتت مـــی پرستســـت

(جهان ملک، ۱۳۷٤: ۵۵)

جهان ملک، دل خود را مِی‌پرست خوانده است و در این خوانش، لعـل را اسـتعاره از لـب آورده و پـس آن را می‌پرسـت خوانده است. می‌پرستان درواقع همان عاشقان هستند و می در عرفان، نماد عشق است. «صوفیه و شعرای عارف‌مسلک، بـرای بیان عواطف و احساسات درونی و معنوی و نشان‌دادن عشق و محبت الهی، از الفاظ و کلماتی که به‌صورت کنایـه و رمـز بـه کار برده می‌شود، بهره و سود جسته‌اند» (قلی‌زاده و خوش‌سلیقه، ۱۳۸۹: ۱۵۰) و منظور از مستی در نگاه عرفـا، «غلبـهٔ محبـت پروردگار بر آنان» (همان: ۱۵۱) است؛ چنانکه سعدی نیز به این نکته اشاره کرده است:

در دمـــــاغ مـــــی‌پرســـــتان بـــــازکش　　آتـــــش ســـــودا بـــــه آب چشـــــم جـــــام

(سعدی، ۱۳٤۲: ۲۸۲)

سودا به آتش تشبیه شده است؛ از آنجا که خواهش‌ها، همچون آتش، سـوزاننده هسـتند. سـعدی می‌گویـد کـه در مغـز و اندیشهٔ می‌پرستان، آتش خواهش و سودا را با اشک جام شراب، فرو بنشان. در کلیت، آب چشم جام، مراد همـان مـی اسـت. شاعر می‌خواهد بگوید این عشق‌پرستان را با عشق خود آرام و قرار بده.

۲-۳- معشوق در تصاویر شعری سعدی و جهان ملک خاتون

عشق، یکی از مقولات پرتکرار در شعر کلاسیک فارسی محسوب می‌شود. افلاطون عشق را براساس زیبایی تعریف می‌کنـد و عشق حقیقی را حاصل دیالکتیک مشاهدهٔ مثال زیبایی می‌داند. در دورهٔ جدید تفکر غرب، دکارت و اسپینوزا عشق و نفـرت را حاصل انفعالاتی ناشی از حرکت ارواح حیوانی می‌دانند که باعث می‌شود که نفس، به اشیایی کـه مطلـوب بـه نظـر می‌رسـند، بپیوندد. اسپینوزا عشق را به لذتی تعریف می‌کند که همراه با تصور علـت خـارجی باشـد (ر.ک بختیـاری و همکـاران، ۱٤۰۲: ۷۱۵). در غزلیات سعدی و جهان ملک، هم عشق مجازی و هم عشق حقیقی دیده می‌شود و افعال و رفتـار معشـوق –در هـر صورت آن– مطلوب به نظر می‌رسد. وصال و توصیف چهرهٔ معشوق، ازجملهٔ تصاویر پررنگ در شعر هـردو شـاعر بـه شـمار می‌روند.

۲-۳-۱- وصال

سعدی، وصال یار حقیقی را به‌صورت ضمنی آورده است:

لـــــیکن اگـــــر دور وصـــــالی بـــــود　　صـــــلح فرامـــــوش کنـــــد مـــــاجرا

(سعدی، ۱۳٤۲: ۲)

سعدی، وصال یار را به دور تشبیه کرده است و این یعنی نخست، آدم در وصـال حـق بـوده اسـت، سـپس دوبـاره بـه آن بازمی‌گردد و این مسئله باعث می‌شود حضرت حق‌تعالی، کشمکش‌ها را نادیـده گرفتـه و صـلح را برقـرار کنـد؛ یعنـی حـس خرسندی را در تقابل بیت زیر از جهان ملک القا می‌کند. جهان ملک این نوع وصال را به کار گرفته و بـه‌خاطر وصـال، شـکر ایزد گفته است:

شـکر ایـزد کـه بـه ایـام وصـال رخ دوسـت　　دو جهـــانم ز وصـــال تـــو بکامســـت هنـــوز

(جهان ملک، ۱۳۷٤: ۲۹۲)

از سویی دیگر، جهان ملک، هردو عالم را مستقیم ذکر کرده، اما وصال با یار مجازی را منوط به دیدار یـار حقیقـی دانسـته است؛ یعنی آن زمانی چشم عاشق به وصال یار باز می‌شود که با حضرت حق‌تعـالی دیـدار کنـد. «دو جهـان بـه کـام بـودن»،

تصویری از حس خرسندی شاعر در هردو دنیا است. سعدی و جهان ملک در ابیات دیگری نیز به جهت بیان خرسندی، نشاط و تازگی، وصال را به عید تشبیه کرده‌اند:

امشب به‌راستی شب ما روز روشن است　　عید وصال دوست علی‌رغم دشمن است

(سعدی، ۱۳٤۲: ٦٤)

علاوه بر آن، سعدی این وصال را برخلاف میل دشمنان دانسته است؛ یعنی دشمنان نسبت به وصال، حس تنفر و بیزاری دارند. بدین ترتیب، عده‌ای را از خوشحالی وصال دوست، محروم کرده است. به عبارتی، چیزی را از وصال کاسته، اما جهان ملک بر وصال افزوده است:

جهان به عید وصالت امیدها دارد　　مباش غافل از اندیشهٔ جهانداری

(جهان ملک، ۱۳۷٤: ٤٦٥)

این افزایش، مرتبط با مجازی است که در «جهان» نهفته است. جهان با علاقهٔ حال و محل منظور، مردم جهان است که به وصال امید دارند و این وصال که به عید تشبیه شده است، جنبهٔ نشاط را با خود به همراه دارد. از سویی این امید به وصال در مردم جهان، باعث شده که شاعر در مصرع دوم، چیزی بر تصویر اولیهٔ سعدی بیفزاید و آن «جهانداری» است؛ یعنی رسیدن به وصال، همچون جهانداری است. سعدی تشبیه به کار برده، اما جهان ملک، مجاز، تشبیه و تشبیهی مضمر برای القای حس نشاط و خرسندی به کار برده است.

سعدی، طلب معشوق می‌کند و لازمهٔ این وصال، جان‌دادن در راه معشوق حقیقی است:

خرّم آن روز که جان می‌رود اندر طلبت　　تا بیایند عزیزان به مبارک بادم

(سعدی، ۱۳٤۲: ۲۹۲)

سعدی، آن روزی را که در راه معشوق جان می‌دهد، خرم خوانده است؛ زیرا در آن صورت است که به دیدار حق می‌رسد. جان‌دادن و مرگ، همیشه با اندوه همراه است و اینکه سعدی آن را خرم خوانده است، پارادوکسی با این اندوه ایجاد می‌کند. نکتهٔ دیگر آنکه عزیزان سعدی به‌جای آنکه به تسلیت باد او بیایند، به مبارک باد او می‌آیند؛ یعنی سعدی جان‌دادن در راه معشوق را با حس عاطفی رضایت و فرخندگی تصویر کرده است. جهان ملک لازمهٔ رسیدن به معشوق حقیقی را جان‌دادن در راه او دانسته است:

به امیدی که مگر سیم وصالت یابم　　خاک کوی تو به سرپنجهٔ جان بیخته‌ام

(جهان ملک، ۱۳۷٤: ۳۳۲)

جهان ملک، وصال را به نقره تشبیه کرده است و به امید دستیابی به این وصال باارزش، جان خود را فدا می‌کند؛ اما او این مفهوم را به‌شکلی هنری بیان کرده است و خاک کوی معشوق را می‌بیزد تا این سیم را بیابد؛ یعنی خاک‌بیختن با سیم در ارتباط است و جان با وصال. شاعر در هر مصرع، ترکیبی به وجود آورده است که طرفین ترکیب، دوبه‌دو با هم در ارتباط هستند؛ از این جهت است که لازمهٔ رسیدن به وصال، جان‌دادن است.

در بیتی از جهان ملک که در ادامه پس از بیت زیر از سعدی می‌آید، مشخص است که جهان ملک در وصال با معشوق مجازی، از سعدی تأثیر پذیرفته است:

هرگز حسد نبردم بر منصبی و مالی　　الّا بر آنکه دارد با دلبری وصالی

(سعدی، ۱۳٤۲: ٤۸۸)

حس عاطفی حسادت در بیت سعدی، در بیت جهان ملک نیز نمود یافته است و به‌نوعی تصویری از جنس صداقت و صمیمیت در این بیت نهفته است. این نوع تصویر در شعر سعدی، آشکارا با «الّا» آمده است؛ اما در شعر جهان ملک، این استثناکردن آشکار نیست و به‌صورت پنهانی آمده است:

حسدم نیست به مال و نه به جاه و نه به ملک　　بر کسی هست که با دوست وصالی دارد

(جهان ملک، ۱۳۷٤: ١٦٤)

۲-۳-۲- چهرهٔ معشوق

در شعر سعدی و جهان ملک، معشوق با مؤلفه‌های طبیعت پیوند خورده است. «بعد از مطالعهٔ دقیق و بررسی منابع تصویر در غزلیات سعدی، این نتیجه حاصل می‌شود که معشوق، غنی‌ترین امکانات را برای تصویرسازی به‌صورت تشبیه و استعاره در اختیار شاعر گذاشته است» (بارانی و نسیم بهار، ۱۳۹۱: ۳۷)؛ برای نمونه، هردو شاعر، اندام معشوق را به گل تشبیه کرده‌اند:

ای بلبل اگر نالی من با تو هم‌آوازم　　تو عشق گلی داری من عشق گل‌اندامی

(سعدی، ۱۳٤۲: ٤۹۰)

سعدی، عشق خود را با عشق بلبل مقایسه کرده است و در این مقایسه، خود را با بلبل، همدرد دانسته است؛ یعنی حس عاطفی همدردی را در تشبیه معشوق، به گل القا کرده است؛ اما جهان ملک علاوه بر تشبیه معشوق به گل، قد معشوق را نیز در بلندی به سرو تشبیه کرده است؛ یعنی سرو را استعاره از معشوق بلندبالا آورده است:

تویی سرو گل‌اندام پری روی　　بیا بنشین زمانی در بر ما

(جهان ملک، ۱۳۷٤: ۲۰)

حس عاطفی تمنا و خواهش، در تصویر جهان ملک نهفته است و در تقابل با بیت سعدی، می‌توان گفت در هم‌آوازبودن با بلبل نیز نوعی تمنا و خواهش وجود دارد و خوانش ما را در این تقابل تغییر می‌دهد. سعدی، معشوق بلندبالا را به درخت گل تشبیه کرده و با استفاده از تصویر «سرو»، تشبیهی تفضیلی ساخته است:

تو آن درخت‌گلی که اعتدال قامت تو　　ببرد قیمت سرو بلندبالا را

(سعدی، ۱۳٤۲: ٤)

سعدی با آوردن واژهٔ «اعتدال»، اغراق را از استعارهٔ سرو می‌کاهد. حس عاطفی بیان زیبایی معشوق، منجر به این اغراق می‌شود و سعدی بار دیگر توسط توصیف قامت معشوق، این زیبایی را بازمی‌گرداند. قامت معشوق، بر سرو، ارجحیت داده شده و نوعی تشبیه تفضیل را با استفاده از تصویر سرو ارائه کرده است. جهان ملک خاتون نیز این نوع تشبیه تفضیل را به کار بسته است:

نرست سرو چو قد تو راست در بستان　　گلی ندید کسی چون رخ جهان آرات

(جهان ملک، ۱۳۷٤: ۳٤)

جهان ملک، اغراق بلندی قامت معشوق را در استعارهٔ سرو، حفظ کرده و هم‌زمان، راست‌قامتی معشوق را نیز بر آن افزوده است. بیان زیبایی قامت معشوق، منجر به نمایان‌شدن حس عاطفی غلبه‌یافته، یعنی اغراق می‌شود. از سویی جهان ملک، صورت معشوق را به گل تشبیه کرده، اما سعدی کلیت معشوق را به درخت گل تشبیه کرده است. همچنین چهرهٔ معشوق هردو شاعر، نورانی است:

نه خود اندر زمین نظیر تو نیست　　که قمر چون رخ منیر تو نیست

(سعدی، ۱۳٤۲: ۱۰۰)

سعدی صورت معشوق خود را در نورانی‌بودن، بر ماه برتری داده است و از تشبیه مضمر و تفضیل برای بیان حس عاطفی زیبایی معشوق استفاده کرده است.

من بـه ظلمـات شـب هجـر تـو تـا کـی باشـم　　بـی رخ دوسـت نباشـد بـه جهـان نـور و ضـیا

(جهان ملـک، ۱۳۷٤: ۱۷)

جهان ملک نیز چهرهٔ معشوق خود را به‌صورت پنهانی به خورشید تشبیه کرده است؛ اگرچه، خورشید بـه‌عنوان مشـبه‌به در مصرع نیامده است و این نورانی‌بودن چهرهٔ معشوق، خود را با ظلمات پیوند زده است. شاعر، هجران را به تاریکی شب تشبیه کرده است که اگر معشوق نباشد، همچنان جهان او بی‌نور خواهد ماند. همچنین او، پارادوکسی میان ظلمات و نـور بـه وجـود آورده که باعث تصویری‌ترشدن بیت او در مقایسه با بیت سعدی شده اسـت. جهـان ملـک بـه حـس عـاطفی خـود از چهـرهٔ معشوق، جنبهٔ نمایشی‌تری بخشیده است.

سعدی، چشم معشوق را دارای جادو و زلف او را دلبند خوانده که دل سعدی را برده است:

چشـــمم بســـتی بـــه زلـــف دلبنـــد　　هوشـــم بـــردی بـــه چشـــم جـــادو

(سعدی، ۱۳٤۲: ۳۸۹)

شاعر، حس عاطفی دوست‌داشتن یا عاشق‌شدن بر معشوق را از طریق چشم و زلف تصویر کرده اسـت. جهـان ملـک نیـز چشم معشوق را دارای جادو خوانده است:

چشم جـادوی تـو دیـدم دلـم از دسـت برفـت　　آه از آن نرگس مستت کـه جهـان کـرد خـراب

(جهان ملک، ۱۳۷٤: ۳۲)

جهان ملک با دیدن چشم معشوق، دلش از دست می‌رود و هنر او در مصرع دوم نمایان می‌شود که چشم مسـت معشـوق، جهان را خراب می‌کند. جهان و خراب، هردو دارای معانی از جنس مجاز هستند. جهان، مجاز از مردم جهان و خـراب، مجـاز به علاقهٔ مجاورت است. خراب در محور هم‌نشینی در شعر کلاسیک، همواره کنار مست قرار گرفته و معنـی مسـت بـه خـود گرفته است. پس می‌توان گفت که چشم معشوق، مردم جهان را نیز مست و عاشق خود کرده اسـت. از سـویی دیگـر، جهـان ملک در بیتی دیگر، زلف معشوق را دلبند خوانده است؛ یعنی زلف معشوق، دل سعدی و جهان ملک را اسـیر خـود گردانیـده است؛ با این تفاوت که سعدی، کلی‌نگری کرده و تصویر چشم جادو و تصویر زلف دلبنـد را یکجـا در یـک بیـت آورده، امـا جهان ملک در دو بیت مجزا از آن استفاده کرده است:

ای رخـــــت آیینـــــهٔ لطـــــف خـــــدا　　زلـــــف تـــــو دلبنـــــد و لعلـــــت دلگشـــــا

(جهان ملـک، ۱۳۷٤: ۱٦)

از دیگر سو، جهان ملک در توصیف و تصویر زلف معشوق، از سعدی تأثیر پذیرفته و مصرع نخست بیت زیر را از سعدی وام گرفته است:

آن نه زلفست و بناگوش که روزست و شبسـت　　وان نـه بـالای صـنوبر کـه درخـت رطبسـت

(سعدی، ۱۳٤۲: ٤۳)

«آن نه زلفست و بناگوش که روزست و شبست»　　یـا نـه ای دوسـت کـه نیلـوفر تـر در آبسـت

(جهان ملک، ۱۳۷٤: ۵۲)

جهان ملک بر تصویر اولیهٔ سعدی افزوده و با گفتن «نه»، از صنعت ادبی رجوع استفاده کرده است و بدین ترتیب، زلف معشوق را هم‌زمان به نیلوفر تر که در آب است، تشبیه کرده و تشبیهی مفرد به مرکّب و حسی به حسی به کار برده است؛ یعنی حس عاطفی زیبایی زلف معشوق را نسبت به سعدی، بیشتر گسترش داده تا عاطفهٔ غلبه‌یافته را بیشتر نمایان کند.

۳- نتیجه‌گیری

سعدی از تصاویری همچون تشبیه، استعاره، پارادوکس و مجاز برای بیان عواطف خود استفاده کرده و هنر سعدی در این است که با استفاده از تقابل، صنعت استثنا و...، تابلوهایی می‌آفریند که خواننده را شگفت‌زده می‌کند. جهان ملک نیز از همین تصاویر برای بیان عواطف خود استفاده کرده است؛ با این تفاوت که جهان ملک، درپی افزودن چیزی بر آن تصاویر، برای گسترش عاطفهٔ شخصی بوده است و سعدی بیشتر درپی آن بوده که از تصاویر موجود استفاده کند و چگونه گفتن را ملاک شعرهای خود قرار دهد. جهان ملک خاتون در بعضی از ابیات و مفاهیم، از سعدی تأثیر پذیرفته است و این تأثیرپذیری، با افزودن همراه است؛ به این معنا که جهان ملک، چیزی بر تصویر اولیه افزوده و آن را هنری کرده است. به سخنی، در این اشعار جهان ملک، عواطف که غالباً توسط تصاویر بیان می‌شوند، گسترش داده شده‌اند. از آنجا که جهان ملک، خود، مقلد سعدی است، می‌توان گفت جهان ملک در میان مقلدان، موفق بوده است. اغلبِ عواطف مشترکی که توسط تصاویر در اشعار سعدی و جهان ملک بیان شده‌اند، امید، نشاط، اندوه و احساس خرسندی هستند. در غزلیات سعدی و جهان ملک، ابراز عشق و محبت نمایش داده شده است.

منابع

اشرفی، اشرف السادات؛ اسعد، محمدرضا؛ عسگری، فاطمه. (۱٤۰۰). «تحلیل و بررسی عناصر و تصویرهای هنری طبیعت در اشعار سعدی و پترارک با تأکید بر نسخ مصوّر»، *زیبایی‌شناسی ادبی*، شمارهٔ ٤۸، صص ۷۷-۱۰٦.

بارانی، محمد؛ نسیم بهار، علی اصغر. (۱۳۹۱). «تکرار در معانی عاطفی و زبان هنری غزلیات سعدی»، *پژوهشنامهٔ ادب غنایی*، دورهٔ دهم، شمارهٔ ۱۸، صص ۲۹-۵۰.

بختیاری، فاطمه؛ باباجانی، ستاره؛ آژیر، اسدالله. (۱٤۰۲). «نقش عشق عقلانی به خداوند در زندگی انسان از دیدگاه اسپینوزا»، *پژوهش‌های هستی‌شناختی*، دورهٔ دوازدهم، شمارهٔ ۲٤، صص ۷۳۱- ۷۰۹.

جبری، سوسن. (۱۳۹۱). «تصویرگری بی صورت خیال در شعر سعدی»، *شعر پژوهی (بوستان ادب - علوم اجتماعی و انسانی)*، شمارهٔ ۱۲، صص ۲۲-٤۸.

جهان ملک خاتون. (۱۳۷٤)، *دیوان اشعار*، به کوشش پوراندخت کاشانی‌راد و کامل احمدنژاد، تهران: زوار.

حافظ منصور، احمد. (۱۳۸۵). «تصویر در شعر سعدی»، *نامه پارسی*، شمارهٔ ٤۰، صص ۷٤-٦۷.

دارایی، سلیمه؛ امینی مفرد، تقی؛ نودهی، کبری. (۱٤۰۱). «بررسی تصویر عاشق در غزلیات سعدی»، *سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)*، شمارهٔ ۷۹، صص ۱۳۳-۱٤٦.

رستگار فسایی، منصور. (۱۳۸۰). *انواع شعر فارسی*، شیراز: نوید شیراز.

روحانی، مسعود؛ مهدی‌نیا چوبی، سید محسن. (۱۳۹۰). «شیوه‌های نو سعدی در استفاده از تشبیه و استعاره در غزل»، *سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)*، شمارهٔ ۱۱، صص ۲۲۳-۲٤۲.

سعدی، مشرف‌الدین مصلح. (۱۳٤۲). *غزلیات سعدی*، نسخهٔ محمدعلی فروغی، تهران: انتشارات شرکت نسبی حاج محمد حسین اقبال.

قلی‌زاده، حیدر؛ خوش‌سلیقه، محبوبه. (۱۳۸۹). «باده و می و تعابیر آن در شعر عرفانی فارسی»، *عرفان اسلامی (ادیان و عرفان)*، شمارهٔ ۲۳، صص ١٤٧-١٨٤.

مدرسی، فاطمه؛ طیطه، هادی. (١٤٠٢). «تحلیل عنصر فاصلهٔ ادبی با تأکید بر مخزن الأسرار نظامی»، دومین همایش ملی نظامی، گنجینهٔ حکمت ایران، مؤسسهٔ آموزش عالی آفاق، صص ٣٦٥-٣٥٦.

مشتاق‌مهر، رحمان؛ بافکر، سردار. (۱۳۹۵). «شاخص‌های محتوایی و صوری ادبیات غنایی»، *پژوهشنامهٔ ادب غنایی*، دورهٔ چهاردهم، شمارهٔ ٢٦، صص ٢٠٢-١٨٣.

نوربخش، اعظم. (١٣٩٤). *بررسی سبک شعر جهان ملک خاتون و مقایسهٔ تصویرسازی‌های او با حافظ*، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران.