مجلهٔ علمی مطالعات زبانی و بلاغی
سال ۱۱ ـ شمارهٔ ۲۲ ـ پاییز و زمستان ۹۹
صفحات ۳۶۹ - ۳۹۴

سبک‌شناسی رباعیات سعدی

امید مجد*/ نسرین سیّدزاده**

چکیده

این مقاله بر آن است تا ویژگی‌های بلاغی و سبکی رباعیات سعدی را بررسی کند. این قالب شعری، نسبت به سایر آثار شاعر، از بسامد چشمگیری برخوردار نیست؛ امّا از آن جهت که وی بخشی از آرمان‌ها، آرزوها و احساسات خود را در این قالب بیان کرده، بررسی و شناخت آن، حائز اهمیت است. به‌منظور دستیابی به این امر، رباعیات این شاعر در سه سطح زبانی، ادبی و فکری بررسی گردید و سعی شد عناصر برجسته و سبک‌ساز وی مشخص و اندیشهٔ محوری و روح حاکم بر تاروپود رباعیات وی نشان داده شود. نکته جالب اینکه، بخش عمده‌ای از رباعیات وی، گویی غزل‌های کوتاهی است که همان اندیشه‌های حاکم بر غزلیاتش را در ظرفی کوچک‌تر بیان می‌کند و بخش دیگر نیز دربردارندهٔ اندیشه‌های پند و اندرز او در بوستان و گلستان است. زبان سعدی در این اشعار، همان زبان غزل است؛ یعنی سهل ممتنع. وی در سرودن این قالب شعری، برخلاف سایر آثار خود، توانمند نبوده است.

کلیدواژه: *رباعی، سبک‌شناسی، سعدی، شعر قرن هفتم.*

---

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران (نویسندهٔ مسئول) majdomid@ut.ac.ir
** دکترای زبان و ادبیات فارسی از دانشگاه تهران
تاریخ وصول: ۱۳۹۸/۰۲/۳۰ ـ پذیرش نهایی: ۱۳۹۹/۰۲/۱۷

۱. مقدّمه

یکی از عوامل آفرینش زیبایی در سخن، ایجاز و کوتاهی آن است. برای انتقال سریع و مؤثر اندیشه، قوالب مختلف شعری و به‌ویژه قالب رباعی، بسیار مناسب است. «رباعی به‌سبب کوتاهی قالب، بیش از هر شکل شعری دیگر در بدیهه‌پردازی، مورد استفاده قرار گرفته است» (شمیسا، ۱۳۸۷: ۱۸۶). سعدی نیز مانند سایر شاعران نامدار ادب فارسی، در کنار دیگر قالب‌های شعری، در این قالب نیز طبع‌آزمایی کرده است. ما در این مقاله درصدد بررسی سبکی این بخش از آثار وی هستیم.

۱-۱. ضرورت تحقیق

کتاب‌ها و مقالات بسیاری دربارهٔ آثار مختلف سعدی نوشته شده؛ امّا این بخش از آثار وی مغفول مانده است. با توجه به تحقیق دربارهٔ سایر آثار وی، نبود پژوهشی درزمینهٔ رباعیاتش محسوس است.

۱-۲. پیشینهٔ تحقیق

دربارهٔ آثار سعدی، تاکنون مقالات زیادی نوشته شده؛ امّا دربارهٔ رباعیات او کاری صورت نگرفته است. همچنین کتاب‌ها و مقالات مختلفی دربارهٔ رباعی و شاعران رباعی‌سرا نوشته شده است که از این میان می‌توان به مقالاتی مانند «نقد بلاغی و سبکی رباعیات حافظ»، نوشته مجد (۱۳۹۴)، «بررسی سبک رباعیات نظامی»، نوشتهٔ نوروزی (۱۳۹۱) و «سبک‌شناسی رباعیات خاقانی با نگاه بر تأثیرپذیری از خیام»، نوشتهٔ خسروی (۱۳۹۵) اشاره کرد؛ امّا هیچ‌یک دربارهٔ رباعیات سعدی نبوده است.

۲. معرفی رباعیات

رباعیات سعدی، اغلب به دو بخش تقسیم شده‌اند. بخش عمدهٔ این رباعیات که شامل ۱۴۷ رباعی است، عمدتاً در باب عشق و مغازله‌اند و ۵۷ رباعی دیگر که ذیل عنوان «در اخلاق و موعظه» آورده شده‌اند، غالباً در همین موضوع هستند و البته تعدادی رباعی با موضوعات فلسفی، مدحی، مرثیه و حسب حال در میان آن‌ها وجود

دارد. اختصاص یافتن ۲۲ درصد از رباعیات به مضامین پند و اندرز، نشانگر خوی پنددهندهٔ سعدی است.

خوی سعدیست نصیحت چه کند گر نکند مشک دارد نتواند که کند پنهانش
(سعدی، ۱۳۶۹: ۷۹۶)

به طور کلی، موضاعات مطرح‌شده در رباعیات سعدی را می‌توان با اندکی تسامح این‌گونه تقسیم‌بندی کرد: از ۲۰۳ رباعی وی، ۱۳۰ رباعی (۵۰/۷۳ درصد) عاشقانه، ۴۵ رباعی (۲۲/۱۶ درصد) پند و اندرز، ۵ رباعی (۲/۴۶ درصد) حسب حال و امور زندگی، ۵ رباعی (۲/۴۶ درصد) عارفانه، ۵ رباعی (۲/۴۶ درصد) واسوختی، ۷ رباعی (۳/۴۴) خیام‌وار، سه رباعی مرثیه (۱/۴۷ درصد) و سه رباعی مدح (۱/۴۷ درصد) است.

۳. موسیقی بیرونی در رباعیات

یکی از عوامل موسیقی‌ساز در شعر، موسیقی کناری است. «جلوه‌های موسیقی کناری بسیار است و آشکارترین نمونهٔ آن، قافیه و ردیف است و دیگر تکرارها و ترصیع‌ها» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳: ۱۹۲).

۳-۱. ساختار قافیه در رباعیات سعدی

الگوی ساختاری هجای قافیه، در جدول زیر آمده است:

صامت + مصوّت بلند + صامت مانند: خون، بیرون	صامت + مصوّت کوتاه + صامت مانند: محتمل، دل	صامت + مصوّت بلند مانند: نیکو، نیرو	صامت + مصوّت کوتاه + صامت + صامت مانند: جست، درست	صامت + مصوّت بلند + صامت + صامت مانند: بردوخته‌اند، اندوخته‌اند
۹۴	۴۳	۲۹	۲۱	۱۶

۳-۱-۱. رباعیات چهارقافیه‌ای

رباعی به دو شکل سه‌قافیه‌ای و چهارقافیه‌ای سروده می‌شود. «رباعی هرچه قدیم‌تر باشد، بیشتر چهار قافیه‌ای است؛ امّا رباعیات جدیدتر بیشتر خصی است؛ یعنی مصرع

سوم، قافیه ندارد» (شمیسا، ۱۳۸۷ : ۲۹۵). «در قرن ششم، تعداد رباعیات چهارقافیه‌ای و سه‌قافیه‌ای به هم نزدیک می‌شود و بعد از این قرن، شمار رباعیات خصی به نسبتِ قابل قیاسی، از رباعیات چهارقافیه‌ای بیشی می‌گیرد» (شمیسا، ۱۳۸۷: ۲۳). سعدی نیز ۵۱ رباعی خود را به این شکل سروده است که با توجه به دورهٔ زندگی وی، قابل‌ملاحظه است؛ «زیرا در قرن هفتم، شمار رباعیات سه‌قافیه‌ای به طور آشکاری بر رباعیات چهارقافیه‌ای بیشی گرفت و شمس قیس که در این قرن می‌زیست، چند جا تصریح می‌کند که در رباعیات تصریع بیت اول لازم داشته‌اند» (همان: ۲۴).

چون خیل تو صد باشد و خصم تو هـــزار　　خـود را به هـــلاک می‌سـپاری هش‌دار
تـــا بتـــوانی برآور از خصـــم دمـــار　　چون جـــنگ ندانی آشـتی عیـب مدار
(سعدی، ۱۳۶۹: ۸۴۴)

۳-۱-۲. به‌کاربردن ذال معجم در قافیه

سعدی در رباعیات خود، تنها در یک مورد ذال معجم به کار برده است. جالب اینکه وی در غزلیات خود چنین قصوری نداشته است (ر.ک: حمیدیان، ۱۳۸۴: ۱۷۴).

چـون صـورت خویشتن در آیینه بدید　　وان کـام و دهـان و لـب و دندان لذیذ
می‌گـفت چـنان‌که می‌توانست شـنید　　بس جان به لب آمد که بدین لب نرسید
(سعدی، ۱۳۶۹: ۶۷۳)

٤. ردیف در رباعیات سعدی

«رباعی از همان زمان پیدایش، به‌صورت مردّف بوده است و کمتر رباعی خوب و موفقی در زبان فارسی می‌توان یافت که بدون ردیف باشد» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۳: ۱۵۸). در بررسی‌های انجام‌شده در ۲۰۳ رباعی سعدی، ۷۸ رباعی وی مردّف است که از این میان، ۶۸ مورد ردیف فعلی است، ۸ مورد ردیف اسمی و ۲ مورد حرف. سادگی بیان سعدی باعث شده ردیف‌های او اغلب کوتاه و ساده بوده، تکرار داشته باشند. به‌عنوان مثال، فعل ربطی «است» ۷ بار و فعل «باشد» ۹ بار به‌عنوان ردیف به کار رفته است. ردیف‌های سعدی معمولاً شامل حرف «را»، ضمایر منفصل، مانند «من»،

«من و تو» و اسم‌هایی چون دشمن، دیده، پدر و فعل‌هایی از قبیل است، بیا، بگذشت، می‌گردد، می‌گذرد، کرد، نتوان‌کرد، دانند، می‌خواهند، بود و... است.

سعدی هم رباعی مردّف سه‌مصرعی دارد و هم رباعی مردّف کامل. ۱۶ رباعی مردّف وی دارای چهار قافیه و بقیه دارای سه ردیف است.

۵. سطح زبانی

۵-۱. لایه لغوی

می‌توان گفت مهم‌ترین عامل شناخت و بررسی سبک هر شاعر یا نویسنده، بررسی سطح واژگانی است. «واژه‌ها علاوه بر انتقال معنی و ایده‌ها، حامل نشانه‌های متمایزکننده هستند و شناخت نظام واژه‌گزینی و نوع واژه‌های مسلّط بر متن، یک ضرورت سبک‌شناختی است» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۶۶). با استفاده از واژه‌های به‌کاررفته در هر اثر می‌توان به دلالت‌های واژگانی و اندیشهٔ حاکم بر ذهن نویسنده، محسوس یا ذهنی بودن اثر وی و درنتیجه، تاریکی و روشنی اثر وی پی برد.

از نظر واژگانی، اغلب واژگان به‌کاررفته در رباعیات سعدی، مربوط به حوزهٔ تغزّلی است. رمزگان مربوط به حوزهٔ شریعت، سیاست و تصوّف در شعر وی بسامد چندانی ندارد؛ زیرا سعدی حتّی برای بیان مقاصد عارفانهٔ خود، از رمزگان تغزّلی بهره برده است.

۵-۲. رمزگان تغزلی

لعل، لب، بوسه، کنار، دیده، چشم، نرگس، روی، عارض‌گل‌بو، طلعت آفتاب‌نور، مو، زلف، کمند، نظر، صاحب‌نظر، بت، دلبر، صنم، پری، حور، راحت جان، ترک، خال، خط، ریش، خون روان، قد، بالا، سرو روان، سرو سهی، یار، دلبر، آرام دل، پادشاه، طلب، شمشادتن، ماه، مه، آفتاب، آتش روی، یار، خورشیدرخ، ارغوان، بنفشه، صنم، مجنون، لیلی، فرهاد، شیرین‌لب، لب‌حلو، تیر جفا، یار بدخو، خون ریختن، یار ذلیل، یار عزیز، تُرک، پسر لشکری، حبیب، طبیب، وصل، هجر، دل کباب، دل‌سخت، بستان رخ، دست وفا و مایهٔ ناز .

۵-۳. رمزگان نهاد شریعت

بهشت، دوزخ، دنیا، آخرت، فردوس برین، ملک رحمان، شیطان، گناه، مسخ شدن، غازی، شهادت، قاضی، شاهد، فتوی شرع، مذهب، شرع محمد، توبه، نماز شام، فتوا، عقل، خرد.

۵-٤. رمزگان خراباتی

مست و سرمست (۴ بار)، شراب، الم (۱ بار)، شادی (۴ بار)، جام (۳ بار)، شوخ (۳ بار)، سر باختن (۳ بار). از سوی دیگر، غالب واژگان به‌کاررفته در رباعیات وی، مربوط به حوزهٔ محسوسات هستند و همین امر سبب محسوس و ملموس بودن رباعیات وی شده است.

هر ساعتم اندرون بجوشد خون را وآگاهی نیست مردم بیرون را
الا مگر آنکه روی لیلی دیده‌ست داند که چه درد می‌کشد مجنون را

(سعدی، ۱۳۶۹: ۶۶۶)

این امر در غالب رباعیات سعدی مشهود است و در بخش ادبی و مباحث مربوط به تشبیه و استعاره‌ها نیز مشخص می‌شود.

٦. کلمات با بسامد در رباعیات سعدی

از سوی دیگر، برخی کلمات (اسم، ضمیر و فعل) در رباعیات وی با بسامد زیاد به کار رفته‌اند که نشان‌دهندهٔ نظام فکری شاعر است.

٦-۱. ضمیر «تو»

ضمیر «تو» حدود ۱۳۶ بار در رباعیات سعدی به کار رفته است که نسبت به تعداد رباعیات، پربسامد است. سعدی، پیوسته با ضمیر «تو» محبوبش را مورد خطاب قرار می‌دهد؛ گویا معشوق، پیوسته در حضور وی است و میان آن‌ها گفت‌وگوست.

من با دگری دست به پیمان ندهم دانم که نیوفتد حریف از تو به‌هم
دل بر تو نهم که راحت جان منی ور زانکه دل از تو برکنم بر که نهم؟

(همان: ۶۷۷)

٦-٢. ضمیر «من»

ضمیر «من» در برابر ضمیر «تو» ۶۳ بار به کار رفته است که بیشتر در بیان حالات عاشق است. بسامد کمتر این ضمیر نسبت به ضمیر «تو»، نشانگر تمرکز و توجه شاعر به معشوق و در میانه ندیدن خویش است.

آن یار که عهد دوستاری بشکست می‌رفت و منش گرفته دامان در دست
می‌گفت دگرباره به خوابم بینی پنداشت که بعد از آن مرا خوابی هست
(همان: ۶۶۶)

٦-٣. به‌کارگیری گستردهٔ اعضای بدن در رباعی

توجه به اندام معشوق و به‌کارگیری آن در رباعیات وی مانند غزل‌هایش قابل ملاحظه است. برای مثال، واژهٔ دست ۳۹ بار، واژهٔ سر ۲۹ بار، واژهٔ چشم و دیده هرکدام ۱۸ بار، واژهٔ دل ۲۲ بار و صورت‌های مختلف دهان و دهن ۱۳ بار در رباعیات وی به کار رفته‌اند. این واژگان اغلب باهم‌آیی داشته، در برخی موارد به شکل ایهام با سایر عناصر تناسب دارند. خلاقیت شاعر در انتخاب، ترکیب و تلفیق واژگان در محور همنشینی زبان، تناسب معنایی و لفظیِ دلپذیری را ایجاد می‌کند و می‌تواند یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های شعر باشد (تفرجی یگانه، ۱۳۹۸: ۱۰۷).

سرو از قدت اندازهٔ بالا بردست بحر از دهنت لؤلؤ لالا بردست
هرجا که بنفشه‌ای ببینم گویم مویی ز سرت باد به صحرا بردست
(سعدی، ۱۳۶۹: ۶۶۷)

گر دولت و بخت باشد و روزبهی در پای تو سر ببازم ای سرو سهی
سهل است که من در قدمت خاک شوم ترسم که تو پای بر سر من ننهی
(همان: ۶۸۱)

۷. لایهٔ نحوی

در لایهٔ نحوی، ویژگی خاصی که سبب تشخّص سبکی یا شناخت بهتر سبک رباعی سعدی باشد، دیده نمی‌شود. البته همین امر، نشان‌دهندهٔ ساختار نحوی مناسب یا همان شیوهٔ سهل ممتنع شاعر است.

۸. فصاحت و بلاغت

«کلام فصیح و بلیغ کلامی است که موجب تهییج و تسکین درونی، شادی یا غم و... در شنونده می‌شود» (اشرف‌زاده، ۱۳۸۳: ۲۰). تنافر حروف، مخالفت با قیاس، غرابت استعمال و کراهت در سمع، از اوصاف مخل (فصاحت کلمه) است. عیوبی دیگر هم هست که کلام را از پایگاه فصاحت فرو می‌آورد؛ همچون تنافرکلمات، ضعف تألیف، کثرت تکرار و تتابع اضافات. در کلام سعدی نیز با دقت و سختگیری می‌توان برخی از این ایرادات را وارد دانست؛ اما تعداد آن‌ها بسیار ناچیز است.

۸-۱. غرابت استعمال

آن است که کلمه در کلام به‌ندرت به کار رفته و نامأنوس باشد (تجلیل، ۱۳۸۵: ۶).

آن خـــال حســـن که دیدمی خـالی شد　　وان لعبـــت بـا جمـــال جمّـــالی شد
چـــال زنخـــش که جـان درو می‌آسود　　تـا ریـــش بـرآورد ســـیه‌چـــالی شد

(سعدی، ۱۳۶۹: ۶۷۱)

یـرلیـــغ ده ای خســـرو خـوبان جهـان　　تا پیـش قـــدت چـنگ زند سرو روان
تا کـــی برم از دســـت جفـــای تو قـلان　　نـــی شـــرع محمدست نـــی یاسهٔ خان

(همان: ۶۷۸)

۸-۲. مخالفت با قیاس

آن است که استعمال کلمه برخلافِ موازین دستوری و صرفی صورت گیرد (تجلیل، ۱۳۸۵: ۷)؛ مانند جمع بستن «غم» با «ان»:

روزی گفتی شبی کنم دلشادت وز بند غمان خود کنم آزادت
(سعدی، ۱۳۶۹: ۶۶۷)

گر کام دل از زمانه تصویر کنی بی‌فایده خود را ز غمان پیر کنی
(همان: ۶۸۰)

۸-۳. تنافر حروف

هشیار سری بود ز سودای تو مست خوش آنکه ز روی تو دلش رفت ز دست
بی‌تو همه هیچ نیست در ملک وجود ور هیچ نباشد چو تو هستی همه هست
(همان: ۶۶۷)

در سطح کلام نیز عدول خارج از هنجاری که به‌وضوح به چشم بخورد، دیده نمی‌شود.

۹. سطح ادبی

رباعیات سعدی، مانند غزلیاتش دارای زیبایی ذاتی است؛ امّا فاصلهٔ بسیار زیادی با هم دارند. گویی رباعیات وی غزل‌های ناتمامی بوده‌اند که هنگام کم‌حوصلگی شاعر سروده شده‌اند. در این رباعیات، از ظرایف بدیعی که در غزلیات او دیده می‌شود، خبر چندانی نیست. به هر حال، «یکی از اسرار زیبایی آثار کسانی چون سعدی، در توانمندی و مهارت آنان بر زبان است؛ به‌گونه‌ای که بدون استفاده از عناصر خیال هم می‌توانند زیبایی بیافرینند» (فرشیدورد، ۱۳۶۸: ۱۰).

«شعر وی سهل و ممتنع است و همان طورکه درمورد این نوع شعر گفته‌اند، چنین شعری از آرایه‌ها یا بازی‌های بی‌دردانه، چون قلب کل و قلب مستوی، ذوبحرین، توشیح و تشریع و... خالی است و تمامی آرایه‌ها در این نوع شعر در حدّ اعتدال و با بسامدی اندک به کار می‌رود (حمیدیان، ۱۳۸۴: ۲۱۰). حسنش این است که زبان وی در این رباعیات، ابزار انتقال مفهوم است. او ذهن مخاطب را با ازدحام صنایع ادبی و تصاویر پیچیده، درگیر فهم و کشف معنا نمی‌کند؛ بلکه با همان زبان ساده و مستقیم،

مخاطب را جذب می‌نماید؛ از این رو سعدی سعی می‌کند به جایِ انباشت کلمات در محور جانشینی، بار آن را به محور همنشینی منتقل کند.

۹-۱. تشبیه

در ۲۰۳ رباعی سعدی، حدود ۷۱ تشبیه به کار رفته است که نسبت به تعداد رباعیات، میزان قابل توجهی است. از میان این تشبیهات، ۲۱ تشبیه مرسل و مفصّل، ۱۲ تشبیه مرسل و مجمل، ۱۳ تشبیه بلیغ اسنادی و ۲۵ تشبیه بلیغ اضافی است. همان طورکه ملاحظه می‌شود، بیشترین میزان، مربوط به تشبیهات بلیغ اضافی است؛ یعنی تشبیهاتی که ادات تشبیه و وجه شبه در آن‌ها محذوف است که این شیوه با ساختار کوتاه این قالب شعری، هماهنگی دارد. پیش‌تر گفتیم که کلام او ملموس و محسوس است که با بررسی تشبیهات وی نیز می‌بینیم تمام تشبیهات مجمل و مفصّل رباعیات، محسوس به محسوس هستند. از میان تشبیهات بلیغ اسنادی، ۱۱ مورد، محسوس به محسوس و یک مورد، معقول به محسوس است. ۸ مورد از تشبیهات بلیغ اضافی نیز محسوس به محسوس و ۱۱ مورد، معقول به محسوس است.

از این میان، ۲۲ مورد از مشبه‌ها اعضای بدن هستند که در آن‌ها شاعر رخ (طلعت، روی، عارض)، قد، دل، دیده و خال محبوب را به سرو، قمر، خورشید، آفتاب، حور، جوی، شکر، نقطه و... مانند کرده است.

ترسم که ببینی رخ همچون قمرت　　کس باز نیاید دگر اندر نظرت

(سعدی، ۱۳۶۹: ۶۶۶)

بر آتش رخسار تو دل‌های کباب　　از بس که بسوخت دود برمی‌آید

(همان: ۶۷۳)

شایان ذکر است، سعدی به ساختن تشبیه مضمر و تفضیل، علاقه داشته است. این شیوه از تشبیه، در رباعیات سایر شاعران کمتر دیده می‌شود (ر.ک: توپه، ۱۳۹۷: ۳۶۶)، به‌ویژه آن‌گاه که سخن از قامت معشوق در میان است:

وه وه که قیامت است این قامت راست　　با سرو نباشد این لطافت که تراست

شاید که تو دیگر به زیارت نروی تا مرده نگوید که قیامت برخاست

(سعدی، ۱۳۶۹: ۶۶۷)

سرو از قدت اندازه بالا بردست بحر از دهنت لؤلؤ لالا بردست

هرجا که بنفشه‌ای ببینم گویم مویی ز سرت باد به صحرا بردست

(همان)

۹-۲. استعاره

در رباعیات سعدی، استعاره نیز در حد اعتدال به کار رفته است. بنیاد بیشتر استعاره‌های وی بر امور محسوس و دسترس ذهن است. «وجه امتیاز زبان سعدی این است که سادگی با استعاره‌ها و مجازهایی نزدیک به ذهن و با ملازمه‌هایی توأم است که به شعر او رعنایی و تأثیر می بخشد» (دشتی، ۱۳۴۴: ۲۱۲). از حدود ۴۳ استعارهٔ به‌کاررفته در رباعیات، ۲۳ مورد استعارهٔ مکنیه است. استعاره‌های مکنیه به‌کاررفته غالباً از نوع تشخیص یا جاندارانگاری است و تنها دو مورد تشخیص نیست:

بر خاک فکن قطره‌ای از آب دو لعل تا بوم‌وبر زمانه جان آرد بار

(سعدی، ۱۳۶۹: ۷۵)

و بقیه استعاره‌های مکنیه، تشخیص است:

مقراض به دشمنی سرش برمی‌داشت پروانه به دوستیش در پا می‌مرد

(همان: ۶۶۹)

استعاره‌های مکنیهٔ به‌کاررفته در این رباعیات، اغلب از نوع اسنادی است. استعارهٔ مکنیهٔ اضافی به‌ندرت یافت می‌شود (۶ مورد) و این امر، ناشی از زبان شعری سعدی است که گرایش چندانی به ترکیب کلمات و پیچیدگی کلام ندارد.

باشد که به دست خویش خونم ریزی تا جان بدهم دامن مقصود به دست

(همان: ۶۶۷)

۱۸ مورد از استعاره‌ها مصرحه بوده که غالباً مرتبط با معشوق و زیبایی‌های وی است.

ماهـا همه شیـرینی و لطف و نمکی　　نه مـاه زمـین که آفتـاب فلکـی
(همان: ۶۸۰)

در چشـم من آمـد آن سهی سرو بلند　　بربـود دلم ز دسـت و در پای افکند
(همان: ۶۷۲)

۹-۳. تمثیل و اسلوب معادله

سعدی در شعر، اهل استدلال و منطق است؛ حتّی بسیاری از اشعار غنایی او از گزاره‌های منطقی خالی نیست. گویا وی بر خود لازم می‌داند که مخاطبانش را اقناع کند و برای رسیدن به این منظور، از صنایع مختلفی بهره می‌گیرد که از آن میان می‌توان به تمثیل و اسلوب معادله اشاره کرد. این ویژگی، به‌ویژه در رباعیات پندآموز او بیشتر به چشم می‌خورد (۱۳ مورد).

آن کس که خطای خویش بیند که رواست　　تقریر مکن صواب نزدش که خطاست
آن روی نمـایدش که در طـینت اوست　　آیینهٔ کـج جمـال ننماید راسـت
(همان: ۸۴۱)

گر در همه شهر یک سـر نیشتر است　　در پـای کسی رود که درویش‌تر است
با این همـه راسـتی که میـزان دارد　　میلـش طـرفی بود که آن بیشـتر است
(همان: ۸۴۱)

مـا را به چـه روی از تو صبوری باشد　　یـا طـاقت دوسـتی و دوری باشد
جـایی که درخـت گـل سوری باشد　　جـوشـیدن بلبـلان ضـروری باشد
(همان: ۶۷۱)

۹-٤. ایهام

ایهام آن است که «لفظی بیاورند که دارای دو معنی نزدیک و دور از ذهن باشد و آن را طوری به کار ببرند که شنونده از معنی نزدیک به معنی دور منتقل شود» (همایی، ۱۳۸۳: ۲۶۹). سعدی از این آرایه نیز در رباعیات خود بهره برده است. وی

حدود ۲۵ بار از اشکال مختلف ایهام استفاده کرده که اغلب آن‌ها ایهام تناسب است. بیشتر ایهام‌های وی، زودیاب و ملموس است.

ایهام تناسب:

خـال سیهـش بود که خونم می‌ریخت ریـش آمد و رویش همه چون خـال بکرد

(سعدی، ۱۳۶۹: ۶۷۰)

نی خـود دهنش چـرا نگویم نقطـیست خـط دایـره‌ای کشـیده پیرامـونش

(همان: ۶۷۵)

ایهام تناسب تلمیحی:

«آن است که واژه‌ای در یکی از معانی، با کلمه یا کلمات دیگری تناسب تلمیحی ایجاد کند» (شمیسا،۱۳۸۳: ۱۳۰).

مـن بنـدهٔ بـالای تو شـمشـاد تنم فـرهـاد تو شـیرین‌دهـن خوش‌سخنم

(سعدی، ۱۳۶۹: ۶۷۶)

ایهام تضاد:

ایهام تضاد آن است که «معنی غایب (دور) با معنی کلمه یا کلماتی از کلام، رابطهٔ تضاد داشته باشد» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۳۱).

نه هـرکـه سـتم بر دگـری بتواند بی‌باک چنان‌کـه مـی‌رود مـی‌راند

پیداست که امـر و نهـی تا کی ماند ناچـار زمـانه داد خـود بستاند

(سعدی، ۱۳۶۹: ۸۴۳)

واژهٔ «داد» در معنی فعلی خود، با فعل «ستاندن» تضاد دارد.

ایهام تبادر:

واژه‌ای از کلام، واژهٔ دیگری را که با آن تقریباً هم‌شکل یا هم‌صداست، به ذهن متبادر کند (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۳۳).

ای سـرو روان و راحت نفس و روان هرچـند که غـایبی، فرامـوش نیی

(سعدی، ۱۳۶۹: ۸۴۶)

«نفس» در خوانشی دیگر، نَفَس را به ذهن متبادر می‌کند که با سایر کلمات، تناسب دارد.

ایهام ترجمه:

در ایهام ترجمه، دو لغت که مترادف هم‌اند، به دو معنی مختلف به کار می‌روند (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۳۱).

گر دســـت تو در خـــون روانـــم باشد　　منـــدیـش کـــه آن دم غـــم جانم باشد

(سعدی، ۱۳۶۹: ۶۷۰)

۹-۵. تلمیح

در این رباعیات، تلمیحات سعدی به داستان حضرت سلیمان و عشاق معروف ادب فارسی، یعنی لیلی و مجنون و فرهاد و شیرین محدود می‌شود. درباره «شیرین»، فقط در معنی ایهامی به شیرین در مفهوم معشوق فرهاد اشاره دارد و بیشتر در ترکیباتی چون لب شیرین، شیرین‌دهن (دو بار) و شیرین‌نفس به کار رفته است. همان‌طور که می‌دانیم، «تا قرن ششم، یعنی سبک خراسانی، اساطیر ایرانی رواج دارد؛ امّا از قرن ششم به بعد، یعنی سبک عراقی، اساطیر ایرانی عقب رانده شده و تلمیحات اسلامی، استیلای تمام می‌یابند. بزرگ‌ترین شاعر قرن هفتم که از تلمیحات اسلامی، استفادهٔ شایانی کرده است، مولانا جلال‌الدین بلخی است...؛ امّا در همین قرن به‌وسیلهٔ سعدی و حافظ، تلمیحات هم مانند لغات و اوزان، پالوده می‌شوند و فقط تلمیحات اسلامی مشهور، چون قصهٔ موسی و سلیمان و امثالهم و یا داستان‌های عاشقانهٔ معروف، چون لیلی و مجنون مطرح می‌شوند» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۲۲).

با زنده‌دلان نشـــین و صـــادق‌نفســـان　　حـــق دشـمن خود مکن به تعلیم کسان

خواهی که بر از ملک سلیمان بخوری　　آزار بـــه انـــدرون مـــوری مرســـان

(سعدی، ۱۳۶۹: ۸۴۵)

۹-۶. جناس

سعدی در رباعیات، به ساختن جناس تام علاقه‌مند است؛ به‌ویژه با واژه‌های «سر» و «دست».

ای دست تو آتش زده در خرمن من　　تو دست نمی‌گذاری از دامن من
(همان: ۶۷۸)

افسوس که در پای تو ای سرو روان　　سر می‌رود و بی‌تو به سر می‌نرود
(همان: ۶۷۳)

گر دست دهد دولت ایام وصال　　ور سر برود در سر سودای محال
(همان: ۶۷۵)

برخی جناس‌های دیگر

جناس قلب:

تا بتوانی برآور از خصم دمار　　چون جنگ ندانی آشتی عیب مدار
(همان: ۸۴۴)

جناس اختلاف در مصوّت کوتاه:

ای غایب چشم و حاضر دل چونی؟　　ای شاخه گل شکفته در گل چونی؟
(همان: ۸۴۶)

جناس پسوند (ریشه):

امروز که عهد توست نیکویی کن　　کین ده همه وقت ازآن دهقانی نیست
(همان: ۸۴۲)

جناس مضارع:

گر بر سر پیکان برود طالب دوست　　حقّا که هنوز منّت دوست بر اوست
(همان: ۸۴۱)

حسن تعلیل:

فرزانه رضای نفس رعنا نکند　　تا خیره نگردد و تمنّا نکند

ابریــق اگـر آب تـا به گــردن نکنی　　بیـرون شـدن از کــوزه تمـنّا نکند
(همان: ۸۴۳)

این ریــش تو سخــت زود برمـی‌آید　　گــرچـه نـه مـــراد بود برمی‌آید
بر آتــش رخســار تو دل‌هــای کـباب　　از بــس که بســوخت دود برمی‌آید
(همان: ۶۷۳)

در مــرد چو بد نگــه کنــی زن بینی　　حـق باطــل و نیک‌خـواه دشمن بینی
نقــش خــود توست هرچه در من بینی　　با شمـع درآ کــه خــانه روشن بینی
(همان: ۸۴۶)

۱۰. بینامتنیت

«خوانندگان متون، از آغاز آفرینشِ اولین اثر مکتوب تا ظهور نظریه‌های نوین ادبی، پیدایش آثار ادبی ارزشمند و خلاقیت‌های هنری را به الهامات آسمانی و ماورایی منسوب می‌دانستند» (اوحدی، ۱۳۸۴: ۱) و «بنیان هر اثر را به یکی از خدایان یا نیرویی ماورایی نسبت می‌دادند» (افلاطون، ۱۳۸۰: ۷۲۰)؛ امّا در دوره‌های جدید، با پیدایش روش‌های نوین نقد، شیوهٔ بررسی و تحلیل متن، دستخوش تغییراتی شد؛ یکی از این دیدگاه‌ها نقد بینامتنی است. «بر پایهٔ اصل اساسی بینامتنیت، هیچ متنی بدون پیش‌متن نیست و متن‌ها همواره بر پایهٔ متن‌های گذشته برپا می‌شوند. همچنین هیچ متن، جریان یا اندیشه‌ای، اتفاقی و بدون گذشته خلق نمی‌شود؛ بلکه همیشه چیزی یا چیزهایی وجود داشته است. انسان هیچ چیز از هیچ نمی‌تواند بسازد؛ بلکه باید تصویری (خیالی یا واقعی) از متنی وجود داشته باشد» (نامور مطلق، ۱۳۹۰: ۲۷).

در رباعیات سعدی، فقط در دو سه مورد، تأثیرپذیری از خیام دیده می‌شود و به‌جز آن، تأثیرپذیری دیگری ندارد؛ امّا تشابه مضمون بین رباعیات و غزلیات خود او قابل تأمل است. درخصوص تأثیرگذاری نیز تشابهاتی بین شعر حافظ و سعدی یافت می‌شود.

نمونهٔ تشابه مضمون رباعی و غزل خودش:

صد بار بگفتم به غلامان درت　　تا آینه دیگر نگذارند برت
ترسم که ببینی رخ همچون قمرت　　کس بازنیاید دگر اندر نظرت
(همان: ۶۶۶)

تو در آینه نگه‌کن که چه دلبری ولیکن　　تو که خویشتن ببینی نظرت به ما نباشد
(همان، ۱۳۷۳: ۱/۲۹۰)

نمونهٔ تشابه مضمون رباعی سعدی و غزل حافظ:

خیزم بروم چو صبر نامحتمل است　　جان در قدمش کنم که آرام دل است
و اقرار کنم برابر دشمن و دوست　　کانکس که مرا بکشت از من بحل است
(همان، ۱۳۶۹: ۶۶۷)

قتیل عشق تو شد حافظ غریب ولی　　به خاک ما گذری کن که خون مات حلال
(حافظ، ۱۳۸۶: ۴۱۰)

نمونهٔ تشابه مضمون رباعی خیام و رباعی سعدی:

آن کیست که دل نهاد و فارغ بنشست　　پنداشت که مهلتی و تأخیری هست
گو میخ مزن که خیمه می‌باید کند　　گو رخت منه که بار می‌باید بست
(سعدی، ۱۳۶۹: ۸۴۱)

گر شاخ بقا ز بیخ بختت رسته است　　ور بر تن تو عمر لباسی چست است
در خیمه تن که سایبانیست تو را　　هان تکیه مکن که چارمیخش سست است
(خیام، ۱۳۹۷: ۷۵)

ماهی امید عمرم از شست برفت　　بی‌فایده عمرم چو شب مست برفت
عمری که ازو دمی به جانی ارزد　　افسوس که رایگانم از دست برفت
(سعدی، ۱۳۶۹: ۸۴۲)

افسوس که نامه جوانی طی شد　　وان تازه‌بهار زندگانی دی شد
آن مرغ طرب که نام او بود شباب　　افسوس ندانم که کی آمد کی شد
(خیام، ۱۳۹۷: ۸۰)

۱۱. سطح فکری

محوری‌ترین موضوع مطرح‌شده در رباعیات سعدی، ابتدا عشق و مباحث مرتبط به آن و سپس پند و اندرز است. جز برخی از رباعیات که آشکارا عرفانی است، سایر رباعیات، عاشقانه - عارفانه است. در این نوع رباعیات، ویژگی‌ها و صفات فرابشری، اغلب با ویژگی‌های انسانی درهم می‌آمیزد.

۱۱-۱. تسلیم در برابر خواست دوست

چون دل ز هوای دوست نتوان پرداخت درمانش تحمل است و سر پیش‌انداخت
یا ترک گل لعل همی باید گفت یا با الم خار همی باید ساخت
(سعدی، ۱۳۶۹: ۶۶۶)

سعدی در رباعی دیگر، مرگ در راه عشق را از شهادتی که برای رسیدن به بهشت باشد، برترمی‌داند.

غازی ز پی شهادت اندر تک‌وپوست وان را که غم تو کشت فاضل‌تر ازوست
فردای قیامت این بدان کی ماند کان کشتهٔ دشمن است و آن کشتهٔ دوست
(همان: ۶۶۸)

۱۱-۲. مرگ یا وصل

عاشق، مرگ را بر زندگی بدون محبوب ترجیح می‌دهد و آرزویش جان دادن در کنار معشوق و به دست اوست. او آرزو دارد مقتول دست معشوق باشد یا در پای وی جان بسپارد.

شب‌ها گذرد که دیده نتوانم بست مردم همه از خواب و من از فکر تو مست
باشد که به دست خویش خونم ریزی تا جان بدهم دامن مقصود به دست
(همان: ۶۶۷)

۱۱-۳. بیهودگی توبه از عشق

در خرقهٔ توبه آمدم روزی چند چشمم به دهان واعظ و گوش به پند

ناگـــاه بدیدم آن سهـــی ســـرو بلنـد　　وز یـــاد برفـــتم سخـــن دانشـــمند

(همان: ۶۷۲)

۱۱-٤. نظربازی

هرگـــه که نظـــر بر گـل رویت فکـنم　　خواهم که چو نرگـس مژه برهم نزنم

ور بی‌تـو مـــیان ارغـــوان و سمـــنم　　بنـشینم و چـــون بنفشـــه سـر برنکنم

(همان: ۶۷۶)

۱۱-٥. محرمان و نامحرمان عشق

آن درد نـــدارم کـــه طـــبیبان دانـند　　یا مـوی خـوش و روی نکـو می‌خواهند

مـــا را غـــم روی آشـنایی کشتست　　ایـــن حـال نبـــاید کـه غـــریبان دانند

(همان: ۶۷۲)

۱۱-٦. شاهد در رباعیات

در برخی از رباعیات سعدی، معشوق، شاهد است(۸ رباعی). این مضمون در سایر آثار سعدی نیز دیده می‌شود. بیشتر به دو جنبهٔ آن در شعر توجه شده است: ۱. لشکری بودن معشوق؛ ۲. ریش (خط) معشوق.

این ریـــش تو سخـــت زود بـــرمی‌آید　　گرچـه نه مـــــراد بـــود بـــر می‌آید

بر آتـــش رخســـار تو دل‌هـای کباب　　از بـس که بسوخت دود بـرمی‌آید

(همان: ۶۷۳)

و گاه معشوقِ مذکّر لشکری است:

ای کـودک لشـکری که لشـکرشکنی　　تا کـی دل ما چـو قـلب کافر شکنی؟

آن را کـــه تو تـــازیـانه بر ســر شکنی　　به زانکـــه ببـینی و عـــنان برشـکنی

(همان: ۶۸۰)

۱۱-۷. جذب یا انجذاب

عشق، رابطه‌ای دوسویه است؛ امّا شروع عشق از جانب کیست؟ آیا کشش معشوق، اصل است یا کوشش عاشق. برخی آیات و روایات، بیانگر این مطلب‌اند که شروع

عشق از جانب معشوق است. «خواست معشوق، عاشق را پیش از خواست عاشق بود معشوق را؛ بلکه ناز و کرشمه معشوقانه عاشق را می‌رسد» (نجم رازی، ۱۳۸۹: ۴۹). درحقیقت، ناز و اشارت‌های معشوق، سبب کشش و به کمند افتادن عاشق می‌شود. «یحبّهم و یحبّونه.»[۱] سعدی در رباعیات خود، همان‌گونه که مضامینی مرتبط با کوشش عاشق دارد، مضامینی نیز دربارهٔ کشش معشوق آورده است.

گویند مرو در پی آن سرو بلند　　انگشت‌نمای خلق بودن تا چند؟
بی‌فایده پندم مده ای دانشمند　　من چون نروم که می‌برندم به کمند؟
(سعدی، ۱۳۶۹: ۶۷۲)

پس از مضامین عاشقانه و جلوه‌های گوناگون آن در رباعیات سعدی، مضامین اخلاقی و پند و اندرز، بخش عمدهٔ اندیشهٔ سعدی را تشکیل می‌دهد. این مضامین را می‌توان در عنوان‌های تقسیم‌بندی کرد:

۱۱-۸. رباعیات فلسفی(خیام‌وار)

داد طرب از عمر بده تا برود　　تا ماه برآید و ثریّا برود
ور خواب گران شود بخسبیم به صبح　　چندان‌که نماز چاشت از ما برود
(همان: ۸۴۴)

۱۱-۹. توجه به سلامت

تدبیر صواب از دل خوش باید جست　　سرمایهٔ عافیت کفاف است نخست
شمشیر قوی نیاید از بازوی سست　　یعنی ز دل شکسته تدبیر درست
(همان: ۸۴۱)

۱۱-۱۰. تأثیر نداشتن نصیحت در نادان

آن کس که خطای خویش بیند که رواست　　تقریر مکن صواب نزدش که خطاست
آن روی نمایدش که در طینت اوست　　آیینهٔ کج، جمال ننماید راست
(همان)

۱. مائده: ۵۴

۱۱-۱۱. بداقبالی انسان درویش

گر در همه شهر یک سر نیشتر است　　در پای کسی رود که درویش‌تر است
با این‌همه راستی که میزان دارد　　میلش طرفی بود که آن بیشتر است
(همان)

۱۱-۱۲. تغییرناپذیری سرنوشت

بالای قضای رفته فرمانی نیست　　چون درد اجل گرفت، درمانی نیست
امروز که عهد توست نیکویی کن　　کاین ده همه وقت از آن دهقانی نیست
(همان)

۱۱-۱۳. شکیبایی هنگام مشکلات

نه هرکه زمانه کار او دربندد　　فریاد و جزع بر آسمان پیوندد
بسیارکسا که اندرونش چون رعد　　می‌نالد و چون برق لبش می‌خندد
(همان: ۸۴۲)

۱۱-۱٤. پرهیز از ظلم به زیردستان

ظلم از دل و دست ملک نیرو ببرد　　عادل ز زمانه نام نیکو ببرد
گر تقویت ملک بری ملک بری　　ور تو نکنی، هر که کند او ببرد
(همان)

۱۱-۱۵. پرهیز از همنشین ناشایست

نادان همه‌جا با همه‌کس آمیزد　　چون غرقه به هرچه دید دست آویزد
با مردم زشت‌نام همراه مباش　　کز صحبت دیگدان سیاهی خیزد
(همان)

۱۱-۱٦. باقی‌ماندن نام و کار نیک

عنقا بشد و فرّ همایش بماند　　زیبنده تخت پادشاییش بماند
گر مه بگرفت، صبح صادق بدمید　　ور شمع برفت، روشناییش بماند
(همان: ۸۴۳)

۱۱-۱۷. توجه به درویشان به وقت توانگری

خـــود را ز شـــراب کبر مدهوش کند　　نه هـــرکـــه طـــراز جامه بر دوش کند
بـــدعهـــد بود کـــه یـار درویشـــی را　　در حـــال توانگـــری فـــرامـــوش کند

(همان)

۱۱-۱۸. پرهیز از تسلیم شدن برابر هوای نفس

فـــرزانه رضـــای نفـــس رعـــنا نکند　　تـــا خیـــره نگـــردد و تمـــنّا نکند
ابریـــق اگـــر آب تا به گـــردن نکنی　　بیـــرون شـــدن از لولـــه تقاضـــا نکند

(همان)

۱۱-۱۹. مرثیه

ای یار کجـــایی کـــه در آغـــوش نه‌ای　　و امشـــب بر ما نشـــسته چون دوش نه‌ای
ای ســـرو روان و راحـت نفـــس و روان　　هرچـــند که غـــایبی، فرامـــوش نه‌ای

(همان: ۸۴۶)

۱۱-۲۰. مضامین عارفانه

مردان نه بهشـت و رنگ‌وبـو می‌خواهند　　یـا مـوی خـوش و روی نکو می‌خواهند
یـاری دارند مثـــل و مـانـندش نیست　　در دنیـی و آخـرت هـم او می‌خواهند

(همان: ۶۷۲)

۱۱-۲۱. حسب حال (امور زندگی)

بوی بغـلت می‌رود از پـــارس به کیـش　　همســـایه به جـان آمد و بیگانه و خویش
و اســـتاد تو را از بغـــل گـــنده خویش　　بوی تو چـو مشـک و زعفران باشد پیش

(همان: ۸۴۵)

چون مـا و شـــما مقـــارب یکـدگریم　　بـــه زان نبـــود کـــه پـــردهٔ هـــم ندریم
ای خواجه تو عیب مـن مگـو تا مـن نیـز　　عیب تـو نگـویم که یـک‌ازیـک بتریم

(همان)

۱۱-۲۲. دعوت به باده‌نوشی

گـــر آدمـــیی بـــادهٔ گـــلرنگ بخـــور　　بر نـــــالهٔ نـــــای و نغمـه چـنگ بخور
گر بنگ خوری چو سنگ مـانی بر جای　　یکباره چو بنگ می‌خوری، سنگ بخور
(همان: ۸۴۴)

۱۱-۲۳. پرهیز از ستیز با خصم قوی

چون خـیل تو صد باشد و خصم تو هزار　　خـــود را به هـــلاک می‌سـپاری هش‌دار
تا بتـــــوانی بـرآور از خصـــــم دمـــــار　　چـــون جـنگ ندانی، آشـتی عیـب مدار
(همان)

۱۱-۲٤. اندیشیدن پیش از عمل

بشـــنو به ارادت سخـــــن پیـــر کهـــن　　تا کـــار جهـــــان را تو بـدانی سر و بن
خـواهی که کسـی را نرسد بر تو سخن　　تو خـود بنگـــر آنچه نه نیکـــوست مکن
(همان: ۸۴۵)

۱۱-۲۵. دعوت به نیکی به وقت توانایی

امـــروز کـــه دستـــگاه داری و تـــوان　　بیخـــــی کـــــه برِ سعـــادت آرد بنشان
پیـــش از تو از آنِ دگـــــری بود جهـــان　　بعـد از تـــو از آنِ دگـــری باشـــد هان
(همان)

۱۱-۲٦. لزوم وجود نظام حسن و قبح در جهان

گر سنـــگ همه لعـــــل بدخشـــان بودی　　پس قیمـت سنگ و لعـل یکسان بودی
گر در همه چـــاهی آب حـیوان بودی　　دریـافـتنـش بـر همـــــه آســـــان بودی
(همان: ۸۴۶)

نتیجه‌گیری

براساس بررسی‌های انجام‌شده از نظر موسیقی، با توجه به کثرت رباعیات سه‌قافیه‌ای می‌توان گفت سعدی متناسب با سبک دوره و سیر تحوّل رباعی پیش رفته است. در سطح لغوی، اغلب واژهای به‌کاررفته در رباعیات، مربوط به حوزهٔ واژگان

تغزّلی است. واژه‌هایی که وی در این رباعیات برمی‌گزیند، مربوط به حوزهٔ محسوسات است و به همین دلیل، تصاویر حاصل از این گزینش‌ها در سطح ادبی، کاملاً ملموس و عینی هستند. وی خالق کلمه‌تصویرهایی زیباست و همین امر سبب می‌شود که مخاطبان شعرش برای درک و فهم شعر وی نیاز به بسیار اندیشیدن نداشته باشند. بیشتر رباعیات سعدی، گویی غزل‌هایی هستند که در دو بیت سروده شده‌اند. وی هرچند در سرودن این نوع شعر نیز موفق بوده است، شکوه رباعیاتش متناسب با دیگر آثارش نیست. بررسی سطح فکری وی در این قالب شعری نشان می‌دهد که سعدی از یک نظام فکری منسجم برخوردار است. اندیشه‌های تغزّل و وعظ وی پیوسته در اشعارش تکرار می‌شوند و همان اندیشه‌هایی هستند که بر سایر آثارش نیز حاکم‌اند.

منابع

- افلاطون (۱۳۸۰)، **مجموعه آثار**، ج۳، ترجمه محمدحسن لطفی، تهران: خوارزمی.
- اوحدی، مهرانگیز (۱۳۸۴)، **الهام‌های شاعرانه**، پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شماره ۵، صص۱-۲۴.
- تفرجی یگانه، مریم و کیومرث نیک‌سرشت (۱۳۹۸)، **بررسی زبان‌شناختی و بلاغی انواع باهم‌آیی در شاهنامهٔ فردوسی**، دوفصلنامه مطالعات زبانی و بلاغی، دوره ۱۰، شماره ۱۹، صص ۱۰۵-۱۲۶.
- توپه، مازیار (۱۳۹۷)، **وجه‌شبه‌ها و مشبّه‌به‌های غزلیات سعدی**، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تهران.
- تجلیل، جلیل (۱۳۸۵)، **معانی و بیان**، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد (۱۳۸۶)، **دیوان غزلیات**، به‌کوشش خلیل خطیب رهبر، چ۴۱، تهران: مروی.
- حمیدیان، سعید (۱۳۸۴)، **سعدی در غزل**، چ۲، تهران: قطره.
- ـــــــــــ (۱۳۸۴)، **تفاوت ره از سعدی تا سیف فرغانی**، فصلنامهٔ تخصصی زبان و ادبیات فارسی، سال اول، شماره ۱، صص۱۶۱-۱۷۶.

- خزائلی ، محمد (۱۳۶۸)، **شرح گلستان سعدی**، چ۸، تهران: جاویدان.
- خسروی، علی و محسن ذوالفقاری (۱۳۹۵)، **سبک‌شناسی رباعیات خاقانی با نگاه به تأثیرپذیری از خیام**، کاوش‌نامه زبان و ادبیات فارسی، دوره ۱۷، شماره ۳۳، صص۱۲۷-۱۶۲.
- خیام، عمر بن ابراهیم (۱۳۹۷)، **رباعیات خیام**، تصحیح و تحشیه محمدعلی فروغی و قاسم غنی، چ۷، تهران: اساطیر.
- دشتی، علی (۱۳۴۴)، **در قلمرو سعدی**، چ۲، تهران: امیرکبیر.
- سعدی، مصلح بن عبدالله (۱۳۸۴الف)، **بوستان**، تصحیح و توضیح غلام‌حسین یوسفی، چ۸، تهران: خوارزمی.
- _____ (۱۳۸۴ب)، **گلستان**، تصحیح‌وتوضیح غلام‌حسین یوسفی. چ۷، تهران: خوارزمی.
- _____ (۱۳۶۹)، **کلیات سعدی**، به اهتمام محمدعلی فروغی، تهران: امیرکبیر.
- _____ (۱۳۷۳)، **دیوان غزلیات**، به کوشش خلیل خطیب رهبر، چ۸، تهران: چاپخانه آفتاب.
- سالاری اول، سمانه (۱۳۹۴)، **بررسی‌ظرافت‌های بلاغی در شعر سعدی**، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تهران.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۷)، **سیر رباعی**، چ۳، تهران: علم.
- _____ (۱۳۸۳)، **نگاهی تازه به بدیع**، تهران: میترا.
- _____ (۱۳۸۶)، **فرهنگ تلمیحات** (اشارات اساطیری، داستانی، تاریخی، مذهبی، در ادبیات فارسی)، ویراست دوم، تهران: میترا.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۳)، **موسیقی شعر**، تهران: آگاه.
- صیادکوه، اکبر (۱۳۸۶)، **مقدمه‌ای بر نقد زیبایی‌شناسی‌سعدی**، تهران: روزگار.
- علوی مقدم، محمد و رضا اشرف‌زاده (۱۳۸۳)، **معانی و بیان**، تهران: سمت.
- فتوحی، محمود (۱۳۹۰)، **سبک‌شناسی(نظریه‌ها ،رویکردها و روش‌ها)**، تهران: سخن.
فرشیدورد، خسرو (۱۳۶۷)، **صفات ادبی و شاعرانه در دیوان حافظ و مقایسه آن با شاعران دیگر ایران و جهان**، فصلنامه آشنا، دوره ۶، شماره ۳۴، صص ۲۱- ۳۰.
- فیاض‌منش، پرند (۱۳۸۴)، **نگاهی دیگر به موسیقی شعر و پیوند آن با موضوع،تخیل و احساسات شاعرانه**، پژوهش زبان و ادبیات فارسی، دورهٔ جدید، شماره ۴، صص ۱۶۳-۱۸۶.
- کاخی، مرتضی (۱۳۹۱)، **شیوه نگارش**، چ۵، تهران: امیرکبیر.

- مجد، امید (۱۳۹۴)، **نقد بلاغی و سبکی رباعیات حافظ**، پژوهش‌نامهٔ نقد ادبی و بلاغت، سال ۴، شماره ۲، صص۱۷-۳۶.
- نامور مطلق، بهمن (۱۳۹۰)، **درآمدی بر بینامتنیت**، تهران: سخن.
- نجفی، ابوالحسن (۱۳۸۲)، **غلط ننویسیم**، چ۱۱، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- نجم رازی (۱۳۸۹)، **مرصاد العباد**، به اهتمام محمد امین ریاحی، چ۱۴، تهران: علمی و فرهنگی.
- نوروزی، زینب (۱۳۹۱)، **بررسی سبک رباعیات نظامی**، فصلنامه سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، دوره ۵، شماره ۱۸، صص ۳۹۷-۴۱۲.