مقاله پژوهشی

گونه‌های تأثیرپذیری سبکی ناصر بخارایی از سعدی

سارا گرامی، محمدرضا نجاریان*، علی‌اصغر پهلوان حسینی

گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده زبان و ادبیات، دانشگاه یزد، یزد، ایران.

تیر ۱۴۰۲، دوره ۱۶، شماره پیاپی ۸۶، صص ۴۸-۲۹

DOI: 10.22034/bahareadab.2023.16.6897

نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب)

چکیده:

زمینه و هدف: سعدی شیرازی از غزلسرایان برجسته است که ویژگی سبکی منحصربفرد و شاخصی دارد. وی در غزلیات عاشقانه از شعرای بی‌نظیر به شمار میرود. سعدی اشعار خویش را در نهایت سادگی، با فصاحت و جزالت خاصی میسراید که این امر باعث شهرت و بلند آوازگی وی شده است. همچنین سعدی شاعری است که بر شاعران بسیاری چون ناصر بخارایی، خواجوی کرمانی، همام تبریزی و... تأثیر نهاده است. پژوهش حاضر میکوشد که چگونگی تأثیرپذیری ناصر بخارایی از سعدی را بوسیلهٔ وجوه همسان در محورهایی نظیر موسیقی بیرونی و کناری، زبانی و ترکیبات، ادبی و محتوایی را بررسی و اثبات کند.

روش مطالعه: این پژوهش به روش توصیفی–تحلیلی و براساس مطالعات کتابخانه‌ای، تأثیرات بخارایی از سعدی را در محورهای مذکور واکاوی و تحلیل میکند.

یافته‌ها: دستاوردهای این پژوهش نشان میدهد سعدی و بخارایی در محورهای چهارگانهٔ موسیقی بیرونی و کناری، زبانی و ترکیبات، ادبی و در نهایت محور محتوایی وجوه همسان و مشترکی دارند که در محور نخست یکسانی مؤلفه‌هایی چون وزن و قافیه (در شانزده غزل) و در محور دوم همسانی ترکیبات اضافی و وصفی با پیوند به مضمون مشترک عاشقانه را در بر میگیرد. همچنین در محور ادبی همانندی تشبیهات و استعارات و در محور محتوایی مضامین مشترک عاشقانه (مخصوصاً زیبایی معشوق)، عارفانه، ساقینامه و... وجود دارد. بنابراین از رهگذر مشترکات در این محورها میتوان به تأثیرپذیری بخارایی از سعدی پی برد.

نتیجه‌گیری: علاوه بر متابعت از سعدی در محورهای مذکور، بخارایی سادگی و روانی غزل سعدی را اصل و الگویی برای سرایش غزلیات خویش قرار داده است. گفتنی است غزلیات سعدی در شیرینی و سلاست بر غزلیات بخارایی رجحان دارد و سادگی و روانی غزلیات بخارایی، غزلیات سعدی را فرایاد می‌آورد که بدینگونه بخارایی نام خویش را در میان شاعران غزلسرای ادب فارسی جاودان کرده است.

تاریخ دریافت: ۲۵ خرداد ۱۴۰۱
تاریخ داوری: ۲۸ تیر ۱۴۰۱
تاریخ اصلاح: ۱۲ مرداد ۱۴۰۱
تاریخ پذیرش: ۲۷ شهریور ۱۴۰۱

کلمات کلیدی:
سعدی، ناصر بخارایی، تأثیرپذیری، سبک، غزل.

* نویسنده مسئول:
reza_najjarian@yazd.ac.ir
(+۹۸ ۳۵) ۳۱۲۳۴۴۴۴

JSPPP, (16)86: 29-48, July 2023

Journal of the stylistic of Persian poem and prose
(Bahar-e- Adab)
Home page: https://www.bahareadab.com

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Types of Stylistic Influences of Sa'di on Nasser Bokharaei

S. Gerami, M.R. Najjarian, A.A. Pahlavan Hosseini
Department of Persian Language and Literature, Faculty of Language and Literature, Yazd University, Yazd, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 15 June 2022
Reviewed: 19 July 2022
Revised: 03 August 2022
Accepted: 18 September 2022

KEYWORDS
Sa'di, Bokharaei, influence, style, ghazal.

*Corresponding Author
✉ *reza_najjarian@yazd.ac.ir*
☎ (+98 35) 31234444

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: Sa'di is a prominent ghazal-writer whose poetry has unique and distinctive stylistic characteristics. He is one of the outstanding poets in writing love ghazals. Sa'di writes his poems with absolute simplicity and distinctive eloquence. These characteristics have made him a pre-eminent poet in Persian literature. Also, he has influenced many poets such as Nasser Bokharaei, Khajouy-e Kermani, and Homam-e Tabrizi. The present study uses a descriptive-analytical method to demonstrate how Bokharaei is influenced by Sa'di by the use of similar aspects in axes such as external and marginal music, language, literary devices, literary aspects and content.

METHODOLOGY: This study uses descriptive-analytical methodology and library research to analyze and interpret Sa'di's influences on Bokharaei in the above-stated axes.

FINDINGS: The findings of this research show that Sa'di's and Bokharaei's ghazals have common and similar aspects in four axes of external and marginal music, language and literary devices, literary aspects and content: in the first axis, elements such as rhythm and rhyme (in sixteen ghazals); in the second axis, the similarity of descriptive combinations and their relationship with the common love theme; in the third, literary axis, the similarity between similes and metaphors; and in the fourth, thematic axis, the similar love themes (specially the beauty of the beloved), and mystical themes and Saqi-nameh. These similarities attest to the influences of Sa'di on Bokharaei.

CONCLUSION: Bokharaei not only follows Sa'di in writing ghazals, but also regards Sa'di's simplicity and fluency in his ghazals as a model for writing his own ghazals. It should be noted that Sa'di's ghazals are sweeter and subtler compared to Bokharaei's; however, the simplicity and fluency of Bokharaei's ghazals reminds one of Sa'di's ghazals. As a consequence, Bokharaei has managed to make his poetry enduring and eternal.

DOI: 10.22034/bahareadab.2023.16.6897

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
23	0	0

مقدمه

سعدی، شاعر بلندآوازه‌ای است که بخش اعظم شهرتش مرهون غزلهای عاشقانه است؛ غزلهایی که در نهایت فصاحت و شیوایی در وصف زیباییهای عشق و معشوق سروده شده‌اند. غزلهای وی ترسیمگر دنیای عاشقان با آن سوز و گدازهای صادقانه‌ای است که دل هر عاشق درد هجران‌کشیده‌ای از هر عصر و دوره‌ای را با خود همراه میکند و بیانگر عشقی پاک و به دور از آلایشهای نفسانی است؛ عشقی که از خود حکایت میکند و فارغ از سایر نحله‌های فکری و فلسفی است. به عبارت دیگر میتوان گفت غزل سعدی نابترین جلوه‌های عشق و دلدادگی منتزع از هر گونه اندیشهٔ دیگری مانند ایده‌های فلسفی، اجتماعی و سیاسی بعنوان وظیفهٔ اصلی بر غزل است. «از دیدگاه سعدی تنها وظیفهٔ مهمی که برای غزلیات باقی میماند بیان خلّص کار و بار و زیر و بم عوالم دوستداری و دلدادگی، وصف واقعه‌های میان طرفین رابطه، منشأ و سابقهٔ لطف و رحمت، رسوخ به زوایای پنهان و باریک محبت، چگونگی حرکت و تحرّک روح انسان با این محرّک عظیم در خاموشترین و تنهاترین حالات، شادی و غم شاد و دردی لطیف و گریزان از درمان بود» (حمیدیان، ۱۳۹۳: ۱۶۶). اما باید در نظر داشت که نگاه سعدی به عشق در غزلیاتش نگاهی گذرا و سطحی نیست؛ بلکه وی نگرشی نقادانه به زندگی و عشق دارد؛ نگرشی که سازنده و مؤثر است؛ نگرشی که با برجسته کردن زیباییهای عشق و حس تعالی‌بخشی، غزل عاشقانه را به دنیای عرفان میکشاند (رک. عبادیان، ۱۳۷۲: صص ۱۱۰-۱۱۳) و از عشق زمینی پلی بسوی عشق الهی میزند.

از دیگر ویژگیهایی که غزل سعدی را ممتاز و ویژه میکند، سادگی هنرمندانهٔ کلام اوست؛ بگونه‌ای که ادبیان غزل وی را سهل و ممتنع میدانند. غزل سعدی «بدون یاری گرفتن از آرایه‌های ادبی زیباست، زیرا سخن او اصالتاً هنری است و اصالت هنری سخن او آنقدر مایه‌ور است که نیازی به لوازم آرایش ندارد. بی‌گمان آفرینش چنین کلامی بسیار هنریتر است از کلامی که با ترفندها و آرایه‌های ادبی بخواهد آراسته شود» (حسن‌لی، ۱۳۸۹: ۷۶). اما این سادگی کلام، غزل او را در سطح نظم تنزل نمیدهد بلکه سعدی با بهره‌گیری از عناصر فرهنگ عامه و با اشراف کامل بر زبان و فرهنگ فارسی واژگان و مفاهیم را بگونه‌ای به رشتهٔ نظم درمیکشد و آن را با دنیای ملموس پیوند میزند که «راه را بر تصویرهای تمثیلی و ایهامی میبندد و دایرهٔ کاربرد تصویر شاعرانه را نیز تا اندازه‌ای محدود میکند» (عبادیان، ۱۳۷۲: صص ۱۱۷-۱۱۸).

با توجه به قدرت سعدی در غزلسرایی و آوازهٔ بلند او در این حوزه شاعران زیادی کوشیده‌اند با تقلید از وی و طرز غزل سعدیوار، جایگاهی در سپهر ادب فارسی برای خود بیابند؛ این تقلید در تمامی ابعاد غزل سعدی خودنمایی میکند. به نظر میرسد ناصر بخارایی یکی از شاعران گمنام و مهجور ادب فارسی است که شیوهٔ سرایش غزل سعدی را پسندیده و از آن تأثیر پذیرفته است. وی عارفی پاکباز، وارسته و معاند با ریا بود که در غزلیات خویش با زبانی روان به بیان مسائلی چون عشق، وصف شراب، عرفان، پند و اندرز، اجتماعیات و اخلاقیات میپردازد که به لحاظ ترکیبات، مضامین و محتوا، سلاست و نرمی کلام متأثر از سعدی بوده است. غزلهای ناصر اگرچه بیشتر عاشقانه است، مضامین اخلاقی و اجتماعی و پند و اندرز نیز دارد؛ همانطور که در غزلهای سعدی و حافظ میبینیم. آنچه در غزلهای او بیشتر میتوان یافت، مضامین شیرین شورانگیز عارفانه و توجه به مبدأ و تحری حقیقت و بیان عشق و ایمان است.

هدف این پژوهش، بررسی تأثیرپذیری بخارایی از سعدی در محورهای موسیقی بیرونی و کناری، محور زبانی و ترکیباتی، محور زیبایی‌شناسی ادبی و محور محتوایی است و میکوشیم به سؤالاتی چون تأثیرپذیری بخارایی از سعدی چگونه و به چه لحاظ بوده است؛ تأثیرپذیری ناصر بخارایی از غزلیات سعدی در محور زبانی چگونه بوده

است؛ تأثیرپذیری وی از غزلیات سعدی در محور صور خیال با چه شگردهایی انجام شده است؛ تأثیرپذیری از غزلیات سعدی در محور فکری و محتوایی به چه صورت است؛ پاسخ دهیم. برای پاسخ به این پرسش، با اساس قرار دادن غزلیات سعدی میکوشیم چگونگی تأثیرپذیری بخارایی از سعدی را بررسی میکنیم.

سابقۀ پژوهش

پژوهشهای متعددی دربارۀ سعدی و ناصر بخارایی بطور جداگانه صورت گرفته است؛ اما تا کنون پژوهشی مستقل و جامع دربارۀ تأثیرپذیری ناصر بخارایی از غزلیات سعدی انجام نشده است. نمونه‌ای از پژوهشهای انجام‌شده به شرح ذیل است:

علی دشتی (۱۳۳۸) در کتاب «قلمرو سعدی» معتقد است سعدی در غزل مضمون‌آفرین نیست؛ بلکه در بیان حالات مختلف عشق و شرح آرزومندیهای جان پر از شوری بی‌همتاست. مجید یکتایی (۱۳۵۲) در مقاله‌ای با عنوان «جهان‌بینی سعدی» به شرح و توضیح مباحثی چون انسانیت و آدمیت، تزکیۀ نفس، پیوند شریعت و دانش بعنوان جهانبینی سعدی میپردازد و سعدی را مصلح اجتماعی و پندگو مینامد. رشید عیوضی (۱۳۵۲) در مقاله‌ای با عنوان «تأثرات همام تبریزی از سعدی شیراز» به اشتراکات سعدی و همام تبریزی میپردازد؛ بدینگونه که شباهتهای مستقیم (اشعار دارای وزن و قافیۀ مشترک؛ تتبع و اقتفا) و غیرمستقیم (محتوا و مضمون مشترک) میان آنان بررسی مینماید.

مهدی درخشان (۱۳۵۳) در مقدمۀ کتاب «دیوان اشعار ناصر بخارایی» بطور مفصل احوال و زندگینامۀ ناصر بخارایی را شرح میدهد و مختصری از آثار و سبک اشعار وی را با ذکر شواهد و قرائن بررسی مینماید و نتیجه میگیرد ناصر در غزل پیرو سعدی، سلمان ساوجی و خواجوی کرمانی و در قصیده پیرو سنایی و انوری است. محمود عبادیان (۱۳۷۲) در کتاب «تکوین غزل و نقش سعدی» پس از تبیین تعریف غزل، به نقش سعدی و شاهکار وی در تغییر و تحول غزل میپردازد. سعدی در غزل به وصف کمال و جمال بدون رنگ و بوی عرفانی میپردازد و غزل را با مسائل اجتماعی و انسان‌دوستی همراه مینماید و تصاویر بکارگرفته در غزلیات سعدی ملموس و عینی و در قالب ارسال‌المثل است که منشأ آنان طبیعت و عناصر آن است. عبدالحسین زرین‌کوب (۱۳۷۹) در کتاب «حدیث خوش سعدی» سعدی را در تمام فنون (قصاید، غزلیات، هجو و...) توانا و سرآمد شعرا میخواند و عمدۀ شهرت سعدی را در غزل میداند تا آنجا که مایۀ رشک همام تبریزی و دیگران معاصران وی شده است. اکبر صیادکوه (۱۳۸۶) در کتاب «مقدمه‌ای بر نقد زیبایی‌شناسی سعدی» عوامل مؤثر بودن سخن سعدی را حسن تعبیر، شیوۀ مضمون‌آفرینی، دقت‌نظر، بیان منطقی، لحن صمیمانه و رعایت مقتضای حال مخاطب میداند و ویژگی طیبت‌آمیزی و شیرینی را از ویژگیهای مهم سخن میخواند.

سعید حمیدیان (۱۳۹۳) در کتاب «سعدی در غزل» ضمن توضیحی بر پیشگامان غزل (سنایی، انوری) و تأثیرات آنان بر سعدی سعی دارد اغلب غزلیات سعدی را بصورت مضامین عارفانه مطرح کند. وی معتقد است ۴۷٪ از غزلیات سعدی عارفانه و دوسوم آن، غزلیاتی با حال و هوای عارفانه و ۱۵٪ آن غزلیات عاشقانه است. نورعلی نورزاد (۱۳۹۵) در مقاله‌ای با عنوان «سعدی و ادبیات فرارود» ضمن تبیین شهرت و آوازۀ سعدی در فرارود، به تأثیر سعدی بر شعرای فرارودی مخصوصاً سیف فرغانی و کمال خجندی و ناصر بخارایی میپردازد. وی شرح میدهد شعرای مذکور به استقبال غزلیات سعدی رفته‌اند و گاه ابیاتی نیز از سعدی تضمین نموده‌اند.

با وجود آثار متعدد دربارۀ سه شاعر مذکور، تا کنون پژوهشی جامع و کامل دربارۀ تأثیرپذیری ناصر بخارایی از غزلیات سعدی صورت نگرفته است. لذا در این پژوهش به تأثیرپذیری ناصر بخارایی از غزلیات سعدی در سطوح

موسیقی بیرونی و کناری، زبانی و ترکیبات، ادبی و فکری میپردازیم.

بحث و بررسی

ناصر بخارایی در غزلیات خویش از سعدی و ابیات وی یادی نکرده است؛ با وجود این مشترکات غزلیات آنان شگفت‌انگیز است و ذهن را بسوی تأثیرپذیری بخارایی از استاد مسلم سخن سوق میدهد. بر این اساس در این جستار، به مشترکات آنان در محورهای مرکزی نظیر موسیقی بیرونی و کناری، محور زبانی و واژگانی، محور ادبی و محور محتوایی پرداخته میشود.

محور موسیقی بیرونی و کناری

یکسانی وزن، قافیه و ردیف

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

ای ساربان آهسته ران کآرام جانم میرود　　وآن دل که با خود داشتم با دلستانم میرود
(کلیات سعدی: ص ۵۲۶)

چون چنگم از غم سرنگون کان دلستانم میرود　　نالند رگها در تنم کز سینه جانم میرود
(دیوان بخارایی: ص ۲۸۳)

مفعولُ فاعلاتن مفعولُ فاعلاتن

مشتاقی و صبوری از حد گذشت یارا　　گر تو شکیب داری طاقت نماند ما را
(کلیات سعدی: ص ۴۰۲)

آیینهٔ خدایی رخسار توست یارا　　بگذار تا ببینیم در آینه خدا را
(دیوان بخارایی: ص ۱۵۸)

فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن

هرکه مجموع نباشد به تماشا نرود　　یار با یار سفرکرده به تنها نرود
(کلیات سعدی: ص ۵۲۴)

یار تنها شد و آن به که به تنها نرود　　جان من رفت بدو تا تن تنها نرود
(دیوان بخارایی: ص ۲۸۲)

فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن

هرکه را باغچه‌ای هست به بستان نرود　　هرکه مجموع نشسته است پریشان نرود
(کلیات سعدی: ص ۵۲۵)

هرگزم نقش تو از لوح دل و جان نرود　　هرگز از یاد من آن زلف پریشان نرود
(دیوان بخارایی: ص ۲۸۴)

فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلان

نفسی وقت بهارم هوس صحرا بود　　با رفیقی دو که دائم نتوان تنها بود
(کلیات سعدی: ص ۵۲۰)

دوش در فکر من آن شکل قد و بالا بود　　نظر همت من از طرف بالا بود
(دیوان بخارایی: ص ۲۷۴)

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

راستی گویم به سروی ماند این بالای تو — در عبارت مینیاید چهرهٔ زیبای تو
(کلیات سعدی: ص ۶۳۵)

ای بلای عاشقان بالای سروآسای تو — کار ما بالا گرفته از قد و بالای تو
(دیوان بخارایی: ص ۳۶۴)

فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن

آن نه عشقست که از دل به دهان می‌آید — وان نه عاشق که ز معشوق به جان می‌آید
(کلیات سعدی: ص ۵۳۶)

تن سرگشته ز هجر تو به جان می‌آید — همچو شمع آتشم از دل به زبان می‌آید
(دیوان بخارایی: ص ۲۹۴)

یکسانی وزن و قافیه

مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعولن

جان و تنم ای دوست فدای تن و جانت — مویی نفروشم به همه ملک جهانت
(کلیات سعدی: ص ۴۷۰)

جان جوهر پاک است و تن از سرو روانت — تن پیش تنت ریزم و جان بر سر جانت
(دیوان بخارایی: ص ۲۲۲)

مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ مفاعیل

زآنگه که بر آن صورت خوبم نظر افتاد — از صورت بی‌طاقتیم پرده برافتاد
(کلیات سعدی: ص ۴۷۵)

جان بر لب لعلش چو مگس بر شکر افتاد — با وصل تو دل چون شبهی در گهر افتاد
(دیوان بخارایی: ص ۲۲۶)

مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلات

بیدل گمان مبر که نصیحت کند قبول — من گوش استماع ندارم لمن یقول
(کلیات سعدی: ص ۵۶۷)

رفتم گر ز نشستن ما میشوی ملول — زین در کجا روم که بیابم قبول
(دیوان بخارایی: ص ۳۲۴)

فعلاتن مفاعلن فعلات

متقلب درون جامهٔ ناز — چه خبر دارد از شبان دراز
(کلیات سعدی: ص ۵۴۷)

پیش ما خاک آستان نیاز — بهترست از چهاربالش ناز
(دیوان بخارایی: ص۳۰۲)

مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلات

جزای آنکه نگفتیم شکر روز وصال — شب فراق نخفتیم لاجرم ز خیال
(کلیات سعدی: ص ۵۶۶)

نمود صبح ازل آفتاب روز وصال هوای عشق مرا درربود ذره مثال
(دیوان بخارایی: ص ۳۱۸)

مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلاتن

مرا رسد که برآرم هزار ناله چو بلبل که احتمال ندارم ز دوستان ورقی گل
(کلیات سعدی: ص ۵۶۵)

بیا که باغ به صد برگ میرسد از گل چمن هزار نوا دارد از دم بلبل
(دیوان بخارایی: ص ۳۲۳)

با توجه به نمونه‌های ازپیش‌گفته در محور موسیقی بیرونی و کناری، اوزان عروضی مذکور را میتوان به دو بخش اوزان خیزابی و جویباری تقسیم کرد. منظور از اوزان خیزابی اوزانی هستند که «نظام ایقاعی افاعیل عروضی آنان بگونه‌ای است که در مقاطع خاص نوعی نیاز به تکرار را در ذهن شنونده ایجاد میکند و غالباً از رکنهای سالم یا سالم و مزاحفی تشکیل شده که حالت ترجیع و دور در آنها محسوس است. درست به مانند خیزابهای دریایی که در یک فاصلهٔ زمانی معین و حتی فاصلهٔ مکانی معین چشم و گوش انتظار تکرار شدن آنها را بگونه‌ای خاص احساس میکند» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۲: صص ۳۹۳-۳۹۴). اوزان جویباری برخلاف اوزان خیزابی، اوزانی نرم و ملایم هستند که «از ترکیب نظام ایقاعی خاص حاصل میشود که با همهٔ زلالی و زیبایی و مطبوع بودن، شوق به تکرار در ساختمان آنها احساس نمی‌شود و ساختار عروضی افاعیل نیز در آنها بگونه‌ای است که رکنهای عروضی در آن عیناً تکرار نمیشوند» (همانجا). بر این اساس وزنهای خیزابی مزبور در غزلیات سعدی و بخارایی اوزانی نظیر «مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن»، «مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلاتن» و «مفعولُ فاعلاتن مفعولُ فاعلاتن» و اوزان جویباری نظیر «فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن»، «فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن»، «فاعلاتن فعلاتن فعلان»، «فاعلاتن فاعلاتن فاعلات»، «مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلات»، «مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ مفاعیل»، «مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلات» و «فعلاتن مفاعلن فعلات» بوده که بیشترین بسامد مشترکات مربوط به اوزان جویباری و ملایم است. با اندک تأمل در مضامین ابیات مزبور میتوان اینگونه استنباط کرد که معمولاً پربسامدی این میزان جویباری میتواند بیانگر این مطلب باشد که بخارایی همانند سعدی دارای روحیهٔ ملایم و آرام است؛ روحیه‌ای که از هر تلاطم و هیجان عاشقانه‌ای عبور کرده است و به سوز و گداز و درد عشق مبتلا بوده و با وزن جویباری منطبق و هماهنگ است. در واقع بخارایی در غزلیات تتبعی خویش از سعدی، میکوشد تا اغلب غزلیاتی با اوزان جویباری را پیروی کند؛ زیرا وی نیز مانند سعدی از اوزان جویباری در بیان حالات سوز و گداز عاشقانه، بیان هجر و حسرت ناشی از دوری معشوق بهره میگیرد و از مختصهٔ اصلی آن که ضرباهنگ ملایم و نرمی دارد سود میجوید تا تسلیم عاشق در برابر تقدیر مقدَّر (دوری از معشوق) را نشان دهد.

محور زبانی (ترکیبات)

در غزلیات سعدی واژه‌های رسا و ساده سازندهٔ ترکیبات هستند که «مهمترین نکته در بحث واژه‌های سعدی این است که از نظر گزینش لغت و نقش آن بهترین انتخابها را به عمل آورده است؛ به‌گزینی او بحدّی است که اگر آن واژه را برداریم و هر چیز دیگر از مترادفات و مشابهات و معانی و مفاهیم نزدیک به جای آن قرار دهیم، دیگر آن لطف و زیبایی و آن رسایی و تکامل را ندارند، دیگر کلام سعدی نیست و مثل آب زلالی است که با خس و خاشاک آلوده شده باشد» (نشاط، ۱۳۷۸: ۲۱۸). میزان تأثیرپذیری ترکیباتی بخارایی از سعدی فراتر است از آنچه در این

پژوهش ذکر میشود؛ در این پژوهش ترکیباتی مد نظر قرار گرفته است که در غزلیات سعدی بسامد بیشتری داشته که این ترکیبات در بخش عاشقانه بیشتر بوده است.

گروههای اسمی(موصوف و صفت) یکسان: طرۀ طرار (سعدی: ۵۳۷، بخارایی: ۳۲۰)، خلاف عهد (س: ۷۰۱، ب: ۱۵۹)، چین سر زلف (س: ۵۸۹، ب: ۲۶۰)، کام دوست (س: ۴۴۹، ب: ۲۰۳)، پیغام دوست (س: ۶۶۰، ب: ۲۰۳)، محبت دوست (س: ۴۴۴، ب: ۲۰۳)، کشتۀ تیر عشق (س: ۵۵۳، ب: ۲۲۱)، شهرۀ شهر (س: ۴۲۶، ب: ۱۹۵)، غمزۀ خونریز (س: ۴۳۶، ب: ۱۹۱، ۳۵۲)، باغ وصل (س: ۴۵۹، ب: ۳۱۶)، تیر ملامت (س: ۶۱۶، ب: ۲۹۱)، گوی سعادت (س: ۶۱۶، ب: ۲۹۱)، باغ عشق (س: ۴۴۱، ب: ۲۹۰)، دفتر دانایی (س ۴۰۹، ب: ۲۱۴)، مصر دل (س: ۵۰۰، ب: ۱۷۷، ۳۹۸) و خار جفا (س: ۵۲۳، ب: ۲۱۸) و... . با توجه به عبارتهای مذکور مخصوصاً گروههایی چون «دفتر دانایی»، «پیغام دوست»، «کام دوست»، «مصر دل» که در غزلیات سعدی یا پربسامد هستند یا نوین و با کنار هم نهادن این ترکیبات، مضمون عاشقانه به ذهن القا میشود که سعدی استاد زبردست این غزلیات عاشقانه است.

ترکیبات وصفی یکسان: شمایل موزون (س: ۴۴۲، ب: ۱۹۶)، چشم جادو (س: ۴۰۴، ب: ۲۰۱)، پیر بی‌تدبیر (س: ۴۰۴، ب: ۱۶۷)، زلف مشکین (س: ۵۳۷، ب: ۲۳۵)، ناوک دلدوز (س: ۴۰۵، ب: ۳۰۴)، مرغ زیرک (س: ۴۴۷، ب: ۳۲۸) و... . کنار هم نهادن این ترکیبات ساده و روان، مضمون عاشقانه چون وصف زیبایی معشوق را متبادر کرده و این امر ذهن را بسوی ترکیبات عاشقانۀ سعدی سوق میدهد که از یک سو زیبایی معشوق در آن پربسامد و از دیگر سو ترکیباتی ساده و روان هستند. همچنین اینگونه ترکیبات مشترک در مقایسه با ترکیبات اضافی از پیش‌گفته میزان کمتری دارند که میتوان علت آن را این امر دانست که بخشی از ترکیبات اضافی مربوط به اضافات تشبیهی است که به معشوق تعلق دارد، پس گویی بخارایی همانند سعدی با استفاده از اضافۀ تشبیهی میکوشد معشوق را ملموس و عینی وصف کند.

نکتۀ درخور توجه این است که لغات و ترکیبات سعدی با گزینش و چینش خاصی در کنار یکدیگر قرار گرفته‌اند؛ بگونه‌ای که بهترین واژه و ترکیب در محور همنشینی به کار رفته است. «یکی از شگردهای شیرین سعدی، بهگزینی واژه‌ها و ترکیبهاست. ذوق سلیم او شایسته‌ترین واژه‌ها را نیز در پیوند با هم برمیگزیند و آنها را چون مرواریدهایی مناسب در رشتۀ سخن میکشد» (حسن‌لی، ۱۳۸۹: ۴۶). به دیگر سخن، گفتار سعدی با شیوۀ سهل ممتنع به زبان مردم کوچه و باز میماند؛ ولی حسن تعبیر و انسجام تلفیق و ذوق انتخاب کلمه، سخن وی را منسجم و در سطحی فراتر از سخن مرسوم و محاورۀ مردم قرار میدهد (رک، دشتی، ۱۳۵۷: ۱۱۵) همچنین شایان ذکر است که «اشعار سعدی علاوه‌بر سطح لفظی دارای سطح معنوی نیست. یعنی با دانستن مفردات و ترکیبات آن میتوان به معنی شعر دست یافت. از این رو سعدی را باید بعنوان به اوج‌رسانندۀ غزل لفظی و عاشقانه در نظر گرفت نه غزل فکری. در غزلیات سعدی بیشتر لفظ مجذوب‌کننده است» (شمیسا، ۱۳۷۷: ۹۲) بر این اساس، در بخش ترکیبات زبانی گفتنی است که با توجه به اینکه سعدی استاد مسلم غزلیات عاشقانه بوده و ترکیباتی با مضامین عاشقانه (مخصوصاً معشوق) را دارد، میتوان اینگونه استنباط کرد که بخارایی با استفاده از ترکیبات در پیوند با مضامین عاشقانه‌ای مشترک با ترکیبات سعدی، از وی در بخش ترکیبات تبعیت و پیروی کرده است.

محور زیبایی‌شناسی ادبی

تشبیه: تشبیه مهمترین و پربسامدترین ویژگی زیبایی‌شناسی در غزلیات سعدی است که سعدی با استفاده از تشبیهات روان و ساده به خلق تصاویر قابل‌فهم میپردازد. بر اساس بررسیهایی که در این پژوهش صورت گرفته

است، بیشترین مشبه‌های یکسان در غزلیات دو شاعر، مشبه‌هایی مربوط به مضمون عاشقانه مخصوصاً «معشوق» و وصف وی هستند؛ مشبه‌به‌هایی نظیر چهره، زلف، لب، قد، ابرو، زنخدان، مژه، و خط ریش وجود دارند که با مشبه‌به‌هایی یکسانی همراه شده‌اند که از میان اینان نیز به پربسامدترین مشبه و مشبه‌به میپردازیم.

مشبه «چهره» با مشبه‌به‌هایی مانند گلشن بستان (س: ۶۴۰، ب: ۳۹۰)، خورشید (س: ۴۹۷، ب: ۱۹۷)، حور (س: ۲۱۳، ب: ۵۳۹)، شمع (س: ۴۰۴، ب: ۳۱۴) مشبه «زلف» با مشبه‌هایی چون حلقهٔ دام بلا (س: ۴۹۳، ب: ۲۲۶)، سنبل (س: ۵۶۶، ب: ۲۳۳)، عنبر (س: ۴۲۹، ب: ۱۶۶)، شام (س: ۴۴۷، ب: ۳۱۴)، چوگان (س: ۴۴۶، ب: ۲۹۱)، مار (س: ۴۶۸، ب: ۲۳۱)، مشبه «لب» به مشبه‌به‌هایی چون لعل (س: ۴۳۱، ب: ۳۱۷)، پسته (س: ۶۲۵، ب: ۲۲۸)، چشمهٔ خضر (س: ۴۲۷، ب: ۱۸۲)، غنچه (س: ۵۱۸، ب: ۳۹۷) و مشبه «ابرو» با مشبه‌به‌هایی نظیر محراب (س: ۴۶۶، ب: ۳۱۲)، ماه نو (س: ۴۵۹، ب: ۲۵۷)، کمان (س: ۴۰۸، ب: ۲۲۹) و کمانخانه (س: ۵۴۶، ب: ۲۱۵) به کار گرفته شده‌اند. البته گفتنی است که پس از وصف معشوق، وصف «عشق» مهمترین تشبیهات مشترک دو شاعر است که با مشبه‌به‌هایی چون دریا (س: ۴۴۶، ب: ۳۱۹) و زندان (س: ۴۳۰، ب: ۱۸۵) به کار رفته‌اند و نمونهٔ دیگر آنان:

گویند روی سرخ تو سعدی چه زرد کرد — اکسیر عشق بر مسم افتاد و زر شدم
(کلیات سعدی: ص ۵۷۹)

عشق را اکسیر اگر گویند وجهی ظاهر است — وجه زر از چهرهٔ زردست در اکسیر ما
(دیوان بخارایی: ص ۱۶۷)

ضرب‌المثل

گر برانی نرود ور برود بازآید — ناگزیر است مگس دکهٔ حلوایی را
(کلیات سعدی:ص ۲۰۰)

گر دهی بوسه ز پیشت نرود ناصر زود — به که در کام مگس لذت حلوا ندهد
(دیوان بخارایی: ص ۲۷۳)

ضرب‌المثلها زیرساختی تشبیهی دارند که در غزلیات سعدی در خلق تصاویر گوناگون نقش بسزایی دارند. «تصویرهای تشبیهی سعدی اغلب تکمیلی است و بی‌مقدمه در بیت نمایان نمیشود و تصویر به مدد ضرب‌المثل توصیف مصرع نخست را گسترش میدهد» (عبادیان، ۱۳۷۲: ۱۲۷). در غزلیات سعدی و بخارایی بطور مشترک تصویر «مگس و حلوا» به مدد ضرب‌المثل با زیرساخت تشبیهی یافت میشود که مگس را عاشق و حلوا را معشوق یا بوسه‌های وی میدانند که استفادهٔ بخارایی از ضرب‌المثل و تصویر مگس و حلوا که از شگردها و تصاویر پربسامد در غزلیات سعدی است، نمیتواند تصادفی باشد و این امکان را به خواننده میدهد که تقلید بخارایی از سعدی را در این زمینه بپذیرد.

استعاره: در غزلیات سعدی پس از تشبیه، استعارات ساده و روان در تصویرآفرینی نقش دارند. براساس مطالعهٔ این آثار میتوان بیان کرد که استعارات مشترک به‌کاررفته در غزلیات سعدی و بخارایی، به بخشهای محتوایی نظیر «عاشقانه»، «مفاخره» و «ساقینامه» پیوند میخورند که بیشترین میزان آنان، مربوط به محتوای عاشقانه (مخصوصاً معشوق و زیبایی وی) است که در وصف معشوق مستعارمنه‌هایی چون شمع مجلس (س: ۶۵۱، ب: ۳۱۰)، ماه (س: ۴۰۴، ب: ۲۴۱)، سرو (س: ۴۰۶، ب: ۲۲۵)، در وصف چشم معشوق، مستعارمنه نرگس مخمور (س: ۶۲۶، ب:

۳۲۳)، در وصف لب معشوق مستعارمنه لعل (س: ۵۳۲، ب: ۲۵۶)، در وصف زلف مستعارمنه مار (س: ۶۸۷، ب: ۳۶۳) در غزلیات سعدی و بخارایی همسان استفاده شده‌اند.

در بخش مفاخره نیز میتوان به مستعارمنه «گهر» و در بخش ساقینامه به مستعارمنه «یاقوت روان» اشاره نمود که نمونه‌ای از آن بصورت زیر است:

یاقوت روان استعاره از شراب

ساقی بده آن کوزهٔ یاقوت روان را　　یاقوت چه ارزد بده آب روان را
(کلیات سعدی: ص ۴۰۸)

ساقی سبک آن رطل گران را به من آور　　قوت دل و یاقوت روان را به من آور
(دیوان بخارایی: ص ۲۹۹)

با اندک تأمل در نمونه‌های تشبیهی و استعاری مذکور میتوان دریافت که پربسامدترین آنان با مضمون زیبایی معشوق پیوند خورده‌اند. هگل دربارهٔ زیبایی میگوید: «زیبایی آن است که عین یا موضوع آن محسوس باشد؛ یعنی چیزی که واقعی باشد که به حواس درآید. ... زیبایی امری تجریی و انتزاعی نمیتواند باشد. پس زیبایی خود را بر حواس عرضه میکند، ولی بر ذهن یا روح هم جلوه میفروشد؛ زیرا وجود حسی محض به خودی خود زیبا نیست، بلکه فقط هنگامی زیبا میشود که ذهن پرتو فروغ مثال را از خلال آن ببیند» (ستیس، ۱۳۵۱: ۶۱۸) اما «باومگارتن» دربارهٔ زیبایی معتقد است «موضوع معرفت منطقی حقیت است؛ موضوع علم الجمال یا معرفت حسی، زیبایی است. زیبایی کامل مطلق آنست که به مدد احساس شناخته شود. باومگارتن زیبایی را با توازن بین نظام اجزاء و نسبت متقابلهٔ آنها و نسبت به تمام زیبایی تعریف کرده است. منظور و هدف زیبایی، ترضیه و تحریک رغبت و اشتیاق است» (تولستوی، ۱۳۸۲: ۲۶). به عقیدهٔ باومگارتن منشأ زیبایی حسی است و زیبایی صفتی است که در یک شیء متجلی میگردد و به همین دلیل امری کاملاً ذهنی نیست و ناگزیر در لحظهٔ دریافت هم با احساس و هم با ادراک ارتباط دارد. به نظر میرسد این رویکرد باومگارتن با رویکرد سعدی نیز منطبق باشد که سعدی زیبایی را امری صوری (حسی) و عشق را برخاسته از آن میداند. همچنین توجه سعدی به «جمال و کمال موجود منجر به ایجاد نوعی عشق و دوستی خالص و ژرف میگردد که در غزلهایش به توصیف و تبیین آن پرداخته است. گاه چنان مؤثر که خواننده را فارغ از توانمندیهای صوری اشعارش تنها به اندیشهٔ پیرامون باور و ژرفای کلام وی وامیدارد و این هنر و شگردی است خاص او» (نیازکار، ۱۳۹۶: ۲۰۱). پس جمال و وصف محسوس آن در غزلیات سعدی پربسامد و امری بنیادین بوده که تکرار تشبیهات و استعارات سعدی در غزلیات بخارایی با مضمون جمال معشوق، تأثیرپذیری وی از سعدی را برجسته میکند؛ به‌بیانی دیگر بخارایی با استفاده از این‌گونه تشبیهات و استعارات مشترک، افکار و باورهای سعدی را تکرار میکند.

محور محتوایی

شاخصهٔ منظومهٔ فکری سعدی در غزلیات، عاشقانه بوده و اندیشه‌های دیگر نظیر اندیشهٔ فلسفی و عرفانی در حاشیهٔ آن حرکت میکنند که اندیشهٔ عرفانی وی، ملموس و عینی است؛ به بیانی دیگر «سخن او از عرفان خالی نیست، ولی نه عرفان غلیظ و خام سنایی و نه عرفان عالی و پختهٔ مولوی و حتی عطار، بلکه عرفانی ملموس و قابل‌فهم عموم که غالباً در حیطهٔ عشق و زیباییهای صوری بیان میشود» (شمیسا، ۱۳۷۶: ۸۸). پس موضوعات غزلیات سعدی، همان موضوعات شعر غنایی است که اکنون به برخی از درونمایه‌های مشترک سعدی و بخارایی نظیر

درونمایهٔ عاشقانه، عارفانه، ساقینامه و اندیشهٔ خیامی پرداخته میشود که پربسامدترین آنان به ترتیب عاشقانه و سپس عارفانه است.

عاشقانه: ازجمله مضامین مشترک عاشقانه میتوان به زیبایی معشوق و وصف وی، تضاد عقل و عشق، تضاد صبر و عشق، و تقدیرگرایی اشاره کرد که با عبارات همسان یا مشابه بیان شده‌اند. نکتهٔ شایان ذکر این است که پربسامدترین آنان وصف جمال و زیبایی معشوق است که جمال‌پرستی از بنیادیترین محور اندیشه‌گانی سعدی است. نمونه‌هایی از مضامین عاشقانهٔ مشترک عبارتند از:

برتری بر ماه و سرو

ماه را مانی ولیکن ماه را گفتار نه　　سرو را مانی ولیکن سرو را رفتار نیست
(کلیات سعدی: ص ۴۵۷)

مه تو را ماند اگر ماه به گفتار آید　　راست سروی تو اگر سرو به رفتار آید
(دیوان بخارایی: ص ۲۸۸)

برتری چهرهٔ معشوق بر حور بهشتی

حور فردا که چنین روی بهشتی بیند　　گرش انصاف بود معترف آید به قصور
(کلیات سعدی: ص ۵۴۲)

فردا اگر به ناز درآیی تو در بهشت　　حوران نهند پیش رخت روی بر زمین
(دیوان بخارایی: ص ۳۶۳)

زیبایی و حیرت

هیچ نقاشت نمیبینند که نقشی برکند　　وآنکه دید از حیرتش کلک از بنان افکنده‌ای
(کلیات سعدی: ص ۵۷)

همه از خامهٔ نقاش ازل حیرانند　　زآنکه در نقش رخت داد نکویی دادست
(دیوان بخارایی: ص ۱۸۲)

چکیدن خال معشوق

خط مشکبوی و خالت به مناسبت تو گویی　　قلم غبار میرفت و فروچکید خالی
(کلیات سعدی: ص ۶۸۹)

آن خال روشن تو که چون نور دیده است　　خالیست کز سیاهی چشمم چکیده است
(دیوان بخارایی: ص ۱۹۴)

ابیات مذکور (برتری بر ماه و سرو، برتری چهرهٔ معشوق بر حور بهشتی، زیبایی و حیرت، چکیدن خال معشوق)، هر یک بگونه‌ای زیبایی و جمال معشوق را وصف میکنند که یکی از مفاهیم کلیدی و بنیادین در غزلیات سعدی، جمال‌پرستی است که در تمامی غزلیات وی سایه گسترده است که «سعدی در هر حال و مقامی عشق و جمال‌پرستی را لازمهٔ انسان و حس بشریت میداند و جمال‌پرستی و نظربازی به معنی التذاذ هنری از نگریستن به چهرهٔ زیبا از موضوعاتی است که در غزلیات به چشم میخورد» (انوری، ۱۳۸۴: صص ۵۷-۵۸) و مقصود سعدی از جمال همان «زیبایی طبیعی موجود در طبیعت است که برساختهٔ دست انسان نیست» (نیازکار، ۱۳۹۶: ۱۸۴) و زیبایی و توجه به آن امری فطری در نهاد آدمی است که زیبایی مطلق و نسبی را در بر میگیرد. زیبایی مطلق مربوط به خداوند و تجلیات وی است و زیبایی نسبی مربوط به زیبایی آفرینش است. (رک، همان: ۱۸۵). در

غزلیات سعدی و بخارایی، این زیبایی و جمال در وصف معشوق بصورت برتری معشوق به ماه، سرو، حور در بهشت و... یا وصف زیبایی ظاهری معشوق چون خال وی، خود را نشان میدهد که حیرت همگان را برمی‌انگیزد و حرکت از زیبایی و جمال بسوی حیرت نمایان است؛ بنابراین میتوان اینگونه استنباط کرد که این نوع زیبایی، مربوط به زیبایی نسبی است که به وصف زیبایی صوری معشوق، که یکی از آفریده‌های خداوند است، میپردازد.

فرسنگی بودن فاصلهٔ عشق و عقل

عشق آمد و عقل همچو بادی رفت از بر من هزار فرسنگ
(کلیات سعدی: ص ۵۶۴)

هرکه نزدیک به عقلست بود دور از عشق که میان خرد و عشق بسی فرسنگست
(دیوان بخارایی: ص ۲۰۰)

تصویری که سعدی در غزلهای خویش از عقل به خوانندگان انتقال میدهد، تصویر موجودی عاقبت‌اندیش، خیرخواه، توانمند و شایسته است که با تمامی اوصافش در برابر جادوی عشق، جز دعوی به بطلان نمینماید و ناتوان است (نیازکار، ۱۳۹۶: ۱۷۳). درواقع سعدی در غزلیات مضمون کشمکش عشق و عقل را بازتاب میدهد و اظهار میدارد که میان عقل و عشق مسافت و بُعدی طولانی وجود دارد که این همان عقل معاشی در زندگی است. عقل معاشی معیار سنجش سود و زیان است؛ پس در اینجا منظور از عقل، عقلی است که به درجهٔ کمال نایل نشده و میکوشد تا عشق و محبت را با ترازوی سود و زیان بسنجد که در عشق مسئلهٔ منفعت یا زیان مقامی ندارد.

صبر و عشق

گفتیم عشق را به صبوری دوا کنیم هر روز عشق بیشتر و صبر کمتر است
(کلیات سعدی: ص ۴۳۲)

بکاهد صبرم و عشقت فزاید رود ماهی و خورشیدی برآید
(دیوان بخارایی: ص ۲۹۰)

سعدی در غزلیات به طرق گوناگون عاشق را به شکیبایی و صبر فرامیخواند و صبر را چاره و درمان عشق میداند؛ به دیگر سخن تحمل و صبوری‌کردن از شروط اصلی عشق است. همین مضمون در غزلیات بخارایی یافت میشود؛ اما در غزلیات بخارایی به شیوهٔ ادبی مناظره که «شعر یا نثری که در آن، دو چیز یا دو کس، در مقابل هم قرار گیرند و بر سر موضوعی با هم بحث و گفتگو کنند، تا سرانجام یکی بر دیگری غالب آید» (داد، ۱۳۸۳: ۴۵) به کار رفته است که بیان مطلب با استفاده از مناظره، متن را بلیغتر و مؤثرتر میکند و پویایی و حرکت به آن میبخشد که این مسئله میتواند امتیاز بخارایی نسبت به سعدی باشد. همچنین هر دو شاعر به کاستن صبر و افزدون عشق اشاره میکنند که با استفاده از آرایهٔ تضاد، تأثیر مطلب را مضاعف میکنند یا صبر توسط بلای عشق نابود و تباه میشود؛ به دیگر سخن عشق، باعث بی‌صبری و ناشکیبایی میگردد.

جان و دلستان رفتن

ای ساربان آهسته ران کآرام جانم میرود وان دل که با خود داشتم با دلستانم میرود
(کلیات سعدی: ص ۲۶۸)

چون چنگم از غم سرنگون کان دلستانم میرود نالند رگها در تنم کز سینه جانم میرود
(دیوان بخارایی: ص ۲۸۳)

دود از قلم برآمدن

هر دم ز سوز عشقت سعدی چنان بنالد　　کز شعر سوزناکش دود از قلم برآید
(کلیات سعدی: ص ۵۳۳)

به خامه راز خود گفتم برآمد از سرش دودی　　نیی در آتش سوزنده بنهفتن نمیشاید
(دیوان بخارایی: ص ۲۹۱)

خامه را ز آتش من دود همی‌رفت به سر　　نامه بر خویشتن از درد دلم میپیچید
(همان: ص ۲۹۶)

مضمون سوز عاشق، ازجمله مضامینی است که در غزل هر دو شاعر با عبارات مشترکی چون «دود از قلم برآمدن»، «جانم میرود» و «دلستانم میرود» یافت میشود. عبارت «دود از قلم برآمدن» با توجه به فحوای متن، از یک سو میتوان اظهار داشت کنایه از سوز و گداز عاشق در عشق است و از دیگر سو میتوان بیان کرد شاعر سیاهی نوک قلم (مرکب و دوات) را به دودی تعبیر کرده است که از شدت آه و سوز عاشق است که این تعبیر با شگرد بدیعی حسن تعلیل، میتواند برای مخاطب جذاب و گیرا باشد. درواقع «سعدی عاشقی راستین بوده، چراکه سوز درونش که در سخنش جاری است از چیزی خبر میدهد؛ به گفتهٔ خودش سعدی، این نالهٔ دلسوز تو بی‌چیزی نیست و به قول حافظ: آری آری سخن عشق نشانی دارد، که این نشان در سخن سعدی هست و در همه‌جا خود را بروز میدهد» (انوری، ۱۳۸۴: ۵۷). شدت این سوز عشق، زمانی آشکار میشود که عاشق، معشوق را جان خویش میداند که در حال رفتن است. گفتنی است که بخارایی علاوه‌بر تقلید این مضمون و عبارات از سعدی، وزن آن را «مستفعلن» قرار میدهد که سعدی این وزن پویا را برای مضمون سوزوگداز که مضمونی نرم و ملایم است به کار برده و ناهماهنگی وزن و محتوا پدید آورده است. بر این اساس میتوان اینگونه استنباط کرد که بخارایی نیز به تأثیر از سعدی همین امر را تکرار کرده است.

بیچارگی در برابر تقدیر

ای که گفتی دیده از دیدار بت‌رویان بدوز　　هرچه گویی چاره دانم کرد جز تقدیر را
(کلیات سعدی: ص ۴۰۴)

من هرچه جعد و سعی بود میکنم ولی　　تغییر در نصیب مقدر نمیشود
(دیوان بخارایی: ص ۲۸۷)

یکی از مضامینی که در غزلیات سعدی سایه افکنده است، مضمون تقدیرگرایی و ناتوانی انسان در مبارزه با آن است. «سعدی در مدرسهٔ نظامیهٔ بغداد و به اقتضای فرهنگ غالب زمان خود، در کلام اشعری تربیت یافته بود. مهمترین اصل کلامی اشعریان اعتقاد به جبر است که جهان آفریدهٔ خداست و هرچه بخواهد با آن میکند. هیچ کس را حق چون‌وچرا نیست» (موحد، ۱۳۷۳: ۱۰۴). پس «یکی از بنیادیترین اصول اشاعره، قضا و قدر الهی و مختار نبودن بشر و خدا مخلوق اعمال بودن است» (مطهری، ۱۳۶۹، ج۲: صص ۵۷- ۵۸). انسان در برابر این تقدیر و مشیت الهی تسلیم میشود که در غزلیات دو شاعر این تقدیرگرایی در مسائل عاشقانه نمودار میشود و عاشقانه‌ها در مرکز و اصل آن قرار دارند که بر این اساس میتوان وی را نیز مانند سعدی پیرو مذهب کلامی اشاعره دانست.

زنده شدن عاشق

بوی محبوب که بر خاک احبا گذرد　　نه عجب دارم اگر زنده کند عظم رمیم
(کلیات سعدی: ص ۶۰۸)

ناصر آن روز که در خاک بود عظم رمیم　　قدمی بر سر خاکش بنهی زنده شود
(دیوان بخارایی: ص ۲۸۶)

این مضمون به آیهٔ قرآنی «قالَ مَن یَحیی العِظامَ و هی رمیم، قُل یَحییها الذی أنشاها أوّلَ مَرّه و هُوَ بِکُلِ خَلق عَلیم» (یس/ آیهٔ ۷۸ و ۷۹) تلمیح دارد که در این آیه بیان میکند خداوند استخوان پوسیده را زنده میکند، سعدی این مضمون دینی را برای مضامین عاشقانه به کار میبندد و بدین ترتیب عاشق که به عظم رمیم یا استخوان پوسیده تبدیل شده است، اگر معشوق بر خاک وی عبور کند زنده میشود. این مضمون به نکتهای فراتر اشاره دارد که معشوق در غزلیات سعدی بسیار والامقام است که گویی صفات خدایی دارد و قدرتی چون قدرت و توان خداوند دارد.

باد در چنگ داشتن

به یادگار کسی دامن نسیم صبا　　گرفتهایم و دریغا که باد در چنگ است
(کلیات سعدی: ص ۴۳۶)

همه تا باد صبا زلف تو دارند به چنگ　　به جز از من که مرا باد صبا در چنگست
(دیوان بخارایی: ص ۱۹۹)

مضمون «باد در چنگ داشتن» در غزل هر دو شاعر به منظور گله و شکایت از عدم وصال به کار رفته است که گویی عاشق از وصال با معشوق باد در چنگ دارد؛ به بیانی دیگر این عبارت کنایه از تهیدستی عاشق از وصال است که آن را با گلایه و سوز بیان میکند.

عارفانه: از مشترکات محتوای عارفانه در غزل سعدی و بخارایی «مبارزه با زهد ریایی» است که به گونههای متعدد در عبارات مشترک آن را به کار میگیرند که در بخش ذیل با ذکر نمونه تحلیل و بررسی میشوند:

خرقه فروختن

مرا جامی بده وین جامه بستان　　مرا نقلی بنه وین خرقه بفروش
(کلیات سعدی: ص ۵۵۹)

حلقهٔ زلف تو گر صوفی صافی بیند　　خرقه بفروشد و در حلقهٔ زنار آید
(دیوان بخارایی: ص ۲۸۹)

گر به سرحلقه دهی بادهٔ عیسیپرورد　　خرقه بفروشد و در حلقهٔ زنار آید
(همانجا)

خرقه که یکی از مقدسات است، در غزلیات سعدی نمادی از ریاکاری است و تکرار آن در غزل، مسائل اجتماعی آن زمان را منعکس میکند که گویی در دوران سعدی ریاکاری شیوع داشته است. بدینترتیب سعدی خرقهای را که ریا در آن نهفته است، میفروشد و با فروختن آن میکوشد ریاکاری را از خویش دور کند و بیزاری خویش را از آن آشکار کند. بطور کلیتر میتوان گفت «یکی از اقدامات مهم و مؤثر سعدی در راه طریقت خود، در دو مرحلهٔ سوم و چهارم زندگی، مبارزه با متشرعین منافق و زهد ریایی بوده است که جامعه را نامتوازن و ناموزون ساخته بود. با ورود مغولان و پس از تسلط آنان بر شیراز، سنتها متزلزل و فرهنگ دستخوش پریشانی گشته؛ در نتیجه تزویر، ریا و دروغ گسترش یافته بود که گروهی از روحانیون به ریا روی آورده بود» (بیانی، ۱۳۸۹: ۲۱۹).

برتری باده بر مقدسات

دلق و سجادهٔ ناموس به میخانه فرست تا مریدان تو در رقص و تمنا آیند
(کلیات سعدی: ص ۵۲۰)

ببر سجادهٔ تقوی و رهن ساغر می کن بگیر این خرقهٔ ناموس و بر بانگ ربابی ده
(دیوان بخارایی: ص ۳۶۹)

مضمون دیگری که در غزلیات سعدی برای مبارزه با ریا از آن استفاده میشود، برتری باده بر دلق، سجاده، تقوی و ناموس است که با لحنی طنزآمیز بیان میشود؛ به بیانی دیگر این مقدسات توسط دینداران ریایی آنقدر به ریا آلوده شده‌اند که می و میخانه بر آنان رجحان دارد؛ پس «وقتی کسانی در گفتار و کردار ظاهر پاسدار و مدعی حقایق متعالی و الهی مینمایند که خود جوهر تزویر و تقلب و دنائتند بتدریج ارزش و حقانیت آن حقایقی مشکوک میشود تا آنجا که حتی همقدمی و همصدایی ظاهری با مدافعان دروغین حقیقت بیش از آنکه دفاع از شرف و حیثیت حقیقت باشد، ساقط شدن شرف و حیثیت شخص را از طریق قرار گرفتن در جرگهٔ ریاکاران است، در این حال اصرار ظاهری بر نفی حقایقی که از دست و دهان آوردهٔ ریاکاران ظاهر و اظهار میشود نه انکار حقایق که انکار مدافعان خودخواه و ریاکار آن حقایق است» (پورنامداریان، ۱۳۸۲: ۴۱۸). سعدی در غزلیات خویش به تکرار از خرابات، میکده و مستی گفتگو کرده است. مجالس صوفیانه-قلندرانه و مقیمان میکده و خرابات را ستوده و اینکه گاه خود و دیگران دراینباره تزویر میکنند، ملامت و سرزنش نموده است (بیانی‌اسلامی‌ندوشن، ۱۳۸۹: ۲۰۲). نکتهٔ دیگر در مضمون ابیات مذکور، این است که میتوان می و باده را نماد پاکی در تضاد با مقدسات که آلوده شده‌اند، دانست و میخانه را نیز مکانی پاک و منزه از ریاکاری. پس گویی معنای می و میخانه والا و مقدس انگاشته شده است که اینگونه اشعار را میتوان «قلندری» دانست که برای مبارزه با ریاکاری و تعصبات خشک مذهبی، اظهار به گناه و شراب‌خواری میکنند و اینگونه اشعار در وصف «تخریب ظاهر و تحصیل بدنامی و عمل‌کردن بر ضد عادات و رسوم سروده شده و درین غزلیات است که شاعر از مسجد به میخانه و کلیسا میرود و رسوایی را بر نیک‌نامی ترجیح میدهد» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۰۵).

رند در معنای پاکباز

غلام همت رندان و پاکبازانم که از محبت با دوست دشمن خویشند
(کلیات سعدی: ص ۵۱۲)

رندی که پر از بادهٔ صافی بود چو جام بهتر ز صوفئی که نباشد صفا در او
(دیوان بخارایی: ص ۳۶۳)

سعدی اگر نام و ننگ در سر او شد چه شد مرد ره عشق نیست کش غم ننگ است و نام
(کلیات سعدی: ص ۵۷۳)

عاشق سرگشته را پروای ننگ و نام نیست دستگیر عاشقان خسته‌دل جز خام نیست
(دیوان بخارایی: ص ۲۱۱)

واژهٔ «رند» نیز در غزلیات سعدی، افرادی پاک و مصفا تلقی میشوند که عاشقانی وارسته و حقیقی هستند که پروای ننگ‌ونام ندارند که سعدی میکوشد غلام و تابع آنان قرار گیرد و بدینگونه «برخلاف کسانی که تنها با اتکا به اذکار و اوراد میخواهند به مقامات والای انسانیت نائل شوند، ترک ریا و تزویر را اصل وصول به حقیقت و محبت میداند» (رستگار فسایی، ۱۳۵۰: ۳۵۲). پس رند در غزلیات سعدی بار معنایی مثبت دارد و چنین به نظر میرسد که این تحول معنایی، در جهت مبارزه و نفی ریاکاری است که در غزلیات سعدی در لفافه بیان میگردد؛ اما در

غزلیات بخارایی با صراحت رند شراب‌خواره را برتر از صوفی ریاکار میداند. این ابیات نیز در تابعیت همان مضامین قلندریوار هستند که در مضامین پیشین به آن پرداخته‌ایم.

در سرای خاص جای عام نبودن

آشنایان ره بدین معنی برند　　در سرای خاص جای عام نیست
(کلیات سعدی: ص ۴۵۹)

نیست ره در بزم رندان زاهدان خشک را　　مجلسی کان جای خاصانست بار عام نیست
(دیوان بخارایی: ص ۲۱۱)

یکی از مباحث مهم در عرفان این است که در محفل خاصان بارگاه الهی، مقام و جایگاهی برای غیرخاصان یا مردم عامی وجود ندارد که اسرار الهی نیز تنها با خاصان در میان نهاده میشود و آنان تنها آن را درک میکنند. این مضمون در غزلیات دو شاعر نیز وجود دارد که در غزلیات سعدی آشنایان درگاه حق و در غزلیات بخارایی رندان وارسته همان خاصان آستانهٔ باری تعالی هستند که در محفل آنان عامیان یا زاهدان ریایی اجازهٔ بار ندارند.

ساقی‌نامه

ساقی بده و بستان داد طرب از دنیا　　کاین عمر نمیماند وین عهد نمیپاید
(کلیات سعدی: ص ۵۳۱)

ساقی می باقی ده عقل از سر ما کم کن　　سرمایهٔ شادی را قوت دل پر غم کن
(دیوان بخارایی: ص ۳۵۷)

سعدی ساقی را مورد خطاب قرار میدهد و از وی شراب برای دفع غم و اندوه خواستار است که به اینگونه اشعار که «در آن شاعر خطاب به ساقی کند و مضامینی در یاد مرگ و بیان بی‌ثباتی حیات دنیوی و پند و اندرز و حکمت و غیره آورد» (رستگار، ۱۳۸۰: ۲۵۹) ساقینامه گویند که در ساقینامه‌ها «به شراب و فواید آن چون دفع غم و اندوه نیز میپردازند» (همانجا). بخارایی نیز همانند سعدی همین مضمون (طلب شراب برای دفع اندوه) را تکرار میکند، بعلاوه هر دو شاعر بیت را با خطاب به ساقی آغاز میکنند که ذهن در همان ابتدا بسوی اشعار ساقینامه‌ای سوق مییابد و همچنین تأثیرگذاری آن را دوچندان میکنند.

تفکر خیامی

اغتنام فرصت

کسی را کاختیاری هست و محبوبی و مشروبی　　مراد از بخت و حظ از عمر و مقصود از جهان دارد
(کلیات سعدی: ص ۴۸۱)

گرت ز دست برآید قدح بگیر چو لاله　　به پای سرو و صنوبر که دور عمر نپاید
(دیوان بخارایی: ص ۲۹۱)

برخی افکار به تفکرات خیامی شهرت یافته‌اند که مهمترین ابعاد آن ابهام در کار جهان، شاد بودن، دم را غنیمت شمردن است (رک، شمیسا، ۱۳۷۲: صص ۱۴۶-۲۴۵) که در غزلیات سعدی و بخارایی نیز بگونه‌ای مشترک وجود دارد که اغلب سرچشمه‌ای فلسفی دارند و بدلیل ناپایداری عمر، انسان را به شادی و اغتنام فرصت دعوت میکند؛ به بیانی دیگر، غم ناپایداری عمر در وجود انسان رخنه کرده است و خردمند باید برای آن چاره‌ای بیابد. پس به میکده پناه میبرد و داروی «می» را درمان خویش میبینند که بدینگونه با بهره از فرصت و دم، شادی و لذات خویش را واکاوی کند.

نتیجه‌گیری

با توجه به مشترکات ازپیش‌گفته در محورهای موسیقی کناری و بیرونی، زبانی و ترکیبات، ادبی و محتوایی میتوان استنباط کرد بخارایی از سعدی تأثیر پذیرفته است. این تأثیرپذیری در زمینه‌های گوناگون بیشتر از آن است که در یک مقاله بگنجد. در بخش موسیقی بیرونی و کناری که با یکسانی مؤلفه‌هایی نظیر وزن و قافیه و گاه وزن، قافیه و ردیف مواجه میشویم که بدین‌ترتیب گفتنی است که برخی غزلیات بخارایی (۱۶ غزل) از رهگذر اشتراک وزن و قافیه به تتبع و اقتفا از سعدی سروده شده است که هنگام مطالعهٔ این غزلیات بخارایی با داشتن اندک آشنایی با غزلیات سعدی، ذهن بسوی غزلیات سعدی حرکت میکند. در محور موسیقی بیرونی و کناری، گفتنی است اوزان جویباری مشترک در غزلیات دو شاعر بسامد بیشتری نسبت به اوزان خیزابی داشته که علت آن میتواند این امر باشد که بخارایی نیز همانند سعدی به مضمون سوزناک فراق و گلایهٔ عاشقانه که با وزن جویباری منطبق است، بیشتر عنایت نظر دارد. در محور زبانی و ترکیبات نیز ترکیبات اضافی و وصفی مشترک که علاوه‌بر پیوند خوردن آنان با مضامین عاشقانه، مفاهیم کلیدی و بنیادین جمال‌پرستی غزلیات سعدی در آنان چشمگیر است. در محور زیبایی‌شناسی ادبی نیز به ترتیب بسامد تشبیهات، استعارات و ضرب‌المثلهای مشترک وجود دارد. درخور توجه است که تشبیهات و استعارات مشترک سعدی با محتوای زیبایی قابل‌رؤیت معشوق پیوند خورده‌اند؛ این گونه از زیبایی با نظریهٔ «زیبایی محسوس» باومگارتن منطبق است که بخارایی نیز با استعارات و تشبیهات تقلیدی از سعدی با محتوای زیبایی محسوس معشوق، تأثیرپذیری خویش از سعدی را برجسته‌تر میکند. همچنین دو شگرد ادبی «تشبیه و ضرب‌المثل» در غزلیات سعدی از ویژگی شاخص ادبی محسوب میشود. نکتهٔ شایان توجه این است که بخارایی همانند سعدی این شگردهای ادبی را ساده و روان بکار گرفته است؛ بگونه‌ای که سادگی و عدم پیچیدگی این شگردهای ادبی، زبان و سبک ادبی سعدی را به یاد خواننده می‌آورد. در محور محتوایی نیز محتوای مشترک عاشقانه در مرکز و اصل قرار میگیرد و دیگر درونمایه‌ها چون عارفانه، ساقینامه و اندیشهٔ خیامی در حاشیه قرار میگیرند که در عاشقانه‌های مشترک نیز مفاهیم مربوط به جمال و جمالپرستی بسامد بیشتری دارد که این مفهوم در غزلیات سعدی از بارزترین مشخصه‌ها به شمار میرود. پس از آن، مفهوم مشترک تقدیرگرایی که در غزلیات سعدی سایه گسترده است؛ به بیانی دیگر دو مضمون جمال‌پرستی و تقدیرگرایی در عاشقانه‌ها که در غزلیات سعدی اصل و مرکز بوده، در غزلیات بخارایی نیز شاخص است. در محور عارفانه بیشترین بسامد مشترکات مربوط به نفی ریاکاری و انتقاد از آنان است که با زبان طنزگونه بیان میشود. در بخش محتوایی، علاوه‌بر مضمون و درونمایهٔ یکسان، عبارات و ترکیبات یا جملات مشترک نیز یافت میشود. بر این اساس، به نظر نگارنده این مشترکات در محورهای گوناگون نمیتواند تصادفی یا توارد باشد و درمجموع میتوانند تأثیرپذیری ناصر بخارایی از استاد مسلم سخن را شدت بخشند و بدینگونه بخارایی از مقلدان غزلیات سعدی به شمار رود.

مشارکت نویسندگان

این مقاله از رسالهٔ دورهٔ دکترای زبان و ادبیات فارسی مصوّب در دانشکده زبان و ادبیات دانشگاه یزد استخراج شده است. آقای دکتر محمدرضا نجاریان راهنمایی این رساله را برعهده داشته و طراح اصلی این مطالعه بوده‌اند. سرکار خانم سارا گرامی بعنوان پژوهشگر این رساله در گردآوری داده‌ها و تنظیم متن نهایی نقش داشته‌اند. آقای دکتر علی اصغر پهلوان حسینی به عنوان مشاور نیز در تجزیه و تحلیل داده‌ها و راهنماییهای تخصصی این پژوهش نقش داشته‌اند. در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر سه پژوهشگر بوده‌است.

تشکر و قدردانی

نویسندگان بر خود لازم میدانند که مراتب تقدیر و تشکر خود را از مسئولان آموزشی و پژوهشی دانشکدۀ زبان و ادبیات دانشگاه یزد و همچنین آقای دکتر امید مجد که نویسندگان را در ارتقای کیفی این پژوهش یاری داده‌اند، اعلام نمایند.

تعارض منافع

نویسندگان این مقالۀ گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریۀ داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی تمامی نویسندگان است، و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیۀ قوانین و مقررات اخلاقی اجراشده و هیچ تخلف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش به عهدۀ نویسنده مسئول است، و ایشان مسئولیت کلیۀ موارد ذکرشده را بر عهده میگیرند.

REFERENCES

Quran Karim

Anvari, Hasan. (2015). Agitated and Restless [in Persian]. Tehran: Qatreh.

Bayani, Shirin. (2000). Sa’di, The Soil of Shiraz and the Scent of Love [in Persian]. Tehran: Yazda.

Bokharaei, Naser. (1974). Naser Bokharaei’s Poetry Collection [in Persian, edited by Mehdi Derakhshan]. Tehran: Nouriani Charity Foundation Publications.

Dad, Sima. (2014). Dictionary of Literary Terms [in Persian]. Tehran: Morvarid.

Dashti, Ali. (1979). Khaqani, the Well-known Poet [in Persian]. Tehran: AmirKabir.

Ebadian, Mahmood. (1993). The Development of Ghazal and the Role of Sa’di [in Persian]. Tehran: Intelligence and Innovation Publications.

Hamidian, Saeed. (2014). Sa’di in Ghazal [in Persian]. Tehran: Niloofar.

Hasanli, Kavous. (2010). Morning Window: A New Look at the Life and Works of Sa’di [in Persian]. Tehran: Khane-ye Ketab.

Motahhari, Mortaza. (1990). Introducing Islamic Sciences [in Persian]. Tehran: Sadra.

Movahhed, Zia. (1994). Sa’di [in Persian]. Tehran: Tarhe Now.

Neshat, Mahmood. (1999). “The Role of Words and Combinations in Sa’di’s Works”. In The Tangles of the Beloved’s Hair [in Persian, edited by Kavous Hasanli]. Shiraz: Haft Ourang.

Niazkar, Farah. (2017). Interpretation of Sa’di’s Ghazals [in Persian]. Tehran: Hermes.

Pournamdarian, Taqi. (1987). Lost Beside the Sea [in Persian]. Tehran: Sokhan.

Rastegar Fasaei, Mansoor. (1971). Essays on Sa’di’s Life and Poetry [in Persian]. Shiraz: Pahlavi University Publications.

Rastegar Fasaei, Mansoor. (2001). Types of Persian Poetry [in Persian]. Shiraz: Navid Shiraz.

Sa'di (1998). Collection of Sa'di's Poetry [in Persian, edited by Mohammad Ali Foroughi]. Tehran: Soureh.
Shafiei Kadkani, Mohammad Reza. (2013). The Music of Poetry [in Persian]. Tehran: Agah.
Shamisa, Sirous. (1998). The Journey of Ghazal in Persian Poetry [in Persian]. Tehran: Ferdows.
Shamisa, Sirous. (1993). Style in Poetry [in Persian]. Tehran: Ferdows.
Stace, Walter Terence (1972). The Philosophy of Hegel [translated into Persian by Hamid Enayat]. Tehran: Habibi.
Tolstoy, Leo. (2003). What Is Art? [translated into Persian by Kaveh Dehqan]. Tehran: AmirKabir.
Zarrinkoub, Abdolhossein. (2000). Sa'di's Sweet Talk [in Persian]. Tehran: Sokhan.

فهرست منابع فارسی

قرآن کریم.
انوری، حسن. (۱۳۸۴). شوریده و بیقرار. تهران: قطره.
بخارایی، ناصر. (۱۳۵۳). دیوان اشعار ناصر بخارایی. به مقدمه و شرح مهدی درخشان، تهران: انتشارات بنیاد نیکوکاری نوریانی.
بیانی، شیرین. (۱۳۸۹). سعدی؛ خاک شیراز و بوی عشق. تهران: یزدا.
پورنامداریان، تقی. (۱۳۶۸). گمشدهٔ لب دریا. تهران: سخن.
تولستوی، لئون. (۱۳۸۲). هنر چیست. ترجمهٔ کاوهٔ دهگان. تهران: امیرکبیر.
حسن‌لی، کاووس. (۱۳۸۹). دریچهٔ صبح: بازشناسی زندگی و سخن سعدی. تهران: خانهٔ کتاب.
حمیدیان، سعید. (۱۳۹۳). سعدی در غزل. چ۳. تهران: نیلوفر.
داد، سیما. (۱۳۸۳). فرهنگ اصطلاحات ادبی. چ۲. تهران: مروارید.
دشتی، علی. (۱۳۵۷). خاقانی شاعری دیرآشنا. چ۳. تهران: امیر کبیر.
رستگار فسایی، منصور. (۱۳۸۰). انواع شعر فارسی. چ۲. شیراز: نوید شیراز.
رستگار فسایی، منصور. (۱۳۵۰). مقالاتی دربارهٔ زندگی و شعر سعدی. چ۳. شیراز: انتشارات دانشگاه پهلوی.
زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۹). حدیث خوش سعدی. تهران: سخن.
ستیس، و.ت. (۱۳۵۱). فلسفهٔ هگل، ترجمهٔ حمید عنایت. چ۲. تهران: حبیبی.
سعدی. (۱۳۷۷). کلیات سعدی. به تصحیح محمدعلی فروغی. تهران: سوره.
شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۲). موسیقی شعر. چ۱۴. تهران: آگه.
شمیسا، سیروس. (۱۳۷۲). سبک‌شناسی شعر. تهران: فردوس.
شمیسا، سیروس. (۱۳۷۷). سیر غزل در شعر فارسی. تهران: فردوس.
عبادیان، محمود. (۱۳۷۲). تکوین غزل و نقش سعدی. تهران: انتشارات هوش و ابتکار.
مطهری، مرتضی. (۱۳۶۹). آشنایی با علوم اسلامی. ج۲. چ۷. تهران: صدرا.
موحد، ضیا. (۱۳۷۳). سعدی. تهران: طرح نو.

نشاط، محمود. (۱۳۷۸). نقش واژه‌ها و ترکیبات در آثار سعدی. سلسلهٔ موی دوست، گردآورنده: کاووس حسن‌لی، شیراز: هفت اورنگ.
نیازکار، فرح. (۱۳۹۶). شرح غزلیات سعدی. چ۲. تهران: هرمس.

معرفی نویسندگان

سارا گرامی: دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده زبان و ادبیات، دانشگاه یزد، یزد، ایران.
(Email: *sara.gerami1369@gmail.com*)

محمدرضا نجاریان: استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده زبان و ادبیات، دانشگاه یزد، یزد، ایران.
(Email: *reza_najjarian@yazd.ac.ir* :نویسنده مسئول)

علی اصغر پهلوان حسینی: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده زبان و ادبیات، دانشگاه یزد، یزد، ایران.
(Email: *apahlavan@ yazd.ac.ir*)

COPYRIGHTS
©2021 The author(s). This is an poen access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited. no permission is required from the authors or the publishers.

Introducing the authors

Sara Gerami: Ph.D. student, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Language and Literature, Yazd University, Yazd, Iran.
(Email: *sara.gerami1369@gmail.com*)

Mohammad Reza Najjarian: Professor of the Department of Persian Language and Literature, Faculty of Language and Literature, Yazd University, Yazd, Iran.
(Email: *reza_najjarian@yazd.ac.ir* **:** Responsible author)

Ali Asghar Pahlvan Hosseini: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Language and Literature, Yazd University, Yazd, Iran.
(Email: *apahlavan@ yazd.ac.ir*)