چکیده
تحلیل قصاید عربی سعدی و تبیین ساختار زبانی شاعر در تصاویر قرآنی موجود در این قصاید، محور اصلی مقاله حاضر است که با توجه به جایگاه رفعع سعدی در عرصه ادبیات ایران و جهان، تبیین شاخه‌های اصلی زبان تصویری او در راستای اثبات تسلط شاعر بر زبان قرآن و شهر عربی ضرورت می‌یابد. از آن جایی که رویکرد زبان و تصویر در اشعار سعدی با زیر ساخت تاثیرات شاعر از قرآن، کار نشده است لذا در این مقاله در صدد پاسخگویی به سوالات زیر هستیم:

اول این که جایگاه آیات قرآنی در قصاید عربی سعدی چگونه است؟ و ممکن ابیات تصویری و غیر تصویری شاعر در چه حدی است؟ دیگر آن که صور خیال در ابیات قرآنی سعدی چه ویژگی هایی دارد؟ و کانون مركبی تصویر در این ابیات چیست؟ بیان نحوه تقابل و تعامل، پیوند و مجاورت واژگان قرآن در نگاه تصویری شاعر، از رویکردهای دیگر مقاله حاضر است.

کلید واژگان: زبان، تصویر، قرآن، قصاید سعدی

** تاریخ دریافت: ۲۲/۰۶/۹۴، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۰۸/۰۱

دانشگاه گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اراک
مقدمه:

از جمله مباحثی که همیشه از دیر زمان مورد بحث و نقد و نظر بوده است، مطالعه "زبان" و "تصویر" در آثار ادبی است. هرچه در باب زبان از دیروز تا امروز تامل می کنیم، کمتر به مفهوم و تعريف مبهمی از این واژه می رسیم. به عنوان مثال مدخلی برای مقاله حاضر شاید اگر زبان را یک مجموعه ای از نشانه‌های قرار دادی بدانیم که در انتقال زبان برای انتقال پیام استفاده می شود و یا آنکه آن را یک سیستم داده‌دادی از ارایی این نشانه‌های کلامی و نوشتاری بدانیم که انسان‌ها به‌طور درک و فهم مسائل اجتماعی، فرهنگی و...، به کار می‌برند، تا حذفی بسنده باشد(۱).

پیشینه تحقیقات زبانی نشان می‌دهد که از دیر زمان بحث‌های زبانی با رویکردهای ادبی و هنری گره خورده است؛ لذا باید گفت که صورت‌های خیال، یا به عبارتی صورت پردازی‌ها که در این مجال از آن به عنوان « تصویر» یاد می‌کنیم از آغاز در کتاب مواد زبانی مطرح بوده اند(راسته مهندس، ۱۳۹۳، ص ۲۴۵) و یقیناً این تعالیم زبان و تصویر، را باید در آغاز مروعن نظارت باز hod ساعدان که بازمانده قرب به این مضمون می‌گوید: تنها و تنها برای به صورت و ساختار ادبی توجه کرد. (محتی، ۱۳۸۸، ص ۱۶۷) البته به این نگاه تکمیلی باید توجه کرد که در پیشینه این تعالیمات زبانی، تصویری، مفهوم و معنا هم اوج و حضیبی خود را داشته است. گرچه اغلب منتقدین در قرون چهارم و پنجم معتقد بودند که اثر ادبی صرفاً معنا نیست و صرفاً لغت معنی نیست بلكه اثر ادبی خيات تازه ای است که بدان: صورت، سیاق، نظم، توصیف و صباق گفتی می شود. جاعظ، این قتیبیه، این طبیعته، مرازقوه، عبدلجبازه، جرزانه و زمخشری پیرو این نظریه بوده اند. در کتاب این گروه افرادی بوده اند که در باب تعامل زبان، صورت و معنای ادبیات را چبی چ جز صورت محض نمی دانستند. و حقيقة صناعت نظم و نتیر را فقط در حیطه الفاظی می دانستند، هم معنا (محتی، ۱۳۸۸، ص ۱۶۷، ص ۴۷-۷۹). این مسائل در آثاری چون مثل السان ابی اثر و مقدمه ابی خلدون ملاحظه می شود.

۱ رک مردان، این، نظیره‌های ادبیات و نقد، ترجمه ناصر داوران، تهران: ۱۳۸۹، پگاه/زبان بل مبارز، ادبیات چیست.
۲ ترجمه ابولحسن نجفی و موظفه رحیمی، تهران: ۱۳۷۰، نشر زبان/لوئیس تایپس، نظیره‌های ثق ادبی معاصر. ترجمه مازیار حسین زاده و فاطمه حسینی، ویراستار حسین بابی، تهران: ۱۳۸۷، نگاه امروز.
۳ رک حسن لی، کاروس. گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران، تهران: ۱۳۸۳، نشر ثالث
بر این اساس می‌توان گفت در آستانه‌نامه‌های قرن نهم، نظام اثر ادبی، همان‌طور که در بلاغت و ویرگله‌ها یالاغی، بیدع و زیبایی‌های لفظی و معنوی، عنی صنایع ادبی خلاصه می‌شود (محمتی، 1388، ص 86).

در راستای تعاملات زبانی و تصویری، امروز از تصویر نیز تعیین گوناگونی ملاحظه می‌شود. تصویم تصویر به دو بخش زبانی یا واقعی (2) و تصویم مبتنی بر خیال (مجازی) تا حدودی ممراذ از تصویر را تبیین می‌کند. بیان حرفه‌ای که عکس یا تابلو یا تصویری را بدون صور خیال در ذهن متبادر می‌آید و تصویری که مبتنی بر خیال هستند هردو مدل را این تعیین هستند. به عبارتی تصویر مجازی و تصویر غیر مجازی از هم در روابط و پیوند میان ورگان.

تصویر ساز هردو زبان هستند (3) (فتونی، 1386، ص 53).

صاحب صور خیال در شعر فارسی، می‌گوید: ما خیال را به معنی موضوع تصرفات بینایی و مجازی در شعر به کار می‌برم و تصویر را با مفهومی اندک و سعی تر که شامل هرگونه بیان برجسته و مشخص باشد، مثال گذاری هریم آوردن صفت است که تصویر را به وجود می‌آورد (شفیعی کدکنی، 1366، ص 16) علاوه بر این شفیعی نقش تزئینی تصویر را یکی از کارکردگان تصویر می‌داند (شفیعی کدکنی، 1366، ص 86).

پس در تعامل بحث و مربوط به زبان و تصویر می‌توان گفت: گاه زبان به قصد ارتباط است و گاه زبان به قصد زیبایی است. و در نگاه صاحب نظران جدید (چنانچه بعداً خواهد آمد) زبان به قصد زبان است (4).

در ادامه نگاه صاحب نظران به "زبان" و "تصویر"، با باد اذعان داشت که آراء صاحب نظران و صورتگران روز نیز حائز اهمیت و درخور توجه است. پیچیده‌تر می‌توان گفت در باب اهمیت به زبان تصویر و بی اعتنایی به معنا چه با هم‌سویی این نظریه بردازان با صاحب نظران قرن بنجم همان طوری که قائل آن اشتهار شده به خویی احساس می‌شود. به ویژه آنجا که صورتگران نظریه "زبان ارزش مدار" را پی ریزی می‌کنند و با بی توجهی به حیاتی معنایی "شعر تراجاعلی" را مطرح می‌نمایند، شعری که بیانی زیبایی‌پیش به صداها و نظام آوایی استوار بود (5) (مکاریک، 1384، ص 200).

البته می‌توان به نوعی بحث هم حرفي و اوهایی که از تکرار یک آوای در چند کلمه پیایی با تأکید بر علاوه‌ها ساخته می‌شود و با تکیه بر هجاهای آغازین اتفاق می‌افتد، در همین راستا قرار دار (آرامی، 1384، ص 10-11).
نهایتاً می‌توان گفت بحث‌هایی چون واقع اولیه و درجات آن، سعی‌ها، تجاسی‌ها، مواردی‌ها و...
در بلاغ‌های م', گرچه با نگاهی منطقی و جدای از بحث انسجام و کلیت اثر ادبی مطرح بوده
است، ولی عظمت این عناصر زبانی - موسیقایی در زمان خودش می‌تواند با بحث امروزین
تشابه صداها یا هوموفونی و هم نویسی و هم خشی كلمات و حروف یا مونوگرافی همسویی
و تا حدودی نماید.

در سیر نگاه به مقوله زبان و تصویر تعلیبری چون «جادوی مجاورت، محور هم نشینی و جا
شینی» اجزاء تصویر، بحث گزارش و ترکیب عناصر، توجه به این، نیز در آراء
صاحب نظران مشاهده می‌شود. صاحب رستاکیت كلمات کاملاً مانند از صاحب نظران روی
بحث پیوند و ارگان را با همین دیدگاه آوایی، در محور هم نشینی با تعبیر «جادوی كلمات»
مطرح می‌کند(۲) (کدکنی، ۱۳۹۱، صص۷-۲۱۰، ۴۸۰).

نظریه بردازش همجم سسورو و پاکوپسن، نیز دقیق به بحث مجاورت و ارگان می‌پردازند. با این
تفاوت که سسور بر دو نوع ارتباط زبانی تأکید می‌کند که یکی بر مبنای گزارش و ارگان به
قصد تشبیه، ترادرف، تضاد و ... است که این عمل در محور چیزی اتفاق می‌افتد و یکی هم
در محور هم نشینی که به نحو ترکیب و ساختار جمله توجه دارد (مقدمیدی، ۱۳۸۷، صص۱۸۶).

پاکوپسن در این خصوص، بر محور هم نشینی بیشتر توجه دارد، می‌گوید "ناکید در شعر نب
گزارش بل بر ترکیب است و تحلیل شعر چیزی نیست جز تحلیل این ترکیب
ها" (مقدمیدی، ۱۳۸۷، صص۱۸۶، ۱۸۵).

صاحب کتاب "از زبان شناسی به ادب‌پژوهی" می‌گوید "انتخاب از محور چیزی که حسب
تشابه به صنعت تشبه و از طریق این صنعت به استعاره و صنایعی چون ایهام،
مراحل ظن‌برداری، تضاد و جز آن به محور هم نشینی مربوط می‌شود (صفوی، ۱۳۸۲، صص۱۸۹).
نهایتاً آنچه در تحلیل زبان و تصویر در نگاه ظن‌برداری صورتگرا مطرح است و شایسته است
که به عنوان خروجی و نتیجه تحقیقات در این زمینه لحاظ شود، توجه به "وجه غلب" و کانون
مرکزی زبان تصویر است.بنیان توجه به «جهت کانونی هر اثر هنری»، به گونه‌ای که این عنصر
بر سایر اجزاء اثر سیطره دارد و آن را تعبیه و دگرگون می‌کند و باعث یکپارچگی ساختار اثر هرنی می‌شود (۸) (پایین‌های) ص ۱۲۱.

اکنون در این مقاله به تاپار نگاه زبانی- تصویری در قضاوت عربی سعیدی می‌گریم که با معرفی هر یک می‌توانیم بحث ناظریتی بومی شده فرمالیستی شکل گرفته است. گرچه حسن کار نگاه زبانی- تصویری بر آیات قرآن کریم بر این قضاوت است و جایگاه تصویری و غیر تصویری وازگری و ترکیبات قرآنی با نگاه به پیوند و تعامل آنها تحلیل گردیده است.

حاصل تحلیل از قرار زیر است:

۱) تأمل دقیق در زبان و ساختار زبانی قضاوت عربی سعیدی نشان می‌دهد که شاعر از عناصر زبانی قرآن به خوبی سود می‌آورد. این که صورت و تصاویر مبتنی بر وازگارن، ترکیبات و آیات قرآنی در قضاوت عربی سعیدی چگونه است؟ زبان تصاویر شاعر چه خصوصیت دارد و از چه هنری اینYPY بهره متیده است از جمله پرسش‌های است که در این تحقیق در صدد پاسخگویی بدان هستم. بدین منظور سعی شده است ضمین تبیین شیوه‌های تأثیر ذهنی یک موردی سعیدی از زبان قرآن، ارزو دخل و تصرف های سعیدی، شکل تعامل وازگارن شاعر با وازگارن قرآنی، نقد تصاویر سعیدی در دیگر هم نشینی و جانشینی، نوع پین‌و بین‌و و مجاورت وازگارن در نقد طولی و عرضی، ساختار و زبان تناسب، زبان و موسيقی در تعاملات قرآنی و شعر عربی سعیدی از مهم‌ترین روند تفکری قابل پیگیری در این مقاله است.

۲) دقت در شیوه استفاده شاعر از زبان و تصاویر قرآنی نشان می‌دهد که سه رویکرد اساسی در تأثیر ذهنی اول قابل ملاحظه است:

شاخه اصلی کاربرد تعبیر قرآنی در قضاوت عربی سعیدی از حیط تأثیرات زبانی این که است که شاعر یکی از آیات قرآن را عویش ته و صورت گزاره یا با همکار وازگارن قرآنی به کار می‌برد. شواهد زیر در این اثبات این مدعاست:

لا، من هدایت الله فهو المهتدی

اگاه انسان فکر یک کد که با تلاش می‌تواند هداهن شود؟ خیر! اینطور نیست. هرکس که خدا او را هداهن کند به راه راست هداهن خواهد شد. چون زبان معيپرمن مثل هدایت الله فهو المهتدی را عينا از آیه (من هدایت الله فهو المهتدی) (الکیف، ۱۷، روم، ۲۹) اخذ کرده است.
۲-۱-۱ و یا تعبیر «والعصر انک فی خسر» در بیت:
ربحه الهدی ان کنی عامل صالح و ان لم تكن و العصر انک فی خسر
(همان، ص ۸۲)
«آزهر صالح باشی هدایت می شوی و اگر نیاسمی قسم به عصر که در خسان ر و زیان هستی». که
از آیات «والعصر انان لفی خسر» (العصر، ۱ و ۲) تاثیر پذیرفته است.
۲-۱-۲ و یا کاربرد گزاره قرآنی «یحدث الله بعد ذلک امرا» در بیت:
ضرع عمرو تصبیبا ولعمری
یحدث الله بعد ذلک امرا
(همان، ص ۱۰۰)
عمر من در برخوردیه عاشقانه تیاب شده به عمرم سوگند که خداوند بعد از آن گشایشی
حاصل می کند» که برگرفته از آیه: «علل الله يحدث بعد ذلک امرا» (الطلاق، ۱) است.
۲-۱-۲ نیز گزاره ی «آوی الي رکن شدید» در آیه «قال لو این لی بکم قوه او آوی الى رکن
شدید» (هود، ۸۰) که عينا در بیت زیر آمده است:
لقد آوی الى رکن شدید
(همان، ص ۵۶)
کسبی که خود را در پناه برگزی قرار دهد، یقینا به ستون محکمی پناه آورده است.
۵-۱-۲ نهایت سنخ در این باب این است که شواهد بسیاری از این نوع تاثیر پذیری زبانی در
قصاید عربی به چشم می خورد که فهرست وار می توان به موارد زیر اشاره کرد:
«جلب الورد (ص ۱۵/ ق ۱۶)، يوم التفاین (ص ۰۹/ التفاین ۹)، لا يکاد يشبه (ص ۱۰۴/
ابراهیم ۱۷) لما طفی الماء (ص ۴۶/ الحاق ۱۱)، ذرهم يخوضوا أو يلعبوا (ص ۲۶/المعارج ۴۳)،
فلا تحسن اللّه مخلف وعده (ص ۲۷، ابراهیم ۴۲) و...
با عنايت به همه شواهد فوق می توان به اصلت تاثیر پذیری سعدی از آیات قرآن پی برد و به
این امر اشاره کرد که این نوع استفاده زبانی از آیات قرآن در زبانی شناسی قدیم و جدید مورد
تحسین بوده است و نشانگر هنرمندی سعید است.
۲-۲ دسته دوم از انواع تاثیر پذیری سعدی از قرآن در قصاید عربی، مواردی است که با دخل
و تصرفات جزئی شاعر صورت می گیرد. جابجایی وازگان قرآنی، تصرفات صرفی و نحوی از این
نوع است. گرچه شاعر با هم به شیوه گزاره ای سعی دارد زبان شعر را با وازگان قرآنی مزین
نماید، به عنوان مثال:
1-2- شاعر وازه «سلام» و تركيب «مطلع الفجر» را با فاصله اي در دو مصراً از آيه «سلام
هي حتى مطلع الفجر» (القدر، 5) به كار می برد:

بمقتله الزراء الى مطلع الفجر

عليهم سلام الله في كل ليلة

(هман، 46)

»هر شب تا طلىع فجر در قربانه‌گاه بغداد، سلام خدا بر آنان باد.«

2-2- و يا تعریف «نصر جميل» (یوسف، 18) را به صورت «بالجمال من الصبر» می آورد:

»و مِنّ علینا بالجمال من الصبر»، «یامید است که خداوند» بر ما با صبر جميل منت گذارد.

3-2- و يا عبرات قرآني «... و البیضت عیانه من الحزن» (یوسف، 84) به صورت «و لعل ان

تیبیت عیان بالبلکا» (همان، ص 6) آمده است که شاعر آيه را به مقتضای حال خویش تغيیر

داده است.

4-2- نیز وارگان «یخزوون و خرو» در آیات «اذا يتلى عليهم يخرون للآذقان سجدا» (الإسراء,

7-10 و «... خروا سجدا و بکیا» (مریم، 58) در بیت سعدی که به صورت «تخر» و با فاصله

می آید:

الجن والانس والاكوان جمهره

تخر بين يديه سجدا ذلالا

(همان 126)

»جن، انس و همه موجودات در پیشگاه خداوند در حال تواضع و سجده هستند.

5-2- گاه تعبراتی چون تغییر افعال به اسم فاعل و یا ترجمه وارگان به شیوه صفت جانشین

اسم مشاهده می شود. در بیت:

یا واعد العفو عما اخطآوا و نسوا

سأتلك العفو اتن مخطئ و ناس

(همان، ص 112)

آی خداپی که وعده دهده ي عفو خطابا و فراموشکاریها هستی، من از تو درخواست عفو می

کنم که همانا خطای کر و فراموشکار هستم» که شاعر تركيب «واعد العفو» را به عنوان صفت

جانشین اسم یعنی «رب» آورده است و «نسیا» را به جای «نسینا» از آیه «ربنا لا تؤخذنا ان

نسینا او اخطآنا» (البقره، 286) اخذ کرده است.

6-2- نهایتا در باب این خصیصه زبانی می توان گفت که سعدی از این نوع تعبرات زبانی

متأثر از قرآن در قصاید عربی زباد استفاده می کند که با اندکی دقت می توان به لذت کشف

ناشی از اشارات قرآئی نائل شد. موارد زیر از این نمونه است که فهرست وار می آید:
تعبیر «شهدت جلودی» (همان: ص ۵۶) با «… شهد عليهم … و جلوه‌هم» (فصلت، ۲۰)،
تعبیر «شیاطین… عین منال قطر» (همان، ص ۶۰)، و «من الجن» (سما، ۱۲) و یا «… ذوالم… خالدا» (همان، ص ۸۲) یا آیه «یحسب أن ماله اخلد» (الهمزه، ۱۳) و بسیاری دیگر که همه از
خصائص زبانی و هنری سعدی به شمار می‌روند.

۳ دسته‌سوم از خصائص زبانی شاعر در تأثیر پذیری از قرآن شامل ایبایی می‌شود که زبان غزارت آی جای خود را به زبان الهامی می‌دهد به گونه‌ای که زبان قرآن و گزاره‌ها کم‌رنگ می‌شود و شاعر با داخل و تصرف اساسی و زیر‌ساختی از آیات الهام می‌گیرد. گرچه درصد استفاده از این گونه از آیات نسبت به تأثیر پذیری های سعیدی از گزاره‌های قرآن کمتر است، به عوامل مثال، سعید در بیت:

عفا الله عنّا ما قضی من جریمه
و من عليه بالجمل من الصبر
(همان: ص ۸۲)
که می‌گوید: «خداوند از جرمی که در گذشتی انجام داده ایم بگذرد و بر ما با صبر جمل منت‌گذاری» مصراً اول بیت را با قرنیه به صبر می‌پردازد: از آیه ۱۸ صوره يوسف (ع) می‌گردد که به گناب پردازان يوسف (ع) و عملکرد آنها بر می‌گردد. می‌فرماید: «و جاوزاً علی قمیصه بد کذب فال بل سؤلت لکم انفسکم ارّا قصر جميل...» (یوسف، ۱۸). به عبارته این گونه الهام می‌گیرد: همانطور که خدا در خصوص پردران يوسف (ع) با صبر جميل برخورده کرد، امید است که نسبت به گناهان ما هم به صبر جميل برخورده نماید.

۴ در تحلیل تعامل وازگان موجود در قصاید عربی سعیدی این نتیجه حاصل می‌شود که عموماً وازگان قرآنی زیر ساخت تمام‌العملات دو سویه را تشکیل می‌دهند. به عبارتی شاعر در ایبای متأثر از قرآن در اکثریت قریب به اتفاق از دو یا چند وازه متناظر به آیات استفاده می‌کند. به عنوان مثال در نمونه‌های زیر از قصایید سعیدی وازگان کلیدی متناظر به هم را این گونه مشاهده می‌کنیم: (ذو مال و خلد، ص ۸۲)، (شیاطین، عین و قطر، ص ۸۰)، (قیامة و انتخارکاوب، ص ۸۲)، (نار و ذات الوقود، ص ۵۵)، (قیامة و جلد، ص ۵۵)، (عفه، مخطی و ناس، ص ۱۱۲)، (نخ، سجدا، ص ۱۲۴)، (سلام، مطلع الفجر، ص ۷۴) و بسیاری دیگر که نشان می‌دهد که تعامل بین وازگان برگرفته از قرآن است. لازم به ذکر است که سعیدی از وازگان برگرفته از خیالات شاعره به صورت تلفیقی به ندرت استفاده می‌کند. به عنوان مثال وازگان «صرمت و حبل به مفهوم بیردین ریسمان» در کنار وازگان «صرمت و میثاق به معنی بردین عهد و پیمان»
به صورت تعامل دو سویه و از طرفی تقابل بین «صرتم و الزم به معنی چسبیدن» از موارد نادری است که با زیرساخت کلمات قرآنی شکل می‌گیرد؛ در بیت می‌گوید:
صرتم حبال میثاقی صدوداً
والتمین کالحیل الورود
(هeman، ص ۵۲)
"رشته های عهد و پیمان من را با هرگز بریدن در حالی که من به آن عهد و پیمان ها مانند
رگ گردن چسبیدم به شاعر علاوه بر استفاده از «نحن اقرب الیه من حبل الورود»، وارگان
تصویری دیگری را به وارگان قرآنی پیوند هنری داده است.
و با در بیت:
فحیم طفیل الامام لا تجرب
(همان، ص ۴۴)
«اشکهایم را با پلکهای حبس کردم تا جاری نشود ولی وقتی آب طفیان کرد، از روی سد می‌ریزد» که شاعر از وارگان متناسب «جفن، ممامع، لا تجربی، الاماء و السکر» به عنوان موارد یک
تابلوی تصویری استفاده کرده است و این را با وارگان آیه «آن یا ای طوفانی الاماء چمناکم فی
الجبار» (الحاق ۱۱) ترکیب و تلفیق کرده است که از نمونه‌های نادر در قصاید عربی سعدی
است. لذا در نقد ساختار وارگان تعامل در قصاید عربی سعدی می‌توان گفت که شاعر عموماً
از وارگان و ترکیبات قرآنی سود می‌جوید ولی کمتر از وارگان مبتنی بر خیالات شاعریه
خویش جهت برقراری ارتباطات دو سویه و تصویری استفاده می‌کند، گرچه شاعر در بسیاری از
ابات متأثر از قرآن به عنوان راوی حضور دارد و به نوعی سعی می‌کند از تناسبات و تعاملات
هری استفاده کند و خود را در تصویر به عنوان یک عنصر تصویر ساز گم دهد؛ در ادامه
بخش نقد تصویر بدان اشاره می‌شود.
(۴) در تحلیل تصاویر موجود در ابیات عربی سعدی؛ آن دسته از ابیات که متأثر از قرآن هستند,
می‌توان به گروه تصویری و غیر تصویری قائل شد:
۱- پاره ای از ابیات (قریب به ۴۸ درصد ابیات) غیر تصویری هستند و در راستای اندیشه و
جهان بینی شاعر آمده اند. در این گونه ابیات گرچه مواد زبانی دارای پیوند و تعامل هستند ولی
شاعر در صد ایجاد پیوند تصویری بین اجزاء زبانی نیست. مضمونی چون عدم توجه به
ملامگران در مسائل عاشقانه، ترغیب به کار خبر و پرهیز از ستم در دنیا، هدایت تنه از جانب
خداست. کشته شدگان در راه خدا، فنان ثروت دنبایی، هر کس به گنگ خوشی را می‌کشد،
عشق باعث شرح صدر است، وفاداری در عشق، بیان صفات خدا و… از جمله محور های فکری سعدی در این ابیات است که وزوگان قرآنی بدون پیوند تصویری آمده اند. گرچه به ندرت می توان ابیاتی را یافت که وزوگان قرآنی در محور مجاورت از حيث زبان و موسيقی در اوج زیبایی هستند. به عنوان مثال واک های مشترک در وزوگان «اهنتی، هدایه، الله، فهو و المهندسی» در بیت:

اک یا همسال من ما سکل اهنتی

لا من هده الله فهو المهندسی

(همان، ص 58)

آیا انسان فکر می کند با کوشش هدایت خواهد شد، نه هر کس که خدا او را هدايت کند به راه راست هدایت شونده است!» که در جملات مزبور است که باعث جذب و ذت مخاطب می شود. به عبارتی دیگر این زبان تصویر نیست که بیت را زیبا می کند بلکه «جادوی مجاورت» است که کلام را هنری و اهنگ سنایی است.

سعدی در این گونه ابیات فاقد تصویر صرفأ از تلميحات قرآنی برای زینت ابیات استفاده می کند و حتی از همه هنر سازه های موسيقیایی نیز کم بهره ه است.

۲-۵(۵-۲) دسته دوم ابیاتی هستند که دو طیف وزوگانی دارند؛ دسته ای از این وزوگان ها بر گرفت هه قرآن و یا تصویر قرآنی است و در کنار این ها وزوگانی است که در تصویر مبتنی بر خیال درخور توجه است. در این گونه ابیات، محور تصویری دو امر است: یکی تصویر قرآنی و دیگری کلماتی که برای اغراض تصویری خود شاعر به کار رفته اند. سعیدی در این نوع تصاویر، چاگیه ویژه ای برای خود نشان می دهد و این عموما در محور جانشینی وزوگان تصویر ساز نمود پیدا کرده است.

ابیات زیر از این نوع هستند:

۴-۵(۱-۲) در بیت:

کل من یلخی المحبة فيكم

ثم یخشي المللام فهو مليم

(همان، ص 130)
هرکس که ادعا کند، عاشق شما است و از ملامت برترد، پس او شاپشت ی ملامت است.» با توجه به تأثیر سعدی از آیه «فاخذناده و جنده فنبدناهم فی الیم و هو مليم» (الدارایی، ۳۰۴) «ما او و سپاهانش را گرفتیم و به دریا افکنیدم که شاپشت سوزنی و ملامت بود.» که شاعر با ذکر عبارت «هو مليم» ما را به یاد تصویر فرعون و دریا» می اندازد و تصویر خود و عدم ترس خود را در مقابل مدعیان محتی که از نكوهش می ترسند مطرح می کند و هلاکت آنها را بیان می دارد. زبان تصویر در این بیت با تکیه بر محور جانشینی، در قبالت استعاره مطرح می شود: مدعیان محبت، در جایگاه فرعون قرار گرفته اند. در حالی دیگر می توانیم عبارت «هو مليم» را برگرفته از آیه «فالتهمه العرب و هو مليم» (صافات، ۱۴۲) بدانیم که در این حالت تصویر تغییر می کند و عناصر زبانی «حوت و یونس» تدابی می شود و دو طرف تصویر «عاشق هراسانک از ملامت» در یک سو و «حوت، یونس و هو مليم» در سوی دیگر تصویر قرار می گیرد. باز در این صورت هم محور جانشینی زبان از نوع استعاره مطرح می شود که عبارت «هو مليم» قربان خوی بیای تبادر تصویر «یونس در شکم ماهی» خواهد بود. کانون مرکزی تصویر «شاعر و هو کس که از ملامت در راه عشق می ترسد» خواهد بود.

۲-۶ (۵) سعدی در بیت:

فلما طری الماء استطال على سکری

(همان، ص ۶۴)

اکنها را با پلکهایم حبس کردم تا جاری نشود وقتي که آب طغیان کرد از روی سد می ریزد».

از هفمین سباق استفاده می کند و عبارت «فلما طری الماء» را از آیه ی «آنا لئما طغی الماء حملناکم في الجارية» (الحارثه، ۱۱) اخذ می کند. در این بیت شاعر ابتدا تصویر «نوح (ع)، طوفان و جزر و مد دریا» را از آیه می گیرد و با هنر جانشینی زبان، تضعیف بیش از حد خود را در حالی که اسک پشت پلکها جمع شده است و از بالای پلک سرازیر می شود، جایگزین تصویر آیه می کند. تعامل دو سویه بین عناصر زبانی دو تصویر، کمالا محسوس است؛ بوزه از وازگان، «نوح، آب دریا و طغیان آب،" از سویی و وازگان «سعدی، اشک ها و ریش اشک ها" از سوی دیگر.

کانون مرکزی تصویر در بیت، سعدی است وقتی گریه می کند. از این نظر که سعدی تصویر قرآنی را می گیرد و خود را به چای شخصیت هایی چون نوح (ع) قرار می دهد. میزان دخل و
تصرف او از حیث شریعت تصویر، درخور نقد است گرچه تخلیه شاعرانه به شیوه استعاره در این خصوص مرسوم بوده است.

۵-۲۴: این گونه تصرفات شاعر در محور جانشینی زبان، گاه در تصاویر رمان‌تیک سعیدی مشاهده می‌شود. شاعر در بیت:

لقد آوی از تلش مکینه چرخش
من استحمی بجاه جلیل قدر
(همان، ص ۵۵)

کسی که خود را در حمایت بزرگی قرار دهد، یقینا به ستون محکمی پناه برده است». مصرف
دوم را از آیه «قال لو ان لی بکم قوه او آوی ار رکن شدید» (هود، ۸۰) از زبان لوط می‌گوید:
«گفت ای کاش مرا در برابر شما قدرتی بود و یا می‌توانستم به ستون محکمی پناه ببرم» و دو

تصویر را در محور جانشینی با هم ترکیب می‌کند. تصویر اول از آن خود شاعر است که با توجه به ایبای قبل، حال و هوای عاشقانه و رمان‌تیک او را
مطرح می‌کند و دنبال مصداق‌یا ستون محکمی می‌گذارد تا به او پناب بردد. حال آن که تصویر
دوم که از وازگان و عبارت قرانی برگرفته است به «لوط» بر می‌گردد که در مقابل قوم خود
تاب و توای ندارد و به دنبال «رکن شدید» یا ستون محکمی می‌گردد. لذا باید گفت سعیدی از
وازگان «آوی و رکن شدید» به عنوان عنصر زبانی تصویر خود سود می‌جوید و ضمن اوردن
قريب به بیست بیت، تصویر عاشقی نزاری را یاگرزین تصویر قرآنی می‌کند. کانون مرکزی
تصویر وازگان «سعدی، عشوقی، رکن شدید یا مصداق» است که به شیوه پیوند متعامل با
وازگان «لوط با توجه به لفظ قلال، قوم لوط، رکن شدید» ارتباط برقرار می‌کند. سباق کار
سعیدی در نقد شریعت تصویر با توجه به محور جانشینی زبان تصویر درخور نقد است گرچه
بیت فوق از موارد نادری است که وحدت و هماهنگی مواد تصویر در آن در تعامل با ۲۰ بیت
قبل است و از جای انسجام زیباست.

۵-۲۴ و یا در بیت:

لقال الهی اشتد بدولته ازری
و لو کان کسری فی زمان حیاته
(همان، ص ۸۴)

«گر کسری از زمان حیات او بود، یقینا می‌گفت: ای خداً مین، پشتی را به دولت او محکم
کن». که برگرفته از آیه «اشتد به ازرتی» (طه، ۳۱) است. در این آیه فاعل «قال» حضرت
موسی (ع) است که از خدا می‌خواهد تا دولتش را به پشتیبانی هارون قوی و محکم گرداند.
حال آن که سعدی آیه‌ای دارد که سعدی، در مقدمت محدود خویشتهش سعید، این بکر سعد نژادی به کار می‌برد. به عبارتی شاعر از ترکیب «قدن... ازد» به عنوان فرآیند زبانی و ذی ربط به تصویر موسی (ع) و هزارون استفاده کرده است. و آن را در محور جشنی شورای خود و محدود بکر برده است.
کانون مرکزی تصویر سعدی و یارشه مقابل او (موسی) است. به اعتبار بلاغت سننی، استععار مکینه، جاشنی تصویر است.

5-2-5) یکی دیگر از خصائص زبانی - تصویری شاعر این است که اجزاء تصویر از جای نقد شریعت تصویر، در محور هم نشینی و جشنی، قابلیت پیوند را ندارد. به عنوان شاعر در بخشی از تصویر از وارزش مقدس نامزده‌ای اعیان از گزاره‌های قرآنی، نام انبیاء الهی و... استفاده می‌کند و در پیوند تصویری وارزشی همچون محدود خویش، معشوقه های زمینی و... را قرار می‌دهد.

به عنوان مثال شاعر در بیت:

و الزهمّ کالحلال الورید

(همان صص، ص 52)

«رشته‌های پیمان را با هرجان بریده، در حالی که من با آن پیمان های چون گردن خسیدم.» شاعر ترکیب «حل الورید» را از آیه «تحن اقرب ای من حبل الورید» (ق، 16) و نمایش فرآیند و خود را در عهد و پیمان با معشوق چون همراهی و تزکیه خود با گرگدن می‌داند. حال آن که آیه مزبور و اجزاء زبانی آن به «خدای مری گرد» که می‌فرماید: «من به او چون رگ گردن تنگی هستم» کانون مرکزی تصویر سعدی است. حال آن که محور اصلی و فاعلیت در آیه با «خدای» است. هنر جشنی و استعاره، هنر سازه اصلی بیت است. 6-2-5) از دیگر خصائص تصویری سعدی استفاده مغایر از اجزاء زبانی تصویر است. به فرض مثال در بیت:

ضمای بقلبی لا یکدی سیسه

(همان صص، ص 104)

«عطشی در دل من است که نوشیدنی زلال هم آن را برطرف نمی‌کند، اگر دریاها را بتوانیم.» شاعر ترکیب «بسیسه» را از آیه «یتجره و لا یکدی سیسه» و یاد آن را بتوانیم که که با توجه به آیه قبل از سرکشانی سخن می‌گوید که به جهنم می‌رود و آبی چرکین بر آنها نوشانده می‌شود و آنها جراحه جراحه رشف زلال و لو شربت باحرا
آن را فرو می‌کشند، آبی که گواهی از گل‌و‌شیان فرو نمی‌رود، مرگ نیز از هر جایی به سوی آنها فرود می‌آید در حالی که مردمی نیستند و عذابی سخت در پی آنها است.

لذا باید گفت که وازگان کلیدی آیات «متكيبران» و «مها صدید» (ابرایه، 16) به عبرتی آب متعفن و چریکین است حالت آن که سعدی از قریب یا وازگانی «لا یکد یسیغه» استفاده می‌کند و وازگان کلیدی «ظلم، قلب، رشف زوال، شرتب و …» را با این ترکیب پیوند می‌دهد و تصویری کاملاً مغایر با تصویر آیه می‌آورد. نوشیدنی زلال در بیت سعدی برای خود شاعر و نوشیدنی متعفن و خون آلوه در آیه برای ستمگران و متکبران هرگز نمی‌تواند تعامل تصویری ایجاد کند و هرگز سعدی خود را در محور جانشینی با ستمگران قرار نداده است بلکه این تقابل مواد تصویری در مقام عکس به کار رفته است. صرفاً می‌توان گفت شاعر از گزارت قرآنی استفاده کرده است با برداشتن کاملاً مکوس از آیه. مركب و ... صورت می‌پذیرد، به عنوان مثال در بیت: ربحث الهیده ان کنت عامل صالح و ان لم تكن و العصر انک فی خسر (همان، ص 82)

«اگر صالح باشی و عمل صالح انجام دهی، هدایت را از ایام عمل صالح می‌پایی (سود می‌بری) و اگر عمل صالح انجام ندهی، قسم به عصر که در خرسان و زیان هستی» شاعر از وازگان «والعصر و خسر» تأثیر از آیات «والعصر» ان الأسان لفی خسر» (العصر 2-1) استفاده می‌کند و همه این ها را به صورت تعامل موزادی با تصویر موجود در بیت زیر پیوند می‌دهد:

کما قال بعض الطاعنين لقرنه بسمر القنا نبلت معانفه السَّمَر (همان، ص 82)

«همان گونه که یکی از نیزه زنان به حرف جنگی خود گفت با نیزه های گند مگون می‌توان به وصال معشوقه های گند مگون رسید» که اجرای زبانی تصویر به صورت تعامل در تصویر اول عمل صالح و هدایت و در تصویر دوم «سمارقنا، ومعانفه السمر» است شاعر در این دو بیت در محور هممشینی در دو بیت با هنر نازه ششیب مركب، سعی کرده است در محور طولی، پیوند دو سویه ای بین وازگان ایجاد نماید. در نقد این تصویر نیز گفتگی است که سعدی از کانون مرکزی وازگان «عمل صالح و هدایت» در راستای تصاریف عاشقانه و رمانیتیک و غیر قابل قیاس استفاده کرده است.
نتیجه:

1) آیات قرآنی در قصاید عربی سعدی از جایگاه کمی در خور توجیه برخوردار است.

2) آیات قرآنی به دو شیوه در ابیات عربی سعدی کاربرد ملمس دارد:
الف) شاعر در بخش وسیعی از ابیات صرف آیات قرآنی را در راستای چهان بینی و تفکرات خود به کار می‌برد که نشانه‌ای از زبان تصویر در این ابیات دیده نمی‌شود.

بحث: درصد شواهد غیر تصویری هستند.

ب) بخش عمده ابیات شاعر مبنی بر تصویر است که شاعر از زبان قرآن در راستای

تصویر گری سود می‌جوید. حدود ۵۲ درصد از ابیات تصویری هستند.

3) زبان سعدی با توجه به نوع استفاده و تأثیر پذیری شاعر از قرآن، عمداً از نوع تأثیر
پذیری گزاره ای است. شاعر عبارات و ترکیبات قرآنی را عیناً و یا با دخل و تصرف
اندک در بیشتر موارد چاوشی زبان و زبانی شعر خود می‌کند.

4) مهم‌ترین ویژگی زبانی- تصویری سعدی در استفاده از آیات قرآنی، بیوند و تعامل
عناصر تصویر در محور جانشینی و استعاره است؛ به گونه ای که «خود شاعر،
ممدوحان و وایستگان شاعر» جایگاه ویژه ای در تصاویر دارند.

5) سعدی به عباراتی «خود شاعر» در بیشتر شواهد در کانون مركزي تصویر واقع شده

است.

6) زیبایی و مجاورد وازگان از حيث موسیقایی کمتر در هنر سازه های سعدی مشاهده

می‌شود.

7) طیف وازگان تصویر ساز قرآنی در قصاید عربی سعدی، بیویز ابیاتی که مرکز تصویر
آن، خداوند، انبیاء الهی و از این قبل است گاه از حيث نقد شریعت تصویر درخور
تأمل هستند؛ به گونه ای که تصویر قرآنی در خدمت شاعر، ممدوحین و ... قرار می
گیرد.

8) وازگان قرآنی به ندرت در محور همیشگی و تشبهات مركب مورد استفاده هستند.

9) برداشت تصویری معنوس و مغایر با تصاویر قرآنی به ندرت در قصاید عربی
سعدی مشاهده می‌شود. گویی شاعر فقط استفاده زبانی از آیه کرده است و
درصد تصویر سازی نیست.
10. استفاده سعدی از آیات در قصاید عربی، گرچه از حیطه کمی به عنوان وجوه غالب در خور اهمیت است ولی این وجو غلب در نقد طولی به صورت منسجم نیامده است. منقطع است و در خدمت تداعی تصاویر و پیوستگی انداموار نیست.

پی نوشته‌ها

۱- رک: مدرسی، فاطمه، (۱۳۹۰). فرهنگ توصیفی نقو د نظریه های ادبی، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، صص ۲۴۵-۲۴۶.

۲- در باب میزان انطباق تصویر با واقعیت این اعتقاد است که هیچ تصویری به طور کامل منطبق با واقعیت نیست و میزان انطباق این تطبیق، بسط به نگاه گفته پرداز دارد (شیرازی، ۱۳۹۳،ص ۷).

۳- نیز رک: فتوحی، ۱۳۸۴. بلافاصله تصویر، ص ۴۱ (به نقل از بارتون هادسون).

۴- رک: گلغم، ارسلان، پیشی طار، فاطمه، (۱۳۸۱). تازه های علوم شناختی، سال ۴،شماره ۳، نیز شفیعی کدکنی، (۱۳۸۹)، موسیقی شعر تهران، نشر آگاه.

۵- یاداوت می شود که صورت گران در مقوله زبان، بر مقام زبان بر کیفیت اوایل کلام منظوم تصاویر بسیار تأکید می کنند (رک، دیباچه ای تاریخی بر نظریه ادبی از افلامون تا بارت، ریچارد هارلن، ص ۱۸۱/ نیز آشنایی با زبان شناسی در مطالعات ادب فارسی، صفوی کورش، صص ۴۳۷-۴۳۶/ نیز پورنامداریان، تقنین، سفر در مه، ص ۳۷۹/ نیز قویمی، ۱۳۸۳/ صص ۱۹-۲۰۰).

۶- از زبان پاکوسنون نقل می شود که "شعر بیش از هر چیزی مجال می دهد تا خود زبان رو یا روشن تو نشناشم" این که زبان به چه چیزی ارجاع می دهد در درجه دوم اهمیت است (برنن، ۱۳۸۳/ صص ۴۷).

۷- در خصوص روابط بین مواد زبانی تصویر، مشابهت اساسی با نظریات، اشکالوکسی مشاهده می شود (رک، شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱/ صص ۷۰).

۸- فرمانتستهای روس از جمله شکلی‌سکی، تن یا نو، توجه به "وجه غالب" را از رویکردهای اساسی در نقد تصویر می دانند. (رک، شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱/ صص ۲۳۵-۲۳۴) تشخیص این عنصر غالب در نگاهی صرفا با کمیت پاسمندی یک عنصر هنری شکل می گیرد و گاه به عنصری گفته می شود که عامل انسجام عنصر هنری دیگر در
کلیت اثر ادبی است. به گونه‌ای که هنر سازه‌ها دیگر را به سوی خویش بکشد، (نیز
رک. برتنس، 1388، صص 50-64)

منابع
قرآن کریم
آرامز، ام اج (1384)، فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی، ترجمه سعید سبزیان، تهران، نشر
رهنما
برزنی‌بوهناس ویلم (1388)، نظریه ادبی، ترجمه فرزان سجادی، تهران، نشر آهنگ
برتنس، هانس (1383)، مبانی نظری ادبی، ترجمه محمدضا ابوالقاسمی، تهران، نشر
ماهی
پاونده، حسین (1383)، مدرنیسم و پاسامدنیسم در رمان، تهران، روزنگار
پورنامداریان، تیم (1377)، سفر در مه، تهران؛ انتشارات مستان
تایسن، لوئیس (1377)، نظریه های ادبی معاصر، ترجمه مازیار حسین زاده و فاطمه
حسینی، ویراستار حسین پاونده، تهران: نگاه امروز
حسن لی، کاوس (1383)، گونه‌های نواوری در شعر معاصر ایران، تهران: نشر ثالث
راشخ مهند، محمد (1393)، فرهنگ توصیفی نحو، تهران، نشر علمی
راشخ مهند، محمد (1393)، فرهنگ توصیفی مکاتب زبانشناسی، تهران؛ انتشارات علمی
سارتور، زان بل (1377)، ادبیات جیست، ترجمه ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی، تهران
، نشر زمان
سعدی، مصلح الدین (1372)، قصاید عربی، تصحیح ودیر شیرازی، شیراز؛ انتشارات
دانشگاه شیراز
شیخی، حمید رضا (1393)، تحلیل نشانه‌های شنایی تصور، ترجمه اعظم اسدزاد و
همکاران، تهران، نشر علمی، چاپ اول
شیخی، کدکنی، محمد ضیاء (1366)، دور خیال در شعر فارسی، تهران، آگاه
(1389)، موسیقی شعر، تهران، نشر آگاه
شیخی، کدکنی، محمد ضیاء (1391)، رستاخیز کلمات، تهران، نشر سخن
صفوی، کورش (1383)، از زبان شناسی به ادبیات، ج۲، تهران سوه مهر
صفوی، کورش(۱۳۹۱)، آشنایی با زبان شناسی در مطالعات ادب فارسی، تهران، نشر علمی فتوحی، محمود(۱۳۸۶)، بلاغت تصویر، تهران، نشر آگاه قویمی، مهوش(۱۳۸۳)، آوا وalice، تهران انتشارات هرمس، چاپ اول کهموئی، زاله و دیگران(۱۳۸۱)، فرهنگ توصیفی نقد ادبی، تهران، دانشگاه تهران محبی، مهدی(۱۳۸۸)، از معنا تا صورت، تهران، انتشارات سخن مدرسی، فاطمه(۱۳۹۰)، فرهنگ توصیفی نقد نظریه های ادبی، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، صص۲۴۴-۲۴۵ مقدادی، بهرام(۱۳۸۷)، فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی، تهران، فکر روز مکاریک، ایریا ریما(۱۳۸۴)، داشت نامه نظریه ادبی مناصب، ترجمه محمد نبیوی، تهران، نشر آگاه، چاپ اول موران، برنا(۱۳۸۹)، نظریه های ادبیات و نقد، ترجمه ناصر داوران، تهران: نگاه هارلند، ریچاردز(۱۳۸۴)، دیپچه تاریخی بر نظریه ادبی از افلاطون تا بارت، ترجمه بهزاد برکت، گیلان، انتشارات دانشگاه گیلان