Research of Literary Texts in Iraqi Career
journal homepage: https://motounadabi.razi.ac.ir/
Online ISSN:
ISSN: 2821-2371

Sa'di's Techniques in Ending Ghazals

Najmeh Nazari [1] | **Fatemeh Sadat Mousavi** [2*]

1. Corresponding Author, Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Bu-Ali Sina University, Hamedan, Iran. Email: n.nazari@basu.ac.ir
2. M.S. Department of Persian Language & Literature, Faculty of Humanities, Bu-Ali Sina University, Hamedan, Iran. Email: f.mousavi@ltr.basu.ac.ir

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received: 09/05/2025
Received in revised form: 12/12/2025
Accepted: 17/12/2025
Published online: 23/09/2026

Keywords:
Sa'di,
Ghazal,
Ending,
Good Ending-Verse.

ABSTRACT

Sa'di's mastery as a supreme craftsman of Persian eloquence, along with his command of linguistic subtleties and narrative skill, has led him to pay special attention to the poetic ending in the ghazal. This study, using a descriptive-analytical approach, examines the endings of Sa'di's ghazals from the perspectives of rhetoric, linguistic devices, thematic content, and audience engagement. Sa'di makes use of literary techniques such as various types of paronomasia and repetition, dialogue and debate, contrast and symmetry to express concepts such as loyalty and constancy in love, self-praise, and self-defense against reproachers. From a linguistic standpoint, features such as syntactic deviation, the artistic use of the connective "waw" (and), omission, and certain characteristics associated with the Khorasani style distinguish the ending from conventional norms and play an effective role in enhancing musicality and intensifying meaning. Most of the hallmark features of Sa'di's ghazal can also be observed in the final verses; however, manifestations of self-praise and debate appear more prominently in the ending than in the rest of the poem. According to the findings, the ending constitutes the structural and semantic climax of Sa'di's ghazal. A point at which, with a focus on the emotional or wisdom-laden synthesis, the poet presents the core layers of the ghazal's discourse in a concise and impactful form, thereby reinforcing overall coherence and delivering the final poetic effect.

Cite this article: Nazari, N., Mousavi, F.S. (2026). Sa'di's Techniques in Ending Ghazals. *Research of Literary Tets in Iraqi Career*, 7 (3), 157-176.

© The Author(s).

Publisher: Razi University

DOI: 10.22126/ltip.2025.12156.1361

Extended abstract

Introduction

Examining and analyzing various techniques of ending literary works not only reveals the author's creativity and craftsmanship in narration, but also plays a significant role in shaping the reader's understanding of the work as a whole and the author's perspective. Among classical Persian ghazal poets, Sa'di Shirazi skillfully employs diverse narrative elements to create coherence and enhance the expressive power of his poetry. Sa'di's mastery of storytelling, evident in Golestan and Bustan, also appears in his ghazals. This narrative sensibility can be traced in his artistic openings and particularly in his sophisticated endings. In the closing couplets of Sa'di's ghazals, one observes a range of literary and narrative techniques, linguistic artistry, and multiple forms of foregrounding. Regarding the research background, it should be noted that Elhami and Mousavi, in their article "A Study of the Methods of Ending in Sa'di's Ghazals," have examined the meanings employed in the endings. this article does not address statistical analysis or the linguistic, literary, and narrative techniques.

Materials and Methods

Adopting a descriptive–analytical approach and relying on library-based sources, this study seeks to investigate the linguistic, rhetorical, and stylistic features of Sa'di's ghazal endings at a trans-textual level. It aims to show how these features contribute to conveying and elucidating the poet's worldview and his romantic, didactic, and discursive messages. Through discourse analysis, the study further reveals how audience positioning and the structural components of the ghazal's ending reflect experiences of love, self-praise, and the poet's defense against reproachers. Moreover, analyzing Sa'di's endings enables comparison with common ending strategies in the Khorasani and Iraqi poetic styles.

Discussion

The modes of closure in Sa'di's ghazals may be analyzed in four categories: linguistic, literary, thematic, and audience-centered strategies. His linguistic and literary devices at the end of a ghazal serve to reinforce meaning and heighten emotional impact. He draws on rhetorical techniques such as various forms of punning and repetition, dialogue-like structures, contrast and symmetry to express the concepts of loyalty, steadfastness in love, self-praise, and defense against reproachers. Sa'di's extensive and

artful use of verbal ornaments enhances the inner musicality, visual elegance, euphony, and imaginative quality of the verse, thereby intensifying its meaning and emotional resonance. This richness reflects his sensitivity to the internal rhythm of poetry, his refined taste in word choice and composition, his mastery of Persian linguistic resources, and his awareness of the emotional and aesthetic effects of sound patterns in concluding lines.

In the final couplets, Sa'di elevates the poem through the use of semantic figures, metaphorical expression, imagery, and layered relations of meaning. These lines often present the distilled essence of experience, romantic sentiment, or moral reflection in a concise and artistic manner, highlighting the poem's final message through the fusion of meaning and imagination. At the same time, his use of literary techniques remains free of artificiality, maintaining the balance between rhetorical ornamentation and simplicity characteristic of his sahl-o-momtaneʿ style. From a linguistic perspective, features such as syntactic deviation, artistic use of waw (paratactic conjunctions), ellipsis, and elements associated with the Khorasani style distinguish Sa'di's endings from conventional norms and contribute to both enhanced musicality and semantic foregrounding, while simultaneously allowing for brevity and intensified emotional expression.

The findings show that most of the defining traits of Sa'di's ghazals also appear in their endings. However, self-praise and dialogic argumentation occur more frequently in the concluding lines than in the body of the poem. Sa'di uses dialogic structures to present differing viewpoints- especially on themes of love and beauty, and to defend himself against reproachers through realistic, argumentative, and sometimes humorous expression. His frequent use of self-praise regarding poetic mastery and his defense against critics of love and nazargāhī reflect both a conscious awareness of his poetic status and his social disposition, including his desire for reputation and his deep engagement with people. Sa'di's identity as a moral teacher also leads him to incorporate ethical reflections in the endings of some ghazals. Moreover, his strategic use of audience address, particularly addressing himself or the beloved, enables the articulation of self-praise, self-defense, and the representation of emotional experience.

Conclusion

The findings indicate that Sa'di's endings embody a harmonious synthesis of aesthetics, wisdom, literary mastery, and emotional intensity, serving as the peak of

meaning and feeling within the ghazal. Consequently, they play a central role in conveying the poet's message and reinforcing his ethical and romantic values, reflecting his distinct worldview in love, morality, and poetic artistry. Given the clarity and simplicity of Sa'di's poetic style, intricate or ambiguous endings have no place in his ghazals; rather, he delivers his final message with precision, eloquence, and sahl-o-momtaneʿ expression. The ending forms the structural and semantic climax of Sa'di's ghazal, where through a concise emotional or moral conclusion, the main layers of the poem's discourse are foregrounded in a brief yet impactful statement.

پژوهشنامهٔ متون ادبی دورهٔ عراقی
وبگاه نشریه: https://motounadabi.razi.ac.ir/
شاپای الکترونیکی:
ISSN: 2821-2371

شگردهای سعدی در پایان‌بندی غزل

نجمه نظری [۱*] | فاطمه‌سادات موسوی [۲]

۱. نویسنده مسئول، دانشیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ علوم انسانی، دانشگاه بوعلی سینا، همدان، ایران.
رایانامه: n.nazari@basu.ac.ir

۲. دانش‌آموختهٔ کارشناسی ارشد، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ علوم انسانی، دانشگاه بوعلی سینا، همدان، ایران.
رایانامه: f.mousavi@ltr.basu.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۲/۱۹
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۰۹/۲۱
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۹/۲۶
تاریخ انتشار: ۲۰۲۵/۰۷/۰۱

واژه‌های کلیدی:
سعدی،
غزل،
پایان‌بندی،
حسن مقطع.

چکیده

تسلط سعدی به‌عنوان استاد سخن، بر ظرایف و امکانات زبان فارسی، و مهارت او در روایتگری موجب شده توجهی خاص به پایان‌بندی در غزل داشته باشد. جستار حاضر با رویکردی توصیفی-تحلیلی، پایان‌بندی غزل‌های سعدی را از منظر بلاغت، شگردهای زبانی، محتوا و مخاطب بررسی کرده است. سعدی از شگردهای ادبی مانند انواع جناسها و تکرارها، مناظره، تقابل و تقارن برای بیان مفاهیمی چون وفاداری و پایداری در عشق، مفاخره و دفاع از خود در برابر ملامتگران بهره می‌گیرد. از منظر ویژگی‌های زبانی، مواردی چون هنجارگریزی نحوی، کاربرد «واو»های هنری، فصل و برخی ویژگی‌های سبک خراسانی، پایان‌بندی سعدی را از هنجارهای معمول متمایز می‌کند و نقش مؤثری در تقویت موسیقی و برجسته‌سازی معنی دارد. غالب مشخصه‌های غزل سعدی را در ابیات پایانی نیز می‌توان دید. با این حال، نمود مفاخره و مناظره در این ابیات، بیش از متن غزل است. بر اساس یافته‌های پژوهش، پایان‌بندی، نقطهٔ اوج ساختاری و معنایی غزل سعدی است؛ جایی که شاعر با تمرکز بر تخلّص و جمع‌بندی عاطفی یا حکمت‌آمیز، لایه‌های اصلی گفتمان غزل را در قالب بیانی موجز و مؤثر به‌تصویر می‌کشد و از این طریق، انسجام کلّی و ضربهٔ پایانی را تقویت می‌کند.

استناد: نظری، نجمه و موسوی، فاطمه‌سادات (۱۴۰۵). شگردهای سعدی در پایان‌بندی غزل. *پژوهشنامهٔ متون ادبی در دورهٔ عراقی*، ۷(۳)، ۱۵۷-۱۷۶.
ناشر: دانشگاه رازی

حق‌مؤلف © نویسندگان.

DOI: 10.22126/ltip.2025.12156.1361

۱. پیشگفتار

۱-۱. تعریف موضوع

روایت‌شناسی یکی از شاخه‌های نقد ادبی است و چارچوبی نظری ـ کاربردی برای تجزیه و تحلیل انواع روایت ارائه می‌دهد. در روایت‌شناسی، مواردی مانند شگردهای آغازگری، زاویهٔ دید، گره‌افکنی و گره‌گشایی، اوج و فرود و پایان‌بندی اثر بررسی و تحلیل می‌شود. چگونگی به پایان بردن اثر که از آن تحت‌عنوان هنر پایان‌بندی[1] یاد می‌شود (ر.ک میرصادقی و ذوالقدر، ۱۳۸۸: ۶۰)، از گذشته تا کنون، در حوزه‌های مختلف از جمله سینما، نمایش، موسیقی و قالب‌های گوناگون ادبی همواره مورد توجه بوده است. پایان درخشان و هنرمندانه، نقشی مهم در تأثیرگذاری و ماندگاری اثر ادبی دارد؛ از این رو، شاعران و نویسندگان به شیوهٔ روایت و از جمله نحوهٔ به پایان بردن اثر، توجهی ویژه داشته‌اند.

بررسی و تحلیل انواع شگردهای پایان‌بندی در آثار ادبی، از سویی نمایانگر نوآوری و هنرمندی مؤلف در روایتگری است و از دیگر سو، تأثیری قابل‌توجه در درک مخاطب از کلیّت اثر و نگرش صاحب اثر دارد. در میان غزلسرایان کهن، سعدی شیرازی از انواع عناصر روایت برای انسجام کلام و تأثیرگذاری بیشتر، بهره برده است. در پایان‌بندی غزل سعدی، شگردهای ادبی و روایی، هنرنمایی‌های زبانی و انواع برجسته‌سازی دیده می‌شود. پژوهش حاضر بر آن است تا با بررسی و تحلیل شگردهای گوناگون سعدی در غزل، به تبیین راهکارها و نوآوری‌های استاد سخن در ختم کلام بپردازد.

۱-۲. ضرورت، اهمّیّت و هدف

هنر سعدی در حکایت‌نویسی و روایتگری، علاوه بر گلستان و بوستان، در غزل نیز نمود یافته است. بازتاب این توجه به روایتگری را در آغازگری‌ها و پایان‌بندی‌های هنرمندانهٔ سعدی می‌توان دید. هدف پژوهش حاضر، بررسی و تحلیل انواع شگردهای اختتام کلام در غزلیات استاد سخن و چگونگی نوآوری وی در این زمینه است. از طریق تحلیل گفتمانی، نقش مخاطب و ساختار پایانی غزل در بازنمایی تجربه‌های عاشقانه، مفاخره و دفاع شاعر از خود در برابر ملامتگران نیز آشکار می‌شود. از سوی دیگر، مطالعه و تحلیل پایان‌بندی غزل سعدی، امکان مقایسه و بررسی تمایز آن را با شیوه‌های رایج پایان‌بندی در سبک عراقی و خراسانی فراهم می‌کند.

1. Ending

۱-۳. پرسش‌های پژوهش

این جستار درصدد پاسخگویی به پرسش‌های زیر است:

۱. شگردهای زبانی و ادبی، در پایان‌بندی غزل سعدی، چه نقشی در خوش‌آهنگی کلام، تأکید معنایی و زیبایی بصری شعر دارند؟

۲. سعدی با استفاده از شگردهای زبانی و ادبی در پایان‌بندی غزل، چگونه مفاهیم عاشقانه و تعلیمی را به شکلی موجز و مؤثر منتقل می‌کند؟

۳. مفاهیم رایج و انتخاب مخاطب در پایان‌بندی، چه ارتباطی با ساختار غزل سعدی دارد؟

۱-٤. پیشینهٔ پژوهش

در مورد شگردهای پایان‌بندی در شعرکهن، پژوهش‌های اندکی انجام شده است؛ از جمله مقالهٔ «پایان‌بندی در غزلیات شمس: کنش‌های گفتاری و وجوه وانمایی حضور» (۱۳۹۹) از کاکاوند و یعقوبی. مقاله‌های «تحلیل ساختاری غزل ـ روایت‌های سعدی» (۱۳۹۵) از وحدانی‌فر و دیگران، و «بررسی الگوهای روایت در غزل سعدی» (۱۳۹۷) از فرهنگی و حمیدی، به عناصر داستانی گفت‌وگو، شخصیت، زاویهٔ دید، زمان و مکان پرداخته‌اند و به پایان‌بندی توجه نداشته‌اند. الهامی و موسوی نیز در مقالهٔ «بررسی شیوه‌های ختم سخن در غزلیات سعدی» (۱۳۹۵) که در کنگرهٔ زبان و ادبیات ارائه شده است، معانی به‌کار رفته در پایان‌بندی غزل سعدی را بررسی کرده‌اند. نویسندگان در این مقاله، به بررسی آماری و هم‌چنین شگردهای زبانی، ادبی و روایی نپرداخته‌اند. باتوجه به بررسی‌های صورت-گرفته، به‌جز مقالهٔ اخیر، پژوهشی در مورد پایان‌بندی غزل سعدی مشاهده نشد.

۱-۵. روش پژوهش و چارچوب نظری

تعریف روایت با توجه به تنوع دیدگاه‌های جدید در نقد ادبی دشوار است. «روایت به توالی‌ای از رویدادها اشاره دارد که به‌صورت غیرتصادفی به هم مرتبط‌اند. مفهوم غیرتصادفی در این‌جا نشان‌دهندهٔ منطقی بودن رخدادها در روایت است» (توکلی، ۱۳۸۹: ۳۶). ارتباطی فلسفی بین روایت و داستان وجود داردکه سبب تمایز واقعیت با روایت و داستان می‌گردد. «جستجوی فلسفی حقیقت، پیوند بین ادبیات داستانی و روایت را آشکارتر می‌سازد. همان‌گونه که داستان در برابر واقعیت و حقیقت است، روایت هم در برابر قوانین نازمانمندی است که آنچه را هست، خواه گذشته و خواه آینده، به تصویر می‌کشد» (مارتین، ۱۳۸۶: ۱۴۲).

پایان‌بندی یکی از ارکان اساسی در روایت است. در پایان‌بندی شعر کهن فارسی، شاعران از شگردهایی چون ردّالمطلع، تجرید، تخلّص، تأبید و شریطه برای اختتام سخن به‌صورتی مؤثر و ماندگار (حسن مقطع) بهره گرفته‌اند. بی‌شک سعدی نیز در جایگاه استاد سخن و افصح‌المتکلّمین، در آثار خود به چگونگی آغاز و اختتام کلام توجه داشته است. شگردهای پایان‌بندی در غزل این شاعر، در سطوح گوناگون و از دیدگاه دانش‌هایی چون روایت‌شناسی، نقد ادبی و سبک‌شناسی قابل بررسی است. پژوهش حاضر با رویکردی توصیفی ـ تحلیلی بر آن است تا سبک شعری و ویژگی‌های زبانی و بلاغی پایان‌بندی سعدی را در سطحی فرامتنی بررسی کند و نشان دهد که چگونه این ویژگی‌ها در انتقال و تبیین جهان‌بینی و پیام عاشقانه، تعلیمی و گفتمانی شاعر نقش دارند. جامعهٔ آماری در این پژوهش، تمامی غزل‌های سعدی (۶۸۳ غزل) به تصحیح غلام‌حسین یوسفی است و ارجاع ابیات نیز به شمارهٔ غزل‌هاست.

۲. پایان‌بندی در غزل سعدی

به‌منظور بررسی دقیق‌تر و علمی‌تر، شیوه‌های اختتام کلام در چهار بخش زبانی، ادبی، محتوا و انواع مخاطب بررسی و تحلیل می‌شود.

۲-۱. شگردهای ادبی

در پایان‌بندی غزل‌های سعدی، برخی شگردهای ادبی بسامد بیشتری دارند. این شگردها در سه بخش بدیع لفظی، بدیع معنوی و صور خیال (بیان) قابل بررسی است.

۲-۱-۱. بدیع لفظی

توجه سعدی به تناسب‌های لفظی و موسیقی درونی شعر، غزل وی را خوش‌آهنگ و دلنشین کرده است.

در میان آرایه‌های لفظی، جناس (۲۸۳ مورد) و انواع تکرار (۲۴۵ مورد) در ابیات مورد بررسی، بیشترین بسامد را دارند.

۲-۱-۱-۱. انواع جناس

پایان‌بندی در غزل، جایگاه تمرکز پیام، ضربهٔ معنایی و تأکید نهایی است. بررسی ابیات پایانی در غزل سعدی نشان می‌دهد که شاعر با شناختی عمیق از ظرفیت‌های آوایی و موسیقایی زبان فارسی، از انواع جناس برای ایجاد انسجام معنایی، موسیقی درونی، زیبایی بصری و تقویت اثرگذاری بیت پایانی

استفاده کرده است. جناس زائد (۶۵ مورد) پرکاربردترین نوع جناس در پایان‌بندی غزل سعدی است. این نوع جناس با افزودن یک حرف در ابتدا، وسط یا پایان یکی از دو واژه، ضرباهنگی قوی‌تر ایجاد می‌کند و برای بیت پایانی که جایگاه سخن آخر شاعر است، کاربردی مؤثر دارد؛ به‌ویژه هنگامی که به‌صورت پی‌درپی می‌آید:

لیکن این حال محال است که پنهان ماند تو زره می‌دری و پردهٔ سعدی قصب است(۱۹)

پس از جناس زائد، جناس اشتقاق با ۶۰ مورد، کاربرد بیشتری دارد. این آرایه به‌جای صنعت‌پردازی آشکار، طبیعی و روان جلوه می‌کند و با بیان سهل ممتنع سعدی سازگار است. سعدی در کنار کلمات مشتق عربی، از کلمات هم‌ریشهٔ فارسی نیز به‌ویژه در حوزهٔ فعل، برای تقویت موسیقی و انسجام معنایی بین واژه‌ها بهره می‌گیرد. جناس اشتقاق در پایان غزل، ساختاری دایره‌ای ایجاد می‌کند و موجب می‌شود معنای مصراع‌ها به یکدیگر بازگردد:

گویند مگو سعدی چندین سخن از عشقش می‌گویم و بعد از من گویند به دوران‌ها (۵۱)

جناس تام، به دلیل وحدت کامل آوایی و تفاوت معنایی، علاوه بر موسیقی، نوعی بازی معنایی ایجاد می‌کند. در ابیات مورد بررسی، جناس تام با واژهٔ «سر» و پس از آن، «دست» بسامد بیشتری دارد. گاه نیز جناس تام در دو ترکیب کنایی متفاوت یا در قالب جناس مرکب دیده می‌شود:

از دامن تو دست ندارم که دست نیست بر دستگیر دیگرم ای دوست دست گیر (۲۵۰)

گر سرش داری چو سعدی سر بنه مردانه‌وار با چنان معشوق نتوان باخت عشق، الّا چنین (۲۱۱)

در مواردی نیز ترکیب جناس تام با ایهام و استخدام، جنبهٔ هنری پایان‌بندی را تقویت می‌کند:

کسان سفینه به دریا برند و سود کنند نه چون سفینهٔ سعدی به چون تو دریایی(۱۴۷)

کِشتی ۱- کشتی ۲- دفتر شعر

۲-۱-۱-۲. تکرار کلمه

در پایان‌بندی غزل سعدی، تکرار کلمه (۱۲۴ مورد) در مقایسه با واج‌آرایی (۸۹ مورد) و تکرار جمله و عبارت، بسامد بیشتری دارد. «تکرار از دیدگاه روان‌شناسی مهم‌ترین عامل القای فکر است. از سوی دیگر، از دیدگاه ساخت و صورت، هنر را مبتذل می‌کند. اعجاز سعدی در همین است که از عامل روان‌شناسیک تکرار، بیشترین بهره را می‌برد، ولی نقطه‌ضعف تکرار را که مربوط به ساخت و صورت شعر است، پنهان می‌کند. تکرارهای نامرئی در شعر سعدی، محور سبک شخصی اوست و "وجه غالب" هنر او» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۱۶۷-۱۶۶). به‌عبارت دیگر، سعدی از توان اقناعی تکرار بهره

می‌برد، اما با ترکیب آن با آرایه‌های دیگر، ضعف ذاتی تکرار را می‌پوشاند:

بنـــال ســـعدی اگـــر چـــارهٔ وصـــالت نیســـت کـه نیسـت چـارهٔ بیچارگـان بـه جـز زاری (۵۵)

ترکیب تکرار با جناس و متناقض‌نما

ایـــن تمنـــایم بـــه بیـــداری میســـر کـــی شـــود؟ کاشکی خوابم گرفتی تا به خوابت دیـدمی(۲۳۵)

همراهی تکرار کلمه با تقارن، تضاد و تقابل

بخشی از تکرار کلمه در قالب تصدیر نمود می‌یابد. سعدی از تصدیر برای تأکید و ایجاد پیوند موضوعی میان دو مصراع بهره می‌گیرد. تکرار کلمه در قالب قلب مطلب نیز از آرایه‌های مورد علاقهٔ سعدی است، بااین‌همه، در پایان‌بندی غزل او فقط ۱۵مورد از کاربرد این آرایه مشاهده شد:

ســـعدیا گـــر همتـــی داری منـــال از جـــور یـــار تا جهان بوده‌ست جور یار بر یار آمده‌ست (۲۹۸)

سعدی در اشعار خود از تکرار افعال به شیوه‌های مختلف و به‌گونه‌ای هنری بهره می‌گیرد. «صورت‌های منفی و مثبت از یک فعل، کاربرد صیغه‌های متفاوت از یک فعل، یک فعل با پیشوندهای متفاوت، دو فعل مرکب با یک جزء مشترک، و کاربرد یک فعل با استفاده از بن‌های ماضی و مضارعِ آن و تکرار اجزای مشترک در دو فعل کنایی از روش‌هایی است که تکرار یک تکواژ فعلی را در بیت، هنری و دیریاب و نامرئی می‌کند و این‌ها البته تنها بخشی از صورت‌های فعلی به‌کار رفته در غزل سعدی است» (اشراقی، ۱۳۹۷: ۱۲۹–۱۲۸).

این شیوه از تکرار کلمه در پایان‌بندی غزل سعدی، نوعی حرکت و پویایی در بیت ایجاد می‌کند. از نظر زیبایی‌شناسی، این تکرارها هم موسیقی فعل‌محور و زیبایی بصری غزل را تقویت می‌کنند و هم تضادهای معنایی ظریفی ایجاد می‌کند که به برجستگی پیام بیت می‌انجامد. از سوی دیگر، سعدی با قرار دادن افعال در برابر هم، تقابل و تعادلی هنری در پایان غزل می‌آفریند که نوعی کشمکش درونی و عاطفی را بازتاب می‌دهد:

گوینـد سـعدیا مکـن، از عشـق توبـه کـن مشـکل تـوانم و نتـوانم کـه نشـکنم (۵۹)

۲-۱-۱-۳. تکرار بیت و مصراع

نمونه‌هایی از تکرار مصراع و بیت به شیوه‌های گوناگون در پایان‌بندی غزل سعدی دیده مـی‌شـود. گـاه یک بیت در پایان‌بندی دو غزل آمده است:

ســـعدیا دختـــر انفـــاس تـــو بـــس دل ببـــرد به چنین زیور معنی که تـو مـی‌آرایـی(۲۵۹)(۱۷)

گاه نیز تکرار بیت و مصراع، به صورت ردّالمطلع است. مصراع «ساقیا می ده که ما دردی‌کش میخانه‌ایم» (۲۲۳)، «بیا که در غم عشقت مشوشم بی تو» (۲۷۶) و «می‌روم وز سر حسرت به قفا می‌نگرم» (۲۱۷) در آغاز و پایان غزل به صورت ردّالمطلع آمده است. مصراع اخیر در مقطع غزلی دیگر نیز آمده است:

راه عشق تو دراز است ولی سعدی‌وار می‌روم وز سر حسرت به قفا می‌نگرم (۲۵۴)

نمونه‌های دیگری نیز از آوردن یک مصراع در مقطع دو غزل دیده می‌شود؛ مصراع «سعدیا دختر انفاس تو بس دل ببرد» در پایان دو غزل ۵۷۶ و ۲۹ ذکر شده است. مصراع «ساتکینی، ساتکینی ای غلام» نیز در بیت پایانی غزل ۴۸۶ و ۴۸۷ آمده است.

نمونهٔ دیگر، تکرار یک مصراع از مطلع یک غزل در مقطع غزلی دیگر است. به‌عنوان نمونه، مصراع اول غزل ۴۵۹ (آمدی وه که چه مشتاق و پریشان بودم) در مقطع غزل ۴۶۰ آمده است. هم‌چنین مصراع «هر لحظه در برم دل از اندیشه خون شود» در پایان غزل شمارهٔ ۵۶۱ و در مطلع غزل ۵۶۲ آمده است.

٤- ١- ١- ٢. تکرار نحوی

تکرار الگوی نحوی، شگردی ادبی است که در کتاب‌های بلاغت، کمتر به آن توجه شده است. «در تکرار الگوی نحوی چون ویژگی‌های نحوی بخش یا مصراع دوم، اولی را تداعی می‌کند، ذهن از این دریافت لذت می‌برد» (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹: ۵۶). این آرایه غالباً با موازنه همراه می‌شود و نوعی تقارن در بیت ایجاد می‌کند. تکرار نحوی در غزل سعدی بسامد بالایی دارد؛ بااین‌همه، در پایان‌بندی فقط ۱۴ مورد تکرار نحوی دیده شد:

داروی درد شوق را با همه علم عاجزم چارهٔ کار عشق را با همه عقل جاهلم (۱۵۸)

سعدی از انواع تکرار ـ از سطح واژه تا الگوی نحوی ـ به‌منزلهٔ ابزار موسیقایی، بصری و معنایی بهره می‌گیرد. تکرار در پایان‌بندی غزل سعدی نه یک آرایهٔ ساده، بلکه شیوه‌ای هدفمند برای برجسته‌سازی عاطفه، ایجاد انسجام و افزایش گیرایی کلام است.

۲- ۱- ۲. بدیع معنوی

سعدی در ابیات پایانی با بهره‌گیری از آرایه‌های معنوی، بیان استعاری، صور خیال و روابط معنایی چندلایه، غزل را به اوج می‌رساند. در این ابیات، حاصل تجربه، مضمون عاشقانه یا تأمل حکیمانه با

بیانی موجز و هنری عرضه می‌شود و با ترکیب معنا و خیال، پیام نهایی را برجسته می‌کند. در ابیات مورد بررسی، برخی آرایه‌های معنوی مانند تناسب(۱۶۳ مورد)، تضاد(۱۳۰ مورد)، انواع ایهام(۹۶ مورد)، اسلوب معادله(۸۷ مورد) و شگردهای ادبی مانند تقابل(۲۱۲ مورد) و تقارن(۹۸ مورد) بسامد بیشتری دارد.

۱-۲-۱-۲. تناسب

تناسب‌های سعدی در پایان‌بندی غزل، بیشتر در حوزهٔ عناصر طبیعت، اعضای بدن و عناصر زندگی انسانی است. این تناسب‌ها غالباً با شگردهای ادبی دیگر مانند تشبیه، تمثیل و اسلوب معادله همراه می‌شود و رابطه‌ای معنایی می‌سازد که وحدت عاطفی غزل و انسجام پایان‌بندی را تقویت می‌کند:

وین قبای صنعت سعدی که در وی حشو نیست حد زیبایی ندارد خاصه بر بالای تو (۲۹۶)
عناصر زندگی انسانی

تناسب، نوعی تداعی معانی براساس اصل مجاورت است و با آرایه‌هایی مانند تلمیح، ارتباط مستقیم دارد:

رستمی باید که پیشانی کند با دیو نفس گر بر او غالب شویم افراسیاب افگنده‌ایم (۱۳۷)

گاه تناسب‌های سعدی بین اجزای افعال مرکب است. در این نمونه‌ها تناسب بین معنای مجازی اعضای بدن، بسامد بیشتری دارد:

دوش می‌گفت که سعدی غم ما پای ندارد می‌نداند که گرم سر برود دست نشویم (۲۸۸)

۲-۲-۱-۲. تضاد

در بخش تکرار، به برخی از هنرنمایی‌های سعدی در کاربرد انواع تضاد اشاره شد. بیشترین بسامد کلمات متضاد در پایان‌بندی غزل سعدی عبارت است از: دوست و دشمن/ اغیار (۱۵مورد)، درد و درمان/ دوا (۸ مورد). از ویژگی‌های سبکی غزل شاعر که در پایان‌بندی نیز دیده می‌شود، آوردن افعال متضاد است:

سعدی ملامت نشنود ور جان در این سر می‌رود صوفی گران‌جانی ببر، ساقی بیاور جام را (۱۳۲)

هم‌چنان که دیده می‌شود، تضاد در پایان‌بندی غزل سعدی غالباً به‌صورت شبکه‌ای از کلمات متضاد یا همراه با تقابل و تقارن نمود پیدا می‌کند و موجب تقویت وجه هنری و زیبایی‌شناختی کلام می‌شود:

ای پادشاه حسن که سعدی غلام توست قارون اگر به خیل تو آید گدا رود (۱۲۵)

۳-۲-۱-۲. انواع ایهام

کاربرد طبیعی و دور از تکلف انواع ایهام در غزل سعدی، شگردی در خدمت کلام سهل ممتنع این شاعر است. در پایان‌بندی، ایهام و ایهام تناسب با واژهٔ «دست»، بیش از سایر کلمات دیده می‌شود:

بیم مات است در این بازی بیهوده مرا چه کنم دست تو بردی که دغل باخته‌ای (۱۶۵)

۱- مرگ (ایهام تبادر: موت) ۲- مات در شطرنج ۱- برنده شدن ۲- دست بردن در بازی و حیله‌گری

گاه ایهام در سطح جمله است:

سخن سعدی بشنو که تو خود زیبایی خاصه آن وقت که در گوش کنی مروارید (۱۰۳)

۱- معنی ظاهری (گوشوارهٔ مروارید)

۲- معنای مجازی (شنیدن سخنان سعدی)

گاه نیز چند نوع ایهام در قالب شبکه‌ای از کلمات در یک بیت دیده می‌شود:

چو فرهاد از جهان سعدی به‌تلخی می‌رود بیرون ولیکن شور شیرینش بماند تا جهان باشد (۱۷۹)

ایهام تضاد بین شیرین با شور و تلخی/ ایهام تناسب تلمیحی بین شیرین و فرهاد

۲-۱-۲-٤. اسلوب معادله

برخی پژوهشگران برآن‌اند که سعدی در کاربرد اسلوب معادله به متنبی ـ شاعر عرب ـ نظر داشته است؛ چرا که در شعر عرب، کاربرد اسلوب معادله را در شعر متنبی بیشتر می‌توان دید. (ر.ک. شفیعی کدکنی، ۱۳۷۱: ۶۴) سعدی در کاربرد این آرایه، سبک شخصی خود را دارد که بررسی آن، مجالی دیگر می‌طلبد. در تشبیهات سعدی، عناصر برگرفته از طبیعت مانند سرو، گل و ماه بسامد بالایی دارند؛ با این حال، در نمونه‌های اسلوب معادله، استفاده از عناصر زندگی انسانی بیشتر از طبیعت دیده می‌شود:

صبری که بود مایهٔ سعدی دگر نماند سختی مکن که کیسه بپرداخت مشتری (۱۴)

اسلوب معادله از پرکاربردترین آرایه‌ها در پایان‌بندی غزل سعدی است و می‌توان گفت نوعی بیان ملموس برای جمع‌بندی و تبیین پیام شعر و تأثیرگذاری بیشتر است. این شگرد ادبی غالباً بین دو مصراع و در مواردی اندک نیز در رابطهٔ دو بیت دیده می‌شود:

گر در نظرت بسوخت سعدی مه را چه غم از هلاک کتّان؟

پروانه بکشت خویشتن را بر شمع چه لازم است تاوان؟

(۱۲۱)

۲-۱-۲-۵. مناظره

سعدی در غزل از مناظره برای بیان دیدگاه‌های متفاوت به‌ویژه در مورد عشق و جمال‌پرستی بهره می‌گیرد. وی در ۴۵ مورد، غزل را با گفتگوهای مناظره‌گونه به پایان برده است تا با ذکر دیدگاه دو طرف گفتگو، پیام موردنظر را مؤثرتر و ماندگارتر مطرح کند. این مناظره‌ها گاه شامل دو یا سه بیت است. مخاطبان مناظره غالباً ملامتگران و عیب‌جویان هستند؛ اما در این میان، نمونه‌هایی از گفتگو با معشوق، خود و دوستان هم دیده می‌شود.

در این مناظره‌ها استفاده از شگردهای طنزآفرینی، پیوند هنری بین واژه‌ها، نکته‌گویی و حاضرجوابی، انواع تقابل و تقارن جلب‌توجه می‌کند. در غالب این گفتگوها بیان وقوعی و ذکر جزئیات، نوعی غزل‌داستان را رقم زده است که بیانگر علاقه و توجه سعدی به استفاده از ظرفیت‌های بیان روایی است:

به یک نفس که برآمیخت یار با اغیار　　بسی نماند که غیرت وجود من بکشد

به خنده گفت که من شمع جمعم ای سعدی　　مرا از آن چه که پروانه خویشتن بکشد (۲۴۶)

یکی از شیوه‌های رایج در روایت، تک‌گویی درونی است. «تک‌گویی درونی گفتگویی است که در ذهن شخصیت داستان جریان دارد. در این شیوهٔ بازگویی، اندیشه و احساس شخصیت در زاویهٔ دید اول شخص بیان می‌شود» (میرصادقی و ذوالقدر، ۱۳۸۸: ۷۹). گاه سعدی غزل را با گفتگویی مناظره‌گونه با خود به پایان می‌برد. این گفتگوها که در قالب تک‌گویی درونی بیان می‌شود، گاه بیانگر کشمکش‌های درونی شاعر است. در مواردی نیز سعدی در قالب گفتگو با خود، پاسخ ملامتگران را می‌دهد:

تو هم این مگوی سعدی که نظر گناه باشد　　گنه است برگرفتن نظر از چنین جمالی (۷۱)

۲-۱-۲-٦. تخلص

تخلص در پایان غزل ممکن است با آرایهٔ تجرید همراه شود. «تجرید آن است که شاعر، خود را مخاطب قرار دهد و با خود سخن بگوید» (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹: ۱۱۳). در غزل سعدی، ۲۵۹ مورد، تخلص همراه با تجرید، و در ۳۸۰ مورد، تخلّص بدون تجرید آمده است. ۴۴ غزل نیز بدون ذکر تخلص به پایان رسیده است. هم‌چنین تخلص در ۵۵۲ مورد در بیت پایانی، و در ۱۳۱ مورد در ابیات ماقبل آخر آمده است. در چهار مورد نیز تخلص سعدی در ابیات عربی است:

یا سَعدُ کَیفَ صِرنا فی بَلدَهٍ هجرنا مِن بَعدِ ما سَهَرنا وَ الأید فی العناقی (۲۶۲)

۲-۱-۲-۷. تقابل

در بلاغت قدیم گفته‌اند تقابل «آن است که شاعر اسماء متلازم متقابل [در شعر خویش] بیاورد» (قیس رازی، ۱۳۳۶: ۳۷۵). برخی از نظریه‌پردازان از جمله لاینز به اهمیت نقش زوج‌های متقابل در حوزه‌های گوناگون از جمله زبان پرداخته‌اند. «لاینز معتقد است تقابل‌های دوتایی یکی از مهم‌ترین اصول حاکم بر زبان‌اند» (چندلر ، ۱۳۸۶: ۱۵۹). تقابل‌های سعدی غالباً عاشقانه‌اند، با این حال، نمونه‌های اندکی از تقابل‌های عرفانی را نیز در ابیات پایانی غزل وی می‌توان دید:

زُنّار اگر ببندی سعدی هزار بار به زآن که خرقه بر سر زُنّار می‌کنم (۳۰۴)

در پایان‌بندی غزل سعدی، گاه تقابل از سطح واژگان فراتر می‌رود و بین دو مصراع است. در بیت زیر، شبکه‌ای از واژگان متقابل همراه با تشبیه، تکرار نحوی و تقارن، پایان‌بندی هنری و درخشانی را پدید آورده است:

گر به تشریف قبولم بنوازی، ملکم ور به تازانهٔ قهرم بزنی، شیطانم (۳۱۸)

جایگاه والای عشق در نظر سعدی و رضا و تسلیم او در برابر دوست، موجب می‌شود تقابل‌ها از میان برخیزد؛ مرگ، حیات جاودان شود و دشنام، دعا باشد:

سعدی از اخلاق دوست هرچه برآید نکوست گو همه دشنام ده کز لب شیرین دعاست (۱۶۵)

۲-۱-۲-۸. تقارن

تقارن به‌عنوان یک شگرد ادبی با حوزه‌هایی مانند دستور زبان، بلاغت، سبک‌شناسی و موسیقی شعر پیوند دارد. «در میان شاعران فارسی‌زبان، بیش از همه سعدی به تقارن در تمامی وجوه آن روی آورده است. به‌گونه‌ای که این تناسب، در ساختار و محتوای آثار وی به‌خصوص گلستان از ویژگی‌های سبک شخصی سعدی است» (ذوالفقاری، ۱۳۸۶ : ۱۰۹). تقارن در پایان‌بندی غزل سعدی، گاه در سطح مصراع یا نیم‌مصراع است و موسیقی کلام و زیبایی بصری بیت را تقویت می‌کند:

سعدیِ خویش خوانیم، پس به جفا برانیم سفره اگر نمی‌نهی، در به چه باز می‌کنی؟ (۳۴)

گاه نیز تقارن در سطح بیت و بین دو مصراع است:

خوی تو با دوستان، تلخ سخن گفتن است چارهٔ سعدی حدیث با شکر آمیختن (۲۸۱)

هم‌چنان‌که دیده می‌شود، غالب این تقارن‌ها با تقابل همراهند. اسلوب معادله نیز در ذات خود با تقارن بین دو مصراع همراه است.

۳-۱-۲. صور خیال (بیان)

در بین شگردهای بیانی کنایه (۲۸۲ مورد)، تشبیه(۲۱۶ مورد) و استعاره (۱۲۶ مورد) در ابیات مورد بررسی بسامد بیشتری دارد. کنایه از لحاظ دستوری می‌تواند صفت، اسم یا فعل باشد. در پایان‌بندی غزل سعدی کنایه به صورت صفت و فعل، نمود بیشتری دارد و برای بیان رابطهٔ عاشق و معشوق و احوال عشق به‌صورتی هنری و غیرمستقیم به‌کار می‌رود:

تسلیم تو سعدی نتواند که نباشد گر سر بنهد ور ننهد، دست تو بالاست (۱۷)

استفاده از ترکیبات کنایی با «دست»، «سر» و «پا» در غزل سعدی و از جمله در پایان‌بندی قابل‌توجه است. «کنایه از طبیعی‌ترین راه‌های بیان است که در گفتار عامهٔ مردم و امثال و حکم رایج در زبان ایشان فراوان می‌توان یافت و تقسیم‌بندی‌های علمای بلاغت هیچ گاه نمی‌تواند جدولی برای حدود آن تعیین کند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ۱۴۸). از لحاظ زبانی، استفاده از قابلیت‌های زبان محاوره را به‌صورتی هنری در کنایه‌های سعدی می‌توان دید.

در میان انواع تشبیه، تشبیه مرکب در قالب اسلوب معادله و تشبیهات حسی، مضمر و تفضیل در پایان‌بندی غزل سعدی بسامد بیشتری دارد:

کاج باری باغ و بستان را که تحسین می‌کنند بلبلی بودی چو سعدی یا گلی چون روی دوست (۱۳)

در بیت زیر، تشبیه سعدی به «عود» با حسن‌تعلیل همراه شده و نوعی بسط مشبهٌ‌به را نیز پدید آورده است:

مثال سعدی عودست تا نسوزانی ز راحت نفسش خلق بر نیاسایند (۱۹۷)

مشبهٌ‌به در غزل سعدی غالباً تکراری است، با این حال، تشبیه و استعاره در بافتی تازه و همراه با شگردهای دیگر ادبی به‌کار می‌رود. مفاخره در پایان‌بندی غزل سعدی غالباً همراه با تشبیه است. در بیت زیر، سه تشبیه (تشبیه شعر به شکر؛ سعدی و طوطی به مگس؛ طوطی به سعدی) همراه با بسط مشبهٌ‌به (شکرین حدیث) و تناسب بین شکر با طوطی و مگس، و تقابل بین مگس و طوطی دیده می‌شود:

شکرین حدیث سعدی بر او چه کار دارد؟ که چون او هزار طوطی مگس است پیش قندش (۲۲۹)

به دلیل فضای ساده و روشنی که بر غزل سعدی حاکم است، در پایان‌بندی غزل او، استعارهٔ مصرحه بیشتر از مکنیه دیده می‌شود. در بیت زیر، «کعبه» و «بیابان» به ترتیب استعارهٔ مصّرحه از مقصود و مشکلات راه است. استعاره همراه با تمثیل و تقابل بین کعبه و بیابان آمده است:

وصال کعبه میسر نمی‌شود سعدی مگر که راه بیابان پرخطر گیرند (۳۰۶)

تمثیل با ۷۶ مورد، از آن دسته شگردهای بیانی است که سعدی در پایان‌بندی غزل به آن توجه دارد. وی با بیان انواع تمثیل ازجمله تمثیل‌های استدلالی در بیت یا ابیات پایانی، جمع‌بندی موجز و مؤثری از کلام خود ارائه می‌دهد:

به خوابش مگر دیده‌ای سعدیا زبان درکش امروز کان دوش بود
مبادا که گنجی ببیند فقیر که نتواند از حرص خاموش بود (۱۸)

اغراق به‌عنوان یکی از عناصر شعر عاشقانه در پایان‌بندی غزل سعدی با ۶۰ مورد نمود دارد. بسیاری از اغراق‌های شاعرانهٔ سعدی برخاسته از روح عاشق و لطیف و عواطف عمیق اوست. در این ابیات، تصاویری هنری در توصیف اشک و گریستن عاشق دیده می‌شود:

کنار سعدی از آن روز کز تو دور افتاد از آب دیده، تو گویی کنار جیحون است (۳۷)
قدم ز خانه چو بیرون نهی، به عزت نه که خون دیدهٔ سعدی بر آستان داری (۲۰۵)

بسیاری از اغراق‌های سعدی در ابیات پایانی، با مفاخره به هنر شاعری پیوند می‌خورد و با توجه به جایگاه سعدی، ریشه در واقعیت موجود و آگاهی شاعر از جایگاه و مرتبهٔ خود دارد:

قلم است این به دست سعدی در یا هزار آستین دُرّ دَری
این نبات از کدام شهر آرند؟ تو قلم نیستی که نیشکری (۳۹)

٤-۱-۲. شگردهای ادبی دیگر

در ادامه، به‌اختصار به چند شگرد ادبی دیگر اشاره می‌شود. آرایهٔ رجوع آن است که «گوینده رجوع به سخن سابق خود کند و آن را به مناسبت (به شرط ایجاد مضمونی نو) رد یا حک و اصلاح کند» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۲۸). رجوع از آرایه‌های مورد علاقهٔ سعدی است، با این همه، در ابیات پایانی فقط ۱۰ مورد کاربرد این آرایه دیده می‌شود که در غالب موارد نیز با مفاخره همراه است:

سخن لطیف سعدی، نه سخن که قند مصری خجل است از آن حلاوت که تو در کلام داری (۱۶۸)

گاه سعدی در پایان غزل، با ذکر دلیلی شاعرانه و هنری، پایان‌بندی خیال‌انگیز، متفاوت و مؤثری را رقم می‌زند (۱۸ مورد). برخی از این حسن‌تعلیل‌ها نیز با مفاخره همراه‌اند:

آب شوق از چشم سعدی می‌رود بر دست و خط لاجرم چون شعر می‌آید سخن تر می‌شود
قول مطبوع از درون سوزناک آید که عود چون همی سوزد جهان از وی معطر می‌شود (۲۸)

با توجه به واقع‌گرا بودن سعدی و این که به‌ندرت، به عوالم و احوال پیچیدهٔ روحی و عرفانی و مضامین قلندری توجه دارد، بسامد متناقض‌نما نیز در غزل او قابل‌توجه نیست (۲۵ مورد). بیشترین پارادوکس در پایان‌بندی غزل سعدی «حیات‌بخشی مرگ در راه عشق» است:

گر کام دوست، کشتن سعدی‌ست باک نیست اینم حیات بس که بمیرم به کام دوست (۱۸۸)

سعدی از تلمیح برای بیان عشق و دفاع از خود در برابر ملامتگران بسیار بهره می‌گیرد. در پایان‌بندی غزل وی نیز اشارات دینی و تلمیح به داستان‌های عاشقانه مانند لیلی و مجنون، و خسرو و شیرین دیده می‌شود (۴۰ مورد). در ابیات زیر، شاعر خودستایی و ستایش یار را با تلمیح، حس‌آمیزی (شیرین-سخن)، ایهام تضاد (شور و شیرین)، ایهام تناسب (شاهد با آیت و تفسیر) و پرسش بلاغی مفید حیرت و بزرگداشت، همراه کرده و پایان‌بندی هنری و درخشانی را رقم زده است:

سعدی شیرین‌سخن این همه شور از کجاست؟ شاهد ما آیتی‌ست این همه تفسیر او (۲۱۷)

در ابیات زیر، سعدی برای دفاع از خود در برابر ملامتگران، از تلمیح به سورهٔ یوسف (آیهٔ ۵۳) و ملمع بهره گرفته است و بدین ترتیب، غزل را با بیانی استدلالی، موجز و تأثیرگذار به پایان برده است:

گمان برند که در باغ عشق، سعدی را نظر به سیب زنخدان و نار پستان است
مرا هرآینه خاموش بودن اولی‌تر که جهل پیش خردمند، عذر نادان است
و ما أُبَرِّئُ نَفسی وَ ما أُزَکِّیها که هرچه نقل کنند از بشر، در امکان است (۱۴۶)

ارسال‌المثل نیز از دیگر شگردهایی است که در پایان‌بندی غزل سعدی برای جمع‌بندی و تأثیر بیشتر کلام به‌کار می‌رود:

ملامت از دل سعدی فرو نشوید عشق سیاهی از حبشی چون رود که خود رنگ است؟ (۳۸)

ارائهٔ حکمت موجز یا مثل در بیت پایانی، موجب ماندگاری محتوا و سرعت انتقال پیام می‌شود:

گر بشنوی نصیحت و گر نشنوی، به صدق گفتیم و بر رسول نباشد به جز بلاغ (۲۶)

با توجه به بسیاری توصیفات سعدی از معشوق، تجاهل‌العارف از آرایه‌های مورد علاقهٔ این شاعر در غزل است. با این همه، در ابیات مورد بررسی، فقط ۱۰ مورد از این آرایه دیده شد:

قلم است این به دست سعدی در یا هزار آستین دُرّ دَری(۳۹)

نمونه‌های لف‌ونشر در پایان‌بندی غزل سعدی اندک اما هنرمندانه است (۱۲ مورد) و غالباً با ایجاز و شگردهای زبانی خاص سعدی همراه می‌شود. در بیت زیر، ترکیب لف‌ونشر با التفات، حس‌آمیزی، کنایه، تناسب و تکرار بر خیال‌انگیزی و تأثیر پایان‌بندی افزوده است:

خوان درویش به شیرینی و چربی بخورند سعدیا چرب‌زبانی کن و شیرین‌سخنی (۱۱۰)

استفاده از پرسش‌های بلاغی(۷۵ مورد) با کارکرد جلب‌توجه، تأکید، طنزآفرینی و تقویت لحن و عاطفه از شگردهای ادبی مؤثر در پایان‌بندی غزل سعدی است. این پرسش‌ها غالباً برای بیان تحسین، شگفتی، بزرگداشت، مفاخره، سرزنش ملامتگران و اظهار ناتوانی یا ناچیزی عاشق است:

ورقی کز آن سعدی سخنی بر او نویسی ورق درخت طوبی است، چگونه تر نباشد؟ (۴۵)

۲-۲. شگردهای زبانی

بررسی پایان‌بندی غزل‌های سعدی نشان می‌دهد که شاعر در مقطع پایانی از ظرافت‌های زبانی و شگردهای نحوی بهره می‌گیرد تا پیام غزل را تأکیدی، نافذ و تأثیرگذار به مخاطب منتقل کند. در میان شگردهای زبانی، به چهار مورد می‌پردازیم: ویژگی‌های سبک خراسانی (۱۱۲ مورد)، فصل (۳۶ مورد)، هنجارگریزی نحوی (۲۰ مورد) و کاربرد ویژهٔ «واو» (۲۰ مورد).

۲-۲-۱. ویژگی‌های سبک خراسانی

در آثار سعدی، برخی از ویژگی‌های زبانی سبک خراسانی را در ترکیب با زبان عصر خود می‌توان دید. (ر.ک. بهار،۱۳۷۳. ج ۳: ۱۴۱-۱۴۰). در پایان‌بندی غزل وی نیز آوردن «ب» بر سر فعل نهی، آوردن «نه» و فعل مثبت به جای فعل منفی، کاربرد واژه‌های مخففی مانند «هرچ» و«آنچ»، کاربرد «دانستن» به جای «توانستن» و ضمیر «وی» برای غیر جاندار که از ویژگی‌های سبک خراسانی است، دیده می‌شود. شاعر با استفاده از این شگرد، نوعی برجسته‌سازی هنری و هنجارگریزی زمانی ایجاد می‌کند (ر.ک. صفوی، ۱۳۹۴: ۵۰).

تو نه مرد گل بستان وصالی سعدی که به پهلو نتوانی به سر خار برفت (۲۲)

از ویژگی‌های زبانی فارسی کهن که در سبک خراسانی با نمود بیشتر، و در سبک عراقی با بسامد کمتر دیده می‌شود، جابه‌جایی ضمیر است. (ر.ک. خانلری،۱۳۷۷. ج۳ :۱۸۶). سعدی به این ویژگی توجه دارد و در پایان‌بندی غزل از انواع جابه‌جایی ضمیر و کاربرد ضمیر متصل به جای منفصل بهره برده است:

سعدیا گر به یک دمت بی‌دوست هر دو عالم دهند مستانش (۱۶۲)

۲-۲-۳. فصل

نوعی از فصل به‌عنوان یکی از شگردهای زبانی، مورد توجه سعدی است؛ بدین ترتیب که «جمله در

مصراع اول ناقص می‌ماند و در مصراع دوم به‌صورتی هنرمندانه کامل می‌شود» (حقوقی،۱۳۸۱: ۳۱). کاربرد فصل در پایان‌بندی غزل، با ایجاد تعلیق معنایی و کشش شاعرانه، خواننده را به تأمل وامی‌دارد:

سعدیا انده بیهوده مخور، دانی چیست چارهٔ کار تو؟ جان دادن و جانان دیدن (۲۳۹)

در بیت زیر، تقدم «خم زلف شاهدان» و آوردن ضمیر «او» برای تأکید، همراهی فصل و هنجارگریزی نحوی را رقم زده است:

سعدی نگفتمت که خم زلف شاهدان در بند او مشو که گرفتار می‌کند؟ (۳۰۳)

٤-۲-۲. هنجارگریزی نحوی

کاربرد ترکیباتی مانند «هرکه عالم» و «هرکه جهان» به معنی «هر که در عالم/ جهان است» و «مرا از آن چه» به‌عنوان یکی از ویژگی‌های سبکی سعدی، با هنجارگریزی همراه است:

چون دوست موافق است سعدی سهل است جفای هرکه عالم (۱۶۷)

به خنده گفت که من شمع جمعم ای سعدی مرا از آن چه که پروانه خویشتن بکشد؟ (۲۴۶)

اغلب این هنجارگریزی‌ها همراه با ایجاز حذف هستند و موجب می‌شوند پیام شاعر در پایان غزل، در قالب زبانی موجز و شاعرانه همراه با تأکید بر بخش‌های مهم معنایی بیان شود.

۵-۲-۲. کاربرد خاص «واو»

سعدی استاد استفادهٔ هنری از انواع «واو» است. «هنر سعدی از همین واوها و الّاهای به‌ظاهر ساده شروع می‌شود تا پیچیده‌ترین ساختارهایی که خواننده را به شگفت وامی‌دارد و به یک اعتبار، بسیاری از هنرنمایی‌های دیگر او هم مرتبط با همین ساختارهای نحوی است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۳۵ – ۳۴). در بیت زیر، کاربرد هنرمندانهٔ «واو» تقابل در مصراع اول، و «واو» معیت در مصراع دوم دیده می‌شود:

یاران همه با یار و من خسته طلبکار سعدی و غم عشق فلانی و سرابی (۶۴)

گله از فراق یاران و جفای روزگاران نه طریق توست سعدی، کم خویش گیر و رستی (۱۷۰)

در «کم خویش گیر و رستی»، واو حذف و ایجاز به‌کار رفته است.

کاربرد «واو» معیّت، مباینت (استبعاد) و تقابل نیز از آن جا که همراه با حذف برخی ارکان جمله و ایجاز است، پیچیدگی نحوی هنری و ظریفی ایجاد می‌کند که منجر به پویایی لحن و زبان، و تأثیرگذاری و سرعت انتقال معنا در پایان‌بندی می‌شود.

۳-۲. محتوا

بررسی محتوای پایان‌بندی در غزل سعدی نشان می‌دهد که این بخش نه تنها نقش جمع‌بندی معنایی دارد، بلکه محل تمرکز مضامین اصلی و انتقال پیام شاعر است. مفاهیم رایج در پایان‌بندی غزل سعدی به ترتیب بسامد عبارت‌اند از: مفاخره (۹۳ مورد)، وفاداری و پایداری در عشق (۶۴)، تسلیم و رضا در برابر معشوق و عشق (۵۹)، غم و درد عشق (۵۸)، مفاهیم تعلیمی و اخلاقی (۵۴)، جفای یار (۵۳)، پاکبازی در راه عشق (۴۵)، جمال‌پرستی (۳۴)، تواضع (۳۳)، یگانگی یار (۳۳)، فراق (۲۲)، لزوم صبر در سختی‌های عشق (۲۰) و آرزوی وصال (۱۸). مفاخره‌های سعدی به دور از تکبّر و تحقیر دیگران و مقایسهٔ خود با دیگری است. از ۹۳ مورد، ۷۳ مفاخره به شهرت، تأثیرگذاری و ماندگاری سخن سعدی اختصاص دارد. در ۱۷ مورد، مفاخره با ستایش یار همراه شده، نشان‌دهندهٔ توازن بین خودارزیابی شاعر و بزرگداشت معشوق است:

ز خلق گوی لطافت تو بردهای امروز به خوب‌رویی و سعدی به خوب‌گفتاری (۲۳۰)

از سوی دیگر، واعظ و معلم اخلاق بودن سعدی موجب شده در غزل نیز به مفاهیم تعلیمی توجه داشته باشد. برخی از این مفاهیم که در پایان‌بندی غزل او جلب‌توجه می‌کند، عبارت‌اند از: نکوهش خودبینی و تعلقات دنیوی، دعوت به صبر، اغتنام وقت و ناپایداری دنیا. سعدی با استفاده از این شگرد، نقش تربیتی و اخلاقی را در غزل حفظ کرده، پایان‌بندی را به مجالی برای تفکر و تأمل تبدیل می‌کند:

سعدی چو ترک هستی گفتی ز خلق رستی از سنگ غم نباشد بعد از شکسته‌جامی (۱۰۶)

در ابیات مورد بررسی، تقابل بین برخی مفاهیم را نیز می‌توان دید که غالباً بیانگر کشمکش‌های درونی و بیرونی بین شاعر با خود، و شاعر با جامعه است. پرکاربردترین این مفاهیم به ترتیب بسامد عبارت‌اند از: تقابل عشق با عقل، عشق با زهد، و عشق با شکیبایی و نام.

٤- ۲. مخاطب

در پایان‌بندی غزل سعدی، بیشترین بسامد مخاطب، سعدی (۲۵۷ مورد) و پس از آن، یار (۲۲۰ مورد) است. با توجه به ذکر تخلّص و تجرید در ابیات پایانی و عاشقانه بودن غزل سعدی، در غالب موارد، شعر با خطاب قرار دادن خود یا معشوق به پایان می‌رسد. در ۱۹۸ مورد مخاطب، نامشخص است و می‌تواند خواننده و نسل‌های آینده باشد. این امر، نشان‌دهندهٔ تعمیم پیام شاعر است.

دفاع از خود در برابر ملامتگران عشق و نظربازی، در غزل سعدی بسامد بالایی دارد. خطاب قرار دادن ملامتگران و عیب‌جویان و دفاع از عشق و نظربازی در پایان‌بندی، با ۳۳ مورد در مرتبهٔ چهارم قرار

دارد. از آن جا که سعدی در غزل، کمتر به مضامین عرفانی و قلندری می‌پردازد، در ۹ مورد، مخاطب خدا، و در سه مورد، ساقی است. سعدی در پایان‌بندی، به‌ندرت بی‌جان‌ها را مخاطب قرار داده است. باد صبا، غم، شب جدایی و خواب هر کدام با یک مورد در پایان غزل، مخاطب قرار گرفته‌اند. بنابراین تمرکز پایان‌بندی بر انسان و تجربهٔ عاشقانه و اخلاقی اوست.

۳. نتیجه‌گیری

شیوه‌های پایان‌بندی در غزل سعدی را در چهار بخش شگردهای زبانی، ادبی، محتوا و انواع مخاطب می‌توان بررسی و تحلیل کرد. استفادهٔ گسترده و هنری از آرایه‌های لفظی در پایان‌بندی غزل سعدی، علاوه بر تقویت موسیقی درونی، زیبایی بصری، خوش‌آهنگی و خیال‌انگیزی کلام، موجب انتقال معنا، احساس و عاطفهٔ شعر می‌شود و بر گیرایی و تأثیر کلام می‌افزاید. این کاربرد گسترده، بیانگر توجه و علاقهٔ سعدی به موسیقی درونی شعر، ذوق و طبع موزون، هنر شاعر در انتخاب و ترکیب واژه‌ها، آشنایی کامل با قابلیت‌های زبان فارسی و نیز آگاهی از تأثیر عاطفی و زیبایی‌شناختی تناسب‌های آوایی در سخن پایانی است. شگردهای ادبی در پایان‌بندی غزل سعدی در خدمت معنا و تأثیر عاطفی است و کاربرد خاص این شگردها به‌دور از تکلف و همراه با رعایت توازن میان صنعت‌پردازی و سادگی بیان موجب شده شاعر به سبک سهل ممتنع خود وفادار بماند. ویژگی‌های زبانی و شگردهای نحوی، زبان غزل را از هنجارهای معمول متمایز می‌کند و هم‌زمان امکان ایجاز و تقویت پیام و عاطفه را در پایان-بندی فراهم می‌کند.

با توجه به پژوهش انجام‌شده، غالب مشخصه‌های غزل سعدی را در پایان‌بندی نیز می‌توان دید. با این حال، نمود مفاخره و مناظره در پایان‌بندی، بیش از متن غزل است. سعدی از مناظره برای بیان دیدگاه‌های متفاوت به‌ویژه در مورد عشق و جمال‌پرستی و دفاع از خود در برابر ملامتگران با بیانی وقوعی، استدلالی و گاه طنزآمیز بهره می‌گیرد. مفاخره به هنر شاعری، و دفاع از خود در برابر ملامتگران عشق و نظربازی، در پایان‌بندی غزل سعدی بسامد بالایی دارد که از سویی با درک آگاهانهٔ شاعر از جایگاه و مرتبهٔ شعرش و از سوی دیگر، با نام‌خواهی سعدی، اجتماعی بودن او و توجه و علاقه‌اش به مردم ارتباط دارد. واعظ و معلّم اخلاق بودن سعدی نیز موجب شده در پایان‌بندی برخی غزل‌ها به مضامین اخلاقی توجه داشته باشد. مخاطب‌گذاری هوشمندانه، به‌ویژه خطاب به خود شاعر یا معشوق، امکان بیان مفاخره، دفاع از خویشتن و بازنمایی تجربه‌های عاشقانه را فراهم می‌سازد.

به‌طور کلی، پایان‌بندی سعدی نشان‌دهندهٔ ترکیبی هماهنگ از زیبایی‌شناسی، حکمت و مهارت ادبی، و نقطهٔ اوج معنایی و عاطفی غزل است و نقش محوری در انتقال پیام شاعرانه و تثبیت ارزش‌های عاشقانه و اخلاقی دارد؛ از این رو، بیانگر سبک و جهان‌بینی ویژهٔ او در عشق، اخلاق و هنر شاعری است. با توجه به فضای ساده و روشن غزل سعدی، پایان‌بندی‌های پیچیده و مبهم در غزل او جایی ندارد و جمع‌بندی شاعر و پیام روایت، با بیانی مؤثر، رسا و سهل ممتنع به خواننده منتقل می‌شود. به‌عبارتی، پایان‌بندی سعدی هم جمع‌بندی است و هم اوج؛ از این رو، نه‌تنها بخشی از غزل، بلکه هویتِ تمام غزل محسوب می‌شود؛ زیرا معنا و احساس را در یک نقطهٔ فشرده به مخاطب عرضه می‌کند.

کتابنامه

قرآن کریم

اشراقی، زیبا (۱۳۹۷)، *زیبایی‌شناسی تکرار در غزل سعدی*. پایان‌نامهٔ دکتری تقی پورنامداریان، دانشگاه تهران، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی.

بهار، محمدتقی (۱۳۷۳)، سبک‌*شناسی*، جلد سوم، تهران، امیرکبیر.

توکلی، حمیدرضا (۱۳۸۹)، *از اشارت‌های دریا؛ بوطیقای روایت در مثنوی*، تهران، مروارید.

حقوقی، محمد (۱۳۸۱)، *حد همین است*، تهران، قطره.

دانیل، چندلر (۱۳۸۶)، *مبانی نشانه‌شناسی*، ترجمهٔ مهدی پارسا، تهران، سورهٔ مهر.

ذوالفقاری، حسن (۱۳۸۶)، «تقارن‌ها و تناسب‌ها در گلستان سعدی»، *پژوهشنامهٔ زبان و ادب فارسی*، سال ۱، ش۴، ص ۹۱-۱۱۰.

رازی، شمس‌الدین محمد بن قیس (۱۳۳۶)، *المعجم فی معاییر اشعار العجم*، تصحیح محمد قزوینی و مدرس رضوی، تهران، دانشگاه تهران.

سعدی، مصلح بن عبدالله (۱۳۸۵)، *غزل‌های سعدی*، تصحیح و توضیح غلام‌حسین یوسفی، تهران، سخن.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۱)، *شاعر آینه‌ها؛ بررسی سبک هنری و شعر بیدل*، تهران، آگاه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۵)، *صور خیال در شعر فارس*. تهران، آگاه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۱)، *موسیقی شعر*، تهران، آگه.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۳)، *نگاهی تازه به بدیع*، تهران، میترا.

صفوی، کوروش (۱۳۹۴)، *از زبان‌شناسی به ادبیات؛ نظم*، تهران، سورهٔ مهر.

مارتین، والاس (۱۳۸۶)، *نظریه‌های روایت*، ترجمهٔ محمد شهبا، تهران، هرمس.

میرصادقی، جمال و ذوالقدر، میمنت (۱۳۸۸)، *واژه‌نامهٔ هنر داستان‌نویسی*، تهران، کتاب مهناز.

ناتل خانلری، پرویز (۱۳۷۷)، *تاریخ زبان فارسی*، جلد سوم، تهران، فردوس.

وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۷۹)، *بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی*، تهران، دوستان.

References

Qur'an. The Holy Qur'an.

Ahmadi, B. (2014). *Text structure and interpretation*, Tehran, Markaz. (In Persian).

Bahar, M. T. (1994). *Stylistics* (Vol. 3), Tehran, Amir-Kabir. (In Persian).

Chandler, D. (2007). *Semiotics: The Basics*, translated by Mahdi Parsa, Tehran, Sore-ye Mehr. (In Persian).

Eshraghi, Z. (2018). *The Aesthetics of Repetition in Sa'di's Ghazals*, Ph. D, Taqi Poornamdarian, University of Tehran. Faculty of Literature and Humanities. (In Persian).

Hoghoghi, M. (2002). *This Is the Limit*, Tehran, Ghatreh. (In Persian).

Martin, W. (2007). *Narrative Theory*, translated by Mohammad Shahba, Tehran, Hermes. (In Persian).

Mir-Sadeqi, J., and Zolghadr, M. (2009). *Dictionary of the Art of Fiction Writing,* Tehran, Ketab-e Mahnaz. (In Persian).

Natel-Khanlari, P. (1998). *History of the Persian Language* (Vol. 3), Tehran, Ferdows. (In Persian).

Razi, Shams al-Din Mohammad b. Qeys. (1957). *Al-Mu'jam fi Ma'ayir Ash'ar al 'Ajam,* Edited by Mohammad Qazvini and Modarres Razavi, Tehran, University of Tehran Press. (In Persian).

Sa'di, Mosleh b. Abdollah. (2006). *Sa'di's Ghazals*, Edited by Gholam-Hossein Yusofi, Tehran, Sokhan. (In Persian).

Safavi, K. (2015). *From Linguistics to Literature: Nazm*, Tehran, Sore-ye Mehr. (In Persian).

Shafi'i Kadkani, M. R. (1992). *The Poet of Mirrors: A Study of the Artistic Style and Poetry of Bidel,* Tehran, Agah. (In Persian).

Shafi'i Kadkani, M. R. (1996). *The Imagery in Persian Poetry*, Tehran, Agah. (In Persian).

Shafi'i Kadkani, M. R. (2012). *The Music of Poetry*, Tehran, Agah. (In Persian).

Shamisa, C. (2004). *A Fresh Look at Rhetoric*, Tehran, Mitra. (In Persian).

Tavakoli, H. R. (2010). *From the Allusions of the Sea: The Poetics of Narrative in the Masnavi,* Tehran, Mowarid. (In Persian).

Vahidiyan Kamyar, T. (2000). *Rhetoric from an Aesthetic Perspective*, Tehran, Doostan. (In Persian).

Zolfaghari, H. (2007). "Symmetries and Proportions in Saadi's Golestan", *Journal of Persian Language and Literature*, 1(4), 91–110. (In Persian).