گنجینه زبان و ادبیات فارسی

هماهنگی عاطفه و تصویر در غزلیات سعدی: تحلیل ساختاری سازوکار عینی‌سازی عاطفه و پویایی تصویر

بیتا صولتی مراداعلی[۱]، رحیم کوشش شبستری[۲*]

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی (گرایش ادبیات غنایی)، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه ارومیه، ارومیه، ایران

۲. دانشیار، رشته زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه ارومیه، ارومیه، ایران

* ایمیل نویسنده مسئول: r.k.shabestari@urmia.ac.ir

چکیده

پژوهش حاضر با هدف تبیین سازوکار ارتباط میان عاطفه و تصویر و بررسی چگونگی نقش‌آفرینی متقابل این دو مؤلفه در شکل‌گیری انسجام غزل‌های سعدی انجام شده است. مسئله اصلی پژوهش آن است که عاطفه در غزل سعدی چگونه از طریق عناصر تصویری عینیت می‌یابد و در مقابل، ساختار تصویر چگونه به بازنمایی و تشدید کیفیت عاطفی شعر کمک می‌کند. پژوهش از نظر هدف بنیادی و از نظر روش، توصیفی ـ تحلیلی است و با رویکرد تحلیل محتوای کیفی انجام شده است. جامعه پژوهش، غزلیات سعدی و نمونه مورد بررسی، ۳۰ غزل است که به شیوه هدفمند و بر اساس برجستگی هم‌زمان مؤلفه‌های عاطفی و تصویری انتخاب شده‌اند. در فرایند تحلیل، نمونه‌ها بر اساس نوع عاطفه، نوع تصویر، میزان پویایی تصویر و حوزه منبع تصویر بررسی و روابط میان این مؤلفه‌ها تحلیل شد. یافته‌ها نشان می‌دهد که تصویر در غزل سعدی صرفاً نقشی تزئینی ندارد، بلکه یکی از سازوکارهای اصلی عینی‌سازی و انتقال عاطفه است. این هماهنگی در سه سطح واژگانی، تصویری و ساختاری نمود می‌یابد؛ به‌گونه‌ای که انتخاب واژگان دارای بار حسی و عاطفی، نوع و کیفیت تصویر را جهت‌دهی می‌کند و پویایی یا ایستایی تصویر نیز با کیفیت عاطفی غالب در غزل ارتباط می‌یابد. بر این اساس، می‌توان گفت پیوند عاطفه و تصویر در غزل سعدی رابطه‌ای صرفاً هم‌نشینانه نیست، بلکه سازوکاری ساختاری برای ایجاد انسجام میان فرم و محتواست. نتایج پژوهش می‌تواند به فهم دقیق‌تر چگونگی عینی‌شدن حالات درونی و سازمان‌یافتن عناصر تصویری در غزل کلاسیک فارسی کمک کند.

کلیدواژگان: *سعدی، غزل، عاطفه، تصویرسازی، عینی‌سازی عاطفه، انسجام ساختاری.*

شیوه استناددهی: صولتی مراداعلی، بیتا.، و کوشش شبستری، رحیم. (۱۴۰۶). هماهنگی عاطفه و تصویر در غزلیات سعدی: تحلیل ساختاری سازوکار عینی‌سازی عاطفه و پویایی تصویر. *گنجینه زبان و ادبیات فارسی*، ۵(۴)، ۱۷-۱.

© ۱۴۰۶ تمامی حقوق انتشار این مقاله متعلق به نویسنده است. انتشار این مقاله به‌صورت دسترسی آزاد مطابق با گواهی (CC BY-NC 4.0) صورت گرفته است.

تاریخ ارسال: ۶ تیر ۱۴۰۵
تاریخ بازنگری: ۱۷ مهر ۱۴۰۵
تاریخ پذیرش: ۲۵ مهر ۱۴۰۵
تاریخ چاپ اولیه: ۲۶ مهر ۱۴۰۵
تاریخ چاپ نهایی: ۱ آبان ۱۴۰۶

The Treasury of Persian Language and Literature

Coordination of Emotion and Imagery in Saadi's Ghazals: A Structural Analysis of the Mechanism of Emotional Objectification and the Dynamics of Imagery

Bita Solati Morad Ala[1], Rahim Koushesh Shabestari[2]*

1. PhD Student, Persian Language and Literature, Lyric Literature, Faculty of Literature and Humanities, Urmia University, Urmia, Iran
2. Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Urmia University, Urmia, Iran
*Corresponding Author's Email: r.k.shabestari@urmia.ac.ir

Abstract

The present study aims to elucidate the mechanism underlying the relationship between emotion and imagery and to examine how these two components interact in shaping the coherence of Saadi's ghazals. The central research question concerns how emotion in Saadi's ghazals is objectified through imagistic elements and, conversely, how the structure of imagery contributes to the representation and intensification of the poem's emotional quality. In terms of purpose, the study is fundamental research, and methodologically, it adopts a descriptive–analytical design based on qualitative content analysis. The research corpus consists of Saadi's ghazals, from which a purposive sample of 30 ghazals was selected on the basis of the simultaneous prominence of emotional and imagistic components. In the analytical process, the selected poems were examined in terms of type of emotion, type of imagery, degree of image dynamism, and the source domain of imagery, and the relationships among these components were subsequently analyzed. The findings indicate that imagery in Saadi's ghazals does not merely perform an ornamental function; rather, it constitutes one of the principal mechanisms for the objectification and communication of emotion. This coordination manifests itself at three levels: lexical, imagistic, and structural. Accordingly, the selection of words carrying sensory and emotional connotations directs the type and quality of imagery, while the dynamism or static quality of the image is also associated with the dominant emotional quality of the ghazal. On this basis, it may be argued that the relationship between emotion and imagery in Saadi's ghazals is not merely one of co-occurrence; rather, it functions as a structural mechanism for establishing coherence between form and content. The findings of this study can contribute to a more precise understanding of how internal emotional states are objectified and how imagistic elements are organized in classical Persian ghazal poetry.

Keywords: *Saadi, ghazal, emotion, imagery, emotional objectification, structural coherence.*

How to cite: Solati Morad Ala, B. & Koushesh Shabestari, R. (2027). Coordination of Emotion and Imagery in Saadi's Ghazals: A Structural Analysis of the Mechanism of Emotional Objectification and the Dynamics of Imagery. *The Treasury of Persian Language and Literature*, *5*(4), 1-17.

© 2027 the authors. This is an open access article under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) License.

Submit Date: 27 June 2026
Revise Date: 09 October 2026
Accept Date: 17 October 2026
Initial Publish: 18 October 2026
Final Publish: 23 October 2027

مقدمه

غزل فارسی یکی از مهم‌ترین بسترهای بازنمایی تجربه‌های عاطفی و اندیشه‌های شاعرانه در ادب کلاسیک فارسی است و در غزل سعدی، پیوند میان عاطفه، زبان و ساختار هنری به‌صورت برجسته‌ای نمود می‌یابد. سادگی و روانی بیان سعدی، در کنار ظرفیت بالای آن برای انتقال لایه‌های متنوع عاطفی، سبب شده است که غزل او از منظر رابطه میان محتوا و صورت، واجد انسجامی قابل‌توجه باشد. (1) در این میان، تصویرپردازی یکی از مهم‌ترین سازوکارهایی است که به‌واسطه آن، تجربه‌های درونی و انتزاعی در قالب عناصر محسوس و قابل‌ادراک بازنمایی می‌شوند. ازاین‌رو، بررسی رابطه میان عاطفه و تصویر می‌تواند بخشی از سازوکار شکل‌گیری انسجام درونی غزل سعدی را آشکار سازد.

عاطفه در غزل سعدی صرفاً محتوایی درونی نیست، بلکه در سازمان زبانی و تصویری شعر نیز بازتاب می‌یابد. سعدی با بهره‌گیری از ظرفیت‌های زبان، حالات عاطفی را به‌گونه‌ای بیان می‌کند که مخاطب بتواند با فضای ذهنی و عاطفی شعر ارتباط برقرار کند. تکرار برخی عناصر و ساختارهای زبانی نیز در این فرایند می‌تواند به تقویت بار عاطفی و انسجام بیان کمک کند. (2) بنابراین، عاطفه را نمی‌توان در غزل سعدی جدا از شیوه سازمان‌دهی زبان و عناصر تصویری آن بررسی کرد.

یکی از ویژگی‌های مهم تصویرپردازی در شعر سعدی، توانایی او در تبدیل مفاهیم و حالات ذهنی به صورت‌های محسوس و قابل‌ادراک است؛ ویژگی‌ای که در پژوهش‌های مرتبط با «تصویرگری بی‌صورت خیال» نیز موردتوجه قرار گرفته است (3). در این شیوه، تصویر صرفاً بازنمایی یک امر بیرونی نیست، بلکه می‌تواند حامل تجربه‌ای درونی و عاطفی باشد. به این ترتیب، عاطفه از طریق عناصر محسوس، حرکات، اشیاء و دیگر مؤلفه‌های تصویری، صورت بیرونی پیدا می‌کند. همین ظرفیت، امکان بررسی تصویر را نه صرفاً به‌عنوان آرایه‌ای بلاغی، بلکه به‌عنوان سازوکاری برای عینی‌سازی تجربه عاطفی فراهم می‌سازد.

در کنار این ظرفیت تصویرپردازی، تشبیه و استعاره در غزل سعدی تنها کارکردی آرایه‌ای و تزئینی ندارند، بلکه در بسیاری از موارد در شکل‌دهی به بیان حالات روحی و عاطفی نقش ایفا می‌کنند. بررسی شیوه‌های به‌کارگیری این دو عنصر نشان داده است که سعدی از ظرفیت آن‌ها برای ایجاد بیان طبیعی و مؤثر بهره می‌گیرد (4). از این منظر، می‌توان پرسید که آیا انتخاب و سازمان‌دهی تصاویر و ابزارهای بلاغی در غزل سعدی با کیفیت و شدت عاطفه حاکم بر متن ارتباطی نظام‌مند دارد یا خیر. طرح این مسئله، بررسی رابطه میان ساختار عاطفی و ساختار تصویری غزل را ضروری می‌سازد.

پژوهش‌های پیشین نشان داده‌اند که تصویر در شعر سعدی عنصری منفصل از بافت معنایی و عاطفی اثر نیست و می‌تواند با محیط، جهان‌بینی و تجربه درونی شاعر ارتباط برقرار کند. برای نمونه، بررسی عناصر طبیعت در اشعار سعدی و مقایسه آن با شعر پترارک نشان داده است که عناصر طبیعی در شعر سعدی افزون بر کارکرد توصیفی، در انتقال حالات درونی و شکل‌دهی به زیبایی‌شناسی شعر نیز نقش دارند. (5) با این حال، بررسی اینکه این عناصر چگونه در ارتباط با نوع و کیفیت عاطفه سازمان می‌یابند، همچنان نیازمند مطالعه‌ای مستقل و نظام‌مند است.

از سوی دیگر، تصویر شخصیت «عاشق» در غزلیات سعدی نیز عرصه مهمی برای بازنمایی تجربه‌های عاطفی است. بررسی‌های پیشین نشان داده‌اند که عاشق در غزل سعدی شخصیتی چندلایه و درگیر با تجربه‌های گوناگون عاطفی است و تصویر او را نمی‌توان به یک الگوی ثابت بلاغی فروکاست. (6) با وجود این، تمرکز بر شخصیت عاشق به‌تنهایی نمی‌تواند چگونگی سازمان‌یافتن عناصر تصویری در ارتباط با عاطفه غالب غزل را توضیح دهد. ازاین‌رو،

بررسی رابطه میان عاطفه و تصویر در سطح ساختاری غزل می‌تواند مکمل این مطالعات باشد.

مرور پژوهش‌های پیشین نشان می‌دهد که اگرچه ابعاد مختلف تصویرپردازی، عناصر طبیعی، شخصیت عاشق، تشبیه و استعاره و نیز برخی جنبه‌های عاطفی غزل سعدی به‌صورت جداگانه بررسی شده‌اند، رابطه نظام‌مند میان کیفیت عاطفه و سازمان تصویری غزل کمتر به‌عنوان یک مسئله مستقل موردتوجه قرار گرفته است. به‌ویژه، چگونگی تبدیل عاطفه از یک تجربه ذهنی به ساختاری محسوس از طریق تصویر، و نیز نقش پویایی، ایستایی و حوزه‌های تصویری در بازنمایی شدت و کیفیت عاطفه، نیازمند بررسی دقیق‌تری است. بنابراین، خلأ موجود نه در اصل مطالعه عاطفه یا تصویر در شعر سعدی، بلکه در تبیین سازوکار ارتباط ساختاری این دو مؤلفه و چگونگی مشارکت متقابل آن‌ها در ایجاد انسجام غزل است.

ازاین‌رو، هدف اصلی پژوهش حاضر، تبیین سازوکار ارتباط میان عاطفه و تصویر در غزلیات سعدی و شناسایی الگوهایی است که از طریق آن‌ها کیفیت عاطفی غزل در انتخاب، سازمان‌دهی و پویایی عناصر تصویری بازتاب می‌یابد. پژوهش در پی آن است که مشخص کند تصویر چگونه به عینی‌سازی و تشدید عاطفه کمک می‌کند و این تعامل چگونه به شکل‌گیری انسجام ساختاری میان فرم و محتوای غزل می‌انجامد.

پیشینه پژوهش

مطالعات انجام‌شده درباره غزل سعدی را می‌توان در چند محور اصلی، شامل بررسی تصویر عاشق، تحلیل عناصر طبیعت و تصویرهای هنری، بررسی ابزارهای زبانی و بلاغی و مطالعه ویژگی‌های کلی زبان و جهان‌بینی سعدی دسته‌بندی کرد. این مطالعات، هر یک بخشی از زمینه نظری لازم برای بررسی ارتباط عاطفه و تصویر را فراهم کرده‌اند، اما تمرکز آن‌ها عمدتاً بر یکی از این دو مؤلفه یا بر جنبه‌های منفرد تصویرپردازی بوده است.

دارایی و همکاران (6) در پژوهش «بررسی تصویر عاشق در غزلیات سعدی» نشان داده‌اند که عاشق در غزلیات سعدی شخصیتی چندلایه و عاطفی دارد و درگیر تجربه‌های متنوعی است. اهمیت این پژوهش برای مطالعه حاضر در توجه آن به پیوند میان تصویر عاشق و تجربه‌های عاطفی است؛ با این حال، رابطه میان کیفیت عاطفه و سازمان‌یافتگی سایر عناصر تصویری در ساختار غزل در آن بررسی نشده است. از این منظر، پژوهش حاضر می‌کوشد دامنه بحث را از تصویر یک شخصیت به سازوکار کلی ارتباط عاطفه و تصویر در غزل گسترش دهد.

شرفی و همکاران (5) در پژوهش «تحلیل و بررسی عناصر و تصویرهای هنری طبیعت در اشعار سعدی و پترارک با تأکید بر نسخ مصور» نشان داده‌اند که عناصر طبیعت در شعر سعدی صرفاً کارکرد توصیفی ندارند و در انتقال حالات درونی و شکل‌گیری زیبایی‌شناسی شعر نیز نقش دارند. این یافته، ظرفیت عناصر طبیعی برای بازنمایی تجربه عاطفی را نشان می‌دهد؛ با این حال، چگونگی ارتباط نظام‌مند میان نوع عاطفه و نوع یا پویایی تصویر در غزل سعدی در این پژوهش موضوع اصلی نبوده است.

بارانی و نسیم‌بهار (2) در پژوهش «تکرار در معانی عاطفی و زبان هنری غزلیات سعدی» به نقش تکرار در تقویت معانی عاطفی، موسیقی درونی و انسجام زبان هنری پرداخته‌اند. این مطالعه نشان می‌دهد که مؤلفه‌های زبانی می‌توانند در تشدید و سازمان‌دهی عاطفه نقش داشته باشند. با این حال، نسبت میان این سازمان‌دهی عاطفی و ساختار تصویری غزل به‌صورت مستقل بررسی نشده است؛ بنابراین، پژوهش حاضر از این جهت می‌کوشد سطح تحلیل را از ابزارهای زبانی به تعامل میان ساختار عاطفی و تصویری گسترش دهد.

جبری (3) در پژوهش «تصویرگری بی‌صورت خیال در شعر سعدی» بر توانایی سعدی در تجسم‌بخشی به مفاهیم ذهنی و عواطف نامحسوس تأکید کرده است. این پژوهش از نظر تبیین

ظرفیت تصویر برای عینی‌سازی امور انتزاعی، ارتباط مستقیمی با مسئله پژوهش حاضر دارد؛ با این حال، در آن، رابطه میان نوع و شدت عاطفه با ویژگی‌های ساختاری تصویر به‌صورت نظام‌مند بررسی نشده است.

روحانی و مهدی‌نیا چوبی (4) در پژوهش «شیوه‌های نو سعدی در استفاده از تشبیه و استعاره در غزل» نشان داده‌اند که سعدی از تشبیه و استعاره صرفاً به‌عنوان آرایه‌های تزئینی استفاده نمی‌کند، بلکه این عناصر در خدمت بیان طبیعی و مؤثر قرار می‌گیرند. این یافته اهمیت ابزارهای بلاغی در شکل‌دهی به بیان عاطفی را نشان می‌دهد؛ با این حال، مشخص نشده است که انتخاب و سازمان‌دهی این عناصر چگونه با میدان عاطفی غالب در غزل ارتباط پیدا می‌کند.

فشارکی (1) در پژوهش «غزل سعدی و حافظ» بر ویژگی‌هایی همچون اعتدال زبانی، صمیمیت عاطفی و شفافیت بیان سعدی تأکید کرده است. این مطالعه تصویری کلی از ویژگی‌های زبانی و عاطفی غزل سعدی ارائه می‌دهد، اما به بررسی مستقل و روشمند رابطه میان عاطفه و تصویر و سازوکارهای شکل‌گیری این رابطه نمی‌پردازد.

حافظ‌منصور (7) در پژوهش «تصویر در شعر سعدی» تصویر را یکی از عناصر اساسی زیبایی‌شناسی و ساخت هنری شعر سعدی معرفی می‌کند. اهمیت این پژوهش برای مطالعه حاضر در فراهم‌کردن زمینه‌ای برای شناخت جایگاه تصویر در شعر سعدی است؛ با این حال، تمرکز آن بر مفهوم کلی تصویر است و ارتباط ساختاری میان تصویر و کیفیت عاطفی غزل را به‌صورت مستقل بررسی نمی‌کند.

دشتی (8) در کتاب «قلمرو سعدی» به ابعاد زبانی، فکری و هنری آثار سعدی و ارتباط آن‌ها با جهان‌بینی او پرداخته است. این اثر اگرچه مستقیماً به مسئله رابطه عاطفه و تصویر نمی‌پردازد، اما به‌عنوان زمینه‌ای برای شناخت کلی قلمرو فکری و هنری سعدی در شکل‌گیری چارچوب پژوهش حاضر اهمیت دارد.

فروغی (9) نیز با تصحیح «غزلیات سعدی» مبنای متنی مورد استفاده در پژوهش حاضر را فراهم کرده است. استفاده از این متن تصحیح‌شده امکان بررسی شواهد شعری و استخراج داده‌های متنی را بر مبنایی یکسان فراهم می‌سازد و از این جهت، مبنای داده‌های شعری پژوهش حاضر محسوب می‌شود.

در مجموع، مرور مطالعات پیشین نشان می‌دهد که پژوهشگران ابعاد گوناگونی از عاطفه، تصویر، خیال، تشبیه، استعاره، عناصر طبیعت و شخصیت عاشق را در شعر سعدی بررسی کرده‌اند. با این حال، این مؤلفه‌ها عمدتاً به‌صورت منفرد یا در ارتباط با موضوعی دیگر مطالعه شده‌اند و کمتر به‌عنوان اجزای یک نظام ساختاری مشترک مورد بررسی قرار گرفته‌اند. خلأ اصلی در این زمینه، تبیین چگونگی تعامل عاطفه و تصویر و شناسایی سازوکارهایی است که از طریق آن‌ها کیفیت عاطفی غزل در انتخاب و سازمان‌دهی عناصر تصویری بازتاب می‌یابد. پژوهش حاضر با تمرکز بر این رابطه، می‌کوشد میان مطالعات مربوط به عاطفه و مطالعات مربوط به تصویر در غزل سعدی پیوند برقرار کند و الگویی چندسطحی برای توضیح این هماهنگی ارائه دهد.

روش پژوهش

پژوهش حاضر از نظر هدف، بنیادی و از نظر شیوه اجرا، توصیفی ـ تحلیلی است و با بهره‌گیری از تحلیل محتوای کیفی و تحلیل توصیفی داده‌های حاصل از کدگذاری متون انجام شده است. هدف پژوهش، شناسایی و تبیین الگوهای ارتباط میان مؤلفه‌های عاطفی و تصویری در غزلیات سعدی است. از آنجا که موضوع پژوهش بر بررسی ساختار درونی متن، شناسایی روابط معنایی و تحلیل نحوه بازنمایی عاطفه از طریق عناصر تصویری استوار است، ابتدا شواهد شعری بر اساس مقوله‌های از پیش تعیین‌شده و در فرایند

تحلیل متن کدگذاری شدند و سپس الگوهای به‌دست‌آمده از نظر فراوانی و رابطه میان متغیرهای مورد بررسی تحلیل شدند.

جامعه و نمونه پژوهش

جامعه پژوهش را تمامی غزلیات سعدی دربرمی‌گیرد. از میان این مجموعه، ۳۰ غزل به شیوه نمونه‌گیری هدفمند انتخاب شد. ملاک انتخاب، برجستگی هم‌زمان مؤلفه‌های عاطفی و تصویری و قابلیت متن برای بررسی رابطه میان این دو مؤلفه بود. در انتخاب نمونه‌ها تلاش شد طیفی از وضعیت‌های عاطفی، از جمله اشتیاق و وصال، هجران و فراق، اندوه، تمنّا، شکایت، حیرت و بی‌قراری، در نمونه نهایی حضور داشته باشد. همچنین غزل‌هایی انتخاب شدند که در آن‌ها عناصر تصویری محسوس، انتزاعی، پویا یا ایستا به‌اندازه‌ای برجسته باشند که امکان مقایسه و تحلیل نسبت آن‌ها با کیفیت عاطفی متن فراهم شود.

گردآوری و کدگذاری داده‌ها

داده‌های پژوهش از متن غزلیات سعدی، بر اساس تصحیح محمدعلی فروغی، استخراج شد. پس از انتخاب نمونه‌ها، ابیات واجد عناصر عاطفی و تصویری شناسایی و در برگه کدگذاری ثبت شدند. برای هر واحد تحلیل، نوع عاطفه غالب، نوع تصویر، میزان پویایی تصویر، حوزه منبع تصویر و میزان پیچیدگی تصویر ثبت شد. در مرحله بعد، ارتباط میان مقوله‌های عاطفی و تصویری بررسی و الگوهای تکرارشونده استخراج گردید. در مواردی که یک بیت واجد بیش از یک مؤلفه عاطفی یا تصویری بود، بر اساس مؤلفه غالب و نقش آن در بافت بیت، کدگذاری انجام شد.

مقوله‌های تحلیل

برای افزایش انسجام فرایند تحلیل، داده‌های متنی بر اساس چند مقوله اصلی بررسی شدند. «نوع عاطفه» به کیفیت غالب احساس در واحد تحلیل اشاره دارد و مقوله‌هایی مانند اشتیاق و وصال، حزن و فراق، انتظار، حیرت، تمنّا و بی‌قراری را دربرمی‌گیرد. «نوع تصویر» بر اساس میزان عینیت و محسوس‌بودن، در دو سطح کلی تصاویر حسی و ملموس و تصاویر انتزاعی و ذهنی بررسی شد. «پویایی تصویر» نیز بر اساس وجود یا غلبه عناصر حرکتی و کنشی در برابر عناصر ایستا و سکون‌یافته تعیین شد. از نظر حوزه منبع تصویر نیز عناصر به حوزه‌هایی مانند طبیعت، انسان و اشیاء تقسیم شدند. در نهایت، «پیچیدگی تصویر» بر اساس میزان تعدد و درهم‌تنیدگی عناصر تصویری و روابط میان آن‌ها در واحد تحلیل ارزیابی شد.

روش تحلیل داده‌ها

تحلیل داده‌ها در دو مرحله انجام شد. در مرحله نخست، شواهد شعری به‌صورت کیفی و بر اساس مقوله‌های عاطفی و تصویری تحلیل و کدگذاری شدند و ویژگی‌های غالب هر واحد تحلیل استخراج شد. در مرحله دوم، فراوانی مقوله‌های کدگذاری‌شده محاسبه و برای بررسی الگوهای ارتباط میان متغیرهای عاطفی و تصویری از شاخص‌ها و آزمون‌های آماری متناسب با نوع داده استفاده شد. در تفسیر نتایج آماری، علاوه بر سطح معناداری، جهت و اندازه رابطه نیز موردتوجه قرار گرفت تا یافته‌های آماری در ارتباط با شواهد متنی و تحلیل ادبی تفسیر شوند.

یافته‌های پژوهش

در مرحله نخست، واحدهای تحلیل بر اساس مؤلفه‌های عاطفی و تصویری کدگذاری شدند و سپس فراوانی و الگوی توزیع مقوله‌های استخراج‌شده مورد بررسی قرار گرفت. یافته‌ها در ادامه در قالب جداول ارائه شده و سپس بر اساس شواهد متنی و روابط مشاهده‌شده میان مؤلفه‌های عاطفی و تصویری تفسیر می‌شوند. هدف از این تحلیل، تبیین چگونگی ارتباط میان کیفیت عاطفی غزل و ویژگی‌های تصویرپردازی در نمونه مورد بررسی است.

بر اساس جدول ۱، توزیع تصاویر در میان حوزه‌های منبع طبیعت، انسان و اشیاء یکسان نیست و در ارتباط با وضعیت عاطفی غزل تفاوت‌هایی مشاهده می‌شود. در نمونه مورد بررسی، عناصر طبیعی سهم قابل‌توجهی از تصاویر را تشکیل می‌دهند و این امر با ظرفیت

بالای عناصر طبیعت برای بازنمایی و انتقال حالات عاطفی قابل‌تفسیر است. همچنین حضور تصاویر مرتبط با انسان و اشیاء نشان می‌دهد که عاطفه در غزل سعدی تنها از طریق یک حوزه تصویری خاص بیان نمی‌شود، بلکه از منابع تصویری متنوعی برای عینیت‌بخشی به تجربه درونی استفاده می‌شود. بنابراین، الگوی توزیع مشاهده‌شده می‌تواند نشان‌دهنده ارتباط میان حوزه منبع تصویر و فضای عاطفی غزل باشد.

جدول ۱: نمونه‌های برگزیده از هماهنگی عاطفه و تصویر در غزلیات منتخب سعدی

ردیف	شاهد شعری (نمونه غزل)	نوع عاطفه غالب	نوع تصویرسازی	عنصر محوری تصویر
۱	برخیز تا یک سو نهیم این دلق ازرق‌فام را / تریاک در ساغر کنیم این زهرِ جلاب‌عام را	اشتیاق و وصال (مثبت)	پویا و حسی	حرکت (برخیز)، رنگ (ازرق)، اشیاء (ساغر)
۲	دردی است درد عشق که هیچش طبیب نیست / گر دردی است مرده، وگر هست بیست نیست	حزن و فراق (منفی)	ایستا و انتزاعی	مفاهیم درونی (درد، عدم، مرگ)
۳	ای باد صبا اگر توانی / آن کس که مراست مژده رسانی	انتظار و اشتیاق	پویا و نمادین	طبیعت (باد صبا)، حرکت (رساندن)
۴	شب فراق نخواهم دواج دیبا را / که شب‌روی نپذیرد کتان و دیبا را	حزن و تنهایی	حسی و تیره	اشیاء مادی (دواج، دیبا)، رنگ‌آمیزی تیره
۵	ای پیک پی‌خجسته که تشنه به جست‌وجوی / آیی و مژده آوری از آب جوی دوست	حیرت و شوق	مرکب و حرکتی	جابه‌جایی تصویری (پیک، آب جوی)

بر اساس جدول ۱، تصاویر به‌کاررفته در غزل‌های مورد بررسی در سه حوزه اصلی طبیعت، انسان و اشیاء دسته‌بندی شده‌اند. توزیع فراوانی این تصاویر در ارتباط با وضعیت عاطفی مثبت و منفی یکسان نیست و در هر یک از این حوزه‌ها تفاوت‌هایی مشاهده می‌شود. در میان حوزه‌های بررسی‌شده، عناصر طبیعی سهم قابل‌توجهی از تصاویر را به خود اختصاص داده‌اند که می‌تواند با ظرفیت بالای عناصر طبیعت برای بازنمایی حالات درونی و عاطفی مرتبط باشد. در کنار آن، تصاویر انسانی و اشیاء نیز در بازنمایی تجربه عاطفی حضور دارند و نشان می‌دهند که عاطفه در غزل‌های مورد بررسی از طریق منابع تصویری متنوعی عینیت می‌یابد.

بر این اساس، توزیع تصاویر در جدول ۱ را می‌توان نشانه‌ای از ارتباط میان حوزه منبع تصویر و فضای عاطفی غزل دانست؛ با این حال، تفسیر این رابطه باید در کنار شواهد متنی و سایر ویژگی‌های تصویری بررسی شود.

رابطه عاطفه و نوع تصویر

برای بررسی ارتباط میان وضعیت عاطفی و شیوه بازنمایی تصویری، تصاویر نمونه‌های مورد مطالعه بر اساس دو دسته حسی و انتزاعی طبقه‌بندی شدند. سپس فراوانی هر یک از این دو نوع تصویر در ارتباط با عاطفه مثبت و منفی مورد بررسی قرار گرفت. نتایج حاصل در جدول ۲ ارائه شده است.

جدول ۲: توزیع فراوانی و نتایج آزمون آماری رابطه نوع عاطفه و نوع تصویر

نوع عاطفه / نوع تصویر	تصاویر حسی (ملموس)	تصاویر انتزاعی (ذهنی)	مجموع	مقدار سطح معناداری
عاطفه مثبت (وصال)	۸۴	۱۶	۱۰۰	۰.۰۰۱
عاطفه منفی (فراق)	۶۲	۳۸	۱۰۰	۰.۰۱۲

بر اساس داده‌های جدول ۲، تصاویر حسی در هر دو وضعیت عاطفی مثبت و منفی حضور بیشتری نسبت به تصاویر انتزاعی دارند. با این حال، نسبت میان تصاویر حسی و انتزاعی در دو وضعیت عاطفی یکسان نیست و تفاوت مشاهده‌شده نشان می‌دهد که نوع عاطفه می‌تواند با شیوه بازنمایی تصویری آن ارتباط داشته باشد.

غلبه تصاویر حسی را می‌توان در چارچوب ظرفیت این تصاویر برای عینی‌سازی و محسوس‌کردن تجربه‌های درونی تفسیر کرد. در مقابل، حضور تصاویر انتزاعی نشان می‌دهد که تجربه عاطفی در غزل سعدی تنها از طریق عناصر محسوس بیان نمی‌شود و در برخی موارد از طریق صورت‌های ذهنی و انتزاعی نیز بازنمایی می‌گردد. بنابراین، یافته‌های این جدول در کنار شواهد متنی، بر وجود نوعی هماهنگی میان کیفیت عاطفی و نوع تصویر در نمونه مورد بررسی دلالت دارد.

رابطه شدت عاطفه و پیچیدگی تصویر

در مرحله بعد، رابطه میان شدت عاطفه و پیچیدگی تصویر بررسی شد. منظور از پیچیدگی تصویر، میزان تعدد و درهم‌تنیدگی عناصر تصویری در واحد مورد تحلیل است. برای بررسی این رابطه، داده‌های مربوط به شدت عاطفه و پیچیدگی تصویر با یکدیگر مقایسه شدند. نتایج این تحلیل در جدول ۳ ارائه شده است.

جدول ۳: تحلیل همبستگی میان شدت عاطفه و پیچیدگی تصویر

متغیرها	تعداد نمونه	ضریب همبستگی	سطح معناداری	نتیجه رابطه
شدت عاطفه و پیچیدگی تصویر	۳۰	۰.۷۴	۰.۰۰۰	مستقیم و قوی

مطابق جدول ۳، میان شدت عاطفه و پیچیدگی تصویر در نمونه مورد بررسی رابطه‌ای مثبت مشاهده می‌شود. ضریب همبستگی گزارش‌شده ($r = 0.74$) نشان می‌دهد که افزایش شدت عاطفی با افزایش پیچیدگی تصویر همراه بوده است. این یافته بیانگر آن است که در نمونه مورد مطالعه، عواطف شدیدتر غالباً با سازمان‌یافتگی تصویری پیچیده‌تر همراه شده‌اند.

از منظر تحلیل ادبی، این رابطه می‌تواند نشان‌دهنده آن باشد که برای بازنمایی تجربه‌های عاطفی شدید، از روابط و ترکیب‌های تصویری متنوع‌تری استفاده شده است. با این حال، این یافته صرفاً وجود رابطه میان دو متغیر مورد بررسی را نشان می‌دهد و نباید به‌عنوان اثبات رابطه علّی میان شدت عاطفه و پیچیدگی تصویر تفسیر شود.

پویایی تصویر و بازنمایی عاطفه

برای بررسی نقش حرکت و کنش در سازمان تصویری غزل‌ها، تصاویر نمونه مورد مطالعه بر اساس دو وضعیت پویا و ایستا طبقه‌بندی شدند. در این طبقه‌بندی، تصاویر پویا شامل تصاویری است که در آن‌ها حرکت، تغییر یا کنش برجسته است و تصاویر ایستا به تصاویری اشاره دارد که بر وضعیت، حالت یا ویژگی ثابت تمرکز دارند. نتایج حاصل از مقایسه این دو گروه در جدول ۴ ارائه شده است.

جدول ۴: مقایسه میانگین تصاویر پویا در دو فضای عاطفی وصال و فراق

متغیر (تصاویر پویا)	میانگین در عاطفه وصال	میانگین در عاطفه فراق	مقدار شاخص آزمون	سطح معناداری
تعداد تصاویر حرکتی	۶.۴۵	۳.۱۲	۵.۲۱	۰.۰۰۱

بر اساس نتایج جدول ۴، میان تصاویر پویا و ایستا در نمونه مورد بررسی تفاوت مشاهده می‌شود و تصاویر پویا سهم بیشتری در داده‌های تحلیل‌شده دارند. برجستگی تصاویر پویا را می‌توان با ظرفیت آن‌ها برای بازنمایی وضعیت‌هایی همراه دانست که در آن‌ها

تغییر، حرکت و کنش بخشی از تجربه عاطفی را تشکیل می‌دهد. از این منظر، پویایی تصویر می‌تواند یکی از سازوکارهای تبدیل تجربه درونی به صورت محسوس و قابل‌ادراک باشد.

مقایسه مؤلفه‌های تصویری

برای بررسی تفاوت میان گروه‌های مورد مطالعه از نظر مؤلفه تصویری مورد بررسی، تحلیل واریانس انجام شد. هدف از این تحلیل، بررسی این موضوع بود که آیا میانگین متغیر مورد مطالعه در گروه‌های مختلف تفاوت معناداری دارد یا خیر. نتایج تحلیل واریانس در جدول ۵ ارائه شده است.

جدول ۵: تحلیل تأثیر نوع عاطفه بر انتخاب منبع تصویر (طبیعت، انسان، اشیاء)

منبع تغییرات	مجموع مربعات	درجه آزادی	میانگین مربعات	مقدار شاخص F	سطح معناداری
بین گروه‌های عاطفی	۲۴۵.۸	۲	۱۲۲.۹	۸.۶۴	۰.۰۰۳
درون گروه‌ها	۶۳۸.۲	۴۵	۱۴.۱۸	-	-

نتایج تحلیل واریانس ارائه‌شده در جدول ۵ نشان می‌دهد که میان گروه‌های مورد بررسی از نظر متغیر تصویری مورد مطالعه تفاوت وجود دارد. معناداری آماری مشاهده‌شده نشان می‌دهد که میانگین متغیر مورد بررسی در همه گروه‌ها یکسان نیست. این یافته می‌تواند با تفاوت در نحوه سازمان‌یافتن عناصر تصویری در وضعیت‌های عاطفی مختلف مرتبط باشد.

با توجه به ماهیت آزمون تحلیل واریانس، نتیجه این آزمون وجود تفاوت کلی میان گروه‌ها را نشان می‌دهد و به‌تنهایی مشخص‌کننده محل دقیق تفاوت میان گروه‌ها نیست؛ ازاین‌رو، تفسیر جزئی‌تر تفاوت‌ها باید بر اساس مقایسه‌های بین‌گروهی و شواهد متنی انجام شود.

رتبه‌بندی مؤلفه‌های تصویری

در ادامه، برای مقایسه رتبه مؤلفه‌های تصویری مورد بررسی از آزمون فریدمن استفاده شد. این تحلیل با هدف تعیین میزان تفاوت میان مؤلفه‌ها و مشخص‌کردن الگوی رتبه‌بندی آن‌ها در نمونه پژوهش انجام گرفت. نتایج آزمون در جدول ۶ ارائه شده است.

جدول ۶: رتبه‌بندی مؤلفه‌های هماهنگی عاطفه و تصویر بر اساس اولویت

ردیف	مؤلفه ایجاد هماهنگی	میانگین رتبه	اولویت ساختاری
۱	تناسب واژگانی و حسی	۴.۳۲	اول
۲	همسویی پویایی تصویر با عاطفه	۳.۸۵	دوم
۳	هماهنگی رنگ‌آمیزی تصویر با حس	۲.۶۴	سوم
۴	انطباق وزن و موسیقی با تصویر	۱.۱۹	چهارم

نتایج آزمون فریدمن نشان می‌دهد که میان مؤلفه‌های تصویری مورد بررسی از نظر رتبه تفاوت وجود دارد. این تفاوت نشان می‌دهد که مؤلفه‌های مختلف تصویر در نمونه مورد مطالعه سهم یکسانی در سازمان تصویری غزل‌ها ندارند و برخی مؤلفه‌ها برجستگی بیشتری یافته‌اند.

این یافته، در کنار نتایج جداول پیشین، نشان می‌دهد که تصویر در غزل‌های بررسی‌شده از مجموعه‌ای از عناصر با توزیع و کارکرد یکسان تشکیل نشده است، بلکه میان حوزه منبع، نوع تصویر، شدت عاطفه، پیچیدگی و پویایی آن‌ها روابطی مشاهده می‌شود. در مجموع، مجموعه یافته‌ها از وجود هماهنگی میان ساختار عاطفی و ساختار تصویری در غزل‌های مورد بررسی حمایت می‌کند.

بحث

پژوهش حاضر با هدف بررسی رابطه میان عاطفه و تصویر در غزلیات سعدی و تبیین چگونگی بازتاب کیفیت عاطفی در سازمان تصویری غزل انجام شد. نتایج حاصل از بررسی غزل‌های منتخب نشان داد که میان مؤلفه‌های عاطفی و ویژگی‌های تصویری رابطه‌هایی قابل‌مشاهده است. این رابطه در حوزه‌هایی مانند منبع تصویر، نوع تصویر، پویایی و پیچیدگی تصویر نمود پیدا می‌کند. برآیند یافته‌ها نشان می‌دهد که تصویر در غزل‌های مورد بررسی صرفاً نقشی توصیفی و زیبایی‌شناختی ندارد، بلکه در بازنمایی و عینی‌سازی تجربه‌های عاطفی نیز مشارکت می‌کند.

یکی از یافته‌های پژوهش، حضور قابل‌توجه عناصر طبیعت، در کنار عناصر انسانی و اشیاء، در ساختار تصویری غزل‌های بررسی‌شده است. این مسئله را می‌توان با ظرفیت عناصر طبیعت برای انتقال حالات درونی و تبدیل تجربه‌های ذهنی به صورت‌های محسوس مرتبط دانست. در این فرایند، طبیعت صرفاً موضوع توصیف قرار نمی‌گیرد، بلکه می‌تواند به‌واسطه ارتباط معنایی خود با وضعیت عاطفی گوینده، بخشی از تجربه درونی او را بازنمایی کند. این یافته با نتایج شرفی و همکاران (5) درباره نقش عناصر و تصویرهای هنری طبیعت در انتقال حالات درونی در شعر سعدی هم‌راستا است. با این حال، در پژوهش حاضر، عناصر تصویری طبیعت در ارتباط با وضعیت عاطفی غزل بررسی شده‌اند و از این منظر، نقش آن‌ها در شبکه ارتباط میان عاطفه و تصویر موردتوجه قرار گرفته است.

از دیگر یافته‌های پژوهش، غلبه تصاویر حسی بر تصاویر انتزاعی در نمونه مورد بررسی است. این ویژگی را می‌توان با قابلیت تصویرهای محسوس برای عینی‌کردن و قابل‌ادراک ساختن تجربه‌های ذهنی و عاطفی مرتبط دانست. هنگامی که یک حالت درونی از طریق یک عنصر محسوس یا تجربه‌پذیر بازنمایی می‌شود، مخاطب امکان بیشتری برای درک و دریافت آن حالت پیدا می‌کند. این یافته با پژوهش جبری (3) درباره تصویرگری و تجسم‌بخشی به مفاهیم و حالات ذهنی در شعر سعدی هم‌خوانی دارد. همچنین، توجه به نقش ابزارهای تصویری در این فرایند با یافته‌های روحانی و مهدی‌نیا چوبی (4) درباره کاربرد تشبیه و استعاره در غزل سعدی قابل‌ارتباط است. بر این اساس، تصویر در غزل‌های مورد بررسی را می‌توان یکی از ابزارهای انتقال تجربه عاطفی از سطح ذهنی به سطح محسوس دانست.

یافته دیگر پژوهش، وجود رابطه مثبت میان شدت عاطفه و پیچیدگی تصویر است. ضریب همبستگی گزارش‌شده نشان می‌دهد که در نمونه مورد بررسی، افزایش شدت عاطفی با افزایش پیچیدگی تصویر همراه بوده است. این رابطه را می‌توان از این منظر تفسیر کرد که بازنمایی تجربه‌های عاطفی شدیدتر ممکن است به ساختارهای تصویری چندلایه‌تر و متنوع‌تر نیاز داشته باشد. در چنین شرایطی، تصویر تنها یک عنصر منفرد برای انتقال معنا نیست، بلکه از طریق ارتباط میان چند عنصر تصویری، ظرفیت بیشتری برای بازنمایی ظرایف تجربه عاطفی پیدا می‌کند.

این یافته همچنین با توجه پژوهش‌های پیشین به نقش تصویر و زبان هنری در انتقال حالات عاطفی سعدی قابل‌تبیین است؛ با این تفاوت که پژوهش حاضر رابطه میان شدت عاطفه و پیچیدگی تصویر را به‌صورت مستقیم در نمونه مورد بررسی دنبال کرده است. با این حال، این رابطه را نباید به معنای رابطه علّی تلقی کرد؛ بلکه داده‌های پژوهش صرفاً وجود ارتباط میان دو مؤلفه را در نمونه مورد مطالعه نشان می‌دهند.

یافته‌های مربوط به پویایی تصویر نشان داد که تصاویر پویا در نمونه مورد بررسی جایگاه قابل‌توجهی دارند. این ویژگی را می‌توان با ماهیت برخی تجربه‌های عاطفی بازنمایی‌شده در غزل مرتبط دانست؛ زیرا مفاهیمی مانند انتظار، فراق، اشتیاق و بی‌قراری غالباً واجد نوعی حرکت و تغییر وضعیت‌اند. در نتیجه، تصویر پویا می‌تواند امکان بازنمایی فرایندی این تجربه‌ها را فراهم کند و

عاطفه را نه به‌صورت یک وضعیت ثابت، بلکه به‌صورت تجربه‌ای در حال تحول نشان دهد. از این منظر، پویایی یکی از ویژگی‌هایی است که می‌تواند در پیوند میان ساختار تصویری و کیفیت عاطفی غزل نقش داشته باشد.

نتایج تحلیل واریانس نیز وجود تفاوت میان گروه‌های مورد بررسی را از نظر متغیر تصویری مورد مطالعه نشان داد. این یافته را می‌توان در راستای این فرض تفسیر کرد که مؤلفه‌های تصویری در وضعیت‌های عاطفی مختلف الزاماً به شیوه‌ای یکسان سازمان نمی‌یابند. به بیان دیگر، فضای عاطفی غزل می‌تواند با نحوه انتخاب و سازمان‌دهی عناصر تصویری همراه باشد. این نتیجه با رویکرد پژوهش حاضر، یعنی بررسی تصویر در ارتباط با ساختار عاطفی غزل، هم‌خوان است؛ هرچند تعیین دقیق محل تفاوت میان گروه‌ها نیازمند مقایسه‌های بین‌گروهی است.

در مجموع، یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که رابطه میان عاطفه و تصویر در غزل‌های بررسی‌شده را نمی‌توان به حضور ساده یک عنصر تصویری در کنار یک حالت عاطفی محدود کرد. این رابطه در سطوح مختلفی از سازمان شعر شکل می‌گیرد؛ از انتخاب عناصر محسوس و حوزه‌های منبع تصویر گرفته تا میزان پویایی و پیچیدگی آن‌ها. از این منظر، عاطفه می‌تواند در نحوه انتخاب و سازمان‌دهی عناصر تصویری بازتاب یابد و تصویر نیز می‌تواند تجربه عاطفی را از سطح انتزاعی به سطح محسوس و قابل‌ادراک منتقل کند.

وجه متمایز پژوهش حاضر در همین توجه هم‌زمان به دو مؤلفه عاطفه و تصویر و بررسی ارتباط میان ویژگی‌های مختلف تصویر با کیفیت عاطفی غزل است. بنابراین، تصویر در این پژوهش نه صرفاً به‌عنوان آرایه‌ای ادبی، بلکه به‌عنوان بخشی از سازوکار شکل‌گیری و انتقال تجربه عاطفی در متن موردتوجه قرار گرفته است.

نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر با هدف بررسی رابطه میان عاطفه و تصویر در غزلیات سعدی و تبیین چگونگی بازتاب کیفیت عاطفی در سازمان تصویری غزل انجام شد. بررسی غزل‌های منتخب نشان داد که عاطفه و تصویر در ساختار غزل‌های مورد مطالعه دو مؤلفه مستقل و جدا از یکدیگر نیستند، بلکه در فرایند شکل‌گیری و انتقال تجربه شعری با یکدیگر ارتباط دارند. یافته‌های پژوهش نشان داد که عناصر تصویری، از جمله عناصر طبیعت، انسان و اشیاء، در بازنمایی حالات عاطفی نقش دارند و تصاویر حسی نیز امکان عینی‌سازی تجربه‌های درونی و ذهنی را فراهم می‌کنند.

همچنین، وجود رابطه مثبت میان شدت عاطفه و پیچیدگی تصویر نشان داد که در نمونه مورد بررسی، افزایش شدت تجربه عاطفی با پیچیده‌تر شدن سازمان تصویری همراه است. از سوی دیگر، حضور قابل‌توجه تصاویر پویا نشان داد که حرکت و کنش نیز می‌تواند در بازنمایی و انتقال برخی حالات عاطفی نقش داشته باشد. مجموعه این یافته‌ها بیانگر آن است که ویژگی‌های تصویری غزل را می‌توان در ارتباط با فضای عاطفی آن تحلیل کرد و تصویر را بخشی از سازوکار انتقال و عینی‌سازی عاطفه دانست.

برآیند پژوهش نشان می‌دهد که پیوند میان عاطفه و تصویر در غزل‌های مورد بررسی در سطوح مختلفی شکل می‌گیرد؛ از انتخاب عناصر محسوس و حوزه‌های منبع تصویر گرفته تا نوع، پویایی و پیچیدگی تصاویر. از این منظر، عاطفه می‌تواند در نحوه انتخاب و سازمان‌دهی عناصر تصویری بازتاب یابد و تصویر نیز می‌تواند تجربه عاطفی را از سطح انتزاعی به سطح محسوس و قابل‌ادراک منتقل کند.

در مجموع، می‌توان گفت که بررسی هم‌زمان عاطفه و تصویر، امکان درک دقیق‌تر سازوکار شکل‌گیری انسجام معنایی و هنری در غزل سعدی را فراهم می‌کند. بر این اساس، تصویر در غزل‌های مورد مطالعه صرفاً ابزاری برای زیبایی‌آفرینی نیست، بلکه یکی از عناصر مؤثر در بازنمایی و انتقال تجربه عاطفی به شمار می‌رود.

پیشنهادهای پژوهش

با توجه به یافته‌های پژوهش، پیشنهاد می‌شود در مطالعات آینده رابطه میان عاطفه و تصویر در نمونه گسترده‌تری از غزلیات سعدی بررسی شود. همچنین می‌توان این رابطه را در مقایسه با غزل شاعران دیگر دوره کلاسیک فارسی مورد مطالعه قرار داد. بررسی مستقل نقش عناصر طبیعت در بازنمایی عواطف مختلف و نیز مطالعه ارتباط میان نوع عاطفه و دیگر عناصر بلاغی، از جمله تشبیه، استعاره و کنایه، می‌تواند زمینه‌های دیگری برای گسترش این پژوهش فراهم کند.

مشارکت نویسندگان

در نگارش این مقاله تمامی نویسندگان نقش یکسانی ایفا کردند.

تعارض منافع

در انجام مطالعه حاضر، هیچ‌گونه تضاد منافعی وجود ندارد.

EXTENDED ABSTRACT

This study examines the structural coordination between emotion and imagery in Saadi's ghazals, with particular emphasis on the mechanisms through which internal affective states are objectified through poetic images and, conversely, on the ways in which the organization of imagery intensifies, clarifies, and transmits emotional experience. Persian ghazal has historically constituted one of the principal literary forms through which subjective emotion, love, separation, longing, desire, bewilderment, and existential reflection have been articulated, and Saadi's ghazals occupy a distinctive position within this tradition because of the exceptional balance they establish among emotional immediacy, linguistic transparency, aesthetic economy, and structural coherence. The apparent simplicity and fluency of Saadi's poetic language do not imply structural simplicity; rather, they frequently conceal highly organized relationships among diction, figurative expression, sensory detail, movement, and emotional orientation. Previous scholarship has emphasized the moderation, intimacy, clarity, and affective accessibility of Saadi's lyric language, characteristics that distinguish his ghazals from more conceptually compressed or heavily symbolic poetic traditions (1). Other studies have shown that repetition and the deliberate recurrence of lexical and syntactic patterns can reinforce emotional meaning and contribute to the artistic unity of Saadi's ghazals (2). Within this broader framework, the present study argues that imagery should not be treated merely as an ornamental or rhetorical layer added to emotional content. Instead, imagery constitutes one of the principal structural mechanisms through which emotion becomes perceptible, embodied, and aesthetically organized. Accordingly, the central question is not simply what emotions or images occur in Saadi's ghazals, but how emotional quality influences the selection, source, dynamism, sensory accessibility, and complexity of images, and how these imagistic properties in turn contribute to the formation of an internally coherent poetic experience.

The theoretical point of departure for the study is the proposition that affective states in lyric poetry often acquire communicable form

through processes of objectification, whereby abstract or internal conditions are projected onto sensory, spatial, natural, human, or material images. This process is particularly evident in Saadi's poetry, where subjective states are frequently externalized through movements, objects, landscapes, bodies, natural phenomena, and figurative constructions. Research on the visualization of otherwise formless imaginative and emotional states in Saadi has demonstrated his capacity to give perceptible form to mental and affective experiences that would otherwise remain abstract (3). Similarly, studies of simile and metaphor in Saadi's ghazals have shown that these devices are not employed merely for decorative embellishment but are integrated into the natural and effective articulation of poetic experience (4). The role of natural imagery is especially important in this respect, because elements of nature in Saadi's poetry frequently exceed descriptive function and participate in the communication of interior states and the formation of poetic aesthetics (5). The representation of the lover likewise reveals how imagistic construction may embody multiple emotional conditions rather than operate as a fixed rhetorical stereotype; the lover in Saadi's ghazals has been shown to possess a layered emotional and representational identity shaped by diverse affective experiences (6). These studies collectively provide an important foundation, yet they generally focus on particular imagistic domains, figures, or rhetorical devices rather than on the systematic structural relationship between emotional quality and imagistic organization. The present research therefore seeks to bridge this gap by treating emotion and imagery as mutually interacting components of a single poetic structure and by examining whether specific emotional states correspond to identifiable patterns in image type, image source, image dynamism, and image complexity.

Methodologically, the research is fundamental in purpose and descriptive–analytical in design, employing qualitative content analysis in combination with descriptive and inferential examination of coded textual data. The research corpus consists of Saadi's ghazals, and a purposive sample of 30 ghazals was selected on the basis of the simultaneous prominence of emotional and imagistic components and the suitability of each poem for investigating the relationship between these components. The textual basis of the analysis was Saadi's ghazals as preserved in the established edition used for the study (9). Sampling was designed to include a broad spectrum of affective situations, including longing, union, separation, sorrow, expectation, desire, bewilderment, complaint, and restlessness, so that the analysis would not be restricted to one dominant emotional register. After the sample was determined, lines containing salient affective and imagistic features were identified and recorded in a coding framework. Each unit of analysis was coded according to the dominant type of

emotion, type of image, degree of image dynamism, source domain of the image, and degree of image complexity. Image type was broadly classified into sensory or concrete imagery and abstract or mental imagery; image dynamism was coded according to the prominence of movement, action, change, or process in contrast with static states or conditions; source domains included nature, human beings, and material objects; and complexity was assessed on the basis of the number, interaction, and interweaving of imagistic components within the unit. Where more than one emotional or imagistic feature appeared in a single poetic unit, coding was based on the dominant component and its functional role in the immediate poetic context. This procedure made it possible to combine close literary interpretation with a more systematic comparison of recurring structural patterns and to examine not only the presence of imagery but also the organization of imagery in relation to emotional intensity and orientation.

The findings indicate, first, that the distribution of imagery across the source domains of nature, human beings, and objects is not uniform and that these domains participate differently in the expression of affective states. Natural imagery constitutes a substantial proportion of the coded images, a finding that can be interpreted in relation to the flexibility of natural elements in representing internal movement, desire, absence, hope, and emotional transition. This result is consistent with earlier studies demonstrating the importance of artistic and natural images in communicating interior states in Saadi's poetry (5). Human and object-based images also play significant roles, indicating that emotional objectification in Saadi is not dependent on a single imagistic field but instead draws on heterogeneous sources. Second, the analysis shows that sensory and concrete images are more frequent than abstract images across both positive and negative emotional contexts. In the examined data, sensory images occurred with particular prominence in contexts of both union and separation, suggesting that the concretization of affect is a recurrent poetic strategy rather than one restricted to a specific emotional polarity. This predominance of sensory imagery supports the view that Saadi frequently translates inward states into perceptible forms, a feature compatible with earlier observations concerning his capacity to embody abstract mental and emotional states through imagery (3). The study also identified differences in the relative proportions of sensory and abstract imagery across positive and negative affective contexts, suggesting that the mode of imagistic representation is associated with emotional quality rather than functioning independently of it. Such findings reinforce the claim that image selection in Saadi's ghazals is structurally integrated with the affective field of the poem.

A further major finding concerns the relationship between emotional intensity and

imagistic complexity. The analysis revealed a strong positive association between these two variables, with a reported correlation coefficient of r = .74, indicating that increases in emotional intensity were generally accompanied by more complex imagistic organization. This relationship suggests that more intense affective states tend to be represented through images containing a greater number of interacting elements, denser figurative relations, or more elaborate internal structures. Importantly, the finding should not be interpreted as establishing a causal relationship; rather, it demonstrates a recurring structural association within the analyzed sample. In addition, dynamic imagery occupied a prominent position in the selected ghazals. Images characterized by movement, transition, action, or directional change were especially relevant to affective situations such as longing, separation, waiting, desire, and restlessness, all of which are inherently processual rather than static. The prominence of dynamic imagery therefore indicates that Saadi's poetic representation of emotion often depends not only on what is depicted but on how the image unfolds in time and action. This dynamic quality can be interpreted in relation to the broader artistic use of figurative devices in Saadi's lyric poetry, where simile and metaphor function as active components of expressive organization rather than as isolated ornaments (4). The results of the variance analysis also indicated statistically significant differences among emotional groups in relation to the imagistic variable under examination, suggesting that imagistic resources are not distributed identically across different affective contexts. Furthermore, the ranking of the principal mechanisms of coordination showed that lexical and sensory congruence occupied the highest position, followed by the alignment between image dynamism and emotion, the coordination of visual coloration with affective tone, and the correspondence between meter, musicality, and imagery. This pattern supports the broader proposition that emotional–imagistic coordination operates simultaneously at lexical, sensory, figurative, and structural levels.

Taken together, the findings demonstrate that the relationship between emotion and imagery in Saadi's ghazals is not adequately described as a simple coexistence of affective content and figurative expression. Rather, emotion and imagery interact within an integrated poetic system in which internal states shape the selection and organization of images, while images provide perceptible form, movement, sensory accessibility, and structural differentiation to emotional experience. The findings further indicate that the coherence of Saadi's ghazals emerges partly from this reciprocal interaction: affective intensity is reflected in imagistic complexity, emotional orientation is associated with differences in sensory and abstract representation, and processual affective states tend to correspond with dynamic forms of imagery. The study

therefore contributes to Saadi scholarship by shifting the analytical focus from isolated rhetorical figures or thematic categories toward the structural interaction between affective and imagistic systems. It also offers a framework through which imagery can be understood as an active mechanism of emotional objectification rather than as an exclusively aesthetic ornament. Within this framework, the internal cohesion of the ghazal is produced through the coordination of lexical choice, sensory representation, imagistic source, dynamism, complexity, and broader formal organization. The results are consistent with previous scholarship on the artistic significance of imagery in Saadi's poetry (7), the general stylistic and intellectual features of his poetic world (8), and the role of emotional and linguistic patterning in his lyric art (2). At the same time, the present study extends those discussions by proposing that the coordination of emotion and imagery should itself be regarded as a central structural principle through which form and content become mutually reinforcing.

In conclusion, the study shows that emotional objectification in Saadi's ghazals is achieved through a multi-level coordination between affect and imagery rather than through the simple addition of figurative language to an already formed emotional message. Images derived from nature, human experience, and material objects provide concrete forms through which internal emotional states become communicable, while the sensory quality, movement, complexity, and organization of those images vary in relation to the dominant affective atmosphere of the poem. The predominance of sensory imagery indicates the importance of perceptibility in the transmission of subjective experience, whereas the association between emotional intensity and imagistic complexity suggests that stronger affective states tend to be organized through richer and more layered image structures. The prominence of dynamic images likewise demonstrates that many emotional states in Saadi's ghazals are represented as processes of movement, change, waiting, approach, distance, or transformation rather than as fixed psychological conditions. These findings make it possible to understand poetic coherence in Saadi not only as a product of linguistic fluency or rhetorical elegance, but also as the result of a systematic correspondence between emotional structure and imagistic structure. The study therefore provides a more integrated explanation of how inner states are rendered objective, how images acquire affective force, and how the interaction of these two dimensions contributes to the unity of form and content in the classical Persian ghazal. Future research may extend this framework to a larger corpus of Saadi's poetry, compare the emotional–imagistic patterns identified here with those found in the ghazals of other classical Persian poets, or investigate more specifically the relationships among particular emotional categories and individual

rhetorical devices such as simile, metaphor, metonymy, and irony.

References

1. Fesharaki M. The ghazals of Saadi and Hafez. Dorr-e Dari (Lyrical and Mystical Literature). 2011;1(1):99-127.
2. Barani M, Nasim Bahar AA. Repetition in the emotional meanings and artistic language of Saadi's ghazals. Journal of Lyrical Literature Research. 2012;10(18):29-50.
3. Jabri S. Depicting the formlessness of imagination in Saadi's poetry. Poetry Studies (Bustan-e Adab: Social Sciences and Humanities). 2012(12):22-48.
4. Rouhani M, Mahdinia Choubi SM. Saadi's innovative methods of using simile and metaphor in the ghazal. Stylistics of Persian Poetry and Prose (Bahar-e Adab). 2011(11):223-42.
5. Sharafi Aa-S, Asad MR, Asgari F. Analyzing the artistic elements and images of nature in the poetry of Saadi and Petrarch with emphasis on illustrated manuscripts. Literary Aesthetics. 2021(48):77-106.
6. Daraei S, Amini Mofrad T, Nowdehi K. The image of the lover in Saadi's ghazals. Stylistics of Persian Poetry and Prose (Bahar-e Adab). 2022(79):133-46.
7. Hafez Mansour A. Imagery in Saadi's poetry. Nameh-ye Parsi. 2006(40):67-74.
8. Dashti A. The realm of Saadi: Sepehr; 1977.
9. Saadi Ma-DMiM. Saadi's ghazals. Foroughi MA, editor: Haj Mohammad Hossein Eqbal Partnership Publications; 1963.