یگانگیها در سبک سخنوری جاحظ و سعدی

مرتضی حاجی مزدرانی*

چکیده: در میان سخنوران تأثیرگذار تازی و پارسی، جاحظ و سعدی دو چهرهٔ برجسته اند. وسعت اندیشه و علم، تنوع مطالب، نبوغ سرشار و نگاه ویژهٔ به ادبیات، آن دو، شخصیتی را در زمرهٔ شخصیتهای ممتاز ادب پارسی و عربی جای داده است.

نظریه پردازیهای جاحظ در کتاب *البیان و التبیین* و *الحیوان* آمده است و شیوهٔ سعدی در سخنوری در *گلستان* نمایان شده است.

موضوع اصلی بحث بیان وجوه مشترکی است که در آثار جاحظ مطرح شده و در نویسندگی و شاعری سعدی تأثیرگذار بوده است. موارد تشابه با ذکر برخی از آرایه ها و شیوه های بیان نشان داده شده است.

کلیدواژه: تاریخ ادبیات ایران، نظریه پردازی جاحظ، اسلوب حکیم، مشابهتهای سبکی.

مقدمه

در کتاب *سبک شناسی* مرحوم ملک الشعرای بهار(۱۳۷۳: ۱۲٤) چنین آمده است: *گلستان* کتابی است که در نهایت استادی تألیف گردیده است یعنی مراد مؤلف آن بوده است کتابی اخلاقی و اجتماعی تألیف کند که خواننده را از حیث معنی در پیچ و تاب زهد خشک و اندرزهای متعسفانه و اصولی علم اخلاق نیفکند.... همچنین، از حیث لفظ و اسلوب انشا نیز با انشای قدیم فرق داشته باشد و از این جهت هم تازگی داشته و گرد مکررات پیشینیان نگردیده و صنعتی نو به کار بسته باشد. بنابراین، شیوهٔ انشای جاحظ را به کار بسته است. یعنی مطالب را با یکدیگر جور کرده و زیر را با بم و شیرین را با شور جمع آورده است.

نگارنده، با تأسی به نظر استاد ملک الشعرای بهار و با گسترش موضوع، بر آن است تا روشهای مؤثر نویسندهٔ بزرگ عرب را در سخن افصح المتکلمین بازگوید. ابتدا جایگاه علمی جاحظ را به اختصار، مطرح می کنیم تا پایگاه علمی و استادی او در سخنوری و نظریه پردازی اندکی نمایانده شود.

ابن خلدون (مقدمه، ۱۳٦۹: ۱۱۷۵) می گوید: اصول فن ادب و ارکان آن چهار دیوان است و آنها عبارت اند از: *ادب الکاتب* ابن قتیبه، *الکامل* مبرد، *البیان و التبیین* جاحظ و *النوادرِ* ابی علی القالی بغدادی.

* عضو هیئت علمی دانشگاه پیام نور، مرکز گرمسار.

جاحظ از نظر کثرت آثار کم نظیر است، شمارهٔ آثار او را گاه ۲۲۶ و گاه ۳۶۰ اثر ذکر کرده اند. از برجستگیهای دیگر جاحظ، نقاد بودن اوست، آنچنان که در کتب نقد ادبی آمده است: **کان الجاحظ شیخاً للنقاد و اماماً للادبا و استاذاً للمتکلمین** (زکی صباغ، ۱۹۹۸: ۸۶).

با عنایت به همین موضوع است که آثارش ابتدا از صافی وجودش در معرض سختگی و محک قرار گرفته و حاصل آن بلاغت و رسایی در کلام گردیده است.

جاحظ از تأثیر عاطفه در ادبیات به خوبی آگاه است، از تکلّف و تصنع بیزار است، به ویژه در شعر. استعمال دو لفظ به معنی واحد را دوست ندارد، زیرا بر این عقیده است که بین دو لفظ فرق دقیق آشکاری وجود دارد. او می گوید: مثلاً بین دو کلمهٔ «ارتجال» و «بدیهه» تفاوت ظریفی نهفته است. در واژهٔ «ارتجال» ذهن آمادگی ندارد حال آنکه در بدیهه آمادگی وجود دارد. آثار جاحظ، آن قدر ساده بیان شده است که خواننده سخن او را با جدیت دنبال می کند، و یک عامل مهم همین سادگی در فهم معنی است. علاوه بر آن، موسیقی کلام در آثار او لذت عقلانی و لذت حس شنوایی را سبب می شود.

با مهارت و استادی بر خواننده چیره می شود: او را به وجد می آورد، گاه می خنداند و گاه می ترساند، گاه می گریاند، گاه دلش را نرم می کند؛ سپس منظور اصلی را به طور جدی بیان می کند و خواننده را به تفکر وامی دارد. این ویژگیهایی که بیان شد، نکات تازه ای بود که در بین کتابهای عصر او مرسوم نبود(طه حسین، ۱۹۷۳: ۹۰).

نظریه پردازی جاحظ

آنچه با مطالعهٔ آثار جاحظ بر ما معلوم می شود توجهی است که او برای انتخاب «واژه» و انتخاب «نحوهٔ ترکیب» قائل است. واژهٔ فصیح را می شناسد. به عنوان مثال می گوید که «بُرّ» به معنی گندم از «قمح» و «حنطه» شیواتر و فصیحتر است. همچنین، زبان اهل مکه رساتر از زبان اهل بصره است. یا در بیان خصایص شعر خوب می گوید: شعری نیکوست که اجزایش یکدیگر را جذب کند، آسان بیان شود، همچنان که روغن جاری می گردد شعر نیز در دهان جاری گردد (جاحظ، ۱۹۹۸: ۵۵).

علت دقت در گزینش واژه از آنجا پدید می آید که او معتقد است؛ حکم معانی از الفاظ جداست؛ زیرا معانی بی نهایت گسترش دارند، ولی اسمهایی که بر معانی دلالت دارند قاصر و معدودند. این دقت هم در انتخاب نوع واژه است و هم در کمیّت آنها. اگر واژه ای مناسب انتخاب شود، در کمترین حجم بیشترین معنا را دربرخواهد داشت، که منجر به ایجاز خواهد شد. اگر این اصولی که گفته شد به انجام رسد ـ به نظر جاحظ ـ سخن کاری را می کند که باران در خاک آماده و مستعد انجام می دهد؛ اگر شرایط مهیا نباشد حاصلی به بار نمی آورد.

هماهنگی اندیشه های جاحظ در سبک سخن سعدی

انتخاب بهترین واژه در ساختار کلام مورد توجه کامل شیخ اجل بوده است تا حدی که این واژه ها آن قدر هنرمندانه به کار رفته است که گوینده را از دست یازیدن به عناصر هنرآفرینی گاه بی نیاز و گاه کم نیاز کرده است. دکتر شفیعی کدکنی (۱۳۶۸: ۳۲) در این باب می گوید: شاید در سراسر *دیوان* سعدی یک تشبیه یا استعارهٔ تازه وجود نداشته باشد در صورتی که دیوان ضعیفترین و گمنامترین شعرای عصر صفوی سرشار است از صدها استعاره و مجاز بی سابقه. وقتی سعدی می گوید:

چون مرا عشق تو از هر چه جهان باز استد
چه غـم از سرزنش هـرکـه جهانـم باشـد

اگر گفته بود:

چون مرا عشق تو از جمله جهان باز استد
چه غم است سرزنش جمله جهانـم باشـد

ظاهراً معنی تفاوتی نمی کرد ولی همه کس می داند که

شعر از آسمان به زمین می آمد.

توجه به کلام موجز نیز از نظر سعدی دور نمی ماند؛ این توجه، و در مقابل بیزاری از اطناب مخل، را در آثار شیخ می توان دید. به عنوان نمونه، در حکایت «بازرگانی را دیدم که صد و پنجاه شتر بار داشت و چهل بنده خدمتکار. شبی در جزیرهٔ کیش مرا به حجره خویش برد...» احوال بازرگان را که دل به دنیا دارد و حاصل تمام سخنانش دنیاپرستی است، هر چه نکوهیده تر، جلوه می دهد و این مفهوم را با اطناب بیان می کند تا خواننده همگام با نویسندهٔ حکایت احساس بدی نسبت به بازرگان پیدا کند؛ زیرا حوصلهٔ شنونده یا خوانندهٔ اثر لبریز گشته و می خواهد هر چه زودتر به انجام سخن برسد.

سعدی در بیان این حکایت چنین می پندارد که خواننده، همپای او، از این همه دنیاپرستی که در علم اخلاق به اقتصار و اعتدال آن توصیه شده است به جان آمده لذا با سُهر شیرین ایجاز جانداروی برای خسته شدگان درازگویی می آفریند و در حکایتی مختصر چنین می آورد:

آن شنیدستی که روزی تاجری
در بیابانی بیفتاد از ستور
گفت چشم تنگ دنیادار را
یا قناعت پرکند یا خاک گور

(*گلستان*،۱۱۷)

اگر بازرگان حکایت از حیث لفظ و از حیث عمل قانع می برد او را بیت دوم قطعهٔ بالا که به منزلهٔ تیر خلاص است از میدان بدین گونه به در نمی کرد.

جاحظ نیز انزجار خود را از زیاده گویی که اطناب مخلّ نیز جزو آن است در *البیان و التبیین* ابراز می کند. او درباب شخصی به نام «ایاس» که قاضی بوده است می گوید: **ما فیک عیب الا کثرة الکلام**؛ در جایی دیگر درباب همین شخص می گوید: **انما عابوا بالاکثار** (جاحظ، ۱۹۹۸: ۷۵).

اظهار عقیدهٔ او فقط به اطناب خلاصه نمی شود. درباب ایجاز نیز به دو نوع ایجاز معتقد است: ایجازی که در بیان معنی بلاغت را به همراه دارد، و آن را «ایجاز بلیغ» می خواند و ایجازی که مخلّ کلام است و فهم معنا را دشوار می کند که آن را «ایجاز مخلّ» می نامد (جاحظ، ۲۰۰۳: ۱/ ٦٢).

فهم این اصول و قواعد و نظایر آن در نزد این دو هنرمند آن دو را قادر ساخته که کلام را با فصاحت و بلاغت هر چه تمامتر بیان کنند و محصول آن، هر چه که باشد، گلستانی است از بیان و تبیین حقیقت.

نکتهٔ دیگر درباب شباهتهای هنری جاحظ و سعدی اقوالی است که این دو درباب «سجع» ذکر کرده اند. لازم به ذکر است که هر کدام از عناصر علم معانی و بیان و بدیع به کیفیت مجهولی وابسته است که حد و اندازهٔ آن تا حدود زیادی، برای هنرمند معلوم گشته است. اما آن دسته از هنرمندان که فقط ظاهر را دریافته اند، نتوانسته اند به کیفیت مطلوب برسند. در نتیجه، یا کاملاً از اصل بیان هنرمندانه دور ماندند یا آن قدر به تصنع و تکلف گراییده اند که به جای برانگیختن رغبت، اثری نامطبوع آفریده اند.

سجع از آرایه هایی است که چه در نثر و چه در نظم، توجه نویسندگان و شاعران را به خود جلب کرده است. ابوعثمان جاحظ (۱۹۹۸: ۱۹٦۱) درباب سجع نابجا می گوید: کسی با نثر مسجع به پیامبر اسلام (ص)گفت که: «**یا رسول الله اَرایتَ مَن لاشرب و لا اَکل و لا صاحَ و استهلَّ، اَلیس مثل ذلک یُطَلّ. فقال رسول الله(ص): أسجعٌ کسجع الجاهلیه.**

همان گونه که در عبارت فوق دیده می شود، پیامبر در جواب کسی که به ایشان می گوید آیا دیده ای کسی را که نه می نوشد و نه می خورد نه فریادی برمی آورد و نه بانگی برمی کشد. آیا ریختن خون چنین کسی رواست، می فرمایند: «آیا سجع می گویی مانند سجع دوران جاهلیت؟» و با این بیان اورا از سجع گویی بر حذر داشته اند تا گوینده نتواند در لباس الفاظ خوش آهنگ کاستیهای معنایی را بپوشاند.[1]

۱. در *البیان و التبیین* از موافقت پیامبر (ص) با سجع نیز سخن رفته است. آن جمله سخن شخصی به نام «عبدالصمد» ذکر شد که می گوید وقتی پیامبر قصیده ای را شنیدند و تحسین فرمودند، و جاحظ از این تحسین پیامبر نتیجه می گیرد که پس سجع و مزدوجی که در کنار قصیده وجود دارد، از نظر پیامبر رواست و چنین می گوید: چگونه ممکن است عمدهٔ چیزی حلال شمرده شود و جزئی از آن حرام باشد.

شیخ اجل در باب هفتم *گلستان*، آنجا که با مدعی درویشی مجادله می کند، به درویش سجع گوی می گوید:

دین ورز و معرفت که سخندان سجع گوی
بر در سلاح دارد و کس در حصار نیست

اگر چه این بیت را در نکوهش درویش پُر مدعا آورده است که ذم توانگران آغاز کرده بود اما، در حقیقت، اصل مهمی را بیان کرده است که خود یک نظریهٔ ادبی است و آن عبارت است از همنوایی و سازگاری معنا با لفظ، و رعایت عدالت بین لفظ و معنی.

ابوعثمان و مصلح الدین، با بهره گیری مناسب و بجا از این موهبت موسیقیایی که به تیغ دودم مانند است، کلام خود را نه تنها به ابتذال نکشانده اند بلکه زیبایی و لذت بخشی آن را چند برابر کرده اند.

از حلقه های دیگر که سبب پیوند و یگانگیِ دو نویسندهٔ بزرگ عرب و ایران می تواند بود، توجه به آرایهٔ «اسلوب حکیم» است. در باب اسلوب حکیم چنین گفته اند: **تلقی المخاطب بغیر ما یترقبه** (زکی صباغ، ۱۹۹۸: ۲٦٦). جمله ای را بر خلاف مقصود گوینده حمل کنند و بنا به معنایی که مقصود گوینده نیست، پاسخ دهند. اساس اسلوب حکیم بر جناس تام است. خواننده در رویارویی با این آرایه به شک و گمان می افتد. به همین علت برخی این آرایه را در ذیل ایهام ذکر کرده اند. (نک: شمیسا، ۱۳۷۵: ۱۰۵).

گویا جاحظ از نخستین ادیبانی است که این نوع از آرایه های معنوی را مطرح می کند و بابی خاص به آن در *البیان و التبیین* اختصاص می دهد، هر چند آن را «لُغز فی الجواب» می خواند. مقاصدی که برای اسلوب حکیم درنظر گرفته اند درخور ذکر است؛ از آن است حسن تخلص، خلق طنز و فکاهی یا تهکّم و، سرانجام، مقدم داشتن امری که اهمیت بیشتری دارد نسبت به امر مهم. شواهدی از جاحظ و سعدی ذکر می شود تا شباهت زبان با ملاحت این دو نویسنده با استفاده از این صنعت، آشکار گردد. پیداست که پاسخهای داده شده از جانب نویسندگان و شاعران بر طبق اسلوب حکیم نه بر مبنای تعقل که بر مبنای تخیل است و حالتی شاعرانه دارد تا خواننده با نوع و روح نوشته های ادبی خو بگیرد و جوابهای ادبی را به قصد لذت بردن بیشتر و بهتر بخواند.

ابتدا شاهد اسلوب حکیم از جاحظ را نقل می کنیم:

قال خالد بن الولید لاهلِ الحیره: أخرجوا الیَّ رجلاً من عقلائکم اَسالهُ عن بعض الامور فأخرجوا الیه عبدالمسیح..... فقال له خالد: من اَین اَقصی اَثرِک؟ قال من صُلب ابی. قال فمن اینَ خرجتَ؟ قال: من بطن امّی قال: فعلام انت؟ قال: علی الارض. قال: فیم انتَ؟ قال: فی ثیابی. قال: ما سنک؟ قال: عظم. قال: اَتعقل، لاعقلتَ؟ قال: ای والله و اُقیّد. قال: ابن کم انت؟ قال: ابنِ رجل واحد. قال: کم اَتی علیکَ من الدهرِ؟ فقال: لواتی علیّ شیء لَقَتلتَنی... که ترجمهٔ آن چنین است:

خالد پسر ولید به اهل حیره گفت: مردی از خردمندان خود را پیش من بفرستید تا از او دربارهٔ بعضی از کارها پرسشهایی کنم. (اهل حیره) عبدالمسیح را فرستادند. خالد از او پرسید: دورترین جایی که رد پای تو در آنجاست کجاست؟ گفت: پشت پدرم. گفت: از کجا خارج شدی؟ گفت: از شکم مادرم. گفت: اکنون کجایی؟ گفت بر روی زمین. گفت: در کجا به سر می بری؟ گفت در لباسم. گفت: چند ساله ای؟ گفت: استخوان.[۲] گفت: آیا تو عقل داری یا نه؟ گفت: به خدا قسم بستم. گفت: پسر چندم هستی؟ گفت: پسر یک مرد. گفت: روزگار چه بر سرت آورد؟ گفت: اگر چیزی بر سرم می انداخت حتماً مرا کشته بود.

در موارد بالا قابلیت واژه ها و ترکیبات پرسش کننده، این امکان را پدید آورده تا ذهن زیرک و خلاق پاسخگو، با.رعایت اصل تغافل جوابی غیرقابل انکاربدهد. یک خوانندهٔ

۲. این جواب خالد با توجه به معنای دیگر کلمه «سن»، یعنی دندان، داده شده است. شنوندهٔ سؤال چنین وانمود می کند که از جنس دندان پرسیده

اند و جواب می دهد، «استخوان»

بی طرف وقتی به مجموعه سؤال و جواب نگاه می کند ارتباط طنزآمیز با کل متن برقرار می کند و، در نتیجه، لذت می برد.

نظیر چنین کاربردی از اسلوب حکیم در سخن سعدی نیز وجود دارد. در باب نخستین کتاب *گلستان* در حکایت ۲۶ (ص۷۸) چنین آمده است:

> ظالمی را حکایت کنند که هیزم درویشان خریدی به حیف و توانگران را دادی به طرح.... تا شبی آتش مطبخ در انبار هیزمش افتاد و سایر املاکش بسوخت و از بستر نرمش به خاکستر گرم نشاند. اتفاقاً شخص در گذار بود و شنید که با یاران می گفت: ندانم این آتش از کجا در انبار هیزم افتاد و سایر املاکش بسوخت و از بستر نرمش به خاکستر گرم نشاند. اتفاقاً همان شخص درگذار بود و شنید که با یاران می گفت: ندانم این آتش از کجا در انبار هیزم افتاد. گفت: از دودِ دلِ درویشان.

در بابِ سوم *گلستان*، در حکایت ۸، شیخ اجل می فرماید: رنجوری را گفتند: دلت چه خواهد؟ گفت: آنکه دلم چیزی نخواهد.

در هر دو حکایت بالا کاربرد آگاهانه و اعجاب انگیز را در جوابهایی که صاحبدل در حکایت نخستین و رنجور در حکایت بعدی می دهد می توان دید.[۳]

از نکات مشترک در سخن جاحظ و سعدی توجه به «مذهب کلامی» است. در تعریف مذهب کلامی گفته اند: **اَن یورد المتکلم حجه لما یَدعیه علی طریق اهل الکلام** (خطیب قزوینی، ۲۰۰۳: ۲۷۶). سخنور بر آنچه که ادعا کرده است دلیلی می آورد مطابق شیوهٔ متکلمان. جاحظ می گوید که بدون استناد به دلایل، معنایی برای دلالت وجود ندارد و عقل را در این بین مجالی و اندیشه را جولانی و خواطر را اسبابی و اندیشهٔ صواب را ابوابی فراهم است(شوقی ضیف، ۱۳۸۳: ۷۵).

ابن معتز تصریح دارد که جاحظ واضع این اصطلاح است (همان جا). شیخ اجل سخنی، به روشنی، در استفاده از این روش اظهار نکرده است؛ اما در دیباچهٔ *گلستان* می فرماید که فصلی در همان روز اتفاق بیاض افتاد.... در لباسی که متکلمان را به کار آید.... بدیهی است که متکلم برای رسیدن به نتیجه به ذکر دلیل اقدام می ورزد. نکتهٔ دیگر کاربرد این روش در حکایتهای *گلستان* است. دربارهٔ نوع و کیفیت دلایل در ادبیات ناگزیر به این نکته اشاره می کنیم که ادبیات با مخاطب خود رابطه ای عاطفی و تخیلی دارد و مطابـق این نوع رابطه، استدلالهای ادبی نیز کیفیتی خاص دارند که گاه تنها در «صورت» شباهتی به استدلالهای اهل منطق دارد؛ اما در هدف و نتیجه کاملاً متفاوت است. به عبارت دیگر، قیاس منطقی یا برهان در دست هر کس قرار بگیرد نتیجه یا یکی است یا قرابت و نزدیکی دارد. اما در دست ادیب ممکن است هزاران نتیجه و جواب برای آن متصوّر باشد. اگر در نزد فیلسوف آب آتش را فرو می نشاند در عالم شعر و ادب، آبی هست که آتش را شعله ورتر می سازد. پس فصل ممیز و نوع دلایل علما و ادبا را نباید از نظر دور داشت.

اکنون ترجمه و خلاصهٔ حکایتی از جاحظ را که در آن از روش کلامی برای رسیدن به نتیجه استفاده شده است، نقل می کنیم: پیرمردی از اعراب با زنی از قبیلهٔ خود ازدواج کرد. امید آن داشت که او را از آن زن پسری به دنیا آید، اما چنین نشد و دختری به دنیا آمد. از آن زن کناره گرفت. مدتی سپری شد. روزی از کنار خیمهٔ آن زن عبور می کرد، دید زنش دخترک را می رقصاند و چنین می خواند.

ما لابی حمزه لا یأتینا یظلُ فی البیت الذی یلینا
غضبـان اَن لا نَلـدُ البنینا تـالله مـاذلـک فـی ایدینا

و انما نأخذ ما اعطینا

(۱۹۹۸: ۲۹/٤)

---

۳. سعدی «اسلوب حکیم» را تنها در *گلستان* به کار نبرده است. این آرایه در غزلهای او نیز مشاهده می شود. به عنوان نمونه بیت زیر دارای این آرایه است:

گفتی ز خاک بیشترند اهل عشق من از خاک بیشتر نه که از خاک کمتریم
گویند رفیقانم در عشق چه سر داری گویند که سری دارم درباخته در پایی
گویند روی سرخ تو سعدی چه زرد کرد اکسیر عشق در مسم آمیخت زر شدم

ترجمه: چه شده است که ابوحمزه الضبی پیش ما نمی آید و در جای دیگر نزدیک ما ماندگار شده است؟ او از اینکه برایش پسرانی به دنیا نیاورده ایم خشمگین است. به خدا قسم این موضوع در اختیار ما نیست. ما فقط آنچه را که به ما داده شده است، می گیریم.

زن با روشی کلامی مرد را مُجاب می کند که نمی بایست در مقابل امری که خارج از محدودهٔ اختیار اوست موضع گیری می کرد. حاصل این روش در این حکایت پشیمانی پیرمرد، (ابوحمزه)، و بازگشت او به منزل و بوسیدن دختر و اظهار ندامت است.[٤]

با ساختار مشابه آنچه در *البیان و التبیین* آمده است در *گلستان* (ص٦٦) نیز حکایتهای فراوانی می توان یافت که نویسنده از مذهب (= روش) کلامی برای رسیدن به نتیجه استفاده کرده است:

بنـی آدم اعضـــای یکدیگرنـد
کـه در آفرینـش ز یک گوهرند
چوعضوی به درد آورد روزگار
دگـــر عضوهـــا را نمانـد قرار
تو کز محنـت دیگـران بی غمی
نشایـــد کـه نامـت نهنـد آدمی

در جایی دیگر:

عالم کـه کامرانی و تن پـروری کنـد
او خویشتن گم است که را رهبری کند

گاه استدلال به صورت خلاصه و مختصر اما محکم و استوار مطرح می شود:

یکی را از علمای راسخ پرسیدند که چه چیز فرمایی در نان وقف؟ گفت: اگر نان از بهر جمعیت خاطر می ستاند حلال است و اگر جمع از بهر نان می نشیند حرام.

نان از برای کنج قناعـت گرفته انـد
صاحبدلان نه کنج عبادت برای نان

(*گلستان*، ۱۰۳)

ملاحظه می شود که اگر نان (خوردن) برای زیستن و عبادت کردن باشد قولی است که جملگی برآن اند اما اگر عکس این قضیه مدنظر باشد، زندگی و عبادت برای خوردن، چون هدف خوار و بی مایه است، حکم به حُرمت نان خوردن داده شده است؛ چه، اخلاص که شرط صحت عبادت است، فراموش شده است. هنر شیخ اجل در این است که به مدد ایجاز و آرایه هایی همچون طرد و عکس و تضاد به نتیجهٔ دلخواه رسیده است و از این حیث توانسته است بر سخنان رنگین دلاویز متکلمان پیشی گیرد.

از ویژگیهای مشترک دیگر در کلام این دو ادیب توانا «اقتباس» از **قرآن** یا سخن پیامبر اکرم (ص) و بزرگان دین است. نویسندگان و شاعران مسلمان به خوبی دریافته بودند که اگر به سرچشمهٔ وحی متصل نباشند، هرچند که در به کارگیری شگردهای بیان به مقام و پایگاهی دست یابند، هرگز استحکام و ماندگاری و حکومت بر قلبها را برای همیشه، حاصل نتوانند کرد. علاوه براین، دست نیاز گوینده، به جانب حق تعالی دراز است تا از ثواب جهان باقی و سایهٔ عنایت حضرت حق محروم نماند.

با توجه به ارزشمندی و مقام رفیع **قرآن** و سخن پیامبر اسلام (ص) و بزرگان دین است که جاحظ تقسیم بندی خاصی ارائه کرده و سخنانی را که «تحمیدیه» ندارد «بتراء»، یعنی ناقص، می خواند و سخنانی را که با آیات **قرآن** زینت نیافته است «شوهاء» یعنی زشت روی می نامد (۱۹۹۸: ۲/ ۳).

سعدی نیز کوشیده است در سخن خود از آیات و احادیث به گونه ای فراگیر و گسترده استفاده کند. گاه عین آیه یا حدیث را بیان می کند، همچون **اعلموا ال داوود شکراً و قلیل من عبادی الشکور**[٥]؛ گاه ترجمهٔ حدیث: در

---

٤. عین ندامتنامهٔ ابوحمزه در *البیان و التبیین* (٢٩/٤) چنین است:
«فلما سمع الابیات مر الشیخ نحو هما حضراً حتی و لج علیها الخباء و قَبَّل بُنَیَّتَها و قال: ظلمتُکما و رب الکعبه!.»

٥. سوره سبأ، آیه ۱۳.

خبر است از سرور کائنات و مفخر موجودات...؛[۶] گاه مفهوم آیه ای زینت بخش کلام می شود: به شکر اندرش مزید نعمت.[۷]

توجه به **قرآن** و حدیث سرتاسر *گلستان* را دربر می گیرد. دو بیت زیر آخرین ابیات فارسی این کتاب است:

ما نصیحت به جای خود کردیم
روزگاری در این بسر بردیـــــم
گـر نیاید بـه گوشِ رغبتِ کس
بر رسـولان پیام باشد و بـــس

مضمون بیت دوم تأثر از آیهٔ **و ان تولّوا فانما علیک البلاغ**» (آل عمران/۲۰) است. این مضمون یا مضامینی قریب به آن در ۱۴ آیهٔ دیگر **قرآن** آمده است که همگی دلالت بر اهمیت ابلاغ پیام دارند.[۸] سعدی، با این حُسن ختام، یعنی با بهره گیری از **قرآن** در آخرین مصراع، خود و اثرش را به عالم معنا پیوند داده است.

تأثیرپذیری از **قرآن** در سخن سعدی فقط به عرصهٔ معنا محدود نمی شود؛ بلکه حیطهٔ لفظ و آرایه های لفظی را نیز دربرمی گیرد. هنگامی که شیخ از «ذکر جمیل خود که در افواه عوام افتاده» سخن می راند و کتاب را به نام ابوبکر بن سعدبن زنگی، می کند درباب او می گوید: **ظلّ الله تعالی فی اَرضه، ربّ ارضَ عنه و ارضه** جناس شبه اشتقاق بین واژه های ارض (= زمین) و ارضَ و ارضِ (= خشنود باش و خشنود گردان) وجود دارد. سابقهٔ تجنیس بین واژه های مذکور در **قرآن**، سورهٔ توبه، آیهٔ ۳۸ به چشم می خورد: **اَثّاقَلتُم الی الارضِ ارضیتُم بالحیوةالدنیا من الأخرة.**[۹]

از یگانگیهای سخن جاحظ و سعدی، برخورداری از آرایهٔ «مزدوج» است. این آرایه را گاه «مزاوجه» و «ازدواج» نیز خوانده اند و یکی از انواع سجع است. این آرایه عبارت است از تکرار الفاظ متجانس که در معنی تناسب یا تضادی با هم دارند و کاربرد آنها با یکدیگر برای شنونده دلپذیر و خوشایند است. ابوهلال عسکری در *کتاب الصناعتین* (۱۹۷۱: ۲۸۵) می گوید که کلام مشور نیکو نمی شود مگر آنکه مزدوج باشد. او دلیل این امر را کاربرد الفاظ مزدوج در **قرآن** می داند؛ زیرا **قرآن** کلام خالق است و در کلام خالق امر زاید و بی فایده وجود ندارد.

جاحظ به پایگاه و جایگاه آرایهٔ «مزدوج» توجهی خاص دارد و بابی از کتاب *البیان و التبیین* را به این فن اختصاص می دهد و نام آن را «من مزدوج الکلام» می نهد. (۱۹۹۸: ۲/ ۷۶). این توجه جاحظ، همانند ابوهلال، از عنایت او به **قرآن** کریم ناشی می شود؛ آنجا که می گوید در **قرآن** کریم معانی ای هست که هیچ گاه از یکدیگر جدا نمی شوند: **و فی القرآنِ معانٍ لا تکادُ تفترقُ مثلُ الصلاه و الزکاه و الجوعِ و الخوف و الجنه و النار و الرَغبه و الرَهبه و المهاجرین و الانصار و الجنّ و الانس** (همان: ۱/ ۲۲).

تأثیر موسیقیایی لفظی و معنایی که در واژه های مزدوج وجود دارد، آشکار است، ذهن مخاطب به توازن و آهنگ الفاظ، از یک سو، و توازن معنایی واژه ها، از سویی دیگر، عادت کرده و به انتظاری خوشایند دلبسته است. اگر انتظار خود را پاسخی بیابد، یقیناً لذت می برد.

نویسندهٔ *گلستان* از میان صنایع مختلف لفظی، به رسم معمول زمان خود، به خصوص شیوهٔ انشای مقامات، بیشتر به سجع توجه دارد و این صنعت را معمولاً در جمل قصار و ابتدای ابواب و حکایات و معانی وصفی زیاد به کار می برد و در قسمتهای دیگر چون هدف او بیشتر اصالت و توالی معنی است به «توازن» و «ازدواج»، که با تکلّف کمتری همراه است اکتفا می کند(خطیبی، ۱۳۷۵: ۶۱۰).

ذکر نمونه هایی از *گلستان* که در آنها واژه های مزدوج به کار رفته است ضروری می نماید:

---

۶. حدیث بدین گونه است: «قال رسول الله (ص): و الذی نفسی بیده ان العبد یدعوالله و انّه علیه غضبانٌ فیُعرضُ عنه ثُمَّ یدعو الله فیعرضُ عنه ثم یدعوالله فیقولُ الله تعالی الا انَّ عبدی لم یَدعْ غیری فقداستجیتُ منه و قد استجبتُ له»(گلستان، ص۲۰۰).

۷. اشاره به آیهٔ لئن شکرتم لازیدنکم: سورهٔ ابراهیم، آیهٔ ۷.

۸. درباب رسول و وظیفهٔ رساندن پیام، نک: سورهٔ مائده، آیه ۹۲، ۹۹؛ سورهٔ رعد، آیهٔ ۴۰؛ سورهٔ ابراهیم، آیهٔ ۵۲، سورهٔ نحل، آیهٔ ۳۵، ۸۲؛ سورهٔ نور، آیهٔ ۵۴؛ سورهٔ عنکبوت، آیهٔ ۱۸؛ سورهٔ یس، آیهٔ ۱۷؛ سورهٔ شوری، آیهٔ ۴۸؛ سورهٔ احقاف، آیهٔ ۳۵؛ سورهٔ تغابن، آیهٔ ۱۲؛ سورهٔ انبیاء، آیهٔ ۱۰۶؛ سورهٔ جن، آیهٔ ۲۳.

۹. به زمین می چسبید آیا به زندگی دنیا عوض حیات آخرت راضی شده اید؟
رأی بی قوت، مکر و فسون است و قوت بی رای، جهل و جنون (*گلستان*، ص۱۸۰).
..... طریق درویشان ذکر است و شکر و خدمت و طاعت [و ایثار] و قناعت و توحید و توکل و تسلیم و تحمل. هر که بدین صفتها موصوف است [به حقیقت] درویش است اگر چه در قباست، اما هرزه گردی بی نماز، هواپرست هوسباز که روزها به شب آرد در بند شهوت و شبها روز کند در خواب غفلت [و] بخورد هر چه در میان آید و بگوید هر چه بر زبان آید، رندست اگر چه در عباست (*گلستان*، ص۱۰۷).

در این سخنان واژه های «مکر و فسون، جهل و جنون، ذکر و شکر، خدمت و طاعت، هواپرست و هوسباز، شب و روز، قبا و عبا» از مصادیق آرایهٔ مزدوج به شمار می رود که زیبایی و طراوت خاصی به سخن می دهند.

از یگانگیها و مشابهتهای دیگر در سخن جاحظ و سعدی بیان «هزل آمیز» است. از آن جایی که سخنان جدّ در لباس هزل، تأثیر بیشتری دارد گوینده نیز، در شرایط دشوار، با آسودگی بیشتر می تواند سخن خود را عرضه کند. یکنواختی ملال آور و نصایح رنج آور در سخن با چاشنی هزل و شوخی گوارا شده و حال خواننده مراعات شده است؛ موضوعی که برخی نویسندگان از آن غافل شدند و نتیجه این شد که آثار آنها را جز برای استفادهٔ علمی، مطالعه نکنند (بهار، ۱۳۷۳: ۱۲۷/۳).

جاحظ عقاید معتزلی و متعصبانه و اعتراضها و انتقادهای خود را با هزلی که هدفی جدی را در پی دارد بیان می کند. مثلاً در بیان اسباب بزرگی و سروری تنها سنگین گوش بودن و داشتن سر بزرگ را معیار می داند.

..... **من تمام الة السّودُد ان یکونَ السیّد ثقیلَ السمعِ، عظیمَ الرأس** (۱۹۹۸: ۱/ ۷۱).

شیخ اجلِ سعدی در دفاع از روح فکاهه و هزلی سخن خود می فرماید:

غالب گفتار سعدی طرب انگیز است و طیبت آمیز و کوته نظران را بدین علت زبان طعن دراز گردد که مغز دماغ بیهوده بردن و دود چراغ خوردن کار خردمندان نیست و لیکن بر رای روشن صاحبدلان که روی سخن در ایشان است؛ پوشیده نماند که دُرّ موعظه های شافی را در سلک عبارت کشیده است و داروی تلخ نصیحت به شهد ظرافت برآمیخته تا طبع ملول ایشان، از دولت قبول محروم نماند (نقل ازخطیبی، ۱۳۷۵: ٦۰۱).

لحن سخن سعدی، گوینده ای را در برابر چشمانمان تصویر می کند که در معرض سخت ترین انتقادها قرار گرفته است که چرا موضوعات جدی را با شوخی درآمیخته است. شیخ در جواب قاطع خود هدف اصلی را که نشاندن سخنی جدی در دل مخاطب با روش هزل آمیز است یادآور می شود. نکتهٔ دیگر مقدار فهم شنونده است که گاه کلام طیبت آمیز را زودتر می فهمد؛ اصلی که سلف سعدی جاحظ درباب بلاغت سخن بیان می کند: و **مدارُ الکلامِ علی افهام کلِّ قومٍ بمقدار طاقتهم** (۱۹۹۸: ۷۱/۱).

بخشی از حکایتهای هزل آمیز سعدی را در زیر می آوریم:

مردکی را چشم درد خاست، پیش بیطار رفت تا دوا کند. بیطار از آنچه در چشم چهارپایان می کند در چشم وی می کشید و کور شد. حکومت پیش داور بردند، گفت بر او هیچ تاوان نیست اگر این خبر نبودی پیش بیطار نرفتی... (*گلستان*، ص۱٦۰).

اگر به مبنای استدلال قاضی توجه کنیم می بینیم که از یک امر غیرجدی حکمی قطعی و جدی صادر می کند و بیطار را تبرئه می نماید و چنان خواننده می پذیرد که گویا باید همین گونه می شد، و نتیجه این می شود که نباید به ناآزموده کار خطیری ـ همچون مداوای چشم ـ را سپرد.

اگر نویسندگان می توانستند در کسوتی بدیع سخنان حکیمانه و اندرزهای عالمانه را در برابر مخاطب نمایان کنند، شاهد اظهارنظر متفکرانی چون استاندال و مترلینگ و نیچه و هربرت اسپنسر نمی بودیم.[۱۰] پند دادن کاری بسیار دشوار است، به ویژه اگر به نتیجه بیندیشیم. از

۱۰. استاندال و مترلینگ اعتقاد به عدم تأثیر پند دارند. نیچه پند را مؤثر ولی زیانبخش می داند و هربرت اسپنسر معتقد است پندها منشأ دینی دارند و با گذشت زمان قدرت خود را از دست می دهند. (*جاویدان خرد*،

ترجمهٔ شوشتری، تصحیح بهروز ثروتیان، مقدمه، ص ۲۹).

سوی دیگر، هنرمندی همچون سعدی که معلم اخلاق نیز هست، نمی تواند چشم خود را بر روی پلشتیها و زشتیها ببندد، باید ببیند و بگوید اما چگونه؟ شیخ اجل از بیان یک تجربهٔ ناموفق **حکایت فضیلت خاموشی** درباب پند دادن می فرماید:

زبان درکش ار عقل داری و هوش
چو سعدی سخن گوی ورنه خموش
(*بوستان*، ۲۹۹۰)

در این مقاله سعی شد با بیان و ارائهٔ شواهد، برخی از ویژگیهای مشترک جاحظ و سعدی فراروی خوانندگان قرار گیرد. جاحظ به عنوان یک نویسندهٔ توانا و پرکار زبان عربی و سعدی به عنوان افصح المتکلمین زبان فارسی. پیوندهای پنهان و آشکار در سخن این دو هنرمند، وسیعتر و بیشتر از این است. با مطالعه و جستجوی بیشتر می توان به ویژگیهای دیگر بین این دو سخنور پی برد.

منابع

ابن خلدون، عبدالرحمن (۱۳٦۹)، *مقدمه*، ترجمهٔپروین گنابادی، علمی و فرهنگی، تهران؛

بهار، محمد تقی ملک الشعرا (۱۳۷۳)، سبک شناسی، امیرکبیر، تهران؛

جاحظ، ابوعثمان، (۱۹۹۸)، *البیان و التبیین*، دارالکتب العلمیه، بیروت؛

ـــــــ (۲۰۰۳)، *الحیوان*، دارالکتب العلمیه، بیروت؛

خطیب قزوینی، جلال الدین محمد(۲۰۰۳)، *الایضاح*، دارالکتب العلمیه، بیروت؛

خطیبی، حسین (۱۳۷۵)، *فن نثر در ادب پارسی*، زوار، تهران؛

زکی صباغ، محمدعلی (۱۹۹۸)، *بلاغة الشعریه*، المکتبه العصریه، بیروت؛

سعدی، مصلح الدین (۱۳٦۳)، *بوستان*، تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی، انتشارات خوارزمی، تهران؛

ـــــــ (۱۳۷٤)، *گلستان*، تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی، انتشارات خوارزمی، تهران؛

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۰)، *موسیقی شعر*، آگاه، تهران؛

شمیسا، سیروس (۱۳۸۲)، *بدیع*، چاپ ۱۳، دانشگاه پیام نور، تهران؛

شوقی ضیف (۱۳۸٤)، *تاریخ و تطور علم بلاغت*، ترجمه محمدرضا ترکی، سمت، تهران؛

طه، حسین(۱۹۷۳)، *الادب و النقد المجموعه الکامله لطه* حسین، دارالکتاب اللبنانی، بیروت؛

عسکری، ابوهلال (۱۹۵۲)، *الصناعتین*، تحقیق علی محمد البجاوی و محمد ابوالفضل ابراهیم، قاهره؛

محبتی، مهدی (۱۳۸۳)، *اهمیت جاحظ و دیدگاههای او در نقد و ادب اسلامی ـ ایرانی*، *فصلنامه پژوهش*، پاییز و زمستان؛

مسکویه، احمد بن محمد (۱۳۷٤)، *جاویدان خرد*، ترجمه تقی الدین محمد شوشتری، تصحیح بهروز ثروتیان، مؤسسهٔ فرهنگ کاوش، تهران؛

هانری ماسه (۱۳٦٤)، *تحقیق دربارهٔ سعدی*، ترجمهٔ غلامحسین یوسفی، محمد حسن مهدوی اردبیلی، توس، تهران.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Abstract

Unities in the speech style of Jahez and sadi

M. Haji Mozdarani

Jahez and sadi, are two embossed emony writters in arabic and persian.

Extent thought and Knowledge, variety of Matters, enormous in genius, expecial view in Iiterature to apperar embossed.

Jahezs view tobe inter in Albyanvattabiin and Alhivan.

Sadis style ineloguence appeared in golestan in the article expelained surfaces of common that effective in sadis style.

This common expelained by metod of speech and rehetoric.

Keyword: Jahez’s theory. Wiselymetod, similaritis in style.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی