پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

بی‌شک سعدی از قله‌های ادب فارسی و ادبیات جهان است. نویسندگان و شاعران اروپایی از سعدی و مقام او بسیار گفته‌اند. هانری ماسه در کتاب تحقیق دربارهٔ سعدی شاعر پنجاه و پنج ترجمهٔ گلستان به زبانهای لاتینی، فرانسوی، انگلیسی، آلمانی، روسی، عربی، ترکی و غیره را که تا آن موقع منتشر شده، صورت داده است. با این همه، در دانشگاهها و نهادهای علمی و فرهنگی ایران به سعدی کم‌توجهی شده است و در حالی که از مشهورترین شاعران زبان فارسی است از غریب‌ترین شاعران به‌شمار می‌رود. کارنامهٔ سعدی‌پژوهی کارنامهٔ پربرگ و باری نیست و بر محققان است که علت این بی‌توجهی یا کم‌توجهی به سعدی را بیابند.

یکی از آثار قابل اعتنایی که در دههٔ گذشته دربارهٔ سعدی منتشر شده است کتاب سعدی نوشتهٔ دکتر ضیاء موحد است. هفتاد و نهمین نشست کتاب ماه ادبیات و فلسفه که به مناسبت اول اردیبهشت روز بزرگداشت سعدی برگزار شد به بررسی این کتاب اختصاص داشت که با حضور منوچهر آتشی و رضا انزابی‌نژاد و جمعی از صاحبنظران و پژوهشگران تشکیل شد. آنچه می‌خوانید حاصل این نشست است.

***

می‌بینم که بر من منت گذاشته و تشریف آورده. سعدی
دکتر محمدعلی موحد که من این افتخار را دارم
ایشان هم فامیلی باشم، اگرچه از دو شهر جدا هستیم و
آقای آتشی که شعر مجسم ما هستند. دکتر انزابی‌نژاد که از
مشهد تشریف آورده‌اند و از محققان بسیار فاضل و برجستهٔ
ما هستند. آقای دکتر حق‌شناس که حق بود جای من
نشسته باشند.

جلسه به مناسبت سعدی است و ربطی هم به من ندارد،
به هر جهت من هم خودم را به بزرگان بسته‌ام:

مریده‌تر ری نو گویند به زیبایی هست
واچه در چشم تو از شوخی و رعنایی هست
گفته بودی همه‌ی زرق‌اند و فریب‌اند و فسوس
سعدی این نیست ولیکن چو تو فرمایی هست

راجع به کتاب **سعدی** بسیار صحبت شده، شاید اولین مقاله را آقای محمدخانی در روزنامهٔ **اطلاعات** بر چاپ اول که خیلی هم پرغلط بود نوشته بودند. اما اینکه ساختار کتاب چیست و از چه زاویه‌ای نگاه کردیم، اغلب گفته‌اند که کتاب با نگاهی نو است، اما این نگاه نو، از چه زاویه‌ای بوده است؟

می‌گویند کسی کلیدی را در تاریکی گم کرد، بعد دید چراغی روشن است، زیر چراغ رفت و شروع به گشتن کرد.

گفتند آخر تو کلید را جای دیگری گم کردی! گفت: چشمم اینجا را بهتر می‌بیند. ماجرای بحث در آثار شاعران ما، متأسفانه اینطوری شده که گاهی از یک زاویه و منظر خاصی که فلان منتقد فرنگی داشته است، این آثار بررسی می‌شوند. مثلاً در نقد نو که خیلی متداول بود و عدهٔ زیادی دنبال آن بودند، سخن این بود که اصل، متن است. نه کاری با تاریخ داریم، نه با گذشته، نه با زندگی شخص، ما متن را داریم، متن هم یک معنایی دارد. به این نکته خوب توجه کنید چون می‌گویند متن هم یک یا چند معنا دارد. در هر صورت، داستان فیل و تاریکی است که ما در تاریکی به هر جهت یک فیلی داریم. حالا یکی به پایش دست می‌زند می‌گوید مثل ستون است، یکی به گوشش دست می‌زند و می‌گوید مثل بادبزن است ولی در هر صورت فیلی وجود دارد و اگر آن فیل را متن در نظر بگیریم، متن هم معنایی دارد و می‌توانیم آن فیل را معنا بدانیم. حالا، هر کسی طوری نگاه می‌کند. ریچاردز هم همین را می‌گفت. می‌گفت شما بی‌خود به خارج از متن نگاه نکنید، چون ما دو زبان داریم، یک زبان علمی که به عالم خارج نگاه می‌کند و یک زبان عاطفی (emotive) که ارجاع این زبان، خودش است. لازم نیست شما به بیرون از متن نگاه کنید. این در واقع اصل نقد نو بود. مکتب دیگری هم داشتیم که اصولاً می‌گفت فیلی در تاریکی نیست، هر کسی هر معنایی که دلش می‌خواهد به متن نسبت می‌دهد. ما endless meanings داریم، بی‌نهایت معنا. همین حرفی که پست مدرنیستها می‌زنند و به دریدا هم نسبت می‌دهند که چنین حرفی زده است.

بنابراین، ما یک خواننده داریم، یک متن داریم و یک معنایی که در عالم لغزان و شناور است و هر نسلی می‌آید و معنایی به آن نسبت می‌دهد. حالا بعضیها از Language game ویتگنشتاین هم استفاده می‌کنند و می‌گویند یک بازی زبانی است و برداشت اشتباهی از حرف ویتگنشتاین می‌کنند که هر چیزی جایز است، غافل از اینکه خود ویتگنشتاین می‌گوید که اگر با کسی شطرنج بازی کنید و او به جای اینکه سرباز را حرکت دهد، آن را بخورد، دیگر بازی‌ای در کار نیست. چون او قواعد بازی را رعایت نکرده است.

بنا نیست که در بازی شطرنج، مهره را با خوردن آن حذف بکنیم. بنابراین، اینها همه برداشتهای اشتباه از مسئلهٔ Language game ویتگنشتاین است. خوشبختانه آقای مشیت علایی مقاله‌ای در مقابله با پست مدرنیستها ترجمه کردند که در آن مسئلهٔ گفتار محوری مورد بحث قرار گرفته و در **کتاب ماه ادبیات و فلسفه** منتشر شده است و مقداری از این بدآموزی و اشتباهات را نشان می‌دهد. یعنی می‌گوید ما در هر بازی قواعدی داریم مثال جالبی می‌زند، می‌گوید اگر کسی به شما جهت را نشان دهد اگر شما دستتان را دراز بکنید این در جهت شانه به انگشت نگاه می‌کند نه از جهت انگشت به شانه. بنابراین، حتی در قواعد روزمره هم بازیهای ما قاعده دارد و ما نمی‌توانیم هر حرکتی را هر جوری تأویل بکنیم.

من در نوشتن این کتاب منظورم این بود، مسئله‌ای که به آن اشاره نکرده بودند، نه به افراط نقد متن ریچاردز افتادم و نه به تفریط این طرف. در واقع معتقدم که زبان، یک طرفش خود زبان است، یک طرفش هم جهان است. سعدی در دنیایی به دنیا آمده، از پدر و مادری انسان زاییده شده، با آنها صحبت کرده، زبان را از آنها یاد گرفته، در مدرسهٔ نظامیه رفته، اعتقاداتی داشته، در زمانه‌ای زندگی می‌کرده و تمام اینها روی او اثر گذاشته است. بنابراین سعدی را به اعتبار محتوا نمی‌توانیم خارج از زمانش در نظر بگیریم و به اعتبار مسئلهٔ هنری باید به زبانش نگاه کرد، حرف جالبی است از ایوت که می‌گوید اثر ادبی را تا آنجایی که به هنر مربوط است باید به زبان نگاه کرد، اما بزرگی اثر ادبی را باید به بیرون از زبان نگاه کرد و از زبان بیرون بیاییم و به جهان نگاه کنیم، ببینیم که جهان را چگونه تعریف کرده است.

بنابراین، من سعی کرده‌ام نه جانب زمان را فرو بگذارم و نه زبان را. اما از آنجایی که بیشتر بحثهایی که در باب سعدی می‌شود بحثهای معناشناسی بوده است، جانب این بحث را زیاد نگرفتم و بیشتر به آنچه سعدی را به عنوان شاعر و سخنگوی زبان فارسی به ما معرفی می‌کند پرداختم.

■ **منوچهر آتشی**: من مطالبم را در شش بخش و به طور خلاصه بیان می‌کنم:

۱ـ درآمدی بر شیوهٔ نگرش دکتر موحد به سعدی. در نخستین برخورد با این کتاب کم حجم، خوانندهٔ امروزی ـ که تجربه‌ای در ملاقات تحقیقات کهن‌تر در مورد شاعران پیشین دارد ـ فوراً متوجه می‌شود که با تحقیقی زنده، و نه فسیلی، سروکار یافته است. من تحقیق فسیلی را ـ بر اساس تجربه یا خاطره‌ای کوچک در اینجا به کار بردم. چندین سال پیش ـ پیش از انقلاب بهمن ـ که دکتر کیا رئیس فرهنگستان ایران بود، روزی از بنده و جناب شاهرخ مسکوب ـ که **سوگ اسفندیار**ش را منتشر کرده و بسیار جلب توجه نموده بود ـ به فرهنگستان دعوت کرد. او مقصود از دعوتش را، مثل تفکر یک سویه‌اش، چنان عوامانه ابراز داشت، که کار ما را آسان کرد. یعنی لازم

نشد که بیش از نیم ساعت وقت خود را در حضور جنابش تلف کنیم. پیشنهاد ایشان این بود که ما ـ من و مسکوب ـ واژه‌هایی خاص از **شاهنامه** را از آن کتاب معظم بیرون کشیم و مورد چند و چون قرار دهیم. این جناب مسکوب بود که کار را آسان کرد. او گفت (نقل به مضمون) که: «این پیشنهاد شما مثل آن است که ما انگشتی از انگشتان یا بدن کسی جدا کنیم و زیر ذره‌بین آزمایشگاهی قرار دهیم. انگشت تنها به دور از بدن زنده، با آن همه پیچیدگیها و کارها که می‌کند، چیزی جز یک تکه گوشت و استخوان نیست؛ و این‌گونه تحقیق را تحقیق فسیلی می‌نامیم. ادبیات و خصوصاً شعر، موضوع تحقیقات فسیلی نیست؛ خود فسیل چرا.» این را گفت و هر دو از محضر آن رئیس فرهنگستان مرخص شدیم.

با این تفصیل است که می‌گویم، شیوهٔ برخورد تحلیلی ـ انتقادی دکتر موحد با سعدی، تحقیقی زنده، آموزنده و پویا و قابل ادامه و توسعه و توسع است. این شیوه تحقیق است که شاعر و ادیبی چون سعدی را نه شاعری مرده و مربوط به گذشته، بلکه چون پاره‌ای از بدن و پیکرهٔ کل ادبیات ایران، امروزی و زنده نشان می‌دهد که می‌تواند همواره در دیدگاه هنردوستان امروزی، جلوه‌گری و طنازی کند و هوش و خرد ما را از گمراهیهای عجولانه و متداول امروزی رهایی بخشد. زیرا **سعدی** موحد، نه صرفاً یک فصیح پرگو و اندرز پرداز موظف و مکلف، بلکه یک ادیب و شاعر بسیط الید و همیشه قابل بازبینی و بازیابی است. **سعدی** موحد، به یک تعبیر، واژه‌ای زنده به عنوان «فرهنگ و ادب پارسی» تلقی می‌شود که ما شبانه‌روز با آن سر و کار داریم.

۲ـ سعدی ادیب دشواری است، نه تنها به خاطر سهل و ممتنع بودن غزلهایش، بلکه به خاطر سهل و ممتنع بودن کلیات قلمرو نوشتاری‌اش. حتی به خاطر تناقضها و بسیار متنوع بودن آثارش که در هر جزیرهٔ پرتی از آفریده‌هایش، می‌توان در سایهٔ نخلی نشست و تلاطم اقیانوس پرمخاطرهٔ هستی را بدون وحشت موج و نهنگ، منظره‌های تماشایی و آسودگی‌بخش پنداشت و آنها را تماشا کرد. سعدی، تنها کسانی را آزار می‌دهد که در هنر نویسندگی، فقط یک ساحت و منظر را طاقت می‌آورند، و حتماً شنیده‌ایم که حتی بزرگانی عزیز و نام‌آور، سعدی را جز در غزلهایش، شاعر نمی‌دانند، و این اشتباهی است که موحد آن را صبورانه و زیرکانه اصلاح کرده است. او با مصادیق روشن ثابت کرده است که سعدی **گلستان** و **بوستان**، سعدی غزلهای عاشقانهٔ زمینی و عارفانه‌ها و سعدی قطعات و مطایبه‌ها، شاعر است و نمی‌توان او را تکه‌تکه کرد و هر تکه را زیر ذره‌بین تحقیقی فسیلی قرار داد. چرا که سعدی در یک کلمه «زبان پارسی» است، و همهٔ ژانرهای ادبی دیگر را در سیطرهٔ خود دارد. زیرا که وقتی فی‌المثل در **گلستان** حکایتهای کوچکی نقل می‌کند، آنها را به بیتی یا ابیاتی می‌آراید، که به خاطر خلوص و بلاغت آنها، نثر نیز روحیه و شخصیت شعری پیدا می‌کند.

گفتم که سعدی تک ساحتی نیست، نه عارف مطلق است ـ مثل مولانا ـ که بتوان به راحتی تمامی اقیانوس متلاطم اندیشه‌هایش را در کاسه‌ای به نام «وحدت وجودی» ریخت و سرکشید و عطش عرفانی خود را فرو نشاند، نه غزلسرای بی‌بدیلی مثل حافظ است ـ که بتوان تعریضها و خوشباشیهای ایرانی تبار و عرفانی و تعادل دست نیافتنی گفتارش را مایهٔ تسلی خاطر کرد ـ و با گرفتن فالی از او، به همدلی رسید و درد روزگار را فراموش کرد و با خود گفت که: «این نیز بگذرد». نه رباعی سرای بی‌همتایی مثل خیام است که انسان را لعبت و چرخ فلک را لعبت‌باز می‌دانست و بر همه دشواریهای هستی خط بطلان کشید و دم را غنیمت شمرد. سعدی در واقع همهٔ اینهاست.

۳ـ موحد از میان القاب بسیار سعدی، «افصح المتکلمین» را بیشتر پسندیده. اما من از موضعی ـ نه کلاً خلاف نظرات بدیع موحد ـ این لقب را به دلیل دیگر رد می‌کنم. اول از این رو که خود جناب موحد، در ادامه توضیح و تعریف سعدی، «فصاحت» را هنر اصلی سعدی نمی‌داند. فصاحت به تعبیری در برابر بلاغت قرار می‌گیرد. فصاحت روان گفتن و در عین حال بازی کردن با صناعات لفظی است که در مواردی غیر از سعدی ـ مثلاً نثرهای منشیانه ـ به تعقید هم می‌انجامد. در حالی که بلاغت، یعنی ابلاغ اندیشه و رساندن بن معنا و زیبایی به خواننده است ـ و می‌تواند اصلاً فصیح هم نباشد ـ و حافظ و خیام و فردوسی نمونهٔ این هنرند، اما سعدی ـ نه تنها در غزلهای عاشقانه‌اش، بلکه در **بوستان** و **گلستان** ـ هم فصیح است و هم بلیغ. این را می‌توان از کلام خود او شاهد آورد، وقتی گوید:

هان تا سپر نیفکنی از حملهٔ فصیح
کو را جز این مبالغهٔ مستعار نیست
دین ورز و معرفت که سخندان سجع‌گوی
بر در سلاح دارد و کس در حصار نیست

اما نکتهٔ اصلی حرف من اینها نبود، چرا که خود موحد در طول و عرض پژوهش ژرفش به این موارد اشاره‌های کافی دارد. منظور تعریض ملایم من واژهٔ «متکلمین» است. «متکلم» در عرصهٔ فقه و فلسفه بیشتر میدان جولان دارد تا شعر و ادب. ما می‌توانیم سوفسطائیان را متکلم بدانیم. یا همان محمد غزالی را ـ که استاد سعدی بوده ـ متکلم بدانیم. متکلمین اندیشمندانی هستند که بیش از گوهر فلسفه و اندیشه، به کلام و چگونه بازگفتن اندیشهٔ خود ـ در هر باب ـ زبردست بوده‌اند و هستند، و سعدی فیلسوف نبوده تا «متکلم» به مفهوم خاص خود باشد.

۴ـ موحد نیز در آغاز پژوهش خود از دو قرن سکوت ادبی یاد می‌کند ـ و بعد شاهد مثالی از مجتبی مینوی می‌آورد که: «اگر از بنده بپرسند: درخشنده‌ترین دورهٔ تاریخ ملت ایران کدام است؟ عرض خواهم کرد که بر حسب آثار و اسناد و مدارکی که به جا مانده است، مسلماً دورهٔ مابین ۳۵۰ تا ۵۰۰ هجری» این حرف مرحوم استاد مینوی، و تعابیر و تفاسیر موحد ـ با شاهد مثالها ـ کاملاً درست است و مستند. اما خوشبختانه انتشار کتاب جدیدی با عنوان **دورهٔ عربی زبانی در ادبیات فارسی در سده‌های ۲ تا ۳ هجری قمری**، آن تشویش **دو قرن سکوت**

استاد زرین‌کوب و دیگران را به گونه‌ای برطرف می‌کند و تا حدودی آزردگی ما را التیام می‌بخشد. در این کتاب که توسط انتشارات دشتستان و به ترجمه سرکار خانم پروین منزوی - دختر برومند استاد منزوی - منتشر شده، ما با شاعران ایرانی عرب‌زبانی آشنا می‌شویم، که گرچه زیر فشار مهاجمان و به ناگزیر زبان عربی آموخته بودند، ولی شعرهایشان به آن زبان، یکسره اندیشه‌ها و احساسات تفاخرآمیز ایرانی بود، و آنها حتی بر شعر عرب استیلا یافتند و بسیاری شاعران عرب را دنباله‌رو فکری و ذهنی و بدیعی خود کردند. بشاربن‌برد و ابونواس، ابان لاحقی، ابن معتز و غیره... از این جمله‌اند که تغزل، حماسه، رباعی و بیشتر روحیه و تفکر ایرانی را وارد شعر عرب کردند و آن را غنا و حال بخشیدند. بنده پیشنهاد می‌کنم این کتاب توسط پژوهشگران خوانده شود، چون نیاز به اکمال در آن کاملاً احساس می‌شود.

۵ - همچنان که استاد موحد تأکید کرده‌اند، سعدی، برخلاف حافظ، ادیبی کنجکاو و جهان‌پوی و تجربه‌اندوز بوده است و بی‌تردید، بیشترین گفتارها و حکایات و شعرهای او حاصل این مکاشفات بیرون بوده است. همچنین مذهب سعدی، که عمیقاً به اشاعره بسیار نزدیک است می‌تواند حاصل تأثیر افکار غزالی باشد. اما بنده، به تمامی این تأثیر و واکنشهای فکری سعدی و جبری مسلکی او چندان خوشبین نیستم، چون معتقدم این برداشت جبری از دین تأثیرات منفی زیادی بر روحیهٔ شادی‌طلب ایرانیان گذاشت و حتی عرفان سرزندهٔ حلاجی، بایزیدی، بوسعیدی و مولانایی را بعدها به صوفی‌گری و درویشی و انزواطلبی گرایش داد. عرفان ما که در آغاز ریشه‌ای فلسفی داشت و به نوعی آزادی فردیت را - از سیستمهای شبان رمگی و فاسد حکومتی - تبلیغ می‌کرد، به گدامنشی کشاند. حافظ بزرگ چه خوب این دیگرگونی را افشا کرده که می‌گوید:

صوفی شهر بین که چون لقمهٔ شبهه می‌خورد
پاردمش دراز باد این حیوان خوش علف

با این همه، بنده با آن جنبهٔ ضد عربی و ضد خلافت اسلامی بزرگانی چون خواجه نصیرطوسی هم دل‌خوشی ندارم، که از فرط احساسات ناسیونالیستی، به خدمت مغولان درآمدند و آنان را جایگزین اعراب مسلمان به ویژه خلفای عباسی کردند، که در دوران آنها، فلسفهٔ یونان حضوری خلاق در عرفان و اندیشهٔ ایرانی پیدا کرد و به رواج فلسفه در ایران - و اسلام - که جایش کاملاً خالی بود کمک کرد. نتیجهٔ استیلای مغولان و پس از آنها تیموریان را دیدیم و می‌دانیم، استیلایی که ایران پیشرفته کهن را دوباره به دوران ملوک‌الطوایفی و عشیره‌ای سوق داد و... الخ. و به همین دلیل با برداشت درست جناب موحد از شهامت سعدی در برابر استیلاگران مغول موافقم؛ هرچند با مذهب و مشرب او نه، در دنباله همین مبحث که سعدی را می‌توان شاعر سفرها و سیاحتها و تجربه‌ها خواند، با نظر موحد موافقم، اما یک نکتهٔ افزونی هم حس می‌شود که: تمامی حکایات سعدی که هریک منجر به اندرزی می‌شود، یکسره حاصل سفرهای واقعی نیست، و همچنان که خود دکتر موحد هم جایی یادآوری کرده‌اند، لزومی ندارد شاعر - فی‌المثل - به سومنات رفته یا لب‌شکنی کرده باشد. همچنان که «روزی از بلخ به بامیانم سفر بود...» نمی‌تواند واقعی باشد که اکثر محققان هم این نکته را تأیید کرده‌اند.

۶ - یکی از امتیازات مهم این کتاب، آوردن نمونه‌ها و مثالهایی از ادبیات خارج، یا شعر معاصر (مثلاً سیمین بهبهانی) برای توسع بخشیدن به بن مایه پژوهش تازه و سرزندهٔ خویش است. همچنان که کمرنگ بودن و مبهم بودن زندگی شخصی شاعران کلاسیک را نتیجه مستغرق بودن آنها در کلیت فرهنگ، خصوصاً فرهنگ پیش از خود و بهره‌گیری از تجربیات شاعران و ادیبان پیشین می‌داند، که تنها نوع بهره‌گیری هر یک از آنها از زبان و شگرد نوشتاری، آنها را از هم متمایز می‌کند.

در نهایت باید بگویم که بنده به هیچ‌وجه پژوهشگر خوبی نیستم و اینکه در این مجلس سنگین - به خود اجازهٔ پرگویی دادم یکی محض گل جمال دوست خردمند شاعرم دکتر ضیاء موحد بود - و دیگر گران‌سنگی مجلس و نام بامسمای ماهنامه **ادبیات و فلسفه** که از آن بهرهٔ وافر می‌برم.

***

■ **رضا انزابی نژاد:** از دوست شایستهٔ گرامی - جناب دکتر موحد - سپاسگزار بایدم بود که سبب شدند یک بار دیگر، تقریباً یک هفته با سعدی دم زدم و کتاب **سعدی** فراهم آوریدهٔ ایشان را بازخوانی کردم. با این بازخوانی در اعتقاد پیشینم راسخ‌تر شدم که: این کتاب در عین لاغری و کم‌حجمی، بسیار پرمحتوا و درخور اعتناست. ویژگی مؤلف - و ناگزیر کتاب هم - در این است که نویسندهٔ تیزبین نگاه و قلم خود را از تارهای تعصب به‌دور داشته است. مثالی بیاورم: مرحوم فروغی که همهٔ سعدی پژوهان و دوستداران سعدی سپاسدار او هستند، در سال ۱۳۱۶ **کلیات سعدی** را در نهایت پاکیزگی و استواری تصحیح کرده، در باب پنجم حکایتی را - که با مذاق خود مناسب و ملایم نیافته - حذف کرده؛ زنده یاد دکتر یوسفی نیز در تصحیح **گلستان**، همان حکایت را - که در بیشتر نسخ معتبر و کهن خطی آمده - حذف کرده و نوشته است: «این حکایت در بعضی نسخ نیست و حق اینست که از شیخ نباشد.»

دکتر موحد با رستگی از تعصب می‌نویسند: «دخالت معنی در سرنوشت هنر کلامی از این بیشتر نمی‌شود...» (**سعدی**، ص ۱۲)

به نظر می‌رسد حق با دکتر موحد باشد، چرا؟ از این رو که تعصب را در حریم تحقیق جایی نیست؛ محقق نباید به سائقهٔ عشق و دوستداری به چیزی یا کسی، واقعیت را نادیده انگارد؛ دیری است که گفته‌اند «حب الشیء یعمی و یصم»: دوستداری مفرط آدمی را کور و کر می‌کند. آفت علم و تحقیق همین عصبیت و از واقعیت دور شدن است، یا بر انگیزهٔ دوستداری یا به سبب دشمن‌داری. وقتی - امیر نوفل - خواست که پادرمیانی کند و قبیلهٔ لیلی را وادارد که دختر را به قیس [= مجنون] بدهند، هنگامی که لیلی را دید و به نظرش آن سان زیبا نیامد که قیس

را چنان دیوانهٔ خویش سازد مجنون به فراست دریافت و گفت:

اگر بر دیدهٔ مجنون نشینی

به‌غیر از خوبی لیلی نبینی

تبعات این گونه عصبیت امروز هم گاه دامن محققان ما را می‌گیرد. محقق ارجمندی که نظامی‌شناس است، نظامی را نیک می‌داند، شب و روزش هم با نظامی می‌گذرد و به قول خودش در خواب هم با نظامی گپ می‌زند، چون نظامی را خیلی دوست دارد، نمی‌تواند بپذیرد که نظامی دربارهٔ فخرالدین بهرامشاه ستایش غلوآمیز داشته باشد، نظامی در ستایش وی و الحاف **مخزن‌الاسرار** به وی گفته:

نامه دو آمد ز دو ناموسگاه

هر دو مسجل به دو بهرامشاه

آن به درآورده زغزنین علم

وین زده بر سکهٔ رومی رقم

اشاره دارد به **حدیقه** که سنایی آن را در ناموسگاه غزنویان ـ پایتخت و مرکز قانون‌گذاری ـ در غزنین به نام بهرامشاه غزنوی سروده است؛ و نیز به **مخزن‌الاسرار** خود توجه دارد که آن را در آسیای صغیر (روم شرقی) به نام فخرالدین بهرامشاه

سروده است. نیز اشاره می‌کند به حجم کلان **حدیقه** سنایی (نزدیک به ۱۲۰۰۰ بیت) و به حجم اندک **مخزن‌الاسرار** (در حدود ۲۴۰۰ بیت) و ترجیح اثر خود به سنایی و ترجیح ممدوح خود به ممدوح سنایی و ستایش تقریباً اغراق‌آمیز وی، تا آنجا که می‌گوید:

گر کم از آن شد بُنه و بار من

بهتر از آنست خریدار من

خوان تو را این دو نواله سَخُن

دست نکرده‌ست، بدو دست کن

با فلک آن شب که نشینی به خوان

پیش من آور قدری استخوان

ناگفته روشن است که نظامی با کرنش و تواضعی افراطی، ممدوح را فلک‌نشین و هم سفره با فلک می‌بیند و خود را سگ وی، و انتظار دارد که با استخوانی از وی پذیرایی کند!

محقق گرانمایه و نظامی‌شناس، به جهت شیفتگی خویش به نظامی نتوانسته یا نخواسته این تواضع را بپذیرد و سخت‌تر از آن اینکه نظامی بیش از حد خود را کوچک کرده و خطاب به ممدوح گفته:

با فلک آن شب که نشینی به خوان

پیش من افکن قدری استخوان

کاخر لاف سگیت می‌زنم

دبدبهٔ بندگیت می‌زنم

ایشان به توجیه نه در بایست برخاسته و می‌گوید: نظامی به تعویض گفته است: لاف می‌زنم که تو سگ هستی، تو بندهٔ من هستی... می‌پرسم بیت بعد چه می‌شود؟ که صریحاً می‌گوید:

از ملکانی که وفا دیده‌ام

بستن خود بر تو پسندیده‌ام؟!

عرض می‌کنم: درست این است که هر کس را و هر سخن را در ظرف زمان و مکان خود باید گذاشت و به داوری نشست، چه نیازی که همه را با معیارها و عرفیات روزگار خود بسنجیم؟

فردوسی نیز، آن بزرگ پاک شریف دربارهٔ محمود گفته:

چو کودک لب از شیر مادر بشست

زگهواره محمود گوید نخست

[محمودی که] به تن ژنده پیل و به جان جبرئیل

به کف ابر بهمن، به دل رود نیل

جهاندار محمود، شاه بزرگ

به آبشخور آرد همی میش و گرگ

برمی‌گردم به کتاب **سعدی** و سخن درست دکتر موحد دربارهٔ اختلاف نسخ که «گاه هر دو شکل کلمه‌ای درست است و به احتمال قوی هر دو از خود سعدی است. منظور این است که سعدی نیز مانند هر نویسندهٔ کمال جوی، در نوشته‌های خود به چشم بازپیرایی می‌نگریسته و بسا که کلمه را خود عوض کرده، در نتیجه در نسخه‌های خطی هر دو صورت ـ هر دو از خود سعدی ـ به دست ما رسیده.»

بنده می‌افزایم که برعکس مواردی هم دیده می‌شود که ضبط همه نسخه‌ها یک‌گونه است، اما هیچ کدام هم درست نیست یعنی بدنویسی یک ناسخ، به بدخوانی و بدنویسیِ ناسخان دیگر انجامیده؛ به عنوان مثال، حکایتی است دربابِ اول **گلستان** (ص ۶۳ چاپ دکتر یوسفی و ۲۱ فروغی) چنین:

«سرهنگ‌زاده‌ای بر درِ سرای اِغلَمِش دیدم، عقل و کیاستی داشت... ابنای جنسِ او بر منصب او حسد بردند و به خیانتی متهم کردند. ملک پرسید که موجب خصمیِ اینان در حق تو چیست؟ گفت... همگنان را راضی کردم مگر حسود را که راضی نمی‌شود الا به زوال نعمتِ من و اقبال و دولت خداوند باد!»

بخش اخیر این حکایت در همهٔ نسخه‌ها چنین است، نافصیح بودن و سعدی وار نبودن آن هم آشکار است. مفهوم و توضیحی را هم که زنده‌یاد دکتر یوسفی داده چندان به دل نمی‌نشیند، ایشان می‌نویسند: «بخت و سلطنت پادشاه پایدار باد.» (ص ۲۵۴) دانسته نیست شارح محترم پایدار را از کجا آورده‌اند؟!

گمان بنده این است که یک بدنویسی و بدخوانی، سبب

این غموض شده است، پایان حکایت چنین بوده: و اقبال و دولت خداوند باو [= به او] که «و» را «د» خوانده و نوشته‌اند، یعنی حسود تنها به یک چیز راضی می‌شود و آن اینکه پادشاه به جای من به او [= حسود] اقبال کند.

گاهی نیز در عبارت نه اختلاف نسخه هست و نه بدخوانی، اما عروس زیبای معنی از پشت پردهٔ هفت لایه خود را نشان نمی‌دهد، در نتیجه استنتاجات بسیار نادلپذیر، گاه حتی سخیف را سبب می‌شود. سعدی در باب هشتم **گلستان** گفته: «بر دوستیِ پادشاهان و آواز خوش کودکان اعتماد نشاید کرد که آن به خَیالی مبدل شود و این به خوابی متغیر گردد.» (چاپ یوسفی /ص ۱۷۱) تقریباً همه شارحان در توضیح لخت اخیر نوشته‌اند: «براثر احتلام و رسیدن به سن بلوغ، صدای کودک درشت و ناهنجار می‌شود.» (← یوسفی /ص ۵۱۵)

می‌پرسم: آیا صدای همهٔ کودکان پس از بلوغ درشت و ناهنجار می‌شود؟ دختران که نیمی از کودکان‌اند هم چنین‌اند؟ وانگهی آیا صدای خوانندگان خوش آوازی چون بنان و شجریان کریه شده؟!

به نظر می‌رسد که سعدی از آواز خوش کودک، خوشحالی و با خود زمزمه‌کردن از سرِ شادمانی را خواسته؛ می‌گوید به خوشحالی و زمزمهٔ از سرِ خوش دماغیِ کودک اعتماد نکن، چرا که ممکن است کودک در همان حالت شادمانی و خوشی، خوابش ببرد و در جوانب اسباب بازی، خوردنی یا عروسکی... بپیچد و چون بیدار شود چنان پندارد که آن عروسک یا خوردنی را داشته، و شروع به گریه و بهانه‌گیری و بدقلقی کند. پس نه به دوستی و عنایت پادشاه باید اعتماد کرد و نه به خوشحالی کودکان، که امیر ممکن است به خیالی در درون خود نسبت به همان خدمتگزار بدبین گردد و عزل و حبس فرماید... ضمناً سعدی، رندانه و در ژرفای سخن، پادشاه را با کودک برابر دیده!

این چنین استنباطهای ناخرسندکننده در **گلستان** و نیز در **بوستان** کم نیست، مثالی هم از **بوستان** بیاورم و بگذرم.

در حکایت پنجم از باب چهارم **بوستان** بیتی دشوار آسان‌نما هست که جای گفت‌وگو دارد و نیازمند ژرف‌نگری است. حکایت را با حذف ابیاتی - تا آنجا که به پیوستگی و یکپارچگیِ داستان آسیبی نرسد - می‌آورم تا به بیت موردنظر برسم:

فقیهی کهن جامهٔ تنگدست
در ایوان قاضی به صف در نشست
نگه کرد قاضی در او تیزتیز
معرّف گرفت آستینش که خیز
ندانی که برتر مقام تو نیست
فروتر نشین، یا برو، یا بایست
...
چو آتش برآورد بیچاره دود
فروتر نشست از مقامی که بود
فقیهان طریق جدل ساختند
«لِم و لا أسَلّم» در انداختند
...
فتادند در عقده‌ای پیچ پیچ
که در حل آن ره نبردند هیچ

کهن جامه در صفِّ آخرترین
به غرّش درآمد چو شیر عَرین [= شیر بیشه]
...
سمند سخن تا به جایی براند
که قاضی چو خر در وَحَل باز ماند
برون آمد از طاق و دستار خوبش
به اکرام و لطفش فرستاد پیش
...

آن بیت دشوار آسان نمای، بیت اخیر است و برخورد شارحان **بوستان** با این بیت چنین است:

زنده‌یاد دکتر یوسفی - موافق نظر سودی - نوشته‌اند: «طاق: نوعی جامه، جبّه، ردا، و معنی مصراع این است که: جبه‌اش را از تن به درآورد و دستار از سر برداشت.»

اما چون نکو نگریسته شود و با معیارهای زیر:

الف: سبک سعدی و بلاغت و سخن‌دانیِ وی؛

ب: ساختار نحوی بیت؛

ج: توجه به صحنه‌آرایی و تصویرگریِ سعدی از فضای داستان؛

سنجیده شود، استنباط این مفهوم از بیت دشوار می‌نماید.

با این توضیح که:

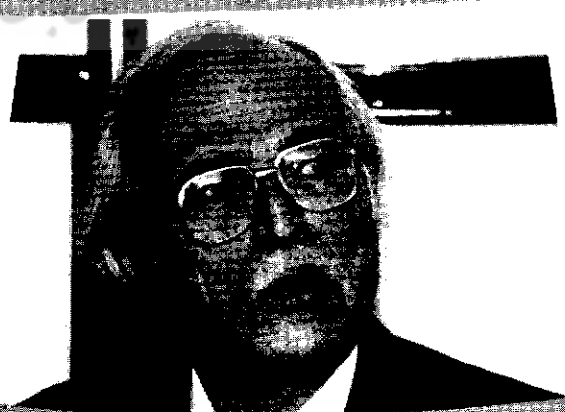
فعل «برون آمدن» به معنی «کندن و از تن درآوردن جامه» ظاهراً به کار نرفته (رک: **لغت‌نامه**)، و معمول نیست و نشنیده‌ایم که بگویند: فلان از پیراهن، یا از قبا یا دستار یا کفش بیرون آمد ـ مگر که بگویند مار یا کرم و پروانه از پوست بیرون آمد. اگر هم شاهدی گم، از شاعری درجه چهار و پنج پیدا شود، به هیچ روی با زبان نرم جویبارانی سعدی سازگار نیست؛ اما آنچه سبب این استنباط نادرست و غیرسعدی وار شده، عدم درنگ و دقت در ساختار نحوی بیت است، وگرنه «طاق» به معنی معروف «ایوان، طارم، نشستگهی با سقف مدوّر» است با شواهد بسیار، از جمله، صائب گفته:

طاق کسری با زمین هموار شد و ز فیض عدل
طاق گردونست پرآوازهٔ کسری هنوز

سودی و دکتر یوسفی تصریحاً «دستار» را معطوف به «طاق» دانسته‌اند، حال آنکه «طاق» متمم «برون آمد» است و «دستار» مفعول صریح فعل «فرستاد»؛ و صورت به نثر روان بیت چنین است: [قاضی] از طاق و ایوان (شاهَ نشین) خویش بیرون آمد و به اکرام و لطف، دستار خویش را پیش او [= کهن جامه] فرستاد.

***

□ **محمدخانی:** دکتر موحد در چاپ جدید کتاب بخشی را در آخر اضافه کرده‌اند با عنوان «سعدی، زبان و شخصیت» که در چاپ اول نبود. در این بخش تکیه بر این است که سعدی با زبان جهان را توصیف نمی‌کند، بلکه نشان می‌دهد. اگر ممکن است تفاوت توصیف را با نشان دادن و در مقایسه با شاعران دیگر بیشتر توضیح دهید.



■ **موحد:** جملهٔ معروفی داریم که «شاعر از یاران بگو، بیاران» برخلاف روش ایماژیستها که ازرا پاوند می‌گفت باید صفت به کار نبرد و مستقیماً به شیء اشاره کنید و وقتی می‌خواهید راجع به آهو صحبت کنید، از خود آهو اسم ببرید و صفاتی مثل سیاه چشم و غیره به کار نبرید، روش دیگری هم هست که ما به جای اینکه خود شیء را نشان دهیم، توصیفهایی بکنیم که آن توصیفها، شیء را نشان بدهند. یک نمونه‌اش که تد هیوز در شعر امیلی دیکنسون روی آن انگشت گذاشته ـ تد هیوز صد شعر از دیکنسون انتخاب کرده و گفته که از چنین شاعری، صد شعر انتخاب کردن کار مشکلی است و باید بیشتر انتخاب کرد ـ شعری است که مستقیماً به شیء اشاره نکرده اما چنان توصیفهایی به کار برده که خود شعر، شیء را نشان می‌دهد. ما این نمونه‌ها را در نظامی داریم. نظامی در بخشی که الان دقیقاً یادم نیست با بیتهایی مانند:

گهر بر شاخ مرجان مهد بسته
به یک جا آب و آتش عهد بسته

ماجرایی را که نمی‌شود با زبان صریح گفت، به کمک توصیف بیان می‌کند و اگر به زبان صریح بیان شود، اصلاً جالب نیست. زیرا یک شعر پورنوگرافی از کار در می‌آید، اما نظامی این قدرت را داشته که این کار را بکند. یعنی ما قبلاً این هنر را در شعر داشتیم و در شعر نو و جدید غرب این نمونه‌ها زیاد است. شعر امیلی دیکنسون در **شعر و شناخت** ترجمه شده است. بدون اینکه نام پرنده را بیاورد به توصیف حرکات شاخ و صدایی که از آن بلند می‌شود، می‌پردازد. اهمیت این شعر را در زمان خودش هیگسون که در واقع منتقد زمان بود نفهمید، ولی بعداً متوجه شدند که از بالاترین شگردهایی است که در شعر می‌توان به کار برد. ما این شگرد را در شاعران گذشتهٔ خود داشتیم. در توصیف طلوع و غروب، فردوسی از این مطلب زیاد استفاده می‌کند. حکیم نظامی در بسیاری از مواقع وقتی از طلوع و غروب حرف می‌زند از ماه و خورشید مستقیماً صحبت نمی‌کند و جالب این است که به تناسب اتفاقی که می‌افتد طلوع و غروب را توصیف می‌کند. سعدی نیز عشق به موسیقی را پیش از توصیف این عشق با تجلی دادن آن در موسیقی زبان خود نشان می‌دهد. رعایت اعتدال در زندگی را در زبان متعادل خود تجسم می‌دهد چون نمی‌شود از اعتدال سخن گفت و زبان مطنطن و پرطمطراق به کار برد. تساهل و مدارا را هم با نحوهٔ کاربرد زبان نرم و ملایم خود القا می‌کند. پس زبان او القاکنندهٔ چیزی است که می‌خواهد بگوید، این مطلب و مطالب دیگر همانهایی است که در فصلی به چاپ دوم کتاب افزوده‌ام، جملهٔ اول را تکرار می‌کنم: شاعر از باران مگو، بباران.

□ **محمدخانی:** وقتی بحث زبان را مطرح می‌کنید به بحث موسیقی می‌رسید و اشاره می‌کنید که موسیقی در سعدی عنصر جادویی است. با اینکه از صناعات ادبی خیلی استفاده نمی‌کند، اما موسیقی در آثارش قوت و قدرت دارد. آیا فقط موسیقی از زبان مرثی چنین تأثیرعوامل دیگری وجود دارد؟

■ **موحد:** بعضیها معتقدند شعر اول با موسیقی خودش را به مخاطب تحمیل می‌کند. من اعتقاد دارم در آشنایی اولیه با

شعر، با موسیقی شعر ارتباط برقرار می‌کنیم. در کودکی وقتی اشعار عامیانه را برایتان می‌خواندند، موسیقی شعر شما را تحت تأثیر قرار می‌داد و نه معنای آن. معنایش در ابتدا آنچنان واضح و حتی مهم نیست. من یادم است وقتی مادربزرگم شعر: ای سال برنگردی /مردا را اخته کردی /زنا را شلخته کردی/دُکونا را تخته کردی / ای سال برنگردی / را می‌خواند، من نمی‌فهمیدم معنی این شعر چیست، اما این موسیقی شعر و موسیقی خیلی شعرهای دیگر که حالا این شعر سیاه‌ترین آنها بود مرا جذب می‌کرد. بعداً فهمیدم که این شعر مربوط به سال قحطی است، اما این موسیقی شعر بود که مرا جذب می‌کرد. شعر «پریا»ی شاملو را من هر بار برای بچه‌ها خواندم، بچه‌ها مسحور شدند ولی کودک نمی‌داند که شاملو در آن کلی هم سیاست بازی کرده است.

سعدی اصولاً عاشق موسیقی است. سعدی مانند امام محمد غزالی عاشق سماع بوده است. محمد غزالی با همهٔ سختگیریهایش فصلی در **احیاء علوم دین** در تمجید از سماع دارد، سعدی هم در **بوستان** می‌گوید:

سماع ای برادر نگویم که چیست
مگر مستمع را بدانم که کیست

بیتهای زیبای بعدی را باید در **بوستان** خواند. خلاصه هرکسی را لایق سماع نمی‌داند. سعدی بیش از هر شاعر دیگری از انسان بدآواز شکایت و از شخص خوش‌آواز تعریف کرده است. مثلاً جایی در **گلستان** در باب آدم بدآواز می‌گوید:

زبیقم در گوش کن تا نشنوم
یا درم بگشای تا بیرون روم

یا در داستانی دیگر در **گلستان** صحبت از عابدی شترسوار می‌کند که با او همسفر بوده و می‌گوید ناگهان کودکی سیاه از قبیله‌ای آوازی برآورد که مرغ از هوا در آورد و شتر عابد به رقص درآمد و عابد را بینداخت و برفت. آنگاه سعدی می‌گوید: گفتم ای شیخ در حیوانی اثر کرد و در تو نمی‌کند.

در شعر سعدی موسیقی بیداد می‌کند، در نثرش هم همین‌طور. من بارها این را که «از صحبت یاران دمشقم ملالتی پدید آمده بود، سردر بیابان قدس نهادم» با خود زمزمه کرده‌ام. معنای این برای من مهم نیست، اما این حکایت یک تکان عجیبی به من می‌دهد. خیلی از افرادی که قطعه‌هایی از **گلستان** را حفظ کرده‌اند، وقتی آنها را می‌خوانند می‌بینید آنهایی است که این موسیقی زیبای طبیعی در کار است. من کمتر شاعری مثل سعدی دیده‌ام که هم شعرش تا این اندازه موسیقی داشته باشد و هم این اندازه به موسیقی اشاره کرده باشد. حتی جایی می‌گوید آواز خوب از روی خوب بهتر است:

به از روی خوبست آواز خوب
که آن حظ جسم است و این حظ روح

جای دیگری حرف جالب‌تری می‌زند و می‌گوید کسی که طبعش موزون است و از موسیقی خوشش می‌آید چگونه می‌تواند از روی خوش خوشش نیاید. در این حد سعدی به موسیقی در کلام توجه می‌کند. اما متأسفانه در شعر معاصر و به‌خصوص در این دوره بسیاری توجهی ندارند که شعر چه اندازه به موسیقی آمیخته است.

□ **محمدخانی:** یکی از محورهایی که در آثار سعدی به چشم می‌خورد، طنز سعدی است، و در این باره کمتر کار شده است. با توجه به پژوهشهای دکتر انزابی‌نژاد در این باب از ایشان می‌خواهم ما را با طنز سعدی بیشتر آشنا کنند.

■ **انزابی‌نژاد:** تشکر می‌کنم از این پیشنهادتان، زیرا در کتاب دکتر موحد ـ که در عین لاغری ظاهری، از نظر محتوا، سخت فربه و خرسندکننده است ـ به مَقولهٔ طنز پرداخته نشده، حال آنکه یکی از چندین هنر سعدی و هنرمندانه‌ترین آنها، زبان طنز اوست. سعدی بی گفت‌وگو ـ طنازترین سخنوران پارسی است و طنز، هنری‌ترین گونه‌های سخنوری. من لازم می‌دانم تعریف مجملی از طنز بیاورم، سپس نمونه‌هایی از طنز سعدی بدهم، اما پیشتر بگویم که گل طنز همواره در خارزار خفقان و استبداد می‌شکفد. در هر روزگار و در هر دیار که ستم و نابرابری سایه‌افکن باشد و مناسبات صمیمیِ مردم به جهت خودکامگی و زورمداری تباه شده باشد، هنرمندان ـ به ویژه شاعران و نویسندگان ـ بیش از همه رنج می‌برند و پیش از همه احساس مسئولیت می‌کنند تا با تباهیها و کاستیها مبارزه کنند. اما در چنین فضایی چه بسا که یک «چنین نکن» سری را به باد دهد و یک «چنین بکن» زبانی را قلم کند؛ در این هنگام شاعر و نویسنده به زبان و شیوهٔ «طنز» روی می‌آورد و حقیقتِ تلخ را در کپسول رنگینِ طنز می‌گذارد؛ لبها را به خنده می‌گشاید، اما چشمها را به اشکَ می‌نشاند؛ این شیوه، هنرمندانه‌ترین شیوهٔ انتقاد است، زیرا اگر لایهٔ خنده ستبر باشد، خواننده به آن حقیقت تلخ نهفته در اندرون سخن نخواهد رسید، و اگر لایه خیلی نازک باشد نامحرمان نیز به کنه آن پی خواهند برد و زبان سرخ، سرِ سبز به باد خواهد داد. این است که طنزنویسیَ هنرمندانه‌ترین پایهٔ شاعری و نویسندگی است.

اما تعریف ادبی ـ هنری طنز: طنز را «انتقاد اجتماعی در جامهٔ رمز و کنایه» با رعایت و حفظ جنبه‌های هنری و زیباشناسی دانسته‌اند. (فریدون تنکابنی، **طنز چیست**، ص ۴۷)

صاحب این نظریه با نگرشی ژرف‌تر، در تعریفی فراگیر گوید: «طنز شیوه‌ای است مؤثر و گیرا در هنر بیان و نویسندگی. طنز یعنی اینکه: انسان مهم‌ترین مطالب و مباحث را با لطیف‌ترین و در عین حال تیزترین و برنده‌ترین کلمات بیان کند.»

جامع‌ترین تعریف را ـ با ملاحظه کاستیها و ناگوییها که از طنز گفته‌اند، زنده‌یاد یحیی آرین‌پور داده است: «طنز یکی از انواع ادبی است که در السنهٔ غربی satire نامیده می‌شود... و عبارت از روش ویژه‌ای در نویسندگی است که ضمن دادن تصویر هجوآمیز از جهات زشت و منفی و ناجور زندگی، معایب و مفاسد جامعه و حقایق تلخ اجتماعی را به صورتی اغراق‌آمیز، یعنی زشت‌تر و بدترکیب‌تر ازآنچه هست نمایش می‌دهد تا صفات و مشخصات، روشن‌تر و نمایان‌تر جلوه کند و تضاد عمیق وضع موجود با اندیشهٔ یک زندگی عالی و مأمول آشکار گردد.

بدین ترتیب قلم طنزنویس با هرچه مرده و کهنه و واپس

مانده است، و با هرچه که زندگی را از ترقی و پیشرفت باز می‌دارد ـ بی‌گذشت و اغماض ـ مبارزه می‌کند...» (از **صبا تا نیما**، ۲:۲۴)

بعضیها ـ با توجه به غرابتها و تناقض با واقعیتها ـ که اساس طنز را تشکیل می‌دهد، گفته‌اند: «طنز اثر هنری آگاهانه‌ای است که غرابت رفتار آدمی و شگفتی پرتناقض وَاقعیت را آشکار سازد.» (جواد مجابی، **یادداشتهای بدون تاریخ**، ص ۱۴۶)

می‌بینیم که آنچه همگان اتفاق دارند مایهٔ طنز، شوخی و خنده است، اما خندهٔ طنز نه از سر سبکساری و ولنگاری و بی‌دردی است، بلکه خندهٔ تلخ و جدی است؛ خنده‌ای که انسان را از کوره‌راه خنده به فراخنای تأمل و اندیشه می‌کشاند. طنز و هنرمند طناز، خواننده و شنونده را چنان می‌خنداند «که یک چشمش همی گرید دگر چشمش همی خندد». به قول

محققی در مقام همانندی «قلم طنزنویس کارد جراحی است نه چاقوی آدمکشی، با همهٔ تیزی و برندگی، جانکاه و کشنده نیست، بلکه سلامت جو و آرام‌بخش است، زخمهای نهانی را می‌شکافد و می‌بُرد و چرک و پلیدیها را بیرون می‌کشد و عفونت را می‌زداید تا بیمار را بهبود بخشد.» از تقابل و تطابق و درهم ریختن و باهم آمیختن تعریفهای داده شده می‌توان گفت:

۱ـ طنز ژانر مستقلی است از انواع ادبی.

۲ـ جوهرهٔ طنز را «انتقاد اجتماعی» تشکیل می‌دهد؛ انتقاد به معنی عام و فراگیر آن یعنی پدیده‌های اجتماعی، سیاسی، عقیدتی، آداب و شیوه‌های زیستی، تربیتی و اخلاقی...

۳ـ مایهٔ زبانی و بیانی طنز، خنده انگیزی، شوخیِ نیشدار، و هجوآمیزی آن است.

۴ـ خندهٔ طنز، تأمل برانگیز است. خنده به گریه می‌انجامد و تأمل به عمل می‌کشد.

۵ـ برای اثرگذاری و به قصد اصلاح جنبه‌های زشت و منفی زندگی و جامعه، اغراق‌آمیز بیان می‌شود.

۶ـ و در یک کلام، هدف طنز اصلاح جامعه است.

شاید بدین ملاحظات باشد که چرنیشفسکی، طنزنویسی را بالاترین ذرجهٔ نقد ادبی دانسته است و بر این باور است که طنزنویس اگر اندکی اشتباه کند خود را به صورت یک هزل‌نویس یا دلقک فروخواهد کشید، و اگر ظرافتهای خاص «خندانیدن و پس گریانیدن» را نیک ملحوظ ندارد، در نشیب تلخ گفتاری و درشت سخنی و هجوپردازی درخواهد غلتید. پس تکرار می‌کنم که طنزنویس بر روی آن تیغهٔ باریک‌تر از موی و برنده‌تر از شمشیر ـ آن پل صراط ـ راه می‌رود؛ اندک تساهل، تعادل او را به هم خواهد زد و فروخواهد افتاد یا در مزبلهٔ هزّالی یا در سنگلاخ هجّایی؛ آن وقت، تاریخ، در شناسنامهٔ هنری‌اش خواهد نوشت: دلقکی بود بیچاره، یا ناسزاگوی بی‌شرم!

پس از این حاشیه ـ که طولانی هم شد ـ می‌پردازم به چهرهٔ طناز سعدی، و یک حاشیهٔ کوتاهی هم می‌روم که همهٔ هنرها ریشه در آگاهی دارد؛ همه هنرها ـ و از آن جمله و به ویژه «شاعری و نویسندگی» ـ زاییدهٔ شعور و آگاهی است. نویسنده و شاعر، همان گونه که از زیبایی و نیکی و پاکی لذت می‌برد، از کاستی و ناراستی رنج می‌برد، رنجی بیش از دیگران و پیش از دیگران، رنجی مضاعف: رنج از بابت خویشتن و رنج از بابت مردم، که گفته‌اند: شعر و شعور و شاعر هر سه از یک قبیله‌اند.

سعدی هم در **گلستان** و هم در **بوستان** از شیوه و شگرد طنز بسیار سود جسته و حقیقت همیشه تلخ را در کپسول رنگینِ خنده ریخته. مثلاً دربارهٔ دورویی و در برون به گونه‌ای و در درون به گونه‌ای زیستن، گوید:

«زاهدی مهمان پادشاهی بود، چون به طعام بنشستند کمتر از آن خورد که ارادتِ او بود؛ و چون به نماز برخاستند بیش از آن کرد که عادت او بود، تا ظنّ صلاحیت در حق او زیادت کنند...

چون به مقام خویش بازآمد، سفره خواست تا تناولی کند. پسری صاحب فراست داشت، گفت: ای پدر، باری به دعوت سلطان در، طعام نخوردی؟! گفت چیزی نخوردم که به کار آید. گفت: نماز را هم قضا کن که چیزی نکردی که به کار آید.»

سعدی این صحنه را در **بوستان** نیز با زبان تلخ و گزنده و اثرگذار چنین گفته:

یکی پرطمع پیش خوارزمشاه
شنیدم که شد بامدادی پگاه
چو دیدش، به خدمت دوتا گشت و راست
دگر، روی بر خاک مالید و خواست
پسر گفتش ای بابک نامجوی
یکی مشکلت می‌بپرسم بگوی
نگفتی که قبله‌ست راه حجاز
چرا کردی امروز از این سو نماز؟!

باز در **گلستان**، در حکایتی طرفه می‌گوید:

«پادشاهی را مهمی پیش آمد. گفت اگر انجام این حالت به مراد من برآید، چندین درم دهم زاهدان را. چون حاجتش برآمد... وفای نذرش به وجود شرط لازم آمد. یکی را، از

بندگان خاص، کیسه‌ای درم داد تا صرف کند بر زاهدان. گویند غلامی عاقل هشیار بود، همه روز بگردید و شبانگاه بازآمد و درمها بوسه داد و پیش ملک بنهاد و گفت: زاهدان را چندان که طلب کردم نیافتم. گفت: این چه حکایت است، آنچه من دانم در این ملک چهار صد زاهد است . گفت : ای خداوند جهان: آنکه زاهد است نمی‌ستاند و آنکه می‌ستاند زاهد نیست!»

● سعدی، ابزار طنز را، بیش از هرچیز در زشت‌تر نشان دادن ریا و دو رویگی و دوگانگیِ پارسایانِ پشت بر قبلهٔ روی در مخلوق به کار می‌گیرد، یک نمونه:

«عابدی را پادشاهی طلب کرد. عابد اندیشید که دارویی بخورم تا ضعیف شوم مگر اعتقادی که درحق من دارد، زیادت شود. آورده‌اند که داروی قاتل بخورد و بمرد.»

● برای نشان دادن بی‌حسابی در جامعه، چه تمثیلی زیباتر و گویاتر از آن قطعهٔ کوتاه می‌تواند باشد که: «روباهی را دیدند گریزان و بی‌خویشتن... کسی گفتش چه آفت است که موجب چندین مخافت است؟ گفتا: شتر را به سُخره می‌گیرند. گفت: ای سفیه شتر را با تو چه مناسبت است...؟ گفت: خاموش! که اگر حسودان به غرض گویند شتر است و گرفتار آیم، که را غمِ تخلیص من باشد؟!»

● و برای نمایش زشتیِ رشوه‌خواری در جامعه، آن هم در میان مسند نشینان قضا، چه کسی چون سعدی، با دو جمله، پرده از ناپارسایی کارگزاران داوری و قضا، می‌توانست کشید: «همه کس را دندان به تُرشی کُند گردد مگر قاضیان را، که به شیرینی!»

این شماری از بی‌شمار و مشتی از خروار، نمونه‌هایی بود از طنازی سعدی و زبان بی‌پروا و تند او در رسوا کردن ناپارسایان و حاکمان زور در بازو و زر در ترازو ...

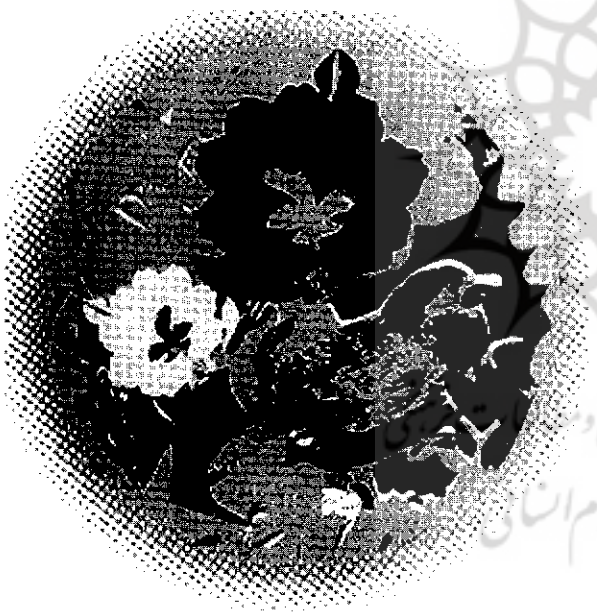
از **گلستان** که بگذریم، و **بوستان** را بنگریم، سعدی را در **بوستان** شاعری انسان‌دوست و دریادل می‌بینیم. او خوانندهٔ خود را از سویی به مدارا و مهربانی فرامی‌خواند، و از سوی دیگر به زیبایی و شادمانی. پاکی و عشق، گمشدهٔ سعدی است، فضیلتها را چنان زیبا، چنان برجسته و چنان رشک‌انگیز توصیف و بیان می‌کند که خواننده می‌خواهد چنان باشد. آنچه سبب جاودانگی سعدی شده توجه او به زیبایی است؛ زیباییِ انسان، زیباییِ طبیعت، زیباییِ اندیشه و زیباییِ زبان. او حتی غم را ـ غمی که برای زندگی انسانهاست، غمی که برای دریافت حقیقتِ هستی باشد ـ ارج می‌نهد. مدارا و مهربانی، رنج و مقاومت،... اینهاست که سبب ماندگاری سعدی گردیده؛ سعدی در داستانهای **بوستان** حالات و صفاتی را می‌آراید که ـ هرچند هم ناپذیرفتنی بنماید ـ آدمی را وامی‌دارد چنان باشد، به این حکایت کوتاه توجه بکنید:

یکی، بربطی در بغل داشت مست
به شب بر سر پارسایی شکست
چو روز آمد آن نیکمردِ سلیم
برِ سنگدل برد یک مشت سیم
که: دوشینه معذور بودی و مست
تو را و مرا بربط و سرشکست
مرا به شد آن زخم و برخاست بیم
تو را به نخواهد شد الا به سیم

انسان چقدر باید بزرگوار، دریادل و صافی درون باشد که چنین تابلویی ترسیم کند.

اما زیباترین تابلویی که سعدی در **بوستان** خود آفریده همان است که گویا ویکتور هوگو نیز در شاهکار بی‌بدیل خود ـ **بینوایان** ـ از آن بهره برده و آرایهٔ اثر جاودانی خود ساخته، یادمان هست آن صحنهٔ تکان‌دهنده که ژان والژان پس از آزادی از زندان به کلیسایی پناه می‌برد و کشیش نیک‌نفس او را به مهربانی می‌پذیرد، دزد بنا به عادت خود، شمعدانهای نقرهٔ کشیش را می‌دزدد، اما در راه گرفتار ژاندارمها می‌شود. ژاندارمها چون شمعدانهای نقره‌ای در خورجین گدای بدبخت می‌بینند برای بازجویی پیش کشیش می‌آورند. روحانی پاکدل شرط مروت نمی‌بیند که دزد را رسوا کند و باز روانه زندان سازد، به ژاندارمها می‌گوید این شمعدانها را من خود به او بخشیده‌ام...

نظیر این داستان را سعدی در **بوستان** خود آفریده و به عارفی تبریزی نسبت داده:



عزیزی در اقصای تبریز بود
که همواره بیدار و شب‌خیز بود
شبی، دید جایی، که دزدی کمند
بپیچید و برطرف بامی فکند
کسان را خبر کرد و آشوب خاست
ز هر جانبی مردِ با چوب خاست
چو نامردم [= دزد] آواز مردم شنید
میان خطر جای بودن ندید
نهیبی از آن گیر و دار آمدش
گریزی بوقت اختیار آمدش

***

عارف تبریزی از اینکه دزد بیچاره را چنان تهیدست و ناکام می‌بیند از کردهٔ خود پشیمان می‌شود و از راهی دیگر به پیش می‌آید و او را به لطائف الحیل به خانهٔ خود می‌کشاند، بدین تمهید که خانه از آن کسی است که به سفر رفته:

سرایی است کوتاه و دربسته سخت
نپندارم آنجا خداوند رخت
کلوخی دو بالای هم بر نهیم
یکی پای بر دوش دیگر نهیم

آنگاه عارف ـ که خود صاحب‌خانه است ـ از دیوار به پشت‌بام می‌رود و اثاث‌خانه را ـ از فرش و رخت ـ به دامان دزد می‌نهد و چون کار تمام می‌شود، خود فریادِ «دزد! آی دزد!» برمی‌دارد. در نتیجه دزد با رخت و کالا می‌گریزد و عارف آسوده دل از اینکه آن بدبخت شب، دست تهی به خانه‌اش نرفته، احساس آرامش و آسایش می‌کند.

دل آسوده شد مرد نیک اعتقاد
که سرگشته‌ای را برآمد مراد

بدیهی است که ادعا و اثبات آن که ویکتورهوگو در آفریدن آن صحنهٔ زیبای شاهکار جاودانه‌اش از این حکایت **بوستان** اثر پذیرفته، آسان نیست، اما قرائن نیز امکان چنین تأثری را ناشدنی نمی‌نماید، زیرا **بینوایان** در سال ۱۸۶۲ تألیف شده و در سال ۱۸۵۸ **بوستان** را «دفرمری» و یک سال پس از آن (۱۸۵۹) «گارسن دوتاسی» به زبان فرانسه ترجمه و انتشار داده‌اند.

این نگاه هنرمندانه سعدی، و این رأفت و دریادلی است که سعدی را جاودانه ساخته. در پایان سخن مجدداً از دکتر ضیاء موحد سپاسگزاری می‌کنم و کتاب ایشان را می‌ستایم.

□ **حمیدرضا ابک:** آقای دکتر موحد، هنگام مطالعهٔ کتاب شما به یک نکتهٔ مبهم متدولوژیک برخوردم که اگر امکان دارد این نکته را برای من روشن کنید. شما در فصل اول کتابتان آنجا که دربارهٔ سال تولد سعدی بحث می‌کنید و اینکه مورخان و محققان به این قضیه پرداخته‌اند، این نکته را بیان می‌کنید. در انتها می‌فرمایید که ماجرای تولد سعدی ادامه دارد، اما من دیگر آن را ادامه نمی‌دهم. نکتهٔ مهم این است که دو طرف دعوا به آثار سعدی استناد می‌کنند و به دو نتیجهٔ متفاوت می‌رسند و ناچار هر طرف چاره‌ای جز این نمی‌بیند که مستندات دیگری را بی‌اعتبار و غیرواقعی جلوه دهد.

نکتهٔ جالب و خیلی مهمی که اشاره فرمودید، این است که هر دو طرف فراموش می‌کنند که **بوستان** و **گلستان** اثر هنری هستند و از مضمون اثر هنری به این سادگی نمی‌توان زندگینامهٔ هنرمند را بیرون کشید. چند مثال خوب هم زدید و دلیل استنادتان را به آنها بیان کردید. خوب، دعوای بسیار مصطلحی بود، مخصوصاً در سالهای قبل، اینکه ما بگوییم تولد سعدی را براساس کدام بیت می‌توان انتخاب کرد. به خصوص که آثار تاریخی دربارهٔ سعدی بسیار کم است. سؤال من این است که شما در فصل سوم کتابتان از صفحهٔ ۵۵ به بعد رویکردی اتخاذ کردید در باب اطلاعاتی دربارهٔ زمانهٔ سعدی که این رویکرد استنتاج وقایع تاریخی از روزگار سعدی است، مثل این بیت:

مرا در نظامیه ادرار بود
شب و روز تلقین و تکرار بود

به این استناد کردید که سعدی در نظامیه تدریس می‌کرده یا قضیهٔ:

مقالات مردان به مردی شنو
نه سعدی که از سهروردی شنو
مرا شیخ دانا و مرشد شهاب
دو اندرز فرمود بر روی آب

بعد به ارادت سعدی به شهاب اشاره کردید و از این ابیات شخصیت سعدی را بیرون کشیدید. سؤال من این است که آیا این اشکال به عنوان یک اشکال متدولوژیک به این کتاب وجود دارد یا اینکه شما صرفاً اشعار را به عنوان سند ذکر کردید و برای اینها اسناد تاریخی دارید که البته جایش در کتاب خالی است.

■ **موحد:** این به یک معنای بسیار ساده، ساختارشکنی شما از حرفهای من است دارید مخالف من ساختارشکنی می‌کنید و این درست است.

□ **ابک:** نه سؤال من این است که شاید شما از جاهای دیگر استنادات تاریخی دارید، اما چون این کتاب برای مخاطب عام نوشته شده، به همین دلیل استنادات تاریخی را ذکر نکردید و شعرها را برای اینکه منطق روایی پایدار باشد آوردید.

■ **موحد:** این می‌تواند یک نقطهٔ ضعف باشد برای اینکه شعر:

مرا شیخ دانای مرشد شهاب
دو اندرز فرمود بر روی آب

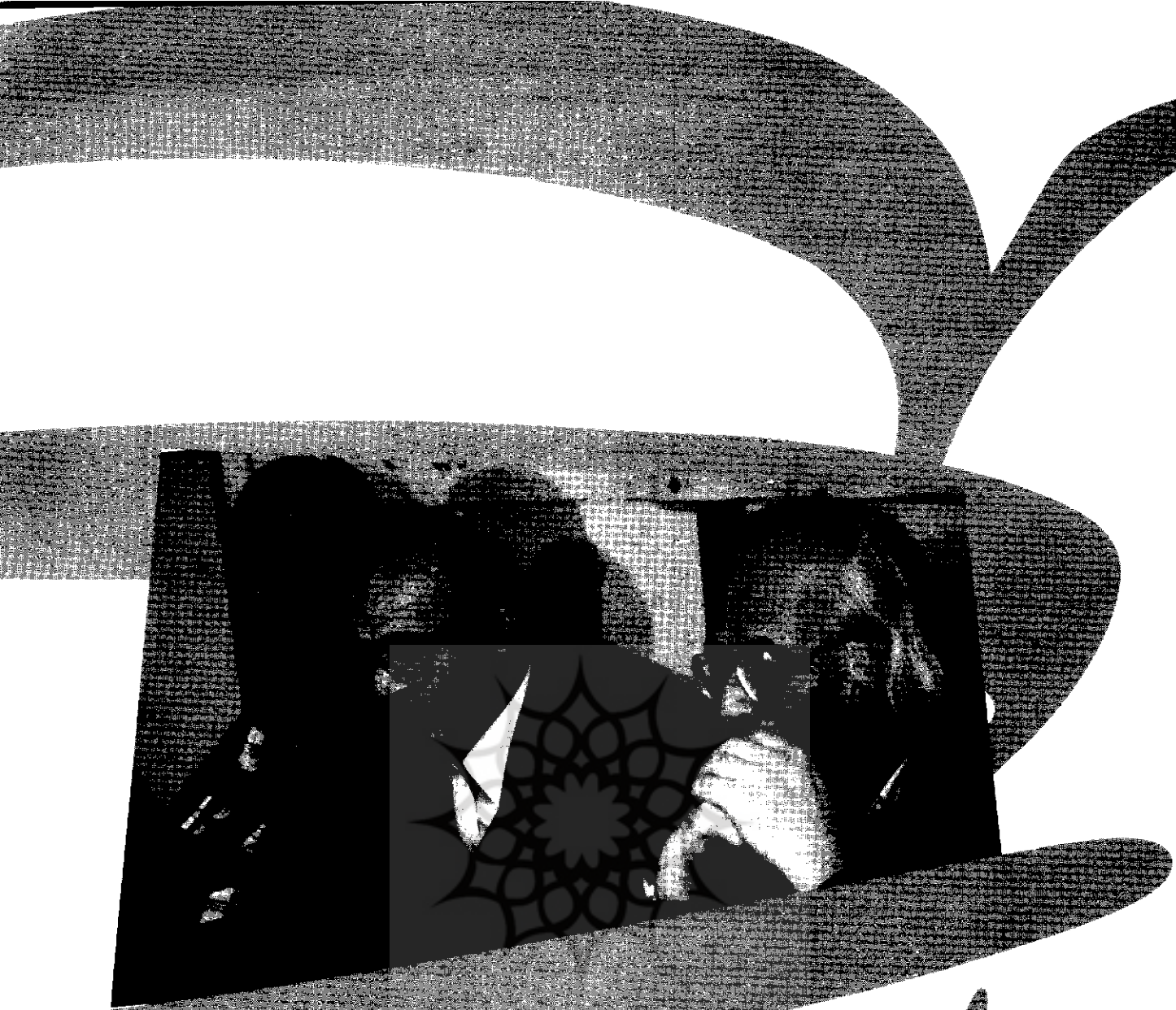
بعضیها اصلاً می‌گویند الحاقی است. یعنی شاید من اصلاً حق نداشتم به این استناد کنم. بنابراین، من باید در این مورد بیشتر تحقیق کنم و ایراد شما کاملاً وارد است.

□ به نظر می‌رسد اگر شما بر روی تأثیر سعدی بر شعرای بعدی به خصوص حافظ مطالبی ذکر می‌کردید بهتر بود. آیا به نظر شما تأثیر سعدی بر شعرای بعدی در کتابتان قابل اشاره نبود.

■ **موحد:** در مورد سعدی گفته‌اند که یکی از غیرقابل تقلیدترین شاعران ایران است. یعنی آن نوعی که با زبان رفتار می‌کند و کاری که از زبان می‌گیرد، کار هر کسی نیست. ما مجمر را داریم، فروغی را داریم و فصیح‌الزمان شیرازی را. مجموعهٔ اینها را که جمع کنیم شاید ۲۰-۱۰ غزل شود که تازه آن هم داد می‌زند که از سعدی نیست و حق هم این است، چون هر شاعری به هر جهت مهر خودش را دارد و سکه خودش را.

آرزو می‌کندم با تو شبی بودن و روزی
یا شبی روز کنی چون من و روزی به شب آری

این نوع شعر گفتن به این راحتی، کار هر کسی نیست. شاعران بعد از سعدی حرفی را به نشاط نسبت می‌دهند. در اصفهان در انجمن شعرا شنیدم ـ و این نقل سینه به سینه است ـ



که وقتی مجمر به سبک سعدی شعر می‌گفته، خطاب به او می‌گوید این کار را نکن، جوانمرگ می‌شوی. متأسفانه مجمر جوانمرگ هم شده است اما اگر این حرف درست باشد، درواقع یک معنا بیشتر ندارد و اینکه تو عمرت را داری ضایع می‌کنی تا مثل کس دیگری شعر بگویی که کار خیلی دشواری است. تازه وقتی هم گفتی، می‌گویند مثل سعدی گفتی و بیش از این نیست.

اما تأثیر سعدی بر زبان و ادبیات ما جای بحث فراوان دارد. در زمان ما شاید هیچ‌کس به اندازهٔ ایرج میرزا از سعدی متأثر نبوده. در اینجا نقل‌قولی از دکتر محمدعلی موحد بکنم که ایشان فرمودند هیچ شاعری مثل ایرج میرزا از کم‌محتوایی ضرر ندیده است. واقعاً وقتی ایرج میرزا را می‌خوانید، زیباست، اما حرفی برای زدن ندارد. می‌گوید:

دیشب دو نفر از رفقا آمده بودند

در محضر من ساخته با ما حضر از من

این شعر را تا آخر که بخوانید واقعاً هیچ چیز ندارد. یا خیلی چیزهای دیگری که در عارف‌نامه‌اش گفته است. بی‌حقیقتی، نبودن سخنی برای گفتن، ساده نیست دنبال شاعر دیگری آن هم شاعری مثل سعدی رفتن. او آدمی است که وقتی شعر

خاص می‌گوید از بالاترین شعر عرفانی گرفته جهان جوهر تا آبم که جهان جوهر از اوست، را در می‌گیرد تا شعری که می‌جرئت ندارم بخوانم، های لعبت ختلان لب لعلت که مزیده است، سعدی این گستره را طی می‌کند، اما همچنان سعدی باقی می‌ماند. البته تا قبل از شعر نو، شاعر مطرح ما در ایران، سعدی بود. حافظ را معمولاً در سنین بالا توصیه می‌کردند. می‌گفتند از چهل سال به بعد. یکی از ادیبان اصفهان سالها قبل از من پرسید تو چند سالت است؟ گفتم چهل سال. گفت حالا دیگر وقتی است که به حافظ بپردازی. البته به قول قدما ما گلستان را در کودکی یاد می‌گیریم، در پیری می‌فهمیم. بعضیها که گلستان را در کتابهای درسی نیاورده‌اند دلیل جالبی داشتند، می‌گفتند وقتی شعر سعدی را در کتابهای درسی بیاوری، اینها خیال می‌کنند که شعر دوران کودکی است و نسبت به سعدی ارادتشان کم می‌شود. بهتر است که این کار را نکنیم. من نمی‌دانم چقدر این حرف درست است، اما در هر صورت ما فارسی را با سعدی یاد می‌گرفتیم و بنابراین، تأثیرش روی شاعران زیاد بود. دراین باره بحثهای زیادی در فرهنگ ما هست. اما اینکه چرا من دربارهٔ تأثیر سعدی بر شاعران پس از او و اصولاً ادبیات ایران بحث مستقلی در این کتاب نیاورده‌ام،

داشت که به اصطلاح ورای سخن عاشق سخن می‌گفت، این را چگونه تبیین می‌کنید. تمرکز موجود در بیان و کلام [illegible] از کجا نشأت گرفته است؟

[illegible] عالم می‌دهد، ولی معلوم نیست که [illegible] باشند. سعدی می‌گوید:

برگ درختان سبز در نظر هوشیار
هر ورقش دفتری است معرفت کردگار

[illegible] فندرسکی صورتی در زیر دارد هرچه در بالاست [illegible] که سعدی در آن زندگی می‌کرده است. جهان [illegible] که کاش ما در آن زندگی می‌کردیم، آن جهان از [illegible] جهانی که ما مرکز عالم بودیم، نشسته بودیم. خداوند [illegible] جهان را می‌گرداند. ما جزئی از یک کل بودیم. این به کلی [illegible] از بین رفت. بنابراین، در آن اقلیم خیلی راحت که ده [illegible] در گلیمی می‌توانستند بخسبند، در آن دنیا همه چیز معقول و [illegible] بود. ما خودمان با دنیا این کار را کردیم، ناچار هم [illegible] نمی‌گیرم. باید با این سرگردانی هم [illegible] و

[illegible] مثلاً [illegible] درست به دنیای درون پناه بردند [illegible] سوررئالیستها اینقدر دنبال فروید رفتند بی خود نبود [illegible] اینکه در مقابل جهان بیرونی علم گفتند که ما یک ناچ[illegible] یم که یک آفریقای عظیمی است که اگر این آفریقا[illegible] را حذف کنید، از جغرافیای جهان چیزی [illegible] پناه بردن به درون را شاعران [illegible] سوررئالیسم و سمبولیسمها [illegible] که این [illegible] سولوژی [illegible] کند و [illegible]، مورد [illegible] قرار [illegible] وجود نداشت [illegible] و سعدی تناقضی

[illegible] مختصر بودن کتاب ندارد. مباحث مختلف دیگری [illegible] که [illegible] به همهٔ مطالب [illegible] اگر [illegible] کمی [illegible]

□ در مورد سعدی و [illegible] چون گردکان بر گنبد است و یا عاقبت گرگ‌زاده گرگ شود چه نظری دارید و این اشعار سعدی را چگونه توضیح می‌دهید؟

■ **موحد:** یکی از مشکلات کم‌حوصله بودن این است که ما چیزی را از متن خارج کنیم و خارج از متن دربارهٔ آن حرف بزنیم. سعدی در **گلستان** داستانی را نقل می‌کند. کسی را می‌آورند. می‌خواهند او را بکشند وزیر دخالت می‌کند، بحث درمی‌گیرد. در این بحث کسی می‌گوید عاقبت گرگ‌زاده گرگ شود. دیگری می‌گوید که این‌طور نیست و بالاخره تربیت اثر دارد. یعنی گفت‌وگو است و سعدی یک راوی است. یا مثلاً دروغ مصلحت‌آمیز به از راست فتنه‌انگیز را سعدی در مورد دیگری می‌گوید. یعنی در مورد خود نمی‌گوید. یک جا سعدی می‌گوید دروغ مصلحت‌آمیز به از راست فتنه‌انگیز، برای اینکه دیگری را نجات بدهیم. اما حالا ببینید:

تا نیک ندانی که سخن عین صواب است

[illegible]

[illegible]

به متن نگاه کرد، تا[illegible] سعدی [illegible] تناقض‌گویی است و می‌شود در آثار او به تناقضاتی اشاره کرد. ما در شعر حافظ می‌بینیم که از یک طرف از جبر حرف می‌زند:

رضا به داده بده وز جبین گره بگشای
که بر من و تو در اختیار نگشاده است

از طرف دیگر می‌گوید:

چرخ بر هم زنم ار غیر مرادم گردد
من نه آنم که زبونی کشم از چرخ فلک