سعدی در غزل

احمد سمیعی

هر فردی از افراد انسانی جهانی دیگر است و حاضر نیست این جهان، یعنی خود، را با دیگری عوض کند. آدمی هر قدر هم عیب و نقص و عجز داشته باشد- جز در حالتی بس استثنایی- می خواهد پیش از هر چیز خودش باشد. دیگران تا آنجا در نظرش جالب اند که جهانی دیگرند. فرق هنرمند و غیرهنرمند در این است که هنرمند می تواند جهان خود را بازسازی کند و دیگران را به نحوی در آن انباز سازد و غیرهنرمند نمی تواند. جهان هر فردی، هر اندازه حقیر باشد، چون بازسازی و بیان شود، در آن حد که غیر از جهان دیگران است بدیع و جاذب است.

هر جهانی به طرزی دیگر بازساختنی است، یعنی از ترکیب ویژگیهای آن بازساختی اصیل پدید می آید. خصوصیات جهان درونی هر فردی در نگاه، زیر و بم گفتار، ادا و روش و خرام و رفتار او ظاهر می شود. عالم باطنی هنرمند نیز در آرایش و انگاره‌ای که به مادهٔ بیانی خود- اعم از رنگ، نغمه، حجم و لفظ- می دهد نمودار می گردد. از میان هنرمندان، شاعر با واژه‌گزینی و واژه‌آرایی است که صفات ممتاز جهانِ خود و فردیّت خود را نشان می دهد.

با این همه، هر شاعری، هر قدر هم نوآور باشد، ادامه دهندهٔ سنّتی شعری است. درجهٔ ابتکار او خود به میزان سهمی است که در غنی کردن این سنت و پروردن آن دارد. در حقیقت، سبك هر شاعر در ایجاد تعادل میان مشترکات و خصوصیات، میان پیوستگی به سنّت و تصرّف در آن ظهور می نماید، یعنی در این معنی که چگونه امکانات زبان شعری را به خدمت بیانِ جهانِ ویژهٔ خود درمی آورد. پایه و مایهٔ شاعری از روی چگونگی و اندازهٔ حفظ این تعادل ارزیابی و سنجیده می شود. سراینده‌ای که از سنّت شعری ببُرَد از شعر بریده است و گوینده‌ای که در سنّت شعری توقّف کند سهم خود را ادا نکرده است. در شعر اصیل، سنّت شعری و نوآوری هر دو حاضرند؛ هیچیك از آنها به سود دیگری فدا نمی شود. در شعر اصیل، این دو، در عین آنکه به هم درنمی آمیزند، پیوند آلی دارند. آن مهارت خاص که در عین بهره‌برداری از سنّت شعری تشخّص و فردیّت شاعر را حفظ کند به شعر او هویّت می بخشد.

گفتیم اثر هنری بازساختِ جهان هنرمند است. هنرمند صانعِ (démiurge) جهان خویش است. به قول دولاکروا (Delacroix)، موضوعِ اثرْ خودِ اثر آفرین و تأثیرات و هیجانات اوست. روح، با نقش آفرینی، جزئی از کُنْهِ هستی خود را بیان می کند. فلوبر (Flaubert) می گوید: «مادام بوواری خودِ من است». در حقیقت، نقدْ تلاش برای راه‌یافتن به جهان هنرمند است. اما این تلاش، اگر اثر هنری نابِ ناب می بود، هیچگاه موفق نمی شد. منتقد به حریم جهان هنرمند نزدیك می شد، لیکن به ساحت آن درنمی آمد.

خوشبختانه در شعر، جهان هنرمند عریان عرضه نمی شود. در اینجا نکتهٔ باریکی هست: جهان شاعر هرچه برهنه‌تر جلوه‌گر شود بیشتر دور از دسترس می‌ماند. تنها لفاف شعری است که برای نقد مجالی می گشاید. شعر ناب را تنها باید چشید و از آن لذت برد، تنها باید تحسین کرد. در این عرصه، نقد حداکثر می تواند بیانِ ظریفِ اعجاب و همحسّی باشد. در واقع، نقد عقلانی در این آزمایش به درجهٔ نقد عاطفی تنزّل می کند.

عناصر بیگانه از سویدای جهان شاعر هم دستگیرند هم گمراه ساز. آدمی با این عناصر آشناست و از طریق آنها آسانتر به خلوت شعر راه می یابد؛ لیکن اگر بر سر آنها زیاده درنگ کند، بیم آن است که به وصل عروس شعر نرسد. نگاه منتقد می کوشد تا از پس پردهٔ رمز به خلوتِ جهان شاعر نفوذ کند و، به این مقصود، به سراغ هر روزنی می‌رود تا گوشه‌ای از اندام مستورهٔ شعر را دزدیده بنگرد و دست کم انگارهٔ آن را بفراست دریابد. شاعر، با

همهٔ تلاشش برای دست و پا کردن خلوتِ امن، طرحی از آن را خواه‌ناخواه در زبان خویش منعکس می‌سازد. یگانه دریچه‌ای که برای نفوذ به حرم شاعر به روی ما گشوده است همان زبان شاعر، یعنی واژه‌ها و آرایش و انگاره‌بندی آنهاست. شاعر با همین واژه‌ها و آرایش و وَرْزِ آنهاست که هزاران نقش و وزن و خرام پدید می‌آورد و جهان خود را باز می‌سازد، و در همین نقشها و اوزان و هنجارها و خرام‌هاست که همهٔ هویّت او ـ منش و بینش او ـ بازتاب می‌یابد.

حاصل کلام اینکه بازیابی جهان شاعر همان بازیابی ویژگیهای سبکی او و، در نهایت، کشف ویژگیهای زبانِ شعری اوست. زبان شاعر، در مجموع، تداعیهای او را آشکار می‌سازد. هرقدر زنجیرهٔ این تداعیها کوتاهتر و شمار حلقه‌های آن کمتر باشد، رسیدن به سرِرشته آسانتر می‌گردد. سخن شاعر از واپسین حلقه‌ها ترکیب می‌شود و معنای آن تنها زمانی بتمامی روشن می‌گردد که همهٔ حلقه‌ها را باز بپیماییم و به سرِ حلقه‌ها برسیم. با دیدن تکدرختی، گلّه‌ای، نهرآبی، و آلونکی در راه سفر، معنایی از پی معنایی دیگر به ذهن ما می‌آید و، سرانجام، این کاریزِ پنهان فکری در نقطه‌ای ظاهر می‌شود: فکر به بیان درمی‌آید، بی‌آنکه سرچشمهٔ خود را بشناساند.

کوتاهی و درازی زنجیرهٔ تداعی معانی در شاعران فرق می‌کند. مثلا در صائب، دو سرِ این زنجیره از یکدیگر بس دور است: یك سرش دست طمع است که پیش کسان دراز می‌شود و سر دیگر پلی که برای گذار از آبرو بسته شده است[1]. در سعدی، این زنجیره کوتاه است. یك سرِ آن لب شیرین و سر دیگرش نبات، یك سر قامت و سر دیگر قیامت که مشابهت لفظی بلافصل دارند. شاعر برای بیان جهان خود، به مقتضای طبیعت خویش، شایسته‌ترین راه را برمی‌گزیند: ذوق غریب‌پسند صائب تناظرهای دور از ذهن و ذوق بی‌تکلّف سعدی مناسبات معهود و مألوف را؛ عمق و سکون و عصیان حافظ در لفاف ایهام و رمز و طنز بیان می‌شود و صفا و تحرّك و همرنگی و مدارا و همدردی سعدی در پویاییِ زبانی سهل و ممتنع و زلال.

باری، روضهٔ شعر همچون بهشت درهایی چند دارد و هر شاعری از دری دیگر ما را به صحن آن رهنمون می‌شود.

تداعیهای شاعر در نقشهای خیال به هم گره می‌خورند. اما نقش خیال نوعاً خاص این یا آن شاعر نیست. همهٔ شاعران از تشبیه، استعاره، کنایه، تمثیل، اسطوره و از صنایع لفظی و معنوی، چون جناس و طرد عکس و طباق و تناسب و ایهام، بهره‌برداری می‌کنند. اگر در بیان سبك شاعری به این قول بس کنیم که این تصاویر و این صنایع را به کار برده است چندان چیزی نگفته‌ایم. آنچه ویژگی سبکی شاعر را نشان می‌دهد نخست میزان بهره‌گیری از این امکانات و انتخاب آنها، سپس نوع و مواد و خمیر مایهٔ آنهاست. در مَثَل می‌گوییم حافظ از تعبیرهای رمزی و ایهام و تناسب و طباق و جناس بیشتر استفاده می‌کند و صائب از تشبیه تمثیل و تناظر؛ یا می‌گوییم در مکتب خراسانی مادهٔ تشبیهات بیشتر محسوس است و در مکتب عراقی بیشتر معقول؛ یا محتوای شعر فارسی در دورهٔ سامانی صلح و شادی و آسانی و فراخی و تساهل است و محتوای این شعر در دورهٔ غزنوی جنگ و قدرت و ناز و نعمت؛ یا شعر منوچهری رنگ محلی دارد و سرشار است از نام گلها و پرندگان بومی و شعر سعدی مرصّع است به نشانه‌هایی از طبیعت اقالیم غربت.

گفتیم آنچه به اثر شعری تشخّص و هویّت می‌بخشد حفظ تعادل میان سنّت و فردیّت است. بنابراین، در تلاش برای درك معنای هر اثر شعری، هم آگاهی از سنّت ضرورت دارد و هم بازشناسی عناصر نو؛ یعنی هم به مشترکات باید توجه نمود هم به خصوصیات. اصولاً برای تمیز خصوصیات ناگزیر باید با مشترکات آشنا بود. در مورد سعدی نیز طبعاً همین حکم صادق است. از این‌رو، در گفتگو از خصوصیات غزل سعدی، که منظور نظر ماست، بهتر است ابتدا آن سنّت شعری را که وی ادامه‌دهنده و کمال بخش آن است تعیین کنیم. این سنّت شعری را در عنوان مکتب عراقی خلاصه کرده‌اند. در حقیقت، سعدی بیشتر ازطریق انوری به این سنّت می‌پیوندد[2] و اگر بخواهیم از آن فراتر رفته سابقهٔ این نسب شعری را پی گیریم، به عنصری می‌رسیم که شاعر شیراز، بویژه از جهت تسلط بر الفاظ و ایجاز، که دو هنر

حاشیه:

۱) این شعر معروف: دست طمع چو پیش کسان کرده‌ای دراز/ پل بسته‌ای که بگذری از آبری خویش به نام صائب مشهور است، هرچند در *دیوان* نظیری نیشابوری دیده می‌شود. به هرحال، به اعتبار معروف بودنش شاهد اختیار شده است.

۲) بیهوده نیست که در *گلستان* وقتی سخن از سرقت ادبی می‌رود *دیوان* انوری آماج دستبرد است: «شعرش را به دیوان انوری در بیافتند.» (باب اول ـ در سیرت پادشاهان)

شاخص اوست، با او خویشاوندی نظرگیری پیدا می کند[۳]. باری، در چارچوب مکتب عراقی است که ویژگیهای شعر تغزّلی سعدی را بررسی خواهیم کرد و فرض ما این خواهد بود که مختصّات این مکتب معلوم و مقرّر است.

در چارچوب مفروض، آنچه پیش از هر چیز در زبان غزلیات سعدی جلب توجّه می کند مهارت در ورزیدن الفاظ، تحرّك، صفا و صمیمیّت و ذوق سلیم است، یعنی همان خواصّی که زبان او را سهل و ممتنع می سازد.

□ چنانکه گفته‌اند، سخن در دست سعدی چون موم است و اگر شعر او در ما هیجان پدید می آورد بیش از همه به این جهت است که، در ابیات آن، استادی گوینده را در واژه‌آرایی تحسین می کنیم. سعدی در تافت و بافت واژه‌ها، بارها به آهنگسازانی مشابهت می یابد که با «واریاسیون»های یك لحن (ملودی) و یك آهنگ مایه (موتیف) یا خود با تکرار و شاخص ساختن یك نغمه (نُت) هیجان می آفرینند. در حقیقت، شاعر شیراز از این راه به «شعر ناب» نزدیك می شود.

در این دسته از ابیات او، گاهی محتوا و مضمون در سایه قرار می گیرند. مثلاً وقتی در غزلی از او می خوانیم:

ما را سریست با تو که گر اهل روزگار
دشمن شوند و سر برود هم بر آن سریم.

آنچه ما را به نشاط درمی آورد بازی استادانهٔ شاعر با واژهٔ «سر» در معانی گوناگون است.

این هنرنمایی در «واژه‌ورزی»، با بهره‌برداری از معانی و کاربردهای ترکیبی متعدّد لفظ، شواهد فراوانی در غزلیّات سعدی دارد که مبلغی از آنها را یاد می کنیم:

آخر:

هنوز با همه دردم امید درمانست
که *آخری* بود آخر شبان یلدا را.

پرده:

تا خود برون پرده حکایت کجا رسد
چون از درون *پرده* چنین *پرده* می‌دری.

حدیث:

حلاوتیست لب لعل آبدارش را
که در *حدیث* نیاید چو در *حدیث* آید.

حلقه:

ما با توایم و با تو نه‌ایم اینت بوالعجب
در *حلقه*‌ایم با تو و چون *حلقه* بردریم.

خاك:

گفتی *زخاك* بیشترند اهل عشق من
از *خاك* بیشتر نه که از *خاك* کمتریم.

در:

از در درآمدی و من از خود به در شدم
گویی کزین جهان به جهان دگر شدم.

دست:

زین *دست* که دیدار تو دل می برد از *دست*
ترسم نبرم عاقبت از *دست* تو جان را.

عشق در دل ماند و یار از *دست* رفت
دوستان *دستی* که کار از *دست* رفت.

روی:

رویت به *روی* ما نکنی حکم از آن تست
باز آکه *روی* در قدمانت بگستریم.

زمان:

آخر ای نادرهٔ دور *زمان* از سر لطف
بر ما آی *زمانی* که *زمان* می گذرد.

سر:

از آن متاع که در پای دوستان ریزند
مرا سریست ندانم که او چه سر دارد.

گر سرم می‌رود از عهد تو سر باز نپیچم
تا بگویند پس از من که به سر برد وفا را.

کار:

به هیچ *کار* نیایم گرم تو نپسندی
و گر قبول کنی *کار کارِ* ما باشد.

نظر:

روزی به دلبری *نظری* کرد چشم من
زان یك *نظر* مرا دو جهان از *نظر* فتاد.

○ گاهی نیز یك فعل به صیغه‌های گوناگون یا همخانواده‌های یك کلمه در بیت می آید، مانندِ

تافتن:

به موی *تافته* پای دلم فروبستی
چو موی *تافتی*‌ای نیکبخت روی *متاب*.

دیدن:

ترا ببینم و خواهم که خاك پای تو باشم
مرا ببینی و چون باد بگذری که *ندیدم*.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نشستن:

تو هیچ عهد نبستی که عاقبت نشکستی
مرا بر آتش سوزان *نشاندی* و *ننشستی*

بازآی که در دیده بماندست خیالت
بنشین که به خاطر بگرفتست *نشانت*.

یار:

رواست گر نکند *یار*دعوی *یاری*
چو بار غم زدل *یار* برنمی‌گیرد.

○ گاهی نیز این تفنن با دو لفظ یا با یك کلمهٔ مرکب و اجزای آن یا لفظ و مشتقّات آن صورت می‌گیرد:

او، روزگار، من:

بهرزه در سر *او روزگار* کردم و *او*
فراغت از *من* و از *روزگار من* دارد.

که تناظر اجزای مکرّر در دو مصرع لطف دیگری دارد.

جان، رسیدن:

کس به آرام *جان* ما *نرسد*
که نه اول به *جان رسد* کارش.

دست گرفتن، یك بار:

چه باشد اربه وفا *دست گیردم یك بار*
گرم زدست به *یکبار برنمی‌گیرد*

دل، دین:

هر که در شهر *دلی*دارد و *دینی* دارد
گو حذر کن که *هلاك دل* و *دین* می‌گذرد.

که در آن، حرکت و زندگی، با تصویرِ «جارزدن»، «هشدار دادن» و «گذشتن»، احساس می‌شود.

دهان، نوش:

بی *دهان* تو اگر صد قدح *نوش*دهند
به *دهان* تو که زهر آید از آن *نوش* مرا.

سر، پای، هستی:

بیا که ما سر *هستی* و کبریاورعونت
به زیر *پای* نهادیم و *پای* بر سر *هستی*.

سروبالا:

سروبالای مناگر به چمن برگذری
سروبالای ترا *سرو* به *بالا* نرسد.

سیاه، سپید:

نه هر آن چشم که بیند *سیاهست* و *سپید*
یا *سیاهی* ز *سپیدی* بشناسد بصرست.

غم دل، حال:

غم دل با تو نگویم که نداری *غم دل*
با کسی *حال* توان گفت که *حالی* دارد.

که باز تناظر اجزای مکرّر در دو مصرع پیوند آنها را استوارتر ساخته است.

لب، دم:

وقتست اگر بیایی و *لب* بر *لبم* نهی
چندم به جستجوی تو *دم* بر *دم* اوفتد

که در آن، موازنه و ازدواج «لب بر لب» و «دم بر دم» نیز خوش افتاده است.

یاد، زمان:

بی *یاد* تو نیستم *زمانی*
تا *یاد* کنم دگر *زمانت*

○ این هنر در ابیاتی جلوهٔ بیشتر می‌گیرد که ساخت آنها و هالهٔ معنایی افعال، در جنب معنای مراد، معنای هم‌ارز دیگری به آنها می‌دهد. مثلاً در این بیت:

حریف عهد مودت *شکست* و من *نشکستم*
خلیل بیخ ارادت *برید* و من *نُبریدم*.

که در آن، «نشکستم» و «نُبریدم» معانی ایهامی پیدا می‌کنند: عهد مودت نشکستم/ شکسته نشدم؛ بیخ ارادت نُبریدم/ بریده و گسسته نشدم.

در بیت بعدیِ این غزل هنرنمایی از این هم بیشتر است:

به خاکپای تو جانا که تا تو دوست گرفتم
ز دوستان مجازی چو دشمنان ببریدم.

که در آن، برای مصرع دوم سه معنی می‌توان فرض کرد: ۱) از دوستان مجازی بریدم همچنانکه از دشمنان بریدم، ۲) از دوستان مجازی و از دشمنان بریدم، ۳) از دوستان مجازی دشمنانه بریدم. و این چند معنایی از ابهام ساختاری برخاسته است.

○ در کاربُردِ صنعتِ ایهام بیشتر تافت و بافت الفاظ و بویژه ساخت نحوی است که چند معنایی لطیف پدید می‌آورد، همچنانکه در این بیت:

مشتری را بهای روی تو نیست
من بدین مفلسی خریدارت

که در آن، ایهام نه در تك‌تك واژه‌ها (مشتری: خریدار/ اورمزد: بها: قیمت/ روشنی) بلکه در نسبت «مشتری» و «بها» و «روی» است (خریدار بهای روی تو را ندارد/ اورمزد روشنی روی تو را ندارد).

□ اما تحرّك و تنوّع در ابیات غزل سعدی بیشتر با تعدد فعل و گوناگونی زمان و وجه و شخص و چرخش سخن از طریق ایجاب و سلب حاصل می‌شود. اینك شواهدی از این پویایی و رنگینی:

بر آمیزی و بگریزی و بنمایی و بربایی
فغان از قهر لطف اندود و زهر شکّر آمیزت.

حاشیه:

۳) یکی از شواهد تتبّع سعدی در اشعار عنصری را اندکی پایینتر یاد خواهیم کرد.

که در مصرع اول آن، چهار فعل به کار رفته و مطابقهٔ آمیختن/ گریختن، نمودن/ ربودن، قهر/ لطف، و زهر/ شکر به سخن پیچ و تاب و تنوع بخشیده است.

اگر تو جور *کنی* جور *نیست تربیتست*
وگر تو داغ *نهی* داغ *نیست درمانست*.

که در آن، حاصل سخن این است: جورت تربیت و داغت درمانست. تعدد فعل کلام را پویا ساخته و تکرار «جور» و «داغ» و تقابل «نیست» و «است» و تناظر اجزای دو مصرع لطف بیشتری به سخن بخشیده است.

نه چنین حساب کردم چو تو دوست می‌گرفتم
که ثنا و حمد گویم و جفا و ناز باشد.

که در آن، هم تعدّد فعل هست و هم چرخش کلام به آسانی احساس می‌شود.

ندانمت که اجازت نوشت و فتوا داد
که خون خلق بریزی مکن که کس نکند

که در آن، پنج فعل به وجوه اخباری و التزامی و امری و استفهامی در زمانهای مضارع و ماضی، به سه شخص متکلم و مخاطب و غایب و به ایجاب و سلب به کار رفته و بویژه در مصرع دوم پیچ و تاب سخن هیجان‌زاست.

چه گنه کردم و دیدی که تعلق ببریدی
بنده بی‌جرم و خطایی نه صوابست مرانش.

که سخن با تعدّد افعال و تنوّع وجه- اخباری، التزامی، استفهامی، امری- و شخص- متکلم، مخاطب، غایب- و ایجاب و سلب گویی مستانه می‌خرامد.

گفتم ببینمش مگرم درد اشتیاق
ساکن شود بدیدم و مشتاقتر شدم.

که در آن، پنج فعل به صیغه‌های گوناگون به کار رفته و مظروف یك قطعه در ظرف یك بیت گنجانیده شده است.

وصال تست اگر دل را مرادی هست و مطلوبی
کنار تست اگر غم را کناری هست و پایانی.

که در آن، علاوه بر تعدّد فعلِ اسنادی، ساخت ویژهٔ سخن که مقدم آوردن «وصال» و «کنار» را اجازه داده و کاربرد «کنار» به دو معنی بر بلاغت و ملاحت سخن افزوده است.

○ گاهی شاعر به معانی فعلهایی اسناد می‌دهد و از این راه تصاویری جاندار می‌آفریند، مثلاً در این بیت:

صبر قفا خورد و به راهی گریخت
عقل بلا دید و به کنجی نشست.

که در آن، «صبر» و «عقل» با «قفاخوردن» و «به راهی گریختن» و «به کنجی نشستن» تجسّد یافته‌اند.

○ سعدی برای تحرك‌بخشیدن به سخن و نرم ساختن آن فنون چندی به کار می‌برد که بیش‌وکم یاد کردیم. یکی از این

فنون، که به مقتضای ضرورتِ وزن‌بندی، بسامدِ کاربرد آن نسبتاً زیاد است، جابجا کردن ضمیر ملکی[۴] است. این جابجایی غالباً به فكّ اضافه تأویل‌پذیر است. اینك شواهدی از آن:

زنهار از این امید درازت که در دلست
هیهات ازین خیال محالت که در سرست.

(امید دراز که در *دلِ توست*؛ خیال محال که در *سرِ توست*)

جان می‌روم که در قدم اندازمش ز شوق
درمانده‌ام هنوز که نُزلی محقرست.

(در *قدمش* اندازم)

بی یاد تو نیستم زمانی
تایاد کنم دگر زمانت

(تا *یادت* کنم دگر زمانی)

جان و تنم ای دوست فدای تن و جانت
مویی نفروشم به همه مُلك جهانت.

(*مویی از تو را* به همه ملك جهان)

سوگند به جانت ار فروشم
یك موی به هر که در جهانت

(یك *مویت* به هر که در جهان)

چه لطیفست قبا برتن چون سرو روانت
آه اگر چون کمرم دست رسیدی به میانت

(چون کمر *دستم* رسیدی)

اگرم تو خون بریزی به قیامتت نگیرم
که میان دوستان این همه ماجرا نباشد.

(اگر تو *خونم*)

آتش و آهست و دود می‌رودش تا به سقف
چشمهٔ چشمست و موج می‌زندش بر کنار.

(*دودش* می‌رود؛ *موجش* می‌زند)

هر که نازك بود تنِ یارش
گو دل نازنین نگه دارش

(دل *نازنینش* نگه‌دار)

تا چه کردیم دگر باره که شیرین لب دوست
به سخن باز نمی‌باشد[۵] و چشم از نازش.

(*چشمش* از ناز)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مرغ پرّنده اگر در قفسی پیر شود
همچنان طبع فرامش نکند پروازش.
(*طبعش* پرواز فرامش نکند)

آنچنان وهم در تو حیرانست
که نمی‌داندت نشان گفتن.
(نمی‌داند *نشانت* گفتن)

هرگزش باد صبا برگ پریشان نکند
بوستانی که چو تو سرو روانش باشی.
(هرگز باد صبا *برگِ بوستانی را* پریشان نکند)

□ گاهی سادگی و صفای لحن به یاری تعدّد و تنوّع فعل می‌شتابد و به سخن، علاوه بر حرکت و زندگی، صداقت و صمیمیت می‌دهد؛ مثلاً در این ابیات:

گفتم لب ترا که دل من تو برده‌ای
گفتا کدام دل چه نشان کی کجا برد؟

قیامتیست که در روزگار او برخاست
براستی که بلاییست آن نه بالایی.

گرفتمت که نیامد ز روی خلق آزرم
که بی‌گنه بکشی *از خدا نمی‌ترسی؟*

یا آهنگ و مکث به سخن لحن محاوره و آشنا می‌دهد:

لبت بدیدم و لعلم بیوفتاد از چشم
سخن بگفتی و قیمت برفت لولورا.

که ایهام در «لعلم بیوفتاد از چشم» زیبایی شعر را دوچندان ساخته است.

یا:

بیایمت که ببینم کدام زهره و یارا؟
روم که بی تو نشینم کدام صبر و جلادت؟

همین شهد و لطف را در بیت زیر نیز می‌یابیم:

به خسته برگذری صحتش فراز آید
به مرده در نگری زندگی ز سر گیرد.

که در آن، ایهام در «فرازآمدن صحت»: بازآمدن صحت/ بالای سرآمدن صحت، که خود محبوب تجسد آن تواند بود، لطافت و ظرافت بیشتری به سخن داده است.

○ مهارت در کاربرد این لحن خودمانی در اوزان کوتاه بیشتر به چشم می‌خورد. اینك چند شاهدی به عنوان چاشنی:

باید که سلامت تو باشد
سهلست ملامتی که بر ماست.

متحیّرنه در جمال توام
عقل دارم به قدر خود قَدَری.

ای که قصد هلاك من داری
صبر کن تا ببینمت نظری.

□ یکی از بارزترین جلوه‌های استادی سعدی در سخن ایجاز آن است. ویژگی ایجاز در ابیات غزل سعدی این است که عموماً «ساخت» اجازهٔ حذف سازه‌ها را می‌دهد؛ مثلاً در این بیت:

مرا که گفت دل از یار مهربان بردار
به اعتماد صبوری که شوق نگذارد.

که در آن، ساخت کلامْ حذفِ «بیهوده گفت» زیرا که شوق نمی‌گذارد «دل از یار مهربان بردارم» را اجازه داده است.

○ گاهی نیز در پرتو کاربردِ فعلهایی مجال ایجاد حذف دست می‌دهد که با حرفهای اضافهٔ مختلفْ معانی مختلف پیدا می‌کنند؛ مثلاً در این بیت:

کسی به عیب من از خویشتن نپردازد
که هرکه می‌نگرم با تو عشق می‌بازد.

که در آن، تفاوت معنی «پرداختن» در کاربُرد با «به» (مشغول شدن) و با «از» (فارغ شدن) ایجازِ حذف را میسّر ساخته است.

از این امکان در بیت زیر با ظرافت و مهارت بیشتری استفاده شده است:

از تو با مصلحت خویش *نمی‌پردازم*
همچو پروانه که می‌سوزم و در پروازم.

○ در ایجازِ ساخت، گاهی تعلق دوگانهٔ یکی از اجزای جمله شاعر را از تکرار آن معاف می‌دارد، مثلاً در این بیت:

بر آتش عشقت آب تدبیر
چندانکه زدیم باز ننشست.

حاشیه:

۴) این مقولهٔ دستوری را به اعتبار اینکه با اسم می‌آید «صفت ملکی» خوانده‌اند. لیکن به این اعتبار که جانشین اسم ظاهر می‌شود می‌توان آن را ضمیر خواند.

۵) «باز نمی‌باشد» به معنای حقیقی از طریق «سخن» به «لب» تعلّق می‌گیرد و به معنای مجازی از طریق «ناز» به «چشم» و این سخن را هم موجز هم پویا و هم بسیار لطیف می‌سازد.

که در آن، «آتش عشق» هم متمم «زدیم» است و هم فاعل «باز ننشست».

یا در این بیت:

تا چه کردیم دگر باره که شیرین لب دوست
به سخن *باز نمی‌باشد* و چشم از نازش.

که در آن، «باز نمی باشد» از طریق «سخن» به «لب» تعلق می گیرد و بتنهایی به «چشم».

یا در این بیت:

چشم سعدی به خواب بیند *خواب*
که ببستی به چشم سحّارت.

که در آن، «خواب» هم مفعول صریح «بیند» است و هم مفعول صریح «ببستی».

یا در این بیت:

سعدی تو کیستی که درین حلقهٔ کمند
چندان فتاده‌اند که ما صید لاغریم.

که در آن، ساخت جمله امکان میان بُر زدن را به شاعر داده است[۶].

اما در بیت زیر، ساختِ سخن ایجاز طرفه‌تری آفریده است:

مراد خاطر ما مشکلست و مشکل نیست
اگر مرادِ خداوندگار ما باشد.

که در آن، اولاً، «مراد خاطر ما» مسندٌالیه دو جملهٔ اسنادی (ایجابی بدون قید؛ سلبی با قید شرط) است؛ ثانیاً اگر برای مصرع اول استقلال فرض کنیم، یعنی مصرع دوم را ندیده بگیریم، تعبیر «مشکلست و مشکل نیست» خود لطف دیگری دارد.

○ در مواردی، عناصر زبَر زنجیری، مانند آهنگ و مکث و تکیه، برای ایجاز حذف راه می گشایند؛ مثلاً در این بیت:

عافیت می‌بایدت چشم از نکورویان بدوز
عشق می‌ورزی بساط نیکنامی در نورد.

که در آن، آهنگ استفهامی و مکث جانشین نقش‌نمای فراکردهای پایه و پیرو، یعنی حرف ربط (شرط)، شده است. همچنانکه در مصرع دوم این بیت:

شاخکی تازه برآورد صبا بر لب جوی
چشم برهم نزدی سروسهی بالا شد.

که در آن، مکث و تکیه (در «نزدی») همان نقش را ایفا کرده است.

○ گاهی نیز ایجاز در حدّی است که انسجام و ربط منطقی اجزای سخن مکتوم می‌ماند و، با اینهمه، معنی روشن است و ایجاز مخلّ افادهٔ آن نیست؛ مثلاً در این بیت:

دیدار یار غایب دانی چه ذوق دارد؟
ابری که در بیابان بر تشنه‌ای ببارد.

که در آن، برای ربط‌دادن مفادّ دو مصرع، واسطهٔ محذوف (مثلاً «ذوق مشاهدهٔ» ابری...) را باید مستتر شمرد.

○ گاهی ایجاز، با خطاب و استفهام و امر، زنده و پویا می شود. نمونهٔ درخشان این هنرنمایی را در بیت زیر می توان سراغ گرفت:

بر کوزهٔ آب نه دهانت
بردار که کوزهٔ نباتست.

□ در آرایشهای لفظی و صنایع بدیعی، سعدی بیشتر به جناس و مطابقه و تناسب و طرد عکس (عکس و تبدیل) علاقه دارد.

○ از میان اقسام جناس، به نظر می‌رسد که بسامد جناس اشتقاق و جناس تامّ در غزلیات او بیشتر باشد. نمونه‌های جناس تامّ را در مباحث پیشین آوردیم و در اینجا نمونه‌هایی دیگر با شواهدی از جناس اشتقاق بر آنها می‌افزاییم:

انتظار/ منتظر:

تو شبی در انتظاری ننشسته‌ای چه دانی
که چه شب گذشت بر منتظران ناشکیبت.

جمع/ مجموع:

تا سر زلف پریشان تو در جمع آمد
هیچ مجموع ندانم که پریشان تو نیست.

که در آن، «پریشان» نیز در دو مصرع جناس تام دارد[۷].

ذکر/ مذکور:

چه ذوق از ذکر پیدا آید آن را
که پنهان شوق مذکوری ندارد[۸].

رفتن/ رفتار:

طاقت رفتنم نمی‌ماند
چون نظر می‌کنم به رفتارش.

غیرت/ اغیار:

غیرتم هست و اقتدارم نیست
که بپوشم ز چشم اغیارت.

فارغ/ فراغت:

اگر تو فارغی از حال دوستان یارا
فراغت از تو میسر نمی‌شود ما را.

ناظر/ منظور:

هر آن ناظر که منظوری ندارد
چراغ دولتش نوری ندارد.

این هم نمونه‌ای از نوعی دیگر جناس (جناس مُذَیَّل) که ملاحت دیگری به سخن بخشیده است:

نه قوتی که توانم *کناره* جستن ازو
نه قدرتی که به شوخیش در *کنار* کشم.

○ از صنعت طباق نیز در ابیات غزل سعدی شواهد بسیاری هست که چندتایی از آنها را نمونه‌وار می‌آوریم:

پای/ سر:

آنکه هرگز بر آستانهٔ عشق
پای ننهاده بود سر بنهاد.

پرده در/ پرده‌دار:

جفای پرده درانم تفاوتی نکند
اگر عنایت او پرده‌دار ما باشد[۹].

درد/ دارو؛ خار/خرما:

دردت بکشم که درد داروست
خارت بخورم که خار خرماست.

دشمن/ دوست:

از دشمنان برند شکایت به دوستان
چون دوست دشمنست شکایت کجا بریم؟

شیرین/ شور (در غیر معنای مراد):

آفرین بر زبان شیرینت
کاین همه شور در جهان انداخت[۱۰].

کنار/ میان:

کس از کناری در روی تو نگه نکند
که عاقبت نه به شوخیش در میان آری.

گریان/ خندان:

چشم گریان مرا حال بگفتم به طبیب
گفت یك بار ببوس آن دهن خندان را[۱۱].

ملول/ مشتاق؛ گریزان/ طلبکار:

تو ملولی و دوستان مشتاق
تو گریزان و ما طلبکارت.

○ مطابقه و تضادّ در فعلها خود مقوله‌ای دیگر در غزل سعدی است و با خصلت اصلی سخن او، یعنی تحرّك وپویایی، سنخیّت دارد. اینك شواهدی از آن:

برخاستن/ نشستن:

ای آتش خرمن عزیزان
بنشین که هزار فتنه برخاست.

نمی‌توانم بی او نشست یك ساعت
چرا که از سر جان بر نمی‌توانم خاست.

نه آزاد از سرش بر می‌توان خاست
نه با او می‌توان آسوده بنشست.

بریدن/ پیوستن:

به آخر دوستی نتوان بریدن
به اوّل خود نمی‌بایست پیوست.

که در آن، «به آخر» و «به اول» نیز مطابقه دارند.

بیچاره کسی که از تو ببرید
آسوده تنی که با تو پیوست[۱۲].

بودن/ نبودن:

آن چه عیبست که در صورت زیبای تو هست
وان چه سحرست که در غمزهٔ فتان تو نیست[۱۳].

○ شواهد کاربرد صنعت مراعات‌النظیر و تناسب و ایهام نیز در ابیات غزل سعدی کم نیست و ما، علاوه بر آنچه در ابیات یاد شده می‌توان جست، چند نمونه‌ای از آن را می‌آوریم:

نه ترا بگفتم ای *دل* که سر وفا ندارد
به طمع *زدست* رفتی و به *پای* در فکندت[۱۴].

که در آن، «سر» و «دست» و «پای» در معنای حقیقی تناسب دارند ولی در شعر به معانی مجازی به کار رفته‌اند و همین لطفِ شعر را دو چندان ساخته است.

شمشیر کشیدست نظر بر سر مردم
چون *پای* بدارم که *زدستم* سپر افتاد.

که در آن، «پای» در معنای حقیقی (نه در معنای مراد) با «سر» و «دست» تناسب دارد.

هان تا *لب* شیرین نستاند *دلت* از *دست*
کانْك از غم او *کوه* گرفت از *کمر* افتاد.

که در آن، «کمر» به دو معنای حقیقی و مجازی هم با «لب» و «دست» مناسبت پیدا می‌کند هم با «کوه» و لطف سخن بیشتر در همین است.

هیچ کس بی‌*دامنی‌تر* نیست لیکن پیش خلق
باز می‌پوشند و ما بر آفتاب افکنده‌ایم.

حاشیه:

۶) در حقیقت، اگر بخواهیم میان فراکردهای این جملهٔ مرکب ربط برقرار سازیم، ناگزیر باید سازه‌های محذوف را که در زیر ساخت آن وجود دارد باز سازیم: سعدی تو کیستی؟ [ـ هیچ کس] زیرا که در این حلقهٔ کمند چندان [صید] فتاده است که [در میان آنها] ما صید لاغریم.

۷) علاوه بر آن، ایهام «در جمع آمد»: جمع شد/ در جمعیت آمد خالی از لطف نیست.

۸) همچنین توجه کنید به جناس ذوق/ شوق و تناظر و مقابلهٔ «ذوق» و «شوق» با «پیدا» و «پنهان» که از وقوف شاعر به فرق ظریف «ذوق» و «شوق» حکایت می‌کند: «شوق به چیزی بوَد که از وجهی حاضر بوَد و از وجهی غایب، چون معشوق که در خیال حاضر بوَد و از چشم غایب». (غزالی، کیمیای سعادت). سعدی در جاهای دیگر نیز این آگاهی را نشان می‌دهد. از جمله در این بیت: شرط عشقست که از دوست شکایت نکنند/ لیکن از شوق حکایت به زبان می‌آید. (بسنجید با بیت اول مثنوی مولوی)

۹) همچنین توجه کنید به جناس پرده‌در/ پرده‌دار (جناس زاید) و ایهام در «پرده‌دار»: رازپوش/ حاجب.

۱۰) همچنین توجه کنید به جناس وزنِ زبان/ جهان.

۱۱) که در آن، تناظر «بگفتم» و «گفت» دلیلی بر رجحان ضبط «بگفتم» بر «نمودم» است.

۱۲) صنعت موازنه و ازدواج نیز در دو مصرع این بیت به کار رفته است.

۱۳) ایضاً صنعت موازنه و ازدواج در دو مصرع این بیت به کار رفته است.

۱۴) تنوع صیغه‌های فعلی نیز موجی به سخن داده است که چون امواج خفیف دریا هم محرّك هم آرام‌بخش است.

که در آن، ایهام «بر آفتاب افکندن» (برای خشک کردن دامن تر / آشکار و آفتابی ساختن) و «باز پوشیدن» (از نو به بر کردن / پنهان کردن) بیشتر جلب توجه می کند.

دستم نداد قوت رفتن به پیش دوست
چندی به *پای* رفتم و چندی به سر شدم.

که در آن، «دست» در معنای حقیقی (نه در معنای کنایی) با «پای» و «سر» مناسبت دارد.

○ سرانجام، چند شاهدی از طرد عکس یا عکس و تبدیل می آوریم که در ادب فارسی هر جا به کار رود جاذبه آفرین است و، از این رو، هم شاعران و هم دبیران در آزمودن آن تفنّن و هنرنمایی کرده اند:

برسرو نباشد رخ چون *ماه* منیرت
بر *ماه* نباشد قد چون سرو روانت.

سودای *عشق* پختن *عقلم* نمی پسندد
فرمان *عقل* بردن *عشقم* نمی گذارد.

گیرم که *بر کنی* دل سنگین زمهر من
مهر از دلم چگونه توانی که بر کنی.

□ در بسیاری از ابیات غزل سعدی، بویژه در اوزان کوتاه، قیاس خطابی، حکمت عامیانه، ارسال مثل، یا لحن استفهام و انکار و اعتراض و خطاب و گله‌مندی و اشتیاق صفا و صمیمیتی به سخن می بخشد که همدردی خواننده را برمی انگیزاند. این گونه ابیات غالباً سهل و ممتنع اند و ما چند بیتی از آنها را میمنت بخش این گفتار می سازیم:

گرش ببینی و دست از ترنج بشناسی
روا بود که ملامت کنی زلیخا را.

(هما وردجویی و اعتراض)

قصهٔ دردم همه عالم گرفت
درکه نگیرد نفس آشنا؟

(لحن استفهام و قیاس خطابی)

جمال در نظر و شوق همچنان باقی
گدا اگر همه عالم بدو دهند گداست.

(ارسال مَثَل)

به دل گفتم زچشمانش بپرهیز
که هشیاران نیامیزند با مست.

(قیاس خطابی با فرض مستیِ چشم یار)

چو درد عاشقی آمد قرار عقل نماند
درون مملکتی چون دو پادشا گنجد.

(ارسال مَثَل)

به کام دشمنم ای دوست اینچنین مگذار
کس این کند که دل دوستان بیازارد؟

(لحن استفهام و گله‌مندی)

غم هجران بسویّت ترازین قسمت کن
کاین همه درد به جان من تنها نرسد.

(ناله و شکایت)

مگر به خیل تو با دوستان نپیوندند
مگر به شهر تو بر عاشقان نبخشایند؟

(لحن خطابی و اعتراض)

ای که قصد هلاك من داری
صبر کن تا ببینمت نظری.

(صفای اشتیاق)

*

تصوری که سعدی از مفهوم زیبایی دارد باز سلامت ذوق و نزدیکی آن را به طبیعتِ بکرِ انسانی می‌رساند. شاعر در وصف زیبایی معشوق به زلف و بناگوش (همراه با خوی = عرق) و موی تافته و ساعد سیمین و باریکی میان و ساق و قدوقیام و اندام سیمین و، سرانجام، سبزهٔ خط اشاره می کند؛ ولی بیش از همهٔ اینها به لب و دهان و دندان نظر دارد که با شیرینی و شکر و نبات و حلوا قرین است. در غزلهای او شواهد متعدّدی این ذوق سالم را نشان می‌دهد، از جمله:

لعبت شیرین اگر ترش ننشیند
مدّعیانش طمع کنند به *حلوا*[15].

جای خنده‌ست سخن گفتن شیرین پیشت
کاب شیرین چو بخندی برود از *شکرت*.

آن *کام و دهان و لب و دندان* که تو داری
عیشست ولی تا زبرای که مهیّاست.

شیرین تر از آن *لب* نشنیدم که سخن گفت
تو خود شکری یا عسلست آب دهانت.

آن شکر خنده که *پر نوش دهانی* دارد
نه دل من که دل خلق جهانی دارد.

شیرین دهان آن بت عیار بنگرید
دُر در میان *لعل شکر بار* بنگرید.

پیداست که ذوق شاعر هنوز از طبیعت دور نشده است. از این رو در اشعار او از ستایش الوان و طعمها و اصوات غریب که خوشایند طبع سالم نباشد خبری نیست. گاهی که از طبیعت دور می شود، در حقیقت به تأثیر سابقهٔ شعری است نه سایقهٔ طبیعی؛ مثلاً مضمون این ابیات:

علت آنست که گاهی سخنی می گوید
ورنه معلوم نبودی که دهانی دارد
حجت آنست که وقتی کمری می بندد
ورنه مفهوم نگشتی که میانی دارد.

را از این رباعی عنصری گرفته است:

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تا نشْرایی سخن دهانت نبوَد
تا نگُشایی کمر میانت نبود
تا از کمر و سخن نشانت نبود
سوگند خورم که این و آنت نبود[16].

□ سخن سعدی سهل و ممتنع است و این عیان نیازی به بیان ندارد. توان گفت که بیانِ آن هم ممتنع است. امّا در این باره نکته‌ای هست و آن اینکه سعدی در این راه چندان پیش می‌رود که انگار می‌کوشد تا شعر را به نثر نزدیك سازد. این همان راهی است که نیما دعوی پیمودنش را داشته است. چنین می‌نماید که آرزوی نیما در بسیاری از ابیات غزل سعدی، بویژه غزلهای کوتاه وزن، بر آورده شده است. به این ابیات که نظایر آنها در *غزلیات سعدی* کم نیست توجه نمایید:

گر هزاران جواب تلخ دهی
اعتقاد من آنکه شیرینست.

با آنکه تو مهر کس نداری
کس نیست که نیست مهربانت
بی یاد تو نیستم زمانی
تا یاد کنم دگر زمانت.

با تو همه کارها مهیاست
بی تو همه هیچ حاصل من
هر جا که حکایتی و جمعی
هنگامهٔ تست و محفل من.

توقع دارم از شیرین لبانت
اگر تلخست وگر شیرین جوابی.

شاملو نیز در واپسین مرحلهٔ شاعری به نثر گرایش یافته است، امّا با صرف‌نظر از وزن متعارف. در مورد سعدی وضع فرق می‌کند. وی، در عین حفظ وزن، از جهت زبان به نثر نزدیك می‌شود. وزن عنصری نیست که سعدی بتواند از آن بِبُرد. نثر او موزون است چه رسد به شعر[17]. لیکن زبان شعر او گاهی چندان

حاشیه:

۱۵) رمز «حلوا» افسون شعر را افزون ساخته است. سعدی به این تعبیر علاقهٔ خاصی دارد: یارب این غورهٔ نوخاسته کی *حلوا* شد.

۱۶) چنانکه ملاحظه می‌شود، سعدی مضامین بیت اول این رباعی را در دو بیت غزل خود آورده و بدین‌سان به هر مضمون استقلال بخشیده است. علاوه بر آن، با تعدد افعال سخن را زنده‌تر و پویاتر ساخته است. این را هم باید افزود که بیت دوم در رباعی عنصری حشو می‌نماید.

علاقهٔ سعدی به «وامق و عذرا» نیز بعیدنیست نشانهٔ توجه سعدی به عنصری باشد.

۱۷) در *گلستان*، چنانکه ملك‌الشعرای بهار در *سبك‌شناسی* خاطرنشان ساخته، پاره‌های موزون متعددی می‌توان یافت، مانند «چندین مدت چرا نگفتی که منم». گاهی نیز با اندك دستکاری در پاره‌ها، وزن حاصل می‌شود، مانند «گذر داشتم به کویی و نظر به ماهرویی» (داشتم گذر به کویی و نظر به ماهرویی) یا «که حرورش دهان بخوشانیدی» (که حرورش دهان بخوشاندی).

هموار و نرم و بی‌پیرایه و خالی از صنعت می‌شود که خصلتِ نثر پیدا می‌کند. زبانْ شفاف و فرانما می‌شود و پیام را از خلال آن بلافصل می‌توان گرفت، بی‌آنکه پیام‌گیر بر سر کلمات متوقف و معطل بماند.

□ سعدی دوران رونق حیات خود را در غربت و در سفر به سر برده است. از این‌رو، در شعْراو، جایْ جایْ، طبیعت بیگانه و عناصر فضای غربت دیده می‌شود. بویژه، از سفر در بیابان به همراه کاروان نشانه‌های نه چندان کمی در غزلهای او به جا مانده است. در این غزلها، هر از چندی فرصت آشنایی با قافله و بیابان و بادیه و طبل سفر و ساربان و هودج و کجاوه و تشنگی و حسرت آب و سراب و فرقدین و ثریا و نیل و فرات و خار مغیلان و رطب و خرما و آهو و لیلی و مجنون و دعد ورباب می‌یابیم. نمونه‌های این انس به اقلیم غریب و ناآشنا در اشعار شاعر ظاهراً بیش از آن است که بتوان آنها را تنها به سنّت شعری منسوب داشت:

در بادیه تشنگان بمردند
وز حلّه به کوفه می‌رود آب.

گفتم مگر به وصل رهایی بوَد زعشق
بیحاصلست خوردن مستسقی آب را.

یار بار افتاده را در کاروان بگذاشتند
بیوفا یاران که بر بستند بار خویش را.[۱۸]

تو آهوچشم نگذاری مرا از دست تا آن گه
که همچون آهو از دستت نهم سر در بیابانی.

با اینهمه، سعدی دل از زادبوم خود نمی‌کند و هرچند می‌گوید:

دلم از صحبت شیراز بکلی بگرفت
وقت آنست که پرسی خبر از بغدادم.

و حتی:

نتوان مرد بسختی که من اینجا زادم.

یا:

دگر نه عزم سیاحت کند نه یاد وطن
کسی که بر سر کویت مجاوری آموخت.

درد وطن را نمی‌تواند پنهان سازد و آن را چنین صلامی دهد:

آخر ای بادصبا بویی اگر می‌آری
سوی شیراز گذر کن که مرا یار آنجاست.

یا:

میلش از شام به شیراز به خسرو ماند
که به اندیشهٔ شیرین زشکر باز آمد.

و در مطلع همین غزل:

سعدی اینک به قدم رفت و به سر باز آمد.

و در مصرعی از بیت دیگر همین غزل:

همچو پرگار بگردید و به سر باز آمد.

و در غزلی دیگر:

اگر پر شد از شام پیمانه‌ام
کشید آرزومندی خانه‌ام.

*

گفتیم منش و بینش شاعر در شعر او بازتاب می‌یابد. اما شاعران دو گروه‌اند. گروهی که شعْر تمامِ زندگی آنان است و گروهی که شعر خلوت و فراغت و احیاناً تفنّن و چاشنی زندگی آنان است. اگر حافظ را از گروه نخست بدانیم، سعدی را چه بسا باید نزدیک به گروه دوّم بشماریم. سعدی، در درجهٔ اول، شهروند جهان اسلامی است و وصف حالش این است:

که نه بیرون پارس منزل هست
شام و رومست و بصره و بغداد؟

وی در جهان اسلامی نقش خطیب و مبلّغ را ایفا می‌کند. همهٔ بلاد مهم اسلامی کرسی وعظ اوست. در روزگار او منبر به مثابهٔ مطبوعات در جهان امروزی بوده است. از فراز آن هم اشاعهٔ افکار میسّر بوده است هم کسب نفوذ اجتماعی و سیاسی. زبان عام جهان اسلامی، زبان عربی، و هنر سخنوری نیز ابزار کار او بوده است.

سعدی در زندگی، مصلح اجتماعی و شیخِ برخوردار از نفوذ معنوی است. جامعهٔ اسلامی را در اساس می‌پذیرد. اگر این جامعه نارساییها و کاستیهایی دارد با پندو موعظه باید در رفع و تکمیل آنها کوشید. زیروروکردن نهادها اصلاً به مغزش راه نمی‌یابد. در صدد شکافتن سقف فلك و در انداختن طرحی نو نیست. خوش‌بین، مردم جوش، سفر دوست، سازنده و ترمیم‌گر، معتدل، برخوردار از عقل سلیم، متساهل و همرنگ جامعهٔ رسمی (conformist) است. به نظر او اگر عیبی و نقصی هست در افراد و مراجع قدرت است نه در نهادها. به دیدهٔ او در خلافت و قضا و فقاهت سخنی نیست، اگر سخنی هست در خلیفه و قاضی و فقیه است. تازه، قصور و حتی فساد اینان نیز بخشودنی است: تا آفتاب از مشرق برمی‌دمد درِ توبه باز است. قاضیِ همدان نیز مجال توبه دارد. در شرع، برای هر مسلمانِ ممیّز و مکلّفی تکلیفی مقرّر شده است و آن حدّ و حدودی دارد. زیروزبر کردن پایه و اساس جامعهٔ رسمی اسلامی برون از این حدّومرز است و به تصوّر هم در نمی‌گنجد. سعدی، به خلاف حافظ، در اخلاقیّات مصلح است نه فیلسوف. در زندگی به خیر اجتماعی، که جامعهٔ اسلامی مصداق آن است، توجه دارد نه به خیر مطلق و فلسفی.

اما این شهروندِ همرنگی‌جوی جامعهٔ اسلامی دل دارد و از مشاهدهٔ فساد و ستم، فقر و جهل متأثر می‌شود. هرچند همواره شاکر است- حتی زمانی که کفش ندارد سپاسگزار است که پا دارد- دردمند است، ولی این درد را برملا نمی‌کند. مصداق این

قولِ عین‌القضاة است که «پنهان گریم به آشکارا خندم».

برای تسکین همین درد پنهان است که به شعر پناه می‌برد و از مشغلهٔ روز به این خلوت خوش می‌گریزد:

همه آرام گرفتند و شب از نیمه گذشت
و آنچه در خواب نشد چشم من و پروینست[۱۹].

لیکن حاضر نیست در این مأمن نیز از آنچه زندگی واقعی او را می‌سازد سخن رود. در اینجا از عشق، فراق، هجران، شوق، جفای از دلبر، لطف و زیبایی معشوق، ذوق دیدار، خار مغیلانِ راه وصل، همدردی، ناله، شکوه، غم و شادی، حسرت، پایداری، غیرت و ذوقِ وصالْ حکایت و شکایت است. جهان دیگری است، ولی این جهان دیگر، همهٔ زندگی شاعر نیست. گاهی در این خلوت دردِ پنهان خود را، چون پارهٔ ابری در آسمان شفاف، رو می‌کند:

شبها من و شمع می‌گدازیم
اینست که سوز من نهانست.

*

غزلِ سعدی غزلِ عاشقانه است. وی ادامه‌دهندهٔ سنّت عنصری و انوری است. اما این غزل عاشقانه چه بسا رنگ و مایهٔ عرفانی می‌گیرد. ولی راز و رمز عرفان را در اشعار او کمتر به آن عمقی می‌بینیم که در سنایی و عطّار و مولوی و ادامه‌دهندهٔ سنت آنان، حافظ، سراغ داریم.

سعدی در غزلِ عاشقانه، بارها و بارها به شعرِ ناب نزدیك می‌شود و از آرایشهای واژه‌ها و ترکیبات هزاران نقش بدیع می‌آفریند. اگر شعر تمام زندگی او می‌بود، نزدیك شدن او به شعر محض، آن هم تا به این حد، دشوار می‌نمود. اما این نزدیکی به شعر ناب به معنی فراغت او از محتوا نیست. مادهٔ هنرِ شعر کلمه است، و معنی داشتنْ ذاتیِ کلمه است. لیکن آن لذّت و هیجان و نشاطِ هنری که از خواندن شعر سعدی به ما دست می‌دهد صرفاً ناشی از معانی آن نیست بلکه تا حدّ زیادی از تأمل در مهارت وی در آرایش‌دادن به واژه‌هاست.

کسانی که سعدی را ناظم شمرده‌اند[۲۰] نه شاعر، چه بسا از این جوهر شعریِ اشعار او غافل مانده باشند. حضور این جوهر شعری چندان است که حتی اگر کلماتِ بیتی از ابیات ناب او را از یاد ببریم، آهنگ و پیچ و تاب و خرام و ساخت و قالب آنها را می‌توانیم زمزمه کنیم و از آن لذت یابیم. این آهنگ و پیچ و تاب و خرام و این آرایش و قالب‌بندی را نه تنها در ابیات غزلها بلکه در بسیاری از قطعات شاهکار منثور او، *گلستان*، می‌توان بازیافت. از نمونه‌های بارز آن پریشان گوییهای بازرگان[۲۱] یا «بازگفت»ها و ردّالقولهای حریفان در «جدال سعدی با مدعی»[۲۲] را می‌توان یاد کرد.

اگر بخواهیم سعدی را با حافظ در قیاسی کلی بسنجیم، می‌توانیم بگوییم سعدی بیشتر می‌داند چه می‌خواهد و حافظ بیشتر می‌داند چه نمی‌خواهد. از این‌رو، حافظ در این دنیا غریب‌تر است. به زبان هنری، شعریّت حافظ بیشتر در معنی است و شعریّت سعدی بیشتر در لفظ. در حافظ راز و رمز و غریب‌پسندی قویتر است و در سعدی فصاحت و سلامت و اعتدال. شعر حافظ بیشتر آسمانی است و شعر سعدی بیشتر انسانی. شعر حافظ در بستری ژرف جریان دارد که آرامش و عمق آن به ذهنیات خواننده مجال انعکاس و تصویر آفرینی می‌دهد، اما زلال شعر سعدی در بستری گسترده و تندروان است که صفای آن قعر را نشان می‌دهد و تلاطم و جوش و خروش آن انعکاس ذهنیات بیگانه و بیرونی را منتفی می‌سازد.

شعر حافظ معمایی و اسرارآمیز و شعر سعدی روشن و سهل و ممتنع و، با همهٔ سهولت و سادگی، هیجان‌انگیزست.

حاشیه:

۱۸) ایهام در «بر بستند بار خویش را» خالی از لطف نیست.

۱۹) در بیتی دیگر می‌گوید: خواب در عهد تو در چشم من آید هیهات/ عاشقی کار سری نیست که بر بالینست.

۲۰) از جمله احمد شاملو

۲۱) بویژه در این قطعه از حکایت: «همه شب نیارامید از سخنهای پریشان گفتن که فلان انبازم به ترکستان است و فلان بضاعت به هندوستان؛ و این قبالهٔ فلان زمین است و فلان چیز را فلان کس ضمین. گاه گفتی خاطر اسکندریه دارم که هوایی خوش است و باز گفتی که دریایِ مغرب مشوّش است.

گوگرد پارسی خواهم به چین بردن که شنیدم قیمتی عظیم دارد و از آنجا کاسهٔ چینی به روم آوردن و دیبای رومی به هند و فولاد هندی به حلب و آبگینهٔ حلبی به یمن و بردیمانی به پارس...» (*گلستان*/ باب سوم، در فضیلت قناعت)

۲۲) از جمله در این عبارت: «*گفتا* نه که من بر حال ایشان رحمت می‌برم. *گفتم* نه که بر مال ایشان حسرت می‌خوری.»

و در این جملهٔ کوتاه: «دشنامم داد، سقطش گفتم؛ گریبان درید، زنخدانش گرفتم.» (*گلستان*، جدال سعدی با مدّعی)