فنون ادبی (علمی- پژوهشی)
دانشگاه اصفهان
سال هفتم، شماره۱ (پیاپی۱۲) بهار و تابستان ۱۳۹٤، ص ۱۰۲-۸۷

بررسی تطبیقی گلستان سعدی با مختصات نثر موزون و مسجّع در بلاغت عربی

طاهر لاوژه* رحیم کوشش** عبدالله طلوعی آذر***

چکیده

در میان اقسام صنایع بدیعی، کمتر آرایه‌ای را می‌توان یافت که ارزشی هم‌پایهٔ سجع و موازنه در آفرینش آثار منثور کلاسیک فارسی داشته باشد. نثر موزون و مسجّع بر اساس این فن شکل می‌گیرد، و نوعی از کلام ادبی محسوب می‌شود که خصیصهٔ اصلی آن، ایجاد آهنگ و موسیقی برای انتقال هرچه بهترِ معنای متن، به منظور تأثیر بر مخاطب است. سؤال این است که «آیا گلستان سعدی در استفاده از نثر مذکور، به جز رعایت قواعد مربوط به این نوع کلام در زبان فارسی، از مختصّات این نوع نوشته در امهات کتب بلاغی عربی نیز تبعیت می‌کند؟» جواب ما مثبت است. در این پژوهش، با استفاده از روش تحقیقِ توصیفی- تحلیلی، میزان تطبیق گلستان سعدی با ویژگی‌های نثر موزون و مسجّع در کتب بلاغیِ عربی، با اشاره‌ای مختصر به وضعیت علوم بلاغی فارسی بررسی می‌شود. نتایج نشان می‌دهد که سعدی از دیدگاه علمای بلاغت عربی، در استفاده از موازین و مختصات نثر موزون و مسجّع بهره می‌برد.

کلیدواژه‌ها: گلستان سعدی، نثر موزون و مسجّع، فصاحت و بلاغت، بلاغت عربی

مقدمه

بسیاری از محقّقان در میان اعراب و ایرانیان، به گسترش دامنهٔ علوم بلاغی کمک کرده‌اند و با دیدگاهی تحلیلی و انتقادی، سعی در کاربردی‌کردن مبانی و موازین آن علوم در نوشته‌های ادبی داشته‌اند. در این حوزه، هم در زبان و ادبیات عرب کوشش‌های ثمربخشی انجام گرفته، و هم در حوزهٔ زبان و ادبیات فارسی آثار درخوری تدوین و تألیف شده است. در این میان، تمام تلاش‌های محقّقان و بلاغت‌پژوهان حوزهٔ ادبیات عرب از همان آغاز، در راستای اثبات اعجاز قرآن کریم از این دیدگاه بوده است[1] و با توجه به مثال‌هایی که از متون منظوم آوردند، رفته‌رفته آن قواعد و مبانی را با آثار ادبی نیز مطابقت دادند و همان اصول و قواعد را مبنای فصاحت و بلاغت شناختند و به حوزهٔ آثار ادبی نیز منتقل کردند. در میان اقسام و گونه‌های علوم بلاغی، سجع و موازنه یکی از ابزارهای کارآمد و پرکاربرد بلاغیِ علم بدیع محسوب می‌شود که قابلیت ژرف و ممتازی را در اختیار ادیبان و نویسندگان می‌گذارد. نثری که بر پایه سجع و موازنه شکل می‌گیرد، در عرف ادیبان به «نثر موزون و مسجّع» شهرت دارد که قابلیت‌ها و ظرایف آن، مطمح نظر نویسندگان زیادی تا به امروز بوده است.

* استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور (مسؤول مکاتبات) t.lavzheh@pnu.ac.ir
** استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ارومیه Kooshesh_ad@yahoo.com
*** استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ارومیه tolouеiazar@yahoo.com
تاریخ وصول: ۹۲/٤/۳۰ تاریخ پذیرش:۹۲/۱۰/۱

از سوی دیگر، برخی از نویسندگان و ادیبانی که به ذایقه ادب‌دانیِ خویش با ارزش نثر موزون و مسجّع و خصوصیات فنّی آن به نیکی آشنا بودند، بهترین راه انتقال معنا و مفهوم به مخاطب را استفاده از همین نوع کلام ادبی تشخیص دادند و چون ضرورت این امر را احساس کردند، کلمات و واژه‌هایی را برگزیدند که نوشته ادبی آنان را از آهنگ گوشنوازِ موسیقیِ الفاظ و کلمات برخوردار سازد. در واقع، چنین حالتی می‌توانست به بهترین وجه ممکن، زبان ادبی را با زبان موسیقی در یک جای جمع آورد تا به تصویرآفرینی‌های شگرف بینجامد.

به گفته محققان، صورتگریِ بلاغی و هنری نیز محصول ترکیب تمام آرایه‌های بلاغت است و شاعران و ادیبان توانا در این بخش، تخیل و الهام را با مهارت‌های ادبی در یک‌جای چنان جمع آورده‌اند که حالات عقلانی و استدلال‌های دشوار را به سادگی به مخاطب خویش عرضه کرده‌اند (ر.ک: تجلیل، ۱۳۸۷: ۱۸۳). بعدها بلاغیان برای تدوین قواعد مربوط به فصاحت و بلاغتِ نثر موزون و مسجع، به آثار ادبی نویسندگان متبحر در این زمینه استشهاد کردند و همین امر باعث تثبیت ارکان بلاغی نثر مذکور از حیث احتوا بر سجع و موازنه شد. دلایل فوق موجب شد تا سجع به عنوان یکی از مهم‌ترین ارکان مسلم کلام منثور توجه جدی نویسندگان را در تدوین آثارشان به جلب کند و این مسئله بعدها اغلب آثار فنی و هنری با مایه‌های ادبی، دینی، تاریخی[۲] و اخلاقی را فراگرفت و تنها به یک موضوع خاص محدود نشد.

بیان مسئله، فرضیه و روش تحقیق

نثر موزون و مسجّع به نوعی کلام ادبی اطلاق می‌شود که بسامد عناصر موسیقیایی در آن، با استفاده از آرایه‌های بدیع لفظی و به‌ویژه سجع و موازنه از حد معمول و عادی بیشتر است و نوعی آهنگ در پایان پاره‌ها و قرینه‌های سخن شکل می‌گیرد (ر.ک: کزازی، ۱۳۷۳: ٤۲) و یا بدان وسیله موسیقی کلام افزونی می‌یابد (ر.ک: شمیسا، ۱۳۸٦: ۳۳). به زعم محققان، گلستان سعدی به واسطه سبک بیان آن که ترکیبی از ساختارهای تصویری، معنایی، زبانی و موسیقایی است، فاخرترین و زیباترین اثر ادبی موزون و مسجع شناخته می‌شود که توانسته است در عمق جان و دل خوانندگان نفوذ کند و این نفوذ معنوی را در طی قرون و اعصار حفظ کند (زرقانی، ۱۳۸٤: ۱۰۵-۱۳۳؛ البرز، ۱۳٦۹: ۱٦)؛ گویی در گلستان، موسیقی- سپس تصویرآفرینی- به خدمت هنر کلمه در می‌آید تا سعدی بدان وسیله، هرچه بهتر و عمیق‌تر بتواند با مخاطب سخنش ارتباط تنگاتنگ برقرار کند.

می‌دانیم که علوم بلاغی وسیله سنجش و ارزش‌گذاری متون ادبی است و محققان با این ابزارِ کارآمد می‌توانند از عهده تجزیه و تحلیل آثار ادبی به‌خوبی برآیند (شمیسا، ۱۳۷٦: ۳۵). بلاغت فارسی نشئت‌گرفته از بلاغت عربی است و سؤال اصلی پژوهش حاضر این است که آیا سعدی در تصنیف گلستان، به قواعد موجود در امهات کتب بلاغت عربی در جهت تعالی جنبه‌های هنریِ اثر ادبی‌اش توجه دارد یا خیر؟

فرضیه پژوهش بر این مبنا استوار است که نویسنده گلستان، از آرای بلاغت‌پژوهان بزرگ عرب در تصنیف این کتاب، جهت تقویت ساختار نثر موزون و مسجع بهره می‌گیرد و از مختصاتی که آنان برای نثر موزون و مسجع برشمرده‌اند، استفاده می‌کند. برای اینکه میزان درستی یا نادرستی فرضیه حاضر بررسی شود، مطابق با محتوای آثار بلاغی عربی، به استشهاد از گلستان سعدی به تصحیح غلامحسین یوسفی پرداخته‌ایم. برای تبیین موضوع مورد نظر این پژوهش، ابتدا مهمترین آثار بلاغی عربی را که در راستای اثبات اعجاز قرآن کریم تا عصر سعدی نوشته شده بودند، بررسی کردیم.

هدف از انجام پژوهش حاضر، شناختِ میزان برخورداری نثر موزون و مسجّع گلستان سعدی در حوزه لفظ و معنا، از منابع بلاغی مهم عربی است. در ادامه، با استفاده از شیوه پژوهشی توصیف و تحلیل به مقایسه گلستان سعدی با شاخصه‌ها و مؤلفه‌های اصلی و ویژگی‌های نثر موزون و مسجع در بلاغت عربی می‌پردازیم. باید ذکر کرد بعد از بررسی و بیان دیدگاه بلاغیان عرب و جمع‌بندی

مطالب آنان، قسمت‌هایی از نثر موزون و مسجّع گلستان را که با آن دیدگاه‌ها مطابقت می‌کرد، برگزیده، و به عنوان شاهد مثال آورده‌ایم و در پایان، نتیجه‌گیری را بر اساس همین تطبیق و مقایسه صورت داده‌ایم.

پیشینه پژوهش

غالباً کسانی که در خصوص هنر سجع‌گویی مطالبی برای ارائه دارند، به مناسبت از گلستان سعدی نیز یاد کرده‌اند؛ با وجود این، به اذعان محققان، درباره سعدی کمتر کاری شایسته نام بزرگ او کرده‌ایم و تحقیقات ما در بارهٔ وی– همچنان که عادت قدما بود– در حد اجمال، کلی‌گویی و عدم تفکیک دقیق معانی و مصادیق اصطلاحات ادبی و نکته‌های بلاغی بوده است (حمیدیان، ۱۳۸٤: ۹ و ۳۵۱). این گفتار درباره موضوع پژوهش حاضر نیز صدق می‌کند. بنابراین، در موضوع مقاله کمتر محققی کاری درخور انجام داده است. با وجود این، در آثار برخی از محقّقان، میزان تطبیق آثار ادبی فارسی با ویژگی‌های نثر موزون و مسجّع عربی مقایسه شده است. فی المثل، بخشی از کتاب *فن نثرِ* خطیبی، به بررسی نثر فارسی و اقسام آن اختصاص دارد؛ امّا گفتنی است که در کتاب مذکور به عنوان شایسته‌ترین کتاب در این قلمرو، تنها اشاراتی کلّی به مایه‌های نثر موزون و مسجّع شده است و مؤلف به بررسی تطبیقی مختصّات نثر موزون و مسجّع با قواعد بلاغی زبان عربی به صورت مبسوط نپرداخته است و تلاش‌های دیگر محقّقان با نوشتن مقالاتی از قبیل «نثر مسجّع فارسی را بشناسیم»، از وحیدیان کامیار (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹: ۵۸–۷۷)، و «تحلیلی بر مقدمهٔ گلستان سعدی» از سید مهدی زرقانی (زرقانی، ۱۳۸٤: ۱۰۳–۱۳۵)، نیز در زمینهٔ شناخت نثر موزون و مسجّع مبتنی بر کتب بلاغی عرب صورت گرفت و آنان هم از راهی دیگر و به شیوه‌ای متفاوت به بیان موضوع پرداختند.

وحیدیان کامیار، در بخشی از مقاله ارزشمند خود، ذیل عنوان «زیباییِ سجع»، نثر مسجّع فارسی و عربی را با هم تطبیق می‌دهد و به دو مقولهٔ جدا از هم در باب مختصّات سجع عربی و فارسی دست می‌یابد و زرقانی تنها به یک مورد از شرایط سجع خوب، که «تبعیت لفظ از معنا» است، اشاره می‌کند و این ویژگی در بلاغت عربی و فارسی و در باب رعایت موازین سجع یکسان است.

سایر محققان، از جمله علامی– کیانیان (۱۳۸۹: ۸۹–۱۱۰) و مظفری– گودرزی (۱۳۸۷: ۵۳–۸۰) و دیگران، که سجع را در گلستان بررسی کرده‌اند، تنها به ارائه نموداری از میزان استفاده نویسنده از انواع سجع و مشتقات آن پرداخته‌اند و عملاً مقایسه‌ای چنان‌که مرسوم شیوه ما در مقاله پیش روی بوده است، با مختصات سجع و اقسام آن در بلاغت عربی ترتیب نداده‌اند. لذا ما در ادامه به مسئله مقایسه خصوصیات نثر موزون و مسجع گلستان سعدی با مختصات آن در بلاغت عربی می‌پردازیم.

بحث

نگارندگان معتقدند که نثر موزون و خصوصیّات سبکی آن در گلستان سعدی، بیشتر تابعی است از اصول و موازینی که در کتب بلاغی عربی تدوین شده‌اند. برای درک بهتر موضوع، و نیز برای اینکه بتوانیم به سؤال مطرح‌شده در بخش بیان مسئله و پرسش‌های مشابه پاسخ درخوری ارائه کنیم، ضروری است که پس از بررسی دیدگاه‌های منتقدان در حوزهٔ بلاغت عرب، گفته‌های موزون و مسجّع سعدی را در گلستان با آن معیارها تطبیق دهیم؛ امّا قبل از آن بهتر است که نثر موزون و مسجّع و ساختار آن را تا حدودی بشناسیم.

نثر موزون و مسجّع

مبنای کاربرد نثر موزون و مسجّع در ادبیات عرب که بر اساس آن، بعدها در ادبیات فارسی نیز به وجود آمد، «فواصلِ» قرآن مجید بود. قرآن، که برخی آن را شبیه به شعر می‌دانستند،[۳] دارای آیه‌هایی با لخت‌ها و فقره‌های مساوی یا تقریباً مساوی است که در عرف

بلاغت‌پژوهان به سجع شهرت دارد و برای اینکه با این اصطلاح در نزد محققانِ آثار ادبی شناخته شود و وجوه تمایز میان این دو آشکار شود، و برای حرمت‌نهادن به کلام الهی، بدان «فواصل»[٤] اطلاق کرده‌اند.

در این نوع کلام، پاره‌ها تقریباً مساوی و یکسان است، با آوردن الفاظی که اصطلاحاً در محل نقطه پایانیِ قرینه، با هم از نظر حروف پایانی مشترک‌اند و یا بدون اشتراک در نقطه پایانیِ عباراتِ همسان، از لحاظ وزن برابرند. بعدها با تدبّر بیشتر در قرآن کریم و ارایه این توصیف که «قرآن نه نثر است و نه نظم؛ بلکه قرآن است» (ابن‌خلدون، ج.۱، ۱۳۸۵: ۱۵۳؛ خطیبی، ١٣٨٦: ١٦٧ به نقل از طه حسین)، نثر موزون و مسجع را نوع سومی از کلام دانستند. مبنای چنین اظهار نظری، بسامد بالای فواصل در قرآن مجید و فصاحت و بلاغتِ متونی هنری بود که در آنها سجع به کار رفته بود.[٥] دقّت در ساختار صوری و معنوی آیات قرآن کریم که با انسجامی خاص، اعجاز، سلاست، جزالت، متانت، عذوبت، تناسب و ارتباط بین اجزا و کلیّت قرآن را به وجود آورده است، و نیز توجه به جنبه‌های هنری آثار خلاق ادبی، روزبه‌روز این ادعا را تقویت می‌کرد. چنین توصیفی مبنای نوعی از سخن ادبی شد که در زبان و ادبیّات فارسی نثر موزون و مسجّع نام گرفت که در آن نیز کلام به قطعاتی متناسب و متوازن تقسیم می‌شود و خصیصه اصلی آن، آهنگ و موسیقی است.

در این نوع ساختار کلام، به کیفیت انتخاب و گزینش الفاظ و واژگان از نظر اعتبارِ معنا و مفهوم بیشتر توجه می‌شود. از سوی دیگر، نثر موزون در هیئت ظاهری خود از نظر داشتن سجع مانند قافیه در شعر است؛ امّا چون فاقد وزن عروضی است، به نثر متمایل می‌شود و بدان می‌پیوندد. اینکه سخن ادبی سه مظهر مختلف داشته باشد، از مختصات زبان فارسی و عربی است؛ با این تفاوت که ظهور نثر مسجّع عربی مولودِ قرآن مجید است، امّا نثر مسجع فارسی- به گفته محققان- متأثّر از لحن خسروانی و شعر ملّی عهد ساسانی نیز هست (ر.ک: همایی، ١٣٤١: ١٠٣؛ مرادی، ١٣٦٨: ١٥).

نثر موزون و مسجّع را در سبک‌شناسی یکی از انواع سبک‌های منثور می‌دانند که آن نیز دو جنبه دارد: نثر موزون مرسل و نثر موزون فنی (ر.ک: شمیسا، ١٣٧٨: ١٤). از دید سبک‌شناسان، نثر موزون در برابر نثر مرسل و فنّی است؛ اما این نکته به تمامی در بردارنده حق مطلب نیست و چنان‌که گفتیم، بهتر آن است که نثر مسجع را قسم سومی از کلام ادبی به شمار آوریم و با توجه به بسامد بالا و نقش ممتاز آن شایسته است که آن را مستقل بدانیم؛ زیرا دست‌کم، در زبان و ادبیّات فارسی، این نوع نثر هم مختصات نثر مسجّع عربی را دارد و هم از ویژگی‌های نثر موزون فارسی بهره گرفته است؛ چنان‌که گلستان شاهدی راستین بر این مدعای ماست.

علوم بلاغی

آثار منظوم و منثور ادبی که شاهکار در مجموعه‌ای تلقی می‌شوند، در تدوین قواعد بلاغتِ زبانِ آن مجموعه تأثیر دارند و نیز موازین بلاغت که پس از تحقیق و کندوکاو، برای بسیاری از پژوهشگران قطعی شد، می‌تواند در آفرینش آثار ادبی تأثیرگذار باشد.[٦] این ارتباطِ متقابل و دوسویه، از طرفی سبب تقویت هر دو (علوم بلاغی و شاهکارهای ادبی) می‌شود و از طرف دیگر سبب کاهش تدریجی ضعف‌ها و افزایش میزان بهره‌وری آنها خواهد شد و همین مسئله ارزش کار را دو چندان می‌سازد. گفتیم که علوم بلاغی وسیله‌ای مناسب برای تعیین معیارها و موازین ادبی است و از این دیدگاه میزان ادبیّت سخن در هر نوع نوشتهٔ ادبی مشخص می‌شود. متون ادبیِ درجه اوّل نیز باعث می‌شود که قواعد علوم بلاغت تثبیت شوند و بدین وسیله، می‌توان جنبه‌های قوت و ضعف استدلالات را بهتر شناخت. از آن هنگام که معیار بلاغت در زبان عربی ـ به‌ویژه از قرن دوم هجری به بعد ـ و به تبعِ آن در زبان فارسی ـ از میانه قرن پنجم به بعد[٧] ـ تعیین گردید، تا وقتی که کُتبی در این باره تألیف و تدوین گشت، اهمّیّت بحث مذکور بیشتر دانسته می‌شود.

با نگاهی منتقدانه به کتب بلاغی قدیم و جدید فارسی، می‌توان دریافت که محققان این حوزه جز ذکر تعریفی کوتاه و در حدود معنی‌کردن چند واژه و بیان چند اصطلاح محدود بر پایه آثار برتر منظوم (بیشتر) و منثور (کمتر)، نگاه نقّادانه و محقّقانه‌ای به آنچه بیان کرده‌اند، نداشته‌اند و از دید زیبایی‌شناسانه به جزئیات به طور دقیق و همه‌جانبه نظر نکرده‌اند؛ فی‌المثل اگر به تعاریف سجع که در

المعجم فی معاییر اشعار العجم[۸] شمس قیس (ر.ک: شمس قیس، ۱۳۸۸: ۳۵۱-۳۵۰)، *فنون بلاغت و صناعات ادبی* همایی (ر.ک: همایی، ۱۳۷۱: ٤٨-٤١)، و *نگاهی تازه به بدیع* شمیسا (ر.ک: شمیسا، ۱۳۸٦: ٤٦-۳۳) ارائه شده است، با دیدی انتقادی نگریسته شود، می‌توان متوجه شد که نخست، مثال‌هایی که آنان در صنایع لفظی بدیع ذکر کرده‌اند، بیشتر در سطح واژه و به صورت کاملاً مجزا از متن بوده است و نهایتاً چند بیت شعر را به عنوان شاهد گفته‌های خویش ذکر کرده‌اند؛ دوم، هیچ کدام از این بزرگان چنان که باید، به خصوصیات و ویژگی‌های سجع و اوصاف ادبی‌بخشیِ آن نپرداخته‌اند و عملاً نقدی بر آن ننوشته‌اند و عوامل زیبایی آن را در متن به صورت علمی و بر مبنای نقد ادبی تبیین نکرده‌اند؛ سوم، آنان سیمای روشنی از نثر موزون و مسجع و جایگاه آن در پدیدآوردن اثر ادبی ارائه نکرده‌اند.

تنها می‌توان گفت که بر معیار شواهدی که آن را بر مبنای ذوق[۹] تکرار کرده‌اند، درصدد توضیح چند اصطلاح و واژه برآمده‌اند! برای مثال، این بزرگان نگفته‌اند که مثلاً در متن ادبی خلاق و هنری، سجع از نظر بالابردن میزان ادبیت اثری چه تأثیری دارد یا این نکته را تذکر نداده‌اند که مثلاً چه بسا ترک آرایه‌ای، هنرمندانه‌تر از ایراد آن است و به همین دلیل مؤلف از آوردن آن صرف نظر می‌کند (ر.ک: حمیدیان، ۱۳۸٤: ۳۵۱). حتی فراتر از این می‌توان با قاطعیت چنین گفت که«قدما هیچ‌گاه به موضوع زیبایی در طرح کلی و عمومی یک اثر نپرداخته‌اند و هیچ گاه از زیبایی و تأثیر در فقرات یک اثر ادبی سخن به میان نیاورده‌اند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۲: ٤۹). همین سنت تا دو دهه پیش بر تحقیقات معاصران نیز غلبه داشت.

اگر مجموعه قواعد علوم بلاغی فارسی و تدوین اصول آن، بر اساس متونی معتبر انجام می‌گرفت و اگر هماهنگی‌ها میان دانش‌های ادبی با آثار به وجود آمده، به مانند ادبیات عربی، در ادبیّات فارسی هم وجود می‌داشت، در فاصلهٔ کمتر از دو قرن رواج نثر موزون و مسجع (حدوداً از قرن ششم تا اواخر قرن هفتم) چنین فساد و انحطاطی در ادبیات ایران به وجود نمی‌آمد؛ امّا کاربرد علوم بلاغی در نثر عربی، از سدهٔ دوم هجری تا اواخر قرن هفتم، بیش از شش قرن به طول انجامید و نثر عربی بر مبنای نقد صحیح و اصولی در علوم بلاغت، همچنان به سوی ترقی سیر می‌کرد که بدون تردید یکی از عوامل اصلی آن، همین نگرش و بینش انتقادی در حوزه آثار ادبی و علوم بلاغی و تأثیر متقابل آن‌دو در یکدیگر بوده است.

ـ امهات متون بلاغی عرب

عصر جاهلی و قرن اوّل هجری، دوران پیدایش و نشأت علوم بلاغی در زبان عربی است و در میان عوامل مختلف، سهم قرآن مجید بیش از همه چیز، در نشأت و پیدایش این علوم مبرهن و آشکار است. قرن دوم هجری به بعد، دوران نموّ و پیشرفت علوم بلاغی است. مجموعه این تلاش‌ها در سده‌های بعد نیز ادامه یافت و با توجه به رواج نثر فنی در قرن چهارم در ادبیات عرب، روز به روز بر دامنهٔ گسترش علوم بلاغی افزوده شد. پس از تألیف کتاب مشهورِ *الصناعتین* ابوهلال عسکری (م. ۳۹۵ هـ)، بهترین اثری که تا روزگار سعدی در باب علم بلاغت تألیف شد، دو کتاب *دلایل‌الاعجاز* و *اسرارالبلاغه* عبدالقاهر جرجانی (م. ٤٧٤ هـ) است. «این دو کتاب، نخستین کتاب‌های مرتب و مدوّن در معانی و بیان شمرده می‌شود» (صفا، ۱۳۷٤: ۱۹۱)، که مورد تمجید بلاغت‌پژوهان سده‌های بعد از جمله امام فخر رازی (م. ٦۰٦ هـ) در کتاب *نهایةالایجاز فی علم البیان* قرار گرفت. *اساس‌البلاغه* به همراه تفسیر ادبی و بلاغی *کشّاف*، هر دو از علامه جارالله زمخشری (م. ۵۳۸ هـ)، نیز، کتاب‌های بسیار سودمندی که نقد و بررسی در بیشتر بخش‌های آن مشهود است به نام‌های *الجامع‌الکبیر* و *المثل‌السّائر* از ابن‌اثیر (م. ٦۳۷ هـ)، همچنین بخش سوم *مفتاح‌العلوم* از سکاکی خوارزمی (م. ٦۲٦ هـ) که مورد تلخیص عالمانهٔ خطیب قزوینی (م. ۷۳۹ هـ) به نام *تلخیص‌المفتاح* قرار گرفت، از جمله کتب ارزشمند بلاغی هستند که به بررسی مبحث سجع و موازنه و اهمیت آن در آثار ادبی پرداخته‌اند و نگارندگان گوشه چشمی به هر کدام از آثار مذکور در موضوع پژوهش حاضر داشته‌اند.

دیدگاه بلاغت‌پژوهان عرب در باب سجع

ابوهلال عسکری در باب سجع و موازنه می‌نویسد: «در رسایل و خطب، بهتر آن است که کلام مزدوج باشد نه مسجّع، البته اگر سجع را بدون تکلّف بتوان آورد، پسندیده است؛ لیکن تنافر و تکلّف در بیشتر موارد در سجع راه می‌یابد» (عسکری، ۱۳۲۰: ۱۱۹)، و در باب فصاحت لفظ و بلاغت معنا می‌نویسد: « تناسب و زیبایی لفظ، موجب بلاغت معنی است؛ پس مدار بلاغت گزینش لفظ است و گزینش لفظ از تألیف آن در کلام دشوارتر است» (همان: ۳۲-۴۳).

در دورهٔ ابوهلال، به برتری لفظ بر معنا قایل بودند و یا دست‌کم، به معنا به اندازه لفظ بدان بها نمی‌دادند. این نظریه بر نگرش بسیاری از بلاغیان آن دوران احاطه داشت، چنان که در ادامه به گفته جاحظ نیز در همین رابطه اشاره خواهیم کرد. بدون تردید «از آنجا که سخن آمیزه‌ای از لفظ و معناست، این دو عنصرِ تشکیل‌دهنده همواره مورد توجه علمای بلاغت و ناقدان ادبی بوده است. در ادب عربی، غالب ناقدان کهن به جدایی لفظ و معنا اعتقاد داشته، اصالت را به لفظ می‌دادند... امّا عبدالقاهر جرجانی... این مبنا را بر هم ریخت و ضمن تأکید بر این که لفظ و معنا را نمی‌توان از هم جدا کرد،... ثابت نمود که لفظ بیرون از چارچوب معنا و نظمِ کلام نمی‌تواند هیچ مفهومی داشته باشد که به اوصافی همچون فصاحت موصوف و متّصف شود» (باقر، ۱۳۷۸: ۱۸۹).

عبدالقاهر بعد از آوردن دلایل و نشانه‌های بسیار در باب فصاحت و بلاغت قرآن کریم و اثبات جنبهٔ اعجازآمیز آن، به ذکر این نکته می‌پردازد که «همهٔ صورت‌ها و جنبه‌های معنوی قرآن کریم و در نهایت اعجاز آن، مربوط به نظم کلام است نه کلمات مفرد آن، و یا هر نوع نگرشی به صورت مجزا و مستقل» (جرجانی، ۱۳٦۸: ٤٦۷-٤۷۲).

به نظر ابن‌اثیر، سجع دارای معیارها و موازینی است، از این روی سجع تنها این نیست که نویسنده‌ای دو پاره همسان آورد و یا اعتدال را در هر دو قرینه رعایت کند و فواصل را بر یک حرف بنا گذارد، اگر چنین بود، همهٔ ادیبان سجع‌پرداز بودند! بلکه لازم است که سجع به بهترین حالت در اثنای کلام و جایی که اقتضا می‌کند، وارد شود (ابن‌اثیر[المثل‌السّائر]، ج.۱، بی‌تا: ۲۱۵).

وی قایل به وجود سه نوع سجع است:

۱ـ دو پاره سجع با هم مساوی باشند. این نوع سجع با پاره‌های مساوی، بهترین نوع سجع است.

۲ـ در نوع دیگر، پاره دوم بلندتر از پاره اول است؛ امّا این بلندبودن به آن اندازه نیست که اعتدال را از میان ببرد.

۳ـ در قسم سوم پاره دوم از پاره اول کوتاه‌تر است و این نوع در نظر ارباب بلاغت ارزش هنری ندارد (ابن‌اثیر [الجامع‌الکبیر]، ج.۱، بی‌تا: ۲۵۳-۲۵٤).

خطیب قزوینی نیز به سه نوع سجع معتقد است:

۱- مختلف در وزن و آن سجع مطرف است، مانند: آیات۱۳ و ۱٤ از سورهٔ نوح[۱۰]: **مَّا لَكُمْ لَا تَرْجُونَ لِلَّهِ وَقَارًا وَقَدْ خَلَقَكُمْ أَطْوَارًا.**

۲- یا سجع متوازی است، مانند آیات ۱۳ و ۱٤ از سورهٔ غاشیه: **فِيهَا سُرُرٌ مَّرْفُوعَةٌ وَأَكْوَابٌ مَّوْضُوعَةٌ.**

۳- اگر در دو قرینه نیز چندین سجع تکرار شود، ترصیع خواهد بود: مانند قول حریری: **فهو یطبع الأسجاع بجواهر لفظه، و یقرع الأسماع بزواجر وعظه** (ر.ک: خطیب قزوینی، ۱٤۲٤: ۲۹٦). سپس در بیان شروط سجع و موازنه می‌نویسد: از جمله عوامل زیبایی در سجع و موازنه آن است که دو قرینه از نظر معنا متفاوت و از لحاظ تساوی واژگان یکسان باشند، مانند آیات ۳۰-۲۸ از سورهٔ واقعه: **فِي سِدْرٍ مَّخْضُودٍ وَطَلْحٍ مَّنضُودٍ وَظِلٍّ مَّمْدُودٍ** (همان: ۲۹۷).

گلستان سعدی

گلستان سعدی محصول هنرنمایی سعدی و استادیِ مسلّم او در سخن است. بر همین اساس، برخی از محقّقان آن را زیباترین کتاب نثر فارسی از لحاظ نثر موزون و مسجع می‌دانند (ر.ک: سعدی، ۱۳۷۱: بیست‌ویک؛ موحد، ۱۳۷۳: ۱٥٤ به بعد). هنگامی که سعدی نثر

موزون را در گلستان مورد استفاده قرار داد، تقریباً نزدیک به دو قرن از استعمال آن در متون منثور گذشته بود. هر نوع هنرنمایی در ادبیات عرب، به فاصله یک قرن بعد، در ادبیات فارسی رایج و متداول می‌شده است (ر.ک: حریری، ۱۳۸۳: ۵۳–۴۹). بسیاری از مبانی زیبایی‌شناسی در ادبیات عرب و در سده چهارم تثبیت شده بود و «در این دوره استعمال سجع، صنایع لفظی و دیگر تکلّفات در نثر عربی، به پایه‌ای رسید که علمای بلاغت و بیانی که در گذشته، سخن از نفی و رد سجع می‌گفتند، ناگزیر آن را نخست از اسالیب و سپس از ارکان اصلی بلاغت به شمار آوردند» (خطیبی، ۱۳۸٦: ۱۱۷).

به اعتقاد نگارندگان، سعدی به عنوان نویسنده‌ای لایق که با مجموعه ادبیات و نقدهای بلاغیان عرب آشنایی داشت، نمی‌توانست از آرای بزرگان ادبی این حوزه در تصنیف آثار ادبی‌اش بی‌نصیب بوده باشد؛ هرچند محققان دیگری خلاف این نظر برداشت کنند (ر.ک: موحد، ۱۳۷۳: ۱۵۹). همچنین سعدی با آثار ادبی بسیاری از شاعران و ادیبان توانای عرب مأنوس بود و از آنها بسیار چیزها در خاطر داشت (ر.ک: زرین کوب، ۱۳۸۳: ۸۲)، و تردیدی وجود ندارد که خواه ناخواه تحت تأثیر بلاغت نیکوی آنان بوده است. درست است که گلستان سعدی دارای نثری ساده، موزون، مسجع و آهنگین است؛ امّا سهلِ ممتنع نیز است. استفادهٔ درست و بجا، مناسب و روش‌مند از موازنه و سجع در این میان نقشی برجسته دارد. در روزگار سعدی، بیشتر نویسندگان به شدت شیفتهٔ زبان عربی و کاربرد اصطلاحات و امثال و اشعار آن بودند و از الفاظ پیچیدهٔ آن زبان و مختصات مربوط بدان بهره‌ها می‌گرفتند. سعدی با تتبع در کتب بلاغی متوجه چنین نقص‌هایی بوده است. لذا وی در نگارش گلستان از سلیقه و عُرف زمان دوری می‌جوید و خود راهی نو بر می‌گزیند. او از ذوق هنری‌اش نصیب می‌برد و همه جا به اقتضای کلام توجه می‌کند و بنابراین، در گلستانش هم نثر مسجع می‌آورد، هم ساده و بی‌وزن و سجع، یعنی نثر مرسل و هم نثری آمیخته از این دو و اعتدالی مطبوع و موزون به آن می‌بخشد (سعدی، ۱۳۸٤: ۳۸).

دور بودن از محیط ایران و درک این حقیقت که حفظ زبان فارسی از واجبات است و در عین حال، این دیدگاه با تزئین زبان نیز هیچ منافاتی ندارد، و می‌توان با همان ابزارهای کارآمد زبان فارسی و آمیزش مقداری از موازین مهم بلاغی عرب هم این کار را انجام داد، به غنای بیشتر گلستان می‌انجامد. سعدی نسبت به معاصرانش شناخت بیشتری از قواعد فصاحت و بلاغت داشت و اگر کسانی همچون وصاف‌الحضره، بعدها نثر فارسی را به پایه تفریط و املال کشیدند (بهار، ۱۳۷٦: ۱۰۱٤/۳ـ۱۰۱۳)، او نثر را از افتادن به ورطه تباهی نجات داد و بدان جان و کالبدی دوباره بخشید.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

سجع گلستان

پیش از پرداختن به مسئله سجع در گلستان، به ترتیب تاریخی، ابتدا دیدگاه منتقدان و بلاغیون عرب را به طور خلاصه مرور می‌کنیم، سپس بر مبنای آن، در هر قسمت به ذکر شاهد/ شواهد از گلستان می‌پردازیم.

ابوهلال عسکری به طور خلاصه در باب سجع و بلاغت چنین می‌نویسد:

۱ـ «اگر سجع را بدون تکلف بیاورند، پسندیده است» (عسکری، ۱۳۲۰: ۱۱۹).

۲ـ «فصاحت و بلاغت بیشتر در حوزهٔ لفظ است، نه معنا» (عسکری، ۱۳۲۰: ٤۲–٤۳).

هر دو ویژگی در گلستان سعدی نمود بارزی دارد با این تفاوت که فصاحت و بلاغت وی، هر دو حوزه لفظ و معنی را به طور مساوی پوشش می‌دهد. در نگارش بیشتر قسمت‌های گلستان، رهایی از قید تصنّع مطمح نظر نویسنده است و شاید در این میان نیازی به آوردن شاهد مثال هم نباشیم؛ چرا که بیشترِ متن موزون و مسجّع کتاب از این لحاظ قابل ذکر است؛ اما نمونه را به ذکر یک مورد اکتفا می‌کنیم:

ـ «عابد طعام[ـهای] لطیف خوردن گرفت و کسوت[ـهای] نظیف پوشیدن، و از فواکه و مشموم و حلاو[ا]ت تمتع یافتن و در جمال غلام و کنیزک نگریستن و حکما گفته‌اند: زلف خوبان زنجیر پای عقل است و دام مرغ زیرک» (گلستان: ۱۰۱).

در مثال مذکور، فعل شروعِ « گرفتن»، بیان را از هر نظر ساده و طبیعی نشان می‌دهد. کاربرد جملات موزون نیز به حلاوت آن می‌افزاید و جملات کوتاه سبب روانی در معنا می‌شود. اشاره به مثل در بهترین حالتِ ممکن، باعث رونق در جمال اسلوب و کمال معنیِ چنین بیاناتی می‌شود و بر این اساس، مقصود نویسنده با استفاده از الفاظی پخته، ساده، خوش‌آهنگ و سنجیده به ساده‌ترین نحوِ ممکن به خواننده منتقل می‌شود.

مثالی که در پی می‌آید، به راحتی نشان می‌دهد که سعدی با به کار گرفتن اصطلاحات عرفانی رایج در آن روزگاران، چگونه درویش واقعی را در کلامی زیبا و آهنگین، بدون هیچ نوع تکلّف و تصنّعی معرفی می‌کند. ایجاز عبارات سخن سعدی آنگاه مشهودتر می‌شود که بدانیم هر کدام از اصطلاحات عرفانیِ به کار رفته در متن ذیل، حاوی معانی بسیار عمیقی است و سعدی تمام معانی موجود در این اصطلاحات را با هم تلفیق کرده، و در الفاظی مناسب حکایات و بیان مواعظ و حکم بیان نموده است:

ـ «طریق درویشان ذکرست و شکر و خدمت و طاعت [و ایثار] و قناعت و توحید و توکّل و تسلیم و تحمّل. هر که بدین صفت‌ها موصوف است[به حقیقت]درویش است اگر چه در قباست، اما هرزه‌گردی بی‌نماز، هواپرستِ 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: ۱۰۷).

بلاغت‌پژوهان بزرگی از قبیل جاحظ نیز– مانند ابوهلال– فصاحت و بلاغت را به حوزهٔ لفظ منتسب می‌کردند نه معنا. بسیاری از منتقدان دیگر هم تا قبل از روزگار عبدالقاهر جرجانی چنین می‌اندیشیدند و می‌گفتند: «فصاحت و بلاغت مربوط به لفظ است و معانی در راه افتاده است و عرب و غیر عرب آن را می‌شناسد؛ لذا فصاحت و بلاغت در اقامهٔ وزن و گزینش الفاظ مناسب و متناسب با طبع نمود دارد و شعر(کلام ادبی) نوعی صناعت، رنگرزی و نقاشی است»[11] (احمد بدوی، بی‌تا: ۱۰۵)؛ امّا شواهد بسیاری در گلستان خلاف این ادعا را تأیید می‌کند؛ چون سعدی نیز سعی دارد که در بیشتر جملات، الفاظی نیکو را برای معنایی عالی به کار گیرد و اینکه زبان در گلستان به سادگی می‌گراید و آرایش در آن معتدل است، بیشتر به جهت علوّ معنی است و مشهور است که گویند: سخن بدیع نیاز به آرایه ندارد. اگر معنا و لفظ و اهمیت آن دو و میزان ارزش آنها را بر مبنای تناسب و انسجام بسنجیم، می‌توان گفت که گلستان چنین عیبی را که سخنی در آن بر این میزان نباشد، ندارد یا نسبت آن اندک و ناچیز است. ولی اگر منظور آن است که معنا پست و حقیر است و در عین حال با الفاظی زیبا بیان می‌شود، می‌توان پند حکیمانه زیر را درباره عشق مذکر به عنوان مثال بیان کرد:

ـ «دانشمندی را دیدم به کسی مبتلا شده و رازش برملا افتاده. جور فراوان بردی و تحمّل بی‌کران کردی... و حکیمان گویند:
دل بر مجاهده نهادن آسان‌تر است که چشم از مشاهده برگرفتن» (گلستان: ۱۳۷).

در گلستان بر اساس دیدگاه عبدالقاهر که معتقد است:«اعجاز (قرآن) در نظم و تألیف آیات است» (جرجانی، ۱۳٦۸: ٤۷۲–٤٦۷)، می‌توان موارد بسیاری دید که جمله در محور همنشینی، به طور رسا و همراه با انسجامی سخت برازنده ترکیب شده است و نشان می‌دهد که سعدی نیز بر مقتضای این نوع معیار بلاغت می‌اندیشیده است. برای مثال، عبارت ذیل در محور همنشینی، از فصاحت و بلاغت برخوردار است. تمثیلی بدیع و زیبا، در چند لفظ و عبارت، معنایی بسیار به خواننده منتقل می‌کند که می‌توان آن را تأویل کرد و بر دامنهٔ آن افزود. آری، «آنجا که سخن رنگ روایت و حکایت و تمثیل می‌گیرد، معمولاً سجع به کار می‌رود» (غلامرضایی، ۱۳۸۸: ۳۸۲).

ـ «مجلس واعظ چون کلبهٔ بزاز است؛ آن جا تا نقدی ندهی، بضاعتی نستانی و این جا تا ارادتی نیاوری، سعادتی نبری» (گلستان: ۱۰٤).

گاهی این نوع توازن و تناسب واژگانی را در کل حکایت از ابتدا تا پایان، می‌توان دید؛ یعنی سعدی در عین رعایت سجع و موازنه در گلستان، تلاش دارد با گزینش بهترین واژگان در محور افقی کلمات، به فصاحت لفظ و بلاغت معنا بیفزاید. در مثال ذیل، او با ارائهٔ

توصیفی کوتاه و ایراد کوچک‌ترین مکالمه میان دو نفر، معنایی بسیار جمع کرده است و اگر کار مصنف در این زمینه با مقلّدان وی تطبیق داده شود، هنر وی بیشتر آشکار خواهد شد. برای مثال در بهارستان جامی چنین آمده است:

«در مجلس کسری، سه کس از حکما جمع آمدند: فیلسوف روم و حکیم هند و بزرجمهر. سخن به اینجا رسید که سخت‌ترین چیزها چیست؟ رومی گفت: پیری و سستی با ناداری و تنگدستی. هندی گفت: تن بیمار با اندوه بسیار. بزرجمهر گفت: نزدیکی اجل با دوری از حسن عمل. همه به قول بزرجمهر رضا دادند و از قول خویش بازآمدند» (جامی، ۱۳۶۹: ۳۱).

در جملات حکیمانه مذکور، موازنهٔ همسانی برقرار است و اگر مثلاً جامی تلاش می‌کرد به سبب ارزش معنوی سخن بزرجمهر، ترصیع در بین کلمات گفتار او برقرار شود، به نوعی جدا از آنکه نشان می‌داد که وی به سخن بزرجمهر اعتقاد دارد، ارزش کلام خود را نیز در آن زمینه بخصوص ثابت می‌نمود. به هر حال، سعدی می‌گوید:

ـ «دو برادر یکی خدمت سلطان کردی و دیگر به سعی بازو نان خوردی. باری توانگر گفت درویش را: چرا خدمت نکنی تا از مشقّت کار کردن برهی؟ گفت: تو چرا کار نکنی تا از مذلت خدمت رهایی یابی؟ که حکما گفته‌اند: نان خود خوردن و نشستن به از کمر زرین به خدمت بستن» (گلستان: ۸۳).

و یا در شاهد مثال زیر، دو نوع گرایش متفاوت و به ظاهر متناقضِ هم را در جمله‌ای موجز این‌گونه بیان می‌دارد:

ـ «دو امیرزاده در مصر بودند: یکی علم آموخت و[آن]دگر مال اندوخت» (گلستان، ۱۰۹).

این مورد اختصاص به نثر موزون و مسجع ندارد و در بیشتر جملات گلستان نمونه این نوع فصاحت و بلاغت را می‌توان دید. بر این اساس اگر سعدی جمله‌ای غیر موزون را هم در هیئت ترکیبی آن، هم در محور همنشینی زیبا ببیند و هم از نظر لفظ و معنا رسا و سالم تشخیص بدهد، هیچ گاه درصدد آرایهٔ همراه با تکلف و تصنّع آن برنخواهد آمد و راز موفقیت سعدی در توجّه وی به همین نکتهٔ اساسی است (ر.ک: حمیدیان، ۱۳۸٤: ۳۵۱). برای نمونه در شاهد مثال ذیل دقت کنید:

ـ «خواهندهٔ مغربی در صف بزازان حلب می‌گفت: ای خداوندان نعمت، اگر شما را انصاف بودی و ما را قناعت، رسم سؤال از جهان برخاستی» (گلستان: ۱۰۹).

این عامل بیش از هر چیز مرهون توفیق سعدی در قدرت شاعری اوست. وی بر خلاف برخی از نویسندگان متون ادبی معاصرِ خویش، به عنایت به اینکه شاعری توانا و خلّاق نیز هست، هرگز نمی‌تواند نسبت به قرار دادن کلمات مسجع در کلام، به نحوی بسیار طبیعی و به دور از تکلّف و تصنّع بی‌تفاوت بماند و نقش برجسته آن را نادیده انگارد و لذا به گونه‌ای مؤثر و دلنشین، وجود سجع را آنگاه که سبب رونق بیشتر و زیبایی افزون‌تر لفظ و معنا شود، برای آفرینش متن ادبی هنری، لازم و ضروری می‌شناسد. وجود همین عوامل، سبب خلق اثر بدیع گلستان از نظر خیال(تصویرآفرینی)، زبان و موسیقی شده است.

ابن‌اثیر وجود چهار شرط را در آوردن سجع و موازنه لازم می‌داند و رعایت آن را به نویسنده توصیه می‌کند:

۱ـ اختیارکردن الفاظ بسیار مناسب در کلام؛

۲ـ ترکیب کلمات در اثنای جمله در بهترین حالت ممکن؛

۳ـ متابعت لفظ از معنا، و عکس آن صحیح نیست؛

٤ـ دلالت هر کدام از قرینه‌های کلام مسجّع بر معنایی متفاوت (ابن‌اثیر [المثل‌السائر]، ج. ۱، بی‌تا: ۲۱۵).[۱۲]

ویژگی‌های ۱ و ۲ را در اکثر عبارات موزون و مسجّع سعدی به وضوح می‌توان یافت و در واقع، بسیاری از پاره‌های مسجّع نثر گلستان از این لحاظ قابل بررسی است. کلمات زیبا، ترکیبات فصیح همراه با صراحت لفظ، بلاغت معنا، انسجام قوی و ایجاد تناسب در کل مجموعه، تا حدودی مرهون رعایت خصایص ویژگی‌های مذکور (۱ و ۲) در زبان و بیان سعدی است، به طوری که الفاظ و عبارات از تنافر و تکلّف و تعسّف و تصنّع و تعقید و سایر خصوصیات منفی کلام ادبی به دور است.

در باب ویژگی سوم، این توضیح کوتاه ضروری است که در آثاری شبیه به مقامات حمیدی، «سیر حوادث و فراتر از آن، نوع مضامین مطرح‌شده تا حدود زیادی، تابع منطق سجع‌پردازی افراطی است... آنچه در (این نوع آثار) محوریت دارد، نه معانی از پیش تعریف‌شده؛ بلکه هنر سجع‌آفرینی است و تکلیف معانی را هم سجع‌ها معلوم می‌کنند» (زرقانی، ۱۳۸٤: ۱۱۳)، امّا در بیان سعدی، لفظ تابع معناست. لذا اگر بداند که جمله‌ای بدون این که نیاز به آرایش داشته باشد، در معنا کامل و رساست، آن را با همان الفاظ ساده و بدون رعایت سجع و موازنه می‌آورد، چنان‌که در باب مثال «خواهندهٔ مغربی» ذکر شد. مثال ذیل هم در پاره‌هایش، دارای خصیصهٔ متابعتِ لفظ از معناست. اگر معنا نیاز به آرایه داشته باشد، آن را می‌آورد؛ در غیر این صورت کلام در حالت طبیعی‌اش ثابت می‌ماند:

ـ «یکی از پادشاهان عابدی را پرسید که اوقات عزیزت چون می‌گذرد؟ گفت: همه شب در مناجات و سحر در دعای حاجات و همه روز در بند اخراجات» (گلستان: ۱۰۰).

ـ «...گفتا سخنی با من چرا نگویی که هم از حلقه درویشانم؛ بلکه حلقه به گوش ایشانم. آنگه به قوت استیناسِ محبوب از میان تلاطم امواجِ محبت سر برآورد و گفت:...» (گلستان: ۱۸۹).

در رابطه با شرط شماره ٤، هم ابن‌اثیر و هم خطیب قزوینی شرط موازنه و سجع را در آن دیده‌اند که پاره‌های سجع باید معنایی متفاوت از هم داشته باشند، امّا نمونه‌هایی از قرینه‌های سجع در گلستان وجود دارد که هر دو از نظر معنا یکسان است و با شرط فوق در دیدگاه ابن‌اثیر سازگار نیست و تردیدی وجود ندارد که از نظر بلاغیان این عامل به عنوان نقصی فاحش در اثر سعدی قابل بحث است؛ زیرا به هر حال، تکرار به نوعی سبب تطویل می‌شود که در عرف بلاغت ناپسند است؛ مگر این که از دیدگاه اطناب بگوییم که این نوع از تکرار معنا در جهتِ تأکید آن است که این نیز می‌تواند توجیهی برای این نوع شگرد نویسندگی نویسنده ادیب قلمداد شود. در مثال زیر، پاره‌های سوم و چهارم از نظر معنا یکسان است و هر دو به معنای ترک وطن کردن و غربت را اختیار کردن، آمده است:

ـ «یکی را از ملوک عجم حکایت کنند که دست تطاول به مال رعیت دراز کرده بود و جور و اذیت آغاز کرده [تا به جایی که] خلق از مکاید ظلمش به جهان برفتند و از کربت جورش راه غربت گرفتند» (گلستان: ٦۳).

امّا گاهی این نقص را با آوردن تمثیلی شبیه به اسلوب معادله جبران می‌کند:

ـ «حکما گفته‌اند: زلف خوبان زنجیر پای عقل است و دام مرغ زیرک» (گلستان: ۱۰۱).

در عین حال که بسیاری از پاره‌های سجع دارای معنایی متفاوت هستند، آنچه آن دو را به هم پیوند می‌زند، توازنی زیباست با آوردن کلماتی مسجّع، برای مثال:

ـ «عابد به شهر درآمد و سرابستان خاص ملک بدو پرداختند: مقامی دلگشای، روان‌آسای... همچنین در عقب او غلامی بدیع‌الجمال، لطیف‌الاعتدال که زور بازوی جمالش پنجه تقوی شکسته بود و دست قوت صاحبدلان بر کتف بسته» (گلستان، ۱۰۱).

از طرف دیگر، ابن‌اثیر رعایت سه نوع شرط را در قرینه‌های مسجع لازم می‌داند:

۱ـ دو پاره سجع با هم مساوی باشند. نیز (ر.ک: خطیب قزوینی، ۱٤۲٤: ۲۹٦)

۲ـ پاره دوم بلندتر از پاره اوّل باشد.

۳ـ پاره دوم کوتاه‌تر باشد و این مورد در نظر ارباب بلاغت نیکو نیست.(ابن‌اثیر [الجامع‌الکبیر]، ج.۱، بی‌تا: ۲٥٤-۲٥۳).

در خصوص نوع اول که هم موازنه در میان دو قرینه باشد و هم سجع در پایان قرینه‌ها، ابن‌اثیر و خطیب قزوینی آن را از نشانه‌های فصاحت و بلاغت می‌دانند، و نمونه‌های بسیاری را از این دست می‌توان در گلستان یافت، برای مثال، شواهد زیر درخور ذکرند:

ـ «ایزد تعالی و تقدس خطهٔ پاک شیراز را به هیبت حاکمان عادل و همت عالمان عامل تا زمان قیامت در امان سلامت نگه دارد» (گلستان: ٥۲).

ـ «من آنم که من دانم» (گلستان: ۸۹).

ـ «مگر در زمستان که محجوب است و محبوب» (گلستان، ۹۹).

ـ «گفت: چه خسبی که نه جای خفتن است؟ گفتم: چون روم که نه پای رفتن است؟» (گلستان، ۱۵۱).

ـ «فلان انبازم به ترکستان است و فلان بضاعت به هندوستان» (گلستان، ۱۱۷).

ـ «خرقه ابرار پوشند و لقمه ادرار فروشند» (گلستان، ١٦٣).

ـ «نیکبخت آن که خورد و کشت و بدبخت آن که مرد و هشت» (گلستان، ١٦٩).

ـ «توانگری به قناعت به از توانگری به بضاعت» (گلستان، ۱۷۵).

ـ «شیطان با مخلصان برنمی‌آید و سلطان با مفلسان» (گلستان، ۱۸۱).

بسامد این نوع سجع در گلستان، نسبت به نوع دوم، بیشتر است و بسیاری از قرینه‌های موزون و مسجّع گلستان، دارای پاره‌های مساوی‌اند و حدوداً از نظر هجا نیز برابرند. جالب است که این افزونی در پارهٔ دوم، دست‌کم از دو هجا بیشتر است و این طور نیست که مثلاً افزونی پاره دوم سجع، در یک هجا باشد.

در برخی شواهد مثال، تعداد کلمات پارهٔ اوّل، به ظاهر از پارهٔ دوم بیشتر است؛ امّا باید توجه داشت که گاهی در پارهٔ دوم حذف به قرینه روی می‌دهد، لذا می‌توان با جای نهادنِ بخشِ حذف‌شده و آوردن آن در تقدیر، به راحتی متوجه تناسب و توازن دو پاره شد. مثال زیر در همین باره است و در پاره دوم، عبارتِ [(نصیحت از دشمن)] حذف شده است که در وقت بررسیِ جمله از دیدگاه سجع، باید در جای خود نهاده شود و فعل نیز به صورت ترکیبیِ«نصیحت‌پذیرفتن» و «نصیحت‌شنیدن» است که معنا پیدا می‌کند:

ـ «نصیحت از دشمن پذیرفتن خطاست و لیکن[(نصیحت از دشمن)] شنیدن رواست» (گلستان: ۱۷۳).

در باب سجع نوع دوم باید گفت که این نمونه در گلستان نسبت به نوع اول بسامد بیشتری دارد؛ زیرا به اندازه آن متکلفانه نیست و نویسنده راحت‌تر می‌تواند آن را در ضمن کلام خویش بیاورد. مثال‌هایی از این قبیل:

ـ «... گفت: تا مصیبت دو نشود: یکی نقصان مایه و دیگر شماتت همسایه» (گلستان، ۱۲۸).

ـ «درویش را دست قدرت بسته است و توانگر را پای ارادت شکسته» (گلستان، ١٦٢).

ـ «پس عبادت اینان به قبول نزدیک‌تر است که جمع‌اند و حاضر، نه پریشان و پراکنده‌خاطر» (گلستان، ١٦٣).

در همین نوع سجع، گاهی هنرنمایی شگرفی از سعدی مشهود می‌شود، بدین نحو که سعدی دو پاره را به وسیله سجع به هم می‌پیوندد که اولین قرینه از دومین قرینه کوتاه‌تر است و دومین نیز خود دارای پاره‌های همسان از نظر سجع است و گاهی موازنه هم در آن مشهود است. گمان می‌رود ایجاد این نوع سجع، بیشتر با روح زبان فارسی سازگار باشد. برای مثال، عبارت زیر دارای این خصیصه است:

– «تیغ زبان برکشید و اسب فصاحت در میدان وقاحت جهانید» (گلستان: ١٦٤).

در مثال مذکور، «اسب فصاحت در میدان وقاحت جهانید»، به عنوان پاره دوم، از «تیغِ زبان برکشید» به عنوان پارهٔ اول، بلندتر آمده است و با سجع این دو قرینه به هم پیوسته‌اند؛ امّا در عین حال، «اسب فصاحت» و «میدان وقاحت» نیز دارای سجع‌اند.

وقتی از منظر شرط سوم به سجع و موازنه در گلستان دقّت شود، از این نوع سجع در گلستان نشانی نیست. پیش از این گفتیم که علوم بلاغی و شاهکارهای درجه اول نظم و نثر، در هم تأثیری متقابل دارند. اگر به مباحث علوم بلاغی فارسی نگریسته شود، در هیچ کدام شرطی مبنی بر این که پارهٔ اوّل سجع نباید از پارهٔ دوم بلندتر باشد، وجود ندارد. حقیقتِ شایان ذکر آن است که بگوییم: سعدی با علوم بلاغی در حوزه ادبیات عرب آشنایی داشته است.

سعدی طی ۳٤ سال سفر خود به کشورهای اسلامی (ر.ک: همایی، ۱۳٤۱: ۱۰۱؛ زرین‌کوب، ۱۳۸۳: ۸۲)، با ادبیات عربی آشنایی پیدا کرد. زبان ساده و در عین حال منسجم و استوار و سختهٔ سعدی نتیجه چند عامل است: زبان ساده را بعد از سفر از شیراز و بازگشت به آن شهر همچنان حفظ می‌کند و تحت اسلوب قرآن کریم به بیان ماجراها و مسائل مربوط به جامعه در گلستان می‌پردازد. از طرف دیگر موازین بلاغی ادبیات عرب را در نثر فارسی به بهترین شکل ممکن جای می‌دهد. از ظرایف و امکانات بلاغی در حوزه زبان فارسی بهره می‌گیرد و حتی آن را به حوزه ادبیات عرب نیز می‌کشاند (ر.ک: موحد، ۱۳۷۳: ۱۵۸) و استعداد ذاتی خویش را در راهی به کار می‌برد که منجر به آفرینش بدیع‌ترین و هنری‌ترین اثر منثور فارسی در نوع خود می‌شود و مجموعه عوامل مذکور از خودِ وی شخصیتی ممتاز، اندیشه‌ور و هنرمند به تمام معنی کلمه می‌سازند (ماسه، ۱۳٦۹: ۳۳۲). می‌توان گفت این میزان از توفیق او در آفرینش گلستان، مرهون نگاه تیز و نافذ او در ساختار صوری و معنوی قرآن کریم[۱۳] و نیز منطبق با اصولی بوده است که در کتب ادبی و بلاغیِ عربی، در باب نثر موزون و مسجّع طبیعی و به دور از تکلّف نوشته شده‌اند (ر.ک: علامی و کیانیان، ۱۳۸۹: ۹۵). البته آثار ادبی فارسی نیز در این میان در جهت ایجاد هویت و سبک خاص سعدی تأثیر داشته است. همین عوامل سبب شد که سعدی برخلاف اسلوب رایج عهد خود که متکلّفانه و مصنوع بود، صرف‌نظر کرده و همان شیوهٔ ساده تأثیرگذار بر مخاطب را در پیش گیرد.

تردیدی نیست که از جمله دلایل اصلی موفقیّت سعدی، مدد گرفتن از ذوق فطری خویش در شناخت سخن فصیح و بلیغ است. برخی از نویسندگان تنها به آوردن چند سجع و پاره‌ای از اقوال موزون در بطن کلام هنری کفایت کرده‌اند و هیچ نگاهی به کلیّت متن و نظم کلام نداشته‌اند که مثلاً: آیا در این بخش از سخن لازم است سجع آورده شود یا خیر؟ از موازنه بهره گرفت یا نه؟ اصولاً در حیطهٔ نظم کلام، تا چه اندازه ادیب مجاز به استفاده از صنایع لفظی و معنوی برای آرایش سخن خود خواهد بود؟ و باید در باب دیگر مبانی و اصول بلاغت نیز به همین میزان و حتی بیشتر هم وسواس داشت و به اغراض بلاغی و مقاصد ادبی آرایه‌ها به نیکی توجه کرد. این در حالی است که سعدی در حوزه ساختار تصویرهای مخیّل، ساختار معنایی و ساختار زبانی و موسیقایی، به شدت تحت تأثیر قرآن مجید و آرای بلاغیان عربی است که در باب فصاحت و بلاغت قرآن مجید بحث مستوفایی کرده‌اند. آیا گلستان امروزه می‌تواند سرمشقی برای نویسندگان متون بلاغی و به‌ویژه در حوزه بدیع، برای معرفی جنبه‌های زیبایی‌شناسانه سخن ادبی باشد؟

به گمان نگارنده، لازم است محققان ضمن توجه دوباره به مسایل علوم بلاغی، ساختار زیبایی‌شناسانه گلستان را با عنایت به نثر موزون و مسجّع، دوباره بسنجند تا بتوانند قواعد و ضوابطی علمی و کارآمد برای تعیین معیار فصاحت و بلاغت در زبان فارسی نیز استخراج کنند. از این رو، برای سنجش میزان فصاحت و بلاغت در گلستان سعدی، نگاهی نقّادانه به کتب بلاغی عربی و فارسی و فراتر از آن در خود گلستان الزامی است. آشنایی سعدی با موازین بلاغت دو زبان عربی و فارسی، و انعکاس بسیاری از معانی، مضامین و قصص قرآن کریم[۱٤] و سپس دواوین شعرای عرب، از جمله دیوان متنبّی در کلیات سعدی،[۱۵] به استعداد ذاتی و طبع وقّاد او در آفرینش آثار ادبی مدد می‌رسانند. او در عین حال با تبعیت از نظریه‌ها و نقدهای بسیار اصولی و مطابق با موازین علمیِ بلاغتِ ادبیات عرب به نحو شایسته‌ای، مبانی و موازین هر دو زبان را با هم تلفیق کرده، و از عهدهٔ این کار به نیکی برآمده است. در این جا بحث را خاتمه می‌دهیم و شروع بحث در باب بررسی تطبیقی کتب بلاغی فارسی ـ به‌ویژه بدیع ـ را با گلستان سعدی برای تدوین قواعدی در باب زیبایی‌شناسی موضوع، به مطالعات بعدی موکول می‌کنیم.

استنتاج نهایی

مبتنی بر موارد مطرح‌شده بر اساس موضوع مقاله و بر مبنای آنچه در متن این پژوهش بیان گردید، می‌توان به نکات زیر به عنوان نتیجهٔ بحث دقت کرد:

ـ از آنجا که در کتب بدیع فارسی تا عصر سعدی، به اغراض بلاغی و مقاصد ادبی سجع و موازنه توجه نشده است و بلاغیون درصدد نقد زیبایی‌شناسی آن برنیامده‌اند، نمی‌توان در تأثیرپذیری سعدی از بلاغت عربی که نقدهای بسیار خوبی بر مبحث مذکور داشته‌اند، شک کرد. در واقع، کتب بلاغی فارسی فاقد هر نوع دید انتقادی و زیبایی‌شناسانه به مسئله موازنه و سجع است و لذا عملاً مورد استفاده سعدی برای تصنیف گلستان قرار نگرفته‌اند.

ـ نگاه سعدی به نثر موزون و مسجّع، نگاهی هنری، خلّاقانه و ادیبانه است و بر پایهٔ معیارهای فصاحت و بلاغت موجود در قرآن کریم، و مبتنی بر نظریه‌های «فصاحت لفظِ» ابوهلال عسکری و بلاغیون دیگر و نیز «نظم کلامِ» عبدالقاهر جرجانی شکل گرفته است.

– سعدی اثر خویش را با موازین سجع و موازنه در علوم بلاغی عرب تطبیق داده است. نمی‌توان گفت که مجموعهٔ این هنرها در گلستان، به طور طبیعی با آن دسته از موازین علوم بلاغت عربی تطبیق دارد؛ زیرا چنین احتمالی بسیار ضعیف و غیر عالمانه است.

ـ سعدی به نحوهٔ بیان– به ویژه– آفرینش اثر ادبی بر پایه سجع و موازنه اهمیت می‌دهد؛ زیرا کیفیت بیان می‌تواند در میزان ژرفا و غنای معنا و مفهوم سخن و ایجاد مطلوب هنریِ «آن» بسیار مؤثر باشد؛ چنان‌که در قرآن کریم نیز همین مسئله یکی از جنبه‌های مهم اعجاز این کتاب آسمانی محسوب می‌شود.

ـ از جمله اهداف سعدی در پرداختن بیشتر قسمت‌های گلستان به نثر موزون و مسجّع، انتقال هر چه بهترِ مفاهیم کتاب به مخاطب از رهگذر همین نوع کلام ادبی بوده است تا ضمن انتقال پیام هنری به خواننده، مخاطب با موسیقی کلمات و تصویرآفرینی آنها نیز مأنوس شود و حس اقناع وی بیش از پیش برانگیخته شود.

پی‌نوشت‌ها

۱– «غایت علم بلاغت، از دیدگاه متخصّصان این فن، فهم و درک کیفیت اعجاز قرآن مجید است»(ر.ک: عسکری، ۱۳۲۰: ۳).

۲– نویسنده تاریخ وصاف می‌گوید که قصد وی از تألیف تاریخ، اظهار بلاغت و قدرت‌نمایی در سخن‌پردازی و ایراد سجع و آوردن انواع صور خیال و به کاربردن علوم بلاغی در انشاپردازی بوده است و نه (صرفاً) بیان «اخبار و آثار» (ر.ک: آیتی، ۱۳۷۲: ١٤).

۳– آیاتی از قبیل آیه ۳٦ سوره صافات: «وَيَقُولُونَ أَئِنَّا لَتَارِكُوا آلِهَتِنَا لِشَاعِرٍ مَّجْنُونٍ» نشان می‌دهد که عرب جاهلی نثر قرآن را از نوع شعر می‌دانست. برخی محققان عرب، یکی از دلایل فضیلت نثر بر نظم را، نثر قرآن مجید می‌دانند(ر.ک: ابن‌اثیر[الجامع‌الکبیر]، ج. ۱، بی‌تا: ۷۳ به بعد)؛ در نثر، الفاظ تابع معانی است (ر.ک: قلقشندی، ۱۳٤۰: ٦۱/۱–۵۸).

٤– خفاجی (م. ٤٦٦ هـ) در سرّالفصاحه در باب تفاوت سجع با فاصله می‌نویسد: «سجع آن است که در آن معنی تابع لفظ باشد؛ در حالی که در فواصل، لفظ تابع معنی است» (خفاجی، ۱۹٦۹: ۲۷۵/۱).

۵– برای مثال، رک: سوره‌های مبارکه مریم و الرّحمن.

٦– برای مثال: ر.ک: خطیبی، ۱۳۸٦: ,۱٤۹

۷– ترجمان‌البلاغه رادویانی اولین کتابی است که در علم بلاغت به زبان فارسی در دست است (ر.ک: صفا، ۱۳۷٤: ۱۹۲).

۸– کتبی نظیر ترجمان‌البلاغه و حدایق‌السحر، فاقد جنبه‌های علمی‌اند و به هیچ وجه اهمیت المعجم را در بحث انتقادی در باب سجع ندارند. فروزانفر در باب حدایق‌السحر می‌نویسد: «کتاب مزبور هر چند بدان جهت که بر اشعار بعضی متقدمین مشتمل... و مهم است؛ لیکن از جهت علمی چندان مهم نیست. چه وطواط بعضی محسنات را به یکدیگر خلط کرده، و گاهی مثال را با تعریف، مطابق نیاورده است» (فروزانفر، ۱۳۸۰: ۳۲٦).

۹– این در حالی است که بلاغیان در ادبیات عرب، حتی در فصیح‌ترین نوع شعر به زعمِ خود شاعران، انتقادهایی کرده‌اند از جمله انتقاد ابوبکر باقلانی بر بهترین شعر بحتری با مطلعِ:

أهلاً بذلکم الخیال المقبل فعل الذی نهواه أو لَم یفعلِ

(دیوان، ج. ۳، ۱۷٤۱)

مبتنی بر دانش‌های بلاغی، از جمله فن بدیع بوده است (ر.ک: باقلانی، ۱٤۰۸: ۲۰٦–۲۰۷).

۱۰– خطیب قزوینی، ابن‌اثیر و دیگر بلاغت‌پژوهان عرب، به «فواصل» قرآن مجید سجع هم گفته‌اند (خطیب قزوینی، ۱٤۲٤: ۲۹۸).

۱۱– ناقدان ادبی و از جمله احمد بدوی، این سخن مشهور جاحظ را در باب برتری لفظ بر معنا روایت کرده‌اند کـه گفتـه بـود: «المَعـانِی مَطروحةٌ فِی الطّریق؛ یَعرِفُها العَجَمیّ و العَربیّ، وَ البَدَویّ وَ القَرَویّ؛ إنّما الشأنُ فِی إقامةِ الوَزن وَ تمییزِ اللّفظِ وَ سُهولةِ المَخرَج وَ فِی صِحّة الطّبـع وَ جَودة السَّبک؛ فإنّما الشّعرُ صِناعةٌ وَ ضَربٌ مِن الصِّبغِ وَ جِنسٌ مِنَ التّصویرِ» (احمد بدوی، بی تا: ۱۰۵).

۱۲– خطیب قزوینی نیز با ابن‌اثیر هم‌عقیده است (ر.ک: خطیب قزوینی، ۱٤۲٤: ۲۹٦).

۱۳– ر.ک: زرقانی، ۱۳۸٤: ۱۰۵–,۱۳۳

۱٤– امّا «تأثیرپذیری او از قرآن هنرمندانه و با دخل و تصرّف هنری است» (زرقانی، ۱۳۸٤: ۱۳۲).

۱۵– ر.ک: محقق، مهدی(۱۳۳۸). متنبّی و سعدی، *راهنمای کتاب*، سال دوم، شماره ۲، ص ۲۲۳–۲۳۸.

منابع

۱. ***قرآن کریم***، ترجمه استاد محمدمهدی فولادوند.

۲. آیتی، عبدالمحمد (۱۳۷۲). تحریر تاریخ وصاف، چ۲، تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی (پژوهشگاه).

۳. ابن‌اثیر، نصرالله‌بن محمد (بی‌تا). *الجامع الکبیر فی صناعةالمنظوم من الکلام و المنثور*، تحقیق الدکتور مصطفی جواد و الدکتور جمیـل سعد، المجلد اول، بغداد: مطبعةالمجمع العلمی العراقی.

٤. ــــــــــــــــــ (بی‌تا). *المثل السائر فی أدب الکاتب و الشاعر*، قدمه و علقه احمد حوفی و بـدوی طبانـه، المجلـد اول، القسم الأول، قاهرة: دار نهضة مصر للطبع و النشر.

۵. ابن‌خلدون، عبدالرحمن (۱۳۸۵). *مقدمهٔ ابن‌خلدون*، ترجمـهٔ محمـد پـروین گنابـادی، چ ۱۱، ج ۱، تهـران: علمـی و فرهنگـی یازدهم.

٦. احمد بدوی، احمد (بی‌تا). *عبدالقاهر جرجانی و جهوده فی‌البلاغةالعربیه*، قاهرة: مکتبة مصر.

۷. البرز، پرویز (۱۳٦۹). آهنگ گلستان، *مجله علوم انسانی دانشگاه الزهراء*، شماره ۳ و ٤، تابستان، ص ۱۵–۱۹.

۸. باقر، علیرضا (۱۳۷۸). بررسی موضوع لفظ و معنا در دو کتاب الصناعتین و دلایـل‌الاعجـاز، *مجلـهٔ دانشـکده ادبیـات و علـوم انسانی دانشگاه تهران*، پاییز، ص ۱۸۹–۲۰٤.

۹. باقلانی، ابوبکر (۱٤۰۸). *اعجازالقرآن*، بیروت: عالم‌الکتب.

۱۰. بحتری، ابوعباده الولید (۱۹٦٤م). *دیوان البحتری*، شرحه و التعلیق علیه: حسن کامل صیرفی، دارالمعارف بمصر، المجلد الثالث.

۱۱. بهار، محمد تقی (۱۳۷٦). *سبک‌شناسی*، ج ۳ـ۲، چ ۹، تهران: فردوس.

۱۲. تجلیل، جلیل (۱۳۸۷). *شرح درد اشتیاق: مجموعه مقالات با رویکرد زیبایی‌شناسی و بلاغی*، تهران: انتشارات سروش.

۱۳. جامی، نورالدین عبدالرحمن (۱۳٦۹). *بهارستان جامی*، به اهتمام ی. ادیب، تهران: صابر.

۱٤. جرجانی، عبدالقاهر (۱۳٦۸). *دلائل‌الاعجاز فی‌القرآن*، ترجمه سید محمد رادمنش، مشهد: آستان قدس رضوی.

۱۵. حریری، فارس ابراهیمی (۱۳۸۳). *مقامه‌نویسی در ادبیات فارسی و تأثیر مقامات عربی در آن*، چ ۲، تهران: دانشگاه تهران.

۱٦. حمیدیان، سعید (۱۳۸٤). *سعدی در غزل*، چ ۲، تهران: نشر قطره.

۱۷. خطیب قزوینی، جلال‌الدّین محمد (۱٤۲٤). *الایضاح فی علوم‌البلاغه*، وضع حواشیه ابراهیم شمس‌الدین، بیروت: دارالکتب‌العلمیه.

۱۸. خطیبی، حسین (۱۳۸٦). *فن نثر در ادب پارسی*، چ ۳، تهران: زوّار.

۱۹. خفاجی، ابومحمد عبدالله (۱۹٦۹). *سرّالفصاحه*، صححه: عبدالمتعال الصعیدی، المجلد الاول، بیروت: مکتبة و مطبعة محمدعلی صبیح و اولاده.

۲۰. زرقانی، سید مهدی (۱۳۸٤). تحلیلی بر مقدمهٔ گلستان سعدی، *نشریهٔ دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز*، سال ٤۸، شمارهٔ مسلسل ۱۹٦، پاییز، ص ۱۰۳-۱۳۵.

۲۱. زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۸۳). *حدیث خوش سعدی: درباره زندگی و اندیشه سعدی*، چ۳، تهران: نشر سخن.

۲۲. سعدی، مصلح بن عبدالله (۱۳۷۱). *کلیات سعدی*، مصحح محمدعلی فروغی، چ٤، تهران: نشر ققنوس.

۲۳. ــــــــــــــــ (۱۳۸٤). *گلستان سعدی*، تصحیح غلامحسین یوسفی، چ۷، تهران: نشر خوارزمی.

۲٤. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۵۲). «*مقدمه ای کوتاه بر مباحث طویل بلاغت*»، مجله خرد و کوشش، شماره ۱۱ و ۱۲، بهار و تابستان، ص ٤۷- ۷۸.

۲۵. شمس قیس، محمد بن قیس (۱۳۸۸). *المعجم فی معاییر اشعارالعجم*، مصحح عبدالوهاب قزوینی ـ مدرس رضوی- سیروس شمیسا، تهران: انتشارات علم.

۲٦. شمیسا، سیروس (۱۳۷٦). *بیان*، چ ۱ از ویرایش ۲، تهران، انتشارات فردوس.

۲۷. ــــــــــــــــ (۱۳۷۸). *سبک‌شناسی نثر*، چ ۳، تهران: نشر میترا.

۲۸. ــــــــــــــــ (۱۳۸٦). *نگاهی تازه به بدیع*، چ ۳ از ویرایش ۲، تهران: نشر میترا.

۲۹. صفا، ذبیح‌الله (۱۳۷٤). *تاریخ ادبیّات ایران (خلاصهٔ جلد اول و دوم)*، چ ۱٤، تهران: انتشارات ققنوس.

۳۰. عسکری، ابوهلال (۱۳۲۰). *الصناعتین (الکتابه و الشعر)*، الطبعه‌الاولی، مطبعه محمود بک الکائنه.

۳۱. علامی، ذوالفقار و کیانیان، فریبا (۱۳۸۹). «*مقایسه سبکی منشآت قائم مقام و گلستان سعدی*»، فنون ادبی، دانشگاه اصفهان، سال دوم، شماره ۱، (پیاپی۲)، بهار و تابستان، ص ۸۹- ۱۱۰.

۳۲. غلامرضایی، محمد (۱۳۸۸). *سبک‌شناسی نثرهای صوفیانه: از اوایل قرن پنجم تا اوایل قرن هشتم (کلیات)*، تهران: انتشارات دانشگاه شهید بهشتی.

۳۳. فروزان‌فر، بدیع‌الزمان (۱۳۸۰). *سخن و سخنوران*، چ۵، تهران: خوارزمی.

۳٤. قلقشندی، ابوعباس احمد (۱۳٤۰ق). *صبح‌الأعشی*، طُبع بمطبعه دارالکتب المصریة بالقاهرة، الجزءالأول.

۳۵. کزازی، میر جلال‌الدین (۱۳۷۳). *زیباشناسی سخن پارسی: بدیع*، چ۲، تهران: نشر مرکز.

۳٦. ماسه، هانری (۱۳٦۹). *تحقیق درباره سعدی*، ترجمه محمدحسن مهدوی اردبیلی و غلامحسین یوسفی، چ۲، تهران: انتشارات توس.

۳۷. مرادی، محمدرضا (۱۳٦۸). *گذری بر نثر و نظم فارسی*، مازندران: دانشگاه مازندران.

۳۸. مظفری، علیرضا و گودرزی، رقیه (۱۳۸۷). «*بررسی و مقایسه محتوایی و بلاغی بهارستان جامی با گلستان سعدی*»، فصلنامه ادبیات فارسی، سال چهارم، شماره ۱۱، بهار و تابستان، ص ۵۳-۸۰

۳۹. موحد، ضیاء (۱۳۷۳). *سعدی*، تهران: نشر طرح نو.

٤۰. وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۷۹). «*نثر مسجع فارسی را بشناسیم*»، نامهٔ فرهنگستان زبان و ادب فارسی، سال چهارم، شمارهٔ سوم، پاییز، ص ۵۸-۷۷.

٤١. همایی، جلال‌الدین (۱۳۷۱). *فنون بلاغت و صناعات ادبی*، چ ۸ تهران: هما.

٤٢. ـــــــــــــــ (١٣٤١). «*گلستان سعدی*»، مجلهٔ یغما، سال پانزدهم، شمارهٔ سوم، شماره مسلسل: ١٦٧، ص ۹۷-۱۰۳.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی