محمد علی همایون کاتوزیان

حماسه سرایی سعدی؟

مرا در سپاهان یکی یار بود
که جنگاور و شوخ و عیّار بود

سعدی یکی از دو سه تن بزرگترین غزل گویان فارسی ست. بوستان او هم بهترین نمونهٔ شعر روایی اخلاقی ست.* چنان که مثنوی مولوی - که تقریباً همزمان با آن سروده شده- بهترین نمونهٔ شعر روایی عرفانی ست.♠ این انواع شعر سعدی در اَشکال و مضامین خود تقریباً در حد کمال اند. و می گویم تقریباً، چون طبق تعریفی که من از کمال دارم انسان هرگز به کمال نمی رسد، و اگر رسید دیگر انسان نیست. قصایدش هم- چه در اندرز و عبرت، چه در سپاسگزاری و ستایش، چه در رثاء و سوگواری - همین طور است؛ اگرچه صلابت و زنگ و طنطنهٔ قصیده های خوب سبک خراسانی و ترکستانی را ندارند- مثلا از نوع قصاید فرخی سیستانی، منوچهری دامغانی، ناصرخسرو، انوری ابیوردی و خاقانی شروانی- و نباید هم داشته باشند.

«قصیده» و «غزل» و «مثنوی عرفانی» و «مثنوی اخلاقی» و غیره، همه الفاظ و مفاهیم قدیم اند در تعریف اَشکال و اَغراض انواع شعر قدیم فارسی. اما لفظ «حماسه» را نمی دانم از حه زمانی به یک نوع (ژانر) شعر فارسی اطلاق کرده ایم- نوعی که بهترین و

* «اخلاقی» اصطلاح کاملا به جایی نیست. شاید «آموزشی» مناسبتر باشد. یعنی آنچه در ادبیات انگلیسی didactic می خوانند. ولی آن هم فقط در مورد بعضی از حکایات بوستان صادق است. یک فصل بوستان که تماماً عرفانی ست. حکایات عرفانی در فصول دیگر آن نیز هست.[1] شاید عنوان «اخلاقی- آموزشی- عرفانی» از همه مناسبتر باشد، اگرچه ظریف و موجز نیست. از ویژگیهای بوستان و گلستان (و حتی غزلهای) سعدی یکی این است که نمی توان آنها را در چارچوبهای مشخص سنّتی به کلی محاط کرد.

♠ هم بوستان سعدی و هم مثنوی مولوی، به شکل مثنوی سروده شده اند و از نظر طبقه بندی شعرهای قدیم مثنوی اند. منتها اولی تماماً به وزن «فعولن فعولن فعولن فعول» است و دومی تماماً به وزن «فاعلاتن فاعلاتن فاعلات».

مشهورترین نمونه اش شاهنامهٔ فردوسی ست. گمان می کنم کار دوره های اخیر باشد، به ویژه در قیاس با نوع epic در شعر اروپایی، که قدیمترین نمونه های معروفش ایلیاد و ادیسه* هومر است؛ اگرچه پیش از آن هم آثاری از آن دست در تمدنهای دیگر پدید آمده بود، به ویژه داستان سومری گیلگمش.♣ و چنان که از همین حماسهٔ باستانی (و نیز از آثار هومر، خاصه ادیسه) مشهود است، لازم نیست که یک حماسه حتماً مجموعه ای از اساطیر و افسانه های باستانی یک قوم باشد (اگرچه مسلماً این نیز نوعی از حماسه است). چنان که گرشاسبنامهٔ اسدی طوسی چنین نیست، یا بخش کوچکی از آن این طور است. یا «بهشت گمشدهٔ» میلتون (Paradise Lost) که حماسه ای در هبوط آدم و حوّا ست، و به جزء یا کل اساطیر و افسانه های قومی ربطی ندارد.

در اروپای قرون وسطی نوعی از افسانه سرایی شاعرانه پدید آمد که نام آن را «رُمانس» گذاشته اند. مؤلف و سرایندهٔ اصلی اینها هم- مثل خیلی ازآثار باستانی- معلوم نیست؛ البته درست این است که بگوییم «سرایندگان اصلی». و بزرگترین و مشهورترین اینها در ادبیات قدیم انگلیسی مجموعهٔ افسانه هایی ست دربارهٔ یک فرمانده، سردسته یا پادشاه افسانه ای به نام «آرثر» یا آرثور،+ که کل آن را «افسانه های آرثری» یا «ادبیات آرثری» می گویند.♦ همان که در روایات اخیرتر و منسجم ترِ داستان، پادشاهی انگلیسی- ویلزی ست، و بیشترین بهره ای که در دورهٔ ما از آن گرفته می شود کاربرد واژهٔ «میز گرد» است، در بحثها و گفتگوهای علمی و سیاسی و رسانه ای.

گفتیم که در سنّت ادبیات غربی آثاری از نوع ادبیات آرثری را رمانس می خوانند. اما غالباً همین آثار خود حاوی حکایاتی هستند که می توان آنان را حماسی خواند- «حماسی»، نه به معنای کل اساطیر و افسانه های یک قوم، بلکه به معنای وجه یا وجوهی از

* «اُدیسه» نام یونانی آن قهرمان جنگ تروا (تروپا)ست که نام رومی او «اُولیس» است. و جیمز جویس عنوان رمان معروفش را از همین اقتباس کرده، چون «ادیسه» یا «اولیس» در ادبیات اروپایی کنایه از آوارگی طولانی همراه با ماجراهای غریب است، مانند سرگذشت خود ادیسه.

♣ داستان گیلگمش تقریبا پنج هزار سال قدمت دارد، اگرچه در دوره های اخیر کشف شده. گیلگمش مانند اسکندر ذوالقرنین (از جمله در اسکندرنامهٔ نظامی) بیهوده به دنبال جاودانگی می گردد، و مانند نوح با طوفان عظیمی روبه رو می شود. بنابراین احتمال زیاد می رود که بر این دو افسانهٔ حماسیِ بعدی یعنی ایلیاد و ادیسه تاثیر گذاشته باشد.

+ به نسبت قدمت این افسانه ها، آرثر به هر سه شکل فرمانده و سردسته و پادشاه ظاهر می شود، که این آخری جدیدترین شکل آن است، از قرن دوازدهم به بعد.

♦ Arthurian Legends یا Arthurian Literature.

آن، به شرط آن که رنگ ماجراجویی و پهلوانی داشته باشند.* باری به سبب سنت ادبیاتِ رمانس بود که وقتی فرنگی ها با ادبیات شرقی آشنا شدند، آثار مشابه آنها را نیز رمانس خواندند. مانند خمسهٔ نظامی (خسرو و شیرین، لیلی و مجنون، هفت پیکر، مخزن الاسرار، و شرفنامه و اقبالنامه،* که هردو را با هم اسکندرنامه خوانده اند) و ویس و رامین فخرالدین اسعد، و حتی گرشاسبنامهٔ اسدی. پاره ای از ماجراهای این داستانها- به درجات گوناگون- عشقی اند و پاره ای حماسی. در واقع این دو نوع ماجرا در این داستانها به هم بافته اند، و به طور منسجمی ساختار و مضمون آن را می سازند. مثلا ماجراهای اسکندرنامه اساسا حماسی ست و ماجراهای خسرو و شیرین اساساً عشقی. حتی شاهنامهٔ فردوسی هم دارای چنین ویژگیهایی ست، که خاصه در داستانهایی چون داستان «زال و رودابه»، «سیاوش»، «رستم و سهراب»، «بیژن و منیژه» و «خسرو پرویز» بارز است.

یک وقت در جایی بحث کوتاهی کردم در مفاهیم «داستان» و «افسانه» و «اسطوره» و «تاریخ» و جز آن در ادبیات فارسی، که به جاست بخشی از آن را برای ادامهٔ بحث این مقاله در این جا نقل کنم:

«داستان در ادبیات فارسی هم واژه و هم استنباط و مقوله ای قدیمی ست. و اگرچه هیچ گاه معنای کاملا دقیق و محدود و مشخصی نداشته، اما در هر حال معنای آن تغییر و تحول یافته است... امروز در ایران «اسطوره» را برابر با myth و «افسانه» را به جای legend به کار می برند. اما کسانی که با زبانها و ادبیات فرنگی آشنایی نزدیک دارند می دانند که اگرچه myth و legend اساساً دو واژه و مقولهٔ متمایز و مشخص اند- یعنی قرار است که یکی کاملا بر مبنای خیال استوار باشد، و دیگری پایه هایی در واقعیت داشته باشد- باز هم، نه فقط در زبان که حتی در ادبیات، همیشه این واژگان از هم مشخص نمی شوند و گاهی حتی به عنوان مترادف به کار می روند.

باری گفتیم که «داستان» به معانی گوناگون به کار رفته، و این نه فقط دربارهٔ یک دورهٔ تاریخی که حتی در مورد یک منبع به خصوص نیز واقعیت دارد. از جمله، در شاهنامهٔ فردوسی گاهی به معنای افسانه و اسطوره به کار رفته، چنان که از عبارت و عنوان «رستم داستان» و «رستم دستان» بر می آید. و در جاهای دیگری- مثلا در سرآغاز داستان رستم

* مثل داستان «سرگوین و مرد سبز رنگ»، و کل ماجراهای جستجو برای «جام مقدس» در همان افسانه های آرثری.

* اقبالنامه را خردنامه هم خوانده اند.

و سهراب، که «یکی داستان است پُر آب چشم»- تاکید بیشتر بر قصه ای ست که نقل می شود. در گلستان و بوستانِ سعدی که «حکایت» پس از «حکایت» می آید، ضمناً در حکایتی می خوانیم که «به گیتی حکایت شد این داستان». یعنی این داستان را همه جا گفتند، یا به اصطلاح امروز «این خبر همه جا پخش شد». و از متن حکایت هم پیداست که این «داستان» به عنوان یک رویدادِ واقعی- یک خبر- وانمود و نقل شده است. در «حکایت هنبوی با ضحاک» (در مرزبان نامهٔ سعدالدین وراوینی) معانی قصه و افسانه و اسطوره در هم آمیخته است. اما جالب توجه است که برای سایر قصه های این کتاب- مثلا «داستان گرگ خُنیاگر دوست با شبان» و «داستان شِکال خرسوار»- همان عنوان «داستان» به کار رفته. در حالی که کیفیت خیلی از حکایات یا داستانهای مرزبان نامه- در هر حال- به آنچه فرنگیان fable می نامند نزدیک است [و ما در ادبیات قدیم فارسی ظاهراً نام و عنوان جداگانه ای برای این نوع داستانها نداشته ایم]. پاره ای از این ملاحظات از خیلی از حکایات مخزن الاسرار نظامی گنجوی- مانند «داستان فریدون و آهو» و «داستان کودک مجروح» و «داستان هارون الرشید با حلاق»- نیز مشاهده می شود.

افسانه های منظوم عشقی و پر حادثهٔ قدیم - مثل ویس و رامین، خسرو و شیرین، لیلی و مجنون، یوسف و زلیخا، همای و همایون، وامق و عذرا، هفت پیکر و... بیشتر با آثار مشابه فرنگی در قرون وسطی که «رمانس» خوانده می شوند قابل قیاس اند. اما برای این که تداخل کاربُرد الفاظ و واژگان گوناگون را در این زمینه نشان داده باشیم، بی مناسبت نیست چند بیت از نظامی (در خسرو و شیرین) نقل کنیم:

نهادم تکیه گاه افسانه ای را — بهشتی کردم آتشخانه ای را...
ولیکن در جهان امروز کس نیست — که او را در **هوسنامه** هوس نیست...
حدیث خسرو و شیرین نهان نیست — وز آن شیرین تر الحق **داستان** نیست...
ز تاریخ کهنسالان آن بوم — مرا این **گنجنامه** گشت معلوم...
اساس بیستون و شکل شبدیز — هم ایدون **داستان** کاخ پرویز...
حدیث باربد با باده و رود — همان آرامگاه+ شه به شهرود
حکیمی کاین **حکایت** شرح کرده ست — **حدیث عشق** از ایشان طرح کرده ست...
چو بشنیدم ز شیرین **داستان** را — ز شیرینی فرو بردم زبان را...
چنین گفت آن سخنگویِ کهن زاد — که بودش **داستانهای** کهن یاد...»[۲]

دو اصطلاح مهم- گنجنامه و هوسنامه- در ابیات بالا به کار رفته که یکی از آنها

+ منظور از «آرامگاه» جای آسوده است نه مقبره.

(گنجنامه) را در یکی دو منبع قدیم دیگر هم دیده ام. به نظر می آید که این هر دو را می توان به جای لفظ فرنگی رُمانس به کار برد. اما شاید «گنجنامه» نزدیکتر به همان چیزی باشد که بعدها حماسه خوانده شده است (به معنای اعم کلمه که پیش از این شرح دادیم) در برابر epic فرنگی؛ و «هوسنامه» نزدیکتر به آنچه فرنگی ها romance می خوانند (باز هم به معنای اعم کلمه). یعنی مثلاً می توان گفت که شاهنامهٔ فردوسی و اسکندرنامهٔ نظامی و گرشاسبنامهٔ اسدی گنجنامه هایی هستند که طبق تعریف، ماجراهای عشقی نیز جزیی از آن است؛ ویس و رامین فخرالدین اسعد و خسرو و شیرین و هفت پیکر نظامی هوسنامه هایی هستند همراه با وجوه و جنبه های حماسی.

این گفتگو برای روشن شدن پاره ای از این الفاظ و مفاهیم، چه در چارچوب ادب قدیم فارسی و چه در مطالعهٔ تطبیقی آن با سنّتهای اروپایی، بیفایده نبود. اما غرض از فتح این باب ضمناً این بود که چارچوب و مفاهیم بحث این مقاله را دقیقاً تعیین، و خاصه معنای دقیق حماسه و حماسه سرایی را در اَشکال گستردهٔ آن بیان کرده باشیم.

سعدی چنان که گفتیم استاد غزل، و مثنویِ روایی آموزشی- اخلاقی- عرفانی ست، و چند نوع شعر دیگر. اما گنجنامه و هوسنامه ننوشته است. در بوستان هم- جز در حوزهٔ مباحث عرفانی- هیچ حکایت عشقی وجود ندارد، مگر گاهی به عنوان مقدمه برای رسیدن به نتایج آموزشی- اخلاقی. مثلا آن حکایت زلیخا با یوسف که با این دو بیت ممتاز باز می شود:

زلیخا چو گشت از می ناب مست — به دامان یوسف درآویخت دست
چنان دیو شهوت رضا داده بود — که چون گرگ در یوسف افتاده بود

و نیز به طریق اولی در بوستان داستانهای حماسی و قهرمانی نیست. فقط در یک جا- در افتتاح باب پنجم، «در رضا»- موضوع شعر پهلوانی و قهرمانی را طرح می کند، دقیقاً برای این که بگوید سعادت در زورِ بازو نیست. خلاصه حرفش این است که شبی در جایی شعر می خواندم و آدم «پراکنده گویی» هم جزو شنوندگان بود. و وقتی دید چاره ای جز ستایش از شعر من ندارد گفت که شعر سعدی بسیار خوب است، اما فقط در مضامین اخلاق و ارشاد و نظایرشان؛ نه در شعر حماسی که «دیگران» (لابد یعنی فردوسی) بهترینش را گفته اند. در حالی که نمی داند که من (سعدی) نه با کسی رقابت دارم نه برای جنگ ارزشی قائلم، «وگرنه مجال سخن تنگ نیست»:

شبی زیت* فکرت همی سوختم / چراغ بلاغت می افروختم
پراکنده گویی حدیثم شنید / جُز احسنت گفتن طریقی ندید
هم از خُبث نوعی در آن درج کرد / (که ناچار فریاد خیزد ز درد)
که فکرش بلیغ است و رایش بلند / در این شیوهٔ زهد و طامات و پند
نه در خشت و کوپال و گرزِ گران / که این شیوه ختم است بر دیگران
نداند که ما را سرِ جنگ نیست / وگرنه مجال سخن تنگ نیست
توانم که تیغ زبان برکشم / جهانی سخن را قلم در کشم
بیا تا در این شیوه چالش کنیم / سَرِ خصم را سنگ بالش کنیم

مشاهده می کنید که شعر در کمال فصاحت است و لَحن و صلابت سه چهار بیت آخر آن در حدّ بهترین ابیات حماسی ست- زبان، زبانِ رستم و گیو و فرود و افراسیاب و کیخسرو و اسفندیار و بهمن و اشکبوس است (به ویژه در حال رَجَزخوانی برای دشمن، پیش از آغاز نبرد)، یا هر قهرمان ایرانی و تورانی دیگری در شاهنامه.

اما کار به رَجَزخوانی پایان نمی پذیرد، و پهلوانِ شعر، دو داستان به دنبال این مقدمه می آورد تا حریف بدگو را بر سر جایش نشاند و لیاقت خود را در سرودن شعر خوب حماسی به ثبوت رساند. اما در این کار موفق نمی شود.

حکایت اول این است که، من که سعدی باشم زمانی با پهلوان شایسته ای در اصفهان دوست بودم. برحسب اتفاق از اصفهان به شام سفر کردم و چون به اصفهان بازگشتم او را پیر و شکسته و ناتوان یافتم. وقتی سبب این را از او پرسیدم گفت که در جنگ با «تَتَر» (هنگام حملهٔ مغولان به اصفهان) بخت از او و یارانش بر می گردد، شکست در لشکرشان می افتد، و هریک از کناری می گریزند. اول پاره ای از شرح سعدی را در پهلوانیِ آن دوست از متن شعرش نقل کنیم:

مرا در سپاهان یکی یار بود / که جنگاور و شوخ و عیّار بود
مُدامش به خون دست و خنجز خضاب / بر آتش دلِ خصم از او چون کباب
ندیدمش روزی که ترکش نبست / ز پولادِ پیکانش آتش نجست
دلاور به سر پنجهٔ گاوزور / ز هولش به شیران در افتاده شور...
گَرَش بر فریدون بُدی تاختن / امانش ندادی به تیغ آختن...
گرفتی کمربند جنگ آزمای / وگر کوه بودی بکندی ز جای
زره پوش را چون تبرزین زدی / گذر کردی از مرد و بر زین زدی...

* زیت به معنای روغن زیتون است ولی به معنایِ کلّیِ روغن نیز به کار برده شده.

گفتن این که این بدترین شعری ست که سعدی گفته ظلم به شعر سعدی ست: «که جنگاور و شوخ و عیار بود»، «بر آتش دلِ خصم از او چون کباب»، «ندیدمش روزی که ترکش نیست»، و چنین و چنین و چنین. اگر این ابیات در بوستان سعدی نبود خواننده گمان می کرد که گوینده اش یک شاعر گمنام ردیف سوم و چهارم است.

این از شرح مدارج پهلوانی آن دوست اصفهانی. اما در مشاهدات سعدی (یا راوی داستان او) پس از بازگشت به اصفهان دربارهٔ تغییر حال عجیب پهلوان:

جوان دیدم از گردش دهر، پیر — خدنگش کمان، ارغوانش زریر
چو کوهِ سفیدش سر از برفِ موی — دوان آبش از برفِ پیری به روی...
به در کرده گیتی غرور از سرش — سر ناتوانی به زانو برش
بدو گفتم ای سرورِ شیر گیر — چه فرسوده کردت چو روباه پیر

این بیتها چندان از معیار شعر سعدی به دور نیست- دست کم به نسبت ابیات پیشین. بیتهای بعدی هم چیزی بین اینهاست، و هیچ کدامشان چنگی به دل نمی زنند (دربارهٔ کل داستان بعداً سخن خواهیم گفت):

بخندید کز روز جنگ تَتَر — به در کردم آن جنگجویی ز سر
زمین دیدم از نیزه چون نیستان — گرفته عَلَمها چو آتش در آن
من آنم که چون حمله آوردمی — به رُمح* از کف انگشتری بُردمی
ولی چون نکرد اخترم یاوری — گرفتند گِردم چو انگشتری
غنیمت شمردم طریق گریز — (که نادان کند با قضا پنجه تیز)

پهلوان اصفهانی تا این جا از بخت بد خود می گوید. ولی ناگهان- وبدون هیچ حلقهٔ ارتباطی- ضمیر شخصی به ضمیر جمعی بدل می گردد، و معلوم می شود که بخت از همهٔ لشکر اصفهان روی تافته بوده است، نه فقط از او:

گروهی پلنگ افکنِ پیل زور — در آهن سَرِ مَرد و سمّ ستور...
دو لشکر به هم بر زدند از کمین — تو گفتی زدند آسمان بر زمین...
به تیر و سنان موی بشکافتیم — چو دولت نَبُد، روی برتافتیم
چه زور آوَرَد پنجهٔ جهدِ مرد — چو بازوی توفیق یاری نکرد؟...
کس از لشکر ما زهیجا برون — نیامد، جز آغشته خفتان به خون
چو صد دانه مجموع در خوشه ای — فتادیم هر دانه در گوشه ای...
چو طالع زما روی بر پیچ بود — سپر پیش تیر قضا هیچ بود...

* رُمح = نیزه.

همین. انگار پهلوان همیشه و در هر حالی باید پیروز شود، آن هم پهلوان واقعی، نه افسانه ای و اسطوره ای. در حالی که حتی رستم هم از سهراب و از اسفندیار تقریباً شکست خورد. در مورد جنگ با سهراب، به یک معنا بخت از رستم برگشته بود، اما به دعا بازگشت. در مورد اسفندیار هم بد آورده بود، به خاطر رویین تنی حریفش- ولی این بار هم از مهلکه جست: «بدان سان که سیمرغ فرموده بود». اما سهراب و اسفندیار هم پهلوانان بزرگی بودند که نه فقط شکست خوردند، بلکه جانشان را هم در نبرد از دست دادند؛ و خیلی پهلوانان دیگر در شاهنامهٔ فردوسی و جاهای دیگر. خود رستم را هم بالاخره - به قول خود سعدی- «شغاد از نهادش برآورد گرد».

و باز هم معلوم نیست که این پهلوانِ شیر گیر چرا در اوج جوانی با یک بار شکست خوردن (آن هم نه در نبرد تن به تن) سرش از «برفِ موی» مانند «کوهِ سپید» شد، و فلان و فلان. و بعد از آن هم معلوم نیست که اصل مصیبت، شکست شخص خود پهلوان بود، یا شکست لشکر اصفهان. چون این دو الزاماً یکی نیست، و حتی بیان مطلب هم جوری ست که هر دو با هم جور نمی آید. اول می گوید:

ولی چون نکرد اخترم یاوری گرفتند گِردم چو انگشتری
عنیمت شمردم طریق گریز...

ولی بعدا می گوید:

دو لشکر به هم بَر زدند از کمین تو گفتی زدند آسمان بر زمین...
کس از لشکر ما زهیجا برون نیامد، جز آغشته خفتان به خون
چو صد دانه مجموع در خوشه ای فتادیم هر دانه در گوشه ای...

حکایت بعدی، که تنها کوشش دیگر سعدی در این نوع حماسه سرایی ست حتی از این هم ضعیف تر و مأیوس کننده تر است: در اردبیل پهلوانِ رستم صولتی بود. روزی نمدپوشی به جنگ او رفت. پهلوان هرچه به او تیر انداخت یکی کارگر نشد، یعنی حتی نمدی را که بر تن داشت نشکافت. نمدپوش خود را به او رساند، در کمندش افکند، به خیمه برد و دستش را مانند «دزدان خونی» بر گردنش بست (و گمان می کنم که «دزدان خونی» تنها عبارت بدیع این شعر باشد که در خور شاعر است):

یکی آهنین پنجه در اردبیل همی بگذرانید بیلَک به بیل
نمدپوشی آمد به جنگش فراز جوانی جهانسوزِ پیکارساز...
چو دید اردبیلی نمدپاره پوش کمان در زِه آورد و زه را به گوش
به پنجاه تیر خدنگش بِزَد که یک چوبه بیرون نرفت از نمد

درآمد نمد پوش چون سام گُرد — به خَم کمندش درآورد و بُرد
به لشکر گَهش برد و در خیمه دست — - چو دزدانِ خونی - به گردن ببست...
به روزِ اجل نیزه جوشن دَرَد — ز پیراهن بی اجل نگذرد...

این نمد پوش باید یا جادوگر یا نظر کرده بوده باشد که پنجاه تیر نتوانست از پیراهنش بگذرد. بنابراین شکست پهلوان اردبیلی به کلی اجتناب ناپذیر بوده است. و به هر حال باز هم معلوم نشد که به این دلیل پهلوان اردبیلی شکست خورد، یا به این جهت که نمد پوش «جوانی جهانسوز و پیکار ساز» بود.

راستش این است که هیچ یک از این دو داستان حکایتی «ز گفتار مردیّ و از پهلوانی»* نیست. یعنی نه این که گنجنامه ای از نوع شاهنامه و غیره نیست- که واقعا هم نیست. بلکه یک کار حماسی کوتاه هم نیست. اینها داستانهای حماسی نیستند، بلکه قطعاتی هستند که به شکل دراماتیک بسیار ساده ای این نظر شاعر را می رسانند که پهلوانی و قهرمانی الزاماً ضامن رستگاری نیست؛ حتی ضامن توفیق هم نیست. در واقع حتی به زحمت می توان اینها را حکایت خواند، از هر نوع. داستانِ اولی قالب بسیار ساده ای دارد که «من در اصفهان پهلوانی را می شناختم، سپس به شام رفتم و بازگشتم...» دومی این را هم ندارد و به کلی عریان است.

دو چیز مرتبط با هم اندک شبههٔ حماسه سرایی را ایجاد می کند. یکی لاف زنی شاعر در مقدمه به این که می تواند به خوبی از عهدهٔ گفتن شعر پهلوانی برآید؛ دیگر زبان حماسی اصیلی که به آن لاف می زند: نداند که ما را سرِ جنگ نیست/ وگرنه مجال سخن تنگ نیست... بیا تا در این شیوه چالش کنیم/ سرِ خصم را سنگ بالش کنیم. اما وقتی به شرح آن دو داستان- که قرار است مهارتش را نشان دهند- می رسد، همین زبان حماسی هم به کلی ارزش خود را از دست می دهد، و در خیلی از ابیات به سطح این بیت تنزل می کند: مُدامش به خون دست و خنجر خضاب/ بر آتش دلِ خصم از او چون کباب.

شاید آن «پراکنده گو» از گفتن این که سعدی نمی تواند شعر پهلوانی خوب بگوید نیت ناپاکی داشته. اگرچه اول گفته بود که شعر سعدی در حوزهٔ مضامین خودش ممتاز است (و سعدی درست می گوید که، چاره ای هم - جز احسنت گفتن - نمی داشته است). اما صرف نظر از نیّت «پراکنده گو»، حرفش درست از آب درآمده. و بد جوری هم. جز این

* قطعه شعری منسوب به فردوسی ست که با این مصرع آغاز می شود: بسی نامه خواندم ز گفتار مردیّ و از پهلوانی. (قطعه شعری هم فرخی سیستانی دارد شبیه، ولی متفاوت: خوشا عاشقی، خاصه وقت جوانی/ خوشا با پریچهرگان زندگانی).

که – چنان که نشان دادیم– اصلا آن داستانها حماسهٔ پهلوانی نیستند. بیان بسیار ضعیفی هستند از این که چرا سعدی داستان پهلوانی نمی گوید.

اگر سعدی اهل سرودن حماسه ها و افسانه های پهلوانی بود، بی شک از بهترین سرایندگان این گونه شعرها می شد. اما به دلایلی که مستقیماً و به طور غیر مستقیم در همان جا می گوید دلش در این کار نبود و در نتیجه– به رغم لاف زنیِ زیبایی که کرد– حتی «در آن شیوه چالشی» هم نکرد، چنان که آن دو داستان حماسه پهلوانی نیستند. در نتیجه، به پایین تر از حداقل توانایی او نزول کرده اند؛ نه فقط در مضمون، که در زبان و بیان و بدایع و ابزارهای ادبی نیز. و این یک بار دیگر ثابت می کند که شکل و محتوای آثار هنری به هم وابسته اند.

حماسه ها و افسانه های سعدی همه در حوزهٔ ذهنیّاتند نه عینیّات: در حوزهٔ آزمایشها و کوششها و بی باکیهای عشقی و اخلاقی و عرفانی؛ نه پهلوانی و میدانی. ببینید حماسهٔ عشقی – عرفانی، شمع و پروانه اش را با چه زبان و با چه بیان و با چه مضمونی گفته:

شبی یاد دارم که چشمم نخفت — شنیدم که پروانه با شمع گفت
که من عاشقم، گر بسوزم رواست — تورا گریه و سوز باری چراست؟
بگفت ای هوادارِ مسکین من — برفت انگبین، یار شیرین من
چو شیرینی از من به در می رود — چو فرهادم آتش به سر می رود
همی گفت و هر لحظه سیلاب درد — فرو می دویدش به رخسارِ زرد:
که ای مدعی، عشق کارِ تو نیست — که نه صبر داری نه یارای ایست
تو بگریزی از پیش یک شعله خام — من استاده ام تا بسوزم تمام
تورا آتش عشق اگر پر بسوخت — مرا بین که از پای تا سر بسوخت
همه شب در این گفتگو بود شمع — به دیدار او وقتِ اصحاب جمع
نرفته ز شب همچنان بهره ای — که ناگه بکشتش پریچهره ای
همی گفت و می رفت دودش به سر: — که ابن است پایان عشق، ای پسر!
اگر عاشقی خواهی آموختن — به کُشتن فَرَج یابی ازسوختن...
فدایی ندارد ز مقصود جنگ — وگر بر سرش تیر بارند و سنگ...

یا در بیان آن همه حماسه های عشقی خودش، مثلا در آن جایی که می گوید:

دوستان عیب کنندم که چرا دل به تو دادم — باید اول به تو گفتن که چنین خوب چرایی
ای که گفتی مرو اندر پی خوبان زمانه — ما کجاییم در این بحر تفکر، تو کجایی...

حلقه بر در نتوانم زدن از دستِ رقیبان* این توانم که بیایم به محلت به گدایی
عشق و درویشی و انگشت نمایی و ملامت همه سهل است، تحمل نکنم بارِ جدایی...

سعدی حماسه های ذهنی را بر حماسه های عینی برتر می داند. و به همین جهت در بیان حماسهٔ عشق- در غزلهایش- و حماسهٔ عدل و انصاف و تواضع و قناعت و گذشت و فداکاری و ایثار در بوستان تقریبا در حد کمال سخن گفته است. و ارزش این حماسه را به عالی ترین زبان، با زیباترین هنر و با صمیمی ترین عواطف و ارادت، در مقدمهٔ باب هفتم بوستان- «در عالم تربیت»- بیان می کند:

سخن در صلاح است و تدبیر و خوی نه در اسب و میدان و چوگان و گوی
تو با دشمنِ نفس همخانه ای چه در بندِ پیکارِ بیگانه ای؟
عنان باز پیچانِ نفس از حرام به مردی ز رستم گذشتند و سام
تو خود را چو کودک ادب کن به چوب به گُرز گران مغز مردم مکوب
وجود تو شهری ست پُر نیک وبد تو سلطان و دستور دانا خرد...
چو سلطان عنایت کند با بدان کجا مانَد آسایش بخردان؟
تو را شهوت و حرص و کین و حسد چو خون در رگانند و جان در جَسَد
هوا و هوس را نمانَد ستیز چو بینند سرِ پنجهٔ عقل تیز
رئیسی که دشمن سیاست نکرد هم از دست دشمن ریاست نکرد

ای کاش وقتی که در مقدمهٔ باب پنجم حرفِ آن «پراکنده گو» را نقل کرد، و رسید به آن جا که گفت «توانم که تیغ زبان بر کشم/ جهانی سخن را به هم در کشم»، بلافاصله می گفت: سخن در صلاح است و تدبیر و خوی/ نه در اسب و میدان و چوگان و گوی... و آن دو داستانِ به کلی خارج از مقام شاعرانهٔ خود را نمی گفت.

دانشکدهٔ شرق شناسی، دانشگاه آکسفورد
ژوئیه ۲۰۰۲

یادداشتها:

۱- برخورد سعدی با عرفان را در مقالهٔ زیر بحث کرده ام و امیدوارم در آینده با شرح و تفصیل بیشتری (و به زبان فارسی) به آن بپردازم. رجوع فرمائید به:

Homa Katouzian, "Sufism in Sa'di and Sa'di on Sufism", in *The Heritage of Sufism*, Vol. II, *The Legacy of Medieval Persian Sufism*, ed. Leonard Lewisohn, Oxford and Washington, 1999.

۲- رجوع فرمایید به محمدعلی همایون کاتوزیان، بوف کور هدایت، تهران: نشر مرکز، چاپ سوم، ۱۳۸۱، ص ۹-۱۱. این کتاب حاوی نقد این جانب است از داستان بوف کور، نه ویرایش دیگری از کتابِ هدایت.

* در بعضی نسخه ها: «از بیم رقیبان»