دکتر جعفر مؤید شیرازی
استاد دانشگاه پهلوی

مثلثات سعدی، حافظ و شاه داعی

- ۲ -

از قالب و موضوع که بگذریم، ناچار ذهن پژوهنده متوجه وزن مثلثات خواهد شد و این تردید در دلش راه خواهد یافت که شاید وزن کوتاه وسبك مثلثات (۱) ـ مطبوع ومورد پسند سعدی نبوده وچون بواسطهٔ محلی بودن ابیاتی از این اثر، ناچار به سرودآن دروزن فهلویات گشته، به هنگام آفرینش، آن سلطهٔ بی‌نظیر خود را برسخن، از دست داده‌است و از این جهت است که خنگ سخن گهگاه در زیر رانش توسنی می‌کند (۲) اما تنها بررسی «گلستان» وقطعات کوتاهی که استاد شیرازی به‌این‌وزن ـ وزن فهلویات ـ در آن درج کرده، این تردید را مرتفع می‌سازد و ما را معتقد می‌کند که برخلاف انتظار، وزن مثلثات برای سعدی محبوبترین و هموارترین‌وزن شعر فارسی بوده‌است. سعدی ۳۹ بار در سرودن‌قطعات گلستان ازاین وزن ـ هزج مسدس مقصور که همان وزن مثلثات‌است ـ استفاده‌کرده وملاحظهٔ مصرعهای اول این قطعات کافی است که حد فصاحت و بلاغت این شعرهای کوتاه را در یاد آشنایان سعدی تداعی کند وما را از بحث بیشتر در این زمینه که وزن مثلثات نمی‌توانسته‌است برای شاعر دست وپاگیر باشد، بی نیاز گرداند.

چند زبانی بودن مثلثات هم بی تردید در این زمینه نمی‌تواند عاملی مؤثر تلقی‌شود. زیرا چیره دستی سعدی بزرگ را در پرداختن ملمعات ـ اشعاری که در سرودن آن از دو زبان فارسی وعربی استفاده می‌شود ـ می‌شناسیم و می‌دانیم حتی آنجاکه وزن و قافیه الزامی بیشتر برای شاعرایجاد می‌کند یعنی بگاه سرودن غزلها وقصائد ملمع در وزنهای گوناگون، او در هنرآفرینی خود، باکوچکترین مشکلی روبرو نگشته‌است و ملمعاتش دوش به دوش سایر شاهکارهای او، تا روزگار ما از نهایت استقبال‌شاعران و ادبیان برخوردار بوده‌است. موفقیت سعدی در ملمع پردازی تا به آن حد است که هرگاه سخن شناسی بخواهد عالیترین

---

۱ ـ دراین وزن تنها ۱۱ هجا وجود دارد. بلندترین وزن معمول در شعر فارسی ۲۰ هجا وکوتاهترین آن ۱۰ هجا دارد (شعر وهنر، ص ۲۲۳ و ۲۲۶)

۲ ـ تعبیر از شادروان دکتر لطفعلی صورتگر است در رثاء ملك‌الشعراء بهار:

در زیررانش خنگ سخن توسنی نداشت　　آنکوز توسن اسب هراسد سوار نیست

(برگهای پراکنده، ص ۱۸۹)

اثرملمع را درتمام‌ادب‌ما نشان دهد ، ناچارانگشت براین شاهکار عاشقانهٔ اوخواهدگذاشت:

سل المصانع رکباً تهیم فی الفلوات توقدرآب‌چه‌دانی که‌درکنارفراتی (۱)

پس روشن‌گشت که نه قالب ، نه مضمون ، نه وزن مثلثات و نه چند زبانی بودن آن هیچ یك نمی‌توانسته است خللی در قدرت سخن‌پردازی سعدی ایجادکند وحاصل طبع او را در سطحی پائین‌تر از اوج سخن پارسی که حیطهٔ سخنوری اوست ، قرار دهد .

اکنون‌که از این سو یعنی از سوی شعر و خصوصیات آن خاطرآسوده‌گشتیم ، ناچار باید به سوی دیگر یعنی به سوی شاعر رویم و علت این حقیقت راکه مثلثات از لحاظ‌ارزش هنری وکیفیات بیانی نمی‌تواند یك‌شاهکار محسوب شود ، درگویندهٔ آن جستجوکنیم وچون تجلی کامل سبك سعدی در مثلثات و اتفاق نظر محققان در تعلق این اثر به سعدی ، ما را از اندیشیدن به شاعری دیگر باز می‌دارد ، ناچاربه مراحل مختلفی‌که یك گوینده‌آثار خود را در طول آن ایجاد می‌کند ، توجه‌کنیم و بی هیچ تردید بگوئیم :

مثلثات ازآثار دوران بلوغ هنری سعدی نیست و آن را به روزکاری سروده که‌هنوز جوان بوده و به آن‌کمال حیرت انگیزکه در آثار روزگار پختگی او تجلی دارد ، دست نداشته است. (۲)

این نکته‌که مضامین مثلثات‌همگی پند واندرزهائی است‌که به سخن پیران جهاندیده می‌ماند و نیز این حقیقت‌که سخن از چاشنی عرفان خالی نیست ، نباید ما را در توجه به آنچه بیان‌گشت مردد سازد . زیرا به خوبی می‌دانیم‌که سخنان وعظ‌آمیز و سرودن اشعار تعلیمی ویژه سالخوردگان نیست و آنگاه‌که نبوغ و استعداد و با مطالعه توأم گردد بسیار طبیعی است‌که جوانی‌کم سال برخرد ونرمش وسلامت نفس پیران‌دست‌یابد وحتی درزندگی فردی‌واجتماعی‌راه وشیوهٔ عارفان کهنسال راپیش‌گیرد (۳) به ویژه‌که‌آغازگرایش سعدی به تصوف برای ماروشن نیست واحتمال اینکه وی درجوانی وحتی تازه جوانی ، به‌اهل طریقت پیوسته باشد ، موجود است .

یك احتمال‌کلی را هم نباید فراموش‌کرد و آن اینکه سعدی در سرودن مثلثات یکی از اندرزنامه‌های پیشین را فراروی داشته مضامین آن را به نظم‌کشیده باشد . این احتمال‌را از یك سو تشخص و استقلالی که هر بند از مثلثات از آن برخوردار است ، تقویت می‌کند و از سوی دیگر آئین امانت داری سعدی‌که بگاه وام و اقتباس برکار خود پرده نمی‌پوشد، تضعیف می‌نماید. (۴)

---

۱ ــ غزلیات سعدی فروغی ص ۲۸۹ ـ کلیات سعدی مصفا ص ۵۷۵

۲ ــ این نظر پذیرفتنی نیست ، (مجله یغما)

۳ ــ پروین اعتصامی نمونهٔ خوب این شاعران است که فقط ۳۵ سال زندگی کرد (اعلام فرهنگ معین پروین اعتصامی و مقدمهٔ ملك‌الشعراء بهار بر دیوان پروین)

۴ ــ برای آگاهی بیشترازامانت‌ادبی سعدی به مقاله نگارنده «امانت سعدی» رجوع شود به مجلهٔ گوهر سال دوم شماره سوم ص ۲۷۷

باسخنی که از جوانی سعدی درهنگام آفرینش مثلثات می‌رود نباید تصور کـرد که شاعر درآن روزگار بسیار جوان بوده‌است. زیرا علاوه برزبر دستیهائی که درپرداخت هر بند ازاین اثر بکار رفته ونشانه کارآمد بودن گوینده اسـت ، می‌بینیم کـه شاعر ما درهمین قطعه دوبار به ذکر تخلص خود «سعدی» می‌پردازد وتردید نیست کـه حداقل لازمهٔ گرفتن تخلص ، آن هم تخلصی کـه شاعر را بـه شاه یـا شاهزاده‌ای درجه اول منسوب سازد (۱) سرشناس بودن به شاعری وسالیانی تجربه ومیدانداری دراین زمینه است. به علاوه می‌دانیم که یك‌سوم مثلثات به‌زبان عربی است. آنهم عربی شاعرانـه باتمام خصوصیات ادبـی آن و نمی‌توان پذیرفت که برای سعدی‌فارسی زبان ، دست‌یافتن براین‌سطح ازادب تازی به‌آسانی وسرعت زیاد ، درتازه جوانی میسر شده‌باشد.

سخن اصلی این‌بود که مثلثات ازلحاظ ارزش هنری یك شاهکار نیست امـا این نیز نباید موجب تصوری نادرست گردد. زیرا مقصود این نیست کـه دراین اثر سعدی می‌توان ضعف وفتوری چشمگیر یافت و برنارسائیهائی مسلم انگشت نهاد. بلکـه همه سخن ایـن است که بافت عمومی مثلثات ونیزترکیب برخی ازابیات فارسی وعربی آن درحدسایرآثارخوب استاد نیست وگهگاه بیتی یا مصرعی ازاین اثر ، محسوس ونامحسوس از سطح انتظارشاهکار جویان وخوانندگان آثار سعدی فاصله می‌گیرد وآن که بخواهد درسخن دلیری کند ، تنها با احتیاط وبه‌عنوان نمونهٔ نادر میتواند مثلا ازاین‌بیت سخن گوید :

مـن استضعفت لاتغلـظ علیـه من استاً سرث‌لاتکسر یدیه (بیت۴)

کـه گـرچه بیت ازصنعت مـوازنـه ـ آوردن کلماتی با ترتیب و وزن واژه‌های مصـراع اول ، درمصراع دوم ـ برخوردار است واین ازاطمینان نفس وتسلط شاعـر برکلام گفتگو می‌کند ، ازلحاظ معنی ، سعدی وار به‌نظر نمی‌رسد. معنای بیـت چنین است «کسی را کـه ناتوان یافتی براو درشتی مکن وهر که را اسیرکنی دستهای اورا مشکن» (۲) کـه چون «دست شکستن» درعرف زبان به‌عنوان شیوه‌ای خاص ومشخص ازخشونت شناخته نشده‌است ، و با مضمون مصراع اول هم ارتباطـی ویژه والـزام آورندارد ، مـی‌توان از خود پرسید «چرا شاعر نگفته است پای اورا یا سر اورا مشکن ؟ و یـا چرا ازبریدن گوش‌وبینی او سخن نگفته ؟» وبی‌آنکه دلیلی روشن وجـود داشته‌باشد ، تنها برناشکستن دست تأکید و سفارش کرده‌است ؟ اگر هم به تعبیر وتخیل پردازیم و بگـوئیم چون غالباً دست اسیـر را می‌بسته‌اند ، شاعر خواسته است بگوید دست اسیرت را آنگونه سخت مبند که بشکند ، باز نادیده نمی‌توان گرفت که شکستن دست دراثر بستن باطناب و حتـی زنجیر امکانـی بعید

---

۱ ـ سعدی تخلص خودرا از نـام سعد بن‌ابوبکر زنگی گرفته و منسوب بـه اوست (اعلام فرهنگ معین ـ سعدی) .

۲ ـ ترجمه از شادروان محمدجعفر واجد است (شرح و تصحیح مثلثات شیخ اجل سعدی ص ۴) .

دارد (برخلاف زخمناك شدن آن که درسفارش شاعـر نیامده) بـه علاوه از شاعـری چون سعدی ، آن هم در مورد پند و اندرز انتظار نیست که بارسنگین چنین‌تعبیراتـی را بردوش مخاطب گذارد.

ونیز خرده بین‌گستاخ می‌تواند این‌بیت رامورد بحث قراردهد :

منه‌گر عقـل داری در تـن و هـوش اگر مردی دەوبخش وخوروپوش (بیت۲۹)

وبگویـد : فعلهای «ده» و «بخش» هردو به یك‌معنی است . (۱) * بنابـراین یکی ازآنهـا درمصراع زیادی به‌نظر می‌رسد. سعدی خود درجای دیگـر گفته است :

بخور ببخش کـه دنیا بهیچ کار نیاید جزآنکه پیش فرستند روز بازپسین را

ونیز گفته است :

نداشت چشم بصیرت که گرد کرد ونخورد

ببرد گوی سعادت کـه صـرف کرد وبداد (۲۴)

اگر هم متن را چنانکه هست نپذیریم و «ده» را «نه» فعل امر از نهادن ـ بخوانیم آن وقت معنای بیت بابیتهای قبل و بعد توافق کامل نخواهد داشت (۲) .

باری این اشاره‌ها و هرسخن دیگر که دراین زمینه به میان آید ، به‌آن معنی نیست که مثلثات سعدی اثری بی‌ارزش یاکم ارزش است زیرا نبوغ خـدا دادی شاعر و زبردستی او درشیوه‌های سخن درتمام دوران شاعری چندی به‌یاری وی شتافته که آثار متوسطش راهم فقط بامقایسه با شاهکارهای خودش ویکی دوتن دیگر می‌توان‌متوسط خواند وبه همین دلیل، برای تکامل بخشیدن به بحثی که درشناخت واقعی مثلثات گشودیم لازم است از بیتهای بلند و سختهٔ این اثر نیز سخن گوئیم و با مشخص ساختـن برخـی از بیتهائـی کـه استاد در آنها خـوش درخشیده است ، راه داوری را بـه فضائـی از بینش صحیح نسبت بـه مثلثات پیوسته سازیم .

اینك بیتهائی ازمثلثات که نمونه‌هائی ازسخن دست بالای فارسی وتازی است وبرخی از آنها به خاطر فصاحت خاص ونرمش ترکیب وبلندی معنی عملا به حیطهٔ امثال سائر راه یافته است:

---

۱ ـ مواعظ سعدی ، فروغی ، ص ۷ و ۱۴ .

* دادن و بخشیدن به یك معنی نیست. (مجله یغما)

۲ ـ بیتهای قبل وبعد را شادروان واجد چنین ترجمه کرده است :

دوست می‌داری مال را اگر دوست می‌داشتی آنرا ازپیش فرستاده بـودی واگر مال محبوسی برجاگذاری پشیمان خواهی شد ـ مبادا که ازراه و ردهٔ زندگی دوربیفتی وآنگاه پشیمان باشی‌که توشه بستهٔ خودرانخوردم وبه دیگران واگذاشتم (مأخذ قبل ، ص ۲۰و۲۱)ـ

۱ ـ چه خوش می‌گفت در پای شتر مور
که ای فربه مکن برلاغران زور (۱) (بیت۵)

۲ ـ جراحت بند باش ارمی توانی
تو را نیز اربیند ازدچه دانی (بیت ۸)

که صنعت « حذف » در مصراع دوم ، درحدکمال است و این خود ، تأثیر سخن را افزونی می‌دهد.

۳ ـ تأدب تستقم لاطف تقدم تواضع ترتفع ، لاتعل تندم (بیت ۱۰)

که بابرخورداری بیت ازصنعت «موازنه» کوچکترین خللی درلفظ و معنای آن به چشم نمی‌خورد وشاعر توانسته است درچهارچوب ایجازی حیرت‌انگیز ظرفیت بلاغی کاملی برای چهاراندرز تدارك بیند.

۴ ـ منم کافتادگان را بد نگفتم که ترسیدم که خود روزی بیفتم (بیت۱۴)
۵ ـ افسق یا من تلهی حول منقل عن‌الحطاب فی وادعقنقل (بیت ۲۵)
۷ ـ به گورکبر ماند زاهد زور درون مرداروبیرون مشك وکافور (بیت۳۵)

که بیت از لحاظ موسیقی کلام و تمثیل زیبائی که در آن گنجانده شده و نیز از آنجهت که معنایش با بیتهای عربی وشیرازی قبل وبعد کاملا تطبیق می‌کند ، بیتی کم‌نظیر است . البته باید توجه داشت که سعدی در این بیت کلمهٔ «زور» را به معنائی که درعربی دارد «دروغین» به‌کار برده‌است ومعنای معمول‌درفارسی موردنظر اونیست .

۸ ـ مرو باژنده پوشان شام و شبگیر
چو رفتی در بغل نه دست تدبیر (بیت ۳۸)

۹ ـ مگو در نفس درویشان هنر نیست
که گرمردی‌است‌هم‌زایشان‌به‌در نیست(بیت۴۱)

۱۰ ـ سخن سهل است برطرف زبان گفت
نگه کن‌کان سخن هرجاتوان گفت (بیت۴۴)

شاعر دراین بیت با بهترین صورت ، غرض از بیت عربی قبل را بیان می‌کند وآنگاه دربیت شیرازی بعد ، تمام مضمون بیت عربی واین بیت را با استادی می‌گنجاند و با این تکرار ظریف ، مضامین پیشین را دردهن خواننده صیقل می‌زند.

از تك تك ابیات که بگذریم ، طرح کلی مثلثات ونحوهٔ ورود به مطلب و پایان‌بندی اندرزها نیز حاکی از سلیقه‌ای هنرمندانه است . شیخ اندرزها را باتکیه بریك اعتقادمذهبی وشعار قرآنی که هدایت و رستگاری واقعی را از جانب خداوند می‌داند ، آغاز می‌کند .

---

۱ ـ این بیت را سعدی باکمی تغییر درمثنویات نیز بکار برده‌است :

جوان سخت رو در راه باید که با پیران بی‌قوت بپاید
« چه نیکو گفت درپای‌شترمور که ای فربه‌مکن بالاغران‌زور»

مواعظ سعدی ، فروغی ، ص ۲۱۱ ـ کلیات سعدی ، مصفا ، ص ۸۵۷ .

این تمهید ، علاوه بر القاء روح ایمان و نیازمندی انسان به پروردگار ، چهرهٔ اندرزگو را غیر مستقیم باتواضعی عارفانه می‌آراید . آنگاه اندرزگوئی آغاز میشود و چون شاعر پندها را یکی پس‌از دیگری با سه زبان طرح می‌نماید و تعلیم را به پایان می‌برد ، بی‌هیچ تفرعن و با فروتنی قدیسی که امانت را به‌قوم سپرده باشد ، بامخاطبان خویش تودیع می‌نماید و نغمهٔ بدرود را بانیازی درویشانه‌پیوندمی‌زند که : پس‌از من اگر این اندرزها راپسندیدی، بگو پروردگارا ، گورش را روشنی بخش .

روش تصحیح و شرح مثلثات

راه وروشی که شادروان استاد واجد درتصحیح وتوضیح مثلثات پیموده ، از هرجهت همان است که ادبای قدیم ما درتألیفات گرانقدر خودبکار می‌بستند . ازاین رو می‌توان مصحح مثلثات را ازپژوهندگانی که با روش دانشمندان غرب کار می‌کنند مجزا دانست و نامش را درردیف آن دسته ازمحققان‌که «ادبای مدرسه» خوانده میشوند ، جای داد. درکار استاد واجد اطلاعات عمیق با دقتی که گهگاه تامرز وسواس به پیش می‌رود در هم‌آمیخته و آنگاه نتیجه ، ازعشق‌وایمانی که نمونهٔ آنرا در تحقیقات مذهبی می‌توان یافت ، نیرو گرفته است. واجد در اثر خود می‌کوشد تا خوانندهٔ مثلثات را صادقانه درتمام نشیب و فرازهائی که طبیعت موضوع وطول زمان درراه او ایجاد کرده‌است ، همراهی کند و انصاف را دراین رهبری دشوار چهره‌ای موفق دارد. او برخلاف‌بسیاری ازدرس خوانده‌ها به‌تفاضل نمی‌گراید و درشرح وبسط موضوع هرگز از خوانندگان‌عادی فاصله‌نمی‌گیرد. به‌همین‌دلیل شرح مثلثات واجد ازآن گونه نیست که خود نیازمند شرحی دیگر باشد.

مصحح مثلثات مانند همهٔ پژوهندگان ، تصحیح متن را بامقابلهٔ‌نسخه‌های متعدد ومعتبر آغاز می‌کند اما به‌ضبط موارد اختلاف نمی‌پردازد . هرجا صورتی را مرجح می‌یابد آن را بی‌هیچ بیم به‌متن منتقل می‌سازد واگر لازم بداند علت ترجیح رابیان می‌کند. آنجا که‌ضبط هیچ یك ازنسخه‌ها رامناسب نمی‌بیند ازتصحیح قیاسی بیمناك نیست و درتوضیح رأی خود با اطمینان ادبای قدیم سخن می‌گوید.

درکار شرح ، استاد واجد از جهت بیتهای فارسی متن ، دغدغه‌ای ندارد. آنها را بی‌هراس رها می‌کند و درشرح ابیات عربی وشیرازی می‌کوشد و درهر دومورد ، اول به شرح مفردات می‌پردازد وعلاوه برکیفیت لغوی هر واژه ، نقش دستوری وگاه‌بلاغی آن را باتفصیل وذکر شواهد بیان می‌کند. آنجا که سخن ازصرف و نحو عربی است، توضیحات عیناً بازبان واصطلاحات مدرسان قدیم صورت می‌گیرد که ظاهراً عادت ثانوی وملکه شارح بوده واز سالها تعلیم وتعلم اوبه روش قدیم حکایت می‌کند. استاد واجد برای بیان شواهد هرگز به راههای دور نمی‌رود ومی‌کوشد تامدارك را ازکار خود شاعر یاشاعری دیگر که کارش متناسب بااوست ، فراهم آورد.

آنگاه که توضیحات لغوی ودستوری وبحث‌درترکیب عبارتها به پایان می‌رسد، شارح به ترجمه ابیات عربی وشیرازی می‌پردازد. استاد درترجمه‌ها چندان پای‌بند آرایش کلام نیست ومی‌کوشد تا به مقصود شاعر دست‌یابد. بااین همه ، زبان ترجمه، گاه‌صورتی فاخر و سخته می‌یابد ومی‌رساند که مترجم باشعر وبیان شاعرانه بیگانه نیست.

ممکن است همهٔ پژوهندگان به ویژه آنان که با روشهای امروزی‌تر تحقیق مأنوس هستند ، درتمام موارد باشادروان واجد هم سلیقه نباشند. درتصحیح متن ازاو ضبط و ربطی بیشتر متوقع باشند واحیاناً برخی ازتصحیحات قیاسی اورا نپذیرند. این صاحبنظران نباید فراموش کنند که شارح مثلثات ، تربیت یافتهٔ مکتبی است که صاحبان آن برای‌خود سنتها و روشهای ثابتی دارند که به‌آسانی ازآن درنمی‌گذرند و درهمه حال اطلاعات سرشار و ایمان وامانت‌داری شدید بنیادکارهایشان راتشکیل می‌دهد.

به علاوه آن که منصف باشد ، اشکالات فراوانی را که درراه چنین اقدامی وجود دارد ، ازنظر دور نخواهد داشت و حداقل در مورد تصحیح وشرح ابیات محلی با مصحح مثلثات هم‌عقیده خواهد بود که «موضوع ضبط وتشکیل الفاظ محلی حاجت به‌چندبار تجدید نظر دارد» (۱) .

درپایان ازآن روکه پیش از این به مفهوم بیت اول از مثلثات سعدی اشاره رفت ، از تذکر نکته‌ای ناگزیر هستم وآن این که تصحیح و تصرف شادروان واجد را در بیت مزبور درست نمی‌دانم و معتقدم که ضبط نسخه‌های مورد استفادهٔ ایشان به خودی خود صحیح بوده وبیت را باید بصورت زیر که بقول شارح دانشمند در کلیه نسخه‌ها موجود است پذیرفت :

خلیلی الهدی اشهی واصلح ولکن من هداه‌الله افلح

شادروان واجد «الهدی» را به «الهوی» تبدیل کرده‌اند . (۲)

شادی روان استاد واجد را آرزو می‌کنم وکوشش ادارهٔ فرهنگ وهنر فارس را در انتشار این اثر نفیس می‌ستایم .

جعفر مؤید شیرازی

---

۱ ـ شادروان واجد ماخذ شماره ۲۱ دردیباچه .

۲ ـ حق با نویسنده‌است ومورد‌تعجب است که استادواجدچنین تصحیحی رواداشته‌اند. هرچند خطا بر بزرگان گرفتن خطاست. (مجله یغما)