جادوی نحو در غزل سعدی

دکتر محمود فتوحی
دانشگاه فردوسی مشهد

چکیده:
در این مقاله نویسنده بر آن است تا از منظری به کلام سعدی بپردازد که بتواند به دریافتی سبک‌شناسانه از نحو سعدی در غزلیات دست یابد. وی اشاره می‌کند که یکی از مسایلی که درباره کلام سعدی بسیار مطرح می‌شود، سبک طبیعی یا نحوی معیار است. شعر سعدی به نحو معیار یا نظم پایه زبان فارسی بسیار نزدیک است. از ویژگی‌های دیگر سخن او، کاربرد تمهیدات پیوندی است که در واقع استفاده از آن دسته از عناصر زبانی است که بندها و بخش‌های کلام را به هم متصل می‌کند.
کلید واژه: نحو، زبان سعدی، زبان معیار.

شاید در باب خصوصیات نحوی کلام سعدی، پیش از این بسیار سخن رفته باشد، بنابراین برآنم از منظری به کلام سعدی نگاه کنم که بتوان به دریافتی سبک‌شناسی از نحو سعدی رسید و در نهایت بتوانیم نحو شخصی سعدی را در اثرش تشخیص دهیم.

سعدی نسبت به نحو در کلام خود آگاهی دارد و می‌داند در کلام خود به چه کاری پرداخته است. در بیتی می‌فرماید:

رها نمی‌کند این نظم چون زره در هم که خصم، تیغ تعنّت برآورد ز نیام

(سعدی، ۱۳۸۵: ۷۵۲)

استعارهٔ زره را برای نشان دادن نظم کلام در غزل به کار می‌برد. استعارهٔ دیگری که سعدی خود از آن نام می‌برد، از این قرار است:

چون درّ دو رستهٔ دهانت نظم سخن دری ندیدم

(همان: ۷۷۰)

در این بیت هم آن‌چه مد نظر سعدی است، نظم کلام است و آن‌چه به عنوان نظم نحوی هم در میان بلاغیون یونان و از زمان دمتریوس و سپس در میان بلاغیون اسلامی از جمله جاحظ و جرجانی به ویژه در کتاب *دلایل‌الاعجاز*، مطرح می‌شود.

نظم مدیح او نه به اندازهٔ من است لیکن رواست نظم لآلی به ریسمان

(همان: ۹۷٦)

«درّ معنی منتظم در ریسمان صورت است». (همان: ۷۲٤).

از این ابیات چنان برمی‌آید که گوینده بر علم نحو وقوف دارد، هرچند دانش نحوی سعدی بر همهٔ ما روشن است و در گوشه‌هایی از حکایات گلستان خود به این مسئله اشاره می‌کند و گفته‌اند که معشوق او نحوی بوده است. مشخصات نحوی در سبک سعدی را به سیزده بخش تقسیم کرده‌ام که البته بیش از این‌هاست و همین امر است که سبک سعدی را می‌سازد. سعی من در این مجال، مطرح کردن صناعات دستوری است چرا که در علوم صناعی، ما با صناعات بدیهی و صناعات معنایی نیز مواجه هستیم. در این میان به صناعات دستوری کمتر از دو نمونهٔ نامبرده پرداخته شده است. البته این بخش در بلاغت یونانی و رومی بسیار قابل توجه بود؛ چرا که به بحث و تحلیل خطابه اختصاص داشت.

یکی از مسایلی که دربارهٔ کلام سعدی بسیار مطرح می‌شود، سبک طبیعی یا نحو معیار است. شعر سعدی به نحو معیار یا نظم پایهٔ زبان فارسی بسیار نزدیک است. این بیت را ملاحظه کنید:

نوک مژگانم به سرخی بر بیاض روی زرد قصهٔ دل می‌نویسد، حاجت گفتار نیست

(همان: ۵۹۷)

مشاهده می‌کنید که ساخت نحوی بر دو لَختی بودن مصراع‌ها تفّوق یافته است و البته از این نمونه‌ها در غزل‌های سعدی بسیار مشهود است.

چشمی که تو را بیند و در قدرت بی‌چون مدهوش نماند، نتوان گفت که بیناست

(همان: ۵۴۹)

گویند نظر به روی خوبان نهی است، نه این نظر که ما راست

(همان: ۵۴۸)

بسیاری از جملات سعدی در طول بیت تداوم پیدا می‌کند و حتی تا بیت بعد ادامه می‌یابد و این روانی کلام و تناسب ساخت نحوی با نظم معیار و نحو پایه، نشان‌دهندهٔ طبیعی بودن نحو سعدی است. اگر شما کلام سعدی را با نحو پیچیدهٔ صائب یا نیما یا شاعرانی که مانند این دو، صاحب نحو شخصی‌اند، مقایسه کنید، درخواهید یافت که نحو سعدی به نظم و نحو پایهٔ زبان بسیار نزدیک است. در میان همین نحو روان و نظم معیار که در غزل سعدی همواره گسترده شده است، گاه به ابیاتی برمی‌خوریم که جابه‌جایی نحوی پیچیده‌ای دارند. برای نمونه:

جان می‌روم که در قدم اندازمش ز شوق درمانده‌ام هنوز که نزلی محقر است

(همان: ۵۵۸)

به جایگیری «جان» دقت کنید. در واقع جمله باید این‌گونه باشد: می‌روم که جان در قدم اندازم. شاهد رقص ضمیر «ش» نیز هستیم که البته خود مقولهٔ «رقص ضمیر» در شعر سعدی جایگاه ویژه‌ای دارد. این جابه‌جایی نحوی، نوعی تکنیک محسوب می‌شود. هر چند ممکن است ما این امر را از ناتوانی‌های شاعر در ارایه مطلب بدانیم، اما وارونه‌گویی نحوی، یا وارون نحوی جزیی از صناعات دستوری است که یونانیان نیز بر آن تأمل داشتند و از آن به عنوان صنعتی به نام «آناستروفه» یا «آناستروف» یاد

می‌کردند. در این صنعت معمولاً یک تعلیق نحوی ایجاد می‌شود که با تقدّم یا تأخر هر بخش از کلام، منزلت آن به وجهی بالا یا پایین می‌رود. برای نمونه:

اول منم که در همه عالم نیامده‌ست زیباتر از تو در نظرم هیچ منظری

(همان: ۸۷٤)

آیا سعدی در این بیت می‌خواهد مقام منظر معشوق را بالا ببرد یا مقام خودش را؟

در نمونه‌ای دیگر می‌گوید:

گر تیغ برکشد که محبّان همی زنم اول کسی که لاف محبت زند، منم

(همان: ۷۹۱)

دمتریوس در توضیح این مطلب معتقد است زمانی که بخشی از کلام به تعویق می‌افتد و در آخر جمله می‌آید، تأکید بر آن وارد می‌شود و رتبهٔ آن را بالا می‌برد.

در نوع دیگری از این بازی‌های نحوی می‌گوید:

حسن تو نادر است در این عهد و شعر من من چشم بر تو و همگان گوش برمنند

(همان: ٦۷۱)

غالباً خواننده در پایان درنگ می‌کند؛ چرا که انتظار دارد مصرع دوم گزاره‌ای باشد برای نهاد «شعر من» در مصرع اول. این از ویژگی‌های نحو شعر سعدی است که خواننده در آغاز با روانی پیش می‌رود، پس از این‌که خود را از درک آن ناتوان دید بازگشته و دوباره به خواندن می‌پردازد.

صنعت وارونهٔ نحوی نیز در شعر سعدی بسیار است:

کوته نظران کنند و حیف است تشبیه به سرو بوستانت

(همان: ٦۱٦)

در واقع منطق نحوی جمله بدین صورت است که کوته‌نظران تشبیه به سرو بوستانت کنند و این حیف است. نکتهٔ اول آن که جزء پیشین فعل مرکب (تشبیه کردن) خیلی دور افتاده است و تقدم «کوته‌نظران» بار تأکیدی جمله را به لخت دوم بیت بخشیده است.

براین اساس هنگامی که نظم نحوی را به نثر روان برمی‌گردانیم، قطعاً بخش زیادی از معنی از بین می‌رود.

من همان روز بگفتم که طریق تو گرفتم که به جانان نرسم تا نرسد کار به جانم

(همان: ۷۹۶)

مشاهده می‌کنید که جملهٔ معترضه‌ای که در مصراع اول قرار می‌دهد، تعلیقی در کلام ایجاد می‌کند. جملهٔ معترضه را زمانی صنعت قلمداد می‌کنیم که حشو ملیح باشد، اما بلاغیون یونان آن را صناعت دستوری می‌دانند.

ولیک با همه عیب از تو صبر نتوان کرد بیا و گر همه بد کرده‌ای که نیکویی

(همان: ۹۳۷)

قیامت می‌کنی سعدی بدین شیرین سخن گفتن مسلّم‌نیست‌طوطی‌را در ایّامت شکرخایی

(همان: ۹۲۹)

در این بیت، شاعر به راحتی می‌توانست جای «قیامت می‌کنی سعدی» و «بدین شیرین سخن گفتن» را عوض کند، اما تقدم قیامت کردن، تمرکز و اولویت بخشی به کلام است.

حذر کنید ز باران دیدهٔ سعدی که قطره سیل شود چون به یکدگر پیوست

(همان: ۵۴۶)

می‌خواستمت پیشکشی لایق خدمت جان نیک حقیر است ندانم چه فرستم

(همان: ۷۶۰)

مورد دیگر «رقص ضمیر» است. در همهٔ زبان‌ها این انعطاف و آزادی حرکت برای ضمایر وجود ندارد و در زبان روسی و فارسی بیش از دیگر زبان‌ها، این انعطاف دیده می‌شود. «این دریغم می‌کشد کافکنده‌ای اوصاف خویش» (همان: ۸۵۱).

هیچ نقاشت نمی‌بیند که نقشی برکند و آن‌که دید از حیرتش کلک از بنان افکنده‌ای

(همان)

چون تو حاضر می‌شوی من غایب از خود می‌شوم بس که حیران می‌بماند وهم در سیمای تو

(همان: ۸۴۱)

آرزو مـی‌کنـدم بـا تـو دمـی در بـستان یا به هر گوشه که باشد که تو خود بستانی
(همان: ۹۱۱)

ترکیب «آرزو می‌کندم» در غزلیات سعدی هشت بار تکرار شده است در شعر مولوی دو مرتبه، در غزل اوحدی یک مرتبه و در شعر دیگران اصلاً وجود ندارد. به نظر می‌رسد که این ترکیبی از زبان روزمره باشد. چرا که هم در نثر عرفانی و هم در *عبهرالعاشقین* از این ساختار استفاده شده است.

بسامد «رقص ضمیر» در غزل‌های سعدی میزان قابل توجهی را به خود اختصاص داده است تا آن‌جا که تبدیل به مشخصه‌ای می‌شود که به سعدی اختصاص پیدا می‌کند و خواننده باید با این ویژگی مأنوس شود تا معنای متن را دریابد، اما دربارهٔ جملهٔ معترضه که از موارد صناعات دستوری است، به این ابیات دقت کنید. ابیاتی که همواره بد خوانده می‌شود. در این‌جا سعی شده با فاصله‌گذاری به خوانش صحیح ابیات، دست پیدا کرد.

قسم به جان تو گفتن طریق عزّت نیست به خاک پای تو وآن هم عظیم سوگند است
که با شکستن پیمان و برگرفتن دل هنوز دیده به دیدارت آرزومند است
(همان: ٥٥٦)

در این ابیات، جملهٔ معترضه به شیوه‌ای کاملاً هنری به کار رفته است و به قول فرمالیست‌ها نوعی فورگراندنیگ یا برجسته سازی است. البته پیش از فرمالیست‌ها، منتقدان سبک هندی به آن «انداز لفظی» می‌گفتند.

و نمونه‌ای دیگر:

زین در کجا رویم که ما را به خاک او و او را به خون ما که بریزد حوالت است
(همان: ٥٥٤)

مرا که با تو که مقصودی، آشتی افتاد رواست گر همه عالم به جنگ برخیزند
(همان: ٦٦٢)

و از دیگر صنایع، صنعت تکرار یا تکرار پنهانی است که در شعر سعدی به وفور یافت می‌شود. سعدی با تکیه بر نحو، تکرارها را نامرئی می‌کند که بر زیبایی کلام خویش می‌افزاید.

ز دست رفته نه تنها منم در این سودا چه دست‌ها که ز دست تو بر خداوند است

(همان: ۵۵۷)

سعدی غمش از دست مده گر ندهد دست کی دست دهد در همه آفاق چون اویی

(همان: ۹۳۶)

سعدی از کنایه‌ها بیشتر از زبان رسمی استفاده می‌کند. برای نمونه:

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

(همان: ۵۲۴)

از شواهدی که تکرار در آنها برجسته است:

نیکم نظر افتاد بر آن منظر مطبوع کاوّل نظرم هر چه وجود از نظر افتاد

(همان: ۶۲۰)

از ویژگی‌های دیگر سخن او، کاربرد تمهیدات پیوندی است. در واقع استفاده از آن دسته از عناصر زبانی که بندها و بخش‌های کلام را به هم متصل می‌کند، یکی از موارد واژهٔ«اِلّا»است،شمابه‌ندرت‌می‌توانیدشباهتی‌در این‌باره میان سعدی و دیگر شاعران بیابید.

الّا گذر نباشد پیش تو اهل دل را ورنه به هیچ تدبیر از تو گذر نباشد

(همان: ۶۴۱)

الّا کسی که ذوق سماعش بود چو من بود داند که نعره از سرذوقی همی زنم

(همان: ۵۹)

الّا مگر آن‌که روی لیلی دیده‌ست داند که چه درد می‌کُشد مجنون را

(همان: ۱۰۱۷)

و استفاده از «که تا» در نمونه‌های زیر:

در پارس که تا بوده‌ست از ولوله آسوده‌ست بیم‌است که برخیزد از حسن تو غوغایی
(همان: ۹۳۵)

از آن‌جا که در آستانهٔ ورود به مدخل «حذف» هستیم، جای دارد که توضیح دهم، «حذف» در آثار سعدی بخش عمدهٔ سبک او را می‌سازد و از تکنیکی بهره می‌جوید که خواننده را در قرائت متن سهیم می‌کند.

ای‌موافق‌صورت و معنی که تا چشم من است ازتوزیباترندیدم روی و خوش‌تر خوی را
(همان: ٥٣٦)

از انواع دیگر حذف، حذف بند یا جمله‌واره است:

سعدی غم عشق خوب رویان چندان‌که تو می‌خوری، ندیدم
(همان: ۷۷۰)

که در ادامه جملهٔ «که کسی بخورد» حذف شده است. این در واقع همان ایجاز در کلام است.

سعدی به پاک‌بازی و رندی مثل نشد تنها در این مدینه که در هر مدینه‌ای
(همان: ۸۵۱)

و در بیت اخیر نیز، جملهٔ «مثل شد» از پایان مصرع دوم حذف شده است.

مورد دیگر حذف پیشین فعل مرکب است:

من با تو نه مرد پنجه بودم افکندم و مردی آزمودم
(همان: ٧٦٨)

هر کسی را نام معشوقی که هست می‌برد معشوق ما را نام نیست
(همان: ٥٩٩)

بیچاره از مطالعهٔ روی نیکوان صد بار توبه کرد و دگربار می‌کند
(همان: ٦٦٧)

جملهٔ بی‌فعل هم از انواع دیگر حذف است:

گوشم به راه تا که خبر می‌دهد ز دوست صاحب‌خبر بیامد و من بی‌خبر شدم
(همان: ٧٦٥)

تورامن دوست می‌دارم خلاف هر که در عالم اگرطعنه‌ست در عقلم اگر رخنه‌ست در دینم
(همان: ۷۹۹)

فرهاد را از آن‌چه که شیرین‌ترش کند این را شکیب نیست گر آن را ملالت است
(همان: ۵۵۳)

نکته‌ای که دکتر ضیاء موحد تحت عنوان *تناظر نحوی* در کتاب *سعدی* مطرح کردند، گزاره‌ای نحوی است که در واقع گونه‌ای تداعی از نوع تضاد است.

انگشت نمای خلق بودن زشت است، ولیک با تو زیباست
(همان: ٥٤٨)

درِ آفاق گشاده‌ست ولیکن بسته‌ست از سر زلف تو در پای دل ما زنجیر
(همان: ۷۱۷)

اما سعدی گاه از تناظری استفاده می‌کند که با وجود این‌که در لفظ، تناظر می‌نماید اما در معنا ترادف است. البته بلاغیون ایرانی چندان به این دو نمونه اشاره نکرده‌اند. در این شیوه الفاظ با هم ضد هستند، اما معناها مترادفند.

ز چند گونه سخن رفت و در میان آمد حدیث عاشقی و مفلسی و مهجوری
(همان: ٨٨٦)

در این نمونه جملات «سخن رفت» و «در میان آمد» در تضاد هستند، اما سخن رفتن و حدیث در میان آمدن، مترادفند.

گر من از پای اندر آیم گو در آی بهتر از من، صدهزار از دست رفت
(همان: ٦١٠)

از موارد دیگر «واو تمهید پیوندی» است. به این نمونه دقت کنید:

ما نتوانیم و عشق پنجه در انداختن قوّت او می‌کند بر سر ما تاختن
(همان: ۸۲۵)

عهد تو و توبهٔ من از عشق می‌بینم و هر دو بی‌ثبات است
(همان: ۵۵۳)

عاقل متفکر بود و مصلحت‌اندیش در مذهب عشق آی و از این جمله برستی
(همان: ۸۵٦)

آن خون کسی ریخته‌ای یا می سرخ است یا توت سیاه است که بر جامه چکیده‌ست
(همان: ٥٥٧)

واژهٔ «آن» در بیت فوق را نمی‌توان ضمیر محسوب کرد، زیرا مرجعی ندارد. صفت هم محسوب نمی‌شود. چون صفت باید پیش از موصوف قرار گیرد. در واقع در این مورد زبان گفتار و نوشتار با هم تعامل می‌کنند و این خود از ویژگی‌های غزل سعدی است. گویی شاعر مشغول سخن گفتن باشد. سخن او هم به دلیل گزینش کلمات از زبان گفتار، هم در ساخت نحوی و هم ارجاع‌هایی که گاه در کلام او بدین‌گونه مشاهده می‌شود، زبان او را به بافت گفتار نزدیک کرده است. از موارد دیگر که از پربسامدترین موارد در سخن سعدی است، پرسش‌های بلاغی است. او غالباً تجاهل می‌کند و در این تجاهل پرسش می‌کند که در آن یک تشبیه تفصیل هم وجود دارد.

ماه‌نتابد به روز، چیست که در خانه تافت؟ سرو نروید به بام، کیست که بر بام رفت؟
(همان: ٦١١)

رقیب کیست که در ماجرای خلوت ما فرشته ره نبرد تا به اهرمن چه رسد
(همان: ٦٣٧)

اگر کسی پرسش‌ها و معانی ثانویه را در اشعار سعدی دنبال کند، با انواع و اقسام معانی ثانویه روبه‌رو خواهد شد. همان‌طور که می‌دانید این‌گونه پرسش‌ها و تجاهل کردن‌ها را که هدف از آن تحقیر، تحذیر، انکار و... است، بیشتر در زبان گفتار به کار می‌بریم، اما سعدی از این ویژگی در سخنش بسیار بهره برده است.

ملکی؟ مهی؟ ندانم به چه کنیتت بخوانم به کدام جنس گویم که تو اشتباه داری
(همان: ۸۸٤)

بنابر آن‌چه گفته شد، ویژگی‌های سبک طبیعی سعدی (در مقابل سبک متکلّف)، نزدیکی نحو و واژگان به زبان طبیعی گفت و گویی، نظم نحوی طبیعی یا روانی و ترتیب

طبیعی ساختارها، استفاده از وزن‌های طبیعی زبان در شعر، محتوای متناسب با عواطف طبیعی و آگاهی عادی زندگی روزمره است که بسیاری از منتقدان دورهٔ صفویه در این راستا سعدی را مبدع طرز وقوع می‌دانند (وقوع یعنی شعری که واقعی باشد) آنان مضمون واقعی را در برابر مضمون ادعایی قرار می‌دادند، همخوانی برونه و درونهٔ زبان که در واقع همان تعادل صورت و محتواست، از دیگر ویژگی‌های سبک طبیعی اوست.

اما با وجود هرآن‌چه ذکر شد، گاه به ابیاتی از سعدی می‌خوریم که از لحاظ نحوی سعدی‌وار نیست. برای نمونه به غزلی با این مطلع توجه کنید:

گویی‌چه‌شدکان‌سروبن بامانمی‌گوید سخن؟ گویی وفایی پر مکن ما نیز هم بد نیستیم

جالب این‌جاست که در بسیاری از نسخ، این غزل را نمی‌بینیم. چرا که اگر پنجاه نمونه از این نوع اشعار در دیوان او بود، دیگر خود نمی‌توانست شعر خود را نظم چون زره در هم بنامد. به این بخش از این غزل دقت کنید:

گفتی به رنگ من گلی، هرگز نبیند بلبلی آری نکو گفتی ولی، ما نیز هم بد نیستیم

(همان: ۱۰۹٤)

و نمونهٔ دیگر:

آنک عسل اندوخته دارد مگس نحل شهد لب شیرین تو زنبور میان را

(همان: ٥۳٤)

من سعدی درگاه تو عاشق به روی ماه تو هستیم نیکوخواه تو از من چرا رنجیده‌ای؟

(همان: ۱۱۰٤)

کاملاً واضح است که سیاق سعدی در این آثار دیده نمی‌شود.

پیش از آن‌که سخن خود را به پایان برسانم، لازم می‌دانم که دربارهٔ «غلبهٔ قطب مجازی زبان در شعر سعدی» توضیح بیشتری دهم. هنر سعدی، بیشتر در همنشینی است تا جانشینی. اگر آثار او را با خاقانی مقایسه کنید، آن‌گاه مقصود من را بهتر خواهید فهمید؛ چرا که هنر خاقانی در استعاره‌پردازی یعنی جانشینی است، اما در شعر

سعدی زیاد با استعاره روبه‌رو نیستیم و آن‌چه هست هم از آفرینش ذهنی او نیست. آن‌چه در سخن سعدی دارای بسامد بالایی است، تداعی‌های زبانی است. از دیگر ویژگی‌ها همان سهل ممتنع بودن کلام است که من آن را سادهٔ جادویی نامیده‌ام.

در میان علمای بلاغی یونان، شخصی به نام دیونوسیوس هالیکارناسی کتابی دارد به نام *دربارهٔ تصنیف ادبی*. از آن‌جا که یکی از دل‌مشغولی‌های یونانیان یافتن معیارهای سبک والا بود، به تقسیم‌بندی سبک به سه حوزه می‌پردازد که عبارتنداز: سبک فاخر، سبک ساده و سبک جادویی که خود تلفیق آن دو است و خطوط و مرزهای آن قابل تشخیص نیست. مانند غزل سعدی که اصول بلاغی آن را قاعده‌مند کرد. در واقع غزل سعدی ساده است زیرا به سبک ساده نزدیک است و در عین حال فاخر نیز هست. در این‌جاست که ما شعر سعدی را سهل ممتنع می‌دانیم. هالیکارناسی در میان آثار یونانیان تنها هومر را واجد این ویژگی می‌شمارد. این دیدگاه به حوزهٔ بحث در باب اعجاز قرآن نیز کشیده شد که الرمانی، خطّابی و جرجانی در این حوزه به بحث پرداخته‌اند. آنان نیز برآنند که چنین سخنی ساده است، اما گفتار بر این طریق، محال است؛ چرا که بنا بر نظر بلاغت اسلامی، این‌گونه کلام را چنان می‌دانند که از حد توان بشر خارج است. کلام سعدی نیز ویژگی‌هایی از این خصلت را دارد. چنان‌که در کمال سادگی، امکان‌پذیر هم نیست.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع:

۱. سعدی مصلح‌بن عبدالله (۱۳۸۵)، *کلیات سعدی*، به تصحیح محمد علی فروغی، تهران: هرمس.