گلستان؛ سعدی
پیوند حکمت و ادب

دکتر محمود فضیلت*

چکیده

گلستان سعدی، چنان که از عنوان آن نیز پیداست، کتابی سرشار از توصیف‌ها و تصویرهای طبیعی و ادبی است. در هر جمله یا بیت از گلستان، تابلویی زیبا از طبیعت، که اغلب با تخیّل و موسیقی و هماهنگی آوایی و معنایی آمیخته است، دیده می‌شود و البته این همه نقش‌ها و رنگ‌ها، زمانی بر جان و دل می‌نشیند که با آموزه‌ها و آزموده‌های درنگ‌آمیز سعدی بیامیزد.

توجّه سعدی به انتقال حکمت‌ها و تجربه‌هایی که خود، طیّ سالیان آموخته و اندوخته است، و آراستن آنها به زیورهای لفظ و معنی و پیراستن سخن از واژگان و جمله‌های دیرآشنا و ناسودمند، از گلستان سبکی متفاوت و مؤثر به نمایش گذاشته است.

خوانندهٔ گلستان گنجینه‌ای از حکمت، معرفت، معنویت و اخلاق عملی را در این کتاب می‌یابد؛ گنجینه‌ای که اگرچه در جوهر و ذات خود زیباست، به زیبایی‌های توصیفی و یا تصویری نیز آراسته است.

خلاقیت و نبوغ هنری و زبانی و ذهن حسّاس و جانِ شیفتهٔ سعدی در گلستان، با همهٔ ویژگی‌هایش، در ظرف این مقاله نقد و بررسی شده است.

واژه‌های کلیدی: سعدی، گلستان، مضمون، توصیف و تصویر.

مقدّمه

سعدی، سرآمد سخن‌پردازان سدهٔ هفتم، با نگارش گلستان، پدیده‌ای نوظهور را در نوع خود، در نثر فارسی به وجود آورد. این کتاب، اثری بی‌همتاست که بهترین نشانه‌ها و نمونه‌ها را از ترکیب تفنّن و ترسّل عرضه می‌کند و البته همنشینی نثر گلستان با نظمی که ساخته و پرداختهٔ نویسنده است، انسجام و هماهنگی بی‌مانندی را در آن به نمایش می‌گذارد.

کاربرد وصف و تصویر ادبی گلستان به گونه‌ای است که قوّت زبان نویسندهٔ آن، که در کیفیت ترکیب جمله‌ها و عبارت‌هاست، هرگز به سبب گرایش به آرایه‌های بیانی و سایر صنایع بدیعی به ضعف نمی‌گراید. ارتباط نه چندان دشوار با مضمون‌ها و پیام‌های حکیمانه و پندآموز گلستان، تا حدّی توجّه خواننده به عنصر ادبی وصف و تصویر ادبی را به حاشیه رانده است. با آنکه سعدی در دورهٔ رواج تفنّن و تصنّع زبانی و ادب می‌زیسته، امّا برگشت هوشمندانه و معتدلی به دورهٔ سادگی زبان داشته است. در حقیقت، سعدی نویسنده و شاعری خردمند است که به چشم خود رواج نثری را که با اصول فصاحت و بلاغت همخوانی ندارد، می‌بیند. او هوشمندانه شیوه‌ای نو از نویسندگی را به کار می‌برد که آراسته به زیورهای زبانی و ادبی و پیراسته از کاستی‌های لفظی و معنوی و صرفی و نحوی است و در زیرِ لایه‌های آن، اندیشهٔ سخته و نگاه ژرف انسانی مهربان و عاشق همهٔ خوبی‌ها نهفته است. این نویسندهٔ درنگ‌پیشه، مضمون اندیشه‌های خود را به گونه‌ای آورده است که به نظر می‌رسد زیباتر و مؤثرتر از آن نمی‌شود آنها را بیان کرد؛ این مضمون‌ها اغلب بیان ادیبانهٔ رویدادهایی است که از زندگی روزمرهٔ مردم الهام گرفته شده و به زبانی شیوا بیان گردیده است. بسیاری از این مضمون‌ها از زبان دیگران نیز شنیده شده‌اند؛ امّا زبان سعدی زبانی دیگر است.

گلستان، چنان که گفته شد، بازتاب تجربه‌ها و آموزه‌های سعدی است که از مجرای ذهن و زبان او عرضه می‌شود؛ نثری آمیخته به شعر، که برای هر پیام و مضمونی که به نثر ادا شده، یک یا چند فارسی و گاهی عربی شاهد آورده شده است که آن پیام را می‌پرورد و تجسّم می‌بخشد و آن اشعار، همه سرودهٔ خود اوست و از این روی، نثر سعدی به رغم اغلب نثرهای مصنوع،

مضمون بیت‌ها را دچار دگردیسی نمی‌کند. نوشته‌ها و سروده‌های سعدی به سبب آنکه نتیجه تجربهٔ عینی هستند و گاهی در غایت ایجاز بیان شده‌اند، مثل‌وار بر زبان عالم و عامی جاری هستند و گلستان از جملهٔ کتاب‌هایی است که مرزها و محدوده‌های زبانی و اجتماعی و فرهنگی ما را درنوردیده و به زبان‌های زندهٔ جهان ترجمه شده است و «جالب آنکه سیصد سالی پس از نشر نخستین ترجمهٔ گلستان به زبان فرانسه، که ترجمه‌های دیگر را نیز به دنبال داشت، یک محقّق ایتالیایی به نام السااندر بائوزانی، از ترجمه‌ناپذیری کلام شیخ سخن می‌گوید» (زرین‌کوب ۱۳۷۹: ۱۱۷).

در گلستان نثر سعدی به اوج هماهنگی شکل و محتوا رسیده و توانسته است به ساختار مطلوب آن نیز برسد و تنها مشکلی که گاهی در این کتاب به چشم می‌خورد، ناهماهنگی در پیام‌های یک فصل یا باب است.

انگاره‌های گلستان

انگاره‌ها حوزه‌ای گسترده دارد و نمی‌توان آن را تنها به آفرینش تصاویر بیانی، مانند تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه، محدود کرد؛ بلکه بستگی به توان تخیّل نویسنده و شاعر در ارائهٔ مضمون دارد و ممکن است سخنوری چون سعدی، به تصویرهای بدیعی بیشتر علاقه‌مند باشد و سخن خود را با آنها بیاراید و یا با ابزارهای معنایی و آوایی به هماهنگی و موسیقی کلام بیفزاید. با این همه، تصویر نیز از گونه‌های هنری است و چنان که گفته‌اند، شامل هر گونه بیان برجسته و مشخص است؛ هر چند که در آن از انواع صوَر خیال علم بیان نیز نشانی نباشد (شفیعی کدکنی۱۳۸۳: ۱۶)؛ و از این روی، نباید آن را در محدودهٔ قالب‌های از پیش تعریف‌شده و یا حتی شناخته‌شده محصور کرد. تصویرساز راستین کسی است که نخستین بار، انگاره‌ای ادبی را به گسترهٔ ادب عرضه می‌کند. گلستان سعدی از این منظر، کتابی است پر از تصویرهایی نو و برساختهٔ ذهن و تخیّلی فعّال و خلاّق، که نمونه‌های بدیع و اثرگذار از انگاره‌ها را به دایرهٔ تصویرهای ادبی افزوده است.

تشبیه، که از صور اصلی خیال و کاربردی‌ترین عنصر بیان است، در گلستان سعدی نیز مورد توجّه ویژه است. علاوه بر کاربرد تصویری و ادبی تشبیه در گلستان، سعدی به نقش استدلالی و اقناعی آن نیز توجّه دارد؛ چنان که در باب اوّل گلستان گفته است:

از آن کز تو ترسد، بترس ای حکیم
وگر با چنو صد برآیی به جنگ
نبینی که چون گربه عاجز شود
برآرد به چنگال چشم پلنگ؟ (سعدی۱۳۷۶: ۴۰)

کاربرد تشبیه، به هر نویسنده‌ای این امکان را می‌دهد که رابطه و پیوندی دوسویه را با خوانندهٔ خود برقرار کند و سعدی، بی‌گمان از این کارکرد تشبیه آگاهی داشته است. عناصر تشبیه‌سازی سعدی در گلستان، اغلب از طبیعت و پدیده‌های گوناگون آن گرفته شده است و جایگاه ویژهٔ «گل» در این میان، نشانهٔ آن است که سعدی طبیعت را آموزگار خود و گل را نمود مهربانی و دوستی می‌داند:

هنر به چشم عداوت بزرگ‌تر عیب است
گل است سعدی و در چشم دشمنان خار است (همان: ۳۱۶)

سعدی در گلستان انواع تشبیه را به کار برده است؛ اما تشبیه مورد علاقهٔ او، «تشبیه بلیغ» است که در جای جای کتاب دیده می‌شود:

سعدی ره کعبهٔ رضا گیر
ای مرد خدا، ره خدا گیر (سعدی۱۳۶۶: ۳۴۳)

در این بیت، چنان که پیداست، «کعبهٔ رضا» تشبیه بلیغ اضافی است که در آن، امری عقلی و ذهنی به پدیده‌ای حسّی و عینی مانند شده است. سعدی در کاربرد این شیوه، رویکرد ارتباطی دارد؛ زیرا تشبیه امور عقلی به حسّی، زمینهٔ درک عمیق‌تری را برای مخاطب فراهم می‌آورد.

در گلستان گاهی به گونه‌ای شگفت‌انگیز، عنصرهای بیانی و بدیعی ترکیب می‌شوند؛ چنان که سعدی در عبارت زیر، هم‌زمان تشبیه بلیغ و جناس قلب را درآمیخته است:

دایهٔ ابر بهاری را فرموده تا بنات نبات در مهد زمین بپرورد (دیباچه گلستان).

سعدی همچنین مضمون‌های متنوّع و گسترده‌ای را با کاربرد شیوهٔ **استعاره** بیان کرده است. یکی از سعدی‌پژوهان غرب، ضمن بررسی شیوه‌های ادبی و درون‌مایه‌های گلستان، به پدیده‌های استعاره‌سازِ گلستان اشاره کرده و اعضای بدن را در ساختن استعاره فراوان یافته است (ر.ک: ماسه۱۳۶۹: ۳۱۸). با تأمّل در مثال‌هایی که ماسه آورده است، متوجه می‌شویم که او اضافه‌های اقترانی را به جای اضافه‌های استعاری آورده و پیداست که در مجموع، اضافه‌های اقترانی را که به سبب فقدان خیال‌انگیزی، اهمّیت چندانی در بیان ندارند، نباید در ارزیابی ادبی مورد توجه قرار داد. یکی از شارحان گلستان نیز در شرح و تحلیل خود، اکثر این اضافه‌های اقترانی را به عنوان استعارهٔ مکنیه ذکر کرده است (ر.ک: سعدی ۱۳۷۶: ص۳۳۴، «دیدهٔ انکار و چشم ارادت»، ص ۲۴۲، «چشم حقارت»، و ص ۲۸۳ «پای قناعت»). بررسی‌های نگارنده نشان می‌دهد که به رغم اینکه در مقایسه با تشبیه، کاربرد استعاره در گلستان محدودتر است، ولی از نظر مضمون و موضوع متنوّع، پدیده‌های طبیعی در استعاره‌آفرینی‌های سعدی الهام‌بخش او بوده‌اند.

باد در سایهٔ درختانش
گسترانیده فرش بوقلمون (سعدی۱۲:۱۳۷۶)

«فرش بوقلمون» استعاره از گل‌های رنگارنگ و سبزه‌زارهاست؛ یا:

تا توانی درون کس مخراش
کاندرین راه خارها باشد (سعدی۱۳۷۶:۶۲)

«خار» استعاره از دشواری و رنج و سختی است.

استعاره‌هایی که سعدی در گلستان آورده است، پدیده‌های طبیعی، بدن و آلات موسیقی و بازی چوگان و خانه و سرای و محیط زندگی و لوازم خانه... را در بر می‌گیرد و همین تنوّع، به جاذبهٔ تصویرهای استعاری او افزوده است. سعدی در گلستان نشان داده است که تمایلی به دور شدن از حقیقت و مخاطب خود ندارد؛ به همین سبب، تعداد اندکی مجاز به کار برده است. او گاهی با خلاقیت هنری، جامه‌ای نو بر تن این آرایه پوشانده است:

زبان‌بریده به کنجی نشسته صمٌ بکم
به از کسی که نباشد زبانش اندر حکم (سعدی۱۳۷۶: ۲۲)

در مصراع دوم، «زبان» مجاز به علاقهٔ آلت است و سخنی را اراده کرده است. در اینجا سعدی چند تصویر دیگر آورده است تا کهنگی مجاز را طراوتی دوباره ببخشد. تداعی و خیال‌انگیزی به آیهٔ قرآنی «صمٌ بکمٌ عمیٌ» و تکرار واژهٔ «زبان» و تکرار واج «ک»، همه و همه از بیت بالا تابلویی زیبا پدید آورده است.

کنایه نیز از نظر بسامد کاربرد، در گلستان جایگاهی درخور اهمّیت دارد. کنایه در واقع از راه و رسم و باورهای زندگی مردم گرفته می‌شود. کنایه‌ها ساخته و پرداختهٔ ذهن مردمند و سخنوران از آنها وام می‌گیرند تا به کلام خود را مخیّل سازند. گاهی در کنایه به سبب آنکه زمان پیوند میان دو معنی ظاهری

و باطنی قطع شده است، مردم، خود نیز به آسانی نمی‌توانند به معنی کنایی آن پی ببرند؛ اما سعدی بیشتر کنایه‌هایی را به کار می‌برد که در آنها این رابطه قطع نشده یا تنها کم‌رنگ شده باشد. انگیزهٔ سعدی از کاربرد کنایه، ارشاد است و از هر وسیله‌ای برای انتقال مطالب اخلاقی یاری می‌جوید، او واژه‌هایی را در کنایه به کار می‌برد که مردم مدام با آن سر و کار دارند؛ مانند اعضای بدن (پشت، روی، گردن، سر و ...) و یا وسایل زندگی (آستین، دامن، رخت، کلاه و...) و حیوانات (پیل، خر، گاو، شیر، پلنگ) و یا واژه‌های رزمی (دشمن، سپر، کمان، زه و...)، که بیانگر تفکّر جنگی و سپاهی‌گری در آن زمان هستند.

بیشترین کنایه‌ها دربارهٔ اعضای بدن، به‌ویژه «دست» است، که بیشترین تعداد را به خود اختصاص داده است. در کنایه‌های گلستان، سعدی با ذوق ادبی خود تصویرسازی می‌کند و گاهی در یک بیت، ما شاهد دو عبارت کنایی متضاد هستیم:

گرت از دست برآید، دهنی شیرین کن
مردی آن نیست که مشتی بزنی بر دهنی (سعدی ۱۳۷۶: ۲۲۵)

در این بیت دهن شیرین کردن کنایه از «خوشحال کردن» است و در مصراع دوم «مشت بر دهن زدن» کنایه از «آزردن و زورگویی» است که از نظر معنی رابطهٔ متضاد دارند. یا:

گفت: من سر بر آستان دارم
نه چو تو سر بر آسمان دارم (همان: ۲۲۴)

شاعر در این بیت، عبارت کنایی «سر بر آستان داشتن» را در معنی کنایی «مطیع بودن» آورده و در مصراع بعد، با رابطهٔ تضاد، عبارت «سر بر آسمان داشتن» را در کنایه از «مغرور بودن» ذکر کرده است.

سعدی همچنین تصاویر خود را به واسطهٔ علم بدیع (صنایع لفظی و معنوی، یا ترکیبی از این دو) به تصویر کشیده است؛ به‌ویژه صنایع لفظی (سجع، جناس و تکرار) که شاخصهٔ اصلی موسیقی گلستان شمرده می‌شوند. یکی از کارکردهای **سجع** این است که «کلام را چنان که گفته‌اند، به خاطر سپردنی‌تر خواهد کرد» (ر.ک: شفیعی کدکنی۱۳۷۳: ۲۷۵). سعدی در گلستان سجع‌هایی آورده است که طبیعی هستند و افراط و ساختگی بودن در آنها دیده نمی‌شود و گاهی این سجع‌ها چندان آهنگین و موزون هستند که به صورت کلمات قصار درآمده و برخی دیگر نیز مثل شده‌اند؛ به‌ویژه عبارت‌های پایانی حکایت‌ها که سعدی با آنها از داستان نتیجه‌گیری می‌کند. موسیقی و زیبایی‌های کلام سعدی در گلستان، بیشتر محصول کاربرد مناسب سجع است:

«هر که را زر در ترازوست، زور در بازوست و آنکه بر دینار دسترس ندارد، در همه دنیا کس ندارد» (سعدی، ۱۳۷۶: ۳۹۶).

سعدی بیشتر از سجع متوازی استفاده کرده است، که بیشترین آهنگ را در کلام ایجاد می‌کند:

«توانگری به قناعت، به از توانگری به بضاعت» (همان: ۵۳۸).

سعدی پس از سجع متوازی، به سجع مطرّف نیز نظر داشته است. هر چند که این سجع، در مقایسه با سجع متوازی، موسیقایی نیست، اما سعدی آن را هنرمندانه در گلستان به کار برده است:

«هر نفسی که فرو می‌رود، ممدّ حیات است و چون برمی‌آید، مفرّح ذات» (همان: ۴).

سعدی همچنین از سجع متوازن بهره برده است:

«ظالمی را حکایت کنند که هیزم درویشان خریدی به حیف و توانگران را دادی به طرح» (همان: ۱۱۸).

کارکرد کلّی سجع سعدی در گلستان به گونه‌ای است که اغلب، رابطهٔ موازنه که به وسیلهٔ تقابل سجع‌های متوازن پدید می‌آید، به سجع‌های متوازی و مطرّف می‌گراید:

«نشاط ملاعبت کرد و بساط مداعبت گسترد» (همان: ۲۳).

سعدی گاهی آرایهٔ ترصیع را، که اغلب در شعر دیده می‌شود، در نثر نیز به کار برده و با ترصیع گونه‌هایی به شیوه‌های موسیقی‌آفرینی در گلستان تنوّع بخشیده است:

«بر ظاهرش عیب نمی‌بینم و در باطنش غیب نمی‌دانم» (سعدی، ۱۳۷۷: ۸۶).

سعدی در کنار سجع، **جناس** را نیز به کار برده است تا آهنگ و موسیقی گلستان را به اوج برساند. او در نظم و نثر گلستان از این آرایه بهره جسته است. سعدی در انواع جناس طبع‌آزمایی کرده، ولی در هنری‌ترین نوع جناس (جناس تام) اوج هنرمندی خود را نشان داده است:

«حکما گفته‌اند: برادر که در بند خویش است، نه برادر و نه خویش است» (سعدی ۱۳۷۸: ۸۸)

یا:

«اگر شب‌ها همه قدر بودی، شب قدر بی‌قدر بودی» (سعدی ۱۳۷۶: ۵۴۷)

همچنین تکرار «شب قدر»، در کنار جایگاه جناسی آن، به زیبایی و موسیقی کلام افزوده است؛ از آن روی که تکرار نیز ارزش ادبی ویژه‌ای دارد. یکی از زیبایی‌پژوهان ادبی دربارهٔ تکرار می‌گوید: نوع مبتذل این آرایه، کار همه کس است و نوع خلاق آن دشوار دیده می‌شود (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳: ۳۰۵). چنان که پیداست، سعدی نبوغ خود را در خلق تکرار هنری نشان داده است. نویسندهٔ گلستان همچنین در تکرار واژه، علاوه بر موسیقی کلام، به انتقال معنا نیز توجه داشته و هدف او این بوده است که مخاطب را به نیکی تشویق کند و از بدی دور نماید و از این روی، به فایدهٔ تکرار، یعنی تأکید، نظر داشته است.

بندهٔ حلقه‌به‌گوش ار ننوازی، برود
لطف کن لطف که بیگانه شود حلقه‌به‌گوش (سعدی ۱۳۷۶: ۶۹)

علاوه بر آرایه‌های لفظی، که موسیقی گلستان را به اوج رسانده‌اند، سعدی توجّهی ویژه به کارکرد آرایه‌های معنوی (تناسب، تشخیص، مبالغه و اغراق، ارسال‌المثل) داشته است؛ به‌ویژه به تناسب‌ها (مراعات‌النّظیر، تلمیح و تضاد)، که از مهم‌ترین عوامل در استحکام شکل درونی نوشته‌های ادبی و مایه‌ای برای صور خیال هستند.

بسامد بالای **مراعات نظیر** در گلستان، شاید بیانگر دعوت است به اینکه مردم بیشتر به هدفمندی و نظم کاینات توجّه کنند. چنین انگیزه‌ای را گاهی می‌توان از مضمون بیت‌ها نیز رصد کرد:

ابر و باد و مه خورشید و فلک در کارند
تا تو نانی به کف آری و به غفلت نخوری (سعدی ۱۳۶۶: ۱۰۲)

مخاطب با خواندن این بیت، به حرکت موزون و هدفمند کاینات می‌اندیشد و هماهنگی اعجاب‌انگیز آن را تحسین می‌کند. سعدی نثر گلستان را هم از این آرایه بی‌نصیب نگذاشته و آن را به صورت‌های گوناگون به کار برده و بیشتر به پدیده‌هایی چون طبیعت و انسان و لوازم وابسته به آنها پرداخته است:

«دیدمش دامنی گل و ریحان و سنبل و ضیمران فراهم آورده و رغبت شهر کرده» (سعدی ۱۳۶۶: ۱۰۸).

سعدی در این عبارت، از طبیعت یاری جسته و تناسبی عطرآگین پدید آورده است. چنان که پیداست، سعدی به پدیده‌های متنوّع و در عین حال، متناسب طبیعت، که به رغم گوناگونی، نقش‌های هماهنگی را در طبیعت ایفا می‌کنند، توجّه کرده است.

تضاد و طباق نیز در گلستان کارکرد زیبایی‌شناختی دارد. از دیدگاه یکی از منتقدان، «تقابل تضاد، یک نوع تناظر و تقارن را در ذهن ایجاد می‌کند که مرکز اصلی زیبایی بیت است، که باز همان دو سوی تداعی را در برابر ذهن قرار می‌دهد و تکرار می‌شود» (شفیعی کدکنی ۱۳۷۳: ۲۲۹). سعدی هم به تضاد از گونهٔ زبانی و ادبی آن و هم به تضادهای مفهومی و مضمونی زندگی توجّه ویژه دارد. او این تضادها را واقع‌گرایانه در کنار یکدیگر می‌آورد و دوست و دشمن و بد و خوب را در کنار هم می‌نشاند.

«گر نه امید و بیم راحت و رنج پای درویش بر فلک بودی» (سعدی ۱۳۷۶: ۱۲۵).

یا:

بگفت احوال ما برق جهان است
گهی پیدا و دیگر دم نهان است
گـهـی بـر طـارم اعلی نشینم
گهـی بر پـشت پای خود نبینم (همان: ۷۴)

سعدی نویسنده‌ای جهان‌دیده است. او آگاهی وسیعی از سفرها و معاشرت‌های گوناگون با طبقات مختلف به دست آورده و از آنها بجا و متناسب در گلستان استفاده کرده و داستان‌ها و مطالبی را در گلستان آورده است که برای اکثر مردم فهمیدنی و سودمند هستند. او خوبی‌ها و بدی‌ها را با آرایهٔ تلمیح، در دو صف مقابل هم می‌نشاند:

با بـدان یار گشت همـسر لوط
خـانـدان نـبوّتـش گـم شـد
سگ اصحاب کهف روزی چند
پیِ نیکان گرفت و مردم شد (همان: ۶۳)

چنین است که او از مخاطب می‌خواهد داوری کند و راه درست را بازشناسد.

تشخیص نیز به عناصر بی‌جان حرکت می‌بخشد و زندگی را سرشار از حیات می‌سازد. سعدی این آرایه را نیز به کار برده است:

بگریست گیاه و گفت خاموش
صحبت نکند کرم فراموش (سعدی ۱۳۷۸: ۹۰)

سعدی، چنان که پیش از این گفته‌ایم، در گلستان تمایل چندانی به خارج شدن از واقعیت‌ها ندارد و هدفش این است که سخنی بگوید که هم خرد بپسندد و هم در زندگی مردم سودمند افتد و برای مردم ملموس و فهمیدنی باشد. مضمون‌های سعدی هرچند اغراق‌آمیز باشد، به واسطهٔ حسن تعبیر و اجتناب از ترکیب‌های فرو افتاده و همچنین به واسطهٔ ابهامی که غالباً در بر دارند، غیر طبیعی به نظر نمی‌رسند (دشتی ۱۳۸۱: ۴۵). سعدی در گلستان **اغراق** را در حدّ متناسب به کار می‌گیرد و گاهی آن‌قدر به مبالغه نزدیک می‌شود که شناخت آن دو را دشوار می‌سازد. گاهی در مقامی که انتظار استماع غلوّ شدیدی است، مبالغهٔ ضعیفی در حدّ معمول می‌آورد (شمیسا ۱۳۷۳: ۷۸)؛ چنان که در این بیت:

ور روی در دهان شیر و پلنگ
نخوردندت مگر به روز اجل (سعدی ۱۳۷۶: ۵۷۰)

که فکر جبرگرایانهٔ خود را با بیان اغراق‌آمیز، به زیبایی بیان کرده است.

سعدی افکار خود را با زبانی موجز و ماندگار، در گلستان به تصویر کشیده است که اغلب آن سخنان ایجازگونه و بی‌نظیر، به صورت مثل درآمده‌اند. یکی از سعدی‌پژوهان رمز موفقیت او را «در کلام پُرمغزی که حاصل تجربه و نیز لطف سخن، ایجاز، خوش‌ترکیبی و بلاغتی بی‌نظیر است»، می‌داند (یوسفی ۱۳۷۹: ۲۴۳).

سعدی با بیان خود، در ذهن و زبان مردم اثر گذاشته است و صدها عبارت او در بیان عموم مردم راه جسته و بسیاری از آنها ضرب‌المثل شده است؛ از جمله:

ترسم نرسی به کعبه، ای اعرابی
کاین ره که تو می‌روی، به ترکستان است (سعدی ۱۳۷۶: ۱۵۳)

یا:

«آن را که حساب پاک است، از محاسبه چه باک است؟» (همان: ۱۹۶)

در کتاب کاغذ زر، به ۴۸۳ ضرب‌المثل در گلستان اشاره شده است که در میان آنها، به‌ندرت مثل‌های عربی معروف دیده می‌شود (یوسفی ۱۳۶۳: ۸).

توجّه سعدی به علم معانی در گلستان نیز درخور ملاحظه است. این علم، بررسی گونه‌های مختلف بیان در جمله است و رابطهٔ بین معنای اوّلیهٔ جمله با معنای ثانویهٔ آن، تصویری و مخیّل نیست. سعدی نیز با توجّه به اینکه شیوهٔ وعظ را از زمان تحصیل در نظامیهٔ بغداد آموخته بود و بعد از آن نیز به کار می‌برد، این شیوه را به خوبی می‌شناخته و در کتاب گلستان از آن بهره گرفته است.

از شیوه‌هایی که سعدی به کار می‌گیرد تا کلام خود را به مقتضای حال مخاطب نزدیک کند، **طنز ادبی** است، که به تلخی و تندی طنز اجتماعی نیست و بیشتر صورت و حالت ادبی دارد و در واقع نوعی نکوهش احترام‌آمیز و نکته‌دار است (ر.ک: محبّتی ۱۳۸۰: ۱۷۷).

سعدی چهرهٔ اخلاقی زمانه‌اش را با همهٔ زیبایی‌ها و زشتی‌هایی که دارد، به تصویر کشیده و گاهی به مقتضای حال خواننده و مناسب کلام خود، تصویری از سخن منتقدانهٔ خود را با نقابی از این نوع طنز بیان کرده است. او نوک تیغ زبان خود را به سوی افراد زیادی نشانه می‌گیرد؛ از جمله پادشاهان و حاکمان، مؤذنان ناخوش‌آواز و پیرمردانی که زن جوان برمی‌گزینند، تا از زشتی این رفتارها آگاهی حاصل شود و او نیز بتواند بر لطف سخنش، که به زبان محاوره و روزمره نزدیک است، بیفزاید:

«درویشی مستجاب‌الدّعوه در بغداد پدید آمد. حجّاج یوسف را خبر کردند. بخواندش و گفت: دعای خیری بر من بکن. گفت: خدایا جانش بستان» (سعدی ۱۳۷۶: ۸۰)

نظیر این لطایف و سخنان شیرین در گلستان بسیار وجود دارد، که در عین حال، دارای نکته‌ها و پندهای اخلاقی فراوانی هستند.

در گلستان، به مقتضای حال، سخن موجز به کار رفته است. دربارهٔ **ایجاز** گلستان گفته‌اند: «ایجاز گاهی به درجهٔ اعجاز می‌رسد و سعدی کوتاهی لفظ را چنان خوش داشته است که عباراتش بر حسب قواعد، ناقص به نظر می‌آید؛ اما به اندازه‌ای محکم و دل‌پذیر گفته که غالباً ذهن، متوجّه به این نکته نمی‌شود» (سعدی ۱۳۷۸: ۱۳). مبنای گلستان بر ایجاز است و برخی از این جمله‌ها از نظر فشردگی بسیار لفظ و معنی، چنان که اشاره شد، به صورت ضرب‌المثل درآمده است:

«حریص با جهانی گرسنه است و قانع به نانی سیر» (سعدی ۱۳۷۶: ۵۳۸).

سعدی گاهی مطلبی را بسط می‌دهد و معانی را در یکدیگر درج می‌کند.

نمونهٔ آن، حکایت‌هایی از قبیل «قصهٔ مشت‌زن» و «جدال مدّعی با سعدی» است. بنابراین گلستان، هم شیوهٔ ایجاز کهن را نگاه داشته و هم روش اطناب مقامات تازی را با رنگ‌آمیزی‌ای از ذوق خویش در زبان فارسی وارد کرده و مایهٔ غنا و توانگری آن شده است (ر.ک: سعدی ۱۳۶۶: ۶).

بلندترین حکایت گلستان، جدال با مدّعی (در آخر باب «توانگری و درویشی» یا باب هفتم) است. این حکایت به صورت نثر و با گونهٔ ادبی مناظره بیان شده است. سعدی قضاوت را در پایان این حکایت، بر عهدهٔ قاضی نهاده و از زبان او داوری کرده است. وی صور خیال را در این حکایت به زیبایی در معرض نمایش همگان گذاشته است. نخستین جملهٔ «جدال سعدی با مدّعی» با سجع آغاز می‌شود و نویسنده می‌کوشد موسیقی کلام را به اوج برساند. او با تکرار صامت «ش»، که بیانگر مضمون هنگامه و شور و غوغاست، و نیز با تأکیدی که بر واژهٔ «درویش» دارد، طولانی‌ترین حکایت خود را چنین آغاز می‌کند: «یکی را در صورت درویشان، نه بر صفت ایشان، در محلّی دیدم نشسته و شنعتی درپیوسته و دفتر شکایتی باز کرده و ذمّ توانگران آغاز کرده ...» (سعدی ۱۳۷۶: ۴۷۵).

در ادامهٔ حکایت، با تکرار هجای «ان»، بر واژهٔ توانگران تأکید نموده است: «ای یار، توانگران دخل مسکینانند و ذخیرهٔ گوشه‌نشینان و مقصد زائران و کهف مسافران و محتمل بار گران بهر راحت دگران» (سعدی ۱۳۷۶: ۴۷۶).

تکرار دو واژهٔ «توانگر» و «درویش» در کلّ حکایت، بسامدی چشمگیر دارد. او تضادّ بین درویش و توانگر را به شیوه‌های گوناگون نشان می‌دهد؛ گاهی از مهره‌های شطرنج یاری می‌جوید؛ زیرا در آنجا نیز دو نفر (یار و سپاه) در مقابل یکدیگر قرار می‌گیرند و هر حریفی می‌خواهد طرف مقابل را شکست دهد: «هر بیدقی که براندی، به دفع آن بکوشیدمی و هر شاهی که بخواندی، به فرزین بپوشیدمی» (همان: ۴۹۹).

سعدی گاهی برای اینکه بر حالت نزاع و درگیری بین دو طرف تأکید بیشتر کند، از ابزارهای جنگی یاری می‌جوید:

«حالی که من این سخن بگفتم، عنان طاقت درویش از دست تحمّل برفت؛ تیغ زبان برکشید و اسب فصاحت در میدان وقاحت جهانید و بر من دوانید» (همان: ۴۸۷).

در این عبارت، شیخ واژه‌های «عنان، اسب، تیغ و میدان» را که تداعی کنندهٔ میدان جنگ هستند، می‌آورد و با صور خیالی همچون تشبیه، استعاره و تناسب، می‌کوشد از سختی واژه‌های رزمی بکاهد.

در این داستان نیز در بین تصاویر بیانی، تشبیه بیشترین تعداد را به خود اختصاص داده است و سعدی در این حکایت، باز هم گونه‌هایی را می‌آورد که زاییدهٔ آفرینش هنری اویند:

«چون ابر آذارند و نمی‌بارند و چشمهٔ آفتابند و بر کس نمی‌تابند؛ بر مرکب استطاعت سوارند و نمی‌رانند» (همان: ۴۹۰).

سعدی آرایه‌های دیگر بیانی (مجاز، استعاره و کنایه) را نیز در این مناظره آورده است:

«نه آن در سر دارند که سر به کسی بردارند» (همان: ۴۸۸).

در اوّلین جمله، «سر» مجاز از اندیشه است و در دومین جمله، عبارت کنایی «سر به کسی برداشتن» در معنی به دیگری روی آوردن و توجّه کردن است.

فایدهٔ این تصاویر بدیع این است که سخن را بیش و کم غرابتی می‌بخشد و آن را از آنچه مبذول است و به قول ارسطو شایع و متداول، دور می‌دارد (زرّین‌کوب ۱۳۷۹ب: ۸۶).

نتیجه اینکه اعتدال در تشبیه، استعاره، مبالغه و تشخیص، دقت در تناسب واژه‌ها، ایجاز و اجتناب از حشو، سبب شده است که نثر سعدی، به عنوان نثری ممتاز در ادب فارسی شناخته شود. او آرایه‌بندی‌های گلستان را به گونه‌ای تعبیه کرده است که نشانی از تصنّع دیده نشود و از این روی، باید سخن او را سهل و ممتنع دانست. سعدی به سبب قدرت ذاتی در ادراک و احساس لحظه‌ها و رویدادهای هنری و انعطاف زبانی و ادبی و نبوغ ذوقی، خود را بی‌نیاز می‌بیند از اینکه با زیور آرایه‌ها، به گونه‌ای تصنّعی سخن خود را بیاراید. او همچنین خوب می‌داند که اگر آرایه‌های ادبی در موقعیّت طبیعی و به اقتضای حال سخن به کار روند، مضمون و پیام، دقیق و مؤثر فهمیده می‌شود؛ همچنان که در نقطهٔ مقابل، اگر متن ادبی بیش از حدّ آرایه‌بندی شود، از درک معنی و مضمون کاسته می‌شود و خواننده‌ای که در رمزگشایی از صنایع و فنون ادبی متراکم غرق شود، بی‌گمان پیام را، که غایت زبانی هر نوشته‌ای است، از دست خواهد داد.

سبک شخصی سعدی، سبکی نو و بی‌سابقه است که از نظر مضمون، واژه و ترکیب، شکل خاصّ خود را دارد و در گلستان این سبک به اوج هماهنگی در سطوح سه‌گانهٔ زبانی، ادبی و اندیشگی می‌رسد.

خلق تصاویر خیالی، بستگی به تخیّل و علاقهٔ سخنور و مضمون و موضوع متن دارد. سعدی در گلستان بیشتر به تصاویر بدیعی علاقه‌مند است و به واسطهٔ آرایه‌های لفظی و معنوی، سخن خود را مخیّل کرده و موسیقی آن را هماهنگ روانی لفظ و رسایی مضمون و محتوا، به کمال رسانده است.

پی‌نوشت

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران.

کتابنامه

ـ دشتی، علی، ۱۳۸۱، در قلمرو سعدی. تهران: امیرکبیر.

ـ زرین‌کوب، عبدالحسین، ۱۳۷۹الف، حدیث خوش سعدی. تهران: سخن.

ـ ـــــــــــــ ۱۳۷۹ب، شعر بی دروغ، شعر بی نقاب. تهران: علمی.

ـ سعدی، مشرف‌الدین مصلح بن عبدالله، ۱۳۷۶، گلستان. به تصحیح خلیل خطیب‌رهبر. تهران: صفی‌علی‌شاه.

ـ ـــــــــــــ ۱۳۷۸، کلّیات سعدی. به تصحیح محمدعلی فروغی. تهران: هستان.

ـ ـــــــــــــ ۱۳۶۶، شرح گلستان. به تصحیح محمد خزائلی. تهران: جاویدان.

ـ شفیعی کدکنی، محمدرضا، ۱۳۸۳، صور خیال در شعر فارسی. تهران: آگاه.

ـ ـــــــــــــ ۱۳۷۳، موسیقی شعر. تهران: آگاه.

ـ شمیسا، سیروس، ۱۳۷۳، انواع ادبی. تهران: فردوس.

ـ ـــــــــــــ ۱۳۷۳، نگاهی تازه به بدیع. تهران: فردوس.

ـ ماسه، هانری، ۱۳۶۹، تحقیق دربارهٔ سعدی. ترجمهٔ غلامحسین یوسفی و محمّدحسن مهدوی اردبیلی. تهران: توس.

ـ محبّتی، مهدی، ۱۳۸۰، بدیع نو. تهران: سخن.

ـ یوسفی، غلامحسین، ۱۳۷۹، چشمهٔ روشن. تهران: علمی.

ـ ـــــــــــــ ۱۳۶۳، کاغذزر. تهران: یزدان.