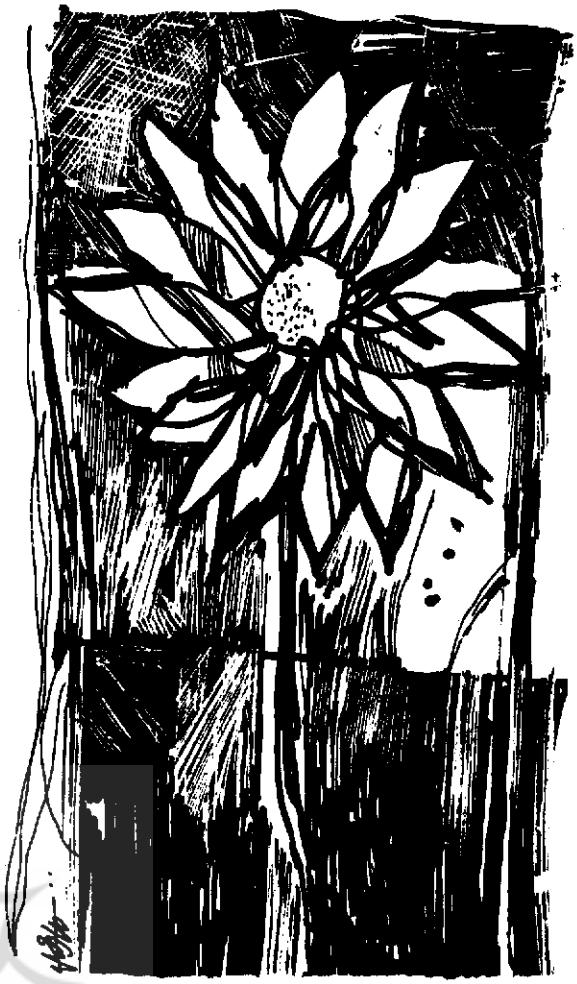
● پیرامون ترجمهٔ غزلهای سعدی

کاغذر...



■ ستراك مانوکیان

■ سعدی در یك سیر تاریخی شعر فارسی نمایانگر نقطه عطفی است که از آن حرکت به سوی رها کردن تدریجی توصیف ویژگیهای بیرونی عناصر و اشیاء و پدیده‌ها، و به خدمت گرفتن همان عناصر برای بیان کیفیات درونی و عواطف انسانی شروع می‌شود.

■ هویت معشوق در ابیات سعدی کاملاً ترسیم نمی‌شود و مبهم باقی می‌ماند.

■ در شعر سعدی عناصر به هیچ وجه خصوصیت فیزیکی خود را از دست نمی‌دهند و برعکس، همان خصوصیات مادی اصلی آنهاست که وسیلهٔ بیان تموجّات عاطفی می‌گردد.

اشارهٔ لازم:
آقای «ستراك مانوکیان» جوانی است ایتالیایی که در سال ۱۹۶۶ در شهر بولونیای ایتالیا متولد شده است. وی به خاطر علاقه‌ای که نسبت به ادبیات و فرهنگ ایران پیدا کرده بود، در دانشکدهٔ زبانهای شرقی دانشگاه «ونیز» به تحصیل زبان و ادبیات فارسی پرداخت و در اکتبر ۱۹۹۰ فارغ‌التحصیل شد. رسالهٔ فارغ‌التحصیلی وی در بارهٔ غزل سعدی شیرازی بوده است.
«ستراك مانوکیان» صد ویك غزل را از سعدی شیرازی به زبان ایتالیایی ترجمه کرده که سال قبل به نام «سیم دل مسکین» و توسط مؤسسه فرهنگی جمهوری اسلامی ایران در رم منتشر شده است.
آنچه در زیر می‌خوانید سخنی دربارهٔ ترجمهٔ شعر سعدی و نیز برداشتها و یافته‌های این محقق جوان ایتالیایی از شعر شیخ اجّل، سعدی شیرازی است.

در شعر سه کس پیمبرانند
هرچند که لانبی بعدی
اوصاف و قصیده و غزل را
فردوسی و انوری و سعدی

از میان ده هزار شاعر ایرانی، سعدی شیرازی یکی از چهار ستاره‌ای است که در آسمان شعر و ادب فارسی درخشش بیشتری دارند. و این حقیقت را کسی منکر نیست. برخلاف هزاران شاعری که در لابه‌لای اوراق تذکره‌ها خفته و به فراموشی سپرده شده‌اند، یاد و نام و سخن سعدی در خاطره‌ها تازه، و بر زبانها جاری است. هفت قرن است که شیخ شیراز بر قلهٔ رفیع ادبیات فارسی قرار گرفته و همواره ستایش شده است.

برای غربی‌هایی که به نحوی با ایران آشنایی نه‌چندان عمیق پیدا کرده‌اند، «سعدی» یکی از ارکان تمدن و فرهنگ و سمبل و علامت شناخت ایران است، تا آنجا که بعضی [حتی] تصور کرده‌اند تمدن ایران یعنی سعدی.

سعدی یك سخنور کلاسیك است که زبان و سبکش نمونهٔ کامل تعالی ادبیات فارسی است. می‌گویند، و این حقیقت انکارناپذیری است که سخن سعدی یك سرمشق جاویدان برای ادبای فارسی زبان است، آثار او قاعده و دستور گفتن و نوشتن. درعین حال او یك چهرهٔ رسمی ملی نیز هست که برایش مراسم یادبود و کنگره‌ها و سمینارها برپا می‌شود، و شخصیتهای رسمی و رهبران فکری و استادان دانشگاهها دربارهٔ او سخنرانی می‌کنند و ستایشش می‌نمایند، و در مؤسسات و انجمنهای فرهنگی و دانشگاهها و مراکز علمی گفتگو از او به پایان نمی‌رسد.

این ادیب کلاسیك و این چهرهٔ رسمی ملی، یك [فقیه] و شاعر مردمی نیز هست که مردم کوچه و بازار دوستش دارند و ابیاتش را به خاطر می‌سپارند و در زندگی روزمره بر زبان می‌آورند، و برای هر اتفاقی و در هر گفتاری، بیتی یا جمله‌ای یا مصرعی از او در شکل ضرب‌المثل، وصف حال یا شاهد مدعی است. ابیات و جملات سعدی با خطوط زیبای نسخ و نستعلیق و شکسته، گاه در قابهای قشنگ زینت بخش خانه‌ها و مغازه‌هاست، و گاه بر اتاق اتوبوس‌های مسافربری و پشت کامیونهای باربری نقش بسته است.

در شیراز مقبرهٔ او زیارتگاه اهل ادب است. همان‌طور که از زمان وفاتش چنین بوده است، مردم از هر طبقه و گروه با سادگی و صفا بالای قبر او می‌آیند و برایش فاتحه می‌خوانند. حدود چهل سال قبل آرامگاه قدیمی سعدی را که مربوط به دوره زندیه بوده است، برای ساختن بنایی جدید خراب کرده، و با انهدام کامل یك یادگار سنتی و تاریخی، ساختمان دیگری به جای آن ساخته‌اند. اما همان‌طور که ابن‌بطوطه شهادت می‌دهد، بستر ابدی شیخ شیراز ششصد و پنجاه سال قبل از این که این ساختمان جدید و شیك بر فراز آن قد علم کند نیز زیارتگاه مردم بوده است.

دربارهٔ سعدی از زمان خودش تاکنون بسیار سخن گفته‌اند. در کتب تاریخ و تذکره‌ها و سرگذشتنامه‌ها و تاریخ ادبیاتها، از او یاد کرده‌اند و او را به عنوان یك

شاعر و ادیب و عارف و معلم اخلاق ستوده‌اند. در دورهٔ جدیدتر در مجله‌های ادبی و علمی و در کنگره‌ها و انجمن‌ها و مقاله‌ها و سخنرانی‌ها درباره او زیاد است. در اروپا آثار سعدی ازجمله اولین متون فارسی است که به زبان‌های اروپایی ترجمه شده است، به‌طوری که می‌توان گفت آثار سعدی وسیله آشنایی اروپائیان با ادبیات فارسی شده است. در ایران و خارج از ایران همواره نام سعدی و حافظ بموازات هم به عنوان بزرگترین شاعران فارسی زبان برده می‌شود.

با این همه معروفیتی که سعدی دارد و با این همه مطلب که درباره او گفته‌اند و نوشته‌اند، ممکن است این سئوال پیش آید که کار جدیدی در این زمینه چه جائی در این میان می‌تواند داشته باشد. شاید سخن ابوبکر بیستون که برای اولین بار فهرستی الفبائی برای غزلیات سعدی ترتیب داد، توصیفی از کار نگارنده این سطور یا انگیزه کار او باشد:

اما بعد بدان ای عزیز من اعزك‌الله فی‌الدارین که شبی از شبها اتفاقاً این بندهٔ ضعیف نحیف (اعجز خلق‌الله و احوجهم الی رحمته و غفرانه) علی‌بن احمدبن ابی‌بکر بیستون احسن‌الله عاقبته در مجمعی حاضر بود در خدمت جمعی از مخادیم عظام و ائمه اسلام و موالی گرام و مشایخ انام ادامه‌الله ایامهم و گویندهٔ خوش الحان گویندگی میکرد جمعیتی دست داد که خاص و عام آن مجلس هریك در گوشهٔ بیهوش گشته چند خرقه تخریق شده چنانکه حاضران مجلس بعد از فروگذاشت متفق‌القول بودند که در مدت‌العمر چنین سماعی دست نداده فی‌الجمله در اثنای سماع قوال از غزل‌های مولانا شیخ‌الشیوخ فی‌عهده قدوة المحققین و زبدة العاشقین افصح المتکلمین و مفخر السالکین مشرف الملة و الحق والدین مصلح الاسلام و المسلمین شیخ سعدی شیرازی قدس‌سره این بیت بر خواند که: نظر خدای بینان زسر هوا نباشد- چهار بیت از این غزل برخواند و بغزلی دیگر رفت یکی از حاضران مجلس بعد از آنکه سماع بآخر رسید تمامی این غزل را از قوال طلب نمود یاد نداشت از این خاکی التماس نمود که نسخهٔ دیوان شیخ رحمة‌الله تعالی شما را هست اگر تمامی این غزل طلب داری منتی باشد. بنده بر حسب اشارت ایشان روز دیگر در مجموع طیبات و بدایع و خواتیم و غزلیات قدیم نظر کردم و بر همه بگذشتم چندنوبت مکرر تا عاقبت بدان رسیدم.

در اثنای آن طلب یکی از دوستان تشریف حضور ارزانی فرمود چون بنده را بدان شغل مشغول دید پرسید که غرض از این مطالعه چیست صورت حال بخدمتش گفتم فرمود که اگر دیوان شیخ را فهرستی بودی در طلب این همه زحمت نبودی و سهولتی داشتی جمعی عزیزان نیز حاضر بودند و همه بر این اتفاق کردند و گفتند ترا این سعی از برای ما می‌باید کرد و فهرستی بر آن می‌باید نهاد بنده را این معنی در خاطر بنشست و بدان مشغول شدم و مجموع غزلها در این نسخه از گفته‌های شیخ رحمة‌الله علیه از قصاید و طیبات و بدایع و غزلیات قدیم جمع کرد و بر حرف اول از هر غزل بر طریق تهجی بنهاد و در شهور سنه ست و عشرین و سبع مائه هجری باتمام رسید بعد از هشت سال که ازین بگذشت و چند نسخه بدین نمط بیرون شد روزی با جمعی عزیزان در گوشه نشسته بودیم شخصی رقعه نوشته بود و این یك بیت بضرب‌المثل بپوسته.

من در وفای عهد چنان کند نیستم
کز دامن تو دست بدارم بتیغ تیز

یاران التماس باقی این غزل کردند دیوان را طلب داشتم و بعد از جستجوی بسیار نیافتم سبب آن بود که فهرست بر حروف اول از مطلع هر غزل نهاده بود و این یك بیت از میانهٔ غزل بود یکی از دوستان گفت که اگر این فهرست که بحرف اول آن غزلهاست بحرف آخر بودی آسانتر بآن توانستی رسیدن اگر سعی کنی و بر حروف آخر هم بر طریق تهجی فهرستی بنهی ترا یادگاری باشد و یاران را منتی تمام بر ایجاب ملتمس ایشان مدتی سعی نمودم و بر حرف آخر هم از هرغزل بطریق حروف تهجی فهرستی نهادم و در آخر رجب سنه اربع و ثلثین و سبع مائه باتمام رسید تا خواننده را از آن حظی وافر باشد و این بنده را بدعای خیر مدد فرماید.

همان‌طور که بیستون برای «حظ دوستان» و سهولت کار جویندگان فهرستی الفبائی برای غزلیات شیخ ترتیب داد، این نگارنده نیز به امید این که برای دوستانی غیرفارسی زبان که تخصصی در شعر فارسی ندارند، بتواند حظی از شعر بدهد، و برای محققانی که دربارهٔ شعر فارسی تحقیق می‌کنند، (مخصوصاً اگر زبان مادریشان فارسی نباشد) شاید وسیله و کمکی برای تحقیقات علمی واقع شود، اقدام به یك سلسله تحقیقات در مورد غزلیات سعدی نمود.

برای تز فارغ‌التحصیلی در دانشگاه «ونیز» هزار بیت از غزلیات سعدی که به‌طور اتفاقی انتخاب شده‌اند، آوانویسی و ترجمه شد، و کشف اللغات و فهرست‌ها و جداول لازم برای بررسی‌های زبانشناسی و معناشناسی و تحقیقات در ساختمان کلمات، تهیه و تنظیم شد. بنابراین قسمتی از کتاب حاضر که براساس این تحقیقات ترتیب یافته، در دایرهٔ پروژه‌ای قرار می‌گیرد که در دپارتمان اروپا - آسیائی دانشگاه «ونیز» تحت عنوان «لیریکا پرسیکا» یا «تغزل فارسی» اجرا می‌گردد. در این پروژه هزار بیت از شاعران فارسی زبان به‌طور اتفاقی انتخاب شده و آوانویسی می‌گردد و جداول و فهرستهائی شبیه آنچه در فوق گفته شد برای آنها تهیه می‌شود.

آنچه دراین مجلد از نظر خوانندگان می‌گذرد سه بخش را شامل است، در بخش نخست خلاصه و منتخبی از نظراتی که دربارهٔ سعدی و شعر او در متون قدیم و جدید فارسی نوشته شده، آمده است. برای این کار سعی شد تا آنجا که مقدور است تقریباً همهٔ متون فارسی دربارهٔ سعدی، از تذکره‌ها و تاریخ‌ها و تاریخ ادبیاتها تا مقالات و سخنرانی‌ها، طی سه سال مطالعه گردد. و در همین بخش منتخبی از نظرات محققین غربی نیز درج گردید. اما در مورد جدا کردن نظرات فارسی زبانان از غربی زبانان، فقط قصد این بود که سعدی ازنظر کسانی که در محیط سعدی پرورش یافته‌اند، و کسانی که از خارج از این محیط به سعدی می‌نگرند بیان شود، و منظور جداسازی این دو دسته نبود. این بخش فقط به زبان ایتالیایی نوشته شده است.

دربخش دوم صد ویك غزل از سعدی به زبان ایتالیایی ترجمه شده است و متن فارسی هر غزل در مقابل آن قرار دارد. این صد و یك غزل همان هزار بیت پروژهٔ «لیریکا پرسیکا» است، و حاصل بررسی‌ها در بارهٔ آن در کتابی مستقل و طی یك سلسله مقالات به زودی انتشار خواهد یافت. در ترجمه، کوشش شده است که حتی‌المقدور معنی اصلی هیچ لغتی فوت نشود، و در حاشیهٔ ترجمه سعی شد که توضیحات لازم داده شود، و هرجا که بیتی تلمیح به آیه‌ای از قرآن کریم یا روایت و داستان و ضرب‌المثلی دارد، ذکر گردد.

این غزلها از نسخه فروغی به اهتمام بهاءالدین خرمشاهی چاپ تهران، امیرکبیر ۱۳۶۷، انتخاب گردیده‌اند. ترتیب غزلها به همان ترتیب الفبائی آوانویسی شده در لیریکا پرسیکا می‌باشد، الا غزل اول که در آن ترتیب در ردیف سوم قرار می‌گرفت، در اینجا برای رعایت سنت همیشگی دیوان شیخ اجل در همان اول قرار گرفت. در انتهای این بخش فهرست الفبائی مطلع غزلها قرار دارد که شمارهٔ صفحه این کتاب و شماره صفحه نسخه فروغی در مقابل هر مطلع نوشته شده است.

بخش سوم که تحت عنوان «سیم دل مسکین» به دو زبان فارسی و ایتالیایی عرضه شده است، فشرده و خلاصه‌ای از بررسی‌های زبانشناسی و معنی‌شناسی و موضوع‌شناسی است که روی این هزار بیت انجام گرفته بود، و بازتاب افکاری است که از دوران تحصیل در دانشگاه ونیز، و ایام مسافرت به ایران و شیراز و زمان نگارش رساله فارغ‌التحصیلی در ذهن نگارنده می‌گذشت.

لازم است از آقای صبری انوشه مدیر مؤسسه فرهنگی جمهوری اسلامی ایران در رم که امکان چاپ این کتاب را فراهم آوردند سپاسگزاری نمایم، و نیز آقای نادر کجوری مدیرکل ارشاد اسلامی استان فارس، و مدیریت محترم و کارکنان محترم کتابخانه ملی شیراز و کتابخانه حافظیه به خاطر همکاری صمیمانه ایشان تشکر کنم. از استاد ریکاردو زیپولی که تحت راهنمائی او آموزش شعر فارسی را آغاز کردم، قدردانی می‌کنم.

ستراك مانوکیان
بهار ۱۳۷۰

□□□

تو سر به صحبت سعدی درآوری هیهات
از این خیال که من کرده‌ام مصور خویش

برای کسی که زبان مادریش فارسی نیست و در محیط فرهنگی سعدی پرورش نیافته، قرائت و مطالعه و ترجمهٔ سخن سعدی، مانند قرار گرفتن در برزخ فهمیدن و نفهمیدن است. کسی که درپی این کار است نیاز مبرم و کاستی‌ناپذیر به این دارد که علی‌الدوام سئوالاتی پیرامون معنا و مضمون و محتوای این اشعار، و ارتباطات و اشاراتی را در ذهن خود منعکس کند و پاسخهایی بیابد که او را به سوی قرائت مفهوم و مطالعه این اشعار دلالت کنند.

غزلهای سعدی در تماس نخستین خیلی سریع همچون صفحه‌ای باز و تانخورده، آشکارا و روشن ظهور می‌کنند، چنانکه گویی آبی زلال در جویی روان.

همین زیبایی و روانی بعضی از فارسی زبانان را نیز به اشتباه می‌اندازد و تصور می‌کنند سخن سعدی را در نظر اول دریافته‌اند. (منظور دانشمندان ایرانی نیستند) اما همزمان با این روشنی و روانی از اعلام یك فاصله و دوری ابا ندارد، مانند یك جدائی و گسلی که ندای بیگانگی و غربت را به گوش می‌رساند. غزلهای سعدی که شاید خارج از تجدد و بیرون از فرهنگ غربی باشند، از درون حساسیتی (برای ما متروك) مضامینی می‌آفرینند که گاه نامأنوسند و تطابقی در ذهن نمی‌یابند، و چون زبان خاص ابیات را نمی‌دانی، مانند صفی از زبان بریده‌ها به نظر می‌رسند که دیگر چیزی نمی‌گویند و پیامی نمی‌رسانند.[1]

اما چون این «باغ تفرج» را «نظاره» کافی نیست چه باید کرد؟ تلاش «علاوه بر ترجمه»[2] این است که نکته‌ها و نقطه‌های سرنخ مانند و کلید گونه‌ای برای نزدیك شدن تدریجی به یك قالب و چارچوب، و یك طرز فکر جمع‌آوری شوند. قالب و طرز فکری که با مدلهای ما متفاوت است و خود را به صورت مجموعه‌ای معرفی می‌کند که در خود تکمیل شده و دنیای خاص خودش را دارد. میدان مراجع برای فهم این غزلها، فضایی است که عناصر تشکیل دهندهٔ آن در کنار هم یکدیگر را معرفی می‌کنند و محدوده‌ها و مرزهایی را که از نظر چارچوب فرهنگی این اشعار قابل تفکر است علامت‌گذاری می‌کنند. به عبارت دیگر زبان غزل سعدی مانند هر زبان دیگر اصطلاحات و دستور و قاعدهٔ خاص خودش را دارد، و هر کلمه دارای میدان جولان و محدوده بخصوصی است که آنرا محیط بیت و جو غزل برای او ایجاد کرده است.

حرکت به سوی اندك تقربی به این واقعیت، مثل سمباده کشیدن بر دیوار، و تراشیدن تدریجی، و روزنه باز کردن در حصار این متون است، برای این که اگر به کوچه‌ها و پس‌کوچه‌ها نمی‌توان راه یافت، خیابانهای اصلی و چهارراهها را باید شناسایی کرد. این نزدیکی برای شناسایی کردن برخی مراکز و مکانیزم‌هاست، به نحوی که بعضی از ساختمانها و نظامات خاص این شعر را به گونه‌ای در معرض دید قرار دهد که بتوان به وسیلهٔ آن مضمون خود شعر را به آن باز داد تا برای یك خوانندهٔ معاصر ـ مخصوصاً اگر غربی باشد ـ نیز دارای معنا و مضمون و پیام گردد.

خواندن و مطالعه و بررسی غزل سعدی کاوش و کوشش مستمری است برای بازسازی چارچوب و مدل خاص شعر (بدون این که همهٔ این مطالب را در یك مبحث محدود کنیم و رأی قطعی صادر نمائیم)[3]، به صورتی که این چارچوب امکان قرائت توأم با درك بدهد و هرچه بیشتر ممکن است باز گردانندهٔ محتوا و مضمون باشد و معنی و معانی، و منظور و مقصودهای خود شعر را نشان دهد و به خواننده القاء کند. علاوه بر آن باز کردن و واضح کردن زبان شعر و متن شاعرانه، نه‌تنها در جستجوی یك معنی، بلکه برای یافتن معناهایی است که ممکن است در بر داشته باشد.

این طی مسافت نه طولی و مستقیم است، و نه مقصد آن قطعی و نهایی، پیچ و خم دارد و ابعاد متعدد، تکه تکه است و مرحله مرحله، باید آهسته باشد و تدریجی و با احتیاط، با گوش فرا دادن به متن و گفتن آنچه که متن می‌گوید و با حوصله و تأنی مرزهای طرز فکر را همان گونه که در شعر بیان شده است شناسایی کردن و نشانه‌گذاری نمودن. به عبارت دیگر باید سعی کرد نظم موجود در متن را به وسیلهٔ یافتن و درنظر گرفتن آنچه در متن حاضر است و دیده میشود، و مستثنی کردن آنچه که حضور ندارد (که وجود تقدیری دارد)، تعیین حدود نمود.

رصد کردن متن به روش «ساخت گرایی»[4] (با هدف و منظوری وسیعتر و شامل‌تر از ساخت گرایی) از یك جهت ما را وا می‌دارد که همیشه به متن نزدیك بوده و به آن توجه داشته باشیم، و از جهت دیگر به طرزی سازماندهی شده به متوجه شدن و دیدن بست‌ها و اتصالها و روابط عناصر مختلف کمك می‌کند، و همچنین اجازه می‌دهد که همیشه سطوح مختلف شعر از قبیل وزن، قافیه، بدیع لفظی، آوای کلمات و غیره، بعلاوهٔ لایه‌های گوناگون کلمه در متن شعری همه با هم درنظر مجسم باشند. در این پرسپکتیو یك مبحث درباره بعضی از معانی متن که بخواهد خطوط چارچوب فرهنگیِ شکل دهنده به این اشعار را ترسیم کند، اولین مرجع بررسی و نقطه شروع خود را در همان کلماتی می‌یابد که متن مرکب از آنها است. خواندن و از نوخواندن ابیات با توجه به معناهایی که کلمات در بیت کسب می‌کنند، و اثراتی که هر کلمه از کلمات دیگر می‌گیرد، و درنظر گرفتن اتصالها و رباطهایی که کلمات در بین خود دارند، اجازه می‌دهد که رهنمودها و رهنمایی‌ها و راهنماهایی را درباره چارچوبهای فکری و بیانی که شعر بر آن بنا شده و بنیان یافته است ببینیم.

حضور یك کلمه و مقدار حضورش به ما می‌گوید که کمیت حضور دارای معنای خاصی است.[5] جغرافیای معنی شناسی براساس حضور کلمات و بسامدی که آن کلمات دارند ساخته می‌شود. واژه‌هایی که حضور ندارند گفته نشده‌اند و در شعر جا ندارند. شعر بر پایه کلمات «حاضر» بنا شده است، و این کلمات هستند که معنی می‌دهند و محدوده‌ها را مشخص می‌کنند. «داده»های کمّی می‌توانند نقطه‌های شروع سودمند برای حرکت به سوی هدف ما باشند.

□□

تا رفتنش ببینم و گفتنش بشنوم
از پای تا به سر همه سمع و بصر شدم

ازمیان واژه‌هایی که بسامد بیشتری در غزل سعدی دارند، بخش عمده را کلماتی تشکیل می‌دهند که مربوط به اعضای بدن انسان می‌باشند: دل، چشم، روی، سر، دست و غیره.[6] این واژه‌ها مانند سایر عناصری که مخزن موضوعی و درون مایه‌ای شعر فارسی را تشکیل می‌دهند علاوه بر معنی لغوی خود کیفیات و صفاتی را نیز دارند که در طول سنت شعری کسب کرده‌اند، و همین کیفیات کسب شده هستند که جنبه‌های خاص کلمات و نقش و عملکرد و معانی متعدد آنان را به گونه‌ای معین می‌کنند که شکل دهنده به «توپوس[7]ها»ی شعری باشند. گروه کلمات شعر سعدی کیفیات و صفات زیاد پیچیده و دیرهضم ندارند و موضوع غامض یا عجیبی را مطرح نمی‌کنند، همان عناصر و کاراکترهایی هستند که اغلب درسنت شعری به کار برده شده‌اند: روی، رخسار زیبای دلارام (که مانند ماه شب چهارده یا درخشنده همچون خورشید تابناك است)، چشم (چشم دلربای دلدار که دلدادگان را با تیر غمزه به اسارت می‌گیرد و به شیدایی می‌کشاند)، لب (لب شیرین یا قوت‌گون که جواب تلخ دارد) و...

سعدی در شعر زیاد پی‌گیر خصوصیات صوری نیست، در شعراو توصیف عناصر و پدیده‌ها محدودند و از حد لزوم برای بیان مقصود تجاوز نمی‌کنند، ابیات متعدد در وصف ابر قیرگون و دریای نیلگون یا برگریز خزان ندارد، کلمات غریب و سنگین و پرطمطراق ناپایند، ایجاد و اختراع تم‌ها و موضوعات عجیب و استفاده از «توپوس»های بی‌سابقه وجود ندارد، حاصل این که همواری و زلالی بیان، یك خصوصیت شعر سعدی است که همه از آن سخن گفته‌اند.

در یك پرسپکتیو سیر تاریخی سنت شعر فارسی، سعدی نمایانگر نقطه عطفی است که از آن حرکت به سوی رها کردن تدریجی توصیف ویژگیهای بیرونی عناصر و اشیاء و پدیده‌ها (که از ویژگیهای شعر در قرون قبل از او بود) و به خدمت گرفتن همان عناصر برای بیان کیفیات درونی و عواطف و احساسات انسانی شروع می‌شود.[8]

حضور مکرر تم‌ها و شکل بخشی‌ها در شعر سعدی با روانی و ایجاز مخصوص سبك او همراه می‌شود. این مطلب بخصوص در مورد کلمات مربوط به اعضای بدن به وضوح قابل رویت است، این واژه‌ها ابزار لغوی شاعر هستند که اغلب برای بیان فکر خود از آنها استفاده می‌کند. هنگام خواندن غزلهای سعدی حضور مکرر این عناصر چنان محسوس و چشمگیر است که به نظر می‌رسد یك مرکزیت و توجه ویژه را به خود اختصاص داده‌اند. در هزار بیت از غزلیات سعدی ۶۹۰ بار واژه‌هایی آمده‌اند که مربوط به بدن انسان هستند، و از میان ۸۵ اسم که بسامد بیش از ۱۰ دارند بالاترین بسامدها به همین کلمات تعلق دارد، به عنوان مثال دل با بسامد ۱۲۵، سر ۱۰۳، روی، رخ، چهره، صورت ۹۷، چشم و دیده ۷۸، دست ۶۴، پای ۳۲، و این درحالی است که بیشترین بسامد مربوط به عناصر طبیعت خارج از انسان، به گل تعلق دارد که ۳۱ است و بعد از آن سرو که ۲۹ میباشد و آب که بسامد آن ۲۵ است.

چشم درشت سیاه رنگ، روی همچون قرص خورشید، دل لبریز از عشق یا مالامال از درد، دستهایی که برای نیاز یا یاری دراز می‌شوند، دیده در انتظار، لب‌های سخن گو، ... گویی مرکز و هستهٔ بیانی هستند که پیام شعری از آن حرکت می‌کند و باز می‌گردد و بار دیگر رهسپار می‌شود.

چشمم بستی به زلف دلبند
هوشم بردی به چشم جادو

اما مرکزیتی چنین وسیع، پراکندگی و گستردگی هسته معنایی این واژه‌ها را نیز به همراه دارد. حضور این واژه‌ها در بیت، قابلیت وفق و آمادگی کسب معناها و خصوصیاتی را که قرینه‌ها و محیط بیت ایجاد می‌کنند، با خود می‌آورد، و بخاطر دربر گرفتن جنبه‌ها و ویژگیها و معانی چندگانه، هسته در سطح معنایی رقیق می‌شود. برای مثال اگر برای بیان مراد کلمات معدودی را برگزینیم، باید هستهٔ معنایی واژه را گسترش دهیم تا بتواند گنجایش پذیرش و استعداد ابراز معنی مقصود را داشته باشد. بدین گونه یك کلمه معانی و خصوصیات متعدد پیدا می‌کند و درحالی که

معنی خاصی دارد مفهوم و خصوصیات و پیام دیگری را نیز با خود حمل می‌نماید. به این ترتیب بازخوانی متن برای فرم دادن به هریك از این واژه‌ها، به منظور ترتیب دادن مبحثی که شامل واژه‌ها بوده و معانی و مفاهیم آنان را شرح دهد، عملی است که همیشه ناقص و نافرجام می‌ماند و مراد را حاصل نمی‌کند، زیرا این کلمه‌ها درهر بیت معنی و ویژگی جدیدی پیدا می‌کنند و مشترك لفظی برای چندین مفهوم می‌شوند، و گاهی اوقات مفهوم برای یك خواننده غربی چنان مجمل می‌شود که شبه مصداقی را درپی دارد. به عنوان مثال واژهٔ «دل» با حضور مکرری که به وسیله آن خود را معرفی می‌کند به نظر می‌رسد که یك محتوای معنایی قوی را در خود جمع کرده وتمرکز داده است، اما درواقع کوشش برای مشخص کردن ابعاد این واژه به صورتی که در هستهٔ معنایی خود همهٔ جنبه‌هایی را که بیانگر کلیه خصوصیات آن است، داشته باشد، تلاشی است که به نتیجهٔ قطعی و تنظیم شده نمی‌رسد. «دل» به‌تنهائی معنی کمی دارد و آنچه که به او معنا می‌دهد، محیطی است که در آن قرار گرفته، و کلماتی که او را احاطه کرده‌اند. از نظر زبانشناسی هرقدر یك کلمه ازنظر معنی گستردگی و وسعت داشته باشد، عمق استحکام هستهٔ معنایی آن کمتر است

این مطلب با آنچه قبلاً درباره تغییرناپذیری و پایداری بعضی از کیفیات و ویژگیهای خاص این کلمات و عناصر گفته شد، در تضاد نیست. درواقع می‌توان مخزن جنبه‌ها و خصوصیات پایدار این عناصر را مانند یك ویژگی جذب شده در خود کلمه تصور کرد که به هرحال حتی اگر در بیت بیان نشده باشد نیز حضور و فعالیت دارد.[9] از این مرکز خصوصیات و جنبه‌های پایدار کلمات، یك سیستم تغییر شکل (تغییر معنا) شعاعی به وجود می‌آید که شعاعها برای غنا گرفتن از حلقه کلماتی که در آن قرار دارند هر بار ازمرکز حرکت کرده و باز می‌گردند و بار دیگر همان تم را ادامه می‌دهند. درست مانند واریاسیون یك نغمه که همراه با تغییرات نوا همواره آن نت‌های اصلی را با خود دارند.

زبان تن در شعر سعدی، زبانی است که حالت وسیله‌ای دارد، و می‌تواند به استقبال غیر خود رفته و آن را جذب کند و معنی دهد. به وسیلهٔ این زبان معنی‌سازی و مضمون آفرینی می‌شود و حالات و عواطف و احساسات انسانی از طریق زبان بدن بیان می‌گردد. به عبارت دیگر ناملموس و گاه نامحسوس به وسیله ملموس و محسوس به عرصهٔ شرح و بیان می‌آید. در این زبان «دل» به معنای لغوی آن به عنوان ارگانی نهفته در سینه، وسیله‌ای می‌شود برای بیان: عشق و محبت و علاقه، نفرت و بیزاری، اندوه و خرمان، شوق و شعف، و بسیاری حالات دیگر. دست وسیله‌ای است برای گفتنِ توان و قدرت، زورآزمایی و اعمال زور، کمك و احسان، و به همین ترتیب اعضای دیگر و بیان حالات دیگر.

این زبان بیش از هر چیز حالت چند جنبه‌ای دارد. یعنی در همان حال که معنی اصلی خود را داراست، معانی دیگر را نیز همراه دارد.[10] زبان تن در شعر سعدی دائماً در حال پیاده ساختن اجزای ساختمان یك محتوا و بنا کردن ساختمان محتوایی دیگر با همان مصالح و ابزار است. «بدن به عنوان پایه مبادله و معاوضه سمبلیك میان کدهای مختلف موجود، به‌تنهایی نه معنی می‌دهد و نه چیزی می‌گوید، او از زبان کدهای دیگر که در او جمع شده و وجود دارند سخن می‌گوید.»[11]

به وسیلهٔ زبان تن که زبانی است سمبلیك (به هیچ‌وجه نمی‌خواهیم بگوئیم که سعدی شاعری سمبلیست است) و چند جنبه‌ای، دنیای شعری سعدی، دریك بیان قیاسی[12] که در آن اعضاء و بخشهای بدن در همان حال که دارای معنای اصلی خودشان می‌باشند، خودرا به معانی و مفاهیم دیگر نیز وابسته و منسوب می‌کنند، شرح و بیان می‌یابد و تصویر می‌شود. سطوح متفاوت معنی‌دهی با هم و همزمان، به صورت موازی تصریح و واضح شده‌اند، بدون این که این عمل منجر به ازمیان رفتن یا کنار گذاردن معنی اصلی یك عنصر شود. برعکس یك تکیه و توجه بخصوص به جسمیت اعضای تن است که تاکید بر توان و ظرفیت معنای شمایلی دارد. وقتی که یك عنصر در مادیت خودش اظهار شد، و صریحاً و بدون ابهام در معرض دید قرار گرفت و هویتش مشخص گردید، آنگاه برای او امکان دارد که ازطریق خودش به روش قیاسی چیزدیگری را اظهار و بیان نماید. شیئیت بخشی و جسمیت که محسوس و ملموس بودن را عرضه می‌نماید، حضور واقعی عنصر و نقش و عملکرد آن را در یك طرز تفکر قیاسی تضمین می‌کند.

اما این مادیت دادن و شیئیت بخشی، جدا کردن عنصر از حوزه و محیط و محل استقرار خودش را نیز درپی دارد:

سیم دل مسکینم در خاك درت گم شد
خاك سر هر کویی بیفایده می‌بیزم
چون دل از دست به در شد مثل کره توسن
نتوان باز گرفتن به همه شهر عنانش

برای بیان احساس شوریدگی و پریشانی و سرگشتیِ عاشق، یا شدت سرکشی عشق و هوس، در اینجا دل از محیط اصلی خود جدا گردیده و به صورت شیئی مجسم شده و تبدیل گشته است به نقره‌ای گمگشته که با بیختن خاك جستجو می‌شود، یا مسکینی که نقد خودرا در کوی دلدار گم کرده است، و یا حتی به صورت اسبی سرکش و رام نشدنی مجسم می‌گردد. دل شیئی شده و شخصیت داده شده وسیله و واسطه‌ای می‌شود برای تصویر درد عشق، هر اشاره و کنایه به دل بعنوان یك عضو از بدن که از دید ناپدید است، معنایش در اینجا در این خلاصه می‌شود که خانهٔ مهر و **سرای محبت و بستر دریای پرتلاطم احساس عشق است.**

به همین ترتیب «روی» که بخشی از بدن و متصل بدان است، کراراً تشبیه و مقایسه شده است با کواکب آسمانی (خورشید، ماه و ستاره) که هریك وجود ظاهراً مستقل دارند، روی قیاس شده با نجم فلك یا گل، در شعر آثار عجیبی بر اشخاص و اجسام و اشیاء دارد: خورشید را بی‌فروغ می‌کند و سلطانی می‌شود که شمس را به افول وامی‌دارد، روی سفید ترکانه را به داغ حبش سیاه می‌کند، به سرو بی‌بر، میوه می‌دهد و آئینه را به سخن‌گویی وامی‌دارد:

خورشید اگر تو روی نپوشی فرو رود
گوید دو پادشاه نباشد به کشوری

□

من ندیدم براستی همه عمر
گر تو دیدی به سرو بر قمری

□

بر سرو قامتت گل و بادام روی و چشم
نشنیده‌ام که سرو چنین آورد بری

□

روئی که روز روشن اگر برکشد نقاب
پرتو دهد چنان که شب تیره اختری

□

ترا در آینه دیدن جمال طلعت خویش
بیان کند که چه بودست ناشکیبا را

روی، غالباً نمایندهٔ شمایل معشوق است، و سخن گفتن از روی رخ و اشاره به صورت و چهره، معنی‌اش تمام شخص و شخصیت و زیبایی دلدار است. به جای «دوست را نادیدن» گفته می‌شود: «روی دوست نادیدن»:

سعدیا روی دوست نادیدن
به که دیدن میان اغیارش

این تمرکز توجه ودقت و التفات به «روی» با بسامد بالایی که واژه‌های تصویر کنندهٔ آن در غزل سعدی دارند به خوبی مشهود است. «روی» بخشی از بدن است که در غزل سعدی توجه و اهمیت زیادی به آن داده شده است. نقطه‌ای است که نظر دیده و دل به جانب آن است، و از «دیدهٔ دل» دور نمی‌شود.

در واژهٔ «لب» مستقیماً دومعنی حضور دارد، زیرا علاوه بر لب انسان به ساحل و کناره و کرانه دریا و رود نیز اشاره دارد، این کلمه گاه چنان در بیت آمده است **که هر دو معنی را همزمان و به موازات هم درنظر مجسم می‌کند:**

در آب دو دیده از تو غرقم
امید لب و کنار دارم

□□

یا شنیدی که در وجود آمد
آفتابی ز مادر و پدری

به قول ج.اسکات: «جهان را قیاسی اندیشیدن، آن را چون امتدادی دیدن است که در او عناصر در یك **توالی بی‌انقطاع قرار دارند».[13] آنچه دربارهٔ تن آدمی** در شعر سعدی گفته شد، در مورد سایر عناصر موجود در این اشعار نیز صادق است. عناصر جهان طبیعت که در قیاس با تن انسان هستند، اعضای بدن را گرفته و بازگو می‌کنند. برای اعضای بدن خروج اجزاء از محیط اصلی مرحلهٔ مادیت گرفتن و انفصال از حوزهٔ خود را طی می‌کند: دل، لب، روی و.... وجود مستقل می‌یابند، شیئی می‌شوند، تا جایی که گاهی شخصیت می‌گیرند.

برای عناصر طبیعت این طی مرحله به صورت تهاتری معکوس است. گل، بلبل، سرو، خاك، آب، آتش، موجوداتی محسوس و قابل درك در جهان طبیعت‌اند که هریك وجود مستقل دارند. برای اینکه آنان نیز مانند اعضاء بدن دربیان شعری شرکت کنند، حوزهٔ طبیعی خود رارها کرده ودردایرهٔ قرینه‌هائی قرار می‌گیرند که در آن دایره ضمن حفظ خصوصیت مادی خود، وسیله و ابزار بیان معناها و مفاهیم دیگر می‌شوند. حاصل این که در این ابیات عناصر طبیعت خارج از انسان در یك مرحله انسانی شدن قرار می‌گیرند تا بتوانند بیانگر عواطف و شمایل بشری باشند.

ای بلبل اگر نالی من با تو هم آوازم
تو عشق گلی داری من عشق گلندامی

□

صاحبدلی نماند در این فصل نوبهار
الاّ که عاشق گل و مجروح خار اوست

گل خوش رنگ و بو، خار خلنده، و بلبل آوازخوان، ارزش معنای طبیعی خود را از دست نمی‌دهند، بلکه برای ابراز معنی دیگری مورداستفاده قرار می‌گیرند. عناصر باغ آماده اند تا به صحنه آمده و نماینده شوند، و از طریق اوصاف خود شمایل و حالات و احساسات بشری را نمایش دهند. سرو، مجسم کنندهٔ قامتی موزون و دلربا، گل یادآور دلبر زیبارویی که خار بی‌مهری در دل می خلاند، بلبل راوی حکایت عاشقی که به آواز حزین می نالد، و... همه مجازها و استعاره ها و تشبیهات متعلق به سنت شعر فارسی در غزل سعدی به طرز و شکل مستقیم و متقارن و خاصی در ظرف وزن و قافیه ریخته شده اند که در آن مرجع هر اشاره و کنایه و استعاره در زلالی و شفافیت پیداست.

دیدم امروز بر زمین قمری
همچو سروی روان به رهگذری

آنچه بیش از هر چیز در به کارگیری این عناصر جلب نظر می کند، تداوم خصوصیت انسانی دادن به عناصر طبیعی است، و در این کار به نظر می‌رسد که توجه اصلی سعدی به طبیعت معطوف نیست، بلکه مقصد او استفاده از عناصر طبیعی برای بیان انسان و جوش و خروش های درونی اوست. این عناصر به کار می‌روند تا عمیقاً حالات و وضعیت انسانی شرح و توصیف شوند.

در به کارگیری عناصر طبیعی این تداوم مرکزیت خصوصیات انسانی را به وضوح می توان دید. آب و آتش و خاك و باد، بعضی بیشتر و برخی کمتر به وجود و عوالم احساسات بشری نزدیك می شوند، از میان این چهار عنصر، باد بیشتر حالت طبیعی خود را حفظ می کند و کمتر با جسم و روح انسان یکی می شود. پیکی است که پیام می برد و بوی یار می آورد، سبکرو و بی اعتنا چون خرامیدن دلدار است، گاه در سر نشان غرور می‌شود و زمانی به صورت توفان نشانهٔ شوریدگی.

بار دگر گر بسر کوی دوست
بگذری ای پیك نسیم صبا

□

گو رمقی بیش نماند از ضعیف
چند کند صورت بی‌جان بقا

□

ترا ببینم و خواهم که خاك پای تو باشم
مرا ببینی و چون باد بگذری که ندیدم

□

اینهمه طوفان به سرم میرود
از جگری همچو تنور ای صنم

□

ای به باد هوس درافتاده
بادت اندر سر است یا باده

خاك جسم انسان است که چند صباحی زندگی گرفته و باز به همان صورت که بود درخواهد آمد. بی بهاست آنگاه که در کوی و بازار است، و ارزش می یابد و عزیز می‌شود وقتی که دلدار بر آن قدم می نهد، اما زیباتر از همه خاك سعدی شیراز است که همیشه بوی عشق دارد.

بس مالکان باغ که دوران روزگار
کز دست خاکشان گل دیوارهای باغ

□

بخت آئینه ندارم که در او مینگری
خاك بازار نیرزم که بر او میگذری

□

هر که نشنیدست روزی بوی عشق
گو به شیراز آی و خاك ما ببوی

آب و آتش اغلب باهم در یك بیت می آیند، آب در اکثر مواقع اشك است و آتش، آتشِ عشق و شعله اشتیاق و حرارتِ حسرت. عناصر به هیچ‌وجه خصوصیت فیزیکی خود را از دست نمی‌دهد، برعکس همان خصوصیات مادی اصلی آنهاست که وسیله بیان تموجات عاطفی می گردد.

از درون سوزناك و چشم تر
نیمه‌ای در آتشم نیمی در آب

آب و آتش، درد عشق و شرایط عاشق را حکایت می کنند. آب اثر خارجی و آتش راویِ سوزِ درونیِ جان مشتعل است. تخالف و تزاحم این دو عنصر در طبیعت واضح و مشخص است، اما این ضدیت در حضور مشترك این دو خنثی می شود: آب که معمولاً آتش را خاموش می‌کند، در اینجا برعکس با آتش همگام می شود و باهم شرایطی را به وجود می آورند که تحقق آن در طبیعت امکان‌پذیر نیست. در این جا، آب آتش را خاموش نمی کند، بلکه با آه سوزان که نماینده آتش درون است همزبان می‌شود تا حکایت دل را بازگو کند.

امروز چه دانی تو که در آتش و آبم
چون خاك شوم باد به گوشت برساند

آوردن هر چهار عنصر با ماهیتهای متفاوت در یك بیت مانع از این نیست که همه خود را در شرایطی انسانی نشان دهند و برای نمایش حالتی بشری به صحنه آیند. این بیت اتحاد عناصر طبیعی و انسانی را نشان می‌دهد، و به دو عنصر خاك و باد اجازه می‌دهد که از زبان و آب و آتش سخن گویند و وضعیت آدمی را توصیف کنند.

عناصر طبیعت و اعضای بدن هر دو به یك روش در شرح و بیان و توصیف و تصویر شعری شرکت می کنند، دستهٔ اوّل به سوی تشابه به وضعیت انسانی سوق داده شده‌اند، و دستهٔ دوم به طرف مادهٔ غیرانسانی شدن و تغییرشکل یافتن و شئ شدن. اما هر دو گروه به خدمت گرفته شده‌اند تا حال آدمی و وضعیت و تلاطم‌های احساسی او را بیان کنند.

دل همچوسنگت ای دوست به آب چشم سعدی
عجب است اگر نگردد که بگردد آسیابی

دلی که سنگ آسیا شده و در اثر اشك چشم عاشق باید به گردش درآید، یعنی به رحم آید، درست مانند سنگ آسیا که به وسیله جریان آب می گردد، و اینگونه شاعر به چیزی که هرگز اتفاق نمی‌افتد طوری طعنه می‌زند که گوئی کاملاً طبیعی است که سنگ آسیا به اشك چشم بگردد، و عادی است که دلی به چرخش و گردشِ درآید. قدرت تخیل بقدری زیاد است و نمایش قلبی که با جریان اشك چشم به گردش درآید چنان جلب نظر می کند و چشم را خیره می سازد که توجه به لباس استعاره و تشبیه در درجه دوم اهمیّت قرار می گیرد.

□□

گر نشد اشتیاق او غالب صبر و عقل من
این به چه زیر دست گشت آن به چه پایمال شد

نه تنها اعضای بدن بعد غیرانسانی گرفته و به صورت اشیاء درآمده اند بلکه احساسات و عواطف و حالات روحی و استعدادهای مخصوص انسان، در ابیات سعدی در تصاویر زنده صورت واقعیت ملموس به خود گرفته اند، و عالم احساسات نیز قابل حس و لمس شده و تقریباً شیئیت یافته است. این حال در بسیاری از ابیات مشاهده می شود، به عنوان مثال به کار گرفتن اموری چون خرید و فروش و داد و ستد، و مواردی از این قبیل، برای بیان حالت و شرایطی کاملاً احساسی و عاطفی:

غم به تمنای تو بخریده ام
جان به تولای تو بفروخته

نهایت آمادگی عاشق برای عرضه کردن همهٔ وجود خویش و اهدای زندگی و هستی، در آرزوی دوست، به وسیلهٔ فروش جان و خریدن غم بیان می شود.[۱۲] در جای دیگر احساسات زندگی می گیرند، شخصیت می یابند و فاعل فعل می شوند:

عقل را با عشق زور پنجه نیست
احتمال از ناتوانی می کند

□

پیشم از این سلامتی بود و دلی و دانشی
عشق تو آتشی بزد پاك بسوخت خرمنم

ویرانی و شوریدگی در اثر عشق در اینجا با تخیلی نیرومند و قوی و به صورتی قابل رؤیت تصویر شده است؛ عشق آتش زنه ای است که خرمن دانش و عقل و دل و سلامت را به آتش می کشد.

عقل کهن بار جفا می کشد
دم به دم از عشق نو آموخته

شخصیت بخشی و انسانیت دادن به حد کمال می رسد، دو صفت که اشاره به دو سن متفاوت دارند علاوه بر آن که تأکید بر شخصیت گرفتن می نمایند و عقل را پیری سالخورده و عشق را نوجوانی نوآموز تصویر می کنند، به موازات آن کیفیت حال یك عاشق پیر و معشوقی جوان را نیز اظهار می نمایند.

شرح تموجات عاطفی در برخورد حالات و رفتارهایی که متباین یا متضاد به حساب می آیند پر جنب‌وجوش تر می شود، مانند مواردی که عقل و عشق در برابر هم قرار می گیرند:

تا عقل بود نگرفتم طریق عشق
جائی دلم برفت که حیران شود عقول

□

پا بمردم عقل بود آنگه که عشقم دست داد
پشت دستی بر دهان عقل سودایی زدم

در یك طرف عقل قرار دارد و حکم می کند بر فکر کردن و سنجیدن و مآل اندیشی و نافع را از مضر و بد را از خوب تشخیص دادن و تصمیم بر اساس قاعده عقل و منطق گرفتن، که همین عقل در بعضی ابیات به معنی معتقد عمومی و روش مورد پسند عامه نیز آمده است، در سوی دیگر عشق است که صورت دیگری از بودن و رفتار را ایجاب می کند، و امر می کند به رها کردن هر فکر و عمل و اندیشهٔ دیگر. عشق به هیچ وجه نمی تواند خود را با یك تفکر معقول و با حساب و کتاب هماهنگ کند، با دیوانگی مقایسه و تشبیه شده است. جنون عشق یعنی در عقل و حساب و کتاب و قاعده و قانون را به روی خود بستن، و گشودن دروازهٔ رسم و رسوم خاص عاشقی و دلدادگی، اما مخالف با اندرزها و پیشنهادهای عقل.

تخالف بین این دو (که در غزلهایی که بیشتر جنبه عرفانی دارند به تفاوت راه برای رسیدن به حق تبدیل می شود) به وضوح قابل رؤیت است: همیشه حضور یکی مستلزم غیبت دیگری است. پیدایش عشق همیشه با شکست عقل همراه است. آمدن یکی و رفتن دیگری، یك وضعیت ثابت و ضرورتی غیرقابل اجتناب است.
فرمان عشق و عقل به یك جای نشنوند
□ غوغا بوددو پادشه اندر ولایتی

لاجرم عقل منهزم شد و صبر
که نبودند مرد میدانش

عشق که توام با رنج و درد است، نشانهٔ آزادگی روح و صفای قلب و صافی باطن، و قابلیت و شجاعت انسان و صفات والای او نیز هست. همین عشق است که انسان را از حیوان و مرد را از ناجوانمرد ممتاز می کند. دل بی درد و سر بی شور و آدم خالی از عشق از حد جانور نیز پائین تر است و مصداق اولئك کالانعام.
هر آدمی که بینی از سر عشق خالی
در پایه جماد است او جانور نباشد[15]

عشق ارزش و پختگی می دهد، از طریق رنج و درد عشق، جوهر حقیقی هر چیز و هویت واقعیت عریان می شود:
چون شبنم اوفتاده بدم پیش آفتاب
مهرم به جان رسید به عیوق بر شدم
گویند روی سرخ تو سعدی چه زرد کرد
اکسیر عشق در مسم آمیخت زر شدم
□
گرت چو من غم عشقی زمانه پیش آرد
دگر غم همه عالم به هیچ نشماری

در شعر یك دسته از ویژگیهای مربوط به عشق وجود دارند که به «امور کرتزه»[16] (AMORCORTESE) شبیه هستند: آزادگی، جوانمردی، فداکاری، وفای به عهد و... در «امور کرتزه» اروپایی این خصوصیات به طور منظم یك سرمشق رفتاری را ارائه می دهند اما در شعر سعدی این عناصر همراه با دیگر عناصر و در لابه لای سایر خصوصیات و آثار مربوط به عشق بیان شده، و این آثار و پدیده های مربوط به عشق چنان زنده و پرجنب وجوش اند که بر امور دیگر سایه افکن می شوند. به همین ترتیب حد فاصل عشق زمینی و عشق آسمانی را کمتر می توان به دقت معلوم کرد، می توان در یك بیت گفت که عشق از چه نوع است اما بلافاصله در بیت دیگر فکر دیگری القاء می شود. در مورد خود عشق و ماهیت آن نیز نمی توانیم به طور دقیق اظهار نظر کنیم، آنچه در ابیات می بینیم آثاری است که عشق ایجاد کرده است. حتی از کشته شمشیر عشق نمی توان پرسید چگونه است، او نیز نمی تواند بگوید در چه حال است، و اگر بخواهد بگوید کلامی برای بیان نمی یابد.
مپرس کشتهٔ شمشیر عشق را چونی
که هر که ببیند بر او ببخشاید

از این جهت اغلب بر غیرقابل اجتناب بودن شرایطی که کاملاً جدا و بی ربط و ارتباط با هر گونه خواسته و میل انسان است تأکید می شود:
شیوهٔ عشق اختیار اهل ادب نیست
بل چو قضا آمد اختیار نماند

یك نوع دوپهلویی و یا شاید ابهام در معنی عشق نهفته است، اظهار درد و رنج از جانب عاشق (دردی که از هر دردی دردناکتر است)، از یك سو نشان دهندهٔ این است که عشق سوز و رنج و غم حرمان به همراه دارد و عاشق را

■ عشق در غزل سعدی از نوع رمانتیك آلمانی نیست و به قهرمانی و شکست ناپذیری منتهی نمی شود. در غزل سعدی عشق در دنیایی قرار گرفته که در آن هر امری غایت و نهایت و سرنوشت خاص خود را دارد.

به خواری و گدائی در کوی معشوق وا می دارد، و از سوی دیگر اکسیر عشق مس وجود را زر می کند و قطرهٔ شبنم را به عیوق می رساند، و این معنی تا آنجا می رسد، که عشق نشان آدمیت و تنها انگیزه حیات می شود. اما عشق در غزل سعدی از نوع رمانتیك آسمانی نیست، و به قهرمانی و شکست ناپذیری و برتری طلبی و به جنگ سرنوشت رفتن منتهی نمی شود. در غزل سعدی عشق در دنیائی قرار گرفته است که در آن وضعیت و موقعیت هر چیز تعیین شده و هر امری غایت و نهایت و سرنوشت خاص خود را دارد.
چو خوش است بوی عشق از نفس نیازمندان
دل از انتظار خونین دهن از امید خندان

همهٔ جهان عاطفی بر اساس یك نظم ضروری منظم شده است: هر حالتی با احساسات مشخص شده و معلوم مطابقت می کند. برای هر وضعیتی رفتاری مقرّر شده، و برای شرایط و موقعیتها رفتارها و روشهای مشابه تعیین گردیده است به عنوان مثال جور و جفا و سنگدلی حاصل ضروری رابطه با معشوق است، و همهٔ تاکید و پافشاری بر قبول و تحمّل جور و جفای معشوق است. صبر و انتظار وظیفه عاشق است که باید آن را بدون وقفه انجام دهد. روشی که برای این وضعیت پیشنهاد شده، انفعال و خود را در اختیار گذاشتن است.

بر جور و بی‌مرادی و درویشی و هلاك
آن را که صبر نیست محبت نه کار اوست

این ضرورت چنان مطلق میشود که ناخواسته با خود در تضاد قرار می گیرد. از یك سو تنها چاره برای تحمل درد عشق صبر است، و از سوی دیگر عشق حالتی است که صبر در آن محال است.
چاره صبر است و احتمال فراق
چون کفایت نمی کند نظری
آنکه صبر از جمال او نتوان
به ضرورت جفای او ببریم

تصاویر رنج و درد و غم عشق فضای بزرگی را در ابیات اشغال می کنند و کلمات متعدد و اصطلاحات گوناگون را برای نمایاندن چهره خود به خدمت می گیرند، در حالی که تصویرهای شعف و شادیِ عشق و عاشقی که به ندرت دیده می شوند، ترد و شکننده اند و همچون نسیمی زودگذر در تابستان یا سرابی در بیابان بسرعت گذشته و محو گشته و به حسرتی سینه سوز بدل می شود.
گر آن مراد شبی در کنار ما باشد
زهی سعادت و دولت که یار ما باشد
باختیار قضای زمان بباید ساخت
که دایم آن نبود کاختیار ما باشد
□□
دوش در خوابم در آغوش آمدی
وین نپندارم که بینم جز بخواب

در یك چارچوب و حوزه ای چنین منظّم، اشخاصی نیز که در بیتها حضور دارند رفتار تعیین شده ای را ادامه می دهند و در فضای معینی حرکت می کنند که متعلق به آنهاست و تغییر و تحول را در آن راه نیست. موقعیت شخصیتها و عمل ها و عکس العمل هایشان تقریبا همیشه در یك حالت و صورت باقی می مانند. معشوق زیبا روی جور و جفا می کند و عهد و دل می شکند. عاشق شیدا فداکاری و تحمل می کند و باوفا باقی می ماند. بیش از آن که هویت و خصوصیت اشخاص ترسیم شوند، نقشی که برعهده دارند و اعمال و وظایفشان که در یك شبکهٔ ثابت ارتباطات بافته شده است پدیدار می گردند.

هویت و طبیعت اشخاص مبهم است.[17] همانطور که (و شاید سئوال بی جائی است) ماهیت آسمانی یا خاکی معشوق در پردهٔ ابهام می ماند، و همچنین «من» در شعری سعدی «شخصیت واقعی خود را کم نشان می‌دهد» و «از گوشت و استخوان ساخته نشده است»[18]، در عوض دربارهٔ رفتار و موقعیت این افراد (عاشق و معشوق) صراحت بسیار وجود دارد و موقعیت و وضعیت هر یك از طریق دیگری معلوم و مشخص می گردد. در اینجا یك طرح واضح دربارهٔ نقش و سهمی که به هر یك از طرفین تعلق دارد ظاهر می شود. این طرح بیش از هر چیز مخصوصاً می خواهد از طریق تباین دوگانه و تفاوت موقعیتها خود را نشان دهد.

خطوط شبکهٔ روابط حول محوری عمودی ترسیم شده اند. در این شبکه آنچه بیشتر اهمیت دارد، روابط بین شخصیت هایی است که در یك سطح قرار ندارند، یکی برفراز است و دیگری در نشیب، یکی در اوج قرار گرفته (که معشوق یا خداست) و دیگری در حضیض که عاشق است و اغلب (و نه همیشه) می تواند با شاعر یکی باشد. این شعرها که عمدتاً غزلهای عاشقانه هستند، توصیف کنندهٔ روابط بین عاشق ومعشوق اند. معشوق چهرهٔ مطلوب و دلخواهی است که مقصد و هدف جهت گیری احساسات عاطفی عاشق می باشد. هویت معشوق در ابیات ترسیم نمی‌شود و مبهم و نامشخص باقی می‌ماند. آنچه که از رفتار و کردار وخلق و خوی او در ابیات نمایانده می شود، رفتار و سلوکی است که در برابر عاشق در پیش میگیرد، اما همین‌ها نیز کاملاً واضح نیستند، و شرح و تفصیل دربارهٔ اثرات رفتار معشوق است، معشوق رنج می دهد و دل می شکند اما توضیح داده نمی شود برای چه و چگونه، پیمان می شکند اما اشاره نمی شود به چه طریق، بیرحمی می کند و بد می گوید اما شرح داده نمی شود به چه صورت. روی هم رفته جز زیبائی وجفای معشوق همراه با خصوصیاتی که برای ربودن دل عاشق لازم است شرح دیگری از او به میان نمی آید. طبیعت معشوق از این جهت به نظر می رسد که زیاد مورد توجه شاعر نیست. پس از این که معشوق

برای دوست داشتن منظور شد، به تنهائی جز پرتوی را که عاشق بر وی می‌افکند نمایش نمی‌دهد، و سخن عاشق است که حدیث عشق را بیان می‌کند. به همان اندازه که نقش و نمایندگی عاشق بر جوهر و ذات و احساسات عمیق درونی او پایه دارد، معشوق نقشی کم‌رنگ و بی‌ضخامت است که فقط از بیرون نشان داده شده است. در این نقش از عوالم احساسی و جوششهای درونی او چیزی دیده نمی‌شود و نقشی را نمی‌توان خواند، معشوق با زیبایی روی و موزونی بالا و پیمان شکنی و سخت‌دلی، این فرصت را به وجود می‌آورد که عشق عاشق بیان شود و تصویر گردد، عشقی که موضوع حقیقی این اشعار است، و احساسهای عاشق و نیازهای او و طپش‌ها و سوز وگدازهای درونیش تم اصلی ابیات غزل راتشکیل می‌دهند. آنچه اهمیت دارد اینست که حال عاشق توصیف شود و صورت معشوق، درون محب گفته شود و بیرون محبوب. عشق در این اشعار یك احساس مشترك بین دو دوستدار که یکدیگر را دوست دارند و اندوه و نشاط یکدیگر را درك می‌کنند و در غم و شادی باهم‌اند، نیست. همهٔ تمامیت عشق در اندرون خالی شده عاشق و تنهائی اوست، صدایی است که پژواکی نمی‌یابد. جریان تند سیل یکطرفه‌ای است که سر به سنگ کوبان همواره از یك سو روان است.

آخر نه دل به دل رود انصاف من بده
چونست من بوصل تو مشتاق و تو ملول

نفسی تنزل عاقبة‌الامر فی‌الهوی
یا منیتی و ذکرك فی‌النفس لایزول

مارا بجزتو در همه عالم عزیز نیست
گر رد کنی بضاعت مزجاه ور قبول

رابطهٔ میان عاشق و معشوق هرگز بر یك سطح برابر قرار ندارد، موقعیت مشترك و کشش متقابل نیست، در اینجا سخن ازتفاوت سطح و موقعیت این دو است، نه حرکت دو جهته و جذبهٔ دو جانبه. عهد که نشانهٔ ارتباط دو طرفه، و به طور عادی رابطه‌ای دو جانبه و میثاقی است که بین دو نفر بسته می‌شود، در این ابیات به صورت منفی جلوه‌گر می‌شود و واقعیت حسرت باری می‌یابد. از عهد و پیمانی یاد می‌شود که شکسته و تمام شده و دگر وجود ندارد:

عهد بشکستی و من بر سر پیمان بودم
شاکر نعمت و پرورده احسان بودم

حریف عهد مودت شکست و من نشکستم
خلیل بیخ ارادت برید و من نبریدم

معشوق بر قله است و عاشق در قعر، فاصله این دو از ثری تا به ثریاست او امیر است و این رهی، او شهزاده است و این گدای، خاك پای او بودن و سر بر آستانش سودن افتخاریست که دست نمی‌دهد و حسرتی است که در دل میماند، این یکی جفا می‌کشد و وفا می‌کند، آن یکی جور می‌کند و دل می‌شکند، نیاز آوردن از این سو است، و روی بر تافتن و ناز افزودن از آن سو. هر فرمانی از جانب معشوق مطاع است، و جان که متاعی است ناقابل، آماده تقدیم. همه چیز در ید قدرت اوست، و عاشق که همیشه آماده فدا شدن است گاه با امیدی لرزان این تمنا را دارد که به تیغ بیزاری رانده نشود.

من از تو روی نپیچم گرم بیازاری
که خوش بود زعزیزان تحمل خواری

بهر سلاح که خون مرا بخواهی ریخت
حلال کردمت الا به تیغ بیزاری

گرم تو زهر دهی چون عسل بیاشامم
بشرط آنکه به دست رقیب نسپاری

فدا کردن خود برای معشوق و همه وجود را تقدیم کردن، یك قاعده و دستور از برای عاشق است. نحوهٔ رفتار معشوق در نهایت از نظر عاشق بی‌تفاوت است جفا و مهر او یکسان است وخواندن و راندنش برابر، معشوق تا معشوق است مهرش در دل عاشق است و هیچ جور و جفائی نمی‌تواند آن را بکاهد، اهمیت اصلی با چگونه بودن معشوق نیست، بودن معشوق مهم است.

من کم نمی‌کنم سر موئی زمهر دوست
گر می‌زند به هر بن مویم نشتری

□

مرا جفا و وفای تو پیش یکسانست
که هرچه دوست پسندد بجای دوست نکوست

هر آنچه بر سر آزادگان رود زیباست
علی‌الخصوص که از دست یار زیبا روست

چو گوی در همه عالم به جان بگردیدم
زدست عشقش و چوگان هنوز در پی گوست

وقتی که عشق پیش آمد جز معشوق چیز دیگری اهمیت ندارد، عاشق نه صاحب اختیاری است و نه صاحب چیزی دیگر، زندگی او در دست معشوق است که قدرت مطلقه دارد. او خود را از هر اختیاری و هر چیزی خالی کرده است تا در اختیار دوست قرار گیرد، تصمیم در مورد زنده ماندن یا مردن عاشق در دست معشوق است. در همین حال که معشوق صاحب اختیار حیات و مرگ است، گاه از او گله نیز می‌شود و در لابه‌لای تحسین و ستایش زیبائیش و تاکید بر برتری‌اش بالطافت و ظرافت مورد ملامت هم قرار می‌گیرد و عیبش نیز گوشزد می‌گردد و سنگدلی و بیرحمی‌اش به رخ کشیده می‌شود.

انصاف نباشد که من خسته مجروح
پروانهٔ او باشم و او شمع جماعت

□

هر چه در وصف تو گویند به نیکوئی هست
عیبت آن است که هر روز به طبعی دگری

با این وجود، شرایط تغییر نمی‌کند وصحنه از نو تکرار می‌شود، با همان شکل و شیوه و روش که قبلاً بود. و از این جهت شعر در یك مدار قمری قرار می‌گیرد که منازل آن مقدر شده‌اند، و این حرکت یکجهته به مقصدی منتهی نمی‌شود. شرایط عوض نمی‌شوند و فقط جای خود را تغییر می‌دهند: عشق، درد، امید، اشتیاق، ناامیدی، امیدی دیگر و حسرتی در پی آن، دلتنگی وصالی به فراق انجامیده، دورنمای و صالی دیگر وسرابی دیگر. چاره صبر است و طاقت، صبری که محال است و طاقتی که طاق شده.

عاشق، قصه‌گوی عشق خویش، «من»، و به هر نام دیگری که نامیده شود مرکز گفتار شعری است و شعر تصویر هیجانات روح و طپش‌های دل او، «او» بی‌آن‌که گفته شود، به عنوان یك نمونهٔ مطلوب و یك سرمشق رفتاری و اخلاقی معرفی شده است که باید اسوهٔ انسان باشد[19]. تصویر احساسات و عواطف و رنج‌ها و دردهای این «او» در قاب واقعیتی قرار گرفته که بر حسب ضرورت تنظیم شده و دگرگونی نمی‌پذیرد. «من» که مکرراً در ابیات تکرار میشود نقشی از نمایشنامه‌ای را به عهده دارد که روزگار و سرنوشت نوشته‌اند، هر تدبیری برای تغییر کلمه‌ای از این سناریو بی‌اثر می‌ماند، چرا که سرنوشت قدرت برتر است و صحنه پایانی نمایشنامه‌اش نادیده و انتهای داستانش ناشنیده، هر تلاشی در برابر او بیهوده است و هرکوششی بی‌نتیجه.

آهن افسرده می‌کوبد که جهد
با قضای آسمانی می‌کند

مضمون و معنای کلی ابیاتِ بسیار و مخصوصاً مقطع بسیاری از غزلها دعوت به ترك و صرفنظر است: ترك تدبیر، ترك مراد، ترك جان، و پذیرفتن ناتوانی در برابر ساختهٔ گردش روزگار. چون در یك سو تقدیر و سرنوشت قرار گرفته، و در سوی دیگر ناتوانی و ضعف، بهترین چاره برای ادامهٔ حیات و از پای در نیامدن و تحمل رنج و کاهش درد، خود را در اختیار قضا گذاشتن است و تسلیم خواست خدا شدن:

سعدی قلم به سختی رفتست و نیك بختی
پس هر چه پیشت آید گردن بنه قضا را

□

سعدی چو اسیر عشق ماندی
تدبیر تو چیست ترك تدبیر

□

سعدی رضای دوست طلب کن نه حظّ خویش
عبد آن کند که رای خداوندگار اوست

و این یك پرسپکتیو مشترك سنت فلسفی، اعتقادی، شعری و فرهنگی است. در شعر سعدی یك تاکید ویژه در مورد غیرممکن بودن تغییرواقعیت وجود دارد. برای نوع بشر محال است بتواند واقعیتی را تغییر دهد. «چون سرنوشت حاکم است سعدی در برابر قضای آسمانی جز یك راه مطلق چیز دیگری نمی‌بیند و آن رضا است[20]» صرفنظر و انقطاع در وجودی بیرون از خود واریز میگردد که با محیط بودن خویش استعداد جذب و تخفیف هر رنج و غمی را دارد. دردهای درونی در قالب کلمات ریخته میشوند و عقده‌های دل مکرر در مکرر خالی می‌گردند.

تموّجات عاطفی و استعدادهای ذاتی و روحی و حتی اعضای بدن وجود مستقل می‌یابند و هر یك به صورت موجودی مفرد در می‌آیند، و درصحنه‌ای برای گشودن عقده‌های دل و رهاسازی خویش، قابل محاوره می‌گردند وطرف صحبت می‌شوند. شانه از بار مسئولیت خالی می‌شود و به گردن دیگران می‌افتد: چشم که روی زیبا را دید، دل که گرفتار شد، هوس که غالب گشت، عقل که زور پنجه نداشت، اشك که راز درون را برملا کرد، عشق که ازعقل و صبر قوی‌تر بود و...

همهٔ اینها، چیزیست درونی و امری است داخلی که در درون و برای رسیدن به حالت و شرایطی کاملاً درونی و بی‌ارتباط با دیگران رخ می‌دهد. حتی به آنچه مورد آرزوست نیز (اگر چه به عنوان مراد بیان شده) ارزشی وسیله‌ای و کاربردی را نسبت می‌دهد:

چنانت دوست می‌دارم که وصلت دل نمی‌خواهد
کمال دوستی باشد مراد از دوست نگرفتن

این قالب عارفانه یا صوفیانه در شعر سعدی خروج از جهان خاکی و مادی رانتیجه نمی‌دهد. صرفنظر کردن و چشم پوشی و مراد نگرفتن به معنی رها کردن زندگی نیست، برطریقه‌ای که ورای جهان خاکی باشد اصرار و پافشاری نمی‌شود.[21] البته به این معنی

در مواردی اشاره هست و موضوع ترك و عزلت در ابیاتی حضور دارد، اما توجه شاعر بیشتر برواقعیت امور و اشکال و زندگی بشر معطوف است. رنج یك روزی بشر است و لحظات لذت لحظه‌های نشاط آوری هستند که در هستی کوتاه خود در همین زندگی خاکی پیش می‌آیند، این لحظات اگر چه زودگذر و ناپایدارند، واقعیت دارند.

در باره شعر سعدی شاید بتوان گفت که شعری است که از حضور واقعیتها سخن می گوید، یاشعری است که همواره در «این» و«اکنون» سروده شده. اما اگرچه چنین است به هیچ وجه انکار حیات دیگری که ورای این زندگی است در شعر سعدی وجود ندارد، بر عکس آن واقعیتی که در ورای این زندگی قرار گرفته معنی بخش این حیات است.

فنای نفس و رهایی از غرایز و هوسهای خویش به معنی گذشتن از جهان‌ورها کردن آن و پرواز کردن از دنیا نیست، بلکه نزدیك شدن به جهان و مخلوط و آمیخته گردیدن و یکی شدن با آن است. قبول کردن رنجها و دردها و پذیرفتن دنیا به همین صورت که هست و خود را در مدار حرکت جهان قرار دادن، دراین اشعار حضور مکرر دارند. عروج عرفانی خلاف جهت حرکت جهان حرکت کردن یا گریختن از آن نیست، بلکه اعتماد به جهان هستی و موافقت با آن است.

به جهان خرم از آنم که جهان خرم از اوست
عاشقم بر همه عالم که همه عالم از اوست

اطمینان و اعتماد روشن تر از این نمی‌تواند بیان شود. جهان هستی و دنیایی که انسان در آن زندگی می کند در قبضهٔ قدرت خدا و هدایت اوست. هر فعلی و هر امری به او واگذار شده و تقدیر هرچیز در دست اوست. ایمان و عدالت ارزشهای مطلقی هستند که بر اساس اعتماد و اطمینانی بنیان‌گذاری شده‌اند که سرانجام به فلاح و نجات منتهی خواهد شد. از این استحکام یك خوش‌بینی در برابر امور جهان و سرانجام هرچیز مشتق میشود که تلخی ضرورت و سنگینی بار اندوه و شدت درد را می کاهد، و زندگی را به سوی اعتدال سوق می‌دهد. آرامشِ عمیقِ ایمان که اطمینان قلب می‌دهد و به زندگی معنی می بخشد، در برابر یاس بارقه امیدی می گذارد که انسان را برای رفتن به استقبال و قبول واقعیتهایی که در اختیارش نیست آماده می کند.

روزگار و تقدیر، می سازند و ویران می کنند و از آن ویرانه بنائی نو برپا می کنند، چرخ مرور برای هیچ کس و هیچ چیز درنگ نمی‌کند، هر مقاومتی در برابر آن درهم می شکند، بی‌تابی و بی‌قراری و اضطراب در قبال ناملایمات بیهوده است و جز رنج بیشتر و درد افزونتر حاصلی ندارد. باید با آنچه نصیب شده ساخت و از حیاتی که خدا هدیه کرده لذت برد[۲۲]. این شعر خود را در بیان احساس‌های زندگی و شرح آثار تلاطمات عاطفی و روحیِ موجودیتی نشان می‌دهد که درنظام کلی عالم هستی واقع شده، در این نظام کلی همانگونه که رنج و الم حضوردارد نقاط مثبت و انگیزه‌های شعف نیز موجودند.

ضرورت موکد و مستحکم تقدیر در تنوع زندگی و گوناگونی حالات روحی تغییر شکل می‌دهد، و بیهودگیِ سرکشی در برابر گردش روزگار در ظرف شرح و بیانِ مکررِ آلام تخلیه میگردد، آلامی که نشانهٔ در واقعیتِ زندگی زیستن است.

به نظر می‌رسد که همان طرح سبك بیان و شیوه تشریح در سطح موضوعی نیز ظاهر می شود، طرحی یکنواخت که همواره یك محتوا را آزادانه و همزمان با تلفیق عناصر تکرار می کند. می توان تصوّر کرد، مثل این است که شعر براین طرح دایره مانند متحرك قرار گرفته است که در این طرح جوهریت هسته ای (چه از نظر محتوا و چه از نظر نحوهٔ بیان) در تغییر صورتهای شعاعی که به هستهٔ بیانی تنوع و گسترش می‌دهند توسعه می‌یابد، بدون دور شدن از این هسته به طوری که این هسته همیشه حاضر و قابل شناسایی باقی می‌ماند. همان طور که اختراع و ابتکار شعری در تغییر صورت عناصر معدود توسعه پیدا می کند به همان نحو تکیه و تاکید بر موضوع ضرورت پذیرش پیشامد همراه با شرح حرکات دل، و شور وهیجانات عاطفی، و زندگی و صور مختلف آن، بیان می گردد. ضرورت مطلق نظام الهی با زندگی خاکی که در شعر سعدی در شادی و درد حکایت شده است، همراه و قرین می گردد. آنچه امروز وجود دارد معلوم است که فردا نخواهد ماند، اما این بی‌بقائی ارزش لحظه حاضر را زایل نمی کند، آن گل که ساعتی دیگر خواهد پژمرد اکنون زیباست و طراوت رایحهٔ‌اش دل‌انگیز و لذت بخش، اگر چه خاری نیز در کنار خود داشته باشد.

حاصل، یك نظام شعری است که در سطح صوری آن تنوع صورت شعری هیچ گاه به یك سبك مشکل و پیچیده نمی‌رسد و نمی‌خواهد برسد، به همین ترتیب در سطح موضوعی بی‌اختیار بودن در برابر تقدیر به بی‌تفاوتی در برابر دنیا یا رها کردن افسار هوس نمی‌انجامد. زمام صورت و محتوای شعر از دست سعدی بیرون نمی‌رود، ترازوئی چندین کفه‌ای در دست اوست که سطوح مختلف شعر را هماهنگ می‌کند. همان‌طور که در گذر از یك گوشهٔ دستگاه موسیقی به گوشهٔ دیگر اصل مایه تغییر نمی‌کند، در شعر سعدی تغییر مایه میان موضوع شعری و توسعه همان موضوع اصل درونمایه را عوض نمی‌کند، و تم اصلی در سطحی دیگر بیان می‌شود، و در هر بیانی و درهر شکلی جوهر اصلی حفظ می‌شود. نهایت این که تصویری است که از یك هماهنگی که عناصر متفاوت و مختلف خارج را جذب کرده وبا ایجاد الفت میان ایشان، آنان را برای رسیدن به وحدتی برتر، از نو به هم پیوند می‌دهد.

اعتدال محتوا و ظرف، و الفت و هماهنگی عناصر شعر سعدی، به شعر انعطاف‌پذیری و نفوذ پذیری و تراوائی و انبساطی می‌دهد، که گاه بیتی را به چندین صورت می‌توان خواند و معنی کرد، و یا معنی دلخواه را از آن فهمید. شعری است کاملاً کلاسیك که در آن اصالت سنت به خوبی پدیدار است، اما برای این که چنین باشد به هیچ وجه اجتناب نمی کند از این که، آنقدر با واقعیت‌های زندگی نزدیك باشد که در فرصت‌ها و بحثهای مختلف بر زبان جاری گردد، و اگر نگوئیم که خواندن غزل سعدی شور و حال ایجاد می کند، بی‌انصافی کرده‌ایم. دو میان ایرانیان شعر سعدی تقریباً یکی از امور روزمره است. با زبان یا گوش یا چشم، گاه وصف حـالتی از زنـدگیست، گاه تسلی خاطر خویش، و گاه وسیله‌ای برای کاهش اندکی از اندوه دیگری، گوئی ابیات صورت همان حالتی را به خود می گیرند که در آن خوانده می شوند.

شاید برای این که بهتر بتوان غزلهای سعدی را خواند چیزی لازم است: جائی یا حالتی و احساسی که ابیات با آن در ارتباط قرار گیرند و غنا و استعداد خود را بهتر نشان دهند، کوه و دشت و درد و هوس را به صدا در آورند، و در این حالت، سادگی و سهل الوصولی ظاهری ابیات و یکنواختی طرحی که بر اساس آن ساخته شده‌اند، بدل می‌شود به آمادگی برای بیان حال خواننده، که می تواند خود را در ابیات پیدا کند، یا «سیم دل مسکین» را.

یادداشتها

۱ـ کافیست فقط به این یك بیت و معانی متعدد آن توجه شود تا مشکل کار یك محقق غربی درك گردد:

خُرّم تن آنکه چون روانش از تن برود سخن روان است

۲ـ چون ترجمهٔ متن از زبانی به زبان دیگر، بازگر کردن فکریست، از فرهنگی به وسیلهٔ زبان و فرهنگی دیگر، ناچار در ترجمه تعبیر و تفسیر نیز وجود دارد. پرفسور جان ریرتو اسکارپیا در نوشته های خود درباره شعر فارسی اغلب به همین موضوع اشاره دارد، از جمله در Sapiente tradotto veggente in «In forma di parole» nuova serie, a II, n. 1, 1991, PP. 13-27.

۳ـ قصد این نیست که یك قالب قطعی و نهائی ترتیب داده، یا دانّه‌ای بر سر اظهار نظر خود بگذاریم، میخواهیم نقطه یا نقاط شروعی را باز کرده و در صورت امکان آن را توسعه دهیم.

۴ـ structuralism

۵ـ رجوع شود به، M Alinei, semantica e fonetica in Montale, in Quaderni di semantica, a. III, n. 1, giugno 1982, PP. 189-195;
D.S.Avalle, Tre saggi su Montale, Torino. Einaudi, 1970, PP. 40-41.

۶ـ می‌دانیم که بعضی از این کلمات مربوط به بدن در ترکیب در معنای دیگری استعمال شده‌اند، از قبیل به سر بردن، دست دادن و غیره.

۷ـ برای به دست آوردن یك فهرست و شرحی از این توپوس ها، رجوع شود به تاریخ ادبیات باوزاتی، چاپ فلورانس ۱۹۶۸ ص ۱۲۵ تا ۱۷۹. و اخیرا ریکارد و زیمولی با نظراتی دیگر در این مورد، کتاب چاپ موسسه فرهنگی ایران ـ رم ۱۹۸۸.

۸ـ دربارهٔ سادگی و روانی زبان سعدی نسبت به شاعران قبل از او، رجوع شود به مقاله مهدی حمیدی در کتاب مقالاتی درباره زندگی وشعر سعدی، بکوشش منصور رستگار، شیراز ۱۳۵۷.

۹ـ رجوع شود به P. Zumthor, Essai de poetique medievale, a paris, 1972

۱۰ـ رجوع شود به U. Gallimberti, IL corpo Milano Feltrinelli, 1983 p.243 e p. 244.

۱۱ـ رجوع شود به J. Gil, Corpo, Enciclopedia Einaudi, vol III, a Torino. 1978, PP. 1101 - 1102

۱۲ـ اسکات با اظهار چند نظر درباره سبك انالوژی در اروپای قرون وسطی معتقد است که این سبك مخصوصاً در شعر فارسی قرون وسطی نیز یافت می‌شود.

J. Scott Meisami , Medieval persian court poetry, princeton University press, 1987, pp. 30 – 39

۱۳ـ همان کتاب، ص ۳۲

۱۴ـ این مضمون را قبل از سعدی، نظامی در مثنوی خسرو وشیرین به کار برده است

نخستین بار گفتش کز کجائی بگفت از دار ملك آشنائی
بگفت آنجا به صنعت درچه کوشند بگفت آنده خرند و جان فروشند

۱۵ـ لازم است تمام ابیات غزل خوانده شود.

۱۶ـ برای اطلاع درمورد شعر «امور کرتز» در قرون وسطای اروپائی رجوع شود به:

C.S.Lewis, The Allegory of love: A Study in Medieval Tradition, London, Oxford University press, 1936

۱۷ـ برای شرح معانی وخصوصیات هر یك از شخصیتها که در شعر حضور دارند رجوع شود به J. Scott Meisami, pp. 261-265

۱۸ـ همان ماخذ ص ۲۶۱.

۱۹ـ همان ماخذ

۲۰ـ C. - H. de Fouchecour, La reussite du genre: l oeuvre morale de Saadi, in Moralia, paris 1986, p. 341.

۲۱ـ باید یادآور شد که در غزل سعدی یك سیستم منظم فلسفی را نمی‌توان یافت و این به این معنا نیست که در غزل او فلسفه‌ای وجود ندارد، اما به خاطر ترتیب خاص غزل، یك نظام منظم فلسفی را در آن نمی‌توان یافت. و باید توجه داشت که چون شاعر با زبان خاص غزل سخن می گوید، ممکن است در یك بیت چیزی را بیان کند که در نوع دیگری از شعر یا در نثر خلاف آنرا بگوید.

۲۲ـ خدا در این ابیات، آفریدگار است که جهان هستی را ایجاد کرده، منشأ است وعلت العلل، و سرانجام هرچیز، همانطور که در غزل شماره یك بیان شده است.