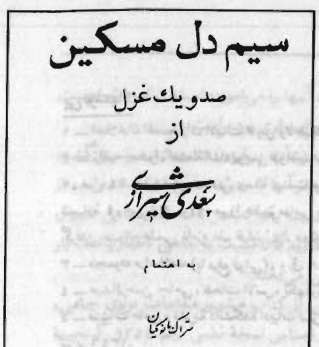

ستراک مانوکیان
دانشگاه ونیز ــ ایتالیا

سیم دل مسکین

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

برای کسیکه زبان مادریش فارسی نیست و در محیط فرهنگی سعدی پرورش نیافته، قرائت و مطالعه و ترجمه سخن سعدی، مانند قرار گرفتن در برزخ فهمیدن و نفهمیدن است. کسی که در پی این کار است، نیازمبرم و کاستی ناپذیر به این دارد که علی الدوام سئوالاتی پیرامون معنا و مضمون و محتوای این اشعار، و ارتباطات و اشاراتی را در ذهن خود منعکس کند و پاسخ هائی بیابد که او را به سوی قرائت مفهوم و مطالعه این اشعار دلالت کنند.

غزلهای سعدی در تماس نخستین خیلی سریع همچون صفحه ای باز و تا نخورده، آشکارا و روشن ظهور می‌کنند، چنانکه گوئی آبی زلال در جوئی روان. همین زیبائی و روانی بعضی از فارسی زبانان را نیز به اشتباه می اندازد و تصور می‌کنند سخن سعدی را در نظر اول دریافته اند. (منظور دانشمندان ایرانی نیستند) اما همزمان با این روشنی و روانی از اعلام یک فاصله و دوری ابا ندارند، مانند یک 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 متروک) مضامینی می‌آفرینند که گاه نامانوسند و تطابقی در ذهن نمی‌یابند، و چون زبان خاص ابیات را نمی‌دانی، مانند صفی از زبان بریده ها بنظر 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 نکته ها و نقطه های سرنخ مانند و کلید گونه ای برای نزدیک شدن

تدریجی به یک قالب و چارچوب، و یک طرز فکر جمع آوری شوند. قالب و طرز فکری که با مدلهای ما متفاوت است و خود را به صورت مجموعه ای معرفی می‌کند که در خود تکمیل شده و دنیای خاص خودش را دارد. میدان مراجع برای فهم این غزلها، فضائی است که عناصر تشکیل دهنده آن در کنار هم یکدیگر را معرفی می‌کنند و محدوده‌ها و مرزهائی را که از نظر چارچوب فرهنگی این اشعار قابل تفکر است علامت گذاری می‌کنند. به عبارت دیگر زبان غزل سعدی مانند هر زبان دیگر اصطلاحات و دستور و قاعده 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 اندک تقربی به این واقعیت، مثل سمباده کشیدن بر دیوار، و تراشیدن تدریجی، و روزنه باز کردن در حصار این متون است، برای اینکه اگر به کوچه‌ها و پس کوچه‌ها نمی‌توان راه یافت، خیابانهای اصلی و چهارراهها را باید شناسائی کرد. این نزدیکی برای شناسائی 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 وسیله آن مضمون خود شعر را به آن باز داد تا برای یک خواننده معاصر مخصوصاً اگر غربی باشد 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 اینکه همه این مطالب را در یک مبحث محدود کنیم و رای قطعی صادر نمائیم)[۳]، بصورتی که این چارچوب امکان قرائت توأم با درک بدهد و هرچه بیشتر ممکن است بازگردانند 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، نه تنها در جستجوی یک معنی، بلکه برای یافتن معناهائی است که ممکن است در برداشته باشد.

این طی مسافت نه طولی و مستقیم است، و نه مقصد آن قطعی و نهائی، 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 شناسائی کردن و نشانه گذاری نمودن. به عبارت دیگر باید سعی کرد نظم موجود در متن را بوسیله یافتن و در نظر 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»[۴] (با هدف و منظوری وسیعتر و شامل‌تر از

ساخت گرائی) از یک جهت ما را وامیدارد که همیشه به متن نزدیک بوده و به آن توجه داشته باشیم، و از جهت دیگر بطرزی سازماندهی شده به متوجه شدن و دیدن بست ها و اتصالها و روابط عناصر مختلف کمک می‌کند، و همچنین اجازه می‌دهد که همیشه سطوح مختلف شعر از قبیل وزن، قافیه، بدیع لفظی، آوای کلمات و غیره، بعلاوه لایه های گوناگون کلمه در متن شعری همه باهم در نظر مجسم باشند. در این پرسپکتیویک مبحث درباره بعضی از معانی متن که بخواهد خطوط چارچوب فرهنگی 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 نو خواندن ابیات با توجه به معناهائی که کلمات در بیت کسب می‌کنند، و اثراتی که هر کلمه از کلمات دیگر می‌گیرد، و در نظر گرفتن اتصالها و رباطهائی که کلمات در بین خود دارند، اجازه میدهد که رهنمودها و رهنمائی ها و راهنماهائی را درباره چارچوب های فکری و بیانی که شعر بر آن بنا شده و بنیان یافته است ببینیم.

حضور یک 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. واژه هائی 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 کمی می‌توانند نقطه های شروع سودمند برای حرکت بسوی هدف ما باشند.

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

از میان واژه هائی که بسامد بیشتری درغزل سعدی دارند، بخش عمده را کلماتی تشکیل می‌دهند که مربوط به اعضاء بدن انسان می‌باشند: دل، چشم، روی، سر، دست و غیره.[6] این واژه ها مانند سایر عناصری که مخزن موضوعی و درون مایه ای 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 جنبه های خاص کلمات و نقش و عملکرد و معانی متعدد آنان را به گونه ای معین می‌کنند که شکل دهنده به تو پرس های[7] 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 کاراکترهائی هستند که اغلب در سنت شعری بکار برده شده‌اند. روی، رخسار زیبای دلارام که مانند ماه شب چهارده یا درخشنده همچون خورشید تابناک است. چشم، چشم دلربای دلدار که دلدادگان را با تیر غمزه به اسارت می‌گیرد و به شیدائی می‌کشاند. لب، لب شیرین یاقوت گون که جواب تلخ

دارد. و...

سعدی در شعر زیاد پی گیر خصوصیات صوری نیست، در شعر او توصیف عناصر و پدیده‌ها محدوداند 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 نایابند، ایجاد و اختراع تم ها و موضوعات عجیب و استفاده از «توپوس» های بی سابقه وجود ندارد. حاصل اینکه همواری و زلالی بیان یک خصوصیت شعر سعدی است که همه از آن سخن گفته اند.

در یک پرسپکتیو سیر تاریخی سنت شعر فارسی، سعدی نمایانگر نقطه عطفی است که از آن حرکت بسوی 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.[۸]

حضور مکرر تم ها و شکل بخشی ها در شعر سعدی با روانی و ایجاز مخصوص سبک او همراه می‌شود. این مطلب بخصوص در مورد کلمات مربوط به اعضاء بدن بوضوح قابل رؤیت 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 بنظر میرسد یک مرکزیت و توجه ویژه را به خود اختصاص داده‌اند. در هزار بیت از غزلیات سعدی ۶۹۰ بار واژه هائی آمده‌اند که مربوط به بدن انسان هستند، و از میان ۸۵ اسم که بسامد بیش از ۱۰ دارند بالا ترین 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 ٦٤، پای ۳۲، و این در حالی 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، دست هائی که برای نیاز یا یاری دراز می‌شوند، دیده در انتظار، لب های سخن گو،... گوئی مرکز و هسته بیانی هستند که پیام شعری از آن حرکت می‌کند و بازمی‌گردد و بار دیگر رهسپار می‌شود.

چشم بستی به زلف دلبند هوشم بردی به چشم جادو

اما مرکزیتی چنین وسیع، پراکندگی و گستردگی هسته معنائی این واژه‌ها را نیز به همراه دارد. حضور این واژه‌ها در بیت، قابلیت وفق و آمادگی کسب معناها و خصوصیاتی را که قرینه ها و محیط بیت ایجاد می‌کنند، با خود می‌آورد، و بخاطر دربر گرفتن جنبه ها و ویژگیها و معانی چندگانه، هسته در سطح معنائی رقیق میشود. برای مثال اگر برای بیان مراد کلمات معدودی را برگزینیم، باید هسته معنائی واژه را گسترش دهیم تا بتواند گنجایش

پذیرش و استعداد ابراز معنی مقصود را داشته باشد. بدین گونه یک کلمه معانی و خصوصیات متعدد پیدا می‌کند و در حالیکه معنی خاصی دارد مفهوم و خصوصیات و پیام دیگری را نیز با خود حمل می‌نماید. به این ترتیب بازخوانی متن برای فرم دادن به هریک 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 در هر بیت معنی و ویژگی جدیدی پیدا می‌کنند و مشترک لفظی برای چندین مفهوم می‌شوند، و گاهی اوقات مفهوم برای یک خواننده غربی چنان مجمل می‌شود که شبه مصداقی را در پی دارد. به عنوان مثال واژه «دل» با حضور مکرری که بوسیله آن خود را معرفی می‌کند بنظر می‌رسد که یک محتوای معنائی قوی را در خود جمع کرده و تمرکز داده است، اما در واقع کوشش برای مشخص کردن ابعاد این واژه بصورتی که در هستهٔ معنایی خود همه جنبه‌هائی را که بیانگر کلیه خصوصیات آن است، داشته باشد، تلاشی است که به نتیجه قطعی و تنظیم شده نمی‌رسد. «دل» به تنهائی 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 یک کلمه از نظر معنی گستردگی و وسعت داشته باشد، عمق استحکام هستهٔ معنائی 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. در واقع می‌توان مخزن جنبه‌ها و خصوصیات پایدار این عناصر را مانند یک ویژگی جذب شده در خود کلمه تصور کرد که بهرحال حتی اگر در بیت بیان نشده باشد نیز حضور و فعالیت دارد.[۹] از این مرکز خصوصیات و جنبه‌های پایدار کلمات، یک سیستم تغییرشکل (تغییر معنا) شعاعی بوجود می‌آید که شعاعها برای غنا گرفتن از حلقه کلماتی که در آن قرار دارند هربار از مرکز حرکت کرده و بازمی‌گردند و بار دیگر همان تم را ادامه می‌دهند. درست مانند واریاسیون یک 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 آنرا جذب کند و معنی دهد. بوسیله این زبان معنی سازی و مضمون آفرینی می‌شود و حالات و عواطف و احساسات انسانی از طریق زبان بدن بیان می‌گردد. به عبارت دیگر ناملموس و گاه نامحسوس بوسیله ملموس و محسوس به عرصه 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 حرمان، شوق و شعف، و بسیاری حالات دیگر. دست وسیله‌ایست برای گفتنِ توان و قدرت، زورآزمائی و اعمال زور، کمک و احسان، و به همین ترتیب اعضاء 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.[۱۰] زبان تن در شعر سعدی دائما در حال پیاده ساختن اجزاء ساختمان یک محتوا و بنا کردن ساختمان محتوائی دیگر با همان مصالح و ابزار است. «بدن بعنوان پایه مبادله و معاوضه سمبلیک میان کدهای مختلف موجود، به تنهائی نه معنی می‌دهد و نه چیزی می‌گوید، او از زبان کدهای دیگر که در او جمع شده و وجود دارند سخن می‌گوید.»[۱۱]

بوسیله زبان تن که زبانیست سمبلیک (به هیچ وجه نمی‌خواهیم بگوئیم که سعدی شاعری سمبلیست است) و چند جنبه‌ای، دنیای شعر سعدی، در یک بیان قیاسی[۱۲] که در آن اعضاء و بخش‌های بدن در همان حال که دارای معنای اصلی خودشان می‌باشند، خود را به معانی و مفاهیم دیگر نیز وابسته و منسوب می‌کنند، شرح و بیان می‌یابد و تصویر می‌شود. سطوح متفاوت معنی دهی باهم و همزمان، بصورت موازی تصریح و واضح شده‌اند، بدون اینکه این عمل منجر به از میان رفتن یا کنار گذاردن معنی اصلی یک عنصر شود. برعکس یک تکیه و توجه بخصوص به جسمیت اعضاء تن است که تاکید بر توان و ظرفیت معنای شمایلی دارد. وقتی که یک عنصر در مادیت خودش اظهار شد، و صریحا و بدون ابهام در معرض دید قرار گرفت و هویتش مشخص گردید، آنگاه برای او امکان دارد که از طریق خودش بروش قیاسی چیز دیگری را اظهار و بیان نماید. شیئیت بخشی و جسمیت که محسوس ملموس بودن را عرضه می‌نماید، حضور واقعی عنصر و نقش و عملکرد آنرا در یک 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 در پی دارد:

سیم دل مسکینم در خاک درت گم شد　　خاک سر هر کوئی بی فایده می‌بیزم
چون دل از دست بدر شد مثل کره توسن　　نتوان باز گرفتن بهمه شهر عنانش

برای بیان احساس شوریدگی و پریشانی و سرگشتی عاشق، با شدت سرکشی عشق و هوس، در اینجا دل از محیط اصلی خود جدا گردیده و بصورت شیئ مجسم شده و تبدیل گشته است به نقره‌ای گمگشته که با بیختن خاک جستجو می‌شود، یا مسکینی که نقد خود را در کوی دلدار گم کرده است، و یا حتی بصورت اسبی سرکش و رام‌نشدنی مجسم می‌گردد. دل شیئ شده و شخصیت داده شده وسیله و واسطه ای می‌شود برای تصویر درد عشق، هر اشاره و کنایه به دل به عنوان یک عضو از بدن که از دید ناپدید است، معنایش در اینجا در این خلاصه می‌شود که خانه 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 هریک وجود ظاهرا مستقل دارند، روی قیاس شده با نجم فلک یا گل، در شعر آثار عجیبی بر اشخاص و اجسام و اشیاء دارد: خورشید را بی فروغ می‌کند و سلطانی می‌شود که شمس را به افول وامیدارد، روی سفید ترکانه را به داغ حبش سیاه می‌کند، به سرو بی بر میوه می‌دهد و آئینه را به سخن گوئی وامیدارد:

خورشید اگر تو روی نپوشی فرو رود — گوید دو پادشاه نباشد به کشوری
من ندیدم براستی همه عمر — گر تو دیدی به سرو برقمری
بر سروقامتت 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، غالبا نماینده شمایل معشوق است، و سخن گفتن از روی و رخ و اشاره به صورت و چهره، معنی اش تمام شخص و شخصیت و زیبائی دلدار است. به جای «دوست را نادیدن» گفته می‌شود «روی دوست نادیدن»:

سعدیا روی دوست نادیدن — به که دیدن میان اغیارش

این تمرکز توجه و دقت و التفات به «روی» با بسامد بالائی که واژه‌های تصویرکننده آن در غزل سعدی دارند بخوبی مشهود است. روی بخشی از بدن است که در غزل سعدی توجه و اهمیت زیادی به آن داده شده است، نقطه‌ایست که نظر دیده و دل به جانب آن است، و از «دیده دل» دور نمی‌شود.

در واژه لب مستقیما دو معنی 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 هردو معنی را همزمان و بموازات هم در نظر 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

بقول ج. اسکات: «جهان را قیاسی اندیشیدن، آنرا چون امتدادی دیدن است که در او عناصر در یک توالی بی انقطاع قرار دارند». [۱۳] آنچه درباره 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، اعضاء بدن را گرفته و بازگو می‌کنند. برای اعضاء بدن خروج اجزاء از محیط اصلی مرحله مادیت گرفتن و انفصال از حوزه خود را طی می‌کنند: دل، لب، روی و.... وجود مستقل می‌یابند، شیئ می‌شوند، تا جائی که گاهی شخصیت می‌گیرند. برای عناصر طبیعت این طی مرحله بصورت تهاتری معکوس است. گل، بلبل، سرو، خاک، آب،

آتش، موجوداتی محسوس و قابل درک در جهان طبیعت‌اند که هریک وجود مستقل دارند. برای اینکه آنان نیز مانند اعضاء بدن در بیان شعری شرکت کنند، حوزه طبیعی خود را رها کرده و در دایره قرینه هائی قرار می‌گیرند که در آن دایره ضمن حفظ خصوصیت مادی خود، وسیله و ابزار بیان معناها و مفاهیم دیگر می‌شوند. حاصل اینکه در این ابیات عناصر طبیعت خارج از انسان در یک 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 گلستانی
صاحبدلی نماند در این فصل نوبهار
الّا 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 مورد استفاده قرار می‌گیرند. عناصر باغ آماده‌اند تا به صحنه آمده و نماینده شوند، و از طریق اوصاف خود شمایل و حالات و احساسات بشری را نمایش دهند. سرو، مجسم کننده قامتی موزون و دلربا، گل یادآور دلبر زیباروئی که خار بی‌مهری در دل می‌خلاند، بلبل راوی حکایت عاشقی که به آواز حزین می‌نالد، و... همه مجازها و استعاره‌ها 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 شده‌اند که در آن مرجع هر اشاره و کنایه و استعاره در زلالی و شفافیت بوده است.

دیدم امروز بر زمین قمری همچو سروی روان به رهگذری

آنچه بیش از هر چیز در بکارگیری این عناصر جلب نظر می‌کند، تداوم خصوصیت انسانی دادن به عناصر طبیعی است، و در این کار بنظر می‌رسد که توجه اصلی سعدی به طبیعت معطوف نیست، بلکه مقصد او استفاده از عناصر طبیعی برای بیان انسان و جوش و خروش‌های درونی اوست. این عناصر بکار می‌روند تا عمیقا حالات و وضعیت انسانی شرح و توصیف شوند.

در بکارگیری عناصر طبیعی این تداوم مرکزیت خصوصیات انسانی را بوضوح می‌توان دید. آب و آتش و خاک و باد، بعضی بیشتر و برخی کمتر به وجود و عوالم احساسات بشری نزدیک می‌شوند، از میان این چهار عنصر باد بیشتر حالت طبیعی خود را حفظ می‌کند و کمتر با جسم و روح انسان یکی می‌شود. یکی است که پیام می‌برد و بوی یار می‌آورد، سبکرو و بی اعتنا چون خرامیدن دلدار است، گاه در سر نشان غرور می‌شود و زمانی بصورت طوفان نشانه شوریدگی.

بار دگر گر بسر کوی دوست　　بگذری ای پیک نسیم صبا
گو رمقی بیش نماند از ضعیف　　چند کند صورت بی جان بقا
ترا ببینم و خواهم که خاک 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 سراست یا باده

خاک جسم انسان است که چند صباحی زندگی گرفته و باز بهمان صورت که بود درخواهد آمد. بی‌بهاست آنگاه که در کوی و بازار است، و ارزش می‌یابد و عزیز می‌شود وقتی که دلدار بر آن قدم می‌نهد، اما زیباتر از همه خاک سعدی شیراز است که همیشه بوی عشق دارد.

بس مالکان باغ که دوران روزگار　　کردست خاکشان گل دیوارهای باغ
بخت آفرینه ندارم که در او می‌نگری　　خاک بازار نیرزم که بر او می‌گذری
هرکه نشنیدست روزی بوی عشق　　گو به شیراز آی و خاک ما ببوی

آب و آتش اغلب باهم دریک بیت می‌آیند. آب در اکثر مواقع اشک است و آتش، آتش عشق و شعله اشتیاق و حرارت حسرت. عناصر به هیچ‌وجه خصوصیت فیزیکی خود را از دست نمی‌دهند، برعکس همان خصوصیات مادی اصلی آنهاست که وسیله بیان تموجات عاطفی می‌گردد.

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

آب و آتش، درد عشق و شرایط عاشق را حکایت می‌کنند. آب اثر خارجی و آتش راوی سوز درونی جانِ مشتعل است. تخالف و تزاحم این دو عنصر در طبیعت واضح و مشخص است، اما این ضدیت در حضور مشترک این دو خنثی می‌شود: آب که معمولا آتش را خاموش می‌کند، در اینجا برعکس با آتش همگام می‌شود و باهم شرائطی را بوجود می‌آورند که تحقق آن در طبیعت امکان‌پذیر نیست. در این جا، آب آتش را خاموش نمی‌کند، بلکه با آه سوزان که نماینده آتش درون است همزبان می‌شود تا حکایت دل را بازگو کند.

امروز چو دانی تو که در آتش و آبم
چون خاک شوم باد به گوشت برساند

آوردن هر چهار عنصر با ماهیت‌های متفاوت در یک 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 خاک و باد اجازه می‌دهد که از زبان آب و آتش سخن گویند و وضعیت آدمی را توصیف کنند.

عناصر طبیعت و اعضاء بدن هردو به یک روش در شرح و بیان و توصیف و تصویر شعری شرکت می‌کنند، دسته اول بسوی تشابه به وضعیت انسانی سوق داده شده‌اند، و دسته دوم بطرف مادهٔ غیر انسانی شدن و تغییر شکل یافتن و شیئ شدن. اما هردو گروه به خدمت گرفته شده‌اند تا حال آدمی و وضعیت و تلاطم‌های احساسی او را بیان کنند.

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

دلی که سنگ آسیا شده و در اثر اشک چشم عاشق باید به گردش درآید، یعنی به رحم آید، درست مانند سنگ آسیا که بوسیله جریان آب می‌گردد، و اینگونه شاعر به چیزی که هرگز اتفاق نمی‌افتد طوری طعنه می‌زند که گوئی کاملا طبیعی است که سنگ آسیا به اشک چشم بگردد، و عادی است که دلی به چرخش و گردش درآید. قدرت تخیّل بقدری زیاد است و نمایش قلبی که با جریان اشک چشم به گردش درآید چنان جلب نظر می‌کند و چشم را خیره می‌سازد که توجه به لباس استعاره و تشبیه در درجه دوم اهمیت قرار می‌گیرد.

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

نه‌تنها اعضاء بدن بعد غیرانسانی گرفته و بصورت اشیاء درآمده‌اند، بلکه احساسات و عواطف و حالات روحی و استعدادهای مخصوص انسان، در ابیات سعدی در تصاویر زنده صورت واقعیت ملموس بخود گرفته‌اند، و عالم احساسات نیز قابل حس و لمس شده و تقریبا شیئیت یافته است. این حال در بسیاری از ابیات مشاهده می‌شود، به عنوان مثال بکار گرفتن اموری چون خرید و فروش و داد و ستد، و مواردی از این قبیل، برای بیان حالت و شرائطی کاملا احساسی و عاطفی:

غم به تمنای تو بخریده‌ام جان به تولای تو بفروخته

نهایت آمادگی عاشق برای عرضه کردن همه وجود خویش و اهداء زندگی و هستی، در آرزوی دوست، بوسیله فروش جان و خریدن غم بیان می‌شود.[۱۴] در جای دیگر احساسات زندگی می‌گیرند، شخصیت می‌یابند و فاعل فعل می‌شوند:

عقل را با عشق زور پنجه نیست احتمال از ناتوانی می‌کند
پیشم از این سلامتی بود و دلی و دانشی عشق تو آتشی بزد پاک 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 زنه‌ایست که خرمن دانش و عقل و دل و سلامت را به

آتش می‌کشد.

عقل کهن بار جفا می‌کشد　　دم به دم از عشق نوآموخته

شخصیت بخشی و انسانیت دادن به حد کمال می‌رسد، دو صفت که اشاره به دو سن متفاوت دارند علاوه بر آنکه تاکید بر شخصیت گرفتن می‌نمایند و عقل را پیری سالخورده و عشق را نوجوانی نوآموز تصویر می‌کنند، به موازات آن کیفیت حال یک عاشق پیر و معشوقی جوان را نیز اظهار می‌نمایند.

شرح تموجات عاطفی در برخورد حالات و رفتارهائی که متباین یا متضاد به حساب می‌آیند پر جنب و جوش‌تر می‌شود، مانند مواردی که عقل و عشق در برابر هم قرار می‌گیرند:

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

پایمردم عقل بود آنگه که عشقم دست داد　　پشت دستی بر دهان عقل سودائی زدم

در یک طرف عقل قرار دارد و حکم می‌کند بر فکر کردن و سنجیدن و مآل‌اندیشی و نافع را از مضر و بد را از خوب تشخیص دادن و تصمیم براساس قاعده عقل و منطق گرفتن، که همین عقل در بعضی ابیات بمعنی معتقدِ عمومی و روش مورد پسند عامه نیز آمده است. در سوی دیگر عشق است که صورت دیگری از بودن و رفتار را ایجاب می‌کند، و امر می‌کند به رها کردن هر فکر و عمل و اندیشه دیگر. عشق به هیچ وجه نمی‌تواند خود را با یک 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 بروی خود بستن، و گشودن دروازه رسم و رسوم خاص عاشقی و دلدادگی، اما مخالف با اندرزها و پیشنهادهای عقل. تخالف بین این دو (که در غزلهائی که بیشتر جنبه عرفانی دارند به تفاوت راه برای رسیدن به حق تبدیل می‌شود) بوضوح قابل رؤیت است: همیشه حضور یکی مستلزم غیبت دیگریست. پیدایش عشق همیشه با شکست عقل همراه است. آمدن یکی و رفتن دیگری، یک وضعیت ثابت و ضرورتی غیر قابل اجتناب است.

فرمان عشق و عقل به یک جای نشنوند　　غوغا بود دو پادشه اندر ولایتی

لاجرم عقل منهزم شد و صبر　　که نبودند مرد میدانش

عشق که توام با رنج و درد است، نشانه 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 نوجوان مرد ممتاز می‌کند. دل بی درد و سر بی شور و آدم خالی از عشق از حد جانور نیز پائین‌تر است و مصداق اولئک کالانعام.

هر آدمی که بینی از سرّ عشق خالی　　در پایه جماد است او جانور نباشد[۱۵]

عشق ارزش و پختگی می‌دهد، از طریق رنج و درد عشق، جوهر حقیقی هر چیز و

هویت واقعیت عریان می‌شود:

چون شبنم اوفتاده بدم پیش آفتاب — مهرم به جان رسید به عیوق برشدم
گویند روی سرخ تو سعدی چه زرد کرد — اکسیر عشق درمسم آمیخت زرشدم
گرت چومن غم عشقی زمانه پیش آرد — دگر غم همه عالم به هیچ نشماری

در شعر یک دسته از ویژگیهای مربوط به عشق وجود دارند که به امورکرتزه[۱۶] AMOR CORTESE شبیه هستند: آزادگی، جوانمردی، فداکاری، وفای بعهد و... در امور کرتزه اروپائی این خصوصیات بطور منظم یک سرمشق رفتاری را ارائه می‌دهند، اما در شعر سعدی این عناصر همراه با دیگر عناصر و در بالای سایر خصوصیات و آثار مربوط به عشق بیان شده، و این آثار و پدیده‌های مربوط به عشق چنان زنده و پرجنب و جوش اند که بر امور دیگر سایه افکن می‌شوند. به همین ترتیب حد فاصل عشق زمینی و عشق آسمانی را کمتر می‌توان به دقت معلوم کرد، می‌توان در یک بیت گفت که عشق از چه نوع است اما بلافاصله در بیت دیگر فکر دیگری القاء می‌شود. درمورد خود عشق و ماهیت آن نیز نمی‌توانیم بطور دقیق اظهار نظر کنیم، آنچه در ابیات می‌بینیم آثاریست که عشق ایجاد کرده است. حتی از کشته شمشیر عشق نمی‌توان پرسید چگونه است، او نیز نمی‌تواند بگوید درچه حال است، و اگر بخواهد بگوید کلامی برای بیان نمی‌یابد.

مپرس کشنه شمشیر عشق را چونی — که هرکه ببیند بر او ببخشاید

از این جهت اغلب بر غیرقابل اجتناب بودن شرائطی که کاملا جدا و بی ربط و ارتباط با هرگونه خواسته و میل انسان است تاکید می‌شود:

شیوهٔ عشق اختیار اهل ادب نیست — بل چو قضا آمد اختیار نماند

یک نوع دوپهلوئی و یا شاید ابهام در معنی عشق نهفته است، اظهار درد و رنج از جانب عاشق (دردی که از هر دردی دردناکتر است). از یک سو نشان دهنده این است که عشق سوز و رنج و غم حرمان به همراه دارد و عاشق را به خواری و گدائی در کوی معشوق وامی‌دارد، و از سوی دیگر اکسیر عشق مس وجود را زر می‌کند و قطرهٔ شبنم را عیوق می‌رساند. و این معنی تا آنجا می‌رسد که عشق نشان آدمیت و تنها انگیزه حیات می‌شود. اما عشق در غزل سعدی از نوع رمانتیک آلمانی نیست، و به قهرمانی و شکست ناپذیری و برتری طلبی و به جنگ سرنوشت رفتن منتهی نمی‌شود. در غزل سعدی عشق در دنیائی قرار گرفته است که در آن وضعیت و موقعیت هرچیز تعیین شده و هر امری غایت و نهایت و سرنوشت خاص خود را دارد.

چه خوش است بوی عشق از نفس نیازمندان
دل از انتظار خونین دهن از امید خندان

همه جهان عاطفی براساس یک نظم ضروری منظم شده است: هر حالتی با احساساتِ مشخص شده و معلوم مطابقت می‌کند، برای هر وضعیتی رفتاری مقرر شده، و برای شرائط و موقعیتها رفتارها و روش‌های مشابه تعیین گردیده است. بعنوان مثال جور و جفا و سنگدلی حاصل ضروری رابطه با معشوق است، و همه تاکید و پافشاری بر قبول و تحمل جور و جفای معشوق است، صبر و انتظار وظیفه عاشق است که باید آنرا بدون وقفه انجام دهد. روشی که برای این وضعیت پیشنهاد شده، انفعال و خود را در اختیار گذاشتن است.

بر جور و بی مرادی و درویشی و هلاک آن را که صبر نیست محبت نه کار اوست

این ضرورت چنان مطلق می‌شود که ناخواسته با خود در تضاد قرار می‌گیرد. از یک 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 نمی‌کند 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 می‌کنند و کلمات متعدد و اصطلاحات گوناگون را برای نمایاندن چهره خود به خدمت می‌گیرند، در حالی که تصویرهای شعف و شادیِ عشق و عاشقی که به ندرت دیده می‌شوند، ترد و شکننده‌اند و همچون نسیمی زودگذر در تابستان یا سرابی در بیابان بسرعت گذشته و محو گشته و به حسرتی سینه سوز بدل می‌شود.

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 یک چهارچوب و حوزه‌ای چنین منظم، اشخاصی نیز که در بیت‌ها حضور دارند، رفتار تعیین شده‌ای را ادامه می‌دهند و در فضای معینی حرکت می‌کنند که متعلق به آنهاست و تغییر و تحول را در آن راه نیست. موقعیت شخصیتها و عمل‌ها و عکس العمل‌هایشان تقریبا همیشه در یک حالت و صورت باقی می‌مانند. معشوق زیباروی جور و جفا می‌کند و عهد و دل می‌شکند، عاشق شیدا فداکاری و تحمل می‌کند و باوفا باقی می‌ماند. بیش از آنکه هویت و خصوصیت اشخاص ترسیم شوند، نقشی که بر عهده دارند و اعمال و وظایفشان که در یک شبکه ثابت ارتباطات بافته شده است پدیدار می‌گردند.

هویت و طبیعت اشخاص مبهم است،[۱۷] همانطور که (و شاید سئوال بی جائی است)

ماهیت آسمانی یا خاکی معشوق در پرده ابهام می‌ماند، و همچنین «من» در شعر سعدی «شخصیت واقعی خود را کم نشان می‌دهد» و «از گوشت و استخوان ساخته نشده است»،[۱۸] در عوض دربارهٔ رفتار و موقعیت این افراد (عاشق و معشوق) صراحت بسیار وجود دارد و موقعیت و وضعیت هریک از طریق دیگری معلوم و مشخص می‌گردد. در اینجا یک طرح واضح درباره نقش و سهمی که به هریک از طرفین تعلق دارد ظاهر می‌شود، این طرح بیش از هرچیز مخصوصا می‌خواهد از طریق تباین دوگانه و تفاوت موقعیت ها خود رانشان دهد.

خطوط شبکه روابط حول محوری عمودی ترسیم شده‌اند. در این شبکه آنچه بیشتر اهمیت دارد، روابط بین شخصیت هائی است که در یک 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) می‌تواند با شاعر یکی باشد. این شعرها که عمدتا غزلهای عاشقانه هستند، توصیف کننده روابط بین عاشق و معشوق‌اند، معشوق چهرهٔ مطلوب و دلخواهی است که مقصد و هدف جهت گیری احساسات عاطفی عاشق می‌باشد. هویت معشوق در ابیات ترسیم نمی‌شود و مبهم و نامشخص باقی می‌ماند. آنچه که از رفتار و کردار و خلق و خوی او در ابیات نمایانده می‌شود، رفتار و سلوکی است که در برابر عاشق در پیش می‌گیرد، اما همین‌ها نیز کاملا واضح نیستند، و شرح و تفصیل دربارهٔ اثرات رفتار معشوق است، معشوق رنج می‌دهد و دل می‌شکند اما توضیح داده نمی‌شود برای چه و چگونه، پیمان می‌شکند اما اشاره نمی‌شود به چه طریق. بیرحمی می‌کند و بد می‌گوید اما شرح داده نمی‌شود به چه صورت. روی هم رفته جز زیبائی و جفای معشوق همراه با خصوصیاتی که برای ربودن دل عاشق لازم است شرح دیگری از او به میان نمی‌آید. طبیعت معشوق از این جهت بنظر می‌رسد که زیاد مورد توجه شاعر نیست. پس از این که معشوق برای دوست داشتن منظور شد، به تنهائی جز پرتوی را که عاشق بروی 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 کم رنگ و بی ضخامت 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 زیبائی روی و موزونی بالا و پیمان شکنی و سخت دلی، این فرصت را بوجود 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 و گدازهای درونیش تم اصلی ابیات غزل را تشکیل می‌دهند. آنچه اهمیت دارد اینست که حال عاشق توصیف شود و صورت معشوق، درون محب گفته شود و بیرون محبوب. عشق در این اشعار یک احساس مشترک بین دو دوستدار که یکدیگر را دوست دارند و اندوه و نشاط

یکدیگر را درک می‌کنند و در غم و شادی یاهم اند نیست. همهٔ تمامیت عشق در اندرون خالی شده عاشق و تنهائی اوست، صدائیست که پژواکی نمی‌یابد، جریان تند سیل یکطرفه ایست که سر به سنگ کوبان همواره از یک سو روان است.

آخر نه دل به دل رود انصاف من بده
چونست من به وصل تو مشتاق و تو ملول
نفسی تزول عاقبه الامر فی الهوی
یا منیتی و ذکرک فی النفس لا یزول
ما را بجز تو در همه عالم عزیز نیست
گر رد کنی بضاعت مزجاه ورقبول

رابطه میان عاشق و معشوق هرگز بر یک سطح برابر قرار ندارد، موقعیت مشترک و کشش متقابل نیست، در اینجا سخن از تفاوت سطح و موقعیت این دو است، نه حرکت دوجهته و جذبه دوجانبه. عهد که نشانه ارتباط دوطرفه، و بطور عادی رابطه ای دوجانبه و میثاقی است که بین دو نفر بسته می‌شود، در این ابیات بصورت منفی جلوه گر 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 بریدو 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 واین گدای، خاک 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 برتافتن و ناز افزودن از آن سو. هر فرمانی از جانب معشوق مطاع است، و جان که متاعیست ناقابل آماده تقدیم. همه چیز درید 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 ز عزیزان تحمل خواری
بهر سلاح که خون مرا بخواهی ریخت — حلال کردمت الا به تیغ بیزاری
گرم تو زهر دهی چون عسل بیاشامم — بشرط آنکه بدست رقیب نسپاری

فدا کردن خود برای معشوق و همه وجود را تقدیم کردن، یک قاعده و دستور از برای عاشق است. نحوه رفتار معشوق در نهایت از نظر عاشق بی تفاوت است جفا و مهر او یکسان است و خواندن و راندنش برابر، معشوق تا معشوق است مهرش بر دل عاشق است و هیچ جور و

جفائی نمی‌تواند آنرا بکاهد، اهمیت اصلی با چگونه بودن معشوق نیست، بودن معشوق مهم است.

من کم نمی‌کنم سر موئی زمهر دوست — گر می‌زند بهر بن مویم نشتری
مرا جفا و وفای تو پیش یکسانست — که هرچه دوست پسند بجای دوست نکوست
هرآنچه بر سر آزادگان رود زیباست — علی الخصوص که از دست یار زیبا روست
چو گوی در همه عالم بجان بگردیدم — ز دست 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 هرچیزی 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 لابلای تحسین و ستایش زیبائیش و تاکید بر برتری‌اش با لطافت و ظرافت مورد ملامت هم قرار می‌گیرد و عیبش نیز گوشزد می‌گردد و سنگدلی و بیرحمی اش برخ کشیده می‌شود.

انصاف نباشد که من خسته مجروح — پروانه او باشم و او شمع جماعت
هرچه در وصف تو گویند به نیکوئی هست — عیبت آن است که هرروز به طبعی دگری

با این وجود شرائط تغییر نمی‌کند و صحنه از نو تکرار می‌شود، با همان شکل و شیوه و روش که قبلا بود. و از این جهت شعر در یک مدار قسری قرار می‌گیرد که منازل آن مقدر شده‌اند، و این حرکت یکجهته به مقصدی منتهی نمی‌شود شرائط 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 وصالی دیگر و سرابی دیگر. چاره صبر است و طاقت، صبری که محال است و طاقتی که طاق شده.

عاشق، قصه گوی 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» بی آنکه گفته شود، بعنوان یک نمونه مطلوب و یک سرمشق رفتاری و اخلاقی معرفی شده است که باید اسوه انسان باشد.[۱۹] تصویر احساسات و عواطف و رنج ها و دردهای این «او» در قالب واقعیتی قرار گرفته که برحسب ضرورت تنظیم شده و دگرگونی نمی‌پذیرد. «من» که مکررا در ابیات تکرار می‌شود نقشی از نمایشنامه ای را بعهده دارد که روزگار و سرنوشت نوشته اند، هر تدبیری برای تغییر کلمه‌ای از این سناریو بی اثر می‌ماند، چراکه سرنوشت قدرت برتر است و صحنه پایانی نمایشنامه اش نادیده و انتهای داستانش ناشنیده، هر تلاشی در برابر او بیهوده است و هر کوششی بی نتیجه.

آهن افسرده می‌کوبد که جهد با قضای آسمانی می‌کند

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

سعدی قلم به سختی رفتست و نیک بختی پس هرچه پیشت آید گردن بنه قضا را
سعدی چو اسیر عشق ماندی تدبیر تو چیست ترک تدبیر
سعدی رضای دوست طلب کن نه حظ خویش عبد آن کند که رای خداوندگار اوست

و این یک پرسپکتیو مشترک سنت فلسفی، اعتقادی، شعری و فرهنگی است. در شعر سعدی یک تاکید ویژه در مورد غیرممکن بودن تغییر واقعیت وجود دارد. برای نوع بشر محال است بتواند واقعیتی را تغییر دهد. «چون سرنوشت حاکم است سعدی در برابر قضای آسمانی جز یک راه مطلق چیز دیگری نمی‌بیند و آن رضا است.»[۲۰] 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.

تموجات عاطفی و استعدادهای ذاتی و روحی و حتی اعضاء بدن وجود مستقل می‌یابند و هریک بصورت موجودی مفرد درمی‌آیند، و در صحنه‌ای برای گشودن عقده‌های دل و رهاسازی خویش، قابل محاوره می‌گردند و طرف صحبت می‌شوند، شانه از بار مسئولیت خالی می‌شود و بگردن دیگران می‌افتد: چشم که روی زیبا را دید، دل که گرفتار شد، هوس که غالب گشت، عقل که زور پنجه نداشت، اشک که راز درون را برملا کرد، عشق که از عقل و صبر قوی‌تر بود و...

همه اینها، چیزیست درونی و امری است داخلی که در درون و برای رسیدن به حالت و شرائطی کاملا درونی و بی ارتباط با دیگران رخ می‌دهد. حتی به آنچه مورد آرزوست نیز (اگرچه بعنوان 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 را نتیجه نمی‌دهد. صرفنظر و چشم‌پوشی و مراد نگرفتن به معنی رها کردن زندگی نیست، بر طریقه‌ای که ورای جهان خاکی باشد اصرار و پافشاری نمی‌شود.[۲۱] البته به این معنی در مواردی اشاره

هست و موضوع ترک و عزلت در ابیاتی حضور دارد. اما توجه شاعر بیشتر بر واقعیت امور و اشکال و زندگی بشر معطوف است. رنج یک روزیِ بشر است و لحظات لذت لحظه‌های نشاط‌آوری هستند که در هستی کوتاه خود در همین زندگی خاکی پیش می‌آیند، این لحظات اگرچه زودگذر و ناپایدارند واقعیت دارند.

دربارهٔ شعر سعدی شاید بتوان گفت که شعری است که از حضور واقعیتها سخن می‌گوید، یا شعری است که همواره در «این» و «اکنون» سروده شده. اما گرچه چنین است به هیچ وجه انکار حیات دیگری که ورای این زندگی است در شعر سعدی وجود ندارد، برعکس آن واقعیتی که در ورای این زندگی قرار گرفته معنی بخش این حیات است.

فنای نفس و رهائی از غرایز و هوسهای خویش به معنی گذشتن از جهان و رها کردن آن و پرواز کردن از دنیا نیست، بلکه نزدیک 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، در این 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 روشن‌تر از این نمی‌تواند بیان شود. جهان هستی و دنیائی که انسان در آن زندگی می‌کند در قبضه قدرت خدا و هدایت اوست، هر فعلی و هر امری به او واگذار شده و تقدیر هر چیز در دست اوست. ایمان و عدالت ارزشهای مطلقی هستند که براساس اعتماد و اطمینانی بنیان گذاری شده‌اند که سرانجام به فلاح و نجات منتهی خواهد شد. از این استحکام یک خوش‌بینی در برابر امور جهان و سرانجام هر چیز مشتق می‌شود که تلخی ضرورت و سنگینی بار اندوه و شدت درد را می‌کاهد، و زندگی را به سوی اعتدال سوق می‌دهد. آرامشِ عمیق ایمان که اطمینان قلب می‌دهد و به زندگی معنی می‌بخشد، در برابر یاس بارقه امیدی می‌گذارد که انسان را برای رفتن به استقبال و قبول واقعیتهائی که در اختیارش نیست آماده می‌کند.

روزگار و تقدیر می‌سازند و ویران می‌کنند و از آن ویرانه بنائی نوبر پا می‌کنند، چرخ مرور برای هیچ کس و هیچ چیز درنگ نمی‌کند، هر مقاومتی در برابر آن در هم می‌شکند، بی تابی و بی قراری 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 در نظام کلی عالم هستی واقع شده، در این نظام کلی همانگونه که رنج و الم حضور دارد نقاط مثبت و انگیزه‌های شعف نیز موجودند.

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

بنظر می‌رسد که همان طرح سبک بیان و شیوه تشریح در سطح موضوعی نیز ظاهر می‌شود، طرحی یکنواخت که همواره یک محتوا را آزادانه و همزمان با تلفیق عناصر تکرار می‌کند. می‌توان تصور کرد، مثل این است که شعر بر این طرح دایره‌مانند متحرک قرار گرفته است که در این طرح جوهریت هسته‌ای (چه از نظر محتوا و چه از نظر نحوه بیان) در تغییر صورتهای شعاعی که به هسته بیانی تنوع و گسترش می‌دهند توسعه می‌یابد، بدون دور شدن از این هسته بطوریکه این هسته همیشه حاضر و قابل شناسائی باقی می‌ماند. همان‌طور که اختراع و ابتکار شعری در تغییر صورت عناصر معدود توسعه پیدا می‌کند به همان نحو تکیه و تاکید بر موضوع ضرورت پذیرش پیشامد همراه با شرح حرکات دل، و شور و هیجانات عاطفی، و زندگی و صور مختلف آن، بیان می‌گردد. ضرورت مطلق نظام الهی با زندگی خاکی که در شعر سعدی در شادی و درد حکایت شده است، همراه و قرین می‌گردد. آنچه امروز وجود دارد معلوم است که فردا نخواهد ماند، اما این بی بقائی ارزش لحظه حاظر را زایل نمی‌کند، آن گل که ساعتی دیگر خواهد پژمرد اکنون زیباست و طراوت رایحه اش دل انگیز و لذت‌بخش، اگرچه خاری نیز در کنار خود داشته باشد.

حاصل یک نظام شعری است که در سطح صوری آن تنوع صورت شعری هیچ گاه به یک سبک مشکل و پیچیده نمی‌رسد و نمی‌خواهد برسد، بهمین ترتیب در سطح موضوعی بی اختیار بودن در برابر تقدیر به بی تفاوتی در برابر دنیا یا رها کردن افسار هوس نمی انجامد. 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 یک 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 در هر شکلی جوهر اصلی حفظ می‌شود. نهایت اینکه تصویری است از یک هماهنگی که عناصر متفاوت و مختلف خارج را جذب کرده و با ایجاد الفت میان ایشان، آنان را برای رسیدن به وحدتی برتر، از نو بهم پیوند می‌دهد.

اعتدال محتوا و ظرف، و الفت و هماهنگی عناصر شعر سعدی، به شعر انعطاف پذیری و نفوذپذیری 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 کاملا کلاسیک که در آن اصالت سنت بخوبی پدیدار است، اما برای اینکه چنین باشد به هیچ‌وجه اجتناب نمی‌کند از اینکه، آنقدر با واقعیت‌های زندگی نزدیک باشد که در فرصت‌ها و بحث‌های مختلف بر زبان جاری گردد، و اگر نگوئیم که خواندن غزل سعدی شور و حال ایجاد می‌کند، بی انصافی کرده‌ایم. در میان ایرانیان شعر سعدی تقریباً یکی از امور روزمره است، با زبان یا گوش یا چشم، گاه وصف حالتی از زندگیست، گاه تسلی خاطر خویش، و گاه وسیله‌ای برای کاهش اندکی از اندوه دیگری، گوئی ابیات صورت همان حالتی را به خود می‌گیرند که در آن خوانده می‌شوند.

شاید برای اینکه 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 درآورند، و در این حالت، سادگی و سهل‌الوصولی ظاهری ابیات و یکنواختی طرحی که براساس آن ساخته شده‌اند، بدل می‌شود به آمادگی برای بیان حال خواننده، که می‌تواند خود را در ابیات پیدا کند، یا سیم دل مسکین را.

یادداشت‌ها

۱ ــ کافیست فقط به این یک بیت و معانی متعدد آن توجه شود تا مشکل کاریک محقق غربی درک گردد:

خرم تن آنکه چون روانش از تن برود سخن روان است

۲ ــ چون ترجمه متن از زبانی به زبان دیگر، بازگو کردن فکریست، از فرهنگی بوسیله زبان و فرهنگی دیگر، ناچار در ترجمه تغییر و تفسیر نیز وجود دارد. پرفسور جان ربرتو اسکارچیا در نوشته‌های خود درباره شعر فارسی اغلب به همین موضوع اشاره دارد، از جمله

Sapiente tradotto veggente in «In forma di parole» nuova serie, a II, n. 1, 1991, pp. 13-27.

۳ ــ قصد این نیست که یک قالب قطعی و نهائی ترتیب داده، یا «انما» بر سر اظهار نظر خود بگذاریم، می‌خواهیم نقطه یا نقاط شروعی را باز کرده و در صورت امکان آنرا توسعه دهیم.

۴ ــ Structuralism

۵ ــ 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.

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

۷ ــ برای بدست آوردن یک فهرست و شرحی از این توپوس‌ها، رجوع شود به تاریخ ادبیات باوزانی، چاپ فلورانس ۱۹۶۸ ص ۱۴۵ تا ۱۷۹. و اخیرا ریکاردو زیپولی با نظراتی دیگر در این مورد، کتاب چاپ موسسه فرهنگی ایران ــ رم ۱۹۸۸.

۸ ــ درباره سادگی و روانی زبان سعدی نسبت به شاعران قبل از او، رجوع شود به مقاله مهدی حمیدی در

کتاب مقالاتی درباره زندگی و شعر سعدی، بکوشش منصور رستگار، شیراز ۱۳۵۷.

۹ ــ رجوع شود به P. Zumthor, Essai de poenque medievale, Paris, 1972

۱۰ ــ رجوع شود به U. Galimberti, Il corpo Milano Feltrinelli, 1983 p. 243 e p. 244.

۱۱ ــ رجوع شود به

J. Gil, Corpo, Enciclopedia Einaudi, vol III, Torino, 1978, pp. 1101-1102

۱۲ ــ اسکات با اظهار چند نظر درباره سبک انالوژی در اروپای قرون وسطی معتقد است که این سبک مخصوصا در شعر فارسی قرون وسطی نیز یافت می‌شود.

J. Scott Meisami, Medioval Persian Court Poetry, Princeton University Press, 1987, pp. 30 - 39

۱۳ ــ همان کتاب، ص ۳۲

۱۴ ــ این مضمون را قبل از سعدی، نظامی در مثنوی خسرو و شیرین بکار برده است

نخستین بار گفتش کز کجائی — بگفت از دار ملک آشنائی

بگفت آنجا به صنعت در چه کوشند — بگفت انده خرند و جان فروشند

۱۵ ــ لازم است تمام ابیات غزل خوانده شود.

۱۶ ــ برای اطلاع در مورد 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

۱۷ ــ برای شرح معانی و خصوصیات هریک از شخصیت ها که در شعر حضور دارند رجوع شود به J. Scott Meisami, pp. 261-265

۱۸ ــ همان ماخذ ص ۲۶۱

۱۹ ــ همان ماخذ بالا

20 ــ C.-H. de Fouchecour, La reuesite du genre: loeuvre morale de Sadi, in Moralia, Paris 1986, p. 341.

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

۲۲ ــ خدا در این ابیات، آفریدگار است که جهان هستی را ایجاد کرده، منشأ است و علت العلل، و سرانجام هر چیز، همانطور که در غزل شماره یک بیان شده است.