سعدی و ترجمهٔ فارسی به فارسی

دکتر سعید حمیدیان

شاید عنوان این سخن در ابتدا به نظرتان طنز جلوه کند و حال آن که جِدّ جِدّ است. مواردی فراوان در کلّ آثار افصح المتکلّمین وجود دارد که نشان می‌دهد او به هر اندیشه یا مفهوم پیچیده و مجرّدی که برمی‌خورد (خواه فلسفی و حکمی و کلامی، خواه عرفانی و خواه هر چیز دیگر) معمولاً به همان صورت اصلی به آنها اذنِ دخول در شعر نمی‌دهد یا به عبارت دیگر، آنها را با بیان ویژه یا به اصطلاح تخصصی یا علمی در سخن وارد نمی‌کند، بلکه نخست آن را به ساده‌ترین و ملموس‌ترین شکل خود تبدیل می‌کند تا قابلیّت ارایه به عنوان مضمونی شاعرانه را بیابد (خو اهیم دید که همگان چنین نکرده‌اند). این همان چیزی است که من آن را «ترجمهٔ فاسی به فارسی» می‌خوانم.

این گونه ساده‌سازی یا ساده نمایی، شاید یکی از دلایل کسانی باشد که سعدی و شعرش را به ناروا «سطحی» می‌انگارند و چه بسا احکامی جزمی نیز دربارهٔاش صادر می‌کنند. پیش از ورود به مطلب باید بگویم بیشتر شواهد و امثله ارایه شده در این گفتار فارسی است، اما یک یا دو مورد از آنها در اصل عربی است، گو این که این گونه الفاظ و

عبارات عربی را هم به دلیل سر و کار بسیاری که اهل ادب پارسی با آن دارند، می‌توان در حکم فارسی یا نزدیک به آن بشماریم زیرا ادبیات ما کمتر منفک از عربی بوده و بنابراین کمتر آن را زبانی خارجی تلقّی کرده‌ایم.

باری، احکام جزمی یا به اصطلاح «تعیین تکلیف» برای شعر و شاعر سراسر فضای نقد و بررسی‌های ادبی را در این مملکت فرا گرفته است و تعبیر «از غورگی مویز شدن» را هم همگان شنیده‌ایم. یکی از همین تجویزها (که شاید هم در اصل نمی‌خواهد جزمی باشد، بلکه به ظاهر خیلی هم شیک، آوانگارد و آلامُد به نظر می‌آید، این است که از هر شعر، گذشته از اندیشه یا محتوای اصلی آن، حتماً باید (یا دست کم بهتر است) که اندیشه یا اندیشه‌هایی دیگر نیز تولّد کند. این تز را هم معمولاً با عباراتی از این شمار عرضه می‌کنند که: «فلان شعر یا بیت دری به همان اندیشه می‌گشاید» و من سخت درشگفتم از این گونه فرمایش‌ها یا خواست اندیشی‌ها. به گمانم آی.آ. ریچاردز، منتقد مشهور و انقلابی انگلیس، پاسخی در خور بدین افراد می‌دهد آن جا که می‌گوید: «هیچ یک از تجویزات کلّی، مبنی بر این که شعرهای مهم همیشه باید چنین و چنان باشند ـ مثلاً اندیشهٔ ژرف، آهنگ عالی، یا تصاویر روشن و غیره داشته باشند ـ چیزی بیش از مبلغی جزم‌گرایی ناآگاهانه نیست. شعر ممکن است حتّی عاری از معنی باشد، تا چه رسد به فکر، یا تقریباً حتی فاقد ساختار حسی (یا مرسوم) باشد و با این همه به درجه‌ای نایل شود که هیچ شعری از آن فراتر نمی‌رود، اگرچه مورد دوم بسیار نادر است».[۱]

حال از زاویه‌ای دیگر بنگریم: اندیشه‌ای که از دل اندیشهٔ اصلی و اوّلیّه بیرون آید (یعنی مدّعای حضرات) از دو حال بیرون نیست: یا از سنخ همان اندیشهٔ اصلی یا مبنایی بیت یا مصراع است، یا سنخیتی با آن ندارد. در صورت اول، اندیشهٔ دومی چیزی و مقوله‌ای جدید نیست، بلکه در توان و پتانسیلِ اندیشهٔ اولیه هست. در صورت دوم هم پیداست که مغایرتی (حالا تضاد یا تناقض به کنار) با اندیشهٔ اولیه پیش می‌آید که این را خود می‌توان عیب و خللی مهم در ارکان وحدتِ اندیشگی در شعر دانست، یا اگر هم عیب نخوانیم، باری چیز مثبتی نخواهد بود. مگر نه این که همین سبک هندی خودمان بسیاری اوقات به این دامچاله غلتیده است؟

نظیر همین پرسش را می‌توان از این دست خرده‌گیران بر شعر سعدی (که شاید از شعر شفّاف یا شفّافیت شعر گریزان باشند) کرد. امید است سطور آتی پاسخی مشروح‌تر به طرز تلقّی یاد شده باشد.

وجه اشتراک تمامی آثار سخت متنوّع سعدی (که در جای دیگر با تفصیلی در خور نشان داده‌ام)[۲] اتّکای آن در همه چیز، مطلقاً همه چیز، برتجارب ملموس و مشترک بشری و کلاً عوالم حسّ و حال و حیات واقعی انسان و گریز آن از هر گونه اندیشهٔ انتزاعی و عوالمی است که صرفاً و اصلاً ساخته یا برساختهٔ پندار یا هزار توهای ذهن است. وقتی این اصل و جوهره و سرشت آثار سعدی را بپذیریم، طبعاً راهی برای آن چه این نگارنده «ترجمهٔ اندیشه به ساده‌ترین زبان ممکن» می‌خواند، باز می‌شود. آری، سعدی، خاقانی یا نظامی نیست (بگذریم از احترام و تحسینی که من نسبت به شخص و شعرشان دارم) که در مواردی فراوان عوالمی خیالی و خودساخته یا ساختگی را مبنای شعر قرار دهد. مرادم بیشتر نظامیِ *مخزن الاسرار* و خاقانیِ *تحفة العراقین* است، هر چند که در سایر آثار این دو بزرگمرد نیز نشانه‌هایی را از این ویژگی می‌توان دید.

یکی از نتایج یا رهاوردهای همین گرایش شگفت‌انگیز سعدی به عوالم محسوس و هر آن چه در دایرهٔ تجارب ملموس و مشترک انسانی قرار می‌گیرد، پیوندی است همیشگی و استوار میان اندیشه و تصویر، بدین معنی که همه چیز در آثار سعدی با تصویر، به ویژه از نوع شفاف آن، همراه است.هانری ماسه، سعدی‌پژوه بزرگ فرانسوی، به این ویژگی مهم کلّ آثار منظوم و منثور سعدی به خوبی پی برده است. او بر آن است که تمامی لذّت سبک سعدی از پیوند اندیشه‌ها با هم سرچشمه می‌گیرد، لذّتی به اعلا درجه که حتی ترجمه نیز آن را از میان نمی‌برد. این پیوند به نظر ماسه به هیچ روی خشک و انتزاعی نیست، بلکه اندیشه‌ای است که به کمک تصویر تحقّق می‌یابد. «اندیشه و تصویر چنان به هم آمیخته است که خواننده از خود می‌پرسد: آیا امکان دارد که اندیشه‌ای بدون تصویری ملموس به ذهن سعدی خطور کرده باشد؟».[۳]

این سخن کاملاً مرتبط با موضوع این مقال و بدان معنی است که سعدی هیچ گاه هیچ اندیشه‌ای را به صورت اصلی یا به بیان به اصطلاح امروز «تخصصیِ» آن ارایه نمی‌کند، بلکه همه جا با ارایهٔ تصویر و تجسّمی رسا بدان عینیّت قابل لمس و مشاهده می‌بخشد.

اکنون می‌خواهم مختصری در باب چگونگی بیان و ارایهٔ اندیشه در شعری که «سهل و ممتنع» خوانده می‌شود و ختم به نام سعدی است، توضیح دهم. در ابتدا عرض کنم که به این موضوع با تفصیل کافی در *سعدی در غزل* پرداخته‌ام[٤] و قصد تکرار آن را در این جا ندارم؛ فقط می‌گویم: «سهل و ممتنع» آمیزه‌ای است کاملاً متعادل و متوازن از تمامیِ عناصر شعری از محتوی یا اندیشه یا پیام گرفته تا همهٔ عناصر شکلی هم‌چون صور خیال، آرایه‌های لفظی و معنوی، وزن، قافیه و ردیف، قالب شعر و جز این‌ها.

نکتهٔ مهم این است که کمترین گرانی یا چربشی حتی در یکی از این عناصر نسبت به دیگر عناصر، شعر را از ویژگی سهل و ممتنع عاری خواهد کرد. مقصود من به هیچ روی این نیست که چنین شعری می‌باید اندیشه‌ای سطحی و پایاب داشته باشد، بلکه معتقدم شاعر یا اندیشه‌هایی را که در کلّیّت خود پیچیده و فراگیر و نیازمند به شرح و تفسیر است، نخست به سطحی ساده‌تر (فروع) تبدیل یا ترجمه می‌کند و در سخن خود از این سطح محدودتر و ساده‌تر بهره می‌گیرد، یا همان اندیشه را به کمک تصاویر و دیگر ابزارهای بیانی آن‌چنان پیش چشم مخاطب می‌گذارد که او به هیچ وجه مشکلی در درک آن (البته به تناسب میزان فهم و فرهنگ خود) احساس نکند و یا به هر صورت کاری می‌کند تا مخاطب عمق و صعوبت اندیشه را عجالتاً و موقتاً هم که شده، در هنگام برخورد به شعر پشت گوش بیندازد. مقصود از این جمله آن است که اندیشه حتی‌المقدور به صورت اصلی یا پیچیدهٔ خود که جز خُبرگان قادر به درک آن نیستند، در شعر وارد نشود. اگر قرار بر خلاف این باشد و اندیشه به صورتی در شعر بیاید که بر دیگر عناصر شعر سنگینی کند، باید پرسید: پس اصلاً چه سهل و ممتنعی است؟ مثالی از *گلستان* بزنم: سعدی در باب یکی از اندیشه‌های عرفانی یعنی «مشاهدةُ الابرارِ بینَ التجلّی و الاستتار» چنین تصاویر و تعابیری به کار می‌برد، ضمن این که گفتهٔ معروف جنید را

نیز به فارسی ترجمه می‌کند: «الاحوالُ کَالبُروق، فَاِن بَقِیتَ فَحَدیثُ النّفْس»[۵] (بیت سوم تا پنجم):

یکی پرسید از آن گم کرده فرزند — که: ای روشن گهر پیر خردمند
ز مصرش بوی پیراهن شنیدی — چرا در چاه کنعانش ندیدی؟
بگفت: احوال ما برق جهان است — دمی پیدا و دیگر دم نهان است
گهی بر طارم اعلی نشینم — گهی در پیش پای خود نبینم
اگر درویش در حالی بماندی — سرِ دست از دو عالم برفشاندی[۶]

آیا با این طرز تجسّم و بهره‌گیری از تصاویری چون بوی پیراهن از مصر شنیدن در برابر غفلت از چاه کنعان (به اصطلاح در بیخ گوش یعقوب) و نشستن بر شاه‌نشین و برعکس، یارای دیدن پیش چشم را نداشتن و امثال این‌ها، دیگر هیچ گونه اِشکالی برای مخاطب شعر در درک و لمس موضوع باقی مانده است؟ حال نکته‌ای را همین جا عرض می‌کنم: این که عدّه‌ای به ناروا سعدی را سطحی می‌خوانند، سخنی فاقد استدلال استوار و بلکه خود سطحی‌نگری است. من معتقدم که سعدی به هیچ روی سطحی‌اندیش نیست، بلکه آن‌چه موجب همین توهّم یا دست‌کم تقویت‌کنندهٔ آن است، همین است که سعدی به مدد همین روح تصویرگری، آن هم به شفاف‌ترین شکل آن، موفق می‌شود تا به کمک همین شیوهٔ اقناع شاعرانه، پیچیدگی و فشردگی مفاهیم و مصطلحات مختلف را ولو به طور موقّت از ذهن مخاطب خارج کند و در حقیقت حس و لمس یا همان رای‌العین را بَدَل و جایگزینی از تفاسیر دور و دراز یا همان تفسیر مجرّد با مجرّد قرار دهد و آیا این کمال مطلوب در عالم هنر نیست؟ و آیا کسی که البته خود از درکی چنان روشن از مسایل پیچیده بهره‌ور است که می‌تواند آنها را بدین مهارت از عرصهٔ انتزاع به حیطهٔ حسّ و لمس بکشاند، سزاوار چنان القابی است؟ باز می‌پرسم: آیا جنید بغدادی خود می‌توانست تصوّر کند که جملهٔ تقریباً خشک و خالی او یک چنین تصویر و تجسّمی شفّاف، جاندار و در مجموع دل‌انگیز و ادراک‌پرور بیابد؟ و اما از جهت همان تعادل میان عناصر مختلفِ پیش گفته باید گفت: اولاً محتوی یا اندیشه‌ای که در هر حال ابعادی چندان وسیع ندارد و

تنها یکی از فروع اندیشه‌ای وسیع‌تر یعنی مشاهدهٔ عارفانه است، فقط به صورت یکی از عناصر متعدد و متعادل شعر، بدون چربشی چشمگیر، ایفای نقش می‌کند.

حال به رسم سنجش، مثالی از *مثنوی* مولانا بیاورم:

گفت لیلی را خلیفه: کان تُویی — کز تو مجنون شد پریشان و غَوی؟
از دگر خوبان تو افزون نیستی — گفت: خامُش! چون تو مجنون نیستی[۷]

تردیدی ندارم که این ابیات از بلندترین و تفکرانگیزترین شعرهای پارسی است، اما در عین حال معتقدم که مولانا تنها با بهره‌گیری از وزن و قافیه و ردیف، سخنی بی‌اندازه ژرف را به صورت حاقّ مطلب بیان کرده است، آن هم در یک لخت سخت فشرده و بلکه در حال انفجار از فرط ایجاز و عظمت فکر، تا بدان حدّ که پژواک این پرسش بزرگ پس از شنیدن شعر تا مدتی ذهن مخاطب را به خود مشغول می‌دارد، اما از آن‌جا که عنصر اندیشه در این تمثیل (پارابل) سنگینی بسیار دارد، دیگر عناصر شعر را در زیر سایهٔ سنگین خود می‌گیرد و لذا به گمان این کمترین، به هیچ روی نمی‌تواند مصداق «سهل و ممتنع» واقع شود چون یکی از این دو پایه به یکسو می‌شود و یا دست کم زیر سؤال می‌رود.

مثالی دیگر از سعدی می‌آورم و این بار از *بوستان* و ابیات سخت معروف آن تا تفاوت‌ها و شقوق مختلف طرح اندیشه در شعر در قبال عناصر دیگر بهتر دیده شود:

مگر دیده باشی که در باغ و راغ — بتابد به شب کرمکی چون چراغ
یکی گفتش: ای کرمک شب فروز — چه بودت که بیرون نیایی به روز؟
نگر کآتشی کرمک خاکزاد — جواب از سر روشنایی چه داد
که: من روز و شب جز به صحرا نیَم — ولی پیش خورشید پیدا نیَم[۸]

این فابل تمثیلی، بر خلاف پارابل پیش گفتهٔ سعدی، اندیشه‌ای بسیار ژرف و گسترده را دنبال می‌کند و به عبارت دیگر، اگر در آن حکایت اندیشهٔ شعر فقط حول محور یکی از احوال عرفانی بود و نه بیش، در این‌جا با اندیشه‌ای مواجه هستیم که ابعادی به وسعت کلّ هدف و غایت عرفان دارد، یعنی موضوعی از مقولهٔ استغراق و استهلاک جزء در کلّ

یا نفس جزیی در روح کلّ، سایه در نور مطلق یا مجاز در حقیقت، اما با این تفاوت که اگر در تمثیل یاد شده با اختیار اندیشه‌ای در سطحی ساده‌تر به عنوان محتوای شعر سروکار داشتیم، در این‌جا تنها با ساده فرانماییِ اندیشه‌ای بس بزرگ و فراخ دامن به کمک تصاویر ملموس و شفاف و به طور کلّی با بهره‌گیری از مجموعه‌ای کاملاً متعادل و متوازن از تمامی عناصر شکلی روبه‌روییم که هیچ کدام ثقل و صعوبتی نسبت به بقیه ندارد.

به دیگر سخن، این شعر نیز هم‌چون تمثیل مولانا برخوردار از اندیشه‌ای بزرگ و فراگیر است، با این تفاوت که در سخن مولانا در حقیقت هیچ جزء چشمگیری جز همان اندیشهٔ کاملاً مسلط بر دیگر عناصر شعر دیده نمی‌شود، در حالی که در تمثیل سعدی تک‌تک و تمامی آحاد و اجزای شعر از الفاظ، تصاویر، صنایع، وزن و قوافی در نهایتِ لطف و ظرافت و مهم‌تر از آن اعتدال، مجموعه‌ای را تشکیل می‌دهد که حتی گرانیِ بار محتوی را تا حدودی از دوش بیت آخر برمی‌دارد و بالسّویّه میان همهٔ عناصر تقسیم می‌کند. هم از این روست که در حکایات سعدی، گذشته از نتیجه و برآیند، تمامی عناصر در آن در بالاترین کارکردهای شعری ایفای نقش می‌کنند به گونه‌ای که حتی پایانه یا جان کلام هم نمی‌تواند چنان گرانیگاهی باشد که یک‌تنه بار کلّ شعر یا حکایت را بر دوش بکشد. آیا برای مثال در قطعهٔ مشهور مناظرهٔ شمع و پروانه به مطلع:

شبی یاد دارم که چشمم نخفت شنیدم که پروانه با شمع گفت...

آیا با وجود بهره‌مندی از ژرفای اندیشه، می‌توان گرانیگاهی از آن دست که معمولاً در حکایات سنایی، عطار، مولانا و جز ایشان دیده می‌شود، سراغ جست؟ پیداست که همین همکاری و همپاییِ میان عناصر اندیشگی و بیانی را در حکایاتی که اصل مقصود در آنها نه ژرفا و تفکّر برانگیزی موضوع بلکه ایجاد احوال و عواطفی خاص در عوالم عشق و جمال یا نوعی طیبت و تلطیف و تغییر مذاق یا کلاً لطیفه است، با روشنی بیشتری می‌توان دید. ببینید آیا در لطیفهٔ زیر هیچ‌گونه سنگینی و چربشی میان هیچ یک از اجزای متشکّلهٔ شعر اعمّ از اندیشه و بیان می‌توان یافت؟

طبیبی پری‌چهره در مرو بود — که در باغ دل قامتش سرو بود
نه از درد دل‌های ریشش خبر — نه از چشم بیمار خویشش خبر
حکایت کند دردمندی غریب — که خوش بود چندی سرم با طبیب
نمی‌خواستم تندرستیّ خویش — که دیگر نیاید طبیبم به پیش...[۹]

اکنون به نمونه‌هایی از ساده‌سازی و ساده‌نمایی اندیشه که از آن به «ترجمهٔ فارسی به فارسی» تعبیر کرده‌ام، همگی از غزل سعدی بنگریم (ضمناً چون یافتن ابیات غزل‌های سعدی در هر کلیاتی به آسانی یافته می‌شود از ارجاع آنها به متن می‌پرهیزم):

گر تو شکرخنده آستین نفشانی — هر مگسی طوطئی شوند شکرخا
لعبت شیرین اگر تُرُش ننشیند — مدّعیانش طمع کنند به حلوا

آیا پیچیدگی در آن احساس می‌کنیم؟ حال اصل اندیشه را از *اسرارالتوحید* که احتمال می‌دهد سعدی ناظر بر آن بوده باشد، می‌آورم: روزی ابوسعید در بغشور که مردمش از متشرّعان خشک اندیش یا به اصطلاح از متقشّفه بودند، همراه قوّالان سماع می‌کرد. شخصی به نام حسین، قاضی آن‌جا، در رقعه‌ای خطاب به شیخ از احتمال جنجال و انکار و هنگامه‌گیری مردم در واکنش به سماع او سخن می‌گوید و هشدار می‌دهد. ابوسعید بر پشت همان رقعه این بیت را می‌نویسد و به قاضی حسین باز می‌فرستد:

تعویذ گشت خوی بد آن خوبروی را — ورنی به چشم بد بخورندیش مردمان[۱۰]

که دقیقاً همان فکر است، یعنی اگر محبوب عارفان بدخویی و ترشرویی نکند و خود را به هیأتی کراهت‌انگیز برای عامّه در نیاورد، او را فرو می‌بلعند. به نظر می‌رسد شیخ نظر به همین سماع دارد که از دید عوامِّ متشرّعانْ ظاهر ناخوش دارد و همین کراهت سبب می‌شود که دایرهٔ عاشقان به خواصّ و اهل درد حصر شود. به هر حال، سعدی چندین بار این مضمون را در اَشکال گوناگون بیان کرده است. او حتی می‌گوید که اگر آن حلوا به دست صوفی هم بیفتد، در فرو بردنش درنگ نمی‌کند:

گر آن حلوا به دست صوفی افتد — خداترسی نباشد روز غارت

***

گـر برانـی، نـرود، ور بـرود، بـاز آیـد نـاگزیر اسـت مگـس دکّـهٔ حلـوایی را

و یا:

تو خواهی آستین افشان و خواهی روی در هم کش مگس جـایی نـخواهد رفت از دکّان حلوایی

همان ایدهٔ عرفانی است که می‌گوید: عاشق ثابت قدم نه تنها از جفای دلدار نمی‌رنجد و روی بر نمی‌تابد، بلکه این جفا عاشق (مگس) را بیشتر به سوی معشوق شیرین شمایل (حلوا) می‌کشاند. احمد غزّالی می‌گوید: «عشق چنان است که جفا از معشوق در وصال، در عشق فزاید و هیزمِ آتشِ عشق آید، که قُوْت عشق از جفاست، لاجرم زیادت شود.»[۱۱]

هـر کـس صـفتی دارد و رنگـی و نـشانی تو ترک صفت کن، که از این به، صفتی نیست

همان بحث کاملاً انتزاعی و پیچیدهٔ «ترک تعیّن» است، لیکن آن‌چنان ساده بیان می‌شود که گویی آن را برای نوآموزان درس می‌دهد.

***

پیش از آب و گِل من در دل من مهر تو بـود با خود آوردم از آن‌جا، نه بـه خـود بربـستم

در باب تقدیر عشق است و این که آدمی به مصداق پیمان الست، پیش از خلقت جسمانی و در عالم ارواح، به خدای خویش عشق می‌ورزیده است. اینک آن را مقایسه کنید با سخن تأثیرپذیران از بیت سعدی، مثلاً نزاری قهستانی:

با خود آورده‌ام ایـن قاعـده از بـدوِ الـست هر چه همره نشد این‌جا، نتـوانم بربـست[۱۲]

و یا سلمان (که او نیز مثل نزاری بسیار تحت تأثیر سعدی است):

با سر زلف تو سودای مـن امـروزی نیـست ما نبودیم که این سلسله بر هـم پیوسـت[۱۳]

آیا سعدی این اندیشهٔ دشواریاب و رازناک را به ساده‌ترین صورتی که تصوّر رود، پیش چشم نیاورده است؟

گفته بودی: که بوَد در همـه عـالَم سـعدی؟ من به خود هیچ نیَم، هر چه تو گـویی، آنـم

آیا در بدو نظر معلوم نمی‌شود که از این نکتهٔ عرفانی سخن می‌گوید که عاشق (آفریده) در برابر معشوق (آفریدگار) هیچ گونه هویّت ذاتی ندارد؟ در متون عرفانی بارها

نظیر این عبارت را می‌بینیم: «من خود هیچ نیستم و همانم که تو مرا می‌خوانی. ارسلانم خوان تا کس بنداند که کی‌ام.» (می‌دانیم که «ارسلان» هم مثل مبارک، ایبک، نسیم و غیره از اسامی نوعیِ غلامان و مملوکان است.) ببینید این بیت ژرف و دل‌انگیز از خود سعدی چگونه شارح بیت قبلی اوست:

بنده را نام خویشتن نبوَد هر چه ما را لقب دهند، آنیم

***

وصف آن نیست که در وهم سخندان گنجد ور کسی گفت، مگر هم تو زبانش باشی

من اقرار می‌کنم که چند نوبت از کنار این بیت گذشتم تا در مرتبه چندم دریافتم که ترجمه‌ای است از این حدیث عظیم ژرف: «لا اُحصی ثناء علیک، انت کما اثنیت علی نفسک»[۱۴] (ثنا بر تو نمی‌یارم شمرد، تو آن چنانی که خود خویشتن را ثنا گفته‌ای؛ یا: مگر تو خود خویشتن را ثنا گویی). سعدی، خود همین حدیث را در *بوستان* به صورت تضمین و درج آورده است:

که خاصان در این ره فرس رانده‌اند به «لا اُحصی» از تگ فرو مانده‌اند

نکته‌ای دیگر، هم دربارهٔ ترجمه گونه‌های سعدی بگویم که برای من مایهٔ شگفتی است و آن به کارگیری شعر «وقوعی» برای معانی و اندیشه‌های عرفانی است؛ به دیگر سخن، بهره‌گیری از ملموس‌ترین شیوهٔ تجسّم برای مجرّدترین مفاهیم! نخست باید یادآور شوم: اگر چه نمونه‌هایی از واقعه‌گویی در شعر قبل از سعدی نیز گهگاه یافت می‌شود، لیکن به نظر این بنده سعدی را از لحاظ کمیّت و کیفیّت این سنخ غزل یا تغزّل باید پیشرو وقوعی‌سرایان سده‌های بعد دانست. هم‌چنین می‌دانیم که سرشت شعر وقوعی، تجسّم کاملاً ملموس و عینی از احوال و معاملات عاشقانه میان طرفین است به گونه‌ای که می‌توان آن را به کارگیری شیوهٔ تجسّم نمایشی با زبانی ساده و طبیعی یا دیالوگ‌گونه در شعر تغزلی دانست. باز به دلیل همان تجسّم عینی و جاندار است که این نوع شعر معمولاً نیازی به صور خیال ندارد، هر چند منعی صریح هم از دخول میزانی البته محدود از آن نمی‌توان کرد. به هر حال در وقوع تجسّم واقعی عملاً جایگزین تصویر خیالی

می‌شود. این گونه تجسّم زنده و صحنه مانند رویدادها و حالات و حرکات و سکنات در غزل سعدی چنان است که در بادیِ نظرْ باور عارفانگی سخن به دلیل همان تفاوت سرشت وقوع و عرفان دشوار است، اما هنر عظیم سعدی و صمیمیت عجیب لحن او بر این ناباوری چیره می‌شود.

آمدی؟ وه که چه مشتاق و پریشان بودم تا برفتی ز بَرَم صورت بی‌جان بودم

آیا وقتی این مطلع وقوعی را می‌شنویم، تصور می‌کنیم که به دلیل این بیت‌های بلندِ بعدی با شعری عارفانه سرو کار داریم؟

نه فراموشی‌ام از ذکر تو خاموش نشاند که در اندیشهٔ اوصاف تو حیران بودم...
به تولّای تو در آتش محنت چو خلیل گوییا در چمن لاله و ریحان بودم

غزل معروف عرفانی او نیز شروعی وقوعی دارد:

بگذار تا مقابل روی تو بگذریم دزدیده در شمایل خوب تو بنگریم

این بیت وقوعی نیز آغاز غزلی است که آمیزه‌ای عجیب از مجاز و حقیقت و مغازله و عرفان است، از پیدا بودن خطوط بدن از ورای جامه تا بیت‌هایی از این دست که جای شکّی در عارفانگی دیدگاه شاعر باقی نمی‌گذارد:

زهی سعادت من کِم تو آمدی به سلام خوش آمدی و علیک السلام و الاکرام

آن بیت مورد اشاره (که باز حالت وقوعی دارد):

تنُک میوش که اندام‌های سیمینت درون جامه پدید است چون گلاب از جام

و دو بیت آخر بر مذاق صوفیان و عارفان:

سماع اهل دل آواز نالهٔ سعدی است چه جای زمزمهٔ عندلیب و سجع حَمام؟
در این سماع همه ساقیان شاهد روی بر این شراب همه صوفیان دُرد آشام

حالا چون در کتاب *سعدی در غزل* به تفصیل به این آمیزهٔ عجیب مجاز و حقیقت پرداخته‌ام، مکرّر نمی‌کنم.[۱۵]

سرانجام، آیا تفاوتی نجومی میان این هنر ناب و کاردانی شاعرانه با نظم خشک و انباشته از اندیشه‌ها و اصطلاحاتِ کاملاً انتزاعیِ متصوّفه‌ای همچون شیرین مغربی، شاه‌داعی شیرازی، شاه نعمت‌الله ولی و شاه قاسم انوار که در حدود نیمهٔ دوم سدهٔ هشتم و نیمهٔ نخست سدهٔ نهم جریان یا مکتبی را به نام «شعرِ [درست‌تر: نظمِ] مدرسی و تعلیمیِ صوفیه» ساختند و به جای آن که همانند سعدی ذهنیّاتِ بیش و کم پیچیده را به صورتی عینی و تصویری و حتی وقوعی تصویر و تجسیم کنند، ذهنی را با ذهنی و گاهی ذهنی‌تر بیان کردند، وجود ندارد؟ و آیا کیفر این گونه معاملت اینان که به جای بهره‌گیری از نمادها و تعابیر شاعرانه آمدند و سخن را مالامال از مصطلحات مجرّد تصوّف، آن هم با لحن زیاده خطابی یا استاد و شاگردی کردند، نه این بس که جز همگنانشان یا به اصطلاح «اهل بخیه» کسی به سر وقت دیوان‌های غبارآگین آنان نمی‌رود؟ آری، در غزل شورانگیز سعدی نیز بی‌تردید معادل‌هایی از گونهٔ شاعرانه و تصویری برای مفاهیم و مصطلحاتی چون وحدت، کثرت، ذات، صفات، اسماء، اثبات، نفی، محو، طمس، انهماک، انغمار، تعیّن، لاتعیین، فتوح، جذبه، شعشعه، لمعه، اشراق، غیبوبه، تلوین، تمکین و... هست، لیکن جملگی از صافی اندیشهٔ شاعرانه گذشته‌اند. به هر حال، قرار نیست غزل «مجمع الاصطلاحات» باشد، هست؟

پی‌نوشت:

۱. آی.آ. ریچاردز. *اصول نقد ادبی*، ترجمه سعید حمیدیان، تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۵، ص ۱۱۰.

۲. سعید حمیدیان، *سعدی در غزل*، تهران، قطره، ۱۳۸۳، تمامی بخش چهارم تحت عنوان «تنه، شاخه‌ها، شکوفه‌ها».

۳. هانری ماسه، *تحقیقی دربارهٔ سعدی*، ترجمهٔ غلامحسین یوسفی، محمدحسن اردبیلی، تهران، توس، ۱۳۶۴، ص ۳۰۵.

۴. *سعدی در غزل*، ص ۲۹۷ به بعد.

۵. هجویری غزنوی، *کشف المحجوب*، به تصحیح والنتین ژوکوفسکی، لنین‌گراد، ۱۹۲۶، چاپ افست، تهران، امیرکبیر، ۱۳۳۶، ص ۲۲۶.

۶. سعدی شیرازی، *گلستان*، به تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی، چ ۴، تهران، خوارزمی، ۱۳۷۴، ص ۹۰؛ نیز بنگرید به توضیحات ذیل همین شماره.

۷. مولانا، *مثنوی معنوی*، طبع نیکلسون، لیدن، ۱۹۲۵، دفتر اول، ص ۲۶، ب ۴۰۷ـ۴۰۸.

۸. سعدی، *بوستان*، به تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی، چ ۲، تهران، خوارزمی، ۱۳۶۳، ص ۱۱۰، ب ۱۸۷۳ـ۱۸۷۶.

۹. همان، ص ۱۰۷، ب ۱۷۹۰ به بعد.

۱۰. محمد بن منور میهنی، *اسرار التوحید فی مقامات الشیخ ابن سعید*، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی، بخش اول، تهران، آگاه، ۱۳۶۶، ص ۲۳۷ـ۲۳۸.

۱۱. احمد غزالی، *سوانح*، به تصحیح هلموت ریتر، تهران، مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۶۸، ص ۸۰.

۱۲. نزاری قهستانی، *دیوان حکیم نزاری قهستانی*، به اهتمام مظاهر مصفّا، ج ۱، تهران، علمی، ۱۳۷۱، ص ۳۶۱.

۱۳. سلمان ساوجی، *دیوان سلمان ساوجی*، به اهتمام منصور مشفق، تهران، صفی علیشاه، ۱۳۳۶، ص ۳۱.

۱۴. ونسینگ، *المعجم المفهرس لالفاظ الحدیث النّبوی*، ج ۱، ص ۴۷۴، درج حدیث مذکور، در بوستان، ص ۳۵، ب ۵۱.

۱۵. بنگرید به *سعدی در غزل*، ص ۲۶۳ به بعد، تمامی بخش «آمیزش بشر و فرابشر».

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی