

## زبان سعدی در قصاید فارسی او

نجمه درّی (عضو هیئت علمی دانشگاه تربیت مدرس)

کوروش کمالی سروستانی

زبان سعدی، پس از وی، در آثار شاعران و نویسندگان، سرمشق اختیار شده است. به قول موحد (ص ۱۹۰)، با ظهور سعدی، فارسی حیات تازه‌ای یافته و فارسی‌زبانان، نه به عنوان ابزار مستعمل، نه به عنوان کلیشه‌های کهنه و وسیله تفنّن، بلکه به عنوان شیئی هنری با آن روبه‌رو شدند.

زبان سعدی در قصاید، همچون دیگر آثار او، سهل ممتنع است. این زبان، در ساحت قصیده، به مقتضای رسالتی که بر عهده دارد، در قیاس با دیگر انواع قلم او، شفاف‌تر و بی‌پیرایه‌تر است (← عبادیان). به گفته خود سعدی، وی با این زبان دُرّ موعظه‌های شافی را در سلک عبارت کشیده است و داروی تلخ نصیحت به شَهد ظرافت برآمخته (سعدی، ص ۳۰۲) تا طبع ملول شنوندگان را قبول خاطر افتد. مهارت درگزینش الفاظ، تحرّک و پویائی سخن، اندیشه فراخ، و انتقال زنجیره‌ای از معنایی به معنای دیگر قرین تنوع بیان و چرخش‌های کلامی سخن او را گوش‌نواز و الهام‌بخش ساخته است. شیخ، با بهره‌جویی از زبان تمثیلی و تلویحی و اشاری، مفاهیم و معانی را مصوّر و ملموس ساخته است. مضامین سخن او در قصاید خصلت اخلاقی و حکیمانه دارد و به شیوه منبری و مجلسی و عطف و القای تجارب عملی بیان شده است.

در این بهره از اشعارش، الفاظ مهجور و قافیه و ردیف‌های دشوار و تعبیرات پیچیده

به ندرت راه یافته است. وی، در پرتو پشتوانه فکری و تجربی همچین ذوق و توان هنری خود، در عرصه ادب تعلیمی خوش گام نهاده و نوآورانه آن را درنوردیده است. فرهنگ ایرانی- اسلامی در قصاید سعدی بازتاب یافته به صورتی که آن را از نظایر خود متمایز ساخته است. این تمایز به خصوص در بهره جویی استادانه از قیاس های خطابی و متعارفات و مثل های سایر و باورهای جاافتاده و راسخ مردم نمودار می گردد که نمونه هایی از آنهاست:

جهان بر آب نهاده ست و عاقلان دانند      که روی آب نه جای قرار و بنیادست  
(ص ۱۰۵۷)

این همه نقش عجیب بر در و دیوار وجود      هرکه فکرت نکند نقش بود بر دیوار  
(ص ۹۵۸)

گوهر ز سنگ خاره کند لؤلؤ از صدف      فرزند آدم از گل و برگ گل از گیا  
(ص ۹۴۱)

واژگان در قصاید سعدی، تراش خورده و رندیده و مألوف، بی تنافر و ازهم گریزی، در کنار هم نشستند و با معانی و مضامین سخن هماهنگی و مطابقت دارند. در کلام سعدی، خواه آنچه با صور خیال بیان شده خواه آنچه بی پیرایه و عاری از آن صور است، تکلف به چشم نمی آید. نمونه هایی از این هر دو نوع اند:

نام نیکوگر بماند ز آدمی      به کز او ماند سرای ز رنگار  
(ص ۹۶۴)

جهان نماند و خرم روان آدمی      که بازماند از او در جهان به نیکی یاد  
(ص ۱۰۶۳)

ترکیب آسمان و طلوع ستارگان      از بهر عبرت نظیر هوشیار کرد  
(ص ۹۵۲)

حیات مانده غنیمت شمر که باقی عمر      چو برف بر سر کوه است روی در نقصان  
(ص ۹۷۹)

یادآورِ عمر برف است و آفتابِ تموز      اندکی ماند و خواجه غزه هنوز      در گلستان (ص ۸)  
نصیحت همه عالم چو باد در قفس است      به گوش مردم نادان چو آب در غربال  
(ص ۹۷۰)

یادآور همین مضمون در بیتی از غزل سعدی در معنایی بس متفاوت: حکایتی ز دهانت به گوش جان من آمد دگر نصیحت مردم حکایت است به گوشم (ص ۷۸۵)

وانکه را خیمه به صحرای فراغت زده‌اند گر جهان زلزله گیرد غم ویرانی نیست (ص ۹۴۷)

مضمون مثل عالم را آب برد و او را خواب.

اشعار سعدی همواره قرین ایجاز است. وی، در وصف ایجاز خود، می‌فرماید:

وین قباي صنعتِ سعدی که در وی حشو نیست حدّ زیبایی ندارد خاصه بر بالای تو (ص ۸۴۱)

که، در آن، با اختیار لفظ «حشو» در تعبیر استعاری هم به حشو قبا اشاره دارد هم به حشو در سخن.

ضمناً در ایجاز گاه به شگردهایی متوسل می‌شود. یکی از این شگردها ساختی دستوری است که، در زبان عربی، به اشتغال تعبیر می‌شود و آن نقش نحوی دوگانه برای یک سازه است. نمونه آن را در بیت

چنان شدم که به انگشت می‌نمایندم نمازِ شام که بر بام می‌روم چو هلال (ص ۹۷۰)

می‌توان یافت که، در آن، «چو هلال» هم قید «به انگشت می‌نمایندم» است هم به شخص شاعر باز می‌گردد که همچون «هلال» لاغر و کاهیده شده است.

از صنایع بدیعی که سعدی به آنها علاقه خاصی نشان داده و می‌توان گفت از نشانه‌های سبکی او شده‌اند جناس اشتقاق و صنعت تکرار است.

**نمونه برای جناس اشتقاق**

نظر دریغ مدار از من ای مه منظور که مه دریغ نمی‌دارد از خلیق نور (ص ۱۰۸۴)

**نمونه برای تکرار**

دامن مکش ز صحبت ایشان که در بهشت دامن‌کشانِ سُنْدُسِ خُضْرُوند و عبقری (ص ۹۹۳)

که، در آن، «دامن کشیدن» در دو مصرع به دو معنی در تقابل آمده است. ضمناً، در مصرع

دوم این بیت، «سُنْدُسُ خُضْر» و «عَبْقَرِی» الفاظ قرآنی‌اند. (← الإنسان ۷۶:۲۱؛ الرَّحْمَن ۵۵:۷۶)  
در قصاید سعدی، صنعت موازنه نیز نمونه‌های متعدّد دارد از جمله در ابیات زیر:

گر تقویت کنی ز ملک بگذرد بشر در تربیت کنی به ثریا رسد ثری  
(ص ۹۴۲)

همه شمعدن پیش این خورشید همه پروانه گرد این مشعل  
(ص ۱۰۸۹)

در سایه ایوان سلامت\* ننشستیم تا کوه و بیابان مشقت\* نبریدیم  
(ص ۱۰۹۵)

\* با ظرافت تمام در اختیار «ایوان سلامت» در تقابل با «کوه و بیابان مشقت».

گرت ز دست برآید چون نخل باش کریم ورت ز دست نیاید چو سرو باش آزاد\*  
(ص ۱۰۶۳)

\* که شاعر، در آن، تکلیف دارا و ندار را روشن کرده است.

چنانکه ملاحظه می‌شود در همه آنها، الفاظ و ترکیبات در دو مصرع متناظرند.

قوت بیان معنی در سروده‌های سعدی نمونه‌هایی ممتاز دارد:

اگر قارون فرود آید شبی در خیل مه‌رویان چنان صیدش کنند امشب که فردا بینوا ماند  
(ص ۱۰۷۱)

که، در آن، قارون (نماد گنجوری و مال‌اندوزی)، در قبال مه‌رویان، پاكباخته می‌شود.

نمونه دیگر:

روز رویش چو برانداخت نقاب شب زلف گفتی از روز قیامت شب یلدا برخاست  
(ص ۹۴۶)

شیخ علیه‌الرحمه در تحمیدیه، احسن‌الخالقین را با نشانه‌های ملموس شگفت‌انگیز  
می‌شناساند:

گوهر ز سنگ خاره کند لؤلؤ از صدف فرزندی آدم از گیل و برگ گل از گیاه  
(ص ۱)

و در وصف غروب آفتاب و پرده شام فرماید:

گاهی به صنع ماشطه بر روی خوب روز گالگونه شفق کند و سُرْمه دُجا

گاهی ترکیبات درازدامن در بیت خوش می‌نشانند:

درم به جورستانان زر به زیست ده    بنای خانه گناند بام قصراندای  
(ص ۹۸۵)  
یادآور مضمون    خانه از پایبند ویران است    خواجه در بند نقش ایوان است    در گلستان  
(ص ۲۲۸)

سعدی معانی قرآنی و عرفانی را، به اقتضای رعایت حال مخاطبان، بی ذکر اصطلاح دال آنها تلقین می‌کند؛ نمونه‌اش:

ای که درونت به گنه تیره شد    ترسمت آینه\* نگیرد صقال  
(ص ۹۶۹)

\* ترسم آینه‌ات. (یکی دیگر از نشانه‌های سبکی سخن سعدی، ضمیر متصل سرگردان)

که اشاره دارد به عارضه رین در مقابل عین. در کشف‌المحجوب هجویری آمده است:

اما حجاب دو است: یکی حجاب رینی - نَعُوذُ بِاللَّهِ مِنْ ذَلِكَ - و این هرگز برنخیزد و یکی حجاب عینی و این زود برخیزد... چنانکه خدای تعالی گفت: كَلَّا بَلْ رَانَ عَلَيَّ قُلُوبِهِمْ مَا كَانُوا يَكْسِبُونَ [مُطَفِّفِينَ ۱۴:۸۳]... خَتَمَ اللَّهُ عَلَيَّ قُلُوبِهِمْ وَ عَلَيَّ سَمْعِهِمْ [وَ عَلَيَّ أَبْصَارِهِمْ غِشَاوَةً] (بقره ۷:۲) و نیز گفت: طَبَعَ اللَّهُ عَلَيَّ قُلُوبِهِمْ وَ [سَمْعِهِمْ وَ أَبْصَارِهِمْ] (نحل ۱۶:۱۰۸) [مشایخ این قصه را در معنی رین و عین، اشاره لطیف است چنانکه جنید گوید (رح): أَلْرَيْنُ مِنْ جُمْلَةِ الْوَطَنَاتِ وَالْعَيْنُ مِنْ جُمْلَةِ الْخَطَرَاتِ... وطن پایدار بود و خطر طاری [= ناگاه درآینده]. چنانکه از هیچ سنگ آینه نتوان کرد اگرچه صفالان بسیار مجتمع گردند و باز چون آینه زنگ گیرد به مصقله صافی شود... و باز آنان که هستی ایشان را عَجَنَتْ [= سرشت] از انکار حق و از ارتکاب باطل بود هرگز راه نیابند به شواهد حق. (هجویری، ص ۵)

زبان مواعظ و مدایح سعدی را، به اعتبار لحن، در سه دسته تحکمی، تحسری، و تغزلی می‌توان جای داد.

زبان تحکم، زبانی که مخاطب را با قاطعیت تمام به اجرای اوامر و پرهیز از نواهی فرامی‌خواند، در عین کوبندگی، از صراحت و سهولت و سلامت برخوردار است. سعدی، با همین زبان، به انتقاد از عوارض ناسالم حاکم بر جامعه روی می‌آورد. او به واقعیات اجتماعی توجه دارد و وجوه مثبت و منفی آنها را بازمی‌شناسد و مصور می‌سازد همچنین راهکارهای اصلاح مفاسد و ناهنجاری‌ها را گوشزد می‌کند. وی،

درباب رابطه علم و عمل می فرماید:

از من بگوی عالم تفسیرگوی را  
گر در عمل نکوشی نادان مفسری  
بارِ درختِ علم ندانم مگر عمل  
با علم اگر عمل نکنی شاخ بی بری  
علم آدمیت است و جوانمردی و ادب  
ورنی ددی به صورتِ انسان مصوری  
... مردان به سعی و رنج به جایی رسیده اند  
تو بی هنر کجا رسی از نفس پروری

(۹۹۱-۹۹۲)

زبان تحکّم سعدی، هرچند بی پروا و بُزنده و عاری از مدارا و تکلف می نماید، نشان از علاقه به مخاطب و لحن هشداردهنده دارد و از این رو مؤثر است. گاه نیز زبان تحکّم رنگ نوعی بی تفاوتی می گیرد که، از قضا، همین خصلت اثرش را دوچندان می سازد چنانکه می فرماید:

راهی به سوی عاقبت خیر می رود  
راهی به سوء عاقبت اکنون مُخیری  
گوشت حدیث می شود هوش بی خبر  
در حلقه ای به صورت و چون حلقه بر دری\*

(ص ۹۹۱)

\* درون خانه نیستی.

و، سرانجام، رفع تکلیف می کند و مخاطب را به حال خود وامی گذارد:

من آنچه شرط بلاغ است با تو می گویم  
تو خواه از سخنم پند گیر خواه ملال  
(ص ۹۷۰)

### زبان تحسّر

سعدی با زبان تحسّر است که از سر دریغ و افسوس، از روزگاری که به غفلت گذشته یاد می کند - از آنچه جبرانش میسر نیست لذا مغتنم شمردن فرصت و مهلت باقی مانده را متذکّر می شود:

برفت عمر و نرفتیم راه شرط و ادب  
به راستی که به بازی برفت چندین سال  
کنون که رغبت خیر است زور طاعت نیست  
دریغ روز جزائی که صرف شد به مُحال\*  
زمان توبه و عذر است و وقت بیداری  
که پنج روز دگر می رود به استعجال  
(ص ۹۷۰)

\* به مُحال، به پوچی و بی ثمری

همان مضمون که در گلستان آمده است:

ای که پنجاه رفت و در خوابی مگر این پنج روز دریایی

(ص ۷)

چنین می‌نماید که وعظ سعدی بیشتر انتقال تجربه باشد تا نصیحت‌گویی؛ انگار وی بر این واقعیت وقوف دارد که نصیحت چندانی کارگر نیست و آن به که هرچه برای ترغیب و تحذیر لازم افتد از راه انتقال تجربه القا شود، چنانکه حسب حال وار می‌فرماید:

دریغ روز جوانی و عهد بُرنایی نشاطِ کودکی و عیشِ خویشن‌رایی  
سر فروتنی انداخت پیریم در پیش پس از غرورِ جوانی و دست‌بالایی  
دریغ بازوی سرینجگی که برپیچید ستیزِ دورِ فلک ساعدِ توانایی  
زهی زمانه ناپایدارِ عهدشکن چه دوستی ست که با دوستان نمی‌پایی

(ص ۹۸۶-۹۸۷)

لحن تحسّر زبانِ سعدی در بیان کوتاهی عمر و گذرا بودن مهلت دنیوی در ابیات آغازین قصیده‌ای از او نمایان است:

خوش است عمر دریغا که جاودانی نیست پس اعتماد بر این پنج روزِ فانی نیست  
درختِ قدّ صنوبرِ حرام انسان را مدام رونقِ نوباوّه جوانی نیست  
مباش غزه و غافل چو میش سردر پیش که در طبیعت این گرگ گله‌بانی نیست  
چه حاجت است عیان را به استماع بیان که بی‌وفائی دورِ فلک نهانی نیست  
... اگر ممالکِ روی زمین به دست آری بهای مهلت یک روزه زندگانی نیست  
دل ای رفیق در این کاروانسرای میند که خانه ساختن آیین کاروانی نیست

(ص ۹۴۷-۹۴۸)

### زبان تغزل

سعدی، در زبان تغزل، طبعاً از عناصر عاطفی بهره می‌جوید و، از این راه، به اندرز رندانه و تلویحی ممدوح و مخاطب دست می‌یابد. وی ماهرانه به تار احساس درونی مخاطب زخمه می‌زند و او را برای شنیدن پند و اندرز و مسائل اخلاقی و اجتماعی آماده می‌سازد. موضوع سخن وی، اگر هم خطاب به شخص باشد، چنان با ذوق و هنر سعدی عجین می‌گردد که اعتبار جمعی و انسانی می‌یابد، چنانکه می‌گوید:

تحمّل چاره عشق است اگر طاقت بری ورنی که یارِ نازنین بردن به جورِ پادشا ماند  
هوادر نکورویان نیندیشد ز بدگویان بیاگر روی آن داری که طعنت در قفا باشد  
(ص ۱۰۷۱)

(با کاربرد صنعت طباق: نکو / بد؛ روی / قفا)

یادآور مضمون بیتی از غزل او: لازم است آن که دارد این همه لطف که تحمّل کندش این همه  
ناز (ص ۷۱۸) ... آرزومند کعبه را شرط است که تحمّل کند نشیب و فراز همچین در غزل  
مولانا: وفا طمع نکنم زانکه جور خوبان را طبیعت است و سرشت است و عادت و دین است ...  
هزار وعده ده آنکه خلاف کن همه را که آن سراب که ارزد صد آب خوش این است. (ص ۲۱۷-۲۱۸)  
برخی از قصاید سعدی با تشبیب تغزل آغاز می شود. نمونه آن است قصیده‌ای

به مطلع

شبی و شمعی و گوینده‌ای و زیبایی ندارم از همه عالم دگر تمنائی  
(ص ۱۱۰۵)

یا قصیده‌ای دیگر که با ابیات زیر آغاز می‌گردد و سراپا شوق و اشتیاق بازگشت به موطن  
است:

سعدی اینک به قدم رفت و به سر بازآمد مُفتی ملت اصحابِ نظر بازآمد  
فتنه شاهد و سودازده باد بهار عاشق نغمه مرغانِ سحر بازآمد  
سالها رفت مگر عقل و سکون آموزد تا چه آموخت کز آن شیفته تر بازآمد  
(ص ۱۰۶۹)

حتی در مقامی، ممدوح خود را به شیوه‌ای که در اشعار عاشقانه رسم است منادا می‌سازد:  
رفتی و صد هزار دلت دست در رکیب ای جانِ اهل دل، که تواند ز جان شکیب  
(ص ۱۰۵۳)

حاصل سخن آنکه سعدی، در قصایدش، هم از فضای موسیقائی متناسب با متن و صور  
خیال سازنده جو عاطفی لازمه مضمون بهره می‌جوید هم از عناصر زبانی و معانی  
مناسب و عطف و مدح آن هم مدح مقرون به پند و اندرز و تشویق و انداز. می‌توان گفت که  
وی، در مدیحه‌سرایی نیز، نوآور است و هدف والایی دارد. اشعار مدیحه‌گویان درباری  
هم‌کفه و هم‌تراز قصاید او نیستند و، از این رو، قصایدش، که آموزه‌های اخلاقی و فواید



حکمت عملی و سیاست مُدُن را به زبان هنری القا می‌کنند، همچون دیگر سروده‌ها و نوشته‌هایش، ماندگار گشته‌اند.

## منابع

### قرآن کریم

سعدی، کَلِّیَات، به تصحیح محمدعلی فروغی، هرمس، تهران ۱۳۸۵.  
عبادیان، محمود، انواع ادبی: شمه‌ای از سیر گونه‌های ادب در تاریخ ادبیات فارسی، پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی، تهران ۱۳۷۹.

موحد، ضیاء، سعدی، طرح نو، تهران ۱۳۷۴.

مولوی، کَلِّیَات شمس تبریزی، با مقدمه بدیع الزمان فروزانفر، انتشارات امیرکبیر، تهران ۱۳۶۲.  
هجویری، کشف المحجوب، از روی متن تصحیح ژوکوفسکی، انتشارات امیرکبیر، تهران ۱۳۳۶.

□

