هستهٔ مطالعات ادبی و متن پژوهی

اردیبهشت ۱۳۹۵

مجموعه مقالات برگزیده

نخستین همایش متن پژوهی ادبی

هستهٔ مطالعات ادبی و متن پژوهی

با همکاری اندیشگاه کتاب‌خانه‌ی ملّی جمهوری اسلامی ایران

فهرست مقالات جلد دوم

نقد قدرت و آیین کشورداری در . . . ۱۱
مجموعه‌ای در طرز گلستان، اثری ناشناخته. . . ۲۹
تحلیل عنصر شخصیت در حکایت‌های گلستان سعدی ۴۹
پند پدرانه در گلستان سعدی با نگاهی به نهج‌البلاغه ۶۹
بررسی جایگاه ادبیات کودک در گلستان سعدی ۸۵
بررسی حکایت جدال سعدی با مدعی بر اساس . . ۹۹
بررسی روابط بینامتنی گلستان سعدی و دیوان. . . ۱۲۱
بررسی عوامل مؤثر در شکل‌گیری شخصیت . . . ۱۳۷
کهن‌الگوی دوبنی در گلستان سعدی ۱۵۳
نگاهی به گلستان از دیدگاه حقوق ۱۶۷
شگردهای داستان‌پردازی در گلستان ۱۸۳
گلستان سعدی و نحوه‌ی کاربرد اصطلاحات . . . ۱۹۷
نشانه‌های زبان غیر کلامی در گلستان ۲۱۳
خوانش بوم‌گرایانه‌ی گلستان سعدی ۲۳۱
گلستان و عوامل مؤثر در تربیت ۲۴۷
نقد ساختار و محتوای نخستین شرح عربی گلستان . . . ۲۶۳
نگاهی به بحور و اوزان عروضی اشعار. . . ۲۸۱
بررسی یگانه‌انگاری و دیگری‌خواهی در اندیشه‌ی سعدی ۳۱۱
بررسی عوامل موسیقی‌ساز در باب آخر گلستان سعدی ۳۲۹
بررسی تغییر و تحول معنایی در سطح واژگان . . . ۳۴۳
شگردهای نحوی سعدی در نزدیک ساختن . . . ۳۵۷
بازخوانی گلستان سعدی از منظر کهن‌الگویی نقاب . ۳۸۷
سیرت درویشان در گلستان سعدی و ۴۰۵
روان‌شناسی فردی آدلر در حکایت ملک‌زاده‌ی . . . ۴۱۵
حکمت و سیاست سعدی از دیدگاه جامعه‌شناسی. . . ۴۲۳
فرهنگ عامه در گلستان سعدی ۴۳۷

بررسی کارکرد انواع وجه در حکایت جدال سعدی با مدعی. ۴۶۱
بررسی ویژگی‌های بصری نسخ خطی گلستان سعدی ۴۷۵
پژوهشی پیرامون مأخذ اندرزهای گلستان سعدی..... ۴۹۷
بررسی روایت‌شناسانه‌ی حکایت جدال سعدی با مدعی ۵۱۳
پیرنگ و پیرنگ طبیعی داستانی در گلستان ۵۳۷
نوع ادبی گلستان و استقلال آن از مقامه‌نویسی ۵۵۹
اقناع ادبی در گلستان ۵۷۳

به نام آن که با قلم به آدمی دانش آموخت . . .

متون گران‌قدر ادب فارسی، میراث معنوی ملت ایران در طول تاریخ پر فراز و نشیب این مرز و بوم است که فرهیختگان ایرانی در پیدایی و پاس‌داشت آن رنج فراوان برده‌اند و گنجی آکنده از گوهرهای رنگین شعر و ادب را در اختیار آیندگان نهاده‌اند و در هر روزگاری تلاش برای حفظ این میراث ارزشمند و کوشش برای بهره‌گیری از آن، وظیفه‌ای است بر دوش پژوهشگران و استادان و رهپویان ادب فارسی؛ از این رو لازم است با توجه به خواسته‌ها و نیازهای هر دوره‌ای، بار دیگر این میراث ادبی کاویده شود و از چشمه‌ساران زاینده‌ی آن، جرعه‌های زلال و خوشگوار برای رفع تشنگی هر نسلی به دست آورد و کام و مذاق مردمان را طراوت و تازگی بخشید.

نخستین همایش متن پژوهی ادبی با عنوان نگاهی تازه به گلستان سعدی بر اساس چنین دیدگاهی شکل گرفت و با استقبال فرهیختگان و پژوهشگران ادب فارسی دانشگاه‌های سراسر کشور روبه‌رو گردید. آنچه در این کتاب پیش روی خوانندگان گرامی قرار دارد، مقالات برگزیده این همایش است که نشانگر دیدگاه‌ها، یافته‌ها و تلاش روزافرون استادان، دانشجویان و پژوهشگران ادب فارسی است. امید است با یاری خداوند متعال، شاهد پیشرفت روزافزون ایران اسلامی و اعتلای هر چه بیشتر فرهنگ و ادب فارسی باشیم.

دبیر همایش

دکتر محمدرضا حاج بابایی

دبیر همایش:
دکتر محمدرضا حاج بابایی، استادیار دانشگاه علامه طباطبایی
دبیر کمیته‌ی علمی:
دکتر کورش صفوی، استاد زبان‌شناسی دانشگاه علامه طباطبایی.
اعضای کمیته‌ی علمی:
دکتر محمدجعفر یاحقی، استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد.
دکتر احمد تمیم‌داری، استاد زبان و ادب‌یات فارسی، دانشگاه علامه طباطبایی.
دکتر حبیب‌الله عباسی، استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه خوارزمی.
دکتر عباسعلی وفایی، استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبایی.
دکتر امیر نصری، استادیار فلسفه هنر، دانشگاه علامه طباطبایی.
دکتر بتول واعظ، استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبایی.
اعضای کمیته‌ی داوران:
دکتر محمدامیر جلالی، استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبایی.
دکتر فرزاد بالو، استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه مازندران.
دکتر زهره الله‌دادی دستجردی، استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبایی.
دکتر رودابه شاه‌حسینی، استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور.
دکتر فرشته محجوب، استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور.
دکتر سید مجید تقوی بهبهانی، استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی مشهد.
دکتر رضوان رحیمی، مدرس مرکزآموزش و پژوهش شیراز.
دکتر حمید عابدیها، استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور.
دکتر مهدی خبازی کناری، استادیار فلسفه‌ی جدید و معاصر غرب، دانشگاه مازندران.
عوامل اجرایی:
نرگس صالحی، مرضیه وحدانی‌نژاد، منصوره اسماعیلی

هسته مطالعات ادبی و متن پژوهی
www.matnpajoohi.ir

نقد قدرت و آیین کشورداری در گلستان سعدی

دکترسید مجید تقوی بهبهانی[1]

چکیده

سعدی از معدود شاعرانی است که به طرح مباحث اجتماعی و دادگری و ظلک ستیزی توجّهی ویژه داشته است. او رویکردی خاص به دادگری حاکمان و صفات مثبت برای فرمان روایان داشته است. او دادگری را هم به سود حاکم و هم به سود رعایا می داند. و توصیه می کند که حاکمان باید دادگری را سرلوحه کار خود قرار دهند و از رعایا به عنوان ابزار قدرت بهره نجویند. در این نوشتار به نقد قدرت و حاکمان از دیدگاه سعدی پرداخته شده است و با استناد به متون شعری و نثری او بویژه گلستان دیدگاه او را در این باره بررسی کرده ایم.

کلید واژه : سعدی، حاکم، دادگری، حکمت عملی و ...

۱-استادیار دانشگاه آزاد اسلامی واحد مشهد

۱- مقدمه:

بی تردید سعدی زمینی ترین و انسانی ترین شاعر زبان فارسی است. افزون بر جنبه غنایی و عرفانی شعراو که در غزلیات و بوستان او فراوان است(سعدی،۱۳۸۶) درشعر او عشق زمینی صبغه و رنگ درخشانی دارد، و بی جهت نیست که او را خداوندگار سخن نامیده اند. درنظرخواهی معروفی که مجله مهر در سال ۱۳۱۳ از صاحب نظران درباره بهترین و برجسته ترین شاعر زبان فارسی به عمل آمد بعد از حافظ نیز سعدی آرایی را به خود اختصاص داد . (دشتی، ۱۳۹۲: ۵۴)

از جنبه های مختلف درونمایه ای شعر او می توان حکمت عملی را یادآور شد. پیشینیان حکمت را به دو بخش نظری و عملی تقسیم کرده بودند. حکمت نظری را به الهیات و ریاضیات و موسیقی و طبیعیات تقسیم می کردند و حکمت عملی را به سیاست مدن و تدبیر منزل و اخلاق فردی تقسیم کرده اند. (شیرازی،۱۳۶۹ : ۱۶۱)

سعدی گر چه در جنبه های دیگر حکمت بویژه الهیات نیز سخن داده است ، اما به علّت رویکرد اجتماعی او به مقوله جامعه بیستر به حکمت عملی پرداخته است. در این بخش از حکمت، هر سه بخش حکمت عملی را مورد توجه قرار داده است. اما اختصاص دادن فصلی مشبع به اخلاق پادشاهان نشان از توجه ویژه او به سیاست مدن است.

شایان ذکر است که تا عصر مونتسکیو و تدوین روح القوانین فلسفه سیاسی به صورتی که امروز مورد توجه محافل اجتماعی قرار گرفته است مطرح نبود. و جمله الحق لمن غلب – حق با پیروزمند است- بیانگر نگاه جامعه فرهیختگان به مقوله قدرت بود. آنها هر کس را که دارای آلت و عدّت و ابزار بیشتری بود حق حاکمیت را از آن او می دانستند. مرکز معنوی آن روز جهان اسلام یعنی بغداد نیز مویّد قدرت مداران بود . در ستیزهایی که بین قدرت طلبان صورت می گرفت خلیفه عباسی جانب هیچ کس را نمی گرفت و منتظر می ماند تا طرف پیروز مشخص شود پس از آن خلیفه عباسی قدرت پیروز را به القابی مانند رکن الدوله، عمادالدوله؛ معزالدوله و یمین الدوله و ... مفتخرمی ساخت حتی در ستیز میان مسعود غزنوی و محمد برادر او نیز خلیفه سیاست صبر را پیشه کرد و پس از غلبه مسعود بر محّمد رسول خلیفه در نیشابور پرچم و لواء و خلعت و لقب (بیهقی، ۱۳۶۸ : ۱/۱۵) را تقدیم مسعود نمود. بنابراین پیشینیان به جای بیان ویژگی های یک حکومت مورد قبول به ویژگی های حاکم مقبول می پرداختند . آنها به این حقیقت مسلم استدلال

می کردند که : فلابد للنّاس من امیر برّ اوفاجر (نهج البلاغه ، ۱۳۸۶ : ۶۴) آنها به جای تشویق و تحریض به مقابله و سرنگونی حاکم زمان تلاش می کردند تا با طرح النصیحه لائمّه المسلمین – پند دادن به رهبران -آنها را به رعایت عدل و داد و مدارا با مردم نمایند. آنها با واقع بینی ، اصلاح ساختارها را بر دگرگونی بنیادین خشونت آمیز ترجیح می دادند. نه تنها فرهیختگان و اهل اندیشه چنین طرحی را ترجیح می دادند، که ارباب دین نیز همین سفارش را به جامعه می کردند: ظلم خشوم خیر من فتنه تدوم- سلطان ستمکار بهتر است از فتنه ای که تداوم یابد. (صنیع السلطنه،۲۰۰۷: حکایت نودم) آنها منازعات سیاسی را به سود جامعه نمی دیدند و بر این باور بودند که انتقال قدرت فقط حاکمان را جا به جا می کند و حاکمان جدید نیز پس از استقرار و استحکام قدرت همان راه ستمگران پیشین را ادامه می دهند.

سعدی براساس مشاهدات خود و بررسی احوال ملّت های پیش از خود زیان ناامنی و ستم افراد جامعه به یکدیگر را زیان بارتر از ستم شاهان بر مردم می داند و امنیّت جامعه را مهم تر از ستم شاهان به رعایا می پندارد . به فراوانی مشاهده شده است که وقتی حاکمی هر چه ستمگر از میان برداشته شود اما به جای دادگری هرج و مرج حاکم شود، امنیت از فضای جامعه رخت بربندد همان کسانی که در روزگار حاکمیت آن حاکم ستمگر رزوی سرنگونی او را داشتند، خواهان بازگشت به شرایط همان روزگار می شوند. پس به طور اجمال می توان گفت که خردمندانی مانند سعدی و حافظ تئوری و نظریه خاصی برای اداره حکومت نداشتند فقط دوست داشتند حاکمان زمان خود صالح تر گردند و به دادگری بیشتر روی آورند. به تعبیر دیگر آنان خواهان دگرگونی بنیادین نبودند بلکه مصلح بودند. اکثر شاعران فارسی زبان کم و بیش در اشعارخود بی توجه به دادگری در جامعه خود نبوده اند. آنان گاهی با زبانی نرم و محافظه کارانه دادگری را به پادشاهان یادآوری می کردند. نظامی در داستان پیرزن و سنجر سلجوقی به شیوایی سخن گفته است و سرانجام از قول پیرزن خطاب به سنجر می گوید:

گر ندهی داد من ای شهریار با تو رود روز شمار این شمار (نظامی ،۱۳۸۸ : ۵۲)

محافظه کاری شاعران در برخورد با ستمگری شاهان معلول تندخویی و خودبینی حاکمان بوده است، که کوچکترین سخن کنایه آمیز و نیش دار را تحمل نمی کردند و گوینده را به سختی مجازات می کردند. در تاریخ بیهقی آمده است که هنگام شکست مسعود غزنوی

از سلجوقیان در مرحله اول رویارویی آنان ، شاعری به نام مسعود رازی در اشاره به این شکست گفته بود :

دشمنان تو مور بدند مار شدند برآر زود ز موران مارگشته دمار (بیهقی،۱۳۶۸: ۹۲۵/۳)

مسعود این سخن را نوعی اهانت به خود دانست و بر او خشم گرفت و او را به هندوستان تبعید کرد. به طوری که بیهقی به شاعران توصیه می کند که حدّ خود را نگه دارند و در برخورد با شاهان درشت گویی نکنند و به قول او " شعرا را با ملوکان این نرسد" (همان) اندیشمندان اهل قلم به مصداق :

خوش تر آن باشد که سرّ دلبران گفته آید در حدیث دیگران

(مولوی، ۱۳۸۰ : دفتراول بیت ۱۳۶)

سعی می کردند تا با خلق و آفرینش داستانهای عبرت آموز به صورت غیر مستقیم حاکمان را به وظایف دادگرانه خود آشنا کنند. خواجه نظام الملک توسی با نوشتن سیاست نامه راه و روش کشورداری و نیک رفتاری با مردم را تبیین می کند (محقق، ۱۳۷۵ : ۹۵-۷۱ و توسی،۱۳۸۷ : ۷۲-۱۲)

سعدی در میان گویندگان و نویسندگان زبان فارسی بیشترین دغدغه را درباره دادگری داشته است. او در داستانهای متعددی از بوستان و گلستان و قصاید و دیگراشعار و آثار خود به پند و اندرز شاهان و امیران می پردازد. باب اول گلستان را به این موضوع اختصاص می دهد (سعدی ،۱۳۷۱ : ۱۴۰-۴۷) و در بوستان هم تقریباً به صورت گسترده ای به عدالت و دادگری توجه کرده است، که مهم ترین آن باب اول بوستان است با عنوان در عدل و تدبیر و رأی (سعدی، ۱۳۸۶ : ۲۲۸-۱۹۴)

سعدی حتی در مدح هایی که برای حاکمان زمان خود سروده است زبان هشدار و انذار را به کار می برد:

به نوبت اند ملوک اندرین سپنج سرای کنون که نوبت تست ای ملک به عدل گرای

(سعدی،۱۳۸۶ :۶۸۷)

کاملاً واضح است که این زبان مدح سعدی با زبان انوری وخاقانی و فرخی سیستانی و عنصری و ... فرق دارد. دیگران با مدح هاشان غرور و عجب را در شاهان نهادینه می کردند و هیچ جا نیست که حتی به صورت ضمنی قدرت شاهان را نقد کرده باشند اما سعدی نوش و نیش را با هم نثار حاکمان می کند و از انذار و ترساندن آنان ترسی نشان نمی

دهد. به طور اجمال نقد قدرت را در زبان سعدی بویژه در گلستان می توان به صورت ذیل دسته بندی کرد :

۲- یادآوری حسّاس بودن مقام شاهی:

هنگامی که برای کباب انوشیروان به روستا می روند تا نمک بیاورند، انوشیروان گفت : نمک به قیمت بستان تا رسمی نشود و ده خراب نگردد. گفتند از این، چقدر خلل آید؟ گفت بنیاد ظلم در اوّل اندک بوده است، هر که آمد برو مزیدی کرد تا بدین غایت رسیده.

گر ز باغ رعیّت ملک خورد سیبی بر آورند غلامان او درخت از بیخ
به پنج بیضه که سلطان ستم روا دارد زنند لشکریانش هزار مرغ به سیخ (سعدی ،۱۳۷۱ : ۱۰۵)

سعدی مانند دیگر اندیشه وران گذشته به جای اینکه در اندیشه براندازی نظامی و برافراشتن نظامی دیگر باشد، آیین دادگری و کشورداری را گوشزد می کند. او با ذهن وقاد خود و بی باکی مثال زدنی آفات این نوع زمامداری ها را گاه با صراحت و گاه در قالب داستان های پیشینیان با شیوایی ادا می کند. مهمترین مباحث طرح شده توسط سعدی نسبت به حاکمان و قدرت مندان به صورت ذیل است:

۲-۱- تلوّن مزاج پادشاهان

آن گونه که در تاریخ گذشتگان آمده است شاهان و امیران گذشته رفتارهای یک نواختی نداشته اند. گاه بخشنده مفرط و گاه ممسک مفرّط- گاه مهربان با زیردستان و گاه با خطای کوچکی که از فرودستان رخ می داد روزگارشان تباه می شد. خونریزی های ناموّجه کسانی مانند شاه عباس صفوی شاه اسماعیل صفوی وآقا محمدخان قاجار و... گواه این مدّعاست. (فلسفی، ۱۳۷۱: ۵۳۲)

آن گونه که در چهارمقاله نظامی عروضی سمرقندی آمده است، هنگامی که سنجر سلجوقی در هنگام محاصره قلعه هزارسف از شعری از رشید وطواط خشمگین شد سوگند یاد کرد ، که او را هفت قطعه کند. اما هنگامی که ندیم شاه با شیرین زبانی خود به شاه گفت، که این گنجشک تاب و تحمّل هفت قطعه شدن را ندارد فقط به دو نیمه اش باید کرد. شاه از این مطایبه خوشش آمد و رشید وطواط را بخشید. (صفا،۱۳۶۸ : ۶۲۹/۲ و جوینی، ۱۳۸۸ : ۳۴۹)

سعدی به دلیل همین تلّون مزاج پادشاهان به ندیمان آنان هشدار می دهد که سخت مراقب گفتار و رفتار خود باشید: **"افتد که ندیم حضرت سلطان را زر بباید و باشد که سر**

برود و حکما گفته اند: از تلّون طبع پادشاهان برحذر باید بودن ، که وقتی به سلامی رنجند و دیگر وقت به دشنامی خلعت دهند" (سعدی ، ۱۳۷۱ : ۸۹)

"عمل پادشاهی برادر : دو طرف دارد: بیم و امید. یعنی امید نان و بیم جان . و خلاف رای خردمندان باشد بدان امید متعرّض این بیم شدن. (همان : ۹۱)

"عمل پادشاهان چون سفر دریاست. خطرناک و سودمند . یا گنج برگیری یا از طلسم بمیری"(همان ۹۹)

خشم های آنی شاهانی گاه به قیمت جان نزدیکان خودشان بویژه فرزندان آنان می شد. در بسیاری از موارد بعدها پشیمان می شدند اما این پشیمانی سودی نداشت زیرا بی نوایی چشم یا جان خود را از دست داده بود. فرمان ناصرالدین شاه به قتل امیرکبیر (مکّی،بی تا: ۴۶۱) و نیز فرمان نادر به کور کردن فرزندش رضاقلی میرزا و موارد فراوان دیگر در تاریخ ثبت و ضبط است. (شعبانی،۱۳۷۷ : ۵۳)

سعدی با بیانی نمکین و خواندنی بی ثباتی و تلوّن مزاج پادشاهان را این گونه توصیف می کند:

" به دوستی پادشاهان اعتماد نتوان کرد و برآواز خوش کودکان ، که آن ، به خیالی مبدّل شود و این به خوابی متغیّر گردد. .(سعدی ،۱۳۷۱ : ۵۲۲) توجه و دادن صله متناسب با عملکرد زیردستان از توصیه های سعدی به حاکمان است. او نمی پسندد پادشاهی مانند مسعود غزنوی گاه در ازای هدیه آوردن ترشی جات توسط کارگزاری آن همه بخشش و انعام داده شود. (بیهقی،۱۳۶۸: ۱۷۹/۱) و در مورد دیگر به پس گرفتن صله های برادرش محمد از کارگزاران حکومت اقدام شود. (همان ، ۲/ ۴۰۷) " یکی از ملوک عرب شنیدم که متعلقان را همی گفت: مرسوم فلان را چندان که هست مضاعف کنید که ملازم درگاهست و مترصّد فرمان و دیگر خدمتکاران به لهو و لعب مشغول اند و در ادای خدمت متهاون. صاحب دلی بشنید و فریاد و خروش از نهادش برآمد . پرسیدندش چه دیدی ؟ گفت مراتب بندگان به درگاه خداوند تعالی همین مثال دارد " (سعدی، ۱۳۷۱ : ۱۱۷)

سعدی می گوید که حاکمان گاه برای نشان دادن استواری و صلابت خود از مجازات بی گناهان هم ابایی ندارند. در طنزی بسیار لطیف داستان روباهی را می آورد که : **" حکایت آ روباه مناسب حال تست که دیدندش گریزان و بی خویشتن افتان و خیزان. کسی گفتش چه آفت است که موجب فخافتت ؟ گفتا : شنیده ام که شتر را به سخره می گیرند. گفت : ای سفیه شتر را با توچه مناسبت است و ترا به او چه مشابهت؟ گفتا : خاموش که اگر حسودان به غرض**

گویند شترست و گرفتار آیم که را غم تلخیص من دارد؟ تا تفتیش مال من کنند و تا تریاق از عراق آورده شود مار گزیده مرده بود" (همان : ۹۴)

ب) ضرورت وجود ندیمان پاک اندیش برای شاهان و امیران

تاریخ زندگی شاهان نشان می دهد که ندیمان پاک اندیش نقش مهمی در تلطیف فضای دادگری شاهان داشته اند. و برعکس اگر کسانی مانند بوسهل زوزنی که " شرارت و زعارتی در وجود او موکّد شده است" (بیهقی،۱۳۶۸ : ۲۲۷) در کنار حاکمان باشد چه بی نوایانی مانند حسنک وزیر بر دار خوهند شد(همان : ۲۳۴) بر عکس کسانی مانند بونصر مشکان در آرام کردن فضای ارعاب و مجازات موثر بوده اند (همان : ۲۱۵ و ۲۱۷) کسانی مانند نصربن احمد سامانی ضرورت این ندیمان را احساس کرد و با گزینش از میان پیران و جهان دیدگان سرزمین خود به تعبیر بیهقی " احنف قیس دیگر شده بود در حلم (همان : ۱۶۱)

سعدی به نقش مثبت این وزیران به درستی اشاره می کند. هنگامی که پادشاه بر زیردستی خشم می گیرد و به کشتن او فرمان می دهد ، غلام به پادشاه اهانت می کند .پادشاه به درستی متوجه نشده بود از کلام او جویا می شود. ندیم نیک سیرت گفت : **ای خداوند همی گوید: و الکاظمین الغیظ و العافین عن النّاس . پادشاه او را بخشید. ندیم دیگر برای خوش خدمتی به پادشاه می گوید که : این ، ملک را دشنام داد و ناسزا گفت: ملک گفت :آن دروغ وی پسندیده تر آمد مرا از این راست که تو گفتی . که روی آن در مصلحتی بود و بنای این بر خبثی (سعدی ،۱۳۷۱ : ۴۸)**

در داستان دیگری درباره شفاعت وزیری نسبت به کشتن نوجوانی آمده است که در حکایت طایفه دزدان عرب ، پس از دستگیری گردن کشان ، شاه به کشتن آنان فرمان می دهد. **" اتفاقاً در آن میان جوانی بود میوه عنفوان شبابش نورسیده و سبزه گلستان عذارش نودمیده. یکی از وزرا روی شفاعت بر زمین نهاد و گفت : این پسر هنوز از باغ زندگانی بر نخورده و از ریعان جوانی تمتّع نیافته . توقّع به کرم و اخلاق خداوندیست که به بخشیدن خون او بر بنده منّت نهد " (همان : ۶۰)**

سعدی نیاز پادشاهان به همنشینی خردمندان را بیش تر از نیاز متقابل خردمندان به شاهان می داند **" ملک از خردمندان جمال گیرد و دین از پرهیزگاران کمال یابد. پادشاهان به صحبت خردمندان از آن محتاج ترند که خردمندان به قربت پادشاهان " (همان : ۵۲۰)**

دلبستگی به دنیا : دلبستگی به دنیا امری غریزی است. خداوند این خصلت را در نهاد موجودات به ویعت گذاشته است تا نیروی محرکی باشد برای کار و تلاش و فراهم کردن نیازمندی های زندگی. اما گاه این دلبستگی به دنیا از حالت تعادل خارج می شود و به نوعی حرص و آزمندی و فزون خواهی مبدل می شود، که ویرانگر و زیان بخش خواهد شد. از این روی رسول خدا فرموده است: انّی اخاف علیکم اثنین حرص الهوی و طول الامل (برای شما از دو چیز ترسانم، فزون خواهی نفسانی و آرزوهای دور و دراز دست نیافتنی)

جالب است که این دو ویژگی به نحو کامل در شاهان و امیران خود را نشان می دهد. سعدی نیز در داستان محمودبن سبکتگین این ویژگی را در شاهان به نقد می کشد: **" یکی از ملوک خراسان محمود سبکتگین را به خواب چنان دید که جمله وجود او ریخته بود و خاک شده مگر چشمان او که همچنان در چشم خانه همی گردید و نظر می کرد. سایر حکما از تاویل این فروماندند مگر درویشی که به جای آورد و گفت : هنوز نگران است که ملکش با دگران است" (سعدی، ۱۳۷۱ : ۵۰)**

در داستان دیگری ، سعدی تلویحاً شاهان و امیران را به بخشش وجود و کرم ترغیب می کند . پادشاهی در جواب ندیمی که او را از انعام و بخشش به زیردستان منع می کرد می گوید: **" مرا خداوند تعالی مالک این مملکت گردانیده است تا بخورم و ببخشم نه پاسبان که نگاه دارم" (همان : ۱۰۴)**

- **پیامدهای ستمگری شاهان و امیران برای خودشان و رعایا :**

سعدی چون موعظه مستقیم را کم اثر – و گاه خطرناک - می دانسته به جای پند و اندرزهای مستقیم و بی اثر ، سعی می کند که در داستانهای مختلفت به پند و اندرز غیرمستقیم بپردازد. مثلاً درباره آثار ستمگری که نفرت مردم و بی چیزی زیردستان و به تبع آن خالی ماندن خزانه را در پی دارد، به پادشاهان اندرز می دهد که ستمگری افزون بر زیان زیردستان به زیان طبقه حاکمه نیز هست: **" یکی را از ملوک عجم حکایت کنند که دست تطاول به مال رعیّت دراز کرده بود و جور و اذیت آغاز کرده تا جایی که خلق از مکاید فعلش به جهان برفتند و از کربت جورش راه غربت گرفتند. چون رعیّت کم شد ارتفاع ولایت نقصان پذیرفت و خزانه تهی ماند و دشمنان زور آوردند" (همان، : ۶۹)**

ستمگری شاهان گاه موجب طغیان رعایا می شود و از این منظر حاکمان نیز متضرّر گشته و چه بسا از قدرت ساقط شوند. حافظ در تعریض به این نکته است که به شیوایی سروده است:

ساقی به جام عدل بده با دو تا گدا غیرت نیاورد که جهان پر بلا کند (حافظ، ۱۳۶۲: ۳۷۸)

از دیدگاه سعدی امیران و شاهان به علّت الگو بودن باید سخت مراقب باشند تا رفتارشان موجب گستاخی زیردستان در ظلم و ستم نسبت به رعایا نشود و در داستان نمک خواستن برای انوشیروان که بیشتر آمد.

سعدی ناتوان شدن رعایا را موجب ناتوانی شاه می داند . رعایا را ریشه درخت شاهی دانسته که عامل تغذیه و رشد و نمو درخت شاهی هستند:

شنیدم که در وقت نزع روان به هرمز چنین گفت نوشیروان
که خاطر نگهدار درویش باش نه در بند آسایش خویش باش
برو پاس درویش محتاج دار که شاه از رعیت بود تاجدار
مکن تا توانی دل خلق ریش وگر می کنی می کنی بیخ خویش
فراخی در آن مرز و کشور مخواه که دلتنگ بینی رعیت ز شاه
دگر کشور آباد بیند به خواب که دارد دل اهل کشور خراب
خرابی و بدنامی آید ز جور رسد پیش بین این سخن را به غور
رعیت نشاید به بیداد کشت که مر سلطنت را پناهند و پشت

(سعدی ، ۱۳۸۶ : ۱۹۴)

- **پیامد ستمگری برای ستمگر در آخرت**

یکی از مباحث کلامی در اندیشه اسلامی انذار ستمگران به عذاب اخروی است . متکلمان درباره اثبات معاد می گویند: عدل الهی اقتضا می کند که جهان دیگری باشد تا بدکاران و ستمگران مکافات اعمال خود را ببینند و نیکوکاران پاداش کارهای نیک خود را دریافت کنند (تقوی بهبهانی، ۱۳۹۱: ۲۰۷) سعدی در آثار متعدد خود بویژه در گلستان به حاکمان انذار می دهد ، اعمال ستمگرانه آنان پیامد همیشگی خواهد داشت: **" پادشاهی به کشتن بی گناهی فرمان داد. گفت : ای ملک به موجب خشمی که ترا بر من است، آزار خود مجوی که این عقوبت بر من یک نفس برآید و بزه آن بر تو جاوید بماند" (سعدی، ۱۳۷۱ : ۱۲۵)**

در بیتی نغز و شیوا نیز می گوید:

به مردی که ملک سراسر زمین نیرزد که خونی چکد بر زمین
(سعدی ، ۱۳۸۶ : ۲۰۳)

- **پیامد ستمگران در دنیا:**

از اندرزهای زیبای سعدی به حاکمان این است که این ملک و قدرت جاودانه نیست و چه بسا روزگاری بیاید که حاکم ستمگر در پنجه عدل و داد گرفتار شود و در همین دنیا به بخشی از مجازات استحقاقی خود برسد. سعدی هشدار می دهد که: **" هر که بر زیردستان نبخشاید به جور زبردستان گرفتار آید " (سعدی ، ۱۳۷۱ : ۶۰۰)**

" درویشی مستجاب الدعوه در بغداد پدید آمد. حجاج یوسف را خبر کردند. بخواندش و گفت : دعای خیر بر من بکن! گفت خدایا جانش بستان. گفت از بهر خدای این چه دعاست؟ گفت این دعای خیرست ترا و جمله مسلمانان را .

ای زبردست زیردست آزار گرم تا کی بماند این بازار
به چکار آید جهان داری ؟ مردنت به که مردم آزاری (همان : ۸۱)

درجایی خیام وار گفته است که بر تاج کیخسرو نبشته بود :

چه سالهای فراوان و عمرهای دراز که خلق بر سرما بر زمین بخواهد رفت (همان : ۱۱۹)

دریاب کنون که نعمتت هست به دست کین دولت و ملک میرود دست به دست (همان : ۱۲۴)

او واعظانه اندرز می دهد که پس از مرگ گدایانی که وزر و وبالشان سبک تر است بهترند از پادشاهان ستمگر:

" پادشاهی به دیده استحقار در طایفه درویشان نظر کرد. یکی زان میان به فراست به جای آورد و گفت : ای ملک ! ما در این دنیا به جیش از تو کمتریم و به عیش خوش تر و به مرگ برابر و به قیامت بهتر .

چو رخت از مملکت بر بست خواهی گدایی بهترست از پادشاهی (همان : ۲۳۱)

سعدی در داستانی دیگر به ستمگران هشدار می دهد که مکافات عمل حتمی است و ناگزیر

حذر کن ز درد درون های ریش که ریش درون عقبت سر کند
به هم بر مکن تا توانی دلی که آهی جهانی به هم بر کند
(همان : ۱۱۹)

تا توانی درون کس مخراش کاندرین راه خارها باشد

کار درویش مستمند بر آر که ترا نیز کارها باشد (همان : ۱۳۲)

این پیام سعدی برگرفته از این حدیث است : ارحموا ترحموا (رحم کن تا به تو رحم شود)(فروزان فر،۱۳۶۱:۷)

مولانا نیز در تلمیح به همین حدیث گفته است :

اشک خواهی رحم کن بر اشک بار رحم خواهی بر ضعیفان رحم آر

(مولوی،۱۳۸۰ : ۴۰)

یکی از معضلاتی که همواره در جوامع عقب مانده خودنمایی می کند واگذار کردن کارهای بزرگ به انسانهای کوچک و نوخاسته است :

به کارهای گران مرد کار دیده فرست که شیر شرزه در آرد به زیر خم کمند(همان : ۴۷۰)

در بیتی دیگر هوشمندانه و خیرخواهانه به امیران و پادشاهان می گوید:

گرت مملکت باید آراسته مده کار معظم به نوخاسته (سعدی ، ۱۳۸۶ : ۲۲۵)

او حلم و بردباری و گذشت از خطاهای زیردستان را برای امیران و حاکمان بسیار ضروری می داند : " دو کس دشمن ملک و دین اند : پادشاه بی حلم و زاهد بی علم " (همان ، ۱۳۷۱ : ۵۳۰)

از ویژگی های نظریه های سعدی این است که اصل را رعایا می داندنه حاکمان" شاه از بهر دفع ستمکاران است و شحنه برای خونخواران و قاضی مصلحت جوی طرّاران "(همان ، : ۶۰۴)

" ملوک از بهر پاس رعیّت اند، نه رعیّت از بهر طاعت ملوک " (همان : ۱۲۳)

جالب است که سعدی از دقایق نظریه های حکومتی غفلت نمی ورزد . یکی از ویژگی های سلسله های پادشاهی محو آثار سلسله های پادشاهی محو آثار سلسله های پیش از خود بوده است. از مهمترین این اقدامات از ین رفتن آثار باقی مانده از سلسله اشکانیان توسط ساسانیان است(پیرنیا ۱۳۸۶ : ۲۰۰۷) حتی پادشاه جهان دیده ای مانند ناصرالدین شاه دستور به محو آثار بر جای مانده نقاشی و هنری صفویان در اصفهان می دهد. که این کار توسط فرزندش ظل السلطان با اکراه انجام می شد. سیدجمال الدین اسدآبادی در دیدار با ظّل السلطان فرزند ناصرالدین شاه با پرخاش به او می گوید: " حقیقت این که می خواستم به شما عتاب کنم درخصوص این که در اروپا و چین و هند و سایر ممالک آثار قدیمی را با کمال دقت حفظ و تعمیر می کنند و برای افتخار به واردین تماشا می دهند. شما را چگونه دل رخصت داد که آثار دودمان محترمی مانند سلاطین صفویه را

این طور به خاک پست کردید؟آهی کشید پس کاغذهایی چند از شاه سراپا فحش به سلاطین صفویه ارائه کرده گفت : این عالی قاپو و میدان را به زور نگاه داشته ام. (حاج سیاح، ۱۳۵۹ : ۲۹۲)

سعدی امحای آثار پیشینیان را توسط شاهان و امیران ناپسند می داند و می گوید : **" اسکندر رومی را پرسیدند : دیار مشرق و مغرب را به چه گرفتی که ملوک پیشین را خزاین و عمر و ملک و لشکر بیش از این بوده و ایشان را چنین فتحی میسّر نشده؟ گفتا:به عون خدای عزّوجّل هر مملکتی را که گرفتم رعیّتش نیازردم و نام پادشاهان جز به نیکویی نبردم" (سعدی ، ۱۳۷۱ : ۱۴۰)**

۲-۲- سفارش به دوری گزیدن از حاکمان وشاهان :

تعبیرات سعدی درباره حاکمان بسیار لطیف است. او چاشنی طنز را نیز به زیبایی به کار می رد. او شاهان را به شیری همانند می کند که دیگر حیوانات از شرّ آنها در امان نیستند و همجواری را نشایند و عطایشان به لقایشان نمی ارزد. او شاهان را به آتشی همانند می کند که طبعاً سوزانند و قدر خادم را نمی دانند. بعید نیست که منظور او از بی اراده بودن شاهان برای آسیب رساندن به اطرافیان مسخ چهره انسانی آنان است.

" سیه گوش را گفتند ترا ملازمت صحبت شیر به چه وجه اختیار افتاد؟ گفت : تا فضله صیدش می خورم و ز شرّ دشمنان در پناه صولت او زندگانی می کنم. گفتندش اکنون که به ظّل حمایتش در آمدی و به شکر نعمتش اعتراف کردی چرا نزدیک تر نیایی تا به حلقه خاصانت در آرد و از بندگان مخلصت شمارد؟ گفت همچنان از بطش او ایمن نیستم.

اگر صد سال گبر آتش فروزد اگر یک دم در او افتد بسوزد (سعدی، ۱۳۷۱ : ۸۹)

نمونه های فراوانی در تاریخ داوری سعدی را تایید می کند. انوشیروان به قتل بزرگمهر (بیهقی، ۱۳۶۸ : ۴۷۵) و محمود غزنوی به قتل وزیرش که برادر رضاعی او بود فرمان می دهد (بیهقی ، ۱۳۶۸ :۵۰۱) ناصرالدین شاه دامادش را بی ارتکاب خطایی از بین می برد. شاه عباس صفوی سه فرزند از جمله ولیعهدش را به قتل می رساند و دو فرزند دیگرش را نابینا می کند(لوئی بلان، ۱۳۷۵ : ۳۱۱ و نوائی، عبدالحسین ، ۱۳۸۱: ۲۲۰) براساس همین خوی آسیب رسان شاهان است که از قول بزرگمهر حکیم سفارش می کند که سخنی خلاف میل شاه بر زبان نیاورید. موافقت رای ملک اولی تر است تا اگر خلاف صواب آید به علت متابعت او معاتبت ایمن باشم .

خلاف رای سلطان رای جستن به خون خویش باشد دست شستن

اگر خود روز را گوید شب است این بباید گفت اینک ماه و پروین (سعدی،۱۳۷۱ : ۱۲۷)

این خصلت خودرایی برای حاکمان نیز پیامدهای زیانبار فراوانی داشته است. علی دشتی سیاست مدار و نویسنده معاصر بر این باور است که اگر اطرافیان رضاشاه جرات داشتند که حقایق جنگ جهانی دوم و برتر بودن متفقین را در میدان جنگ به او گوشزد کنند ایران به اشغال متفقین در نمی آمد، اما موقعی رضاشاه حقیقت را یافت که دیرشده بود و تاوان استبداد را با کناره گیری از سلطنت و پذیرش ناخواسته تبعید و مرگ در غربت پرداخت کرد(دشتی، ۱۳۵۵ :۱۸۵)

سعدی همنشینی با شاهان را موجب از دست دادن عزّت نفس و پذیرش خواری می داند و مردم را از آن برحذر می دارد: **" خلقت سلطان اگر چه عزیز است جامه خلقان خود به عزّت تر. و خوان بزرگان اگر چه لذیذست ، خرده انبان خود به لذّت تر ! "** (**سعدی ، ۱۳۷۱ : ۵۸۰**)

" دو برادر یکی خدمت سلطان کردی و دیگری به زور بازو نان خوردی . باری، این توانگر گفتی درویش را که چرا خدمت نکنی تا از مشقّت کار کردن برهی؟ گفت تو چرا کار نکنی تا از مذلّت خدمت رهایی یابی؟ که خردمندان گفته اند: نان خود خوردن و نشستن به که کمر شمشیر زرین به خدمت بستن.

به دست آهک تفته کردن خمیر به از دست بر سینه پیش امیر (همان : ۱۳۳)

داوی اوراق تاریخ دربار حاکمان گواه مدّعای سعدی است. ناصرالدین شاه قاجار توسط کریم شیره ای و ملیجک چه تحقیرها که نسبت به درباریان اعمال می کرد. گاه مجبور می شدند مانند چارپایان به ملیجک

سواری دهند و شوخی های زشت کریم شیره ای را تحمّل کنند.

سعدی همجواری و همنشینی با شاهان را کاری بی خردانه می داند و معتقد است که هیچ خردمندی نباید به این کار تن دهد:

" یکی از وزرا معزول شد و به حلقه درویشان درآمد ... ملک بار دیگر بر او دل خوش کرد و عمل فرمود. قبولش نیامد و گفت معزولی به نزد خردمندان بهتر که مشغولی. ملک گفت: هر آینه ما را خردمندی کافی باید که تدبیر مملکت را بشاید. گفت : ای ملک نشان خردمند کافی جز این نیست که به چنین کارها تن ندهد" (**سعدی، ۱۳۷۱ : ۸۷**)

سعدی همنشینی با امیران و شاهان را نه تنها ناسازگار با خرد که ناسازگار با پرهیزگاری نیز می داند. او از زبان غلامی بیان می کند که هیچ زاهد و پرهیزگاری حتّی صله و انعام شاهان را نیز نمی پذیرد. او با طنزی رندانه و شیوا می گوید که پادشاهی نذر کرده بود

چون حاجتش برآمد کیسه ای درهم داد تا بین زاهدان تقسیم کنند. روز بعد غلام درهم ها راپیش ملک نهاد و گفت : **زاهدان را چندان که گردیدم نیافتم. گفت: این چه حکایت است؟ گفت : ای خداوند جهان! آن که زاهد است نمی ستاند و آن که می ستاند زاهد نیست. ملک بخندید و ندیمان را گفت: چندان که مرا در حق خداپرستان ارادت است و اقرار، مرین شوخ دیده را عداوت است و انکار، و حقّ به جانب اوست. (سعدی، ۱۳۷۱ : ۲۱۳)** درتاریخ بیهقی نیز مشابه این داستان آمده است. قاضی بست که مردی بی نوا بود صله مسعود را پس فرستاد.

(بیهقی، ۱۳۶۸: ۷۳۵)

در داستان هارون الرشید و دو زاهد نیز آمده است که پس از دیدارهارون با ابن عمری هنگامی که هارون را پند و اندرز داد، هارون گریست اما پس از این که صله هارون را پذیرفت هارون به وزیرش فضل بن سهل گفت : مردی قوی سخن یافتم عمری را و لکن هم سوی دنیا گرایید.

اما پس از دیدار هارون با این سمّاک و آن برخوردهای سرد او با هارون و نپذیرفتن کیسه زر هارون، هارون دربارهابن سماک به فضل گفت: مرد این است. (همان : ۷۳۷ و ۷۳۹)

۲-۳- ساده زیستی شاه :

یکی از مواردی که به سعدی به صورت غیرمستقیم بر امیران و حاکمان خرده می گیرد شکوه و تجمل دربار آنان است که به قیمت فقر و بدبختی زیردستان تمام می شود. او ساده زیستی شاهان را شرط لازم برای همدردی و احساس حال زیردستان می داند : **" یوسف صدیق علیه السّلام در خشکسالی مصر سیر نخوردی تا گرسنگان فراموش نکند" (سعدی،۱۳۷۱ : ۵۶۶)**

در بوستان نیز داستان نگین انگشتری عمربن عبدالعزیز و فروختنش نیز یادآوری همین روحیه به امیران و حاکمان است. (همان، ۱۳۷۱ : ۲۰۵)

۲-۴- مهرورزی با خلق :

سعدی چارچوب خاصی برای مهربانی پادشاه تعیین نمی کند. گاه به پادشاه سفارش می کند که جز در موارد ضروری از زیردستان پرسشی نکن تا موجب گستاخی آنان نشود" **هر آنچه دانی که هر آینه معلوم تو گردد، به پرسیدن آن تعجیل مکن، که هیبت سلطنت را زیان دارد" (سعدی، ۱۳۷۱ : ۵۸۲)**

گرچه پادشاهان را به مدارا و فرو خوردن خشم در برابر رعایا دعوت می کند: **" پادشاه باید که تا حدی خشم بر دشمنان نراند که دوستان را اعتماد نماند" (همان : ۵۳۱)** اما گاه روا می دارد که به صرف بدگمانی به تنبیه زیردستان دست یازد. در این باره ماکیا ولی وار قصاص قبل از جنایت را روا می دارد. در داستان هرمز ساسانی پدرانوشیروان آورده است : **هرمز را گفتند وزیران پدر را چه خطا دیدی که بند فرمودی؟ گفت خطایی معلوم نکردم و لیکن دیدم که مهابت من در دل ایشان بی کران است و بر عهد من اعتماد کلی ندارند. ترسیدم از بیم گزند خویش آهنگ هلاک من کنند. " (سعدی، ۱۳۷۱ : ۷۵)**

آشکار است که هدف سعدی از بیان این حکایت ذکر رویدادی تاریخی نبوده است بلکه بایدها و نبایدهایی را برای حاکمان بیان می کند و عمل به این توصیه ها چه بسا بی گناهانی را دچار تنگنا و گرفتاری سازد.

پادشاه مطلوب از دیدگاه سعدی کسی است که در حال قدرت و سلطنت نیز اخلاق مردمی و درویشی و خاکساری داشته باشد. در بوستان در خلال داستان پادشاه زنگی که میخواست سلطنت را رها کند و به جرگه درویشان بپیوندد ، از قول صاحب دلی به او می گوید:

تو بر تخت سلطانی خویش باش به اخلاق پاکیزه درویش باش
به صدق و ارادت میان بسته دار ز طامات و دعوی زبان بسته دار(سعدی، ۱۳۸۶ :۲۰۶)

در گلستان در داستان جدال سعدی با مدّعی ، سعدی نظر خودش را از زبان قاضی بیان می کند که می توان حاکمان را بخشی از توانگران نامید: **مقرّبان حق جلّ و علا، توانگرانند‌درویش سیرت و درویشان اند توانگر همّت و مهین توانگران آنست که غم درویش خورد... " (سعدی، ۱۳۷۱ : ۵۰۵)**

پس اجمالاً می توان گفت که پادشاه آرمانی از دیدگاه سعدی کسی است که :

۱- به اهمیت تاثیر رفتارش بر رفتار کارگزارن توجه داشته باشد
۲- تلوّن مزاج نداشته باشد که گاه گذشت بی جا و گاه خشم بی مورد نشان دهد.
۳- صله به زیردستان را بر اساس ارزش کارشان فرمان دهد.
۴- ندیمان خوش خو و پاک نیت و دلسوز داشته باشد.
۵- دلبستگی فراوان به دنیا نداشته باشد.
۶- به پیامدهای ستمگری در دنیا و آخرت توجه داشته باشد.

۷- کارها را متناسب با توان به زیردستان واگذار کند. کارهای بزرگ را به خردان و کارهای خرد را به بزرگان واگذار نکند. چند کار را به یک نفر و یک نفر را به چند کار نگمارد.
۸- به سلسله های پیشین با دیدی نفرت آمیز نگاه نکند و آثار نیک آنها را حرمت نهد.
۹- با زیردستان مهرورز و نیز ساده زیست باشد.

نمایه منابع :

- نهج البلاغه ، ۱۳۸۶ ، ترجمه محمد دشتی، نشر سنبله، بی جا
- بیهقی ابوالفضل، ۱۳۶۸ ، تاریخ بیهقی ۳ جلد، به کوشش دکتر خلیل خطیب رهبر، انتشارات سعدی، تهران
- پیرنیا، حسن، ۱۳۸۶ ، ایران باستان ج ۳ ، نشر نامک ، تهران
- تقوی بهبهانی، نعمت اله، ۱۳۹۱، ناصرخسرو کلام اسلامی، نشر دستور، مشهد
- توسی، نظام الملک، ۱۳۸۷ ، سیاست نامه، به کوشش جعفرشعار، انتشارات علمی فرهنگی، تهران
- جوینی ،عطا ملک ، ۱۳۸۸ ، تاریخ جهانگشای جوینی، به تصحیح محمد قزوینی، انتشارات نگاه ، تهران
- حاج سیّاح ، محمدعلی،۱۳۵۹ ، خاطرات حاج سیّاح به کوشش حمید سیّاح ، انتشارات امیرکبیر ، تهران
- حافظ ، شمس الدین، ۱۳۶۱، دیوان غزلیات، تصحیح پرویز ناتل خانلری، انتشارات خوارزمی ، تهران
- دشتی، علی، ۱۳۷۵، پنجاه و پنج ، انتشارات اساطیر.تهران
- دشتی، علی، ۱۳۹۲، سایه، انتشارات زوّار، تهران
- سعدی،مصلح الدین ، ۱۳۷۱ ، گلستان ، با توضیحات دکتر خطیب رهبر، انتشارات صفی علی شاه
- سعدی،۱۳۸۶ ، کلیات سعدی، به کوشش بهاءالدین خرمشاهی، انتشارات دوستان، تهران
- شعبانی،رضا، ۱۳۷۷ ، تاریخ تحولات سیاسی اجتماعی ایران در دوران های افشاریه و زندیه، انتشارات سمت، تهران
- شیرازی، قطب الدین، ۱۳۶۹ ، درّه التّاج، به کوشش سیدمحمدمشکوه، انتشارات حکمت، تهران
- صفا، ذبیح اله ، ۱۳۶۸ ، تاریخ ادبیات در ایران، ج ۲ ، انتشارات فردوس، تهران
- ضیع السلطنه، ابراهیم، ۲۰۰۷، تصحیح محمدجواد صاحبی، نشرپارینه، تهران
- فروزان فر، بدیع الزمان، ۱۳۶۱ ، احادیث مصنوی، انتشارات امیرکبیر، تهران

- لوئی بلان، لوسین، ۱۳۷۵، زندگی شاه عباس، ترجمه دکتر ولی اله شادان، نشراساطیر، تهران
- محقق، مهدی، ۱۳۷۵ ، نظام نامه سیاست، گزیده سیاست نامه ، انتشارات سخن، تهران
- مولوی ، جلال الدین ، ۱۳۸۰ ، مثنوی معنوی، تصحیح عبدالکریم سروش، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، تهران
- نظامی گنجوی، الیاس بن یوسف، ۱۳۸۸ ، کلیات نظامی گنجوی، موسسه انتشارات نگاه، تهران
- نوایی، عبدالحسین، ۱۳۸۱ ، تاریخ تحولات سیاسی... در دوران صفویه، انتشارات سمت، تهران

مجموعه ای در طرز گلستان ، اثری ناشناخته در نثر فارسی

دکتر احمد رضا یلمه‌ها[1]

اکرم کشفی[2]

چکیده :

گلستان سعدی ، زیباترین نثر درزبان فارسی است وحتی می توان آن را نثری بی نظیردر سراسر ادبیات جهانی معرفی کرد نثری آمیخته به شعر یعنی برای هرجمله ومطلبی ، به اشعار فارسی و عربی به عنوان شاهد استناد نموده و بدین وسیله در تکمیل و پرورش معنی آن اهتمام می ورزد. این نثر توأم با فصاحت و بلاغت و سلامت و ایجاز و استحکام ، مورد توجه نویسندگان بسیاری قرار گرفته است که سعی در خلق آثاری به طرز و شیوه گفتاری شیخ اجل داشتند که بسیاری از این آثار همچنان ، ناشناخته و نا آشنا باقی مانده است و برادب پژوهان لازم است ضمن بررسی آن ، زمینه شناخت ومعرفی این گنجینه های ارزشمند را برای نسل آتی فراهم آورند. مجموعه ای در طرز گلستان ، یکی از آن دست نوشته های نفیس است که تاکنون درپرده ابهام وحجاب بی خبری قرار گرفته ودر این مقاله سعی در شناخت آن شده است.

کلید واژه : گلستان ،حکایات ، سعدی، ابواب هشتگانه ، مؤلفه ها

۱-استاد ادبیات فارسی و رئیس دانشگاه آزاد اسلامی واحد دهاقان

۲- دانشجوی دکتری دانشگاه آزاد اسلامی taha180346 @ yahoo.com

۱- مقدمه :

گلستان سعدی،کتابی است ارجمند و ازحیث انشاء روشن و بی مانند واز همین روی رائج ترین کتابهای درسی شد و آن را شاهکار سعدی دانسته اند. همین روانی و فصاحت مانند جلا و برق خیره کننده ای بر مطالب آن پاشیده شده و چشمها را از غور در ماهیت آن بازداشته است. در اذهان عمومی ، گلستان کتابی است اخلاقی و سراسرپند وموعظه و مشحون از حکمت و نشان دادن راه و رسم زندگی. (دشتی، ۲۳۶)

گلستان ، مجموعه ای از حکایات مستقل کوتاه و بلند است که می توان آنها را به سه دستهٔ حکایت، تمثیل و مقامه تقسیم کرد. این حکایت ها در یک مقدمه و هشت باب گرد آمده اند. به استثنای باب هشتم که از جملات قصار تشکیل شده نه حکایات، تعداد حکایت های دیباچه (که خود یک حکایت بلند است) و باب های هفت گانه، به ۱۸۰ حکایت می رسد. (رضایی لیلا، عباس جاهرجاه: ۱۳۹۱)

نسخه های خطی ، سرمایه و پشتوانهٔ فرهنگی هر ملت است. این گنجینه ها نمایانگر تاریخ علم و ارزش های هنری در قرون مختلف است. بی شک یکی از راه های آگاهی از پیشینه تاریخ تمدن هرجامعه ، احیای این گنجینه ها و آثار مکتوب برجای مانده از بزرگان و دانشوران گذشته است. براین اساس ، توجه به احیا و تصحیح متون ، علاوه بر روشن شدن بخش هایی از تمدن و فرهنگ اسلامی ، نمایانگر هویت و حیثیّت ایرانی فارسی زبانان است. (یلمه ها احمدرضا، ۱۳۹۰)

مجموعه ای در طرز گلستان، یک اثر ناشناخته است که به تقلید از گلستان سعدی و در ۸ باب توسط نویسنده ای گمنام به تحریر درآمده است. نویسنده در آن سعی نموده به تمامی اثر خود را درحکایات ، تمثیل و مقامه نویسی به مانند سعدی وبا استناد و استهشاد به آیات ، احادیث و اشعار عربی و با زبانی روان برای خوانندگان خود عرضه کند .باتوجه به اهیمت ویژه این دست نوشته ، نگارندگان این مقاله، سعی در معرفی این اثر و ارائه آن به جامعه ادب پژوه و فرهیخته زبان فارسی دارد.

۱-۱- پیشینه تحقیق:

با توجه به ناشناخته بودن این اثر و نویسنده آن ، تاکنون هیچ گونه تلاشی در معرفی آن صورت نگرفته و تحقیقات انجام شده، تماماً پیرامون اثر سعدی است ودر بررسی آثار مقلدین نیز نشانه ای از این نسخه موجود نمی باشد.

۱-۲- روش تحقیق:

با مطالعه و بررسی این مجموعه و به روش کتابخانه ای و فیش برداری، ابتدا به طورکلی این اثر بررسی شده و سپس به صورت مجزا و در مقایسه با ابواب گلستان سعدی، متن مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفته و در پایان ، به مؤلفه های موجود در آن و وجوه اشتراک و افتراق آن با کلام سعدی پرداخته شده است.

۲- نگاهی به دست نوشته حاضر:

مجموعه ای در طرز گلستان، اثر منحصر به فردی است از نویسنده ای ناآشنا که تنها نسخه موجود آن به شماره ۲۶۴۴ با ۳۵۴ صفحه در کتابخانه ملی تبریز موجود است. این اثر دارای ۸ باب و یک مقدمه بوده که به طرز و شیوه گلستان سعدی نوشته شده است.

با توجه به اینکه ازنام مؤلف اطلاعی دردست نیست و در این نسخه نیز اشاره ای نشده ، به تبع ،اطلاعاتی از تاریخ تألیف این اثر نیز در دست نمی باشد ولی با در نظر گرفتن متن و شیوه نگارش، می توان حدس زد که مربوط به قرون ۹-۱۰ می باشد که لبته این امر باید بیشتر مورد بررسی قرار گیرد.به این ترتیب، اهمیت این دست نوشته بر همگان روشن است و با توجه به قدمت آن، یکی از گنجیه های ادب پارسی به شمار می رود.

این مجموعه ، پس از ذکر مقدمه ای که با آیه ای از سوره مبارکه الرحمن آغاز می شود با بیان نکاتی عرفانی پیرامون وجود انسان و علت خلقت آدمی که به نوعی اشاره به عالم اصغرعرفا دارد، ادامه می یابد و سپس از علت نظم کتاب سخن به میان می آید.اگرچه آغاز این مجموعه افتاده است اما با توجه به فحوای کلام و استفاده نویسنده از اشعار مولانا و توجه به عرفان نظری، می توان اینگونه برداشت نمود که مؤلف علاوه بر اینکه از شیوه و طرز بیان سعدی در نگارش کتاب خود اقتباس نموده است ولی با مضامین و اشعار عرفانی و اصول فکری عرفای بزرگ نیز آشنا بوده است وشاهد براین مدعا ، باب دوم است که به اسامی عارفانی اشاره داشته وحکایاتی از آنان نقل می نماید.

این اثر ارزشمند، پس از مقدمه و سبب نظم کتاب در ۸ باب به شرح ذیل ادامه می یابد:

۱- باب اول که بدون نام است و از کلام و حکایات موجود می توان آن را ، باب پادشاهان نامید.

۲-اندرزیّ درویشان و اندرزایشان

۳- در فضیلت قناعت
۴- در فضایل خاموشی و فواضل سخن فروشی
۵- در عشق و جوانی
۶- در ضعف و پیری
۷- در تأثیر تربیت
۸- در آداب اصحاب صحبت

در پایان نیز کلام خود را با عنوان « تتمّه » ادامه می دهد و به نصیحت می پردازد ولی متأسفانه، انجام این اثر ارزشمند نیز دارای افتادگی است و لذا چگونگی به اتمام رساندن کتاب، مشخص نیست.

سبب نظم کتاب: مؤلف پس از ذکر مقدمه و هنرنمایی هایی که با استفاده از صور خیال و آرایه های بدیعی انجام می دهد – و با توجه به افتادگی هایی که در متن وجود دارد- می توان نتیجه گرفت که علت نظم این اثر ، یک الهام غیبی و سروش رحمانی است که توصیه می کند: «... از حرم خاص ترین سرای، بانگ برآمد که فلانی بگوش هوش گوشه نشینان خلوت کزین از سروش غیرت ندا برآمد که: »

چشم بگشا و صنع یاری ببین صنع صد گونه .... (افتاده است) ...

و در این هنگام که جهان از جنان نشان می داد، من ناشاد و از جور مردم (عدم= ؟) و غمین و دلبسته و خاطر شکسته در گوشهٔ کلبهٔ احزان ، زار و حیران. یاری که در انجمن صفا روشن چراغی بود و از برگ و بار این و آن (؟) داشت وقت سحر از در درآمد و گفت:

صبحدم عزم چمن کن که.....(؟) وز نم نیم شبی راه نه گرد و نه گلست

بهوای دلگشای دلکش الم کشیده را صفای بی اندازه و تماشای صحرا آئینهٔ دیده چو جور نیک نگیرد قرار» (مجموعه در طرزگلستان ، ۵)

۳- بررسی و تحلیل

۳-۱- باب اول: درباب درویشان

طولانی ترین باب در این مجموعه را تشکیل می دهد که حدود ۱۲۷ صفحه را بخود اختصاص داده است. نویسنده بدون اینکه این باب را نامگذاری کند، پس از بیان علت نظم کتاب، بلافاصله با ذکر واژه «نثر» به بیان جمله ای درباره پادشاهان اقدام نموده و در ادامه نیز به ذکر حکایات به همراه ابیاتی متناسب با آن می پردازد.

در این قسمت آمده است: «**سلطان که بخیل باشد غبن لشکر سیم و زر نباشد، بهر او بجوهر جان، جوانمردی نتوان کردن**». بیت:

چون شاه از سپاهی کند زر دریغ دریغست پیشیش زدن سر بتیغ (همان ،۵)

و مطالب را با حکایات دلنشین ادامه می دهد.

نویسنده در این باب، به ویژگی های مختلف پادشاهان اشاره دارد و در کنار آن به نصیحت خوانندگان خود پرداخته و علاوه بر آن به تأثیرپذیری شاهان از افراد دیگر از جمله شعرا نیز اشاره دارد. به عنوان نمونه، داستان ترغیب سلطان توسط رودکی با شعر معروف بوی جوی مولیان .... یکی از این نمونه هاست که در صفحه ۱۶ آمده است.

یکی از موارد قابل تأمّل در این مجموعه، بیان مطالب حکیمانه است که با واژه «حکمت» مشخص شده است و به دنبال آن حکایاتی ذکر می شود. اگرچه این مطلب، به این شکل در گلستان سعدی نیست ولی مؤلف این اثر، علاوه بر اضافه کردن این مقوله به نوشته خود، در بسیاری از حکایات و حتی ابیات فارسی و عربی، عیناً از سعدی اقتباس نموده است. به عنوان مثال در همین باب در صفحه ۷ می توان اشاره کرد:

«**قدمای کلمای (؟) فرس که فارسان میدان حکمت اند گفتند که خداوند از بندگان بستانند به بهای گران و اموال بی کران را صرف کنند از برای ایشان. چرا احرارنستانند آسان با حسان خود** ...» و سپس حکایتی را ذکر می کنند که دقیقاً به مانند (حکایت) آنچه سعدی گفته است: «**شنیدم که امیری بکشتن اسیری فرمان داد ... »**

نمونه ای دیگر از الگوپذیری مستقیم نویسنده از کلام سعدی را در این حکایت می توان دید که در صفحه ۳۲ این مجموعه آمده است:

«**پادشاهی که پایش از جادهٔ انصاف بیرون بود، پارسایی سجاده نشین و صافی درون را پرسید که کدام عبارت فاضل تر است، مرا بنمای تا که به اقامت او اهتمام آورم. آن پارسا در جوابش گفت: عادت خواب تو اندر نیم روز تا که از بیم سوز عذاب و تاب عناب او بنی آدم یکدیگر آرام گیرند**» (مثنوی):

ظالمی را خفته دیـــــــدم نیم روز ز آتش ظلمش جهان در بیم سوز
گفتم این خفته است خوابش برده به از چنان بد زندگانی مـــرده بـه
زانکه خوابش بهتر از بیدار یست خلق از آزار او در زاریست »

این حکایت مقایسه شود با اصل آن در گلستان سعدی :

«**یکی از ملوک بی انصاف، پارسایی را پرسید: «از عبادتها کدام فاضل تر است؟ گفت: تو را خواب نیم روز، قادر آن یک نقش خلق را نیازاری**»

ظالمی را خفته دیـــــدم نیم روز گفتم این فتنه است خوابش برده به
و آنکه خوابش بهتر از بیداری است آن چنان بد زندگانی مـرده بـــه
(خرمشاهی ۱۳۸۱، ۴۱)

باتوجه به ویژگی مهم کلام سعدی،یعنی ایجاز، وعدم آن در مجموعه حاضر می توان دریافت که نویسنده به نوعی به بازی با کلمات پرداخته و درسخن خود روی به اطناب آورده است.

نکته دیگر و قابل توجه در این مجموعه، آوردن حکایت از باب تمثیل واز زبان حیوانات است،به عنوان نمونه در صفحه ۴۵ آورده است:«سیاه گوش را گفتند که در ملازمت شیر شرزه بهرزه چه گردی و گرد ذلّت را بچه علت اختیار کردی، گفت: طمع بدین فضلت کردم که فضلهٔ شکارش بخورم و بهر توشه ، به هر گوشته و کنار نروم و زحمت نبرم ... باز بسر مایهٔ قربت آن حضرت در سایهٔ حضورم اگر در حضرست وگر در غربت، از خطر زورآوران دورم.»

نویسنده مجموعه ای در طرز گلستان، در بیان سیرت پادشاهان در باب اول، تنها به ذکر شاهان و بزرگان اکتفا نکرده و حکایاتی ذکر نموده که اشاره به سخنان حضرت عیسی (ع) و یا حوادث کربلا دارد.

«... قتلت وقلت و سنیقتل قاتلک که کلام صحیح و مقبول است از حضرت مسیح ...» (همان، ۶۴)

«از بن جوزی پرسیدند که حین حسین بکربلا بود در آن حین یزید لعین شام آرام گرفته در صفّه طرب و صفا بود.

در این صندل سرای آبنوسی یکی ماتم کند دیـــگر عروسی

آن قضیه غیر مرضیه را بر آن ملعون چون نسبت کند این جوزی این را بخواند ...» (همان، ۶۶)

با بررسی این نکته می توان حدس زد که نویسنده، شیعی مذهب است و یا به خاندان پیامبر (ص) ارادت ویژه دارد.اگرچه در ادامه سخن، خلاف این امردرذهن می آید.

نویسنده در این باب و در ضمن حکایتی از پنج سلطان محمد نام می برد که درین سرای سپنج به نوبت کوس سلطنت زدند و در میان شاهان گاورس حشمت سرآمد شدند. گوهر هنر در زمان ایشان دره التاج شد و کالای گران بهار فضل در بازار جهان رواج یافت.

بمدح مادحان آن شه چه محتاج که در عهدش هنر شد دره التاج
(همان، ۷۷)

این پنج نفر عبارتند از: ۱- سلطان محمد بن ملک شاه (از دودمان سلجوقیان) ۲- سلطان محمد خوارزمشاه ۳- سطلان محمد قلاون ۴- سلطان محمد خدابنده ۵- سلطان محمد از سلاطین عثمانیه

که در باب هر کدام توضیحاتی ارائه داده و اشعاری آورده است و از آنان به نیکی یاد می کند و هر کدام صاحب فضل بوده و حامی علما و فضلا معرفی می کند و از خدمات ارزنده آنان یاد می کند.

۳-۲- باب دوم : اندر زیّ درویشان واندرز ایشان

این باب را نویسنده با حکایاتی از عارفی شروع می کند که به شرح حدیث معروف نبوی «الفقر فخری» می پردازد و آن را با اشعار بزرگانی چون مولانا زینت می دهد.

با بررسی حکایات این باب اینگونه به نظر می رسد که نویسنده با عرفان و طریقت و مضامین عرفانی، آشنایی دارد و از سویی دیگر، در ضمن حکایتی که در صفحه ۱۳۱ آمده است، چنان از ابوحنیفهٔ با عظمت یاد می کند که با این اوصاف به جرأت می توان حکم به حنفی مذهب بودن وی داد. با این حال، این نویسنده بزرگ، یا طریق احتیاط بکار برده و مذهب خود را آشکار نکرده و یا اینکه همانطور که قبلاً نیز گفته شد با وجود پیروی کردن از ابوحنیفه، به خاندان رسول اکرم (ص) نیز ارادت دارد و از آنان به نیکی یاد می کند.

در صفحه ۱۳۱ آورده است : « شنیده ام که امام اعلم مقتدای عالم آن بقلم علم و قدم عمل علم بظاهر صافی و بباطن یعنی امام اعظم ابوحنیفه کوفی با چند آن عالم یک روز قضا نکرد نه از عجز جهل امّا نماز چهل ساله را قضا کرد. بیت:

بوحنیفه قضا نکرد و بمـــــــرد تـــــو بمیری اگـــــر قضا نکنی

سراج و تاج امّت بود روز و شب در سوز و تعب اجتهاد خود را می سوخت برای ساختن کار خلق نه بهر فروختن دلق و ریا و پرداختن بازار ریا می افروخت.»

در این باب، در ضمن حکایتی از شیخ علی ابورودباری قدس سره یاد می شود که گفته:« تصوف همه جداست صوفی آنست که در تصفیهٔ باطن مجدّ باشد هیچ هزل با او نیامیزد و مولانای روی را از آن رومی گوید. بیت:

بیت ما بیت نیست، اقلیم است هزل ما هزل نیست،تعلیم است »

(مجموعه ی درطرزگلستان: ۱۳۷)

شیخ را گفتند: چه گویی در حق آنکه سماع مایل است و بقول اقوال قایل و گوید که به آن منزل رسیده ام که اختلاف احوال و اختلال نهد. گفت: بلی رسیده است ولی نه به آن منزل بلکه بمنزل بدان یعنی ز خامی خروش نفس محزون پند آرد و از نقص و ناتمامی رقص را وجد و حال تام دهد.» (همان: ۱۳۸)

در این حکایت سخن از تصوف است و تصفیه باطن ولی اینکه چرا مولانا را رو می گویند مشخص نیست و به نظر می رسد شیخ رودباری، مباحث و سخنان خود را صرفاً تعلیم می داند و از سماع انتقاد کرده و آن را نشانهٔ نقض و ناتمامی معرفی می کند ونویسنده در ادامه حکایتی منظوم آورده و در ضمن آن نیز سماع را رد می کند.

در این باب، استفاده از آیات قرآن و اشعار عربی و استناد به حکایات و گفته هایی از زبان عرفای بزرگ به چشم می خورد و نویسنده، آشنایی خود را با احوالات این بزرگان از جمله: ابوالحسن نوری، حسن بصری، شبلی، جنید، خواجه عبداله انصاری (که به صورت پیر هرات نیز ذکر شده)، ابوسعید ابوالخیر و شیخ شهاب الدین سهروردی، با استفاده از صور خیال و زیبایی کلام و در جایی ساده و روان به نمایش می گذارد و به نوعی یادآور سهل و ممتنع بودن کلام سعدی در ذهن می شود.

«شبلی» می گوید:« اگر حق سبحانی و تعالی، مرا مخیر گرداند میان جنان و نیران، من نار را اختیار کنم. این سخن را با جنید قدّس سره گفتند. فرمود: که شبلی فضولی می کند. بنده را به اختیار چه کار؟ بهرجا که فرستند باید رفت و بهرجا که دارند باید بود.» (همان، ۱۴۵)

از جنید قدس سره منقول است که گفت: «**کسی که اقوال قوال را سماع است و سماع را از درون دل مایل، آن حالت او دلالت کند که طینت طبیعتش تقیّه نیست و درو بقیّه است از بطالت. (همان: ۱۶۸)**

در ادامه، مؤلف حکایتی را از زمان کودکی خود نقل می کند با عنوان « حکایت منظوم مناسب حال مرقوم » و در آن یادآوری می شود که در ضمن داستانی پندی از پدر در خاطر دارد که اشاره به پیروی ازپیر و تکیه بر مشایخ دارد.

... تو هم طفل راهی پی پیر گیر — بـــزن دست در دامـــن مرد پیر
مـــرید آن بقوّت ز طفلان کند — مشایخ چـــــو دیـــوار مستحکم اند
بیـــامـــــــوز رفتار آن طفل خرد کـــه — چون استعانت بـدیـوار بـــرد (همان: ۱۷۲)

به این ترتیب و با این پند و اندرز جنبه تعلیمی نوشته خود را به نوعی متذکر می گردد. از سویی دیگر در وجه نام این باب نیز می توان اذعان داشت که نویسنده به تبعیت از سعدی، بر درویشان نظر داشته ولی در نامگذاری آن از آرایش کلام بهره گرفته است.

۳-۳- باب سوم: در فضیلت قناعت

این باب نیز به مانند گلستان سعدی، با حکایات مختلف همراه است و با این تفاوت که نویسنده حاضر، در آوردن بعضی حکایت خود از زبان حیوانات نیز بهره جسته است. به عنوان نمونه در صفحه ۱۸۸ به حکایت بلندی بر می خوریم که در مذمّت اطاعت از نفس و حرص ، بیان شده و از زبان ۳ حیوان روباه، گرگ و خرس داستانی را نقل می کند. اگر چه این حکایت به ظاهر ساده، پرهیز از اطاعت نفس را به همراه دارد ولی اشعاری که در آن استفاده شده است به نوعی ضعف سراینده را نشان می دهدو در مقایسه با کلام سعدی، حتی اثری از صلابت و استحکام گلستان قابل مشاهده نیست و این بیت می تواند شاهدی بر این مدعا باشد:

کار هر وقت وقت هر کار است　　پیش از عدم هنوز کار است (همان، ۱۸۹)

و یا ناتمام گذاشتن بیت پایانی این حکایت، که خواننده همچنان منتظر باقی می ماند:

حرص را بر نفس غالب کردنش　　می فکند آخر رسن در گردنش
هـــــــــر که نفس را مغلوب شد　　؟ (همان، ۱۹۳)

سفارش به قناعت، به وضوح در ضمن یک حکایت در پایان آن باب آورده و می گوید:

«... و قناعت کرین که در عالم　　کیمیایی به از قناعت نیست ...
چـــــو دستت داد در جای قناعت　　بدامن های عزلت در کشیدن
چه حاجت سر فرو کردن بدونان　　بگردن بـــــار منّت در کشیدن
(همان، ۲۳۶)

و سخن خود را با کلامی از پیامبر اسلام (ص) به پایان می برد که در ضمن آن، از شکر به عنوان نیکوترین هدیه ای که به مرد (انسان) داده شده یاد می کند و صبر، تا در هنگام عزلت و ایام نعمت ،شرایط خدمتکار در شکر و سپاس داری بجای آرد ...» (همان، ۲۳۶)

۳-۴- باب چهارم : درفضایل خاموشی و فواضل سخن فروشی

این باب در گلستان سعدی با عنوان « در فوائد خاموشی» آورده شده است.

هنرنمایی نویسنده در ضمن حکایتی در این باب به زیبایی به نمایش در می آید. در حکایتی در صفحه ۲۳۹ آورده است:**«حکایت عالمی را عالم بتحقیق بود در علم و علم توفیق بود در عمل با غریقی در لُجّه، لج و عناد از فرق ملاحده -که لعنت حق باد- بر هر یکی علی حدّه اتفاق مباحثه و مناقشه افتاد. آن صاحب کمال صائب مقال چون دید که قیل و قال بدان**

بد رأی مفید نیست طریق مناظره به تنگنای مکاره رسید و مجادله بمجادله و مقاوله بمصاوله و مقابله بمقابله انجامید. وی از معامله آن بدگوی، بسوی کوی سلامت بگردانید ...»

در این حکایت، نویسنده تلاش در جمع نمودن کلام دارد و به نوعی به آرایش سخن می پردازد و مطلب خود را با این جمله ختم می کند که : «... **سلامت سلاله سکوت است و زبان درازی ملازم زبان و نداست» (همان ، ۲۴۰)**

و ابیاتی را اضافه می کند:

بهـــــــــایم خموشند و گویـــا بشر — زبان بسته بهتر که گویا به نثر
گـــــــــــر سخن گویی بجز نکو مکو — یا نه، خود را به علییّن رسان
ورنه، گویی نیک خامش باش و بس — راحه الانسان فی حفظ اللسان

این قسمت یکی از جمله ابوابی است که در حاشیه متن، کلمات و عباراتی بیشتر از باب های گذشته، دارد که به نظر می رسد نویسنده، پس از نگارش ، مجدداً مطلب خود را بررسی کرده که البته این نظر، ضعیف است. چون خط نگارنده متن با حاشیه یکسان نیست، بنابراین می توان نتیجه گرفت که متن از سوی فرد دیگری مورد توجه قرار گرفته است. در حاشیه صفحه ۲۵۲ این اثر، عبارت« سال عبد ا...» را می توان دید که با وجود بررسی صفحه مورد نظر، علت و منظور آن مشخص نشد.

همچنین در این باب، اشعار و جملات و نقل و قول های عربی، نسبت به ابواب گذشته بیشتر بگار رفته است.

۳-۵- باب پنجم: در عشق و جوانی

آخرین فصل از ابواب طولانی این مجموعه را این باب تشکیل می دهد و در مطابقت با گلستان سعدی و نام آن برابری می کند. نویسنده این باب را با حکایتی شروع می کند که در آن از عارفی پرسیده می شود که عشق چیست؟

گفت: « **العشق یعرف و لا یعرف، طوقی است در گردن قمری جان و شوقی است در سینه میل نهان.» (همان، ۲۷۱)**

وسپس به توصیف عشق می پردازد و در حکایت بعدی، گریزی به عشق حقیقی می زندوباتلمیحی از آیه قرآن کریم ، بی خبران را « اولئک کالانعام بل هم اضلّ» (اعراف /۱۷۹) می داند:

می دان که نه علم دست گیرد نه عمل — جز جاذبه حضرت حق عز و جل
آن طایفه را کـــــــه از خود بی خبرند — از زمرهٔ انعام شمر بل هم اضل

(همان ،۲۷۲)

همچنین روحیه عرفانی و آشنایی وی با حقیقت عرفان نظری را در این باب می توان مشاهده نمود.

قصّـه شمع از دل پـروانـه پـرس حال گل از بلبـل دیوانه پـــرس
(همان ،۲۷۴)

این بیت را در ضمن حکایتی نقل کرده که یکی از خلفا، لیلی را می بیند و می پرسد: این است؟ لیلی شنیده و می گوید: آری، لیلی منم ، ولی تو مجنون نیستی و داستان را با حضور مجنون و توصیفهایی که از معشوق خود می کند، به زیبایی ادامه می دهد.

جانـــان را به چشم من می باید دید معشوق به هر دیده نمی شاید دید
(همان، ۲۷۵)

وسعدی مضمون این مطلب را خود در غزلیات به نوعی دیگر مطرح می کند:

مگرلیلی نمی داند که بی دیدار مجنونش
فراخای جهان تنگ است برمجنون چوزندانی
(قیصری،۱۳۷۷، ۱۰۶)

و به این ترتیب، حکایات مختلف و بلند، در بیان عشق ادامه می یابد و یکی از طولانی ترین حکایات این مجموعه را در این باب می توان مشاهده نمود که تقریباً ۵ صفحه ای را بخود اختصاص داده و اینگونه شروع می شود:

«در اخبار آمده که از خواص اخیار اخبار نصاری غواص بحر مجاهده ...»(مجموعه ای در طرزگلستان ،۲۹۵ - ۲۹۰)

اگرچه این باب، به نام عشق و جوانی نامگذاری شده ولی بیشترین حکایات و توصیفات از برای عشق است و کمتر به جوانی پرداخته شده و در ضمن آنها، اشاراتی به مثنوی و شعر معروف معزّی دارد.

ای ساربان منزل مکن جز در دیار من تا یک زمان زاری کن بر ربع و اطلال و دمن

که نویسنده به این شکل استفاده کرده: **ای ساربان محمل مکن جز در دیار یار من ... (همان ، ۲۸۱)**

در پایان این باب، نویسنده اشعاری در وصف عشق آورده که به نوعی سخن حافظ را به ذهن تداعی می کند از جمله اینکه می گوید:

عاشق شدن آئین چو من شیدا نیست ای هر که نه عاشقت چو در آنیست
(همان ،۳۰۷)

که البته خواجه در غزل ۴۹۰ می فرماید:

در همه دیرمغان نیست چو من شیدایی خرقه جائی گرو باده و دفتر جایی

و سپس باب عشق را با شعری از دیوان محمدالدین عراقی می بندد:

عشق مشاطه ایست رنگ آینـــــه کـــــه حقیقت بود بـر یک مجاز
تـا بـــــــــه دام آورد دل محمود بترازد بـــــــــه شانـه زلف ایـــاز
(مجموعه ای در طرزگلستان / ۳۰۷)

که این شعر جزء ترجیعات فخرالدین عراقی و با تکرار این بیت آورده شده است.

همه اوست هـــــــر چه هست یقین جـــــان و جانان و دلبر و دل و دین

۳-۶- باب ششم: در ضعف پیری

نویسنده، در این باب، بیش از سایر ابواب گذشته، از جملات و اشعار عربی استفاده کرده است. وی در ابتدا با حکایات جالب درباره موضوع پیری شروع می کند ولی پس از بیان ۸ حکایت ، درضمن یکی ازآن و بعد از جملات و توضیحات عربی ،اینگونه ادامه می دهد:

در نشیب و فـــــراز چند دویم بسراصل باب بـــــــــاز رویم (همان ،۳۱۴)

«... مراد از عزیز اول ،که شاعر ثانی او شد کریم بن کریم یوسف بن یعقوب بن الحق بن ابراهیم علیه السلام است که در عهد قدیم عزیز مصر شده بود. بحکم الکلام بحر الکلام و الزام رسم معهود کتاب ، سخن از ناب موعود ، بطریق استطراد بیرون افتاد.» به این ترتیب، علت اطاله کلام را بیان می کند و به خود توصیه می کند که بر سر باب برود.

در این فصل، علاوه بر توصیف پیری و ضعف آن، توصیه به غنیمت شمردن روزگار عمر دارد و گذر از این زندگی فانی را گوشزد می کند:

... اگر صد سال مانی ور یکی روز بباید رفت ازین کاخ دلفروز (همان ، ۳۱۶)

۳-۷- باب هفتم: در تأثیر تربیت

این باب نیز به مانند فصول گذشته با حکایات و اشعار منظوم ادامه می یابد و بر مانند سعدی از مناطرهٔ شاه و وزیر بر سر علل تربیت و چگونگی آن شروع می شود تا حکایات دیگر.

نویسنده در ضمن این باب، همچنان علاوه بر ذکر داستان های خود، جنبه تعلیمی آن را فراموش نکرده و به نصیحت می پردازد و پیوسته خواننده خود را از هم نشینی و مصاحبت با افراد پلید و ... برحذر می دارد:

با بدان کم نشین کـــــه صحبت بد گر چـــــه پاکی تو را پلید کند (همان ، ۳۳۱)

نکته قابل تأمّل در این قسمت، آن است که از این باب به بعد تا انتهای مجموعه، پندها و سخنان حکیمانه ای است که در قالب «حکمت» به همراه ابیات و اشعاری در کنار سایر حکایات آورده می شود.

«از حکیمی شنیده ام که بگفت در آن زمان که با لماس زبان دُرّ حکمت سفت جلیس انیس آدمی زاد که از شرار بد نژاد باشد مثال فؤاداست اگر از ضرار شرار نارش ایمن باشی بهرحال از سواد دود بی سودش رنجیده شود»(همان ، ۳۳۱) و یا:

«حکیمی فرزند خود پند داد و گفت: ای پسر! جدّ وجهد کن که افسر هنربسر بر نهی. غرور افتخار بفضائل جدّ و سرور اعتبار بحضائل پدر از دل بدر کن که کتاب احتساب تو چون از حساب کمال خالی باشد، زفضل، فضلی که در باب تست تو را فائده و عائده نشود ... » (همان،۳۳۲)

۳-۸- باب هشتم: در ابواب اصحاب صحبت پند:

در این باب نیز، علاوه بر حکایت و حکمت، با جملاتی روبرو می شویم که با عنوان «پند» از دیگر قسمت های متن مجزا می شود. به این صورت که ابتدا حکمتی را شروع کرده و در ادامه آن پندی می دهد و اشعاری را اضافه می کند.

«حکمت: دنیا دار غرورست. از دورش حضور دور شراب سروش شراب شرور. بیت

مبـــاز و متـــاز و منـاز و مرنج چه تازی بر نج و چـــــه نازی بگنج

جهان را چو یزدان چنین افرین چنـــان کو چـــــه ماند بباید حمید

پند: از عم مال و منال که احوال جهان چو برق جهان گذرا است کسی که در تشویش .....(افتادگی کلام دارد.) بیش مصاحب جمال اندیش نیست و صاحب نظر است ... » (مجموعه ای درطرز گلستان ، ۳۳۵)

به این ترتیب، نویسنده سخن را ادامه می دهدو در هنگام اتمام حکمت، با لفظ «تتّمه» مطلب خود را با یک بیت یا جمله ای به پایان می رساند:

«حکمت: در محل محال تنگی مجال دورنگی احوال ... تتمه:

بخاکش گر آلوده شد زر، زرا است بافسار زرّین جهان خر، خر است» (همان ، ۳۳۸)

این باب را، به همین طریق با حکایات مختلف و پندآمیزش شاهد هستیم ولی متأسفانه پایان این فصل و این مجموعه به دلیل افتادگی در دست نیست و حکمتی که شروع شده

با پند و اندرز ادامه می یابد ولی در تتمه، با این جمله به اتمام می رسد ولی سرانجامی نمی یابد:

«تتمه» در چمن انجمن سخن چون گل دریده دهن در گفتار باز مکن و چون بلبل شوریده دل بی پرده
سرآغاز مکن .... نظم» (همان ، ۳۵۱)

۴- مؤلفه ها:

"گلستان سعدی برای خودش دنیای است یا دست کم تصویری درست و زنده از دنیاست. سعدی در این کتاب انسان را، با دنیای او وبا همهٔ معایب و محاسن و با تمام تضادها و تناقض هایی که در وجود او هست تصویر می کند. گفتهٔ جامی که آن را « نه گلستان که روضه یی ز بهشت » می خواند اغراق شاعرانه یی است مگر آنکه این روضهٔ بهشت از زشتی ها و سختی های این « دوزخ دنیا » هم خالی نباشد و در کنار شادیها و زیبایی های آن زشتی ها و اندوه ها نیز رخ بنماید.

طرز سعدی بر استواری لفظ وروانی معنی مبتنی است و همین نکته است که سخن او را در شیوهٔ سهل ممتنع به سرحد اعجاز رسانیده است. معالنی لطیف تازه را در عبارات آسان بیان می کند و از تعقید وتکلّف برکنار می ماند. سعدی هم استاد رموز عاشقی است و هم آموزگار تقوا و خردمندی. چیزی که دریک تن جمع شدنش نادراست . در وجدان او نیکی که هدف اخلاق است از زیبایی که غایت عاشقی است جدا نیست. از این رو معلم عشقی که او را شاعری آموخته است ، درس اخلاق و تقوا به او داده است". (زرین کوب، ۱۳۷۹،۹۳-۸۵)

بنابراین بی جهت نیست که این استاد اخلاق و شعر وبیان ، مورد تقلید قرار نگیرد و طریقه وسبک کلام وی ، الگویی برای کسانی که می خواهند در میدان نظم و نثر گام بردارند ، نباشد ، ولی به جدیّت تمام می توان اذعان کرد که ، صلابت و استحکام سخن شیخ در کلام هیچیک قابل دریافت نیست و او همچنان یکه تاز میدان فصاحت و بلاغت است . ومادر این مقاله با بررسی دست نوشته « مجموعه ای به طرز گلستان » و مقایسه آن با کلام سعدی می توان به تفاوت نویسندگان در قدرت قلم و طرز فکری آنان خواهیم پرداخت.

۱- از نظر فکری می توان اذعان داشت ک نویسنده حاضر با مضامین عرفانی و احوالات عرفا آشنایی نسبی داشته و رگه هایی از آن را در این اثر ارزشمند می توان مشاهده نمود.

اگرچه کلام سعدی عرفانی نیست ولی شیوه نگارش مؤلف این مجموعه، به ویژه در باب دوم که از عرفای بزرگ نام می برد و حکایاتی از آنان نقل می کند می توان حدس زد که وی درپاره ای موارد، دچار دوگانگی بوده است. بگونه ای که از سویی سعی در آفرینش اثری به مانند سخن شیخ اجل دارد و از سویی دیگر بارقه هایی از پیشینه عرفان در کلامش و در طول متن نفوذ می کند.

با این وجود، نویسنده این اثر، فردی است توانا به ویژه در نثر و تلاش وی در ایجاد این مجموعه، ستودنی است.

۲- همانگونه که از نام این اثر مشخص است، این مجموعه به طرز و به نوع گلستان سعدی نگاشته شده، بنابراین در پیروی کامل از آن و حتی نامگذاری ابواب، تلاش زیادی صورت گرفته و علاوه بر آن نیز سلیس و روان بودن کلام نیز در طول متن محرز است. با این توضیح که نگارنده سعی نموده به نوعی سهل و ممتنع بودن سعدی را نیز در متن خود بکار گیرد ولی موفقیت وی چشمگیر نیست.

۳- با توجه به ناشناخته بودن نویسنده و عدم اطلاع از تاریخ حیات وی و حتی تألیف این اثر، به تبع دربارهٔ مذهب وی نیز به جرأت نمی توان اظهارنظر نمود ولی با بررسی متن و اشعار و عباراتی که آورده شده در یک نظر شیعی بودن وی به ذهن می رسد و آن زمانی است که از علی (ع)، جعفر صادق (ع) یاد می کند ولی در جایی دیگر، کلام به گونه ای تغییر می کند که این نظر رد می شود:

«چون علی در کمال خلق سر عین بوبکر بود و عین عمر»

فرق ایشان مکن که فرقت (؟) اوست. (باب چهارم، ۲۶۹)-که البته این عبارات در حاشیه درج شده است. -

در صورتی که در صفحه ۱۳۱، در باب دوم از ابوحنیفه اینگونه یاد می شود: «امام اعلم مقتدای عالم آن بقلم علم و قدم عمل عالم بظاهر صافی و بباطن یعنی اما اعظم ابوحنیفه کوفی ...»

۴- در خصوص نظم کتاب و علت آن، سعدی علیه الرحمه اینگونه بیان کرده: «یک شب تأمّل ایّام گذشته می کردم و بر عمر تلف کرده تأسف می خوردم ... گفتم برای نزهت ناظران و قسمت حاضران، کتاب گلستانی توانم تصنیف کردن که باد خزان را بر ورق او دست نباشد و گردش زمان، عیش ربیعش را بطیش خریف مبدل نکند.»(خرمشاهی ، ۱۳۸۱، ۲۵)

در حالی که دراین مجموعه،سبب نظم کتاب ، پس از صحبت از گذشت زمستان و فرارسیدن بهار است و سخن از گل سرخ و نوای بلبل، که در این هنگام از حرم خاص ترین سرای بانگ برمی آید که « چشم بنگر و صنع باری ببین...» و باتوضیحات وارده، سبب نظم کتاب را ندای رحمانی بیان می کند.

۵- در مقایسه ای دیگر از این مجموعه با گلستان سعدی می توان به این نکته اشاره نمود که کلام شیخ توأم با ایجاز است در حالی که نویسنده حاضر، از اطناب و بازی با کلمات ابائی ندارد.

۶- علی رغم افتادگی آغاز این مجموعه، ولی شروع زیبا و قوی آن ،توانایی نویسنده و تسلط و آگاهی وی از آیات و مضامین عرفانی و آشنایی وی با زبان عربی را بخوبی نشان می دهد به گونه ای که در ابتدا با آیه ای از کلام الهی یاد شده به خلقت آدمی شروع کرده و به استفاده از صور خیال و استعارات و تشبیهات، سعی در آرایش کلام خود می کند، و در ضمن اشعاری از مولانا، گریزی به عالم اصغروعرفان نظری می زند.

۷- با توجه به اینکه این اثر به گونه گلستان سعدی نگاشته شده، ولی نویسنده، در پاره ای از حکایات، مستقیماً و بدون هیچ تغییری از کلام سعدی اقتباس نموده است.

۸- با در نظر گرفتن روحیه عرفانی نویسنده، در این مجموعه نام بزرگانی چون: ابوالحسین نوری، حسن بصری، شبلی، خواجه عبداله انصاری (و با نام پیر هرات)، شیخ بسطامی، جنید، ابوسعید ابوالخیر و شیخ شهاب الدین سهروری، علامه زمحنشری و کتاب وی نوابع الکلام دیده می شود که شاهدی بر آشنایی وی با دنیای عرفان است.

۹- با توجه به استفاده بیش از حد نویسنده از اشعار مثنوی در متن خود، ارادت ویژه وی به مولانا مشخص می شودوبراین اساس ، شاید بتوان پنجره ای در ذهن باز کردکه نگارنده خود عارفی اهل سلوک نیز بوده است.

۱۰- شیوه ای که در تفارق با گلستان، در این مجموعه دیده می شود، بیان حکایاتی از زبان حیوانات است و با مرتبط ساختن آن با موضوع ابواب آن، پیام حکایت بصورت پندی یا نصیحت در پایان بیان می شود.

۱۱- از آنجایی که در ضمن متن، اشعاری آورده شده و با واژه «بیت» مشخص شده است و با این فرض که سراینده این ابیات و نگارنده متن، یک نفر باشد می توان، اینگونه قضاوت نمود که نویسنده، فردی توانا در نثر نویسی است ولی در سرودن اشعار ضعیف است.

۱۲- بطور کلی در بررسی متن می توان گفت : به غیر از مقدمه که در آن نویسنده سعی در آراستن کلام خود دارد و از استعارات و تشبیهات زیبایی استفاده می کند، ولی در طول متن، کمتربه این صور خیال پرداخته و نگارنده تلاش در مسجع نمودن کلام خود دارد و این درحالی است که « سعدی در سخن ، داستان پردازی و اندیشه ، ذهنی قرینه ساز و قرینه پرداز دارد وهمین موضوع باعث می شود کلام او شفاف ، منطقی ، مستدل و دلنشین گردد. وی از انواع تقارن های لفظی و معنوی در سطوح زبانی ، مضمونی ، داستانی و سبکی خود بهره می گیرد بی آنکه این تقارن ها به تکلّف انجامد. توجه سعدی به سجع پردازی و آهنگ کلام نیز بی ارتباط با ذهن قرینه ساز و قرینه پرداز وی نیست.» (ذوالفقاری حسن ، ۱۳۸۶)

۱۳- بطور کلی از آرایه هایی که نویسنده بیشترین استفاده رادر متن خود نموده است ، می توان به تکرار، جناس، تمثیل، تشخیص، نام برد مضاف بر اینکه ، تشبیهات بکار رفته نیز ساده و قابل فهم و محسوس می باشد.

۱۴- آشنایی نگارنده با آثارادبی ومنظوم پیشینیان نیز از فحوای کلام بدست می آید و این امر علاوه بر عرفان، شامل اشعار بزرگانی چون رودکی ، عراقی ، معزّی و حتی حافظ نیز می باشد.

۱۵- با توجه به شیوه نگارش و سلیس و روان بودن متن، می توان حدس زد که این اثر در قرون ۱۰-۹ به رشته تحریر درآمده است.بدین ترتیب ، اهمیّت ویژه این اثر بر همگان روشن خواهد بود.

۱۶- با توجه به راوی حکایات در این مجموعه ، آنچه که بدست می آید آن است که نویسنده سعی در استفاده از راوی سوم شخص دارد وکمتر از اول شخص استفاده نموده است. با عنایت به اینکه "سعدی در باب های « در ضعف و پیری» و « در تأثیر تربیت » بیش از تمام باب های دیگر از روایت اول شخص استفاده کرده که می تواند نشان دهنده اهمیت این موضوع برای او وکثرت تجربه های وی در این موضوعات باشد. کمترین کاربرد نیزمربوط به باب « در سیرت پادشاهان » است که عدم وابستگی سعدی به جایگاههای قدرت را نشان می دهد". (رضائی لیلا ، جاهد جاه عباس ، ۱۳۹۱،)

۵- نتیجه:

مجموعه ای در طرز گلستان، یک اثر ارزشمند ادبی است که به گونه گلستان سعدی توسط نویسنده ای گمنام نگاشته شده و با بررسی کل متن، می توان به توانایی وی در نویسندگی، آشنایی وی با آرایه های ادبی و تسلط بر زبان عربی و همچنین داشتن زمینه عرفانی و اطلاع از مضامین عرفان وکلام بزرگانی چون مولانا، رودکی، ... پی برد. اگر چه این اثر همچنان ناشناخته است ونیاز به تحقیق و بررسی کامل دارد ولی نباید توانایی های نویسنده و تلاش وی در ارائه نمونه ای از گلستان درپرده حجاب باقی بماند . به همین منظور مطالعه این نسخه با ارزش ادبی را به کلیه ادب دوستان و محققین زبان پارسی توصیه می نماید.

منابع :

۱- قرآن کریم
۲- استادولی حسین ، (۱۳۷۲) ، گلستان سعدی، تهران ، مؤسسه انتشارات قدیانی ، چاپ دوازدهم
۳- خرمشاهی بهاء الدین ،(۱۳۸۱) ، کلیات سعدی، تهران ، انتشارات دوستان ، چاپ سوم ، چاپ گلشن
۴- خطیب رهبر خلیل ، (۱۳۹۲) ، دیوان غزلیات حافظ ، تهران ، انتشارات صفی علیشاه ، چاپ پنجاه ودوم
۵- درایتی مصطفی ، (۱۳۹۱) ، فهرستگان نسخه های خطی ایران (فنخا) ، تهران ، چاپ وصحافی قلم قم ، انتشارات سازمان اسناد و کتابخانه ملی جمهوری اسلامی ایران ، چاپ اول
۶- دشتی علی ، قلمرو سعدی ، بی تا ، تهران ، انتشارات کتابخانۀ ابن سینا
۷- زرین کوب عبدالحسین ،(۱۳۷۹) ، حدیث خوش سعدی (درباره زندگی واندیشه سعدی) ، تهران ، انتشارات سخن ، چاپ مهارت
۸- ---------- دیوان فخرالدین عراقی
۹- ----------دیوان امیر معزی
۱۰-قیصری ابراهیم ،(۱۳۷۷) ، قند مکرر(تکرار مضمون و آثار سعدی) ، تهران ، انتشارات روزنه ، چاپ لیلا
۱۱- ----------نسخه خطی مجموعه ای در طرز گلستان ، مؤلف نا آشنا ،
۱۲-هاشمی جمال ،(۱۳۷۸) ، سعدی و روانشناسی نوین ، تهران ، شرکت سهامی انتشار، چاپ اول

مقالات :

۱- رضایی لیلا، جاهد جاه عباس، راوی اول شخص در گلستان سعدی ، (۱۳۹۱) ، مجله متن شناسی ادب فارسی ، دوره جدید ، شماره ۲ (پیاپی ۱۴) (علمی – پژوهشی)
۲- ذوالفقاری حسن ، تقارن ها و تناسب هادر گلستان سعدی ، (۱۳۸۶)، مجله پژوهش های ادب عرفانی ، شماره ۴ ، ص ۱۱۰-۹۱ ، علمی - پژوهشی
۳- یلمه ها احمد رضا ، بررسی و تحلیل نوعی ازتصرفات کاتبان در نسخه های خطی ، (۱۳۹۰)، پژوهشنامه زبان وادبیات فارسی ، سال سوم ، شماره نهم ، ص ۱۶۲-۱۳۹

تحلیل عنصر شخصیت در حکایت‌های گلستان سعدی

دکتر حمیدرضا قانونی[1]

معصومه باقری[2]

چکیده

گلستان سعدی یکی از برجسته‌ترین متون نثر فارسی در زمینه‌ی ادبیّات تعلیمی با سبک و سیاقی متفاوت است که علاوه بر دیباچه، شامل هشت باب : در سیرت پادشاهان، در اخلاق درویشان، در فضیلت قناعت، در فواید خاموشی، در عشق و جوانی، در ضعف و پیری، در تأثیر تربیت و در آداب صحبت است و مجموعاً به ۱۸۰ حکایت، که در هفت باب گنجانده شده است می‌رسد، حکایت نیز گونه‌ای داستانی و غالباً مختصری است که برای پند و حکمت و اندرز به کار می‌رود و سعدی نیز در گلستان در قالب همین حکایات، در اوج بلاغت و عاری از هر گونه تکلّفی در کلام، به بیان نکات اخلاقی و تربیتی می‌پردازد. این شاعر با عنصر «شخصیت» که کنش‌ها و رویدادها را به وجود می‌آورد، حکایت‌های کوتاه و بلندی را خلق کرده است. در این مقاله پس از نگارش مقدمه و پیشینه‌ی تحقیق با پرداختن به فراوانی شخصیّت‌ها، آن‌ها را از حیث: تیپیک، مذهبی- عرفانی، تاریخی- اسطوره‌ای، تمثیلی، پویایی و ایستایی بودن، طبقه‌بندی نموده، مورد تحلیل و بررسی قرار داده‌ایم. و پیش‌تر در قسمت بحث و بررسی با توضیحی در مورد این ویژگی‌ها، نمونه‌هایی از گلستان سعدی برای آن‌ها ذکر نموده‌ایم.

کلید واژه: سعدی، گلستان، عنصر شخصیت، حکایت

۱- استادیار و عضو هیئت علمی دانشگاه پیام نور نجف آباد H.r.ghanooni@gmail.com

۲- مدرس و دانش آموخته ارشد ادبیات

۱- مقدمه

مشرف‌الدّین مصلح ابن عبدالله سعدی شیرازی شاعر و نویسنده‌ی قرن هفتم هجری قمری است او یکی از ارجمندترین و بزرگ‌ترین سخن‌سرایان جهان است. تاریخ تولد او را ۵۸۵ یا ۶۰۶ هجری دانسته‌اند. از این شاعر بزرگ آثاری به نظم و نثر باقی مانده است و گلستان، اثری تعلیمی که به نثر مسجع نگاشته شده، جزئی از این آثار است. سعدی این کتاب را یک سال بعد از بوستان نوشته است که شامل هشت باب : سیرت پادشاهان، اخلاق درویشان، فضیلت قناعت، فواید خاموشی، عشق و جوانی، ضعف و پیری، تأثیر تربیت و آداب صحبت است و به ۱۸۰ حکایت در هفت باب می‌رسد.

حکایت نیز گونه‌ای داستانی و غالباً مختصری است که برای پند و حکمت و اندرز به کار می‌رود و سعدی نیز در گلستان در قالب همین حکایات، در اوج بلاغت و عاری از هرگونه تکلفی در کلام، به بیان نکات اخلاقی و تربیتی می‌پردازد. این شاعر با عنصر «شخصیّت» که کنش‌ها و رویدادها را به وجود می‌آورد، حکایت‌های کوتاه و بلندی را خلق کرده است. و هدف این پژوهش نیز تحلیل و بررسی عنصر شخصیّت در حکایات گلستان است اگرچه در نوع ادبی حکایت به دلیل کوتاه بودن ساختار آن به کار بردن اصطلاح شخصیت گزینی و شخصیت‌پردازی برای آن خالی از اشکال نیست وکاربرد آن بیشتر در حوزه‌ی داستان‌نویسی رایج است، امّا کاربرد این اصطلاح برای نوع ادبی حکایت از روی ناگزیری است و چندان خالی از تسامح نیست.

۱-۱- پیشینه پژوهش

در زمینه‌ی عناصر داستانی بویژه شخصیّت و شخصیّت‌پردازی پژوهش‌های بسیاری خصوصاً در حوزه‌ی سعدی‌پژوهی صورت گرفته از جمله: بررسی و تحلیل شخصیّت‌های اجتماعی در گلستان سعدی، تحلیل شخصیّت در آثار سعدی و تطبیق آن با روان‌شناختی جرج کلونی، شخصیّت و شگردهای شخصیّت‌پردازی در گلستان سعدی که به گونه‌ای متفاوت و جامع و کلّی شخصیّت را در گلستان بررسی کرده است. ما در این تحقیق با پرداختن به فراوانی شخصیّت‌ها در گلستان سعدی و طبقه‌بندی آن‌ها در چند گروه: تیپیک، مذهبی- عرفانی، تاریخی- اسطوره‌ای، تمثیلی، پویایی و ایستایی و ذکر نمونه‌هایی از حکایات گلستان، آن‌ها را مورد تحلیل و بررسی قرار داده‌ایم و تا کنون چنین تحقیقی از گلستان سعدی در جایی به چاپ نرسیده است.

۲- بحث وبررسی

۲-۱- تعریف شخصیت

« شخصیّت معادل واژه‌ی انگلیسی کاراکتر است ریشه‌ی واژه‌ی کاراکتر به معنی حکاکی کردن و عمیقاً خراش دادن گرفته شده است. در یونان کهن کلمه «کاراکتر» علاوه بر معنا و مفهومی که ارسطو برای تراژدی ازآن استنباط کرده است، عبارت بود از: «طرح‌های منثوری از تیپ‌های مختلف آدم‌ها که در الگوی خاصی گنجانده شده بودند »(براهنی،۱۳۶۲:۲۵۰). «مهم‌ترین عنصر منتقل‌کننده‌ی تم داستان و مهم‌ترین عامل طرح داستان، شخصیّت داستانی است» (یونسی،۱۳۷۹:۳۳).

«قهرمانان و شخصیّت‌های داستانی کسانی هستند که با رفتارها و گفتارهای خود داستان را به وجود می‌آورند . شخصیّت‌ها افراد داستان‌اند که تقریباً همه‌کاره‌ی داستان شمرده می‌شوند. عمل با حضور آن‌ها به وجود می‌آید و فضا و مکان و زمان به خاطر بودن و فعّالیت آن‌ها مفهوم پیدا می‌کند و گفت‌وگو هم گفتار آن‌ها با یکدیگر یا با خود است »(عبداللهیان،۱۳۷۹:۵۰). « نویسنده در شخصیّت‌پردازی باید همواره با شخصیت‌های داستانش باشد، با آن‌ها زندگی کند، انس گیرد و داستان خود را با استفاده از شخصیّت-هایی که در رمان حاضرند در قالب رفتار و گفتارشان پیش ببرد» (بارونیان،۱۳۸۷:۲۸۴).

۲-۲- انواع شخصیّت از نظر ساخت و بافت در گلستان سعدی

شخصیّت‌های حکایات گلستان سعدی را می‌توان به چهار گونه‌ی تیپیک، مذهبی-عرفانی، تاریخی _ اسطوره‌ای و تمثیلی تقسیم کرد:

۲-۲-۱- شخصیّت‌های نوعی یا تیپیک

شخصیّت نوعی یا تیپیک: «شخصیّت نوعی، تیپ یا شخصیّت تیپیک، نشان‌دهنده‌ی خصوصیّات و اختصاصات گروه یا طبقه‌ای از مردم است که او را از دیگران متمایز می‌کند. شخصیّت نوعی، نمونه‌ای است برای امسال خود. برای آفریدن چنین شخصیّتی باید حقیقت را از چند نمونه‌ی واقعی و زنده گرفت و با هنرمندی در هم آمیخت تا شخصیّت نوعی موردنظر آفریده شود» (داد، ۱۳۷۵: ۱۸۰-۱۸۱).

۲-۲-۱-۱- شخصیّت‌های تیپیک در حکایات گلستان سعدی

در میان ۱۸۰ حکایت در هفت باب گلستان سعدی ۳۲۵ شخصیّت نوعی وجود دارد در واقع این افراد نماینده‌ی قشر یا طبقه‌ی اجتماعی جامعه‌ی خود هستند و نمادی از ارزش‌ها

و ضد ارزش‌های جامعه‌ی خود محسوب می‌شوند؛ این شخصیّت‌ها شامل: شاه، وزیر، صاحب‌دل، غلام، ملک‌زاده، سرهنگ‌زاده، شوریده، خارکن، مالدار بخیل، توانگرزاده، فاضل، و... است؛ ناگفته نماند که بعضی از نقش‌ها همچون، شاه، وزیر، درویش و... تنها فرد خاصی را در بر نمی‌گیرد و شامل افراد زیادی در گلستان سعدی می‌شود. این انواع در حقیقت انواعی عام و فراگیر هستند.

حکایات زیر نمونه‌هایی از شخصیت نوعی را ارائه می‌دهد:

عابدی را پادشاهی طلب کرد. عابد اندیشید که دارویی بخورم (تا ضعیف شوم)، مگر اعتقادی که در حق من دارد زیادت شود. آورده‌اند که داروی قاتل بخورد و بمرد (گلستان سعدی، ۹۳:۱۳۷۳).

سعدی در این حکایت فرد عابد را نمونه‌ای از افراد ریاکاری معرفی می‌کند که زهد و تقوا را برای ظاهرنمایی و جلب توجّه دیگران به کار می‌برند.

در حکایت زیر سعدی توانگرِ بخیل را همان طور که از صفتی که بر او نهاده پیداست، نماینده‌ی افراد تنگ‌نظری قرار داده که هرچه ثروت بیشتری دارند حریص‌تر هستند. چنین افرادی با وجود وفور مال و دارایی از شدّت بخل توان صرف ثروت خود حتّی در صورت ضرورت و حتّی به مقدار اندکی را نیز ندارند. همان گونه که توانگر بخیل در این حکایت برای شفای پسر بیمار خود ختم کردن قرآن را بر قربانی گوسفندی ترجیح می-دهد؛ زیرا در ختم قرآن زبان به کار می‌آید، امّا در ذبح گوسفند، پول.

توانگری بخیل را پسری رنجور بود. نیک‌خواهانش گفتند: مصلحت آن است که ختم قرآن کنی از بهرِ وی یا بذل قربان. لختی به اندیشه فرو رفت و گفت: مصحف مهجور اولی‌ترست که گله‌ی دور. صاحب‌دلی بشنید و گفت: ختمش به علّت آن اختیار آمد که قرآن بر سر زبان است و زر در میان جان (همان، ۱۵۲).

نمونه‌ای دیگر از شخصیّت نوعی در گلستان، مردک بیمار است که برای معالجه‌ی درد چشم خود به بیطار «دامپزشک» مراجعه می‌کند و دامپزشک داروی حیوانات را برای او تجویز می‌کند که این امر موجب نابینایی او می‌شود، امآ هنگام شکایت او از فرد معالج، قاضی خودش را مقصر می‌داند؛ زیرا با بی‌درایتی خود علاج درد خود را به فردی غیرمتخصص وا می‌گذارد . این فرد نماینده افراد نادان و بی‌درایت است:

مردکی را چشم درد خاست، پیش بیطار رفت تا دوا کند. بیطار از آنچه در چشم چهارپایان می‌کند در چشم وی کشید و کور شد. حکومت پیش داور بردند، گفت:

بر او هیچ تاوان نیست، اگر این خود خر نبودی پیش بیطار نرفتی. مقصود ازاین سخن آن است تا بدانی که هرآن که ناآزموده را کار بزرگ فرماید، با آن‌که ندامت برد، به نزدیک خردمندان به خفت رأی منسوب گردد. (همان، ۱۶۰).

۲-۲-۲- شخصیّت مذهبی_ عرفانی

در اکثر حکایاتی که در آثار نظم و نثر به جا مانده شخصیّت‌های عرفانی و مذهبی سهمی را از اشخاص این آثار را به خود اختصاص داده‌اند که گلستان سعدی جزوی از آن است، البتّه شخصیّت‌های تاریخی هم می‌توانند در این رده قرار گیرند؛ زیرا ممکن است علاوه بر مذهبی و عرفانی بودن جزوی از اشخاص تاریخی هم باشند.

۲-۲-۲-۱- شخصیّت‌های مذهبی_ عرفانی در حکایات گلستان

از بین کل شخصیّت‌ها در حکایات گلستان ۷ مورد در رده‌ی اشخاص مذهبی و عرفانی قرار می‌گیرند. پیامبر اکرم (ص)، عبدالقادر گیلانی، ذوالنون مصری، شیخ ابولفرج ابن جوزی، موسی (ع)، یحیی پیغامبر

حکایات زیر نمونه‌هایی این گونه اشخاص را در گلستان سعدی ارائه می‌دهد:

یکی از وزرا پیش ذوالنون مصری آمد و همّت خواست که روز و شب به خدمت سلطانم مشغول باشم و به خیرش امیدوار و از عقوبتش ترسان. ذوالنون بگریست و گفت: اگر من خدای را چنان پرستیدمی که تو سلطان را، از جمله‌ی صدیقان بودمی(همان، ۸۰)

در این حکایت ذوالنون مصری که از چهرهای عرفانی است، با وجود این که خود از بزرگان تصوف است، امّا از شدّت زهد خود متأثر از سخن وزیر که آرزوی خدمت و مشغولیت هرچه بیشتر سلطان را دارد، به گریه می‌افتد و حسرت پرستش خدا با چنین کیفیتی را می‌خورد.

در حکایت زیر نیز شخصیّت مذهبی موسی (ع) را مشاهده می‌کنیم:

موسی (ع) درویشی را دید از برهنگی به ریگی در شده. دعا کرد تا خدای عز وجل مر او را نعمتی داد. پس از چند روز دیدش گرفتار و خلقی (انبوه) بر او گرد آمده. گفت: این را چه حالت است؟ گفتند: خمر خورده است و عربده کرده و خون کسی ریخته، قصاصش همی کنند.

گربه‌ی مسکین اگر پر داشتی تخم گنجشک از جهان برداشتی
عاجز باشد که دست قدرت یابد برخیزد و دست عاجزان برتابد

و لو بسط الله الرزق لعباده لبعوا فی الارض: موسی به حکمت حق تعالی اقرار کرد و از تجاسر خویش استغفار (همان، ۱۱۴).

در این حکایت موسی (ع) از دیدن حال و روز درویشی که از شدّت فقر برهنه روی ریگ بیابان خوابیده از خداوند درخواست وسعت روزی درویش را می‌کند، امّا هنگامی که دید درویش از فراخی نعمت و روزی‌ای که به وی رسیده بود دچار گناه و جرم شده، متوجّه می‌شود که اگر خداوند رزقش را در زمین وسعت بخشد، فسق و فجور گسترش می‌یابد از این رو موسی (ع) به حکمت خداوند اقرار کرده و از جسارت خود استغفار می‌کند.

۲-۲-۳- شخصیّت‌های تاریخی _ اسطوره‌ای

منظور از شخصیّت تاریخی شخصیّت‌هایی است که ساخته و پرداخته‌ی ذهن نویسنده نیستند، بلکه در یک برهه از زمان، زندگی می‌کردند و به گونه‌ای در تاریخ تأثیر گذاشته‌اند یا به عبارتی دیگر به اندازه‌ی نقش خود تاریخ‌ساز بوده‌اند همانند: محمود سبکتگین، محمّد خوارزمشاه، نوشیروان عادل... و منظور از شخصیّت‌های اسطوره‌ای، کسانی هستند که جایگاه تاریخی آن‌ها دقیقاً معلوم نیست و تا حدودی با افسانه‌ها در آمیخته‌اند. همچون: فریدون، ضحاک، مجنون، لقمان، اسکندر

۲-۲-۳-۱- شخصیّت‌های تاریخی _ اسطوره‌ای در حکایات گلستان

در حکایات گلستان ۲۲ مورد در جایگاه شخصیّت‌های تاریخی اسطوره‌ای قرار می‌گیرند. البتّه شخصیّتی چون اسکندر رومی را می‌توان در هر دو گونه‌ی تاریخی و اسطوره‌ای لحاظ کرد؛ زیرا در تاریخ نیز از او با نام اسکندر مقدونی یاد شده است و جنبه‌ی اساطیری او نیز بخاطر ماجرای رفتن او به ظلمات و دست نیافتنش به آب حیات است و برخی نیز از او با عنوان اسکندر ذوالقرنین یاد کرده‌اند. (خزائلی،۱۳۶۳:۴۵۶) امّا در حکایت زیر از گلستان سعدی به جنبه تاریخی او اشاره شده؛ زیرا نایل آمدن او به تصاحب شرق و غرب واقعیتی تاریخی نیز هست.

اسکندر رومی را پرسیدند که دیار مشرق و مغرب به چه گرفتی که ملوک پیشین را خزاین و عمر و لشکر بیش ازین بود و چنین فتحی میسر نشد؟ گفت: به عَون خدای، عزّوَجّل، هر مملکت که بگرفتم رعیتش نیازردم و نام پادشاهان جز به نیکی نبردم (همان،۸۵)

حکایت زیر نیز اشاره دارد به عدالت‌ورزی شخصیّت تاریخی‌ای چون انوشیروان که یکی از پادشاهان سلسه‌ی ساسانی است و نام او و اقدامات و نقش او را در تاریخ شاهد بوده‌ایم:

آورده‌اند که انوشروان عادل در شکارگاهی صیدی کباب کرده بود و نمک نبود. غلامی را به روستا فرستاد تا نمک حاصل کند. گفت زینهار تا نمک به قیمت بستانی تا رسمی نگردد و دیه خراب نشود. گفتند: این قدر چه خلل کند؟ گفت بنیاد ظلم در جهان اول اندک بوده است و به مزید هرکس بدین درجه رسیده است. (همان، ۷۴)

در نمونه‌ای دیگر از حکایات گلستان از فریدون و ضحّاک که شخصیّت‌های اسطوره‌ای هستند نام برده شده و چگونگی بدست آوردن تاج و تخت سلطنتش این حکایت داستان شاهی را نقل می‌کند که ظلم و دست درازی‌اش بر اموال رعایا، موجب کوچ و فرار آنان از کشورش شده بود و وزیر او با خواندن شاهنامه و ذکر داستان زوال مملکت ضحاک، شاه مذکور را پند می‌دهد که: فریدون بخاطر کرم و بخشش و رحمت و لطف خود با آن که هیچ ملک و حشمی نداشت توانست مردم را به گرد خود فرا خواند در حالی که تو این خصایل را نداری و جور پیشه‌ای و این امر موجب دوری مردم از تو شده است (محمدی اشتهاردی،۱۳۷۴:۳۳).

یکی را از ملوک عجم حکایت کنند که دست تطاول بر مال رعیت دراز کرده بود و جور و اذیت آغاز کرده تا به جایی که خلق از مکاید ظلمش به جهان برفتند و از کربت جورش راه غربت گرفتند. چون رعیت کم شد ارتفاع ولایت نقصان پذیرفت و خزینه تهی ماند و دشمنان زور آوردند. باری در مجلس او کتاب شاهنامه می‌خواندند در زوال مملکت ضحّاک و عهد فریدون. وزیر ملک را پرسید: هیچ توان دانست فریدون که گنج و ملک و حشم نداشت چگونه بر وی مملکت مقرر شد؟ گفت چنان که شنیدی خلقی بر او به تعصب گرد آمدند و تقویت کردند و پادشاهی یافت. (همان، ۶۴).

۲-۲-۴- شخصیّت‌های تمثیلی

تمثیل از جمله مقوله‌های جدایی‌ناپذیر زبان و ادبیات هر جامعه بویژه ادبیّات فارسی است و «در معنای عام، معادل و مرادف تشبیه است و در معنای تشبیه به کار می‌رود؛ زیرا «مثل»، که از ریشه واژه‌ی تمثیل است، معنای شبه می‌دهد» (فیروزآبادی،۱۹۹۱:۴۷۱). « منظور از شخصیّت تمثیلی، شخصیّت جانشین شونده است به این معنا که شخصیّتی،

جانشین فکر و خلق و خو و خصلت و صفتی می‌شود و کیفیّتی انتزاعی، به صورتی عینی تصویر می‌شود. بنابراین این نوع شخصیّت‌ها دو بعد دارند: بعد فکری و خصلتی که مورد نظر نویسنده و گوینده بوده است و بعدی که در آن مجسم می‌شوند» (میرصادقی، ۱۷۸:۱۳۷۷)

۲-۲-۴-۱- شخصیّت‌های تمثیلی در حکایات گلستان

در کل هفت باب حکایات گلستان سعدی ۶ مورد شخصیّت تمثیلی هستند که حیواناتی چون: سیه گوش، شیر، روباه، شتر، طوطی، زاغ را شامل می‌شود، در واقع حیوانات به سبب کاربرد تخیّلی و تمثیلی که دارند همواره در ادبیّات فارسی نقش زیادی داشته‌اند. «ورود جانوران به ادبیّات به زمانی باز می‌گردد که تخیّل وارد ادبیّات شد. یعنی دورانی که انسان برای بیان آنچه درک درستی نسبت به آن نداشت از تخیّل خود استفاده کرد و جانوران را با همان هیئت، امّا با زبانی انسانی به ادبیّات آورد» (عبداللهی،۷۸:۱۳۸۱).

نمونه ای از این گونه شخصیت را در حکایات زیر بررسی می‌کنیم:

سعدی در حکایتی در باب اوّل گلستان داستان وزیری را نقل می‌کند که به وسیله‌ی شاه برکنار شده و صحبت درویشان اختیار می‌کند و بعد از گذشت اندک زمانی به زندگی ساده و درویشانه خود که به دور از مشغله و سختی خدمت در نزد پادشاه بود انس می‌گیرد و زمانی که پادشاه دوباره او را به سمت قبلی خود فرا می‌خواند، زیرا که به فرد خردمند در امور مملکت‌داری خود نیازمند است، وزیر برکنار شده از بازگشت به جایگاه قبلی خود امتناع می‌ورزد و دلیل خود را این گونه بیان می‌کند که: نشانه خردمند کامل این است که خود را گرفتار این جایگاه‌ها (خدمت در نزد سلطان) نکند. و امّا سعدی بعد از این حکایت، در حکایتی دیگر از شخصیّت‌هایی تمثیلی چون سیه‌گوش و شیر برای روشن‌تر کردن پیام خود از حکایت قبل، بهره می‌جوید به گونه‌ای که می‌توان سیه‌گوش را جانشین شخصیّت وزیر و شیر را نیز جانشین شخصیّت شاه دانست:

> **سیه‌گوش را پرسیدند که ملازمت صحبت شیرت به چه وجه اختیار آمد؟ گفت: تا فضله‌ی صیدش می‌خورم و از شرّ دشمنان در پناه صولتش زندگانی می‌کنم. گفتند: اکنون که به ظلِ حمایتش درآمدی و به شکر نعمتش اقرار کردی چرا نزدیک‌تر نیایی تا به حلقه‌ی خاصانت درآرد و از بندگان مخلصت شمارد؟ گفت: از بطش او همچنان ایمن نیستم. (همان، ۶۹).**

سیه‌گوش نیز با وجود این‌که بهره‌مند از ملازمت شیر است، امّا همچون وزیر مذکور از نزدیک‌تر شدن به شیر یا همان بدل شاه دوری می‌کند؛ زیرا از مشکلات و خطرات این همجواری آگاه است و بیم نابودی و کشته شدن توسط شیر را دارد.

۳- انواع شخصیّت از نظر میزان فعل و انفعال در گلستان سعدی

۳-۱- شخصیّت‌های پویا و ایستا

«شخصیّت پویا شخصیّتی است که یک ریز و مداوم در داستان، دستخوش تغییر و تحوّل باشد و جنبه‌ای از شخصیّت او، عقاید و جهان‌بینی او یا خصلت و خصوصیت شخصی او دگرگون شود. به بیان دیگر، وقایع داستان، پیرامون او رخ می‌دهند و نه در درون او » (میرصادقی، ۱۷۸:۱۳۷۷).

و در مقابل « شخصیّت ایستا شخصیّتی است که در خلال داستان بسیار کم تغییر می‌کند یا اصلا تغییری در وی صورت نمی‌گیرد » (فولادی تالاری، ۶۲:۱۳۷۷).

۳-۱- ۱ - شخصیّت‌های پویا و ایستا در حکایات گلستان

منظور از پویایی شخصیّت در این مقاله شخصیّتی است که تحوّلی در کنش و گفتار وی در طول حکایت مشاهده می‌شود و شخصیّت ایستا شخصیّتی است که از آغاز تا پایان حکایت تغییری در فکر و گفتار و رفتار او مشاهده نمی‌شود. اکثر شخصیّت‌های گلستان سعدی ایستا هستند و تنها در گونه‌ی شخصیّت نوعی می‌توان شخصیّت‌های پویا را که تنها به ۱۷ نفر می‌رسند، یافت برخی از آنان عبارتند از: شاه، دوست سعدی، عابد، سعدی، مشت‌زن، درویش، امیر دزدان، خطیب و...

دراین بخش تمامی شخصیّت‌ها را در جدول طبقه‌بندی نمودیم و شخصیّت‌های نوعی را به دلیل کثرت و بسامد بالای برخی از آنان، بر اساس ابواب در جداول جداگانه قرار داده‌ایم.

جدول شخصیت‌های نوعی باب اول

نوع	بسامد	صفحه	پویا	ایستا
شاه	۳۹	۸۵-۶۰	۶	۳۳
وزیر	۱۲	۸۵-۶۰	---	۱۲
غلام	۲	۶۴،۷۴	۱	۱
درویش	۵	۵۷،۷۵،۸۰	---	۵

اسیر	۱	۵۸	---	۱
سرهنگ‌زاده	۲	۸۲-۶۳	---	۲
حکیم	۱	۶۴	---	۱
پارسا	۱	۶۷	---	۱
طایفه‌ی دزدان	۱	۶۰	---	۱
شیاد	۱	۸۱	---	۱
کنیزک	۱	۸۴	---	۱
یکی	۱	۵۹	---	۱
ملک‌زاده	۱	۵۹	---	۱
برادران ملک‌زاده	۱	۵۹	---	۱
مدبران ممالک	۱	۶۰	---	۱
جوان دزد	۱	۶۱	---	۱
یکی از دوستان سعدی	۱	۶۹	۱	---
سعدی	۱	۷۲	---	۱
تنی چند	۱	۷۲	---	۱
یکی از جلسای بی تدبیر	۱	۷۴	---	۱
غافلی	۱	۷۵	---	۱
مردم آزاری	۱	۷۵	---	۱
حکمای یونان	۱	۷۵	---	۱
قاضی	۱	۷۵	---	۱
پسر دهقان	۱	۷۵	---	۱
خواجه ملک زوزن	۱	۷۸	---	۱
صاحبدل	۲	۷۸	---	۱
ظالمی	۱	۷۸	---	۱
کشتی گیر	۱	۷۹	---	۱
استاد کشتی گیر	۱	۷۹	---	۱
بی‌گناهی	۱	۸۰	---	۱

طایفه‌ی بزرگان	۱	۸۲	---	۱
ملاح	۱	۸۲	---	۱
یکی از بزرگان	۱	۸۲	---	۱
دوبرادر	۱	۸۳	---	۱
سیاهی	۱	۸۴	---	۱

جدول شخصیت‌های نوعی باب دوم

نوع	بسامد	صفحه	پویا	ایستا
پارسا	۷	۸۶،۹۱،۹۲	---	۷
درویش	۷	۸۶،۹۱،۹۸	---	۷
دزد	۱	۸۷	---	۱
زاهد	۲	۸۸،۱۰۲	---	۲
پادشاه	۴	۸۸،۹۲،۹۳،۱۰۷	---	۴
صالح	۱	۹۲	---	۱
شترسوار	۱			
عابد	۶	۹۳،۱۰۰	۱	۵
بازرگانان	۱			
صاحبدل	۴	۹۵،۹۹،۱۰۴،۱۰۵	---	۴
گمشده	۱	۹۶	---	۱
طاعنان	۱	۹۶	---	۱
پیر طریقت	۱	۹۶	---	۱
شوریده	۱	۹۷	---	۱
عالم	۱	۱۰۲	---	۱
مرید	۱	۱۰۳	---	۱
فقیه	۲	۱۰۳،۱۰۶	---	۲
نابینا	۲	۱۰۳	---	۲
مست	۱	۱۰۴	---	۱

طایفه رندان	۱	۱۰۵	---	۱
مرد زورآزما	۱	۱۰۵	---	۱
حکیم	۱	۱۰۸	---	۱
یکی از بزرگان	۱	۸۶	---	۱
روندگان (سالکان)	۱	۸۷	---	۱
سعدی	۴	۷۸،۸۷،۸۹،۹۹	۱	۳
پسر زاهد	۱	۸۹	---	۱
بزرگی	۲	۸۹	---	۲
یکی از صلحای لبنان	۱	۸۹	---	۱
رونده ای	۱	۹۰	---	۱
توانگر	۱	۹۲	---	۱
بازرگانان	۱	۹۳	---	۱
یکی از مشایخ	۲	۹۶	---	۲
یکی از بزرگان	۱	۹۹	---	۱
یکی از روسای حلب	۱	۱۰۰	---	۱
دختری	۲	۱۰۰،۱۰۶	---	۲
زن مازحه	۱	۱۰۴	---	۱

جدول شخصیّت‌های نوعی باب سوم

نوع	بسامد	صفحه	پویا	ایستا
سائل	۳	۱۰۹،۱۱۶،۱۱۹	-- -	۳
امیرزاده توانگر	۱	۱۰۹	-- -	۱

امیرزاده درویش	۱	۱۰۹	--	۱
درویش	۸	۱۰۹،۱۱۱،۱۱۳، ۱۱۴،۱۲۰،۱۲۶	۱	۷
شاه	۶	۱۱۰،۱۱۶،۱۲۶	--	۶
طبیب حاذق	۱	۱۱۰	--	۱
حکیم	۲	۱۱۰،۱۱۱	--	۲
بیمار رنجور	۱	۱۱۱	--	۱
بقال	۱	۱۱۲	--	۱
صاحبدل	۲	۱۱۲	--	۲
جوانمرد	۱	۱۱۲	--	۱
خارکن	۱	۱۱۴	--	۱
اعرابی	۲	۱۱۵	--	۲
دهقان	۱	۱۱۶	--	۱
وزیر	۱	۱۱۶	--	۱

بازرگان	۱	۱۱۷	-- -	۱
مال‌داربخیل	۱	۱۱۷	-- -	۱
صیاد	۱	۱۱۸	-- -	۱
دست و پای بریده	۱	۱۱۹	-- -	۱
ابله	۱	۱۱۹	-- -	۱
سعدی	۲	۱۱۵	-- -	۲
دزد	۱	۱۱۹	-- -	۱
مشت زن	۱	۱۲۰	۱	---
یکی از علما	۱	۱۱۲	-- -	۱
پادشاهزاده	۱	۱۲۵	-- -	۱

جدول شخصیّت‌های نوعی باب چهارم

نوع	بسامد	صفحه	پویا	ایستا
بازرگان	۱	۱۲۹	---	۱
عالم	۲	۱۲۹	---	۲
ملحد	۱	۱۲۹	---	۱
ابله	۱	۱۲۹	---	۱
جهود	۱	۱۳۰	---	۱

شاعر	۱	۱۳۰	---	۱
امیر دزدان	۱	۱۳۰	۱	---
منجم	۱	۱۳۱	---	۱
صاحبدل	۲	۱۳۱،۱۳۲	---	۲
خطیب	۱	۱۳۱	۱	---
ناخوش‌آواز	۲	۱۳۱،۱۳۲	---	۲

جدول شخصیّت‌های نوعی باب پنجم

نوع	بسامد	صفحه	پویا	ایستا
صاحبدل	۱	۱۳۳	---	۱
خواجه	۱	۱۳۳	---	۱
بنده	۱	۱۳۳	---	۱
پارسا	۱	۱۳۴	---	۱
دلداده عاشق	۱	۱۳۴	---	۱
متعلم	۱	۱۳۵	---	۱
دانشمند	۱	۱۳۷	---	۱
شاهد زیباروی	۲	۱۳۷،۱۳۸	---	۲
عالم	۱	۱۳۹	---	۱
زاهد	۱	۱۴۰	---	۱
دوست سعدی	۳	۱۳۷،۱۳۸،۱۳۹	۱	۲
همسر زن صاحب‌جمال	۱	۱۴۱	---	۱
درویش	۱	۱۴۳	---	۱
امیر عرب	۱	۱۴۳	---	۱
شاه	۲	۱۴۴،۱۴۷	۱	۱
قاضی	۱	۱۴۵	---	۱

پسر نعلبند	۱	۱۴۵	---	۱
سعدی	۳	۱۳۸،۱۴۰،۱۴۱	---	۳
معشوق سعدی	۲	۱۳۸،۱۴۱	۱	۱

جدول شخصیّت‌های نوعی باب ششم

نوع	بسامد	صفحه	پویا	ایستا
طایفه دزدان	۱	۱۴۹	---	۱
سعدی	۱	۱۴۹	---	۱
جوان دمشقی	۱	۱۴۹	---	۱
پیر	۵	۱۵۳-۱۴۹	---	۵
دختر جوان	۱	۱۵۰	---	۱
جوان	۲	۱۵۱،۱۵۲	۱	۱
توانگر بخیل	۱	۱۵۲	---	۱

جدول شخصیّت‌های نوعی باب ششم

نوع	بسامد	صفحه	پویا	ایستا
وزیر	۱	۱۵۴	---	۱
پسر(فرزند)	۶	۱۵۴،۱۵۵، ۱۵۷،۱۵۸	---	۶
حکیم	۲	۱۵۴،۱۵۹	---	۲
فاضل	۱	۱۵۵	---	۱
ملک زاده	۱	۱۵۵	---	۱
شاه	۲	۱۵۵،۱۵۷	---	۲
معلم	۲	۱۵۶،۱۵۵	---	۲
پارسازاده	۱	۱۵۶	---	۱
پیر مربی	۱	۱۵۷	---	۱
مرید	۱	۱۵۷	---	۱

ادیب	۱	۱۵۷	---	۱
اعرابی	۱	۱۵۸	---	۱
زن درویش	۱	۱۵۸	---	۱
درویش	۲	۱۵۸،۱۶۵	---	۲
داعی	۱	۱۵۹	---	۱
پیادگان حج	۱	۱۵۹	---	۱
کجاوه نشین	۱	۱۵۹	---	۱
هندو	۱	۱۵۹	---	۱
بیطار(دامپزشک)	۱	۱۶۰	---	۱
مردک	۱	۱۶۰	---	۱
داور	۱	۱۶۰	---	۱
یکی از بزرگان	۱	۱۶۰	---	۱
پارسا	۱	۱۶۰	---	۱
خدوند نعمت	۱	۱۶۰	---	۱
جوانی	۱	۱۶۱	---	۱
دو هندو	۱	۱۶۱	---	۱
توانگرزاده	۱	۱۶۲	---	۱
درویش بچه	۱	۱۶۲	---	۱

جدول شخصیّت‌های مذهبی _ عرفانی

شخصیّت	بسامد	صفحه	پویا	ایستا
یحیی پیغامبر	۱	۶۶	---	۱
ذوالنون مصری	۱		---	۱
عبدالقادر گیلانی	۱	۸۷	---	۱
شیخ ابوالفرج ابن جوزی	۱	۹۴	---	۱
پیامبر (ص)	۲	۹۹،۱۱۰	---	۱

موسی (ع)	۱	۱۱۴	---	۱

جدول شخصیت‌های تاریخی _ اسطوره‌ای

شخصیّت	بسامد	صفحه	پویا	ایستا
محمود سبکتگین	۱	۵۹	---	۱
فریدون	۱	۶۴	---	۱
هرمز	۱	۶۵	---	۱
حجاج یوسف	۱	۶۷	---	۱
انوشیروان عادل	۴	۷۴،۸۱،۸۳	---	۴
عمرو لیث	۱	۷۶	---	۱
بزرجمهر	۲	۸۱	---	۲
هارون الرشید	۲	۸۲	---	۲
خصیب (ازملازمان هارون)	۱	۸۴	---	۱
اسکندر رومی	۱	۸۵	---	۱
اردشیر بابکان	۱	۱۱۰	---	۱
حاتم طائی	۱	۱۱۴	---	۱
جالینوس	۱	۱۲۹	---	۱
سحبان وائل	۱	۱۲۹	---	۱
حسن میمندی	۲	۱۳۰،۱۳۳	---	۲
محمد خارزمشاه	۱	۱۴۱	---	۲

جدول شخصیّت‌های تمثیلی

شخصیّت	بسامد	صفحه	پویا	ایستا
سیه گوش	۱	۶۹	---	۱
شیر	۱	۶۹	---	۱
روباه	۱	۷۰	---	۱

شتر	۱	۷۰	---	۱
طوطی	۱	۱۴۰	---	۱
زاغ	۱	۱۴۰	---	۱

شخصیّت	بسامد
پویا	۱۷
ایستا	۳۴۳

۴- نتیجه

گلستان سعدی اثری ارزشمند به لحاظ ادبی و تعلیمی تربیتی است که سعدی، نگارنده‌ی این اثر در آن سعی کرده در قالب حکایت منظور و پیام خود را به مخاطبان خود برساند. در واقع این حکایات در گرو عنصری چون شخصیّت شکل گرفته‌اند. در گلستان سعدی ۱۸۰ حکایت وجود دارد که به غیر از دیباچه و باب هشتم تنها در هفت باب آن، گنجانده شده است. در این حکایات شخصیّت‌های بسیاری نقش داشته‌اند و در پیش‌برد هدف و مقصود نویسنده سهم داشته‌اند. پس از بررسی‌های به عمل آمده از عنصر شخصیّت در این حکایات به این نتیجه رسیدیم که شخصیّت‌های گلستان سعدی در پنج گونه‌ی تیپیک یا نوعی، مذهبی _ عرفانی، تاریخی _ اسطوره‌ای و تمثیلی جای دارند تعداد زیادی از شخصیّت‌های حاضر در گلستان سعدی را شخصیّت‌های نوعی یا تیپیک تشکیل داده‌ند که بسامد آن‌ها به ۳۲۵ مورد می‌رسد و شخصیّت‌های مذهبی _ عرفانی ۷ مورد، و شخصیّت‌های تمثیلی به ۶ مورد می‌رسند. شخصیّت‌های تاریخی _ اسطوره‌ای نیز بعد از گونه‌ی نوعی بیشترین تعداد را شامل می‌شوند که به بسامدی حدود ۲۲مورد می‌رسند. به لحاظ میزان فعل و انفعال شخصیّت، می‌توان به این نتیجه رسید که تنها در گونه‌ی نوعی می‌توان شخصیّت‌های پویا را یافت که البتّه تعداد خیلی محدودی را شامل می‌شود به طوری که از بین ۳۲۵ شخصیّت نوعی تنها ۱۷ تن پویا هستند. مابقی شخصیّت‌های مذهبی_عرفانی، تاریخی_ اسطوره‌ای و تمثیلی همگی ایستا هستند.

منابع

۱- بارونیان، حسن(۱۳۸۷). ***شخصیّت‌پردازی در داستان‌های کوتاه دفاع مقدس***. تهران: بنیاد آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدس.

۲- براهنی، رضا(۱۳۶۲). ***قصّه‌نویسی***. تهران: نشر نو.

۳- خزایلی ، محمد(۱۳۶۳). ***شرح گلستان***. تهران: جاویدان.

۴- داد، سیما (۱۳۷۵). ***فرهنگ اصطلاحات ادبی***. تهران: مروارید.

۵- سعدی شیرازی(۱۳۷۳) ***گلستان سعدی***. تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی. تهران: خوارزمی.

۶- عبداللّهیان، حمید(۱۳۸۱). ***شخصیّت و شخصیّت‌پردازی در داستان معاصر***. تهران: انتشارات آن.

۷- عبداللهی، منیژه(۱۳۸۱). ***فرهنگ نامه‌ی جانوران در ادب فارسی***. تهران: پژوهنده.

۸- فیروزآبادی، محمّدابن یعقوب(۱۹۹۱). ***القاموس المحیط***. بیروت.

۹- فولادی تالاری، خیام (۱۳۷۷). ***عناصر داستان‌های علمی_تخیّلی***. تهران: نشر نی.

۱۰-میرصادقی، جمال(۱۳۷۶). ***عناصر داستان***. تهران: سخن.

۱۱-محمدی اشتهاردی، محمّد(۱۳۷۴). ***حکایت‌های گلستان سعدی به قلم روان***. قم: نشر نبوی.

۱۲-یونسی، ابراهیم(۱۳۷۹) ***هنرداستان‌نویسی***. تهران: نگاه.

پند پدارنه در گلستان سعدی با نگاهی به نهج‌البلاغه

دکترحمیدرضا قانونی[1]
فـرنـوش پـا رسـه[2]

چکیده

پند و اندرز بزرگان برای فرزندان و آیندگان جز خصلت‌های پسندیده‌ی هر دورانی بوده است. قرآن کریم نمونه‌ی بارز پند است که خداوند واحد به وسیله ی پیامبر اکرم(ص)، برای نشان دادن مسیر هدایت انسان در اختیار ما قرار داده است تا بتوانیم راه درست را تشخیص دهیم. پیامبران و امامان و بعد از آنها بزرگان علم و عرفان به پیروی سخنان ارزنده‌ی خود را به یادگار گذاشته اند. از جمله این بزرگان شاعر پارسی گوی ،سعدی شیرازی است که در تمام آثار و کتب خود سخنان و پند های دلنشین دارد که با رجوع و به کارگیری هر کدام می توان بخشی از مشکلات را رفع کرد. از نمونه پندهای او ، پند از زبان پدر برای فرزند است که علاوه بر رسیدن سعدی به مقصود و بیان نظرات خود مخاطب مورد نظر و همچنین سایر افراد را به طور غیر مستقیم به سوی مسیر درست راهنمایی می‌کند. ما در این جستار به بررسی و بیان نمونه‌هایی از آن می پردازیم.

کلمات کلیدی : نهج‌البلاغه ، سعدی ، گلستان، پند ، پدر

۱- استادیار و عضو هیئت علمی دانشگاه پیام نور نجف آباد hrghanooni@pnu.ac.ir
۲- دانشجوی ارشد دانشگاه پیام نورمرکز ایلام
farnoush.parseh.26@gmail.com

۱- مقدمه

قرآن مجید،کلام خدای متعال که سرچشمه‌ی فیض الهی نسبت به بندگان است، منشاء پر برکت پند و اندرز برای انسان هاست و به طور یقین با فهم و به کارگیری آنها می‌توان به نیک نامی در این دنیا و سعادت در آخرت دست یافت. پیامبران و امامان معصوم به پیروی و فرمانبرداری از خدا و با الگو گرفتن از قرآن، از هر فرصتی برای نصیحت به مردم و نشان دادن مسیر درست الهی استفاده کرده‌اند. امام علی(علیه السّلام) فرموده اند :« پند پذیری انسان عاقل به وسیله ی ادب و تربیت است، چهارپایان و حیواناتند که تنها با ضرب و زدن، تربیت می شوند» و « کسی که اندرز و نصیحت را بپذیرد از رسوایی مصون خواهد ماند»و امام باقر(ع) در این باره فرمودند:« نصیحت و خیر خواهی مومن، بر مومن واجب است».

بزرگان و عالمان ما جدا از کتاب های تاریخی و علمی، با توجه به اعتقاد و ایمان به خدای واحد و ارادت خاص به اولیا و انبیا، راه آنها را در پیش گرفتند و به نمایندگی از پیشینیان سخنان حکیمانه‌ی خود را برای ما به یادگار گذاشته‌اند. در این بین نویسندگان و شاعران با استفاده از استعداد هنری خدادادی خود، نصیحت های گرانبهای خود را در قالب نظم و نثر به ما عرضه داشته‌اند و راه رسیدن به سعادت را برای ما نمایان ساخته اند و از ما خواسته اند که از تجربیات آنها و اتفاقات گذشته عبرت بگیریم تا مرتکب اشتباه دیگران نشویم. از بزرگانی که که در این زمینه و با روش های گوناگون به زبان فارسی کتاب‌هایی نوشته اند، عبارتند از: عنصرالمعالی کیکاوس زیاری(۴۷۵ه.ق) در«قابوس نامه »، محمد غزالی (۴۳۷-۴۵۰ ه.ق) در«کیمیای سعادت»، ابوالمعالی نصرالله شیرازی(۵۴۰-۵۳۸ه.ق)با «کلیله و دمنه«، محمد بخاری(۵۴۴-۵۴۱ه.ق)نویسنده‌ی« داستان‌های بیدپای» و بزرگان دیگری که به علت محدود بودن تعداد صفحات در این جستار از ذکر نامشان معذوریم.

استاد شیرین سخن پارسی گو، سعدی بزرگ از جمله شاعران توانمندی است که "پند و اندرز" را در آثار بی نظیر خود به بسامد بالا استفاده کرده است. اگرچه بوستان او سرشار از پندهای شیرین می‌باشد ، شاید اغراق نباشد که گلستان او را نیز «پند نامه»خواند. همچنان که «فرانسیس گلدوین» در اواخر قرن هجدهم، سال ۱۷۹۱میلادی پاره هایی از حکایت های «سعدی» را که جنبه اخلاقی داشت، در قالب کتابی به نام «پند

نامه» ترجمه کرد. ما در این مقاله ضمن خلاصه‌ی زندگی این شیخ عارف، یکی از جنبه های پند را که استاد سخن به عنوان" پند از زبان پدر" در مورد آن نوشته است، بررسی می کنیم.

۲- پندگویی به روش غیر مستقیم

از روزگاران گذشته تاکنون پدران بر طبق وظیفه و احساس مسئولیت نسبت به فرزندان اقدام به پند و اندرز به آنان می‌کنند. چنانچه حضرت امام علی(علیه السّلام) در نامه ی خود به فرزندش حضرت حسن (ع) نوشته است: من از نصیحت و اندرز داده به تو کوتاهی نکردم، و تو هرگز در فکر و اندیشه برای (سود) خودت به پایه فکر و اندیشه من برای تو- هر چند سعی و کوشش نمائی- نمی‌رسی. (امام علی(ع):۹۱۸). همچنین فرموده اند: آگاه باشید شنواترین گوشها گوشی است که پند و اندرز را حفظ کرده بپذیرد(همان: ۳۱۳). و نیز فرمودند:کسی که اندرز و نصیحت را بپذیرد از رسوائی مصون خواهد ماند.

با توجه به احادیث و توصیه‌ی ائمه، هر چند که پندگویی از صفات نیک روزگار گذشته تا کنون بوده و هست، اما شاعران و نویسندگان بنا به موقعیت سیاسی زمان خود نمی توانستند مستقیم به حاکمان یا دست اندرکاران نظام وقت پند بگویند و آنها را نصیحت کنند، چون ممکن بود آنها را خوش نیاید و جان و مال پندگو در معرض خطر بود و در این صورت بایستی دل به دریا زد و از خیلی چیزها گذشت[1]. چنانچه سعدی در باب هشتم می‌گوید:

۱)نصیحت پادشاهان کردن کسی را مسلم بود که بیم سر ندارد یا امید زر.

موحد چه در پای ریزی زرش چه شمشیر هندی نهی بر سرش
امید و هراسش نباشد ز کس بر این است بنیاد توحید و بس (سعدی،۱۳۸۵: ۲۶۸)

و یا نمونه‌ی دیگر که استاد سخن در گلستان آورده است و وزیر بعد از نصیحت به شاه سرانجام شومی را برای خود رقم می زند:

---

[1] - هرچند ملوکی نیز بودندکه هیچوقت خود را بی نیاز از پند نمی‌دانستند و از هر فرصتی برای آموختن استقبال می‌کردند: «ملک را گفت درویش استوار آمد گفت از من تمنا بکن. گفت آن همی‌خواهم که دگر باره زحمت من ندهی گفت مرا پندی بده. گفت: دریاب کنون که نعمتت هست به دست کین دولت و ملک می رود دست به دست (سعدی،۱۳۸۵ :۲۹)

۲)«ملک را پند وزیر ناصح موافق طبع مخالف نیامد روی از این سخن در هم کشید و به زندانش فرستاد» (همان: ۲۶). پس به نـــاچار یا غـرض اصلی خود را در لفاف می‌پیچیدند و یا از زبان اشخاص دیگر بیان می‌کردند. سعدی از جمله شعرای گرانقدری است که پندهای بسیار به جا و اساسی خود را از زبان پدر به فرزند بیان می‌کند. تا جایی که استاد سعدی، در دیباچه‌ی شایگان گلستان، هدف اصلی نگارش کتاب را پند و اندرز بیان می‌کند:

مراد ما نصیحت بود وگفتیم حوالت با خدا کردیم و رفتیم

هر چند که شاید کسی آن را نپذیرد ولی ما بنا به حس انسان دوستی و انجام وظیفه‌ی نصیحت را بیان می‌کنیم:

گر چه دانی که نشنوند بگوی هرچه دانی ز نیک و پند
زود باشد که خیره سر بینی به دو پای اوفتاده اندر بند(همان:۲۰۳)

استاد سخن و ادب با استفاده از موقعیت سرشناسی که داشت، با تدبیر و موقع شناسی در خلال قصاید ، مواعظ و حکایات پندآموز خود شرح وظایف یک فرمانروای عادل و مردمی را به نحو شایسته به امیر وقت القا و تلقین می‌کند و سپس برنامه کاری او را که در حقیقت رساله رستگاریست در طی همان مبحث با لحنی که ضمن ارشاد و هدایت آنان و پندهای پدرانه از هشدار، تنبه و تحذیرشان بی‌بهره نگذاشته است. او در این باره در پایان کتابت گلستان در فصل هشتم می‌فرماید: « تمام شدکتاب گلستان والله المستعان به توفیق باری عزّ اسمه. درین جمله چنان که رسم مؤلفانست از شعر متقدمان به طریق استعارت تلفیقی نرفت. غالب گفتار سعدی طرب انگیزست و طیبت آمیز و کوته نظران را بدین علت زبان طعن دراز گردد که مغز دماغ بیهوده بردن و دود چراغ بی فایده خوردن کار خردمندان نیست ولیکن بر رای روشن صاحب دلان که روی سخن در ایشان است پوشیده نماند که درّ موعظه‌های شافی را در سلک عبارت کشیده است و داروی تلخ نصیحت به شهد ظرافت بر آمیخته تا طبع ملول ایشان از دولت قبول محروم نماند: الحمدلله ربّ العالمین .

ما نصیحت به جای خود کردیم گر نیاید به گوش رغبت کس
گر نیاید به گوش رغبت کس بر رسولان پیام باشد و بس (همان: ۲۷۰)

این نوع پند گویی که تا اندازه‌ای همان امر به معروف و نهی از منکر می‌تواند باشد، این است که چون غیر مستقیم است اول اینکه مخاطب مورد نظر نگران و ناراحت نمی‌شود.

همانطور که حضرت امام حسن عسگری(علیه السّلام) فرموده اند: آنکس که برادرش را در خفا اندرز گوید بوی جمال و زیبایی بخشیده است و کسی که به برادرش آشکارا نصیحت کند وی را نامزیّن ساخته است (تحف العقول: ۴۸۹). دوم اینکه غیر مستقیم بودن باعث تأثیر بیشتر و فراگیرتری دارد و علاوه بر مخاطب افراد دیگر از آن بهره می‌گیرند و درس عبرت هم می‌تواند باشد. همانطور که شمس تبریزی شیخ و استادِ مولانای عارف ، می‌گوید: «هر که را پیش تو نیکی گویند یا از تو نیکی کسی پرسند، از تو تقاضای نیکی می کنند. و همچنین چون بدی گویند کسی را، چنان دان که حق با تو محاسبه می کند در بد و نیک تو! تا پرهیز کنی!»(تبریزی،۱۳۹۱: ۱۰۵). پس اگر ما هوشیار باشیم متوجه می‌شویم چنانچه شخصی از کسی تعریف کرد یا درباره‌ی صفتی ناشایست از او سخن گفت، پس او ما را غیر مستقیم به آن عمل نیک دعوت یا از آن عمل زشت نهی می‌کند.

۳- فواید پند پذیری

امام علی (علیه السلام) می‌فرماید: پس از عبرتها (مرگ و سختیهای بعد از آن) پند گیرید، و از تغییر روزگار اندرز گرفته آگاه شوید، و از بیم کردن (خدا و رسول) سود ببرید (کاری کنید که از عذاب الهی خود را برهانید(امام علی(ع) : ۴۹۹). سعدی شیرازی، استاد سخن پارسی، به مردم توصیه می‌کند که از پندها بهره بگیرند و از این دنیا و آنچه در آن است عبرت بگیرند تا در جهان ابدی دچار مشکل نشوند و اگر پند را نشنوند پس به ناچار گرفتار عواقب شوم می‌گردند و با آوردن آیه‌ای از سوره‌ی سجده منظور خود را کامل می‌کند:

۱) هرکه به تأدیب دنیا راه صواب نگیرد به تعذیبِ عقبی گرفتارآید. (وَلَنُـذیَقنـَّهم من العذابِ الأدْنی العذابِ الاکبرِ)(«و هرآینه ما عذاب نزدیک را زودتر از عذاب بزرگ به آنها می چشانیم ، شاید باز گردند». مراد از (عذاب ادنی) عذاب دنیاست و مراد از (عذاب اکبر) عذاب قیامت است. سوره سجده: آیه ۲۱):

پند است خِطابِ مهتران، آن‌گه بند　　چون پند دهند و نشنوی، بندنـَهَند

(سعدی،۱۳۸۵: ۲۶۴)

از جملات بسیار زیبای سعدی که انسان غافل را بیدار می‌کند این است که به ما هشدار می‌دهد اگر طالب خوشبختی هستیم از پند دیگران بهره، و از سرگذشت گذشتگان عبرت بگیریم، قبل از آنکه برای دیگران عبرت شویم :

۲) نیک بختان به حکایت و امثال پیشینیان پند گیرند زان پیشتر که پسینیان به واقعه او مثل زنند. دزدان دست کوته نکنند تا دستشان کوته کنند.

پند گیر از مصائب دگران تا نگیرند دیگران به تو پند(همان: ۲۶۴)
ندانستی که بینی بند بر پای چو در گوشت نیامد پند مردم
دگر ره چون نداری طاقت نیش مکن انگشت در سوراخ گژدم (همان: ۵۷)

جمله‌ای دیگر از سعدی بزرگ که سالهاست در کوی و برزن بر سر زبان خرد و پیر است سخنی از لقمان حکیم است که می‌گوید از همه چیز و همه کس حتی افراد نادان باید پند گرفت و آنچه انجام دادند ما انجام ندهیم . شخص دانا از همه چیز درس می‌گیرد و نادان از هیچ پندی هر چند حکیمانه بی بهره است:

۳)لقمان را گفتند ادب از که آموختی گفت از بی ادبان هر چه از ایشان در نظرم ناپسند آمد از فعل آن پرهیز کردم.

نگویند از سر بازیچه حرفی کزان پندی نگیرد صاحب هوش
و گر صد باب حکمت پیش نادان بخواند آیدش بازیچه در گوش(همان: ۹۰ و۹۱)

شاید به این دلیل است که بزرگان و دانایان به ما پند داده‌اند که از همنشینی با نادانان بپرهیزیم، زیرا بدترین مشکلات را به دنبال دارند. چون با توجه به دوست ما را می‌سنجند، اگر نیکو کار و صالح باشیم پس در شمار نادانان قرار می گیریم و اگر بد باشیم به تبع آن، بدتر می‌شویم . سعدی نیز در این باره می‌گوید: هر که با بدان نشیند اگر نیز طبیعت ایشان درو اثر نکند به طریقت ایشان متهم گردد و گر به خراباتی رود به نماز کردن منسوب شود به خمر خوردن.

رقم بـر خـود بنادانی کشیدی که نادان را به صحبت برگزیدی
طلب کردم ز دانایی یکی پند مـــرا فرمود با نادان مپیوند
که گر دانای دهری خرببباشی وگر نـــادانی ابـــله تر بباشی (همان: ۲۵۹)

۴- انواع نصیحت پدرانه در گلستان

۴-۱- پند در حفظ اعتدال و بخشش دیگران

اعتدال به معنای میانه‌روی ، برگزیدن راهی میان افراط و تفریط و حدّ متوسط بین دو وضعیت است. به طور کلی هرگونه تناسبی که لازمه آن برقراری مساوات بین جهات مختلف است. ازاین‌رو نقطه مقابل اعتدال، افراط و تفریط نامیده می‌شود. در کتاب های ادبی و تاریخی، شاعران و نویسندگان از هر فرصتی استفاده کرده‌اند تا دوری از افراط و تفریط را گوشزد کنند و مخاطبان را به سوی اعتدال و اعتدال گرایی سوق دهند. هر کاری

که ما انجام می‌دهیم اگر از حد وسط خارج نشود و به افراط یا تفریط نگراید، یعنی بر پایه اعتدال است و می‌توان گفت که نتیجه‌ی درستی دربردارد. به قول نظامی: «در هر چه از اعتدال یاریست/ انجامش آن به از سازگاریست». پس اگر اعتدال نداشته باشیم در همه‌ی کارها با مشکل جدی مواجه می‌شویم (قانونی ،پارسه،۱۳۹۴) .

هانری ماسه(**Henri Massé**) (شرق‌شناس مشهور فرانسوی: ۱۸۸۶ - ۱۹۶۹)، نیز در کتاب جامعی که درباره‌ی سعدی نگاشته است، او را با هوراس رومی _ بزرگترین معلم شناخته شده‌ی جهان غرب_ همسنگ می داند . از نظر هوراس «خرد شاه شاهان است»، به عقیده‌ی هوراس اعتدال و میزان، معیار خردمندی است و در نظر سعدی چه در حکایات گلستان و چه در اشعار بوستان معیار خردمندی، اعتدال است(نراقی.بی تا) .

۴-۱-۱- یکی از انواع اعتدال ها ، اعتدال در خوردن است . خدای بلند مرتبه در رعایت اعتدال و پرهیز از پرخوری زیانبار فرموده است: «کُلوا واشرَبوا ولاتُسرِفوا اِنَّهُ لایُحِبُّ المُسرِفین(**سوره اعراف، آیه۳۲**)». در آیه ۱۴۱ انعام، پس از تجویز خوردن میوه‌های گوناگون از زیاده‌روی در مصرف (اسراف) نهی کرده است و در آیه ۸۷ مائده نیز مؤمنان را از افراط در استفاده از نعمتهای حلال باز داشته است. همچنین خداوند کسانی را که تفریط کرده و خوراکیها و نوشیدنیهای لذیذ و گوارا را بر خود حرام کرده‌اند نکوهش می‌کند:«قُل‌مَن حَرَّمَ زینَةَ اللّهِ الَّتی اَخرَجَ لِعبادِهِ والطَّیِّبـتِ مِنَ الرِّزقِ قُل هِیَ لِلَّذینَ ءامَنوا **فی** الحَیوةِ الدُّنیا خالِصَةً یَومَالقِیـمَةِ(**سوره اعراف، آیه۳۲**)». سعدی در باره‌ی اعتدال در خوردن حکایت می کند :

یکی از حکما پسر را نهی همی‌کرد از بسیار خوردن که سیری مردم را رنجور کند. گفت: ای پدر گرسنگی خلق را بکشد نشنیده‌ای که ظریفان گفته‌اند: به سیری مردن به که گرسنگی بردن. گفت اندازه نگهدار، کُلوا وَ اشرَبوا وَ لا تُسْرِفوا

نه چندان بخور کز دهانت بر آید — نه چندان که از ضعف ، جانت برآید
با آن که در وجود طعامست عیش نفس — رنج آورد طعام که بیش از قدر بود
گر گل شکر خوری به تکلف زیان کند — ور نان خشک دیر خوری گل شکر بود
معده چو کج گشت و شکم درد خاست — سود ندارد همه اسباب راست

رنجوری را گفتند: دلت چه خواهد؟ گفت: آنکه دلم چیزی نخواهد.!

معده چو کج گشت و شکم درد خاست — سود ندارد همه اسباب راست

(سعدی،۱۳۸۵: ۱۱۹و ۱۲۰)

۴-۱-۲- از دیگر انواع اعتدال در اخلاق و فرو برن خشم و عصبانیت است که از نشانه های بارز انسان کامل می‌باشد. **اگر انسان این خوی نیکو را در خود پایدار گرداند، هم خود به سلامت بماند و دیگران از او در امان، و اگر جانب اعتدال فرو گذارد، خود در رنج باشد و دیگران از وی در عذاب هستند. رعایت جانب اعتدال در گفتار، کردار، و آمیختن با مردمان در علم اخلاق اسلامی فراوان توصیه شده است.** ملامهدی نراقی در این باره می نویسد: «بر هر خردمندی واجب است که در اکتساب فضایل اخلاقی که حدّ وسط و اعتدال در خوی ها و صفات است و از جانب شریعت مقدس اسلام به ما رسیده است کوشا باشد و از رذایل که افراط و تفریط است اجتناب کند، و اگر در این راه کوتاهی و تفسیر کند، هلاکت و شقاوت ابدی گریبانگیرش شود. (نراقی، ۱۴۰۵،ص۴۱). سعدی در این باره در حکایتی می‌گوید: وقتی پسر هارون‌الرشید خشم آلود پیش پدر آمد و گفت کسی او را دشنام مادر داده است. هارون ارکان دولت را گفت: جزای چنین کس چه باشد یکی اشاره به کشتن کرد و دیگری به زبان بریدن و دیگری به مصادره و نفی، هارون گفت: ای پسر کرم آن است که عفو کنی و گر نتوانی تو نیزش دشنام مادر ده، نه چندان که انتقام از حد درگذرد آن گاه ظلم از طرف ما باشد و دعوی از قِبل خصم دمان پیکار جوید.

نه مرد است آن به نزدیکِ خردمند — که با پیلِ دمان پیکار جوید
بلی! مردآنکس است از رویِ تحقیق — که چون خشم آیدش باطل نگوید
(همان: ۶۸)

استاد الهی قمشه ای در یکی از سخنرانیهایشان در مورد شیخ اجل سعدی شیراز این حکایت را مطابق با آیه ۱۹۴ سوره بقره می‌دانند : «فَمَنِ اعْتَدَى عَلَيْكُمْ فَاعْتَدُوا عَلَيْهِ بِمِثْلِ مَا اعْتَدَى عَلَيْكُمْ وَاتَّقُوا اللّهَ وَاعْلَمُوا أَنَّ اللّهَ مَعَ الْمُتَّقِينَ» و (بطور کلی) هر کس به شما تجاوز کرد، همانند آن بر او تعدی کنید. و از خدا بپرهیزید (و زیاده روی ننمایید)، و بدانید خدا با پرهیزگاران است. سپس اشاره می‌کنند به آن آیه که: «أَن تَعْفُواْ أَقْرَبُ لِلتَّقْوَى و وَلاَ تَنسَوُاْ الْفَضْلَ بَيْنَكُمْ إِنَّ اللّهَ بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ »و گذشت کردن شما [و بخشیدن تمام مهر به آنها] به پرهیزکاری نزدیکتر است، و گذشت و نیکوکاری را در میان خود فراموش نکنید، که خداوند به آنچه انجام می‌دهید، بیناست! (سوره بقره،آیه: ۲۳۷).

۴-۱-۳- حکایت دیگری که استاد سخن در حول محور اعتدال بیان می‌کند درباره‌ی اعتدال در راه رفتن است که می‌تواند یادآور بیت معروف ایشان که ضرب المثل شده است، باشد:

رهرو آن نیست که گه تند و گهی خسته رود رهرو آن است که آهسته و پیوسته رود

از احادایث پیامبر اعظم(صلی الله علیه وآله) در این باره می‌توان به این حدیث اشاره کرد: «مَنْ تَأَنَّی اَصابَ اَوْ کادَ؛ هر که درنگ کند به هدف می‌رسد یا به آن نزدیک می‌شود» و همچنین امام علی(علیه السلام): «قَلیلٌ تَدُومُ علیه اَرْجی من کثیرٍ مَمْلُولٍ منه؛ کار کسی که بر آن مقاومت کنی، امیدوار کننده‌تر از کار زیاد خسته کننده است». سعدی می‌گوید:

روزی به غرور جوانی سخت رانده بودم و شبانگاه به پای کریوه‌ای سست مانده. پیرمردی ضعیف از پس کاروان همی‌آمد و گفت: چه نشینی که نه جای خفتنست؟ گفتم: چون روم که نه پای رفتنست. گفت: این نشنیدی که صاحب دلان گفته‌اند رفتن و نشستن به که دویدن و گسستن!

ای که مشتاق منزلی ، مشتاب پند من کار بند و صبر آموز
اسب تازی دو تک رود به شتاب واشتر آهسته میرود شب و روز(همان: ۱۹۲)

۴-۲- اعتدال در سخن گفتن ،سکوت و خاموشی

۴-۲-۱- سخن گفتن بزرگترین امتیاز است که خداوند در بین تمام مخلوقاتش به انسات ها بخشده است و به واسطه‌ی آن اشرف مخلوقات نام گرفته است. اما اگر در همین سخن گفتن افراط کنیم، باز هم دچار مشکل می‌شویم. بیشت دانشمندان اخلاق و بزرگان ادب به کم گویی و سکوت ما را دعوت کرده اند. حضرت علی (ع)می‌فرماید: «سخن گفتن مانند دارو است ،کم آن نفع می‌رساند و زیادی آن کشنده و مهلک است». سعدی تعریف می‌کند که وقتی سخن های درباره‌ی کوتاهی عمر ،مرگ ، ذخیره‌ی توشه برای آخرت و ... شنیدم ، مصلحت دیدم که زین پس سکوت اختیار کنم و من بعد پریشان نگویم. تا یکی از دوستان که در کجاوه انیس من بود.. رنجیده نگه کرد وگفت:

کنونت که امکان گفتار هست بگو ای برادر به لطف و خوشی
که فردا چو پیک اجل در رسید به حکم ضرورت زبان در کشی
زبان در دهان ای خردمند چیست کلید در گنج صاحب هنر
چو در بسته باشد چه داند کسی که جوهر فروشست یا پیله ور
اگر چه پیش خردمند خامشی ادبست به وقت مصلحت آن به که در سخن کوشی
دو چیز طیره عقلست دم فروبستن
به وقت گفتن و گفتن به وقت خاموشی(همان: ۱۶و۱۷)

۴-۲-۲- سعدی در این حکایت می‌گوید اگر همیشه در همه جا سخن بگوییم ممکن است توقع مردم بالا رود و از ما چیزی را بپرسند که در جواب آن بمانیم:

جوانی خردمند از فنون فضایل حظی وافر داشت و طبعی نافر چندان که در محافل دانشمندان نشستی زبان سخن ببستی. باری پدرش گفت: ای پسر تو نیز آنچه دانی بگوی. گفت: ترسم که بپرسند از آنچه ندانم و شرمساری برم.

نشنیدی که صوفیی می‌کوفت زیر نعلین خویش میخی چند
آستینـــش گرفت سرهـــنگی که بیا نعل بر ســتورم بند(همان: ۱۴۹)

۴-۲-۳- بازرگانی را هزار دینار خسارت افتاد پسر را گفت نباید که این سخن با کسی در میان نهی. گفت ای پدر فرمان تراست، نگویم ولکن خواهم مرا بر فایده این مطلع گردانی که مصلحت در نهان داشتن چیست؟ گفت تا مصیبت دو نشود: یکی نقصان مایه و دیگر شماتت همسایه. (همان: ۱۴۸)

مگو اندوه خود با دشمنان که لا حول گویند شادی کنان

۴-۲-۴- در این حکایت سعدی از قول پدر، فرزند را به قناعت کردن و حفظ اعتدال در توقع بیش از حد از خود دعوت می کند. حکایت از این قرار است که پسری از روزگاری که بر مرادش نیست پیش پدر گله می‌کند و به او می‌گوید که قصد سفر دارد بلکه بتواند به کمک نیروی بازوی خود به آرزوهایش دست پیدا کند.پدر می‌گوید: دولت نه به کوشیدنست ، چاره کم جوشیدنست!

کس نتوانست گرفت دامن دولت به زور کوشش بی فایده است و سرمه بر ابروی کور
اگر بهر سر موئیت صد خرد باشد خرد به کار نیاید چو بخت بد باشد(همان: ۱۳۴)

۴-۳- نصیحت پدر در مورد رازداری

۴-۳-۱- در تصانیف حکما آورده‌اند که کژدم را ولادت معهود نیست چنان که دیگر حیوانان را، بل احشای مادر را بخورند و شکمش را بدرند و راه صحرا گیرند و آن پوست‌ها که در خانه کژدم بینند اثر آنست. باری این نکته پیش بزرگی همی‌گفتم، گفت دل من بر صدق این سخن گواهی می‌دهد و جز چنین نتوان بودن در حالت خردی با مادر و پدر چنین معاملت کرده‌اند لاجرم در بزرگی چنین مقبلند و محبوب

پسری را پدر وصیت کرد کای جوان بخت یادگیر این پند
هر که با اهل خود وفا نکند نشود دوست روی و دولتمند (همان: ۲۰۵ و ۲۰۶)

۴-۴- علم آموزی

علم و دانش از دیرباز برای بشر راه‌گشای مشکلات و عامل اصلی رسیدن به موفقیت بوده است. از این رو است که دین مبین اسلام مردم را به فراگیری علم و دانش سفارش کرده‌اند و پیغمبر که خود از علم الهی بهره مند بوده است در روایتی می‌فرماید: « شهر علم و دانش منم و علی دروازه آن است، و کسی که بخواهد به شهری بیاید بایستی از دروازه وارد شود». همانطور که که قرآن کریم کتاب آسمانی است و خداوند متعال برای اصلاح بشر به زبان پیغمبرش حضرت مصطفی (صلی الله علیه و اله) بیان فرموده، نهج‌البلاغه هم کتابی است که سخنان آن از منبع علم الهی تراوش کرده و با عمل به آن می‌توان به زندگی حقیقی دست پیدا کرد. امام علی(علیه السلام) در کتاب مقدس نهج‌البلاغه درباره علم می‌فرماید: فضای هر ظرفی در اثر محتوای خود تنگ‌تر می‌شود مگر ظرف دانش که با تحصیل علوم، فضای آن بازتر می‌گردد. (نهج البلاغه: ۴۸۱ و ۵۰۵).

بزرگان ما علاوه بر تأکید برفراگیری علم و دانش به مردم توصیه کرده اند که به علم پدران خود ننازند و به عبارتی اگر چه پدران صاحب مقام و رتبه‌ی علمی بودند، ولی این نمی‌تواند بدین معنی باشد که فرزندان هم می‌توانند از این جایگاه برخوردار باشند. بلکه آنها خود باید در این راه کوشش و پله‌های ترقی را طی کند. حضرت امیرالمومنین در نامه ۷۱ به یکی از والیانشان(مُنذر پسر جارود عَبدی) می‌نویسد:« اما بعد، پارسایی پدرت مرا درباره تو فریفت، و گمان کردم پیرو پدرت هستی و به راه او می روی، لیکن آنچه درباره تو به من خبر داده اند، این است که از فرمانبرداری هوایت دست برنمی داری و ذخیرتی برای آخرتت نمی گذاری... »

این مطلب بی‌گمان ضرب‌المثل:« **گیرم پدر تو بود فاضل، از فضل پدر تو را چه حاصل**» را در ذهن تداعی می‌کند. سعدی شیرازی در حکایتی که در ذیل می‌آوریم از زبان پدری دلسوز به فرزند همین توصیه را دارد که برای کسب علم تلاش کند:

۴-۴-۱- اعرابیی را دیدم که پسر را همی‌گفت (یا بُنّی اِنّک مسئولٌ یومَ القیامةِ ماذا اکتَسَبتَ و لا یُقالُ بمن انتسبتَ) یعنی ترا خواهند پرسید: که عملت چیست؟ نگویند پدرت کیست؟.

جامه کعبه را که می بوسند — او نه از کرم پیله نامی شد
با عزیزی نشست روزی چند — لاجرم همچنو گرامی شد(سعدی،۱۳۸۵: ۲۰۵)
وقتی افتاد فتنه‌ای در شام — هر کس از گوشه‌ای فرا رفتند
روستا زادگان دانشمند — به وزیری پادشاه رفتند
پسران وزیر ناقص عقل — به گدایی به روستا رفتند(همان: ۱۹۹)

همانطور که بارها شنیده‌ایم علم و دانش مزیتی که نسبت به سایر سرمایه‌ها دارد این است که همیشه با ماست و نه تنها هرگز تمام نمی‌شود، بلکه با خرج کردن آن بیشتر از پیش می شود. امام علی(علیه السلام) درباره‌ی علم فرمودند:علم گنج بزرگی است که با خرج کردن تمام نمی‌شود. سعدی نیز این فواید علم را با زبان شیرین از پدری به فرزندان بیان می‌کند:

۴-۴-۲- حکیمی پسران را پند همی‌داد که جانان پدر هنر آموزید که ملک و دولت دنیا اعتماد را نشاید و سیم و زر در سفر بر محل خطرست یا دزد به یک بار ببرد یا خواجه به تفاریق بخورد اما هنر چشمه زاینده است و دولت پاینده و گر هنرمند از دولت بیفتد غم نباشد که هنر در نفس خود دولتست هر کجا که رود قدر بیند و در صدر نشیند و بی هنر لقمه چیند و سختی بیند. (همان: ۱۹۸)

۴-۵- یاد خدا

خداوند در قرآن می‌فرماید:« فَاذْکُرُونِی أَذْکُرْکُمْ وَ اشْکُرُوا لِی وَ لا تَکْفُرُونِ (سوره بقره ،آیه ۱۵۲)». پس مرا یاد کنید تا شما را یاد کنم، و برای من شکر کنید و کفران نورزید. در این آیه به مردم اعلام می‌کند که جا دارد شکر نعمتهای بزرگ را (که در آیه قبل یادآوری شد) بجا آورند و با بهره‌گیری صحیح از این نعمتها، حق شکر او را ادا کنند. امام علی(علیه السلام) درباره یاد خدا می‌فرماید: « شتاب کنید در یاد نمودن خدا که یاد خدا بهترین ذکر است، و رغبت نمائید در آنچه (بهشتی)که به پرهیزکاران وعده فرموده که وعده او راست ترین وعده ها است... (۳۴۱). سعدی از زبان شخص پارسایی که حاکم را با عنوان "ای پسر" توصیه به یاد خدا و قیامت می‌کند:

۴-۵-۱- پارسایی بر یکی از خداوندن نعمت گذر کرد که بنده ای را دست و پای استوار بسته عقوبت همی‌کرد. گفت: ای پسر همچو تو مخلوقی را خدای عزّوجل اسیر حکم تو گردانیده است و ترا بر وی فضیلت داده شکر نعمت باری تعالی بجای آر و چندین جفا بر وی مپسند نباید که فردای قیامت به از تو باشد و شرمساری بری.

او را تو بده درم خریدی — آخر نه به قدرت آفریدی
ای خواجه ارسلان و آغوش — فرمانده خود مکن فراموش

در خبرست از خواجه عالم صلی الله علیه و سلم که گفت: بزرگترین حسرت روز قیامت آن بود که یکی بنده صالح را به بهشت برند و خواجه فاسق را به دوزخ.

بر غلامی که طوع خدمت تست — خشم بی حد مران و طیره مگیر
که فضیحت بود به روز شمار — بنده آزاد و خواجه در زنجیر

بر بنده مگیر خشم بسیار جورش مکن ودلش میازار
این حکم وغروروخشم تاچند هست ازتو بزرگتر خداوند(همان: ۲۱۰و۲۱۱)

۴-۶- عاقبت پند نگرفتن

امام علی (علیه السلام) کتاب نهج‌البلاغه را که مملو از پند های گرانبهست ، برای زندگی نیکو به ما ارزانی داشته است و در اهم مطالب آن از عبرت و درس گرفتن برای ما می‌گوید. ایشان در حدیثی می‌فرمایند: «کسی که از تاریخ دیگران پند نگیرد و تجربه نیاموزد، در برنامه زندگی خود پشتیبانی نگرفته است». و همچنین در نامه‌ای به فرزندش امام حسین(علیه السلام) می فرمایند: « ای پسرک من، چون خود را پیر و سالخورده یافتم، و دیدم ناتوانی و سستی من در افزایش است، به وصیت نمودن خویش برای تو شتافتم... مبادا نصیحت و اندرزهای مرا نپذیری(امام علی(ع)، ۱۳۶۵ :۹۱۴). سعدی در حکایتی پارسا زاده‌ای را که به هنگام رسیدن به قدرت به گناه روی آورد و اسراف در پشی گرفت ، نصیحت می‌کند:

۴-۶-۱- «چو دخلت نیست، خرج آهسته تر کن که می گویند ملاحان سرودی
اگر باران به کوهستان نبارد به سالی دجله گردد، خشک رودی

عقل و ادب پیش گیر و لهو و لعب بگذار که چون نعمت سپری شود، سختی بری و پشیمانی خوری». اما پسر این پند را به گوش نگرفت . بعد از مدت زمانی :« آنچه اندیشه من بود از نکبت حالش به صورت بدیدم که پاره پاره به هم بر میدوخت و لقمه لقمه همی‌اندوخت دلم از ضعف حالش به هم بر آمد، مروّت ندیدم در چنان حالی ریش به ملامت خراشیدن و نمک پاشیدن پس با دل خود گفتم:

حریف سفله اندر پای مستی نیندیشد ز روز تنگدستی
درخت اندر بهاران بر فشاند زمستان لاجرم بی برگ ماند (همان: ۲۰۱ تا ۲۰۳)

۴-۷- پند مدعیان

همانطور که بزرگان گفته اند، هر چند که پند پذیری بسیار امر پسندیده‌ای است، اما این بدان معنی نیست که ما هر نصیحتی را از هر شخصی بشنویم و به کار بگیریم. زیرا همانطور که پند مهم است، پندگو نیز بسیار اهمیت دارد. امام علی (علیه السلام) به مردم توصیه می‌کند که اولاً پند پذیر باشند و در ثانی پندی را بپذیریم که پندگوی آن ریاکار و دو نباشد و خود نیز اهل عمل باشد و گفتار و عملش متضاد هم نباشد: «آگاه باشید بیناترین دیده ها دیده ای است که نظرش در خیر و صلاح باشد، آگاه باشید شنواترین

گوشها گوشی است که پند و اندرز را حفظ کرده بپذیرد. ای مردم، چراغ (راه سعادت و خوشبختی خود) را از شعله چراغ پند دهنده پند پذیرفته بیفروزید (پند و اندرز را از کسی بپذیرید که آنچه می‌گوید طبق آن رفتار می‌نماید، نه از منافق و دورویی که کردارش بر خلاف گفتارش باشد) و آب را از چشمه صاف که تیره و آلوده نیست بکشید». (امام علی(ع)، ۱۳۶۵: ۳۱۳).

۴-۷-۱- در حکایتی سعدی می گوید **زمان کودکی شباهنگامی که در مسجد کنار پدرم بودم و او دیده بر هم نمی‌بست و قرآن می‌خواند. گروهی نیز کنار ما خوابیده بودند. من به پدرم گفتم :چرا این اشخاص بلند نمی‌شوند که دو رکعت نماز بگزارند، انگار خفته نه، مرده اند! پدرگفت: جان پدر! تو نیز اگر بخفتی به از آن که در پوستین خلق افتی. و بدین گونه پدر بزرگوار فرزند خویش را از ادعای**

نبیند مدعی جز خویشتن را که دارد پرده پندار در پیش
گرت چشم خدا بینی ببخشند نبینی هیچ کس عاجزتر از خویش

(سعدی، ۱۳۸۵: ۸۰و۸۱)

و اما ما باید آگاه باشیم که چه کسی به ما نصیحت می‌کند؟آیا صلاح و سعادت ما را می‌خواهد؟ همچنین باید بدون چون و چرا هر پندی را نپذیریم. سعدی نیز این اعتقاد دارد و در باب هشتم بخش هفدهم گلستان هر پندی را از هر کسی نشنویم و نپذیریم؛ اگر چنانچه از جانب دشمن بود و ما آن را شنیدیم، برای اینکه پشیمان نشویم حتما برخلاف نصیحت آنها عمل کنیم، چرا که آنها هیچوقت دلسوز ما نبوده و نصیحت شان از سر خیر خواهی نیست.

۴-۷-۲- نصیحت از دشمن پذیرفتن خطاست و لیکن شنیدن رواست، تا به خلاف آن کار کنی که آن عین صوابست.

حذر کن زآنچه دشمن گوید آن کن که بر زانو زنی دست تغابن
گرت راهی نماید راست چون تیر ازو برگرد و راه دست چپ گیر(همان: ۲۳۳)

۴-۷-۳- گاهی فرزند برای نپذیرفتن پند، دلیل دارد، چنانچه سعدی در باب دوم ،حکایت می‌کند که فرزند به پدرش می‌گوید: چون من متوجه شده‌ام که پندگویان فقط در در ظاهر حرف می‌زنند و در عمل خودشان برخلاف گفته رفتار می‌کنند، باعث شده است سخنانشان در من تأثیر نداشته باشد. پدر با صبر و منطق راه درست را به او می نمایاند و می‌گوید پند را باید با گوش جان شنیداگرچه بر دیوار نوشته شده باشد، ولی نه از مدعی دروغین، بلکه از فرد صالح

.

گفت عالم به گوش جان بشنو ور نماند بگفتنش کردار
باطلست آن چه مدّعی گوید خفته را خفته کی کند بیدار
مرد باید که گیرد اندر گوش ور نوشته است پند بر دیوار(همان: ۱۰۵و ۱۰۶)

۵- نتیجه گیری

پند گویی از جلوه‌هایی است که در ادبیات و فرهنگ ما از پیشنه‌ی قوی برخوردار است و ریشه در آداب اسلامی دارد. بنا به شرایط حاکم بر زمان نویسندگان و شعرا برای اهداف گوناگون و از طرق مختلف بدان پرداخته اند. یکی از انواع پندگویی، به شیوه‌ی غیر مستقیم است که بسیار مفید و تأثیرگذار که بدون نگرانی مخاطب را از اشتباه دور و به کار نیک وا می دارد و می‌تواند از نمونه‌های بارز امر به معروف و نهی‌از منکر باشد.

حضرت علی (علیه السلام) که نمونه‌ی یک انسان کامل است و پیامبر بزرگ اسلام از ایشان به عنوان دروازه‌ی علم یاد کرده است، در کتاب ارزشمند نهج البلاغه برای ما سخنان بسیار گرانبهایی در قالب پندهای مؤثر به یادگار گذاشته اند. سعدی ، استاد شیرین سخن نیز از جمله شاعران پندگو کشور ماست که با نصیحت های به جا و عالی خود از زبان پدر برای فرزند حکایت می کند و با مخاطب قراردادن همه‌ی افراد جامعه از امرا تا کودکان، آنها را به سوی آرمان‌های اصلی سوق می‌دهد. او در اکثر حکایت‌های گلستان ، از هر فرصتی برای ارائه‌ی مقصود خود می کوشد و در لابلای نثرهایش با اشعاری حیرت برانگیز آنها را مزین می‌کند. بدین گونه بدون کوچکترین نگرانی و ناراحتی راه درست را به مخاطب می‌نماید و به هدف خود نیز دست می یابد.

منابع

۱. اصفهانی.علی‌نقی، رضی.ابوالحسن‌محمد، تهران، سپهر
۲. امام علی(علیه السلام)، نهج‌البلاغه،۱۳۶۵،فیض الاسلام
۳. حمید، زندگینامه شاعران ایران، ۱۳۸۲،تهران، انتشارات فرهنگ و قلم
۴. حمیدرضا، پارسه.فرنوش، ۱۳۹۴، مفهوم اعتدال در آثار ادبی و اسلامی
۵. دشتی. محمد ، نهج البلاغه ، شریف الرضی، محمد بن حسین ، ۱۳۷۹، قم
۶. شمس، مقالات شمس تبریزی،۱۳۹۱،عابدینی مطلق. کاظم، چاپ چهارم، قم،انتشارات قلم
۷. قمشه ای. الهی، قرآن کریم،۱۳۸۶، مهدی، انتشارات پیری،تهران، چاپ پنجم
۸. کزازی. میرجلال الدین، بی تا ، مرز اندرز در چامه های سعدی،
۹. مصلح بن عبدالله، ۱۳۸۵، قم، انتشارات نسیم حیات
۱۰. نراقی، مهدی ، علم اخلاق اسلامی، مجتبوی .سید جلال الدین، انتشارات حکمت
۱۱. نراقی،احسان. بی تا. مفهوم اعتدال و عدالت در اندیشه‌ی سعدی

بررسی جایگاه ادبیات کودک
در گلستان سعدی

دکتر حجت اله امید علی[۱]
علی اسکندری[۲]

چکیده

گلستان سعدی دارای ارزش های ادبی کم نظیر و واجد مولفه های مهم اخلاقی و تربیتی است که پاسخ گوی طیف های زیادی از مخاطبان می باشد. این مقاله با هدف روشن ساختن جایگاه ادبیات کودک و نوجوان در گلستان سعدی در پی پاسخ به این سوالات است که گلستان سعدی چه تناسبی با ادبیات کودک دارد؟کودکان و نوجوانان چه سهمی از این اثر ماندگار می توانند داشته باشند. این پژوهش به روش کتابخانه‌ای انجام گرفته است که پس از مطالعه گلستان و یادداشت برداری، به تحلیل و بررسی موضوع پرداخته شده است. پژوهش در سه محور اصلی ۱- حکایات متناسب با ادبیات کودک ۲- حکایات نیازمند به بازنویسی برای ادبیات کودک ۳- حکایات نامناسب برای ادبیات کودک تدوین شده است.

کلمات کلیدی: گلستان سعدی، ادبیات کودک، تحلیل و بررسی

همه شاهدان عالم به تو عاشقند سعدی.

۱- استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اراک omidsu@gmail.com
۲-مربی گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد فراهان، دانشگاه آزاد اسلامی، فراهان، ایران
eskandari83@gmail.com

۱- مقدمه

گلستان سعدی مجموعه ای از خوشی ها و تلخی های زندگی است که همنشینی گل را با خار به تصویر می کشد «تنها، گل و بهار و عشق و جوانی و جام و ساقی نیست که در این روضهٔ بهشت، دل را می فریبد، خار و خزان و ضعف و پیری و درد و رنجوری نیز در آن جای خود را دارد. اگر پادشاهی هست که شبی را در عشرت به روز می آورد و در پایان مستی می گوید: "ما را به جهان خوشتر از این یک دم نیست"، در کنار قصر، درویش برهنه هم هست که به سرما برون خفته و با این همه از سر افسوس و بی نیازی می پرسد: "گیرم که غمت نیست، غم ما هم نیست؟"» (زرین کوب، ۱۳۷۳: ۲۴۸)

حسن شهرت گلستان باعث شد که نویسندگان تقلید و تتبع از آن را در دستور کار خود قرار دهند. آثاری از قبیل بهارستان جامی، پریشان قاآنی، خارستان ادیب کرمانی، روضه الخلد مجد خوافی، لطائف الطوائف واعظ کاشفی، همگی به شیوه و روال گلستان نگاشته شده اند ولی هیچ کدام از آنها نتوانسته اقبال عمومی گلستان را به دست آورند. زرین کوب در انتقاد به مقلدان گلستان سعدی می نویسد: «روضهٔ خلد (۷۳۷) چیزی از ظرافت فکر و عمق اندیشه شیخ را ندارد، نگارستان جوینی (۷۳۵) با وجود شهرتی که در عهد تیموریان در ماوراءالنهر یافت، با کلام سعدی قابل مقایسه نیست، جامی (۸۹۳) در بهارستان و میرزا احمد وقار در انجمن دانش و میرزا آقاخان کرمانی در رضوان فقط تقلیدناپذیری کار شیخ را مخصوصاً به وسیلهٔ کسانی که فاقد استعداد و قریحه بوده اند نشان می دهند ... قاآنی هم که در هزل و طنز، نادرهٔ عصر خویش است، آن چه را که به تقلید شیخ ساخته است پریشان نام نهاده است و در قیاس با اثر سعدی به کار نخلبندی می ماند که از موم، باغچه‌ای کوچک به سبک یک گلستان واقعی پرداخته باشد.» (زرین کوب، ۱۳۷۵: ۱۸۰)

مخاطب گلستان سعدی آحاد مردم می باشند یعنی هر کسی با آن می تواند ارتباط برقرار کند و از دیرباز برای آموزش در مکتب‌خانه ها مورد استفاده قرار می گرفته است. گفتنی است که در گذشته کودکان و نوجوانان از لحاظ امکانات آموزشی در تنگنا بوده و برای عده محدودی مقدور بود که به مکتب خانه ها بروند و اینکه در مکتب خانه ها لزوماً افراد هم سن نبودند. در مکتب خانه ها نیز مطالبی که به آنها آموزش داده می شد بیشتر در حیطه پند و اندرز بود. این پند و اندرزها به صورت مستقیم یا غیر مستقیم ارائه می

شد. اما بحث اینجاست که کودکان و نوجوانان چقدر می توانستند و می توانند با این اثر ارتباط برقرار کنند؟!

برخلاف ادبیات در معنای محض خود، که گاه ادعا می شود بدون توجه به مخاطب خلق می گردد، ادبیات کودک در سرشت خویش مقید به مخاطب است. هدف ادبیات کودک ایجاد پیوند همه سویه با کودک است. ادبیات کودک و نوجوان گونه‌ای از ادبیات است که جداسازی آن از دیگر بخش‌های ادبیات با سن مخاطبان آن انجام می‌شود. جدا کردن این نوع ادبی به خاطر این بود که بزرگسالان متوجه شدند کودکان و نوجوانان به سبب گنجایش‌های شناختی و ویژگی‌های رشدی خود آمادگی پذیرش متن‌های سنگین را ندارند و به متن‌هایی نیاز دارند که پاسخگوی نیاز آنها و متناسب با دوره رشد آن‌ها باشد. در این نوع ادبی هنرمند تلاش می کند تا در قالب کلام، برای هدایت کودک به سوی رشد، با زبان و شیوه‌ای مناسب و در خور فهم او دست به آفرینش ادبی بزند و «کودک با توجه به نیازهای درونی خود به مطالعه یا شنیدن قصه ها و پذیرفتن آنها می پردازد.»(شجری، ۱۳۸۴: ۲۵)

ادبیات کودک، به ویژه در زمینه‌های زبان آموزی و آموختن کلمات تازه به کودکان، نقش قاطعی دارد. کمک به پرورش قدرت بیان و عواطف و افکار کودکان، تقویت و پرورش نیروی تخیل در کودکان، تحریک قوه ابتکار و ابداع در کودکان، ایجاد عشق و علاقه به ادبیات در کودکان، رشد اعتماد به نفس کودک و علاقه مند ساختن او به آزادی و عدالت اجتماعی، برآورده کردن نیازهای عاطفی کودک و آماده ساختن او برای دریافت پیام‌های اخلاقی و انسانی و شهروندی خوب بودن از دیگر اهداف ادبیات کودک می تواند باشد و «از جمله دست آوردهای ادبیات کودک، راهنمایی های اخلاقی بدون اجبار، تنبیه یا تشویق، تربیت شخصیت، ایجاد اعتماد به نفس و استقلال شخصی و همچنین ارضای بعضی از نیازهای ذهنی و عاطفی و لذت بردن است.»(بهداد، ۱۳۸۹: ۱۰)

در گذشته کتاب هایی به صورت اختصاصی برای بچه ها نوشته نمی شد بلکه آنها کتاب هایی را که برای عامه مردم نوشته می شد ولی زبانی ساده تر و قابل فهم داشتند، می خواندند. امروزه بسترهای مناسبی برای انتقال ادبیات کهن به نسل کودک و نوجوان فراهم شده است تا پاسخ‌گوی علایق، کنجکاوی‌ها و نیازمندی‌های آنان باشد.

ادبیات کودک در دهه‌های اخیر به عنوان یک رشته علمی در بعضی از دانشگاه ها تاسیس شده و به تبع آن، مجلات، مطالعات و پژوهش هایی هم در پیوند با این رشته انجام گرفته است. هویت نوبنیاد این دانش، نیازمند انجام پژوهش های فراوان است تا به طور دقیق مورد کنکاش قرارگیرد و افق های جدیدی نیز برای آن کشف یا تولید شود.

متون ادبی گذشته سرشار از داستان ها و حکایات و مطالب آموزنده ای است که می تواند الهام بخش نویسندگان حیطه ادبیات کودک باشد؛ به این صورت که با بازنویسی یا بازآفرینی این آثار می توانند نوشته هایی را متناسب با کودکان و نوجوانان بیافرینند. گلستان سعدی یکی از این متون ارزشمند است که این موضوع را می توان در آن جستجو کرد.

این پژوهش با هدف بررسی جایگاه ادبیات کودک در گلستان سعدی در پی پاسخ به این سوالات است که آیا می توان در گلستان سعدی به نوع ادبی کودک قائل شد؟ و آیا مولفه های ادبیات کودک در گلستان قابل رویت است؟ با وجود پژوهش های زیادی که در زمینه آثار سعدی بخصوص گلستان انجام شده است از جمله: (حسن لی، ۱۳۹۲) و (مهدی پور عمرانی، ۱۳۸۲) ولی این موضوع به صورت جدی در این اثر ادبی فاخر و ماندگار کار نشده است.

۲- ادبیات کودک در گلستان سعدی

با مطالعه گلستان سعدی از منظر تناسب آن با ادبیات کودک می توان مطالب و حکایات آن را در سه دسته طبقه بندی کرد:

۲-۱- حکایات مناسب برای کودکان و نوجوانان

در ادبیات کودک یکی از مسائل اصلی، مسئله درون مایه و محتوای اثر است که چه تناسبی با تعلیم برای کودک و نوجوان دارد. با اینکه گلستان سعدی در پند و اندرز است و در شمار آثار تعلیمی به شمار می آید ولی همه داستان ها و حکایات آن برای کودک و نوجوان مناسب نیست؛ دسته ای از حکایات قابل فهم برای این ردیف از مخاطبان نیست و دسته ای دیگر از حکایات، «جدای از مشکلات زبانی از لحاظ محتوا ... برای کودکان غیر مفید و حتی مضر است» (شجری، ۱۳۸۴: ۵۰) و بدآموزی دارد. مسئلهٔ دیگر در ادبیات کودک آن است که زبان و ابزار بیان اثر نیز متناسب با اطلاعات و درک کودک و

نوجوان باشد. از این منظر بسیاری از حکایات سعدی برای کودک و نوجوان زبانی نامانوس و تصاویر بلاغی آن غیرقابل درک می باشد. حکایت زیر از سعدی:

یاد دارم که ایام طفولیت، متعبد بودم و شبخیز و مولع زهد و پرهیز. شبی در محضر پدر رحمه الله علیه نشسته بودم و همه شب دیده بر هم نبسته و مصحف عزیز بر کنار گرفته و طایفه ای گرد ما خفته. پدر را گفتم: از اینان یکی سر بر نمی دارد که دوگانه ای به درگاه یگانه بگزارد. چنان خواب غفلت برده اند که گویی مرده اند! گفت: جان پدر، تو نیز اگر بخفتی، به که در پوستین خلق افتی.

نبیند مدعی جز خویشتن را/ که دارد پرده پندار در پیش

گرت چشم خدا بینی ببخشند/ نبینی هیچ کس عاجزتر از خویش. (سعدی، ۱۳۷۵: ۳۱۷)

باهمین شکل تا حدودی با ادبیات کودکان تناسب دارد. از یک طرف درون مایه و محتوای آن برای کودکان آموزنده است و از طرفی به جز چند لغت که نیاز به معنا دارد، زبان آن ساده و قابل فهم است و کودک می تواند با آن ارتباط برقرار کند.

یکی از درون مایه های ادبیات کودکان توصیه به علم اندوزی و تبیین جایگاه و ارزش علم برای کودکان است سعدی در حکایت زیر با مقایسه کردن دو برادر، جایگاه علم و ارزش و برتری شخص دانشمند را بر توانگر و ثروتمند برای مخاطب آشکار می کند:

دو امیر زاده در مصر بودند. یکی علم آموخت و دیگر مال اندوخت. عاقبه الامر آن یکی علامه عصر شد واین یکی عزیز مصر شد. پس این توانگر به چشم حقارت در فقیه نظر کردی و گفتی: من به سلطنت رسیدم و تو همچنان در مسکنت بماندی. گفت: ای برادر! شکر نعمت باری عزّ اسمه همچنان افزونتر است بر من که میراث پیغمبران یافتم یعنی علم؛ و تو را میراث فرعون و هامان رسید یعنی ملک مصر.

من آن مورم که در پایم بمالند نه زنبورم که از نیشم بنالند

کجا خود شکر این نعمت گزارم که زور مردم آزاری ندارم. (همان: ۴۲۱)

این حکایت ضمن اینکه زبانی ساده و روان برای کودک و نوجوان دارد پیام های اخلاقی مهمی را نیز به او می دهد؛ اینکه علم بر ثروت برتری دارد و میراث پیامبران است و آدمی باید طوری زندگی کند که آزارش به دیگران نرسد.

سعدی در حکایت زیر در قالب گفت و گوی پدری حکیم با پسر خود، مخاطب خود را از پرخوری بر حذر می دارد و او را به میانه روی می خواند:

یکی از حکما پسر را نهی می کرد از بسیار خوردن که سیری مردم را رنجور کند. گفت: ای پدر! گرسنگی خلق را بکشد نشنیده ای که ظریفان گفته اند: به سیری مردن به که گرسنگی بردن. گفت اندازه نگاه دار. کلوا و اشربوا و لاتسرفوا.

نه چندان بخور کز دهانت برآید نه چندانکه از ضعف جانت برآید. (همان: ۴۲۴)

یا این حکایت مشهور، آموزنده و تکان دهنده:

وقتی به جهل جوانی بانگ بر مادر زدم، دل آزرده به کنجی نشست و گریان همی گفت: مگر خردی فراموش کردی که درشتی می کنی؟

چه خوش گفت: زالی به فرزند خویش چو دیدش پلنگ افکن و پیل تن

گر از عهدخردیت یاد آمدی که بیچاره بودی در آغوش من

نکردی در این روز بر من جفا که تو شیر مردی و من پیرزن. (همان: ۵۶۷)

در ادامه برای پرهیز از اطالۀ کلام ابتدای حکایاتی که به شکل فعلی با ادبیات کودک تناسب دارد آورده می شود:

باب اول: در سیرت پادشاهان، حکایت ۵: سرهنگ زاده ای را بر در سرای اغلمش دیدم ... (همان: ۱۸۵) و حکایت ۳۴: یکی از پسران هارون الرشید پیش پدر آمد ... (همان: ۲۱۳)

باب هفتم: در تاثیر تربیت، حکایت۱ : یکی از وزرا پسری کودن داشت ... (همان: ۵۸۳)، حکایت ۲: حکیمی پسران را پند همی داد ... (همان: ۵۸۴)، حکایت ۳: یکی از فضلا تعلیم ملک زاده همی داد ... (همانجا)، حکایت۴: معلم کُتّابی را دیدم در دیار مغرب ... (همان: ۵۸۵)، حکایت۶: پادشاهی پسر را به ادیبی داد ... (همان: ۵۸۷)، حکایت۸: اعرابی را دیدم که پسر را همی گفت ... (همان: ۵۸۹)، حکایت۱۸: توانگرزاده ای را دیدم بر سر گور پدر نشسته و با درویش بچه ای مناظره درپیوسته ... (همان: ۵۹۵)

در میان ابواب هشتگانه گلستان، حکایات باب هفتم (در تاثیر تربیت) به نسبت دیگر ابواب تناسب بیشتری با ادبیات کودک دارد و به گونه ای که مخاطب اصلی تعدادی از حکایات، کودکان و نوجوانان می باشند.

۲-۲- حکایات نیازمند به بازنویسی برای کودکان و نوجوانان

ادبیات فارسی به خاطرِ داشتنِ گنجینهٔ بسیار غنی از متون نظم و نثر تعلیمی، قابلیت بازنویسی و بازآفرینی زیادی دارد. توجه به بازنویسی متون و آشنایی با فرهنگ غنی گذشته، هویت تاریخی و ملی را در افراد پویا می سازد و احساسات ملی را تقویت و اخلاق و منش و رفتار اجتماعی آنها را اصلاح می کند. بازنویسی و ساده سازی گلستان سعدی به زبان قابل فهم برای کودکان و نوجوانان کار درخور توجهی است که باعث می شود کودکان و نوجوانان ضمن آشنایی با فرهنگ، آداب و رسوم، تمدن، مفاخر ملی و گذشته ادبی ایران، مفاهیم اخلاقی و تربیتی زیادی را در قالب حکایات و اشعار تاثیرگذار فراگیرند. این اثر جاویدان سعدی، کتابی سرشار از مفاهیم اخلاقی و اجتماعی و تربیتی است که چگونه زیستن و رفتارهای صحیح و آموزه های تربیتی سازنده را به خواننده خویش می آموزد.

در گلستان سعدی حکایات بسیار زیادی است که با یک بازنویسی یا بازآفرینی ساده، اثری جذاب و درخور کودکان و نوجوانان به وجود می آید. این دست از حکایات سعدی به خاطر نثر پخته ادبی که دارد، قابل فهم برای کودکان و نوجوانان نیست؛ چون بسیاری از عبارات و کلمات نیاز به تفسیر و معنی دارد تا قابل فهم برای این طبقه از مخاطبان باشد. با بازنویسی این حکایات، ضمن ساده شدن زبان، داستان ها در قالب و ساختار جدیدی ارائه می شوند و عناصر داستانی از قبیل: زمان، مکان، فضا، حوادث متناسب با ادبیات کودک و نوجوان به وجود می آید و مخاطبان جدیدی جذب گلستان سعدی می شوند.

حکایت زیر از گلستان سعدی با اندکی دخل و تصرف و ساده کردن زبان متناسب با قشر کودک و نوجوان می گردد:

ملک زاده ای را شنیدم که کوتاه بود و حقیر و دیگر برادران بلند و خوبروی. باری پدر به کراهت و استحقار درو نظر می کرد. پسر به فراست واستبصار به جای آورد و گفت: ای پدر، کوتاه خردمند به که نادان بلند. نه هر چه به قامت مهتر به قیمت بهتر. اشَّاهٔ نظیفهٔ و الفیل جیفیهٔ.

اقل جبال الارض طور و انه لاعظم عندالله قدرا و منزلا

آن شنیدی که لاغری دانا گفت باری، به ابلهی فربه

اسب تازی وگر ضعیف بود همچنان از طویله خر به

پدر بخندید و ارکان دولت پسندیدند و برادران بجان برنجیدند.

تا مرد سخن نگفته باشد عیب و هنرش نهفته باشد
هر بیشه گمان مبر که خالی است باشد که پلنگ خفته باشد

شنیدم که ملک را در آن قرب دشمنی صعب روی نمود. چون لشکر از هردو طرف روی درهم آوردند اول کسی که به میدان درآمد این پسر بود. گفت:

آن نه من باشم که روز جنگ بینی آن منم گر در میان خاک و خون بینی
کان که جنگ آرد به خون خویش بازی روز میدان وان که بگریزد به خون

این بگفت و بر سپاه دشمن زد و تنی چند مردان کاری بینداخت. چون پیش پدر آمد زمین خدمت ببوسید و گفت:

ای که شخص منت حقیر نمود تا درشتی هنر نپنداری
اسب لاغر میان، به کار آید روز میدان نه گاو پرواری

آورده اند که سپاه دشمن بسیار بود و اینان اندک. جماعتی آهنگ گریز کردند. پسر نعره زد و گفت: ای مردان بکوشید یا جامه زنان بپوشید. سواران را به گفتن او تهور زیادت گشت و بیکبار حمله آوردند. شنیدم که هم در آن روز بر دشمن ظفر یافتند. ملک سر و چشمش ببوسید و در کنار گرفت و هر روز نظر بیش کرد تا ولیعهد خویش کرد. برادران حسد بردند و زهر در طعامش کردند. خواهر از غرفه بدید، دریچه بر هم زد. پسر دریافت و دست از طعام کشید و گفت: محال است که هنرمندان بمیرند و بی هنران جای ایشان بگیرند.

کس نیابد به زیر سایه بوم ور همای از جهان شود معدوم

پدر را از این حال آگهی دادند. برادرانش را بخواند و گوشمالی بواجب بداد. پس هریکی را از اطراف بلاد حصه معین کرد تا فتنه بنشست و نزاع برخاست که: ده درویش در گلیمی بخسبند و دو پادشاه در اقلیمی نگنجند.

نیم نانی گر خورد مرد خدا بذل درویشان کند نیمی دگر
ملک اقلیمی بگیرد پادشاه همچنان در بند اقلیمی دگر. (سعدی، ۱۳۷۵: ۱۸۰)

داستان فوق از نظر بار تعلیمی برای کودکان و نوجوانان بسیار آموزنده و جذاب است. با اندک تغییراتی در لغات مشکل و حذف قسمت های عربی و نگارش به زبانی روان، در حیطه ادبیات کودک و نوجوان جای می گیرد.

حکایت زیر:

پارسازاده‌ای را نعمت بی‌کران از ترکه عمان به دست افتاد. فسق و فجور آغاز کرد و مبذری پیشه گرفت. فی الجمله نماند از سایر معاصی منکری که نکرد و مسکری که نخورد. باری به نصیحتش گفتم:

ای فرزند، دخل آب روان است و عیش آسیای گردان یعنی خرج فراوان کردن مسلم کسی را باشد که دخل معین دارد.

چو دخلت نیست، خرج آهسته‌تر کن — که می‌گویند ملاحان سرودی

اگر باران به کوهستان نبارد — به سالی دجله گردد، خشک رودی

عقل و ادب پیش گیر و لهو و لعب بگذار که چون نعمت سپری شود سختی بری و پشیمانی خوری. پسر از لذت نای و نوش، این سخن در گوش نیاورد و بر قول من اعتراض کرد و گفت: راحت عاجل به تشویش محنت آجل منغص کردن خلاف رای خردمندان است.

خداوندان کام و نیکبختی — چرا سختی خورند از بیم سختی؟

برو شادی کن ای یار دل افروز — غم فردا نشاید خورد امروز

فکیف مرا که در صدر مروت نشسته باشم و عقد فتوت بسته و ذکر انعام در افواه عوام افتاده.

هر که علم شد به سخا و کرم — بند نشاید که نهد بر درم

نام نکویی چو برون شد به کوی — در نتوانی که ببندی به روی

دیدم نصیحت مرا نمی پذیرد، و دم گرم من در آهن سرد او اثر نمی کند، ترک مناصحت او گرفتم و روی از مصاحبت بگردانیدم و قول حکما به کار بستم که گفته اند: بلّغ ما علیک، فان لم یقبلوا ما علیک.

گر چه دانی که نشنوند بگوی — هرچه دانی ز نیک خواهی و پند

زود باشد که خیره سر بینی — به دو پای اوفتاده اندر بند

دست بر دست می زند که دریغ نشنیدم حدیث دانشمند

تا پس از مدتی آنچه اندیشه من بود از نکبت حالش به صورت بدیدم که پاره پاره به هم بر می دوخت و لقمه لقمه همی اندوخت. دلم از ضعف حالش به هم برآمد و مروت ندیدم در چنان حالی، ریش درونش به ملامت خراشیدن و نمک پاشیدن، پس با دل خود گفتم:

حریف سفله در پایان مستی نیندیشد ز روز تنگدستی

درخت اندر بهاران برفشاند زمستان لاجرم، بی برگ ماند. (همان: ۵۸۷)

چندین نکته تعلیمی ارزشمند در این حکایت وجود دارد که در صورت بازنویسی بسیار مناسب و آموزنده برای کودکان و نوجوانان است. از دیگر حکایاتی که با بازنویسی در حیطه ادبیات کودک جای می گیرند به موارد زیر می توان اشاره کرد:

باب اول: در سیرت پادشاهان، حکایت۴: طایفه ای دزدان عرب بر سر کوهی نشسته بودند ... (همان: ۱۸۱)، حکایت۷: پادشاهی با غلامی عجمی در کشتی نشست ... (همان: ۱۸۷)، حکایت ۱۹: آوردند که نوشیروان عادل را در شکارگاهی صیدی کباب کردند ... (همان: ۲۰۲) و ...

باب دوم: در اخلاق درویشان، حکایت ۲۵: یاد دارم که شبی در کاروانی همه شب رفته بودیم ... (همان: ۳۲۸) حکایت۲۷: یکی را از ملوک مدت عمر سپری شد ... (همان: ۳۲۹)

باب سوم: در فضیلت قناعت، حکایت ۱۱: یکی از علما، خورندهٔ بسیار داشت و کفاف اندک ... (همان: ۴۲۶)، حکایت ۲۰: یکی از ملوک با تنی چند از خاصان در شکارگاهی ... (همان: ۴۳۰)

باب ششم: در ضعف پیری، حکایت ۷: توانگری بخیل را پسری رنجور بود ... (همان: ۵۶۸)

باب هفتم: در تاثیر تربیت، حکایت ۱۱: طفل بودم که حکیمی را پرسیدم از بلوغ ... (همان: ۵۹۰)، یکی را از بزرگان ائمه پسری وفات یافت ... (همان: ۵۹۲)

گفتنی است که داستان نویسان ادبیات کودک و نوجوان به فراخور توانایی و ذوق خود می توانند این دسته از حکایات گلستان را بازنویسی کنند و آنها را در اختیار مخاطبان خود قرار دهند تا این طیف از مخاطب را با گذشته ادبی ایران و متون تعلیمی ارزشمند آشنا سازند.

۲-۳- حکایاتی که برای کودکان و نوجوانان مناسب نیست

گلستان سعدی با وجود اینکه یک اثر تعلیمی و آموزنده محسوب می شود ولی بسیاری از حکایات آن برای کودکان مناسب نیست و حتی تعدادی از آنها بدآموزی دارد. دلایل عدم تناسب این دسته از حکایات گلستان برای کودکان و نوجوانان به این شرح است:

۳-۱- آموزش حکومت داری و مسائل سیاسی در بسیاری از حکایات که اصلا قابل درک و هضم برای کودک و نوجوان نیست. طرح این دسته از حکایات بیشتر مختص به طبقه رجال حکومتی و افراد رده بالاست که از این طریق شیوه مملکت داری و مدیریت مسائل را بهتر یاد بگیرند. باب اول گلستان که در سیرت پادشاهان نام دارد مخاطب اصلی اکثر حکایات آن، پادشاهان و رجال سیاسی است.

۳-۲- طرح مسائل فنی مربوط به عرفان و تصوف و مسلک درویشان که هیچ تناسبی با خلق و خوی کودک و نوجوان ندارد که نه قابل فهم برای آنهاست و نه می توانند با این دست حکایات ارتباط برقرار کنند. مثلاً باب دوم گلستان با عنوان در اخلاق درویشان بیشتر خلق و خوی و مسلک درویشان را نشان می دهد که بسیاری از حکایات آن برای کودکان و نوجوانان مناسب و قابل درک نیست. به عنوان مثال حکایت زیر بعد از توضیح و تفسیر، باز هم برای کودک و نوجوان هیچ جذابیتی نمی تواند داشته باشد چون مخاطب این حکایت بزرگسال آگاه به مسائل است و حتی مخاطب عامی هم نمی تواند ارتباط برقرار کند:

در جامع بعلبک بودم. وقتی کلمه ای چند همی گفتم به طریق وعظ با جماعتی افسردهٔ دلمرده و ره از عالم صورت به عالم معنی نبرده. دیدم که نفسم درنمی‌گیرد و آتشم در هیزم تر اثر نمی کند. دریغ آمدم تربیت ستوران و آیینه داری در محلت کوران. ولیکن در معنی باز بود و سلسله سخن دراز. در معنی این آیت که «نحن اقرب الیه من حبل الورید» سخن به جایی رسانیده بودم که می گفتم:

دوست نزدیکتر از من به من است وین عجبتر که من از وی دورم

چه کنم با که توان گفت که دوست در کنار من و من مهجورم

من از شراب این سخن مست و فضاله قدح در دست که رونده ای برکنار مجلس گذر کرد و دور آخر در او اثر کرد و نعره ای زد که دیگران به موافقت او در خروش آمدند و خامان مجلس بجوش. گفتم: ای سبحان الله! دوران باخبر، در حضور و نزدیکان بی بصر، دور!

فهم سخن چون نکند مستمع قوت طبع از متکلم مجوی

فسحت میدان ارادت بیار تا بزند مرد سخنگوی گوی. (همان: ۳۱۹)

۳-۳- وجود الفاظ رکیک و هزلیات در برخی از حکایات. این دست از حکایات به هیچ وجه متناسب با ادبیات کودک نمی باشد و جز بدآموزی و کم رنگ کردن پرده حیا و شرم در نظر کودک و نوجوان نکته تعلیمی سودمند برای آنها ندارد. ابتدای چند مورد از این حکایات را ذکر می کنیم:

باب سوم در فضیلت قناعت، حکایت ۱۳: خشکسالی در اسکندریه عنان طاقت درویش از دست رفته بود... (همان: ۴۲۷)

باب ششم در ضعف پیری حکایت ۲: پیری حکایت کند که دختری خواسته بودم ... (همان: ۵۶۴)، حکایت ۹: شنیده‌ام که درین روزها کهن پیری ... (همان: ۵۶۹)

۳-۴- طرح مسائل زناشویی چه در قالب روابط صحیح و چه به صورت زشت و ناروا و همچنین بیان مسائل جنسی که به خاطر آگاه کردن زودرس و نابجا، برای کودکان و نوجوانان موجب انحراف و ناروا می باشد. بسیاری از حکایات باب پنجم که در عشق و جوانی است برای کودک و نوجوان مناسب نمی باشد. مثلاً حکایت زیر از باب دوم در اخلاق درویشان برای کودک و نوجوان هیچ تناسبی ندارد:

آورده اند که فقیهی دختری داشت به غایت زشت، به حدّ زنان رسیده و با وجود جهاز و نعمت، کسی در مناکحت او رغبت نمی نمود.

زشت باشد دیبقی و دیبا که بود بر عروس نازیبا

فی الجمله به حکم ضرورت عقد نکاحش با ضریری بستند. آورده اند که حکیمی در آن تاریخ از سرندیب آمده بود که دیدهٔ نابینا روشن همی کرد. فقیه را گفتند: داماد را چرا علاج نکنی؟ گفت: ترسم که بینا شود و دخترم را طلاق دهد. شوی زن زشت روی، نابینا به. (همان: ۳۴۱)

۳- نتیجه گیری

گلستان سعدی به خاطر اینکه گسترهٔ وسیعی از مخاطبان را پوشش می دهد می تواند مطالبی را متناسب با هر طیفی از آن گزینش نمود تا هر کس متناسب با توانایی ها و علائق خود، از آن بهره مند شود. این کتاب از زمان های گذشته پیوسته جزء متونی بوده که برای تعلیم افراد مختلف استفاده شده است. کودکان و نو جوانان در مکتب خانه ها از مخاطبان گلستان بوده اند و این کتاب را می خوانده اند. امروزه با شکل گیری ادبیات

کودک و بحث مخاطب شناسی متون ادبی، ادبیات شکل علمی تری به خود گرفته است و محققین و منتقدین ادبی معتقدند که هر مخاطبی اثر خاص خود را می طلبد. بنابراین گلستان سعدی باوجود اینکه آحاد مردم مخاطب آن هستند ولی همه حکایات و قسمت های آن متناسب با کودکان و نوجوانان نیست. در این پژوهش حکایات گلستان از منظر ادبیات کودک بررسی شد که در سه محور اصلی مورد بحث قرارگرفت. نتیجه آن شد که تعدادی از حکایات گلستان با شکل و ساختار فعلی صرف نظر از بعضی از لغات و عبارات که نیازمند معنا و توضیح است، با مولفه های ادبیات کودک هم خوانی دارد. همچنین تعدادی از حکایات گلستان نیاز به بازنویسی دارد تا متناسب حیطه ادبیات کودک باشند؛ چون این دست از حکایات هم زبان و بلاغت دشوارتری دارد و هم قسمت هایی از آن باید حذف یا تلخیص شود تا قابل فهم برای کودکان باشد. دسته سوم از حکایات که بخش اعظمی از گلستان را شامل می شود برای کودکان و نوجوانان متناسب نیست به خاطر اینکه اولاً محتوا و آموزه های تعلیمی آنها متناسب با کودکان و نوجوانان نیست و ثانیاً سبک نگارش گلستان و آرایه های ادبی و ضرب الملثل ها و .... برای این طیف از مخاطبان قابل درک نیست.

منابع و ماخذ

بهداد، بهاره(۱۳۸۹)،ادبیات کودک- عامل پیوند کودکان دنیا، تهران:سوره مهر.
حسن لی، کاووس (۱۳۹۲)، فرهنگ سعدی پژوهی، تهران: علمی فرهنگی.
خزائلی، محمد (۱۳۷۵)، شرح گلستان، تهران: جاویدان.
زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۷۵)، از گذشته ادبی ایران، تهران: الهدی.
ـــــــــــــــــ (۱۳۷۳)، با کاروان حله، تهران: علمی.
شجری، رضا(۱۳۸۴)، ادبیات کودکان در ایران، تهران: عیاران.
مهدی پور عمرانی، روح الله (۱۳۸۲)، جست و جوی ادبیات کودک و نوجوان در گلستان سعدی، کتاب ماه کودک و نوجوان، مردادماه.

بررسی حکایت« جدال سعدی با مدعی » براساس اصل تعاون پاول گرایس

پروین تاج بخش[1]

چکیده

حکایت‌پردازی از پرکاربردترین شیوه‌ها در ادبیات تعلیمی است که سعدی در گلستان از آن برای بیان واقعیات زندگی بهره می‌گیرد. یکی از حکایت‌های جذاب و متفاوت گلستان «جدال سعدی با مدعی» است. وی در این روایت از فن مناظره برای بیان مقصود استفاده می‌کند. این حکایت به سبب ساختار متن، نحوۀ روایت و موضوع، توجه بسیاری را به خود جلب‌کرده است. آنچه بر تأثیر و گیرایی این حکایت افزوده، ایفای نقش سعدی به عنوان یکی از شخصیت‌های روایت است. حکایات سعدی از منظر نظریه‌های مختلف نقد ادبی بررسی شده است. مطالعات میان رشته‌ای این امکان را فراهم می‌کنند که خواننده به خوانشی نو از متن دست یابد. این پژوهش بر اساس اصل تعاون گرایس به مطالعۀ حکایت مذکور می‌پردازد. نتایج نشان می‌دهد: شخصیت اول (سعدی داستان) فرصت بیشتری را برای خود اختصاص می‌دهد و از اصل کمیت تخطّی می‌کند. دو طرف گفت‌وگو چندین بار راهبرد احترام لیچ را نادیده می‌گیرند و این امر اغلب از سوی سعدی داستان رخ می‌دهد. قاضی اصل کمیت و راهبرد احترام را رعایت می‌کند؛ اما پرداختن به مدح ابوبکر بن سعد زنگی او را به عدول از راهبرد رابطه نزدیک می‌کند. این پژوهش به شیوۀ توصیفی- – تحلیلی انجام می‌شود.

واژه‌های کلیدی:گلستان سعدی، پاول گرایس، اصول مکالمه و تضمن محاوره‌ای.

۱-دانشیار رشتۀ زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور.parvintajbakhsh@gmail.com

۱- مقدمه

یکی از رشته‌هایی که در تعامل با ادبیات دریچه‌های تازه‌ای را در فهم متون به روی خواننده می‌گشاید، زبان‌شناسی است.نظریه‌های زبان‌شناسی با رویکردهای مختلف ما را به درک نوینی از ادبیات می‌رسانند؛ از این رو می‌توان مطالعات میان رشته‌ای ادبیات و زبان‌شناسی را شیوهٔ مناسب و مفیدی برای فهم متون ادبی به‌شمارآورد. نمونهٔ این گونه پژوهش‌ها بررسی متون براساس نظریهٔ صورت‌گرایان روسی، زبان‌شناسان نقش‌گرا، بررسی زبان‌شناختی ادبیات در قالب سبک‌شناسی، نشانه‌شناسی و معناشناسی درمتون و مطالعاتی از این گونه است که تعامل ادبیات و زبان شناسی را به‌خوبی نشان می‌دهد. همچنین باید به مطالعات زبان‌شناسی انتقادی اشاره کرد که نگرش گفتمانی به ادبیات دارند و زبان را صرفا ابزار انتقال اندیشه نمی‌دانند، بلکه آن را کنشی بینافردی می‌دانند که علت و معلول‌هایی در ساختار اجتماعی دارد و واجد اشارات ایدئولوژیکی هم است. (مکاریک،۱۵۹:۱۳۹۰) «گفتمان تنها وسیله‌ای برای بازنمایی یا ابزاری برای ارتباط یا مبادلهٔ اطلاعات نیست...و به زبان به مثابهٔ گفتن نیز مربوط نمی‌شود بلکه به زبان به مثابهٔ عمل و کنش ، قدرت و نظارت مربوط می‌شود.» (همان: ۱۶۱)

در بررسی زبان شناختی، گفتمان به زبان در موقعیت کاربرد آن توجه دارد؛ از این رو برخی متن را بازنمون گفتمان تعریف کرده‌اند.(آقاگل زاده،۱۳۹۴،ب:۱۰۲) گفتمان روایی گلستان درعین این که خود یک نظام کنشی القایی است از دیگر نظام‌های گفتمانی مانند تنشی، تجویزی، زیبایی‌شناختی برای ایجاد معنا بهره گرفته است. نظریهٔ تلویح و اصول منطق مکالمهٔ گرایس در تحلیل نظام‌های گفتمانی حکایات گلستان کارآمد به نظر می‌رسد که در نوشتار به آن خواهیم پرداخت.

۱-۱- بیان مسئله

آثارسعدی همواره مورد توجه علاقه‌مندان به ادبیات بوده است. دربارهٔ بعد زیبایی‌شناختی، جذابیت کلام و هنر سخنوری او سیار گفته‌اند و نوشته‌اند. گلستان و بوستان دو اثر جاودان او قابلیت بررسی با رویکردهای گوناگون جامعه‌شناسی ، روان‌شناسی، زبان‌شناسی و ... را دارند. یکی از حکایت‌های گلستان که ساختار متفاوتی با بقیه دارد؛ «جدال سعدی با مدعی» است. پژوهش حاضر با توجه به اصول مکالمهٔ گرایس به مطالعهٔ حکایت مذکور می‌پردازد و می‌کوشد به این پرسش‌ها پاسخ دهد: ۱- بر اساس اصل همکاری گرایس،

کدام راهبردها در گفت‌وگوی اشخاص حکایت نقض شده است؟ ۲- تخطی از اصول مکالمه گرایس در گفت وگو چه تأثیری بر پیام گوینده داشته است؟

۱-۲- پیشینهٔ تحقیق

پژوهش‌های گسترده‌ای دربارهٔ گلستان سعدی انجام شده است. از میان آنها به چند مورد که با قلمرو تحقیق نوشتار حاضر مرتبط‌اند، اشاره می‌شود:

۱-« تحلیل ساختاری حکایت جدال سعدی با مدعی در بیان توانگری و درویشی» عنوان مقاله‌ای است از مریم حسینی که به سال ۱۳۸۳ در شمارهٔ سوم فصلنامهٔ پژوهش زبان و ادبیات فارسی چاپ شده است. نویسنده با بررسی ساختار حکایت نتیجه می‌گیرد که سعدی می‌کوشد با توازن آوایی ، واژگانی و نحوی سخن خود را موزون نماید. به نظر حسینی متن حکایت «جدال سعدی با مدعی » از نظر انسجام ساختار، کامل و بی‌نقص است. (حسینی، ۱۳۸۳: ۷۷)

۲-«تحلیل گفتمان حکایت جدال سعدی و مدعی با نظر به مؤلفه‌های گفت‌وگو » از مصطفی گرجی که به سال ۱۳۸۳ در شمارهٔ دوم فصلنامهٔ پژوهش زبان و ادبیات فارسی به چاپ رسیده است. نویسنده قصد دارد ضمن بیان تناقض سعدی در حوزهٔ تئوری و زندگی عملی در جریان گفت و گو ، نوع نگاه او را به پدیدهٔ گفت‌وگو و مولفه های آن تحلیل کند. وی از بررسی حکایت نتیجه می‌گیرد که سعدی در یک نگاه اهل گفت وگو- به معنای منطقی و ارسطویی – نبوده و حکایت جدال سعدی با مدعی نمونهٔ جامع و کامل این باور است، اگرچه از نظر نگاه به مولفه های گفت و گو و تبیین آن گفت و گو گرا است. (گرجی،۱۳۸۳: ۷۵)

۳- محمدرضا ترکی در کتاب «پرسه در عرصهٔ کلمات» در مقاله‌ای با عنوان « نادیده گرفته شدن شخصیت و طنز سعدی در داستان جدال با مدعی» ، ضمن نقد گفتار سروش مبنی بر پیروی سعدی از اندیشهٔ غزالی به بررسی شخصیت‌پردازی در جدال سعدی با مدعی می‌پردازد. (نک: ترکی، ۱۳۸۷، ص ۱۳۶-۱۳۹) و نیز: (عابدی، ۱۳۹۱: ۱۵۰)

۴-«بررسی و نقد روایی گلستان بر اساس نظریه تحلیل انتقادی گفتمان» عنوان مقاله-ای است از سیامک صاحبی، محمدهادی فلاحی و نسترن توکلی که به سال ۱۳۸۹ در شمارهٔ شانزدهم فصلنامهٔ پژوهش و زبان و ادبیات فارسی چاپ شده است. در این پژوهش

میان رشته‌ای نویسندگان ساخت‌های متنی گلستان را به دو دسته تقسیم می‌کنند: مؤلفه-های گفتمان‌مدار، مؤلفه‌های مبتنی بر صراحت. آنان نتیجه می‌گیرند که راز ماندگاری سخن سعدی دراستفاده از مولفه‌های گفتمان‌مداراست. (صاحبی و دیگران،۱۳۸۹: ۱۱۰)

۵- فردوس آقا گل زاده در مقاله‌ای با عنوان«رابطهٔ اصول تعاون پاول گرایس و فنون بلاغی در گفتمان پروین اعتصامی» ضمن تحلیل نظریهٔ گرایس، اشعار پروین اعتصامی را مورد بررسی قرار می‌دهد. نویسنده نتیجه می‌گیرد: « به نظر می‌رسد شعر تعلیمی نزدیک ترین گونهٔ شعری یا منطبق‌ترین گفت وگو و مناظرهٔ شعری با اصول گفت و گوی پاول گرایس باشد که در اشعار پروین اعتصامی رعایت شده است.» (زبان شناسی کاربردی،۱۳۹۴ الف: ۲۶۸- ۲۸۶)

۶- «بررسی اصول گرایس در داستان سیاوش شاهنامه » از آزاده کشور دوست که به سال ۱۳۹۲درنشریهٔ زیبایی‌شناسی ادبی دانشگاه آزاد اسلامی اراک، دورهٔ ۵، شمارهٔ ۱۷ چاپ شده است. بنا به بررسی نویسنده در داستان سیاوش اصل روش بیش از سایر اصول گرایس نقض شده و تخطی از این اصل بیشتر از طرف گویندهٔ مونث صورت گرفته است.گویندهٔ مذکر از اصل ارتباط عدول کرده و در برابر اصل کمیت هر دو جنس یکسان عمل کرده اند.(کشوردوست،۱۳۹۲: ۱۳۳)

۱-۳- ضرورت و اهمیت تحقیق

با مطالعات میان رشته‌ای هر بار می‌توان زوایای متن را از منظر رشته‌ای دیگر مورد مطالعه قرار داد و با مشارکت در کشف ناگفته‌ها به لذّت ادبی دست یافت. اهمیت گلستان سعدی در فرهنگ ایران ضرورت پرداختن به این پژوهش را تبیین می‌کند.

۱-۴- روش تحقیق

این پژوهش به شیوهٔ توصیفی تحلیلی انجام می‌شود.

۲- اصول مکالمهٔ گرایس

مطالعات هربرت پاول گرایس (۱۹۶۷) را بر روی منطق گفتار می‌توان هم‌تراز پژوهش‌های جان آستین و جان سرل دانست. آستین با طرح نظریهٔ کنش کلامی به بررسی این نکته پرداخت که چگونه در بافتی معین گفته‌ها به خودی خود کاری انجام می‌دهند. به نظر وی« همهٔ گفته‌ها کنش‌هایی کلامی هستند که هم معنا دارند و هم توان، هم کنش بیانی

انجام می‌دهند هم کنش کارگفتی؛ اما در برخی موارد زور یکی بر دیگری می‌چربد.» (مکاریک، ۱۳۹۰: ۲۳۶-۲۳۷)

جان سرل در مطالعات خود مدل کنش کلامی را دقیق‌تر کرد. او کوشید قواعد ساختن کنش‌های گفتاری را چنان تنظیم کند که بتواند کنش‌های کلامی غیرمستقیم را نیز توضیح دهد. « بررسی کنش‌های کلامی غیرمستقیم ما را نسبت به پیچیدگی‌های تولید و دریافت زبان روزمره که به آنها توجهی نمی‌شود، آگاه می‌کند.» (همان: ۲۳۸- ۲۳۹)

گرایس درمقالهٔ منطق و گفت وگو اصل تعاون را چنین تعریف می‌کند: «اصل تعاون عبارت است از معنادار بودن رفتار طرفین گفت‌وگو، رفتار کلامی و آن دسته از رفتارهای غیرکلامی که به نحوی می‌تواند در رفتار کلامی مؤثر باشد.گوینده و شنونده به عنوان شرکت کنندگان و یا طرفین در امر گفت وگو، این اصل و چگونگی پذیرش را بر اساس دانش زمینهٔ مشترک فرهنگی- اجتماعی سازمان‌دهی می‌کنند. » (آقاگل زاده، ۱۳۹۴، الف: ۲۷۱) به عبارت دیگر «مکالمه‌های ما حداقل تا حدودی تلاش‌هایی همیارانه هستند و دو طرف مکالمه، اهداف مشترک یا حداقل جهت‌گیری مورد توافقی را در مکالمه تشخیص می‌دهند.» (خیرآبادی، ۱۳۹۲: ۴۳) به نظر گرایس با اینکه «گفت‌وگوگران از اصول مشارکت زبانی آگاه نیستند اما رفتار زبانی خود را بر مبنای همین اصول درونی شده کنترل می‌کنند.» (مکاریک، ۱۳۹۰: ۲۳۹)

اصول تعاون گرایس دارای چهار اصل راهبردی است:

۱- اصل ارتباط: (مرتبط با موضوع سخن بگویید).

۲- اصل کمیت: (به اندازه سخن بگویید. نه کمتر از مقدار مورد نیاز اطلاعات دهید نه بیشتر.)

۳- اصل کیفیّت: (رعایت صداقت در گفت‌وگو، پرهیز از دروغ‌گویی و اجتناب از طرح مسایلی که تردید دارید.)

۴- اصل روش: (واضح و شفاف سخن بگویید از دوپهلو سخن گفتن و بیان گفته‌های دارای ایهام و ابهام اجتناب کنید، از پرگویی بپرهیزید و به اصل مطلب بپردازید. در گفتارتان نظم و انسجام و پیوستگی را رعایت کنید. (آقا گل زاده، ۱۳۹۲: ۸۴-۸۵)

به نظر لیچ «اصل همکاری برای توجیه رابطهٔ صورت و بار منظوری کلام ... مطلوب است ولی این اصل نمی‌تواند به این پرسش که چرا انسان اساساً غیرمستقیم صحبت

می‌کند پاسخ دهد ... باید اصل «زبان مؤدبانه» یا «رعایت اصل ادب» نیز بدان اضافه شود.» (آقا گل زاده، ۱۳۹۴، ب : ۳۹)

البته منظور گرایس از طرح اصول مکالمه، «تجویز قواعدی برای هدایت مؤدبانهٔ گفت-وگو نبوده است. آنچه مورد توجه اوست استنباطاتی است که شنونده در صورت عمل نشدن این اصول می‌کند.» (مکاریک، ۱۳۹۰: ۲۳۹) «نظریهٔ گرایس در حقیقت دربارهٔ چگونگی کاربرد زبان در ارتباط بین انسانها است. براساس این نظریه در تعامل های زبانی بین انسانها یک سلسله فرضیات مشترک برای پیشرفت روند مکالمه وجود داردکه ظاهرا از یک سلسله ملاحظات عقلانی نشأت گرفته و به عنوان دستورالعمل برای کاربرد موثر زبان در مکالمات با هدف همکاری بیشتر بین مشارکین (طرفین گفت وگو) محسوب می‌گردند.» (آقاگل زاده، ۱۳۹۴، ب: ۳۵)

تخطّی از هر یک از اصول چهارگانهٔ گرایس موجب ایجاد شگردهایی برای بیان هنری و ایجاد معنای غیرمستقیم می‌گردد. مثلاً در تخطّی از اصل کیفیت اگر مخاطب پاره گفتار را به گونه‌ای تفسیر کند که در بیان مستقیم نبوده به سمت زبان استعاری حرکت می‌کند یا گرایش به ایجاز یا اطناب نتیجهٔ تخطّی از اصل کمیت است. شگردهای هنری مانند ابهام و ایهام موجب تخلّف از اصل روش است.(صادقی، ۱۳۹۲: ۱۶۰- ۱۶۱)

۲-۱- تلویح

اصول چهارگانهٔ گرایس همیشه دقیق رعایت نمی‌گردند و اغلب یکی از طرفین گفت-وگو از یک یا چند اصل تخطّی می‌کند. عدول از هر اصل ارتباطی، نشانهٔ هدفداری تلقی می‌شود که مخاطب را به جست‌وجوی پیام یا معنایی غیر از معنی کلمات و جملات ظاهری هدایت می‌کند. «چنین پیامی که خارج از محدودهٔ معناشناسی عناصر زبانی به کار رفته در کلام متکلّم و غیر از آنچه به طور مستقیم بر زبان جاری شده شکل می‌گیرد تلویح نامیده می‌شود.» (آقا گل زاده، ۱۳۹۴، ب: ۳۷-۳۸)

تلویح یک نمونه جانشینی از ماهیت و قدرت تبیین‌های کاربرد شناختی از پدیده‌های زبان شناختی است همچنین تلویح دلایلی ارائه می‌دهد برای این حقیقت که چگونه ممکن است معنایی بیش از آنچه گفته شده است در نظر داشت. تلویح محاوره‌ای « به دلالت‌هایی ارجاع می‌دهد که می‌توانند از صورت یک‌پاره گفتار بر مبنای اصول مشارکت استنباط شوند.» (آقا گل زاده، ۱۳۹۲: ۷۲)

گرایس برای شرح منظور خود از تلویح، مفهوم عنوان تلویح غیرقراردادی را مطرح کرد. به گفتهٔ گرایس آنچه گوینده به طور ضمنی بیان می‌کند به طوری که از گفتار صریح او متفاوت باشد دلالت ضمنی نام دارد.« در دلالت ضمنی اطلاعاتی که باعث فهم ارتباط میان دو عبارت می‌شود از گفتار یا نوشتار حذف شده است ولی این حذف‌ها به دلیل وجود چهار اصل ارتباطی گرایس قابل درک هستند.» (صادقی، ۱۳۹۲: ۱۵۸)

« دلالت‌های ضمنی قراردادی با معنای قراردادی واژه‌ها تعریف می‌شود این نوع دلالت-ها بیشتر معنایی است نه کاربردشناختی. نوع دیگر دلالت‌های ضمنی غیر قراردادی‌اند که در آنها از اصول گرایس تخطّی شده است.»(همان: ۱۵۹)

نظریهٔ تلویح گرایس از جهت این که نحوهٔ پیدایش پیام‌ها و معانی را خارج از چارچوب معناشناسی صوری و با توجه به اصول کلام و شرایط برون زبانی حاکم بر بافت سخن توصیف و بررسی می‌کند برای تحلیل گفتمان حایز اهمیت است. (آقا گل زاده، ۱۳۹۴، ب: ۳۹-۴۰)

۲-۲- دلالت های ضمنی در حکایت سعدی

سبک سعدی و توجه به صناعات ادبی، استفاده از نمادها و آوردن خرده روایت در «جدال سعدی با مدعی» نه تنها ابزاری برای نشان دادن تسلط سعدی بر بلاغت فارسی است بلکه در عین ایجاد التذاذ ادبی این امکان را فراهم می‌کند که نویسنده غیرمستقیم به بیان مقصود بپردازد. از میان آرایه‌های ادبی کنایه ترفندی برای دوپهلوگویی و ابهام آفرینی است؛ گرچه هدف گوینده معنای هنری واژه است معنای قاموسی آن نیز فراموش نمی‌شود. اگر «...جمله‌ها یا پاره گفتارها به لحاظ زبانی متضمن چیزهایی باشند که در استلزام‌شان قرار نمی‌گیرند گوینده‌ای می‌تواند در بسیاری از مواقع جمله‌ای را به کار برد که در معنی تحت‌اللفظی اثر نیست جمله‌هایی که به کنایه کاربرد می‌یابند از این نوع‌اند. بر اساس نظریهٔ گرایس در باب تضمن محاوره‌ای این نوع تضمنات بر حسب مجموعه‌ای از اصولی زایانده می‌شوند که بر گفت‌وگوها ناظرند.» (لایکان: ۳۳۳ و۳۶۴) منظور گرایس از تضمن ابزارهای غیرمستقیم ایجاد ارتباط است. او استعاره را نیز گونه‌ای تضمن محاوره-ای می‌داند. (همان:۲۱۲)

در اینجا به نمونه هایی از تلویح در حکایت سعدی اشاره می‌شود: **«مرا که پروردهٔ نعمت بزرگانم این سخن سخت آمد...» (سعدی، ۱۳۶۸: ۱۶۳)**

واژۀ « بزرگان» دلالت ضمنی و سرنخی است که با ابوبکربن سعد زنگی در پایان حکایت مرتبط است. واژۀ بزرگ در فرهنگ لغت در مفهوم دارای اهمیت و موقعیت اجتماعی، یا برجسته و مشهور، بزرگوار و شریف و آنکه مقام اجتماعی یا حکومتی مهم دارد، آمده است.(انوری، ۱۳۸۰ : ذیل واژه) از آنجا که ثروت و قدرت ملازم هم اند سعدی تلویحا به ابوبکرسعد زنگی و همۀ کسانی که دارای موقعیت اجتماعی یا حکومتی بوده‌اند و او به نوعی از لطف آنها برخوردار شده، اشاره دارد.

«گفتمش: ... محک داند که زر کیست وگدا داند که ممسک کیست.گفتا به تجربت آن می-گویم که متعلقان بر در بدارند...تا بار عزیزان ندهند...وگویند کس اینجا نیست و به حقیقت راست گفته باشند.» (سعدی، ۱۳۶۸: ۱۶۴-۱۶۵) دراین عبارات طرفین گفت‌وگو با دلالت ضمنی انواع ویژگی‌ها و صفات ناپسند را به یکدیگر نسبت می‌دهند. نمونه‌ای دیگر:

خداوند مکنت به حق مشتغل پراکنده روزی پراکنده دل(همان: ۱۶۳)

سعدی در این بیت از طریق تعریض، خود را دارای جمعیت خاطر و مدعی را پراکنده دل می نامد. از این نمونه ها در هر نوبت گفت وگو بسیارند. در کل می‌توان گفت تلویح در حکایت با تهکّم همراه است.

نمادها باعث صرفه‌جویی و اقتصاد زبانی می‌شوند و به شکل فشرده، معانی بسیاری را با سرعت بیشتری به مخاطب منتقل می‌کنند و در نتیجه تأثیر عمیق و مؤثری در خواننده باقی می‌گذارند. (نامور و دیگران، ۱۳۹۴: ۱۱)

کاربرد خرده روایت برای اثبات و تأیید گفتار در ادب فارسی متداول است. خرده روایت‌ها فضای تازه‌ای را در درون حکایت ایجاد می‌کنند و نویسنده می‌تواند از طریق دلالت‌های ضمنی موجود در آنها به بیان منظور بپردازد. مانند: **«و سنّت جاهلان است که چون به دلیل از خصم فرو مانند سلسلۀ خصومت بجنبانند چون آزربت تراش که به حجّت با پسر برنیامد به جنگ برخاست که: لئن لم تنته لارجمّنک.» (سعدی، ۱۳۶۸: ۱۶۶)** در این بخش مخاطب با دلالت ضمنی غیرقراردادی (تلویح) معانی را برداشت می‌کند که در گفتار مستقیم شخصیت حکایت نیامده است.

از دیگر شیوه‌های القایی معانی ضمنی که سعدی فراوان به کار می‌برد، استفهام انکاری است. این روش گفتار ضمن داشتن بار معنایی تأکیدی، عبارتی را که به ظاهر دارای مفهوم مثبت سؤالی است به بار معنایی منفی تبدیل می‌کند و شنونده را تحت تأثیر قرار می‌دهد. مانند:

توانگران را وقف است نذر و مهمانی زکات و فطره و اعتاق و هدی و قربانی
توکی به دولت ایشان رسی که نتوانی جز این دو رکعت و آن هم به صد پریشانی
(همان : ۱۶۳)

در مصرع اول رسی برابر با نمی‌رسی است، اما شنونده بی اینکه از اصول مشارکت زبانی آگاهی داشته باشد می‌داند که مراد در اینجا پرسش نیست. نمونه‌ای دیگر:

«پیداست که از معده خالی چه قوّت آید و از دست تهی چه مروّت و از پای بسته چه سیر آید و از دست گرسنه چه خیر؟ ... .» (همان)

۳- دربارهٔ حکایت « جدال سعدی با مدعی »

حکایت‌پردازی از شیوه‌های رایج در ادبیات تعلیمی است که سعدی در گلستان از آن برای بیان واقعیات و حقایق زندگی بهره می‌گیرد و آدمی را با همهٔ معایب و محاسن و با تمام تضادها و تناقض‌هایی که در وجود اوست به تصویر می‌کشد. گناه تناقض هایی که در حکایت های گلستان دیده می‌شود نه بر سعدی که بر خود دنیاست. (زرین کوب، ۱۳۸۴: ۱۹۸) به نظر زرین کوب سعدی از دنیایی که خود در آن زیسته درست‌ترین تصویر را بر روی تابلویی که گلستان نامیده جاودان ساخته است. (همان: ۲۰۱) « گناه سعدی این است که نه بر گناه دیگران پرده می‌افکند و نه ضعف و خطای خود را انکار می‌کند.» (همان : ۲۰۰)

«جدال سعدی با مدعی» حکایتی جذاب و متفاوت درگلستان است که در آن از فن مناظره برای بیان مقصود استفاده شده است. برخی بر سعدی خرده گرفته‌اند که در این حکایت از توانگران حمایت کرده است. نیز عدم التزام وی به رعایت اصل احترام درگفت‌وگو حساسیت برخی دیگر را برانگیخته است. مرحوم یوسفی می‌نویسد: «راست است که در گلستان سعدی نمایشی از اجتماع عصر او را می‌توان دید اما نکتهٔ قابل ملاحظه این است که وی در بسیاری از حکایات وارد می‌شود و سخن می‌گوید و جزء اشخاص داستان درمی‌آید بی‌گمان دخالت او در همهٔ این حکایات مطابق واقع نیست و تا حدودی رنگ داستانی دارد... این که او برخی از روایات را به عنوان تجربیات شخص خود نقل می‌کند صمیمیّتی خاص به نوشته‌اش بخشیده‌است.» (سعدی، ۱۳۶۸: ۳۵)

محمدرضا ترکی سعدی حکایت را سعدی خیالی و شخصیت قاضی را سعدی واقعی می‌داند.(عابدی، ۱۳۹۱: ۱۵۰) به نظر نگارنده گفتار ترکی منطقی می‌نماید. قاضی نمایندهٔ تفکر سعدی است که می‌کوشد ضمن ترسیم واقعیت‌های جامعه دیدگاه دو شخصیت

حکایت را به هم نزدیک کند. از سوی دیگر نویسنده فرصتی برای قاضی فراهم می‌آورد که به مدح اتابک ابوبکر بن سعد زنگی بپردازد و این شیوهٔ سخنوری سعدی ر ا علاوه برگلستان در بوستان نیز شاهدیم.

اگرچه گلستان از نظر داستان پردازی با معیارهای جدید در خور سنجش نیست؛ (یوسفی، ۱۳۵۷، ج۱، ص: ۲۸۴) اما «جدال سعدی با مدعی» عناصر داستانی مانند شروع، گره افکنی، بحران، گسترش، تعلیق، نقطهٔ اوج، گره‌گشایی و پایان‌بندی را داراست. در این حکایت سه شخصیت ایفای نقش می‌کنند: ۱- شخصیت اول (خود سعدی به عنوان یکی از اشخاص روایت) ۲- شخصیت دوم (مدعی= درویش) ۳- شخصیت سوم (قاضی) . سعدی (مصنّف گلستان) به عنوان راوی ، هدایت گفتار و رفتار اشخاص روایت را مطابق طرح ذهنی خود بر عهده دارد.

آنچه در این حکایت توجه خواننده را به خود جلب می‌کند، ایفای نقش سعدی در نقش یکی از شخصیت‌های روایت است. او به عنوان راوی اول شخص شرکت کننده، آنچه را به ظاهر برای خودش اتفاق افتاده روایت می‌کند. به نظر ژپ لینت ولت «دنیای داستان غالباً از سه موقعیت: راوی، کنشگر و مخاطب تشکیل شده‌است. هنگامی که راوی به عنوان کنشگر در دنیای داستان ظاهر نشود روایت دنیای داستان ناهمسان است. برعکس در روایت دنیای همسان یک شخصیت داستانی دو نقش را برعهده دارد: ۱-روایت کننده ۲- کنشگر.» (عباسی،۱۳۸۱: ۵۱-۵۲)«حکایت جدال سعدی با مدعی» یک روایت همسان محسوب می‌شود. راوی با قراردادن خود در برابر مدعی چند هدف را دنبال می‌کند: بر کشش روایت می‌افزاید، ذهن خواننده را تا پایان حکایت درگیر می‌کند و با واقع نمایی درپی القای تأثیر بر مخاطب است.

موضوع حکایت، جدال فقر و توانگری است. حکایت، نمایش نزاع دو گفتمان متضاد فقیر و غنی است. راوی نقش حامی توانگران را به سعدی و رل مدافع قشر محرومان را به مدعی واگذار کرده است. هر یک از آن دو با دلیل و حجت در پی مغلوب کردن یا متقاعد ساختن طرف مقابل سخت می‌کوشد؛ به طوری‌که کشمکش فکری آنان به کشمکش جسمانی منجر می شود. وقتی هیچ کدام نمی‌تواند دیگری را قانع کند به ناچار نزد قاضی می‌روند. سخن قاضی از کنش القایی موثری برخوردار است. از یک سو او نمایندهٔ نهاد قدرت در جامعه است از سوی دیگر مورد تایید شرع و دین است و توان این را دارد که با تأثیر بر هر یک از آن دو، دیدگاه شان را تغییردهد. در حکایت سه نظام گفتمانی قابل

شناسایی است: سعدی و مدعی دربرابر هم گفتمان القایی دارند. وقتی در متقاعد ساختن هم شکست می‌خورند گفتمان تنشی شکل می‌گیرد. وقتی با سخنان قاضی مدارا پیشه می‌کنند با گفتمان تجویزی مواجه می‌شویم.

۳-۱- نام گذاری شخصیت‌ها

کاربرد اصطلاح شخصیت برای اشخاص حکایت‌های کهن فارسی با تسامح انجام می‌گیرد. دراین روایت‌ها توجه راوی به نتیجهٔ اخلاقی معطوف است و دربند شخصیت‌پردازی نیست. اشخاص حکایت بیشترتیپ های اجتماعی مانند درویش، غنی، گدا، پادشاه و... هستند و نام خاصی ندارند. درحکایت جدال سعدی با مدعی وضعیت قدری متفاوت است.« شیوه-های مختلف و گوناگون نام‌گذاری یک شخصیت در جریان روایت ممکن است تأثیراتی از جمله ریشخند و همدردی و همچنین تأیید یا انزجار روایی بیافریند...» (تولان، ۱۳۸۶: ۱۶۲) و از لحاظ روانی خواننده را تحت تأثیر قرار دهد. صرف نظر از این که عنوان حکایت از سعدی است یا مصحّحان گلستان؛ انتخاب نام مدعی بر شخصیت حکایت، ریشخند او را به همراه دارد. مدعی بی‌اسم ورسم یا درویش را در برابر نام شخص مشهوری چون سعدی قرار دادن می‌تواند روشی برای عمومیت بخشیدن به شخصیت روایت باشد. نویسنده با این شیوه، نام را به عهدهٔ خواننده می‌گذارد و درویش یا مدعی می‌تواند هرکسی در هر زمان و مکانی باشد. این نام‌گذاری با توجه به گروه اجتماعی که فرد به آن تعلق دارد، صورت گرفته است. به قول اخوّت اسمی که نویسنده انتخاب می‌کند «به طور معمول خنثی و اتفاقی نیست و دارای بار عاطفی و اجتماعی است و نشان دهندهٔ خاستگاه فکری نویسنده است.» (اُخوّت، ۱۳۷۱: ۱۶۵) اینکه سعدی نقش مدافع محرومان را برای خود برنمی‌گزیند نیز به موقعیت اجتماعی خود وی بر می‌گردد و جاذبهٔ این جدل نیز در همین نکته است.

۳-۲- توصیف و گفت‌وگو در روایت

در داستان های امروز از طریق توصیف و گفت وگو می‌توان به خصایص فردی شخصیت پی برد؛ اما در متون کهن شخصیت ها کلی، مطلق گرا، ساده وگاه انتزاعی اند. از آنجا که در ادب کلاسیک اشخاص حکایت زبان مستقلی ندارند، هر سه شخصیت (سعدی ، مدعی و قاضی) به شیوهٔ راوی با هم سخن می گویند. جنبه های زیبایی‌شناختی و مشروعیت

بخشی به کلام از طریق گفتمان دینی در گفتار هر سه دیده می‌شود؛ اما این امر در گفته‌های شخصیت اول (سعدی) از بسامد بالاتری برخوردار است.

گفت‌وگوها در حکایت به توصیف ویژگی های درویشان و توانگران و طرح دیدگاه‌های دو طبقه دربارهٔ یکدیگر اختصاص دارد؛ به طوری که به‌جز چند سطر آغازین و پایانی روایت، خواننده از طریق مکالمهٔ شخصیت‌ها به نحوهٔ نگرش آنها دربارهٔ موضوع پی می‌برد.

در اوج بحران حکایت، توصیف به یاری رفتار دو طرف صورت می‌گیرد: « ... عاقبةالامر دلیلش نماند و ذلیلش کردم. دست تعدّی دراز کرد و بیهوده گفتن آغاز ... دشنامم داد سقطش گفتم، گریبانم درید زنخدانش گرفتم... .» (سعدی، ۱۳۶۸: ۱۶۶) «گفت‌وگو باید به طور کلی با مردمی که آن را انجام می‌دهند سازگار باشد و دامنهٔ عملش از حد معینی فراتر نرود.» (یونسی، ۱۳۹۲: ۳۶۴) در این حکایت دشنام دادن، دست دراز کردن و گریبان دریدن از سوی مدعی شروع می‌شود؛ بدین ترتیب سعدی، شخصیت مدعی را در ذهن خواننده مستقر می‌کند.

۳-۳- حکایت« جدال سعدی با مدعی » براساس اصل تعاون پاول گرایس

در جدال سعدی با مدعی دو شخصیت چنان در تقابل با هم قرار می‌گیرند و احساسات تندی از خود بروز می‌دهند که حکایت قابلیت نمایشی می‌یابد. سعدی با توانمندی و چیره‌دستی از همان آغاز می‌کوشد خواننده را با خود همراه کند. «**یکی در صورت درویشان نه بر صفت ایشان در محفلی دیدم نشسته و شنعتی در پیوسته و دفتر شکایت باز کرده و ذمّ توانگران آغاز کرده، ... .» (سعدی، ۱۳۶۸: ۱۶۳)**

به نظر تولان یکی از ابزارهای شخصیت‌پردازی توصیف ظاهر بیرونی شخصیت‌ها به ویژه لباس‌ها و ترکیب چهرهٔ آنهاست. با این فرض که ظاهر بیرونی منعکس‌کنندهٔ ذات درونی است. (تولان، ۱۳۸۶: ۱۶۳) راوی در عبارت آغازین حکایت (یکی در صورت درویشان نه بر صفت ایشان) مدعی را فردی دورو، بیهوده‌گو و اهل طعنه و غیبت معرفی می‌کند و از همان ابتدا طرح و نقشی منفی از وی ترسیم می‌نماید. کاربرد «یکی» و اسم عام از روش های معمول درنامشخص سازی هویت اشخاص است. همچنین نویسنده با تقدم مفعول بر فعل و فاعل در صدر جمله سعی دارد هویت مدعی را پنهان کند و او را دست کم بگیرد. (نک: نوشین، ۱۳۶۷: ۲۵۸ و ۲۶۴) که این امر به طور ضمنی در ذهن خواننده، شخصیت اول (سعدی حکایت) را برجسته می‌کند. در سراسر گفت‌وگو نیز، راوی به طرق مختلف مدعی را پایین‌تر از سعدی نشان می‌دهد.

سعدی در حکایت، خود را فردی حق‌شناس و بیزار از دو رویی معرفی می‌کند. جدل بین آن دو شروع می‌شود و صحنهٔ منازعه شاکله و بنیاد حکایت را تشکیل‌می‌دهد. سعدی که به قول خود پروردهٔ نعمت بزرگان است، ذمّ توانگران و سخن مدعی را که «**درویش را دست قدرت بسته است و توانگر را پای ارادت شکسته**» برنمی‌تابد و می‌گوید: «**ای یار، توانگران دخل مسکینانند و ذخیرهٔ گوشه‌نشینان ... دست تناول به طعام آنگه برند که متعلّقان و زیردستان بخورند و ... .**» (**سعدی، ۱۳۶۸: ۱۶۳**) سعدی در شروع گفت وگو فقط یک بار خطاب «ای یار» را برای مدعی به کار می‌برد. در ادامهٔ مجادله خطابی وجود ندارد. مدعی نیز در گفتار خود از واژهٔ خاصی در خطاب استفاده نمی‌کند و این امر مویّد جبهه گیری طرفین گفت‌وگو در دو گفتمان متضاد است.

در بخش اول گفت‌وگو سعدی در برابر یک سطر و یک بیت مدعی که از طریق کنش غیرمستقیم زبانی (کاربرد کنایه) ایراد شده است با سیزده سطر و پنج بیت به مقابله با او برمی‌خیزد و بدین ترتیب مجال بیشتری جهت دفاع از توانگران برای شخصیت داستان فراهم می‌آید. او در این قسمت با گرایش به اطناب، از اصول کمیت (به اندازه سخن گفتن) و روش (پرهیز از پرگویی و دوپهلو سخن گفتن) تخطّی می‌کند. البته این امر نه فقط برای پاسخ دادن به مدعی بلکه برای نمایاندن فصاحت و بلاغت راوی در عرصهٔ سخنوری است. ذکر آیه و حدیث و برخی امکانات زبانی وبیانی نه تنها بر گیرایی و جذابیت و غنای کلام می‌افزاید بلکه به گفتار مشروعیت می‌بخشد و در اقناع شنونده اثرگذار است.

در گفت‌وگوی بین سعدی و مدعی صبغه‌ای از تهکّم دیده می‌شود. «اساس تهکّم بر ضدّیت میان لفظ و معنی استوار می‌باشد که معمولاً این حس طعنه‌آمیز در لحن کلام منعکس‌می‌شود و ابزار آن زبان کنایی است.» (داد، ۱۳۸۲: ۱۷۴) کنایه و استعاره از مهم‌ترین دلالت‌های ضمنی قراردادی در زبان اند که در گفتار هر دو طرف دیده می‌شود اما بسامد آن‌ها در کلام سعدی بیشتر است. طعنه در گفتار دو طرف از حد تعریض گذشته به تخطی از راهبرد احترام لیچ انجامیده است.

بنابر تعریف گرایس آنچه که گوینده به طور ضمنی بیان می‌کند به طوری که از گفتار صریح او متفاوت باشد، دلالت ضمنی نام دارد. این مفهوم را اول بار خود گرایس وضع کرد میان آنچه به صورت تحت‌اللفظی گفته می‌شود و آنچه دریافت می‌شود، یک جای خالی وجود دارد که معنای ضمنی سبب می‌شود بر این جای خالی پلی زده شود و مفهوم به واسطهٔ استنباط دریافت شود و انسجام متنی ایجاد گردد. (صادقی، ۱۳۹۲: ۱۵۶)

بخش دوم گفت‌وگوی سعدی با مدعی دربارهٔ جمعیت خاطر توانگران و پراکنده دلی تنگدستان است. سعدی کلام خود را به عبارت «الفقر سواد الوجه فی‌الدارین» مستند می‌کند و مدعی در پاسخ می‌گوید: **«این شنیدی و آن نشنیدی که فرمود: الفقر فخری .» گفتم: خاموش که اشارت خواجه علیه‌السلام به فقر طایفه‌ای است که مرد میدان رضایند و تسلیم تیر قضا... .» (سعدی، ۱۳۶۸: ۱۶۳)**

در این بخش نیز سعدی در برابر یک سطر مدعی با هشت سطر و سه بیت یکه‌تاز عرصهٔ گفت‌وگوست که با دعوت مدعی به خاموشی و سکوت، نوبت گفتار را از او می‌گیرد. مدعی که فقط به معنی تحت‌الفظی فقر توجه دارد و از معنای اصطلاحی آن آگاه نیست؛ به تناقض می‌افتد و به ناچار سر رشتهٔ سخن را به حریف چیره‌دست در سخندانی و حجت‌آوری می‌سپارد.

سعدی در این قسمت نه تنها اصل کمیت(به اندازه سخن گفتن) و روش (پرهیز از دوپهلو سخن گفتن) را در گفت‌وگو نادیده می‌گیرد؛ بلکه با تخطّی از راهبرد احترام لیچ، کلامش را با واژهٔ خاموش آغاز می‌کند و با طعنه به مدعی می‌گوید: « اشارت خواجه علیه السلام، به فقر طایفه ای است که مرد میدان رضایند و تسلیم تیر قضا، نه اینان که خرقهٔ ابرار پوشند و لقمهٔ ادرارفروشند.

ای طبل بلندبانگ درباطن هیچ بی‌توشه چه تدبیر کنی وقت بسیچ؟(همان)

عبارت «اشارت خواجه علیه‌السلام ... .» ذهن خواننده را به توصیف آغازین نویسنده از مدعی«یکی در صورت درویشان نه بر صفت ایشان درمحفلی دیدم نشسته ... و دفتر شکایت باز کرده... .» و توصیهٔ قاضی در پایان حکایت « مکن ز گردش گیتی شکایت ای درویش...» پیوند می‌زند و خواننده دلیل نسبت دادن مدعی را به صورت درویشان درمی-یابد.

مدعی نیز از روی ناآگاهی اصطلاح « الفقر فخری» را مطابق با راهبرد رابطه (مرتبط سخن گفتن) بیان نکرده است. مفهومی که او از معنی غیر اصطلاحی عبارت در ذهن دارد، به طورکلی با فضای گفت‌وگوی آن دو مرتبط نیست.

سعدی نیک می‌داند که در جامعه مسلمانان تنها فصل الخطاب، محکم تنزیل است که هر آیه‌ای می‌تواند دلیلی محکمه‌پسند برای مجاب کردن دیگران باشد؛ از این رو در تأیید گفتار خود به آیهٔ «اولئک لهم رزق معلوم» (صافات/ ۴۱) تمسّک می‌جوید. آیهٔ شریفه در بارهٔ مؤمنان است که از نعمت‌های بهشت بهره‌مند خواهند شد؛ اما او با عدول

از اصل رابطه (مرتبط سخن گفتن) از موضوع اصلی گفت‌گو دور می‌شود و از مفهوم آیه در جهت منظور خود سود می‌جوید.

سعدی به راهبرد کیفیت نیز وفادار نمانده است. این اصل نه تنها بر راست‌گویی درگفتار تأکید دارد بلکه حتی در مورد مسایلی که احتمال می‌دهید شاید سخن‌تان درست یا نادرست باشد و شواهد کافی ندارید بر زبان نیاورید. (آقاگل‌زاده، ۱۳۹۲: ۸۶) سعدی شواهدی بر دلالت ضمیر اولئک بر توانگران ندارد. مرجع ضمیر می‌تواند بندگان مخلص خدا، اعم از فقیر و غنی را دربرگیرد. در اینجا سعدی می‌کوشد از طریق گفتمان دینی روند گفت‌وگو را در مسیر فکری خود پیش برد. با تخطی وی از اصل کیفیت، خواننده به کمک دلالت های ضمنی غیر قراردادی در می یابد که از نظر سعدی، توانگران بخشنده به خصوص ابوبکربن سعد زنگی از نعمت بهشت برخوردار خواهند شد. تخطّی از اصول گرایس سبب می‌شود، گوینده بتواند برخی اطلاعات را از شنونده پنهان کند؛ اگر این کار با هدف‌مندی صورت پذیرد، تضمن مطرح می‌شود. تضمن بر دو گونه است: ۱- قراردادی ۲- غیرقراردادی. نویسنده به واسطهٔ تضمن غیرقراردادی برخی مطالب را ناگفته رها می-کند تا خواننده خود با کشف روابط متنی به درک آنها نایل آید.پس تخطّی از اصول گرایس همیشه ارتباط را مختل نمی‌کند بلکه می‌تواند هدف زبانی داشته باشد. (صادقی، ۱۳۹۲: ۱۶۰)

در بخش سوم گفت‌وگو، پیش از اینکه مدعی شروع به سخن گفتن کند، سعدی ذهنیت منفی را ترسیم می‌کند و راهبرد احترام را نادیده می‌گیرد: «... **مشغول کفاف از دولت عفاف محروم است و ملک فراغت زیر نگین رزق معلوم ... حالی که من این سخن بگفتم عنان طاقت درویش از دست تحمل برفت؛ تیغ زبان برکشید و اسب فصاحت در میدان وقاحت جهانید و گفت: چندان مبالغه در وصف ایشان بکردی و سخن‌های پریشان بگفتی که وهم تصوّر کند که تریاقند یا کلید خزانهٔ ارزاق؛ مشتی متکبّر، مغرور، معجب، نفور، مُشتغل مال و نعمت، مفتتن جاه و ثروت که سخن نگویند الّا به سفاهت و نظر نکنند الّا به کراهت؛ علما را به گدایی منسوب کنند و فقرا را به بی‌سروپایی طعنه زنند؛ به غرّت مالی که دارند... .**»(سعدی، ۱۳۶۸: ۱۶۴)

مدعی که متوجه مبالغهٔ سعدی است، او را پراکنده‌گو خطاب می‌کند و با انتساب صفات نکوهیده به توانگران به مذمّت آنان می‌پردازد و بی‌پروا می‌گوید: « ... **هرکه به طاعت از دیگران کم است و به نعمت بیش، بصورت توانگرست بمعنی درویش.**

گر بی‌هنر به مال کند فخر بر حکیم / کون خرش شمار وگر گاو عنبرست»(همان)

مدعی با تخطّی از راهبرد کیفیت و احترام، کنش گفتمانی را به بحران نزدیک می-سازد. زبان و منطقی که او به کار می‌گیرد، نمایانگر بینش طبقهٔ محرومان به توانگران است.

روایت با تعامل دو طرف گفت‌وگو اما همچنان با تنش پیش می‌رود.سعدی می گوید: **«گفتم: مذمت ایشان روا مدار که خداوند کرمند. گفت: غلط گفتی که بندهٔ درمند...قدمی بهر خدا ننهند و درمی بی منّ واذی ندهند...گفتمش بر بخل خداوندان نعمت وقوف نیافته‌ای الّا به علت گدایی و گرنه هرکس طمع یک سو نهدکریم و بخیلش یکی نماید... .» (همان: ۱۶۴-۱۶۵)**

سرانجام بر اثر تخطّی‌های متوالی و عامدانهٔ طرفین گفت وگو از اصول مکالمه، ارتباط مختل می‌شود. نویسنده شدّت بحران را این‌گونه به تصویر می‌کشد: **«ما در این گفتار و هر دو به هم گرفتار؛ هر بیدقی که براندی به دفع آن بکوشیدمی و هر شاهی که بخواندی به فرزین بپوشیدمی تا نقد کیسهٔ همّت در باخت و تیر جعبهٔ حجّت همه بینداخت ... تا عاقبةالامر دلیلش نماند و ذلیلش کردم. دست تعدّی دراز کرد و بیهوده گفتن آغاز؛ و سنّت جاهلان است که چون به دلیل از خصم فرو مانند سلسلهٔ خصومت بجنبانند و ... دشنامم داد سقطش گفتم، گریبانم درید زنخدانش گرفتم ... القصه مرافعهٔ این سخن پیش قاضی بردیم.» (همان: ۱۶۶-۱۶۷)**

مؤلف گلستان با ظرافت و دقّت تمام تنشی را که در ابتدای حکایت موجب گره‌افکنی شده با سیر منطقی به اوج بحران می‌رساند. این صحنه‌آرایی چنان در خواننده مؤثر می‌افتد که طبیعی‌ترین و واقعی ترین شکل جدل را در عصر سعدی می‌پذیرد. باورپذیری در اینجا حاصل واقعیت نمایی است؛ از این رو بر خواننده اثرگذار است. خواننده با تلویح ضمنی گرایس درمی‌یابد که نگاه تک‌بعدی محکوم به شکست است و شاید هدف حکایت پرداز یادآوری گفتهٔ خود در بوستان باشد که:

دلایل قوی باید و معنوی نه رگ‌های گردن به حجّت قوی (همان: ۱۱۹)

در این بخش نیز تخطّی از دو راهبرد روش و احترام مشهود است. نزاع بین دو شخصیت نقطهٔ بحران حکایت است. آن دو برای رفع بحران نزد قاضی می‌روند. با ورود قاضی فضای گفتمانی تازه‌ای در حکایت ایجاد می‌شود. استدلال‌های او فضای شناختی متفاوتی پدید می‌آورد که دو فضای شناختی قبلی را خنثی می‌کند. قاضی منطق حجّت‌های خود را در شرع جست‌وجو می‌کند: **«مهین توانگران آن است که غم درویش خورد و بهین درویشان آن است که کم توانگر گیرد، و من یتوکل علی الله فهو حسبه» (همان: ۱۶۷)**

قاضی (نمایندهٔ تفکر سعدی) که کار قضا، دیدکلی داشتن به قضایا را به او آموخته است، می‌کوشد با رعایت حد اعتدال آن دو را از مطلق‌انگاری و تفکیک دید سیاه و سفید برحذر دارد. او در ۹ سطر و ۲ بیت خطاب به سعدی و در ۹ سطر و۴ بیت خطاب به مدعی موفق می‌شود دیدگاه شان را به هم نزدیک کند.بدین ترتیب قاضی اصل کمیت و راهبرد احترام را رعایت می‌کند:

«هرجا که گل است خار است و با خمر خمارست و بر سر گنج مارست و آن جا که در شاهوارست نهنگ مردم خوار ست ... نظر نکنی در بستان که بیدمشک است و چوب خشک ؟ » (همان: ۱۶۷)

قاضی سخن را با مدح ابوبکر سعد زنگی به پایان می‌رساند:

پدر به جای پسر هرگز این کرم نکند که دست جود تو با خاندان آدم کرد
خدای خواست که بر عالمی ببخشاید تو را به رحمت خود پادشاه عالم کرد
(همان: ۱۶۸)

در این قسمت ازگفت‌وگو، قاضی با مبالغه در ستایش جود ممدوح سعدی از اصل روش تخطّی می‌کند. خود راوی نیز به این مبالغه اعتراف دارد: «قاضی چون سخن بدین غایت رسانید و از حد قیاس ما اسب مبالغه درگذرانید به مقتضای حکم قضا رضا دادیم و از ما مضی درگذشتیم و بعد از مجارا طریق مدارا گرفتیم... .» (همان)

سعدی با وصف ممدوح خود از زبان قاضی تلویحاً از وی می‌خواهد از جود و بخشش دریغ نورزد. مصنّف گلستان هدفمند و زیرکانه قاضی را از مسیر کلام تا حدودی خارج می‌کند به گونه‌ای که گویی برای صدق گفتارش دربارهٔ طایفه ای که دست کرم گشاده‌اند، ابوبکر سعد زنگی را مثال می‌آورد. ممکن است برخی این انحراف از کلام را جزو هنجارها و تعارفات عصر سعدی تلقی کنند اما به هرحال قاضی از موضوع اصلی گفت‌وگو فاصله گرفته و از راهبرد رابطه تخطی کرده است.

بدین ترتیب عدم رعایت هر یک از اصول مکالمه، نشانهٔ هدفداری است که بیانگر رعایت اصل تعاون در سطوح دیگر است زیرا ما را به جست‌وجوی معانی ضمنی در متن هدایت می‌کندکه در کلام مستقیم گوینده نیامده است.

سعدی پایان حکایت را ماهرانه به آغاز آن گره می‌زند. در ابتدای حکایت که سعدی و مدعی در برابر هم جبهه گرفته‌اند در پایان با رضایت از محضر قاضی بیرون می‌آیند و

راوی خواننده را که تنش‌های دو گفتمان متضاد را تحمل کرده با سخنان قاضی به تعادل روانی می‌رساند:

«ای که توانگران را ثنا گفتی و بر درویشان جفا روا داشتی بدان که هر جا گل است خارست ... نظر نکنی در بستان که بید مشک است و چوب خشک؟ همچنین در زمرهٔ توانگران شاکرند و کفور و در حلقهٔ درویشان صابرند و ضجور.» (همان: ۱۶۷)

«ای که گفتی توانگران مشتغلند و ساهی و مست ملاهی؛ نعم، طایفه ای هستند بر این صفت که بیان کردی ... و طایفه ای خوان نعم نهاده و دست کرم گشاده، طالب نامند و مغفرت و صاحب دنیا و آخرت... . »(همان)

۴- نتیجه

از بررسی حکایت «جدال سعدی با مدعی» بر اساس اصول مکالمه گرایس چنین برمی‌آید: کل ساختار حکایت را می‌توان مناظره‌ای از نوع جدل سقراطی دانست که راوی با طرح سؤال و جواب ، آن دو را متوجه خطای خود در استدلال و داوری می‌کند و از مطلق انگاری پرهیز می‌دهد. در این حکایت سه شخصیت ایفای نقش می‌کنند: ۱- شخصیت اول (سعدی به عنوان یکی از اشخاص روایت) ۲- شخصیت دوم (مدعی) ۳- شخصیت سوم (قاضی) . سعدی (مصنّف گلستان) به عنوان روای اول شخص، هدایت گفتار و رفتار اشخاص روایت را مطابق طرح ذهنی خود بر عهده دارد.

آنچه در این حکایت توجه خواننده را به خود جلب می‌کند حضور سعدی در نقش یکی از شخصیت‌های روایت است. او به عنوان راوی اول شخص شرکت کننده آنچه را به ظاهر برای خودش اتفاق افتاده روایت می‌کند و به این وسیله در ایجاد همدلی بین خود و خواننده می‌کوشد.

بر اساس اصل تعاون گرایس در گفت‌وگو بین شخصیت اول و دوم حکایت از نظر محتوا و حجم و بار اطلاعات، تعادلی برقرار نیست. شخصیت اول (سعدی داستان) با ۵۰ سطر و ۱۷ بیت فرصت بیشتری را به خود اختصاص می‌دهد و از اصل کمیت تخطّی می‌کند. در حالی که مدعی در ۱۹سطر و ۳ بیت به مقابله و بیان اندیشهٔ خود می‌پردازد.

چندین بار دو طرف گفت‌وگو راهبرد احترام لیچ را نادیده می‌گیرند و این امر اغلب به شکلی صریح یا تلویحی ابتدا از سوی سعدی داستان رخ می‌دهد که در سراسر گفتار خود به طرق مختلف مدعی را تحقیر می‌کند و به ریشخند وی می‌پردازد. مدعی نیز در واکنش به او اصل احترام را نقض می‌کند. تخطّی از دو اصل کمیت و احترام با حفظ تنش و کشمکش در گفت‌وگو سبب تولید متنی جدلی با لحنی خصمانه می‌گردد.

سعدی با به کارگرفتن زبان استعاری و کنایی بارها از اصل روش تخطی می‌کند به طوری‌که از مجموع ۱۶۵ کنایه در حکایت ۸۰ مورد به شخصیت روایت ، ۳۰ مورد به مدعی،۳۱ مورد به

قاضی و ۲۳ مورد به راوی حکایت اختصاص دارد. بسامد بیشتر آرایه های ادبی در گفتار سعدی برای برجسته شدن وی در برابر مدعی است.

قاضی (نمایندۀ تفکر سعدی) که کار قضا، دیدکلی داشتن به قضایا را به او آموخته است، می‌کوشد در نگرش خود حد اعتدال را نگه دارد و آن دو را از مطلق‌انگاری برحذر دارد. قاضی در ۹ سطر و ۲ بیت خطاب به سعدی و در ۹ سطر و۴ بیت به مدعی موفق می‌شود نگاه آن دو را به موضوع اصلاح کند. او اصل کمیت و راهبرد احترام را رعایت می‌کند؛ اما پرداختن به مدح اتابک زنگی و آوردن دو بیت مبالغه‌آمیز، او را به عدول از راهبرد رابطه (مرتبط سخن گفتن واز موضوع اصلی دور نشدن) نزدیک می‌کند. راوی حکایت برون رفت قاضی را از مسیر کلام چنان زیرکانه و هدفمند طراحی کرده که ممکن است برخی آن را جزو هنجارها و تعارفات عصر سعدی تلقی کنند؛ اما به هر حال قاضی از موضوع اصلی گفت‌وگو فاصله گرفته و مسیر کلام را به سوی گفتمان تجویزی خود سوق داده است. در اینجا با تضمن محاوره ای گرایس و دلالت ضمنی، وابستگی قاضی به نهاد قدرت (ابوبکر سعد زنگی) دریافت می‌شود. بدین ترتیب عدم رعایت هر یک از اصول مکالمه بیانگر رعایت اصل تعاون در سطوح دیگر است؛ به طوری که تخلف از هر اصل، طرف گفت‌وگو را به جست و جوی پیام و معنایی غیر از آنچه با کلمات و جملات ادا شده وا می‌دارد.

فهرست منابع

الف – کتاب

قرآن کریم.
آقا گل زاده، فردوس (۱۳۹۴، الف). زبان شناسی کاربردی و مسایل میان رشته‌ای زبان. تهران: علمی.
----------،---- (۱۳۹۴، ب). تحلیل گفتمان اقتصادی. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
----------،----- (۱۳۹۲). فرهنگ توصیفی تحلیل گفتمان و کاربردشناسی. تهران: علمی.
اُخوّت، احمد (۱۳۷۱). دستور زبان داستان. اصفهان: نشر فردا.
انوری،حسن(۱۳۸۱). فرهنگ بزرگ سخن، جلد دوم. تهران: سخن
ترکی، محمدرضا (۱۳۸۷). پرسه در عرصهٔ کلمات. تهران: سخن.
تولان، مایکل (۱۳۸۶). روایت شناسی درآمدی زبان شناختی- انتقادی. ترجمهٔ سیده فاطمه علوی و فاطمه نعمتی، تهران: سمت.
داد، سیما (۱۳۸۲). فرهنگ اصطلاحات ادبی. تهران: مروارید.
رضانژاد (نوشین)، غلامحسین (۱۳۶۷). اصول علم بلاغت در زبان فارسی. تهران : الزهراء.
زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۸۴). نه شرقی، نه غربی، انسانی . تهران : امیرکبیر.
سعدی، شیخ مصلح الدین (۱۳۶۳). بوستان سعدی «سعدی نامه». تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی، تهران: خوارزمی.
سعدی، شیخ مصلح‌الدین (۱۳۶۸). گلستان سعدی. تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی، تهران: خوارزمی.
صادقی، لیلا (۱۳۹۲). کارکرد گفتمانی سکوت در ادبیات معاصر فارسی. تهران: نقش جهان.
عابدی، کامیار (۱۳۹۱). جدال با سعدی در عصر تجدد. شیراز: دانشنامه فارسی با همکاری مرکز سعدی شناسی.

لایکان، ویلیام ج (۱۳۹۱) . درآمدی تازه برفلسفهٔ زبان،ترجمهٔ کورش صفوی. تهران: علمی.
مکاریک، ایرناریما (۱۳۹۰) .دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر. ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگه.
نامورمطلق،بهمن و کنگرانی، منیژه (۱۳۹۴). فرهنگ مصوّرنمادهای ایرانی.تهران: نشرشهر.
یوسفی، غلامحسین (۱۳۵۷). دیداری با اهل قلم، جلد اول. تهران: دانشگاه فردوسی.
یونسی، ابراهیم (۱۳۹۲). هنر داستان نویسی. تهران: نگاه.

ب – مقاله

حسینی، مریم (۱۳۸۳). «تحلیل ساختاری حکایت جدال سعدی با مدعی در بیان توانگری و درویشی». فصلنامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی، دوره جدید، شماره سوم، پاییز و زمستان، صص ۶۹-۷۹.
خیرآبادی، رضا (۱۳۹۲).« نقش تخطّی از اصول گرایس در ایجاد نسل جدید لطیفه-های ایرانی». فصلنامهٔ جستارهای زبانی. دورهٔ ۴. شمارهٔ ۳. صص ۳۹-۵۳.
صاحبی، سیامک؛ غلامی، محمدهادی و توکلی، نسترن (۱۳۸۹). «بررسی و نقد روایی گلستان بر اساس نظریه تحلیل انتقادی گفتمان». فصلنامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی. شماره شانزدهم. بهار. صص ۱۰۹- ۱۳۳.
عباسی، علی (۱۳۸۱). «گونه‌های روایتی». پژوهشنامهٔ علوم انسانی. ش۳۳. صص ۴۷ -۵۱.
کشور دوست، آزاده (۱۳۹۲). « بررسی اصول گرایس در داستان سیاوش شاهنامه » . نشریهٔ زیبایی‌شناسی ادبی. دانشگاه آزاد اسلامی اراک. دورهٔ ۵. شمارهٔ ۱۷. صص۱۳۳- ۱۵۴.
گرجی، مصطفی (۱۳۸۳). «تحلیل گفتمان حکایت جدال سعدی و مدعی با نظر به مؤلفه‌های گفت‌وگو». فصلنامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی. دوره جدید. شمارهٔ دوم. بهار و تابستان. صص ۷۵-۹۱.

بررسی روابط بینامتنی گلستان سعدی و دیوان شرقی - غربی گوته

دکتر لیلا هاشمیان[1]

مریم رحمانی[2]

چکیده

بینامتنیت یکی از مباحث جدید در نقد ادبی است که پیش از این‌که از اندیشه‌ی غربی منشعب شده باشد ،می‌توان ریشه‌های آن را در تمدن شرقی –اسلامی و نزد مسلمانان عرب بازجست.در این نوع از نقد که منتقد در پی یافتن وجوه اشتراک یک متن با متن دیگر است ،اعتقاد بر این است که هیچ اثر ادبی مستقلی در دنیای ادبیات وجود ندارد؛بلکه هر اثر ادبی تحت تأثیر مستقیم یا غیر مستقیم سایر متون پیش از خود است.بنابراین وظیفه‌ی یک منتقد در بررسی متون ادبی از دیدگاه این نوع از نقد،یافتن چگونگی ارتباط یک متن با متون دیگر و تجزیه و تحلیل نوع ارتباط آن‌هاست.در بعضی مواقع نیز گاه این ارتباط و تناسب،چنان در هم تنیده می‌شود که در اثر آفریده شده می‌توان علاوه بر روابط بینامتنی ،ارتباط بینافرهنگی را نیز مشاهده کرد.گاهی این ارتباط مرزهای جغرافیایی و زمانی را در می‌نوردد و می‌توان شاهد تأثیر و تأثر یک شاعر یا نویسنده از فردی دیگر در آن سوی مرزها با بعد زمانی بسیار و فرهنگی متفاوت بود.این ویژگی را می‌توان در تأثیر آثار سعدی بر دیوان شرقی - غربی گوته ،که به شیوه‌های مختلف خود را نمایان می‌سازد ؛به وضوح مشاهده کرد.در این مقاله، سعی می‌شود ضمن بررسی روابط بینامتنی گلستان سعدی و دیوان شرقی و غربی گوته ،به تأثیر سعدی در دنیای غرب نیز پرداخته شود.

واژگان کلیدی:بینامتنی،سعدی،گوته،گلستان،ژولیا کریستوا.

۱-استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه همدان dr_Hashemian@yahoo.com

۲-دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه قم.

Maryam.Rahmani ۲۰۰۱ @gmail.com

۱- مقدمه

بینامتنیت یا (Intertextuality)یکی ازمباحث جدید نقد زبان درحوزه‌ی ساختار شناسی است.این اصطلاح را، نخستین بار «ژولیا کریستوا در سال ۱۹۶۶ درمقاله‌ای با عنوان «کلمه،گفتگو ، رمان»استفاده کرد.»(نامور مطلق، ۱۳۹۰: ۱۲۶)بر اساس این نظریه «تأثیرات و تحولاتی که در ادبیات اتفاق می‌افتد،بیش از آن‌که بر اثر جهان واقعی و بیرونی باشد،در جهان متن‌ها و روابط آن‌ها با یکدیگر است.»(همان:۴۴)خاستگاه این نقد را که بعدها به نام فرمالیسم‌های روسی رقم خورده شد می‌توان در ملل شرقی از جمله در میان مسلمانان بازجست؛چنان‌که «منتقدان قدیم عرب از ضرورت اتصال و ارتباط شاعر با آثار قبل ازخود،آگاهی داشتند و در این زمینه تلاش‌های قابل تقدیری به عمل آورده‌اند ؛اما آن‌ها از این تأثیر پذیری ، بیشتر به عنوان سرقات نام برده‌اند.»(قائمی و محققی ، ۱۳۹۰: ۵۳)

این شبکه‌ی ارتباطی متون در ادبیات فارسی با عناصر ادبی چون تلمیح،تشبیه و استعاره با هم پیوند می‌یابد که پژوهشگر در آن به تحلیل وجوه اشتراک یک متن با متن‌های ادبی مشترک می‌پردازد.در قرن بیستم با مورد توجه قرار گرفتن این مبحث،عنوان بینامتنیت از سوی ساختارگرایانی همچون ژولیا کریستوا،شکلوفسکی و رولان بارت وارد عرصه‌ی نقد ادبی شد و افق نوینی را در مطالعات ادبی قرن بیستم گشود.

ژولیا کریستوا با مطالعه‌ی آثار فردینان دو سوسور و تشریح آرای میخائیل باختین به این نتیجه رسید که آثار و متون ادبیی که «موضوعی مشترک دارند در همه‌ی ادوار تاریخ به هم مربوطند و بین آنها مکالمه است»(شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۵۳) و بدین ترتیب با ابداع اصطلاح بینامتنیت در سال ۱۹۶۶میلادی، منجر به تحول عمده‌ای در خوانش آثار ادبی شد.بر اساس این نظریه،همه‌ی متون،چه ادبی و چه غیر ادبی فاقد استقلال می‌باشند و آثار هنری «حاصل آمیزش‌ها و گزینش‌های خاصی هستند که در نگاه اول،خود را نشان نمی‌دهند،اما با نقادی دقیق می‌توان پی برد که آثار ادبی کلیات اصیل و یگانه نیستند و در پس آن‌ها اثری دیگر نهفته است.»(آلن،۱۳۸۵: ۱۴۱)که در نهایت منجر به تحرک و پویایی متن می‌شود و ان را ازحالت رکود و ایستایی خارج می‌کند.

در این نقد که به درهم تنیدگی چند متن در یکدیگر برای آفرینش متن جدید تأکید می‌کند اعتقاد بر این اصل مبتنی است که «هر متن همچون معرّقی ازنقل قول‌ها ساخته

می‌شود،که به منزله‌ی جذب و دگرگون سازی متنی دیگر است.»(کریستوا، ۱۳۸۳: ۴۴)و در این میان «فقط آدمِ اسطوره‌ای و بطور کلی تنها که با اولین سخن خودبه دنیایی بکر و هنوز بیان نشده نزدیک می‌شد،توانست از این سمت گیری متقابل با سخن دیگر ر کنار بماند.»(توردوف، ۱۳۷۷: ۱۲۵)بدین ترتیب منطق گفتگویی بین متون گذشته و حال و آینده برقراراست که باعث ارتباط هنری آثار و در نهایت منجر به آفرینش اثر ادبی جدید درآینده می‌شود.

بنابراین در این نوع ادبی، منتقد تنها به تحلیل اشتراکات درون متنی و برون متنی یک متن با متون دیگر می‌پردازد و از تأثیر و نفوذ نویسنده در پیدایش اثر بی‌خبر است.بر اساس این فلسفه«به همان اندازه که متن‌های پیشین در زایش متن جدید نقش مهمی دارند،همان اندازه نیز از اهمیّت نقش مؤلّف کاسته می‌شود.»(نامور مطلق، ۱۳۹۰: ۱۹۰)که از آن تحت عنوان مرگ مؤلّف یاد می‌شود.

رولان بارت در بیان پیدایش این پدیده د نقد بینامتنی ،دو محور اساسی را مطرح می‌کند:

«۱.تولد خواننده باید به بهای مرگ مؤلف صورت پذیرد.

۲.زبان، سخن می‌گوید نه مؤلف»(گودرزی لمرسکی،۱۳۹۰ : ۱۳۷)

البته ارتباط بین دو متن به تأثیرات بینامتنی آنها منتهی نمی‌شود بلکه هر متنی ضمن تأثیر گذاری بر متن دیگر ،فرهنگ خود را نیز به آن متن منتقل می‌کند ،به عبارتی دیگر«هر متنی بینا فرهنگی است و در طول تاریخ پیشینش ،از فرهنگ‌های دیگر تأثیر پذیرفته است»(گودرزی لمرسکی،۱۳۸:۱۳۹۰))که همین مسأله وجه افتراق بینامتنیت و سرقت ادبی و اقتباس می‌باشد .

بنابراین می‌توان گفت « کلماتی که یک گوینده از آنها استفاده می‌کند خنثی نیست بلکه فرد با گنجاندن آنها در زبان خویش مجبور به وارد شدن به گفت و شنود با فرد مقابل و تلاش برای خارج کردن مالکیت آنها از دست صاحب و صاحبان قبلی آنهاست»(مقد ادی، ۱۳۷۸: ۴۹۴)که علاوه بر تأثیر پذیری از متن از فرهنگ نافذ در آن نیز متأثر می‌شود.این تأثیرپذیری را می‌توان بر اساس ارتباط فرهنگی،به دو دسته‌ی بزرگ تقسیم کرد:«روابط درون فرهنگی و روابط برون فرهنگی،به عبارت روشن‌تر هنگامی‌که متن مرجع دارای فرهنگی مشترک با متن اصلی باشد، روابط بینامتنی از نوع درون فرهنگی است و بر عکس هنگامی‌که متن مرجع،فرهنگی متفاوت با متن داشته

باشد،بینامتنی از نوع برون فرهنگی یا میان فرهنگی است.»(گودرزی لمرسکی ،۱۳۹۰: ۱۴۰)

۱-۱- انواع روابط بینامتنی

یکی از مبانی اساسی در تفسیر روابط بینامتنی ،شناخت روابط بین یک متن با متن مورد نظر است و منتقد به بررسی چگونگی انتقال لفظ یا معنا ازیک متن به متنی دیگر می-پردازد.به چگونگی این ارتباط بین متون،روابط بینامتنی گفته می‌شود.

بر اساس این ارتباط ،در پس هر متنِ موجود،متون دیگری نهفته است که متن حاضر در تعامل با آنها طی فرایند بینامتنی پد ید می‌آید.«ژنت ،متن سر چشمه را «زیرمتن»و متن دومی را که مناسبتی با زیر متن دارد«زبر متن»می‌نامد.»(دلیر،۱۳۸۴: ۱۷۷)بدین ترتیب متن سرچشمه با ایجاد تحولات و دگردیسی‌های جدید،در متن جدید بازآفرینی می‌شود که به این فرایند ،بینامتنی می‌گویند.

این فرایند که گاه به صورت آگاهانه و صریح و گاه به صورت پنهان و کاملاً اتفاقی از متن غایب به متن حاضر صورت می‌گیرد در سه دسته‌ی کلی تقسیم بندی می‌شود:

«۱.قانون نفی جزیی،۲.قانون نفی متوازی،۳.قانون نفی کلی»(الجندی، ۱۴۲۴: ۵۵)

۱.قانون نفی جزیی:«در این نوع از روابط بینامتنی ،مؤلف،جزیی از متن غایب را در متن خود می‌آورد و متن حاضر،ادامه‌ی متن غایب است و کمتر ابتکار یا نوآوری در آن وجود دارد»(عزام، ۲۰۰۵: ۱۱۶)این شیوه از روابط بینامتنی که می‌تواند در حدّ یک جمله یا سطر باشد،آشکارترین روابط بینامتنی بین متون محسوب می‌شود.

۲.نفی متوازی:«در نفی متوازی،متن پنهان پذیرفته شده است و بهاین صورتی در متن حاضر به کار رفته است که جوهره‌ی آن تغییر نکرده است.»(موسی،۲۰۰۰: ۵۵)در این نوع نفی،نویسنده با اندکی تغییرات در متن اصلی باعث آفرینش اثر ادبی دیگری می-شود؛اما این تغییرات چندان محسوس نیست و با اندکی تأمّل می‌توان به روابط آن با متن اصلی پی برد.

۳.نفی کلی:در این نوع از روابط «مؤلّف متن پنهان را بازآفرینی کامل می‌کند به گونه‌ای که در خلاف متن پنهان به کار می‌برد و معمولاً این امر ناخودآگاه روی می-دهد.»(وعدالله،۲۰۰۵: ۳۷)

۱-۲- روش تحقیق

حوزه‌ی پژوهش در این مقاله مربوط بررسی چگونگی استفاده‌ی گوته از گلستان سعدی است که به روش پژوهش توصیفی و یافته‌های حاصل از مطالعات مرتبط با بینامتنیت ،بر اساس استناد به کتب نقد ادبی جدید و تکنیک تحلیل محتوا صورت گرفته است.

۱-۳- پیشینه‌ی تحقیق

پژوهش‌های بسیاری در قالب بینامتنیت قرآن و شعر شاعران عرب و فارس زبان صورت گرفته است ،اما این پژوهش اولین مطالعه، در زمینه‌ی بینامتنیت یک اثر فارسی با یک اثر اروپایی است که در آن به بررسی وجه اشتراک این دو اثر و شیوه‌ی تأثیر پذیری این اثر اروپایی از ادبیات فارسی است که با استناد به کتب نقد ادبی جدید نگاشته شده است .

۲- سعدی در غرب

«در قرن هیجدهم و مقارن با نهضت رمانتیک، گرایش به شرق افزایش یافته بود که باعث شد تا شعرا ، خاور شناسان را به ترجمه‌ی شاهکارهای ادبی سوق دهند.»(حدیدی،۱۳۷۳: ۲۴۳)

««آندره ریه»،نخستین خاورشناس فرانسوی مغرب زمین بود که با ترجمه‌ی «گلستان»با عنوان«کشور گل‌ها»افکار و اندیشه‌های انسان دوستانه‌ی سعدی را به اروپاییان نمایاند.پس ازاین ترجمه که با استقبال گسترده‌ی اروپاییان مواج شد»(ستاری ، ۱۳۴۴ : ۱۱۶-۱۲۵)، « «فریدریش آکسن باخ » درسال ۱۶۳۵ آن را به آلمانی ترجمه کرد . از آن پس ادب پژوهان کشورهای اروپا این میهمان روحانی مشرق را با مهر و گرمی پذیره آمدند .(زرین کوب ،۱۳۶۲ :۱۷۷).اما ازآنجا که ترجمه‌ی این کتاب،خلاصه‌ای از گلستان بود و عاری از لطف گلستان سعدی،در نتیجه مورد توجه چندانی قرار نگرفت.

« در سال ۱۶۵۴ «اولئاریوس» دوباره گلستان را به آلمانی ترجمه کرد که آن هم اگر چه خالی از لطف نیست اما با در نظر گرفتن اصول ترجمه امروز ،چندان قابل قبول نیست. تا در ۱۸۴۶ «گراف» توانست ترجمه گلستان را به نحو مطلوب‌تری ارائه دهد و کوشش او در پیروی از نثر مسجّع و ترصیع آشکار است و از همین جهت مقام ممتازی در ادبیات آلمان احراز کرده است . در ۱۸۶۴ گلستان توسط «نسلمان » یکی از شاگردان «روککرت» که قبلاً بوستان را ترجمه کرده بود در برلن ترجمه نوینی شد . در سده‌ی بیستم هم ترجمه گلستان ادامه یافت. در سال ۱۹۲۱«فریدریش رزن » کتاب «راهنمای رفتار با انسان » را شامل باب هشتم گلستان و چند اثر دیگر سعدی را منتشر کرد . در سال

۱۹۶۷ «رولف گلپلکه» منتخبی از حکایات گلستان را تحت عنوان «صد و یک حکایت گلستان » انتشارداد و آن را «کتاب دعای هنر زندگی در خاورزمین»نامید . «گلپکه» گلستان سعدی را به فارسی برنگرداند، بلکه محتوای حکایات را به زبان آلمانی در آورده است . در سال ۱۹۸۲ در لایپزیگ و وایمار بار دیگر «دتیربلمان » به تنقیح گلستان از روی از ترجمه‌ی «گراف» پرداخت و به صورت شایسته‌ای منتشر کرد. در پایان کتابِ نام برده ۱۷ صفحه به زندگی و طرز تفکّر سعدی و شیوه خاصّ او در بیان تجربیات زندگی و نتایج اخلاقی حکیمانهٔ او اختصاص می دهد . »(علوی ،۱۳۶۴ :۶۸۲-۶۸۹)

ترجمه‌های پی در پی این اثر،بیان‌گر جهان اندیشیدن این شاعر برجسته‌ی ایرانی است،امّا آنچه که باعث شد تا گلستان،بیش از سایر آثار ادبی فارسی،غربیان را مجذوب و شیفته‌ی خود کند«تعالیم اخلاقی سعدی که انگیزه‌ای جز بشردوستی و بزرگ داشت آدمیّت و شرف انسانی ندارد.تشابه و تقارب اندیشه‌های سعدی با بینش و نظر گویندگان آدمی خو و اندرزگوی مغرب زمین تا آنجاست که تحفه‌ی سخنش دست به دست در آن دیار رفته است،بنابراین اگر سعدی را شاعری جهانی و متعلق به بشریت بدانیم گزاف نگفته‌ایم.»(ستاری،۱۳۴۴: ۴۰۹-۴۱۳)ازهمین رو «امرسون» متفکر و نویسنده‌ی معروف آمریکایی «کتاب گلستان را یکی از اناجیل و کتب مقدسه‌ی دیانتی جهان می‌داند و معتقد است که دستورهای اخلاقی آن قوانین عمومی و بین‌المللی است»(کمیسیون ملّی یونسکو،۱۳۶۹: ۲۰۱)که با لحنی سخره آمیز امّا سرشته با نصایح دلسوزانه به جنگ با معایب و مفاسد اجتماعی می‌رود.

۲-۱- تأپیر پذیری گوته ازسعدی:

آشنایی «گوته» با ادبیات فارسی هم زمان با ترجمه‌ی گلستان سعدی «هردر»در سال ۱۷۹۲ میلادی آغاز شد.«و پس از مطالعه‌ی «گلستان»به ادبیات فارسی دل بست و قطعات پراکنده‌ی دیگری را که گه گاهی ترجمه می‌شد مورد مطالعه‌ی دقیق قرارمی‌داد.در سال ۱۸۱۴ با مطالعه‌ی دیوان حافظ به اوج شیفتگی خود رسید و سرودن قطعات «دیوان» را آغاز کرد.»(فکری ارشاد،۱۳۵۶: ۲۲۵)

بدین ترتیب گوته در «یادداشت‌ها و مقاله‌های خود برای تهذیب دیوان شرقی –غربی به شرح سعدی و خصوصیات اخلاقی او و افسانه‌های مربوط به زندگی سعدی پرداخته است.»(ماسه،۱۳۶۴: ۴۱۲)او در بسیاری از قطعات «دیوان» خود با اقتباس ازافکار والای

سعدی به بیان نکات نغز و لطیفی پرداخت که می‌توان با بررسی دقیق و درست آنها،تأثیر مستقیم و غیرمستقیم اندیشه‌های سعدی را به وضوح در آنها پیدا کرد.

۳- بررسی روابط بینامتنی دیوان شرقی-غربی گوته و گلستان سعدی:

۳-۱- روابط بینامتنی به صورت متن جزیی:

در این ارتباط، نویسنده با بهره‌گیری آگاهانه از یک اثر ادبی، دست به آفرینش هنری می‌زند و می‌توان تأثیر متن غایب را در آن به وضوح مشاهده نمود؛چنان‌که نویسنده علاوه بر بهره‌گیری از مضمون متن غایب ،از الفاظ موجود در متن نیز برای آفرینش متن جدید نیز استفاده می‌کند:

۳-۱-۱- اهمیت ارزش ذاتی هر چیزی

متن غایب:

«قیمت شکر نه از نی است که از شیرینی‌وی است.»(سعدی،۱۳۸۶: ۵۵۷)

در این قسمت گوته علاوه بر بهره‌گیری از مضمون موجود در متن ،از الفاظی که سعدی برای بیان این مطلب استفاده کرده است نیز بهره می‌گیرد و با اندک تغییرات نامحسوسی که که در نتیجه‌ی ترجمه‌ی همان متن غایب ایجاد می‌شود همان مطلب را بازگو می‌کند:

متن حاضر:

«شیرینی شکر در نی نیست،
در شکری است که درون نی باشد.»(گوته،۱۳۸۰: ۱۴۳)

۳-۱-۲- شکرگزاری در برابر نعمت حیات

متن غایب:

«هر نفس که فرو می‌رود ممد حیات است و چون برمی‌آید مفرّح ذات.پس در هر نفس دو نعمت موجود است و به هر نعمت شکری واجب.»(سعدی،۱۳۸۶: ۴)

در جملات بالا سعدی عمل فیزیولوژی تنفس ،یعنی «دم»و «بازدم»را در دو جمله‌ی کوتاه با کمال مهارت بازگو می‌کند که گوته همین مطلب را در سخنان خود با تغییراتی نا محسوس بازگو می‌کند.

متن حاضر:

«هر نفسی را دو نعمت است،

دم فرو دادن و برآمدنش
آن یکی ممدّ حیات است
این یکی مفرّح‌ذات.»(گوته،۱۳۸۰: ۴۱)

۳-۱-۳- عاریتی بودن دنیا

متن غایب:

«هر که آمد عمارتی نو ساخت رفت و منزل به دیگری پرداخت
و آن دگر پخت همچنان هوسی وین عمارت به سر نبرد کسی»
(سعدی،۱۳۸۶:۲۰)

سعدی در این ابیات به شیوه‌ای حکمت آمیز ضمن اشاره به عاریتی بودن دنیا به بی‌وفایی آن هم اشاره می‌کند. تأثیرپذیری گوته از این سخن پر مایه‌ی سعدی به روشنی دیده می‌شود؛به گونه‌ای که در درون خواننده این قدرت را به وجود می‌آورد تا به عمق اثرگذاری مضامین گلستان در پدید آمدن این سخن حکمت آمیز گوته پی ببرد **متن حاضر:**

«هر کس به جهان آمد منزلی نو ساخت و چون رفت، به دیگری سپرد
این یکی آن را به میل خود دگرگونش بکرد.
لیک هیچ کس کار منزل به تمامی نرساند.»(گوته،۱۳۸۰: ۱۴۲)

۳-۱-۴- قابلیت ذاتی در تربیت پذیری

متن غایب:

«خر عیسی گرش به مکه برند چون بیاید هنوز خر باشد»
(سعدی،۱۳۸۶: ۴۳۴)

همان‌طور که سعدی دارا بودن قابلیت ذاتی برای تربیت را در ضمیر انسان مؤثر می‌داند،تربیت ناپذیری جوهره‌ی برخی از اشخاص را نیز مورد تأکید قرار می‌دهد .گوته نیز با استفاده از ترکیب‌ها و تعابیر سعدی در جهت صحه گذاشتن به این مطلب سخن پند آمیزی را برای مخاطبان آلمانی خود بیان می‌کند که در این سخن ارتباط و نزدیکی بین متن حاضر و غایب دیده می‌شود.

متن حاضر:

«خر عیسی ،خود اگر به مکه برندتربیتی نمییابد.»(گوته، گوته،۱۳۸۰: ۱۱۰)

۳-۲- روابط بینامتنی به صورت نفی متوازی

« در نفی متوازی یا امتصاص نوعی سازش میان متن پنهان و حاضر ایجاد می‌نماید و از معنای متن پنهان دفاع می‌نماید.»(میرزایی و واحدی،۱۳۸۸: ۳۰۶)این شاخه از روابطبینامتنی نسبت به نفی جزیی ، تفاوت‌هایی اندک ازلحاظ رو ساختی دارد که آفرینش‌گر متن جدید آگاهانه با تصرفاتی در الفاظ متن حاضر دست به آفرینش هنری می‌زند.

۳-۲-۱- شفقت نسبت به همه‌ی موجودات زنده

متن غایب:

«همچنان در فکر آن بیتم که گفت پیل بانی بر لب دریای نیل
زیر پایت گر بدانی حال مور همچو حال توست زیر پای پیل»
(سعدی،۱۳۸۶: ۱۱۱)

در آرمانشهر سعدی شفقت انسان‌ها تنها شامل یکدیگر نمی‌شود ،بلکه هر موجود زنده‌ای شایسته احترام است .بنابراین عجیب نیست اگرموری در زیر پای کسی لگدکوب می‌شود او این درد و عذاب مور را با تمام وجود حس می‌کند.این احساس ترحم نسبت به سایر موجودات زنده در شعر گوته با همان مضمون با اندکی تغییرات جزئی در الفاظ و محتوای دیوان او منعکس می‌شود:

متن حاضر:

«روزی عنکبوتی به لگد کشتم
با خود اندیشیدم که چه حق داشتم
مگر خدا نخواسته که او نیز چون من از زندگی سهمی برد؟»«گوته،۱۳۸۰ :۱۴۰)

۳-۲-۲- ارزش و اهمیت ذاتی هر چیزی

متن غایب:

«آن که علم بر جامه کرد و انگشتری در دست،جشمید بود.گفتندش:چرا چپ دادی وفضیلت راست راست؟
گفت:راست را زینت راستی تمام است.»(سعدی،۱۳۸۶ :۶۰۲)

متن حاضر

«چرا یک دست خویش به زیور بیارایی
پیش از آن که شایسته‌اش باشد؟
اگر دست چپ زینت راست نباشد
پس به چه کار آید؟» «گوته،۱۳۸۰: ۱۴۳)

۳-۲-۳- لزوم عیب پوشی

متن غایب:

«خداوند می‌بیند و می‌پوشد و همسایه
نمی‌بیند و می‌خروشد.»(سعدی،۱۳۸۶
:۵۹۸)

عیب جویی و خرده‌گیری از دیگران یکی از حصلت‌های زشت انسانی در میان همه فرهنگ‌های مختلف است ؛این مسأله باعث می‌شود تا گوته نیز متأثر از سخن سعدی ،این خصیصه پلید را نکوهش کند .گوته در این شیوه علاوه بر بهره‌گیری از مضمون سعدی که اشاره به ستار بودن خداوند و در عوض آن پرده‌دری انسان‌هاست،با اندکی تغییر در الفاظ بکار گرفته‌ی سعدی مانند«خدا»و«همسایه» برای بازگو کردن این مطلب استفاده می‌کند.

متن حاضر:

«اگر خدای همسایه‌ای بود،به بدی من وتوارج چندانی برای
ما نمی‌ماند.
اوست که به کار کسی کری ندارد.»(گوته،۱۳۸۰: ۱۳۸)

۳-۲-۴- رحمیت خداوند

متن غایب:

«باران رحمت بی‌حسابش همه را رسیده و خوان نعمت ی‌دریغش همه جا کشیده...

ای‌کریمی که از خزانه‌ی غیب گبر و ترسا وظیفه خور داری
دوستان را کجا کنی محروم؟ توکه بادشمن این نظر داری.»
(سعدی،۱۳۸۶:۶)

در دنیایی که سعدی در آن سیر می‌کند ،عنایت الهی شامل حال همه‌ی بندگان می‌شود و کسی به خاطر گناهکاری از رحمت عام الهی محروم نمی‌ماند.همین دنیای آرمانی متأثر از آشنایی گوته با شرق در الفاظ او نیز متجلی می‌شود.

متن حاضر:

«چه همه از همه رنگ!
دوست و دشمن بر سر خوان خدا نشسته‌اند.»(گوته،۱۳۸۰: ۱۴۱)

۳-۲-۵- حسادت

متن غایب:

«الا تا نخواهی بلا برحسود که‌آن بخت برگشته خود در بلاست
چه حاجت که با او کنی دشمنی که او را چنین‌دشمنی در قفاست.»
(سعدی،۱۳۸۶: ۵۷۵)

سعدی حسادت را بیماری‌ای می‌داند که بیش از آنکه آسیب آن گریبانگیر دیگران شود به صاحب خود آسیب می‌رساند .همین بینش را گوته با اندکی تغییر در الفاظ ،در متن خود بازگو می‌کند.

متن حاضر:

«آن گاه که حسد در پی دریدن خویش است،بگذار تا خود به ولع ببلعد.» (گوته،۱۳۸۰: ۱۲۹)

۳-۲-۶- سخن گفتن

متن غایب:

«آدمی‌را زبان فضیحه کند جوز بی‌مغز را سبکساری»
(سعدی،۱۳۸۶: ۶۱)

این بیت بشتر یادآور این سخن گرانبار امیرالمومنین علی(ع)«أَلمَرءُ مَخبَوُئٌ تَحتَ لِسانِه »()است این سخن به شیوه‌ی ملموسی که در پس کلام سخن سعدی و گوته پنهان شده است ،علاوه بر آن‌که گویای تأثیر پذیری گوته از سعدی است ،به این مطلب نیز تأکید می‌کند که با نفوذ سخنان سعدی بخشی از فرهنگ اسلامی و شرقی نیز به اروپا منتقل شد.

۳-۲-۷- ارزش و اهمیت سکوت

متن حاضر:

«آن‌که خاموش است ،کمتر نگران است،
آدمی در پس زبانش پنهان است.»(گوته،۱۳۸۰: ۱۴۲)

۴- روابط بینامتنی به صورت نفی کلی:

در این ارتباط بینامتنی،آفرینش‌گر هنری،به طور ناخودآگاه تحت تأثیر مضمون متن غایب قرار می‌گیرد بدون این که هیچ شباهتی بین دو متن از لحاظ ظاهری مشهود باشد.بنابراین این ارتباط را می‌توان تنها ارتباط درون متنی دانست که آشکار نیست و واکاوی بیشتری را برای پی بردن به آن نیاز داریم.

۴-۱- ناشناخته ماندن خردمندان

متن غایب:

«خردمندی که در زمره‌ی اجلاف سخن بندد شگفت مدار که آواز
بربط با غلبه‌ی دهل برنیاید و بوی عنبر از گند سیر فرو ماند

بلند آواز نادان گردن افراخت — که نادان را به بی‌شرمی بینداخت
نمی‌داند که آهنگ حجازی — فرو ماند ز بانگ طبل غازی»
(سعدی،۱۳۸۶ :۵۵۶)

در این ابیات سعدی به ناشناخته ماندن ارزش خردمندان در نزد جاهلان اشاره می‌کند و افکار و سخنان خردمندان را نزد این گروه ،بی‌ارزش می‌داند .

گوته نیز متأثر از سعدی و شیوه‌ای غیر مستقیم به همین مطلب اشاره می‌کند و به مخاطبان خردمند توصیه می‌کند سخنان ارزشمند خود را تنها برای خردمندان بازگو کنند.

۴-۲- جایگاه مخاطبان در سخن پردازی

متن حاضر:

«سخن جز با بخردان مگو که عامیان‌به‌سخره‌می‌گیرند»
(گوته،۱۳۸۰: ۶۴)

۴-۳- متن غایب:

«شوربختان به آرزو خواهند — مقبلان را زوال نعمت و جاه
گرنبیند به روز شب‌پره چشم — چشمه‌ی آفتاب را چه گناه؟»
(سعدی،۱۳۸۶: ۶۸)

حسادت یکی از زشت‌ترین خصایص انسانی استکه توانایی درک حقیقت هستی را از انسان می‌گیرد.گوته نیز همین مطلب را بدون این‌که شباهت لفظی میان متن غایب و متن حاضر داشته باشد در دیوان شرقی-غربی خود می‌آورد.

۴-۴- بلای دروغ

متن حاضر:

«حسود را توان درک حقیقت نیست»(گوته، ۱۳۸۰: ۱۰۲)

متن غایب

«...چون برادران یوسف که به دروغی موسوم شدند،نیز راست گفتنشان اعتماد نماند.

یکی را که عادت بود راستی خطایی رود در گذارند از او
وگرنامور شد به قول دروغ دگر راست باور نداراند او»
(سعدی، ۱۳۸۶: ۵۵۸)

بی‌اعتمادی به اشخاص دروغ گو یکی از اصول پذیرفته شده در فرهنگ هر جامعه است .این باور در سخن سعدی با مثل برادران یوسف بسیار ملموس است.گوته نیز ضمن صحه گذاشتن به این اصل اخلاقی ،از مضمون سخن سعدی نیز تأثر می-پذیرد و دروغ‌گو را انسانی غیر قابل اعتماد معرفی می‌کند.

متن حاضر:

آن‌که دروغ گوید، وفا و اعتماد نبیند.»(گوته،۱۳۸۰: ۱۰۲)

۴-۵- نقش توارث در تربیت پذیری

متن غایب:

«جوهر اگر بر خلاب افتد ،همچنان نفیس است و غبار اگر به فلک رسد،همان خسیس .بی‌تربیت ،دریغ است و تربیت نامستعد، ضایع....» (سعدی،۱۳۸۶: ۵۵۷)

نقش توارث و استعداد ذاتی در تربیت هر فرد یکی از اصول پذیرفته شده در علوم تربیتی انسان-هاست. از بینش سعدی نیز داشتن«اصل و گوهری قابل»نقشی اساسی در تربیت انسان‌ها دارد.

نقش این اصل اساسی در تربیت انسان‌ها به شیوه‌ی غیر مستقیم و با بهره‌گیری نامحسوس از بینش سعدی در دیوان گوته منعکس می‌شود.

متن حاضر:

«بی‌ادبان را جز پستی ثمری ناید.»(گوته،۱۳۸۰: ۱۰۲)

۵- نتیجه‌گیری

مسأله‌ی تأثیر و نفوذ آثار ادبی یک زبان در زبان دیگر که از لحاظ فرهنگی با یکدیگر متفاوت و گاهی در تقابل هم قرار دارند، یکی از مباحث مهم بینامتنیت است که بیان‌گر ارزش هنری و اخلاقی متن غائب می‌باشد که توانسته است فرهنگ جوامع مختلف را تحت تأثیر خود قرار دهد.

کتاب گلستان از جمله آثار ادبی در فرهنگ و ادب فارسی که تحت تأثیر فرهنگ اسلامی نوشته شد؛ اما از آنجا که فطرت پاک انسان‌ها سخن می‌گوید ، تفاوت فرهنگی نتوانست از ارزش و اهمیت این اخلاقی بکاهد.بنابراین خیلی زود جایگاه ارزشمندی را در میان اروپائیان پیدا کرد چنان‌که از همان اوان ترجمه آثار ادبی فارسی توجه بسیاری از مستشرقین را به خود جلب کرد و به چندین زبان زنده‌ی دنیا ترجمه شد.

این ترجمه‌ها تأثیر بسیاری بر متون ادبی اروپایی گذاشت ،چنانکه بسیاری ازادیبان این سرزمین، آثاری تعلیمی بسیاری را به تأثر از اندیشه‌های سعدی پدید آوردند که می‌توان از طریق بررسی بینامتنی به میزان این تأثیر پذیری‌ها دست یافت.البته غنی بودن روابط بینامتنی تنها به میزان فروانی متونی که متن حاضر با متن غائب دارد منتهی نمی‌شود بلکه میزان قابلیت دوباره نوشته شدن متن غائب در متون دیگر ادبی است. پس با بررسی بینامتنی محتوای گلستان سعدی و دیوان شرقی گوته می‌توان به این نتیجه دست یافت که ارتباط کلامی بین این دو اثر ضمن آن‌که گویای یک رویکرد فرهنگی-اجتمکاعی در جهت گسترش فرهنگ متن غایب (گلستان) بر متن حاضر(دیوان شرقی - غربی)است،بیانگر شیوه‌های تأثیر پذیری یک شاعر با فرهنگ متفاوت از شاعر و اندیشمندی دیگر است که به شیوه‌ی مستقیم و غیرمستقیم از آن متأثر شده است و در نهایت منجر به پیدایش اثر ادبی جدید گردیده است.

این شیوه‌ی تأثیر پذیری،بیشتر شیوه‌ی متوازی و نفی جزیی است،شاعر با ایجاد تحولی جزیی که بیشتر حاصل ترجمه متن غایب در متن حاضر است ،در اثر خود منعکس کرده است و بخش دیگر تأثیر پذیری به صورت نفی کلی است که در آن شاعر با پذیرش حکمت‌های سعدی و جهت دهی آن‌ها ،این حکمت‌هارا به شکل دیگری با همان مضمون در اثر جدید ادبی خود منعکس کرده است.

منابع

الف:کتاب‌ها

۱.آلن،گراهام(۱۳۸۵)بینامتنیت،ترجمه‌ی پیام یزدان‌جو،تهران،نشر مرکز.

۲.توردوف،تزوتان(۱۳۷۷)منطق گفتگویی میخاییل باختین،ترجمه‌ی داریوش کریمی،تهران،نشر مرکز.

۳.الجندی،تهامه(۱۴۲۴ه.ق)قراءت فی الشعر السوری المعاصر،بیان الکتب.

۴.خطیب رهبر،خلیل(۱۳۸۶)گلستان،تهران،انتشارات صفی علیشاه،چاپ نوزدهم.

۵.زرین کوب،عبدالحسین(۱۳۶۲) ؛ **یادداشتها و اندیشه ها** چ.چهارم، تهران: علمی.

۶.شمیسا ،سیروس(۱۳۸۳)نقد ادبی،تهران،انتشارات فردوس،چاپ چهارم.

۷.کریستوا،ژولیا(۱۳۸۱)کلام،مکالمه و رمان،ترجمه‌ی پیام یزدان‌جو،تهران،نشر مرکز.

۸.ماسه،هانری(۱۳۶۴)تحقیق درباره‌ی سعدی،ترجمه‌ی غلام‌حسین یوسفی و محمدحسین مهدوی اردبیلی ،تهران،توس،چاپ اول.

۹.مقدادی،بهرام(۱۳۷۸)فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی از افلاطون تا عصر حاضر، تهران، انتشارات فکر روز،چاپ اول.

۱۰.موسی،خلیل(۲۰۰۰م)قراءات فی الشعر العربی الحدیث و المعاصر، دمشق، منشورات اتحاد الکتاب العرب.

۱۱.وعد الله،لیدیا(۲۰۰۵م)التناص المعرفی فی الشعر عزالدین المناصر هدار المندلاوی، چاپ اول.

۱۲.نامور مطلق،بهمن(۱۳۹۰)درآمدی بر بینامتنیت،تهران،سخن.

۱۳. [کمیسیون ملی یونسکو](۱۳۶۹)ذکر جمیل سعدی،جلد اول،چاپ سوم.

ب:نشریات

۱۴.دلیر،آزاده(۱۳۸۷)روابط بینامتنی میان داستان سیاوش از شاهنامه‌ی فردوسی و تعزیه‌ی مجلس شهادت امام حسین(ع)،فصلنامه‌ی هنر،شماره‌ی ۷۷،صص۱۷۶-۱۸۶

۱۵.ستاری،جلال(۱۳۴۴)« **مقام سعدی در ادبیات فرانسه** (۲)» ؛**نشریه مهر** ،سال یازدهم، شماره ۲،خرداد،صص ۴۰۸-۴۱۱

۱۶.علوی،بزرگ(۱۳۶۴)اندر ترجمه‌ی گلستان و بوستان سعدی به زبان آلمانی،ایران نامه،سال سوم،شماره ۴ ،تابستان،صص۶۸۲-۶۸۹

۱۷.فکری ارشاد،جهانگیر(۱۳۵۶)تأثیر سعدی بر گوته،مجله‌ی وحید،شماره‌ی ۲۲،صص ۴۶-۴۲

۱۸.قائمی مرتضی و محقی ،فاطمه(۱۳۹۰)در مقامات ناصیف یازجی،دو فصلنامه‌ی پژوهش‌های میان رشته‌ی قرآن،سال دوم،شماره‌ی پنجم،صص ۵۱-۵۹

۱۹.گودرزی لمرسکی،حسن(۱۳۹۱)بینامتنیت در شعر صلاح صبور،دو فصلنامهی زبان پژوهی دانشگاه الزهراء،سال سوم،بهار و تابستان،شماره ۶،صص ۱۵۴- ۱۳۶

بررسی عوامل مؤثر در شکل‌گیری شخصیت و تأثیر آن بر جامعه پذیری در گلستان سعدی

محمّد رجبی[1]
دکتر لیلا هاشمیان[2]

چکیده

انسان موجود پیچیده‌ای است و به تبع آن رفتارهای پیچیده‌ای هم دارد به طوری که درک بعضی از این رفتارها بدون توجه به عوامل و زمینه‌هایی که منجر به بروز آن‌ها شده است تقریباً غیر ممکن است به همین دلیل یکی از مسائلی که هنگام مطالعه‌ی گلستان سعدی ممکن است فکر و ذهن خوانندگان را مشغول کند وجود رفتارهای متفاوت و گاه متناقضی است که در شخصیت‌های حکایت های سعدی به چشم می‌خورد. این موضوع موجب گردید تا در این پژوهش، پس از طرح مسئله ابتدا به مطالعه‌ی دقیق تر این نوع حکایت ها بپردازیم وطی آن به این نتیجه برسیم که منشأ این رفتارها بیش تر به نوع منش و شخصیت آدمی برمی‌گردد که عوامل مختلفی در شکل گیری آن مؤثرند. در ادامه به جست و جوی عوامل مؤثر بر شخصیت آدمی پرداختیم و این عوامل را به چهار دسته-ی۱- وراثت ۲- محیط طبیعی ۳- تجربه ی گروهی ۴- تجربه ی بی همتای شخصی، تقسیم کردیم و پس از تبیین هر یک از این عوامل به آوردن مصادیق مناسب آن ها از گلستان سعدی مبادرت نمودیم.

واژگان کلیدی: گلستان، جامعه پذیری، شخصیت، محیط، رفتار

۱- کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بوعلی سینا همدان
۲-دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بوعلی سینا همدان
dr_hashemian@yahoo.com

۱- مقدمه

گشت و گذار در گلستان بی خزان سعدی آن قدر نشاط آور و دل گشاست که روح آدمی در افسون کلمات و عبارت‌های آن اسیر می‌شود و هجوم نور و شور و شعور در فضای آن جهان زلال، چشم و ذهن انسان را مبهوت می‌کند و همگامی و همراهی با شیخ اجل در دنیای زنده‌ی گلستان و عبور از دروازه‌های تو در تو و هشتگانه‌ی آن مسافران همیشه غریب را با تازه های همیشه نو، آشنا می‌سازد.

در این فضای پاک و صمیمی هر مسافری بنا بر نیاز و خواهش خود به خوشه چینی می‌پردازد و هر کسی از منظر و چشم اندازی به باز گفت دیده ها و شنیده هایش دست می‌زند تا هم قدری از هیجان و التهاب درونی خویش را فرو بنشاند و هم در حد بضاعت از اندوخته‌ی گرانقدر خود، دیگر عزیزان را نصیبی برساند.

و این مسافر غریب و ناتوان هم در فضای آشنا و بسیط گلستان هم چون هزاران مسافر دیگر لنگان و عصا زنان دل به این راه دلنواز سپرد و در مسیر مبارک آن، نگاهش به گل های رنگارنگ «تربیت و جامعه پذیری در ابواب هشتگانه‌ی گلستان» خیره ماند و به قدر بضاعت به بیان دیده ها و شنیده ها پرداخت. امید آن که قبول افتد و در نظر آید.

۲- عوامل موثر بر رشد شخصیت و جامعه پذیری

امروزه جامعه شناسان عوامل مؤثر بر رشد شخصیت را به پنج دسته تقسیم کرده اند که عبارتنداز: «۱- وراثت ۲- محیط طبیعی ۳- فرهنگ ۴- تجربه گروهی ۵- تجربه‌ی بی همتای شخصی» (علاقه بند، ۱۳۷۹: ۹۷)

در نگاه اول این تقسیم بندی منطقی و قابل قبول به نظر می‌رسد ولی وقتی با نمودهای بیرونی این عوامل رو به رو می‌شویم، احساس می‌کنیم که در حوزه‌ی بعضی از آن ها تداخل موضوعی مشاهده می‌شود به طوری که انسان را متقاعد می‌کند تا در این تقسیم بندی به بازنگری بپردازد. مثلاً از طرفی عامل فرهنگ را که عامل مستقلی به حساب آمده است می‌توان به نوعی یکی از زمینه های عامل وراثت به حساب آورد چرا که بسیاری از رفتارهای آدمی بازتاب ارزش ها و هنجارهایی است که در فرهنگ یک جامعه وجود دارد. به بیان دیگر ارزش ها و هنجارهای هر جامعه ای آرام آرام در شکل‌گیری نوع تفکر و بینش افراد آن جامعه اثر می‌گذارند و رفته رفته به صورت یک باور در می‌آیند و همین

باورها هستند که قسمتی از شخصیت آدمی را می‌سازند و از طرفی دیگر می‌توان فرهنگ را قسمتی از تجربه های گروهی یک جامعه‌ی معین به حساب آورد.

در کتاب «جامعه شناسی آموزش و پرورش» در تبیین عامل فرهنگ این گونه آمده است: هر جامعه ای کم و بیش برای اعضای خود تجربه های ویژه ای را میسر می‌سازد که در بسیاری از جامعه های دیگر نظیر آن ها یافت نمی‌شود. ازتجربه های اجتماعی مشترک بین همه‌ی اعضای یک جامعه‌ی معین یک صورت بندی ویژه ی شخصیتی پدید می‌آید که شاخص و معرف شخصیت بیشتر اعضای آن جامعه است و اصطلاحاً شخصیت نمایی (modal personality) یا شخصیت اساسی (basic personality) یا منش اجتماعی (social character) خوانده می‌شود. (همان : ۹۹)

همچنین بسیاری از نمودهای بیرونی عامل «تجربه گروهی » هم بر آمده و معلول عامل «محیط طبیعی» به حساب می‌آیند زیرا تجربه های گروهی ابتدا در محیط های خاص خود شکل می‌گیرند سپس به عنوان یک رویه‌ی اجتماعی در تشکیل شخصیت آدمی اثر می‌گذارند ولی به دلیل این که تجربه های گروهی در یک فرایند پیچیده شکل می‌گیرند ما در این جا آن ها را هم جزو عوامل مؤثر بر شخصیت به حساب می‌آوریم و بر این اساس عوامل مؤثر بر شخصیت را به چهار دسته‌ی: ۱- وراثت ۲- محیط طبیعی ۳- تجربه های گروهی ۴- تجربه های بی همتای شخصی تقسیم می‌کنیم و با در نظر گرفتن همین چهار عامل برای یافتن مصادیق آن ها به گشت و گذار در ابواب هشتگانه‌ی گلستان می‌پردازیم.

۲-۱- عامل اول: وراثت

«جامعه شناسان وراثت را به منزله‌ی مواد خام شخصیت آدمی می‌دانند. از نظر آنان وراثت می‌تواند بعضی از شباهت های شخصیتی یک فرد را با افرادی که مجموعه نیازها و قابلیت های زیستی مشترک با او دارند، توضیح دهد. آنان معتقدند که تفاوت های فردی موجود در شخصیت بر اثر تفاوت های فردی ناشی از وراثت پدید می‌آیند در صورتی که تفاوت های گروهی موجود در شخصیت را نمی‌توان به وراثت نسبت داد. وراثت شبکه ای از نیازها، قابلیت ها و محدودیت هایی را فراهم می‌سازد که کنش های متقابل آن با عوامل دیگر موجب شکل گیری شخصیت انسان می‌شود.(همان: ۹۷-۹۸)

البته در این مقاله، نگاه به عامل وراثت کمی فراتر از نگاه جامعه شناسان به آن است و معتقدیم که بسیاری از رفتارهای انسان بازتاب نوع نگرش و تمایلات درونی اوست که فرهنگ و فضای پیرامون او به مرور آن ها را می‌سازد. به گفته‌ی دیگر وراثت شامل سنت ها، باورها، و عادت هایی هم می‌شود که تحت تأثیر عوامل مختلفی شکل می‌گیرند.

سعدی دربعضی از حکایت های گلستان، سعی در بیان تأثیر این عامل در شکل گیری شخصیت و منش و رفتار آدمی دارد و اگر خواننده‌ی این نوع حکایت ها از تأثیر این عامل بی اطلاع باشد چه بسا نتواند ارتباط مناسبی با جریان حکایت ها برقرار نماید. مثلاً در حکایت چهارم از باب اول (در سیرت پادشاهان) می گوید:

برای دفع شر طایفه ای از دزدان که در پناهگاهی استوار در قلّه‌ی کوهی به آزار رعیت مشغول بودند. اندیشمندان سرزمین های اطراف به مشورت می‌پردازند و با تدبیری مؤثر موفق به دستگیری آنان می‌شوند و دزدان را دست بسته به درگاه پادشاه می‌آورند. پادشاه دستور می‌دهد همه‌ی آنان را بکشند. در میان آن گروه، نوجوان کم سن و سالی وجود دارد که هنوز از درخت زندگی خود میوه ای نچیده است. وزیر به عنوان وساطت از پادشاه می‌خواهد تا به جوانی او رحم آورد و از ریختن خون او در گذرد ولی پادشاه با درخواست او مخالفت می‌کند و علت مخالفت خود را این گونه بیان می‌کند که:

«پرتو نیکان نگیرد آن که بنیادش بد است / تربیت نا اهل را چون گردکان در گنبد است» (گلستان:۶۱)

و دستور قتل آن نوجوان را صادر می‌کند تا با کشتن او نسل فساد آنان منقطع گردد چرا که آتش نشاندن و اخگر گذاشتن و افعی کشتن و بچه نگاه داشتن را کار خردمندان نمی‌داند و معتقد است که:

«ابر اگر آب زندگی بارد / هرگز از شاخ بید بر نخوری»

«با فرو مایه روزگار مبر / کز نی بوریا شکر نخوری»(همان:۶۱)

پس از اصرار فراوان وزیر، پادشاه به ناچار درخواست او را می‌پذیرد و وزیر، پسر را در ناز و نعمت به دست استادان می‌سپارد تا به تربیت او بپردازند. پس از چندی با شادی و رضایت خاطر از نحوه‌ی تربیت آن نوجوان و تغییر رفتار او به پادشاه گزارش می‌دهد و پادشاه با تبسمی معنا دار می‌گوید:

«عاقبت گرگ زاده گرگ شود / گر چه با آدمی بزرگ شود» (همان:۶۴)

دو سال از این قصه می‌گذرد. گروه اوباش محل با آن جوان هم پیمان می‌شوند و او به کمک آنان در فرصتی مناسب، وزیر و هر دو پسرش را می‌کشد و پس از غارت اموال او در غاری که مأمن دزدان بود به جای پدر می‌نشیند و پادشاه با دیدن این واقعه دست حیرت به دندان می‌گزد و می‌گوید:

«شمشیر نیک از آهن بد چون کند کسی؟ / نا کس به تربیت نشود ای حکیم کس»

«باران که در لطافت طبعش خلاف نیست / در باغ لاله روید و درشوره زار خس»

(شماره:۶۵)

و یا در حکایت نوزدهم از باب دوم (در اخلاق درویشان) به کاروانی بر می‌خوریم که در سرزمین یونان گرفتار راهزنان می‌شود و مال بسیاری از آنان غارت می‌شود. لقمان حکیم هم در آن کاروان است یکی از کاروانیان از او می‌خواهد که راهزنان را نصیحتی کند تا شاید قسمتی از مال را به ایشان برگردانند. لقمان در پاسخ می‌گوید: «دریغ کلمه‌ی حکمت با ایشان گفتن» زیرا که:

«آهنی را که موریانه بخورد / نتوان برد ازو به صیقل زنگ»

«با سیه دل چه سود گفتن و غط / نرود میخ آهنی در سنگ» (همان:۱۷۶)

و یا در پایان حکایت چهل و چهارم از باب دوم می‌گوید:

«خوی بد در طبیعتی که نشست / ندهد جز به وقت مرگ از دست» (همان:۲۲۹)

و یا در پایان حکایت نود و ششم از باب هشتم (در آداب صحبت) می‌گوید: «زمین را از آسمان نثار است و آسمان را از زمین غبار، کلٌّ اُناءٍ یترشّحُ بما فیه.(همان: ۵۹۷)) (از کوزه همان برون تراود که در اوست.)

و یا در حکایت اول از باب هفتم (در تأثیر تربیت) در ادامه‌ی داستان آن وزیر که پسر را برای تربیت پیش یکی از دانشمندان فرستاده بود می‌آورد که:

«چون بود اصل گوهری قابل / تربیت را در او اثر باشد»

«هیچ صیقل نکو نداند کرد / آهنی را که بد گهر باشد»

«سگ به دریای هفتگانه بشوی / که چو تر شد پلید تر باشد»

«خر عیسی گرش به مکه برند / چون بیاید، هنوز خر باشد»(همان:۴۳۳-۴۳۴)

و در حکایت سوم از باب هفتم از زبان معلمی در توجیه سختی و زجری که از جهت تربیت به پسر پادشاه داده است می‌گوید:

«هر که در خردیش ادب نکنند / در بزرگی فلاح ازو برخاست»

«چوب تر را چنان که خواهی پیچ / نشود خشک، جز به آتش راست»

و در حکایت ششم از باب هفتم باز از زبان ادیبی که پادشاه از او به سبب نوع تربیت فرزندش نا خرسند است می‌گوید: «بر رای خداوند روی زمین پوشیده نماند که تربیت یکسان است و طباع مختلف.»

«گر چه سیم و زر ز سنگ آید همی / در همه سنگی نباشد زر و سیم»

«بر همه عالم همی تابد سهیل / جایی انبان می‌کند جایی ادیم» (همان:۴۴۹)

۲-۲- عامل دوم: محیط طبیعی

جامعه شناسان دومین عامل مؤثر بر شخصیت آدمی را محیط طبیعی زندگی او دانسته اند و کوشش فراوانی به عمل آورده اند که تفاوت های رفتاری انسان را بر حسب تغییرات محیط طبیعی زندگی او تبیین کنند چنان که مثلاً جغرافیا گرایان این تفاوت ها را معلول تفاوت های آب و هوا و منابع و اوضاع طبیعی دانسته اند اما واقعیت امر این است که در هر محیط طبیعی، انواع مختلف شخصیت و فرهنگ یافت می‌شود و همین امر نشان می‌دهد که در تشکّل رفتار انسان نقش سنت ها بیش از نقش محیط طبیعی اهمیت دارد.

محیط طبیعی برای رشد فرهنگ محدودیت ایجاد می‌کند به طوری که این عامل در جامعه‌های ساده و ابتدایی عامل قاطع تری محسوب می‌شود و عمیقاً زندگی اجتماعی را تحت تأثیر قرار می دهد.

محیط طبیعی اگر چه از عوامل مؤثر بر رفتار آدمی است ولی به ندرت عامل مسلّط و کنترل کننده به شمار می‌رود زیرا امروزه اهمیت محیط طبیعی در زندگی اجتماعی تحت الشعاع فرهنگ کاهش یافته و بسط و گسترش تجارت، حمل و نقل و وسایل و راه های ارتباطی موجب شده است که مواد مورد نیاز آدمی همه جا در دسترس قرار گیرد در نتیجه امروزه کم تر گروهی را می‌توان یافت که متروک و منزوی و دور از جوامع دیگر به زندگی خود بپردازند. (همان: ۹۸-۹۹)

جامعه شناسان تأثیر محیط بر شخصیت آدمی را محدود به محیط طبیعی کرده اند در حالی که محیط طبیعی فقط یکی از عوامل مؤثر در زندگی اجتماعی به شمار می‌رود و عامل محیط می‌تواند بسیار وسیع تر از محیط طبیعی باشد و ما نیز در این مقاله عامل محیط را فقط به محیط طبیعی محدود نمی‌کنیم بلکه آن را به عنوان یک مجموعه‌ی کلی در نظر می‌گیریم که دارای چهار زیر مجموعه است که عبارتند از: ۱- محیط سیاسی ۲- محیط اقتصادی ۳- محیط خانواده ۴- محیط تربیتی (محیط آموزش و پرورش)

یکی از عوامل مهم در رشد علمی و فرهنگی هر جامعه ای وجود امنیت و آرامش در آن جامعه و حمایت حاکمان و کار گزاران حکومت از اندیشمندان و فرهیختگان است و همین امر موجب شده است تا بعضی از دوره ها در تاریخ ملت ها به عنوان دوره‌ی طلایی آن ها به حساب بیاید. سعدی هم در دیباچه‌ی گلستان پس از ذکر توجه و عنایت حاکم شیراز، ابوبکربن‌سعدبن‌زنگی، به به کتاب شریف گلستان، در خصوص تأثیر عامل «محیط سیاسی» بر رشد یا عدم رشد یک جامعه چنین اشاره نموده است که: «الناس علی دین ملوکهم» (همان: ۱۵)

از عوامل محیطی، عامل دیگری که در تغییر منش و رفتار آدمی مؤثر است «محیط اقتصادی» است که در حکایت های گلستان هم به شکل های مختلفی نمود یافته است. مثلاً در حکایت سی و سوم از باب دوم (در اخلاق درویشان) می‌گوید: عابدی در بیشه زاری زندگی می‌کرد و از برگ درختان ارتزاق می‌نمود. پادشاهی به زیارت او رفت و از او خواست تا به شهر برود و در مکانی که برای او می‌سازند با فراغ خاطر به عبادت بپردازد. زاهد درخواست پادشاه را نپذیرفت. یکی از وزیران از او خواست که به احترام پادشاه چند روزی به شهر بیاید و در مکانی که برایش معین می‌کنند به سر برد و چنان چه زندگی در شهر با طبع او سازگار نبود اختیار با او است که به جایگاه قبلی خود باز گردد. عابد پذیرفت و به شهر آمد و در بستان سرای مخصوص پادشاه ساکن شد. پادشاه فوراً کنیزی زیبا روی پیش او فرستاد و در پی او غلامی بدیع الجمال و لطیف الاعتدال. عابد به خوردن طعام های لذیذ و پوشیدن لباس های لطیف و نظاره‌ی جمال غلام و کنیز مشغول شد و طولی نکشید که جمعیت خاطر او پریشان شد و پرداختن او به حق رو به زوال نهاد و خردمندان گفته اند که: «زلف خوبان زنجیر پای عقل است و دام مرغ زیرک.»

«هر که هست از فقیه و پیر و مرید / وز زبان آوران پاک نفس»

«چون به دنیای دون فرود آید / به عسل در، بماند پای مگس»(همان:۲۱۰)

و در حکایت چهاردهم از باب سوم (در فضیلت قناعت) می‌گوید: موسی- علیه السلام- درویشی را در حالی دید که از برهنگی، خود را در زیر ریگ ها پنهان کرده بود. درویش از او خواست تا برایش دعایی کند تا خداوند به زندگی او گشایشی بدهد. موسی (ع) برای او دعا کرد و رفت. پس از چند روز که از مناجات بازگشت آن درویش را دید که گرفتار شده و عده‌ی زیادی دور او جمع شده اند. پرسید، چه اتفاقی افتاده است؟ پاسخ دادند که

این مرد خمر خورده و عربده کرده و کسی را کشته است. اکنون دستور به قصاص او داده اند.

«گربه‌ی مسکین اگر پر داشتی / تخم گنجشک از جهان بر داشتی»

«عاجز باشد که دست قوت یابد / بر خیزد و دست عاجزان بر تابد» (همان:۲۶۱)

و در حکایت هفدهم از باب پنجم (در عشق و جوانی) چنین می‌گوید:

«بزرگی دیدم اندر کوهساری / قناعت کرده از دنیا به غاری»

«چرا گفتم به شهر اندر نیایی؟ / که باری، بندی از دل بر گشایی»

«بگفت آن جا پریرویان نغزند / چو گل بسیار شد پیلان بلغزند» (همان:۳۷۹)

و در آخرین حکایت از باب هفتم (در تأثیر تربیت) که مربوط به جدال سعدی با مدعی است در پاسخ درویشی که زبان به نکوهش توانگران گشوده است می‌گوید: «مشغول کفاف از دولت عفاف محروم است و ملک فراغت زیر نگین رزق معلوم.» (همان:۴۸۶) و «صاحب نعمت دنیا به عین عنایت حق ملحوظ است و به حلال از حرام محفوظ.» (همان: ۴۹۴) و «اغلب تهی دستان دامن عصمت به معصیت آلایند و گرسنگان نان بربایند.» (همان:۴۹۷)

«با گرسنگی قوت پرهیز نماند / افلاس عنان از کف تقوی بستاند» (همان:۴۹۸)

و در حکایت چهارم از باب اول (در سیرت پادشاهان) در خصوص تأثیر عامل «محیط تربیتی» در منش و رفتار آدمی می‌گوید:

«با بدان یار گشت همسر لوط / خاندان نبوتش گم شد»

«سگ اصحاب کهف روزی چند / پی نیکان گرفت و مردم شد» (همان:۶۳)

و در حکایت سی و هفتم از باب هشتم (در آداب صحبت) می‌گوید: **«هر که با بدان نشیند، نیکی نبیند.»**

«گر نشیند فرشته ای با دیو / وحشت آموزد و خیانت و ریو»

«از بدان نیکویی نیاموزی / نکند گرگ پوستین دوزی» (همان:۵۴۶)

و در حکایت هشتاد و دوم از باب هشتم می‌گوید:

«رقم بر خود به نادانی کشیدی / که نادان را به صحبت برگزیدی»

«طلب کردم ز دانایی یکی پند / مرا فرمود با نادان مپیوند»

«که گر دانای دهری خر بباشی / و گر نادانی، ابله تر بباشی» (همان:۵۸۴)

۲-۳- عامل سوم: تجربه‌ی گروهی

نوزاد انسان به صورت یک ارگانیسم به دنیا می‌آید و با کسب مجموعه ای از نگرش ها و ارزش‌ها، تمایلات و بیزاری ها، هدف ها و مقاصد و یک مفهوم عمیق و نا پایدار از این که

چه نوع شخصی است به تدریج به یک موجود انسانی تبدیل می‌شود. فرد همه‌ی این ویژگی ها را از طریق فرا گرد اجتماعی تغییر می‌دهد. به عبارت دقیق تر هر فرد از طریق فرا گرد اجتماعی شدن هنجارهای گروه های خود را می‌آموزد تا آن جا که یک خود (self) مشخص که او را متمایز و بی همتا می‌سازد، پدید می‌آید. کودک در حدود دو سالگی استعمال ضمیر «من» را آغاز می‌کند که نشانه‌ی قطعی خود آگاهی است. آگاهی از این که انسان مستقلی است و با گذشت زمان و کسب تجربه های اجتماعی، به تصوری از خود یا تصوری از این که چه نوع شخصیتی است دست می‌یابد. شاید بتوان گفت که شکل گیری تصور خود (self image) مهم ترین فرا گرد در رشد شخصیت آدمی به شمار می‌رود.

رشد شخصیت تا اندازه ای وابسته به فرا گردهای رشد جسمانی است ولی صرفاً شکوفا شدن خود به خودی استعدادهای بالقوه و فطری نیست بلکه شدیداً به روابط متقابل اجتماعی و تأثیرات خانواده، جامعه و فرهنگ بستگی دارد. تجربه های گروهی و اجتماعی برای رشد طبیعی فرد ضرورت اساسی دارد و به قول «دورکیم» انسان محصول جامعه است و حالت های جامعه در حالات افرادی که بدان تعلق دارند، بازتاب پیدا می‌کند. (همان: ۱۰۰-۱۰۱-۱۶۵)

سعدی هم در حکایت های گوناگونی به معرفی این عامل و تأثیر آن بر شخصیت آدمی می‌پردازد. مثلاً در دیباچه‌ی گلستان در قالب تمثیل به این نوع تأثیر گذاری چنین اشاره می‌کند که:

«گلی خوشبوی در حمام روزی / رسید از دست محبوبی به دستم»
«بدو گفتم که مشکی یا عبیری / که از بوی دلاویز تو مستم»
«بگفتا من گلی نا چیز بودم / ولیکن مدتی با گل نشستم»
«کمال هم نشین در من اثر کرد / وگرنه من همان خاکم که هستم» (همان: ۱۶)

و در حکایت بیست و هفتم از باب سوم (در فضیلت قناعت) در داستان جوان مشت زنی که از روزگار ناسازگار به ناله و فریاد می‌آید و شکایت پیش پدر می‌برد و از پدر اجازت رفتن به سفر می‌خواهد تا به قوّت بازو، دامن کام و آرزوی خود را به چنگ بیاورد، از قول آن جوان مشت زن می‌گوید: ای پدر فوائد سفر بسیار است از جمله موجب خوشی خاطر و کسب منفعت و دیدن عجایب و شنیدن غرایب و تماشای شهرها و یافتن دوستان و

کسب جاه و ادب و افزودن مال و شناخت یاران و کسب تجربه از روزگاران می‌شود چنان که سالکان طریقت گفته اند:

«تا به دکان و خانه در گروی / هرگز ای خام آدمی نشوی»

«برو اندر جهان تفرج کن / پیش از آن روز کز جهان بروی» (همان: ۲۸۵)

و در حکایتی دیگر می‌گوید:

«ز خود بهتری جوی و فرصت شمار / که با چون خودی گم کنی روزگار» (همان: ۴۱۶)

و در حکایت بیست و سوم از باب دوم، از گم کرده راهی سخن می‌گوید که هدایت الهی او را به حلقه‌ی درویشان رهنمون می‌گردد و با تأثیر گرفتن از گفتار ایشان اخلاق نا پسند او پسندیده می‌شود. (همان: ۱۸۶)

۳-۴- عامل چهارم: تجربه‌ی بی همتای شخصی

کودکانی که در یک خانواده متولد می‌شوند و پرورش می‌یابند، حتی اگر شرایط یکسانی هم داشته باشند باز هم با یک دیگرمتفاوتند. هر کس تجربیات خاص خود را دارد و هیچ دو نفری را نمی‌توان یافت که تجربه های یکسانی داشته باشند. تجربه ها کم کم و رفته رفته به دست می‌آیند و هر تجربه ای با تجربه های قبل از خود مرتبط و وابسته است.

هر فردی از بدو تولد با اتفاقات، حوادث، رویدادها و شرایطی روبرو می‌شود که او را به تحلیل، تصمیم‌گیری و واکنش وا می‌دارد و از نحوه‌ی روبرو شدن او با هر یک از این پیش آمدها و تأثیری که این حوادث و رویدادها بر او و زندگی او می‌گذارند تجربیاتی خاص و منحصر به فرد به وجود می‌آید که فقط مختص اوست و لایه هایی که از تداوم این تجارب آرام آرام بر نوع تفکر و بینش او می‌نشیند، به مرور قسمتی از شخصیت او را می‌سازد و او را از بقیه متفاوت می‌کند. در گلستان سعدی هم ما به تأثیرگذاری این عامل بر منش و رفتار شخصیت‌های حکایت‌های او بر می‌خوریم. مثلاً در حکایت بیست و یکم از از باب دوم می‌خوانیم که : «لقمان را گفتند ادب از که آموختی؟ گفت: از بی ادبان، هر چه از ایشان در نظرم ناپسند آمد از فعل آن پرهیز کردم.» (همان:۱۸۴)

و در حکایت بیست و دوم از همان باب چنین حکایت می‌کند که: «عابدی شبی ده من طعام بخوردی و تا سحر ختمی در نماز بکردی. صاحب دلی شنید و گفت: اگر نیم نانی بخوردی و بخفتی، بسیار از این فاضل تر بودی.

«اندرون از طعام خالی دار / تا درو نور معرفت بینی »

«تهی از حکمتی به علت آن / که پری از طعام تا بینی» (همان:۱۸۵)

و در حکایت سی و هشتم از باب دوم، سخن از فقیهی است که به پدر می‌گوید: **«هیچ از این سخنان رنگین دلاویز متکلمان در من اثر نمی‌کند به حکم آن که نمی‌بینم مرا ایشان را فعلی موافق گفتار.»** (همان:۲۱۶) پدر به او پاسخ می‌دهد: **«ای پسر به مجرد خیال باطل نشاید روی از تربیت ناصحان بگردانیدن و علما را به ضلالت منسوب کردن و در طلب عالم معصوم از فواید علم محروم ماندن. همچو نابینایی که شبی در وحل افتاده بود و می‌گفت: آخر یکی از مسلمانان چراغی فرا راه من دارید. زنی مازحه بشنید و گفت: تو که چراغ نبینی به چراغ چه بینی؟ همچنین مجلس وعظ چون کلبه‌ی بزاز است، آن جا تا نقدی ندهی، بضاعتی نستانی و این جا تا ارادتی نیاری، سعادتی نبری.»** (همان:۲۱۸)

«گفت عالم به گوش جان بشنو / ور نماند به گفتنش کردار»

«باطل است آن چه مدعی گوید:/ خفته را خفته کی کند بیدار»

«مرد باید که گیرد اندر گوش / ور نوشته است پند بر دیوار» (همان:۲۱۹)

و در حکایت نود و دوم از باب هشتم می‌گوید: «هر که به تأدیب دنیا راه صواب نگیرد به تعذیب عقبی گرفتار آید.» (همان:۵۹۳)

«پند است خطاب مهتران آن گه بند / چون پند دهند و نشنوی بند نهند» (همان: ۵۹۴)

و در حکایت نود و سوم از همان باب می‌گوید: **«نیک بختان به حکایت و امثال پیشینیان پند گیرند زان پیش تر که پسینیان به واقعه‌ی او مثل زنند.»** (همان: ۵۹۴-۵۹۵)

«نرود مرغ سوی دانه فراز / چون دگر مرغ بیند اندر بند»

«پند گیر از مصائب دگران / تا نگیرند دیگران به تو پند» (همان: ۵۹۵)

سعدی مصلح است و نمی‌تواند نسبت به سرنوشت دیگران بی تفاوت باشد. او بزرگ‌ترین رسالت خود را اصلاح جامعه و نشاندن درخت دوستی می‌داند و برای درمان درد ها و بیماری‌های گوناگون جوامع بشری با یک نگاه فرا قومی و فرا تاریخی در جا تا جای این کتاب عزیز، نسخه‌های شفا بخش پیچیده است نسخه هایی که بر گرفته از بینش عمیق و درک دقیق او از رفتارهای فردی و مناسبات اجتماعی و برخاسته از یک نوع جامعه شناسی فرامدرن است و ما بخش پایانی این مقال را به بیان بعضی از آموزه های همیشه ناب این شیخ همیشه شاب اختصاص می دهیم.

سعدی در جایی از دیباچه‌ی گلستان در «اهمیت سخن گفتن» چنین آموزش می‌دهد که:

«اگر چه پیش خردمند خامشی ادب است / به وقت مصلحت آن به که در سخن کوشی»

«دو چیز طیره‌ی عقل است دم فرو بستن / به وقت گفتن و گفتن به وقت خاموشی» (همان: ۲۶)

و در جایی دیگر از زبان بزرجمهر که عیبش کرده بودند که در سخن گفتن بطیء و کند است می‌گوید: «اندیشه کردن که چه گویم بِه از پشیمانی که چرا گفتم.»

«سخن دان پرورده پیرکهن / بیندیشد آن گه بگوید سخن»

« مزن تا توانی به گفتار دم / نکو گوی گر دیر گویی چه غم؟ »

«بیندیش و آن گه برآور نفس / وز آن پیش بس کن که گویند بس»

«به نطق آدمی بهتر است از دواب / دواب از تو به گر نگویی صواب» (همان: ۳۵-۳۶)

و در «دوری از مردم آزاری و کمک و یاری به دیگران» در حکایت بیست و هشتم از باب اول از قول درویشی مجرد و فارغ دل به پادشاهی که به سطوت سلطنت مغرور گشته است می‌گوید:

«دریاب کنون که نعمتت هست به دست / کین دولت و ملک می‌رود دست به دست»

(همان: ۱۲۴)

و در حکایت دهم از باب اول به یکی از ملوک بی انصاف عرب که از او دعایی می‌خواهد تا بر دشمنی صعب و سخت پیروز شود، نصیحت می‌کند که: «بر رعیت ضعیف رحمت کن تا از دشمن قوی زحمت نبینی.»

«به بازوان توانا و قوت سر دست / خطاست پنجه‌ی مسکین ناتوان بشکست»

«نترسد آن که بر افتادگان نبخشاید؟ / که گر ز پای درآید کسش نگیرد دست»

«هر آن که تخم بدی کشت و چشم نیکی داشت / دماغ بیهده پخت و خیال باطل بست»

«ز گوش پنبه برون آر و داد خلق بده / و گر تو می ندهی داد، روز دادی هست»

«بنی آدم اعضای یک دیگرند / که در آفرینش ز یک گوهرند»

«چو عضوی به درد آورد روزگار / دگر عضوها را نماند قرار»

«تو کز محنت دیگران بی غمی / نشاید که نامت نهند آدمی» (همان:۷۸-۷۹)

و در حکایت پانزدهم از باب اول نیز می‌گوید:

«همای، بر همه مرغان از آن شرف دارد / که استخوان خورد و جانور نیازارد»

(همان: ۸۸)

و در حکایت نوزدهم از باب اول با آوردن داستانی این گونه به نصیحت حاکمان و صاحبان جاه و مقام می‌پردازد که: «آورده اند که نوشیروان عادل را در شکارگاهی، صید کباب کردند و نمک نبود. غلامی به روستا رفت تا نمک آرد. نوشیروان گفت: نمک به قیمت ستان تا رسمی نشود و ده خراب نگردد. گفتند: از این قدر چه خلل آید؟ گفت:

بنیاد ظلم در جهان، اول اندکی بوده است. هر که آمده برو مزیدی کرده تا بدین غایت رسیده.»

«اگر ز باغ رعیت ملک خورد سیبی / بر آورند غلامان او درخت از بیخ»

«به پنج بیضه که سلطان ستم روا دارد / زنند لشکریانش هزار مرغ به سیخ»(همان:۱۰۵)

و در حکایت سی و دوم از باب هشتم هم این گونه هشدار می‌دهد که: «هر که در حال توانایی نکویی نکند، در وقت ناتوانی سختی بیند.»

«بد اختر تر از مردم آزار نیست / که روز مصیبت کسش یار نیست»(همان: ۵۳۹-۵۴۰)

و در حکایت نود و نهم از باب هشتم باز چنین هشدار می‌دهد که: «هر که به زیر دستان نبخشاید، به جور زیر دستان گرفتار آید.» (همان:۶۰۰)

و در حکایت صد و هشتم از باب هشتم چنین اندرز می‌دهد که:

«بر آن چه می‌گذرد دل منه که دجله بسی / پس از خلیفه بخواهد گذشت در بغداد»

«گرت ز دست بر آید چو نخل باش کریم / ورت ز دست نیاید چو سرو باش آزاد»

(همان:۶۰۷)

در حکایت یازدهم از باب هفتم در بیان معنی «بلوغ» می‌گوید: «در حقیقت نشانه‌ی بلوغ یک چیز است و بس ، آن که در بند رضای حق - جل و علا- بیش از آن باشی که در بند حظ نفس خویش و هر آن که در او این صفت موجود نیست به نزد محققان بالغ نشمارندش.»

«به صورت آدمی شد قطره‌ی آب / که چل روزش قرار اندر رحم ماند»

«وگر چل ساله را عقل و ادب نیست / به تحقیقش نشاید آدمی خواند»

«جوان مردی و لطف است آدمیت / همین نقش هیولایی مپندار»

«هنر باید که صورت می‌توان کرد / به ایوان‌ها در، از شنگرف و زنگار»

«چو انسان را نباشد فضل و احسان / چه فرق از آدمی تا نقش دیوار»

«به دست آوردن دنیا هنر نیست / یکی را گر توانی دل به دست آر»

(همان:۴۵۶-۴۵۷-۴۵۸)

در مورد «مراقبت از نفس» در حکایت نوزدهم از باب هفتم از قول بزرگی در بیان معنای حدیث: «اعدا عدوّک نفسک الّتی بین جنبیک» چنین می‌گوید که: «هر آن دشمنی را که با وی احسان کنی دوست گردد مگر نفس را که چندان که مدارا بیش کنی مخالفت زیادت کند.»

«فرشته خوی شود آدمی به کم خوردن / و گر خورد چو بهایم، بیوفتد چو جماد»

«مراد هر که بر آری مطیع امر تو گشت / خلاف نفس که فرمان دهد چو یافت مراد»
(همان:۴۷۴)

در حکایت هجدهم از باب هشتم چنین بدیع «حد و مرز اعتدال در رفتار» را تبیین می‌کند که: «خشم بیش از حد گرفتن وحشت آرد و لطف بی وقت هیبت ببرد نه چندان درشتی کن که از تو سیر گردند و نه چندان نرمی که بر تو دلیر شوند.»

«درشتی و نرمی به هم در به است / چو فاصد که جراح و مرهم نه است»

«درشتی نگیرد خردمند پیش / نه سستی که ناقص کند قدر خویش»(همان: ۵۲۹)

و نیز در حکایت بیست و یکم از باب هشتم در مذمت بد خلقی می‌گوید: «بد خوی در دست دشمنی گرفتار است که هر کجا رود از چنگ عقوبت او خلاص نیابد.»

«اگر ز دست بلا بر فلک رود بد خوی / ز دست خوی بد خویش در بلا باشد» (همان:۵۳۲)

در حکایت هشتاد و دوم از باب هشتم در اهمیت «انتخاب هم نشین»می گوید: «**هر که با بدان نشیند اگر نیز طبیعت ایشان در او اثر نکند به طریقت ایشان متهم گردد و گر به خراباتی رود به نماز کردن، منسوب شود به خمر خوردن.» (همان: ۵۸۴)**

در حکایت هشتاد و ششم از باب هشتم در «مذمت دروغ گفتن» می‌گوید:

«دروغ گفتن به ضربت لازم (زخم ثابت و جای گیر) ماند که اگر نیز جراحت درست شود، نشان بماند. چون برادران یوسف که به دروغی موسوم شدند (به داغ دروغی نشان کرده شدند) نیز به راست گفتن ایشان اعتماد نماند.» (همان:۵۸۸)

به عنوان حسن ختام آخرین سفارش سعدی را از حکایت بیست و سوم باب هشتم او بر می گیریم که در لطیفه ای هوشمندانه در خصوص «دشمن شناسی» چنین هشدار می‌دهد که:

هیچ گاه نباید به تظاهر دشمن دل خوش کرد و با مشاهده ی دستکش مخملی او فریفته شد.

«دشمن چو از همه حیلتی فرو ماند، سلسله‌ی دوستی بجنباند؛ پس آن گه به دوستی کارهایی کند که هیچ دشمن نتواند.» (همان:۵۳۳)

۳- نتیجه گیری

یکی از مسائلی که با سیر و سیاحت در گلستان می‌توان مشاهده کرد تسلط بی مثال سعدی بر موضوع تعلیم و تربیت و مهم ترین عامل مؤثر بر آن یعنی، شخصیت آدمی است

که گاهی از زبان خودش و زمانی در لایه های مناظره ها و گفتگوهای شخصیت های حکایت هایش نمود می‌یابد.

شیخ اجل سوار بر اسب فصاحت آن چنان در این عرصه می‌تازد و دسته بندی ها و خط کشی های بدیعی را در قالب نقش های زنده به نمایش می‌گذارد که موجب حیرت می‌شود آن هم صدها سال پیش از آن که نظریه پردازان و علمای تعلیم و تربیت و جامعه شناسان به بیان نظریات و اندیشه های خود بپردازند.

گلستان را می‌توان به نوعی آیینه‌ی تجربیات خود سعدی به حساب آورد. او در این اثر خود در هر فرصتی که دست داده است گاهی به شکل پند و اندرز و زمانی به صورت داستان و حکایت به آموزش و نصیحت گری پرداخته است اما نه به گونه ای که موجب ملال گردد بلکه با رعایت اعتدال و توجه به همه‌ی عوامل و استفاده از روش های مناسب و پرهیز از عتاب و خطاب های غیر لازم . همان طور که خود در پایان گلستان می‌گوید: «غالب گفتار سعدی طرب انگیز است و طیبت آمیز و کوته نظران را بدین علت زبان طعن دراز گردد که مغز دماغ، بیهوده بردن و دود چراغ، بی فایده خوردن کار خردمندان نیست و لیکن بر رای روشن صاحب دلان که روی سخن در ایشان است پوشیده نماند که دُرّ موعظه های شافی را در سلک عبارت کشیده است و داروی تلخ نصیحت به شهد ظرافت برآمیخته تا طبع ملول ایشان از دولت قبول محروم نماند.» (همان: ۶۱۰)

و نیز معتقد است که وظیفه‌ی او ابلاغ است اگر چه به گوش رغبت کسی ننشیند:

«ما نصیحت به جای خود کردیم / روزگاری درین به سر بردیم»

«گر نیاید به گوش رغبت کس / بر رسولان پیام باشد و بس» (همان:۶۱۱)

و در حکایت پنجم از باب هفتم هم در این خصوص چنین می‌گوید:

«گر چه دانی که نشنوند، بگوی / هر چه دانی ز نیک خواهی و پند»

«زود باشد که خیره سر بینی / به دو پای اوفتاده اندر بند»

«دست بر دست می‌زند که دریغ / نشنیدم حدیث دانشمند» (همان:۴۴۷)

منابع:

-قرآن کریم.
-سعدی شیرازی (۱۳۶۸) گلستان سعدی ، به کوشش دکتر خلیل خطیب رهبر ، ناشر کتاب فروشی صفی علیشاه ، چ پنجم.
-علاقه بند ، علی (۱۳۷۹) جامعه شناسی آموزش و پرورش ، ویراست پنجم ، تهران، نشر روان ، چ ۲۶ .

کهن‌الگوی دوبنی در گلستان سعدی

سهیلا صلاحی مقدم[1]

چکیده

کهن‌الگوی دوبنی به معنای اعتقاد به خیر و شر، یکی از بنیادی‌ترین باورها در روایت‌های داستانی ایران به شمار می‌رود. در روایت‌های اساطیری هم این دو نیروی خیر و شر دیده می‌شود و تا امروز در ناخودآگاه جمعی ما حضور دارد.گلستان یکی از بزرگ‌ترین میراث ادبی ایران و جهان است که استاد سخن شیخ سعدی آن را به سال ۶۵۶ هجری قمری با محتوای تعلیمی و با نثر موزون به رشته تحریر کشیده شده است..این سؤال مطرح است که طرح کهن‌الگوی خیر و شر چگونه می‌تواند ما را به درک بیشتر ایده‌های انسانی سعدی رهنمون سازد. در گلستان کهن الگوی دوبنی به شکل شخصیت‌های سیاه یا سفید بازنمایی شده اما در بعضی موارد شخصیتی که به‌ظاهر شر دیده می‌شود خیر است و در انتهای حکایت به آن اشاره می‌شود. ازنظر سعدی، مهم‌ترین راه برای دفع شر و جلب خیر، عقلانی رفتار کردن و در مسیر محبت و نوع‌دوستی حرکت کردن است.

کلیدواژه: سعدی، گلستان، کهن‌الگوی دوبنی .

۱-دانشیار دانشگاه الزهراء (س)

۱- مقدمه :

اسطوره و بن‌مایه آن، در طول تاریخ اهمیت بسیار داشته است و تمام مراحل زندگی انسان و خواسته‌هایش را بیان می‌کند. ازجمله رویکردها، رویکرد روان‌شناسانه است. این رویکرد همزمان با رویکرد جامعه‌شناسانه به اسطوره‌ها پدید آمد. اولین کسی که در این حیطه به آن توجه کرد ، زیگموند فروید روانشناس اتریشی بود (۱۸۵۶-۱۹۳۹). اما کسی که تغییر جدی در نقد اسطوره‌ای ایجاد کرد و نظریه فروید را کمال بخشید کارل گوستاویونگ که یکی از شاگردان فروید است با بررسی ناخودآگاه فردی به بسط آن پرداخت و مدعی حوزه جدیدی در روان انسان به نام " ناخودآگاه جمعی" شد او تصاویر مشترک انسان‌ها را که در ناخودآگاه جمعی قرار دارد، کهن‌الگو(ARCHETYPE) نامید. به‌این‌ترتیب نقد کهن‌الگویی وابسته به آرای یونگ شکل گرفت. این نقد، شاخه‌ای از نقد اسطوره‌ای است.

از مهم‌ترین تجلی‌گاه‌های نقد کهن‌الگویی، ادبیات بخصوص حکایات و داستان‌ها و رمان‌ها است. یونگ معتقد است:« ضرورتی ندارد تا صرفاً امیال ممنوعه به منطقه ناخودآگاه طرد شوند بلکه در یادگیری‌های موجودات زنده در دوران گذشته و در رده‌های پایین‌تر تکاملی می‌توانند به‌صورت " مفاهیم کلی"، " مفاهیم کهن"، " صورت مثالی" به دیرین‌ترین لایه‌های ناخودآگاه فرستاده شوند. در آنجا ثبت و ضبط گردند و متوالیا به نسل‌های بعدی به ارث برسند»(بتولی، ۱۳۷۶، ۶۰-۵۹) بنابراین برخلاف فروید که از مفهوم ناخودآگاه یک مفهوم " پدید آیی فردی" در نظر دارد، یونگ به " پدید آیی نوعی" یا جمعی تکیه دارد.(تسلیمی ۱۳۸۸، ۱۲۸)

به همین دلیل یونگ می‌گوید:« روان آدمی شامل سه بخش است. ضمیر خودآگاه، ضمیر ناخودآگاه شخصی و ضمیر ناخودآگاه جمعی.». (برسلر، ۱۳۸۶،۱۸۰)

ضمیر ناخودآگاه جمعی در اعماق روان آدمی. شامل همهٔ تجربیات و تصاویر کل بشر است این خاطرات و تصاویر را به نام کهن‌الگو می‌شناسیم.

۲- کهن‌الگوی دوبنی:

"کهن‌الگو" یا "صورت مثالی" یا "صورت ازلی" اصطلاح جدیدی نیست . به تعبیر یونگ کهن‌الگوها، عناصر ساختمانی اسطوره ساز در روان ناخودآگاه و بن‌مایهٔ تصاویر آغازین هستند.

« کهن‌الگو درواقع یک گرایش غریزی و قوه محرک است. غریزه، کشش جسمانی است که به‌وسیلهٔ حواس دریافت می‌شود. غریزه اغلب به‌صورت نمایه‌های نمادین حضور خود را آشکار می‌کند. این بروز غرایز، کهن‌الگو نام‌گرفته است».(یونگ، ۹۶،۱۳۷۷)

غریزه منظور همان تمایلات عمیق درونی هر انسانی است که به‌صورت فطری نهادینه شده است.

الگو (INSTINCT) خود واژه‌ای است که محققان زیادی دربارهٔ آن سخن گفته‌اند. ازجمله یونگ که آن را یک مرکز پرشده از انرژی می‌داند (یونگ: ۳۶۳،۱۳۸۵) و جوزف کمپبل (۱۹۰۴-۱۹۸۷) می‌گوید " کهن‌الگوها، اندیشه‌های مشترک در اسطوره‌هاست و مثال‌های اولیه‌اند که می‌توان مثال‌های زمینه نامید" (کمپبل، ۸۵،۱۳۸۴) یعنی همان‌که یونگ مطرح کرده است.

اگرچه هر فردی فرهنگ و اسطوره‌های خاص خود را دارد امّا کهن‌الگو مفهوم عام و همگانی پیدا می‌کند که در تمام اسطوره‌های جهان مکان بسط می‌یابند. که به معنایی واحد گرایش دارند، یعنی مفاهیم فرهنگی مشابهی را می‌نمایانند. چنین بن‌مایه‌ها و تصویرهایی، صورت مثالی نامیده می‌شود. (ال گورین و دیگران، ۱۷۴:۱۳۸۳)

شخصیت‌های کهن‌الگویی بر این اساس شامل: "قهرمان، قربانی، شیطان، زن، مادر، کودک-پیر، فرشته، خیر و شر" می‌باشد.

موقعیت‌های کهن‌الگویی: طب، تشرف سفر، مرگ، معراج

نمادهای کهن‌الگویی: نمادهای اعداد، رنگ‌ها، عناصر طبیعت

خیر و شر از مفاهیم کهن‌الگویی است.

تقابل خیر و شر همچون نور و ظلمت، نیک و بد از ضروریات جهان هستی است. مشاهدات و مطالعات علمی آن را به‌وضوح نشان می‌دهد و با دقت فلسفی بهتر و عمیق‌تر درک می‌شود. جهان ما جهان تضاد و تزاحم است." خیر و شر، وجود وعدم، خوب و بد در آغوش هم جا گرفته‌اند، ازاین‌رو همواره دو جریان تضاد و متخالف در کنار یکدیگر دیده می‌شود" (مطهری - ۵)

سعدی هم می‌گوید: گنج و مار و گل و خار و غم و شادی به هم‌اند.

بعضی از این تضادها در شکایت‌اند آن را مایهٔ درد و رنج می‌دانند و این‌گونه جهان ایده‌آل نیست "فکر ثنویت از همین‌جا سرچشمه گرفت، چنین پنداشته شد که اگر تنها یک اصل و یک مبدأ، حاکم برجهان بود، دو جریان متضاد وجود نمی‌یافت" (همان : ۶)

درحالی‌که تضاد اساس تکامل است. این تضادها حرکت را می‌آفرینند. "همهٔ اشیاء خواه با عنوان خیر خوانده شوند و یا با عنوان شر به یک نسبت در "نظام احسن" مؤثرند و در زیبایی نظام عالم سهم دارند و همه از یک کانون و یک مبدأ سرچشمه می‌گیرند و مظاهر و تجلیات یک شاهد عینی می‌باشند" (همان: ۷)

هگل فیلسوف بزرگ آلمانی که فلسفهٔ تضاد را به‌طورجدی مطرح کرد مثلث معروف "تز"، "آنتی‌تز" و "سنتز" یا "موضوع"، "ضد موضوع"، "ترکیب" را بنیاد گذاشت و تناقض را وارد مفهوم دیالکتیک کرد و دیالکتیک جدید را پایه‌گذاری نمود . ازنظر هگل "شدن" یا صیرورت نه وجود است نه عدم ترکیبی از این دو است.

ملاصدرا در اسفار به‌عنوان یک فیلسوف اسلامی به نقش تضاد دو حرکت و تکامل واقف بوده و به آن اشاره کرده، تا آنجا که تضاد موجودات را مشروط دوام فیض از ناحیه ذات باری‌تعالی دانسته و گفته است :"لولا التضاد ما صح حدوث الحادث" (ملاصدرا چاپ قدیم: ۱۱۵) (اگر تضاد نبود هیچ پدیده‌ای پدید نمی‌آمد) و یا: "لولا التضاد ما صح دوام الفیض عن مبدأ الجواد" (اگر تضاد نبود فیض وجود از مبدأ خداوند بخشنده جاری نمی-شد).

به‌این‌ترتیب خیر و شر را از همان آغاز خلقت حضرت آدم و حوّا می‌توان پی گرفت یعنی در هابیل و قابیل. البته می‌دانیم که بر اساس قرآنی، انسان موجودی است که همهٔ کمالات را بالقوه دارد و باید آن‌ها را به فعلیت برساند و است که معمار خویشتن است. انسان حقیقی خلیفهٔ الله است البته بعلاوه ایمان. انسان منهای ایمان، به عبارتی شر است و دارای ویژگی‌های ضد خیر.

جان چه باشد باخبر از خیر و شـر — شـاد با احسـان و گـریـان از ضـرر
چون سر و ماهیت جان مخبر است — هر که او "آگاه‌تر" با "جان‌تر" است

۳- گلستان سعدی

آثار سعدی همانند دریایی پهناور است و در گلستان هر کس به فراخور خود مرواریدهای گران‌بهایی صید خواهد کرد.

سعدی حکمت عملی را با حفظ سودمندی آن زیبا بیان کرده است. یکی از هنرهای سعدی آن بوده که بر قامت حکمت ، جامهٔ زیبایی از ادب پوشانده است.

خیر و شر در حکمت عملی سعدی جایگاه ویژه‌ای دارد و از مواردی است که جهان امروز به آن سخت محتاج است. اگر کهن‌الگوی خیر و شر را در این اثر جاودانه درک کنیم، گره‌گشایی‌های فراوانی در عملکرد ما خواهد داشت.

اگر دقت کنیم می‌بینیم که از قدیم برای آموزش زبان فارسی (چه ایران و چه کشورهای دیگر) گلستان را انتخاب کرده‌اند.

ابن‌بطوطه در سفرنامه‌اش می‌گوید:

... و أقمنا فی ضیافته الأمیر الکبیر (فی الصین) ثلاثهٔ أیام، و بعث ولده معنا إلی الخلیج فرکبنا فی سفینهٔ تشبه الحرّاقهٔ ... و معه اهل الطرب و أهل الموسیقی، و کانوا یغنون بالصّینی و بالعربی و بالفارسی (ابن‌بطوطه، ۴۲۲)

بنا بر قول غلامعلی حداد عادل این اشعار فارسی از سعدی بوده است. (مجموعهٔ مقالات ۱۳۶۹: ۴۱۱) و این نشان‌دهندهٔ جهانی‌شدن سخن سعدی از زمان‌های دور است که تا امروز جریان داشته است.

سعدی با دقت و با هوشمندی و با توجه به روان‌شناسی اجتماعی، خیر و شر را در آثار خود و ازجمله گلستان نشان می‌دهد. سعدی با بیان ترکیبی خودش از شعر و نثر در گلستان، تأثیر کلام را دوچندان می‌کند.

در باب دوم چنین می‌گوید:

لقمان را گفتند ادب از که آموختی؟ گفت از بی‌ادبان، که هر چه از ایشان در نظرم ناپسند آمد، از فعل آن پرهیز کردم.

نگویند از سر بازیچه حرفی — کزان پندی نگیرد صاحب هوش
وگر صد باب حکمت پیش نادان — بخواند آیدش بازیچه در گوش

ادب و باادبی: خیر، بی‌ادب و بی‌ادبی: شرّ.

به‌ظاهر تناقض در این نصیحت لقمان دیده می‌شود ولی خوب که بنگری، حکمت عملی در آن نهفته است. خواجه‌نصیرالدین طوسی هم همین نکته را در اخلاق ناصری مطرح می‌کند و می‌گوید باید که طالب فضیلت از رفتار دیگران آیینه‌ای سازد و اگر رفتار ناخوشایندی دید، بر رفتار ناخوشایند خود اطلاع یابد.

در باب پنجم گلستان، سعدی حکایتی دارد که در آن خیر عبارت است از حفظ یوند با دوستان و حق نمک دانستن و شر، شکستن عهد و پیمان است:

رفیقی داشتم که سال‌ها باهم هم‌سفر کرده بودیم و نمک‌خورده و بی‌کران حقوق صحبت ثابت‌شده، آخر به سبب لفظی اندک آزار خاطر من رواداشت و دوستی سپری شد و با همه از هر دو طرف دلبستگی بود به‌حکم آن‌که شنیدم که روزی دو بیت از سخنان من در مجمعی همی‌گفتند که:

نگار من چو درآید به خنده نمکین نمک زیاده کند بر جراحت ریشان
چه بودی ار سر زلفش به دستم افتادی چو آستین کریمان به دست درویشان

طایفه درویشان بر لطف این سخن نه که بر حسن سیرت خویش آفرین بردند و او هم درین جمله مبالغه کرده بود و بر فوت صحبت تأسف خورده و به خطای خویش اعتراف نموده. معلوم کردم که از طرف او هم رغبتی هست، این بیت‌ها فرستادم و صلح کردیم:

نه ما را در میان عهد و وفا بود؟ جفا کردی و بدعهدی نمودی
به یک بار از جهان دل بر تو بستم ندانستم که برگردی به‌زودی
هنوزت گر سر صلحست بازآی کزان محبوب‌تر باشی که بود
(همان: ۱۲۸)

سعدی با بیان شیوا و موزونش در گلستان، نه تنها آدمی را به‌سوی خیر راهنمایی می‌کند بلکه راه عملی را نیز نشان می‌دهد. در حکایت، تأثیر سخن سعدی در محافل همان دورهٔ سعدی دیده می‌شود آنجا که می‌گوید "دو بیت از سخنان من در مجمعی همی‌گفتند..."

بنا بر نظر سعدی، هر زمان و مکانی که خیر در آن باشد باید اقدام کرد، شاید دیر شود، بنابراین بیت‌هایی را برای آن دوست، می‌فرستد و صلح می‌افتد. و مژدهٔ فراموش کردن همهٔ دلگیری‌ها (دور شدن از شر) و حتی صمیمی‌تر و یگانه‌تر شدن را نوید می‌دهد.

در باب سوم گلستان، حکایتی است که در آن از شرّی به نام حرص سخن می‌گوید:

بازرگانی را شنیدم که صد و پنجاه شتر بار داشت و چهل بنده خدمتکار شبی در جزیره کیش مرا به حجره خویش برد.

همه شب دیده برهم نبست از سخن‌های پریشان گفتن که فلان انبارم به ترکستان و فلان بضاعت به هندوستان و این قبالهٔ فلان زمین است و فلان مال را فلان کس ضمین، گاه گفتی: خاطر اسکندریه دارم که هوایی خوش است بازگفتی، نه، که دریای مغرب مشوّش است سعدیا، سفری دیگرم در پیش است. اگر آن کرده شود بقیت عمر خویش به گوشه‌ای بنشینم. گفتم آن کدام سفرست؟ گفت گوگرد پارسی خواهم بردن به چین که شنیدم قیمتی عظیم دارد و ازآنجا کاسه چینی به روم آورم و دیبای رومی به هند و فولاد هندی به حلب و آبگینهٔ حلبی به یمن و برد یمانی به پارس و ازآن‌پس ترک تجارت کنم و به دکانی بنشینم. انصاف از این ماخولیا

چندان فرو گفت که بیش طاقت گفتنش نماند. گفت: ای سعدی، تو هم سخنی بگوی از آن‌ها که دیده‌ای و شنیده‌ای. گفتم:

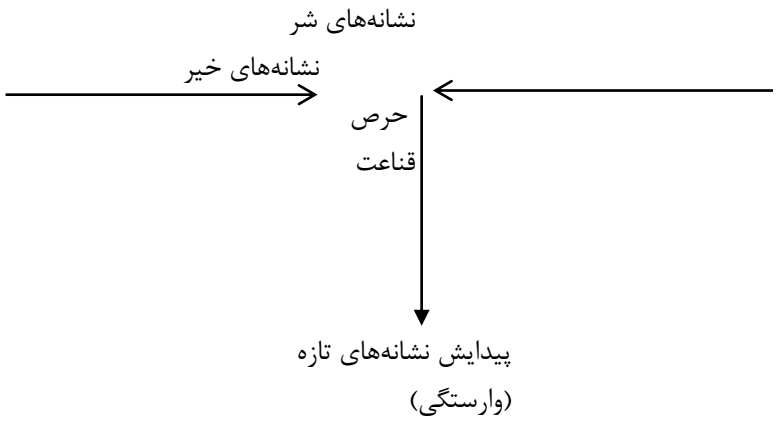
آن شنیدستی که روزی تاجری — در بیابانی بیفتاد از ستور
گفت چشم‌تنگ دنیادوست را — یا قناعت پر کند یا خاک گور
(همان،۱۰۳)

حرص از صفات رذیله ایست که در طول تاریخ برای آدمیان از شرور محسوب می‌شده است. در مقابل آن قناعت، خیر است و در حکمت عملی و اخلاق و عرفان بسیار از آن یادشده است. قناعت به فقر در عرفان مربوط می‌شود که از مقامات عالی است.

نیاز معنوی تنها در برابر خداوند و استغنا و قناعت در برابر مادیات.

خداوند در قرآن می‌فرماید: آن الانسان خلق هلوعا (انسان حریص آفریده‌شده است)، زهی خیال باطل که آدمی فکر می‌کند مال و عمر جاوید دارد.

دیالکتیک خیر و شر، و برخورد دائم میان نشانه‌های متضاد در زبان گلستان به ایجاد نشانه‌های جدید می‌انجامد، این تضاد دائم و ایجاد نشانه‌های نو، ساختاری بالارونده در زبان سعدی ایجاد کرده است.



نشانه‌های معنایی حرص را در این حکایت سعدی به‌وضوح می‌توان یافت:

صد و پنجاه شتر بار، چهل بنده و خدمتکار، جزیره کیش، پریشانی و تا صبح نشستی، سخنان پریشان از آرزوهای دراز، دغدغه‌های اموال در نقاط مختلف دنیا، دارایی‌های فراوان، آرزوی سفرهای طولانی، ذهن مشوش همچون دریای مغرب، سعدی از گفتار حریصانهٔ تاجر، به ماخولیا تعبیر کرده است و در پاسخ تاجر فقط دو بیت شعر که داستانکی را می‌ماند در درون حکایت.

و نشانهٔ خیر را در آن می‌بینیم. چشم‌تنگ دنیادار، خساست و بخیلی را هم می‌رساند. در عین اینکه تنگ و کوچک است، پر نمی‌شود، مگر دو چیز: یا قناعت یا خاک گور.
حکایت دیگر بیان‌کنندهٔ غم و اندوه از نداری و تنگدستی به‌عنوان شر و دارایی در جایگاه خیر است. سعدی در این حکایت نسبی بودن این شر و خیر را مطرح می‌کند:
هرگز از دور زمان ننالیده‌ام و روی از گردش آسمان درهم نکشیدم مگر وقتی‌که پایم برهنه بود و استطاعت پای‌پوشی نداشتم. به جامع کوفه درآمدم دل‌تنگ. یکی را دیدم که پای نداشت. سپاس نعمت حق به‌جای آوردم و بر بی کفشی صبر کردم

مرغ بریان به چشم مردم سیر — و آن‌که را دستگاه و قوت نیست
کمتر از برگ تره برخوان است — شلغم پخته مرغ بریان است
(همان: ۱۰۱)

در این حکایت خیر به دو شکل تصویر می‌شود:۱- صبر ۲- سپاس
و شرّ به سه صورت: ۱- نالیدن از گذر روزگار ۲- تنگدستی و بی‌کفشی ۳- بی‌پا بودن تنگدستی و فقر مادی مسلّماً اندوه‌زاست ولی سعدی بی‌کفشی را در برابر بی‌پایی قرار می‌دهد و بدین گونه از این تقابل، صبر و شکر پدید می‌آید.

با دو بیت شعر، همراه با تمثیل معنای حکایت را تکمیل می‌کند.

بدین‌صورت ممکن است شرّی، مطلق باشد مانند حرص، جنایت، ظلم و گاهی نسبی است که سعدی در حکایت دیگری همین نسبی بودن را بازگو می‌کند.

«جدال سعدی با مدعی در بیان توانگری و درویشی»

یکی در صورت درویشان نه بر صفت ایشان در محفلی دیدم نشسته و شنعتی در پیوسته و دفتر شکایت بازکرده و ذمّ توانگران آغاز کرده، و سخن بدین جا رسانیده که درویش را دست قدرت بسته است و توانگر را پای ارادت شکسته

کریمان را بدست اندر درم نیست — خداوندان نعمت را کرم نیست

مرا که پرورده نعمت بزرگانم این سخن سخت آمد، گفتم: ای یار، توانگران دخل مسکینانند و ذخیرهٔ گوشه‌نشینان و مقصد زائران و کهف مسافران، و محتمل بار گران ازبهر راحت دیگران، دست تناول بطعام آنگه برند که متعلقان و زیردستان بخورند و فضلهٔ مکارم ایشان به ارامل و پیران و اقارب و جیران رسد...
دشنامم داد سقطش گفتم. گریبانم درید زنخدانش گرفتم

او در من و من درو فتاده — خلق از پی ما دوان و خندان
انگشت تعجب جهانی — از گفت و شنید ما بدند

القصّه مرافعهٔ این سخن پیش قاضی بردیم و به حکومت عدل راضی شدیم، تا حاکم مسلمانان مصلحتی جوید و میان توانگران و درویشان فرقی بگوید. قاضی چو حلیت ما بدید و منطق ما بشنید، سر بجیب تفکّر فروبرد و پس از تأمل بسیار سر برآورد و گفت: ای که توانگران را ثنا گفتی و بر درویشان جفا رواداشتی بدان که هر جا که گل است خار است و با خمر، خمارست و بر سر گنج مار است وآنجا که درّ شاهوارست نهنگ مردم خوارست. لذّت عیش دنیا را لدغهٔ اجل در پس است و نعیم بهشت را دیوار مکاره در پیش

جــور دشمن چه کند گر نکشد طالب دوست

گنج و مار و گل و خار و غم و شادی به هم‌اند

نظر نکنی در بوستآن‌که بید مشکست و چوب خشک؟ همچنین در زمرهٔ توانگران شاکرند و کفور و در حلقه درویشان صابرند و ضجور.

مقرّبان حق جلّ و علا، توانگرانند درویش‌سیرت و درویشانند توانگر همّت. و مهین توانگران آن است که غم درویشان خورد و بهین درویشان آنست که کم توانگر گیرد و من یتوکل علی الله فهو حسبه. پس روی عتاب از من به‌جانب درویش آورد و گفت: ای که گفتی توانگران مشتغلند و ساهی و مست ملاهی نعم، طایفه‌ای هستند بر این صفت که بیان کردی: قاصر همت، کافر نعمت که ببرند و بنهند و نخورند و ندهند. و اگر بمثل باران نبارد یا طوفان جهان بردارد به اعتماد مکنت خویش از محنت درویش نپرسند و از خدای عزوجل نترسند و گویند

گر از نیستی دیگری شــد هــلــاک — مرا هســت بط را ز طوفان چه باک؟!

دونان چو گلیم خویش بیرون بردند — گویند چه غم گر همه عالــم مــردند

قومی بر این نمط که شنیدی و طایفه‌ای خوان نعم نهاده و دست کرم گشاده، طالب نام‌اند و معرفت و صاحب دنیا و آخرت.

در این داستان سعدی از فلسفهٔ تضاد در جهان سخن می‌گوید تا حرکت و سیر، ادامه یابد و دیگر همان نسبی بودن خیر و شر است. نمی‌توان حکم قطعی در شر بودن توانگری یا درویشی و یا در خیر بودن آن داد. همگی بستگی به رویکردشان دارد خود واژهٔ جدال در آغاز حکایت، زمینهٔ نوعی دیالکتیک را فراهم می‌آورد.

سخن و پادسخن جریان را به جلو می‌برد تا جایی که به نشانهٔ تازه برسیم. با توجه به کهن‌الگوی دوبنی و کاربرد آن در گلستان، می‌فهمیم که سعدی فیلسوفی است که فلسفه‌ای زنده دارد و با آن به استقبال رویدادهای زندگی می‌رود از گذر این دیالکتیک و تضاد به نشانه‌های تازه می‌رسد که برای انسان‌سازی چه مؤثر است.

سخن سعدی سخن "آشنایی با خود" است. گلستان چهرهٔ زندگی است.

«و چنین است اصل بزرگ فلسفهٔ زندگی، بازگشت به خود» (ذکر جمیل سعدی، ۱۳۶۹:۱۴۰)

«در جهان‌بینی فلسفهٔ زندگی، هنر برای زندگی است» (همان ۱۴۳)

سعدی خیر و شر را در مسیر خودآگاهی، مرحلهٔ با خود بودن و خود ماندن، آن خودداری می‌بیند. از خود فرا رفتن، یک خودآگاهی کوشا و تلاشگر است. به‌سوی آزادی درحرکت است.

طبق دستورات اسلامی (از مواضع تهمت دوری‌کنید)

سعدی بر این باور است که با نادان و بدان نباید نشست‌وبرخاست:

هر که با بدان نشیند اگر نیز طبیعت ایشان در او اثر نکند به فصل ایشان متهم گردد تا اگر به خراباتی رود به نماز کردن، منسوب شود به خمر خوردن.

رقم برخورد به نادانی کشیدی — که نادان را به صحبت برگزیدی
طلب کردم ز دانایان یکی پند — مرا گفتند: با نادان مپیوند
که گر دانای دهری، خر بباشی — وگر نادانی ابله‌تر بباشی
(سعدی،۱۳۷۰:۱۷۶)

نزدیک نشدن به شر، نتیجهٔ خیر دارد و بالعکس، قانون عمل و عکس‌العمل همچون این حکایت:

دروغ گفتن به ضربتِ لازم ماندکه اگر نیز جراحت درست شود، نشان بماند؛ چون برادرانِ یوسف علیه‌السلام که به دروغی موسوم شدند، نیز به راست گفتنِ ایشان اعتماد نماند. قالَ بَل سَوَّلَت لَکُم اَنفُسَکُم اَمراً.

یکی را که عادت بُوَد راستی — خطایی رود، در گذارند از او
وگــر نامور شد به قولِ دروغ — دگر راست باور ندارند از او
(همان: ۱۷۷)

سعدی در حکایاتش به این نکته اشاره دارد که گاهی چیزی را شرّ می‌دانیم که در حقیقت شرّ نیست بلکه خوب بنگری خیر در آن است پس زود نباید قضاوت کرد:

یکی از فضلا تعلیم ملک‌زاده‌ای همی کرد و ضرب بی‌محابا زدی و زجر بی‌قیاس کردی. باری، پسر از بی‌طاقتی شکایت پیش پدر برد و جامه از تن دردمند برداشت. پدر را دل بهم آمد، استاد را بخواند و گفت که پسران آحاد رعیت را چندین جفا و توبیخ روا نمی‌داری که فرزند مرا، سبب چیست؟ گفت: سبب آنکه سخن اندیشیده باید همی و حرکت پسندیده کردن همه خلق را

علی العموم و پادشاهان را علی‌الخصوص، بموجب آنکه بر دست و زبان ایشان هر چه رفته شود هرآینه به افواه بگویند و قول و فعل عوام‌الناس را چندان اعتباری نباشد.

اگر صد ناپسند آمد ز درویش — رفیقانش یکی از صد ندانند
اگر یک بذله گوید پادشـــاهی — از اقلیمی به اقلیمی رسانند

****

هر که در خردیش ادب نـــکنند — در بزرگی فلاح از او برخـــاســـت
چوب تر را چنانکه خواهی پیچ — نشود خشک جز به آتش راست

سعدی در این حکایت ازنظر تربیتی به ضرب و زجر شاگرد اشاره می‌کند که در علم تعلیم و تربیت امروز جایگاهی ندارد. باید وضعیت جوامع در آن دوره دقّت کرد. بنابراین در مسائل تربیتی در جوامع گوناگون و در زمان‌های متفاوت خیر و شر به‌گونه‌ای برداشت می‌شود که باهم همخوانی ندارد. نسبی بودن خیر و شر را در همین امور می‌توان دید. در حکایت بعدی نیز صفاتی را برای معلم شایسته می‌داند که امروز شایسته نیست:

«معلم کُتّابی دیدم در دیار مغرب ترشروی، تلخ‌گفتار، بدخوی، مردم‌آزار، گدا طبع، ناپرهیزگار که عیش مسلمانان به دیدن او تبه گشتی و خواندن قرآنش دل مردم سیه کردی.» شاگردانش که پسران پاکیزه و دختران دوشیزه بودند، به دست جفای او گرفتار، نه زهره خنده و نه یارای گفتار گه عارض سیمین یکی را طپنچه زدی و گه ساق بلورین دیگری شکنجه کردی.

مردم که چنین دیدند، او را طرد کردند و از مدرسه رانند، بعدازآن به معلمی دادند که این صفات را داشت:

مصلح، پارسای سلیم، نیک‌مرد، حلیم که سخن جز به‌حکم ضرورت نگفتی و موجب آزار کس بر زبانش نرفتی.

کودکان که چنین اخلاق ملکی در او دیدند، یک‌یک دیو شدند. به اعتماد حلم او علم را فراموش کردند

استاد معلم چو بود بی آزار — خرسک بازند کودکان در بازار

سعدی دو هفته بعد درآن مسجد گذر میکند و معلم خشن اول را می بیند که دلخوش کر ده بودند و به مقام خویش آورده ، انصاف برنجیدم ، لاحول گفتم که دیگر باره ابلیس را معلم ملائکه چرا کردند ! پیرمردی ظریف جهاندیده بشنید و بخندید و گفت :

پادشاهی پسر به مکتب داد — لوح سیمینش در کنار نهاد
بر سر لوح او نـــبشـــته به زر — جور استاد به که مهرپدر

۴- نتیجه گیری :

در بررسی هایی که با توجه به کهن الگوی دو بنی در گلستان سعدی انجام گرفت ، تأثیر نظریه ی کهن الگو ها و ناخودآگاه جمعی که به وسیله ی کارل گوستاو یونگ (براساس ناخودآگاه فردی فروید پایه گذاری شد ، درادبیات جلوه گر می شود . شخصیت های کهن الگویی مانند قهرمان ، قربانی ، خیر و شر دیده می شوند که در بعضی از آنها مانند خیر و شر تضاد وجود دارد . در فلسفه ی اسلامی تضاد اصل و اساس تکامل است ت. هگل نیز فلسفه ی تضاد را با ایده ی دیالکتیک مطرح کرده است . سعدی که خود متفکری بزرگ به شمار می رود ، حکمت عملی را با جامه ی زیبای هنر شعر و نثر ، آن هم از نوع موزون عرضه کرده است .

دراین مقاله با آوردن نمونه هایی از حکایت های گلستان ، کهن الگوی دو بنی بررسی شد . دیالکتیک خیر و شر و برخورد دائم میان نشانه های متضاد به ایجاد نشانه های جدید می انجامد :

نشانه های شر -<----------> نشانه های خیر = پیدایش نشانه های تازه

سعدی در حکایت هایش فلسفه ی زندگی بازگشت به خود و آشنایی با خود را با روان شناسی اجتماعی می آمیزد و با بیان ترکیبی خودش از شعر و نثر ، تأثیر کلام را دوچندان می کند .نکته ی دیگر که در تفکر سعدی مشاهده می شود نسبی بودن خیر و شر است . در بعضی موارد این دو مطلق است مانند حرص و ظلم و درستی و عدل و گاهی نسبی است مانند نداری و فقر (بی کفشی) در برابر سلامتی (بی پایی)

منابع :

ابن بطوطه ، ---------- رحله ابن بطوطه ، الدکتور جمال الدین الرمادی ، بیروت

بتولی ، محمد علی ، (۱۳۷۶)، ***با یونگ و سهروردی مبانی فلسفی و عصب شناختی نظریه ی یونگ*** ، تهران ، اطلاعات

برسلر ، چارلز ، (۱۳۸۶) ، ***درآمدی بر نظزیه ها و روش های نقد ادبی و کاربرد آن در ادبیات فارسی*** ، تهران ،نشرآمه

تسلیمی ، علی ، (۱۳۸۸) ، ***نقد ادبی نظریه های ادبی و کاربرد آن در ادبیات فارسی*** ، تهران ، نشر نیلوفر

سجادی ، سید جعفر ، (۱۳۷۹) ، ***فرهنگ، اصطلاحات و تعبیرات عرفانی*** ، تهران ، انتشارات طهوری

سعدی ، مصلح بن عبدالله ، (۱۳۷۰) ، ***دامنی از گل گزیده ی گلستان سعدی*** ، تهران ، انتشارات سخن

صدر المتألهین ، ------- ، ***قدرت اسطوره*** ، ترجمه عباس مخبر ، تهران ، نشر مرکز

کمپیل ، جوزف ، (۱۳۸۴)، ***قدرت اسطوره*** ، ترجمه عباس مخبر ، تهران ، نشر مرکز

مشرف ، مریم ، (۱۳۸۲) ، ***نشانه شناسی تفسیر عرفانی*** ، تهران ، نشر ثالث

مطهری ، مرتضی ، ----------***اصل تضاد در فلسفه ی اسلامی*** ، انجمن دانشجویان

----------، ---------- ***مقدمه ای بر جهان بینی اسلامی*** ، انتشارات صدرا

یونگ ، کارل گوستاو ، (۱۳۷۷) ، ***انسان و سمبولهایش*** ، ترجمه ی محمود سلطانیه ، تهران ، نشر جامی

----------(۱۳۶۹) ، ***ذکر جمیل سعدی*** ، مجموعه مقالات در باره ی سعدی ، کمیسیون ملی یونسکو ، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلا

نگاهی به گلستان سعدی از دیدگاه حقوق

پرستو کریمی[1]
الهام حیدری[2]

چکیده:
پیوند حقوق با ادبیات از زمینه‌هایی است که اخیراً تا حدودی مورد توجه قرار گرفته است. با بررسی آثار گذشتگان از دیدگاه حقوق می‌توان به اطلاعات بسیاری دست یافت که هم در راستای شناخت بیشتر نویسندگان به کار می‌آید و هم آگاهی‌هایی از تاریخ حقوق و اوضاع اجتماعی گذشته به دست می‌دهد. گلستان سعدی از حیث قالب حکایت و موضوع تعلیمی و اخلاقی از دیدگاه حقوق شایان بررسی است بویژه که سعدی با تحصیل در نظامیه از اصول فقه و قضاوت آگاه است و سخنش می‌تواند برای بررسی جامعه شناسانه روزگارش قابل اعتماد باشد. در این پژوهش موارد جرم و جزا در گلستان سعدی مورد توجه قرار گرفته و با قانون مجازات اسلامی امروز مقایسه شده است. منتخبی از حکایات مورد تحلیل کامل حقوقی قرار گرفته‌اند وگزارش جرم و جزا در دیگر حکایت‌ها نیز به دست داده شده است. این پژوهش نشان می‌دهد که سعدی بر اساس دانشی که در زمینه فقه و قضای اسلامی دارد موارد جرم و جزا را به درستی نشان داده است. در عین حال اوضاع اجتماعی و سیاسی روزگارش که روزگار قدرت مطلق پادشاهی بوده است و در بسیاری از موارد خواست پادشاه در ماهیت و کمیت مجازات نقش تعیین‌کننده دارد، در گلستان نمود کامل دارد.

واژگان کلیدی: گلستان سعدی، جرم، جزا، تحلیل حقوقی متن ادبی

---

[1]-استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهرکرد
[2]-استادیار حقوق جزایی دانشگاه شهرکرد

۱- مقدمه:

از آن‌جا که ادبیات آیینه فرهنگ است، بسیاری از متون ادبی را می‌توان از دیدگاه دیگر علوم انسانی چون تاریخ، جامعه‌شناسی و روان‌شناسی بررسی کرد. حقوق نیز از زمینه‌هایی است که می‌تواند با ادبیات میدان پژوهش‌های میان‌رشته‌ای باشد. دستاورد چنین پژوهش‌هایی برای هر دو رشته و به طور کلی برای شناخت فرهنگ مفید تواند بود." با تأمل و توغل در متون ادبی می توان به نقطه تلاقی در ادبیات و مباحث حقوقی دست یافت تا در نتیجه ادبیات و محتوای پربار و ارزشمند آن در جهت غنای قوانین و مقررات حقوقی به عنوان عاملی مؤثر در پیشگیری از جرایم و اصلاح فرد و سلامت جامعه به کار رود."(محمودی،عابد پور،ص۱۳۷) با این دید تجربه پیشینیان که در آثار ادبی بازتاب یافته‌است، می‌تواند همچون الگویی درجهت تعالی حقوقی جامعه به کار رود. از این دیدگاه، بررسی حقوقی متون" به ما کمک می کند تا در نحوه واکنش پیشینیان در قبال پدیده‌های مجرمانه بیاندیشیم و از تدابیر مفید و مؤثر آن‌ها جهت طراحی سیاست جنایی منسجم، منظم و پویا استفاده نموده و جهت پیشگیری و مقابله با آسیب‌های اجتماعی بویژه جرایم و انحرافات طرحی نو دراندازیم"(حسن پور سنگری،ص۱۶۱) از سوی دیگر شناخت بعضی از مسایل حقوقی می‌تواند راهگشای دریافت بهتر متونی باشد که از دانسته‌های حقوقی سود برده‌اند چرا که در گذشته " آموختن فقه و فقیه شدن و به تبع آن دانستن علوم قضایی سنتی جزئی از تعلیم و تربیت روزگار بوده"است(یوسف نژاد، ۱۳۸۹،ص۸۱۲) و بسیاری از ادیبان و شاعران ما با این مباحث مأنوس بوده‌اند و به مناسبت‌هایی آن‌ها را در آثارشان به کار برده‌اند. تا جایی که اطلاق نام ادبیات حقوقی را بر چنین مواردی جایز دانسته‌اند." ادبیات حقوقی در این معنا شامل آن گروه از شعرها، داستان‌ها و دیگر قالب‌های ادبی است که با نگاه به اصطلاحات حقوقی و قوانین و مقررات جزایی و کیفری سروده شده‌اند."(همان مأخذ،همان صفحه). امروزه نیز در خلق آثار ادبی دانستن مسایل حقوقی نویسنده را از خطا در این زمینه باز می‌دارد. همچنان‌که آشنایی حقوق‌دان با ادب و موازین فصاحت و بلاغت نوشتار و گفتار وی را تهذیب می‌کند. بررسی و تحلیل حقوقی آثار شاعران و نویسندگان به شناخت بیشتر آنان از جنبه‌ای منتهی می‌شود که پیش از این کمتر مورد توجه بوده است. همچنان که اوضاع جامعه روزگارشان را نیز بیشتر می‌شناساند. از این میان " گلستان سعدی از لحاظ مطالعات اجتماعی در عصر او کتابی

است قابل ملاحظه و از این نظرگاه ممکن است مورد نکته‌سنجی‌ها و بحث‌های فراوان واقع شود.“(سعدی،۱۳۶۸،مقدمه،ص۲۸) در این مقاله کوشش بر این است که با مطالعه حکایات گلستان وبررسی جرم و جزا و مباحث حقوقی در آن‌ها و مطابقت دادن موارد با قانون مجازات کیفری امروز، هم اوضاع حقوقی روزگار سعدی نموده شود و هم میزان آگاهی سعدی دانش‌آموخته نظامیه از مباحث حقوق و بهره‌وری وی از این آگاهی در اثرش نشان داده شود. طبعا بخشی از اندیشه‌های شعدی نیز از این رهگذر نموده خواهد شد.شیوه پژوهش کتابخانه‌ای و مبتنی بر تحلیل است.

۱-۱- پیشینه:

توجه به رابطه ادبیات با حقوق و تحلیل متون ادبی با دیدگاه حقوقی زمینه‌ای چندان پرسابقه نیست. مقاله حسینقلی کاتبی با عنوان:”ادبیات حقوقی یا حقوق در ادبیات فارسی“ که در تابستان۱۳۵۴ در شماره ۱۳۱مجله کانون وکلا (ص۱۰۶-۱۵۶) به چاپ رسیده است، از نخستین مواردی است که به کاربرد اصطلاحات و مضامین حقوقی در آثار ادبی توجه کرده است و بیشتر فایده این نوع بررسی را در شیرین کردن مباحث خشک حقوقی برای آموزندگان و آراستن سخن حقوق‌دانان به زیور کلام ادبا دانسته‌است.همچنین تأثیر دوجانبه ادبیات و حقوق بر یکدیگر در چکیده مقال‌های با مشخصات زیر مورد توجه قرار گرفته است.

- یوسف نژاد، یوسف علی، «تاثیر متقابل حقوق و ادبیات فارسی»،**نخستین همایش ملی ادبیات فارسی و پژوهش‌های میان رشته‌ای**،۱۳۸۹،ص۸۱۲-۸۱۳

از موارد بررسی متون ادبی با دید حقوقی می توان به موارد زیر اشاره کرد:

- محمودی، مریم، عابد پور، محمود، « بازبینی داستان شیر و گاو از منظر حقوق کیفری»، **پژوهشهای ادب عرفانی(گوهر گویا)**، ج۴ ، شماره ۴ ،صفحات ۱۳۷-۱۵۶
- حسن پور سنگری، علی، «بررسی قصه های کلیله و دمنه از منظر جرم شناسی و سیاست جنایی»، **فصلنامه تعالی حقوق** ،دوره جدید شماره ۵،ص۱۶۱-۱۸۵

در بررسی آثار سعدی از دیدگاه حقوقی پژوهشهای زیر را می‌توان یاد کرد:

- محقق, عبدالرضا، بررسی مفاهیم فقهی, حقوقی در غزلیات سعدی و حافظ (پایان نامه کارشناسی ارشد)، ؛استاد راهنما عباس ماهیار، استاد مشاور مهدی محقق، دانشگاه آزاد اسلامی کرج، ۱۳۸۳.

در این اثر ۱۸۳ اصطلاح فقهی و حقوقی که در غزلیات حافظ و سعدی به کار رفته شرح شده است.یعنی اثر به استخراج و شرح اصطلاحات پرداخته است نه تحلیل حقوقی.

-خادمی، روح الله، «بررسی مسایل فقهی و حقوقی در گلستان سعدی»،هفتمین **همایش پژوهشهای زبان و ادبیات فارسی**،هرمزگان۱۳۹۲ ،ص۶۲۹ تا ۶۳۳

مقاله کوتاهی است که در آن بیش از مسایل حقوقی، موضوعات فقهی بررسی شده است.

- قراگوزلو، محمد، «گفتمان حقوق انسانی در گلستان سعدی، نقدی بر مبحث حقوق شهروندی در باب اول گلستان»، **سعدی شناسی**،صفحات ۹۳-۱۱۰

۲- تحلیل حقوقی حکایات:

ابتدا برای نمونه چند حکایت برگزیده مورد تحلیل حقوقی قرار می‌گیرد سپس از مباحث حقوقی مورد توجه در گلستان نمونه‌هایی یاد می‌شود و گزارشی از انواع جرم و جزا در کل حکایات به دست داده می‌شود.

۲-۱- تحلیل حقوقی حکایت۳ باب۱:

در این حکایت پادشاه با دیدن دلاوری‌های یکی از پسرانش او را مورد عنایت قرار می‌دهد و ولی‌عهد خویش می‌سازد. برادران از روی حسد زهر در طعامش می‌ریزند و او با اشاره خواهر موضوع را در می‌یابد و از خوردن غذای زهرآلود پرهیز می‌کند. واکنش پدر دربرابر این جرم این است:« **برادرانش را بخواند و گوشمالی بواجب داد. پس هریک را از اطراف بلاد حصه‌ای مرضی معین کرد تا فتنه بنشست و نزاع برخاست».(همان مأخذ،ص۶۰)**

در این حکایت برادران ولی‌عهد با ریختن زهر در طعامش ،سعی در کشتنش داشته اند و به دلیلی خارج از اراده خود موفق به تحصیل نتیجه مورد نظر نشده اند. این مقدار از رفتار که منعکس کننده سوء نیت برادران ولیعهد است، طبق قواعد حقوق کیفری فعلی ما و بر اساس ماده ۱۲۲ قانون مجازات اسلامی ،*شروع به جرم* تلقی شده و قابل مجازات است. شروع به جرم عبارت است از ورود به عملیات اجرایی جرم و عدم تحقق نتیجه به دلیل مانع خارج از اراده. در واقع برای تحقق شروع به جرم دو شرط لازم است: نخست شروع به اجرای جرم و دوم عدم انصراف ارادی. (اردبیلی،۱۳۹۲،ج۱ ص۳۱۶)) اما آنچه در حکایت آمده است، همان اقتدار بی حد و حصر پادشاه است و عدم تساوی همگان در برابر قوانین. چه بسا ارتکاب این رفتار از جانب فردی غیر از خاندان پادشاه با شدیدترین کیفر پاسخ داده می‌شد در حالی که تنها واکنش پادشاه نسبت به فرزندانش گوشمالی

است که نوع و میزان آن در اختیار خود پادشاه است و نیز اعطای حکمرانی بخشی از سرزمین به آن‌ها که به منظور پیشگیری از وقوع جرم‌های احتمالی بعدی صورت می‌گیرد.

۲-۲- تحلیل حقوقی حکایت۴باب۱:

در این حکایت گروهی از دزدان عرب که در میان مردم ایجاد رعب و وحشت می‌کردند با تدابیری در خواب دستگیر ودست‌بسته به نزد پادشاه برده می‌شوند.«**ملک همه را بکشتن فرمود**»(**همان مآخذ،ص۶۱**) وزیر بر یکی از آنان که نوجوان است دل می‌سوزاند و شفاعت وی را می‌کند. پادشاه با اصرار وزیر و دیگز ندیمان از خون او در می‌گذرد و می‌گوید:«**بخشیدم اگرچه مصلحت ندیدم**». (**همان مأخذ،ص۶۲**) .پس از چندی که وزیر در صلاح او کوشید «**طایفه‌ای اوباش محلت در او پبوستند و عقد مرافقت بستند تا به وقت فرصت وزیر و هر دو پسرانش را بکشت و نعمتی بی قیاس برداشت و مغاره دزدان به جای پدر بنشست و عاصی شد**»(**همان مأخذ، همان صفحه**)

این حکایت از این جهت قابل تأمل است که به راهزنانی پرداخته است که با رفتار خویش مردم را مرعوب می‌سازند. بر اساس قواعد فقهی و نیز قانون مجازات اسلامی، این رفتار حسب مورد می تواند منطبق بر *راهزنی* و در صورت مسلح بودن راهزنان و ایجاد اخافه عمومی، *محاربه* باشد. در قانون مجازات اسلامی ماده ۲۸۱ مقرر می دارد: راهزنان، سارقان و قاچاقچیانی که دست به سلاح ببرند و موجب سلب امنیت مردم و راه‌ها شوند، محارب‌اند و مجازات محاربه نیز به اختیار قاضی یکی از این موارد چهارگانه است:۱- اعدام ۲- صلب ۳ -قطع دست راست و پای چپ ۴- نفی بلد. در حکایت مورد بررسی نیز حکمی نیز که مقرر شده است، اعدام راهزنان بوده است.

نکته حقوقی قابل تأمل دیگر در این حکایت، نوجوانی است که در میان راهزنان بوده است و یکی از وزرای پادشاه شفاعت وی را می‌کند. مسلما در زمان سعدی، دادگستری به مفهوم امروزین وجود نداشته است و به تبع، دادرسی ویژه نوجوانان هم بی معنا بوده است. در حال حاضر واکنش کیفری نسبت به نوجوانان بسته به سن آن‌ها که بین نه تا ۱۲ سال، ۱۲تا ۱۵ سال و ۱۵ تا ۱۸ سال باشد، متفاوت خواهد بود و قانون‌گذار رشد عقلانی نوجوان را در نظر داشته است. مواد ۸۸تا۹۴ قانون مجازات اسلامی گویای این واقعیت اند. با این حال ،شفاعت نوجوان توسط وزیر در حکایت مورد بررسی نشان از تفکر و نگاه ویژه به شخصیت بزهکار و ضرورت توجه به سن و جنس و قدرت تمییز از سوی وی دارد.هرچند در نهایت سعدی تأثیر ذات و عوامل سرشتی را بر محیط اجتماعی ارجح

دانسته و داستان با ارتکاب مجدد جرم از سوی فرد مورد نظر به پایان می‌رسد. لازم به ذکر است که امروزه در جرم شناسی جرم را حاصل اجتماع و ترکیب عوامل فیزیولوژیک، روانی و محیط اجتماعی می‌دانند وحتی عوامل محیطی را قوی‌ترمی‌شمارند. این مربوط به اندیشه‌های اشعری جبرگرایانه سعدی است و این باور که السعید من سعد فی بطن امه و الشقی من شقی فی بطن أمه.

در غرب تاکید بر عدم اصلاح بزهکار توسط سزار لومبروزو،بنیانگذار مکتب اثباتی مطرح شده است. این پزشک و جرم شناس ایتالیایی عقیده داشت که بزه و جرم زاییده آزادی بشر نیست. بزه عملی حیوانی است که وقتی در رفتار انسان نمایان می شود نشانه ای از طغیان و بازگشت غریزه های ابتدایی به همراه دارد. او ارائه دهنده دیدگاه بزهکار مادر زاد است و اذعان دارد که بزه حاصل عوامل فیزیولوژیک است. بزهکارانی با ویژگی‌های جسمانی مانند کوتاهی قد، پیشانی پس‌رفته، پیش آمدگی طاق ابروان، پهنی گیج‌گاه و ... زاییده اشتباه توارث در طبیعت اند که تکامل آن‌ها با موفقیت به انجام نرسیده است.(اردبیلی،۱۳۷۹ ،ص۹۵)گرچه دیدگاه لومبرزو امروز با افراطی که در آن وجود داشت،مطرود است ،اما نقش عوامل فیزیولوژیک و مثلاً تأثیر هورمون‌ها در سوق افراد به سمت جرم ،مورد تأیید است.

۲-۳- تحلیل حقوقی حکایت۶باب۱:

در این حکایت وزیر پادشاه ستمگر را پند می‌دهد «**ملک را پند وزیر ناصح موافق طبع نیامد. روی از این سخن درهم کشید و به زندانش فرستاد**»**(همان مأخذ،ص۶۴)** عموزادگان پادشاه به جنگ با او برمی‌خیزند و از آنجا که پادشاه پایگاه مردمی نداشت، مردم با آنان یار می‌شوند و حکومت به دست ایشان می‌افتد.

در این حکایت آنچه از دیدگاه حقوق کیفری جلوه دارد، این است که به دلیل نبود قانون مدون که از قبل، جرم و واکنش کیفری آن را روشن نماید، هر رفتاری که خاطر سلطان را برنجاند می تواند با ضمانت اجرای سخت جزایی همچون سلب آزادی و کیفر حبس مواجه شود. در واقع، بر اساس شرایط اجتماعی و سیاسی حاکم بر آن زمان، حاکم و پادشاه قانون‌گذار بود و مرتکب هر رفتاری را که به مذاق وی خوش نمی آمد با هر کیفری که میلش می کشید، مجازات می کرد.

۲-۴- تحلیل حقوقی حکایت۸باب۱:

هرمز وزیران پدر را به زندان می‌افکند از بیم آن‌که از مهابت وی و بیم گزند خویش قصد هلاکش را بکنند.

این حکایت با اصول حقوق جزای مدرن سازگار نیست. بر اساس این اصول نیت و ذهن مجرمانه تا زمانی که در قالب یک فعل در عالم خارج تحقق پیدا نکرده است، قابل مجازات نیست. زیرا ما صرفاً رفتارهای مخل نظم عمومی را مجازات می‌کنیم و تا زمانی که نیت مجرمانه در ذهن است و هنوز در عالم خارج بروز و ظهور پیدا نکرده است، قابل مجازات نیست. در حکایت مورد نظر صرف ظن به این‌که در آینده جرم روی خواهد داد، موجب پیشدستی و اجرای مجازات شده است.

۲-۵- تحلیل حقوقی حکایت۲۱ باب۱:

مردم‌آزاری سنگ بر سر صالحی زد. صالح در آن زمان مجال انتقام نداشت سنگ را نگاه داشت تا وقتی که پادشاه بر آن مرد خشم گرفت و او را در چاه کرد. درویش سنگ را بر سر او زد و گفت:«**من فلانم و این همان سنگ است که در فلان تاریخ بر سر من زدی»(همان مأخذ،ص۷۵)**

در این حکایت گرچه سخنی از قضاوت و دادگستری نیست، به *قصاص* و *مقابله به مثل* اشاره شده است. به لحاظ فقهی، قصاص انجام کاری مثل جنایت ارتکابی، اعم از قتل، قطع عضو، ضرب یا جرح علیه جانی است(شهید ثانی، بی‌تا،ص۱۵) بدین ترتیب، این مجازات مبتنی بر سزا دهی است و علاوه بر لزوم عمدی بودن عمل مجرمانه، مماثله و برابری مهم‌ترین اصل در آن می‌باشند به طوری که در صورت عدم امکان رعایت این اصل، قصاص علیه جانی قابل اجرا نخواهد بود.(میرمحمدصادقی،۱۳۹۲،ص۱۴۷) نکته قابل تأمل این‌که در حکایت مورد نظر اقدام مجنی علیه به شکل اجرای دادگستری بوده است و به نوعی *انتقام خصوصی* تلقی می شود. مسلماً در این حالت نمی‌توان انتظار داشت که تمام شرایط لازم برای قصاص عضو از جمله تساوی در میزان صدمه و جراحت و ... رعایت شده باشد. آن‌چه واضح است این که شرایط اجتماعی حاکم بر زمان سعدی اجازه این کار را می‌داده است.

۲-۶- تحلیل حقوقی حکایت۳۴ باب۱:

کسی به پسر هارون‌الرشید دشنام مادر می‌دهد. اطرافیان هارون مجازات‌هایی چون کشتن، زبان بریدن، مصادره کردن و نفی را پیشنهاد می‌کنند اما وی به پسر می‌گوید:«**ای پسر**

کرم آن است که عفو کنی و اگر به ضرورت انتقام خواهی تو نیز دشنام مادر ده نه چندان که انتقام از حد بگذرد که آنگه ظلم از طرف تو باشد»(سعدی،۱۳۶۸ص۸۲)

این حکایت نیز از منظر فقه و قانون مجازات اسلامی قابل توجه است. بدین ترتیب که دشنام مادر اگر منظور قذف باشد، از منظر فقه و حقوق حرام و جرم است و در آیه ۴ سوره نور برای آن هشتاد تازیانه پیش‌بینی شده است. این رفتار در ماده ۲۵۰ قانون مجازات اسلامی نیز پیش‌بینی شده و با همین میزان واکنش مواجه دانسته شده است.جالب این‌که در حکایت مورد بررسی پادشاه اعمال مجازات‌های سلب حیات و زبان بریدن و نیز نفی بلد و مصادره اموال را در مورد مرتکب نمی‌پذیرد بل‌که وی را به مقابله به مثل دعوت می‌کند. بر اساس قانون مجازات اسلامی و بند ث ماده ۲۶۱ آن در این حالت حد قذف از هر دو نفر ساقط خواهد شد.

۲-۷- تحلیل حقوقی حکایت۱۳ باب۲:

درویشی از روی ضرورت گلیمی از خانه یاری می‌دزدد. حاکم به بریدن دستش حکم می دهد. آن دوست شفاعت می‌کند و رضایت می‌دهد حاکم پاسخ می‌دهد:«**به شفاعت تو حد شرع فرو نتوان گذاشت»(همان مأخذ،ص۹۱)**. درویش با استناد به اینکه با دزدی از مال وقف حد لازم نیست و با این استدلال که مال درویشان وقف محتاجان است، او را از مجازات نجات می‌دهد.

به موجب قانون مجازات اسلامی سرقت به دو دسته سرقت حدی و تعزیری تقسیم می شود. این مساله ریشه در فقه اسلامی دارد. حد عبارت است از عقوبتی که صراحتاً در نصوص شرعی برای برخی جرایم تعیین شده است. ماده ۱۵ قانون مجازات اسلامی صراحتاً اشاره به همین مطلب دارد. با توجه به سنگینی مجازات سرقت حدی یعنی قطع ید، در فقه و قانون مجازات اسلامی شرایط سختی برای آن پیش‌بینی شده است. بدین ترتیب که ماده ۲۶۸ این قانون مقرر می‌دارد:سرقت در صورتی که دارای تمام شرایط زیر باشد موجب حد است: شی مسروق شرعاً مالیت داشته باشد، مال مسروق در حرز باشد و سارق مال را پس از هتک حرز خارج کند، هتک حرز و سرقت مخفیانه باشند، سارق پدر یا جد پدری صاحب مال نباشد، ارزش مال مسروق حداقل معادل چهار و نیم نخود طلای مسکوک باشد، مال مسروق از اموال دولتی یا عمومی یا وقف عام و بر جهات عامه نباشد و ....آنچه در حکایت مورد نظر قابل توجه است اشاره به این نکته است که صاحب مال بیان می‌دارد مال درویشان وقف است و به این استناد سعی در رهاندن

مرتکب از مجازات قطع ید دارد. ضمن این‌که صاحب مال از حق خود می‌گذرد. و اگر قبل از اثبات سرقت این اتفاق بیافتد، حد ساقط خواهد شد.

گفتنی است سعدی در حکایت ۲۷ از باب سوم ،به حد نصاب سرقت حدی اشاره کرده است:

دست دراز از پی یک حبه سیم به که ببرند به دانگی و نیم

دانگی و نیم بدرستی به لزوم رسیدن مال مسروق به حد نصاب یعنی چهار و نیم نخود طلای مسکوک که از منظر فقه و نیز قانون برای تحقق سرقت حدی لازم است، اشاره دارد. این دیدگاه مشهور فقهای شیعه است. البته فقهای عامه نیز حد نصاب را لازم می‌دانند اما در میزان آن اتفاق نظر ندارند.(شیخ طوسی، بی تا، ص۱۹۲)

۲-۸- تحلیل حقوقی حکایت ۶ باب۳:

دو درویش خراسانی با هم سیاحت می‌کردند« **قضا را بر در شهری به تهمت جاسوسی گرفتار آمدند، هر دو را در خانه‌ای کردند و در به گل برآوردند. بعد از دو هفته که معلوم شد بی‌گناهند در باز گشادند»(سعدی،۱۳۶۸،ص۱۱۱)**

این دو درویش در شهری به تهمت جاسوسی گرفتار شدند. از منظر حقوقی، صرف ظن و حتی اتهام ارتکاب جرم به افراد برای اعمال مجازات بر آن‌ها کافی نیست. و اعمال مجازات نیاز به تحصیل ادله کافی و اثبات مجرمیت افراد دارد. ضمن این‌که برای متهم در دوران تحقیق، حقوق دفاعی پیش‌بینی می‌شود. گرچه بعضاً کیفیت و میزان حقوق دفاعی در جرایم علیه امنیت کشور از جمله جاسوسی، کم‌رنگ تر است. در حکایت مورد بررسی به نظر می‌رسد اعمال مجازات پیش از اثبات مجرمیت و به صرف اتهام بوده است که با قواعد امروزی سازگار نیست.

۲-۹- تحلیل حقوقی حکایت ۱۴باب۵:

زن جوانی می‌میرد و مادرزن فرتوت به علت کابین در خانه می‌ماند. مرد با وجود دشواری تحمل این وضعیت چاره دیگری ندارد.

در دل این داستان امکان مطالبه مهریه پس از فوت زن از سوی ورثه‌اش نهفته است که کاملاً با قواعد فقه و حقوق سازگار است. به موجب قواعد قانونی، اگرزن قبل ازمطالبه مهریه از زوج فوت کند، ورثه زن استحقاق دریافت مهریه را دارند. یعنی با فوت زوجه مهریه نیز به ورثه او منتقل می‌شود واصل طلبی که زوجه بابت مهریه داشته طبق قانون ارث به ورثه اوانتقال پیدا می‌کند. برابر ماده ۳ آیین‌نامه اجرایی قانون الحاقی تبصره به

ماده ۱۰۸۲ قانون مدنی درمواردی که مهریه زوجه باید ازترکه زوج متوفی پرداخت شود تاریخ فوت مبنای محاسبه قرار می‌گیرد.

۲-۱۰- تحلیل حقوقی حکایت ۱۹ باب۵:

قاضی همدان به نعلبند سری چنان دل‌بسته می‌شود که پند یاران را که«**منصب قضا پایگاهی منیع است تا به گناهی شنیع ملوث نگردانی**»(**همان مأخذ،ص۱۴۵**) ناشنیده می‌گیرد و معشوق را به زر می‌فریبد و در شبی که خلوتی میسر می‌شود شحنه و ملک باخبر می‌شوند. شاه برای حصول اطمینان خود به بالین قاضی می‌رود. قاضی با استناد به حدیثی توبه و درخواست عفو می‌کند. شاه نمی‌پذیرد و می‌گوید:« **مصلحت آن می‌بینم که تو را از قلعه به زیر اندازم تا دیگران نصیحت پذیرند و عبرت گیرند.**»(**همان مأخذ،ص۱۴۷**) البته در پایان قاضی با شوخ طبعی موفق به جلب عفو شاه می‌شود.

این حکایت نیز از حکایات قابل توجه از منظر فقه و حقوق است. آن‌جا که ملک می‌گوید: «تو را از قلعه به زیر اندازم» اشاره به مجازات *لواط* دارد. بر اساس ماده ۲۳۳ قانون مجازات اسلامی ارتباط جنسی دو مرد لواط خوانده می‌شود و حد فاعل و مفعول بر اساس تبصره یک ماده ۲۳۴ اعدام است. در فقه اسلامی نیز حکم لواط قتل است و مشهور بر این عقیده اند. اما شیوه قتل می‌تواند با سوزاندن در آتش، پرت کردن فرد از بلندی، قتل با شمشیر و... باشد. (خویی، ۱۴۲۲، ه.ق،ص ۲۸۰)که بدرستی سعدی به پرت کردن فرد از قلعه اشاره داشته است. نکته دیگر اشاره به بحث *توبه* است.آن‌جا که می‌گوید:« قاضی دریافت که حال چیست. گفت: از کدام جانب برآمد؟ سلطان عجب داشت گفت از جانب مشرق چنان که معهود ست. گفت: الحمدلله که در توبه همچنان باز است به حکم ان حدیث:لا یغلق علی العباد حتی تطلع الشمس من مغربها.استغفرک اللهم و اتوب الیک.» توبه به معنای رجوع و بازگشت از گناه آمده است.(ابن منظور، ۱۴۰۸، ق)از منظر فقه اسلامی توبه در رفتارهایی که دارای مجازات دنیوی اند با شرایطی موجب سقوط حد می‌شود. بیشتر فقها استمرار در توبه را به معنای اصلاح مجرم دانسته و با این شرط توبه را موجب سقوط حد دانسته اند.(مقدس اردبیلی،،ص۶۶۳)در همین راستاست که ماده ۱۱۴ قانون مجازات اسلامی مقرر می‌دارد:در جرایم موجب حد به استثنای قذف و محاربه هر گاه متهم قبل از اثبات جرم، توبه کند و ندامت و اصلاح او برای قاضی محرز شود، حد از او ساقط می گردد. همچنین اگر جرائم فوق غیر از قذف با اقرار ثابت شده باشد، در

صورت توبه مرتکب حتی پس از اثبات جرم، دادگاه می تواند عفو مجرم را توسط رئیس قوه قضاییه از مقام رهبری درخواست نماید.سیاق عبارات مذکور در حکایت، نشان از این دارد که گویا جرم با علم اثبات شده تلقی شده است.

۲-۱۱- تحلیل حقوقی حکایت۱۰باب۷:

درویشی به زندان افتاده است به این علت که«**پسرش خمر خورده است و عربده کرده و خون کسی ریخته و از میان گریخته و پدر را به علت او سلسله در پای است و بند گران بر دست»(سعدی،۱۳۶۸،ص۱۵۸)**

در این حکایت، گرچه پسر در حین جرم از جهت رسیدن به بلوغ مشخص نیست، حکایت مورد نظر را می‌توان هم در صورت بالغ بودن مرتکب و هم در صورت عدم بلوغ وی حین ارتکاب قتل مورد بررسی قرار داد. بر اساس فقه اسلامی عمد الصبی کالخطاء. بدین معنا که ارتکاب جنایات عمدی به‌دست افراد نابالغ در حکم خطای محض است و *عاقله* مسئول پرداخت دیه می باشند. عاقله این فرد، پدر وی است و لذا شاید ایجاد تکلیف بر پدر، در این حالت قابل توجیه باشد. اما در صورت بلوغ مرتکب جرم، به زندان افکندن پدر بر خلاف اصل شخصی بودن مجازات‌ها است . به موجب این اصل، مجازات تنها نسبت به مرتکب جرم اعمال می‌شود و کسی را نمی‌توان به علت ارتکاب جرم دیگری مسئول دانست و مجازات را بر وی اعمال نمود. همچنان‌که در قرآن کریم آمده است:«لا تزر وازرۀ وزر اخری»

۳- نمونه‌هایی از توجه سعدی به مفاهیم حقوقی در گلستان:

در این‌جا چند مفهوم حقوقی که حکایات گلستان نمود دارند مورد بررسی قرار می‌گیرد:

۳-۱- علت شناسی یا عامل شناسی جرم:

وقتی جرمی صورت می‌گیرد یکی از مواردی که مطرح می‌شود انگیزه وقوع جرم است به این مفهوم که «از آن‌جا که نیرو یا عامل انسانی در ارتکاب جرم نقش ایفا می کند، انگیزه‌ها و محرک‌های اقدامات آن‌ها بایستی مورد توجه قرار گیرد.»(حسن‌پور سنگری،ص۱۶۵)

در حکایات گلستان در مواردی عامل جرم نشان داده شده است. از جمله، برای مثال در حکایت برادرانی که زهر در غذای ولی‌عهد کردند، عامل جرم حسادت آن‌ها بیان شده است.همچنین در حکایت۵ و۱۶باب۱، حسادت عامل سعایت‌ها و تهمت‌هاست.ودر حکایت ۲۰ از باب ۱ انگیزه ستمگری وزیر جلب نظر پادشاه و در حکایت ۱۳ باب ۱ انگیزه دزدیدن گلیم ضرورت و نیازمندی است. در جدال سعدی با مدعی فقر علت اصلی بسیاری از

جرم‌ها عنوان شده‌است:« **هرگز دیدی دست دغایی بر کتف بسته یا بینوایی به زندان در نشسته یا پرده معصومی دریده یا کفی از معصم بریده الا به علت درویشی؟ شیر مردان را به حکم ضرورت در نقب‌ها گرفته‌اند و کعب‌ها سفته(سعدی،۱۳۶۸،ص ۱۶۵)**

۳-۲- پیش‌گیری از وقوع جرم:

گاه از جانب حکومت تمهیداتی در این راستای دشوار ساختن وقوع جرم یا ایجاد بیم از عواقب جرم صورت می‌گیرد تا احتمال وقوع آن کاهش یابد. پیش‌گیری از وقوع جرم دو مفهوم خاص و عام دارد. «در مفهوم عام پیش گیری از وقوع جرم شامل هر اقدامی است که از ارتکاب جرم جلوگیری و در مقابل آن سد ایجاد نماید. بر اساس این تعریف هر اقدامی اعم از کیفری و غیر کیفری که علیه جرم و برای مقابله با آن طرح شده باشد و موجب کاهش نرخ بزه کاری و جرم شود در حوزه تعریف عام پیش گیری قرار می گیرد. در مفهوم خاص پیش‌گیری هر تدبیر سیاست جنایی است که هدف آن تهدید مرتکبان رفتارهای مجرمانه و تحدید ارتکاب جرایم از راه غیر ممکن ساختن، دشوار کردن و یا کاهش احتمال وقوع آن‌ها باشد بدون این‌که به اعمال کیفر متوسل شویم.(حسن‌پور سنگری،ص۱۶۸-۱۶۹)

در حکایت برادرانی که به جان ولی‌عهد سوء قصد کردند، پادشاه به هریک از پسران مجرمش حصه‌ای مرضی از بلاد می‌بخشد تا از جرم‌های احتمالی بعدی جلوگیری کند.در حکایت ۲۳ از باب ۱ وزیر عمرو لیث توصیه به کشتن بنده‌ای گریخته میکند «**تا دیگر بندگان چنین حرکت روا ندارند**»، همچنان که در حکایت قاضی همدان نیز مجازات قاضی برای این است «**تا دیگران نصیحت پذیرند و عبرت گیرند**».در حکایت ۱۹ باب ۱ نیز انوشیروان در شکارگاه تأکید می‌کند همراهانش بهای اندک نمکی را که از روستاییان می‌خواهند بدهند تا جلو افزون شدن تدریجی ظلم گرفه شود.

۳-۳- اصلاح و درمان:

مجرمان ممکن است تحول روحی بیابند که در رفتار آن‌ها جلوه‌گر می‌شود. در این صورت با دگرگونی نگرش و پی بردن به خطا زندگی فرد دیگرگون می‌شود«اصلاح متضمن تغییر در روحیات، تشخیص بد بودن عمل انجام شده و تصمیمی صادقانه برای زندگی آینده است. از این رو اصلاح مستلزم تغییر در نگرش اخلاقی مجرم است»(کاتینگهام،۱۳۸۶،ص۱۶۳) این اصلاح در صورتی شناخته می‌شود که بتوان جلوه

آن را در رفتار عملی فرد یعنی در رفتار پسندیده وی دید.(رک. حاجی ده آبادی، ۱۳۸۸، ص۸۶)

در حکایت ۴ از باب۱ نوجوانی که به شفاعت وزیر از مجازات اعدام رهایی یافته است با تربیت وزیر رفتار پسندیده می‌آموزد «چنان که در نظر بزرگان پسند آمد.» و وزیر برای سلطان شمه‌ای نقل می‌کند :«که تربیت عاقلان در وی اثر کرده جهل قدیم از جبلت او به در برده». اگرچه در ادامه حکایت مشخص می‌شود که این اصلاح با وجود جلوه‌گر شدن در رفتار وی حقیقی نبوده است. در حکایت۲۲ از باب دوم از اصلاح و دگرگونی فرد صحبت شده است. گرچه این فرد تنها دچار رذایل بوده نه مجرم.

۳-۴- بزه دیده شناسی

بزه دیده شناسی شاخه‌ای جرم‌شناسی واکنش اجتماعی است. این شاخه دورویکرد دارد. «رویکرد نخست به مطالعه نقش و سهم بزه دیده در ارتکاب جرم می پردازد. به این رویکرد بزه دیده شناسی علمی گویند. رویکرد دوم نیز به حمایت از بزه دیده از طریق تضمین حقوق و جبران خسارت وی اختصاص دارد و از این رو بزه دیده شناسی حمایتی نامیده می شده است.(حسن پور سنگری،ص۱۷۴)

نمود بزه‌دیده شناسی علمی را می‌توان در حکایت۱۴ باب ۷ یافت که مردی برای درمان چشم درد نزد بیطار می‌رود و با مصرف داروی ستوران نابینا می‌شود و حاکم می گوید:«**بر او هیچ تاوان نیست، اگر این خر نبودی پیش بیطار نرفتی**»(**سعدی،۱۳۶۸،ص۱۶۰**) البته آنچه که از قوانین امروز ما بر می آید این است که پزشکان در صورت رعایت قوانین و مقررات و موازین پزشکی بر اساس ماده ۴۹۵ قانون مجازات اسلامی ضامن نیستند .مشروط بر این‌که تقصیری مرتکب نشده باشند. آن‌چه از حکایت مورد بررسی استنباط می شود این است که مرتکب فاقد تخصص و صلاحیت لازم بوده است و گرچه با حسن نیت و در جهت مداوا گام برداشته، اساساً حق اقدام به این کار را نداشته است. با رعایت قواعد فعلی شاید بتوانیم جنایت را شبه عمد ناشی از تقصیر بدانیم و بیطار را مکلف به پرداخت دیه نماییم . مگر این‌که تقصیر مشترک بزه‌دیده و بیزار را ملاک قرار داده و هر دو را به تساوی عامل جنایت واقع شده قلمداد نماییم.

نمود بزه دیده حمایتی را در حکایت۱۶ باب ۱ می‌توان دید: بی‌گناهی که به سعایت حسودان دچار عقوبت می‌شود، به مناسبت رسیدن خبر سلامت حاجیان آزاد می شود و

اموال مصادره شده‌اش را به او باز می‌گردانند. همچنین در حکایت۲۴ باب۱ پادشاه ازملک زوزن عذر خواهی می‌کند که او را بی‌گناه آزرده است.

۳-۵- تأدیب و تربیت:

در حکایت ۶از باب ۷ گلستان سخن از معلمی است که «**ضرب بی محابا زدی و زجر بی قیاس کردی**»(**همان مأخذ،ص۱۵۷**) و در حکایت۴ از همان باب معلم کتاب« **گه عاض سیمین یکی را تپانچه زدی و گه ساق بلورین دیگری را شکنجه کردی**»(**همان مأخذ،ص۱۵۵**) در هر دو مورد از نظر سعدی این رفتار معلم نه تنها ناشایست نیست که سزاوار سپاسگزاری است. تادیب و تربیت در فقه و حقوق اسلامی نیز پذیرفته شده است تا آن‌جا که قانون‌گذار در بند الف ماده ۱۵۸ قانون مجازات اسلامی، اقدامات والدین و اولیاء قانونی و سرپرستان صغار و مجانین را که به منظور تأدیب یا حفاظت آن‌ها انجام می شود، مشروط بر این‌که اقدامات مذکور در حد متعارف و حدود شرعی تأدیب و محافظت باشند، جرم ندانسته است. مسلماً برای خروج رفتار از جرم بودن شرایطی لازم است از جمله این‌که تأدیب در حد متعارف و نیز با رعایت حدود شرعی باشد. ضمن این‌که صرفاً به‌دست افراد مذکور در ماده قانونی انجام شود.این افراد عبارتند از والدین و اولیاء قانونی شامل پدر، جدپدری و وصی منصوب از طرف یکی از آن‌ها و نیز قیم . (به استناد ماده ۱۱۸۸ قانون مدنی)همین‌طور زن و شوهرهایی که با توافق یکدیگر ،کودکی را با تصویب داگاه و به موجب قانون به سرپرستی گرفته اند. بدین ترتیب واضح است که اطلاق ماده شامل معلمان نمی شود.

۴- نتیجه‌گیری و نگاهی کلی به مباحث جرم،جزا و قضا در گلستان

آن‌گونه که از بررسی حقوقی حکایات مشخص می‌شود سعدی با اصول کلی حقوق به خوبی آشناست و مواردی که در حکایات می‌آورد حتی اگر با قوانین امروز مطابقت نداشته باشد، از لحاظ فقهی و حقوقی قابل توجیه اند. در این اثر قضاوت‌ها از یک سو بر اساس قواعد فقهی اسلامی‌اند و از سویی دیگر با نبودن قوانین مدون در زمان سعدی دست پادشاه در تعیین نوع ومیزان جزا کاملا گشاده است از این رو، در گلستان عدالت هم مورد توجه است و هم نقض می شود. و باید پذیرفت که «تعبیر و برداشتی که سعدی از عدالت دارد تعبیری سیاسی است. او عدالت را در معنای انتزاعی صرف آنگونه که متفکران نظریه

عدالت معتقدند، پیگیری نمی کند بل‌که عدالت مورد نظر او عدالت سیاسی است»(نورایی،۱۳۹۱،ص۴۷۰) یعنی بسیاری از حکایت‌ها در راستای ترغیب حاکمان زمان به رعایت حقوق مردم است.

در این اثر جرم‌ها شامل: قتل، دروغ‌گویی،دزدی و محاربه،تهمت،شهادت ناحق یا پرهیز از شهادت حق دادن، سنگ زدن، دشنام مادر دادن، لواط، ضرب برای تأدیب، خمر خوردن و عربده کردن،گریختن بنده، گریختن مجرم اند و با مجازات‌هایی از قبیل: کشتن،زندان کردن همراه با انواع عقوبت، شکنجه و کشتن با انواع عقوبت، مصادره،زدن و نفی کردن، از بام فرو افکندن، قطع عضو، در خانه‌ای در بسته بدون غذا حبس کردن، دست و پای بستن و عقوبت کردن پاسخ داده می‌شوند. همچنین مباحثی چون ارث، مهریه،طلاق، مدت عده، وقف، قصاص و حد مطرح می‌شود.

نکته قابل توجه دیگر این‌که در بسیاری از حکایت‌ها در نهایت مجرمان مورد عفو قرار می‌گیرند و بسیاری از مجازات‌ها به مرحله عمل نمی رسند. این امر می‌تواند بازتاب دهنده اندیشه سعدی باشد که عفو را بهتر می‌داند.« سمت‌گیری شاعر به سوی تسامح و تساهل و مدارا از یک سو و پرهیز از خشونت حتی با توسل به دروغ بیانگر دفاع سعدی از حقوق شهروندی است. فی الواقع سعدی با خلق این ماجرا به حاکمان خودکامه عصر خود نوعی راهکار مدارا با رعیت ارائه می‌دهد»(قراگوزلو،ص۹۹) اصل دلیل داشتن اجرای مجازات با تعالیم قرآنی نیز مطابق است. «هرکه از پاسخ دادن به بدی درگذرد و نیکوکاری کند پاداش او بر عهده خداست».

منابع:

۱- ابن منظور،محمدبن مکرم،(۱۴۰۸ ق)،**لسان العرب**،چاپ اول ،دار احیاء التراث العربی،

۲- اردبیلی،محمد علی،(۱۳۹۲)**حقوق جزای عمومی**،جلد اول،۳۱۶،چاپ۳۱،

۳- اردبیلی،محمدعلی،(۱۳۷۹)**حقوق جزای عمومی**،جلد اول،نشرمیزان

۴- حاجی ده آبادی،احمد،(۱۳۸۸) **دانش نامه امام علی**، مدخل جرم شناسی، زیر نظر علی اکبر رشاد ج۵، تهران پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی

۵- حسن پور سنگری، علی،« بررسی قصه های کلیله و دمنه از منظر جرم شناسی و سیاست جنایی»، **فصلنامه تعالی حقوق**، دوره جدید، شماره ۵،ص۱۶۱-۱۸۵

۶- خادمی، روح الله،(۱۳۹۲)« بررسی مسایل فقهی و حقوقی در گلستان سعدی»،**هفتمین همایش پژوهشهای زبان و ادبیات فارسی**،هرمزگان ،ص۶۲۹ تا ۶۳۳)

۷- خویی،ابوالقاسم،(بی تا)**مبانی تکملۀ المنهاج**،قم،موسسه احیاءآثار الامام الخویی،۱۴۲۲ ه.ق،

۸- شهید ثانی،(بی تا)**شرح لمعه**، ،بیروت،دارالمعارف

۹- شیخ طوسی،ابو جعفر؛(بی تا)**الخلاف**،قم ،دارالکتب العلمیه

۱۰- قراگوزلو، محمد، «گفتمان حقوق انسانی در گلستان سعدی-نقدی بر مبحث حقوق شهروندی در باب اول گلستان»،**سعدی شناسی**،۹۳-۱۱۰

۱۱- کاتبی، حسینقلی،(۱۳۵۴) «ادبیات حقوقی یا حقوق در ادبیات فارسی»،**مجله کانون وکلا**، ، شماره۱۳۱، ص۱۰۶-۱۵۶

۱۲- کاتینگهام،جان،(۱۳۸۶)«فلسفه مجازات»، برگردان ابراهیم باطنی و محسن برهانی، **مجله فقه و حقوق**، شماره۴

۱۳- مقدس اردبیلی،احمد بن محمد،**زبده البیان فی احکام القرآن**،المکتبه المرتضویه لاحیاء آثار الجعفریه

۱۴- میرمحمدصادقی،حسین،**جرایم علیه اشخاص**،چاپ۱۳۹۲،۱۱،نشر میزان

۱۵- نورایی، الیاس، (۱۳۹۱) «تحول مفهوم عدالت و رابطه آن با سیاست در گلستان سعدی»، **سبک شناسی نظم و نثر فارسی**، شماره پی در پی ۱۶

۱۶- یوسف نژاد، یوسف علی(۱۳۸۹) «تاثیر متقابل حقوق و ادبیات فارسی»،**نخستین همایش ملی ادبیات فارسی و پژوهش‌های میان رشته‌ای**،ص۸۱۲-۸۱۳

شگردهای داستان‌پردازی در گلستان

هاجر حسن زاده[1]
دکتر حمید رضایی[2]

چکیده:
یکی از راه‌های شناخت متون کهن فارسی، بررسی ساختار آن‌ها به روش‌های علمی است. هر چه بیشتر به بررسی ساختاری متون پرداخته شود بهتر می‌توان نقاط قوت و ضعف آن‌ها را شناخت. در پژوهش پیش رو ما با بررسی ساختارگرایانهٔ حکایت‌های گلستان، به هشت الگوی ساختاری دست یافتیم.ابتدا همه حکایت‌ها را با توجه به تعریف مورد نظرمان از حکایت، بررسی کردیم. حکایت‌ها را از حکایت‌واره جدا و در ادامه به بررسی عناصر تشکیل‌دهندهٔ ساختار حکایات (اعم از تعداد حوادث، تعداد اشخاص، کنش‌های داستانی، نتیجه‌گیری پایانی و...)پرداختیم. در نتیجه به هشت الگوی ساختاری دست یافتیم.

کلیدواژه‌ها: حکایت، ساختار، راوی و روایت، گلستان سعدی.

۱-کارشناس‌ارشد زبان و ادبیات فارسی. Hassanzadeh1985@gmail.com
۲-استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور شهرکرد. faanid2003@yahoo.com

۱- مقدمه

با بررسی متون ادب فارسی می توان به شناخت جامع‌تری از ویژگی های فرهنگی و اجتماعی حاضر در عصر نویسنده و همچنین فضای فکری او، پی برد. داستان یکی از قدیمی‌ترین انوع ادبی است که در ادبیات هر کشوری وجود دارد، ساختار کلی هر اثر مختص به خود نویسنده است ولیکن شباهت‌های ساختاری بسیاری در انواع داستان وجود دارد. یکی از راه‌های بررسی و توضیح و تفسیر داستان، بررسی ساختارگرایانهٔ آن است که روشی علمی برای تحلیل متون ادبی محسوب می شود.

زمانی می توان به تحلیل ساختارگرایانهٔ داستان پرداخت که آن را از نظر اصول پیشرفت روایت (کنش‌ها و رخدادهای داستانی)، شخصیت‌پردازی، نتیجه‌گیری و ... بررسی کرد و اصول متشکله و الگو یا الگوهایی که داستان بر اساس آن شکل گرفته را، کشف کرد. به همین ترتیب ما با توصیف ساختار یک اثر ادبی، به نظام ساختاری آن اثر خاص پی می‌بریم. وقتی که ما داده‌های خود را از یک اثر مشاهده می‌کنیم، به درکی بالاتر از آن اثر خاص دست می یابیم؛ این داده ها در واقع یک نظام یا ساختار را فراروی ما قرار می‌دهد و قدرت ما را در فهم اثر افزایش می‌دهند. ما در تحلیل ساختارگرایانه، درک کل اثر را نادیده می‌گیریم تا ارتباط عناصر سازندهٔ اثر را درک کنیم.

در این پژوهش کوشیده‌ایم با بررسی حکایت‌های گلستان سعدی، (بر اساس عناصر اصلی موجود در داستان از جمله عنصر شخصیت، روایت و راوی، عنصر گفت و گو و...) به ساختار و الگوهای موجود در ساختمان حکایت‌های گلستان سعدی دست یابیم.

۱-۱- پیشینه تحقیق

در رابطه با بررسی حکایت‌های گلستان سعدی، پژوهش‌های زیادی صورت گرفته از جمله مقاله «بررسی ساختاری حکایت های گلستان سعدی، از حسین حاجی‌علیلو» که در این مقاله به بررسی طرح و پی رنگ و ساختار تنها ۴۹ حکایت از گلستان پرداخته شده است. مقالات دیگر پژوهشی در رابطه با گلستان سعدی بیشتر در مورد شخصیت‌پردازی، بررسی عنصر گفت و گو، بررسی ساختارشناسی و مقایسه‌ای بین گلستان و آثار دیگر از جمله مقاله «بررسی ساختارشناسی مقامات حمیدی و گلستان سعدی، از اسماعیل شفق و علی آسمندجونقانی»، و ... را می توان نام برد. در این پژوهش

نیم‌نگاهی به مقاله «شگردهای داستان‌پردازی در بوستان نوشته دکتر محمد غلام نیز داشته و از آن بهره برده‌ایم.

در این پژوهش کل حکایت‌های گلستان (۱۷۹ حکایت) بررسی شد و طی آن عناصر اصلی و فرعی، حکایت‌ها از حکایت‌واره ها جدا شدند (بر طبق تعریف ما از حکایت) و عناصر موجود در حکایت‌ها از نظر بسامد و تعداد (تعداد شخصیت‌ها، حوادث و گفت و گوها) بررسی شدند.

۲- بحث

۲-۱- تعریف حکایت و حکایت‌واره

تعریف اصطلاحی حکایت: مصدر حکایت، از حَکی، و به معنای تقلید کردن، سخن گفتن و روایت کردن است، اما در ادبیات سنّتی و قدیم فارسی، عنوانی برای داستانهای کوتاه با شخصیت‌های اندک و زمان و مکانی محدود است. (جوهری، ۱۳۶۸ ش: ذیل حکی).

حکایت نوعی از داستان کوتاه است که در آن درس یا نکته ای اخلاقی نهفته است. این درس یا نکته بیشتر در پایان حکایت بر خواننده آشکار می‌شود. شخصیت‌های حکایت آدم‌ها، حیوانات یا اشیای بی‌جانند. زمانی که حیوانات شخصیت حکایتند، مانند انسان‌ها سخن می گویند و احساسات انسانی از خود نشان می دهند.

تعریف ساختاری حکایت: «حکایت اثری است روایی و کوتاه، به نظم یا به نثر، که دست کم از دو شخصیت، یک کنش و یک گفت و گو، تشکیل شده باشد». با توجه به این تعریف، ما حکایت را از حکایت‌واره جدا کرده و پژوهش خود را بر این اساس پی برده‌ایم.

بر اساس این تعریف، گفت و گوی یکطرفهٔ زیر نمی تواند حکایت به شمار آید:

«عبدالقادر گیلانی، رحمه الله علیه، را در حرم کعبه دیدند روی بر حصبا نهاده همی‌گفت: ای خداوند ببخشای! وگر هر آینه مستوجب عقوبتم نابینا برانگیز تا در روی نیکان شرمسار نشوم.

روی بر خاک عجز، می‌گویم هر سحرگه که باد می‌آید:

ای که هرگز فرامشت نکنم هیچت از بنده یاد می‌آید؟»

(سعدی، ۱۳۸۴: ص ۸۷)

همچنین متن کنش‌محور زیر که در آن گفت و گویی صورت نگرفته، حکایت محسوب نمی‌شود:

دزدی به خانهٔ پارسایی درآمد. چندان که جست چیزی نیافت. دلتنگ شد. پارسا را خبر شد. گلیمی که در آن خفته بود برداشت و در راهِ دزد انداخت [تا محروم نشود].

شنیدم که مردانِ راهِ خدای دلِ دشمنان را نکردند تنگ

تو را کی میسّر شود ایم مقام که با دوستانت خلاف است و جنگ؟...»

(همان: ص ۸۷)

در بررسی حکایت‌های مورد نظر به هشت الگوی ساختاری دست یافتیم. هر الگو را با ذکر شاهد مثال توضیح داده و سپس به بررسی عناصر موجود در داستان و ویژگی‌های آن‌ها می‌پردازیم:

۲-۲- الگوی نخست:

الگوی نخست، حکایت‌واره‌هایی هستند که دارای دو شخصیت‌اند و گفت‌وگویی که در آن رخ می‌دهد، عنصر داستانی تأثیرگذار در روند داستان نیست. و در واقع این گفت‌وگو صرفاً در جهت بیان سخن حکیمانهٔ شخصیت داستان (پادشاه، پارسایی، پدری، پیری و ...) است. از جمله:

«بزرگی را پرسیدم در معنی این حدیث که: اَعدی عَدُوکَ نَفسُک الّتی بین جنبَیکَ. گفت: بحکم آن که هر آن دشمنی که با وی احسان کنی دوست گردد مگر نفس را که چندان که مدارا بیش کنی [مخالفت] زیادت کند» (سعدی، ۱۳۸۴، ص ۱۶۲).

۲-۳- الگوی دوم:

در بسیاری از حکایت‌ها هیچ حادثهٔ خاصی به چشم نمی‌خورد تا بتوان نام داستان (حکایت) را روی آن گذاشت و تنها شکل بازسازی‌شدهٔ یک خبراند. از جمله

«کسی مژده پیش انوشیروان برد گفت: شنیدم که فلان دشمن تو را خدای عز و جل برداشت.

گفت : هیچ شنیدی که مرا بگذاشت؟

اگر بمرد عدو جای شادمانی نیست که زندگانی ما نیز جاودانی نیست»

۲-۴- الگوی سوم:

گاهی در داستان یا حکایت هیچ حادثه داستانی رخ نمی‌دهد و نتیجه‌گیری هم در پایان دارد. از جمله حکایت‌های:

«هندویی نفطاندازی همی آموخت. حکیمی گفت: تو را که خانه نیین است، بازی نه این است.

تا ندانی که سخن عین صواب است مگوی وانچه دانی که نه نیکوش جواب است، مگوی»
(همان، ص ۱۵۹)

۲-۵- الگوی چهارم:

حکایت‌هایی هستند که بیشتر شبیه خاطره هستند تا یک حکایت در معنای مورد نظر. (خاطره‌گویی)

از جمله این حکایت‌ها، حکایت ۱۵ از باب پنجم، خاطره‌ای است از دوران جوانی او که دلبستهٔ زیباروی شده بود. در این الگو سعدی خود راوی و شخصیتی است که در حکایت حضور دارد.

* چهار الگوی نخست با تعریف مورد نظر ما از حکایت، منافات دارد و در طبقه‌بندی خود، این حکایت‌ها را، حکایت‌واره می‌نامیم.

۲-۶- الگوی پنجم:

در این الگو، وضعیت خاصی رخ می‌دهد تا گام بعدی در شکل‌گیری حکایت پی‌ریزی شود. این وضعیت خاص معمولا چنین است:

۱. امری خلاف عرف و اخلاق جامعه رخ می‌دهد:

پیوستن وزیری به حلقه درویشان. (سعدی، ۱۳۸۴: ح ۱۵، ص ۶۹)

اسیری پدشاهی را دشنام می‌دهد. (همان: ح ۱، ص ۵۸)

بی توجهی فقیری به پادشاه (همان: ح ۲۸، ص ۸۰)

۲. فعل و رفتاری بزرگوارانه، از قهرمان رخ می‌دهد:

ملک‌زاده‌ای اموال خود را بر رعیت و لشکر می‌بخشد. (همان: ح ۱۸، ص ۷۳)

پادشاهی به اشتباه خود اعتراف و عذرخواهی می‌کند. (همان: ح ۲۴، ص ۷۶-۷۷)

۳. فعل و رفتاری نه مناسب حال رخ می‌دهد:

تباه شدن گمان یکی از حکما نسبت به سالکان و قطع روزی به سبب حرکتی نامناسب. (همان: ح ۱۷، ص ۷۲) و همچنین (همان: ح ۲۴، ص ۷۶-۷۷)

پادشاهی به کشتن بی‌گناهی فرمان می‌دهد. (همان: ح ۳۰، ص ۸۰-۸۱)

۲-۷- الگوی ششم:

در این طرح، پس از رخ دادن وضعیت داستانی، قهرمان وارد عمل می شود و از او عملی، رفتار و یا حرفی به دور از اندیشه، دور از انصاف و دور از تدبیر و عرف جامعه رخ می دهد. این الگو به موارد زیر طبه‌بندی می‌شود:

۱. پس از فراهم آمدن وضعیت داستانی، قهرمان داستان اقدامی به دور از اندیشه انجام می‌دهد که این اقدام عواقبی را به دنبال دارد و در ادامه، عمل او توسط فردی که شنونده و یا ناظر اعمال اوست مورد انتقاد و ملامت قرار می‌گیرد.

قهرمان (پادشاه) فرمانروایی مصر را به غلامی سیاه و بسیار نادان می‌سپارد ← ملامت کلامی یکطرفه (دانشمندی درویش). (همان: ح ۶، ص ۸۳-۸۴)

زاهدی رفتاری ریاکارانه انجام می‌دهد ← ملامت کلامی، پرسش و پاسخ. (همان: ح ۶، ص ۸۸)

عابدی، دارویی می‌خورد تا در چشم پادشاه ضعیف جلوه کند، اما دارو، قاتل جانش می‌شود (همان: ح ۱۷، ص ۹۳).

قهرمان (عابد) به چشم حقارت در مست می‌نگرد ← ملامت و سخن حکیمانه مست. (همان: ح ۳۸، ص ۱۰۴)

پهلوانی طاقت سخنی را نمی‌آورد ← ملامت یکطرفه. (همان: ح ۴۱، ص ۱۰۵)

پادشاه بر رعیت جور و ستم روا می‌دارد (مردم او را ترک می‌کنند) ← ملامت کلامی. (همان: ح ۶: ص ۶۳-۶۴)

۲. قهرمان سخنی ناصواب و غیرحکیمانه بر زبان می‌آورد:

قهرمان، تهکم و سخنان رنجش‌آور دوست خود را تحمل می‌کند ← ملامت کلامی.

۳. قهرمان رفتار بخردانه‌ای بروز می دهد اما ملامتگر رفتاری نابخردانه دارد:

درویشی، فقر و گرسنگی را تحمل می کند اما درخواستی از کسی نمی‌کند ← ملامت کلامی و پاسخ حکیمانه درویش (همان: ح ۳، ص ۱۰۹-۱۱۰)

۲-۸- الگوی هفتم:

در این گونه حکایات، ژرف‌ساخت حکایات، مطلق‌گرایانه و دوقطبی است همچون شخصیت‌ها. «مبنای جهان‌بینی در قصه‌ها (یا حکایات) عموماً بر مطلق گرایی استوار است. یعنی قهرمان‌های قصه‌ها یا خوب‌اند یا بد. قهرمان‌های نه خوب و نه بد در قصه‌ها راهی ندارند (داد، ۱۳۷۵: ۲۳۴). دوگانه‌اندیشی از ویژگی‌های تفکر در جهان سنّت است. اغلب این حکایت‌ها اندرزی هستند که «داستان معمولاً از دو بخش که از نظر معناشناسی مخالف یکدیگرند، تشکیل می‌شود و هر بخش با یکی از دو عنصر حکمتی که شالوده

داستان بر آن قرار دارد، منطبق می‌گردد. از برخورد سادهٔ این دو تز مخالف است که نکتهٔ اصلی داستان سر بر می‌کند» (بالایی و کویی پرس، ۱۳۷۸، ۱۴۵).

برخی از حکایت‌ها با زمینه‌چینی مناسب و برخی دیگر با صراحت کامل و با آوردن دو کلمه متضاد، حکایت را آغاز و کنش داستانی اتفاق می‌افتد. برای نمونه:

دو امیرزاده در مصر بودند.

یکی علم آموخت و آن دگر مال اندوخت.

عاقبه الامر این یکی، علامه عصر گشت و آن دگر عزیز مصر شد.

باری توانگر به چشم حقارت در درویش فقیر نظر کرد و گفت: من به سلطنت رسیدم و این همچنان در مسکنت بمانده است.

گفت شکر نعمت باری – عزّ اسمه – مرا بیش می‌باید کرد که:

میراث پیغمبران یافتم؛ یعنی علم و تو میراث فرعون و هامان یعی ملک مصر....» (سعدی، ۱۳۸۴: ۱۰۹).

در این حکایت صراحت تضاد با واژهٔ «دو» آغاز می شود.

«ناخوش‌آوازی به بانگ بلند [قرآن] می خواند. صاحبدلی بر او گذشت، گفت: تو را مشاهره چندست؟ گفت: هیچ. گفت: پس چرا زحمت خود همی دهی؟

گفت: از بهر خدا می‌خوانم. گفت: از بهر خدا مخوان.

گر تو قرآن بدین نمط خوانی ببری رونق مسلمانی

(همان: ح ۱۴، ص ۱۳۲)

جالینوس ابلهی را دید دست در گریبان عالمی زده و بی حرمتی همی کرد. گفت اگر این دانا بودی کار او با نادان بدین جایگاه نرسیدی.

دو عاقل را نباشد کین و پیکار نه دانایی ستیزد با سبکبار ...

اگر نادان به وحشت سخت گوید خردمندش به نرمی دل بجوید

(همان: ح ۵، ص ۱۲۹)

الگوی ساختاری این حکایت را این گونه می توان چینش کرد:

شخصیت منفی با کنش و رفتار منفی + شخصیت مثبت با کنش و رفتار مثبت---بدون نتیجه‌گیری

شخص عالم با نرمی و با شخص ابله برخورد می‌کند.

یکی از علمای معتبر را مناظره افتاد با یکی از ملاحده، ... و به حجّت با او برنیامد؛ سپر بینداخت و برگشت. کسی گفتش: تو را با چندین علم و فضل با بی دینی حجّت نماند؟ گفت علم قرآن است و حدیث و گفتار مشایخ و او به دین‌ها معتقد نیست و نمی شنود؛ مرا به شنیدن کفرِ او چه حاجت؟

آن کس که به قرآن و خبر زو نرهی آن است جوابش که: جوابش ندهی

(همان: ح ۴، ص ۱۲۹)

الگوی حکایت:

شخصیت مثبت + با کنش و رفتار منفی--- بی اعتنایی به شخصی که هیچ وجه اشتراکی با او ندارد.

۲-۹- الگوی هشتم:

الگوی هشتم مربوط به حکایت‌هایی از گلستان می‌شود که از نظر ساختار، پیچیده تر هستند و تکامل‌یافته‌تر هستند. تعداد اشخاص داستانی، کنش، اوج و فرود داستان و حوادث متنوع‌تری دیده می‌شود. شخصیت داستان با بحران یا بحران‌هایی مواجه می‌شود، این بحران معمولاً در پایان داستان رفع می‌شود اما در بسیاری از موارد هم نتیجه و پایان داستان مشخص نیست.

مثال ۱:

شخصیت‌های حکایت: پادشاه، وزیر ناصح

= تعدی و جور پادشاه بر رعیت. (وضعیت)

= مهاجرت رعیت به جاهای دیگر. (بحران ۱)

= نقصان و کمبود عایدات مملکت و زورآوردن دشمنان بر مملکت. (بحران ۲)

= پند دادن وزیر ناصح پادشاه را. (زمینه تشدید بحران)

= موافق نیامدن پند وزیر بر پادشاه و زندانی شدن وزیر. (بحران ۳)

= دشمنی بنی عم پادشاه و نزاع بر سر سلطنت. (زمینه تشدی بحران)

= همدستی قومی که از دست تطاول پادشاه به جان آمده بودند با پسرعموهای پادشاه. (اوج بحران)

= به در آمدن سلطنت از دست پادشاه.

مثال ۲:

= وجود طایفه‌ای از دزدان که کاروانیان و رعیت از مکر و راه‌زنی آنان ترسان و نگران بودند. (وضعیت)

= دستگیری طایفه دزدان و دستور کشتن همه آنان توسط پادشاه. (حل بحران)

= میانجی کردن یکی از وزرا در نجات جان جوانی از طایفه دزدان. (بحران) (اوج بحران)

- پیوستن جوان به گروه اوباش محله. (زمینه ایجاد بحران)

- کشته شدن وزیر و دو پسرش توسط جوان و نشستن بر سر جای پدر.

مثال ۳: (حکایت ۲۲، ص ۷۵)

- پادشاهی بیماری سختی گرفت (وضعیت)

- حاکمان دوای درد او را زهره آدمی یافتند. (زمینه بروز بحران)

- پدرومادری با دریافت مال، به کشتن پسرشان رضایت می‌دهند (بحران ۱) (بحران ۲)

- جلاد قصد کشتن پسر دهقان را کرد (حل بحران)

- پادشاه دلش به حال جوان به رحم آمد و آزاد شد (حل بحران)

- سلطان بعد از یک هفته شفا یافت

۳- بررسی عناصر داستانی حکایات گلستان

۳-۱- اشخاص حکایات

در داستان کوتاه و به خصوص در بحث ما راجع به حکایات، مجالی برای پرداختن به شخصیت وجود ندارد. ولیکن از این جهت که این شخصیت‌ها هستند که به روند داستان شکل می‌دهند و داستان با حضور مستقیم یا غیرمستقیم آن‌ها پیش می‌رود، از عناصر اصلی داستان محسوب می‌شوند. شخصیت‌های حکایات گلستان به صورت مستقیم و صریح توصیف می‌شوند. اشخاص حکایت‌ها روح و روان پیچیده‌ای ندارند و بیشتر تیپ اجتماعی هستند. تقریبا حدود نود درصد اشخاص حکایت‌های گلستان تیپ‌های اجتماعی هستند. بهره‌گیری سعدی از به کار بردن اسامی به عنوان جرقه‌ای است برای شناخت

ویژگی‌های روحی و فکری شخصیت‌ها. مثلا برای نشان دادن پادشاهان عناوینی چون سلطان، حاکم، امیر، خلیفه استفاده می‌کند.

سعدی بیش از سبک و ساختار داستان به مضمون و محتوای حکایات توجه داشته است. شخصیت‌ها افراد خاص نیستند مگر اشخاص تاریخی که گفته‌ای حکیمانه از آن‌ها نقل شده و یا در کتب درج شده‌اند از جمله هرمز، اسکندر رومی، موسی (ع)، پیامبر (ص)، بزجمهر حکیم، حسن میمندی، اردشیر بابکان، محمود سبکتگین و... .

«گزینش و انتخاب شخصیت در گلستان فقط و فقط برای نقش و کنشی است که قرار است بر عهدهٔ او قرار گیرد و در گلستان هم با این معیار سنجش مواجهیم» (شنبه‌ای، ص ۳۲۹)

در بسیاری از حکایت‌های مورد بررسی، شخصیت‌ها متحول می‌شوند مثلا در حکایت سوم از باب اول پدری به پسر خود که جثه حثیر و کوتاهی دارد به چشم حقارت می‌نگرد اما همین پسر حکومت پدر را نجات می‌دهد و بر دشمنان ظفر می‌یابد.

تحول در اشخاص داستان مختص طبقه خاصی نیست همان طور که در یکی از حکایت‌ها می‌خوانیم که وزیری جایگاه وزارت خود را ترک می‌کند و به حلقه درویشان می‌پیوندد.

در بخش عمده‌ای از حکایت‌های گلستان به جز شخصیت اول و دوم شخص دیگری حضور دارد که در سه نقش دیده می‌شوند:

۱. ملامت‌گر: در اکثر موارد شخص ملامتگر معمولا پیری نکته‌بین، پدری با تجربه، فرزندی باهوش و نکته‌بین، صاحبدلی، وزیری ناصح و... در دیگر موارد خود سعدی این نقش را بازی می‌کند. در برخی موارد شخص ملامتگر برخلاف جریان حکایت شخصی را سرزنش می کند مثلا در حکایت ۱۸ از باب اول ملک‌زاده‌ای که مال فراوانی از پدر به ارث برده، و از اموالش بر رعیت و لشکر بخشش می‌کند، مورد سرزنش وزیر خود قرار می‌گیرد. ملک‌زاده سرزنش وزیر را نمی‌پذیرد و او را ملامت می‌کند و سعدی نیز در ادامه با آوردن بیتی، خواننده را متوجه اشتباه ملامتگر می‌کند. (همچنین حکایت چهارم از باب هفتم ص ۱۵۵)
۲. پرسش‌گر: در بسیاری از حکایت‌های گلستان، پرسش‌گر نقش شخصیت سوم حکایت را ایفا می‌کند و حکایت با پرسش و پاسخ پیش می‌رود و به این ترتیب

هدف حکایت مشخص می‌شود. غالباً با لفظ «یکی» یا «کسی» یا «صاحبدلی» عنوان می‌شود.

۳. میانجی یا واسطه: غالباً شخص سوم حکایت هستند. نقش واسطه‌ها اغلب نجات دادن جان کسی و یا رساندن کسی به مقامی و یا رساندن خبر است. نقش میانجی را معمولاً وزیر، رسولان، دوست و مرید بر عهده دارد. برای مثال در حکایت ۱۷ از باب اول سعدی در نقش نفر سوم، واسطه می‌شود تا بزرگی که روزی گروهی از درویشان را به سبب اتفاقی نامناسب، قطع کرده بود، دوباره اسباب معاش آنان را فراهم کند.

سعدی در حکایت های گلستان در کنار شخصیت‌های انسانی، از شخصیت‌های حیوانی و یا اشیاء نیز بهره برده است. . از جمله حکایت مناظره پرده و رایت در باب دوم حکایت ۴۰، ص ۱۰۵ و حکایت ۴۶ از باب دوم که گفت و گویی است بین سعدی و گیاه که هر دو این حکایت‌ها به صورت نظم هستند. همچنین حکایت طوطی و زاغ ص ۱۳۹.

۳-۲- روایت و راوی

بر طبق نظریه‌های روایت، ۱. روایت از قبل دارای طرح و برنامه‌ای است و بر اساس آن طرح ساخته می‌شود. ۲. چیزهایی که در داستان‌ها و یا قصه‌هایی که قبلاً خوانده‌ایم، تکرار شده و فضاسازی و شخصیت‌های داستان هم برای‌مان آشناست (تکراری بودن)؛ ۳. هر روایت از جایی شروع می‌شود و به جایی ختم می‌شود؛ ۴. هر روایتی یک راوی و یا قصه‌گو دارد؛

گوینده حکایت در بسیاری از حکایت‌ها سخن یا مقصود خود را از زبان قهرمانان حکایت بازمی‌گوید، در برخی حکایات نیز گوینده خود یکی از قهرمانان حکایت است، مانند حکایت‌های سعدی در ***بوستان*** و گلستان، که این به پیروی از سنّت کهن قصه‌گویان و مقامه‌خوانان بوده است که خود را یکی از قهرمانان حکایت معرفی می‌کردند. یک شیوه معمول در بیان حکایتهای فارسی، روش حکایت در حکایت، بوده است که نمونه‌های آن در کلیله و دمنه و مثنوی‌های عطار و مثنوی مولوی وجود دارد و احتمالاً میراث قصه‌های هندی و ادبیات سنسکریت است که به ادب فارسی رسیده است. (مجتبائی، ج۱، ص۴۷۱، تفضلی، ۱۳۷۰ش). البته نمونهٔ روش حکایت در حکایت را نیز می‌توان در دو یا سه حکایت در گلستان سعدی نیز مشاهده کرد. (از جمله حکایت

مشت‌زن از باب سوم). برخی حکایتهای فارسی، در واقع، مناظره دو قهرمانِ حکایت است، مانند حکایت شمع و پروانه در بوستان سعدی، (سعدی، ۱۳۶۸: ۱۱۴) جدال سعدی با مدعی در گلستان (سعدی، ۱۳۸۴: ص۱۶۲ـ ۱۶۸)

از ۱۷۹ حکایت بررسی شده، در ۱۵۲ حکایت، راوی خود سعدی است. در دسته دیگر حکایت‌ها، سعدی حکایت‌ها را یا شنیده و یا در کتابی خوانده و به نقل آنها پرداخته. و اغلب به این صورت شروع می‌شوند:

مشت زنی را حکایت کنند.... (سعدی، ۱۳۸۵، ص ۱۱۹)

در سیرت اردشیر بابکان آمده است... (همان، ص ۱۰۹)

آورده‌اند که فقیهی دختری داشت... (همان، ص ۴۴)

قاضی همدان را حکایت کنند... (همان، ص ۱۴۵)

۳-۳- آغاز و انجام حکایت

آغاز حکایت‌ها گاه با گفت و گوی دو تن و گاه با معرفی شخصیت‌ها و شناساندن فضای حکایت شروع می‌شود. و یا سریعاً با گفت و گوی بین دو نفر، و گاه گفت و گوی همراه با کنش داستانی ساختار حکایت را شکل می‌دهد. پایان داستان نیز معمولا با بیت یا ابیاتی و یا سخن حکیمانه‌ی راوی (اغلب سعدی) و یا شخص سومی به پایان می‌رسد. گاه نیز نتیجهٔ پایانی حکایت معلق می‌ماند و حکایت فاقد پایان‌بندی است. مثال: حکایت ۲۷ از باب دوم؛

۳-۴- گفت و گو

گفت و گو عنصر مهم در حکایت‌های سعدی است و با گفت و گوی بین شخصیت‌هاست که می توان به ویژگی‌های فکری شخصیت‌ها پی برد. گفت و گو به معنای مکالمه و صحبت کردن با هم و مبادلهٔ افکار و عقاید است و به عبارت دیگر، صحبتی است که در میان شخصیت‌ها یا به طور گسترده تر، آزادانه در ذهن شخصیت واحدی در اثر ادبی صورت می‌گیرد (میرصادقی، ۱۳۷۷، ص ۲۳۱).

این گفت و گوها به چند روش صورت می‌گیرند:

۱. پرسش و پاسخ:

لقمان را گفتند: ادب از که آموختی؟ گفت از بی ادبان؛ هر چه از ایشان در نظرم ناپسند آمدی از فعل آن احتراز کردمی... (سعدی، ۱۳۸۴، ص ۹۵)

۲. واگویهٔ درونی:

دست و پای بریده‌ای هزارپایی را بکشت. صاحبدلی بر او بگذشت و گفت: سبحان الله! با هزار پای که داشت چون اجلش فرا رسید از بی دست و پایی نتوانست گریخت... (همان: ص ۱۱۹)

۳. تک‌گویی یا گفتار یکطرفه:

«بزرگی را در محفلی همی ستودند و در اوصاف جمیلش مبالغه می نمودند. سر از جیب تفکر برآورد و گفت: من آنم که خود دانم....» (سعدی، ۱۳۸۴، ص ۸۹)

۴- نتیجه‌گیری:

با توجه به بررسی های انجام‌شده در حکایت‌های گلستان، ما به هشت الگو در ساختار حکایت‌ها دست یافتیم، چهار الگوی نخست در دسته بررسی حکایت‌واره‌ها قرار می گیرند و چهار الگوی دوم در مورد حکایت‌ها طبق تعریف مورد نظرمان، مربوط به ساختار حکایت‌ها هستند که در ابتدای مقاله با بیان مثال شرح داده شد.

نکات زیر در حکایت‌های گلستان استنباط شد:

۱. حکایت‌ها دارای طرح ساده‌ای هستند و تعداد اشخاص و حوادث اندک‌اند.
۲. معمولاً هدف از حکایت‌ها بیان اندیشه اخلاقی و حکیمانه است.
۳. زبان شخصیت‌ها یکسان است و مردم از هر طبقه از اجتماع به یک صورت صحبت می‌کنند.
۴. شخصیت‌ها تک‌بعدی هستند. یا براساس واقعیت هستند یا مبتنی بر شنیده‌ها و خوانده‌ها.
۵. تضادها و تقابل‌های دوگانه در ژرف‌ساخت حکایت‌ها دیده می‌شود (ویژگی ساختار سنتی قصه‌های کهن)
۶. نویسنده به توصیف جزئیات علاقه‌ای ندارد و تنها هدف او بیان مضمون و نکته اخلاقی است.
۷. نویسنده معمولاً در پی بیان پند و اندرز و نکته‌ی خاصی است و کمتر به جنبه‌ی سرگرمی توجه دارد.
۸. پایان‌بندی و نتیجه‌گیری‌ها معمولاً به صورت بیان یک یا چند بیت شعر است و گاه ارتباط چندانی به حکایت مورد نظر ندارد.

منابع

۱. اسماعیل بن حماد جوهری، الصحاح: تاج‌اللغهٔ و صحاح‌العربیهٔ، ذیل «حکی». چاپ احمد عبدالغفور عطار. بیروت، ۱۳۶۸ش. چاپ افست تهران.

۲. بالایی، کریستف و میشل کویی پرس. سرچشمه‌های داستان کوتاه فارسی. ترجمهٔ احمد کریمی حکاک. ۱۳۷۸. تهران: انتشارات معین.

۳. داد، سیما. فرهنگ اصطلاحات ادبی، ۱۳۷۵. چاپ دوم. تهران: مروارید.

۴. فتح‌اللّه مجتبائی. داستان‌های هندی در ادبیات فارسی. ج۱. در یکی قطره‌باران: جشن‌نامه استاد دکتر عباس زریاب‌خوئی. به کوشش احمد تفضلی. ۱۳۷۰ش .تهران: نشر نو.

۵. مصلح بن عبداللّه سعدی. بوستان. تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی. ۱۳۶۸ش. تهران: انتشارات خوارزمی.

۶. مصلح بن عبداللّه سعدی. گلستان. تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی. ۱۳۸۴ش. تهران: انتشارات خوارزمی.

۷. میرصادقی، جمال و میمنت میرصادقی. واژه‌نامهٔ هنر داستان‌نویسی. چاپ اول. ۱۳۷۷. تهران: کتاب مهناز.

مقاله:

۱. شنبه‌ای، رقیه، «شخصیت و شگردهای شخصیت‌پردازی سعدی در گلستان»، پژوهش‌نامه فرهنگ و ادب. صص ۳۲۱-۳۴۳.

۲. غلام، محمد. شگردهای داستان‌پردازی در بوستان. نشریه دانشگاه ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز. سال ۴۶. زمستان ۸۲. صص ۱۸-۳۸.

منابع الکترونیک:

http://www.wikifeqh.ir

https://rasekhoon.net/article

گلستان سعدی و نحوهٔ کاربرد اصطلاحات و واژگان طبی در این اثر

حمیده حجازی[۱]

دکتر ساغر سلمانی‌نژاد مهرآبادی[۲]

چکیده :

گلستان به عنوان اثری منحصر به فرد، چنان به زیبایی، افکار و اندیشه‌های سعدی را به منصهٔ ظهور رسانده است که این اثر هم در ایران و هم در خارج از کشور، بارها مورد بررسی قرار گرفته است. توجه سعدی به علوم روزگار خود و به ویژه طب، یکی از عرصه هایی است که مجال پژوهش در گلستان را دارد. سعدی در گلستان در حین آموزش‌های اخلاقی، با هنرنمایی ادبی و بی نظیر خود، از اصطلاحات و واژگان طبی نیز به زیبایی بهره برده است. او در این راستا حکایاتی با مضامین پزشکی پرداخته است و گاه به ساخت کنایات مزین به آرایه های ادبی با اینگونه مضامین دست زده است. علاوه بر این، ابیات متعددی در سرتاسر گلستان قابل مشاهده است که سعدی از علم طب در پرداخت و سرودن این ابیات بهره گرفته است.

کلید واژه‌ها: سعدی، گلستان، طب، واژه، نحوهٔ کاربرد

۱-پژوهشگر موسسهٔ مطالعات اسلامی دانشگاه تهران- دانشگاه مک‌گیل
hamidehhejazy@yahoo.com
۲-استادیار دانشگاه صنعتی خواجه نصیرالدین طوسی salmaninejad@kntu.ac.ir

۱- مقدمه

سعدی شاعر و نویسندۀ بزرگی است که نه تنها در ایران که در جهان نیز از شهرت بسیاری برخوردار است. تعداد بی شمار کتابها و مقالاتی که در محورهای گوناگون، زندگی، شخصیت، افکار و اندیشه‌های این شاعر و نویسندۀ بزرگ را تحلیل کرده‌اند، نشان از عظمت آثار و افکار وی دارد. بوستان و گلستان در کنار دیوان غزلیات بی‌نظیر او دریایی از شکوه و زیبایی را در سرزمین ادبیات فارسی به جریان درآورده است. در این بین گلستان با بیان و سخنی متمایز، از گذشته‌های دور توجه عام و خاص را به خود جلب کرده است.

«گلستان را باید فراوردۀ آزمون‌ها و نمودار مطالعۀ سعدی در افکار و احوال و اخلاق و آداب مردمی شمرد که وی در سفر سی ساله با آنها سروکار داشته و از راز درونشان آگاه شده و از هریک اندرزی شنیده و نکته‌ای آموخته و به گنجینۀ خاطر سپرده است«(سعدی، ۱۳۶۲: د). وی در این اثر بی‌نظیر به خوبی توانسته است مخاطب را به سمت و سویی بکشاند که اندیشه‌اش در آن میدان می‌تازد.

تلاش سعدی در گلستان بر ساده‌نویسی است و سجع و کلام آهنگین، کمتر او را به تکلف واداشته است، به طوری که برخی ویژگیهای سبک خراسانی که مدار آن بر ساده گویی بود در گلستان کاملاً قابل ملاحظه و بررسی است. هنر سعدی در این است که نثر فارسی را از چنگ تکلف و تصنع نجات داد و به سمت و سوی سادگی هدایت کرد(رک. یوسفی، ۱۳۷۸ : ۲۷۲). درخشش سعدی در این ساده‌گویی‌ها وقتی خود را بیشتر نشان می‌دهد که به استفادۀ او از اصطلاحات و واژگان مخصوص علوم دیگر نیز اشاره شود تا گسترۀ نگاه این شاعر و نویسندۀ سترگ را بر مخاطب بیشتر معلوم دارد.

ارتباط شاعری و نویسندگی با سایر علوم بر کسی پوشیده نیست و اغلب شاعران و نویسندگان به طور کلی با این مقوله سر و کار داشته‌اند. در این بین علم طب جایگاه ویژه‌ای در آثار نویسندگان و شاعران برتر ما دارد. این دانش دیرینۀ بشری در قابوس‌نامه نیز مورد توجه قرار گرفته است. عنصرالمعالی در این باره آورده است: «اگر...علمی شریف خواهی بدانی، از علم دین گذشته، هیچ علمی سودمندتر از طب نیست که رسول، علیه‌السلام گفته است که العلم علمان؛ علم الادیان و علم الابدان و مراد از علم ابدان، طب است»(عنصرالمعالی، ۱۳۷۸: ۱۴۷). سعدی به عنوان یکی از بزرگترین صاحبان مسند

سخن، در گلستان توجه خود را به این علم و اصطلاحات آن نشان داده و نیز دانسته‌های خود را در این زمینه به ساده‌ترین وجه ممکن بیان کرده است.

در این مقاله برآنیم تا به نگاه استاد سخن، سعدی به طب و اصطلاحات رایج آن و چگونگی استفاده از آنها در سخن سرایی و هنرنمایی بپردازیم.

۲- سعدی و علم پزشکی در گلستان:

طب و اقسام آن در کتب طبی بدین شکل توصیف شده است: «بدان که طب در لغت، سحر و اصلاح و عادت و بزرگی است و در اصطلاح اطباء علمی است که دانسته می شود در وی، احوال بدن انسان از صحت و مرض، تا به این سبب، صحت ثابته را نگاه دارد و صحت زایله را بازآرند.

و این منقسم می شود اولا به دو جزو: یکی علمی و دیگری عملی. و جزو اول را نظری گویند و آن منقسم می شود به چهار قسم:قسم اول در امور طبیعیه؛ قسم دوم در احوال بدن انسان از صحت و مرض و نقاهت؛ قسم سوم در اسباب آن؛ قسم چهارم در علامات و دلایل آن.

و جزو دوم را که عملی گویند، منقسم می شود به دو قسم: یکی علم حفظ صحت؛ دوم علم علاج»(گیلانی، ۱۳۹۱: ۴۶)

طبق نظریهٔ دانشمندان طب سنتی، آنچه باعث حفظ صحت و تندرستی است، توجه به شش اصل اساسی است که آن را ستهٔ ضروریه گویند و هرآنچه انسان در زندگی روزمره با آن در ارتباط است را در برمی‌گیرد و شامل هوا، خوردنی‌ها و آشامیدنی‌ها، حرکت و سکون، خواب و بیداری، استفراغ و احتباس و اعراض نفسانی می باشد (رک. گیلانی، ۱۳۹۱: ۲۰).

سعدی در گلستان از طب و مضامین مربوط به گونه های مختلف بهره جسته است. در یک نگاه کلی واژگان و اصطلاحات طبی به کار رفته در گلستان به شش گروه قابل تقسیم است:

الف)مراحل تولّد و رشد: واژه‌های بلوغ، توامان، مدت حمل، نطفه در گلستان برگرفته از این حوزه از علم طب است.

ب) مزاج، اندام‌ها و بعضی حرکات و حالات آن‌ها: اعتدال مزاج، طبع، آب دیده، آشامیدن، اعضا، اشتها، بازو، بشره، بطن، پیشانی، جگربند، چشمخانه، خواب، دوش، دهان،

ده انگشت، رگ جان، زبان، ساعد، شکم، کف، معده، مغز، مغز استخوان و... در ابیات و حکایات مختلفی به کار رفته‌اند که قابل بررسی و توضیحند.

ج)تن‌درستی و بیماری و سبب و عرض آن: جراحت، خوردن به اندازهٔ کفایت، چشم درد، درد ریش، سقیم، شکم درد، ضعف،کوژپشتی، ماخولیا، نابینایی، نزع و... از واژه‌های این گروه هستند که در جای جای گلستان قابل مشاهده‌اند.

د) نام مبتلایان به بیماری‌ها: واژه‌های خرف، خشک مغز، دردمند، دهان گندیده، سقیم، شکسته، ضریر، گرمی‌دار، لوچ، مارگزیده، متعطش، نابینا و... در این حوزه قرار می‌گیرند.

ه)طبیب و ابزارهای پزشکی: کاربرد واژه‌های بیطار، حکمای یونان، جراح، رگ زن، طبیب، عطار، مرهم‌نه و طبله و... در این بخش قرار می‌گیرد.

و)داروها(گیاهی و معدنی و حیوانی) و غذاها: کلماتی چون پیاز، ترشی، تریاق، حنظل، خرما، زیبق، سیر، سیماب، شبه، شکر، شلغم پخته، شیرینی، صبر، ضیمران، عسل، گلاب، گوگرد، بادام، مرهم، مشک، نوشدارو در گلستان مورد توجه استاد سخن قرار گرفته اند.

نحوهٔ کاربرد این واژگان نیز متنوع است. گاه یک حکایت حول موضوعی است مربوط به حفظ صحت و یا بیماری و اسباب و عرض آن و گاه جمله ای یا بیت و گاه ابیات متعددی در خلال گفتار می آورد که بر وجه تمثیل و یا کنایه، شاهدی باشد بر مدعای گفتارش که این جمله حاوی مفاهیم طبی است. بنابراین ما نیز برای بررسی دقیق‌تر، آن را در سه بخش حکایات، تعبیرات و مثل‌ها و ابیات بررسی می‌کنیم.

۲-۱ حکایاتی با مضامین طبی:

سعدی در گلستان که مجموعه‌ای از حکایات ارزنده و تعلیمی است؛ مبانی مختلف پزشکی را مورد توجه قرار داده است. اخلاق پزشکی، تغذیهٔ صحیح و نقش آن در سلامت، حالات مختلف انسانی و ... بن‌مایهٔ بسیاری از حکایات گلستان است.

۲-۱-۱ اخلاق پزشکی:

یکی از اصول اولیهٔ هر علم، اخلاق و مبانی آن در علم مورد نظر است. سعدی به اخلاق پزشکی نیز توجه خاصی دارد در حکایتی گوید: «**ریشی درون جامه داشتم و شیخ از آن هرروز بپرسیدی که چونست و نپرسیدی کجاست. دانستم از آن احتراز می کند که ذکر همه**

عضوی روا نباشد و خردمندان گفته اند هرکه سخن نسنجد از جوابش برنجد»(سعدی، ۱۳۲۱: ۲۰۹).

در این حکایت سعدی به نکته‌ای ظریف در اخلاق پزشکی اشاره کرده است. و یا در حکایتی دیگر از بیماری هائلی سخن می‌گوید؛ اما طبق نظر قدما که نام بیماری های صعب العلاج را بر زبان نمی‌آوردند گوید:

«یکی از ملوک را مرضی هائل بود که اعادت ذکر آن ناکردن اولی...» (سعدی، ۱۳۲۱: ۹۸)

۲-۱-۲ اندازه نگاه داشتن در طعام:

در گلستان، بن مایهٔ بعضی حکایات، ستهٔ ضروریه است که در خلال آن و یا در کلیت آن، مقصود اخلاقی سعدی نیز قابل دریافت است.

یکی از ستهٔ ضروریه برای حفظ صحت، خوردن به اندازه است. یعنی نه آن قدر زیاد که موجب سنگینی معده و بیماری های ناشی از آن شود چنان که جرجانی گوید: «پس از آن که طعام، تمام خورده باشد، طعامی دیگر خوردن و معده گران کردن، سخت بد باشد و اگر روزی معده گران کرده شود، دیگر روز، بسیار نباید خفت و ریاضتی بسیار بکردن به آهستگی پس از آن که از خواب برخیزند»(جرجانی، ۱۳۸۴ : ۲۰۸) و نه آن قدر کم که موجب ضعف شود زیرا در کتب طب برای ضعف دوازده سبب گفته اند که نخوردن غذا یکی از آن اسباب است(رک: جرجانی، ۱۳۸۴: ۱۰۹).

بیشتر حکایاتی از گلستان که درون مایهٔ تندرستی یا بیماری دارد، حول همین محور یعنی اندازه نگه داشتن در خوردن طعام می گردد از جمله این حکایات:

«عابدی را حکایت کنند که شبی ده من طعام بخوردی و تا سحر ختمی در نماز بکردی...

اندرون از طعام خالی دار — تا درو نور معرفت بینی
تهی از حکمتی به علت آن — که پری از طعام تا بینی»
(سعدی، ۱۳۲۱: ۱۱۹)

«یکی از ملوک عجم طبیبی حاذق به خدمت مصطفی صلّی الله علیه و سلم فرستاد...رسول علیه السلام گفت: این طایفه را طریقی است که تا اشتها غالب نشود، نخورند و هنوز اشتها باقی بود که دست از طعام بدارند. حکیم گفت: این است موجب تندرستی...« (سعدی، ۱۳۲۱: ۱۳۱)

«در سیرت اردشیر بابکان آمده است که حکیم عرب را پرسید که روزی چه مایه طعام باید خوردن...» (سعدی، ۱۳۲۱: ۱۳۶)

«دو درویش خراسانی ملازم صحبت یکدیگر سفر کردندی؛ یکی ضعیف بود هر بدو شب افطار کردی و دیگر قوی که روزی سه بار خوردی...

چو کم خوردن طبیعت شد کسی را چو سختی پیشش آید، سخت گیرد
وگر تن پرورست اندر فراخی چو تنگی بیند از سختی بمیرد»

(سعدی، ۱۳۲۱: ۱۳۶)

«یکی از حکما پسر را نهی کرد از بسیارخوردن که سیری مردم را رنجور کند. گفت: ای پدر! گرسنگی خلق را بکشد...

نه چندان بخور کز دهانت برآید نه چندان که از ضعف جانت برآید

(سعدی، ۱۳۲۱: ۱۳۶)

«رنجوری را گفتند دلت چه می‌خواهد؟ گفت آن که دلم چیزی نخواهد.

معده چو پر گشت و شکم درد سود ندارد همه اسباب راست»
خاست

(سعدی، ۱۳۲۱: ۱۳۷)

«گر جور شکم نیستی، هیچ مرغ در دام صیاد نیوفتادی بلکه صیاد خود دام ننهادی. حکیمان دیر دیر خورند و عابدان نیم سیر و زاهدان سد رمق و جوانان تا طبق برگیرند و پیران تا عرق بکنند اما قلندران چندان که در معده جای نفس نماند و بر سفره روزی کس

اسیر بند شکم را دو شب نگیرد خواب شبی ز معدهٔ سنگی، شبی ز دل تنگی»

(سعدی، ۱۳۲۱: ۲۰۲)

۲-۱-۳ سیری و گرسنگی :

در همین محور، گاه حکایت در مورد تشنگی و گرسنگی و حالات آن است:

«یکی از عرب در بیابانی از غایت تشنگی می‌گفت:

یا لیت قبل منیتی یوما افوز نهرا تلاطم رکبتی و اظل املاء قربتی»
بمنیتی

(سعدی، ۱۳۲۱: ۱۴۰)

«همچنین در قاع بسیط مسافری گم شده بود و قوت و قوّتش به آخر آمده...

در بیابان فقیر سوخته را شلغم پخته به که نقرهٔ خام

(سعدی، ۱۳۲۱: ۱۴۱)

«یاد دارم در ایام جوانی گذر داشتم به کویی و نظر به رویی، در تموزی که حرورش دهان بخوشانیدی و سمومش مغز استخوان بجوشانیدی...» (سعدی، ۱۳۲۱: ۱۶۶).

۲-۱-۴ شرایط جسمانی انسان:

از دیگر بن مایه های حکایات می توان به شرایط جسمی انسان در سنین مختلف اشاره کرد از جمله بلوغ که در کتب طبی نیز به تغییرات بدن در آن اشاره شده است از جمله در این عبارات جرجانی: «موی از بخار دخانی روید... اندر حال کودکی از بهر آن که بخار دخانی کمتر باشد و پوست کودک لطیف باشد، آن قدر بخار که آنجا برسد باز نتواند ماند، به تحلیل دفع شود، بدین سبب، موی روی نروید. چون از کودکی درگذرد و پوست او کثیف‌تر شود و مادّهٔ موی بیشتر گردد، موی روی برآید»(جرجانی، ۱۳۸۴ : ۱۵۱)

سعدی نیز در حکایتی شرایط آن را گفته است:

«طفل بودم که بزرگی را پرسیدم از بلوغ. گفت: در مسطور آمده که سه نشان دارد : یکی پانزده‌سالگی و دیگر احتلام و سیم برآمدن موی پیش. امّا در حقیقت یک نشان دارد، بس آن‌که در بند رضای حق ــجلّ و علاــ بیش از آن باشی که در بند حظّ نفس خویش» (سعدی، ۱۳۲۱: ۱۸۴).

۲-۱-۵ پیری و مرگ:

همچنین کهولت سن و ناتوانی اعضا و بر هم خوردن نظم درون بدن که مقدمهٔ مرگ است در این حکایت نقل شده است:

«با طایفهٔ دانشمندان در جامع دمشق بحثی همی کردم...

ندیده ای که چه سختی همی رسد به کسی که از دهانش به در می‌کنند دندانی
قیاس کن که چه حالت بود در آن ساعت که از وجود عزیزش به در رود جانی

...فیلسوفان یونان گفته اند: مزاج ارچه مستقیم بود، اعتماد بقا را نشاید و مرض گرچه هایل، دلالت کلّی بر هلاک نکند...

دست بر هم زند طبیب ظریف چون خرف بیند اوفتاده حریف...
چون مخبّط شد اعتدال مزاج نه عزیمت اثر کند نه علاج

(سعدی، ۱۳۲۱: ۱۷۴)

در حکایت فوق، سعدی در مقایسه درد جان کندن و درد دندان کشیدن تشبیه تفضیل به کار می‌برد.

۲-۱-۶ رنج و بیماری:

در دیگر حکایات معمولاً شخص اصلی داستان یک بیمار یا مجروحی است:

«یکی از ملوک را مرضی هائل بود...» (سعدی، ۱۳۲۱: ۹۸).

حکایت در مورد بیماری یکی از پادشاهان است که طبیبان برای وی زهرهٔ انسان را تجویز کردند! و پدر و مادر پسر جوانی در برابر مبلغی که به آنان داده شد، حاضر به قربانی کردن پسر خود شدند که در حین قربان کردن، پسر سخنانی می‌گوید که پادشاه را بر وی رحم آمد و او را خلاص کرد و پادشاه نیز در آن هفته شفا یافت.

«پارسائی را دیدم بر کناردریا که زخم پلنگ داشت و به هیچ دارو به نمی شد. مدتها در آن رنجور بود و همچنان شکر خدای حق می گفت که به مصیبتی گرفتارم نه به معصیتی...» (سعدی، ۱۳۲۱: ۱۱۶).

از خصایص درویشان شکرگزاری و رضادادن به رضای خداوند است حتی در مصایب و مشکلات که سعدی طی حکایت فوق آن را به زیبایی به تصویر می‌کشد.

« فقیهی دختری داشت...به حکم ضرورت عقد نکاحش با ضریری بستند...» (سعدی، ۱۳۲۱: ۱۳۱).

ضریر نابینا است و در این حکایت از نابینایی وی سوء استفاده شده است.

«جوانمردی را در جنگ تاتار جراحتی هول رسید. کسی گفت فلان بازرگان نوش دارو دارد... جوانمرد گفت: اگر نوش دارو خواهم، دهد یا ندهد و اگر دهد منفعت کند یا نکند، باری خواستن ازو زهر کشنده است...» (سعدی، ۱۳۲۱: ۷۵).

حکایت فوق در مذمت بخل است که موضوع حکایت جراحت و طلب نوشدارو است. نوش‌دارو «مفرّحی آزموده است، گونه روی صافی کند و بوی دهان و بوی عرق، خوش کند و جگر را سخت کند و نافع است، پیش از طعام و پس از طعام خوردن رواست، طعام بگوارد.(جرجانی، ۱۳۸۴ : ۳۶۲)

«مردکی را چشم درد خاست. پیش بیطار رفت که دوا کن. بیطار از آنچه در چشم چارپای می کند، در دیدهٔ او کشید و کور شد...» (سعدی، ۱۳۲۱: ۱۸۵)

سعدی حکایت پزشکی فوق را به عنوان تمثیلی برای سپردن کار به کاردان آورده است.

۲-۲ تعبیرات و مثل‌هایی با مضامین پزشکی:

گاه سعدی در دیگر حکایات، جملات و یا مثل هایی ذکر می کند که به لحاظ معنایی طبی است اما به عنوان تمثیل برای غرض اصلی سعدی در حکایت به کار گرفته شده است. چنان که در دیباچهٔ گلستان به مهمترین علت زندگی یعنی تنفس اشاره می کند: «هر نفسی که فرو می‌رود ممدّ حیات است و چون برمی‌آید مفرّح ذات»(سعدی، ۱۳۲۱: ۷۳) و یا به مقایسهٔ بیماری جسمی و ناراحتی روحی می‌پردازد: «**پیکان از جراحت به درآید**

و آزار در دل بماند»(سعدی، ۱۳۲۱: ۱۴۹) و گاه نیز عبارتی به طنز می‌گوید: **«همه کس را دندان به ترشی کند شود مگر قاضیان را که به شیرینی»(سعدی، ۱۳۲۱: ۲۱۲).**

گاه سعدی این جملات را با کمک صنایع ادبی از جمله کنایه، تشبیه و استعاره خلق کرده است:

کنایاتی که سعدی با استفاده از نام بیماری ها یا داروها و.. ساخته عبارت است از:

- «شبه در جوهریان جوی نیارزد».(سعدی، ۱۳۲۱: ۷۹) شبه از سنگهایی که خواص آن در کتب طبی به این شکل آمده است: «سَبَج... به فارسی شبه گویند و آن را سبق و شبرنگ گویند و به شیرازی شوق خوانند و طبیعت آن، سرد و خشک بود و شریف در خواص آورده که هرکه آن با خود دارد، از چشم بد ایمن بود»(انصاری، ۱۳۷۱: ۲۱۷).

نیرزیدن شبه در جوهریان کنایه از بی ارزش بودن است.

- «تا تریاق از عراق آورده شود، مارگزیده مرده بود».(سعدی، ۱۳۲۱: ۹۴) کنایه از نبود زمان کافی برای انجام کار

پادزهر و آنچه که اثر زهر را از بین ببرد، تریاق یا تریاک گویند(رک. بیرونی، ۱۳۵۸: ۱۶۹). «در کتاب قانون در کیفیّت به عمل آوردن تریاق آمده است که: بر پاره‌های گوشت افعی نباید شعاع خورشید بتابد چه پیش از خشک شدن و چه پس از خشک شدن زیرا خورشید نیروی مخصوص گوشت افعی را که با زهرهای گزندگان و یا زهرهای نوشیده شده مقابله می‌کند، بیرون می‌کشد»(ابن مطران، ۱۳۶۸: ۵۸).

- «پدر را عسل بسیار است ولیکن پسر گرمی‌دار است»(سعدی، ۱۳۲۱: ۱۴۰) این عبارت کنایه از مصلحت اندیشی است زیرا عسل بهترین نوشیدنی طبیعی است ولی شخص تبدار باید از خوردن شیرینی پرهیز کند به استناد این عبارات: «اگر این تب از خشم آمده بود... غذای زود گوار خورد... وز شراب حذر کند...وز غذاهای بد و غلیظ و بدگوار و حلواها هم چنین»(اخوینی، ۱۳۴۴: ۶۵۳).

نام بیماری ماخولیا نیز در خلق یک کنایه سعدی را یاری کرده است: « از این ماخولیا چندان فرو گفت که بیش طاقت گفتنش نماند»(سعدی، ۱۳۲۱: ۱۴۲) کنایه از پریشان گویی و خیال پردازی چنان که در کتب طب هم در توصیف مالیخولیا چنین آمده است: «بدان که تفسیر مالیخولیا ترسی بود بی‌معنی و این بیماری بی‌تب بود و سخنان بی‌معنی گوید و گاه بگریند و گاه بخندند و چون چیزی بپرسی‌شان به جواب

اندرمانند یا جوابی دهند دروغ و همه سخن دروغ گویند»(اخوینی، ۱۳۴۴: ۲۴۲). «اسحق‌بن‌عمران در کتاب مالیخولیا می‌گوید که: مردی را در قیروان دیدم که عقیده داشت که سر ندارد و ما از ارزیز سپید برای او کلاهی ساختیم و به جای خُود بر سر او نهادیم و در آن هنگام او یقین کرد که او سر دارد»(ابن مطران، ۱۳۶۸: ۴۴ و ۴۵).

- «مشک آن است که ببوید، نه آن که عطار بگوید»(سعدی، ۱۳۲۱: ۲۰۳) کنایه از این که با تعریف دروغین دیگران نمی‌شود صاحب فضایل شد.

مشک به عنوان یکی از داروهای ارزشمند در کتاب‌های طبی مطرح می‌شود که از آهویی خاص به دست می‌آید. «فارۀ المسک،...حیوانی است در نواحی تبّت و به هیأت خرد باشد. صیّادان او را بگیرند و ناف او را به عصابه‌ای محکم ببندند و سر زیر بگذارند تا به تدریج خون در وی جمع شود و از پس آنک ناف او به خون پر شود، آن حیوان را ذبح کنند و ناف او را که از خون پر شده باشد، ببرند...از انواع مشک هندی، مشک نپالی از جمله نیکوتر است... و گفته‌اند از جمله انواع، مشک چینی است و از پس او مشک تبّتی است و از پس تبّتی، نیپالی و از پس او مشک تتاری و از پس او مشک خرخیزی و مشک بحری»(بیرونی، ۱۳۵۸: ۶۵۴ و۶۵۶). مشک «سودمند بود مجموع علّت‌های سرد که در سر بود و سدّه بگشاید و نافع بود جهت ریاحی که عارض شود در چشم و جمله جسد و شکم ببندد و زردی روی زایل کند و عمل سموم باطل کند و خفقان را نافع بود»(انصاری، ۱۳۷۱: ۴۱۷).

- «درویش ضعیف حال را در خشکی تنگ سال مپرس که چونی الا به شرط آن که مرهم ریشش بنهی و معلومی بیشش»(سعدی، ۱۳۲۱: ۲۰۵). مرهم ریش نهادن کنایه از دلجویی و کمک کردن است.

گاه نیز با کلمات حوزۀ طب صنعت تشبیه را خلق کرده است:

- «سنگ سراچۀ دل به الماس آب دیده می سفتم»(سعدی، ۱۳۲۱: ۷۵) آب دیده مجاز از اشک که به الماس تشبیه شده است.
- «وزیران بر مثال اطبّااند و طبیب دارو ندهد جز سقیم را»(سعدی، ۱۳۲۱: ۱۰۷) تشبیه وزیر به طبیب.
- «دانا چون طبلۀ عطار است خاموش و هنرنمای و نادان خود، طبل غازی بلندآواز و میان تهی» (سعدی، ۱۳۲۱: ۲۰۵) تشبیه دانا به ظرف عطر و دارو.
- «دروغ گفتن به ضربت لازم ماند که اگر نیز جراحت درست شود، نشان

بماند»(سعدی، ۱۳۲۱: ۲۰۹) تشبیه دروغ به ضربه ای که موجب جراحت و بیماری شود.

- «داروی تلخ نصیحت به شهد ظرافت برآمیخته تا طبع ملول ایشان از دولت قبول محروم نماند»(سعدی، ۱۳۲۱: ۲۱۴). تشبیه نصیحت به داروی تلخ و ظرافت به شهد.

علاوه بر تشبیه انواع استعاره را نیز با کمک واژگان طبی ساخته است. در عبارات زیر نسبت دادن مرهم دل به روی زیبا استعاره مکنیه است:

- «گویند روی زیبا مرهم دلهای خسته است»(سعدی، ۱۳۲۱: ۱۴۶).

در عبارت زیر نیز توأم یعنی فرزندان دوقلو استعارۀ مکنیه خلق کرده است:

- «بطن و فرج توأمند یعنی دو فرزند یک شکمند»(سعدی، ۱۳۲۱: ۱۹۱).

در این عبارت بالاگرفتن آتش معده استعاره تخییلیه است:

- «جوان را آتش معده بالا گرفته بود و عنان طاقت از دست رفته، لقمه ای چند از سر اشتها تناول کرد و دمی چند آب در سرش آشامید تا دیو درونش بیارمید»(سعدی، ۱۳۲۱: ۱۵۰) استعاره تخییلیه

۲-۳ ابیاتی با مضامین پزشکی

مهمترین هنرآفرینی سعدی در گلستان ساخت بیت با واژگان و اصطلاحات یا مضامین حوزۀ سلامت و پزشکی است:

در ابیات زیر نمایی از آفرینش و کالبد انسان ارائه می دهد:

«فراموشت نکرد ایزد در آن حال — که بودی نطفۀ مدفون مدهوش
روانت داد و طبع و عقل و ادراک — جمال و نطق و رای و فکرت و هوش
ده انگشتت مرتب کرد بر کف — دو بازویت مرکب ساخت بر دوش
کنون پنداری ای ناچیز همت — که خواهد کردنت روزی فراموش»
(سعدی، ۱۳۲۱: ۱۸۳)

دراین ابیات نیز سعدی تندرستی، بیماری را دستمایۀ آفرینش بیت و مضمون ساخته است:

«تندرستان را نباشد درد ریش — جز به همدردی نگویم درد خویش...
سوز من با دیگری نسبت مکن — او نمک بر دست و من بر عضو ریش»
(سعدی، ۱۳۲۱: ۱۶۹)

و نیز در ابیات زیر:

«شخصی همه شب بر سر بیمار گریست چون روز آمد بمرد و بیمار بزیست
بس که در خاک تندرستان را دفن کردیم و زخم خورده نمرد»
(سعدی، ۱۳۲۱: ۱۱۷)

اما سعدی فقط به نظم کشیدن مضامین طبی اکتفا نکرده و داروها و خواص آن و نیز صنایع مختلف ادبی دستمایهٔ هنرآفرینی سعدی در ابیاتی از گلستان است.

صبر گیاهی است دارویی که در توصیف آن گفته اند: «اندر صبر قبضی معتدل است و قوّتی مسهل، معده و سر را از بلغم پاک کند و همچنین نیز بندگشاها را؛ و سدد از جگر بگشاید و بصر قوی گرداند چون در چشم کشی یا با دگر تخم‌ها بیامیزی»(هروی، ۱۳۷۱: ۲۱۰ و ۲۱۱).

در ابیات زیر، «صبر» ایهام تناسب دارد:

«منشین ترش از گردش ایام که صبر تلخ است ولیکن بر شیرین دارد»
(سعدی، ۱۳۲۱: ۹۴)

«دردا که طبیب صبر می فرماید وین نفس حریص را شکر می باید»
(سعدی، ۱۳۲۱: ۱۵۴)

در بیت زیر به نیش کژدم که موجب جراحت و عفونت در بدن می شود؛ اشاره می‌کند و کنایه‌ای زیبا می‌سازد در مورد پرهیز از کاری که موجب پشیمانی خواهدشد:

«دگر ره چون نداری طاقت نیش مکن انگشت در سوراخ کژدم»
(سعدی، ۱۳۲۱: ۹۵)

ابیات زیر که در بردارندهٔ عطریات و ظرف آن است، کنایه از انجام مقدمات کار برای

«نیاساید مشام از طبلهٔ عود بر آتش نه که چون عنبر ببوید»
(سعدی، ۱۳۲۱: ۹۶)

«فضل و هنر ضایع است تا ننمایند عود بر آتش نهند و مشک بسایند»
(سعدی، ۱۳۲۱: ۱۴۵)

رسیدن به نتیجهٔ مطلوب می‌باشد:

در ابیات فوق از عطریات یعنی عنبر و عود و مشک نام برده است. توصیف مشک را پیش از این نقل کردیم اما عنبر دارای «انواع است؛ بهترین شِحریست و زمین شِحر میان عمان و عدن است و کُندر اندر کوه این زمین روید و عنبر بدین ساحل باشد و نوعی دیگر است،

«قاقلی» گویند، سپید و چرب باشد و نوعی دیگر است «متلاهطی» گویند، از شهرهای متلاهط افتد و اندر ساحل زنگستان، عنبری افتد سیاه و زُهومت‌ناک و بعضی هست که ماهی آن را فروبرد و باز براندازد و بوی ماهی دهد»(جرجانی، ۱۳۸۴ : ۳۱۴).

عود نیز از دیگر داروهاست. «بهترین انواع او، هندی است، آن را مَندلی گویند و نوعی دیگر است که از کوه خیزد، کوهی گویند و نوعی دیگر است سمندوری گویند و پس از این انواع، قُماری است و صَنفی و قاقُلی و فرود ازین انواع است که بدین درجه نیست. امّا مندلی شپش اندر جامه افکند و آن انواع دیگر که از کوه خیزد، بوی او به جامه اندرگیرد و شپش نفکند. بدین‌سبب، این را بر مندلی فضل نهند»(جرجانی، ۱۳۸۴ : ۳۱۴).

در بیت زیر رگ جان گسلیدن کنایه از کشتن است که در مقام اغراق بیان شده است:

«گویی رگ جان می گسلد زخمهٔ ناسازش ناخوش تر از آوازهٔ مرگ پدر آوازش»

(سعدی، ۱۳۲۱: ۱۱۸)

جرجانی رگ جان را چنین معرفی کرده است: «به شهر من وداج را رگ جان گویند»(جرجانی، ۱۳۵۵: ۴۳) وداج نیز در کتب طبی این گونه تعریف شده است: «زوجی *[از رگ ها]*... صعود می‌کند به طرف گردن و بعضی می‌گویند چون به عنق می‌رسد، منقسم می‌شود هریکی از ایشان به دو عرق که آن را وداجین خوانند. یکی از او ظاهرتر است و او را وداج ظاهر خوانند و یکی اعور است و او را اوداج اعور خوانند»(شیرازی، ۱۳۸۲: ۱۲۸).

طبق گفتهٔ اطبا، زیبق یا سیماب موجب ناشنوایی می‌شود(رک. جرجانی، ۱۳۸۴: ۲۹۹). در بیت زیر زیبق در گوش کردن کنایه از ناشنواکردن است.

«زیبقم در گوش کن تا نشنوم یا درم بگشای تا بیرون روم»

(سعدی، ۱۳۲۱: ۱۱۸)

دراین بیت نیز نمک زیاده کردن بر جراحت ریشان کنایه از ناخشنود کردن است.

«نگار من چو درآید به خندهٔ نمکین نمک زیاده کند بر جراحت ریشان»

(سعدی، ۱۳۲۱: ۱۶۵)

مرهم نهادن بر ریش در بیت زیر کنایه از ترحم و محبت است:

«پسندیده است بخشایش ولیکن منه بر ریش خلق‌آزار مرهم»

(سعدی، ۱۳۲۱: ۱۹۷)

نبض به طبیعت شناس نمایاندن کنایه از راهنمایی گرفتن از اهل فن است:

«امید عافیت آنگه بود موافق عقل که نبض را به طبیعت شناس بنمایی»

(سعدی، ۱۳۲۱: ۲۰۸)

نبض در گذشته از مهم‌ترین عوامل تشخیص بیماری و حالات روحی بیماران بوده است.«نبض، حرکت شریان‌ها را گویند و هر نبضی از دو حرکت است و دو سکون. یک حرکت، حرکت انبساط است و یک سکون، سکون که از پس انبساط باشد و حرکت دوم حرکت انقباض است و سکون دوم، سکونی که از پس حرکت انقباض باشد»(جرجانی، ۱۳۵۵: ۷۷).

بیت زیر تمثیل برای عدم سوء استفاده از قدرت است:

«توان به حلق فرو بردن استخوان درشت ولی شکم بدرد چون بگیرد اندر ناف»

(سعدی، ۱۳۲۱: ۹۸)

در بیت زیر وسمه بر ابروی کور کشیدن تمثیلی است برای مصرع اول:

«کس نتواند گرفت دامن دولت به زور کوشش بی فایده است وسمه بر ابروی کور»

(سعدی، ۱۳۲۱: ۱۱۸)

در بیت زیر نیز نهی از زیاد خوردن حلوا و شیرینی که عامل بیماری های مختلف است، تمثیلی است برای مصرع اول:

«چو یک بار گفتی مگو بازپس که حلوا چو یک بار خوردند بس»

(سعدی، ۱۳۲۱: ۱۵۴)

سعدی دوبینی احول را به عنوان تمثیل در بیت زیر به کار برده است:

«خویشتن را بزرگ پنداری راست گفتند، یک دو بیند لوچ»

(سعدی، ۱۳۲۱: ۲۰۱)

مستسقی کسی است که مبتلا به استسقا شده است و از نوشیدن آب سیراب نمی شود به حدی که پاهایش دچار ورم می‌شود (رک. اخوینی، ۱۳۴۴: ۴۵۰). در بیت زیر با استفاده از این واژه تشبیه مرکب ساخته است:

«دیده از دیدنش نگشتی سیر همچنان کز فرات مستسقی»

(سعدی، ۱۳۲۱: ۱۲۵)

صبر نداشتن شکم در بیت زیر هم استعارهٔ مکنیه است:

«وین شکم بی هنر پیچ پیچ صبر ندارد که بسازد به هیچ»

(سعدی، ۱۳۲۱: ۱۵۲)

سر باز کردن ریش درون نوعی استعارهٔ تخییلیه است:

«حذر کن ز درد درون های ریش که ریش درون عاقبت سر کند»

(سعدی، ۱۳۲۱: ۱۰۱)

۳- نتیجه گیری

گلستان کتابی است در حوزهٔ اخلاق که سعدی با استفاده از فن سخنوری و آرایه های ادبی توانسته موضوعات مختلف را در خدمت مفاهیم اخلاقی به کار گیرد.

از جملهٔ این موضوعات طب و واژگان و اصطلاحات و نیز مفاهیم آن است.

سعدی واژه های مربوط به مراحل تولّد و رشد، مزاج، اندام‌ها و بعضی حرکات و حالات آن‌ها، تن‌درستی و بیماری و سبب و عرض آن، نام مبتلایان به بیماری‌ها، طبیب و ابزارهای پزشکی، داروها(گیاهی و معدنی و حیوانی) و غذاها را در نثر خود در معنای حقیقی خود و گاه به استعاره به کار برده است.

نحوهٔ کاربرد این واژگان نیز متنوع است:

گاه یک حکایت حول موضوعی مربوط به حفظ صحت و یا بیماری و اسباب و عرض آن است و گاه جمله‌ای و یا بیت و گاه حتی ابیات متعدد و متنوع به لحاظ وزن و قافیه با مضامین طبی در خلال گفتار می‌آورد که بر وجه تمثیل و یا کنایه، شاهدی بر مدعای گفتارش باشد.

در تمام اشکال کاربرد مضامین طبی نیز سعدی گاه غرضش بیان موضوعی طبی در جهت حفظ صحت است و گاه مقصودش مطلبی اخلاقی است که با استفاده از کنایه، تشبیه، تمثیل و انواع استعاره بین دو موضوع پیوند برقرار کرده است.

لازم به توضیح است که راز موفقیت سعدی در به کارگیری اصطلاحات و مضامین طبی و دارویی، استفادهٔ وی از اصطلاحات متداول این علم در زبان فارسی است که نثرش را به سوی تکلّف نکشانده است.

منابع

- ابن مطران، اسعدبن الیاس(۱۳۶۸). بستان الاطباء و روضۀ الالباء، به کوشش مهدی محقق، تهران: مرکز نسخ خطی وابسته به بنیاد دائره المعارف اسلامی
- الاخوینی الاری، ابوبکر ربیع‌بن‌احمد(۱۳۴۴). هدایۀالمتعلّمین فی الطّب، به اهتمام جلال متینی، مشهد: دانشگاه فردوسی
- انصاری شیرازی، علی بن حسین(۱۳۷۱). اختیارات بدیعی، به تصحیح محمدتقی میر، تهران: شرکت دارویی پخش رازی
- جرجانی،سید اسماعیل(۱۳۸۴). الاغراض الطّبّیّۀ و المباحث العلائیّۀ، تصحیح حسن تاج بخش، تهران: دانشگاه تهران
- ـــــــــــــــ (۱۳۵۵). ذخیرۀ خوارزمشاهی، به اهتمام ع. ا. سعیدی سیرجانی، بنیاد فرهنگ ایران
- سعدی، مصلح الدین(۱۳۲۱). کلیات سعدی، تصحیح محمدعلی فروغی، تهران: علمی
- سعدی، مصلح الدین(۱۳۶۲). گلستان، به کوشش خلیل خطیب رهبر، تهران: انتشارات صفی علیشاه
- شیرازی،منصوربن‌محمّدبن‌احمد(۱۳۸۲) **تشریح بدن انسان**، به کوشش سیّد حسین رضوی برقعی، تهران: موسّسه مطالعات اسلامی دانشگاه تهران-دانشگاه مک‌گیل
- عنصرالمعالی، کیکاووس بن اسکندر(۱۳۷۸) قابوسنامه، به تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران: علمی و فرهنگی
- بیرونی، ابوریحان(۱۳۵۸). صیدنه، مترجم: ابوبکربن علی بن عثمان کاسانی، به کوشش منوچهر ستوده و ایرج افشار، تهران: شرکت افست سهامی عام
- گیلانی، ولی(۱۳۹۱). ستۀ ضروریه، تصحیح و تحقیق: نرجس گرجی، ریحانۀ معینی، ناصر رضایی پور، تهران: المعی
- الهروی، موفّق‌الدّین ابومنصور علی(۱۳۷۱). الابنیۀ عن حقایق الأدویۀ، به تصحیح احمد بهمنیار، به کوشش حسین محبوبی اردکانی، تهران: دانشگاه تهران
- یوسفی، غلامحسین(۱۳۷۸)، دیداری با اهل قلم، مشهد: دانشگاه فردوسی

نشانه‌های زبان غیرکلامی گلستان سعدی

علی حسین رازانی[1]

چکیده

بر طبق نظریات «علوم ارتباطات» و «زبان شناسی» انسانها برای ایجاد ارتباط و درک مفاهیم بین خود از دو شیوهٔ «کلامی» و «غیرکلامی» استفاده می کنند. کاربرد «زبان غیرکلامی» که به شاخه های مختلفی تقسیم می شود بسیار متنوع تر و گسترده تر از «زبان کلامی» است. یکی از شیوه های ارتباط غیر کلامی «زبان بدن» است که در ایجاد ارتباط نقش مهمی بعهده دارد . «سعدی» با شناخت و آگاهی نسبت به نشانه های غیرکلامی بطور گسترده و متنوع از این زبان در گلستان خود بهره برده است. این تحقیق برای نخستین بار مفاهیم تازه ای از زبان غیرکلامی را در «گلستان سعدی» مورد بررسی قرار داده و توانسته نشانه های تازه ای از این زبان را در «گلستان» بدست آورد و تحقیق تازه ای در پژوهشهای بین ادبیّات و علوم ارتباطات ارائه نماید.

واژگان کلیدی: زبان کلامی، زبان غیرکلامی ، گلستان ، سعدی

۱-عضـــو هیات علمی و اســـتادیار گروه زبان و ادبیّات فارســـی دانشـــگاه آزاداســـلامی واحد دورود dr_razani@yahoo.com

۱- بیان مسأله

انسان موجودی است که توانسته از دوره ی باستان و ماقبل تاریخ تا امروز بوسیله زبان با خود و دیگران ارتباط برقرار کند. قبل از اختراع خط، آثار فراوانی در غارها و تخته سنگ ها وجود دارد که نشـان می دهد قدرت ارتباطات در بین ما تا چه اندازه قوی و پویا بوده اســت. ارتباطات، امروزه در همه ی ارکان زندگی ما رســوخ کرده و ما به کمک آن می توانیم خود و دیگران را بهتر بشناسیم.

ارتباطات به دو شکل «کلامی» و «غیرکلامی» یا ترکیبی از هر دو بروز می کند.شعرا و نویســندگان بزرگ فارســی زبان برای ایجاد ارتباط با خوانندگان خود از هر دو زبان کلامی و غیرکلامی بهره برده اند. امّا توجّه محققین و پژوهشــگران بیشــتر بر روی زبان کلامی در ادبیّات فارســی متمرکز بوده به همین دلیل در این مقاله، نویســنده به جنبه های غیرکلامی کتاب گلسـتان سعدی پرداخته و سعی کرده نمونه هایی از آن را به نظر علاقه مندان برسـاند تا معلوم گردد که شیخ اجل (سعدی) به کمک ارتباط غیرکلامی تا چه میزان به حالات درونی و احسـاسـات شخصیت های گلستان توجّه داشته و برای ایجاد ارتباط با خوانندگان از چه روش های غیرکلامی بهره برده است.

۱-۱- پیشینهٔ تحقیق

محققان جامعه شناسی و علوم اجتماعی و ارتباطات به اهمیّت «زبان بدن» توجّه زیادی داشــته اند تا جایی که «در حوزه زبان و ادبیّات اثری مسـتقل در زبان انگلیسی با عنوان زبان بدن در ادبیّات توسـط «باربارا کرت» نوشــته شــده است» (بهنام، ۱۳۹۳، ۳۴). امّا تحقیقاتی که به زبان فارسـی در خصوص ارتباطات غیرکلامی و زبان بدن در ایران چاپ و منتشــر گردیده عبارتند از: مقالهٔ آقای «محمّدرضــا پهلوانی نژاد» با عنوان «ارتباطات غیرکلامی و نشـانه شناسی حرکات بدنی» که در مجلهٔ «زبان و زبان شناسی» چاپ شده و مقـالـهٔ «خـانم مینـا بهنـام» با عنوان «گفتار بی صــدا تأملی بر زبان بدن در غزلیات شــمس» که در مجلهٔ «فنون ادبی» دانشــگاه اصـفهان چاپ گردیده و مقالهٔ آقای «احمد رضی» با عنوان «تحلیل نشانه های ارتباط غیرکلامی در داستان دو دوست» که در مجلهٔ «مطالعات ادبیّات کودک» دانشــگاه شــیراز منتشــر گردیده .همچنین کتابهایی در این زمینه ترجمه و تالیف گردیده مانند کتاب مدیریت ارتباطات اثر «ری ام.برکو»و« آدندرو دی.ولوین» و «دارلین آر.ولوین» ترجمهٔ ســید محمد اعرابی و داود ایزدی . و کتاب زبان

تن اثر «ســـامی مولکو» ترجمهٔ امید نوری خواجوی . و کتاب کلام جســـم اثر «جودی جیمز» ترجمـهٔ آرین ابوک و کتـاب ارتبـاطات غیرکلامی تالیف «علی اکبر فرهنگی» از جمله آنهاست. همچنین در موضوع ارتباط غیرکلامی و متون ادبی بتازگی پایان نامه ای با راهنمایی نویسـنده ی مقاله با عنوان «نشانه های غیرکلامی (زبان بدن)با تکیه بر جلد اوّل مثنوی مولوی» دفاع گردیده است.

۲- ارتباط غیرکلامی

آثار بجا مانده از انسان های نخستین نشان می دهد که زبان نوشتاری و گفتاری به شکل تکامل یافته ی آن بعدها و با گسـترش تمدن ها سـاخته شـده و زبان اوّلیه ی انسان ها زبـان غیرکلامی بوده اســـت. یعنی مجموعـه ای از آواها و حرکات که می توانســـته در ارتبـاطـات روزمره و ابتدایی بشـــر به او کمک کند. این نوع زبان از تنوع فراوانی در بین مردم برخوردار بوده به همین خاطر کوچکترین حرکت یا صدایی که بتواند معنا و مفهوم خاصـــی را منتقل کند جزئی از «زبان غیرکلامی» محســـوب می شـــود. در همین رابطه گفته اند: «ارتباطات غیرکلامی عبارت است از: پیام های آوایی و غیر آوایی که با وسایلی غیر از وسایل زبانی و زبانشناسی ارسال و تشریح شده اند» (فرهنگی، ۱۳۷۵: ۲۲).

بسیاری از پیام های غیرکلامی در بین انسان ها از هر ملیّت و قومیتی مشترک است زیرا منشاء بسیاری از این پیام ها ایجاد ارتباط و برطرف کردن نیازهای عاطفی و منطقی نوع انسـان اسـت. برای مثال بازتاب مشـترک ما در مقابل خبر و رویداد بسیار خوشایند، لبخند و جسـت و خیز کردن اسـت و با هر حرکت یا حادثه ی بسـیار ناراحت کننده ای دچار گریه و افسردگی می شویم. کسی این زبان را به ما تعلیم نداده و خاستگاه بسیاری از این بازتاب ها ذاتی و وراثتی اســت. امّا زبان غیرکلامی به بازتابها محدود نمی شـــود و ریشـه در آداب و سـنت ها و فرهنگ های ملل دارد که نسل به نسل و سینه به سینه تا امروز باقی مانده اسـت مانند نوع احترام گذاشـتن ایرانیان، هندی ها و ژاپنی ها و سـایر ملل به دیگران که با حرکت دست، چهره، سر و گردن یا ترکیبی از آنها صورت می گیرد.

پیام های غیرکلامی مکمل یا یاری گر پیام های کلامی اسـت. قدر مسلم بینندگان و شـنوندگان یک سـخنرانی به سـخنرانی که حرکتی در بدن و صورت خود نشان ندهد و فقط کلمات را با یک لحن ثابت از روی متن بخواند؛ کمتر از سـخنرانان پر شور و حرکت توجّـه می کننـد. از این رو «آلبرت مهرابیان، یکی از نام آوران مطالعات غیرکلامی، تاثیر

یک پیام را به گونه زیر در فرمولی قرار داده (Ti= %7Verbal+0/38Vocal+0/55Facial) یعنی تاثیر کلی و عمومی پیام برابر است با ۷ درصد تاثیر کلامی به علاوه ۳۸ درصد تاثیر آوایی به علاوه ۵۵ درصد حرکات چهره» (همان، ۱۸).

زبان غیرکلامی به ما کمک می کند در مواقع ضروری و اضطراری بتوانیم در کوتاهترین زمان و با کمتری انرژی با مخاطبان ارتباط برقرار کنیم و پیام خود را به آنان برسانیم. از طرفی ارتباطات غیرکلامی صادقانه ترین شکل بیان احساسات و عواطف درونی ما انسانهاست. از این رو گفته اند: «عواطف و احساسات اثری مستقیم بر وسعت قلمرو شخصی افراد و واکنش ها و پاسخ های غیرکلامی ناشی از آن دارد» (برکو، ۱۳۹۳: ۱۲۴). از سویی دیگر زبان غیرکلامی با ذهن انسان در ارتباط است به همین خاطر گفته اند: «آنچه کلام جسم یک فرد، برایتان بازگو می کند در واقع نوعی گفتگو با بخش نیمه آگاه ذهن شماست و به این خاطر است که آن را به عنوان نوعی وسیله ی ارتباطی قدرتمند در نظر می گیریم» (جیمز، ۱۳۷۷: ۷۷).

۳- نشانه های زبان غیرکلامی

با توجّه به گستردگی زبان غیرکلامی نشانه های فراوانی برای آن در نظر گرفته اند از جمله مهمترین آنها شامل:

۳-۱- نشانه های دیداری:

این نشانه ها مانند انواع خنده، گریه، نگاه، تبسم و غیره است. نشانه هایی که در ظاهر آشکار می شود و از روی آن می توان به احساسات درونی شخص پی برد. حرکات اعضای چهره می تواند حالات درونی نظیر: رضایت، شادی، غم، خواهش و تمنا، درد، ترس و خشم و ... را نشان دهد.

۳-۲- حرکات اندام ها (زبان بدن)

حرکات اعضای بدن به تنهایی یا با همکاری چند عضو از بدن، پیامی را به بیننده انتقال می دهد. مانند اشارات دست و حرکات انگشت ها، حرکات سر و گردن و پا و غیره که به مجموعه آنها «زبان بدن» نیز گفته می شود.

۳-۳- رنگ و نوع پوشاک

براســاس ســنت ها و باورهای مردمی رنگ ها و پوشــاک می تواند پیام های روشــنی به بیننــدگــان انتقــال دهد. این پیام ها بطور گســـترده ای در فرهنگ اجتماعی ما جاری و پایدار است.

۳-۴- فاصله ی بدنی

میزان فاصـــله ای که ما با افراد داریم می تواند میزان دوســـتی، عشـــق، محبت یا تنفر، احتیاط یا عدم اطمینان ما را نشــان دهد. این فاصله ها انواعی دارد امّا بطور کلی آن را با فاصله ی دور و نزدیک مشخص نموده ایم.

۳-۵- بلندی یا کوتاهی صدا (نشانه های صوتی)

صدا و کیفیت آوایی کلمات نیز می تواند پیام هایی در برداشته باشد. از این رو گفته اند: «کیفیت صــدا به شــکلی غیرکلامی، پیامی خاص برای شــنونده دارد. ســرعت، قدرت، طنین، مکث و شــدت صــدا، همه معنایی خاص دارند. به این ابزارهای شــبه اصــوات، اصطلاحاً نشانه های صوتی می گوییم» (برکو، ۱۳۹۳: ۱۳۳).

۴- روش تحقیق

در این مقاله ســعی شــده که نشــانه های مهم زبان غیرکلامی با نمونه هایی از گلســتان ســعدی مطرح شــود و بدین ترتیب آشــکار گردد که این نشــانه ها تا چه میزان در ایجاد ارتباط خواننده با متن کتاب موثر واقع می شود.

۵- خندیدن

عمل خندیدن در انسان بازتاب حالات درونی انسان است. به همین خاطر معانی مختلفی دارد و در گلستان به برخی از این معانی اشاره شده از جمله:

۵-۱- خنده در معنی شادی و نشاط

«خندیدن» بازتاب طبیعی آدمی پس از دیدن صـحنه یا شنیدن سخنی مضحک و خنده دار اســت. این نوع خنده در گلســتان بارها به چشم می خورد از جمله در حکایت ۳۵ از باب دوم آمده: «**درویش گفت: مرا چون دیگران فضل و ادب نیست و چیزی نخوانده ام به یک بیت از من قناعت کنید. همگان برغبت گفتند: بگوی! گفت:**

منِ گرســـنه در برابر ســـفرهٔ نان همچو عزبم بر در حمّــام زنــان

یاران بخندیدند و ظرافتش بپسندیدند» (گلستان، ۱۰۳).

۵-۲- خنده در معنی تمسخر

در حکایت ۴ از باب تاثیر تربیت در داستان «معلّم کُتّاب» آنجا که والدین تصمیم می گیرند دوباره معلّم سختگیر را برای تعلیم کودکان بازگردانند «سعدی» می گوید: **«انصاف برنجیدم و لاحول گفتم که دگر باره ابلیس را معلّم ملائکه چرا کردند!؟ پیرمردی ظریف جهاندیده بشنید، بخندید و گفت»** (گلستان، ۱۵۶).

تبسم کردن نیز در همین معنی بکار رفته و شیخ اجل در حکایت وزیری که بچّه ی دزدی را تربیت کرده و امید در او بسته بود گفته: **«باری وزیر از شمایل او در حضرت سلطان شمّه ای می گفت که تربیت عاقلان در او اثر کرده و جهل قدیم از جبلّت (ذات) او بدر برده. ملک را از این سخن تبسّم آمد و گفت:**

عاقبت گرگ زاده گرگ شود گرچه با آدمی بزرگ شود

(گلستان، ۶۲)

و باز خنده در معنی تمسخر آنجا دیده می شود که شنونده ای از گفتگوی جاهلانه مسلمانی با جهودی بخنده می افتد. **«همه کس را عقلِ خود بکمال است و فرزندِ خود بجمال**

یکی جهود و مسلمان نزاع می کردند چنانکه خنده گرفت از حدیث ایشانم

بطیره گفت مسلمان گر این قبالهٔ من درست نیست خدایا جهود، میرانم»

(گلستان، ۱۷۵)

۵-۳- گریستن

عمل گریستن نیز بازتاب حالات مختلف روحی در انسان است مثل گریه ی مصیبت یا گریه ی شوق و امثال آن. در گلستان به تعدادی از آنها اشاره شده از جمله:

۵-۴- گریه در معنی خواهش و تمنا

بر در کعبه سایلی دیدم که همی گفت و می گرستی خوش:

من نگویم که طاعتم بپذیر قلم عفو بر گناهم کش

(گلستان، ۸۷)

و در حکایت (۱۸) از باب دوم آمده «کاروانی در زمین یونان بزدند و نعمت بی قیاس ببردند. بازرگانان گریه و زاری کردند و خدای و پیغمبر شفیع آوردند، سودی نداشت:

چو پیروز شد دزد تیره روان چه غم دارد از گریه ی کاروان؟

(گلستان، ۹۳)

۸- حرکات بدن

حرکت دادن اعضـای بدن بصـورت جدا و یا با هم دارای معانی غیرکلامی می باشـد. این نوع زبان به «زبان بدن» مشهور است. انسان ها به شکل های گوناگونی از دیرباز تا امروز به کمک زبان بدن با یکدیگر ارتباط برقرار کرده اند. این زبان با حرکات سـاده مثل بالا و پایین آوردن سـر و دست به نشانه ی خیر یا بله یا بلند کردن ابروها یا بستن دو چشم یا بصـورت چشـمک زدن و غیره بیان می شـود.امروزه زبان ناشـنوایان، بصـورت حرکات انگشـتان دو دسـت ،اهمیّت و کاربرد زبان بدن را نشـان می دهد. سـعدی بزرگوار در گلسـتان به نمونه هایی از حرکات بدن یا زبان بدن اشـاره کرده و از آنها بهره برده است که عبارتنداز:

۸-۱ دویدن

عمل دویدن می تواند معانی متعددی در برداشـته باشـد. به عبارتی دیگر دویدن بازتاب حالاتی درونی از قبیل: ترس، شـادی، اشـتیاق و ... است. در باب پنجم حکایت جوانی را گفته که به شوق دیدن سعدی دوان دوان به سوی او آمده: «**بامدادان که عزم سفر مصمم شـد، گفته بودندش که فلان، سـعدی است. دوان آمد و تلطّف کرد و تأسف خورد که چندین مدّت چرا نگفتی که منم تا شکر قدوم بزرگان را به خدمت میان بستمی**» (**گلستان، ۱۴۲**).

۸-۲ بوسیدن

در گلسـتان عمل بوسـیدن معانی مختلفی دارد. از جمله در معنای ابراز عشـق و محبّت بارها بکار رفته : «**این بگفتم و بوسه بر روی هم دادیم و وداع کردیم**» (**گلستان، ۱۴۲**).

همچنین عمل بوسیدن در معنای ابراز بندگی و اطاعت مثل دست را بوسیدن یا پا را بوسـیدن یا تخت شـاهی را بوسـیدن و غیره بکار رفته . مانند «**یکی از وزرا تخت ملک را بوسه داد**» (**گلستان، ۶۱**).

۸-۳ برپا خاستن و در برگرفتن

حرکت اوّل در معنی احترام گذاشتن و حرکت دوم در معنی دوستی و صمیمت است. در باب سـوم، حکایت (۲۹) گفته: «**دیگر روز [ملک] به عذر قدمش رفت. عابد بر پای خاست و ملک را در کنار گرفت و شکر و ثنا گفت و دعا و آفرین کرد**» (**گلستان، ۱۲۶**).

۸-۴ بوسیدن و در برگرفتن

هر دو حرکت بدنی در معنای ابراز محبّت، دوستی و صمیمیت است. در داستان ملک زاده گفته: «**مَلِک سر و چشمش ببوسید و در کنار گرفت و هر روز نظر بیش کرد تا ولی عهد خویش کرد**» (**گلستان، ۶۰**).

۸-۵ روی یا سر بر زمین نهادن

به نشانه ی شفاعت و طلب بخشش است و در پیشگاه پادشاه روی بر زمین می نهادند. برای نمونه در داستان گروه دزدان که اسیر شاه شدند و شاه دستور داد همه را گردن بزنند گفته: «**یکی از وزرا پای تخت ملک را بوسه داد و روی بشفاعت بر زمین نهاد و گفت: این پسر همچنان از باغ زندگانی بر نخورده و از ریعان جوانی تمتّع نیافته**» (**گلستان، ۶۱**) و باز در باب اوّل گفته: «**وزیر را با وی غرضی بود به کشتنش اشارت کرد تا دیگر بندگان چنین حرکت روا ندارند بنده پیش عمرو سر بر زمین نهاد و گفت ...**» (**گلستان، ۷۶**).

۸-۶ دست گزیدن

به نشانه ی تعجب و تحیّر است و در حکایت (۴) در باب اوّل گلستان آمده: «**مَلِک دست تحیّر به دندان گزیدن گرفت**» (**گلستان، ۶۲**).

۸-۷ دست به هم مالیدن:

در معنی افسوس خوردن. در باب پنجم، داستان ۱۲ گفته: «**عجب تر آن که غراب از مجاورت طوطی [هم] بجان آمده [بود] و ملول شده، لاحول کنان از گردش گیتی همی نالید و دستها [ی] تغابن بر یکدیگر همی مالید که این چه بخت نگون است و طالع دون**» (**گلستان، ۱۴۰**).

«**دست های تغابن بر یکدیگر همی مالید: با افسوس دست های خود را بر یکدیگر می مالید**» (**یوسفی، ۱۳۸۴: ۴۴۰**).

۸-۸ دست دراز کردن در معنی تقاضا و طلب کردن

«**دزدی گدایی را گفت: شرم نداری که از برای جوی سیم، دست پیش هر لئیم دراز کنی؟ گفت:**

دست دراز از پی یک حبّه سیم بِه که ببرند به دانگی و نیم

(**گلستان، ۱۱۹**)

۸-۹ دست شستن

«دست شستن از چیزی یا کسی کنایه از ناامید شدن، رها کردن، دست برداشتن و صرف نظر کردن» (عفیفی، ۱۳۷۹: ۹۷۵). در باب اوّل حکایت (۳۱) گفته:

خلاف رای سلطان رای جَستن به خون خویش باشد دست شستن

(گلستان، ۸۱)

۸-۱۰ دست به دست شدن

در معنی ترتیب و نوبت است در این معنی گفته: «بر تاج کیخسرو شنیدم که نبشته بود:

چـه سـال هـای فراوان و عمرهـای دراز که خلق بر سر ما بر زمین بخواهد رفت

چنان که دست به دست آمده ست ملک به ما به دست های دگر همچنین بخواهد رفت

(گلستان، ۷۹)

و باز گفته:

دریاب کنون که نعمتت هست به دست کاین نعمت و ملک می رود دست به دست

(گلستان، ۸۰)

۸-۱۱ روی در هم کشیدن

«روی در هم کشـیدن: گره بر چهره افکندن، در این جا ابراز دلتنگی و شکایت کردن» (یوسفی، ۱۳۸۴: ۳۹۰) و سـعدی بزرگوار این معنا را در باب سـوم، حکایت (۱۹) آورده: «**هرگز از دور زمان ننالیدم و روی از گردش آسمان درهم نکشیدم مگر وقتی که پایم برهنه مانده بود**» **(گلستان، ۱۱۵)**

و«روی در هم کشـیدن: روی ترش کردن، ابراز خشـم و نفرت کردن» (یوسـفی، ۱۳۸۴: ۲۶۰) و دو نمونه از آن ذکر شـده: نخسـت در حکایت ۶ از باب اول گفته: «**ملک را بند وزیر ناصح موافق طبع نیامد. روی از این سخن در هم کشید و به زندانش فرستاد**» **(گلستان، ۶۴)** و بـار دیگر در حکـایـت ۱۳ از همین بـاب گفته: «**در حالتی که ملک را پروای او نبود عرضـه داشـتند که فلان درویش ایستاده است [بهم بر آمد و] روی در هم کشید**» **(گلستان، ۶۷)**.

۸-۱۲ چشم پوشیدن

چشم پوشی کردن «کنایه» از گذشتن و نادیده گرفتن. چشم نیز مانند اعضای دیگر بدن در معانی غیرکلامی کاربرد فراوانی دارد. از جمله در مقدّمهٔ گلسـتان آمده: «**امّا به اعتماد سعت اخلاق بزرگان که چشم از عوایب زیردستان بپوشند**» **(گلستان، ۵۶)**.

۸-۱۳ انگشت در گوش کردن و انگشت بر لب نهادن

این حرکات از جمله ی حرکات بدن هسـتند. «انگشت در گوش کردن» در معنی تنفر از شـنیدن صدای کسی و «انگشت بر لب نهادن» در معنی سکوت کردن است. در باب دوم و حکـایـت (۱۹) گفتـه: «**گاهی انگشـت حریفان [از او] در گوش و گاه بر لب که خاموش!**» **(گلستان، ۹۴)**.

۸-۱۴ سر کسی نداشتن و سر خویش گرفتن

سر کسی نداشتن «کنایه» از آرزو و هوس کسی را نداشتن و «سر خویش گرفتن» در معنی راه خود را گرفتن و رفتن است. در باب پنجم و حکایت ۱۰ گفته:

«برو هر چه می بایدت پیش گیر　　سرِ ما نداری، سرِ خویش گیر»

(گلستان، ۱۳۸)

۹- نگاه کردن

نگاه کردن می تواند معانی غیرکلامی گوناگونی را به بیننده القا کند. «نگاه عمیق و مهربان بین مادر و فرزند یا دو عاشق زمانی رد و بدل می شود که در موقعیت احساسات عاشقانه حضور پیدا کنند» (مولکو، ۱۳۸۶: ۱۳۱). گاه نگاه از روی خشم و نفرت و گاه نگاه در معنی التماس و تمنا و معانی دیگرست. این جنبه ی غیرکلامی نیز از نگاه شیخ اجل دور نمانده و برای نمونه:

۹-۱ نگاه کردن در معنی مهربانی و لطف

در باب اول و حکایت (۲۵) گفته:

دو بامداد اگر آید کسی به خدمت شاه　　سیم هر آینه در وی کند بلطف نگاه

امید هست پرستندگان مخلص را　　که ناامید نگردند از آستانِ اله

(گلستان، ۷۸)

۹-۲ نگاه در معنی عشق و دوستی

در باب پنجم و حکایت اوّل از زیبایی ایاز گفته:

وگر به چشم ارادت نگه کنی در دیو　　فرشته ایت نماید به چشم کروبی

(گلستان، ۱۳۳)

۹-۳ نگاه کردن در معنی انکار کردن

در حکایت اوّل از باب پنجم، داستان حسن میمندی را آورده و در این داستان از حسن میمندی پرسش می شود که چرا سلطان محمود علاقه ی مخصوص به ایاز داشته است؟ «گفت: هر چه در دل فرود آید در دیده نکو نماید:

کسی که به دیده ی انکار اگر نگاه کند　　نشان صورت یوسف دهد به ناخوبی

(گلستان، ۱۳۳)

۱۰- سکوت

در سـکوت نیز مفاهیم و معانی غیرکلامی وجود دارد. از اینجاسـت که گفته اند: «جواب ابلهان خاموشی ست». شیخ اجل «سکوت» را در معانی مختلفی بکار برده از جمله:

۱۰-۱ سکوت در معنی وفاداری عاشق به معشوق

وگاه عاشـق می خواهد راز عشـقش را برملا نکند «سکوت» می کند و این سکوت نشانه ی وفاداری به عشق است:

ای مرغ سـحر عشـق ز پروانه بیاموز　　کان سـوخته را جان شد و آواز نیامد

(گلستان، ۵۰)

۱۰-۲ سکوت به نشانه ی اعتکاف و دوری از خلق

عرفا گاه در حال عرفانی چنان غرق می شـوند که از خلق می بُرند و با کسی سخن نمی گویند. به این حالت اصـطلاحاً «مراقبه» می گویند. این نوع سـکوت بارها در گلسـتان بـازتـاب یـافته از جمله: «**یکی از صـاحبدلان سـر به جیب مراقبت فرو برده بود و در بحر مکاشفت مستغرق شده» (گلستان، ۵۰).**

و باز گفته: «**جوابش نگفتم و سر از زانوی تعبّد بر نگرفتم» (گلستان، ۵۳).**

۱۰-۳ سکوت در معنی نادانی و جهالت

گاه پاسـخ ندادن و سـکوت کردن نشـانهٔ ناتوانی و بیسـوادی فرد اسـت و سعدی به این موضوع چند بار اشاره کرده از جمله گفته:

«دو چیز طیرهٔ عقل اسـت: دم فرو بستن　　بوقت گفتن و گفتن بوقت خاموشـی»

(گلستان، ۵۳)

و باز گفته: «نادان را بِه از خاموشی نیست و اگر این مصلحت بدانستی نادان نبودی:

چون نـداری کمـال و فضـل آن بِه　　کـه زبـان در دهـان نـگـه داری

(گلستان، ۱۷۶)

۱۰-۴ سکوت به نشانه ی رازداری و کتمان سرّ

در این بـاره گفته: «هر آن سـرّی که داری با دوسـت در میان منه. چه دانی که وقتی دشمن گردد:

خاموشـی بِه که ضـمیر دل خویش　　بـه کسـی گفتن و گفتن که مگوی

(گلستان، ۱۷۱)

۱۰-۵ سکوت در معنی رضایت

در باب اوّل حکایت (۳۸) گفته: «**گروهی حکما در حضرت کسری به مصلحتی در سخن می گفتند و بزرجمهر که مهتر ایشـــان بود خاموش بود. گفتند: چرا با ما در این بحث ســـخن نمی گویی؟ گفت: چون می بینم که رای شـــما بر صـــواب است مر بر سر آن [سخن] گفتن حکمت نباشد**» (**گلستان، ۸۳**).

۱۱- رنگ

دارای مفاهیم و معانی غیرکلامی است و می تواند بطور گسترده و در شکل های مختلف با ما سـخن بگوید. رنگ در ظاهر افراد بویژه در صورت و در پوشاک و پارچه ها و خلاصه هر آنچه که در باورها و سـنت های مردمی بکار می رود «معنای غیرکلامی» یافته است. در گلستان سعدی نیز توجّه ویژه ای به رنگ و معانی آن شده است از جمله:

۱۱-۱ رنگ سیاه در لباس ها پوشاک

در بین گروه ها، فرقه ها، ایلات و شـــهرهای مختلف ایران زمین، بدلیل باورها و ســـنت های مختلف «رنگ سیاه» معانی مختلفی داشته از جمله در معنای ماتم و عزا بوده است که این معنا تا امروز نیز کاربرد دارد. شـــیخ اجل در باب پنجم وقتی می خواهد صـــورت درخشـان معشـوق و خط و موی سـیاه دور صورت او را به تصویر بکشد به کمک صنعت «حُســن تعلیل» می گوید صورت معشوق اگر خط سیاه دارد بدلیل آنست که معشوق در عزای زیبایی و جوانی خود سیاه پوشیده:

ســـؤال کردم و گفتم: جمال روی تو را چه شـــد که مورچه برگرد ماه جوشیده ست؟

جواب داد: نـــدانم چـــه بود رویم را؟ مگر به ماتم حُســـنم ســـیاه پوشـــیده ســـت»

(گلستان، ۱۳۹)

۱۱-۲ رنگ سرخ و زرد

گاه شـاعر از دو رنگ یعنی «سـرخ» در معنای شادابی و خوشی و «زرد» در معنای غم و اندوه اسـتفاده می کند. در باب پنجم وقتی از لحظه ی خداحافظی با معشـوق سخن می گوید حال خود را به سـیب «تشـبیه» می کند و با صنعت «حسن تعلیل» می گوید: من در هنگام وداع با دوســـت مانند ســـیب دو رنگ دارم. نیمی ســـرخم چون بوســـه بر روی معشوق زده ام و نیمی زردم از آنکه بعد از بوسه باید از او خداحافظی کنم و دور شوم.

بوســـه دادن به روی دوســـت چه سود؟ هـــم در آن لـــحـــظـــه کردنش بـــدرود

ســـــیـــب گـــویـــی وداعِ یـــاران کـــرد روی از این نیمه ســـرخ و زان ســـو زرد

(گلستان، ۱۴۲)

۱۱-۳ رنگ زرد

این رنگ در معانی پیری، عاشقی، بیماری و غیره بکار رفته و سعدی بزرگوار در حکایت دهم از باب «عشق و جوانی» وقتی از دوستی سخن می گوید که زیبایی و جوانیش را از دست داده، صورتش را به برگی زرد «تشبیه» کرده و گفته:

تازه بهارا، ورقت زرد شد — دیگ منه کاتش ما سرد شد

چند خرامی و تکبر کنی؟ — دولت پادینه تصور کنی؟

(گلستان، ۱۳۸)

۱۱-۴ دو رنگ سفید و سیاه در یک بیت با معانی متفاوت بکار رفته

سعدی بزرگوار در باب هشتم (آداب صحبت) گفته: «مرد بی مروّت زن است و عابد با طمع رهزن:

ای به ناموس کرده جامه سفید — بهر پندار خلق و نامه سیاه»

دست کوتاه باید از دنیا — آستین خواه دراز و خواه کوتاه

(گلستان، ۱۸۴)

رنگ «سفید» نمادی از پاکی و پاکدامنی و دوری از گناه است و جامه ی سفید، لباس پرهیزکاران بوده است در مقابل ،رنگ «سیاه» در این بیت در معنی گناه بکار رفته و «نامه ی سیاه» منظور کارنامه اعمالی است که پر از گناه و پلیدی است.

شاعر از تزویر و ریاکاری کسانی صحبت می کند که برای فریب مردم جامه ی پرهیزکاران می پوشند در حالی که نامه اعمالشان پر از گناه و فساد است.

۱۱-۵ رنگ تیره

رنگ تیره در معنای بدی، پلیدی، زشتی و فساد است مانند ترکیب «تیره بخت» که در پایان «جدال سعدی با مدعی» آمده:

مکن ز گردش گیتی شکایت ای درویش

که تیره بختی، اگر هم بر این نسق مردی

توانگرا، چو دل و دست کامرانت هست

بخور، ببخش که دنیا و آخرت بردی

(گلستان، ۱۶۸)

تیره بخت در معنی سیاه بخت و بدبخت است کسی که عاقبت بخیر نباشد.

۱۲- فاصله ی بدنی

«هر شخصی توسط قلمروی خاص خود احاطه شده است. این قلمرو بسته و براساس زمینه ی فرهنگی، وضعیت و حالت و احساس شخص و فعالیتی که در آن مشارکت می کند کوچک و بزرگ می شود» (فرهنگی، ۱۳۹۳: ۱۳۴).

یکی دیگر از راه‌های بیان غیرکلامی «فاصله ی بدن» افراد با یکدیگر است. هر چه فاصله ها کم باشد معنای آن می تواند شدّت محبّت و عشق یا دوستی و مهربانی باشد و هرچه فاصله ها زیادتر از معمول باشد نشانه ی تنفر یا نامهربانی بیشتر بین دو نفر است. همه ی انسان ها در طول روز با رعایت این فاصله ها، معنا و نشانه های روشنی به طرف مقابل ارسال می کنند. حفظ فاصله های بدنی در بین شخصیت های داستان های گلستان بخوبی بیانگر این نوع از زبان غیرکلامی است.

۱۲-۱ فاصله ی نزدیک

- نزدیکی فاصله به نشانه ی دوستی، محبّت و عشق.

در باب پنجم حکایت ۱۱ داستان دو دلداده را آورده که در کنار یکدیگر نشسته اند: **«یکی [را] از علما پرسیدند که کسی با ماه رویی در خلوت نشسته و درها بسته و رفیقان خفته و نَفس طالب و شهوت غالب [چنان که عرب گوید: التَّمرُ یانِعٌ و النّاطُورُ غیر مانِعٍ] هیچ باشد که به قوّتِ پرهیزکاری از وی بسلامت بماند؟ گفت: اگر از مه رویان بسلامت ماند از بدگویان نماند» (گلستان، ۱۳۹).**

و در حکایت ۸ از باب پنجم، همنشینی خود با دوستش را به همنشینی دو مغز بادام در یک پوست «تشبیه» کرده و گفته: **«یا دارم که در ایّام پیشین من و دوستی چون دو بادام مغز در پوستی، صحبت داشتیم» (گلستان، ۱۳۷).**

۱۲-۲ فاصله ی دور

شیخ اجل برای نشان دادن دوری و معانی آن از روش های مختلفی استفاده کرده از جمله بکارگیری کنایاتی در سخن است که معنای دوری می دهد مانند «در به روی کسی بستن» کنایه از گوشه گیری کردن، معاشرت نکردن، انزوا طلبیدن که در حکایت ۲۹ از باب سوم و در داستان درویش غارنشین آمده: **«درویشی را شنیدم که در غاری نشسته بود و در به روی از مردم بسته» (گلستان، ۱۲۶).**

و در حکایت ۱۰ از باب پنجم دو کنایه بکار برده که هر دو به نشانه ی دوری فاصله است آنجا که گفته: «در عنفوان جوانی، چنانکه افتد و دانی با شاهدی سر و سرّی داشتم

... اتفاقاً بخلاف طبع از وی حرکتی بدیدم که نپسندیدم؛ دامن از وی در کشیدم و مُهره ی مهرش برچیدم» (گلستان، ۱۳۸).

۱۳- نشانه های صوتی

از نشانه های صوتی «صدای بلند» است و معانی آن در گلستان کاربرد دارد از جمله:

۱۳-۱ بلندی صدا به نشانه ی زشتی و کراهت شنیدن

گاه بلندی و زشتی صدا باعث آزار و اذیت شنوندگان می شود، طوری که از شنیدن آن صدای بلند ناراحت و معذّب می شوند. سعدی در اواخر باب چهارم، چند حکایت در این باره دارد از جمله: «**ناخوش آوازی به بانگ بلند قرآن همی خواند. صاحبدلی بر او بگذشت. گفت: تو را مشاهره (حقوق ماهیانه) چندست؟ گفت: هیچ. گفت: پس چرا زحمتِ خود همی دهی؟ گفت: از بهر خدا می خوانم. گفت: از بهر خدا مخوان!**» (**گلستان، ۱۳۲**). و در همین باب گفته: «**خطیبی کریه الصّوت خود را خوش آواز پنداشتی و فریاد بی فایده داشتی، گفتی نعیب غراب البین در پرده ی الحان اوست**» (**گلستان، ۱۳۱**).

۱۳-۲ بلندی صدا به نشانه ی نادانی و جهل

شیخ اجل «در آداب صحبت» صدای بلند افراد را نشانه ی نادانی دانسته و گفته: «**خردمندی را که در زمره ی اجلاف، سخن ببندد شگفت مدار که آواز بر بط با [غلبه ی] دُهل بر نیاید و بوی عبیر از گند سیر فرو ماند.**

بلند آواز نادان گردن افروخت — که دانا را به بی شرمی بینداخت

نمی داند که آهنگِ حجازی — فرو ماند ز بانگ طبل غازی

(**گلستان، ۱۷۹**)

و در ادامه گفته: «**مُشک آن است که ببوید نه آن که عطار بگوید، دانا چو طبله ی عطارست خاموش و هنرنمای و نادان چو طبل غازی بلند آواز و میان تهی**» (**گلستان، ۱۸۰**). طبل غازی همان طبل جنگ است.

۱۴- نتیجه گیری

پس از پرداختن به جلوه های غیرکلامی در متن گلستان سعدی به این نتیجه می رسیم که شیخ اجل سعدی شیرازی با آگاهی از قدرت زبان غیرکلامی و تاثیر آن بر روح و روان خوانندگان به شکل های مختلف از این زبان بهره برده است و بدینوسیله توانسته حالات و احساسات درونی شخصیت های گلستان را بهتر نشان دهد و با خوانندگان خود بیشتر ارتباط برقرار کند .بدین ترتیب گلستان از هردو جنبهٔ کلامی و غیر کلامی دارای اهمیّت و قابل بررسی است.

بکمک این پژوهش معلوم گردیده که در گلستان سعدی ، خنده فقط بیانگر شادی درونی ما نیست بلکه می تواند مفاهیمی مثل مسخره کردن دیگران را در بر داشته باشد. همچنین «گریستن» غیر از معنای غم و مصیبت در معنای خواهش و تمنا نیز بکار رفته.

«حرکات بدن» نیز که به آن «زبان بدن» یا «زبان تن» یا «کلام جسم» هم می گویند در گلستان بفراوانی بکار رفته . شخصیت های گلستان باحرکات دست، پا، سر، چشم و ... معانی کنایی فراوانی به خوانندگان منتقل می کنند. مانند: دست به هم مالیدن، دست گزیدن، دست شستن یا روی درهم کشیدن یا چشم پوشیدن و ... .

اعمالی مثل بوسیدن، دویدن، نگاه کردن نیز در معانی غیرکلامی کاربرد فراوانی دارند. در گلستان دهها نگاه با دهها معنی احساسی و عاطفی وجود دارد که می تواند بین شخصیت و خواننده ارتباط بهتری برقرار کند. مانند نگاهی که از روی بخشش و محبّت باشد و نگاهی که از روی کینه و دشمنی است و نگاهی که از روی شرم و حیا و یا از خجالت و شرمسازی ایجاد می شود.

بحث دیگری که در این مقاله به آن توجّه شده موضوع «سکوت» بازتاب حالات گوناگونی عاطفی و ذهنی ما است و می تواند معانی مختلفی را القا کند. مانند سکوت از روی رضایت، سکوت از روی جهل و نادانی و سکوت از روی رازداری.

رنگ و پوشاک نیز نقش زیادی در ارتباط غیرکلامی گلستان بعهده دارد. رنگ می تواند شعاری از اعتقادات و باورهای ملّی، مذهبی، اجتماعی و سیاسی باشد و این شعارها امروزه نیز کاربردهای غیرکلامی فراوانی دارد. شیخ اجل به مفاهیم رنگ ها توجّه خاص داشته و از انواع آن در معانی مختلف بهره برده.

فاصله های بدنی نیز حالات عاطفی ما را نشان می دهند و معانی آن در گلستان بکار رفته، گاهی این فواصل بصورت کنایه هایی بکار رفته مانند: «در به روی کسی بستن» یا «روی در کشیدن» و ... که همگی برای نشان دادن فاصله ی دور بکار رفته.

نشانه های صوتی نیز در گلستان بشکل های مختلف بکار رفته و معانی مختلفی را به خواننده انتقال می دهد. در گلستان به صدای بلند و تاثیرات آن توجّه زیادی شده و از جمله صدای بلند نشانه ی نادانی گوینده یا نشانه ناخوش آوازی گوینده است.

در مجموع «گلستان» را باید یکی از متون موفّق در بکارگیری زبان غیرکلامی بدانیم و زیبایی لفظی آن را در کنار زیبایی غیرکلامی آن مورد نقد و بررسی قرار دهیم تا با هنر نویسندگی «سعدی»(ره) بیشتر و بهتر آشنا شویم.

کتابنامه

۱- برکو، ری ام/ آنـدرو، دی ولوین، دارلین آر ولوین (۱۳۹۳). مدیریت ارتباطات، ترجمه سیدمحمّد اعرابی و داود ایزدی. تهران: انتشارات پژوهش های فرهنگی.
۲- بهنام، مینا (۱۳۹۳). «گفتار بی صـدا تاملی بر زبان بدن در غزلیات شـمس». مجله فنون ادبی. سال ششم. شماره دوم.
۳- پهلوان نژاد، محمّدرضـا (۱۳۸۶). «ارتباط غیرکلامی و نشـانه شـناسی حرکات بدن». مجله ی زبان و زبان شناسی. سال سوم. شماره ی دوم.
۴- جیمز، جودی (۱۳۷۷). کلام جسـم. ترجمه ی آرین ابوک. تهران: انتشـارات نسـل نواندیش.
۵- رضی، احمد (۱۳۹۰). «تحلیل نشانه های ارتباطی غیرکلامی در داستان دو دوست». مجله ی مطالعات ادبیّات کودکانه». سال دوم. شماره ی اوّل.
۶- سـعدی، مشرف الدّین (۱۳۸۴). گلستان. تصحیح توضیح غلامحسین یوسفی. تهران: انتشارات خوارزمی.
۷- عفیفی، رحیم (۱۳۷۶). فرهنگنامه شعری. تهران: انتشارات زوّار.
۸- فرهنگی، علی اکبر (۱۳۷۵). ارتبـاطـات غیرکلامی هنر اسـتفاده از حرکات و آواها. تهران: انتشارات دانشگاه آزاد اسلامی.
۹- قلاونـد، آذر (۱۳۹۴). زبـان غیرکلامی (زبان بدن) با تکیه بر جلد اوّل مثنوی مولوی. به راهنمایی علی حسین رازانی. دانشگاه آزاد اسلامی دورود.
۱۰- مولکو، سـامی (۱۳۸۶). زبان تن. ترجمه ی امید نوری خواجوی. تهران: انتشـارات ترفند.

خوانش بوم‌گرایانه‌ی *گلستان* سعدی

عرفان رجبی[۱]
نرجس قابلی[۲]

چکیده

متون کلاسیک ادب فارسی تنها واجد والایی بیان و سحر کلام نیستند بلکه گنجینه‌ی عظیمی از حکمت، اندیشه و باور ایرانیان، معارف دینی و غیر دینی، واقعیت‌های اجتماعی ثابت و متغیر هستند. با بازخوانی این گونه متون در سایه‌ی رویکردهای نوین نقد و نظریه‌ی ادبی ساحت‌های دیگری از این متون آشکار خواهند شد که می‌توانند در مباحث و فعالیتهای اجتماعی و سیاسی مؤثر باشند. مقاله‌ی حاضردر پی بازخوانی *گلستان* سعدی از طریق کاربست نقد بوم‌گرایانه برآمده است. لازم به ذکر است که در نقد بوم‌گرا دو شیوه‌ی خوانش متن وجود دارد: اوّل آثار بوم‌گرایانه‌ی خودآگاهانه‌ی معاصر و دوّم آثار ادبی اعصار گذشته که الزاماً بوم‌گرایانه نیستند. خوانش بوم‌گرایانه‌ی *گلستان* در گروه‌بندی دوّم قرار می‌گیرد و شاید اهمیّت و ضرورت پژوهش نیز از همین نکته ناشی شود. برای این منظور بخش‌هایی از *گلستان* انتخاب، و نوع و میزان بازنمایی طبیعت در معنای عام آن، و پدیده‌های طبیعی همچون حیوانات، گیاهان، درختان، حشرات ، مناظر و چشم-اندازها مورد بررسی قرار گرفتند. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهند که سعدی در *گلستان*انسان- مدار است و طبیعت و اجزای طبیعت ابزاری در خدمت ترویج معارف تربیتی، اخلاقی و پند و نصیحت است. این نتایج در هماهنگی با انگاره‌ی مسلط در مورد سعدی در مقام متفکری اجتماعی است نه متأملی بوم‌گرا.

کلمات کلیدی: *گلستان*، سعدی، نقد بوم‌گرا، طبیعت، پدیده‌های طبیعی.

---

[۱]- استادیار زبان و ادبیات انگلیسی و عضو هیئت علمی دانشگاه کردستان
rajabi.e.sh@gmail.com
[۱]- کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی و عضو باشگاه پژوهشگران جوان کرمانشاه
s.narcissus@yahoo.com

۱- مقدمه

در سال ۱۹۷۸ ویلیام روکرت در مقاله ای با عنوان «ادبیات و بوم‌شناسی: مطالعه‌ای در نقد بوم‌گرا» برای اوّلین بار واژه‌ی نقد بوم‌گرا را بکار گرفت. روکرت کاربست مفاهیم بوم‌شناسی و بوم‌شناسانه را در مطالعه‌ی ادبیات مطرح نمود(روکرت،۱۹۹۶:۱۰۷). اما اکنون پذیرفته شده‌است که به دنبال تأسیس انجمن مطالعه ادبیات و محیط درسال ۱۹۹۲ در آمریکا و گسترش شعب آن به اروپا، هند، شرق دور و استرالیا و نیوزیلند، جنبشی روشنفکری تحت عنوان نقد بوم گرایانه اعلام موجودیت کرد(کلارک،۲۰۱۰:۴). جوزف کارول در سال ۲۰۰۱ و در مقاله ای با عنوان « بوم‌شناسی ادبیات داستانی دوره ویکتوریا» به توصیف نقد ادبی بوم‌گرا می‌پردازد و می‌نویسد که این نوع نقد «برارتباط بین ادبیات و محیط طبیعی(environment)» متمرکز است. تعریف عام واژه‌ی «محیط» « اطراف و اکناف و دَور و بَر و شرایطی است که شخصی، حیوانی و یا گیاهی در آن زندگی یا فعالیت می‌کند». بنا به فرهنگ لغت چامبرز، استفاده از واژه‌ی «محیط زیست» در این مفهوم عام برای اولین بار در آثار تامس کارلایل در اوایل قرن نوزدهم مشاهده شده است. صفت این اسم یعنی« محیطی یا زیست محیطی» در ۱۸۸۷ و اندیشه‌ی « طرفداری از محیط زیست» برای اولین بار در سال ۱۹۲۳ میلادی رایج گردید. معانی خاص‌تر این واژه، مانند مفهوم بوم‌شناسانه‌ی دغدغه زیست محیطی در دهه‌ی ۱۹۷۰و همزمان با ظهور جریان موسوم به «جنبش زیست محیطی» کاربرد عام‌تری پیدا کرد(هاوکس،۲۰۰۸:۱۵). از نتایج و عواقب نگاه اصالت محیط زیست(environmentalism) اتخاذ رویکرد مبتنی نقد بوم گرا به ادبیات است که در واقع وجهی ازحوزه‌ی گسترده‌ترمطالعات زیست محیطی است(کوین،۲۰۰۶:۱۳۴). انگیزه اصلی پشت نقد بوم‌گرایی باعث متعهد شدن آن به اتخاذ موضعی، هرچند ضمنی، در خصوص این موضوع جدی شده است که انسان باید چه رابطه‌ای با دنیای بیرون یا به طورعام طبیعت داشته باشد (کلارک،۲۰۱۰:۵).

۲- نقد بوم‌گرا(ecocriticism)

تنها از دهه‌های ۱۹۹۰ بود که بررسی رابطه‌ی بین ادبیات و محیط فیزیکی پیرامونی تبدیل به جنبشی روشنفکرانه‌ی شناخته شده و مشخص گردید. علیرغم آغاز دیر هنگامش، نقد بوم‌گرا(مطالعه‌ی ادبیِ محیط زیست - محور) به سرعت به حوزه‌ای متنوع

و بین‌رشته‌ای و چند وجهی که محدود و مقید به تنها یک شیوه‌ی بررسی و یا یک آموزه‌ی زیست محیطی نیست(تورنبر،۲۰۱۲:۲۳۷).

گلاتفلتی در مقدمه‌ی کتاب *راهنمای نقد بوم‌گرا*(۱۹۹۶) که مجموعه‌ی مهمّی از نقد بوم‌گرایی است می نویسد که:

پس نقد بوم‌گرایی چیست؟ به زبان ساده، نقد بوم‌گرایی، بررسی رابطه‌ی بین ادبیات و محیط فیزیکی پیرامونی است. همان گونه که نقد فمینیستی زبان و ادبیات را از منظر آگاهی جنسیتی مطالعه و نقد مارکسیستی آگاهی از شیوه‌های تولید و طبقه‌ی اقتصادی را وارد خوانش متون می‌کند، نقد بوم‌گرایی رویکرد زمین- محور را وارد عرصه‌ی مطالعات ادبی می‌کند(گلاتفلتی،۱۹۹۶:۱۹).

ریچارد کریج در کتاب *نوشتن محیط زیست*(۱۹۹۸) که عمدتاً حاوی مطالبی از ادبیات بریتانیاست تعریف زیر را ارائه می‌دهد:

منتقد بوم‌گرا تمایل دارد تا باورهای زیست محیطی و بازنمایی‌ها را در هر کجا که ظاهرشوند دنبال کند، تمایل دارد تا به طور واضح‌تر گفتگو و مناظره‌ای را که هر چند نیمه-علنی و در بسیاری از فضاهای فرهنگی اتفاق می‌افتند؛ دنبال کند. مهمترازهمه‌یاینها، نقد بوم‌گرا در پی ارزیابی متون و باورها بر اساس میزان انسجام و سودمندی آنها در مقام واکنش به بحرانهای زیست محیطی است(کریج،۱۹۹۸:۵).

گسترده ترین تعریف برای موضوع نقد بوم‌گرا بررسی رابطه‌ی بین انسان و غیر انسان در سراسر تاریخ فرهنگی انسان است که شامل تحلیل انتقادی از خود اصطلاح « انسان» هم می‌گردد (گاراد ،۲۰۰۴:۵).

نقد بوم‌گرا مطالعه‌ی متون ادبی با توجّه به تعامل بین فعالیت بشری و طیف وسیع پدیده‌های «طبیعی» یا غیرانسانی است که بر تجربه‌های بشری تأثیر گذارند- شامل موضوعاتی مانند تمام حیوانات، حشرات، پرندگان، آبزیان و انواع گیاهان، مناظر و چشم-اندازها، محیط زیست و اقلیم و آب و هوا می شود(چایلدز و فاولر ،۲۰۰۶:۶۵).

۲-۱- گرایش‌های موجود در درون نقد بوم‌گرا

دو نوع گرایش در نقد بوم‌گرا وجود دارد. اولین گرایش به رشد روزافزون«بوم ادبیات(ecoliterature)» می‌پردازد که در دهه‌های اخیر و در واکنش به بحرانهای زیست محیطی جهانی ظهور و بروز پیدا کرد- آثار تخیلی که به طور خودآگاهانه درگیر موضوعات

« سبز» شده‌اند. دومین نحله که چالش‌برانگیزتر هم هست دربرگیرنده‌ی بازخوانی مجموعه آثار کلاسیک ادبی بر پایه‌ی قرائت بوم‌گرایانه است؛ به عبارت دیگر، تلاشی است برای مورد توجّه قرار دادن متون ادبی«استاندارد» در سایه‌ی آنچه که درباره‌ی روابط انسانی با دنیای طبیعی و بیرون برملا می‌سازند(همان۶۵).

منتقد بوم‌گرا رسالتی سیاسی برای خود قائل است. او معتقد است که طبیعت شایسته-ی داشتن جایگاهی والاست چراکه طبیعت چارچوب و بنیان هستی است. طبیعت جایگاه اوّلین تجربه‌ی انسان است(گورین و دیگران،۲۰۱۱: ۱۳۸). منتقدین بوم‌گرا بنا به نوشته‌ی لارنس بئول(Lawrence Buell) بر عنصر رئالیسم و بازنمایی در ارتباط با طبیعت، جایگاه اصلی مکان، فضا، و تخیل برای اندیشه و فکر بوم‌گرایانه و بحث و بررسی سیاست و اخلاق در نقد بوم‌گرا که طیف آن از بوم‌شناسی عمیق تا اکوفمینیسم و عدالت زیست محیطی گسترده است؛ می‌پردازند(۶۲ و ۹۷).

۲-۲- روش تحلیل متون

منتقدین بوم‌گرا متون مشهور و معروف را به شیوه‌ای کاملاً متمایز از شیوه‌ی سایر منتقدین می‌خوانند. از طریق تحلیل ادبیات ، منتقدین بوم‌گرا طرفدار اقدام اجتماعی برای نجات محیط زیست هستند(گورین و دیگران،۱۳۹:۲۰۱۱). گلاتفلتی و فروم استدلال می‌کنند که سایر رویکردهای نقادی به طور کاذبی محدود به امر اجتماعی هستند و پرسشهای مرتبط با واقعیت فیزیکی زمین را نادیده می‌گیرند. درکنار نژاد، طبقه و جنسیت، منتقدین بوم‌گرا پیشنهاد می‌کنند تا « مکان» به عنوان محل جدید معنا در نظر گرفته شود(xix). پرسش‌هایی که منتقدین بوم‌گرا از متن ادبی می‌پرسند شامل نقش مناظر و صحنه‌ها در ادبیات، ارزش‌های بوم‌شناسانه نویسنده و متن، چگونه فرهنگ‌ها توسط محیط‌ها ساخته می‌شوند، یا حتی طبیعت چیست؟ نهادها یی مانند تجارت، دولت و رسانه چگونه تعاملی با طبیعت دارند؟(همان).

۲-۳- منتقدین بوم‌گرا و متن

۱. آنان متون اصلی و مشهور ادبی را از منظر زیست بوم بازخوانی می‌کنند و تمرکز خاصی بر بازنمایی طبیعت در این گونه آثار می‌کنند.

۲. آنان کاربست‌پذیری طیفی از مفاهیم بوم‌شناسانه را نه در مورد دنیای طبیعی بلکه در مورد اشیاء گسترش دادند- مفاهیمی مانند رشد و انرژی، توازن و عدم توازن، همزیستی و متقابل بودن و استفاده های پایدار و ناپیدا از انرژی و منابع.
۳. آنان به نویسندگانی که طبیعت را در آثارشان برجسته می‌کردند توجه زیادی کردند.
۴. آنان همچنین تأکید نوینی بر آثار«غیر داستانی(Factual writing)» مانند مطالب توپوگرافیکی تأمل‌برانگیزمشتمل بر مقالات، سفرنامه، خاطرات و ادبیات دینی.
۵. آنان از نظریه‌های « برساخت اجتماعی» و « جبرزبانی» دوری جسته و به جای آنها بر ارزشهای بوم‌محور منتج از مشاهده‌ی دقیق، مسئولیت‌پذیری اخلاقی گروهی و دنیای خارج از خودمان تأکید نمودند(بری، ۲۳۸-۹).

۲-۴- پیشینه‌ی پژوهش

از آنجایی که آثار سعدی از مفاخر ادب فارسی بوده و جایگاه ویژه‌ای در فرهنگ و ادب ایرانیان داشته و حتی ردپای کلام و حکمت سعدی در ادبیات سایر ملل دنیا نیز یافت میشود، همواره در معرض کنکاش و بررسی متفکران و محققان قرار گرفته و شرح ها و نقدها و تحلیلهای فراوانی در خصوص آثار سعدی در دسترس است به نحوی که اکنون میتوان از مطالعات سعدی نام برد. اما نگارندگان این مقاله دریافتند که تقریباً هیچ گونه نقد بوم‌گرایانه‌ی روشمندی در مورد *گلستان* سعدی موجود نیست.

۲-۵- ضرورت پژوهش

از آغازین روزهای نقد بوم‌گرا، منقدین بوم‌گرا منحصراً به متون خلاقه‌ی نوشته شده به زبانهای غربی و به ویژه ادبیات آمریکا توجّه نمودند. حتی در آسیا نیز، بحث و بررسی در مورد رابطه‌ی بین ادبیات و محیط زیست آسیب‌دیده بر نمونه‌ها و موارد غربی و عمدتاً مثال‌های آنگلوفونی متمرکز بوده است. امّا اکنون تجزیه و تحلیل‌های آمیخته به دلالت-های بوم‌شناسانه‌ی متون از آفریقا، آمریکای لاتین، جزایر آرام و آسیای شرقی در حال گسترش و فزونی است(تورنبر،۲۰۱۲:۲۳۹).

بررسی آثار کلاسیک ادب فارسی به کمک نقد بوم‌گرا می‌تواند به تبیین اندیشه و باور ایرانیان درمورد مساله محیط زیست و رابطه‌ی انسان ایرانی با محیط اطراف خود کمک شایانی کند، به ویژه آنکه اکنون محیط زیست و زیست بوم جوامع چه در سطح محلی، منطقه‌ای و جهانی به یکی از اصلی‌ترین دغدغه‌های بشریت تبدیل شده است.

سعدی یکی از معماران فکر و اندیشه و فرهنگ ایرانیان بوده و آثار او جزو ادبیات فاخر و رسمی ایران زمین است.درباره‌ی« سعدی شیرازی و آفرینش‌های ارزشمند او نوشته‌های گوناگونی پدید آمده‌است امّا در میدان سعدی پژوهی جای بسیاری از پژوهش های بایسته و مطالعات بنیادی خالی است»(حسن لی،۷:۱۳۸۰) به نوشته یکی از پزوهشگران « سعدی پیش از آنکه شاعری چیره‌دست باشد، متفکری اجتماعی است»(محمدی،۲۸:۱۳۸۲) به عبارت دیگر، آثار سعدی ساحت‌های دیگری نیز دارد که نباید مغفول بمانند. از آنجایی که بیشتر آثار سعدی انسان-محور بوده و خوانش‌های انسان‌گرایانه در مورد او معمول-تربوده، به نظر می‌رسد آثار او کمتر به خوانش زیست محیطی تن دهند و لذا این نوع نقد چالش برانگیز و دشوار خواهد بود. این اهمیّت نه فقط در بررسی بازنمایی موضوعات زیست محیطی اهمیّت پیدا می‌کند بلکه در نظریه‌های ادبی مرتبط با این مسأله نیز ضرورت زیادی پیدا می‌کند. ازمولفه‌های نقد زیست محیطی اینست که نقد از نظر روش شناسی قابلیت ترکیب و هم‌گرای با سایر نظریه‌های ادبی را دارد. برای مثال این نقد می‌تواند با روش‌های نظریه فمینیستی و پسااستعماری همگام شود(confluent) (استوک،۲۰۱۱: ۱).

مقاله‌ی کنونی از روش نقد بوم‌گرایی با تکیه بر بازخوانی آثار کلاسیک بهره گرفته و دراین راستا به بازخوانی *گلستان* سعدی در سایه‌ی نقد بوم‌گرایی پرداخته است. بدین منظور تلاش گردید تا قطعاتی ازاین اثر ماندگار را که مناسب خوانش بوم‌گرایانه باشد انتخاب و چگونگی و دفعات بازنمایی طبیعت، پدیده‌های طبیعی، گیاهان، حیوانات، حشرات و پرندگان در آنها بررسی گردد.

۳- پرسشهای پژوهش

۱. سعدی چه رابطه‌ای با گفتمان طبیعت دارد؟ آیا او به تکریم طبیعت می‌پردازد یا نسبت به طبیعت بی تفاوت است؟
۲. چه اجزایی از طبیعت مثل حیوانات، گیاهان، پرندگان و حشرات در *گلستان* بازنمایی میشوند؟
۳. آیا در *گلستان* موازنه‌ی انسان و طبیعت برقرار است ؟ یا طبیعت در خدمت انسان است؟
۴. آیا می‌توان در *گلستان* نظام‌های اعتقادی مروج احترام به طبیعت را یافت؟

برای یافتن پاسخ این پرسشها، مقاله مذکور به نمودهای محیط‌زیستی و بوم‌گرایانه‌ی سعدی شیرازی در *گلستان* پرداخته و یافته‌های خود را به ۴ بخش درختان وگیاهان، حیوانات، حشرات و مناظر طبیعی دسته بندی کرده و نمودهای عینی هر کدام را با مثال ذکر کرده‌ایم.

۳-۱- درختان و گیاهان

درختی که اکنون گرفتست پای — به نیروی شخصی برآید زجای(ب۱ص۳۴)
وگرهمچنان روزگاری هلی — به گردونش ازبیخ برنگسلی(ب۱ص۳۴)
درختان دربهاران برفشاند — زمستان لاجرم بی برگ ماند(ب۷ص۱۴۲)
گرت زدست برآیدچونخل باش کریم — ورت زدست نیاید چو سرو باش آزاد (ب۸ص۱۷۶)
انگور نوآورده ترش طعم بود — روزی دو سه صبرکن که شیرین گردد
(ب۵ ص ۱۲۹)

بچه کار آیدت ز گل طبقی — از گلستان من ببر ورقی (دیباچه ص:۲۸)
گل همین پنجروز و شش باشد — وین گلستان همیشه خوش باشد(دیباچه ص:۲۸)
سود دریا نیک بودی گر نبودی بیم موج
صحبت گل خوش بدی گر نیستی تشویش خار (ب۶ص ۱۳۸)

اگرچه سعدی در اشعار فوق به بازنمایی درختان و ذکر اسامی بعضی از آنها می‌پردازد، ولی طبیعت را ساحتی و فرصتی برای ارائه‌ی پند و اندرز به انسان می‌داند. به عبارت دیگر، طبیعت و محیط زیست فی‌نفسه ارزشی ندارد. در اینجاست که سعدی *گلستان*خود را در مقابل طبیعت قرار داده و خواننده را تشویق می‌کند تا گلستان طبیعی را خوار شمرده و *گلستان* او را والا پندارد.

۳-۲- حیوانات

عاقبت گرگ زاده گرگ شود — گرچه با آدمی بزرگ شود(ب۱ص۳۶)
سرجمله حیوانات گویند شیراست و ازل جانوران خر و باتفاق خر باربربه که شیرمردم در
مسکین خراگرچه بی تمیزست — چون بارهمی برد عزیزاست
گاوان وخران باربردار — به زآدمیان مردم آزار(ب۱ص۴۹)
ماری توکه هرکرابینی بزنی — یابوم که هرکجانشینی بکنی(ب۱ص۵۴)
گوسپنداز برای چوپان نیست — بلکه چوپان برای خدمت اوست(ب۱ص۵۶)
دربرابرچوگوسپندسلیم — درقفا همچوگرگ مردمخوار(۶۴)
شنیدم گوسپندی را بزرگی — رهانید از دهان و دست گرگی

شبانگه کارد در حلقش بمالید — روان گوسپند از وی بنالید
که از چنگال گرگم دربودی — چو دیدم عاقبت خود گرگ بودی(ب۲ص۷۹)
نخوردشیر، نیمخورده سگ — ور بمیرد بسختی اندر غار(ب۳ص۹۴)
گربه مسکین اگر پر داشتی — تخم گنجشک از جهان برداشتی(ب۳ص ۹۵)
چه خورد شیر شرزه در بن غار؟ — باز افتاده را چه قوت بود؟(ب۳ص۱۰۷)
اسب تازی دو تک رود بشتاب — اشتر آهسته میرود شب و روز(ب۶ص ۱۳۶)
چونبوداصل گوهری قابل — تربیت را درو اثر باشد
هیچ صیقل نکو نداندکرد — آهنی راکه بدگهر باشد
سگ بدریای هفتگانه بشوی — که چو تر شد پلیدتر باشد
خرعیسی گرش بمکه برند — چون بیاید هنوزخر باشد(ب۷ص۱۳۹)
حاجی تونیستی شترست ازبرای آنک — بیچاره خار می‌خورد و بار می‌برد(ب۷ص ۱۴۵)
خر که کمتر نهند بر وی بار — بیشک آسوده‌تر کند رفتار(ب۷ص ۱۴۸)
سگی را گرکلوخی بر سرآید — زشادی برجهدکین استخوانیست(ب۷ص ۱۵۱)
چون سگ درنده گوشت یافت نپرسد — کین شترصالحست یا خر دجال(ب۷ص ۱۵۲)
ندانست آنکه رحمت کرد بر مار — که آن ظلمست بر فرزند آدم(ب۸ص ۱۵۸)
ده آدمی بر سفره‌ای بخورند و دو سگ بر مرداری بسر نبرند(ب۸ص ۱۶۱)
بی هنران هنرمندر انتوانندديدن،همچنان که سگان بازاری سگ صیدرامشغله برآرند وپیش آمدن نیارند. یعنی سفله چون به هنر باکسی برنیاید به خبثش درپوستین افتد(ب۸ص ۱۶۴)
خری که بینی و باری بگل درافتاده — بدل برو شفقت کن ولی مرو بسرش
کنون که رفتی و پرسیدیش که چون افتاد — میان ببند و چو مردان بگیر دم خرش
(ب۸ص ۱۶۸)
سنگ در دست و مار، سر برسنگ — خیره رائی بود قیاس ودرنگ
(ب۸ص ۱۶۵)
مرغک از بیضه برون آید و روزی طلبد — وآدمی بچه ندارد خبر از عقل وتمیز
(ب۸ص ۱۶۲)
بلبلامژده بهار بیار — خبر بد ببوم بازگذار(ب۸ص ۱۶۰)
سگی را لقمه ای هرگز فراموش — نگردد و زنی صد نوبتش سنگ(ب۸ص ۱۷۲)
نرود مرغ سوی دانه فراز — چون دگر مرغ بیند اندر بند(ب۸ص ۱۷۳)

داده‌های برگرفته از *گلستان* سعدی در بخش بالا از حیوانات گوناگونی نام می‌برد و هرکدام را بنا به الگوها ذهنی(schemata) مشترک میان سعدی و مخاطبان او همچنین گفتمان-های مسلط درون فرهنگ ایرانیان به نحوی بازنمایی می‌نماید تا موافقت مخاطبان را جلب کند و در آنها الگوی رفتاری ناپسندی را تغییر یا اصلاح کند. در این بخش نیزحیوانات عموماً واجد صفات زیانبار تعریف و توصیف شده‌اند. به عبارت دیگر، حیوانات «تحقیرآمیزانه» بازنمایی شده‌اند. شاید مثال برجسته‌اش همان شعر معروف « عاقبت گرگ‌زاده گرگ شود» یا « ماری توکه هرکرا بینی بزنی» و یا «خرعیسی گرش بمکه برند/چون بیاید هنوزخر باشد». شاید اوج برخورد سویه‌گرایانه‌ی سعدی با حیوانات در این بیت شعر آشکارتر باشد«ده آدمی بر سفره‌ای بخورند و دو سگ بر مرداری بسر نبرند ». سعدی دراین بیت انسان متمدن را در مقابل سگ قرار داده و ناسازگاری میان سگان و عدم امکان هم‌زیستی مسالمت‌آمیز آنها را با هم‌دیگر بسیار برجسته کرده‌است.

۳-۳- حشرات

آن نشنیدی که فلاطون چه گفت — مورهمان به که نباشد پرش(ب۳ص۹۵)
من آن مورم که در پایم بمالند — نه زنبورم که ازدستم بنالند(ب۳ص ۸۹)
پشه چو پر شد بزند پیل را — با همه تندی و صلابت که اوست(ب۳ص ۱۰۵)
مورچگان را چو بود اتفاق — شیر ژیان را بدرانند پوست(ب۳ص۱۰۵)
هرگزایمن ز مارننشستم — تا بدانستم آنچه خصلت اوست(ب۳ص ۱۰۶)
تا تو در خانه صید خواهی کرد — دست و پایت چو عنکبوت بود(ب۳ص۱۰۷)
مور گرد آورد بتابستان — تا فراغت بود زمستانش(ب۷ص ۱۴۹)

در تصانیف حکما آورده‌اند که کژدم را ولادت معهود نیست چنانکه دیگر حیوانات را، بل احشای مادر را بخورند و شکمش را بدرند و راه صحرا گیرند و آن پوست‌ها که در خانه کژدم بینند اثر آنست(ب۷ص۱۴۳)

شپّره گر وصل آفتاب نخواهد — رونق بازار آفتاب نکاهد(ب۵ص ۱۲۱)
گر نبیند به روز شپّره چشم — چشمه آفتاب را چه گناه(ب۱ص۳۷)

حشراتی همچون مور، پشه، شپره، مار، مورچه و زنبور در درون و بر اساس باورها، عقاید و پنداشت‌های عامیانه‌ی مردم بازنمایی می‌شوند و وجود آنها در طبیعت تنها از راه میزان سودمندی و خیّر و شرّ آنان برای انسان و عبرت‌آموزی او تعبیه و قرار داده شده‌اند.

۳-۴- مناظر طبیعی

زمین شوره سنبل برنیارد — دروتخم عمل ضایع مگردان(ب۱ص۳۶)

هرکجاچشمه ای بود شیرین مردم و مرغ و مورگردآیند(ب۱ص۴۲)
به دریا در منافع بی شمارست وگر خواهی سلامت بر کنارست(ب۱ص۴۵)
خشکسالی در اسکندریه عنان طاقت درویش از دست رفته بود و درهای آسمان بر زمین بسته و فریاد اهل زمین بآسمان پیوسته
نماند جانور از وحش و طیر و ماهی و مور که بر فلک نشد از بیمرادی افغانش
عجب که دود دل خلق جمع می نشود که ابر گردد و سیلاب دیده بارانش(ب۳ص ۹۴)
سهمگین آبی که مرغابی در او ایمن نبودی
کمترین موج آسیاسنگ از کنارش در ربودی (ب۳ص۱۰۴)
باسیه دل چه سودگفتن وعظ نرودمیخ آهنین درسنگ(ب۲ص ۷۲)
زرع راچون رسید وقت درو نخرامدچنانکه سبزه نو(ب۶ص ۱۳۶)
چوب تررراچنانکه خواهی پیچ نشود خشک جز بآتش راست(ب۷ص ۱۴۰)
اگرباران بکوهستان نبارد به سالی دجله گردد خشکرودی(ب۷ص ۱۴۱)
نظر نکنی در بوستان که بید مشکست و چوب خشک. همچنین در زمره توانگران شاکرند و کفور و در حلقه درویشان صابرند و ضجور(ب۷ص ۱۵۳)
ای سلیم آب زسرچشمه ببند که چو پر شد نتوان بستن جوی(ب۸ص ۱۵۷)
هرکه دشمن کوچک راحقیرمی شمارد بدان ماندکه آتش اندک را مهمل می‌گذارد(ب۸ص ۱۵۷)
امروزبکش چو می‌توان کشت/کاتش چو بلند شد جهان سوخت(ب۸ص ۱۵۷)
اندک اندک خیلی شود و قطره قطره سیلی گردد(ب۸ص۱۶۷)
گرچه سیم وزر زسنگ آید همی درهمه سنگی نباشد زر و سیم(ب۷ص ۱۴۳)
گرسنگ همه لعل بدخشان بودی پس قیمت لعل وسنگ یکسان بودی(ب۸ص ۱۶۳)
استعداد بی تربیت دریغست و تربیت نامستعد ضایع. خاکستر نسبتی عالی دارد که آتش جوهری علویست ولیکن چون بنفس خود هنری ندارد با خاک برابرست، و قیمت شکر نه از نیست که آن خود خاصیت ویست چو کنعان را طبیعت بی هنر بود(ب۸ص۱۶۵)
سنگی به چندسال شود لعل پاره‌ای زنهار تا بیک نفسش نشکنی بسنگ(ب۸ص ۱۶۶)

در این بخش نیز مناظر و مرایای طبیعی جلوه رمانتیکی پیدا نکرده، به‌طوریکه فاصله‌ی خردگرایانه‌ی بین ذهن و عین حفظ و تداوم دارد. سعدی کماکان از مناظر طبیعی برای آموزش و تذکار بهره می‌گیرد. او هر بخشی را تا زمانی که برای انسان فواید و عایداتی داشته باشد مکرم می‌دارد، در غیر اینصورت، به هیچ وجه مناظر را به خودی خود ارج

نمی‌گذارد. شاید نگاهِ تحقیرآمیز او به «زمین شوره» گویای واقعیت‌های فراوانی باشد. به) به عالم طبیعت داشته باشد.Utilitarianنظر می‌رسد سعدی نگاهی کاملاً فایده‌گرایانه(

۴- بحث و بررسی

سعدی سخن سرای بلندآوازه‌ی زبان فارسی، *گلستان* را در سال ۶۵۶ ه.ق تالیف کرد. وی به عنوان شاعر و نویسنده‌ایی اخلاق‌گرا در *گلستان* به بُعد تربیتی و اخلاق اجتماعی توجّه ویژه‌ای دارد و نظام‌های اعتقادی خویش را همراه با احترام به اجتماع و انسان‌هایی که درین نظام زندگی می‌کنند، بیان می‌کند. زرین کوب درباره *گلستان* سعدی چنین می‌نویسد: « در دنیای گلستان زیبایی‌ها در کنار زشتی و اندوه در پهلوی شادی ست. سعدی چنین دنیایی را که پر از تناقض و تضاد و سرشار از شگفتی و زشتی است؛ در گلستان خویش توصیف می‌کند. نظر سعدی آن است که دراین کتاب انسان و دنیا را آنچنان که هست توصیف کند نه آن چنان که باید باشد» (زرین کوب:۸۵،۱۳۷۹) وی هرگاه از انسان سخن می‌گوید طبیعت و نظام‌های مرتبط با این چرخه‌ی حیاتی را مد نظر گرفته و دائماً با بیان تعلیمی خویش اهمیّت و توجّه خاص به این امر مهمّ را گوشزد می‌کند. ناپایداری دنیا، گذر روز و شب و ایّام زندگانی، توجّه ویژه به طبیعت برای الگو برداری عینی ازین پدیده در زندگی از مواردیست که ذهن و روح این شاعر والا مقام را درگیر خویش کرده است. در نگاه سعدی گیاهان، جانوران، حشرات، حیوانات و طبیعت نمودهایی از زندگی بشر می باشند که باید در حفظ و نگهداری آن تلاش کرد. در این راستا *گلستان* سعدی که نمود تعلیمی بودن آن عیان است و در هشت باب نگاشته شده، برای این منظور انتخاب شده است و مباحث بوم گرایی و محیط زیستی آن مورد توجّه قرار گرفته است.

در باور سعدی همه پدیده‌های طبیعت، بُعدی آموزنده برای انسان دارد. هرگاه از گل نام می‌برد کوتاهی عمر را گوشزد می‌کند. گل و خار را لازم و ملزوم هم می‌داند و برای بقای نبات و گیاه، پرورش و رسیدگی به آن را یادآور می‌شود. حیوانات نیز برای تنازع بقا، ذاتی درنده‌خو و خطرناک دارند. گرگ، ذاتی گرگ صفت دارد و چنگال در گلوی گوسفندان فرو می‌برد حتی اگر با انسان بزرگ شود. صفت مار نیش زدن است و شیر سلطان حیوانات و تن به نیم‌خورده سگ نمی‌دهد. تمامی این صفات که خصیصه حیوانات است گاهی در انسان نمایان می شود و مرتبه انسانی را تنزل می دهد. سعدی در بخش

بخش *گلستان* برای ملموس کردن بُعد اخلاقی و تربیتی خویش از حیوانات و صفات هر کدام نام می‌برد و قصد وی تبیین روابط انسانی در محیط اجتماعی برای همزیستی در کمال صلح و آرامش نوع بشر است.

سعدی در *گلستان* به وجه ظاهری طبیعت التفات و اکتفا نموده و اجزاء طبیعت همچون درختان و گیاهان ، حیوانات، حشرات و مناظر طبیعت را در اثر ماندگارش بازنمایی می‌کند. این بازنمایی شامل محیط‌زیست موجودات زنده، خاک‌ها، دشت‌ها، کوهها و مناظر می‌گردد. به عبارت دیگر، نوعی تنوع زیستی در *گلستان*به چشم می‌خورد که بی مناسبت با وسعت تجربیات و مشاهدات گسترده، متنوع و چندوجهی سعدی نیست. امّا در این میان تأملی در کار نیست و سعدی دست به همگرایی و همدلی با طبیعت نمی‌زند. سعدی طبیعت و محیط زیست را نه به خاطر خود طبیعت بلکه به خاطر منافع آن برای انسان دوست دارد، حتی اگر این منافع منحصر در تعلیم انسان به کمک مثال‌ها و نمونه‌هایی از طبیعت و محیط اطراف باشد. سعدی یک اومانیست و یک آنتروپوسنتریک تمام قد است و طبیعت را در خدمت انسان قرار می‌دهد. در *گلستان* سعدی اصل، انسان است و صلاح و اصلاح وی. برای حیوانات حقوقی متصور نیست و حضور محیط زیست و موجودات آن در *گلستان* مدیون حضور انسان است.

۵- نتیجه گیری

یکی از علایق نقد بوم‌گرا بازخوانی متون کلاسیک و معروف ادبی و غیرادبی فرهنگ‌ها و ملتهاست و از این رهگذر سعی درتبیین رابطه‌ی نویسندگان با زیست‌بوم خودشان دارد. در این راستا مقاله حاضر نیز به بازخوانی *گلستان* سعدی به کمک نظریه‌ی بوم‌گرایی پرداخت و ضمن طرح پرسش‌هایی، تلاش نمود تا با خوانش متن *گلستان* و انتخاب باب‌ها و بخش‌هایی ازآنها ، نگاهِ سعدی به طبیعت، بوم و محیط زیست را بررسی کند.

یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که

۱. در *گلستان* مرز و بوم مشخّص، محلی و تعریف شده‌ای به تصویر کشیده نشده، بلکه فقط طبیعت و محیط زیستی کلی را پس‌زمینه‌ی افکار و نصایح خود قرار داده است.

۲. سعدی به تکریم طبیعت فارغ از انسان نپرداخته است. تنوع زیستی در *گلستان* دیده می‌شود ، امّا این تنوع زیستی نه فقط فاقد جان و حیات بوده، بلکه حول محوریت انسان و رفتارهای او محدود می‌گردد.
۳. در *گلستان* انسان و محیط زیست دارای ارزش برابر نیستند و هر آنچه در محیط زیست انسان و در *گلستان* سعدی بازنمایی می‌شود در خدمت تعلیم و تربیت انسان درآمده و طبیعت نقش آیینه‌ای پیدا می‌کند که انسان تصویر خود را در آن می‌بیند.
۴. در *گلستان* گفتمان‌های تبلیغی برای ترویج و رعایت حرمت محیط زیست به چشم نمی‌خورد. انگار که بودن و نبودن محیط زیست تغییری در معادلات زندگی انسان به وجود نخواهد آورد.

پیشنهاد

با توجّه به اینکه سعدی کاملاً انسان- مدارست، غیاب قطب بوم‌محوری در اثر او جای تعجب ندارد، امّا ازآنجایی که بحران محیط‌زیست درجهان و ایران جزء دستور کار مجامع و محافل علمی، سازمانهای دولتی و غیر دولتی قرار گرفته و تقریباً افکار عمومی دنیا و ایرانیان پذیرفته‌اند که حفاظت از محیط زیست و بهادادن به آن می-تواند در کاهش بحرانهای سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی تأثیر انکارناپذیری داشته باشد، و از طرف دیگر با توجّه به عمق اثرگذاری سعدی بر اذهان مردم ایران در طول قرون و اعصار، باید خلاء بوم‌محوری *گلستان* مورد توجّه محققان و مدرسان قرار گرفته و برای جبران آن چاره‌اندیشی شود.

منابع

زرین کوب، عبدالحسین(۱۳۷۹).***حدیث خوش سعدی***، تهران: سخن.

حسن لی، کاووس(۱۳۸۰).***فرهنگ سعدی پژوهی***، شیراز: نوید.

سعدی شیرازی، مصلحالدین بن عبداله(۱۳۸۱)، ***کلیات***،تصحیح بهاءالدین خرمشاهی، چاپ سوم،تهران: نشر دوستان.

محمدی، بیوک و نبئی، شیدا(۱۳۸۲). « مفهوم عدالت در آثار سعدی»، ***مجموعه‌ی هویت فرهنگی و توسعه: شناخت مفاهیم سازگار با توسعه در فرهنگ و ادب فارسی(سعدی)***، گروه پژوهشگران پژوهشکده علوم اجتماعی، تهران: پژوهشگران علوم انسانی و مطالعات فرهنگی ۱۳۸۲، ۱۷-۵۳.

Carrol, Joseph (2001),"The Ecology of Victorian Fiction," Philosophy and Literature,25: 295-313.

Childs, Peter and Roger Fowler (2006), *TheRoutledge Dictionary of Literary Terms*, New York: Routledge.

Clark, Timothy (2010), *The Cambridge Introduction to Literature and the Environment*. Cambridge Cambridge University Press.

Estok, Simon C. (2011) Ecocriticism and Shakespeare: Reading Ecophobia, New York: Palgrave Macmillan**.**

Garrard, Greg (2004). *Ecocriticism*. London and New York: Routledge.

Glotfelty, Cheryll and Harold Fromm (1996.),"Introduction" In *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. eds. Cheryll Glotfelty and Harold Fromm. Athens and London: University of Georgia, xv- xxxvii.

Guerin, L. Wilfred, Earle Labor, Lee Morgan, and John R. Willingham (2011), *A Handbook of Critical Approaches To Literature*, 6th ed. New York: Oxford University Press.

Hawkes, Dean (2008), *The Environment Imagination*, London and New York: Routledge.

Kerridge, R. (1998) 'Small rooms and the ecosystem: environmentalism and DeLillo's *White Noise*', in Kerridge, R. and Sammells, N. (eds) *Writing the Environment*, London: Zed Books.

Rueckert, William (1996) "Literature and Ecology: An Experiment in Ecocriticism." In *The Ecocriticism Reader : Landmarks in Literary Ecology* . eds. CheryllGlotfelty and Harold Fromm. Athens and London: University of Georgia,.105-23.

Quinn, Edward (2006), A *Dictionary of Literary and Thematic Terms*, Second Edition, New York: Facts On File, Inc.

Thornber, Karen (2012), "Ecocritical and Literary Futures", in *East Asian Ecocriticisms: A Critical Reader*. Eds. Simon C. Estok and Won-Chung Kim, New York: Palgrave Macmillan,237-255.

گلستان و عوامل مؤثر در تربیت

امین رحیمی[۱]
امین رضایی[۲]

چکیده :
گلستان یکی از آثار ارزشمند افصح المتکلمین سعدی شیرازی است که مباحث مختلف اجتماعی، دینی، عرفانی، حکومتی و خصوصاً تربیتی را در زیباترین شکل به صورت بسیار مجمل در خود گنجانده و با استفاده از آیات و احادیث و سخن بزرگان و تجربیات شخصی به ابعاد مختلف زندگی بشری پرداخته است که در این میان مباحث تربیتی بسیار جلوه گر است. ما در این گفتار برآنیم تا عوامل مؤثر در تربیت را از میان حکایات شیرین گلستان استخراج کرده و با نیم نگاهی به نهج البلاغه، نظرات جامعه شناسان و دانشمندان علوم تربیتی، به تحلیل آنها بپردازیم. وراثت، محیط، تجربه، حوادث و کار از مهمترین عوامل تربیتی است که در زندگی آدمی نقش بسزایی دارد و سعدی نیز بسیار زیبا و ادیبانه به بیان آنها همت گماشته است.

واژگان کلیدی: سعدی، گلستان، عوامل مؤثر در تربیت

۱- عضو هیأت علمی دانشگاه اراک، دانشکده علوم انسانی، گروه زبان و ادبیات فارسی
a-rahimi@araku.ac.ir
۲- کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی

۱- مقدمه:

افصح المتکلمین سعدی شیرازی، سخنور پر آوازه ایرانی با آثار ارزشمند خود که مشحون از مشائل تربیتی است، نقش عمده ای در شکل گیری اندیشه قوم ایرانی-اسلامی دارد. او حکیمی است که با بهره گیری از فرهنگ و معارف پر بار اسلامی به خوبی از عهده سخن برآمده و همانند جامعه شناسی ژرف اندیش به توصیف رفتارهای اجتماعی و انسانی پرداخته است.

سعدی در گلستان خود یک دوره حکمت عملی را گنجانده که در قالب پند و اندرز با سخنی شیرین همراه با سجعی زیبا و آراسته به ابیاتی پر مغز، دایره مخاطبین خود را فراتر از وطن ترسیم نموده تا جایی که در اقصی نقاط عالم نام سعدی نامی آشنا و پر طرفدار است، لذا در این گفتار برآنیم تا با عنایت به عوامل مؤثر در تربیت، نمود آنها را در گلستان پیدا کرده، به تحلیل و بررسی مباحث مذکور بپردازیم.

تربیت در زندگی انسان نقش بسزایی دارد، به طور کلی پرورش استعدادهای فردی، استوار کردن پایه های جمعی و ایجاد تفاهم میان افراد انسانی در سایه تعلیم و تربیت صورت می گیرد. بنابراین تربیت مورد توجه نخبگان جامعه است و هرکس به گونه ای از آن سخن به میان آورده و در بین نویسندگان و شعرا کلام سعدی شیرازی در این باره بسیار مورد توجه است و در بسیاری از مجامع علمی مطمح نظر قرار گرفته بگونه ای که در این باره آثاری چند از کتاب و مقاله پدید آورده است. همچون عوامل تربیت در باب هفتم و هشتم گلستان و دیدگاه تربیتی سعدی و ... ولی ما برآنیم تا عوامل مؤثر در تربیت را بطور خاص در گلستان مورد بررسی قرار دهیم و از زاویه ای ادبی بیشتر به موضوع بپردازیم و اینکه سعدی در بیان این عوامل بیشتر به چه منابعی احتمالا نظر داشته است.

تربیت در لغت به معنای پرورش دادن، ادب و اخلاق به کسی یاد دادن و ... می باشد. (ر.ک: دهخدا، معین، عمید) در تعریف تربیت نمیتوان به جمله ای کوتاه بسنده کرد زیرا مفهوم بی پایان و بیکرانه ای دارد که تمام شئون و ساحت حیات انسانی را در بر می گیرد. "جان استوارت میل" تربیت را هر تأثیری می داند که آدمی در معرض آن است، فرقی نمیکند آبشخور آن اثرگذاری شیئ، شخص و یا جامعه باشد (رفیعی، ۱۳۸۸ : ۹۰) کانت تربیت را پرورش و تأدیب و تعلیم توأم با فرهنگ می داند که در پی کامیابی متربی در جامعه آینده است، جامعه ای که به مراتب از جامعه کنونی برتر است (همان، ۹۲).

شهید مطهری تربیت را عبارت از پرورش دادن می داند؛ یعنی استعدادهای درونی ای را که بالقوه در یک شیئ موجود است، به فعلیت درآوردن و ایجاد تعادل و هماهنگی میان آنها، تا از این راه متربی به حد اعلای کمال برسد (مطهری، ۱۳۸۷ : ۴۳).

بزرگان دین از جمله مولای متقیان علی[علیه السلام] ، به تربیت توجه خاصی داشته اند و آن حضرت معتقد است تربیت باید به اصلاح رابطه انسان با خدا و دیگران منجر گردد و سرانجام انسان را به هدف نهایی یعنی قرب الهی برساند (ر.ک: افخمی اردکانی، ۱۳۸۶ : ۱۵). تربیت از دیدگاه سعدی نیز فضایل درونی و پرورش اخلاقیات است، یعنی در بند رضای حق جل و علا بیش از آن باشی که در بند حظ نفس خویش و هر آنکه در او این صفت موجود نیست به نزد محققان بالغ نشمارندش (ر.ک: سعدی، ۱۳۶۹ : ۱۵۹).

۲- گلستان و تربیت

گلستان شاهکار سعدی کتابی که در هشت باب و یک دیباچه در سال ۶۵۶ نگارش یافته است، حاصل تجربیات شیخ اجل است که دنیایی حکمت در آن نهفته، بگونه ای که سخنش را چون زر خریدار باشند و صیت شهرتش در اقصی نقاط عالم پراکنده باشد.

او که یک عالم دینی است و یک سخنور نامی، موعظه هایش در شکل گیری شخصیت آدمی بسیار مؤثر است، لذا گلستان نشانی از قدرت و منزلت اوست که به قول آن اندیشمند توانا اگر انسان مجاز باشد تنها یک کتاب را با خود به کرات دیگر ببرد غیر از کتب مقدس آسمانی، می تواند گلستان سعدی یکی از انتخاب ها باشد. پس در این دریای ژرف به غواصی می پردازیم تا هرچه بیشتر به مروارید های حکمت، آن هم در خصوص تربیت دست یابیم.

۲-۱- عوامل تربیت

در میان کنز سخن سعدی به تعدادی از عوامل تربیت بر می خوریم که عبارتند از : وراثت، محیط، تجربه، حوادث (سختی ها وشداید)، کار

۲-۱-۱- وراثت:

از جمله عوامل مهم و مؤثر در تربیت انسان وراثت است. بدین معنی که خصوصیت های آباء و اجدادی به نسل های بعدی منتقل می شود. با وجود این، آغاز کار تربیت اخلاقی پیش از تولد کودک و حتی پیش از ازدواج است. به این معنی که چون ویژگی های اخلاقی به فرزندان به ارث می رسد باید سالها پیش از ازدواج، ویژگی های ناپسند از

صفحه جان پدر و مادر آینده زدوده شود تا فرزندان تنها وارث ویژگی های خوب پدر و مادر باشند.

امام علی بن ابی طالب[علیه السلام] در نامه ای خطاب به معاویه، وراثت را عامل مهمی در تربیت به حساب می آورد: "ولکن لیس امیه کهاشم ولا حرب کعبد المطلب ولا ابوسفیان کابی طالب و مهاجر کالطلیق ولا الصریح کالطلیق ولا المحق کالمبطل ولا المؤمن کالمدغل" (نهج البلاغه، نامه ۱۷). حضرت امیر[علیه السلام] نسب خود را با نسب معاویه می سنجد و هرگز این دو را یکسان نمی داند و در کلام گهر بار خویش بحث وراثت را به میان می آورد و نسب عالی را بر نسب پست، با افتخار بر رخ دشمن می کشد.

سعدی شیرازی نیز نقش وراثت و استعدادهای فطری را در تربیت بسیار مهم دانسته، جنس ناقابل را غیرقابل تربیت می داند: "یکی از وزرا را پسری کودن بود. پیش یکی از دانشمندان فرستاد که مرین را تربیتی میکن مگر که عاقل شود. روزگاری تعلیم کردش و مؤثر نبود، پیش پدرش کس فرستاد که این عاقل نمی باشد و مرا دیوانه کرد.

چون بود اصل گوهری قابل — تربیت را در او اثر باشد
هیچ صیقل نکو نداند کرد — آهنی را که بد گهر باشد
سگ به دریای هفت گانه بشوی — که چو تر شد پلیدتر باشد
خر عیسی گر به مکه برند — چون بیاید هنوز خر باشد"

(سعدی، ۱۳۶۹ : ۱۵۵)

و در جای دیگر می گوید: **" اعرابیی را دیدم که پسر را همی گفت یا بُنَیَّ إنک مسئول یوم القیامه ماذا اکتسبتَ و لایقال بمن انتسبتَ " یعنی تورا خواهند پرسید که هنرت چیست نگویند پدرت کیست. (همان : ۱۵۸)**

او معتقد است کسانی که تربیت نامناسب داشته اند در برابر تربیت و تأثیرپذیری از اجتماع مقاومت می کنند. بنابراین تحت هیچ شرایطی حاضر به اصلاح رفتارهای خود نیستند.

سعدی این دسته از افراد را سرزنش می کند و علت این استقامت تربیتی را استعداد ذاتی و گهر وجودی افراد می داند:

پرتو نیکان نگیرد هرکه بنیادش بد است — تربیت نا اهل را چون گردکان بر گنبد است

***

عاقبت گرگ زاده ، گرگ شود — گرچه با آدمی بزرگ شود

***

شمشیر نیک از آنِ بد چون کند کسی ناکس به تربیت نشود ای حکیم کس
باران که در لطافت طبعش خلاف نیست در باغ لاله روید و در شوره بوم خس

***

زمین شوره سنبل بر نیارد در او تخم و عمل ضایع مگردان
نکویی با بدان کردن چنان است که بد کردن به جای نیک مردان (همان : ۶۱ و ۶۲)

وی فرزندانی را که محیط در آن تأثیر ندارد و بی تربیت و ناهموار و نامتعادل هستند، نکوهش می کند و آنان را از مارگزنده بدتر می داند.

زنان باردار ای مرد هوشیار اگر وقت ولادت مار زایند
از آن بهتر به نزدیک خردمند که فرزندان ناهموار زایند (همان : ۱۵۸)

شیخ اجل در جایی دیگر این گونه در مورد تأثیر وراثت بر تربیت انسان آورده است: " **جوهر اگر در خلاب افتد، همچنان نفیس است و غبار اگر به فلک رود همان خسیس. استعداد بی تربیت دریغ است و تربیت نامساعد ضایع. خاکستر نسب عالی دارد که آتش جوهر علوی است ولیکن چون به نفس خود هنری ندارد با خاک برابر است و قیمت شکر نه از نی است که آن خاصیت وی است.** " (همان : ۱۷۹)

۲-۱-۲- محیط:

محیط زندگی ما و افرادی که با آن ها ارتباط و رفت و آمد داریم، از عوامل مهم تربیت به شمار می روند. این نوع تربیت تقریبا به صورت ناخودآگاه صورت می گیرد. تماس اجتماعی فرد با دیگران سبب فراگیری اموری می شود که فرد بدون توجه و نقشه فرا می گیرد. اما امروزه علاوه بر محیط خانوادگی و معاشرت و رفاقت محیط مجازی و تلویزیون و به طور کلی رسانه ها تأثیری ژرف بر تربیت افراد خصوصا کودکان می نهد. تأثیر محیط بر تربیت انسان شامل موارد جزئی می شود از قبیل: خانواده، اجتماع، رفاقت، معاشرت و ...

الف) خانواده: تأثیر خانه و خانواده در تربیت فرد بسیار چشمگیر است بگونه ای که بنیان تربیتی فرد واقعاً در خانه نهاده می شود. چون بایستی فضای خانه آرامش و نیازمندی های روانی شخصی را تأمین کند و فرصتی را برای ارضای تمایلات و غرایز او فراهم سازد. باتوجه به اهمیت خانواده و نقش آن در شخصیت آدمی، حضرت علی علیه السلام در عهدنامه مالک اشتر به وی سفارش کرده است که به شخصیت خانوادگی فرماندهان و مدیران ارشد خود توجه نماید، چنانکه فرموده است: "ثم الصق بذوی المروات و الاحساب و اهل البیوتات

الصالحه و السوابق الحسنه " سپس برای انتخاب فرمانده، با مردم آبرومند و شریف و اهل دودمان های صالح و دارای سوابق نیکو ارتباط نزدیک برقرار کن. (نهج البلاغه، خ ۵۳ : ۹۰۶)

یکی از نیازهای اولیه در بطن خانواده پیوندهای عاطفی و خانوادگی و مناسبات انسانی است. این مقوله از بهترین زمینه های رشد و تعالی انسان است و هیچ فردی از چنین پیوندها و مناسباتی بی نیاز نیست. بنابراین هر انسانی به فطرت خود نیازمند روابطی چنین عاطفی و پیوندهای انسانی و خانوادگی است. با توجه به این گونه نیاز است که تربیت یتیمان را در کانون های خانوادگی مفید می دانند. امام علی علیه السلام در وصیت به دو فرزند دلبندش امام حسن علیه السلام و امام حسین علیه السلام به این امر توجه داده و فرموده است: " الله الله فی الایتام فلاتغبوا افواههم و لایضیعوا بحضرتکم " در خصوص ایتام خدا را حتما در نظر بگیرید، از تغذیه و اطعام آنها نکاهید و نبایستی در جمع شما ضایع گردند. (همان، ن ۴۷ : ۸۸۰)

سعدی نیز قطعاً متوجه اهمیت روابط و پیوندهای انسانی خانوادگی بوده است، لذا عطوفت با یتیمان را گوشزد نموده و به تأسی از بزرگان دین برای آنکه جای خالی پدر در خانواده زیاد احساس نشود و موجب اثرات بد تربیتی نگردد به زیبایی در این خصوص سخن رانده است:

پدر مرده را سایه بر سر فکن — غبارش بیفشان و خارش بکن
چو بینی یتیمی سرافکنده پیش — مده بوسه بر روی فرزند خویش
یتیم ار بگرید که نازش خرد؟ — وگر خشم گیرد که بارش برد؟
الا تا نگرید که عرش عظیم — بلرزد همی چون بگرید یتیم
به رحمت بکن آبش از دیده پاک — به شفقت بیفشانش از چهره خاک

(سعدی، ۱۳۷۲ : ۸۰)

سعدی نسبت به اهمیت تأثیرپذیری افراد از خانواده بسیار حساس و در این خصوص حق مطلب را ادا کرده است. وی در جای دیگر بدین تأثیر شگرف اشاره دارد:

پسر چون ز ده بر گذشتن سنین — ز نامحرمان گو فراتر نشین...
بخردی درش زجر و تعلیم کن — به نیک و بدش وعده و بیم کن...
نگه دار از آمیزگار بدش — که بدبخت و بی ره کند چون خودش

(همان : ۱۶۴ - ۱۶۵)

و تأثیر تربیت در کودکی را بسیار مهم دانسته و می گوید:

هرکه در خردیش ادب نکنند در بزرگی فلاح از او برخاست (سعدی، ۱۳۶۹ : ۱۷۵)

با عنایت به اینکه سعدی از علمای دینی به حساب می آید در بحث مسائل تربیتی شدیداً تحت تأثیر احادیث بزرگان دین است.

ب) محیط رفاقت و معاشرت: انسان به فطرت خود در سراسر زندگی خویش میل به رفاقت و دوستی دارد. رفقا و دوستان نه تنها با هم انس می گیرند و با مصاحبت و همنشینی، موجبات شادمانی و نشاط یکدیگر را فراهم می آورند، بلکه هر رفیقی به مقیاس درجه رفاقت و دوستی در امور مادی و معنوی دوست خود نفوذ میکند و هر یک دانسته یا نادانسته روی عقاید و اخلاق و رفتار و گفتار دیگری تأثیر می گذارد. (دلشاد تهرانی، ۱۳۸۱ : ۱۱۰) این تأثیرگذاری و تأثیرپذیری مورد توجه بزرگان دین و علمای اسلام قرارگرفته است.

مولای متقیان حضرت علی[علیه السلام] در سفارشی نورانی به حارث همدانی فرموده است: " و احذر صحابه (مصاحبه) من یفیل رأیه، و ینکر عمله، فإن الاصاحب معتبر بصاحبه... وایاک و مصاحبه الفساق، فإن الشر بالشر ملحق" و از رفاقت با کسی که رأیش سست و بی پایه و عملش زشت است پرهیزکن، زیرا محاسبه ارزش همنشین با همنشین صورت می گیرد... و بپرهیز از همنشینی مردم فاسق، زیرا همواره شر به شر ملحق می گردد. (نهج البلاغه، ن ۶۹)

تأثیر رفاقت و معاشرت در روح و روان و اخلاق و رفتار آدمی انکار ناپذیر است، چه در جهت مثبت و چه در جهت منفی. توجه به این امر خود می تواند انگیزه ای شود در جهت همنشینی خردورزان و نیکان. انسان خردمند در انتخاب رفیق و معاشر و همنشین و همدم دقت می نماید و خود را در معرض تباهی همنشینی با پیروان هوا و هوس قرار نمی دهد.

چون انسان فطرتاً در دوستی و همنشینی جویای کمال است، چنانچه مصداق کمال را اشتباه بیابد آنچه را به خطا کمال تصور نموده است مطلوب خود می گیرد و به شدت از آن تأثیر می پذیرد. شیخ و حکیم شیراز، سعدی، نیز درباره محیط و آثار آن در رفتار انسان به صورت گسترده در دو اثر گرانسنگ خود، بوستان و گلستان، بخوبی سخن گفته است؛

وی در قطعه ای زیبا اثر محیط را بر روی فرد به شایستگی ترسیم می کند و آن را به باغچه ای تشبیه کرده که از گِل، گُل خوشبوی می سازد.

گِلی خوش بوی در حمام روزی رسید از دست مخدومی به دستم
بدو گفتم که مشکی یا عبیری که از بوی دلاویز تو مستم
بگفتا من گِلی ناچیز بودم ولیکن مدتی با گُل نشستم
کمال همنشین در من اثر کرد وگرنه من همان خاکم که هستم (سعدی، ۱۳۶۹ : ۵۱)

سعدی اعتقاد دارد که محیط سالم و متناسب می تواند باعث تغییر هویت افراد شود و آنچه که بی ارزش و پست است در اثر محیط، عزیز و شایسته گردد.

جامه ی کعبه را که می بوسند او نه از کرم پیله نامی شد
با عزیزی نشست روزی چند لاجرم هم چنو گرامی شد (همان، ۱۵۸)

از نظر سعدی چنان چه انسان های پاک با افراد پلید و ناشایست همراه و همنشین شوند، ممکن است تحت تأثیر رفتار زشت و ناپسند آنان قرارگیرند و از حالت فرشتگی تنزل کرده، خوی درندگان را کسب کنند و با اخلاقی فاسد، به جانب فساد خود و تباهی جامعه روی آورند:

گر نشیند فرشته ای با دیو وحشت آموزد و خیانت و ریو
از بدان جز بدی نیاموزی نکند گرگ پوستین دوزی (همان، ۱۷۷)

خلاصه کلام اینکه اگر انسان با پاکان و نیک سیرتان همراه شود، خوی فرشتگی در وجود او ریشه می دواند و هرگاه در محیط فاسد باشد و با شرور و تبهکار جمع گردد قطعاً سیرت دیو و دد خواهد گرفت، یعنی هرکسی تحت تأثیر جامعه خویش قرار می گیرد.

با بدان یار گشت همسر لوط خاندان نبوتش گم شد
سگ اصحاب کهف روزی چند پی نیکان گرفت و مردم شد (همان، ۶۳)

سعدی معتقد است هرکسی را بایستی مطابق استعداد و خصوصیات محیط زندگی و نشو و نمای او یعنی خانواده ی فرد تربیت کرد: "یکی از فضلا تعلیم ملک زاده ای همی داد و ضرب بی محابا زدی و زجر بی قیاس کردی. باری پسر از بی طاقتی شکایت پیش پدر برد و جامه از تن دردمند برداشت. پدر را دل به هم برآمد. استاد را گفت که پسران آحاد رعیت را چندین جفا و توبیخ روا نمی داری که رفرزند مرا. سبب چیست؟ گفت سبب آنکه سخن اندیشیده باید گفتن و حرکت پسندیده کردن همه خلق را علی العموم و پادشاهان را علی الخصوص

اگر صد ناپسند آید ز درویش رفیقانش یکی از صد ندانند

وگر یک بذله گوید پادشاهی از اقلیمی به اقلیمی رسانند" (همان، ۱۵۵)

۲-۱-۳- سختی ها وشداید

یکی از اموری که در تربیت انسان نقشی کارساز و جدی دارد سختی ها و شداید است که سبب ظهور صفات باطنی و تکمیل و تهذیب نفس و تصفیه اخلاق و تهییج قوا و نیروهای نهفته وجود انسان می شود.(مطهری، ۱۳۵۸ : ۱۷۴)

در دل سختی ها و شداید است که فطرت آدمی بیدار می شود و حجاب های فطرت به کنار می رود و انسان به حقیقت خود روی می کند و می تواند بر این حال باقی بماند. (دلشاد تهرانی، ۱۳۸۰ : ۱۲۰) بنابراین سختی ها و شداید موجب صیقل خوردن گوهر آدمی و شکوفایی استعدادها و کسب کمالات است و تأثیری ژرف بر تربیت انسان دارد. امام علی علیه السلام در این باره این چنین می فرماید:

"ولکن الله یختبر عباده بأنواع الشدائد و یتعبدهم بأنواع المجاهد و یبتلیهم بضروب المکاره" ولکن خداوند متعال بندگانش را با انواع شداید آزمایش می کند و به انواع مجاهدت ها متعبد می سازد و به اقسام ناملایمات مبتلا می نماید. (نهج البلاغه، خ ۱۹۲) و در جای دیگر می فرماید: "فی تقلب الاحوال علم جواهر الرجال" در دگرگونی حالات است که گوهر های اصلی مردم شناخته می شود. (همان، ح ۲۱۷)

نازپروردگی و پیوسته در ناز و نعمت زیستن آدمی را آسیب پذیر می سازد. ولی سختی ها و شداید نقش اساسی در تربیت افراد دارد.

دانشمندان گفته اند بزرگترین دشمنی هایی که در باره اطفال و کودکان می شود همان است که پدران و مادران نادان به عنوان محبت و از روی کمال علاقه انجام می دهند، یعنی نوازش های بی حساب، مانع شدن از برخورد با سختی، نازپرورده کردن آنها، اینهاست که طفل را بیچاره و ناتوان بار می آورد، او را در صحنه زندگی خلع سلاح می کند، کاری می کند که کوچکترین ناملایمی آنها را از پا درآورد و کمترین تغییر وضعی سبب نابودی آنها گردد. (ر.ک. روسو، ۱۳۴۲ : ۱۶-۱۷ و ۲۳-۲۵)

افصح المتکلمین نیز ضمن تأیید موضوع مذکور در این خصوص چنین می گوید:

چو کم خوردن طبیعت شد کسی را چو سختی پیشش آید سهل گیرد

وگر تن پرور است اندر فراخی چو تنگی بیند از سختی بمیرد (سعدی، ۱۳۶۹: ۱۱۱)

او در بوستان نیز فراوان به این نوع تربیت اشاره می کند و به خوبی به بیان آن می پردازد:

به روزگار را که سختی برد پسر چون پدر نازکش پرورد

خردمند و پرهیزگارش برآر گرش دوست داری به نازش مدار (سعدی، ۱۳۷۲ : ۱۶۴)

و با تمثیل زیبایی انسان های رنج کشیده را با اهل رفاه اینگونه مقایسه می کند:

گر به غریبی رود از شهرخویش سختی و محنت نبردپینه دوز
ور به خرابی فتد از مملکت گرسنه خفتد ملک نیمروز (سعدی، ۱۳۶۹ : ۱۲۱)

۲-۱-۴- کار

کار یکی دیگر از مواردی است که بر تربیت و شخصیت و حیثیت افراد تأثیر دارد. همان طور که انسان از وراثت تأثیر می گیرد از کار و تلاش نیز تأثیر می پزیرد. "کار در رشد ابعاد مختلف وجود آدمی نقش دارد و جسم و عقل و احساس و عاطفه را تحت تربیت خود قرار می دهد. وقتی انسان کاری مطابق استعداد و ذوق و سلیقه اش انجام می دهد، با آن همه ی وجود خود را تمرین و رشد می دهد. آدمی در کاری که انجام می دهد، خود را میابد، می آزماید و استعدادهای خود را کشف و شکوفا می کند. انسان با کار کردن کرامت، شخصیت و حیثیت خود را کشف و شکوفا می کند و این امر بر روحیه و رفتارش تأثیر میگذارد." (دلشاد تهرانی، ۱۳۸۰ : ۱۲۳) امام علی علیه السلام در ارزش کار می فرماید: "طوبی لمن طاب کسبه" خوش بحال کسی که کسب و کارش پاک است. (نهج البلاغه، ح ۱۲۳)

همچنین در نامه ی تربیتی خود به فرزندش امام حسن علیه السلام بی نیازی از راه انحرافات را مذموم دانسته، فرزند خود را به کار و پیشه با پاک دامنی دعوت می کند: "والحرفه مع العفه خیر من الغنی مع الفجور" کار و پیشه بهتر از بی نیازی با انحرافات است. (همان، ن ۳۱)

کار علاوه بر ایجاد لذت زندگی در ساختن فرد و اجتماع بسیار مهم است و پیشرفت هر جامعه ای در هر زمینه ای بستگی به تلاش و کوشش مردم آن جامعه دارد. بنابر این بایستی برنامه ریزی دقیق کرد تا این امر مهم در وجود افراد و جوانان جامعه عجین شود و آنان ضمن داشتن کار به فعالیت مثبت روی آوردند. به عقیده ی سعدی با تنبلی و بیکاری نمی توان روزی به دست آورد و کسی که در طلب کسب روزی می باشد مانند غواصی است که در پی صید درّ گرانمایه است و نباید از نهنگ سختی ها بهراسد.

گرچه بیرون ز رزق نتوان خورد در طلب کاهلی نشاید کرد

***

غواص اگر اندیشه کند کام نهنگ هرگز نکند در گرانمایه به چنگ (سعدی، ۱۳۶۹ : ۱۲۵)

از دیگر تأثیرهایی که کار بر تربیت آدمی دارد، مسأله ی حفظ شخصیت و حیثیت و استقلال است. انسان در اثر کار به حکم اینکه نیازش را از دیگران برطرف کرده است، در مقابل دیگران احساس شخصیت می کند، یعنی دیگر احساس حقارت نمی کند. تأثیر کار بر حفظ و شخصیت آدمی آنچنان آشکار است که هرگز منکر آن نتوان شد.

سعدی در جایی دیگر بدین مقوله اشاره دارد و ارزش و سر بلندی انسان را به کار او نسبت می دهد و آدمی را ترقیب می کند که تنها از کسب و کار خود بهره گیرد و منت هیچ کسی را بر خود هموار ننماید:

هرکه نان از عمل خویش خورد منت حاتم طایی نبرد (همان، ۱۱۴)

به نظر او نباید به مال و دستگاه و قدرت ظاهری و فعلی تکیه کرد بلکه لازمه رشد فرزند، داشتن پیشه و هنر است و به دنبال کار و حرفه رفتن، وی در بوستان بدین نکته به زیبایی اشاره کرده است:

مکن تکیه بر دستگاهی که هست که باشد که نعمت نماند به دست
به پایان رسد کیسه سیم و زر نگردد تهی کیسه پیشه ور
چو بر پیشه ای باشدش دست رس کجا دست حاجت برد پیش کس (سعدی، ۱۳۷۲ : ۱۶۵)

۲-۱-۵- تجربه

تجربه و کاربرد آن در زندگی می تواند در تربیت افراد تأثیرگذار باشد. بهره گیری از تجربه های گوناگون خود منبعی برای درک و فهم بهتر مسائل است و آنان که از تجربه های خود و دیگران به درستی استفاده می کنند، در تصمیم گیری ها کمتر دچار اشتباه می شوند و از توفیق بیشتری در اداره امور برخوردارند. این نکته در آثار بزرگان دین به خوبی آشکار است؛ امام علی[علیه السلام] توجه شایانی به تجربه نموده است آنجا که می فرماید: "و من التوفیق حفظ التجربه" حفظ تجربه از توفیقات خداوندی است. (نهج البلاغه، ح ۲۱۱) از اهمیت والای تجربه در تربیت انسان همین بس که او به عنوان پدری مهربان در نامه ۳۱ به فرزند بزرگوار خود، امام مجتبی [علیه السلام] به صورت گسترده به بحث تجربه اشاره فرموده است و حتی استفاده از تجربه پیشینیان را میراثی گرانبها در تربیت انسان می داند. (ر.ک، نهج البلاغه : نامه ۳۱)

دونالد باتلر تعلیم و تربیت را اثر رابطه افراد با تجربه با افراد کم تجربه در اجتماع می داند و معتقد است که این ارتباط به پیشرفت زندگی آدمی کمک فوق العاده ای می کند.

لذا استفاده از تجربه دیگران در رشد نوجوانان و جوانان بسیار موثر است. (ر.ک : شریعتمداری، ۱۳۸۱: ۷۵)

سعدی نیز به تجربه به عنوان یکی از عوامل تأثیر گذار در تربیت توجه شایانی داشته است. از دیدگاه وی پند گرفتن از تجربه پیشینیان باعث می شود انسان اشتباه را بار دیگر تکرار نکند: "هرکه به تأدیب دنیا راه صواب نگیرد به تعذیب عقبی گرفتار آید. ولنذیقنهم من العذاب الأدنی دون العذاب الاکبر.

نرود مرغ سوی دانه فراز چون دگر مرغ بیند اندر بند
پند گیر از مصائب دگران تا نگیرند دیگران بتو پند" (سعدی، ۱۳۶۹: ۱۸۷)

وی سفارش میکند که در کارها انسان با تجربه را بکار گیر تا توفیق بیشتری حاصل شود:

به کارهای گران مرد کاردیده فرست که شیر شرزه در آرد به زیر خم کمند
(همان، ۱۶۱)

از دیدگاه سعدی تجربه، تخصص در کارها است و هرچه انسان دانسته هایش بیشتر و توانایی او در به کارگیری این دانسته ها قویتر باشد موفقیت او در تعلیم و تربیت بیشتر خواهد بود. لذا از نظر او تجربه و مهارت لازمه ی موفقیت عقلایی است.

امید عافیت آنگه بود موافق عقل که نبض را به طبیعت شناس بنمایی
(همان، ۱۸۵)

بنابراین به عقیده شیخ اجل مراجعه به نادان جرم، و بکارگیری نا آزمودگان و انسان های بی تجربه نشانه خفت و خواری است:

ندهد هوشمند روشن رای به فرومایه کارهای خطیر
بوریا باف اگرچه بافنده است نبرندش به کارگاه حریر (همان، ۱۶۰)

آثار شیخ اجل خصوصا گلستان و بوستان به زیبایی و هنرمندی تمام مباحث تربیتی را در درون خود گنجانده، بگونه ای که بعد از کلام الهی و احادیث بزرگان دین، یکی از چراغ های فروزان در سر راه انسان ها خصوصاً جوانان جامعه ایرانی – اسلامی است. او با نقل حکایت ها و دیده ها و شنیده های خویش به بیداری جامعه بشری بویژه پارسی زبانان همت گماشته است، باشد که بیخیال از کنار این دریای تجربه و خرد عبور نکنیم و غواص مرواریدهای ناب بحر ژرف شیخ اجل، سعدی شیرازی نباشیم.

۳- نتیجه گیری :

عوامل مؤثر بر تربیت در سراسر آثار سعدی از جمله گلستان وی سایه افکنده است، شیخ شیراز با استفاده از منابع ارزشمند دینی، سخن بزرگان و حکیمان و اندوخته های خود به خوبی به این عوامل اشاره می کند. او رضای حق جلّ و علا را بر هرچیز دیگری خصوصاً حظّ نفس برتری می دهد و به عوامل مؤثر در تربیت مانند وراثت، محیط خانواده، اجتماع، سختی ها و شداید، کار و تجربه نظری خاص دارد.

با نیم نگاهی به آثار سعدی می توان تأثیر فراوان کلام امیر سخن، علی علیه السلام ، را در آنها مشاهده نمود و این خود از عوامل مهم رشد سعدی است که از تجربیات دیگران بخوبی استفاده کرده است. لذا بی جهت نبوده که قدمای ما خصوصا مکاتب درسی قدیم اقبال خاصی به گلستان داشته اند لذا بایستی تلاش کرد تا فرزندان این جامعه از این اثر ارزشمند غافل نباشند.

منابع و مآخذ:

۱) ابراهیمی، علی اوسط. (۱۳۷۵) وجوه مشترک تعلیم و تربیت در آثار اوحدی مراغه ای و سعدی، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، سال ۳۴، شماره ۱ و ۲ .

۲) افخمی اردکانی، محمدعلی. (۱۳۸۶) تبیین روش های تربیت اجتماعی در نهج البلاغه، قرآن و حدیث، نهج البلاغه شماره ۲۱ و ۲۲ .

۳) دشتی، محمد. (۱۳۸۶) المعجم المفهرس لالفاظ نهج البلاغه، قم، نوید اسلام، چاپ هجدهم.

۴) دلشاد تهرانی، مصطفی. (۱۳۸۰) سیری در تربیت اسلامی، تهران، ذکر، چاپ چهارم.

۵) دهخدا، علی اکبر. (۱۳۷۳) لغت نامه، تهران، مؤسسه چاپ و انتشارات دانشگاه تهران، چاپ اول از دوره جدید.

۶) رفیعی، بهروز. (۱۳۸۸) آراء دانشمندان در تعلیم و تربیت و مبانی آن، تهران، بی جا، سبحان، چاپ دوم.

۷) روسو، ژان ژاک. (۱۳۴۲) امیل، ترجمه غلامحسین زیرک زاده، تهران، شرکت سهامی چهر، چاپ چهارم.

۸) سبزیان پور، وحید. (۱۳۸۸) تأثیر نهج البلاغه در گلستان سعدی، فصلنامه علوم اسلامی، سال اول، شماره اول.

۹) سعدی، مصلح بن عبدالله. (۱۳۷۲) بوستان، تصحیح وتوضیح غلامحسین یوسفی، تهران، خوارزمی، چاپ دوم.

۱۰) ---------- . (۱۳۶۹) گلستان، تصحیح وتوضیح غلامحسین یوسفی، تهران، خوارزمی، چاپ دوم.

۱۱) شریعتمداری، علی. (۱۳۸۱) اصول و فلسفه تعلیم و تربیت، تهران، امیرکبیر، چاپ بیست ویکم.

۱۲) صالحی، اکبر. (۱۳۸۸) بررسی و تحلیل عوامل مؤثر در تربیت بر مبنای سخنان حضرت علی علیه السلام در نهج البلاغه، پژوهشگاه حوزه و دانشگاه، روانشناسی و علوم تربیتی.

۱۳) عمید، حسن. (۱۳۸۹) فرهنگ فارسی عمید (قطع جیبی)، تهران، راه رشد، چاپ اول.
۱۴) قائمی، علی. (۱۳۸۹) تربیت در نهج البلاغه (گذران زندگی و مصائب آن)، روانشناسی و علوم تربیتی، شماره ۲۵۶.
۱۵) مطهری، مرتضی. (۱۳۸۷) تعلیم و تربیت در اسلام، تهران، صدرا، چاپ شصتم.
۱۶) ---------- ، (۱۳۵۸) بیست گفتار، تهران، صدرا، چاپ پنجم.
۱۷) معین، محمد. (۱۳۶۴) فرهنگ معین، تهران، معین، چاپ هفتم.

نقد ساختار و محتوای نخستین شرح عربی گلستان سعدی از سیدعلی زاده[1]

دکتر ناهده فوزی[2]

الهام کوهستانی[3]

چکیده:

نخستین شرح عربی گلستان سعدی از سیدعلی‌زاده، ادیب عصرعثمانی قرن دهم است. وی با پیشتازی در شرح عربی، الگوی تحشیه نویسی برای شارحان پس از خود، از جمله سروری و سودی شده است. پژوهش حاضر، امتیازات شرح سیدعلی‌زاده و سبک وی در شرح عربی را با توجه به ساختار و محتوای شرح، مورد نقل و تحلیل قرار داده است. شارح در انتقال مفاهیم گلستان سعدی،شیوه های مختلفی از صنایع ادبی و بلاغی را بکار بسته است که مورد بهره‌گیری ادیبان در دو زبان عربی و فارسی و سرآمد شارحان بعد از خود گشته است. شارح برجسته ترین شاهکارهای ادبی لغوی و بلاغی را به خود اختصاص داده است.

کلید واژه ها: نقد ساختار و محتوا، شرح عربی، گلستان، سیدعلی‌زاده

---

[1]-این مقاله، مستخرج از رساله دکتری است.

۲-استادیار و عضو هیئت علمی دانشگاه آزاد واحد تهران مرکزی

nahedefawzi@yahoo.com

۳- فارغ التحصیل دوره دکتری زبان و ادبیات عرب دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی

elhamkuhestani@yahoo.com

۱- مقدمه

گلستان سعدی بسان اختری تابناک در آسمان ادب جهان، چنان فروزنده است که بسیاری از بزرگان علم و هنر ملل مختلف را بر آن داشته که به شرح و ترجمه آن توجه شایانی داشته باشند.

اثر نفیس سعدی شیرازی، نخستین بار در قرن دهم هجری در خطه‌ی عثمانیان توسط یعقوب بن سیدعلی‌زاده (متوفی ۹۳۱ ه) به زبان عربی شرح شد. تمامی کتب به زبان ترکی عثمانی، یعقوب را اولین شارح عربی گلستان به جهانیان معرفی کرده است.

شرح یعقوب سیدعلی‌زاده آن چنان سرشار از گنجینه‌های ادبی، لغوی و بلاغی است که شارحان بعد از او از جمله سروری (متوفی ۹۶۹ ه) ، سودی (متوفی ۱۰۰۰ ه) و... از شرح او بسیار سود جسته‌اند و شروح مفصلی به زبان عربی و ترکی نوشته‌اند ولی همچنان مغفول مانده است و تاکنون کسی شرح او را واکاوی نکرده است.

ما به نکات برجسته شرح یعقوب خواهیم پرداخت و ساختار و اسلوب شرح شارح را نقد خواهیم کرد و وجوه ممتاز شرح وی را که دیگران از او الهام گرفته‌اند مورد بررسی قرار خواهیم داد.

۲- احوال شارح و آثار او

۲-۱ ضبط دقیق نام شارح

نام شارح به شکل‌های مختلف آمده است. مثلاً در هدیۀالعارفین بغدادی (بغدادی، ۱۹۵۵، ۵۴۶/۶)، «یعقوب بن سیدی علی المیمونی – ابن سیدی‌علی» و در همان‌جا به شکل «ابن سیدی علی – یعقوب بن سیدی علی المیمونی الرومی الحنفی الشهیر بابن سیدی علی» آمده است. در فهرستگان «دنا» بدین شکل است: بلخی، یعقوب بن علی (ق۹۳۱) (دنا، ۱۳۸۹، ۱۰۲۱/۶ ؛ فنخا،لاتا، ۵۸۷/۲۰) در معجم المؤلفین، «یعقوب البروسوی» و «یعقوب بن علی البروسوی» آمده است.(کحالۀ، ۱۹۹۱، ۲۵۱/۱۳) و در فهرستگان مختلف به اشکال زیر است: «علی‌زاده یعقوب بن سید علی بروسوی» (فهرست کتاب های خطی کتابخانه ملک، ۱۳۶۱، ۳۲۰/۱) ، «علی‌زاده یعقوب بن سیدعلی بروسوی»، «سید یعقوب بن سیدعلی معروف به علی‌زاده» (فهرست کتابخانه مجلس شورای ملی، ۱۳۴۷، ۹۶۰/۱۰) «ابن سیدی» «سید یعقوب بن علی علی‌زاده بروسوی» (فهرست نسخه های خطی کتابخانه آیت الله بروجردی ،لاتا،۱۶۲/۱)، «یعقوب بن سیدی علی المیمونی الرومی

العثمانی الحنفی المعروف بابن سیدی علی (سیدعلی‌زاده)»، قاضی «سید یعقوب بن علی» معروف به علی‌زاده (فهرست نسخه های خطی کتابخانه مرکزی و مرکز اسناد دانشگاه تهران، افکاری، ۱۳۹۱، ۷۷/۱۹)،

«علی‌زاده یعقوب بن سیدعلی بروسوی»، «یعقوب بن سیدی علی المیمونی – ابن سیدی علی» «یعقوب بن سیدی علی المیمونی – ابن سیدی علی»، «یعقوب بن علی بروسوی»، «یعقوب بن سیدعلی» (فهرست نسخه های خطی کتابخانه مجلس شورای اسلامی، ۱۳۷۶، ۱۲۴/۲۶ ؛ فهرست نسخه های خطی کتابخانه های ترکیه، ۱۳۷۳، ۴۶۵؛ فهرست کتابخانه ملی تبریز، ۱۳۵۰، ۹۰۷/۲)، «یعقوب بن سیدی علی» «علی‌زاده – سیدیعقوب بن علی»، «یعقوب بن سید علی‌زاده» (الفهرس المختصر للمخطوطات العربیۀ و الاسلامیۀ. (فهرست دُبی)، لاتا، ۱۹۲)، «ابن سیدی علی»، «سید یعقوب بن سیدعلی» معروف به علی‌زاده، «ابن سیدی» «ابن سیدی علی»، «بروسوی – یعقوب بن علی»، «یعقوب البروسوی» قاضی «یعقوب بن سیدی علی بروسوی»، «سید یعقوب بن سید علی معروف به علی‌زاده»، «یعقوب بن سیدی علی» (فهرست نسخه های خطی کتابخانه مسجد اعظم قم، ۱۳۶۵، ۲۶۱؛ حاجی‌خلیفه، ۱۹۴۱، ۴۲۵/۲)، «علی‌زاده – سید یعقوب بن علی»، «سیدی علی‌زاده» «ابن سیدی علی – یعقوب بن سیدی علی المیمونی الرومی الحنفی» «یعقوب بن سیدی علی المیمونی – ابن سیدی علی» «علی‌زاده»، «یعقوب بن سیدی علی علی‌زاده الرومی البنبانی» (بروکلمان، ۱۹۹۵، ۳۲۸/۹) «سید علی‌زاده»، «یعقوب بن سیدعلی» و «سید علی‌زاده» «البروسوی» (الزرکلی، ۱۹۸۰، ۱۹۹/۸)، «یعقوب بن سید علی بروسوی» (فهرست نسخه های خطی کتابخانه آیت الله مرعشی ، ۱۳۶۷، ۲۷۱)، «سید یعقوب علی‌زاده» (فهرست نسخه های خطی فارسی، نشریه شماره ۴۱، ۳۴۹۲/۵ ؛ فهرست نسخه های خطی کتابخانه مرکزی و مرکز اسناد دانشگاه تهران، دانش پژوه، ۲۵۴/۱۷) «سید یعقوب بن علی» معروف به «علی‌زاده» (فهرست کتابخانه اهدایی آقای سید محمد مشکوۀ به کتابخانه دانشگاه تهران، لاتا، ۱۳۳۲، ۱۴۱/۲)، «یعقوب بن البروسوی» (الفهرس المختصر للمخطوطات العربیۀ و الاسلامیۀ. (فهرس دُبی)، لاتا، ۲۲۲) و «یعقوب بن سید علی»، «یعقوب بن سیدی علی» هر دو در فهرست نسخه‌های خطی کتابخانه دانشگاه استانبول آمده است (فهرست نسخه های خطی فارسی کتابخانه دانشگاه استانبول، ۱۳۷۴، ۳۷۹).

با توجه به همه این موارد، آنچه بیشتر تکرار شده «یعقوب سیدعلی‌زاده» بوده و کمتر به «بروسوی» شهرت دارد.

۲-۲ موقعیت زمانی عصر سیدعلی‌زاده

از قرن هشتم و نهم آفرینش ادبی در ایران سستی گرفته بود. اهل قلم به جای ابداع آثار بدیع، به پرداختن شرح و حاشیه و تعلیقه بر متون گذشته روی آورده بودند. در دیار روم نیز به همان سان که معما پردازی و ماده‌ی تاریخ‌سازی به تقلید شاعران ایران رواج گرفته بود، شرح‌نویسی بر متون معروف هم معمول گردید. از میان متون فارسی، مثنوی مولوی، دیوان حافظ، گلستان سعدی، آثار جامی و ... شرح‌نویسی بر متون فارسی بوده است. (ریاحی، ۱۳۹۰، ۲۱۷)

دوره شرح متون فارسی در قلمرو عثمانی، دوره‌ای بود که در آن طبقه‌ی ممتاز و اهل کتاب ،کم و بیش فارسی می‌دانستند و تنها نیازمند این بودند که به کمک شرح‌ها ظرایف و دقایق متون را بفهمند (همان، ۲۱۹). در شعر گذشته عثمانی انواع قالب‌های شعری همان‌هاست که در شعر فارسی هست: قصیده، غزل، قطعه، رباعی، ترجیع‌بند و مثنوی. انواع وزن‌ها و قواعد قافیه همان‌ها است که در عروض و قافیه فارسی هست. صنایع ادبی عیناً همان‌هااست که در بدیع فارسی هست. شاعران و ادیبان ترک با شاهکارهای ادب ایرانی، انس و الفت مداوم داشتند، آنان فارسی و عربی را بال و پر سخن می‌دانستند (همان، ۲۲۶). به هنگام فتح استانبول به دست محمد دوم معروف به فاتح در سال ۸۵۷ هجری / ۱۴۵۳ میلادی، عصر طلایی امپراطوری عثمانی، هنوز زبان فارسی، زبان رسمی و زبان مکاتبه و تألیف شعر و ادب بود. خود فاتح از دوستداران زبان و فرهنگ ایرانی بود. او پایتخت امپراطوری را از ادرنه به استانبول انتقال داد که بزرگترین مرکز فرهنگی عصر شد (همان، ۱۴۴). یعقوب سیدعلی‌زاده مدتی را نیز در عصر سلطان سلیمان اول که به مدت نیم قرن (۹۲۶-۹۷۴) سلطنت کرد؛ زیسته است. سلطان سلیمان اول، بزرگترین پادشاه عثمانی بود که ترک‌ها او را سلیمان قانونی و اروپاییان سلیمان محتشم می‌نامند. او در دوره‌ی پادشاهی خود، در گسترش متصرفات عثمانی کوشید. با این همه از دوستداران شعر و ادب فارسی بود و از تشویق شاعران و نویسندگان دریغ نمی‌ورزید. (همان، ۱۸۱؛ پورگشتال، ۱۳۸۷، ۷۰؛ احمد یاقی، ۱۳۸۶، ۶۹؛ مفتاح، ۱۳۷۴، ۱۷۲)

۲-۳ شرح حال شارح

عصر طلایی امپراطوری عثمانی به سال (۸۵۷ ه) با فتح استانبول به دست محمد دوم معروف به فاتح، آغاز گردید. پایتخت امپراطوری از ادرنه به استانبول منتقل شد و این شهر به تدریج به صورت بزرگترین مرکز فرهنگی عصر درآمد. همزمان با فتح استانبول، هنوز زبان فارسی زبان رسمی و زبان مکاتبه و تألیف و شعر و ادب بود. خود فاتح از دوستداران زبان و فرهنگ ایرانی بود. (شاو، ۱۳۷۰، ۹۲/۱-۹۳؛ پورگشتال، ۱۳۸۷، ۴۴۰/۱؛ ریاحی، ۱۳۹۰، ۱۴۳؛ دورسون، ۱۳۸۱، ۲۰۲)

سلاطین عثمانی در اشاعه زبان فارسی چه در مکاتبات درباری و صدور احکام و فرامین دیوانی و چه در خلق آثار فارسی‌گویان و نویسندگان، نقش مؤثری داشته‌اند. به گونه‌ای که در قرن چهاردهم گلستان سعدی در تمام مکاتب عثمانی، جزو کتاب‌های درسی بود (مفتاح، ۱۳۷۴، ۱۸۸؛ گلشنی، ۱۳۵۵، شماره ۱۷۲، ۲). سید یعقوب بن علی بروسوی معروف به سیدعلی‌زاده، فقیه، ادیب، مدرس و قاضی حنفی این دوره عثمانی است. وی در شهر بروسه در ترکیه عثمانی زاده شد (بورسا، نخستین پایتخت امپراطوری عثمانی است. (ایجه، ۱۳۸۴، ۴۵؛ جمهوری ترکیه، ۱۳۸۶، ۱۰، ۱۵)). زمان ولادتش نامعلوم است. نزد علمای وقت بروسه به تحصیل پرداخت و پس از آن برای تدریس در مدرسه حمزه‌بک بروسه برگزیده شد. سپس به تدریس در مدارس ابن‌الملک، السلطانیه، بایزیدخان و سلطان مراد بروسه مشغول به کار شد. مدارسی که در پایتخت بودند عمدتاً جزء مدارس درجه یک به حساب می‌آمدند (طا شکبری زاده، ۱۴۰۵، ۱۴۷/۱؛ بغدادی، ۱۹۵۵، ۵۴۷/۲؛ حاجی‌خلیفه، ۱۹۴۱، ۴۲۵/۶؛ کحالهٔ، ۱۹۹۱، ۲۵۱/۱۳؛ الزرکلی، ۱۹۸۰، ۲۰۱/۸؛ دورسون، ۱۳۸۱، ۴۳۸؛ دهخدا، ۱۳۶۱، ۴۰۳۷/۳). پس از تدریس در مدارس پایتخت، مقام قضای شهر ادرنه عثمانی به وی واگذار شد (حاجی‌خلیفه، ۱۹۴۱، ۴۲۵/۶؛ ثریا، ۱۳۰۸، ۱۲/۳).

برخی از شاگردان وی عبارتند از:

محمد چلبی، محی‌الدین قراباغی (در.۹۴۲)، سعدالدین چلبی (در.۹۵۷) و ...

یعقوب در اواخر عمر از تدریس کناره‌گیری کرد و در سال (۹۳۱ ه) به هنگام مراجعت از حج در برکهٔ الحاج در مصر درگذشت. از آنجا که از دورترین نقاط هند تا استانبول، شاهزادگان گلستان را فرا می‌گرفتند و چون زبان مادری بیشتر ایشان جز فارسی بود ناگزیر دانشمندان را وادار می‌کردند گزارش‌هایی به زبان‌های گوناگون هندی و عربی و

ترکی و جز آن برای گلستان بنویسند. از این رو همان‌طور که از آثار سیدعلی‌زاده پیداست او به زبان‌های فارسی، عربی و ترکی تسلط کامل داشته است و در شرح گلستان خود نیز، مهارت خود به سه زبان را منعکس کرده است. آثار او بیشتر به صورت حاشیه و شرح بر کتب متقدمان می‌باشد (دانشنامه جهان اسلام، حرف ب، ۱۳۷۶، ۲۶۳/۳؛ بروکلمان، ۱۹۹۵، ۳۲۸/۹؛ محمد بارود، لاتا، ۱۹۲؛ حاجی‌خلیفه، ۱۹۴۱، ۴۲۶/۶).

۲-۴ آثار سیدعلی‌زاده

آثار سیدعلی‌زاده غالباً به صورت شرح و تحشیه بوده و در برخی کتب از جمله گلستان، سه زبان فارسی، عربی، ترکی را به هم آمیخته است. مهمترین آثار وی: «مفاتیح‌الجنان فی شرح شرعۀ الاسلام» در زمینه تصوف و وعظ؛ او به سبب همین اثر به شارح الشرعۀ ملقب شد (طا شکبری زاده، ۱۴۰۵، ۳۱۵؛ قره بلوط، لاتا، ۳۹۶۶/۵؛ دنا، ۱۳۸۹، ۹۸۱/۹). دیگر اثر مهم او «شرح عربی گلستان» است که در تمامی منابع، از این اثر او نام برده شده است و کهن‌ترین گزارشی که حاجی‌خلیفه برای گلستان یاد کرده، شرح عربی سیدعلی‌زاده می‌باشد (حاجی‌خلیفه، ۱۹۴۱، ۴۲۵/۶).

بقیه آثار او بدین قرار است:

«حاشیۀ علی شرح فرائض السراجیۀ» در زمینه فقه؛ «مختصر مرآۀ الجنان» اثر یافعی در زمینه وقایع تاریخی؛ «التذکرۀ» در زمینه علم حدیث؛ «حاشیۀ علی دیباجۀ المصباح» در زمینه نحو؛ «مرآۀ الکائنات فی العمل بالالات» در علم هیأت (حاجی‌خلیفه، ۱۹۴۱، ۴۲۶/۶؛ بروسه لی، ۱۲۳۲، ۲۲۵؛ فنخا،لاتا، ۵۸۷/۲۰).

۳- تحلیل ویژگی‌های ساختاری و محتوایی در شرح عربی یعقوب سیدعلی‌زاده

شارح شرح را با ستایش حق تعالی و طلب مغفرت از حضرت سبحان شروع کرده است و بعد می‌گوید: «وقتی گلستان شیخ را دیدم که مشتمل بر ابیات فارسی، اشعار عربی، حکایات، امثال و لطایف عجیب است و هریک نیاز به تحلیل و تبیین دارد تصمیم گرفتم به شرحی که مقصود شیخ را می رساند بپردازم و آنچه از نظم و نثر هست را به وضوح بیان کنم و در عین حال تا می‌توانم به اختصار بنویسم و آسان سازم» و بعد می گوید: «من ممکن است از سواران قلم زنی در این میدان نباشم و به کاستی‌های کار خود اعتراف می‌کند. «لکلّ جواد کبوۀ و لکل صارم نبوۀ» و می‌داند که زنجیرهای علم، متصل به دستان او است... «بیده ازمّۀ التحقیق».

پس از این مدخل، وارد شرح می‌شود. ابتدا متن گلستان و سپس شرح خود را می آورد.سیدعلی‌زاده برای شفاف سازی و تفهیم عبارات گلستان به هر نحوی عمل کرده است.

گاه عبارات گلستان را به فارسی ساده و روان تبدیل می‌کند و بعد شرح عربی می‌دهد. مثلاً در عبارت «او خویشتن گم است» چنین می‌آورد: «یعنی آن عالم خود گم شده است و یا خود را گم کرده است» و سپس شرح عربی را آورده است.

در شرح عبارات به عربی، گاه جانب اختصار را اختیار کرده است و گاه آن چنان شرح می‌دهد که به اطناب کشیده می‌شود. مثلاً در توضیح «عمر گرانمایه»، «العمر العزیز الثمین» می آورد و در واقع ترجمه‌ی لفظی نموده است و به اختصار بسنده کرده است. ولی در توضیح کلمه‌ی «پای بست» به اطناب روی آورده است.

شرح مزجی سیدعلی‌زاده، آمیخته به سه زبان فارسی، عربی و ترکی است البته میزان استفاده‌ی او از این سه زبان متفاوت است. مثلاً در توضیح کلمه‌ی (کلبه) به عربی «الدکان» و به ترکی «الاجق» می آورد. شارح در شرح عربی خود، شیوه منسجمی نداشته است. گاه در یک جمله، برخی کلمات را ترجمه می‌کند و بقیه را ترک کرده است. مثلاً در جمله‌ی «همچو آن نابینایی که شبی در وحل افتاد» کلمه‌ی (شبی) و (وحل) را ترجمه کرده است. «فی لیلۀ من اللیالی» و «الطین اللزج» یعنی «در شبی از شب ها» و «گِل». گاه مفهوم جملات گلستان را منتقل می‌کند. مثلاً در جمله‌ی «مشتی خاک بر او پاشیده» چنین می‌گوید: «قبضۀ من التراب کنایۀ من قلّۀ» یعنی: به اندازه‌ی کف دست، مقداری خاک بر او پاشیده شده است که کنایه از میزان اندک خاک است.

در برخی موارد، هیچ گونه توضیحی در مورد جمله و کلمات آن نمی‌دهد و بدون توجه رها می‌کند که بزرگترین اشکال وارد شده بر شرح او است.

سیدعلی‌زاده در شرح خود، هرجا که ظن التباس بوده اعراب گذاری می‌کند. مثلاً کلمه‌ی «نُسِجَ» را اعراب می‌زند و نون آن را مضموم می‌آورد تا مجهول بودن فعل را برساند. شارح در همه موارد به وصف ترکیبی و ریشه افعال اشاره می‌کند. مثلاً «کامران» یعنی راننده‌ی کام و کسی که به آرزوی خود می‌رسد. مثال برای ریشه افعال: «خدایا جانش بستان»: فعل امر از «ستاندن»

سیدعلی‌زاده معمولاً نکته تکراری نمی‌آورد ولی یادآور می‌شود که نگته (a) در باب (x) نیز وجود دارد. او به شعر شعرای فارسی، مانند: «نظامی گنجوی»، «اسدی طوسی»،

«سراج الدین بساطی»، «حافظ شیرازی»، «مولوی رومی»، «ظهیر فاریابی» و... استشهاد می‌کند. مثلاً در توضیح کلمه‌ی «زَهره» در عبارتِ «درد را دوایی نیست مگر زَهره‌ی آدمی»، یک بیت از نظامی گنجوی آورده و شرح می‌دهد.

سیدعلی‌زاده به شعر شعرای عرب، نظیر «متنبی»، «ابن رومی» و... مثال می‌زند. مثلاً این بیت از «متنبی» در شرح او آمده است: «ضروب الناس مشتاق ضروبا و اعذرهم اشفّهم حبیباً» یعنی: گونه‌هایی از مردم، عاشق گونه‌هایی دیگرند و معذورترین ایشان (در عشق) آنانند که دلبرانشان زیباترند. (منوچهریان، ۱۳۸۸، ۳۱۶/۱)

شارح آنقدر حکایت، ضرب المثل و نقل‌قول‌های گوناگون می‌آورد که در بعضی جاها، گوینده و منبع آن‌ها، معلوم نیست و در واقع اطلاعات عمومی خود را به رخ کشیده است. مثلاً حکایت های متعددی را به نقل از تفسیر «بیضاوی» (متوفی ۶۸۵ ه)، تفسیر کشاف از «زَمَخشری» (متوفی ۵۳۸ ه) و تاریخِ «یافعی» ۰متوفی ۷۶۸ ه) نقل می‌کند.

نمونه ای از ضرب المثل های شرح او، چنین است: «آخر الدواء الکّی». یعنی: آخرین مَرهم، داغ نهادن باشد. این ضرب المثل کاملاً صحیح و شایسته در توضیح (تا کار به زَر بر می‌آید، جان در خطر افکندن نشاید) آمده است.

تمام نقل‌قول‌های شرح با کلمه‌ی «قیل» به معنی «چنین گفته‌اند» آمده است.

وی در بسیاری جاها از آیات الهی، احادیث نبوی و علوی مرتبط به متن گلستان، سود جسته است. مثلاً آیه (۶۰)، سوره مبارکه‌ی «یس»، آیه (۳)، سوره شریفه‌ی «طلاق»، آیه (۴۶)، سوره مبارکه‌ی «مریم» و دهها آیه‌ی دیگر. نمونه‌ای از احادیث نبوی صلوات الله علیه بدین گونه است:

قال النبی (ص): «اکرمَ الناس مَن فَکَّ کفّه و کفّ فکّه» یعنی: حضرت پیامبر (ص) فرمودند: «هر کس که دستانش را باز می‌کند و دهانش را می‌بندد از سودمندترین افراد است». این حدیثی است که شارح در «فوائد خاموشی» باب چهارم گلستان سعدی آورده‌اند. سیدعلی‌زاده به بیش از صد نکته بلاغی در شرح خود اشاره کرده است و از خواننده با کلمات «تدبّر، تعمق، فیه بحث و ...» یعنی: «اندیشه کن»، «به فکر فرو برو»، «در این مثال، نکته ظریفی هست و...» می‌خواهد که دقت بیشتری به خرج دهد.

نکات بلاغی شرح او شامل (کنایه، ایهام، لف و نشر، تشبیه، استعاره، مجاز و...) است. مانند: ایهام موجود در عبارت «دام سعده» . یعنی (سعادت ابوبکر) یا (پسرش که نامش سعد است) دائم باشد.

شارح به ایهام موجود در عبارت، اشاره می‌کند و پیدا کردن دو وجه معنایی را به عهده خواننده می‌گذارد. چه بسا بهتر بود که برخی نکات بلاغی را شرح می‌داد.

سیدعلی‌زاده در ترجمه و شرح لغات گلستان به کتاب «بحر الغرائب» از «قاضی لطف الله بن ابی یوسف حلیمی» (متوفی ۹۲۲ ه)، «معجم ما استعجم» از «ابوعبید عبدالله بن عبدالعزیز البکری الاندلسی» (متوفی ۴۸۷ ه)، «صحاح اللغة» از «جوهری» (متوفی ۳۹۳ ه) و «مختار الصحاح» از «محمد بن ابوبکر رازی» (متوفی ۶۶۶ ه) به طور مکرر رجوع کرده است.

سیدعلی‌زاده متن گلستان را غالباً با قواعد عربی تطبیق می‌دهد و به جای نهاد و گزاره از مبتدا و خبر استفاده می‌کند تا حلّ معانی در ذهن را برای آنان که هر دو زبان فارسی و عربی را می‌دانند، آسان کند. اگر چه شایسته است که هر متنی با قواعد خاص زبان آن متن، تطبیق داده شود.

وی در شرح، معانی متعدد یک واژه را ذکر می‌کند و توضیح می‌دهد که در عبارت گلستان، کدام معنی، منظور هست. مثلاً در عبارت «رأی و فکر و هوش» چنین گفته است: «در کتاب «بحرالغرایب»، برای کلمه «هوش» سه معنی آمده است: ۱. عقل ۲. روح ۳. هلاک. که در این جا معنی شماره ۱ و ۲ مناسب است».

باید گفت که یکی از مهمترین ابعاد شرح او، همین ظرافت و دقت سیدعلی زاده در آوردن معانی واژگان و سپس نشان دادن کلمه‌ی مقصود است.در حقیقت یک فرهنگ لغت دو زبانه در شرح سیدعلی زاده نهفته است.

ترجمه مفردات در شرح او، بالغ بر هزار کلمه است. آنچه در شرح او جالب است این است که گاه شارح به واژگان مشترک بین فارسی و عربی، فارسی و ترکی اشاره می‌کند. مثلاً کلمه «سرکه» بین فارسی و ترکی مشترک است. یا کلمه‌ی «باری» به معنی «بزرگ» بین فارسی و عربی مشترک است. برخی از زمینه‌های فکری و اعتقادی شارح در شرحش منعکس شده است. او در باب عرفان، توحید، ذات خداوند، گزاره‌های اخلاقی مثل شکر، صداقت و...، عشق حقیقی و... صاحب نظر بوده و به تفصیل با آوردن حکایت و اقوال، مقصود خویش را بیان می‌کند.

سیدعلی‌زاده برای خداوند، ائمه علیهم السلام، بزرگان، شعرا و ادیبان ،احترام و ارادت قائل بوده است و نام آنان را با جملات وصفی و دعایی، قرین می‌کند. مثلاً خداوند «تعالی» یعنی «خداوند بلند مرتبه»، حضرت محمد «صلی الله علیه» یعنی «حضرت محمد که

درود خداوند بر او باد»، فردوسی «رحمهٔ الله» یعنی «فردوسی که رحمت خدا بر او باد» و... .

شارح، گاه برای گفتار سعدی، دلیل علمی می‌آورد و خلاقیت و فکر بکر خود را ارائه می‌دهد. مثلاً در گلستان چنین آمده است: «پدر را عسل بسیار است ولیکن پسر گرامی‌دار است». سیدعلی‌زاده توضیح می‌دهد که: «پدر، عسل بسیار دارد و به پسر خود، نمی‌بخشد. زیرا پسرش گرم مزاج است و بهتر است عسل نخورد. سیدعلی‌زاده، پدر را بخیل نمی‌داند و عدم بخشش و خسّت او را، طبعِ گرمِ پسر می‌داند و می‌گوید برای طبع گرم، عسل مناسب نیست».

یکی دیگر از شاهکارهای شرح عربی سیدعلی‌زاده، بیان نکات دستوری و نگارشی در دو زبان فارسی و عربی است. مرجع ضمایر موجود در عبارت گلستان را ذکر می‌کند. کاربرد مختلف برخی حروف، از جمله: (ی، اندر، که، بَر و...) را بیان می‌کند. مثلاً اقسام «ی»: در کلمه «خردمندی» یاء وحدت است یعنی "یک فرد خردمند". در کلمه «درنوردی» یاء خطاب است. یعنی «تو درنوردی» به معنی «تو راه را خواهی پیمود» و در کلمه «بهاری» یاء نسبت است. شارح برخی ترکیبات را تجزیه کرده و اجزاء آن را می‌گوید. به عنوان مثال در کلمه «کَز» توضیح می‌دهد که اصل آن از «که» و «از» تشکیل شده است.

وی هرجا که نکته‌ی دستوری بوده گاه به طور مبسوط و گاه به اجمال ذکر می‌کند. مثلاً قاعده‌های «تنازع» یعنی درگیری دو عامل بر سر یک معمول، «حال» یعنی بیان حالت، «تمییز» یعنی اسمی که از عبارت قبل از خود، رفع ابهام می‌کند. و دیگر قواعد در شرح او موج می‌زند. به عنوان نمونه: در جمله «من گرسنه در برابرم سفره نان»، عبارت «در برابرم»، حالت را بیان می‌کند. یعنی: در حالی که در مقابل من، سفره نان هست؛ من گرسنه هستم.

نکات نگارشیِ شرحِ سیدعلی‌زاده که غالباً قواعد عمومی در نگارش هست در جای جای شرح او دیده می‌شود. مثلاً در عبارت «درویشان است» توضیح می‌دهد که الف در کتابت و در قرائت به چه صورت باشد.

یکی دیگر از وجوه توضیحی شارح این است که اشاره مکرر به نحوه تلفظ کلمات فارسی دارد. مثلاً کلمه «شماتت» به معنی «سرزنش» را چنین گفته است: «بالفَتَحات» یعنی دو حرف «سین» و «تاء» را با حرکت فتحه بخوان.

شارح به ندرت در فهم گلستان دچار خطا شده است و برخی برداشت‌های نادرست او به چشم می‌خورد. در عبارت «خانه پرداختن» شارح توضیح می‌دهد که «پرداختن» به معنی «تمام کردن» است. در حالی که در آن مقام، «خانه پرداختن» یعنی «بیرون رفتن از خانه». و البته این خطاهای اندک او، از ارزش ادبی شرح نمی‌کاهد و تقدم شارح در شرح عربی گلستان و الگو واقع شدن او به عنوان نخستین شارح عربی گلستان، در خور توجه است.

(دو نمودار «درصد فراوانی شرح به زبان‌های عربی، فارسی و ترکی» و «نمودار کلی بررسی ساختار و محتوای شرح عربی») در پیوست آمده است.

۴- ارزشیابی و امتیازات نخستین شرح عربی (نقاط قوت و ضعف شرح)

اهمیت شرح سیدعلی‌زاده در سبقت و پیشتازی او در شرح‌نویسی عربی گلستان است. وی با شرح عربی خود، الگوی تحشیه‌نویسی برای شارح بعد از خود، سروری می‌شود که بسیاری از عبارات شرحش عیناً مانند شرح علی‌زاده است. و با آوردن برخی توضیحات ترکی در شرح، سودی را بر آن داشته تا شرح ترکی جامعی بنگارد و تا می تواند آراء سیدعلی‌زاده در شرح را نقد و بررسی کند.

از آنجا که شرح سیدعلی‌زاده سه زبانه به شمار می‌رود، وی خدمت بزرگی به عرب زبان‌ها، فارس‌ها و ترک زبان‌ها نموده است. هرچند میزان بهره‌گیری از شرح در این سه زبان، متفاوت است. سیدعلی‌زاده با شرح سه زبانه‌اش، نام گلستان سعدی را در شمار فهرست کتب سه زبان بلند گردانید و به شهرتش افزوده است.

در توضیح قواعد دستوری دو زبان فارسی و عربی و ارائه شاهد مثال‌ها، موفق بوده و منبع رجوع دیگران خواهد بود.

سیدعلی‌زاده تا توانسته به استخراج آیات، روایات، قصص، منابع و مآخذ و ... موجود در گلستان سعدی پرداخته است که تمام استخراجات او، آنقدر گسترده است که به تنهایی می‌تواند یک مجموعه‌ی تألیفی حاوی از اسناد شرح عربی او باشد.

شرح واژگان سیدعلی‌زاده بسیار غنی بوده که معمولاً معانی متعدد یک واژه را به عربی می‌آورد که گنجینه‌ای از لغات را تشکیل می‌دهد. قابل توجه است که سیدعلی‌زاده گاهی کل حکایت را در یک عبارت خلاصه کرده و مقصود را می‌رساند.

سیدعلی‌زاده در توضیح نکات بلاغی، اشاره‌ای بیش نکرده و از خواننده می‌خواهد که نکته را دریابد و شاید مناسب‌تر آن بود که طرفین برخی از تشابیه و استعارات و ... را ذکر می‌کرد. عدم توضیح بسیاری از واژگان و عبارات گلستان و در مقابل، آوردن توضیح برای کلمات ساده از مواردی است که مورد اشکال واقع می‌شود. وی در برخی کلمات حدود چندین صفحه سخن رانده که فائدتی نداشته و دور از مناسبت متن بوده و به اطناب مملّ گراییده است. گاه برداشت‌های سیدعلی‌زاده از مفاهیم گلستان نادرست بوده است. وی بسیاری از اقوال و اشعار و حکایات و احادیث و ... را بدون ذکر منبع در شرح خود آورده است. احترام و تحیات او به حضرت حق، ائمه (ع) ،بزرگان، شعرا و ... در شرح ستودنی است.

همانطور که گفته شد شرح مختصر سه زبانه سیدعلی‌زاده با تمام فوائد و کاستی‌های آن، برای افرادی که حد توسط دانش در ادبیات فارسی و عربی دارند؛قابل بهره برداری خواهد بود و پس از مطالعه شرح، از جوانب مختلف مانند: قواعد دستوری، نگارشی، نکات بلاغی، آیات و احادیث، اقوال حکما و متصوفه و ... به شکل منسجم دسته بندی خواهند کرد. و جهت تعلیم و تعلّم مناسب می باشد.

۵- نتیجه گیری

گلستان سعدی یکی از تأثیرگذارترین اثر ادبی در ادبیات ایران و جهان است که در ادوار متعدد تاریخ و ادبیات، مورد توجه ادیبان و محققان قرار گرفت و بارها به عربی، ترکی، آلمانی و... ترجمه و شرح شد. این تحقیق، اولین شرح عربی گلستان را مورد نقد قرار داد و برجستگی‌های شرح عربی سیدعلی‌زاده را واکاوی نمود و روش شارح در شرح و سبک او در نگارش نقد شد. وی در توضیح عبارات گلستان شیوه‌ی منظمی را در پیش نگرفته است و هرجا که نکته‌ای اعم از مفردات، داستان، اشاره به نکته دستوری و بلاغی و... به ذهنش رسیده در شرح گنجانده است. از مهمترین نکات برجسته‌ی شرح او، قواعد دستوری دو زبان عربی و فارسی است که در غالب عبارات گلستان، قواعد را بیان می‌کند.نیز ما به این نتیجه رسیدیم که:

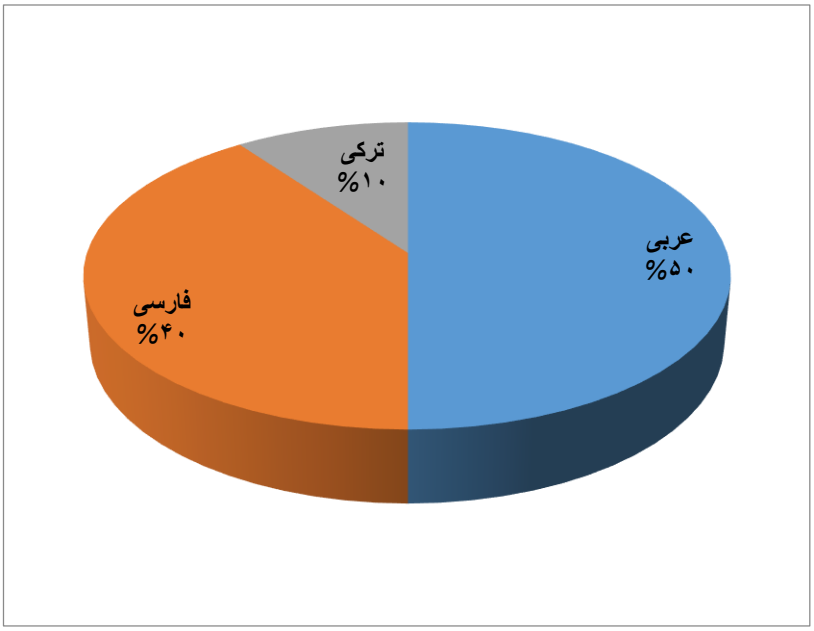
یکی دیگر از شاهکارهای شرح عربی سیدعلی‌زاده، علاوه بر گنجینه طلایی قواعد دستوری و بلاغی، این است که او با شرح خود، فرهنگ دو زبانه عربی-فارسی بوجود آورده

است. و از آن جا که این شرح، کهن ترین شرح عربی بر گلستان است تمامی شارحان پس از او وام دار سیدعلی‌زاده بوده و از وی سرمشق گرفته‌اند.

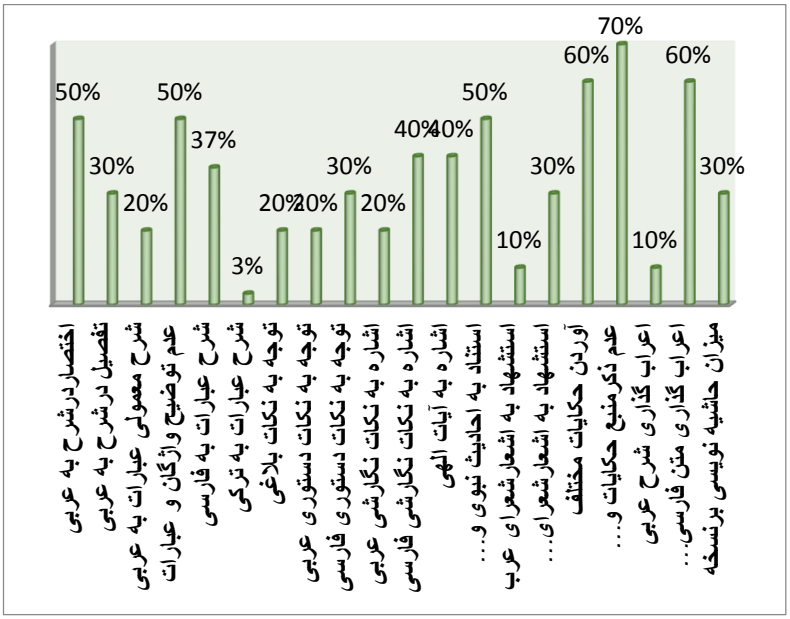
در هر حال، شرح یعقوب سیدعلی‌زاده از جمله شروح مختصر عربی است که در تحشیه نویسی عربی پیشتاز است و آیندگان را به تقلید از شیوه و اسلوب وی، وادار ساخت.

۶- پیوست ها

۶-۱ نمودار درصد فراونی شرح به زبان های عربی، فارسی و ترکی



۶-۲ نمودار کلی بررسی ساختار و محتوای شرح عربی



منابع

۱- احمدیاقی،اسماعیل،(۱۳۸۶). ***دولت عثمانی از اقتدار تا انحلال***. ترجمه رسول جعفریان . چ۴. قم: پژوهشگاه حوزه و دانشگاه

۲- استادی، رضا(۱۳۶۵) ***فهرست نسخه های خطی کتابخانه مسجد اعظم قم*** ، چ۱، قم، نشرکتابخانه مسجداعظم قم

۳- افکاری،فریبا (۱۳۹۱). ***فهرست نسخه های خطی کتابخانه مرکزی و مرکز اسناد دانشگاه تهران***، نشرکتابخانه مجلس شورای اسلامی و دانشگاه تهران، مجلدنوزدهم

۴- ایجه، سماوی(۱۳۸۴). ***بورسا***. ترجمه شهناز بیگی بروجنی. تهران: نشرپانیذ

۵- بروسه لی، محمدطاهر(۱۲۳۲ق). ***عثمانلی مؤلفلری***. بیروت: مطبعۀ عامرۀ

۶- بروکلمان، کارل (۱۹۹۵). ***تاریخ الادب العربی***. الهیئۀ المصریۀ العام

۷- بغدادی، اسماعیل‌باشا(۱۹۵۵م). ***هدیۀ العارفین اسماء المؤلفین وآثارالمصنفین***. استانبول: وکالۀ المعار

۸- پورگشتال، هامر(۱۳۸۷). ***تاریخ امپراطوری عثمانی***. ترجمه علی آبادی، میرزازکی. تهرا

۹- ثریا، محمد(۱۳۰۸ق). ***سجل عثمانی یاتذکره مشاهیرعثمانی***. استانبو

۱۰-جمهوری ترکیه،(۱۳۸۶)،پدیدآور:جمهوری ترکیه،تهران،نشروزارت امورخارجه

۱۱-حاجی خلیفه،(۱۹۴۱م).**کشف الظنون عن اسامی الکتب والفنون،،بغداد**

۱۲-حائری،عبدالحسین (۱۳۴۷). ***فهرست کتابخانه مجلس شورای ملی***، تهران، انتشارات کتابخانه

۱۳-حسینی اشکوری سیداحمد، ***فهرست نسخه های خطی کتابخانه آیت الله بروجردی***، ، لاتا،قم

۱۴-حسینی، احمد(۱۳۶۷)، ***فهرست نسخه های خطی کتابخانه آیت الله مرعشی*** ، ش،چ۱، قم، نشرمرعشی

۱۵-دانش پژوه، محمدتقی، (لاتا) ***فهرست نسخه های خطی کتابخانه مرکزی و مرکز اسناد دانشگاه تهران***، ، ، لاجا، جلدهفدهم

۱۶-***دانشنامه جهان اسلام(۱۳۷۶)***،**زیرنظر: حدادعادل، غلامعلی، ،چ۱، تهران، بنیاد دایرۀالمعارف اسلامی**

۱۷-درایتی، مصطفی (۱۳۸۹). ***دنا فهرستواره دست نوشت های ایران***، **به کوشش:** تهران، نشرکتابخانه مجلس شورای اسلامی

۱۸-درایتی،مصطفی، (لاتا). ***فنخا،فهرستگان نسخه های خطی ایران***، ، لاجا

۱۹-دورسون، داود،(۱۳۸۱). ***دین وسیاست دردولت عثمانی***، **ترجمه منصوره حسینی، ؛ و دیگران. تهران، نشرکتابخانه مجلس شورای اسلامی**

۲۰-دهخدا، علی اکبر(۱۳۶۱). ***لغت نامه دهخدا***. زیرنظر: محمد معین و دیگران، تهران

۲۱-ریاحی، محمدامین،(۱۳۹۰). ***زبان وادب فارسی در قلمرو عثمانی***، **،چ۲، تهران، نشراطلاعات**

۲۲-الزرکلی، خیرالدین(۱۹۸۰م). ***الاعلام***. الطبعۀ الخامسۀ، بیروت، دارالعلم للملایین

۲۳-سبحانی،توفیق، (۱۳۷۳)، ***فهرست نسخه های خطی کتابخانه های ترکیه***، چ۱، تهران، مرکز نشر دانشگاهی

۲۴-سیدیونسی،میرودود (۱۳۵۰)، ***فهرست کتابخانه ملی تبریز***، تبریز، انتشارات کتابخانه ملی تبریز

۲۵-شاو،استانفوردجی،(۱۳۷۰). ***تاریخ امپراطوری عثمانی و ترکیه جدید***، ترجمه رمضان زاده، محمود، چ۱، معاونت فرهنگی آستان قدس رضوی

۲۶-صدرایی خویی، علی (۱۳۷۶)، ***فهرست نسخه های خطی کتابخانه مجلس شورای اسلامی***، زیرنظر: حائری،عبدالحسین، ،چ۱، نشر دفتر تبلیغات اسلامی

۲۷-طاشکبری زاده،احمدبن مصطفی(۱۴۰۵). ***الشقائق النعمانیۀ فی علماء الدولۀ العثمانیۀ***، استانبول، چاپ احمدصبحی فرات

۲۸-الفهرس المختصرللمخطوطات العربیۀ والاسلامیۀ(فهرست دبی)،محمدبارود،بسام، لاتا،دارالکتب الوطنیۀ،قسم المخطوطات و مصوراتها،ابوظبی

۲۹-***فهرست کتاب های خطی کتابخانه ملک***(۱۳۶۱) ،زیرنظر: افشار، ایرج، ودیگران ،مشهد،انتشارات آستان قدس رضوی

۳۰-***فهرست کتابخانه اهدایی آقای سیدمحمدمشکوة به کتابخانه دانشگاه تهران***(۱۳۳۲) ،منزوی،ع،،انتشارات دانشگاه تهران

۳۱-قره بلوط،علی الرضا،ودیگران (لاتا) ،***معجم التاریخ التراث الاسلامی فی مکتبات العالم(المخطوطات و المطبوعات)*** ، ،ترکیه،دارالعقبة،قیصری

۳۲-کحالة،عمررضا،معجم المؤلفین، (۱۹۹۱)،الطبعة الاولی،بیروت، دار احیاء التراث العربی

۳۳-گلشنی،عبدالکریم،(۱۳۵۵)***زبان فارسی درقلمرو ترکان عثمانی***، مجله هنرومردم، شماره۱۷۲،صص۲-۷

۳۴-محمدبارود،بسام، (لاتا)، ***الفهرس المختصر للمخطوطات العربیة و الاسلامیة***، دارالکتب الوطنیة

۳۵-مفتاح،الهامه و دیگران، (۱۳۷۴)، ***نگاهی به روند نفوذوگسترش زبان وادب فارسی درترکیه***، شورای گسترش زبان و ادبیات فارسی

۳۶-منزوی، احمد، ***فهرست نسخه های خطی فارسی***، نشریه شماره ۴۱، تهران، مؤسسه فرهنگی منطقه ئی

۳۷-منوچهریان،علیرضا(۱۳۸۸). ***ترجمه وتحلیل دیوان متنبی***، چ۲، تهران، زوار

۳۸-هاشم‌پورسبحانی. توفیق، ودیگران،(۱۳۷۴). ***فهرست نسخه های خطی فارسی کتابخانه دانشگاه استانبول***. تهران، پژوهشگاه علوم انسانی ومطالعات فرهنگی

نگاهی به بحور و اوزان عروضی اشعار فارسی گلستان سعدی

احمد رحیم‌خانی سامانی[۱]
فرحناز رئیسی نافچی[۲]

چکیده

یکی از جنبه‌های مغفول در بررسی متون نثرِ فارسی و خصوصاً نثرهای آمیخته به نظم، نظیر مقامات حمیدی، بهارستان جامی و گلستان سعدی، کم‌توجّهی منتقدان و پژوهشگران، به ابیات و اشعار آن‌ها است. این بی‌توجّهی، نگارندگان را واداشت تا ابیات و اشعار فارسی گلستان سعدی را از منظر اوزان و بحور شعری بررسی نمایند و بر اساس آمار و ارقام به‌دست آمده، به تجزیه و تحلیل آن داده‌ها بپردازند. در این مقاله آنچه قابل تأمّل به نظر رسید، علاقه‌ی سعدی به اوزان مسدّس، ایجاز و اختصار و دقّت او در تلفیق متناسب اشعار از جنبه‌های گوناگون موسیقی بیرونی و کناری، در متن منثور گلستان است. بدیهی می‌نماید که مطالعه‌ی این ابیات، از دیدگاه‌های دیگر بلاغی نیز، در ترسیم شاکله‌ای منسجم از جایگاه شعریِ نویسنده‌ی این کتاب، بسیار قابل توجّه خواهد بود و از دیگر سو، شیوه‌ی بررسیِ نگارنده در این مقاله، شاید بتواند در مطالعاتِ مشابه متون منثور آمیخته به نظم، الگویِ مناسبی را ارائه نماید.

کلیدواژه‌ها: گلستان سعدی، مشرف‌الدّین مصلح بن عبدالله سعدی شیرازی، بحور عروضی، اوزان شعری.

۱- دانشجوی دوره‌ی دکترای تخصّصی زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد شهرکرد rahimkhani@chmail.com

۲- دانش‌آموخته‌ی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی از دانشگاه پیام نور شهرکرد. Mahe.behesht@yahoo.com

۱- مقدّمه

یکی از ویژگی‌های بارز گلستان، استفاده‌ی قابل توجّه سعدی از اشعار فارسی و عربی در جای‌جای آن است. افزون بر ویژگی سجع به عنوان یکی از بارزترین شاخصه‌های موسیقی درونی[۱] نثر این کتاب، هنرنمایی سعدی در کاربرد دیگر مؤلّفه‌های موسیقی درونی نظیر جناس‌ها، موازنه‌ها، ترصیع‌ها، تتابع اضافات، تکرارها و هم‌چنین واج‌آرایی‌ها نیز بر جنبه‌های موسیقی درونی آن افزوده‌است. در کنار عناصر سازنده‌ی موسیقی درونی در متون نثر، وجود اشعاری در لابه‌لای سطور منثور، بر غنای بار موسیقایی آن‌ها می‌افزاید و در این میان، ۱۱۰۷ بیت شعر فارسی گلستان، به این اثر منثور، شاعرانگی ویژه‌ای بخشیده‌است.

عمدتاً در مطالعه‌ی متون نثر آمیخته به نظم، اشعار آن‌ها از این حیث کم‌تر مورد توجّه قرار می‌گیرند.[۲] نگارندگان مقاله بر آنند تا اشعار فارسی گلستان سعدی را از نظر اوزان و بحور عروضی مطالعه نمایند تا از این رهگذر، بهتر بتوانند جایگاه موسیقیِ بیرونی را در اشعار فارسی این اثر بررسی کنند.

۱-۱- پیشینه‌ی تحقیق

تا آن جا که نگارندگان جست‌وجو کرده‌اند، به جز داده‌های آماری سامانه‌ی مجازی «گنجور» (http://ganjoor.net/saadi/vazn) که طبق اعلام آن سامانه، به شیوه‌ی دستی هم انجام گرفته و در آن، از میان ۱۴۹۰۱ بیت موجود در آن سامانه، ۲۸ وزن از اوزان آثار منظوم سعدی فهرست شده‌اند، مقاله یا نوشته‌ی اختصاصی دیگری درباره‌ی کاربرد اوزان و بحور شعری اشعار سعدی دیده‌نشد.

افزون بر پژوهش پیشین، آقای محمّدتقی صداقت‌کیش در مقاله‌ی با عنوان «وزن غزل‌های حافظ و مقایسه‌ی آن با اوزان سعدی»، با تکیه بر غزل‌های حافظ، در کنار بررسی آماری و اجمالی اوزان غزل‌های حافظ، اشاره‌ی نیز به اوزان غزل‌های سعدی داشته‌اند. (صداقت‌کیش، ۱۳۶۷: ۸۰/۸).

این در حالی است که اوزان و بحور اشعار گلستان سعدی که موضوع این مقاله است، برای نخستین بار در این مقاله بررسی، تجزیه و تحلیل می‌شوند.

۱-۲- روش کار

نگارندگان برای انجام این پژوهش با موضوع «نگاهی به بحور و اوزان عروضیِ اشعار فارسی گلستان سعدی»، مراحل مختلفی را به شرح زیر اجرا کرد. در گام نخست، تمام ابیات فارسیِ گلستان سعدی را بر اساس تصحیح دکتر غلامحسین یوسفی» (سعدی شیرازی:۱۳۸۱)، از نظر تعداد ابیات و نیز تعداد قطعه‌های شعری، به تفکیک بخش‌ها و روضه‌های کتاب، فیش‌برداری نمودند. در گام بعدی، این ابیات را از نظر بحور و اوزان عروضی دسته‌بندی و ضمن تفکیک دقیق زحافاتِ بحور مورد استفاده، آن‌ها را از دیدگاه های مختلفی نظیرِ سالم و غیرِ سالم‌بودن، مُتّفق یا مختلف‌الارکان بودن، مُسدّس یا مُثمّن بودن، مُردّف یا غیر مُردّف بودن، تعداد ابیات و قطعه‌شعرهای فارسی و عربی هر بخش و برخی موارد دیگر، به شکلی کاملاً دقیق، تفکیک نمودند. سپس، با نیم‌نگاهی به برخی از ویژگی‌هایِ بحور و اوزان عروضی، به توصیف کمّی و کیفیِ یافته‌های خود پرداختند. در گام چهارم، با استفاده از آمار و ارقام به‌دست آمده، به رتبه‌بندی و تعیین دقیق درصدهای به‌کار رفته اقدام نمودند. در قدمِ بعدی، پس از تجزیه و تحلیل داده‌های مقاله به جمع بندی و نتیجه‌گیری از توصیفات بخش‌های قبل و نیز استنتاج نتایجی از آمار و ارقام پرداختند. در مرحله‌ی پایانی، برای راحتیِ کار پژوهشگران، یافته‌های خود را در قالب چند جدول تنظیم نمودند.

۲- بحور و اوزان عروضی در اشعار فارسی گلستان سعدی

آن گونه که به شرح خواهیم گفت، در ۱۱۰۷ بیت شعرِ فارسیِ گلستان که شامل ۵۹۵ قطعه‌ی شعری است، ۱۱ بحر از بحور عروضی مورد استفاده قرار گرفته است. این بحور در ۲۵ وزن پراکنده‌اند. در ادامه بر اساس رتبه و به تفکیکِ هر بحر، اوزان عروضیِ اشعار فارسی گلستان، به شکلی توصیفی، بررسی و سپس در بخش تجزیه و تحلیل داده‌ها، به تفسیر این داده‌ها خواهیم پرداخت.

۲-۱- بحر خفیف

این بحر از جمله بحور مختلف‌الارکان است. خفیف در لغت به معنای سبک و چابک در عمل و حرکت است. برخی وجه تسمیه‌ی آن را به دلیل خفّت وزن دانسته‌اند. این بحر که به قولِ صاحب دُرّه‌ی نجفی از جمله سبک‌ترین بحور عروضی است، (ر.ک: آقا سردار، ۱۳۶۲: ۶۳) هم در عربی و هم در فارسی به کار رفته است. اوزان این بحر معمولاً در هر دو زبان، به صورت مُسدّس آمده، امّا در فارسی گاه به نمونه‌های نادر مُثمّن و مربع آن نیز

می‌توان برخورد.

در این بحر به جز وزن «فاعلاتن [فعلاتن] مفاعلن فعلن / فعِلن / فعلان / فعِلان» یعنی «خفیف مُسدّس مخبون محذوف / اصلم/ مُسبغ / اصلم مُسبغ»، مابقی اوزان کاربرد اندکی دارند. این وزن چنان‌که در کتاب «وزن و قافیه‌ی شعر فارسی» ذکر شده، از نظر کاربرد، مقام پنجم را در شعر فارسی به خود اختصاص داده‌است، (وحیدیان کامیار، ۱۳۶۷: ۴۶). این وزن از اوزان کوتاه، یعنی اوزانی است که شماره‌ی هجاهای آن اندک و ارکان آن مُسدّس و سه جزیی است، (شمیسا، ۱۳۷۰: ۲۲۹). عموماً این وزن به‌واسطه‌ی ملایمت و وقار خاصّی که دارد، برای بیان معانی عمیق، وزن مناسبی است. مثنوی‌های حدیقةالحقیقه و هفت پیکر بر این وزن سروده‌شده‌اند.

۲-۱-۱- اوزان بحر خفیف در گلستان سعدی

تعداد اوزان	تعداد ابیات	تعداد قطعه‌شعرها
۱	۳۲۷	۱۶۱
۴٪ اوزان	۲۹,۵۴٪ ابیات	۲۷,۰۵٪ شعرها

۲-۱-۱-۱- خفیف مُسدّس مخبون محذوف / اصلم / مُسبغ / اصلم مُسبغ
فاعلاتن [فعلاتن] مفاعلن فعلن / فعِلن / فعلان / فعِلان

همان طور که پیش از این نیز گفته شد، از میان اوزان بحر خفیف این وزن کاربرد بیش‌تری دارد. بر این وزن تعداد ۳۲۷ بیت با نسبت ۲۹,۵۴ ٪ و تعداد ۱۶۱ قطعه‌ی شعری با نسبت ۲۷,۰۵ ٪، هر دو با رتبه‌ی اوّل، سروده شده است. با این توضیح، این وزن در گلستان، چه از نظر تعداد ابیات و چه از نظر تعداد قطعه شعرهای سروده شده، در جایگاه نخستِ کاربرد قرار دارد.

۲-۲- بحر هزج

بحر هزج از بحور متّفق‌الارکان است. هزج در لغت به معنای سرود، ترانه و آوای رعد است. «هزج آوازی را گویند که با ترنّمی باشد و این اسم از جهت نیکوییِ بحر برو نهاده‌اند»، (خواجه نصیرالدّین طوسی، ۱۳۶۹: ۴۵). این بحر از بحور مشترک شعر عربی و فارسی است. اعراب اغلب سرودها و آوازهای خود را بر این بحر می‌خوانده‌اند. «بحر هزج را بدان جهت به این نام خوانده‌اند که بیش‌ترِ آوازها و سرودهای اعراب بر این بحر است»، (شاه حسینی، ۱۳۶۷: ۶۶؛ رامپوری، ۱۳۶۳: ۵۹۱؛ سیفی بخاری، ۱۳۷۱: ۳۵). در شعر فارسی

اصل این بحر در هر بیت، هشت بار «مفاعیلن» است.

اصولاً بحر هزج، به خاطر شادی و ترنّم و ملایمتی که دارد، بحر مناسبی برایِ بیان مفاهیم سرشار از شور، ذوق، هیجان عاشقانه و اندیشه‌های نغز و لطیف است؛ پس بی‌دلیل نیست که فَهلَویات و دوبیتی‌ها در این بحر سروده شده‌اند و دور از انتظار نیز نخواهد بود که بیشینه‌ی حَبسیه‌های شعر فارسی در این بحر قرار دارند،(ظفری، ۱۳۶۴: ۳۹). دو وزن «هزج مُثمّن سالم» و «هزج مُسدّس محذوف» به ترتیب، ششمین و هشتمین اوزان پرکاربرد شعر فارسی هستند، (وحیدیان کامیار، ۱۳۶۷: ۴۵).

۲-۲-۱- اوزان بحر هزج در گلستان سعدی

تعداد اوزان	تعداد ابیات	تعداد قطعه‌شعرها
۸	۳۰۱	۱۵۵
۳۲٪ اوزان	۲۷,۱۹٪ ابیات	۲۵,۸۰٪ اشعار

۲-۲-۱-۱. هزج مُسدّس محذوف / مقصور

مفاعیلن مفاعیلن فعولن / مفاعیل

این وزن کوتاه، از شیواترین اوزان شعر فارسی است. قالب دوبیتی بر این وزن است و چنان که متذکّر شدیم، به غیر از احتساب دوبیتی‌ها و مثنوی‌ها، ششمین وزن پرکاربرد شعر فارسی است. مثنوی‌های خسرو و شیرینِ نظامی و امیر خسرو دهلوی، گل و نوروز خواجوی کرمانی، مصیبت‌نامه‌ی عطّار نیشابوری و... همگی بر این وزن هستند.

در گلستان، تعداد ۱۷۸ بیت با نسبت ۱۶,۰۷٪ و رتبه‌ی دوم و ۷۸ قطعه‌ی شعری با نسبت ۱۳,۱۰٪ و رتبه‌ی سوم بر این وزن سروده شده‌اند.

۲-۲-۱-۲. هزج مُسدّس اخرب مقبوض محذوف / مقصور

مفعول مفاعلن فعولن / (مفاعیل / فعولان)

این وزن که برخی آن را با عروضِ «فعولان» در بحرِ قریب، به شمار آورده‌اند، (شمیسا، فرهنگ عروضی، ۱۳۷۰: ۸۶)، هشتمین وزن پرکاربرد شعر فارسی است. بر این وزن تعداد ۵۸ بیت با نسبت ۵,۲۳٪ و رتبه‌ی پنجم و تعداد ۲۵ قطعه‌ی شعری با نسبت ۴,۲۰٪ و آن هم با رتبه‌ی ششم سروده شده است.

۲-۲-۱-۳. هزج مُثمّن اخرب ازلّ مَجبوب / هزج مُثمّن اخرب مقبوض ازلّ/ هزج

مُثمّن اخرب مکفوف

مفعولُ مفـاعیــلُ مفـاعیــلُ فَعل / مفعولُ مفاعلن مفاعیلن فع / مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلن فاع

بر این اوزانِ «شجرهی آخرب»[۱۱] که از نظر تقطیع، بسیار به هم نزدیک هستند،[۱۲] مجموعاً تعداد ۳۴ بیت با نسبت ۳,۰۷ ٪ و رتبهی نهم و تعداد ۲۹ قطعهی شعری با نسبت ۴,۸۷ ٪ و رتبهی هفتم سرودهشدهاست.

۲-۲-۱-۴. هزج مُثمّن اخرب مکفوف محذوف / مقصور

مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعولن / مفاعیل

در این وزن که تمامی ارکان، به شکل مُزاحف به کار رفتهاند، تعداد ۲۳ بیت با نسبت ۲,۰۷٪ و رتبهی دهم و تعداد ۱۵ قطعهی شعری با نسبت ۲/۵۲ ٪ و رتبهی یازدهم سروده شده است.

۲-۲-۱-۵. هزج مثمن اخرب

مفعولُ مفاعیلن مفعولُ مفاعیلن

بر این وزن تعداد ۴ بیت با نسبت ۰,۳۶ ٪ و رتبهی شانزدهم و تعداد ۴ قطعهی شعری با نسبت ۰,۶۷ ٪ و رتبهی چهاردهم سروده شده است.

۲-۲-۱-۶. هزج مُثمّن سالم

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن

بر این وزن سالم و چنان که پیش از این نیز آمد، ششمین وزن پرکاربرد شعر فارسی، تعداد ۲ بیت با نسبت ۰,۱۸ ٪ و رتبهی هفدهم و تعداد ۲ قطعهی شعری با نسبت ۰,۳۳ ٪ و رتبهی شانزدهم سروده شدهاست.

۲-۲-۱-۷. هزج مسدّس اخرب مقبوض

مفعولُ مفاعلن مفاعیلن

بر این وزن تعداد ۲ بیت با نسبت ۰,۱۸ ٪ و رتبهی هفدهم و تعداد ۲ قطعهی شعری با نسبت ۰,۳۳ ٪ و رتبهی شانزدهم سروده شده است.

۲-۳- بحر مُجتث

بحر مُجتث از بحور مختلفالارکان است. مُجتث در لغت به معنای از بیخ برکندهشده و از «اِجتاث»، به معنای از بیخ برکندن مشتق شدهاست. به عقیدهی برخی عروضیان، چون

این بحر، از بحر خفیف اصطلاحاً برکنده‌شده، آن را بدین نام خوانده‌اند،[۵] اصل این بحر در عربی بر وزن «مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن» و در فارسی دو بار «مستفعلن فاعلاتن» است.

از میان اوزان مختلف این بحر، مُجتث مُثمّن مخبون، یعنی «مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلاتن» و نیز «مجثت مُثمّن مخبون محذوف / مقصور / اصلم/ اصلم مُسبغ»، یعنی «مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن/ فعلان / فعلن / فعلان» جزء اوّلین اوزان پرکاربرد در شعر فارسی هستند و وزن اخیر را برخی پرکاربردترین اوزانِ شعر فارسی دانسته‌اند، (وحیدیان کامیار، ۱۳۶۷: ۴۵-۴۶).

۲-۳-۱- اوزان بحر مُجتث در گلستان سعدی

تعداد اوزان	تعداد ابیات	تعداد قطعه‌شعرها
۱	۱۳۷	۸۰
۴٪ اوزان	۱۲,۵۹٪ ابیات	۱۳,۴۴٪ اشعار

۲-۳- ۱-۱. مُجتث مُثمّن مخبون محذوف / مقصور / اصلم / اصلم مُسبغ
مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن / فعلان /فعلن / فعلان

بر این وزن تعداد ۱۳۷ بیت با نسبت ۱۲,۶۲ ٪ و رتبه‌ی سوم و تعداد ۸۰ قطعه‌ی شعری با نسبت ۱۳,۴۴ ٪ و رتبه‌ی دوم سروده شده است.

۲-۴- بحر مُتقارب

بحر مُتقارب که از بحور متّفق‌الارکان است، در لغت به معنای «آن که یا آنچه به دیگری نزدیک شود» است. برخی وجه تسمیه‌ی آن را به مُتقارب، نزدیکی اَوتاد و اسباب به یک دیگر دانسته‌اند. خواجه نصیر در مورد تسمیه‌ی آن می‌نویسد: «مُتقارب را از جهت تقارب اجزا و کوتاهی ارکان، مُتقارب گفته‌اند»، (خواجه نصیرالدّین طوسی، ۱۳۶۹: ۱۱۹).

در این بحر، وزن «مُتقارب مُثمّن محذوف / مقصور» یعنی «فعولن فعولن فعولن فعل / فعول»، وزن اکثر مثنوی‌های حماسی و رزمی است. این وزن که از اوزان کوتاه محسوب می‌شود، در زبان فارسی، از نظر آوایی و صوتی با محتوا و درون‌مایه‌ی نوع حماسه و اجزای آن مطابقت دارد. اصولاً هم‌خوانی محتوا و درون‌مایه‌ی یک نوع ادبی، ارتباط تنگاتنگی با موسیقی، وزن و حتّی قالبی دارد که با آن بیان می‌شود؛ چنان‌که در مراثی و اشعار حُزن‌انگیز، استفاده از اوزان ضربی، شاد و مترنّم، شایسته نیست یا مثلاً در شعر کودکان، نباید از اوزان بلند و ثقیل سود جست.[۶]

حماسه‌هایی چون شاهنامه‌ی فردوسی، گرشاسب‌نامه‌ی اسدی، اسکندرنامه‌ی نظامی، ظفرنامه‌ی حمدالله مستوفی. خداوندنامه‌ی فتح‌علی‌خان صبای کاشانی و داوودنامه‌ی دهقان سامانی،[□□□] از جمله حماسه‌های ملّی، تاریخی و دینی هستند که همگی بر این وزن سروده‌شده‌اند. **۲-۴-۱- اوزان بحر متقارب در گلستان سعدی**

تعداد اوزان	تعداد ابیات	تعداد قطعه‌شعرها
۲	۱۱۹	۷۳
۸٪ اوزان	۱۰,۷۴٪ ابیات	۱۲,۲۶٪ اشعار

۲-۴-۱-۱. مُتقارب مُثمّن محذوف / مقصور

فعولن فعولن فعولن فعل/ فعول

بر این وزن، تعداد ۱۱۴ بیت با نسبت ۱۰,۲۹ ٪ و تعداد ۷۰ قطعه‌ی شعری با نسبت ۱۱,۷۶ ٪، هر دو با رتبه‌ی چهارم سروده شده است.

۲-۴-۱-۲- مُتقارب مُثمّن سالم

فعولن فعولن فعولن فعولن

بر این وزن، تعداد ۵ بیت با نسبت ۰,۴۵ ٪ و رتبه‌ی پانزدهم و تعداد ۳ قطعه‌ی شعری با نسبت ۰,۵۰٪ و رتبه‌ی پانزدهم سروده شده است.

۲-۵- بحر رَمَل

بحر رَمَل از بحور متّفق‌الارکان است. رَمَل در لغت به حصیر بافتن و به شتاب رفتن و نوعی از سرعت شتر اطلاق می‌گردد. وجه تسمیه‌ی آن را برخی به واسطه‌ی آن‌که، ارکان آن، مانند حصیرِ درهم‌بافته‌شده و برخی، از جهتِ روانی وزن و برخی به شتاب و با سرعت خواندن، مَلحوظ داشته‌اند. اصل این بحر در عربی از سه بار «فاعلاتن» و در فارسی از چهار بار «فاعلاتن» تشکیل شده‌است.

عموماً بحر رَمَل به واسطه‌ی قابلیت انعطافِ هجایی و سرعت بالنّسبه، بحری است که بسیار مورد استقبال شعرا قرار دارد. این بحر به طور کلّی برای بیان مضامین عرفانی، بحرِ مناسبی است. در این بحر، اوزان «رَمَل مُثمّن محذوف» و «رَمَل مُثمّن مخبون محذوف»، به‌ترتیب، مقام سوم و چهارم را، از نظر کاربرد، در شعر فارسی به خود اختصاص داده‌اند، (وحیدیان کامیار، ۱۳۶۷: ۴۲-۴۳). این در حالی است که در این رتبه‌بندی، مثنوی‌های بسیاری که هر یک، شامل هزاران بیت می‌شوند، محسوب نگردیده‌است. در غزلیّات حافظ،

نیز بحر رَمَل یا ۳۶/۵۸ ٪ مقام نخست را از نظر کاربرد دارد، (صداقت کیش، ۱۳۶۷: ۸۰).

در بسامدی نیز که نگارنده، از کاربرد بحور و اوزان عروضی در غزلیّات عطّار، استخراج نموده‌است، وزن «رَمَل مُسدّس محذوف / مقصور» با ۱۶۶ غزل و نسبت ۲۰ ٪ به تمام غزلیّات، مقام نخست را دارد.

۲-۵- ۱- اوزان بحر رَمَل در گلستان سعدی

تعداد اوزان	تعداد ابیات	تعداد قطعه‌شعرها
۶	۱۰۵	۵۷
۲۴٪ اوزان	۹,۴۸٪ ابیات	۹,۵۷٪ اشعار

۲-۵-۱-۱- رَمَل مُسدّس محذوف / مقصور

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن / فاعلان

بر این وزن که بیشینه‌ی منظومه‌های عرفانی در آن قرار دارد، ۴۲ بیت با نسبت ۳,۷۹ ٪ و رتبه‌ی هشتم و تعداد ۱۹ قطعه با نسبت ۳,۱۹ ٪، با رتبه‌ی دهم سروده شده است.

۲-۵-۱-۲- رَمَل مثمّن مخبون محذوف (اصلم، مقصور، اصلم مُسبّغ)

فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن (فع‌لن، فعلان، فع‌لان)

بر این وزن در گلستان، ۳۹ بیت با نسبت ۳,۵۲ ٪ و رتبه‌ی نهم و تعداد ۲۳ قطعه‌ی شعری با نسبت ۳/۸۸ ٪ و رتبه‌ی هشتم سروده شده است.

۲-۵-۱-۳- رَمَل مُثمّن محذوف / مقصور

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن / فاعلان

بر این وزن تعداد ۱۴ بیت با نسبت ۱,۲۶٪ به تمام ابیات و رتبه‌ی یازدهم و تعداد ۱۰ قطعه، با نسبت ۱,۶۸٪ و رتبه‌ی دوازدهم سروده شده است.

۲-۵-۱-۴- رَمَل مسدّس مخبون محذوف / مقصور

فاعلاتن فعلاتن فعلن / فعلان

بر این وزن تعداد ۸ بیت با نسبت ۰,۷۲ ٪ و رتبه‌ی سیزدهم و تعداد ۴ قطعه‌ی شعری با نسبت ۰,۶۷٪ و رتبه‌ی چهاردهم سروده شده است.

۲-۵-۱-۵- رمل مثمّن مخبون

فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن

بر این وزن تعداد ۳ بیت با نسبت ۰,۲۷ ٪ و رتبه‌ی هفدهم و تعداد ۳ قطعه‌ی شعری با نسبت ۰,۵۰٪ و رتبه‌ی پانزدهم سروده شده است.

۲-۵-۱-۶- رمل مثمّن مشکول

فعلاتُ فاعلاتن فعلاتُ فاعلاتن

بر این وزن تعداد ۱ بیت با نسبت ۰,۹۰ ٪ و رتبه‌ی هیجدهم و تعداد ۱ قطعه‌ی شعری با نسبت ۰,۱۷٪ و آن هم با رتبه‌ی هفدهم سروده شده است.

۲-۶- بحر مضارع

بحر مضارع از بحور مختلف‌الارکان است. مُضارعت در لغت به معنای مشابهت است. بنابراین، مضارع در معنای مشابه و مانند است. وجه تسمیه‌ی آن را نیز مشابهت این بحر به هزج دانسته‌اند، (خواجه نصیرالدّین طوسی، ۱۳۶۹: ۱۱۹؛ آقا سردار، ۱۳۶۲: ۶۳؛ شاه حسینی، ۱۳۶۷: ۹۲). اصلِ این بحر در عربی، «مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن» و در فارسی «مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن فاعلاتن» است.

اصولاً اغلب اوزان بحر مضارع، به سبب روانی و دل‌نشینی، برای بیان معانی و نیز شمولِ صنایع و بدایع شعری، مناسب هستند. بی‌دلیل هم نیست که وزن «مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلن»، یعنی «مضارع مُثمّن اخرب مکفوف محذوف» دومین وزنِ پرکاربرد شعر فارسی است (وحیدیان کامیار، ۱۳۶۷: ۴۴). در غزلیّات حافظ، این وزن در جایگاه سوم پس از رَمَل و مُجتث و در غزلیّات سعدی در مقام چهارم پس از هزج، مُجتث و رَمَل قرار گرفته است، ر.ک: (صداقت‌کیش، ۱۳۶۷: ۸۰/۸). در بسامدی نیز که نگارنده از غزلیّات عطّار نیشابوری بر اساس طبع مرحوم نفیسی استخراج نموده، وزن «مضارع مُثمّن اخرب» یعنی «مفعولُ فاعلاتن مفعولُ فاعلاتن» با ۴۴ غزل و نسبت ۵,۵۴٪ و وزن «مضارع مُثمّن اخرب مکفوفِ محذوف / مقصور / موفور» یعنی «مفعول فاعلاتُ مفاعیل فاعلن / فاعلان / فاعلات» با ۴۳ غزل و نسبت ۵,۴۱٪ به تمام غزل‌ها، به ترتیب در مقام‌های چهارم و پنجم قرار دارند.

۲-۶-۱- اوزان بحر مضارع در گلستان سعدی

تعداد اوزان	تعداد ابیات	تعداد قطعه‌شعرها
۱	۵۶	۳۲
۴٪ اوزان	۵,۰۵٪ ابیات	۵,۳۷٪ اشعار

۲-۶-۱-۱- مضارع مُثمّن اخرب مکفوف محذوف / مقصور / موفور

مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلن / فاعلان/ فاعلات

بر این وزن، تعداد ۵۶ بیت، با نسبت ۵,۰۵ ٪ به تمام ابیات و رتبه‌ی ششم و تعداد ۳۲ قطعه‌ی شعری، با نسبت ۵,۳۷ ٪ و رتبه‌ی پنجم سروده شده است.

۲-۷- بحر سریع

بحر سریع از بحور مختلف‌الارکان است. سریع در لغت به معنای شتابنده، تندرونده یا پرشتاب است. اصل این بحر بر وزن «مستفعلن مستفعلن مفعولاتُ» است. «این بحر را سریع خوانند چون بناءِ آن بر دو سبب و یک وتد است و انشاد اسباب مفرده علی‌الخصوص که با اوتاد مفروقه باشد، اقتضاءِ سرعت کند و سبک در لفظ آید»، (شمیسا، فرهنگ عروضی، ۱۳۷۰: ۵۶). بنابراین، به عقیده‌ی عروضیان، چون اسباب از اوتاد در این بحر بیش‌تر است، زودتر بیان می‌شود. خواجه نصیر در این باره می‌نویسد: «بحر سریع را به سبب سرعت اطّلاع، بر تناسب وزنش این نام نهاده‌اند»، (خواجه نصیرالدّین طوسی، ۱۳۶۹: ۱۱۸- ۱۱۹). در زبان فارسی حدود ۱۰ وزن در این بحر که اکثراً نیز به صورت غیر سالم و مَطوی هستند، مورد استفاده قرار گرفته‌است.

۲-۷-۱- اوزان بحر سریع در گلستان سعدی

تعداد اوزان	تعداد ابیات	تعداد قطعه‌شعرها
۱	۴۳	۲۱
۴٪ اوزان	۳,۸۸٪ ابیات	۳,۵۲٪ اشعار

۲-۷-۱-۱- سریع مُسدّس مَطوی مکشوف / موقوف

مفتعلن مفتعلن فاعلن / فاعلان

به طور کلّی در میان اوزان بحر سریع، این وزن از سایر اوزان کاربرد بیش‌تری دارد. این وزن، کوتاه، تند و مترنّم است و برای بیان مثنوی هایی که مضمون شاد یا کودکانه دارند، بسیار مناسب است.از مثنوی‌های سروده شده بر این وزن می‌توان به مخزن‌الاسرار نظامی، شاه و جَم و نیز زهره و منوچهر ایرج میرزا، مَطلع‌الانوار امیر خسرو و... اشاره کرد.

تعداد ۴۳ بیت با نسبت ۳,۸۸ ٪ و رتبه‌ی هفتم و تعداد ۲۱ قطعه‌ی شعری با نسبت ۳,۵۲ ٪ و رتبه‌ی نهم بر این وزن سروده شده است.

۲-۸- بحر مُنسرح

بحر مُنسرح از بحور مختلف‌الارکان است. مُنسرح در لغت به معنای «حیوان تند و آسان رونده» است. برخی تقدّم «اسباب» بر «اوتاد» را دلیل آسان‌تر گفته‌شدن این بحر می دانند، (آقا سردار، ۱۳۶۲: ۶۳؛ رامپوری، ۱۳۶۳: ۵۹۵). خواجه نصیر درباره‌ی مُنسرح می نویسد: «ناقه‌ی مُنسرحه، تیزرو باشد و «انسرح الرّجل» آن باشد که با پشت افتد و پای‌ها از هم بازنهد و مُنسرح را این نام یا به سبب روانی نهاده‌اند یا به سبب آن که دو رکن او بر وزن مفتعلن [مستفعلن] است، از یک‌دیگر به رکن مفعولاتُ جداشده‌اند»، (خواجه نصیر، ۱۳۶۹: ۱۱۹).

سیفی بخارایی درباره‌ی مُنسرح می‌نویسد: «انسراح در لغت از جامه بیرون آمدن است و این بحر در نقصان ارکان به حدّی می‌رسد که آنچه بر وزن دو رکن اوست؛ «من یشتری الباذنجان» که بر وزن «مستفعلن مفعولاتُ» است، در اشعار عرب، آن را تمام می‌دارند و این نقصان و اقتصار را به بیرون آمدن از جامه تشبیه کرده و این بحر را مُنسرح گفته»، (سیفی بخاری، ۱۳۷۱: ۵۲).

اصل این بحر در فارسی ۲ بار «مستفعلن مفعولاتُ» و در عربی «مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن» است. با احتساب ارکان مزاحف از ارکان اصلیِ بحر، در حدود ۳۵ وزن اعم از مثمّن و مسدّس و مربّع در این بحر وجود دارد.

تعداد اوزان	تعداد ابیات	تعداد قطعه‌شعرها
۲	۱۲	۹
٪۸ اوزان	٪۱,۰۸	٪۱,۵۱

۲-۸-۱-۱- مُنسرح مثمّن مطوی مکشوف

مفتعلن فاعلن، مفتعلن فاعلن

بر این وزنِ دوری، مجموعاً ۷ بیت با نسبت ۰,۶۳ ٪ و رتبه‌ی چهاردهم و تعداد ۴ قطعه‌ی شعری با نسبت ۰,۶۷ ٪ و رتبه‌ی چهاردهم سروده‌شده‌است

۲-۸-۱-۲- منسرح مثمّن مطوی منحور

مفتعلن فاعلات مفتعلن فع

بر این وزنِ دوری، تعداد ۵ بیت با نسبت ۰,۴۵ ٪ و رتبه‌ی پانزدهم و تعداد ۵ قطعه‌ی شعری با نسبت ۰,۸۴ ٪ و رتبه‌ی چهاردهم سروده‌شده‌است.

۲-۹- بحر رجز

بحر رجز که از بحور متّفق‌الارکان است، در لغت به معنای «اضطراب و سرعت» است. «رجز رنجی را گویند که پای شتر بلرزاند و گفته‌اند موضع نشستی باشد بر شتر از هودج خوردتر و این اسم از جهت اضطراب اجزای او به سبب تقارب حرکات یا به سبب کوتاهی بیت بدین بحر نهاده‌اند»، (خواجه نصیر، ۱۳۶۹: ۱۱۸).

بحر رجز که از بحور مشترک شعر فارسی و عربی است، در نزد عرب از کهن‌ترین و در عین حال ساده‌ترین و پرانعطاف‌ترین اوزان محسوب می‌شود. بیشینه‌ی اشعار عرب که در شرح مفاخرات گذشتگان، وصف شجاعت‌ها، دلاوری‌ها و مردانگی‌های آن قوم سروده‌شده، در این بحر است. «رجزهای کهن از دو یا سه بار مستفعلن تشکیل می‌یافت و اغلب قطعات کوچکی بود که موضوع آن‌ها معانی تهاجمی داشت»، (ابن قتیبه، ۱۳۶۳: ۴۱). در عربی اصل این بحر از شش بار «مستفعلن» و در فارسی از چهار بار «مستفعلن» تشکیل می شود.

۲-۹-۱- اوزان بحر رجزدر گلستان سعدی

تعداد اوزان	تعداد ابیات	تعداد قطعه‌شعرها
۲	۲	۲
۸٪ اوزان	۰,۱۸٪ اوزان	۰,۳۳٪ اشعار

۲-۹-۲- رجز مثمّن سالم

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

بر این وزن که اصل بحر رجز نزد ایرانیان نیز هست، در گلستان فقط ۱ بیت با نسبت ۰,۹۰ ٪ و رتبه‌ی نوزدهم و ۱ قطعه‌ی شعری با نسبت ۰,۱۶ ٪ و رتبه‌ی هفدهم سروده شده است.

۲-۹-۳- رجز مثمن مطوی مخبون محذوف

مفتعلن مفاعلن مفتعلن فعولن

بر این وزن نیز فقط ۱ بیت با نسبت ۰,۹۰ ٪ و رتبه‌ی نوزدهم و ۱ قطعه‌ی شعری با نسبت ۰,۱۶ ٪ و رتبه‌ی هفدهم سروده شده است.

۲-۱۰- بحر بسیط

بحر بسیط که از اوزان متناوب‌الارکان است، در اصل از «مستفعلن فاعلن» (۲ بار) تشکیل می‌شود. «این بحر مانند دو بحر [...] طویل و مدید از اوزان مخصوص اشعار عرب است»،

(ماهیار، ۱۳۸۲: ۱۴۰). در زبان فارسی بر این بحر اشعار زیادی سروده نشده است)، (ر.ک: شمیسا، فرهنگ عروضی، ۱۳۷۰: ۲۰).

۲-۱۰-۱- اوزان بحر بسیط در گلستان سعدی

تعداد اوزان	تعداد ابیات	تعداد قطعه‌شعرها
۱	۲	۱
۴٪ اوزان	۰,۱۸٪ ابیات	۰,۱۶٪ اشعار

۲-۱۰-۲- بسیط مثمن مخبون

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

بر این وزن تعداد ۲ بیت با نسبت ۰,۱۸ ٪ و رتبه‌ی هیجدهم و ۱ قطعه‌ی شعری با نسبت ۰,۱۶ ٪ و رتبه‌ی هفدهم سروده‌شده‌است.

۲-۱۱- بحر متدارک

بحر متدارک یا غریب از بحور متّفق‌الارکان است. خواجه نصیر درباره‌ی تسمیه‌ی آن به غریب می‌نویسد: «این بحر مستعمل نیست و خلیل آن را غریب و رکض و مُتّسق نام نهاده‌است و اندکی شعر تازی بر این بحر بعد از خلیل یافته‌اند و پارسیان هم بیتی چند به تکلّف گفته‌اند»، (شمیسا، فرهنگ عروضی، ۱۳۷۰: ۶۵).

۲-۱۱-۱- اوزان بحر متدارک در گلستان سعدی

تعداد اوزان	تعداد ابیات	تعداد قطعه‌شعرها
۱	۲	۱
۴٪ اوزان	۰,۱۸٪	۰,۱۶٪

۲-۱۱-۲- متدارک مثمّن اَحذّ

فاعلن فاعلن فاعلن فع

بر این وزن تعداد ۲ بیت با نسبت ۰,۱۸ ٪ و رتبه‌ی هیجدهم و ۱ قطعه‌ی شعری با نسبت ۰,۱۷ ٪، با رتبه‌ی هفدهم سروده‌شده‌است.

۳- تجزیه و تحلیل داده‌ها

۳-۱- مطابق داده‌های جدول شماره‌ی ۴، در گلستان سعدی، ۶ وزن از اوزان بحور: خفیف، هزج، مجتث، متقارب، و مضارع، حدوداً ۷۸٪ از اوزان گلستان را به خود

اختصاص داده‌اند. این در حالی است که ۲۲ وزن دیگر، مجموعاً رقمی در حدود ۲۲٪ از اوزان این کتاب را تشکیل می‌دهند. مقایسه‌ی این داده‌ها با پرکاربردترین اوزان شعر فارسی که در در مقاله‌ی حاضر و هنگام توصیف هرکدام از این اوزان، به آن‌ها اشاره شد، نشان می‌دهد که سعدی تقریباً همسو با شاعران فارسی‌زبان، از این اوزان پرکاربرد، استفاده کرده‌است. از میان ۶ وزن پرکاربرد در گلستان، وزن «متقارب مثمّن محذوف / مقصور» یعنی «فعولن فعولن فعولن فعل / فعول» اگرچه از نظر کاربرد در شعر فارسی، در مقام دوازدهم قرار دارد، ولی در گلستان در جایگاه چهارم قرار دارد. این امر شاید نشانگر تأثیر وزن بوستان سعدی در اوزان اشعار فارسی گلستان باشد. جدول شماره‌ی ۶، به مقایسه‌ی کاربرد این ۶ وزن در گلستان و در میان اشعار فارسی می‌پردازد.

۳-۲- در مقام مقایسه‌ی اوزان اشعار فارسی گلستان سعدی با کتاب‌هایی نظیر مقامات حمیدی و بهارستان جامی، گلستان با ۲۵ وزن از ۱۱ بحر، تنوّع وزنی بیش‌تری – اندکی کم‌تر از ۲ برابر- با کتاب‌های مذکور دارد. در ادامه، به خوبی می‌توان اوزان این سه کتاب را مشاهده نمود:

مقامات حمیدی	گلستان سعدی	بهارستان جامی
۷ بحر	۱۱ بحر	۹ بحر
۱۵ وزن	۲۵ وزن	۱۸ وزن

۳-۳- سعدی در کاربرد وزن «مجتثّ مثمّن مخبون محذوف / مقصور / اصلم / اصلم مسبّغ» یعنی «مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن / فعلان / فعلن / فعلان» با ۱۳۷ بیت شعر و کسب مقام سوم در میان دیگر اوزان گلستان، در مقام مقایسه‌ی این وزن که مقام نخست را در میان اوزان پرکاربرد شعر فارسی دارد، از دیگر اوزان، هم‌سوییِ بیش‌تری با شاعران فارسی دارد.

۳-۴- از میان یازده بحر گلستان، بحر هزج با ۸ وزن و مجموعاً ۳۰۱ بیت، به تنهایی با ۲۷٪ ابیات گلستان را به خود اختصاص داده‌است و از این بابت، بحر هزج به لحاظ تنوّع وزنی، مقام نخست را در میان بحور دیگر دارد.

۳-۵- با توجّه به داده‌های جدول شماره‌ی ۶، حدود ۹۹,۲۸٪ اوزان اشعار گلستان، غیر سالم و ۰,۷۲٪ اوزان، سالم هستند. این مسئله هم‌سویی سعدی را با دیگر شاعران فارسی در توجّه به اوزان غیر سالم نشان می‌دهد.

۳-۶- حدود ۶۶,۲۱٪ از اوزان گلستان، اوزان مختلف‌الارکان و حدود ۳۳,۷۹٪ آن‌ها، اوزان متّفق‌الارکان است. این کاربرد دوبرابری و معنی‌دار، وقتی با ویژگی‌های ریتمیکی اوزان متّفق‌الارکان سنجیده می‌شود، نشان می‌دهد که سعدی شاید به دلیل همین ویژگی اوزان متّفق‌الارکان که بار موسیقایی اشعار را بیشتر می‌نماید، از به کاربردن این اوزان در گلستان که کتابی نثر است، پرهیز نموده است تا هنگام تردّد میان سطور نثر و ابیات کتاب، تباین آشکاری احساس ننماید. از دیگرسو، کاربرد .۴۶۹۸٪ اوزان غیر دوری در مقابل کاربرد ۱,۵۴٪ اوزان دوری در این کتاب نیز مؤیّد دیگر بر حدس نگارندگان در پرهیزِ سعدی از به‌کاربردن اوزان مترنّم و ریتمیک و تند در گلستان است.

۳-۷- آن‌گونه که از جدول شماره‌ی ۶ برمی‌آید، سعدی با کاربرد ۵۹,۴۴٪ اوزان مسدّس در برابر ۴۰,۵۶٪ اوزان مثمّن، این حدس نگارندگان را تقویت می‌نماید که علاقه‌ی سعدی به ایجاز و اختصار و کوتاهی جملات در نثر کتاب گلستان که از مهم‌ترین ویژگی‌های این کتاب است، در کوتاه‌سرایی اشعار نیز تأثیر خود را داشته‌است.

۳-۸- اگرچه نگارندگان درخصوص آمار و ارقام به کاربرد عنصر ردیف در آثار منظوم سعدی، آمار دقیقی در اختیار ندارند، با این حال با یک استقرای ناقص از میان ۱۰۰ غزل نخست کلیّات او، به این نتیجه رسیده‌اند که ۷۵٪ غزل‌های سعدی در این استقرا، مردّف و ۲۵٪ دیگر غیر مردّف هستند. با این توضیح و دقّت در داده‌های جدول شماره‌ی ۶، نسبت اشعار مردّف در گلستان سعدی با کاربرد ۸۲,۱۱٪ در مقابل ۱۷,۸۹٪ اشعار مردّف، دقیقاً نتیجه‌ای برعکس گرایش سعدی به اشعار مردّف در آثار منظوم او را نشان می‌دهد. به نظر نگارندگان، از آن‌جا که ردیف یکی از عناصر افزایش بار موسیقایی اشعار است، سعدی آن‌گونه که در بخش (← ۵-۶) نیز اشاره شد، علاقه‌ی چندانی به افزایشِ بار موسیقایی اشعار در گلستان ندارد و می‌انگارد که به کاربردن اشعار با بار موسیقایی مضاعف، نظیر

استفاده از اوزان متّفق‌الارکان، اوزان دوری و اشعار مردّف، از هم‌سویی اشعار در لابه‌لای نثر گلستان می‌کاهد.

۳-۹- با توجّه در داده‌های جدول شماره‌ی ۶ متوجّه می‌شویم که ۹۶,۶۸ ٪ اشعار گلستان، فارسی و ۳,۳۲٪ از آن‌ها عربی هستند. اگرچه سعدی سال‌ها در سرزمین‌های عربی روزگار گذرانده و در سرودن اشعار عربی نیز بسیار تواناست و این تبحّر را می‌توان در بخش قصائد عربی، بیت‌های مُلمّع عربی در میان اشعار فارسی و حتّی جملات و اشعار عربی مجالس پنجگانه‌ی او به خوبی مشاهده کرد، با این حال سعدی به اقتضای مخاطبان گلستان که عمدتاً قاطبه‌ی مردم و حاکمان و پادشاهانی است که آشنایی چندانی با زبان عربی ندارند، دقّت و هوشمندی خود را در سرودن حداقلّی اشعار عربی در گلستان، به نمایش گذاشته‌است. نگارندگان در ادامه، به کاربرد اشعار عربی در سه کتاب گلستان، مقامات حمیدی و بهارستان اشاره می‌نمایند و متذکّر می‌شوند که برخلاف کتاب مقامات حمیدی که پر از ابیات عربی است و یکی از آثار مورد توجّه سعدی در نگارش گلستان بوده‌است، سعدی در گلستان، دقیقاً در نقطه‌ی مقابل قاضی حمیدالدّین بلخی قرار دارد و تأسّی جامی در کاربرد اندکِ اشعار عربی از سعدی، نشان از هم‌سویی این شاعر بزرگ با سعدی است:

مقامات حمیدی	گلستان سعدی	بهارستان جامی
۳۰۵ بیت عربی	۳۸ بیت عربی	۱۷ بیت عربی
۱۲۱ قطعه‌شعر عربی	۳۳ قطعه‌شعر عربی	۱۱ قطعه‌شعر عربی

۳-۱۰- از آن جا که در گلستان ۱۱۰۷ بیت فارسی در ۵۸۵ قطعه‌شعر قرار دارد، به طور میانگین تعداد ابیات هر قطعه شعر، چیزی در حدود ۱,۸۶ بیت، یعنی کم‌تر از ۲ بیت است. این مسئله نشان از توجّه و علاقه‌ی سعدی به امساک در استفاده از قطعاتی با ابیات زیاد است. با این توضیح، به طور میانگین اکثر قطعات شعری گلستان، تک‌بیتی و دوبیتی هستند.

۳-۱۱- با توجّه به داده‌های جدول شماره‌ی ۷، اگر گلستان را ۹ بخش (۱ دیباچه و ۸ باب) در نظر بگیریم، به طور میانگین در هر بخش ۱۲۳ بیت در حدود ۶۶

قطعه‌ی شعری آمده‌است. از آن‌جا که مجموع حکایت‌های گلستان ۲۸۵ حکایت (جدال سعدی با مدّعی در باب هفتم را نیز یک حکایت در نظر گرفته‌ایم)، به طور میانگین در هر حکایت، چیزی حدود ۳,۸۸ بیت در ۲ قطعه‌شعر آمده‌است.

۴- نتیجه‌گیری

با جمع بندی آچه در این مقاله ارائه شد و به منظور ترسیم شاکله‌ای روشن، موارد زیر قابل بیان و جمع‌بندی است:

۱. سعدی در کاربرد اوزان مطبوع شعری، به جز وزن «متقارب مثمّن محذوف/ مقصور» یعنی «فعولن فعولن فعولن فعل / فعول» تقریباً همسو با شاعران فارسی‌زبان است.

۲. اوزان و بحور شعری گلستان سعدی در مقایسه با مقامات حمیدی به عنوان یکی از آثار متأثر در گلستان و بهارستان جامی به عنوان یکی از آثار متأثر از گلستان، تنوّع بیش‌تری دارد.

۳. بحر هزج با ۸ وزن و اختصاص ۲۷,۴۸٪ از اشعار گلستان، متنوّع‌ترین بحر در میان بحور مورد استفاده‌ی سعدی در این کتاب است.

۴. کاربرد اندک اوزان دوری، اوزان متّفق‌الارکان و نیز ردیف در گلستان، نشان می‌دهد که سعدی تمایل چندانی به افزایش بار موسیقایی اشعار این کتاب ندارد. این امر، دقّت و هوشمندیِ سعدی را در تلفیق و نزدیکی بار موسیقایی اشعار و سطور نثر این کتاب نشان می‌دهد.

۵. کاربرد اندک ابیات عربی در گلستان، نشان از توجّه سعدی به سطح عربی‌دانی مخاطبان این کتاب دارد که جدای از مخاطبان حرفه‌ای، عموم مخاطبان این کتاب قاطبه‌ی مردم و حاکمان و پادشاهانی عمدتاً با این زبان آشنایی چندانی ندارند و همین مسئله باعث شده بود که این مخاطبان، توجّه چندانی به متون نثر فارسی نظیر مقامات حمیدی که پر از اشعار عربی بودند، از خود نشان ندهند.

۶. کاربرد بیش‌تر اوزان مسدّس و نیز میانگین ۲ بیت برای هر قطعه‌ی شعر در گلستان، نشانگر توجّه سعدی به کوته‌سرای، ایجاز و اختصار است.

۷. با توجّه به مجموع ۲۸۵ حکایتی که در گلستان آمده، میانگین ابیات هرحکایت چیزی حدود ۳,۸۸ بیت در ۲ قطعه‌شعر است. با توجّه به کوتاهی حکایت‌های

این کتاب، این امر نشانگر موفّقیّت سعدی در ایجاد تناسب و تلفیق اشعار در متن حکایت‌های منثور است.

پی‌نوشت:

۱. «در شاکله‌ی سخن یا کلام منظوم، از رابطه‌ی میان عناصر آواییِ حروفِ کلمه و کلمه‌های کلام، نوعی موسیقی ایجاد می‌شود که اصطلاحاً به آن موسیقی درونی گفته‌می‌شود. به عبارت دیگر موسیقی حاصل از این نوع رابطه، حاصل تناسب آوایی حروف کلمه و یا کلمه‌ها است که عمدتاً در قالب بسیاری از صنایع لفظی می‌توان به آن بازخورد»، (رحیم‌خانی، ۱۳۸۶: صص۱۴۰-۱۴۱). درباره‌ی موسیقی درونی و مبانی موسیقایی صنایع بدیعی، ر.ک: (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۲۹۳ به بعد).

۲. یکی از نگارندگان این مقاله، پیش‌تر با همکاری یکی از پژوهشگران، در مقاله‌ای جداگانه، اوزان و بحور عروضی اثری چون «مقامات حمیدی» را بر همین مبنا بررسی نموده‌است و بی‌گمان مقایسه‌ی نتایج آن پژوهش و این مقاله، می‌تواند در جای خود، به وجوه اشتراک و افتراق این دو اثر از این حیث، کمک شایانی بنماید. ر.ک: (حکیم آذر، محمد؛ رحیم‌خانی سامانی، احمد. (۱۳۹۳). نگاهی به بحور و اوزان عروضی اشعار فارسی مقامات حمیدی، فصلنامه‌ی علمی-تخصّصی مطالعات زبان و ادبیات غنایی دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف آباد، سال چهارم، شماره‌ی ۱۳، صص ۵۱- ۶۴).

۳. مؤلّف «غیاث‌اللغات» علاوه بر مشابهت این بحر به بحرِ هزج، آن را به بحر منسرح نیز مانند کرده‌است. ر.ک: (رامپوری، ۱۳۶۳: ۸۳۴).

۴. «امام حسن قطّان»، اوزان بیست‌وچهارگانه‌ی رباعی را به‌طور کلّی در دو دسته یا شجره، به نام‌های «شجره‌ی اَخرم» و «شجره‌ی اَخرب» قرارداده‌است. درباره‌ی شجره‌ی اَخرب و اَخرم، ر.ک: (شمیسا، فرهنگ عروضی، ۱۳۷۰: ۵۸-۵۹).

۵. دلیل تفکیک نکردن اوزانِ شجره‌ی اَخرب از یک‌دیگر، این است که هنگام تقطیع، بسیاری از این ابیات - که در قالب‌های رباعی و نیز مفرد بودند-، به دو یا حتّی هر سه وزن تقطیع می‌شدند.

۶. در این مورد در غیاث توضیحی آمده که جامع به نظر می‌رسد: «اجتاث از بیخ برکندن است؛ چون مُسدّس این بحر را که «مستفعلن فاعلاتن» است از بحر خفیف برکنده گرفته‌اند زیرا که در ارکان این هر دو بحر اختلاف همینَست که در این بحر «مستفعلن» مقدم است بر دو فاعلاتن و در خفیف در میان است»، (رامپوری، ۱۳۶۳: ۷۸۳).

۷. درباره‌ی هم‌آهنگی وزن و محتوا، ر.ک: (وحیدیان کامیار، ۱۳۶۷: ۶۱ به بعد).

۸. درباره‌ی این منظومه‌ی حماسی، ر.ک: دهقان سامانی. (۱۳۸۹). داوودنامه: داوودنامه، سلیمان‌نامه و بلقیس‌نامه. پژوهش، ویرایش، پیوست و نمایه‌ها احمد رحیم‌خانی سامانی. تهران: سامان دانش.

■ منابع

□ کتاب‌ها:

۱. آقا سردار، نجف‌قلی میرزامعزّی. (۱۳۶۲). ***دُرّه‌ی نجفی***. به کوشش حسین آهی. تهران: کتاب‌فروشی فروغی.

۲. ابن قتیبه. (۱۳۶۳). ***مقدّمه‌ی کتاب الشّعر و الشّعرای ابن قتیبه در آیین نقد ادبی***. ترجمه‌ی آذرتاش آذرنوش. تهران: امیرکبیر.

۳. خواجه نصیرالدّین طوسی. (۱۳۶۹). ***معیار الاشعار***. با تصحیح و اهتمام جلیل تجلیل. تهران: جامی؛ ناهید.

۴. دهقان سامانی، میرزا ابوالفتح‌خان. (۱۳۸۹). ***داوودنامه «داوودنامه، سلیمان-نامه و بلقیس‌نامه»***. مقدمه، ویرایش، پژوهش و نمایه‌ها احمد رحیم‌خانی سامانی. تهران: سامان دانش.

۵. رامپوری، غیاث‌الدین. (۱۳۶۳). ***غیاث اللّغات***. به کوشش منصور ثروت. تهران: امیرکبیر.

۶. سعدی شیرازی، مصلح‌الدّین. (۱۳۸۱). ***گلستان***. تصحیح غلامحسین یوسفی. چاپ ششم. تهران: خوارزمی.

۷. سیفی بخاری. (۱۳۷۱). ***عروض سیفی***. به تصحیح محمّد فشارکی، تهران: دانشگاه تهران.

۸. شاه‌حسینی، ناصرالدّین. (۱۳۶۷). ***شناخت شعر «عروض و قافیه»***. چاپ دوم، تهران: نشر هما.

۹. شفیعی کدکنی، محمّدرضا. (۱۳۷۰). ***موسیقی شعر***. چاپ سوم، تهران: آگاه.

۱۰. شمیسا، سیروس. (۱۳۷۰). ***سیر غزل در شعر فارسی***. چاپ سوم، تهران: فردوس.

۱۱. شمیسا، سیروس. (۱۳۷۰). ***فرهنگ عروضی***. چاپ دوم. تهران: فردوس.

۱۲. ظفری، ولی‌الله. (۱۳۶۴). ***حبسیه در ادب فارسی از آغاز شعر فارسی تا پایان زندیه***. تهران: امیرکبیر.

۱۳. ماهیار، عبّاس. (۱۳۸۲). ***عروض فارسی: شیوه‌ای نو برای آموزش عروض و قافیه***. چاپ ششم، تهران: قطره.

۱۴. وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۶۷). ***وزن و قافیه‌ی شعر فارسی***. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

□ مجلّات:

۱۵. صداقت‌کیش، محمّدتقی. (۱۳۶۷). «وزن غزل‌های حافظ و مقایسه‌ی آن با اوزان سعدی». ***در مجلّه‌ی کیهان فرهنگی***: سال پنجم. شماره‌ی ۸. آبان ۱۳۶۷.

۱۶. حکیم‌آذر، محمّد؛ رحیم‌خانی سامانی، احمد. (۱۳۹۳). «نگاهی به بحور و اوزانِ عروضیِ اشعار فارسی مقامات حمیدی»، ***در فصلنامه‌ی علمی- تخصّصی مطالعات زبان و ادبیّات فارسی***، «دُرّ دری»: سال چهارم، شماره‌ی سیزدهم، صص ۵۱-۶۴.

□ طرح پژوهشی:

۱۷. رحیم‌خانی سامانی، احمد. (۱۳۸۶). **بررسی بس‌آمدی و تحلیل موسیقایی اوزان و بحور عروضی، قافیه، ردیف، موسیقی درونی و بیرونی غزلیّات دیوان اشعار میرزاابوالفتح‌خان دهقان سامانی«۱۲۶۵ق؟-۱۳۲۶ق.)**. ناظر دکتر محمّد حکیم‌آذر، دانشگاه آزاد اسلامی شهرکرد.

□ سامانه‌ی مجازی:

http://ganjoot.net/saadi/vazn.18 (تاریخ مراجعه: ۱۳۹۵/۱/۲۰)

جدول شماره‌ی ۱

وضعیّت کُلّی بحور به کار رفته در گلستان بر اساس رتبه‌ی تعداد بیت و قطعه شعرهای فارسی

رتبه	رتبه‌ی بحور عروضی	تعداد اوزان	تعداد ابیات	تعداد قطعه شعرها
۱	خفیف	۱	۳۲۷	۱۶۱
۲	هزج	۸	۳۰۱	۱۵۵

۳	مُجتث	۱	۱۳۷	۸۰
۵	مُتقارب	۲	۱۱۹	۷۳
۴	رَمَل	۵	۱۰۵	۵۹
۶	مضارع	۱	۵۶	۳۲
۷	سریع	۱	۴۳	۲۱
۸	مُنسرح	۲	۱۲	۹
۹	رجز	۲	۲	۲
۱۰	بسیط	۱	۲	۱
۱۱	متدارک	۱	۲	۱
*	جمع	۲۵ وزن	۱۱۰۷ بیت	۵۹۵ قطعه‌شعر

وضعیّت کُلّی بحور به کار رفته در گلستان بر اساس رتبه‌ی تعداد بیت فارسی

رتبه	رتبه‌ی بحور عروضی	تعداد اوزان	تعداد ابیات	درصد استفاده
۱	خفیف	۱	۳۲۷	٪۲۹,۵۳
۲	هزج	۸	۳۰۱	٪۲۷,۴۸
۳	مُجتث	۱	۱۳۷	٪۱۲,۳۷
۵	مُتقارب	۲	۱۱۹	٪۱۰,۷۴
۴	رَمَل	۵	۱۰۵	٪۹,۴۸
۶	مضارع	۱	۵۶	٪۵,۰۵
۷	سریع	۱	۴۳	٪۳,۸۸
۸	مُنسرح	۲	۱۲	٪۱,۰۸
۹	رجز	۲	۲	٪۰,۱۸
۱۰	بسیط	۱	۲	٪۰,۱۸
۱۱	متدارک	۱	۲	٪۰,۱۸

*	جمع	۲۵ وزن	۱۱۰۷ بیت	٪۱۰۰

جدول شماره‌ی ۳

وضعیّت کُلّی بحور به کار رفته در گلستان بر اساس رتبه‌ی تعداد قطعه شعرهای فارسی

رتبه	رتبه‌ی بحور	تعداد اوزان	تعداد قطعه‌شعرها	درصد استفاده
۱	خفیف	۱	۱۶۱	٪۲۷,۰۵
۲	هزج	۷	۱۵۵	٪۲۶,۰۵
۳	مُجتث	۱	۸۰	٪۱۳,۴۴
۵	مُتقارب	۲	۷۳	٪۱۲,۲۶
۴	رَمَل	۶	۵۹	٪۹,۹۱
۶	مضارع	۱	۳۲	٪۵,۳۷
۷	سریع	۱	۲۱	٪۳,۵۲
۸	مُنسرح	۲	۹	٪۱,۵۱
۹	رجز	۲	۲	٪۰,۳۳
۱۰	بسیط	۱	۱	٪۰,۱۶
۱۱	متدارک	۱	۱	٪۰,۱۶
*	جمع	۲۵ وزن	۵۹۵ قطعه شعر	٪۹۹,۷۶

جدول شماره‌ی ۴

رتبه‌بندی اوزان به کار رفته در گلستان سعدی بر اساس تعداد بیت فارسی

رتبه	تعداد بیت	نام وزن	افاعیل وزن
۱	۳۲۷	خفیف مُسدّس مخبون محذوف / اصلم /	فاعلاتن [فعلاتن] مفاعلن فعلن / فعلن / فعلان / فعلان

		مُسبغ / اصلم مُسبغ	
۲	۱۷۸	هزج مُسدّس محذوف / مقصور	مفاعیلن مفاعیلن فعولن / مفاعیل
۳	۱۳۷	مُجتث مُثمّن مخبون محذوف / مقصور / اصلم / اصلم مُسبغ	مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن / فعلان / فعلن / فعلان
۴	۱۱۴	متقارب مثمّن محذوف	فعولن فعولن فعولن فعل / فعول
۵	۵۸	هزج مُسدّس اخرب مقبوض محذوف (مقصور)	مفعولُ مفاعلن فعولن / (مفاعیل/ فعولان)
۶	۵۶	مضارع مُثمّن اخرب مکفوف محذوف / مقصور / موفور	مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلن / فاعلان/ فاعلات
۷	۴۳	سریع مُسدّس مَطوی مکشوف / موقوف	مفتعلن مفتعلن فاعلن / فاعلان
۸	۴۲	رَمَل مُسدّس محذوف / مقصور	فاعلاتن فاعلاتن فاعلن / فاعلان
۹	۳۹	رَمَل مُثمّن مخبون محذوف / مقصور	فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن / فعلان
۱۰	۳۴	هزج مُثمّن اخرب ازلّ مَجبوب / هزج مُثمّن اخرب مقبوض ازلّ/ هزج مُثمّن اخرب مکفوف	مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فَعل / مفعولُ مفاعلن مفاعیلن فع / مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلن فاع
۱۱	۲۳	هزج مُثمّن اخرب مکفوف محذوف / مقصور	مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعولن / مفاعیل
۱۲	۱۴	رَمَل مُثمّن محذوف / مقصور	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

			فاعلن / فاعلان
۱۳	۸	رَمَل مُسدّس مخبون محذوف / مقصور	فاعلاتن فعلاتن فعلن / فعلان
۱۴	۷	مُنسرح مثمّن مطوی مکشوف	مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن
۱۵	۵	منسرح مثمّن مطوی منحور	مفتعلن فاعلات مفتعلن فع
۱۵	۵	مُتقارب مُثمّن سالم	فعولن فعولن فعولن فعولن
۱۶	۴	هزج مثمّن اخرب	مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن
۱۷	۳	رمل مثمّن مخبون	فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن
۱۸	۲	هزج مُثمّن سالم	مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن
۱۸	۲	هزج مسدّس اخرب مقبوض	مفعول مفاعلن مفاعیلن
۱۸	۲	متدارک مثمّن احذّ	فاعلن فاعلن فاعلن فع
۱۸	۲	بسیط مثمّن مخبون	مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن
۱۹	۱	رجز مثمّن مطوی مخبون محذوف	مفتعلن مفاعلن مفتعلن فعولن
۱۹	۱	رجز مثمّن سالم	مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن
۱۹	۱	رمل مثمّن مشکول	فعلات فاعلاتن فعلات فاعلاتن
*	۱۱۰۷ بیت	۲۵ وزن	

جدول شماره‌ی ۵

رتبه‌بندی اوزان به کار رفته در گلستان سعدی بر اساس تعداد قطعه‌شعرهای فارسی

رتبه	تعداد قطعه	نام وزن	افاعیل وزن
۱	۱۶۱	خفیف مُسدّس مخبون محذوف / اصلم / مُسبغ / اصلم مُسبغ	فاعلاتن [فعلاتن] مفاعلن فعلن / فعلن / فعلان / فع لان
۲	۸۰	مُجتث مُثمّن مخبون محذوف / مقصور / اصلم / اصلم مُسبغ	مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن / فعلان / فعلن / فعلان
۳	۷۸	هزج مُسدّس محذوف / مقصور	مفاعیلن مفاعیلن فعولن / مفاعیل
۴	۷۰	مُتقارب مُثمّن محذوف	فعولن فعولن فعولن فعل
۵	۳۲	مضارع مُثمّن اخرب مکفوف محذوف / مقصور / موفور	مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلن / فاعلان/ فاعلات
۶	۲۹	هزج مُثمّن اخرب ازلّ مَجبوب / هزج مُثمّن اخرب مقبوض ازلّ/ هزج مُثمّن اخرب مکفوف	مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فَعل / مفعولُ مفاعلن مفاعیلن فع / مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلن فاع
۷	۲۵	هزج مُسدّس اخرب مقبوض محذوف / (مقصور)	مفعولُ مفاعلن فعولن / (مفاعیل/ فعولان)
۸	۲۳	رَمَل مُثمّن مخبون محذوف / مقصور	فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن / فعلان
۹	۲۱	سریع مُسدّس مَطوی مکشوف / موقوف	مفتعلن مفتعلن فاعلن / فاعلان
۱۰	۱۹	رَمَل مُسدّس محذوف / مقصور	فاعلاتن فاعلاتن فاعلن / فاعلان

۱۱	۱۵	هزج مُثمّن اخرب مکفوف محذوف / مقصور	مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعولن / مفاعیل
۱۲	۱۰	رَمَل مُثمّن محذوف / مقصور	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن / فاعلان
۱۳	۵	منسرح مثمّن مطوی منحور	مفتعلن فاعلات مفتعلن فع
۱۴	۴	مُنسرح مثمّن مطوی مکشوف	مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن
۱۴	۴	هزج مثمّن اخرب	مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن
۱۴	۴	رَمَل مُسدّس مخبون محذوف / مقصور	فاعلاتن فعلاتن فعلن / فعلان
۱۵	۳	مُتقارب مُثمّن سالم	فعولن فعولن فعولن فعولن
۱۵	۳	رمل مثمّن مخبون	فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن
۱۶	۲	هزج مسدّس اخرب مقبوض	مفعول مفاعلن مفاعیلن
۱۶	۲	هزج مُثمّن سالم	مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن
۱۷	۱	هزج مثمّن مشکول	فعلات فاعلاتن فعلات فاعلاتن
۱۷	۱	رجز مثمّن سالم	مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن
۱۷	۱	رجز مثمّن مطوی مخبون محذوف	مفتعلن مفاعلن مفتعلن فعولن
۱۷	۱	بسیط مثمّن مخبون	مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن
۱۷	۱	متدارک مثمّن احذّ	فاعلن فاعلن فاعلن فع
*	۵۹۵ قطعه	۲۵ وزن	

جدول شماره‌ی۶

نگاهی به ابیات و قطعات به کار رفته در گلستان سعدی از چند منظر دیگر

داده‌های مربوط به ابیات		داده‌های مربوط به قطعه‌شعرها	
اوزان سالم	**اوزان غیر سالم**	**اوزان سالم**	**اوزان غیر سالم**
۸ بیت	۱۰۹۹ بیت	۷ قطعه‌شعر	۵۸۸ قطعه‌شعر
٪۰,۷۲	٪۹۹,۲۸	٪۱,۱۸	٪۹۸,۸۲
بحور متفق الارکان	**بحور مختلف الارکان**	**بحور متفق الارکان**	**بحور مختلف الارکان**
۳۷۴ بیت	۷۳۳ بیت	۱۹۵ قطعه‌شعر	۴۰۰ قطعه‌شعر
٪۳۳,۷۹	٪۶۶,۲۱	٪۳۲,۷۷	٪۶۷,۲۳
اوزان دوری	**اوزان غیر دوری**	**اوزان دوری**	**اوزان غیر دوری**
۱۷ بیت	۱۰۹۰ بیت	۱۴ قطعه‌شعر	۵۸۱ قطعه‌شعر
٪۱,۵۴	٪۹۸,۴۶	٪۲,۳۵	٪۹۷,۶۵
اوزان مُسدّس	**اوزان مُثمّن**	**اوزان مُسدّس**	**اوزان مُثمّن**
۶۵۸ بیت	۴۴۹ بیت	۳۱۸ قطعه‌شعر	۲۷۷ قطعه‌شعر
٪۵۹,۴۴	٪۴۰,۵۶	٪۵۳,۴۵	٪۴۶,۵۵
مُردّف	**غیر مُردّف**	**مُردّف**	**غیر مُردّف**
۱۹۸ بیت	۹۰۹ بیت	۱۰۸ قطعه‌شعر	۴۸۶ قطعه‌شعر
٪۱۷,۸۹	٪۸۲,۱۱	٪۱۸,۱۵	٪۸۱,۶۸
ابیات عربی	**ابیات فارسی**	**قطعات عربی**	**قطعات فارسی**
۳۸ بیت	۱۱۰۷ بیت	۳۳ قطعه‌شعر	۵۹۵ قطعه‌شعر
٪۳,۳۲	٪۹۶,۶۸	٪۵,۲۵	٪۹۴,۷۵
ابیات فارسی و عربی		**قطعات فارسی و عربی**	
۱۱۴۵ بیت		۶۲۸ قطعه شعر	

جدول شماره‌ی ۷

خلاصه‌ی توزیعیِ ابیات و قطعات شعری فارسی و عربی در گلستان سعدی[۲]

بخش / باب	تعداد ابیات فارسی	تعداد قطعه‌شعرهای فارسی	تعداد ابیات عربی	تعداد قطعه‌شعرهای عربی
دیباچه	۷۶	۲۸	۲	۱
باب ۱	۲۰۱	۱۱۴	۴	۴
باب ۲	۲۰۷	۹۶	۷	۷
باب ۳	۱۱۸	۷۶	۶	۶
باب ۴	۲۶	۱۵	۲	۲
باب ۵	۱۳۹	۷۱	۹	۷
باب ۶	۴۲	۱۹	۳	۲
باب ۷	۱۰۱	۵۶	۲	۲
باب ۸	۱۹۷	۱۲۰	۳	۲
جمع	۱۱۰۷ بیت	۵۹۵ قطعه‌شعر	۳۸ بیت	۳۳ قطعه‌شعر

جدول شماره‌ی ۸

مقایسه‌ی ۶ وزن پرکاربرد گلستان با کاربرد آن‌ها در شعر فارسی

نام وزن	رتبه‌ی وزن در گلستان	رتبه‌ی وزن در

---

[۲]. لازم به ذکر است که ۴ قطعه‌شعر ملمّع در گلستان وجود دارد که در این پژوهش احصا نشده‌اند.

- ۲ قطعه در دیباچه، شامل ۳ بیت فارسی و ۳ بیت عربی؛
- ۱ قطعه در باب دوم شامل ۱ بیت فارسی و ۱ بیت عربی؛
- ۱ قطعه‌ی تک بیتی در باب پنجم با یک مصرع فارسی و یک مصرع عربی.

		شعر فارسی
خفیف مسدّس مخبون محذوف / اصلم/مسبّغ/ اصلم مسبّغ فاعلاتن [فعلاتن] مفاعلن فعلن / فعلن/ فعلان/ فعلان	۱	۵
هزج مسدّس محذوف / مقصور مفاعیلن مفاعیلن فعولن / مفاعیل	۲	۶
مُجتث مثمن مخبون محذوف / مقصور / اصلم / اصلم مسبغ مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن / فعلان / فعلن / فعلان	۳	۱
متقارب مثمن محذوف / محذوف فعولن فعولن فعولن فعل / فعول	۴	۱۲
مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف / مقصور / موفور مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلن / فاعلان / فاعلات	۵	۲
هزج مسدس اخرب مقبوض محذوف / مقصور مفعولُ مفاعلن فعولن / (مفاعیل/ فعولان)	۶	۸

«بنی‌آدم اعضای یکدیگرند»
بررسی یگانه‌انگاری (Monoistic) و دیگری‌خواهی (Altruism)
دراندیشه‌ی سعدی

دکتر رضوان رحیمی[1]

چکیده:

شیخ مصلح الدین سعدی شیرازی، شاعری سرشناس و خردمندی جاودانه است که اندیشه‌هایش را می‌توان در هریک از حوزه های علوم انسانی به عنوان موضوعی خاص بررسی کرد. این پژوهش با هدف بررسی دگرخواهی -که در فلسفه‌ی اخلاق از جمله موضوع‌های پرچالش درباره‌ی ماهیت انسان است با توجه به نگرش و جهان‌بینی سعدی از هستی که هم با مفهوم وحدت وجود و هم دیدگاه جهانشمول اسطوره‌ای نسبت دارد اصل گفتار پژوهش با درنگ بر تک بیت سعدی«بنی آدم اعضای یکدیگرند که در آفرینش ز یک گوهرند» موضوع دگرخواهی را با در نظر داشتن مفهوم اساسی آن در فلسفه‌ی اخلاق و هم وحدت وجود و نگرش اسطوره‌ای تحلیل می‌شود. پژوهش با استفاده از منابع کتابخانه‌ای به روش توصیفی –تحلیلی انجام شده است. گفتار پژوهش درباره‌ی موضوع درسه بخش (مقدمه، بررسی اندیشه‌ی سعدی با درنگ بر «دگرخواهی»و نتیجه گیری) تبیین شده است و ضمن تشریح بیت براساس وحدت وجود که درعرفان، هستی را یکپارچه توصیف می‌کنند یا براساس دیدگاه اسطوره‌ای که همه‌ی هستی در حالت همسانی و یگانگی مشابه با نگرش عارفان است به این نتیجه رسیده‌ایم که سعدی به علت مسافرت‌ها تجربه‌ی بسیار در شناخت انسان دارد و هم به عنوان آموزگاری رازآموز انسان را به دگرخواهی و همدری با سایر انسان‌ها سفارش می‌کند و نگرش سعدی متناسب با عشق عارفانه و همزیستی مسالمت آمیز سایر انسان‌هاست.

واژه‌های کلیدی: دگرخواهی، وحدت وجود، اسطوره، عشق، انسان‌دوستی.

مدرس مرکزآموزش و پژوهش و دانشکده مهندسی فنی شیراز
rozanehnoor@gmail.com

۱-مقدمه

بیش‌تر اشعار سعدی از نوع ادبیات تعلیمی است. سعدی را می توان به عنوان آموزگار اخلاق شناخت که به شیوه‌ی خاص و شگرد حکیمانه اندرز می‌دهد و انسان‌ها را با ارزش-های فرهنگی و اخلاقی جهانشمول همسو می کند؛ وی در شعر«بنی‌آدم » با دیدگاه جامعه‌شناسی و روان‌شناسانه، این پیام اجتماعی را مطرح می‌کند که انسان‌ها در همزیستی مسالمت‌آمیز می‌توانند به حس امنیت و آرامش برسند؛ گویی سعدی ماهیت انسانی را شناسایی کرده و خوب می‌داند که سرنوشت جمعی انسان‌ها در گرو هم هست و به مدارا و نرمخویی می‌کوشد، فلسفه‌ی اخلاق و جهان بینی ویژه‌ی خود را تبیین کند. وی انسانیت افراد را در همدلی و همراهی با هم شناسایی کرده است، آشکارا به این نگرش خویش اشاره کرده است: **توکز محنت دیگران بی‌غمی نشاید که نامت نهند آدمی (سعدی، ۱۳۸۵)**

فلسفه‌ی اخلاق و نگرش عارفانه‌ی سعدی را می‌توان درعشق‌ورزی به انسان و دگرخواهی تعریف کرد؛ سراسرگلستان حکایت‌هایی است که نشانه‌ی درایت و ادراک او از انسان‌هاست. وی در بیت «بنی‌آدم» می‌کوشد با دیدگاه انسان دوستانه به عنوان اندرزی اخلاقی به انسان هشدار دهد که به عنوان مجموعه‌ای صاحب فرهنگ رفتارکنند و دراندوه دیگران سهیم باشند. سعدی خود آشکار اقرار کرده است که هدف او ازتبیین اندیشه‌اش عشق ورزی به دیگران است:

سعیم این است که در آتش اندیشه چو عود خویشتنِ سوخته ام تا به جهان بو برود

بیت بنی آدم اعضای یکدیگرند، نه تنها نمایش نگرش اسطوره وار و عارفانه‌ی او از هستی و راز انسانیت است، بلکه افشاکننده‌ی منش سعدی در خصلت دگرخواهی و انسان-دوستی است. چنان که درحین بررسی و تحلیل موضوع پژوهش به این نگرش درنگ خواهیم کرد، دگرخواهی یا دیگردوستی را می توان از اساسی‌ترین بن مایه‌های فلسفه‌ی اخلاق انگاشت که نظریه پردازان آن اصل گفتار را بر پایه‌ی انسان‌دوستی و یگانگی سایر انسان‌ها کوشش کرده‌اند فلسفه‌ی آن را شرح دهند. از این دیدگاه می توان براساس همین تک بیت درگلستان سعدی بسیاری از جنبه‌های فراخور انسان دوستی را درک نمود. سعدی به عنوان مصلح اجتماعی و تجربه آموزی خردمند می‌کوشد تمام دریافت‌ها و انگاره‌های خود را درباره‌ی انسان و نیازها و ارتباطش با دیگران درهمین بیت شرح دهد. البته شیوه‌ی بیان او را از نظر دور نباید داشت که می‌کوشد حکمت گفتار را در فضای

شاعرانه گسترش دهد که مخاطب با اشتیاق و گشادگی‌خاطر آن را بپذیرد. شاید اغراق نباشد اگر ادعا کنیم علت محبوبیت گلستان سعدی نزد سایر گروه‌های اجتماعی در گفتار نغز و شیوه‌ی اندرزگویی غیرمستقیم و شاعرانه است. این طرز استادانه‌ی سعدی ناشی از سال‌های سفر و تجربه اندوزی و نگرش عرفانی و شناخت نوعی انسان است. سعدی به تناسب وحدت وجود و بنیان‌های اسطوره‌ای یگانگی کاینات می‌کوشد اندیشه‌ی انسان-دوستی و دگرخواهی را در ذهن مخاطبان القا کند و شرایط فرهنگی متناسب با مقام انسان در اجتماع ایجاد کند.

۱-۱- پیشینه‌ی پژوهش

هرچند دربسیاری ازپژوهش‌ها برای توصیف شخصیت سعدی درباره‌ی شخصیت اخلاقی وی سخن گفته‌اند و به موضوع دگرخواهی و شفقت ورزی وی اشاره کرده اند، اما پژوهش مستقل درباره‌ی موضوع انجام نشده است و پژوهش دیدگاهی تازه دارد. تنها اثری که با بخشی از موضوع پژوهش مربوط است مقاله‌ی «جمال شاهد درنظر سعدی» (نگاهی به اندیشه‌های جمال پرستانه سعدی) ازعلی دهقان ؛ فاطمه علیمحمدی؛ مجله: تحقیقات تعلیمی و غنایی زبان وادب فارسی» بهار ۱۳۹۲ - شماره ۱۵ (علمی-پژوهشی) پایان‌نامه عشق درآثار سعدی،از نجمه نظری؛ تهران:شهریور ۱۳۷۱ .

۱-۲- هدف پژوهش

هدف ازپژوهش تحلیل موضوع «دگرخواهی» براساس اندیشه‌ی فلسفی، نگرش عارفانه وبینش‌اسطوره‌ای سعدی براساس بیت«بنی آدم اعضای یکدیگرند/که در آفرینش زیک گوهرند» است. بررسی موضوع «دگرخواهی» در راستای عشق الهی، وحدت وجود در عرفان و اسطوره از اهداف پژوهش است. دگرخواهی را می‌توان به شکل گسترده یافته‌تر ازدیدگاه فلسفه‌ی اخلاق در اندیشه‌ی سعدی پژوهش‌کرد.

۲- طرح مسأله

پژوهش با طرح پرسش‌های زیر انجام شده است:

۱-دگرخواهی چیست و آیا در اندیشه‌ی سعدی مصداقی برای گفتگو دارد؟

۲-آیا می‌توان دگرخواهی را متناسب با بینش اسطوره‌ای بررسی کرد؟

۳- آیا میان این موضوع«دگرخواهی» با نگرش عارفان به عشق و موضوع وحدت وجود رابطه‌ای است؟

۲-۱- فرضیه‌های پژوهش

این پژوهش با این پیش فرض که سعدی جهانگردی تجربه اندوز است و بی شک درخلال اندرزها و پندهایش می‌توان به مکتب جهانی و جهان‌بینی خاص دست یافت، انجام شده است. همچنین درحین پژوهش بر موضوع اصلی« دگرخواهی» این انگاره که دگرخواهی به موضوع های جهان‌شمول مانند عرفان و اسطوره نیز رهیافت دارد موجب گسترش موضوع شده است.

۲-۲- روش پژوهش

پژوهش بااستفاده ازمنابع کتابخانه‌ای به روش تحلیلی-توصیفی انجام شده است. پژوهش درسه بخش مقدمه، تعریف موضوع پژوهش همراه با تحلیل آن و نتیجه‌گیری از مطالب انجام شده است.

۳-بررسی اندیشه‌ی سعدی با درنگ بر «دگرخواهی»

دگرخواهی یا دیگرگروی در فلسفه اخلاق باتعریف‌های گوناگون آمده است. بعضی روان‌شناسان آن را کمک آگاهانه و ارادی به دیگران تعریف‌کرده‌اند. فیلسوفان آن را به گونه ای تعریف کرده اند تا متضمن انگیزه دیگرخواهی باشد. اسقف جوزف باتلر سعی وافری در اثبات این ادعا که انسان علاوه بررانه‌ها و امیال خود گروانه دارای رانه‌های دیگر گروانه نیز هست به خرج داده است.(فرانکنا،۱۳۸۰: ۵۹) دانش‌زیست‌شناسی اجتماعی نیز از درنظریه‌ی دیگرگروی چنین ارزیابی‌کرده‌است که رفتار فداکارانه در حیوانات نیز وجوددارد، اما در تفسیراین رفتار برخی از زیست‌شناسان آن را به عنوان کمک به بقای آن گونه‌ها تلقی کرده اند که البته در نظر بسیاری قابل قبول نیست.

دیگری‌خواهی یکی از اساسی ترین بیانیه های علم اخلاق است؛کنت براین عقیده بودکه اخلاق « باید مبتنی بر حس دیگر خواهی باشد و شعار او زیستن برای دیگران است.»(ژکس، ۱۳۸۰ :۹۲) او معتقدبود انسان دارای دو دسته گرایش است: گرایش‌های خود خواهانه[1]وگرایش‌های دیگرخواهانه، دسته اخیر ازتمایلات قلبی و برآمده از فطرت انسانی است. گرایش‌های دیگر خواهانه بعد از تمایلات خودخواهانه ودرجریان زندگی اجتماعی رشد کرده و به تدریج و با ضمیمه شدن قوه عقلیه به آن برحس خودخواهی غلبه می‌کند و به صورت نوع پرستی درمی‌آید، در نتیجه نیاز انسان به جاودانگی، خود را در بقای نوع می یابد چرا که حس دیگر خواهی او را به دیگران پیوند زده و بقای نوع بقای

فرد نیز هست. (فروغی، ۱۳۷۹، : ۴۵۷) کنت انسانیت کلی را که افراد گذشته و حال وآینده را اعضای آن می‌داند، وجودی واحد در نظر می‌گیرد و آن راموجود اکبر می‌خواند» (مصباح یزدی، ۱۳۸۴: ۹۱)

در باور اسمیت، هم دردی یا قوه‌ای که به وسیله آن انسان در لذت و الم و شادی وغم دیگران شرکت می‌کند، اساس و مبنای اخلاق است.(ژکس، ۱۳۸۰ :۹۱)از نظر او معیار کار نیک انجام کار به انگیزه هم دردی است. احساسات و رفتار من هنگامی خوب است که براساس اصل هم دردی مورد تایید و قبول دیگران جامعه قرار گیرد. (همان) وی با نگاهی روان شناختی این گونه تحلیل می کند: «از آن‌جا که ما تجربه‌ی بی واسطه‌ای از احساس دیگران نداریم، از شیوه تأثرشان جز این راه تصوری حاصل نتوانیم کرد که خودمان آن چه را که در موقعی همسان ناگزیر احساس می‌کنیم به تصور در آوریم». وی همدلی را احساس اصلی طبیعت انسان می‌شناسد و معتقد است آن اساس اخلاق و مبنای ارزش‌گذاری است. (کاپلستون،۱۳۶۷:۳۷۱)

دیگرگرایی یکی از مکاتب واقع‌گرای اخلاقی است که معتقد است هرکاری که به انگیزه دوستی دیگران و به فرمان عاطفه غیر دوستی از انسان صادرگردد خوب و هر آنچه به انگیزه حب ذات و مصلحت خویشتن از انسان صادرگردد به بدی متصف می‌گردد. در این اندیشه، دیگر مکاتب اخلاقی به خودگرایی میل دارند و خودگرایی خروج از اخلاق محسوب می‌شود. آرتور شوپنهاور دیگرگروی را سنگ بنای اخلاق می‌داند. وی براین باور بود که زندگی رنج بردن است و هدفی غیر ازتداوم این واقعیت مصیبت بار ندارد. و به همین دلیل بود که بزرگ‌ترین خیر معقول و دست یافتنی را توقف کامل زندگی می‌دانست مقصود او از توقف کامل زندگی نیز توقف اراده‌های فردی است؛ به دلیل اینکه عالم وحدت به کثرت تبدیل شده و اراده کلی در اراده‌های فردی و جزئی پراکنده شده است، درنتیجه خود خواهی و مصلحت گروی‌ها به وجود آمده‌اند و به دلیل تعارض خود خواهی هاست که فساد سربرآورده است. راه نجات آن است که انسان دریابد که حقیقت یکی است. اراده‌ی واقعی یعنی ذات مطلق، واحد است. اراده‌های انفرادی، نمایش بی‌حقیقت است. اگر شخص به این مقام رسید جدایی از میان می‌رود. هر کس خود را دیگری و دیگری را خود می‌یابد و حس همدردی پیدا می-شود. سنگدلی می‌رود و همدلی می‌آید. فداکاری می‌آید و خودخواهی می‌رود. اشخاص نسبت به یکدیگر شفقت پیدا می‌کنند. (ر.ک.بلوم، ۱۳۸۰، ص ۱۱ ؛فروغی ، ۱۳۷۹، صص۴۳۳-۴۳۵؛ ژکس، ۱۳۷۵، صص۹۳-۹۵)

پیش از پرداختن به موضوع و تحلیل بیت معروف سعدی باید بر این نکته درنگ کنیم که این بیت که به شکل تک بیت در امثال به کار می‌رود این سؤال پیش می‌آید که کدام یک درست است: بنی آدم اعضای یک دیگرند و یا اعضای یک پیکرند؟ این بیت را می توان براساس دیدگاه فلسفی درباره‌ی ذات انسان بررسی کرد؛ ارسطو نخستین کسی است که این نگرش اعضای یک پیکر (اعضای یک ارگانیسم) را مطرح کرده است. شاید دردانشگاه نظامیه‌ی بغداد که سعدی دانش آموخته‌ی آنجا بوده است آثار ارسطو هم تدریس می‌شده است. اما با تحلیل دیدگاه سعدی و نگرش عارفانه به هستی که اسطوره‌وار جهان را یکپارچه تجلی ذات خدا می‌داند و به آن عشق می‌ورزد می‌توان چنین برداشت کرد که منظور سعدی متفاوت با گفتار ارسطو است. منظور سعدی گوهر انسان است ، نه پیکراجتماعی او. این دیدگاه از نگرش عرفانی سعدی نشأت می‌گیرد؛ در نگرش درویشان و صوفیان اسلامی – ایرانی انسان از گوهری دیگر است، این گوهر که مکرر در مکرر در منابع اسلامی آثار پهلوی و آثار دینی اوستایی (گاثاها) دیده می شود که متناسب بانگرش اسطوره ای است.

درسرتاسر گلستان مقام درویش بالاتر از شاهان است. این شاه نیست که سر این پیکر باشد و همه‌ی اعضا پیرو او باشند. منظور سعدی از «بنی‌آدم اعضای یک‌پیکرند» نظام طبقاتی نیست. هدف سعدی گوهر انسان است که به ذات الهی است. در عرفان ایرانی اسلامی گوهر انسانی است که بالاترین است و صورت و پیکر همه در مراتب وجود پایین‌تر از گوهر انسان هستند. مصداق گفتار ما آیه‌ی قرآن است:

مَنْ قَتَلَ نَفْسًا بِغَيْرِ نَفْسٍ أَوْ فَسادٍ فِي الْأَرْضِ فَكَأَنَّما قَتَلَ النّاسَ جَميعًا وَ مَنْ أَحْياها فَكَأَنَّما أَحْيَا النّاسَ جَميعًا. (مائده: ۳۲) هر کس، فردی را بدون ارتکاب قتل یا فساد در روی زمین بکشد، چنان است که گویی همه انسان ها را کشته و هر کس انسانی را از مرگ رهایی بخشد، چنان است که گویی همه مردم را زنده کرده است.

سعدی را می‌توان در زمره‌ی شاعران جمال‌پرست انگاشت که درکل‌هستی جستجوگرزیبایی است که در تعبیراصطلاح فلسفی، عرفانی، عشق است. محمدعلی همایون کاتوزیان درباره‌ی عشق درغزل سعدی می‌نویسد: شاید بتوان گفت در میان شاعران به نام قدیم ایرانی کسی عاشق‌تر از سعدی نبود البته مراد از عشق و عاشقی در این جا همان عشق زمینی و «مجازی»؛ یعنی عشق انسان به انسان است، نه عشق لاهوتی و«حقیقی»و عرفانی (کاتوزیان،۱۳۸۵: ۲۵۱). بعضی به اشعاری مانند (سعدیا نامتناسب

حیوانی باشد / هرکه گوید که دلم هست و دل آرامم نیست) یا (هر آن‌که نظر با یکی ندارد و دل/ به صورتی ندهد صورتی است لایعقل) استناد می کنند و معتقدند که سعدی عشق ورزیدن و عاشقی و جمال پرستی را امری طبیعی و اجباری و مثل خوردن و خفتن و تنفس کردن از امور غریزی بشر می‌داند. (حمیدی شیرازی، ۱۳۷۵: ۱۱۲) علی‌رغم آن که بیش‌تر غزل‌های سعدی زمینی است، اما بعضی از غزل‌های او را می‌توان در زمره‌ی عشق عرفانی انگاشت. بسیاری به عارف بودن سعدی استدلال کرده اند.۲۹

عرفان سعدی از قدیم زبانزد محققان بوده است و اشعار این عارف استاد در خانقاه‌ها و مجالس سماع خوانده می‌شده است. عقیده به تجلی ربوبیت درمظهر بشری یا مطالعه جمال معنی درآینه‌ی طلعت شاهدان، شیوه رایج جمال‌پرستی بسیاری از عارفان بوده است. به باور عارفان نظرکردن به نکورویان، به شرط آن‌که از روی شهوت نباشد، بلکه به قصد اعتبار باشد یعنی نظرکننده از مشاهده زیبایی شاهد، به غایب عنایت کند و جمال صانع را در صنع بیند، جایز است. سعدی نیز پرستش جمال صوری و عشق مجازی را راه وصول به جمال مطلق می‌دانست. جمال هستی از نظر سعدی چه نقص داشته باشد و چه عاری از عیب باشد زیباست، زیرا عالم هستی نسخه‌ای از معرفت‌کردگار است و هرچه درجهان وجود دارد، تجلی‌گاه جلوه‌ی جمال حضرت حق خواهد بود و جلوه‌ی این جمال درتمام هستی قابل رؤیت است. انسان هم که اثری جمیل از خداوند است، در غایت زیبایی است. البته محور اصلی توجه سعدی در این زمینه، توصیف زیبایی معشوق است.

در بررسی اندیشه‌های عرفانی موضوع وحدت وجود و یگانگی کاینات موضوع اساسی و شناخته شده‌ای است، دگرخواهی از ویژگی های عرفا و متصوفه است که می‌توان سرچشمه و آبشخور این مسأله را در شهود عرفانی و گرایش و باور عارفان به وحدت وجود جستجو کرد. سعدی که درحکایات خویش به انسان دوستی عارفان اشاره می کند به یقین از مشرب فکری عاشقانه‌ی آن ها نیز تأثیر می‌گیرد در حکایتی که داستان چنین است که شبلی انبانی گندم می‌خرد و پس از طی مسیری طولانی درمی‌یابد که موری را در آن انبان با خود آورده و سرگشته کرده است سعدی گزارش می‌دهد:

ز رحمت بر او شب نیارست خفت به مأوای خود بازش آورد و گفت
مروت نباشد که این مور ریش پراکنده گردانم از جای خویش (سعدی، ۱۳۸۷: ۸۷)

عشق درهمه‌ی مفاهیم به‌کاررفته است؛ یعنی درمفهوم مجازی و عرفانی و هم اسطوره‌شناسی آن قابل بررسی است. سعدی، انسان‌هایی را که در وجودشان روحیه

سودمندی به حال دیگران به چشم نمی‌خورد، با سنگ خارا برابر می داند و به اعتقاد وی، در آهن و سنگ منافعی است که شاید در وجود بعضی از انسان‌ها نباشد.

اگر نفع کس در نهاد تو نیست چنین گوهر و سنگ خارا یکی است

سال‌ها جهت کسب حکمت و تجربه، تلخی سفر را تحمل کرد و به تعبیر خودش، «تا دورترین نقاط جهان نیز به پیش رفت»، نخستین مسأله‌ای که پس از آن سفر پرمایه، ذهنش را به خود مشغول ساخت، خدمت به مردم بوده است.

تهی‌دست رفتن سوی دوستان دریغ آمدم ز آن همه بوستان
برِ دوستان ارمغانی برم به دل گفتم از مصر، قند آورم
سخن‌های شیرین‌تر از قند هست مرا گر تهی بود از آن قند، دست
که ارباب معنی به کاغذ برند نه قندی که مردم به صورت خورند

براساس همین نگرش ره آورد سفرهای خویش را به عنوان گنجینه‌ای از تجربه‌ها در گلستان» گردآوری‌کرد. این چنین عشق‌ورزی سعدی را جز به نگرش اسطوره‌ای و عرفانی درنمی‌توان یافت؛ عشق[۲] از مشهورترین کهن‌الگوهای اسطوره‌ای است. برای انسان رسیدن به کمال بدون نوعی از عشق ورزیدن امکان پذیر نیست. عشق ازکهن‌الگوهایی است که موجب آرامش‌درون است و تأثیرعمیق برذهن می‌گذارد. «عشق موجب انسجام درونی وجود است وجسم و روان وخودآگاهی وناخودآگاهی را هماهنگ می‌سازد.» (آلندی، ۱۳۷۸: ۹) همه‌ی‌انسان‌ها به‌عشق نیازمندند، چون نوعی وحدت روحی در آن‌ها به وجودمی‌آورد. از طرفی دراسطوره همواره درباره‌ی مشابهت و یگانگی هستی سخن گفته می‌شود؛ اسطوره توجیه یگانگی و یکپارچگی هستی است. همه‌ی اجزای هستی به شکل معنادار باهم در پیومندند؛ نگرش سعدی به کاینات هرچند کاملاً رنگ عرفانی دارد، اما از دیدگاه اسطوره ای نیز قابل بررسی است. زیرا به تعبیر کزازی «پایاترین واستوارترین بنیاد اسطوره‌ای باور به یگانگی جهان و انسان است. در جهان بینی اسطوره‌ای, این دو جدایی و بیگانگی به گوهر و سرشتین ندارند. در «بود» یکسان اند, تنها در «نمود» از هم دور و جدا افتاده اند.در فرهنگ اسطوره ای جهان زنده و تپنده, حتی به گونه‌ای هوشمند و دریابنده است» (کزازی۲۸ :۱۳۷۶ , و ۳۸).

نکته‌ای که در اسطوره به آن توجه می شود، برتری انسان برسایر موجودات است که به نگرش سعدی که همه‌ی انسان‌ها را از یک گوهر و تبار می‌داند مربوط است. نکته ی کلید بیت آن است که به اعتبار اسطوره انسان ازنژاد خدایان است ومعمولاً فرزند او به

شمار می‌آید. این نکته برای اثبات دیدگاه اسطوره‌ای سعدی کافی است که تصویرسازی سعدی از انسان یک کهن الگوست که شامل همه‌ی انسان‌ها می‌شود. ازسوی دیگر نگرش اسطوره‌ای براساس گروهی بودن کارکردی آیینی دارد. همچنان که اسطوره در پی ایجاد روح جمعی و وحدت بخشیدن به نیروهای پراکنده‌ی فردی در جهت نیل به یک هدف مشترک است. اساطیر ازانسان می‌خواهند که در برابر هر پدیده‌ای کنشی تعریف شده و از پیش تعیین شده و جمعی داشته باشد. سرآغاز تفکر اسطوره‌ای نه مفهوم متمایزی از خدا بوده است و نه روح و شخصیت؛ بلکه شهود کاملا نامتمایز و نامشخصی از اثربخشی جادویی و از نیروی نهفته ی در اشیای سر آغاز تفکر اسطوره‌ای را تشکیل می دهد.از نظرِ عقلانیتِ اساطیری، پیش از پیدایش وَ استومندی جهان و چیزها؛ مکان، زمان، آسمان، زمین، خدا و اشیا در وحدت ویگانگی به سر می‌بردند. پس از آفرینش، این وحدت وَ پیوستاری، از هم فاصله می‌گیرند وَ در جدایی به سر می‌برند، وَ آن وصلتِ متداوم را از دست می‌دهند. الیاده، در کتابِ «اسطوره، رویا، راز» در ارتباط به چگونگی پیدایشِ کیهان، نمونه‌های اسطوره‌ای را از اساطیرِ اقوامِ متفاوت، ارایه می‌کندکه همگی نمایش وحدتِ زمین و آسمان، پیش از پیدایش، است(ر.ک.الیاده، ، ۱۳۸۲: ۱۷۴).

اسطوره به طبقه‌ی خاصی از اشیا و رویدادها محدود نمی‌شود بلکه کل وجود را در برمی‌گیرد. در ابتدایی‌ترین تجلیات اسطوره ای جهان اسطوره‌ای ملموس (کانکریت) است اما نه به این علت که فقط با محتویات حسی و عینی سر وکار دارد و همه‌ی عوامل انتزاعی را کنار می گذارد یا همه ی اموری را که صرفا نشانه و مدلولند را پس می زند؛ بلکه به این علت ملموس است که در آن دو عنصر شیء و مدلول از یکدیگر نامتمایزند و علت نامتمایز بودنشان هم این است که آن دو در هم ادغام شده اند و با یکدیگر رشد می کنند و وحدت جوهری بی‌واسطه دارند. از نظر شلینگ اسطوره دارای حقیقتی فلسفی است. به این علت که در اسطوره نه فقط ارتباطی فکری بلکه ارتباطی واقعی میان آگاهی انسان با خدا وجود دارد. از دیدگاه فوئرباخ وحدت تجربی طبیعت انسان را باید نقطه ی شروع یا عامل علی اصلی در فراگرد شکل گیری اسطوره دانست. به نظر آنان همین وحدت تجربی توضیح می دهد که چرا تحت شرایط بسیار متفاوت و در مکان‌ها مختلف و در دوره های متفاوت اساطیر اساساً به شیوه‌ی یکسان پدیدار می‌شوند و تحول می‌یابند.

موضوع دگرخواهی را می توان به مربوط دانستن احساس سعدی به عشق ورزی نسبت داد؛ به اعتبار تعریف عارفان از عشق روح و حقیقت انسان با عشق حقیقی و روحانی همراه

است، زیرا انسان، عاشق خدا است«فنای فی الله» و همواره می خواهد با او متحد شود و این همان معنای عشق مجازی است؛ عشق براثرزیبایی است.زیبایی ظاهری امر محدود ودنیوی است درحالی‌که زیبایی‌واقعی، زیبایی‌معنوی‌است و زیبایی معنوی دراوصاف‌و ویژگی‌های‌نفسانی و اخلاقی افراد ظاهر می‌شود. عشق از بنیادی‌ترین موضوع‌های هستی است، حتی درآموزه‌های مذهبی نیز جایگاه ویژه‌ای دارد. در واقع می‌توان گفت، بخش بزرگی از تعالیم آسمانی مربوط به عشق و رابطه‌ی انسان و خدا اختصاص دارد.[۳] این جاست که گفتار اونامونو بهترین تعبیر است:

هر چه هست خداست؛ عشق هر چه را دوست دارد عاشقانه می‌کند و به شکل خود در می‌آورد. وقتی عشق آن چنان عظیم و حیات بخش و نیرومند و سرشار باشد که همه چیز را دوست بدارد، در این صورت به همه چیز رنگی از خویش می‌زند و به آن تشخص می‌بخشد و کشف می‌کند که کل هستی، که تمام جهان، شخصی است که آگاهی دارد، آگاهیی که به نوبه خود رنج می‌برد، شفقت می‌ورزد و دوست می‌دارد و از همین است که از خویشتن آگاهی دارد و این آگاهی جهان که عشق با تشخص بخشیدن به آنچه دوست دارد، کشفش کرده است، همان است که خدا می‌نامیم. خدا بدین سان، تشخص یافتن کل هستی است با آگاهی جاودانه و بیکرانهی جهان است؛ آگاهی‌ای که در دام ماده گرفتار آمده و می‌کوشد خود را از آن برهاند» (اونامونو، ۱۳۷۹: ۱۹۳)

برای استدلال عشق و چگونگی آن نظرهای متفاوتی وجد دارد؛ عشق را به انواع تقسیم کرده‌اند سبک های مختلف عشق عبارت اند از: اروس[۴]، لودوس[۵]، فیلو[۶]، استورگ[۷] ، پراگما[۸] ، مانیا[۹] ، اگیپ[۱۰] در تقسیم‌بندی‌های دیگر عشق انواعی دارد؛ عشق از نظر استرنبرگ شامل سه بعد شوریدگی، صمیمیت و تصمیم تعهد است. ازدیدگاه جامعه‌شناسی در بسیاری از روابط، مایک و یا دو ویژگی ازویژگی‌های مطرح شده وجود دارد که به اشتباه عشق فرض شده‌اند. از ترکیب ابعاد عشق هشت نوع حالت یا نوع عشق وجود دارد که عبارت اند از:۱. نبود عشق[۱۱] ۲. مهر و علاقه[۱۲] ۳. دلباختگی[۱۳] ۴. عشق تهی[۱۴] ۵. عشق آرمانی[۱۵] ۶. عشق رفاقتی[۱۶] ۷. عشق ابلهانه[۱۷] ۸. عشق کامل[۱۸]

در وصف عشق ادیبان وفلاسفه زیادی سخن‌گفته‌اند، اماعشق ازدیدگاه پدرفلاسفه، افلاطون درسه رساله لیسیس(Lysis on Friendship) (دوستی)، ضیافت(Symposium) و فایدروس(Phaedrus) به موضوع دوستی و عشق توجه کرده‌اند. درلیسیس، سقراط در گفتگو با گروهی از جوانان شهر آتن، دوستی را مورد بحث قرار می‌دهد[۱۹] و در ضیافت و

فایدروس، عشق محورگفتگو است. دیدگاه افلاطون درباره‌ی دوستی و عشق را می‌توان در راستای نظرهستی‌شناسانه و معرفت‌شناسی او دانست. برای افلاطون دوستی با کارایی(usefulness) و عشق با زیبایی(Beauty) پیوند دارد. برای او عشق واقعی تنها عشقی است که از مجاز درگذرد و به زیبایی حقیقی-که تنها در جهان مُثُل است- بپردازد و آن را بازتولیدکند. هر عشقی غیر از این، از عشق حقیقی به دور است و باید برای تبدیل شدن به عشق حقیقی مسیری را بپیماید. عشق خوب و زیبا نیست چون در این جهان هر چیزی به دنبال آنچه که ندارد می‌رود؛ یعنی اگر عشق جذب زیبایی می‌شود به این معنی است که خودش زیبا نیست و اگر به دنبال خوبی می‌رود خودش خوب نیست![۱۹] در نهایت نتیجه می‌گیرد که عشق هوس دوست داشتن ابدی خوبی‌هاست و چون برای دوست داشتن ابدی خوبی‌ها بایدجاودانه بود، عشق درحقیقت آرزوی‌جاودانگی انسان است.

به نظر فیچینو یک تجربه‌ی حقیقی از عشق، انسان را از میل طبیعی و ذاتی نفس برای اتحاد با خدا آگاه می‌کند؛ این میل ممکن است با یک عنصر حسی شروع شود، اما این صرفاً یک آمادگی برای عشق راستین (عشق به خدا) است. همچنین زیبایی و خیر زودگذر که علاقه‌ی هیجان آور متقابلی میان انسان‌ها برمی‌انگیزاند، بازتاب زیبایی و خیر الهی است. در واقع مبنای حقیقی عشق فعال، کوشش آگاهانه نفوس در حرکت به سوی خدا، در یک تجربه متفکرانه است. این جستجوی فعال برای حقیقت در طول حیات فلسفی، پایه حقیقی عشق و به وجود آورنده‌ی وحدت واقعی بین عاشق و معشوق است.[۲۰]

شکل کامل‌تر استدلال برای یگانگی هستی دروحدت وجود دریافت می‌شود. اصطلاح pantheism (وحدت وجود) از دو واژه‌ی یونانی pan(همه) و theo (خدا) ترکیب شده و دردائره المعارف بریتانیکا درباره‌ی آن آمده: «وحدت وجود، در فلسفه والهیات این نظریه است که خدا کل است و کل خداست. جهان آفریده ای متمایز از خدا نیست. خدا جهان است و جهان خداست. اسپینوزا از مدافعان مشهور فلسفه ی وحدت وجود است.» عده ای ازفلاسفه معاصر «وحدت وجود» را با «وحدت حقیقت» جدا از هم می دانند و «وحدت وجود» را از ابتکارات عرفا و فلاسفه اسلامی، و سرآغاز آن را از محیی‌الدین عربی می‌دانند. در بیش‌تر متون وحدت وجودنگر اشاره‌ای به لفظ «خدا» نشده، بلکه صرفاً از یک «وجود» صحبت می‌شود که سایر موجودات ظهورات آن هستند.

در جهان‌بینی عرفانی، راز آفرینش تجلی عشق است. جهان ازعشق پیدا شده و به نیروی عشق باز می‌گردد. محور جهان بینی عرفانی «وحدت وجود» است که کثرت تجلیات در سیر صعودی و باگشتند به مأوای ازلی خویش در مقام وحدتند؛ کثرت تجلیات در سیر صعودی و بازگشت به مأوای ازلی خویش در مقام وحدتند. ابن عربی با مطرح نمودن بحث «وحدت وجود» تلاش می‌کند تا منِ وجودی او را جاودانه کند. از نظر ابن عربی تنها حقیقت هستی ذات پاک خداوند است که نامحدود است. ابن عربی در این باره می‌گوید: «خداوند موصوف به وجود است و چیزی از ممکنات با او موصوف به وجود نیست. بلکه من می‌گویم که خدا عین وجود است؛ این همان قول رسول الله علیه و آله است که فرمودند: «کان الله و لم یکن معه شیء» یعنی خدا موجود است و چیزی از عالم موجود نیست.» (ابن عربی، بی‌تا، ج۳: ۴۲۹) از نگاه ابن عربی موجودات تنها جلوه‌ای از جمال حق هستند که صورت عینی به خود گرفته‌اند و گرنه از خود وجود مستقل ندارند. «به تحقیق اندیشه تجلّی، اساس رکین جهان بینی اوست. همه تفکرات او درباره‌ی ساختار وجودی جهان، حول این محور درگردش است و بدین وسیله به نظام تکوینی گرانسنگی تطوّر می‌یابد. تجلّی، روندی است که طی آن حق – که درذات خود مطلقاً ناشناخته است– خود را در صورت‌های عینی‌تر ظهور می‌دهد. ازآنجا که تجلّی حق قابل تحقیق نیست مگر ازخلال صورت‌های محدود وخاص، تجلّی چیزی نیست جز «تحدّد» و «تعیّن حق.» (ایزوتسو، ۱۳۷۸: ۱۶۷)

مایستراکهارت، برای نفس ویژگی‌هایی برشمرده است که با ناخودآگاه جمعی یونگ برابری می‌کند. نفس بی‌زمان و بی‌مکان است. ازلی و ابدی است. نفس دو ساختی است، گویی در نقطه‌ای که زمان از بی‌زمانی جدا می‌شود خلق شده و با هر دو در ارتباط است. با قوای عالی‌اش بی‌زمانی را لمس می‌کند و با قوای سافلش با زمان در ارتباط است نفس به همان سان که خدا و ذرات خویش آزاد و مجرد است از هرچیز آزاد است. نیرویی کاملا واحد واحد است چنان که خدا چنین است. اکهارت با تاکید بر یگانگی نفس خدا و ویژگی‌های مشترک که بین ذات نفس و ذات خدا وجود دارد از این‌که آزاد، بی‌نام، بی‌تعیین و بی‌صورتند به نیستی (nothingness) تعبیر کرده است. البته نیستی که فوق وجود است نه دون وجود. سرانجام به این نتیجه می‌رسد که ذات خدا من است و ذات من خداست خدا از ازل در ذات نفس حاضر بوده است. یافتن خود و یافتن خدا یک چیز است، بنابراین خدا را تنها زمانی می‌توانیم ادراک کنیم که به وحدت برسیم. (ر. ک. کاکایی،

۱۳۸۴: صص ۲۹۵-۲۸۶) به نسبت ذاتی که میان انسان و خداست، انسان می‌خواهد خود را به مرتبه‌ی یگانگی (وحدت) برساند و خداگون باشد. به تعبیر ابن عربی «منزل الفت عبارت است از نسبت جامع بین حق و خلق و آن همان صورتی است که انسان بر آن آفریده شده است، لذا هیچ کس جز انسان ادعای الوهیت نکرده است.» (همان: ۲۸۵)

وحدت وجود و انسان دوستی در حدیث پیامبر هم آمده است: مَثَلُ الْمُؤمِنینَ فی تَوادِّهِمْ وَ تَراحُمِهِمْ وَ تَعاطُفِهِمْ مَثَلُ الْجَسَدِ: اذَا اشْتَکی مِنْهُ عُضْوٌ تَداعی لَهُ سائِرُ الْجَسَدِ بِالسَّهَرِ وَ الْحُمّی. مَثَل مؤمنان در دوستی و ابراز رحمت و عاطفه به یکدیگر، مثل پیکر است. هر گاه عضوی از آن دردمند شود، دیگر اعضای پیکر، با بی‌خوابی و تب، با آن عضو هم دردی می‌کنند.

بر اساس اندیشه‌ی ابن عربی هویت و حقیقت انسان، عین هویت و حقیقت حق تعالی است. به نظر ابن عربی، انسان به صورت حق تعالی است و کل عالم برای او خلق شده است؛ همچنان که سخن خداوند شاهد براین گفتار است: «وَسَخَّرَ لَکُمْ مَا فی السَّمَاوَاتِ وَمَا فِی الْأَ رْض جَمِیعًا مِنْهُ» (الجاثیه / ۱۳) و «هُوَ الَّذِی خَلَقَ لَکُمْ مَا فِی الْأَ رْض جَمِیعًا.» (بقره / ۲۹) (ابن عربی، ۱۴۰۵: ۱۰ / ۱۸۸ ـ ۱۸۷) حضرت آدم نیز انسان کامل نامیده شده است. باتوجه به این‌که در عرفان نظری، مقام آدمیت پتانسیل و بخش پنهان جامعیت اسماست و با هبوط به زمین شکوفایی، فعلیت و ظهور صورت‌گرفته است، بنابراین بنی‌آدم نیز از این ویژگی بهره‌مند هستند. گفتار عارفان درباره‌ی انسان نوعی که سعدی درباره‌ی آن سخن گفته کاملاً تناسب دارد. سعدی جهانگردی جهان بین است که جهان شناختی اندیشه‌اش را می‌توان با انگاره‌ها و نگرش‌های فلسفی، اخلاقی، اسطوره‌ای و عرفانی بررسی کرد. این بیت «بنی‌آدم اعضای یکدیگرند/ که در آفرینش ز یک گوهرند تنهایک توصیه‌ی اخلاقی ساده نیست، بلکه تمام جهان بینی سعدی را دربرمی‌گیرد.

۴-نتیجه‌گیری

از مجموع گفتار مطرح شده در پژوهش چنین می‌توان نتیجه‌گیری کرد:

-دگرخواهی سعدی از همین بیت بنی‌آدم اعضای یکدیگرند که درآفرینش زیک‌گوهرند دریافت می‌شود که از مضمون های اساسی فلسفه‌ی اخلاق است و نمایش حس دلسوزی و همسانی با کل هستی است. از همین استدلال می‌توان سعدی را به عنوان انسانی اخلاق‌گرا که فلسفه ی هستی را درهماهنگی و همدلی با سایر انسان‌ها دریافته از نو بازشناخت.

-نگرش سعدی به انسان و هستی با اندیشه‌های اسطوره‌ای تناسب دارد. سرشت الهی انسان و یگانگی و همسانی در هستی با ذات الهی ایجاب می‌کند که به صورت یکپارچه باشند و از طرفی نگرش سعدی از انسان مشابه با کهن الگو در اسطوره‌هاست که در عرفان به عنوان من الهی با من برتر در روان شناسی همسان است. در بینش اسطوره ای تفاوتی میان اجزای هستی نیست.

-اساسی‌ترین نگرش سعدی در این بیت ازجهان‌بینی عارفانه‌ی سعدی درباره‌ی عشق ازلی و وحدت وجود ایجاد شده است. سعدی از زمره‌ی عارفان جمال پرست است که کل کاینات را به عنوان آینه‌ی ذات الهی می‌شناسد و به اعتبار ذات خدا که عشق است نه تنها به انسان ها عشق می‌ورزد بلکه کل هستی را به انگاره ی عاشقانه نظاره می‌کند. عشق درآثار سعدی به انواع سبک‌های عشق وجود دارد. نکته‌ی پایانی آن که گوهر در بیت به مفهوم ذات ازلی و الهی انسان است که هم در نگرش اسطوره‌ای و هم دیدگاه عرفانی از ذات خداوند است. چنان که بعضی‌ها پیکر را به جای گوهر انگاشته‌اند نیست، زیرا گوهر با دیدگاه‌هایی که در پژوهش مطرح شد تناسب بیش‌تری دارد.

پی نوشت:

[۱] - گرایش های خود خواهانه از دسته دیگر قوی تراند و قبل از آن ها درانسان رشد می کنند. نخستین اثر گرایش غیر خواهی تشکیل خانواده است این میل به دیگران از خانواده به اجتماع سیر می‌کند و مدنیت نتیجه همین میل فطری است.

[2]- درسراسر ادبیات عشق حضوری انکارناپذیر دارد. معشوق معمولاً خدا، مادر، یا موجودی برتر است.

[۳]- این موضوع در کتاب مقدس تورات آمده است:«اینک، ای اسرائیل، خدای تو یهوه از تو می‌خواهد جز این که از خدای خود یهوه بترسی، در هر راهی که می روی خدای خود یهوه را به تمام دل و جان خود دوست داری.»(تورات، سفر تثنیه، باب ۱۰ ، آیات ۱۲-۱۳) به صراحت از رابطه‌ی دوستی میان خدا و انسان سخن آمده است:«تو خداوندی را که خدای تست به تمام دل و جان و روان خود دوست خواهی داشت، بزرگ‌ترین و نخستین فرمان اینست. فرمان دوم را نیز با همان فرمان برابر بدان و آن اینکه نزدیکان خود را مانند خویشتن دوست خواهی داشت.» (انجیل متی، باب ۲۲، آیات ۳۷-۳۹)

[۴]- عشق شهوانی - عشق به زیبایی بدون منطق.عشق فیزیکی که به واسطه جذابیت و کشش‌های جسمانی و یا ابراز آن به-طور فیزیکی نمایان می شود. همان عشق در نگاه اول با شدت آغازشده و به‌سرعت فروکش می‌کند.

[5]- عشق تفننی. ابراز ظاهری عشق است عشق‌های رمانتیک زودگذرمربوط به دوران نوجوانی است.

[6]- عشق برادرانه.عشقی که مبتنی برپیوند مشترک است. عشقی‌که بر اساس همکاری است و هدف آن دستیابی به منافع مشترک است.

[7]- عشق دوستانه. وابسته به احترام و نگرانی نسبت به منافع متقابل. در این عشق همنشینی و همدمی بیشتر نمایان است. صمیمانه و متعهد است.

[8]- عشق منطقی. عشقی که مبتنی بر منافع و دورنمای مشترک است. پایبند به اصول منطق و خردگرا است.همبستگی برای اهداف و منافع مشترک.

[۹]- عشق افراطی.انحصارطلب. وابسته و حسادت برانگیز. شیفتگی شدید به معشوق. اغلب بدون عزت نفس. رضایت نداشتن از رابطه. مانند وسوسه است و معمولا بـه احساسات مبالغه آمیز و افراطی منجر می شود.

[۱۰] - عشق گرانقدر کاری برای دیگران بدون چشمداشت.

[۱۱]- زمانی است که ابعاد سه گانه‌ی عشق درروابط افراد بسیارکمرنگ است یا اصلاً وجود ندارد. مثل بسیاری از روابط رسمی که افراد مرتبط با همدیگر دارند.

[۱۲]- به نوعی رابطه اجتماعی قلمداد می‌شود که طرفین نسبت به یکدیگر احساس صمیمیت می‌کنند. بدون آن‌که در این رابطه تعهد و شور و هیجان باشد. در واقع کشش و تمایلی است که به سبب شباهت رفتاری میان دو نفر ایجاد شده است، مانند علاقه دو همکار به یکدیگر.

[۱۳]- تنها ظهور بی‌شائبه‌ی احساس و هیجان نسبت به دیگری است، مانند ابراز تمایل به دیگری در سن التهابات جنسی وجسمی. در این نوع عشق بعد شوریدگی بر روابط افراد حاکم است و احساسات جنسی و اشتیاق شدید به شریک و یار را درگیر می‌کند.

[۱۴]- درواقع نوعی رابطه‌ی اجتماعی است که ازویژگی تعهد و وفاداری بهره‌مند است، بدون آن‌که درگیری احساسی و عاقلانه‌ای میان دوطرف وجود داشته باشد. مثل تعصب نسبت به دوست. در این نوع عشق، انسانها رابطه‌ی عاطفی طولانی متقابل دارندو یا آنقدر با هم مانده‌اند که به هم عادت کرده‌اند و یا به علت ترس از بی پناهی و بی‌کسی به وجود می‌آید.(استرنبرگ ،۱۹۸۷:۳۴۵-۳۳۱)

[۱۵]- از شور و هیجان و صمیمیت بهره‌مند است ولی تعهد واحساس متقابل در آن دیده نمی‌شود. در این رابطه، طرفین احساس یکدیگر را به تلاطم می‌کشند و از شباهت رفتار و کردار یکدیگر به صمیمیت می‌رسند، اما چون تعهد و وفاداری حضور ندارد برای رشد و بالندگی یکدیگر عهد و پیمانی ندارند.

[۱۶] - دراین رابطه صمیمیت و تعهد بسیاراست. آمیزش تعهد و صمیمیت با هیجانات و عواطف، این نوع رابطه را در دراز مدت دچار خستگی می نماید. این نوع عشق همراه با مقدار زیادی صمیمیت است و روابط جنسی در آن نیست یا خیلی کمرنگ است. بیشتر عشق های آرمانی اگر به درازا بکشند به این نوع عشق تبدیل می‌شوند، مثل عشقی که بین همسرانی که فرزند دارند مشاهده می‌شود.

[17] - ترکیبی از شوریدگی و تصمیم و تعهد است. تایید عقل و اگاهی را نادیده می‌گیرد و فقط از شورو هیجان و تعهد شکل می‌گیرد. این تمایل همان رفتاری است که فردی خویش را برای دیگری به آب و آتش می زند، ولی هیچگاه نیندیشیده است که به چه دلیل و بر اساس چه عقل و تدبیری چنین می‌کند. به باور استرنبرگ در این حالت افراد در نگاه اول عاشق هم می‌شوند و خیلی زود و بدون این‌که یکدیگر را بشناسند تعهد می‌کنند که یک رابطه‌ی طولانی داشته باشند.

[۱] - نوعی رابطه اجتماعی است که به طور همزمان سه ویژگی صمیمیت، شور و تعهد حضور داشته باشد. فرایندی دو سویه است که دو طرف برای رشد و بالندگی یکدیگر حاضر به هر گونه گذشت هستند. تعهد و مسئولیت مانع خطا و اشتباه دو طرف می‌شود و وظیفه‌ی ان سانسازی هریک را یادآوری می‌کند. (استرنبرگ،۱۹۸۶،:۱۳۵-۱۱۹)

[18]- عده ای از فیلسوفان از جمله سقراط در یک مهمانی در خانه آگاتون درباره‌ی عشق سخن می گفتند. بعد از این‌که چند نفر تمام خوبی‌ها و زیبایی‌ها و سازگاری‌های طبیعت را به عشق نسبت می‌دهند نوبت به سقراط رسید؛ سقراط در ارائه‌ی تعریف خود از عشق به نقل از گفتار دیوتیما گفت: «عشق یک روح کبیر است و همانند تمام روح ها، نه میرا mortal است و نه نامیرا divine، بلکه چیزی میان آنها.» او پیام آورخدایان و انسان‌ها برای یکدیگر است و قدرت خود را نیز از همین می‌گیرد، زیرا جوششی میان خدایان و انسان ها وجود ندارد و تنها از طریق عشق است که خدایان با انسان ها، چه آگاه و چه ناآگاه، مرتبط می‌شوند.

[۱۹]- دیوتیما چگونگی تولد عشق را این‌گونه برای سقراط توصیف می‌کند که عشق را فرزند پنیا (Penia) و پروس (Peros) می‌داند. عشق فرزند پوروس، خدای چاره‌سازی و پنیا خدای تهی‌دستی است. هنگامی که خدایان در قصر مشغول جشن و پایکوبی به خاطر تولد آفرودایت (Aphrodite) (الهه زیبایی و عشق) بودند، پنیا که زنی فقیر و تهی‌دست بود در حوالی قصر خدایان پروس را که مردی ثروتمند بود دید که با حالت مستی در گوشه‌ای مشغول استراحت است. از این رو پنیا نقشه‌ای کشید تا پول‌های پروس را تصاحب کند. پس با او همبستر شد و از او فرزندی به نام «عشق» را باردار شد. از این رو عشق همواره دنباله‌رو زیبایی است و هرگز از هم جدا نمی‌شوند.

[۲۰]- به نظر فیچینو تنها شکل حقیقی و کامل عشق، عشق دو طرفه میان افراد است و چنین عشقی نه فقط یک الزام اخلاقی بلکه یک الزام کیهانی است.

منابع:

آلندی، رنه (۱۳۷۸)، **عشق**، ترجمه جلال ستاری، تهران، توس

ابراهیمی دینانی، غلامحسین(۱۳۸۳) **شعاع اندیشه در فلسفه سهروردی**، انتشارات حکمت، چاپ ششم

ابن‌عربی، بی‌تا. الفتوحات المکیه. ج۲. بیروت: دارالصادر

ـــــــ . ۲۰۰۲/۱۴۲۳م. فصوص الحکم. تعلیقات ابوالعلاء عفیفی.چ۸. بیروت: دارالکتاب العربی

استرنبرگ، رابرت جی، (۱۹۹۷). **سبک های تفکر**، ترجمه، علا الدین اعتمادی، علی اکبر خسروی، ، ۱۳۸۱چاپ دوم، تهران.

افلاطون(۱۳۸۲)**پنج رساله**، ترجمه محمود صناعی، انتشارات هرمس،چاپ چهارم . بلوم, لارنس.(۱۳۸۰). **دیگرگروی**، ترجمه امیر خواص، مجموعه مقالات فلسفه اخلاق، ویراسته لارنس بکر، قم، انتشارات مؤسسه آموزشی پژوهشی امام خمینی. ژکس، امانویل .(۱۳۷۵).**فلسفه اخلاق**، ترجمه ابولقاسم پورحسینی، تهران، انتشارات امیرکبیر.

حمیدی شیرازی، مهدی (۱۳۷۵). «**بحثی دربارهٔ سعدی**»، مقالاتی دربارهٔ زندگی و شعر سعدی، به کوشش منصور رستگار فسایی، تهران: امیرکبیر، چاپ اول، صص۹۰-۱۱۴.

حمیدیان، سعید (۱۳۸۳). **سعدی در غزل**، چاپ اول، تهران:نشرقطره، چاپ اول.

سعدی، شیخ مصلح الدین .(۱۳۳۵ ه.ق). **کلیات سعدی**، بمبئی، مطبع سپهر

فروغی، محمد علی.(۱۳۷۹). **سیر حکمت در اروپا**. تهران، نشر البرز.

دهقان، علی؛ فاطمه علیمحمدی .(۱۳۹۲).**جمال شاهد در نظر سعدی (نگاهی به اندیشه های جمال پرستانه سعدی)** ؛ مجله‌ی تحقیقات تعلیمی و غنایی زبان و ادب فارسی » بهار - شماره ۱۵ [علمی-پژوهشی] (۲۶ صفحه - از ۱۱۱ تا ۱۳۶)

جهانگیری، محسن.(۱۳۸۳). **محی‌الدین ابن‌عربی چهره برجسته عرفان اسلامی**. چ۵. تهران: دانشگاه تهران

زرین‌کوب، عبدالحسین.(۱۳۶۹). **دنباله جست‌وجو در تصوف ایران**. چ۳. تهران: امیرکبیر

ـــــــ . تشیع و تصوف.(۱۳۷۴). ترجمه علیرضا ذکاوتی قراگزلو. چ۲. تهران: امیرکبیر .

صفا، ذبیح الله(۱۳۷۵)**تاریخ ادبیات ایران**. ج۴. چ ۷. تهران: فردوس

عزیزالدین نسفی. ۱۹۹۳/۱۳۷۱م. **کتاب الانسان الکامل**. به تصحیح و مقدمه فرانسوی ماریژان موله. چ۲. تهران: انجمن ایران‌شناسی فرانسه در تهران

کاکایی، قاسم،(۱۳۸۱). **وحدت وجود به روایت ابن عربی و مایستر اکهارت**.چ ۲. تهران: هرمس.

کاپلستون، فردریک.(۱۳۶۷). **تاریخ فلسفه**، ترجمه داریوش آشوری، تهران، انتشارات علمی فرهنگی و سروش.

کالوین، اس، هال و دیگران.(۱۳۷۵)، **مبانی روانشناسی تحلیلی یونگ**، مترجم محمدحسین مقبل، تهران، مرکز فرهنگی و انتشارات جهاددانشگاهی، واحد تربیت معلم

کانت، امانوئل.(۱۳۷۴). **تعلیم و تربیت**، ترجمه غلامحسین شکوهی، مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران، چاپ چهارم.

کربن، هانری.(۱۳۷۷). **تاریخ فلسفه اسلامی**. ترجمهٔ جواد طباطبایی. چ۲. تهران: کویر و انجمن ایران‌شناسی فرانسه در ایران

عالی نیکلسن، ر.ا. (۱۳۶۳). **یادداشت‌هایی در باب فصوص الحکم ابن عربی**. با مقدمه و ترجمه اوانس اوانسیان. تهران: دانشگاه تهران

ـــــــــــ (۱۳۸۲). **تصوف اسلامی و رابطه انسان و خدا**. ترجمه محمدرضا شفیعی کدکنی. چ۳. تهران: سخن

مصباح یزدی، محمدتقی.(۱۳۸۴).**نقد و بررسی مکاتب اخلاقی**، تحقیق و نگارش احمدحسین شریفی. قم، انتشارات مؤسسه آموزشی و پژوهشی امام خمینی.مصباح، مجتبی.(۱۳۸۵). بنیاداخلاق. قم، انتشارات مؤسسه آموزشی و پژوهشی امام خمینی.

-نظری، نجمه. .(۱۳۷۷). **پایان‌نامه عشق در آثار سعدی**؛ تهران: شهریور

همایون کاتوزیان،محمد علی. (۱۳۸۵). **سعدی شاعر عشق و زندگی**، تهران: نشر مرکز، چاپ اول.

یونگ، کارل گوستاو.(۱۳۷۷). **روانشناسی ضمیرناخودآگاه**، ترجمه محمدعلی امیری، شرکت انتشارات علمی فرهنگی، چاپ دوم.

بررسی عوامل موسیقی ساز در باب آخر گلستان سعدی

ملیحه شریلو[1]
طاهره عاصم آبادی[2]

چکیده:
تحلیل ساختاری و محتوای یک اثر، با عنایت به رویکردهای نقد و سبک شناسی می تواند به لایه های درونی و بیرونی نثر، و از سوی دیگر به اندیشه و روحیات نویسنده رهنمون کند.کاربرد تنوع موسیقایی عامل مهمی است در القای موضوع و احساسات شاعرانه به خواننده و شنونده، سعدی نیز از جمله نویسندگانی بوده است که با رعایت تناسب و پیوندی که میان موسیقی کلمات با عناصر دیگر ایجاد می کند، نثر خود را سرشار از ترنم و زیبایی نموده و ذوق زیبایی شناسی و ذائقه ی موسیقی ستایی سعدی است که آهنگ درونی کلام او را انباشته و به مثابه شعر، در گلستان رایحه ی هنر و زیبایی پراکنده است.از مهم ترین مشخصه های سبکی سعدی که در باب آخر به خوبی نمود پیدا کرده است؛ کاربرد جناس و سجع یا همان موسیقی درونی است. هنر سعدی، در بی تکلفی واژگانی می باشد که به کار می برد. اما کاربرد برخی از صنایع لفظی و معنوی به گونه ی معتدل لطافت خاصی به سخنان وی داده است. جناس و سجع از صنایع محوری در ایجاد موسیقی کلام در گلستان می باشند. این مقاله عهده دار بررسی کارکرد این آرایه در جایگاه یکی از اصلی ترین صنایع ادبی به کار گرفته شده و نیز کاربرد عوامل موسیقی ساز در باب آخر این اثر بوده است.

واژگان کلیدی: گلستان، موسیقی درونی، تکرا، جناس، سجع

۱-دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی
۲-کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی

۱- مقدمه

نثری که در آن موسیقی، متناسب با فضای کلی روایت و بیان عاطفه به کار رفته باشد تاثیرگذارتر و در نتیجه ماندگارتر است. کاربرد موسیقی درونی و شکل ویژه روایت در گلستان باعث ایجاد ضربآهنگ و موسیقی خاصی می شود که در القای احساسات و مضامین نویسنده موثر واقع بوده است و آن را می توان دلیل اصلی ارتقاء گلستان به نثری هنری و ادبی نام برد.

موسیقی این توان را در خود دارد که می تواند زبان و مفاهیم سنگین را سیال نماید و با جلای روح آدمی آن را به یکی شدن با عناصر هستی دعوت کند. چنان که اخوان الصفا در تعریف خود از موسیقی می گویند: « موسیقی شامل علم نسبت هاست. در این چشم انداز، بررسی هر نوع نظم و نظام و نسبت متقارنی در کائنات، در حوزۀ موسیقی است و محدود به تناظر و تقارن اصوات و حرکت و سکون ها در حوزۀ آواها نیست. (کدکنی، ۱۳۷۶: ۲۹۴)

سخن با موسیقی تعالی می یابد از همین رو شعر را می توان سخنی متعالی برشمرد. نثر نیز بر آن است تا با برخوردار شدن از وزنی آهنگین خود را به محدودی شعر نزدیک نماید. « وزن و قافیه و دیگر قیود لفظی تا حدودی، تنها می تواند فصل ممیز نظم از مرسل به شمار آید. اما در میان شعر و نثر روابط لفظی و معنوی زیادی وجود دارد که آن دو را به یکدیگر پیوند می دهد و حتی در مسیر تطور و کمال مراحلی از وزن و درجاتی از قافیه نیز در نثر به کار می رود.(فن نثر در ادب فارسی ، خطیبی ، حسین، چ ۲ ،زوار ، تهران، ۱۳۷۵) (خطیبی، ۳۲:۱۳۷۵)

اصطلاح موسیقی محدود به قلمرو اصوات و آواها نیست بلکه هر نوع تناظر و تقابل و تضاد و تناسبی را شامل می شود که دکتر شفیعی کدکنی از آن به « موسیقی معنوی » تعبیر می کند. (کدکنی ، ۱۳۷۶: ۲۹۶)

نکته ای که یادآوری آن بایسته به نظر می رسد، تمایز میان شعرمنثور و نثر شاعرانه است. شفیعی کدکنی در این باب می گوید : " در نثر شاعرانه (Pooetic prose)حال وهوای نثر (مفاهیم منطقی وگزارش وحقایق غیر شعری) است که جامه ی قافیه (سجع) و صناعت شعری بر تن کرده است. (مثل کلیله ودمنه نصرالله منشی و مرزبان نامه در زبان فارسی)؛ ولی در شعر منثور(Prose poem) به معنی خاص کلمه ی جهان بینی وحال

وهوای شعر؛ به ویژه شعر غنایی است که بر اثر حکومت می کند و در جامه ی نظم (Versificaitio) ظاهر نشده است مثل غالب شطحیات صوفیه، خاصّه بایزید بسطامی، که بزرگترین سراینده ی شعرهای منثور در فرهنگ ایرانی است. (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۲۴۲) شعرمنثور در ادبیات غرب، معمولاً به قطعه ای کوتاه به شکل نثر اطلاق می شود که بی آنکه از نظام وزنی خاصّی پیروی کند، " از عناصر شعری از قبیل ریتم یا ضرب آهنگ (ایقاع)، سجع (تسجیع)، صنایع شعری (بدیع)، قافیه ی داخلی و تصویر وخیال برخوردار است واز جهت کیفیت وتأثیر و ایجادحالت انفعالی نظیرشعر است. (میر صادقی ، ۱۳۷۳: ۱۶۶)

مسأله ی قابل تأمل دیگر این است که نظم و شعر هریک بهره ی خاصی از موسیقی دارند، در نظم ما با مقدار هجاهای برابر روبه رو می شویم ، مثلاً هجاهای کوتاه در مقابل هجاهای کوتاه و هجاهای بلند در مقابل هجاهای بلند قرار می گیرد .بنابراین در مورد نظم " اصطلاح وزن عروضی را می توان به کار برد ؛ ولی در نثر اینگونه نیست ، زیرا در بسیاری از موارد برابری هجاها درست در نمی آید یعنی ممکن است ، در مقابل هجای بلند در عبارت اوّل یک هجای کوتاه قرار بگیرد و برعکس ، که در این صورت نمی توان در مورد نثر شعرگون از اصطلاح وزن عروضی استفاده کرد ، بنابراین در این خصوص وزن هجایی در مورد نثر صحیح تر است ." (خانلری ، ۱۳۴۵ : ۴۴)

ما در این پژوهش برآن بوده ایم تا پاسخ گوی این سوال باشیم که سعدی برای بیان احساسات شاعرانه خود به زبان نثر از چه شگردهای استمداد جسته است؟ و نویسنده برای آفرینش اثر ادبی خلاق، تا چه اندازه مجاز است از موسیقی درونی و قرینه های آن در متون ادبی استفاده کند؟

در زمینه ی نقش موسیقی ساز بودن سجع در نثر مطالعاتی مبسوطی انجام نگرفته است و می توان تنها به مقالات پژوهشی از جمله نگاهی به موسیقی نثر در کتاب سرگذشت حاجی بابای اصفهانی ، موسیقی نثر در تاریخ بیهقی و بررسی موسیقی کلام در مقامات حمیدی با تکیه بر کارکرد آرایۀ جناس اشاره کرد.

۲- موسیقی درونی و چگونگی نمود آن

موسیقی درونی آهنگی است که از درون واژه ها و لابه لای کلمات به گوش می آید کدکنی، موسیقی درونی را عبارت می داند از « هماهنگی و نسبت ترکیبی کلمات و طنین

خاص هر حرفی در مجاورت با حرف دیگر.» (شفیعی کدکنی ، ۱۳۷۶، ص ۵۱۹)آنچه که موسیقی درونی را قوام می بخشد آرایه های بیرونی یا لفظی، هستند که بر ساختار صوتی سخن استوارند . از جمله ی این آرایه ها که تاثیر بسزایی در موسیقی شعر دارند آرایه تکرار و جناس است . صنایعی که خود دارای اشتقاق و گونه های مختلف هستند و به صورت های مختلف و چشمگیر در موسیقی شعر جلوه نمایی می کنند.

۳- عوامل موسیقی ساز در باب آخر گلستان

قید و پایبندی سعدی به رعایت موسیقی و فصاحت کلام، تا آنجاست که با همه ی تطوری که از روزگار وی تا امروز در زبان فارسی پدید آمده است ، آهنگ کلام او همچنان گوش نواز و سیاق سخنش مفهوم و به روانی قابل درک است .

یکی از اساسی ترین وجوه تمایز گلستان سعدی از سایر آثار منثور بعد از اسلام، همین هنر کاربرد سجع و ایقاع و موسیقی درونی است ، زیرا در گلستان به گونه ای قرینه ها موزون و خوش آهنگ به کار رفته و به طوری آهنگ با جوهر کلمات آمیخته شده که همواره موسیقی، جزئی پیوسته با کلام سعدی احساس می شود.

نکته ی دیگر این که آهنگ گلستان " تنها در کاربرد سجع وموازنه خلاصه نمی شود، زیرا، تاروپود سعدی، چنان با شعروموسیقی آمیخته وخوگرشده است که سجع گوشه ای از هنرنمایی های اوست.

در نثر فنی قدیم گاهی کلمات و عبارات دارای آهنگ هستند ومانند لخت های شعر موزون می نمایند ، و این معنی بالطبیعه در هر نثری که از هر لحاظ فصاحت و بلاغت از طبعی وقاد تراوش کند دور نیست، و حتی در کلام آسمانی و قرآن کریم نیز می بینیم که بعضی آیه ها موزون برآمده است ، ودر نثر غیر ادبی هم گاه عبارت ها بالطبع موزون می افتد .

اما گلستان چیز دیگریست و خواننده ی صاحب ذوق را ظن می افتد که مگر سعدی تعمدی در این باب داشته است ، ولی حقیقت مطلب آنست که کمال ذوق فطری و موزونی قریحه و لطف سلیقه ی مولف و تعهدی که در فصاحت الفاظ و ترکیبات داشته است به موزون بودن عبارات منجر شده است .آهنگ ترکیبات طوری است که غالباً و یا احیاناً با پس و پیش کردن بعض کلمات و افعال ، مصراع های تمام از کار بیرون می آید . (بهار ، : ۱۲۸) مانند :

" جان در حمایت یک دَم است و دنیا وجودی میان دو عَدم ؛ دین به دنیا فروشان خرند ، یوسف بفروشند تا چه خرند ؟" (یوسفی ، ۱۳۷۷ : ۱۹۰)

" سرِمار به دستِ دشمن بکوب که از اِحدَی الحُسنین خالی نباشد ؛ اگر این غالب آمد مارکُشتی و اگر آن ، از دشمن رَستی ."(همان ، ۱۷۴)

"جوانمرد که بخورد و بدهد به از عابدی که نخورد و بنهد ." (همان ،۱۸۰)

"اندک اندک خیلی شود و قطره قطره سیلی گردد یعنی آنان که دست قوّت ندارند سنگِ خرده نگه می دارند تا به وقت فرصت دماراز دماغِ خصم برآرند ." (همان ، ۱۸۱)

"دو چیز محال عقل است : خوردن بیش از رزق مقسوم و مردن پیش از وقت معلوم ."(همان ، ۱۸۲)

۳-۱- تکرار واژگان

آنچه که باعث تمایز زبان نثر و زبان شعر از هم می گردد عاطفه است. زبان نثر ساده و تنها برای تفهیم مفاهیم به کار می رود.یکی از نشانه ها و اصول زیبایی در نثر می تواند هنر تکرار باشد. به ویژه آنگاه که کلام را خوش آهنگ و مطبوع می کند " تکرار در هنر بسیار شایع است و کمتر اثر هنری را می توان یافت که اجزای نزدیک و دور آن تکرار نشود . " (غریب ، ۱۳۷۸ : ۳۵)

تکرار اصلی ترین محور در موسیقی درونی است و اساسی ترین خصوصیت موسیقی به شمار می رود ؛ که بسامد آن در صامت ها، مصوت ها و واژگان و جمله موجد زیبایی است. یکی از ادیبان معاصر فارسی می گوید : « تکرار در زیبا شناختی هنر، از مسائل اساسی است. کورسوی ستاره ها و بال زدن پرندگان به سبب تکرار و تناوب است که زیباست. صدای غیر موسیقایی و نامنظم که در آن تناوب و تکرار نسیت، باعث شکنجهٔ روح است. حال آنکه صدای قطرات باران که متناوبا تکرار می شود آرام بخش است. انواع تکرار چه در شعر قدیم و چه در شعر نو دیده می شود و اصولا تکررا باید یکی از مختصات ادبی قلمداد کرد. (شمیسا ۱۳۷۲: ص ۶۳)

شمیسا تکرار را سومین روش در بدیع لفظی می داند که موسیقی کلام را به وجود می آورد. تکرار از نظر وی به شکل تکرار واک، تکرار هجا، واژه، التزام، تکریر، تکرار عبارت یا جمله در سخن ظاهر می شود.(نگاهی تازه به بدیع/ ۵۹و ۶۰)

به کارگیری اصل تکرار همچون اصول دیگر زیبایی ، از جمله هماهنگی ، تناسب ، توازن و... سبب ساماندهی ، وحدت وتأثیر گذاری اثر هنری می شود . " این پدیده سبب تقویت

وحدت و تمرکز است و در تناوب حرکت یا تکرار شیء در فواصل مساوی پدیدار می گردد و یا در اعاده ی لفظی واحد یا معنایی واحد . "(غریب ، ۱۳۷۸ : ۳۵)این اصل بسیار دقیق وگسترده وبنیادی ، در عین وحدت در خود کثرت هم دارد ، به این مفهوم که گوناگونی و تنوّع دردرون آن نهفته است ؛ ولی هیچ گونه آشفتگی که موجب نازیبایی شود ، در آن نیست . به اعتباری دیگر دارای نظم و هارمونی (Rhythme) است که در جهت انسجام و وحدت اثر هنری به کار گرفته می شود .(مدرّسی ، ۱۳۸۷ : ۵۵۹) . همان طور که اشارت رفت تکرار در تمامی هنرها ؛ ازجمله موسیقی ، شعر، نقاشی ، معماری و... حضور دارد ؛ امّا در موسیقی وشعر بیشتر مورد توجه قرار می گیرد ؛ زیرا سخن آهنگین وموزون با نوای ملایم ، نقش بسیار موثری در پذیرش سخن از سوی مخاطبان دارد .

مال از بهر آسایش عمرست نه عمر از بهر گرد کردنِ مال ص ۱۶۹

پادشاهان به نصحیت خردمندان از آن محتاج ترند که خردمندان به تربیت پادشاهان ص ۱۶۹

اگر شبها همه قدر بودی شب قدر بی قدر بودی

"هرآن سرّی که داری با دوست در میان منه چه دانی که وقتی دشمن گردد و هر بدی که توانی به دشمن مرسان که باشد که وقتی دوست گردد .

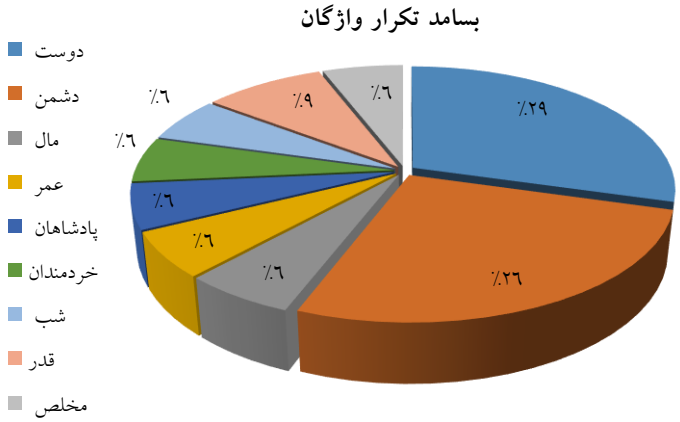
رازی که پنهان خواهی با کس در میان منه و گرچه دوست مخلص باشد که مرآن دوست رانیز دوستان مخلص باشد همچنین مسلسل . "

" ضعیف که در طاعت آید و دوستی نماید مقصود وی جز این نیست که دشمنی قوی گردد وگفته اند که :بردوستی دوستان اعتماد نیست تا به تملّق دشمنان چه رسد ؛ و هر که دشمن کوچک را حقیر می شمارد بدان ماند که آتش مُهمل را اندک می گذارد ." (یوسفی، ۱۳۷۷ : ۱۷۱)

دشمن چو از همه حیلتی فرو ماند سلسلهٔ دوستی جنباند وانگه بدوستی کارهایی کند که هیچ دشمنی نتواند ص ۱۷۴

سر مار به دستِ دشمن بکوب که از احدی الحسنیین خالی نباشد؛ اگر این غالب آمد مار کُشتی و اگر آن ، از دشمن رستی.ص۱۷۴

تکرار واژه های "دوست "و"دشمن" بر آهنگین کردن کلام افزوده است و تأکید سخن را افزایش داده است .بیشترین بسامد تکرار را در این بخش دوست و دشمن در بین کلمات داشتند.



۳-۲- واج آرایی یا تکرا آوا

« اصوات در سخن وقتی در کنار هم قرار می گیرند، آهنگ خاصی را به وجود می آورند که با مفاهیم و حالات گوناگون متناسب است. بنابراین شاعر توانا کسی است که به چگونگی ترکیب آن ها توجه کند. بحث تنافر حروف و تنافر کلمات در علم معانی و بیان، ناظر به همین ویژگی الفاظ است. علمای علم بلاغت آن را در شمار عیوب فصاحت ذکر کرده اند. (طراز سخن در معانی و یبیان / ۲۹ فنون بلاغت و صناعات ادبی / ۱۷)

در گلستان سعدی، گاه اصوات چنان در امتداد هم تکرار می شوند که موسیقی زیبایی را به وجود می آورند. با کنار هم نشاندن واژگانی که برخی از واج های آن ـ اعم از صامت و مصوت ـ همانند است به زایش یک موسیقی طبیعی و گوش نواز در نثر می پردازد.

دل بستگی وافر سعدی به موسیقی و شعر گاهی او را به ورطهٔ سجع پردازی نیز می کشاند سعدی در این مورد دچار تکلف و تعقید نشده است و بلکه گاه به طور طبیعی با استفاده از سجع، موسیقی دلنشینی در کلامش ایجاد می کند.

پنجه با شیر انداختن و مشت با شمشیر زدن کار خردمندان نیست. تکرار ش

استعداد بی تربیت دریغ است و تربیت نامستعد ضایع. تکرار سین

به نانهاده دست نرسد و نهاده هر کجا که هست برسد. تکرار سین و نون

یکی از مهم ترین نمودهای زیبایی در نثر گلستان ، هماهنگی صوتی و آوایی است که اوج آن را در جناس و سجع و ترصیع و واج آرایی می توان یافت .

یکی از گونه های موسیقی درونی تکرار و همسانی صامت ها و مصوت هاست که در بعضی موارد با ایجاد موسیقی داخلی خاص سبب برجسته سازی عبارت ها می شود و به القای پیام و لذّت در مخاطب مدد می رساند .این هم سانی انواع مختلفی دارد ، گاه به طور منظم در صامت ها و مصوت های آغازین کلمات است و گاه به طور پراکنده در صامت ها و مصوت های میانی و پایانی واژه هاست و گاه تلفیقی ازین دو . قدما به این صنعت نام هایی چون واج آرایی ، موسیقی یا نغمه ی حروف ، هم حروفی ، هم صدایی و... اطلاق کرده اند .

در جمله ی زیر تکرارحروف "د" ، " خ " و"آ" موسیقی خاصّی ایجاد کرده است :

" حکیمی را پرسیدند : چندین درخت نامور که خدای ،عَزَّوَجَلَ ، آفریده است و برومند ، هیچ یکی را آزاد نخوانند مگر سرو را که ثمره ای ندارد ، گویی دراین چه حکمت است ؟ گفت : هر یکی را دخلی معیّن است به وقتی معلوم ، گاهی به وجودِ آن تازه اند و گاهی به عدمِ آن پژمریده و سرو را هیچ یک از این نیست و همه وقتی خوش است و این است صفت آزادگان ." (یوسفی ، همان : ۱۹۰)

و:

" دو کس مُردند وتحسّربردند : یکی آن که داشت و نخورد و دیگر آن که دانست و نکرد ."

که تکرار حروف " د" و" ن "سبب آهنگ خاصی در جمله شده است که در مخاطب خوش می نشیند .

"آن را که گوش ارادت گران آفریده اند چون کند که بشنود وآن را که کمندِ سعادت کشان می برد چه کند که نرود ؟"

تکرا حرف " ک"

تکرار حروف " ن " و " م " و "ی " :

"هرکه در زندگی نانش نخورند چون بمیرد نامش نبرند .لذّت انگور بیوه داند نه خداوندِ میوه . یوسف صدیق ،علیه السّلام ، در خشک سال مصر سیر نخوردی تا گرسنگان را فراموش نکند ".

سجع : آوردن واژه های هم وزن وقافیه در متن است ، به عبارت دیگر " کلمات آخر قرینه ها در وزن یا حرف روی یا هردو موافق باشند ."(همایی ، ۱۳۷۰ :۴۱) در آفرینش یک اثر هنری منثور ، سجع نقش برجسته ای دارد و یکی از روش هایی است که با اعمال آن ، در سطح یک یا چند کلمه (یک جمله) یا در سطح دو یا چند جمله (کلام) موسیقی و هماهنگی به وجود می آید و یا موسیقی کلام فزونی می یابد . کلامی که ازاین

شگرد هنری استفاده می کند ، در واقع می خواهد خود را به شعر نزدیک کند و ازین روی اینگونه سخنان بیشتر به سمت نثر فنّی و مصنوع تمایل دارند و بویژه از قرن ششم به بعد ، ادبیات منثور ایران از نظر دوره های نثر نویسی این وضعیت را شاهد بوده است و هم ازین روی است که گفته می شود ، نثر فنّی تشبه به شعر می کند .(شمیسا ، ۱۳۷۸ : ۱۸۳) و یا دست کم می خواهد خود را به آن برساند .

بر آشنایان به تاریخ تحوّل نثر فارسی پوشیده نیست که نثر فارسی در دوران سامانی از سجع و هماهنگی های آوایی به دور است ؛ امّا در نثر صوفیانه که قدیمی ترین نمونه ی آن – شرح تعرّف –به اوایل قرن پنجم باز می گردد ، توجه به سجع دیده می شود . می توان دریافت که " سیر طبیعی تحوّل در نثر فارسی آن است که نویسندگان به تدریج به مسجّع نویسی روی آوردند ، واین دگرگونی خود یکی از مقدمات پیدایش نثر فنّی است . در قرن ششم ، علاوه برنثرهای فنّی ، در بسیاری از نثرهای ساده نیز تمایل به سجع نویسی دیده می شود ؛ امّا صوفیان که به زیبایی نثر خود اهمیت می دادند ، مظاهر جمال در نثر آنان ، ظهور واستمرار بیشتری یافت ."(غلامرضایی ، ۱۳۸۸ : ۳۸۸)

به گفته ی ملک الشعرا بهار "شیخ علیه الرحمه در گلستان رعایت اقتصاد را به کار داشته است ، و در هر رشته حد اعتدال را از کف نگذاشته است ، در آوردن عبارات والفاظ نیز میانه ی سبک قدیم سبک تازه را گرفته ، بسی از قواعد و ترکیبات و استعمالات قدیم که از میان رفته بود باز به کار برده و بسا از چیزها که تازه باب شده بود ، از تکرار وترادف ، تن زده و از تحلیلات و دیگر صناعات متکلفانه ی لفظی متجنّب شده و الفاظ را تا جایی پرورده که قوالب معانی را سزد و صنایع را تا حدّی به کار برده که آداب سخندانی را شاید ." (بهار ، :۱۴۵)

همچنین به نظر بهار ، سعدی " از حیث سجع هم میانه روی می کند ؛ اسجاع را فقط در مزدوجات می آورد و آن از دو سجع تجاوز نمی کند ، چون «نانی بجانی» و « بوسیلت این فضیلت » و«یار شاطر نه بار خاطر» « آب از جریان ومرغ از طیران باز دارد » و « تلطف کرد و تأسف خورد » و« نزهت ناظران وفسحت حاضران » و گاهی هم که به قرینه سازی می پردازد ، سجع از دو تا سه بیش معمول او نیست و گاهی تا چهار سجع می آورد ، و غالباً به موازنه های لطیف و اسجاع متوازی اکتفا می کند و احیاناً به موازنه و سجع نیز توجه ندارد ، و عباراتی سهل وممتنع خالی از هر صنعتی می آورد ، واین خود بزرگترین صنایع سعدیست ." (بهار ، : ۱۴۵)

به طور کلی تعداد انواع سجع در باب آخر گلستان اینگونه است :

در گلستان و در سایرکتب استادان دیده شده است که در قرینه ها بیشتر قرینه ی نخستین کوتاهتر از قرینه ی دومین است ، یا هر دو قرینه مساوی یکدیگرند وبه نادر قرینه ی نخستین از قرینه ی دومین بلند تر است . و غالب سجع های سعدی از قسم اول است یعنی قرینه ی ثانی بزرگتر از قرینه ی نخستین یا برابر اوست .(بهار ، : ۱۴۶)

سعدی به سبب شعر منثور خود اثری اجتماعی در عالم نثر پدیدار کرده است ، یعنی سیر وحرکت تطور نثر که هیچگاه متوقف نگردیده بود ، وجریان این رودخانه به سوی نشیب برقرار طبیعی دوام داشت ، لیکن سعدی کاری کرد که درین سیر وحرکت توقف و آرامشی پیدا آمد ، اینطور که جریان به حال طبیعی راه افتاده و بسوی نشیب راه می پیماید و باردیگر به سوی بالا باز می گردد ، و این حالت که به حال دوران شبیه تر از جریان است گردابی به وجود آورد که مانع از موجود شدن سبک و شیوه های تازه ی نثر فنی گردید و در واقع سعدی و گلستان او نثر را از تطور طبیعی باز داشت و هر قدر بعد از سعدی در نثر فنی تفنّن به خرج دادند به پایه ی گلستان نرسید . (بهار ، : ۱۵۵)

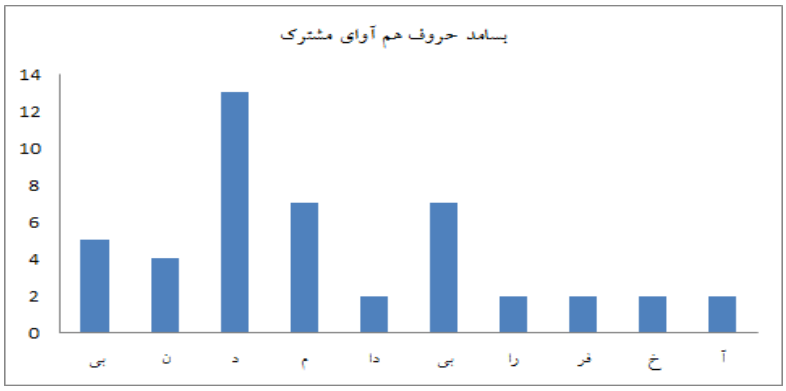
" مال از بهر آسایش عمرست نه عمر از بهرِ گرد کردنِ مال . عاقلی را پرسیدند : نیکبخت کیست و بدبخت چیست ؟ گفت : نیکبخت آن که خورد وکِشت و بدبخت آن که مُرد وهِشت . "(یوسفی ، ۱۳۷۷: ۱۶۹)

یکی از نکاتی که در جمله های مسجع باید به آن توجه کرد ، آهنگی است که در آن ها وجود دارد و یکی از عوامل موسیقی ساز نثر محسوب می شود . این موسیقی کلام در قالب هم آوایی وجناس ، تکرار و موزون بودن بخش هایی مهم از کلام که گاه به وزن

عروضی نزدیک می شود ، مشهود است . مانند : **" دو کس دشمنِ مُلک و دینند : پادشاهِ بی حلم و زاهدِ بی علم . "** (همان ، ۱۷۳)

به غیر از این موارد ، سعدی از راه های دیگری نیز در غنا بخشیدن به موسیقی کلام خود سود برده است . مهم ترین این شیوه ها عبارتند از :

_ آوردن واژه هایی که دست کم حروف اول آن ها هم آواست :



۳-۳- جناس

" جناس آن است که گوینده یا نویسنده در سخن خود کلمات هم جنس بیاورد که در ظاهر به یکدیگر شبیه ، ولی در معنی مختلف باشند . دو کلمه ی متجانس را دو رکن جناس می گویند ." (همایی ، ۱۳۷۰ : ۴۹) در کنار هم آوردن واژه هایی که با هم نوعی جناس می سازند یکی دیگر از گونه های تکرار در زبان سعدی است .این آرایه ی بدیعی یکی از مصادیق ایجاد و افزونی موسیقی در سطح واژگان و جملات است . در این فنّ ، هرچه واکهای کلمات به هم شبیه تر و نزدیک تر باشند ، بدیع تر است .

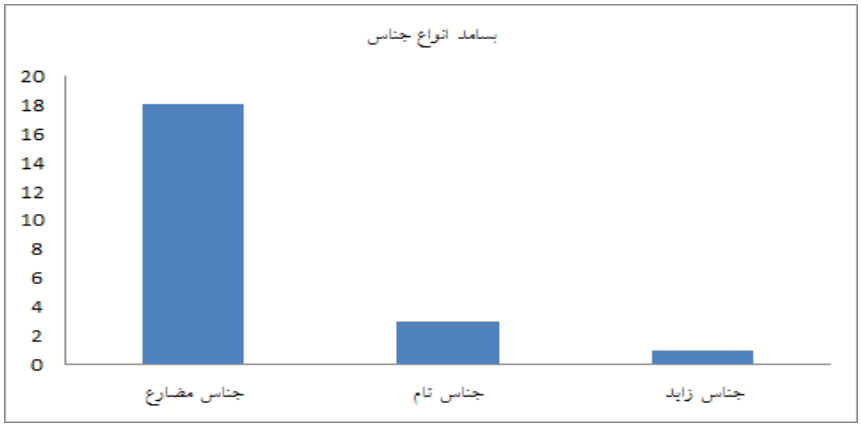
همایی انواع جناس را نه قسم می داند .(همان: همان)

ـ جناس تام :« آن است که الفاظ متجانس در گفتن و نوشتن یعنی حروف و حرکات یکی و فقط در معنی مختلف باشند» این نوع جناس در این باب از گلستان چندان فراوان نیست

اگر شب ها همه قدر بودی شب **قدر** بی **قدر** بودی ص ۱۷۷

اول کسی که عَلَم بر جامه کرد و انگشتری در دست جمشید بود. گفتندش : چرا همه زینت به چپ داری و فضلیت **راست راست** ؟ص ۱۸۹

۲ـ جناس مضارع: آن است که دو رکن جناس در حرف اول یا وسط مختلف باشند» که در این باب از بسامد بالایی برخوردار است لذت انگور **بیوه** داند نه خداوند **میوه** ص ۱۸۲
دو کس دشمن ملک و دینند : پادشاه **بی حلم** و زاهد **بی علم** ص ۱۷۳
۳ـ جناس زاید :آن است که یکی از کلمات متجانس را حرفی بردیگری زیادت باشد ، و آن حرف زاید گاه در اول کلمه است .
جان در حمایت یک **دم** است و دنیا وجودی میان دو **عدم** ص ۱۸۱



نکته دیگر اینکه آهنگ گلستان " تنها در کاربرد سجع و موازنه وجناس خلاصه نمی شود ، زیرا تار وپود سعدی ، چنان با شعر و موسیقی آمیخته وخوگر شده است که سجع ، گوشه ای از هنرنمایی اوست . لذا اگر غالباً سجع ، آفت سادگی است و زیاده روی در کاربرد سجع و موازنه و آرایش های لفظی ، آثاری چون بهارستان جامی و پریشان قاآنی را طراوت و رونق نبخشیده است ، ولی از آن جایی که هنرنمایی سعدی از تکلف و تصنع به دور است و او تعمدی در کاربرد سجع ندارد ، ازین رو همانند اغلب آثار مصنوع ، سجع وآرایش های لفظی در قلم او مکرر وملال انگیز نمی شود ، تا آن جا که در گلستان حکایاتی می توات یافت که در آن ها سجع به کار نرفته است ولی آهنگ کلام روح را همچنان نوازش می کند .مانند باب اول ، حکایت ۱۱. که در آن حتی یک سجع هم به کار نرفته ، ولی نحوه ی ترکیب و ترنّم سخن ، وجه تمایزی است که به نوبه ی خود لطافتی خاص به نثر شیخ اجّل بخشیده است و این موسیقی درونی کلام کیفیتی است ممتاز از میزان سجع وموازنه ای که در گلستان به کار رفته است . وهمین تعلق باطنی

سعدی به موسیقی است که حدود ده بار لفظ آهنگ ، بیست بار لفظ آواز ، بارها الفاظ بانگ ، مطرب ، سرود ، زخمه ، غریو ، گوشمال را در خلال حکایات به کار برده و به کرات نام آلات موسیقی روزگار او را در گلستان می بینیم . لذا اگر توجه گاه به گاه سعدی به شیوه ی مقامه نویسان و کاربرد سجع و آهنگ و صنایع لفظی در خلال حکایات کوتاه ، باب مقایسه ای را میان گلستان با مقامه های مشهور گشوده است ، ولی علاوه بر آنکه بیان شیوه ی حکایات درزبان بلیغ سعدی ، از حلاوتی ویژه برخوردار است ، سجع و آهنگ نیز در ترنم و به نوا آوردن کلام او به گونه ای دخالت یافته که در مجموع ،گلستان را به یک سمفونی بزرگ روح نواز مانند و از شیوه ی مقامه نویسی جدا کرده است . (البرز، ۱۳۶۹ : ۱۸)

۴- نتیجه

برآیند پژوهش نشان از آن دارد که گلستان سعدی از موسیقی درونی خاصّی برخوردار است . موسیقی درونی ، موسیقی ای است که به وسیله ی صنایع بدیع لفظی به وجود می آید . صنایعی که باعث می شوند ، کلمات به وسیله ی تشابه و تجانس هر چه بیشتر مصوت ها و صامت ها به یکدیگر وابسته شوند و بین آن ها رابطه ی آوایی محسوسی ایجاد شود . تکرار و سجع که از مهم ترین و بنیادی ترین مباحث زیبایی شناسی و بلاغت در ادبیات است توانسته به گلستان ، آهنگ وموسیقی ، وحدت ، انسجام ، نظم و بارتأکیدی ، عاطفی خاصی ببخشد . تکرار را می توان در سه حالت خاص در زبان سعدی مورد مطالعه قرار داد که شامل انواع جناس ها ، سجع ها وواج آرایی هاست . این تکرار ها افزون برانسجام بخشیدن به متن ، در جهت القای هر چه بیشتر مفهوم و محتوای پیام سعدی موثر واقع شده است . تکرار حروف و کلمات در برانگیختن احساس و القای حالت عاطفی به خواننده تأثیر زیادی دارد .

منابع

۱. احمدی ، بابک (۱۳۷۲) . ***ساختار وتأویل متن*** ، ۲جلد ، تهران : نشر مرکز.

۲. براهنی ، رضا (۱۳۷۱) . ***طلا در مس (در شعر و شاعری)*** ، ۳جلد ، تهران : نویسنده .

۳. بهار، محمد تقی (۱۳۳۷) . ***سبک شناسی*** ، ۳جلد ، تهران : امیرکبیر ، چاپ دوم .

۴. خانلری ، پرویز(۱۳۴۵) .***وزن شعر فارسی*** ، تهران : توس .

۵. رجایی بخارایی ، احمد علی (؟) . ***پلی میان شعرهجایی و عروضی فارسی*** ، تهران : بنیاد فرهنگ .

۶. شفیعی کدکنی ، محمد رضا (۱۳۶۸) . ***موسیقی شعر*** ، تهران : آگاه ، چاپ دوم .

۷. صفا ، ذبیح الله (۱۳۶۳) . ***تاریخ ادبیات در ایران*** ، ۸جلد ، تهران : فردوسی ، چاپ چهارم .

۸. شمیسا ، سیروس (۱۳۷۸) . ***سبک شناسی نثر***، تهران : میترا ، چاپ دوم .

۹. غریب ،رز(۱۳۷۸) .***نقد بر مبانی زیبایی شناسی*** ، ترجمه ی نجمه رجایی ، مشهد: دانشگاه فردوسی .

۱۰. میر صادقی ، میمنت (۱۳۷۳). ***واژه نامه هنر شاعری (فرهنگ تفصیلی اصطلاحات فن شعر و سبک ها و مکتب های آن)*** ، تهران : کتاب مهناز .

۱۱. همایی ، جلال ادین (۱۳۷۰) . ***فنون بلاغت و صناعات ادبی*** ، تهران : مؤسسه نشر هما ، چاپ هفتم .

۱۲. یوسفی ، غلامحسین (۱۳۷۷) .***گلستان*** ، تهران: خوارزمی .

۱۳. مقاله:

۱۴. البرز، پرویز (۱۳۶۹) .«آهنگ گلستان» ، ***علوم انسانی دانشگاه الزهرا*** ، شماره ۳و۴ .

۱۵. شفیعی کدکنی ، محمد رضا ، ***موسیقی شعر*** ، چ ۵، آگاه ، تهران، ۱۳۷۶

بررسی تغییر و تحوّل معنایی در سطح واژگان گلستان سعدی

فیروزه ملک‌پور[۱]
افسانه بهرامیان[۲]

چکیده:
زبان یکی از ابزارهای قدرتمند برای برقراری ارتباط میان انسان‌هاست که همواره درگذر زمان دست‌خوش تغییر می‌شود. «واژه» اوّلین سطح از زبان است که در فرایند تغییر و تحوّل قرار می‌گیرد؛ یکی از تحوّلاتی که در سطح زبان صورت می‌گیرد، تحوّل معنایی واژه‌هاست؛ بدین‌گونه که معنای قدیم واژه‌ها چیز دیگر بوده و امروز معنای دیگری دارد، معنایی بدان اضافه شده و یا این‌که واژه کاملاً از بین رفته‌است. این مقاله می‌کوشد تا تحوّل معنایی واژه‌های زبان فارسی را در گلستان سعدی که یکی از کهن‌ترین متون تعلیمی زبان فارسی است و در گذر زمان دچار تغییر و تحوّلات معنایی گشته، مطالعه کند و در چهار گروه به بررسی این تغییر و تحوّلات بپردازد؛ گروه اوّل: واژه‌هایی با چند معنی که یک معنی آن‌ها متروک شده و یک معنی آن‌ها مستعمل است؛ گروه دوم: واژه‌هایی که با حفظ معنی گذشتهٔ خود، در فارسی امروز معنی جدید هم گرفته‌اند؛ گروه سوم: واژه‌هایی که معنی گذشتهٔ آن‌ها متروک شده، در فارسی امروز به معنی جدیدی به کار می‌روند و گروه چهارم: واژه‌هایی که در فارسی امروز به‌کلّی متروک شده‌اند. این پژوهش نشان‌دهندهٔ چگونگی تحوّل و تکامل در واژه‌های گلستان سعدی است تا ابعاد و گونه‌های تحوّلات معنایی را در آن مشخص نماید.

کلیدواژگان: زبان فارسی، گلستان سعدی، تحوّل معنایی، واژه‌ها..

۱-دانشجوی دکتری ادبیات غنایی دانشگاه آزاد نجف آباد Malekpour.ict@gmail.com
۲-دانشجوی دکتری ادبیات غنایی دانشگاه آزاد نجف آباد af_bahramian@yahoo.com

۱- مقدمه:

پیشینهٔ بسیار طولانی زبان «ایرانی باستان» به هزارهٔ نخست پیش از میلاد می‌رسد. « در حلقهٔ نخست از زنجیرهٔ زبان‌های ایرانی، زبان‌های «سکایی»، «مادی»، «فارسی باستان» و «اوستایی» قرار دارند». (ابوالقاسمی، ۱۳۷۳: ۱۸). زبان‌های ایرانی میانه هم مدتی به حیات خود ادامه دادند و چون با سیاست‌های روز گره خورده بودند، با فروپاشی حکومت‌های تابعه، به‌تدریج از میان مردم رخت بربستند. «آخرین حلقه، زبان‌های «ایرانی جدید»، در سال ۲۵۴ ه. ق شکل گرفت که زبان‌های «پشتو»، «کردی»، «آسی»، «بلوچی» و «فارسی دری» را در بر می‌گیرد (همان: ۲۸۳). این زبان‌ها نیز با تحوّلات روزگار، تراش خورده‌تر شدند و به‌سبب آمیختگی با زبان‌های دیگر، تغییراتی را پذیرفتند. « زبان فارسی دری دنبالهٔ فارسی میانه است که از زمان «یعقوب لیث صفاری»، زبان رسمی ایرانیان مسلمان شد ». (همان: ۲۸۵).

هم‌جواری و ارتباط‌های سیاسی، اقتصادی و فرهنگی سرزمین‌ها با یکدیگر و دشمنی کشورها، که منجر به جنگ بین آن‌ها می‌شد، ناخواسته در زبان تغییراتی به‌وجود آورد. از تأثیرات زبانی جوامع بر یکدیگر، گسترش واژگان با ورود لغات جدید و تغییر در ساختار زبانی و نظام آوایی می‌توان نام برد. در طول تاریخ زبان فارسی، تغییرات زبانی رخ داده در سطوح مختلف آوایی، واژگانی، ساختاری و معنایی، یکسان نبوده و هر سطح زبانی، شدّت و ضعف‌هایی را در تغییر تجربه کرده است. به طور نمونه، تغییرات واژگانی نسبت به تغییرات آوایی، ساختاری و معنایی از شتابی بالاتر و گستردگی و فراوانی بیشتری برخوردار بوده است. پیشرفت دانش و تغییر در اندیشه و فرهنگ مردم سبب شده است که به‌تدریج مفهوم و معنای برخی از پدیده‌ها دگرگون شود. با بالا رفتن سطح آگاهی‌های مردم و تغییر در فهم و ادراک آن‌ها معانی واژه‌ها متحوّل شده است که از آن به « تحوّل معنایی » یاد می‌شود که در آن برخی از واژه‌ها، افزون بر معنی اصلی یا معانی دیگری نیز پیدا کرده؛ یا معنای قدیم خود را از دست داده و یا به طور کلّی از بین رفته‌اند.

سعدی گلستان را در سال ۶۵۶ هـق در هشت باب تدوین کرد. وی در این اثر با انتخاب کلمات مناسب و گزینش‌های درست، خواننده را به وجد می‌آورد. واژه‌ها در گلستان از نوعی موسیقی جان‌دار و همچنین هماهنگی خاصّی برخوردارند که پیداست با هنرمندی و دانش فراوان، برگزیده شده‌اند.

گلستان به سبب نثر مسجّع و آهنگین خود یکی از زیباترین متون نثر فارسی است. آن چه موضوع اصلی این پژوهش قرار گرفته، بررسی واژگانی است که در گلستان ذکر شده و با گذشت زمان دچار تغییر و تحوّلات واجی و زبانی گشته و از معنای اصلی خود یا دور شده و یا معانی دیگری بدان افزون گشته است.

۱-۱- شیوهٔ انجام تحقیق:

کتاب گلستان باب به باب مطالعه و کنکاش شد، موارد گویایی که نشان دهندهٔ تحوّل معنایی در سطح واژگان این کتاب بود، انتخاب و با ذکر شاهد مثال‌ها در چهار گروه مورد بررسی قرار گرفت.

تاکنون پژوهش‌های بسیاری دربارهٔ گلستان سعدی صورت گرفته است که می‌توان به *واکاوی لایه‌های تعلیمی پنهان در طنز گلستان* از *احمدرضا یلمه‌ها* و *مطالعه سبک شناختی وجه نمایی در گلستان سعدی در چارچوب دستور نقشگرای نظام‌مند* از *احمد تمیم داری* و ... اشاره کرد؛ امّا تاکنون پژوهشی با محوریت تحوّل معنایی در سطح واژگان گلستان صورت نگرفته است که نیاز به آن بیش از پیش احساس می‌شود؛ بنابراین در این پژوهش در چهار گروه به بررسی گونه‌هایی از تغییر و تحوّل در معانی واژه‌های گلستان سعدی پرداخته‌ایم تا زوایای پنهان این اثر سترگ را آشکار نموده و دریچهٔ تازه‌ای رو به این اثر بزرگ ادبیات فارسی بگشاییم.

۲- بحث و بررسی:

زبان یکی از قدرتمندترین وسایل ارتباطی بین انسان‌ها است که آدمی همواره از آن در جهت نمایاندن‌اندیشه‌ها و افکار خود به دیگران استفاده کرده است. در واقع زبان بستری است که تصوّر و معنی تازه‌ای از جهان برای انسان آفرید و او را به درک معانی ارزشمند مفاهیم زندگی، عشق، زیبایی، آزادی و ... نائل کرد. انسان به وسیلهٔ زبان بود که توانست به اعماق وجود دیگران نفوذ کند و به دیگران بپیوندد و نخستین اجتماعات بشری را شکل دهد. زبان، انسان را قادر ساخت که تمایز و تفاوت را احساس کند و توانست در سایهٔ آن بنیان‌های پیشرفت و ترقّی را پایه‌ریزی کند. می‌توان ادّعا کرد زبان مهم‌ترین و بارزترین ویژگی ذاتی انسان و وجه تمایز او با حیوانات است. زبان هر ملّت همواره در گذر زمان دچار تغییر و تحوّل می‌شود؛ زبان فارسی نیز چون دیگر زبان‌ها، در طول تاریخ، تغییرات بسیاری را تجربه کرده است.

هر زبان در هر کجا که باشد دایم در حال تغییر است؛ «این تغییر دایمی و استثائات زبان،کار را برای مطالعهٔ انسان‌شناختی زبان مشکل می‌سازد» (اچ سون،۱۳۷۶: ۳۸). «آن زبان اصلی که گروهی از زبان‌های هم نسب از آن به وجود می‌آیند، زبان مادر یا زبان فرضی یا زبان اوّل نامیده می‌شوند و انشعابات زبان مادر را زبان دختر می‌نامند و زبان‌های به هم مربوط را زبان‌های خویشاوند می‌شناسند» (همان:۱۴۵).. روان شناسان معتقدند که «بی‌کفایتی در کاربرد مؤثّر زبان می‌تواند بر شخصیّت انسان تأثیر عمیقی داشته باشد» (همان: ۱۶). زبان می‌تواند در اثر افزایش اقلام تازه از عهده موقعیّت‌های کاملاً جدید برآید. این گفته بدین معناست که زبان مدام در حالتی از تغییرات پی در پی قرار دارد و چون تمام عناصر آن نسبت به هم دارای وابستگی متقابل است هر تغییر که در عنصری حاصل شود بر عناصر دیگر نیز تأثیر می‌گذارد.

«واژه» اوّلین سطح از زبان است که در فرایند تغییر و تحوّل قرار می‌گیرد، به همین جهت، در تحوّل معنایی برای واژه‌سازی به این بخش زبان بیشترین توجّه می‌شود. پیشرفت دانش و تغییر در اندیشه و فرهنگ مردم سبب شده است که به‌تدریج مفهوم و معنای برخی از پدیده‌ها دگرگون شود. با بالا رفتن سطح آگاهی‌های مردم و تغییر در فهم و ادراک آن‌ها معانی واژه‌ها متحوّل شده است. برای نمونه، معنای واژهٔ خورشید، پدیده‌ای در آسمان که نورافشان و گرمابخش است، در شعر عرفا به معنی معشوق ازلی تغییر می‌یابد.

زبان‌شناسان برای تغییرات زبانی دلایل زیادی بیان کرده‌اند که بیشتر این دلایل با تاریخ جوامع زبانی، مسائل اجتماعی، آیینی، مذهبی، تازش بیگانگان، تبادلات فرهنگی و پیشرفت‌های علمی ارتباط تنگاتنگی دارد. تغییر زبان در طول تاریخ، به سطح واژگانی محدود نبوده، بلکه تغییر در سایر سطوح زبانی، چون آوایی، ساختاری و معنایی نیز رخ داده است. روند دگرگونی‌ها نیز در سطوح زبانی عمدتاً متفاوت بوده است و برخی آرام و برخی دیگر با جریاناتی تند همراه شده‌اند. سطح آوایی، سطح ساختاری و سطح معنایی از نوع جریان آرام و سطح واژگانی، از حرکت تند و گاه شتاب‌زده برخوردار بوده است. دانته، شاعر ایتالیایی، دربارهٔ تغییرات زبانی می‌گوید: «از آن جا که از زمان اغتشاش برج بابل به بعد، هر مسألهٔ انسانی مطابق با امیال ما از نو ساخته شده است، زبان نیز نمی‌تواند ثابت و دائمی باشد بلکه مانند دیگر چیزهای انسان، آداب و رسوم و لباس، ناچار نسبت به زمان و مکان تغییر می‌کند». (هال، ۱۳۸۱: ۱۸۶). در تأیید این مطلب باید افزود که

وجود شمار زیادی از لهجه‌ها و گویش‌های گوناگون در یک سرزمین، بیانگر تغییرات فراوان زبانی دوره‌های مختلف آن جامعه است. «کلمه مانند هر موجود دیگری، عمری دارد. زاییده می‌شود، نمو می‌کند، ناتوان و بیمار می‌شود و می‌میرد. مرگ کلمه وقتی فرا می‌رسد که دیگر آن چه منظور و مقصود گوینده یا نویسنده است را برآورده نسازد. یعنی در ادراک معنی آن، ابهام و تردید حاصل شود. زمانی که اهل زبان دریابند که دیگر آن کلمه در ذهن افراد جامعه وجود ندارد، لفظ کم‌کم متروک می‌شود. درواقع لفظ، قالب معنی است و به همین اعتبار، آن کلمه خوانده می‌شود». (ناتل خانلری،۱۳۴۷: ۲۲۴).

واژگان هر زبان در درون شبکه‌ای از ارتباطات یعنی در یک میدان ارتباطی خاص خودش قرار دارد. سوسور اظهار می‌دارد که هر واژه به مثابهٔ مرکز یک صورت فلکی است که تعداد نامحدودی از واژه‌های به هم مرتبط به آن هم‌گرایی می‌یابند. اولمن، تغییر معنی کلمات را بر پایهٔ سه مرحله می‌داند: علّت، ماهیّت، نتیجه. این عوامل موجب تغییرات گوناگونی در واژگان می‌شوند. از جمله محدودیت یا توسعهٔ دامنهٔ معنی (سمائی،۱۳۸۲: ۱۵۷). در طول زمان، زبان دچار تحوّلاتی می‌شود که درک گونه‌های زبانی دوره‌های گذشته را برای اهل آن دشوار می‌سازد. بررسی چرایی و چگونگی این تحوّلات در حوزهٔ مطالعات معنی‌شناسی قرار می‌گیرد. «در بررسی زبان، مطالعات هم‌زمانی و درزمانی را باید از یکدیگر جدا کرد. مطالعهٔ هم‌زمانی، بررسی زبان در مقطع خاصی از زمان و مطالعهٔ درزمانی در دوره‌های مختلف در زمان صورت می‌گیرد». (کالر،۱۳۷۹: ۹۸). از سویی دیگر « واژه‌ها و اصطلاحات در جابه‌جایی و کوچ خود از ملّتی به ملّت دیگر بر میزان روابط و پیوندهای موجود میان ملّت‌ها دلالت می‌کند» (ندا،۱۳۸۷: ۴۱).

آنتوان میه زبان شناس فرانسوی برای تغییر معنا سه علت برمی‌شمارد « ۱- زبان شناختی۲- تاریخی ۳- جامعه شناختی ». (مختار عمر،۱۳۸۵: ۱۹۰).

زبان فارسی نیز چون دیگر زبان‌ها، در طول تاریخ، تغییرات بسیاری را تجربه کرده است. «پیشینهٔ بسیار طولانی زبان «ایرانی باستان» به هزارهٔ نخست پیش از میلاد می‌رسد. در حلقهٔ نخست از زنجیرهٔ زبان‌های ایرانی، زبان‌های «سکایی»، «مادی»، «فارسی باستان» و «اوستایی» قرار دارند» (ابوالقاسمی، ۱۳۷۳: ۱۸). امروز از این زبان‌های باستانی تنها آگاهی‌های اندکی بر جای مانده است. زبان فارسی دری دنبالهٔ فارسی میانه است که از زمان «یعقوب لیث صفاری»، زبان رسمی‌ایرانیان مسلمان شد (همان: ۲۸۵). از آن زمان تا دورهٔ اخیر، این زبان در زمینه‌های مختلف آوایی، ساختاری، واژگانی و معنایی تغییرات

بسیاری کرده است. « تحوّلات معنایی در واژگان زبان فارسی به صورت‌های گوناگونی هم‌چون: تخصیص معنایی، توسیع معنایی و تغییر معنایی رخ داده است ». (صفوی، ۱۳۸۳: ۱۹۶-۱۹۵).

«زایش واژه‌ها، حرکتی پرشتاب‌تر از مرگ آن‌ها دارد؛ مثلاً واژهٔ «اتومبیل» فوراً وارد واژگان زبان فارسی شد امّا مدت‌ها طول کشید تا واژه‌های «درشکه» و «گاری» متروک شد ». (باطنی، ۱۳۵۵: ۲۰).

از این رو هنگامی که «شیء یا مفهومی برای خود نامی ندارد یا آن چه دارد از عهدهٔ بیان آن مفهوم برنمی‌آید، برای معرّفی بهتر آن نامی از واژه‌های موجود در زبان، از معنی اصلی به معنی جدید منتقل می‌شود که با آن ارتباط منطقی دارد». (ابوالقاسمی،۱۳۷۳: ۲۵). همین طور در تعریف تحوّل و تعمیم معنایی گفته‌اند که «کاربرد یک واژه نسبت به گذشته وسیع‌تر می‌شود». (تراسک،۱۳۸۲: ۶۹).

به گفتهٔ آرلاتو «گسترش و کاهش معنایی روندهایی نسبتاً ناآگاهانه هستند که حوزهٔ دلالت یک واژه را به شیوه‌ای بسیار تدریجی گسترش می‌دهند یا محدود می‌سازند ». (آرلاتو،۱۳۸۴: ۲۰۴).

طبقات مختلف هر جامعه، زبان و سبک بیان خاص خود را دارند که طبقهٔ آن‌ها را از سایر طبقات متمایز می‌کند؛ چنان که علما، ادبا، طبیبان، مورّخان و بازاریان هر کدام سبک بیانی خاص خود را دارند. سعدی نیز از این قاعده مستثنی نیست و با توجه به نوع تفکّر و اندیشه اصطلاحات خاص خود را داشته که با آن‌ها به بیان اندیشه‌های خویش می‌پردازد. گلستان یکی از بزرگ‌ترین آثار سعدی است که واژگان با چینش خاص در کنار یکدیگر قرار گرفته‌اند و سعدی با تبحّر و دانش فراوان خود از عهدهٔ این کار به خوبی برآمده است. آن چه در این جا موضوع اصلی پژوهش قرار گرفته، بررسی واژگان و کلماتی است که در گلستان ذکر شده و با گذشت زمان دچار تغییر و تحوّلات واجی و زبانی گشته و از معنای اصلی خود یا دور شده و یا معانی دیگری بدان اضافه گشته است. بنابراین در این پژوهش در چهار گروه به بررسی گونه‌هایی از تغییر و تحوّل در معانی واژه‌های گلستان می‌پردازیم:

نخست واژه‌هایی که از چند معنی آن‌ها، یک معنی متروک شده و امروزه در آن معنی کاربرد ندارند و واژه به یک یا چند معنی دیگر خود امروزه نیز استعمال می‌شود. البتّه در

این جا به همهٔ معانی واژه‌ها نمی‌پردازیم؛ بلکه فقط یک معنی متروک و یک معنی متداول آن را بیان می‌کنیم.

پس از آن واژه‌هایی بررسی شده است که معنی قدیم خود را حفظ کرده‌اند و به دلایلی امروزه معانی جدیدی هم یافته‌اند.

دستهٔ دیگر، واژه‌هایی هستند که دچار تحوّل و تغییر معنایی شده‌اند و معنی کهن آن‌ها استعمال ندارد.

گروه پایانی هم به واژه‌هایی اختصاص دارد که در زمان نگارش گلستان کاربرد داشته‌اند امّا امروزه کاربردی نداشته و متروک شده‌اند. معنایی واژه‌های مستعمل که در زمان حاضر به کارگرفته می‌شود بر اساس فرهنگ لغت معین نوشته شده است.

الف ـ واژه‌هایی با چند معنی که یک معنی آن‌ها متروک شده و یک معنی آن‌ها مستعمل است:

این واژه‌ها در گلستان به هر دو معنی به کار رفته‌اند؛ امّا معنی اوّل نسبتاً متروک شده است و آن‌ها در زبان فارسی امروز اغلب در معنی دوم استعمال می‌شوند.

۱. **بند**

معنی متروک: زندان، زندانی

« هرمز را گفتند: از وزیران پدر چه خطا دیدی که بند فرمودی ». (سعدی، ۱۳۸۴: ۶۵).

معنی مستعمل: ریسمان، زنجیر

۲. **برخاستن**

معنی متروک: از میان رفتن _ نابود شدن

« تا فتنه بنشست و نزاع برخاست ». (همان: ۶۰).

معنی مستعمل: بلند شدن.

۳. **بجای آوردن**

معنی متروک: دریافتن

« سایر حکما از تأویل آن فروماندند مگر درویشی که بجای آورد ». (همان: ۵۹).

معنی مستعمل: کاری را انجام دادن.

۴. **برآمدن**

معنی متروک: حاصل شدن

« **هرچه زود برآید دیر نپاید** ». **(همان:۱۷۶)**.

معنی مستعمل: کاری از دست کسی ساخته شدن. بالا آمدن.

۵. **برآوردن**

معنی متروک: پروردن

« **پسر را به ناز و نعمت برآوردن گرفت** ». **(همان: ۶۲)**.

معنی مستعمل: اجابت کردن، انجام دادن.

۶. **تصنیف**

معنی متروک: نگارش و نوشتن

« موجب تصنیف این کتاب بود ». (همان: ۵۷).

معنی مستعمل: آهنگ و ترانه.

۷. **عزیمت**

معنی متروک: افسون

« **چون مخبط شد اعتدال مزاج نه عزیمت اثر کند نه علاج** ». **(۱۵۰)**.

معنی مستعمل: قصد کردن، سفر و حرکت کردن.

ب ـ واژه‌هایی که با حفظ معنی گذشتهٔ خود، در فارسی امروز معنی جدید هم گرفته‌اند:

۱. اتّفاق کردن

معنی سابق: هم رای شدن

« **طایفهٔ حکمای یونان اتّفاق کردند** ». **(همان: ۷۵)**.

معنی مستعمل: متحّد شدن

۲. افتادن

معنی سابق: پیش آمدن

« **اگر هنرمند از دولت بیفتد** ». **(همان: ۱۵۴)**.

معنی مستعمل: سقوط کردن

۳. آوردن

معنی متروک: ارزیدن

« **و بضاعت مزجا به حضرت عزیز آورده** ». **(۵۶)**.

معنی مستعمل: چیزی را با خود آوردن.

۴. ارادت

معنی متروک: خواست

« در ترقی بود تا به اوج ارادت برسید ». (۷۱).

معنی مستعمل: دوستی و حب.

۵. حلقه

معنی سابق: حیطه و دایره

« یکی از وزرا معزول شد و به حلقهٔ درویشان درآمد». (همان: ۶۹).

معنی مستعمل: انگشتر ازدواج.

۶. شدن

معنی سابق: رفتن

«حریف ترش روی ناسازگار چو خواهد شدن دست پیشش مدار». (همان: ۹۹).

معنی مستعمل: عملی انجام گرفتن.

ج ـ واژه‌هایی که معنی گذشتهٔ آن‌ها متروک شده، در فارسی امروز به معنی جدیدی به کار می‌روند:

۱. احتمال کردن

معنی متروک: تحمل کردن

«ترک احسان خواجه اولی‌تر کاحتمال جفای بوابان ».(همان: ۱۱۲).

معنی مستعمل: ظن و گمان بردن.

۲. حضرت

معنی متروک: درگاه پادشاه

« باری وزیر از شمایل او در حضرت سلطان شمه‌ای می‌گفت ». (همان: ۶۲).

معنی مستعمل: عنوانی برای احترام قبل از اسامی پیامبران و ائمه (ع) و بزرگان

۳. دلیل

معنی متروک: رهبر و راهنما

«بپرس هرچه ندانی که ذل پرسیدن دلیل راه تو باشد به عزّ دانایی». (همان: ۱۸۵).

معنی مستعمل: نشانه و علّت

۴. **زجر**

معنی متروک: نفرت و بیزاری

« ضرب بی محابا زدی و زجر بی قیاس کردی ». (همان: ۱۵۵).

معنی مستعمل: درد و رنج

۵. **اجتهادکردن**

معنی متروک: تلاش نمودن

« اجتهاد از آن بیش کردن که در حق عوام ». (۱۵۵).

معنی مستعمل: استنباط مسائل شرعی از قرآن و حدیث.

۶. **سرهنگ**

معنی متروک: فرمانده

« سرهنگ لطیف خوی دلدار بهتر ز فقیه مردم آزار ». (۱۸۴).

معنی مستعمل: درجه نظامی بالاتر از سرگرد.

دـ واژه‌هایی که در فارسی امروز به‌کلّی متروک شده‌اند:

این واژگان در زمان نویسنده مورد استفاده بوده ولی در طول ادوار مختلف تاریخ کم کم از دایرهٔ واژگان حذف شده‌اند:

۱. **آبگینه**

معنی متروک: آینه و شیشه

« آبگینهٔ حلبی به یمن و برد یمانی به پارس ». (۱۱۷).

۲. **انبان**

معنی متروک: کیسه

« کای فرومایه این چه دندان است؟ چند خایی لبش ؟ نه انبان است ». (۱۰۶).

۳. **پالهنگ**

معنی متروک: ریسمان

« آهوی پالهنگ در گردن نتواند بخویشتن رفتن ». (۱۳۷).

۴. **چمچه**

معنی متروک: کفگیر

« غریبی گرت ماست پیش آورد دو پیمانه آب است و یک چمچه دوغ». (۸۱).

۵. **دواب**

معنی متروک: چارپا

« به نطق آدمی بهترست از دواب دواب از تو به، گر نگویی صواب ». (۵۶).

۶. بختی

معنی متروک: شتر دو کوهانه

« پای مسکین پیاده چند رود ؟ کز تحمل ستوه شد بختی ». (۹۱).

۷. جوز

معنی متروک: گردو

آدمی را زبان فضیحه کند جوز بی مغز را سبکساری ». (۱۷۶).

۸. بادپا

معنی متروک: اسب

« بر بادپایی روان و غلامی در پی دوان ». (۱۱۸).

۹. تموز

معنی متروک: تابستان

« عمر برف است و آفتاب تموز ». (۵۲).

۱۰. باره

معنی متروک: اسب

« وگر بینی که با هم یک زبانند کمان را زه کن و بر باره بر سنگ ». (۱۷۴).

۱۱. زیبق

معنی متروک: جیوه

« زیبقم در گوش کن تا نشنوم یا درم بگشای تا بیرون روم ». (۹۴).

۳- حاصل سخن:

زبان در زندگی بشر همواره یکی از قوی‌ترین و تأثیرگذارترین ابزار بیان و انتقال تفکر، احساسات، ایده‌ها و... به دیگران شمرده می‌شود که در طول زمان دچار تغییر و تحوّل می‌شود. زبان فارسی نیز چون دیگر زبان‌ها، در طول تاریخ، تغییرات بسیاری را تجربه کرده است. « واژه» اوّلین سطح از زبان است که در فرایند تغییر و تحوّل قرار می‌گیرد، به همین جهت، در تحوّل معنایی برای واژه‌سازی به این بخش زبان بیشترین توجه می‌شود.

زبان‌شناسان برای تغییرات زبانی دلایل زیادی بیان کرده‌اند که بیشتر این دلایل با تاریخ جوامع زبانی، مسائل اجتماعی، آیینی، مذهبی، تازش بیگانگان، تبادلات فرهنگی و

پیشرفت‌های علمی ارتباط تنگاتنگی دارند. بررسی چرایی و چگونگی این تحوّلات در حوزهٔ مطالعات معنی شناسی قرار می‌گیرد. گلستان سعدی از آثار تعلیمی است که سعدی آن را در هشت باب تدوین کرده، که از برترین نمونه‌های نثر قرن هفتم به شمار می‌رود. واژگان و کلمات در گلستان با گذشت زمان دچار تغییر و تحوّلات معنایی گشته و از معنای اصلی خود یا دور شده و یا معانی دیگری بدان اضافه گشته است.

در این پژوهش در چهار گروه به بررسی گونه‌هایی از تغییر و تحوّل معانی واژه‌های گلستان پرداخته ایم. الف ـ واژه‌هایی با چند معنی که یک معنی آنها متروک شده و یک معنی آنها مستعمل است: مانند: واژهٔ «بند» در معنی متروک، « زندان، زندانی » بوده و معنای مستعمل آن، « ریسمان، زنجیر » است. ب ـ واژه‌هایی که با حفظ معنی گذشتهٔ خود، در فارسی امروز معنی جدید هم گرفته‌اند، مانند: واژهٔ سرهنگ در معنی متروک: فرمانده و در معنای مستعمل درجه‌ای نظامی بالاتر از سرگرد است. ج ـ واژه‌هایی که معنی گذشتهٔ آن‌ها متروک شده، در فارسی امروز به معنی جدیدی به کار می‌روند، مانند: « احتمال کردن» که معنی متروک آن « تحمل کردن » بوده و معنی مستعمل آن « ظن و گمان بردن »؛ است. د ـ واژه‌هایی که در فارسی امروز به کلّی متروک شده‌اند، مانند: « چمچه » در معنی متروک « کفگیر » و « دواب » با معنی متروک « چارپا ». بیشترین تغییر و تحوّل از آن گروه « د » بوده که در آن کلمات و واژه‌ها معنی گذشتهٔ آن‌ها متروک شده، در فارسی امروز نیز مورد استفاده قرار نمی‌گیرد.. بنابراین با مطالعه و بررسی دقیق آن‌ها می‌توانیم به غنی‌ترشدن هرچه بیشتر زبان فارسی و گلستان سعدی کمک کنیم.

منابع :

۱-آرلاتو،آنتونی.(۱۳۸۴). درآمدی بر زبان شناسی تاریخی. ترجمه یحیی مدرسی. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
۲-ابوالقاسمی،محسن. (۱۳۷۳). تحوّل معنی واژه در زبان فارسی. تهران: گلچین ادب.
۳-اچ. سون ف جین.(۱۳۷۶). زبا ن شناسی همگانی. ترجمه حسین وثوقی. تهران: علوی.
۴- باطنی، محمدرضا.(۱۳۵۵). مسائل زبان‌شناسی نوین. تهران: آگاه.
۵-تراسک، رابرت. (۱۳۸۲). تحوّل زبان. ترجمه ارسلان گلفام. تهران: دانشگاه تهران.
۶- سعدی، مصلح الدین. (۱۳۸۴). گلستان. تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی. چاپ هفتم. تهران: خوارزمی.
۷-سمائی،سید مهدی. (۱۳۸۲). فرهنگ لغات زبان مخفی. تهران: مرکز.
۸-صفوی،کورش. (۱۳۸۳). فرهنگ توصیفی معنی شناسی. تهران: فرهنگ معاصر.
۹-ـــــــــــــ . (۱۳۸۳). درآمدی بر معنی‌شناسی. تهران: سورهٔ مهر.
۱۰-کالر، جاناتان. (۱۳۷۹). فردینان دوسوسور. ترجمه کورش صفوی. تهران: هرمس.
۱۱-معین، محمّد.(۱۳۷۵). فرهنگ فارسی. تهران: امیرکبیر.
۱۲-مختارعمر،احمد.(۱۳۸۵). معناشناسی. ترجمه سیدحسین سیدی. مشهد: دانشگاه فردوسی.
۱۳-ندا، طه. (۱۳۸۷). ادبیات تطبیقی. ترجمه هادی نظری منظم. تهران: نی.
۱۴-ناتل خانلری،پرویز. (۱۳۴۷). زبان شناسی و زبان فارسی . تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
۱۵-هال، رابرت اندرسن.(۱۳۸۱). زبان و زبانشناسی. ترجمه محمدرضا باطنی. تهران: علمی فرهنگی.

شگردهای نحوی سعدی در نزدیک ساختن زبان ادبی به زبان گفتار در گلستان

دکتر فاطمه صالحی[1]

چکیده

یکی از ویژگی‌های بارز زبان سعدی در *گلستان*، سادگی و نزدیکی آن به زبان گفتار است، این امر که به سبب اقتضای ظاهر صورت گرفته، باعث شده که *گلستان* با آن‌که در اوج فصاحت و بلاغت است، جنبه‌ای مردمی و فراگیر یابد. نزدیک شدن به زبان گفتار، علاوه‌بر اثرگذاری و ماندگاری بیشتر حکایت در ذهن و جان مخاطب، آن را برای خواننده محسوس‌تر، باورپذیرتر و قابل قبول‌تر ساخته، در نهایت بین گوینده و مخاطب نوعی صمیمیت و همدلی برقرار می‌کند. نزدیک‌سازی زبان ادب به زبان گفتار ابزارها، شگردها و روش‌های خاصی را می‌طلبد که آن‌ها را می‌توان در کتاب‌های بلاغت به‌ویژه کتب معانی یافت. به کمک چنین ابزارهایی است که می‌توان فضای ترس، تعجب، شفقت، احترام و... را بر حکایت و بر نفس خواننده آن حاکم نمود، این انفعال نفسانی بالاترین نتیجه‌ای است که قصه‌گوی بلیغ به‌وسیله به‌کارگیری ابزار نحوی می‌تواند بدان دست یابد، رعایت مقتضای ظاهر، جابه‌جایی اجزای جمله، حذف و ایجاز، اطناب، به‌کارگیری معانی ثانوی کلام و... از جمله این ابزارها به‌شمار می‌روند که در علم معانی بدان‌ها پرداخته شده است. این مقاله می‌کوشد ضمن معرفی ابزارهای نحوی مورد استفاده سعدی در نزدیک ساختن زبان *گلستان* به زبان محاوره، به بررسی این مباحث در این کتاب تعلیمی بپردازد.

کلمات کلیدی: بلاغت، علم معانی، نحو، برجسته‌سازی، گلستان سعدی

۱-دانشجوی پسادکتری رشته زبان و ادبیات فارسی مؤسسه مطالعات اسلامی دانشگاه تهران-دانشگاه مک گیل(با حمایت بنیاد ملی نخبگان)radsalehi@yahoo.com

۱- مقدمه

نزدیکی بسیار زیاد به زبان گفتار از ویژگی‌های بارز زبان سعدی، به‌ویژه در *گلستان* است، از این رو زبان سعدی را زبان مردم دانسته‌اند. نزدیکی زبان سعدی به زبان گفتار، علاوه‌بر اثرگذاری و ماندگاری هرچه بیشتر حکایت در ذهن مخاطب، آن را برای خواننده محسوس‌تر، باورپذیرتر و قابل‌قبول‌تر می‌سازد و در نتیجه بین گوینده و مخاطب ایجاد صمیمیت و همدلی می‌کند. نزدیک ساختن زبان ادب به زبان گفتار، ابزاری را می‌طلبد که این ابزار را می‌توان در کتاب‌های بلاغت به‌ویژه شاخه علم معانی جستجو کرد. رعایت مقتضای ظاهر، جابه‌جایی اجزای جمله، حذف و ایجاز، اطناب، به‌کارگیری معانی ثانوی کلام و ... از جمله این ابزارها هستند. این مقاله سعی دارد تا ضمن معرفی ابزارهای نحوی مورد استفاده سعدی در نزدیک ساختن زبان ادبی به زبان محاوره، به بررسی این مباحث زبانی در *گلستان* سعدی بپردازد. مقصود از بررسی ابزارهای زبانی این است که نویسنده مادّه خام زبان را چگونه به یک اثر ادبی تبدیل می‌سازد و چه تفاوت‌هایی در هنجار عادی زبان به‌وجود می‌آورد که آن را از زبان غیرادبی به زبان ادبی و برجسته بدل می‌سازد. به‌عبارت دیگر هدف از گردآوری این مقاله بررسی این نکته است که رفتار و برخورد سعدی با زبان عادی (فارسی دری به‌طور عام) چگونه بوده که پس از چندین سده هنوز از *گلستان* او به عنوان مظهر اعلای بلاغت فارسی یاد می‌شود. چنان‌که می‌دانیم ادبی‌شدن متن به میزان زیادی محصول برخورد نویسنده با ساختارهای دستوری و نحو (syntax) زبان است که نظم کلام را ایجاد می‌کند. این مقاله نیز بر پایه علم معانی ـ که اساساً با نحو زبان در ارتباط است ـ نحو را در مرکز توجه خود قرار داده است و بنابراین مسائلی نظیر: ۱. آرایش‌های تصویری، تشبیه، استعاره و...، ۲. موسیقی کلام و انواع آرایه‌هایی که در حوزه بدیع می‌گنجد، نظیر سجع، جناس، موازنه و مانند آن، و ۳. مفردات کلام و آن‌چه در مقدمه علم معانی از آن تحت عنوان فصاحت یاد می‌شود، خارج از توجه و دستور کار این مقاله است. از سوی دیگر آن‌چه در کانون توجه مقاله حاضر قرار داشته، عبارت‌است از ساختارهای نحوی از قبیل حذف، جابه‌جایی و تقدیم و تأخیر اجزای جمله و سایر مواردی که در تحلیل گفتمان (discourse analysis) مورد بحث و بررسی قرار می‌گیرد.

۱-۱- پیشینه تحقیق

تاکنون پژوهش‌های مختلفی از منظر بلاغت بر روی *گلستان* سعدی صورت گرفته اما، چنان‌که می‌دانیم این پژوهش‌ها، بیشتر در حوزه دو علم بیان یا بدیع و مواردی نظیر تخیّل، موسیقی کلام، آرایه‌های ادبی، صورخیال، تصویرسازی از راه تشبیه و استعاره و بوده تا علم معانی و یا زاویه زبان (نحو). مقصود از بررسی از زاویه زبان این است که سعدی چه تفاوت‌هایی در هنجار عادی زبان به‌وجود می‌آورد که آن را از زبان غیرادبی به زبان ادبی و برجسته بدل می‌سازد و در عین حال با بهره‌جستن از کدام شگردها این زبان را به زبان گفتار نزدیک می‌سازد؟ شایان ذکر است که این نوع بررسی، تاکنون برروی *گلستان* سعدی صورت نگرفته‌است.

۲- بحث و بررسی

گفتیم که سعدی برای نزدیک ساختن زبان *گلستان* به زبان گفتار از پاره‌ای از ابزارها و عناصر زبانی بهره جسته است که آن‌ها را می‌توان در کتاب‌های بلاغت به‌ویژه شاخه علم معانی جستجو کرد که در ادامه به معرفی و بررسی هریک از آن‌ها می‌پردازیم.

رعایت مقتضای حال؛ اساسی‌ترین ابزار نحوی در نزدیک ساختن زبان ادب به زبان گفتار است ـکه تمامی ابزار نحوی یادشده حول آن می‌گردندـ به عنوان مثال هنگامی که سعدی از زبان «حکیمی» که برای ساکت کردن «غلامی که عیش شاه را منغص کرده» چنین شاه را مورد خطاب قرار می‌دهد: «اگر فرمایی، من او را خاموش کنم» (سعدی، ۱۳۸۱: ۶۴)، خلاف مقتضای ظاهر عمل نموده است. توضیح بیشتر این‌که در این جمله «شاه» مورد خطاب مستقیم حکیم آن هم به‌صورت دوم شخص مفرد قرار گرفته است که این امر خلاف هنجار دربار به‌نظر می‌رسد، یکی از دلایل این مسئله می‌تواند این باشد که حکما در دربار پادشاهان از مقام و منزلتی والا و خاص برخوردار بوده، اجازه داشته‌اند گاه در مواقع خاصی با او خصوصی‌تر از معمول صحبت کنند، فایده ادبی این کار نشان دادن صمیمیت موجود میان شاه و حکیم است به مخاطب.

۲-۱- حال و مقام و مقتضای آن

حال و مقام حالتی است که گوینده را وادار می‌کند تا سخن و کلام خود را براساس و به مقتضای وضعیت روحی و حالت مخاطب و موضوع سخن ادا نماید؛ برای مثال وقتی که با دوست خود گفتگو می‌کنید مقتضی است که سخن شما طولانی باشد و سرسری با او سؤال و جواب نکنید.

بنابراین، مکالمه با دوست را «حال و مقام» و اطناب سخن را «مقتضای حال و مقام» گویند. (همایی، ۱۳۷۳: ۳۹ و ۴۰؛ آهنی، ۱۳۶۰: ۱۱)

شک نیست که هر مضمون و عاطفه‌ای، زبانی خاص خود طلب می‌کند و نیز بر حسب حال و شخصیت مخاطب، لحن و کیفیت سخن، چه از حیث مفردات و ترکیبات و چه از حیث بافت نحوی باید تغییر کند. اختیار زبان مناسب با حال مخاطب و مضمون سخن گاه از روی شعور و اراده متکلم بلیغ صورت می‌گیرد و گاه خودبه‌خود و ناشی از صمیمیت عاطفی گوینده نسبت به حال و هوای روحی خویش است. تسلط گوینده بر زبان، خواه زبان گفتار و خواه زبان نوشتار و شناخت استعدادها و ظرفیت‌های گوناگون زبان، گوینده را به تحقق هماهنگی و همسازی زبان با حال مخاطب و حال مقال یاری می‌کند. هماهنگی و تلائمی که خواننده میان زبان و مایه و مضمون عاطفی شعر چه آگاهانه و چه ناآگاهانه احساس می‌کند، سبب احساس زیبایی در خواننده و تشدید تأثیرپذیری وی می‌گردد. (پورنامداریان، ۱۳۷۴: ۳۵۳)

کلام خبری با توجه به حالت اعتقادی مخاطب، یعنی خالی‌الذهن بودن، تردید و انکار به سه قسم تقسیم می‌شود:

۱. خبر ابتدایی: گاه مخاطب نسبت به مضمون خبر خالی‌الذهن است، به این معنی که نسبت به محتوای کلام تردید ندارد و منکر آن نیست. در این صورت نیازی به آوردن ادات تأکید نیست و کلام به شکلی ساده و صرفاً جهت آگاهی و اطلاع مخاطب بیان می‌شود. این‌گونه خبر را خبر ابتدایی می‌گویند، مانند این بیت از *بوستان*:

مرا یک درم بود برداشتند　　به کشتی و درویش بگذاشتند (سعدی، ۱۳۶۸: ۱۸۳۸)

۲. خبر طلبی: گاه مخاطب از مضمون خبر آگاه است اما در قبول یا رد آن تردید دارد که در این صورت ممکن است از متکلم سؤال کند، به این‌گونه خبر، خبر طلبی می‌گویند، در این‌گونه موارد بهتر است که متکلم، کلام خویش را با ادات تأکید مؤکد سازد. مانند:

همانا که در پارس انشای من　　چو مشک است کم قیمت اندر ختن (سعدی، ۱۳۶۸: ۱۲۴)

۳. خبر انکاری: گاه مخاطب نسبت به مضمون و محتوای خبر منکر است که در این صورت متکلم باید خبر را با ادات تأکید، مؤکد سازد و اگر لازم باشد، سوگند هم یاد کند، به این نوع خبر، خبر انکاری می‌گویند. مانند:

به مردی که ملک سراسر زمین　　نیرزد که خونی چکد بر زمین (سعدی، ۱۳۶۸: ۴۷۷)

چنان‌چه خلاف حالت‌های فوق عمل کنیم و مثلاً خالی‌الذهن را به منزله منکر قرار داده، سخن را مؤکد بیاوریم و یا منکر را خالی‌الذهن به شمار آورده، سخن را بدون تأکید ایراد کنیم، می‌گویند سخن برخلاف مقتضای ظاهر ایراد شده است. اما بدنیست بدانیم که ایراد کلام برخلاف مقتضای ظاهر یا مقتضای حال، همیشه از عیوب کلام نبوده، در بسیاری از مواقع از ظرافت‌های ادبی به شمار می‌رود؛ به عنوان مثال:

منم امروز و تو و مطرب و ساقی و حسود
خویشتن گو به در حجره بیاویز چو خیش(سعدی، ۱۳۸۵: ۷۳۹)

که عطف حسود بر من و تو و مطرب و ساقی، خلاف انتظار خواننده است و زمانی که تکلیف حسود در مصراع دوم به گونه‌ای دیگر تعیین می‌گردد، شگفتی خواننده را به دنبال دارد. (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۶: ۳۳)

شمیسا در این‌باره معتقد است که مقتضای حال همیشه آن چیزی نیست که در ظاهر به نظر می‌رسد، از این رو در آثار بلغا دیده می‌شود که گاهی از مقتضای ظاهر عدول کرده‌اند اما بعد از کمی تأمل مشخص می‌شود که آن عدول، بنا به مقاصدی بوده تا کلام مؤثرتر گردد و در واقع عین بلاغت بوده است. پس بلاغت تنها با علم به نکاتی که در کتب بلاغی آمده است، حاصل نمی‌شود، حتی می‌توان گفت که در اساس، بلاغت، فطری شاعران و نویسندگان بزرگ است و آثار آنان به هر نحوی که نوشته شده باشد، نمونه بلاغت است. اما نمونه‌های اخراج کلام برخلاف مقتضای ظاهر بسیار فراتر از مطالبی است که در کتب سنتی آمده است؛ به‌عنوان مثال مقتضای ظاهر در بحث تشبیه در علم بیان این است که مشبه به اعرف و اجلی از مشبه باشد، زیرا وجه شبه همواره از مشبه‌به اخذ می‌شود، اما شاعر گاهی بنا به مصلحت که همانا تشدید در مبالغه باشد، برعکس عمل می‌کند، مانند این ابیات از ازرقی هروی:

پیچیدن افعی به کمندت ماند　　آتش به سنان دیو بندت ماند
اندیشه به رفتن سمندت ماند　　خورشید به همت بلندت ماند

و یا مثلاً در سخن گفتن عادی باید مرجع ضمیر مشخص باشد، اما در این بیت از *گلستان*، سعدی مرجع را کاملاً واضح پنداشته (خدا) و از او با ضمیر یاد کرده است:

از دست و زبان که برآید　　کز عهده شکرش به در آید؟ (سعدی، ۱۳۷۹: ۴)

مسئله دیگر این است که قدما بحث خلاف مقتضای ظاهر را فقط به لحاظ ادوات زبانی (آن هم فقط ادات تأکید) مطرح کرده‌اند، حال آن‌که یک جنبه خلاف مقتضای ظاهر،

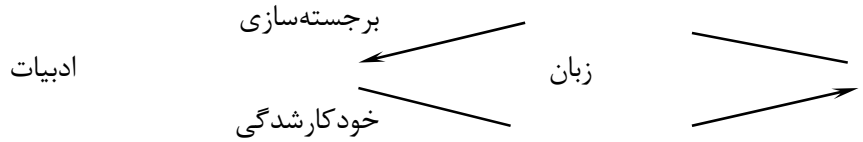
مسائل معنوی است، مثلاً مقتضای ظاهر گاهی ایجاز است اما گوینده برخلاف مقتضای ظاهر به اطناب، سخن می‌گوید زیرا خود از بحث لذت می‌برد که در این صورت نمی‌توان گفت که اطناب او ممل است. (شمیسا، ۱۳۷۹: ۲۳۰)

۲-۲- خروج از هنجار

یکی از نظریه‌هایی که در نقد ادبی نوین مطرح شده است، «آشنایی‌زدایی» (Difamiliarization) است، آشنایی‌زدایی یا بیگانه‌سازی زبان، تمامی شگردهایی را در بر می‌گیرد که زبان شعر را با زبان طبیعی و هنجار، بیگانه می‌کند. (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۹) به‌کارگیری چنین شگردهایی در کلام باعث برجسته‌سازی (Foregrounding) آن می‌شود. برجسته‌سازی انحراف از هنجارهای زبان معیار است و آن، هنگامی اتفاق می‌افتد که یک عنصر زبانی خلاف معمول به‌کار می‌رود و توجه خواننده را به خود جلب کند. برجسته‌سازی شعر را از ابتذال و تکرار باز می‌دارد. البته باید به این نکته توجه داشت که برجسته‌سازی باید تا حدی پیش برود که در ایجاد ارتباط، اختلال ایجاد نکند. هر امر غریبی در اثر ادبی را نمی‌توان جزء برجسته‌سازی محسوب کرد. اصل مهم در برجسته‌سازی کمک به زیبا نمودن متن است. شرط آفرینش اثر ادبی از یک سو، رعایت اصل زیباشناسی است که نوعی حس زیباشناختی در خواننده ایجاد گردد و از طرفی عدم اختلال در امر ارتباط و به عبارت دیگر اصل رسانگی کلام می‌باشد. به اعتقاد لیچ برجسته‌سازی به دو شکل امکان‌پذیر است: هنجارگریزی (Divation form the norm) و قاعده‌افزایی (extra regularity). هنجارگریزی زمانی روی می‌دهد که نسبت به قواعد حاکم بر زبان هنجار، انحراف صورت پذیرد و آن هشت نوع است: هنجارگریزی آوایی، گویشی، نحوی، زمانی، سبکی، نوشتاری، واژگانی و معنایی، اما قاعده‌افزایی هنگامی اتفاق می‌افتد که قواعدی بر قواعد و اصول حاکم بر زبان خودکار افزوده گردد، وی اگرچه هنجارگریزی را انحراف از قواعد حاکم بر زبان هنجار می‌داند ولی معتقد است که هر گونه انحراف از قواعد زبان را نمی‌توان هنجارگریزی نامید چرا که پاره‌ای از این انحراف‌ها تنها به ساخت‌های غیردستوری منجر شده و هرگز خلاقیت هنری به شمار نمی‌آید. از میان انواع مختلف هنجارگریزی، هنجارگریزی نحوی سهم بیشتری در آفرینش نظم دارد. در هنجارگریزی نحوی، شاعر از قواعد نحوی زبان هنجار عدول کرده و موجب عادت ستیزی

زبان خود می‌شود. هنجارگریزی نحوی با جابه‌جایی عناصر جمله و کاربرد صورت‌های نامتعارف در زبان به وجود می‌آید.

شفیعی‌کدکنی (۱۳۷۶: ۱۵) نیز در این زمینه بی‌آن‌که به صراحت درباره هنجارگریزی سخن گفته باشد میان دو گونه انحراف مستعمل و خلاق تمایز قائل است به اعتقاد وی هنجارگریزی مستعمل انحرافی است که بر اثر کثرت استعمال مبتذل شده، به‌تدریج در زبان هنجار نیز به کار گرفته شده است، وی در این مورد ترکیب «لوبیای چشم بلبلی» را مثال می‌زند و بیان می‌دارد که این ترکیب و ترکیبات تشبیهی اینچنینی بر اثر کثرت استعمال و به مرور زمان تشخص و برجستگی خود را از دست می‌دهند و این در حالی است که در ابتدا نوعی بدعت هنری به شمار می‌رفته‌اند. براساس نظر شفیعی کدکنی شاید بتوان در کنار دو فرایند خودکاری و برجسته‌سازی، فرایند سومی را به عنوان «خودکارشدگی» قائل شد، بنابراین می‌توان نتیجه گرفت که فرایند برجسته‌سازی با گذر از زبان به ادبیات تحقق می‌یابد اما عکس آن یعنی استعمال مواردی از ادبیات در زبان خودکار، تحت فرایند خودکارشدگی مطرح می‌گردد. (صفوی، ۱۳۸۰: ۴۵)



شفیعی‌کدکنی با یاد کردن از برجسته‌سازی تحت عنوان «رستاخیز کلمات» آن را در دو گروه موسیقایی و زبان‌شناسیک جای می‌دهد. دیدگاه وی با اندک تفاوتی در واقع همان دیدگاه لیچ است. شفیعی کدکنی آنچه را لیچ تحت عنوان هنجارگریزی به دست داده است «گروه زبان‌شناسیک» و قاعده‌افزایی (توازن) را «گروه موسیقایی» نام نهاده است.

گروه زبان‌شناسیک؛ مجموعه عواملی که به اعتبار تمایز نفس کلمات، در نظام جمله‌ها بیرون از خصوصیت موسیقایی آنها می‌تواند موجب تمایز یا رستاخیز واژه‌ها شود، عواملی است که در حوزه مباحث زبان‌شناسی و سبک‌شناسی جدید مطرح است از قبیل استعاره، مجاز، آرکائیسم (باستان گرایی)، ایجاز، حذف، حس‌آمیزی و...

گروه موسیقایی؛ مجموعه عواملی که زبان شعر را از زبان روزمره به اعتبار بخشیدن آهنگ و توازن امتیاز می‌بخشد و در حقیقت از رهگذر نظام موسیقایی سبب رستاخیز کلمه‌ها و تشخص واژه‌ها در زبان می‌شوند می‌توان گروه موسیقایی نامید. این گروه خود، عوامل شناخته شده و قابل تحلیل و تعلیلی دارد از قبیل انواع وزن، قافیه، ردیف، جناس و... (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۶: ۷)

اغراض و معانی ثانوی کلام؛ از دیگر ابزارهای نحوی سعدی در نزدیک ساختن زبان ادب به زبان گفتار است. چنان‌که می‌دانیم غالباً مقصود از کلام، افاده مضمون جمله است به مخاطب؛ اما گاه است که در جمله مقاصد دیگری افاده می‌شود که آن‌ها را معانی ثانوی یا مجازی جمله می‌توان نامید. به‌عبارت دیگر هر نوع جمله یک‌مورد استفاده اصلی و رایج دارد که در دستور زبان ذکر شده است؛ مثلاً جمله خبری، خبر می‌دهد و با جمله پرسشی، پرسش می کنند؛ اما در عرف از این‌گونه جمله‌ها ـ به مقتضای حالات مختلف ـ برای مقاصد دیگری هم استفاده می‌شود؛ مثلاً می‌توان با جمله خبری، اعجاب را هم بیان کرد، یعنی جمله خبری را در مقام جمله عاطفی به کار برد. یا می‌توان با جمله پرسشی پرسش نکرد، بلکه تأکید را رساند. به‌عنوان مثال هنگامی‌که سعدی از زبان «پیری»، «خودِ مغرورِ از راه مانده‌اش» را مورد خطاب قرار می‌دهد: «چه خسبی که نه جای خفتن است؟» (سعدی، ۱۳۸۱: ۱۵۱) قصد وی از بیان این جمله استفهامی صرفاً پرسش نیست بلکه با این عمل، جوان مغرور را از «تنبلی» بازمی‌دارد و وی را متنبه ساخته، هشدار می‌دهد. و یا آن هنگام که از زبان «یار عزیز سعدی» وی را مورد خطاب قرار می‌دهد: «در این مدت قاصدی نفرستادی» (سعدی، ۱۳۸۱: ۱۳۷) جمله خبری او مفید معنای ثانوی گلایه و سرزنش است و بدین ترتیب «یار عزیز» با بیان این جمله به‌گونه‌ای غیرمستقیم و غیراستفهامی از سعدی می‌خواهد که در مورد این مسئله توضیح داده، در مقام دفاع از خود برآید.

در کتاب‌های بلاغی جمله بر دو نوع است: خبر و انشاء؛

خبر

«الخَبرُ فی اللغهٔ هو مایحتملُ الصدق و الکذب» (علوی‌یمنی، ۱۹۱۴: ۶۱) و یا «خبر یا کلام خبری جمله‌ای است که ذاتاً احتمال صدق و کذب داشته باشد و بتوانیم مضمون آن را راست یا دروغ و گوینده‌اش را راستگو یا دروغگو بخوانیم، منظور از صدق کلام،

مطابق بودن مضمون آن با واقع و مقصود از کذب، مخالف بودن آن با واقع است.» (همایی، ۱۳۷۳: ۹۲) مانند:

«توانگری بخیل را پسری رنجور بود.» (سعدی، ۱۳۸۱: ۱۵۲)

از اغراض و کاربردهای ثانوی جمله خبری می‌توان به مواردی نظیر اظهار حسرت و اندوه و ضعف و تأثر، شادی و تعجب و یا برانگیختن رحم و شفقت و دلسوزی، مفاخره، تحقیر، تمسخر، هشدار، سرزنش، تهدید، وعد و وعید، تشویق، ترغیب و... اشاره نمود.

انشاء

انشاء در مقابل خبر «کلامی است که به دلیل آن‌که با خارج نسبتی ندارد، قابل تصدیق و تکذیب نیست.» (رجایی، ۱۳۴۰: ۲۱)، مانند:

«چه بودی گر من آن درخت بدانستمی کجاست؟» (سعدی، ۱۳۸۱: ۱۵۱)

انشاء بر دو قسم است: الف) انشای طلبی و ب) انشای غیرطلبی؛ انشای طلبی «خواستن چیزی است به ایجاب یا سلب که به اعتقاد گوینده در وقت طلب، حاصل نیست.» (شمیسا، ۱۳۷۹: ۲۰۳) که اقسام آن را امر، نهی، استفهام، ندا و تمنّی ذکر کرده اند و انشای غیرطلبی که در آن چیزی خواسته نمی‌شود و انواع آن عبارت است از مدح، ذم، قسم، ترجی، دعا و صیغه عقود؛ از آنجا که انشای غیرطلبی کاربردی ادبی چندانی ندارد، از بحث در مورد آن خودداری نموده و به انشای طلبی می پردازیم:

از اغراض و کاربردهای ثانوی جمله انشایی در کتاب‌های معانی چنین می‌خوانیم:

امر؛ در واقع «فرمان به انجام کاری یا طلب فعلی است از موضعی برتر و والاتر.» (علوی‌مقدم و اشرف‌زاده، ۱۳۸۱: ۵۸) اما گاه در اغراض دیگری نیز به‌کار می‌رود از جمله: دعا، عبرت، تقاضا، آرزو، تعجیز، تعریض، ارشاد، ترغیب، استهزا، تحقیر، استرحام و....

نهی؛ در اصل «بازداشتن و طلب ترک کار است به طریق استعلا و برتری.» (هاشمی، ۱۹۹۹: ۷۶؛ تقوی، ۱۳۶۳: ۱۱۰؛ رجایی، ۱۳۵۳: ۱۵۵؛ همایی، ۱۳۷۳: ۱۰۴، مازندرانی، ۱۳۷۶: ۸۳) اما کاربرد ادبی نهی در برخی مواقع با معانی مجازی چندی همراه است از جمله: دعا، ارشاد، توبیخ، تشویق، امر و ....

استفهام؛ در حقیقت «به معنای پرسیدن است در موردی که گوینده جاهل به امری باشد» (همایی، ۱۳۷۳: ۱۰۵) و نیز «آگاهی خواستن از چیزی است که شخص آن را نمی‌داند.» (تجلیل، ۱۳۷۶: ۲۹) اما گاه معانی مجازی دیگری از آن استفاده می شود از جمله: نهی، تقریر، توبیخ، ملامت، بیان آرزو و ....

ندا؛ در واقع طلب اقبال و جلب توجه دیگری است به‌وسیله حرفی که متضمن معنی فراخواندن باشد یا بدون کلمه خاصی. از معانی مجازی ندا می توان بدین موارد اشاره کرد: توبیخ، تحسر و توجع، اظهار تعجب، بیان آرزو، تنبه و عبرت‌آموزی، اغراق، تجاهل، اظهار ندامت، تهدید و ....

تمنی؛ در حقیقت خواستن مطلوبی است که به دست آوردنش دشوار و محال باشد؛ بیان آن در فارسی معمولاً با «ای کاش» همراه است؛ اما تمنی گاه در اغراضی مجازی مورد استفاده قرار می‌گیرد از جمله: اظهار ندامت، ارشاد، تنبه و ....

جابه‌جایی (تقدیم و تأخیر) اجزا و ارکان جمله؛ یکی از مهمترین ابزارهای نحوی است که سعدی برای نزدیک ساختن زبان ادبی به زبان گفتار و همچنین برجسته‌سازی کلام از آن بهره جسته است. چنان‌که می‌دانیم تغییر محل طبیعی ارکان و اجزای جمله اگر ناشی از ضرورت وزن نباشد و به‌منظور جلب توجه خواننده و دقت او بر روی کلمه یا کلمه‌هایی خاص باشد از جنبه‌های بلاغی محسوب می‌شود، زیرا جدا از معنی حاصل از دلالت حقیقی کلمات، معانی ثانوی دیگری از قبیل غافلگیر کردن خواننده، رفع شک و تردید، القای تعظیم و تکریم و شدت توجه و تأثر گوینده به خواننده را نیز بر عهده می‌گیرد. معمولاً یکی از روش‌های برجسته کردن کلمه، آوردن آن در ابتدا و یا انتهای مصراع و بیت است. این تقدیم و تأخیر وقتی که برخلاف ساخت و آرایش طبیعی جمله صورت می‌گیرد، خود به سبب خلاف عادت بودن، هم خواننده را غافلگیر می‌کند و هم توجه او را برمی‌انگیزد. این حال سبب می‌شود که خواننده از حال و هوای روحی خود ربوده شود و از نظرگاهی به موضوع نگاه کند که شاعر نگاه کرده است و این جهت‌گیری نگاه در ایجاد جو ذهنی همسان با شاعر در خواننده بسیار مؤثر است. (پورنامداریان، ۱۳۷۴: ۳۲۸)

قابلیت جابه‌جایی اجزای کلام، دست اهل زبان را در تنوع بخشیدن به سخن باز می‌گذارد، به بیان دیگر یکی از ویژگی‌های بارز زبان فارسی این است که امکاناتی بالقوه را در تغییر جایگاه عناصر سازنده یک جمله، در اختیار سخنور قرار می‌دهد، برای مثال از جمله‌ای ساده نظیر «او کتاب را برای من خرید» می‌توان با تغییر جایگاه عناصر سازنده آن یعنی «او + کتاب + را + برای + من + خرید»، ۲۴ آرایش یا ساخت مختلف به دست آورد. (صفوی، ۱۳۸۰: ۲۱۹) نمونه معروف این موضوع در ادبیات فارسی دو بیت زیر است

که بیت دوم را سعدی با جابه‌جا نمودن یا تقدیم و تأخیر عناصر بیت اول در همان وزن و همان بحر اما چیدمان و ساخت متفاوتی سروده است:

برد کشتی آنجا که خواهد خدا وگر جامه بر تن درد ناخدا (منسوب به فردوسی)

خدا کشتی آنجا که خواهد برد وگر ناخدا جامه بر تن درد(سعدی، ۱۳۶۳: ۲۹۱)

که چنان‌که مشهود است این دو بیت جدا از ویژگی‌های متفاوت سبکی و تأکیدی، معنا، وزن و بحر یکسانی دارند.

فعل در جمله اصلی‌ترین رکن انتقال پیام است؛ به‌گونه‌ای که گاهی تمام پیام به‌وسیله آن منتقل می‌شود و آن در شکل‌گیری یا تکمیل پیام جمله بسیار مؤثر است. در جمله‌هایی که به شیوه عادی نه بلاغی نوشته می‌شود، فعل پایان جمله مفهوم کلام را منتقل می‌کند، اما در شیوه بلاغی که فعل در صدر می‌نشیند، در آغاز کار، تمام یا عمده محتوای سخن به خواننده منتقل می‌شود. سعدی به این موضوع اشراف دارد که تقدیم فعل، تأکید مطلب را بسیار می‌افزاید؛ به‌طوری که گاهی برای مهم جلوه دادن مطلبی، از این شیوه بهره می‌گیرد. او جمله خود را از حالت روایی خارج می‌کند و پیام خود را در همان ابتدای جمله منتقل می‌کند. در این شیوه، برخلاف صدارت مسندالیه که اشتیاق را در خواننده زیاد می‌کند، با تقدیم فعل، هیجان مخاطب زیادتر می‌شود و با این کار، مجال فکر کردن از مخاطب گرفته می‌شود و پیام، بدون مقاومت او در ذهن نفوذ پیدا می‌کند.

به‌عنوان مثال هنگامی که سعدی از زبان «اعرابی گرسنه‌ای که دل بر هلاک نهاده» (سعدی، ۱۳۸۱: ۱۱۵) می‌گوید: «ناگاه کیسه‌ای یافتم پرمروارید»؛ در جمله‌اش جابه‌جایی ارکان جمله صورت گرفته است، بدین ترتیب که صفت «پرمروارید» پس از فعل و در جایگاهی غیر از جایگاه اصلی خود بیان شده است. سعدی با این کار قصد شگفت‌زده ساختن مخاطب را داشته به دلیل این‌که مخاطبی که از ابتدای داستان با اعرابی گرسنه همراه بوده، زمانی که درمی‌یابد که وی در اوج ناامیدی و گرسنگی کیسه‌ای می‌یابد نفسی به راحتی می‌کشد به گمان اینکه شاید در آن کیسه از «زاد معنی» چیزی یافت شود، اما هنگامی که پس از فعل جمله، با صفت «پُرمروارید» (و نه مثلاً پُرنان و پُرطعام) روبه‌رو می‌شود دچار تعجب، تأسف و نگرانیِ دوباره می‌گردد.

و یا آن هنگام که سعدی پس از شنیدن خبر فرار دوستش از جنگ ملامت‌کنان می‌گوید: «دون است و بی‌سپاس و سفله و ناحق‌شناس» (سعدی، ۱۳۸۱: ۶۸)، مخاطب دچار این تصور می‌شود که سعدی چنین صفات ناپسندی را در مورد «دوست خود» به‌کار

برده است؛ اما با مشاهده جمله بعد (که به اندک تغیّر حال از مخدوم قدیم برگردد) درمی‌یابد که گوینده با تعریض و کنایه «کسِ برگردنده از مخدوم قدیم» را ملامت و سرزنش می‌کند (و نه دوستِ خود را)، این جابه‌جایی و تقدیم و تأخیر مسند (دون است) و مسندالیه (کسِ محذوف) نه تنها خواننده را برای چند لحظه دچار تعجب و شگفتی می‌سازد بلکه چنین کلامی را نیز در ذهن وی اثرگذارتر و ماندگارتر می‌کند.

و یا هنگامی که از «حسن میمندی» می‌پرسند سلطان محمود با وجود داشتن چندین بنده صاحب جمال «چون است که با هیچ‌یک از ایشان میل و محبتی ندارد چنان‌که با ایاز؟» (سعدی، ۱۳۸۱: ۱۳۳) در این جمله انشایی علاوه‌بر جابه‌جایی و تقدیم و تأخیر مسند (چون است؟) و مسندالیه (میل و محبت نداشتن با هیچ‌یک از ایشان چنان‌که با ایاز) حذف مسندالیه (سلطان محمود) و حذف فعل (میل و محبتی دارد) نیز صورت گرفته است، سعدی با این جابه‌جایی و حذف ارکان جمله سعی در نزدیک ساختن هرچه بیشتر و بهتر زبان حکایت به زبان گفتار و محاوره داشته است و این امر هم به اختصار و هم به برجسته‌سازی کلام کمک نموده، بد نیست بدانیم تقدیر و ترتیب اصلی ساختار کلام چنین بوده است:

[سلطان محمود] با هیچ‌یک از ایشان، چنان‌که با ایاز [میل و محبتی دارد]، میل و محبتی ندارد؛ یا به عبارت دیگر: (میل و محبت نداشتن [سلطان محمود] با هیچ‌یک از ایشان چنان‌که با ایاز) چون است؟

حذف و ایجاز؛ از دیگر ابزارهای نحوی سعدی برای نزدیک ساختن زبان ادبی به زبان گفتار است. ایجاز به‌طور کلی بیان معانی و مفاهیم بسیار در کلام اندک است و این یکی از ویژگی‌های اثر ادبی خوب است. حذف و ایجاز شگردی است که سعدی بدان وسیله بارها و بارها در *گلستان* شگفتی آفریده است؛ به‌عنوان مثال هنگامی‌که سعدی با دیدن «دو هندو» جمله خود را بدون فعل و ناتمام رها می‌سازد «من در این حالت که...»(سعدی، ۱۳۸۱: ۱۶۱) سعی در نزدیک ساختن زبان حکایت به زبان گفتار دارد چرا که با این عمل حالت ترس، دستپاچگی، غافلگیرشدن، تنگی فرصت و یا بندآمدن زبان از ترس را با مهارت هرچه تمام‌تر به شنونده منتقل می‌سازد و به‌عبارت دیگر با این کار، رعایت مقتضای ظاهر نموده، مخاطب را در حس و حال و فضای حکایت قرار می‌دهد. و با زمانی که «امیر دزدان» سخن مطایبه‌آمیز شاعر مداح را می‌شنود سعدی در نهایت اختصار و ایجاز حکایت

را این‌گونه پی می‌گیرد: «امیر دزدان از غرفه بدید و بشندی و بخندید و گفت...» (سعدی، ۱۳۸۱: ۱۳۰) و بدین ترتیب در قالب این جمله‌های کوتاه، معانی و مضامین بسیاری را به خواننده منتقل ساخته، در نهایت به زبان گفتار نزدیک می‌گردد. بد نیست بدانیم که تقدیر این جمله‌های موجز در اصل چنین بوده است: امیر دزدان [این ماجرا را] از غرفه بدید [و سخن مطایبه‌آمیز شاعر را بشنید و با شنیدن آن] بخندید و [در این باره] گفت...

ایجاز علاوه‌بر این‌که از درازگویی و تفصیل بی‌مورد کلام جلوگیری می‌کند به نوعی به خواننده نشان می‌دهد که گوینده به ادراک و زیرکی و تیزفهمی مخاطبش اطمینان دارد، این امر یکی از راه‌های برقراری صمیمیت بین گوینده و مخاطب است.

۲-۳- ایجاز چیست

چنان‌که می‌دانیم گوینده بلیغ چون بخواهد مطلبی را بیان کند حال مخاطب و مقتضیات زمان و مکان را در نظر می‌گیرد و بر این اساس گاهی مطلب را به تفصیل و گاه به اختصار بیان می‌کند و گاه به‌طور متوسط یعنی نه مختصر و نه مطول. به بیان دیگر معنایی را که گوینده در ذهن دارد به سه وجه می‌تواند ادا کند: یا به طریق اختصار (ایجاز) یا به طریق تفصیل و اطناب و یا به وجه مساوات در معنی و لفظ. (صفا، ۱۳۶۹: ۴۳) هرگاه لفظ بیش از معنی باشد، اطناب و هرگاه کمتر از معنی باشد ایجاز است و زمانی که لفظ و معنی برابر باشد مساوات در عبارت برقرار است. اصل در کلام بر مساوات است مگر آن‌که بنا به دلایلی این مساوات به هم بخورد. به قول خطیب‌قزوینی: «فَالْایجازُ اداءُ المقصودِ باقلَّ مِن عبارةِ المتعارفِ وَ الْإطنابُ أداؤُهُ باکثرَ مِنْها» (خطیب‌قزوینی، ۱۳۰۲: ۴۶) (ایجاز ادا کردن مقصود است به کمترین عبارت از حد متعارف و اطناب ادا کردن مقصود است با بیشترین عبارت از حد متعارف).

ایجاز در لغت به معنای کوتاه‌گویی است و در اصطلاح بیان مفاهیم بسیار است در لفظ اندک. کتب بلاغی مختلف نیز تعریف یکسان و مشابهی از ایجاز ارائه داده‌اند: «لفظ اندک بود و معنی بسیار.» (شمس قیس رازی، ۱۳۷۳: ۳۷۷)، «فَالْایجازُ اداءُ المقصودِ باقلَّ مِن عبارةِ المتعارفِ» (تفتازانی، ۱۳۱۰: ۲۸۲ و تفتازانی، ۱۴۱۱: ۱۷۵-۱۶۹)، «آن است که الفاظ کمتر از معانی و معانی بیشتر از الفاظ باشد.» (همایی، ۱۳۷۳: ۱۳۱)، «ایجاز عبارت‌است از تعبیر نمودن از اصل مقصود به لفظی کوتاه وافی به مراد.» (تقوی، ۱۳۶۳: ۱۲۶)، «بیان معنی در کوتاه‌ترین لفظ.» (تجلیل، ۱۳۷۶: ۳۷)، «با حداقل الفاظ، حداکثر

معنی را بیان کردن.» (شمیسا، ۱۳۷۹: ۲۱۱) و یا «بیان معنی در کوتاه‌ترین لفظ.» (علوی‌مقدم و اشرف‌زاده، ۱۳۸۱: ۷۹)

شرط عمده ایجاز آن است که به ارکان کلام آسیبی نرسد و وضوح و رسایی آن محفوظ بماند، به‌عبارت دیگر کلام از نظر قواعد صرفی و نحوی درست و از حیث معنا و مفهوم واضح باشد. اگر ایجاز بدون قراین لفظی و معنوی صورت گیرد، به‌گونه‌ای که کلام را نارسا ساخته و باعث تقعید و ابهام گردد، آن را ایجاز مخل می‌نامند، مانند:

روی اگر باز کند حلقه سیمین در گوش همه گویند که این ماهی و آن پروینی است (سعدی، ۱۳۸۵: ۶۰۶)

یعنی اگر روی باز کند [در حالی که] حلقه سیمین در گوش دارد، همه می‌گویند که این [روی مثل] ماه و آن [حلقه مثل] پروین است.

البته فراموش نکنیم که در مورد ایجاز، ملاک و معیار، حالِ مخاطب اهل ادب است که با سنن ادبی آشناست، نه حالِ اوسط‌الناس که مثلاً در خطابه و کتابت عادی ملاک محسوب می‌شوند، از این رو این بیت حافظ:

گفتمش سلسله زلف بتان از پی چیست؟ گفت حافظ گله‌ای از دل شیدا می‌کرد (حافظ، ۱۳۷۹: ۱۹۳)

ممکن است برای مردم عادی ایجاز مخل داشته باشد، حال آن‌که برای آشنایان به سنن ادبی چنین نیست، زیرا این بیت می‌گوید: پرسیدم که چرا موی دلیران زنجیروار است؟ در پاسخ گفته شد: زیرا حافظ دیوانه است (و بدیهی است که دیوانه را باید به زنجیر کشید). در سنن ادبی موی معشوق مجعد است و به سلسله (زنجیر) تشبیه می‌شود. عاشق، دیوانه و شیداست و دیوانه را به بند می‌کشند و یا آنکه جای دل عاشق در زلف گره در گره نگار است. (شمیسا، ۱۳۷۹: ۲۱۴)

شفیعی‌کدکنی در کتاب *موسیقی شعر* در مورد ایجاز چنین می‌نویسد: «یکی از راه‌های بسیار پیچیده و غیرقابل تحلیل و تعلیل در زبان شعر که موجب تشخص کلمات و رستاخیز واژه‌ها می‌شود نوعی از فشرده‌سازی و ایجاز است که از قوانین خاصی تبعیت نمی‌کند و این همان است که صورتگرایان روس آن را قانون «رعایت اقتصاد در کوشش‌های خلاق» (The law of the economy of creative efort) خوانده‌اند و الکساندر وسه لوسکی معتقد بود که یک اسلوب قانع‌کننده و رضایت‌بخش، دقیقا اسلوبی است که بیشترین اندیشه را با کمترین واژگان ارائه می‌دهد.» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۶: ۲۴)

۲-۳-۱- انواع ایجاز

ایجاز را در علم معانی به دو نوع تقسیم کرده‌اند: ۱) ایجاز قصر، ۲) ایجاز حذف

ایجاز قصر: ایجازی است که در آن از ارکان جمله، چیزی محذوف نیست ولی خود جمله به‌گونه‌ای است که مفاهیم بسیاری از کلمات اندکش فهمیده می‌شود. بدین ترتیب متکلم باید مطلب مفصل یا تقریباً مفصلی را بدون تکلف در حداقل الفاظ ممکن بیان کند. چنان که درویش نیشابوری تمام ماجرای مغولان را در ایران چنین حکایت کرد:

«آمدند و کشتند و کندند و سوختند و بردند و رفتند.»

نکته: در ایجاز قصر معمولاً بسامد فعل بالاست زیرا متکلم یا نویسنده باید مطلب مفصل یا تقریباً مفصلی را بدون تکلف در حداقل الفاظ ممکن بیان کند، از این رو ایجاز قصر را می‌توان شرح و بسط داد. (شمیسا، ۱۳۷۹: ۲۱۳)

ایجاز حذف: ایجازی است که با حذف جزئی از اجزاء کلام نظیر فعل، مسندالیه، مسند، مفعول و... به قرینه لفظی یا معنوی صورت گرفته باشد. ایجاز حذف یکی از شگردهایی است که سعدی به یاری آن، سخن خود را فشرده می‌سازد. بیت زیر نمونه‌ای از ایجاز حذف در *گلستان* سعدی است:

«یکی را گفتند: عالم بی‌عمل به چه ماند؟ گفت: به زنبور بی‌عسل.» (سعدی، ۱۳۸۱: ۱۸۴)

که در این‌جا چنان‌که مشاهده می‌شود با حذف فعل روبه‌رو هستیم. ساختار کلام در واقع چنین بوده‌است:

«یکی را گفتند: عالم بی‌عمل به چه ماند؟ [آن شخص] گفت: [عالم بی عمل] به زنبور بی‌عسل [ماند].»

ایجاز یا پیراستن نظم و نثر از کلمات زاید و دوری جستن از عبارت‌پردازی‌های بیهوده - که نه تنها نقش خاصی در ساختار کلی اثر ندارند، بلکه باعث پریشانی در روابط کلمات با یکدیگر شده و به نحو چشمگیری از زیبایی کلام می‌کاهند - در کلام سعدی نقش ویژه‌ای دارد. ساختار کلام سعدی کم کردن یا افزودن کلمه‌ای را خارج از قاعده و بی‌توجه به بافت کلی کلام برنمی‌تابد. از سویی ایجاز ضمن برجسته‌سازی کلام منجر به نزدیک شدن زبان ادبی به زبان گفتار و در نتیجه ایجاد صمیمیت و همدلی بین گوینده و نویسنده می‌شود.

اطناب؛ یکی دیگر از ابزارهای نحوی است که به‌وسیله آن سعدی، زبان حکایت را به زبان گفتار نزدیک می‌سازد. اطناب در اصل بیان معانی اندک در الفاظ بسیار است، گوینده با

استفاده از اطناب و به رعایت مقتضای حال، خواننده را هر چه بیشتر در حس و حال و فضای داستان قرار داده بدین ترتیب کلامش را مؤثرتر، ماندگارتر و قابل قبول‌تر می‌سازد؛ مثلاً هنگامی که در وصف ابلهی می‌گوید:

«ابلهی را دیدم سمین، خلعتی ثمین در بر و قصبی مصری بر سر و مرکبی تازی در زیر ران و غلامی از پی دوان...» (سعدی، ۱۳۸۱: ۱۱۹) قصد وی از به دنبال هم آوردن این چند جمله وصفی، جایگیرساختن هرچه بهتر و بیشتر مطلب در ذهن مخاطب و به تصویر کشیدن و نمایاندن حالت و وضعیت «ابله» به اوست.

و یا زمانی که برای جوانی چندین صفت تقریباً هم‌معنی را به دنبال هم بیان می‌دارد:

«جوانی چست، لطیف، خندان، شیرین‌زبان در حلقه عشرت ما بود...» (سعدی، ۱۳۸۱: ۱۵۲) سعی وی بر آن است که مطلب را هر چه بهتر و بیشتر در ذهن مخاطب خود جایگیر سازد و جوان را به خوبی به خواننده بشناساند.

و یا به‌کاربردن حشوِ «لَعَنَهم الله علی حِده» در مورد ملحدی که با یکی از علمای معتبر به مناظره پرداخته، سعی در جایگری ساختن هرچه بهتر مطلب در ذهن مخاطب دارد و با این عمل به نوعی جانبداری خود را از آن عالم معتبر به خواننده اعلام می‌کند:

«یکی از علمای معتبر را مناظره افتاد با یکی از ملاحده، لعنهم الله علی حِدَه و به حجت با او برنیامد؛ سپر بینداخت و برگشت.» (سعدی، ۱۳۸۱: ۱۲۹)

۲-۴- اطناب چیست

اطناب در لغت به معنی «پُرگویی» و «دراز کردن سخن» و در اصطلاح علم معانی آوردن الفاظ بیش از معانی است. تعاریف گوناگونی از این اصطلاح ارائه شده که از نظر محتوایی، تفاوت چندانی بین آن‌ها وجود ندارد. در تعریف «اطناب» نوشته‌اند: «و الاطناب هو أداءهُ باکثر من عباراتهم سواء کانت القلۀ أو الکثرۀ راجعه إلی اجمل أو الی غیر اجمل.» (سکاکی، ۱۴۲۰: ۳۸۷) شمس قیس نیز که به جای «اطناب» اصطلاح «بسط» را به کار می‌برد، در تعریف آن می‌نویسد: «بسط آن است که معنی را به الفاظ بسیار شرح کند و به چند وجه آن را مؤکد کرده‌اند.» (شمس قیس، ۱۳۷۳: ۳۲۷) رجایی نیز در این باره می‌نویسد: «تأدیه معنی مقصود است به عبارت زائد بر حد متعارف و معهود به شرط این‌که در زیادت آن فایده‌ای باشد.» (رجایی، ۱۳۵۳: ۲۱۰) علوی‌مقدم و اشرف‌زاده نیز در تعریف اطناب می‌نویسند: «اطناب آوردن الفاظ بسیار است برای معنی اندک.» (علوی‌مقدم و اشرف‌زاده،

۱۳۸۱: ۸۱) تجلیل نیز در این‌باره می‌گوید: «اطناب سخن این است که الفاظی زائد بر معنی بیاوریم.» (تجلیل، ۱۳۷۶: ۳۸)

اطناب در زبان عادی جایز نیست مگر آن‌که مستمع خالی‌الذهن باشد، در آن صورت لازم است که موضوع را برای او به تفصیل بیان کرد تا کاملاً در ذهن او جایگیر شود. با این همه اطناب حدی دارد و اگر از اندازه معینی (با توجه به مقتضای حال) درگذرد، ملال‌آور می‌شود که در اصطلاح علم معانی بدان «اطناب ممل» می‌گویند. اما باید توجه داشت که اطناب در ادبیات ناپسند نیست، زیرا مطالب ادبی که عمدتاً بیان عواطف و احساسات از قبیل عشق و نفرت و مرگ و زندگی است، خود به خود شیرین و دلپسند و مؤثر است تا چه رسد به اینکه با زبانی ادبی و بیانی هنرمندانه ایراد گردد. از این روست که می‌توان داستانی عشقی را که بارها شنیده شده، بازهم در صدها ورق شرح داد، مانند داستان خسرو و شیرین که نظامی و بعد از او شاعران دیگر آن را با اطنابی شیرین برای کسانی که از همان آغاز تمام داستان را می‌دانستند، دوباره روایت کردند و در هر روایت شوری دیگر انگیختند.

در این‌جا باید توجه داشت که اطناب دو اعتبار دارد: یک‌بار مجموعه اثر لحاظ می‌شود و یک‌بار واحد کلام که جمله است. گاهی بحث این است که فلان اثر ادبی در صفحاتی کثیر فلان مطلب مختصر را ادا کرده است و گاهی بحث این است که در فلان جمله که می‌خواهد بهمان معنا را افاده کند، اطناب دیده می‌شود. بدین ترتیب ممکن است کل یک اثر مبتنی بر اطناب باشد اما جملات آن تک تک مبتنی بر ایجاز باشند مانند *بوستان* سعدی. گویندگان آثار ادبی به تفصیل در باب طلوع و غروب خورشید، بهار و خزان، بزم و رزم و پیری و جوانی سخن رانده‌اند و هرچه بیشتر به اطناب گراییده‌اند، کام خواننده را شیرین‌تر ساخته‌اند. حتی می‌توان گفت که نویسندگان نثرهای فنی از قبیل مقامات حمیدی به‌دنبال بهانه می‌گشتند تا جایی سخن را به طلوع خورشید و یا ستارگان برسانند و از آن وصفی کنند. خاقانی نیز گاهی در تشبیب قصاید خود در طی ابیات متعددی فقط این نکته را مطرح کرده است که صبح شد و خورشید طلوع کرد، اما چون بیان و تصویرپردازی‌های او در اوج زیبایی است، اطناب او را باید در اوج بلاغت دانست، خاصه این‌که واحدهای کلام یعنی عبارات و جملات مبتنی بر استعاره و تشبیه یعنی ابزارهای ایجاز است. پس اطناب به دو لحاظ مطرح است: یکی در باب سخنانی که شأن آنها اطناب نیست از قبیل سخنان پیش پا افتاده روزمره بدیهی، و دیگر سخنان ادبی شیرین و مسائل

عاطفی و احساسی که مقامی دیگر دارند و قال اهل البلاغة: الاطناب اذا لم یکن منه بُدّ فهو ایجاز؛ یعنی اگر از اطناب چاره‌ای نباشد (چنان‌که در ادبیات مکرراً پیش می‌آید) اطناب همان حکم بلاغی ایجاز را دارد. (شمیسا، ۱۳۷۹: ۲۱۶)

۲-۴-۱- انواع اطناب

انواع اطناب در کتب بلاغی مختلف، متفاوت است، اما مفصل‌ترین و در عین حال کامل‌ترین تقسیم‌بندی در این‌باره، متعلق به سیوطی است، وی در *الاتقان فی علوم القرآن* ضمن تقسیم اطناب به دو قسم کلی «بسط» و «زیادت»، انواع آن را بیست و یک مورد ذکر می‌کند و برای هریک مثال‌های متعددی از قرآن کریم می‌آورد. (سیوطی، بی تا: ۷۴۹)

الف) اطناب زیاده (زیادت)

اطنابی که مربوط به جمله است، اطناب زیاده (زیادت) نام دارد. در این نوع اطناب نویسنده یا شاعر، الفاظ و عبارات زائد بر معنایی که در جمله بیان شده به‌کار می‌برد. بی‌تردید الفاظ زائد باید برای اغراضی خاص همچون مبالغه، تأکید، توضیح و... باشند وگرنه اطناب از نوع ممل محسوب می‌شود. همان‌طور که می‌دانیم بلاغت‌نویسان، مصادیق متعددی برای اطناب زیاده ذکر کرده‌اند که البته تشخیص و تعیین مصادیق برخی از انواع آن به راحتی ممکن نیست. برخی از انواع اطناب مفید غرض و فایده است، نظیر: ایضاح بعد از ابهام، ذکر خاص بعد از عام، تکرار (تکریر)، اعتراض (حشو)، تذییل، تکمیل، ایغال، مترادفات و...

ب) اطناب بسط: اطنابی است که در نتیجه فراوانی جمله‌ها حاصل شود. در کتب بلاغی معمولاً آیه شریفه «وَیْلٌ لِلْمُشْرِکینَ الَّذینَ لایُؤْتُونَ الزکاة» (فصلت: ۷- ۶) (وای بر مشرکان، کسانی که زکات نمی‌پردازند) به عنوان شاهد مثال برای اطناب بسط ذکر می‌گردد؛ بدیهی است که در بین مشرکان هیچ زکات‌دهنده‌ای نیست ولی نکته این تعبیر (لا یُؤْتُونَ الزکاة)، تشویق مؤمنین بر ادای آن و بر حذر داشتن آنها از ترک زکات است.

بسط کلام در زبان فارسی به شیوه‌های مختلفی صورت می‌گیرد، از جمله: بهره‌جستن از مناظره، بهره‌جستن از توصیف، بهره‌جستن از تشبیه، بهره‌جستن از قسم، بهره‌جستن از حکایت و...

در ادامه، ابزارهای نحوی معرفی شده در صفحات پیشین را در حکایت هفده باب هفتم *گلستان* سعدی (به تصحیح غلامحسین یوسفی) مورد بحث و بررسی قرار می‌دهیم:

۳- حکایت

سالی از بلخ با میان سفر بود (۱) و راه از حرامیان پرخطر؛ (۲) جوانی به‌بدرقه همراه ما شد، سپرباز، چرخ‌انداز، سلحشور، بیش‌زور (۳) که به ده مرد توانا کمان او را به زه کردندی (۴) و زورآوران روی زمین پشت او بر زمین نیاوردندی، (۵) اما چنان که دانی (۶) متنعم بود (۷) و سایه پرورده، (۸) نه جهاندیده (۹) و سفر کرده، (۱۰) رعد کوس دلاوران به گوشش نرسیده (۱۱) و برق شمشیر سواران ندیده (۱۲) اتفاقاً من و این جوان، در پی هم دوان، (۱۳) هر آن دیوار قدیمش که پیش آمدی به قوّت بازو بیفگندی (۱۴) و هر درخت عظیم که دیدی به زور سرپنجه برکندی (۱۵) و تفاخر کنان گفتی (۱۶) [بیت] مرا در این حالت (۱۷) که دو هندو که از پس سنگی سربرآوردند (۱۸) و آهنگ قتال ما کردند، (۱۹) به دست یکی چوبی (۲۰) و در بغل آن دیگر کلوخ‌کوبی (۲۱) جوان را گفتم: (۲۲) چه پایی؟ (۲۳) تیروکمان را دیدم از دست جوان فتاده (۲۴) و لرزه بر استخوان. (۲۵) چاره جز آن ندیدیم (۲۶) که رخت و سلاح و جامه رها کردیم (۲۷) و جان به سلامت بیاوردیم. (۲۸)

❑ **درونمایه حکایت:** طنز.

❑ **طرح داستان:** جوان پهلوانی با ادعای فراوان همراه سعدی می‌شود ولی به‌سبب بی‌تجربگی در مواجهه با راهزنان، سپر افکنده، فرار می‌کند.

نتیجه حکایت: تجربه و کارآزمودگی، بسیار کارآمدتر از زورِ بازوست.

❑ **جمله۱ـ سالی از بلخ با میانم سفر بود:**

- جابه‌جایی اجزای جمله: در این جمله ضمیر متصل«م» در جایگاه اصلی خود قرار نگرفته است، تقدیر کلام در اصل چنین است: سفرم بود (در معنای سفر می‌کردم).
- جابه‌جایی اجزای جمله: در این جمله قید زمان «سالی» بر مسندالیه جمله مقدم شده‌است، این تقدیم به‌جهت نزدیک شدن به زبان قصه و روایت رخ داده، نمونه بارز این امر«روزی روزگاری» است در ابتدای قصه‌ها و روایت‌های فارسی؛ فایده ادبی: رعایت مقتضای ظاهر.

❑ **جمله۲ـ و راه از حرامیان پرخطر:**

- «و»؛ «واو» حالیه است به معنای «درحالی‌که».
- حذف: در این جمله، فعل«بود» به قرینه لفظی محذوف است؛ فایده ادبی: پرهیز از تکرار و در نهایت رعایت اختصار کلام، تقدیر جمله این‌گونه است:
و راه از حرامیان پُرخطر [بود].

❑ **جمله۳ـ جوانی به بدرقه همراه ما شد، سپرباز، چرخ‌انداز، سلحشور، بیش‌زور:**

- تنکیر مسندالیه (جوان)؛ به سبب نقل داستان است، از آنجا که از جوان برای نخستین بار است که در حکایت نام برده می‌شود و وی هنوز برای مخاطب شناخته‌شده نیست، سعدی آن را نکره بیان داشته‌است؛ فایده ادبی: رعایت مقتضای ظاهر.
- تقدیم فعل بر صفت: واقع شدن صفت‌های متوالی پس از فعل یعنی در جایگاهی غیر از جایگاه نحوی خود، از باب تأکید و برجسته‌سازی آنها صورت گرفته‌است.
- اطناب: متوالی شدن صفت‌های پی‌درپی اطناب کلام را به‌دنبال داشته‌است، سعدی با این کار سعی در جایگیر ساختن هرچه بهتر و بیشتر مطلب در ذهن مخاطب و منتقل ساختن فضای داستان به وی داشته‌است؛ فایده ادبی: رعایت مقتضای ظاهر.

❑ **جمله۴ـ که به ده مرد توانا کمان او را زه کردندی:**

- این جمله، جمله‌ای است خبری مفید اعجاب.
- وصل: «که» در اینجا «کاف» صفت‌ساز است.

- این جمله نیز صفت است برای جوان که به‌جهت تأکید بیشتر در قالب جمله بیان شده‌است.
- حذف: در این جمله مسندالیه به‌جهت کمی اهمیت و تأکید بر مسند حذف شده‌است؛ فایده ادبی: برجسته‌سازی، تقدیر جمله چنین است:
  که [عده‌ای] به ده مرد توانا کمان او را زه کردندی، این حذف به برجستگی مفعول غیرصریح جمله (ده مرد توانا) کمک فراوانی کرده‌است.

❑ **جمله۵ـ و زورآوران روی زمین پشت او بر زمین نیاوردندی:**

- حذف: حذف علامت مفعولی (را) پس از مفعول (پشت او) باعث برجستگی آن گردیده‌است.
- سعدی با بیان چنین جمله اغراق‌آمیزی در مورد جوان، رعایت مقتضای ظاهر نموده؛ قصد وی از به‌کار بردن این جمله شناساندن جوان به مخاطب و منتقل ساختن میزان زورمندی آن جوان به شنونده و در نهایت جایگیر ساختن بهتر مطلب در ذهن مخاطب بوده‌است؛ فایده ادبی: رعایت مقتضای ظاهر.
- **جمله۶ـ اما چنان که دانی:**
- اطناب: این جمله که در واقع جمله‌ای است معترضه، کلام را دچار اطناب کرده‌است؛ فایده ادبی: رعایت مقتضای ظاهر.

❑ **جمله۷ـ متنعم بود:**

- حذف: در این جمله مسندالیه «جوان» به قرینه لفظی محذوف است؛ فایده ادبی: رعایت اختصار کلام، تقدیر جمله این‌گونه است:
  [آن جوان] متنعم بود؛ این حذف به برجسته‌شدن مسند جمله کمک فراوانی کرده‌است.

❑ **جمله۸ ـ و سایه‌پرورده:**

- این جمله معطوف است به جمله قبل.
- حذف: در این جمله فعل «بود» به قرینه لفظی محذوف است؛ فایده ادبی: پرهیز از تکرار و رعایت اختصار کلام، تقدیر کلام چنین است:
  و سایه‌پرورده [بود]؛ این حذف باعث برجستگی مسند جمله(سایه‌پرورده) شده‌است.

❑ **جمله۹ـ نه جهاندیده:**

- حذف: در این جمله فعل «بود» به قرینه لفظی محذوف است؛ فایده ادبی: پرهیز از تکرار و رعایت اختصار کلام؛ نیز قرار گرفتن جزء منفی‌ساز فعل «نبود» در ابتدای جمله از باب تأکید و برجسته‌سازی است.
- ایجاز: حذف مسندالیه جمله (آن جوان) و فعل آن (بود) باعث برجستگی تنها جزء باقی‌مانده جمله (جهاندیده) و ایجاز کلام شده‌است؛ تقدیر جمله چنین است:
[آن جوان] نه جهاندیده [بود] ← آن جوان جهاندیده نبود.

❑ **جمله۱۰ـ و سفر کرده:**

- حذف: در این جمله فعل «نبود» به قرینه لفظی محذوف می‌باشد؛ فایده ادبی: رعایت اختصار کلام و نزدیک شدن به زبان گفتار.
- از آن جا که این جمله معطوف به جمله پیش از خود«نه جهاندیده بود» می‌باشد جزء منفی‌ساز فعل آن به جهت تأکید برجسته‌سازی در ابتدای جمله قرار می‌گیرد: [نه] سفرکرده [بود].
- حذف: مسندالیه این جمله (آن جوان) نیز به جهت وضوح و پرهیز از تکرار محذوف است؛ فایده ادبی: رعایت اختصار کلام.
- ایجاز: این جمله از ایجاز برخوردار است، حذف‌های مکرر مسندالیه و فعل باعث برجستگی تنها جزء باقی‌مانده آن(سفر کرده) و ایجاز کلام شده‌است، تقدیر جمله چنین است:
و [آن جوان نه] سفر کرده [بود] ← آن جوان سفرکرده نبود.

❑ **جمله۱۱ـ رعد کوس دلاوران به گوشش نرسیده:**

- حذف: در این جمله فعل«بود» به قرینه لفظی محذوف است؛ فایده ادبی: رعایت اختصار کلام و نزدیک شدن به زبان گفتار.
- حذف: مسندالیه این جمله (جوان) نیز به‌جهت وضوح و پرهیز از تکرار محذوف است؛ فایده ادبی: رعایت اختصار و نزدیک شدن به زبان گفتار، تقدیر کلام چنین است:
[جوان] رعد کوس دلاوران به گوشش نرسیده [بود].

❑ **جمله۱۲ـ و برق شمشیر سواران ندیده:**

- حذف: در این جمله مسندالیه (آن جوان) به جهت وضوح محذوف است؛ فایده ادبی: رعایت اختصار کلام، این حذف باعث قرارگرفتن مفعول (برق) در ابتدای جمله و در نتیجه برجستگی آن شده‌است، علاوه‌بر این حذف علامت مفعولی (را) پس از مفعول برجستگی آن را دوچندان ساخته است.
- حذف: در این جمله حذف فعل«بود» به قرینه لفظی به‌جهت وضوح آن و پرهیز از تکرار و در نهایت رعایت اختصار کلام صورت گرفته‌است.
- ایجاز: این جمله از ایجاز برخوردار است، تقدیر کلام اینگونه است:
  و [آن جوان] برق شمشیر سواران [به‌هنگام جنگ] ندیده [بود].
- اطناب: پشت‌سرهم بیان شدن جمله‌های توصیفی تقریباً هم‌معنی در کلام، باعث اطناب آن گردیده‌است، سعدی با این کار سعی در جایگیر ساختن مطلب در ذهن مخاطب و منتقل ساختن حس و حال و فضای داستان به او داشته‌است؛ فایده ادبی: رعایت مقتضای ظاهر، این در حالی است که تک‌تک این جمله‌ها خود، از ایجاز برخوردارند.

❑ **جمله۱۳ـ اتفاقاً من و این جوان، در پی هم دوان:**

- حذف: در این جمله فعل«بودیم» به قرینه معنوی محذوف می‌باشد؛ فایده ادبی: رعایت اختصار کلام، تقدیر جمله این‌گونه است:
  اتفاقاً من و این جوان در پی هم دوان [بودیم]، سعدی با حذف این فعل علاوه بر رعایت اختصار کلام، کلمه‌های دوان و جوان را در تقابل قرار داده‌است.

❑ **جمله۱۴ـ هرآن دیوار قدیمش که پیش آمدی به قوّت بازو بیفگندی:**

- اطناب: جمله «که پیش آمدی» بدل است از «آن»، این بدلِ توضیحی اطناب جمله را به‌دنبال دارد، سعدی با استفاده از این جمله، سعی در جایگیر ساختن بهتر مطلب در ذهن مخاطب داشته‌است؛ فایده ادبی: رعایت مقتضای ظاهر.
- حذف: حذف علامت مفعولی (را) پس از مفعول (دیوار قدیم)، آن را برجسته‌تر ساخته‌است.
- جابه‌جایی اجزای جمله: قرارگرفتن مضاف‌الیه «پیش» یعنی «ش» پس از مفعول جمله (دیوار قدیم) یعنی در جایگاهی غیر از جایگاه نحوی خود از باب تأکید و برجسته‌سازی است، نیز پس از ادای «ش» مکثی ایجاد می‌گردد که این مکث

به برجستگی عبارت پس از آن کمک فراوانی می‌کند، تقدیر و ترتیب اصلی ساختار جمله چنین است:
هرآن دیوار قدیم که پیش او آمد...

- سعدی با بیان صفت مبهم «هر» که در اینجا در مفهوم تعمیم است و قراردادن فعل «بیفگندی»ـ که در وجه التزامی است ـ کلام را مؤکد ساخته‌است؛ فایده ادبی: رعایت مقتضای ظاهر.

❑ **جمله۱۵ـ و هر درخت عظیم که دیدی، به زور سرپنجه برکندی:**

- حذف: حذف علامت مفعولی (را) به برجسته‌شدن مفعول (درخت عظیم) کمک فراوانی کرده‌است؛ فایده ادبی: برجسته‌سازی.
- جمله «که دیدی» صفت است برای درخت عظیم که به جهت تأکید بیشتر برآن، در قالب جمله بیان شده‌است.

❑ **جمل۱۶ـ و تفاخرکنان گفتی:**

- حذف: در این جمله مسندالیه (آن جوان) به‌سبب وضوح آن محذوف است؛ فایده ادبی: پرهیز از تکرار و رعایت اختصار کلام، تقدیر جمله چنین است:
و [آن جوان] تفاخرکنان گفتی.

❑ **جمله۱۷ـ مرا در این حالت:**

- حذف: در این جمله فعلی نظیر«بودم» به قرینه معنوی محذوف است، تقدیر کلام چنین است:
من در این حالت [بودم/ به‌سر می‌بردم]؛ فایده ادبی: رعایت اختصار کلام و نزدیک‌شدن به زبان گفتار، سعدی با ناتمام گذاشتن جمله، حالت دستپاچگی و غافلگیرشدن خود را، به‌سبب مواجه شدن با دو راهزن به‌خوبی به مخاطب منتقل ساخته‌است، او با نیمه‌کاره رها کردن جمله خود، سعی در نشان دادن هرچه بیشتر تنگی فرصت و یا بند آمدن زبان از ترس به شنونده را داشته‌است؛ فایده ادبی: رعایت مقتضای ظاهر.
- براساس ژرف‌ساخت کلام، «من» مسندالیه جمله است ← من در این حالت بودم...

اما بر طبق دستور سنتی «من» در این جمله نقش«مفعول غیرصریح» دارد ← مرا وضع در این حالت بود...

- ایجاز: این جمله از ایجاز برخوردار است؛ تقدیر کلام چنین است:
مرا [وضع] در این حالت [بود]...

❑ **جمله۱۸ـ که دو هندو از پس سنگی سر برآوردند:**

- بدون آرایش، موافق سیاق کلام.

❑ **جمله۱۹ـ و آهنگ قتال ما کردند:**

- این جمله معطوف است به جمله قبل.
- جابه‌جایی اجزای جمله: در این جمله دو جزء فعل مرکب «آهنگ کردم» از یکدیگر جدا شده، و جزء اول آن (آهنگ) در ابتدای جمله قرار گرفته‌است، این جابه‌جایی باعث گردیده مفعول جمله (قتال ما) بین دو جزء فعل مرکب قرار گیرد، در نتیجه برجسته شود؛ فایده ادبی: برجسته‌سازی، تقدیر و ترتیب کلام در اصل چنین است:
و [دو هندو] قتال ما را آهنگ کردند.

❑ **جمله۲۰ـ به‌دست یکی چوبی:**

- این جمله، جمله‌ای است حالیه.
- حذف و جابه‌جایی اجزای جمله: در این جمله فعل«بود» به قرینه معنوی محذوف است؛ فایده ادبی: رعایت اختصار کلام و نزدیک شدن به زبان گفتار، این حذف به برجسته‌شدن مسندالیه جمله (چوب) کمک زیادی کرده‌است، به‌ویژه اینکه مسندالیه در جایگاهی غیر از جایگاه نحوی خود نیز قرار گرفته‌است؛ فایده ادبی: برجسته‌سازی.
- حذف: حذف فعل «بود» به جهت منتقل‌ساختن حس تنگی فرصت به مخاطب و فضاسازی و تجسم‌بخشی صورت گرفته‌است؛ فایده ادبی: رعایت مقتضای ظاهر.
- ایجاز: این جمله از ایجاز برخوردار است، تقدیر و ترتیب اصلی ساختار جمله در اصل چنین است:
[درحالی‌که] چوبی به‌دست یکی [از آن دو هندو بود]؛ فایده ادبی: رعایت اختصار کلام و نزدیک شدن به زبان گفتار.

❑ **جمله۲۱ـ و در بغل آن دیگر کلوخ‌کوبی:**

- این جمله، جمله‌ای است حالیه.
- حذف و جابه‌جایی اجزای جمله: در این جمله فعل «بود» به قرینه معنوی محذوف است؛ فایده ادبی: رعایت اختصار کلام و نزدیک‌شدن به زبان گفتار، همچنین این حذف به برجسته‌شدن مسندالیه جمله(کلوخ‌کوب) ـکه در جایگاهی غیر از جایگاه نحوی خود نیز قرار گرفته‌استـ کمک شایانی کرده است؛ فایده ادبی: برجسته‌سازی.
- چنان‌که می‌بینیم جمله مرتب‌شده (و کلوخ‌کوبی در بغل آن دیگر) آن تأثیر و بار معنایی‌ای که جمله به ظاهر آشفته و نامرتب «و در بغل آن دیگر کلوخ‌کوبی» را داراست، ندارد، اینجاست که جابه‌جایی ارکان جمله، کلامی ادبی خلق می‌کند.
- ایجاز: این جمله از ایجاز برخوردار است، تقدیر و ترتیب ساختار کلام چنین است: و [درحالی‌که] کلوخ‌کوبی در بغل آن [هندوی] دیگر [بود]؛ فایده ادبی: رعایت اختصار کلام و نزدیک‌شدن به زبان گفتار.

❑ **جمله۲۲ـ جوان را گفتم:**

- بدون آرایش، موافق سیاق کلام.

❑ **جمله۲۳ـ چه‌پایی؟**

- انشای طلبی/ استفهام، مفید امر و توبیخ: (چرا معطلی؟ زودتر حمله کن و فرصت را از دست نده).

❑ **جمله۲۴ـ تیروکمان را دیدم از دست جوان افتاده:**

- جابه‌جایی اجزای جمله: قرار گرفتن قید حالت «از دست جوان افتاده» پس از فعل از باب تأکید و برجسته‌سازی است.
- وجود فعل «بود» به قرینه معنوی در جمله حالیه «از دست جوان افتاده» مقدر است، تقدیر و ترتیب ساختار جمله در اصل چنین است:
  تیروکمان را [درحالی‌که] از دست جوان افتاده [بود]، دیدم.
- سعدی با قراردادن قید حالت «از دست جوان افتاده» پس از فعل؛ خلاف مقتضای ظاهر عمل کرده‌است، چرا که مخاطب با دیدن جمله «تیر و کمان را دیدم» پس از جمله تحریک‌کننده «چه پایی؟» تصور می‌کند که غیرت جوان تحریک‌شده،

و قصد مقابله با راهزنان را دارد، ولی پس از دنبال‌کردن کلام درمی‌یابد که تصورش اشتباه بوده‌است؛ فایده ادبی: خلاف مقتضای ظاهر مفید اعجاب و شگفتی.

❑ **جمله۲۵ـ ولرزه بر استخوان:**

– این جمله معطوف است به جمله قبل.

با توجه به جمله پیشین تقدیر کلام چنین است:

و جوان را دیدم لرزه براستخوان افتاده؛ که بر این اساس این جمله جمله‌ای است حالیه.

– حذف: فعل«افتاده بود» به قرینه لفظی محذوف است؛ فایده ادبی: رعایت اختصار کلام و نزدیک‌شدن به زبان گفتار، این حذف به برجستگی کلمه پیش از خود کمک نموده‌است.

– ایجاز: با توجه به ساختار جمله قبل این جمله از ایجاز برخوردار است؛ تقدیر و ترتیب اصلی نحو کلام چنین است:

و [جوان را درحالی‌که] لرزه بر استخوان [ـَ ش افتاده بود، دیدیم.]

❑ **جمله۲۶ـ چاره جز آن ندیدیم:**

– تقدیر و تأخیر اجزای جمله و حذف: تقدیر و ترتیب ساختار جمله در اصل چنین است:

جز آن چاره، چاره‌ای ندیدیم.

❑ **جمله۲۷ـ که رخت و سلاح و جامه رها کردیم:**

– این جمله بدل است از آن در جمله قبل.

– اطناب: در این جمله اطناب وجود دارد؛ چرا که سعدی چند واژه هم‌معنا را پشت‌سرهم قرار داده‌است، این کار به دلیل جایگیر نمودن بهتر و بیشتر مطلب در ذهن مخاطب صورت گرفته‌است، فایده ادبی: رعایت مقتضای ظاهر.

– حذف: حذف علامت مفعولی(را) پس از مفعول‌های جمله (رخت و سلاح و جامه) آن‌ها را برجسته‌تر نموده‌است.

– حذف مسندالیه نیز باعث برجستگی مفعول جمله و معطوف‌های آن شده‌است.

❑ **جمله۲۸ـ و جان به‌سلامت بیاوردیم:**

- این جمله معطوف است به جمله قبل.
- حذف: حذف علامت مفعولی (را) برجسته شدن مفعول جمله (جان) ـکه پیش از این به دلیل حذف مسندالیه در ابتدای جمله قرار گرفته، در نتیجه برجسته شده‌استـ را به‌دنبال داشته‌است.
- این جمله به‌دلیل دارابودن فعلی در وجه التزامی (بیاوردیم) مؤکد است؛ فایده ادبی: رعایت مقتضای ظاهر.

۴- نتیجه‌گیری

در بررسی *گلستان* سعدی مشاهده کردیم که سعدی برای نزدیک ساختن زبان *گلستان* به زبان گفتار از پاره‌ای از ابزارها و عناصر زبانی بهره جسته است که آن‌ها را می‌توان در کتاب‌های بلاغت به‌ویژه شاخه علم معانی جستجو کرد. رعایت مقتضای ظاهر، به‌کارگیری معانی ثانوی کلام، جابه‌جایی اجزای جمله، حذف و ایجاز، اطناب و... از جمله این ابزارهای زبانی‌اند که با اندکی دقت و تأمل می‌توان هر یک از این ابزارها را در در زبان گفتار نیز یافت؛ به‌عنوان مثال در زبان گفتار گاهی اوقات کلام را بیش از حد خلاصه کرده یا طول و تفصیل می‌دهیم؛ مثلاً هنگامی که با دوست خود صحبت می‌کنیم در خلال گفتگوی‌مان عبارتی نظیر «خُب، چه خبر؟» را بسیار مورد استفاده قرار می‌دهیم (اطناب) و یا هنگامی که بخواهیم در جمع با فردی خاص، آن هم با ایما و اشاره صحبت کنیم، اجزای کلام را حذف می‌کنیم: «گفتی؟ ـ نه هنوز ...» (ایجاز)، گاهی گاهی نیز با جابه‌جایی اجزای جمله لحنی خاص به کلام خود می‌دهیم: گربه گلدان را شکست/ گلدان را گربه شکست (جابه‌جایی (تقدم و تأخر) اجزا و ارکان جمله) و یا گاهی به سبب رعایت مقتضای ظاهر دوست‌مان را «شما» خطاب می‌کنیم. (رعایت اقتضای کلام).

به‌طور تخمینی می‌توان گفت که از میان ابزارهای نحوی یادشده، کاربرد حذف و ایجاز در *گلستان* سعدی نسبت به سایر شگردهای مورد استفاده در آن از بسامد بیشتر برخوردار است؛ چرا که ایجاز خواه ناخواه مباحثی نظیر قصر، حصر، وصل، استثنا و... را نیز در بر می‌گیرد.

منابع و مآخذ

قرآن کریم.

آهنی، غلامحسین (۱۳۶۰)، ***معانی بیان***، چاپ دوم، تهران: مؤسسه بنیاد قرآن.

پورنامداریان، تقی (۱۳۸۱)، ***خانه‌ام ابری است***، چاپ دوم، تهران: انتشارات سروش.

پورنامداریان، تقی (۱۳۷۴)، ***سفر در مه***، چاپ اول، تهران: انتشارات زمستان.

تجلیل، جلیل (۱۳۶۹)، ***معانی و بیان***، چاپ چهارم، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

تفتازانی، سعدالدین مسعودبن‌عمر (۱۴۱۱)، ***المختصر المعانی***، چاپ اول، قم: دار الفکر.

تفتازانی، سعدالدین‌مسعودبن‌عمر (۱۳۱۰)، ***المطول***، بی تا، بی نا.

تقوی، سیدنصرالله (۱۳۶۳)، ***هنجار گفتار***، اصفهان: فرهنگسرای اصفهان.

حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد (۱۳۷۹)، ***دیوان***، به کوشش خلیل خطیب‌رهبر، چاپ بیست و هفتم، تهران: صفی‌علیشاه.

خطیب‌قزوینی، جلال‌الدین‌محمدبن‌عبدالرحمن (۱۳۰۲)، ***تلخیص المفتاح***، بیروت: بی نا.

رجایی، محمدخلیل (۱۳۵۳)، ***معالم‌البلاغه***، شیراز: انتشارات دانشگاه شیراز.

سعدی، مصلح‌الدین‌بن‌عبدالله (۱۳۶۳)، ***بوستان***، شرح محمد خزائلی، تهران: انتشارات جاویدان.

سعدی، مصلح‌الدین‌بن‌عبدالله (۱۳۶۸)، ***بوستان (سعدی‌نامه)***، به‌تصحیح غلامحسین یوسفی، چاپ سوم، تهران: خوارزمی.

سعدی، مصلح‌الدین‌بن‌عبدالله (۱۳۷۹)، ***گلستان***، به کوشش خلیل خطیب‌رهبر، چاپ دوازدهم، تهران: صفی‌علیشاه.

سعدی، مصلح‌الدین‌بن‌عبدالله (۱۳۸۱)، ***گلستان***، به تصحیح غلامحسین یوسفی، چاپ ششم، تهران: خوارزمی.

سعدی، مصلح‌الدین‌بن‌عبدالله (۱۳۸۵) ***کلیات سعدی***، به تصحیح محمدعلی فروغی، چاپ اول، تهران: هرمس.

سکاکی، ابی‌یعقوب‌یوسف‌بن‌محمدبن‌علی (۱۴۲۰)، ***مفتاح‌العلوم***، شرح و حاشیه عبدالحمید هنداوی، جلد اول، چاپ اول، بیروت: دارالکتب العلمیه.

سیوطی، عبدالرحمن‌بن‌ابی‌بکر (بی‌تا)، ***الاتقان فی علوم القرآن***، در دو جلد، بیروت: دارالکتب‌العلمیه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۶)، ***موسیقی شعر***، چاپ پنجم، تهران: آگاه.

شمس قیس رازی (۱۳۷۳) ***المعجم فی معاییر اشعار العجم***، به‌کوشش سیروس شمیسا، چاپ اول، تهران: فردوس.

شمیسا، سیروس (۱۳۷۹)، ***بیان و معانی***، چاپ ششم، تهران: انتشارات فردوس.

صفا، ذبیح‌الله (۱۳۶۹)، *آیین سخن*، تهران: ققنوس.

صفوی، کورش (۱۳۸۰)، ***از زبان‌شناسی به ادبیات***، در دو جلد، چاپ دوم، تهران: حوزه هنری.

علوی‌مقدم، محمد و اشرف‌زاده، رضا (۱۳۸۱)، ***معانی و بیان***، چاپ سوم، تهران: سمت.

علوی‌یمنی، یحیی‌بن‌حمزه‌بن‌علی (۱۹۱۴)، ***الطراز؛ المتضمن لأسرار البلاغه و علوم حقائق الإعجاز***، الجزء الاول، قاهره: دارالکتب الخدیویه.

مازندرانی، محمدهادی‌بن‌محمدصالح (۱۳۷۶)، ***انوار البلاغه***، چاپ اول، تهران: نشر قبله.

هاشمی، احمد (۱۹۹۹)، ***جواهر البلاغه***، ضبط و تدقیق و توثیق یوسف الصمیلی، بیروت: المکتبة العصریة.

همایی، جلال‌الدین (۱۳۷۳)، ***معانی و بیان***، چاپ دوم، تهران: نشر هما.

بازخوانی گلستان سعدی از منظر کهن‌الگوی نقاب در اندیشه یونگ

بهنام صادقیان کلو[1]

چکیده

نقاب در روان‌شناسی تحلیلی یونگ یکی از اصطلاحات بسیار حائز اهمیّت است؛ از نظر وی نقاب، کهن‌الگویی است که خود، به دو دسته تقسیم می‌شود: دسته‌ی اوّل همان چیزی است که شخص وانمود می‌کند هست و خود را آن طور که نیست نشان می‌دهد. امّا دسته‌ی دوم نقاب‌هایی در شخصیّت افراد است که خودِ فرد نمی‌داند؛ زیر آن نقاب پنهان شده است. یونگ معتقد است در طی فرآیند فردیت، نخستین کاری که باید بکنیم این است که روح خود را از لفافه‌های نقاب پاک کنیم. از طرفی ما در ادبیّات کلاسیک فارسی از جمله ***گلستان سعدی*** با نقاب‌هایی روبه‌رو می‌شویم که با الگویی که یونگ تعریف می‌کند، همخوانی دارد. در این مقاله سعی کرده‌ایم تا ابتدا بحث مختصری درباره رمزهای مختلفِ نقاب در ادبیّات کلاسیک فارسی داشته باشیم، سپس به بررسی انواع نقاب در ***گلستان*** پرداخته‌ایم.

کلیدواژه‌ها: یونگ، کهن‌الگو، نقاب، گلستان، سعدی.

۱-دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه علامه طباطبایی/
aytak_guntak@yahoo.com

۱- مقدمه

کارل گوستاو یونگ(Carl Gustav Jung) (۱۹۶۱- ۱۸۷۵)، در ابتدا از شاگردان فروید بود؛ اما بعدها به دلیل اختلاف نظرش با فروید، در باب نظریه جنسیت وی، راه خود را از او جدا کرد و دست به تأسیس مکتبی زد که امروزه ما از آن با عنوان **روانشناسی تحلیلی یونگ** نام می‌بریم. فروید(Sigmund Freud) (۱۹۳۹- ۱۸۶۵) با معرفی ضمیر ناخودآگاه(Unconscious) در انسان، نه تنها در حوزه علم روانشناسی بلکه به طور کلی در علوم انسانی گام بزرگی برای مطالعه ابعاد مختلف انسان برداشت. وی با مطالعه بر روی بیماران خود متوجه شد که سرچشمه بیشتر بیماری‌های این افراد ریشه در **گذشته** آن‌ها دارد. فروید با انتشار کتاب ***تعبیر رؤیا*** به تبیین اهمیت ضمیر ناخودآگاه در انسان پرداخت.

به اعتقاد فروید، رفتار ما انسان‌ها از بُعدی از ذهن‌مان ناشی می‌شود که فقط بخشی از آن جنبه آگاهانه دارد و بخش زیادی از آن ناآگاهانه است و اغلب به طور غیرمستقیم در رفتار ما بروز می‌کند. [...] ضمیر ناخودآگاه از دیدگاه فروید مخزن تمام امیال، هراس‌ها، خاطرات و انگیزه‌های غریزی است که ما به هر دلیل مجال بروز به آن‌ها نداده و واپس رانده‌ایم‌شان (پاینده، ۱۳۹۰: ۲۵۰).

البته ناگفته نماند که «منظور از "ضمیر ناخودآگاه" [...] صرفاً آنچه در حیطه ضمیر آگاه قرار نمی‌گیرد نیست. [...] ضمیر ناخودآگاه نظامی فرعی و پویاست، یعنی حوزه یا لایه‌ای از ذهن که بخشی از نظام گسترده نیروهایی متعارض را تشکیل می‌دهد (رایت، ۱۳۷۳: ۹۸). فروید با مطالعه و تحقیقات خود متوجه می‌شود که عاملی در انسان فعال است که تن به خودآگاهی نمی‌دهد یا به عبارتی ذهن اجازه بروز آن را نمی‌دهد. ناخودآگاه از منظر وی، فردی است و از تجربیات کودکی انسان سرچشمه می‌گیرد. از همین‌جاست که اختلاف استاد و شاگرد شکل می‌گیرد و یونگ با مطرح کردن بخش دیگری از ناخودآگاه انسان، یعنی ضمیر ناخودآگاه جمعی(Collective Unconscious)، دست به تأسیس مکتب جدیدی می‌زند. یونگ معتقد بود ناخودآگاه انسان بسیار اسرارآمیز و پر از اندیشه‌ها و اتفاقاتِ مربوط به آینده و گذشته است. این ناخودآگاه نه تنها در گذشته و آینده سیر می‌کند بلکه می‌تواند به جهان ناخودآگاه جمعی نیز پا بگذارد. نمادهای به ارث رسیده، بر خلاف گفته فروید، فقط مربوط به دوران کودکی انسان نمی‌شود و خبر از

گذشته‌ای بسیار طولانی می‌دهد. «آنچه فروید نمی‌توانست بپذیرد این بود که یونگ بنیان علّی روان انسان را به زمینه‌هایی فراتر از تجربه فرد تعمیم می‌داد» (بیلسکر، ۱۳۹۱: ۴۳). در واقع یونگ مدعی بود هرچند فرد به صورت آگاهانه با اسطوره‌ها سروکار نداشته باشد برخی جنبه‌های اسطوره‌های کهن مانند اسطوره‌های یونانیان، مصریان، رومیان و ... در رفتار فرد تأثیرگذار خواهد بود. یونگ منکر ضمیر ناخودآگاه فردی نیست؛ وی ضمن قبول ناخودآگاه فرویدی، نقش ویژه‌ای برای اسطوره و فرهنگ در ناخودآگاه قائل است. از نظر یونگ ناخودآگاه فردی به تنهایی قادر به تفسیر ناخودآگاه نیست و عوامل دیگری را در تفسیر ناخودآگاه دخیل می‌داند. وی ناخودآگاه را دو لایه می‌داند:

۱) یکی حاوی مواد فراموش شده و برداشت‌ها و ادراکات متعالی است که برای رسیدن به خودآگاهی از انرژی ناچیزی برخوردارند [...] این بخش بیش و کم همان لایه سطحی ضمیر نا [خود] آگاه است که با آنچه فروید از ناآگاه مراد می‌کند همانند است.

۲) لایه عمیق‌تر دیگری هم وجود دارد که کلی و جمعی و غیرشخصی است و با آنکه از خلال آگاهی شخصی خود را فرامی‌نماید، در همه آدمیان مشترک است. محتویات این لایه خاص شخصی نیست و به هیچ فرد بخصوصی تعلق ندارد، بلکه از آنِ تمامی افراد بشر است. پاره‌ای از رفتار و حالات در همه‌جا مشابه و در همگان یکسان است. ناآگاه جمعی [...] روان مشترکی از نوع ورا – شخصی است که درون‌مایه‌ها و محتویاتش در طول عمر شخصی به دست نیامده است (مورنو، ۱۳۹۰: ۶).

از مطالب فوق دو نکته را می‌شود فهمید: نخست اینکه یونگ هیچ مشکلی با بحث ناخودآگاه فردی ندارد و آن را می‌پذیرد ولی کافی نمی‌داند و معتقد به یک نوع ناخودآگاهی دیگری نیز هست که در میان همه آدمیان مشترک است. دوم اینکه ناخودآگاه شخصی از محتواهایی تشکیل یافته است که یک زمانی در خودآگاهی بوده و بعد فراموش یا سرکوب شده‌اند ولی محتواهای مربوط به ناخودآگاه جمعی هرگز اکتسابی نیست. او براین باور است که برای شناخت ضمیر ناخودآگاه باید به سراغ تفسیر رؤیا برویم. در رؤیا نمادهایی وجود دارد که ما را از عناصر خاصی باخبر می‌کند، یونگ این عناصر را **کهن-الگو**(Archetype) می‌نامد. یونگ کهن‌الگو را اصل ثابت روان انسان و قدر مشترکی که در مضامین جاودانی مذاهب، اساطیر، و... بازمی‌توان یافت و آثار و نشانه‌هایش در آیین‌ها و افسانه‌ها باقی مانده، می‌داند. «البته منظور یونگ از صورت مثالی (کهن‌الگو)، تصور یا

تصویری موروثی نیست، بلکه دقیقاً آمادگی و استعداد پایدار روان برای بازآفرینی تصاویر مشابه، یعنی تصاویری است که عناصر اساسی و بنیانی هرگونه تجلی و تظاهر، خودآگاه یا ناخودآگاه، روان به شمار می‌روند» (یونگ، ۱۳۹۱: ۱۴). از منظر یونگ کهن‌الگوها بی-شمارند؛ مانند تولد مجدد، ترس از تاریکی، مرگ و ...؛ اما برخی از آن‌ها مانند نقاب، سایه، آنیما و آنیموس، پیر فرزانه و نَفْس در تجربه‌ها، رؤیاها و هنر بیشتر دیده می‌شوند. در زیر به این شش کهن الگو اشاره گذرایی خواهیم داشت:

۱-۱- نَفْس(Self)

نفس را می‌توان مبنای قوام یافتن فرد دانست. به اعتقاد یونگ، نفسِ انسان در بدو تولد هنوز به طور کامل شکل نگرفته است. ما با گذشت زمان آرام‌آرام رشد می‌کنیم و با از سر گذراندن فرایندی که یونگ آن را «فردانیت» می‌نامد، آن کسی می‌شویم که هستیم (بیلسکر، ۱۳۹۱: ۵۸).

در فرهنگ ما ضرب‌المثل معروفی وجود دارد که می‌گوید: «خواهی نشوی رسوا، همرنگ جماعت شو!». می‌توان گفت که یونگ در بحث از نفس، به نوعی این ضرب‌المثل را نمی-پذیرد. از نظر یونگ هرچند اگر دیگران در اطراف ما نباشند انسان نمی‌تواند به شکل فردی به فرایند فردانیت[۳] دست پیدا کند، ولی به هیچ عنوان نیز نمی‌پذیرد که انسان همرنگ جماعت شود و در پشت هویت دیگران خودش را پنهان کند.

یونگ معتقد است: «نفس هم دربرگیرنده (ego) است و هم شامل (non-ego)» (Jung, 1966: 265). خود حوزه‌ای از نفس است که هم خودآگاه و هم ناخودآگاه را دربرمی‌گیرد. اما رسیدن به کمال بی‌عیب و نقص فرایندی دردناک و سخت است که شاید هرکسی نتواند آن را به انجام برساند. از نظر یونگ، انسان با کناره گرفتن از جامعه یا حل شدن در جامعه نمی‌تواند به فرایند فردانیت دست پیدا کند. وی تضاد را عامل بسیار مهمی می‌داند و متذکر می‌شود که غرق‌شدن در هر کدام از این گزینه‌ها عاملی اساسی در عدم دستیابی فرد به فردانیت است.

۱-۲- سایه(Shadow)

---

۳. فردانیت به زبان ساده، یعنی فرد شدن، تحقق بخشیدن به استعدادها، و پرورش دادن خویشتن. فرد در فرایند فردیت تلاش می‌کند تا استعدادهای خود را شکوفا کند و آن‌ها را به فعلیت برساند.

سایه بخش منفی و تاریک طبیعت ماست و مشخص است که هر شخصی از پذیرفتن ضعف‌ها و جنبه‌های منفیِ وجود خود سربازمی‌زند. از منظر یونگ، خودشناسی، نخستین شرط لازم برای رودررویی با سایه است. یونگ براین باور است که: «اگر بخواهیم از سایه خویش آگاه شویم، باید "به جنبه‌های خبیثانه شخصیت‌مان چنان بپردازیم یا با آن رویاروی شویم که گویی آن جنبه‌ها حی و حاضر و واقعی‌اند". تلاش برای ادغام سایه در شخصیت، باید با اذعان به این حقیقت صورت بگیرد که ما – درست مثل هر انسان دیگری- از چنین خصلت‌های خبیثانه‌ای برخورداریم» (بیلسکر، ۱۳۹۱: ۶۳). در واقع این نخستین گام برای مبارزه با سایه است. اگر فرد نتواند سایه خود را با شخصیتش ادغام کند ممکن است دچار اختلال‌های روانی شدیدی شود.

سایه تمام شخصیت ناخودآگاه نیست، بلکه نمایانگر صفات و خصوصیات **ناشناخته** و یا **کم‌تر شناخته شده** روان انسان نیز هست و حتی می‌تواند مربوط به خودآگاه انسان نیز باشد. خودِ یونگ در این زمینه می‌گوید: «"سایه" از نظر من عبارت است از جنبه به اصطلاح منفی شخصیت، یعنی مجموعِ تمام آن خصلت‌های نامطلوبی که تمایل داریم از دیگران پنهان کنیم، همراه با کارکردهای روانی‌ای که به قدر کافی رشد نکرده‌اند و محتویات ضمیر ناخودآگاه شخصی» (CW 7, par. 103n نقل در Jung, 1983: 87). اگر نگاه عمیقی داشته باشیم، سایه لزوماً بد نیست. اگر بتوانیم با سایه خود درست روبرو شویم آن‌گاه می‌تواند اتحاد بین بخش‌های خودآگاه و ناخودآگاه روان ما را فراهم نماید. وقتی بتوانیم به این دو متضاد در درون خود بنگریم و آن‌ها را درک کنیم می‌توانیم تعادل خود را دوباره به‌دست آوریم.

۱-۳- آنیما و آنیموس(Anima and Animus)

یونگ برای توصیف تشخّص جنبه ناخودآگاه زنانه شخصیت یک مرد از واژه «آنیما» استفاده می‌نمود. آنیما یا همزاد مؤنث زن خاصی نیست، بلکه شکل مشخص آن در روان فرد بستگی بسیار زیادی به دانش شخصی وی از زنان دارد.

یونگ می‌گوید که در مرد، تصویری جمعی از زن وجود دارد و مرد به یاری آن تصویر، فطرت زنان را درمی‌یابد. در زناشویی، آنیما نقش فعالی ایفا می‌کند، زیرا مرد می‌کوشد دل زنی را برباید که با زنانگی ناهشیارش به بهترین نحو سازگار باشد؛ یعنی زنی که بتواند فرافکنی روح او را دریابد. [...] آنیما سرنمون [کهن الگوی] نفس زندگی است، و از این رو

سرنمونی است که به بهترین وجه، همه ویژگی‌های ضمیرناخودآگاه را برملا می‌کند. آنیما زندگی نهفته در پس آگاهی است؛ عنصری است پیشین و ماقبل تجربی، که در پس همه احوالات، واکنش‌ها، انگیزه‌ها، کشش‌ها، و همه آن چیزهایی نهفته است که در زندگی روانی به خودی خو روی می‌دهند (مورنو، ۱۳۹۰: ۶۴- ۶۵).

در این توضیح نکته مهمی وجود دارد و آن این است که در زناشویی، آنیما نقش فعالی ایفا می‌کند. جاذبه‌های محبت‌آمیز وقتی روی می‌دهد که آنیما بر زنی واقعی منطبق گردد، به گونه‌ای که مرد عاشق شود. البته اگر مرد بیش از اندازه با آنیمای خود همانندسازی نماید، ممکن است زن‌صفت شود. و از طرفی اگر آنیمای وی خیلی ضعیف باشد آن وقت است که روابط با زنان را مشکل خواهد یافت.

آنیموس یا همزاد مذکر نیز بر عکسِ آنیما به جنبه‌های مردانه‌ای گفته می‌شود که در ضمیر ناخودآگاهِ زن وجود دارد. یونگ در مورد آنیموس در زنان حرف زیادی نمی‌زند شاید به این دلیل که خودِ وی، تجربه مستقلی در این زمینه نداشته است. نتیجه انطباق آنیموسِ مرد بر زنی واقعی، برابر است با عاشق شدن او. رشد آنیموس در زن برای ارتباط با مردان اهمیت زیادی دارد ولی چنانچه رشدش بیش از حد باشد زن را سلطه‌جو و مایل به تحمیل عقاید خویش بار می‌آورد.

۱-۴- پیرمرد فرزانه یا خردمند(Wise Old Man)

از منظر یونگ پیرمرد فرزانه کهن‌الگوی پدر یا روح است و نمادی است از خصلت روحانیِ ناخودآگاهمان. این کهن‌الگو زمانی «پدیدار می‌شود که انسان نیازمند درون‌بینی، تفاهم، پند نیکو، تصمیم‌گیری و برنامه‌ریزی است و قادر نیست خود به تنهایی این نیاز را برآورد. سرنمون روح این حالت کمبود معنوی را جبران می‌کند. [...] پیر دانا یعنی تفکر، شناسایی، بصیرت، دانایی و تیزبینی» (همان: ۷۳). یونگ پیرمرد فرزانه را مظهر پدر می‌داند که کمبودهای روحی و معنوی ما را جبران می‌کند. این کهن‌الگو مخصوصاً در خواب‌ها به شکل جادوگر، معلم، استاد و ... ظاهر می‌شود.

از نوشته‌های یونگ چندان مشخص نیست که پیرمرد فرزانه تا چه حدی از ضمیر ناخودآگاه فردی یا جمعی انسان‌ها نشئت می‌گیرد. او در اوایل جوانی دریافت که شخصیتِ پیر و با تجربه‌ای در ساختار شخصیتش وجود دارد و آن را فیلیمان(Philemon)، که اسم اندیشمندی در دوره یونانی‌گرایی بود، نامید (بیلسکر، ۱۳۹۱: ۶۵).

همان‌گونه که گفتیم پیرمرد فرزانه هم به شکل معلم و هم به صورت جادوگر ظاهر می‌شود؛ بنابراین هم مظهر شرّ است و هم مظهر خیر. در نتیجه این‌جا هم ویژگی اصلی مؤلفه‌های یونگی یعنی خاصیت دوگانگی و تضاد را می‌بینیم.

۱-۵- نقاب(Persona)

یکی دیگر از مفاهیم مهمی که یونگ مطرح می‌کند، و در این مقاله نیز مد نظر ماست، مفهوم «نقاب» است. نقاب یا ماسک در واقع پوششی است که خود، برای پنهان ساختن ماهیت حقیقی‌اش از جامعه ایجاد می‌کند. در گذشته، بازیگرانِ تئاتر برای ایفای نقش خود از صورتک یا ماسک استفاده می‌کردند. از منظر یونگ این صورتک یا همان نقاب به صورت گسترده‌تری در سطح جامعه وجود دارد. تفاوت این دو نقاب در این است که در مورد نخستین، این نویسنده است که نقشی را بر عهده بازیگر می‌نهد تا در آن هنرنمایی کند، اما در مورد دومی این جامعه است که نقش یا نقاب خاصی را به فرد تحمیل می‌کند و فرد باید با توجه به جامعه و ساختار آن، خود را در نقاب‌های مختلفی ظاهر کند.

در بسیاری موقعیت‌ها، ما هویت‌مان را با اجرای یک نقش در زندگی یا برخورداری از یک حرفه و شغل مشخص می‌کنیم، یا [به رغم اعتقاد و میل باطنی] همرنگ جامعه می‌شویم، یا خود را در پسِ یک نقاب پنهان می‌سازیم و یا ظاهرسازی می‌کنیم (چهره کاذبی از خود به نمایش می‌گذاریم) (بیلسکر، ۱۳۹۱: ۶۶).

همه این‌ها نقاب‌هایی هستند که ما به صورت می‌زنیم تا همرنگ جامعه شویم. بدیهی است که این نقاب‌ها هم می‌توانند مفید جلوه کنند و هم غیر مفید باشند. ممکن است بعضی نقاب‌ها برای فرد مشکل‌آفرین نباشد؛ مانند کسی که سعی می‌کند در محل کار خود مانند دیگران رفتار کند. کما اینکه یونگ نیز براین باور است که آنچه باعث به وجود آمدن نظم در جامعه می‌شود قانون نیست، بلکه تقلید است. این امکان هم وجود دارد که نقاب به هیچ عنوان با شخصیت درونی فرد سازگار نباشند.

بحث نقاب را پیش از یونگ، آرتور شوپنهاور(Arthur Schopenhauer) (۱۷۸۸-۱۸۶۰) در کتاب ***در باب طبیعت انسان*** مطرح کرده است. شوپنهاور در این کتاب، که پس از مرگ وی منتشر شد، به هنگام بحث از **طبیعت بشری** چنین می‌نویسد:

دنیای متمدن ما صرفاً بالماسکه‌ای بزرگ است. جایی که با سلحشوران و کشیشان و سربازان و دانشمندان و وکلا و روحانیان و فیلسوفان و نمی‌دانم چه و چه روبرو می‌شویم!

اما این‌ها آن‌چه وانمود می‌کنند نیستند؛ صرفاً نقاب‌اند، و علی‌القاعده پشت این نقاب‌ها به مشتی کاسب‌کار برمی‌خوریم. یکی نقاب قانون به چهره می‌زند، نقابی که آن را از یک وکیل گرفته، صرفاً برای این که بتواند به راحتی شخص دیگری را به باد کتک بگیرد؛ دیگری با نیتی مشابه نقاب میهن‌پرستی و سعادت عمومی را برگزیده؛ و شخصی دیگر نقاب مذهب یا طهارت را انتخاب می‌کند. [...] زنان حق انتخاب کمتری دارند. آن‌ها بیشتر نقاب اخلاق و فروتنی و اهلیت و عفت را انتخاب می‌کنند. [...] بسیار ضروری است که انسان از همان ابتدای زندگی آگاه شود که دارد در بالماسکه به سر می‌برد. زیرا در غیر این صورت بسیار چیزها وجود خواهد داشت که وی قادر به درک و تحملشان نخواهد بود، و حتی کاملاً از آن‌ها به حیرت می‌افتد، و عذابی می‌کشد آن که قلبش از گِل بهتری سرشته است (شوپنهاور، ۱۳۹۲: ۱۳).

نکته مهمی که در نقل قول بالا وجود دارد این است که شوپنهاور معتقد است انسان لزوماً باید نسبت به نقاب‌هایی که به چهره می‌زند آگاهی داشته باشد. این نقاب، همان نقاب نوعِ اولی است که یونگ به آن اشاره می‌کند؛ چرا که از منظر یونگ دو نوع نقاب وجود دارد: نوع اول که در مورد آن به صورت مختصر صحبت کردیم؛ همان چیزی است که شخص نمی‌باشد و چیزی است که شخص و دیگران فکر می‌کنند هست. اما نوع دوم نقاب‌هایی در شخصیت افراد است که خودِ فرد نمی‌داند زیر آن نقاب پنهان شده است. یونگ در تعبیر رؤیای یکی از بیماران خود به این نکته اشاره می‌کند. او در تعبیر رؤیایی با این مضمون که «هنرپیشه‌ای کلاهش را به دیوار می‌کوبد؛ به جایی که شکلی دایره‌وار با نقطه‌ای مرکزی دارد» می‌نویسد:

هنرپیشه به واقعیتی خاص در زندگی شخصیِ صاحب رؤیا اشاره دارد. او تا کنون راجع به خودش خیالی را در سر می‌پروراند که این خیال نمی‌گذاشت او خود را جدی بگیرد و با حالت جدیی که اکنون به‌دست آورده بود ناسازگار بود (یونگ، ۱۳۷۹: ۲۷۰).

این نقاب در شخصیت این بیمار همان **خیال** اوست؛ نقابی که به او اجازه نمی‌داد تا با واقعیت‌ها روبرو شود. پرتاب کردن کلاه نیز که یک ماندالا -کهن‌الگوی خود است- نشان می‌دهد که این فرد خود را در آن زمانی که خیال را در سر می‌پرورانیده، جدی نمی‌گرفته است.

۲- نمود کهن‌الگوی نقاب در ادبیات کلاسیک فارسی

در ادامه برای نمونه به بررسی مختصرِ کهن‌الگوی **نقاب** در برخی از آثار شاخص ادبیات کلاسیک فارسی پرداخته، سپس به سراغ ***گلستان سعدی*** خواهیم رفت.

کهن‌الگوها به شکل‌های مختلف نمود پیدا می‌کنند؛ یکی از اشکال بسیار مهم این نمود، ساحت هنر و به‌ویژه ادبیات است؛ چرا که کار هنری ابتدا از ضمیر ناخودآگاه انسان ناشی می‌شود. همان‌طور که پیش از این نیز گفته شد نقاب در واقع پوششی است که فرد برای پنهان ساختن ماهیت حقیقی‌اش از جامعه ایجاد می‌کند. در ادبیات فارسی توجه زیادی به جلوگیری از یکی شدن فرد با «پرسونا» دیده می‌شود؛ برای نمونه خاقانی می‌گوید:

چو گل مباش که هم پوست را کفن سازی　　چو لاله، بـــاری، اول ز پوست بیرون آ
(خاقانی، ۱۳۷۵، ج۱: ۲۴)

پوست در این‌جا رمزی برای بیان کردن کهن‌الگوی نقاب است. در واقع پوست یکی از رمزهای متعدد نقاب است. کما اینکه در ادبیات عرفانی نیز که بیشترِ مفاهیم به صورت رمزی مطرح می‌شود جایگاه ویژه‌ای دارد؛ برای مثال، سنایی بارها و بارها از این رمز استفاده کرده است:

از پوست برون آی همه دوست شو ایرا　　کانگه که همه دوست شوی هیچ نمیری
(سنایی غزنوی، ۱۳۴۱: ۶۶۴)

از نظر سنایی **نقاب‌افکندن** برابر با زندگی همیشگی و جاوید است. کسی که نقابش را برمی‌دارد به زندگی جادودانی می‌رسد. سنایی همچنین معتقد است کسی که می‌خواهد دین پاکی داشته باشد باید ابتدا نقاب را از صورت خود برافکند همان‌گونه که گردو و عدس بدون پوست صاف می‌شوند:

پوست بگذار که تا پاک شود دین تو هان　　که چو بی‌پوست بُود صاف شود جوز و عدس
(همان: ۳۰۸)

اصلاً از منظر عرفا عالَم دارای نقابی است که نباید فریب آن را خورد. سنایی در ***حدیقه*** خود به روشنی می‌گوید که هرچند درون عالم مُشک‌اندود است بیرونِ آن به زهر آلوده شده است:

پوستِ عالم به زهر آلودست　　وز درونش به مُشک اندودست
(همان، ۱۳۸۳: ۳۲۰)

در ***غزلیات شمس*** مولوی نیز که یکی از معروف‌ترین آثار عرفانی در ادبیات فارسی است، نقاب با رمز «پوست» و «پوستین» به وفور دیده می‌شود:

اگرچه پوستینی بـــازگـــــونه　　بپوشیدست این اجســام برمـا
بدرّم پوســت را تو هم بدران　　چرا سازیم با خود جنگ و هیجا
(مولوی، ۱۳۳۶، ج۱: ۷۲)

«پوستینِ باژگونه» همان نقاب است که اجسام ما را پوشانده است. از منظر مولوی اگر نخواهیم خودمان را بفریبیم باید این پوستین را بدرّیم. کما این‌که در جای دیگر می‌گوید انسان نیز اگر می‌خواهد به یارِ خود برسد باید مثل مار که در دوران رشد خود، پوست می‌اندازد و پوستِ جدیدی درمی‌آورد، پوست بیاندازد:

پوست رها کن چو مار، سر تو برآور ز یار
مغز نداری مگر تا کی از این پوست پوست
(همان: ۲۷۱)

مولوی نیز همچون سنایی، «جهان» را چون پوست می‌داند و «عشق» را مغز آن. «عشق» مانند حلوایی است و جهان به‌سانِ دیگ:

عشق چو مغز است، جهان همچو پوست　　عشق چو حلوا و جهان چون تیان
(همان، ج۴: ۲۹۱)

نقاب علاوه بر «پوست» و «پوستین»، با رمزهای دیگری از جمله: لباس و پوشش مانند اطلس، خرقه و چادر؛ همچنین در شکل فلزات مانند دیگ، سکه تقلّبی و حتی با رمزهای انتزاعی مانند رنگ، عقل و ... در ***غزلیات شمس*** قابل ملاحظه است (محمدی و اسمعلی‌پور، ۱۳۹۱: ۱۶- ۲۰)؛ به چند مثال در این مورد اکتفا می‌کنیم:

آخر برون آ زین صُوَر، چادر برون افکن ز سر
تا چند در رنگ بشر در گله‌بانی می‌روی؟
(مولوی،۱۳۳۶، ج۵: ۱۸۵)

یا:

به هر دیگی که می‌جوشد، میاور کاسه و منشین
که هر دیگی که می‌جوشد درون چیزی دگر دارد
(همان، ج۲: ۲۱)

علاوه بر موارد فوق، در ادبیات عرفانی به نقاب‌های دیگری برمی‌خوریم که در تقسیم-بندی یونگ اشاره‌ای بدان‌ها نشده است؛ برای مثال یکی از این نقاب‌ها، نقاب **ملامتی**

است. ملامتیّه که شکل‌گیری آن‌ها در قرن سوم هجری بوده است قائل به این بودند که شهرت و خوشنامی آفت است و عمل نیک را نباید پیش چشم مردم آورد. برعکس، عملِ زشت را باید در مقابل مردم انجام داد که باعث ملامت شود. آن‌ها نتیجه این کار را اخلاص در راه حق می‌دانستند؛ در همین مضمون مولوی راست:

ز ملامت نگریزیم که ملامت ز تو آید که ز تلخی تو جان را همه طعم شکر آید
(همان، ج۲: ۱۲۷)

یا:

هر سوی که عشق رخت بنهاد هرجا که ملامتست آن‌جاست
ما نگریزیم از این ملامت زیرا که قدیم خانه ماست
(همان، ج۱: ۲۱۷)

بنابراین ملامتیه کسانی بودند که در اجتماع با نقاب **ملامتی** ظاهر می‌شدند و نه تنها هیچ ترسی از ملامت مردم نداشتند بلکه آن را مایه سرکوبی نفس و در نتیجه اخلاص در راه خدا می‌دانستند. عده‌ای از ملامتیان در نهایت راه افراط در پیش گرفتند و به تخریب عادات اجتماعی روی آوردند که به آن‌ها عنوان قلندریّه دادند:

حشم عشق درآمد، ربض شهر برآمد هله ای یار قلندر بشنو طبل ملامت
(همان، ج۱: ۲۳۶)

قلندریه آداب و رسومِ خاص خود را داشتند از جمله این که جامه‌های خاصی می‌پوشیدند و سر و ابروی خود را می‌تراشیدند. جالب است که سعدی با اطلاق «پوست» - یا همان نقابی که شرحش گذشت - به این قوم، به شدت از ظاهرسازی‌شان انتقاد می‌کند:

اگر زمغز حقیقت به پوست خرسندی تو نیز جامه ازرق بپوش و سر بتراش
مراد اهل طریقت لباس ظاهر نیست کمر به خدمت سلطان ببند و صوفی باش
(سعدی، ۱۳۸۵: ۷۲۳)

حافظ نیز از جمله شاعرانی است که به انتقاد از این نقاب می‌پردازد:

هزار نکته باریکتر زموی اینجاست نه هر که سر بتراشد قلندری داند
(حافظ، ۱۳۶۲: ۳۶۴)

همان‌گونه که از این مختصر نوشته معلوم است مفهوم نقاب -که از مهم‌ترین مفاهیم مکتب روانشناسی یونگ به حساب می‌آید- در ادبیات کلاسیک فارسی با شکل‌های مختلفی خود را نشان می‌دهد و **نقاب افکندن** یکی از مفاهیم مهمی است که شعرا و

به‌ویژه عرفای ما تأکید بسیار زیادی روی آن دارند. در ادامه به بررسی کهن‌الگوی نقاب در ***گلستان*** خواهیم پرداخت.

۳- کهن‌الگوی نقاب در گلستان سعدی

در ***گلستان سعدی*** نیز که یک اثر تعلیمی است با کاربرد نقاب در حکایت‌ها مواجه می‌شویم. سعدی بیشترِ این نقاب‌ها را به شخصیت‌های حکایات خود اعم از وزیر، زاهد، عابد، و ... اختصاص داده و در باب آنان سخن رانده است. به طور کلی در ***گلستان*** با دو نوع نقاب روبرو هستیم که اگر بخواهیم تقسیم‌بندی یونگ را در باب آن‌ها مورد نظر قرار دهیم هر دویِ این نقاب‌ها در تقسیم‌بندیِ او – که پیش از این در مورد آن‌ها بحث کردیم- از نوع اول هستند؛ این دو نوعِ نقاب در ***گلستان*** عبارتند از:

الف) نقاب‌هایی که شاید بتوان به آن‌ها نقاب‌های مصلحتی گفت؛ گاهی در ***گلستان*** با حکایاتی روبرو می‌شویم که شخصیت‌ها با توجه به شرایط خاص و رعایت مصلحت، نقاب-هایی را اتخاذ می‌کنند؛ مانند همسویی با رایِ پادشاه و یا ملاطفت در موارد خاص.

ب) نقاب‌هایی که سعدی به انتقاد از آن‌ها پرداخته و در بیشتر موارد از ریاکاریِ صاحبان این نقاب‌ها انتقادات تندی می‌کند؛ مانند نقابِ زهد و علم و عبادت.

الف). نقاب‌هایی که افراد باتوجه به شرایط و از روی مصلحت بر چهره می‌زنند:

نمونه‌ای از این نوعِ نقاب را در حکایت سی‌ویکم باب اول (در سیرت پادشاهان) می‌بینیم که وزرای انوشیروان در مورد یکی از مسائل مهم مملکت دست به شور می‌زنند و هر یک نظر خود را بیان می‌کنند، این در حالی است که وقتی پادشاه نیز رای خود را ابراز می‌کند، بزرجمهر نظر پادشاه را اختیار می‌کند و وقتی وزیران در خُفیه از او می‌پرسند که: رأی مَلِک [را] چه مزیّت دیدی بر فکرِ چندین حکیم؟ جواب می‌دهد: به موجب آن که [انجامِ] کار معلوم نیست و رایِ همگنان در مشیّت است که صواب آید یا خطا. پس موافقت رایِ ملک اولی‌ترست تا اگر خلاف صواب آید به علت متابعتِ او از معاتبت ایمن باشم (سعدی، ۱۳۸۷: ۸۱). در اینجا بزرجمهر با نقابی که اتخاذ می‌کند، در واقع دست به آینده‌نگری می‌زند تا به قول سعدی اگر خلافِ صواب آید به خاطر پیروی از پادشاه از عقوبت وی در امان باشد. در ادامه حکایت این دو بیت را می‌بینیم:

خـــلاف رایِ سلطـان رای جُســتــن به خونِ خویش باشد دست شستن
اگر خود روز را گوید شب است این بـبـــــاید گفتن اینـــک ماه و پروین

(همان: -)

که به تبعیت بی‌چون و چرا از پادشاه توصیه می‌کند. همان‌گونه که در این حکایت دیده می‌شود، بزرجمهر با توجه به شرایط و از روی مصلحت رایِ خود را با پادشاه همسو می‌کند تا با استفاده از این نقاب در آینده با معاتبت پادشاه روبرو نشود. نکته این است که بزرجمهر این تصمیم را **به رغم اعتقاد و میل باطنیِ** خود می‌گیرد و این همان نکته‌ای است که یونگ نیز به آن اشاره کرده است و ما نیز به هنگام بحث از نقاب، در مورد آن توضیح دادیم. سعدی در حکایت بیست‌ونُهم از باب سوم (در فضیلت قناعت) نیز حکایتی را آورده است که در آن درویشی با استفاده از نقاب ملاطفت با پادشاه – که خلافِ عادت درویشان است- سعی در جلب نظر پادشاه دارد:

درویشی را شنیدم که در غاری نشسته بود و در به روی از مردم بسته و ملوک [و اعیان را در چشمِ همت او شوکت و] هیبت شکسته.

هر که بر خود درِ سؤال گشاد تا بمـــــیرد، نیازمنـــــد بود
آز بگـــذار و پادشـــاهی کن گردن بـــی‌طمع بلنـــد بود

یکی از ملوک آن طرف اشارت کرد که توقع به کرم و اخلاقِ عزیزان است که به نمک با ما موافقت کنند. شیخ رضا داد، به حُکمِ آن که اجابت دعوت سنت است. دیگر روز [مَلِک] به عُذر قدمش رفت. عابد به پای خاست و ملک را در کنار گرفت و شکر و ثنا گفت و دعا و آفرین کرد. چون غایب شد، یکی از اصحاب گفت شیخ را که چندین ملاطفت که امروز [با پادشاه] کردی خلافِ عادت بود؛ در این چه سرّست؟ گفت: نشنیدی گه گفته‌اند:

هر که را بر بســاط بنشستی واجب آمد به خدمتش برخاست

(همان: ۱۲۶).

سعدی که بارها در حکایت‌های مختلفِ ***گلستان***، مخاطبِ خود را از صحبتِ پادشاهان بر حذر می‌دارد[۴]، در دو حکایت فوق توصیه می‌کند که در شرایط و موقعیت‌های خاص لازم است که با استفاده از نقاب‌های اجتماعی با پادشاهان روبرو شد؛ چرا که در غیر این‌صورت ممکن است رفتار فرد عقوبت پادشاه را به همراه داشته باشد.

ب) نقاب‌هایی که باعث ریاکاری می‌شود:

---

۴. مثلاً در حکایت پانزدهم از باب اول از وزیری سخن می‌گوید که پس از عزل توسط پادشاه به حلقه درویشان درمی‌آید و در جواب پادشاه که از کرده خود پشیمان است و به دنبال خردمندی است که تدبیر مملکت او را بشاید، می‌گوید: « [ای مَلِک] نشان خردمند کافی جز این نیست که به چنین کارها تن درندهد» (همان: ۶۹).

بیشتر این‌گونه نقاب‌ها که در حکایات سعدی می‌بینیم مربوط به عالمان و زاهدان و درویشان است که می‌خواهند با نقابِ زهد و علم و عبادت و... مردم یا پادشاه را فریب دهند. سعدی همواره از این افراد انتقاد می‌کند؛ برای مثال در حکایت ششم از باب دوم (در اخلاق درویشان) چنین می‌خوانیم:

زاهدی مهمان پادشاهی بود. چون به طعام نشستند کم [تر] ازان خورد که ارادت او بود و چون به نماز برخاستند بیش از آن کرد که عادت او بود تا ظنِّ صلاح در حق او زیادت بود. [...] چون به مقام خویش بازآمد سفره خواست تا تناولی کند. پسری داشت صاحب فراست. گفت: ای پدر، باری به دعوت سلطان طعام نخوردی؟ گفت: [در نظرِ ایشان] چیزی نخوردم که به کار آید. [گفت: نماز را هم قضا کن که چیزی نکردی که به کار آید] (همان: ۸۹).

در حکایت فوق، زاهد با استفاده از نقابِ زهد و عبادت سعی در فریب پادشاه دارد. این در حالی است که قشیری در باب نهمِ ***رساله قشیریه*** به هنگام بحث از شرایط و آداب زهد، آن را از زبان ثفیان ثوری چنین تعریف می‌کند: «زهد اندر دنیا کوتاهی املست بدان نیست که جامه خشن پوشی و طعام خشن خوری» (قشیری، ۱۳۸۸: ۱۷۵). البته این نقاب‌ها همیشه هم کارساز نیست و در مواردی آسیبِ آن به خودِ فرد بازمی‌گردد. در حکایت هفدهم از باب دوم، حکایت عابدی آورده شده است که پادشاهی او را طلب می‌کند. عابد برای این‌که اعتقاد پادشاه در حق او زیاد شود دارویی می‌خورد تا ضعیف گردد ولی به اشتباه داروی کُشنده می‌خورد و می‌میرد (سعدی، ۱۳۸۷: ۹۳). به خاطر وجود همین نقاب‌های گوناگون است که سعدی در قسمت‌های مختلفِ ***گلستان*** و حتی ***بوستان*** اندرز می‌دهد که نباید فریفته صورت زیبا شد. سعدی نیز همانند بیشتر شعرای کلاسیک ادبیات فارسی، برای بیان صورت از رمز پوست (نقاب) استفاده می‌کند؛ برای مثال در همین حکایت می‌گوید:

آن که چون پسته دیدمش همه مغز — پوست بر پوست بود همچو پیاز
پارسایانِ روی در مخلوق — پشت بر قبله می‌کنند نماز
(همان: -)

یا در باب هشتم (در آدابِ صحبت) چنین می‌گوید: «نه هر چه به صورت نکوست سیرتِ زیبا در اوست؛ کار اندرون دارد نه **پوست**» (همان: ۱۷۷). سعدی نقاب‌های دسته «ب» را **ریا** می‌نامد و کسی را که درونش خالی از تقوی است ولی ظاهرش را با جامه‌ای

از نیکونمایی پوشانده است ریاکار می‌داند و به او می‌گوید: تو که فرش خانه‌ات بوریا (حصیر)ست، پرده رنگارنگ نیاویز:

ای درونت برهنه از تقـوی — کز برون جـــامه ریـا داری
پرده هفت رنگ در مگذار — تو که در خانه‌ات بوریا داری

(همان: ۱۰۷)

علاوه بر مطالب فوق، در ***گلستان*** نکته مهم دیگری درباه نقاب وجود دارد که با سخن شوپنهاور همپوشانی دارد. سعدی در باب دوم حکایتی را نقل می‌کند که در آن بزرگی در برابر ستایش‌های مبالغه‌آمیز دیگران سر از جیب تفکر برآورده و می‌گوید: «من آنم که من دانم»:

بزرگی را در محفلی همی‌ستودند و در اوصاف جمیلش مبالغه می‌نمودند. سر از جیب تفکر برآورد و گفت: من آنم که من دانم. [...]
شخصم به چشم عالمیـان خوب منظرست
وز خُبث باطنم سـرِ خجلت فتـــاده پیش
طاووس را به نقش و نگاری که هست خلق
تحسین کنند و او خجل از پای زشتِ خویش

(همان: ۸۹)

پیش از این گفتیم که شوپنهاور می‌گوید بسیار ضروری است که انسان از همان ابتدای زندگی آگاه شود که دارد در بالماسکه به سر می‌برد. زیرا در غیر این صورت بسیار چیزها وجود خواهد داشت که وی قادر به درک و تحملشان نخواهد بود، و حتی کاملاً از آن‌ها به حیرت افتاده، و عذاب خواهد کشید. معمولاً ما انسان‌ها، خود، از نقاب‌هایی که بر چهره می‌زنیم، آگاهیم و این تنها انسان‌های بزرگ‌منش هستند که خود را فریب نداده و به این نقاب‌ها معترفند. در این حکایت نیز آگاهی فرد نسبت به نقاب‌هایش حاکی از همین موضوع است. این موضوع یادآور حکایت دیگری است که هجویری در باب‌الملامة ***کشف‌المحجوب*** در مورد شیخ ابوطاهر حرمی نقل می‌کند:

و اندر حکایات یافتم که شیخ ابوطاهر حرمی – رضی الله عنه – روزی بر خری نشسته بود و مریدی از آنِ وی عنان خر وی گرفته بود، اندر بازار همی‌رفت. یکی آواز داد که: «آن پیر زندیق آمد.» آن مرید چون آن سخن بشنید از غیرت ارادت خود رجمِ آن مرد کرد، و اهل بازار نیز جمله بشوریدند. شیخ گفت مر مرید را: «اگر خاموش باشی من تور را چیزی آموزم که از این محن بازرهی.» مرید خاموش بود.

چون به خانقاه خود بازرفتند، این مرید را گفت: «آن صندوق بیار.» چون بیاورد، درزه‌های نامه بیرون گرفت و پیش وی افکند. گفت: «نگاه کن، از همه کسی به من نامه‌هاست که فرستاده‌اند. یکی مخاطبه شیخ امام کرده است و یکی شیخ زکیّ، و یکی شیخ زاهد، و یکی شیخ‌الحرمین و مانند این. و این همه القاب است و نه اسم، و من این همه نیستم. هر کس بر حسب اعتقاد خود سخنی گفته‌اند و مرا لقبی نهاده‌اند. اگر آن بیچاره نیز بر حسب عقیدت خود خنی گفت و مرا لقبی نهاد، این همه خصومت چرا انگیختی؟» (هجویری، ۱۳۸۹: ۸۸).

۴- نتیجه‌گیری

یونگ کهن‌الگوها را دلیل اشتراک بسیاری از رفتارها و اعمال انسان‌ها می‌داند. یکی از مهم‌ترین کهن‌الگوهایی که وی از آن‌ها بحث می‌کند، کهن‌الگوی **نقاب** است. از نظر یونگ این کهن‌الگو به دو دسته تقسیم می‌شود: نوع اول همان چیزی است که شخص نمی‌باشد و چیزی است که شخص و دیگران فکر می‌کنند هست. اما نوع دوم نقاب‌هایی در شخصیت افراد است که خودِ فرد نمی‌داند زیر آن نقاب پنهان شده است. همان‌گونه که در متن مقاله نیز اشاره شد، کهن‌الگوی نقاب در ادبیات کلاسیک فارسی با شکل‌ها و رمزهای مختلفی اعم از پوست یا پوستین، به شکل لباس، فلزات، و ... نمود دارد. این کهن‌الگو در ***گلستان سعدی*** نیز – که جزو متون کلاسیک ادبیات فارسی است – به دو شکل نمود دارد: ۱- نقاب‌هایی که ما از آن‌ها با عنوان نقاب مصلحتی نام بردیم؛ مانند همسویی با رایِ پادشاه و نقاب ملاطفت. ۲- نقاب‌هایی که باعث ریاکاری می‌شوند؛ مانند نقابِ علم و زهد و عبادت. سعدی از نقاب‌های دسته دوم انتقاد کرده و از آن‌ها با عنوان **ریا** نام می‌برد. سعدی همچنین در ***گلستان*** به نکته بسیار مهمی درباب نقاب اشاره می‌کند و آن لزوم آگاهی افراد نسبت به نقاب‌هایی است که استفاده می‌کنند؛ مطلبی که شوپنهاور نیز بر آن تأکید بسیار دارد.

منابع

۱- بیلسکر، ریچارد. (۱۳۹۱). *اندیشه یونگ*. ترجمه حسین پاینده. چ ۴. تهران: فرهنگ جاوید.

۲- پاینده، حسین. (۱۳۹۰). *گفتمان نقد؛ مقالاتی در نقد ادبی*. چ ۲. تهران: نیلوفر.

۳- حافظ، خواجه شمس‌الدین محمد. (۱۳۶۲). *دیوان حافظ*. تصحیح پرویز ناتل خانلری. تهران: خوارزمی.

۴- خاقانی شروانی، افضل‌الدین بدیل بن علی. (۱۳۷۵). *دیوان خاقانی*. ویراسته میرجلال‌الدین کزازی. تهران: مرکز.

۵- رایت، الیزابت. (۱۳۷۳). «نقد روانکاوانه مدرن»، ترجمه حسین پاینده. ارغنون. ش ۴. صص ۹۷ تا ۱۲۴.

۶- سعدی، مصلح‌الدین. (۱۳۸۵). *کلیات سعدی*. تصحیح محمد علی فروغی. تهران: هرمس.

۷- ــــــــــــــ . (۱۳۸۷). *گلستان*. تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی. چ ۸ . تهران: خوارزمی.

۸- سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدود بن آدم. (۱۳۴۱). *دیوان سنایی غزنوی*. تصحیح محمد تقی مدرس رضوی. تهران: ابن‌سینا.

۹- شوپنهاور، آرتور. (۱۳۹۲). *در باب طبیعت انسان*. ترجمه رضا ولی‌یاری. تهران: مرکز.

۱۰-قشیری، عبدالکریم بن هوازن. (۱۳۸۸). *رساله قشیریه*. ترجمه ابوعلی حسن بن احمد عثمانی، با تصحیحات و استدراکات بدیع الزمان فروزانفر. چ ۱۰، تهران: علمی و فرهنگی.

۱۱-محمدی، علی و مریم اسمعلی‌پور. (۱۳۹۱). «بررسی تطبیقی کهن‌الگوی نقاب در آراء یونگ و رد پای آن در غزل‌های مولانا». ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی. ش ۲۶.

۱۲-مورنو، آنتونیو. (۱۳۹۰). *یونگ، خدایان و انسان مدرن*. ترجمه داریوش مهرجویی. چ ۶. تهران: مرکز.

۱۳-مولوی، جلال‌الدین محمد. (۱۳۳۶). *کلیات شمس یا دیوان کبیر*. تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر. تهران: امیرکبیر.

۱۴-هجویری، ابوالحسن علی بن عثمان. (۱۳۸۹). *کشف‌المحجوب*. تصحیح محمود عابدی. چ ۶. تهران: سروش.

۱۵-یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۷۹). *روانشناسی و کیمیاگری*. ترجمه پروین فرامرزی. چ ۲. مشهد: آستان قدس رضوی.

۱۶-ـــــــــــــــــ. (۱۳۹۱). *جهان نگری*. ترجمه جلال ستاری. چ ۲. تهران: توس.

منابع انگلیسی

17- Jung, Carl Gustav. (1983). *Jung: Selected Writings*. Introduced By Anthony Storr. London: Fontana.

18. (1966).*The Practice of Psychotherapy.* ـــــــــــــــــ-*Essays on the psychology of the Transference and other subjects*. New York: Vintage books.

سیرت درویشان در «گلستان سعدی و تذکرهٔ جادّهٔ العاشقین»

عیوض هوشیار[1]

چکیده:
صوفیان در هر دوره از تاریخ به عنوان قشری تأثیرگذار در جامعه حضور داشته اند؛ افکار و اعمال آنان همواره در شکل گیری بخشی از اندیشه و کردار طبقات مختلف جامعه نافذ و مؤثّر بوده و حتّی گاهی موجب تحوّلات اجتماعی نیز شده است. این نوشتار، با تکیه بر شیوهٔ بررسی «بینامتنی» قصد دارد اندیشه های صوفیانهٔ موجود در دو اثر ادبی ـ تعلیمیِ گران‌سنگ یکی «گلستان» سعدی شیرازی و دیگری «جادّهٔ العاشقین» شریف الدّین حسین خوارزمی را مورد مطالعه و تحقیق قرار دهد؛ و زوایای فکری صاحبان این دو اثر را در مورد به چالش کشیدن «اخلاق و سیرت درویشان و صوفیان» از مضمون حکایات و روایاتشان نمایان سازد. همچنین میزان ظهور اندیشه های صوفیانهٔ سعدی شیرازی را در ذهن و زبان صوفیان چندین نسل بعد آشکار سازد.

واژگان کلیدی: گلستان، جادّهٔ العاشقین، اخلاق درویشان، نقد بینامتنی.

---

[1] دانشجوی مقطع دکتری زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تبریز. عضو هیأت علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد مشکین شهر

۱- مقدّمه

از دیرباز، اظهار نظر دربارهٔ آفرینش‌های ادبی، شامل ارجاعاتی به دیگر متون بوده است که غالباً با متن مورد مطالعه در تشابه یا تضادّ بوده اند. این شیوه از پژوهش که اصطلاحاً نقد «بینامتنی» نامیده شده است؛ دربارهٔ وجوه اشتراک و یا اختلاف محتوای دو اثر با یکدیگر و یا یک اثر با چندین اثر دیگر به پژوهش می‌پردازد. (نک: مقدادی، ۱۳۹۳: ۱۴۳ ـ ۱۴۴). مقالهٔ حاضر یک تحقیق بینامتنی را دنبال می‌کند که با تکیه بر این شیوهٔ پژوهش، گوشه هایی از دیدگاههای مشترک دو شخصیّت ادبی صوفی مسلک از نسلهای متفاوت، یکی از سدهٔ هفتم و دیگری از دهم هجری قمری را مورد مطالعه قرار می‌دهد؛ و میزان اثرگذاری باورهای صوفیانهٔ سعدی را ـ که شاید در قالب حکایات از زبان دیگران در گلستان آورده(۱) ـ در شکل گیری اندیشه های صوفیانهٔ شریف الدّین حسین می‌نمایاند؛ تا در نهایت بتواند کیفیّتِ سیرِ خطّ فکر صوفیانه را در میان متصوّفان ایرانی در برههٔ زمانی چهار سده ترسیم کند.

۱-۱- پیشینهٔ پژوهش و اهمیّت تحقیق

دربارهٔ گلستان سعدی پژوهش‌های متعدّدی از وجوه مختلف صورت پذیرفته است و کمتر زمینه ای هست که از دیدِ سعدی شناسان نهان مانده باشد. امّا دامنهٔ پژوهش دربارهٔ کتاب «جادّة العاشقین» بسی محدود است. بطوری که از محقّقان هم روزگار ما، تنها مهدی درخشان و نجیب مایل هروی مطالب مختصری مرتبط با «جادّة العاشقین» بیان کرده اند. همچنین کوشش‌های پراکنده ای گاه به صورت توصیفی و معرّفی اثر و گاهی به گونهٔ تحقیق، از سوی پژوهشگران معاصر همچون علی صدرایی خویی و همکارانش، نیز جعفر سبحانی انجام یافته است. ولیکن، تحقیق جامع دربارهٔ این اثر برجستهٔ عرفان ایرانی، نخستین بار در سال ۱۳۹۴ توسّط نگارندهٔ سطور، بصورت تصحیح و تنقیح انجام گرفت؛ و اهمیت تحقیقِ حاضر نیز از آن جهت است که برای نخستین بار یک اثر صوفیانه (جادّة العاشقین) به لحاظ تأثّر تفکّرات صوفیانه، با «گلستان» سعدی مورد مطالعهٔ بینامتنی قرار می‌گیرد.

۲- بحث و بررسی

یکی از جلوه های ادراکِ والا و آزمونهای قوی سعدی در بُعدِ مردم شناسیِ او و معرفتِ وی به روحیّات افراد بشر است. (نک: یوسفی، ۱۳۹۱: ۲۵). این ادراک قوی و این نظر

دقیق در زندگی اقشار مختلف جامعه، تنها از عهدهٔ شخصیّت جامع الاطرافی نظیر سعدی بر می‌آید که ضمن بیان زوایای واقعی مربوط به زندگی هر صنفی از اجتماع، به طرز زیرکانه و نامحسوسی، در پایان هر حکایتی، دیدگاه نقّادانهٔ خویش را بر گوش هوش خواننده فروخوانَد.

متصوّفه، در هر دوره بعنوان قشر قابل توجّهی در بطن جامعهٔ ایرانی حضور داشته اند که همواره دارای اندیشه، آداب، رسوم و افکار تأثیرگذار بر طرز تفکّر و شیوهٔ زندگی طبقات مختلف مردمان زمان خویش ـ از شاهان تا تودهٔ مردم ـ بوده اند. کیفیت این اندیشه و کردار برای سعدیِ اهل اندیشه و قلم و فیلسوف و اندکی صوفی مسلک، دارای اهمیّت ویژه ای بوده است؛ تا جایی که یکی از ابواب گلستان خود را با نام «در اخلاق درویشان» به این طبقهٔ اجتماعی اختصاص می‌دهد.

تذکرهٔ «جادّهٔ العاشقین» را می‌توان بعنوان یکی از حلقه های سپسینِ سلسله آثاری دانست که چهار سده پس از گلستان، ضمن نقل روایات صوفیانه، به بررسی مسیر پرفراز و نشیب تصوّف ایرانی و به نقد خطّ سیر اندیشه ها و نگرشهای صوفیان می‌پردازد.

اینک سه محور اساسی و چالش برانگیز از حکایات باب دوم «گلستان» را در زیر می‌آوریم و وجوه مشابهت‌های فکری و رفتاری موجود در آن حکایات را با نمونه‌هایی از روایات «جادّهٔ العاشقین» بر می‌سنجیم:

۲-۱- محور نخست: در حقیقتِ تصوّف

«یکی را از مشایخِ شام پرسیدند که: «حقیقتِ تصوّف چیست؟» گفت: «از این پیش، طایفه ای در جهان پراگنده بودند بصورت و بمعنی جمع؛ و این زمان قومی بصورت جمع و به دل پراگنده.

چو هر ساعت از تو به جایی رَوَد دل — به تنهایی اندر، صفایی نبینی
ورت جاه و مال است و زَرع و تجارت — چو دل با خدای است، خلوت نشینی»
(سعدی، ۱۳۹۱: ۹۶)

یکی از جملهٔ صالحان به خواب دید پادشاهی را در بهشت و پارسایی را در دوزخ. پرسید که: «موجب درجاتِ این چیست و سببِ دَرکاتِ آن؟» که مردم بخلافِ این همی پنداشتند. ندا آمد که«این پادشاه به ارادتِ درویشان در بهشت است و این پارسا به تقرّبِ پادشاهان در دوزخ»

دَلقت به چه کار آید و تسبیح و مرقَّع؟ خود را ز عملهای نکوهیده بری دار
حاجت به کلاهِ بَرَکی داشتنت نیست درویش صفت باش و کلاهِ تَتَری دار
(همان: ۹۲)

سعدی در حکایتِ نخست، تصوّف حقیقی قدمایی را که اگرچه پراکنده و مفرد بودند؛ امّا بواقع واصل به سرچشمهٔ حقیقت الهی بوده اند و در یک کانون واحد جمع شده اند، می ستاید. امّا در عین حال، مدّعیان تصوّف دوران خود را ـ که در هر عصری هم کم نیستند ـ تقبیح میکند؛ که گرچه جمعیتی زیادند و در مکانهایی مانند خانقاه یا مسجد و هر عبادتگاه دیگر جمع میشوند، امّا آنها را حول محور واحد الهی متمرکز نمی بیند. او ملاک تصوّف را در کثرت اعمال و جمعیت متصوّفین نمیداند؛ چراکه دلشان به «هر جا» بجز آستان معبود میرود. حتّی معتقد است که خلوت گزینی در پستوی تنهایی هم تمرکز لازم را به مدّعی تصوّف نمیدهد و چون «دل» در گرو یار ندارد، صفایی هم نمی یابد. سعدی کیفیّت و محتوای تصوّف را با نسخهٔ درمانگرِ نهایی خود به زیبایی هرچه تمامتر بیان میکند؛ به گونه ای که هر انسانی در هر عصری و با هر مشغله ای بتواند در متن و بطن جامعهٔ فعّال، عارف باشد؛ و اگر شور و مشغلهٔ فراوانِ زندگی اجتماعی او را در بر گیرد، باز هم بتواند «خلوت نشین» و سالک حقیقی راه عرفان باشد.

سعدی در حکایتِ دوم، حقیقتِ درویشی را به ماهیت عمل و نیت آنان معطوف می‌دارد نه به ظاهرِ پوششِ آنها؛ وی بر این باور است که آنچه که مایهٔ فلاح و رستگاری است، صفات درونی و کردار آدمی است. بسا کسانی که علی‌رغم ظاهرِ درویشانه، از اصلِ حقیقتِ درویشی بدور می افتند؛ و بسا کسانی که بظاهر در جایگاه حاکمان ظالم قرار گرفته باشند و لیکن دارای اندیشه و کردار درویشی باشند. بنابراین، به مصدوقهٔ آیهٔ شریفهٔ ﴿إلَیهِ یَصْعَدُ الکَلِمُ الطَّیِّبُ وَ العَمَلُ الصَّالِحُ یَرفَعُهُ﴾ (قرآن، ۳۵: ۱۰). در بررسی این دو حکایتِ کوتاه، روشن می‌گردد که دستورالعمل صوفیانه و عرفانی تلویحی مستتر در آنها، به نحوی شگفت آور و در عین حال بسیار ساده، بیان گردیده است؛ بدین معنی که هر سالکی در هر زمان و هر جا که باشد می‌تواند، به اصل درویشی واصل گردد و در عین حال به تمام امور روزمرّهٔ دنیای پر سر و صدای اجتماعی هم بپردازد، چیزی که در سابقهٔ ذهنی همهٔ ما بعید به نظر میرسد. همچنین آنچه که مایهٔ اعتبار و موجبِ ارجمندی اصل درویشی و صوفیگری است؛ براستی که اندیشه ها و نیات راستین و عملگرایانهٔ آنهاست نه ظاهرِ پوشش و صورتِ دعاوی آنان.

تجلّی نمونه هایی از این اندیشهٔ محقّقانهٔ سعدی را در آیینهٔ گفتار و کردار برخی صوفیان نسلهای پس از وی می‌بینیم. چنانکه شریف الدّین حسین خوارزمی در روایتی چنین می‌آورد:

«آن سلطان سعادت نشان [اوغان سلطان] تا زمانی که حضرت ایشان [شیخ کمال الدّین حسین خوارزمی] از جانب بخارا تشریف آوردند بی‌توقّف به خانقاه باغ آمده، به شرف انابت آن عالی‌حضرت مشرّف شد، بعد از آن در اکثر اوقات ملاقات او به درویشان بود و از اثر صحبت آن عالی‌حضرت به آن سلطان عالی منزلت چنان جذبهٔ رسیده بود که در هر مجلسِ سماعِ درویشان، گریبان پاره می‌کرد و نعره و فریاد کرده به سماع می‌درآمد. در میان گروه درویشان و عزلت نشینان بیخودی‌هایش دست می‌داد؛ بعد ازین احوال آن سلطان صاحب حال چند نوبت دغدغه کرد که ترک سلطنت صوری کرده، به سلوک معنوی مشغولی نماید و تاج خسروی از سر نهاده، لباس فقر درپوشد. امّا حضرت ایشان رضا ندادند، فرمودند که؛ بیت:

حاجت به لباس نمدی داشتنت نیست درویش صفت باش و کلاه تتری دار

بعد از آن، به این تقریب فرمودند که عجب حالیست! که مردم، درویشی را در شال پوشی و خموشی و سر در پیش انداختن خیال کرده‌اند؛ حاشا و کلاّ که چنین باشد، زیراکه اصلِ درویشی، خلوص نیّت مع اقتران عمل صالح است؛ چنانکه عزیزی فرموده، بیت:

در عمل کوش و هرچه خواهی پوش تـاج بـر سـر نـِه و عـلَـم بـر دوش»

(شریف الدّین، ۱۳۹۴: ۱۴۶ ــ ۱۴۷)

۲-۲- محور دوم: در جست و جوی زاهدانِ راستین

«پادشاهی را مهمّی پیش آمد. گفت: «اگر انجامِ این حالت به مرادِ من بر آید؛ چندین درم دهم زاهدان را. چون حاجتش بر آمد و تشویشِ خاطرش برفت؛ وفای نذرش به وجودِ شرط، لازم آمد. یکی را از بندگانِ خاصّ، کیسه ای درم داد، تا صرف کند بر زاهدان. گویند: غلامی عاقلِ هشیار بود؛ همه روز بگردید و شبانگه باز آمد؛ و درمها بوسه داد و پیش ملک بنهاد و گفت: «زاهدان را چندان که طلب کردم، نیافتم. گفت: «این چه حکایت است؟». آنچه من دانم، درین مُلک چهار صد زاهدست. گفت: «ای خداوندِ جهان! آنکه زاهدست، نمی‌ستاند؛ و آنکه میستاند، زاهد نیست». مَلِک بخندید و ندیمان را گفت: «چندان که مرا در حقِّ خداپرستان ارادت است و اقرار، مر این شوخ دیده را عداوت است و انکار؛ و حقّ به جانبِ اوست».

زاهد که درَم گرفت و دینار زاهدتر از او کسی به دست آر» (سعدی، ۱۳۹۱: ۱۰۲)

سعدی در ضمنِ بیان این حکایت، ـ که تماماً برآمده از زندگانی محسوس و واقعی طبقهٔ اجتماعی صوفیان است ـ به طرز زیرکانه و نامحسوسی در پایان حکایت به نقد و قضاوتِ عالِمانه و البتّه منصفانه می‌نشیند؛ عناصر و شخصیّت‌های حکایات سعدی پیوسته در حال جابجا شدن است. روح حاکم بر مضامین داستانهای وی روح سیال است؛ و به اصطلاح، حکایاتش حکایتهایی «چند صدایی» است.(۱). اگر به همین حکایت به دقّت نگریسته شود، معلوم می‌گردد که جایی سعدی در نقش یک حاکم و فرمانروای معتقد و ارادتمند به صوفیان از روی خلوص نیّت، مبلغی را عطا می‌کند و بلافاصله در هیأت یک بنده، با رفتاری واقع بینانه و برخاسته از تجربه، برخلاف نظر همان حاکم عمل می‌کند و تلویحاً بر او یادآوری می‌کند که ای خداوندِ جهان! آنچه که می‌پنداری «باید و نبایدها» است و آنچه که من می‌بینم «هستها و نیستها» است. بنابراین، واقعیّت را باید دریافت و حقّ را باید پذیرفت ولو اینکه آن سخنِ حقّ ـ در دیدِ شما ـ از اندیشه ای مغرضانه برخاسته باشد. او خود را در هیأت بندهٔ پادشاه ظاهر می‌سازد و سخنش را با زبان آن بنده می‌گوید. امّا چه منصفانه بیان می‌دارد که حتّی پادشاهِ فرضی او نیز که از جایگاه فرمانروایی بر وی دستور داده است، با حسنِ تعلیل سعدی، خنده بر لبانش می‌نشیند و حقّ را به جانب سعدی می‌دهد. این، یعنی ظرافتِ اندیشه و قدرت تحلیلِ صحیحِ یک جریان و طیفِ اجتماعی.

این موضوع در میان نسلهای بعد از سعدی بویژه در زمان شریف الدّین حسین نیز مصادیق فراوانی داشته است. به قول زرّین کوب «عدّه ای شاهدباز و باده خوارِ صوفی نمای متّهم به خیانت در اموال خانقاه» (زرین کوب، ۱۳۸۹: ۱۷۱) که اتّفاقاً رفته رفته در دوره های بعدی بویژه در عهد تیموریان و صفویان ـ عصر زندگانی شریف الدّین حسین ـ تعداد چنین سالوسانی فراوانتر هم شده بود، شریف الدّین، در ضمن بیان روایتی به طرز رفتار پدر و مرشد خویش یعنی کمال الدّین حسین با خوانگار اعظم حاکم یکی از بلاد عثمانی، تلویحاً همچون سعدی به نقّادی و قضاوت نیز می پردازد. و بیان می‌دارد که صوفی واقعی خود را به دامن پادشاهان و متموّلان نمی‌افکند و شرافت و عزّتِ صوفیگری را در هر شرایط زمانی و مکانی محفوظ می‌دارد.

«چون حضرت خوانگار اعظم از آمدن حضرت مخدومی اعظم اطّلاع یافتند و دانسته که آن عالی‌حضرت را به پادشاهان آمد و رفت نمی‌بوده و قانون عثمانی نیز این بوده که پادشاهان روم هم به ملازمت هیچ عزیزی نمی‌رفته‌اند و بواسطهٔ این بوده که امرا

و چاوشان خود را فرستاده و عذرخواهی کرده، التماس نموده، گفتند که سنّت حضرت نبوی ـ علیهِ الصَّلوةُ و السَّلام ـ این بوده است که هر کس که دعوت می‌کرده، حضرت رسالت پناه ـ صلَّی اللهُ علیهِ و سلَّم ـ قبول کرده، به خانهٔ او می‌رفته‌اند، مرا نیز آرزوی ملاقات حضرت هست، اگر به سنّت نبوی عمل نموده، دعوت ما را قبول کرده، قدم رنجه فرمایند، هیچ عجیب و غریب نباشد؛ از آنکه گفته‌اند، بیت:

از آن طرف نپذیرد کمال را نقصان وزین طرف شرف روزگار ما باشد

بعد از آن خدمت امیر محترم و سادات و موالی و اهالی آن دیار مبالغهٔ بسیار کرده، گفتند که امروز حضرت خوانگار اعظم که خادم الحرمین شریفین است، حضرت ایشان را دعوت کرده، مناسب چنان مینماید که مع فرزندان و خلفا و درویشان رفته، این پادشاه اسلام را خوشحال سازند؛ القصّه، بر تخت روان حضرت ایشان را درویشان برداشته و جمع کثیری همراه آن مرشد آگاه و مقتدای گدا و شاه به سرای خوانگار اعظم رفتند. بعد از آنکه در ملازمت ایشان به خانهٔ حضرت خوانگار درآمدیم، حضرت خوانگار اعزاز و اکرام تمام بجای آورده، نیازمندی‌های بسیار نمودند؛ صحبت و مجلس نیکی گذشت و حضرت خوانگار بسیار متأثّر شدند؛ چنانکه بعد از ملاقات و مقالات جناب ایشان، حضرت خوانگار اعظم می‌گفته: «تا این زمان هر شیخی و عزیزی که از اطراف و اکناف عالم به اینجا می‌آمدند و مرا با ایشان اختلاطی که می‌شد، من خود را بر آنها غالب می‌دیدم در مصافحه و ملاقات و مقالات؛ امّا به ایشان که پیش آمدم و صحبت داشتم، بر عکس آن خود را می‌دیدم؛ پس معلوم شد که این شیخ بزرگوار عزیز دیگر است. روز دیگر حضرت خوانگار اعظم مالک رقاب امم، جمع کثیر از امرا و چاوشان را به ملازمت آن حضرت فرستاده، عذرخواهی کرده، گفتند که عنایت کرده به ما خدمتی فرمایند و آنچه مراد و مقصود ایشان باشد، اعلام نمایند، تا بدان خدمت قیام می‌نموده باشیم؛ چون به ایشان این سخنان را گفتند، حضرت ایشان در برابر فرمودند که درویشان را تمنّائی و مرادی و مقصودی نمی‌باشد به غیر حق تعالَی؛ از آنکه گفته اند، بیت:

خلاف طریقت بود کاولیا تمنّا کنند از خدا جز خدا»

(شریف الدّین، ۱۳۹۴: ۱۹۵ ـ ۱۹۷)

۲-۳- محور سوم: عالَمِ درویشان

«... ظاهرِ حالِ درویشان، جامهٔ ژنده است؛ و موی سترده؛ و حقیقتِ آن، دلِ زنده و نفسِ مُرده.

نه آنکه بر در دعوی نشیند از خلقی — وگر خلاف کنندش به جنگ بر خیزد
اگر ز کوه فروغلطد آسیاسنگی — نه عارف است که از راهِ سنگ برخیزد

طریقِ درویشان، ذکرست؛ و شکر و خدمت و طاعت و ایثار و قناعت و توحید و توکل و تسلیم و تحمّل. هر که بدین صفتها موصوف است؛ بحقیقت درویش است. اگرچه در قباست؛ امّا هرزه گردی بی نماز، هوا پرست، هوسباز؛ که روزها به شب آرد در بندِ شهوت؛ و شبها روز کند در خوابِ غفلت؛ و بخورد هر چه در میان آید؛ و بگوید هر چه بر زبان آید؛ رندست اگرچه در عباست.

ای درونت برهنه از تقوی — کز برون، جامهٔ ریا داری
پرده هفت رنگ در مگذار — تو که در خانه بوریا داری
(سعدی، ۱۳۹۱: ۱۰۷)

سعدی در نقّادیهای خویش هیچگاه راه افراط و تفریط را بر نمیگزیند و بقول خودش همچون فاصدی عمل میکند که «جرّاح و مرهم نِه است» گاه اندیشه های انسانی صوفیان را تحسین و ستایش کرده و گاهی بر افکار و اعمال فرومایه شان به تازیانهٔ نقدِ کوبنده و صریح میتازد. هدف سعدی از این نقّادیها، کمک به رویکرد مردم بسوی یک جامعهٔ خودساختهٔ عاری از هرگونه اندیشه و کردار سخیف، و تلاش در جهتِ برکشیدن آحاد جامعه بسوی والانگریها و دست یافتن به اوجِ کمالات انسانی است. از دیدگاه او، آنچه که لازمهٔ زهد و تقوای حقیقی است، همانا صفای باطن و اندیشهٔ راستین است. صوفی حقیقی بودن، صرفاً رعایتِ ظواهر اهل زهد و تصوّف نیست که اکثر صوفیان مبتلابِه آن بوده اند؛ بلکه تصوّفِ حقیقی مستلزم داشتنِ باطنی باصفا و وجودی مزکّی می‌باشد. این نگرش سعدی را که «به عمل کار برآید، به سخندانی نیست» بدین گونه در فحوای روایت زیر از جادّهٔ العاشقین می بینیم که:

«آن عالی‌حضرت [شیخ کمال الدّین حسین] می‌فرمودند که به خاطرم رسید که به تحصیل علم ظاهر نیز مشغول شوم تا به این واسطه راه به علم باطن یابم؛ سبقی بنیاد کردم و روزانه به سبق خود مشغول می‌بودم. تا نهایت معلومِ من شد که به تکرار سبق ظاهر، علم باطن کشف نمی‌شود و در عالمِ درووِیشی، وصال به حقیقت و درکِ معرفت، صفای باطن می طلبد؛ چنانکه حضرت خواجه ابوالوفای خوارزمی فرموده‌اند؛ رباعی:

کشّافان را کشف ز «کشّاف» نبود — تکرار «هدایه» هم هدایت ننمود
این قفل گران که بر در دل زده‌اند — هرگز نشنیدم که به «مفتاح» گشود
(شریف الدّین، ۱۳۹۴: ۴۲)

***

۳- نتیجه گیری

نتایج حاصل از این تحقیق به قرار زیر تواند بود:

۱) ارائهٔ نمونه های مشترک نقد حال صوفیان در قالب نقل حکایات و روایات؛ همراه با به چالش کشاندن اندیشه های صوفیانهٔ آنان در پایان حکایات.

۲) بیان اصول صوفیگری راستین از دیدگاه دو صوفی صاحب اندیشه (شیخ سعدی و شیخ شریف الدّین) در دو اثر ادبی ـ تعلیمی یعنی «گلستان» و «جادّهٔ العاشقین».

۳) بررسی میزان اثربخشی اندیشه های صوفیانهٔ «سعدی» بر افکار و رفتار صوفیان نسل-های بعدی نظیر «کمال الدّین حسین» و «شریف الدّین حسین» پدر و پسر صوفی عصر تیموری و صفوی؛ و تعیین خطّ سیر تصوّف ایرانی در بازهٔ زمانی چهار سده.

پی نوشتها:

۱) علی دشتی می‌نویسد: «گلستان یک اندیشهٔ مرکزی و اساسی ندارد که فصول کتاب برای تأیید آن نوشته شده باشد». همچنین از گلستان به «کشکول یا جُنگی» تعبیر می‌کند که «سعدی در طی سی و چند سال سیر و سیاحت دیده یا شنیده است». (دشتی،۱۳۵۶: ۴۶). هانری ماسه، در مقابل، برای ابواب گلستان «نظمی منطقی» قایل می‌شود (ماسه و...، ۱۳۶۴: ۳۶۱). غلامحسین یوسفی هم در مقدمهٔ گلستان، راه میانه را پیش گرفته و سعی دارد میان دو نظر را جمع کند (سعدی، ۱۳۹۱: ۲۹ ـ ۳۰). باری، به نظر میرسد که شاید سعدی در نوشتن گلستان و نگارش حکایاتِ آن، طرحی از پیش تعیین شده در ذهن داشته است و در اندرونِ شخصیتهای حکایات و قالب سخنان آنان، تعمّد و تفکّر نگارندهٔ حکایات ـ یعنی خود سعدی ـ نهان است، امّا با زبان دیگران. چراکه باورِ این امر سخت است که ادیب، فیلسوف، اندیشمند و صوفی بزرگی مثل سعدی زندگانی خود را صرفاً به بیان پاره ای حکایات متنوّعِ دارای مضامین پراکنده ای مصروف بدارد، بی آنکه خطّ فکری واحد و منسجمی در پس الفاظِ حکایاتش نهفته باشد. بدانجهت است که نگارندهٔ سطور، عبارتِ «باورهای صوفیانهٔ سعدی در قالب حکایات از زبان دیگران» را بر زبان آوردم.

منابع و مراجع

قرآن کریم.
خوارزمی، شریف الدّین حسین. (۱۳۹۴)، جادّةالعاشقین، تصحیح و تعلیق عیوض هوشیار (رسالهٔ دکتری)، تبریز: دانشگاه آزاد اسلامی.
خوارزمی، تاج الدّین حسین بن حسن. (۱۳۶۴)، شرح فصوص الحکم، به اهتمام نجیب مایل هروی، تهران: نشر مولی.
ـــــ . (۱۳۶۰)، ینبوع الاسرار فی نصائح الابرار، تصحیح و مقدمه مهدی درخشان، تهران: انجمن استادان زبان و ادبیّات فارسی.
دشتی، علی. (۱۳۵۶)، قلمرو سعدی، تهران: امیرکبیر، چ۵.
زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۷)، ارزش میراث صوفیه، تهران: امیرکبیر، چ۸.
سبحانی، جعفر. (پاییز ۱۳۹۰)، جادّة العاشقین از ماوراءالنَّهر تا حرمین شریفین، فصل‌نامه پیام بهارستان، ش۱۳، صص ۱۱ ـ ۸۸.
سعدی شیرازی، مصلح بن عبدالله. (۱۳۹۱)، گلستان، تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی، تهران: انتشارات خوارزمی، چ۱۰.
صدرایی خویی، علی ـ کریمیان، محمود. (زمستان ۱۳۸۹)، حجّ عاشقان، فصل‌نامهٔ میقات حجّ، ش۷۴، صص ۵۷ ـ ۷۱
ماسه، هانری. (۱۳۶۴)، تحقیق دربارهٔ سعدی، ترجمه مهدوی، محمدحسن ـ یوسفی، غلامحسین. تهران: توس، چ۱.
مقدادی، بهرام. (۱۳۹۳)، دانش‌نامهٔ نقد ادبی (از افلاتون تا به امروز)، تهران: نشر چشمه، چ۱.

روانشناسی فردی «آدلر»در حکایت«ملکزاده‌ی کوتاه قد» گلستان سعدی

مریم رحمانی[1]

چکیده:

یکی از ابعادی که همواره در رویکردهای روانشناسانه مورد توجه منتقدان ادبی قرار گرفته است،توجه به شخصیت‌های داستانی است.روانشناسی فردی آدلر بخشی از روانشناسی شخصیت است که به تحلیل چرایی پیدایش انگیزه‌ها و رفتار شخص در وضعیت‌های مختلف می‌پردازد. از بینش آدلر ،«احساس حقارت» امری موروثی است که هر انسان در هنگام زادن با خود به همراه دارد این احساس چه ناشی از نقص بدنی باشد و چه در نتیجه‌ی نقص روانی ،مهمترین بخش بنیادین شخصیتی هر انسان را تشکیل می‌دهد که او را در مسیر رشد و تعالی قرار می‌دهد. داستان ملکزاده‌ی کوتاه قد»یکی از داستان‌هایی است که سعدی در قالب یک روانشناس حاذق به تحلیل شخصیت اصلی داستان،یعنی ملکزاده‌ی کوتاه قد ،می‌پردازد و در آن ماهرانه به تحلیل چگونگی پیدایش احساس حقارت در شخصیت ملکزاده و چگونگی تفوق و کمال او در راه تعالی شخصیتش می-پردازد.

واژگان کلیدی:روانشناسی، ادبیات،آدلر، سعدی، گلستان

۱-دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه قم Maryam.rahmani2001@gmail.com

۱- مقدمه:

یکی از ابعادی که همواره در رویکردهای روانشناسانه مورد توجه منتقدان ادبی قرار گرفته است،توجه به شخصیت‌های داستانی است که صرفاً با هدف «کشف انگیزه‌های رفتار انسان»(منصور، ۱۳۷۱: ۳) شکل گرفته است .

منظور از شخصیت [۵] از این منظر،«مجموعه‌ای پویا و سازمان یافته‌ای از خصوصیات است که به طرز منحصر به فردی به شناخت افکار،انگیزه‌ها و رفتار شخص در وضعیت‌های مختلف تأثیر می‌گذارد.»(رایکمن،۱۳۷۸: ۵)به عبارت دیگر شخصیت طیفی از فرایندهای درونی ذهن هر انسان است که خصوصیات جسمانی، موروثی افراد و امور اکتسابی او را در جامعه بازگو می‌کند و فرد را ملزم به انجام رفتاری معین در شرایطی معین می‌کند.

از جمله شاخه‌های روانشناسانه که به تحلیل بخشی از ابعاد پنهان شخصیتی می‌پردازد ،روانشناسی فردی است .منظور از روانشناسی فردی ،« گونه نماد ظاهری مثل تغییرات چهره،طرز سخن گفتن و رفتار را نشانه‌ای از ساختمان عمقی منش فرد می‌داند.»(آدلر،۱۳۶۱ :۱۶۱)بر اساس این بینش از روانشناسی که ابعاد شخصیتی انسان را در ارتباط با اجتماع مورد سنجش قرار می‌دهد

آلفرد آدلر(۱۸۷۰-۱۹۳۷)پزشکی اتریشی بود که در آغاز با فروید همکاری داشت ؛اما پس از مدتی از او جدا شد و مکتب روانشناسی فردی را بنیان نهاد.«آدلر معتقد است که وجود احساس حقارت در همه‌ی افراد بشر ،امری معمولی و مشترک و منبع همه-ی تلاش‌های اوست .او با تشریح و تبیین دقیق آن،اساس نظریات خود را بنا نهاد.»(آقا یوسفی،۱۳۸۶ :۳۸۱)

بر اساس این نگرش روانشناسانه،«احساس حقارت» امری موروثی است که هر انسان در هنگام زادن با خود به همراه دارد ،این احساس چه ناشی از نقص بدنی باشد و چه در

---

۹. این واژه در روان‌شناسی معادلPersonality در انگلیسی، و Personalité فرانسوی است که از ریشه‌ی Person گرفته شده است و که دارای سه معنی می‌باشد:

« ۱. صورتکی که بازیگران در صحنه‌ی نمایش بر چهره‌ی خود می‌گذاشتند تا حالت‌های مختلف احساسی و عاطفی، چون خندان، گریان، ترسان و نظایر آن را به تماشاچیان القا کنند.

۲. نقشی که بازیگر به عهده می‌گرفته مثل آدم خسیس، بی‌رحم، مهربان، غمناک باشد.

۳. خود بازیگر جدا از نقش ظاهری که در صحنه داشته است. »(ثریا، ۱۳۸٤:۳۵)

نتیجه‌ی نقص روانی ،مهمترین بخش بنیادین شخصیتی هر انسان را تشکیل می‌دهد که در تمام عمر با او همراه است که « چنین احساسی به طور ثابت و فعّال فرد را در مسیر کمال و رشد قرار می‌دهد.»(موساک،۱۹۹۹م:۸۰) و باعث می‌شود تا فرد به پیشرفت‌های خود در طول مسیر زندگی‌اش قانع نباشد و پیوسته برای رفع نقص‌ها و ضعف‌ها و کاهش چنین احساسی در ضمیر خود ،در پی شکوفایی استعدادهای فردی و خلاقیت‌های هنری به کارهای تازه‌تر و عالی‌تری ،روی آورد .این شکوفایی که معمولاً قالب« توجه فرد به هنر،فلسفه ،ادبیات ،مذهب و گرایش‌های خاص عقیدتی.»(شمیسا،۱۳۸۳:۲۲۵) بروز می‌کند ،از بینش آدلر ، یکی از شیوه‌های مثبت مکانیسم‌های جبرانی در جهت تلافی این احساس در شخصیت فرد می‌باشد که او را از اختلالات عصبی و روانی می‌رهاند و او را به مراتبی عالی‌تر سوق می‌دهد.

۲- جایگاه روانشناسی در ادبیات و گلستان سعدی

ادبیات به مثابه‌ی یکی از ابزارهای مهم اطلاعاتی ، همواره ذهن بسیاری از منتقدان روانشناساسی را به خود مشغول کرده است ؛چنان‌که در عین استقلال با یکدیگر پیوندهای نامرئی بین آنها استوار است.« این نکته‌ها در ترکیب خالص و اصیلی که انها به شخصیت زنده و فعال اثر بخشیده‌اند ،قابل دید است آن طور که می‌توان از برآورد آنها مجموعه انسان‌ها رسیده است.»(آدلر، ۱۳۷۰ :۲۲۷)همین مسأله باعث شده‌است تا بسیاری از روانشناسان برجسته‌ی جهان از آرا و نظرات خود را بر اساس تحلیل‌های روانشناسانه‌ای که بر روی آثار ادبی صورت گرفت،چنان‌که «آلفرد آدلر نظریه خود را در باره‌ی عقده‌ی حقارت از آثار شکسپیر و آثار نویسندگان متأثر از وی یعنی استاندال و داستایوسکی بر گرفته است.»(اسپریر، ۱۳۷۹: ۳۴)یا «فروید برای دریافت اندیشه‌های روانکاوانه‌اش به سمت متون کلاسیک و اساطیری چون نمایش‌نامه‌ی ادیپوس و داستان موسی در تورات گرایش یافت .»(یاوری،۱۳۷۴ :۱۷)

بنابراین می‌توان اذعان کرد که، متون کلاسیک «با وجود داشتن کاستی‌هایی ،اعم از محدودیت در شخصیت‌پردازی ،وجود کاستی‌هایی در پرداختن مؤلف به ساختار روحی و روانی شخصیت‌ها،کمبود در انعطاف شخصیت‌ها و گریز ناپذیری آن‌ها از چارچوب تیپ و مدل مرسوم و پایبندی آنها به داستان‌های شفاهی و اساطیر و...می‌توان با نگاهی ناقدانه‌ی ظریف‌تری یکی از ابزارهای مهم اطلاعاتی برای روانکاوی می‌باشد»(صنعتی، ۱۳۸۵: ۴)

که ذهن جویای مخاطب را بر ان می‌دارد تا با تحلیل روانکاوانه‌ی اثر ، نگرش جدیدی نسبت به آن اثر دست یابد.

این گونه از نگرش به آثار ادبی،به معنای«کوشش برای کشف مسائل روان‌شناسی از خلال متون ادبی است و به نوعی بیان ارتباط بین اسلوب بالینی و درمانی در روان‌شناسی است »(مجیدی و دیگران،۱۳۹۳: ۱۴۰)که تفسیر این روابط ،باعث می‌شود بینش خواننده‌ی متون ادبی با نگرش جدید دستخوش تحول و دگرگونی شود و او را با ابعاد جدیدی از تفاسیر ادبی آشنا کند.

در میان آثار ادبی گلستان یکی از متون منثور برجسته در قرن هفتم است که سعدی شیرازی با قلم توانای خود آن را به رشته‌ی تحریر درآورد.این اثر ماندگار در تاریخ و ادبیات ایران شامل مجموعه‌ای از حکایات کوتاه و آموزنده‌ای است که سعدی ،آن را « در مقام هنرمندی بزرگ و روان‌شناس،بسیاری از نکات باریک و اندیشه‌های بلند خود را در لباس حکایات دلپذیر عرضه داشته است و این خصیصه موجب آمده که آرای جدی و استوار او به صورت مطبوع در نظر خواننده جلوه می‌نماید و در او اثر می‌کند.»(یوسفی،۱۳۸۶: ۲۳۹-۲۴۰)

مسأله‌ی شخصیت ،در حکایات این اثر ،یکی از اساسی‌ترین عناصر برجسته در آفرینش این اثر ادبی است که نویسنده در کمال تبحر و هنرنمایی ،برای بیان مفاهیم ارزشمند خود از آنها بهره جسته است و که در این جستار برای نمونه، به داستان سوم از باب اول گلستان می‌پردازیم که سعدی در جایگاه یک روانشناس حاذق، با مهارت کامل به تحلیل ویژگی‌های روانی شخصیت اصلی داستان یعنی ملک‌زاده‌ی کوتاه قد پرداخته است .

۳- روانشناسی فردی«آدلر» در حکایت«ملکزاده‌ی کوتاه قد» گلستان سعدی

۳-۱- اصل حقارت:

اصل حقارت از بنیادی‌ترین اصول روانشناسی فردی آدلر است که فرد این احساس را در ارتباط با محیط اطراف خود،به این احساس دست می‌یابد .بنابراین «اجتماع بزرگترین عامل در ایجاد حس حقارت است که عملکرد مستقیم یا غیر مستقیم آن می‌تواند دربردارنده‌ی یکی از ارمغان‌های شخصیتی باشد.»(قبادی و هوشنگی،۱۳۸۸:۹۸) که هر فرد با برقراری ارتباط با آن به بخشی از کمبودهای جسمی و روانی خود پی می‌برد.

در این حکایت نیز کوتاه بودن قد ملک زاده ناهنجاری‌ای است که او با بینش حقارت آمیز پدر به این نقص خود پی‌می‌برد ،بنابراین توجیه او در جهت اثبات اشتباه بودن بینش پدر نسبت به او،این احساس را در وی تأیید می‌کند.

«ملک زاده‌ای را شنیدم که کوتاه بود و حقیر و دیگر برادران بلند و خوب‌روی .باری پدر به کراهت و استحقار درو نظر می‌کرد.پسر به فراست و استبصار به جای آورد و گفت :ای پدر کوتاه خردمند به که نادان بلند....

آن شنیدی که لاغری دانا — گفت باری به ابلهی فربه
اسب تازی وگر ضعیف بود — همچنان از طویله‌ای خر به»
(سعدی،۱۳۸۶ :۵۳)

۳-۲- اصل برتری جویی:

بر اساس نظریه‌ی آدلر یکی از را اصیل‌ترین انگیزه‌های زندگی انسان، تلاش برای پیشرفت در زندگی است.بنابراین همواره می‌کوشد تا با هر آنچه که روانش را می‌آزارد و او را دچار احساس حقارت و سرخوردگی کرده است، مبارزه کند و با برداشتن موانع پیش رو خود ،به مرتبه‌ای بالاتر و بهتر از آنچه که در شرایط کنونی قرار دارد ،دست یابد.بنابراین «ریشه-ی برتری جویی،احساس حقارت است و این دو اصل از یکدیگر تفکیک ناپذیرند.»(کارور، ۱۳۸۷:۴۶۰) که این ویژگی، انسان را «از هنگام تولد تا واپسین دم زندگی از مرحله‌ای به مرحله‌ی دیگر پیش می‌برد و جنبه‌ی اجتماعی او را تقویت می-کند.»(کریمی،۱۳۸۹:۹۴)

در این حکایت نیز شاهزاده‌ی کوتاه قد که مورد سرزنش پدر قرار می‌گرفت، موقعیت کنونی خود رضایت خاطر ندارد زیرا چنین شخصتی معمولاً «تشنه‌ی قدرت است»(شافه،۱۳۵۱ :۱۰۶)بنابراین در پی دست یابی به منزلت عالی ، بنابر «اصل برتری جویی»تلاش می‌کند تا میزان قدرت و توانایی خود را برای پدر به نمایش بگذارد.

از این رو هنگامی‌که سپاه دشمن از هر طرف روی می‌آورند«اول کسی که به میدان درآمد این پسر بود .گفت:

آن نه من باشم که روز جنگ بینی پشت من — آن منم گر در میان خاک و خون بینی سری
کآنکه جنگ آرد به خون خویش بازی می‌کند — روز میدان وآنکه بگریزد به خون لشکری»
(سعدی،۱۳۸۶ :۵۴)

بنابراین چنین شخصیتی از هر موقعیتی برای نمایش توانمندی‌های خود استفاده می‌کند و حتی گاهی ،«منظور خویش را زیر پوشش طرفداری از جامعه پنهان سازد تا بهتر بتواند به هدف‌های خودپرستانه‌اش دست یابد.»(آدلر،۱۳۶۱ :۱۶۵)

۳-۳- اصل اسلوب زندگی:

یکی از مبانی‌ای که آدلر در تحلیلات روانشناسانه‌ی خود مورد نقد و ارزیابی قرار داد، اسلوب زندگی هر فرد است که فرد را در راستای رفع احساس حقارت و کسب برتری جویی قرار می‌دهد. منظور از سبک زندگی«الگوی منحصر به فردی از ویژگی‌ها ،رفتارها و عاداتی است که آدلر آن را منش زندگی یا سبک زندگی می‌نامد.»(شولتز،۱۳۷۵: ۱۳۹)که در این حکایت نیز شاهزاده‌ی کوتاه قد ، اسلوب زندگی خود را برای اثبات توانمندی‌هایش به پدر و اطرافیان ،در جنگاوری قرار می‌دهد و هنگامی‌که«**در آن قرب دشمنی صعب روی نمود چون لشکر از هر طرف روی در هم آوردند اول کسی که به میدان در آمد این پسر بود.**»(سعدی،۱۳۸۶ :۵۴)

۳-۴- اصل خوداگاهی:

خودآگاهی فردی یکی دیگر از اصول اساسی روانشناسی فردی است که باعث جهت دهی به اعمال فرد می‌شود که به او کمک می‌کند تا « از کمبودها و نارسایی‌های خویش آگاهی یابد و از هدف‌هایی که دنبال می‌کند ،مطلع شود تا بر اساس آن برای کارهایی که خواهدکرد،نقشه بکشد.»(سیاسی،۱۳۷۹ :۹۴)

در این حکایت ملکزاده نیز با آگاهی از دلایل نگاه‌های حقارت آمیز پدر و اطرافیان به او ، در صدد در می‌آید تا پدر را متوجه اشتباه خود کند .بنابراین با روی آوردن به جنگ و شکست دشمنان،بینش پدر را نسبت به خود تغییر داد .

«چون پیش پدر آمد زمین خدمت ببوسید و گفت:

«ای که شخص منت حقیر نمود تا درشتی هنر نپنداری
اسب لاغر میان به کار آید روز میدان ،نه گاو پرواری»

.....پدر سر و چشمش ببوسید و در کنار گرفت و هر روز نظر بیش کرد تا ولیعهد خویش کرد»(سعدی،۱۳۸۶ :۵۵ -۵۶)

۴- نتیجه گیری

آثار ادبی بستری مناسب برای تحلیلات روانشناسانه است که شخصیت پردازی دقیق و تحلیل روانشناسانه‌ی هر یک از شخصیت‌ها در آنها یکی از رازهای ماندگاری این آثار است.

گلستان سعدی از جمله آثار جاوید ادبیات است که سعدی در جایگاه یک روانشناس حاذق به تحلیل ویژگی‌های روانی شخصیت‌های حکایاتش می‌پرد ازدیکی از این حکایات که سعدی با مهارت بسیار، ویژگی‌های روانی شخصیت اصلی داستان را بازگو می‌کند ،داستان ملکزاده‌ی کوتاه قد است.در این حکایت ،حس کمال جویی باعث می‌شود تا تمام نیروی ملکزاده در جهت جبران احساس حقارت او برآید که سعدی توانسته با فضا سازی مناسب ،این ویژگی را در شخصیت ملکزاده پرورش دهد که چگونگی موقعیت جسمی و تفاوت او با دیگران ،رفتار خاص پدر را نسبت به او که این پدیده باعث واکنش روان رنجورانه در شخصیت ملکزاده شده و در نهایت منجر به واکنش جبرانی او در جهت جبران این نقص و کسب پیشرفت‌ها و در نهایت منجر به برتری او نسبت به سایر برادران شده است، به خوبی تحلیل کند.

منابع

الف)کتابها

۱.آدلر،آلفرد(۱۳۶۱)***روانشناسی فردی***،ترجمه حسن زمانی شرفشاهی،تهران،پیشگام.
۲.آقایوسفی،علیرضا(۱۳۸۶)***«شخصیت»***،تهران،دانشگاه پیام نور،
۳.اسپریر،مانس(۱۳۷۹)***تحلیل روانشناختی استبداد و خودکامگی***،ترجمه علی صاحبی، تهران، انتشارات ادب و دانش
۴.دلاشو،لوفلر(۱۳۶۴)***زبان رمزی فسانه‌ها***،ترجمه جلال ستاری
۵.رایکمن،ریچارد،ام(۱۳۸۷)***نظریه‌های شخصیت*** ،ترجمه‌ی مهرداد فیروز بخت، تهران، ارسباران.
۶.سیاسی،علی‌اکبر(۱۳۵۴)***نظریه‌های روانشناسی شخصیت***،تهران، انتشارات دانشگاه تهران
۷.سعدی،مصلح بن عبدالله(۱۳۸۶)***گلستان سعدی***،به کوشش خلیل خطیب رهبر، تهران، چاپ نوزدهم.
۸.شمیسا،سیروس(۱۳۸۳)***نقد ادبی***،تهران،انتشارات فردوس،چاپ چهارم
۹.موساک،هارولد(۱۹۹۹م)***نظریه‌ی شخصیت آدلر***،ترجمه‌ی محمد عزیزی، چاپ اول، تهران، انتشارات ادب.
۱۰.منصور،محمود(۱۳۷۱)***احساس کهتری***،تهران،انتشارات دانشگاه تهران
۱۱.کارور،چارلز وشی‌یر،مایکل اف(۱۳۸۷)***نظریه‌های شخصیت***، ترجمه‌ی احمد رضوانی، مشهد، آستان قدس رضوی.
۱۲.کریمی،یوسف(۱۳۸۹)***روانشناسی شخصیت***،تهران،ویرایش،چاپ چهاردهم.
۱۳.یوسفی ،غلامحسین(۱۳۸۶)***چشمه روشن دیداری با شاعران***،تهران،انتشارات علم

ب)نشریات

۱۴.شافه،هربر(۱۳۵۱)«روانشناسی آلفرد آدلر»،ترجمه :علی برادران رفیعی،***جستارهای ادبی***،س۸،ش ۲۹صص ۱۱۲-۹۷
۱۵.قبادی،حسینعلی وهوشنگی،مجید(۱۳۸۸) «نقد و بررسی روانکاوانه‌ی شخصیت زال از نگاه آلفرد آدلر» ،***فصلنامه‌ی نقد ادبی***،س۲،ش۷صص۹۱-۱۱۹

حکمت و سیاست سعدی از دیدگاه جامعه شناسی
براساس نظریه نخبگان ویلفردو پارتو

زکیه رشیدآبادی[1]
حسین آریان[2]

چکیده:

سعدی چون همه‌ی اصلاح گران با پذیرفتن بنیاد نظم موجود بر این باور بود که تنها راه به سامان کردن نابه سامانی‌های نظم موجود، این است که از درون همین شبکه‌ی سلسله مراتبی و هرم وار قدرت که در راس آن پادشاه قرار دارد و در قاعده‌ی آن رعیت، باید به اصلاح پندار و کردار شاهان و رعایا پرداخت.پس پیش از هر چیز نظمی را لازم می بیند که رعیت را فرمانبردار سلطان و سلطان را فرمانبردار خداوند نماید و سعدی، سلطان و مردم را در این زمینه تشویق می نماید. پارتو به نابرابری میان انسان ها اعتقاد داشت و بر این باور بود که افراد بشر چه از نظر جسمی و چه از نظر فکری و اخلاقی با هم برابر نیستند .به همین منظور وی نظریه ی نخبگان را در زمینه ی دگرگونی اجتماعی مطرح کرد. پارتو معتقد است که جامعه به ناگزیر تحت چیرگی گروه کوچکی از نخبگانی است که بر مبنای نوعی مصلحت اندیشی شخصی روشنگرانه عمل می کنند. در این مقاله پس از بررسی واژه حکمت ، نشان داده می شود که سعدی چه اصول عملی را برای سیاست و فرمانروایی لازم می داند؟ آیا حکمت های سیاسی سعدی بر اساس نظریه نخبگان پارتو قابل توجیه است ؟ با توجه به مطالب گرد آوری شده در می یابیم که اصول عمدۀ نظام حکومتی که سعدی توصیه می کند؛ طبق نظریه پارتو امروز نیز قابل اجراست و موجب پیشرفت کشور می شود.

واژگان کلیدی: حکمت،پارتو، جامعه شناسی ، پادشاه ،رعیت، سیاست

۱-دکترای تخصصی زبان و ادبیات فارسی، مدرس دانشگاه فرهنگیان هاشمی نژاد مشهد
ZAKIHRASHIDABADI@YAHOO.COM
۲-دکتری تخصصی زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد واحد زنجان-ایران.[1]

۱- مقدمه:

حکمت در اصل به معنای "استواری سخن و کردار است و گفته اند وجه تسمیه اش این است که مانع هر چیز ناشایسته می شود."(حکمت،۱۳۶۹: ۹۳)و نیز آمده است "عملی که انسان را از فعل قبیح دور می کند."(طریحی،۱۳۶۷،ج۱: ۵۳۳)و "مانع جهل می شود."(البستانی،۱۹۹۷: ۱۸۴و نیز: ابن ترکه اصفهانی،۱۳۷۸: ۳۷۸)سعدی در گلستان و بوستان "بی آن که عنوان حکیم یا فیلسوف را بر خود ببندد ، حکمت خود را تعلیم می کند. که شامل تاملات شخصی او در اخلاق و اجتماع و سیاست است."(زرین کوب،۱۳۸۶ :۱۱۵)

سعدی بر این باور است که تاریخِ این سپنج سرای، یعنی جامعه‌ی بشری، چیزی جز تاریخ نوبتی حکومت پادشاهان نیست، بر این پایه امیدوار است که شاهان با توجه به ناپایداری حکومت خود، به عدالت رفتار کنند.

به‌نظر پارتو در تمام جوامع بشری از جوامع بدوی گرفته تا جوامع پیشرفته کنونی نظام سیاسی، همواره شامل دو طبقه متمایز بوده است. طبقه‌ای که فرمان می‌راند و طبقه‌ای که فرمان می‌برد. طبقهٔ نخست که از جمیعت کوچکی تشکیل می‌شود تمام وظایف سیاسی را انجام داده، قدرت در انحصار خود درآورده، از مزایای آن سود می‌جوید و واقعاً بر انبوه مردم برتری دارد. حال آن که طبقه دیگر که از توده‌های مردم (عوام) تشکیل یافته است به‌وسیلهٔ گروه نخست رهبری شده و تحت نظارت آنان قرار دارد. پارتو معتقد است که در هر اجتماعی دو قشر اساسی قابل تمیز است:

نخست: قشر معمولی جمعیت است که نقش عمده‌ای در حکومت ندارند.

دیگری: قشر بالای جامعه یا برگزیدگان می‌باشند که خود از دو گروه تشکیل می‌شوند.

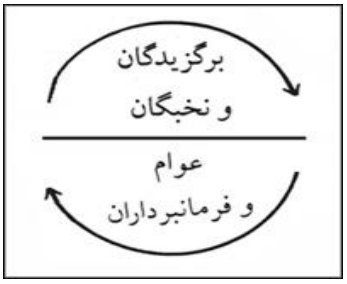
گروه نخست: برگزیدگان حاکم

گروه دوم: برگزیدگان غیرحاکم

به‌نظر پارتو ، دارندگان قدرت دارای خصایص و سجایای ممتاز و برتری نسبت به توده مردم بوده، به همین سبب به این مقام نائل آمده‌اند.او معتقد است برگزیدگان سیاسی که بر انبوه مردم برتری دارند قدرت سیاسی را در اختیار خود گرفته بر جامعه حکم می‌رانند. قشر برگزیدگان سیاسی به‌نظر پارتو ، گروهی در حال تحول بوده اعضاء آن به‌خاطر نوعی تحرک اجتماعی تعییر می‌پذیرد. چه در جریان زمان افراد تازه‌ای از طبقات پائین اجتماع،

شایستگی احراز موقعیت برگزیدگان را پیدا کرده، (همچون خامه که از پائین ظرف شیر می‌جوشد و خود را به روی شیر می‌رساند) و به مقامات والای سیاسی و اجتماعی نائل می‌گردند..

به‌نظر 'پارتو' تحرک اجتماعی در تمام جوامع ثابت بوده، در نتیجه تغییر خصایص اصلی افراد و گروه‌های اجتماعی پدید می‌آید. حال اگر بخواهیم نظریه 'پارتو' را در مورد طبقات اجتماعی به‌صورت نمودار رسم کنیم به گونه زیر خواهد بود



سعدی نیز بر این باوراست که تنها راه به سامان کردن نابه سامانی‌های نظم موجود، این است که از درون همین شبکه‌ی سلسله مراتبی و هرم وار قدرت که در راس آن پادشاه قرار دارد و در قاعده‌ی آن رعیت، باید به اصلاح پندار و کردار شاهان و رعایا پرداخت. از جمله وظایفی که سعدی جای جای در اشعارش برای فرمانروا توصیف می کند می توان چهار مقوله را بیان کرد: (الف) وظیفه در برابر رعایا ؛ (ب)وظیفه در برابر دستگاه حکومت؛(ج) وظیفه در برابردشمنان ملک؛ (د)وظیفه در برابرخداوند. این مقاله به بررسی هر یک از این موارد با شاهد مثال هایی از گلستان و بوستان پرداخته است.

بررسی پیشینهٔ پژ.وهش نشان می دهد که تا کنون مقالاتی که در این باره نوشته شده است عبارتند از: "حکمت سیاسی سعدی(اخلاقی واسطه میان فرادست و فرودست و ادبیت آن)"، سیاوش حق جو(۱۳۸۱)و" تلاقی حکمت و ادب در آثار سعدی"، جعفری تبریزی،محمد تقی،(۱۳۶۹)" بازتاب حکمت ایرانی در آثار سعدی"، وحید سبزیان پور(۱۳۹۰).اما هیچ یک از پژوهش های نامبرده به حکمت های سیاسی در آثار سعدی را از دیدگاه پادشاه و رعیت بر مبنای نظریه جامعه شناسی پارتو نپرداخته اند.در پژوهش حاضر با روش توصیفی اندیشه های سیاسی سعدی در چهار مقوله با شاهد مثال بررسی می شود. در این مقاله هر جا بیتی از بوستان می آید به نقل از بوستان سعدی ، تصحیح

غلامحسین یوسفی است ؛ در سایر موارد از کلیات سعدی ، تصحیح محمد علی فروغی استفاده شده است.قبل از بررسی دیدگاه های سعدی به بیان نظریه نخبگان پارتو پرداخته می شود.

۲- نظریه ی نخبگان و چرخش آن ها

پارتو به نابرابری میان انسان ها اعتقاد داشت و بر این باور بود که افراد بشر چه از نظر جسمی و چه از نظر فکری و اخلاقی با هم برابر نیستند.(کوزر، لیوئیس، ۱۳۸۶) پارتو به شایسته ترین افراد هر گروه نام نخبه را می نهد. به این ترتیب اصطلاح نخبگان در دیدگاه پارتو هیچ گونه دلالت اخلاقی یا افتخارآمیز ندارد.(همان) او خود می گوید این اصطلاح به کسانی اطلاق می شود که «در هر یک از شاخه های فعالیت بشری بالاترین نمره را به دست آورده باشند.»(پارتو، ویلفردو، ۱۹۶۳ به نقل از کوزر، لیوئیس، ۵۲۳:۱۳۸۶) پارتو نظریه ی نخبگان را در زمینه ی دگرگونی اجتماعی مطرح کرد. او می گوید که جامعه به ناگزیر تحت چیرگی گروه کوچکی از نخبگانی است که بر مبنای نوعی مصلحت اندیشی شخصی روشنگرانه عمل می کنند.(ریتزر، جورج، ۱۳۸۴) درست یا غلط بودن نخبگان و این موضوع که چه کسی حق دارد در زمره ی نخبگان باشد، همگی پرسش های بیهوده ای هستند.(آرون، رمون، ۱۳۸۶) اگر تمایز طبقاتی را در جامعه شناسی مارکس امری بنیادی در نظر بگیریم، بی شک در جامعه شناسی پارتو تمایز توده ها از نخبگان تمایزی قاطع است.(همان) توجه عمده ی پارتو در بحث نخبگان متوجه نخبگان حکومتی است.(کوزر، لیوئیس، ۱۳۸۶) با توجه به سخنان بالا ممکن است اصطلاح نخبگان حکومتی را درباره ی آن کسانی به کار گیریم که بر مسندهای برگزیده ای اشتغال دارند. پارتو ما را از این اشتباه بر حذر می دارد:

...همچنین در میان نخبگان حکومتی افرادی وجود دارند که برای سمت های سیاسی –وزارت، سناتوری و نمایندگی محلی و غیره- به راستی شایستگی دارند و در نقطه ی مقابل آن ها بسیار کسانی قرار دارند که به این اجتماع والا راه یافته اند بی آن که شایستگی عناوین شان را داشته باشند... ثروت، خانواده یا پیوندهای اجتماعی نیز در موارد دیگر می توانند عنوان نخبگان و بویژه نخبگان حکومتی را برای اشخاصی به ارمغان آورند که به هیچ روی برای این عنوان شایستگی ندارند.(پارتو، ویلفردو، ۱۹۶۳ به نقل از کوزر، لیوئیس، ۵۲۴:۱۳۸۶)

به این ترتیب پارتو از بیشترین حد تحرک اجتماعی و آزادی مشاغل بر روی همگان سرسختانه دفاع می کرد تا مقام های نخبه را انسان هایی پر نکنند که برای احراز آن ها از صلاحیت لازم برخوردار نیستند.(کوزر، لیوئیس، ۱۳۸۶) او در کتاب رساله ی جامعه شناسی عمومی می نویسد که طبقه ی حاکم باید چه از نظر کیفی و چه کمی تقویت شود و به این منظور می بایست خانواده های شایسته ای از طبقات پایین به طبقه ی حاکم وارد شوند و انباشتگی عناصر پست در طبقات بالا و عناصر برتر در طبقات پایین روی ندهد.(پارتو، ویلفردو، ۱۹۶۳ به نقل از کوزر، لیوئیس، ۱۳۸۶) بنا بر این دو راه برای جلوگیری از عدم تعادل در بدنه ی اجتماعی و هیئت سیاسی متصور می شود: یا از راه بازکردن راه های تازه در مسیرهای تحرک اجتماعی، و یا از طریق براندازی خشونت بار نخبگان حکومتی قدیمی و ناکارآمد و جایگزینی نخبگان شایسته تر به جای آن ها.(کوزر، لیوئیس، ۱۳۸۶)

در ترکیب نخبگان حکومتی پارتو به بازمانده ها نیز توجه دارد. از نظر او در طبقه ی حاکم بایست نسبت معینی از «روباهان»، بازمانده ی تلفیق یا نوع اول، و «شیران»، بازمانده ی بقای مجموعه ها یا نوع دوم، وجود داشته باشد.(همان) اگر در چرخش نخبگان اختلالی وارد شود و حکومت به چنین ترکیبی دست نیابد، یا حکومت، به تمامی در دست کسانی که تحت نفوذ بازمانده ی بقای مجموعه ها هستند، بدل به دیوانسالاری فرتوت و درمانده ای می شود که از هرگونه ابتکار و انطباق عاجز است و یا آن که، به تمامی در دست افرادی که تحت تاثیر بازمانده ی تلفیق هستند، رژیم ضعیفی می شود متشکل از حقوقدانان جنجالی که از هرگونه عمل قاطعانه و قدرتمندانه ناتوان است.(همان)

۳- بررسی جایگاه فرمانروا در دیدگاه سعدی:

۳-۱- وظیفه در برابر رعایا:

سعدی در داستانی تاکید می کند که خاطر درویشان و درماندگان را باید پاس داشت:

"ملوک از بهر پاس رعیت اند نه رعیّت از بهر طاعت ملوک."

پادشه،پاسبان درویش است　　گرچه رامش به فرّ دولت اوست
گوسپند از برای چوپان نیست　　بلکه چوپان برای خدمت اوست

(گلستان،باب۱،ص۶۲)

پادشاه باید بی سستی و فترت به امنیّت رعایای خود توجه داشته باشد؛زیرا پادشاهان پاسبانان رعیت خویشند:

اگر خوش بخسبد ملک برسریر نپندارم آسوده خسبد فقیر
و گرزنده دارد شب دیر تاز بخسبند مردم به آرام و ناز (بوستان ۲۷)

در حقیقت زیباترین پیرایهٔ سلطان این اسست که ظلم و ستم را مجاز ندارد:

مَلِک را همین مُلک پیرایه بس که راضی نباشد به آزار کس (بوستان ۱۷)

بعلاوه باید دانست که " مزدورِ خوشدل کند کار بیش"(بوستان ۱۳) و پادشاه باید به این امر اطمینان داشته باشد که با رعیت خویش پیوند اتحاد دارد. مع هذا، فضائل وعیوب شخصی پادشاهان به طور مطلق از نحوه حکومتشان جداست:

گرکان فضائلی و گر دریایی بی راحت خلق باد می پیمایی
گر با همه عیبها کریم آسایی عیب هنرست و زشتیت زیبایی (مواعظ ۲۰)

پس سلطان باید پیش از هر چیز رعایای خود را حمایت کند. امّا کدام طبقه از مردم در حمایت شدن اولویّت دارد؟ ضعیف ترین آنان یعنی خردان، فرودستان، فقیران و یتیمان . سعدی در چند جا "نیکی به زیر دستان" را توصیف می کند:

به خردان مفرما کار درشت که سندان نشاید شکستن به مشت (بوستان ۵۲)

امّا یتیمان شایستهٔ جدّی ترین دستگیری و حمایتند:

بیندیش از آن طفلک بی پدر وز آه دل دردمندش حذر
بسا نام نیکوی پنجاه سال که یک نام زشتش کند پایمال (بوستان ۲۴)

علاوه بر فرودستان، بعضی از خدمتگزاران نیز درخور الطاف مخصوص سلطانند. نخست خدمتگزار خاص که علاقه پیوستگی آنان با سلطان به سود اوست:

قدیمان خود را بیفزای قدر که هرگزنیامد زپرورده غدر ...
گراو را هرم دست قدرت ببست تو را بر کرم همچنان دست هست(بوستان ۵۳)

" مادام که دانشمندان و هنرمندان از فرمانروای مُلک دور باشند وسعت ممالک تحت فرمان او افزایش نخواهد یافت". شاه باید نه فقط دانشمندان بلکه فرزندان آنان را نیز گرامی دارد:

زیرا:**" پادشاهان به صحبت خردمندان از آن محتاج ترند که خردمندان به قربت پادشاهان " (گلستان۱۷۱)**

در واقع سعدی نمی تواند لشکریان را در نظر امیر مقدّم بر خردمندان تصوّر کند. در عین حال به امیر سفارش می نماید که اجر سربازان خود را خوب ادا کند:

سپاهی که کارش نباشد ببرگ چرا روز هیجا نهد دل به مرگ؟ (بوستان ۵۲)

حتی بهتر است نسبت به لشکریان هرچه بیشتر عطا ورزد:

خزاین پر از بهر لشکر بود نه از بهر آذین و زیور بود (بوستان۲۴)

۳-۲- وظیفه در برابر دستگاه حکومت:

سال ۲۴۰ ه. نخستین سالی است که اندازه و مقدار مالیات ها در دیوان ها ثبت گردیده است. سعدی مهم ترین پایهٔ معیشت لشکریان و اساس هزینه های جاری مملکت را"خراج رعیت" می داند، بنابر این پادشاهی که از دسترنج رعیبت،مملکت داری می کند روا نیست که آنان را بیازارد:

گر خراج رعیّت نباشدت باری تو برگ حاشیت و لشگر از کجا آری؟

پس آن که مملکت از دسترنجِ او داری روا مدار که بر خویشتن بیازاری

(قطعات ، ص۸۳۷)

سعدی برای گرفتن مالیات و مصرف آن، دستور العملی صادر کرده است:

نه از بهر آن می ستانم خراج که زینت کنم برخود و تخت و تاج

(بوستان،باب ۱ ،ص۲۲۱)

پس باب و خراج تنها برای آن نیست که با گرفتن آن، فرماندار و شخص حاکم به خود بپردازند و باآن خراج، تن خود را با لباس های فاخر بیارایند و اورنگ و دیهیم خود را به گوهرهای گوناگون زیور دهند. گنج و گنجینه و سرمایه های عمومی تنها از آنِ فرماندار و ویژهٔ شخص حاکم نیست بلکه بیت المال برای آراستن سپاه و برگ و ساز لشگر،و آسایش ملت است:

خزاین پر از بهر لشگر بود نه از بهر آذین و زیور بود

(بوستان، باب ۱ ، ص۲۲۱)

نویسندهٔ کتاب الخراج نیز در بارهٔ طریقهٔ مصرف خراج می نویسد:

"خراج سواحل شام و مصر حدود صد هزار دینار است که در اصلاح آن شهرها و سایر کارهایشان چون: نگهبانان ، پاسداران،منهیان ، پیک های چابک سوار تیزرو ، دروازبانان و نگه دارندگان تنگ ها،و قلاع و غیر از آن ها خرج می شود."

از دیدگاه سعدی،حاکم باید به وسیلهٔ خراج و مالیات "پاس رعیّت" نگاه دارد که در این صورت ، خراج که " مزد چوپانی" اوست بر او حلال باد اما اگر "راعی خلق" نباشد حرامش باد، زیرا هرچه بخورد جزیت مسلمانی خواهد بود. در ایّام سعدی چون مبلغ

خراج، بسیار سنگین بود کسی به طیبت نفس آن را نمی پرداخت بلکه به اجبار و به بهانهٔ مزد سرهنگی، خراج می ستاندند:

خراج اگر نگزارد کسی به طیبت نفس به قهر از او بستانند و مزد سرهنگی

(گلستان، باب ۸ ،ص۱۹۲)

در جهان سیاست و پیکار همیشه باید بیدار و آگاه بود:

چون کردی با کلوخ انداز پیکار سر خود را به نادانی شکستی

چو تیر انداختی بر روی دشمن حذر کن کاندار آماجش نشستی

(گلستان ، باب ۱ ،ص۵۹)

از دیدگاه سعدی،خردمندان مایهٔ جمال ملک هستند پس پادشاهان در ادارهٔ امور مملکت باید از این گونه افراد بیشتر بهره گیرند چنان که می فرماید:

"ملک از خردمندان جمال گیرد و دین از پرهیزگاران کمال یابد پادشاهان به صحبت خردمندان از آن محتاج ترند که خردمندان به قربت پادشاهان."

پندی اگر بشنوی ای پادشاه در همه عالم به از این پند نیست

جز به خردمند مفرما عمل گرچه عمل کارِ خردمند نیست

(گلستان،باب۸،ص۱۷۲)

استاد سخن ،سعدی، اتابکان پارس را خاندان پاک و اصیل می داند پس به جانشینان آنان نیز به دیدهٔ احترام می نگرد و آنان را "خلف نام بردار" معرّفی می کند و آرزو می نماید که فلک یاورشان باشد. وی چون اتابکان پارس را کریم و بخشنده می داند پس بندگان و زیر دستان آنان را نیز متّصف به همین صفت می کند:

"...طایفه ای خوان نعمت نهاده و دست کرم گشاده، طالبِ نام اند و معرفت،صاحب دنیا و آخرت چون بندگان حضرت پادشاه عالم عادل ... اتابک ابی بکر سعد اداما... ایامه و نصر اعلامه."(گلستان،باب۷،ص۱۶۹)

از سوی دیگر پادشاه نمی تواند به تنهایی مملکت را اداره کند؛ پس باید وزیران و مدیرانی داشته باشد . مدیرانی، به خصوص حکّام ایالات را از توانگران برگزینند تا از سوء استفاده در اخذ مالیات پرهیز شود. امّا چه کسانی را باید به وزارت برگزید؟

خدا ترس باید امانت گزار امین کز تو ترسد امینش مدار

امین باید از داور اندیشناک نه از رفع دیوان و زجر و هلاک (بوستان ۱۵)

امّا خدمتگزاران سلطان هرقدر هوشمند باشند نباید فقط به آنان اتکا داشت؛ سلطان باید شخصاً به جزئیات امور رسیدگی کند تا "وجدانش راحت باش"اطرافیان سلطان غالباً

افراد نامعتمدی هستند- و این اندیشهٔ سعدی ، دنیای سیاست آن روز را به صورت غم انگیزی روشن می کند:" که از صد یکی را نبینی امین" همین روش را باید در مورد سعایت اشخاص نیز به کار برد:

به سمع رضا مشنو ایذای کس و گر گفته آید به غورش برس (بوستان ۱۶)

سلطان به جای فرصت طلبی خطرناک، به آن نیاز دارد که همواره دور اندیش باشد. امّا نخست شرط دور اندیشی، پرهیز از پیروی از احساسات است: سلطان باید بیش از اتباع خود ، پیش از اقدام به کار و یاسخن گفتن بیاندیشد زیرا:

به‌تندی سبک دست بردن به تیغ به دندان برد پشت دست دریغ (گلستان ۱۴۳)

امّا تنها تدبیر کافی نیست؛ تدبیر باید باقدرت توأم باشد زیرا این دو خصیصه (تدبیر و قدرت)لازم و ملزوم یکدیگرند:**"رأی بی‌قوت مکر و فسون است و قوت بی رأی جهل و جنون"(گلستان۱۹۲)**

امّا وظیفهٔ خدمتگزاران بزرگ حکومت نظیر وظایف فرمانرواست، منتهی با اهمیّت کمتر. باید دید وظایف ایشان در برابر امیر چیست؟ درواقع سعدی وظایف وزرا را در برابر فرمانروا تعیین نمی‌کند امّا ترجیح می‌دهد که اطرافیان امیر را از هوس‌های فرمانروا بر حذر سازد؛ زیرا: **" به دوستی پادشاهان اعتماد نتوان کرد و ...که آن به خیالی مبدّل شو دو ....." (گلستان۱۷۹)** به‌این‌ترتیب معلوم می‌شود خدمتگزار امیر تا چه حد باید محتاط و همواره مراقب صیانت خود باشد!

خلاف رأی سلطان رأی جستن به خون خویش باشد دست شستن (گلستان۴۷)

۳-۳- وظیفه در برابر دشمنان ملک:

این حکومت را دشمنان داخلی و خارجی در معرض تهدید قرار می‌دهند. امّا سلطان ، نخستین پاسبان کشور خویش است و به‌حق می‌تواند بگوید:

عجب نیست گر ظالم از من به جان برنجد که دزد ست و من پاسبان (بوستان ۴۹)

پاسبانی کشور وظیفهٔ سلطان است و باید همیشه آن را با عدالت امّا به جدّ اجرا کند. خدمتگزار نادرست باید معزول گردد. درست است که این عزل فقط اخطاری است کمی تند که گاهی از امکان بخشش و عفو دور نیست:

یکی را که معزول کردی زجاه چو چندی برآید ببخش گناه
به فرمان‌بران بر شه دادگر پدروار خشم آورد بر پسر (بوستان۱۵)
عجب ناید از سیرت بخردان که نیکی کنند از کرم با بدان (بوستان ۱۱۹)

در کیفر دادن(به مردم‌آزاران)نباید تردید به خود راه داد:

مکافات موذی به مالش مکن (که بیخش برآورد باید زین)...

سر گرگ باید هم اول برید نه چون گوسفندان مردم درید (بوستان۱۴)

بااین‌همه امیر باید فراموش نکند که تنبیه او درواقع از برای اجرای تکلیف و ادای وظیفه است نه از برای فرونشاندن آتش انتقام: پادشاه بیش از هر چیز باید مظهر عدالت باشد و اگر به اعدام یکی از رعایا حکم می‌کند برای این است که کاری دیگر نمی‌تواند انجام دهد و این حکم باید پس از تحقیق بسیار دقیق صادر شود؛ زیرا غالباً بی‌گناهان بدون آگاهیِ پادشاه کشته می‌شوند و پادشاه باید اطلاعات لازم را در بارهٔ زندانیان به دست آورد تا بی‌گناهی در بین آنان نباشد.

شیخ شیراز می‌داند که رشد و تعالی انسان، در سایهٔ امنیت اجتماعی تحقّق می‌یابد. ازاین‌روی در جای‌جای آثارش به این امر حیاتی اشاره می‌کند. او امنیّتی را که بر "اقلیم پارس" حکم فرماست در سایهٔ قدرت و تدبیر اتابکان و به‌ویژه بو بکر سعد می‌داند، پادشاهی که در روزگار وی، پارس آرامگاهی است از فتنه‌ها در امان:

اقلیم پارس را غم از آسیب دهر نیست تا بر سرش بود چو تویی سایهٔ خدا

امروز کس نشان ندهد در بسیط خاک مانند آستان درت ، مأمن رضا

بر توست پاس خاطر بیچارگان و شکر برما و برخدای جهات آفرین،جزا

یارب زباد فتنه نگهدار خاک پارس چندان‌که خاک را بود و باد را بقا

(گلستان،دیباچه)

آنچه در بالا گفته شد نسبت به دشمنان داخلی است. با دشمنان بیگانه چه رفتاری باید در پیش گرفت؟ دشمن بیگانه و غیرنظامی را که در خفا برای از هم پاشیدن سازمان مملکت فعالیت مکی کند باید تبعید کرد.

غریبی که پر فتنه باشد سرش میازار و بیرون کن از کشورش (بوستان۱۵)

منتهی او را به کشور خودش بفرست زیرا:

وگرپارسی باشدش زادبوم به صنعاش مفرست و سقلاب و روم ....

که گویند برگشته باد آن زمین کز او مردم آیند بیرون چنین (بوستان ۱۵)

در برابر دشمن مسلح که به کشور حمله می‌کند لازم است نخست مماشات کنند امّا نهانی خود را برای جنگ آماده سازند ، سپس ، اگر برای آشتی هیچ روزنهٔ امیدی دیده نشد ، به‌سرعت به جنگ اقدام نمایند:

اگر پیل زوری و گر شیر چنگ به نزدیک من صلح بهتر که جنگ

چو دست از همه حیلتی در گسست حلال است بردن به شمشیر دست...
تو هم جنگ را باش چون کینه خاست که با کینه ور مهربانی خطاست (بوستان۵۰)

در این مورد سعدی به یک کارشناس امور جنگی می‌ماند که در خانه‌ای نشسته است و نقشه می‌کشد و همهٔ افتخارات لشکری را به‌عمد فدای حفظ جان‌عزیز می‌کند:

چو بینی که لشکرزهم دست داد به تنها مده جان شیرین به باد ...
میان دو لشکر چو یک‌روزه راه بماند، بزن خیمه بر جایگاه ....
تو آسوده بر لشکر مانده زن که نادان ستم کرد بر خویشتن.. (بوستان۵۱)

بدیهی است فرمانروا باید از ستم بر دشمنان اجتناب کند کوشش بیشتر باید مبذول دارد تا از ظلم به اتباع خود بپرهیزد. زیرا آسایش او وابسته به رفاه ملّت و بنابراین تابع آسایش کشور است، امّا:

شهنشه که بازارگان را بخست در خیر بر شهر و لشکر ببست (بوستان۱۴)

و علاوه بر این:

بر آفاق اگر سر بسر پادشاست چو مال از توانگر ستاند گداست (بوستان۲۴)

سعدی بارها خودکامگی پادشاه را به شدّت تقبیح می‌کند و سلطان جور پیشه را به نفرین تاریخ حواله می‌دهد و می‌گوید:

فراخی در آن مرز و کشور مخواه که دلتنگ بینی رعیّت زشاه (بوستان۱۲)

و نیز می‌سراید:

(به قومی که نیکی پسندد خدای دهد خسروی عادل و نیک‌رأی)
چو خواهد که ویران شود عالمی کند مُلک در پنجهٔ ظالمی (بوستان۳۳)

به‌علاوه دیر یا زود مرگ فرامی‌رسد ، چرا در جهان خاطره‌ای نفرت‌انگیز از خود بجا بگذاریم؟

(بدانجام رفت و بد اندیشه کرد که با زیردستان جفا پیشه کرد)
به سستی و سختی بر این بگذرد بماند بر او سال‌ها نام بد (بوستان۳۲)

نه‌فقط آزار رعیای خود بلکه اذیّت اتباع سلاطین دیگر نیز چه سودی تواند داشت؟ سعدی که اصولاً از جنگ نفرت دارد؟جنگ را برای حصول فتح و ظفر سخت محکوم می‌کند:

اگر ممالک روی زمین به دست آری وز آسمان بربایی کلاه جبّاری
وگرخزاین قارون و ملک جم داری نیرزد آن‌که وجودی زخود بیازاری (مواعظ۱۹۰)

و این بار که شاعر به نام خود با سلطان سخن می‌گوید باکمال قدرت ندا در می‌دهد:

به مردی که ملک سراسر زمین نیرزد که خونی چکد بر زمین (بوستان۲۵)

در روزگاری که فارسی در شُرف از دست دادن استقلال خود بود مسلماً شهامتی لازم بود تا چنین سخنی گفته شود.

۳-۴- وظیفه در برابر خداوند:

سعدی سرانجام ، توسّل به خدا را در برابر ظلم ستمگر توصیه می‌کند به سلطان جور پیشه به زبان خود می‌گوید:" مرگ یادت باشد" و ناگهان از حالت ناصح سیاسی به واعظ عارف مبدّل می‌شود که بی‌ارزشی حُطام دنیا را خوب برآورد می‌کند:

مشقّت نیرزد جهان داشتن گرفتن به شمشیر و بگذاشتن (بوستان۲۹)

زیرا ما همه خواهیم مرد و اگر سلطان باید کاری نیک انجام دهد نه‌تنها از شوق به نیکوکاری است بلکه روزی نیز در پیشگاه خدایی که برتر از اوست ، در بارهٔ اعمال خود حساب پس بدهد

(بسیار کس بر او بگذشته است روزگار) اکنون‌که بر تو می‌گذرد نیک بگذران (مواعظ ۱۸۵)

امّا پادشاه نمی‌تواند به‌واقع نیکوکار باشد مگر آن‌که از خدا بترسد:

بر سر مُلک مباد فرمانده که خدا را نبود بندهٔ فرمان‌بردار (گلستان ۱۸۳)

زیرا:**دو کس دشمن مُلک و دین‌اند: پادشاه بی حلم و زاهد بی‌علم" (گلستان ۱۸۳)**

خودکامه انواع متعدّد دارد ، امّا :

زمستکبران دلاور بترس از آن کو نترسد ز داور بترس (بوستان۱۳)

پس سلطان خودکامه چه فرجام غم‌انگیزی خواهد داشت: مرگی که با رسیدن آن، " غم و شادمانی بسر می‌رود! (بوستان۳۶)پس در حقیقت "گدای نیک‌انجام به از پادشاه بدفرجام" (گلستان ۲۰۳)امّا زندگی را به بدی به پایان رسانیدن همان به دیدارِ مرگ رفتن است و پشت سرخود ،بیابانی و ویرانی باقی گذاشتن :

هرگز کسی که خانهٔ مردم خراب کرد آباد بعد از او نبود خاندان او (مواعظ ۱۸۷)

در مقابل:

زهی بندگان را خداوندگار خداوند را بندهٔ حق‌گزار (بوستان ۱۰)

و برای این راعی، رعیّت هر پاداشی در نظر بگیرند کم است:

شهی که پاس رعیّت نگاه می‌دارد حلال باد خراجش که مزد چوپانی است (مواعظ ۵۹)

امّا سلطان این مزد را از رعایای خود می‌گیرد که هم‌کیش اویند (گلستان۴) به‌این‌ترتیب رعایا کوشش‌های خود را با مساعی پادشاه هم آهنگ می‌کنند تا آرامش و عظمت کشور حاصل آید.

۴- نتیجه:

در یک نگاه کلی شاید بتوان گفت سه اصل عدالت، واقع‌بینی و اعتدال‌گرایی از مهم‌ترین اصول حکمت عملی و اندیشه‌ی سیاسی سعدی به شمار می‌آیند. به باور سعدی عدل و احسان و انصاف خداوندان مملکت، موجب امن و استقامت رعیت است و عمارت و زراعت بیش اتفاق افتد. سعدی واقع‌بینی دشمنان را بهتر از نیک‌بینی غیرواقع‌بینانه‌ی دوستان می‌داند.

پارتو هم از بیشترین حد تحرک اجتماعی و آزادی مشاغل بر روی همگان سرسختانه دفاع می‌کند تا مقام‌های نخبه را انسان‌هایی پر نکنند که برای احراز آن‌ها از صلاحیت لازم برخوردار نیستند. به نظر او طبقه‌ی حاکم باید چه ازنظر کیفی و چه کمی تقویت شود و به این منظور می‌بایست خانواده‌های شایسته‌ای از طبقات پایین به طبقه‌ی حاکم وارد شوند و انباشتگی عناصر پست در طبقات بالا و عناصر برتر در طبقات پایین روی ندهد.

سعدی نیز اعتدال‌گرایی و پرهیز از افراط‌وتفریط را به‌منزله‌ی معیار و الگوی رفتار فردی- اجتماعی بارها توصیه کرده است. وی دراین‌باره می‌گوید: زهد و عبادت شایسته است نه‌چندان که زندگانی بر خود و دیگران تلخ کند. عیش و طرب ناگزیر است نه‌چندان که وظایف طاعت و مصالح رعیت در آن مستغرق شود.سعدی در زندگی خود کوشید با عدالت و واقع‌بینی و اعتدال‌گرایی به وظیفه‌ی انسانی خویش عمل کند. سعدی نمی‌خواست انسان کامل باشد، بل می‌خواست کاملاً انسان باشد. ازاین‌رو نام سعدی ثبت است بر جریده‌ی عالم .

منابع مآخذ:

- آرون، رمون، ۱۳۸۶، ***مراحل اساسی سیر اندیشه در جامعه‌شناسی،*** باقر پرهام، تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

-البستانی،(۱۹۹۷).***محیط المحیط*** ، بیروت: مکتبه البنان.

-ابن ترکه اصفهانی،(۱۳۷۸)***شرح فصوص الحکم***،تحقیق و تعلیق محسن بیدار فر،ج ۷،قم: انتشارات بیدار.

-حکمت،نصرالله ،(۱۳۸۹).***حکمت و هنر در عرفان ابن عربی***،تهران:موسسه تألیف و ترجمه و نشر آثار هنری.

- حق جو، سیاوش(۱۳۸۱). حکمت سیاسی سعدی(اخلاقی واسطه میان فرادست و فرودست و ادبیت آن)، ***پژوهش‌نامه‌ی علوم انسانی و اجتماعی***. سال دوم. شماره‌ی ششم و هفتم.

-جعفری تبریزی،محمدتقی،(۱۳۶۹).***ذکر جمیل سعدی***، مقاله تلاقی حکمت و ادب در آثار سعدی شیرازی،ج ۱،تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

- ریتزر، جرج، (۱۳۸۴)، ***نظریه جامعه‌شناسی در دوران معاصر***، محسن ثلاثی، تهران: انتشارات علمی.

- زرین‌کوب،عبدالحسین،(۱۳۸۶).***حدیث خوش سعدی***،تهران:مرکز.

-سبزیان پور،وحید،(۱۳۹۰)***مقاله بازتاب حکمت ایرانی در آثار سعدی*** ، مجله بوستان ادب، سال دوم ، شماره ۳.

- سیدمن، استیون(۱۳۸۶)، ***کشاکش آرا در جامعه‌شناسی***، هادی جلیلی، تهران: نشر نی.

-سعدی شیرازی، مشرف الدین مصلح بن عبدالله، ۱۳۸۴). ***کلیات سعدی،(***تصحیح محمدعلی فروغی، تهران: فارابی.

-سعدی شیرازی، مشرف الدین مصلح بن عبدالله، (۱۳۵۹). ***بوستان،***تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران: علمی.

-طریحی ،شیخ فخرالدین،(۱۳۶۷)***مجمع البحرین***،تحقیق السید احمد الحسینی،ج ۱،تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی.

-کوزر، لیوئیس، (۱۳۸۶) ***زندگی و اندیشه بزرگان جامعه‌شناسی،*** محسن ثلاثی، تهران: انتشارات علمی.

-ماسه،هانری،(۱۳۶۴)***تحقیق درباره سعدی***،ترجمه محمدحسن مهدوی اردبیلی و غلامحسین یوسفی،تهران:توس

فرهنگ عامّه در گلستان سعدی

معصومه محمدنژاد[1]

چکیده:

ادیبان از باورهای مردم، به عنوان یکی از درون‌مایه‌های آثار خویش بهره برده‌اند تا به اثر خود رنگ ملّی ببخشند و فرهنگ و سنّت‌های جامعه را در پیچ و خم حوادث از گزند فراموشی حفظ و از گذشتگان به آیندگان منتقل کنند. **افصح‌المتکلمین**، سعدی شیرازی(۶۹۱ـ۶۰۶ ه.ق) **فرمانروای ملک سخن و آموزگار ادب** است که از دریچه‌های مختلف می‌توان به آثار او نگریست، از جمله فرهنگ عامّه را در آثار وی بررسی کرد. سعدی توجّه خاصی به فرهنگ مردم دارد و می‌توان از لابه‌لای آثارش بسیاری از ضرب‌المثل‌ها و اصطلاحات عامیانه، آداب و رسوم مردم ایران را یافت. در این مقاله، با استفاده از روش توصیفی ـ تحلیلی و کتابخانه‌ای سعی شده است فولکلور و ابعاد مختلف ادبیّات عامیانه در *گلستان سعدی* نشان داده شود. نتایج بیانگر آن است که سعدی، آشنایی عمیقی با فرهنگ عامّه دارد و از آداب و رسوم مردم، ضرب‌المثل‌ها، باورها و پندارهای عامیانه بهره برده است و صدف این کتاب درّ و گنجینه‌ای از ادبیّات عامیانه را در دل خود محفوظ داشته است. بسیاری از ابیات و عبارات او حکم ضرب‌المثل یافته است. در این نوشتار پس از ارائه‌ی توضیحی از فرهنگ عامّه، پیشینه‌ی این مقوله بازبینی و انواع فرهنگ عامّه در *گلستان* بررسی شده است.

کلید واژگان: فرهنگ عامّه، *گلستان سعدی*، باورها، آداب و رسوم.

---

۱. باشگاه پژوهشگران جوان و نخبگان، واحد اسلامشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، اسلامشهر،ایران masomemohamadnejad@yahoo.com

۱- مقدمه

ملّت‌ها با آداب و رسوم و باورهای خاص فرهنگ و محیط خود پایدارند و به زندگی ادامه می‌دهند.«گاهی مطالعه‌ی آثار بازمانده‌ی فرهنگ عامّه، چنان روشنگر اخلاق و وضع روحی جامعه‌ی عصر خویش است که هیچ کتاب تاریخ و جامعه‌شناسی نمی‌تواند چنین پرتوی بر زندگانی اجتماعی آن روزگار بیفکند.»(محجوب، ۱۳۸۲: ۶۸) فرهنگ عامّه در متن زندگی اقوام و ملّت‌ها جریان دارد و به شکل‌های گوناگون خود را نمایان می‌سازد. جنبه‌های مهمّی از زندگی انسان‌ها به صورت خودآگاه یا ناخودآگاه، با فرهنگ عامّه پیوند دارد. زمینه‌های پیدایش فرهنگ مردم متعدّد است، برخی از این باورها ریشه در مذاهب قدیم دارند، برخی دیگر از اسطوره‌ها سرچشمه گرفته و پاره‌ای نیز نتیجه‌ی نیاز مردمان بوده‌اند. پژوهشگران فرهنگ عامّه، از جمله سی.اس. برن، موضوعات فولکلور را در سه مقوله‌ی اصلی و چندین مقوله‌ی فرعی قرار داده‌اند. این سه مقوله‌ی اصلی عبارتند از:

۱. باورها و عرف و عادات مربوط به زمین و آسمان، دنیای گیاهان و روییدنی، دنیای حیوانات، دنیای انسانی، اشیای مخلوق و مصنوع بشر، روح و نفس و دنیای دیگر، موجودات مافوق بشر، غیب‌گویی و معجزات و کرامات، سحر و ساحری، طب و طبابت؛
۲. آداب و رسوم مربوط به نهادهای سیاسی و اقتصادی و اجتماعی، شعائر و مناسک زندگی انسان، مشاغل و پیشه‌ها، گاهشماری و تقویم و جشن‌ها، بازی‌ها و سرگرمی‌های اوقات فراغت؛
۳. داستان‌ها و ترانه‌ها و ضرب‌المثل‌ها، داستان‌ها(حقیقی و سرگرم کننده)، ترانه‌ها و تصنیف‌ها، مثل‌ها، متل‌ها، و چیستان‌ها (بیهقی، ۱۳۶۵ : ۲۱)

هر سه مقوله در *گلستان سعدی* انعکاس یافته است، امّا در این نوشتار به دلیل محدودیّت حجم مقاله، تنها پاره‌ای از مهم‌ترین باورهای مردمی که در *گلستان سعدی* انعکاس یافته است؛ پس از بحثی کوتاه درباره‌ی فرهنگ مردم، ذکر شده است.

۱-۱- پیشینه‌ی تحقیق

فرهنگ عامّه تا پیش از ورود فرهنگ و تمدن غرب به ایران، مانند بسیاری از مسائل دیگر چندان مورد توجّه نبود و اغلب روشن‌فکران و نویسندگان، آن را به دلیل این که در بین مردم عادی جریان دارد، حقیر می‌شمردند و از پرداختن به آن دوری می‌کردند. با رواج

داستان‌نویسی نوین و تغییر زبان و سبک نوشتار و ورود درون‌مایه‌های جدید به عرصه‌ی ادبیّات داستانی، داستان و رمان نیز پذیرای فرهنگ عامّه شد. این مسائل در کنار یکدیگر باعث توجّه پژوهشگران و نویسندگان به فرهنگ توده‌ی مردم گشت. «فولکلور در مغرب زمین از باستانی‌ترین و حتّی داستانی‌ترین ادوار تمدن یونان و روم تا قرون جدید، الهام‌بخش بسیاری از نویسندگان، شاعران، نمایش‌نامه‌نویسان و پژوهندگان بوده است.» (انجوی شیرازی،۱۳۵۲: ۱۲)

محمّدعلی جمال‌زاده (۱۲۷۴-۱۳۷۶هـ ش) نخستین نویسنده‌ی ایرانی است که به کاربرد فرهنگ بومی و عامّه در داستان علاقه نشان داد، امّا او فرهنگ بومی را به گویش‌ها و اصطلاحات و ضرب‌المثل‌های محلّی منحصر کرده است، تا جایی که آثار وی گنجینه‌ای از تعابیر و اصطلاحات عامیانه محسوب می‌شود. بعد از جمال‌زاده، نویسنده‌ای که با جدیّت و دقّت بسیار به فرهنگ عامّه در معنا و مفهوم کامل آن توجّه نشان داد، صادق هدایت (۱۲۸۱-۱۳۳۰هـ‌ش) بود. وی معتقد بود فرهنگ عامّه نزد مللی یافت می‌شود که دارای دو قشر تحصیل‌کرده و روشن‌فکر با تربیت عالی و قشر بی‌سواد و عامی هستند. این دو قشر با تعامل و زندگی در کنار یکدیگر فرهنگ عامّه را تقویت می‌کنند و به آن شکل می‌دهند.

در باب باورهای عامیانه در ادبیّات فارسی آثاری چند در دست است که از جمله‌ی آن‌ها می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: *عقایدالنساء* معروف به *کلثوم ننه* تألیف آقا جمال خوانساری، فرهنگ عامیانه‌ی مردم ایران در آثار صادق هدایت بویژه *اوسانه* و *نیرنگستان*، لغات و مصطلحات عامّه در آثار جمال‌زاده بویژه در مجموعه‌ی *یکی بود یکی نبود*، *چرند و پرند* و *امثال و حکم* دهخدا، *کتاب کوچه* شاملو، *فرهنگ افسانه‌های مردم ایران* اثر علی‌اشرف درویشیان و رضا خندان، *فرهنگ عامه در دیوان سنایی*(پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد) از محمّدصادق محقق دانشگاه شهید چمران اهواز، مقاله‌ای تحت عنوان رد پایی در کوره راه خرافات از محمدمهدی ناصح، *باورهای عامیانه در شعر صائب* از مریم سلحشور، و ... . دوفصلنامه‌ی *فرهنگ و ادبیّات عامه*، فصلنامه‌ی *فرهنگ مردم ایران*، فصلنامه‌ی *نجوای فرهنگ* و ... نیز مجلاتی هستند که در این زمینه چاپ می‌شوند.

سعدی از عناصر فرهنگ عامّه استفاده کرده است. با وجود این در باب بازتاب باورهای عامیانه در *گلستان سعدی* اثر چندانی مدوّن نیست؛ در irandoc دو پایان‌نامه در این موضوع به ثبت رسیده است با عناوین تحلیل مردم‌نگارانه‌ی فرهنگ عامّه در *گلستان سعدی* از زهرا مظفری(دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی - دانشکده علوم

اجتماعی) و فرهنگ عامّه در *بوستان و گلستان سعدی* از نسترن باغبانی (دانشگاه آزاد اسلامی واحد دزفول دانشکده علوم انسانی- گروه زبان و ادبیّات فارسی) که نگارنده آن‌ها را ندیده است و تنها مقاله‌ای که نگارنده یافت که در آن به فولکلور *گلستان سعدی* پرداخته شده است «فولکلور و *گلستان سعدی*» از صادق همایونی در دفتر سوم سعدی‌شناسی است که بیشتر ضرب‌المثل‌ها در آن گردآوری شده است؛ لذا بایسته است پژوهشی در این باب صورت پذیرد. در این پژوهش باورها و رسوم عامیانه، بر اساس آنچه در گلستان سعدی نمود یافته، استخراج و سپس به تشریح و تحلیل آن‌ها و ذکر نمونه پرداخته شده است.

۱-۲- *گلستان* سعدی

هیچ کتاب نثری از دیرباز تاکنون در ادبیّات پارسی چون *گلستان* مورد توجّه خاص و عام قرار نگرفته و هیچ دانشور هنرشناسی نتوانسته است بی‌تفاوت از کنار آن بگذرد. آثار باقیمانده از سعدی(علیه الرحمه) نشان می‌دهند که او یکی از «شیواترین سخنوران» قلمرو شعر و ادب زبان فارسی و شاید آثار او برجسته‌ترین آثار ادبی، یا دست کم در شمار معدود آثار برجسته ادبیّات ما باشد. او در طول زندگی با برکت و نسبتا طولانی سفرهای متعدّد داشته است، این سفرها او را با آداب و رسوم؛ فرهنگ‌های مختلف آشنا و تجربیات سرشار به او اعطاء کرده بود. از طرف دیگر این تجربیات بی‌نظیر از او مردی واقع‌بین ساخته بود؛ مردی که بیان هر حکایتش پس از سال‌ها سفر دور و دراز نشان از دنیایی تجربه عملی او بود. او در این سفرها علاوه بر مشاهده کشورها و شهرها، با مذاهب و فرق گوناگون آشنایی یافت و با طبقات مختلف مردم زندگی کرده بود و به همین دلیل کتاب‌هایش طی صدها سال همچنان مورد توجّه عام و خاص قرار گرفته و همیشه بر صدر نشسته و قدر دانسته شده است.

۲- کاربرد عناصر فولکلوریک در *گلستان سعدی*

- **اسفند دود کردن**

سپند تخمی باشد که به جهت چشم زخم سوزند. (برهان قاطع)

آتش سوزان نکند با سپند آنچه کند دود دل دردمند (*گلستان*: ۱۰۶)

- **تقدّس عدد هفت**

«(seven) عدد شش به علاوه‌ی یک است که نماینده‌ی آن در حروف جمل(ابجد) ز است و از دیرباز مورد توجّه اقوام و ملل بوده است. گاهی در موارد ایزدی و نیک و گاهی

نیز در موارد اهریمنی و شر به کار رفته است. قداست این عدد در آیین مهر سبب شده، مدارج رسیدن به کمال را عدد هفت بدانند. اطلاع بشر از هفت سیاره‌ی معروف که قدما تأثیر آن را بر چهار عنصر آب، باد، خاک و آتش موجب پیدایش کل موجودات عالم دانسته‌اند؛ لذا تقدس این عدد بدین منوال بوده است. هفت انوشه، هفت اختر، هفت آسمان، هفت عضو بدن، هفت‌خان، هفت خط جام، هفت اقلیم، هفت قلم آرایش و ... همه نشانگر اهمیّت این عدد می‌باشند.»(یاحقی، ۱۳۷۵: ۸۷۶) سعدی در این باره می‌گوید:

پرده‌ی هفت رنگ در مگذار تو که در خانه بوریا داری (*گلستان*: ۲۳۳)

اگر خود هفت سبع از بر بخوانی چو آشفتی الف ب ت ندانی (*گلستان*: ۳۴۳)

سگ به دریای هفت‌گانه بشوی که چو تر شد پلیدتر باشد (*گلستان*: ۴۳۴)

- **عدد چهل**

چهل و اربعین از اعدادی است که در متون عرفانی کاربرد فراوان دارد و به نوعی نیز در ادبیّات عامیانه رخنه کرده است، مثل علی بابا و چهل دزد بغداد. سعدی نیز آن را به کار گرفته است:

قارون هلاک شد که چهل خانه گنج داشت نوشین روان نمرد که نام نکو گذاشت (*گلستان*: ۱۰۵)

روزی چهل شتر قربان کرده بودم (*گلستان*: ۲۶۰)

چهل بنده خدمتکار (*گلستان*: ۲۷۱)

به صورت آدمی شد قطره‌ی آب که چل روزش قرار اندر رحم ماند

وگر چل ساله را عقل و ادب نیست به تحقیقش نشاید آدمی خواند (*گلستان*: ۴۵۷)

خاک مشرق شنیده ام که کنند به چهل سال کاسه ای چینی (*گلستان*: ۵۴۰)

- **تأثیر فلک و آسمان بر سرنوشت**

در فرهنگ عامیانه اعتقاد به تأثیر آسمان بر سرنوشت آدمیان وجود دارد که در *گلستان سعدی* نیز نمود پیدا کرده است:

بالای سرش ز هوشمندی می تافت ستاره بلندی (*گلستان*: ۶۶)

نجم سعادتش در ترقی بود تا به اوج ارادت برسید (*گلستان*: ۹۶)

امشبم طالع میمون و بخت همایون بدین بقعه رهبری کرد (*گلستان*: ۱۸۳)

بد اختری چو تو در صحبت تو بایستی/ ولی چنین که توئی در جهان کجا باشد (*گلستان*: ۳۶۳)

دست‌های تغابن بر یکدیگر همی‌مالید که این چه بخت نگونست و طالع دون و ایّام بوقلمون (*گلستان*: ۳۶۴)

خرّم آن فرخنده طالع را که چشم/ برچنین روی اوفتد هر بامداد. (*گلستان*: ۳۷۳)

بداختر تر از مردم آزار نیست/ که روز مصیبت کسش یار نیست (*گلستان*: ۵۴۰)

- **سهیل**

عوام، رسیدن میوه‌ها و رنگ سنگ‌های قیمتی را به سهیل نسبت می‌دادند و همچنین معتقد بودند که سهیل در یمن طلوع می‌کند، ادیم‌ها را سرخ می‌سازد و بی‌رنگی آن‌ها را می‌برد«ستاره سهیل بر چرم ادیم تاثیر می‌گذارد.»(شمیسا،۱۳۸۷: ۷۰۲)

بر همه عالم همی‌تابد سهیل جائی انبان می‌کند جائی ادیم (*گلستان*: ۴۴۹)

- **کیمیا و کیمیاگری**

«فن یا علمی است افسانه‌ای که هدفش استحاله‌ی فلزات کم بها به زر و سیم است. این فن بر این باور است که اجسام اصل و منشأ واحدی دارند و از نام‌های دیگر آن حجرالفلاسفه و کبریت احمر است.»(شریفی، ۱۳۸۷: ۱۱۹۵) همچنین گفته می‌شود که کیمیا «روح و نفس اجسام ناقصه را به مرتبه‌ی کمال می‌رساند و مثلاً قلع و مس را به زر تبدیل می‌کند.»(یاحقی،۱۳۷۵: ۶۸۵)

کیمیاگر به غصه مرده و رنج ابله اندر خرابه یافته گنج (*گلستان*: ۱۳۷)

- **پیدایش مروارید(درّ)**

بر اساس باور پیشینیان در اوایل فصل نیسان، صدف‌ها از اعماق دریا به سطح آب می‌آیند و دهان خود را در برابر ریزش قطره‌های باران می‌گشایند. هر صدف که تنها و تنها به یک قطره باران قناعت کند و سپس به اعماق دریا بازگردد، به مرور زمان، آن قطره در آن به گوهری بی نظیر تبدیل می‌شود.

در کیمیای سعادت آمده است: «قطره‌ی باران در درون صدف افتد؛ پس پوست خویشتن فراز کند و به قعر دریا فرو شود و این قطره‌ی باران در درون خویش می‌دارد چنان که نطفه در رحم، و آن را می‌پرورد در میان خویشتن، و آن جوهر صدف[که] حقّ تعالی بر صفت مروارید آفریده است، آن نور به وی سرایت می‌کند به مدّتی دراز، تا هر قطره‌ی باران مرواریدی شود.» (غزالی، ۱۳۶۱، ج۲ : ۵۲۲)

سعدی در باب چهارم *بوستان* این باور را به زیبایی به نظم کشیده است[1] و در *گلستان* نیز به این اعتقاد، اشاره دارد:

او گوهرست، گو صدفش در جهان مباش　　درِّ یتیم را همه کس مشتری بود
(*گلستان*: ۲۸۹)

اگر ژاله هر قطره‌ای دُرّ شدی　　چو خرمهره بازار ازو پر شدی
(*گلستان*: ۵۰۵)

- **مهره خر**

«نوعی مهره درشت به رنگ سفید یا آبی که بر گردن اسب یا خر می‌بندند.» مهره خر بی‌ارزش است. (شمیسا،۱۳۸۷: ۴۲۹)

اگر ژاله هر قطره‌ای دُرّ شدی　　چو خرمهره بازار ازو پر شدی
(*گلستان*: ۵۰۵)

- **پیدایش لعل**

پیشینیان می‌پنداشتند «لعل» بر اثر تابش مداوم خورشید بر بعضی سنگ‌ها ایجاد می‌شود. «لعل در اصل سنگ است و بر اثر تابش آفتاب تبدیل به گوهر می‌شود.» (شمیسا، ۱۳۸۷: ۱۰۶۲) در تنسوخ نامه درباره‌ی علّت بوجود آمدن لعل چنین نگاشته شده است:«و سبب ظهورش آن بوده است که در قصبه‌ی بدخشان، زلزله‌ی عظیم شد و آن کوه‌ها شکافته شد و لعل از میان سنگ‌ها ظاهر شد.»(طوسی،۱۳۶۳: ۷۶)

گر سنگ همه لعل بدخشان بودی　　پس قیمت لعل و سنگ یکسان بودی
(*گلستان*: ۵۴۸)

سنگی به چند سال شود لعل پاره ای　　زنهار تا به یک نفس نشکنی به سنگ (*گلستان*: ۵۶۰)

- **خرابه و گنج**

کیمیاگر به غصه مرده و رنج　　ابله اندر خرابه یافته گنج
(*گلستان*: ۱۳۷)

- **مار و گنج**

گنج و مار متأثر است از افسانه‌های کهن در فرهنگ عامّه که مار یا اژدها همیشه بر سر گنج خفته است. «دفرمری در ترجمه‌ی فرانسوی *گلستان* می‌گوید: چنین به نظر می‌رسد که این اندیشه ریشه‌ای هندی دارد؛ زیرا در اساطیر هندو خدای گنج‌ها، چنین تصویر می‌شود که در غاری ژرف اقامت دارد و مارها محافظ اویند.»(یوسفی،۱۳۸۱: ۴۴۳) امّا هدایت آورده است:« گنج قارون که هفت خم خسروی بوده به زمین فرو رفت و پاسبان

آن اژدهایی است که روی آن خوابیده است.»(هدایت،۱۳۸۵: ۱۴۹) هدایت این باور را یک باور دینی و برگرفته از سامی می‌داند.

گل به تاراج رفت و خار بماند گنج برداشتند و مار بماند (*گلستان*: ۳۶۹)

هر جا که گل‌ست خارست و با خمر خمارست و بر سر گنج مارست (*گلستان*: ۵۰۲)

جور دشمن چه کند کز نکشد طالب دوست گنج و مار وگل وخار و غم و شادی بهمند (*گلستان*: ۵۰۴)

- **گنج و طلسم**

طلسم شکل و نوشته‌ای که جادوگران بر گنج‌ها تعبیه کنند تا از آسیب و دستبرد محفوظ بماند. از قدیم این عقیده متداول بوده که هر گنجی طلسمی دارد و دست یافتن به گنج، منوط به باز کردن و باطل کردن طلسم آن است. سعدی نیز در *گلستان* به این عقیده اشاره دارد:

عمل پادشاهان چون سفر دریاست خطرناک و سودمند یا گنج برگیری یا در طلسم بمیری. (*گلستان*: ۹۹)

- **نعل در آتش افکندن**

به قول هدایت: «جادوگران برای تولید محبّت نعل در آتش می‌گذاشتند.»(هدایت، ۱۳۵۶: ۱۲) استفاده‌ی دیگر از این شیوه برای حاضر کردن فوری فرد بوده است(*لغت‌نامه‌ی دهخدا*/ ذیل نعل) در علوم مکنونه رسم است که بر روی نعل اسب نام محبوب را بر نعل نقش کرده و آن را در آتش قرار می‌دهند و معتقدند تا زمانی که آن نعل در آتش باشد معشوق شدیداً دلباخته‌ی عاشق باشد و برای رهایی از تأثیر آن باید نعل را از آتش درآورند و سوراخ کنند. در زبان فارسی کنایه است از مضطرب کردن و بی‌قرار نمودن و در اشعار فارسی به این معنا آمده است. سعدی به این عمل کنایی که ریشه در فرهنگ عامّه دارد، اشاره کرده است:

قاضی همدان را حکایت کنند که با نعلبند پسری سرخوش بود و نعل دلش در آتش (*گلستان*: ۳۹۰)

- **به پیشواز زوّار رفتن**

چون از زیارت مکه باز آمدم دو منزلم استقبال کرد. (*گلستان*: ۹۷)

- **حلقه بگوش**

«حلقه به گوش» کنایه از غلام و فرمانبردار است، چه معمول بود که به گوش غلام حلق اندازند.

بنده‌ی حلقه بگوش ار ننوازی برود/ لطف کن لطف که بیگانه شود حلقه بگوش (*گلستان*: ۶۹)

سخنی با من چرا نگوئی که هم از حلقه درویشانم بل که حلقه به گوش ایشانم (*گلستان*: ۳۴۳)

- **هما**

هما مرغی است که به استخوان‌خواری و بی‌آزاری معروف است و در افسانه‌ها رمز سعادت و پادشاهی پنداشته شده است. مردم قدیم هما را مرغی مبارک و موجب سعادت می‌شمردند که سایه‌ی آن بر سر هر کس بیفتد، به دولت و پادشاهی دست می‌یابد. «در کتب جانورشناسی از قبیل حیاه الحیوان و عجایب المخلوقات و نیز الحیوان و نزهت‌نامه‌ی علایی سخنی درباره‌ی این پرنده وجود ندارد ولی در شعر و ادب فارسی وجود آن امری مسلم و سعادت بخشی سایه‌ی او جزء بدیهیات به شمار می‌رفته است.»(هدایت، ۱۳۵۶: ۲۲)

کس نیاید به زیر سایه بوم ور همای از جهان شود معدوم (*گلستان*: ۵۶)

همای بر همه مرغان از آن شرف دارد که استخوان خورد و جانور نیازارد (*گلستان*: ۸۸)

- **جغد و شومی آن**

در فرهنگ عامّه‌ی ایرانی، جغد پرنده‌ای شوم به حساب می‌آید. «مطابق روایات کهن ایرانی جغد ـ بر عکس آنچه در باور عامّه است ـ پرنده‌ای است میمون و اوستا را از بر دارد و وقتی آن را می‌خواند شیاطین به وحشت می‌افتند. امّا در فرهنگ اسلامی به نحوست مشهور است.» (یاحقی، ۱۳۷۵: ۱۶۴) «در حکایات ایرانی، اوّلین باری که به نامیمون بودن و شومی جغد اشاره شده است، در تاریخ بلعمی است.» (عبداللّهی، ۱۳۸۱: ۲۴۸) و جایگاه آن را در ویرانه‌ها ذکر کرده‌اند.

کس نیاید به زیر سایه بوم ور همای از جهان شود معدوم(*گلستان*: ۵۶)

ماری تو که هر که را ببینی، بزنی یا بوم که هر کجا نشینی، بکنی(*گلستان*: ۱۱۸)

بلبلا، مژده‌ی بهار بیار خبر بد به بوم باز گذار (*گلستان*: ۵۳۴)

- **کلاغ**

کلاغ، زاغ یا غراب پرنده‌ای است چند وجهی که با صفات متعدد و گاه متضاد وصف شده است؛ از جمله در فرهنگ مکتوب با صفت‌هایی مانند خبرچینی، بدشگونی، سیاهی، بدخبری و ... و در اساطیر و فرهنگ عامّه با صفت‌هایی مثل خوش‌یمنی، پیام‌آوری و ... وصف شده است. «اعراب گونه‌ای از آن را غراب بین می‌خوانند. اعراب آن گونه از زاغ را شوم می‌پندارند و اعتقاد دارند، که آوازش نشانه‌ی فراق و جدایی است.»(صرفی،۱۳۸۳: ۱۲۲)

خطیبی کریه‌الصّوت خود را خوش آواز پنداشتی و فریاد بیهده برداشتی. گفتی نعیبِ غراب‌البین در پرده‌ی الحان اوست... (*گلستان*: ۳۲۵)

« طوطیی با زاغ در قفس کردند و از قبح مشاهده او مجاهده می‌برد و می‌گفت این چه طلعت مکروهست و هیات ممقوت و منظر ملعون و شمایل ناموزون یا غراب‌البین یا لیت بینی و بینک بعد المشرقین.»(*گلستان*: ۳۶۲)

«این چه بخت نگونست و طالع دون و ایام بوقلمون لایق قدر من آنستی که با زاغی به دیوار باغی بر خرامان همی رفتمی.» (*گلستان*: ۳۶۴)

- **پای زشت**

در روایات آمده است هنگامی که ابلیس از دستور خداوند سرپیچی نمود و به آدم سجده نکرد، از بهشت رانده شد، بعد از آن، به کمک مار و طاووس به بهشت رفت و حوّا را برای خوردن میوه‌ی ممنوعه فریفت. طبق برخی روایات، ابلیس در دهان یا بر سر ماری نشست و به بهشت رفت و طبق روایتی دیگر، به صورت ماری بر پای طاووس پیچید. از این رو خداوند پای طاووس را زشت گرداند.(طبری، ج۱: ۴۸) این اعتقاد از قدیم در بین مردم ایران مرسوم بوده و در *گلستان* نیز نمود یافته است:

«طاوس را به نقش و نگاری که هست خلق/ تحسین کنند و او خجل از پای زشت خویش» (*گلستان*: ۱۵۷)

- **سگ**

در فرهنگ عامّه سگ هم به وفاداری و هم در نجس بودن معروف است.

سگ حق شناس به از آدمی ناسپاس (*گلستان*: ۵۸۹)

سگی را لقمه‌ای هرگز فراموش نگردد ور زنی صد نوبتش سنگ(*گلستان*: ۵۸۹)

سگ به دریای هفت‌گانه بشوی که چو تر شد پلیدتر باشد (*گلستان*: ۴۳۴)

اگر برکه‌ای پر کنند از گلاب سگی در وی افتد کند منجلاب (*گلستان*: ۱۵۲)

- **خرِ دجّال**

چون سگ درنده گوشت یافت نپرسد کین شتر صالح ست یا خر دجّال
(*گلستان*: ۴۹۸)

- **بشارت و مژده دادن**

یکی از ملوک عرب رنجور بود در حالت پیری و امید زندگانی قطع کرده سواری از در درآمد و بشارت داد که فلان قلعه را به دولت خداوند گشادیم و دشمنان اسیر آمدند و سپاه و رعیت آن طرف به جملگی مطیع مطیع فرمان گشتند ملک نفسی سرد برآورد و گفت این مژده مرا نیست دشمنانم راست یعنی وارثان مملکت (۷۵ـ۷۶).

در این هفته که مژده سلامت حجاج برسید از بند گرانم خلاص کرد (*گلستان*: ۹۸)

کسی مژده پیش انوشیروان عادل آورد (*گلستان*: ۱۳۴)

- **خیر است**

مردم عقیده دارند که بر زبان راندن کلمه «خیر» در گفت‌وگو و احوال‌پرسی شگون دارد و حتّی بسیاری از اوقات و به شرط ادب کلمه «نه» را «خیر» می‌گویند و این به مناسبت یمنی است که از «نه»خویش توقع دارند. در زبان و زمان سعدی از این لغت در مفهومی دیگر استفاده می‌شد:

با طایفه‌ی دانشمندان در جامع دمشق بحث همی‌کردم که جوانی در آمد و گفت: در این میان کسی هست که زبان پارسی بداند. غالب اشارت به من کردند گفتمش "خیر است" (*گلستان*: ۴۰۹)

- **خیر باد**

برای خواب دیدن از اصطلاح خیر باد و خیر باشد استفاده می‌شود.

تو را خوابی دیده‌ام خیر باد. (*گلستان*: ۳۲۷)

- **قربانی**

قربانی کردن، یکی از مراسم نمادین و بزرگ است که در تمامی ادیان به شکل‌های مختلف رواج داشته است و دارد. بر اساس باورهای عامیانه، قربانی کردن برای خانه یا وسیله‌ی نو و نیز برای افرادی خاص به این دلیل توجیهی صورت می‌گرفته است که معتقد بودند جان موجود قربانی شده به جان موجودی که برای وی قربانی می‌کردند، ملحق می‌شود و به این وسیله، نیروی حیات وی را مضاعف می‌سازد و یا اگر برای موجودی که بی‌جان است،

قربانی صورت بگیرد، صاحب جان و حیات می‌شود و توان حفاظت از خود را در برابر ضرر و زیان و نیروهای اهریمنی به دست می‌آورد. به هر حال، سعدی به باور قربانی اشاره کرده و گفته است:

روزی چهل شتر قربان کرده بودم امرای عرب را... (*گلستان*: ۲۶۰)

توانگران را وقفست و نذر و مهمانی زکات وفطره واعتقا وهدی و قربانی (*گلستان*: ۴۷۸)

توانگری بخیل را پسری رنجور بود. نیک خواهان گفتندش مصلحت آنست که ختمِ قرآنی کنی از بهر وی یا بذلِ قربانی. لختی به اندیشه فرورفت و گفت: مصحفِ مهجور اولی ترست که گله‌ی دور (*گلستان*: ۴۲۶)

- **نذر کردن**

توانگران را وقفست و نذر و مهمانی زکات وفطره واعتقا وهدی و قربانی (*گلستان*: ۴۷۸)

- **دخیل بستن بر درخت**

دخیل بستن برای امید و نیاز در زمان سعدی در میان مردم رواج داشته و در حکایتی از آن یاد کرده و بهره منطقی برده است

درختی درین وادی زیارتگاه ست که مردمان به حاجت خواستن آنجا روند شب‌های دراز در آن پای درخت بر حقّ بنالیده ام تا مرا این فرزند بخشده است. (*گلستان*: ۴۱۹)

- **سفره دادن**

فقیره درویشی حامله بود. مدت حمل به سر آورده، مراین درویش را همه عمر فرزند نیامده بود. گفت: اگرخدای عزّوجل مرا پسری دهد جز این خرقه که پوشیده دارم، هرچه ملک من است ایثار درویشان کنم و اتفاقاً پسر آورده سفره درویشان به موجب شرط بنهاد... (*گلستان*: ۴۵۴)

- **سوغات و ارمغان**

ازین بستان که بودی ما را چه تحفه کرامت کردی (*گلستان*: ۱۱)

- **هدیه دادن**

به خاطر داشتم که چون به درخت گل رسم دامنی پر کنم هدیه اصحاب را چون (*گلستان*: ۱۲)

- **سیاه پوشیدن در مراسم عزاداری**

سعدی به رسم پوشیدن لباس مشکی در مراسم سوگواری و عزاداری اشاره دارد:

جواب داد: ندانم چه بود رویم را؟ مگر به ماتمِ حسنم سیاه پوشیدست (*گلستان*: ۳۶۰)

- **بخت**

اتفاق، شانس.«۱ـ شوهر و همسر، در اصطلاح زنان، مردی که به عنوان شوهر نصیب دختری خواهد شد.۲ـ آن‌چه در زندگی زناشویی، از نظر زنان به سعادتمندی و کامیابی تعبیر می‌شود.»(شاملو،۱۳۸۲: ۸۲۸) هر گاه کسی شوهر نکند یا زن نگیرد می‌گویند: بختش خوابیده، اگر زن بگیرد یا شوهر کند می‌گویند بختش باز شد. در گلستان به معنی اتفاق و شانس به کار رفته است:

ناسزائی را که بینی بخت یار عاقلان تسلیم کردند اختیار (*گلستان*: ۱۰۸)

بخت و دولت به کاردانی نیست جز بتأیید آسمانی نیست (*گلستان*: ۱۳۶)

بخت بلندت رهبری کرد و اقبال و سعادت یاوری تا بدین پایه رسیدی (*گلستان*: ۱۹۶)

ز بخت روی ترش کرده، پیش یار عزیز مرو، که عیش برو نیز تلخ گردانی (*گلستان*: ۲۵۳)

بخور، ای نیک سیرتِ سره مرد کان نگون بخت گرد کرد و نخورد (*گلستان*: ۲۷۸)

اگر بهر سر موئیت صد خرد باشد خرد بکار نیاید، چو بخت بد باشد. (*گلستان*: ۲۸۴)

هنرور چو بختش نباشد بکام بجائی رود کش ندانند نام (*گلستان*: ۲۹۳)

سری طیف من یجلو بطلعته الدجی شگفت آمد از بختم که این دولت از کجا (*گلستان*: ۳۴۷)

دست‌های تغابن بر یکدیگر همی مالید که این چه بخت نگونست و طالع دون و ایّام بوقلمون.(*گلستان*: ۳۶۴)

این دو چیزم بر گناه انگیختند بخت نافرجام و عقل ناتمام. (*گلستان*: ۴۰۱)

بخت بلندت یار بود و چشم بختت بیدار... (*گلستان*: ۴۱۴)

پسری را پدر وصیّت کرد کای جوان‌بخت، یادگیر این پند (*گلستان*: ۴۵۳)

مکن ز گردش گیتی شکایت ای درویش که تیره بختی اگر هم برین نسق مردی (*گلستان*: ۵۱۱)

عاقلی را پرسیدند نیک‌بخت کیست و بدبختی چیست گفت نیک‌بخت آنکه خوردو کشت و بدبخت آنکه مرد و هشت. (*گلستان*: ۵۱۵)

میان دو کس جنگ چون آتش‌ست سخن چین بدبخت هیزم کش‌ست
کنند این و آن خوش دگرباره دل وی اندر میان کوربخت و خجل
(*گلستان*: ۵۲۵)

گفتم ای خواجه گر تو بدبختی مردم نیک بخت را چه گناه؟
(*گلستان*: ۵۷۴)

الا تا نخواهی بلا بر حسود که آن بخت برگشته خود در بلاست
(*گلستان*: ۵۷۴)

نیک‌بختان به حکایت و امثالِ پیشینیان پند گیرند؛ زان پیشتر که پسینیان به واقعه او مثل زنند (*گلستان*: ۵۹۴)

آن که حظّ آفرید و روزی داد یا فضیلت همی دهد یا بخت (*گلستان*: ۶۰۳)

- **پیشانی نوشت**

از عهد خردی آثار بزرگی در ناصیه او پیدا (*گلستان*: ۶۶)

- **نمک خوردن**

نان و نمک هم را خوردن

سال‌ها با هم سفر کرده بودیم و نمک خورده و بی‌کران حقوق صحبت ثابت شده (*گلستان*: ۳۶۶)

- **تشریف و خلعت**

هر نوع بخششی که از طرف پادشاه یا خلیفه به کسی داده می‌شده، تشریف خوانده می‌شده است حتی لقب یا عنوانی که به کسی می‌داده‌اند یا حقّ استفاده از چیزی را، همه تشریف خوانده می‌شده است. ولی بیشترین مفهوم این کلمه در زبان فارسی یا یکی از رایج‌ترین مفاهیم آن، جامه‌ای است که از طرف سلطان به افراد داده می‌شده است.

به خلعت نوروزی قبای سبز ورق در بر گرفته (*گلستان*: ۷)

ملک را بر حال ضعیف او رقت زیادت شد و خلعتی بر آن مزید کرد و پیشش فرستاد. (*گلستان*: ۸۲)

از تلوّن طبعِ پادشاهان بر حذر باید بودن که وقتی به سلامی برنجند و دیگر وقت به دشنامی خلعت دهند. (*گلستان*: ۸۹)

ملک را سیرت حق شناسی ازو پسند آمد و خلعت و نعمت بخشید (*گلستان*: ۱۱۵)

ملک فرمود استاد را خلعت و نعمت دادن (*گلستان*: ۱۲۱)

بامدادانش خلعت و نعمت فرمود (*گلستان*: ۲۶۷)

یک خلقت زیبا به از هزار خلعت دیبا (*گلستان*: ۲۸۱)

ملک زاده را بر حال تباه او رحمت آمد خلعت و نعمت داد (*گلستان*: ۳۰۵)

خلعت و نعمت یافت (*گلستان*: ۳۰۹)

ملک را حسن تدبیر فقیه و تقریر جواب او موافق رای آمد خلعت و نعمت بخشید (*گلستان*: ۴۳۹)

خلعتِ سلطان اگر چه عزیز است، جامهٔ خلقان خود به عزّت‌تر (*گلستان*: ۵۷۹)

- **انگشتری را بر دست چپ انداختن**

بزرگی را پرسیدند: با چندین فضیلت که دست راست را هست، خاتم در انگشت چپ چرا می‌کنند؟ گفت: ندانی که اهل فضیلت محروم باشند:

آن که حظّ آفرید و روزی داد یا فضیلت دهد همی یا بخت(*گلستان*: ۶۰۳ـ۶۰۲)

و نیز در همین مورد آورده است:

اوّل کسی که علم بر جامه کرد و انگشتری در دست، جمشید بود. گفتندش: چرا به چپ دادی و فضیلت راست راست. گفت: راست را زینت راستی تمام است. (*گلستان*: ۶۰۲ـ۶۰۱)

۲-۱- آداب و رسوم ازدواج

ـ جهاز/ جهیزیه

با وجود جهاز و نعمت کسی در مناکحت او رغبت نمی‌نمود. (*گلستان*: ۲۲۹)

ـ عقد

به حکم ضرورت عقد نکاحش با ضریری ببستند. (*گلستان*:۲۳۰)

عقد نکاحش بستند با جوانی تند و ترشروی تهی دست بدخوی (*گلستان*: ۴۱۸)

ـ مهریّه/ کابین

دختری که داشت به نکاح من در آورد به کابین صد دینار (*گلستان*: ۲۰۲)

۲-۲- طبابت‌های عامیانه

ـ صندل

صندل معرب چندن یا چندل، چوبی است رنگین و خوشبوی که آن را به گلاب سوده بر جای دردناک می‌مالیدند.

پیرمردی ز نزع می نالید پیرزن صندلش همی مالید (*گلستان*: ۴۱۳)

ـ نوش دارو

دوای جان‌بخش یا جان‌پرور

جوانمردی را در جنگ تاتار جراحتی هول رسید کسی گفت فلان بازرگان نوش دارو دارد اگر بخواهی باشد که دریغ ندارد (*گلستان*: ۲۵۲)

ـ گِل سر شوی

گلی بویا، خاک به آب آمیخته است. گل سرشوی یا گل پارسی است که با آن در گرمابه سر می‌شستند و گاه آن را با گل می‌پروردند یا با گلاب تا بوی خوش گیرد:

گلی خوشبوی در حمام روزی رسید از دست محبوبی به دستم
بدو گفتم که مشکی یا عبیری که از بوی دلاویز تو مستم
بگفتا من گلی نا چیز بودم ولیکن مدتی با گل نشستم
کمال همنشین در من اثر کرد وگرنه من همان خاکم که هستم

(*گلستان*: ۱۶)

ـ گلاب

در شراب گلاب می‌ریختند تا خوش بو شود.(شمیسا،۱۳۸۷: ۱۰۴۸) همچنین در نوروزنامه، اشاره‌های در خصوص آیین آمیختن گلاب با شراب برای دفع مضرت بعضی از شراب‌ها شده است.(خیام،۱۳۵۷: ۷۳)

قدحی برفاب بر دست و شکر در آن ریخته و به عرق برآمیخته ندانم به گلابش مطیب کرده بود یا قطره ای چند از گل رویش در آن چکیده فی‌الجمله شراب از دست نگارینش بر گرفتم و بخوردم و عمر از سر گرفتم. (*گلستان*: ۳۷۲)

۲-۳- باورهای مربوط به موجودات موهوم و خیالی

- دیوـ پری

دیوان بنا بر روایات موجوداتی زشت‌رو و شاخ‌دار و حیله‌گرند که از خوردن گوشت آدمی روی‌گردان نیستند. اینان اغلب ستمکار و سنگدل هستند و نیروی عظیمی دارند و در انواع افسونگری چیره‌دستند و در داستان‌ها به صورت‌های دلخواه در می‌آیند.(یاحقی، ۱۳۷۵: ۲۰۲) گاهی دیو و پری را در مقابل یکدیگر به کار می‌برند. دیو بسیار زشت و پری بسیار زیباست. (شمیسا، ۱۳۸۷: ۵۲۴) که باید گفت در ادب فارسی از جفت‌های متقابل به شمار می‌آیند.

وگر به چشم ارادت نگه کنی در دیو فرشته‌ایت نماید به چشم ، کرّوبی
(*گلستان*: ۳۳۴)

دیو درونش بیارمید و بخفت (*گلستان*: ۳۰۱)

خواجه با بنده پری رخسار چون درآمد ببازی و خنده (*گلستان*: ۳۳۶)

من‌آدمی به‌چنین شکل وخوی وقدّ و روش ندیده‌ام، مگر این شیوه از پری آموخت
(*گلستان*: ۳۷۵)

بگفت آنجا پریرویان نغزند چو گل بسیار شد پیلان بلغزند (*گلستان*: ۳۷۹)

معلّم دومین را اخلاق ملکی دیدند و یک یک دیو شدند (*گلستان*: ۴۴۱)

گر نشیند فرشته ای با دیو وحشت آموزد و خیانت و ریو (*گلستان*: ۵۴۶)

- مغیلان

مغیلان مخفف امّ‌غیلان(=مادر غولان) همان خار شتر است.(خرمشاهی،۱۳۷۵: ۳۰۴) بر اساس باورهای عامیانه، غولان در زیر بوته‌های بزرگ صحرایی(امّ‌غیلان) پنهان می‌شوند و با صدایی مبهم، مسافران صحراپیما را می‌فریبند و به آن‌ها می‌گویند: «به سوی من بیا! به سوی من بیا!» وقتی مسافری به آن‌ها نزدیک می‌شود، وی را به هلاکت می‌رسانند. تصور صدای «به سوی من بیا!» قطعاً ناشی از صدای وزش باد در لابه لای بوته‌های صحرایی است؛ و به سبب همین تصور، بوته‌های صحرایی را « امّ‌غیلان» گفته‌اند.

خوش‌ست زیر مغیلان به‌راه بادیه خفت شب رحیل ولی ترک جان بباید گفت
(*گلستان*: ۱۶۷)

۲-۴- باورهای مربوط به موجودات و پدیده‌های اساطیری

- آب زندگانی/ آب خضر/ آب حیات/ آب حیوان/ آب زندگی

در قصّه‌ی خضر آمده است که در دل ظلمات به چشمه‌ی آب حیات رسید و از آن نوشید و عمر جاویدان یافت. (خرمشاهی،۱۳۷۵: ۲۶۳) اعتقاداتی وجود دارد مبنی بر این که چشمه‌ای وجود دارد که هر کس از آب آن بخورد، عمر ابد و زندگانی جاوید می‌یابد؛ این آب را آب حیات نامیده‌اند. بنا بر این اعتقادات، افسانه‌هایی از این قبیل که خضر از این آب خورد و عمر جاودانی یافت و یا این که اسکندر به طلب آن رفت، ولی به آن دست نیافت، به وجود آمده است. سعدی هم در *گلستان* خود، به آب حیوان اشاره‌هایی داشته است:

ابر اگر آب زندگی بارد هرگز از شاخ بید بر نخوری (*گلستان*: ۶۱)

ز کارِ بسته میندیش و دل شکسته مدار/ که آبِ چشمهٔ حیوان درونِ تاریکی است
(*گلستان*: ۹۷)

حکیمان گفته‌اند آب حیات اگر فروشند فی‌المثل به آب روی دانا نخرد که مردن به علت به از زندگانی به مذلت. (*گلستان*: ۲۵۳)

آنکه نباتِ عارضش آبِ حیات می خورد در شکرش نگه کند هر که نبات می‌خورد
(*گلستان*: ۳۵۵)

یا آب حیات از ظلمات بدر آید (*گلستان*: ۳۷۲)

شنیده ای که سکندر برفت تا ظلمات/ به چند محنت و خورد آنکه خورد آب حیات
(*گلستان*: ۵۷۱)

- **اژدرها**

جانوری است اساطیری به شکل سوسماری عظیم و دارای دو پر که آتش از دهان می‌افکنده و پاس گنج‌های زیرزمینی می‌داشته است. این جانور عظیم، فراخ دهان، بسیار دندان و دراز بالا در بسیاری از داستان‌های عامیانه به عنوان مظهر شر حضور یافته و تقریباً در همه‌ی موارد داستان بر او پیروز می‌شود.(یاحقی،۱۳۷۵: ۷۵)

ور چه کس بی اجل نخواهد مرد تو مرو در دهان اژدرها (*گلستان*: ۲۹۲)

- **افسون، طلسم، سحر و جادو**

جادو(MAGIC) «مجموع اعتقادات و اعمالی است که در آن‌ها هدف ایجاد اثراتی مافوق طبیعی و خارج از قلمرو شناخته‌های عقلی است از راه تسلّط بر نیروهای نامرئی یا استفاده از ارواحی که در خدمت این نیروها قرار دارد.»(سعیدیان،۱۳۸۰: ۱۳۷۲) جادوگری امری است که از دوران‌های دور، در بیشتر نقاط گیتی رواج داشته و بسته به فرهنگ، منطقه‌ی جغرافیایی و دین، در هر منطقه، ویژگی‌های خاصِّ خود را داشته است. طلسم «شامل اشکال و ادعیه که به توسّط آن اعمال خارق عادت انجام می‌دهند. شکل و صورتی عجیب که بر سر دفاین و خزاین تعبیه کنند.»(دهخدا، ۱۳۲۵: مدخل طلسم) سعدی هم در *گلستان*، اشاره به طلسم دارد:

عمل پادشاهان چون سفر دریاست خطرناک و سودمند یا گنج برگیری یا در طلسم بمیری. (*گلستان*: ۹۹)

۲-۵- بازی‌ها

- **چوگان بازی**: گوی بردن از اصطلاحات چوگان بازی است.

نیک و بد چون همی بباید مرد خنک آنکس که گوی نیکی برد (*گلستان*: ۲۰)

- **خرسک بازی**:

استاد معلّم، چو بود بی‌آزار خرسک بازند کودکان در بازار (*گلستان*:۴۴۲)

- **بازی شطرنج**:

پیاده‌ی عاج چو عرصه‌ی شطرنج بسر می‌برد، فرزین می‌شود (*گلستان*: ۴۵۹)

۲-۶- مثل

مثل سخن منظوم یا منثوری است که حامل پیامی مشخص است و زمانی اعتبار مثل را به دست می‌آورد که در گفتار مردم تکرار شود و کاربرد یابد.(آریان‌پور،۱۳۸۱: ۱۵۷) در فارسی به آن داستان، دستان، نمون، نیوشه، ضرب‌المثل و تمثیل نیز گفته‌اند.(پورنامداریان،۱۳۶۸: ۱۱۴ـ۱۱۱) در تعریف ضرب‌المثل آمده است: «مثل، سخنی کوتاه و قابل حفظ و جالب توجّه است که ریشه در اعماق فرهنگ یک جامعه دارد و هنگام مکالمه یا مباحثه درباره‌ی مطلبی به تناسب موضوع به کار می‌رود.» (رحیمی‌نیا،۱۳۸۵: ۷) «ضرب‌المثل نقطه‌ی اتصال ادب رسمی به ادب شفاهی است؛ زیرا در مثل تمام ویژگی‌های ادبی از قبیل وزن و آهنگ، صور خیال، استعاره و تشبیه، ایجاز و اختصار دیده می‌شود. کاربرد مثل زمانی است که گوینده قصد دارد برای مدعای خود حجتی بیاورد تا بر گفته‌های خود مهر تأییدی بزند. امثال، جنبه‌ها و ویژگی‌های گوناگونی دارند.»(تمیم‌داری،۱۳۹۰: ۷۸) «در ضرب‌المثل، قصد نه پنهان کردن معنا که فشرده کردن آن در قالب فرمولی به یاد ماندنی است. ضرب‌المثل‌ها، امثال و حکم و کلمات قصار، همگی فرم‌هایی هستند که حکمت این جهانی، تجربه‌ی گذشته را در قالب سرفصل‌هایی کوتاه فشرده می‌کنند که می‌توان در زمان حال به آن‌ها متوسل شد.»(اسکولز،۱۳۸۳: ۷۳) در زبان فارسی، گنجینه‌ی عظیمی از مثل‌ها وجود دارد که در پی آشنایی با آن‌ها، می‌توان هم با میراث فرهنگی آشنا شد و همچنین به مجموعه‌ای از پندها و حکمت‌ها و نکته‌های آموزنده دست یافت، که به ما در بهبود زندگی کمک کند. *امثال و حکم* دهخدا و *فرهنگ بزرگ ضرب‌المثل‌های فارسی* ذوالفقاری دو کتاب در زمینه‌ی ضرب‌المثل‌های فارسی هستند. سعدی، از مثل برای هر چه بارورتر کردن اثرش استفاده کرده است و بسیاری از اشعار و مصاریع و جملات ضرب‌المثل گونه‌ای که مردم هر روز بر لب می‌آورند و به عنوان‌حجت و پند و مثل از آن‌ها بهره می‌گیرند، از *گلستان سعدی* است. تقریباً در بیشتر صفحات *گلستان* از ضرب‌المثل استفاده شده است و این کتاب حدود ۴۰۰ ضرب‌المثل دارد. برای نمونه، چند مورد ذکر می‌شود:

دروغ مصلحت‌آمیز به که راست فتنه‌انگیز (*گلستان*: ۴۹)

آن را که حساب پاک است از محاسبه چه باک است؟ (*گلستان*: ۹۲)

مرا به خیر تو امّید نیست، شر مرسان (*گلستان*: ۳۲۴)

اندک اندک خیلی شود و قطره قطره سیلی گردد (*گلستان*: ۵۶۱)

بوریاباف اگر چه بافنده است نبرندش به کارگاه حریر (*گلستان*: ۴۶۲)

ترسم نرسی به کعبه ای اعرابی کین ره‌که تو می‌روی به ترکستان‌ست

(*گلستان*: ۱۵۳)

جور استاد به ز مهر پدر (*گلستان*: ۴۴۲)
خفته را خفته کی کند بیدار؟ (*گلستان*: ۲۱۹)
ده درویش در گلیمی بخسبند و دو پادشاه در اقلیمی نگنجند. (*گلستان*: ۵۶)
دل درکسی مبندکه دل‌بسته‌ی تو نیست. (*گلستان*: ۲۲۷)
دوران با خبر در حضور و نزدیکان بی بصر دور. (*گلستان*: ۱۶۵)
دوستی با پیلبانان یا مکن یا طلب کن خانه‌ای در خورد پیل (*گلستان*: ۵۷۹)
دین به دنیا فروش خرند یوسف بفروشند تا چه خرند. (*گلستان*: ۵۶۴)
زن جوان را اگر تیری در پهلو نشیند به که پیری. (*گلستان*: ۴۱۷)
طلب کردم ز دانایی یکی پند مرا فرمود با نادان مپیوند (*گلستان*: ۵۸۴)
مشک آن است که ببوید نه آن که عطّار بگوید (*گلستان*: ۵۵۸)
هر که سخن نسنجد، از جوابش برنجد. (*گلستان*: ۵۸۷)
همه کس را عقل خود به کمال نماید و فرزند خود به جمال. (*گلستان*: ۵۳۷)
اگر شب‌ها همه قدر بودی شب قدر بی‌قدر بودی. (*گلستان*: ۵۴۷)

۳- نتیجه

گلستان سعدی، گستره‌ی بی‌حد و مرزی است از فرهنگ توده‌ی مردم؛ دریای عظیمی از باورها، مثل‌ها، افسانه‌ها، اشعار عامیانه و مراسمی که فرهنگ ایران را برجسته می‌نماید. با مطالعه‌ی *گلستان سعدی* **می‌توان ردّپای اساطیر و آیین‌های کهن و فرهنگ عامّه را در بسیاری از صفحات آن مشاهده کرد.** بر اساس آنچه گذشت، می‌توان نکات زیر را به عنوان نتیجه‌ی بحث مطرح کرد:

۱. گلستان سعدی ریشه‌های عمیقی در فرهنگ مردم دارد و سعدی بارها عناصری از فرهنگ عامّه اقتباس کرده و در اثر خود به کار برده و این کتاب همیشه خوش آینه‌ی باورها، تفکّرات مردم روزگارش است.
۲. برخی از عناصر فرهنگ عامّه، ریشه‌های آیینی و دینی دارد و برخی دیگر خرافه محسوب می‌شود.
۳. سعدی از طریق استفاده از فرهنگ عامّه ضمن ارائه‌ی بیانی آشنا گونه و دلپسند، درک و فهم اثرش را آسان‌تر کرده و فاصله‌اش را با مخاطبانش کمتر می‌کند و به نوعی هم‌حسی و هم‌نوایی با خواننده ایجاد می‌کند؛ البتّه خواننده‌ای که اطلاعات جامعی از **آیین‌های کهن** و گذشته دارد.

۴. گلستان سعدی دریچه‌ای به سوی جنبه‌های جامعه‌شناختی می‌گشاید و بیانگر ارتباط نویسنده با مخاطبش در حوزه‌ی مسائل اجتماعی است.

پی‌نوشت:

. یکی قطره باران ز ابری چکید — خجل شد چو پهنای دریا بدید
که جایی که دریاست من کیستم؟ — گر او هست حقا که من نیستم
چو خود را به چشم حقارت بدید — صدف در کنارش به جان پرورید
سپهرش به جایی رسانید کار — که شد نامور لؤلؤ شاهوار
بلندی از آن یافت کو پست شد — در نیستی کوفت تا هست شد

منابع

کتاب‌ها:

۱- آریان‌پور، احمد(۱۳۸۱) ***جامعه شناسی هنر***، چاپ ششم، تهران: خوارزمی.

۲- اسکولز، رابرت(۱۳۸۳) ***درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیّات***، ترجمه‌ی فرزانه طاهری، تهران: مرکز.

۳- بیهقی، حسینعلی(۱۳۶۵) ***پژوهش و بررسی فرهنگ عامّه‌ی مردم ایران***، تهران: انتشارات آستان قدس.

۴- پورنامداریان، محمّدتقی(۱۳۶۸) ***رمز و داستان‌های رمزی***، تهران: نشر علمی و فرهنگی.

۵- تمیم‌داری، احمد(۱۳۹۰) ***فرهنگ عامّه***، تهران: نشر مهکامه.

۶- خرّمشاهی، بهاءالدین(۱۳۷۵) ***حافظ نامه***، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

۷- خیام نیشابوری، عمربن ابراهیم(۱۳۵۷) ***نوروزنامه***، به کوشش علی حصوری، چاپ دوم، تهران: طهوری.

۸- دهخدا، علی اکبر(۱۳۲۵). ***لغت‌نامه***. تهران: دانشگاه تهران: سازمان لغت‌نامه‌ی دهخدا.

۹- ـــــــــــــ (۱۳۶۳). ***امثال و حکم***. چاپ ششم. تهران: انتشارات امیر کبیر.

۱۰-رحیمی‌نیا، مصطفی (۱۳۸۵). ***ضرب‌المثل‌های فارسی و اصطلاحات عامیانه***. تهران: آبرون.

۱۱-سعدی، مصلح بن عبدالله(۱۳۸۱). ***گلستان سعدی***. به کوشش خلیل خطیب رهبر. چاپ چهاردهم. تهران: صفی‌علیشاه.

۱۲-سعیدیان، عبدالحسین(۱۳۸۰). ***دایره المعارف نو***. چاپ دوم. تهران: انتشارات علم و زندگی.

۱۳-شاملو، احمد(۱۳۸۲). ***کتاب کوچه(حرف ب، دفتر اول)***. تهران: مازیار.

۱۴-شریفی، محمد(۱۳۸۷). ***فرهنگ ادبیّات فارسی***. تهران: نشر نو ـ انتشارات معین.

۱۵-شمیسا، سیروس(۱۳۸۷). ***فرهنگ اشارات*(دو جلدی)**. چاپ نخست از ویرایش دوم. تهران: نشر میترا.
۱۶-طبری، محمّد بن جریر(۱۳۶۷). ***ترجمه‌ی تفسیر طبری***. به تصحیح و اهتمام حبیب یغمایی. چاپ سوم، جلد اوّل، تهران: توس.
۱۷-طوسی، خواجه نصیرالدین، محمّد بن محمّد بن الحسن(۱۳۶۳) ***تنسوخ نامه‌ی ایلخانی***. با مقدمه و تعلیقات سیدمحمّدتقی مدرس رضوی. چاپ دوم. تهران: اطلاعات.
۱۸-غزالی، ابوحامد(۱۳۶۱). ***کیمیای سعادت***. به کوشش حسین خدیوجم. ج۲. چاپ دوم. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
۱۹-محجوب، محمدجعفر(۱۳۸۲). ***ادبیّات عامّه ایران***. به کوشش حسن ذوالفقاری. تهران: چشمه.
۲۰-هدایت، صادق(۱۳۵۶). ***نیرنگستان***. تهران: جاویدان.
۲۱-ـــــــــــ(۱۳۸۵). ***فرهنگ عامیانه مردم ایران***. گردآوری جهانگیر هدایت. چاپ ششم. تهران: نشر چشمه.
۲۲-یاحقی، محمّدجعفر(۱۳۷۵). ***فرهنگ اشارات و اساطیر داستانی***. تهران: سروش.

مقاله:

۱- صرفی، محمّدرضا(۱۳۸۳). «بازتاب باورهای خرافی در مثنوی». ***نشریه‌ی دانشکده‌ی ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان***. دوره‌ی جدید. شماره‌ی ۱۵. صص ۱۲۸ـ ۱۰۳.

مجموعه‌ها:

۱- همایونی، صادق(۱۳۷۹). «فولکلور و *گلستان سعدی*». به کوشش کوروش کمالی سروستانی. ***سعدی‌شناسی***(دفتر سوم). شیراز: بنیاد فارس‌شناسی با همکاری مرکز سعدی‌شناسی. صص ۱۵۰ـ ۱۴۱.

بررسی کارکرد انواع وجه در حکایت «جدال سعدی با مدعی» با رویکرد فرانقش بینافردی نظریه نقش‌گرایی

سجاد بدری[۱]

ناصر رنجبر[۲]

چکیده

هلیدی یکی از نقش گرایان شاخص است و گونه ی مورد نظر او « دستور نظام مند » نام دارد . هلیدی در نقش‌ها و معناهای زبان را به سه لایهٔ معنایی یا فرانقش تقسیم می‌کند: فرانقش اندیشگانی/تجربی، فرانقش بینافردی و فرانقش متنی. فرانقش بینافردی تعامل افراد درگیر در ارتباط زبانی را مد نظر دارد. از نظر او" بند" واحد تجزیه و تحلیل متن است.در فرانقش بینافردی بند به دو بخش «وجه» و «باقی مانده» تقسیم می‌شود. در این مقاله حکایت جدال سعدی با مدعی از منظر فرانقش بینافردی بررسی شده است. در این حکایت سه شخصیت محوری(سعدی،مدعی و قاضی)حضور دارند که تعامل آنها با یکدیگر صحنه گفتگوهای این حکایت را شکل می‌دهد. از آنجا که عنصر وجه هسته اصلی گفتگو است ابتدا تمام بندهای این حکایت جدا شده و سپس انواع وجه در این بندها بررسی شده‌است تا این نکته آشکار شود هر یک از شخصیت‌های این حکایت چگونه از انواع وجه به منظور انتقال پیام و اقناع مخاطب خود استفاده می‌کنند.نتایج بدست‌آمده نشان‌می‌دهد که سعدی در گفتگوی خود با مدعی از وجه عاطفی ،همچنین مدعی در گفتگوی خود با سعدی از وجه خبری بیتشترین استفاده را کرده‌است.قاضی نیز در جریان گفتگوی خود با سعدی از وجه خبری و شرطی و نیز در تعامل و گفتگو با مدعی از وجه عاطفی بیشتر از وجه‌های دیگر استفاده نموده‌است.

کلیدواژه: سعدی،مدعی،فرانقش بینافردی،وجه،هلیدی

---

[۱].دانشجوی کارشناسی ارشد گروه زبان‌شناسی دانشگاه علامه طباطبایی
Badri.sajjad@gmail.com

[۲].گارشناس ارشد زبان‌شناسی کاربردی(آموزش زبان انگلیسی) دانشگاه فردوسی مشهد
Ranjbar.nasser@gmail.com

۱.مقدمه

دستور نقش‌گرا اساساً یک دستور طبیعی است; بدین معنی که هرآنچه در آن وجود دارد،با اشاره به چگونگی کاربرد زبان توصیف می‌شود.زبان در این دستور به عنوان نظامی از معانی تلقی می‌شود که به همراه خود صورت‌هایی در بر دارد و معانی از طریق این صورت‌ها تبلور می‌یابند.هلیدی و متیسون(Halliday & Matthiessen) (۲۰۰۴،ص۶۴) گونه‌ای از دستور نقش‌گرا به نام زبان‌شناسی نظام‌مند(Systemic – Functional) را ارائه داده‌اند.آنها مهم‌ترین سازه مورد مطالعه در این دستور را بند معرفی می‌کنند و معتقدند که بند واحدی است که در آن سه نوع معنای مختلف منعکس است.(جعفری،۸۸،ص۱۳۲) دستور نظام مند- نقشی هلیدی به معنا اهمیت و اولویت می‌بخشد و آن را در راس مدل سطحی خود قرار می‌دهد که این سه سطح عبارتند از: ۱) معنی ۲) بیان ۳) نظام آوایی زبان.(هلیدی ، ۱۹۸۵، xii)مفهوم معنا در این نظریه در سه فرانقش(metafunction) تجلی می‌یابد: فرانقش اندیشگانی(logical metafunction) ، فرانقش‌بینافردی(interpersonal metafunction) و فرانقش متنی(textual metafunction). هلیدی ایفای نقش فرانقش‌ها را در بند محقق می‌داند. از نظر او" بند" (clause)واحد تجزیه و تحلیل متن است. فرانقش بینافردی به برقراری، استمرار، تثبیت و تنظیم روابط اجتماعی مربوط می شود و تعامل افراد درگیر در ارتباط زبانی را مد نظر دارد. فرانقش اندیشگانی شامل مفاهیمی چون "شرکت کننده(participant)" ،" فرایند(process) "و" موقعیت(circumstantial)" می‌شود و چگونگی ارجاع به موجودیت‌ها و وقایع را توصیف می‌کند. فرانقش متنی شامل مفاهیمی چون" مبتدا(theme)" ،" خبر(rheme)" و" انسجام(cohesion)" می‌شود و ترتیب گروه‌ها و عبارات را در بند باز می‌نمایاند.(هلیدی ، ۱۹۸۵. xiii). در فرانقش بینافردی،ساختار وجهی جایگاه تعامل بینافردی و تأثیر و تأثر دو سویه نقش‌های ارتباطی (کلامی) را در لایه واژی – دستوری زبان محقق می‌سازد. شکل‌گیری وجه کلام در گرو عمل عناصری است که عنصر «وجه(Mood)» نامیده می‌شوند ؛که خود شامل «فاعل(subject)»،«جزء خودایستا(Finite)» و «ادات وجه نما(Mood Adjuncts)» می‌شود; اما عناصر دیگری مانند «فعل(Predicator)»، «متمم(Complemen)» و «ادات غیر وجهی» نیز در بند وجود دارند که نقشی در شکل‌گیری وجه سخن ندارند و آنها را باقی‌مانده می‌نامیم.(هلیدی۱۹۸۵،ص۱۰۰-۶۸:مهاجر۱۳۷۶،ص۵۶-۴۸)

از آنجا که هلیدی معتقد است که بخشی از متن باید مربوط به کنش افراد متقابل درگیر در حوزه ارتباط زبانی باشد(هلیدی،۱۹۸۵،ص۵۳) در این مقاله حکایت جدال سعدی با مدعی را از منظر فرانقش بینافردی بررسی شده است.در این حکایت سه شخصیت محوری(سعدی،مدعی و قاضی)حضور دارند که تعامل آنها با یکدیگر صحنه گفتگوهای این حکایت را شکل می‌دهد.سعدی و مدعی هرکدام سعی می‌کنند دیگری را قانع کنند و هنگامی که به نتیجه‌ای نمی‌رسند،قاضی وارد روایت می‌شود و این جدل را به صلح تبدیل می‌کند.از آنجا که عنصر وجه هسته اصلی گفتگو است ابتدا تمام بندهای این حکایت جدا شده و سپس انواع وجه در این بندها بررسی شده‌است تا این نکته آشکار شود هر یک از شخصیت‌های این حکایت چگونه از انواع وجه به منظور انتقال پیام و اقناع مخاطب خود استفاده می‌کند.فرضیه مورد نظر این است که سعدی و مدعی هر یک در جدل خود از وجه عاطفی،خبری و شرطی بیشترین استفاده را نمایند وقاضی نیز از وجه خبری استفاده بیشتری کند.

۱-۱- پیشینه تحقیق

در زبان فارسی،نخستین بار مهاجر و نبوی(۱۳۷۶) زبان ادبی را براساس زبان‌شناسی نقشگرا بررسی و در این خصوص الگوی تحلیلی ارائه کرده‌اند.

آقاگلزاده (۱۳۸۴) برای نخستین بار در اثر خود، با استفاده از نظریهٔ نقش‌گرای هلیدی و الگوی مهاجر و نبوی ، زبان ادبی را به‌صورت موردی تحلیل کرده است. آقاگلزاده، زعفرانلو و رضویان (۱۳۹۰) چهار داستان کوتاه فارسی از جلال آلاحمد و صادق هدایت را براساس نظام گذرایی در چارچوب دستور نقش‌گرای هلیدی، تجزیه و تحلیل کردند. آن سپس بسامد و درصد وقوع انواع فرآیندها پس از بررسی تمامی افعال موجود در داستان‌ها را به عنوان یک شاخص سبکی درنظر گرفتند و تلاش کردند که تفاوت طرز فکر آلااحمد و هدایت را از این طریق نشان‌دهند.

از منظر فرانقش بینافردی پژوهش‌هایی بر روی متون ادبی صورت گرفته‌است:
پهلوان‌نژاد و وزیرنژاد(۱۳۸۸)رمان «چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم»اثر زویا پیرزاد را از منظر فرانقش بینافردی بررسی کرده‌اند.نتایج تحلیل آنها نشان می‌دهد که زمان گذشته بیشترین فراوانی را داشته و از زمان آینده اصلاً استفاده‌ای نشده‌است.همچنین وجه خبری

از سایر وجه‌ها بیشتر استفاده شده‌است.در کاربرد انواع ادات نیز ادات کلامی بیشترین میزان وقوع را در این رمان دارد.

تمیم‌داری و صدری(۱۳۹۳)در تحلیل وجه‌نمایی گلستان سعدی به این نتیجه می-رسند که در گلستان، در تبیین مضامین تعلیمی ، امکاناتی از حوزه وجه‌نمایی به‌کار رفته است که در عین حفظ صبغه تعلیمی سخن،کلام را غیر مستقیم می‌سازند و از میزان صراحت بیان می‌کاهند و بر ملایمت لحن سخن و در نتیجه بر تأثیرگذاری آن می‌افزایند.

۲- جدال سعدی با مدعی

در پایان باب هفتم گلستان سعدی حکایت بلندی آمده است که از جهت ریخت و قالب با سایر حکایات این باب و دیگر ابواب کتاب متفاوت است . موضوع حکایت نیز به یکی از موضوعات تصوف و عرفان اسلامی مربوط می شود که همواره مورد توجه صوفیان بوده است و درباره فقر و غنا و فضیلت یکی بر دیگری، دیدگاهها و نظرات متعددی داشته‌اند. سعدی در خلق این حکایت به کتاب «احیاءعلوم الدین» امام محمد غزالی نظر داشته است .این گفتگو (dialogue) که بهتر است آن را به دلیل پرخاش و تندی طرفین، مکالمه جدلی بنامیم، از معدود حکایت‌های ادب فارسی است که به صورت مبادله آراء طراحی شده است .طرفین سعی می‌کنند دیدگاه خود را بر دیگری بقبولانند هر چند در تحقق این امر توفیق نمی یابند و پایان کار دو طرف گفتگو به دعوا و مرافعه می‌کشد و به انتظار قضاوت قاضی می‌نشینند. (حسینی،۱۳۸۳،ص۷۰)

۳- چهارچوب نظری تحقیق

دبیرمقدم (۱۳۷۸، ص۹) معتقد است سه نگرش در زبان‌شناسی امروز مسلط است؛ انگارهٔ صورت‌گرایی، نقش‌گرایی و شناختی. در نقش‌گرایی، ما با گونه‌های مختلف مواجه هستیم که وجه اشتراک همگی آن‌ها «تعالی‌گرایی» است؛ به ویژه باورداشتن به این مسئله است که اصلی‌ترین وظیفهٔ زبان ایجاد ارتباط است و از این رو به حضور نقش ارتباطی، کاربردشناختی و کلامی به عنوان بخش لاینفک نقش زبان و در نتیجه طرد تفکر استقلال و خودمختاری زبان تأکید می‌ورزند (دبیر مقدم، ۱۳۷۸، ص ۴۰). هلیدی، شاخص‌ترین زبان‌شناس نقشگرا است که مهاجر و نبوی (۱۳۷۸) از نگرهٔ زبان‌شناختی وی به عنوان «زبان‌شناسی سیستمی- نقشی»(Systematic-functional linguistic) یاد می‌کنند.

این نظریه نقش‌گراست،زیرا بر اساس معنا پایه گذاری شده‌است;یک دستور است،زیرا تعبیری معنایی از صورت‌های زبانی یا همان دستور به‌دست می‌دهد;و بالاخره نظام-مند[سیستمیک]است،زیرا شبکه‌ای درهم تنیده از انتخاب‌های معنایی و دستوری است.(مجیدی، ۱۳۹۰،ص۱۸۳)

زبان در انگاره هلیدی شبکه‌ای درهم تنیده از نظام‌های نشانه‌شناختی پیچیده‌است که از پنج سطح تشکیل شده‌است که از بالا به پایین عبارت‌اند از:سطح بافتی،معنایی،واژی-دستوری،واجی و آوایی.در این انگاره گوینده با گزینشی که در هر سطح از انتخاب‌های موجود در آن انجام می‌دهد،معنا را در بافت مورد نظر صورت‌بندی می‌کند(هلیدی و متیسن،۲۰۰۴،ص۲۵).

هلیدی مجموع نقش های زبانی را در سه فرانقش اندیشگانی تجربی و فرانقش‌متنی جمع‌بندی می کند.(فالر،۱۳۸۱،ص۲۷)

فرانقش تجربی/ اندیشگانی: آن نقش و معنای زبان است که برای بیان تجربیاتمان از جهان خارج و و نیز جهان درون ذهنمان استفاده می‌کنیم (هلیدی، ۱۹۸۵، ص. xiii).

فرانقش بینافردی: آن بخش از متن است که بر کنش متقابل میان افراد درگیر در ارتباط تأکید دارد. در این نقش پیام به گونه‌ای سازمان‌بندی می‌شود که که به برقراری روابط اجتماعی و تعامل افراد منجر شود (هلیدی، ۱۹۸۵، ص. xiii).

فرانقش متنی: فرانقش متنی با برقراری پیوند میان دو فرانقش قبلی باعث ایجاد متن می‌شود (هلیدی، ۱۹۸۵، ص. xiii). این فرانقش باعث می‌شود توالی‌هایی درست در گفتمان داشته باشیم و علاوه بر چینش عناصر زبانی، به سازمان‌بندی درست جریان‌های کلامی و انسجام متنی برسیم (تامپسون(Thoposon)، ۱۹۹۶، ص. ۳۵).

۳-۱- فرانقش بینافردی

به نظر هلیدی و متیسن هنگام کاربرد زبان همواره چیز دیگری هم اتفاق می افتد و آن تعامل است . یعنی همواره بر اساس تجارب اجتماعی و شخصی خود با اطرافیان ارتباط برقرار می‌کنیم، بدین طریق فرانقش بینافردی شکل می‌گیرد . در فرانقش بینافردی"بند به مثابه تبادل (Clouse as exchange) "تلقی می‌شود.به عبارتی بند از تعامل گوینده یا نویسنده با مخاطب شکل می‌گیرد. در این تعامل گوینده یا نویسنده و مخاطب هر یک نقش خاصی را ایفا می‌کنند(هلیدی الف ، ۱۹۸۴ ؛ مارتین ، ۱۹۹۲

: فصل۲:اعلایی و همکاران،۱۳۸۸،ص۲۱۴). اساس فرانقش بینافردی ارتباط زبانی است، یعنی برقراری تعامل دوسویه در جهت ایجاد روابط مناسب اجتماعی. آنچه بین دو طرف رابطه رد و بدل می شود یا اطلاعات است یا کالا و خدمات .هلیدی معتقد است که بخشی از بند باید کار انتقال و دریافت معنی را بین تعامل کنندگان زبانی را بر عهده داشته باشد.لذا "نظام های واژی – دستوری" ای وجود دارند که ما با تکیه بر آنها، پیام خود را به نحوی بیان می‌کنیم که شنوندگان ما شانس خوبی را داشته باشند تا دلیل آنچه را به آنها می‌گوییم بفهمند. (تامسون،۱۹۹۶،ص۳۹)

اگینز(Eggins) (۲۰۰۴،ص۱۴۴)کاربرد زبان را به منظور ایجاد ارتباط و مکالمه میان افراد و همچنین نوبت‌گیری کلام می‌داند.در طول مکالمه گوینده اطلاعاتی را به مخاطب می‌دهد یا از او اطلاعاتی درخواست می‌کند. بر این اساس آنچه در این فرانقش مورد بررسی قرار می گیرد نحوۀ تعامل بین گوینده یا نویسنده با مخاطب است.بنابراین،هلیدی(۱۹۸۵،ص۶۹)عمل‌های گفتار را به دو دسته تقسیم کرد: عرضه(Giving) (ارائه دادن) و تقاضا(Demanding) (دریافت کردن) به همین دلیل عمل گفتار را تعامل می‌نامیم .تعامل یعنی موضوعی با هدفی خاص با دیگران در میان گذاشته شود. در امر تعامل حداقل دو فرد(نویسنده یا گوینده و مخاطب)و یا بیشتر دخیل هستند و طی آن اطلاعات یا کالا و خدمات بین آنها رد و بدل می‌شود.در نتیجه این تعامل(برهم‌کنش عرضه و تقاضا)چهار وضعیت ایجاد می‌شود که در جدول زیر نمایش داده شده‌است:(تامپسون(Thompson)،۲۰۱۴،ص۴۷)

Role in exchange	(a) Goods & services	(b) Information
(i)giving	Offer	**Statement**
«عرضه»	«پیشنهاد»	«**خبر**»
	I'll show you the way	**We're narly there**
(ii) demanding	Command	**Question**
«تقاضا»	«امر»	«**پرسش**»
	Give me your hand	**Is this the place?**

بنابراین با توجه به جدول بالا چهار نوع عمل گفتار عبارتند از:«پیشنهاد»،«امر»،«پرسش» و «خبر».افراد در تعامل خود و با توجه به هدف ارتباطیشان از این چهار عمل استفاده

می‌کنند و این‌گونه صحنه گفتگو شکل می‌گیرد. این نقشهای گفتاری در لایه واژی-دستوری زبان در قالب «بند» بازنمایی می‌گردند در فرانقش بینافردی، بند به عنوان یک حادثهٔ تعاملی که مشتمل بر نویسنده/گوینده و مخاطب است، سازمان دهی می‌گردد. در یک ارتباط زبانی گوینده،نقش گفتاری خاصی نظیر پرسش-گر یا پاسخ گو برای خود برمی‌گزیند و نقش یا نقش‌های مکملی به مخاطب وامی‌گذارد (هلیدی،۱۹۸۴،ص۴۱).از منظر فرانقش بینافردی ساختمان بند به دو بخش «وجه» و «باقی‌مانده(Residue)»تقسیم می‌شود.

۳-۲- ساختمان وجه

وجه در ساختمان بند نقشی اساسی دارد و تشکیل‌دهنده هسته اصلی گفتگو و تعیین کنندهٔ نوع تعامل است،همچنین نمایانگر نگرش گوینده در تعامل اجتماعی است.وجه شامل«فاعل»و«عنصر زماندار»است و باقی عناصر،سازه‌های دیگر بند هستند.(بلور و بلور،۱۹۹۷،ص۴۵).

«فاعل»می‌تواند یک گروه اسمی ساده یا مرکب و یا ضمیر باشد.فاعل مسئول صحت گزاره مطرح شده است که آنچه پیرامون بند می‌آید درباره آن است(هلیدی و متیسن،۲۰۰۴،ص۱۱۱).

جزء دیگر وجه، «عنصرصرفی زماندار» می باشد که سه نقش اساسی زمان(Tense) ، وجهیت(Modality) و قطبیت(Polarity) بند را نشان می دهد.عنصر صرفی می تواند تظاهر آوایی داشته باشد، مانند افعال کمکی انگلیسیhave,are ، did, doو... که بیشتر در تبیین زمانی بند نمود دارند و افعال کمکی وجهی(Modal auxiliary verbs) در انگلیسی چونcan, could, will ، و.... که بیشتر نشان دهنده وجهیت بند هستند. خیلی از مواقع نقش های مرتبط به عنصرصرفی در خود بند مستتر است، مثال گذشته بودن فعل went از خود فعل واژه استنباط می شود(همان،ص۱۱۶).

زمان دستوری به معنای گذشته،حال و آینده در زمان صحبت است و زمانی است که به لحظه صحبت ارتباط دارد.وجهیت(حالت کیفی)میزان اعتبار مفهوم بند را نشان‌می‌دهد و اینکه مفهوم بیان‌شده درچه مرتبه‌ای از بازه احتمال تا التزام قرار دارد(پهلوان نژاد و وزیرنژاد،۱۳۸۸،ص۵۵).قطبیت با مثبت و منفی بودن گزاره مرتبت است؛یعنی گزاره تا چه میزان از اعتبار مثبت یا منفی برخوردار است(تامپسون،۲۰۰۴،ص۴۵).مفهوم قطبیت

گاهی در خود فعل پنهان است و یا برخی متمم‌نماها(Complements) (nothing)و ادات وجه‌نم(Modal Adjuncts) (مانندhardly)نیز تعیین قطبیت تأثیر دارند(عرب زوزنی ،پهلوان نژاد و سیدی،۱۳۹۳،ص۷).

۳-۳- انواع وجه

به اعتقاد هلیدی زبان دارای سه وجه است: خبری، پرسشی و امری.در درجه بعد بند خبری و پرسشی را به همراه بندهای تعجبی از آن جهت که همگی برای تبادل اطلاعات به کارمی‌روند در یک دسته قرار داده و آن را«وجه اخباری»نامیده و بندهای امری را که به درخواست کالا و خدمات دلالت می‌کنند،ذیل وجه امری طبقه‌بندی کرده و بدین ترتیب برای بند قائل به وجود دو وجه اصلی شده است(اگینز،۲۰۰۴،صص۱۴۴-۴۸).در مثال زیر وجه را بدین صورت می‌توان بررسی کرد:

کودک سیب را باچوب می‌اندازد.

فاعل عنصرصرفی:زمان حال-قطبیت مثبت-وجه خبری

در دستور زبان فارسی،برای وجه تقسیم‌بندی‌های مختلفی صورت گرفته‌است.ملاک تقسیم‌بندی انواع وجه در این مقاله همان تقسیم‌بندی است که پهلوان‌نژاد و وزیرنژاد(۱۳۸۸،ص۵۹-۵۶)انجام داده‌اند.

وجه خبری:برای بیان خبر یا دادن اطلاع است و درجه اعتبار آن از قطعیت تا عدم قطعیت است.بین ۰تا۱ و از حیث قطبیت مثبت یا منفی است.

القصه مرافعه این سخن پیش قاضی بردیم.(کلیات سعدی،۲۶۳)

وجه پرسشی:نمایانگر پرسش است و مانند وجه خبری درجه اعتبار آن بین ۰تا۱ است.از قطعیت تا عدم قطعیت و قطبیت آن نیز مثبت یا منفی است.

از معده خالی چه قوت آید وز دست تهی چه مروت؟(همان،۲۶۳)

وجه شرطی:درصورتی می‌گوییم وجه شرطی است که یا عناصر شرط در آن بند حضور داشته‌باشند یا جمله از حیث معنایی شرطی باشد.

اگر قدرت جوداست وگر قوت سجود،توانگران را به میسر شود که مال مزکا دارند. (همان،ص۲۶۲)

وجه عاطفی:هنگامی که بند بیانگر احساسات و عواطف اندوه، شادی، درد، لذت، نفرت، ستایش، تحسین،شگفتی،افسوس،تردید،علاقه و ... باشد آن را وجه عاطفی می‌گوییم.

اغلب تهی‌دستان دامن عصمت به معصیت آلایند و گرسنگان نان ربایند.(همان،ص۲۶۶)

وجه تردیدی: آن هنگام که وقوع امری قطعی نباشد و بند از حیث معنایی بیانگر نوعی تردید و شک باشد.

وجه پیشنهادی:هنگامی که بند معانی درخواست،تقاضا یا پیشنهادی را برساند;در آن صورت وجه پیشنهادی داریم.وجه آرزویی:بیان آرزو یا خواست رسیدن به آرزویی است.

وجه تمنایی:بیان خواهش و تمنا در بند را به کاربردن وجه تمنایی گویند.

انصاف از تو توقع دارم.(همان،ص۲۶۵)

وجه دعایی:بار معنایی دعا یا نفرین را به‌همراه دارد.

اللهم مَتعِ المسلمینَ بِطولِ حَیاتِهِ (همان،ص۵۷)

وجه التزامی:هرگاه بند از نظر معنایی توصیه،اجبار،الزام و تهدید را برساند.

واجب است از هزار دوست برید تا یکی دشمنت نباید دید(همان،ص۱۴۴)

وجه امری: اغلب با فعل امری همراه است اما منحصر به‌آن نیست.بیانگر فرمان امر و دستور است.

گفتا نشنیدی که پیغمبر علیه‌السلام گفت القر فخری.گفتم خاموش(همان،ص۲۶۳).

وجه نهی:همان وجه امر منفی است که با فعل نهی همراه است.

گفتم مذمت اینان روا مدار که خداوند کرمند(همان،ص۲۶۴).

وجه تأکیدی:حتمی بودن امری را می‌رساند.

ای که گفتی توانگران مشتغلند و مست ملاهی،نعم طایفه‌ای هستند بر این صفت(همان،ص۲۶۸).

وجه وصفی:از مصدر مرخم+صامت«ه» ساخته می‌شود و در بند نقش فعل را ایفا می‌کند.

۴- تحلیل و بررسی

این حکایت ابتدا گفت‌وگویی دوطرفه میان دونفر(سعدی و مدعی)است که پس از آنکه در جدال خود راه‌به‌جایی نمی‌برند نزد قاضی رفته و منتظر قضاوت قاضی می‌مانند.بنابراین صحنه این حکایت شامل گفتگوهایی دوطرفه است;سعدی و مدعی،قاضی و سعدی،قاضی و مدعی.بنابراین ابتدا بندهایی که هر یک از این افراد صحبت می‌کنند را جدا نموده و انواع وجه را در هر کدام بررسی می‌کنیم.سپس رابطه بین این افراد را به لحاظ به‌کاربردن وجه بررسی می‌کنیم.

جدول۱)کاربرد انواع وجه در گفتگوی سعدی با مدعی

انواع وجه	میزان فراوانی	درصد فراوانی
خبری	۲۲	٪۲۶
عاطفی	۲۸	٪۳۳
شرطی	۱۰	٪۱۲
پرسشی	۹	٪۱۱
دعایی	۵	٪۶
امری	۴	٪۵
تأکیدی	۳	٪۴
نهی	۱	٪۱
تمنایی	۱	٪۱
تهدیدی	۱	٪۱

همانگونه که در جدول بالا مشاهده می‌کنیم سعدی در جریان جدل و گفتگوی خود با مدعی در کلام خود از وجه عاطفی بیشتر از سایر وجه‌ها استفاده می‌کند.همچینین از وجه‌هایی مانند التزامی،وصفی،پیشنهادی استفاده نمی‌کند.

جدول۲)کاربرد انواع وجه در گفتگوی مدعی با سعدی

انواع وجه	میزان فراوانی	درصد فراوانی
خبری	۲۳	٪۴۲
عاطفی	۲۱	٪۳۸
پرسشی	۹	٪۱۶
شرطی	۲	٪۴

بر اساس اطلاعات موجود در جدول بالا،وجه خبری و عاطفی با فاصله نسبتاً کمی یکدیگر بیشتر از دیگر وجه‌ها در کلام مدعی وجود دارد.

جدول۳)کاربرد انواع وجه در گفتگوی قاضی با سعدی

انواع وجه	میزان فراوانی	درصد فراوانی
خبری	۸	٪۳۶
شرطی	۱۰	٪۴۵
عاطفی	۳	٪۱۴
پرسشی	۱	٪۵

درگفتگوی قاضی با سعدی وجه شرطی و خبری بیشترین فراوانی را دارند و وجه عاطفی و پرسشی کمترین فراوانی.از سیر وجها هم اصلاً استفاده نشده‌است.

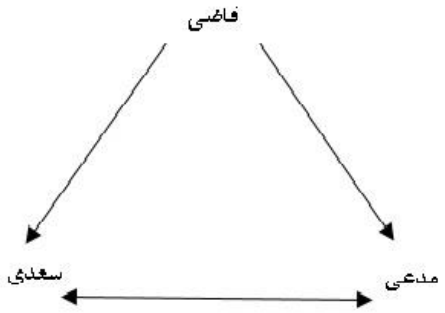
جدول۴)کاربرد انواع وجه در گفتگوی قاضی با مدعی

انواع وجه	میزان فراوانی	درصد فراوانی
عاطفی	۸	٪۵۸
شرطی	۳	٪۲۱
تأکیدی	۱	٪۷
خبری	۲	٪۱۴

در گفتگوی قاضی با مدعی،وجهی که بیشترین فراوانی را دارد،وجه عاطفی است و پس از آن ظرطی،تأکیدی و وجه خبری.

۵- بحث و نتیجه گیری

در این داستان با سه شخصیت محوری مواجه هستیم(سعدی،مدعی و قاضی) که ارتباط آنها با یکدیگر بدین صورت نمایش داده می‌شود:



در این حکایت ابتدا گفتگوی میان سعدی و مدعی برقرار شده و چون این گفتگو به جدال منتهی می‌شود،شخص سوم(قاضی)وارد گفتگو می‌شود.قاضی که اصول گفتگو را با صداقت و عدالت تمام در گفتار و کردار رعایت کرده است،چرا که در یک گفت‌وگوی عدالت محور،سخن از این نخواهد بود که کدام حق و کدام باطل است.به همین خاطر توانسته جدال آن دو را به صلح و آرامش منتهی کند(گرجی،۱۳۸۸،ص۸۰).

در این حکایت سعدی و مدعی هرکدام سعی دارند با کلام خود دیگری را قانع سازند،بنابراین از وجه عاطفی و خبری بیشتر استفاده می‌کنند.زیرا از یک طرف می‌خواهند خود را منطقی جلوه دهند و از طرف دیگر به ستایش توانگران(از منظر کلام سعدی)و ستایش درویشان و نکوهش توانگران(از منظر کلام مدعی)بپردازند.از طرفی قاضی در رابطه با سعدی از وجه خبری زیاد استفاده می‌کند چون اساساً گفتمان قضاوت براساس منطق است و جمله‌های خبری و قطعی. از بررسی و تحلیل داده‌ها برمی‌آید که از دید قاضی،سعدی فردی منطقی است بنابراین در جریان تعامل با وی از وجه خبری بیشتر استفاده می‌کند;اما چون مدعی فردی منطقی نیست،باید از راه عاطفه وارد شود و او را مجاب کند بنابراین از وجه عاطفی بیشتر استفاده می‌کند.

منابع

Eggins, S. (2004). An Introduction to Systemic Functional Grammar. New -.York: Continuun

Halliday,M.A.k. and Matthiessen (2004). An introduction to functional grammar, London: Oxford.

---------- 1985. An Introduction to Functional Grammar.Edward Arnold. Ltd.

----------. 1994. Second edition, An Introduction to Functional Grammar.London. Melbourn and Auckland.Edward Arnold. Ltd.

Martin,J.R. (1992) English text: system and structure. philadelphia: John Benjamins publication company.

Thompson, G.1996. Introducing Functional Grammar. London. Arnold.

----------.2004.Second Edition, Introducing Functional Grammar. London. Arnold.

آقاگل‌زاده، فردوس.، کرد زعفرانلو کامبوزیا، عالیه، و رضویان، حسین. (۱۳۹۰). سبک-شناسی داستان بر اساس فعل؛ رویکردی نقش‌گرا. *فصلنامهٔ تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهارادب)*، سال۴، شماره۱، ۲۰۴-۲۴۳.

اعلایی،مریم و همکاران.(۱۳۸۸). بررسی تبادل معنا در کتاب‌های درسی علوم انسانی درچارچوب

دستور نظام‌مند نقش‌گرای هلیدی از منظر فرانقش بینافردی،فصلنامه علمی پژوهشی«پژوهش

زبان و ادبیات فارسی»شماره هفدهم،صص۲۲۸-۲۱۱

پهلوان‌نژاد،محمدرضا و وزیرنژاد،فائزه(۱۳۸۸).بررسی سبکب رمان«چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم»با

رویکرد فرانقش بینافردی نظریه نقش‌گرایی،مجله علمی پژوهشی ادب پژوهی،شماره هفتم و

هشتم،صص۷۷-۵۱

تعمیم‌داری،احمد و صدری،نیره.(۱۳۹۳). مطالعه سبک‌شناختی وجه‌نمایی در گلستان سعدی

درچارچوب دستور نقش‌گرای نظام‌مند،فصلنامه علمی-پژوهشی«پژوهش زبان و ادبیات

فارسی»شماره سی‌وسوم ۱۳۹۳ ،صص۱۴۸۱-۱۴۱

جعفری،آزیتا(۱۳۸۸).بررسی افزوده‌ها در زبان فارسی:براساس رویکردهای نقشی و صوری،مجله

دستور،ویژه‌نامه فرهنگستان زبان و ادب فارسی،جلد پنجم،صص۱۲۸-۱۲۷

حسینی،مریم.(۱۳۸۳).تحلیل ساختاری حکایت جدال سعدی با مدعی دربیان توانگری و

درویشی،دوفصلنامه علمی پژوهشی زبان و ادبیات فارسی،دوره جدید،شماره-سوم،صص۷۹-۶۹

دبیرمقدم، محمد. (۱۳۹۱). زبان*شناسی نظری (پیدایش و تکوین دستور زایشی)*. تهران: انتشارات سمت.

فالر، راجر. ۷۸۳۷. بررسی ادبیات به منزله زبان، راجر فالر و دیگران، زبانشناسی و نقد ادبی.ترجمه مریم

خوزان و حسین پاینده.ویراست دوم.تهران نشر نی. ۸۳-۷۸

گرجی،مصطفی.(۱۳۸۳). تحلیل گفتمان حکایت جدال سعدی و مدعی با نظربه مولفه‌های

گفتگو،دوفصلنامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی،شماره دوم،صص۸۸-۷۵

مجیدی،ستاره(۱۳۹۰).ساخت اطلاع در زبان فارسی در چارچوب دستورنقش‌گرای نظام-مند و دستور

نقش و ارجاع،مجله دستور(ویژه‌نامع فرهنگستان)،شماره۷،ص۱۸۳

مهاجر، مهران و نبوی، محمد.۷۸۱۶.به سوی زبانشناسی شعر، رهیافتی نقشگرا.نشر مرکز. تهران

بررسی ویژگی‌های بصری نسخ خطی گلستان سعدی موجود در کتاب‌خانه و موزه‌ی ملی ملک

ساره ملکی گیساوندانی[1]
غزاله بیک‌زاده[2]

چکیده

بی‌شک یکی از معروف‌ترین کتب میراث ادبی فارسی، کتاب نفیس گلستان سعدی شیرین سخن است که با نثر فنی خود یکی از مهم‌ترین آثار جهان اسلام به شمار می‌رود. موضوع این مقاله بررسی ویژگی‌های بصری نسخ خطی گلستان سعدی موجود در کتاب‌خانه و موزه‌ی ملی ملک است. بنابراین تمامی این نسخ که تعدادشان به ۱۳ نسخه می‌رسد، به عنوان جامعه‌ی نمونه انتخاب شدند. در این تحقیق ابتدا اصطلاحات مربوط به کتاب‌آرایی و هنرهای وابسته به آن تعریف و سپس هریک از این نسخه‌ها توصیف شدند. در انتها ویژگی‌های بصری آن‌ها در سه جدول ارائه شده است.

کلیدواژه:گلستان سعدی، نسخ خطی، کتاب‌خانه ملک، ویژگی‌های بصری

---

[1]- دانشجوی کارشناسی ارشد ارتباط تصویری دانشگاه هنر تهران
۲-دانشجوی کارشناسی ارشد ارتباط تصویری دانشگاه هنر تهران

۱- مقدمه

«تلفیق نظم و نثر در گلستان سعدی و تقسیم آن به ابواب مختلف و مرتبط به طبقات اجتماعی عصر خود، این کتاب را آن چنان مشهور و مطلوب ساخت که بعدها ارباب قلم به تقلید آن آثاری نگاشته‌اند» (خدابنده، ۱۳۸۶، ۴). محمد یوسف نیّری ــ استاد بخش زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شیرازــ معتقد است که، «کلام سعدی در گلستان حضوری زیبا، صادقانه و بسیار واضح دارد و سخن زلال او رویی با جهان صورت دارد و رویی با عالم مجرد دل» (گزارش نشست علمی یادروز سعدی در شیراز، ۱۳۸۷: ۱۰۶).

فرهنگ مادی[۱]، اصطلاحی است که برای توصیف اشیا، ساختمان‌ها، یادبودها، ابزار، سلاح‌ها، ظروف، مبلمان، هنر، و در واقع هر مادهٔ فیزیکی که در یک جامعه ساخته می‌شود، به کار می‌رود. بررسی و مطالعهٔ این مواد فرهنگی به شناخت بهتر جامعه‌ای که در آن شکل گرفته‌اند، کمک می‌کند(Oxford Dictionary,2016).. از این‌رو مطالعه پیرامون نسخ خطی، نحوه‌ی کتاب‌آرایی و برشماری ویژگی‌های بصری آن‌ها می‌تواند لایه‌های پنهانی از سواد بصری گذشتگان را بر ما آشکار سازد. در این میان بررسی چگونگی کتاب‌آرایی نسخ ارزشمند ادبی چون گلستان سعدی، علاوه بر این که اطلاعاتی درباره‌ی کتاب‌آرایی گذشتگان به ما می‌دهد، نشان دهنده‌ی اهمیت این نسخه در برخی از سده‌ها است.

ارجاع به فرهنگ بصری گذشته، از ضروریات رشته‌ی ارتباط تصویری محسوب می‌شود. تعداد ۱۳ نسخه از گلستان سعدی به عنوان جامعه نمونه‌ی این تحقیق انتخاب شده‌اند که این نسخ تنها نسخ گلستان سعدی موجود در کتاب‌خانه و موزه‌ی ملی ملک هستند. در این پژوهش، سعی شده است تا ویژگی‌های بصری نسخ یاد شده اعم از تناسبات هندسی، خطوط، نوع جدول‌کشی، تذهیب و غیره بررسی شود.

۱-۱- درباره‌ی کتاب‌خانه و موزه‌ی ملی ملک

کتاب‌خانه و موزه ملی ملک، دارای ۱۹ هزار عنوان نسخه خطی و هفت مجموعه هنر لاکی، هنر خوشنویسی، سکه، تمبر، فرش، آثار هنری و مجموعه اهدایی بانو ملک است. این مجموعه درواقع، دومین گنجینه نسخه‌های نفیس خطی ایران پس از کتابخانه آستان قدس رضوی و قدیمی‌ترین موزه وقفی کشور است که توسط حاج حسین آقای ملک، خیر فقید،

گردآوری و در ششم آبان ۱۳۱۶ خورشیدی، وقف آستان قدس رضوی شد (حسینی، ۱۳۹۳).

۱-۲- روش تحقیق

مقاله‌ی حاضر از نظر هدف یک تحقیق کاربردی است که از نظر ماهیت از روش توصیفی ـ تحلیلی تبعیت می‌کند. اطلاعات زمینه‌ای در این تحقیق از طریق اسناد کتابخانه‌ای و مشاهده‌ی آثار به دست آمده است. جامعه‌ی هدف در این تحقیق، تمامی نسخ گلستان سعدی موجود در کتاب‌خانه و موزه‌ی ملی ملک می‌باشد. از این رو تعداد ۱۳ نسخه‌ی موجود به عنوان جامعه‌ی نمونه انتخاب شدند و مورد بررسی قرار گرفتند. ابزار اصلی برای تولید داده در این پژوهش، مشاهده است. بدین ترتیب که پس از مشاهده‌ی نمونه‌ها، متغیرهای مورد نظر کدگذاری و از نمونه‌ها مستخرج شده و در قالب سه جدول ارائه شدند که نتایج این بررسی را نشان می‌دهند.

۱-۳- پیشینه‌ی تحقیق

بررسی پیشینه‌ی موضوع تحقیق حاضر، حاکی از این است که منابع مکتوب بسیارکمی در ارتباط مستقیم با این موضوع وجود دارد. این منابع شامل تعدادی پایان‌نامه و مقاله-هایی حاصل از آن‌ها است. ناگفته نماند که کامران افشار مهاجر، در راستای تحصیلات و تجربه‌های حرفه‌ای خود، مطالعات زیادی را در زمینه‌ی صفحه‌آرایی انجام داده است. افشار مهاجر (۱۳۸۰)، در مقاله‌ی خود با عنوان *تأثیر قرآن‌های خطی بر گرافیک معاصر* از دو دیدگاه این تأثیر را بررسی کرده است. او معتقد است که با کاربردی کردن اصول صفحه-آرایی این نسخ و نیز احساس مسئولیت طراح نسبت به اثرش می‌توان از این نسخ در گرافیک معاصر بهره برد. کاظمی (۱۳۸۷)، در مقاله‌ی *بررسی اصول صفحه‌آرایی قرآن‌های ایلخانی* به این نتیجه رسید که کتابت قرآن تا به امروز سیر تکاملی داشته است. او هم-چنین عناصر بصری این نسخ را مورد بررسی قرار داده است. شیرازی، صادق‌پور و خلیل-زاده مقدم (۱۳۹۰)، در مقاله‌ی *بررسی ویژگی‌های تزئینی قرآن‌های مترجم سده‌ی ۵ تا۶ه.ق موجود در موزه قرآن امام رضا (ع)*، ضمن برشمردن این ویژگی‌ها تداوم آن‌ها را در قرآن‌های سده‌ی ۱۱ و ۱۲ ه.ق دانستند. شایسته‌فر، خزائی و خزایی (۱۳۹۱) در مقاله‌ی خود با عنوان *بررسی ویژگی‌های تصویری و مضمونی نسخه‌های خطی مصور دوره ایوبیان* ضمن برشمردن این ویژگی‌ها به صورت مجزا، به این نتیجه رسیدند که حمایت و تشویق

دربار از هنرمندان در این دوره بسیار زیاد بوده است که این خود بر هنر کتابت در این زمان بی تأثیر نبوده است. جرموزی و صالحی (۱۳۹۲)، در *مقاله‌ی بررسی تطبیقی تناسبات ساختاری یکی از قباله‌های ازدواج موجود در گنجینه‌ی آستان قدس رضوی با نظام تناسبات متداول در غرب* به این نتیجه رسیدند که تناسب به کار رفته در این قباله‌ها بی شباهت به تناسبات متداول در غرب نیست اما این نکته که هنرمند ایرانی از این تناسبات به عمد استفاده کرده است یا نه نیاز به تحقیق دیگری دارد. شفیقی و مراثی (۱۳۹۳) در مقاله‌ی *بررسی ساختار و صفحه‌آرایی صفحات افتتاح نسخ قرآن مجید از قرن پنجم تا دوازدهم هجری علاوه بر یافتن* ریشه‌های مشترک صفحات اول این نسخ، تفاوت-های آن‌ها را نیز برشمردند.

۲- تعاریف و مبانی نظری تحقیق

کتاب‌آرایی: نوعی ارزش‌گذاری برای کتاب محسوب می‌شود و سابقه‌ی این هنر به پیش از اسلام در زمان ساسانیان می‌رسد (پاکباز، ۱۳۸۹: ۴۰۶). اوج کتاب‌آرایی ایرانی را در سده-های ۸تا ۱۰ هـ ق شاهدیم. از سده‌ی ۹ تا ۱۴ هـ‌ق که تقریباً هم‌زمان است با اواخر دوره‌ی تیموریان، دوره‌ی صفویه، افشاریه، زندیه و قاجار، شاهد تحولاتی را در زمینه‌ی هنر کتاب-آرایی و هنرهای وابسته به آن، نظیر خوشنویسی، تذهیب و جدول‌کشی، نگارگری، تجلید و صحافی شاهد هستیم. در ادامه به اختصار به مهم‌ترین این تحولات اشاره شده است.

صفحه‌آرایی: «در معنای عام مترادف است با واژه‌ی میزانپاژ در فرانسه و لی‌آوت در انگلیسی و در معنای تخصصی عبارت است از طراحی، تنظیم و اجرای صفحات چاپی کتب، نشریات، پوستر و کاتالوگ و غیره» (افشار مهاجر، ۱۳۸۳: ۱۲). در واقع به تمامی تمهیداتی که صفحه‌آرا برای بالابردن کیفیت بصری اثر انجام می‌دهد، صفحه‌آرایی گویند.

نسبت طلایی: تقریباً بیشتر آثار هنر اسلامی بر اساس نوعی تناسب به وجود آمده اند. «نسبت طلایی از طریق برگردان کردن قطر نصف مربع روی امتداد ضلع آن به دست می‌آید که مستطیل ایجاد شده را مستطیل طلایی می‌نامند» (آیت‌اللهی، ۱۳۸۲: ۱۱۲). هندسه‌ی بنیادین حاکم بر نسخ خطی، از نوع هندسه‌ی ایستا و پویا مبتنی بر تقسیمات مساوی صفحه به نسبت‌های $\frac{۱}{۲}$ ، $\frac{۱}{۳}$ و یا $\sqrt{۲}$ ، $\sqrt{۳}$ به صورت متوالی است. بدین ترتیب که تمام صفحه به شبکه‌ای از اجزای مساوی تقسیم می‌شود. این روش ساده‌ترین شکل تقسیم‌بندی صفحات در نسخ خطی است که پیشینه‌ی آن به نقش‌برجسته‌های ساسانی

بازمی‌گردد. (یاری‌داد، ۱۳۷۵: ۱۰۰)[۲]. در ادامه برخی از اصطلاحات رایج در هنر کتاب-آرایی سنتی معرفی شده‌اند.

مسطره: «مانند پایه کار در صفحه‌آرایی امروز است» (افشار مهاجر، ۱۳۸۳: ۱۳) و برای قانون‌مند کردن و تعیین عواملی نظیر تعداد و طول سطرها و فاصله‌ی ستون‌ها از یک‌دیگر به کار می‌رفته است. [۳]

رکابه: «در بعضی از نسخ خطی، اولین کلمه‌ی صفحه‌ی بعد را گوشه‌ی پایین سمت چپ صفحه‌ی قبل می‌نوشتند که از این طریق می‌توان شمار و صفحات افتاده را به دست آورد به این کلمه رکابه می‌گویند» (ریاضی، ۱۳۷۹: ۴۵).

سرلوح: «صفحه‌ی آغاز یا صفحات آغاز اکثر نسخه‌های خطی مذهب، دارای شکلی هندسی است، شبیه محراب و ایوان و مزین به خطوط منظم هندسی یا گل و برگ به زر و رنگ‌های متنوع دیگر که سرلوح نامیده می‌شود» (وفادارمرادی، ۱۳۷۹: ۷۵).

طلااندازی بین سطور: «گاهی اوقات میان سطرهای دو صفحه‌ی اول یا تمام صفحات کتاب، طلااندازی می‌گردد به طوری که تمامی قسمت‌های خالی بین سطرها زرپوش می‌شود و بعضا کناره زمینه مذکور با تحریر مشکی محصور می‌کنند» (وفادار مرادی، ۱۳۷۹: ۷۶).

خوشنویسی: در زمینه‌ی هنر خوشنویسی، ابداع خط شکسته‌نستعلیق را می‌توان از مهم-ترین تحولات این بازه‌ی زمانی به شمار آورد. از جمله خطوط رایج در این دوران که برای کتابت استفاده می‌شد، خط نسخ، نستعلیق و شکسته نستعلیق می‌باشد. (سوچک، ۱۳۸۶: ۲۴). به طور کلی قرن‌های نهم، دهم و یازدهم را می‌توان قرن‌های درخشان در هنر-خوشنویسی دانست. در قرن دوازدهم به دلیل جنگ‌ها و ناامنی که در اوضاع اجتماعی و سیاسی و اقتصادی ایران وجود داشت، دوران رکورد نسبی خوشنویسی است و این امر تا ابتدای قرن سیزدهم یعنی ابتدای حکومت قاجار ادامه پیدا کرد (برات زاده، ۱۳۸۴: ۶۱).

تذهیب: در این دوران تذهیب وارد عرصه جدیدی شد و مانند گذشته در متن نوشته‌ها کار نمی‌شد، بلکه

در حاشیه نوشته‌ها به‌کار می‌رفت (حاتم، ۱۳۸۸، ۲۶). تذهیب معرّق یکی از ابتکارات دوران صفوی است که در این روش مذهبان نقوش اسلیمی و ختایی و برگ فرنگی و یا هر نقش دیگری را به طور منظّم در حاشیه کتاب طرح می‌کردند و صحاف آن را با ابزار مخصوص

بیرون می‌آورد و همان طرح را با همان اندازه روی کاغذ دیگری از رنگی تیره‌تر می‌انداخت و آن را با ابزار مخصوصی می‌برید و در جای نقش خالی شده در حاشیه کتاب می‌چسباند و پس خشک شدن دور آن را با طلا تزئین می‌کرد و میان آن را با نقوش خاصی طلا اندازی می‌کرد (کارگر/ ساریخانی: ۱۳۹۰، ۸۹). سبک تذهیب صفوی پس از سقوط این سلسله ادامه یافت و تا اواخر عهد قاجاریه سبک جدیدی به آن اضافه نشد و فقط به تنوع و زیبایی آن در بعضی دوره‌ها افزوده شد.

جدول‌کشی: «جدول در لغت به معنای جوی آب است و در اصطلاح کتاب‌آرایی سنتی به خط‌های مستقیمی می‌گفتند که در چهار طرف صفحه کشیده می‌شده‌اند و معمولاً حد فاصل متن و حاشیه صفحه بوده اند» (مایل هروی، ۱۳۷۹: ۸۹). در دوران تیموری به دلیل علاقه شاهزادگان تیموری به کتاب و کتاب‌آرایی و همچنین آشنایی بیشتر کتاب آرایان و نقاشان با شیوه‌های نوین کتاب‌آرایی رونق فراوانی پیدا کرد و جدول‌کشی از این دوره به بعد به عنوان یکی از مفاهیم زیباساز در قلمرو کتاب آرایی مطرح شد (کارگر/ ساریخانی،۱۳۹۰: ۹۰). در دوره‌ی صفویه (قرن دهم و یازدهم هجری) نقش‌ها نرم‌تر و حساب‌شده‌تر کار می‌شدند و تذهیب و جدول‌کشی رنگین در این دوران به اوج شکوفایی رسید و از دوران زندیه به بعد به دلیل ورود صنعت چاپ به ایران در اجرای جدول دقت لازم به کار برده نمی‌شد. انواع جدولنیز بدین ترتیب است؛ جدول دَوَله، جدول سه‌تحریر، جدول زنجیره، جدول مرصّع، جدول محرر [۴].

صحافی و جلد سازی: تجلید و جلد سازی یکی از فنون ضروری کتاب و کتاب‌سازی محسوب می‌شود و در تمدن های مختلف به موازات دیگر فنون کتاب‌آرایی رشد و ترقّی کرده است. جلدها از نظر تکنیک به کار برده شده در ساخت، به انواع مختلفی طبقه بندی می‌شوند که مهمترین و پرکاربردترین آنها در دوران تاریخی مورد پژوهش، از این قرار است: جلد ضربی، جلد سوخت، جلد معرّق، جلدروغنی(لاکی) [۵].

نگارگری: از آن‌جا که در میان نسخ جامعه نمونه، تنها سه نسخه‌ی دارای نگاره مربوط به سده‌ی ۱۰ و ۱۱ هـ ق هستند، شرح مختصری از تحولات مکاتب نگارگری در این دو سده قابل توجه است. پس از روی کار آمدن صفویان و فتح هرات در سال ۹۱۶ هـجری، تمامی آثار هنری کتابخانه سلطنتی هرات و هنرمندان آن در اختیار صفویان قرار گرفت. (کارگر/ ساریخانی، ۱۳۹۰: ۱۱۸). از جمله شاخصه‌های نگاره‌های دوران صفوی، عمامه‌ی

قزلباش مردان است (پاکباز، ۱۳۸۸: ۱۰۱). از دیگر تحولات اساسی در این دوره، پیدایش رقعه‌نگاری و نیز فرنگی‌سازی است.

۳- نسخ خطی گلستان سعدی موجود در کتاب‌خانه و موزه‌ی ملی ملک

تعداد نسخ خطی گلستان سعدی موجود در کتاب‌خانه و موزه‌ی ملک، ۱۳ عدد است که یک نسخه در سده‌ی ۹، سه نسخه سده‌ی ۱۰، دو نسخه سده‌ی یازده، یک نسخه سده‌ی ۱۲ و شش نسخه در سده‌ی ۱۳ هـ‌ق کتابت شده‌اند. از این میان، تنها سه نسخه دارای نگاره هستند که یکی از آن‌ها در بیشتر صفحات دارای نگاره است. یکی از نکته‌های جالب توجه در این نسخ، تنوع ترکیب‌بندی سطور نوشتار است که از ویژگی‌های بارز این نسخ محسوب می‌شود.

- **گلستان شماره‌ی ۵۷۰**

این نسخه از گلستان سعدی، در سده‌ی نهم هـ‌ق به خط نستعلیق کتابت شده و نوع کاغذ مورد استفاده در آن، کاغذ ترمه و نیز دارای صفحه‌ی آغاز و انجام است. ابعاد آن، با طول ۱۶/۵ در عرض ۱۱/۷ می باشد که در این حالت اگر نسبت طول به عرض را بسنجیم، با نسبت $\sqrt{۲}$ مواجهیم که یک نسبت طلایی است. از ویژگی‌های قابل توجه دراین نسخه، ستون‌بندی و جدول‌کشی نسخه است. تمامی صفحات کتاب، خطوط قرمز رنگی فضای نوشتار را احاطه کرده‌اند. در قسمت‌هایی از متن، که به صورت نظم است، متن در دو ستون کتابت شده است. رنگ استفاده شده‌ی غالب در این اثر، سیاه است البته در عنوان‌ها با تغییر رنگ مواجهیم و عنوان‌ها و جداول به رنگ قرمز هستند. باتوجه به یکی بودن تعداد سطرها (۱۵ سطر در هر صفحه) و فاصله‌ی بدون تغییر آن‌ها در تمامی صفحات و نیز یکسانی اندازه‌ی طول سطرها به استفاده از مسطر در این نسخه پی می‌بریم. این نسخه‌ی ۱۱۲ ورقی فاقد هرگونه نگاره و تذهیبی است و تنها عنصر تزیینی آن همان خطوط پیرامونی قرمز رنگ اطراف محدوده‌ی نوشتار هستند. جلد این نسخه نیز جلد میشن[۶] به رنگ قهوه‌ای سیر می‌باشد.

- **گلستان شماره‌ی ۵۹۶۱**

این نسخه به سال ۹۸۴ هـ ق با خط نستعلیق خوش به روی کاغذهای ختایی به خط محمدبن علاءالدین رزه‌ای باخرزی کتابت شده است. نسخه دارای یک سرلوح و پیشانی مذهب زیبا است که این سرلوح دارای جدول محرّر می‌باشد. تمامی صفحات کتاب دارای

جدول‌کشی است. در بیشتر صفحات، بخش کوچکی دارای تذهیب است که یا به دور جدول و یا در یکی از کنج‌های چهار جهت آمده است. ابعاد صفحات، ۲۷/۵ در ۱۶/۴ سانتی‌متر است که با هم نسبتی نزدیک به ۱/۶ دارند. این نسبت در جدول‌بندی‌های صفحات نیز رعایت شده است. از جمله رنگ‌های استفاده شده در این نسخه می‌توان به سیاه، قرمز، آبی فیروزه‌ای، لاجورد، صورتی و زرد اشاره داشت. تنها نگاره‌ی این کتاب، نقش مرد جوانی می به دست است که در صفحه‌ی سمت چپ در نیمه‌ی مرکزی روبه پایین محدوده به حالت سه رخ بازنمایی شده است و رو به صفحه‌ی مقابل دارد. نوع پوشش، نحوه‌ی نشستن، چهره‌ی مرد جوان، همگی با نگاره‌های هم عصر خود سازگار است (تصویر۱). از ویژگی‌های قابل توجه در این نسخه وجود تقسیمات هندسی برای نوشتار است که توسط خطوط جداکننده (جدول‌کش یا منظم‌کشی) در جهات مختلف است به طوری که در این نسخه علاوه بر فضای معمول افقی نوشتار که شامل ۱۴سطر است، شاهد فضاهایی مورب در حواشی کتاب هستیم که نیمی روبه بالا و نیمی روبه پایین هستند. از دیگر ویژگی های بارز این نسخه وجود دو اندازه در نوشتار است. ستون‌بندی، طول یکسان سطرها و یکی بودن تعدادشان در تمامی اوراق، نشان از وجود مسطر در کتاب‌آرایی این نسخه‌ی با ارزش دارند. هم‌چنین نوع جلد این نسخه، میشن سبز رنگ است.

- **گلستان شماره‌ی ۵۹۴۵**

این نسخه در سده‌ی دهم هـ ق بر روی کاغذ سمرقندی به خط نسخ کتابت شد که تنها ۱۷ برگ آن موجود می‌باشد. این نسخه به نسبت سه نسخه‌ی پیشین، دارای تزئینات بیشتری است به طوری که دارای یک سرلوح زرین است که میان سطرهایش طلااندازی شده است. این طلااندازی در صفحات اول و دوم نیز تکرار شده است و باقی صفحات هم زرافشانی شده‌اند و دارای جدول‌کشی محررّ نیز می‌باشند. تعداد سطرها در هر صفحه ۱۲ عدد با فواصل یکسانی است. رنگ‌های به کار رفته در این نسخه، سیاه و قرمز در نوشتار و عناصر تزئینی به رنگ‌های آبی لاجوردی، فیروزه‌ای، قرمز و طلایی می‌باشد. نسبت استفاده شده در این نسخه با توجه به ابعاد آن که ۲۳/۸ در ۱۵/۲ سانتی‌متر است، معادل عدد تقریبی ۱/۱۶ است. این مستطیل در میان انواع مستطیل‌ها دارای بیشترین نسبت طلایی است. و این نسبت علاوه بر طول و عرض صفحات در طول و عرض محدوده‌ی

نوشتار نیز استفاده شده است. ستون‌هایی نیز در محدوده‌ی نوشتار برای اشعار در نظر گرفته شده است. اما آنچه که بیش از همه‌ی عناصر باعث تفاخر این نسخه شده است، جلد زرکوب آن است که از دسته جلدهای ضربی محسوب می‌شود.

- **گلستان شماره‌ی ۶۰۳۲**

نسخه‌ی دیگری از قرن دهم هـ‌ق به خط نستعلیق در گنجینه‌ی موزه و کتاب‌خانه‌ی ملک موجود است که ۴۲ صفحه دارد و چهار صفحه دارای نگاره هستند. نوع کاغذ استفاده شده در این نسخه ختایی کناره رنگارنگ است. جلد این نسخه ضربی ترنج‌دار مذهب به رنگ قهوه‌ای است. از ویژگی‌های منحصر به فرد این نسخه، وجود تذهیب معرق و تشعیر در حواشی کتاب در تمامی صفحات است. هر صفحه دارای تذهیبی متفاوت با صفحه‌ی قبل و بعد خود است. تنوع انواع نقوش تذهیب از ختایی گرفته تا نقوش هندسی دیده می‌شود. این نسخه دارای یک صفحه‌ی آغازین با نقش ترنج است. از جمله رنگ‌های به کار رفته در این نسخه، علاوه بر رنگ تیره‌ی نوشتار می‌توان به رنگ‌های فیروزه‌ای، طلایی، لاجورد، قرمز و نخودی اشاره داشت. نسبت حاکم در این نسخه نیز همانند نسخه‌ی ۵۹۴۵ است که این نسبت در تمامی اوراق حاکم است. نوع جدول‌کشی در تمامی صفحات محرر همراه بارنگ‌های لاجورد، طلایی و شنگرف است. ستون‌بندی برای درج اشعار وجود دارد. که این ستون‌ها با خطوط پیرامونی محاط شده‌اند. تعداد سطرها در هر صفحه، ۱۴ عدد است. تعداد سطرها و طول و فواصلشان در تمامی اوراق یکسان است که خود دلیل استفاده از مسطر در این نسخه است.

صفحات دارای نگاره: چهار صفحه‌ی نگاره دار در این نسخه دارای شمایل‌های انسانی، طبیعی و معماری هستند، از ویژگی‌های مشترک این چهار نگاره، وجود کلاه قزلباش‌ها و نیز تاج حیدری، استفاده از ترکیب‌بندی پویا، وجود پیکره‌های زیاد انسانی، غلبه‌ی رنگ-های گرم، پیوند و ارتباط فضای درونی و بیرونی می‌باشد. تنها در یکی از این نگاره‌ها که چند کشتی را بر روی دریا به همراه سرنشینانش بازنمایی کرده است، بیرون‌زدگی را شاهدیم. بدین ترتیب که ضلع سمت چپ محدوده توسط راس کشتی شکسته شده است. گویی کشتی در حال خارج شدن از این محدوده می‌باشد (تصویر۲).

- **گلستان شماره‌ی ۵۰۶۷**

این نسخه‌ی۲۹۸ برگی با ابعاد ۳۲/۲ در ۱۹/۳ با خط نستعلیق در سده‌ی یازدهم هـ ق بر روی کاغذهای فستقی آبی کتابت شده است. وجود نگاره در بیشتر صفحات، ترکیب نوشتار در جهات مختلف به صورت مورب‌های چپ و راستی و افقی، وجود جدول‌های مثنی در تمامی صفحات، استفاده از دو اندازه یا پوینت برای نوشتار، غلبه‌ی رنگ‌های گرم از مهم‌ترین ویژگی‌های این نسخه به شمار می‌روند ضمن اینکه جلد آن از نوع میشن به رنگ سبز است. این نسخه دارای صفحات عنوان مذهب است که غلبه‌ی رنگ در این تذهیب‌ها با ابی لاجورد و شنگرف[۷] می‌باشد. (تصویر۳). نسبت مستطیل طلایی در این نسخه نیز مشهود است. به طور کلی ترکیب‌بندی نوشتار و نگاره‌ها در هر دوصفحه‌ی روبه روی هم یک ترکیب‌بندی پویا را بوجود آورده است و باعث تنوع و چرخش نگاه در تمامی قسمت‌های صفحه شده است.

صفحات دارای نگاره: نگاره‌ها در این نسخه اغلب متشکل از دو یا سه شمایل انسانی به همراه پس‌زمینه طبیعی هستند. نوع بازنمایی چهره‌ها و جامگان این پیکره‌ها کاملا متاثر از تحولات نگارگری در سده‌ی یازدهم است. تلاش هنرمند برای طبیعت پردازی که نوعی فرنگی‌سازی محسوب می‌شود در این نگاره‌ها مشهود است. این امر را در بازنمایی فضای پس زمینه بیشتر شاهدیم. در این فضاها نگارگر سعی بر نشان دادن عمق و نوعی پرسپکتیو ناقص (تصویر۴) دارد. نوع قرارگیری نگاره‌ها در صفحه و حتی جهت نگاه پیکره‌ها به گونه‌ای است که نگاه مخاطب را به صفحه‌ی مجاور هدایت می‌کند. محل قرار گیری نگاره‌ها در تمام موارد به جز یک مورد، در مرکز محدوده قرار گرفته است. نگاره‌های این نسخه دربردارنده‌ی ویژگی‌های مکتب نگارگری صفوی در دوره‌ی شاه عباس دانست [۸].

- **گلستان شماره‌ی ۳۹۳۰,۴**

این نسخه از گلستان سعدی در سال ۱۰۰۴ هـ ق با خط نستعلیق بر روی کاغذهایی معروف به پسته‌ای کتابت شده است. تعداد اوراق موجود، ۲۱۰ عدد است که با ابعاد ۲۸/۶ در ۱۸/۸ با جلد میشن قهوه‌ای به روش ضربی مجلد شده اند. تعداد سطرهای افقی در این نسخه از ابتدا تا انتها ۱۵ عدد بدون تغییر است. همچنین صفحات زوج دارای رکابه هستند. در این نسخه شاهد استفاده از دو اندازه نوشته، یکی در متن افقی و دیگری در حواشی به صورت مورب هستیم که عموماً به رنگ تیره کتابت شده‌اند. عنصر بصری متمایز در این نسخه، رنگ قرمز است که علاوه بر جدول‌کشی، در بخش‌هایی به عنوان رنگ متن

نیز استفاده شده است. این نسخه با این که هیچ نگاره‌ای ندارد ولی با چینش متنوع نوشتار در جهات گوناگون در کل از یک ترکیب‌بندی پویا برخوردار است (تصویر۵).

- **گلستان شماره‌ی ۴۹۴۷,۱**

تنها نسخه‌ی به دست آمده از سده‌ی ۱۲ هـ ق که در کتاب‌خانه ملک موجود است، دارای ۲۳۴ برگ، به ابعاد ۲۳ در ۱۴ در سال ۱۱۶۹ هـ ق با خط نستعلیق بر روی کاغذ ترمه کتابت شده است. ناگفته نماند که در این نسخه، آیات و عبارات به زبان عربی با خط ثلث، به رنگ قرمز و متمایز از رنگ متن نستعلیق نوشته شده‌اند. این نسخه در هر بخش یک سرلوح مذهب دارد. جدول آن هم از نوع جدول محرر می‌باشد. تعداد سطرها در تمامی صفحات به غیر از سرفصل‌ها ۱۱ سطر است. در تمام صفحات، طلااندازی بین سطرها دیده می‌شود. حاشیه‌های صفحات نیز همراه با تذهیب و جدول‌کشی می‌باشد. این نسخه با جلد روغنی گل و بوته‌دار در زمینه‌ی زرد، مجلد شده است.

- **گلستان شماره‌ی ۵۶۰۵**

این نسخه در سال ۱۲۵۳ هـ ق به خط نستعلیق بر روی کاغذهای موسوم به فرنگی توسط محمدعلی بروجردی کتابت شده است. تعداد سطرها در تمامی ۱۶۱ ورق به جز صفحه ابتدا و انتها، ۱۱ سطر است با فواصل یکسان و مشخص. ابعاد این نسخه با اندازه‌های ۲۱/۵ در ۱۵ سانتی‌متر دارای نسبت $\sqrt{۲}$ است. این نسخه هم همانند نسخ پیشین برای اشعار دارای ستون‌بندی است. جدول بندی ساده به رنگ قرمز دارد. رنگ نوشتار در بیشتر صفحات سیاه همراه با تاکیدهای قرمز است. همچنین رکابه در صفحات زوج وجود دارد. محدوده‌ی نوشته دارای جدول ساده دو خطی است و جدول‌های تک خط قرمز نیز در حاشیه این محدوده را احاطه دارند. نوع جلد این نسخه، میشن قهوه‌ای با طرح ترنج و لچک و به روش ضربی است.

- **گلستان شماره‌ی ۵۵۵۷**

نسخه‌ای منحصر به فرد از گلستان سعدی مکتوب در سده‌ی ۱۳ هـق که با خط شکسته نستعلیق کتابت شده است. از ویژگی‌های بصری این نسخه که آن را از باقی نسخ متمایز ساخته، تفاوت ترکیب‌بندی هر صفحه با صفحه‌ی دیگر است. تعداد سطرها و جهات آن‌ها در هرصفحه به گونه‌ای در هم تنیده شده‌اند که تشکیل سطوح هندسی داده‌اند. این نسخه

برخلاف دیگر نسخ جامعه هدف، بیاضی است و دارای تناسب $\sqrt{۴}$ می‌باشد. تنوع طول سطرها و متفاوت بودن تعداد آن‌ها در هر صفحه و نیز ترکیب‌بندی متفاوتشان، دلیل استفاده نکردن کاتب از مسط می‌باشد. رنگ نوشتار در این نسخه هم همانند نسخ پیشین اغلب سیاه با تاکید رنگ قرمز است.

- **گلستان شماره‌ی ۶۷۱۲,۳**

این نسخه به خط نستعلیق بر روی کاغذ فرنگی آهار خورده به رنگ نخودی در ۲۱۶ برگ کتابت شده است که جلد آن هم میشن قهوه‌ای است. تعداد سطرها در تمام صفحات متن، ۱۴ عدد و با فواصل یکسان است. نسبت ابعاد صفحه نیز $\sqrt{۲}$ است. این نسخه دارای رکابه است و در حواشی آن حاشیه نویسی‌های زیادی دیده می‌شود. تمامی متن نوشتاری در این نسخه به رنگ سیاه است.

- **گلستان شماره‌ی ۲۰۵۱,۱**

در سال ۱۲۵۳ هـ ق به خط نستعلیق بر روی کاغذ پسته‌ای در ۱۵۸ برگ کتابت شده است. جلد این نسخه، میشن سیاه و ابعاد آن ۱۶ در ۱۰ سانتی‌متر است که باهم نسبت طلایی دارند. این نسخه دارای صفحه آغاز و انجام اس که صفحه‌ی آغازین آن دارای تذهیب طلایی با دورگیری رنگ تیره است. نوع جدول ترسیم شده در این نسخه، جدول مثنی است که در تمامی صفحات رسم شده است. تعداد سطرهای افقی در صفحات ۱۱ سطر است و در هر صفحه نیز ۲۰ خط مورب رو به پایین و رو به بالا وجود دارد. رنگ نوشتار سیاه با تاکید برخی از کلمات به رنگ قرمز است. پایان هر بخش، از اندازه‌ی طول سطرها کاسته می‌شود و این بخش از نوشتار در یک سطح مثلثی رو به پایین تجمع می‌یابند.

- **گلستان شماره‌ی ۶۲۴۶**

این نسخه به خط شکسته نستعلیق بر روی کاغذ فرنگی رنگارنگ توسط حسین‌بن عبدالعزیز ملایری کتابت شده است. تعداد ورق‌های موجود ۶۲ برگ و جلد این نسخه نیز میشن سرخ لایی است. صفحه عنوان این نسخه دارای تذهیب با غلبه‌ی رنگی لاجورد،

شنگرف و طلایی است. جدول‌کشی در صفحات این نسخه از نوع جدول دوله است. هم‌چنین این نسخه دارای رکابه است. تعداد سطرها در تمام صفحات متن، ۱۳ سطر است. نسبت ابعاد صفحه هم یک نسبت طلایی است.

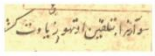
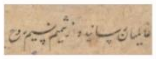
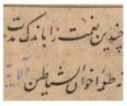
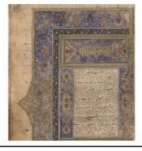
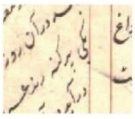
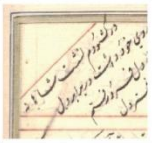
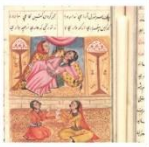
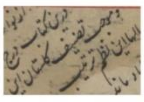
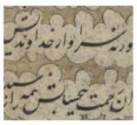
- **گلستان شماره‌ی ۶۴۰۷**

نسخه‌ی مورد نظر، به خط نستعلیق توسط علی‌اصغر بن کربلایی در سال ۱۲۳۳ هـ‌ق بر روی کاغذ فسقی کتابت شده است. تعداد ۷۱ برگ از این نسخه موجود است که هریک ۱۷ سطر دارند. جلد آن نیز میشن فرسوده‌ی مقوایی است. نسبت ابعاد نسخه، ۱/۶ است که خود جزو نسبتهای طلایی است. رنگ نوشتار در این نسخه اغلب سیاه و تنها در بخش‌هایی اندک کلمات به رنگ قرمز نوشته شده‌اند.

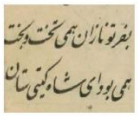
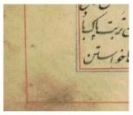
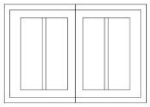
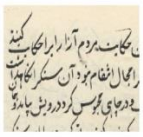
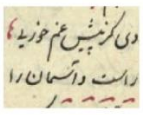
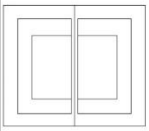
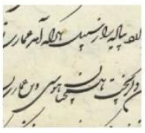
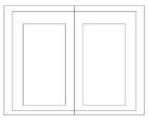
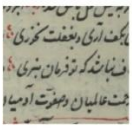
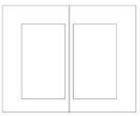
ویژگی‌ها / کد اثر		۵۷۰	۵۹۶۱	۵۹۴۵	۶۰۳۲	۵۰۶۷	۳۹۳۰,٤	٤۹٤۷,۱	۵۶۰۵	۵۵۵۷	۶۷۱۲,۳	۲۰۵۱,۱	۶۲٤۶	٦٤۰۷
تاریخ		سده۹ه.ق	سده۱۰ه.ق	سده۱۰ه.ق	سده۱۰ه.ق	سده۱۱ه.ق	سده۱۱ه.ق	سده۱۲ه.ق	سده۱۳ه.ق	سده۱۳ه.ق	سده۱۳ه.ق	سده۱۳ه.ق	سده۱۳ه.ق	سده۱۳ه.ق
صفحه آرایی	نوع قطع	مستطیل عمودی	مستطیل عمودی	مستطیل عمودی	مستطیل عمودی	مستطیل عمودی	مستطیل عمودی	مستطیل عمودی	مستطیل عمودی	مستطیل افقی(بیاضی)	مستطیل عمودی	مستطیل عمودی	مستطیل عمودی	مستطیل عمودی
	ابعاد صفحه	۱۶/۵ .۱۱/۷	۳۰/۹ .۱۸/۵	۲۳/۸ .۱۵/۲	۳۲ .۱۸/۵	۳۲/۲ .۱۹/۳	۲۸/۶ .۱۸/۸	۲۳ .۱۴	۲۱/۵ .۱۵	۳۲/۶ .۱۶	۲۲ .۱۵/۳	۱۶ .۱۰	۲۲ .۱۳/٤	۲۱ .۱۲/۵
	نسبت ابعاد	۱/٤ متناسب با $\sqrt{۲}$	۱/۶	۱/۵	۱/۷متناسب با $\sqrt{۳}$	۱/۶	۱/۵	۱/۶	۱/٤ متناسب با $\sqrt{۲}$	۲متناسب با $\sqrt{٤}$	۱/٤ متناسب با $\sqrt{۳}$	۱/۶	۱/۶	۱/۶
	ستون بندی	دارد	دارد	دارد	دارد	دارد	دارد	ندارد	دارد	ندارد	ندارد	دارد	ندارد	ندارد
نوشتار	نوع خط	نستعلیق	نستعلیق	نسخ	نستعلیق	نستعلیق	نستعلیق	نستعلیق	نستعلیق	شکسته نستعلیق	نستعلیق	نستعلیق	شکسته نستعلیق	نستعلیق
	تعداد سطر	۱۵	۱٤	۱۲	۱٤	۱٤	۱۵	۱۱	۱۰	متفاوت	۱٤	۱۱	۱۳	۱۷
	اندازه نوشتار	۱	۱	۱	۱	۲	۱	۱	۱	۱	۱	۱	۱	۱
	رنگ غالب نوشتار	سیاه	سیاه	سیاه	سیاه	سیاه	سیاه	سیاه	سیاه	سیاه	سیاه	سیاه	سیاه	سیاه
	طول سطر	برابر	برابر	برابر	برابر	برابر	برابر	برابر	برابر	نا برابر	برابر	برابر	برابر	برابر
	فاصله سطر	برابر	برابر	برابر	برابر	برابر	برابر	برابر	برابر	نا برابر	برابر	برابر	برابر	برابر
	جهت سطر	افقی	افقی	افقی	افقی	افقی و مورب	افقی و مورب	افقی	افقی	٤ جهت	افقی	افقی و مورب	افقی	افقی
تزئینات داخلی	تذهیب	ندارد	دارد	دارد	دارد	دارد	ندارد	دارد	ندارد	ندارد	ندارد	دارد	دارد	ندارد
	تشعیر	ندارد	دارد	ندارد	دارد	ندارد	ندارد	ندارد	ندارد	ندارد	ندارد	ندارد	ندارد	ندارد
	جدول کشی	دارد	دارد	دارد	دارد	دارد	دارد	دارد	دارد	ندارد	ندارد	دارد	دارد	ندارد
	نگاره	ندارد	دارد	ندارد	دارد	دارد	ندارد	ندارد	ندارد	ندارد	ندارد	ندارد	ندارد	ندارد
ترکیب بندی		متقارن	متقارن	متقارن	متقارن	متقارن	متقارن	متقارن	متقارن	نامتقارن	متقارن	متقارن	متقارن	متقارن
جلد		میشن قهوه‌ای	میشن قهوه‌ای پشت‌ترنج‌دار	معرق‌ضربی زرکوب	میشن قهوه‌ای ضربی‌ترنجدار	میشن‌سبز	میشن ضربی	روغنی گل و بوته دار	میشن ضربی	نا معلوم	میشن‌قهوه‌ای	میشن سیاه	میشن‌سرخ	میشن‌فرسوده

جدول ۲، نوع مستطیل ترکیب بندی

نسبت ابعاد صفحه / کد اثر	۵۷۰	۵۹۶۱	۵۹۴۵	۶۰۳۲	۵۰۶۷	۳۹۳۰,٤	٤۹٤۷,۱	۵۶۰۵	۵۵۵۷	۶۷۱۲,۳	۲۰۵۱,۱	۶۲٤۶	٦٤۰۷
مستطیل پویا	●	●		●	●		●	●	●	●	●	●	●
مستطیل ایستا			●			●							

اثر	نمونه خط	نمونه تذهیب	نمونه جدول کشی	نمونه نگاره	نمونه ترکیب بندی
۵۷۰					
۵۹۶۱					
۵۹۴۵					
۶۰۳۲					
۵۰۶۷					
۳۹۳۰,٤					
٤٩٤٧,١					

جدول ۳، ویژگی بصری نسخ با نمونه‌ی تصویری

٥٦٠٥					
٥٥٥٧					
٦٧١٢,٣					
٢٠٥١,١					
٦٢٤٦					
٦٤٠٧					

ادامه‌ی جدول ۳

۴- نتیجه گیری

با استفاده از نتایج مطالعات انجام شده و با توجه به تجزیه و تحلیل عناصر بصری در این نسخ، ویژگی‌های

مشترکی بین این نسخ دیده شد. نکته‌ی حائز اهمیت در این نسخ این بود که بیشتر نمونه‌ها فاقد تصویر بودند وتنها سه نمونه مصور موجود بود که از میان این سه نمونه تنها یک نومنه متعلق به سده‌ی یازدهم، حاوی نگاره در بیشتر صفحات بود. تنوع استفاده از انواع تذهیب در یک نسخه دیده شد که در آن هر صفحه دارای تذهیبی متفاوت با صفحه‌ی

پیسین خود بود. تعداد کمی از نسخ دارای حاشیه‌نویسی‌های الحاقی بود. ضمن این که در پاسخ به سوال اصلی تحقیق این نتایج حاصل شد:

۱. در ۱۰ نسخه از خط نستعلیق برای کتابت استفاده شده که در ۹ نسخه از یک اندازه قلم و تنها در یک نسخه از دو اندازه قلم استفاده شده است. از میان ۶ نسخه مربوط به سده‌ی سیزدهم، ۲ نسخه به خط شکسته نستعلیق و از میان نسخ مربوط به سده‌ی دهم، تنها یک نسخه به خط نسخ می‌باشد.
۲. نتایج بدست آمده نشان داد که ۱۰ نسخه دارای جدول‌کشی، ۷ نسخه دارای تذهیب و ۳ نسخه دارای نگاره هستند. قابل ذکر است که ۲ نسخه‌ی مصور مربوط به سده‌ی ده و یک نسخه مربوط به سده‌ی یازدهم است.
۳. تعداد ۱۱ نسخه دارای نسبت مستطیل‌های پویا در ابعادشان و ۳ نسخه نیز مستطیل ایستا هستند.
۴. به جز یک نسخه که دارای جلد روغنی با نقش گل و بوته در زمینه‌ی زرد است، لاقی نسخ دارای جلد چرمی به رنگ‌های گوناگون هستند.
۵. در همه‌ی نسخ به جز یک مورد، کاتب برای کتابت از مسطر استفاده کرده است. در ۳ مورد علاوه بر سطرهای افقی، سطرهای مورب نیز وجود دارد که این امر در یکی از نسخ به صورت اغراق آمیز منظور شده است بدین ترتیب که هر صفحه دارای یک نوع ترتیب نوستار است. بنابراین ترکیب‌بندی در تمامی نسخ به جز یک مورد به صورت متقارن بوده است.

پی نوشت‌ها:

۱. material culture
۲. برای توضیحات بیشتر رجوع شود به مقاله‌ی شفیقی و مراثی با عنوان بررسی ساختار و صفحه-آرایی صفحات افتتاح نسخ قرآن مجید از قرن پنجم تا دوازدهم هجری
۳. مسطره به معنی خط‌کش و مُسطّر به معنی کاغذ خط‌کشی شده نیز آمده است (معین، ۱۳۶۲، ۴۱۱۱).
۴. **جدول دَوَله**: ابتدا یک خط باریک و در پی آن یک خط ضخیم تر ترسیم می‌کردند و سپس آن را مهره می‌کشیدند. در مرحله بعد در هر طرف خط ضخیم‌تر دو خط سیاه خیلی باریک می‌کشیدند و سپس روی جدول کشیده شده را لاجوردی می‌کردند. **جدول مثنی**: در این جدول ابتدا دو خط با رنگ طلا برابر هم می‌کشیدند سپس روی این دوخط را مهره می‌کشیدند و هر کدام از این دو خط را با دو تحریر- خطی ظریف به رنگ مشکی که بر دور جدول‌های

زرین، نقره و یا الوان می‌کشیدند- محاط می‌کردند و در مرحله آخر با خطی لاجوردی آنها را محاط می‌کردند. این نوع جدول از متداول‌ترین و زیباترین جدول‌های معمول در عصر تیموری، صفوی و پس از آن بوده است. **جدول سه تحریر**: جدولی که با خطی از طلا کشیده شده و دو تحریر در دو طرف خط داشته باشد و با لاجورد پوشانده شود. جدول زنجیره- نوعی جدول است که با چندین خط پهن کشیده می‌شد و جدول‌کش روی هر خط در فاصله‌های معین حلقه‌های زنجیرگونه ترسیم می‌کرده و ضلع‌های جدول را مانند یک رشته زنجیر درمی‌آورده است. کار برد این نوع جدول بیشتر در قطعات خط و نقاشی بوده است. **جدول مرصّع**: جدولی است که دارای سه خط زری است به صورتی که دو خط آن دارای دو تحریر و سومین خط دارای سه تحریر است و در میان دو خط اول خطی لاجوردی کشیده شده است و در پایان آنها هم خطی با سیلو کشیده شده است. **جدول محرر:** به جدولی گفته می شود که پیرامون خطوط اصلی جدول که با زر بوده است خط های ریز و نازک با لاجورد یا شگرف می کشیدند (ساریخانی و کارگر،۱۳۹۰، ۹۱-۹۰)

۵. **جلد ضربی:** این نوع جلد که در قرن یازدهم رواج داشت با استفاده از قطعات بزرگ فلزی (غالباً از جنس برنج یا مس) دوقالب نر (که نقش قالب آن برجسته بود) و ماده (که نقش قالب فلزی فرورفته بود) ایجاد می‌کردند و چرم را در میان این دو قالب قرار می‌دادند و با کوبیدن چکش به قالب نقش را به چرم نمدار منتقل می‌کردند؛ سپس با طلای مایع جلد را به روش‌های مختلف زراندود می‌کردند. نقوشی که در این نوع جلد استفاده می‌شد غالباً ترنج، سرترنج، لچکی و گاهی کتیبه بود. **جلد سوخت:** علت نام‌گذاری این جلد این بود که چون اهالی اصفهان به رنگ تیره، سوخته می‌گفتند، به چرم یا تیماج روکش جلدها هم که اغلب به رنگ‌های تیره‌رنگ است، جلد سوخته یا سوخت می‌گفتند. در این روش نقش مورد نظر را روی چرم ترسیم می‌کردند سپس بوم چرم را از قسمت طراحی شده‌اش جدا می‌کردند و سپس آن‌را در قسمتهای مشخص شده می‌چسباندند و با ضربه داغ شده روی آن می‌کوبیدند. به این روش نقوش برجسته و بسیار زیبا و دقیقی انداخته می‌شد. این نوع جلد به صورت یک‌رنگ بود. **جلد معرّق:** جلد معرق به جلدی گفته می‌شد که از کنار هم قرار دادن چند نوع چرم به دست می‌آمد. این جلد دارای چند طرح با چند رنگ است که با یکدیگر جفت می‌شوند؛ به این روش که طرح‌ها را از روی چرم‌هایی با رنگ‌های مختلف می‌بریدند و آنها را در کنار هم روی چرمی به رنگ دیگر می‌چسباندند به طوری که هیچ فاصله یا درزی در بین آنها نمایان نبود و نتیجه‌ی کار به صورت یک قطعه چرم یا تیماج ساده و نرم و هموار می‌شد. این جلد در قرن نهم هجری رواج پیدا کرد و در قرن دهم در دوران صفویه نیز رواج داشت. **جلدروغنی(لاکی):** این روش از نیمه‌ی دوم قرن دهم رواج پیدا کرد و خیلی زود به محبوبیت رسید و این محبوبیت باعث رشد و ترقّی هر چه بیشتر این نوع جلد در قرن‌های بعد شد. روش ساخت این جلدها به این صورت است که ابتدا سطح مقوا یا چرم را با گچ می‌پوشاندند و سپس لایه‌ای لاک بی‌رنگ بر روی آن

می‌کشیدند. پس از آن روی زمینه‌ی آماده شده را نقاشی یا تذهیب می‌کردند. سپس چند بار روی آن را با روغن جلا یا روغن کمان می‌پوشاندند. موضوع نقش‌های مورد استفاده در این نوع جلدها در ابتدا گل و بوته و طیور و وحوش بود و سپس نقش صورت و پیکر انسان و مجالس رزم و بزم و شکار نیز به کار گرفته شد (ساریخانی و کارگر،۱۳۹۰، ۱۵۳-۱۴۸)

۶. میشن: چرم گوسفند که به میشن معروف است، دارای استقامت کم و حالتی شل است.

۷. شنگرف: معربش شنجرف است و آن جسمی است مهدنی که از کرد آن ـ که سرخ یا متمایل به قهوه‌ای است ـ محلولش را می‌ساختند (مایل هروی، ۱۳۶۹، ۱۲۳). سه نوع رنگ قرمز با نام‌های گوناگون در نسخ خطی استفاده شده شامل» سرخی، شنگرف و سرنج است.

۸. ویژگی‌های نگارگری صفوی عصر شاه عباس:

- تاثیرپذیری از هنر اروپا
- رواج تصویرسازی مناظر طبیعی، رعایت پرسپکتیو شبیه سازی
- تغییر وضع لباس‌ها، عمامه‌های بزرگ با پر و گل
- ظهور بانوان با شالی روی سر و شانه (حاتم، ۱۳۸۸، ۶۱)

فهرست منابع:

- آیت‌اللهی، حبیب (۱۳۶۳). مبانی نظری هنرهای تجسمی. تهران: سمت.
- افشار مهاجر، کامران (۱۳۸۳). پایه و اصول صفحه‌آرایی. تهران: شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی.
- افشار مهاجر، کامران (۱۳۸۰). «تاثیر قرآن‌های خطی بر گرافیک معاصر». گلستان قرآن، ۵۷: ۱۵- ۲۶.
- بدون نام (۱۳۸۷). «گزارش نشست علمی یادروز سعدی در شیراز». کتاب ماه ادبیات، ۱۳، ۱۰۶- ۱۰۸.
- برات زاده، لیلی (۱۳۸۴). *خوشنویسی در ایران*، تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.
- پاکباز، رویین (۱۳۸۹). *دایره المعارف هنر*. تهران: فرهنگ معاصر، چاپ نهم.
- پاکباز، رویین (۱۳۸۸). *نقاشی ایرانی از دیرباز تا امروز*. تهران: زرین و سیمین.
- جرموزی، شیما/ صالحی، سودابه (۱۳۹۲). « بررسی تطبیقی تناسبات ساختاری یکی از قباله‌های ازدواج موجود در گنجینه‌ی آستان قدس رضوی با نظام تناسبات متداول در غرب». گنجینه اسناد، ۹۰، ۹۰- ۱۲۰.
- حاتم، غلامعلی (۱۳۸۸). *هنر و تمدن اسلامی ۲*. تهران: دانشگاه پیام نور.
- حسینی، مجتبی (۱۳۹۳). «سه نسخه‌ی نفیس از خطبه‌های امام رضا در موزه‌ی ملک». http://imamrezapedia.ir
- خدابنده، نسرین (۱۳۸۶). «مقلدان گلستان». رشد آموزش زبان و ادب پارسی، ۸۳، ۴- ۱۱.
- ریاضی، محمدرضا (۱۳۷۹). «کتابت دوران اسلامی». باستانشناسی و هنر، ۲و ۳، ۳۶- ۴۸.
- سوچک، پریسیلا/ کاوسی، ولی الله (۱۳۸۶). «خوشنویسی در اوایل دوره‌ی صفویه». گلستان هنر، ۱۰، ۲۴- ۳۹.
- شایسته‌فر، مهناز/ خزائی، محمد/ خزایی، رضوان (۱۳۹۱). «عنوان بررسی ویژگی‌های تصویری و مضمونی نسخه‌های خطی مصور دوره ایوبیان». نگره، ۲۳، ۵۲-۶۹.

- شفیقی، ندا/ مراثی، محسن (۱۳۹۲). « مقاله‌ی بررسی ساختار و صفحه‌آرایی صفحات افتتاح نسخ قرآن مجید از قرن پنجم تا دوازدهم هجری». نگره، ۳۱، ۱- ۱۶.
- شیرازی، علی‌اصغر/ صادق‌پور، ابوالفضل/ خلیل‌زاده مقدم، مریم (۱۳۹۰). نامه‌ی هنرهای تجسمی، ۴۰- ۵۴.
- کارگر، محمد رضا، ساریخانی، مجید، (۱۳۹۰) *کتاب آرایی درتمدن اسلامی ایران*. تهران: سمت.
- کاظمی، سامره (۱۳۸۷). «*بررسی اصول صفحه آرایی قرآن های دوره ی ایلخانی*». هنرهای زیبا، ۳۳، ۹۵- ۱۰۲.
- مایل هروی، نجیب (۱۳۷۲). کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی. مشهد: انتشارات آستان قدس رضوی.
- معین، محمد (۱۳۶۲). فرهنگ فارسی دکتر. تهران: امیرکبیر، چاپ سوم.
- وفادار مرادی، محمد (۱۳۷۹) اصول و قواعد فهرست نگاری. تهران: انتشارات مجلس شورای اسلامی.
- یاری‌داد، احد (۱۳۷۵) بررسی صفحه آرایی در نسخ خطی به جا مانده از قدیم (یک دوره ی پانصد ساله از عهد تیموری تا پیدایش چاپ سنگی)(۱۲۹۹-۷۹۶ هـ‌ق) پایان نامه‌ی منتشر نشده‌ی کارشناسی ارشد، دانشگاه تربیت مدرس تهران.
- Oxford Dictionary (2016). Material culture. Retrieved April 8, ۲۰۱٦ from htpp://www.answers.com/ topic/ material-culture.

پژوهشی پیرامون مآخذ برخی از اندرزهای گلستان

سجاد رحمتیان[1]

چکیده

گلستان سعدی از جمله آثار ارزشمندی است که در حوزهٔ ادبیات تعلیمی و پند و اندرز نگاشته شده است و همواره در کانون توجه شاعران و نویسندگان پس از سعدی و عامهٔ مردم قرار داشته است. بالطبع سعدی در نگارش این اثر و بیان پندها و نکات اخلاقی آن – به مانند سایر خالقان آثار تعلیمی- تحت تأثیر مستقیم یا غیرمستقیم برخی منابع و آثار پیش از خود در این زمینه قرار گرفته و احیاناً از مطالب آن‌ها استفاده‌هایی نیز نموده است. در همین راستا، پژوهش حاضر می‌کوشد تا آبشخور و مآخذ پاره‌ای اندرزهای *گلستان* را با روش تحقیقی و کتابخانه‌ای کشف نماید. از مهم‌ترین یافته‌های این پژوهش نیز می‌توان به تأثیرگذاری اندرزهای *کلیله و دمنه*، *شاهنامه*، *قابوس‌نامه* و... بر اندرزهای *گلستان* اشاره نمود.

واژه‌های کلیدی: ادبیات تعلیمی، پند و اندرز، سعدی، گلستان، مأخذشناسی.

۱-کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی تهران
Rahmati65sajad@yahoo.com

۱- مقدمه

اندرز و پند «بیش‌تر به گفته‌ها و سخنان حکیمانه‌ای اطلاق می‌شود که اغلب بزرگی برای راهنمایی فرزند یا شاگرد، مومنان، عامهٔ مردم یا صاحبان شغل و منصبی خاص فرموده باشد» (مزداپور، ۱۳۸۶: ۱۱). پیشینهٔ پرداختن به اندرز و اندرزگویی در فرهنگ ایرانی به قدیمی‌ترین آثار برجای مانده از ایران باستان می‌رسد؛ به‌طوری‌که در میان برخی کتیبه‌های شاهان هخامنشی -نظیر داریوش- نیز می‌توان شاهد حضور پندها و اندرزها بود. اوج سنّت اندرزنامه‌نویسی در ایران باستان متعلق به دوره ساسانیان و به‌ویژه شخص خسرو انوشیروان می‌باشد و «اهمّیّتی که در این دوره به این رشته از آثار اخلاقی می‌داده‌اند باعث شده بود که اغلب در طراز لباس‌ها یا حاشیهٔ فرش‌ها یا کنارهٔ سفره‌ها یا در میان بعضی از ظروف در ضمن نقش و نگار یا به جای نقش و نگار عبارات پندآمیز بنویسند» (محمدی ملایری، ۱۳۸۴: ۲۶۰). این سنّت در دوره اسلامی نیز ادامه یافت و در حقیقت بنای ادبیات فارسی در «دوران رواج سبک خراسانی از همان عهد سامانیان به نحوی گذاشته شد که سنّت‌های باستانی فرهنگ ایران نیز تا آن‌جا که با روح تعالیم اسلام منافات نداشت مجال ظهور و دوام می‌یافت» (زرین‌کوب، ۱۳۸۵: ۵۲۲).

یکی از بزرگترین ادیبان ایرانی که در آثارش توجه ویژه‌ای به مقوله پند و اندرز داشته، شیخ مصلح‌الدین سعدی شیرازی، شاعر و نویسندهٔ پرآوازه قرن هفتم هجری است که بخش قابل توجهی از آثارش را به حوزهٔ ادب تعلیمی و پند و اندرز مخاطبان اختصاص داده است. در علل و عوامل گرایش سعدی به اندرزگویی می‌توان به زمینه‌های اجتماعی عصر وی اشاره کرد؛ «بنابه شواهد تاریخی ایران سال‌هایی بدتر از سال‌هایی که سعدی در آن می‌زیسته از سر نگذرانیده است. اگر ویران کردن شهرها، سوزاندن خانه‌ها و کتاب‌خانه‌ها، کشتار و غارت و پدید آوردن چنان وحشتی در مردم که خود را گروه گروه و بی هیچ مقاومتی تسلیم مرگ کنند، فنی داشته باشد مغولان استاد این فن بوده‌اند» (موحد، ۱۳۸۸: ۴۵) به بیان دیگر «سعدی دنیای عصر را گمراه، بیمار و محتاج هدایت و تربیت یافت و پنداشت تا وقتی نیازش به رفع ظلم و تبعیض و توهم باقی است حکمت راستین جز آن‌چه تعلق به تربیت و اخلاق دارد به کار دیگری نباید بپردازد» (زرین‌کوب، ۱۳۸۶: ۱۸۵).

سعدی کمابیش در تمام آثارش به اندرز مخاطبان توجه داشته است به‌طوری‌که در لابه‌لای غزلیات عاشقانهٔ وی نیز می‌توان ابیاتی را در پند و اندرز یافت؛ امّا از این میان، دو کتاب ارزشمند خود، یعنی *بوستان* و *گلستان* را سراسر در اندرز مخاطبان پدید آورده است. وی «کمی پس از بازگشت به شیراز (۶۵۴-۵ ه)، *بوستان* را به نام حکمران سلغری آن‌جا، ابوبکربن سعدبن زنگی، و یک سال بعد (۶۵۶ ه) دومین کتاب معروف خود، *گلستان* را تألیف کرد. اثر اخیر را به شاهزاده سعدبن ابی‌بکر بن سعد تقدیم داشت» (ریپکا و همکاران، ۱۳۸۵: ۳۵۲).

از بررسی و ملاحظهٔ کتاب *گلستان* به‌خوبی می‌توان دریافت که نویسندهٔ آن را «به آثار نظم و نثر پیشینیان وقوفی کامل حاصل بوده است، و گردآوردن کلمات، و تلفیق الفاظ و رعایت تناسب لفظ و معنی، بدین خوبی، تنها کار ذوق و جودت ذهن و قریحهٔ خدادادی وی نبوده، زیرا بعض اصطلاحات که در کتب معاصرین یافت نمی‌شود و یا به ندرت دیده می‌شود در نظم و نثر سعدی پیدا می‌کنیم، و این نکته احاطه و تتبع کامل وی را در زبان فارسی مدلل می‌سازد» (بهار، ۱۳۹۰: ۱۱۵) امّا در این مورد نباید بر سعدی خُرده گرفت زیرا در حوزهٔ آثار تعلیمی و ادبیات اخلاقی معنی‌آفرینی به حداقل می‌رسد و بیشتر معانی و مضامین همان‌هایی است که پیش‌تر گفته شده‌اند و شاعران و نویسندگانی که بدین حوزه روی می‌آورند تمام سعی‌شان معطوف این قضیه است که آن معانی را به شیوه‌ای بهتر و موثرتر بیان کنند و لباس برازنده‌تری بر آن‌ها بپوشانند و دربارهٔ سعدی می‌توان گفت «نقل معانی و تضمین ابیات دیگران هرچند در شعر او نمونه‌هایی دارد لیکن قدرت ابداع و قدرت تصرف او در آن‌گونه موارد به‌قدری بارز و روشن است که غالباً بی هیچ تأمل تفوق و تقدم او بر متقدم و سابق روشن می‌گردد و البته با تبحری که او در ادب تازی و پارسی دارد عجب نیست که آثاری از افکار دیگران در شعر و نثر وی انعکاس یافته باشد» (زرین‌کوب، ۱۳۸۴: ۷۸).

از این سخنان چنین برداشت می‌شود که در آثار سعدی و ازجمله *گلستان* می‌توان شاهد تأثیر آثار اندرزی و تعلیمی پیش از وی بر جملات و اشعار اندرزی آن بود و باید دانست «اشعاری که در مطاوی عبارات او خواه در *گلستان* و خواه در آثار منثور دیگر او افزوده شده برای تزیین و خارج از متن کلام شیخ نیست بلکه عادتاً دنبالهٔ مطلب نثر است و غالباً نمی‌توان آن‌ها را از نثر جدا کرد» (صفا، ۱۳۶۹: ۱۲۱۸).

هدف پژوهش حاضر نیز این است تا با جست‌وجو و بررسی آثار تعلیمی و اندرزهای شاعران و نویسندگان پیش از سعدی، برخی منابع تأثیرگذار بر اندرزهای *گلستان* و مضامین مشترک اندرزی آن‌ها را با ذکر نمونه‌هایی کشف نماید.

۱-۱- پیشینهٔ پژوهش

پیرامون این موضوع و بررسی زمینه و منشأ اندرزهای *گلستان* تا کنون چند مقاله به نگارش درآمده است که از مهم‌ترین آن‌ها می‌توان به این موارد اشاره کرد:

- «تأثیر پندهای انوشروان و بزرگمهر در *گلستان* سعدی»؛ و همان‌گونه که از عنوان آن برمی‌آید تأثیر پندهای انوشیروان و بزرگمهر (که در آثاری نظیر *قابوس‌نامه*، *جاویدان خرد* و به‌ویژه آثار عربی سده‌های نخستین هجری نقل شده‌اند) را بر اندرزهای *گلستان* نشان داده است. (وحید سبزیان‌پور، ۱۳۹۰، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تربیت معلم تهران، سال ۱۷، شماره ۶۴)؛

- «بازتاب حکمت ایرانی در آثار سعدی»، که در حُکم تکمله‌ای است بر مقالهٔ فوق، با این تفاوت که در این مقاله دامنهٔ موضوع به *گلستان* و پندهای انوشروان و بزرگمهر ختم نمی‌شود و در آن تأثیر حکمت‌های ایرانیان باستان بر سایر آثار سعدی نیز لحاظ شده است. (وحید سبزیان‌پور، ۱۳۹۰، مجله بوستان ادب دانشگاه شیراز، سال سوم، شماره سوم، پیاپی ۹)؛

- «یادداشت‌های حاشیهٔ *گلستان*»، که در آن زمینه و منشأ برخی اندرزها و حکایات گلستان و نیز شباهت‌ها و اشتراکات برخی مضامین *گلستان* و سایر منابع نشان داده شده است. (عبدالحسین زرین‌کوب، ۱۳۳۴، یغما، شماره ۱۱، پیاپی ۹۱.

تازگی این پژوهش بر موارد فوق در این است که در آن علاوه‌بر اندرزهای منثور *گلستان*، مأخذ اشعار اندرزی آن و نیز تأثیرپذیری سعدی از آثار شاعران و نویسندگان پیش از خود مورد توجه ویژه‌ای قرار گرفته‌اند.

۲- تغییرناپذیری گوهر و سرشت

سعدی در چندین جای *گلستان* بدین قضیه اشاره می‌کند که سرشت و ذات موجودات قابل تغییر نیست و سعی در تغییر آن بیهوده و بی‌فایده است. از جمله در موارد زیر:

- پرتو نیکان نگیرد هرکه بنیادش بد است تربیت نااهل را چون گردکان بر گنبد است
(سعدی، ۱۳۸۷: ۶۱)

- ابر اگر شاخ زندگی بارد هرگز از شاخ بید بر نخوری

با فرومایه روزگار مبر — کز نی بوریا شکر نخوری (همان)
- آهنی را که مورچانه بخورد — نتوان بُرد از او به صیقل رنگ
با سیه‌دل چه سود گفتن وعظ — نرود میخ آهنی در سنگ (همان، ۹۳)
- نصیحت کن مرا چندان که خواهی که — نتوان شستن از زنگی سیاهی(همان، ۱۴۶)
- هیچ صیقل نکو نداند کرد — آهنی را که بدگوهر باشد
سگ به دریای هفت‌گانه بشوی — که چو تَر شد پلیدتر باشد
خر عیسی گرش به مکه برند — چون بیاید هنوز خر باشد (همان، ۱۵۴)

نظیر این مضمون در میان شاعران پیش از سعدی نیز به چشم می‌خورد و از جمله در *شاهنامهٔ* فردوسی که در چندین جا و به مناسبت‌های مختلف بدان پرداخته شده است و چنین به نظر می‌رسد که خود وی نیز تحت تأثیر چند بیت از ابوشکور بلخی در این زمینه قرار داشته است. در زیر به اشعار فردوسی و ابوشکور در این مضمون اشاره شده است.

از فردوسی:

- اگر بچّهٔ شیر ناخورده شیر — بپوشد کسی در میان حریر[1]
به گوهر شود باز چون شد بزرگ — نترسد ز آهنگ پیل سترگ (۲/ ۳۳۱)
که هرچند بر گوهر افسون کنی — بکوشی کزو رنگ بیرون کنی
چو پروردگارش چنان آفرید — تو بر بند یزدان نیابی کلید
از اسپان نبرند رنگ و نژاد — تو را جز بزرگی و شاهی مباد(۸/ ۴۳۷)

از ابوشکور:

به دشمن برت استواری مباد — که دشمن درختی تلخ‌ست از نهاد
درختی که تلخش بود گوهرا — اگر چرب و شیرین دهی مر ورا
همان میوهٔ تلخت آرد پدید — ازو چرب و شیرین نخواهی مزید (لازار، ۱۳۴۲: ۹۱)

۳- شخص بد، به بدی خود گرفتار است

سعدی معتقد است که با انسان‌های حسود نباید به دشمنی پرداخت زیرا وی همان حسِ حسادت را برای زیان رساندن به شخص کافی می‌داند:

الا تا نخواهی بلا بر حسود — که آن بخت برگشته خود در بلاست
چه حاجت که با وی دشمنی کنی — که وی را چنان دشمن اندر قفاست(سعدی، ۱۳۸۷: ۱۸۳)

این اندرز در *قابوس‌نامه* چنین بیان شده است: «با افزرونی جویان مچخ و تغافل کن اندر کار ایشان که آن افزونی جستن خود ایشان را افکند» (کیکاووس‌بن اسکندر، ۱۳۹۰: ۱۴۹).

نظیر این مضمون اندرزی را می‌توان با اندکی اختلاف در میان اندرزنامهٔ برجای مانده از آذرباد مارسپندان نیز مشاهده نمود و از این قضیه می‌توان چنین برداشت کرد که این‌گونه اندرزها به شیوهٔ غیرمستقیم و توسط برخی منابع (نظیر *شاهنامهٔ* فردوسی، *قابوس‌نامه* و...) به *گلستان* سعدی و آثاری از این قبیل راه یافته باشد[۲]. آن اندرز چنین است:

«به بدان بدی مکنید چه بدی او، خود، از کردار خویش بدو رسد» (مارسپندان، ۱۳۴۰: ۲۶).

۴- در سفارش به مال و ثروت را اکنون خوردن و بخشیدن و به فردا نماندن

یکی دیگر از مضامین اندرزی *گلستان* این است که سعدی مخاطب خویش را از امساک و بخل برحذر می‌دارد و او را چنین اندرز می‌دهد:

«مال از بهر آسایش عمر است نه عمر از بهر گِرد کردن مال. عاقلی را پرسیدند: نیکبخت کیست و بدبخت چیست؟ گفت: نیکبخت آن که خورد و کِشت و بدبخت آن‌که مُرد و هشت» (سعدی، ۱۳۸۷: ۱۶۹)؛

بخور، ای نیک سیرتِ سره مَرد کان نگون‌بخت گِرد کرد و نخورد (همان، ۱۱۸)

یا در جای دیگر می‌گوید: **«دو کس مُردند و تحسّر بردند: یکی آن‌که داشت و نخورد و دیگر آن‌که دانست و نکرد» (همان، ۱۹۰).**

این اندرز را می‌توان در میان اشعار برجای مانده از رودکی نیز مشاهده نمود:

نیکبخت آن کسی که داد و بخورد شوربخت آن‌که او نخورد و نداد(رودکی، ۱۳۸۳: ۲۴)

بخور و بده که پشیمان کس نخواهد بود کانک خورد و بداد آن‌چه بیلفخت (همان، ۷۷)

۵- اهمّیّت و برتری سرشت و گوهر والا

از نظر سعدی گوهر و سرشت والای مخلوقات برتر از ظواهر و زرق و برق دنیوی است و شخص حقیر و فرومایه هرچند هم که از نظر ظاهری خود را آراسته و به‌کمال جلوه دهد باز هم پست و فرومایه محسوب می‌شود:

پرنیان و نسیج بر نااهل لاجورد و طِلی است بر دیوار (سعدی، ۱۳۸۷: ۱۱۴)

«جوهر اگر در خلاب افتد همچنان نفیس است و غبار اگر به فلک رسد همان خسیس است» (همان، ۱۷۹- ۱۸۰)

که مطابقت دارد با ابن اندرز کتاب *کلیله و دمنه*: **«توانگر قاصرهمت ذلیل نماید، چون سگ که به همه جای خوار باشد اگرچه به طوق و خلخال مرصع آراسته گردد» (منشی، ۱۳۸۶: ۱۸۱).**

و یا این مطلب از کتاب *ادب الصغیر*: **«سگ که نزد مردم بی‌مقدار است و گرچه به گردنبند و پای‌برنجن آراسته باشد» (ابن‌مقفع، ۱۳۷۵: ۱۳۱).**

۶- فضیلت قناعت

یکی از مباحث مهم از دیدگاه سعدی قناعت و خرسندی است، به‌طوری‌که وی یک باب کتاب *گلستان* را به این موضوع اختصاص داده است. ازجمله این‌که در چند جا مخاطب را اندرز می‌دهد که به مال اندک خویش بسنده کند و چشم طمع به مال دیگران نداشته باشد: **«حکما گفته‌اند نان خود خوردن و نشستن به از کمر زرّین به خدمت بستن» (سعدی، ۱۳۸۷: ۸۳)؛**

«خلعت سلطان اگرچه عزیز است جامهٔ خلقان خود از آن به‌عزت‌تر و خوان بزرگان اگرچه لذیذ، خردهٔ انبان خویش ازان به‌لذت‌تر

سرکه از دست‌رنج خویش و تَره بهتر از نان دهخدا و بره» (همان، ۱۸۴)

که این سخنان امام محمد غزالی را به یاد می‌آورد: **«محمد واسع (ره) نان خشک اندر آب همی زدی و همی خوردی و می‌گفتی: هرکه بدین قناعت کند از همه خلق بی‌نیاز بود» (غزالی، ۱۳۸۴: ۱۶۱).**

«اگر طمع بِبُرد و به اندک قناعت کند، خویشتن را هیچ نظیر نبیند» (همان، ۱۶۵).

۷- در سفارش به دشمن ضعیف را خوار نشمردن

یکی دیگر از اندرزهای مطرح شده در *گلستان* که بیش‌تر نیز خطاب به شخص اول جامعه بیان شده‌اند این است که دشمنان ضعیف را خوار و حقیر نشمرد و از اتحاد و همبستگی آنان برحذر باشد:

دیدیم بسی، که آب سرچشمهٔ خُرد چو بیشتر آمد شتر و بار ببرد (سعدی، ۱۳۸۷: ۶۲)

پشّه چو پُر شد، بزند پیل را با همه مردیّ و صلابت که اوست

مورچگان را چو بود اتفاق شیر ژیان را بدرانند پوست (همان، ۱۲۴)

که همسو و مطابق است با این اندرز کتاب *کلیله و دمنه*: **«و گیاه تَر چون فراهم می‌آرند از آن رسن‌ها می‌تابند که پیل آن را نمی‌توانند گسست و از پاره کردن آن عاجز می‌آید» (منشی، ۱۳۸۶: ۳۲۵).**

نظامی در مخزن‌اسرار نیز خطر دشمن کوچک را این‌گونه هشدار می‌دهد:

دشمن خُرد است بلایی بزرگ غفلت ازو هست خطایی سترگ

با عدوی خُرد مشو خُرد کین خُرد شوی، گر شوی خُرد بین

با همه خُردی به قَدَر مایه زور میل کشِ بچّهٔ شیر است مور (نظامی، ۱۳۸۹: ۷۷)

۸- سفارش به اعتدال

سعدی از مخاطب خویش می‌خواهد که همواره اعتدال را در کارهایش و در ارتباط با دیگران و زیردستان رعایت کند، زیرا:

درشتی و نرمی به‌هم در به است چو فاصد که جرّاح و مرهم نِه است
درشتی نگیرد خردمند پیش نه سستی که نازل کند قدر خویش
نه مر خویشتن را فزونی نهد نه یک‌باره تن در مذلت دهد (سعدی، ۱۳۸۷: ۱۷۳)

که متناسب است با این جملات *کلیله و دمنه*: «**پسندیده سیرتی ملوک را آن‌ست که حکم خویش در حوادث عقل کل سازند، و در هیچ وقت اخلاق خود را از لطفی بی‌ضعف و عنفی بی‌ظلم خالی نگذارند، تا کارها میان خوف و رجا روان باشد، نه مخلصان نومید شوند و نه عاصیان دلیر گردند» (منشی، ۱۳۸۶: ۳۰۵)**.

و این جملات *قابوس‌نامه*: «**تندی و تیزی عادت مکن وز حلم خالی مباش و لکن یکباره چنان مباش نرم که از خوشی و نرمی بخورندت و نیز چنان درشت مباش که هرگز نپساوندت» (کیکاووس‌بن اسکندر، ۱۳۹۰: ۳۷)**.

۹- در غنیمت شمردن دشمنیِ دشمنان با یکدیگر

از نظر سعدی وقتی که در میان دشمنان شخص، اختلاف و دشمنی پدید می‌آید آن را باید غنیمت شمرد:

برو با دوستان آسوده بنشین چو بینی در میان دشمنان جنگ
و گر بینی که با هم یک‌زبانند کمان را زه کن و بر باره بر سنگ (سعدی، ۱۳۸۶: ۱۷)

که همسو و مطابق است با این سخنان کتاب *کلیله و دمنه*: «**عاقل ظفر شمرد دشمنان را از یکدیگر جدا کردن و به نوعی میان ایشان دو گروهی افکندن، که اختلاف کلمهٔ خصمان موجب فراغ دل و نظام کار باشد» (منشی، ۱۳۸۶: ۲۱۴-۲۱۵)**.

سعدی نظیر این مضمون را در یک جای دیگر *گلستان* نیز تکرار می‌کند:

«سرِ مار به دست دشمن بکوب» (سعدی، ۱۳۸۷: ۱۷۴).

که گویا تحت تأثیر این بیت نظامی در *خسرو و شیرین* بیان شده است:

چو از دست تو نآید هیچ کاری به دست دشمنان می‌گیر ماری(نظامی، ۱۳۸۹: ۲۸۹)

۱۰- درک مصیبت دیگران

سعدی معتقد است که تنها کسانی می‌توانند یک مصیبت و ناراحتی را درک کنند که خود نیز پیش‌تر به آن دچار شده باشند:

تندرستان را نباشد دردِ ریش جز به همدردی نگویم درد خویش
گفتن از زنبور بی‌حاصل بود با یکی در عمر خود ناخورده نیش

تا تـو را حالـی نباشـد همچو ما حال ما تـو را باشـد افسانه پیش (سعدی، ۱۳۸۷: ۱۴۴)
آن‌کـه در راحت و تنعّم زیـست او چه داند حال گرسنه چیسـت
حـال درمنـدگـان کسـی دانـد کـه بـه احـوال خویـش درمانـد (همان، ۱۸۲)

که شباهت کاملی با این مطلب کتاب *کلیله و دمنه* دارد: «**از ضمیر مصیبت‌زده آن کس تنسم تواند کرد که بارها به سوز آن مبتلا بوده باشد و هم از آن نوع شربت‌های تلخ تجرّع کرده**» (منشی، ۱۳۸۶: ۲۹۸).

۱۱- گذر ایّام

سعدی مخاطب خویش را اندرز می‌دهد که او نیز خواهد مُرد و در حقیقت بدین وسیله از وی می‌خواهد که قدر دوران زندگی خود را بداند:

چه سال‌های فراوان و عمرهای دراز که خَلق بر سرِ ما بر زمین بخواهند رفت
(سعدی، ۱۳۸۷: ۷۹)

که با این بیت از دیوان عطار مطابقت دارد:

بس که تو در خاک خواهی بود و زین طاق کبود
بر سرِ خاک تو می‌تابد به زاری ماهتـاب (عطار، ۱۳۹۰: ۷۳۸)

۱۲- در نفی شکم‌بارگی

سعدی معتقد است که شکم‌بارگی انسان را از پرداختن به معنویات و پرورشِ روان باز می‌دارد:

انـــدرون از طـعـــام خـالـی دار تـا در او نـــور معـرفـت بـیـنـی
تهـی از حکمـتـی بـه‌عـلـت آن کـه پُری از طعـام تا بیـنـی (سعدی، ۱۳۸۷: ۹۵)

پیش از سعدی، فردوسی در *شاهنامه* این موضوع را این‌گونه بیان کرده است:

چنین داد پاسخ که کمتر خوری تن آسان شوی، هم روان پـروری (۷/ ۲۰۹)

ریشهٔ این اندرز را می‌توان در میان اندرزهای برجای مانده از ایران باستان مشاهده نمود: «چه مرد شکم‌انبار (= کسی که شکم خود را به‌صورت انبار غذاهای مختلف در می‌آورد) بیش‌تر آشفته مینو شود» (مارسپندان، ۱۳۴۰: ۲۴).

۱۳- شرط دوستی

«هرکه با دشمنان صلح می‌کند، سرِ آزار دوستان دارد.
بشوی، ای خردمند، از آن دوست دست
که با دشمنانت بود هم نشست (سعدی، ۱۳۸۷: ۱۷۲)

که مطابق است با این جملهٔ کتاب *کلیله و دمنه*: «**علامت مودّت یاران آن‌ست که با دوستانِ مردم دوست، و با دشمنان دشمن باشد**» (منشی، ۱۳۸۶: ۱۶۷).

۱۴- جهان همیشه بر یک سیاق نیست

صیّاد نه هربار شغالی ببَرد افتد که یکی روز پلنگش بدرد (سعدی، ۱۳۸۷: ۱۲)

که یادآور این بیت ابوشکور بلخی است:

نه هر بار بر تو همان بگذرد نه آهو همه ساله سبزی چرد (لازار، ۱۳۴۲: ۹۲)

۱۵- در سفارش به مرفه داشتن سپاهیان

«سلطان که به زر با سپاهی بخیلی کند به سر با او جوانمردی نتوان کرد

زر بده مرد سپاهی [را] تا سر بنهد و گرش زر ندهی سر بنهد در عالم(سعدی، ۱۳۸۷: ۶۸)

که تداعی کنندهٔ این اندرز عنصرالمعالی کیکاووس است در *قابوس‌نامه*: «**لشکر خویش را همیشه دل خوش دار، اگر خواهی که جان از تو دریغ ندارند تو نان از ایشان دریغ مدار**» (کیکاووس‌بن اسکندر، ۱۳۹۰: ۲۲۵- ۲۲۶)

۱۶- توانگری را در قناعت و خرسندی دانستن

مَطلَب گر توانگری خواهی جز قناعت که دولتی است هنی(سعدی، ۱۳۸۷: ۹۸)

که گویا تحت تأثیر این اندرز کتاب *جاویدان خرد* بیان شده است: «**توانگری در خرسندی و بسنده کردن است**» (ابن‌مسکویه، ۱۳۵۰: ۴۹).

۱۷- در وصف سالخوردگان

طرب نوجوان ز پیر مجوی که دگر ناید آب رفته به جوی

زرع را چون رسید وقت درو نخرامد چنان که سبزهٔ نو (سعدی، ۱۳۸۷: ۱۵۲)

که یادآور این سخنان عنصرالمعالی کیکاووس در *قابوس‌نامه* می‌باشد: «**... و جز مرگ اومید داشتنِ وی محال باشد از آن‌که چون غلّه سپید گشت اگر ندروند خود بریزد، و همچنین میوه که پخته گشت اگر نه‌چینند خود از درخت بیوفتد چنان که من گفته‌ام:**

گر بر سرِ ماه بر نهی پایهٔ تخت گر همچو سلیمان شوی از دولت و بخت

چون عمر تو پخته گشت بر بندی رخت کان میوه که پخته شد بیفتد ز درخت...

اما چون پیر شدی از محال جوانی دور باش که هرکه به مرگ نزدیک‌تر بود باید که از محال جوانی دورتر بود» (کیکاووس‌بن اسکندر، ۱۳۹۰: ۵۹).

۱۸- در سفارش به تربیت کودکان

پادشاهی پسر به مکتب داد لوح سیمینش بر کنار نهاد

بر سرِ لوح او نبشته به زر: جَورِ استاد به که مِهر پدر (سعدی، ۱۳۸۷: ۱۵۶)

که مطابق است با این اندرز *قابوس‌نامه*: «... **اگر معلمان از بهر تعلیم مر او را بزنند شفقت مبر، بگذار تا بزنند که کودک ادب و هنر به چوب آموزد نه به طبع خویش» (کیکاووس‌بن اسکندر، ۱۳۹۰: ۱۳۴).**

۱۹- گل و خار و غم و شادی با هم است

«بدان که هرجا گُل است خارست و با خمر خُمارست و بر سر گنج مارست و آن‌جا که دُرّ شاهوار است نهنگ مردم‌خوارست؛ لذت عیش دنیا را لدغهٔ اجل در پس است و نعیم بهشت را دیوار مکاره در پیش» (سعدی، ۱۳۸۷: ۱۶۷).

نظیر این اندرز را می‌توان در میان اشعار اندرزی نظامی نیز یافت:

مغـز بـی استخـوان ندیـد کسی انـگبـین کجـاست بی مگسی (نظامی، ۱۳۸۹: ۴۵۷)

پیش از نظامی و سعدی، رودکی نیز در این مضمون، بیتی اندرزی دارد و آن چنین است:

تلخی و شیرینی‌اش آمیخته است کس نخورد نوش و شکر با پیون (رودکی، ۱۳۸۳: ۸۶)

۲۰- در سفارش به پس از مرگ دشمن شادمانی نکردن

«یکی مژده آورد پیش انوشروان عادل که: خدای تعالی فلان دشمنت را برداشت. گفت هیچ شنیدی که مرا فرو گذاشت؟

اگر بمُرد عدو، جای شادمانی نیست که زندگانی ما نیز جاودانی نیست (سعدی، ۱۳۸۷: ۸۳)

نظیر این اندرز در کتاب *قابوس‌نامه* نیز مشاهده می‌شود: «**حکیمان گفته‌اند که: هرکه به‌یک نَفَس از پس دشمن میرد آن مرگ را غنیمت باید داشت. اما چون دانیم که همه بخواهیم مُرد شادمانه نباید بود چنان‌که در دوبیتی من گویم:**

گر مرگ برآورد ز بدخواه تو دود زان دود چنین شادمانه چرا گشتی زود؟
چون مرگ ترا نیز بخواهد فرسود به مرگ کسی چه شادمانه باید بـود
(کیکاووس‌بن اسکندر، ۱۳۹۰: ۱۴۸)

۲۱- دانش و خواسته

اگـر دانـش بـه روزی درفـزودی ز نـادان تنـگ‌روزی‌تـر نـبـودی
بـه نادانـان چنـان روزی رسانـد که دانـا انـدران عـاجز بـماند (سعدی، ۱۳۸۷: ۸۴)

که یادآور این سخنان شهید بلخی است:

دانش و خواسته است چو نرگس و گُل کـه به‌یـک جـای نشکفـند بهـم
هر کرا دانش است خواسته نیسـت و آن را که خواسته است دانش کم (لازار، ۱۳۴۲: ۳۱)

و این بیت از ابوطیب مصعبی:

چرا زیرکانند بـس تنـگ روزی؟ چرا ابلهان راسـت بس بی‌نیـازی (همان، ۴۹)

۲۲- زمین شوره‌زار

زمیـن شـوره‌زار سنبـل بر نیارد درو تخم عمل ضایـع مگردان (سعدی، ۱۳۸۷: ۶۲)

نظامی نیز در چند جای *خمسهٔ* خود بدین مضمون پرداخته است، از جمله در موارد زیر:

در گِـل شـوره دانـه افشـانـی بر نـیـارد مگر پـشیـمـانی (نظامی، ۱۳۸۹: ۳۷۱)

زمینی که دارد بر و بوم سسـت اساسی بـرو بست نتـوان درسـت (همان، ۶۴۵)

۲۳- وارونگی امور جهان

ای بسـا اسب تـیزرو کـه بمانـد کـه خـر لنگ جـان به منزل برد

بس که در خـاک تندرستـان را دفن کردیم و زخـم‌خورده نمـرد (سعدی، ۱۳۸۷: ۹۳)

که مطابقت کاملی دارد با این جملهٔ کتاب *ادب الکبیر*: «**بسا هست که در بعض از امور دنیا درماندگان پیش می‌روند، ولی هوشمندان در آن باره درمانده‌اند» (ابن‌مقفع، ۱۳۷۵: ۸۴).**

۲۴- تأثیر قضا و قدر

«ای طالب روزی بنشین که بخوری و ای مطلوب اجل مرو که جان نبری.

جهـد رزق ار کنـی و گـر نکنی بـرسـانـد خـدای عـزّوجـلّ

ور روی در دهـان شـیر و پلنگ نخورندت مگر به روز اجل (سعدی، ۱۳۸۷: ۱۸۲- ۱۸۳)

همین اندرز را نظامی نیز در *مخزن‌الاسرار* تکرار کرده است:

روزی تـو بـاز نـگـردد ز در کـار خدا کن غم روزی مخور (نظامی، ۱۳۸۹: ۴۷)

حـرص تـو را عقل بدان داده‌اند کـان نخـوری کـِت نفرستاده‌اند (همان، ۵۱)

نظیر این مضمون را می‌توان در میان عبارات *ادب الصغیر* نیز یافت: «**دنیا دگرگون و همواره در تغییر است، پس آن‌چه از آنِ تو و به سود توست هر چقدر ناتوان باشی به تو خواهد رسید و آن‌چه نمی‌پسندی و به زیان توست هرچند توانا باشی نمی‌توانی آن را از خود دور کنی» (ابن‌مقفع، ۱۳۷۵: ۱۰۴)**

۲۵- تأثیر مال و ثروت

«گفته‌اند: هرکه را زر در ترازوست زور در بازوست [و آن که بر دینار دسترس ندارد در همه دنیا کس ندارد]» (سعدی، ۱۳۸۷: ۱۴۶).

که مطابق است با این سخنان امام محمد غزالی در *کیمیای سعادت*: «**دو گوهر عزیزند که با ایشان همه چیز به دست آید و همه کس در ایشان رغبت کند، هرکه زر دارد همه چیزی دارد» (غزالی، ۱۳۸۴: ۳۶۸)؛**

۲۶- در سفارش به تندی نکردن

سعدی مخاطب خویش را که عادتاً شخصِ شاه یا سلطان می‌باشد، از تندی نمودن و عواقب آن برحذر می‌دارد:

به‌تندی سبک دست بردن به تیغ به دندان بَرَد پشت دست دریغ (سعدی، ۱۳۸۷: ۱۴۷)

که یادآور این ابیات از *شاهنامهٔ* فردوسی است:

بفرمای و اکنون تو تیزی مکن که تیزی پشیمانی آرد به بن (۲/ ۳۵۱)

ز تندی پشیمانی آیدت بار تو در بوستان تخم تندی مکار (۳/ ۵۹)

۲۷- تأثیر همنشین بد

با بدان یار گشت همسر لوط خاندان نبوتش گم شد (سعدی، ۱۳۸۷: ۶۲)

نظیر این اندرز را می‌توان در میان اندرزهای *کتاب ششم دینکرد* نیز مشاهده کرد: **«گفته شده است که کسی که با بدان بنشیند بدخیم می‌شود» (کتاب ششم دینکرد، ۱۳۹۳: ۱۳۸).**

۲۸-نیکی کردن به بدان ستم است در حق نیکان

«رحم آوردن بر بدان ستم است بر نیکان و عفو کردن از ظالمان جورست بر درویشان» (سعدی، ۱۳۸۷: ۱۷۱).

که متناسب است با این اندرز به جا مانده از ایران باستان: **«بدتران را به توان و قدرت ستایش مکنید چه از ستایش بدی، بدتری به تن شود و بهی بسپوزد» (آسانا، ۱۳۹۰: ۶۹).**

۲۹- فنای عاشق در معشوق

عجب است با وجودت که وجود من بماند تو به گفتن اندر آیی و مرا سخن بماند

(سعدی، ۱۳۸۷: ۱۳۵)

این مضمون پیش‌تر نیز توسط رودکی بیان شده بود:

کسی که آگاهی و ذوق جانان یافت ز خویش حیف بود گر دمی بود آگاه

(رودکی، ۱۳۸۳: ۲۶)

۳۰- ادب آموختن از بی ادبان

«لقمان را گفتند: ادب از که آموختی؟ گفت از بی ادبان؛ هرچه از ایشان در نظرم ناپسند آمدی از فعل آن احتراز کردمی» (سعدی، ۱۳۸۷: ۹۵).

که گویا تحت تأثیر این جملات **قابوس‌نامه** بیان شده است: **«دانش از نادان نیز بباید آموخت از آن‌که هر هنگام که به چشم دل در نادان نگری و بصارت عقل بر وی گماری آن‌چه ترا از وی ناپسندیده آید دانی که نباید کرد» (کیکاووس‌بن اسکندر، ۱۳۹۰: ۳۴).**

۳۱- در آسوده خاطری درویشان

سعدی حکایت شانزدهم باب دوم *گلستان* را به تأثیر درویشی در داشتن خاطری آسوده اختصاص داده است و می‌گوید: «پیاده‌ای سر و پا برهنه با کاروان حجاز از کوفه به در آمد و همراه ما شد. نظر کردم و معلومی نداشت. خرامان همی رفت و می‌گفت:

نه بر اشتر سوارم، نه چو اشتر زیر بارم نه خداوند رعیت، نه غلام شهریارم
غم موجود و پریشانی معدوم ندارم نفسی می‌زنم آسوده و عمری می‌گذارم...
(سعدی، ۱۳۸۷: ۹۲)

عصاره و چکیدهٔ این حکایت را می‌توان در این ابیات نظامی در *اسکندرنامه* نیز مشاهده نمود:

جهان آن جهان شد که درویش راست که هم خویشتن را و هم خویش راست
شب و روز خوش می‌خورد بی‌هراس نه از شحنه بیم و نه از دزد پاس
فراوان خزینه فراوان غم است کم است اندُه آن را که دنیا کم است
(نظامی، ۱۳۸۹: ۷۶۱)

۳۲- نتیجه

گلستان سعدی نیز به مانند سایر آثار تعلیمی، تحت تأثیر مستقیم و غیرمستقیم برخی منابع و آثار پیش از خود در این زمینه قرار داشته است؛ آثاری نظیر *قابوس‌نامه*، *کلیله و دمنه*، *شاهنامه*، اشعار رودکی و... که از این میان، تأثیرپذیری سعدی از اندرزهای *کلیله و دمنه* و *قابوس‌نامه* چشمگیر و قابل توجه است؛ نکتهٔ دیگر این‌که، وی گاهی با اقتباس مضمون، تصویر و الفاظ را تغییر می‌دهد، امّا گاهی نیز دیده می‌شود که وی علاوه‌بر مضمون، عیناً برخی الفاظ و عبارات را نیز نقل می‌کند.

پی‌نوشت

۱- *شاهنامهٔ* مورد استفاده در این پژوهش، *شاهنامهٔ* تصحیح دکتر جلال خالقی مطلق است که در ۸ مجلد در سال ۱۳۸۶ به چاپ رسیده است؛ برای سهولت و کوتاهی ارجاع به ابیات این کتاب، تنها به ذکر شماره جلد و شمارهٔ صفحه‌ای که اندرز در آن بیان شده، اکتفا شده است.

۲- برای کسب اطلاعات بیشتر در زمینهٔ چگونگی انتقال اندرزهای پیش از اسلام به دورهٔ اسلامی رجوع شود به کتاب «*اندرزنامه‌های ایرانی*» از کتایون مزداپور، صفحات ۴۷- ۵۶.

فهرست منابع

۱- آسانا، جاماسب (۱۳۹۱). *متن‌های پهلوی*، به کوشش سعید عریان، تهران: انتشارات علمی.
۲- ابن مسکویه رازی (۱۳۵۰). *جاویدان خرد*، ترجمه سید محمد کاظم امام، تهران: چاپ بوزرجمهری.
۳- ابن مقفع، عبدالله (۱۳۷۵). *ادب الکبیر و ادب الصّغیر*، ترجمه محمد- وحید گلپایگانی، تهران: نشربلخ.
۴- بهار، محمد تقی(۱۳۹۰). *سبک شناسی یا تاریخ تطوّر نثر فارسی*، جلد سوم، تهران: زوّار.
۵- رودکی، ابوعبدالله جعفربن محمد (۱۳۸۳). *دیوان*، شرح و توضیح منوچهر دانش‌پژوه، تهران: توس.
۶- ریپکا، یان و همکاران (۱۳۸۵). *تاریخ ادبیات ایران از دوران باستان تا قاجاریه*، ترجمه عیسی شهابی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
۷- زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸۴). *سیری در شعر فارسی*، تهران: سخن.
۸- ----------(۱۳۸۵). *از گذشتهٔ ادبی ایران*، تهران: سخن.
۹- ----------(۱۳۸۶). *حدیث خوش سعدی*: دربارهٔ زندگی و اندیشهٔ سعدی، تهران: سخن.
۱۰- سعدی، مصلح‌الدین(۱۳۸۷). *گلستان*، تصحیح و توضیح دکتر غلامحسین یوسفی، تهران: خوارزمی.
۱۱- *کتاب ششم دینکرد* (۱۳۹۲). آذرفرنبغ پسر فرخزاد، آذرباد پسر امید، ترجمهٔ فرشته آهنگری، تهران: صبا.
۱۲- صفا، ذبیح‌الله (۱۳۶۹). *تاریخ ادبیات در ایران*، جلد سوم- بخش دوم، تهران: فردوس
۱۳- عطّار، فریدالدین محمد (۱۳۹۰). *دیوان*، به اهتمام و تصحیح تقی تفضلی، تهران: علمی و فرهنگی.
۱۴- غزالی، ابوحامد محمد (۱۳۸۴). *کیمیای سعادت*، جلد دوم، به کوشش حسین خدیوجم، تهران: علمی و فرهنگی.

۱۵- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۶). *شاهنامه*، تصحیح دکتر جلال خالقی مطلق، تهران: دایرهٔ المعارف بزرگ اسلامی.
۱۶-کیکاووس بن اسکندر، عنصرالمعالی (۱۳۹۰). *قابوس‌نامه*، تصحیح دکتر غلامحسین یوسفی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
۱۷- لازار، ژیلبر (۱۳۴۲). *اشعار پراکنده قدیم‌ترین شعرای فارسی زبان*، جلد دوم، تهران: انجمن ایران شناسی فرانسه و تهران.
۱۸- مارسپندان، آذرباد (۱۳۴۰). «واژه‌ای چند از آذربد مارسپندان»، ترجمه یحیی ماهیار نوابی، *دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز*، شماره ۵۶: صص ۳۰-۱۱,
۱۹- مزداپور، کتایون (۱۳۸۶). *اندرزنامه‌های ایرانی*، تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.
۲۰- محمدی ملایری، محمد (۱۳۸۴). *فرهنگ ایرانی پیش از اسلام و آثار آن در تمدن اسلامی و ادبیات عربی*. تهران: توس.
۲۱- منشی، ابوالمعالی نصرالله (۱۳۸۶). *کلیله و دمنه*، تصحیح و توضیح مجتبی مینوی طهرانـی، تهران: امیرکبیـر.
۲۲- موحّد، ضیاء (۱۳۸۸). *سعدی*، تهران: انتشارات طرح نو.
۲۳-نظامی گنجه‌ای، الیاس بن یوسف (۱۳۸۹). خمسه، براساس نسخه وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: نشر قطره.

بررسی روایت‌شناسانه‌ی حکایت جدال سعدی با مدعی

ابوالفضل صالحی مرزیجرانی[1]

چکیده

روایت‌شناسیِ *گلستان* سعدی، این امکان را به ما می‌دهد تا ارتباط بین هدف مؤلف و شکل روایت به کار گرفته‌شده را دریابیم تا مشخص شود برای اینکه روایتی اخلاق محور صورت بگیرد عناصر و ساختار به‌کارگیری آن به چه صورت باید باشد. در *گلستان* با توجه به غایت و هدف مشخصی که در سراسر اثر وجود دارد ساختار حکایت‌های آن دارای نوع خاصی از روایت شده است که در خدمت هدف مؤلف قرار گرفته است. سعدی در *گلستان* ضمن انتخاب شکلی از روایت که متناسب با هدف وی و در خدمت آن است، همواره به بافت اجتماعی- فرهنگی و بستر تاریخی عصر خود نیز توجه داشته است. هدف از بررسی عناصر داستانی در حکایت‌های *گلستان* سعدی این است که تحلیل کنیم این عناصر چگونه در یک متن اخلاق محور به‌کاررفته است و ویژگی‌های آن کدام است، بر این اساس با استفاده از تعریفی که ژرار ژنت از روایت ارائه داده است ویژگی‌های روایی حکایت «جدال سعدی با مدعی» را که مهم‌ترین حکایت گلستان نیز هست مشخص و تحلیل کرده‌ایم.

واژگان کلیدی: روایت‌شناسی، اخلاق، بافت اجتماعی فرهنگی، عناصر داستانی، جدال سعدی با مدعی

۱- کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران
abolfazl_salehi@alumni.ut.ac.ir

۱- مقدمه

چنین به نظر می‌آید که سعدی با شناخت ژرفی که از عناصر تأثیرگذار زبان و هنر پرداخت حکایت‌ها داشته، توانسته روایت را به شیوه‌ای استادانه در خدمت برخی مقاصد خود به کار ببرد، وی با توجه به اتخاذ موضعی عمدتاً اخلاق‌مدارانه در *گلستان* و الماِم به ابزار مورد نیاز در پرورش این دیدگاه، توانسته تناسبی به کمال میان روایت و اهداف موضوعی روایت برقرار کند؛ نوع توصیف‌ها، شخصیّت‌های داستان، راوی، زاویه‌ی دید، زمان و مکان، اسباب و عوامل طنزپردازی و نیز چگونگی قرار گرفتن این عناصر تشکیل‌دهنده‌ی حکایت در کنار یکدیگر همگی تابع نظامی از ترتیب و تناسب هستند که در جهت آفرینش داستانی اندیشه‌های اخلاقی سعدی نظم یافته‌اند. پژوهش در روایت شناسی حکایت‌های *گلستان* نیازمند پی گرفتن نگاهی تاریخی به بستر آفرینش آن‌ها و همچنین دقت در ساختارهای گفتمانی حاکم بر روزگار مردمان آن دوره هست؛ چراکه آفرینش هر اثر ادبی و هنری در ارتباط با جامعه و شرایط فرهنگی غالب بر بستر آن، صورت می‌پذیرد خاصه *گلستان* که انعکاسی تمام از جامعه عهد سعدی است. اوضاع اجتماعی، اخلاقی، فرهنگی و دینی مردمان قرن هفتم هجری و شیوه‌های حکمرانی حاکمان آن دوره سبب شده است تا سعدی در روایت حکایت‌های خود رویکردی اخلاقی-توصیفی و مبتنی بر پند و اندرز در پیش بگیرد. ضمناً از آنجا که سعدی در انتقاد از نابسامانی‌ها عموماً از رویکردی طنازانه و همراه با شوخ‌طبعی استفاده می‌کند نباید از عنصر طنز و شوخ‌طبعی در روایت سعدی غافل شد.

۱-۱- پیشینه‌ی پژوهش

پرداختن به مباحث روایت شناسی در *گلستان* و شیوه‌ی روایت‌پردازی در آن موضوعی است که در مقاله‌های گوناگونی مورد بررسی قرار گرفته و محققان مختلفی را به بررسی کارکردهای مختلف روایت در *گلستان* واداشته است. پیش از این منیژه عبداللهی در مقاله‌ی «*شیوه‌های روایت‌پردازی در گلستان*» به بررسی و تحلیل شگردهای حکایت‌پردازی سعدی در *گلستان* پرداخته و در میان مباحث گوناگون روایت شناسی جایگاه و نقش راوی را با تأکید بیش‌تری مورد بررسی قرار داده؛ و به کارکردهای آن در باب‌های مختلف *گلستان* پرداخته است. وی علاوه بر بررسی و تحلیل آماری هر دو نوع روایت اول‌شخص و سوم شخص در تمام باب‌های *گلستان*، به علت جهان واقعی‌ای که

سعدی در حکایت‌های *گلستان* در پی تصویر آن است، به همراه ساختار روایی حکایت‌ها، نوع روایت این کتاب را در موضعی کاملاً متفاوت و متمایز از کتاب‌های تعلیمی و حکایت‌های اخلاقی رایج در ادب فارسی قرار می‌دهد. از این رهگذر توجهی خاص و نستاً مفصل به ساختار حکایت‌ها از حیث «زاویه دید» مبذول داشته است.

برخلاف این مقاله که به علّت گستردگی موضوع انتخاب‌شده بسیاری از مباحث روایت‌شناسی را شامل می‌شود، لیلا رضایی و عباس جاهدجاه در مقاله‌ای تحت عنوان «*راوی اول‌شخص در گلستان سعدی*» با مبنا قرار دادن نظریه‌های مطرح‌شده درباره مبحث راوی و شیوه روایت اول‌شخص، تنها نقش و جایگاه این نوع راوی را در حکایات *گلستان* سعدی بررسی و تحلیل کرده‌اند. این مقاله با اشاره به کیفیت استفاده از راوی اول‌شخص و کارکردهای آن در *گلستان* میزان توفیق سعدی در بهره بردن از امکان‌های شیوه‌ی روایت اول‌شخص را مورد ارزیابی قرار داده است.

حسن حاجی علی لو نیز در مقاله‌ی «*بررسی ساختاری حکایت‌های گلستان*» به طور مفصل حکایت‌های *گلستان* را به لحاظ «پیرنگ» بررسی کرده است و با بررسی حکایت‌هایی که دارای پیرنگ طبیعی و شکل داستانی هستند تعداد آن‌ها را چهل‌ونه حکایت می‌داند. باقر صدری نیا در مقاله‌ی «*سبت راوی و مؤلف در روایت گری سعدی*» روایت سعدی را از وجهی دیگر بررسی می‌کند. وی استفاده سعدی از روایت اول شخص را صرفاً مقوله‌ای از حیث داستان‌پردازی می‌داند و از نقد تاریخی و تذکره‌ای آن‌ها صرف‌نظر می‌کند.

۲- تعریف و نظریّه‌ی روایت

مطالعه‌ی نظری روایت و یا بررسی دستور زبان روایت را «روایت‌شناسی» نامیده‌اند. «روایت‌شناسی عبارت است از نظریه روایات، متون روایی، ایماژها، صحنه‌پردازی، روی‌دادها، دست‌یافته‌های فرهنگی که بیان‌گر یک داستان می‌باشد» (bal,1997:3)؛ بنابراین حوزه‌ی روایت‌شناسی بستگی به تعریف روایت دارد. به‌طورکلی، روایت به معنای هر چیزی است که بیان‌گر یک داستان باشد. «برای آن‌که روایتی شکل بگیرد لزوماً عناصری مانند راوی، شخصیّت، کشمکش و غیره در همه‌ی داستان‌ها باید وجود داشته باشد» (پاینده، ۱۳۹۱، ج دوم: ۶۵). یکی از مباحث مورد توجه محققان روایت‌شناسی ساختارگرا، یافتن دستور زبان داستان است؛ یعنی قانونمندی‌ها و قواعدی که بر قصه‌ها و

داستان‌ها حاکم است. به دلیل آن‌که قصه‌های عامیانه، ساختار نسبتاً ساده‌ای دارند، می‌توان قواعد حاکم بر آن‌ها را شناسایی و طبقه‌بندی کرد (اخوت،۱۳۷۱: ۳۳-۳۷).

روایت‌شناسی به تحقیق و بررسی در زمینه‌ی تحلیل روایت و بویژه اشکال روایت، انواع راوی، انواع شخصیّت‌ها، توصیف‌ها و مکان و زمان و استنباط قواعد داخلی، انواع ادبی و استخراج نظم حاکم بر آن‌ها (پیرنگ) و ساختارهایشان می‌پردازد و به دنبال شناخت سبک، ساخت و دلالت‌ها در متون روایی است. ژنت در تعریف خود که از سوی روایت شناسان نیز با مقبولیت زیادی روبه‌رو شده است اهمیت و کارکرد روایت را به‌خوبی روشن می‌کند. ازنظر ژنت روایت ***شیوه‌ی گزینش عناصر و ایجاد نظم و هم‌نشینی در طرح*** است. بدین‌سان منطق روایت ***شیوه‌ی گزینش و ارائه عناصر داستان*** است (احمدی، ۱۳۷۸: ۳۱۵).

بر این اساس آنچه یک روایت را از روایت دیگر متمایز می‌کند چگونگی گزینش و به‌کارگیری عناصر داستانی در آن اثر است. همان‌طور که در *گلستان* به خاطر موضع عمدتاً اخلاق مدارانه‌ی مؤلف، این عناصر شکل و حدود متناسب با هدف وی به خود گرفته‌اند. با وجود تعاریف گسترده‌ای که از روایت وجود دارد ما نظریه‌ی ژنت را به‌عنوان رویکرد اصلی این پژوهش انتخاب کرده‌ایم. در این رویکرد درواقع «روایت شناسی تجزیه و تحلیل موشکافانه‌ای است که از رابطه‌ی میان داستان و همه عناصر دیگر وابسته آن صورت می‌پذیرد که در نقل آن سهیم‌اند» (میرصادقی،۱۳۸۷: ۱۳۵).

«گلستان سعدی، کتابی است که از جنبه‌های گوناگون سبکی، بلاغی، محتوایی و... در پژوهش‌های ادبی موردتوجه قرارگرفته و ظرایف این کتاب و مهارت‌های سعدی در خلق این اثر بررسی شده است؛ اما حکایت‌های گلستان (و همچنین بوستان) از منظر روایت شناسی نیز قابلیت‌های بسیاری را به نمایش می‌گذارد که بررسی آن، بخش دیگری از توانمندی‌های مؤلف بی‌بدیل آن را به اثبات می‌رساند» (رضایی، جاهدجاه، ۱۳۹۱: ۱۱۰). هدف از بررسی عناصر داستانی در حکایت‌های *گلستان* سعدی این است که تحلیل کنیم این عناصر چگونه در یک متن اخلاق محور به‌کاررفته است و ویژگی‌های آن کدام است، بر این اساس به صورت مطالعه‌ی موردی حکایت «جدال سعدی با مدعی» را که مهم‌ترین حکایت گلستان نیز هست بررسی خواهیم کرد. قبل از پرداختن به این حکایت لازم است مروری کوتاه به مباحث روایتی اثر داشته باشیم.

۲-۱- راوی و نسبت آن با مؤلف در روایتگری سعدی در *گلستان*

همان‌گونه که می‌دانیم سعدی در نقل حکایت‌های *گلستان* از دو شیوه‌ی گوناگون روایت استفاده کرده است:

۱- استفاده از زاویه‌ی دید سوم شخص که به زاویه‌ی دید دانای کل موسوم است. اغلب حکایت‌های *گلستان* (۱۳۳حکایت) با بهره‌گیری از چنین زاویه‌ی دیدی روایت‌شده است. در این نوع، راوی عنصری خارج از داستان است که در حوادث داستان هیچ‌گونه نقشی ایفا نمی‌کند.

۲- بهره‌گیری از زاویه‌ی دید اول شخص مفرد. این نوع از روایت تعداد کم‌تری از داستان‌های *گلستان* را شامل می‌شود (۴۸حکایت) با این‌وجود همین حکایت‌ها هستند که محل بحث و تضارب آراء پژوهشگران آثار و احوال سعدی قرار گرفته است چرا که شیوه‌ی روایت آن‌ها و استفاده از ضمیر اول شخص مفرد سبب شده است عده‌ای از پژوهشگران مانند هانری ماسه، علی دشتی (ماسه، ۱۳۶۴: ۶، دشتی، ۱۳۸۰: ۲۶۹) آن‌ها را به‌عنوان واقعیت‌های مستند و تاریخی زندگی سعدی برشمارند که همین موضوع عامل به وجود آمدن بحث و نظرهای مختلفی در این حوزه شده است. گروهی نیز مانند ضیا موحد (موحد، ۱۳۹۲: ۴۶) و اغلب پژوهشگران متأخر متقابلاً این نوع از حکایت‌ها و شیوهٔ روایت آن‌ها را از حوزه‌ی داستان‌پردازی می‌دانند و نه واقعیت‌های قابل استناد تاریخی . بنابراین صرف کاربرد ضمیر اول‌شخص نمی‌تواند دلیل بر رابطهٔ همسانی دقیق و عینی بین راوی داستان و مؤلف اثر باشد بلکه کاربرد ضمیر اول‌شخص و قرار دادن آن به‌جای قهرمان داستان می‌تواند کاملاً تخیلی و غیرواقعی باشد[۱].

بیش‌تر تعاریفی که از روایت ارائه شده است، در دو نکته مشترک‌اند. ۱. یک یا چند حادثه را نقل می‌کنند ۲. آنچه نقل می‌شود چه‌بسا واقعی یا داستانی باشد (انوشه، ۱۳۷۶، ج دوم: ۶۹۶). در *گلستان* نیز ما با یک روایت داستانی روبرو هستیم که لزوماً حوادث حکایت منطبق بر مستندات تاریخی نیست.

مشخصاً بسیاری از حکایت‌های *گلستان* منطبق بر شرایط اجتماعی عهد مؤلف است، به همین نسبت عموماً حکایت‌هایی که با ضمیر اول شخصی روایت می‌شوند این نوع «من» از نوع «منِ اجتماعی» است؛ بنابراین در تعیین نسبت راوی و مؤلف در حکایت‌های

گلستان باید جایگاه و نقش راوی را به عنوان یکی از عناصر داستانی- مانند عناصر دیگر داستان- به شمار آوریم و تحلیل کنیم و نه آنچه مؤید واقعیت‌های عینی زندگانی مؤلف است. البته غیرواقعی بودن حوادث حکایت‌های *گلستان* «بدان معنی نیست که هیچ یک از حکایت‌های او ارتباطی با تجربیات و مشاهدات او ندارد...از این‌رو نه می‌توان آن حکایت‌هایی را که با ضمیر سوم شخص روایت‌شده است به کلی بی‌ارتباط با زندگی و تجربیات و مشاهدات او دانست و نه همه‌ی حکایت‌هایی را که با ضمیر اول شخص نقل گردیده است، متضمن خاطرات شخصی وی تلقی کرد. سعدی نیز مانند هر نویسنده‌ی دیگر شگردهای گوناگون روایت را به‌کاربرده است. اگر او گاهی از ضمیر اول شخص استفاده کرده است، چه‌بسا از آن روی بوده که به‌رغم او این شیوه‌ی روایت در مواقعی واقعی‌تر و تأثیرگذارتر جلوه می‌نماید و او با اتخاذ چنین شیوه‌ی روایتگری کوشیده است تا درون‌مایه‌ی حکایت را همچون خاطرات شخصی فرا نماید تا هم خواننده و مخاطب خود را بیشتر تحت تأثیر قرار دهد و هم تنوعی بر آثار خویش ببخشد تا تکرار یک شیوه موجب ملالت خواننده‌ی آثار وی نگردد». (صدری نیا،۱۳۸۴: ۵۱).

۲-۲- تک‌صدایی حاکم بر روایت سعدی در *گلستان*

ژرار ژنت داستان را زنجیره‌ای از حوادث می‌داند که به‌وسیله‌ی راوی به خواننده منتقل می‌شود. زنجیره‌ای که راوی در آن «دخل و تصرف» هایی انجام می‌دهد و زمان‌بندی را نیز با توجه به این جابجایی تنظیم می‌کند. در حقیقت داستان را می‌توان چگونگی عرضه‌ی حوادث داستانی دانست (اخوت، ۱۳۷۱: ۲۵).

روایت سعدی در *گلستان* با نوعی «تک‌صدایی» همراه است. تک‌صدایی در روایت حکایت‌ها به این معنی است که راوی معمولاً خود را در روند حکایت‌ها دخالت می‌دهد و نظریّات و نگرش‌های خاصی را در داستان وارد می‌کند. تک‌صدایی راوی اساساً در جوهره‌ی حکایت‌ها نیز نفوذ کرده است، مثلاً به این صورت که بعضی نقش‌ها یا شخصیّت‌ها را ساکت می‌کند، برخی را پر رنگ می‌سازد و برخی را مبهم باقی می‌گذارد و یا صفاتی – اعم از خوب یا ناپسند- را به شخصیّت‌های حکایت می‌دهد و در یک‌کلام حضور راوی در روایت حکایت‌ها پنهان نیست. این دخالت راوی در روند داستان‌های *گلستان* یکی از نشانه‌های اخلاق‌گرایی داخل روایت است. چراکه معمولاً راوی در روایت دخالت نمی‌کند اما راوی به نیت و قصدی که دارد جابه‌جا در شکل و شیوه‌ی روایت دخل و تصرف و

دخالت می‌کند. در اینجا دیگر راوی صرفاً به مشاهده‌ی وقایع و روایت کردن دیده‌ها یا شنیده‌ها بسنده نمی‌کند بلکه ذهنیت خود را هم در امر روایت دخیل می‌کند و بازمی‌تاباند.

وقتی به جهل جوانی بانگ بر مادر زدم» (گ.۱۵۲)

مشخص است که راوی با پیش‌فرض و پیش‌داوری به سراغ شخصیّت‌ها می‌رود، چراکه می‌توانست فقط بگوید «در جوانی» و سپس ادامه‌ی ماجرا را نقل کند. این‌گونه دانایی وی تنها صرف توصیف می‌شد و نه ارزیابی و قضاوت؛ اما راوی با دادن صفت «جهل» قضاوت محتوم و از پیش تعیین‌شده خود را برای حاصل شدن نکته‌ی نهایی حکایت که همان احترام به والدین است انجام داده است. به دلیل این تک‌صدایی است که راوی دست به حذف و گزینش می‌زند و مثلاً وقتی می‌خواهد توصیف کند تنها به نقاط ضروری اشاره می‌کند و از ارائه آنچه ضروری و متناسب با نکته‌ی اصلی حکایت نیست صرف‌نظر می‌کند. بر همین اساس است که گاه توصیفات وی مبهم و کلی است. توصیف‌ها، صحنه‌ها و مناظر در حکایت‌های *گلستان* به‌صورت تصادفی ارائه نمی‌شوند و همگی در خدمت انتقال ماهیت حوادث و شناساندن شخصیّت‌ها و ویژگی‌های ایشان قرار دارند.

منطق گفت‌وگو در حکایت‌های *گلستان* به صورتی است که اشخاص داستانی به زبانی سخن می‌گویند که مد نظر راوی و هدف وی است. بر این اساس شخصیّت‌های منفی یا اصلاً وارد جریان دیالوگ قرار نمی‌گیرند و ساکت‌اند و یا اگر هم وارد فضای گفت‌وگو شوند، کلام آن جهت‌دار و در راستای هدفی از پیش طراحی‌شده‌ای بیان می‌گردند.

۲-۳- انواع شخصیّت‌پردازی در *گلستان*

تحلیل ساختاری حکایت‌های *گلستان* نشان می‌دهد که سعدی در به‌کارگیری شیوه‌های روایی در حکایت‌ها از روش‌های شرح و تفسیر مستقیم، نشان دادن از طریق عمل و کنش شخصیّت‌ها و یا گفت‌وگوی میان شخصیّت‌ها، برای شناساندن شخصیّت‌ها استفاده می‌کند. ضمن اینکه راوی به دنیای درونی شخصیّت‌ها نفوذ نمی‌کند، به همین دلیل انگیزه‌های درونی شخصیّت‌های داستان- اعم از منفی و مثبت- در گلستان- ابداً مطرح نمی‌شود. گفتنی است بررسی مسئله‌ی تقابل‌های دوگانه نیز در *گلستان* اهمیت زیادی دارد. اساساً شالوده‌ی دیدگاه فلسفی سعدی را تقابل‌های دوگانه تشکیل می‌دهد، بر این اساس است که در شعر هم سعدی شاعر تضاد و تقابل است و تضاد در شعر او هم نمود ویژه‌ای دارد.

این تقابل در کل مجموعه و ساختار اثر از سطح کلان تا خرد و در تمام سطوح سخن او، یعنی آواها، واژگان، ساختار نحوی، ساختار معنایی و اساساً در ساختار کلی روایت او یعنی حکایت دیده می‌شود. از آنجایی‌که این تقابل گذشته از ساختار داستان‌ها به‌عنوان یک عنصر زیبایی‌شناختی در مضمون اثر نیز مشخص است، طبیعتاً روایت سعدی و عناصر داستانی و بخصوص شخصیّت‌های داستان و پیرنگ اثر را تحت تأثیر قرار می‌دهد. تقابل شخصیّت‌های مثبت و منفی در حکایت‌ها و نوع انتخاب پیرنگ داستانی نیز تأثیر گرفته از اندیشه‌ی نویسنده در بیان تقابل‌هاست. تقابلی که در شخصیّت‌های حکایت‌های *گلستان* وجود دارد، به همه‌ی اجزای داستان جریان پیدا می‌کند و به تضادی در ماهیت همه‌ی اجزای داستان بدل می‌گردد. این تقابل‌ها در پیرنگ داستان و به‌طور خاص در نقطه‌ی آغاز آن به‌وضوح مشخص است. «حکایات [*گلستان*] بر اساس قرینه‌سازی میان اشخاص و حوادث شکل می‌گیرد. سعدی با هنر شخصیّت‌پردازی ممتاز خود اسوه‌ی همه صنوف جامعه را به صحنه‌ی داستانی وارد می‌کند» (ذوالفقاری، ۱۳۸۷: ۶۸).

به کار گرفتن شخصیّت‌های متقابل در برابر هم این حسن و نکته را دارد که کیفیت و خصلت‌های آنان را بهتر عیان می‌کند. گفتنی است که در سخنان سعدی غالباً این خصایص انسانی است که رویاروی یکدیگر قرار می‌گیرند. این رویارویی در قالب شخصیّت‌های متقابل و متضاد شکل می‌گیرد مانند پارسا و دنیادوست، توانگر و درویش، پیر و جوان، مردم‌آزار و صالح، پادشاه و عابد و... .

بحث دیگر مقوله شخصیّت‌های ایستا و پویا است. در حکایت‌های *گلستان* غالباً با شخصیّت‌های ایستا روبه‌رو هستیم؛ اما این سنت به‌نوعی در باب در *سیرت پادشاهان* شکسته می‌شود و در این باب با پادشاهانی روبه‌رو می‌شویم که دچار تحول و دگرگونی در سطح عقیده و جهان‌بینی می‌شوند. سعدی با پویا کردن شخصیّت پادشاهان به نوعی غیرمستقیم آنان را به تحول و دست کشیدن از ظلم و جور فرامی‌خواند. او این کار را در حکایت‌ها و با تحول و تغییری که در شخصیّت پادشاهان به وجود می‌آورد انجام می‌دهد. به‌این‌ترتیب در باب اول با پادشاهانی مواجه می‌شویم که در آغاز حکایت در آستانه‌ی اقدام به ستمی هستند اما در پایان حکایت بر اساس نکته، گفته و یا حادثه‌ای متحول می‌گردند و به نیکی و عدالت می‌گرایند. سعدی در قالب چنین روایتی که پادشاهان دستخوش تغییر و تحول می‌گردند آن‌ها را به این مهم ترغیب و تشویق می‌کند. در باب دیگری که این تغییر و تحول مثبت اخلاقی رخ می‌دهد باب هفتم (تأثیر تربیت) است که در مهم‌ترین

حکایت آن (جدال سعدی با مدعی) ظهور و نمود پیداکرده است. باید خاطرنشان کرد شیوه‌ی پویایی شخصیّت در حکایت‌های *گلستان* سهم بسیار کمی را به خود اختصاص داده است چرا که شخصیّت‌های *گلستان* اکثراً تک‌بعدی هستند و پویایی و تحوّل آن‌ها مطرح نیست.

۲-۴- پیرنگ طبیعی داستانی در *گلستان*

پیرنگ یا طرح داستان، شرح مختصر وقایعی است که برای اشخاص داستان اتفاق می‌افتد. البته این سلسله حوادث باید سازمان‌دهی منطقی داشته باشند و بر اساس الگویی مرتب شده باشند. درواقع باید برای هر حادثه‌ای، در پیکره‌ی داستان دلیلی منطقی در رخدادهای قبلی وجود داشته باشد (اسکولز، ۱۳۷۷: ۱۹). طرح یا پیرنگ داستان از سه بخش اصلی تشکیل می‌شود: مقدمه، تنه داستان، پایان.

از مجموع ۱۸۱ حکایتی که در *گلستان* وجود دارد بیش از چهل مورد آن داستان‌هایی هستند که پیرنگ طبیعی داستانی دارند؛ یعنی با مقدمه آغاز می‌شوند، پس‌ازآن کشمکش، سپس بحران و بعد از آن نقطه‌ی اوج و درنهایت نقطه‌ی پایان و نتیجه‌گیری قرار دارد. در این‌گونه از حکایت‌ها، پیرنگ داستانی منسجم و منظم است[۲].

۲-۵- کارکرد زمان و مکان در حکایت‌های *گلستان*

مقوله‌ی زمان و مکان نیز در *گلستان* صرفاً کارکردی از حیث داستان‌پردازی دارد. بر همین اساس زمان و مکان در حکایت‌های *گلستان* معمولاً مبهم است. ابهام‌هایی که در زمان و مکان حکایت وجود دارد دقیقاً در راستای رسیدن به مقصد اصلی حکایت است، چراکه پرداختن به گزاره‌های انتزاعی، مثل اخلاق یا مسائل آموزشی و تربیتی خودبه‌خود سبب می‌شود حساسیت نسبت به جزئیات انضمامی کم‌تر شود. نقطه‌ی مقابل آن را می‌توان در *تاریخ بیهقی* یا *تاریخ جهانگشا* مشاهده کرد که توجه و دقت به جزئیات بسیار زیاد است چراکه سروکار نویسندگان این آثار با گزاره‌های انضمامی است، بر همین اساس مشاهده می‌کنیم که مؤلفان کتب مذکور با ذکر دقیق زمان و مکان رویدادها قصد دارند به آن‌ها وجه تاریخی و مستحکمی بدهند؛ اما هدف *گلستان* ارائه تاریخ مستند نیست تا در آن زمان و مکان حوادث امری مهم و ضروری قلمداد شود.

اکنون به عنوان نمونه حکایت «جدال سعدی با مدعی در بیان توانگری و درویشی» را به صورت کامل و از نظرگاه «دانش روایت شناسی»، «خوانش تاریخی حکایت‌های

گلستان» و همچنین «ویژگی‌های طنز آن» در بندهای مختلفی مورد بررسی قرار می‌دهیم:

۱. حکایت «جدال سعدی با مدعی» با استفاده از زاویه‌ی دید اول شخص «کنشگر یا شرکت‌کننده» روایت می‌شود. راوی در این حکایت یکی از شخصیّت‌های درگیر در حوادث داستانی است. در واقع شخصیّت اصلی داستان همان کسی است که حکایت از سمت او روایت می‌شود؛ بنابراین حوادث و شخصیّت‌ها از دریچه‌ی چشم او روایت می‌شوند و راوی علاوه بر توصیف حق داوری و ارزیابی درباره روی‌دادها و شخصیّت‌ها را برای خود قائل می‌شود.

۲. تک‌صدایی و دخالت راوی در روند روایت در حکایت «جدال سعدی با مدعی». این حکایت به صورت «مناظره» است و سه شخصیّت دارد، هر سه نیز مجال می‌یابند تا دلایل خود را مشروحاً بیان کنند؛ بر همین اساس در این حکایت صرفاً صدای راوی صدای مسلط نیست که این با توجه به شیوه‌ی مناظره‌ی حکایت امری طبیعی است. معمولاً سعدی هر جا مقامه‌پردازی می‌کند نه حکایت‌گریِ ساده طبیعتاً لحن روایتش چندصدایی‌تر است چون قالب اثر مجال بیشتری برای گفت‌وگو به او می‌دهد. با این‌وجود راوی به طورکلی از دخالت در روند داستان بازنمانده است چرا که وی اولاً در همان آغاز حکایت با نسبت دادن جمله «یکی در صورت درویشان نه بر صفت ایشان» درباره‌ی این شخصیّت «پیش‌داوری و قضاوت» می‌کند هر چند مشخص است که این داوری کاملاً بدوی و ابتدایی است، چرا که ما در ادامه به داوری متفاوتی از شخصیّت درویش و راوی می‌رسیم و سعدی واقعی که قاضی است بعداً تصویر متفاوتی را به ما عرضه می‌کند. او هر دو را محق و درعین‌حال از جهتی خطاکاری می‌شمارد، که در واقع داوری درست نیز همین است. ثانیاً در این مناظره هر چند سعدی و مدعی هرکدام شش بار اقامه دعوا می‌کنند اما ازلحاظ کمّی در این دیالوگ‌ها تناسبی میان گفتار سعدی و مدعی نیست و راوی کاملاً اداره‌کننده‌ی جریان و فضای گفت‌وگوست (گفتار سعدی: ۵۵ سطر حدود ۸۶۰ واژه در برابر گفتار مدعی: ۱۷ سطر حدود ۲۵۵ واژه). هر چند این امر می‌تواند به این دلیل باشد که او هم راوی است و داستان را پیش می‌برد و هم حرف‌های خودش را می‌زند. به طور کلی هر چند تک‌صدایی در این حکایت وجود ندارد و سعدی (شخصیّت و راوی داستان) به تنهایی و یک‌طرفه به قاضی نمی‌رود و دلایل حریف را نیز می‌شنود و نقل

می‌کند اما منطق گفت گوی حاکم بر فضای حکایت‌های *گلستان* این گفت‌وگوها را «جهت‌دار» ساخته است، جهت‌دار از این نظر که فضا را برای قضاوت بی‌طرفانه و متعادل قاضی آماده کرده است. به‌بیان‌دیگر از ویژگی‌های این حکایت تنوع آوا و وجود آگاهی‌هایی مستقل و مشخص است که هرکدام دیدگاه‌های جداگانهٔ خاص خود را ارائه می‌کنند، اما در عین حال شاهد تلاشی هستیم که می‌خواهد دیدگاه‌های گوناگون شخصیّت‌های مختلف را یکدست و تعدیل کند.

۳. در حکایت «جدال سعدی با مدعی» بین راوی که یکی از شخصیّت‌های کنش گر داستان است و مؤلف آن (سعدی) «رابطهٔ این‌همانی» برقرار نیست. چشم‌انداز سعدی با چشم‌انداز راوی داستان در این حکایت تفاوت‌های غیرقابل‌انکاری دارد. آنچه از گفتار دادگرانه و اعتدال جو و شخصیّت و منش منطقی و معتدل قاضی برمی‌آید طبیعتاً بیشتر با شخصیّت و منش مؤلف گلستان انطباق دارد نسبت به شخصیّت یکسوگرای راوی داستان که نمی‌تواند بدی توانگران حریص و خودخواه را ببیند. خویشتن‌داری و اعتدالی که سعدی همواره بر آن تأکید می‌ورزد در شخصیّت «قاضی» داستان ظهور پیدا می‌کند. بر همین اساس همان‌طور که از محتوای *گلستان* برمی‌آید شخصیّت سعدیِ «مؤلف» در سیمای قاضی دادگر و موقّر و باانصاف ظهور پیداکرده است و نه در سیمای راوی افراطی که فقط محاسن توانگران را می‌بیند. انتقادات سعدی نیز نه با همه‌ی درویشان بلکه با آن دسته که «در صورت درویشان و نه بر صفت ایشان» اند است.

نویسنده یا مؤلف در ابتدای داستان حضور خود را پنهان می‌کند و روایت را از منظر درون داستانی و از نظرگاه راویِ کنشگر داستان بازمی‌گوید تا استنباط ذهنی شخصیّت‌ها از روی‌دادها و به عبارتی برداشت آن‌ها را از مسئله توانگری و درویشی نشان دهد. به این منظور، مؤلف، زاویه‌ی دید اول شخص را برای روایت کردن داستان اختیار می‌کند. با ورود شخصیّت قاضی به صحنه‌ی داستان و مطرح‌شدن دیدگاه اخلاقی و اعتدال‌گر وی حضور مؤلف و نگرش وی نیز در داستان احساس می‌شود. قبل از ورود شخصیّت قاضی، نویسنده یا مؤلف با روایت کردن داستان از منظر دو شخصیّت افراطی به نوعی «روایتگر بستر تاریخی و اجتماعی عصر خود» می‌شود که در آن تمامیّت‌خواهی و درگیری بین دو قشر فقیر و غنی را نشان می‌دهد. در اینجاست که با ورود شخصیّت قاضی روایت به سر منزل اخلاق‌مدار خود می‌رسد. گویی با ورود قاضی، این خود سعدی است که پا به عرصه حکایت

گذاشته است. ضمن اینکه اعتدال و عدالت قاضی در کمیّت کلام و گفتار وی نیز موج می‌زند (۱۰سطر خطاب به سعدی، ۱۰سطر خطاب به مدعی). قاضی علاوه بر اینکه با استدلال و شواهد منطقی نیمی از حقیقت را به سعدی و نیم دیگر را به مدعی می‌دهد تعادل گفتار خود را بین دو طرف رعایت می‌کند و بر همین اساس با دوری از جزمیت و تعصب و توسل بر خردورزی و عدالت توانسته است جدال آن دو را به صلح و اعتدال مبدل سازد و دوستی و تفاهم را بجای دشنام و درگیری بنشاند.

در مورد این حکایت محمدرضا ترکی در کتاب *پرسه در عرصه‌ی کلمات* با قابل تأمل دانستن شخصیّت‌پردازی نویسنده ازلحاظ فنّ قصه‌نویسی می‌نویسد: «با اندک دقتی در مضمون قصه واضح می‌شود که شخصیّت «سعدی» در داستان، به‌هیچ‌وجه خود واقعی نویسنده نیست، بلکه قصه‌گو این شخصیّت را برای پروردن قصه خلق کرده و مانند شخصیّت «درویش» وارد کشاکش داستان کرده است. درواقع سخنگوی واقعی نویسنده و «سعدی واقعی» شخصیّت «قاضی» است که در پایان وارد می‌شود و ماجرا را فیصله می‌دهد؛ بنابراین سخنانِ «سعدی قصه» در طرفداری از اعیان و اشراف را نباید به‌پای سعدی داستان‌پرداز گذاشت.» (ترکی، ۱۳۸۷: ۱۳۸). بنابراین استفاده از ضمیر اول شخص در این حکایت، می‌تواند به سبب ایجاد تأثیر بیش‌تر مفهوم حکایت باشد و استفاده از این نوع روایت صرفاً برای این است که نویسنده خواسته است تا «توهّمی از واقعیت» به وجود آورد. بدین معنا که داستان هرچند از تخیل نویسنده نشئت گرفته اما خواننده هنگام خواندن داستان احساس می‌کند «عین» واقعیت به او نشان داده می‌شود؛ که این مرهون ویژگی عنصر واقع‌نمایی در *گلستان* است. استفاده از ضمیر اول شخص در این حکایت سبب شده است جمله‌ها عینیت بیشتری پیدا کنند و واقعی‌تر به نظر برسند و ماجرا جاندارتر و ملموس‌تر جلوه کند. این‌چنین بسیار مؤثرتر و زنده‌تر از آن خواهد بود که به صورت تک‌گویی و خطابه‌ای ارائه گردد؛ بنابراین این حکایت که حاصل تخیل نویسنده آن است واقعیتی مهم را در عرصه‌ی اجتماعی عهد سعدی به تصویر می‌کشد. وگرنه به لحاظ شخصیّتی، منش و گفتار و کردار سعدی بالاتر از آن است که بر سر موضوعی که نیمی از آن صحیح است جدل کند و حتّی دست‌به‌یقه شود و از دو قشر تنها محاسن یکی و معایب دیگری را ببیند و لجبازانه انصاف را زیر پا بگذارد. کسی که در باب چهارم *گلستان* این حکایت را صورت داده است: «جالینوس ابلهی را دید دست در گریبان عالمی زده و بی‌حرمتی همی کرد. گفت: اگر این دانا بودی کارِ او نادان بدین جایگه نرسیدی» چطور

ممکن است خود دست‌به‌یقه بشود و زنخدان کسی را بگیرد؟ آن‌هم بر سر موضوعی که حتّی حق نیز کاملاً به‌جانب وی نیست؛ بنابراین این حوادث واقعی نیست و سعدی این داستان را ساخته تا به‌وسیلهٔ آن نکات اخلاقی و اجتماعی مندرج در آن را مطرح کند.

۴. شخصیّت‌پردازی شخصیّت‌ها به صورت‌های توصیف مستقیم، از خلال گفتگوها و همچنین کنش شخصیّت‌ها انجام می‌گیرد. در این حکایت نیز توصیف سهم بسزایی در شخصیّت‌پردازی شخصیّت‌ها ایفا می‌کند هرچند شکل اصلی آشنایی با شخصیّت‌ها از خلال گفت‌وگوهاست که صورت می‌پذیرد. به‌طورکلی گفت‌وگوها در حکایت‌های *گلستان* خاصه در این حکایت مشتی کلمات بی‌روح و تصادفی نیست بلکه راوی داستان همواره می‌کوشد شخصیّت اشخاص داستان را به‌وسیلهٔ گفت‌وگو به نمایش بگذارد و ویژگی‌های آنان را بر ملا سازد. این شخصیّت‌پردازی در خدمت به دست دادن تصویری واقع‌نمایانه از جامعه و طبقات اجتماعی آن است. در میان مناظره و درگیری «سعدی» و «درویش» تصویری حقیقی از زندگی دو قشر اجتماعی فقیر و غنی نمایان می‌شود. در واقع نحوه تعامل شخصیّت‌ها در این حکایت خواننده را به یاد انسان‌های واقعی و دغدغه‌ها و مسائل آن‌ها در جامعه می‌اندازد. برای نیل به این نوع شخصیّت‌پردازی، سعدی شخصیّت‌هایش را از منش و گفتاری و انگیزه‌هایی برخوردار می‌سازد که برای خواننده طبیعی و تجربه شده به نظر می‌رسد و همچنین فاصله‌ها و تفاوت‌های دو قشر را فرا یاد می‌آورد. مسؤولیت توانگران در برابر درویشان از زبان شخصیّت «سعدی» این‌چنین تصریح می‌شود: «توانگران دخیل مسکینانند و ذخیره‌ی گوشه‌نشینان... دست تناول به طعام آنگه برند که متعلقان زیردستان بخورند و...» که این موارد هم بیان گوشه‌ای از واقعیت است وهم ارشاد و نصیحت توانگرانی است که در این تعریف نمی‌گنجند؛ و وقتی درویشان آن‌ها را با صفات «مشتی متکبر، مغرور، معجب، نفور، مشتغل مال و نعمت، مفتتن جاه و ثروت که سخن نگویند الّا به سفاهت و نظر نکنند الا به کراهت و...» در واقع صفات سلبی آن‌ها را به تصویر می‌کشد که به منزله‌ی هشداری است برای توانگران که خود را از این عیوب دور سازند. سراسر این حکایت این وظایف و عیوب را نشان می‌دهد که نشانگر وجود هدفی اصیل و از پیش طراحی‌شده در متن حکایت است نه صرفاً یک مقامه‌پردازی بی‌هدف و غایت. در جای دیگر راوی در برابر انتقاد درویش که معتقد است توانگران «متعلّقان بر در بدارند و غلیظان شدید برگمارند...» می‌گوید: «و آنچه گفتی در

به روی مسکینان ببندند حاتم طائی که بیابان‌نشین بود اگر شهری بود از جوش گدایان بیچاره شدی و جامه بر او پاره کردندی». این عبارت نیز نشان‌دهنده‌ی وظایف درویشان در قبال توانگران است؛ بنابراین خصوصیات ممیّز هریک از شخصیّت‌ها اولاً از خلال گفت‌وگوها مشخص می‌شود که مشخص می‌شود دو طرف متعصب، افراطی و یکسو گرا هستند که حتی از فحش و اهانت به هم دریغ نمی‌کنند ثانیاً از طریق کنش آن‌ها نیز با وجهی از منش و خصوصیات آن‌ها آشنا می‌شویم مثل آنجایی که سعدی و مدعی دست‌به‌گریبان می‌شوند و به یکدیگر دشنام و سقط می‌گویند. خصوصیات قاضی نیز به هر دو صورت به خواننده القا می‌شود؛ یعنی هم از گفتار و حکم دادگرانه‌ی او و هم از طریق کنش وی که سر به جیب تفکّر می‌برد و تأمّل می‌کند که نشان‌دهندهٔ این است که قاضی اهل تفکر است.

۵. حکایت «جدال سعدی با مدعی» به سطح درونی و ذهن شخصیّت‌ها نفوذ نمی‌کند. روایت راوی در درجه نخست برای توصیف و بازگویی چگونگی رویدادها و ویژگی شخصیّت‌ها قرار می‌گیرد. درواقع نویسنده بجای بازنمایی دنیای درون ذهنی شخصیّت‌هایش سعی می‌کند دنیا برون ذهنی‌ای را توصیف کند که شخصیّت‌ها در آن زندگی می‌کنند؛ بنابراین ما از برداشت‌های درونی آن‌ها بی‌خبریم و بیشتر کنش‌های درونی آن‌ها برای ما روایت می‌شود.

۶. تقابل شخصیّت‌ها در حکایت «جدال سعدی با مدعی». سعدی موضوع «توانگری و درویشی» را بین دو دیدگاه متضاد و مختلف به اشتراک می‌گذارد و آن را در قالب حکایتی بین دو شخصیّت متقابل بیان می‌کند. این‌چنین دیدگاه‌های مختلف و فراوانی از دل این تقابل بیان می‌گردد که ماحصل آن گوشزد کردن وظایف و معایب و محاسن هر دو قشر است. اگر سعدی به شکل مستقیم آن می‌خواست از این وظایف و عیوب و محاسن نام ببرد نصیحت و موعظه گری به شکل مستقیم آن اتفاق می‌افتاد که چندان موافق طبع خوانندگان نیست؛ اما از دل این تقابل و کشمکش بین دو شخصیّت متقابل حکایت نصیحت‌ها و موعظه‌ها بی‌آنکه مستقیماً بیان شوند، ارائه می‌گردند. این «شخصیّت‌پردازی متقابل و متضاد» منجر به تأثیر رویدادها در دیگر شخصیّت تأثیرگذار داستان (قاضی) می‌شود. به‌بیان‌دیگر جدال بین سعدی و درویش و مطرح‌شدن دیدگاه‌های یکسوگرایانه‌ی ایشان زمینه‌ی صورت پذیرفتن تلقی قاضی-که تلقی درست داستان نیز است- از قضیه

توانگری و درویشی می‌شود. این تلقی عبارت است از دیدن خوب و بد هر دو قشر و پرهیز از تعصب و روی آوردن به‌اعتدال و میانه‌روی و همزیستی مسالمت‌آمیز.

برحسب میزان حضور شخصیّت‌ها در پهنه‌ی داستان در حکایت «جدال سعدی با مدعی»، راوی شخصیّت «مرکزی یا اصلی» داستان است؛ اما به این معنا نیست که همزمان شخصیّت «قهرمان» داستان نیز باشد. چرا که شخصیّت راوی ویژگی‌های کامل یکی قهرمان را در این حکایت ندارد. شخصیّت مدعی نیز «شخصیّت متقابل» داستان است. بر این اساس نیز شخصیّت قاضی را می‌توان «قهرمان» داستان نامید؛ بنابراین این سه شخصیّت، شخصیّت‌های «تأثیرگذار» داستانی هستند و «خلقی از پی ما دوان و خندان» شخصیّت‌های غیر محوری و بدون اثر حکایت‌اند.

۷. پویایی شخصیّت‌ها در «حکایت جدال سعدی با مدعی». شخصیّت سعدی و مدعی در روند حکایت دچار تحول می‌گردند. این تحول طبیعتاً در سطح عقیده است. دوشخصیّتی که در ابتدای حکایت افراط‌گرانه و متعصبانه به هواداری قشر خود برخاسته بودند در پایان و تحت تأثیر مواعظ قاضی دست از تحجر و تعصب برمی‌دارند و طریق اعتدال را می‌جویند. سعدی در این حکایت که جنبه‌ی تربیتی دارد و به نوعی مهم‌ترین حکایت *گلستان* محسوب می‌شود و انعکاسی از جهان واقعی عصر وی است با ردّ ذهنیت شخصیّت‌های تمامیت‌خواه آن‌ها را در روند حکایت دچار تحول می‌کند. این پویایی و تحول در راستای اعتدال و جبران شکاف‌های طبقاتی موجود است که سبب سامان یافتن نظام اجتماعی می‌شود.

۸. حکایت «جدال سعدی با مدعی» حکایتی است با پیرنگ طبیعی داستانی. این حکایت شامل ویژگی‌های سه‌گانه‌ی رابطه علت و معلولی، نپرداختن به رویدادهای غیرممکن و ساختار سه قسمتی «آغاز-میانه-فرجام» است. اهتمام به این اصول سبب باورپذیری بیشتر داستان می‌شود. این حکایت نیز ازجمله حکایت‌های *گلستان* است که دارای پیرنگ طبیعی است و به همین جهت همواره بسیار باورپذیر و واقعی انگاشته شده است.

در این حکایت نخستین رویداد داستان، وضعیتی مفروض است که در آن درویشی ذمّ توانگران را می‌کند، این وضعیت به سبب وجود یک کشمکش (سخت آمدن سخنان درویش برای سعدی) موجب رویدادی دیگر (جدال و مناظره درویش و سعدی) می‌شود؛

بنابراین وضعیت نخستین (درویش که ذمّ توانگران را می‌کند) در حکمِ علّت و واقعه‌ی بعدی (ناراحت شدن سعدی) حکم معلول را دارد؛ اما خودِ این رویداد علّت رخداد بعدی داستان (جدال بین دو طرف) می‌شود و به همین ترتیب الی‌آخر؛ بنابراین وقایع داستان بر مبنای یک رابطه‌ی علّی به یکدیگر وصل می‌شوند و زنجیره‌ای از رویدادها را به وجود می‌آورد. بر همین اساس رویداد نامحتمل و استثنایی‌ای در حکایت رخ نمی‌دهد. نامحتمل به این معنا که دو رویداد نامرتبط و تأثیر گذاشتن آن‌ها برهم سبب ایجاد واقعه‌ای در داستان نمی‌شود. به همین دلیل زنجیره حوادث کاملاً منطقی و علّی است.

ساختار سه‌قسمتی «آغاز، میانه، فرجام» نیز نمودی کامل و واضح در رخدادهای داستان دارد. آغاز حکایت با زمینه‌چینی مختصر و توصیف شخصیّت «درویش» آغاز می‌شود. سپس با جدالی که بین سعدی و درویش رخ می‌دهد کشمکشی در داستان ایجاد می‌شود و با درگیری و فیزیکی و قانع نشدن دو طرف داستان به نقطه‌ی بحران و اوج خود می‌رسد، با رفتن دو طرف دعوا نزد قاضی شدّت ضرباهنگ رویدادها آهسته می‌شود و سرانجام با برشمردن نیک و بد هر دو قشر و دعوت به نقطهٔ اعتدال و میانه‌روی توسط قاضی، داستان به گره‌گشایی و فرجام و نتیجه‌گیری می‌رسد. گفتنی است که کشمکش از نوع «کشمکش بیرونی» و بین سعدی و درویش است. این کشمکش با کمترین تعداد واژه و بعدازآن دیالوگ‌هایی که سبب «تعلیق» در داستان می‌شود ایجاد می‌شود. شخصیّت‌ها و عمل آن‌ها نیز عناصری هستند در خدمت بسط پیرنگ. سعدی و مدعی حضور دارند تا حوادث یکی پس از دیگری شکل بگیرند.

این حکایت از معدود حکایت *گلستان* است که عنصر «تعلیق» در آن به چشم می‌خورد. این خصلت به علّت حالت مناظره گونهٔ آن است که خواننده برای دانستن این‌که بعد چه می‌شود، همچنان باید فرآیند خواندن را ادامه دهد؛ اما این تعلیق نیز طبیعی است و مانند قصه‌های عاشقانه ***داستان‌های هزار و یک و شب*** به هر قیمتی ادامه نمی‌یابد. تعلیق و کشمکش (وضعیت نامتعادل) داستان نیز درنهایت با به‌اعتدال گرویدن دو کنش گر متضاد و متعارض به تعادل و توافق کشیده می‌شود.

۹. توصیف‌های با نهایت ایجاز و وافی به مقصود ارائه می‌شوند. ساختار این حکایت بسیار شبیه به ساختار مقامه‌هاست ولی لفاظی‌ها و اطناب‌های آن‌ها را ندارد. راوی با واژگانی کم و عباراتی کوتاه اما گیرا موجبات آشنایی خواننده را با شخصیّت‌ها و رویدادها

فراهم می‌آورد و از تکلّف لفظی و معنایی به دور است. توصیفات مشروح نیست و در عین کوتاهی کافی و بسنده است. حکایت «*جدال سعدی با مدعی*» بیش از بقیه حکایت‌های *گلستان* ساختاری شبیه مقامه دارد اما این‌گونه نیست که فصاحت در روایتِ راوی واجد اهمیتی بیشتر و کارکردی مهم‌تر از شفافیت در کلام او باشد. به‌عبارت‌دیگر قدرت فصاحت و زبان‌آوری سعدی سبب مختل شدن «شفافیت روایی» حکایت نشده است. این مطلب دقیقاً عامل نقطه ضعف مقامه‌های قبل از وی هست که کثرت سجع بندی‌های افراطی سبب کاهش کیفیت روایی متن شده است.

۱۰. حکایت «جدال سعدی با مدعی» روایتی بی‌زمان و بی‌مکان است. روایت روایتی بی‌زمان است و مکان روایت نیز نامعلوم است. چراکه در این روایت تربیتی و آموزشی زمان و مکان عنصر ساختاری نیستند و کارکرد مهمی ندارند. این حکایت قرار است اعتدال و میانه‌روی و دوری از افراط گری را بیان کند و همچنین وظایف و کارکردها و عیوب دو قشر مهم اجتماع را برشمرد. این مسائل مختص زمان و مکان خاصی نیست و در همه زمان‌ها و مکان‌ها صدق می‌کند؛ بنابراین نیازی به زمانمند و مکانمند کردن روایت نیست. بر این اساس رویدادهای این حکایت در ساحتی غیر زمانمند و مکانمند رخ می‌دهند.

۱۱. حکایت «جدال سعدی با مدعی» دنیایی حقیقی و واقعی را ترسیم می‌کند که سرانجام آن با موعظه و پندی اخلاقی رقم می‌خورد. حمدالله مستوفی درباره وضعیت شیراز در دوره ایلخانی می‌نویسد: «مردم [شیراز] به کمتر کسبی قانع و در او بینوا بسیار است، امّا از کدیه محترز باشند و البته به کسبی مشغول، ثروتمندان اغلب از آن شهرهای دیگرند و شیرازی متمول نادرست» (نزهت‌القلوب،۱۳۳۶: ۱۳۸).

راوی در این حکایت از مسائل و مشکلات جامعه‌ی طبقاتی سخن به میان می‌آورد و دنیایی که در این داستان ترسیم می‌کند، دنیایی سراسر از تنش‌های طبقاتی است و عدم برابری طبقاتی انسان‌ها و پیامدهای حاصل از این تنش‌های طبقاتی است؛ اما تضادها و اختلاف‌های این جامعه‌ی دوقطبی و تفاوت‌های قشری آن‌ها درنهایت با بهره‌گیری از عنصر اعتدالی که قاضی منادی آن است به صلح و سازش بدل می‌گردد. درواقع هرچند سعدی اجتماع را در تضاد و فضایی دو قطبی بین غنی و فقیر می‌بیند اما عنصر اخلاق و میانه‌روی را فراگیرتر و مهم‌تر می‌داند که اگر در جامعه به صورت یک اندیشه‌ی خلاق دربیاید جامعه و روابط قشرها و طبقات مختلف آن در سایه‌ی این مهم به سازگاری و

سامان خواهد رسید. این مسئله به خوبی در پایان حکایت جدال سعدی با مدعی آشکار می‌شود که بهره‌گیری از عنصر اخلاق و رسیدن به اعتدال و دوری از تعصبات قشری در جامعه-که آنتی‌تز اخلاقی سعدی در برابر مشکلات جامعه دو قطبی است- سبب صلح و سازش قشرهای مختلف جامعه خواهد شد. در جدال سعدی با مدعی توجه به این نکته ضروری است که در آن دو قشری با هم به اجماع و صلح می‌رسند که بیش‌ترین حضور را در حکایت‌های *گلستان* دارند. هرچند در *گلستان* از درویش و طایفه درویشان به طور مشخص ۹۶ بار نام برده شده است اما سیمای توانگران را می‌توان در چندین قشر اجتماعی مثل پادشاهان، وزرا، لشگری، ملک‌زاده و پادشاه زاده، بازرگان و تاجر و...جست‌وجو کرد. از آنجایی‌که در *گلستان* دست‌کم یک بار به قشرهای مختلف جامعه اشاره شده خصوصیت توانگری در این قشرها به شکل مشخص وجود داشته است.

سعدی بر اساس واقعیت‌های طبقاتی که در جامعه‌ی وی وجود داشته است مهم‌ترین حکایت خود را در *گلستان* به حکایتی اختصاص داده است که از آن از فاصله و تنش‌های طبقاتی سخن به میان رفته است. این حکایت اختلاف طبقاتی و مفاسد ناشی از آن را نشان می‌دهد (مانند مفاسدی که ممکن است از تهیدستان به علت فقر و نا داری سر بزند). سعدی در ورای این جنگ و جدال ظاهری جابجا مواعظ و نصایح خود را در تمام داستان پخش و نشر می‌کند. از این نظر سعدی شرافت اخلاقی را منحصر به گروه و طبقهٔ خاصی نمی‌کند و برای اینکه واجد فضایل نیکویی شوند هر دو طرف را به بوته‌ی نقد و نصیحت می‌کشد و تازیانه ارشاد و تعلیم را بر پیکر هر دو طیف می‌زند و متنبه‌شان می‌کند. «سعدی بیش از هر چیز سیرت پادشاهان و اخلاق درویشان را به‌سوی تعادل فرامی‌خواند که اگر هم پدید آید، آسودگی نظام حاصل می‌شود» (مختاری، ۱۳۷۱: ۸۷).

۱۲. حکایت «جدال سعدی با مدعی» دارای نکاتی است که در روایت اسباب طنزپردازی سعدی را به وجود آورده است. اساساً شیوه‌ی مناظره‌ی این حکایت سبب طنزآلود شدن روایت آن شده است. هرچند هر مناظره‌ای حاوی طنز نیست اما به طور کلی یکی از شگردهای ادبی در شکل‌گیری طنز را مناظره دانسته‌اند (ناصری، ۱۳۸۵: ۱۰۵). شاید این حکایت چندان موجب خنده نشود اما ظریف‌ترین و لطیف‌ترین نوع طنز را به نمایش می‌گذارد چرا که رسالت اصلی خود را که انتقاد و کنایه است انجام داده است. در این حکایت نزاع دو جریان و یا دو پدیده‌ی مقابل هم با یکدیگر که با ستایش

خود و تحقیر دیگری همراه است سبب ایجاد تفنن و طنز شده است. به‌طورکلی سعدی در این حکایت با برگزیدن شیوه‌ی مناظره روایت طنزآلودی از افراط و تفریط‌های معمول در جامعه‌ی خود ارائه داده است «طنز افراط و تفریط و هرگونه خروج از جاده‌ی مستقیم عدالت را موضوع کار خود قرار می‌دهد و آن را به باد انتقاد می‌گیرد و در هر دوره‌ای، مشخصات اجتماعی و اخلاقی جامعه‌ی خود را می‌نمایاند» (ابراهیمی‌پور، ۱۳۸۹: ۶).

راوی در این حکایت در پاره‌ای از موارد جدال‌ها را با «حاضرجوابی» آمیخته است که در آن پاسخ‌هایی که سعدی و مدعی به هم می‌دهند بسیار نغز و استهزایی هستند: «**گفتم: مذمت ایشان روا مدار که خداوند کرمند. گفت: غلط گفتی که بنده‌ی درمند**» و یا «**گفتا: نه، که من بر حال ایشان رحمت می‌برم. گفتم: نه، که بر مال ایشان حسرت می‌خوری**». در جای‌جای این حکایت و قبل از ورود قاضی، هر دو طرف دعوا با استدلال‌های خویش سعی در «تحقیر» و کوچک داشت دیگری دارند. گذشته از گفت‌وگوی ایشان که حاوی تلقی‌های طنزآلود هریک از دیگری است سعدی اوج این جدال را در قالب صحنه‌ای طنزآمیز به زیبایی ترسیم می‌کند:

«تا عاقبت‌الامر دلیلش نماند و ذلیلش کردم. دست تعدی دراز کرد و بیهوده گفتن آغاز... دشنامم داد

سقطش گفتم، گریبانم درید زنخدانش گرفتم

او در من و من دراو فتاده خلق از پی ما دوان و خندان

انگشت تعجب جهانی از گفت و شنید ما به دندان»

طنز سعدی در این حکایت انتقاد غیرمستقیمی از فضای خانقاه و مدرسه و تعارض‌ها و دست به یقه شدن‌های صوفیان و ماجراهای آن‌ها هم هست. ضمناً به غیر از طنزی که از لحاظ صحنه‌پردازی حکایت و گفت‌وگو و رفتار شخصیّت‌ها در این داستان وجود دارد، عبارت‌هایی وجود دارند که به‌تنهایی حاوی طنز و کنایه‌اند: «**یکی تحرمه‌ی عشا بسته و دیگری منتظر عشا نشسته، هرگز این بدان کی ماند؟**». به‌کارگیری صنعت ادبی جناس به سعدی این امکان را داده است تا مفاهیمی کاملاً متفاوت را به هم پیوند دهد و با «قرار دادن دو ترکیب مقابل هم»، یک عبارت انتقادی و کنایی خطاب به درویشان و به‌طورکلی جامعه‌ی دو قطبی ترتیب دهد.

پزشک زاد ضمن اینکه این حکایت را «استادانه‌ترین طنز سعدی در گلستان» می‌داند با برشمردن این حکایت به عنوان «نمونه‌ی خوب طنز به معنای غربی آن» معتقد است

«ظن طرفداری گوینده از توانگران» سبب شده است تا اهل ادب چنان‌که باید به طنز آن توجه نکنند «اشتباه همین‌جاست. این قطعه شرح واقعه‌ای نیست. حکایت است. صحنه‌سازی جدال برای تفهیم مطلبی است. جدال و جروبحث بین موافق و مخالف از شیوه‌های شناخته شده‌ی طنز است. یک نمایش‌نامه با سه پرسوناژ یا شخصیّت است. سعدی و مدعی و قاضی، هریک نقشی ایفا می‌کنند. نویسنده‌ی نمایشنامه، خود کارگردانی و ایفای نقش اول را عهده‌دار است. از مجموع گفتگو یا دیالوگ بازیکنان است که در پایان نمایش‌نامه نتیجه گرفته می‌شود... خیلی آشکار است که سعدی به‌عنوان دفاع، با طنزی ظریف معایب و مفاسد اهل نعمت و ثروت را انتقاد کرده است» (پزشک‌زاد، ۱۳۸۲: ۱۷۶، ۱۸۴، ۱۸۶، ۱۸۸).

۱۳. پاسخ به یک اشکال. علی دشتی در مورد حکایت «جدال سعدی بر مدعی» بر این باور است که با توجه به انصاف و عدالتی که از سعدی سراغ داریم ممکن نیست شیخ اجل چنین یک‌طرفه جانب توانگران را بگیرد و جدل کند و دست‌به‌گریبان شود. هرچند دشتی در تحلیل خود به این نکته می‌رسد که حضور سعدی در حکایت و حمایت از توانگران ممکن است سبک حکایت‌پردازی سعدی باشد و می‌گوید: «بیشتر تصور می‌شود که این خود سبک نگارشی است» اما روی این نظر درنگ لازم را نمی‌کند و برای اینکه سعدی را از اتهام جانبداری از توانگران برهاند ابتدا به استدلالی خیالی دست می‌زند و می‌گوید: «شاید هم در ایام جوانی چنین قضیه‌ای برای وی رویداده و با مرد منفی‌باف و پرمدعائی مواجه شده باشد که انصاف را زیر پا گذاشته و یک‌طرفه قضاوت کرده است، یعنی فقط معایب توانگران را دیده و خوبی متنعمین نیکوکار را نادیده انگاشته و همین امر سعدی را به جدل کشانیده است» اما تشویش ذهنی وی حتی با این استدلال خیالی و سست آرام نمی‌شود و خود جواب استدلال غیرمنطقی خود را این‌گونه می‌دهد: «ولی محققاً آن‌وقتی که قلم جادوگر سعدی *گلستان* را رقم می‌زده است سعدی، بزرگ، متین، موقر، باانصاف و دور از این مرحله بوده است که نتواند بدی توانگران حریص و خودخواه را بازیابد» دشتی بعد از این موارد نیز با انتقاد کردن از شیوه‌ی روایتگری سعدی در این حکایت به نوعی آرزو می‌کند که کاش سعدی خود را وارد جریان داستان نمی‌کرد: «البته ترجیح داشت این مناظره را میان دو نفر قرار داده و این شبهه را دربارهٔ شخصیّت بزرگ خود در ذهن خواننده راه ندهد» (دشتی ۱۳۸۰: ۲۶۹).

در جواب به این اشکالات دو نکته اصلی را باید خاطرنشان کرد اول اینکه، دشتی و کسانی که «سعدیِ حکایت» را «سعدی واقعیت» می‌دانند به نسبت راوی و مؤلف در حکایت‌پردازی بی‌توجه بوده‌اند و برحسب این بی‌توجهی و یا ناآگاهی دست به استدلال نیز زده‌اند و حضور سعدی را در بعضی از قصه‌هایش افت و تضعیف شخصیّت وی قلمداد کرده‌اند. محمدرضا ترکی با تأکید بر لزوم تمایز قائل شدن میان «سعدی واقعی» و «سعدی قصه» منشأ اتهامِ «طرفداری از سرمایه‌داران و توانگران» را که برخی متوجه سعدی کرده‌اند همین تمایز قائل نشدن میان راوی و مؤلف می‌داند و می‌نویسد: «متأسفانه برخی، از این نکتهٔ ساده غفلت ورزیده و از درک سخن سعدی که ازقضا بسیار ساده است درمانده‌اند» (ترکی، ۱۳۸۷: ۱۳۸). هرچند دشتی در قسمتی از دیدگاه‌های خود به سبک نگارشی سعدی اشاره می‌کند اما به علت عدم توجه لازم به سبک روایتی و شیوه‌ی حکایت‌پردازی سعدی در *گلستان* درنگ کافی را بر روی آن نمی‌کند. دوم آن‌که باید توجه داشت سعدی در *گلستان* حکایت‌نویسی طنزپرداز است؛ بنابراین حذف سعدی از صحنه حکایت «جدال سعدی با مدعی» و روایت داستان بین دو فرد دیگر –چنان‌که دشتی خواهان آن است- مطمئناً بسیاری از ظرافت‌ها و طنازی‌های سعدی را در این حکایت از بین می‌برد و از میزان صمیمت و واقع‌نمایی قصه نیز کاسته می‌شود.

۳- نتیجه‌گیری

استفاده از دانش روایت شناسی در تحلیل *گلستان* سعدی سبب می‌شود تا فرم و شیوه‌ی روایت به کار گرفته‌شده توسط سعدی در *گلستان* را دریابیم و ارتباط این نوع روایت را با هدف و غایت وی بسنجیم. بر طبق تعریف ژنت از روایت که عبارت است از شیوه‌ی ارائه و گزینش عناصر داستانی و ایجاد نظم هم‌نشینی در طرح، منطق و شیوه‌ی روایت *گلستان* سعدی را مشخص کردیم. بر این اساس اخلاق‌گرایی سعدی سبب شده است تا وی یک قالب و سبک خاصی از روایت را انتخاب کند. هدف و غایت از پیش مشخص‌شده‌ی سعدی در همه عناصر داستانی روایت تأثیر گذاشته است. در حوزه‌ی راوی شاهد تک‌صدایی راوی هستیم. راوی در حکایت‌های *گلستان* خود را در روند روایت داستان دخالت می‌دهد و جایگاه مفسری و تحلیل گری حوادث برای خود قائل می‌شود. این تک‌صدایی بسیاری از کورسوهای روایت را قیچی می‌کند. توصیف‌های سعدی از حوادث نیز تنها برای صورت دادن نکتهٔ تعلیمی ارائه می‌شوند و توصیف مستقل و خارج از متن داستان وجود ندارد.

توصیف‌ها با نتیجه‌ای که قرار است در حکایت گرفته شود هماهنگی کامل دارد. برای صورت پذیرفتن پیرنگ حوادث که غالباً مداری اخلاق محور دارند راوی در بسیاری از حکایت‌ها از شیوه‌ی تقابل شخصیّت‌ها استفاده می‌کند. شخصیّت‌ها نیز یا خوب مطلق هستند یا بد مطلق و شخصیّت خاکستری که تلفیقی از هر دو باشند در این روایت جایگاهی برای عرضه شدن ندارند. سعدی پویایی و تحول شخصیّت‌ها در متن داستان را عاملی برای پند و موعظه‌های خود می‌کند و این شیوه را بیش ازهربابی در باب در *سیرت پادشاهان* به کار می‌گیرد.

شیوه‌ی داستان‌پردازی سعدی در *گلستان* سبب شده است که مکان و زمان، عناصری کارکردی در متن داستان نباشند. آن‌ها برای باورپذیری حکایت‌ها عرضه می‌شوند و اشاره به یک حادثه‌ی مستند تاریخی ندارد. بر همین اساس راوی اول شخصی نیز که حکایت‌های *گلستان* به کار می‌رود هم کارکردی از وجه داستان‌پردازی دارد و قابل تطابق عینی و همه جانبه و تاریخی با مؤلف اثر نیست، بلکه تنها رنگ و نشانی از مؤلف دارد. سعدی در *گلستان* همواره به جامعه و آسیب‌های آن توجه دارد و بر همین اساس *گلستان* بازتابی روشن از مقتضیات سیاسی، اجتماعی، فرهنگی، اخلاقی و فکری عصر وی است. روایت سعدی در *گلستان* عموماً تأثیر پذیرفته از این شرایط اجتماعی است. نوع روایت سعدی در *گلستان* دلبخواهی و قراردادی نیست بلکه طبیعی و بار آورده‌ی جامعه و متناسب با نیازهای جامعه و انسان است. ضمن اینکه سعدی در انتقاد از نابسامانی‌های مختلف اجتماعی غالباً از رویکردی طنازانه همراه با لحنی کنایه‌آمیز استفاده کرده است. بر این اساس در تحلیل محتوای حکایت‌ها همواره باید به بیان طنزآلود سعدی توجه داشت. بررسی روایت‌شناسانه‌ی حکایت «جدال سعدی با مدعی» عرصه‌ی خوبی است تا با نوع روایت سعدی در گلستان و شیوه‌ی به کارگیری عناصر داستانی در آن آشنا شویم تا از این رهگذر دریابیم سعدی که عموماً به ایراد پند و موعظه اهتمام دارد در پرداخت حکایت‌های گلستان از چه فرمی استفاده کرده است.

پی نوشت‌ها:

۱- برای مطالعه‌ی بیشتر درباره این حکایت‌ها رجوع کنید به صدری نیا، باقر (۱۳۸۴)

۲- برای اطلاع بیشتر از تمامی این حکایت‌ها رجوع کنید به حاجی علی لو، حسین (۱۳۹۰)

منابع

۱- احمدی، بابک (۱۳۷۸). ***ساختار و تأویل متن***. چاپ چهارم تهران: نشر مرکز

۲- اخوت، احمد (۱۳۷۱). ***دستور زبان داستان***. چاپ‌اول اصفهان: نشر فردا

۳- اسکولز، رابرت (۱۳۷۷). ***عناصر داستان***. ترجمه فرزانه طاهری. تهران: مرکز

۴- انوشه، حسن (۱۳۷۶). ***دانشنامه‌ی ادب فارسی***. ج دوم. چاپ‌اول. تهران: سازمان چاپ و انتشارات

۵- پاینده، حسین (۱۳۹۱). ***داستان کوتاه در ایران***. جلد دوم. تهران: نیلوفر

۶- پزشک‌زاد، ایرج (۱۳۸۲). ***طنز فاخر سعدی***. چاپ‌دوم. تهران: انتشارات شهاب ثاقب

۷- ترکی، محمدرضا (۱۳۸۷). ***پرسه در عرصه‌ی کلمات***. تهران: سخن

۸- حمدالله مستوفی (۱۳۳۶). ***نزهت‌القلوب***. به کوشش محمد دبیر سیاقی. چاپ‌اول. تهران: کتابخانه‌ی طهوری

۹- دشتی، علی (۱۳۸۰). ***قلمرو سعدی***. تهران: اساطیر

۱۰-شیخ مصلح‌الدین سعدی (۱۳۸۹). ***گلستان***. تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی. چاپ‌نهم. تهران: خوارزمی

۱۱-ماسه، هانری (۱۳۶۴). ***تحقیق درباره سعدی***. ترجمه غلامحسین یوسفی و محمدحسن مهدوی اردبیلی. چاپ اول. تهران: طوس

۱۲-مختاری، محمد (۱۳۷۱). ***انسان در شعر معاصر***. چاپ اول تهران: توس

۱۳-موحد، ضیاء (۱۳۹۲). ***سعدی***. تهران: نیلوفر

۱۴-میرصادقی، جمال (۱۳۸۷). ***راهنمای داستان‌نویسی***. تهران: سخن

۱۵- Bal, Mieke (1997) ***Narratology: Introduction on the Theory of Narrative***, University of Toronto prees

مقالات

۱- ابراهیمی‌پور، زهرا (۱۳۸۹). «بررسی عناصر طنزآمیز در کلام سعدی و ذکر پاره‌ای از نکات روان‌شناسی». ***نامه‌ی پارسی***، شماره ۵۲. ص ۵-۲۴

۲- حاجی علی‌لو، حسین (۱۳۹۰). «بررسی ساختاری حکایت‌های گلستان سعدی». ***پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی***. شماره ۳. ص ۹-۲۶

۳- حسینی، مریم (۱۳۸۳). «تحلیل ساختاری حکایت جدال سعدی با مدعی در بیان توانگری و درویشی». ***پژوهش زبان و ادبیات فارسی***. شماره ۳. ص ۶۹-۸۰
۴- ذوالفقاری. حسن (۱۳۸۷). «زیبایی‌شناسی نثر سعدی». ***نامه فرهنگستان***. شماره ۳۷. ص ۵۰-۷۰
۵- رضایی، لیلا؛ جاهدجاه، عباس (۱۳۹۱). «راوی اول‌شخص در گلستان سعدی». ***متن‌شناسی ادب فارسی***. دانشگاه اصفهان، شماره ۲. ص ۱۰۹-۱۲۴
۶- صدری نیا، باقر (۱۳۸۴). «نسبت راوی و مؤلف در روایتگری سعدی». ***مولوی‌پژوهی***، شماره ۵. ص ۴۵-۵۶
۷- عبداللهی، منیژه (۱۳۸۵). «شیوه‌های روایت‌پردازی در گلستان سعدی». ***مجله علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز***. شماره ۴۸. ص ۱۳۳-۱۴۶
۸- گرجی، مصطفی (۱۳۸۳). «تحلیل گفتمان حکایت جدال سعدی و مدعی با نظر به مؤلفه‌های گفت‌وگو». ***پژوهش زبان و ادبیات فارسی***. شماره ۲. ص ۷۵-۸۸
۹- ناصری، ناصر (۱۳۸۵). «طنز و جلوه‌های شکل‌گیری آن در ادب فارسی». ***ادبیات فارسی***. شماره ۷. ص ۷۹-۱۱۴

پیرنگ و پیرنگ طبیعی داستانی در گلستان

ابوالفضل صالحی مرزبجرانی[1]

چکیده

پیرنگ حکایت‌های گلستان بخصوص آن دسته از حکایت‌ها که پیرنگ طبیعی داستانی دارند دارای ویژگی‌های مشخصی از حیث مقدمه، تنه و پایان است. این پیرنگ ضمن مشتمل بودن بر سیر منطقی حوادث و حفظ عنصر باورپذیری قابل انطباق بر مسائل اجتماعی و سیاسی عصر مؤلف نیز است. از طرفی دیگر پیرنگ حکایت‌های گلستان به گونه‌ای است که رشته‌ی حوادثی که موضوع داستان را به وجود می‌آورد غالباً در جهت نشان دادن یک مفهوم اخلاقی یا تربیتی پیش می‌رود. در حقیقت واقعیاتِ جامعه‌ی عصر مؤلف و محیط سیاسی و اجتماعی آن و همچنین مقاصد اخلاقی و آموزشی سعدی بر نوع و فرم شکل‌گیری شبکه استدلالی حوادث (پیرنگ) تأثیر غیرقابل‌انکاری گذاشته است، بر این اساس در این پژوهش با محوریت قرار دادن دو عنصر بستر تاریخی عهد مؤلف و هدف نهایی حکایت‌ها -که عمدتاً مسائل اخلاقی و تربیتی است- به بررسی نوع و شکل پیرنگ حکایت‌ها و برشمردن ویژگی‌های آن همت گمارده‌ایم.

واژگان کلیدی: گلستان سعدی، پیرنگ، مسائل اخلاقی و تربیتی، بستر تاریخی

۱- کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران

abolfazl_salehi@alumni.ut.ac.ir

۱- مقدمه

گلستان سعدی مجموعه‌ای از حکایت‌های کوتاه و بلند است، امّا نمی‌توان تمام آن‌ها را داستان به معنای واقعی دانست. بسیاری از حکایت‌های *گلستان* در حد یک طرح‌واره (داستان فاقد ساختار داستانی منسجم) و لطیفه (کلامی مختصر در غایت حسن و خوبی) هستند که شکل مشخص داستانی ندارند و فقط پند و اندرزی ناب بدون هیچ پرداخت داستانی هستند، امّا در مقابل قریب بیش از چهل حکایت از *گلستان* دارای پیرنگ طبیعی (نرمال) داستانی هستند؛ یعنی از روابط علّت و معلولی میان حوادث برخوردارند و صرفاً توصیف موقعیت یا بیان پند و اندرز نیستند. طرح یا پیرنگ باید از کلّیتی برخوردار باشد؛ یعنی ابتدا، وسط و آخر داشته باشد؛ بنابراین هر پیرنگ از سه بخش تشکیل می‌شود: مقدمه، تنه، پایان. اجزای حکایت‌های *گلستان* در عین ایجاز چنان به هم فشرده و درهم‌آمیخته‌اند که اگر جزئی از کل حکایت حذف شود، معنا و مفهوم حکایت دچار اغتشاش می‌شود. با تحلیل هریک از بخش‌های پیرنگ حکایت‌های گلستان به رابطه و تأثیرپذیری آن با مقتضیات سیاسی و اجتماعی مؤلف پی می‌بریم. بر این اساس ضمن اینکه می‌توانیم تبلور جهان واقعیت‌های سعدی را در پیرنگ حکایت‌های گلستان جست جو کنیم حتی قادر هستیم اخلاق‌گرایی وی را گذشته از سطح اندیشگی و مضمون، در سطح پیرنگ و ساختمان اثر نیز مشخص کنیم. بنا بر اعتقاد رایج گلستان جهان واقعیت‌هاست و سعدی نیز معلم اخلاق است، حال باید مشخص کنیم این دو مورد در سطح پیرنگ اثر چه اثراتی گذاشته است. بر این اساس مقدمه، تنه و پایان حکایت‌ها همگی متأثر از بستر تاریخی و هدف مؤلف دارای شکل مشخصی از داستان‌پردازی شده‌اند.

۱-۱- پیشینه‌ی پژوهش

حسین حاجی علی‌لو در مقاله‌ی *«بررسی ساختاری حکایت‌های گلستان»* به طور مفصل ویژگی‌های فرمی ساختمان گلستان را مورد بررسی قرار داده است و با برشمردن اشکال مختلف پیرنگ حکایت‌های گلستان، چهل‌ونه حکایت را دارای پیرنگ نرمال و طبیعی داستانی معرفی می‌کند. تمرکز این مقاله صرفاً بر ذکر انواع و اشکال مختلفی که سعدی برای تنظیم و ترکیب ساختمان حکایت‌های گلستان به کار برده است قرار دارد و نویسنده به ارتباط برون‌متنی پیرنگ با بستر تاریخی مؤلف نمی‌پردازد، در حالی‌که ما در این

پژوهش بر آن هستیم تا با عبور از نکات و ویژگی‌های فرمی پیرنگ به تأثیرپذیری آن از هدف مؤلف و جامعه‌ی وی بپردازیم.

۱-۲- بیان مسئله

کوتاه‌ترین تعریفی که برای پیرنگ آورده‌اند واژه «الگو» است که خلاصه شده‌ی «الگوی حوادث» است. پیرنگ وابستگی موجود میان حوادث داستان را به‌طور عقلانی تنظیم می‌کند. پیرنگ عامل وحدت داستان است، از این نظر پیرنگ فقط ترتیب و توالی وقایع نیست بلکه مجموعه سازمان‌یافته وقایع است (میرصادقی،۱۳۶۴: ۱۵۲). به عباراتی دیگر، پیرنگ یعنی هر حادثه‌ای در داستان که خود علّتی داشته باشد و منشأ حوادث پس از خود شود. پیرنگ کامل باید حداقل از سه حادثه تشکیل‌شده باشد و میان حوادث آن نیز رابطه علّت و معلولی وجود داشته باشد (رید،۱۳۷۶: ۸).

بخشی از راهبرد موسوم به «باورپذیری» در داستان پیروی از یک پیرنگ نرمال و منطقی است. پیرنگ نرمالی که سبب باورمندی داستان شود نیز سه ویژگی دارد: ۱. پیروی از اصل علّت و معلول ۲. اجتناب از روی‌دادهای نامحتمل ۳. ساختار سه قسمتی «آغاز-میانه-فرجام» (پاینده،۱۳۹۱، ج اول: ۶۱-۵۹). پیرنگِ روایت شرح به هم پیوسته و بسامان از رخ‌دادها است که مفهوم توالی را به ذهن متبادر می‌کند و وابستگی میان حوادث داستان را به‌طور عقلانی تنظیم می‌کند. پیرنگ داستانی حکایت‌های *گلستان* به گونه‌ای است که رشته‌ی حوادثی که موضوع داستان را به وجود می‌آورد در جهت نشان دادن یک مفهوم اخلاقی پیش می‌رود. به‌عنوان‌مثال سعدی موضوعی مانند رعیت‌نوازی را در نظر می‌گیرد و رشته‌ای از حوادث داستانی این موضوع را به وجود می‌آورد و بر لزوم آن تأکید می‌کند. مثلاً در حکایت «**یکی را از ملوک عجم حکایت کنند که دست تطاول بر مال رعیت دراز کرده بود**» که در آن شدت ظلم پادشاه سبب شد «**خلق از مکاید ظلمش به جهان برفتند و از کربت جورش راه غربت پیش گرفتند**» که این باعث کم شدن رعیت می‌گردد و در طی آن «**ارتفاع ولایت نقصان پذیرفت و خزینه تهی ماند و دشمنان زور آوردند**» وزیر ناصح به پادشاه توصیه می‌کند پاس خاطر مردم را نگه دارد، پادشاه به نصیحت وزیر گوش نمی‌دهد و او را به زندان می‌افکند. طولی نمی‌کشد، پسرعموهای پادشاه «**به منازعت برخاستند و ملک پدر خواستند**» و مردمی که از پادشاه دل‌خوشی نداشتند نیز «**بر ایشان گرد آمدند و تقویت کردند**» و درنهایت سبب شد که «ملک از تصرف این [ملک] بدر رفت

و بر آنان [بنی عمّش] مقرر شد». این حکایت پیرنگی کامل دارد و شاهد هشت حادثهٔ اصلی در آن هستیم که بین آن‌ها رابطه علّت و معلولی برقرار است:

حادثه اوّل: دست‌درازی به مال رعیت و جور و اذیّت ایشان

حادثه دوم: مهاجرت رعیت به علّت این جور و پیش گرفتن راه غربت

حادثه سوم، نقصان ارتفاع و درآمدهای ولایت به علّت کاهش مردم

حادثه چهارم، تهی شدن خزینه

حادثه پنجم: تهور و زورآوری دشمنان

حادثه ششم: به منازعت برخاستن پسر عموهای پادشاه بر سر ملک پدری

حادثه هفتم: پیوستن رعیتی که از جور پادشاه به جان‌آمده بودند و پریشان گشته بودند به پسر عموهای وی و تقویت ایشان در جنگ

حادثه هشتم: شکست پادشاه و از دست دادن ملک و پادشاهی

در این حکایت هر حادثه‌ای علت حادثه‌ی بعد از خودش است و داستان ازنظر ساختار خطی است یعنی حادثه الف منجر به حادثه‌ی ب، حادثه‌ی ب منجر به حادثه‌ی پ، حادثه‌ی پ منجر به حادثه‌ی ت و همین طور الی‌آخر. شرح مختصر وقایع آن به این ترتیب است: ستم پادشاه بر رعیت سبب کوچ آن‌ها می‌شود از سرزمینشان می‌شود و طبیعتاً رعیت کم می‌شود، کم شدن رعیت سبب کاهش درآمدها می‌شود و در نتیجه، خزانه‌ی پادشاهی تهی می‌گردد و این عاملی است برای بی‌باکی دشمنان علیه این سرزمین و در اینجاست که بنی عم پادشاه نیز جرأت پیداکرده و به منازعت برمی‌خیزد، رعیتِ ستمدیده نیز ایشان را تقویت می‌کنند و سرانجام ملک از دست پادشاه بدر می‌رود. همان‌طور که مشاهده می‌کنیم هر عمل داستان علّتی است برای به وجود آمدن عمل بعدی و رشته‌ای از حوادث همه را به هم مربوط می‌کند. موضوع دیگر این است که پیرنگ تنها به شکل اثر مربوط نمی‌شود بلکه با محتوای آن نیز در ارتباط است: «در تحلیل شکل، معمول است که بلافاصله پیرنگ را هم مطرح کنند، با وجود این، پیرنگ صرفاً به شکل مربوط نیست، ما تضاد اصلی اثر را در پیرنگ می‌یابیم که نشان می‌دهد پیرنگ همان اندازه به محتوا مربوط است که به شکل. صرفاً به خاطر سهولت تحلیل است که باید با طرح یا پیرنگ به مثابه‌ی یکی از جنبه‌های شکل برخورد کرد» (زیس، ۱۳۶۰: ۱۲۹). مثل حکایت اخیر که پیرنگ آن برای تأکید ورزیدن به یک مفهوم اخلاقی و تربیتی به نام رعیت‌نوازی شکل‌گرفته، چراکه اگر پادشاه رعیت‌نواز بود هیچ کدام از حوادث بعدی شکل

نمی‌گرفت و ملک وی از کفش به درنمی‌رفت؛ بنابراین پیرنگ داستان‌ها یعنی شبکه استدلالی حوادث داستان کاملاً مشخص و فکر شده است.

حکایت «**مردم‌آزاری را حکایت کنند که سنگ بر صالحی زد**» نیز دارای پیرنگ کاملی است چرا که سه حادثه اصلی برسازنده‌ی پیرنگ آن است (۱. سنگ زدنِ مردم‌آزار ۲. معزول شدن مردم‌آزار از سمت لشگری خود و به چاه افتادن وی به وسیله‌ی پادشاه ۳. جرأت یافتن صالح و گرفتن انتقام خود). هر چند حادثه‌ی دوم، معلول حادثه‌ی اوّل نیست و علّت خشم پادشاه بر مردم‌آزار و در چاه کردن او در حکایت ذکر نمی‌شود، امّا این خود عاملی است برای مجال پیدا کردن درویش و گرفتن انتقام. ضمن این که سوءاستفاده یک فرد لشگری و منتسب به دربار از قدرت خود و آزار رساندن به مردم نشانه‌ای از مفاسد جامعه‌ی عصر سعدی و محیط سیاسی و حکومتی آلوده‌ای است که اشخاص صاحب‌منصب می‌توانستند از قدرت خود سوءاستفاده کنند.

خشم گرفتن پادشاه نسبت به لشگری و به چاه افگندن وی بدون آن که علّتی برای آن ذکر شود حاوی نکته‌ی اجتماعی دیگری است که نشان‌دهنده‌ی مستحکم نبودن سمت و جاه و درجه‌ی افراد در دربارها است. مناسبات سیاسی و حکومتی به گونه‌ای است که در آن فردی به سرعت از عرش به فرش می‌آید و در واقع تحرک اجتماعی افراد – چه صعود و چه افول- امری متداول بوده است. اساساً ویژگی اصلی جامعه‌ی ایرانی در آن زمان عدم پیوستگی و استمرار است و محتوای حکایت نیز به همین دیرپا نبودن طبقات و نهادهای اجتماعی اشاره می‌کند. حکایت دیگری که این مضمون در آن مندرج است، حکایت «**یکی از وزرا معزول شد و به حلقه‌ی درویشان درآمد**» از باب اوّل است. مضامین این حکایت‌ها کاملاً بر این واقعیت تاریخی صحه می‌گذارد که جامعه‌ی ایرانیِ آن مقطع جامعه‌ی «کوتاه‌مدت» بوده که در آن دارایی و جایگاه اجتماعی افراد عمر کوتاهی داشته است. ضمن این که سخن پایانی درویش مبنی بر این که «**از جاهت می‌اندیشیدم اکنون‌که در چاهت دیدم فرصت غنیمت شمردم**» مشتمل بر این پیام اجتماعی است که کسانی که سمت و درجه‌ی درباری داشتند، می‌توانستند به راحتی به مردم ستم کنند و مردم نیز جرأت تظلم خواهی نداشته‌اند؛ بنابراین شبکه‌ی استدلالی حوادث در این حکایت برحسب واقعیات جامعه‌ی عصر سعدی و محیط سیاسی و اجتماعی آن شکل گرفته است. علّت انتخاب این حکایت نیز به این دلیل است که هر چند به لحاظ داستان‌پردازی، حادثه‌ی خشم گرفتن پادشاه و در چاه کردن لشگری و از دست رفتن جاه و درجه‌ی وی معلول

آزار رسانی او نیست و ظاهراً ساختار خطی پیرنگ را دچار اختلال کرده است، امّا در واقع ریشه در واقعیات جامعه‌ی عصر سعدی دارد و پیرنگ حوادث بر اساس این واقعیت جامعه‌ی ایرانی در آن دوره شکل می‌گیرد. *گلستان* بازتاب جامعه‌ی عصر سعدی است، این آیینگی اثر، در عناصر داستانی مانند پیرنگ به شدت اثر گذاشته است. از مشخصات پیرنگ لزوم وجود رابطه‌ی علّت و معلولی در حوادث داستانی بود. خواننده‌ی بی‌توجّه به مناسبات عصر سعدی ممکن است نسبت به نبودن این رابطه در حکایت خرده بگیرد و در نتیجه پیرنگ داستانی را ناقص انگارد؛ امّا خصوصیّت مهمّ دیگر پیرنگ این بود که حوادث داستانی باید سازمان‌دهی منطقی نیز با هم داشته باشند. پیرنگ این حکایت با توجّه به مقتضیات سیاسی و حکومتی عصر سعدی کاملاً شکل سازمان‌یافته و معقول دارد و نشانگر این است که ارتباط میان حوادث تصادفی نیست. باید توجّه داشت که «به طرح از دیدگاه‌های مختلف می‌توان نگاه کرد و آن را به نقد کشید. از دید تاریخی، جامعه‌شناختی، روان‌شناختی، زیبایی‌شناختی و...» (آقایی میبدی، ۱۳۹۲: ۱۳). چه بسا لشگریانی که در جامعه‌ی آن دوره‌ی ایران از موقعیت خود بهره‌برداری منفی می‌کردند و چه بسیار صاحب‌منصبانی که بی‌علّت خاصی و از روی غرض‌ورزی‌های بی‌اساس جایگاه خود را چه به لحاظ قدرت سیاسی و چه به لحاظ ارزشمندی در نزد مردم و جامعه از دست می‌دادند و به خاک ذلت می‌افتادند. اینجاست که ضرورت خوانش تاریخی حکایت‌های سعدی و توجّه به بستر تاریخی‌ای که وی در آن زیست می‌کرده مشخص می‌شود؛ بنابراین نکته‌ای که در اینجا سر برمی‌آورد این است که پیرنگ حکایت‌های *گلستان* تنها به شکل اثر مربوط نمی‌شود بلکه با محتوای آن نیز در ارتباط است. محتوای *گلستان* نیز بازتابی همه‌جانبه از روی‌دادها و حوادث جامعه‌ی عصر سعدی است.

از نظر فرمالیست‌های روس مانند شکلوفسکی و آیخن بوم، قصّه ترتیب واقعی روی‌دادها به صورت مسلسل و مجرد است، در صورتی‌که طرح، سلسله‌ای از رخ‌دادهاست آن گونه که راوی تعریف می‌کند. (مارتین، ۱۳۸۲: ۷۷) پراپ نیز این نکته را روشن کرد که طرح تنها تجسم مادی رخدادهای داستان نیست، بلکه می‌تواند نکاتی را درباره‌ی روابط علّت و معلولی این رخ‌دادها و شرایط به وجود آمدن طرح بیان کند (اخوت، ۱۳۷۱: ۴۰). بر این اساس باید توجّه داشت ساختار پیرنگ بسیاری از حکایت‌های *گلستان* نیز بر

اساس شرایط اجتماعی عهد مؤلف شکل گرفته و راوی، حکایت‌ها را با توجّه به آن روایت کرده است.

طرح باید از کلّیتی برخوردار باشد؛ یعنی ابتدا، وسط و آخر داشته باشد؛ بنابراین هر پیرنگ از سه بخش تشکیل می‌شود: مقدمه، تنه، پایان. اجزای حکایت‌های *گلستان* در عین ایجاز چنان به هم فشرده و در هم آمیخته‌اند که اگر جزئی از کل حکایت حذف شود، معنا و مفهوم حکایت دچار اغتشاش می‌شود. اینک به مشخصات هرکدام از بخش‌های پیرنگ در حکایت‌های *گلستان* خواهیم پرداخت.

۲- مقدمه‌ی حکایت

مقدمه یا آغاز روایت حکم زمینه‌چینی برای رویدادهای بعدی را دارد. شروع حکایت‌های *گلستان* عموماً با توصیف شخصیّت اصلی و یا دادن کد درباره‌ی وی همراه می‌شود. در یک نوشته‌ی کوتاه، اخلاق‌مدار و تربیتی مانند حکایت‌های *گلستان*، نحوه‌ی شروع داستان و نحوه‌ی ورود نویسنده در داستان اهمیّت بسزایی دارد، همان‌طور که در شعر حسن مطلع یکی از ملاک‌های سنجش هنر شاعر بوده است، نقطه‌ی شروع داستان و نوع آن یکی از ملاک‌های قضاوت در مورد هنر و استعداد نویسنده است. این امر بویژه در داستان کوتاه متجلّی است که میدان برای جولان نویسنده محدود است و کلمات باید به دقت و ظرافت تمام انتخاب شوند. به طورکلّی در مقدمه، نظر نویسندگان مختلف است. بعضی نویسندگان به بیان مقدمه‌های طولانی و زمینه‌چینی‌های فراوان برای حوادث پای‌بند هستند (مانند نویسندگان مقامه‌ها) و گروهی دیگر از نویسندگان این شرح و بسط را لازم نمی‌بینند و حتّی داستان را گاه بدون مقدمه و در نقطه‌ی بحران یا کشمکش و یا حتّی اوج آغاز می‌کند. مقدمه‌ی حکایت‌های *گلستان* نیز موجز و به دور از درازگویی است.

شگرد سعدی در آغاز حکایت‌های *گلستان* الگویی شایسته در انتخاب نقطه‌ی شروع حکایت است. سعدی در آغاز حکایت‌ها علاوه بر آن که با انتخاب کلمات و واژه‌های مناسب هنر خود را در سخنوری جلوه‌گر می‌کند، حکایت را از بهترین جای ممکن شروع می‌کند. این شروع بدون حشو و زوائد، صریح و در عین حال حساب‌شده و منطقی است. به طورکلّی باید گفت آغازگری حکایت‌های سعدی به‌گونه‌ای است که خواننده هر آنچه باید در مقدمه‌ی مطلب و پیش از ورود به بخش اصلی مطلب گفته شود، همه را در یک سطر درمی‌یابد.

نباید تصور کنیم که شکوه انتخاب نقطه‌ی شروع، مختصّ ادبیّات غرب است. این ادعا اگر مطلق فرض شود نوعی تخطئه ادبیّات ناب فارسی و نادیده گرفتن آغازهای استادانه‌ی امثال عبید زاکانی و سعدی است. (نوروزیان، همکاران، ۱۳۸۵: ۳۹). در حکایت‌های *گلستان* شخصیّت اصلی داستان در همان جمله و عبارت نخست مشخص می‌شود. این عمل برای محور قرار دادن او به عنوان شخصیّت برجسته و مرکزی داستان است و خواننده متوجّه می‌شود حوادث داستان، حول محور این شخصیّت یا شخصیّت‌ها خواهد گشت. از مشخصات اصلی آغازگری سعدی در حکایات *گلستان* می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

۱- **ظرایف واژه‌گزینی:** واژه‌ها هم به لحاظ ظرافت بیان و هم به لحاظ نقش دستوری و ایجاز در بهترین جای خود قرار می‌گیرند. در عین حال نیز معنای بسنده و کافی را برای ارائه‌ی اطلاعات داستان به خواننده القا می‌کند. رعایت ایجاز نیز دریافت مخاطب را دچار مشکل نمی‌کند. سعدی در کمترین زمان و فضای ممکن کلیّت حادثه را در ذهن خواننده ترسیم و نقاط زائد و اضافی را نیز حذف می‌کند. به همین علّت است که در حکایت‌های سعدی و بویژه در آغاز آن‌ها، واژه‌ای که بتوان آن را حذف کرد وجود ندارد چرا که گزینش واژه‌ها استادانه و دقیق صورت گرفته است. این حذف و گزینش به غیر از جنبه‌های زیبایی‌شناختی و بلاغی چندی که در کلام سعدی به بار آورده سبب حذف پرداخت‌هایِ داستانیِ غیرضروری از صحنه‌ی حکایت‌ها شده است.

۲- **صراحت سعدی در شروع داستان:** نحوه‌ی ورود سعدی به داستان باعث شده است تا خواننده جریان و پیرنگ داستانی را بپذیرد. به آغاز این حکایت توجّه کنید: «**یکی از بندگان عمرولیث گریخته بود. کسان در عقبش برفتند و بازآوردند**». قطعه کوتاه است، ولی سخن ناگفته‌ای ندارد. راوی تمام اطلاعات ضروری را به خواننده داده است. بر همین اساس خواننده نمی‌پرسد این بنده چه کسی بوده است؟ چرا گریخته و چه عملی انجام داده است که مجبور به گریختن شده است؟ به کجا گریخته و ... . سعدی با بیانی موجز و بسنده به سرعت اطلاعات اصلی را به خواننده ارائه می‌دهد و با یک شروع مقتصدانه و استفاده از ریتم و ضرباهنگ مناسب تمام این سؤالات را از ذهن خواننده دور می‌سازد. سعدی در همان شروع حکایت مسیر اصلی روایت داستان را مشخص ساخته و در یک دو جمله هر آنچه را گفتنی بوده، گفته است و

این گونه خواننده را به فضای اصلی روایت وارد می‌کند. به همین دلیل سعدی برای بیان مقصود از واژگانی کم، امّا رسا استفاده می‌کند.

۳- **استفاده از ریتم و ضرباهنگ مناسب:** جملات منقطع و فشرده با سرعتی حساب‌شده به ذهن خواننده القا می‌شود. این ریتم از نقطه‌ی شروع داستان با ضرباهنگ و لحنی موجز و درهم فشرده شده که تمامی مطلب را بی‌کم و کاست بیان می‌کند آغاز می‌شود و تا پایان داستان به وسیله‌ی مناسب‌ترین شیوه‌ی ادای مقصود ادامه می‌یابد. ضمن این که پرهیز از ذکر جزئیات غیرضروری و اهتمام به کلّی‌نگاری از اصلی‌ترین دلایل تند بودن ضرباهنگ حکایت‌های *گلستان* است چرا که پرداختن به جزئیات سبب کند شدن ریتم داستان می‌شود. حکایت «بازرگان طماع در جزیره کیش» از باب سوم *گلستان*، یکی از نمونه‌های بی‌نظیر در نثر و داستان‌گویی از این حیث است که در آن روی‌دادها، اعمال شخصیّت‌ها، حالات و توصیفات در داستان به واسطه‌ی فشردگی متن، در کوتاه‌ترین جملات و عبارات آورده شده است:

«بازرگانی را دیدم که صد و پنجاه شتر بار داشت و چهل بنده و خدمتکار. شبی در جزیره کیش مرا به حجره خویش برد. همه‌شب دیده بر هم نبست از سخنانِ پریشان گفتن که فلان انبازم به ترکستان است و فلان بضاعت به هندوستان و این قباله فلان زمین است و فلان مال را فلان کس ضمین. گاه گفتی: خاطر اسکندریه دارم که هوایی خوش است. بازگفتی: نه که دریای مغرب مشوش است. سعدیا، سفری دیگرم در پیش است اگر کرده شود بقیت عمر خویش به گوشه‌ای بنشینم. گفتم: آن کدام سفر است؟ گفت: گوگرد پارسی خواهم بردن به چین که شنیدم قیمتی عظیم دارد و ازآنجا کاسه چینی به روم آورم و دیبای رومی به هند و فولاد هندی به حلب و آبگینه حلبی به یمن و برد یمانی به پارس و زان پس ترک تجارت کنم و به دکانی بنشینم.

انصاف، ازین ماخولیا چندان فرو گفت که بیش طاقت گفتنش نماند، گفت: ای سعدی تو هم سخنی بگوی از آن‌ها که دیده‌ای و شنیده‌ای. گفتم:

آن شنیدستی که روزی تاجری در بیـــــابـــانی بیفتاد از ستور
گفت: چـــــشم‌تنگ دنـیادار را یا قناعت پر کند یا خاک گور»

سعدی در این حکایت طمع و آز بازرگان را به زیبایی تمام امّا در عین فشردگی به ذهن خواننده القا می‌کند. راوی برای تصویر کردن هرچه بهتر این طمع ماخولیاگونه، در همان آغاز داستان و قبل از نقل روی‌داد اصلی، به مایملک بازرگان گریزی می‌زند.

این چنین خواننده با خواندن سطور بعدی حکایت متوجّه است که این همه طمع از شخصی صادر می‌شود که اتفاقاً ثروت هنگفتی دارد. این حکایت نمونه‌ی عالی هنر و نبوغ سعدی در نثرنویسی و داستان‌گویی، رعایت ایجاز و فشرده‌گویی در روایت داستان، رعایت اعتدال در سجع و ظرافت‌های واژه‌گزینی است. هنر سعدی در این است که اطناب و ایجاز را به هم آمیخته، اطناب در سخنانِ بازرگان و ایجاز در سخن سعدی است. *ضیاء موحد*، درباره‌ی این حکایت به نکته‌ی نغزی اشاره می‌کند و می‌نویسد: «در این داستان سعدی پریشان‌گویی را مجسّم می‌کند بی آن که پریشان بگوید و زیاده‌گویی بازرگان را نشان می‌دهد بی آن که زیاده‌گویی کند. هنر همین است» (موحد،۱۳۹۲: ۱۸۹). ضمن این که این حکایت را می‌توان نمونه‌ای از «تک‌گویی درونی» در ادبیّات کهن فارسی است. تک‌گویی درونی یکی از مؤلفه‌های روایت مدرن در داستان‌پردازی است که از ویژگی‌های بارز این شیوه، آشفتگی و ابهام آن است (اکبری بیرق، ۱۳۸۹: ۲۳). هر چند تک‌گویی بازرگان درونی نیست و ظاهراً خطاب به سعدی است، امّا خود راوی با استفاده از تعبیر «ماخولیا» به نوعی سخنان وی را گفته‌های بی‌معنی و نامرتّبی دانسته که از خیالات و اوهام درونی او نشأت گرفته است. این گفته‌های پریشان نیز حکایت از سیلان ذهنی و روحی بازرگان دارد که گویی ناخودآگاه از منطقه‌ی ذهن بازرگان به زبان وی آمده و حالتی را به وجود آورده است که انگار بازرگان دارد با خود حرف می‌زند و از روی طمع دیوانه‌واری که دچارش شده مال و منال خود را برای خود می‌شمرد. وانگهی دچار تشویش و هیجان می‌شود و ناگهان از دنیای آشفته‌ی ذهنی خود بیرون می‌آید و در حالتی که گویی تازه هشیار شده است، خطاب به سعدی می‌گوید «**تو هم سخنی بگو!**» بر این اساس این قطعه را با تسامح می‌توان یکی از نمونه‌های ناب تک‌گویی درونی در ادبیات سنتی فارسی دانست.

۴- **مستندسازی نقطه‌ی شروع با اسامی مشهور**: در *گلستان* صحّت حادثه و روی‌دادی که در حکایت نقل می‌شود چندان مهمّ نیست و در واقع صحّت داشتن یا نداشتن آن روی‌داد در اولویّت مؤلف نیست. بر این اساس سعدی با در نظر داشتن ویژگی‌های شخصیّت‌های مشهور دست به نقل حکایت می‌زند. این عمل برای باورپذیر کردن حکایت صورت می‌گیرد. مثلاً در تاریخ، انوشیروان به عدالت مشهور

است، سعدی با گرفتن این وجه از شخصیّت انوشیروان که ریشه و صحّت تاریخی نیز دارد-ساختگی نیست- حکایتی را نقل می‌کند که لزوماً صحّت و حقیقتی تاریخی آن مشخص و مد نظر نیست و ممکن است ساختگی و حاصل تخیّل نویسنده باشد. در واقع شخصیّت‌ها واقعی هستند و روی‌دادها ساختگی؛ مانند حکایت زیر:

«یکی مژده آورد پیش انوشیروان عادل که خدای تعالی فلان دشمنت برداشت. گفت: هیچ شنیدی که مرا فروگذاشت؟

اگر بمرد عدو، جای شادمانی نیست که زندگانیِ ما نیز جاودانی نیست»

سعدی برای باورپذیر کردن حکایت، با استفاده از نام پادشاه مشهوری چون انوشیروان عادل، جنبه‌ی مستندگونه‌ای به حکایت داده است؛ امّا آنچه در این حکایت اهمیّت دارد نکته‌ی آموزشی آن است که به پادشاهان، پایدار نبودن زندگی و متعاقباً پادشاهی و ملک آنان را گوشزد می‌کند و این که آیا واقعاً همچنین دیالوگی بین انوشیروان و فرد خاصی روی‌داده است یا نه اهمیّت و سندیتی ندارد. «سعدی در *گلستان* از تمسک به امور و وقایع منبعث از تاریخ‌نگاری و تذکره‌نویسی می‌پرهیزد و از سنت رایج فاصله می‌گیرد. او صرفاً به امور مربوط به زندگی و مَنِش مخاطبش می‌پردازد» (شایگان، ۱۳۹۲: ۷۷). سعدی به کرات از نام اشخاص مشهور و تاریخی در حکایت‌هایش استفاده کرده است مانند، بزرگمهر، عمرولیث، هارون‌الرشید و... «آوردن اسامی مشهور و استناد حکایات به ایشان نوعی تقویت باورپذیری در خواننده است. استفاده از اسامی افرادی مانند عمرولیث بر باورپذیری حکایت می‌افزاید همان‌گونه که عبید زاکانی با استناد حکایات خود به اشخاص شناخته‌شده، بر باورپذیری آن‌ها می‌افزود» (نوروزیان، همکاران، ۱۳۸۵: ۴۴).

«مستندسازی نقطه‌ی شروع با آمیزش تخیّل و واقعیّت» نامی است که امروزه به عنوان یک اصل داستان‌نویسی مطرح است «سعدی پیش‌تر از نویسندگان مدرن، به این واقعیّت پی برده است که استفاده از اسامی حقیقی، تاریخ مستند و یا آوردن اسامی مکان‌های خاص سبب ایجاد باورپذیری در خواننده می‌شود و او را به پذیرش حکایت ترغیب می‌کند» (همان، ۵۳) سعدی به‌خوبی به این امر واقف است و در یکی از حکمت‌های باب هشتم می‌گوید: «**نیک‌بختان به حکایت و امثال پیشینیان پند گیرند**».

بنابراین آغازگری داستان با استفاده از اسامی مشهور یا ضمیر اوّل شخص به هدف تلفیق خیال و واقعیت صورت می‌گیرد و منجر به ایجاد باور و تأثیر بیشتر مطلب در ذهن و اندیشه‌ی خواننده می‌گردد، حال آن که طبیعتاً سایه‌روشنی از وقایع تاریخی (مثل عدل انوشیروان) و کلیّتی از تجربه شخصی (در استفاده از ضمیر اوّل شخص) مدنظر مؤلف قرار دارد.

۵- **تقابل‌های دوگانه**: در هر اثر رشته‌ی حوادث به وسیله شخصیّت‌ها به وجود می‌آید و از این نظر پیرنگ با شخصیّت آمیختگی بسیار نزدیکی و به یکدیگر اثر می‌گذارند. در نقد ادبی، پیرنگ و شخصیّت به هم وابسته‌اند. از مقابله‌ی شخصیّت‌ها با هم، کشمکش به وجود می‌آید بنابراین پیرنگ همیشه با «کشمکش» سروکار دارد؛ یعنی از برخورد «عمل» شخصیّت‌های اصلی داستان با «عمل» شخصیّت‌های مخالف و متقابل، کشمکش داستان آفریده می‌شود. در بسیاری از حکایت‌های سعدی با روش تقابل‌سازی شخصیّت‌ها قصّه‌ی خود را پیش می‌برد «اغلب داستان‌های *گلستان* دو شخصیّت دارد: مثلاً باب پنجم از بیست حکایت، هفده حکایت دو شخصیّت دارد. دو شخصیّت داستان یکی مثبت (قهرمان) و یکی منفی (ضدقهرمان) است... شخصیّت‌ها قرینه‌وار در مقابل هم دیگر نقش‌آفرینی می‌کند؛ حتّی تیپ‌های مختلف در *گلستان* نیز در داستان‌های مختلف دو گونه نقش‌آفرینی می‌کنند، مثلاً شاهان، امرا و حاکمان *گلستان* یا عادل‌اند و رعیت‌پرور یا ظالم و خانه‌کن و مردم‌آزار. پیران نیز یا صاحب‌دل و شوریده‌اند و یا هوس‌باز و ریاکار. جوانان، زهّاد، زنان، معلّمان و تمامی طبقات نقش‌آفرین در *گلستان* قرینه‌وار خوبان و بدان را با قرار مقابل هم تمایز و تشخّص می‌بخشند. سعدی برای شخصیّت‌آفرینی چنان صفات قهرمانان خود را در برابر هم قرار می‌دهد که در همان بار اول در ذهن و روان و جان، خوش می‌نشیند و اثر می‌کند» (ذوالفقاری،۱۳۸۶: ۹۹ و ۹۸).

تقابل شخصیّت‌ها در *گلستان* سعدی، عموماً تقابلی رفتاری و اخلاقی به شمار می‌آیند؛ یعنی نکته‌ای اخلاقی این تقابل را می‌سازد که نشان از یک واقعیت اجتماعی دارد «سعدی در *گلستان* خویش جهانی می‌آفریند که در آن عناصر ستیزنده با یکدیگر، رمز عوامل متنازع اخلاقی و اجتماعی و سیاسی روزگار خود هستند» (رضوانیان،۱۳۸۸: ۱۳۴). مثلاً موضوعی مثل ظلم، سبب تقابل شخصیّت ظلم‌پیشه

و شخصیّت تظلم‌خواه یا مبارز با ظلم‌پیشگی می‌شود. این مضمون در قالب تقابل شخص زورمندی با شخصیّتی مثل درویش یا عابد سبب بروز نکته‌ای نقّادانه و طنزآمیز می‌گردد مانند حکایت زیر از باب اول:

«یکی از ملوک بی‌انصاف پارسایی را پرسید که از عبادت‌ها کدام فاضل ترست؟ گفت: تو را خواب نیم روز تا در آن‌یک نفس خلق را نیازاری»

راوی ضمن آن‌که با دادن صفت بی‌انصاف به پادشاه مورد نظر پیش‌داوری و قضاوت خود را از ماجرا انجام می‌دهد و خواننده در جریان روایت قرار می‌دهد با مقابل قرار دادن وی با شخصیّتی متضاد (پارسا) و پاسخ شجاعانه و صریح او به این ظلم و بی‌انصافی ملک، از این ظلم‌پیشگی انتقاد می‌کند.

و امّا نکته‌ی آخر در این بخش، همان طور که گفته شد مقدمه معمولاً در بخش آغازین داستان قرار دارد؛ امّا گاه سعدی داستان خود را بدون مقدمه و در «نقطه‌ی اوج» شروع می‌کند. آغاز حکایت اوّل باب در *سیرت پادشاهان* این گونه است: «**پادشاهی را شنیدم که به کشتن اسیری اشارت کرد**». در این حکایت بدون ذکر علّتِ حادثه و «زمینه‌سازی» برای آن، ماجرا مستقیماً از «نقطه‌ی اوج» داستانی یعنی کشتن اسیر شروع می‌شود و مخاطب در جریان چرایی حادثه قرار نمی‌گیرد. سعدی در عبارتی محدود، حادثه‌ای طولانی را بازگو می‌کند و ذهن خواننده، خود ناگفته‌ها را حدس می‌زند. ضمن این که برحسب خوانش تاریخی حکایت‌های *گلستان*؛ همان طور که در عصر مؤلف این‌گونه از قتل‌ها، بی‌علّتی معلوم و شناخت مجرم یا مجرم نبودن شخص و نیز در صورت مجرم بودن مشخص کردن این که آیا فرد مورد نظر مستحق مرگ است یا نه اتفاق می‌افتاده است، سعدی نیز روایت را مبهم و کلّی بی آن که به ذکر این موارد اشاره کند، ارائه می‌کند. حکایت دیگر که به همین شکل و بدون مقدمه آغاز می‌شود این حکایت است:

«سالی نزاعی میان پیادگان حجاج افتاده بود و داعی در آن سفر هم پیاده بود. انصاف در سر و روی هم فتادیم و داد فسوق و جدال بدادیم. کجاوه‌نشینی را دیدم که با عدیل خویش می‌گفت: یا للعجب! پیاده عاج چون عرصه‌ی شطرنج به سر می‌برد فرزین می‌شود یعنی به از آن می‌شود که بود و پیادگان حاج بادیه بسر بردند و بتر شدند»

حکایت از نزاعی که بین حجاج رخ داده است، آغاز شده است. راوی برای این کشمکش هیچ مقدمه و علّتی ذکر نمی‌کند. برای کجاوه‌نشینی که پیام انتقادی حکایت را بیان می‌کند نیز اهمیّت ندارد این نزاع بر سر چه چیز و به چه علّت بوده است و چه کسانی

مقصر آن هستند، بلکه صرفاً قبیح بودن این عمل ملاک این انتقاد اجتماعی است. از آنجایی‌که مقصود اصلی حکایت حاصل شده است، خواننده نیز به دنبال کشف علل و اسباب حوادث نیست و از آن می‌گذرد. سوزان فرگِسِن این روش نظم حوادث و شکل پیرنگ را که در آن نویسنده برخی روی‌دادها را ذکر نمی‌کند و عنصر «زمینه‌سازی» را نیز در آن حذف می‌کند «پیرنگ حذفی» می‌نامد. این حذف به این صورت است که یا راوی در ابتدای داستان به خواننده توضیحی نمی‌دهد و یا بخش میانیِ پیرنگ (روی‌دادهای وسط داستان که موجد عنصر موسوم به کشمکش هستند) را حذف می‌کند (پاینده، ۱۳۹۱، ج اول: ۲۸۸).

از دیگر حکایت‌هایی که شروع آن‌ها بدون مقدمه و در نقطه‌ی اوج یا بحران رقم می‌خورد می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

«جالینوس ابلهی را دید دست در گریبان عالمی زده»، «یکی از وزرا معزول شد و به حلقه‌ی درویشان درآمد»

«یکی از بندگان عمرولیث گریخته بود»، «وقتی به جهل جوانی بانگ بر مادر زدم»

۳- تـنه‌ی حکایت

تنه یا میانه‌ی روایت بخش اصلی داستان است و شامل اجزایی چون: کشمکش، تعلیق، بحران. نقطه‌ی اوج است. هر چند استفاده از این اجزا و شدت و ضعف در کاربرد آن به خواست و هدف نویسنده بستگی دارد و جبری برای استفاده تک‌به‌تک و همه‌ی آن‌ها در یک داستان وجود ندارد. شکل استفاده‌ی نویسنده از این عناصر، به داستان نظم یا الگویی می‌دهد که ساختمان پیرنگ را می‌سازد.

از مجموع ۱۸۱ حکایتی که در *گلستان* وجود دارد بیش از چهل مورد آن داستان‌هایی هستند که پیرنگ طبیعی داستانی دارند؛ یعنی با مقدمه آغاز می‌شوند، پس از آن کشمکش، سپس بحران و بعد از آن نقطه‌ی اوج و در نهایت نقطه‌ی پایان و نتیجه‌گیری قرار دارد. در این گونه از حکایت‌ها، پیرنگ داستانی منسجم و منظم است. به عنوان مثال حکایت «یکی از ملوک را مرضی هایل بود» دارای پیرنگ طبیعی داستانی است. داستان با مقدمه و ذکر مرضی که پادشاه گرفتار آن است آغاز می‌شود. درباره‌ی این بیماری راوی می‌گوید: «**مرضی هایل که اعادت ذکر آن ناکردن اولی**» شاید این بیماری به دلیل گناه و در نقطه‌ی خاصی که ذکر آن خلاف شرم و حیاست بوده است. نویسنده‌ی اخلاق مدار، در ذکر بیماری هم جانب ادب و اخلاق را رها نمی‌کند. کشمش داستان در جایی شروع

می‌شود که حکمای یونانی اتفاق می‌کنند که: «**مر این رنج را دوائی نیست مگر زهره‌ی آدمی به چندین صفت موصوف**». بعد از آن که «**دهقان پسری یافتند بدان صفت که حکما گفته بودند**» کشمکش داستان به نقطه‌ی بحران می‌رسد. در سطر بعد داستان یعنی جایی که پادشاه «**پدرش را و مادرش را بخواند و به نعمت بی‌کران خشنود کرد و قاضی فتوا داد که خون یکی از آحاد رعیت ریختن سلامت نفس پادشاه را رواست**» نقطه‌ی بحران تشدید می‌شود و به بالاترین حد خود می‌رسد. دلی‌ل بحران، تقابل دو مصلحت است. مصلحت سلامت شاه که عُقلا و قاضی هم به آن صحه نهاده و درنتیجه، شاه را از عذاب وجدان تا حدودی می‌توانسته راحت کند و مصلحت حفظ جان رعیت که صرفاً یک انگیزه‌ی اخلاقی دارد. نقطه‌ی اوج داستان نیز زمانی است که پسر سر سوی آسمان می‌کند و تبسم می‌کند. این تبسم یک عکس‌العمل هیجانی است که احیاناً در بین محکومان در پای دار دیده می‌شود، امّا پسر با لبخند خود یک موقعیت تراژیک را به موقعیت کمدی با طنزی تلخ مبدل می‌کند. تضاد همین دو موقعیت است که حادثه را برجسته ساخته است. بعد از آن، ملک علّت این کار را می‌پرسد و پسر که دست از جان شسته در پاسخ به پادشاهی که قصد خون او را دارد، پاسخ می‌دهد: «**ناز فرزندان بر پدر و مادر و باشد و حکومت بر قاضی ...**» این سخنان موجب تحول پادشاه می‌شود و در نهایت با رخ دادن معجزه الهی، گره داستان گشوده می‌شود و پادشاه به لطف حقّ و به پاداش عمل اخلاقی‌اش نجات پیدا می‌کند. داستان در این مرحله به نقطه‌ی پایانی و نتیجه‌گیری خود می‌رسد.

این حکایت تنها مثال و شاهدی برای رسیدن به این پیش‌فرض که بخش قابل‌توجهی از حکایت‌های سعدی کاملاً شکل و پیرنگ داستانی دارند. اینک به بحث اصلی خود که جواب دادن به این سؤال است که در روایت سعدی ویژگی و مختصات پیرنگ داستانی چه شکل و حدودی به خود گرفته‌اند، می‌پردازیم.

شکل استفاده‌ی نویسنده از عناصر داستانی، به داستان شکل و ساختار خاص خود را می‌دهد و پیرنگ آن را می‌سازد؛ بنابراین شکل و ساختار هر نویسنده‌ای با نویسنده دیگر متفاوت است؛ چرا که استفاده‌ی آن‌ها از عناصر داستانی متفاوت است. در *گلستان* کشمکش غالب بر حکایت‌ها، طبیعتاً، کشمکش‌های اخلاقی هستند سعدی برای خلق حکایت، کشمکش مهمّی در زندگی شخصیّت اصلی داستان انتخاب می‌کند و غالباً این کشمکش را منجر به یک نتیجه‌گیری آموزشی و یا اخلاقی می‌کند. گاهی این تأثیرپذیری

پیرنگ به حدی است که راوی حکایت را در نقطه‌ی اوج آن قطع می‌کند؛ مانند حکایت «منجم و زن او». در این حکایت پیرنگ داستانی در حالی‌که کشمکش آن رخداده (دیدن مرد بیگانه در خانه) و با دشنام و سقط گفتن و برخاستن فتنه و آشوب به اوج بحران خود می‌رسد، امّا به یک باره با ورود صاحب‌دل به عرصه‌ی داستان کلام انتقادآمیزی که بر زبان جاری می‌کند (تو بر اوج فلک...) روند منطقی حادثه (دیدن مرد غریبه -> عصبانی شدن و دشنام دادن -> ایجاد آشوب و فتنه) قطع می‌شود و ابداً به این پرداخته نمی‌شود که عاقبت این نزاع و درگیری چه می‌شود و خواننده نیز هرگز نمی‌پرسد عاقبت این نزاع به کجا رسید؛ چرا که نکته‌ی اصلی حکایت همان سخن طعنه‌آمیز صاحب‌دل است که اشاره به تدبیر منزل دارد. بر این اساس پیرنگ داستانی در نقطه‌ی بحران و بزنگاه خود که حذف شده است. توجّه به این نکته باید داشت که نجوم احکامی را امری نکوهیده می‌شمردند و این طعن و تعریضی به دانش نجوم نیز هست که باعث غفلت از مسائل مهم‌تر شده است.

سعدی اساساً در پروراندن پیرنگ داستان‌هایش - حتّی در آن دسته از حکایت‌هایی که دارای پیرنگ طبیعی هستند- بسیار مقتصدانه عمل می‌کند. در روایت سعدی، هر قسمت حکایت (مقدمه، تنه، پایان) می‌بایست نقش ضروری در مفهوم و معنای داستان ایفا کند، در غیر این صورت، از داستان حذف می‌گردد. سعدی با استفاده از عناصری مانند «پیرنگ»، «شخصیّت‌پردازی» و «زاویه‌ی دید» خوشه‌ای از معنا را به ذهن خواننده القا می‌کند و تا حد ممکن از طول داستان‌ها می‌کاهد. ذکر این نکته ضروری است که در داستان‌های *گلستان* به رغم حذف برخی روی‌دادها، روایت در عین ایجاز و فشردگی از کمال «دلالت‌مندی» و روشنی برخوردار است. به عبارت دیگر، این حذف‌ها سبب کور شدن معنا و مفهوم داستان نمی‌شود و ذهن خواننده به خودی‌خود ناگفته‌ها را حدس می‌زند. ارنست همینگوی در این باره می‌نویسد: «اگر نویسنده‌ی داستان منثور به درستی بداند که درباره‌ی چه موضوعی دارد داستان می‌نویسد، آن گاه می‌تواند چیزهایی را که خود می‌داند از داستان حذف کند و خواننده – اگر نویسنده کار خود را به درستی انجام داده باشد- آن مطالب بیان‌نشده را آن چنان عمیق درک خواهد کرد که گویی نویسنده آن‌ها را ذکر کرده است» (Hemingway, 1931: 192)

نکته‌ی دیگر در مورد نوع کشمکش‌های حکایت‌هاست. در حکایت‌های *گلستان* معمولاً از تقابل شخصیّت‌ها با هم «کشمکش» به وجود می‌آید؛ بنابراین پیرنگ این حکایت‌ها همواره با «کشمکش» سروکار دارد؛ یعنی از برخورد «عمل» «شخصیّت اصلی» داستان

با «عمل» «شخصیّت مخالف یا متقابل» کشمکش داستان آفریده می‌شود؛ بنابراین کمکش کاملاً از نوع «کشمکش بیرونی» است که شخصیّت‌های داستان را درگیر خود می‌کند. از این نظرگاه وابستگی پیرنگ و شخصیّت‌ها در حکایت‌های *گلستان* به خوبی مشخص می‌شود. در حکایت «غلام عجمی که از کشتی می‌ترسید»، از برخورد عمل شخصیّت اصلی (غلام) که مبتنی بر بی‌قراری و گریه و زاری بود با عمل شخصیّت متقابل (پادشاه) که کلافگی وی از این عمل غلام و منغص شدن عیش او بود کشمکش داستان آفریده شد. با ورود شخصیّت سوم و تأثیرگذار (حکیم) و عملی که به توصیه‌ی وی صورت می‌پذیرد این کشمکش به نقطه‌ی بحران و اوج می‌رسد و مابقی ماجرا. همان‌طور که مشخص است عمل شخصیّت‌ها در این داستان، سازنده‌ی کشمکش‌های آن است. از آنجایی‌که بسیاری از حکایت‌های *گلستان* به وسیله‌ی «تقابل شخصیّت‌ها» شکل می‌گیرند و پرداخته می‌شوند وابستگی آن‌ها با پیرنگ کاملاً ملموس و آشکار است.

۴- پایان حکایت

پایان یا فرجام داستان یا گره‌گشایی، نقطه‌ی پایانی طرح است و در آن پیرنگ داستان پایان می‌یابد و عمل داستانی متوقف می‌شود. در پایان روایت پیامد تنش و کشمکش داستان معلوم می‌شود و نتیجه‌گیری از کل داستان معمولاً در این قسمت انجام می‌شود. در یک پیرنگ طبیعی نقطه‌ی پایان حکایت با به تعادل کشیده شدن وضعیت نامتعادل و گره‌گشایی کشمکش‌ها رقم می‌خورد. در این قسمت سعدی همواره از شعر استفاده می‌کند و نتیجه‌ی داستان را در یکی دو بیت یا بیشتر ذکر می‌کند. در واقع سعدی علاوه بر درج شعر در میان متن و استشهاد به وسیله‌ی آن، از آن به عنوان ضربه‌ی پایانی حکایت استفاده می‌کند. چنان‌که تمامی ۱۸۱ حکایت *گلستان* به شعر ختم می‌شود و از آن به عنوان تکمیل و تتمیم معنی نثر بهره می‌جوید.

همان‌طور که مشخص شد در حکایت‌های گلستان گاهی اوقات مقدمه و یا گاهی نقطه‌ی بحران و اوج داستانی قیچی و قطع می‌شود. حال باید گفت علاوه بر مقدمه و میانه، حتّی گاهی اوقات نقطه‌ی پایان و گره‌گشایی داستان نیز ناتمام می‌ماند. در حکایت «از صحبت یاران دمشقم ملالتی پدید آمده بود» این ملالت «مقدمه» ای است تا شخصیّت اصلی داستان که راوی آن نیز هست، سر به بیان قدس بگذارد و در آنجا با حیوانات انس بگیرد. بعد از آن بی‌علّتی معلوم و بی آن که کشمکشی ذکر شود، «بحران» داستان رخ

می‌دهد و آن آنجاست که وی اسیر قید فرنگ می‌شود و او را در خندق طرابلس با جهودان به کار گل وامی‌دارند. سرانجام یکی از رؤسای فرنگ که سابقه‌ی آشنایی با سعدی دارد از آنجا گذر می‌کند و از وی جریان را جویا می‌شود. گره‌گشایی داستان زمانی اتفاق می‌افتد که این شخص بر حال سعدی رحمت می‌آورد و را به «ده دینار» از قید فرنگ خلاص می‌کند. قسمت اوّل این داستان با پیرنگ نسبتاً کاملی که دارد پایان می‌پذیرد، امّا تا اینجای حکایت هیچ نکته و پیامی وجود دارد. قسمت دوم حکایت از آنجا شروع می‌شود که آن شخص دختر خود را با مهریه صد دینار به عقد نکاح سعدی درمی‌آورد. مقدمه‌ی قسمت دومِ حکایت با توصیف این دختر که بدخوی، ستیزه‌روی و نافرمان‌بردار است کامل می‌شود. پس از آن کشمکشی بین سعدی و این دختر به وجود می‌آید. دختر زبان‌درازی می‌کند و عیش سعدی را منغص می‌کند. این کشمکش ادامه می‌یابد و به مجادله‌ی لفظی می‌انجامد: «**تو آن نیستی که پدر من تو را از قیدِ فرنگ به ده دینار خلاص داد؟! گفتم: بلی، به ده دینارم از قید فرنگ خلاص کرد و به صد دینار در دست‌تو گرفتار**». حکایت در همین زمان که به نقطه‌ی اوج خود رسیده، پایان می‌یابد. سعدی با این سخن که به نوعی اجباری بودن ازدواج و از بد خلاص شدن و به بدتر گرفتار شدن را نشان می‌دهد، حکایت را ناتمام می‌گذارد و آن را در وضعیتی نامتعادل رها می‌کند. مشخص نمی‌شود سعدی این زن را طلاق داد و یا خودش از آنجا رفت و به طور کلّی داستان به نقطه‌ی پایان و گره‌گشایی نمی‌رسد. معمولاً «گره‌های داستانی (وضعیت نامتعادل) در روایت‌های سنتی با حادث شدن رخ‌دادهایی به سمت گره‌گشایی و شرایط مطلوب و متعادل پیش می‌روند» (اکبری بیرق، ۱۳۸۹: ۲۲) امّا مشاهده می‌کنیم سعدی در پاره‌ای از حکایت‌های *گلستان* از این هنجارهای روایت سنتی عدول می‌کند و فرجام داستان را در شرایطی نامتعادل و بغرنج رقم می‌زند؛ یعنی بدون این که گره‌گشایی رخ بدهد داستان را به پایان می‌برد. هر چند باید به این نکته نیز اشاره کرد که در واقع سیر داستان دایره در دایره است و از ملالتی به ملالتی دیگر و بزرگ‌تر می‌رسد. نتیجه جز این نیست که ملالت نخست که «ملالتی» هم بوده یعنی ملالت اندکی بوده نباید باعث رنجش و ترک دوستان شود تا دچار دشمنان و نادوستان نشود.

۵- نتیجه‌گیری

گلستان سعدی شامل ۱۸۱ حکایت کوتاه و بلند است. بیش از چهل حکایت این اثر دارای پیرنگ نرمال داستانی هستند. این پیرنگ دارای سیر منطقی حوادث (روابط علّی و معلولی)، اجتناب از روی‌دادهای غیر واقعی و نیز ساختار سه قسمتی «آغاز، تنه و پایان» است. هرکدام از این قسمت‌ها با توجّه به هدف مؤلف، ویژگی‌های مشخصی از حیث داستان‌پردازی به خود گرفته‌اند. سعدی در مقدمه‌ی حکایت‌ها با رعایت ایجاز و کاربرد واژگان مناسب از پرداخت‌های داستانی و غیرداستانی غیرضروری اجتناب می‌کند و بدین ترتیب پیرنگ حکایت در آغاز آن بسیار فشرده است و صراحت سعدی در آغازگری سبب می‌شود خواننده در همان ابتدا با کلیات حوادث آشنا گردد. این شروع مناسب همراه با جملات منقطع و فشرده و با سرعتی حساب‌شده به ذهن خواننده القا می‌شود و با وجود حذف بسیاری از پرداخت‌های داستانی، پیرنگ حکایت از نهایت دلالت‌مندی و روشنی برخوردار است. از آنجا که عمده‌ی هدف سعدی مشتمل بر مسائل آموزش‌ی و تربیتی است، وی با ذکر اسامی مشهور تاریخی در آغاز حکایت‌ها، سعی در مستندسازی جریان حکایت دارد تا با این روش میزان باورپذیری و اثرگذاری را در مخاطب خود تقویت نماید. شیوه‌ی متداول دیگر در آغاز حکایت‌های گلستان استفاده از تقابل‌های دوگانه در حیطه‌ی شخصیّت‌ها است. هدف سعدی از تقابل دو شخصیّت مخالف و مقابل با هم، ارائه‌ی نکته و حکمتی اخلاقی و تربیتی است. در تنه‌ی حکایت‌های گلستان شاهد اجزایی مانند کشمکش، تعلیق، بحران و نقطه‌ی اوج هستیم که البتّه میزان به کارگیری این اجزا در حکایت‌های مختلف گوناگون است؛ مثلاً سعدی گاهی اوقات داستان را بدون مقدمه‌چینی از نقطه‌ی اوج یا بحران آغاز می‌کند و یا در نقطه‌ی اوج به پایان می‌رساند. باید خاطرنشان چنین پیکربندی‌ای در راستای پروراندن پیرنگی مقتصدانه و متناسب با هدف حکایت صورت می‌پذیرد و مطلقاً تصادفی نیست. نقطه‌ی پایانی حکایت‌ها نیز برای ایجاد پذیرندگی بیشتر نزد مخاطب همواره با شعر پایان می‌پذیرد. به غیر از مشخصات ظاهری پیرنگ و آنچه مربوط به فرم و شکل پیرنگ حکایت‌ها است، هدف اخلاقی سعدی و بستر تاریخی وی به شدت بر پیرنگ حکایت‌ها اثر گذاشته است. بدین ترتیب که اخلاق‌گرایی سعدی سبب شده است بسیاری از نقاط پیرنگ حذف و قیچی شود، چرا که بر اساس هدف حکایت نیازی به ارائه و یا بسط آن نبوده است. از طرفی دیگر ساختمان حکایت‌های

گلستان متأثر از شرایط سیاسی و اجتماعی عصر مؤلف پی‌ریزی شده است و خواننده می‌تواند از آن خصوصیات جامعه‌ی ایرانی آن زمان را شناسایی کند. از این دیدگاه ممکن است پاره‌ای از حکایت‌های گلستان دارای پرداخت معمول و طبیعی داستانی نباشد، امّا سازمان‌دهی منطقی حکایت‌ها که مشتمل بر مقتضیات سیاسی و اجتماعی عهد مؤلف است، پیرنگ آن را عقلانی و باورپذیر ساخته است که نشان می‌دهد ارتباط بین حوادث تصادفی و اتفاقی نیست.

منابع

کتاب‌ها:

۱- اخوت، احمد (۱۳۷۱). ***دستور زبان داستان***. اصفهان: نشر فردا.

۲- رید، یان (۱۳۷۶). داستان کوتاه. ترجمه فرزانه طاهری. تهران: مرکز

۳- زیس، آونر (۱۳۶۰). پایه‌های هنرشناسی علمی. ترجمه ک.م.پیوند. تهران: حزب توده

۴- شایگان، داریوش (۱۳۹۲). «سعدی زمان اجتماعی اهل ادب». ***بخارا***. شماره ۹۸. ص ۷۱-۸۵

۵- شیخ مصلح الدین سعدی (۱۳۸۹). گلستان. تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی. تهران: خوارزمی

۶- مارتین، والاس (۱۳۸۲). نظریّه‌های روایت. ترجمه محمد شهبا. تهران: هرمس

۷- موحد، ضیاء (۱۳۹۲). سعدی. تهران: نیلوفر

۸- میرصادقی، جمال (۱۳۶۴). عناصر داستان. تهران: شفا

9- Hemingway, Ernest (1931) Death in the Afternoon. New York: Charles Scribner’s son

مقالات:

۱۰- اکبری بیرق، حسن (۱۳۸۹). «روایت واقع‌گرا در آثار داستانی ابراهیم گلستان». ***مجله‌ی تاریخ ادبیات***. شماره ۶۲. ص ۲۸-۵

۱۱- آقایی میبدی، فروغ (۱۳۹۲). «پیش درآمدی بر مطالعهٔ روایت و روایت پژوهی». ***کهن نامه‌ی ادب پارسی***. شماره دوم. ص ۱۹-۱

۱۲- پاینده، حسین (۱۳۹۱). داستان کوتاه در ایران. جلد اول. تهران: نیلوفر

۱۳- حاجی علی لو، حسین (۱۳۹۰). «بررسی ساختاری حکایت‌های گلستان سعدی». ***پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی***. شماره ۳. ص ۲۶-۹

۱۴- ذوالفقاری، حسن (۱۳۸۶). «تقارن‌ها و تناسب‌ها در گلستان سعدی». ***مجله‌ی پژوهش‌های ادب عرفانی***. شماره ۴. ص ۱۱۰-۹۱

۱۵- رضوانیان، قدسیه (۱۳۸۸). «خوانش گلستان بر اساس نظریّه تقابل‌های دوگانه». ***مجله‌ی ادب فارسی***. شماره ۲. ص ۱۳۶-۱۲۳

۱۶- نوروزیان، مسعود؛ شکروی، شادمان؛ صحتی، افسانه (۱۳۸۵). «هنر شروع داستان در حکایات سعدی و داستان‌های کوتاه غرب». ***پژوهش زبان و ادبیّات فارسی***. شماره ۷. ص ۳۷-۵۸

نوع ادبی گلستان و استقلال آن از مقامه‌نویسی

علی نوری[۱]

چکیده

این پژوهش کوشیده است با بررسی ویژگی های سبکی و ساختاری گلستان سعدی از دیدگاه سبک‌شناسی و نقد ادبی و نمایاندن وجوه افتراق و تمایزهای کتاب گلستان و ویژگی‌های مقامه‌نویسی نشان دهد که گلستان سعدی از نظر علم انواع ادبی، نوع ادبی مستقل و مجزا از مقامه‌نویسی است و طبقه‌بندی آن تحت عنوان مقامه‌نویسی یا «گونه‌ای مقامه‌نویسی»(شمیسا،۱۳۷۰:۳۴) چندان مقرون به صحّت نمی‌باشد. کوشیده است گزاره‌ها و شاخصه‌هایی را پیش بکشد که نشان می‌دهد سعدی با آگاهی و اشراف به مقامه‌نویسی و سیر آن در ادب عربی و فارسی، از مقامه‌نویسی اعراض داشته است و می توان گلستان او را نقد او بر مقامه‌نویسی و گذراز مقامه‌نویسی تلقی کرد. ویژگی‌های گلستان و تأثیر آن در سیر زبان فارسی این ضرورت را فراهم می‌سازد که گلستان سعدی به عنوان نوع ادبی مستقل در انواع ادبی پذیرفته و تعریف شود تا زمینه‌های پژوهش علمی در جنبه‌های گوناگون این اثرماندگار فراهم‌تر گردد.

کلید واژه‌ها: گلستان سعدی، مقامه‌نویسی، انواع ادبی، ساختار شناسی، سبک‌شناسی، نقد ادبی

---

[۱]-کارشناسی ارشد زبان و ادبیّات فارسی alinouripino@gmail.com

۱- مقدمه

انواع ادبی یکی از علوم ادبی است که در ردیف نظام‌هایی از قبیل سبک‌شناسی و نقد ادبی است و موضوع و هدف آن طبقه‌بندی کردن آثار ادبی در دسته‌هایی بر حسب ساختمان آن آثار و مختصات درونی‌شان می‌باشد. این دانش می‌کوشد با استخراج خصوصیّت‌های مشترک دسته‌ای از آثار ادبی تفاوت آن‌ها را با دسته‌های دیگر نشان دهد؛ و این کاری‌ست دشوار. از این جهت است که مواقعی برخی از فعّالان در عرصه‌ی متن‌پژوهی به ناچار به طبقه‌بندی بر حسب صورت و وضع ظاهری اثر بسنده می‌کنند، در حالی که ممکن است دو اثر از نظر صورت و ظاهر شباهت‌هایی داشته باشند ولی از نظر ساختار و محتوا هیچ شباهتی به هم نداشته باشند.(ن.ک.شمیسا، ۲۶:۱۳۷۰)

برای بررسی وجوه اشتراک و افتراق گلستان سعدی با مقامه و مقامه‌نویسی مروری کلّی بر مقامه و مقامه‌نویسی ضروری می‌نماید.

ملک‌الشعرای بهار در تعریف مقامه می‌نویسد: روایات و افسانه‌هایی است که کسی آن‌ها را گردآورده و با عباراتی مسجع و مقفّی و آهنگ‌دار برای جمعی فرو خواند یا بنویسد و دیگران آن را بر سر انجمن‌ها یا در مجالس خاص بخوانند و از آهنگ کلمات و اسجاع آن که به سجع طیر و تغرید کبوتران و قمریان شبیه است، لذّت و نشاط یابند (بهار،۱۳۵۵:ج۲،۳۲۵).

مقامه در لغت به معنی جای ایستادن است و در معنی اصطلاحی قسمی است از اقسام قصص که با صرف نظر از تکلّفات لفظی و معنوی که در آن هدف اصلی است، مقصود نویسنده از ابداع و انشا آن این است که بتواند با فراغ بال و وسعت مجال، هرچه بیشتر صنایع لفظی و بدیعی مخصوص سجع را در آن به کار برده و در لغت‌پردازی و ترکیب‌سازی، نهایت هنر خود را در فن نثرنویسی به شیوه‌ی معمول در این دوره ارائه دهد (خطیبی،۵۴۶:۱۳۷۵). به تعبیر دیگر «مقامات داستان‌هایی است با نثر مصنوع آمیخته با شعر در مورد یک قهرمان واحد که به صورت ناشناسی در داستان ظاهر می‌شود و حوادثی به وجود می‌آورد و همین که در پایان شناخته می‌شود ناپدید می‌گردد تا آن که در هیبتی دیگر در مقامه بعدی آشکار گردد(شمیسا، ۲۳۸:۱۳۷۰).

مقامه به روایت رستگارفسایی حاوی مطالبی‌ست که در بحث‌مان حائز اهمیّت است: «مقامه در لغت به معنی خطبه، روایت و مطلبی است که در انجمنی خوانده شود؛ مقامه

قصّه‌ای است که در آن بیشتر به عبارت‌پردازی و سجع‌سازی و صنایع لفظی توجه بشود و قصه بر محور درون‌مایه واحدی بگردد.

از بدیع‌الزمان همدانی به عنوان اوّلین کسی که نوشتن مقامه را در ادبیّات عرب باب کرد نام می‌برند. حکایت‌های گلستان سعدی اغلب نمونه‌ای از مقامه است (رستگار فسایی ،۱۷۶:۱۳۸۰). رستگارفسایی به صراحت و با تأکید گلستان سعدی را در راستا و امتداد مقامه‌نویسی یک مقامه‌نویسی می‌داند و در ادامه‌ی همین مطلب به وجوه اشتراک و افتراق گلستان و مقامات حمیدی می‌پردازد که خوانندگان را به پی گرفتن این مطلب در همان منبع ارجاع می‌دهم. قرار دادن گلستان در دسته‌بندی‌های انواع ادبی در ردیف مقامات سابقه‌ی چندانی ندارد و نخستین بار بهار در سبک‌شناسی به این مطلب پرداخته است: گلستان سعدی در واقع «مقامات» است و می‌توان آن را ثانی اثنین مقامات قاضی حمیدالدین شمرد»(بهار ،۱۲۵:۲۵۳۵).

شمیسا در کتاب انواع ادبی که جزء نخستین کتاب‌هایی است که بحث انواع ادبی را با دانش ادبی دنیا طراز می‌کند، در پرداخت به همین قیاس و دسته‌بندی مقامات و گلستان در یک طبقه، تردیدهایی را وارد می‌کند: «آیا گلستان سعدی به شیوه‌ی مقامات حمیدی است؛ پس چرا حکایات آن طولانی نیست یا در همه‌ی حکایات از یک قهرمان واحد، سخن نرفته است. آیا نثری مسجع به شیوه‌ی مناجات خواجه عبدالله انصاری است؟ پس چرا حکایت‌پردازی کرده است؟»(شمیسا ،۴۹:۱۳۷۰) و نیز انزابی نژاد مصحح مقامات حمیدی در مقدمه همین کتاب طبقه‌بندی گلستان سعدی و مقامات حمیدی را در یک نوع ادبی به چالش می‌کشد و با نگاهی انتقادی می‌نویسد: «هر چند که سعدی را مقامه‌نویس دانسته‌اند و فن مقامه‌نگاری را با سعدی تکمیل یافته و تهذیب شده پنداشته‌اند، امّا کار و شیوه‌ی سعدی چیزی دیگر است.»(انزابی نژاد۱۴:۱۳۹۴). پس از طرح این مقدمات این پرسش پیش کشیده می‌شود که آیا گلستان سعدی از نظر نوع ادبی یک مقامه‌نویسی تلقی می‌شود؛یا نوع مستقلی از انواع نثر است که باید نوع آن تعریف و معرفی شود؟

۱-۱- پیشینه‌ی بحث:

آغاز بحث رابطه‌ی گلستان با مقامه‌نویسی را باید کتاب سبک‌شناسی ملک‌الشعرا بهار دانست و مقامه‌نویسی معرفی کردن گلستان از این کتاب شروع و در خلال بررسی‌های علمی انواع ادبی در زبان فارسی رواج پیدا کرده است؛ کتاب‌ها و منابع مرتبط نظیر انواع

نثر فارسی دکتر رستگارفسایی، سیر مقامه‌نویسی در ادبیّات فارسی، فارس ابراهیمی حریری نیز پیشینه‌ی همین بحث‌اند. دکتر شمیسا در انواع ادبی و حسین خطیبی در فن نثر و دکتر انزابی‌نژاد در مقدمه‌ی مقامات حمیدی به همین مطلب پرداخته‌اند. مقالات«بررسی ساختارشناختی مقامات حمیدی و گلستان (اسماعیل شفیق) بررسی ساختاری حکایت‌های گلستان سعدی حسین حاجی‌علی‌لو (۱۳۹۰)از جدیدترین مقالاتی هستند که به بحث ما مرتبط‌اند و نگارنده آن‌ها را از نظر گذرانده است. یادآوری این مطلب ضروری است که ایده‌ی این مقاله از متن سخنرانی استاد جلال همایی تحت عناوین «نثر گلستان همه مسجع نیست» و «آهنگ موسیقی نثر گلستان» در خاطر نگارنده شکل گرفت که سخنرانی‌های فوق در کتابی به عنوان «طبله‌ی عطار و نسیم گلستان» توسط انتشارات طهوری به چاپ رسیده است.

۲- بحث و بررسی

آنچه باعث شده است گلستان سعدی در ردیف مقامه‌نویسی و جزء یا شاخه‌ای از مقامه‌نویسی تلقی شود و آن را از فروع مقامه‌نویسی به حساب آورند، نتیجه‌ی برخورد غیر علمی با اثر ادبی و مسامحه و تکرار آن در در عرصه‌ی نقد ادبی و انواع ادبی است چون معیارها و زمینه‌های این طبقه‌بندی به غیر علمی‌ترین نوع برخورد با آثار ادبی تعلّق دارد که همان طبقه‌بندی اثر ادبی بر اساس شکل ظاهری و اشتراکات صوری اثر است، یعنی همان اتفاقی که در قالب‌های شعری صورت گرفته و آن‌ها را تنها بر پایه‌ی طرز قرار گرفتن قافیه و تعداد ابیات و ... تقسیم‌بندی نموده‌اند. شمیسا در انواع ادبی می‌گوید: شاید غیرعلمی‌ترین طبقه‌بندی کردن، طبقه‌بندی آثار ادبی به نظم و نثر اثر باشد؛ زیرا در آن به خاصه‌های ماهوی ادبیّات توجّه نمی‌شود. آن گاه نظم را به شعبی و نثر را نیز به شعبی تقسیم کرده‌اند و غالباً به مشخصات ظاهری توجّه داشته‌اند... ، به هر حال این تقسیم‌بندی در انواع ادبی پایگاهی ندارد. کوشش‌های جدید بیشتر مبتنی بر طبقه‌بندی کردن آثار ادبی به لحاظ خاصه‌های ماهوی و ساختمان درونی است (شمیسا،۱۳۷۰:۳۹). با توجّه به آنچه در مقدمه آمد، روشن است که قرار دادن گلستان در ردیف مقامات بر پایه‌ی همین نوع تقسیم‌بندی غیر علمی صورت پذیرفته است و تبدیل به سنّتی شده که در طبقه‌بندی‌های بعدی تکرار شده است. ما تفاوت‌های اساسی گلستان و مقامات حمیدی را در هر دو حوزه‌ی ماهوی و ساختاری با عنوان زیر برمی‌شماریم

۲-۱- هنر برای هنر در گلستان و مقامات:

ابن الطقطقی صاحب الفخری درباره‌ی فایده‌ی مقامات و مقامه‌نویسی می‌گوید تنها فایده‌ی فن مقامات، تمرین در فن انشا و آشنایی با اسالیب مختلف نثر است (الفاخوری؛۵۳۷: ۱۳۷۰)

ریپکا در تاریخ ادبیّات می‌نویسد: مقامات، محصول‌های صناعات بدیعی وسیع و عالی‌تری است و عبارت از نثری مسجع، آمیخته با ابیات به معنای واقعی هنر برای هنر و متضمّن داستان‌های کوتاه پر از ماجرای معرکه‌گیری‌های آواره و با قریحه است (انزابی نژاد،۹۴:۷). رستگارفسایی در انواع نثر فارسی می‌نویسد: «مقامه، میدانی است برای نکته‌پردازی و نشان دادن مهارت و استادی در رهایی از تنگناهای زندگی از راه‌های پیچ در پیچ و به نوعی خاص در نشان دادن قدرت لغوی و ادبی نویسنده آن(رستگار فسایی،۱۷۷: ۱۳۸۰).

بدین ترتیب دانسته می‌شود که در این نوع از نوشته‌ها ، نویسنده پیش از آن که هدفی از درون‌مایه نوشته داشته باشد بیش از آنچه از محتوایش مورد نظر باشد، توجّه به آرایه‌های صوری و ظاهری سخن دارد. بدین‌سان می‌توان گفت سه بهره از چهار بهره و بلکه بیشتر، از کوشش و خلاقیت مقامه‌نویس به بافت کلام معطوف و مصروف می‌شود؛ و چون چنین است مقامات نماینده شاخص ادبیّات محض است. (انزابی نژاد۷:۱۳۹۴).

گلستان سعدی را به هیچ‌وجه نمی‌توان در راستای هنر برای هنر طبقه‌بندی کرد. سعدی به کمک درون‌مایه، از خواننده می‌خواهد تا زیبایی‌ها، زشتی‌ها، خوبی‌ها و بدی‌ها، با اهمیّت‌ها و بی‌اهمیّت‌ها را از زاویه‌ی دید او ببیند و شعوری چون شعور او پیدا کند در حالی که مقامات حمیدی فاقد درون‌مایه است؛ چرا که تنها به دنبال سخن‌پردازی و صنعت‌ورزی است. در حقیقت سعدی با حکایت‌پردازی قصد هدایت اخلاقی و اجتماعی داشته است، محتوای حکایت‌های او شامل رسوم کشورداری، لشکرکشی، بازرگانی، عدالت، سیرت نیکو، احوال و کرامات بزرگان، مفاهیم عرفانی و دینی و حکایت‌های واقعی یا تاریخی است .«از هشت باب گلستان »، هفت باب آن از حکایت‌های اخلاقی کوتاه تشکیل شده است و قصّه‌های هر باب درون‌مایه‌ی واحد و همسانی دارد.

۲-۲- عناصر سبکی در مقامات و گلستان

قاضی بلخی زمانی دست به نگارش مقامات زد که نثر فنی و متکلّف در اوج خود بود، امّا شیوه‌ی نثر سعدی، که نقطه‌ی عطفی در نثر فارسی به شمار می‌آید، نثری است موزون، مسجع، آهنگین و تلفیقی از نثر مرسل و مصنوع است «با این معنی که سعدی در این کتاب ضمن نثر ساده استادانه خود، هر جا که لازم دانسته، عبارات مسجع لطیف نیز آورده است، (صفا،۱۳۶۳:۴۵). در مقامه‌های حمیدی، عبارات و جملات متوالی و توصیفات مکرر و تشبیهات متواتر و توضیحات اضافی، نثر را تا حد اطناب ملال‌آور تنزیل داده است و اگر آرایه‌های لفظی و صنعت‌پردازی نبود، چه بسا دارای ارزش علمی و ادبی هم نبودند. اطناب در نثر حمیدی طوری است که گاه موجب می‌شود تا خواننده از پیگیری داستان خسته گردد و خواندن مقامات را رها کند» (دادخواه،۱۳۸۶: صص۲۴۹-۲۵۲).

شیوه‌ی مقامات معمولاً بدین گونه است که بعد از یک جمله‌ی خبری توصیف شروع می‌شود و لاینقطع ادامه می‌یابد به طوری که خبر در لابه‌لای توصیفات گم می‌شود، گویی که اصل خبر هیچ مهم نیست و گاه درج تشبیهات متوالی، توصیف را طولانی‌تر نیز می‌کند. قاضی بلخی مترصد فرصت و بهانه‌ای است تا به توصیفات شاعرانه بپردازد. چنان که به بهانه‌های مختلف سخن را به «روز شدن» و «طلوع خورشید» یا «شب‌شدن» و «افول ستارگان» می‌کشاند و آن گاه رشته کلام را به دست گرفته و چند سطری در وصف خورشید و ستارگان – درآمیخته با نظم و نثر می‌نویسد، تا آنجا که سخن به اطناب می‌کشد.گاه مفهومی که در گلستان در قالب یک یا دو جمله آمده است در مقامات حمیدی چندین صفحه را به خود اختصاص می‌دهد: «... **چون زنگی شب در تبسم آمد و باد سحر در تنسم ، چهره عبوس شب در روی عروس روز بخندید و صیقل صباح ، رنگ زنگ از آینه شب بر ندید...**»(**بلخی،۱۳۶:۱۳۷۲**).

در حالی که سعدی معمولاً ایجاز را در گلستان مراعات کرده و از حشو زاید اجتناب کرده است در دیباچه می‌گوید: «**از آن مختصر آمد تا به ملال نینجامد**»(**سعدی۴۲:۱۳۸۱**).

ناگفته نماند که گاهی شیوه‌ی قاضی بلخی در بسط و اطاله کلام، موجب خلق زیبایی‌های ادبی نیز شده است؛ به طوری که برخی گفته‌اند : «او زیباترین اوصاف و آرایه‌های تشبیهی را که می‌توان راجع به (زمستان) فرض کرد، در مقامه خود آورده است»(ستوده،۱۳۸۸؛۹) برای مثال:

«... زمین سیمای سیمابی داشت و فلک ردای سنجابی ، و عطار سپهر به پرویزن سحاب کافور می بیخت و سونش سیم خام بر فرق خاک می‌ریخت .ریاض بساتین در نعت مساکین برهنه دوش بودند ...»(بلخی ، همان: ۱۸۹).

نثرهای فنی نظیر مقامات همچون گنجینه‌ای سرشار از لفظ و کلمه هستند، امّا فضای گلستان به دلیل ایجازگرایی سعدی و التزام او بر روانی نثر، کاربرد واژه‌های متکلّف و فنی را محدود کرده است، «آنچه این اثر را بی‌نظیر ساخته به کارگیری طیف وسیعی از واژگان مطنطن و زیورگونه نیست. بلکه طرز و چگونگی کاربرد کلمات و استفاده از شگردهای مناسب در چیدن آن‌هاست (خطیبی،۱۳۷۵:۶۰۴). پایبندی سعدی به روانی و سادگی واژگان موجب شده است که لغات عربی مغلق، واژگان مغولی یا کلمات دشواری که در آن روزگار پسند اهل قلم بوده است، زیاد دیده نشود «او هرگز نه آرایش‌های لفظی را فدای روانی و شیوایی نثر خود کرده و نه روانی و شیوایی نثر را فدای آرایش‌های لفظی. همه چیز در نثر او مکمل هم هستند: لفظ با معنی، روانی و سهولت با آرایش‌های لفظی و نیز شعر با نثر، القاء سجع اغلب در افعال و کلمات فارسی رخ می‌دهد(ابراهیمی ،۱۳۸۳:صص۴۳۴-۴۳۹). گلستان از حیث انتخاب درست و متناسب الفاظ، بی بدیل است. از لحاظ کاربرد وسیع کلمات نیز، به هیچ وجه با آثار فنی و متکلّف رایج در عصر خود، نظیر تاریخ وصّاف، قابل مقایسه نیست(شنبه‌ای،۱۳۸۹:۹۲).

نویسنده‌ی مقامات در استفاده از عناصر زیبایی‌شناختی نیز ولع خاصی ازخود نشان می‌دهد. در برخی مورد آرایه‌هایی چون سجع، موازنه، جناس، مراعات نظیر، تشبیه، استعاره و هم‌آوایی را پی در پی می‌آورد گاهی حتّی در فضای محدود یک عبارت، چندین آرایه را در هم می‌تند. گویی که، به قصد، در ایجاد تکلّف می‌کوشد: «...**زمین سیمای سیمابی داشت و فلک ردای سنجابی، و عطار سپهر به پرویزن سحاب کافور می بیخت و سونش سیم خام بر فرق خاک می‌بیخت** » (**بلخی ،۱۳۷۲: ۱۸۹**).

امّا در گلستان با نبوغ سر شار نویسنده‌ای روبه‌رو می‌شویم که به دنبال طنطنه کلام و فضل‌فروشی نیست و تا حد ممکن با اجتناب از تعقید و تکلّف، با به کارگیری سجع‌های طبیعی و روان، به ساده‌گویی گرایش بیشتری دارد. در گلستان سجع و موازنه هست«ولی تا درجه‌ای که به سیاق کلام و بیان مقصود لطمه‌ای نزند» (دشتی۱۳۳۹:۷۴) . با آن که سعدی نگاه ویژه‌ای به فرم و صورت دارد، و توجّه به آرایش کلام هیچ‌گاه از خاطر او نرفته است، امّا «فرمالیست» نیست. زیور کلام در نثر او، معطوف به معنی است نه جلوه‌های

کلامی محقق: «آتش نشاندن و اخگر گذاشتن و افعی کشتن و بچه نگه داشتن،کار خردمندان نیست»(سعدی،۶۱:۱۳۸۱).

اجتناب و تحاشی از استعمال آرایه‌های فضل‌فروشانه، از ویژگی‌های بارز سبک سعدی است. از این رو، باید شهامت ادبی و قوّه‌ی ابتکار و استقلال سبکی وی را ستود. بویژه اگر گلستان را با مکتب رایج عصر او و آثاری از قبیل مقامات حمیدی، تاریخ وصّاف، تاریخ جهانگشای جوینی و... مقایسه کنیم، مصداق تفاوت از زمین تا آسمان است (یوسفی،۱۳۵۷:۲۷۲).

مقامات حمیدی با تأثیرپذیری از مقامات عربی، در اغلب موارد عبارت‌ها و ترکیبات عربی را به کار گرفته است و به عباراتی که سبک و سیاق فارسی داشته باشند، کمتر روی خوش نشان داده است. به همین خاطر، مملو از لغات و اصطلاحات مغلق و دشوار است. جلود و عظام، مستدلان و معللان، ممیز مبرز، متعزز و متقزز و ... . یکی از علّت‌های قضیه این است که در دوره‌ی غزنوی و سلجوقی ارتباط دربارهای ایرانی با دربار خلفا – نسبت به عصر سامانی- بیشتر شده بود، بنابراین «حکایات و تمثیلات و آیات و ترکیبات و لغات و احادیث و اشعار عربی به تقلید از نثر عربی بیشتر مورد استفاده قرار می‌گرفت»(رستگار ،۱۳۸۰ ص۶۰) . بیماری اظهار فضل نیز سبب شده بود که بی‌هیچ ضرورتی ، نثر خود را چندان از کلمات و ترکیبات مهجور عربی و استشهادات گوناگون عربی بیان‌کنند که گاه صدی هشتاد اجزای نثرشان عربی و تنها برخی از ادوات و روابط کلام ، فارسی بود (یوسفی ،۱۳۵۷:۲۷۲).

سبک دو گانه‌ی فنی و مرسل –که سعدی در پیش گرفته بود – در واقع مهمّ‌ترین شگرد او در خروج از هنجار ادبی حاکم بر فضای نوشتاری آن روزگار بوده است؛ زیرا در عین حال که لفظ در گلستان «با روشنی و رسایی بیانگر معنی است با الفاظ و کلمات دیگر نیز متجانس و هماهنگ است و این هماهنگی به دور از هر گونه تکلّف و تعقید بوده، گاه به سجع و توازن نیز می پیوندد»(خطیبی ،۶۰۳:۱۳۷۵). آگاهی عمیق سعدی از قابلیت‌های زبان فارسی، آشنایی با زبان زنده و پر تحرّک مردم و وقوف نسبت به قدرت ترکیب‌سازی در زبان فارسی، استفاده بیشتر از افعال ساده و پیشوندی، بهره‌گیری از کنایات، رعایت ایجاز و اختصار، پرهیز از لغات دشوار، دوری از تعقید و تکلّف، دقت در انتخاب الفاظ، همگی از عوامل مؤثر در تصنیف اثر بدیع او یعنی گلستان است (غلامی، ۸۹:۱۳۸۹).

۲-۳- مضامین گلستان و مقامات

«مضمون عبارت است از اندیشه‌ای که از تجربه‌ی مؤلف أخذ می‌شود. اندیشه‌ای که خود زندگی در اختیار او نهاده است. ولی این تأثرات او به صورت خام شکل گرفته و او را برمی‌انگیزد که بکوشد تا آن را به شکلی نو درآورد»(میرصادقی،۴۱:۱۳۶۷). به قول تودورف«هر ادراکی حامل اطلاعاتی است که ما را هم از آنچه ادراک شده است آگاه می‌کند و هم از آن کس که ادراک کرده است. روایت چه به صورت اوّل شخص روایت شده باشد، و چه به صورت سوم شخص، می‌تواند آن دو اطلاع را به ما بدهد» (تودورف،۶۵:۱۳۸۲). نظر به گفته‌ی تودورف، مضامین گلستان به گونه‌ای است که گویی سعدی این کتاب را برای دیدگاه‌ها و پند و اندرزهای سیاسی- اجتماعی خود نگاشته است. اندرز دادن و دعوت شاهان به رعایت حال رعیت، راضی داشتن سپاهیان، خودداری از ظلم، گشاده‌دستی، فرصت شناسی و عدالت‌ورزی مضمون‌هایی هستند که از ادراک سعدی به عنوان راوی حکایت می‌کنند:

یکی از ملوک بی‌انصاف پارسایی را پرسید که از عبادت‌ها کدام فاضل‌تر است؟ گفت: تو را خواب نیمروز تا در آن یک نفس خلق را نیازاری. (سعدی،۶۷:۱۳۶۴).

خواننده‌ی مقامات نیز گاه وسوسه می‌شود که به مضامین این کتاب از دیدگاه جامعه‌شناسی بنگرد و بهره‌ی مردم‌شناسی تاریخی برگیرد- و جای این بود که چنین باشد – ولیکن متأسفانه همه جا دستش خالی می‌ماند؛ زیرا «خواننده دل می‌بندد که در بسیاری از مقامه‌ها- که عنوان آن‌ها نام شهری را بر پیشانی خود دارد- دست کم از جهت تاریخی و جغرافیایی و جامعه‌شناختی آگاهی‌هایی به دست آورد و خصایص مردم آن جا و هنجارهای زیستی و فکری اهالی آن سرزمین‌ها را بازشناسد، امّا هیچ وقت قطره‌ای از آن همه گردش و سیاحت به لب‌های تشنه‌ی خواننده نمی‌چکد» (بلخی،۱۳۷۲: مقدمه ۱۱ و ۱۲).

در زمینه‌ی مضامین، بین مقامات و گلستان وجوه تمایز آشکار و معنی‌داری مشاهده می‌شود. این وجوه تمایز، ناشی از مبانی فکری و اعتقادی و نوع زندگی نویسندگان آن‌هاست. «از کسی مثل قاضی بلخی که نه سختی روزگار کشیده و نه با عوام نشست و برخاست داشته و نه او را به کار گل واداشته‌اند و نه حوادث روزگار را به رای‌العین مشاهده کرده است. چگونه می‌توان انتظار داشت تا مضامینی نظیر مضامین گلستان ارائه کند؟

نگاهی به مضامین گلستان این امر را روشن و مبرهن می‌سازد. مضامینی که مقامات حمیدی از زیور آن‌ها عاری است:

۱. توجّه خاص به مسائل فطری بشر
۲. توجّه به جامعه و ارتباط افراد با یکدیگر
۳. در برداشتن رگه‌هایی از آموزه‌های تصوف
۴. پرهیز از تعصبات قومی و مذهبی
۵. آمیختگی اصول و معتقدات دینی با اخلاقیات در امور اجتماعی
۶. تربیت جامعه از طریق پند و اندرز
۷. باور به حاکمیت و مشیت الهی
۸. بهره گیری از حکایات برای بیان حقایق اجتماعی(غلامی،۱۳۸۹:۹۵).

نثر گلستان در عین روانی و سهولت، متناسب با مضامین آن است. این در حالی است که در ادب فارسی، آن دسته از سخنورانی که جانب معنا و مضمون را گرفته‌اند، معمولاً جانب الفاظ را چندان مراعات نکرده‌اند؛ مانند مولانا. از سوی دیگر، آنانی که به الفاظ پرداخته‌اند، از معنا و مضمون غفلت ورزیده‌اند. جمع میان این دو بسیار دشوار است. امّا سعدی در شمار معدود سخنورانی است که تلفیق لفظ و معنی را به خوبی رعایت کرده است « گاه چند صنعت را با هم آورده است، امّا آن قدر روان و ساده که خواننده احساس می‌کند که بخشی از معنی و مضمون سخن است»(دامادی، ۱۳۶۹:۳۵۱). در نمونه‌ی زیر رعایت تناسب میان لفظ و مضمون به خوبی قابل مشاهده است. در توصیف افراد ممسک و بخیل می‌گوید:

...چون ابر آذارند و نمی‌بارند، و چشمه آفتابند و بر کس نمی‌تابند، بر مرکب استطاعت سوارند و نمی‌رانند،قدمی بهر خدا ننهند و درمی بی من و أذی ندهند... (سعدی،۱۳۸۱:۱۶۴).

۳- نتیجه

مقامه‌نویسی یکی از پیچیده‌ترین و متکلّفانه‌ترین سبک‌های نوشتاری فنی و مصنوع بوده که با مقامات بدیع‌الزمان همدانی به عنوان یک نوع ادبی مستقل پذیرفته شده است. مقامه تحت تأثیر سبک نثر مصنوع به اوج خود رسید و با افول نثر مصنوع، رواج خود را از دست داد با این همه- به عنوان یک نوع ادبی- برخی از نویسندگان در دوره‌های بعد تحت تأثیر سبک مقامه‌نویسی قرار گرفته‌اند. سعدی در گلستان از جمله کسانی است که اگرچه از

مقامات تأثیر پذیرفته است. مقامات حمیدی اگرچه جنبه‌های اشتراکی با گلستان دارند و این امری طبیعی است، ولی راه سعدی از مقامه‌نویسی جداست و به هیچ وجه نمی‌توان نوع ادبی این دو اثر را یکی تلقی کرد و به نظر می‌رسد گلستان سعدی را باید سرآغاز و نوع ادبی مستقلی شناخت و نام و عنوانی برای این نوع ادبی مستقل تعریف کرد و چه دلیلی روشن تر از این که سعدی با انتخاب عنوان «گلستان» برای اثر خود استقلال اثرش را از مقامه‌نویسی تعریف کرده است و از نهادن نام «مقامه» بر اثرش پرهیز نموده است.

منابع

کتاب‌ها:

۱- ابراهیمی، فارس(۱۳۸۳) ***مقامه‌نویسی در ادبیّات فارسی***. ج۲. تهران: دانشگاه تهران

۲- انوشه، حسن و دیگران(۱۳۷۶). ***فرهنگ‌نامه‌ی ادبی فارسی(دان‌شنامه‌ی ادب فارسی ۲)***. تهران: سازمان چاپ وانتشارات

۳- بلخی، حمیدالدین ابوبکر بن عمر محمودی(۱۳۷۲). ***مقامات***. تصحیح رضا انزابی نژاد.ج۲. تهران: مرکز نشردانشگاهی

۴- بهار، محمّدتقی(۱۳۵۵). ***سبک‌شناسی***. ج۳. تهران: امیر کبیر

۵- تودوروف، تزوتان(۱۳۸۲). ***بوطیقای ساختارگرا***. ترجمه‌ی محمّد نبوی. تهران: آگه

۶- خطیبی، حسین(۱۳۷۵). ***فن نثر***. ج دوم. تهران: زوّار

۷- داد، سیما(۱۳۹۰). ***فرهنگ اصطلا حات ادبی***. تهران: مروارید

۸- دامادی، محمّد(۱۳۶۳). ***«سعدی شاعر جامع و مآخذ چند حکایت بوستان». ذکر جمیل سعدی***: وزارت فرهنگ و ارشاد سلامی

۹- دشتی، علی(۱۳۳۹). ***در قلمرو سعدی***. ج۴. تهران: نشر روزگار. افست

۱۰-ذکاوتی قراگزلو، علیرضا(۱۳۶۴). ***بدیع‌الزمان همدانی و مقامه‌نویسی***. ج۱. تهران: انتشارات اطلاعات

۱۱-رستگار فسایی، منصور (۱۳۸۰). ***انواع نثر فارسی*** . ج۱. تهران: سمت

۱۲-سعدی، مشرف‌الدّین مصلح بن عبدالله(۱۳۸۱). ***گلستان***. تصحیح غلامحسین یوسفی. ج۶. تهران: خوارزمی

۱۳-شمیسا، سیروس(۱۳۷۲). ***انواع ادبی***. ج۲. تهران: فردوس

۱۴----------(۱۳۷۷). ***سبک‌شناسی نثر***. ج۲. تهران: میترا

۱۵-مستور، مصطفی(۱۳۷۹). ***مبانی داستان کوتاه***. ج۱. تهران: مرکز نشر دانشگاهی

۱۶-مکاریک، ایرنا ریما(۱۳۸۸). ***دانشنامه‌ی نظریّه‌های ادبی معاصر***. ترجمه‌ی مهران مهاجری و محمّد نبوی. تهران: آگه

۱۷-میر صادقی، جمال(۱۳۶۷). ***عناصر داستان***. ج۲. تهران: انتشارات شفا

۱۸----------- و میمنت (۱۳۸۸). ***واژه‌نامه‌ی هنر داستان‌نویسی***. تهران: کتاب مهناز

۱۹-همایی، جلال‌الدّین(۱۳۴۶). ***طبله‌ی عطار و نسیم گلستان***. تهران: طهوری

مقالات:

۲۰- حاجی علی لو، حسین (۱۳۹۰). «بررسی ساختاری حکایت‌های گلستان سعدی». ***فصلنامه‌ی پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی***. دانشگاه آزاد اسلامی. شهرکرد۲۶-۹.

۲۱-دادخواه، حسن؛ جمشیدی، لیلا(۱۳۸۶). «عنصر شخصیّت در مقامات حریری و حمیدی». دانشگاه شهید باهنرکرمان. ***مجله‌ی دانشکده‌ی ادبیّات و علوم انسانی***. دوره‌ی جدید شماره ۲۱: ۴۴-۱۷.

۲۲----------(۱۳۸۶). «بررسی تطبیقی سبک ادبی در مقامات حریری و حمیدی». ***مجله‌ی پژوهشگاه علوم انسانی***. شماره ۵۴: ۲۵۴-۲۳۷.

۲۳-ستوده، غلامرضا. شهرامی، محمّدباقر (۱۳۸۸). «تفاوت سبک شخصی مقامات حمیدی و حریری». ***بهار ادب***. سال دوم. شماره‌ی۴: ۱-۱۴.

۲۴-شنبه‌ای، رقیه(۱۳۸۹). «چگونگی استفاده از فعل در نثر گلستان». ***بهار ادب (فصلنامه‌ی تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی)***. سال سوم. شماره‌ی چهارم: ۱۰۱-۸۶

۲۵-صباحی، سیامک؛ فلاحی، محمّدهادی؛ توکّلی، نسترن (۱۳۸۹). «بررسی و نقد روایی گلستان بر اثر نظریّه و تحلیل انتقادی گفتمان». ***فصلنامه‌ی علمی پژوهشی زبان و ادبیّات فارسی***. شماره‌ی ۱۶: ۱۹۰-۱۳۳

۲۶-غلامی، ذوالفقار؛ فریبا کمالیان(۱۳۸۹). «مقایسه‌ی سبک منشأت قائم مقام و گلستان سعدی». دانشگاه اصفهان. ***فنون ادبی***. سال دوم. شماره‌ی ۴: ۱۱۰-۸۹

اقناع ادبی سعدی در گلستان

افروز سادات موسوی[1]
روح الله صیادی نژاد[2]

چکیده

سعدی شیرازی شاعر نامدار ایرانی و ستاره پر فروغ آسمان ادبیات فارسی و صاحب آثار گرانبهایی از جمله گلستان می باشد که حاصل سفرها و تجربیاتش را با مطابقت کامل از موازین بلاغی با زبانی ساده و در عین حال مزین به صنایع ادبی و به دور از تکلف معمول آن روزگار با مهارت و چیره دستی تمام به رشته تحریر درآورده است، تا آنجا که پس از گذشت قرن های متمادی قدرت تأثیر و اقناع آن در نفوس مخاطبان غیر قابل انکار است.در این پژوهش برآنیم با روش توصیفی- تحلیلی به بررسی شگردهای بلاغی اقناع در گلستان سعدی بپردازیم.دستاورد تحقیق بیانگر آن است که جایگاه والای سعدی در عرصه زبانی و حضور استراتژی های زبانی در گلستان نشان از آن دارد که شاعر در انتقال بیشتر انگیزه ها و احساسات به مخاطبین جهت تثبیت و تأکید بیشتر معنا از کاربست های بلاغی و بدیعی بهره جسته است که در سطوح زبانی، معنایی و ادبی مورد بررسی قرار می گیرد.

کلید واژگان: سعدی، گلستان، استراتژی اقناع

---

[1] دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عربی دانشگاه کاشان
[1] استادیار رشته زبان و ادبیات عربی دانشگاه کاشان

۱-مقدمه

سعدی شاعر نامدار و پر آوازه ایرانی و نیز استاد سخن در عرصه ادبیات فارسی می باشد و آثار ارزشمندی را با استادی تمام به نظم و نثر به جای نهاده است. چنانکه آوازه و شهرت او در گرو نظم و نثر آهنگین و گیرا و قوی او گلستان، بوستان و دیوان غزلیات اوست. در این میان کتاب گلستان او که با مهارت تمام به قلم شیخ اجل نگاشته شده ثمره سفرهای او می باشد با توجه به سفرهای او به بلاد اسلامی و آشنایی با قواعد نحوی و بلاغی عربی مطابق با موازین ادبی نگاشته شده است و تا کنون نیز معیار فصاحت و بلاغت فارسی بوده است.

توفیق سعدی نشان از جایگاه والای او و قلم بی نظیرش در نگارش گلستان دارد. تا جاییکه ادیبان دیگر را به تقلید وا داشته است. سعدی برای اقناع مخاطب استراتژی هایی را به کار بسته است تا تأثیر کلامش را در نفوس مخاطبان افزایش دهد.

در این راستا سعدی از کاربست های بلاغی در سه سطح زبانی، معنایی و ادبی بهره جسته است؛ از جمله برجسته ترین شگردهای اقناعی سعدی در گلستان زبان ساده و سهل و ممتنع بودن آن، استفاده مناسب و بجا از موازین بلاغی ادبیات عربی، تنوع موضوعات و حکایات، گفتاری بودن کلام، شاهد مثال های فراوان، عناصر ادبی چون تشبیه، استعاره، کنایه و ... می باشد. از این رو، در این پژوهش بر آنیم تا با روش توصیفی-تحلیلی به بررسی شگردهای اقناع سعدی با توجه به سه سطح زبانی، معنایی و ادبی در گلستان بپردازیم.

۱-۱- اهمیت تحقیق

این موضوع از آن جهت حائز اهمیت است که سعدی به عنوان استاد معماری سخن فارسی و گلستان او به عنوان معیار فصاحت و بلاغت در زبان فارسی شناخته می شود. بنابراین بررسی استراتژی های اقناعی که سعدی در گلستان به کار بسته است تا کنون به عنوان پژوهشی مستقل در مقام توجه نبوده است و این پژوهش در نوع خود بدیع و نو می باشد.

۱-۲- سوال های تحقیق

در این پژوهش برآنیم پاسخی برای سؤالات زیر یابیم؛

۱-جایگاه سعدی و گلستان در ادبیات فارسی چگونه است؟

۲-اقناع به چه معناست و چه ارتباطی با ادبیات دارد؟
۳-سعدی در گلستان چه شگردهایی را جهت اقناع مخاطب به کار می بندد؟

۱-۳- پیشینه تحقیق

از مهم ترین پژوهش های انجام شده در این حوزه می توان به موارد زیر اشاره کرد:

- **شگردهای اقناع زبانی در شعر ابو طیب متنبی،** *شهرام امیری*، پایان نامه کارشناسی ارشد دانشگاه کاشان، ۱۳۹۳.

در این پژوهش نگارنده پس از توضیح و تبیین اقناع و جایگاه آن در علم زبان شناسی به بررسی مکانیزم های اقناع زبانی همچون استراتژی های زبانی، بلاغی و منطقی در سروده های شاعر عرب، ابو طیب متنبی می پردازد.

- **شیوه های اقناع مخاطب در متون فارسی بر اساس کلیله و دمنه، منطق الطیر، گلستان و بوستان.** *محمد احمدی*، پایان نامه کارشناسی ارشد دانشگاه تربیت معلم،۱۳۹۳.

موضوع این پژوهش در رابطه با اقناع، تاریخچه آن، فرایند آن، نقد رتوریکی و در نهایت بررسی شیوه های اقناع طرفین گفتگو با استفاده از نقد رتوریکی در برخی از متون فارسی بوده است که متأسفانه به دلیل بعد مسافت و محدودیت دسترسی مورد مطالعه واقع نشد.

- **فرآیند اقناع در قرآن کریم،** *ابراهیم فتح اللهی و ابراهیم کاملی*، ۱۳۹۴.

این پژوهش به بررسی اقناع و تبیین عناصر آن و نیز شگردهای اقناع در قرآن به همراه شاهد مثال پرداخته است.

- **درآمدی بر جایگاه اقناع در فن خطابه و مطالعات ادبی،** *علی محمد مؤذنی و محمد احمدی*، ۱۳۹۳.

این پژوهش پس از بررسی و تبیین اقناع و تاریخچه آن در زادگاه آن یعنی یونان و تبیین رابطه اقناع و ادبیات می پردازد.

۲- معرفی سعدی و آثارش

سعدی شیرازی شاعر توانمند ایرانی و از مشهور ترین سخن سرایان جهان است. از جمله آثارش گلستان و بوستان و نیز غزلیات و دیوان اشعار اوست که به مجموع آثار او *کلیات*

سعدی می‌گویند. جایگاهش نزد اهل ادب تا بدان‌جاست که به وی لقب استادِ سخن، پادشاهِ سخن، شیخِ اجلّ و حتی به‌طور مطلق، استاد داده‌اند.

وی حدود ۳۰ سال از عمر خویش را در سفر به ممالک اسلامی گذرانده و علاوه بر زبان فارسی با زبان عربی و اصول و قواعد نحوی و بلاغی آن نیز آشنایی یافته و تردیدی وجود ندارد که سعدی با آثار ادیبان عرب مأنوس بوده؛ پس خواه ناخواه تحت تأثیر بلاغت نیکوی آنان بوده است. (لاوژه، همکاران، ۱۳۹۴: ۹۳) و حاصل این سفرها و تجربیات را به صورت حکایت هایی در آثارش به نظم یا نثر به رشته تحریر درآورده است. بنابراین نگارش او بیانگر نگرش او به مسائل بوده است که به شایسته ترین صورت ممکن نگاشته شده است.

بر این اساس شهرت سعدی بیش از هرچیز مرهون بیان شیوا و کلام دلنشین او در آثارش و به ویژه گلستان می باشد. گلستان از جمله بهترین آثار او و نیز نوادر عرصه ادبیات فارسی است چرا که علاوه بر داشتن نثری ساده، موزون، مسجع و آهنگین، سهل و ممتنع نیز می باشد و با حجمی اندک نکات و آموزه هایی نغز و ارزشمند را در درون خویش نهفته دارد.

در معرفی اجمالی، گلستان نثری است آمیخته به شعر یعنی برای هر جمله و مطلبی که به نثر ادا شده یک یا چند شعر فارسی و گاه عربی شاهد آورده است که آن معنی را می پرورد و آن را توضیح و تکمیل و تأیید می کند. نه معنی فدای لفظ شده و نه لفظی زائد بر معنا آورده است. به جرأت می توان گفت نخستین کسی که توانست در نثرنویسی سادگی را با صنعتگری درآمیزد و راه افراط و تفریط نرود، سعدی بوده است. (مظفری، گودرزی، ۱۳۸۷: ۵۳و۵۴)

ارزش گلستان زمانی روشن تر می گردد که در می یابیم سعدی کار نگارش آن را در برهه ای از زمان آغاز کرده است که منشیان درباری به شدت بر استعمال احادیث و آیات قرآن و گنجاندن اشباع گونه امثال و ابیات عربی و استفاده افراطی بر مترادفات و به طور کلی حشو اصرار فراوان می نمودند. (ر.ک. دشتی، ۱۳۶۴: ۶۶) آثاری که به صورت هم زمان یا اندکی پیش از گلستان به نگارش درآمده اند استناد بر این مدعا هستند. در چنین زمانی که آثار ادبی با هجوم لغات عربی و تراکم جملات و عبارات ثقیل آکنده می شدند سعدی با نگاهی نافذ در ساختار صوری و معنوی قرآن و نیز منطبق با اصول کتب ادبی و بلاغی عربی، و بر خلاف اسلوب متکلفانه و مصنوع رایج عهد خویش، شیوه خاصی را برای

نگارش گلستان خود بر می گزیند تا تأثیر کلامش را در مخاطب بیشتر کند و سبک منحصر بفرد خود را در نگارش به نمایش بگذارد. (ر.ک. لاوژه و همکاران، ۱۳۹۴: ۹۳)

زبان ساده، کلام موزون و در عین حال منسجم و استوار که اصول و موازین بلاغی عربی را نیز به بهترین حالت در نثر فارسی جای می دهد، سبک ویژه ای را برای سعدی به ارمغان می آورد که منجر به آفرینش برجسته ترین اثر منثور فارسی می گردد. البته قابل انکار نیست که سعدی نیز از تأثیر گذاری زبان عربی بر آثار ادبی در روزگار خویش بی بهره نبوده است. چه بسا در تأثیرپذیری های سعدی از ادب عرب، بیشترین سهم از آن امثال و حکم است. این نویسنده و شاعر بی مانند در روزگار اقامت در مراکز معتبر فرهنگی نظیر بغداد و دمشق و حلب، با اهل ادب و نیز با عامه مردم حشر و نشرهایی داشته و به ناچار فضای فرهنگی آن سرزمین ها و رفتار و گفتار و پندار مردم از جهات مختلف وی را در میان گرفته و کم و بیش متأثر ساخته است. [اما] سعدی از این عامل بسیار مؤثر، در بلندی بخشیدن به سخن و زیبایی و شیوایی نظم و نثر خویش بسی بهره گرفته است. (افراسیابی، ۱۳۸۷) و استعمال الفاظ عربی به گونه ای بوده است که موجب دشواری معنا نشده است و حسن انتخاب سعدی در گزینش این دست کلمات منجر به زیباتر شدن کلام گردیده است؛ چراکه اگر به جای این الفاظ عربی که در آن روزگار متداول و مستعمل بوده است از ترجمه فارسی آن ها استفاده می شد تا این اندازه تأثیر گذار نبود و ظرافت و زیبایی کنونی حاصل نمی شد.

سخن سعدی بی شک از لحاظ نظم و نثر، معیار فصاحت و بلاغت زبان فارسی است و با صرف نظر از بعضی لغت های عربی امروز هم بهترین نثر فارسی آن است که به شیوه گلستان نزدیک باشد. (شفیعی، ۲۵۳۶: ۶۵) برجستگی و ظرافت ادبی گلستان و سبک ویژه ای که سعدی در نگارش آن برگزیده بود موجب تأثیرگذاری و نیز اقناع مخاطب می گردد تا آنجا که بعد از سعدی گلستان او مورد توجه خاص و عام قرار گرفت. این حسن شهرت موجب شد که عده ای در ایران، عثمانی و هند به تقلید از گلستان برخاستند و کتابهایی به شیوه آنان پرداختند و دبیران و مترسلان در نامه های خود از آن پیروی کردند و جمله ها و مزدوجات و حتی الفاظ آن در حافظه ها جای گرفت. (بهار، ۱۳۷۳: ۱۵۶/۳)(علامی و کیانیان، ۱۳۸۹) مقلدان گلستان در نام گذاری، تعداد ابواب، موضوع یا عنوان باب ها، آمیختگی نظم و نثر و بیان مطالب در قالب حکایات از گلستان تأثیر پذیرفته و سعی در تقلید آن داشته اند؛ از جمله مشهور ترین آنها عبارتند از:

- بستان العارفین و گلستان العابدین از زین العابدین
- بهارستان جامی
- پریشان از میرزا حبیب قاآنی
- رضوان از میرزا آقاخان کرمانی
- جان جهان از حاج میرزا علی اکبر خان [قائم مقام] فراهانی او کتاب های دیگری به نام خارستان و بهارستان دارد که به سبک گلستان نوشته است.
- روضۀ خلد یا روضۀ الخلد از مجدالدین خوافی
- لطایف الطوایف از فخرالدین علیبن کمال الدین حسین واعظ کاشفی متخلص به صفی
- انیس العاشقین از امیر سید حسین ابیوردی، متخلص به فیضی
- منشآت از قائم مقام فراهانی
- گلستان از شوریده شیرازی

(علامی و کیانیان، ۱۳۸۹)

۳- اقناع و تعاریف آن

هرچند هیچ یک از این آثار در تقلید از گلستان توفیق چندانی نداشته اند اما این امر نشان از قدرت تأثیر و اقناع گلستان در مخاطب خویش دارد که دیگر ادیبان را به تقلید و الگو برداری واداشته است.

لازم است برای روشن تر شدن شیوه اقناع گلستان، توضیحی در رابطه با اقناع ارائه دهیم:

در لغت" اقناع به معنای خرسند کردن و خشنود گردانیدن است." (معین، ۱۳۶۲:ذیل "اقناع" ؛ دهخدا، ۱۳۲۵-۱۳۵۲ ذیل "اقناع")

در علوم ارتباطات اقناع عبارت است از" نفوذ یافتن در مخاطبان به منظور نیل به مقاصد خاصی، با بررسی و ارزیابی افکار و احساسات آنان" (حسینی پاکدهی، ۱۳۸۱: ۱۰)

از دیدگاه لیبر: " اقناع فرآیندی است که در آن هرنوع پیامی به قصد شکل دادن، تقویت کردن یا تغییر کنش دیگران به وجود می آید."(لسر، ۲۰۱۱، ۲)

ساروخانی در رابطه با اقناع می نویسد: " اقناع یعنی رسوخ پایدار به ذهن و دل آدمیان و این امر تابع شرایط ساختاری از یک سو و شرایط خاص و عرضی از سوی دیگر است. درک زمان و آنیت از مهم ترین شرایط ناپیدای تحقق اقناع است. (ساروخانی، ۱۳۸۳: ۱۰۳و۱۰۴)

متولی اقناع را" تلاش برای مجاب ساختن مخاطبین به پذیرش موضوع و خواسته ای، به وسیله ارائه مناسب اطلاعات مربوطه. تنها راه وصول به این هدف را ارائه مناسب اطلاعات می داند. یعنی استفاده از عناصر بلاغی برای تأثیر بخشیدن به کلام. (متولی، ۱۳۸۴: ۲۹)

به طور کلی چنانچه از تعاریف اقناع بر می آید اقناع فرآیندی ارتباطی است که با هدف نفوذ و تأثیر بر مخاطب انجام گیرد تا با ارائه مناسب، مخاطب مجاب به پذیرش گردد. این فرآیند ارتباطی در ادبیات اهمیت گسترده ای می یابد تا آن جا که نظریات ادمان که پیرامون تقابل علم و ادبیات مطرح می کند حول یک محور و یک اصل می چرخد و آن چیزی نیست مگر تأکید بر خصیصه اقناعی ادبیات، ویژگی ای که دستخوش تغییر و تبدیل نمی شود و فقط ممکن است با تغییر ذوق و سلیقه مردم افزایش یا کاهش یابد. (ر.ک. ادمان،۱۳۳۹: ۳۱) پس اقناع در ادبیات برخلاف علوم دیگر همیشگی بوده است زیرا با نفس و روان مخاطب در ارتباط بوده اما در علوم طبیعی به دلیل اثباتی بودن قضایا و تغییر قوانین به دلیل پیشرفت علوم، شیوه اقناعی ثابتی وجود ندارد.

با اثبات قدرت اقناعی ادبیات می توان چنین استنتاج کرد که اقناع در ادبیات در درجه اول یک خصیصه ذاتی است و از فن و هنر دیگری به عاریه گرفته نشده است. اقناع در ادبیات هدفی عینی (objective) نیست که در خارج وجود داشته باشد بلکه غایتی ذهنی (subjective) است که در اعماق نفوس مخاطبان تأثیر می کند. (مؤذنی و احمدی، ۱۳۹۳: ۱۰۷)

بنا براین شاعران و نویسندگان که به عنوان پایه گذاران ادبیات به آفرینش آثار ادبی دست می زنند به طور ضمنی در صدد اقناع مخاطبان می باشند؛ چه بسا به همین دلیل باشد که جرج پاتنهام شاعر را قدیمی ترین خطیب می داند که نخستین بار با اقناع خوب و دلپذیرش آدمی را با زندگی مدنی آشنا کرد و شاعران را از بهترین قانع کنندگان و سخنشان را اولین خطابه بر می شمرد. (ر.ک. دیکسون، ۱۳۸۹: ۶۳) سعدی نیز از این قاعده مستثنا نبوده است و با زبردستی و تیزبینی دست به نگارش زده است تا قدرت اقناع مطالبش را بالا برده تا تأثیر کلامش را در مخاطب دوچندان کند. که البته در این مهم توفیق نیز یافته است. او نویسنده و شاعری خردمند است که به چشم خود رواج نثری را که با اصول فصاحت و بلاغت همخوانی ندارد می بیند و هوشمندانه شیوه ای نو از نویسندگی را به کار می برد که آراسته به زیور های زبانی و ادبی و پیراسته از کاستی های لفظی و معنوی و صرفی و نحوی است و در زیر لایه های آن، اندیشه سخت و گاه ژرف

انسانی مهربان و عاشق خوبی ها نهفته است. این نویسنده درنگ پیشه مضمون اندیشه های خود را به گونه ای آورده است که به نظر می رسد زیبا تر و مؤثرتر از آن نمی شود آنها را بیان کرد. (فضیلت، ۱۳۹۰: ۵۷) و البته که این آراستگی و پیراستگی چنان در عمق جان مخاطب مؤثر واقع می شود که او را مجاب به پذیرش و اقناع می گرداند.

۴- استراتژی های اقناعی سعدی در گلستان

اما به راستی علت تأثیر گذاری و استراتژی اقناع سعدی در گلستان چیست؟

در اینجا لازم است به بررسی جزئی تر گلستان بپردازیم؛ گلستان شامل یک دیباچه، هشت باب و خاتمه است که سعدی سعی کرده حاصل تجربیات و سفرهایش را به صورت نظم و نثر در هشت باب به کتابت درآورد و هر باب مشتمل بر حکایاتی است که جنبه تعلیمی دارند. هم چنین گلستان ویژگی های ساختاری، زبانی و محتوایی خاصی نیز دارد که منجر به ممتاز شدن آن و درخشش بیشترش در آسمان ادبیات فارسی گشته است.

۴-۱- ویژگی ساختاری:

در گلستان جملات، عبارات عربی، احادیث و آیات عربی وجود دارد اما این عبارات به گونه ای با فارسی آمیخته شده اند که باعث غرابت جملات عربی در بین جمله های فارسی یا دشواری تفهیم نمی گردد. بلکه کاملاً متناسب داخل در متن فارسی جای گرفته است.

ویژگی دیگر استفاده از حکایت های کوتاه در قالب موارد گوناگون است که ویژگی بارز آن ها استفاده از شعر در پایان هر یک از آنها بوده است. هر حکایت مشتمل بر حوادث و وقایع متنوعی بوده و در پایان نتیجه آن را با جمله هایی کوتاه و آهنگین و یا به زبان شعر بیان می دارد.

از دیگر مشخصه های شکل گلستان به کارگیری جملات کوتاه و آهنگینی است که به دلیل روانی و سهولت در کلام و در برداشتن نکاتی نغز به صورت امثال درآمده اند. هم چنین آمیختگی نظم و نثر از جمله ویژگی های گلستان در ساختار و شکل بوده است و در نهایت باید به عوامل و عناصر سازنده آن یعنی خیال، زبان، موسیقی و ... اشاره کنیم که با تناسب ویژه ای موجب برجستگی ساختار گلستان گشته اند.

۴-۲- زبان:

زبان سعدی در گلستان سادگی، صنعتگری، استواری و انسجام را یکجا در خود دارد و عاملی که او را یگانه روزگار خویش نموده و منجر به هویت و سبک خاص او گشته است

زبان ساده و قابل فهمی است که در گلستان به کار برده است تا آنجا که از گلستان اثری سهل و ممتنع آفریده است. هرچند که متن گلستان ساده و روان است اما آفرینش مجدد آن امری ناممکن است.

۴-۳- محتوا:

سعدی در محتوا نگاهی دقیق به جامعه و ارتباط افراد با یکدیگر داشته و در عین حال که اصول و معتقدات دینی را با اخلاقیات و امور اجتماعی در هم آمیخته اما از تعصبات قومی و مذهبی پرهیز نموده است و از طریق پند و اندرز سعی در تربیت جامعه داشته است.

وی از مسائل فطری بشر نیز غافل نبوده و توجه خاص به آن مبذول داشته است؛ چنانچه بسیاری از حکایات هم اکنون نیز در پاسخگویی به نیازهای فطری بشر و نیز در ارتباط با جامعه کاربردی و اصولی هستند.

برای بیان حقایق اجتماعی از حکایات بهره بسیار برده است و نیز در برخی از حکایات کاربرد طنز نیز به چشم می خورد. در پاره ای از حکایات باور به حاکمیت تقدیر و مشیت الهی و نیز رگه هایی از تصوف را شاهد هستیم. (ر.ک. علامی و کیانیان، ۱۳۸۹)

ویژگی های ساختاری، زبانی و محتوایی گلستان خود عواملی هستند که موجبات تأثیرگذاری این اثر را فراهم آورده اند. علاوه بر ویژگی های گلستان سعدی برای اینکه تأثیر کلامش را در مخاطب افزایش دهد و موجب اقناع مخاطب گردد و مسائل تعلیمی ملال آور نگردد از کاربست های بلاغی نیز سود جسته است. در این جا مجال می یابیم تا مجموع شگردهایی را که سعدی در جهت اقناع مخاطب بکار بسته است در سه سطح زبانی، معنایی و سبک ادبی بررسی نماییم:

۴-۴- سطح زبانی در بررسی سطح زبانی گلستان ابتدا باید توجه داشته باشیم اشعار گلستان به دو زبان عربی و فارسی آمده است که اشعار و جمله های عربی ۱۱۴ بیت و اشعار فارسی ۱۰۸۷ بیت می باشد. (مظفری و گودرزی، ۱۳۸۷:۶۲) در بررسی عوامل اقناعی گلستان در سطح زبانی به مواردی اشاره می کنیم که در ایجاد آهنگ کلام مؤثر بوده اند؛ از جمله:

۴-۴-۱- موسیقی کلام: موسیقی کلام و موزون بودن جملات و عبارات سعدی عاملی بسیار مهم بوده است که موجب تأثیر در مخاطب گردیده است و حتی

بسیاری از جمله های آن به دلیل آهنگین بودنشان به صورت ضرب المثل درآمده و به راحتی در حافظه تثبیت می گردد.

۴-۴-۲- گزینش مناسب واژگان: کلمات به عنوان اجزاء تشکیل دهنده جملات نقش اساسی در انتقال معانی و مفاهیم دارند، کلمات قدرت از پیش اقناع کردن را دارند، کلمات و نام گذاری هایی که به کار می بریم به تعریف و ایجاد دنیای اجتماعی منجر خواهد شد. (پراتکانلیس، ۱۳۸۴: ۶۳) چه بسا جملاتی که مفهوم مشترکی دارند اما با توجه به گزینش کلمات مختلف شیوه بیان آن ها و نیز تأثیرگذاری آن ها در اقناع گوناگون می شود. چنانچه پیش از این هم اشاره شد سعدی با گزینش مناسب کلمات بهترین تأثیر را در اقناع مخاطب داشته است. به طوریکه حتی الفاظ عربی موجود در متن نیز موجب ثقل کلام نشده بلکه منجر به زیبایی بیشتر آن شده است و اگر به جای آنها ترجمه فارسی شان را جایگزین می کرد از تأثیر کلام کاسته می شد. این گزینش مناسب باعث شده تا سعدی به تقلید از قرآن، گلستان خویش را به خصیصه "سهل و ممتنع" ممتاز و مزین نماید که هرچند برای همگان قابل فهم است اما آفرینش همانندش نیز ممکن باشد.

۴-۴-۳- عروض: شاید بتوان گفت موسیقی کلام در گلستان ناشی از رعایت اوزان عروضی می باشد. از منظر ابو هلال عسکری در رابطه با سجع و بلاغت باید۲ شرط رعایت گردد :

ـ" اگر سجع را بدون تکلف بیاورند پسندیده است." (عسکری، ۱۳۲۰: ۱۱۹)

ـ" و اینکه فصاحت و بلاغت بیشتر در حوزه لفظ است نه معنا." (عسکری، ۱۳۲۰، ۴۲-۴۳)

هر دو ویژگی در گلستان نمود بارزی دارد با این تفاوت که فصاحت و بلاغت وی، هر دو حوزه لفظ و معنی را به طور مساوی پوشش می دهد. در نگارش بیشتر قسمت های گلستان، رهایی از قید تصنع مطمح نظر نویسنده است. (لاوژه و همکاران، ۱۳۹۴:۹۳)

هم چنین بهار در رابطه با وزن عروضی در گلستان می نویسد: " اگر کسی در حکایات گلستان از نظر عروض دقت کند سطری نیست که مصراعی ناتمام در

آن ببیند و هیچ نثری در عرب و عجم این صنعت را ندارد و این هنر، خود خاص سعدی است." (بهار، ۱۳۷۶: ۱۳۳)

۴-۴-۴- انسجام نظم و نثر: گلستان نشانگر بیان استوار و محکم سعدی است چه آن که هم نشینی نثر گلستان با نظمی که ساخته و پرداخته نویسنده است انسجام و هماهنگی بی مانندی را در آن به نمایش می گذارد. (فضیلت،۱۳۹۰: ۵۷) بدون آن که ارزش هنری و ادبی هر یک کمتر از دیگری باشد.

۴-۴-۵- زبان گفتاری و محاوره ای: با تأمل در لغات گلستان می توان دریافت که واژگان سعدی در قیاس با دیگران چه اندازه غنی و در عین حال خالی از لغات مهجور و چه اندازه تا به امروز زنده است و از طرفی به زبان محاوره هم توجه داشته است. زبان محاوره زبانی است طبیعی و سرشار از عناصر شعری. پیش از سعدی، از شاعران بزرگ ایران، انوری این نکته را دریافته بود. راز دیگر سهل و ممتنع بودن آثار سعدی استفاده از همین زبان محاوره و به کار گرفتن ذخیره های بی پایان آن است. (مظفری و گودرزی، ۱۳۸۷: ۶۴) نزدیکی زبان نویسنده با زبان مخاطبان باعث ایجاد احساس نزدیکی و ارتباط عمیق تر شده و به تبع آن قدرت اقناعی بیشتری خواهد داشت.

۴-۴-۶- بهره جستن از علم بلاغت در زبان عربی: آشنایی سعدی با موازین بلاغت دو زبان عربی و فارسی و انعکاس بسیاری از معانی و مضامین و قصص قرآن کریم و سپس دواوین شعرای عرب از جمله دیوان متنبی در کلیات سعدی وبه استعداد ذاتی و طبع وقار او در آفرینش آثار ادبی مدد می رساند. او در عین حال با تبعیت از نظریه ها و نقد های بسیار اصولی و مطابق با موازین علمی بلاغت ادبیات عرب به نحو شایسته ای مبانی و موازین هر دو زبان را با هم تلفیق کرده است. (لاوژه و همکاران، ۱۳۹۴: ۹۸) البته سعدی همچون دیگر معاصرانش در بهره جستن از زبان عربی افراط نداشته بلکه توازن و تناسب را رعایت کرده و هم چنین از اصول بلاغت عربی در زیبایی بافت متن فارسی بیشترین بهره را برده است.

۴-۴-۷- حذف: یکی از نکات قابل توجه در اسلوب سعدی حذف است. اما این حذف نه تنها به بدنه کلام آسیبی نمی زند

بلکه موجب روانی کلام نیز شده است. (شفیعی،۲۵۳۶: ۶۵) از جمله:

*** منت خدای را عز و جل که طاعتش موجب قربت است و به شکر اندرش مزید نعمت. هر نفسی که فرو می رود ممد حیات است و چون بر می آید مفرح ذات؛ پس در هر نفسی دو نعمت موجود است و بر هر نعمتی شکری واجب.**

چنانچه آشکار است کاربرد فعل اسنادی "است" در اینجا کاملاً بجا و مناسب بوده و از تکرار و حشو جلوگیری نموده است.

۴-۵- سطح معنایی

از نظر معنا و محتوایی نیز گلستان مشتمل بر داستان هایی است که ناظر بر مباحث و مطالبی است که مرتبط با نیاز های روز جامعه بوده و در قالب حکایات با زبانی ادبی در جهت ارتقای فرهنگ جامعه بیان گشته تا آموزه های تعلیمی آن برای مخاطب ملال انگیز نشود. راوی در آغاز حکمت یا ضرب المثل یا نکته خاصی را بیان میکند و پس از آن حکایت کوتاهی را برای تأیید یا تثبیت آن بیان می کند. (حاجی علی لو، ۱۳۹۰: ۱۹) و اما تکنیک هایی که سعدی با توجه به محتوا و معنا در جهت اقناع مخاطب به کار گرفته است عبارتند از:

۴-۵-۱- تنوع موضوعات: گلستان سعدی به موضوعات متنوعی توجه داشته و آن ها را در هشت باب تحت عناوین " در سیرت پادشاهان، در اخلاق درویشان، در فضل قناعت، در فوائد خاموشی، در عشق و جوانی، در ضعف و پیری، در تأثیر تربیت و در آداب صحبت " نگاشته است. این تنوع باعث تازگی مطلب در ذهن مخاطب و اقناع او می گردد.

۴-۵-۲- تنوع حکایات در هر باب و پیام آن ها: علاوه بر تنوع موضوعات که به شکل باب هایی در گلستان ارائه شده اند هر باب مشتمل بر حکایاتی نیز می باشد. ساخت حکایات متنوع است و همین بر زیبایی کتاب می افزاید. در همه حکایت ها از موضوع واحدی پیروی نشده است و اگرچه به طور مثال عنوان باب "سیرت پادشاهان" است اما همه حکایت ها به سیرت پادشاهان بر نمی گردد. به نظر می رسد که در اغلب موارد قصد نویسنده بیان محاسن و معایب اجتماعی و اخلاق بشری بوده و نهایتاً به اصلاح جامعه توجه داشته است.

(مظفری و گودرزی، ۱۳۸۷: ۵۶) زیرا حکایات گلستان در پس معنای ظاهری شان معنایی نهفته دارند که با زبانی داستانی روایت شده است و در ورای آن داستان پیامی را در بر دارند.

نباید فراموش کرد که یکی از عوامل موثر در اقناع، پیام قابل فهم برای مخاطبان است. (فتح اللهی و کاملی، ۱۳۹۴: ۸۰) و پیام های گلستان به دلیل سادگی بیان برای همگان قابل فهم است.

۴-۵-۳- استناد به افراد و اشخاص: سعدی در گلستان برای اینکه تأثیر گذاری کلامش را بر مخاطب بیشتر کند نام افراد و اشخاص را شاهد مثال آورده تا درک مطلب نیز به ذهن مخاطب نزدیک تر گردد. سعدی در گلستان نام اشخاص را جز ۲۶ مورد ذکر نکرده است ولی در انتخاب اشخاص در این کتاب تنوع بسیاری به چشم می خورد، مانند: ملوک خراسان، ملوک عجم، امیر عادل، وزیر غافل، وزیر ناصح، پارسایان خدا پرست، پارسایان روی در مخلوق و ... که ذکر همه آنها موجب اطاله کلام می شود. در بیست و شش موردی که نام اشخاص داستان ذکر شده است قدیم ترینشان پیغامبر است و اخرین شان سلطان محمد خوارزمشاه. (ر.ک. متینی، ۱۳۷۵: تلخیص از ۲۴۶-۲۵۴)

استناد به شخصیت ها نوعی یا تیپیک نامیده می شود و در واقع منظور افرادی است که نماینده قشر یا طبقه اجتماعی خود هستند. (صیاد کوه و بستانی کوهنجانی، ۱۳۹۳: ۹۹) استناد به این شخصیت ها باعث می گردد تا توجه مخاطب بیشتر بر حکایت متمرکز گردد و در اقناع او مؤثرتر واقع گردد.

۴-۵-۴- پاسخ گویی به نیاز مخاطب: سعدی در گلستان نگاهش را تنها به روز گار خویش معطوف نکرده است بلکه نصایح و اندرز هایی که در ورای حکایات ارائه کرده مناسب برای هر عصر و دوره ای می باشد و به نیاز های انسان در هر روزگاری پاسخ می دهد.

۴-۶- سطح ادبی

یکی از شگردهای اقناعی سعدی برای دلنشین کردن کلام استفاده مناسب آرایه های ادبی و صور خیال بوده است. او آرایه بندی های گلستان را به گونه ای تعبیه کرده است که نشانی از تصنع دیده نشود. پس از این روی باید سخن او را

سهل و ممتنع دانست. (فضیلت، ۱۳۹۰: ۶۱) در اینجا اشاره ای به آرایه های گلستان خواهیم داشت (همه شواهد مثال از چاپ دهم کتاب گلستان سعدی (۱۳۷۰) منتخب گشته اند که به دلیل جلوگیری از تکرار از ارجاع مجدد پرهیز نموده ایم) :

۴-۶-۱- تشبیه: تشبیه ادعای همانندی بین دو پدیده را گویند. بر اساس نظریه عمومیت صنعت تشبیه در فن اقناع و ابعاد کاربرد شناسی آن از اهمیت بسزایی برخوردار است چراکه این عنصر بیانی در نزد بسیاری از ادیبان و زبان شناسان به تکنیک اقناع در بیان استدلال و برهان تعبیر شده است.(عبدالمجید، ۲۰۰۰: ۱۷۰) سعدی در گلستان به کرات از تشبیه استفاده نموده است.

*** ماری تو که هر که را ببینی بزنی یا بوم که هر کجا بشینی بکنی**

*** هنر به چشم عداوت بزرگتر عیب است گل است سعدی در چشم دشمنان خار است**

در این دو نمونه شاعر از تشبیه بلیغ استفاده نموده است.

۴-۶-۲- استعاره: از دیگر آرایه های ادبی که به وفور در گلستان به چشم می خورد استعاره است.

* باد در سایه درختانش گسترانیده فرش بوقلمون

* فرّاش باد صبا را گفته تا فرش زمردین بگسترد.

۴-۶-۳- کنایه: کنایه به معنای پوشیده سخن گفتن است. سعدی از این آرایه در گلستان بهره جسته که بدان اشاره می کنیم.

* گفته اند هرکه دست از جان بشوید، هر چه در دل دارد بگوید.

* گفت: من سر بر آستان دارم نه چون تو سر بر آسمان دارم.

* گرت از دست برآید دهنی شیرین کن. مردی آن نیست که مشتی بزنی بر دهنی.

۴-۶-۴- تلمیح: تلمیح در لغت به معنای به گوشه چشم اشاره کردن است و در اصطلاح از جمله صنایع معنوی بدیع است که در آن نویسنده یا گوینده در ضمن نوشتار یا گفتار خویش به آیه، حدیث، داستان یا مثل معروفی اشاره داشته باشد. (همایی، ۱۳۶۴: ۳۲۸/۲) در زیر شاهد نمونه های تلمیح در گلستان هستیم:

*** قرص خورشید در سیاهی شد یونس اندر دهان ماهی شد**

***چه غم دیوار امت را که دارد چون تو پشتیبان چه باک از موج بحر آن را که باشد نوح کشتیبان**

*** با بدان یار گشت همسر لوط خاندان نبوتش گم شد**

سگ اصحاب کهف روزی چند پی نیکان گرفت و مردم شد

۴-۶-۵- تضمین: تضمین از آرایه های ادبی و نیز آوردن آیه، حدیث، ضرب المثل، مصراع یا بیت شاعری دیگر است. سعدی در گلستان از این صنعت استفاده فراوان برده که برای هریک به تفکیک شاهد می آوریم:

۴-۶-۵-۱- تضمین به آیات قرآن: قرآن کریم گذشته به عنوان کتاب آسمانی و کلام خداوند مورد پذیرش همه مسلمانان بوده است و شاعران و ادیبان از دیرباز سعی داشته اند تا کلامشان را تزیین به آیات قرآن استحکام بخشند. سعدی نیز از با هنرمندی تمام در آثارش از آیات قران تمسک جسته است. البته این گونه شاهد آوردن تأثیری جاودانه به سخن او بخشیده است و از طرف دیگر خواننده برای درک و فهم آن نیاز چندانی به استدلالات عقلی و نقلی ندارد. (نوعی، شماره ۷۵: ۵۲)

* کاربرد " وَ الکاظِمینَ الغیظِ و العافینَ عَن النّاسِ"(آیه ۱۳۴ آل عمران) در حکایت اول از باب اول

* کاربرد "إن أنکَرَ الأصوات" (آیه ۱۹ لقمان) در حکایت دوازدهم از باب چهارم

* کاربرد " أحسِن کَما أحسَنَ اللّهُ إلیکَ" (آیه ۷۷ قصص) در حکایت دوم از باب هشتم

۴-۶-۵-۲- تضمین به حدیث: بعد از قرآن کریم، احادیث ائمه و پیامبر منبع معتبری است که نزد مسلمانان مقبول و پسندیده است. سعدی برای افزایش تأثیر کلام و کسب مقبولیت آن به احادیث نیز استناد داشته است.

*** دو امیرزاده در مصر بودند: یکی علم آموخت و [آن] دیگر مال اندوخت. عاقبه الامر این یکی علامه مصر شت و آن دگر عزیزمصر شد. باری توانگر به چشم حقارت در درویش فقیه [نظر] کرد و گفت: من به سلطنت رسیدم و این همچنان در مسکنت بمانده است. گفت: ای برادر، شکر نعمت باری، عزّ اسمه، مرا بیش می باید کرد که میراث پیغمبران یافتم یعنی علم تو میراث فرعون و هامان یعنی ملک مصر.**

این حکایت بر حدیث " العلماءُ ورثةُ الأنبیاءِ" دلالت دارد و سعدی با استناد بر حدیث سخن خویش را استحکان بخشیده است.

۴-۶-۵-۳-تضمین به ضرب المثل: ضرب المثل ها خود به دلیل پذیرش از سوی مخاطبان در دوره های مختلف رایج شده اند. سعدی برای استحکام کلامش از ضرب المثلها مدد جسته است.

*** ترسم نرسی به کعبه ای اعرابی کاین ره که تو می روی به ترکستان است**
*** آن که حساب پاک است از محاسبه چه باک است؟!**

۴-۶-۵-۴- تضمین به شعر: هم چنین سعدی از شعر شاعران بزرگی چون حافظ نیز غافل نبوده است و در تضمین به آن استناد کرده است.

*** چه خوش گفت فردوسی پاک زاد که رحمت بر آن تربت پاک باد**
میازار موری که دانه کش است که جان دارد و جان شیرین خوش است

۴-۶-۶- ایجاز: ایجاز بیشترین توان بیان در عین داشتن کمترین کلمات و ابیات است. در باب هشتم به مطالب زیادی برمی خوریم که در جد اعلای فصاحت و استحکام قرار گرفته اند و به واسطه ایجاز کم نظیر به کلمات قصار مانند است. (دشتی،۱۳۶۴ :۲۷۳) اما بهترین نمونه ایجاز در گلستان حکایت آخر باب دوم است.

*** حکیمی را پرسیدند از سخاوت و شجاعت کدام بهتر است؟ گفت: آن که را سخاوت است به شجاعت حاجت نیست.**

۴-۶-۷- ایهام: آوردن واژه ای با حداقل دو معنی که معنای دور مقصود شاعر بوده است. ابیات زیر از نمونه های ایهام در شعر سعدی بوده است.

***امید هست که روی ملال در نکشد ازین سخن که گلستان نه جای دلتنگیست**
***گل همین پنج روز و شش باشد وین گلستان همیشه خوش باشد**

••••••••••

از دیگر آرایه و کاربست های بلاغی که سعدی جهت اقناع مخاطب به کار بسته است عبارتند از:

۴-۶-۸- مجاز

*** ملک را رحمت در دل آمد و از سر خون او گذشت.**

۴-۶-۹- مراعات و نظیر

*** ابر و باد و مه و خورشید و فلک در کارند تا تو نانی به کف آری و به غفلت نخوری.**

۴-۶-۱۰- تضاد

***گرنه امید و بیم راحت و رنج پای درویش بر فلک بودی.**

***بگفت احوال ما برق جهان است گهی پیدا و دیگر دم نهان است**

گهی بر طارم اعلی نشینم گهی بر پشت پای خود نبینم

۴-۶-۱۱- جناس

*** حکما گفته اند که برادر که در بند خویش است، نه برادر و نه خویش است.**

*** اگر شبها همه قدر بودی، شب قدر بی قدر بودی.**

۴-۶-۱۲- تشخیص

*** بگریست گیاه و گفت خاموش صحبت نکند کرم فراموش**

۴-۶-۱۳- مبالغه

***ور روی در دهان شیر و پلنگ نخوردندت مگر به روز اجل**

۵- نتیجه

سبک شخصی سعدی سبکی نو و بی سابقه است که از نظر مضمون، واژه و ترکیب، شکل خاص خود را دارد و در گلستان این سبک به اوج هماهنگی در سطوح سه گانه زبانی، ادبی و اندیشگی می رسد. (فضیلت، ۱۳۹۰: ۶۱) چنانچه در پژوهش حاضر حاصل شد به بررسی استراتژی های سعدی در جهت اقناع مخاطب در سه سطح مذکور پرداختیم. نتیجه آنکه سعدی در حوزه ساختار تصویرهای مخیل ساختار معنایی و ساختار زبانی و موسیقایی به شدت تحت تأثیر قرآن و آرای بلاغیان عربی است که در باب فصاحت و بلاغت بحث مستوفایی کرده اند. (لاوژه و همکاران، ۱۳۹۴: ۹۸) شیخ اجل با مدد جستن ازاسالیب زبانی مناسب، توجه به محتوای کلام و کاربردی بودن مضامین در همه ادوار و نیز کاربست های بلاغی و صنایع بدیع، هنر خود را به بهترین وجه در تأثیرگزادی و اقناع مخاطب به کار بسته است.

فهرست منابع

۱. بهار، محمدتقی(۱۳۷۳). *سبک شناسی یا تطور نثر فارسی*. تهران: امیرکبیر.
۲. پراتکانلیس، آنتونی، آنسون، الیوتی (۱۳۸۴). *عصر تبلیغات*. ترجمه کاووس سید امامی و محمد صادق عباسی. تهران: انتشارات سروش.
۳. حسینی پاکدهی، علی (۱۳۸۱). *مبانی اقناع و تبلیغ*. تهران: آن.
۴. دشتی، علی (۱۳۶۴). *در قلمرو سعدی*. تهران: اساطیر. چاپ ششم.
۵. دهخدا، علی اکبر (۱۳۲۵-۱۳۵۲). *لغت نامه*. تهران: سازمان لغتنامه دهخدا.
۶. دیکسون. پیتر (۱۳۸۹). *خطابه*. ترجمه حسن افشار. تهران: مرکز.
۷. سعدی، شیخ مصلح الدین (۱۳۷۰). *گلستان سعدی*. تصحیح حسین استاد ولی. نشر قدیانی.
۸. متولی، کاظم (۱۳۸۴). *افکار عمومی و شیوه های اقناع*. تهران: بهجت.
۹. متینی، جلال (۱۳۷۵). *"اشخاص داستان در گلستان". به کوشش منصور رستگار فسایی. مقالاتی درباره زندگی و شعر سعدی. تهران: امیرکبیر. چاپ اول.*
۱۰. *معین، محمد (۱۳۶۳). فرهنگ معین. تهران: امیرکبیر.*
۱۱. همایی، جلال الدین(۱۳۶۴). *فنون بلاغت و صناعات ادبی*. جلد دوم(صنایع بدیع و سرقات ادبی). چاپ سوم.تهران: توس
۱۲. عبد المجید، جمیل (۲۰۰۰م). *البلاغه و الاتصال*.مصر: الغریب.
۱۳. عسکری، ابوهلال (۱۳۲۰). *الصناعتین "الکتابه و الشعر"* . الطبعه الاولی. مطبعه محمود بک الکائنه.
۱۴. افراسیابی، غلامرضا. *احتذای یا تقلید ادبی در گلستان*. سعدی شناسی.
۱۵. حاجی علی لو، حسین(۱۳۹۰). *بررسی ساختاری حکایت های گلستان سعدی*، پژوهش های نقد ادبی و سبک شناسی. شماره ۳.صص ۹-۲۶.
۱۶. ساروخانی، باقر (۱۳۸۳). *اقناع، غایت ارتباطات*. نامه علوم اجتماعی. شماره۲۳. صص۹۳-۱۱۵.
۱۷. شفیعی، محمود (۲۵۳۶). *سخن سعدی از نظر سبک و دستور زبان*. ماهنامه ارمغان. سال ۵۹. صص ۶۵-۷۰.

۱۸. صیادکوه، اکبر، بستانی کوهنجانی، لیلا(۱۳۹۳). *بررسی شیوه های ترغیب و تحذیر در گلستان سعدی*. پژوهشنامه ادبیات تعلیمی. سال۵ .صص۹۵-۱۳۰.
۱۹. علامی، ذوالفقار، کیانیان، فریبا (۱۳۸۹). *مقایسه سبکی منشآت قائم مقام و گلستان سعدی*. فنون ادبی. سال ۲. صص ۸۹-۱۱۰.
۲۰. فتح اللهی، ابراهیم، کاملی، ابراهیم (۱۳۹۴). *فرایند اقناع در قرآن کریم*. تحقیقات علوم و قرآن و حدیث دانشگاه الزهرا. سال۱۲. صص۷۵-۹۹
۲۱. فضیلت، محمود (۱۳۹۰). *پیوند حکمت و ادب گلستان سعدی*. کتاب ماه ادبیات. شماره ۴۸. صص ۵۷-۶۱.
۲۲. لاوژه، طاهره، کوشش، رحیم، طلوعی آذر، عبدالله (۱۳۹۴). *بررسی تطبیقی گلستان سعدی با مختصات نثر موزون و مسجع در بلاغت عربی*. فنون ادبی. سال۷. صص ۸۸-۱۰۲.
۲۳. مظفری، علیرضا، گودرزی، رقیه (۱۳۸۷). *بررسی و مقایسه محتوایی و بلاغی بهارستان جامی با گلستان*. فصلنامه ادبیات فارسی. سال ۴. صص ۵۳-۸۰.
۲۴. مؤذنی، علی محمد، احمدی، محمد (۱۳۹۳). *درآمدی بر جایگاه اقناع در فن خطابه و مطالعات ادبی*. پژوهشنامه نقد ادبی و بلاغت. سال۳. شماره۲ . صص۹۳-۱۱۰.
۲۵. نوعی، غلامرضا (-). *نمود های قرآنی گلستان سعدی*. بشارت. شماره ۷۵. صص۵۱-۵۳.
۲۶. احمدی، محمد (۱۳۹۳). *شیوه های اقناع مخاطب در متون فارسی بر اساس کلیله و دمنه، منطق الطیر، گلستان و بوستان*. تربیت معلم تهران.
۲۷. امیری، شهرام (۱۳۹۳). *شگردهای اقناع زبانی در شعر ابو طیب متنبی*. دانشگاه کاشان.
۲۸. Edman ، Irwin(1939). Art &the man. New York .Norton Inc.،& company
۲۹. Lesser، Laurie (2011). persuading your audience.USA .Brandies university.