Archive of SID

تاریخ وصول: ۸۵/۵/۱
تـاریخ تأیید : ۸٦/۲/۹

یگانگیها در سبک سخنوری جاحظ و سعدی

مرتضی حاجی مزدرانی*

چکیده: در میان سخنوران تأثیرگذار تازی و پارسی، جاحظ و سعدی دو چهرهٔ برجسته‌اند. وسعت‌اندیشه و علم، تنوع مطالب، نبوغ سرشار و نگاه ویژهٔ به ادبیات، آن دو، شخصیتی را در زمرهٔ شخصیتهای ممتاز ادب پارسی و عربی جای داده است.

نظریه‌پردازیهای جاحظ در کتاب البیان و التبیین و الحیوان آمده است و شیوهٔ سعدی در سخنوری در گلستان نمایان شده است.

موضوع اصلی بحث بیان وجوه مشترکی است که در آثار جاحظ مطرح شده و در نویسندگی و شاعری سعدی تأثیرگذار بوده است. موارد تشابه با ذکر برخی از آرایه‌ها و شیوه‌های بیان نشان داده شده است.

کلیدواژه: تاریخ ادبیات ایران، نظریه‌پردازی جاحظ، اسلوب‌حکیم، مشابهتهای سبکی.

مقدمه

در کتاب سبک‌شناسی مرحوم ملک‌الشعرای بهار(۱۳۷۳: ۱۲٤) چنین آمده است: گلستان کتابی است که در نهایت استادی تألیف گردیده است یعنی مراد مؤلف آن بوده است کتابی اخلاقی و اجتماعی تألیف کند که خواننده را از حیث معنی در پیچ و تاب زهد خشک و اندرزهای متعسفانه و اصولی علم اخلاق نیفکند.... همچنین، از حیث لفظ و اسلوب انشا نیز با انشای قدیم فرق داشته باشد و از این جهت هم تازگی داشته و گرد مکررات پیشینیان نگردیده و صنعتی نو به کار بسته باشد. بنابراین، شیوهٔ انشای جاحظ را به کار بسته است. یعنی مطالب را با یکدیگر جور کرده و زیر را با بم و شیرین را با شور جمع آورده است.

نگارنده، با تأسی به نظر استاد ملک‌الشعرای بهار و با گسترش موضوع، بر آن است تا روشهای مؤثر نویسندهٔ بزرگ عرب را در سخن افصح‌المتکلمین بازگوید. ابتدا جایگاه علمی جاحظ را به اختصار، مطرح می‌کنیم تا پایگاه علمی و استادی او در سخنوری و نظریه‌پردازی اندکی نمایانده شود.

ابن‌خلدون (مقدمه، ۱۳٦۹: ۱۱۷۵) می‌گوید: اصول فن ادب و ارکان آن چهار دیوان است و آنها عبارت‌اند از: ادب الکاتب ابن‌قتیبه، الکامل مبرد، البیان و التبیین جاحظ و النوادرِ ابی‌علی‌القالی بغدادی.

* عضو هیئت‌علمی دانشگاه پیام‌نور، مرکز گرمسار.

www.SID.ir

Archive of SID

جاحظ از نظر کثرت آثار کم نظیر است، شمارهٔ آثار او را گاه ۲۲٦ و گاه ۳٦۰ اثر ذکر کرده‌اند. از برجستگیهای دیگر جاحظ، نقاد بودن اوست، آنچنان که در کتب نقد ادبی آمده است: **کان الجاحظ شیخاً للنقاد و اماماً للادبا و استاذاً للمتکلمین** (زکی صباغ، ۱۹۹۸: ۸٦).

با عنایت به همین موضوع است که آثارش ابتدا از صافی وجودش در معرض سختگی و محک قرار گرفته و حاصل آن بلاغت و رسایی در کلام گردیده است.

جاحظ از تأثیر عاطفه در ادبیات به خوبی آگاه است، از تکلّف و تصنع بیزار است، به ویژه در شعر. استعمال دو لفظ به معنی واحد را دوست ندارد، زیرا بر این عقیده است که بین دو لفظ فرق دقیق آشکاری وجود دارد. او می‌گوید: مثلاً بین دو کلمهٔ «ارتجال» و «بدیهه» تفاوت ظریفی نهفته است. در واژهٔ «ارتجال» ذهن آمادگی ندارد حال آنکه در بدیهه آمادگی وجود دارد. آثار جاحظ، آن قدر ساده بیان شده است که خواننده سخن او را با جدیت دنبال می‌کند، و یک عامل مهم همین سادگی در فهم معنی است. علاوه بر آن، موسیقی کلام در آثار او لذت عقلانی و لذت حس شنوایی را سبب می‌شود.

با مهارت و استادی بر خواننده چیره می‌شود: او را به وجد می‌آورد، گاه می‌خنداند و گاه می‌ترساند، گاه می‌گریاند، گاه دلش را نرم می‌کند؛ سپس منظور اصلی را به طور جدی بیان می‌کند و خواننده را به تفکر وامی‌دارد. این ویژگیهایی که بیان شد، نکات تازه‌ای بود که در بین کتابهای عصر او مرسوم نبود(طه حسین، ۱۹۷۳: ۹۰).

نظریه‌پردازی جاحظ

آنچه با مطالعهٔ آثار جاحظ بر ما معلوم می‌شود توجهی است که او برای انتخاب «واژه» و انتخاب «نحوهٔ ترکیب» قائل است. واژهٔ فصیح را می‌شناسد. به عنوان مثال می‌گوید که «بُرّ» به معنی گندم از «قمح» و «حنطه» شیواتر و فصیحتر است. همچنین، زبان اهل مکه رساتر از زبان اهل بصره است. یا در بیان خصایص شعر خوب می‌گوید: شعری نیکوست که اجزایش یکدیگر را جذب کند، آسان بیان شود، همچنان‌که روغن جاری می‌گردد شعر نیز در دهان جاری گردد (جاحظ، ۱۹۹۸: ۵۵).

علت دقت در گزینش واژه از آنجا پدید می‌آید که او معتقدَ است؛ حکم معانی از الفاظ جداست؛ زیرا معانی بی‌نهایت گسترش دارند، ولی اسمهایی که بر معانی دلالت دارند قاصر و معدودند. این دقت هم در انتخاب نوع واژه است و هم در کمیّت آنها. اگر واژه‌ای مناسب انتخاب شود، در کمترین حجم بیشترین معنا را دربرخواهد داشت، که منجر به ایجاز خواهد شد. اگر این اصولی که گفته شد به انجام رسد ـ به نظر جاحظ ـ سخن کاری را می‌کند که باران در خاک آماده و مستعد انجام می‌دهد؛ اگر شرایط مهیا نباشد حاصلی به بار نمی‌آورد.

هماهنگی اندیشه‌های جاحظ در سبک سخن سعدی

انتخاب بهترین واژه در ساختار کلام مورد توجه کامل شیخ اجل بوده است تا حدی که این واژه‌ها آن قدر هنرمندانه به کار رفته است که گوینده را از دست یازیدن به عناصر هنرآفرینی گاه بی‌نیاز و گاه کم‌نیاز کرده است. دکتر شفیعی کدکنی (۱۳٦۸: ۳۲) در این باب می‌گوید: شاید در سراسر دیوان سعدی یک تشبیه یا استعارهٔ تازه وجود نداشته باشد در صورتی که دیوان ضعیفترین و گمنامترین شعرای عصر صفوی سرشار است از صدها استعاره و مجاز بی‌سابقه. وقتی سعدی می‌گوید:

چون مرا عشق تو از هر چه جهان باز استد
چه غـم از سرزنش هـرکـه جهانـم باشـد

اگر گفته بود:

چون مرا عشق تو از جمله جهان باز استد
چه غم است سرزنش جمله جهانـم باشـد

ظاهراً معنی تفاوتی نمی‌کرد ولی همه کس می‌داند

www.SID.ir

Archive of SID

که شعر از آسمان به زمین می‌آمد.

توجه به کلام موجز نیز از نظر سعدی دور نمی‌ماند؛ این توجه، و در مقابل بیزاری از اطناب مخل، را در آثار شیخ می‌توان دید. به عنوان نمونه، در حکایت «بازرگانی را دیدم که صد و پنجاه شتر بار داشت و چهل بنده خدمتکار. شبی در جزیرهٔ کیش مرا به حجره خویش برد...» احوال بازرگان را که دل به دنیا دارد و حاصل تمام سخنانش دنیاپرستی است، هر چه نکوهیده‌تر، جلوه می‌دهد و این مفهوم را با اطناب بیان می‌کند تا خواننده همگام با نویسندهٔ حکایت احساس بدی نسبت به بازرگان پیدا کند؛ زیرا حوصلهٔ شنونده یا خوانندهٔ اثر لبریز گشته و می‌خواهد هر چه زودتر به انجام سخن برسد.

سعدی در بیان این حکایت چنین می‌پندارد که خواننده، همپای او، از این همه دنیاپرستی که در علم اخلاق به اقتصار و اعتدال آن توصیه شده است به جان آمده لذا با سُهر شیرین ایجاز جانداروی برای خسته‌شدگان درازگویی می‌آفریند و در حکایتی مختصر چنین می‌آورد:

آن شنیدستی‌که روزی تاجری
در بیابانی بیفتاد از ستور
گفت چشم تنگ دنیادار را
یا قناعت پرکند یا خاک گور

(گلستان،۱۱۷)

اگر بازرگان حکایت از حیث لفظ و از حیث عمل قانع می‌برد او را بیت دوم قطعهٔ بالا که به منزلهٔ تیر خلاص است از میدان بدین‌گونه به در نمی‌کرد.

جاحظ نیز انزجار خود را از زیاده‌گویی که اطناب مخلّ نیز جزو آن است در البیان و التبیین ابراز می‌کند. او درباب شخصی به نام «ایاس» که قاضی بوده است می‌گوید: **ما فیک عیب الا کثرة الکلام**؛ در جایی دیگر درباب همین شخص می‌گوید: **انما عابوا بالاکثار** (جاحظ، ۱۹۹۸: ۷۵).

اظهار عقیدهٔ او فقط به اطناب خلاصه نمی‌شود. درباب ایجاز نیز به دو نوع ایجاز معتقد است: ایجازی که در بیان معنی بلاغت را به همراه دارد، و آن را «ایجاز بلیغ» می‌خواند و ایجازی که مخلّ کلام است و فهم معنا را دشوار می‌کند که آن را «ایجاز مخلّ» می‌نامد (جاحظ، ۲۰۰۳: ۱/ ٦٢).

فهم این اصول و قواعد و نظایر آن در نزد این دو هنرمند آن دو را قادر ساخته که کلام را با فصاحت و بلاغت هر چه تمامتر بیان کنند و محصول آن، هر چه که باشد، گلستانی است از بیان و تبیین حقیقت.

نکتهٔ دیگر درباب شباهتهای هنری جاحظ و سعدی اقوالی است که این دو درباب «سجع» ذکر کرده‌اند. لازم به ذکر است که هر کدام از عناصر علم معانی و بیان و بدیع به کیفیت مجهولی وابسته است که حد و اندازهٔ آن تا حدود زیادی، برای هنرمند معلوم گشته است. اما آن دسته از هنرمندان که فقط ظاهر را دریافته‌اند، نتوانسته‌اند به کیفیت مطلوب برسند. در نتیجه، یا کاملاً از اصل بیان هنرمندانه دور ماندند یا آن قدر به تصنع و تکلف گراییده‌اند که به جای برانگیختن رغبت، اثری نامطبوع آفریده‌اند.

سجع از آرایه‌هایی است که چه در نثر و چه در نظم، توجه نویسندگان و شاعران را به خود جلب کرده است. ابوعثمان جاحظ (۱۹۹۸: ۱۹٦/۱) درباب سجع نابجا می‌گوید: کسی با نثر مسجع به پیامبر اسلام (ص)گفت که: «**یا رسول الله اَرایتَ مَن لاشرب و لا اَکل و لا صاحَ و استهلَّ، اَلیس مثل ذلک یُطَلّ. فقال رسول الله(ص): أسجعٌ کسجع الجاهلیه.**

همان‌گونه که در عبارت فوق دیده می‌شود، پیامبر در جواب کسی که به ایشان می‌گوید آیا دیده‌ای کسی را که نه می‌نوشد و نه می‌خورد نه فریادی برمی‌آورد و نه بانگی برمی‌کشد. آیا ریختن خون چنین کسی رواست، می‌فرمایند: «آیا سجع می‌گویی مانند سجع دوران جاهلیت؟» و با این بیان اورا از سجع‌گویی بر حذر داشته‌اند تا گوینده نتواند در لباس الفاظ خوش آهنگ کاستیهای معنایی را بپوشاند.[1]

۱. در البیان و التبیین از موافقت پیامبر (ص) با سجع نیز سخن رفته است. آن جمله سخن شخصی به نام «عبدالصمد» ذکر شد که می‌گوید وقتی پیامبر قصیده‌ای را شنیدند و تحسین فرمودند، و جاحظ از این تحسین پیامبر نتیجه می‌گیرد که پس سجع و مزدوجی که در کنار قصیده وجود دارد، از نظر پیامبر رواست و چنین می‌گوید: چگونه ممکن است عمدهٔ چیزی حلال شمرده شود و جزئی از آن حرام باشد.

www.SID.ir

Archive of SID

شیخ اجل در باب هفتم گلستان، آنجا که با مدعی درویشی مجادله می‌کند، به درویش سجع‌گوی می‌گوید:

دین ورز و معرفت که سخندان سجع‌گوی
بر در سلاح دارد و کس در حصار نیست

اگر چه این بیت را در نکوهش درویش پُر مدعا آورده است که ذم توانگران آغاز کرده بود اما، در حقیقت، اصل مهمی را بیان کرده است که خود یک نظریهٔ ادبی است و آن عبارت است از همنوایی و سازگاری معنا با لفظ، و رعایت عدالت بین لفظ و معنی.

ابوعثمان و مصلح‌الدین، با بهره‌گیری مناسب و بجا از این موهبت موسیقیایی که به تیغ دودم مانند است، کلام خود را نه تنها به ابتذال نکشانده‌اند بلکه زیبایی و لذت‌بخشی آن را چند برابر کرده‌اند.

از حلقه‌های دیگر که سبب پیوند و یگانگیِ دو نویسندهٔ بزرگ عرب و ایران می‌تواند بود، توجه به آرایهٔ «اسلوب حکیم» است. در باب اسلوب حکیم چنین گفته‌اند: **تلقی المخاطب بغیر ما یترقبه** (زکی صباغ، ۱۹۹۸: ۲٦٦). جمله‌ای را بر خلاف مقصود گوینده حمل کنند و بنا به معنایی که مقصود گوینده نیست، پاسخ دهند. اساس اسلوب حکیم بر جناس تام است. خواننده در رویارویی با این آرایه به شک و گمان می‌افتد. به همین علت برخی این آرایه را در ذیل ایهام ذکر کرده‌اند. (نک: شمیسا، ۱۳۷۵: ۱۰۵).

گویا جاحظ از نخستین ادیبانی است که این نوع از آرایه‌های معنوی را مطرح می‌کند و بابی خاص به آن در البیان و التبیین اختصاص می‌دهد، هر چند آن را «لُغز فی الجواب» می‌خواند. مقاصدی که برای اسلوب حکیم درنظر گرفته‌اند درخور ذکر است؛ از آن است حسن تخلص، خلق طنز و فکاهی یا تهکّم و، سرانجام، مقدم داشتن امری که اهمیت بیشتری دارد نسبت به امر مهم.

شواهدی از جاحظ و سعدی ذکر می‌شود تا شباهت زبان با ملاحت این دو نویسنده با استفاده از این صنعت، آشکار گردد. پیداست که پاسخهای داده شده از جانب نویسندگان و شاعران بر طبق اسلوب حکیم نه بر مبنای تعقل که بر مبنای تخیل است و حالتی شاعرانه دارد تا خواننده با نوع و روح نوشته‌های ادبی خو بگیرد و جوابهای ادبی را به قصد لذت بردن بیشتر و بهتر بخواند.

ابتدا شاهد اسلوب حکیم از جاحظ را نقل می‌کنیم:

قال خالد بن الولید لاهلِ الحیره: أخرجوا الیَّ رجلاً من عقلائکم اَسالهُ عن بعض‌الامور فأخرجوا الیه عبدالمسیح..... فقال له خالد: من اَین اَقصی اَثرِک؟ قال من صُلب ابی. قال فمن اینَ خرجتَ؟ قال: من بطن امّی قال: فعلام انت؟ قال: علی‌الارض. قال: فیم انتَ؟ قال: فی ثیابی. قال: ما سنک؟ قال: عظم. قال: اَتعقل، لاعقلتَ؟ قال: ای والله و اُقیّد. قال: ابن کم انت؟ قال: ابن رجل واحد. قال: کم اَتی علیکَ من الدهر؟ فقال: لواتی علیّ شیء لَقَتلتَنی... که ترجمهٔ آن چنین است:

خالد پسر ولید به اهل حیره گفت: مردی از خردمندان خود را پیش من بفرستید تا از او دربارهٔ بعضی از کارها پرسشهایی کنم. (اهل حیره) عبدالمسیح را فرستادند. خالد از او پرسید: دورترین جایی که رد پای تو در آنجاست کجاست؟ گفت: پشت پدرم. گفت: از کجا خارج شدی؟ گفت: از شکم مادرم. گفت: اکنون کجایی؟ گفت بر روی زمین. گفت: در کجا به سر می‌بری؟ گفت در لباسم. گفت: چند ساله‌ای؟ گفت: استخوان.[۲] گفت: آیا تو عقل داری یا نه؟ گفت: به خدا قسم بستم. گفت: پسر چندم هستی؟ گفت: پسر یک مرد. گفت: روزگار چه بر سرت آورد؟ گفت: اگر چیزی بر سرم می‌انداخت حتماً مرا کشته بود.

در موارد بالا قابلیت واژه‌ها و ترکیبات پرسش‌کننده، این امکان را پدید آورده تا ذهن زیرک و خلاق پاسخگو، با رعایت اصل تغافل جوابی غیرقابل انکاربدهد. یک خوانندهٔ

۲. این جواب خالد با توجه به معنای دیگر کلمه «سن»، یعنی دندان، داده شده است. شنوندهٔ سؤال چنین وانمود می‌کند که از جنس دندان پرسیده‌اند و جواب می‌دهد، «استخوان»

www.SID.ir

Archive of SID

بی‌طرف وقتی به مجموعه سؤال و جواب نگاه می‌کند ارتباط طنزآمیز با کل متن برقرار می‌کند و، در نتیجه، لذت می‌برد.

نظیر چنین کاربردی از اسلوب‌حکیم در سخن سعدی نیز وجود دارد. در باب نخستین کتاب گلستان در حکایت ۲۶ (ص۷۸) چنین آمده است:

ظالمی را حکایت کنند که هیزم درویشان خریدی به حیف و توانگران را دادی به طرح .... تا شبی آتش مطبخ در انبار هیزمش افتاد و سایر املاکش بسوخت و از بستر نرمش به خاکستر گرم نشاند. اتفاقاً شخص در گذار بود و شنید که با یاران می‌گفت: ندانم این آتش از کجا در انبار هیزم افتاد و سایر املاکش بسوخت و از بستر نرمش به خاکستر گرم نشاند. اتفاقاً همان شخص درگذار بود و شنید که با یاران می‌گفت: ندانم این آتش از کجا در انبار هیزم افتاد. گفت: از دودِ دلِ درویشان.

در بابِ سوم گلستان، در حکایت ۸، شیخ اجل می‌فرماید: رنجوری را گفتند: دلت چه خواهد؟ گفت: آنکه دلم چیزی نخواهد.

در هر دو حکایت بالا کاربرد آگاهانه و اعجاب‌انگیز را در جوابهایی که صاحبدل در حکایت نخستین و رنجور در حکایت بعدی می‌دهد می‌توان دید.[۳]

از نکات مشترک در سخن جاحظ و سعدی توجه به «مذهب کلامی» است. در تعریف مذهب کلامی گفته‌اند: **اَن یورد المتکلم حجه لما یَدعیه علی طریق اهل الکلام** (خطیب قزوینی، ۲۰۰۳: ۲۷۶). سخنور بر آنچه که ادعا کرده است دلیلی می‌آورد مطابق شیوهٔ متکلمان. جاحظ می‌گوید که بدون استناد به دلایل، معنایی برای دلالت وجود ندارد و عقل را در این بین مجالی و اندیشه را جولانی و خواطر را اسبابی و اندیشهٔ صواب را ابوابی فراهم است(شوقی‌ضیف، ۱۳۸۳: ۷۵).

ابن‌معتز تصریح دارد که جاحظ واضع این اصطلاح است (همان‌جا). شیخ اجل سخنی، به روشنی، در استفاده از این روش اظهار نکرده است؛ اما در دیباچهٔ گلستان می‌فرماید که فصلی در همان روز اتفاق بیاض افتاد.... در لباسی که متکلمان را به کار آید... . بدیهی است که متکلم برای رسیدن به نتیجه به ذکر دلیل اقدام می‌ورزد. نکتهٔ دیگر کاربرد این روش در حکایتهای گلستان است. دربارهٔ نوع و کیفیت دلایل در ادبیات ناگزیر به این نکته اشاره می‌کنیم که ادبیات با مخاطب خود رابطه‌ای عاطفی و تخیلی دارد و مطابـق این نوع رابطه، استدلالهای ادبی نیز کیفیتی خاص دارند که گاه تنها در «صورت» شباهتی به استدلالهای اهل منطق دارد؛ اما در هدف و نتیجه کاملاً متفاوت است. به عبارت دیگر، قیاس منطقی یا برهان در دست هر کس قرار بگیرد نتیجه یا یکی است یا قرابت و نزدیکی دارد. اما در دست ادیب ممکن است هزاران نتیجه و جواب برای آن متصوّر باشد. اگر در نزد فیلسوف آب آتش را فرو می‌نشاند در عالم شعر و ادب، آبی هست که آتش را شعله‌ورتر می‌سازد. پس فصل ممیز و نوع دلایل علما و ادبا را نباید از نظر دور داشت.

اکنون ترجمه و خلاصهٔ حکایتی از جاحظ را که در آن از روش کلامی برای رسیدن به نتیجه استفاده شده است، نقل می‌کنیم: پیرمردی از اعراب با زنی از قبیلهٔ خود ازدواج کرد. امید آن داشت که او را از آن زن پسری به دنیا آید، اما چنین نشد و دختری به دنیا آمد. از آن زن کناره گرفت. مدتی سپری شد. روزی از کنار خیمهٔ آن زن عبور می‌کرد، دید زنش دخترک را می‌رقصاند و چنین می‌خواند.

ما لابی حمزه لا یأتینا	یظلُ فی البیت الذی یلینا
غضبـان اَن لا نَلِـدُ البنینا	تـالله مـاذلـک فـی ایدینا

و انما نأخذ ما اعطینا

(۱۹۹۸: ۲۹/٤)

۳. سعدی «اسلوب حکیم» را تنها در گلستان به کار نبرده است. این آرایه در غزلهای او نیز مشاهده می‌شود. به عنوان نمونه بیت زیر دارای این آرایه است:

گفتی ز خاک بیشترند اهل عشق من	از خاک بیشتر نه که از خاک کمتریم
گویند رفیقانم در عشق چه سر داری	گویند که سری دارم درباخته در پایی
گویند روی سرخ تو سعدی چه زرد کرد	اکسیر عشق در مسم آمیخت زر شدم

www.SID.ir

Archive of SID

ترجمه: چه شده است که ابوحمزه الضبی پیش ما نمی‌آید و در جای دیگر نزدیک ما ماندگار شده است؟ او از اینکه برایش پسرانی به دنیا نیاورده‌ایم خشمگین است. به خدا قسم این موضوع در اختیار ما نیست. ما فقط آنچه را که به ما داده شده است، می‌گیریم.

زن با روشی کلامی مرد را مُجاب می‌کند که نمی‌بایست در مقابل امری که خارج از محدودهٔ اختیار اوست موضع‌گیری می‌کرد. حاصل این روش در این حکایت پشیمانی پیرمرد، (ابوحمزه)، و بازگشت او به منزل و بوسیدن دختر و اظهار ندامت است.[٤]

با ساختار مشابه آنچه در البیان و التبیین آمده است در گلستان (ص٦٦) نیز حکایتهای فراوانی می‌توان یافت که نویسنده از مذهب (= روش) کلامی برای رسیدن به نتیجه استفاده کرده است:

بنـی‌آدم اعضـــای یکدیگرنـد
کـه در آفرینـش ز یک گوهرند
چوعضوی به درد آورد روزگار
دگـــر عضوهـــا را نمانـد قرار
تو کز محنـت دیگـران بی‌غمی
نشایـــد کـه نامـت نهنـد آدمی

در جایی دیگر:

عالم کـه کامرانی و تن‌پـروری کنـد
او خویشتن گم است که را رهبری کند

گاه استدلال به صورت خلاصه و مختصر اما محکم و استوار مطرح می‌شود:

یکی را از علمای راسخ پرسیدند که چه چیز فرمایی در نان وقف؟ گفت: اگر نان از بهر جمعیت خاطر می‌ستاند حلال است و اگر جمع از بهر نان می‌نشیند حرام.

نان از برای کنج قناعـت گرفته‌انـد
صاحبدلان نه کنج عبادت برای نان
(گلستان، ۱۰۳)

ملاحظه می‌شود که اگر نان (خوردن) برای زیستن و عبادت کردن باشد قولی است که جملگی برآن‌اند اما اگر عکس این قضیه مدنظر باشد، زندگی و عبادت برای خوردن، چون هدف خوار و بی‌مایه است، حکم به حُرمت نان خوردن داده شده است؛ چه، اخلاص که شرط صحت عبادت است، فراموش شده است. هنر شیخ اجل در این است که به مدد ایجاز و آرایه‌هایی همچون طرد و عکس و تضاد به نتیجهٔ دلخواه رسیده است و از این حیث توانسته است بر سخنان رنگین دلاویز متکلمان پیشی گیرد.

از ویژگیهای مشترک دیگر در کلام این دو ادیب توانا «اقتباس» از قرآن یا سخن پیامبر اکرم (ص) و بزرگان دین است. نویسندگان و شاعران مسلمان به خوبی دریافته بودند که اگر به سرچشمهٔ وحی متصل نباشند، هرچند که در به کارگیری شگردهای بیان به مقام و پایگاهی دست یابند، هرگز استحکام و ماندگاری و حکومت بر قلبها را برای همیشه، حاصل نتوانند کرد. علاوه‌براین، دست نیاز گوینده، به جانب حق‌تعالی دراز است تا از ثواب جهان باقی و سایهٔ عنایت حضرت حق محروم نماند.

با توجه به ارزشمندی و مقام رفیع قرآن و سخن پیامبر اسلام (ص) و بزرگان دین است که جاحظ تقسیم‌بندی خاصی ارائه کرده و سخنانی را که «تحمیدیه» ندارد «بتراء»، یعنی ناقص، می‌خواند و سخنانی را که با آیات قرآن زینت نیافته است «شوهاء» یعنی زشت روی می‌نامد (۱۹۹۸: ۳/۲).

سعدی نیز کوشیده است در سخن خود از آیات و احادیث به گونه‌ای فراگیر و گسترده استفاده کند. گاه عین آیه یا حدیث را بیان می‌کند، همچون **اعلموا ال داوود شکراً و قلیل من عبادی الشکور**[٥]؛ گاه ترجمهٔ حَدیث: در

٤. عین ندامتنامهٔ ابوحمزه در البیان و التبیین (٢٩/٤) چنین است:
«فلما سمع الابیات مر الشیخ نحو هما حضراً حتی و لج علیها الخباء و قَبَّل بُنَیَّتَها و قال: ظلمتُکما و رب الکعبه!.»
٥. سوره سبأ، آیه ۱۳.

www.SID.ir

Archive of SID

خبر است از سرور کائنات و مفخر موجودات...؛ [۶] گاه مفهوم آیه‌ای زینت‌بخش کلام می‌شود: به شکر اندرش مزید نعمت.[۷]

توجه به قرآن و حدیث سرتاسر گلستان را دربرمی‌گیرد. دو بیت زیر آخرین ابیات فارسی این کتاب است:

ما نصیحت به جای خود کردیم
روزگاری در این بسر بردیـــــم
گـر نیاید بـه گوشِ رغبتِ کس
بر رسـولان پیام‌باشد و بـــس

مضمون بیت دوم تأثر از آیهٔ **و ان تولّوا فانما علیک البلاغ»** (آل‌عمران/۲۰) است. این مضمون یا مضامینی قریب به آن در ۱٤ آیهٔ دیگر قرآن آمده است که همگی دلالت بر اهمیت ابلاغ پیام دارند.[۸] سعدی، با این حُسن‌ختام، یعنی با بهره‌گیری از **قرآن** در آخرین مصراع، خود و اثرش را به عالم معنا پیوند داده است.

تأثیرپذیری از قرآن در سخن سعدی فقط به عرصهٔ معنا محدود نمی‌شود؛ بلکه حیطهٔ لفظ و آرایه‌های لفظی را نیز دربرمی‌گیرد. هنگامی که شیخ از «ذکر جمیل خود که در افواه عوام افتاده» سخن می‌راند و کتاب را به نام ابوبکر بن سعدبن‌زنگی، می‌کند درباب او می‌گوید: **ظلّ‌الله تعالی فی اَرضه، ربّ ارضَ عنه و ارضه** جناس شبه اشتقاق بین واژه‌های ارض (= زمین) و ارضَ و ارضِ (= خشنود باش و خشنود گردان) وجود دارد. سابقهٔ تجنیس بین واژه‌های مذکور در قرآن، سورهٔ توبه، آیهٔ ۳۸ به چشم می‌خورد: **اَثّاقَلتُم الی الارضِ ارضیتُم بالحیوةالدنیا من الأخرة.**[۹]

از یگانگیهای سخن جاحظ و سعدی، برخورداری از آرایهٔ «مزدوج» است. این آرایه را گاه «مزاوجه» و «ازدواج» نیز خوانده‌اند و یکی از انواع سجع اسـت. این آرایه عبارت است از تکرار الفاظ متجانس که در معنی تناسب یا تضادی با هم دارند و کاربرد آنها با یکدیگر برای شنونده دلپذیر و خوشایند است. ابوهلال عسکری در کتاب الصناعتین (۱۹۷۱: ۲۸۵) می‌گوید که کلام منثور نیکو نمی‌شود مگر آنکه مزدوج باشد. او دلیل این امر را کاربرد الفاظ مزدوج در قرآن می‌داند؛ زیرا قرآن کلام خالق است و در کلام خالق امر زاید و بی‌فایده وجود ندارد.

جاحظ به پایگاه و جایگاه آرایهٔ «مزدوج» توجهی خاص دارد و بابی از کتاب البیان و التبیین را به این فن اختصاص می‌دهد و نام آن را «من مزدوج الکلام» می‌نهد. (۱۹۹۸: ۲/ ۷٦). این توجه جاحظ، همانند ابوهلال، از عنایت او به قرآن کریم ناشی می‌شود؛ آنجا که می‌گوید در قرآن کریم معانی‌ای هست که هیچ‌گاه از یکدیگر جدا نمی‌شوند: **و فی القرآنِ معانٍ لا تکادُ تفترقُ مثلُ الصلاه و الزکاه و الجوعِ و الخوف و الجنه و النار و الرَغبه و الرَهبه و المهاجرین و الانصار و الجنّ و الانس** (همان: ۱/ ۲۲).

تأثیر موسیقیایی لفظی و معنایی که در واژه‌های مزدوج وجود دارد، آشکار است، ذهن مخاطب به توازن و آهنگ الفاظ، از یک سو، و توازن معنایی واژه‌ها، از سویی دیگر، عادت کرده و به انتظاری خوشایند دلبسته است. اگر انتظار خود را پاسخی بیابد، یقیناً لذت می‌برد.

نویسندهٔ گلستان از میان صنایع مختلف لفظی، به رسم معمول زمان خود، به خصوص شیوهٔ انشای مقامات، بیشتر به سجع توجه دارد و این صنعت را معمولاً در جمل قصار و ابتدای ابواب و حکایات و معانی وصفی زیاد به کار می‌برد و در قسمتهای دیگر چون هدف او بیشتر اصالت و توالی معنی است به «توازن» و «ازدواج»، که با تکلّف کمتری همراه است اکتفا می‌کند(خطیبی، ۱۳۷۵: ٦۱۰).

ذکـر نمونـه‌هایـی از گلستان که در آنها واژه‌های مزدوج به کار رفته است ضروری می‌نماید:

---

٦. حدیث بدین گونه است: «قال رسول الله (ص): و الذی نفسی بیده ان العبد یدعوالله و انّه علیه غضبانٌ فیُعرضُ عنه ثُمَّ یدعو الله فیعرضُ عنه ثم یدعوالله فیقولُ الله تعالی الا انَّ عبدی لم یَدعْ غیری فقداستجیتُ منه و قد استجبتُ له»(گلستان، ص۲۰۰).

۷. اشاره به آیهٔ لئن شکرتم لازیدنکم: سورهٔ ابراهیم، آیهٔ ۷.

۸. درباب رسول و وظیفهٔ رساندن پیام، نک: سورهٔ مائده، آیه ۹۲، ۹۹؛ سورهٔ رعد، آیهٔ ٤۰؛ سورهٔ ابراهیم، آیهٔ ۵۲، سورهٔ نحل، آیهٔ ۳۵، ۸۲؛ سورهٔ نور، آیهٔ ۵٤؛ سورهٔ عنکبوت، آیهٔ ۱۸؛ سورهٔ یس، آیهٔ ۱۷؛ سورهٔ شوری، آیهٔ ٤۸؛ سورهٔ احقاف، آیهٔ ۳۵ ؛ سورهٔ تغابن، آیهٔ ۱۲؛ سورهٔ انبیاء، آیهٔ ۱۰٦؛ سورهٔ جن، آیهٔ ۲۳.

۹. به زمین می‌چسبید آیا به زندگی دنیا عوض حیات آخرت راضی شده‌اید؟

www.SID.ir

Archive of SID

رأی بـی‌قـوت، مکـر و فسون است و قوت بی‌رای، جهل و جنون (*گلستان*، ص۱۸۰).

..... طریق درویشان ذکر است و شکر و خدمت و طاعت [و ایثار] و قناعت و توحید و توکل و تسلیم و تحمل. هر که بدین صفتها موصوف است [به حقیقت] درویش است اگر چه در قباست، اما هرزه‌گردی بی نماز، هواپرست هوسباز که روزها به شب آرد در بند شهوت و شبها روز کند در خواب غفلت [و] بخورد هر چه در میان آید و بگوید هر چه بر زبان آید، رندست اگر چه در عباست (گلستان، ص۱۰۷).

در این سخنان واژه‌های «مکر و فسون، جهل و جنون، ذکر و شکر، خدمت و طاعت، هواپرست و هوسباز، شب و روز، قبا و عبا» از مصادیق آرایهٔ مزدوج به شمار می‌رود که زیبایی و طراوت خاصی به سخن می‌دهند.

از یگانگیها و مشابهتهای دیگر در سخن جاحظ و سعدی بیان «هزل‌آمیز» است. از آن جایی که سخنان جدّ در لباس هزل، تأثیر بیشتری دارد گوینده نیز، در شرایط دشوار، با آسودگی بیشتر می‌تواند سخن خود را عرضه کند. یکنواختی ملال‌آور و نصایح رنج‌آور در سخن با چاشنی هزل و شوخی گوارا شده و حال خواننده مراعات شده است؛ موضوعی که برخی نویسندگان از آن غافل شدند و نتیجه این شد که آثار آنها را جز برای استفادهٔ علمی، مطالعه نکنند (بهار، ۱۳۷۳: ۱۲۷/۳).

جاحظ عقاید معتزلی و متعصبانه و اعتراضها و انتقادهای خود را با هزلی که هدفی جدی را در پی دارد بیان می‌کند. مثلاً در بیان اسباب بزرگی و سروری تنها سنگین گوش بودن و داشتن سر بزرگ را معیار می‌داند.

..... **من تمام الة السّودُد ان یکونَ السیّد ثقیلَ السمعِ، عظیمَ الرأسِ** (۱۹۹۸: ۱/ ۷۱).

شیخ اجل سعدی در دفاع از روح فکاهه و هزلی سخن خود می‌فرماید:

غالب گفتار سعدی طرب‌انگیز است و طیبت‌آمیز و کوته نظران را بدین علت زبان طعن دراز گردد که مغز دماغ بیهوده بردن و دود چراغ خوردن کار خردمندان نیست و لیکن بر رای روشن صاحبدلان که روی سخن در ایشان است؛ پوشیده نماند که دُرّ موعظه‌های شافی را در سلک عبارت کشیده است و داروی تلخ نصیحت به شهد ظرافت برآمیخته تا طبع ملول ایشان، از دولت قبول محروم نماند (نقل ازخطیبی، ۱۳۷۵: ۶۰۱).

لحن سخن سعدی، گوینده‌ای را در برابر چشمانمان تصویر می‌کند که در معرض سخت‌ترین انتقادها قرار گرفته است که چرا موضوعات جدی را با شوخی درآمیخته است. شیخ در جواب قاطع خود هدف اصلی را که نشاندن سخنی جدی در دل مخاطب با روش هزل‌آمیز است یادآور می‌شود. نکتهٔ دیگر مقدار فهم شنونده است که گاه کلام طیبت‌آمیز را زودتر می‌فهمد؛ اصلی که سلف سعدی جاحظ درباب بلاغت سخن بیان می‌کند: و **مدارُ الکلامِ علی افهام کلّ قومٍ بمقدار طاقتهم** (۱۹۹۸: ۷۱/۱).

بخشی از حکایتهای هزل‌آمیز سعدی را در زیر می‌آوریم:

مردکی را چشم درد خاست، پیش بیطار رفت تا دوا کند. بیطار از آنچه در چشم چهارپایان می‌کند در چشم وی می‌کشید و کور شد. حکومت پیش داور بردند، گفت بر او هیچ تاوان نیست اگر این خبر نبودی پیش بیطار نرفتی ... (گلستان، ص۱۶۰).

اگر به مبنای استدلال قاضی توجه کنیم می‌بینیم که از یک امر غیرجدی حکمی قطعی و جدی صادر می‌کند و بیطار را تبرئه می‌نماید و چنان خواننده می‌پذیرد که گویا باید همین‌گونه می‌شد، و نتیجه این می‌شود که نباید به ناآزموده کار خطیری ـ همچون مداوای چشم ـ را سپرد.

اگر نویسندگان می‌توانستند در کسوتی بدیع سخنان حکیمانه و اندرزهای عالمانه را در برابر مخاطب نمایان کنند، شاهد اظهارنظر متفکرانی چون استاندال و مترلینگ و نیچه و هربرت اسپنسر نمی‌بودیم.[۱۰] پند دادن کاری بسیار دشوار است، به ویژه اگر به نتیجه بیندیشیم. از

۱۰. استاندال و مترلینگ اعتقاد به عدم‌تأثیر پند دارند. نیچه پند را مؤثر ولی زیانبخش می‌داند و هربرت اسپنسر معتقد است پندها منشأ دینی دارند و با گذشت زمان قدرت خود را از دست می‌دهند. (جاویدان خرد، ترجمهٔ شوشتری، تصحیح بهروز ثروتیان، مقدمه، ص ۲۹).

www.SID.ir

Archive of SID

سوی دیگر، هنرمندی همچون سعدی که معلم اخلاق نیز هست، نمی‌تواند چشم خود را بر روی پلشتیها و زشتیها ببندد، باید ببیند و بگوید اما چگونه؟ شیخ اجل از بیان یک تجربهٔ ناموفق **حکایت فضیلت خاموشی** درباب پند دادن می‌فرماید:

زبان درکش ار عقل داری و هوش

چو سعدی سخن‌گوی ورنه خموش

(بوستان، ۲۹۹۰)

در این مقاله سعی شد با بیان و ارائهٔ شواهد، برخی از ویژگیهای مشترک جاحظ و سعدی فراروی خوانندگان قرار گیرد. جاحظ به عنوان یک نویسندهٔ توانا و پرکار زبان عربی و سعدی به عنوان افصح المتکلمین زبان فارسی. پیوندهای پنهان و آشکار در سخن این دو هنرمند، وسیعتر و بیشتر از این است. با مطالعه و جستجوی بیشتر می‌توان به ویژگیهای دیگر بین این دو سخنور پی برد.

منابع

ابـن‌خلـدون، عبدالرحمن (۱۳٦۹)، مقدمه، ترجمهٔ‌پروین گنابادی، علمی و فرهنگی، تهران؛

بهار، محمد تقی ملک‌الشعرا (۱۳۷۳)، سبک‌شناسی، امیرکبیر، تهران؛

جاحظ، ابوعثمان، (۱۹۹۸)، البیان و التبیین، دارالکتب العلمیه، بیروت؛

ـــــــ (۲۰۰۳)، الحیوان، دارالکتب العلمیه، بیروت؛

خطیب قزوینی، جلال‌الدین محمد(۲۰۰۳)، الایضاح، دارالکتب العلمیه، بیروت؛

خطیبی، حسین (۱۳۷۵)، فن نثر در ادب پارسی، زوار، تهران؛

زکی صباغ، محمدعلی (۱۹۹۸)، بلاغة الشعریه، المکتبه العصریه، بیروت؛

سعدی، مصلح‌الدین (۱۳٦۳)، بوستان، تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی، انتشارات خوارزمی، تهران؛

ـــــــ (۱۳۷٤)، گلستان، تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی، انتشارات خوارزمی، تهران؛

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۰)، موسیقی شعر، آگاه، تهران؛

شمیسا، سیروس (۱۳۸۲)، بدیع، چاپ ۱۳، دانشگاه پیام‌نور، تهران؛

شوقی ضیف (۱۳۸٤)، تاریخ و تطور علم بلاغت، ترجمه محمدرضا ترکی، سمت، تهران؛

طه، حسین(۱۹۷۳)، الادب و النقد المجموعه الکامله لطه حسین، دارالکتاب اللبنانی، بیروت؛

عسکری، ابوهلال (۱۹۵۲)، الصناعتین، تحقیق علی محمد البجاوی و محمد ابوالفضل ابراهیم، قاهره؛

محبتی، مهدی (۱۳۸۳)، اهمیت جاحظ و دیدگاههای او در نقد و ادب اسلامی ـ ایرانی، فصلنامه پژوهش، پاییز و زمستان؛

مسکویه، احمد بن محمد (۱۳۷٤)، جاویدان خرد، ترجمه تقی‌الدین محمد شوشتری، تصحیح بهروز ثروتیان، مؤسسهٔ فرهنگ کاوش، تهران؛

هانری ماسه (۱۳٦٤)، تحقیق دربارهٔ سعدی، ترجمهٔ غلامحسین یوسفی، محمد حسن مهدوی اردبیلی، توس، تهران.■

www.SID.ir