Archive of SID

فصلنامه تخصصی سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)
علمی[1]
سال دوازدهم- شماره سوم- پاییز ۱۳۹۸- شماره پیاپی ۴۵
(ص 421- 441)

نگرشی به "تضادّ و تکرار"، دو شیوهٔ گفتاری سعدی در کلّیّات

طاهره خوشحال دستجردی[2]، غلامحسین شریفی وِلْدانی[3](نویسنده مسئول)، مرتضی عبّاسی[4]

تاریخ دریافت مقاله: تابستان ۹۶
تاریخ پذیرش قطعی مقاله: تابستان ۹۶

چکیده

چرا ساده‌ترین عناصر سخن‌سازی و سخن‌پردازی در کلام سعدی منجر به پیدایش هنری‌ترین گونه و ساخت ادبی میگردد؟ همانکه همه‌جا از آن با نام "سهولت و امتناع" و خصیصهٔ بارز این شاعر و نویسنده و نظریه‌پرداز بزرگ قرن هفتم یاد میکنند. به رغم تکرار، مملّ و بر خلاف اصرار، مخلّ نیست! شاید در وهلهٔ نخست، علّت این امر، بیش از به کارگیری واژه‌های ساده، ساده به کار گرفتن واژه‌ها به نظر بیاید، که به تفصیل در طی این مقال در باب آن سخن خواهیم گفت. در این پژوهش برآنیم تا به بررسی و گشودن یکی از رمزگانهای زبانی و شگردهای بیانی سخن سعدی؛ یعنی "تقابلهای دوشقّی" (binary oppositions) یا "دو انگاری" (binarisme) و تکرارهای نهان‌شده بپردازیم که از پرکاربردترین اسلوبهای سخنوری در زبان ادبی جهان به شمار میرود.

کلمات کلیدی: سعدی، بلاغت، تکرار، تضاد، ساختار، خوانش

---

۱ - تمام مجلات علمی پژوهشی کشور از ابتدای سال ۹۸ به دستور وزارت علوم به مجلات علمی تغییر نام داده اند

۲ استاد، عضو هیئت علمی گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه اصفهان(t.khoshhal@yahoo.com)
۳ استادیار، عضو هیئت علمی گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه اصفهان(gsharifi22@yahoo.com)
۴ دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه اصفهان

www.SID.ir

Archive of SID

مقدّمه

میدانیم که یکی از روشهای سخن‌آرایی شعرا در حوزهٔ بدیع لفظی، دو یا چندبار به‌کار بردن یک واژه به وجوه گونه‌گون است. اینکه میگوییم وجوه گونه‌گون، در واقع ناظر بر دسته‌بندی است که منتقدان ادبی از آرایهٔ تکرار به دست داده‌اند، که حضور همین دسته‌بندی در سخن سعدی، تبدیل به یک طرز خاص در سخنوری او گشته، به گونه‌ای که میتوان گفت با نگاه خاصی که سعدی به این آرایه و وجوه کاربَری آن داشته، از آن آشنایی‌زدایی کرده است؛ یعنی مخاطب سعدی، پس از خوانش چندبارهٔ سخن او به‌راحتی در می‌یابد که او، به‌ویژه در حوزهٔ غزل میکوشد تا تکرار را در مسیر یک ممیّزهٔ سبکی بیندازد و از واژه‌ها "تیپ" و "شخصیّت" بسازد، طوری که بتوان گفت یک واژه و در حالت گسترده‌تر، یک عبارت، سعدی‌وار است. در این پژوهش، علاوه بر بررسی مقولهٔ تکرار و گونه‌های آن در سخن سعدی و به‌ویژه غزل او، گوشهٔ چشمی نیز به عناصر ثابت موجود در سخن وی خواهیم انداخت؛ عناصری که میتوان آنها را مصداق همان شخصیّت یا تیپ دانست. معمولاً شعرا از آرایه‌های ادبی برای جلوه بخشیدن به کلام خویش استفاده میکنند و این گفته‌ای پر بدیهی است و از این رو اصلاً نیمی از آرایه‌های ادبی مربوط به "لفظ" است و تنها نیمی با "معنی" ارتباط دارد، که از این نیم دوم هم نیمی با روی کلام می‌افتد و به سادگی درک میشود؛ مانند "تضاد" و غیره، و تنها آن نیم معدود دیگر است که جزو مکنونات بدایع است و با معنی ارتباط تنگاتنگ دارد و فهم آن مستلزم تأنّی و تأمّل است. باز این همه میتوان نظر به تسمیهٔ همهٔ فنون مزبور به "صنعت" و "آرایه" چنین ادّعا کرد که نخستین کاربری آنها همان آراستن و افزودن چیزی به کلام است، که مع هذا میتوان سخن را دست کم بدون غالب آنها نیز گزارد، امّا نظر به لزوم روایی سخن در سوق استماع شاعر از افزودن چیزی بر اصل ناگزیر میگردد. در این میان سعدی امّا چنین نیست؛ نخست اینکه در سخن او به نسبت سایر شعرا، لااقل بر روی کار، از آرایه‌های ادبی رایج و چندانی بهره برده نشده است، و دوم اگر هم آرایه‌ای دستمایهٔ خلق و بدع کلام او گشته چندان برجسته نیست تا بتوان فی‌المثل در موردی عاجل آن را به عنوان نمونه آورد؛ از جمله او از دو آرایهٔ "تضاد" و "تکرار" به گونه‌ای بهره میبرد که به هیچ روی آن جلوهٔ مقصود را که ندارند هیچ تازه تعمّداً نامرئی گشته و به پیدایش ساختار سهولت و امتناع کلام کمک میکنند، که در این میان البته نقش تکرار بیشتر است و در مواقعی از تضاد جدا می‌افتد و در مواقعی نیز اعم از آن می‌گردد که در طی بحث بدان خواهیم پرداخت.

www.SID.ir

Archive of SID

آنچه در واقع در این پژوهش مورد مداقّه واقع میگردد دو چیز است: یکی تضاد و ساختهای تقابلی موجود در کلام سعدی که در بیشتر مواقع ضمن مکرّر شدن گوینده را در رسیدن و رساندن به معنی مقصود مدد میرساند، و دیگر تکرار که جز شمول بر ساختهای تقابلی در مواضعی، به سخن در القاء مقصود ضمن بهرهمندی از کمترین شمار واژه کمک میکند که همهٔ این دعاوی در ضمن این جُستار آشکار و اسناد آن ارائه میگردد. این پژوهش اگرچه روی در دو آرایهٔ ادبی دارد، به گونهای محضِ متنپژوهی و نقد ادبی و دائر بر افادهٔ معنی است تا بلاغت و لفظ و نباید این گمان افکنده گردد که تأکید آن بر سویهٔ بلاغی است. نیز گفتنی است این نگرش به کلام سعدی تقریباً سابقهای ندارد و اگر اجمالاً پژوهشهایی در این زمینه شده با اهدافی دیگر (غالباً برداشت بلاغی- بدیعی) بوده است. معالوصف در مقام پیشینهٔ این پژوهش گفتنی است به عنوان آنچه که دارای سویههای تا حدودی مشترک با این جستار است میتوان از مقالهای با عنوان "فراروی از تقابلهای دوگانه در دیوان حافظ" یاد کرد که اگرچه در مواضعی از نظر آبشخور مشترکاتی با این گفتار دارد، لیکن در مسیر و هدف از یکدیگر کاملاً جدا میافتند. از منظری دیگر شاید در هیچ اثری به اندازهٔ کلّیّات سعدی در بافت و ساخت کلام (نثر و نظم) شاهد بهکارگیری این اندازه از آرایهٔ بدیعی "تضادّ" یا دست کم نوع استفادهٔ سعدی از آن نباشیم. میدانیم که این صنعت با داشتن قیودی از زمرهٔ کارآیههای معنوی علم بدیع است؛ چندانکه کمتر اثر ادبیای را میتوان یافت که از آن بیبهره باشد. امّا تفاوت در نوع برخورد سعدی به نسبت دیگر سخنوران با آن است. امّا چگونه این طرز در کلام سعدی نمود دارد و آیا میتوان بدان از نظرگاه یک طرز خاص نگریست؟ در پاسخ میتوان گفت که از دو منظر طرز خاصّ سعدی مورد نظر ما بوده است: یکی بسیاری بهکارگیری و دیگری کارکرد به مثابهٔ یک روش. در مورد نخست مقصود، میزان کاربَری آن از سوی سعدی به اندازهای است که میتوان ادّعا کرد تقریباً در هر صفحه از کلّیّات او یک مورد بر سیاقی که مدّ نظر ماست به چشم میخورد. این کاربَری دائرمدار کمرنگ و حتّی محوکردن مسألهٔ "تقابل" میان دو چیز است. در واقع سعدی طوری آن را به کار میگیرد که دلیل "معنوی" بودنش در میان سایر صنایع روشنتر میگردد؛ یعنی جهش از ظاهر به باطن تا حدّ تأویل. به نظر میرسد یکی از ابعاد سادهگویی و وجوه سهولت و امتناع سخن سعدی این باشد که با اقتصاد در واژهگزینی و اقتناع بدانچه هست؛ یعنی کمترین دایرهٔ واژگانی ساختار کلام خود را میپردازد؛ چه برابر نهادن دو واژهٔ متضادّ یا خواست معنی متضادّ از لازم و ملزوم یک واژه، آسانتر از واژهآفرینی باشد. در واقع سعدی بیشتر معنیآفرین است تا واژهآفرین و از این

www.SID.ir

Archive of SID

روست که در سخن او چندان به صور خیال بویژه از نوع انتزاعی و غیر تجریدیش بر نمیخوریم. در پایان باید به این نکته اشاره کنیم که تضادّ در سخن سعدی گونه‌های متفاوتی دارد و همواره دو رکن ذاتاً برابر یکدیگر قرار نمیگیرند، بلکه در مواضعی این برابری و تقابل از آنها خواسته میشود، که در متن این جستار بدانها میپردازیم.

متن

امروزه با پژوهشهای صورت گرفته در علوم طبیعی و مرتبطاً موسیقی و هنر تقریباً مطمئن هستیم که "مصداق بر قاعده تقدّم دارد" و از آن جمله پر بدیهی است که علوم بلاغی به عنوان بخشی از زیبایی‌شناسی هنر کلامی، متأخّر از آثار ادبی و خاصّه در زبان فارسی است. این امر در مورد بزرگانی مانند خاقانی، نظامی و پیشتر از آنها، عنصری، منوچهری، فرّخی و پستر حافظ و همعصرانش و دیگرانی از این طراز کاملاً صادق است، لیکن مشخّصاً در مورد سعدی گفتنی است که کلام او خود جوهرهٔ بلاغت و فصاحت است و اینگونه نیست که سخن را فی‌المثل با چاشنی فلان زیور لفظی یا معنایی و یا تذویق بهمان آرایهٔ ادبی به کار ببرد یا برده و یا حتّی تعمّدی در این زمینه داشته باشد. سخن سعدی بلاغت محض است و نه میتوان در آن پی این و آن صنعت ادبی را گرفت و نه در باب کلامش فلان حکم خاص بلاغی را صادر نمود. آنچه هم که با نام "سهل و ممتنع" به کلامش نسبت می‌دهند حکمی کلّی و غالباً ساختاری- معنایی است و نه جزئی- لفظی و ظاهری. در واقع سعدی رند معنی است، درست به عکس حافظ که رند لفظ است و این امر به ویژه ناشی از دو آرایهٔ ادبی است که به نظر نمیرسد نگرش سعدی به آنها از قسم نگرش دیگر شعرا باشد. در واقع سعدی با آن تعمّدی که برخی شعرا در باب آرایه‌های ادبی روا میدارند با کلام رفتار نمیکند و اجازه میدهد که مواردی از این دست تابع معنی باشد نه بالعکس.

توضیح دو اصطلاح

الف- تضاد

گفتنی است ضدّیّت میان دو چیز و ملازمات فهم آن و وجوه کاربردش سابقه‌ای به طول زمان طرح منطق ارسطویی یا منطق دودویی یا باینری دارد. در بسیاری از علوم نظیرِ "ریاضیّات" و "منطق" فرض بر این است که مرزها و محدوده‌های دقیقاً تعریف‌شده‌ای هست و یک موضوع خاص یا در محدودهٔ آن مرز میگنجد یا نمیگنجد؛ مواردی چون "همه یا هیچ"، "فانی یا غیرفانی"، "زنده یا مرده"، "مرد یا زن"، "سفید یا سیاه"، "صفر یا یک"

www.SID.ir

Archive of SID

و به طور کلّی: "این یا نقیض این". در این علوم هر گزاره‌ای یا درست است یا نادرست؛ پدیده‌های واقعی یا "سفید" است یا "سیاه". این باور به سیاه و سفیدها، صفر و یک‌ها و این نظامِ "دو ارزشی" به گذشته باز می‌گردد و کم از آن به یونانِ قدیم و زمان ارسطو. البته پیش از ارسطو گونه‌ای ذهنیّت فلسفی بود که به ایمانِ "دو دویی" با شکّ و تردید می‌نگریست. باری هرگاه سخن از کمّیّت و بسامد باشد، آنگاه میتوان داده‌های موجود [در کلّیّات سعدی] را ملاک و معیاری برای وجود چنین شیوه‌ای، و به‌کارگیری آن به‌وسیلهٔ شاعری عبقری چون سعدی دانست؛ شاعری که برای بیان مقاصد و مفاهیم مورد نظرش به‌هیچ روی خود را مُکَلَّف نمی‌بیند و همواره ساده‌ترین ابزار را به کار می‌گیرد. در واقع منطقِ "یا این یا آنِ" ارسطویی از سوی سعدی و پیش از او، اصحاب علم بلاغت، به پهلوی تسامحِ "هم این و هم آن" می‌غلتد؛ طوری که آرایه‌ای به نام "تضادّ" از آن خلق میشود. توضیح این نکته لازم است که اگرچه منطق ارسطویی دائرمدارِ "قطعیّتِ یکی از آن دو" است و به نوعی پشتوانهٔ تفکّر "تُعرَفُ الأشیاءُ بِأضْدادِها" محسوب میشود و احتمالاً در نخستین نگاه ممکن است با بخش نخست این گفتار؛ یعنی "تضاد"، "تقابل"، "دو انگاری" و "تقابل دوشقّی" بی‌ارتباط به نظر برسد، امّا تردیدی نیست که همین معرّفی چیزی با متضادّ آن، متضمّن حضور هر دوی آنها با هم در یک حدّ تام است. این بدان معنی است که اگر بخواهیم تعریفی از "سرما" ارائه بدهیم ناگزیر باید از واژهٔ "گرما" هم در کلام خود استفاده کنیم، و این امر برای همهٔ امور متضادّ صادق است. در عبارات ادبی که هر دو ضدّین حضور دارند غرض تفهیم "موضوعٌ لَهُ"ها کم از آن به طور صِرف نیست، بلکه استفاده از کاربریهای گستردهٔ دالّها و رسیدن به اقشار مدلولها است. در واقع در ادبیّات از داده‌های منطقی استفاده میشود امّا نتیجه‌های منطقی گرفته نمیشود. حال اینگونه از کاربری در کلام سخنوران مختلف متفاوت است؛ بعضی با واژگان بازی میکنند و به همان مدلول نخستین یا سطح آغازین کاربری آنها راضی میشوند؛ طوری که با برجسته‌سازی عامدانهٔ مورد و محل استفاده از آنها؛ مثلاً "تضاد" به سادگی کار را برگزار میکنند. امّا در میان بعضی دیگر، که سعدی هم از آن جمله است، وضع فرق می‌کند. در میان این دسته از گویندگان، هدف گسترده‌تر از حدّ نخستین کاربری یک گزاره یا پاره‌گفتار است، در واقع این دستهٔ دوم قصد برجسته‌سازی ندارند و می‌کوشند تا مدلول را در جهت دیگری هدایت کنند؛ جهتی که همانا با زیرلایه‌های معنایی و یا تأویل و گشتار مرتبط است. اکنون و بر این بنا جای این دعوی هست که شاید در هیچ اثری به اندازهٔ کلّیّات سعدی در بافت و ساخت کلام (نثر و نظم) شاهد به‌کارگیری این اندازه از آرایهٔ

www.SID.ir

Archive of SID

بدیعی "تضادّ"، یا کم از آن با این نوع (نوع مزبور) استفادهٔ سعدی نباشیم. میدانیم که این صنعت با داشتن قیودی از زمرهٔ صنایع معنوی علم بدیع است؛ چندانکه کمتر اثر ادبی‌ای را میتوان یافت که از آن بی‌بهره باشد. اما تفاوت در نوع برخورد سعدی به نسبت دیگر سخنوران با آن است. میتوان گفت که از دو منظر طرز خاصّ سعدی مورد نظر ما بوده است: یکی بسیاری به‌کارگیری و دیگری کارکرد. در مورد نخست مراد میزان کاربَری آن از سوی سعدی به اندازه‌ای است که میتوان ادّعا کرد تقریباً در هر صفحه از کلّیّات او یک مورد، بر سیاقی که مدّ نظر ماست، به چشم میخورد. پس وجه تمایز طرز سعدی با دیگران در این است که اگرچه استفاده از کاربری نخستین در مواضعی به صرف آرایه‌ای بودن تن میدهد و از همان نخستین برخوردِ مخاطب، مانند روشنایی‌ای در تاریکی، توجّهش را- در جهتی که بلاغیّون اندیشیده و می‌اندیشند- به خود جلب میکند؛ چنانکه بازخورد معنایی‌اش را مدیون آن طرز استفاده است، لیکن در زبان و قلم سعدی این وجه از نقش و کارکردش به وجهی قابل توجّه کمرنگ و حتّی نامرئی، و تبدیل به ابزار قدرتمندی برای نیروبخشیدن به بُنیهٔ بلاغی کلام می‌شود؛ چندانکه به نظر میرسد رسایی سخن از چیزی جز داشتن وجه تقابلی مایه میگیرد. به زبان ساده‌تر آن چیزی که در مقام آرایهٔ بدیعیِ تضاد می‌توان پی‌اش را در کلام سخنورانی گرفت که با هدف ایجاد و برجسته‌سازی رابطهٔ میان دو واژهٔ متضاد در ذهن مخاطب و به نوعی قابل توجّه‌تر کردن ظاهر و فرم سخن خود برای وی بدان دست می‌زدند، در سخن سعدی به‌گونه‌ای محو و در عوض پی‌ریز ساختاری میشود که کمترین هدفش توجه به تضادها و ابعاد تقابُل است. مثلاً در این جمله از گلستان: «هر نَفَسی که **فرو می‌رود**، مُمِدِّ حیات است و چون **بر می‌آید** مُفَرِّحِ ذات»، کسی به دنبال آرایهٔ تضاد میان "فرو رفتن" و "برآمدن" نخواهد افتاد؛ یعنی کلام چنان نیست که این آرایه بخواهد جلوه کند. لازم است به این نکته اشاره کنیم که تضادّ در سخن سعدی گونه‌های متفاوتی دارد و همواره دو رکن ذاتاً برابر یکدیگر قرار نمیگیرند، بلکه در مواضعی این برابری و تقابل از آنها خواسته میشود، که بدانها خواهیم پرداخت.

الف-۱- باینری اپوزوسیون یا دوگانه‌های متضاد

در این حوزه گفتنی است که ارتباط در هر گونه زبانی (چه زبان علم باشد و چه ادب) ساخت **دوگانه‌ای** دارد و این سیستمهای **دوساختی** (Binary) معمولاً قراردادی و برای رفع ابهام است؛ مثلاً چراغ قرمز نشانهٔ توقّف و در مقابل چراغ سبز که نشانهٔ حرکت است. نیز تذکّر این نکته لازم است که بحث اِرجاع تفاوت معنایی به تفاوت شکلی، نخستین‌بار در

www.SID.ir

Archive of SID

زبانشناسی سوسور مطرح شده بود؛ مثلاً "داشت" یک معنی دارد و "کاشت" معنی‌ای دیگر. ساختگرایان اساس را بر همین تفاوت میگذارند؛ تفاوت دو جفت؛ مانند تفاوت میان "قهرمان" و "ضدّ قهرمان" و از این قبیل. بایست گفت که اصولاً در ساختگرایی از چند اصطلاح زیاد استفاده میشود که یکی از آنها منطق دوگانه (Binary Logic) یا تقابلهای دوگانه (Binary Oppositions) است که در اینجا لازم است دربارهٔ آن توضیحی بدهیم. تقابلهای دوگانه بنیادی‌ترین مفهوم در ساختگرایی است؛ زیرا به نظر ساختگرایان، اساساً تفکّر انسانی بر این پایه است: بد/ خوب، زشت/ زیبا و غیره. در طبیعت هم چنین است: شب/ روز، گرم/ سرد و از این قِسم. بشر در نظام اجتماعی هم از همین منطق استفاده میکند: چراغ قرمز/ سبز (نشانهٔ توقّف و حرکت) و از اینگونه است همهٔ قوانینی که برابر (مقابل) هم وجود دارد؛ چه طبیعی و چه قراردادی. از این رو باید در آثار ادبی هم به دنبال این تقابلهای دوگانه بود؛ مثلاً در سخن سعدی یکی از مفاهیم اساسی، تقابل **"دوست"** و **"دشمن"** است. این تقابل دوگانه در کلّیّات سعدی انواع و اقسام مختلفی از ساده تا پیچیده دارد و همانگونه که خواهیم گفت گاهی به ساختاری تناقضی منجر میشود. در تمام علوم ادبی و در کلّ ادبیّات هم میتوان این‌گونه تضادّها را یافت، و اصولاً یکی از عوامل بسیار مهمّ در فهم متون همین توجّه به تقابلهای دوگانه است که به‌ویژه در آثار روایتی اهمّیّت بسیاری دارد. از این قِسم است گفتن اینکه تقابل میان "رستم" و "اسفندیار"، برخاسته از تقابل میان کیش مهرپرستی و مزداپرستی است، یا چنانکه داریوش آشوری میگوید، تقابل میان "رند" و "زاهد" در دیوان حافظ از تقابل میان آدم و فرشته (که عشق را نمیداند) نشأت میگیرد. به نظر ژاک دریدا[1] تفکّر غربی- چنانکه در شرق- همیشه دو قطبی بوده است: بد/ خوب، هستی/ نیستی، درست/ نادرست، راست/ دروغ، ذهن/ عین (سوژه/ اُبژه) و از این قبیل. امّا بحث در باب سخن سعدی و نوع حضور تقابلهای دو شقّی در کلام او دقیقاً از این منظر نیست و آنچه در مقام مهمترین اصطلاحات ساختارگرایان و حتّی ساخت‌شکنان آوردیم، از آن رو بود که نخست آشکار شود که خاستگاه این بحث کجاست و دوم اینکه دامنهٔ این گفتار تا کجاها میتواند کشیده شود و چه حوزه‌های وسیعتری (تأویل، نشانه‌شناسی و غیره) را در بر بگیرد. امّا به حکم خاستگاه هم که باشد میتوان سخن سعدی را از این منظر مطالعه و بررسی کرد و با توجّه به انبوهی امثلهٔ آن در گفتار وی شیوه و طرزی خاصی را برای او به دست داد. اکنون به حکم

1. Jacques Derrida

www.SID.ir

Archive of SID

برخاستگی نوع کاربَری ساخت تقابلی از پیشینهٔ تفکّر بشر و هم اندیشهٔ ارسطویی از یک طرف و پُررنگ بودن آن در مبحث ساختگرایی و بررسی ساختاری از طرف دیگر، میتوان در مرحلهٔ نخست ارتباط آن دو را با هم و در مرحلهٔ دوم وجه ارتباطشان را با گزاره‌ها و پاره‌گفتارهای روایی و غیر روایی سعدی دریافت.

اساساً ساخت دو شقّی برای سعدی به یک ابزار بیانی ثابت و یک سبک ویژه تبدیل گشته است. تنها تفاوت، چنانکه در میان نمونه‌ها خواهیم آورد، تغییر انحنای کاربَری بافت دودویی سخن از سطح تضادّ ساده و طبیعی به سطح تقابلی است که یک وجه آن آرایهٔ "مقابله" نام دارد؛ اینکه مثلاً در بیتی می‌گوید:

بی‌تو گر در جنّتم، ناخوش شراب سلسبیل با تو گر در دوزخم، خرّم هوای زمهریر
(کلّیّات: ۵۱۴)

که چهار چیز در مصراع نخست (بی‌تو، جنّت، ناخوش، شراب سلسبیل) به‌ترتیب مقابل چهار چیز در مصراع دوم (با تو، دوزخ، خرّم، هوای زمهریر) قرار میگیرد، که این یک وجه به‌کارگیری آرایهٔ تضادّ، البته در سطح نخست معنی است. اینکه میگوییم یک وجه از وجوه تقابلی و یک سطح از سطوح معنی از آن روست که نخست نظر در معنوی بودن آرایهٔ تضادّ داریم، و دیگر وجوه گونه‌گون کاربَری سعدی را ملاک قرار میدهیم. از این گذشته چنانکه خواهیم آورد همین وجوه در گلستان سعدی به‌مثابهٔ بهره‌مندی از نوع ادبی نثر و آن هم نثر مسجّعِ آمیخته به شعر، نسبت با دیگر گفته‌های سعدی، خود در دسته‌بندی جداگانه‌ای جای میگیرد.

اینک چند نمونه از گلستان:

دوستان را کجا کنی محروم تو که با **دشمن** این نظر داری؟
(کلیات سعدی، ۱۳۸۲: ۱۳)

مجلس تمام گشت و به **آخر** رسید عمر ما همچنان در **اول** وصف تو مانده‌ایم
(همان: ۱۴)

گر خود همه عیب‌ها بدین بنده در است هر **عیب** که سلطان بپسندد **هنر** است
(همان: ۱۵)

نیک و **بد** چون همی بباید مُرد خُنُک آن کس که گوی نیکی بُرد
(همان: ۱۶)

برگ عیشی به گور خویش فرست کس نیارد ز **پس**، ز **پیش** فرست
(همان)

www.SID.ir

Archive of SID

دو چیز طیرهٔ عقل است: **دَم فروبستن** به وقت **گفتن** و **گفتن** به وقت **خاموشی**
(همان: ۱۷)

«...گفتم برای نُزهت ناظران و فُسحت حاضران، کتاب گلستان توانم تصنیف کردن که باد خزان را بر ورق او دست تطاول نباشد و گردش زمان **عیش ربیعش** را به **طیش خریف** مبدّل نکند. (همان: ۱۷).

هرکه در سایهٔ عنایت اوست گنهش طاعت و **دشمن، دوست**
(همان: ۱۸)

«...و ذکر جمیل و دعای خیر و اداء چنین خدمتی، در **غیبت** اولیتر است که در **حضور**... .» (همان: ۱۹- ۱۸).

حکمت محض است اگر لطف جهان‌آفرین **خاص** کند بنده‌ای، مصلحت **عام** را
(همان: ۱۹)

«...و **چراغ** پیش **آفتاب** پرتوی ندارد و منارهٔ **بلند** بر دامن کوه الوند **پست** نماید.» (همان).

اوّل اندیشه وانگهی گفتار پای‌بست آمده‌ست و پس دیوار
(همان)

«...قَدِّم **الخروج** قَبْلَ **الوُلوج**؛ **مرد**ی‌ات بیازمای و آنگه **زن** کن.» (همان: ۲۰- ۱۹).

گربه شیر است در گرفتن **موش** لیک موش است در مصاف پلنگ
(همان: ۲۰)

مگر **صاحبدلی** روزی به رحمت کُند در کار **درویشان** دعایی
(همان)

آنچه از گلستان آوردیم اندکی از بسیار و مشت نمونهٔ خروار بود، و اصولاً در کمتر صفحه‌ای از این کتاب است که به چنین ترکیباتی از دو ضد بر نمیخوریم؛ چندانکه آوردن فقط شاهد مثال از گلستان بیش از چند ده صفحه را به خود اختصاص میدهد. اگر بخواهیم نظری کلّی بیفکنیم و به حکم تنگی مجال این گفتار از آوردن نمونه‌های بیشتر بپرهیزیم، باید بگوییم که جز وجود آرایهٔ تضادّ در متن غالب حکایات گلستان، حکایاتی که مانند **"جدال سعدی با مدّعی"** از گونهٔ مناظره است، خود یک تضادّ ساختاری محسوب میشود؛ وجهی که از حدّ مقابله گذشته و به‌مثابهٔ کسوتی بر کلّیّت اندام کلام است؛ یعنی هرجا ارتباط میان دو شخصیّت یک حکایت از نوع گفتگویی حتّی خفیفتر از مجادله باشد، ما شاهد بیش از چند کاربَری تقابلی در مقام رکن ثابت کلام خواهیم بود. در مواضع دیگر

www.SID.ir

Archive of SID

هم بسامد استفاده از این فنّ بدیعی تابع محتوا و پیام سخن است؛ یعنی میزان به‌کارگیری این شیوه در دو کتاب گلستان و بوستان به اقتضای وجود مایهٔ وعظ و پند در آنهاست:

«عاقل چون **خلاف** اندر میان آید **بجهد** و چون **صُلح** بیند **لنگر بنهد**، که آنجا سلامت بر **کران** است و اینجا حلاوت در **میان**؛ مُقامر را **سه‌شش** می‌باید ولیکن **سه‌یک** می‌آید.» (کلیات: ۱۶۵).

«**خلعت** سلطان اگرچه عزیز است، **جامهٔ خُلقان** خود به‌عزّت‌تر، و **خوان بزرگان** اگرچه لذیذ است، **خُردهٔ انبان** خود به‌لذّت‌تر.» (همان).

وضوح این طرز کاربَری آنجا به چشم می‌آید و توجّه را به خود جلب میکند که میبینیم حتّی در نامگذاری برخی از بابها نیز مغفولِ شاعر نمانده است؛ مثلاً باب "در سیرت پادشاهان" برابر باب "در اخلاق درویشان"؛ باب "در عشق و جوانی" برابر باب "در ضعف و پیری". همین بسیاری کاربرد به گواه نمونه‌ها گویای آن است که خواستهٔ شاعر از آرایه‌ای که به‌کارگیری‌اش از سوی غالب شعرا با گونه‌ای تعمّد همراه بوده، چیزی به‌مراتب بیش از برابر هم نشاندن دو واژهٔ متضادّ و به گونه‌ای کلام را تحت‌الشّعاع آن قراردادن است. در واقع سعدی ابزار نو و دیگری را برای بیان مضامین نهانی خود ابداع میکند. او این برجستگی را محو میکند و در عوض میکوشد با اقتصاد در خَلق و بدع و به گونه‌ای ممانعت از ریخت و پاش واژه، بلندترین مفاهیم را به صورت ایجاز ساختاری با ساده‌ترین الفاظ ارائه دهد.

إذا یَئس الإنسانُ طالَ لسانُهُ **کسِنّورِ** مغلوبٍ یصول عَلَی **الکَلْب**

(همان: ۲۱)

«...ملک را روی از این سخن در هم آمد و گفت: آن **دروغ** وی پسندیده‌تر آمد مرا زین **راست** که تو گفتی که روی آن در **مصلحتی** بود و بنای این بر **خبثی** و خردمندان گفته‌اند **دروغی مصلحت‌آمیز** به که **راستی فتنه‌انگیز**.» (همان).

نکتهٔ دیگری که در مورد این طرز کاربری به‌ویژه در گلستان گفتنی است اینکه از آنجاکه نوع نثر گلستان مسجّع است، غالباً دو شقّ متقابل در جایگاه سجع مینشیند و چون بار معنایی در نثر مسجّع بر پاره‌های واپسین گفتارهاست، هرجا که شاعر وجوه متضاد را در این بخش از گزاره جای میدهد به گونه‌ای خواست خود را از وجه **متقابل** به وجه **متداعی** تغییر میدهد، خاصّه در مواضعی که مخاطبِ فرضیِ درونِ متن را هم با خود یار میکند.

www.SID.ir

Archive of SID

«**توانگر فاسق**، کلوخ **زراندود** است و **درویش صالح**، شاهد **خاک‌آلود**؛ این **دلق موسی** است مرقّع و آن **ریش فرعون**، مرصّع.» (همان: ۱۵۹).

«**خردمندی** را که در زمرهٔ **اجلاف** سخن ببندد شگفت مدار که آواز **بربط** با غلبهٔ **دهل** بر نیاید و **بوی عنبر** از **گند سیر** فرومانَد.» (همان: ۱۵۵).

«**جوهر** اگر در **خلاب** افتد همچنان **نفیس** است و **غبار** اگر به **فلک** رسد، همان **خسیس**. **استعداد بی‌تربیت**، دریغ است و **تربیت نامستعدّ**، ضایع. خاکستر نَسَبی عالی دارد که **آتش** جوهر عِلْوی است، ولیکن چون بهنَفْس خود هنری ندارد با **خاک** برابر است، و قیمت **شکر** نه از **نی** است که آن خود خاصیّت وی است.» (همان: ۱۵۶).

نیز بایست گفت که سعدی طوری واژگان را در نظام نحوی کلام خود به کار میگیرد که حتّی دو واژه‌ای که ممکن است بیرون از آن نظام با هم تقابلی نداشته باشند، درون ساختار کلام از نظر معنایی مقابل یکدیگر قرار بگیرند. در این زمینه گفتنی است که بعضی از اصحاب علم بلاغت و خاصه شاخهٔ آن، بدیع نیز این نکته را متذکّر شده و جز آنکه "تضادّ" را جزو آرایه‌های معنوی سخن دانسته‌اند، با تأکید بر آنچه مدّ نظر ماست، این آرایه را از مقولهٔ "مراعات‌النظیر" و "تناسب" به حساب می‌آورند؛ از جمله علامّه همایی میگوید: «...توضیح آنکه بعضی علمای بدیع، صنعت مطابقه و تضادّ را قسمی جداگانه از صنایع بدیع نشمرده و آن را داخل مراعات نظیر و تناسب قرار داده‌اند، به این ملاحظه که ممکن است اشیاء متضادّ را نیز از نظر ادبی داخل امور متناسب قرار بدهیم؛ زیراکه ممکن است از شنیدن چیزی ضدّ آن نیز به ذهن خطور کند، و بدین سبب است که می‌گویند اشیاء به ضدّ خود شناخته میشود؛ "وَ بِضِدِّها تَتَبَیَّن الأشیاء"، و باز به همین جهت است که تضادّ را هم از نوع تناسب و ملازمت در فلسفه یکی از اسباب **تداعی معانی** و **انتقال افکار** شمرده‌اند.» (همایی، ۱۳۷۷: ۲۷۵- ۲۷۴).

نیز شمیسا که آرایه‌های بدیعی را از نظر الگو (category) دسته‌بندی کرده و هرکدام از آنها را داخل یک "روش" با نامی خاصّ قرار داده است (**روش** تسجیع، **روش** تجنیس، **روش** تکرار و غیره)، تضادّ را جزو "روش" تناسب می‌آورد، و طی تبصره‌ای در بحث و بررسی آن میگوید: «تضادّ ممکن است بین لازمهٔ معنی کلمات باشد، در این بیت:

چون مرغ بر این کنگره تا کی بتوان خواند یک روز نگه کن که بر این کنگره خشتیم

(کلّیّات سعدی، ۱۳۸۲: ۸۲۴)

www.SID.ir

Archive of SID

بین لازمهٔ معنی خشت و مرغ تضادّ است؛ زیرا لازمهٔ معنی مرغ "زنده‌بودن" و لازمهٔ معنی "خشت" مرده‌بودن است. شمیسا همچنین می‌افزاید که: «تضادّ بحثی معنایی است و لازم نیست که بین دو لفظ متقابل، به لحاظ دستوری مطابقت صرف باشد و مثلاً هر دو فعل ماضی باشند یا هر دو اسم باشند، امّا در صورت مطابقت، کلام فصیحتر است. تضادّ (contrast) از مسائل اساسی ادبیات است و در بسیاری از آثار بزرگ ادبی مدار بر تضادّ قهرمان (protagonist) با ضدّ قهرمان (antagonist) یا انسان و درون او، و یا انسان و طبیعت و از این قبیل است. تضادّ بدیعی در حقیقت مینیاتوری از این مختصّهٔ مهم سبک ادبی است.» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۱۹- ۱۱۸).

فشارکی در این زمینه به نکتهٔ جالبی اشاره می‌کند که تقریباً با هدف ما از این جستار همسو است. او پس از ارائهٔ تعریفی از این آرایه می‌افزاید: «جهش ذهن از معنایی به معنای مقابل و متضادّ آن احساس خاصّی را بر می‌انگیزد. البته بیان هنری و تخیّل شرط تحقّق این امر است و صِرف کنار هم قراردادن کلمات متضادّ کافی نیست.» (فشارکی، ۱۳۷۹: ۹۱). نمونه‌ای که شمیسا از سعدی می‌آورد تنها نمونه‌ای نیست که میتواند مصداق گفتهٔ ما قرار بگیرد، بلکه مطابق آنچه پیشتر گفتیم با تغییر بسامد از نثر به نظم، تقریباً در بیشتر گزاره‌های سعدی به چشم میخورد. پیشتر به این نکته اشاره کردیم که در بسیاری از موارد طبعاً میان دو واژه تضادّی نیست، ولی سعدی طوری آن دو را به کار میبرد که مفهوم تقابلی را لازمهٔ آن میکند. در اینجا به چند نمونه اشاره میکنیم:

دوش میگفت که سعدی غم ما هیچ ندارد می‌نداند که گَرَم **سر** برود، **دست** نشویم
(کلّیّات سعدی، ۱۳۸۲: ۵۷۵)

همه بر من چه زنی زخم فراق ای مه خوبان نه منم تنها کاندر خم **چوگان** تو **گویم**
(همان)

گر به **شمشیر** میزند معشوق گو بزن جان من، تکه ما **سپر**یم
(همان: ۵۷۴)

در مورد "چهار آخشیج" بایست گفت که این تضادّ در تسمیهٔ آنان وجود دارد و اصلاً واژهٔ "آخشیج" به معنی ضدّ است، ولی ضدّیّت آنها دقیقاً از گونهٔ ضدّیّتی است که در واژه‌های چند بیت فوق میبینیم؛ یعنی ضدّیّتی قراردادی و برساخته. تضادّی که از تناسب مایه میگیرد؛ اینکه مثلاً معمولاً "باد" و "آب" و "خاک" و "آتش" غالباً با هم می‌آیند که در مواردی عامدانه است، ولی در موارد بسیاری هم آوردن آنها یا کم از آن دوتای آنها با هم کاملاً ناخودآگاهانه است، و تصادفاً در یک بیت بر حسب ضرورت تداعی و اقتضای

www.SID.ir

Archive of SID

انتقال معنی آورده میشوند. به هر روی لفظاً هیچ تضادّی میان مثلاً "خاک" و "آتش" وجود ندارد و آنچه هست به حوزهٔ کاربَری آنها مربوط میشود؛ درست مانند "شمشیر و سپر" و "دست و پا" و "گوی و چوگان" و از این قِسم. این قِسم تضادّ بر اساس یک قرارداد معنایی برای انسجام ساختار سخن و کمک به پرورده‌شدن معنی شکل میگیرد. برای نمونه سعدی در ابیات:

...دوستان در هوای صحبت یار **زر** فشانند و ما **سر** افشانیم...
...تنگ‌چشمان نظر به **میوه** کنند ما تماشاکنان **بُستانیم**
تو به **سیمای شخص** مینگری ما در **آثار صُنع** حیرانیم...
...تَرک **جان** عزیز بتوان گفت تَرک **یار** عزیز نتوانیم
(همان: ۵۷۵)

"زر" را برابر "سر"، "میوه" را برابر "بُستان"، "سیمای شخص" را برابر"آثار صُنع" و "جان" را برابر "یار" بر حسب قرارداد شعر غنایی قرار داده است. در واقع این برابری را معنی کلام است که برجسته میکند و این ساخت در فضای کلام غنایی است که شکل میگیرد، وگرنه بیرون از این ساخت و فضا و بدون ارادهٔ چنان معنی‌ای مثلاً هرگز **زر** مقابل **سر** قرار نمیگیرد. سعدی پا را از این هم فراتر میگذارد و به لفظ قانع نمیشود و دست به ایجاد تقابل میان پاره‌گفتارها و لازمه‌های معنایی آنها نیز میبَرَد. آنجاکه به اقتضای کلام، لازم معنایی یک گزاره را با دیگری در یک بیت یا حتی یک مصراع مقابل هم قرار میدهد. به بیان ساده‌تر دو فضا یا دو مدلول را برابر یکدیگر مینشاند؛ مثلاً در ابیات:

...بنده را نام خویشتن نبُوَد هرچه ما را لقب نهند آنیم...
...هرچه گفتیم جز حکایت دوست در همه عمر از آن پشیمانیم...
(همان)

دیگر خبری حتّی از **گوی** و **چوگان** و **شمشیر** و **سپر** نیست، بلکه مثلاً در بیت نخستین "نام خویشتن" را مقابل "هرچه ما را لقب نهند"- با گزاره‌سازی افعال- و در مصراع نخست بیت دوم، "هرچه گفتیم" را روبه‌روی "حکایت دوست" با استفاده از ساختی استثنائی (با استفاده از جز) قرار میدهد. و امّا این لازمهٔ معنایی را که میگوییم در این بیت و مانند آن بهتر میتوان تشخیص داد:

سعدی! تو کیستی که در این حلقهٔ کمند چندان فتاده‌اند که ما صید لاغریم
(همان: ۵۷۴)

www.SID.ir

Archive of SID

که وقتی سخن از "چندان فتاده‌اند" در کنار "صید لاغر" به میان می‌آید، واضح است که لازمهٔ معنایی گزارهٔ نخستین "فربگی" است، یا در بیت:

گر تلخ کنی به دوری‌ام عیش یادت چو شِکَر کُنَد دهانم

(همان: ۶۷۲)

که لازمهٔ معنایی تلخ، یعنی "زهر" برابر شِکَر قرار گرفته، و خود شِکَر لازمهٔ معناییِ "شیرین" است که هر دوی آنها (زهر و شیرین) در کلام نیامده است. به علاوه این تلخی، صفت یک امر انتزاعی و غیر تجریدی؛ یعنی حال و هوای دوری و جدایی (فراق) است.

ب- تکرار

میدانیم که یکی از روشهای سخن‌آرایی شعرا در حوزهٔ بدیع لفظی، دو یا چندبار به‌کار بردن یک واژه به وجوه گونه‌گون است. اینکه میگوییم وجوه گونه‌گون در واقع ناظر بر دسته‌بندی است که منتقدان ادبی از آرایهٔ تکرار به دست داده‌اند، که حضور همین دسته‌بندی در سخن سعدی تبدیل به یک طرز خاص در سخنوری او گشته؛ به گونه‌ای که میتوان گفت با نگاه خاصی که سعدی به این آرایه و وجوه کاربَری آن داشته از آن آشنایی‌زدایی کرده است؛ یعنی مخاطب سعدی پس از خوانش چندبارهٔ سخن او به‌راحتی در می‌یابد که او به‌ویژه در حوزهٔ غزل میکوشد تا تکرار را در مسیر یک ممیّزهٔ سبکی بیندازد و از واژه‌ها "تیپ" و "شخصیت" بسازد؛ طوری که بتوان گفت یک واژه و در حالت گسترده‌تر، یک عبارت، سعدی‌وار است. پیش از هر چیز باید به این نکته اشاره کنیم که گونه‌های تکرار در سخن ادیبانی که خالق چند اثر هستند امری طبیعی و بدیهی است، منتها از آن رو در آثار برخی از آنها به چشم نمی‌آید که تعدّد و حجم آثارشان مانع از گنجاندن آنها در یک مجلّد واحد میشود؛ مثلاً در میان هر چند اثر از یکی از شعرایی چون خاقانی، نظامی، عطّار، ناصرخسرو، سنایی و غیره میتوان به وجوه مشترک لفظی و معنایی دست یافت، لیکن از آنجا که آن آثار از هم جدا افتاده است وجوه مزبور چندان برجسته و قابل توجّه نیست. برای نمونه اگر چند اثر از ناصرخسرو را بخوانیم به‌راحتی میتوانیم به رگه‌های تکرار شدهٔ لفظی و معنایی موجود در آنها پی ببریم، امّا از آنجاکه اثرها از یکدیگر جدا هستند، این تکرار جلوهٔ چندانی ندارد. ولی در سخن سعدی که تحت عنوان "کلّیّات سعدی" گردآوری گشته است و ما با یک مجموعهٔ واحد مواجهیم، به‌راحتی میتوانیم به حضور عناصر مکرّر پی ببریم؛ یعنی این تکرار، طوری که بتوان آن را بررسی کرد به چشم می‌آید. این سخن البته ناقض آنکه گفتیم سعدی عناصر مکرّر را چنان به کار میگیرد که

www.SID.ir

Archive of SID

کاملاً نامرئی و نا برخورَنده مینماید نیست که از خودمان بپرسیم اگر نامرئی است پس چگونه ما متوجّه آن گشتهایم!! موضوع دقیقاً نوع کاربَری است؛ به این معنی که وقتی شاعری از آرایهٔ تکرار استفاده میکند، او این کار را بی‌تردید با هدف در چشم آمدن انجام میدهد، امّا چنانچه در سخن شاعری به وجود تکرار پی ببریم و حال آنکه معنیِ غالب به ما اجازه ندهد که در همان سطح بایستیم، با توجّه به اینکه تکرار یک آرایهٔ لفظی است، در آن صورت جز اینکه باید بگوییم شاعر آن را ماهرانه در تار و پود سخن جای داده است، درک این نکته نیز ضروری است که عمد و قصدی نیز از سوی او برای یک بازی لفظی ساده در کار نبوده، و آن وقت انبوهی مصداق و نمونه را باید به حساب هدف دیگری که ما بدان "تکرار نامرئی، برای بهتر گزاردن معنی"- در مقام یک شگرد سخن‌پردازی- میگوییم گذاشت. تکرار در سخن سعدی کاملاً هموار و یک‌دست و دارای نظم و تناوب است. سعدی هم از آن خبر دارد و هم بی‌خبر است. این گونه کاربُرد که معمول زبان سعدی گشته است به طور کلّی به دو دستهٔ "لفظی" و "معنوی" تقسیم میشود. بایست گفت که در نوع تکرار لفظی مرزبندی مشخّصی میان آثار سعدی نیست، لیکن در نوع معنایی و مضمونی آن، آثار سعدی به دو قِسم "تعلیمی" و "غنایی" دسته‌بندی میشود؛ یعنی وجوه معنایی مکرّر ارتباط تنگاتنگی با نوع (Genre) اثر دارد. مثلاً تکرار "دوگانه‌های متضاد" هم در گلستان به چشم میخورَد هم در بوستان، هم در غزلیّات و هم در سایر آثار سعدی، ولی تکرار معنیِ "در خدمتِ آدمی بودنِ کائنات" فقط در آثار تعلیمی و تکرارِ "طولانی بودن شب فراق" فقط در آثار غنایی به چشم میخورد.

تکرار مضمون یا توازی معنی

یکی از اقسام تکرار در سخن سعدی تکرار مضمون یا توازی معنی است؛ از قبیل:

۱- برتری مجاورت با معشوق بر تماشا و تفرّج طبیعت:

بیا که وقت بهار است تا من و تو به‌هم به دیگران بگذاریم باغ و صحرا را
(کلّیّات، غزلیّات: ۳۸۱)

ابنای روزگار به صحرا روند و باغ صحرا و باغ زنده‌دلان کوی دلبر است
(همان: ۴۰۸)

هرکس به تماشایی رفتند به صحرایی ما را که تو منظوری خاطر نرود جایی
(همان: ۶۰۶)

ما را سر باغ و بوستان نیست هرجا که تویی تفرّج آنجاست
(همان: ۳۹۹)

۲- به استقبال تیر و کمان معشوق (سختی‌های راه عشق) رفتن:

www.SID.ir

Archive of SID

من صید وحشی نیستم در بند جان خویشتن گر وی به تیرم می‌زند، اِستاده‌ام نشّاب را
(همان: ۳۸۳)

چون کمان در بازو آرد سرو قد سیم‌تن آرزویم میکند کآماج باشم تیر را
(همان: ۳۸۴)

۳- بدعهدی معشوق یا خُلف وعدهٔ او:

سُست‌پیمانا به یک‌ره دل ز ما برداشتی آخر ای بدعهد سنگین‌دل چرا برداشتی؟
گفته بودی با تو در خواهم کشیدن جام وصل جرعه‌ای ناخورده شمشیر جفا برداشتی
(همان: ۶۱۶)

شکست عهد مودّت نگار دلبندم برید مِهر و وفا یار سُست‌پیوندم
اگرچه مِهر بُریدی و عهد بشکستی هنوز بر سر پیمان و عهد و سوگندم
(همان: ۵۴۶)

بازت ندانم از سر پیمان ما که بُرد؟ باز از نگین عهد تو نقش وفا که بُرد؟
(همان: ۴۵۶)

و همچنین است تکرار مضامین مختلفی چون: "در خدمتِ آدمی بودن کائنات"، "طولانی بودن شب فراق"، "تربیت‌ناپذیری ذات نامستعدّ"، "قدر لطفِ دیگران را دانستن"، "زشتی صورت از زشتی سیرت"، "آلودهٔ منّت دیگران نشدن"، "برتری خلقت زیبا بر خلعت دیبا"، "رزق مقسوم و اجل محتوم"، "برتری جَدّ بر جِدّ"، "برتری هنر بر گوهر"، "سکوت برابر نادان"، "رجحان عِلمِ با عمل بر علم بی‌عمل"، "دست کم نگرفتن دشمن"، "تن دادن به قضای عشق"، "به داده رضا دادن"، "خبر دادن بیرون از درون"، "پندناپذیری عاشق"، "لزوم تحمّل دشواری‌های راه عشق"، "فخر به سخن"، "بی‌اعتنایی معشوق"، "یگانگی معشوق"، "سختی عشق در اِفلاس"، "بلندی از افتادگی یافتن"، "رضایت به گرفتاری در کمند عشق" و مضامین مشترک موجود در حکایات مشترک هر یک از ابواب هشت‌گانه و دَه‌گانهٔ گلستان و بوستان که گنجایی این گفتار اجازه نمی‌دهد تا برای همهٔ آنها نمونه بیاوریم.

نکتهٔ جالب این است که سعدی در بیشتر موارد مضامین مشترک را با یک لفظ ارائه کرده و در واقع باز دست به تکرار زده است؛ مثلاً برای مضمون "بلندی یافتن از افتادگی" می‌گوید:

چو شبنم بیفتاد مسکین و خُرد به مِهر آسمانش به عیّوق بُرد
(کلّیّات، بوستان: ۲۸۷)

چون شبنم اوفتاده بُدم پیش آفتاب مِهرم به جان رسید و به عیّوق بر شدم
(همان، غزلیّات: ۵۴۵)

www.SID.ir

Archive of SID

همین‌طور تمثیل قانع نشدن طمّاع به پر نشدن چاه با شبنم:

دیدهٔ اهل طمع به نعمت دنیا پر نشود؛ همچنان که چاه به شبنم
(همان، گلستان: ۱۴۱)

نه چشم طامع از دنیا شود سیر نه هرگز پُر شود چاه به شبنم
(همان، مواعظ، قصاید فارسی: ۷۵۳)

نمونه‌های دیگر از این نوع تکرار (دو به دو):

چه ارمغانی از آن به که دوستان بینی؟ تو خود بیا که دگر هیچ در نمیباید
(همان، غزلیّات: ۵۰۲)

تو چه ارمغانی آری که به دوستان فرستی؟ چه از این به ارمغانی که تو خویشتن بیایی؟
(همان: ۶۰۴)

تو بر کنار فراتی ندانی این معنی به راه بادیه داند قدر آب زلال
(همان: ۵۳۲)

سَلِ المَصانِعُ رَکْباً تَهیمُ فِیالْفَلَوات تو قدر آب چه دانی که در کنار فراتی؟
(همان: ۶۱۲)

می‌رود تا در کمند افتد به پای خویشتن گر بر آن دست و کمان چشم اوفتد نخجیر را
(همان: ۳۸۴)

به پای خویشتن آیند عاشقان به کمندت که هرکه را تو بگیری ز خویشتن برهانی
(همان: ۶۵۶)

با چون خودی درافکن اگر پنجه میکنی ما خود شکسته‌ایم، چه باشد شکست ما؟
(همان: ۳۹۰)

با مدّعی بگوی که ما خود شکسته‌ایم محتاج نیست پنجه که با ما درافکنی
(همان: ۶۵۰)

نمونه‌های تکرار مضامین مشترک به لفظی دیگر (دو به دو):

چشم کوته‌نظران بر ورق صورت خوبان خط همی‌بیند و عارف قلم صنع خدا را
(همان: ۳۸۲)

تو به سیمای شخص می‌نگری ما در آثار صنع حیرانیم
(همان: ۵۷۵)

به جای سرو بلند ایستاده بر لب جوی چرا نظر نکنی یار سروبالا را؟
(همان: ۳۸۱)

سرو بگذار که قدّی و قیامی دارد گو ببین آمدن و رفتن رعنایی را
(همان: ۳۸۹)

www.SID.ir

Archive of SID

تکرار "دوگانه‌های متضادّ"

از دیگر اقسام تکرارهای موجود در سخن سعدی که به بخش نخست این جُستار نیز مربوط میشود، تکرار دوگانه‌های متضادّ است که بسامد بالایی دارد. این گونه از تکرار به راحتی توجّه کسی را به خود جلب نمیکند؛ چون از سطح توزیع یکسانی در سرتاسر سخن سعدی بهره‌مند است. نخست باید بگوییم که منظور از دوگانه‌های متضاد در این موضع همان است که پیشتر آوردیم؛ یعنی دو واژه با بار معنایی مخالف یکدیگر که همواره با هم در یک عبارت، یک مصراع و یا یک بیت و گاهی هم در صورت طولانی بودن قالب سخن چند بار در طول ارائهٔ کلام به‌کار میروند. این گونه از تکرار خود به دو قِسم دسته‌بندی میشود: نخست گونه‌هایی مانند "دوست و دشمن"، "شب و روز"، "غم و شادی" و غیره که در کلام سعدی حُکم "شخصیّت" را پیدا کرده است، و دیگر آنهایی که وجودشان مرهون نوع ادبی سخن و قالب آن نیست و بسامد چندانی هم ندارد. این کاربرد اخیر ظاهراً تابع هیچ عمدی نیست و در مواضعی هم که ظنّ التزام میرود چنان در بافت سخن خوش نشسته که گویی فقط به اقتضای کلام است نه گونه‌ای لفظ‌پردازی بدیعی؛ یعنی این جریانِ روانِ کنار هم قرارگرفتن واژه‌هاست که گونه‌ای ویژه از واژه را انتخاب میکند نه گوینده.

«یکی را زنی صاحب‌جمال **جوان درگذشت** و مادرزن **فرتوت** به علّت کابین در خانه متمّکن **بماْند** و مرد از محاورت او به جان رنجیدی و از مجاورت او چاره ندیدی تا گروهی آشنایان به پرسیدن آمدندش. یکی گفتا چگونه‌ای در مفارقت یار عزیز؟ گفت: **نادیدن** زن بر من چنان دشخوار نیست که **دیدن** مادرزن.» (کلّیّات، گلستان: ۱۱۴).

از پرکاربردترین دوگانه‌های متضاد در کلام سعدی می‌توان به "دوست و دشمن" (به‌ویژه)، "صورت و معنی"، "روز و شب"، "مَست و هشیار"، "لطف و قهر" اشاره کرد که میتوان برای هرکدام صدها نمونه آورد:

دل عارفان ربودند و قرار پارسایان همه شاهدان به صورت، تو به صورت و معانی
(همان: ۶۵۷)

باز گویم نه که این صورت و معنی که تو راست نتواند که ببیند مگر اهل نظرت
(همان: ۳۹۵)

www.SID.ir

Archive of SID

نتیجه‌گیری

بر اساس آنچه گفته شد، و هم بسامد بالای نمونه‌های کاربَریِ ساختهای دوگانه در تمامت گفتار سعدی، میتوان چنین نتیجه گرفت که اوّلاً سعدی شناختی کافی از آبشخور تضادّ یعنی طبیعت و وجود آن در ذات مَظهَر ناطقش یعنی انسان داشته است؛ اینکه او چگونه از ضدّ چیزی میتواند آن را بشناسد و تعریف و تبیین کند؛ ثانیاً او به نیکی پی بُرده بود که چگونه میتوان از اینگونه تقابُلها برای ادای مقصود خود کمک گرفت؛ یعنی در همان جهت شناخت ضدّ با ضدّ. سعدی با چنان مهارتی از ساخت‌دهی دوگانه استفاده میکند که نه تنها از لایهٔ صِرفِ دودویی آن میگذرد و آن را نشانهٔ ساخت و طرز سخنسرایی خود میکند، بلکه رنگ و لعاب ضدّیّت و برجستگی این کارآیهٔ بدیعی را از آن میگیرد و به گونه‌ای در بافت سخن محوش میکند که در مواضع بسیاری مخاطب اصلاً متوجّه مقولهٔ تکرار نمیشود. در واقع سعدی با این شگرد، هم سادگی ساختار کلام خود را تضمین میکند و هم هنرش را در نامرئی نگهداشتن تکرار به نمایش میگذارد.

بدین‌ترتیب میتوان گفت که سعدی با ساده نگه‌داشتن صورت سخن و برداشتن موانع فهم کلام از سر راه اندیشهٔ مخاطب، طوری طرز سخن‌وری خود را به طراز تکرار و تقابل می‌آراید که نه انسجام سخنش بر هم میریزد و نه شناوری و تنیدگی کلامش دستخوش تزلزل میگردد. شاید پیشترها هم به این نکته اشاره کرده باشیم که راز سهولت و امتناع سخن سعدی، که هنوز درک درستی از آن وجود ندارد، بیش از به‌کارگیری واژه‌های ساده، ساده به‌کارگیری واژه‌هاست. در کارگاه سخنوری سعدی، حتّی فنون بلاغت و به‌ویژه بدیع، در بوتهٔ ساخت و ترکیب اجزاء سخنش گداخته میشود. او همانگونه که می‌اندیشیده سخن می‌گفته است و به‌هیچ وجه درگیر نظام نحوی کلام و اینکه کجا شاخ و برگ خیال را بدَوانَد نبوده است.

منابع

۱- ارسطو، ۱۳۸۶، **بوطیقا**، ترجمهٔ هلن اولیایی‌نیا، اصفهان، نشر فردا.

۲- تودوروف، تزوتان، ۱۳۸۷، **مفهوم ادبیّات**، ترجمهٔ کتایون شهپر راد، تهران، نشر قطره.

۳- ـــــــــــــــــ ۱۳۸۵، **نظریهٔ ادبیّات**، ترجمهٔ عاطفه طاهایی، تهران، نشر اختران.

www.SID.ir

Archive of SID

۴- حافظ شیرازی، شمس‌الدّین محمد، ۱۳۶۹، **دیوان حافظ**، به کوشش محمّد قزوینی و قاسم غنی، تهران، نشر زوّار.

۵- سعدی، مصلح‌بن عبدالله، ۱۳۸۲، **کلّیّات سعدی**، به کوشش محمّدعلی فروغی، تهران، نشر ققنوس.

۶- شفیعی کدکنی، محمّدرضا، ۱۳۸۱، **موسیقی شعر**، تهران، نشر آگه.

۷- شمیسا، سیروس، ۱۳۸۱، **نگاهی تازه به بدیع**، تهران، نشر فردوس.

۸- ـــــــــــــــــ ۱۳۸۸، **نقد ادبی**، تهران، نشر میترا.

۹- عطّار نیشابوری، فریدالدّین محمّدبن‌ابراهیم، ۱۳۷۹، **دیوان**، به کوشش بدیع‌الزّمان فروزانفر، تهران، نشر نگاه.

۱۰- ـــ ۱۳۸۶، **مصیبت‌نامه**، به کوشش محمّدرضا شفیعی کدکنی، تهران، نشر سخن.

۱۱- فردوسی، ابوالقاسم، ۱۹۶۵، **شاهنامهٔ فردوسی**، به کوشش ر. علی‌یف، آ. برتلس، م. عثمانوف، تحت نظر ع. نوشین، جلد چهارم، مسکو، آکادمی علوم اتحاد شوروی.

۱۲- مسعود سعد سلمان، ۱۳۶۴، **دیوان مسعود سعد**، به کوشش مهدی نوریان، اصفهان، نشر کمال.

۱۳- موحّد، ضیاء، ۱۳۷۸، **سعدی**، تهران، نشر طرح نو.

۱۴- مولوی بلخی، جلال‌الدّین محمدبن‌محمد، ۱۳۷۸، **کلّیّات شمس تبریزی**، با تصحیحات و حواشی بدیع‌الزّمان فروزانفر، ج۱و۳، تهران، نشر امیرکبیر.

۱۵- نظامی گنجه‌ای، الیاس‌بن‌یوسف، ۱۳۸۵، **گنجینه**، به کوشش سعید حمیدیان، تهران، نشر قطره.

۱۶- همایی، جلال‌الدّین، ۱۳۷۷، **فنون بلاغت و صناعات ادبی**، تهران، نشر هما.

۱۷- ـــــــــــــــــ ۱۳۷۴، **معانی و بیان**، تهران، نشر هما.

www.SID.ir

Archive of SID

Investigating “Antithesis and Repetition”, Two Narrative Devices Used by Sa’di in Kollyyat

Gholamhosein Sharifi Veldani[1], Tahereh KHoshhal Dastjerdi[2], Mortaza Abbasi[3]

Abstract

Nowadays, most attributes given to the expressive mode of Sa’adi’s works all are under the shadow of the ease and abstainer of his words; attributes fluency, sweetness, rhetoric, eloquence, freshness, firmness, innovation, etc. but ease and abstainer is not the only characteristics of Sa’adi’s words. In other words, this characteristics has not been achieved in vain and some factors have been at work to create such a result. In the present study, it has been tried that using a bulk of pieces of evidnce and instances available in Kollyyat of Sa’adi, two expressive characteristics of his words, i.e. comparative antithesis and invisible repetition can be investigated in order that this result that how Sa’adi at the maximum of ease expresses his ideas that others have could not reproduce an equivalent. In other words, it can be thought that description of “ease and abstainer” is not the very sense of Sa’adi’s words, but this characteristics is its nature and has inevitably originates from his mode f expression because it has been only “structure” and “meaning” that have motivated critics and literary researchers to describe such an attribute and the aim of the present study is to find that characteristic and the invisible eloquence of Sa’adi’s words as the belongings of that characteristics.

Keywords: Sa’adi, rhetoric, repetition, opposition, structure, reading.

[1] Assistant Professor, Faculty Member of Department of Persian Language and Literature , Isfahan University
[2] Professor, Faculty Member of Department of Persian Language and Literature, Isfahan University
[3] Professor, Faculty Member of Department of Persian Language and Literature, Isfahan University

www.SID.ir