خوانش *گلستان سعدی*
بر اساس نظریهٔ تقابل‌های دوگانه

دکتر قدسیه رضوانیان
استادیار دانشگاه مازندران
(از ص۱۲۳ تا۱۳۵)

چکیده:
تقابل‌های دوگانه از مؤلفه‌های اساسی دیدگاه ساخت‌گرایی است که بنیان تفکر انسان و البته بنیان هستی را بر برابرنهاده‌های دوتایی می‌انگارد؛ نظریه‌ای که از زبان‌شناسی به مطالعات فرهنگی راه می‌یابد و سرانجام در وضعیت پسامدرن به چالش کشیده می‌شود. این مقاله بر آن است تا یکی از آثار ادبیات کلاسیک ایران، یعنی گلستان سعدی را که استوار به تقابل‌های دوگانه است، بر اساس این نظریه تحلیل کند.

تقابل‌های دوگانه در مجموعهٔ آثار سعدی و به طور ویژه، *گلستان*، دو کارکرد زیبایی‌شناسیک و فلسفی دارد؛ یعنی، گذشته از برابر نهادن دو به دوی آثار، ساختار هر اثر از نظر باب‌بندی، ساخت آوایی، واژگانی، نحوی و در نهایت کلّیّت کلام سعدی، بر اساس آن شکل می‌گیرد. این جستار با بررسی چند نمونه، ضمن تبیین فلسفهٔ کاربست این عنصر، پیوند ساختار کلام با درون‌مایهٔ آن و در نهایت با واقعیت عینی زندگی را بررسی می‌کند.

واژه‌های کلیدی: تقابل‌های دوگانه، تضاد، ساختار، محتوا، *گلستان سعدی*.

Archive of SID

www.SID.ir

مقدّمه:

تقابل‌های دوگانه (Binary Oppositions)، از دیدگاه ساختارگرایان، اساس تفکر انسانی را تشکیل می‌دهد. این نظریه، خوانشی راهبردی در زبان‌شناسی ساخت‌گرای سوسور(Saussure) است که پس از او به مطالعات اجتماعی لوی اشتروس(Levi Strauss) ره می‌گشاید و به پیروی از نظریهٔ زبان‌شناسیک یاکوبسن(Jakobson) آن را به بررسی تقابل‌های فرهنگی تعمیم می‌دهد و یا تروبتسکوی(Trubetzkoy) زبان‌شناس روسی واج‌ها را براساس «تمایز» دسته‌بندی می‌کند و با تکیه بر این روش‌شناسی به اندیشهٔ تقابل‌های فرهنگی می‌رسد و این نتیجه که: ممکن است تقابل‌های زبانیِ واجشناسیک، تقابل‌هایی در تاریخ فرهنگ شناخته شوند و حتی از موارد متقابل زندگی/ مرگ، آزادی/ اختناق، پاکدامنی/ گناه یاد می‌کند. سپس این خوانش به عنوان مفهومی بنیادی در نوشته‌های بسیاری از نظریه‌پردازان قرن بیستم در زبان-شناسی، فلسفه و نقد ادبی مبتنی بر ساختارگرایی و پساساختارگرایی، به کار می‌رود.

تقابل‌های دوگانه بر اساس تضاد دو قطب استوار است: خوبی در برابر بدی، زشتی در برابر زیبایی، پیری در برابر جوانی، شب در مقابل روز، حقیقت در برابر مجاز، ذهن در برابر عین، روح در برابر جسم، فرهنگ در برابر طبیعت، زن در برابر مرد، گفتار در برابر نوشتار و حضور در برابر غیاب و ... و همواره یکی برتر از دیگری پنداشته شده و حتّی به مثابهٔ نفی دیگری است. یکی از برجسته‌ترین نظریه‌پردازانی که این نگرش را به چالش می‌کشد، ژاک دریدا(Jacques Derrida) است که با نظریهٔ ساخت‌شکنی یا شالوده‌شکنی خود، این نگاه را نقد می‌کند و مسألهٔ هویت اقلیت را بن‌افکنی می‌کند. او نظام سلسله‌مراتبی تقابل‌های دوتایی را دیدگاهی متافیزیکی می‌داند. دریدا معتقد است که شروع چنین طرز تفکر دوقطبی به دوران افلاطون بازمی‌گردد و از آن پس همواره اندیشهٔ متافیزیکی را به خود مشغول کرده است. «از نظر او نکتهٔ اصلی، این‌جاست که نه تنها این دوگانگی بر اساس تضاد دو قطب استوار است، بل همواره آشکارا یا نهان، یکی از دو قطب، گونهٔ از شکل افتادهٔ دیگری پنداشته می‌شود: زشتی به معنای از شکل افتادگی چیز زیباست؛ بدی به معنای سقوط نیکی است؛ *نادرست*، گونهٔ از شکل افتادهٔ درست است و ... به بیان دیگر این دو قطب همواره در پایگانی

Archive of SID

www.SID.ir

(سلسله‌مراتبی) جای دارند که در آن ارزش یکی، برتر از دیگری است.(احمدی، ص ۳۸٤) دریدا، این تفکر را «کلام‌محوری» می‌نامد و با طرح نظریهٔ شالوده‌شکنی درصدد مقابله با این تفکر است.

تقابل‌های دوگانه در جهان‌بینی ایرانی:

گفتمان تقابل‌های دوگانه، در باور فلسفی و جهان‌شناسیک ایرانی در باور به ثنویت در آیین زروانی، ریشه دارد. توجه به خیر و شر و تقسیم خدایان به دو گروه خدایان خیر و خدایان شر، از دستاوردهای آشنایی با تمدن‌های بین‌النهرینی برای آریائیان بود.

تاثیرپذیری اساطیر ایرانی از اساطیر آسیای غربی منحصر به اخذ ساختار نظام خدایان و تقسیم‌بندی آنان به دو گروه نیک و بد نیست، بلکه مسالهٔ خیر و شر به صورت تفکری غالب در جهان‌بینی ایرانی در می‌آید و تمام گسترهٔ هستی را در برگرفته و آن را به دو بخش اهورایی و اهریمنی تقسیم می‌کند. این ویژگی، یعنی بسط مفهوم خیر و شر به همهٔ آفرینش مادی و مینوی از اختصاصات جهان‌بینی ایرانی است و در حوزهٔ تفکر بشری پدیده‌ای نو و بی‌سابقه به شمار می‌رفته است.

وجود انسان نیز ترکیبی از دو نیروی نامتجانس خیر و شر است و اهورامزدا و اهریمن هر یک از وجود انسان بهره‌ای دارند؛ همچون سپهر که اعمالش تحت تأثیر گردش سیارت و موقعیت دوازده برج است و خیر و شری که از آن به آفریدگان می‌رسد به واسطهٔ همنشینی عناصر متضاد در کنار یکدیگر است. این دوگانگی، آن‌گاه به کل پیکرهٔ هستی ره می‌یابد و پیوسته در سلسله‌مراتبی تحقق می‌پذیرد که در آن، ارزش و اعتبار یک قطب از قطب مقابل خویش بیشتر است: روح، برتر از جسم؛ مرد برتر از زن؛ غنی، برتر از فقیر و ... و سرانجام این تقابل، تار و پود بافتار فکری انسان عصر کلاسیک را می‌تند. تضاداندیشی که خود، نتیجهٔ نگرش اخلاقی است، خود را از ساختار فکر به ساختار زبان می کشاند و قالب مناظره را رقم می‌زند. در این مناظره‌ها غالباً دو نیروی متخاصم با یکدیگر مواجه‌اند؛ یعنی جریان گفت‌وگو بیش‌تر دیالکتیک است تا مبتنی بر قواعد مکالمه.

Archive of SID

www.SID.ir

تقابل‌های دوگانه در *گلستان سعدی*:

شالودهٔ دیدگاه فلسفی سعدی را تقابل‌های دوگانه تشکیل می‌دهد. این تقابل اگر کاملاً نعل بالنعل نباشد، به صورت عنصر غالب در کل مجموعه و ساختار آثار او از سطح کلان تا خرد دیده می‌شود. جان و حیات نثر شاعرانهٔ سعدی در *گلستان* بسته به عنصر تضاد است که سبب پویایی و حرکت کلام او می‌شود؛ تضادی که در ماهیت اجزای کلام او تنیده شد و سعدی توانسته است ابعاد متناقض وجود انسان، زندگی و هستی را با در کنار هم نشاندن واژگان متضاد و در بافتی منسجم و پارادوکسیکال حفظ کند. این انسجام ناشی از تضاد، در تمام سطوح سخن او؛ یعنی آواها، واژگان، ساختار نحوی، ساختار معنایی و ساختار کلّی کلام او یعنی حکایت، دیده می‌شود. چینش آثار او در کنار یکدیگر گرچه تأییدی است بر تسلط او بر گونه‌های مختلف سخن؛ اما از فلسفه‌ای هستی‌شناسانه نیز خبر می‌دهد و آن، این است که «ماهیت زندگی و ماهیت انسان، شکل‌گرفته از تقابل و تضاد است»: *بوستان* و *گلستان*؛ غزلیات و قصاید؛ دوبیتی و رباعی و مفردات؛ مثنوی و مفردات؛ ترجیع‌بند و ترکیب‌بند؛ این دوگانگی گذشته از ساختار، در مضمون اثر نیز هویداست. بوستان ، نظم است و از ایده‌آل‌ها سخن می‌گوید و گلستان با نثر غالب، از واقعیت‌ها و هست‌ها؛ غزلیات، لطیف‌ترین و درونی‌ترین مؤلفهٔ وجود انسان را می‌سراید و قصاید، متکلف‌ترین و بیرونی‌ترین وجه آن را و... این تقابل که غالباً ره به تضاد نیز می‌برد خود را به ساختار درون هر اثر نیز می‌کشاند که نه تنها بر ذهنیت کسان داستان‌ها و نویسنده، چیره است، بلکه این تقابل در ساختار داستان‌ها به عنوان یک عنصر زیباشناختی، حضوری محسوس دارد. در نام‌گذاری باب‌های کتاب نیز تقابل، عنصر غالب است: «در سیرت پادشاهان» در تقابل با «اخلاق درویشان» واقع می‌شود و «عشق و جوانی» در کنار «ضعف و پیری» و ... .

این جهت‌گیری فلسفی در قالب تقابل‌های دوگانه به عنصر غالب در مضامین حکایت‌ها نیز تبدیل می‌شود.

آنچه می‌آید، کوششی برای بررسی نمونه‌هایی از حکایت‌های *گلستان* سعدی از این دیدگاه است. کتابی که از نظر تقسیم‌بندی باب‌ها و نام‌گذاری آن‌ها، از نظر نحوی، از نظر واژگانی و

Archive of SID

www.SID.ir

محتوایی، بر مبنای تقابل شکل گرفته است و شاید بتوان گفت کمیت این تقابل در تاریخ ادبیات فارسی کم‌سابقه است. تنوع و گوناگونی این تقابل‌ها و بررسی انواع آن‌ها، نشان از نگرش عمیق و خاص او به هستی، جهان و جامعه دارد. «چیزی که ریشه در ثنویت ذات انسان دارد و از دیرباز فلاسفهٔ اسلامی و ایرانی به آن توجه داشته‌اند که اکثر امور انسان و دگرگونی احوال او دارای دوگانگی و تضاد است.»(شفیعی کدکنی، ص ٤٦٣)

روال عادی کار حکایت‌سازی، برخورد دیالکتیکی دو وضعیت متضاد است. «حکایت، جزو شکل‌های سادهٔ ادبی است. توجه به ساختار شکل‌های سادهٔ ادبی، هم‌پای کاربرد روش‌های پیش‌رفته‌تر زبان‌شناسی، بیشتر شد. یولس، استاد دانشگاه لایپزیک، در سال ۱۹۳۰م. کتابی با عنوان *شکل‌های ساده* منتشر کرد. «شکل ساده» به نظر او ساختاری از اندیشهٔ آدمی است که در پیکر زبان بیان می‌شود. یولس از نه شکل ساده نام برد که یکی از آن‌ها حکایت است. به گمان او هر شکل ساده، بر اساس نیازی ایجاد می‌شود و باید در راستای برآوردن آن نیاز بررسی و شناخته شود. قصه را مثلاً باید راهی برای شکستن موانع و دست‌یابی به عدالت دانست و به این اعتبار، شکل‌های گوناگونش را از هم تمیز داد. اشکال ساده، برخلاف موارد زبانی ـ دستوری، چونان پاسخی به نیازی اخلاقی ایجاد می‌شوند. این نکته در فهم دسته‌بندی اشکال ساده، بسیار مهم است. آن‌گاه به نکتهٔ مهمّی پرداخت: مناسبت میان شکل ادبی و زبان»(احمدی، ص ١٤٨) شکل ادبی حکایت به طور عام و حکایت‌های گلستان، به‌ویژه، برای اندرزهای اخلاقی طراحی شده‌اند. اندرزها خود نیز همواره بر بنیاد تضادی استوارند که در ساختار مضمونی ـ دیالکتیکی داستانی که بر اساس آن اندرز پرداخته شده است، منعکس می‌گردند:

درویشی مجرّد به گوشهٔ صحرایی نشسته بود
یکی از پادشاهان بر او بگذشت
درویش از آن‌جا که فراغ ملک قناعت است سر بر نیاورد و التفاتی نکرد.
سلطان از آن‌جا که سطوت سلطنت است، به‌هم برآمد و گفت: این طایفهٔ خرقه‌پوشان امثال حیوانند.

وزیر نزدیکش آمد و گفت: ای درویش! پادشاه وقت بر تو بگذشت، چرا سر برنیاوردی و

Archive of SID

www.SID.ir

شرط ادب به تقدیم نرسانیدی؟ گفت: ملک را بگوی:

توقع خدمت از کسی دار
که توقع نعمت از تو دارد.

دیگر بدان که:

ملوک از بهر پاس رعیت اند
نه رعیت از بهر طاعت ملوک.

پادشه پاسبان درویش است　　گرچه نعمت به فرّ دولت اوست

گوسفند از برای چوپان نیست
بلکه چوپان برای خدمت اوست
یکی امروز کامران بینی
دیگری دل از مجاهده، ریش

روزکی چند باش تا بخورد　　خاک، مغز سر خیال‌اندیش
فرق شاهی و بندگی برخاست　　چون قضای نبشته آمد پیش
بالله ار خاک مرده باز کنند　　ننماید توانگر از درویش

ملک را گفتار درویش استوار آمد؛

گفت: چیزی از من بخواه
گفت: می‌خواهم که دیگر زحمت ندهی

گفت: مرا پندی بده. گفت:

دریاب کنون که نعمتت هست به دست
که‌این نعمت و ملک می‌رود دست به دست (ص۸۰)

حکایت پیش‌گفته، ساختار غالب حکایت‌های *گلستان* است. از نظر آرایه‌های زیبایی‌شناختی، براساس صنعت مقابله، شکل گرفته است: «نوعی صنعت تضاد که همه یا اکثر کلمات دو قرینهٔ نظم و نثر را ضد یکدیگر بیاورند.»(همایی، ص ۲۷۵) تقابل واژگان شاهی و بندگی، توانگر و درویش؛ تقابل تضاد ساختار نحوی که حاصل مقابله است و در نهایت تقابل

Archive of SID

www.SID.ir

اندیشه که به صورت تقابل زبان، پدیدار گشته است و موسیقی معنوی که اساس درک زیبایی در این حکایت است، از تقابل، تضاد و تناظر در مفاهیم ایجاد می‌شود. اغلب این حالت، در حکایت‌های اندرزی پیش می‌آید که «داستان معمولاً از دو بخش که از نظر معناشناسی مخالف یکدیگرند، تشکیل می‌شود و هر بخش با یکی از دو عنصرحکمتی که شالودهٔ داستان بر آن قرار دارد، منطبق می‌گردد. از برخورد سادهٔ این دو تز مخالف است که نکتهٔ اصلی داستان سربرمی‌کند.»(بالایی و کویی پرس، ص ۱۴۵)

در حکایت درویش و پادشاه، تقابلی که در شخصیت‌ها متصوّر است، به همهٔ اجزای داستان تسری می‌یابد و به تضادی در ماهیت همهٔ اجزای داستان بدل می‌شود؛ برای نمونه، تقابل (۱ و۲) حکایت را بررسی می‌کنیم:

درویشی مجرد به گوشهٔ صحرایی نشسته بود

یکی از پادشاهان بر او بگذشت

«درویش مجرد» و «پادشاه»، از نظر سنّت فلسفی با یکدیگر در تقابل‌اند. «نشسته بود» و «بگذشت» گذشته از تضاد معنایی، با توجه به نهاد هر یک، از نظر فلسفی قابل تأمل است: در نشستن، سکون و آرامش و درنگ و در «گذشتن»، بی‌ثباتی و ناآرامی و شتاب.

در تقابل ۲، این فلسفه، در جمله‌ای معترضه ـ و البته مداخله‌گرانه از سوی راوی ـ تبیین می‌شود:

درویش ـ از آن‌جا که فراغ ملک قناعت است ـ

سلطان ـ از آن‌جا که سطوت سلطنت است ـ

تناسب «نشستن» و مفاهیم موجود در نشستن با «فراغ» و «قناعت» به خوبی آشکار است اما در تقابل ۲، پادشاه به «سلطان» بدل می‌شود تا با «سطوت» و «سلطنت» به هم‌آهنگی کامل برسد. پارادوکس «ملک قناعت» بسیار هوشیارانه انتخاب شده و توجیه‌گر بسیار خوبی برای کلام پس از خود است؛ یعنی، «سر بر نیاوردن» نه از سر عجز و نیاز است که در اوج بی‌نیازی است، و «التفات نکردن» مکمل قابل انتظاری برای «سربر نیاوردن» و «فراغ داشتن». اضافهٔ تشبیهی «ملک قناعت» به‌گونه‌ای دیگر از سلطنت اشاره دارد که درونی است و با سلطنت

Archive of SID

www.SID.ir

سلطان در تقابل می‌باشد. با این توصیفات، عملکرد سلطان نیز کاملاً بجاست و مطابق با جایگاه و موقعیت او: واکنش طبیعی سلطان، سطوت ناشی از سلطنت است و نتیجهٔ طبیعی سطوت، به هم برآمدن و طبیعی‌تر از همه، سخن ناسزای خشم‌آلود بر زبان راندن.

در این حکایت، قاعده‌های رفتاری با قواعد زبان کاملاً منطبق است. هر رفتاری، گفتار متناسب با خویش را در پی دارد و واژهٔ متناسب با خود را.

این هارمونی، گذشته از ساختار کلّ حکایت، ساختار نحوی و ساختار واژگانی، در نظام آوایی حکایت نیز رعایت شده است: در تقابل ۱، آرایش واج‌های «د»، «ر»، «ب» و «ش» به عنوان آرایهٔ لفظی در کنار تضاد» به عنوان آرایهٔ معنوی، آهنگی در جمله‌ها ایجاد کرده که عنصر اصلی و تعیین‌کننده در روش سعدی است و با نگاه او به جهان نسبت دارد. این موسیقی در القای کلام نیز نقشی انکارناپذیر دارد؛ موسیقی مناسب با متن. چنانکه در تقابل ۲، ریتم آرام کلام با شخصیت و کنش او کاملاً هم‌آهنگ است: فراغ ملک قناعت (مفاعلن، فعلاتن) مقایسه شود با ضرباهنگ تند و کوبندهٔ سطوت سلطنت (فاعلن، فاعلن)؛ واکنش‌های هریک نیز در سازگاری کامل با نرمی و خشونت واژگان‌اند و به لحن متناسب با خود تجسم می‌بخشند. شخصیت سوم، شخصیت بینابین وزیر است که حضورش نیز کارکردی واسطه‌ای دارد تا بابی تازه بگشاید و داستان را به نتیجه‌ای از پیش تعیین شده، هدایت کند. تضادی دیگر سر بر می‌آورد از گونه‌ای دیگر در کلام درویش:

توقع خدمت از کسی دار
که توقع نعمت از تو دارد

این تقابل، تقابل منطقی ـ واژگانی است در این تقابل و تقابل ٤ و۵، با صراحت، اندیشه‌ای انتقادی بیان می‌شود:

ملوک از بهر پاس رعیت‌اند
نه، رعیت از بهر طاعت ملوک.
گوسفند از برای چوپان نیست
بلکه چوپان برای خدمت اوست

Archive of SID

www.SID.ir

این صنعت نیز که در آرایه‌های بدیعی، عکس گفته می‌شود، نوعی تضاد معنایی است. چهار بیتی که پس از این در حکایت می‌آید از زبان راوی است و نه شخصیت داستان. در این بیت-ها، تقابل را می‌توان طباق نامید؛ یعنی تضاد ماهوی واژگان: شاهی و بندگی؛ توانگر و درویش. تقابل ۷، از نوع تقابل معنایی است و تقابل۸ ، تقابل در عبارت و نهایتاً معنا: «در دست داشتن» مقابل «دست به دست رفتن». که از واژهٔ «دست»، بسیار هنرمندانه بهره گرفته است. «یک دست» در مصراع اوّل، معنی انحصار را با خود دارد و «دو دست» در مصراع دوم، نقطهٔ مقابل آن؛ گذشته از آن که «داشتن»، متضاد «رفتن» (دادن) است.

***

ریشهٔ دوگانگی مضمونی در حکایت، گاه ضرب‌المثلی است که الهام‌بخش داستان بوده است:

دانا چو طبلهٔ عطار است: خاموش و هنرنمای

نادان چو طبل غازی: بلندآواز و میان تهی (ص۱۸۰)

عنصر دیگری که حرکت و حیات را در تصویرها، تجسم بیش‌تر می‌بخشد، تضادی است که در ماهیت اجزاء آن وجود دارد: «طوطیی را با زاغی در قفس کردند.»(ص۱۳۹) در این حکایت، تقابل شخصیت‌ها، تقابل گفتار را سبب می‌شود و حکایت با گفت‌وگویی دیالکتیکی گسترده می‌شود و پیش می‌رود. گاه اساس سخن یک شخصیت داستان نیز بر تضاد استوار است:

«پیری حکایت کند که دختری خواسته بودم و حجله به گل آراسته ... از جمله شبی همی‌گفتم: بخت بلندت یار بود و چشم دولتت بیدار که به صحبت پیری افتادی پخته، پرورده، جهان‌دیده، آرمیده، گرم و سرد چشیده، نیک و بد آزموده که حقوق صحبت بداند و شرط مودّت به جای آورد؛ مشفق و مهربان و خوش‌طبع و شیرین‌زبان؛ نه گرفتار آمدی به دست جوانی معجب، خیره‌رای، سرتیز، سبک‌پای که هردم هوسی پزد و هر لحظه رایی کند و هر شب جایی خسبد و هر روز یاری گیرد.»(ص۱۵۰)

حکایت‌هایی از این نوع که با معرّفی دو شخصیت متضاد آغاز می‌شود و سپس به طور

Archive of SID

www.SID.ir

طبیعی با گفت‌وگویی دیالکتیک بسط می‌یابد، بخش زیادی از حکایت‌های گلستان را بـه خـود اختصاص می‌دهد.

تضاد واژگانی (دستوری) نیز نوع دیگری از تضاد در *گلستان* است، مانند:

«ناخوش‌آوازی به بانگ بلند قرآن همی‌خواند، صـاحب‌دلـی بـر او بگذشـت. گفـت: تـو را مشاهره چند است؟ گفت: هیچ. گفت: پس چرا زحمت خود همی‌دهـی؟ گفـت: از بهـر خـدا می‌خوانم؛ گفت: از بهر خدا مخوان. (ص۲٤)

«ناخوش آواز» و «صاحب‌دل» از نظر ماهیت با یکدیگر در تضاد نیستند امـا فعـل دسـتوری «گفتم/گفت» و «می‌خوانم/ مخوان» خواننده را به تضاد ماهیتی این دو می‌رساند .

گاه نیز پیشینهٔ ذهنی نویسنده و خواننده، چنین برداشتی را در ذهن آن‌ها جاگیر می‌کنـد. در حکایت زیر، زاهد که نماد پرهیز و قناعت اسـت، در برابـر پادشـاه واقـع مـی‌شـود کـه نمـود زیاده‌طلبی است:

زاهدی مهمان پادشاهی بود.

چون به طعام بنشستند، کم‌تر از آن خورد که ارادت او بود؛

چون به نماز برخاستند بیش از آن کرد که عادت او بود.

تا ظن صلاح در حق او زیادت کنند.

ترسم نرسی به کعبه، ای اعرابی! کاین ره که تو می‌روی به ترکستان است

چون به مقام خویش بازآمد، سفره خواست تا تناولی کند. پسری داشـت صـاحب فراسـت. گفت: ای پدر، باری به دعوت سلطان طعام نخوردی؟

گفت: چیزی نخوردم که به کار آید؛

گفت: نماز را هم قضا کن که چیزی نکردی که به کار آید. (ص۸۹)

در تقابل نخست که به صـورت متقـارن اسـت، تـضاد غالـب واژگـانی ماننـد «بنشـستند و برخاستند»؛ «کم‌تر و بیشتر» و «ارادت و عادت» سبب می‌شود کـه «طعـام و نمـاز» نیـز متـضاد پنداشته شوند. اما در تقابل دوم، تضاد، نه واژگانی، بلکه معنایی است. بنیاد حکایت بـر دیـدگاه انتقادی است؛ پذیرش مهمانی پادشاه از سوی زاهد، خود، نفی زهد است. ضمن اینکه عبـارت

Archive of SID

www.SID.ir

«به طعام ارادت داشتن» و «به نماز عادت داشتن» نیز بسیار رندانه به‌کاررفته است.

تضاد شاعرانه از انواع دیگر تضاد است و می‌توان آن را از مقولهٔ تضاد واژگانی بـه حـساب آورد؛ مانند: «*دست و پا بریده‌ای، هزارپایی بکشت*»(ص۱۱۹)

در برخی از حکایت‌ها صراحت تضاد با واژهٔ «دو» از آغـاز حکایـت نمـودار مـی‌شـود کـه می‌توان آن را از نوع تضاد ساده به شمار آورد:

«*دو امیرزاده* در مصر بودند.

یکی علم آموخت

و آن دگر مال اندوخت

عاقبة الامر

این یکی، علامهٔ عصر گشت

و آن دگر، عزیز مصر شد

باری *توانگر* به چشم حقارت در *درویش فقیر* نظر کرد و گفت: من بـه سـلطنت رسـیدم و ایـن همچنان در مسکنت بمانده است. گفت: شکر نعمت باری ـ عزّ اسمه ـ مرا بیش می‌باید کرد که:

میراث پیغمبران یافتم؛ یعنی علم

و تو میراث فرعون و هامان؛ یعنی ملک مصر

من آن مورم که در پایم بمالند

نه زنبورم که از دستم بنالند (ص۱۰۹)

و یا:

دو برادر، یکی خدمت سلطان کردی و

و دیگر به سعی بازو نان خوردی (ص۱۱۱)

در مقابل این تضادهای ساده، گاه حکایتی بسیار کوتاه اما عمیق و تأثیرگذار دیده مـی‌شـود که همچنان در بافت تضاد است:

رنجوری را گفتند: دلت چه می‌خواهد؟

گفت: آن که دلم چیزی نخواهد.(ص۱۱۱)

Archive of SID

www.SID.ir

این تضاد و تقابل حکایت‌های کوچک، در بلندترین حکایت گلستان، یعنی «جدال سعدی با مدعی» به اوج می‌رسد. توانگری و درویشی در مناظره‌ای دیالکتیک از منافع طبقهٔ خود دفاع می‌کنند. سعدی در این حکایت، تمام ناگفته‌ها را می‌گوید و شاید بتوان آن را به گونه‌ای نسبی‌نگری تعبیر کرد.

این تقابل‌های دوگانه، تأکیدی است بر حاکمیت دیدگاه متافیزیک بر آثار او. سعدی در گلستان خویش جهانی می‌آفریند که در آن، عناصر ستیزنده با یکدیگر، رمز عوامل متنازع اخلاقی و اجتماعی و سیاسی روزگار خود هستند.

نتیجه:

بنا نهادن *گلستان* بر عنصر تضاد، چه به‌عنوان آرایهٔ ادبی و چه به‌عنوان عنصری فلسفی، کاملاً آگاهانه بوده است. سعدی با این شگرد، به خوبی زبان سخن خویش را با عینیت زندگی پیوند داده است. تضاد همهٔ عناصر زندگی و در عین حال انسجام ناشی از آن، دقیقاً در ساختار حکایت‌های گلستان دیده می‌شود، چنانکه محور اندیشگی تمام آثار سعدی چه از نظر ساختاری و چه از دیدگاه محتوایی، عنصر تضاد است. گذشته از ساختار حکایت‌های گلستان و بوستان، نگاهی به *دیوان* سعدی نیز به‌خوبی مؤیّد این سخن است: انواع قالب‌های بلند و کوتاه، نظم و نثر، با درون‌مایه‌های متنوع البته بر پایهٔ تضاد گرچه آیینه‌ای از نظام معرفت‌شناختی عصر پیشامدرن است، از مؤلفه‌های پسامدرن نیز تهی نیست و آن، پژواک صدای فرودستان است.

منابع:

احمدی، بابک، *ساختار و تأویل متن*، چاپ چهارم، نشر مرکز، تهران، ۱۳۷۸هـ.ش.

بالایی، کریستف و میشل کویی پرس، *سرچشمه‌های داستان کوتاه فارسی*، ترجمهٔ احمد کریمی حکاک، انتشارات معین، تهران، ۱۳۷۸ هـ.ش.

رضاقلی، علی، *جامعه‌شناسی خودکامگی*، چاپ دوازدهم، نشر نی، تهران، ۱۳۸٤ هـ.ش.

سروش، عبدالکریم، «تعمیم صنعت طباق با استفاده از عکس و نقض و تقارن در شعر سعدی، *مجموعه مقالات*

Archive of SID

www.SID.ir

ذکر جمیل سعدی، ج ۲، صص ۲۵۷ـ۲۵٦، چاپ دوم، دانشگاه شیراز، شیراز، ۱۳٦٦ هـ.ش.
سعدی شیرازی، مصلح الدین عبدالله، *گلستان*، تصحیح و شرح غلامحسین یوسفی، انتشارات خوارزمی، تهـران، ۱۳٦۸ هـ.ش.
شفیعی کدکنی، محمدرضا، *موسیقی شعر*، چاپ چهارم، انتشارات آگاه، تهران، ۱۳۷۳ هـ.ش.
گزیده‌های زادسپرم، *ترجمه و تحقیق از محمدتقی راشد محصل*، مؤسسه مطالعات فرهنگی، تهران، ۱۳٦٦ هـ.ش.
همایی، جلال الدین، *صناعات ادبی*، چاپ ششم، انتشارات هما، تهران، ۱۳٦۸ هـ.ش.

Archive of SID

www.SID.ir