Archive of SID

# زیبایی‌شناسی نثر سعدی

**حسن ذوالفقاری** (عضو هیئت علمی دانشگاه تربیت مدرّس)

## مقدّمه

به گواهی فرهنگ سعدی‌پژوهی (حسن‌لی ۲، مقدّمه)، تنها ۱۷ مقاله از ۱۲۳ مقالهٔ نگاشته‌شده دربارهٔ سعدی مربوط به جنبهٔ زیباشناختیِ سخن اوست. در مقالات دیگر، از مضامین، محتوا، نقد واژگانی و شرح مشکلات گلستان سعدی گفت‌وگو شده است. چنان‌که می‌دانیم، عمدهٔ شهرتِ گلستان مدیون هنرهای کلامی است که در آن به کار رفته‌است. نزدیک به نیمی از کلّ پژوهش‌های سعدی‌شناسی به گلستان اختصاص یافته که توجّه خاصّ پژوهشگران را به این اثر بی‌نظیر نشان می‌دهد. نه‌تنها ادیبان و صاحب‌نظران بلکه عامّهٔ مردم نیز سخنان سحرانگیز سعدی را می‌خوانند، زمزمه می‌کنند، و از آن لذّت می‌برند. وجود بیش از چهارصد مَثَلِ سایر برگرفته از گلستان جایگاه مردمی آن را نشان می‌دهد.

در این مقاله، کوشش شده است ظرایف و نکته‌ها و شگردهای زبانی و ادبی سعدی، با ارائهٔ شواهد، بررسی و تحلیل شود. بی‌گمان، در پرتو آشنایی با وجوه هنری سخن سعدی، از حلاوت سخن او بیشتر می‌توان لذّت برد.

## نثر گلستان

نثر گلستان آمیزه‌ای است از سادگی و صنعت‌گری که از آن به سهل و ممتنع تعبیر شده‌است. نثر گلستان هم مرسل است هم مسجّع و هم موزون ــ نثری که، به قول



www.SID.ir

Archive of SID



خود او، «متکلّمان را به‌کارآید و مترسّلان را بـلاغت افـزایـد» (دیـباچه). سـعدی گـاه نـثر مـرسل و مصنوع را به‌هم پیوند می‌زند و زبانی ابتکاری پدید می‌آورد. انـتخاب نـوعِ نـثر بـه‌اقـتضای کلام، موضوع سخن، و مقصود بستگی دارد. سـخن سـعدی، بـه گـفتهٔ فـروغی، «گـذشته از فصاحت، بلاغت، سلامت، ایجاز، متانت، استحکام و ظرافت، همهٔ آرایش‌هـای شـعری را هـم دربـردارد» (فروغی، ص چهارده). بی‌دلیل نیست که استاد همائی نثر گلستان را «آیت مُحکمهٔ زبـان فـارسی» می‌داند و همین امتیاز توانسته است گروه زیادی از نویسندگان را تحت‌تأثیر شـیوهٔ او قـرار دهد (←منزوی؛ عبداللّهی)[1]. به بیان هنرمندانهٔ فروغی، «سعدی هفتصد سال پیش بـه زبـان امـروزی ما سخن نگفته است بلکه پس از هفتصد سال ما بـه زبـانی کـه از سـعدی آمـوخته‌ایـم سـخن مـی‌گوییم». (فروغی، ص چهارده)

حال باید پرسید که راز این توفیق بزرگ در چیست؟ به نـظر یـوسفی (۱، ج ۱، ص ۲۷۲)، «هنر بزرگ سعدی این است که نثر فارسی را از چنگ تکلّف و تصنّع و آرایشگری‌های زننده و کـلمات و ترکیبات دور از ذهن و فضل‌فروشی نجات داده و بدان اعتدالی مطبوع و مـوزون بـخشیده‌است». در نـثر سعدی، در عین نزدیکی آن به زبان محاوره، با انـدکی تـأمّل، اثـر قـلم اسـتادی بـی‌بدیل را به‌عیان می‌توان دید.

به دو حکایت زیر نظر افکنیم و آنها را با یکدیگر مقایسه کنیم:

**حکایت اول**

ناخوش‌آوازی به بانگ بلند [قرآن] همی‌خواند. صاحبدلی بر او بگذشت. گفت: تو را مشاهره چند است؟ گفت: هیچ. گفت: پس چرا زحمت خود همی‌دهی؟ گفت: از بهر خدا مـی‌خوانـم. گفت: از بهر خدا مخوان. (باب چهارم، حکایت ۱۴)

به‌ظاهر هیچ صنعتی در این حکایت نیست. نثری است ساده و بی‌تکلّف، سـهل و مـمتنع. تنها صنعت نظرگیر در تکرار «از بهر خدا» و تقابلِ «می‌خوانم» و «مخوان» است. با ایـن وصـف، طنزِ لطیف در حکایت و سادگی زبانْ داستان را خواندنی و ماندگار کرده است.

**حکایت دوم**

ابلهی را دیدم سمین، خلعتی ثمین در بر و قصبی مصری بر سر و مرکبی تازی در زیـر ران و

۱) منزوی، در سلسله مقالات خود، ۳۶ اثر و عبداللّـهی ۱۳ اثـر را مـعرّفی مـی‌کند کـه در آنـها از گلستان تـقلید شده است.

www.SID.ir

Archive of SID



غلام از پی دوان. کسی گفت: سعدی، چون می‌بینی این دیبای مُعْلَم بر این حیوانِ لایَعْلَم؟ گفتم: خطی زشت است که به آب زر نبشته است. (باب سوم، حکایت ۲۶)

لحن این حکایت نیز مانند حکایت قبلی طنزآمیز است؛ امّا کلام پرصنعت است: حذف و جابه‌جائیِ فعل، تشبیه مرکّبِ «دیبای مُعْلَم بر حیوان لایَعْلَم»، به «خطی زشت به آب زر نبشته»؛ استعاره‌گرفتن «حیوان» برای «ابله»، سجع و جناس «سمین» و «ثمین»؛ سجع «دوان» و «ران»؛ سجع و جناسِ اشتقاق «مُعْلَم» و «لایَعْلَم»؛ توصیف‌های کوتاهِ «قصبی مصری بر سر و مرکبی تازی در زیر ران و غلامی از پی دوان»؛ آوردن تعبیر تصویریِ «در زیر ران» به جای «سوار بر» برای سجع با «دوان»؛ و چه‌بسا ظریف‌کاری‌هایی دیگر از جمله به‌عمد شکوهمند جلوه‌دادنِ ظاهرِ ابله.

راهی که سعدی می‌گشاید آمیزش نثر مرسل و مصنوع و رعایت حدّ اعتدال است. محجوب می‌نویسد:

نخستین کسی که توانست در نثرنویسی سادگی را با صنعتگری درآمیزد و از هر یک به اندازهٔ لازم سود جوید و به راه افراط یا تفریط نرود، شیخ اجل سعدی است. (محجوب، ص ۳۲۵)

**عناصر زبانی**

سعدی در واژه‌گزینی مهارت دارد، واژه را درست برمی‌گزیند و در جای خود می‌نشاند. هیچ واژهٔ زایدی در نثر وی دیده نمی‌شود. سخن سعدی، خواه قرین ایجاز باشد خواه قرین اطناب (حکایت بازرگان در باب سوم یا حکایت مشت‌زن در بابت پنجم گلستان)، خالی از حشو است. هرگاه به اطناب می‌گراید وجهی دارد. به موجزترین حکایات گلستان توجّه کنید:

هندویی نفط‌اندازی همی‌آموخت. حکیمی گفت: تو را که خانه نئین است بازی نه این است. (باب هفتم، حکایت ۱۳)

موسی علیه‌السّلام قارون را نصیحت کرد که اَحْسِن کَما اَحْسَنَ اللهُ اِلَیک. نشنید و عاقبتش شنیدی. (باب هشتم)

و آنجا که به اطناب روی می‌آورد:

...همه شب دیده بر هم نبست از سخنانِ پریشان گفتن که فلان انبازم به ترکستان است و فلان بضاعت به هندوستان و این قبالهٔ فلان زمین است و فلان مال را فلان کس ضمین... گفت: گوگردِ پارسی خواهم بردن به چین که شنیدم عظیم قیمتی دارد و از آنجا کاسهٔ چینی به روم و

www.SID.ir

Archive of SID



دیبای رومی به هند و فولادِ هندی به حلب و آبگینهٔ حلبی به یمن و بُردِ یمانی به پارس و از آن پس ترکِ تجارت کنم و به دکانی بنشینم... (باب سوم، حکایت ۲۲)

سعدی در کاربرد واژه‌ها و تعبیرات عربی راه افراط نمی‌پوید. در داستان‌هایی نیز که این کاربُرد جلب نظر می‌کند واژه‌ها چنان هنرمندانه در بافت متن نشانده شده که مهجوربودن آنها احساس نمی‌شود. یکی از پاره‌ها که واژگانِ عربیِ نسبتاً بیشتری دارد حکایت چهارم باب اوّل (طایفهٔ دزدان عرب) است. تنها در سه سطر اوّلِ حکایت این واژه‌ها دیده می‌شود: طایفه، منفذ، بلدان، رعیّت، مکاید، مرعوب، مغلوب، ملاذ، منیع، قلّه، ملجأ، مأوا، مدبّر، مضرّت، دفع. ظاهراً این بسامدِ غریب‌نما دلیلی دارد و آن موضوع حکایت است که در آن از «**دزدان عرب**» سخن می‌رود. ضمناً کاربُرد آنها نه فهم سخن را دشوار ساخته نه آهنگ کلام و پیوستگی متن و بافت سالم اجازه داده است که تراکم آنها به روانی کلام آسیب رساند. واژه‌های عربی و فارسی را در کمال اعتدال و با حفظ تناسب و پرهیز از تنافر نشانده است.

در حوزهٔ واژگان، فعل و کاربردهای ویژهٔ آن نقش مهمّی در آفرینش هنری سعدی ایفا می‌کند. به این حکایت توجّه کنید:

خطیبی کریه‌الصّوت خود را خوش‌آواز **پنداشتی** و فریادِ بی‌فایده **داشتی**. **گفتی** نَعیبِ غُرابُ‌الْبَیْن در پردهٔ اَلحانِ اوست یا آیتِ اِنَّ اَنْکَرَ الاَصْوات در شأن او.

مردمِ قریه به علّت جاهی که **داشت** بلیّتش **می‌کشیدند** و اذیّتش مصلحت **نمی‌دیدند** تا یکی از خطبای آن بوم که پنهان با وی عداوتی **داشت** باری به پرسیدن **رفتش**. **گفت**: تو را خوابی **دیده‌ام**، خیر **بادا! گفت**: چه **دیده‌ای؟ گفت**: چنان **دیدمی** که تو را آوازی خوش **بودی** و خلق از نَفَست در آسایش **بودندی**. **گفت**: این چه مبارک خوابی **است** که **دیدی** مرا بر عیبِ خود **واقف کردی**. معلوم **شد** که آوازِ ناخوش **دارم** و خلق از نَفَسم در رنجند. **توبه کردم** که از این پس خطبه **نخوانم** مگر به آهستگی. (باب چهارم، حکایت ۱۲)

در این حکایتِ نُه سطری از ۲۶ فعل استفاده شده است. این ویژگی تقریباً در سراسر گلستان مشاهده می‌شود. از این ۲۶ فعل، هجده فعل ماضی، دو فعل مضارع، یک فعل امر و سه فعل اسنادی است. هجده فعل ماضی متنوّع است از حیث عمل (۱۳)، شخص (متکلّم، مخاطب، غایب)، زمان (گذشته و حال و آینده)، وجه (اخباری، استمراری، استفهامی، امری، گزارش رؤیا با یای انشائی و دعائی) به صیغه‌های ایجابی و سلبی.

www.SID.ir

Archive of SID



التفات، تنوّع افعال، کوتاهی جملات ویژگی‌هایی سبکی است که مایهٔ پویائی و تحرّکِ نوشته‌های سعدی شده است. نمونهٔ دیگر حکایت ده سطری غلامِ دریانَدیده (باب اوّل، حکایت ۷) است که ۳۵ فعل دارد.

افعال از طریق مجاز و کنایه معانی متعدّد پیدامی‌کنند. مثلاً **گرفتن** به معانی زیر به‌کار رفته است:

آغاز کردن: ملک را دشنام دادن گرفت.
کسب کردن: طبیعت ایشان گرفت.
اثر کردن: هرچه‌گوید نگیرد اندر کس.
برگزیدن: هر روز جایی گیرد.
فرض کردن: گیرم که غمت نیست.
مسخّر کردن: دیار مشرق به چه گرفتی؟
کردن: با بدان آن بِه که کم گیری ستیز.
مسدود کردن: سرِ چشمه باید گرفتن به پیل.
سرایت کردن: گرفت آتش در دامنش.

نظیر این نمونه‌ها بسیار است. تنها **آمدن** در آثار سعدی قریب به هشتاد معنی دارد (نشاط، ص ۲۲۱). در زبان فارسی، هنجار در ترتیب ارکان جملهٔ فعلی در حالتی که فعل متعدّی باشد **فاعل ـ مفعول ـ فعل** است. امّا رعایت این ترتیب زمانی که مفعول و متعلّقات آن رشته‌ای طولانی بسازد باعث می‌شود که فاصلهٔ فعل از فاعل زیاده دور شود و چون جمله به فعل است که تحقّق پیدامی‌کند این فاصله شنونده را برای اخذ پیام در انتظاری طولانی نگه می‌دارد و ارتباط معلّق می‌ماند. در چنین حالتی، سعدی لازم می‌بیند هنجارشکنی کند و فعل را مقدّم بیاورد. به نمونه‌های گویای زیر توجّه کنید که در سه شاهد اوّل حفظ موازنه و مزدوج نیز لحاظ شده است:

**به خواب دید** پادشاهی را در بهشت و پارسایی را در دوزخ. (باب دوم، حکایت ۱۵)
**گذر داشتم** به کویی و نظر با رویی. (باب پنجم، حکایت ۱۵)
**بلبلان را شنیدم** که به نالش درآمده بودند از درخت و کبکان در کوه و غوکان در آب و بهایم در بیشه. (باب دوم، حکایت ۲۵)

که در آن، با این شگرد، از تکرار فعل نیز پرهیز شده است.

چون مدّتِ عِدّت برآمد، عقدِ نکاحش **بستند** با جوانی تند، ترش‌روی، تهیدست، بدخوی. (باب ششم، حکایت ۲)
**به صحبت پیری افتادی** پخته، پرورده، جهان‌دیده، آرمیده، گرم و سرد چشیده.... (همان‌جا)

www.SID.ir

Archive of SID



**عناصر ادبی**

**نثر شاعرانه**

نثر سعدی غالباً خصلت زبان شاعرانه یا شعر منثور[۲] پیدا می‌کند و این در «دیباچه» نظرگیرتر است و هم در «باب پنجم، در عشق و جوانی» که حال و مقام نیز اقتضای آن دارد. برای نمونه، در چهارمین حکایت این باب، ماجرای جوانی که عاشقِ شاهزاده‌ای شد و با وصال او جان باخت، سجع و تشبیه و استعاره و مراعات نظیر، موازنه، جناس و طباق و ایهام جمع شده‌است. جز این، توصیفات شاعرانه، فصاحت و روانی گفتار، وزن و آهنگ درونی آن را به شعر بدل کرده است:

یکی را دل از دست رفته بود و ترک جان گفته و مطمح نظرِ او جایی خطرناک و ورطهٔ هلاک، نه لقمه‌ای که مصوّر شدی به کام آید یا مرغی که به دام آید.

گستره و تنوّع و وفور اضافه‌های مجازی نیز در گلستان جلب نظر می‌کند. داستان سعدی و درویش صالح (باب پنجم، حکایت ۱۷) شاهد بارز آن است که اضافه‌های تشبیهی و استعاری متعدّدی چون

صدقِ مودّت، قبلهٔ چشم، پایِ وجود، گِلِ عدم، دردِ فراق، خارِ اجل، گُلِ رو، فرشِ هوس، دستِ گیتی، تیغِ هلاک، باغِ وصل، سرمایهٔ عمر

در آن به‌کار رفته‌است. اجزای استعاره‌ها نیز متنوّع است و از جمله وسایل بازی، آلات موسیقی، جنگ‌افزار، جانوران و گیاهان، اعضای بدن، خوراک و پوشاک، عناصر انتزاعی را شامل می‌شود. اینک نمونه‌هایی از آن:

هر **بیدقی** که براندی به دفع آن بکوشیدمی و هر **شاهی** که بخواندی به **فرزین** بپوشیدمی. (باب هفتم، «جدالِ سعدی با مدّعی...»)

**تیر جعبهٔ حجّت** همه بینداخت. (همان‌جا)

ناگهان **پای وجودش** به **گلِ عدم** فرو شد. (باب پنجم، حکایت ۱۷)

اگر **جاهلی** به زبان‌آوری بر **حکیمی** غالب آید، عجب نیست که **سنگی** است که **گوهر** همی‌شکند. (باب هشتم)

که در آن نسبت **جاهل** و **حکیم** با نسبت **سنگ** و **گوهر** تناظر دارد.

---

۲) دربارهٔ شعر منثور ← شفیعی‌کدکنی، ص ۲۳۸.

www.SID.ir

Archive of SID



**دانا** چون **طبلهٔ عطّار** است، خاموش و هنرنمای. **نادان** چون **طبل غازی** است، بلندآواز و میان‌تهی. (همان‌جا)

**بی‌هنران هنرمندان** را نتوانند ببینند همچنان که **سگان بازاری سگ صید** را. (همان‌جا)

**تلمیذِ بی‌ارادت عاشقِ بی‌زر است؛ روندهٔ بی‌معرفت مرغِ بی‌پر؛ عالمِ بی‌عمل درختِ بی‌بر؛ زاهدِ بی‌علم خانهٔ بی‌در.** (همان‌جا)

که در آنها تشبیهات از نوع مرکّب است.

**سجع و توازن**

سجع و موازنه در سخن سعدی موسیقی درونی پدید می‌آورد. وقتی می‌خوانیم

موضعی خوش و **خرّم** و درختان **درهم** گفتی که **خردهٔ مینا** بر **خاکش ریخته** و **عِقدِ ثریّا** از **تاکش درآویخته**. (دیباچه)

گویی بر موجی نرم سواریم. فرازوفرود آواها و کوتاه‌وبلند شدن مصوّت‌ها، تقارن‌ها و تناسب‌ها لذّت سماع را دوچندان می‌سازد. این طنین و آهنگ چنان موزون و دلنواز و این تناسب و تقارن چنان هندسی و منظّم است که اگر کلمه‌ای در سخن جابه‌جا شود تمام لطف آن ازمیان می‌رود. اینک شواهدی از سجع و توازن و تقارن در گلستان:

هنوز نگران است که مُلکش با دگران است. (باب اوّل، حکایت ۲)

نزهت ناظران/ فسحت حاضران  موجب قربت/ مزید نعمت

شهد فائق/ نخل باسق  عادت مألوف/ طریق معروف

زبان از مکالمهٔ او درکشیدن قوّت نداشتم و روی از محادثهٔ او گردانیدن مروّت ندانستم. (دیباچه)

در ظاهرش عیب نمی‌بینم، در باطنش غیب نمی‌دانم. (باب دوم، حکایت ۱)

چون به طعام بنشستند، کمتر از آن خورد که ارادت او بود  و چون به نماز برخاستند، بیشتر از آن کرد که عادت او بود. (باب دوم، حکایت ۶)

در این‌گونه موارد معمولاً تقارن‌های هجایی نیز دیده می‌شود، یعنی شمار هجاها در دو پاره برابر است. سعدی اغلب به دو سجع اکتفا می‌کند و به‌ندرت این سجع‌ها سه‌تایی می‌شوند:

ظهیر سریر مملکت، مشیر تدبیر مملکت

باران رحمت بی‌حسابش، خوان نعمت بی‌دریغش

www.SID.ir

Archive of SID



گاه سعدی پاره‌های متقارن را، از طریق ایجاز حذف، نابرابر می‌آورد:

ختم قرآن کنی از بهرِ وی یا بذل قربان.
قرآن بر سر زبان است و زر در میان جان.

گاهی سجع هم‌وزن نیز هست؛ مانند یار شاطر و بار خاطر، فضول و قبول.

ابن اثیر (ص۹۹) بر سجع‌پردازان ایراد می‌گیرد که غالباً این صنعت را در قطعات مترادف به‌کار می‌برند چنان‌که یکی از دو رکن کلام حشو و زاید به نظر می‌رسد. در گلستان چنین عیبی دیده نمی‌شود زیرا ایجاز اجازهٔ آن را نمی‌دهد. وانگهی انسجام درونی مطالب در بیان سعدی چنان است که صنعتگریِ او لازمهٔ محتوا تلقّی می‌شود نه پیرایه‌ای بر آن. (←خطیبی، ص۶۰۵)

سعدی از طریق آرایش واج‌ها کیفیّت موسیقائیِ زبان را قوّت می‌بخشد:

جوانی خردمند از **فنون فضایل** حظّی وافر داشت و طبعی نافر، چندان‌که در محافل دانشمندان نشستی و سخن نگفتی.

در این عبارت، صامت «ف» پنج بار تکرار شده و در عبارت فنون فضایل جناس استهلالی به‌کار رفته است. در «دیباچه» نیز صامت «خ» در این بیت پنج بار تکرار شده است:

هرکه مزروعِ خود بخورد به‌خوید  وقت خرمْنش خوشه باید چید

همچنین «ق» در «وقت» نیز به لحاظ آوایی «خ» تلفّظ می‌شود.

**وزن عروضی در گلستان**

ملک‌الشّعرا بهار یکی از ویژگی‌های سبک گلستان را رعایت آهنگ کلمات می‌داند و می‌نویسد:

گاهی کلمات و عبارات دارای آهنگ (عروضی) هستند و مانند لخت‌های موزون می‌نمایند. آهنگ ترکیبات طوری است که، غالباً و احیاناً با پس و پیش کردن بعضی کلمات و افعال، مصراع‌های تمام از کار بیرون می‌آید. (بهار، ج ۳، ص۱۲۹)

آن‌گاه پاره‌هایی را شاهد می‌آورد که به همان صورت وزن عروضی دارند یا با اندک حذف یا اضافه‌ای موزون می‌گردند:

به گردابی درافتادند با هم  زورقی اندر پی ما غرق شد  شبی یادداردم که یاری عزیز
یکی از پادشاهان عابدی را  تا وجه کفاف وی معیّن دارند  بدخوی و ستیزه‌روی و

www.SID.ir

Archive of SID



نافرمان بود به ده دینار از قید فرنگم گفتم مگر بقیّت عمرش نمانده بود هر یکی پنجاه دینارت دهم که وقتی در بیابان مانده بودم

موحّد (ص ۱۳۹–۱۴۰) در باب پاره‌های موزون گلستان به این نکته اشاره می‌کند که پاره‌های موزون در اوزان گوناگون‌اند و این را در شواهدِ یادشده می‌توان دید. وی می‌افزاید که احساس وزن عروضی با تقارن دو مصراعِ هم‌وزن ملازمه دارد و یکی از شگردهای سعدی در آهنگین کردن کلام خود همین روش است:

باران رحمت بی‌حسابش همه را رسیده [و] خوان نعمت بی‌دریغش همه‌جا کشیده. (دیباچه)
عصارهٔ تاکی به قدرت او شهد فایق شده [و] تخم خرمایی به تربیتش نخل باسق گشته. (همان‌جا)
حکیمان دیر دیر خورند [و] عابدان نیم‌سیر [خورند]. (باب هشتم)
شیطان با مخلصان برنمی‌آید [و] سلطان با مفلسان. (همان‌جا)

سمیعی ۳۸۸ قطعه از پاره‌های موزون گلستان را شناسایی کرده است که، به استقصای ابوالحسن نجفی، تاکنون در برخی از این پاره‌ها و افاعیل عروضی هنوز شعری سروده نشده است. بیشترین وزن متعلّق به بحر هزج (مفاعیلن...) و بیشترین تراکم در باب دوم است.

حاصل آنکه پاره‌های موزون یا نزدیک به موزون در گلستان در انواعی به شرح زیرند:

ــ عبارت‌هایی که وزن عروضی دارند؛
ــ دو قرینه که با هم وزن را بهتر القا می‌کنند؛
ــ عباراتی که در آنها جابه‌جائیِ کلمات صورت گرفته است؛
ــ عباراتی که با افزایش یا کاهش اندک وزن پیدا می‌کنند.

اکنون چند نمونهٔ دیگر از عبارت‌های موزون گلستان (← آذر، ص ۸۷ به بعد؛ سمیعی و نجفی)

| | |
|---|---|
| دو کس رنجِ بیهوده بردند | فعولن فعولن فعولن |
| دشمن چه زند چو مهربان باشد دوست | مفعول مفاعلن مفاعیلن فاع |
| تیغِ زبان برکشید و اسبِ فصاحت | مفتعلن فاعلات مفتعلن فع |
| بدخوی و ستیزه‌روی و نافرمان بود | مفعول مفاعلن مفاعیلن فاع |
| در سایهٔ دولتِ خداوند | مفعول مفاعلن فعولن |
| ملک را گفتِ درویش استوار آمد | مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن |
| در عنفوان (بخوانید: دَرُنْفوانِ) جوانی چنان‌که افتد و دانی | مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلاتن |

www.SID.ir

Archive of SID



**صنایع ادبی**

**جناس ـ** در نثر سعدی انواع جناس دیده می‌شود. اینک شواهدی از آن:

دین به دنیافروشان **خرند** یوسف بفروشند تا چه **خرند**.
**بنات نبات** در مهدِ زمین بپرورد.
به حکم آنکه **حلقی** داشت طَیِّبُ**الاَذا** و **خَلقی** کَالبَدْرِ **اذا بَدا**.
**مُهرهٔ مهر**ش برچیدم.
متوقّع که در **کنارش** گیرم، **کناره** گرفتم.
ما به **سختی** بنمردیم و تو بر **بُختی** بمردی.
**شیطان** با **مخلصان** برنمی‌آید و **سلطان** با **مفلسان**.

جناس‌ها، در عین زیبایی، نه به‌تکلّف بلکه به طور طبیعی، در کلام او جای گرفته و خوش نشسته‌اند.

**تضاد (طباق)ـ** اگر بگوییم سعدی استاد آفرینش تضادهای اسمی و فعلی است بیراه نگفته‌ایم و شاید بتوان آن را یکی از شاخصه‌های سبکیِ سعدی دانست. گاه تمامِ لطفِ یک حکایت به وجود چنین تضادهایی است:

وقتی به جهل جوانی بانگ بر مادر زدم، دل‌آزرده به کنجی نشست و گریان همی‌گفت: مگر **خُردی** فراموش کردی که **درشتی** می‌کنی؟ (باب ششم، حکایت ۶)

که در آن، انتخاب **خُردی** در تقابلِ آن با **درشتی** (در معنایی غیر از معنای مراد در شاهد و، با توجّه به تعبیر «خُرد و درشت») به جای مثلاً «کودکی» لطفی دیگر به سخن سعدی بخشیده است.

در گلستان، این صنعت به‌خصوص در قرینه‌های متوازی بارها به کار رفته است:

چون به طعام **بنشستند کم** از آن خورد که ارادتِ او بود.
چون به نماز **برخاستند بیش** از آن کرد که عادتِ او بود. (باب دوم، حکایت ۶)

همواره معنی و مفهوم در تقابل با مخالف آن روشن می‌شود و، علاوه بر آن، قدرتِ تداعی و تلاش ذهنی خواننده را افزایش می‌دهد. تضاد نه‌تنها در واژگان ظهور می‌یابد بلکه در قالب تقابل‌هایی در متن و بافت داستان تنیده شده است. بررسی حکایت

www.SID.ir

Archive of SID



ملکزادهٔ کوتاه و حقیر و برادرانش در باب اوّل شاهدِ گویائی برای این معنی است:

| | | |
|---|---|---|
| کوتاهِ حقیر/ بلندِ خوب‌رو | اسبِ تازی/ خر | فتنه بنشست/ نزاع برخاست |
| کوتاهِ خردمند/ نادانِ بلند | اسبِ لاغرمیان/ گاوِ پرواری | ده درویش/ دو پادشاه |
| لاغرِ دانا/ ابلهِ فربه | هنرمندان/ بی‌هنران | عیب/ هنر |
| بوم/ هما | بی‌قیاس/ اندک | |

بررسی شمار طباق‌ها گویای تعدّد و بسامد بالای آن در نثر سعدی است و آن در کلمات قصار و جملات کوتاه سعدی نیز به فراوانی دیده می‌شود:

**حریص** با **جهانی گرسنه** است و **قانع** به **نانی سیر**. (باب هشتم)
هرچه **زود** برآید، **دیر** نپاید. (باب هشتم)
**جوانمرد** که **بخورد** و **بدهد** به از **عابد** که **نخورد** و **بنهد**. (باب هشتم)
هر که با **بدان** نشیند **نیکی** نبیند. (باب هشتم)

به قول سروش:

> اگر حافظ، با میناگری‌ها و گوهرتراشی‌ها و مضمون‌پردازی‌هایش، خود نمونه‌ای اعجاب‌آور است، سعدی، علاوه بر اینکه در این صفت با حافظ مشابه است، به نظر می‌رسد که از مکانیزم تولّد تعجّب در ذهن آگاهی داشته است و، آشکارا و فراوان، این صنعت را به کار گرفته است.
> (سروش، ص ۲۶۵)

**عکس و تبدیل** ـ بسیاری از کلمات ماندگار سعدی از طریق طرد عکس و قلب ساخته شده‌اند:

ملوک از بهر پاسِ رعیّت‌اند نه رعیّت از بهر طاعتِ ملوک. (باب اوّل، حکایت ۲۸)
رأیِ بی‌قوّت مکر و فسون است و قوّتِ بی‌رأی جهل و جنون. (باب هشتم)
استعداد بی‌تربیت دریغ است و تربیتِ نامستعد ضایع. (همان‌جا)
اگر شب‌ها همه قدر بودی، شبِ قدر بی‌قدر بودی. (همان‌جا)
چو بینی که در سپاه دشمن تفرقه افتاد تو جمع باش و اگر جمع شوند از پریشانی اندیشه کن. (همان‌جا)
مال از بهر آسایشِ عمر است نه عمر از بهر گرد کردنِ مال. (همان‌جا)
اگر نان از بهر جمعیّت خاطر می‌ستاند حلال است و اگر جمع از بهر نان می‌نشیند حرام.
(باب دوم، حکایت ۳۴)

سعدی، با آوردن عکس و نشاندن آن در کنارِ گزارهٔ اوّل، حکم را قوّت می‌بخشد.

www.SID.ir

Archive of SID



**جمع و تقسیم** ـ سعدی با کاربرد این صنعت از تکرار به دور می‌ماند و سخن را موجز می‌سازد درعین آنکه اخذ آن سهل‌تر و راحت‌تر می‌شود:

چهارکس از چهارکس به رنجند: روسپی از شحنه، دزد از قاضی، حرامی از سلطان، غمّاز از محتسب. (باب اوّل، حکایت ۱۶)

**اقتباس، درج، تضمین** ـ در سخن سعدی، آیات و احادیث، غالباً به مضمون نه به عبارت، به طریق حل و درج و تضمین درج شده‌اند و، از این راه، هنر او در برگرداندنِ آنها به فارسی جلوه‌گر شده و شیرینی و لطف استشهاد را دوچندان ساخته است. نمونه‌های آن عبارتِ «به شکر اندرش مزید نعمت» حاویِ مضمون لَئِنْ شَکَرتُم لَأَزیدَنَّکُم؛ یا مصرع «چرا سختی خورند از بیمِ سختی» در معنیِ اَلنّاسُ مِن خَوْفِ الفَقرِ فی الفَقر؛ یا «پردهٔ پندار» در بیتِ

نبیند مدّعی جز خویشتن را  که دارد **پردهٔ پندار** در پیش

که اشاره است به مضمون آیهٔ کریمهٔ وَ عَلیٰ اَبصارِهِم غِشاوَةٌ (بقره ۷:۲)؛ و نمونه‌هایی دیگر که نشان از احاطهٔ سعدی بر علوم و متون اسلامی و ادب عرب دارد (← یاسایی؛ افراسیابی). سعدی در گلستان از حدود ۱۲۰ آیه، ۷۰ حدیث، ۶۰ جملهٔ عربی، ۴۳ شعر عربی و حدود ۴۰۰ مَثَل استفاده کرده است. (براساس فهرست گلستان چاپ یوسفی و چاپ خزائلی)

در مواردی نیز آیهٔ **قرآن** به عبارت، به دنبال مضمون آن، آمده است:

درویش بی‌معرفت نیارامد تا فقرش به کفر بینجامد. کادَ الفَقرُ اَن یَکونَ کُفراً.

گاه احادیث را با تصرّفی استادانه در کلام خود حل و درج می‌کند[۳]. نمونه‌اش:

دگر ره گر نداری طاقتِ نیش  مکن انگشت در سوراخِ کژدم

که برگرفته از حدیث نبوی لا یُلْدَغُ المُؤمنُ مِن حجرٍ مَرَّتَیْن. همین حدیث را امیر معزّی چنین در شعر خود درج کرده است:

آن که شد یک‌بار زهرآلود از سوراخِ مار  بارِ دیگر گردِ آن سوراخ کی آرد گذر

**ایجاز** ـ یکی از شیوه‌های سعدی در ایجاز آن است که ابتدا طرحی کلّی از داستان ارائه می‌دهد تا خواننده، با آگاهی‌های قبلی و زمینه‌های موجود و داده‌های حواس، خود

۳) دربارهٔ این قبیل تصرّفات سعدی ← زرین‌کوب (۱)، ص ۱۳۶.

www.SID.ir

Archive of SID



ساختار بیان را کشف کند. «در توصیف یک داستان یا بیان یک مضمون همیشه چیزهایی ناگفته می‌ماند امّا ذهنْ این ناگفته‌ها را حدس می‌زند و خود به معنی می‌افزاید. اهمّیّت ایجاز در کلام همین خودداری از رسم خط‌های اضافی و پرهیز از آوردن معناهایی است که کمکی به فهم موضوع نمی‌کند یا ذهنْ خود می‌تواند دریابد و به متن بیفزاید.» (موحّد، ص۱۶۸)

به این داستان توجّه کنید:

> شبی در بیابان مکّه از بی‌خوابی پای رفتنم نماند سر بنهادم و شتربان را گفتم دست از من بدار... گفت: ای برادر حرم در پیش است و حرامی از پس. اگر رفتی بُردی و اگر خفتی مُردی. (باب دوم، حکایت ۱۱)

عبارت کوتاه و موجز «حرم در پیش است و حرامی از پس» خود گویای جمله‌ای دراز است.

سعدی، در داستان بازرگان جزیرهٔ کیش، اطناب و ایجاز را با هم می‌آورد: اطناب در سخنان بازرگانِ حریص و ایجاز در سخن سعدی، که نمونه‌ای عالی از هنر او را در این صنعت نشان می‌دهد. «در این داستان سعدی پریشان‌گویی را مجسّم می‌کند بی‌آنکه پریشان بگوید و زیاده‌گوئیِ بازرگان را نشان‌می‌دهد بی‌آنکه زیاده‌گویی کند، هنر همین است». (موحّد، ص ۱۷۲–۱۷۳)

ایجاز سخن سعدی، صرف‌نظر از جنبهٔ زبانی، در انتخاب عناصر توصیف نیز جلوه‌گر می‌شود. صفاتِ مُعرّفِ هریک از اشخاص داستانی کوتاه و گویا و وافی به مقصود است. این‌گونه توصیف با طرحی مجمل و کوتاه در شواهد زیر نمایان است:

> یکی را دید لب فروهشته و ابرو درهم کشیده و تند نشسته. (باب سوم، حکایت ۱۲)

> ابلهی را دیدم سمین خلعتی ثمین دربر و قصبی مصری بر سر و مرکبی تازی در زیر ران و غلامی از پی دوان. (باب سوم، حکایت ۲۶)

سعدی، با خطوط و خصایص ممیّز، چهره و واقعه و منظره و روحیّات را به مقتضای حال ترسیم می‌کند و به ایجاز تمام، از خلال گفت‌وگوها و کنش‌های داستانی، ما را با خلقیّات و رفتار و منش شخصیّت‌های داستانی آشنا می‌سازد. درواقع، این هنرنمایی ضروریِ کارِ اوست چون نزدیک به ۷۰درصد حکایات گلستان کوتاه است و برای پروردن مبسوط چهره‌های داستانی مجال و میدان چندان وسیعی وجود ندارد. در باب ششم، حکایت دختر جوانی را می‌خوانیم که از مصاحبت همسر پیر خود گریزان است.

www.SID.ir

Archive of SID



پیرمرد، که بی‌توجّه به سنّ و سالِ کمِ دختر او را بـه عـقد خـود درآورده، قـصد دارد وی را رام خـود سـازد و، بـه ایـن مـقصود، نـاشیانه خـود را «پـخته، جـهان‌دیده، پـرورده، آرمـیده، گـرم‌و سـرد چشـیده» و جـوانـان را «مُـعجب، خـیره‌رای، سـرتیز، سبک‌پای، هـوس‌پز و بـی‌وفا» وصف می‌کند. پاسخ دختر جمله‌ای کوتاه است که آب سرد بـر آتشِ سـودای او مـی‌ریزد. می‌گوید: «زن جوان را تیری در پهلو نشیند بِه که پیری». چنین ایجازی را در وصـف مـجلس بـزم قاضی همدان هم می‌بینیم:

> شمع را دید ایستاده و شاهد نشسته و می ریخته و قدح شکسته و قـاضی در خـوابِ مسـتی بی‌خبر از مُلکِ هستی. (باب پنجم، حکایت ۱۹)

در جای دیگر (باب هفتم، حکایت ۴)، با تنسیق الصّفات، معلّمِ بدخُلق ترش‌رو، تلخ‌گفتار، بدخو، مردم‌آزار، گداطبع، ناپرهیزگار و معلّمِ مهربان مصلح، پـارسا، سـلیم، نـیک‌مرد، حـلیم، کـم‌گو و بـی‌آزار معرّفی می‌شود.

اگر مقصود از توصیفْ پدیدآوردن تصویری از موصوف باشد که در مدّ نظر نـویسنده و بروفقِ مقصود اوست، الحق سعدی درکمال ایـجاز بـرآن دست‌مـی‌یابد. اسـاساً یکـی از معیارهای ارزیابیِ اثرِ هـنری مـیزان مـهارتِ اثـرآفـرین در تـوصیف و تـجسّمِ اشـخاص و حالات و رفتارهاست. تصویرسازی‌های بدیع و تازه از لطافتِ ذوق و دقّتِ نظر و قـدرتِ انتقالِ نویسنده حکـایت‌مـی‌کند. هـنر سـعدی در فـضاسازی و وصـف احـوال و مـنش‌ها نمودار کمال استادی او در ایجاز است.

**طنز**

یکی از عناصر شاخص هنر سعدی در گلستان، طنزهای جاندار و مؤثّر او در نـقد حـرکات و رفـتارهای نـاموزون و خـلقیّات نـاهنجار است. بـاب چـهارم، در فـوایـد خـاموشی، ازاین‌حیث ممتاز است و، از چهارده حکایت آن، در هفت حکایت طنز به‌کار رفته‌است. در حکایت مطرب ناخوش‌آواز، سعدی آواز او را چنین وصف می‌کند:

> گویی رگِ جان می‌گسلد زخمهٔ ناسازش  نـاخوش‌تر از آوازهٔ مـرگِ پـدر آوازش
> (باب دوم، حکایت ۱۹)

و جالب آنکـه بـیت در یکـی از بـحرهای نـامطبوع عـروضی سـروده شـده کـه مـناسب و

www.SID.ir

Archive of SID



مقتضای مقام است. در حکایت دامادِ زن‌مرده و مادرزن می‌خوانیم:

یکی را زنی صاحب‌جمال درگذشت و مادرزنِ فرتوت به علّت کابین در خانه متمکّن بماند. مرد از محاورتِ وی به‌جان رنجیدی و از مجاورتِ او چاره ندیدی تا گروهی آشنایان به پرسیدن آمدندش. یکی گفتا: چگونه‌ای در مفارقتِ یارِ عزیز؟ گفت: نادیدنِ زن بر من چنان دشوار نمی‌نماید که دیدنِ مادرزن.

گُل به تاراج رفت و خار بماند　　گنج برداشتند و مار بماند
دیده بر تارکِ سنان دیدن　　خوش‌تر از رویِ دشمنان دیدن
واجب است از هزار دوست برید　　تا یکی دشمنت نباید دید

(باب پنجم، حکایت ۱۴)

در حکایت مؤذّنِ مسجدِ سِنجار (باب چهارم، حکایت ۱۳)، طنز از آن پدید می‌آید که مؤذّن از تأثیرِ ناخوشِ آواز خود که خلق را آزار می‌دهد غافل است.

همچنین تمام طنزِ حکایتِ شاعر بینوا و امیر دزدان در حاضرجوابیِ شاعرِ برهنه نهفته است با بهره‌گیری از صنایع جناس و طباق که می‌گوید: «چه بدفعل مردم‌اند: سگ را گشاده‌اند و سنگ را بسته» و البتّه صلهٔ امیر دزدان نیز خالی از طنز نیست. حکایت را بخوانیم:

یکی از شعرا پیشِ امیرِ دزدان رفت در قلبِ زمستان و او را ثنایی گفت. فرمود تا جامه از وی برکندند و از دِه به درکردند. مسکینِ برهنه به سرما همی‌رفت. سگان در قفای وی افتادند. خواست تا سنگی بردارد و سگان را دفع کند زمین یخ‌بسته بود. عاجز شد، گفت: این چه بدفعل مردمند! سگ را گشاده‌اند و سنگ را بسته! امیرِ دزدان از غرفه بدید و بشنید و بخندید و گفت: ای حکیم، از من چیزی بخواه. گفت: جامهٔ خود می‌خواهم اگر اِنعام فرمایی کَرَم باشد.

امیدوار بوَد آدمی به خیرِ کسان　　مرا به خیرِ تو امّید نیست بد مرسان

سالارِ دزدان بر حالتِ وی رحمت آورد و جامه را بازفرمود و لباچه پوستینی و درمی چند برآن مزیدکرد و بدادش و عذرخواست و لطفِ بسیار کرد. (باب چهارم، حکایت ۱۰)

در ماجرای جوانمرد مجروح (باب سوم، حکایت ۱۰) که زخم برداشته و از او می‌خواهند از بازرگانِ بخیلی نوشدارو بخواهد با این بیت خواهش را بی‌فایده می‌خواند:

گر به جایِ نانش اندر سفره بودی آفتاب　　تا قیامت روزِ روشن کس ندیدی در جهان[۴]

طنز این بیت نتیجهٔ بزرگ‌نمائیِ خسّت بازرگان است با تمثیلی استادانه.

۴) در برخی نسخ، به جای «در جهان»، «جز به خواب» آمده که شاید تصرّف کاتب برای مقفّا ساختن بیت باشد چون عکس آن نامحتمل است.

www.SID.ir

Archive of SID



**آمیختگی نظم و نثر**

در گلستان، درج پاره‌های منظوم در خلال نثر برای تأکید، تأیید، شاهد، یا به عنوان چاشنی ذوقی سخن را شیرین‌تر و متنوّع‌تر و دلنشین‌تر ساخته است. اشعارْ گیرا و مناسب مقام‌اند. در مجموع ۱۱۰۲ بیت در خلال ۵۹۰ پارهٔ منثور در ۱۹۲۰ سطر، در برابر هردو سطر یک بیت، درج شده است. تمامی اشعار از خود سعدی است و دلیل توافق کامل آنها با متن نیز همین است. کمتر سخنوری در ادب فارسی می‌توان سراغ گرفت که چون سعدی در هردو عرصهٔ نظم و نثر استاد باشد. ضمناً تلفیق و آمیختگی نظم و نثر در گلستان چنان است که خواننده حس نمی‌کند از عالمی وارد عالمی دیگر شده است چون نثرْ آهنگین است به زبان سهل و ممتنع و به لحنی نزدیک به محاوره.

سعدی از شعر، گذشته از درج آن در خلال متن، به عنوان ضربهٔ پایانی استفاده می‌کند چنان‌که تمامی ۱۸۱ حکایت گلستان به شعر ختم می‌شود و، در مجموعْ، از ۲۶۰ شعرِ پایانی در قالب قطعه بهره گرفته است. خطیبی (ص۶۱۳) دربارهٔ امتزاج منثور و منظوم در گلستان می‌نویسد:

> نویسنده، در انتقال از نثر به شعر، شیوهٔ انشا و مفهوم کلام را چنان به شعر نزدیک می‌کند که در این بست و گسست هیچ‌گاه معنی از مسیر ارسال و اطلاق به بیراههٔ تطویل و اطناب نمی‌افتد به‌خصوص در مواضعی که شعر را به طریق تکمیل و تتمیمِ معنیِ نثر در سلک عبارت جای می‌دهد که در این‌گونه موارد نثر و نظم چنان به هم می‌پیوندند که نشانهٔ قطع و وصل در آن محسوس و نمودار نیست. اشعار تناسبی تمام با معنی دارند به‌گونه‌ای که در بیشتر موارد، اگر شعر از رشتهٔ عبارت برداشته شود، معنی ناقص و ناتمام به نظر می‌رسد. انتقال از نثر به شعر معمولاً هنگامی صورت می‌پذیرد که معنیِ مقصود در قالب شعر بهتر و رساتر بیان گردد یا تنوّع اسلوب مقتضی آن باشد.

ملک‌الشّعرا بهار در سخن از ماجرای اسارت سعدی می‌نویسد:

> این حکایت و حکایات دیگر همه همانند یک پردهٔ موسیقی است که اگر بی‌ذوق‌ترین خلق با بدترین لهجه‌ها آن را فروخواند باز پرده‌های موسیقی و نیم‌پرده‌ها خودبه‌خود به آواز می‌آیند و آهنگ‌ها را سازمی‌کنند و کذلک از حیث ترتیب نثر و نظم چنان آراسته است که بهتر از آن متصوّر نیست: چهار سطر نثر آورده پس از آن دو بیت و سه سطر و دو بیت و آخر هم، که

www.SID.ir

Archive of SID



جای شعر و شاهد است، سه سطر چیزی کم نثر و سه بیتِ متناوب تمثیل آورده و حکایت را ختم کرده است.

این آرایش استادانه و شیوه‌های شاعرانه و هماهنگی الفاظ و ترکیبات و دست‌به‌هم دادن نثر با نظم است که گلستان را گل سرسبد باغ ادبیّات فارسی نموده است و اتّفاقاً کسانی که از گلستان تقلید کرده‌اند ظاهراً به رموز آن پی نبرده‌اند. (بهار، ج ۲، ص ۱۳۲)

خزائلی نیز دربارهٔ پیوند میان نظم و نثر در گلستان می‌نویسد:

اجزای سخن، درعین استقلال و گسستگی، با هم پیوستگی معنوی دارند. به‌صورتْ پراکنده می‌نمایند و به‌معنی جمع‌اند. هر جزء مرکّب از نثر و نظم است. باز میان قسمت‌های نثر و نظم رابطه برقرار است و، درعین حال، هر یک به جای خود مستقل و تمام است. به طورکلّی باید گفت گلستان رشته‌های مرواریدی است که هر کدام به‌تنهایی زیور اندامی هستند و مجموعهٔ آنها پیکری را زیور می‌دهند. (خزائلی، ص ۱۹۲)

**بهره‌گیری از زبان و فرهنگ مردم**

گلستان، از روز پیدایش به‌این سو، همواره مردمی‌ترین متن ادبی فارسی بوده و هیچ کتابی به اندازهٔ آن در میان مردم جا باز نکرده است. سعدی به آنچه در زندگی مردم اتّفاق می‌افتاده توجّه داشته و از آن الهام گرفته است. گذشته از لحن سخن و سادگی ذاتی و شیرینی و طراوت زبان گلستان، شیخ شیراز برای نزدیک ساختنِ کلام خود به ذهن و فهمِ مردم از تمثیل و مَثَل بهره جسته است. به این حکایت کوتاه توجّه کنید:

لقمان را گفتند: ادب از که آموختی؟ گفت: از بی‌ادبان؛ هرچه از ایشان در نظرم ناپسند آمدی از فعلِ آن احترازکردمی. (باب دوم، حکایت ۲۰)

آنچه از قول لقمان نقل شده امروزه مَثَل رایج است. این سخن، در **نهج‌البلاغه** و **قابوس‌نامه** و متون دیگر نیز آمده امّا سخن سعدی است که در پرتو کوتاهی و فصاحت زبانزد شده است.

در گلستان ۴۳۰ مَثَل و مَثَل‌گونه آمده است[۵] که ۲۳۵ فقرهٔ آن مَثَلِ سایر شده است. بخشی از آنها مثل «دروغِ مصلحت‌آمیز بِه از راستِ فتنه‌انگیز» یا «هرچه نپاید دلبستگی را نشاید»

۵) یوسفی، در کاغذزر، ۴۰۵ مَثَل را معرّفی کرده؛ صادق همایونی نیز در «فولکلور و گلستان» (در یازده مقاله در زمینهٔ فرهنگ عامّه) به معرّفی امثال گلستان پرداخته، همچنین مسعود رضا، در ضرب‌المثل‌های سعدی، ۱۵۱۰ مَثَل را از کلیّات سعدی استخراج و در فهرستی، به ترتیب الفبائی، گرد آورده است.

www.SID.ir

Archive of SID



کلمات خود شیخ است و بخشِ دیگر آنهایی است که شیخ به صورت ارسال مَثَل در کلام خود درج کرده است؛ مانند

شنیدستی که گاوی در علفزار[۶] بیالاید همه گاوانِ ده را

(باب دوم، حکایت ۵)

که رودکی همین معنی را چنین به رشتهٔ نظم کشیده است:

یکی آلوده‌کس باشد که شهری را بیالاید چو از گاوان یکی باشد که گاوان را کند ریخن

(به نقل از نفیسی، ص ۵۲۶)

یا

بوریاباف اگرچه بافنده است نبرندش به کارگاهِ حریر

(باب هفتم، حکایت ۱۴)

که ناصرخسرو مضمون آن را در بیت زیر آورده است:

که کرد بهین کار جز بهین کس حلّاج نبافد هَگَرْز دیبا

( دیوان، ص ۱۴۰)

اکثر جملاتِ کوتاه و پایان حکایت‌ها و کلّ باب هشتم، به دلیل اختصار، روانی، سهولت لفظ، جنبه‌های استعاری کلام، آهنگ و سجع و تناسب، و شمول معنایی، امروز در حکم مَثَل‌اند؛ از جمله:

نه هرچه به قامت مهتر به قیمت بهتر. (باب اوّل، حکایت ۳)

دَه درویش در گلیمی بخسبند و دو پادشاه در اقلیمی نگنجند. (همان‌جا)

مرا به خیرِ تو امّید نیست، بد مرسان. (باب چهارم، حکایت ۱۰)

خانهٔ دوستان بروب و درِ دشمنان مکوب. (باب دوم، حکایت ۱۳)

همچنین تمثیل‌هایی زیبا در گلستان می‌یابیم که فهم مطلب را آسان و عینی و محسوس می‌سازد؛ نمونهٔ آن:

ای سلیم آب ز سر چشمه ببند که چو پر شد نتوان بستن جوی

(باب هشتم)

گر آبِ چاهِ نصرانی نه پاک است جهودِ مرده می‌شویی چه باک است

(باب سوم، حکایت ۲۱)

۶) در گلستان چاپ یوسفی: ندیدستی که گاوی در علفخوار

www.SID.ir

Archive of SID



این تمثیل‌ها، به اسلوب معادله، هم بر گیرائیِ سخن می‌افزاید و هم سخن را پذیرفتنی می‌کند و بیان نوعی حکمت ــ حکمت عامیانه است.

**داستان‌پردازی و اشارات داستانی**

سعدی، با احاطه بر فرهنگ و قصص و اساطیر ایرانی و اسلامی، از آنها در مضمون‌سازی هنرمندانه بهره می‌گیرد و، با اشاره‌ای کوتاه، از ظرفیّت القائیِ آنها برای حسن تأثیر کلام خود سود می‌جوید. این تلمیح خود پدیدآورندهٔ ایجاز و زمینه‌ساز آن است. در گلستان اشارات اساطیری فراوانی می‌توان یافت از جمله کشتی نوح، همسر لوط، شتر صالح، ماهی یونس، حشمت سلیمان، گنج قارون، حسن یوسف و عشق زلیخا، داستان موسیٰ، نخوت فرعون، خر عیسیٰ، سگ اصحاب کهف، خر دجّال؛ تاج کیخسرو، مُلک دارا، عدل نوشروانی که جملگی دست‌مایهٔ مضمون‌سازی و نکته‌پردازیِ شاعر شیراز شده است.

گلستان حاوی ۱۸۱ حکایت است که بیش از ۹۰ درصد آن اخلاقی و تعلیمی است و مابقی تغزّلی و عاشقانه امّا دارای مایه‌های تعلیمی. ۱۲۵ حکایت کوتاه، و ۳۹ حکایت نیم‌بلند و ۱۶ حکایت بلند است.

حکایات بر اساس قرینه‌سازی میان اشخاص و حوادث شکل می‌گیرد. سعدی با هنر شخصیّت‌پردازیِ ممتازِ خود اسوهٔ همهٔ صنوف جامعه را به صحنهٔ داستانی وارد می‌کند چنان‌که از نزدیک به ۴۵۰ شخصیّت، نزدیک به ۳۵۰ شخصیّتْ کنش‌دار و حدود ۱۰۰ شخصیّت فاقد کنش‌اند که در قالب گفت‌وگو شکل می‌گیرند. کنشِ داستانی در ضربهٔ پایانی حکایت‌ها گنجانده شده است.

باری نثر ادبی سعدی در بستر حکایات جاری است و حکایت خود عنصری است هنری و مؤثّر در تکامل نثر هنرمندانهٔ سعدی.

## منابع

آذر، امیراسماعیل، سعدی‌شناسی، نشر میترا، تهران ۱۳۷۴.
ابن‌اثیر، عبدالکریم، المثل السائر فی الادب الکاتب و الشّاعر، به کوشش احمد حوفی و بدوی طبانه، قاهره ۱۳۷۹ق/ ۱۹۵۹م.

www.SID.ir

Archive of SID



افراسیابی، غلامرضا، «احتذاء یا تقلید ادبی در گلستان سعدی»، پژوهشنامهٔ دانشکدهٔ ادبیّات دانشگاه شهید بهشتی، ش ۱۵–۱۶، سال ۱۳۷۳، ص ۴۵–۶۲.
بهار، محمّدتقی، سبک‌شناسی، شرکت سهامی کتاب‌های جیبی با همکاری انتشارات امیرکبیر، تهران ۱۳۶۱.
حسن‌لی (۱)، کاووس، سلسلهٔ موی دوست، انتشارات هفت‌اورنگ، تهران ۱۳۷۸.
ـــــ (۲)، فرهنگ سعدی‌پژوهی، بنیاد فارس‌شناسی، مرکز سعدی‌شناسی، شیراز ۱۳۸۰.
خزائلی، محمّد، «نکاتی دربارهٔ گلستان و بوستان»، مجموعه خطابه‌های نخستین کنگرهٔ تحقیقات ایرانی، به‌کوشش غلامرضا ستوده، دانشگاه تهران، تهران ۱۳۵۳، ج ۲، ص ۱۸۳–۱۹۴.
خطیبی، حسین، فنّ نثر در ادب فارسی، زوّار، تهران ۱۳۷۵.
دیوان ناصرخسرو، به اهتمام نصرالله تقوی، معین، تهران ۱۳۸۰.
رضا، مسعود، ضرب‌المثل‌های سعدی، مؤسسهٔ فرهنگی ـ انتشاراتی پنج‌شنبه‌ها، تهران ۱۳۷۴.
زرین‌کوب (۱)، عبدالحسین، حدیث خوش سعدی، سخن، تهران ۱۳۷۹.
ـــــ (۲)، یادداشت‌ها و اندیشه‌ها، اساطیر، تهران ۱۳۷۱.
سروش، عبدالکریم، «تعمیم صنعت طباق یا استفاده از عکس و نقض و عدم تقارن در شعر سعدی»، ذکر جمیل سعدی، گردآوری: کمیسیون ملّی یونسکو، ویرایش و انتشار: ادارهٔ کلّ انتشارات و تبلیغات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، تهران ۱۳۶۴، ج ۲، ص ۲۵۷–۲۶۵.
سعدی، مشرف‌الدّین، گلستان، تصحیح غلامحسین یوسفی، خوارزمی، تهران ۱۳۸۱.
سمیعی (گیلانی)، احمد و ابوالحسن نجفی، «پاره‌های موزون گلستان سعدی» (۱–۴)، نامهٔ فرهنگستان، سال اوّل، ش ۱، بهار ۱۳۷۴، ص ۹۵–۱۰۴؛ ش ۲، تابستان ۱۳۷۴، ص ۹۶–۱۱۳؛ ش ۳، پاییز ۱۳۷۴، ص ۹۸–۱۳۷؛ ش ۴، زمستان ۱۳۷۴، ص ۶۷–۱۰۳.
شفیعی کدکنی، محمّدرضا، موسیقی شعر، آگاه، تهران ۱۳۶۸.
عبداللّهی، رضا، «به تقلید از گلستان سعدی»، رشد ادب فارسی، سال ۵ (زمستان ۱۳۶۸ و بهار ۱۳۶۹)، ش ۱۹ و ۲۰، ص ۴۲–۴۳.
فروغی، محمّدعلی، «مقدّمه»، کلیّات سعدی، امیرکبیر، تهران ۱۳۶۳.
ماسه، هانری، تحقیق دربارهٔ سعدی، ترجمهٔ غلامحسین یوسفی و محمّدحسین اردبیلی، توس، تهران ۱۳۶۹.
محجوب، محمّدجعفر، «زبان سعدی و پیوند آن با زندگی»، مقالاتی دربارهٔ زندگی و شعر سعدی، به کوشش منصور رستگار فسائی، دانشگاه پهلوی شیراز، شیراز ۱۳۵۲، ص ۳۲۵–۳۳۰.
منزوی، احمد، «تتبّع در گلستان سعدی»، وحید، دورهٔ ۱۱ (سال ۱۳۵۲)، ش ۲، ص ۱۶۷–۱۷۸؛ ش ۳، ص ۳۴۱–۳۴۶؛ ش ۴، ص ۴۶۵–۴۷۰؛ ش ۵، ص ۵۵۲–۵۵۶؛ ش ۷، ص ۷۲۷–۷۳۱؛ ش ۸، ص ۸۶۶–۸۷۰.
موحّد، ضیاء، سعدی، انتشارات طرح نو، تهران ۱۳۷۳.
نشاط، محمود، «نقش واژه‌ها و ترکیبات در آثار سعدی»، سلسلهٔ موی دوست، به کوشش کاووس حسن‌لی، هفت‌اورنگ، تهران ۱۳۷۸، ص ۲۱۸–۲۳۷.

www.SID.ir

Archive of SID



نفیسی، سعید، محیط زندگی و احوال و اشعار رودکی، ابن‌سینا، تهران ۱۳۳۶.
همایونی، صادق، یازده مقاله در زمینهٔ فرهنگ عامّه، ادارهٔ کلّ فرهنگ و هنر استان فارس، شیراز ۱۳۵۶.
یاسایی، محمّدحسین، «تأثیر قرآن در آثار سعدی»، ذکر جمیل سعدی، گردآوری: کمیسیون ملّی یونسکو، ویرایش و انتشار: ادارهٔ کلّ انتشارات و تبلیغات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، تهران ۱۳۶۴، ج ۳، ص ۳۲۹ـ۳۴۱.
یغمایی، حبیب، سعدی‌نامه، چاپ خودکار ایران، تهران ۱۳۱۶.
یوسفی(۱)، غلامحسین، دیداری با اهل قلم، ۲ جلد، انتشارات دانشگاه مشهد، مشهد ۱۳۷۸.
ـــــ(۲)، کاغذ زر، یزدان، تهران ۱۳۶۳.

❑

www.SID.ir