https://liar.ui.ac.ir/?lang=en
Literary Arts
E-ISSN: 2322-3448
Document Type: Research Paper
Vol. 13, Issue 3, No.36, Autumn 2021, pp. 147-164
Received: 09/07/2017 Accepted: 31/01/2018

A View of Lyrical-making Elements in Sa'adi's Language in Ghazaliat (Sonnets)

Mortaza Abbasi
Ph. D. Student of Persian Language and Literature, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Isfahan, Isfahan, Iran
venoos407@gmail.com

Gholamhosain Sharifi Veldani *
Assistant Professor of Persian Language and Literature, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Isfahan, Isfahan, Iran
gsharifi22@yahoo.com

Tahereh Khoshhal Dastjerdi
Associate Professor of Persian Language and Literature, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Isfahan, Isfahan, Iran
t.khoshhal@yahoo.com

Extended Abstract

It seems that the more written about Sa'adi, the more understudied the dark corners of his situation will be. This study, however, seeks to answer the same question as to why extensive research on the discovery and enlightenment of a subject (in this case Sa'adi's lyrical elements in Ghazaliat) sometimes yields the opposite result. Does lyricality depend on the use of a particular word or combination? Does it require a particular sentence and style? Or does it arise from something other than these?

Poetics or literary style and types have been the main topics of literary criticism since ancient times and are as old as the schools of thought, Greek philosophy, and literature. In this field, which is characterized by a kind of literary style, each work belongs to the same type according to its characteristics, which knowing it helps the audience in the first stage by aligning the choice with personal taste.

Among the literary genres, one type belongs to the 'lyrics'. With its special elements and aspects, it includes a wide range of literary works, and ghazal forms a large part of this wide range. In Persian literature, it has a special deep connection with Sa'adi. But what is lyricality and what is the definition of lyrical literature? Also, what elements cause the existence of collections such as Sa'adi Ghazali's lyric poems? This study investigated the elements and components (verbal and semantic) that have fully benefited Sa'adi's lyrical poems and lyrical layers. The aim of this study, while giving a comprehensive definition of poetics and the type of lyrical literature, is to discover and categorize the most common elements and criteria of Sa'adi's lyrical poems, which has given them a special view. In this study, in addition to relying on existing definitions, examples are given and compared with each other.

*Corresponding author
Abbasi, M., Sharifi Veldani, G., Khoshhal Dastjerdi, T. (2021). A View to Lyric-Building Elements of Sa'adi's Words in Ghazaliyyat. *Literary Arts*, 13(3), 147-164.

2322-3448 / © 2021 The Authors. Published by University of Isfahan
This is an open access article under the BY-NC-ND/4.0/ License (https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

http://dx.doi.org/10.22108/liar.2018.102126.1193 https://dorl.net/dor/20.1001.1.20088027.1400.13.3.2.5

Since there is still no clear picture of Sa'adi's language, especially his lyrical poems, it is necessary to pay attention to the elements and characteristics that are lyrical in a work, especially Sa'adi's sonnets (Ghazals). The definition of 'lyrics', at first glance, uses 'feelings' as a means of measurement. Undoubtedly, the application of emotion as a criterion to a large extent encompasses the scope of inclusion. Examples are anger and hatred, boredom and sadness, despair, disappointment, etc. However, it seems that a poem that expresses the poet's despair cannot be considered lyrical, or one can hardly consider a poem written in someone's mourning as a lyrical poem because the general idea of lyricality is useful for a pleasant meaning. Therefore, it is necessary to look at the more detailed factors that are involved in the attribution of language to a literary type of small and sometimes intangible motifs. The fact that, for example, some part of Saadi's language is part of lyrical literature and some part is not, inevitably must be related to much more detailed elements that may not be seen at first glance.

Moreover, the other issue is the structure of lyrical literature, which, with the help of the summary of all definitions and with the focus on 'boiling and the concentration of emotion', encompasses all the manifestations of man's five inner senses and widens the scope of inclusion. This study uses the opinions of researchers about the style and lyrical literature relying on Sa'adi's language in any subject that has the potential to belong to a type of literature, to the extent possible to define and explain the boundaries of feelings and literature. In this research, in order to cite the abundant evidence and special studies, after assigning Sa'adi's lyrics to the type of lyrical literature, we first look at its structure and then obtain the types of lyrical literature in it. To sum up, this kind of attitude towards Sa'adi's ghazals, revolving around a new perspective and using the poetic analysis method and comprehensive structural study of the lyrical elements of language, explains the non-bordered quality and scope of lyrical pleasant themes.

Keywords: Poetics, Lyrical Literature, Sa'adi, Ghazal.

References

- Afram Al-Bustani, F. (2004). *Al-majam al-wasit*. Translated by Mohammad Bandar Rigi. Tehran: Islamic Publication.
- Anousheh, H. (2002). *Dictionary of Persian literature (encyclopedia of Persian literature)*. Tehran: Ministry of Culture and Islamic Guidance (in Persian).
- Cuddon, J. A. (1984). *A dictionary of literary terms*. London: Penguin Books.
- Dad, S. (2003). *Dictionary of literary terms*. Tehran: Morvarid Publication (in Persian).
- Dashti, A. (2018). *Saadi's realm*. Tehran: Asatir Publication (in Persian).
- Dehkhoda, A. A. (1998). *Dehkhoda Dictionary*. Second Edition. Tehran: Tehran University Press (in Persian).
- Foroughi, M. A. (Ed.). (2003). *Saadi's collection of works*. Tehran: Ghoghnoos Publication (in Persian).
- Haghshenas, A. M. (2011). *Persian language and literature in the passage of tradition and modernity (collection of articles)*. Tehran: Agah Publication (in Persian).
- Hamidian, S. (2014). *Sa'adi in ghazal*. Third Edition. Tehran: Niloufar Publication (in Persian).
- Homayee, J. (1995). *Literary devices and rhetoric*. Tehran: Homa Publication (in Persian).
- Homayee, J. (1998). *Rhetorical techniques and literary devices*. Tehran: Homa Publication (in Persian).
- Katouzian, M. A. H. (2014). *Sa'adi, the poet of love and life*. Tehran: Markaz Publication (in Persian).
- Lucy Smith, E. (2017). Conce*pts and approaches in the last artistic movements of the twentieth century*. Translated by Alireza Samie Azar. Tehran: Nazar Publication.
- Ma'louf, L. (1998). *Al-manjad*. Translated by Ahmad Sayyah. Tehran: Islam Publication.
- Movahed, Z. (1999). *Sa'adi*. Tehran: Tarh-e No Publication (in Persian).
- Oliaeinia, H. (Ed.) (2007). *Aristotle's Poetics*. Isfahan: Farda Publication (in Persian).
- Razmjoo, H. (1995). *Literary types and works in Persian*. Mashhad: Astan Quds Razavi Publication (in Persian).
- Samie Azar, A. (2016). *History of contemporary art in the world (the rise and fall of modernism)*. Tehran: Nazar Publication (in Persian).
- Scholes, R. (2004). *Introduction to structuralism in literature*. Translated by Farzaneh Zaheri. Tehran: Agha Publication (in Persian).
- Shafiee Kadkani, M. R. (1973). Types of Persian literature and poetry. *Journal of Wisdom and Effort (Shiraz University), 4* (in Persian).
- Shafiei Kadkani, M. R. (Ed.) (2008). *Ghazaliyat Shams Tabrizi*. Tehran: Sokhan Publication (in Persian).
- Shamisa, C. (1994). *Literary types*. Tehran: Ferdows Publication (in Persian).
- Shamisa, C. (2002). *A new look at literary devices*. Tehran: Ferdows Publication (in Persian).
- Wellek, R. (1994). *History of new criticism*. Translated by Saeed Arbab Shirani. Tehran: Niloufar Publication.
- Wellek, R., & Warren, A. (2003). *Theory of literature*. Translated by Zia Movahed and Parviz Mohajer. Tehran: Scientific and Cultural Publication.
- Zarrinkoob, A. (Ed.) (1974). *Aristotle's on the art of poetry*. Tehran: Book Translation and Publication Company (in Persian).
- Zarrinkoob, A. (1976). *Poetry without light, poetry without title*. Tehran: Javidan Publication (in Persian).

فنون ادبی
نوع مقاله: پژوهشی
سال سیزدهم، شماره ۳ (پیاپی ۳۶) پاییز ۱۴۰۰، ص ۱۴۷-۱۶۴
تاریخ وصول: ۱۳۹۶/۴/۱۸ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۱۱/۱۱

«هرکه شیرینی فروشد، مشتری بر وی بجوشد»؛ نگرشی به عناصر غنایی‌ساز کلام سعدی در غزلیات

مرتضی عباسی، دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیّات فارسی، دانشکده ادبیّات و علوم انسانی، دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران
venoos407@gmail.com
غلامحسین شریفی ولدانی*، استادیار گروه زبان و ادبیّات فارسی، دانشکده ادبیّات و علوم انسانی، دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران
gsharifi22@yahoo.com
طاهره خوشحال دستجردی، دانشیار گروه زبان و ادبیّات فارسی، دانشکده ادبیّات و علوم انسانی، دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران
t.khoshhal@yahoo.com

چکیده

بوطیقا یا طرز و انواع ادبی از زمان‌های گذشته از مباحث اصلی نقد ادبی بوده و بـه قـدمت مکاتـب فکـری- فلسـفی و ادبـی یونان است. در این حوزه که به نوعی شیوه و رستهٔ آثار ادبی در آن مشخص می‌شود، هر اثر بنابر داشتن ویژگی‌هایی به یـک نـوع تعلق می‌یابد که دانستن آن در مرحلهٔ نخست به مخاطب از باب همسوساختن انتخابش با ذوق و سلیقهٔ شخصی کمک مـی‌کنـد و در مراحل بعد، برای مباحث مربوط به سبک‌شناسی، معنی‌شناسی و سرانجام تحلیل محتوای آثار بسـیار سـودمند اسـت. در میـان انواع ادبی، یک قسم «نوع غنایی» نام دارد و این نوع با عناصر و وجوهی ویژهٔ خود، طیف وسیعی از آثار ادبی را دربر مـی‌گیـرد و غزل بخش بزرگی از این طیف گسترده را تشکیل می‌دهد که در ادبیات فارسی با نام سعدی به طرزی خاص پیونـد عمیقـی دارد. پرسش این است منظور از ادبیات غنایی چیست؟ همچنین وجود چه عناصری موجـب مـی‌شـود تـا مجموعـه‌ای چـون غزلیـات سعدی غنایی دانسته شود؟ آنچه در این پژوهش بررسی خواهد شد عناصر و اجزائی- لفظی و معنایی- است که غزلیـات سـعدی را از مایه و لایه‌های غنایی به‌کمال بهره‌مند کرده است. هدف این پژوهش، ضمن به دست دادن تعریفی جامع از بوطیقـا (طـرز) و نوع ادب غنایی، کشف و دسته‌بندی عناصر و معیارهای پر بسامد غزلیات سعدی است که بدان‌ها نمودی ویژه بخشـیده اسـت. در این مقاله علاوه بر اتّکای به تعاریف موجود، نمونه‌هایی آورده و با یکدیگر مقایسه می‌شود.

کلیدواژه‌ها: بوطیقا، ادبیات غنایی، سعدی، غزل.

---

* مسؤول مکاتبات

عباسی، مرتضی، شریفی ولدانی، غلامحسین، خوشحال دستجردی، طاهره. (۱۴۰۰). نگرشی به عناصر غنایی‌ساز کلام سعدی در غزلیّات. *فنون ادبی*. ۱۳ (۳) ۱۲۳-۱۴۶.

2322-3448 / © 2021 The Authors. Published by University of Isfahan
This is an open access article under the BY-NC-ND/4.0/ License (https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

http://dx.doi.org/10.22108/liar.2018.102126.1193 https://dorl.net/dor/20.1001.1.20088027.1400.13.3.2.5

مقدمه

هنوز نمایی آشکار از وضعیت سخن سعدی، خاصه غزلیاتش ازمنظر غنایی بودن یا نبودن به دست داده نشده است؛ ازاین‌رو بایسته است از منظری دیگر به تعاریفی نگریسته شود که «غنا» و «ادبیات غنایی» را در نظر آورده‌اند و به حکم ضرورت به عناصر و شاخص‌هایی پرداخته شود که بودنشان موجب غنایی دانستن یک اثر- و خاصه غزل سعدی- است. در یک سوی این کاوش غزل سعدی است با داشتن همهٔ عناصر غنایی‌ساز کلام و در دیگر سو تعریفی از «غنا» که در نگاه نخست از «احساس» به‌مثابهٔ ابزار سنجش بهره می‌برد. بی‌تردید قراردادن احساس به‌مثابهٔ معیار تا حدود بسیاری دایرهٔ شمول را برای مصداق می‌گسترد و به‌گونه‌ای همهٔ دیگر انواعِ دارای اشتراک در این زمینه، یعنی احساس را نیز دربر می‌گیرد؛ مثلاً خشم و نفرت، ملال و غم، یأس و ناامیدی و ... . بااین‌حال به نظر می‌رسد نمی‌توان شعر حاوی یأس و نومیدی شاعر را غنایی دانست یا به‌سختی می‌توان شعری را که در رثای کسی سروده شده است، از مقولهٔ شعر غنایی شمرد؛ زیرا تصوّر عمومی از غنا مفید معنی خوش‌باشی است؛ ازاین‌رو باید سراغ از عوامل بسیار جزئی‌تری گرفت که در تعلق سخنی به یک گونهٔ ادبی نقوش ریز و گاه نامشهودی را برعهده دارند. اینکه مثلاً فلان بخش از سخن سعدی جزو ادبیات غنایی است و بخشی دیگر نه، ناگزیر باید به عناصر بسیار جزئی‌تری مربوط شود که بسا در نگاه نخست ممکن است دیده نشود، ولی در نهان چگونگی این تعلق را در اختیار دارد.

روی دیگر سخن در ساختار ادبیات غنایی است که به مدد خلاصهٔ همهٔ تعاریف- با محوریّت «جوشش و غلیان احساس»- تمام نمودهای پنج حس درونی آدمی را دربر می‌گیرد و دایرهٔ شمول را بسیار گسترده می‌کند و محقّق را در انتساب کلامی به ادبیات غنایی محتاط می‌سازد؛ چنانکه حتی گاهی به گفتن سخنان متناقض منجر می‌شود؛ زیرا مرزبندی دقیقی میان نمودهای حسی بشری وجود ندارد.

در این مقاله کوشش شده است تا با بهره‌گیری از آرای پژوهشگران دربارهٔ طرز و بوطیقا و ادبیات غنایی و اتکای به کلام سعدی در هر موضوعی که قابلیت تعلق به نوعی از انواع ادبی را دارد، تا حد امکان به مرزبندی احساس و تعیین حدود ادبیات غنایی و همچنین تبیین بخش‌های غنایی سخن سعدی و سازه‌ها و عناصر متشکلهٔ آن بپردازد. در این پژوهش بر آنیم تا با استناد به انبوه شواهد موجود و نیز پژوهش‌های انجام‌شده، پس از انتساب غزل سعدی به نوع ادب غنایی، نخست دورنمایی از ساختار آن بنماییم و آن‌گاه گونه‌های ادب غنایی موجود در آن را به دست دهیم. در پایان گفتنی است این نوع نگرش به غزل سعدی که حولِ منظری تازه می‌شود، می‌کوشد تا با بهره‌گیری از روشِ تحلیلِ بوطیقایی و بررسی جامع ساختاری عناصر غنایی‌ساز کلام، کیفیت مرزناشناسی و گسترهٔ مضامین غنایی را تبیین سازد.

پیشینهٔ پژوهش

تاکنون مستقلاً نوشته‌ای به این موضوع و از این منظر نپرداخته و هرچه هست غالباً اشاره‌ای گذرا با تکیه بر التزامات نوع ادبی غزل است. در غالب آثاری که به سعدی و سخن او اختصاص داده شده است، به‌گونه‌ای گذرا و پراکنده در این زمینه سخن گفته‌اند؛ آن‌هم بدون یاری گرفتن از عناصر و اجزای سازندهٔ سخن؛ بااین‌حال سویه‌هایی از آنچه را که در این پژوهش خواهد آمد، می‌توان در مقالهٔ «سهم سعدی در تکوین شعر غنایی فارسی» هوشنگ رهنما، چهار مقاله از مجموعه مقالات دکتر محمدعلی همایون کاتوزیان در کتاب *سعدی، شاعر عشق و زندگی* و کتاب *سعدی در غزل* نوشتهٔ دکتر سعید حمیدیان سراغ گرفت که تا حدودی دورنمای اهداف این جستار را برابر چشم قرار می‌دهد.

پرسش‌های پژوهش

غنا چیست و ادبیات غنایی کدام است؟ چه عناصر و سازه‌هایی کلام غنایی را تشکیل می‌دهد و چه جزء یا اجزائی سبب الحاق اثری به یک نوع ادبی می‌شود؟ آیا غزل سعدی از نوع ادب غنایی است؟ احساس شخصی مخاطب تا چه اندازه در پیوند یک اثر با طرز ادبی خاصی دخالت دارد؟ آیا با تعاریف موجود از ادبیات غنایی می‌توان قالب و محتوای نخستینِ غزل را از مقولهٔ ادبیات غنایی دانست یا این امر شروط دیگری نیز دارد؟ این پرسش‌ها و پاسخ بدان‌ها مجموعاً ما را در این مسیر قرار می‌دهد که آیا باید غزل سعدی را زیرمجموعهٔ ادب غنایی بدانیم یا خیر؟

متن پژوهش

بوطیقا یا طرز- تعریف

در میان پژوهش‌های انجام‌شده در این زمینه تنها در یک موضع توانستیم به تعریفی از بوطیقا دست یابیم که آن را به‌شیوه‌ای ساده به ذهن نزدیک و برای آن ملموس ساخته و آن در مقدمه‌ای است که شفیعی کدکنی بر کتاب *غزلیات شمس تبریز*، به تصحیح و طبع خویش نوشته است. در آنجا می‌خوانیم که «هر شاعری بوطیقای ویژهٔ خود را دارد، اما تمایز بوطیقای بسیاری از شاعران نسبت به بسیاری شاعران دیگر به‌قدری کم است که ما ناچار می‌شویم صدها شاعر یک یا چند قرن را دارای یک نوع بوطیقا تلقی کنیم؛ برای مثال تمامی شاعرانِ عصر قاجاریِ قبل از مشروطیت همه دارای یک نوع بوطیقا به شمار می‌روند؛ ولی اگر با چشم مسلّح بررسی شود در همان عصر قاجار هم بوطیقای قاآنی از بوطیقای یغمای جندقی یا سروش اصفهانی متمایز است. حافظ بوطیقای ویژهٔ خویش را دارد و فردوسی نیز چنین است؛ ناصرخسرو نیز و دیگر بزرگان همچون سعدی و نظامی و خاقانی و عطار و سنایی هرکدام جهانی ویژهٔ خود دارند و بوطیقای خاص خویش...» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۷۵).

بنابر گفتهٔ شفیعی کدکنی امروزه برای آنچه که بتواند مصداق شعر کهن ایرانی باشد بوطیقا یعنی: **الف- چه گفتن ب- چگونه گفتن ج- چرا گفتن د- ازکجا گفتن**، که در این پژوهش نظر به هدف و نتیجهٔ آن تنها دو بخش نخست؛ یعنی «چه گفتن» و «چگونه گفتن» در نظر خواهد آمد.

الف- چه گفتن: سعدی در این قلمرو کسی است که بنابر گفتهٔ پژوهشگران غزل عاشقانه را به اوج می‌رساند و تکامل می‌بخشد. از این چشم‌انداز، میراثِ سخن او مصداق کامل این سخنان اوست که:

سخن بیرون مگوی از عشق، سعدی سخن عشق است و دیگر قال و قیل است
(سعدی، ۱۳۸۲: ٤١٣)

گر همه عالم ز لوح فکر بشویند عشق نخواهد شدن که نقش نگین است...
(همان: ٤١٨)

غزل سعدی و درواقع خود سعدی هیچ حرفی جز عشق ندارد. هرچه هست جلوه‌های بی‌اندازه متنوع آن و صحنه‌های گونه‌گون، زیروبم‌ها و پیچ‌وخم‌های بی‌شمار و حالات و حرکات دو طرف، کنش‌ها و واکنش‌ها، نازها و نیازها و جز اینهاست و با آنکه «یک قصّه بیش نیست غم عشق»، در بطن به‌ظاهر همانند آن طیفی گسترده و متنوّع از میان احوال و عوالم یاد شده و ریزه‌کاری‌هایی در روابط عاشقانهٔ میان عاشق و معشوق پدید می‌آید که هیچ شاعری به‌اندازهٔ سعدی مرد میدانش نیست.

ب- چگونه گفتن: آنچه دربارهٔ عناصر و اجزای سخن سعدی و ویژگی‌های صوری شعرش و نیز خصوصیّت منحصربه‌فرد زبان او یادآور می‌شویم، تصویری است هرچند محدود، از چشم‌انداز پهناور چگونه گفتن او. «فرم یا صورت در

هر تعریفی که از آن داشته باشیم، ضرورتاً امری است ایستا. تا سکون تحقّق نیابد صورتْ قابل تصوّر نیست، مگر اینکه مجموعه‌ای از صورت‌ها را با تحوّلاتی که دارند یک صورت فرض کنیم و آن را با صفتِ جاری بودن همراه کنیم» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۷۶). بر این بنا گاهی در سخن شاعران با فرم یا صورتی ایستا سروکار خواهیم داشت؛ همان چیزی که اکنون دربارهٔ ساخت و صورت‌های شعر سعدی در دست داریم. یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های غزل سعدی این است که از وحدت موضوع و یکپارچگی بهره‌مند است. سعدی معمولاً غزل خود را پیش از سرایش به‌دقت و برمبنای مقصودی که از آن دارد طراحی می‌کند؛ یعنی نظام و ساختار کلی آن را در نظر می‌گیرد و هیچ‌گاه به‌شیوهٔ «هرچه پیش آید خوش آید» دست به قلم نمی‌برد؛ مثلاً در غزلی با مطلع:

ای لعبت خندان! لب لعلت که مزیده‌ست؟ وی باغ لطافت! بهِ رویت که گزیده‌ست

(سعدی، ۱۳۸۲: ۴۰۷)

که همهٔ ابیات آن دربارهٔ دست‌سود شدن معشوق و محبوب و کام‌جستن دیگران از اوست و همین بن‌مایه مدام در غزل رخ می‌نماید و یا:

اینان مگر ز رحمت محض آفریده‌اند کارام جان و انس دل و نور دیده‌اند

(همان: ۴۷۸)

این مطلع از غزلی است که تمام آن نمونهٔ اعلای زیبابینی و وجههٔ زیبایی‌شناسی سعدی است. او در سرتاسر این غزل از جمال بهشتیِ پری‌رویان شوخ‌چشم سخن می‌سراید و وقتی می‌گوید که آنان «ز رحمت محض» آفریده شده‌اند یا چون آهوان تتاری در زیر درخت طوبی چریده و یا «از لولهٔ چشمهٔ کوثر» مکیده‌اند، بی‌تردید ناظر بر نشئت زیبایی از منشأ نیکی و پاکی است.

غنا و ادبیات غنایی

دربارهٔ غنا و ادبیات غنایی و معیّن‌شدن حیطهٔ این نوع ادبی، تعاریف بسیاری ارائه شده که درج و نقل همهٔ آنها از حوصلهٔ این جستار بیرون است؛ ولی می‌توان مشترکاتی را از بطون آنها بیرون کشید و در این مقال نقل کرد. گفتنی است که تعبیر یونانیان باستان از نوع ادبی مزبور (غنایی) شعری بوده که همراه با نواختن ساز لیر خوانده می‌شده، و این نوع شعر است که بعدها با عنوان شعر لیریک معادل شعر غنایی دانسته شد (نک. ولک، ۱۳۷۳: ۴۲۶). بایست گفت که اصولاً در اکثر نقاط جهان اشعار عاطفی و عاشقانه و سوزناک با موسیقی همراه بوده است (نک. شمیسا، ۱۳۷۳: ۱۱۹) و این همراهی تا اواخر قرون وسطی نیز در غرب ادامه داشته، وخود «انبوهی شعر غنایی از اواخر قرون وسطی باقی مانده است و اغلب آنها را نوازندگان دوره‌گرد و مطرب‌های سیّار و این‌گونه کسان گِرد آورده‌اند» (کادن، ۱۳۸۰: ۲۲۸).

در ادبیات کهن ما وضع اندکی متفاوت است؛ «غنا» واژه‌ای عربی است معادل بانگ‌کردن و آواز برآوردن در شعر؛ یعنی شعری که به آواز بخوانند و به‌ویژه شعری که اوصاف زن در آن باشد یا زنی آن را بخواند؛ نیز ترانه و سرود یا شعر و موسیقی نمایشی که موضوعات حُزن‌آور و یا خنده‌آور در آن است (نک. المنجد، ۱۳۷۴: ذیل غنا). در برخی مراجع نیز به معنی ستودن و هجوکردن و عشق‌بازی و مغازله با زنان آمده است (نک. افرام البستانی، ۱۳۸۲: ذیل غنی). واژهٔ غنا در غالب واژه‌نامه‌های عربی و فارسی تقریباً به یک معنی به کار رفته، اما هیچ‌گاه به‌مثابهٔ معادل و برابر یک نوع شعری، آن‌گونه که در غرب بوده، نیامده است. قدما در فارسی اصطلاحی برای این نوع شعر نداشتند و تعبیراتی از نوع «تغزّل» یا «غزل» را به کار می‌برده‌اند (نک. رزمجو، ۱۳۷۴: ۶۸)؛ اما در سال‌های اخیر، متأثر از تقسیم‌بندی ادبیات غرب، این نوع وارد ادبیات ما نیز شده و تعاریف متعددی از آن ارائه شده است. شفیعی کدکنی با تکمیل نظر هوگو و لامارتین، که این نوع شعر را مربوط به احساسات شخصی می‌دانند، می‌گوید این تعریف به این شرط درست است که وسیع‌ترین مفاهیمِ **احساس و شخصی‌بودن** را در نظر بگیریم (نک. شفیعی کدکنی، ۱۳۵۲: ۱۱۱). در *دانشنامهٔ ادب فارسی*، شعر غنایی این‌گونه تعریف شده است: «شعر غنایی

شعری است که احساسات، هیجان‌ها، واکنش‌های درونی، لذّات، عواطف، اندیشه‌ها و آرزوهای شخصی شاعر را بیان می‌کند... . در شعر غنایی زبان کارکردی عاطفی، و به‌سوی اول‌شخص گرایش دارد. از میان سه عنصر اندیشه، خیال و احساس، عنصر احساس مهم‌ترین جایگاه را در ساختار شعر غنایی دارد» (انوشه، ۱۳۸۱: ۸۹۳). سیما داد نیز در *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، ذیل شعر غنایی/ تغزّلی، توضیحات مفصّلی آورده که خلاصهٔ آنها شعری است که همراه با نوعی چنگ (Lyre) اجرا می‌شده و درون‌مایهٔ آن نه عمل است و نه روایت، بلکه تصویر و تلقین احوال و ادراکات نفسانی، و موضوع آن حاکی از احساسات و عواطف گوینده‌ای است که لزوماً خود شاعر نمی‌باشد (نک. داد، ۱۳۸۳: ۳۱٦– ۳۱۷). چنانکه ملاحظه می‌شود تنها نکتهٔ تازه در تعریف مزبور این است که احساسات ممکن است مربوط به خود شاعر نباشد. همچنین گروهی دیگر از ادبا انواع گونه‌گونی– برحسب موضوع– برای این نوع قائل‌اند که البته جای تأمّل دارد؛ از جمله زرین‌کوب اشعاری با موضوع وصف، رثا، مدح، فخر، هجا و غزل را از این نوع می‌داند (نک. زرین‌کوب، ۲۵۳۵: ۱۵۵). امّا در اینجا سخن بر سر این نیست که غزل سعدی را با ساز لیر یا غیر از آن می‌توان خواند یا نه؛ گو اینکه به‌ویژه غزل او از قسم غزل ملحون است و زمانی هم دست‌مایهٔ تغنّی پاروزنان چینی در سفرنامهٔ سیّاح مغربی (ابن بطوطه) بوده (ابن بطوطه، ۱۳٦۱: ۷۵۰)، بلکه سخن بر سر عناصر و فضای کلام سعدی در غزلیات است؛ اینکه اگر فی‌المثل غزل او هیچ‌گاه هم چاشنی تلحین خنیاگران نمی‌شد، باز به علّت بهره‌مندی از عناصر غنایی‌ساز از وجهی غیر از موسیقی، از قسم ادب غنایی در حساب بود و اصولاً از زمان‌های کهن تا امروز اغلب مجالس موسیقی با همراهی غزل سعدی برپا می‌شده و هنوز نیز چنین است و بنا بر گفتهٔ استاد همایی:

سرود سعدی و آواز تاج و ساز صبا — به تاج و تخت کیانی مده که مختصر است

(قدسی، نقل از همایی، ۱۳۷۰: ۸۳)

سعدی، شاعر گونهٔ ادب غنایی

شعر غنایی مانند شعر پندآموز دامنهٔ بسیار گسترده‌ای دارد و از آنجاکه بیان‌کنندهٔ احساس و عاطفه و شور و عشق است، محبوب‌ترین نوع شعر در جهان است. در فارسی قالب اصلی شعر غنایی، نوع تکامل و استقلال‌یافتهٔ تغزّل؛ یعنی غزل است، اگرچه در همهٔ قوالب دیگر از رباعی و قطعه تا مثنوی و قصیده نمونه‌های موفقی از شعر غنایی داریم؛ مانند عاشقانه‌های فردوسی در *شاهنامه*، مثنوی‌های عاشقانهٔ ادبیات فارسی، پاره‌ای از رباعیات خیام، سعدی و یا حافظ و دیگران. «غزل در اصطلاح شعرای فارسی اشعاری است بر یک وزن و قافیت، با مطلع مصرّع که حدّ معمول متوسّط مابین پنج تا دوازده بیت باشد... . کلمهٔ غزل در اصل لغت به معنی عشق‌بازی و حدیث عشق و عاشقی‌کردن است و چون این نوع شعر بیشتر مشتمل بر سخنان عاشقانه است آن را غزل نامیده‌اند» (همایی، ۱۳۷۰: ۱۲٤). گفتنی است که شعرهای عاشقانهٔ ناب اغلب کوتاه هستند و دلیل آن هم این است که در شعر بلند به‌ندرت می‌توان حدت و شدت احساس عاطفی را از اول تا آخِر حفظ کرد. درواقع در شعر سنّتی ما واحد شکل و معنی، به خصوص بعد از حافظ، اغلب بیت است نه تمام یک شعر یا غزل. اما سعدی از شاعران انگشت‌شماری است که غزل‌های عاشقانهٔ او اغلب از مطلع تا به مقطع عاشقانه می‌ماند. غزل عاشقانهٔ دارای صورت و ساخت غنایی سعدی بیان عشق انسانی و زمینی و ملموس است که در عین سرشاری از شور و احساس، والا و فاخر است؛ وقتی سعدی می‌گوید:

به تو حاصلی ندارد غم روزگار گفتن — که شبی نخفته باشی به درازنای سالی

(سعدی، ۱۳۸۲: ٦٤٤)

یا در همین غزل به این دو بیت می‌رسیم:

چه نشینی ای قیامت بنمای سرو قامت — به خلاف سرو بستان که ندارد اعتدالی

که نه امشب آن سماع است که دف خلاص یابد — ز طپانچه‌ای و بربط برهد ز گوشمالی

(همان)

زبان شعر چنان شوری برمی‌انگیزد که شعر به کشف علل و اسباب آن بی‌اعتنا می‌ماند. مخاطب شعر عاشقانهٔ سعدی احساس فعال برون‌نگر است و غزلی با مطلع:

یک امشبی که در آغوش شاهد شکرم　　گرم چو عود بر آتش نهند غم نخورم

(همان: ۵۵۰)

از آغاز بیان شور عشق و شوق پیوند است؛ عشقی چنانکه گفتیم عموماً طبیعی و بشری که آشکارا و با عذوبت، سهولت، استحکام و در عین حال نرمی و یکدستی عرضه می‌شود. درواقع «غزل از نوک خامهٔ سعدی مانند آبهای مترنّم بهاری جاری می‌شود؛ گویی هیچگونه تلاشی برای پیوستنِ کلمات به یکدیگر از وی سر نزده است و این نخستین و مشهودترین و غیرقابل وصف‌ترین شیوهٔ سخن اوست. قریحهٔ او از هر تعبیری که عایق روانی باشد اجتناب دارد...» (دشتی، ۱۳۹۷: ۳۳۷).

سرچشمهٔ اندیشه‌های غنایی سعدی

سعدی یکی از صاحبان اصالت اندیشه در شاعری است؛ اندیشه‌های غنایی او به‌ندرت در آثار پیشینیانش یافت می‌شود؛ پس از او نیز کمتر کسی غزلیاتی به این پرمایگی سروده است. پرسش اینجاست که چه اوضاع و مقتضیاتی او را به خلق چنین هنری توانا کرده است؟ اصل مسلّم این است که منبع فیض او چیزی جز واقعیت اجتماعی زمان، سنّت فرهنگی کشورش و آموخته‌ها و تجربه‌ها و رهاوردهای سفر نبوده است. سعدی دست‌پروردهٔ واقعیات اجتماعی و فرهنگی سدهٔ هفت هجری بود. او برای دوری از بی‌سر و سامانی و آشفتگی راهی سفر و سیاحت می‌شود تا با رمز حقایق هستی و زندگی آشنا شود و آنها را در مقیاس گسترده‌تر آن روزگار تجربه کند. بزرگ‌ترین رهاورد سفر چندسالهٔ او باور به انسان‌دوستی، زیبایی‌پرستی و تصورات عملی و نظری در باب اخلاق و سلوک پسندیده بود. سعدی از این موهبت فکری بهره‌مند است که می‌تواند زیبایی زندگانی را در خود زندگی بیابد و از الزام‌ها و بایدهای خیالی بی‌نیاز باشد. او پای در واقعیّت دارد، ضرورت آن را تشخیص می‌دهد، جنبه‌های پویایش را می‌یابد و با ترفیع شاعرانهٔ آنها کمال و جمال مدنظر خود را وصف می‌نماید؛ او تار و پودهای آرمانی و تحقق‌پذیر را از خود آنچه هست می‌گیرد. اذعان به ضرورت واقعیت عینی به او احساس آزادی و امکان عمل می‌دهد؛ این نکته چکیدهٔ حکمت زندگانی سعدی است. با وقوف بر ضرورت و اقتدای به حکمت زندگانی است که می‌تواند بسراید:

ما به روی دوستان از بوستان آسوده‌ایم　　گر بهار آید وگر باد خزان آسوده‌ایم

(همان: ۵۷۲)

سعدی به‌واقع هنرمند و درخورِ اتصاف به بشردوستی است؛ بشردوستی او مبتنی‌بر دستاوردهای گذشته و زمان خود اوست. تشریک مساعی او در این رهگذر نیز مبتنی‌بر گونه‌ای دیرینگی فرهنگی است. این انسان‌دوستی در غزل به‌صورت ستایش زیبایی و برجسته‌کردن هرآنچه انسانی است دیده می‌شود.

اَبستراکسیونِ موسیقایی غزل سعدی

بدون تردید هر غزلی به‌طور اخص و هر شعری به‌طور اعم می‌تواند دارای یک جنبهٔ عینی (جلوت، بیرونی و فعّالی) یا ذهنی (خلوت، درونی و منفعلی) و یا هردو به تناسب باشد (نک. حق‌شناس، ۱۳۹۰: ٤۲– ۳۱) که تغییر نوانسِ هریک از این جنبه یا فضاها و چرخش به یک سو می‌تواند شعری را میان دو کرانِ غنا و جز آن حرکت دهد. بدین معنی که هرچه در شعری فضای بیشتری به سوبژه داده شود، آن شعر غنایی‌تر است و به‌عکس هرچه شعری از فضاهای ابژکتیو بهره‌مندی بیشتری داشته باشد، از تعلق به این حکم، دور. برپایهٔ این نگرش کلی و در همین راستا نگاهی گذرا به ابعاد و سویه‌هایی از سخن سعدی می‌افکنیم که برآنیم جزو شمایلِ هنریِ سخن اوست. اضافه می‌کنم که نگارنده پیشتر طی رسالهٔ کارشناسی ارشد

خود برخی از ابعادِ این انتزاع موسیقایی را در نظر آورده و تشریح ساخته است و این بخش بـر چگـونگیِ خلـقِ آن سـویه‌هـا جهت تمهیدِ مفاد حکم خود (غنایی‌بودن) دائر خواهد بود.

برای تبیینِ این بخش، بازمی‌گردیم به این گفتهٔ حق‌شناس که اگر از شات‌های بسته و محدود به‌عنوان «فضـاهای خلـوت»، و از شات‌های باز و گسترده به عنوان «فضاهای جلوت» یاد کنیم، در این صورت و برای سهولت ارجاع می‌توانیم بگـوییم کـه در بیشتر غزل‌های سعدی، غلبه با شات‌های باز است (نک. همان). آنچـه در ایـن جلـوت در سـخن سـعدی بـیش از سـخن هم‌طرازان یا هم‌عصرانش به چشم می‌خورد، امتلای آن از پارادایم‌های موسیقایی است. گفتنی است به‌رغـم تصـوّر غالـب کـه شعر حافظ را به‌ویژه به‌دلیل اشتمال بر واژه‌های فن موسیقی و تصویر و یا مضمون‌سازی با آنها از قِسـم «ملحـون» مـی‌داننـد، کلام سعدی خاصّه در غزل و به گواهِ آنچه به‌مثابهٔ نوع نثر «مسجّع» از او مانده است (و حافظ اثـری بـه نثـر نـدارد)، بـه‌دلیـلِ داشتنِ بافتِ موسیقایی و تنیدگی لحن و نوا در تار و پود آن، بدون جهد و یا صنعت‌سازی، بـدین اتّصـاف شایسـته‌تـر اسـت؛ شمایلی که از آن به «اَبستراکسیونِ موسیقایی» تعبیر کردیم و این امر خاصّه نشئت‌یافته از آفاقِ ژئومتریک بـا نمـای گشـودهٔ آن است. این ویژگی خاصه متعلّق به کلام و عموماً اثرِ آن دسته از هنرمندانی است که در جرگهٔ «اومانیست‌ها» از آنها یاد می‌شود؛ آنهایی که دغدغهٔ بشربودن را نیز دارنـد و بـه قلمـرو ژئوگرافیـکِ خاصـی نیـز محـدود نمـی‌شـود. نمونـهٔ بـارز ایـن جریـان (اَبستراکسیون مطلق) را در جریان‌ها و طرزهای هنری غرب نیز می‌توان با همین وجه اشتراک (معنوی‌گرایـیِ اومانیسـتی) پـی گرفت. در مکاتب هنری غرب، خاصـه در حـوزهٔ نقاشـی، بـه‌دلیـل داشـتنِ تشـابه سـاختاری بـا شـعر نیـز طـرزِ موسـوم بـه اکسپرسیونیسم انتزاعی، گرایشی پرشور در بیانِ تجریدی حالت‌های احساسی بود که خیلی سریع بـه نخسـتین جنـبش هنـری مهم در سال‌های پس از جنگ جهانیِ دوم تبدیل شد. این جنـبش در ذاتِ خـود از شـیوهٔ فراواقـع‌گرایـی یـا سوررئالیسـم در سال‌های دههٔ بیست، موجب تجلّی گرایشِ نسبتاً افراطیِ «دادائیسم» شده بود. جامع‌ترین و در عین حـال موثّـق‌تـرین تعریـف سوررئالیسم را می‌توان از این نخستین بیانیهٔ آنها در سال ۱۹۲٤ از زبان آندره برتون، مهم‌ترین پرچمدار ایـن جریـان اسـتنباط کرد: «سوررئالیسم یا سیری مکاشفه‌گونه در ناخودآگاهِ روحی و روانی، تلاشی است در راسـتای بیـانِ کلامـی، نوشـتاری و یـا تصویری یک ذهنیّت پویا و روشی است برای ابراز آزادانهٔ عملکرد تفکّر و اندیشه. این جریان هنری، در اساس متکی است بر حقیقتی عالی‌تر از واقعیت، که به‌مدد اَشکالِ موهومی از تداعی معانی، قدرت مطلقـهٔ عـالم رؤیـا و یـا گونـه‌ای بـازی پـوچ و بی‌انگیزهٔ ذهن، به ظهور می‌رسد. این سیر آفاق ذهنی، سامان روانی انسان را در هم کوبیده تا به گونه‌ای دیگر به حل مشکلات عمدهٔ زندگی نایل آید» (لوسی اسمیت، ۱۳۹٦: ۳۳). اکسپرسیونیسم انتزاعی، بنابر تعبیری شناخته‌شده‌تر، شیوه‌ای اسـت کـه در آن، عمل نقاشی‌کردن بر موضوع، محتوا و حتی تکنیک نقاشی تقدم می‌یابد. بر این سیاق، به‌سان شعر به‌صورت و تعبیـری کـه از کلام سعدی مدنظر ماست، فعلِ نقاشی‌کردن و فیضی که از آن حاصل می‌شود، چنان اهمیت دارد که مسائل مربوط به فرم و ادراک بصری طبیعتاً به حاشیه می‌روند. آزادی‌هایی که آبستره اکسپرسیونیست‌ها در طرد قواعد فرم و ترکیب برای خـود قائـل بودند، بدون تردید کار آنها را به گونه‌ای شورش نسبت به زیبایی‌شناسی هنر مدرن مبدل ساخت. در این آثار، هـر دریـافتی از عمل نقاشی‌کردن و به‌ویژه هر شیوهٔ کاربست رنگ، مجاز شمرده می‌شود؛ به غیر از رئالیسم واقع‌نمایانـه و شـکل‌گـرا. ویژگـی دومی که از تعبیر فوق برمی‌آید، این است که اکسپرسیونیسم انتزاعی درحقیقت نه یک سبک هنـری، بلکـه گسـترهٔ متنـوعی از تجربه‌های شخصی و سیاق فردی هنرمندان شاخصِ این جنبش. این جریـان درواقـع ماحصـلِ مکاشـفات شخصـی و سـیری درون‌گراست و به تعبیر رابرت مادرول، چهرهٔ فرهیختـهٔ ایـن جنـبش، همچـون سـفری بـا کشـتی بـه دنیاهـای نامکشـوف و قلمروهای ناشناخته است (نک. سمیع‌آذر، ۱۳۹۵: ۳۱).

حال سخن اینکه اصحاب هنر خاصّه در حوزهٔ نقاشی و شعر در تأیید و پیروی از طرز انتزاع چه تصویری و دیداری و چه آوایی و شنیداری به‌گونه‌ای رو در مردم عصر خویش داشته‌اند و بیش از پیچیدنِ نسخه‌ای برای آیندگان، در فکر مرهم‌نهی بـر

قامت ریشاریشِ جامعهٔ عصر بوده‌اند و سعدی هم بی‌نصیب و از این غائله دور نمانده است. این طرز در هنر نقاشی با نوع خاصی از ترکیب رنگ صورت برجستگی یافته و در شعر فارسی، خاصّه شعر سعدی با تمرکزِ طبعی بر «ترنّم، موزونی و روانی سخن و خاصه موسیقی واژه‌ها» نمود یافته است (نک. دشتی، ۱۳۹۷: ۳۷). بدین‌ترتیب یکی از عناصری که به تعلق کلام سعدی به ادب غنایی قوت می‌بخشد، همین غلبهٔ وجود منظرهای گشوده با استعانت از آهنگ کلام بر منظرهای بسته در کلام اوست. در واقع کلیت شعر به‌مثابهٔ ظرف واژه‌ها بزرگ‌ترین عنصر غنایی موجود در کلام سعدی است؛ عنصری که مانند خیمه‌ای بر مفاهیم موجود در آن سایه افکنده و آن را پوشانده و در خود جای داده است. به بیان بهتر در مواجهه با غزل سعدی پیش از آنکه بخواهیم از واژه‌ها و ترکیبات و الحان و... به‌مثابهٔ عناصر غنایی‌ساز سخن بگوییم، با فرم یا ساختاری کاملاً غنایی برمی‌خوریم که از همان نخست تکلیف کار را روشن می‌کند. درواقع اگر بپذیریم که زیبایی امری عینی و بصری است و خود طرز زندگی سعدی و بهره‌مندی او از تجارب زندگی و حیات عصر خویش چشمان وی را در وهلهٔ نخست به روی زیبایی‌ها گشوده است، آن‌گاه پذیرفتنی خواهد بود که ثمرهٔ آن‌همه به‌ویژه خود را در غزل وی نمایانده باشد؛ به‌طوری که این قسم سخن او بهترین مجلای مظاهر و بیرونیات زمانهٔ اوست. اما بر بنای این تفسیر و شرح چگونگیِ آشکارگیِ منظر در غزل سعدی که همه سخن عشق است و خود ساختاری یکدست و منسجم دارد، گفتنی است که این عشقِ طبیعی بشری شامل عناصر زیر است:

۱- قضای عشق

ای که گفتی دیده از دیدار بت‌رویان بدوز　　هرچه گویی چاره دانم کرد، جز تقدیر را
(همان: ۳۸٤)

این قضای عشق و قلم نخستین در غزل سعدی دو وجه یا نتیجهٔ بارز دارد که هرکدام تعداد زیادی از ابیات را به خود اختصاص داده است:

الف- سرنوشت محتوم به رغم کوشش و جهد بنده:

سعدی! قلم به سختی رفته‌ست و نیک‌بختی　　پس هرچه پیشت آید، گردن بنه قضا را
(همان: ۳۸۲)

ب- مسلوب‌الإختیاری عاشق برابر معشوق قهار قادر:

آسوده‌خاطرم که تو در خاطر منی　　گر تاج می‌فرستی و گر تیغ می‌زنی
(همان: ٦٤٩)

۲- تعمیم عشق

ای ولولهٔ عشق تو بر هر سر کویی　　روی تو ببرد از دل ما هر غم رویی
ای هر تنی از مهر تو افتاده به کنجی　　و ای هر دلی از شوق تو آواره به سویی
(همان: ٦۰۷)

این مضمون با تمام فروعش طیفی وسیع را تشکیل می‌دهد که می‌تواند اغلب غزل‌های سعدی بلکه غزل‌های عارفانهٔ فارسی را فروپوشد.

۳- خواست معشوق و خواستهٔ عاشق

یکی از بنیادی‌ترین اندیشه‌های سعدی در غزل و از پرشمارترین مضامین او اخلاص و تسلیم است که در اشکال گونه‌گونی بیان شده:

رای رای توست، خواهی جنگ و خواهی آشتی　　ما قلم در سر کشیدیم اختیار خویش را
(همان: ۳۸۵)

٤- استغنا و درویشی

این موضوع به‌گونه‌ای در ادامهٔ مقولهٔ پیشین است؛ هم‌چنانکه استغنا نسبت به قدرت.

پرده بردار که بیگانه خود این روی نبیند　　تو بزرگی و در آیینهٔ کوچک ننمایی
(همان: ٦٠٥)

دو چشم از ناز در پیشت، فراغ از حال درویشت　　مگر کز خوبی خویشت، نظر در ما نمی‌باشد
(همان: ٤٧٠)

٥- میان دوست و جز دوست

این محتوا نیز می‌تواند از جهاتی هم‌مقوله یا نزدیک به «جهان با روی و بی روی او» باشد. به هر صورت در یک مجموعه از اندیشه‌های عارفانه، که به‌طبع بر مدار وحدت سیر می‌کند، مگر چیزی بی‌ارتباط یا بدون تجانس با چیز دیگر یافت می‌شود؟ به هر روی در اینجا سخن از گزینشی بزرگ است؛ بزرگ‌ترین گزینش عاشق.

گر در جهان بگردی، وآفاق درنوردی　　صورت بدین شگرفی در کفر و دین نباشد
(همان: ٤٦٩)

٦- باغ تفرّج و نظر

باغ تفرّج است و بس، میوه نمی‌دهد به کس　　جز به نظر نمی‌رسد سیب درخت قامتش
(همان: ٥٢٠)

که گفت در رخ زیبا نظر خطا باشد؟　　خطا بود که نبینند روی زیبا را!
(همان: ٣٨١)

٧- ناتوانی زبان عاشق از وصف معشوق

این معنی بسیار در غزل سعدی گردش دارد و اغلب با اقرار به قصور و نقصِ بیان همراه است.

به قیاس در نگنجی و به وصف در نیایی　　متحیّرم در اوصاف جمال و روی و زیبت
مرا سخن به نهایت رسید و فکر به پایان　　هنوز وصف جمالت نمی‌رسد به نهایت
(همان: ٣٩٣ و ٤٤٧)

٨- مستور و مست

نظر به کشیدن بار امانت از سوی انسان که از مشتی گل بود، باید گفت جنبهٔ عاشقانه یا «دیونوسوسی» وی بر جنبهٔ عاقلانه یا «آپولونی‌اش» پیشی دارد. باری نزاع عقل و عشق، که از شایع‌ترین موضوعات شعر عاشقانه است، در نظر سعدی نیز نزاعی عوامانه نیست؛ بلکه مربوط به سطح یا ساحتی خاص از عقل است که در عرصهٔ نظری و فلسفه گاهی دعوی بیش از توان و کفایت خود می‌کند و خود را گشایندهٔ تمامی دشواری‌ها و رازهای کائنات می‌پندارد یا در بعد عقل عملی، غرق اموری دنیوی همچون مصالح فردی، فزون‌جویی در مال، جاه و ... می‌شود و لذا این هم حجاب حق می‌شود.

ماجرای عقل پرسیدم ز عشق　　گفت: معزول است و فرمانیش نیست
(همان: ٤٣٢)

بر این یکی شده بودم که گِرد عشق نگردم　　قضای عشق درآمد، بدوخت چشم درایت
(همان: ٤٤٦)

٩- اوج و حضیض (دوگانه‌های متضاد/ تقابل دوشقّی)

در اینجا باید از حالات دوگانه یا متضاد درونی شاعر سخن گفت که با چه ذوق و مهارتی این احوال یا به تعبیری درگیری‌های درونی را بیان می‌کند. اختیار این عنوان هم از این روی است که از سویی حالتی نامطلوب را در فراق یا ناامیدی از دیدار یار بیان می‌کند و از سوی دیگر تمامی ناز و تنعّم و دولتی را که عاشق در حضور احساس می‌کند.

برآمیـــزی و بگریـــزی و بنمـــایی و بربـــایی فغان از قهر لطف‌انـدود و زهـر شـکّرآمیزت
(همان: ۳۹۶)

من آن نـیم کـه دل از مهـر دوسـت بـردارم وگـر ز کینـهٔ دشـمن بـه جـان رسـد کـارم
نـــه روی رفتـنم از خـاک آسـتانهٔ دوسـت نـــه احتمـــال نشســـتن نـــه پـــای رفتـــارم
(همان: ۵۵۱)

سازه‌های کلّی غزل سعدی

الف- سازه‌های صوری (از مقولهٔ چگونه گفتن)

آنچه درواقع به ساخت غنایی غزل سعدی کمک می‌کند، حضور اجزا و عناصر منفرد ذاتاً با بار غنایی یا گاه دارای ساختار تقـابلی است که در تمام گونه‌گون آثارش حضوری آشکار دارد و یا بوجهی نامحسوس تکرار می‌شود. این بدان معنی است که یک غـزل یـا یک پاره‌گفتار و گزارهٔ معنایی وقتی دارای بار غنایی می‌شود که آنچه از آن ساخته می‌شود فی‌نفسه القاگر مفاهیم غنایی، خاصّـه عشـق و تغزل باشد. سعدی در غزلیات و طبعاً در دیگر بخش‌های کلامش از دو شیوهٔ بیانی با دو فرم مشخّص بهره می‌برد:

۱- دوگانه‌های متضاد و ساختار تقابلی

در حوزهٔ دوگانه‌های متضاد باید گفت که وفور کاررفت این طرز در غزلیات سعدی آن را به‌شیوه‌ای بـرای طـرح مباحـث غنایی بدل کرده است. درواقع در کمتر موضعی از غزلیات هست که دستِ‌کم به یک ساخت تقـابلی برنخـوریم. بـدین‌ترتیـب ساخت مزبور یک ابزار بیانی برای طرح گزاره‌های غنایی با حداقل یک موضوع و یک محمول است. این گزاره‌ها البته خود به دو گونه تقسیم‌بندی می‌شود:

۱-۱ - ساخت تقابلی با استفاده از مدلول ظاهری واژه‌ها (دو به دو):

برای این قسم از تضاد نمونه‌ها در غزلیات سعدی بیش از آن است که بتوان آنها را اینجا ذکر کرد، ولی بااین‌حال بـه نقـل یک غزل معروف که با بسامد بالایی از این قسم برخوردار است و چند بیت از چند غزل دیگر بسنده می‌شود:

جـزای آنکـه نگفتـیم شـکر **روز وصـال** **شـــب فـــراق** نخفتـیم لاجـرم ز خیـال
بـه تیـغ هنـدی **دشـمن** قتـال مـی‌نکنـد چنان کـه **دوسـت** بـه شمشیر غمـزه قتّـال
جمـاعتی کـه نظـر را **حـرام** مـی‌گوینـد نظـر حـرام بکردنـد و خـون خلـق **حـلال**
تـو بـر کنـار **فراتـی** نـدانی ایـن معنـی بـــه راه **بادیـــه** داننـــد قـــدر آب زلال
به خـاک **پای** تـو دانـد کـه تـا **سـرم** نـرود ز سـر بـه در نـرود همچنـان امیـد وصـال
(همان: ۵۳۲ - ۵۳۳)

از پرکاربردترین دوگانه‌های متضاد در کلام سعدی، می‌توان به «دوست و دشمن» (بـه‌ویـژه)، «صـورت و معنـی»، «روز و شب»، «مست و هشیار»، «لطف و قهر»، «سلامت و ملامت»، «فراق و وصال» و بسیاری دیگـر اشـاره کـرد کـه بـرای هرکـدام صدها نمونه وجود دارد.

در **صورت** و **معنی** که تو داری چه توان گفت؟ حُسن تو ز تحسـین تـو بسـته‌سـت زبـان را
(همان: ۳۸۸)

ای موافق **صورت** و **معنی** که تا چشم مـن اسـت از تو زیباتر ندیدم روی و خوش‌تر خـوی را
(همان: ۳۹۰)

دل عارفـــان ربودنـــد و قـــرار پارســـایان همه شاهدان به صورت، تو به **صورت** و **معـانی**
(همان: ۶۵۷)

باز گویم نه که این **صورت** و **معنی** که تـو راسـت نتوانـــد کـــه ببینـــد مگـــر اهـــل نظـــرت
(همان: ۳۹۵)

۲-۱- ساخت تقابلی با استفاده از لازم و ملزوم مدلول واژه‌ها

بایست گفت که سعدی طوری واژگان را در نظام نحوی غزل خود به کار می‌گیرد که حتی دو واژه‌ای که ممکن است بیرون از آن نظام با هم تقابلی نداشته باشند، درون ساختار غزل ازنظر معنایی مقابل یکدیگر قرار بگیرند. در این زمینه بعضی از اصحاب علم بلاغت نیز این نکته را متذکر شده و جز آنکه «تضاد» را جزو آرایه‌های معنوی سخن دانسته‌اند، با تأکید بر آنچه مدنظر ماست، این آرایه را از مقولهٔ مراعات‌النّظیر و تناسب به حساب می‌آورند؛ ازجمله همایی می‌گوید: «...توضیح آنکه بعضی علمای بدیع، صنعت مطابقه و تضاد را قسمی جداگانه از صنایع بدیع نشمرده و آن را داخل مراعات نظیر و تناسب قرار داده‌اند، به این ملاحظه که ممکن است اشیای متضاد را نیز، ازنظر 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 ضد خود شناخته می‌شود؛ «وَ بِضِدِّها تَتَبَیَّن الأشیاء» و باز به همین جهت است که تضادّ را هم ازنوع تناسب و ملازمت در فلسفه، یکی از اسباب **تداعی معانی** و **انتقال افکار** شمرده‌اند» (همایی، ۱۳۷۷: ۲۷۵- ۲۷٤).

مثال:

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

گر به **شمشیر** می‌زند معشوق　　گو بزن جان من، که ما **سپریم**
(همان: ٥٧٤)

که تضاد میان واژه‌های مشخص‌شده از قسم مورد نظر ماست.

همچنین شمیسا که آرایه‌های بدیعی را ازنظر الگو (category) دسته‌بندی کرده و هرکدام از آنها را داخل یک «روش» با نامی خاص قرار داده است (روش تسجیع، روش تجنیس، روش تکرار و ...)، تضاد را جزو روش تناسب می‌آورد و طی تبصره‌ای در بحث و بررسی آن می‌گوید: «تضاد 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**
(همان: ۸۲٤)

بین لازمهٔ معنی خشت و مرغ، تضاد است؛ زیرا لازمهٔ معنی مرغ، زنده‌بودن و لازمهٔ معنی خشت، مرده‌بودن است» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۱۸).

همچنین 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**
(سعدی، ۱۳۸۲: ٥٧٥)

زر را برابر **سر**، **تنگ‌چشمان** را برابر **ما**، **میوه** را برابر **بُستان**، **تو** را برابر **ما**، **سیمای شخص** را برابر **آثار صُنع**، **جان** را برابر **یار** و **بتوان** را برابر **نتوان** برحسب قرارداد شعر غنایی قرار داده است. درواقع، این تقابل 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، 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 می‌بَرَد. آنجاکه به‌اقتضای 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:

...بنـــده را **نـــام خـویشتـــن** نـبُـوَد **هرچـه مـا را لـقـب نـهنـد**، آنـیـم...
...**هرچـه** گفتـیم جـز **حکایـت دوسـت** در هـمـــه عـمـــر از آن پـشیمانـــیم...
(همان)

دیگر خبری حتی از گوی و چوگان و شمشیر و سپر نیست، بلکه برای نمونه در بیت نخستین، **نـام خویشـتن** را مقابـل **هرچه ما را لقب نهند**- با گزاره‌سازی افعال- و در مصراع نخست بیت دوم، **هرچه** را روبه‌روی **حکایت دوست**، با استفاده از ساختی استثنائی (با واژهٔ **جز**) قرار می‌دهد؛ این لازمهٔ معنایی را که می‌گوییم در این بیت و مانند آن بهتر می‌توان تشخیص داد:

سعدی! تو کیستی کـه در ایـن حلقـهٔ کمنـد **چنـدان فتـاده‌انـد** کـه مـا **صیـد لاغـــریم**
(همان: ۵۷٤)

که وقتی سخن از **چندان فتاده‌اند** در کنار **صید لاغر** به میان می‌آید، واضح است که لازمهٔ معنایی گزارهٔ نخسـتین، **فربگـی** است. یا در بیت:

گـــر **تلـــخ** کنـــی بـــه دوری‌ام عـــیش یـــادت چـــو **شِـــکَر** کُنَـــد دهـــانم
(همان: ٦۷۲)

که لازمهٔ معنایی تلخ؛ یعنی زهر (برابر شِکَر) قرار گرفته و خود شِکَر، لازمهٔ معنایی شیرین اسـت کـه هـردو (زهـر و شـیرین) در کلام نیامده است. افزون بر این، این تلخی، صفت یک امر انتزاعی و غیر تجریدی؛ یعنی حال و هوای دوری و جدایی (فـراق) اسـت. بدین‌ترتیب می‌توان گفت سعدی با ساده نگه‌داشتن صورت سخن و برداشتن موانع فهم کلام از سر راه اندیشهٔ مخاطب، طوری طـرز سخن‌وری خود را به طراز تکرار و تقابل می‌آراید که نه انسجام سخنش برهم می‌ریزد و نه شـناوری و تنیـدگی کلامـش دسـتخوش تزلزل می‌شود. درواقع راز سهولت و امتناع سخن سعدی بیش از به‌کارگیری واژه‌های ساده، ساده به‌کـارگیری واژه‌هاسـت. در کارگـاه سخنوری او حتی فنون بلاغت و به‌ویژه بدیع، در بوتهٔ ساخت و ترکیب اجزای سخنش گداخته می‌شود.

۲- تکرارهای نامحسوس

بعد از ساختار تقابلی، یکی از بارزترین ویژگی‌های سخن سعدی در طرح غزل‌ها -و حتـی دیگـر بخـش‌هـای سـخن او- مکرّر کردن الفاظ و عبارات به نحوی است که باتوجه‌به طرز هنرمندانهٔ کاررفت آنها در وهلهٔ نخست و حتـی پـس از بارهـا و بارها خواندن به چشم نمی‌آیند. تکرار در شعر شعرای بزرگ، غالباً از حد همان سخن‌آرایی لفظی نمی‌گذرد و بیشتر شـعرا آن را به اقتضای فلسفهٔ وجودی‌اش به کار می‌گیرند، لیکن در مورد سعدی وضع به‌گونه‌ای دیگر است؛ بدین‌معنی که اگرچـه وی ظاهراً بیش از حد لزوم واژه‌ها را در سخن خود تکرار می‌کند، این تکرار در کلام او، جز اقسام رایجش، جلوه‌های دیگری نیـز دارد که از چشم اصحاب فن بدیع دور مانده و ویژگی منحصربه‌فردی موسـوم بـه «نامحسـوس بـودن» یـا بـه عبـارت بهتـر، «نامحسوس شدن» پیدا کرده است که سبب شده تا در سخن او نه‌تنها مخل فصاحت نباشد، شگردی از سخنوری او و شـالودهٔ ویژگی سهولت و امتناع در طرز خاصش به حساب آید. گفتنی است سعدی تکرار را به‌تناسب در سخن خود توزیع می‌کنـد و به‌ویژه از واژه‌ها در غزل خود گونه‌ای کلیدواژه یا «تیپ» و «شخصیت» می‌سازد؛ طوری که گـویی سـخنش بـدون حضـور آن واژهٔ تکرارشونده لطفی ندارد؛ یعنی اگر جای آن را خالی می‌گذاشت، مخاطب خـود همـان واژه را بـرایش مناسـب مـی‌دیـد. سعدی با ترفندی شگفت‌آور بنای معنوی سخن را به وجهی بر می‌آورد که جز جلوهٔ بصری و بلکه بیشتر از لزوم آن، اقتضـای معنی، برخی واژه‌های خاص را، که چیزی حدود نیمی از دایرهٔ واژگانی وی را دربر می‌گیرد و در حُکم شخصیت ثابت سـخن او خاصه در غزل گشته است، بهتر بپذیرد یا به عبارت دیگر، آن واژه در بافت سخنش بهتر بنشیند و اگر هم مکرّر شد، اصـلاً به چشم نیاید. تکرار با داشتن ویژگی مزبور (نامحسوس بودن)، در سخن سعدی اقسـام دگرگونـه‌تـری دارد کـه در ادامـه بـا آوردن شاهد و نمونه بدان‌ها پرداخته شده است:

۱-۲- تکرار الفاظ

ازجمله الفاظ تکرارشونده در غزلیات سعدی که یا ذاتاً بار غنایی دارند یا به خود گرفته و حکم تیپ یا شخصیت غزلی یافته‌اند، می‌توان به این موارد اشاره کرد: سرو، بت، بت‌پرست، نقاب، برقع، گل، بلبل، نوش، نیش، زهر، تیغ، لیلی، مجنون، وامق، عذرا، زلیخا، مگس، شکر، گلستان، بوستان، صحرا، بیابان، تشنه، سیراب، تعنّت، شب، فراق، خواب، صبر، پارسا، میوه، درخت، حدیثِ [عشق]، قیامت، قامت، صید، کمند، صبا، سحر، آیینه، دوست، دشمن، حلوا، جهان، شیرین، دولت، عهد، خیال، اسیر، فتنه، چمن، دامن، خون، قتل، در، ماهی، شست، مخضوب (خضاب)، آتش، خرمن، خِلاف، رضا، لعبت، شوق، سلامت، ملامت، پادشاه، گدا، صُنع، نشستن و خاستن، یغما، چپ و راست، چشم، زَهره و یارا، عقل و عشق، احتمال، شرط، قفا، مراد، بقا، جفا، وفا، خوف، رجا، تماشا، رطب (خرما)، بناگوش، مرغ، شمع، درد و دارو، خطا، صواب، دواب، لاف، سر و پا، سلطان و گدا، تیر و سپر، یار، حُکم، لُطف و قهر، جهان.

۲-۲- تکرار مفاهیم

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

۱-۲-۲- 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
(سعدی، ۱۳۸۲: ۳۸۱)

ابنای روزگار به صحرا روند و باغ — صحرا و باغ زنده‌دلان کوی دلبر است
(همان: ٤٠٨)

هرکس به تماشایی رفتند به صحرایی — ما را که تو منظوری خاطر نرود جایی
(همان: ٦٠٦)

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

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

چون کمان در بازو آرد سروقد سیم‌تن — آرزویم می‌کند کآماج باشم تیر را
(همان: ۳۸٤)

۳-۲-۲- 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: ٦١٦)

ندیدمت که بکردی وفا بدانچه بگفتی — طریق وصل گشادی، من آمدم تو برفتی
نه دست عهد گرفتی که پای وصل بدارم؟ — به چشم خویش بدیدم خلاف هرچه بگفتی
(همانجا)

نکتهٔ جالب این است که سعدی در بیشتر موارد، مضامین مشترک را با یک لفظ ارائه کرده و درواقع دست به تکرار زده است؛ اینک چند نمونه دو به دو:

چه ارمغانی از آن به که دوستان بینی؟ — تو خود بیا که دگر هیچ درنمی‌باید
(همان: ۵۰۲)

تو چه ارمغانی آری که به دوستان فرستی؟ — چه از این به ارمغانی که تو خویشتن بیایی؟
(همان: ٦٠٤)

تـو بـر کنـار فراتـی نـدانی ایـن معنـی — بـــه راه بادیـــه داننـــد قـــدر آب زلال
(همان: ۵۳۲)

سَـلِ المَصـانِعُ رَکْبـاً تَهـیمُ فِـیالْفَلَـوات — تو قـدر آب چـه دانـی کـه در کنـار فراتـی؟
(همان: ٦١٢)

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

چشم کوته‌نظـران بـر ورق صـورت خوبـان — خط همـی‌بینـد و عـارف قلـم صـنع خـدا را
(همان: ۳۸۲)

تـــو بـــه ســـیمای شـــخص مـــی‌نگـــری — مـــــا در آثـــــار صـــــنع حیـــــرانیم
(همان: ۵۷۵)

به جای سـرو بلنـد ایسـتاده بـر لـب جـوی — چـــرا نظـــر نکنـــی یـــار ســـروبالا را؟
(همان: ۳۸۱)

ســـرو بگـــذار کـــه قـــدّی و قیـــامی دارد — گـــو ببـــین آمـــدن و رفـــتن رعنـــایی را
(همان: ۳۸۹)

همچنین است تکرار مضامین مختلفی چون: «طولانی بودن شب فراق»، «برتری خلقت زیبا بر خلعت دیبـا»، «تـن دادن بـه قضای عشق»، «خبر دادن بیرون از درون»، «پندناپذیری عاشق»، «لزوم تحمّل دشواری‌های راه عشـق»، «بـی‌اعتنـایی معشـوق»، «یگانگی معشوق»، «سختی عشق در اِفلاس»، «رضایت به گرفتاری در کمند عشق» و ... .

نکتهٔ دیگر اینکه شیوهٔ تدوین دیوان برحسب حروف الفبا تصادفاً به برخی از تکرارها توالی بخشـیده اسـت کـه خـالی از لُطف نیست؛ ازجمله تکرار واژه‌های حلوا، ناشکیبا، یغما، عمدا در چند غزل متـوالی، براسـاس کـاردهی موسـیقایی در بخـش قافیه (نگاه کنید به غزل‌های ۳– ط، ٤– ط و ۵– ط). تکرار واژه‌های تیر و کمان در غـزل‌هـای متـوالیِ ۱۷– ط، ب، ۱۸– ب و ۱۹– ب. تکرار واژهٔ تشنه در غزل‌های متوالی ۲۵– ب، ق، ۲٦– ط و ۲۷– ط. تکرار واژهٔ شست در غزل‌هـای متـوالی ۳۹– ط، ٤۰– ط، ٤۱– خ و ٤۲ ط و بسیاری دیگر از این قِسم.

سعدی عَلَم شد در جهان، صوفی و عامی گو بـدان — ما **بت‌پرستی** می‌کنیم، آنگه چنـین **اَصـنام** را
(همان: ۳۸٦)

هر ساعت از نو قبله‌ای با **بت‌پرستی** می‌رود — توحید بر ما عرضه کن تـا بشـکنیم **اَصـنام** را
(همانجا)

گونهٔ دیگر تکرارِ ساده، آوردن بیش از دو بار واژه در یک بیت است؛ مانند:

از روی شما **صبر** نه **صبر** است که **زهر** است — وز دست شما **زهر** نه **زهر** است که حلواست
(همان: ٤۰۰)

روی ار به **روی** ما نکُنی حُکم از آنِ توسـت — بـــازآ کـــه **روی** در قـــدمانت بگســـتریم
ما را **سری**ست با تـو کـه گـر خَلـق روزگـار — دشمن شوند و **سر** برود، هـم بـر آن **سـر**یـم
ما با **تو**ایم و بـا **تو** نـه‌ایـم، اینـت بوالعجـب! — در حلقه‌ایم بـا **تـو** و چـون حلقـه بـر دریـم
(همان: ٥٧٤)

ب– سازه‌های معنایی (از مقولهٔ چه گفتن)

سعدی فرزند خلف اندیشهٔ شادباشی و خوش‌بود رودکی و خیام و خردگرایی موعظه‌انـدود کسـایی و فردوسـی اسـت کـه ایـن موضوع در تمام بخش‌های گونه‌گون و متمایز کلامش به‌وضوح به چشم می‌خورد. او شاعر و نویسـنده‌ای جـامع‌الأطـراف و کلامـش

دارای تنوع ساختار و مضمون است؛ اما در این میان حدیث عشق جلوه‌ای دیگر دارد. می‌دانیم کـه بیـان عشـق در ادبیـات فارسـی دو وجه دارد؛ یکی به‌صورت شعر روایی در رمانس‌ها یا هوس‌نامه‌ها و دیگر در قالب عشق شاعر به معشـوق خـود؛ و غـزل سـعدی از این قسم است. غزلیات سعدی دارای بن‌مایهٔ غنایی و مشتمل بر عشق و احساس نـاب اسـت. هـر غـزل سـعدی داسـتانک عاشـقانهٔ تمام‌عیاری است که همهٔ اوج و فرودها، گره‌افکنی و گره‌گشایی‌ها، حقیقت‌مانندی‌ها، کانونی‌شـدن‌هـا و دیگـر عناصـر داسـتانی یـک منظومهٔ عاشقانه را شناور در احساس صرف و خاص با خود دارد. غزل او مجموعاً القاگر مفاهیم غنـایی شخصـی عشـق و احسـاس نیست، بلکه جزءجزء و بافت و نسج سخن او چنانکه مصداق نوع غزل ملحون است، با جان غنا آمیخته. در غزل سـعدی واژه‌هـا بـه یکدیگر عشق می‌ورزند و این حس و ارتباط نخست میان آنها جاری و برقرار است. غـزل سـعدی نمونـهٔ اعـلای وصـف مناسـبات دلدادگی است. آن‌طورکه همگان نیز اذهان دارند، «غالب غزل‌های سعدی از آغاز بیـان شـور عشـق و اشـتیاق وصـل اسـت؛ عشـقی انسانی و جسمانی که بی‌هیچ شرمندگی با کمال شهامت و گستاخی و با نهایت زیبایی و والایی به زبان در می‌آید. واقع این اسـت کـه پس از سعدی دیگر در هیچ غزل عاشقانه آن عشق انسانی و محسوس و آن گستاخی و شور و سیلان کلام دیـده نمـی‌شـود و شـعر دیگر بیان پرشور تجربهٔ عاطفی نیست» (موحّد، ۱۳۷۸: ۹۳) وقتی سعدی می‌گوید:

خروشم از تف سینه‌ست و نالـه از سـر درد　　نه چـون دگرسـخنان کـز سـر مجـاز مـی‌آیـد

(سعدی، ۱۳۸۲: ٥٠٤)

به نکتهٔ دقیقی از همین مضمون اشاره می‌کند. همچنین معشوق شعر سعدی چنانکه گفتیم بشری و طبیعی (زمینـی) اسـت. «اگـر به گفتهٔ میلتون (۱٦۰۸–۱٦۷٤ م)، شاعر طراز نخست انگلیسی، که شعر باید «سـاده، محسـوس و پرشـور» باشـد، صـفت والا را هـم بیفزاییم تا سروده‌های کم‌مایهٔ احساساتی را شامل نشود باید گفت که در ادب گذشتهٔ ما غزل سعدی مصـداق کامـل چنـین توصـیفی است. می‌توان گفت موضوع شعر هر شاعر آن چیزی است که می‌تواند دربارهٔ آن ساده، محسوس و پرشـور سـخن بگویـد. در غـزل عاشقانهٔ سعدی این موضوع، معشوق انسانی است. البته سعدی غزل‌های عارفانه و پندآموز هم دارد، اما آنچـه خـاص سـعدی اسـت همین غزل‌های عاشقانهٔ انسانی است که با او شکل یافت و به اوج رسید. سنّتی که سعدی در این گونه غزل، که جـوهر اصـلی شـعر غنایی است، پایه‌گذاری کرد نه‌تنها پس از او در شعر قدیم ما جلوهٔ تازه‌ای نیافت؛ بلکه هرروز کم‌مایه‌تـر و بـی‌رمـق‌تـر گردیـد. ادامـهٔ سالم این سنّت عشق انسانی را پس از قرن‌ها تنها در شعر نو، آن هم در شعر دو سه تن از آنان می‌تـوان یافـت» (موحّـد، ۱۳۷۸: ۹۳–۹۲). اما در میان آثار منثور سعدی *گلستان* مهم‌ترین اثر اوست که غالباً از وجه غنایی برخـوردار اسـت، خاصّـه کـه یـک بـاب آن در عشق و جوانی است. آن وجه غنایی غالب از آن روست که شیرین‌کاری سعدی و لعبت‌بازی او در معنی اندیشیِ غنـایی، محصـور در باب مزبور نیست و در سرتاسر کتاب به‌صورت **طنز** به چشم می‌خورد. با نگاهی عمیق به *گلستان* به راحتی می‌توان بـر مبنـای حکـم گستردن افق دید ادب غنایی، این کتاب را از گونهٔ متون نثر غنایی دانست. بیراهه نرفته‌ایم اگر بگوییم امروزه وقتی جـایی نـام سـعدی برده می‌شود، همزمان خوش‌باشی، رود و سرود و غزل که از ملتزمات غناست به ذهن متبادر می‌شود و اصولاً سعدی چنانکـه گفتـیم شاعر خوش‌باشی و طرب است و به‌طورکلی سایر جوانب شخصیتی و کلامی او زیر این سایه محو می‌شود؛ یعنی اینکه غـزال‌جـویی و غزل‌گویی او نسبت به سایر مضامین موجود در کلیاتش آشکارتر است. البته مراد ما از شادباشی و عـیش، نـوع منحصـر در قصـاید مثلاً منوچهری یا عنصری و فرّخی و یا عثمان مختاری نیست، بلکه این موضوع به وسعت دادن به احساس و شخصی‌بودگی آن نظـر دارد که در غزلیات سعدی و پاره‌ای حکایات *گلستان* و *بوستان* موج می‌زند. سعدی بـه دو چیـز در جهـان عَلَـم اسـت: یکـی گفـتن موعظه– که تمام *گلستان و بوستان* و برخی غزل‌ها و غالب قطعات، رباعی‌ها، قصاید و مثنوی‌ها شاهد مثال آن است– و دیگـر تغـزّل. مورد نخست باتوجه‌به دلائلی که پیش‌تر آوردیم، نمی‌تواند جزو ادبیات غنایی و از ابعاد غنـایی وجـود سـعدی دانسـته شـود؛ و تنهـا می‌ماند مورد دوم که به‌وضوح در غزلیات سعدی به چشم می‌خورد که در آنها زبان و انتخاب واژه‌ها و خلق مضامین یـا روایـت آنهـا از صبغهٔ غنایی محض بهره‌مند است.

نتیجه

غزل سعدی با بهره‌مندی از ساختار صوری و معنایی غنایی در حوزهٔ مفردات (الفاظ عاشقانه) و مفاهیم (عشق و دلدادگی) و نیز آهنگ ملایم و فضای صرف عاشقانه و نیز دارابودن وجوه و مختصات تکرارشونده از نوع ادب غنایی است؛ چنانکه مخاطب پس از خواندن غزل‌ها آنها را به‌صورت یک الگوی مشخص درمی‌یابد و مهم‌تر از آن، در میان حدود احساس شخصی و نیز تطابق با کلیات تعاریفی قرار می‌گیرد که از غنا و ادبیات غنایی به دست داده شده است. آنچه این مدّعا را تأیید می‌کند بهره‌مندی غزل سعدی از دیگر گونه‌های ادب غنایی مانند طنز، مفاخره، مناظره، وصف و مطایبه است؛ یعنی اگر این گونه‌ها را از زمرهٔ ادب غنایی در حساب بیاوریم، که غالباً چنین گفته‌اند، بی‌تردید می‌توان غزلیات سعدی را که دربردارندهٔ بیشتر این گونه‌ها گاه تا حد ابرام است- مانند آنچه از مفاخره در کلام او می‌بینیم- متعلّق به گونهٔ ادب غنایی دانست. از سوی دیگر پیش از آنکه بخواهیم در مورد عناصر غنایی‌ساز غزل سعدی سخن بگوییم، شاهد این موضوع خواهیم بود که گویی خود واژه‌ها در شعر او با هم عشق‌ورزی می‌کنند و از همین رو گفته‌اند کسی عاشق‌تر از سعدی نیست.

منابع

۱. افرام‌البستانی، فؤاد (۱۳۸۳). *المعجم‌الوسیط*، ترجمهٔ محمد بندرریگی، تهران، انتشارات اسلامی.

۲. انوشه، حسن (۱۳۸۱). *فرهنگ‌نامهٔ ادب فارسی* (دانشنامهٔ ادب فارسی- به اهتمام)، تهران، نشر وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

۳. حمیدیان، سعید (۱۳۹۳). *سعدی در غزل*، چاپ سوم، تهران، نشر نیلوفر.

٤. حق‌شناس، علی‌محمد (۱۳۹۰). *زبان و ادب فارسی در گذرگاه سنّت و مدرنیته* (مجموعه مقالات)، تهران، نشر آگه.

۵. داد، سیما (۱۳۸۲). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، تهران، نشر مروارید.

٦. دشتی، علی (۱۳۹۷). قلمرو سعدی، تهران، نشر اساطیر.

۷. رزمجو، حسین (۱۳۷٤). انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی، مشهد، نشر آستان قدس رضوی.

۸. سعدی، مصلح‌بن عبدالله؛ (۱۳۸۲). کلیات سعدی، به کوشش محمدعلی فروغی، تهران، نشر ققنوس.

۹. سمیع‌آذر، علیرضا (۱۳۹۵). تاریخ هنر معاصر جهان (اوج و افول مدرنیسم)، تهران، نشر نظر.

۱۰. شفیعی کدکنی، محمّدرضا (۱۳۵۲). «انواع ادبی و شعر فارسی»، *مجلّهٔ خِرد و کوشش دانشگاه شیراز*، دورهٔ چهارم.

۱۱. شمیسا، سیروس (۱۳۸۱). *نگاهی تازه به بدیع*، تهران، نشر فردوس.

۱۲. ـــــــــــ (۱۳۷۳). *انواع ادبی*، تهران، نشر فردوس.

۱۳. کاتوزیان، محمدعلی همایون (۱۳۹۳). *سعدی شاعر عشق و زندگی*، تهران، نشر مرکز.

۱٤. لوسی اسمیت، ادوارد (۱۳۹٦). *مفاهیم و رویکردها در آخِرین جنبش‌های هنری قرن بیستم*، ترجمهٔ علیرضا سمیع‌آذر، تهران، نشر نظر.

۱۵. معلوف، لوئیس (۱۳۷۷). *المنجد*، ترجمهٔ احمد سیّاح، تهران، نشر اسلام.

۱٦. موحّد، ضیاء (۱۳۷۸). *سعدی*، تهران، نشر طرح نو.

۱۷. مولوی بلخی، جلال‌الدّین محمّدبن‌محمد (۱۳۸۷). *غزلیات شمس تبریز*، به کوشش محمدرضا شفیعی کدکنی، ج۱، تهران، نشر سخن.

۱۸. ولک، رنه (۱۳۷۳). *تاریخ نقد جدید*، ترجمهٔ سعید ارباب شیرانی، ج۱، تهران، نشر نیلوفر.

۱۹. ـــــــــ و آوستن وارن (۱۳۸۲). *نظریّهٔ ادبیات*، ترجمهٔ ضیاء موحّد و پرویز مهاجر، تهران، نشر علمی و فرهنگی.

۲۰. همایی، جلال‌الدین (۱۳۷۷). *فنون بلاغت و صناعات ادبی*، تهران، نشر هما.

۲۱. ـــــــــــــ (۱۳۷٤). *معانی و بیان*، تهران، نشر هما.