

بررسی زیبایی‌شناسی غزلی از سعدی

احمد تمیم‌داری^۱، *مریم شکوهی‌نیا^۲، شیما باقری^۳

^۱استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبایی،
^۲کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی (ادبیات تطبیقی)، دانشگاه علامه طباطبایی،
^۳دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبایی
تاریخ دریافت: ۹۵/۵/۲۹؛ تاریخ پذیرش: ۹۵/۱۲/۲۵

چکیده

در مقاله حاضر که در حوزه زیبایی‌شناسی است، ابتدا به تعریف مفهوم زیبایی‌شناسی و سپس به نقد برخی از نظریه‌های سعدی‌شناسان معاصر و دلایل هنری بودن و ادبیت شعر از طریق گزاره‌های عاطفی و زیبایی‌شناسی پرداخته شده است. زیبایی امری نسبی بوده و با توجه به شرایط تاریخی، جغرافیایی و فرهنگی قابل بررسی است. معیارهای زیبایی‌شناسی شامل موارد گوناگونی است که در میان اقوام و ملل مختلف با یکدیگر تفاوت دارند. سعدی آموزگار زیبایی و زیبایی‌شناسی است و عشق در غزلیاتش مظهر کشش انسان به جمال و کمال است. سعدی زیبایی را دو قسم می‌داند: یکی زیبایی معنوی که در آن عالم مظهر و جلوه‌گاه حضرت حق است. نوع دیگر زیبایی، زیبایی ظاهری است که در آن معشوق زمینی مظهر و تجلی جمال الهی می‌شود. به‌کارگیری عناصر زیبایی‌شناسی در شعر، دریافتن عاطفه و ادراک شاعر توسط مخاطب و توجه به سهل‌ممتنع بودن غزل سعدی از عواملی است که تأثیر به‌سزایی در ادراک زیبایی‌شناسی به جای می‌نهد.

واژه‌های کلیدی: زیبایی‌شناسی، سعدی شیرازی، هنر، ادبیت، عاطفی

مقدمه

زیبایی‌شناسی تلاشی برای پاسخ به این پرسش‌هاست: هنر چیست؟ معیار تشخیص اثر هنری از اثر غیرهنری چیست؟ چگونه در مورد یک اثر هنری قضاوت می‌کنیم؟ اثر هنری در پی تحقق چه اهدافی است؟

از زمان یونان باستان ذهن فیلسوفان، اندیشمندان و هنرمندان درگیر پاسخ به این پرسش‌ها است. برخی هنر را تقلید و بازنمایی طبیعت تلقی می‌کنند و دیگران آن را تنها ابزاری برای بیان احساسات می‌دانند (بازنمایی دنیای درون). گروهی نیز در پی اثبات ارزش هنر محض بدون در نظر گرفتن اهداف و کارکردهای اثر هنری هستند.

از آنجا که سلیقه و طبع بشر در طول تاریخ به‌دلیل شرایط تاریخی، جغرافیایی و فرهنگی تغییر می‌کند، این امر سبب تعاریف و معیارهای متفاوت زیباشناسی می‌شود. شاید به همین دلیل است که در هر عصر یکی از انواع هنر و یا یک هنرمند خاص بیشتر مورد اقبال مردم عصر قرار می‌گیرد.

«اشعار فارسی دنیایی پر از زیبایی و جمال است. در آن حکمت و فلسفه در بهترین صورت خود جلوه نموده است و عرفان بدان رنگ و جلا بخشیده است. شجاعت، سخاوت، احسان، وفا، ایمان و صفاتی که زینت و زیور بشر است در آن درخشیده است و عشق و محبت با مظاهر عالی خود آن را جالب و شورانگیز کرده است.» (دانشور، ۱۳۸۸: ۲۴۱).

پس از گذشت هفتصد سال از دوران سعدی، ادبای ایرانی وی را بزرگ‌ترین شاعر ایران می‌خوانند و در جهان آینده نیز همواره سرآمد سراینندگان و نثرنویسان خواهد بود. نظریات ضد و نقیضی مربوط به سعدی مطرح است. در دوره اخیر به گزاره‌های غیرعلمی فراوانی در مورد سعدی برخورد می‌کنیم که نه قابل اثبات و نه قابل انکار هستند. برخی او را واعظی زاهد و معلم اخلاق می‌دانند، برخی او را فردی دارای شخصیتی دوگانه و متناقض و عده‌ای او را شاعر کامجویی برشمرده‌اند که برای معشوقه‌های زمینی غزل می‌سراید.

این شاعر از جمله شاعرانی است که زیبایی را در هر دو حوزه کاربردی و هنری متجلی ساخته است. در بوستان و گلستان زیبایی کلام در خدمت پند و اندرز است و در غزلیات فارغ از استفاده ابزاری از شعر او زیبایی محض به نمایش گذاشته می‌شود.

به‌راستی چه چیز سعدی را در تاریخ ماندگار نموده، و شعر او را به یکی از قله‌های ادب فارسی تبدیل کرده است؟ در نقد جدید فارغ از اینکه سعدی که بوده و چه می‌کرده ما با متن روبه‌رو هستیم و نه شخصیت تاریخی او. متنی که می‌تواند ما را به دیدگاه شاعر نزدیک کند. شاعران توانمندی چون سعدی به‌گونه‌ای زبان را به‌کار می‌گیرند و سخن معجزه‌آسایی خلق می‌کنند که محمدعلی

فروغی در این خصوص گفته است: «کلام در دست سعدی مانند موم است. هر معنا را به عبارتی بیان می‌کند که از آن بهتر، زیباتر و موجزتر ممکن نیست.» (عبادیان، ۱۳۸۴: ۱۳۰).

این پژوهش تلاشی است برای پاسخ دادن به این پرسش که چه چیزی کلام سعدی را به اثری هنری تبدیل نموده است؟

پیشینه پژوهش زیبایی‌شناسی در ادبیات فارسی

در مورد پیشینه پژوهش شایان ذکر است که تاکنون مقاله‌ای به بررسی همه‌جانبه نقش زیبایی‌شناسی با تمرکز بر یک غزل از سعدی نپرداخته است. اما در این مورد پژوهش‌هایی از جمله: مقاله «مبانی زیبایی‌شناسی شعر» دکتر فروغ صهبا و «زیبایی‌شناسی نوین» دکتر احمد تمیم‌داری انجام گردیده است.

بیان مسأله

زیبایی لطیف‌ترین و بزرگ‌ترین ارمغان هستی و خداوند است و در میان ملل مختلف از معانی و معیارهای گوناگونی برخوردار است. این معیارها با توجه به فرهنگ حاکم بر جوامع و روحیات مردم ویژگی‌های منحصره‌فردی دارد و حتی در میان یک ملت با دور تاریخ و تطور زمان دستخوش تحولات چشمگیر و حتی متضاد می‌شود. علم زیبایی‌شناسی، معیارهای زیبایی را در آثار ادبی مورد ارزیابی قرار می‌دهد. در زیبایی‌شناسی ما نقاط قوت آثار و تار و پود آنها را مورد بررسی قرار می‌دهیم.

سعدی به خداوند و همه هستی، از دید زیبایی و جمال می‌نگرد. خداوندی را می‌بیند که «صورت خوب آفرید و سیرت زیبا». نگریستن به زیبایی‌ها یکی از مهم‌ترین ابزارهایی است که یقین بیشتری به عقیده‌ی سعدی و انسان‌های هم‌فکر او می‌بخشد و درواقع آن‌ها با واسطه به خدا می‌نگرند. موضوع شعر هر شاعری آن چیزی است که درباره آن ساده، محسوس و پرشور سخن بگوید. در غزل عاشقانه‌ی سعدی این موضوع مربوط به معشوق انسانی است. البته سعدی غزل‌های عارفانه و پندآموز هم سروده است، اما آنچه خاص سعدی است، همین غزل عاشقانه‌ی انسانی اوست که با او شکل یافت و به اوج رسید. (موحد، ۱۳۷۸: ۳۹).

سعدی با توجه به حس زیبایی‌شناسی به مخاطب یادآوری می‌کند که در حیات معنوی انسان عواطف و عشق نقشی اساسی دارند.

برای تولید آثار ادبی و هنری، به نیروی تخیل، استعداد هنری و آشنایی با جلوه‌های ادبی نیاز است. از دیدگاه بندتو کروچه تعمق در چگونگی شعر و مخلوقات نیروی خیال بدون تعمق در روح به تمامی آن غیرممکن بود و ساختن فلسفه روح بدون ساختن علم زیبایی‌شناسی امکان نداشت (کروچه، ۱۳۵۰: ۱۹۲).

حساسیت انسان‌های بصیر و ظریفی چون سعدی در برابر مظاهر و جلوه‌های جمال دوچندان است. هگل در تعریف خود از زیبایی «تناسب» را محور قرار داده است. ارسطو هم که یکی از قدیمی‌ترین صاحب‌نظران است، تناسب را ملاک زیبایی قرار می‌دهد و همچنین شرط جمال را داشتن حد و اندازه معین می‌پندارد. ویل دورانت در این مورد گفته است: «پاسخ ارسطو به مسأله‌ی زیبایی، پاسخ نمونه‌ی یونانی است. زیبایی عبارت است از هماهنگی و تناسب و نظم آلی اجزای در کل به‌هم‌پیوسته.» (زریاب خویی، ۱۳۷۴: ۲۱۸).

فرضیه

در میان شاعران و نویسندگان نامی ایران سعدی تنها کسی است که در هر دو عرصه شعر و نثر توانسته به جایگاه والای هنری دست یابد. علت شهرت غزلیات سعدی علاوه بر فصاحت، شیوایی، وحدت موضوع، توصیف حالات عاشق معشوق و توصیف طبیعت، زیبایی‌آفرینی است. زیبایی‌شناسی در غزلیات سعدی موجب، نظم بخشیدن به عواطف و زیبایی در رفتار و گفتار می‌شود. و کلام او را به اثری هنری تبدیل می‌کند.

روش تحقیق

در این مقاله که به روش کتابخانه‌ای و توصیفی - تحلیلی انجام گرفته است، ابتدا به توصیف جنبه‌های زیبایی‌شناسی سپس به نقد و تحلیل نظریه‌های مختلف سعدی‌شناسان و توصیف زیبایی‌آفرینی در غزل سعدی و اثبات هنری بودن آن خواهیم پرداخت.

تاریخچه زیبایی‌شناسی

«در الاهیات یونانیان و رومیان باستان، ایده آفرینش هنری مردود است؛ زیرا آفرینش امری است مختص به خدا. انسان که موجودی است فانی، با خلق اثر هنری صرفاً قدرت لایزال قادر متعال را به ظهور می‌رساند.» (ابوالقاسمی، ۱۳۸۷: ۳۸).

در قرون وسطی هنرمند تنها پیشه‌وری بود که مانند یک کارگر تنها بر اساس ساعت کار و مواد اولیه اثر هنری دستمزد می‌گرفت و ذوق و قریحه هنری او ارزشی نداشت. هنرمند قرون وسطی در بند الزامات مختلف بود و منقاد مطالبات گوناگون، اگرچه زیر فرمان دین، مرجعیت دینی، ارباب و هنرپروان بود.

در زمان رنسانس سرانجام ایده آفرینش هنری پذیرفته شد. جایگاه خالق اثر از پیشه‌ور به هنرمند و تا قرن هجدهم به نابغه هنری ارتقا یافت و ارزشگذاری اثر هنری بر مبنای کیفیت اثر صورت گرفت و نوآوری و ذوق هنری او پذیرفته شد.

در این دوران زیبایی اثر بر مبنای تقلید هرچه بهتر از طبیعت سنجیده می‌شد. سپس با ظهور امانیسم آفرینش از انحصار خداوند خارج شده و انسان در آفرینش جانشین خداوند شد.

در ابتدای قرن هفدهم با ظهور دکارت و پذیرش سوژه اندیشنده خودمختار، راه برای تکامل زیبایی‌شناسی مدرن گشوده شد. در قرن ۱۸ مبنای آن به‌وسیله فیلسوفان دوران مدرن از جمله کانت و هگل تدوین شد.

کانت لذت را زیبایی می‌داند. از نظر او لذت با زیبایی ارتباط مستقیمی دارد؛ انسان به‌طور طبیعی از زیبایی لذت می‌برد. سعدی همانند کانت به فراگیری زیبایی معتقد است؛ هرکس به اندازه بصیرت و فهیمی که دارد، می‌تواند آن را کشف کند (صیادکوه، ۱۳۸۶: ۵۳).

شاعر با استفاده از الگوهای زبانی و زیبایی‌های زبان، اندیشه و عاطفه خود را به مخاطب القا می‌کند. نحوه چینش واژگان و پیوند موجود میان آن‌ها در انتقال اندیشه و عاطفه نقش به‌سزایی دارد.

عناصر زیبایی شعر

با تکامل یافتن سبک عراقی، معیارهای زیبایی‌شناسی نزد شعرا نیز تغییر یافت. با روی کار آمدن غزل و کم رونق شدن قصیده، بازنمایی دنیای درون و حدیث نفس، جایگزین مدح و توصیف صرف طبیعت شد. در این دوره کلامی هنری محسوب می‌شد که مملو از عناصر بلاغی باشد. «از آنجا که شعر سبک عراقی به لحاظ زبان ادبی شعر پیشرفته‌ای است، می‌توان مطمئن بود که به‌طور کلی اشعار خالی از مسائل هنری (بدیع و بیان) را نمی‌پسندیدند.» (شمیسا، ۱۳۹۱: ۱۱۵-۱۱۴).

توجه به درون و معنویات معشوق شعر فارسی را آسمانی کرد و توجه شاعران را به مسائل عرفانی جلب کرد. تا جایی که حتی معشوق زمینی نیز در حجابی از آرایه‌های بدیعی پنهان گشت و مرز میان شعر عرفانی و غیرعرفانی در هاله‌ای از ابهام فرو رفت.

در غزل‌های سعدی بیت‌های بسیاری در مورد توصیف معشوق و زیبایی‌های او وجود دارد. غزلیات سعدی به‌گونه‌ای است که هم شامل عشق زمینی و ستایش معشوق و هم شامل عشق آسمانی و فرازمینی است.

هرکسی را نتوان گفت که صاحب‌نظر است / عشق‌بازی دگر و نفس‌پرستی دگر است
(سعدی، ۱۳۸۹: ۴۷۴)

در زیبایی‌شناسی دو معشوق داریم:

معشوق زمینی: معشوقی خیالی و ادبی که فرد مشخصی نیست و شاعر به توصیف زیبایی‌های او از جمله قد چون سرو و روی چون ماه او می‌پردازد.

معشوق آسمانی: همان وجود لایزال الهی است که شاعر همان اوصافی را که برای توصیف معشوق زمینی به کار می‌برد به شکلی نمادین برای توصیف معشوق آسمانی استفاده می‌کند. در این غزل هدف شاعر برانگیختن احساس، عواطف پنهان و تجلی روح انسانی در ژرف‌ترین نقطه آن است.

زیبایی شعر حاصل از زیبایی واحدهای ساختاری آن اعم از روساخت و ژرفساخت است. واحدهای ساختاری شعر در بخش روساخت آن عبارت از زبان (آواها، واژگان، ترکیب‌ها، صورت‌های نحوی)، موسیقی (موسیقی بیرونی، کناری، درونی و معنوی) و صور خیال است. بخش ژرفساخت - یعنی آنچه مربوط به محتوا یا درونه‌ی شعر است - شامل واحدهای عاطفه، اندیشه تشکیل‌دهنده عاطفه و موضوع یا پیام یا آنچه در ادبیات کلاسیک تحت عنوان معنی شعر مطرح است. (صهبا، ۱۳۸۴: ۹۳) در غزل سعدی، روح انسانی و ارزش‌های زیبایی‌شناسی، اخلاقی و... در کنار هم قرار گرفته و زیبایی خاصی به آن بخشیده‌اند.

«ادبیات و هنر همه چیز را از نوشتن کتاب گرفته تا طراحی ساختمان، پیکرتراشی، نقاشی بر روی بوم، مد، مقاله‌نویسی و بازیگری تئاتر را در برمی‌برد. از نخستین نقوش در غارها تا آثار مدرن در عصر دیجیتال، موضع هنر همواره برقراری ارتباط و ابزار و بیان بوده است.» (2012, Britannica Ultimate Edition).

هدف شاعر برانگیختن احساس و عواطف و تجلی روح حقیقی در درون انسان است. زیبایی کلی شعر نیز حاصل پیوند و هماهنگی زیبایی یکایک اجزای آن است. زیبایی محور افقی و عمودی تصویر

شعر، استخوان‌بندی آن را می‌سازد و بقیه اجزای زیبایی همانند عضله‌هایی است که بدان شکل اندام‌وار می‌دهد. هر یک از این اجزاء اگر متناسب و هماهنگ با اجزای دیگر نباشد، موجب نقص در اندام شعر می‌شود. کالریج گفته است: «یک شعر حائز شرایط ترکیبی است که در آن قافیه و وزن پیوندی ارگانیک با کل اثر داشته باشد، در آن اجزاء متفقاً یکدیگر را تأیید و تفسیر کنند، همه به تناسب خود با هدف و تأثیرات معروف نظام وزن شعر هماهنگ و مؤید آن باشند. شعر حقیقی نه یک سلسله مصراع‌ها و ابیات جذاب است که هریک از آن‌ها بذاته کامل بوده و هیچ‌گونه پیوند لازمی با بقیه اثر نداشته باشد و نه آن نوع اثر سست‌بافتی است که در آن مقصود کلی را از نتیجه به‌دست بیاوریم بی‌آنکه به‌وسیله اجزای ترکیب به حقیقت متمایز اثر که آن‌ها آشکار می‌کنند راه یابیم.» (دیجز، ۱۳۷۳: ۱۷۳) در نتیجه هماهنگی اجزای گوناگون شعر از جمله زیبایی‌های روساختی و ژرف‌ساختی، اصل کلی زیبایی‌شناسی شعر را تشکیل می‌دهد.

نقد و تحلیل زیبایی‌شناسی غزل سعدی

هزار جهد بکردم که سرّ عشق بپوشم / نبود بر سر آتش میسّرم که نجوشم
 به هوش بودم از اول که دل به کس نسپارم / شمایل تو بدیدم نه صبر ماند و نه هوشم
 حکایتی ز دهانت به گوش جان من آمد / دگر نصیحت مردم حکایت است به گوشم
 مگر تو روی بپوشی و فتنه بازنشانی / که من قرار ندارم که دیده از تو بپوشم
 من رمیده‌دل آن به که در سماع نیایم / که گر به پای درآیم به در برند به دوشم
 بیا به صلح من امروز در کنار من امشب / که دیده خواب نکردست از انتظار تو دوشم
 مرا به هیچ بدادی و من هنوز بر آنم / که از وجود تو مویی به عالمی نفروشم
 به زخم خورده حکایت کنم ز دست جراحت / که تندرست ملامت کند چو من بخروشم
 مرا مگوی که سعدی طریق عشق رها کن / سخن چه فایده گفتن چو پند می‌نپوشم
 به راه بادیه رفتن به از نشستن باطل / و گر مراد نیابم به قدر وسع بکوشم

(سعدی، ۱۳۸۹: ۵۰۸)

روایت

به نظر نگارندگان، نخستین عنصری که با خواننده ارتباط برقرار می‌کند و حس همدردی با شاعر را در او برمی‌انگیزد، روایت است. هر غزل سعدی روایت کوچکی از حالات و روابط او با معشوق خود است. این غزل نیز مانند داستان عاشقانه کوتاهی پرده از حالات درونی شاعر برمی‌دارد. هدف از بیان روایت کاستن از ابهامات و پی‌بردن به معنای شعر است. این غزل نیز مانند یک داستان کوتاه از مقدمه، پیکره و نتیجه برخوردار است.

مقدمه داستان

هزار جهد بکردم که سرّ عشق بیوشم / نبود بر سرآتش میسرم که نجوشم
 به هوش بودم از اول که دل به کس نسپارم / شمایل تو بدیدم نه صبر ماند و نه هوشم
 حکایتی ز دهانت به گوش جان من آمد / دگر نصیحت مردم حکایت است به گوشم

پیکره

مگر تو روی بپوشی و فتنه بازنشانی / که من قرار ندارم که دیده از تو بیوشم
 من رمیده دل آن به که در سماع نیایم / که گر به پای درآیم به در برند به دوشم
 بیا به صلح من امروز در کنار من امشب / که دیده خواب نکردست از انتظار تو دوشم
 مرا به هیچ بدادی و من هنوز برآنم / که از وجود تو مویی به عالمی نفروشم
 به زخم خورده حکایت کنم ز دست جراحی / که تندرست ملامت کند چو من بخروشم

نتیجه داستان

«مخاطبان روایت مایلند که روایت‌هایشان نتیجه‌گیری‌های شایسته و رضایت‌بخش داشته باشند، یا دست‌کم ترکیب‌بندی‌های فراگیرتر دیگری پیدا کنند که از بار معنایی تبیینی برخوردار باشند. همین ولع شدید به معنای روایی (narrative meaning) است که برخی از سرسختانه‌ترین خودداری‌های شکاکانه در مورد راهبردهای آشنای مربوط به پیرنگ‌سازی را موجب می‌شود.» (مجیدی، ۱۳۸۷: ۱۷۰).

مرا مگوی که سعدی طریق عشق رها کن / سخن چه فایده گفتن چو پند می ننیوشم
به راه بادیه رفتن به از نشستن باطل / وگر مراد نیابم به قدر وسع بکوشم

هنر سعدی در برقراری پیوند میان اجزای این داستانک‌هاست که هر یک به صورت مستقل، کامل و باشکوه‌اند. این داستان با به تصویر کشیدن عاشقی که عمری سعی در کتمان عشق داشته اما نمی‌توانسته چون دیگری بر سر آتش باشد و نجوشد، در خواننده احساس ترحم و همدلی و حق‌دادن به شاعر را برمی‌انگیزد. از آنجا که این داستان از منظر هر عاشقی قایل روایت است هر خواننده‌ای می‌تواند با آن ارتباط برقرار سازد. به عبارت دیگر این غزل از منظر خاص شخصی سعدی روایت نشده است، بلکه بیان کلی حالات عاشقانه است. زیبایی غزل سعدی در ایجاز، پیوستگی و وحدت اندام‌وار اجزای غزل و ایهام در مورد نوع عشق و معشوق اوست.

هزار جهد بکردم که سرّ عشق بیوشم / نبود بر سر آتش میسّرم که نجوشم

این بیت مقدمه داستان و دربردارنده کلیت آن است. در واقع هنر سعدی در اینجا نهفته است که چگونه داستانی را در نهایت زیبایی و ایجاز بیان می‌کند و چگونه این داستان‌ها را پیش می‌برد و به یکدیگر می‌پیوندد تا در انتها تأثیری واحد بر خواننده بگذارند. از عوامل زیبایی‌آفرین در این بیت تشبیه عشق به آتش است. این تشبیه از سابقه طولانی در غزل فارسی برخوردار است اما سعدی در این بیت تصویری را در ذهن خواننده مجسم می‌سازد که بسیار بدیع و تأثیرگذار است که نهایت عجز او را از کتمان عشق بیان می‌کند.

شاعر پس از بیان کلیت احوال خود به ابتدای ماجرا می‌پردازد و داستان را از ابتدای حال خود آغاز می‌کند. شرح نسبت و ربط ابیات به هم و به اصطلاح انسجام غزل از این قرار است:

به هوش بودم از اول که دل به کس نسپارم / شمایل تو بدیدم نه صبر ماند و نه هوشم

نخستین جلوه هوش‌ربای معشوق در این بیت جلوه نمودن روی اوست. یک نظر به روی معشوق کافی است که صبر و عقل عاشق را برباید. در اینجا انتخاب واژه «شمایل» از سوی سعدی انتخابی هوشمندانه است؛ زیرا این واژه هم در معنای چهره و صورت و هم در معنای خلق و خوی استعمال می‌شود. چهره به‌طور کلی دربرگیرنده تمامی عناصر جمال از جمله چشم و ابرو و لب و دهان است که هر یک وجهی از جمال را متجلی می‌سازد و در ادبیات عرفانی نیز هر یک نمادی از تجلی معشوق است. معشوق سعدی دارای روی و خوی خوش است. به همین دلیل عجیب نیست که با یک نظر به شمایلی که دربرگیرنده تمامی این عناصر است سعدی که هوشیار یعنی عاقل بوده است، بیهوش و عاشق شود.

در این بیت تقابل تاریخی عشق و عقل به نمایش گذاشته شده است و رنگ نو بخشیدن به این تداعی قدیمی در ذهن خواننده ایجاد لذت می‌کند. شاعر در آغاز از شروع این عشق سخن می‌گوید که عاقل و محتاط بوده اما ناگهان با دیدن جلوه‌ای از معشوق به دام عشق او گرفتار می‌شود. عنصر دیگری که به زیبایی‌شناسی این بیت کمک می‌کند ایهام در جنس این عشق است؛ زیرا مشخص نیست که او از چه معشوقی سخن می‌گوید. به عقیده عرفا عاشق و معشوق هر دو مشتق از عشقند و در عشق به اتحاد می‌رسند به همین دلیل هر خواننده با هر خوانشی می‌تواند بهره‌ای از توصیف عشق در این غزل ببرد.

حکایتی زدهانت به گوش جان من آمد / دگر نصیحت مردم حکایت است به گوشم

در این بیت بازی با حواس جسمانی و معنوی باعث ایجاد زیبایی می‌شود. معشوق از دهان خود حکایتی می‌گوید که شاعر آن را با گوش جان می‌شنود و پس از آن گوش وی بر نصیحت مردم، ناشنوا می‌شود. نجوای درونی معشوق با شاعر شاید نشانه‌ای باشد که معشوق با گوش جان او نجوا می‌کند؛ پس نمی‌تواند زمینی باشد. شاعر با کلماتی مانند حکایت، گوش جان، دهان، هاله‌ای از معانی گوناگون که بیانگر پارادوکس میان هوش و حیرانی است، بیان می‌کند.

مگر تو روی بپوشی و فتنه بازنشانی / که من قرار ندارم که دیده از تو بپوشم

در اینجا صنعت التفات موجب آفرینش زیبایی می‌شود. شخصیت دوم داستان به صحنه وارد می‌شود و مستقیماً مورد خطاب قرار می‌گیرد. مسأله قرب و بعد شاعر در مقابل محبوب عرفانی مطرح می‌شود. عاشق سرسخت و ثابت قدم است. او در مقابل معشوق بی‌اختیار است. و در برابر دلداری که روی خود را از عاشق پنهان نموده و فتنه‌انگیزی می‌نماید جاره‌ای جز تسلیم ندارد.

من رمیده دل آن به که در سماع نیایم / که گر به پای درآیم به در برند به دوشم

بیا به صلح من امروز در کنار من امشب / که دیده خواب نکردست از انتظار تو دوشم

تصویری که از این بیت در ذهن خواننده شکل می‌گیرد موجب التذاذ هنری می‌شود. تصویر عاشقی که از شدت بی‌قراری تاب سماع و دست‌افشانی ندارد و نگران است که از غلبه شور عاشقانه بیهوش شود و او را بر سر دست از مجلس سماع بیرون برند. و سبب می‌شود تا ادراکاتی که در لایه‌های ژرف ضمیر او جای دارد به عرصه خودآگاه بازگردد و عاشق تنها وصال معشوق را در ضمیر خود تصور کند.

وجود اصطلاحات رمیده دل و سماع را می‌توانیم شاخصه‌ای عرفانی در نظر بگیریم. وجود مفاهیم و مضامین عرفانی سبب شده تا ما شهود عارفانه را در این غزل احساس کنیم. تضاد میان صبح و شب که یادآور نور و ظلمت هستند نیز در این بیت به چشم می‌خورد. شب سمبل انتظار است و روز مظهر امید. سعدی امیدوار است که با آمدن معشوق انتظار و بی‌خوابی شبانه‌اش پایان یابد و در روز به وصال معشوق دست یابد. همچنین وجود ایهام میان دوش در معنای دیشب و دوش به معنای شانه در این دو بیت زیبایی هنری می‌آفریند.

این داستان‌ها تا بیت آخر که نتیجه داستان است ادامه دارند و بیت آخر پایانی بسیار شیوا و رسا برای این داستان بی‌پایان است که امروزه تبدیل به ضرب‌المثل شده است:

به راه بادیه رفتن به از نشستن باطل / وگر مراد نیابم به قدر وسع بکوشم

بیانگر حرکت و تلاش بی‌وقفه در جهت وصال به معشوق است. کلمه وسع، تداعی‌کننده کلمه وسعت است که با بادیه ایهام تناسب می‌سازد. راه بادیه رفتن بیان‌کننده دو مفهوم ظاهراً ناساز است: «یکی اینکه کعبه مقصود در بطن آن است و دیگر مفهوم عکس آن و سرگردانی و سرگشتگی در بادیه فقر و برهوت که همین منظور شاعر است. چرا که می‌گوید حتی رفتن و سرگردان شدن در آن بهتر از فروماندن و بیهوده در خویش است.» (حمیدیان، ۱۳۸۳: ۱۲۷).

نقش عنصر خیال در زیبایی‌شناسی غزلیات سعدی

ماده اصلی تخیل، تصویرهای ذهنی است که بازتابی از دنیای بیرونی می‌باشند. گذشت زمان سبب می‌شود که تصویرهای پایدارتر عاطفی در ذهن بمانند. انسان با نیروی تصویرها و بازیابی و جابه‌جایی و تغییر در آن‌ها تخیل می‌کند. هرچه تصویرهای ذهنی عاطفی‌تر و جزئی‌تر باشند، استعداد بیشتری برای حضور در خیال‌پردازی‌ها دارند. یکی از ویژگی‌های بارز غزلیات سعدی این است که مخاطب را وادار به بازخوانی تخیل آفریننده اثر نمی‌کنند، بلکه مخاطب را در معرض محتوای تخیل خود قرار می‌دهند. خواننده اثر در عمق شعر فرورفته و این ادراک عمیق، حاصل یگانه‌پنداری خویش با شاعر است.

«بسیاری از فیلسوفان مدرن (از جمله کانت) با احساس نیاز به استناد به نقش خیال از آن یا به‌عنوان یک قوای ذهنی و یا عملیات ذهنی متمایزی که اندیشه و تجربه را متحد می‌سازد نام برده‌اند. برای فیلسوفان تجربه‌گرا (مانند دیوید هیوم، جوزف ادیسون، آرچیبارد الیسون، و لرد کیمز) تخیل فرایندی شراکتی و به هم پیوسته است که در آن تجربه‌ها باعث فراخواندن می‌شوند و بدین صورت با آنها اتحاد

می‌یابند. به عقیده کانت و هگل تخیل مشارکتی نیست بلکه ترکیبی است. یعنی بخشی از تجربه‌ایست که آن را نمایانگر می‌سازد. اینکه آیا این نظریات روشنگر رابطه مرموز عقل و احساس است هنوز به درستی معلوم نیست.»

«بحث درباره اینکه فرایندی یگانه از تخیل در ادراک و تصویرسازی و به‌آوری دخیل است تنها در صورتی صحیح است که در این فعالیت‌های ذهنی، احساس و تجربه اموری جدانشدنی هستند. اما عقیده به اینکه یک قوای ذهنی باعث اتحاد این دو است به معنای جدا پنداشتن حس و تجربه است.» (2012, Britannica Ultimate Edition).

نقش عاطفه و احساسات در زیبایی‌آفرینی غزل سعدی

به عقیده لئو تولستوی: «شخص احساسی را که زمانی تجربه کرده است در وجود خویش پدید می‌آورد و... سپس به‌وسیله حرکات، خطوط، صداها یا شکل‌هایی که به قالب کلمات درآمده‌اند، آن احساس را طوری انتقال می‌دهد که دیگران هم همان احساس را تجربه کنند. این است فعالیت هنر. هنر فعالیت است انسانی و عبارت از این است که یک انسان به نحوی آگاهانه از طریق برخی نشانه‌های بیرونی، احساساتی را که از سر گذرانده است به دیگران منتقل می‌کند و دیگران تحت‌تأثیر این احساسات قرار می‌گیرند و آن‌ها را در وجودشان تجربه می‌کنند. پس هنر وسیله‌ای است برای ایجاد یگانگی در میان انسان‌ها که آنان را در احساساتی مشابه با یکدیگر پیوند می‌دهد.» (مجیدی، ۱۳۸۷: ۵۲-۵۱) در این غزل فرستنده همان سراینده غزل سعدی است. زیبایی هنر در این غزل سعدی از دل کلماتی خلق می‌شود که مفاهیم را برای مخاطب قابل دیدن و شنیدن می‌کند.

در غزل و به‌طور کلی ادبیات غنایی نقش عاطفی پررنگ‌تر است. در شعر، انتقال احساسات از طریق گزینش و چینش کلمات در کنار یکدیگر و استفاده از عناصر بلاغی صورت می‌گیرد که در جای خود به آن خواهیم پرداخت.

«سعدی غزل عشقی را چنان رقیق و لطیف سرود که برای دیگران ممکن نبود و چنان فصیح و بلیغ سخن گفت که استادی ملک سخن، او را مسلم شد. اگرچه سعدی چندان مضامین جدیدی ابداع نکرده و از مضامین گذشتگان در آثار خویش استفاده کرده است، ولی این مضامین در کسوت جدید خود به بهترین پیرایه، نغزترین زینت و زیباترین آرایش درآمده است.» (دانشور، ۱۳۸۸: ۲۵۵).

نقش مخاطب در ادراک زیبایی

«بهترین ملاک زیبایی یک اثر طبیعی، لذت تماشاگر و بیننده است. وقتی صنعت وظیفه خود را خوب انجام داده است که «صورت» زیبای صنعت در تماشاگر ایجاد لذت کند و این صورت زیبا باعث ایجاد «هیولای» لذت در بیننده شود، یعنی این صورت کمک و هیولایی گردد برای تربیت و پاک کردن عواطف و احساسات بشری.» (همان، ۱۳۸۹: ۵۷).

یافتن مخاطب در شعر سعدی کار ساده‌ای نیست. می‌توان برای این غزل چهار گیرنده فرض کرد: نخست خود شاعر است که حدیث نفس خود را بیان می‌کند، دوم معشوق لطیف او، سوم خواننده غزل (من و شما) و چهارم افرادی که شاعر را ملامت می‌کنند و در برخی از ابیات مورد خطاب قرار می‌گیرند. واضح است که هر غزل خواننده‌ای دارد و ما می‌توانیم در درجه اول خود را گیرنده این غزل بدانیم. اما در اینجا مراد از گیرنده کسی است که این شعر برای او سروده شده است.

غزل فارسی را به دو دسته‌ی عارفانه و عاشقانه یا انسانی و الهی تقسیم کرده‌اند. برخی از سعدی‌شناسان به سادگی خطی فرضی در تاریخ غزل‌سرایی رسم کرده‌اند و اغلب غزلیات سعدی را در دسته عشق انسانی قرار داده‌اند بی آنکه ملاک و شاخص این تلقی مشخص باشد. نوعی ساده‌انگاری و سنت اعتماد و پیروی از نام‌های بزرگ باعث شده برخی افراد در بررسی غزلیات سعدی تنها از روی ظاهر آن‌ها را خلاف اخلاق و نامناسب برای نوجوانان معرفی کنند.

گروه دیگری برای رفع این تناقض گاه دست به توجیهاتی زده‌اند که سعدی را بیشتر تبدیل به شخصیتی دمدمی‌مزاج و روان‌پریش کرده است. توضیحاتی از این دست که سعدی اگرچه شیخی زاهد بوده که در نظامیه بغداد درس می‌داده در هر حال انسان است و از لذت‌های حلال نیز بهره می‌گیرد! و یا اینکه سعدی به‌رحال شاعر است و تمایل دارد در مورد همه چیز شعر بسراید و یا اینکه در دوره‌ای از جوانی اهل برخورداری از معشوق زمینی بوده ولی در دوران پیری توبه کرده و عارف می‌شود!

در هر صورت آنچه ما امروز در دست داریم متن است و حتی اگر به‌راستی از درونیات سعدی نیز مطلع می‌بودیم، نمی‌توانستیم آن را ملاک خوبی برای خوانش آثارش تلقی کنیم. آنچه از ظاهر غزلیات برمی‌آید این است که «سعدی هوشیارانه و تعمداً به دلایل مختلف از جمله شرایط جامعه خود، روحیه ملامیگری و محدودیت‌های زبانی و رندی شاعرانه، با مخاطب این بازی را می‌کند و شعر خود را همواره میان خاک و افلاک سرگردان نگاه می‌دارد. معشوق سعدی چهره مشخصی ندارد. جلوه جمال در هر صورتی که پیدا شود، می‌تواند معشوق غزل‌های سعدی باشد.» (پورنامداریان، ۱۳۸۸: ۸۳).

یکی از نکات جالب توجه در غزل سعدی این است که «گاهی در غزل‌هایی از روی عمد و باز در جهت اختلاط آگاهانه میان آفاق و انفس و تعین و لاتعین مکان (پارس - شیراز) را هم که خود از اعراض و تعینات و از خاص جسم است، ذکر می‌کند تا به خواننده بیاوراند که با معشوقی متعین و انسانی سروکار دارد و آنگاه وحدت مورد نظر را میان عناصر محسوس و مفاهیم مجرد برقرار می‌کند.» (حمیدیان، ۱۳۸۳: ۲۷۵).

در این غزل نیز به‌درستی و با اطمینان نمی‌توان گفت که مخاطب خداوند است یا معشوقی زمینی؛ زیرا برای هر دو در غزل نشانه به‌صورت ضمنی موجود است. از یک‌سو با اصطلاح عرفانی «سما» سروکار داریم و از سوی دیگر معشوقی که به بالین سعدی خوانده می‌شود و نمی‌توان هیچ‌یک را دلیل کافی برای عارفانه بودن یا عاشقانه بودن این غزل دانست. ابهام برای گیرنده غزل می‌تواند به این علت باشد که سعدی بیشتر بر حالات روانی خود و یا بر کلیت عشق تمرکز دارد تا توصیف دقیق معشوق. از ویژگی‌های شعر سعدی این است که «چه می‌گوید» کاملاً ساده و مشخص است اما «چطور می‌گوید» و «برای چه کسی» می‌گوید مستتر و پیچیده است و همین ابهام آفریننده زیبایی هنری در غزلیات اوست.

درست است که این غزل برای مخاطبی گفته شده و شرایط روانی و روحیات سعدی به او منتقل می‌شود اما سعدی از او انتظار واکنش یا عملی را ندارد حتی وقتی به‌ظاهر از او تقاضایی دارد مانند بیت:

بیا به صلح من امروز در کنار من امشب / که دیده خواب نکردست از انتظار تو دوشم

روشن است که سعدی از این معشوق همواره درگریز و دست‌نیافتنی توقع اجابت ندارد. بلکه تأکید او بر مصراع دوم این بیت است که معشوق دریابد عشق او خواب را از دیده‌اش ربوده است.

خودمختار بودن هنر در غزل سعدی

غزل سعدی ابزاری برای انتقال پیام نیست. بلکه این خود کلام است که جلب توجه می‌کند و برانگیزنده احساسات خواننده است. در گلستان و بوستان پیام ابزاری در خدمت موعظه و انتقال مفاهیم اخلاقی است، ولی ما در غزل با گونه‌ای از هنر برای هنر مواجه هستیم. به‌عبارت دیگر همین ابیات غزل به‌تنهایی خودبسنده و زیبا هستند و کارکردی جز کمک به ادراک زیبایی ندارند؛ «یعنی جهت‌گیری پیام به سوی خود پیام است. بدین معنی که توجه خواننده یا شنونده بیشتر از آنکه جلب محتوا شود

جلب پیام گردد. در زبان عادی روزمره نیز کارکرد ادبی قابل شناسایی است و مورد استفاده قرار می‌گیرد.» (مقدادی، ۱۳۷۸: ۶۲۳) «در این شرایط پیام فی‌نفسه کانون توجه قرار می‌گیرد که در اصل همان نقشی است که مارتینه آن را نقش زیبایی‌آفرینی می‌نامد.» (صفوی، ۱۳۸۰، ج ۱، ۳۷).

عامل اصلی برای تعیین نقش‌های زبان همان پیام است. مهم‌ترین نقش در آثار هنری نقش ادبی است. این نقش زمانی تولید می‌شود که پیام معطوف به خود پیام باشد. این نقش، نقش زیبایی‌آفرینی است و هنر آن در به‌کار بردن گزینش و ترکیب واژه‌ها به‌وسیله شاعر است. یاکوبسن نوشته است: «کارکرد ادبی یگانه کارکرد هنر زبانی نیست، اما کارکرد مسلط و تعیین‌کننده آن است. در حالی که در سایر کنش‌های کلامی چونان عنصر فرعی و تابع کار می‌کند. این کارکرد با اهمیت دادن به نشانه‌ها، دو شاخه اصلی نشانه و موضوع را به‌گونه‌ای کامل‌تر و ژرف‌تر بیان می‌کند.» یاکوبسن معتقد است: «کارکرد ادبی پیام و ادبیت کلام در این است که زبان در ادبیات دیگر تنها ابزاری برای انتقال پیام نیست. در واقع زبان از ابزار به هدف تبدیل می‌شود. در متون علمی زبان تنها حالت واسطه‌ای را دارد که پیامی را به مخاطب می‌رساند و مخاطب تنها با آشنایی با زبان یک مقاله علمی و داشتن دانش تخصصی مطرح‌شده در آن به پیام این مقاله پی خواهد برد بی‌آنکه مستقیماً به اهمیت زبان پی ببرد. گویا زبان برای او حذف شده یا بدیهی انگاشته می‌شود. اما در زبان ادبی زبان ارزش و اهمیتی مستقل می‌یابد.» (احمدی، ۱۳۹۲: ۶۷) ژان پل سارتر معتقد است: «شاعر از زبان استفاده نمی‌کند، بلکه به آن استفاده می‌رساند.» (همان، ۷۵).

برای روشن‌تر شدن این موضوع از همان بیت نخست شروع می‌کنیم:

هزار جهد بکردم که سرّ عشق ببوشم / نبود بر سرآتش می‌سّرم که نجوشم

واضح است که «هزار» در اینجا معنای عددی خود را از دست می‌دهد و استفاده سعدی از این عدد نوعی اغراق شاعرانه برای بیان شدت است و سعدی به‌راستی بر سر آتش در حال جوشیدن نبوده، بلکه از این تمثیل برای اظهار سوزوگداز استفاده می‌کند.

زبان کارکرد بسیار مهمی در ایجاد نقش ادبی دارد. مراد از زبان در اینجا فراتر از رمزگان فارسی و در واقع زبان ادبی است. محدودیت زبان عامل ابهام در تعیین مخاطب شعر است؛ زیرا زبان عشق و عرفان یکی است و سعدی ناگزیر برای توصیف معشوق خود چه زمینی و چه آسمانی از یک زبان و از واژگان محدود آن استفاده می‌کند و تجربه‌های حسی خود را به معشوقی که گاه جسمیت می‌یابد و گاه مجرد و انتزاعی می‌شود منتقل می‌کند. زبان عشق چون خود عشق شورانگیز و

اغراق آمیز است. سعدی هزار جهد کرده است که رسوا نشود اما دیگر از هیچ کس و هیچ چیز باکی ندارد و تا پای جان در طلب معشوق خواهد بود. بی قراری او و انتظار و اندوه او همه در اوج و نهایت شدت است.

چنان که گفته شد این غزل از سعدی و غزل‌های بسیار دیگر کاملاً عکس این ادعا را اثبات می‌کنند. برای سعدی در اینجا «نه صبر مانده و نه هوش»؛ نه نصیحت می‌پذیرد و نه حتی قادر است برپا و هوشیار بماند. درست است که آفرینش هر اثر هنری نیازمند درجه‌ای از هوشیاری است و هیچ کس نمی‌تواند در اوج بی‌خویشی چنین اثر منسجم و محکمی را بیافریند، ولی این به این معنا نیست که سعدی برای اثبات بی‌قراری و بیخودی خود لزوماً شعری سست و بی‌معنا بسراید. همان‌گونه که پیشتر به این نکته پرداختیم کار ما گمانه‌زنی در مورد صادق یا کاذب بودن شخصیت تاریخی سعدی و حکم صادر کردن در عارفانه یا زاهدانه یا عاشقانه بودن نیست؛ بلکه کالبدشناسی این غزل و اثبات این مدعا و یافتن دلایل هنری بودن یا نبودن هر اثر از طریق به‌کارگیری ابزار علمی و منطقی است.

بررسی زیبایی‌شناسی موسیقایی

نخستین و بارزترین تأثیری که شعر بر خواننده می‌گذارد ریتم و موسیقی و رابطه آن با مضمون و حال و هوای کلی غزل است. کلمات و واژگان در زبان شاعرانه معنا و اهمیت دیگری می‌یابند. آنچه در آهنگین و موزون نمودن شعر اثر پرواضحی دارد وزن، ردیف، هماهنگی صوتی کلمات، زیبایی‌های لفظی و معنوی همچون سجع، جناس و... است.

وزن این غزل مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلاتن (مجتث مثنی مخبون) است که با درون‌مایه غزل هماهنگی دارد. این وزن، وزنی ملایم و آرام و دلنشین است و برای بیان حسرت و اندوه و درد فراق بسیار مناسب است. این وزن بسیار بهتر از زحاف مشهورتر آن در پارسی - یعنی «مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن» - است؛ زیرا هنگامی که از «مفاعلن» به «فعلاتن» و مجدداً به «مفاعلن» حرکت می‌کند درست مثل حرکت آرام و بدون وقفه بدن به چپ و راست در حال شنیدن ترانه‌ای خوش و یا پهلو به پهلو شدن ملایم کشتی بر امواج است. (حمیدیان، ۱۳۹۳: ۱۲۸).

قافیه نیز فارغ از ایجاد لذت صوتی و موسیقایی، به‌گونه‌ای انتخاب شده که حالتی پویا به غزل می‌دهد؛ گویا کل غزل جوش و خروش و حرکت است و واژه و ترکیبات به‌کار رفته در قافیه با تضاد و تناقضی که با مصراع‌های فرد ایجاد می‌کنند بر هنری بودن شعر می‌افزایند. برای مثال در بیت دو تقابل میان به‌هوش بودن و نماندن هوش و در بیت سوم میان شنیدن حکایت و گوش بستن بر

دیگر حکایت‌ها. قافیه آن‌قدر تأثیرگذار است که «نمی‌گذارد نبود چیزی به نام ردیف احساس شود.» (همان، ۱۲۷) از دیگر عوامل تأثیرگذار در این شعر که در لایه‌های پنهانی‌تر از وزن و قافیه قرار می‌گیرد، نفش واج‌ها و صوت حاصل از آن‌ها در ایجاد موسیقی درونی است. برای مثال صدایی که از «ب» تولید می‌شود مانندسازی کوبه‌ای در شعر ضربه ایجاد می‌کند و صلابت و شکوه خاصی به شعر می‌بخشد. این صوت در تمامی مصرع‌ها تکرار شده و وقفه‌ای در روان بودن و پیوستگی خوانش آن ایجاد می‌کند: هزار جهد بکردم که سر عشق بپوشم نبود بر سر آتش میسرم که نجوشم به هوش بودم از اول که دل به کس نسپارم شمایل تو بدیدم نه عقل ماند و نه هوشم حکایتی ز دهانت به گوش جان من آمد دگر نصیحت مردم حکایتست به گوشم.

بررسی واژگانی

سعدی از آن دسته گویندگان نادر و توانایی است که قوت زبان آنان در کیفیت ترکیب جمله است نه در توسل به استعاره و تشبیه و سایر صنایع بدیعی؛ به عبارتی دیگر سعدی با آنکه در دوره رواج صنایع شعری قرار گرفته است، برگشت محسوسی به سادگی زبان رودکی و فردوسی دارد. میان سعدی و پایه‌گذاران شعر فارسی این وجه مشترک است که از سادگی بیان برخوردار و از تکلف و تصنع عصر خویش برکنار است (دشتی، ۱۳۸۰: ۹۹).

اسم‌ها

در این شعر بیشتر واژه‌ها یا عیناً یا از طریق ترادف تکرار شده‌اند؛ جهد در بیت نخست و کوشیدن در بیت آخر، عشق دو بار، هوش دو بار، حکایت سه بار، نصیحت و پند، گوش دو بار، پوشاندن دو بار تکرار شده است. علت این تکرار در درجه اول نقش تأثیر واژه در کاربرد اولیه آن به کمک قافیه است مانند:

به هوش بودم از اول.... نه صبر ماند و نه هوشم یا حکایتی ز دهانت به گوش جان من آمد، دگر نصیحت مردم حکایتست به گوشم

در مورد سایر واژگان شاید بتوان گفت سعدی برخلاف حافظ در انتخاب خود وسواس ندارد؛ زیرا در شعر حافظ هیچ تکراری بی‌حکمت نیست و حتماً علتی بلاغی دارد. اما سعدی حتی از تکرار قافیه در غزلی کوتاه ابایی ندارد و این تکرار قافیه و عدم تکرار آن در غزل امری رایج است و عیب به‌شمار نمی‌آید.

فعل‌ها

بیشتر فعل‌ها تداعی‌گر نوعی حرکت و پویایی و بی‌قراری هستند که با مضمون کلی شعر هماهنگی دارد. جوشیدن، خروشیدن، آمدن و رفتن بیشترین حرکت را در بیت زیر ملاحظه می‌کنیم:

من رمیده دل آن به که در سماع نیایم / که گر به پای درآیم به در برند به دوشم

پویایی در این بیت با بیان افعال حرکتی و واژگانی که تداعی‌گر جنبش هستند، این غزل را مملو از هیجان و شور می‌کند. واژه‌ها و ترکیب‌های رمیده، سماع، آمدن، بر دوش بردن همه حاکی از جنبش و آرام نداشتن است. انواع حرکت در این بیت پنهان است. دل رمیده حالت دویدن و سرعت را تداعی می‌کند. سماع گردش و چرخش مستانه به پای درآمدن در مسیر راه‌رفتن و ورود و به دوش بردن افتادن و سقوط را تداعی می‌کند. در اینجا نیز سماع تداعی‌گر عرفان و عشق آسمانی است.

افعال منفی

«غرض اصلی از امر بنا به موقعیت گوینده نسبت به مخاطب (فرودست یا بالادست بودن) تقاضا یا دستور (طلب به طریق استعلا) و نهی در اصل برای طلب «نکردن» و تحریم است.» (شمیسا، ۱۳۹۱: ۱۴۹، ۱۵۳) سعدی در اشعار خود افعال را متناسب با موقعیت گوینده و مخاطب به کار می‌برد. به عنوان مثال در اینجا میسر نبودن، نماندن صبر، قرار نداشتن، خواب نکردن، در سماع نیامدن، نفروختن، پند نیوشیدن، مراد نیافتن، دل نسرپردن همه افعال منفی‌ای هستند که سعدی در مورد خود به کار برده است. آوردن این همه «نه» در یک غزل کوتاه به چه منظور است؟ به کار بردن شناسه اول شخص در همنشینی با این افعال منفی تداعی‌گر نفی «خود» است: من نه = پس تو. گویا سعدی در جای جای غزل در انکار به سر می‌برد. سعدی در درجه اول در تلاشی بی‌ثمر برای عاشق نشدن و سپس انکار عشق بوده است و در درجه دوم سعی در نسبت‌دادن اعمال و صفات به معشوق یا تقاضایی از سر عجز از او و نفی آن‌ها از خود دارد.

نگاهی کلی به واژگان

«در زبان نظم می‌باید بی‌واسطه با زنده‌ترین و گویاترین بافت‌های زبان، با حسی بی‌واسطه که ما از یکایک واژه‌ها داریم با رنگ و بوی و مزه آن‌ها در کام و چشم و بینی ما در پیوند باشد.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۴) واژه‌های به کار رفته در شعر سعدی دارای هیچ‌گونه تعقید لفظی یا معنوی نیستند و به گفتار نزدیکند. هیچ واژه دشوار که برای فهمش نیاز به تفکر و یا مراجعه به فرهنگ لغت باشد وجود ندارد. واژگان به کار رفته در این غزل به تنهایی عاری از زیبایی هنری‌اند اما در همنشینی با

سایر اجزای بیت تأثیری زیبایی‌شناسانه به ابیات و کل غزل می‌بخشند. این تأثیر از طریق تصویرسازی، تکرار، تضاد ظاهری میان واژه‌ها و تفاوت میان جایگاه و بی‌نیازی معشوق و عجز و بی‌قراری عاشق، وارونه‌سازی مفاهیم، واج‌آرایی یا ریتم موسیقایی در ترکیب با سایر الفاظ و ایجاد حس حرکت و جنبش به وجود می‌آید.

نقش محور جانیشینی و همنشینی (paradigmaticaxis and syntagmaticaxis) در زیبایی‌شناسی

در نقد سنتی ما کوشش بر آن بود که با اثبات تقدس شخصیت تاریخی شاعر و دیدی اسطوره‌ای نسبت به او و با شبیه کردن کلام او به کلام وحی، بی‌اهمیت شمردن شعر و تأکید بر اهمیت معنی اشعار را تفسیر کنیم. یاکوبسن در مورد این نوع دیدگاه گفته است: «این روش مانند روند دستگیری یک مجرم توسط پلیس است که وقتی دستور به تحقیق در مورد جنایت دارد هیچ چیز و هیچ کس را در ارتباط با جرم از اشیاء یافت‌شده در آپارتمان مجرم گرفته تا عابران پیاده در صحنه جنایت را از قلم نمی‌اندازد. به همین منوال پژوهش‌های سنتی نیز تکیه بر آداب و سنن، روان‌شناسی، سیاست حاکم بر جامعه و فلسفه داشتند.» (Victor, 1981: 71).

از زمان سنایی کمتر شاعری دیده می‌شود که دست به آزمودن خود در سرودن اشعار عارفانه نزده باشد. از انوری و خاقانی گرفته تا عطار و مولانا همه شعر عارفانه سروده‌اند اما آیا آنچه شاعری را در ادبیات ماندگار و دیگری را به فراموشی می‌سپارد وجود مفاهیم است یا چگونه سروده شدن آن؟ در این غزل نیز سعدی مانند ده‌ها شاعر دیگر از عشق، بی‌قراری خود در فراق معشوق، بی‌وفایی وی و وفاداری خویش سخن می‌گوید که همه به‌شدت در ادبیات تکرار شده‌اند. پس چه چیز این غزل را تا این حد دلنشین و ماندگار کرده است؟

«یاکوبسن معتقد است شعر از طریق دو شیوه‌گزینش و ترکیب (جانیشینی و همنشینی) تولید می‌شود و تأکید را در شعر بر ترکیب می‌داند و تحلیل شعر چیزی نیست جز تحلیل ترکیب‌ها. به قول دیوید لاج: «خلاصه ساده‌شده نظریه یاکوبسن از این قرار است که در هر شکلی از کلامی موضوعی به موضوع دیگر ربط داده می‌شود؛ چون این دو موضوع یا از جهتی شبیه یکدیگرند و یا در مجاورت هم قرار دارند.» بنابراین از دیدگاه یاکوبسن همه اشکال زبانی یا به قطب استعاری متمایلند یا به قطب مجازی.» (شمیسا، ۱۳۹۱: ۱۷۹).

به‌نظر یاکوبسن بیشترین نقش در هنر شعر را استعاره (گزینش یا محور جانیشینی) به دوش می‌کشد. آیا در مورد غزل سعدی نیز این چنین است؟

با جابه‌جایی ساده‌ای این ابیات بسیار به نثر نزدیک می‌شوند. این اوج هنر سعدی است. ما می‌توانیم چینش واژگان را با اندکی تغییر به کلام ادبی رایج امروز نزدیک کنیم؛ حکایتی از دهانت به گوش جان من آمد، نصیحت مردم دیگر به گوش من حکایت است. ملاحظه می‌کنید که نمی‌توان گفت تنها واژه‌های ادبی هستند که شعر را تا این حد دلنشین ساخته‌اند؛ زیرا صرف به‌کار بردن «ز» به جای «از» یا «دگر» به جای «دیگر» اثر هنری ماندگار خلق نمی‌کند. همچنین استعاره یا مجاز مورد نظر یاکوبسن نیز به‌طور برجسته در این غزل به چشم نمی‌خورد؛ یعنی شاعر در محور جان‌نشینی و همنشینی یا در اصطلاح یاکوبسن گزینش و ترکیب دست به آفرینشی خارق‌العاده و خلاقانه و هنری زده است. هر چند ترکیباتی چون گوش جان، رمیده‌دل ادبی و زیبا هستند اما نه ابتکار سعدی‌اند و نه هوشمندانه. به اعتقاد نگارندگان در این‌گونه ابیات نمی‌توان معنی را فارغ از لفظ بررسی کرد. واضح است که معنایی مجرد بدون ابزار لفظ قابل انتقال نیست. الفاظ مانند ذره‌ای هستند که در دل خود آفتابی در نهان دارند و خواننده یا منتقد ادبی وظیفه شکافتن دل این ذره را دارد. در این بیت الفاظ در نهایت سادگی و عاری از ادبیت هستند. «مو»، «عالم»، «هیچ»، «وجود» همه واژه‌هایی بسیار پربسامد و تکراری نه تنها در ادبیات، بلکه در کلام و محاوره روزمره فارسی‌زبانان نیز به‌کار می‌روند. جملات نیز هیچ‌گونه پیچش و یا جابه‌جایی بلاغی ندارند؛ مرا به هیچ بدادی. من هنوز بر سر آنم که از وجود تو مویی به عالمی نفروشم. همه اجزای جمله از نظر نحوی سر جای خود هستند. همچنین نمی‌توان گفت موسیقی و وزن عامل پیدایش این زیبایی هستند؛ زیرا این‌گونه نیست که گنجاندن هر واژه‌ای در این قالب موجب بهره‌بردن از این زیبایی خواهد شد. شاید در انتخاب و گزینش - یعنی محور جان‌نشینی - «مو» بسیار زیباست؛ زیرا حاکی از کوچک‌ترین و بی‌ارزش‌ترین بخش وجود آدمی است. شاعر در اینجا دست به گزینش زده است؛ زیرا می‌توانست برای مثال به‌جای مویی بگوید «چیزی» و به وزن شعر نیز لطمه‌ای نزند. اما آیا این بیت زیبایی و شکوه خود را به این یک گزینش مدیون است؟

از لحاظ معنا نیز مضمونی ساده و تکراری دارد؛ تو بسیار بی‌وفایی و هیچ ارزشی برای من قائل نیستی، در حالی که من در اوج وفاداری به تو هستم. پس در اینجا «چه گفتن» مطرح نیست، «چگونه گفتن» مطرح است. سعدی در اصطلاح نقد جدید از روش نشان‌دادن به جای گفتن استفاده می‌کند؛ از وفا و بی‌وفایی می‌گوید بدون اینکه از این واژه‌ها استفاده کند. تمام عناصر نامبرده به‌تنهایی عاری از ادبیت و هنر و یا جزء صنایع بدیعی ابتدایی هستند؛ اما در کنار هم در محور همنشینی این زیبایی را از طریق تأثیر متقابل و دوبه‌دوی واژه‌ها بر هم و خلق تأثیری واحد خلق می‌کند؛ تأثیر «هیچ» در مقابل «عالم»، تأثیر «مو» در کنار «عالم»، تأثیر «دادن» در کنار «فروختن»، تأثیر «هیچ» و «مو» که به‌ظاهر یکسان، اما در جایگاه خود در بیت کاملاً متفاوت شده‌اند و این کجا و آن کجا! زیبایی

واژه «هنوز» در معنای با این حال که حد واسط میان بی‌وفایی و وفاست و بیت را دوتکه کرده است. تمام این‌ها دست به دست هم داده تا شاهکاری در اوج سادگی اما باشکوه خلق شود. سعدی برای روشن‌تر شدن موضوع در همین یک بیت با آوردن «هنوز» در میان مصرع نخست تقابلی میان تو و من (شیوه تو و شیوه من) ایجاد کرده است. همچنین «هنوز» تأکیدی بر عبارت برآیم است که به دنباله آن در بیت آمده است و کارکرد این تأکید در بیت این است که در خواننده حس ترحم ایجاد می‌کند. «ی» تصغیر در مویی را در کنار «ی» در عالمی و ایجاد موسیقی درونی از طریق تکرار این «ی»، تقابل میان نشانه‌های خردی در مقابل نشانه‌های عظمت هیچ و مو/ وجود و عالم؛ بنابراین همان‌گونه که استاد شفیع‌ی‌کدکنی معتقد است، سعدی زیبایی‌ای می‌آفریند که با هزار استعاره نمی‌توان آن را خلق کرد. ایشان اصل همین‌شینی را «جادوی مجاورت» می‌نامند؛ به این معنا که مثلاً در این بیت از اول این غزل چرا واژگان این‌گونه کنار هم قرار گرفته‌اند و آیا این چینش اتفاقی است یا خود عامل زیبایی است.

هزار جهد بکردم که سر عشق بپوشم / نبود بر سر آتش میسرم که نجوشم

چرا سعدی نگفت که راز عشق بپوشم یا که درد عشق بپوشم؟ چون این «سر» است که در مجاورت با «سر» در مصراع بعد و سر در کلمه میسر زیبایی صوتی ایجاد می‌کند. بسیاری از شاعران در برابر جادوی مجاورت افسون شدند و تمام بار زیبایی شعر و لذت هنر آن را به دوش این اصل گذاشتند. مانند وزیر ایرانی که به یکی از قضات خود در قم این‌گونه نوشت: «ایها القاضی بقم قد عزلناک فقم و وزیر بیچاره به درستی شکایت کرد که: من گناهی ندارم. سرنوشت مرا سجع قم و فقم تعیین کرده است!» سعدی از زیاده‌روی در هر صنعتی پرهیز می‌کند و این ویژگی سبکی اوست. به دلیل سهل‌متنع بودن سخن سعدی که به آن خواهیم پرداخت جادوی مجاورت نیز در اشعار او ملیح و معتدل است و تنها یکی از عوامل زیبایی در میان ده‌ها عامل دیگر است.

سهل ممتنع (Easy and Difficult) از دیدگاه زیبایی‌شناسی

در تعریف سهل ممتنع از گذشته تاکنون این‌گونه گفته‌اند: «سهل ممتنع، شعری است که آسان نماید اما مثل آن دشوار توان گفت. سخن سعدی سهل ممتنع و دارای الفاظ مستعمل و همه‌فهم و در عین حال فصیح است و گفته‌اند او از کلمات چنان استفاده کرده است که بهتر از آن ممکن نیست.» (شمیسا، ۱۳۷۰: ۸۷).

دکارت در رساله مختصری درباره موسیقی به تبیین نسبت ادراک حسی و زیبایی پرداخت. او معتقد بود نسبت مشخصی میان اثر هنری و حس ادراک‌کننده خواننده آن اثر برقرار است. به عقیده او

اشیائی که به راحت‌ترین شکل با حواس ما ادراک می‌شوند، لزوماً برای روح خوشایندترین نیستند و نیز اشیائی که درکشان برای حواس ما بسیار دشوار است، الزاماً مطبوع‌ترین اشیاء نیستند. اما آن‌گونه که دکارت می‌گوید شیئی بیشترین مطبوعیت را برای ما به همراه می‌آورد که خیلی آسان ادراک نشود و حس مربوط را از لذت اشباع نکند؛ همچنین دشواری ادراک آن نباید به قدری باشد که حواس را خسته کند و دل‌زدگی به بار آورد (ابوالقاسمی، ۱۳۸۷: ۵۵).

این تعریف دکارت کاملاً مناسب تعریف ویژگی سهل‌ممتنع بودن غزلیات سعدی به‌عنوان عاملی مهم در آفرینش زیبایی است. به‌نظر نگارندگان سهل‌ممتنع عبارت است از ایجاد تعادل و رعایت اعتدال میان تمامی جوانب شعر به‌صورتی که یافتن «وجه غالب» یعنی جزء لاینفکی که سبک او را رقم می‌زند، به‌سادگی میسر نباشد. شعر سعدی به شعبده نزدیک است؛ زیرا هیچ‌گونه تعقید لفظی یا معنایی ندارد، سعی در خودنمایی و اثبات خود ندارد، صنایع به‌کار رفته در آن ابتدایی‌اند و در عین حال در نوع خود بی‌نظیر و تکرارناشدنی هستند. هیچ‌کس نمی‌تواند به‌سادگی به رموز کار این شعبده‌باز پی برد.

در شعر خاقانی وجه غالب پیچیدگی‌های لفظی و معنوی و سعی او در طرح معماهای غامض است. در حماسه وجه غالب اغراق است. اما در یک زائر واحد مثلاً غزل، آنچه غزل سعدی را از حافظ یا مولانا متمایز می‌کند پیچیدگی در یافتن امضای سعدی است. در غزلیات حافظ سخت‌گیری و وسواس او در سراسر ابیات دیده می‌شود. دقت او در انتخاب تک‌تک اصوات، واژگان، تصاویر و تبحر او در استفاده از صنایع بدیعی و بلاغی و تراش‌دادن و صیقل‌دادن الفاظ به‌مثابه اثر انگشت حافظ بر تک‌تک غزل‌هایش است. اما در مورد سعدی به این راحتی نمی‌توان قضاوت کرد. سهل‌ممتنع بودن در سعدی به این معناست که در شعر او هیچ عنصری به‌تنهایی قد علم نمی‌کند و همه چیز دوشادوش هم در تعادل و تعامل، وحدتی ساده اما باشکوه پدید می‌آوردند. در شعر حافظ هم زیبایی و هم علت زیبایی آشکار است. به‌سادگی می‌توان در هر غزل ده‌ها مورد را نام برد که منجر به آفرینش این شاهکار شده‌اند. در مورد غزل سعدی، زیبایی آشکار اما خالقان این زیبایی پنهان هستند. هر عاملی که به‌صورت مجزا در خلأ بر آن دست بگذارید به‌سرعت در برابر عظمت کلی اثر کوچک و بی‌اهمیت می‌نماید و خود را انکار می‌کند و عامل دیگری را نشان می‌دهد. در نهایت زنجیره‌ای از علل درهم‌تنیده در وحدتی اندام‌وار نقش آفرینی می‌کنند.

شعر سعدی مانند ارکستری است که هیچ‌یک از سازهایش تک‌نوازی و بداهه‌نوازی نمی‌کند و نقشی پررنگ‌تر و پراهمیت‌تر از ساز دیگری ندارد. به‌سادگی نمی‌توان گفت زیبایی این قطعه مدیون کدام ساز است. آنچه آشکار است زیبایی کلی قطعات است و آنچه پوشیده است علت این زیبایی است. همان‌گونه که پیشتر گفته شد به‌سادگی می‌توان پی برد که سعدی چه می‌گوید اما پی‌بردن به چگونه‌گفتن او کاریست دشوار. به‌عبارت دیگر در شعر او هیچ وجهی غالب نیست؛ بنابراین با کمک‌گرفتن از نظریات

زیبایی‌شناسی سهل ممتنع را این‌گونه تعریف می‌کنیم: «شعری که زیبایی آن آشکار و عناصر آفریننده این زیبایی در عین تعادل و توازن از نظر پنهانند.»

نتیجه‌گیری

زبان شعر نمایشگر زیبایی و خالق لذت است، اما ادراک زیبایی است که لذت‌آفرین است. اوج این لذت را در گره‌خوردگی عاطفه و تخیل در شعر غنایی می‌یابیم. به اعتراف همه فارسی‌زبانان از زمان حیات سعدی تاکنون کسی در سرودن غزل عاشقانه هم‌پای سعدی نشده است و شاید تا دیرگاهی نیز همتایی برای او نیابیم. طی سالیان اخیر پژوهش در مورد آثار سعدی بیشتر تأثیر گرفته از نام بزرگ او بوده و از چهارچوب و پشتوانه علمی مشخصی برخوردار نبوده است.

ارزیابی جنبه زیبایی‌شناسی در غزلیات سعدی، تابع قواعد مشخصی نمی‌باشد و امری ذوقی و سلیقه‌ایست. با تکیه بر روش‌های نقد شعر می‌توان به ذوق و سلیقه‌های گوناگون دست یافت. هنگامی که شعر از زیبایی برخوردار باشد می‌تواند مخاطب را به درجه اقناع برساند. به‌کارگیری عناصر زیبایی‌شناسی در غزل سعدی خواننده را در اندیشه و عاطفه شاعر سهیم می‌گرداند.

در این پژوهش نشان دادیم چگونه عناصر بدیعی و بیانی در کنار انتخاب واژگان، تقابل دوجزئی آن‌ها در ابیات، جنبه موسیقایی، وحدت اندام‌وار، عنصر عاطفه و ادراک مخاطب، ویژگی سهل ممتنع بودن غزل سعدی و سایر مواد تشکیل‌دهنده غزل همه و همه در آفرینش زیبایی در غزل سعدی ایفای نقش کرده‌اند.

منابع

۱. احمدی، بابک (۱۳۹۲). *ساختار تأویل متن*. تهران: نشر مرکز.
۲. پورنامداریان، تقی (۱۳۸۸). *در سایه آفتاب شعر فارسی و ساخت‌شکنی در شعر مولوی*. تهران: نشر سخن.
۳. حمیدیان، سعید (۱۳۹۳). *سعدی در غزل*. تهران: انتشارات نیلوفر.
۴. دانشور، سیمین (۱۳۸۸). *علم‌الجمال و جمال در ادب فارسی*. تهران: نشر قطره.
۵. دشتی، علی (۱۳۸۰). *قلمرو سعدی*. تهران: اساطیر، چاپ دوم.
۶. دورانت، ویل (۱۳۷۴). *لذات فلسفه*. ترجمه عباس زریاب خویی. تهران: انتشارات علمی فرهنگی. چاپ پنجم.
۷. دیچز، دیوید (۱۳۷۳). *شیوه‌های نقد ادبی*. ترجمه محمدتقی صدقیانی و دکتر غلامحسین یوسفی. تهران: علمی، چاپ چهارم.

۸. ژیمنز، مارک (۱۳۸۷). زیبایی‌شناسی چیست؟ ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی. تهران: نشر ماهی.
۹. شفیع‌ی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۲). موسیقی شعر. تهران: آگاه، چاپ چهارم.
۱۰. — (۱۳۷۲). موسیقی شعر. تهران: آگاه، چاپ چهارم.
۱۱. شمیسا، سیروس (۱۳۷۰). سیر غزل در شعر فارسی. تهران: فردوس.
۱۲. — (۱۳۸۶). معانی. تهران: انتشارات میترا. چاپ اول.
۱۳. — (۱۳۹۱). نقد ادبی. تهران: نشر میترا.
۱۴. صیادکوه، اکبر (۱۳۸۶). مقدمه‌ای بر نقد زیباشناسی سعدی. تهران: نشر روزگار.
۱۵. عبادیان، محمود (۱۳۸۴). تکوین غزل و نقش سعدی. تهران: نشر اختران.
۱۶. کروچه، بندتو (۱۳۵۰). کلیات زیبایی‌شناسی. ترجمه فؤاد روحانی. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
۱۷. لوینسون، جرولد (۱۳۸۷). مسائل کلی زیبایی‌شناسی. ترجمه فریبرز مجیدی. تهران: فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران.
۱۸. مقدادی، بهرام (۱۳۷۸). فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی. چاپ اول. تهران: انتشارات فکر روز.
۱۹. موحد، ضیاء (۱۳۷۸). سعدی. تهران: انتشارات طرح نو، چاپ سوم.
۲۰. یاکوبسن، رومن (۱۳۸۰). زبان‌شناسی و شعرشناسی. ترجمه کوروش صفوی، مجموعه مقاله، به کوشش فرزانه سجودی. تهران: سازمان تبلیغات اسلامی - حوزه هنری.
۲۱. فروغی، محمدعلی (۱۳۸۹). کلیات سعدی. تهران: انتشارات فارابی.

مقالات

۱. صهباء، فروغ (۱۳۸۴). «مبانی زیبایی‌شناسی شعر». مجله علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز، د ۲۲، ش ۳، پائیز ۱۳۸۴

منابع انگلیسی

1. Elrich Victor (1988). Russian Formalism History-Doctrine. US. Alpine Press.
2. Encyclopædia Britannica (2012). Ultimate Edition.