پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی، سال سیزدهم
شماره ۲ (پی‌درپی ٤٨) تابستان ١٤٠١، صص ٩٢ – ٧٧

پژوهشی در سبک شعری سعدی با تکیه بر عنصر زبان

مطالعه موردی؛ بوستان و گلستان

لیلا میری[1]، اصغر دادبه[2]، عبدالرضا مدرس زاده[3]

چکیده

سعدی را استاد سخن دانسته اند. تمرکز این تعریف و محوریت واژه سخن در این عنوان نشان می دهد که سخن به عنوان محصول اصلی زبان مهم ترین ویژگی هنر سعدی بوده است. در شعر و نثر سعدی امتیازات فراوانی نسبت به سایر سخنوران دیده می شود که مجموع این امتیازات سبب شکل گیری آثار هنری سعدی شده است. سعدی در به کار گیری عناصر بلاغی استادی تام دارد و به نحوی با اصول بلاغت فارسی کار کرده که موزونی و تعادل بین سادگی و هنری بودن زبان در آن حفظ شده است. دلیل نام گذاری شعر و نثر سعدی به سهل ممتنع هم همین موزونی و تعادل است. در این پژوهش ضمن تمرکز و تامل بر برخی امتیازات فنی و بلاغی سعدی تلاش داریم که نشان دهیم ذهنیت هنری سعدی در نسبت مستقیم با توانایی های زبانی اوست.

کلیدواژه ها: سعدی، عناصر زبانی، بلاغت، نسبیت زبانی و نسبیت فرهنگی

[1] دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد کاشان، دانشگاه آزاد اسلامی، کاشان، ایران. leylamiri١٤٠١@gmail.com
[2] استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد کاشان، دانشگاه آزاد اسلامی، کاشان، ایران. نویسنده مسئول asghardadbeh١٣٩٦@gmail.com
[3] دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد کاشان، دانشگاه آزاد اسلامی، کاشان، ایران. drmodarreszadeh@yahoo.com
تاریخ وصول: ١٤٠٢/٣/٦ تاریخ پذیرش: ١٤٠٢/٦/٦

مقدمه

مطالعه در موضوع زبان به‌عنوان موجودی زنده، مدت‌هاست موردتوجه بشر قرار گرفته است؛ و حاصل این تلاش تعاریف مختلفی است که برخی پژوهشگران و زبان‌شناسان به آن اشاره کرده‌اند. از دید ویلیام آلستون که با نگاهی فلسفی به موضوع زبان نگاه کرده «زبان منظومه یا شبکه‌ای انتزاعی از اجزاء قابل‌تشخیص و قواعد مربوط به ترکیب این اجزاء است که در رفتار مجال بروز می‌یابد و با تجزیه و تحلیل رفتار کشف می‌شود.» (آلستون، ۱۳۸۱: ۱٤۸) اما چامسکی به عنوان یک زبان‌شناس و به تعبیری پدر زبانشناسی مدرن زبان را این‌گونه تعریف می‌کند: «زبان دستگاهی است قانونمند (تابع قاعده) و قابل‌تعریف در چارچوب دستور زبانی که جمله‌های دستوری را از غیردستوری تفکیک و برای هر جمله دستوری تلفظ و معنی مناسب تعیین می‌کند.» (باطنی، ۱۳۹۳: ۳۹) از میان زبان‌شناسان ایرانی می‌توان به محمدرضا باطنی اشاره کرد که تعریفی از آن ارائه می‌کند به این شکل: «زبان نوعی رفتار انسانی است که دارای طرح است؛ این طرح‌ها و الگوها بین امواج انرژی که از گوینده ساطع می‌شود از یک طرف و وقایع جهان بیرون از طرف دیگر رابطه برقرار می‌کند.» (همان، ۱۳٦٤: ٤)

به هر روی از آنجا که بحث ما در این مجال تنها ارائه مقدماتی از این مبحث است از آوردن نظریات و تعاریف مختلف در باب زبان پرهیز کرده تا از اصل موضوع دور نشویم، آنچه در باب زبان مهم می‌نماید بحث وجه تمایزی است که میان انسان و دیگر موجودات ایجاد می‌کند، اگر زبان را وجه تمایز انسان از سایر موجودات بدانیم چنانکه پیشینیان به آن نظر داشتند و انسان را به واسطه همین تمایز «حیوان ناطق» می‌خواندند ناچاریم تعریف خاصی را برای زبان انسانی در نظر بگیریم و آن را از آنچه به طور کلی با اصطلاح زبان می‌شناسیم متمایز کنیم، بسیاری از پژوهشگران حوزه زبان به این موضوع نظر داشته‌اند، فرشید ورد به همین نکته اشاره می‌کند: «تنها انسان است که زبان ملفوظ دارد می‌تواند از طریق آن افکار و احساسات خود را به‌طور دقیق به دیگران منتقل کند.» (فرشیدورد، ۱۳۹۲: ۲۵) لارنس ترسک نیز با در نظر گرفتن زبان به عنوان یک نظام پیام رسانی و اشاره به وجود آن در سایر موجودات می‌گوید: «زبان انسان از این نظام‌های پیام‌رسانی چنان متمایز است که ناچاریم آن را پدیده‌ای کاملاً منحصر به فرد بدانیم.» (لارنس ترسک، ۱۳۷۹: ٦)

مبانی نظری پژوهش

زبان انسان دارای ویژگی‌های ساختاری است که تعدادی از آن‌ها تنها اختصاص به زبان انسانی دارند، با وجود اینکه برخی از این ویژگی‌ها را می‌توان در نظام‌های پیام‌رسانی حیوانات نیز مشاهده کرد اما مجموعه این ویژگی‌ها تنها در زبان انسان قابل‌مشاهده است، لارنس ترسک در «مبانی» زبان این ویژگی‌ها را «دوگانگی در طرح»، «جابجایی و نامحدود بودن»، «محرک آزاد» و «اختیاری بودن» می‌داند. (نک. همان، ۱۳۷۹: ۹-۸)

درباره تاریخچه زبان و زمان پیدایش آن بحث‌های مختلفی مطرح است که بیشتر آن‌ها به‌صورت فرضیه مطرح شده‌اند و جای بحث و بررسی دارند. «شاید به خاطر همین فقدان مدارک فیزیکی است که فرضیه‌های بسیاری درباره پیدایش زبان گفتاری به وجود آمده است.» (یول، ۱۳۸۳: ۲) نخستین اندیشه‌ها در مورد منشأ زبان را باید در یونان باستان جستجو کرد، رساله کراتیلوس افلاطون را شاید بتوان نقطه آغاز این بحث دانست. این رساله درواقع گفتگویی سه‌جانبه بین سقراط و دو نفر از شاگردانش است، فارغ از نتیجه بحث و این که درنهایت کدام نظر در این بحث پیروز می‌شود، مطالب مطرح شده توسط هرکدام از طرف‌های گفتگو می‌تواند اولین نظریات در خصوص منشأ زبان دانسته شود. در قسمتی از این رساله اشاره می‌شود که نام‌هایی که در مورد ذات‌های ابدی هستند با دقت بیشتری انتخاب شده‌اند و ممکن است برخی از آن‌ها توسط خدایان انتخاب شده باشند، در جایی دیگر نام گذاران کهن مردانی آشنا به اسرار آسمانی خوانده می‌شوند، این مطالب به‌نوعی بیان نظریه خدادادی بودن زبان است، در جایی دیگر سقراط نظریه طبیعی بودن زبان را مطرح می‌کند، طبق این نظریه واژه‌ها تقلید چیزها به وسیله صداست و نام گذاران نخستین کسانی بودند که به وسیله حروف ماهیت پدیده‌ها را تقلید می‌کردند، سقراط همچنین حرفی را القاء کننده حرکت و حرف دیگری را القاء کننده سکون می‌داند و به‌این‌ترتیب معتقد است نام گذاران اولیه ممکن است با توجه به ویژگی‌های حروف اقدام به نام‌گذاری اشیاء و پدیده‌ها کرده باشند، با اینکه سقراط خود به این نظریه باور ندارد اما آن را به عنوان یک احتمال مطرح می‌کند. (نک. لطفی و کاویانی، بی‌تا ۷۹۹-۷٤٥) پس از رساله کراتیلوس افلاطون تا مدت‌ها نشانه‌ای از بحث جدی پیرامون منشأ زبان به چشم نمی‌خورد، نخستین تلاش‌های جدی در این زمینه پس از سقراط و افلاطون را می‌توان در میان آثار زبان‌شناسان مسلمان جستجو کرد که می‌توان آن‌ها را مهم‌ترین تلاش‌های انجام شده برای شناخت منشأ زبان (تا پیش از مطرح شدن زبانشناسی جدید به‌عنوان یک علم) دانست.

زبان شعر و ارتباط آن با ساحت عاطفی ادبیات

فارغ از تعاریفی که درباره زبان ارائه شده و نمونه‌هایی که از آن در اینجا آورده شد. بر همگان روشن است که وظیفه اصلی زبان انتقال پیام است، چیزی که با اولین برخورد به خروجی این فرایند به آن می‌رسیم. ما در زبان با دو ساحت کلی روبرو هستیم که با نام‌های مختلفی یکی ساحت ارجاعی است که در واقع همان زبان علم است و آنچه در آن ارائه می‌شود به معنای واحدی دلالت دارد و قابلیت تعیین صدق و کذب را دارد و دیگری ساحت عاطفی است که در ادبیات کاربرد دارد و صدق و کذبی برای آن نمی‌توان در نظر گرفت و قابلیت تکثر معنایی دارد. «در شعر و در هنرها و در قلمرو تجربه دینی و تجربه عرفانی ما با ساحت عاطفی زبان سروکار داریم، به زبان عطار بزرگ با «زبان معرفت» سخن می‌گوییم و از زبان معرفت می‌شنویم نه «زبان علم» که قلمرو زبان ارجاعی است. «زبان علم» در اینجا مفهومی دارد که عبارت «طول این درخت پانزده متر است» را و «طرح نظریه نسبیت انشتین» را به طور یکسان زیر چتر مفهومی خود می‌گیرد. از سوی دیگر «زبان معرفت» نیز

می‌تواند هم عبارت «چه صبح باشکوهی است» را زیر چتر خود بگیرد و هم «انـا الحـق» حـلاج و «سبحانی ما اعظم شأني» بایزید را و هم تمام گزاره‌های موجـود در تمـام ادیـان و مـذاهب و متـون مقدس و عرفانی و هنری عالم را.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۳۲) فارغ از آنچـه بـه‌عنوان سـاحت‌های ارجاعی و عاطفی زبان مطرح شد، برخی از زبان‌شناسان زبان روزمره (خودکار) و زبان ادبـی را بـه کلی از هم متمایز می‌کنند. در زبان خودکار انتقال پیام اهمیت دارد امـا چگـونگی انتقـال آن مطـرح نیست، آنچه می‌خواهیم به‌عنوان پیام انتقال دهیم در قالب جملات مختلف می‌تواند باشد اما آنچه در درجه اول اهمیت است خود پیام است. در شعر و زبان شاعرانه این نوع انتقال پیام است که اهمیـت پیدا می‌کند و پیام را تأثیرگذارتر متجلی می‌سازد. این را زبان‌شناسـان بـا عنـوان فراینـد خودکـاری و فرایند برجسته‌سازی مطرح می‌کنند.

«صورت‌گرایان دو فرایند زبانی را از یکدیگر باز می‌شناختند و بر این دو فرایند نام‌هـای خودکـاری و برجسته‌سازی نهاده بودند. به اعتقاد هاورانک، فرایند خودکاری زبان در اصل بـه کـارگیری عناصـر زبان است، به‌گونه‌ای که به قصد بیان موضوعی به کار رود، بدون آنکه شیوه بیان جلـب نظـر کنـد و مورد توجه اصلی قرار گیرد؛ ولی برجسته سازی به‌کارگیری عناصر زبان است، به‌گونـه‌ای کـه شـیوه بیان جلب نظر کند، غیرمتعارف باشد و در مقابل فراینـد خودکـاری زبـان، غیـر خودکـاری باشـد. موکارفسکی نیز در مقاله کلاسیک خود چنـین می‌نویسـد کـه زبـان شـعر از نهایـت برجسته‌سـازی برخوردار است. وی برجسته‌سازی را انحراف از مؤلفه‌های هنجار زبـان می‌دانـد.» (صـفوی، ۱۳۹٤: ۳۹) صفوی، در کتاب «از زبانشناسی بـه ادبیـات» برجسته‌سـازی را بـا دو شـیوه طبقه‌بنـدی کـرده است: قاعده کاهی و قاعده افزایی. «نتیجه حاصل از قاعده افزایی چیزی جز شـکلی موسـیقایی از زبان خودکار نیست.» (همان: ۳٦) بـا ایـن حسـاب بسـیاری از اتفاقـات زبـانی در جریـان شـعر را می‌توان جزو قاعده افزایی به‌حساب آورد، از این دست قاعده افزایی‌ها می‌توان به واج‌آرایی، جناس، موازنه، ترصیع، تکرار، اشتقاق و مواردی از این دست اشاره کرد. حتی مباحـث موسـیقایی از جملـه وزن، قافیه که جزو موسیقی درونی و کناری به حساب می‌آید در این زمره قرار می‌گیرنـد. در قاعـده کاهی «شاعر با کاهش قواعدی که در زبان خودکار به کار می‌رونـد، شـعر خـود را پدیـد مـی‌آورد» (همان: ۳۷) بر این اساس آنچه در علم بدیع با عنوان مجاز، استعاره، کنایه، تشبیه و... قرار می‌گیرد از این نمونه به حساب می‌آید. البته در این زمینـه برخـی زبان‌شناسـان بحـث دیگـری را نیـز مطـرح می‌سازند و معتقدند که زبان شعر از زبان روزمره جدا نیست «نظریه جدایی زبان از ادبیات دست‌کم در حوزه زبان به منزله ماده ادبیات ناکارآمد است؛ زیرا اولاً همه ساخت‌های زبان در ادبیات هـم بـه کار می‌رود و منابع زبان (لانگ) به‌طور کامل در اختیار هر نویسنده یـا شـاعری هسـت و او از ایـن امکانات عظیم آزادانه انتخاب می‌کند. دوم اینکه زبـان روزمـره هـم ماننـد زبـان ادبیـات سرشـار از صناعات معنوی و لفظی است. مجاز، استعاره تشـبیه، کنایـه جنـاس و وزن و... در زبـان روزمـره مردم کم نیسـت؛ مـثلاً در آگهی‌هـای تبلیغـاتی صـناعات بلاغـی مـؤثری از نـوع سـجع، اسـتعاره،

پارادوکس و... به کار می‌رود. همچنین بر اساس دیدگاه‌های معاصر در فلسفه زبان، آدمی بی‌مدد استعاره و زبان مجازی، قادر به تفکر نیست.» (فتوحی، ۱۳۸۸: ۲۶) به هر روی یکی از مؤلفه‌های بررسی متون ادبی از منظر سبک‌شناختی بررسی اثر بر اساس سطوح زبانی است که در ادامه نکاتی درباره آن ارائه خواهد شد.

سطوح سه‌گانه بررسی‌های زبانی

هرگاه بخواهیم متنی را از منظر سبک‌شناسی مورد بررسی قرار دهیم، بدون شک باید در سطوح مختلف زبانی، ادبی و فکری آن را بسنجیم و با استفاده از این کار نسبت به متن احاطه کامل پیدا کرده و سبک نویسنده را از دل اثر بیرون بیاوریم. در بررسی متن از منظر زبان، سه سطح را باید در نظر گرفت: سطح آوایی، سطح لغوی و سطح نحوی. در بررسی متن از نظر سطح آوایی به موسیقی ایجاد شده در آن دقت می‌کنیم، این همان بحثی است که سطور پیشین با عنوان قاعده افزایی در مورد آن صحبت شد؛ بنابراین موسیقی بیرونی و کناری که همان وزن و قافیه باشد در اینجا از اهمیت بالایی برخوردارند، در کنار این دو عنصر مهم عناصر دیگری که موجب ایجاد موسیقی می‌شوند همچون نغمه حروف، واج‌آرایی، انواع جناس و مواردی از این دست نیز قابل‌توجه هستند. آنچه در سطح لغوی یا سبک‌شناسی واژگانی صورت می‌پذیرد بررسی واژگان در ابعاد گوناگون است. این که باستان‌گرایی در واژگان صورت گرفته یا بسامد برخی واژه‌ها بیشتر بوده یا درصد استفاده از واژگان بیگانه تا چه اندازه هست و مسائلی از این دست. در سطح نحوی مقوله‌هایی مورد بررسی قرار می‌گیرد از این قبیل: «بررسی جمله از نظر محور هم‌نشینی و دقت در ساخت‌های غیرمتعارف، کوتاه یا بلند بودن جملات، کاربرد کهن دستوری از قبیل آوردن یا (یاء تمنا، یاء گزارش خواب و...)، آوردن دو حرف اضافه در پس و پیش متمم، مفعول و علامت آن، صرفه‌جویی در آوردن را، فعل ماضی با "ب" آغازی، فعل مضارع بدون "می" و "ب"، فعل امر بدون "ب"، وجوه کهن ماضی استمراری، افعال پیشوندی، افعال مرکب، کاربردهای خاص ضمایر، صرف افعال کهن...» (شمیسا، ۱۳۷۵: ۱۵۵) دو سطح اخیر یعنی سطح لغوی و نحوی را می‌توان جزو قاعده کاهی به شمار آورد. با توجه به آنچه پیش از این آمد، در ادامه به بررسی آثار سه‌گانه سعدی (بوستان، گلستان و غزلیات) خواهیم پرداخت.

تحلیل بوستان از منظر سطوح زبانی

سطح آوایی

در بررسی بوستان سعدی از منظر سطح آوایی درباره موسیقی بیرونی آن می‌توان گفت این اثر در قالب مثنوی است که کل آن بر وزن فعولن فعولن فعولن فعل در بحر متقارب مثمن محذوف سروده شده، این وزن به واسطه آن که وزن شاهنامه فردوسی، دقیقی و برخی دیگر از آثار حماسی بوده است به عنوان وزنی حماسی با گوش مخاطب انس گرفته است؛ اما سعدی از این وزن بهره جسته و برای بیان مفاهیم تعلیمی از آن استفاده می‌کند.

در بحث موسیقی کناری با توجه به پژوهشی که توسط فاطمه بهار، سمانه نیرومند و احمد کریمی در این باره صورت گرفته، آمار ردیف به شرح زیر است:

نوع ردیف	تعداد	درصد از کل
ردیف فعلی (فعل تام)	۳۲٤ بار	۵۳/۱۱ درصد
ردیف فعلی (فعل ربطی)	۱۷٤ بار	۲۸/۵۲ درصد
ردیف عبارت	۳۳ بار	۵/٤۰ درصد
ردیف ضمیر شخصی	۲۵ بار	٤/۰۹ درصد
ردیف اسمی	۲۳ بار	۳/۷۷ درصد
ردیف حرف	۱٤ بار	۲/۲۹ درصد
ردیف ضمیر مبهم	٦ بار	۰/۹۸ درصد
ردیف ضمیر مشترک	۵ بار	۰/۸۱ درصد
ردیف صفت	۳ بار	۰/٤۹ درصد
ردیف گروه متممی	۳ بار	۰/٤۹ درصد

(بهار و دیگران، ۱۳۹۷: ۷ و ۸)

چنان‌که مشاهده می‌شود بیشتر ردیف‌ها در این اثر ردیف‌های فعلی هستند و یکی از علل این موضوع این است که سعدی به سلامت جملات در آثار خود توجه ویژه‌ای داشته و همین امر باعث می شده تا فعل در پایان جملات و ابیات قرار بگیرد. از دیگر عوامل ایجاد موسیقی در اثر می‌توان به صنایعی همچون جناس و انواع آن، هم حروفی و واج آرایی، تکرار، تصدیر، اشتقاق، ترصیع، موازنه و مواردی از این دست اشاره کرد که برای نمونه برخی از شواهد در بوستان را ذکر می‌کنیم.

جناس تام

مشو تا توانی ز رحمت بری — که رحمت برندت چو رحمت بری

(سعدی،۱۳٦۵: ۳٦٦)

یا

طمع کرده بودم که کرمان خورم — که ناگه بخوردند کرمان سرم

(همان: ۲۳۳)

جناس محرف

مکن تا توانی دل خلق ریش — وگر میکنی میکنی بیخ خویش

(همان: ۲۱۱)

جناس مصحف

ندارند چشم از خلایق پسند — که ایشان پسندیده حق بسند

(همان: ۲۸۲)

جناس لاحق

در چهار بیت پشت سر هم که در کلمات قافیه اتفاق افتاده است:

بگفتیم در باب احسان بسی ولیکن نه شرط است با هر کسی
بخور مردم آزار را خون و مال که از مرغ بد کنده به پر و بال
یکی را که با خواجه توست جنگ به دستش چرا می‌دهی چوب و سنگ؟
بر انداز بیخی که خار آورد درختی بپرور که بار آورد

(همان: ۲۷۶)

تکرار

وجودت پریشانی خلق ازوست ندارم پریشانی خلق، دوست

(همان: ۲۷۳)

ترصیع

برند از برای دلی بارها خورند از برای گلی خارها

(همان: ۲۷۳)

موازنه

بخوردم یکی مشت زورآوران نکردم دگر زور بر لاغران

(همان: ۲۳۵)

حاجب

وجودت پریشانی خلق ازوست ندارم پریشانی خلق، دوست

(همان: ۲۲۷)

واج آرایی حرف شین

خوشا وقت شوریدگان غمش اگر زخم بینند و گر مرهمش

(همان: ۲۷۹)

واج آرایی حرف خ

به بیداریش فتنه بر خَد و خال به خواب اندرش پای بند خیال

(همان: ۲۷۹)

سطح لغوی

استفاده از واژگان بیگانه و مهجور

کسان مرد راه خدا بوده اند که برجاس تیر بلا بوده اند

(همان: ۳۱۱)

بغلتـاق و دسـتار و رختـی کـه داشـت　　ز بـــالا بـــدامان او در گذاشـــت

(همان: ۳۱۵)

استفاده از واژه مهجور بغلتاق، چنان‌که دهخدا درباره این واژه می‌نویسد «در سراج اللغات نوشته که به معنی بغل‌بند و کلاه چون طاء و قاف در فارسی نمی‌آید شاید که زبان دیگر باشد.» (دهخدا، ۱۳۷۲: ذیل بغلتاق)

چـو سـندان کسـی سـخت رویـی نکـرد　　کـه خایسـک تأدیـب بـر سـر نخـورد

(سعدی،۱۳٦۵: ۳۰۵)

استفاده از واژه کهن خایسک به معنای چکش

ازیـن خفرقـی مـوی کالیـده ای　　بـدی سـرکه بـر روی مالیـده ای

(همان: ۳۰۷)

استفاده از واژه‌های کهن کالیده به معنای آشفته و خفرق به معنای بی‌غیرت و پلید.

سطح نحوی

در بوستان سعدی برخلاف آنچه در غزلیات و گلستان می‌بینیم نحو جملات از نظر دستوری از سلامت چندانی برخوردار نیست که البته این موضوع طبیعی می‌نماید، چرا که در نقل حکایات عنان جملات گاهی به دست روایت می‌افتد و برای بیان یک روایت و ایجاد ردیف و قافیه، آن هم در قالبی که وزن مشخص برایش تعیین می‌کند، کار شاعر دشوار می‌شود. پس آنچه از نظر نحوی در غزلیات اتفاق می‌افتد در بوستان به آن شکل یافت نمی‌شود. به عنوان مثال در حکایت؛

یکـی را تـب آمـد ز صـاحب دلان　　کسـی گفـت شـکر بخـواه از فـلان

بگفـت ای پسـر تلخـی مـردنم　　بـه از جـور روی تـرش بـردنم

شـکر عاقـل از دسـت آن‌کـس نخـورد　　کـه روی از تکبـر بـر او سـرکه کـرد

مـرو از پـی هـر چـه دل خواهـدت　　کـه تمکـین تـن نـور جـان کاهـدت

کنـد مـرد را نفـس امـاره خـوار　　اگـر هوشـمندی عزیـزش مـدار

اگـر هرچـه باشـد مـرادت خـوری　　ز دوران بسـی نـامرادی بـری

تنـور شـکم دم‌بـه‌دم تـافتن　　مصـیبت بـود روز نایـافتن

بـه تنگـی بریزانـدت روی رنـگ　　چـو وقـت فراخـی کنـی معـده تنـگ

کشـد مـرد پرخـواره بـار شـکم　　و گـر درنیابـد کشـد بـار غـم

شـکم بنـده بسـیار بینـی خجـل　　شـکم پـیش مـن تنـگ بهتـر کـه دل

(همان: ۳٦٥)

از همان بیت نخست نحو به هم می‌ریزد چنان‌که باید این‌گونه باشد: یکی از صاحب دلان را تب آمد، کسی گفت از فلان شکر بخواه. یا در بیت سوم به‌جای آن که ابتدا نهاد را بیاورد، مفعول را می‌آورد و به‌جای آن که بگوید «عاقل شکر از دست کسی که روی به تکبر برد و سرکه کرد نخورد» می‌گوید:

شکر عاقل از دست آن‌کس نخورد　　که روی از تکبر بر او سرکه کرد

(همان: ۳۳٥)

به همین شیوه ضمیر را در بیت بعد در هر دو مصراع بعد از فعل می‌آورد و در مصراع اول فعل را در اول جمله، در صورتی که به شکل سالم نحوی باید این‌گونه می‌گفت: درر پی هر چه دلت می‌خواهد مرو که تمکین تن نور جانت را می‌کاهد و در بیت پنجم باز فعل در اول جمله می‌آید و بقیه نقش‌ها بعد از آن، چنان که به جای آن که بگوید: «مرد را نفس اماره خوار می‌کند» می‌گوید «کند مرد را نفس اماره خوار» و همین اتفاق در بقیه ابیات هم اتفاق افتاده است. البته این نکته را باید یادآور شد که در بوستان، جابجایی ارکان بیشتر به‌قصد ارائه روایت، هم‌زمان با رعایت وزن و قافیه و ردیف اتفاق افتاده تا برای ایجاد بحث‌های تأثیر کلام. در ادامه چند نمونه از چند حکایت دیگر در این بحث ارائه می‌نماییم.

نشاید هوس باختن با گلی　　که هر بامدادش ببود بلبلی

(همان: ۳۸٥)

که باید باشد: هوس باختن با گلی که هر بامدادش بلبلی باشد نشاید. البته ابیاتی هم می‌یابیم که نحو درست اجرا شده باشد، به عنوان مثال؛

قضا بنده ای را رگ جان برید　　دگر کس به مرگش گریبان درید

(همان: ۳۸۲)

یا

بیا ای که عمرت به هفتاد رفت　　مگر خفته بودی که بر باد رفت

(همان: ۳۷۸)

اما کثرت ابیاتی که نحو آن‌ها به دلایل مذکور به هم ریخته بیشتر به چشم می‌آید.

نمونه حذف به قرینه لفظی در بوستان

فراغ دلت هست و نیروی تن　　چو میدان فراخ است گویی بزن

(همان: ۳۸۰)

فعل «هست» در مصرع اول به قرینه لفظی حذف شده است.

لطیف کرم گستر کارساز　　که دارای خلق است و دانای راز

(همان: ۲۰۲)

فعل «است» در مصرع دوم حذف شده است.

نمونه حذف به قرینه معنایی در بوستان

سر پادشاهان گردن فراز — به درگاه او بر زمین نیاز

(همان: ۲۰۱)

یا

چو من زنده هرگز مبادا کسی — که مرگش به از زندگانی بسی

(همان: ۳۰۰)

یا

نکوسیرتی بی تکلف برون — به از نیک نامی خراب اندرون

(همان: ۳۷۱)

که در هر سه مورد فعل «است» در مصراع‌های دوم حذف شده است.

یا

هنوز از بت آلوده رویش به خاک — که کامش برآورد یزدان پاک

(همان: ۳۹۷)

فعل «بود» از انتهای مصرع اول حذف شده است.

نه از درد دل‌های ریشش خبر — نه از چشم بیمار خویشش خبر

(همان: ۲۸۶)

که فعل «بود» از انتهای هر دو مصراع حذف شده است.

تحلیل گلستان از منظر سطوح زبانی

سطح آوایی

گلستان سعدی اثری است که نظم و نثر را در هم آمیخته و محتوای خود را به این‌گونه ارائه نموده است. بخش عمده‌ای از این اثر به نثر است. گرچه به‌ظاهر بخش‌های نثر گلستان فاقد موسیقی است اما جملاتی دارد که بسیار به نظم نزدیک است و در مواردی خود نظم است، چنان که بهار نیز در سبک‌شناسی خود به مواردی از این دست اشاره کرده است. بهار پس از آوردن حکایت زیر می‌نویسد: «با طایفه بزرگان به کشتی در نشسته بودم. زورقی در پی ما غرق شد. دو برادر به گردابی در افتادند. یکی از بزرگان گفت ملاح را که: بگیر این هر دو را که به هر یکی پنجاه دینارت دهم. ملاح در آب افتاد و تا یکی را برهانید آن دیگر هلاک شد. گفتم: بقیت عمرش نمانده بود از این سبب در گرفتن او تأخیر کرد و در آن دگر تعجیل. ملاح بخندید و گفت: آنچه تو گفتی یقین است و دگر میل خاطر من به رهانیدن این بیشتر بود که وقتی در بیابانی مانده بودم و مرا بر شتری نشاند و از

دست آن دگر تازیانه‌ای خورده‌ام در طفلی. گفتم: صدق الله من عَمِل صالحاً فَلنفسهِ و مَن اَساءَ فَعَلیها.

تا توانی درون کس مخراش کاندر این راه خارها باشد

(همان: ٦٦)

در این حکایت که به طریق صدفه شاهد آورده شد، عبارات موزون است، مانند: "به کشتی در نشسته" و "زورقی. . . . در پی ما غرق شد" و "به گردابی درافتادند. . . . . "، و" از بزرگان گفت ملاح" و "بگیر این هردوان را" و "هر یکی پنجاه دینارت دهم" و"ملاح در آب افتاد" و"تا یکی را برهانید. . . " و "گفتم. . . . . بقیت عمرش نمانده بود"، و ". . . ملاح بخندید و گفت" و"میل خاطر برهانیدن این بیشتر. . . "" و او مرا بر شتری نشانده"، و در این حکایت بجای" ملاح را گفت"، "گفت ملاح را" آورده، و این بی‌شک برای موزونی عبارت است» (بهار، ١٣٤٩: ١٢٩)

و یا با ذکر حکایت؛ «شبی یاد دارم که یاری عزیز از در درآمد. چنان بیخود از جای برجستم که چراغم به آستین کشته شد. سَری طَیفُ مَن یَجلو بِطَلعَتِهِ الدجی. شگفت آمد از بختم که این دولت از کجا، بنشست و عتاب آغاز کرد که: مرا در حال بدیدی چراغ بکشتی، به چه معنی؟ گفتم: به دو معنی: یکی آن که گمان بردم که آفتاب برآمد و دیگر آنکه این بیتم به خاطر بود:

چون گرانی به پیش شمع آید خیزش اندر میان جمع بکش

(سعدی،١٣٦٥: ١٣٢)

در این حکایت "شبی یاد دارم که یاری عزیز"، خود مصراعی است، آن‌وقت باز "یاری عزیز از در درآمد"، قسمتی از یک مصراع است، باز "چنان بیخود از جای برجستم"، با اندك تصرف "برخاستم "بجای" "برجستم"، مصراعی است، و نیز "که چراغم به آستین کشته"، مصراعی است و "بنشست و عتاب آغاز"، لختی از مصراع است، بر وزن: مفعول مفاعیلان، دیگر "گمان بردم آفتاب برآمد"، نیز به‌تقریب مصراعی است.» (بهار، ١٣٤٩: ١٣٠) در گلستان با نثری آهنگین روبرو هستیم، نثری که به هیچ عنوان به سمت ملال‌آوری یا دل‌زدگی نمی‌رود، افزون بر این سجع‌های گوناگون در این اثر جای موسیقی کناری یا همان قافیه را پر کرده است و به آهنگین‌تر شدن کلام سعدی کمک شایانی نموده است.

سجع

از آنجایی که نثر گلستان یکی از بهترین نمونه‌های نثر مسجع است از ابتدا یا انتهای آن با نمونه‌های مختلف سجع روبرو هستیم، لذا در این مجال تنها به ذکر نمونه‌ای دیباچه این اثر می‌پردازیم؛ «منت خدای را عز و جل که طاعتش موجب قربت است و به شکر اندرش مزید نعمت. هر نفسی که فرو می‌رود ممد حیات است و چون بر می‌آید مفرح ذات. پس در هر نفسی دو نعمت موجود است و بر هر نعمتی شکری واجب.» (سعدی،١٣٦٥: ٢٨)در این متن قربت و نعمت سجع متوازی، حیات و

ذات سجع مطرف، موجود و واجب سجع متوازن است و به همین منوال تا پایان دیباچه و در حکایت‌های باب‌های هشت‌گانه انواع جناس در این اثر مشاهده می‌شود.

جناس تام

«اگر شب‌ها همه قدر بودی، شب قدر بی‌قدر بودی.» (همان: ۱۷۹)

تکرار

«مقربان حق جل و علا توانگرانید درویش‌سیرت و درویشانند توانگر همت و مهین توانگران آن است که غم درویش خورد و بهین درویشان آن است که کم توانگر گیرد.» (همان: ۱٦۹)

واج‌آرایی حرف شین

«فی‌الجمله شبی خلوتی میسر شد و هم در آن شب شحنه را خبر شد قاضی همه‌شب شراب در سر و شباب در بر از تنعم نخفتی و به ترنم گفت...» (همان: ۱٤٤)

واج‌آرایی حرف سین

«سنگ سراچه دل به الماس آب دیده می‌سفتم» (همان: ۳۱)

اشتقاق

«آن را که حساب پاک است از محاسب چه باک است؟» (همان: ۵۲)

یا

«یکی را از متعلمان کمال بهجتی بود» (همان: ۱۳۱)

شبه اشتقاق

«درویشی را ضرورتی پیش آمد، گفت فلان نعمتی دارد بی‌قیاس، اگر بر حاجت تو واقف گردد همانا که در قضای آن توقف روا ندارد...» (همان: ۱۰۳)

برخی از پژوهشگران در بحث موسیقی موضوعی را با عنوان موسیقی معنوی مطرح می‌سازند که برخی از صنایع ادبی همچون تضاد، تناسب، طباق و مواردی از این دست را جزو آن به حساب می‌آورند، از آنجا که این مقوله در سطح آوایی اتفاق نمی‌افتد در اینجا از پرداختن به آن خودداری شده و سعی نگارنده بر آن بوده تا تنها به مواردی اشاره شود که بر اساس قاعده افزایی در سطح آوایی اتفاق افتاده است. نکته دیگری که باید در پایان این بحث به آن اشاره شود این است که برخی از صنایع لفظی که ایجاد موسیقی می‌نمایند در نثر ناگزیر نمی‌توانند قرار بگیرند و مختص شعر هستند. این صنایع حتی اگر در نثر به چشم بخورند می‌توان گفت جذابیتی را که در شعر دارند جلوه‌گر نمی‌کنند از این جمله‌اند صنایعی همچون تصدیر (رد الصدر علی العجز، رد العجز علی الصدر) موازنه، ترصیع و مواردی از این دست، لذا نمونه‌ای برای این بحث از گلستان آورده نشده است.

سطح لغوی

بعد از احاطه اسلام بر ایران رفته رفته واژگان عربی در میان متون ادبی راه پیدا کردند و این امر درر متون نثر بیش از متون نظم فراگیر شد لذا در گلستان وجود واژگان عربی بیش از سایر آثار سعدی به چشم می‌خورد که در ادامه برای نمونه به مواردی از این اثر اشاره خواهیم کرد. «طایفه دزدان عرب بر سر کوهی نشسته بودند و منفذ کاروان بسته و رعیت بلدان از مکاید ایشان مرعوب و لشکر سلطان مغلوب به حکم آنکه ملاذی منیع از قله کوهی گرفته بودند و ملجأ و مأوای خود ساخته. مدبران ممالک آن طرف در دفع مضرت ایشان مشاورت همی‌کردند که اگر این طایفه هم بر این نسق روزگاری مداومت نمایند مقاومت ممتنع گردد.» (همان: ٤٠) چنان که مشاهده می‌شود در این حکایت واژگانی همچون طایفه، منفذ، بلدان، مکاید، مرعوب، مغلوب، ملاذی، منیع، ملجا، مأوا، مدبران، ممالک، مضرت، مشاورت، نسق، مداومت، مقاومت و ممتنع واژگان عربی هستند.

یا در حکایت؛ «یکی را از ملوک عجم حکایت کنند که دست تطاول به مال رعیت دراز کرده بود و جور و اذیت آغاز کرده تا به جایی که خلق از مکاید فعلش به جهان برفتند و از کربت جورش راه غربت گرفتند چون رعیت کم شد ارتفاع ولایت نقصان پذیرفت و خزانه تهی ماند و دشمنان زور آوردند...» (همان: ٤٨) واژگان ملوک، تطاول، مکاید، فعل، کربت، ارتفاع، نقصان عربی هستند.

سطح نحوی

از آن جا که گلستان اثری منثور است پس نویسنده برای ترکیب جملات به‌دشواری نیفتاده است و جملات شکل سالم و درست خود را در پیش می‌گیرند و به پایان می‌برند، برای نمونه حکایت؛ «یاد دارم که شبی در کاروانی همه‌شب رفته بودم و سحر در کنار بیشه‌ای خفته. شوریده‌ای که در آن سفر همراه ما بود نعره‌ای برآورد و راه بیابان گرفت و یک‌نفس آرام نیافت. چون روز شد گفتمش: آن چه حالت بود؟ گفت: بلبلان را دیدم که به نالش در آمده بودند از درخت و کبکان از کوه و غوکان در آب و بهایم از بیشه. اندیشه کردم که مروت نباشد همه در تسبیح و من به غفلت خفته» (همان: ٦٧)چنان که مشاهده می‌شود جملات در نهایت سلامت آمده‌اند و این چیزی است که در سراسر گلستان به چشم می‌خورد؛ اما نمونه‌هایی که جزو استثنائات هستند نیز به چشم می‌خورد. برای نمونه در متن زیر شاهد جابجایی صفت هستیم که بعد از فعل قرار گرفته است؛

جوانی بر سر این میدان مداومت می‌نماید خوش‌طبع و شیرین‌زبان.

نمونه حذف به قرینه لفظی در گلستان

در دیباچه گلستان نمونه‌های مکرر حذف فعل به‌ویژه حذف فعل اسنادی را می‌بینیم، چنان که می‌آورد:« منت خدای را عز و جل که طاعتش موجب قربت است و به شکر اندرش مزید نعمت. هر نفسی که فرو می‌رود ممد حیات است و چون برمی‌آید مفرح ذات. پس در هر نفسی دو نعمت موجود است و بر هر نعمتی شکری واجب.» (همان: ٢٨) فعل اسنادی است پس از کلمات نعمت، ذات، واجب به قرینه لفظی حذف شده است.

یا

مال از بهر آسایش عمر است نه عمر از بهر گرد کردن مال. (همان: ۱۷۱)
یا
علم از بهر دین پروردن است نه از بهر دنیا خوردن. (همان: ۱۷۲)
در هر دو مورد فعل است در پایان جملات دوم حذف شده است.
یا
هر که بدی را بکشد خلق را از بلای او برهاند و او را از عذاب خدای عز و جل. (همان: ۱۷٤)
فعل «برهاند» از انتهای جمله آخر حذف شده است.
نمونه حذف به قرینه معنوی در گلستان
خرقه‌پوشی در کاروان حجاز همراه ما بود یکی از امرای عرب مر او را صد دینار بخشید تا قربان کند.
که در واقع باید به این صورت باشد «صد دینار بخشید تا حیوانی بخرد و قربانی کند.»
«تنی چند از بزرگان عدول در مجلس او بودندی زمین خدمت ببوسیدند که به اجازت سخنی بگوییم اگرچه ترک ادب است. که باید به این صورت باشد که «زمین خدمت ببوسیدند و گفتند که به اجازت سخنی بگوییم.» (همان: ۱٤۰) حذف به‌ویژه حذف به قرینه لفظی در گلستان بحث متداول و پرکاربردی است به‌گونه‌ای که می‌توان آن را یکی از ویژگی‌های سبکی گلستان به حساب آورد. چنان که پیش از این نیز اشاره شد با توجه به نثر بودن این اثر و تلاش نویسند بر حفظ ساختار نحوی کلام، این بحث جایگزین بسیاری از تصرفات نحوی دیگر شده است.

نتیجه گیری

ادبیات و خصوصاً شعر در مقایسه با سایر اشکال هنری از ثبات شگفت‌انگیزی برخوردار است. نقاشی، موسیقی، خوشنویسی و بسیاری هنرهای دیگر در طول زمان با سرعت بیشتری تغییر کرده‌اند اما در مورد هنر شعر نمی‌توان همین را گفت: ابزار شعر تا حد زیادی ثابت مانده است. قراردادهای ادبی تغییر کرده‌اند، سبک‌های جدیدی پدید آمده‌اند، اما متون شعری همچنان بر معیارها، همسان‌سازی‌ها و انواع مختلف تقارن تکیه دارند.
می‌توان گفت که زبان شاعرانه بر تکرار الگوها تکیه دارد. در عین حال، خود الگوها، می‌توانند عناصری از انواع مختلف را در بر گیرند. تکرار عناصر نحوی تقارن‌های نحوی را پدید می‌آورد و همچنین تقارن‌های معنایی‌ای پدید می‌آید زمانی که تصاویر یا ترکیبات آن‌ها تکرار می‌شوند. تکرار واج‌ها قافیه تولید می‌کند و تکرار تنش، طول واج‌ها یا لحن‌ها عروض تولید می‌کند. خواننده شعر فارسی به چنین الگوهایی عادت کرده است. الگوهای زبانی که در هزار و دویست سال شعر فارسی پس از اسلام گسترش یافته‌اند بهترین شکل و ساختارمند ترین حالت خود را در آثار سعدی پدید آورده‌اند. به بیان دیگر سعدی به عنوان معیار فارسی‌نویسی و فارسی‌گویی درست از قرن هفتم به این سو در ادبیات فارسی فرمانروایی کرده است.

زبان سعدی به دلیل کارکرد درست معیارها و الگوهای دستوری توانسته است اندیشه‌های سعدی را به خوبی بازنمایاند. اندیشه‌های سعدی و سبک فکری او در قالب زبانی که می‌توان آن را زبان معیار فارسی دانست به شکلی روان و دل‌نشین جای گرفته‌اند و این زبان ساده که می‌توان آن را زبان ادبی فارسی نامید باورها و اندیشه‌های سعدی را در خود متجلی کرده است.

بررسی سبکی زبانی سعدی در این بخش به این دلیل بود که رابطه بین زبان و اندیشه‌های سعدی را نشان دهیم و بگوییم که اگر این زبان ساده و روان و قانون‌مند نبود اندیشه‌های سعدی نمی‌توانست به‌درستی شکل بگیرد و منتقل شود به تعبیر دیگر اندیشه‌های سعدی مظروفی هستند که ظرف آن‌ها زبان سعدی بود و برای شناخت آن اندیشه‌ها لازم بود که اشاراتی کوتاه به ویژگی‌های زبانی او نیز بشود.

منابع

- آلستون، ویلیام. پی (۱۳۸۱) فلسفه زبان، ترجمه احمد ایران‌منش و احمدرضا جلیلی، تهران: دفتر پژوهش و نشر سهروردی.
- باطنی، محمد رضا (۱۳٦٤) توصیف ساختمان دستوری زبان فارسی، تهران: امیرکبیر
- بهار، محمد تقی ملک الشعرا (۱۳٤۹) سبک‌شناسی نثر فارسی ج۲، تهران: امیرکبیر.
- بهار، فاطمه و نیرومند شیشوان،سمانه و کریمی، احمد (۱۳۹۷) «بررسی کیفیت بهره گیری شاعر از موسیقی کناری (ردیف و قافیه)جستجوی صنایع لفظی و معنوی به کار رفته در بوستان سعدی و بسامد کاربرد هر نوع آن برای خلق قافیه های بلاغی» در پنجمین همایش متن پژوهی ادبی نگاهی تازه به سبک شناسی، بلاغت، نقد ادبی
- دادبه، اصغر (۱۳۸٦) کلیات فلسفه، تهران: دانشگاه پیام نور
- شمیسا، سیروس، (۱۳۸۰). کلیات سبک‌شناسی، چاپ ششم، تهران: انتشارات فردوس.
- شمیسا، سیروس(۱۳۷۵)، اوزان تازه و نادر در دیوان خواجو، فصلنامه زبان و ادب، شماره ۱.
- سعدی شیرازی (۱۳٦٥)، کلیات سعدی، به کوشش محمدعلی فروغی. تهران: امیرکبیر
- صفوی، کورش (۱۳۹٤) از زبانشناسی به ادبیات تهران: انتشارات سوره مهر
- ـــــــــــ (۱۳۷۷) زبان‌شناسی و ادبیات (تاریخچه چند اصطلاح) تهران: هرمس.
- ـــــــــــ (۱۳۹۷) آشنایی با نشانه‌شناسی ادبیات، تهران: علمی.
- عطار نیشابوری فریدالدین (۱۳۹۷) تذکره الاولیا، تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن
- فتوحی رودمعجنی، محمود (۱۳۸۸) سبک‌شناسی، نظریه ها رویکردها و روش ها، تهران: سخن.
- ـــــــــــ (۱۳۸٦) بلاغت تصویر، تهران: سخن
- لارنس ترسک، رابرت(۱۳۷۹) مبانی زبان، ترجمه علی فامیان، تهران: مرکز
- لطفی، محمدحسن و رضا، کاویانی (بی‌تا) دوره آثار افلاطون، جلد دوم، تهران: شرکت سهامی انتشارات خوارزمی
- یول،جورج(۱۳۸۳)بررسی زبان، ترجمه علی بهرامی، تهران: رهنما
- Greenblatt, Stephen. The Greenblatt Reader. Ed. Michael Payne. Malden: Blackwell Publishing.۲۰۰۵pp ۱۳.
- Detmar Straub, Karen Loch, Roberto Evaristo, Elena Karahanna and Mark Srite (۲۰۰۲) "Toward a Theory-Based Measurement of Culture "Journal of Global Information Management (JGIM), pp ۱۳-۲٤