

فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)
علمی - پژوهشی
سال سوم - شماره چهارم - زمستان ۸۹ - شماره پیاپی ۱۰

چگونگی استفاده از فعل در نثر گلستان (یک ویژگی خاص) (ص ۱۰۱ - ۸۶)

رقیه شنبه‌ای^۱

تاریخ دریافت مقاله: ۸۹/۷/۲۸

تاریخ پذیرش قطعی: ۸۹/۱۱/۶

چکیده :

با وجود بررسی مختصات مشترک فکری، زبانی و ادبی هر دوره، هنوز راه درازی مانده است تا به رمز و رازهای شاعرانگی آثار ممتاز ادبی پی ببریم. برای دریافت چنین رازهایی، ناگزیر از بررسی تفاوت‌های فردی این آثار هستیم، تفاوت‌هایی که در نتیجه خروج از هنجارهای زبان با آثار قبلی بوجود آمده و سبک فردی را رقم زده است. این ویژگی‌های سبک فردی در گلستان در حوزه‌های گوناگونی از جمله موسیقایی، زبانی و نحوی نهفته است. در این مقاله بخصوص حوزه نحوی گلستان، آن هم چگونگی استفاده از فعل مورد بررسی قرار گرفته است.

کلمات کلیدی:

گلستان، هنجارزدایی، سبک فردی، نحو، حذف فعل، تقدیم فعل.

مقدمه :

یک قصه بیش نیست غم عشق وین عجب کز هر زبان که میشنوم نا مکررست
آثار ادبی در طول تاریخ با هم مربوطند زیرا دارای موضوعات مشترک هستند. از این جهت
بین آنها « مکالمه و گفتگو » است. (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۵۴)

محمد اسلامی ندوشن در این رابطه مینویسد: «از چند هزار سال پیش تا به حال حرف
تازه ای نمانده است که کسی بگوید. اصل و جوهر همه آثار یکی است. تفاوتی که دیده
میشود در یک چیز است و آن زبان و بیان است.» (اسلامی ندوشن، ۱۳۸۳: ۱۱۵)

ظاهراً پیشینه این بحث یعنی اهمیت شیوه بیان در برابر موضوع به ارسطو میرسد. او در باب
منشأ و انواع شعر میگوید: « اگر موضوع تصویر را پیش از آن هم هرگز ندیده باشیم، باز
آن صورت نه از آن جهت که موضوع خود را تقلید میکند بلکه از آن لحاظ که در آن کمال
صنعت بکار رفته، و یا از آن جهت که دارای رنگ دلپذیر هست و یا از جهاتی نظیر و
مشابه اینها، سبب خوشایندی خاطر ما میشود.» (زرین کوب، ۱۳۸۷: ۱۱۷)

او حتی معتقد است که موضوعات بد هم اگر هنرمندانه تصویر شوند، چشم از مشاهده آنها
لذت میبرد. (همان)

بنابراین با این توضیحات متوجه میشویم که بیش از موضوع اثر، شگردهای ادبی است که
سبب امتیاز آثار ادبی میگردد.

این بحث که بعد ها محور توجه زیاد فرمالیستها گشت و از آن تعبیر به «ادبیت» اثر کردند،
در ادبیات ما تازگی نداشت و موضوع علم بیان بود. چنانکه در تعریف علم بیان، این علم
را « ادای معنای واحد به طرق مختلف گفته‌اند.» (شمیسا، ۱۳۷۳: ۲۹)

هرچند ما بر آن نیستیم که از اهمیت و اعتبار موضوع و محتوای آثار ادبی بکاهیم، اما
واقعیت اینست که طرز و چگونگی بیان موضوع و هنر کاربرد زبان و کارکردهای نظام
ادبی موجود در آثار ادبیست که سبب اعتلای آنها میگردد.

در واقع، صورت یک اثر ادبی، بهترین وسیله برای رساندن پیام و محتوی است و نادیده
گرفتن آن، یادآور این گفته استاد زرین کوب است که «گل سرخ را بخاطر اینکه از آن
میتوان شربت یا مربا ساخت تربیت کنند.» (زرین کوب، ۱۳۸۳: ۲۷۹)

نتیجه دیگری که از اهمیت دادن به زبان و کارکردهای نظام ادبی یا « ادبیت » آثار به دست می آید آنست که نقد آثار در این صورت صرفاً متوجه « اثر ادبی » میگردد نه موضوعاتی نظیر: اخلاق، تاریخ، اجتماع و

ارسطو هم در این باب در کتاب فن شعر خود «به جای تاثیر اخلاقی، تاثیر مربوط به ذوق و جمال را در قضاوت راجع به شعر اهمیت بیشتری میدهد.» (زرین کوب، ۱۳۸۷: ۱۰۶) نکته در خور توجه آنست که هرچند گلستان سعدی گرایش او را به ادب تعلیمی نشان میدهد، اما در حکایتی از باب دوم توجه وی به «هنر محض» که از ویژگیهای مکتب رومانتیسم نیز میباشد، دیده میشود.

سعدی این بحث را از زبان فقیهی که به پدرش میگوید سخنان رنگین و دلآویز متکلمان در او اثر نمیکند چون از ایشان کرداری موافق گفتار نمی بیند، مطرح میکند و آنگاه در ادامه از زبان پدر سخنانی بیان میکند که در آن به اصالت «هنر و ادبیت» اشاره میشود. به این شکل که پدر خطاب به فرزندش میگوید: «ای پسر به مجرد این خیال باطل، نشاید که روی از تربیت ناصحان بگردانیدن و در طلب عالم معصوم از فوائد علم، محروم ماندن.» و در ادامه بر سنایی خرده میگیرد: (سعدی، ۱۳۸۱: ۱۰۳)

باطل است آنچه مدعی گوید خفته را خفته کی کند بیدار
مرد باید که گیرد اندرگوش ورنبشته ست پند بر دیوار

بنابراین، می بینیم که سعدی قرنهای پیش به موضوع «ادبیت» اثر اشاره میکند و توجه به آن را مهمتر از پرداختن به مسائل دیگر ذکر میکند. این نوع نگرش ناشی از آنست که شگردهای ادبی و به تعبیری دیگر زبان ادبی، بر خلاف زبان علمی، «نشانه» نیست که مخاطب را به پیام و مفهوم و به عبارتی به چیزی غیر از خودش ارجاع دهد. (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۲۱) بلکه چنانچه گفته اند: در زبان ادبی تکیه بر خود نشانه یعنی نماد آوایی کلمه است و همه شگردها مانند وزن و هم آوایی و الگوهای صوتی برای توجه دادن به آن، ابداع شده است. (ولک و وارن، ۱۳۸۲: ۱۳)

شاید بهمین دلیلست که رابرت اسکولز میگوید: «هیچ گفته ادبی، هیچ اثر ادبی، اگر درکی از نظام ادبی که اثر در آن میگنجد، نداشته باشیم، معنایی نخواهد داشت.» (اسکولز، ۱۳۷۹: ۳۳) زیرا درک آن نظام، یعنی بررسی زبان آن اثر، شرط اصلی درک معنای آن گفته

ادبیست. به عبارتی « آخرین سخن را باید از خود شعر شنید». (زرین کوب، ۱۳۸۱: ۲۸)

شاید بهمین دلیلست که توجه منتقدان و همینطور سبک‌شناسان، امروزه بیش از هر چیز متوجه زبان و بیان خاص شاعر یا نویسنده اثر گشته است. زیرا «سبک، محصول گزینش خاصی از واژه‌ها و تعابیر و عباراتست.» (شمیسا، ۱۳۷۳: ۲۳) نویسندگان برای بیان مفهوم و معنی یکسان، سبک و شگردهای متفاوت و مخصوص به خود دارند که از آن به «سبک فردی» تعبیر میشود. برای اینکه شاعر یا نویسنده‌ای صاحب سبک شود یا به عبارتی بتواند با شگردهای خاص خود که متفاوت از دیگران است، به بیان معنای واحدی بپردازد، لازمست که از هنجارهای عادی زبان منحرف گردد و این همان موضوعی است که فرمالیست‌های روس از آن به «آشنایی زدایی» تعبیر میکنند. با این شگردها، یعنی خروج از هنجار، نویسنده از زبانی که به گوش مردم آشنا و عادی گشته، آگاهانه خارج شده و همان متن و اثر را پیش چشم مخاطبان، بیگانه مینماید و به این ترتیب ادراک حسی آنان را که به جهان عادت کرده بود، تحریک کرده و توجهشان را جلب میکند. (احمدی، ۱۳۸۶: ۴۹)

عنصر شاعرانگی آثار ادبی در هیچ قانونی نمیگنجد. بهمین دلیل از هیچ شاعری نمیتوان درس شاعری آموخت. مرغ خیال شاعران به اطوار گوناگون و در عوالم متفاوت پرواز میکند. همین است که هیچ کدام از آثار طراز اول ادبی به تقلید از دیگری نیست و هر کدام در نوع خود منحصر بفرد هستند. به گفته استاد شفیع «اگر میتوانستیم علت اصلی این تمایز را در فرمولهای شناخته شده علوم ادب یا زبان‌شناسی جدید بررسی کنیم، میتوانستیم با آموزش و تعلیم، حافظهای دیگری تربیت کنیم.» (شفیعی کاکنی، ۱۳۸۵: ۴)

اما به هر حال پژوهشگران از دیر باز در این زمینه اظهار نظرهایی کرده اند. از آن جمله دیدگاه قدما در حوزه فصاحت و بلاغت بیانگر توجه آنان به لفظ و معنی در این راستا است. بنا به تعریف قدما «فصاحت در لغت بمعنی ظهور در بیان و چرب زبانی و گویایی است و بلاغت یعنی رسایی کلام و چیره زبانی.» (صفا، ۱۳۶۴: ۹) به اعتقاد آنان برای اینکه کلامی رسا باشد و مقصود خود را برساند، یعنی بلاغت داشته باشد، ناگزیر از داشتن دو شرطست. یکی داشتن فصاحت در لفظ است یعنی همان ادبیت و دیگری آن است که به اقتضای حال بیان شده باشد، یعنی در آن رعایت احوال مخاطب شده باشد. بنابراین می‌بینیم که از دید قدما هر چند که شرط رعایت احوال مخاطب یعنی «آشنایی به احوال

نفسانی جامعه» ضرورت دارد، اما کافی نیست. به این جهت، در ضمن توجه به آن، به فصاحت در لفظ هم اشاره کرده اند و به این ترتیب آنان در تعریف خود از «کلام برتر» هم به لفظ یعنی جنبه های درونی اثر و هم به عوامل و جنبه های بیرونی اثر، توجه داشته اند. بدینسان زیبایی گلستان نیز معلول عوامل گوناگونی است هم در حوزه معنی و هم در حوزه صورت.

البته این عوامل، در حوزه «صورت» وسیع ترند و جنبه ها و شگردهای «موسیقایی» و «زبانی» را در بر میگیرند. اما در میان همه این عوامل، چگونگی استفاده از فعل جزو شگردهای خاص سعدی در خروج از زبان هنجار بشمار می آید. به این جهت در این مقاله به آن پرداخته شده است.

برجسته ترین مشخصه های نظام ادبی گلستان:

اگر بخواهیم برجسته ترین مشخصه ها و یا قوانین حاکم بر نظام ادبی سخن سعدی را در گلستان به اختصار بیان کنیم، باید هم در حوزه معنی وارد شویم و هم در حوزه لفظ و صورت.

۱. نظام ادبی گلستان در حوزه معنا:

در حوزه معنا، مهمترین مشخصه گلستان، رئالیسم موجود در نگاه او به مضامین اجتماعی و انسانی است که قطعا در سبک او تاثیر گذاشته، همان نگاه واقع بینانه ای که به «فرد» در گلستان دارد بطوری که در کنار منافع جامعه، منافع او را هم در نظر میگیرد تا جایی که هرگز منافع فرد را در جهت تامین منافع جامعه، به خطر نمی اندازد و شاید برخی اشکالات غیر اخلاقی که به گلستان گرفته اند، از این جهت باشد (دشتی، ۱۳۸۱: ۲۱۱) نظیر محافظه کاری بزرگمهر وزیر انوشیروان که رای پادشاه را بر رای چندین حکیم، ترجیح داد چون صلاح خود و منافع خود را در موافقت با رای پادشاه میدید. (سعدی، ۱۳۸۱: ۸۱) به هر حال این نگاه در کنار ایشاری که از «فرد» در «بوستان» انتظار دارد، شگردی تازه و متفاوتست که خواننده را به درنگ وادارند. زیرا همان فردی که در بوستان یکسره در خدمت خلق خدا، به ایثار، بخشش و نیکی میپردازد و برای خود هیچ نمیخواهد، در گلستان به حفظ و نگهداشت حقوق خود، توجه نشان میدهد تا جایی که

سایه‌های احتیاط و محافظه‌کاری را در گلستان، سنگین حس می‌کنیم. چون به گفته استاد زرین کوب: «گلستان ناظر به واقعیتهای زندگی است.» (زرین کوب، ۱۳۷۹: ۱۷۶) و در حوزه لفظ و صورت این مشخصه‌ها به دلیل این که سعدی هم به جنبه‌های «موسیقایی» و هم به جنبه‌های «زبان‌شناسی» توجه داشته، از تنوع بیشتری برخوردار است.

۲. نظام ادبی گلستان در حوزه لفظ و صورت

توجه به صنایع لفظی به ویژه سجع و توازن، از بارزترین شگردهای موسیقایی کلام اوست که بین زبان او در گلستان و آثار دیگر تفاوت ایجاد کرده است. سبک نثر او در گلستان به دلیل داشتن ویژگیهای نثر فنی و مرسل که هم اینست و هم آن و در عین حال نه اینست و نه آن، متفاوت با آثار هم عصر او و پیش از او، گشته است. این سبک که در واقع، سبک خاص سعدیست، خود بزرگترین و مهمترین شگرد او در خروج از زبان هنجار دوره است. زیرا در عین آن که «در گلستان لفظ با روشنی و رسایی بیانگر معنی است، با الفاظ و کلمات دیگر متجانس و هماهنگ نیز هست و این هماهنگی خالی از هرگونه تکلف و تعقید، گاه به سجع و توازن نیز می‌پیوندد.» (خطیبی، ۱۳۷۵: ۶۰۳)

سجع و توازنی که نه تنها باعث گسستن رشته معنی از هم نمیگردد. بلکه در ایجاد نوای موسیقایی کلام گلستان، سهم هم دارد. او هرگز نه آرایشهای لفظی را فدای روانی و شیوایی نثر خود کرده و نه روانی و شیوایی نثر را فدای آرایشهای لفظی. همه چیز در نثر او مکمل هم هستند. از آن جمله: لفظ با معنی، روانی و سهولت با آرایشهای لفظی و نیز شعر با نثر. این سجع اغلب در افعال و کلمات فارسی است. (ابراهیمی حریری، ۱۳۸۳: ۴۳۶-۴۳۷)

در بررسی شگردهای زبانی گلستان، باید قبل از هر چیز بسوی «واژه» و «لفظ» رفت. گلستان از حیث انتخاب درست و متناسب الفاظ، بی نظیرست. البته این انتخاب از لحاظ کیفی مد نظرست نه کمی. زیرا گلستان از لحاظ کاربرد وسیع لفظ به هیچ وجه با آثار فنی و متکلف رایج عصر خود مثل تاریخ و صاف یا .. قابل مقایسه نیست. سعدی بر خلاف سنت زمان خود که انشای نثری متکلفانه همراه با عبارات عربی رواج داشته، عمل کرده و در حد اعتدال به این انشاء توجه نشان داده. او شیوه‌ای دیگر در زمان خود آورده طوری

که در آن علاوه بر توجه به زبان سهل و سلیس گذشتگان، با آراستن آن، دست به نوآوری زده است.

آثار فنی مانند گنجینه ای پربها، سرشار از لفظ و کلمه هستند. در حالیکه در گلستان به دلیل ایجاز خاص سعدی و روانی نثرش، این واژه ها محدودند. آنچه این اثر را بی نظیر ساخته بکارگیری طیف وسیعی از زیور کلمات نیست، بلکه طرز و چگونگی کاربرد آنها و بکارگیری شگردهای مناسب در چیدن آنهاست. با نگاهی سطحی به حکایتهای گلستان، متوجه «روانی» و سادگی واژه‌های بکار رفته در آن میشویم. بطوریکه از لغات عربی (خطیبی، ۱۳۷۵: ۶۰۴) و یا مغولی یا کلمات دشوار و پرکاربرد آن روزگار در گلستان، زیاد اثری نمی‌بینیم. اگر هم گاهی دیده میشوند در فضای هماهنگ آن، رنگ میبازند و جلوه‌ای ندارند. اما با همه سادگی این لغات، متن آراسته است و شاعرانه، زیرا شاعرانگی یک اثر مربوط به کلمه نیست. «کلمه ها به خودی خود شاعرانه نیستند» (حسن‌لی، ۱۳۸۷: ۲۲۴) بلکه، هنر در شیوه انسجام آنهاست. و گلستان از این حیث، هنری جاودانه است.

همه این شگردها یعنی سجع، توازن و آهنگ کلمات، همینطور حسن انتخاب واژه‌ها و ترکیب شاعرانه آنها و به اقتضای حال بودن و به گفته سعدی «بر مزاج مستمع سخن گفتن» (سعدی، ۱۳۸۱: ۱۸۵) مجموعه عواملیست که در شاخص کردن نثر گلستان سهیم است. اما آنچه بیش از همه موجب تاثیر گذاشتن بر دل و جان انسانها، گشته است و آن را شاعرانه کرده، ساختار نحوی این کتابست. طوریکه شاید بتوان گفت که بیشترین نشانه‌های سبک خاص او را بایستی در لابلای مشخصه‌های نحوی آن یا به عبارتی، تفاوت‌های نحوی آن با آثار دیگر جست.

او برای خیال برانگیز کردن گلستانش، گاه فعل را به دلایل بلاغی و توجه به صنعت با آنکه بنا بر رسم در آخر جمله یا بعد از فاعل و مفعول می‌آوردند، در اول جمله آورده است. (بهار، ۱۳۷۶: ۱۰۴۸) پیدایش بسیاری از سجعهای گلستان مرهون همین تقدم فعلست. نظیر این عبارات در گلستان:

«... هم در آن هفته یکی را دیدم از ایشان: بر باد پایی روان و غلامی در پی دوان.» (سعدی، ۱۳۸۱: ۱۱۸)

« ... فی الجملة خانه او را کس ندیدی در گشاده و سفره او را سرگشاده. » (همان: ۱۱۷)

« ... شبانگاه که دزدان باز آمدند سفر کرده و غارت آورده ... » (همان: ۶۱)

« ... همان روز اتفاق بیاض افتاد در حسن معاشرت و آداب محاورت ... » (همان: ۵۴)

« ... ظاهر حالش دیدم پریشان و در هیات درویشان ... » (همان: ۷۲)

« ... دیدندش گریزان و بی خویشتن، افتان و خیزان ... » (همان: ۷۰)

« ... کسی گفت: سعدی چون می بینی این دیبای مُعَلِّم بر این حیوان لایعَلِّم؟ » (همان: ۱۱۹)

گاه نیز تقدیم فعل در گلستان به جهت رعایت آهنگ کلام، صورت می‌گیرد. برای مثال:

« ... هیزم درویشان خریدی به حیف و توانگران را دادی به طرح. » (همان: ۷۸)

« ... گفت: اگر انجام این حالت به مراد من برآید چندین درم دهم زاهدان را .. » (همان: ۱۰۲)

« ... گفت: بلی، یک روز چهل شتر قربان کرده بودم امرای عرب را و خود به گوشه صحرا

به حاجتی بیرون رفتم ... » (همان: ۱۱۴)

« ... گفتم: دون است و بی سپاس و سفله و ناحق شناس ... » (همان: ۶۸)

« ... گفت: به خاطر داشتم که چون به درخت گل رسم دامنی پر کنم هدیه اصحاب را ... »

(همان: ۵۰)

« ... یاد دارم که در ایام طفلی متعبد بود می و شب خیز و مولع زهد و پرهیز و ... » (همان: ۱۹)

و گاه «فعل» را از جهت بلاغت مقدم آورده است زیرا خواسته است از سر فراغت، با صفاتی که برای مفعول یا موصوف یا مسندالیه ذکر میکند، به توصیف او بپردازد (بهار، ۱۳۷۶: ۱۰۴۸) و در عین حال رعایت آهنگ کلام را هم کرده است نظیر تقدیم افعال در عبارات زیر:

« ... یکی از صاحب‌دلان زورآزمایی را دید به هم برآمده و در خشم شده و کف بر دماغ آورده.» (سعدی، ۱۳۸۱: ۱۰۵)

« ... وقتی کلمه‌ای چند به طریق وعظ میگفتم با قومی افسرده دل مرده و راه از صورت به معنی نبرده.» (همان: ۹۰)

« ... ملک زوزن را خواجه ای بود کریم النفس، نیک محضر ...» (همان: ۷۶)

« ... عقد نگاهش بستند با جوانی تند، ترش روی، تهیدست، بدخوی، جور و جفا می دید ..» (همان: ۱۵۰)

گاه فعل را به جهت تاکید بر آن و اهمیت دادن به آن در اول آورده است: (بهار، ۱۳۷۶: ۱۰۴۹)

« ... بگیر این هر دو تا را تا صد دینارت بخشم ...» (سعدی، ۱۳۸۱: ۱۲)

« ... نبخشم این ملک را مگر به خسیس ترین کس از بندگان ...» (همان: ۱۴)

« ... نماند از سایر معاصی منکری که نکرد و مسکری که نخورد ...» (همان: ۱۵۶)

و گاه برای رعایت ایجاز، «فعل» را برخلاف رسم و عادت در اول جمله آورده است:

« ... به خواب دید پادشاهی را در بهشت و پارسایی در دوزخ ...» (همان: ۹۲)

« ... گفتم: دون است و بی سپاس و سفله و ناحق شناس ... » (همان: ۶۸)

« ... عمل پادشاه چون سفر دریاست خطرناک و سودمند ... » (همان: ۷۲)

« ... بلبلان را شنیدم که بنالش درآمده بودند از درخت و کبکان در کوه و غوکان در آب و بهایم در بیشه، ... » (همان: ۹۷)

اما در مورد «حذف فعل» همانگونه که استاد بهار در سبک‌شناسی به آن اشاره کرده اند، (بهار، ۱۳۷۶: ۱۰۵۰) حذف فعل به قرینه از قرن ششم مرسوم بوده و اگر سعدی هم در گلستان مکرراً فعل را حذف کرده، از این جهت نمیتوان آن را ویژگی خاص به حساب آورد چون در روزگار او معمول بوده اما آنچه «حذف فعل» او را یکی از مشخصه‌های شاعرانگی کلامش قرار داده، آنست که او گاه فعل را در جملهٔ اول حذف کرده که این کار مرسوم نبوده است، مانند:

« ... مقدمهٔ نحو زمخشری در دست و همی خواند: ... » (سعدی، ۱۳۸۱: ۱۴۲)

« ... دانم که تو را در محبت این منظور علتی و بنای مودت بر زلتی نیست، ... » (همان: ۱۳۷)

« ... گلستان را چنان که دانی بقائی و عهد گلستان را وفائی نباشد .. » (همان: ۵۴)

و گاهی با حذف چند فعل به قرینه، سبک خاص خود را مینماید:
« ... توانگران، دخل مسکینانند و ذخیرهٔ گوشه نشینان و مقصد زایران و کهف مسافران و محتمل بار گران از بهر راحت دگران، ... » (همان: ۱۶۳)

« ... پیری حکایت کند که دختری خواسته بودم و حجره به گل آراسته و به خلوت با او نشسته و دیده و دل در او بسته، .. » (همان: ۱۵۰)

« ... این چه طلعت مکروه است و هیات ممقوت و منظر ملعون و شمایل ناموزون ... »
(همان : ۱۳۹)

« ... درویشی را شنیدم که در غاری نشسته بود و در به روی از مردم بسته و ملوک و اعیان را در چشم همّت او شوکت و هیبت شکسته ... » (همان : ۱۲۶)

« ... گفتند: خمر خورده است و عربده کرده و خون کسی ریخته، ... » (همان : ۱۱۴)

« ... همچنین تو را فضل است و دیانت و تقوی و امانت ... » (همان : ۷۱)

گاه نیز از جهت ایجاز، مفعول و فعل، هر دو را حذف کرده است که رسم نبوده است. و از شگردهای خاص اوست: مثل حذف «کنی از بهر وی»، «کس ندیدی» و «در انبار هیزم افتاد» در عبارات زیر:

« ... مصلحت آن است که ختم قرآن کنی از بهر وی یا بذل قربان. » (همان : ۱۵۲)

« ... فی الجملة خانه او را کس ندیدی در گشاده و سفره او را سرگشاده. » (همان : ۱۱۷)

« ... ندانم این آتش از کجا در انبار هیزم افتاد. گفت: از دود دل درویشان. » (همان : ۷۸)
و گاه فعل بدون قرینه از کثرت وضوح، حذف شده است :
« ... باران رحمت بی حسابش همه را رسیده و خوان نعمت بی دریغش همه جا کشیده. »
(همان : ۱)

« ... گفתי که خرده مینا برخاکش ریخته و عقد ثریا از تا کش در آویخته. » (همان : ۵۴)

« ... نه هر چه به قامت مهتر، به قیمت بهتر. » (همان : ۵۹)

« ... یکی تحرّمه عشا بسته و دیگری منتظر عشا نشسته، ... » (همان: ۱۶۳)

« ... مودّت اهل صفا، چه در روی و چه در قفا » (همان: ۱۷)

« ... گفتند: ای شیفته لایعقل شتر را با توچه مناسبت و تو را با او چه مشابَهت؟ » (همان: ۷۰)

گاه صیغه جمع را به قرینه مفرد حذف کرده است و این کار نیز یکی از عوامل درنگ و تأمل خواننده بر عبارات گلستان است و از تمهیدات خاص اوست مانند حذف «بودند» به قرینه ی «بود» در عبارات زیر:

«ملک زاده‌ای را شنیدم که کوتاه بود و حقیر و دیگر برادرانش بلند و خوبروی.» (همان: ۵۹)

« آورده اند که سپاه دشمن بی قیاس بود و اینان اندک. » (همان: ۶۰)

گاه حذف در صیغه های گوناگونی از فعل اتفاق افتاده است و این هم، غریب و ناآشناست.

مثل حذف «هستم» به قرینه «است» در جمله ی زیر:

«اما مرا که حسن ظنّ مردمان در حقّ من به کمال است و من در عین نقصان» (همان: ۹۶)

یا حذف «پرستیدی» به قرینه ی «پرستیدمی» در عبارت زیر:

« ... اگر من خدای را چنان پرستیدمی که تو سلطان را، ... » (همان: ۱۰)

و گاه در یک جمله افعال گوناگون را طوری حذف کرده است که در نگاه نخست بنظر قرینه می‌آیند. مانند حذف «بود» و «داشت» با هم در جمله ی زیر:

«... پارسایی را دیدم به محبّت شخصی گرفتار، نه طاقت صبر و نه یارای گفتار» (همان: ۱۳۴)

« ... نادیدن زن برمن چنان دشوار نمی نماید که دیدن مادر زن. » (همان: ۱۴۱)

یعنی نادیدن زن برمن چنان دشوار نمی نماید که دیدن مادر زن دشوار می نماید.

« ... جمعی پسران پاکیزه و دختران دوشیزه به دست جفای او گرفتار، نه زهره خنده و نه یارای گفتار» (همان: ۱۵۵)

یعنی به دست جفای او گرفتار بودند، نه زهره خنده داشتند و نه یارای گفتار داشتند. گاه هم مصدری را از فعل مرکب بدون قرینه حذف کرده و با این کار به شاعرانگی کلامش افزوده، مانند: حذف مصدر «بودن» از فعل مرکب «در نیام بودن» و «در کام بودن» در جمله زیر:
«خلاف راه صوابست و نقض رای اولوالالباب: ذوالفقار علی در نیام و زبان سعدی در کام.» (همان: ۵۳)

و حذف مصدر «دادن» از فعل مرکب «بازدادن» در جمله زیر:
سالار دزدان بر حالت وی رحمت آورد و جامه باز فرمود و لبچه پوستینی و درمی چند بر آن مزید کرد و بدادش و عذر خواست و لطف بسیار کرد.» (همان: ۱۳۱)
گاه هم صیغه مفرد غایب را در فعل مرکب «آغازی» به قرینه حذف میکند. مانند صیغه مفرد «گرفت» در افعال «خوردن گرفت»، «پوشیدن گرفت»، «تمتع یافتن گرفت» و «نگرستن گرفت» در جمله زیر:
«عابد طعامهای لطیف خوردن گرفت و کسوتهای نظیف پوشیدن و از فوا که و مشموم و حلاوت تمتع یافتن و در جمال غلام و کنیزک نگرستن و ...» (همان: ۱۰۱)
بنابراین سعدی تغییرات نحوی را در جهت شاعرانگی گلستان، صورت داده است. پس هر جا کلامش شاعرانه تر شده است فعل را حذف کرده و در واقع، حذف بمنظور ایجاز، برای او بهانه شاعرانه ای بیش نبوده است. زیرا گاه بوده است که فعل در جمله های شرط و جزا حذف نشده است (بهار، ۱۳۷۶: ۱۰۵۱) چون آوردن فعل در این جمله ها بیشتر به شاعرانگی کلامش افزوده مانند:

« ... بدان که هر جا که گل است خارست و با خمر خمارست و بر سر گنج مارست و آن
جا که در شاهوارست نهنگ مردم خوارست ... » (سعدی، ۱۳۸۱: ۱۶۷)

« ... هر که را زر در ترازوست زور در بازوست و آن که بر دینار دسترس ندارد در همه دنیا
کس ندارد. » (همان: ۱۴۶)

« ... فی الجملة، شبی خلوتی میسر شد و هم در آن شب شحنه را خیر شد. » (همان)

نتیجه :

چنانکه ملاحظه شد، شاعرانگی نثر گلستان بیش از هر چیز مرهون آهنگ و نوای شیرین
آنست و آهنگ و نوای شیرین و موزون آن مرهون سجع و نیز نحوه کاربرد کلمات و طرز
قرار گرفتن آنها در کنار هم است. این نکته بیش از مضمون گلستان در شاخص شدن آن
نقش داشته. مرغ خیال سعدی در پروازی شاعرانه، ساختار کلام را به هم میریزد. «فعل»
همسو با جهت شاعرانگی کلام سعدی، گاه برای رعایت آهنگ کلام و گاه از جهت بلاغت
و گاه به جهت تأکید و نیز بمنظور رعایت ایجاز، برخلاف رسم، در اول جمله آورده میشود
و گاه حذف میگردد. گاه نیز از جهت ایجاز، مفعول و فعل هر دو حذف میشوند. به عبارتی
میتوان گفت رمز و راز این که «باد خزان را بر ورقش دست تطاول نیست»، میتوان در
عوامل گوناگون از جمله «ادبیت»، بخصوص در ساختار نحوی آن جست.

فهرست منابع:

- ۱- ابراهیمی حریری، فارس (۱۳۸۳)، مقامه نویسی در ادبیات فارسی، چاپ دوم، تهران: دانشگاه تهران.
- ۲- احمدی، بابک (۱۳۸۶)، ساختار و تاویل متن، چاپ نهم، تهران: نشر مرکز.
- ۳- اسکولز، رابرت (۱۳۷۹)، درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات، فرزانه طاهری، چاپ دوم، تهران: آگاه.
- ۴- اسلامی ندوشن، محمدعلی (۱۳۸۳)، چهارسخنگوی وجدان ایران، چاپ سوم، تهران: نشر قطره.
- ۵- بهار، محمد تقی (۱۳۷۶)، سبک شناسی، چاپ نهم، تهران: مجید.
- ۶- پورنامداریان، تقی (۱۳۸۱)، سفر در مه، تهران: نگاه.
- ۷- حسن لی، کاووس (۱۳۸۷)، سلسله موی دوست (مقاله های برگزیده درباره سعدی)، چاپ اول، شیراز: هفت اورنگ.
- ۸- خطیبی، حسین (۱۳۷۵)، فن نثر، چاپ دوم، تهران: زوآر.
- ۹- دشتی، علی (۱۳۸۱)، در قلمرو سعدی، چاپ ششم، تهران: امیر کبیر.
- ۱۰- زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۸۷)، ارسطو و فن شعر، چاپ ششم، تهران: امیر کبیر.
- ۱۱- زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۸۳)، از چیزهای دیگر، چاپ پنجم، تهران: سخن.
- ۱۲- زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۷۹)، حدیث خوش سعدی، چاپ اول، تهران: سخن.
- ۱۳- زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۸۸)، شعر بی دروغ شعر بی نقاب، چاپ دهم، تهران: علمی.
- ۱۴- سعدی (۱۳۸۱)، گلستان، غلامحسین یوسفی، چاپ ششم، تهران: خوارزمی.
- ۱۵- شفیعی کدکنی، محمد رضا (۱۳۸۵)، موسیقی شعر، چاپ نهم، تهران: آگاه.
- ۱۶- شمیسا، سیروس (۱۳۷۳)، کلیات سبک شناسی، چاپ دوم، تهران: فردوس.
- ۱۷- شمیسا، سیروس (۱۳۸۶)، نقد ادبی، چاپ چهارم، تهران: میترا.
- ۱۸- صفا، ذبیح الله (۱۳۶۴)، آیین سخن، چاپ دوازدهم، تهران: ققنوس.
- ۱۹- ولک و وارن، رنه و آوستن (۱۳۸۲)، نظریه ادبیات، ضیاء موحد و پرویز مهاجر، چاپ دوم، تهران: علمی و فرهنگی.