

فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)

علمی-پژوهشی

سال هشتم-شماره سوم-پائیز ۱۳۹۴-شماره پیاپی ۲۹

## پژوهش در سبک شخصی سعدی

(ص ۳۳۶-۳۲۳)

محمدحسین محمدی<sup>۱</sup>

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۴/۰۶/۲۴

تاریخ پذیرش قطعی مقاله: ۱۳۹۴/۰۹/۰۴

### چکیده

در عالم سبک‌شناسی شعر ما با دو سبک روبرو هستیم سبک دوره و سبک شخصی، همه شاعران به نوعی دارای یکی از سبک‌های دوره (مثل خراسانی، عراقی، هندی و ...) هستند اما فقط عده کمی از آنها به سبک شخصی که آرزوی هر شاعری است دست یافته‌اند. داشتن سبک فردی، ویژگی هنرمندان خلاق و مبتکر است. اما همانطور که فقط هنرمندان خلاق به سبک شخصی دست پیدا میکنند کشف این نوع سبک و خصوصاً تعیین مختصات آن نیز کاری خلاقانه است و علاوه بر خلاقیت سبک‌شناس و نگاه تیز او نیاز بملازمت و همراهی و با آثار مورد نظرش دارد. در مقاله حاضر ابتدا دیدگاه سبک‌شناسان ایرانی و غربی را در باب سبک و سبک شخصی مطرح کرده‌ایم سپس ضمن مشخص کردن طرح کلی سبک‌شناسی سعدی و علل شکل‌گیری آن، کوشیده‌ایم تا مهمترین عناصر تشکیل دهنده سبک فردی او را با نمونه‌هایی معرفی کنیم.

**کلمات کلیدی:** سبک سعدی، سبک شخصی، سعدی، ابر سبک.

---

<sup>۱</sup> دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران Mohammadimh@ut.ac.ir

### مقدمه

آنچه مسلم و غیرقابل انکار است این است که سعدی، علاوه بر سبک عراقی، صاحب سبک شخصی (Individual Style) نیز هست و همین داشتن یک سبک منحصر بفرد و شخصی یکی از مهمترین عوامل تبدیل او به یکی از چهار ستون ادبیات فارسی و از ماندنیترین چهره‌ها در کنار فردوسی، مولوی و حافظ شده است. (سبک‌شناسی شعر فارسی، ۲۹۴) اما این سبک شخصی چیست و چگونه حاصل میشود؟ بعنوان مقدمه‌ای برای ورود به بحث همین قدر باید ذکر کنیم که رسیدن به آن آنقدر دشوار است که فقط تعداد انگشت‌شماری از شاعران و نویسندگان و بطور کلی هنرمندان میتوانند به آن دست یابند و از طرف دیگر کشف این نوع سبک و تعیین مختصه یا مختصاتش نیز نیازمند دقت فراوان یک سبک‌شناس و انس و الفت وی با اثر مورد نظر است به قول یک سبک‌شناسی معاصر این کار فقط کار «سبک‌شناسان باتجربه‌ای است که عمری دراز با آثار شاعران و نویسندگان خاصی محشور و مأنوس بوده‌اند» (کلیات سبک‌شناسی، ۷۷) زرین‌کوب در اشاره به این سبک فردی آن را «جستجوی چیزی خاص در متن» تعریف میکند.

بنابراین اگر سعدی صاحب یک سبک فردی باشد که هست برای یافتن آن علاوه بر شرایط گفته شده (مثلاً انس و الفت چندین ساله با آثارش یا تلاش برای کشف یک مختصه یا مختصات محوری و ...) باید به تکنیکها و شگردهای خاص او هم نظر داشت در ادامه به این مسئله اساسی بیشتر اشاره خواهیم کرد.

### شگرد سعدی برای خلق سبک فردی

بطور کلی باید گفت که دستکاری در زبان و دقت در چگونگی بیان است که در نهایت منجر به خلق سبک شخصی میشود. محبوب هم در ضمن بحثهای مقدماتی سبک‌شناسی خود بهمین اعتقاد اشاره کرده و مینویسد: «بنابراین عنصر اصلی و بنیانگذار سبک، شکل بیان است» (سبک خراسانی در شعر فارسی، ۳۴) سبک‌شناسان فراوانی بر این مسئله یعنی محوریت زبان در سبک انگشت گذاشته‌اند که در جای خود به دیدگاههای آنها خواهیم پرداخت اما عجلتاً میتوان به نظر سبک‌شناس برجسته آلمانی یعنی کارل فوسلر استناد کرد که سبک را عبارت از کاربرد فردی زبان دانسته است (دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر، ۱۸۲) به غیر از او، بوفن عالم طبیعی‌دان فرانسوی که در باب سبک هم نظراتی را مطرح کرده است میگوید سبک امری شخصی و غیر قابل انتقال است و آن عین نفس هر کس میباشد (سبک خراسانی در شعر فارسی، ۳۴) در تعریف بوفن قسمت مهم و برجسته «عین نفس» است. سبک جدا از روحيات و باورها و جهان‌بینی و شخصیت نویسنده نیست. موریه در کتاب روانشناسی سبکها که به سال ۱۹۵۹ نوشته شده از قانونی سخن گفته که مبتنی است بر انطباق میان روح نویسنده و سبک او (دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر، ۱۸۲) با توجه بهمه این موارد است که من فکر میکنم میتوان بین سبک سعدی و زبان او یک رابطه منطقی برقرار کرد. سعدی شاعری

است با زبانی منظم و شسته‌رفته و البته شوخ‌وشنگ و چابک. یک زبان پویا و زنده که پیوسته در حال حرکت و تغییر است و این می‌تواند ارتباط مستقیم با شخصیت و روحیات خود او داشته باشد. زرین‌کوب گفته: «از طبع بلند، سبک عالی برمیاید و از طبع حقیر سبک ضعیف (شعر بی دروغ شعر بی نقاب، ۱۶۲) اگر سبک سعدی یک سبک عالی باشد که بی‌تردید هست این سبک باید برخاسته از طبع بلند و ذوق شگرف او باشد.

در کنار این موارد البته نباید از تسلط سعدی بر زبان فارسی و آشنایی او با ظرفیتها و ظرافتهای این زبان نیز غفلت کرد. بدلیل همین آشنایی سعدی با ظرافتها و ظرفیتهای زبان فارسی است که سبک او شکل میگیرد. با کمی دقت بر برونه آثار او میتوان بوضوح مشاهده کرد که این شاعر، تعدادی از مختصات اصلی سبک فردی خود را از رهگذر نازک‌کاریهای خود بر روی زبان ایجاد کرده است بعبارت دیگر هنر جادوگرانه سعدی آنست که با دستکاریهای بسیار ظریفی میتواند واحدهای زبانی خنثی را تبدیل به واحدهای سبک دار کند و از هیچ، همه چیز بیافریند. برای روشن شدن بحث مثالی میزنیم. در بیت زیر:

فرق است میان آن که یارش دربر / تا آنکه دو چشم انتظارش بر در  
(گلستان: باب اول : ۷۴)

جدای از فصاحت و شیوایی کلام، نازک کاری شاعر در استفاده از دو صورت کلامی «بر در» و «در بر» قابل تأمل و بقول فرمالیستها برجسته است. دو حرف اضافه «در» ( مصراع اول) و «بر» ( مصراع دوم) هیچ مشخصه سبکی ندارند اما در بافت کلام بگونه‌ای مورد استفاده قرار گرفته‌اند که تکرارشان به خلق سبک فردی سعدی کمک کرده است.

علی دشتی با آنکه سبک‌شناس حرفه‌ای نیست به لطف ذوق ادبی خود متوجه این هنر سعدی یعنی نازک‌کاری در زبان شده و از آن با تعبیر «ریخته‌گری بیان» نام برده است: «سعدی برخلاف بعضی از شاعران پیش از خود از قبیل رودکی، فردوسی، ناصر خسرو، خاقانی، سنایی و ... به ابتکار در مضمون شهره نیست بلکه به ریخته‌گری بیان و حسن تعبیر و فصاحت شناخته شده است» (قلمرو سعدی، ۸۵)

### اصطلاح سبک سعدی

سبک را براساس نظرگاههای مختلف به انواعی تقسیم کرده‌اند مثلاً از دید دوره (Period) و یا از نظر سطح (Level) یا از دید زبان (Language) یا از منظر نویسندگان خاص (individual authors) (663:1984:cuddon) در این حالت آخر در ادبیات انگلیسی از سبک‌هایی مثل سبک چاسری (Chaucerian) سبک میلتنونی (Miltonic)، سبک گیبونی (Gibbonian) و نظیر آنها سخن رفته است (ibid:668) بر همین مبنای سعدی دارای آنچنان زبان منحصر بفردی است که میتوان در کنار استفاده از نام سبک عراقی برای توجیه سبک او از اصطلاح سبک سعدی نیز بهره برد.

ماتیو آرنولد در خطابه‌های آکسفورد به نام «در باب ترجمه هومر و آخرین سخنان در باب ترجمه هومر»

عبارت مشهوری را تحت عنوان سبک عالی یا گزند استایل (Grand Style) برای کسانی چون هومر، پیندار، ویرژیل، دانته و هیلتون بکار میبرد. بنظر وی چنین سبکی وقتی پدید میاید که طبعی والا دارای قریحه شاعری، به سادگی یا به شدت با موضوعی جدی برخورد کند (Ibid:291) پیشنهاد من آنست که سبک سعدی را نیز بخاطر تمام ویژگیهای آن مثل استحکام، روانی، شفافیت و در نهایت منحصر بفرد بودن، گزند استایل یا اُتر سبک نامگذاری کنیم.

یکی از ادبای فرانسوی بنام رمی دو گورمون در باب محال بودن تعریف سبک گفته است که تعریف سبک مثل آنست که بخواهیم یک کیسه آرد را در یک انگشترانه جای دهیم. این گفته نیز درباره سعدی و سبک او حقیقتاً با مسمی و معنی‌دار است. زبان این شاعر یک زبان آبگون و گریزان است که تعریف و انحصار آن بسیار دشوار مینماید. آهویی است گریزا که بهیچوجه به دام توجیه و تعریف در نخواهد افتاد و آنطور که صائب به مناسبت دیگری گفته انگار از نسیم بهار ساخته شده:

به هیچ حيله به دامم تو در نمیایی مگر تو را ز نسیم بهار ساخته‌اند  
اما با وجود همه دشواریهایی که در تعیین مختصات دقیق سبک فردی سعدی وجود دارد باز هم میتوان تا حدودی ساختار عینی و ابژکتیو زبان او را ترسیم کرد و این امر البته بیشتر به مدد مختصات و ویژگیهای دور زننده سبک او امکان‌پذیر میشود. مختصاتی که در جاهای مختلف شعر او پیوسته تکرار میشوند.

### سبک سعدی و ادبیت کلام

بلحاظ تئوری باید یادآوری کرد که مختصات سبک فردی سعدی بیشتر بر پایه ابداع (Invention) است تا تقلید. لذا از جهت دیگر میتوان در کنار اصطلاح «اُتر سبک»، سبک فردی او را سبک ابداعی نیز نامگذاری کرد. این سبک ابداعی از یکطرف منجر به خلق یک زبان پویا، گرم و صمیمی میشود و از طرف دیگر بر ادبیت (Literariness) کلام او میافزاید. برای توضیح بیشتر، مطلب را با مثالی پی میگیریم. همانطور که میدانیم کاربرد اندر بجای در یا اندرون بجای درون که از مختصات زبانی سبک خراسانی هستند در عین مختصه سبکی بودن بر ادبیت کلام تأثیری ندارند و استفاده آنها در یک بیت، سطح اثر را از یک سطح عادی و زبانی یا قول رولان بارت منتقد ساختگرایی فرانسوی از سطح صفر (Zero Style) به سطح ادبی ارتقاء نمیدهد اما وقتی سعدی میگوید:

فرق است میان آنکه یارش در بر با آنکه دوچشمم انتظارش بر در

(گلستان:باب اول:۷۴)

نوع استفاده از تعبیرهای «در بر» و «بر در» همانطور که قبلاً هم توضیح داده شده زیبایی کلامی‌ای خلق میکند که به زبان حیثیت ادبی بخشیده آن را از سطح عادی فراتر میبرد و وارد حیطه ادبیات میکند.

در این مورد خاص ما بیشتر تمایل داریم که برای توجیه روش سعدی از اصطلاح سی.اس. لوئیس یعنی بدعت شخصی (Personal Heresy) بهره ببریم. هر چند لوئیس این اصطلاح را به مناسبت دیگری یعنی مخالفت با این باور رایج که شعر میتواند بیان شخصیت شاعر باشد ساخته و بکار برده (501:1984:cuddon) ولی از این نظر که بخش بزرگی از سبک فردی سعدی نه سبک دوره او ساخته و پرداخته خود اوست و مبتنی بر نوآوریهای او، میتوان در مجموع سبک فردی‌اش را نیز نوعی بدعت شخصی محسوب کرد.

### درباره ساختار غزلهای سعدی

مطالعه انتقادی و هدفدار اشعار سعدی معلوم میکند که این شعرها از یک دید کلی و گسترده قابل تقسیم به دو روش یا دو نوع بیان هستند:

۱- حالت اول چیزی است که سبک‌شناسان به آن «سهل و ممتنع» میگویند: یعنی استفاده از زبانی بدون پیچش و روان حالتی که عموماً و نه همیشه تمام عناصر تشکیل‌دهنده زبان مثل اسمها، صفتها و فعلها در جای واقعی خود قرار گرفته‌اند و محتوا و مضمون هم طبیعی و بدون چالش است نمونه این حالت در شعر سعدی فراوان است. در جای جای اشعارش میتوان مثالهای فراوانی پیدا کرد از جمله:

در سرا پای وجودت هنری نیست که نیست  
عیب آنست که بر بنده نمی‌بخشایی  
(غزلیات، ج ۲، ۷۳۶)

یا:

شب فراق که داند که تا سحر چند است  
مگر کسیکه به زندان عشق در بند است  
(غزلیات، ج ۱، ۹۲)

همانطور که گفته شد این بیتها ساده، روان و بی پیچش و در نهایت زیبا هستند. اما بغیر از فصاحت، نشانه‌ای از سبک فردی سعدی ندارند. در واقع در این حالت، هنر سعدی آنست که هیچ کار اضافی بر روی زبان انجام نمیدهد نه پیچشی در مضمون و پیش و پسی در کلام نه صنعتی و نه هیچ کار دیگری. فقط شعر میگوید و همین، رمز موفقیت اوست: اینکه شعر را به زبان عادی نزدیک میکند. البته در اینجا پارادوکسی هم هست: سعدی هیچ کاری انجام نمیدهد تا همه کار کرده باشد و بدین ترتیب از طریق سادگی و طبیعی کردن زبان، عالیترین نوع شعر را خلق میکند. از نمونه‌های دیگر این روش میتوان به بیتهای زیر نیز اشاره کرد:

سر آن ندارد امشب که برآید آفتابی	چه خیالها گذر کرد و گذر نکرد خوابی (غزلیات، ج ۱، ۲۲۵)
بیا که نوبت صلح است و دوستی و عنایت	به شرط آنکه نگوییم از آنچه رفت حکایت (غزلیات، ج ۱، ۲۲۵)
کسی به عیب من از خویشتن نپردازد	که هر که می‌نگرم با تو عشق می‌بازد (غزلیات، ج ۱، ۲۷۱)
برآمد باد صبح و بوی نوروز	به کام دوستان و بخت پیروز (غزلیات، ج ۱، ۴۶۰)

و بسیاری بیت‌های دیگر.

۲- حالت دوم یا بهتر بگوییم شگرد و روش دوم آنست که شاعر، کاری یا کارهایی روی زبان انجام میدهد: ریزه‌کاریها، ظرافتها و مینیاتورکاریهایی که به حالت اول اضافه میشوند و شعر را از سطح عادی به سطح ادبی نزدیک میکنند. اینجا همان جایی است که خلاقیت‌های زبان سعدی بروز میکند و آن دستکاریهای ظریف او روی زبان ساده مینشینند تا در نهایت سبک فردی و منحصر بفردش را خلق کند.

مثلاً در بیت زیر، در کنار فصاحت و روانی معجزه‌گونه شعر، چند چاشنی دیگر هم به بیت اضافه شده مثلاً پارادوکس (با توایم و با تو نه‌ایم)، تکرار (حلقه، در)، نوعی طرد و عکس (در حلقه، حلقه بر در)، ایهام (حلقه اول بمعنای دایره و جمع و سپس بمعنای فلز مدور روی در)، تناسب (حلقه با در) و ... که آن را هنریتر و در یک کلام «سعدی وار» کرده است:

ما با توایم و با تو نه‌ایم اینست بوالعجب      در حلقه‌ایم با تو و چون حلقه بر دریم  
(غزلیات، ج ۲، ۶۴۴)

در ادامه این مقاله، تلاش ما بر اینست تا این مختصات را که همچون چاشنی به بیت‌های فصیح و روان او اضافه میشوند تا سبک فردیش را خلق کنند یکی‌یکی شناسایی کرده، طرح نماییم تا بدین ترتیب بتوانیم تصویری کلی از چگونگی شکل‌گیری سبک شخصی سعدی ارائه نماییم. اما پیش از طرح مختصات یاد شده، یادآوری چند نکته بایسته مینماید:

۱. مختصات سبک شخصی سعدی بسیار بیشتر از اینهایی است که مطرح میشود. ما با در نظر گرفتن صفحات محدود مقاله فقط به مهمترین آنها اشاره میکنیم
۲. این مختصات در سطح آثار منظوم سعدی پراکنده است و میتوان نمونه‌هایی از آنها را در بوستان یا گلستان هم مشاهده کرد اما در اینجا بیشتر، غزل‌های او را ملاک قرار داده‌ایم.
۳. هر کدام از این مختصات بدلیل بسامد بالای آنها انتخاب شده‌اند اما باز هم بدلیل محدودیت مقاله از شواهد متعددی که در دست است فقط به یکی دو نمونه در هر بخش اشاره شده است.

۴. با در نظر گرفتن نکته اول، بسیاری از مختصات سبک فردی سعدی کنار گذاشته شده، لذا امکان اینکه موارد مطرح شده را بتوان بصورت دقیق و علمی دسته‌بندی کرد وجود نداشت. با این حال تا آنجا که امکانپذیر بود تلاش شد که موارد مطرح شده طبق نظم و چهار چوبی منطقی مطرح گردند.

و اینک مهمترین مختصات سبک شخصی سعدی:

۱. ویژگیهای مرتبط با افعال

الف) مثبت و منفی کردن یک فعل واحد

آدمی را که طلب هست و توانایی نیست

صبر گر هست و گر نیست نباید کردن

(غزلیات، ج ۲، ۶۸۱)

هست و نیست یک فعل واحد هستند که بصورت مثبت و منفی بکار رفته‌اند.

بند بر پای، توقف چه کند گر نکند

شرط عشق است بلا دیدن و پای افشردن

(غزلیات، ج ۲، ۶۸۲)

کند و نکند حالت مورد نظر را دارند.

نرفت تا تو برفتی، خیالت از نظرم

برفت در همه عالم به بیدلی خیرم

(غزلیات، ج ۲، ۵۶۵)

نرفت و برفت یک فعل واحد هستند که بصورت مثبت و منفی بکار رفته‌اند. در بیت زیر هم نمونه بسیار زیبایی از مختصه مورد نظر ما دیده میشود:

ای مونس روزگار سعدی

رفتی و نرفتی از ضمیرم

(غزلیات، ج ۲، ۵۸۲)

ب) تقابل افعال

در موارد متعددی می‌بینیم که شاعر از تقابل افعال بهره برده باین ترتیب که اگر از «رفتن» استفاده کرده در مقابلش در همان بیت از «آمدن» هم یاد کرده است:

سرو در آید زپای گر تو بجنبی زجای

ماه بیفتد به زیر گر تو برآیی به بام

(غزلیات، ج ۲، ۵۲۹)

«بیفتد» و «برآیی» در تقابل باهم هستند.

به وفای تو کز آنروز که دل‌بند منی

دل نیستم به وفای کس و در نگشادم

(غزلیات، ج ۲، ۵۴۴)

تقابل بین «نیستم» و «نگشادم» در نظر بوده. البته ما نیز متوجه این نکته بوده‌ایم که دو فعل در فضای درون شعر در تقابل با هم بکار رفته‌اند. اوج این مختصه را میتوان در بیت‌های زیر مشاهده کرد:

گفتی به غم بنشین یا از سر جان برخیز      فرمان برمت جانا بنشینم و برخیزم  
(غزلیات، ج ۲، ۵۹۰)

همانطور که می‌بینیم شاعر دومرتبه از تقابل افعال استفاده کرده است.

(پ) توالی افعال

در این شگرد، چند فعل پشت سر هم و پی‌درپی آورده میشوند:

خرقه بگیر و می بده باده بیار و غم ببر      بی خبر است عاقل از لذت عیش بی هشان  
(غزلیات، ج ۲، ۶۶۶)

نفسی بیا و بنشین سخنی بگو و بشنو      که قیامت است چندان سخن از دهان خندان  
(غزلیات، ج ۲، ۶۶۱)

برگذری و ننگری بازنگر که بگذرد      فقر من و غنای تو جور تو و احتمال من  
(غزلیات، ج ۲، ۶۹۱)

و این بیت که نمونه بسیار زیبایی از توالی فعلها در غزلهای سعدی است:

رفتی و نمیشوی فراموش      میایی و میروم من از هوش  
(غزلیات، ج ۲، ۱۸۳)

۲- استفاده خاص ضمائر

در غزلها و دیگر شعرهای سعدی، عموماً جای ضمائر متصل عوض میشود. این نکته آنقدر در شعر سعدی تکرار میشود که خواننده احساس میکند شاعر عمدی در این نوع بکارگیری ضمائر داشته است. بررسی شواهد این مختصه سبکی نشان میدهد که جابجایی ضمیرها از حالت ساده و عادی شروع میشود و تا جابجاییهای عجیب و دوراز ذهن پیش میرود. مثلاً در بیت زیر، ضمیر متصل «م» آنقدر از جای اصلی خود دور شده که حتی باعث اشتباه در فهم معنی میشود:

من ز دست تو خویشتن بکشم      تا تو دستم به خون نیالایی  
(غزلیات، ج ۲، ۷۴۹)

درواقع ترتیب مصراع دوم چنین بوده: تا تو دست به خونم نیالایی

آرزو میکنم در همه عالم صیدی      که نباشند رفیقان حسود انبازم  
(غزلیات، ج ۲، ۵۸۶)

چون کبوتر بگرفتم به دام سر زلف      دیده بردوختی از خلق جهان چون بازم  
چند نصیحتم کنی کز پی نیکوان مرو      چو نروم که بی خودم شوق همی برد کشان  
(غزلیات، ج ۲، ۶۶۷)

«بی خودم» بجای «به خود مرا» بکار رفته است.

۳- هنرنمایی با اسامی اعضای بدن



در این تکنیک، شاعر با بکارگیری اسامی اعضای بدن آدمی بصورت‌های گوناگون مثل تناسب یا ایهام یا تضاد یا صورتهای دیگر، از این اعضا برای خلق سبک فردی خود بهره میبرد هرچند بعضی سبک شناسان معتقدند که «حافظ استاد بی‌همتای تناسب است» (شمیسا: ۱۳۷۲: ۱۷۴) اما انصافاً در بکارگیری اسامی اعضای بدن و همنشین کردن آنها در شعر، سعدی آیتی است و کارهایی دارد کارستان. به بعضی از نمونه‌های این مختصه سبکی اشاره میکنیم:

من اندر خود نمیابم که روی از دوست برتابم      بدار ای دوست دست از من که طاقت رفت و پایابم  
(غزلیات، ج ۲، ۵۳۳)

روی، بر (در برتابم)، دست و پای (در پایاب) در اصل اسامی اعضای بدن هستند که باهم در یک جا جمع شده‌اند. ضمن اینکه شاعر از واژه «بر» در کاربرد ایهامی نیز استفاده کرده است.

زدست عشق تو هر جا که میروم، دستی      نهاده بر سر و خاری شکسته در پای است  
(غزلیات، ج ۲، ۶۲)

دست، بر (به صورت ایهام) و سر و پای تناسب دارند.

این مختصه بنظر من یکی از پرکاربردترین ویژگیهای سبک فردی سعدی است که «از طریق آن گاهی ایجاد تشخیص میکند» (غلامرضایی: ۱۳۷۷: ۳۰۹) و گاه نیز هنرورزی کرده و ایهامهای ظریفی نیز چاشنی کار خود میکند. در بیت زیر علاوه بر تناسب سازی، میتوان چاشنی ایهام را با استفاده از اسامی اعضای بدن مشاهده کرد:

دوش میگفت که سعدی غم ماهیچ ندارد      مینداند که گرم سر برود دست نشویم  
(غزلیات، ج ۲، ۶۴۸)

واژه دوش در ارتباط با طر و دست، ایهام تناسب پیدا کرده است.

#### ۴- بازی با حروف اضافه

این حالت یکی از بارزترین و پرکاربردترین روشهای سعدی برای ایجاد یک سبک و در نهایت یک زبان شخصی است. در اینجا شاعر از تمامی امکانات معنایی یک حرف اضافه بهره میبرد تا زبانی نو خلق کند. در مثال زیر:

از در درآمدی و من از خود به در شدم      گفتمی کزین جهان به جهان دگر شدم  
(غزلیات، جلد ۲، ۵۴۹)

این مختصه بصورت بسیار برجسته بکار گرفته شده. واژه محوری «در» در این بیت و مشخصاً در مصراع اول، سه بار بکار گرفته شده: «در» بمعنای در خانه، «در» برای پیشوند فعل و «در» باز هم بعنوان پیشوند فعل. در این حالت واژه محوری، یکبار بعنوان حرف اضافه استفاده میشود و سپس در کاربردهای دیگر در بیت حضور مییابد. مثال دیگر، این شگرد را بیشتر نمایان میکند:

ما با توایم و با تو نه‌ایم اینت بوالعجب در حلقه‌ایم با تو و چون حلقه بردریم  
(غزلیات، ج ۲، ۲۴۱)

«در» اول بجای حرف اضافه و عنصر متمم ساز و «در» دوم بمعنای درِ خانه است.

منِ رمیده دل آن به که در سماع نیایم که گر به پای درآیم به در برند به دوشم  
(غزلیات، ج ۲، ۵۹۶)

مجدداً شاعر سه بار از واژه «در» استفاده کرده: بار اول بصورت حرف اضافه، بار دوم برای پیشوند فعل و بار سوم در یک حالت دوپهلوی و ایهامی. باین ترتیب که «به در بردن» بصورت فعل پیشوندی باشد یا به سمت در بردن.

۵- استفاده از واژه‌ها بصورت دوتایی

یک واژه در سرتاسر یک بیت، دو بار تکرار میشود:

به جان و سر که نگردانم از وصال تو روی و گر هزار ملامت رسد به جان و سرم  
(غزلیات، ج ۲، ۵۶۶)

در بیت مذکور واژه «جان و سر» را تکرار کرده و در مثال زیر واژه «سر و گریبان» را:

تا سربرآورد از گریبان آن نگار سنگدل هر لحظه از بیداد او سر در گریبان میبرم  
(غزلیات، جلد ۲، ۵۷۷)

و نیز این نمونه دیگر با تکرار کلمه «بصر»:

بصر روشنم از سرمه خاک در تست قیمت خاک تو من دانم کاهل بصرم  
(غزلیات، ج ۲، ۵۶۳)

البته باید یادآوری شود که در این حالت یا حالت‌های شبیه این (مثل تکرار سه باره واژه‌ها که بعداً به آن اشاره میشود) تلاش سعدی بر آنست که تغییر کوچکی در معنای واژه‌های تکراری هم داده شود کما اینکه در همین مثال اخیر، بصر اول بمعنای چشم و دوم در ترکیب اهل بصر بودن در معنای صاحب بینش و بصیرت بودن است.

۶- تکرار سه باره واژه‌ها

به چشمهای تو دانم که تا ز چشم برفتی به چشم عشق و ارادت نظر به هیچ نکردم  
(غزلیات، ج ۲، ۵۴۸)

واژه چشم را سه بار تکرار کرده است.

ما را سرریست با تو که گر خلق روزگار دشمن شوند و سر برود هم برآن سریم  
(غزلیات، ج ۲، ۶۴۴)

این تکرار سه باره واژه‌ها گاه از محدوده اسمها و فعلها فراتر رفته به تکرار حرف هم میرسد:

از درآمدی و من از خود به در شدم گویی کزین جهان به جهان دیگر شدم  
(غزلیات، ج ۲، ۵۴۹)

واژه «در» هم در کاربرد اسمی استفاده شده هم در کاربرد حذف اضافه.

۷- حذف حرف اضافه

گاهی سعدی برای ایجاد یک سبک شخصی از امکان حذف حرف اضافه بهره میبرد. در این حالت، تعیین حذف شده به عهده شنونده و خواننده خواهد بود. در مثال زیر، حرف اضافه «در» در قسمت «هر که عالم» حذف شده یعنی هر که در عالم است:

صبر از همه چیز و هر که عالم کردیم و صبوری از تو نتوان  
(غزلیات، جلد ۲: ۶۵۶)

و نیز

رقص حلال بایدت سنت اهل معرفت دنیا زیر پای نه دست به آخرت فشان  
(غزلیات، جلد ۲، ۶۶۶)

حرف اضافه «به» از مصراع اول حذف شده: به سنت اهل معرفت و نیز:

جز به دیدار توأم دیده نمیباشد باز گویی از مهر تو باهر که جهانم کین است  
(غزلیات، ج ۲، ۱۹۴)

«با هر که جهانم» بجای «با هر که در جهان است» بکار رفته.

۸- استفاده از حالت استثنای منقطع

« این اصطلاح در اصل مربوط به بحث نحو در عربی است و مثال معروف آن چنین است: جاء القوم الا حماراً همه آمدند به جز الاغ » (محمدی: ۱۳۸۸ : ۹۷۷)

در این شگرد کسی یا چیزی را از حکمی مستثنی میکنند بدون آنکه بین آنها شباهتی یا سنخیتی باشد. در مثال فوق میتوان گفت همه آمدند به جز پرویز چرا که بین همه و پرویز سنخیتی هست ولی بین همه و الاغ سنخیتی وجود ندارد (همان: ص ۱۷۷)

سعدی به این هنر توجه خاصی دارد و بصورت‌های مختلف آن را در اشعار خود استفاده کرده است. این کثرت استفاده، نشان‌دهنده توجه خاص شاعربه این شگرد است. از جمله:

سخن بگوی که بیگانه پیش ما کس نیست به غیر شمع و همین ساعتش زبان ببرم  
(غزلیات، ج ۲، ۵۶۷)

هیچ بیگانه‌ای نیست به جز شمع. همانطور که معلوم است شمع را مستثنی کرده در حالیکه شمع و بیگانه از یک جنس نیستند. و نیز این مثال دیگر:

کس از فتنه در پارس دیگر نشان نبینند مگر قامت مهوشان  
(بوستان: ۱۷۰)

در اینجا نیز قامت مهوشان را نوعی فتنه محسوب کرده است. در دو بیت بعدی عیناً ساختار استثنای منقطع نیست و به گمان من از این شگرد با نوعی نوآوری استفاده شده است:

در پارس که تا بوده‌ست از ولوله آسودست      بیم است که برخیزد از حسن تو غوغایی  
(غزلیات، ج ۲، ۷۴۸)

حرف استثنای «الا» را بکار نبرده. اما معلوم است که غوغای معشوق و غوغای مغول را یکی فرض کرده است.

هیچکس را برمن از یاران مجلس دل نسوخت      شمع میبینم که اشکش می‌رود بر روی زرد  
(غزلیات، ج ۲، ۲۳۹)

در این بیت نیز شمع با یاران هم‌نشین شاعر از یک سنخ دانسته شده‌اند  
۹- عکس مضمون

شاید اسم عجیبی باشد، عجالتاً چیز دیگری به نظرم نرسید اما این شگردی است که سعدی به آن توجه دارد بهتر است با یک مثال این مختصه معنایی را توضیح دهیم:

چو بلبل روی گل بیند زبانش در حدیث آید      مرا در رویت از حیرت فرو بسته است گویایی  
(غزلیات، ج ۲، ۷۳۳)

بحث از آنست که بلبل با مشاهده گل بر سر ذوق می‌آید و شروع به خواندن میکند پس علی‌القاعده عاشق نیز باید با دیدن معشوق بر سر ذوق آمده به گفتار و عرض نیاز درآید در حالیکه عکس این مضمون، می‌بینیم که در مصراع دوم، عاشق با دیدن زیبایی معشوق خاموش می‌شود و از تکلم می‌افتد. مثال دیگر در این باب بیت زیر است:

به زیورها بیارایند وقتی خوب رویان را      تو سیمین تن چنان خوبی که زیورها بیارایی  
(غزلیات، ج ۲، ۷۳۳)

خوبرویان را به زیور میارایند پس تو هم که خوبرو هستی باید بزبور آراسته شوی ولی می‌بینیم که اینطور نیست و معشوق، خود آراینده زیورهاست.

۱۰- تلاش برای ایجاد موسیقی درونی

در این حالت، شاعر با استفاده از قافیه‌های درونی سعی میکند که موسیقی درونی و در نتیجه هارمونی بیت را بالا ببرد تا برجسته زیبایی شناسانه لفظ بیفزاید و بیت را به یادماندنی‌تر کند.

دیدنی که وفا به سر نبردی      ای سخت کمان سست پیمان  
(غزلیات، ج ۲، ۶۵۶)

هماهنگی سخت کمان و سست پیمان مد نظر است.

من این رندان و مستان دوست دارم      خلاف پارسایان و خطیبان  
(غزلیات، ج ۲، ۶۵۹)

در اینجا با هماهنگ کردن چهار واژه رندان، مستان، پارسایان و خطیبان بر موسیقی درونی شعر افزوده است.

سرکوی ماهرویان همه روز فتنه باشد  
زمر بدن و مستان و معاشران و رندان  
(غزلیات، ج ۲، ۶۶۱)

تمام مصراع دوم با واژه‌های هماهنگ با هم ساخته شده تا موسیقی درون شعر بالاتر برود.

#### ۱۱- شگرد تلفیق

در کنار استفاده از مختصات مخصوص به خود که منجر به ایجاد سبک شخصی میشود، گاه سعدی چند مختصه را با یکدیگر ترکیب کرده و باین ترتیب ضمن ساختن بیت خود، مختصه‌ای بنام تلفیق را هم خلق میکند. در شعرهای فراوانی میتوان تلفیق چند مختصه مشخص را مشاهده کرد اما بعنوان نمونه به دو مورد اشاره میکنیم.

تا سر برآورد از گریبان آن نگار سنگدل  
هر لحظه از بیداد او سر در گریبان میبرم  
(غزلیات، ج ۲، ۵۷۷)

اسامی اعضای بدن، الفاظ جفتی، تناسب، تقابل (سربرآوردن، سردرگریبان بردن) و ... همراه با هم و در یک بیت استفاده شده‌اند.

ما با توایم و با تو نه‌ایم اینت بوالعجب  
در حلقه‌ایم با تو و چون حلقه بردریم  
(غزلیات، ج ۲، ۶۴۴)

در این بیت هم استفاده همزمان از چند مختصه مثل پارادوکس، جناس، بازی با حرف اضافه، الفاظ جفتی و ... مختصه تلفیق را ایجاد کرده‌اند.

#### نتیجه :

سعدی دارای یک زبان منحصر بفرد و یک سبک شخصی است. او برای ساختن این سبک و زبان شخصی به دستکاری در زبان فصیح پرداخته و با اضافه کردن عناصری به این زبان بی‌پیرایه، سبک فردی خود را ساخته است. ظرافتها و مینیاتورکاریهای سعدی گاهی در ارتباط با استفاده از افعال است گاه در استفاده خاص او از ضمائر. گاهی با حروف اضافه بازی میکند و گاه با واژه‌ها. گاهی نیز در مضمونهای رایج، دستی میبرد و شیوه بیان آنها را تغییر میدهد و در نهایت گاهی همه این موارد را باهم در یک بیت بکار میگیرد تا سبک شخصی خود را خلق کند.

#### فهرست منابع:

۱. ----، (۱۳۶۲)، گلستان، بکوشش دکتر خلیل خطیب رهبر، انتشارات صفی علیشاه؛ چاپ دوم.
۲. ----، (۱۳۴۰)، متن مجموعه آثار سعدی، بکوشش دکتر مظاهر مصفا، انتشارات معرفت.
۳. دشتی، علی (۱۳۶۴)، قلمرو سعدی، نشر اساطیر، چاپ ششم.

۴. زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۶۴)، شعر بی دروغ شعر بی نقاب، سازمان انتشارات جاویدان، چاپ چهارم.
۵. سعدی، شیخ مصلح الدین، (۱۳۶۲) دیوان غزلیات، بکوشش دکتر خلیل خطیب رهبر، انتشارات سعدی، چاپ دوم.
۶. شمیسا، سیروس (۱۳۷۲)، کلیات سبک شناسی، انتشارات فردوس، چاپ اول.
۷. غلامرضایی، محمد (۱۳۷۷)، سبک‌شناسی شعر فارسی، نشر جامی، چاپ اول.
۸. کادن، جی.ای (۱۳۸۰)، فرهنگ توصیفی ادبیات و نقد، ترجمه کاظم فیروزمند، نشر شادگان، چاپ اول.
۹. محبوب، محمد جعفر (۱۳۴۵)، سبک خراسانی در شعر فارسی، انتشارات سازمان تربیت معلم.
۱۰. محمدی، محمد حسین (۱۳۸۸)، بلاغت (معانی و بیان و بدیع)، انتشارات زوار، چاپ دوم.
۱۱. مک کاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۴)، دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر، ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی، نشر آگه، چاپ اول.
۱۲. Cuddon, J.A. (1984), *Adictionary of literary terms*, Penguin books.