تقارنها و تناسبها در گلستان سعدی

دکتر حسن ذوالفقاری*

چکیده

سعدی در سخن، داستان‌پردازی و اندیشه، ذهنی قرینه‌ساز و قرینه‌پرداز دارد و همین موضوع باعث می‌شود کلام او شفاف، منطقی، مستدل و دلنشین گردد. این مقاله می‌کوشد ابعاد موضوع را در گلستان سعدی بررسی نماید. تقارنهای مورد بررسی ما شامل تقارن در نام بابها، ساخت حکایتها، تقارنهای معنوی و لفظی، تقارن در شخصیت‌پردازی، آرایه‌های متقارن چون عکس، تضاد، قلب تشبیه می‌گردد.

بر اساس یافته‌های این تحقیق سعدی از انواع تقارنهای لفظی و معنوی در سطوح زبانی، مضمونی، داستانی و سبکی خود بهره می‌گیرد؛ بی آن که این تقارنها به تکلّف انجامد. توجه سعدی به سجع‌پردازی و آهنگ کلام نیز بی ارتباط با ذهن قرینه ساز و قرینه‌پرداز وی نیست. این تناسب‌سازی‌ها و تقارن اندیشی‌های سعدی سخن او را شفاف، منطقی و آموزشی می‌سازد.

سعی شده است به شکل کمّی و با ارایه مثالهای فراوان، موضوع تبیین و تشریح گردد. گفتنی است جز اشاراتی پراکنده تاکنون موضوع به طور منسجم و یکجا بررسی نشده است و جا دارد در باب قرینه‌سازی و قرینه‌پردازی به عنوان یکی از شاخصهای سبکی در آثار سعدی بیشتر تحقیق شود.

واژه‌های کلیدی

تقارن، تناسب، گلستان، سعدی، شخصیت‌پردازی.

---

* - استادیار دانشگاه تربیت مدرس

۱.بحث

راز لذت بخشی اثر هنری، تقارن است. تقارن کاملی که در بدن پروانه، شکل یک برگ یا بدن انسان، زیبایی یک دایره و ساختمان کندوی زنبور عسل می‌بینیم، حکایت از تعادل ریاضی دارد. در تمامی شاخه‌های علوم و فرهنگ و معارف بشری می‌توان ردپایی از تقابل و در ذیل آن تقارن، تضاد، توازن، تجانس و دیگر زوجهای قابل تأویل و قیاس را پیدا کرد.

مفهوم تقارن در هنر، طبیعت، علوم، شعر و معماری به‌کار رفته است. در حقیقت، تقارن در تمام جنبه های زندگی وجود دارد. تقارن در پسند و ناپسندها ودر احساس ما تأثیر مستقیم دارد. تقارن و تناسب اساس هستی و محور تمام زیباییها و جزء لاینفک زندگی انسان است. تقارن خود آفرینندهٔ زیبایی و عامل درک آن نیز هست؛چه آن که تقارن میان اجزای پراکنده وحدتی ایجاد می‌کند که حاصل آن درک بهتر و لذّت بیشتر است. از این روست که در تمام آثار هنری اعم از معماری، نقاشی، موسیقی، شعر، مجسمه‌سازی و قرینه‌سازی کاملاً مشهود است و اوج زیبایی آنها در تقارنها و تناسبهاست. ابوریحان نیز معتقد است: «نفس آدمی به هر چیز که در آن تناسبی وجود داشته باشد، میل می‌کند و از آنچه بی‌نظام است، روی‌گردان است و مشمئز » (بیرونی،۱۹۵۸:۱۰۶). روان شناسی گشتالت نیز نشان داده است که عامل تقارن توانمندتر از مشابهت است.

سعدی نیزدر آثار خود، بویژه در گلستان می‌کوشد از این اصل بخوبی بهره گیرد. با مطالعه عمیقتر و ژرف‌یابی در آثار او، ذهنیّت قرینه‌ساز و قرینه‌یابش را بهتر می‌شناسیم. این مقاله می‌کوشد ابعادی از این مسأله را روشنتر سازد.

۲.پیشینه

به گواهی فرهنگ سعدی پژوهی(حسن لی،۱۷:۱۳۸۰) ازمیان هشتصد مقاله و ۱۵۰ کتاب،تنها هفده مقاله؛ یعنی ۲ درصد به مباحث زیبایی شناسی وبررسی ساختاری آثار سعدی تعلق داردکه این میزان کمترین مقدار در مقایسه با دیگر زمینه های پژوهشی؛چون بررسیهای سبکی، واژگانی،محتوایی،زندگی نامه،نسخه شناسی وتحقیقاتی از این قبیل است.ازسویی ۳۹درصد از مقالات نگاشته شده به گلستان اختصاص دارد که دراین صورت چیزی کمتر از یک درصداز مقالات به زیبایی شناسی گلستان مربوط می‌شود. این بررسی نشان می‌دهد به رغم مطالعات سعدی پژوهی فراوان نویسندگان به حوزه زیبایی شناسی آثار سعدی توجهی نداشته‌اند، در

حالی که اساسا هنر سعدی در آثارش، بویژه گلستان،جنبه های زیبایی شناسانه است.به طور طبیعی در مورد موضوع این مقاله نیزنه به طور مستقل و نه در ذیل کتاب یا مقاله‌ای، مطلبی نوشته نشده است. این در حالی است که بحث تناسبها وتقارنها زیر ساخت سبک شخصی سعدی را تشکیل می‌دهد.

۳.اصل تقارن در هنر و ادبیات

«این کلمه از واژه لاتینی symmetria که ویژه معماری است، در قرن شانزدهم وارد زبان فرانسه شد. معنای دقیق آن تناسب و هماهنگی در ساختار جمله است؛ بدین صورت که عناصر مشابه و همگون واقع در دو طرف یک نقطه مفروض، با یکدیگر تقارن و تناسبی را برقرار می‌کنند. موازنه در معنای فوق فقط در شعر یافت می‌شود.»(کهنمویی،۸٤٤:۱۳۸۱)

تقارن در معماری شامل بر هم قرار گیری یک به یک اجزای یک بنا یا مجموعه در دو طرف خط تقارن محوری بنا یا مجموعه است. تقارن معمولاً در کلیهٔ جهت‌های ساختمان رعایت می‌شود؛ برای نمونه می‌توان از بنای هشت بهشت اصفهان نام برد.تقارن در معماری الگو گرفته از پدیده‌های طبیعی است.

کریم پیرنیا دربارهٔ قرینگی بناهای مسکونی و بناهای عمومی می گوید:" از عمده ویژگیهای مسجدها و مکانهای معتبر عمومی این است که در مساجد بنا باید « جفت» باشد؛یعنی قرینگی کامل حفظ شود تا نگاه به مرکزمجموعه که مهمترین قسمت بناست، جلب گردد (صارمی، ۱۳٦۸: ٥٤).

فون مایس در کتاب **نگاهی به مبانی معماری**، تقارن رااز دو زاویه بررسی می کند:

الف- تقارن به مثابهٔ اصلی زیبا شناختی: در تقارن محوری از اشغال کردن مرکز با عنصری صلب و پر پرهیز می‌شود. از دوران مصری‌ها تا رنسانس و تا قرن هجدهم، تقارن مرکزی یا دو طرفه عمدةً برای ساختمانهای مذهبی ویا ساختمانهایی استفاده می‌شد که در پی نمود بخشیدن به قدرت دنیوی بودند. استفادهٔ بیش از حد از تقارن محوری احتمالاً نقشی غیرمستقیم در کمرنگ شدن یا به عبارتی بی اعتباری آن در دورهٔ معاصر داشته است.

ب. تقارن به عنوان اصلی در ساخت و ساز: تقارنی است که در اثر ایجاد چارچوب‌ها، طاق ها، گنبدها و دهانه‌های ساده ایجاد می‌شود.

فون مایس در ادامه به جنبهٔ دیگری از تقارن اشاره می‌کند: "یک جنبهٔ ثانوی و کمی هم

پیچیده‌تر در تقارن وجود دارد که می‌تواند مورد تجزیه و تحلیل قرار گیرد. هنگامی که شکلی متقارن برای بار دوم ـ بدون سلسله مراتب ـ تکرار می گردد، آنگاه ما با سه محور متعارض یا رقیب سر و کار پیدا می کنیم و دیگر قادر نیستیم انگاره یا تصویر متقارن را جدا کنیم (فون مایس،۱۳۷۹: ۸٦).

معماری را موسیقی جامد گفته اند. لحن و ایقاع در موسیقی به منزلهٔ تقارن در هنرهای تجسمی است؛ از همین رو، موسیقی و معماری کاملاً نقطهٔ مقابل هم‌اند. گوته می‌گوید: «معماری موسیقی جامد است و تقارن لحن و ایقاع ساکت».(دورانت،۱۳٤۹: ۲۳٤).

آنچه پیش از هر چیز در شعر سنتی فارسی دیده می‌شود، توازن است. این توازن در صورت، حاوی کارکردی قدسی است، زیرا در هنر قدسی علاوه بر مفهوم و باطن در ظاهر نیز کاربرد عناصر رمزی و آیینی نوعی محمل برای معانی قدسی به وجود می‌آورد که مثال بارز آن در معابد هندو، مساجد اسلامی و کلیساها دیده می‌شود. دراین گونه توازن، تقابل میان دو مصراع به چشم می‌خورد. همچنین در پس پردهٔ تقارن و توازن مصراعها، تقابلی پنهان میان حقیقت و مجاز هم دیده می‌شود.اگر به غزل به عنوان شاخص شعر سنتی نظری بیفکنیم، شاکلهٔ آن را از حیث تقارن و توازن کامل می‌یابیم.

محمد رضا شفیعی کدکنی معتقداست:« تقارنهای لفظی و معنوی (یا بیرونی و درونی) در شعر بیشتر و در نثر کمتر، درک و لذّت آن را بیشتر می‌کند.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳: ۹۵) وی ضمن برشمردن نقشهای قافیه، یکی از آنها را تناسب و قرینه‌سازی می‌داند و به نقش قرینه‌سازی در وحدت‌آفرینی و درک زیبایی اشاره می‌کند.این اصل در سنتهای نثر نویسی در نثر مسجع تجلی یافته است.

اصل تقارن در داستان‌نویسی کلاسیک نیزهمواره مد نظر بوده است؛ چنان‌که محققان و پژوهشگران ادبیات داستانی در تحلیل حکایات کلاسیک فارسی به ساختار دوگانهٔ آنها اشاره می‌کنند (بالایی،۱۳٦٦: ٤و۱۸۳). ساختارگرایان نیز در تلاش برای کشف ساختارهای پنهان در آثار، یکی از زیرساختهای آثار ادبی را تقارن و تناسبهای دوگانه تشخیص داده‌اند.

٤.تقارن در قرآن کریم و نهج البلاغه

در سراسر **قرآن** و **نهج البلاغه**، آیه یا عبارتی را پیدا نخواهیم کرد که در آن نوعی از جلوه‌های تقارن چون سجع، موسیقی، آهنگ، هماهنگی و یا هارمونی بین حروف و کلمات به کار نرفته باشد و به همین دلیل نیز قرائت قرآن دارای سنت و قواعد خاص خود است.

موسیقی قرآن بر بنیاد تقارنها و توازنهاست؛ چه این که تأثیر «موسیقی نثر» از «موسیقی شعر» بیشتر است، زیرا موسیقی شعر تکراری است، اما موسیقی نثر ترکیبی است و این نوع موسیقی ترکیبی در **قرآن** و **نهج البلاغه** به زیبایی به‌کار گرفته شده است. از دیگر جلوه‌های زیباشناسی قرآن، تکرار قرینه‌ای حروف است؛ به گونه‌ای که این تکرار حروف به زحمت و تکلف در جمله نیامده‌اند، و تنگنایی که در شعر و قافیه وجود دارد؛ در قرآن وجود ندارد و کمال تناسب در آن رعایت شده است، بدون این که حروف، یا حرف قافیه در آن به‌کار رفته باشد. تقارنهای واژگانی شگفت انگیز و زیبایي نیز در قرآن موجود است؛ براي مثال: کلمه علم ۸۱۱ بار در قرآن آمده و کلمه ایمان هم ۸۱۱ بار. واژه حیات ۱۴۵ بار در قرآن آمده و واژه موت نیز ۱۴۵ بار. کلمه دنیا ۱۱۵ بار در قرآن آمده و واژه آخرت هم ۱۱۵بار. واژه شیطان ۸۸ بار در قرآن آمده و واژه ملائکه نیز ۸۸ بار. کلمه شهر(ماه) ۱۲ بار و واژه یوم(روز) ۳۶۵ بار در قرآن به کار رفته است. ابعاد تقارنها و تناسبها در قرآن و نهج البلاغه وسیع است وخود تحقیقی ژرف را می‌طلبد. بی شک سعدی در به‌کار گیری این شیوه به **قرآن** و **نهج البلاغه** نظر داشته است.

۵.تقارنها و تناسبها در گلستان سعدی

۱-۵.قرینه سازی نظم ونثر:

شیوهٔ گلستان استفاده از نظم و نثر در کنار هم است و نظیر چنین روشی در متون فارسی رایج است. اما رعایت تناسب میان نظم و نثر و چگونگی بهره‌گیری از شعر در درون متن چنان که بر تأثیر سخن بیفزاید، البته کمتر دیده می‌شود. نمونهٔ چنین روشی را در **کلیله و دمنه** و پس از آن در **گلستان** می‌بینیم.در گلستان ۱۱۰۲ بیت شعر (شامل ۵۹۰ مورد) در لابه لای حدود ۱۹۲۰ سطر نثر درج و گنجانده شده است؛ یعنی در برابر هر دو سطرنثر یک بیت شعر و به قول ملک‌الشعرا بهار « صورت هر حکایت را به نثر و نظم چنان آراسته است که هیچ یک نپذیرد ز یکدیگر نقصان »(بهار،۱۳۶۸،ج۲: ۱۲۸). این تقارن و تقابل نظم و نثر بر حسن تأثیر کلام سعدی می‌افزاید و ملال و خستگی را می‌زداید.

این تلفیق چنان است که خواننده حس نمی‌کند از نثر وارد شعر شده است، زیرا اشعار سهل و روان و نزدیک به گفتار و دستورمند و نثرها آهنگین و شعرگونه و موزون هستند.

اشعار دقیقاً قرینهٔ معنایی نثر و مضمون و محتوا و در حکم مهر تأیید سخنان سعدی است. جالب آن است که سعدی برای حفظ تقارن نظم و نثر اغلب حکایتها را به شعر ختم می‌کند.

ملک‌الشعرا بهار(همان، ج۳ :۱۳٤) ضمن بررسی حکایت «از صحبت یاران دمشقم ... » در این باره می‌نویسد: « از حیث ترتیب نثر و نظم چنان آراسته است که بهتر از آن متصور نیست. چهار سطر نثر آورده و پس از آن دو بیت مجتث و بیتی کوتاه به وزن رمل مسدس. پس از آن سه سطر نثر آورده و دو بیت بحر خفیف، و در آخر که جای شعر و شاهد است، سه سطر چیزی کم نثر و سه بیت من باب تمثیل آورده و حکایت را ختم کرده است. این آرایش استادانه و شیوه‌های شاعرانه و هم‌آهنگی الفاظ و ترکیبات و دست به هم دادن نثر با نظم است که گلستان را گل سر سبد باغ ادبیات فارسی نموده است و اتفاقاً کسانی که از گلستان تقلید کرده‌اند ظاهراً به رموز آن پی نبرده‌اند ... »

یکی ازداستانهای معروف **گلستان** «قاضی همدان» است‌که ۲٦ بیت، درمیان٤٥سطرآمده است؛یعنی درمقابل هر دوسطر یک بیت. ابیات در مواقع حساس برای تاکید،توصیف یا تمثیل به کار رفته‌اند ونتیجه داستان در قالب بیتی زیبا از زبان قاضی همدان بیان شده است:

هر که حمال عیب خویشتن است طعنه بر عیب دیگران مزنید (۱٤۸)

ابیات در وزنها و بحرهای مختلف سروده شده‌اند.

۲-۵.تقارن در نام بابها:

اگر به نام بابهای گلستان دقّت کنیم، در نام بابها هم رعایت تقارن شده است:

در سیرت پادشاهان ← در اخلاق درویشان

در عشق و جوانی ← در ضعف و پیری

این تقارن میان دو اثر مهم سعدی نیز دیده می‌شود. در برابر **گلستان** کتاب **بوستان** است، حتی ابواب گلستان و بوستان به لحاظ محتوایی نیز پیامهای مشترکی دارند. این نزدیکی تا بدان جاست که حتی سه باب گلستان و بوستان همنام هستند:

گلستان		**بوستان**
باب سوم در فضیلت قناعت	←	باب ششم در قناعت
باب پنجم درعشق و جوانی	←	باب سوم در عشق و شور مستی

باب هفتم در تاثیر تربیت ← باب هفتم در عالم تربیت

حتی تعداد حکایتهای دو اثر برابر است؛ بوستان ۱۸۳ و گلستان ۱۸۱ حکایت دارد.

۳-۵. ساخت دوگانهٔ حکایتها

کریستف بالایی و میشل کویی پرس، در کتاب **سرچشمه‌های داستان کوتاه فارسی** در تحلیل حکایات کلاسیک فارسی به ساختاری « دوگانه» می‌رسند و در این مورد می‌نویسند: «اگر ما در این سیر تکوینی حکایت بر ساختار اساسی دوگانهٔ بازی و لطیفه‌پردازی یا نمایش و گفتار یا به عبارت دیگر بر حکایت و خطابه، تأکید ورزیده‌ایم، به این دلیل است که کم و بیش تمامی نمونه‌های ما این دوگانگی را در خود دارند.»(بالایی،۱۳٦٦: ۱۲۱) نویسندگان ضمن تحلیل داستان درد دل ملا قربان علی از سید محمدعلی جمالزاده، به این نتیجه می‌رسند که گرچه این داستان ویژگیهای داستان کوتاه به شکل جدید را دارد و سبک جمالزاده در نثر نوشتاری فارسی، نوعی نوآوری است، اما از لحاظ ساختار، دقیقاً ساختار دوگانهٔ حکایتهای کلاسیک فارسی را دارد. او در این باره می‌نویسد: داستان کوتاه و نوع حکایت، هر دو بر بنیاد تناقض پی‌ریزی شده است؛ یعنی برخورد دو اصل... این‌گونه توازی تضاد (برخورد دو اصل) که در شالودهٔ حکایت اخلاقی کلاسیک وجود دارد، در تمامی جنبه‌های نگارش آن بازتاب می‌یابد. اجازه دهید به عنوان نمونه حکایت یازدهم از باب اول **گلستان** را که به دلیل کوتاهی آن را انتخاب کرده‌ایم، در نظر آوریم:

نقش۱: درویشی مستجاب‌الدّعوه در بغداد پدید آمد.

نقش۲: حجاج یوسف را خبر کردند.

نقش۳: بخواندش.

نقش٤: و گفت دعای خیری بر من کن.

نقش۵: گفت: « خدایا جانش بستان.»

نقش٦: گفت: «از بهر خدای این چه دعاست؟»

نقش۷: گفت: « این دعای خیر است تو را و جملهٔ مسلمانان را.»

شعر:

ای زبردست زیردست‌آزار — گرم تا کی بماند این بازار

به چه کار آیدت جهانداری — مردنت به که مردم‌آزاری

(٦٧)

آهنگی دوگانه در تمام سطوح این حکایت به چشم می‌خورد:

۱- در سطح مضمون: برخورد میان دو مفهوم دعای خیر و دو اصل: آیا بهتر است یک ستمگر زنده بماند یا بمیرد ؟

۲- در سطح شخصیت‌ها: تنها دو شخص وجود دارد: *حجّاج و درویش*

۳- در سطح طرح حکایت: *الف. یک قصّه* ب. *حکمت (به شعر)*

قصه نیز به نوبهٔ خود تشکیل شده است از:

الف . مقدمه (نقش ۱،۲و۳) ب. اصل قصّه (نقش ٤،٥،٦و۷)

اصل قصّه نیز از تناوب میان دو خواهش (نقش ٤و٦) و دو پاسخ (نقش ٥و۷) تشکیل می‌شود. در مورد شعر نیز می‌بینیم که از دو بیت که طبق معمول هر بیت شامل دو مصراع است، تشکیل شده است.

٤- در سطح سبک: تناوب میان نظم و نثر

٤-٥.قرینه‌سازی در شخصیت‌ها:

اغلب داستانهای **گلستان** دو شخصیت دارد؛ مثلاً باب پنجم از بیست حکایت، هفده حکایت دو شخصیت دارد. دو شخصیت داستان یکی مثبت (قهرمان)، یکی منفی (ضدّ قهرمان) است. به شخصیت‌های ده حکایت اول باب سوم توجه کنید:

نام داستان	دو امیرزادهٔ مصری	دو درویش خراسانی	جوانمرد مجروح	عالم عیالوار	درویش فقیر	خشکسالی اسکندریه	موسی و دعا برای تنگدست	پادشاه مقروض	سعدی و بازرگان	توانگر بخیل
قهرمان	امیر زادهٔ عالم		جوانمرد	عالم	درویش	درویش	موسی	پادشاه	سعدی	نیازمند
ضدّ قهرمان	امیرزادهٔ مال‌دار	درویش قوی	بازرگان	یکی از بزرگان	مرد ترشرو	مخنّث	مرد تنگدست	گدا	بازرگان طماع	توانگر

شخصیت‌ها قرینه‌وار در مقابل همدیگر نقش‌آفرینی می‌کنند؛ حتی تیپهای مختلف در **گلستان** نیز در داستانهای مختلف دوگونه نقش‌آفرینی می‌کنند؛ مثلاً شاهان، امرا و حاکمان گلستان یا عادلند و رعیت‌پرور، یا ظالم و خانه کن و مردم‌آزار.

پیران نیز یا صاحبدل و شوریده‌اند و یا هوسباز و ریاکار. جوانان، زهّاد، زنان، معلمان و تمامی طبقات نقش‌آفرین در **گلستان** قرینه‌وار خوبان و بدان را با قرار دادن مقابل هم، تمایز و تشخّص می‌بخشند.

سعدی برای شخصیت‌آفرینی چنان صفات قهرمانان خود را در برابر هم قرار می‌دهد که در همان بار اول در ذهن و جان و روان، خوش می‌نشیند و اثر می‌کند؛ مثلاً در داستان طوطی و زاغ دو پرنده‌ای انتخاب شده‌اند که دقیقاً مقابل هم هستند.

۵-۵.آرایه‌های متقارن:

اساس برخی آرایه‌ها بر تقارن نهاده شده است؛ مثلاً عکس، تضاد، سجع، لفّ و نشر، تنسیق‌الصفات، جمع و تقسیم و تشبیه. اتفاقاً سعدی بیشترین استفاده را از همین آرایه‌ها می‌کند.

سجع‌ها

یکی از هنرهای سعدی سجع‌پردازی است. آهنگی که از طریق سجع‌ها ایجاد می‌شود، باعث ماندگاری جملات و زبانزد شدن آنها می‌گردد، سخنان را مطبوع و خوشایند می‌سازد و بر حسن تأثیر آنها می‌افزاید و به گفتهٔ استاد همایی «جمله‌ها و کلمات پشت سر یکدیگر یک آهنگ دل‌نشین و نغمهٔ شیرینی به وجود می‌آورند که پنداری زیر و بم ترانه‌های موسیقی است.»(همایی، ۱۳٦۸:۲٦)

ملک‌الشّعرا بهار یکی از ویژگیهای سبک گلستان را رعایت آهنگ کلمات می‌داند و می‌نویسد: «گاهی کلمات و عبارات دارای آهنگ عروضی هستند و مانند لختهای موزون می‌نمایند. آهنگ ترکیبات طوری است که غالباً و احیاناً با پس و پیش کردن بعضی کلمات و افعال مصراعهای تمام از کار بیرون می‌آید »(بهار، ۱۳٦۸:ج۳ص۱۲۹). جالب آن که هر پاره‌ای در یکی از وزنهای عروضی است و این تفاوت وزنها نوعی اغتشاش وزن و آهنگ را به وجود می‌آورد (موحد، ۱۳۷۳:۱۳۹-۱٤۰).

احمد سمیعی ۳۸۸ پارهٔ موزون **گلستان** را شناسایی کرده که تاکنون در برخی از این پاره‌ها و افاعیل عروضی هنوز شعری سروده نشده است (سمیعی، ۱۳۷٤:۳۰). جز پاره‌های موزون که کاملاً وزن عروضی دارند، سعدی در گلستان با شگردهایی چون جا به جایی کلمه‌ها در یک عبارت، پاره‌های موزون می‌آفریند. همچنین در برخی عبارتها گاه خواننده با افزایش و کاهش اندک می‌تواند به یک پارهٔ موزون دست یابد.

کافی است کلمه‌ای را در یک عبارت گلستان پس و پیش کرده یا تغییر دهید، آن گاه تمام آهنگ و توازن و طنین و دلنوازی آن از میان می‌رود. یک عامل مهم افزایش آهنگ از طریق سجع‌ها، ایجاد سجع‌های متقارن و تقارن در سجع‌هاست. مثلاً وقتی می‌خوانیم «عصارهٔ تاکی به قدرت او شهد فایق شده» شاید چندان احساس وزن نکنیم، اما وقتی به دنبال آن می‌خوانیم: «و تخم خرمایی به تربیتش نخل باسق گشته» کاملاً آهنگ را در تقارن کلمات با هم حس می‌کنیم. دقیقاً مثل دو مصراع یک بیت. اکنون به این عبارت توجه کنید:

زبان	از مکالمهٔ او	در کشیدن	قوت	نداشتم و
روی	از محادثهٔ او	گردانیدن	مروّت	ندانستم(۵۳)

نمونه‌ای دیگر:

در برابر	چو گوسفند	سلیم
در قفا	همچو گرگ	مردم‌خوار(۸۷)

در شعر و نثر به چنین کاربردی موازنه و ترصیع می‌گویند.

آرایهٔ موازنه (برابری کلمات عبارات یا شعر در وزن عروضی) و ترصیع (برابری کلمات و عبارات در وزن و حروف پایانی) نیز از جمله آرایه‌هایی است که تقارن و توازن ایجاد می‌کند:

من آن مورم	که در پایم	بمالند
نه زنبورم	که از دستم	بنالند (۱۰۵)

در ظاهرش	عیب	نمی‌بینم
در باطنش	غیب	نمی‌دانم (۸۷) .

چون به طعام	بنشستند	کمتر	از آن خورد	که ارادت	او بود
چون به نماز	برخاستند	بیشتر	از آن کرد	که عادت	او بود (۸۸)

سعدی در برابر آوردن واژه‌ها جز ساخت صوری جمله به ظرافتهای معنایی و لطایف کلامی و حسن تأثیر آنها نیز توجه تام و تمام دارد. به این نمونه توجه کنید که چگونه طنز و طیب را به جد آمیخته است:

گربهٔ بوهریره را	به لقمه‌ای	ننواختی
سگ اصحاب کهف را	استخوانی	نینداختی
خانهٔ او را	کس ندیدی	در گشاده و
سفرهٔ او را	[کس ندیدی]	سرگشاده(۱۱۷)

نخلبندی	دانم	ولی نه در	بستان
شاهدی	فروشم	ولی نه در	کنعان(ص ٥٦)

نوع دیگری از کاربردهای سجع در کلام سعدی سجع‌های مزدوج و البته متقارن است:

گفتا به عزت عظیم	و صحبت قدیم
که دم برنیارم	و قدم برندارم
مگر به عادت مألوف	و طریق معروف(ص۵۳)

نمونه‌های دیگر:

نزهت ناظران ← فسحت حاضران

موجب قربت ← مزید نعمت

شهد فائق ← نخل باسق

عادت مألوف ← طریق معروف

یار شاطر ← بار خاطر

حظی وافر ← طبعی نافر

ختم قرآن ← بذل قربان

سعدی اغلب به دو سجع اکتفا می‌کند و بندرت این تقارنها سه‌تایی می‌شود:

ظهیر سریر مملکت ← مشیر تدبیر مملکت

باران رحمت بی‌حسابش ← خوان نعمت بی‌دریغش

دست دلیری بسته ← پنجهٔ شیری شکسته

ذوالفقار علی در نیام ← زبان سعدی در کام

از شگردهای سعدی برای پرهیز از یکنواختی کلام، نامساوی کردن قرینه‌ها (کوتاه کردن پارهٔ دوم) از طریق حذف به قرینه است.

ختم قرآن کنی از بهر وی ← یا بذل قربان [از بهر وی]

قرآن بر سر زبان است ← و زر در میان جان [است]

عکس و تناسب مطلب

در آرایه عکس یا معکوس یا طرد وعکس یا تبدیل یا قلب‌المعنی و تناسب مطلب، جای کلمات در دو مصراع یا دو لَخت عبارت تغییر می‌کند؛ به طوری که حاصل آن، تغییر و تبدیل معنی و مفهوم قبلی باشد. برای نمونه:

خوردن برای زیستن و ذکر کردن است　　تو معتقد که زیستن از بهر خوردن است (۱۱۱)

سیم بخیل وقتی از خاک برآید که وی در خاک رود (۱٦٤).

ملوک از بهر پاس رعیت‌اند، نه رعیّت از بهر طاعت ملوک (۸۰).

مال از بهر آسایش عمر است، نه عمر از بهر گرد کردن مال (۱۶۹).

اگر نان از بهر جمعیّت خاطر می‌ستاند، حلال است و اگر جمع از نان می‌نشیند حرام (۱۰۲).

نـان از بـرای کـنج عبـادت گرفتـه‌انـد　　صـاحبدلان نـه کـنج عبـادت بـرای نـان (۱۰۳)

گوسـفند از بـرای چوپـان نیسـت　　بلکـه چوپـان بـرای خـدمت اوسـت (۸۰)

سعدی با کمال استادی، با جا به جایی دو یا چند کلمه یا عبارت معانی و مفاهیم خـود را گسترش داده و مضامین تازه و بدیع آفریده است. به این چند نمونه توجه کنید:

- رأی بی‌قوّت مکر و افسون است و قوّت بی‌رأی جهل و جنون (۱۸۰).
- استعداد بی‌تربیت دریغ است و تربیت نامستعد ضایع(۱۸۰).
- اگر شبها همه قدر بودی، شب قدر بی‌قدر بودی (۱۷۷).

حـذر کـن زِ دود درونهـای ریـش　　کـه ریـش درون عاقبـت سـر کنـد (۷۸)

در نمونه‌های اخیر، این جا به جایی میان یک ترکیب صورت پذیرفتـه اسـت (قلـب کلمات). با چنین روشی معناسازی قوّت و قدرت می‌گیرد و حوزهٔ تداعیها گسترش می‌یابد:

فـرق اسـت میـان آن کـه یـارش دربـر　　بـا آن کـه دو چشـم انتظـارش دربـر (۶۵)

قرینه‌های متضاد

در حکایت‌های سعدی نمی‌توان مورد یا مواردی یافت که فاقد تقارن باشد. گاه قرینه‌ها متضاد است و گاه خنثی؛ برای نمونه، در حکایت پارسای جوانمرد و دزد در باب اوّل (سعدی، ۱۳۸۱: ۵۹) مجموعه تقارنها در یک حکایت هفت خطّی عبارتند از:

پارسا ← دزد

جُست ← نیافت

دوستان ← دشمنان

روی ← قفا

پس ← پیش

گوسفند ← گرگ

سلیم ← مردم‌خوار

برابر ← قفا

قرینه‌ها در تمام موارد متضاد است؛ همان طور که در صنایع ادبی بدان تضاد یا طباق می‌گوییم و یا در حکایت ملک‌زادهٔ هوشمند در باب اوّل:

ملک‌زادهٔ کوتاه و حقیر ← برادران بلند و خوبرو

لاغر دانا ← ابله فربه

کوتاه خردمند ← نادان بلند

اسب لاغر میان ← گاوپرواری

اسب تازی ← خر

هنرمندان ← بی‌هنران

بی‌قیاس ← اندک

فتنه بنشست ← نزاع برخاست

تنها ده درویش در مقابل دو پادشاه تقارنی غیر متضاد دارند. همچنان که ملاحظه می‌شود، این عبارات و تعابیر و واژگان متضاد چنان استادانه است که هیچ احساس نمی‌شود که سعدی قصد صنعتگری دارد. چنان این قرینه‌های متضاد در بافت کلام جا افتاده است که ضمن احساس زیبایی در عمق جان نیز می‌نشیند و این امر به دلیل آن است که کلمات مثل موم در دستان هنرمند سعدی، رام و مطیع هستند.

به این چند نمونه توجّه کنید:

- مگر خردی فراموش کردی که درشتی می‌کنی ؟(۱۵۲)
- حریص با جهانی گرسنه است و قانع به نانی سیر(۱۷۸).
- چو بینی که در سپاه دشمن تفرقه افتاد، تو جمع باش (۱٦۳).
- هرچه زود برآید، دیر نپاید (٥٤).
- جوانمرد که بخورد و بدهد، به از عابد که نخورد و ننهد (۱۲۹)

میان کلمات مشخص شدهٔ در هر عبارت تضاد و طباق دیده می‌شود که خود نوعی تقارن است. سعدی این‌گونه معنی و مفهوم را در تقابل با مخالف و متضاد آن روشن

می‌کند و این‌گونه بر زیبایی و لطافت جمله می‌افزاید و قدرت کلامی و تلاش ذهنی را افزایش می‌دهد.

در حکایت دعای خیر سعدی در باب اول (سعدی، ۱۳۸۱: ٦٤) تضادهای هنرمندانهٔ اسمی و فعلی باعث زیبایی حکایت شده‌اند:

درویش ← غنی	رعیت ← ضعیف	دشمن ← قوی
توانا ← ناتوان	بدی ← نیکی	بده ← ندهی

این هم نوعی از مطابقه‌های سعدی که ضمن مقایسه به ضرورت افتراق آنها حکم می‌دهد:

استعداد بی‌تربیت	دریغ است و
تربیت نامستعد	ضایع

سعدی این‌گونه به سخنان خود تحرّک و پویایی می‌بخشد و می‌دانیم که تحرّک و پویایی خصیصهٔ اصلی شعر و نثر سعدی است.

همواره تقابلها به قصد ایجاد تضاد و برابری ضد در ضد دو امر با دو شخص و دو موضوع نیست. گاه هدف سعدی از این قرینه‌سازی تنها قیاس و مقایسه میان دو یا چند کس یا چیز است. به این مثال توجّه کنید:

حکیمان	دیر دیر خورند
عابدان	نیم سیر خورند
زاهدان	تا سدِّ رمق
جوانان	تا طبق برگیرند و
پیران	تا عرق کنند
قلندران	چندان که در معده جای نفس نماندو در سفره روزی کس(۱۷۸)

تنسیق الصفات

سعدی استاد پی در پی‌آوردن صفات است. در داستان معلّم بدخو در باب هفتم(۱۵۵) دو معلّم چنین وصف شده‌اند:

معلّم اوّل	ترش‌روی، تلخ گفتار، بدخوی، مردم آزار، گداطبع، ناپرهیزگار
معلّم دوّم	پارسایی سلیم، نیکمرد، حلیم، بی‌آزار، کم‌گو

در داستان پیری که حجره به گل آراسته در باب ششم(۱۵۰) پیر و جوان چنین توصیف شده‌اند:

پیر	پخته، پرورده، جهاندیده، آرمیده، گرم و سرد چشیده، نیک و بد آزموده، مشفق، مهربان، خوش‌طبع
جوان	معجب، خیره‌رأی، سرتیز، سبک‌پای که هر دم هوسی پزد و هر لحظه رایی زند و هر شب جایی خسبد

و یا در داستان طوطی و زاغ(۱۳۹):

طوطی	ابلهی، خودرأی، ناجنس، خیره درای
زاغ	طلعت مکروه، هیأت ممقوت، منظر ملعون، شمایل ناموزون

تقسیم

در این آرایه شاعر و نویسنده از چند امر با هم نام می‌برند و آن گاه به شرح هریک از آنها می‌پردازند؛ مثل این نمونهٔ گلستان:

چهار کس از چهار کس به رنجند، روسپی از شحنه، دزد از قاضی، حرامی از سلطان و غمّاز از محتسب (۷۰).

چهار کس اوّل	چهار کس دوم
روسپی	شحنه

دزد	قاضی
حرامی	سلطان
غمّاز	محتسب

به دوستی پادشاهان اعتماد نتوان کرد و بر آواز خوش کودکان، که آن به خیالی مبدّل شود و این به خوابی متغیّر گردد (۱۸۰).

مجلس وعظ چون کلبهٔ بزّاز است؛ آنجا تا نقدی ندهی، بضاعتی نستانی و این جا تا ارادتی نیاری سعادتی نبری (ص۸۰).

گفتم میان عالم و عابد چه فرق بود — تا اختیار کردی از آن این فریق را
گفت آن گلیم خویش به در می‌برد ز موج — وین جهد می‌کند که بگیرد غریق را
(۱۰٤)

سخن آن گه کند حکیم آغاز — یا سر انگشت سوی لقمه دراز
که ز ناگفتنش خلل زاید — یا ز ناخوردنش به جان آید
لاجرم حکمتش بود گفتار — خوردنش تندرستی آرد بار
(۱۱۰)

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی

تشبیه

بنای تشبیه نیز بر تقارن است، زیرا تشبیه دو سو دارد: یکی مشبه و دیگری مشبه به که بنای آن بر مقایسهٔ وجوه شباهت دو امر، چیز یا کس است. در عبارت زیر از گلستان تقارنی بر اساس تشبیه می‌بینیم:

طرف اوّل	طرف دوّم	وجه شبه
دانا	چون طبلهٔ عطّار است	خاموش و هنرنمای
نادان	چون طبل غازی	بلندآواز و میان‌تهی

بی‌هنران هنرمندان را نتوانند ببینند	همچنان که سگان بازاری سگ صید را

تلمیذ بی‌ارادت	عاشق بی‌زرست
روندهٔ بی‌معرفت	مرغ بی‌پر
عالم بی‌عمل	درخت بی‌بر
زاهد بی‌علم	خانهٔ بی‌در(۱۸۳)

نتیجه‌گیری

تقارن، یکی از اصول اساسی خلقت و جزء جدایی‌ناپذیر زندگی بشر است که نمود آن در زندگی، طبیعت و هستی دیده می‌شود. در نقاشی، معماری، موسیقی و ادبیات نیز این اصل بخوبی استفاده شده است تا آن جا که معماری را موسیقی جامد گفته‌اند. یکی از لوازم درک و شناخت زیبایی آثار هنری و لذت از آنها، کشف این تقارنهاست.

در ادبیات فارسی بخصوص شعر، تقابلهای پیدا و پنهان در ساختار زبانی و محتوایی کاملاً نمایان است و عامل اصلی درک لذت ادبیات، وجود همین تقارن، توازن و تناسبهاست. قرآن و متون دینی نیز سراسر از همین تقارنهای لفظی و معنایی تشکیل یافته‌اند.

در میان شاعران فارسی زبان بیش ازهمه سعدی به تأثیر از قرآن به تقارن در تمامی وجوه آن روی آورده است. قرینه‌های نظم و نثر، تقارن بابها، تقارن در آرایه‌های ادبی، تقارن در عناصر داستانی از جمله مواردی است که سعدی به طرز زیبایی از آنها بهره گرفته است؛ به گونه‌ای که این تناسب، در ساختار و محتوای آثار وی بخصوص گلستان از ویژگیهای سبک شخصی سعدی در آمده است.

سعدی از انواع تقارنهای لفظی و معنوی در سطوح مختلف زبانی، مضمونی، داستانی، و محتوایی استفاده می‌کند؛ بی‌آن که این تقارنها به صنعتگری و تکلّف انجامد.

شیوهٔ **گلستان** استفاده ازقرینه های نظم و نثر در کنار هم است. در گلستان ۱۱۰۲ بیت شعر (شامل ۵۹۰ مورد) در لابه لای حدود ۱۹۲۰ سطر نثر درج و درج و گنجانده شده است.این تقارن در نام بابها و بابهای **گلستان** و **بوستان** نیز رعایت شده است؛ حتی این دو اثربه نوعی متقارن و متناظر و مکمل همند.

حکایتهای سعدی اغلب بر بنیاد تناقض پی‌ریزی شده است؛ یعنی برخورد دو اصل. این‌گونه توازی تضاد (برخورد دو اصل) که در شالودهٔ حکایت اخلاقی **گلستان** وجود دارد،

در تمامی جنبه‌های نگارش آن بازتاب می‌یابد. شخصیت‌ها قرینه‌وار در مقابل همدیگر نقش‌آفرینی می‌کنند؛ حتی تیپهای مختلف در **گلستان** نیز در داستانهای مختلف دوگونه نقش‌آفرینی می‌کنند؛ مثلاً شاهان، امرا و حاکمان گلستان یا عادلند و رعیت‌پرور، یا ظالم و خانه‌کن و مردم‌آزار.

یکی از هنرهای سعدی سجع‌پردازی است که اساس سجع بر رعایت تقارنهاست. جز این، موسیقی معنوی حاصل از تقارن؛ همچون آرایه‌های عکس، تضاد، قلب و تشبیه سخن وی را آهنگین کرده است.

تقارن‌اندیشی و تناسب‌سازی در سعدی سخن او را شفاف، منطقی، آموزشی و قابل پذیرش برای عوام و خواص ساخته است. بی‌دلیل نیست که سعدی را معلّم می‌دانند؛ نه به اعتبار درون‌مایهٔ آثارش که اخلاق و پند است، بلکه به لحاظ شیوه‌های بیان آموزشی و مؤثر اوست که یکی از آنها همین قرینه‌سازی‌هاست.

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی

منابع

۱- آذر، امیر اسماعیل.(۱۳۷۵). **سعدی‌شناسی**، تهران: نشر میترا.

۲- بالایی، کریستف و میشل کوبی‌پرس .(۱۳٦٤). **سرچشمه‌های داستان کوتاه فارسی**، ترجمهٔ دکتر احمد کریمی، حکاک، تهران: انتشارات پاپیروس.

۳- بهار، ملک‌الشعرا.(۱۳٦۸). **سبک‌شناسی** (۳جلد)، تهران: امیرکبیر.

٤- بیرونی، ابوریحان.(۱۹۵۸). **تحقیق ماللهند**، دکن: چاپ حیدرآباد.

۵- حسن‌لی، کاووس. (۱۳۸۰). ***فرهنگ سعدی‌پژوهی***، شیراز: مرکز فارس‌شناسی.

٦- _____.(۱۳۷۸). **سلسلهٔ موی دوست** *(مجموعه مقالات)*، تهران: هفت اورنگ.

۷- داد، سیما.(۱۳۷۱). **فرهنگ اصطلاحات**، تهران: مروارید.

۸- دورانت،ویل .(۱۳٤۹). **تاریخ فلسفه**،ترجمه عباس زریاب خویی،تهران: شرکت سهامی کتابهای جیبی، چاپ چهارم.

۹- رادفر، ابوالقاسم.(۱۳٦۸). **فرهنگ بلاغی ادبی** (۲جلد)، تهران: اطلاعات.

۱۰- رادویانی، محمدبن عمر.(۱۳٦۲). **ترجمان البلاغه**، به تصحیح احمد آتش، تهران: اساطیر.

۱۱- رستگار فسایی، منصور.(۱۳۵۵). **مقالاتی دربارهٔ زندگی و شعر سعدی**، تهران.

۱۲- سعدی، مشرف‌الدین. (۱۳۸۱). ***گلستان***، به تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران: خوارزمی.

۱۳- سمیعی، احمد. (۱۳۷٤). «پاره‌های موزون در گلستان»، **نامهٔ فرهنگستان**، سال اول، ش ۱-٤.

۱٤- شایگان‌فر، حمیدرضا. (۱۳۸۰). **نقد ادبی** (معرفی مکاتب نقد)، انتشارات دستان.

۱۵- شفیعی کدکنی، محمدرضا.(۱۳۷۳). **موسیقی شعر**، تهران: آگاه، (چاپ چهارم).

۱٦- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۱). **نگاهی تازه به بدیع**، تهران: انتشارات فردوس.

۱۷- صارمی، علی‌اکبر و رادمر، تقی. (۱۳٦۸). **ارزش‌های پایدار در معماری ایران**، تهران: سازمان میراث فرهنگی.

۱۸- فون مایس، پی‌یر.(۱۳۷۹). **نگاهی به مبانی معماری** (از فرم تا مکان)، مترجم سیمون آیوازیان، تهران: دانشگاه تهران.

۱۹- فروغی، محمدعلی. (۱۳٦۵). **کلیات سعدی**، تهران: امیرکبیر.

۲۰- کهنمویی‌پور،ژاله و دیگران.(۱۳۸۱). **فرهنگ توصیفی نقد ادبی**،تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

۲۱- موحد، ضیا.(۱۳۷۳). **سعدی**، تهران: طرح نو.

۲۲- میرصادقی، میمنت. (۱۳۷۳). **واژه‌نامهٔ هنر شاعری**، تهران: مهناز.

۲۳- ناتل خانلری، پرویز.(۱۳٦۱). **وزن شعرفارسی**، تهران: توس.

۲٤- نجفعلی میرزا، آقاسرور.، (۱۳۵۵). **درّه نجفی**، به تصحیح حسین آهی، تهران: فروغی.

۲۵- همایی، جلال‌الدین. (۱۳٦۸). **فنون بلاغت و صناعات ادبی**، تهران: هما.