فصلنامهٔ علمی- تخصصی مطالعات زبان و ادبیات غنایی
گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف‌آباد
سال ششم، شمارهٔ بیست و یک، زمستان ۱۳۹۵، ص. ٤٦-۳۱

معشوق مهتر و کهتر در غزلیات و رباعیات سعدی

شبنم حاتم‌پور[۱]

چکیده

هجوم مغول و ترس مردان از غارت نوامیس، رواج عرفان، تفکر بی‌ارزش بودن زنان و پیدا شدن معشوق ترک در جامعهٔ ایران عواملی هستند که جایگاه اجتماعی زن را در عصر سعدی مهم و پیچیده کرده است. در چنین احوالی سعدی به عنوان شاعری مردمی به انعکاس جامعهٔ زمان خود در آثارش می‌پردازد و زن در مقام معشوق، غزلیات او را تازگی و طراوتی بی‌نظیر می‌بخشد. در این پژوهش که به روش تحلیل محتوا انجام شده است، کوشش شده معشوق؛ چه از نوع روحانی یا زمینی، شاهد یا معشوق ترک - مضمونی که بسیار تکرار می‌شود- در غزلیات و رباعیات عاشقانهٔ سعدی تحلیل و بررسی گردد. یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که در رباعی که خاستگاهی مردمی و ریشه در فهلویات دارد چگونگی وصف معشوق و شیوهٔ مخاطب قرار دادن او، حاکی از منزلت اجتماعی پایین معشوق است و معشوق کهتر را مورد خطاب قرار می‌دهد، اما در غزلیات شیوهٔ وصف و خطاب معشوق، منزلت اجتماعی بالای او را اثبات می‌کند. همچنین سعدی در غزلیات با وصف معشوق و بهره‌گیری از عناصر مربوط به زندگی طبقات اجتماعی بالا؛ مانند سرو، باغ، بوستان، زیور و پیرایه، سخنرانی و سخنگویی، معشوق مهتر را می‌ستاید که این عناصر در رباعیات دیده نمی‌شود.

کلیدواژه‌ها:

سعدی، غزلیات، رباعیات، معشوق، منزلت اجتماعی

[۱] استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد شوشتر، دانشگاه آزاد اسلامی، شوشتر، ایران
Shahatampour@yahoo.com
تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۹/۳۰ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۱۱/۵

مقدمه

زبان ادبی شاعر در عاشقانه‌ها بازگوکنندهٔ احساسات و عواطف درونی او، تجربهٔ هیجانات و وصف مخاطب اوست. مخاطب شاعر در عاشقانه‌هایش می‌تواند بتی سیم تن، پسری خوبروی، زیبارویی رخت‌شوی و حتی دلبری بدخوی باشد. از آنجا که در نوع بشر هر تجربه‌ای در حوزهٔ عواطف و احساسات با دیگری متفاوت است، بنابراین می‌توان گفت تجارب عشقی شاعران در هر عاشقانه، بسته به مخاطب متفاوتند. تفاوتی که در نوع بیان شاعران در عاشقانه‌هایشان وجود دارد، ثابت می‌کند هر مخاطب احساسی متفاوت و شوری دیگر در او می‌آفریده و با دقت در وصف معشوق می‌توان فهمید که کدام معشوق مورد توجه بیشتر شاعر و کدام ارج کمتری برای او داشته است. گرچه در شعر فارسی بنا به دلایل فرهنگی از معشوق نام برده نمی‌شود، اما برشمردن اوصاف معشوق و بیان اتّفاقات میان عاشق و معشوق، راهی برای درک نسبی شخصیت مبهم معشوق است. در میان شاعران پرآوازهٔ فارسی زبان، سعدی، حق عاشقی را ادا کرده است. عشق برای او امری ناگزیر و بایسته است. طبع شاعر، زبان شیرین و دلبر شایسته، مصالح او برای سرودن اشعاری است که هر نازک‌طبعی را شیفتهٔ او کرده است. دربارهٔ وصف معشوق گرچه در دیوان او تصاویر مکرر بسیاری وجود دارد، این زبان شاعر است که در نهایت باعث می‌شود وصف، خطاب، شکوه و حتی بازخواست یار در هر عاشقانه با دیگری متفاوت باشد. آیا ممکن است طرز عشق‌ورزی سعدی در قالب تجملی‌ای چون غزل با قالب عامه‌پسند رباعی یکی باشد؟ منزلت معشوق در غزلیات سعدی چه تفاوتی با منزلت معشوق در رباعیات وی دارد؟ نگارنده در این مقاله سعی کرده با کندوکاو در این دو قالب و با توجه به کارکرد متفاوت غزل و رباعی ثابت کند معشوق کهتر در قالب رباعی و معشوق مهتر در قالب غزل مورد خطاب قرار می‌گیرد.

انگیزه پژوهش در برخورد با تعددگزینی معشوق در اشعار عاشقانهٔ سعدی و همچنین خواندن رباعیات کتاب نزهه‌المجالس و درنگ در نوع مخاطب قرار گرفتن معشوق به وجود آمد. به هر حال آوازهٔ سعدی در شعر فارسی و محبوبیت او و اینکه عاشقانه‌های وی مورد استقبال بسیاری از شاعران قرار گرفته است، ضرورت چنین تحقیقی را روشن می‌سازد. در بررسی‌های نگارنده در زمینهٔ پیشینهٔ این تحقیق هیچ مورد مشابهی یافت نشد. قدر مسلم مقاله‌ها و پژوهش‌هایی که در بعضی زمینه‌ها نزدیک به موضوع انتخابی بودند در این مقاله مورد استفاده واقع شده است. همچنین از آثار گرانسنگ عبدالحسین زرین-کوب، سعید حمیدیان، کاوس حسن‌لی و دیگر بزرگان بهره‌هایی برده شد که در متن مقاله مورد استناد علمی قرار گرفته‌اند.

فرضیه‌هایی که در این مقاله بررسی شده‌اند شامل: ۱. به نظر می‌رسد زبان سعدی در وصف معشوق در غزلیات و رباعیات متفاوت است. ۲. به نظر می‌رسد معشوق در غزل سعدی منزلت بالایی دارد. ۳. به نظر می‌رسد معشوق در رباعیات سعدی منزلتی پایین‌تر (از معشوق غزل) دارد. ٤. به نظر می‌رسد که سعدی در وصف و خطاب معشوق به کاربرد مرسوم قالب‌های غزل و رباعی و خاص و عام بودن آن نظر داشته است.

روش تحقیق

روش تحقیق تحلیل محتوا است. این روش عبارت است از مطالعهٔ منظم، عینی و کمی محتوای آشکار ارتباطات (هولستی، ۱۳۷٤).از آن‌جا که این تحقیق با مطالعهٔ غزلیات و رباعیات و منزلت اجتماعی معشوق انجام می‌شود، لازم است به شواهدی از غزلیات و رباعیات رجوع شود که رویکرد غالب در این تحقیق به لحاظ بینشی کیفی و تأویلی است. این تعداد غزل و رباعی جستجو شده با توجه به کلیات سعدی تصحیح بهاالدین خرمشاهی بوده است. در غزلیات تنها غزل‌های عاشقانه براساس تفکیک استاد کاویده شد و غزلیات پند و اندرز در این دسته قرار نمی‌گیرند اما در رباعیات به دلیل آن که

شمار رباعیات اندک بود و چند مورد رباعی با مضمون عاشقانه در رباعیات پند و اندرزی کتاب دیده شد تصمیم بر شمارش کلی رباعیات گرفته شد.

شاخص‌های تحقیق شامل وصف معشوق و خطاب معشوق است. زیرشاخه‌های وصف معشوق استعارهٔ سرو و پیوند آن با باغ، کمالات معشوق، پوشش و زیورها و پیرایه بستن است و زیرشاخه‌های خطاب شامل منادا قرار دادن، اکرام و بزرگداشت، اظهار تواضع و اعزاز در کاربرد فعل بوده است. واحد تحلیل در این پژوهش بیت است. پژوهشگر با مطالعهٔ منظم غزلیات و رباعیات ابیاتی را که از نظر محتوا مؤید شاخص‌های تحقیق هستند مشخص کرده و به منظور جلوگیری از تکرار، بعضی ابیات را به صورت تصادفی انتخاب و به عنوان شاهد مطلب آورده است.

معشوق، حقیقت یا مجاز؟

دربارهٔ این که معشوق غزل فارسی حقیقت حضور داشته یا صرفاً موجودی آرمانی بوده است صاحبنظران بسیار گفته‌اند. این حقیقت که در جامعهٔ ایران تا دورهٔ صفویه زنان در ستر و پوشش کلی و در غیبت می‌زیسته‌اند، آرمانی بودن معشوق را در غزل توجیه می‌کند. با این حال می‌دانیم غیبت زنان در جامعه سبب روی‌آوری مردان به غلامان و معشوق قرار دادن آنان می‌شده است. در تغزل، معشوق غالباً مرد است و این معشوق مذکّر در غزل هم راه پیدا کرده «امروزه باید این حقیقت اجتماعی را بدون تعصب بپذیریم وگرنه به دریافت معانی شعری چه در تغزل و چه در غزل موفق نخواهیم شد. نکتهٔ مهم این است که این مسأله چندش‌آور ابداً قبحی نداشته است (لااقل در محیط دربارهای آن زمان) وگرنه این همه علناً از آن سخن نمی‌گفته‌اند» (شمیسا، ۱۳۸٦: ۵۳). اگر بپذیریم لفظ معشوق به غلام و معشوقه به کنیز یا زن اطلاق شده است باید گفت در اشعار سعدی استفاده از لفظ معشوقه بسیار اندک بوده است.

غیرت نگذارد که بگویم که مرا کشت تا خلق ندانند که معشوقه چه نامست

(سعدی، ۱۳۸٦: ۳۸۸)

در مقابل، لفظ معشوق بسیار به کار رفته است. در بعضی غزل‌ها مذکّر بودن معشوق آشکار است؛ مانند غزل ٥٤ که در این بیت جنسیت معشوق آشکار می‌شود:

این همه زورآوری و مردی و شیری مرد ندانم که از کمند تو جسته است

(همان: ۳۸۰)

در مواردی واضح است که معشوق، معشوق ازلی است و غزل از جمله اشعار عرفانی شاعر است مانند غزل ۱۹۳ با این بیت:

عاشقـان کشتگـان معشوقنـد هر که زنده‌ست در خطر باشد

همه عالم جمال طلعت اوست تا کـه را چشم ایـن نظر باشد

(همان: ٤۲۸)

با این حال در بسیاری از غزل‌ها که سخن از معشوق می‌رود، نمی‌توان دربارهٔ جنسیت آن نظر قاطع داد و به احتمال سعدی لفظ معشوق را هم برای غلامان، کنیزان و هم برای معشوق ازلی استفاده کرده است.

عدهٔ دیگری از محققان، معشوق غزل سعدی را «انسان کامل» می‌دانند و معتقدند معشوق در شعر این دوره فردیت ندارد. «این که چرا چهرهٔ معشوق کلی است و در هالهٔ ترس فرو رفته مربوط به تأثیرات تطور نظریهٔ انسان کامل است. چهرهٔ کلی معشوق یکی از خصلت‌های شعر غنایی زبان فارسی است که در عین حال یکی از ضعف‌ها و نقطه‌های کاستی

شعر غنایی هم به حساب می‌آید» (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۹: ۲۷). صفات مبهمی که به معشوق در غزلیات نسبت داده می‌شود؛ مثل: جفاکاری و ستمگری، خونخواری و بی‌وفایی بسیار به جایگاه غلامان ترک در جامعهٔ ایران قرن هفتم نزدیک است. گرچه عده‌ای این صفات را از دیدگاه اساطیری به زنی که در دوران مادرسالاری در جوامع کشاورزی رئیس قبیله بود مربوط می‌دانند؛ زنی که در مراسم باروری زمین هر سال با پهلوانی در می‌آمیخت سپس او را می‌کشت و خونش را بر مزارع می‌پاشید (ر.ک. همان، ۱۳۵۹: ۲۵۹). در برابر این نظرها، بعضی صاحبنظران معشوق غزلیات عالی را آسمانی و روحانی و معشوق غزلیات دون‌پایه را زمینی می‌شمرند و الفاظی چون: نقاب، نظر، قدم، مو و... را با تعبیرات عرفانی به معشوق آسمانی نسبت می‌دهند. برای مثال آقای حمیدیان غزلیات غیرعارفانهٔ سعدی را اعم از موعظه و پند یا عشق معمولی، مدح، طبیعت و... کمتر از ۱۵ درصدِ کلِ غزلیات وی می‌داند (حمیدیان، ۱۳۸۳: ۱۰۰). و غزل‌های عارفانهٔ آشکار را ٤٧ درصد از کل غزل‌ها می‌دانند که البته خود تأکید می‌کنند که نشانه‌های عارفانگیِ این غزل‌ها نمی‌توانند از لحاظ صراحت و قاطعیت یکسان باشند.

در این جا یک نکته دربارهٔ شیوهٔ بیان سعدی می‌تواند راهگشا باشد و آن این که سعدی نه ریاکار است و نه یارای پوشیدن اسرار درونی خود را دارد. او نیز چون سنایی از بیان مغازلات اروتیک باکی ندارد. اگر حتی چون دیگران هزلیات را از آن سعدی ندانیم، باز هستند غزل‌هایی که ثابت می‌کند سعدی به معشوق زمینی، از هر دستی، علاقه‌مند بوده است.

در من این عیب قدیمست و به در می نرود که مرا بی می و معشوق به سر می نرود
صبـرم از دوسـت مفرمـای و تعـنّت بگـذار کاین بلاییست که در طبع بشر می نرود
(سعدی، ١٣٨٦: ٤٥٥)

خطاب در بیان سعدی

خطاب عنصری است که تصویرپردازی را در بیان قوت می‌بخشد. آن که به تصویر می‌کشد نقّالی نیکوست و آن که مخاطبه می‌کند سخنگویی توانا. در شعری که از عنصر خطاب برخوردار است، واج‌ها و آواها حرکت می‌آفرینند و شعر طراوتی جاندار می‌گیرد. «میزان کاربرد عنصر خطاب در آثار ادبی به قالب و نوع و نیز بستر مفهومی آن بستگی دارد. اگر بلاغت را کیفیت مطابقت سخن به مقتضای حال بدانیم و مایهٔ اولیه و اصلی شعر غنایی را عاطفه و حسّ سرشار حضور در برابر معشوق در نظر بگیریم، اذعان خواهیم کرد که خطاب از عناصر پایه‌ای و شرط لازم غزل و کلام عاشقانهٔ بلیغ است» (شمشیرگرها، ۱۳۹۱: ۲۷). سعدی همچنان که در گلستان از ماجراهای خود سخن می‌گوید و بی‌واسطه با مخاطب ارتباط برقرار می‌کند در عاشقانه‌ها نیز از رویارویی با مخاطب بیمی ندارد. اگر سخن از شادی است رویاروست و اگر غم است باز شکوه در حضور او صورت می‌پذیرد. حمیدیان یکی از علّت‌های خالی بودن شعر سعدی از صنایع ایهام و تکلّفات بدیعی و اعنات‌ها و التزام‌ها را همین جاندارنمایی و حرکت می‌داند: «این مدّعا را می‌توانم این‌گونه بیان کنم که اساساً سعدی، نه اهل توصیفات و مفاهیم ذهنی، بل مرد تجسّم زنده و محسوس و ملموس است و گمان می‌کنم که شاعران مکتب وقوع خواه و ناخواه از این‌گونه تجسّم نمایش‌گونه او تأثیر گرفته و آن را گسترش داده‌اند» (حمیدیان، ۱۳۸۳: ٣٢٤) و از میان غزل‌های او، در ۲۸۲ غزل مخاطب را در مصرع اول مورد خطاب قرار می‌دهد و تنها در ۲۸ غزل خطاب را از مصرع دوم آغاز می‌کند. در بعضی از غزل‌ها نیز گرچه مطلع با خطاب نیست اما از میانهٔ شعر، شاعر به معشوق روی بر می‌گرداند و خطاب خود را آغاز می‌کند. مانند غزل ۲۵۰ که با این مطلع آغاز می‌شود:

خوبرویـان جفاپیشه وفـا نیـز کنند به کسان درد فرستند و دوا نیز کنند

و از بیت سوم خطاب خود را آغاز می‌کند.

نظری کن به من خسته که ارباب کرم به ضعیفان نظر ازبهر خدا نیز کنند

(سعدی، ۱۳۸٦: ٤٤٨)

در رباعیات نیز از مجموع ۲۰۳ رباعی ۷٤ رباعی با خطاب در مصرع اول آغاز می‌شود.[۱]

خاص بودن غزل و عام بودن رباعی

دربارهٔ خاستگاه این دو قالبِ شعرِ فارسی مجهولاتی وجود دارد که سبب می‌شود اتّفاق نظر دربارهٔ خاستگاه این دو قالب وجود نداشته باشد. «عده‌ای بر آنند که غزل از تشبیب (یا نسیب) قصاید عربی منشعب شده است و گروهی گفته‌اند غزل عربی منشأ آن است... ولی موثق‌تر این است که غزل شکل تکامل یافته و مستقل شده تغزل است... و تغزل، ابیات عاشقانهٔ قصیده‌ای است که دارای ابیات مدحی نباشد» (شمیسا، ۱۳۸٦: ۵۲-۵۱). عده‌ای نیز غزل را قالبی مستقل از تغزل دانسته‌اند و معتقدند غزل فارسی از نیمه دوم قرن سوم (هـ .ق) پایه‌گذاری شد و تا قرن هفتم و هشتم به اوج خود رسید (صبور، ۱۳۷۰: ۱٤۸). در بررسی سیر تاریخی تخلّص نیز نکته‌های سودمندی دربارهٔ قالب‌های درباری قصیده و جایگاه غزل در دربار بزرگان به دست می‌آید (ر.ک. آدینه کلات، ۱۳۸۸: ۷۷-۸۰). اگر غزل از تشبیب قصیده منشعب شده باشد جایگاه تخلّص نیز در غزل آشکار می‌شود. چرا که قصاید مدحی دارای بخش‌های تشبیب، تخلّص، مدح و دعای تأبیدند. «گاهی شاعر قصیده را با چیستان یا مناظره شروع می‌کند و سپس با یک یا دو بیت تغزل را به مدح می‌کشاند که این بخش را تخلّص می‌نامند (ر.ک. خدایار، ۱۳۹۱: ٦٤). شاعران به تخلص بسیار اهمیت می‌دادند و از روش‌های بسیاری برای انتخاب تخلّص شعری استفاده می‌کردند. در دوره‌های نخستین، لقب شاعری بیشتر از نسبت شغلی یا نسبت محلی و دیگر زمینه‌های پیدایش نام‌های خانوادگی سرچشمه گرفته است. مانند رودکی، کسایی، دقیقی و... و یا از نام ممدوح مانند منوچهری که ازنام منوچهربن قابوس و خاقانی که از نام خاقان اکبر منوچهر شروانشاه و یا تخلص سعدی از نام اتابک ابوبکر سعدزنگی گرفته شده است (ر.ک. آدینه کلات، ۱۳۸۸: ۷٦-۸۷).

دربارهٔ رباعی و خاستگاه آن نیز بسیاری از مجهولات ما را به منشأ اولین رباعی‌ها و پیدایش آنها نمی‌رساند. امّا از داستان‌هایی که دربارهٔ ابداع و پیدایش رباعی بازمانده است می‌توان نتیجه گرفت که رباعی شعری برخاسته از طبقهٔ عام بوده است. داستان مشهوری که شمس قیس در المعجم از بازی کودکان در کوی و برزن و تماشای رودکی و جاری شدن اولین مصرع رباعی بر زبان کودکی شیرین‌زبان بیان کرده است (ر.ک. شمس قیس، ۱۳٦۵: ۱۱۲)

و همچنین داستانی که با همین مضمون در تذکره الشعرای دولتشاه سمرقندی به یعقوب لیث صفاری نسبت داده شده مؤید این مطلب است (دولتشاه سمرقندی، ۱۳۳۸: ۸٤). از طرفی برخی محققان از نظر شکل و قالب رباعی، آن را منسوب به ترکان و یا حتی چین می‌دانند. «در اشعار شاعران قرن‌های سوم و چهارم و پنجم مشرق ایران اشعار چهار مصراعی... فراوان است. برخی از این اشعار ساخت خاصی دارند. به این معنی که یک مورد طبیعی را وصف یا به عبارت دیگر نقاشی می‌کنند و معمولاً با فعل دیدن یا مترادفات آن همراهند و ما به این گونه اشعار، نام شعر لحظه‌ها و نگاه‌ها داده‌ایم و استاد آن کسایی مروزی است» (شمیسا، ۱۳۸۷: ۳٤). گذشته از این، رباعی در بین صوفیان که از طبقات متوسط و پایین جامعه بودند بسیار رواج داشته است. تا جایی که شمیسا منشأ رباعی را به لحاظ وزن، اسجاع، مشایخ صوفیه و به لحاظ شکل و قالب، در فهلویات و ترانه‌های فارسی می‌داند (ر.ک همان: ۲۷). جز در موارد اندکی که در تذکره‌ها از بدیهه‌گویی شاعران درباری

در قالب رباعی عنوان شده، باید گفت رباعی قالبی کوتاه برای بیان احساسات درونی و هیجانات آنی و حتی پیام‌هایی کوتاه با مضمون عمدتاً تغزل بوده است. کوتاه بودن آن بهترین دلیل برای مناسب نبودن مدح و ستایشگری و حضور در دربار است. اگر نظر ژیلبر لازار، مستشرق فرانسوی را بپذیریم که منشأ رباعی را به لحاظ وزن، ترانه‌های ایرانی می‌داند، باید دربارهٔ تأثیرپذیری مضمون رباعی از ترانه‌ها نیز دقت کنیم. در کتاب نزهه المجالس چهارهزار رباعی از سیصد شاعر بنام و گمنام از قرن چهارم تا قرن هفتم جمع‌آوری شده است. حجم بسیار زیادی از رباعیات گردآوری شده در وصف شاهد و ساقی و معشوق و شراب است. شغل بسیاری از شاعران در این کتاب مداحی نبوده «بسیاری از شاعران به کار و پیشه‌ای سرگرم بودند و بر حرفهٔ معمولی خود شهرت داشتند، چون: جمال سقا، حسین سقا، جمال عصفوری (گنجشک‌فروش)، زکی اکّاف (پالاندوز)، موفق سراج، مجدالدین جاندار (محافظ و پاسبان)، شهاب دفترخوان و کاغذی، فخر نقاش و عزیز کمال...» (خلیل شروانی، ۱۳۷۵: ۲۱) تعداد قابل توجه زنان شاعر نیز نشان از مقبولیت این قالب نزد عامهٔ مردم دارد. از نظر زبان نیز ساختار زبان در رباعیات، بسیار ساده و مردمی است. بسیاری از اصطلاحات عامه که در متون ادبی یافت نمی‌شود در میان اشعار این کتاب به چشم می‌خورد؛ مانند: «انگشت زدن: (بشکن زدن)، انگشت زدن به پهلوی کسی (سقلمه زدن)، به انگشت نشان بستن (برای فراموش نکردن)، به سر زبان سخن گفتن (نوک زبانی)، به در دادن (حرفی و رازی را فاش کردن) و...» (همان: ٤٩)

واقع‌گرایی در طرز سعدی

اگرچه واقع‌گرایی در شعر فارسی به علّت ذات مجازی شعر و جستجوی آرزوها و خواست‌ها در عالم آرمانی، کمتر مورد توجه شاعران بوده است، اما در دوره‌هایی از شعر فارسی که خواست‌ها و لذّت‌ها دور از دسترس نبودند در شعر دیده می‌شد. برای مثال در دورهٔ امرای سامانی از آن جهت که علاقه‌مند به فرهنگ ایرانی بودند و حفظ رسوم و آداب را پاس می‌داشتند، شاعران که به مقام قرب دست می یافتند به انعکاس زندگی خود و آداب درباری می‌پرداختند. بعدها غزنویان نیز که تربیت‌یافتهٔ این امرای اصیل بودند، اغلب آن رسوم و قواعد را نگاه داشتند و از جمله به اکرام شاعران همت گماردند. وصف داغگاه، مراسم و جشن‌ها، شکار، جنگ، خیمه زدن پادشاه و امیران، مغازله با معشوقِ ترکِ غارتگر و... همه از جمله نمود جامعهٔ ایران در شعر فارسی است. این وضعیت کمابیش ادامه داشت تا با از میان رفتن دربارهای سلطنت و البته هجوم تاتار در قرن هفتم رو به افول نهاد. از آنجا که از منابع ثروت و حمایت برای شاعران به شدّت کاسته شده بود، بازار شعر درباری رو به کساد نهاد. شاعران که مخاطبان دست و دلباز خود را از دست داده بودند روی به پایگاه‌های عمومی‌تر نهادند و در انتخاب مضمون و لفظ بیشتر به رعایت مخاطب همت گماشتند. سعدی از جمله نخبگانی است که در انتخاب مخاطب شعر خود شجاعانه و البتّه استادانه قدم برداشت و به شعری عامه‌پسند و سهل ممتنع دست پیدا کرد که برخلاف رسوم زمان، شهرت وی را در زمان حیاتش به ارمغان آورد.

آثار سعدی واقعیت جامعهٔ زمان اوست. «هانری ماسه "Hanri Masse" خاورشناس فرانسوی در تحقیق ارزشمند خود دربارهٔ سعدی به این نکته پی برده است که با خواندن آثار سعدی، خصوصیات و عادات و رسومی به دست می‌آید که چون آنها را دسته‌بندی کنیم، تقریباً بی‌نیاز از هر مقوله‌ای نوعی جدول مشخصات شهر کوچک شیراز به دست می‌آید» (جودی نعمتی، ۱۳۸۰: ۲۸).

به قول استاد زرین‌کوب: «با آن که سعدی وضع ظاهری و معنوی کشور خود را توصیف می‌نمود و به قول سمله "Semelet" همه جا از بیابان‌ها، غلامان، شتر و سفر مکه گفتگو می‌کرد، اما چون زندگانی عمومی را وصف می‌نمود توانست

بیگانگان را نیز مجذوب کند» (زرین‌کوب، ۱۳۷۹: ۸۲). نگاهی به باب‌های دو اثر ارزشمند او، بوستان و گلستان، توجه سعدی به جامعهٔ روز خود را مشخص می‌سازد. سعدی در مواجهه با پادشاهان جانب عامهٔ مردم را نگاه می‌دارد. از نظر او «درک مسؤولیت شاهی و حقانیت قدرت در وهلهٔ اول مبتنی بر قبول وظیفه نسبت به رعیت است و تنها این وظیفه است که او را در مقام، از دیگر مردمان متمایز ساخته است و الا پادشاه نیز چون دیگر خلق، بندهٔ قوانین زندگی و مرگ است:

فرق شاهی و بندگی برخاست چون قضای نبشته آمد پیش
گـر کسـی خاک مرده باز کند ننمایـد تـوانگـر از درویـش»
(امانت، ۱۳۷۰: ۱٦۹)

در دیگر باب‌ها شخصیت‌های داستانی او مردم عامه هستند. درویشان، زاهدان و پارسایان، بقالان، فقیهان، کنیزان و غلامان، جوانان مغرور و پیران اندرزگو. شیوهٔ روایت‌پردازی او نیز مهم است. «سعدی چهل و هشت حکایت از گلستان را به شیوهٔ روایت اول شخص پرداخته» (رضایی و جاهدجاه، ۱۳۹۱: ۱۲۲). اهمیت این شیوه، نزدیکی گوینده به جامعه را مشخص می‌کند. سعدی با انتخاب این شیوه – که اتّفاقاً معمول زمان او هم نبوده است – نزدیکی به مردم عامه را در آثارش نشان می‌دهد. موحد معتقد است: پند و اندرزهای سعدی دلیل نابسامانی اخلاقی جامعهٔ ایران است. از پادشاه تا عابد و پارسا در خطاب سعدی سرزنش می‌شوند و این گونه طعن و انتقاد نشانهٔ دور شدن جامعهٔ ایران از صفات پسندیدهٔ اخلاقی است (موحد، ۱۳۷٤: ۸۵). «ناپایداری زمانهٔ سعدی که وجه مشترک همه شئون و طبقات اجتماعی است در دو بیت زیر به خوبی توصیف شده است:

جهـان بگشتم و آفـاق سـر به سـر دیـدم به مردمی که گر از مردمی اثر دیدم
کسی که تاج زرین داشت در صباح به سر نماز شام ورا خشت زیر سر دیدم»
(احمدی، ۱۳۸۷: ٦۱)

غزلیات او هم این ویژگی را داراست. حس باورداشت در غزلیات او و عاشقانه‌هایش بسیار قوی است و «خواننده تمایل دارد ادعاهای او را باور کند. در اکثر غزلیات، طوری به نظر می‌رسد که سعدی از حقیقت سخن می‌راند و معشوق مخصوصی را در نظر دارد و با آن معشوق حقیقی است که ماجرا می‌راند» (شمیسا، ۱۳۸٦: ۸۹).

گذشته از این، واقع‌گرایی سبک سعدی ریشه در راست‌گفتاری و حقیقت‌گویی شیخ دارد. وی بارها در قصاید، غزلیات، بوستان و گلستانش به صداقت در گفتار اشاره می‌کند. «در یکی از قصاید مدحی خود که بیشتر حال و هوای غزل دارد می‌گوید:

جمـاعـتـی شعـرای دروغ شیـریـن را اگر بـه روز قیامـت بـود گرفتـاری
مرا که شکر و ثنای تو گفته‌ام همه عمر مگر خدای نگیرد به راست‌گفتاری»
(صیادکوه، ۱۳۸٦: ۲۹۸)

و در قصیده‌ای در ستایش امیر انکیانو[1]، حقیقت‌گویی خود را چنین بیان می‌کند:

نه هر کس حق تواند گفت گستاخ سخن ملکی است سعدی را مسلم
(سعدی، ۱۳۸٦: ۷۳۳)

در گلستان و بوستان «برخلاف سایر نثرنویسان ایرانی، در هیچ جا بلندپردازی و تظاهر نکرده و از ذکر مطالب غیرمعقول از قبیل حکایات شگفت‌انگیز و طلسمات و غیره احتراز کرده است» (حالی، ۱۳۱٦: ٤٤۰).

معشوق مهتر و کهتر در شعر سعدی

با توجه به آنچه گفته شد، باید گفت در اشعار سعدی با توجه به نحوهٔ خطاب شاعر، می‌توان معشوق مهتر را از معشوق کهتر شناخت. منظور از معشوق مهتر مخاطبی است که از وصف شاعر یا نحوهٔ خطاب شاعر می‌توان به مقام والای او شهادت داد یا حداقل اذعان کرد که این مخاطب برای شاعر مقامی برتر داشته است. معشوق کهتر نیز مخاطبی است که در وصف یا خطاب، منزلت و شأن کهتری او آشکار است. "سعدی در سخن ریزه‌کاری‌هایی دارد که به نظر نمی‌آیند ولی راز زیبایی او همان ریزه‌کاری‌های نامحسوس است" (دشتی، ۱۳٤٤: ۱۳۹). برای دستیابی به جایگاه اجتماعی معشوق در غزلیات و رباعیات شاخص‌های زیر بررسی می‌شود:

۱. وصف

رستگارفسایی می‌گوید: «شناخت محیط طبیعی و اجتماعی و مرتسم ساختن آن در شعر باعث می‌شود تا تصاویر اوج گرفته و شاعر مستقیماً با اشیا و کلمات تماس پیدا کند. بنابراین هر چه شاعر بیشتر در پدیده‌های موجود در جهان بنگرد و دقت خود را بر شناخت آنها بگمارد بیشتر و قوی‌تر می‌تواند به کشف و ترسیم پندارها و تصورات خود توفیق یابد» (رستگارفسایی، ۱۳۵۳: ۱).

الف، وصف ظاهر معشوق: سعدی در وصف، چه وصف ساده و چه تشبیه و استعاره استاد تصویرگری است. در وصفِ قامت معشوق از سرو استفاده می‌کند:

ای سهی سرو روان آخر نگاهی باز کن تا به خدمت عرضه دارم افتقار خویش را
(سعدی، ۱۳۸٦: ۳٦٤)

در بسیاری موارد سرو که استعاره از معشوق است با بوستان و باغ آمده است:

بوستان را هیچ دیگر در نمی‌باید به حسن بلکه سروی چون تو می‌باید کنار جوی را
(همان: ۳٦۸)

سرو بـــا قامت زیـبای تو در مجلس باغ نـــتوانـــد کـــه کند دعوی همبالایـــی
(همان: ٥٤٥)

ایرانیان همواره به ایجاد تفرجگاه‌های خصوصی، باغ‌ها و گلزارها علاقه داشتند. در واقع ابتکارِ خلق پارک و فضای سبز متعلق به ایرانیان است. «باغ‌های ایرانی همواره به صورت باغی محصور و متعلق به پادشاهان و ثروتمندان بوده است و باغ جنبهٔ خصوصی داشته است» (دانش دوست، ۱۳٦۹: ۲۲۰). در میان درختانی که در باغ‌ها کاشته می‌شد علاوه بر درختان میوه-دار، سرو، چنار، صنوبر، نارون نیز کاشته می‌شد «اما درخت سرو به لحاظ زیبایی دائمی و تناسب و کشیدگی‌اش محبوب مردم ایران [بوده است] (همان: ۲۱۹). بنابراین می‌توان چنین استنباط کرد معشوقی که در بستان و باغ و چمن به تفرج می‌پردازد وبه قول سعدی سرو باغ در برابر قامتش سر خم می‌کند، منزلت اجتماعی بالایی دارد. در شعر سعدی می‌توان مرز بین طبقات اجتماعی فرودست و بالادست را در تفرج دید. «به صحرا رفتن» اصطلاحی است که در غزل و رباعیات سعدی استفاده می‌شود و منظور از آن رفتن عامهٔ مردم به دشت و صحرا بخصوص در فصل بهار برای تفرج است:

مـا بـه روی دوستـان از بوستـان آسـوده‌ایم گر بهـار آیـد وگـر بـاد خـــــزان آسوده‌ایم
سرو بالایی که مقصودست اگر حاصل شـود سـرو اگر هرگز نباشد در جهان آسوده‌ایم
گر به صحرا دیگران از بهر عشـرت می‌روند ما بـه خلوت با تو ای آرام جان آسوده‌ایم
(سعدی، ۱۳۸٦: ٥۱۹)

برخلاف غزلیات، در رباعیات سعدی بندرت تشبیه و استعاره سرو به کار می‌رود. در موارد کاربرد سرو نیز خبری از باغ یا بوستان نیست. معشوق رباعیات هیچ حضوری در باغ و بوستان ندارد و در صحرا تفرّج می‌کند:

یک روز به اتفـاق تنها مـن و تـو از شهـــر برون شویم تنها مـــن و تو
(همان: ۵۱۹)

در چشم من آمد آن سهی سرو بلند بربـود دلـم ز دسـت و در پـای افکنـد
این دیـدهٔ شوخ می‌برد دل بـه کمند خواهی که به کس دل ندهی دیده ببند
(همان، ٦١٦)

سعدی دربارهٔ ظاهر معشوق در غزلیات از قبا و نقاب پرنیان سخن می‌گوید و بوی مشک و عنبر می‌دهد. معشوق غزل به بستن پیرایه و همنشینی با مشاطه سروکار دارد و بر مرکب تازی می‌نشیند:

سخـــن سعـدی بشنـو که تو خـود زیبایی خاصه آن وقت که در گوش کنـی مروارید
(همان: ٤٥٨)

زان روی و خال دلستان برکش نقاب پرنیان تا پیش رویت آسمان آن خال اخـــتر برکند
(همان: ٤٤٥)

حال آن که در رباعیات وصف معشوق، کهتری وی را نشان می‌دهد. مثلاً شاعر از دسترچهٔ دلبر می‌گوید و دست سوزن زده. می‌دانیم که خضاب بستن و نگارین کردن پنجه از رسوم و آداب مشاطه‌گری بوده است ولی سوزن زدن در بین مردم عام رواج داشته است. در وصف لباس معشوق، سعدی در یک رباعی تلویحاً به کم بها بودن پوشش معشوق اشاره می‌کند:

تـو هـر چـه بپوشـی به تـو زیبـا گـردد گـر خام بـود اطلس و دیبا گردد
مندیش که هر که یک نظر روی تو دیـد دیگر همه عمر از تو شکیبا گردد
(همان، ٦١٤)

گرچه در رباعیات نیز وصف زیبایی معشوق بسیار است، در چند رباعی سعدی از زشتی روی معشوق یا سرزنش دیگران دربارهٔ نازیبا بودن معشوق سخن می‌گوید. در حالی که در غزلیات تنها سخن از زیبایی مسحورکنندهٔ معشوق است و اگر شکوه‌ای هست از بدخلقی و درشتی اوست:

آن دوسـت کـه آرام دل مـا بـاشـد گویند که زشتست بهل تا باشد
شاید که به چشم کس نه زیبا باشد تـا یـاری از آنِ منِ تنهـا باشـد
(همان: ٦١٥)

معشوق نازیبا را ستودن و به وصف آوردن در رباعی مسبوق به سابقه است. نمونه‌هایی از این ستایش در رباعیات شاعران دیگر:

دلـدار مـرا اگـر فـراخ اسـت دهـان گل را نه هم از خنده دهان است چنان؟
چون دستگه نشاط ما، آن دهن است گـر دستگهـی فراخ بـاشـد چـه زیان!
(خلیل شروانی، ۱۳۷۵: ٤٥٩)

تـا در دل من، مهـر تو دلخواه بود از حـــال دلـــم زمـانـه آگـاه بـود
تو عمر منی، چه عیب اگر کوتاهی چاره چه بود، چو عـــمر کـــوتاه بود
(همان: ٤٦٠)

ب، وصف سخنرانی و سخندانی معشوق: از جمله اوصاف دیگر سعدی در غزلیات، سخنرانی و نطق معشوق است که به عنوان کمال رفتاری معشوق مورد نظر شاعر قرار گرفته. قدر مسلم این سخنرانی باید در درجه‌ای بوده باشد که شاعری چون سعدی را به وجد آورد. شاعری که به نهایت لطف سخن مشهور است:

طوطـــی نگـویـد از تـو دلاویزتر سخن با شهد می‌رود ز دهانـــت بـــه در سخن
گـر من نگویمـــت کـه تو شیرین عالمی تـــو خـــویشتن دلیـل بیاری به هر سخن
واجب بـود که بر ســخنت آفــرین کنند لـیکن مجالِ گفت نباشد تـــو در ســـخن
(همان: ۵۳۰)

چو سرو بوستانستی وجود مجلس آرایت اگر در بوستان سروی سخنگوی و روانستی
(سعدی، ۱۳۸٦: ۵۵۳)

ای کـه مانند تـو بلبل به سخنرانـی نیست نتوان گفت که طوطی به شکرخایـی هست
(همان: ٤۰۰)

همای فری، طاووس حسن و طوطی نطق بـه گـاه جلـوه‌گـری چـون تذرو رفتاری
(همان: ٥٦۷)

نیشکـر با همـه شیرینـی اگر لـب بگشایی پیش نطق شکرینت چو نی انگشت بخاید
(همان: ٤٥۹)

در رباعیات این ویژگی با درجه‌ای پایین‌تر وصف شده چیزی شبیه خوش‌گفتاری که با سخنرانی متفاوت است:

ای کاش که مردم آن صنم دیدندی یا گفتن دلستانـش بشنیدندی
تـا بیدل و بـیـقـرار گـردیـدنـدی بر گریـهٔ عاشقـان نخندیـدنی
(همان: ٦۲۳)

۲. خطاب

خطاب در شعر باعث گفتاری شدن زبان و دلنشینی عاطفه در شعر می‌شود. کاربرد خطاب در قالب‌های شعری متفاوت است. «اگر بلاغت را کیفیت مطابقت سخن به مقتضای حال بدانیم و مایهٔ اولیه و اصلی شعر غنایی را عاطفه و حسّ سرشار حضور در برابر معشوق در نظر بگیریم، اذعان خواهیم کرد که خطاب از عناصر پایه‌ای و شرط لازم غزل و کلام عاشقانهٔ بلیغ است» (شمشیرگرها، ۱۳۹۱: ۲۷). در رباعی نیز که قالبی مردمی و اساساً برمبنای خطاب گفته می‌شود این عنصر وجود دارد. با توجه به تفاوت‌هایی که در وصف معشوق بین غزلیات و رباعیات در قسمت‌های پیش دیدیم انتظار می‌رود در بحث خطاب نیز تفاوت‌هایی بین معشوق غزل و معشوق رباعی وجود داشته باشد.

الف، منادا قرار دادن: یکی از شاخص‌های عنصر خطاب، منادا یا صدا زدن معشوق است. در اشعار سعدی، همچنان که در شعر فارسی متداول است منادای معشوق معمولاً استعاری است. واژگانی چون ماهرویا، یارا، بتا، نازنینا، ای سرو روان، ای لعبت خندان و یا به صورت جمله یا عبارت‌های اسمی طولانی با دادن القاب و صفات پیاپی به معشوق بیان می‌شود:

ای صورت دیبای خطایی به نکویی وی قطرهٔ باران بـــهاری بـــه نـــظافت
(سعدی، ۱۳۸٦: ٤۰۹)

ای پریروی ملک صورت زیباسیرت هر که با میل تو انسش نبود انسان نیست
(همان: ٤۰٤)

ای ســـرو صـــدیقهٔ معـــانـی جـــانـی و لـــطـــیفهٔ جهـــانـــی
(همان: ۵۸۴)

در رباعیات معمولاً معشوق به شیوهٔ غایب، با صفت اشارهٔ «آن» مخاطب قرار می‌گیرد: آن ماه، آن دوست، آن یار، آن سرو، گاهی با حرف ندای «ای» مانند: ای دوست، ای کودک شکری و در مواردی در قالب عبارت‌های کوتاه: ای مایهٔ درمان!

ب، اکرام معشوق: بزرگداشت مخاطب در غزل سعدی آشکار است. معشوق چنان مقام والایی دارد که شاعر در سخن گفتن با او نهایت ادب و اکرام را بر خود لازم می‌شمرد. گاهی معشوق را با لفظ «شما» مخاطب قرار می‌دهد و گاه خورشید خواندن معشوق را ترک ادب می‌داند:

با همه جرمم امـید، با همه خوفم رجاست گـر درم مـا مس است لطف شمـا کیمیاسـت
(همان: ۳۷۷)

وصال مـــا و شـــمـا دیـــر متّفق گردد کـــه مـــن اسیر نـیازم تو صاحب نـــازی
(همان: ۵۷۳)

ار روی شما صـــبر نه صبرست که زهرست وز دست شما زهر نه زهرست کـــه حلواست
(همان: ۲۷۶)

خورشید و گلت خوانم، هم ترک ادب باشد چرخ مه و خورشیدی، باغ گـــل و نـسرینی
(همان، ۵۹۰)

سعدی از اکرام معشوق بی‌وفا دست نمی‌کشد و حتی گاهی حسن تعلیل‌های زیبا برای این بی‌وفایی و عهدشکنی می‌آورد:

مـــن اول روز دانـــستم کـــه این عهد که با من مـــی‌کنی مـــحکم نـباشد
کـــه دانـــستم کـــه هـــرگز سازگاری پـــری را بـا بنـی آدم نـــباشـد
(همان: ۴۳۳)

متنـاسبنـد و مـوزون حـرکـات دلفـریبـت متوجهست با مـا سخنان بی‌حسیبت
چو نمی‌توان صبوری، ستمت کشم ضروری مگر آدمی نباشد که برنجد از عتیبت
(همان: ۲۷۰)

امّا در رباعیات، معشوق را تهدید به ترک می‌کند:

عـشـاق بـه درگـهـت اسیـرنـد بیـا بـــدخویـی تـو بـر تـو نـــگیـرند بیا
هر جـور و جفا که کرده‌ای معذوری زان پیـــش که عذرت نپذیرنـــد بیا
(همان: ۶۱۱)

یا همچو همای بر من افکن پر خویش تـا بندگیت کنم بـه جـان و سر خویش
گر لایـق خدمتـم ندانـی بـر خـویش تا من سر خویش گیرم و کشور خویش
(همان: ۶۱۹)

ج، اظهار تواضع: شکسته نفسی و اظهار تواضع از ویژگی‌های ابراز عشق و ثبات در عاشقی است. سعدی در غزلیات نهایت تواضع را در برابر معشوق از خود نشان می‌دهد. معشوق برای او چنان جایگاهی دارد که «خلاف رأی او گفتن» برای شاعر غیرممکن است و چنان لطیف طبع است که شاعر را به سلب اختیار می‌رساند:

دعـــات گفتم و دشنام اگر دهی سهلست که با شکردهنان خوش بود سؤال و جواب
(همان: ۳٦۹)

ور به تیغم بزنی با تو مرا خصمی نیست خصم آنم که میان من و تیغت ســـپرست
(همان: ۳۸۵)

چـــه کند بنده که گردن ننـــهد فرمان را چـه کند گوی که عاجز نشود چوگـــان را
سرو بالای کمـــان ابـــرو اگـر تیـر زند عاشـق آنست که بـــــر دیده نهد پیکان را
(همان: ۳٦۵)

این اظهار تواضع در خطاب به معشوق در جملات ندایی هم دیده می‌شود. گاه خود را بنده خطاب می‌کند و گاه درویش و گدا:

تو همایی و من خستهٔ بیچاره گدای پادشاهـی کنـم ار سایه بـه مـن برفکنی
ای پادشـاه سایه ز درویش وا مگیر ناچار خوشه چین بود آنجا که خرمنست
(همان: ۳۸۹)

بسیـار زبونیها بـر خویش روا دارد درویش که بازارش با محتشـــمی باشد
(همان: ٤۳٤)

و گاهی با لفظ توانگر معشوق را به طبقهٔ بالای اجتماع نسبت می‌دهد:

توانگران را عیبـــی نبـاشد ار وقتی نـــظر کنند که در کوی ما گدایی هست
(همان: ٤۰۰)

توانگرا در رحمت به روی درویشان مـــبند وگر تو ببندی خدای نـــگشاید
(همان: ٤٦۰)

نـه توانگـران ببخشند فقیر ناتوان را؟ نظری کن ای توانگر که به دیدنت فقیرم
(همان: ۵۰۵)

در رباعیات این اظهار تواضع بسیار نادر است شاعر در برابر بی‌وفایی معشوق، او را تهدید به ترک کردن می‌کند و حتی معشوق را برای از یاد بردن قول و قرارها و وعدهٔ وصال، بازخواست می‌کند:

روزی گفتی شبی کنم دلشادت وز گفتهٔ خود هیچ نیامد یادت؟
(همان: ٦۱۱)

گاهی آرزوی وصال را با زبان طنز بیان می‌کند که خوانندهٔ رباعی گمان می‌برد شاعر چندان در آتش فراق نمی‌سوزد که این گونه لطیفه‌گویی می‌کند:

من دوش قضا یار و قدر پشتم بود نارنج زنخدان تـو در مشتم بود
دیـدم کـه همی گزم لب شیرینش بیدار چو گشتم سر انگشتم بود
(همان: ٦۱۷)

د، اعزاز در کاربرد فعل: «وقتی در ساختار سخن سعدی بویژه غزلیات تأمل می‌کنیم یکی از نکاتی که نظر را می‌رباید، بسامد فراوان فعل‌هاست، فعل در زنجیرهٔ گفتار سعدی، درصد بالایی را به خود اختصاص می‌دهد... فعل بیشتر از دیگر اقسام

کلمه، قدرت گزارش‌دهی دارد، مخاطب در سراسر سخن سعدی، با مضمون و معنی و کنش برخورد می‌کند» (صیادکوه، ۱۳۸٦: ۱۹۱) فعل به گفتگو حرکت و پویایی می‌بخشد. گفتگو بین عاشق و معشوق، چنان که گویی معشوق مقابل او نشسته و رو در رو با وی سخن می‌گوید و بر تحرک غزل می‌افزاید. نوع کاربرد فعل در گفتگو بسیار مهم است. از آنجا که سخن سعدی، ساده و ساختار کلام وی در جمله‌بندی‌ها، به دور از شکستِ قاعده‌های دستوری است، فعل گفتگو نیز معمولاً ساده است. اما از نظر معنایی در غزلیات در کاربرد فعل جمله اعزاز معشوق دیده می‌شود. برای مثال با آن که شاعر معمولاً معشوق را به شخص مفرد خطاب می‌کند اما کاربرد افعالی که معنای اکرام و بزرگداشت معشوق را دارند بسیار دیده می‌شود؛ مانند: فرمودن:

رفتیم اگر ملول شدی از نشست ما فرمای خدمتی که برآید ز دست ما
(سعدی، ۱۳۸٦: ۳٦۸)

خدمتت را هر که فرمایی کمر بندد به طوع لیکن آن بهتر که فرمایی به خدمتکار خویش
(همان: ٤۸۵)

به سرت کز سر پیمان محبت نروم گر بفرمایی رفتن به سر پیکانم
(همان: ۵۱۲)

نه آبروی که اگر خون دل بخواهی ریخت مخالفت نکنم، آن کنم که فرمانست
(همان: ۳۹۰)

و یا کاربرد فعل «آموخت» برای ردیف غزل که تلویحاً معشوق را در مقام معلم قرار می‌دهد:

هزار بلبل دستان سرای عاشق را بباید از تو سخن گفتن دری آموخت
(همان: ۳۷۱)

کاربرد فعل پسندیدن:

اینهمه سختی و نامرادی سعدی چون تو پسندی سعادتست و سلامت
(همان: ٤۱۱)

گرم هلاک پسندی ورم بقا ببخشی به هر چه حکم کنی نافذست فرمانت
(همان: ٤۱۳)

به هیچ کار نیایم گرم تو نپسندی وگر قبول کنی کار کار ما باشد
(همان: ٤۲۸)

گرت جان در قدم ریزم، هنوزت عذر می‌خواهم که از من خدمتی ناید، چنان لایق که بپسندی
(همان: ۵۵۸)

گاه شاعر با محتشم خواندن معشوق مقام وی را بالا می‌برد:

سرو بلند بین که چه رفتار می‌کند و آن ماه محتشم که چه گفتار می‌کند
(همان، ٤٤٦)

گرچه تو بهتری و من از همه خلق کمتری شاید اگر نظر کند، محتشمی به چاکری
(همان: ۵٦٤)

هیچ یک از موارد فوق در رباعیات دیده نشد.

نتیجه‌گیری

گرچه رباعیات سعدی، منزلت و شأن غزلیات وی را ندارند اما برای آن که رباعیات، قالبی برای نشان دادن زندگی روزمرهٔ مردم عام بوده است، می‌تواند موضوع مناسبی برای پژوهش باشد. عشق نیز به عنوان بزرگترین تجربهٔ مشترک عوام و خواص جامعه، در این قالب مردمی با قالب غزل قابل مقایسه است. در بررسی مرتبه و منزلت معشوق در دیوان سعدی و مقایسه آن در قالب‌های غزل و رباعی این نتایج به دست آمد:

۱. در وصف معشوق، شاعر در غزلیات از عناصری بهره برده است که مهتری معشوق را نشان می‌دهد. استعارهٔ پر تکرار سرو و برتر دانستن معشوق به سرو باغ و تصاویری که از باغ‌ها و تفرجگاه‌های ایرانی ریشه گرفته، نشان می‌دهد که معشوق در غزل، منزلت اجتماعی بالایی دارد. همچنین تصویری که سعدی از پوشش معشوق، آرایه‌ها و زیورهای او می‌دهد مؤید همین مطلب است. در وصف رفتارها و کمالات معشوق نیز در غزلیات به سخنرانی و نطق زیبای معشوقی اشاره می‌کند که شاعر در برابر او شیرین‌زبانی خود را فراموش می‌کند. در رباعیات نیز منزلت کهتر معشوق، با توصیف شاعر مشخص می‌شود. برای مثال استعارهٔ سرو برای معشوقِ رباعیات بندرت صورت می‌گیرد و اصلاً خبری از تفرج در باغ نیست شاعر در رباعیات به «صحرا رفتن» اشاره می‌کند که تفرجی برای مردم عام بوده است. شاعر کهتری معشوق را در رباعیات با چند مورد، بیانِ روی نازیبا و لباس کم بها نشان داده است.

۲. در بررسی عنصر خطاب مشخص شد که شاعر در غزلیات، معشوق مهتر و در رباعیات، معشوق کهتر را مخاطب قرار می‌دهد. شاخص‌های خطاب، منادا قرار دادن معشوق، اظهار تواضع و اعزاز در کاربرد فعل است. تمام این شاخص‌ها در غزلیات دارای نمونه‌هایی انکارناپذیر است. شاخص‌های بررسی شده در رباعیات با فقدان نمونه همراه است و تنها در «شیوهٔ منادا قرار دادن معشوق»، شباهت‌هایی جزئی دیده می‌شود. در حالی که نمونه‌های به دست آمده از رباعیات، با نمونه‌های غزلیات در دیگر شاخص‌ها، تقابل معنایی قابل توجهی دارند. برای مثال، در رباعیات به جای اظهار تواضع در برابر بی‌وفایی معشوق، شاعر معشوق را تهدید به رفتن می‌کند و او را مورد بازخواست قرار می‌دهد.

۳. با توجه به موارد یاد شده فرضیهٔ دوم و سوم پژوهش اثبات می‌شود؛ یعنی معشوق در غزل سعدی منزلت بالا و در رباعیات منزلتی پایین‌تر از معشوق غزل دارد. فرضیهٔ چهارم نیز با توجه به فرضیه‌های دوم و سوم به نتیجه می‌رسد چرا که برتری معشوق در غزل و کهتری او در رباعیات نشان می‌دهد که سعدی در وصف معشوق به کاربرد مرسوم غزل و رباعی نظر داشته است. بنابراین می‌توان گفت پیشینهٔ غزل که از تغزل قصیده‌های درباری گرفته شده گرچه در عصر سعدی زبانی ساده و مخاطبی عام‌تر پیدا می‌کند، امّا هنوز جایگاه خاص و فاصلهٔ ادبی خود را با رباعی که قالبی عامیانه و مردمی است حفظ می‌کند. این جایگاه از شیوهٔ کاربرد واژگان ادبی‌تر در غزل مشهود است در حالی که رباعی ریشه در فهلویات دارد و مضامین آن شادی‌ها، غم‌ها، تجربیات عاشقانهٔ مردم عام، بازی‌ها و رسومات آنان است. در نهایت با توجه به تمام موارد ذکر شده فرضیهٔ اول پژوهش نیز که تفاوت زبان سعدی در وصف معشوق در دو قالب غزل و رباعی است ثابت می‌شود.

پی‌نوشت

۱. امیری که از طرف اباقاخان حکومت فارس را داشت. خردمند و دادگر بود و در دوران حکومت سه سالهٔ خود (از ٦٧٧ تا ٦٧٠ هـ. ق) به عدل رفتار کرد و شاعران و علما را نواخت (لغت نامه، ذیل انکیانو).

منابع

۱. آدینه کلات، فرامرز (۱۳۸۸)، **بررسی پایگاه اجتماعی شاعران**، رساله دکتری زبان و ادبیات فارسی به راهنمایی عبدالله رادمرد، مشهد: دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی.

۲. احمدی، امیدعلی (۱۳۸۷)، «نهاد خانواده و عرصهٔ خصوصی در گلستان سعدی»، **مجلهٔ جامعه‌شناسی**، ش.۱۳، صص. ۸٦-۵۵.

۳. امانت، عباس (۱۳۷۰)، «بر طاق ایوان فریدون: نقش دولت و رعیت در دیده سعدی»، **مجلهٔ ایرانشناسی**، ش. ۹، صص. ۱۸٤-۱٦۰.

٤. جودی نعمتی، اکرم (۱۳۸۰)، «زن در آیینه شعر فارسی»، **مجلهٔ مطالعات راهبردی زنان**، ش. ١٤، صص. ٤٧-۳٤.

۵. حالی، الطاف حسین (۱۳۱٦)، **حیات سعدی**، ترجمهٔ سید نصراله سروش، بنگاه دانش شرکت چاپخانه فردوسی.

٦. حمیدیان، سعید (۱۳۸۳)، **سعدی در غزل**، تهران: قطره، چاپ اول.

۷. خدایار، ابراهیم و یحیی عبید صالح عبید (۱۳۹۱)، «تخلّص در شعر فارسی و عربی»، **مجله فنون ادبی دانشگاه اصفهان**، سال ٤، ش. ۱، صص. ۷۸-٦۱.

۸. خلیل شروانی، جمال (۱۳۷۵)، **نزهه المجالس**، تصحیح محمدامین ریاحی، تهران: انتشارات علم، چاپ دوم.

۹. دانش دوست، یعقوب (۱۳٦۹)، «باغ ایرانی»، **مجله اثر**، ش. ۱۸ و ۱۹، صص. ۲۲٤-۲۱٤.

۱۰. دشتی، علی (۱۳٤٤)، **قلمرو سعدی**، تهران: امیرکبیر، چاپ سوم.

۱۱. دولتشاه سمرقندی، دولتشاه بن بختیشاه، (۱۳۳۸)، **تذکره‌الشعراء**، تصحیح محمد رمضانی،تهران.

۱۲. دهخدا، علی اکبر (۱۳۷۷)، **لغت نامه**، تهران: دانشگاه تهران، چاپ دوم.

۱۳. رستگارفسایی، منصور (۱۳۵۳)، **مقالاتی دربارهٔ شعر و زندگی سعدی**، تهران: امیرکبیر، چاپ دوم.

۱٤. رضایی، لیلا و عباس جاهدجاه، (۱۳۹۱)، «راوی اول شخص در گلستان سعدی»، **مجلهٔ متن‌شناسی ادب فارسی**، ش. ۲، صص. ۱۲٤-۱۰۹.

۱۵. زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷۹)، **حدیث خوش سعدی**، تهران: سخن، چاپ اول.

۱٦. سعدی (۱۳۸٦)، **کلیات**، تصحیح بهاءالدین خرمشاهی، تهران: دوستان، چاپ پنجم.

۱۷. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۵۹)، **ادوار شعر فارسی در مشروطه تا سقوط سلطنت**، تهران: توس، چاپ اول.

۱۸. شمس قیس، محمد بن قیس (۱۳٦۵)، **المعجم فی معاییر اشعارالعجم**، تصحیح محمد قزوینی و مدرس رضوی، تهران: دانشگاه تهران، چاپ اول.

۱۹. شمیسا، سیروس (۱۳۸٦)، **سیر غزل در شعر فارسی**، تهران: علم، چاپ هفتم.

۲۰. شمشیرگرها، محبوبه (۱۳۹۱)، "عنصر خطاب در غزل سعدی"، **مجلهٔ زبان و ادبیات فارسی**، ش. ۷۲، صص. ۵۳-۲۵.

۲۱. _____ (۱۳۸۷)، **سیر رباعی**، تهران: علم، چاپ سوم.

۲۲. صبور، داریوش (۱۳۷۰)، **آفاق غزل فارسی**، تهران: گفتار، چاپ دوم.

۲۳. صیادکوه، اکبر (۱۳۸٦)، **مقدمه‌ای بر نقد زیباشناسی سعدی**، تهران: روزگار، چاپ اول.

۲٤. موحد، ضیاء (۱۳۷٤)، **سعدی**، تهران: طرح نو، چاپ اول.

۲۵. هولستی، ال.آر (۱۳۷۳)، **تحلیل محتوا در علوم اجتماعی و انسانی**، ترجمهٔ نادر سالارزاده، تهران: انتشارات دانشگاه علامه طباطبایی، چاپ اول.