

## کاربرد آرایه تضاد در غزل سعدی

عبدالمجید یوسفی نکو

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه اراک

### مقدمه

سعدی شاعری است که آوازه او در زمان حیاتش مرزهای ایران را درنوردیده بود و از قلمرو زبان پارسی گذشته تا آب‌های غرب چین نفوذ کرده بود.<sup>۱</sup> تذکره‌نویسان گذشته او را "مَلِک‌الکلام" و "افصح‌المتکلمین" خوانده و دیوان او را "نمکدان شعر" لقب داده‌اند.<sup>۲</sup> آنچه در این تعبیرات توجه خواننده را پس از مطالعه دیوان غزلیات سعدی به خود جلب می‌کند، آن است که این عناوین به‌درستی و از سر آگاهی بر او نهاده شده است، ولی هیچ‌یک از فصحای پیشین به چرایی آن اشاره‌ای نکرده‌اند.

جز تذکره‌های پیشین که اشاره‌های گذرایی به شعر او داشته‌اند، مرحوم علی دشتی با نوشتن قلمرو سعدی بابی تازه را در زمینه بررسی اشعار سعدی گشود. پس از آن باید به ذکر جمیل سعدی اشاره کرد که به همت یونسکو در بزرگداشت مقام سعدی به چاپ رسیده است، ولی مقالات چندان درخور توجهی در آن دیده نمی‌شود. از میان آثار فراوان در زمینه سعدی پژوهی می‌باید به چند اثر اشاره کرد. نخستین در این زمینه سعدی نوشته ضیاء موحد است و سپس

**عبدالمجید یوسفی نکو** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اراک است. حوزه تخصصی پژوهش‌های او عرفان و تصوف، ادبیات عرفانی، و نقد ادبی است و در این زمینه‌ها مقالاتی منتشر کرده است که از آن جمله‌اند "ریخت‌شناسی داستان پیامبران در تفسیر طبری و سورآبادی"، "آیه‌های شنگرفی"، "مضامین چوبین"، "سرود یمگان" و اسطوره جمشید در دیوان خاقانی.

Abdolmajid Yousefi nekoo <yo3efi@yahoo.com>

۱. همایون کاتوزیان، سعدی شاعر عشق و زندگی (تهران: نشر مرکز، ۱۳۸۵)، ۳۵۳.  
۲. ذبیح‌الله صفا، تاریخ ادبیات در ایران (چاپ ۱۱): تهران: فردوس، ۱۳۷۳، جلد ۳، ۵۸۴.

سعدی در غزل نوشتهٔ سعید حمیدیان. عبدالحسین زرین کوب نیز در مقالات متنوع و متعددی به شعر سعدی اشاراتی کرده است. نویسندهٔ این جستار می‌کوشد پاره‌ای از ظرافت‌های شعر سعدی را که کمتر به آنها اشاره شده است بیابد و اشاره‌ای به راز افصح‌المتکلمین بودن او بکند.

چنان که گفتیم، سعدی از روزگاران پیش با عنوان افصح‌المتکلمین نامیده شده است که از این نکتهٔ مهم حکایت دارد که معاصران او به پاره‌ای از ویژگی‌های بلاغی شعر او پی برده، ولی در تبیین جوانب آن ناتوان بودند. میدانیم که «دیوان سعدی را اوج غزل عاشقانه دانسته و زبان او را معیار کامل فصاحت و بلاغت به شمار آورده‌اند.»<sup>۳</sup> «غزل او نیز نمونهٔ کامل و تمام‌عیار غزل فارسی خوانده شده است.»<sup>۴</sup> «طرز او بر استواری لفظ و روانی معنی مبتنی است و همین نکته است که سخن او را در شیوهٔ سهل ممتنع به سرحد اعجاز رسانده است. توانایی او در تعبیر چندان است که معانی و اندیشه‌های او اگر چه عادی باشد، مبتذل و متداول به نظر نمی‌آید. سخنش از صنعت خالی نیست، اما نشانهٔ صنعتگری در آن چندان بارز نیست.»<sup>۵</sup> «میزان فصاحت در نگاه سعدی با شاعران هم‌عصر و نزدیک به عصر او متفاوت بود. در نگاه آنان، فصاحت ایراد معانی پیچیده و الفاظ مهجور بود، ولی سعدی زبان را از قید تصنعات عجیب و تکلفات غریب رهایی داد.»<sup>۶</sup> این سخن مؤلف شدلاً زار همچنان تا امروز ارزش خود را حفظ کرده است که می‌گوید «عوام خلق فقط از ظاهر کلام شیخ بهره می‌یابند و در سخن او باطنی هست که فقط هوشمندان و ارباب فهم، آن را ادراک می‌توانند کرد.»<sup>۷</sup> بنا بر نظر غلامحسین یوسفی، «هیچ شاعر و نویسنده‌ای در تاریخ زبان و ادبیات فارسی به اندازهٔ سعدی بر زبان و طرز تعبیر و تحریر فارسی‌زبانان حکومت نداشته است.»<sup>۸</sup>

## ارزش کلمه در غزل سعدی

یکی از نکات بسیار مهمی که در شعر هر شاعری از دیرباز مورد توجه ادیبان مسلمان بوده است، اهمیت لفظ یا معناست و این که کدام یک از این دو را بر دیگری باید برتری داد. در میان آرا و اندیشه‌های ادیبان مسلمان، برجسته‌ترین نظر از آن جرجانی است. «او معتقد است که هیچ کلمه‌ای به خودی خود نه خوب است و نه بد، بلکه تألیف لفظ و معنا در کنار هم و در مجموعهٔ ترکیبی کلام است که ما احساس زیبایی یا زشتی می‌کنیم. برخلاف تصور عامهٔ مردم از مفهوم

۳. سیروس شمیسا، سبک‌شناسی شعر (چاپ ۳): تهران: انتشارات فردوس، (۱۳۷۶)، ۲۱۶.  
۴. عبدالحسین زرین کوب، با کاروان کله (چاپ ۱۴): تهران: انتشارات علمی، (۱۳۸۴)، ۲۵۴.  
۵. صفا، تاریخ ادبیات در ایران، جلد ۳، ۶۱۱.  
۶. عبدالحسین زرین کوب، حکایت همچنان باقی (چاپ ۲): تهران: انتشارات سخن، (۱۳۷۹)، ۲۳.  
۷. غلامحسین یوسفی، چشمه روشن (چاپ ۱۱): تهران: انتشارات علمی، (۱۳۸۶)، ۲۴۵.

نظم، نظم چیزی بسیار پیچیده است که استعداد ایجاد آن مساوی با استعداد شعر، بلکه همه هنرهاست. و درجه عظمت شاعران بزرگ وابسته به درجه استعدادی است که در نظم دارند.<sup>۸</sup> بر اساس این دیدگاه، در این مقاله طبقات سعدی فقط از نظر کاربرد آرایه تضاد بررسی می‌شود.<sup>۹</sup>

### آرایه تضاد

شمس قیس رازی، صاحب المعجم فی معاییر اشعار العجم، تضاد را این‌گونه تعریف کرده است: “در اصل لغت مقابله چیزی است به مثل آن . . . و در صنعت سخن مقابله اشیا متضاد را مطابقه خوانند از آن روی کی [خدا] مثلانند در ضدیت.”<sup>۱۰</sup> او این بیت مسعود سعد را برای نمونه یادآوری کرده است:

ای سرد و گرم دهر کشیده  
شیرین و تلخ چرخ چشیده

اما تضاد، طباق یا مطابقه‌های سعدی به همین سادگی نیستند، گرچه از نوع تضادهای ساده (تضادهای دو کلمه‌ای مثل سرد و گرم) در شعر او فراوان است. به صورتی کلی، اقسام تضاد را در شعر سعدی به صورت‌های زیر می‌توان معین کرد.

### ۱. تضاد میان دو اسم یا صفت

این نوع تضاد در شعر او نمونه‌های فراوانی دارد که البته در هر یک از آن‌ها لطف بیان خاصی نیز دیده می‌شود. با مقایسه بیت زیر از سعدی و بیتی که شمس قیس از مسعود سعد برای مثال آورده بود این تفاوت آشکار خواهد شد. بیت مسعود سعد بیتی ایستا و ساکن است که هیچ پویایی، جنبش و تحرکی در آن دیده نمی‌شود، حال آنکه در بیت سعدی ترکیب “دیر زود” علاوه بر شتاب و پویایی، نوعی متناقض‌نما یا پارادوکس (paradox) درخشان ایجاد کرده است که خواننده را به حیرت فرو می‌برد. علاوه بر آن، عبارات “بالای خاک” و “عمارت” نوعی کمال‌طلبی را نیز در شنونده یا خواننده شعر القا می‌کند:

بالای خاک هیچ عمارت نکرده‌اند  
کز وی به دیر زود نباشد تحولی<sup>۱۱</sup>

۸. محمدرضا شفیعی کدکنی، موسیقی شعر (چاپ ۵؛ تهران: نشر آگه، ۱۳۷۶)، ۲۳۹.  
۹. مصلح‌بن عبدالله سعدی، غزلهای سعدی، تصحیح غلامحسین یوسفی (تهران: انتشارات سخن، ۱۳۸۵).  
۱۰. شمس قیس رازی، المعجم فی معاییر اشعار العجم، تصحیح محمد قزوینی (چاپ ۳؛ تهران: انتشارات زوار، ۱۳۶۰)، ۳۴۴.  
۱۱. سعدی، غزلهای سعدی، ۱۱۸.

گر همه عهد بشکنم عهد تو پس درست شد  
کاین همه ذکر دوستی لاف دروغ می‌زنم<sup>۱۲</sup>

که شکستن با درستی تضادی عادی از نوع تضاد دو کلمه ندارد، بلکه لطف سخن هنگامی پدیدار می‌شود که درست شدن در معنی معلوم و آشکار شدن خود را نمایان می‌کند. از طرف دیگر، تضاد پنهانی درست و دروغ، تناسب شکستن و دروغ و نیز جناس درست و دوست - که در مقابل زیبایی دیگر موارد چندان جلوه و جایگاهی ندارد - به زیبایی و لطف سخن سعدی افزوده است.

نه چنین حساب کردم چو تو دوست می‌گرفتم  
که ثنا و حمد گوئیم و جفا و ناز باشد<sup>۱۳</sup>

تضاد میان جفا و دوست در نگاه نخست تأمل‌انگیز است در حالی که با کمی دقت کنایهٔ دوست گرفتن به معنای به دوستی برگزیدن مقصود سعدی بوده است.

## ۲. دو فعل از یک مصدر به صورت مثبت و منفی

این نوع تضاد را صاحب معالم‌البلاغه این‌گونه بیان کرده است که از "الطف طباق نوعی است که آن را طباق سلب نامند و آن چنان است که دو فعل از یک مصدر آورند که یکی مثبت و دیگری منفی یا یکی امر و دیگری نهی، چنان که در قول سعدی

حریف عهد مودت شکست و من نشکستم  
حبیب بیخ ارادت برید و من نبریدم.<sup>۱۴</sup>

این نمونه را، که تضاد فعلی می‌توان نامید، بسامد بسیار بالایی در شعر سعدی دارد. بدون در نظر گرفتن جفت فعل‌هایی نظیر هست / نیست، رفتن / نرفتن، باشد / نباشد، دارد / ندارد، افعال دیگری نیز با بسامدی بالا در غزلیات سعدی تکرار شده‌اند که این نکته را باید یکی از ویژگی‌های خاص شعر سعدی به شمار آورد. بر اساس شمارش و آماری که نگارنده ترتیب داده است، از میان ۳۱۰ غزل بخش طیبات دیوان شیخ، بیش از ۵۰ درصد آن، یعنی ۱۸۰ غزل، دارای ردیف فعلی است که به تبع آن حتماً در غزل فعلی مناسب با آن ردیف آمده است:

۱۴. محمدخلیل رجایی، معالم‌البلاغه (چاپ ۵: شیراز: انتشارات دانشگاه شیراز، ۱۳۷۹)، ۳۳۹.

۱۲. سعدی، غزلهای سعدی، ۱۲۸.  
۱۳. سعدی، غزلهای سعدی، ۱۳۳.

افسوس بر آن دیده که روی تو ندیده است  
یا دیده و بعد از تو به رویی نگریده است<sup>۱۵</sup>

کامران آن دل که محبوبیش هست  
نیکبخت آن سر که سامانیش نیست<sup>۱۶</sup>

به جان دوست که در اعتقاد سعدی نیست  
که در جهان به جز از کوی دوست جایی هست<sup>۱۷</sup>

ز هزار خون سعدی بخلند بندگان  
تو بگوی تا بریزند و بگو که من نگفتم<sup>۱۸</sup>

دور از تو در جهان فراخم مجال نیست  
دنیا به چشم تنگ‌دلان چشم سوزن است<sup>۱۹</sup>

در بیت زیر، زیبایی بیت فقط در گرو تضاد فعلی خور/ مخور نیست. از یک سو فعل خوردن ساده است، در حالی که فعل غم مخور مرکب است. از طرف دیگر، توجه به تضاد میان واژگان بیگانه/ خویش لطف بیت را صد چندان کرده است. تغییر تکیه در واژه آرام دل معنی را دگرگون می‌کند: دلارام یا معشوق و آرامش. همین واژه تضاد زیبایی با غم مخور برقرار کرده است.

تو به آرام دل خویش رسیدی سعدی  
می خور و غم مخور از شنعت بیگانه و خویش<sup>۲۰</sup>

دوست گر با ما بسازد دولتی باشد عظیم  
ور نسازد می‌باید ساختن با خوی دوست<sup>۲۱</sup>

تکرار فعل ساختن که بدون هیچ تکلفی کنار هم آمده است، قابل توجه است و در عین حال، خواننده از تضاد میان بسازد/ نسازد غافل نیست. درخشان‌ترین بخش بیت، به کار بردن فعل ساختن در معنی سازگاری است که ذهن خواننده را از حالت عادی بیرون می‌آورد و به حیرت می‌کشاند.

۱۹. سعدی، غزلهای سعدی، ۵۳.  
۲۰. سعدی، غزلهای سعدی، ۲۰.  
۲۱. سعدی، غزلهای سعدی، ۱۲.

۱۵. سعدی، غزلهای سعدی، ۴۱.  
۱۶. سعدی، غزلهای سعدی، ۴۱.  
۱۷. سعدی، غزلهای سعدی، ۵۰.  
۱۸. سعدی، غزلهای سعدی، ۵۰.

در بیت زیر تشبیه بلیغ برگ چشم و زمستان فراق و ارتباط و تناسب آن دو با برگ تر و زمستان و نیز اظهار شگفتی و تعجیبی که شاعر بیان کرده است، ارزش آن را بسیار فراتر از تضاد فعلی میان دو فعلِ نخوشد و بخوشد برده است:

برگ چشمم می‌نخوشد در زمستان فراغت  
وین عجب کاندر زمستان برگ‌های تر بخوشد<sup>۲۲</sup>

### ۳. دو فعل از مصدرهای مختلف

از دیگر تضادهای فعلی سعدی، به کار بردن دو فعل از مصدرهای مختلف است که در معنی ضد یکدیگرند و این نمونه نیز کاربرد فراوانی در غزل سعدی دارد:

که برگذشت که بوی عبیر می‌آید  
که می‌رود که چنین دلپذیر می‌آید<sup>۲۳</sup>

علاوه بر تصویر زیبایی که ایجاد شده است، رفتن و آمدن دقیقاً در تضاد نیستند. تکرار فعل آمدن و نیز تفاوت معنایی آن دو با یکدیگر و اینکه یکی ساده و دیگری (دلپذیر آمدن) در معنی کنایی دلپذیر به نظر رسیدن مرکب است ظرافت بیت را گسترش داده است.

چون گل روند و آیند این دلبران و شوخان  
تو در برابر من چون سرو ایستادی<sup>۲۴</sup>

تکرار و تناسب سه فعلِ روند، آیند و ایستادن و همچنین تضاد میان دو فعل روند/ آیند در بیت قابل توجه است.

رفتی و نمی‌شوی فراموش  
می‌آیی و می‌روم من از هوش<sup>۲۵</sup>

بی‌تردید این بیت در نهایت زیبایی و چیزی نزدیک به اعجاز است. تفاوت میان آمدن و رفتن و نیز آمدن و عبارت کنایی از هوش رفتن شگفتی‌آفرین است. این صنعت را تناظر خوانده‌اند: ”یکی از ویژگی‌های زبان شعر سعدی، تقابل واژه‌ها در بیت است. بدیعیان وجود دو کلمه متضاد در بیت را ’مقابله‘ یا ’تضاد‘ می‌خوانند، اما سعدی دو کلمه را در تقابل هم می‌گذارد چنان‌که

۲۲. سعدی، غزلهای سعدی، ۴۷.  
۲۳. سعدی، غزلهای سعدی، ۹.

۲۴. سعدی، غزلهای سعدی، ۱۰۶.  
۲۵. سعدی، غزلهای سعدی، ۹۲.

برجستگی خاصی در سخن ایجاد می‌شود و حذف یکی، دیگری را از معنی و تأثیر می‌اندازد. این صنعت را 'تناظر' خوانده‌اند.<sup>۲۶</sup>

#### ۴. اسم - فعل

نوع دیگری از تضادهای سعدی تضادهایی‌اند که یک سوی آن اسم و سوی دیگر آن فعل است که میان آنها تضاد معنایی است و علاوه بر ساختن آرایه تضاد، نوعی تناسب و مراعات‌النظیر قابل توجه نیز ایجاد می‌کند:

آتش اندر پختگان افتاد و سوخت  
خام طبعان هم‌چنان افسرده‌اند<sup>۲۷</sup>

تناسب میان آتش و سوخت و تناسب تضاد در بین پختگان و خام‌طبعان از یک سوی، و تناسب پنهان آتش و افسرده زیبا و برجسته است. شاعر با همین مضمون در بیت زیر با دو واژه سوختن و خامان تناسب جالبی را به‌وجود آورده است که یکی فعل و دیگری صفت جانشین اسم است. تناسب در بین واژگان شمع، آتش، و فعل سوختن نیز بر زیبایی آن افزوده است:

مرد است که چون شمع سراپای وجودش  
می‌سوزد و آتش نرسیده است به خامان<sup>۲۸</sup>

نمونه دیگر بیت زیر است که متناقض‌نما یا پارادوکس زیبایی زندگان دل‌مرده و نیز تناسب زنده و مرده آن را به تعبیر شفیعی کدکنی و به نقل از فرمالیست‌های روس به رستاخیزی از کلمات بدل کرده است:<sup>۲۹</sup>

زندگانی چیست مردن پیش دوست  
کاین گروهی زندگان دل‌مرده‌اند<sup>۳۰</sup>

در بیت زیر سوختن از سویی با پخته و خام تناسب دارد و از دیگر سوی، این دو واژه در معنای استعاره به کار رفته‌اند که لطف بیت همین درهم‌تنیدگی آرایه‌های آن است:

تا نسوزد بر نیاید بوی عود  
پخته داند کاین سخن با خام نیست<sup>۳۱</sup>

۲۹. شفیعی کدکنی، موسیقی شعر، ۵.  
۳۰. سعدی، غزلهای سعدی، ۷۴.  
۳۱. سعدی، غزلهای سعدی، ۳۱.

۲۶. محمود فتوحی، بلاغت تصویر (تهران: نشر سخن، ۱۳۸۶)، ۴۲۶.  
۲۷. سعدی، غزلهای سعدی، ۷۴.  
۲۸. سعدی، غزلهای سعدی، ۱۲.  
۲۹. سعدی، غزلهای سعدی، ۳۱.

در بیت زیر فعل نگذرد با وارد، که اسم است، دارای تناسب است. از طرف دیگر، ارتباط عرفانی دو واژه‌ی وارد و روحانی شبکه‌ پیچیده‌ای از صنایع را بدون ذره‌ای تصنع رقم زده است. فعل نگذرد در معانی خطور نکند و عبور نکند نیز با واژه‌ وارد ایهام تناسب دارد:

از تو روحانی‌ترم در پیش دل  
نگذرد شب‌های خلوت واردی<sup>۳۲</sup>

## ۵. فعل - کنایه

این نوع تضاد بدین صورت است که دو فعل در ظاهر با یکدیگر متضادند، حال آنکه یکی از فعل‌ها در واقع بخشی از یک کنایه است، نه فعلی ساده. در نوعی از این هنرآفرینی، در نگاه نخست به نظر می‌رسد که دو فعل از جنس یک فعل است، مثلاً گرفتن / نگرفتن، در حالی که چنین نیست و میان این دو هیچ‌گونه ارتباط معنایی وجود ندارد. مثلاً در بیت زیر، نگیرد در مقابل گرفت قرار ندارد، بلکه به معنای اثر نکردن است که فقط اشتراک لفظی میان آنها دیده می‌شود:

قصه‌ دردم همه‌عالم گرفت  
در تو نگیرد سخن آشنا<sup>۳۳</sup>

در بیت زیر، رفتن و آمدن مقابل هم نیستند، بلکه رفتن به معنای از دست دادن است:

گر سر برود فدای پایت  
مرگ آمدنی است دیر و زودم<sup>۳۴</sup>

و یا در این بیت که رفتن در مقابل آمدن قرار دارد و به معنای اتفاق افتادن و به وقوع پیوستن آمده است. تناسب میان رقص، سماع و روحانی را نیز نباید از نظر دور داشت:

می‌گوید و جان به رقص می‌آید  
خوش می‌رود این سماع روحانی<sup>۳۵</sup>

در بیتی دیگر، در نگاه اول نشستن و ایستادن در مقابل با یکدیگر به نظر می‌آیند، در حالی که ایستادن به معنای آماده و فراهم شدن آمده است:

۳۴. سعدی، غزلهای سعدی، ۷۷.  
۳۵. سعدی، غزلهای سعدی، ۱۱۳.

۳۲. سعدی، غزلهای سعدی، ۹۱.  
۳۳. سعدی، غزلهای سعدی، ۹۵.



عمر نبود آن که غافل از تو نشستم  
باقی عمر ایستاده‌ام به غرامت<sup>۳۶</sup>

در بیت زیر نیز برخاستن و نشستن از نظر لفظ در تضاد با یکدیگر به نظر می‌رسند، در حالی که نشستن در معنی کنایی آمده است و در اصل گوشه نشستن و از طلب نشستن است:

دائماً عادت من گوشه نشستن بودی  
تا تو برخاسته‌ای از طلبت نشستم<sup>۳۷</sup>

و در بیت زیر می‌خوانیم:

گر همه عهد بشکنم عهد تو پس درست شد  
کاین همه ذکر دوستی لاف دروغ می‌زنم<sup>۳۸</sup>

عهد شکستن در مقابل درست شدن قرار گرفته است. در آغاز دو واژه شکست و درست توجه را به خود جلب می‌کنند. پس از آن، عهد شکستن و درست شدن به جلوه می‌آیند و بعد از آن ایهام موجود در درست شدن بر لذت خواننده می‌افزاید.

نه آزاد از سرش بر می‌توان خاست  
نه با او می‌توان آسوده بنشست<sup>۳۹</sup>

در نگاه آغازین، خاستن و نشستن متضاد با یکدیگر به نظر می‌آیند، ولی با کمی دقت روشن می‌شود که منظور شاعر از سر چیزی خاستن و آسوده نشستن بوده است، گر چه خود بر این هنرنمایی درخشان میان دو واژه پیشین نیز آگاه بوده و در به کار بردن آن تعمد داشته است:

بنشین که در ایامت برخاست فغان از ما  
بس فتنه که برخیزد هر جا که تو بنشینی<sup>۴۰</sup>

یا گشادن و بستن در بیت زیر که فعل ساده بستن منظور شاعر نیست که با فعل گشادن تضادی فعلی به‌وجود بیاورد، بلکه در اصل عبارت کنایی در نطق بستن منظور بوده است:

۳۹. سعدی، غزلهای سعدی، ۱۰۰.  
۴۰. سعدی، غزلهای سعدی، ۱۱۲.

۳۶. سعدی، غزلهای سعدی، ۱۰۸.  
۳۷. سعدی، غزلهای سعدی، ۱۰۸.  
۳۸. سعدی، غزلهای سعدی، ۱۲۸.

در روی تو گفتم سخنی چند بگویم  
رو بازگشادی و در نطق بیستی<sup>۴۱</sup>

رفتن و آمدن در شاهد بعدی دو فعل متضاد به نظر می‌رسند، که البته چنین است، ولی با کمی دقت رفتن در معنای یاد شدن نیز منظور بوده است و نه فقط رفتن به مثابه فعلی ساده و لازم:

نام تو می‌رفت و عارفان بشنیدند  
هر دو به رقص آمدند سامع و قایل<sup>۴۲</sup>

این زیبایی و درهم‌تنیدگی آرایه‌ها در پاره‌ای از بیت‌ها حالت اعجاب و شگفتی غریبی در مخاطب ایجاد می‌کند. بیت زیر یکی از این نمونه‌هاست:

باد خاکی ز مقام تو بیاورد و ببرد  
آب هر طیب که در طبله عطاری هست<sup>۴۳</sup>

تناسب میان باد و خاک و آب و نیز طیب و طبله در نگاه نخست توجه‌انگیز است. خواننده با پایان بردن مصرع اول هنوز کشف خاصی نکرده است، ولی هنگامی که بیت را به پایان می‌رساند، ناگهان متوجه درخشندگی کنایه آب چیزی را بردن می‌شود و اینجا اوج اعجاب و حیرت‌زدگی اوست. زرین کوب در این زمینه تعبیر عالمانه‌ای را به کار برده و معتقد است: "لفظ باید بی آنکه غریب جلوه کند، چنان باشد که شنونده را گمان افتد که این چیزی است غیر از آنچه در دست مردمان است، در حالی که از همان‌هایی است که در دست مردم است."<sup>۴۴</sup> در بیت زیر هیچ واژه دشوار یا ترکیبی غیرعادی یا تشبیه و استعاره‌ای دیده نمی‌شود:

گر دری از خلق ببندم به روی  
بر تو ببندم که به خاطر دری<sup>۴۵</sup>

ولی تکرار واژه‌ی در با معانی گوناگون و تضاد میان ببندم و ببندم بیت را از حالتی عادی به مافوق بودن ارتقا داده است.

ندیدمت که بکردی وفا بدانچه بگفتی  
طریق وصل گشادی، من آمدم تو برفتی<sup>۴۶</sup>

۴۴. زرین کوب، حکایت همچنان باقی، ۵۷.  
۴۵. سعدی، غزلهای سعدی، ۱۱۲.  
۴۶. سعدی، غزلهای سعدی، ۱۱۲.

۴۱. سعدی، غزلهای سعدی، ۱۰۴.  
۴۲. سعدی، غزلهای سعدی، ۱۲۸.  
۴۳. سعدی، غزلهای سعدی، ۹۸.

به نظر می‌رسد دربارهٔ چنین بیت‌هایی باید نگرشی فراتر از آرایه‌هایی چون تشبیه و استعاره داشت و مانند برخی از پژوهندگان عرصهٔ ادب پارسی میباید تلقی دیگری را تصور کرد. ضیاء موحد با توسع در معنا این‌گونه بیت‌ها را “شعر تصویری” نامیده است و می‌نویسد: “از کنار هم قرار گرفتن دو کلمه، دو عبارت یا دو جملهٔ مختلف، هرگاه امر سومی حادث شود، آن را تصویر می‌نامیم.”<sup>۴۷</sup> موحد در ادامه می‌گوید: “با این تعریف، برای ایجاد تصویر لازم نیست دو واحد کلامی حتماً صفت و موصوف، مشبه و مشبه‌به و مانند آن باشند. ممکن است دو جملهٔ ساده مانند:

هرگز حسد نبردم بر منصبی و مالی  
الا بر آن که دارد با دلبری وصالی

در تقابل احساس غنایی مؤثری را القا کنند. از سوی دیگر ممکن است بیت‌هایی انباشته از تشبیه و استعاره و مجاز، ولی شعر تصویری نباشند.<sup>۴۸</sup> او می‌افزاید: “منتقدان غربی شعری را که تا پیش از تعریف جامع‌تر تصویر شعر غیرتصویری نامیدیم شعر ایده می‌نامند. در این‌گونه شعر، تصویر معنای متداول خود را ندارد و برای بحث دربارهٔ آن اصطلاح شعر گفتاری را به کار می‌بریم. شعر تصویری بسیار دست‌یافتنی‌تر از شعر گفتاری است. در شعر گفتاری بار تمام صنایع بدیعی به دوش کلام و اندیشه می‌افتد. شاعری می‌تواند چنین شعرهایی بنویسد که تسلط کامل بر زبان و آگاهی فراوان از ظرفیت‌ها و ریزه‌کاری‌های آن داشته باشد تا اندیشهٔ خود را شاعرانه بیان کند. تکیه‌گاه اصلی و منشأ الهام چنین شعری زبان است. در اینجا باید شعر را برخلاف شعر تصویری از درون زبان بیرون کشید. راز سهل ممتنع بودن شعر سعدی در همین نکته نهفته است. . .

هزار بار بگفتم که چشم بگشایم  
به روی خوب و لیکن تو چشم می‌بندی

چشم‌بستن به معنای چشم‌بندی کردن در برابر چشم نگشودن به معنای نگاه نکردن و کاربرد استادانهٔ این دو در برابر هم، یعنی به کار گرفتن توانایی‌های زبان برای خلق بیتی چنین.<sup>۴۹</sup> ع. ویژگی لطیف دیگری که در شعر سعدی دیده می‌شود آمدن دو فعل از یک مصدر است که در معنایی کاملاً متفاوت به کار می‌روند، مانند افکندن در بیت زیر:

این دریغم می‌کشد کافکنده‌ای اوصاف خویش  
در زبان عام و خاصان را زبان افکنده‌ای<sup>۵۰</sup>

۴۷. ضیاء موحد، سعدی (چاپ ۳؛ تهران: نشر طرح نو، ۱۳۷۸)، ۱۶۲.  
۴۸. ضیاء موحد، سعدی، ۱۶۵ و ۱۶۲.  
۴۹. سعدی، غزل‌های سعدی، ۱۳۷.  
۵۰. ضیاء موحد، سعدی، ۱۶۲.

افگندن در مصرع اول به معنی نهادن و قراردادن، حال آنکه در مصرع دوم در معنی کنایی ناتوان کردن آمده است.

۷. گاه دو فعل از دو مصدر جداگانه می‌آید که در آغاز به نظر می‌رسد در معنی یکسان‌اند، مانند آمدن و رسیدن در بیت زیر، در حالی که این‌گونه نیست و معنی یکی از آن دو کنایی است:

جهد بسیار بکردم که نگویم غم دل  
عاقبت جان به دهان آمد و طاقت برسد<sup>۵۱</sup>

در این بیت چندین نکته ظریف و قابل توجه دیده می‌شود. نخست آنکه با دیدن یا شنیدن واژگان آمد و رسید نوعی حالت خوشایند که وصال معشوق را تداعی می‌کند به خواننده دست می‌دهد و دوم آن که آمدن و رسیدن مترادف جالبی به نظر می‌رسند و حالت نخست را تشدید می‌کنند و سرانجام آنکه خواننده با به پایان رساندن بیت متوجه می‌شود که شنیدن خبر آمدن و رسیدن خبری خوشایند نیست، بلکه جان به لب آمده و طاقت و شکیبایی به پایان رسیده است. این کشف درخشان او را در برزخی دلنشین قرار می‌دهد.

### نتیجه

آرایه تضاد در شعر بسیاری از شاعران چندان هنرمندانه به کار نرفته است، ولی در شعر سعدی کاربردهای متنوع و گوناگون دارد. بسیاری از شاعران فقط ساده‌ترین نوع تضاد را به کار برده‌اند که شاید جالب توجه باشد، اما کارشان از گوناگونی و تنوع تهی است. در کنار همین آرایه تضاد (طباقی) که در میان دو واژه برقرار است، انواع دیگر آن مانند تضاد میان دو اسم، تضاد میان دو فعل هم‌ریشه و یا میان دو فعل غیر هم‌ریشه، تضادی که یک سوی آن فعل ساده و سوی دیگر کنایه است، تضادی که یک سوی اسم و سوی دیگر آن فعل است، نمونه‌های فراوان و البته درخشانی در شعر سعدی دارد. این چند ویژگی شعر سعدی را از دیگر شاعران غزل‌سرا متمایز می‌کند و ما را برآن می‌دارد تا مجموع این ویژگی‌ها را سبک شخصی او تلقی کنیم. تبیین این آرایه‌ها در شعر او نشان می‌دهد که گذشتگان شعر فارسی چرا سعدی را افصح‌المتکلمین نامیده و دیوان شعر او را نمکدان دانسته‌اند.

۵۱. سعدی، غزلهای سعدی، ۱۰۳.