حکایت‌های سعدی و غزل‌های حافظ

حسین معصومی همدانی

یکی از دلایل این‌که بر غزلیات سعدی شرح کم نوشته شده است، این است که غزل او، بر خلاف غزل حافظ و حتی گلستان و بوستان خود او، بی‌نیاز از شرح می‌نماید. اشارات و تلمیحات تاریخی و اساطیری و فلسفی و کلامی‌یی که در غزل حافظ هست، نیاز به شرح و توضیح را در خواننده برمی‌انگیزد و شارح را بر سر ذوق و سخن می‌آورد، در حالی که غزل سعدی به لحاظ زبان و واژگان به اندازه‌ای ساده است که به توضیح نیاز ندارد و از این گونه اشارات نیز به کلی خالی است. غزل سعدی حکایت عشق است و این حکایت را او به صد زبان، امّا غالباً با واژگانی ثابت و با تصاویر و تعابیری معین، باز می‌گوید. شارح در غزل سعدی چیزی نمی‌یابد که به آن بیاویزد، در حالی که در شعر حافظ از این دستاویزها فراوان هست.

در گلستان و بوستان، سعدی شاعری نصیحت‌گو است، اما غزل او جای پند نیست؛ مگر غزل‌هایی که یکسره مضمون اخلاقی و عرفانی دارند و در دیوان او هم زیر عنوان «مواعظ» جداگانه آمده‌اند. هر چند میان این دو نوع غزل او گاهی ارتباطی هست، مثلاً

غزلی با مطلع: «ما قلم در سر کشیدیم اختیار خویش را»، یکسره مضمون عرفانی و اخلاقی دارد، اما او همین مصرع را در غزل دیگری تضمین کرده است.

رای،رای‌توست‌خواهی‌جنگ‌وخواهی آشتی ما قلم در سر کشیدیم اختیار خویش را

با این حال بسیار کم پیش می‌آید که سعدی در یک غزل، این دو گونه مضمون را به هم بیامیزد و یا باز برخلاف حافظ، در غزل مدح بیاورد. او چگونه خود در مقام مفاخره می‌گوید، به هیچ روی از معشوق به ممدوح نمی‌پردازد و به این قید پایبند می‌ماند حتی اگر ممدوح واقعی او دارای صفات حمیده و اخلاق پسندیده باشد و یا مدح بهانه‌ای باشد برای دعوت ممدوح به دادگری و مردمداری. جای مدح، قصاید اوست و جای پند حکایت‌های گلستان و بوستان، اما غزل او جای سخن گفتن از عشق است.

غزل سعدی به شرح عرفانی هم مجال نمی‌دهد، زیرا وجه عرفانی شعر او به هیچ روی آشکار نیست. او از عشق سخن می‌گوید بی‌آن‌که چندان تصریح کند که غرضش چه عشقی است و از معشوق می‌گوید بی‌آن‌که مشخص کند که معشوقش افلاکی است یا خاکی. دوگانگی‌یی که برخی از شارحان در شعر حافظ دیده‌اند، یعنی وجود دو نوع معشوق آسمانی و زمینی و بنا براین دو نوع عشق آسمانی و زمینی و یا وجود چندین نوع باده ـ انگوری و عرفانی و شعری ـ در شعر سعدی غالباً دیده نمی‌شود. اگر مواعظ و نیز غزل‌هایی را که در بیان معانی حسی صراحت دارند، کنار بگذاریم، غزل‌های او را، جز در موارد معدود، نمی توان به عرفانی و عاشقانه تقسیم کرد. اگر قراین خارجی را رها کنیم، یعنی فراموش کنیم که سعدی شخصاً، بنابر آن‌چه از گلستان و بوستان و شعرهای عرفانی‌اش برمی‌آید، با عوالم عرفانی آشنا بوده است، چیزی که مجال تفسیر عرفانی غزل‌های او را فراهم می‌آورد، نه اشارات اوست به مفاهیم عرفانی، نه تضمین نام و سرگذشت عرفاست، در غزل او و نه استفاده منظم اوست از مجموعه‌ای از واژگان که به مرور زمان معنای عرفانی یافته‌اند و کاربرد آنها، دست کم در شعر شاعرانی که تعلقشان به تصوف مسلّم است، معنای حقیقی آنها را گاهی تحت الشعاع قرار داده است. منظور من از این مجموعه، واژگانی است که از عناصر طبیعی و معشوق و اعضای پیکر

او سخن می‌گویند و چنان‌که می‌دانیم بسیاری رساله‌ها در توضیح معنای عرفانی این واژگان نوشته شده است، اما شعر سعدی را به کمک این رساله‌ها هم نمی‌توان شرح کرد، زیرا چنان‌که در آغاز سخن گفتیم، شعر او نه نیازی به این گونه شرح‌ها دارد و نه این گونه شرح‌ها را برمی‌تابد؛ زیرا او از اعضای معشوق یا از عناصر طبیعت به آن‌چه معمولاً در شعر عرفانی می‌آید و مفسران عارف‌مشرب برای آنها معنای عرفانی یافته‌اند، اکتفا نمی‌کند و صراحتی که در برخی از غزل‌های او هست، مثل هر شعر واقعی دیگر، نمی‌گذارد که عناصر شعر او از معنای اوّلی و خارجی خود به کلی خالی شوند و تنها نماد و رمز چیز دیگری باشند.

چیزی که تعبیر عرفانی شعر سعدی را ممکن می‌سازد، کلیت و عمومیتی است که عشق و معشوق در غزل او می‌یابد. خواننده سعدی وقتی توصیف‌های او را از معشوق می‌خواند، بی‌اختیار، مانند مهمانان زلیخا می‌گوید: «ما هذا بشرا».

معشوقی که سعدی وصف می‌کند، البته غالباً بشر است و عشقی که او از آن سخن می‌گوید، غالباً بشری و در مواردی بسیار حسی است، اما در بهترین غزل‌های سعدی این معشوق نمی‌تواند تنها بشر باشد. وقتی می‌خوانیم که:

گرمخیّر بکنندم به قیامت که چه خواهی دوست ما را و همه نعمت فردوس شما را

این سخن را تنها اغراق شاعرانه نمی‌دانیم، بلکه خواه ناخواه همهء گفته‌هایی را که در این معنی از عارفان خوانده یا شنیده‌ایم، به یاد می‌آوریم. این معشوقی که سعدی دربارهء او می‌گوید: «به قیاس درنگنجی و به وصف درنیایی» به وساطت تعبیر «ای برتر از خیال و قیاس و گمان و وهم» که از گلستان می‌شناسیم و می‌دانیم، بی‌گمان مخاطب آن خداوند است، دلالتی فوق بشری پیدا می‌کند. معشوق سعدی «مالک ملک وجود، حاکم ردّ و قبول» است و «هرچه کند جور نیست، ور تو بنالی جفاست»، معشوقی است که اگر هم خدا نباشد، صفات خدایی دارد.

سعدی در غزل‌هایش شاعر عشق است و هیچ اصراری هم بر این ندارد که از طریق درج اشارات عارفانه بگوید که این عشق مجازی نیست. بیشترین کاری که می‌کند این

است کـه بـرای ایـن عشـق مجـازی تـوجیهی بیـاورد و غفلـت از زیبارویـان را غفلـت از آفریدگار زیبایی‌ها قلمداد کند:

باور مکن که صورت او عقل من ببرد عقل من آن ببرد که صـورت‌نگـار اوسـت

گـر دیگـران بـه منظـر زیبـا نگـه کننـد مـا را نظـر بـه قـدرت پروردگـار اوسـت

***

گرتوانکـار نظـر در آفـرینش مـی‌کنـی من‌همی‌گویم‌که‌چشم‌ازبهراین‌کارآمده است

و بالاخره در یکی از رندانه‌ترین شعرهایش نخست مدعیانی را که «حظ روحانی»، این «تفاوتی که میان دواب و انسان است»، را نمی‌شناسند و بنابراین:

گمان برند که در باغ عشق سـعدی را نظر به سیب زنخدان و نار پستان اسـت

سرزنش می‌کند و پاسخ این ابلهان را خاموشـی مـی‌دانـد و آن‌گـاه، بـرخلاف انتظـار خواننده، می‌گوید که در مقام تبرئه خود از این تهمت نیز نیسـت، زیـرا او انسـان اسـت و انسان معصوم نیست؛ سعدی با این گونه پاسخگویی هم تا اندازه‌ای تهمتـی را کـه بـه او بسته‌اند، می‌پذیرد و هم بی‌آن‌که به این معنی تصریح کند، تلویحا ملامتگـران خـود را هـم به این درد مبتلا می‌داند:

مرا هر آینه خاموش بودن اولـی‌تـر که جهل پیش خردمند عذر نـادان اسـت

و مـا أبـرئ نفسـی و لا أزکیهـا که‌هرچه‌نقل کنند از بشر در امکان است

سعدی حق دارد که با عباراتی چنین دوپهلو پاسخ مـدعیان را بدهـد، زیـرا او نـه تنهـا عاشق بودن را از زمرهٔ صفات بشری می‌داند، بلکه در بسیاری از شـعرهایش گـویی آن را فصل ممیز آدمی از سایر جـانوران، همـان «تفـاوتی کـه میـان دواب و انسـان اسـت»، می‌شمارد:

بـا چـو تـو روحـانی‌یـی تعلـق خـاطر هـر کـه نـدارد، دواب نفـس‌پرسـت اسـت

آدمی نیست کـه عاشـق نشـود وقـت بهـار هر گیاهی که به نوروز نجنبد، حطـب اسـت

غزل سعدی، با این تأکیدش بر عشق و با نوعی رفتار شاعرانه با این مفهوم که آن را از راه پیراسته و رقیق کردن، پذیرای تعابیر گوناگون می‌کند، به طوری که مرز میان معنای حقیقی و مجازی آن از میان می‌رود، یکی از مهم‌ترین مراحل در تکوین استعارهٔ عشق در شعر فارسی است، اما او برخلاف حافظ این استعاره را در چهارچوبی از استعاره‌های دیگر قرار نمی‌دهد. حتی شراب (این استعارهٔ بزرگ دیگر غزل فارسی) نیز در غزل سعدی مقام چندانی ندارد. او بارها تصریح می‌کند که غرضش از شراب خمر انگوری نیست و مستی‌اش ز عشق است نه از شراب:

مستی خمرش نکند آرزو هر که چو سعدی شود از عشق مست

و انگار که از این بترسد که شراب او را به معنای شراب انگوری بگیرند، گاهی صفتی بر شراب می‌افزاید:

شراب خوردهٔ معنی چو در سماع آید چه جای جامه که برخویشتن بدرد پوست

و گاهی نیز در غزل‌های اخلاقی و عرفانی خود سعی دارد که راه را بر هر گونه «بدفهمی» دربارهٔ معنایی که از این واژه در نظر دارد، ببندد:

غافلند از زندگی مستان خواب زندگانی چیست مستی از شراب

تا نپنداری شرابی گفتمت خانه آبادان و عقل از وی خراب

از شراب شوق جانان مست شو کان چه عقلت می‌برد شر است و آب

به همین دلیل است که واژه‌هایی چون پیرمغان و رند و خرابات نیز که همه با استعارهٔ شراب پیوند دارند و پیش از او در غزل عرفانی فارسی فراوان به کار رفته‌اند و پس از او جزو مایه‌های اصلی شعر حافظند، در شعر او چندان دیده نمی‌شوند و بیت‌هایی چون:

سرمست درآمد از خرابات با عقل خراب در مناجات

بر خاک فکنده خرقهٔ زهد و آتش زده در لباس طامات

با عالم غزل او بیگانه می‌نماید و خواننده اگر این ابیات را تفننی ببیند، در قلمرویی که پیش از آن کسانی چون سنایی و عطار و پس از او حافظ، استادی خود را در آن نشان داده‌اند، بیراه نرفته است. البته سعدی می‌گوید که:

برخیز تا یک سو نهیم، این دلق ازرق فام را بر باد قلاشی دهیم، این شرک تقوی نام را

اما او را در این گونه دعوی‌ها و دعوت‌ها جدی نمی‌بینیم، زیرا این موضوعات به یکی دو غزل محدود می‌ماند و در این یکی دو غزل هم سعدی چندان توفیقی نمی‌یابد. غزلی که با این بیت بلند آغاز می‌شود و با بیت‌های زیبایی چون:

هر ساعت از نو قبله‌ای با بت‌پرستی می‌رود توحید بر ما عرضه کن تا بشکنیم اصنام را

می با جوانان خوردنم خاطر تمنا می‌کند تا کودکان در پی فتند این پیر دردآشام را

ادامه می‌یابد، وقتی می‌خواهد در همین عوالم پیش‌تر برود گرفتار بیتی می شود چون:

از مایهء بیچارگی قطمیر مردم می‌شود ماخولیای مهتری سگ می‌کند بلعام را

و بازگشت سعدی به عوالم آشنای اوست که تا اندازه‌ای این غزل را نجات می‌دهد:

ز این تنگنای خلوتم خاطر به صحرا می‌کشد کز بوستان، باد سحر خوش می‌دهد پیغام را...

در این غزل، سعدی می‌کوشد تا راهی میان غزل عاشقانه و غزل عارفانه اخلاقی بگشاید و ناکام می‌ماند، گویی بیت‌های این غزل هر یک از غزل دیگری آمده است، اما غزل دیگر او با همین وزن و قافیه از شاهکارهای اوست:

امشب سبک‌تر می‌زنند این طبل بی‌هنگام را یا وقت بیداری غلط بوده‌ست مرغ بام را

کمتر شاعر بزرگ فارسی زبانی است که وقتی از عالم آشنای شعر خود دور بیفتد، مثل سعدی دچار تشویش شود و بخواهد که به آن عالم بازگردد. این موضوع از چشم مردم نیز دور نمانده است و داستان قصد سعدی برای رقابت با فردوسی و سرودن شعر:

مرا در خراسان یکی یار بود که جنگاور و شوخ و عیار بود

افسانه‌ای است که ساخته‌اند تا ناتوانی این شاعر توانا را بیرون از میدان کار او نشان دهند. شاید یکی از دلایل کم بودن تلمیحات در غزل سعدی، همین تک موضوعی بودن آن

باشد. او خود را از قبیلهء عشاق مـی‌شـمارد و فقـط از مـردان و زنـان ایـن قبیلـه سـخن می‌گوید و نسب خود را به ایشان می‌رساند و از احوال ایشـان در بیـان حـال خـود مـدد می‌گیرد، آن نیز بیشتر به این قصد که نشان دهد که در کار عاشقی از ایشـان مردانـه‌تـر است. نام‌هایی که بیش از هر کس دیگر در غزل او تکرار می‌شود، مجنون است و لیلـی و پس از ایشان وامق و عذرا و گاهی نیز خسرو و شیرین و فرهاد. از این‌ها که بگذریم، در غزل سعدی اشارات و تلمیحات تاریخی و اسطوره‌ای و داستانی بسیار کم است. گذشـته از این، بسیار کم پیش می‌آید که او، در غزل، مدعای خود را از زبان دیگری بیان کنـد. در غزل او همیشه یک نفر سخن می‌گوید و او خـودِ سـعدی اسـت. زیـرا او خـود را در کـار عشق صاحبنظر می‌داند و نیازی نمی‌بیند که در تأیید نظر خود قولی از دیگران نقـل کنـد. حتی بیت هایی از این قبیل:

دوش حورا زاده‌ای دیدم که پنهان از رقیـب در میان یاوران می‌گفت یـار خویـش را
گر مراد خویش خواهی ترک وصل ما بگوی ور مرا خواهی رها کن اختیـار خـویش را

که در حد خود صدای دیگری را در غزل وارد می‌کند، در غزل او بسـیار نـادر اسـت. گاهی اگر سخنی از دیگری نقل می‌کند، برای این است که پاسخ خود را هـم بـه دنبـال آن بیاورد:

چشم گریان مرا حال بگفتم به طبیـب گفت: یک بـار ببـوس آن دهـن خنـدان را
گفتم: آیا که در این درد بخواهم مردن که محال است که حاصل کنم این درمان را

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

از این دیدگاه که نگاه کنیم، تفاوت بارزی میان گلستان و بوستان و غزل‌های سعدی می‌بینیم. البته در گلستان و بوستان، سعدی هدف دیگری دارد، مراد او نصیحت است و می‌داند که پند آن‌گاه در جان می‌نشیند، یا مخاطب را کمتر می‌آزارد که از زبان دیگری بیان شود و به ویژه از زبان کسانی بیان شود که خواننده یا شنونده صلاحیت ایشان را در کار پندگویی می‌پذیرد، یا از خلال داستانی بیان شود که مناسبت آن پند را با زندگانی واقعی بهتر نشان دهد.

شیوهٔ سعدی در گلستان و بوستان حکایت‌گویی است و حکایات او یا از شنیده‌ها و خوانده‌هایش فراهم آمده‌اند و یا از دیده‌هایش، یا از آن‌چه مدعی است، دیده است. این گونه حکایات گلستان و بوستان را گاهی به قصد راه بردن به زندگی سعدی بررسی کرده‌اند، اما این بررسی‌ها بیش از آن‌که پاره‌ها یا دوره‌هایی از زندگی سعدی را روشن کند، یک نکته را معلوم کرده است: تناقض‌های تاریخی و جغرافیایی این حکایت‌ها به حدی است که باید پذیرفت که اگر همهٔ آنها هم ساختگی نباشد، بیشتر آنها ساختهٔ خیال سعدی است. مسلم است که سعدی در هند نبوده و اگر بوده به زیارت سومنات نرفته است، اما حتی معلوم نیست که در خندق طرابلس هم به کار گل گرفته شده باشد یا هرگز گذرش به جامع کاشغر یا جزیرهٔ کیش یا سرای اغلمش افتاده باشد، یا هرگز در مصر بوده است، یا هیچ‌گاه مشایخی را که از قولشان سخنانی نقل می‌کند، دیده باشد. هدف سعدی از بیان این حکایت‌ها، چه راست باشند و چه نباشند، زندگینامه‌نویسی نیست. هدف، انتقال پیامی اخلاقی است و این حکایت‌ها زمینه‌چینی یا صحنه‌آرایی است برای انتقال پیام. سعدی صحنه را واقع‌نما می‌آراید تا پیام او پذیرفتنی بنماید.

در نظر ما که اندکی با ملل و نحل آشنایی داریم و حتی برای آن گروه از خوانندگان زمان او که با این مقوله بیگانه نبوده، هیچ یک از حکایت‌های سعدی به اندازهٔ داستان «بتی دیدم از عاج در سومنات» در بوستان دور از واقع و ناپذیرفتنی نیست، اما سعدی قصد بیان واقع نداشته است و این قصه را هم برای آشنایان با عقاید مذاهب مختلف ننوشته است. او این عناصر ناسازگار از آداب مذاهب مختلف را به گمان خود به این

قصد در یک جا جمع کرده است که حکایتش در نظر مخاطب که در بند ریزه‌کاری‌های کلامی نبوده، پذیرفتنی بیاید. انگار در این حکایت او خود را در جای مسلمانی عامی و متعصب می‌نهد و از همهء پیشداوری‌های چنین مسلمانی در حق «کفار» استفاده می‌کند. این همان کاری است که بسیاری از نویسندگان بزرگ جهان و مثلاً شکسپیر در نمایشنامهء تاجر ونیزی، کرده‌اند.

استفاده از عناصری که از پیش در ذهن خواننده موجود است و فراخواندن این عناصر که گاه از طریق یک اشاره کوتاه صورت می‌گیرد، به سعدی کمک می‌کند که از یک سو حکایت‌هایش را هر چه کوتاه‌تر بگوید و از سوی دیگر، بسیاری از گفته‌های خود را مستند به سخن کسانی کند که مخاطب در حجیت سخن ایشان شکی ندارد. ایجاز سخن سعدی در گلستان و بوستان غالباً به دلیل استفاده از این شیوه است. این شگرد گاه بسیار پنهان است. مثلاً در همان حکایت چهارم گلستان می‌خوانیم که «طایفهء دزدان عرب بر سر کوهی نشسته بودند...». قید «عرب»، تصویری را که از دیرباز از راهزنان عرب در ذهن مردم بوده است، بیدار می‌کند و سعدی را بی‌نیاز می‌کند از این‌که در وصف بی‌باکی و سفاکی ایشان تفصیل بدهد، تا مدعای خود را ثابت کند که به اصلاح کسی که با چنین دزدانی بزرگ شده باشد، امید نمی‌توان بست. گاه نیز افزودن چنین صفاتی (پادشاهی با غلامی عجمی در کشتی نشسته بود؛ یکی از مشایخ شام را پرسیدند...) تنها به قصد آن است که حکایت، در عین بیشترین اقتصاد در کاربرد کلمات واقعی جلوه کند. سعدی هر جا که بتواند سخن خود را به مدد این گونه تلمیحات کوتاه می‌کند و آن‌جا که نمی‌تواند، سخنش تفضیل می‌یابد. در وصف بخل بخیل به این اکتفا می‌کند که «گربهء ابوهریره را به نانی نواختی و سگ اصحاب کهف را استخوانی نینداختی»، اما در حکایت «بازرگانی که چهل شتر بار داشت»، چون حس می‌کند که سروکارش با تیپ تازه‌ای است و خواننده آزمندی و آرزومندی را درست نمی‌شناسد، در وصف آرزوهای دور و دراز این بازرگان به تفصیل سخن می‌گوید، اما این وصف مشروح نیز خالی از ایجاز نیست. سعدی مسیر سفرهایی را که این بازرگان می‌خواهد

انجام دهد، با ذکر مبدأ و منتهای هر سفر، شرح می‌دهد، جغرافیای دنیای زمان خود را پیش چشم خواننده مجسم می‌کند تا او خود، با یک محاسبهء ذهنی، به عبث بودن کار و پندار او پی ببرد.

سعدی، به خلاف کار بسیاری از اخلاقی‌نویسان قدیم که پند خود را از زبان جانوران بیان می‌کنند، از مردم واقعی سخن می‌گوید و بنابراین صفاتی که به آنها نسبت می‌دهد، یا صفاتی که ذکر نام آنها در ذهن خواننده برمی‌انگیزد، واقعی‌اند و نه قراردادی، اما برخلاف بیشتر داستان‌نویسان جدید، شخصیت‌سازی نمی‌کند، بلکه از «تیپ»ها یا شخصیت‌هایی که به صورت ساخته و پرداخته، یا نیم‌ساخته، در ذهن مخاطب وجود دارند، استفاده می‌کند. یا به عبارت دقیق‌تر، تصاویری را که از پیش در ذهن خواننده هست فرا می‌خواند و آن‌گاه چند خطی بر این تصاویر می‌افزاید تا زمینه را برای بیان پند خود آماده کند. شخصیت‌های او نیز یا تیپ‌های شناخته شده اجتماعی‌اند یا شخصیت‌های تاریخی. خوانندهء سعدی با خواندن نام لقمان و حاتم طایی به یاد حکمت و ادب و سخاوت می‌افتاده است و بنابراین نیازی نبوده است که او بیش از این در این‌باره چیزی بگوید، اما پند یا نتیجهء اخلاقی حکایت، وقتی که از زبان چنین شخصیت‌هایی بیان شود، اثری دیگر دارد. به ویژه این‌که سعدی معمولاً آن را به صورت یک عبارت کوتاه درمی‌آورد که در یاد خواننده می‌ماند.

غالب حکایات سعدی در گلستان (و تا اندازه‌ای در بوستان) در قالب گفت‌وگو است. این گفت‌وگوها سبب می‌شود که حکایت، برخلاف بسیاری از داستان‌های کوتاه جدید، یک اوج یا پیام اخلاقی نداشته باشد، بلکه در هر مرحله، از زبان یکی از طرف‌های گفت‌وگو پیامی اخلاقی، در قالب عبارتی موجز یا یکی دو بیت شعر، بیان شود. مثلاً در حکایت ملکزادهء کوتاه قد و برادران این جمله‌ها یا بیت‌های پندآموز از زبان شخصیت‌های داستان بیان می شود: «نه هر چه به قامت مهتر به قیمت بهتر».

آن‌که‌جنگ آرد به خون خویش بازی می‌کند روز میدان و آن‌که بگریزد به خون لشکری

اسب لاغرمیان به کار آید روز میدان، نه گاو پروار

«محال است که هنرمندان بمیرند و بی‌هنران جای ایشان بگیرند».

کس نیاید به زیر سایهء بوم ور همای از جهان شود معدوم

«ده درویش در گلیمی بخسبند و دو پادشاه در اقلیمی نگنجند».

این پندها و پیام‌های اخلاقی وحدت موضوعی ندارند و هر چند بیشتر آنها بر سر زبان مردم افتاده‌اند، کمتر کسی به یاد می‌آورد که فلان عبارت را در کدام حکایت گلستان دیده یا خوانده است. برخی دیگر از حکایت‌های گلستان کوتاهترند و تنها یک پیام اخلاقی دارند و برخی دیگر در نهایت ا یجازند و حکایت چیزی نیست جز نتیجهء اخلاقی آن. مثل:

«کسی مژده پیش انوشیروان عادل آورد و گفت: شنیدم فلان دشمن تو را خدا برداشت، گفت: هیچ شنیدی که مرا بگذاشت».

«یکی از بزرگان گفت: پارسایی را چه گویی در حق فلان عابد که دیگران در حق وی به طعنه سخن‌ها گفته‌اند؟ گفت: بر ظاهرش عیب نمی‌بینم و در باطنش غیب نمی‌دانم».

«لقمان را گفتند: ادب از که آموختی؟ گفت: از بی‌ادبان. هر چه از ایشان در نظرم ناپسند آمد، از فعل آن پرهیز کردم».

«هندویی نفت‌اندازی همی‌آموخت. حکیمی گفت: تو را که خانه نئین است، بازی نه این است».

اگر بخواهیم خلاصه کنیم، می‌توان گفت که در آثار سعدی نوعی تقسیم کار می‌بینیم. کار غزل از نظر او، بیان عشق است و عناصر غزل او هم طوری انتخاب می‌شود که یا مستقیم از عشق حکایت می‌کند و یا از طبیعت به صورتی که به کار بیان عوالم عاشقانه می‌آید. از این روست که عناصر شعر سعدی در غزلیات محدود و بسته می‌نماید. در برابر این محدودیت، گستردگی دامنهء انتخاب او را در گلستان و بوستان می‌بینیم. پس محدودیت جهان سعدی در غزلیات به سبب ناتوانی نیست. اگر سعدی از مشایخ تصوف در غزلیات خود یاد نمی‌کند، به این سبب نیست که با مشی ایشان موافقت ندارد، بلکه گویی یاد کردن از ایشان را در غزل در عالم عاشقی شرک می‌داند و اگر سخن کسی را

در غزل خود درج نمی‌کند، به این سبب است که خود را در این عالم از هر کس دیگر صاحبنظرتر و کارآشناتر می‌داند و ضرورتی نمی‌بیند که قول خود را با سخن دیگران تأیید کند. سعدی در غزل، داستان‌گویی نمی‌کند و پند اخلاقی نمی‌دهد، زیرا جای این دو کار را در آثار دیگر خود می‌داند و پندهای او در مواعظ نیز به همان سبک غزلیات اوست: مستقیم است و از زبان خود او و نه از زبان دیگران بیان می‌شود.

در برابر جهان «بسته‌ء» سعدی در غزلیات، جهان غزل حافظ بسیار باز و گسترده است. نه تنها موضوعاتی که بدان‌ها می‌پردازد، بسیار متنوع‌تر است، بلکه شگردهایی هم که برای بیان این موضوعات به کار می‌گیرد، بسیار بیشتر است. برخی از این شگردها را به اختصار بیان می کنیم:

بسیاری از غزل‌های حافظ صورت داستانی دارند. منظور این نیست که حافظ طرح و پیرنگ خاصی را رعایت می‌کند، بلکه این گونه غزلیات، چون غالباً با فعلی به صیغهء ماضی و با نوعی صحنه‌آرایی آغاز می شوند، توقع شنیدن داستانی را در خواننده برمی‌انگیزند:

ـ دوش دیدم که ملائک در میخانه زدند...

ـ دوش رفتم به در میکده خواب آلوده...

ـ دیشب به سیل اشک ره خواب می‌زدم...

ـ در ازل پرتو حسنت ز تجلی دم زد...

ـ در سرای مغان شسته بود و آب زده...

گاه نیز غزل حافظ با گفت‌وگویی آغاز می شود:

ـ گفتم: ای سلطان خوبان رحم کن بر این غریب...

ـ گفتم: غم تو دارم گفتا: غمت سرآید...

ـ گفتم: کی‌ام دهان و لبت کامران کنند..

پاره‌ای از این توصیف‌های حکایتگرانه و گفت‌وگوهای حافظ تا پایان غزل ادامه می‌یابند و برخی دیگر دو سه بیت بیشتر نیستند، اما در هر دو حال نقش آنها یکی است: وارد کردن یک فضای داستانی و صداهای دیگری جز صدای شخص شاعر در غزل.

گذشته از این، ضمن غزل نیز بسیاری نکته‌ها از زبان کسان دیگری جز شاعر، گاه به صورت گفتگو، نقل می‌شود این گفتگوها گاه ساختمانی رباعی‌گونه دارند، به این معنی که چند مصرع اول در خدمت معنا یا پیامی است که در مصرع آخر بیان می‌شود:

دی پیر می‌فروش که ذکرش به خیر باد گفتا: شراب نوش و غم دل ببر ز یاد

گفتم: به باد می‌دهم بـاده نـام و ننـگ گفتا: قبول کن سخن و هر چه باد، باد

و گویاتر از آن:

صبحدم مـرغ چمـن بـا گـل نوخاسـته گفـت: ناز کم‌کن که در این باغ بسی‌چون تو شـکفت

گـل بخندیـد کـه از راسـت نـرنجیم ولیـک هیچ عاشق سخن سخت بـه معشـوق نگفت

این گونه سخن گفتن از همان نـوعی اسـت کـه در حکایـات سـعدی مـی‌بینـیم: شـاعر صحنه‌ای ترتیب می‌دهد برای این‌که سرانجام پیـامی را از زبـان یکـی از شخصـیت‌هـای حاضر در صحنه بیان کند. این پیام غالباً اخلاقی است، هر چنـد همیشـه نصـیحت‌گویانـه نیست، زیرا هر چند پند سعدی پوشیده است، پند حافظ از او پوشیده‌تر است و بـرخلاف سعدی که غالباً در پندهای خود پیروی از مذهب مختار اخلاقی را توصیه می‌کنـد، اخـلاق حافظ گاه ما را به فراتر رفتن از مرزهای اخلاق مرسوم می‌خواند.

طیف موجوداتی که حافظ پیام‌های اخلاقی‌اش را (اخـلاق بـه معنـای وسـیع کلمـه) از زبان آنها بیان می‌کند، بسیار وسیع اسـت و از عناصـر طبیعـت: چمـن...، شخصـیت‌هـای متعارف شعری (بنفشه، گل، بلبل، سوسن...)، تا شخصیت‌های خاص شعر حافظ (سروش عالم غیب، پیر مغان، پیر می‌فروش، پیر ما...) تا تیپ‌های شناختهء اجتماعی (فقیه مدرسـه، طبیب...) و شخصیت‌های تاریخی را در برمی‌گیرد.

اما هیچ یک از این موجودات برای خواننده ناآشنا نیسـت. حـافظ بـرخلاف کـاری کـه مولوی در برخی از غزل‌هایش کرده اسـت، از جـارو و آسـیا یـا از زبـان ایشـان سـخن نمی‌گوید و داستان‌پردازی نمی‌کند. موجودات شعر او همان خصوصیتی را دارنـد کـه در حکایات سعدی دیدیم، یعنی یا از راه کار شاعران پیشین صـاحب مجموعـه‌ای از صـفات

قراردادی شده‌اند که با نام ایشان تداعی می‌شود، یا حافظ خود این کار را کرده است، یا تیپ‌های شناخته شده اجتماعی‌اند، یا موجودات اساطیری و تاریخی و قرآنی‌اند. حتی آشنایی ما با پاره‌ای از این شخصیت‌ها به حدی است که وقتی در شعر حافظ می‌خوانیم:

گفتم: که کی ببخشی بر جان ناتوانم گفت: آن زمان که نبود جان در میانه حایل

حلاج بر سر دار این نکته خوش سراید از شافعی نپرسند امثال این مسایل

زیاد به ربط بیت اول و دوم نمی‌اندیشیم و حتی بیت دوم را بیت مستقلی می‌دانیم، بی‌آن‌که از خود بپرسیم که بحث بر سر کدام نکته و کدام مسایل است. برای پرهیز از اطاله‌ء کلام، از برخی از این مقولات نمونه‌ای نقل می‌کنیم:

چمن حکایت اردیبهشت می‌گوید نه عاقل است که نسیه خرید و نقد بهشت

***

از زبان سوسن آزاده‌ام به گوش کاندر این دیر کهن حال سبکباران خوش است

چه گویمت که به میخانه‌دوش‌مست‌وخراب سروش عالم غیبم چه مژده‌ها دادست

که ای بلندنظر شاهباز سدره‌نشین نشیمن تو نه این کنج محنت آبادست

تو را ز کنگره‌ء عرش می‌زنند صفیر ندانمت که در این دامگه چه افتادست

***

فقیه مدرسه دی مست بود و فتوی داد که می حرام، ولی بِهْ ز مال اوقاف‌ست

***

دهقان سالخورده چه خوش گفت با پسر کای نور چشم من به جز از کِشته، ندروی

از این گونه «حکایت»ها و اقوال در بیشتر غزل‌های حافظ هست، اما دلبستگی او به این شیوه به حدی‌ست که چند بیت از یک غزل خود را براساس این طرح، یعنی سخن گفتن از زبان دیگران سروده است:

شنیده‌ام سخنی خوش که پیر کنعان گفت: فراق یار نه آن می‌کند که بتوان گفت
حدیث هول قیامت که گفت واعظ شهر کنایتی است که از روزگار هجران گفت...
گره به باد مزن گرچه بر مراد رود که این سخن به مثل باد با سلیمان گفت...
غم کهن به می سالخورده دفع کنید که تخم خوشدلی این است و پیر دهقان گفت...

بیت اول نمونهء سخن گفتن از زبان شخصیتی است که قولش حجت است. غرض حافظ البته مصرع دوم است، اما وقتی سخنی فراق یار از زبان یعقوب بیان شود که خواننده، داستان او را می‌داند که چگونه چشم خود را در هجران یوسف از دست داد، اثری دیگر دارد.

در بیت دوم، بر خلاف بیت اول، چیزی از آن‌چه واعظ شهر دربارهء هول قیامت گفته است، نقل نمی‌شود، زیرا خواننده خود با گفته‌های واعظان آشناست. پس به اشاره‌ای اکتفا می‌شود. در بیت پنجم و هفتم نیز از همان شیوهء بیت اول استفاده شده است، چه کسی صالح‌تر از خود باد که دربارهء بی‌اعتباری تکیه کردن بر باد سخن بگوید و کیست که بهتر از «پیر دهقان» بداند که از هر کِشته‌ای چه درو می‌توان کرد و هر تخمی چه میوه‌ای به بار می‌آورد؟ این غزل حافظ مثل سایر غزل‌های او و نیز مثل بسیاری از حکایت‌های نسبتاً مفصل سعدی در گلستان، وحدت موضوعی ندارد، مجموعه‌ای است از پندها که از زبان موجودات مختلف گفته می‌شود.

پرسشی که اکنون طرح می‌شود این است که آیا حافظ در این شیوهء سخن گفتن، یعنی حکایت و گفتگو در غزل آوردن که در میان غزلسرایان پیش از او (به استثنای مولوی) رایج نبوده است و این دو را وسیلهء ابلاغی پیامی اخلاقی کردن که مختص

اوست، از شیوهء سعدی در گلستان و بوستان متأثر نیست؟ مسلم است که حافظ بسیاری از مضامین غزل‌های سعدی را اقتباس کرده و حتی مصرع‌هایی از او را در شعر خود آورده است. باز مسلم است که این کار او به غزلیات محدود نمانده، بلکه دست کم در یک مورد مضمون بیتی را از یکی از ابیات گلستان گرفته است. این همان بیت معروف:

حدیث مدعیان و خیال همکاران همان حکایت زردوز و بوریاباف است

است که به احتمال زیاد از این بیت سعدی گرفته شده که:

بوریاباف اگر چه بافنده است نبرندش به کارگاه حریر

باز می‌دانیم که حافظ بارها شعر خود را پند خوانده است و نیز در غزلی که پیش از این دو بیت از آن نقل کردیم، ابیات پیشین غزل و از جمله سخن پیر می‌فروش را که توصیه به شراب نوشیدن و غم دل از یاد بردن است، از مقوله پند می‌داند و می‌گوید:

حافظ گَرت ز پند حکیمان ملامت است کوته کنیم قصه که عمرت دراز باد

هر چند پند حافظ، چنان‌که گفتیم، همه جا از نوع پند سعدی نیست، اما بعید است که حافظ که عمری را با شعر سعدی به سر برده، از این اوجی که سعدی در ایجاز در حکایت‌گویی در بوستان و گلستان بدان دست یافته و از شیوه‌های او در هنر سر دلبران در حدیث دیگران گفتن، غافل مانده باشد.

دربارهء تأثیر سعدی بر حافظ بسیار گفته‌اند، اما شاید بزرگ‌ترین پندی که حافظ از سعدی گرفته، این باشد که دیگر نمی‌توان غزل عاشقانهء صرف را ادامه داد، زیرا سعدی این گونه غزل را به جایی رسانده است که: «حد همین است سخندانی و زیبایی را». غزل مزجی حافظ، با پشت پا زدن به تفکیکی پدید می‌آید که سعدی میان غزل عاشقانه و عارفانه و میان غزل به عنوان وسیله‌ای برای بیان احوال عاشقانه و حکایت به عنوان وسیله‌ای برای انتقال پیام اخلاقی قایل است.

گلستان و بوستان حافظ همان غزلیات اوست.