Research of Literary Texts in Iraqi Career
journal homepage: https://motounadabi.razi.ac.ir/

Online ISSN:
ISSN: 2821-2371

A New Look at "Saj" in Saadi's Golestan by Examining the Types of "saj" and Analyzing them in Order to Know the Type of Saadi's Prose

Omid Majd[1] | Atefeh Ahmadi[2]

1. Corresponding Author, Associate Professor of Department of Persian language and literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Tehran, Tehran, Iran. E-mail: majdomid@ut.ac.ir
2. Master student of Department of Persian language and literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Tehran, Tehran, Iran. E-mail: Ahmadi_atefeh@gmail.com

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received: 07 August 2023
Received in revised form: 13 February 2024
Accepted: 16 February 2024

Keywords:
Masja prose,
Golestan Saadi,
Types of Saj,
Jai Saja,
Type of prose.

ABSTRACT

Addressing the Persian literature in general, one of the components that makes Golestan-e Saadi a great example of literary prose in is Saadi's artistic and moderate use of the original art referred to as of "saj". In this research, the extent of Saadi's use of "saj" is investigated in a descriptive-analytical method, and each and every "saj" of Golestan stories is extracted and counted in order to reach the two main goals of the article.

The method of this library research is based on statistics and counting of all the components of melodious speech, such as "saj", balance, and conjugation, and, then, describing and analyzing them.

The findings are to be presented in two segments. First of all, what are the methods of Saadi's use of innovative techniques of composing words and their scale. Second, can Golestan be called a melodious prose, or is its prose a separate independent prose apart from the divided types of prose such as melodious and technical melodious?

The results of the research, while proving the hypothesis regarding the use of "saj", prove our claim in considering Golestan's style independently. Also, among the types of "saj", the "saj" is more used. The hyphens are mostly at the end of the conjunctions, and the hyphens are less common at the beginning of the conjunctions and in the middle of the sentence. Also, in terms of the length of the parallels, there are Multiple uses of "saj" with equal parallels. The difference in the length of the prepositions is very small and in some cases not noticeable, and in case of difference, the number of sentences where the first preposition is longer than the second preposition is more and vice versa.

Cite this article: Majd, O,. Ahmadi, A. (2024). A New Look at "Saj" in Saadi's Golestan by Examining the Types of "saj" and Analyzing them in Order to Know the Type of Saadi's Prose. *Research of Literary Texts in Iraqi Career*, 4 (4), 165-179.

© The Author(s).

Publisher: Razi University

DOI: https://doi.org/10.22126/ltip.2024.9459.1175

Research of Literary Texts in Iraqi Career
journal homepage: https://motounadabi.razi.ac.ir/
Online ISSN:
ISSN: 2821-2371

Extended Abstract

Introduction:

Saadi is undoubtedly one of the most sweet-spoken poets and writers of the Persian language, who has tested his character in both verse and prose, and surprisingly, has been successful in both cases. He is rightfully called "Afsah al-Mutkalmin" and his "Golestan" is the best proof of his eloquence. He is one of the poets who became famous during his lifetime due to the creation of poetic works such as "Golestan" and "Bostan", and many of his words have become popular among people. His writing style has persuaded a large number of individuals imitate him, but none of the imitators could act like him because they only saw the smooth and eloquent appearance of speech, and they did not understand his art in using innovative and expressive techniques. One of the components that makes Saadi's Golestan a great example of literary prose in Persian literature is Saadi's artistic use of the original art of "saj". But the point is, can Saadi's Golestan be considered as a perfect example of prose like the works of Khaje Abdullah Ansari? Or if this text is written in Masji style, it is Sajei with distinctive features?

Saja is considered as one of the tools of creating music in speech and hasa predominant role in the rhyme of poetry, where "weight" and "lettering" determine its types. There is a difference of opinion among researchers in the definition of "saj" and its types. Some like Jalaluddin Homai, Sirus Shamisa and Zabihullah Safa carry the idea that the weight in "saj" is the same as the weight of prosody. But some like Koresh Safavi have objected to this statement and believe that the industry that appears mostly in prose should not be defined based on the weight of prosody. Regardless of the differences of opinion about the definitions of sajja and its types, the most famous classification of sajaj in literature is its division into three types:

Parallel Hyphenation: It is when two words have the same weight and number of letters and the letters on them are the same. Such as; anecdotes and complaints.

Balanced spelling: It means that both words have the same weight and number of letters, but the letters on them are different. Like the world and perfect.

Sajja Mutraf: It is when one of the two words has more letters than the other, but they are the same in the final vowel. Like now and then.

Of course, there is another division of "Saj", based on which we examined Golestan Saadi in this research. This division is formed based on the shortness and length of sentences or similes and is divided into three categories. The first group of sentences that are equal in length. The second category of sentences that are respectively longer than each other and the third category of sentences that are respectively shorter than each other.

Another point is about the place of "saj" in the sentence. According to this statement, the initial tense (the tense that comes at the beginning of the sentences), the middle tense (the tense that is in the middle or the middle of the sentence), the alternating tense (sometimes the tense comes neither at the end, nor at the beginning, nor in the middle of the sentence, but It is placed

Research of Literary Texts in Iraqi Career
journal homepage: https://motounadabi.razi.ac.ir/
Online ISSN:
ISSN: 2821-2371

alternately and consecutively in the sentence) and the final hyphen (at the end of the sentences) have been classified.

A lot has been written about the style and manner of speaking of Ustad Sokhon. Some have said that Golestan is the best example of Masja's prose in Persian. They have also said that Golestan, "Mursal" prose is inclined to "saj" and Saadi was influenced by the works of Khwaja Abdallah and other predecessors, but he used the art of "saj" in moderation in his prose. This is due to the fact that after having a glance over the works of Khaje Abdullah Ansari, it can be observed that the verses he has included in his works are more a type of poetry than prose. Sometimes the continuity and sequence of verses in Khaje Abdullah's prose makes it difficult for the audience to understand. While in Saadi's prose, this sequence of "saj" is not repeated. Saadi also uses simple sentences among the words of encouragement, and his prose moves towards simplicity and fluency.

In this research, the extent of Saadi's use of "saj" is investigated in a descriptive and analytical way, and each and every sajja of Saadi's Golestan stories is extracted and counted, in order to reach the two goals of the article.

Materials and Methods:

The method of this library research is based on the statistics and counting of all the components of melodious speech, such as "saj", balance, inlay, conjugation, and then describing and analyzing them.

Results and Discussion:

In this research, attempts have been made to cover two ideas. First of all, what are the methods of Saadi's use of innovative techniques of melodizing words and their scale. Followed by that, is it possible to call Golestan entirely a melodious prose, or is its prose a separate prose, except for the divided types of prose, such as mursal, melodious, and technical melodious prose?

Conclusion:

The results of the research, while proving the hypothesis regarding the use of saja's, prove our claim in considering Golestan's style to be independent. By examining the types of sajja in Golestan, it was observed that among the types of sajja, the sajja is more widely used. The saja's appear mostly at the end of the conjunctions, and the saja' is less common at the beginning of the conjunctions and in the middle of the sentence.

Also, in terms of the length of the conjunctions, it is very small and in some cases not noticeable, and in case of difference, the number of sentences where the first conjunction is longer than the second one is more and the opposite is few.

Keywords: Masja prose, Golestan Saadi, types of Saja, Jai Saja, type of prose.

پژوهشنامهٔ متون ادبی دورهٔ عراقی
وبگاه نشریه: https://motounadabi.razi.ac.ir/
شاپای الکترونیکی:
ISSN: 2821-2371

نگاهی تازه به سجع در گلستان سعدی با بررسی انواع سجع و تحلیل آنها به قصد شناختن نوع نثر سعدی

امید مجد [۱] | عاطفه احمدی [۲]

۱. نویسندهٔ مسئول، دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تهران، تهران، ایران. رایانامه: majdomid@ut.ac.ir
۲. دانش آموختهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تهران، تهران، ایران. رایانامه: Ahmadi_atefeh@gmail.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقالهٔ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۵/۱۶
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲/۱۰/۲۴
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۰/۲۷

واژه‌های کلیدی:
نثر مسجع،
گلستان سعدی،
انواع سجع،
جای سجع،
نوع نثر.

چکیده

در فضای عمومی ادبیات یکی از مؤلفه‌هایی که گلستان سعدی را در ادبیات فارسی نمونهٔ اعلای نثر ادبی کرده، استفادهٔ هنری از صنعت بدیعی سجع است. در این پژوهش میزان استفادهٔ سعدی از سجع به روش توصیفی-تحلیلی موردبررسی قرار می‌گیرد و تک‌تک سجع‌های حکایات گلستان استخراج و شمارش می‌شود تا به دو هدف مقاله برسیم. روش این پژوهش کتابخانه‌ای و بر مبنای آمارگیری و شمارش تمام مؤلفه‌های آهنگین کردن کلام مانند سجع، موازنه، ترصیع، مزدوج و سپس توصیف و تحلیل آنها قرار دارد. می‌کوشیم دو چیز را نشان دهیم: نخست اینکه شیوه‌های استفادهٔ سعدی از صنایع بدیعیِ آهنگ‌دارکردن کلام و میزان آنها به چه شکل است؟ دوم اینکه آیا می‌توان گلستان را یک نثر مسجع نامید یا نثر آن یک نثر مستقل جداگانه‌ای به‌جز انواع تقسیم‌بندی‌شدهٔ نثر مانند مرسل و موزون (مسجع) و موزون فنی است؟ نتایج تحقیق ضمن اثبات فرضیه در خصوص کاربرد سجع‌ها اثبات‌کنندهٔ ادعای ما در مستقل شمردن نوع سبک گلستان است. همچنین از میان انواع سجع، سجع مطرف کاربرد بیشتری دارد. سجع‌ها بیشتر در پایان قرینه‌ها می‌آیند و سجع در آغاز قرینه و میانهٔ جمله کمتر مشاهده می‌شود. همچنین از نظر طول قرینه‌ها سجع‌های با قرینهٔ برابر، فراوان هستند. تفاوت طول قرینه‌ها بسیار کم و در مواردی نامحسوس است و در صورت تفاوت تعداد جملاتی که قرینهٔ اول بلندتر از قرینهٔ دوم باشد بیشتر هستند و برعکسِ آن انگشت‌شمار است.

استناد: مجد، امید؛ احمدی، عاطفه (۱۴۰۲). نگاهی تازه به سجع در گلستان سعدی با بررسی انواع سجع و تحلیل آن‌ها به قصد شناختن نوع نثر سعدی. *پژوهشنامهٔ متون ادبی دورهٔ عراقی*، ۴ (۴)، ۱۶۵-۱۷۹.

ناشر: دانشگاه رازی

© نویسندگان.

DOI: https://doi.org/10.22126/ltip.2024.9459.1175

۱. مقدّمه

دربارهٔ گلستان سعدی و سبک و شیوهٔ سخن‌پردازی استاد سخن، بسیار نوشته‌اند. برخی گفته‌اند گلستان نمونهٔ اعلای نثر مسجع در فارسی است نیز گفته‌اند که گلستان نثر مرسل مایل به مسجع است و سعدی با نظر به آثار خواجه عبدالله و پیشینیان دیگر از آنها تأثیر پذیرفته، اما در نثر خود به میزان اعتدال از سجع بهره گرفته است. تمایز او از سبک خواجه عبدالله در این به‌کارگیری هنرمندانهٔ او از صنعت بدیعی سجع است. در این پژوهش می‌خواهیم به دو پرسش پاسخ دهیم.

۱-۱. پرسش پژوهش

- انواع سجع در گلستان سعدی چه مواردی هستند؟
- آیا این کتاب یک نثر مسجع است یا نثری با ویژگی‌های متمایز؟

۱-۲. فرضیهٔ پژوهش

۱. سعدی در گلستان خود از سجع در حدّ اعتدال استفاده کرده است. به‌گونه‌ای که در برخی از حکایات هیچ سجعی دیده نمی‌شود و در حکایاتِ دارای سجع نیز با آمیزه‌ای از نثر مسجع و نثر مرسل مواجه می‌شویم. شمار حکایاتی که کاملاً مسجع باشند کم است. درمجموع، گلستان نوعی ویژه از سجع را دارد که خاص خود سعدی است و این کتاب را می‌توان نثری ساده متمایل به موزون نامید تا نثر مسجع یا نامش را نثر مسجع سعدی‌وار گذاشت.

۲. سجع در بلاغت فارسی و عربی دسته‌بندی و انواعی دارد. سعدی در اثر مشهور خود، گلستان، از همهٔ انواع سجع بهره برده است. از جمله تقسیم سجع به مطرف، متوازن و متوازی، سجع در پاره‌های اول و میانی و پایانی، سجع‌هایی با ردیف‌های پایانی و ردیف‌گونه‌ها و...

۱-۳. پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ نثر مسجع و گلستان سعدی مقالاتی مرتبط با موضوع این پژوهش نوشته شده است. از جمله مقالهٔ ارزندهٔ «نثر مسجع فارسی را بشناسیم» متعلق به دکتر وحیدیان کامیار است که نویسنده در آن ضمن واکاوی دقیق نظر بلاغیون دربارهٔ تعریف سجع، به توصیف نثر مسجع فارسی و بررسی ویژگی‌های آن پرداخته و در بخشی از مقاله ویژگی سجع در گلستان و مناجات‌نامهٔ خواجه عبدالله را توضیح داده است که الهام‌بخش مباحث این پژوهش قرار گرفت.

مقاله «بررسی انتقادی تطبیقی صنعت سجع در بلاغت فارسی و عربی» نوشتهٔ سکینه قربانی و جواد مرتضایی. در این مقاله ابعاد مختلف سجع در فارسی و عربی دسته‌بندی شده و سپس سیر تاریخی این صنعت ادبی و توضیحات هریک از انواع آن آمده است.

مقالهٔ «بررسی تطبیقی گلستان سعدی با مختصات نثر موزون و مسجع در بلاغت عربی» نوشتهٔ طاهر لاوژه، رحیم کوشش و عبدالله طلوعی آذر. نویسندگان در این مقاله با آوردن دلایل و شواهد، تأثیرپذیری سعدی از بلاغت عرب را بررسی نموده‌اند.

در این پژوهش برآنیم تا سجع را در گلستان سعدی از چند منظر بررسی نماییم:

تعداد و بسامد سجع در گلستان سعدی؛

انواع سجع و جایگاه و ویژگی‌های آن در گلستان سعدی؛

تحلیل انواع سجع در گلستان سعدی.

۱-٤. تعریف سجع

در تعریف سجع گفته‌اند: «تسجیع آن است که سخن را با سجع بیاورند و آن سخن را مسجّع و جمله‌های مشابه را قرینه می‌گویند. سجع آن است که کلمات آخر قرینه‌ها در وزن یا حرف روی یا هردو موافق باشند و جمع آن اسجاع است.» (همایی، ۱۳۸۴: ۴۱) و یا این تعریف: «سجع در لغت به معنی سخن گفتن مخصوص (موسیقایی) است بدین‌ترتیب که سخن مقفی باشد و بعد از قافیه‌ها مکث کنند پس به‌طورکلی موزون سخن گفتن است و ازاین‌رو به آواز کبوتر سجع می‌گویند. به کلامی که در آن سجع باشد مسجع گویند از مصدر تسجیع به معنی موسیقایی سخن گفتن» (شمیسا، ۱۳۸۷: ۵) در آثار بلاغی فارسی به تعاریف مختصری از سجع و ذکر شاهدمثال‌های اندک اکتفا نموده‌اند. دربارهٔ سجع و انواع آن در کتاب‌ها و مقالات مطالبی آمده است. ذبیح‌الله صفا دربارهٔ نثر مسجع و ویژگی‌های آن می‌نویسد: «شیوهٔ دیگری از نثر وجود دارد که باید آن را حدّ فاصل نثر مرسل و نثر مصنوع بشماریم. در این شیوه ترکیب کلمات دور از دشواری‌های نثر مصنوع است. لیکن از خصائص قابل‌توجه آن اطناب و ایراد مترادفات و آوردن سجع‌های ساده و گاه مکرر است. این شیوه را در برخی از آثار عرفانی و در مجالس خطبا و وعاظ و شیوخ متصوفه بیشتر می‌یابیم.» (صفا، ۱۳۶۹، ج ۲: ۸۸۱) او اولین اثری که دربردارندهٔ مختصر سجع بود، اسرارالتوحید و پس از آن کشف‌المحجوب را نام می‌برد (همان: ۸۸۱ و ۸۸۲)؛ سپس بیان می‌کند که: «وقتی این روش به خواجه عبدالله انصاری رسید، کمالی تمام یافت و در غالب موارد به کار رفت چنانکه باید آثار این پیر را سرآمد همهٔ نثرهای موزون صوفیانه شمرد. در

رسالات خواجه عبدالله انصاری عادتاً جمله‌های مسجعی مشاهده می‌کنیم که سجع آنها در چند فقره تکرار می‌شود بی‌آنکه کلام بر اثر این تکلف از حدود سادگی بیرون رود و بغرابت و صعوبت نزدیک شود.» (همان: ۸۸۲)

۲. تعداد و بسامد سجع در گلستان سعدی

در این بخش به بررسی تعداد سجع‌های گلستان پرداخته‌ایم تا روشن شود که سعدی در گلستان به‌عنوان یک نثر مرسل مایل به موزون چه اندازه از انواع سجع بهره برده است. با پژوهشی که در این زمینه صورت گرفت، مشخص شد که گلستان را نمی‌توان یک نثر تماماً مسجع دانست و از این نظر تقریباً نقطهٔ مقابل خواجه عبدالله انصاری است که آثارش را می‌توان تماماً سجع نامید. در گلستان به حکایاتی برمی‌خوریم که ضمن زیبایی و آهنگین بودن، هیچ سجعی در آن به‌کار نرفته است:

«درویشی مستجاب‌الدعوه در بغداد پدید آمد. حجّاج یوسف را خبر کردند. بخواندش و گفت: دعای خیری بر من بکن. گفت: خدایا جانش بستان. گفت: از بهر خدا این چه دعاست؟ گفت دعای خیر است تو را و جمله مسلمانان را» (گلستان: ۶۷).

در خلال حکایات دارای سجع نیز جملات ساده دیده می‌شود. «سعدی در این کتاب پرارزش و مخصوصاً در دیباچهٔ آن و در قسمتی از آن که موسوم است به جدال سعدی با مدّعی در بیان توانگری و درویشی از شیوهٔ نثر موزون نیز هرجا که شایسته می‌دید استفاده کرد. بدین طریق انشاء خود را در عین آنکه در بعضی موارد مصنوع است در مواردی دیگر به‌صورت نثر سادهٔ فصیح و آراسته به انواع آرایش‌های معنوی نه لفظی درآورد و در پاره‌ای از موارد هم با اوزان هجایی و اسجاعی که جای قافیه را در اشعار می‌گیرد همراه کرد و این استفاده از نثر موزون را در مجالس و رسالات دیگر خود دنبال نمود. (صفا، ج ۳، بخش دوم، ص ۱۲۱۷)

۲-۱. تعداد سجع در گلستان سعدی

دیباچهٔ گلستان دارای ۴۰ سجع مطرف، ۷۵ سجع متوازی و ۱۵ سجع متوازن است.

در باب اول گلستان (در سیرت پادشاهان) که حاوی ۴۱ حکایت است، در مجموع ۳۰ حکایت دارای سجع و ۱۱ حکایت فاقد سجع است. شمار سجع عبارت است از: ۸۵ سجع متوازی، ۷۴ سجع مطرف و ۲۵ سجع متوازن.

باب دوم (در اخلاق درویشان) حاوی ۴۷ حکایت است. در این باب ۷ حکایت فاقد سجع است و ۴۰ حکایت دیگر دارای سجع‌های زیر است: ۷۸ سجع متوازی، ۵۹ سجع مطرف و ۲۰ سجع متوازن است.

باب سوم (در فضیلت قناعت) دارای ۲۹ حکایت است که از این میان، ۷ حکایت فاقد سجع است و ۱۹ حکایت دیگر شامل ۷۴ سجع متوازی، ۶۰ سجع مطرف و ۲۵ سجع متوازن است.

باب چهارم (در فواید خاموشی) دارای ۱۴ حکایت است که ۶ حکایت آن فاقد سجع است و مجموع سجع‌های هشت حکایت دیگر عبارت است از ۳ سجع متوازن و ۹ سجع مطرف و ۱۰ سجع متوازی است.

باب پنجم (در عشق و جوانی) دارای ۲۰ حکایت است که دو حکایت فاقد سجع هستند و ۱۸ حکایت دیگر دارای ۲۰ سجع متوازن، ۴۰ سجع مطرف و ۵۶ سجع متوازی است.

باب ششم (در ضعف و پیری) ۹ حکایت دارد که ۳ حکایت فاقد سجع است و حکایات دیگر دارای ۱۸ سجع مطرف، ۱۰ سجع متوازن و ۱۶ سجع متوازی است.

باب هفتم (در تأثیر تربیت) ۱۹ حکایت دارد که ۴ حکایت بدون سجع هستند و ۱۵ حکایت دیگر دارای ۳۵ سجع متوازن، ۱۱۱ سجع متوازی و ۱۰۶ سجع مطرف است. لازم به ذکر است که بیشتر سجع‌های این باب به حکایت جدال سعدی با مدعی در بیان توانگری و درویشی اختصاص دارد.

باب هشتم (در آداب صحبت) که حاوی حکایات کمتری است و بیشتر جملات پندآموز در آن دیده می‌شود. تعداد سجع‌های این باب عبارت‌اند از: ۳۵ سجع متوازن، ۱۰۸ سجع متوازی، ۶۲ سجع مطرف.

۳. انواع سجع در گلستان سعدی

در کتب بلاغت فارسی سجع را به انواعی تقسیم کرده‌اند. رادویانی که جزء اولین بدیع‌نویسان است سجع را به سه دستهٔ معمولی متوازی، مطرّف و متوازن تقسیم کرده است (رادویانی، ۱۳۶۲: ۱۳۶) و پژوهشگران بعدی تقریباً همه از تقسیم‌بندی وی پیروی کردند و سجع را همان سه دسته دانستند و انواع دیگر سجع از جمله ترصیع، موازنه، مزدوج و... را در خلال تبصره و استثنائات آورده‌اند، اما از تعاریفی که در کتاب‌ها برای این اصطلاحات آمده، پیداست که دایرهٔ انواع سجع از سه مورد بیشتر است. اینک به بررسی انواع سجع در گلستان می‌پردازیم:

۳-۱. سجع متوازی:

«سجع متوازی آن است که کلمات در وزن و حرف روی هر دو مطابق باشند؛ مانند بار و کار/ دست و شست.» (همایی، ۱۳۸۴: ۴۲) تعریف شمیسا دقیق‌تر است: «سجع متوازی با تغییردادن صامت نخست در

کلمات تک‌هجایی حاصل می‌شود مانند بار و کار و یا تغییر نخستین صامت هجای قافیه در کلمات چندهجایی است مثل ببست و شکست» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۳۶)

ضمن اینکه شمیسا تساوی هجاهای کلمات سجع را از نظر عدد و کمیت (کوتاهی و بلندی) اجباری می‌داند.

سجع متوازی موسیقی متن را بیشتر از انواعِ دیگر سجع می‌آراید و ارزش بلاغی بیشتری دارد. یکی از دلایلی که نثر گلستان آهنگین و زیبا جلوه می‌کند وجودِ سجع متوازی در متن است. گاهی در جمله چندین سجع متوازی پیاپی مشاهده می‌کنیم:

«گفتا به عزّت **عظیم** و صحبت **قدیم** که دم **برنیارم** و قدم **برندارم** مگر آنکه سخن گفته شود بعادت **مألوف** و طریق **معروف** که آزردن دوستان **جهل** است و کفارت یمین **سهل**» (همان: ۵۳)

«پدر گفت: ای پسر خیال محال از سر به در کن و پای **قناعت** در دامن **سلامت** کش که بزرگان گفته‌اند: دولت نه به **کوشیدن** است چاره کم **جوشیدن** است.» (همان: ۱۲۰)

گاهی نیز سجع متوازی در قرینه‌های دوتایی می‌آید و به کلام موسیقی می‌بخشد:

«چندان‌که مرا در حق خداپرستان **ارادت** است و **اقرار**، مر این شوخ دیده را **عداوت** است و **انکار**» (گلستان: ۱۰۲)

«یاد دارم که در ایام جوانی **گذر** داشتم به **کویی** و **نظر** با **رویی**. در تموزی که حرورش دهان **بخوشانیدی** و سمومش مغز استخوان **بجوشانیدی**» (همان: ۱۴۱)

۳-۲. سجع مطرّف:

«سجع مطرف آن است که الفاظ در حرف روی یکی و در وزن مختلف باشند» (همایی، ۱۳۸۴: ۴۲) شمیسا سجع مطرف را به دو دسته تقسیم می‌کند: «الف) دو کلمه در تعداد هجا متفاوت‌اند (یک کلمه یک‌هجایی و کلمهٔ دیگر دوهجایی) و صامت آغازین هجای قافیه متغیر است مانند دانشمند و پند. ب) کلمات مسجع از نظر تعداد هجا مساوی باشند، اما هجاهای غیر قافیه از نظر کمیت یعنی کوتاهی و بلندی یکسان نباشند مانند اطوار و وقار» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۳۶) باید توجه داشت که الزاماً هر دو واژه‌ای که در وزن متفاوت و در حرف روی یکی باشند سجع مطرف نمی‌سازند و اگر هم آنها را در گروه سجع مطرّف قرار دهیم زیبایی چندانی ندارد؛ زیرا هدف از آوردن سجع ایجاد موسیقی در کلام است و کلام زمانی موسیقایی می‌شود که علاوه بر یکسان‌بودن حرف روی، شباهت وزنی نیز بین کلمات دارای

سجع وجود داشته باشد. دیدگاه صفوی در این زمینه مانند شمیسا است. او معتقد است در سجع مطرّف کلمات از یک وزن پیروی می‌کنند، اما تفاوتشان تنها در نوع هجا است. مثلاً در واژهٔ کجا و دریا، تعداد هجا یکسان است، اما در هجای پیش از هجای قافیه طول هجاها برابر نیستند. (صفوی، ۱۳۸۰، ج۱: ۲۷۷)

سعدی در گلستان از میان انواع سجع بیش از همه از سجع مطرّف بهره برده است.

«بامدادان که خاطرِ بازآمدن بر رای نشستن غالب آمد، دیدمش دامنی گل و ریحان و سنبل و ضمیران فراهم آورده و آهنگ رجوع کرده» (گلستان: ۵۴) «دریغ آمدم تربیت ستوران و آینه‌داری در محلّت کوران» (همان: ۹۰) «گاهی انگشت حریفان از او در گوش و گاه بر لب که خاموش» (همان: ۹۴) «گفت: همه شب در مناجات و سحر در دعای حاجات و همه روز در بند اخراجات» (همان: ۱۰۰)

۳-۳. سجع متوازن:

«کلمات از نظر هجا عدداً و کماً (کوتاهی و بلندی) مساوی‌اند، اما در واک روی مشترک نیستند. صامت نخستین هجای قافیه می‌تواند متغیر باشد یا نباشد.» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۴۰) همایی صرفاً به متفق‌بودن در وزن و مختلف‌بودن در حرف روی اشاره کرده است. تعریف شمیسا دقیق‌تر است و به نظر می‌رسد تعریف همایی جامع و کامل نیست. وحیدیان معتقد است که طبق تعریف همایی، سجع متوازن یا زیبا نیست و یا اصلاً سجع نیست. درصورتی‌که مثال‌های سجع متوازن درست هستند؛ پس باید علاوه بر هم‌وزن‌بودن برخی از حروف قافیه نیز مشترک باشند تا زیبایی سجع. سعدی از سجع متوازن کم استفاده کرده است، اما آن را در قرینه‌ها و در کنار دیگر انواع سجع آورده تا مخاطب به‌راحتی سجع را درون جمله پیدا کند.

«طوطیی را با زاغی در قفس کردند و از قبح مشاهدهٔ او مجاهده همی برد و می‌گفت: این چه طلعت **مکروه** است و هیئت **ممقوت** و منظر **ملعون** و شمایل ناموزون؟» (گلستان: ۱۳۹)

«باری ملامتش کردم که **عقل** نفیست را چه رسید که **نفس** خسیس غالب آمد؟» (همان: ۱۳۴)

«رزق اگرچه **مقسوم** است به اسباب حصول آن تعلق شرط است و بلا اگرچه **مقدور** است از ابواب دخول آن احتراز واجب» (همان: ۱۲۲)

«**ظاهر** حالش به نعمت دنیا آراسته و **باطنش** بخیل و بخل آگنده» (همان: ۱۱۷)

غیر از سه نوع سجعی که در بالا ذکر شد سجع‌های دیگری را هم نام برده‌اند همچون ترصیع، موازنه، مزدوج و... که شمیسا از آنها تحت عنوان تسجیع در کلام یا جمله نام می‌برد. به‌دلیل اینکه در سطح جملات و قرینه‌ها اتفاق می‌افتد. درواقع برخلاف نظر برخی از بلاغیون که سجع را مخصوص نثر

می‌دانند، سجع در شعر نیز به کار می‌رود، اما سجع در شعر مستلزم رعایت برخی از قواعد و اصول است.

۳-٤. ترصیع:

در تعریف ترصیع آمده: «حداقل در دو جمله (و یا به قول قدما فقره) اسجاع متوازی در مقابل یکدیگر قرار گیرند» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۴۲) مثال‌هایی که در کتب بلاغت آمده است بیشتر معطوف به نظم است، اما در نثر و به‌ویژه نثر مسجّع که کلام آهنگین است و نزدیک به شعر نیز می‌توان ترصیع را مشاهده نمود:

«خرقهٔ ابرار پوشند و لقمهٔ ادرار فروشند» (گلستان: ۱۶۳) «قدمی بهر خدا ننهند و درمی بی منّ و اذی ندهند» (همان: ۱۶۴) «از تنعم نخفتی و به ترنّم بگفتی» (همان: ۱۴۶) «اگر رفتی بردی و اگر خفتی مردی» (همان: ۹۱) «شیطان با مخلصان برنمی‌آید و سلطان با مفلسان» (همان: ۱۸۱) «ایزد تعالی و تقدّس خطّهٔ پاک شیراز را به هیبت حاکمان عادل و همّت عالمان عامل تا زمان قیامت در امان سلامت نگه داراد.» (گلستان سعدی: ۵۲) و...

ترصیع کامل در گلستان کم دیده می‌شود و درمجموع تقریباً به بیست جمله نمی‌رسد.

۳-۵. موازنه:

در موازنه یا با تقابل سجع‌های متوازن روبرو هستیم و یا علاوه بر اسجاع متوازن، سجع‌های متوازی هم می‌آیند. برخی رایج‌ترین نوع موازنه را ترکیبی از اسجاع متوازن و متوازی می‌دانند. (شمیسا، ۱۳۸۳: ۴۴) «ممدوح اکابر آفاق است و مجموع مکارم اخلاق» (گلستان: ۵۵) «چون عاشق و معشوقی در میان آمد مالکی و مملوکی برخاست» (همان: ۱۳۳) «هرکه دشمن کوچک را حقیر می‌شمارد بدان ماند که آتش اندک را مهمل می‌گذارد» (همان: ۱۷۱) «عامی متعبد پیادهٔ رفته است و عالم متهاون سوار خفته» (همان: ۱۸۴) «میوهٔ عنفوان شبابش نورسیده و سبزهٔ گلستان عذارش نودمیده» (همان: ۶۱) «از آن عذاب الیم برهیدم و بدین نعیم مقیم برسیدم» (همان: ۱۵۱)

۳-٦. مزدوج:

نعتی است که در وسط نظم یا نثر کلماتی به هم نزدیک آورده می‌شود که حرف روی آنها یکی باشد که به آن تضمین‌المزدوج نیز می‌گویند. تضمین المزدوج اولین‌بار در *مدارج‌البلاغه* دیده می‌شود و اصطلاح اعنات‌القرینه نیز از ادبای فارسی است. (اسفندیارپور، ۱۳۸۴: ۵۳) همایی مزدوج و تضمین‌المزدوج را یکی دانسته، اما در فنون بلاغت اشاره کرده که برخی این دو صنعت را جدا از هم می‌دانند. (همایی،

۱۳۸۴: ۴۸) شمیسا این دو اصطلاح را جدا دانسته و تضمین‌المزدوج را هماهنگی دو جمله به‌وسیلهٔ رعایت قافیه در پایان دو جمله و تقابل انواع سجع در حشو هر جمله دانسته است؛ درحالی‌که مزدوج را دو جمله یا قرینه می‌داند که تساوی نسبی هجایی دارند و با سجعی به هم بپیوندند. (شمیسا، ۱۳۸۳: ۴۶-۴۸) وحیدیان کامیار طبق تعریف همایی پیش رفته است. نکتهٔ مهم دربارهٔ تضمین‌المزدوج اینکه در نقطهٔ مقابل موازنه است؛ زیرا در اولی کلمات در محور افقی با یکدیگر سجع می‌سازند و در دیگری در محور عمودی؛ بنابراین تساوی هجایی در موازنه بیشتر از تضمین‌المزدوج رعایت می‌شود:

«ای پسر خیال محال از سر بدر کن و پای قناعت در دامن سلامت کش» (گلستان: ۱۲۰) «از جمله شبی همی‌گفتم: بخت بلندت یار بود و چشم دولتت بیدار که به صحبت پیری افتادی پخته، پرورده، جهان‌دیده، آرمیده، گرم و سرد چشیده، نیک و بد آزموده» (همان: ۱۵۰) در مثال فوق جملهٔ اول موازنه دارد و کلمات به‌صورت عمودی (بخت/ چشم) (بلندت/ دولتت) (یار / بیدار) با یکدیگر سجع دارند و در ادامه جمله کلمات در محور افقی تشکیل‌دهندهٔ سجع (تضمین‌المزدوج) هستند.

اگر مزدوج را طبق تعریف شمیسا در نظر بگیریم، در قرینه‌ها باید به دنبال سجع باشیم: «زر از معدن به کان کندن بدرآید و از دست بخیل به جان کندن» (همان: ۱۸۸) «همه کس را عقل خود به کمال نماید و فرزند خود به جمال» (همان: ۱۷۵)

٤. جای سجع در گلستان

٤-١. سجع آغازی:

در این نوع سجع کلمات یا ابتدای جمله یا با اختلاف یکی دو کلمه در ابتدای جمله می‌آیند: «سلطان که به زر با سپاهی بخیلی کند، به سر با او جوانمردی نتوان کرد» (گلستان: ۶۸) «شکایت پیش پدر برد و اجازت خواست» (همان: ۱۲۰) «کسی تجربتی پیش وی نبرد و معالجتی از وی نخواست» (همان: ۱۱۰) «روی از توقّع او درهم کشید و تعرّض سؤال از اهل ادب در نظرش ناپسند آمد» (همان: ۱۱۲)

٤-٢. سجع میانی:

«گله کردم پیش یکی از مشایخ که فلان به فساد من گواهی داده است. گفت: به صلاحش خجل کن» (گلستان: ۹۶) «باری توانگر به چشم حقارت در درویش فقیه نظر کرد و گفت: من به سلطنت رسیدم و این همچنان در مسکنت بمانده است.» (همان: ۱۰۹)

٤-٣. سجع متناوب:

«گاهی بجای آنکه سجع در پایان یا میان یا در آغاز دو یا چند قرینه باشد، به‌صورت متناوب می‌آید. (به‌صورت الف..... ب؛ الف..... ب)» (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹: ۶۸) بسامد سجع متناوب در متن گلستان کم است. «دشنامم داد (الف) سقطش گفتم (ب) گریبانم درید (الف) زنخدانش گرفتم (ب)» (گلستان: ۱۶۶) «توانگر فاسق (الف) کلوخ زراندود است (ب) و درویش صالح (الف) شاهد خاک‌آلود (ب). این دلق موسی است (الف) مرقّع (ب) و آن ریش فرعون (الف) مرصّع (ب)» (همان: ۱۸۳)

٤-٤. سجع پایانی:

«سنگ سراچهٔ دل به الماس آب دیده می‌سفتم و این بیت‌ها مناسب حال خود می‌گفتم» (گلستان: ۵۲) «دریغ آمدم تربیت ستوران و آینه‌داری در محلت کوران» (همان: ۹۰) «گفت: همه شب در مناجات و سحر در دعای حاجات و همه روز در بند اخراجات» (همان: ۱۰۰) «ای شیفتهٔ لایعقل شتر را با تو چه مناسبت و تو را با او چه مشابهت؟» (همان: ۷۰) نمونه‌های دیگر سجع پایانی در صفحات ۵۴/ ۴۹/ ۵۰/ ۵۳/ ۵۶/ ۷۲/ ۷۸/ ۹۴/ ۹۸ ۱۱۰/ ۱۱۲/ ۱۱۴ و... دیده می‌شود. در گلستان سجع بیشتر در پایان قرینه‌هاست و سجع در میانه و در آغاز جمله کمتر دیده می‌شود.

۵. سجع‌های همراه با ردیف یا ردیف‌گونه

۵-۱. سجع‌های ردیف‌دار:

با توجه به تعریفی که از سجع ارائه داده‌اند و آن را مانند قافیه در شعر دانسته‌اند، گاهی سجع همراه با ردیف می‌آید: «رونده‌ای در کنار مجلس گذر کرد و دور آخر در او اثر کرد» (گلستان: ۹۰) «آن را که حساب پاک است از محاسبه چه باک است؟» (همان: ۷۰) «هنوز نگران است که ملکش با دگران است» (همان: ۵۹) «آنکه بر دینار دسترس ندارد در همه دنیا کس ندارد» (همان: ۱۴۶) نیز در صفحات ۱۶۵/ ۱۶۷/ ۱۷۳/ ۵۹/ ۶۰/ ۱۱۵/ ۱۴۶/ ۱۸۰ و... سجع‌ها همراه با ردیف آمده‌اند.

۵-۲. سجع‌های با حذف ردیف:

در گلستان نمونهٔ سجع‌هایی که ردیف به قرینه حذف‌شده، فراوان است: «قبلهٔ چشمم جمال او بودی و سود و سرمایهٔ عمرم وصال او (بودی)» (گلستان: ۱۴۳) «شیطان با مخلصان برنمی‌آید و سلطان با مفلسان (برنمی‌آید)» (همان: ۱۸۱) «ختمش به‌علت آن اختیار آمد که قرآن بر سر زبان است و زر در میان جان (است)» (همان: ۱۵۳) «روزگاری در طلبش متلهّف بود و *پویان* و مترصّد و *جویان* (بود) و بر حسب واقعه *گویان* (بود)» (همان: ۱۴۵) «الاّ به شرط آنکه مرهم ریشش بنهی و معلومی پیشش (بنهی)» (همان: ۱۸۲)

نمونه‌های دیگر از حذف ردیف در صفحات ۱۴۴/ ۱۴۷/ ۱۵۰/ ۱۵۹/ ۱۶۱/ ۱۶۳/ ۱۶۴/ ۱۶۵/ ۱۷۸/ ۱۸۰/ ۱۸۳/ ۱۸۶/ ۱۹۰ و ... است.

۵-۳. ردیف در یک قرینه مثبت و در قرینهٔ دیگر منفی:

گاهی کلماتی که بعد از سجع قرار می‌گیرند در یک قرینه مثبت هستند و در قرینهٔ دیگر منفی؛ مثلاً «دربانم رها نکرد و جفا کرد» (گلستان: ۷۲) «چندان که زاری کرد یاری نکردند» (همان: ۱۲۲) «گفت: اگر از مهرویان به سلامت ماند از بدگویان نماند» (همان: ۱۳۹) نیز در صفحهٔ ۱۸۳.

۵-٤. ردیف‌گونه‌ها:

گاهی کلمات بعد از سجع متفاوت هستند. ردیف‌گونه‌ها در گلستان به دو شکل می‌آیند:

۵-٤-۱. گاهی دو کلمه مترادف‌اند؛ یعنی لفظ متفاوت دارند و در معنی یکی هستند:

که البته نمونه‌های اندکی در متن دارد: «نه چندان درشتی کن که از تو سیر گردند و نه چندان نرمی که بر تو دلیر شوند» (گلستان: ۱۷۳) «خردمندی را که در زمرهٔ اجلاف سخن ببندد شگفت مدار که آواز بربط با غلبهٔ دهل برنیاید و بوی عبیر از گند سیر فروماند.» (همان: ۱۷۹) «عصارهٔ تاکی به قدرت او شهد فایق شده و تخم خرمایی به تربیتش نخل باسق گشته» (همان: ۴۹) نیز صفحهٔ ۱۰۹/

۵-٤-۲. گاهی کلمات بعد از سجع هم از نظر لفظ و هم از نظر معنا متفاوت هستند:

این مورد بسامد بالایی در گلستان دارد: «در مدت توکیل او رفق و ملاطفت کردندی و زجر و معاقبت روا نداشتندی» (گلستان: ۷۷) «دو برادر یکی خدمت سلطان کردی و دیگر به سعی بازو نان خوردی» (همان: ۸۳) «گفت: بر ظاهرش عیب نمی‌بینم و در باطنش غیب نمی‌دانم» (همان: ۸۶) «جور و جفا می‌دید و رنج و عنا می‌کشید» (همان: ۱۵۱)

۵-٤-۳. گاهی کلمات بعد از سجع با یکدیگر تضاد دارند:

این مورد در متن گلستان بسیار کم است: «خشم بیش از حد گرفتن وحشت آرد و لطف بی وقت هیبت ببرد» (گلستان: ۱۷۳) «افتد که ندیم حضرت سلطان را زر بیاید و باشد که سر برود» (همان: ۶۹) «یکی مژده آورد پیش انوشروان عادل که خدای تعالی فلان دشمنت برداشت. گفت: هیچ شنیدی که مرا فروگذاشت» (همان: ۸۳)

٦. ویژگی سجع در گلستان

در کتب بلاغت فارسی دربارهٔ زیبایی و ویژگی‌های سجع مطلب چندانی نیامده است و به تعریف اصطلاحات و آوردن چندین شاهدمثال کفایت کرده‌اند، اما بلاغت‌نویسان عرب به زیبایی سجع و شروط آن پرداخته‌اند و معتقدند که اگر اصول سجع‌نویسی رعایت شود باعث زیبایی و ماندگاری آن است.

٦-١. سجع در مزدوجات یا قرینه‌ها:

در *سبک‌شناسی* بهار اشارهٔ مختصری به ویژگی‌های سجع شده است: «از حیث سجع هم میانه‌روی می‌کند. اسجاع را در مزدوجات می‌آورد و آن از دو سجع تجاوز نمی‌کند. چون: نانی به جانی / بوسیلت این فضیلت/ یار شاطر نه بار خاطر/ آب از جریان و مرغ از طیران بازدارد. گاهی هم که به قرینه‌سازی می‌پردازد، سجع از دو تا سه بیش معمول او نیست؛ و گاهی تا چهار سجع می‌آورد؛ و غالباً به موازنه‌های لطیف و اسجاع متوازی اکتفا می‌کند و احیاناً به موازنه و سجع هم توجه ندارد و عباراتی سهل و ممتنع خالی از هر صنعتی می‌آورد و این خود بزرگ‌ترین صنایع سعدی است.» (بهار، ۱۳۴۹، ج ۳: ۱۴۵-۱۴۶) وحیدیان کامیار به این سخن بهار ایراد وارد کرده که البته درست است؛ زیرا سعدی در گلستان بیشتر از آنکه سجع را در مزدوجات بیاورد در قرینه‌ها آورده و این خود یکی از دلایلی است که اثر سعدی را ساده و دلنشین می‌نماید. شمار قرینه‌ها در آثار مسجع خواجه عبدالله گاهی آن‌قدر زیاد می‌شود که رشتهٔ کلام از دست می‌رود. در کلام سعدی بیشتر سجع‌های دوتایی مشاهده می‌شود: «از بند گرانم خلاص کردند و ملک موروثم خاص» (گلستان: ۷۲) «نه چنان که از پست عیب گیرند و پیشت بیش می‌رند» (همان: ۸۷) «شکر آنکه به مصیبتی گرفتارم نه به معصیتی» (همان: ۹۱)

٦-٢. توالی سجع‌ها به‌صورت دوتایی:

یعنی هر دو قرینه یک سجع جداگانه دارند. این مورد در گلستان فراوان است: «ای یار عزیز تعزیتم گوی چه جای تهنیت است؟» (همان: ۹۸) «حریص با جهانی گرسنه است و قانع به نانی سیر» (همان: ۱۷۵)

٦-٣. توالی سجع‌ها به‌صورت سه‌تایی:

«همگنان در استخلاص او سعی کردند و گماشتگان در عقوبتش ملاطفت نمودند و بزرگان ذکر سیرت خوبش به افواه بگفتند.» (همان: ۸۲) «نه هرچه به‌صورت نکوست سیرت زیبا در اوست. کار اندرون دارد نه پوست.» (همان: ۱۷۷) توالی سه‌تایی در صفحات ۵۰ / ۶۴ / ۱۲۳/ ۱۷۸ نیز دیده می‌شود.

٦-٤. توالی سجع‌های به‌صورت چهارتایی:

«تلمیذ بی‌ارادت عاشق بی زر است و روندهٔ بی‌معرفت، مرغ بی پر و عالم بی‌عمل درخت بی بر و زاهد بی‌علم خانهٔ بی در.» (همان: ۱۸۳) «ما در این دنیا به جیش از تو کمتریم و به عیش خوش‌تر و به مرگ برابر و در قیامت بهتر انشالله.» (همان: ۱۰۷)

٦-۵. توالی سجع‌ها به‌صورت پنج‌تایی:

در گلستان این توالی بسیار نادر است: «بدان که هرجا که گل است خار است و با خمر خمار است و بر سر گنج مار است و آنجا که درّ شاهوار است نهنگ مردم خوار است.» (همان: ۱۶۷)

۷. طول قرینه‌ها در گلستان

یکی از نشانه‌های زیبایی صنعت سجع را طول قرینه‌ها دانسته‌اند. این معیار زیبایی از بلاغت عرب گرفته شده است. وحیدیان در مقالهٔ ارزشمند خود دیدگاه‌های بلاغت‌نویسان عرب را نقد و بررسی کرده و ایراداتی به آن وارد ساخته است که هدف ما تکرار آن نیست. بهار در *سبک‌شناسی*، اشارهٔ مختصری به طول قرینه‌ها در گلستان کرده است: «در گلستان و کتب سایر استادان دیده شده است که در قرینه‌ها بیشتر قرینهٔ نخستین کوتاه‌تر از قرینهٔ دومین است و یا هردو قرینه مساوی یکدیگرند و به نادر قرینهٔ نخستین از قرینهٔ دومین بلندتر است. مثال اخیر: لرزه بر اندام اوفتاده و دل بر هلاک نهاده. غالب سجع‌های سعدی از قسم اول است؛ مانند دست دلیری بسته و پنجهٔ شیری شکسته.» (بهار، ۱۳۴۹، ج ۳: ۱۴۵) با دقت در متن گلستان خلافِ آنچه بهار گفته است ثابت می‌شود؛ زیرا قرینه‌ها در گلستان یا با هم برابر هستند و یا در صورت اختلاف، قرینهٔ اول از قرینهٔ دوم بلندتر است و کوتاهی قرینهٔ اول نسبت به قرینهٔ دوم بسیار کمتر دیده می‌شود. آنچه کلام سعدی را از تکرارهای ملال‌آور مبرّا کرده است، رعایت اعتدال و توازن در به‌کاربردن قرینه‌هاست. همان‌طور که در بالا ذکر شد، توالی سجع پنج‌تایی بسیار نادر است و بالاترین بسامد مربوط به قرینه‌های مساوی است. از سوی دیگر، برابری قرینه‌ها با هم متن را جذاب و گوش‌نواز کرده است.

۷-۱. قرینه‌های مساوی که از نظر زیبایی نیکوترین سجع است: «رای بی قوّت مکر و فسون است و قوّت بی رای جهل و جنون» (گلستان: ۱۸۰)

«مال از بهر آسایش عمر است نه عمر از بهر گرد کردن مال» (همان: ۱۶۹)

«طالب نامند و مغفرت و صاحب دنیا و آخرت» (همان: ۱۶۷)

۷-۲. طول قرینهٔ اول نسبت به قرینهٔ دوم بلندتر باشد. این نوع را فاقد ارزش بلاغی دانسته‌اند درصورتی‌که نمونه‌اش در گلستان سعدی بسیار است و البته گوش‌نواز: «صندوق تربت پدرم سنگین است و کتابه رنگین» (همان: ۱۶۲)

«ختم قرآن کنی از بهر وی / یا بذل قربان» (همان: ۱۵۲)

«تهیدستان را دست دلیری بسته است / و پنجهٔ شیری شکسته» (همان: ۱۲۵)

۷-۳. طول قرینهٔ اول نسبت به قرینهٔ دوم کوتاه‌تر باشد. در گلستان این نمونه‌ها کم هستند: «بلّیتش می‌کشیدند و اذّیتش مصلحت نمی‌دیدند» (همان: ۱۳۱) «بخشیدم اگرچه مصلحت ندیدم» (همان: ۶۲)

۸. نتیجه‌گیری

نتیجهٔ اول: کاربرد و تعداد سجع‌ها در گلستان: چنانکه مشاهده شد در این مقاله تمام متن گلستان سعدی با دقت و جزئی‌نگری بررسی شد و تمام سجع‌ها یک‌به‌یک شمارش شد. افزون بر آن، تمام آرایه‌هایی که می‌توانند منجر به آهنگین‌شدن سخن شوند نیز بررسی و شمارش شد. شامل سجع‌های متوازی، مطرف، متوازن، ترصیع، موازنه، مزدوج، سجع آغازی، میانی، متناوب، پایانی، ردیف‌دار، بی‌ردیف، سجع در مزدوجات و قرینه‌ها. نتایج زیر به دست آمد:

الف) آمار تفکیکی سجع‌ها عبارت‌اند از:

سجع مطرف: حدود ۳۰۰ سجع

سجع متوازی: حدود ۴۰۰ سجع

سجع متوازن: حدود ۱۸۸ سجع

ب) این تنوع سجع نشان‌دهندهٔ استفادهٔ سعدی از تمام انواع سجع و نیز ابزار و آرایه‌های موزون‌کردن سخن است.

نتیجهٔ دوم: برخلاف تصور رایج، نثر گلستان چندان نثر مسجعی نیست: تعداد کل تمام سجع‌ها معادل ۸۸۸ سجع شمارش شد. اگر ترصیع و موازنه و مزدوج را هم که سخن را آهنگین می‌کنند به شمار سجع‌ها بیفزاییم درمجموع به رقمی حدود یک هزار سجع می‌رسیم که با توجه به حجم تقریبی گلستان که معادل سی‌هزار لغت است نشان می‌دهد که به ازای هر سی لغت یک سجع به‌کار رفته که میزان زیادی نیست و فرضیهٔ ابتدایی پژوهش را مبنی بر اینکه نثر گلستان را یا باید نثری ساده متمایل به موزون نامید یا نثری مسجع با شیوهٔ خاص سعدی دانست، یعنی نامش را نثر مسجع سعدی‌وار گذاشت، انطباق دارد. به‌ویژه که از نظر شمارش تعداد حکایات نیز چهل حکایت از ۱۷۹ حکایت گلستان به‌کلی فاقد

هر نوع سجعی است؛ یعنی ۲۲,۳ درصد کل حکایات سجع ندارند. این تحلیل ادعایی را که نثر گلستان نثری منحصربه‌فرد و جداگانه است ــو در سبک‌شناسی نباید آن را نثری مسجع مانند آثار خواجه عبدالله دانست و نثر مرسل هم نیست و نثر موزون فنی (مانند مقامات حمیدی) هم نیستــ تقویت می‌کند.

منابع

اسفندیارپور، هوشمند (۱۳۸۴). *عروسان سخن*، تهران: فردوس.

بهار، محمدتقی (۱۳۴۹). *سبک‌شناسی*، ۳ جلد، تهران: سپهر.

رادویانی، محمد بن عمر (۱۳۶۲). *ترجمان‌البلاغه*، به تصحیح و اهتمام احمد آتش، تهران: اساطیر.

سعدی، مصلح‌الدین (۱۳۸۴). *گلستان*، تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران: خوارزمی.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۳). *نگاهی تازه به بدیع*، چاپ چهاردهم، تهران: فردوس.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۷). *سبک‌شناسی نثر*، تهران: میترا.

صفا، ذبیح‌الله (۱۳۶۹). *تاریخ ادبیات در ایران*، ۵ جلد، تهران: فردوس.

صفوی، کورش (۱۳۸۰). *از زبان‌شناسی به ادبیات*، ۲ جلد، تهران: سورهٔ مهر.

وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۷۹). نثر مسجع فارسی را بشناسیم، *نامهٔ فرهنگستان*، شمارهٔ ۳، مردادماه، ۵۸-۷۷.

همایی، جلال‌الدین (۱۳۸۴). *فنون بلاغت و صناعات ادبی*، تهران: هما.

References

Esfandyarpour, H. (2004) *Arousan Sokhan*, Tehran: Ferdous Publications

Saadi, M. (2005) edited by Gholamhossein Yosefi, Tehran: Kharazmi Publications

Vahidian K. T. (2000) *Let's get to know Persian Masj' prose*, Namah Farhangestan, No. 3, March, 58-77.

Homaei, J. (2005) *Rhetorical Techniques and Literary Industries*, Tehran: Homa Publications.

Shamisa, S. (2004) *A new look at the novel*, 14th edition, Tehran: Ferdous Publications.

Shamisa, S. (2008) Prose Stylology, Tehran: Mitra Publications

Bahar, M. T. (1970) *Stylology*, 3 volumes, Tehran: Sepehr Printing House.

Safa, Z. (1990) *History of Literature in Iran*, 5 volumes, Tehran: Ferdous Publications.

Radviani, M. E. O. (1983) *The translator of al-Balaghah*, edited and edited by Ahmad Atash, Tehran: Asatir Publications.

Safavi, K. (2010) *From Linguistics to Literature*, 2 volumes, Tehran: Surah Mehr Publications.