

مبانی جمال‌شناسی از دیدگاه سعدی

بیژن ظهیری ناو*

دانشگاه محقق اردبیلی

چکیده

جمال‌شناسی در آغاز، شناختی تجربی یا علمی بود؛ ولی به تدریج به دانشی نظری مبدل گردید و سرانجام در سده‌ی هجدهم به صورت یکی از مباحث فلسفه درآمد. علوم جمالی، مشتمل بر علم زیبایی‌شناسی و وابسته‌های آن، با تحلیل ارزش‌های عاطفی جامعه، هنجارهای ذوقی جامعه را ارائه می‌کنند. در طیف علوم جمالی، زیباشناسی ارزش بارز مجموعه است و قشنگی و لطف و عظمت و والایی و قدس با آن هم‌خانواده‌اند. در این مقاله، آثار سعدی را براساس زیبایی‌شناسی فلسفی بررسی کرده و دریافته‌ایم او همسو با فلاسفه به تأثیر مادی و معنوی جمال پرداخته است. وی در آثار خویش، همسو با افلاطون به ملازمه‌ی خیر و زیبایی باور دارد و زیبایی را اسباب اصلاح نفوس آدمیان می‌داند؛ به همین دلیل به اخلاق و فضایل اخلاقی در آثار خویش عنایت داشته است و دستورالعمل‌های خردمندانه‌ای برای سعادت انسان ارائه می‌دهد. وی «زیبایی» را آیتی از جمال حق می‌داند و می‌گوید خدا زیباست و چون عالم بسط کمالات حق و ظهور اسماء و صفات خداست، پس عالم نیز زیباست که این عقیده ناشی از نگاه عارفانه‌اش به اجزای هستی است. سعدی هم‌چنین هماهنگ با ارسطو، زیبایی را عبارت از تناسب اجزا می‌داند. در این دیدگاه، او حسن ترکیب، اعتدال، لطافت، قامت خوش و موزونیت را دلیل زیبایی می‌داند. او گاه زیبایی را ذهنی، گاه عینی و گاه تلفیقی از این دو می‌داند. سعدی در آثار خود به زیبایی امر والا نیز توجه دارد. او گاه از اندازه و حجم چیزها متحیر می‌شود و گاه از سهمگینی و مرموزی آن‌ها. واژه‌های کلیدی: بوستان، جمال‌شناسی، دیدگاه افلاطونی و ارسطویی، سعدی، گلستان.

*دانشیار زبان وادبیات فارسی zahirinav@yahoo.com

۱. مقدمه

بی‌گمان جمال یا زیبایی، دلکش‌ترین پدیده‌ی هستی است و ادراک زیبایی نیز برجسته‌ترین امتیاز معنوی انسان محسوب می‌شود. انسان، همواره زیبایی را تجربه کرده، مجذوب آن شده و به آفرینش آن دست زده است. جمال‌شناسی شعبه‌ای از فلسفه می‌باشد که کارش، بررسی نظری هنر و ذوق هنری و هدفش، درک و گزارش زیبایی و به ویژه زیبایی و هنر در ادبیات است. زیبایی به سان پایه و شالوده‌ای است که هنر بر آن بنیان می‌گردد. زیبایی دام و دانه‌ای است که هنرمند با گستردن و افشاندن آن، ما را صید دامگه خویش می‌سازد. وجود هنر بدون زیبایی امکان ندارد. زیبایی‌شناسی یکی از پنج رشته‌ی کلاسیک فلسفی است. در فاصله‌ی میان دوره‌ی تمدن یونان و قرن هفدهم، علم زیبایی‌شناسی به معنای واقعی کلمه وجود نداشته است. «رویکرد زیبایی‌شناختی در قرن هجدهم به عنوان حوزه‌ای مستقل و جدید، هنر و زیبایی را موضوع اصلی پژوهش خود قرار داد. این حوزه، تأمل درباره‌ی هنر و زیبایی را با پیش‌انگاره‌های خاصی آغاز نمود که از متافیزیک حاکم در قرن هفدهم و هجدهم نشأت گرفته بودند. همین پیش‌فرض‌های متافیزیکی و معرفت‌شناسانه تاریخ زیبایی‌شناسی را قوام بخشید و به صورت حجابی اثر هنری را در بر گرفت.» (ضمیران، ۱۳۷۷: ۸) سرچشمه‌ی زیبایی‌شناسی خداست؛ هستی نیز کتاب معرفت‌الله است و از همین مظاهر و نعمات الهی است که انسان به وجود فیاض آن پی می‌برد؛ اما برای ادراک جمال و زیبایی، باید نفس خود را زیبا کرد. بنابراین اولین قدم، تزکیه‌ی نفس و آماده‌سازی محمل برای حمل آن ودیعه‌ی الهی است؛ آن‌گاه «نمود با بود» با در نظر گرفتن غایت متعالی آن و با بهره‌گیری از مجموعه‌ی راه‌های در اختیار قرار داده شده‌ی شناخت (احساس، تعقل و خیال)، عشقی در انسان ایجاد می‌کند که وی را موفق به گشودن قفل راز حقیقی و زیبایی‌های هستی خواهد کرد. سعدی که به همه‌ی ذرات هستی عشق می‌ورزد، یک دم از موضوع زیبایی غافل نیست و از این رو کراراً این مفهوم را پیش می‌نهد و بر اهمیت و تأثیر حیاتی آن اعم از تأثیر مادی و معنوی، تأکید می‌کند.

۲. منشأ هنر

در خصوص خاستگاه و منشأ هنر دوگونه تبیین و توجیه وجود دارد:

الف) تبیین مابعدالطبیعی: بر بنیاد این تبیین، منشأ هنر، عالم بالاست و هنرمند در جریان خلق هنر با عالم بالا ارتباط می‌یابد. این ارتباط در حالتی خاص تحقق می‌یابد، که گونه‌ای حالت بیخودی است.

ب) تبیین علمی: در برابر تبیین مابعدالطبیعی، تبیین علمی قرار می‌گیرد. طرفداران این دیدگاه، سرچشمه‌ی شعر و هنر را، نه در آسمان، بلکه در زمین می‌جویند. در بررسی اندیشه‌های زیباشناسانه‌ی سعدی، درمی‌یابیم که او هم به تبیین مابعدالطبیعی و هم به تبیین علمی اعتقاد داشته است: او هم مثل افلاطون، حسن و جمال زیارویان را پرتو زیبایی مطلق یا پرتو جمال حق می‌داند و از سوی دیگر همچون ارسطو، زیبایی را در تناسب و هماهنگی اجزا می‌بیند.

۱.۲. دیدگاه مابعدالطبیعی (دیدگاه افلاطونی)

افلاطون و پیروان او زیبایی‌جویی را متأثر از گرایش‌های متافیزیکی انسان می‌دانند. آنان معتقدند زیبایی‌جویی و تلاش در جهت خلق آثار هنری، معلول و تأثیری مرموز و عمیق است که هنرمندان به گونه‌ای فطری در حالت‌های خاص شهودی از زیبایی مطلق، یعنی خدا، کسب می‌کنند. این گروه، زیبایی‌های موجود در طبیعت را نیز جلوه‌ای از جلوه‌های الهی می‌دانند؛ به طوری که هگل،^۱ فیلسوف آلمانی، می‌گفت: «مطلق نخست به صورت بی‌واسطه در زیر پوشش، یعنی پوشش اشیاء حس‌پذیر پدیدار می‌گردد و در این مقام به صورت زیبایی دریافت می‌شود که جلوه‌ی حسی ایده یا مثال است.» (کاپلستون،^۲ ۱۳۷۵: ۲۲۸) بنابراین از دیدگاه این عده، انسان دارای روانی است که این روان در عمق خود متأثر از آن زیبایی مطلق، به جستجو در زیبایی‌های طبیعت می‌پردازد. وجود نیز برای ایجاد ایده‌های زیبا، دست به خلق آثار هنر می‌زند؛ این گونه است که حس زیبایی‌جویی مبدأ و منشأ هنر می‌شود؛ آن حسی که ریشه‌اش را باید در انعکاس جلوه‌های ملکوتی پروردگار و در ژرفنای موجودیت روان آدمیان پیدا کرد؛ همان طور که موزلی^۳ اشاره می‌کند: «زیبایی در روان آدمی یافت می‌شود. طبیعت ما را از آنچه مقدس و الهی است باخبر می‌سازد و هنر، مظهر مرموز این چیز مقدس و الهی

¹ Hegel

² Frederick Copleston

³ Moseley

است.» (تولستوی،^۱ ۱۳۶۴: ۴۳) سعدی نیز که به همه‌ی ذرات هستی عشق می‌ورزد، یک دم از موضوع زیبایی غافل نیست و جمال و زیبایی را مظهر مطلق می‌داند که چند نمونه از آن ذکر می‌گردد:

به جهان خرم از آنم که جهان خرم ازوست عاشقم بر همه عالم که همه عالم ازوست
(سعدی، ۱۳۷۸: ۴۷۳)

نه این نقش دل می‌رباید ز دست دل آن می‌رباید که این نقش بست
(همان: ۳۲۶)

چشم کوتاه‌نظران بر ورق صورت خوبان خط همی‌بیند و عارف قلم صنع خدا را
همه را دیده به رویت نگران است ولیکن خودپرستان ز حقیقت شناسند هوا را
(همان: ۴۴۷)

باور مکن که صورت او عقل من ببرد عقل من آن ربود که صورت نگار اوست
گر دیگران به منظر زیبا نظر کنند ما را نظر به قدرت پروردگار اوست
(همان: ۶۰۸)

۲. ۱. ۱. زیبایی و نیکی

نیکی صورتی از زیبایی است که با اندازه و تناسب همراه است؛ یعنی در واقع «نیکی ترکیبی است از سه عنصر تناسب (سیمترون = Symetron)، زیبایی (کالون = Kallon) و حقیقت (آله‌تیا = Aleteia)». (ضمیران، ۱۳۷۷: ۱۱۱) افلاطون، سودمندی و تناسب را از جمله معیارهایی می‌داند که برای تعریف و تشخیص زیبایی هنری ضرورت دارد و چیزی را زیبا می‌داند که به هماهنگی روح و جسم کمک کند. او می‌گوید: «زیبا آن چیزی است که سفید باشد و هرچه زیان‌آور است، زشت است. خوبی خصلت اخلاقی دارد و افلاطون پس از این که مناسبت هنر و اخلاق را بدین‌گونه معین می‌سازد، به رابطه‌ی آن با حقیقت نیز توجه می‌کند.» (هگل، ۱۳۶۳: ۱۳) فلوطین نیز زیبایی و نیکی را یکی می‌داند و در پاره‌ی ششم رساله‌ی «انثاد اول»، نیکی را مترادف زیبایی می‌داند: «زیبایی و نیکی عین یکدیگرند.» از این‌جا وظیفه‌ای اخلاقی و به راستی می‌توان گفت عرفانی، پیش روی ما قرار می‌گیرد. برای دستیابی به نیکی و زیبایی باید به زیبایی مطلق توجه کرد و سالک درون خویش شد و با چشمی درونی به منظر جهان نگریست. روح

¹ Leo Tolstoy

اگر خود را زیبا نکنند، زیبایی را نخواهد دید.» (احمدی، ۱۳۸۷: ۷۱) سعدی هم مثل افلاطون و افلوپین، به ملازمه‌ی نیکی و زیبایی باور دارد و زیبایی را اسباب اصلاح نفوس آدمیان می‌داند و به همین دلیل در نگاه او، زیبایی انسانی بر زیبایی طبیعی برتری دارد. «زیبایی هنری برتر و والاتر از زیبایی طبیعی است: چرا که زاده‌ی روح سوژکتیو یا به زبان ساده‌تر نتیجه‌ی کارکرد ذهن آدمی است. زیبایی هنری از آن‌جا که محصول کارکرد نیروی آفریننده‌ی ذهن انسان است، برتر از زیبایی طبیعی است که در آفرینش آن انسان نقشی نداشته است. هنر نتیجه‌ی کار ذهنی هنرمند است؛ اما از این نکته نباید چنین نتیجه گرفت که هنرمند در زمان آفرینش اثر هنری به طور کامل آگاه بوده که چه می‌کند.» (همان: ۱۰۱) سعدی نکویی را بر فضایل دیگر آدمی برتری می‌دهد و در جای‌جای آثار خویش، نکویی کردن را فرایاد خواننده‌ی خویش می‌آورد. «در بخشی که سعدی به اخلاق نیکو اختصاص می‌دهد، دو نوع نیکویی می‌توان تشخیص داد: یکی آن نیکویی که هنوز به منظور فایده‌ای صورت می‌گیرد و این خُلق اشخاص نیمه‌کامل است؛ نیکویی دیگر والاتر و پاک‌تر و فقط امتیاز آن کسانی است که به کمال اخلاقی رسیده‌اند.» (ماسه،^۱ ۱۳۶۴: ۲۱۲) زیبایی برکنار از نیکی و دور از حقیقت، به شاعری می‌ماند که شعرهای زیبا می‌سراید؛ اما خود بدکار است؛ سعدی نیز این اصل را در برابر چشمان خویش قرار می‌دهد و نیکی را سرمایه‌ی دستیابی به سعادت می‌داند:

قدیمی نکوکار نیکی‌پسند به کلک قضا در رحم نقشبند
(سعدی، ۱۳۷۸: ۱۹۷)

طلبکار خیرست و امیدوار خدایا امیدی که دارد برآر
(همان: ۲۰۱)

تو بر خیر و نیکی دهم دسترس و گرنه چه خیر آید از من به کس
(همان: ۲۰۳)

طبیعت شود مرد را بخردی به امید نیکی و بیم بدی
(همان: ۲۰۵)

۲.۱.۲. زیبایی و اخلاق

فلسفه‌ی زیبایی، در مراحل نخستین خود از موضوعات فلسفه‌ای ماوراء طبیعت و

^۱ Henri masse

فلسفه‌ی اخلاق جدا نبود. افلاطون و افلوپین و لانگینوس^۱ و پس از آن حکیمان عصر میانه، این سنت کهن را حفظ کردند. علوم اخلاقی مشتمل بر علم اخلاق و وابسته‌های آن با تحلیل ارزش‌های اجتماعی، هنجارهای مقبول جامعه را ارائه می‌کنند. هدف آن‌ها دستیابی بر شناخت کنش‌های سازگار با واقعیت اجتماعی است. کنشی که با واقعیت اجتماعی سازگار باشد، متصف به صفت نیک می‌شود و از این رو، می‌توان پذیرفت که نیکی و بدی، مقولات بنیادی علوم اخلاقی هستند. اخلاق جمع خُلق، روش‌های آدمی در کارهای روزمره است: شیوه‌هایی که او برای زندگی انتخاب می‌کند و به آن‌ها متصف می‌شود. «اخلاق مجموع اصولی است، ناظر به حسن جریان زندگی و تعالی انسان که در زمان معینی از معتقدات وجدانی فرد یا قومی سرچشمه می‌گیرد. اخلاق هم با قانون متفاوت است و هم با دین و رسم و آیین. هرچند با هر سه‌ی آن‌ها وابستگی دارد. خلاصه آن‌که اخلاق، اعتقاد به اصولی است که شاخص نیک و بد در زندگی است، داور و تمیزدهنده است و از وجدان آدمی سرچشمه می‌گیرد؛ اعتقادی مستقل و بی‌چشمداشت و نامحدود». (اسلامی ندوشن، ۱۳۷۰: ۲۲۳-۲۲۴) سعدی در آثار خود به اخلاق و فضایل اخلاقی عنایت داشته است. نکات اخلاقی منظور وی، چه بسا که برای هر انسانی در هر جای جهان مقبول و دل‌پذیر است. سعدی از گروهی است که به اخلاق و عبادت اهمیت بیشتری می‌دهد؛ تا آن‌جا که می‌توانیم بگوییم، سعدی آن‌چه را از تصوف پسندیده، معانی اخلاقی آن‌هاست، نه خودنمایی و تظاهرات درویشی. (دبیری‌نژاد، ۱۳۵۵: ۱۸۶) او شاعری است که تعلیم اخلاق می‌دهد. «سعدی وجود دوگانه‌ای است؛ اما این امر در عین آن‌که به شخصیت هنری او دو بعد متمایز داده است، آن را به هیچ وجه دچار تعارض، تزلزل و تضاد نکرده است. در درون او یک شاعر که دنیا را از دیدگاه عشق می‌نگرد، با یک معلم اخلاق که انسان را در مسیر تکامل اخلاقی دنبال می‌کند، هم‌خانه است؛ دو هم‌خانه که سرّ هم‌زیستی را از طبیعت وی آموخته‌اند. در اینجا شاعر برای معلم اخلاق ترانه‌ی محبت و صفا می‌خواند و وی را به پیروزی نهایی انسانیت امیدوار می‌سازد. معلم اخلاق هم طرح تربیت و ارشاد نفوس را که تعلیم فلسفی اوست، به نغمه‌ی چنگِ جادویی شاعر گره می‌زند و آن را در سراسر آفاق فکر و هنر، به پرواز در می‌آورد». (زرین‌کوب، ۱۳۷۹: ۱۱۳) سعدی به حق

^۱ Longinus

معلم اخلاق بوده است و در علوم دینی، حکمت عملی، عرفان، سیاست و شناخت اجتماع متبحر و استاد و به گفته ی خود او: سخن‌های سعدی مثال است و پند/ به کار آیدت گر شوی کاربند (سعدی، ۱۳۷۸: ۲۵۵) سعدی ناصحی دلسوز و بیم‌دهنده است که صاحبان زر و زور و تزویر را به بی‌ثباتی دنیا و زوال‌پذیری قدرت‌های مادی و بدفرجامی ستمگران متوجه می‌کند و با تازیانه‌ی هوشیاری بخش ملامت و نصیحت، به تأدیب ممدوحان خویش می‌پردازد و به دینداری، خداپرستی، عدالت، نیکوکاری و به طور کلی به فضایل اخلاقی دعوتشان می‌کند. او همچون سقراط و افلاطون، اخلاق و اخلاقیات را وسیله‌ای برای نیل به سعادت می‌داند و آشکارا گفتار خویش را وسیله‌ی دستیابی به نیک بختی معرفی می‌کند: اگر در سرای سعادت کس است/ ز گفتار سعدیش حرفی بس است (همان: ۲۲۰) او به مانند «افلاطون برای خود یک دنیای خیالی می‌سازد و در آن زشتی و بدی را پیش پای نیکی و زیبایی قربانی می‌کند.» (زرین‌کوب، ۱۳۷۹: ۹۶) وی برای سعادت‌مندی انسان عمل به چندین فضیلت اخلاقی را از جمله: تواضع، قناعت، اخلاص، اعتدال، عفت‌گرایی، صبر، بشردوستی و شفقت به همنوع، آزادگی و علو‌اندیشه، استبدادستیزی و مبارزه با ستم و ستمگر، انسانیت و مردانگی، کرم و بخشش، راستی، گرمی داشتن عقل، علم و عمل و... توصیه می‌کند که در نتیجه‌ی عمل به فضایل فوق، انسان از رذایلی چون تکبر، حرص، دروغ، جهل و... بری می‌شود و زیبایی در او تحقق می‌یابد.

۳.۱.۲. زیبایی و عرفان

اخلاق‌مداری به عرفان راه می‌یابد. «اخلاق راهی است که به عرفان، یعنی اتحاد و ارتباط روح با خدا، منتهی می‌گردد و به این سبب هدف عرفان، عالی‌ترین بخش دین است.» (ماسه، ۱۳۶۴: ۲۲۴) بی‌تردید میان «عرفان و جمال‌پیوندی وثیق و ناگسستنی وجود دارد و به قول استیسن: پیوندی نهانی بین عرفان و زیبایی‌شناسی هست.» (حسن‌نژاد، ۱۳۸۸: ۱۲۹) زیبایی و جمال که بهترین راهبر به سوی فضایل اخلاقی است، به حقیقت هم منتهی می‌شود و لذا سرمنشأ هر زیبایی، ذات حق است. در این دیدگاه، فلسفه‌ی زیباشناسی بر اصل شناخته‌شده‌ی «انّ الله جمیل و یُحِبُّ الجمال» بنیاد می‌شود و جان‌مایه‌ی زیبایی، ذات پروردگار دانسته می‌شود که زیبایی‌های هستی از جمال جمیل معشوق ازلی صادر می‌شود. در عرفان، تمام عالم فروغ شاهد ازلی است و آن‌چه به نظر می‌رسد، تجلیات و ظهور وی و از کرشمه‌های اوست. «خداوند جمیل

است و هر گونه جمالی در عالم از آن اوست و جز او نیز محسنی نیست و هر احسانی از جانب اوست؛ در نتیجه، محبت جز به خدا تعلق نمی‌گیرد و هر عشق و محبتی که در انسان به وجود می‌آید، عشق به خدا خواهد بود.» (حکمت، ۱۳۸۴: ۴۷)

اخلاق‌مداری سعدی نیز درست به عرفان منتهی می‌شود. از نظر عارفان، هستی کتاب معرفت‌الله است و از همین مظاهر هستی و نعمات الهی است که انسان به وجود فیاض آن پی می‌برد. سعدی فرد خوش‌بین و نیک‌اندیشی است. او دنیا را سراسر نظم و کارها را همه مبنی بر مصلحت و عدالت می‌پندارد. تمام کارها برحسب اراده‌ی خداوند انجام می‌شود. سعدی چون فقط کارهای خوب را می‌بیند، همه چیز خوب است. وی دنیا را مظهری از وجود باری تعالی می‌داند؛ لذا بر همه‌ی آن عاشق است. (دشتی، ۱۳۳۹: ۳۷۶)

سعدی معتقد است که اگر خدا نخواهد همه‌ی دنیا که مظهری از وجود اویند، نابود می‌شود:

ره عقل جز پیچ بر پیچ نیست	بر عارفان جز خدا هیچ نیست
توان گفت این با حقایق‌شناس	ولی خردده‌گیران اهل قیاس
که پس آسمان و زمین چیستند	بنی آدم و دام و دد کیستند؟
پسندیده پرسیدی ای هوشمند	بگویم گر آید جوابم پسند
که هامون و دریا و کوه و فلک	پری و آدمی‌زاد و دیو و ملک
همه هر چه هستند از آن کمترند	که با هستیش نام هستی برند
چو سلطات عزت علم برکشد	جهان سر به جیب عدم در کشد

(سعدی، ۱۳۷۸: ۲۶۷-۲۶۸)

او معتقد است جهان ناپایدار، دارای دو بعد مثبت و منفی است. «بعد مثبت آن ناظر بر این دیدگاه عرفانی است که هرچه در جهان هستی وجود دارد، نشانه و آیتی از خداوند است و بعد منفی آن نیز مربوط به ناپایداری، فریبده بودن و اعتماد ناکردنی بودن آن است. به طور کلی، خطوط اصلی اندیشه‌ی سعدی در جهان‌شناسی عرفانی، ناظر بر دو حیثیت متفاوت است؛ یکی حیثیت وعظ و نصیحت و دیگری حیثیت عارف و عاشق بودن وی. هنگامی که سعدی در جایگاه وعظ و نصیحت است، مخاطب خود را به کناره‌گیری از جهان ظاهری و دنیا فرا می‌خواند که می‌تواند سرمنشأ همه‌ی آلودگی‌های روحی و بزرگ‌ترین مانع سلوک معنوی باشد؛ در واقع اساس تفکر سعدی در این موضع، مبتنی بر ترک جهان ظاهری است. دیدگاه دیگر سعدی، دیدگاه عاشقانه

و عارفانه‌ی اوست که در این دیدگاه، او با عشق به جهان می‌نگرد و جهان را مظهر نور الهی می‌داند. از نظر سعدی، ذرات عالم نشانه‌هایی از راز جاودانه و سرمدی خدا دارند؛ برگ درختان، کوه، دریا و نغمه‌ی پرندگان همه آیات الهی و سرشار از پیام‌های قدسی و الهی هستند و همه در تسبیح و توحید خداوند نغمه‌سرای می‌کنند. از دیدگاه وی، همه‌ی ذرات هستی دارای روح و شعور هستند و همیشه در حال نیایش خداوند هستند.» (داراب‌پور، ۱۳۸۹: ۱۱۳-۱۱۴)

۴.۱.۲. زیبایی و وحدت وجود

نگرش عرفانی به عالم هستی، یکی از مهم‌ترین مسائل عرفانی یعنی «وحدت وجود» را پیش می‌کشد. وحدت وجود یعنی هستی همه‌ی اشیاء، به واسطه‌ی حق است و از خود جوهره‌ی وجودی ندارند. در واقع ظهور وجود مطلق بر همه‌ی فرعیات به گونه‌ای است که هر چه هست، همچون آینه منعکس‌کننده‌ی تصویر یک شخص می‌باشد و در مرحله‌ی عشق، عاشق آینه‌ی تمام‌نمای وجود معشوق است و جامع جمیع صفات او. (گوهرین، ۱۳۶۸: ۵۳-۶۰) در حوزه‌ی وحدت وجود، اولین سیر «وحدت آفاقی» است؛ یعنی عارف هر چه غیر خداوند را، نیست می‌انگارد و هست مطلق را خدا می‌داند؛ سیر دوم «وحدت انفسی» است که در ضمن وحدت آگاهی به وجود می‌آید؛ یعنی عارف در وحدت انفسی، خود را نیز در فنا و نیستی می‌بیند و در همین حالت، شهود جمالی یا ادراک جلالی خداوند حاصل می‌شود؛ سیر سوم «توجیه کثرت» است؛ یعنی بعد از اینکه عارف به خود می‌آید، کثرت را بر مبنای وحدت توجیه می‌کند. (کاکایی، ۱۳۸۱: ۱۷۸) سعدی به وحدت وجود قائل است؛ خدا زیباست و چون عالم، بسط کمالات حق و ظهور اسماء و صفات خداست، پس عالم نیز زیباست. آدم نیز مجموعه‌ی کمالات حق است و به صورت خدا آفریده شده است؛ پس آدم نیز زیباست. بدین ترتیب زیبایی و جمال ذاتی حق، به سر تاپای عالم سرایت کرده است و عالم و آدم در اوج زیبایی آفریده شده‌اند. وقتی خدا را زیبا بدانیم، عالم و آدم را هم که مظهر کمالات و جمال حقند، زیبا خواهیم دید و عاشق عالم و آدم خواهیم شد. عشق به عالم، عشق به خداست. سعدی معتقد است که غیر خدا به منزله‌ی اشیایی که در برابر خدا قرار گرفته باشند، هر چند معلول او باشند، وجود ندارد؛ بلکه وجود خداوند همه‌ی اشیاء را در بر گرفته است؛ یعنی همه‌ی اشیاء، اسماء و صفات و شئون و تجلیات خداوندند، نه اموری در برابر او و این همان مرحله‌ی وحدت آفاقی است. به همین دلیل سعدی اهل

محبت را صاحب‌دلانی می‌داند که مفتون و شوریده‌ی حُسن صورت‌نگار گردیده و از توجه به صورت و پوست بازمانده‌اند. وی، می‌بی‌غشِ وحدت را گوارای کسانی می‌داند که از دنیا و عقبی رسته، و به محبوب ازلی پیوسته باشند:

چنان فتنه بر حسن صورت نگار که با حسن صورت ندارند کار
ندادند صاحب‌دلان دل به پوست و گر ابلهی داد بی‌مغز کوست
می‌صرف وحدت کسی نوش کرد که دنیا و عقبی فراموش کرد
(سعدی، ۱۳۷۸: ۲۶۰)

۲.۲. دیدگاه تجربی - علمی (دیدگاه ارسطویی)

دیدگاه تجربی به دیدگاه ارسطویی معروف است. ارسطو برخلاف استاد خود، افلاطون، به جای آسمان، زمین را کانون توجه خویش قرار داد و اعلام کرد که سرچشمه‌ی زیبایی، علت زیبا بودن یک چیز زیبا و حکایت چستی زیبایی را نه در آسمان که در زمین و در قلمرو تجربه باید جست‌وجو کرد. به نظر ارسطو، رمز و راز زیبایی در تناسب و هماهنگی اجزاست. ارسطو در فن شعر می‌گوید: «زیبایی مسئله‌ی اندازه و نظم است. بدین قرار مراد او این است که یک موجود زنده برای آن که قابل وصف به صفت زیبایی باشد باید نظمی در ترتیب اجزایش وجود داشته باشد و دارای اندازه و هیئت خاصی باشد.» (ضمیران، ۱۳۷۷: ۱۲۱) بنابر نظر ارسطو، چون اجزای تشکیل‌دهنده‌ی یک چیز متناسب، موزون و هماهنگ باشد، آن چیز زیبا خواهد بود. پیکری زیباست که اندام‌های او متناسب باشد، آهنگی زیباست که عناصر آن موزون باشد. «یک ساخته، یک منظور، یک تخیل یا یک مجموعه، از هر مقوله که باشد، در صورتی می‌تواند تأثیر زیبایی را القا کند که: در مجموع عناصر آن، آرمنی یا هم‌آهنگی چندین عنصر (چه موجود در مجموع و یا تذکار شده به وسیله‌ی همان مجموع) به نیت خاصی (هرچه می‌خواهد باشد) مستقر شده باشد. بنابراین: هر آرمنی استقرار یافته‌ای، عنصر زیبا نیست.» (گاستالا،^۱ ۱۳۳۶: ۹۴) سعدی نیز هماهنگ با ارسطو در ابیاتی آشکارا، چستی هنر را از دیدگاه تجربی - علمی بیان می‌کند و اعلام می‌دارد که: زیبایی یعنی تناسب اجزا. او زیبایی انسان را ناشی از تناسبی می‌داند که خالق هستی به هنگام خلقت در میان اجزای مختلف او قرار داده است:

^۱ Guastalla, Pierre

بین تا یک انگشت از چند بند
 پس آشفتگی باشد و ابله‌ی
 تأمل کن از بهر رفتار مرد
 که بی‌گردش کعب و زانو و پای
 از آن سجده بر آدمی سخت نیست
 دو صد مهره بر یک‌دگر ساخته است
 رگت بر تن ست ای پسندیده خوی
 بصر در سر و رای و فکر و تمیز
 بهایم به رو اندر افتاد، خوار
 به صنع الهی به هم درفکنند
 که انگشت بر حرف صنمش نهی
 که چند استخوان پی زد و وصل کرد
 نشاید قدم برگرفتن ز جای
 که در صلب او مهره یک لخت نیست
 که گل مهره‌ای چون تو پرداخته است
 زمینی درو سیصد و شصت جوی
 جوارح به دل به دانش عزیز
 تو همچون الف بر قدم‌ها سوار
 (سعدی، ۱۳۷۸: ۳۳۲)

در دیدگاه ارسطویی، سعدی، حُسن ترکیب، اعتدال، لطافت، قامت خوش و موزونیت را دلیل زیبایی می‌داند که در ذیل شواهد موارد فوق را ذکر می‌نمایم:

الف) حُسن ترکیب: سعدی تعبیر «حسن ترکیب» را در معنای «هماهنگی و تناسب اجزا» ابداع کرده است:

اگر تو فارغی از حال دوستان یارا
 ترا در آینه دیدن جمال طلعت خویش
 بیا که وقت بهارست تا من و تو بهم
 به جای سرو بلند ایستاده بر لب جوی
 شمایی که در اوصاف حسن ترکیبش
 فراغت از تو میسر نمی‌شود ما را
 بیان کند که چه بوده ست ناشکیا را
 به دیگران بگذاریم باغ و صحرا را
 چرا نظر نکنی یار سرو بالا را؟
 مجال نطق نماند زبان گویا را
 (همان: ۴۴۶)

ب) اعتدال: سعدی با آوردن کلمه‌ی «اعتدال»، تناسب اندام معشوق را با سرو، که نمونه‌ی اعتدال است، می‌سنجد و معشوق را بر سرو برتری می‌دهد:

چه نشینی ای قیامت بنمای سرو قامت
 به خلاف سرو بستان که ندارد اعتدالی
 (همان: ۵۸۵)

سرو را با جمله زیبایی که هست
 پیشش اندام تو هیچ اندام نیست
 (همان: ۴۷۶)

تو آن درخت گلی کاعتدال قامت تو
 ببرد قیمت سرو بلند بالا را
 (همان: ۴۴۶)

ج) لطافت: مراد سعدی از کلمه‌ی «لطافت»، نیکویی و هماهنگی خصلت‌های نیک است: یکی را پرسیدند از مستعربان بغداد: ما تقول فی المرء. گفت: لا خیر فیهم مادام اُخْدهم لطیفاً یتخاشن فاذاخشن یتلاطف: یعنی چندان که خوب و لطیف و نازک اندامست درشتی کند و سختی چون سخت و درشت شد چنان که به کاری نیاید تلافی کند و درشتی نماند. (همان: ۱۴۴)

د) قامت خوش: سعدی قامت زیبا را در نتیجه‌ی هماهنگی و تناسب اجزا با یکدیگر می‌داند:

بس قامت خوش که زیر چادر باشد چون باز کنی مادر مادر باشد (همان: ۱۸۱)
مرا هم چنین چه‌ره گلفام بود بلورینم از خوبی اندام بود (همان: ۲۱۲)
کس از فتنه در پارس دیگر نشان نبیند مگر قامت مهوشان (همان: ۲۱۶)

ه) موزونیت: سعدی زیبایی حاصل از موزونیت را در خصوص دو گروه به کار می‌گیرد:

۱) انسان به طور عام و معشوق به طور خاص

متناسب است و موزون حرکات دلفریب متوجه است با ما سخنان بی‌حسیت
(همان: ۴۵۳)

ای که از سرو روان قد تو چالاک‌تر است دل به روی تو ز روی تو طربناک‌تر است
(همان: ۶۰۶)

ای کسوت زیبایی بر قامت چالاکت زیبا نتواند دید آلا نظر پاکت (همان: ۴۸۱)
«چالاک» در دو بیت فوق به معنی موزون و باندام است.

۲) جانواران به طور عام و پرندگان به طور خاص

روضه ماء نهرها سلسال دوحه سجع طیرها موزون
زیبایی آواز پرندگان به علت هماهنگی و موزونی آن است. سعدی در حکایتی در *گلستان*، علت زشتی زاغ را شمایل ناموزون او معرفی می‌کند: «طوطیی را با زاغ در قفس کردند و از قبح مشاهده‌ی او مجاهده می‌برد و می‌گفت: این چه طلعت مکروه است و هیئت ممقوت و منظر ملعون و شمایل ناموزون. یا غراب البین یا لیت بینی و بینک بعد المشرقین.» (همان: ۱۴۵)

۱.۲.۲ وحدت عین و ذهن و زیبایی

برای اینکه هماهنگی و تناسب میان اجزاء وجود داشته باشد، باید هماهنگی میان

صورت و محتوا، لفظ و معنی و وحدت میان دو جنبه‌ی ذهن و عین برقرار باشد تا زیبایی تحقق یابد. «عنصر درونی در جنبه بیرونی متجلی شده، به یاری آن نمود می‌یابد؛ به همین اعتبار نیز عنصر برونی بر چیزی غیر از خود، یعنی بر درون اشارت دارد.» (هگل، ۱۳۶۳: ۵۳) وحدت ذهن و عین در هنر معنوی است و در بهترین آثار هنری، میان صورت (ماده یا شکل یا پیکربندی) و روح (معنا یا محتوا یا ایدئال) توازن و یگانگی وجود دارد و هیچ یک بر دیگری برتری و سلطه نمی‌یابد. در قرن نوزدهم تفاوت میان ماده و صورت، به یک اختلاف مکتبی معروف در فلسفه‌ی زیباشناسی منجر شد و آن اختلاف میان مکتب «ماده یا مضمون» و مکتب «صورت یا قالب» است.

۲.۲.۲. مکتب ماده یا مضمون

پیروان مکتب ماده یا مضمون معتقدند که «هنر تماماً در ماده است و در مقام تعریف ماده هم به نوبت می‌گفتند عبارت از چیز لذت‌بخش است و یا امر اخلاقی است و یا پرواز دادن انسان به آسمان فلسفه‌ی برین و عالم دینداری و یا تجسم موجودات است به صورت واقعی آن‌ها و یا بالاخره چیزی است که طبیعتاً و به حکم ترکیب مادی خود زیبا باشد.» (کروچه،^۱ ۱۳۵۰: ۸۹) لپس، کروچه، مارتین و کالینگوود از این دسته‌اند؛ اینان فرآیندهای ذهنی را با ارزش‌تر از چیزهای مادی می‌دانند. هنر راستین در ذهن هنرمند است و تجلی خارجی آن در یک واسطه‌ی مادی خاص، موضوعی ثانوی است. سعدی نیز در بیشتر مواقع، هم در گلستان و هم در بوستان، زیبایی را ذهنی و باطنی می‌داند و معمولاً برخورداری از خصایل نیک و پسندیده را بر زیبایی ظاهری ارجحیت می‌دهد؛ ابیات ذیر آشکارا نظریه‌ی ذهنی سعدی را درباره‌ی زیبایی بیان می‌کند:

محقق همان بیند اندر ابل	که در خوب‌رویان چین و چگل
نقابی است هر سطر من زین کتیب	فرو هشته بر عارضی دلفریب
معانی است در زیر حرف سیاه	چو در پرده معشوق و در میغ ماه
در اوراق سعدی نگنجد ملال	که دارد پس پرده چندین جمال

(سعدی، ۱۳۷۸: ۳۲۶)

سعدی همچنین سیرت نیک، اخلاق نیک، خرد و دانش را نشانه‌ی زیبایی باطنی می‌داند.

¹ Croce

۳.۲.۲. مکتب صورت یا قالب

در مقابل گروهی که جانب ذهن را می‌گرفتند، گروهی نیز بودند که جانبدار و هوادار لفظ و فرم بودند؛ این گروه اصالت را به ظاهر هر چیز می‌دادند و باطن و محتوا را در درجه‌ی دوم اهمیت قرار می‌دادند. پیروان مکتب صورت یا قالب معتقد بودند که «ماده [مضمون] محل اعتنا نیست؛ زیرا فقط اهرمی است برای بلند کردن صورت‌های زیبا یا داربستی است که صورت‌های زیبا را بر آن بیاویزند و تنها آن صورت‌ها حقیقتاً خاصیت بهشتی به روح هنری می‌بخشند.» (کروچه، ۱۳۵۰: ۸۹) شماری از فیلسوفان و منتقدان، فرم را بسیار اساسی‌تر از ادراک محتوا می‌دانند. «هنگامی که کلاوبل^۱ نوشت که هنر «فرم معنی‌دار» است، هدف اصلی او در واقع عبارت بود از: ۱. فرم، ذات هنر است؛ ۲. فرم، باید ادراک شود؛ از این رو ادراک کردنی است (دارای مفهوم است).» (هاسپرز،^۲ ۱۳۷۹: ۱۰۳) سعدی نیز گاه هم‌نوا و هماهنگ با این گروه فلاسفه، اعتبار و ارزش را به زیبایی ظاهری می‌دهد؛ اما گفتنی است جمال عینی سعدی، نسبت به جمال ذهنی آن بسیار اندک است. سعدی در اعتقاد به جمال عینی، با زیبایی‌شناسی سنتی اروپا هم‌سو می‌شود، نه با فلسفه‌ی کلاسیک آلمان؛ چراکه «زیباشناسی سنتی اروپا از عینیت موضوع هنر عزیمت می‌کند؛ حال آن که فلسفه‌ی کلاسیک آلمانی، نقش عامل ذهنی را در این باره برجسته کرده و خصوصیت هنر را با توجه به وحدت موضوع و غایت ذهنی که در پرورش هنری موضوع مؤثر است، تبیین می‌کند.» (هگل، ۱۳۶۳: ۱۷) سعدی در غزلیات خویش معمولاً از زیبایی‌های ظاهری معشوق سخن می‌گوید: «غزل از آغاز بیان شور عشق و اشتیاق وصل است؛ عشقی انسانی و جسمانی که بی هیچ شرمندگی، با کمال شهامت و گستاخی و با نهایت زیبایی و والایی به زبان درمی‌آید.» (موحد، ۱۳۷۳: ۹۵) البته در گلستان و بوستان نیز از زیبایی عینی سخن می‌گوید و بیش‌تر زیبایی چهره و ظاهر را وصف می‌کند.

۴.۲.۲. مکتب وحدت عین و ذهن

وحدت عین و ذهن از ضروریات هنر است. این نظریه در آلمان، نزد پیروان هگل و هربارت^۳ به حداکثر رشد خود رسید. هگل می‌گوید: زیبایی هنری نمودی از ایده است و در اثر هنری، این یگانگی معنوی در لباس حس و تجسم بیرونی بازنموده می‌شود.

¹ Clivebell

² Jan haspers

³ Herbart

ماده و روح یا عینیت و ذهنیت، در نوعی الفت هم نهاده می‌شوند؛ «از این رو، می‌توان گفت وظیفه‌ی هنر نمایش و بیان ایده به لباس محسوس است؛ در سایه‌ی شهود بی‌واسطه. این بازنمایی، در حقیقت تبلور دو وجه ایدئال و جسمانی یا حس‌پذیری در نوعی یگانگی است.» (ضیمران، ۱۳۷۷: ۲۸۲) اساس فلسفی نظام فکری هگل، بر وحدت در مقوله‌ی ذهن و عین استوار است. «مقوله‌ی عین در فلسفه‌ی هگل، در مجموع به معنای واقعیت مستقل از آگاهی انسان و ناوابسته به درک انسان است؛ ذهن برداشت یا تلقی فکری و فلسفی‌ای است که انسان اندیشه‌ور از واقعیت عینی ناوابسته به خود دارد. ذهن بدین معناکلام، عبارت از تأمل و تفکر نقادانه و بازسازنده از واقعیت عینی است که مهر خواست و اندیشه‌ی انسان چونان عامل آگاه بر آن زده شده است. این ذهن در عین حال، معادل برداشت فکری از جنبه‌های پویا و بالقوه‌ی چیزهاست؛ از این رو هگل در مقابل واقعیت مادی، آن را «روح» می‌نامد. روح در واقع، معنوی است که معرف جنبه‌های پویا و بالقوگی چیزها و جهان مادی است. هگل به حکم آن‌که، آنچه به چیزها و ماده حرکت و پویایی می‌بخشد، پویایی یا بالقوگی آن‌هاست، توجه خاص خود را به این جنبه وقف کرده و برای آن اولویت قائل شده است. او تمام تغییر و تحول جهان هستی را ناشی از روح می‌داند؛ در نتیجه، تغییر و تحول اشکال مادی و تراوش جنبه‌ی امکان و یا روح آن‌هاست.» (هگل، ۱۳۶۳: ۲۴) هگل بر این باور است که غایت هنر، همانا بیان و نمایش صورت مطلق در قالب امور محسوس است. در سخن سعدی نیز گاه جمال عینی و ذهنی به یکدیگر می‌پیوندند و زیبایی‌های جسمانی و روحانی در کنار یکدیگر ذکر می‌شوند؛ در کنار جمال چهره، خصلت نیک و سجایای اخلاقی مطرح می‌شود که در ذیل شواهد آن‌ها بیان می‌شود: «سرهنگ‌زاده‌ای را بر در سرای اُغلمش دیدم که عقل و کیاستی و فهم و فراستی زایدالوصف داشت؛ هم در عهد خردی آثار بزرگی در ناصیه‌ی او پیدا.

بالای سرش ز هوشمندی می‌تافت ستاره‌ی بلندی

فی‌الجمله مقبول نظر سلطان آمد که جمال صورت و معنی داشت و خردمندان گفته‌اند توانگری به هنر است نه به مال و بزرگی نه عقل است نه به سال.» (سعدی، ۱۳۷۸: ۷۴)

۵.۲.۲. والایی و زیبایی

عظمت و شکوه، با زیبایی خویشاوندی دارد. برک،^۱ از فلاسفه‌ی قرن هجدهم، بین

^۱ Burke

زیبایی و والایی تفاوت قائل شد؛ از این جهت که منشأ والایی ترس و ابهام است. وی مدعی است که «لذت ناشی از زیبایی با حالتی که در برخورد با پدیده‌های والا در ما زنده می‌شود، تفاوت دارد. سرچشمه‌ی لذت ناشی از زیبایی را باید در سوداهای اجتماعی یافت و حالت ناشی از برخورد یا والایی را باید در سائقه‌ی صیانت ذات جستجو کرد. برک، مدعی است که ادراک حسی مستقیم «زیبایی» در سایه‌ی تناسب و هماهنگی و یگانگی کامل فرم، روح ما را نوازش می‌دهد و احساس خطر را در نهاد ما زنده می‌کند؛ اما آنچه تمام قواعد زیبایی را در هم می‌شکند و در مقابل آن‌ها طغیان می‌کند و فراسوی همه‌ی تناسب‌ها سیر می‌کند، والایی نام دارد. والایی از احساس رعب و ابهت و هیمنه ناشی می‌شود. برک مدعی بود چیزهایی که در ما رعب و هراس ایجاد می‌کنند، «والا» محسوب می‌شوند. به گمان او امر والا، در واقع موضوعی ابهام‌انگیز و تاریک است. برک از قول میلتنون^۱ می‌گوید که مرگ والاترین پدیده‌هاست. احساس والایی وجهی از عظمت، شکوه، گستردگی و ناكرانمندی را در ما زنده می‌کند. با این حال او تأکید می‌کند در برخورد با پدیده‌های رعب‌انگیز، وقتی احساس والایی در درون ما زنده می‌شود که خطری ما را تهدید نکند. ادموند برک اضافه می‌کند همان طور که احساس والایی در دوری از خطر با فعل در آدمی ایجاد می‌شود، احساس زیبایی نیز در غیاب شهوات و غرایز جنسی در ما زنده می‌شود.» (ضمیران، ۱۳۷۷: ۲۰۸) کانت^۲ دو نوع والایی در نظر دارد: اول از نظر مقدار و کمیت که بر اندازه و حجم چیزهای قابل درک نظر دارد و موجب حیرت و شگفتی در انسان می‌شود؛ مانند بلندی کوه یا پهناوری دریا. دوم از نظر نیرو که به نوعی مقاومت‌ناپذیر، سهمگین و مرموز است؛ مانند تلاطم دریا یا تاریکی شب؛ معادل این دو نوع زیبایی در فرهنگ اسلامی صفات جمالی و جلالی است. (کروچه، ۱۳۵۰: ۳۸-۴۰) در احساس والایی، ناكرانمندی را در اعماق نهاد خویش کشف می‌کند و از تجربه‌ی آن در درون خویش لذت می‌برد. انسان خویشتن خویش را در راستای افقی بی‌کران تجربه می‌کند. احساس والایی آدمی را از قوانین و میثاق‌های اجتماعی-فرهنگی می‌رهاند؛ او را به ژرفای وجودش راهبر می‌شود. وقتی این احساس وجود آدمی را فرامی‌گیرد، گوهر او از ساحت محدود عرف و عادت و روزمرگی فراتر رفته، به دریافتی نو از هستی نائل

^۱ Milton

^۲ Kant

می‌شود. «اهمیت نظریه‌ی والایی در قلمرو هنر غرب این است که از تنگنای لذت‌طلبی ناشی از برخورد با زیبایی رها می‌شود. این احساس از میل به شادخواری و لذت‌جویی به دور است و خود را به هدف‌های میان‌مایه محدود نمی‌سازد؛ بلکه به نوعی احساس حظ توأم با هراس و شگفتی دلالت می‌کند. در تجربه‌ی امر والا، فرد از قید و بندهای اجتماعی رها می‌شود و به یاری خرد خویش، در استقلال کامل و با آزادی تمام به هستی می‌نگرد. احساس زیبایی، برعکس آدمی را با اجتماع متحد می‌سازد. احساس و ذوق زیبایی مفهومی است جامعه‌شناختی؛ اما احساس والایی حالتی است وجودشناختی.» (همان: ۲۰۹) سعدی نیز در آثار خود به امر والا توجه داشته و زیبایی حاصل از شگفتی و اعجاز در برابر این امور را خلق کرده است. هر دو نوع عظمت که کانت قائل بوده، در آثار سعدی مشهود است؛ او گاه از اندازه و حجم چیزها، متحیر می‌شود و گاه از سهمگینی و مرموزی آن‌ها؛ سعدی در برابر پهناوری دریا و گریوه دچار شگفتی می‌شود و از عظمت و بزرگی خداوند به وجد آمده، از سهمگینی قیامت و مرموزی نفس انسانی متحیر می‌شود؛ پس دو نوع والایی در آثار سعدی مشهود است: الف) والایی ناشی از اندازه و حجم چیزها؛ ب) والایی ناشی از سهمگینی و مرموزی چیزها. در زیر به ذکر شواهد آن‌ها می‌پردازیم:

الف) والایی ناشی از حجم و اندازه چیزها

گریوه: «روزی به غرور جوانی سخت رانده بودم و شبانگه به پای گریوه‌ای سست مانده. پیرمردی ضعیف از پس کاروان همی آمد و گفت چه نشینی که نه جای خفتن است.» (سعدی، ۱۳۷۸: ۱۵۵)

دره‌ی هولناک: «حلم شتر چنان‌که معلومست، اگر طفلی مهارش گیرد و صد فرسنگ برد، گردن از متابعتش نییچد؛ اما اگر دره‌ای هولناک پیش آید که موجب هلاک باشد و طفل آن‌جا به نادانی خواهد شدن، زمام از کفش در گسلاند و بیش مطاوعت نکند.» (همان: ۱۸۸)

ب) والایی ناشی از سهمگینی و مرموزی

این نوع والایی نسبت به نوع اول آن در آثار سعدی بسامد زیادی دارد و خود به چهار دسته تقسیم شدنی است: ۱. حیرت در برابر جمال و جلال الهی؛ ۲. حیرت در برابر موضوع مرگ؛ ۳. حیرت در برابر نفس؛ ۴. حیرت در برابر روز قیامت.

۱. حیرت در برابر جمال و جلال الهی: سعدی در مقدمه‌ی گلستان و بوستان از صفات جمالیه و جلالیه‌ی خداوند سخن می‌گوید و در برابر عظمت و والایی خداوند دچار حیرت و سرگشتگی می‌شود: «باران رحمت بی‌حسابش همه را رسیده و خوان نعمت بی‌دریغش همه جا کشیده. پرده‌ی ناموس بندگان به گناه فاحش ندرد و وظیفه‌ی روزی به خطای منکر نبرد:

ای کریمی که از خزانه‌ی غیب گبر و ترسا وظیفه خور داری
دوستان را کجا کنی محروم تو که با دشمنان نظر داری.»

(سعدی، ۱۳۷۸: ۶۳)

و مفصل‌تر از آن در مقدمه‌ی بوستان می‌خوانیم:

به نام خداوند جان‌آفرین	حکیم سخن در زبان آفرین
خداوند بخشنده‌ی دستگیر	کریم خطابخش پوزش‌پذیر
عزیزی که هر کز درش سر بتافت	به هر در که شد هیچ عزت نیافت
نه گردن‌کشان را بگیرد به فور	نه عذرآوران را براند به جور
وگر خشم گیرد ز کردار زشت	چو باز آمدی ماجرا درنوشت
ولیکن خداوند بالا و پست	به عصیان در زرق بر کس نیست
دو کونش یکی قطره از بحر علم	گنه بیند و پرده پوشد به حلیم
ادیم زمین سفره‌ی عام اوست	برین خوان یغما چه دشمن چه دوست
اگر بر جفاییشه بشتافتی	کی از دست قهرش امان یافتی؟
بری ذاتش از تهمت ضد و جنس	غنی ملکش از طاعت جن و انس
لطیف کرم‌گستر کارساز	که دارای خلق است و دانای راز
مر او را رسد کبریا و منی	که ملکش قدیم است و ذاتش غنی
پس پرده بیند عمل‌های بد	همو پرده پوشد به آلالی خود
به تهدید اگر برکشد تیغ حکم	بمانند کروییان صم بکم
وگر در دهد یک صلای کرم	عزازیل گوید نصیبی بمرم
به درگاه لطف و بزرگیش بر	بزرگان نهاده بزرگی ز سر
جهان متفق بر الهیتش	فرومانده از کنه ماهیتش
بشر ماورای جلالش نیافت	بصر متنها جمالش نیافت

(همان: ۱۹۶-۱۹۷)

۲. حیرت در برابر موضوع مرگ: سعدی در برابر این عنصر و سهمگینی آن نیز دچار حیرت می‌شود: «با طایفه‌ی دانشمندی در جامع دمشق بحثی همی کردم که جوانی درآمد و گفت درین میان کسی هست که زبان پارسی بداند. غالب اشارت به من کردند. گفتمش خیر است. گفت پیری صدوپنجاه ساله نزعست و به زبان عجم چیزی همی گوید و مفهوم ما نمی‌گردد. گر به کرم رنجه شوی، مزد یابی. باشد که وصیتی همی کند. چون به بالینش فراز شدم این می‌گفت:

دریغا که بگرفت راه نفس
دمی چند گفتم بر آرم به کام
دریغا که بر خوان الوان عمر
دمی خورده بودیم و گفتند بس.»

(همان: ۱۵۳)

فرو رفت جم را یکی نازنین	کفن کرد چون کرمش ابریشمین
به دخمه برآمد پس از چند روز	که بر وی بگرید به زاری و سوز
چو پوسیده دیدش حریرین کفن	به فکرت چنین گفت با خویشان
من از کرم برکنده بودم به زور	بکنند ازو باز کرمان گور
درین باغ سروی نیامد بلند	که باد اجل بیخس از بن نکند
قضا نقش یوسف جمالی نکرد	که ماهی گورش چو یونس نخورد
دو بیتم جگر کرد روزی کباب	که می‌گفت گوینده‌ای با رباب
دریغا که بی ما بسی روزگار	بروید گل و بشکفد نوبهار
بسی تیر و دی ماه و اردیبهشت	برآید که ما خاک باشیم و خشت

(همان: ۳۴۷)

۳. حیرت در برابر نفس: سعدی در آثار خود بیش‌تر به نفس اماره و وسوسه‌هایی که در وجود آدمی ایجاد می‌کند، اشاره دارد:

تمنا کند عارف پاکباز
چو هر ساعتش نفس گوید بده
به دریوزه از خویشان ترک آز
به خواری بگرداندش ده به ده

(همان: ۲۱۸)

تو با دشمن نفس هم‌خانه‌ای
عنان باز پیچان نفس از حرام
چه در بند پیکار بیگانه‌ای؟
به مردی ز رستم گذشتند و سام
تو خود را چو کودک ادب کن به چوب
به گرز گران مغز مردم مکوب

(همان: ۳۱۳)

۴. حیرت در برابر روز قیامت: انسان‌ها همواره در برابر مرموزی و سهمگینی این روز دچار حیرت و شگفتی‌اند؛ سعدی نیز هم‌نوا و هماهنگ با مردم، از این حیرت مستثنی نیست: «هر که تأدیب دنیا راه صواب نگیرد، به تعذیب عقبی گرفتار آید و لِنَذِيقَنَّهُمْ مِنَ الْعَذَابِ الْإِدْنِيِّ دُونَ الْعَذَابِ الْاَكْبَرِ.» (همان: ۱۹۰)

کسی دید صحرای محشر به خواب	مس تفته روی زمین ز آفتاب
همی بر فلک شد ز مردم خروش	دماغ از تبش می‌برآمد به جوش
یکی شخص ازین جمله در سایه‌ای	به گردن بر از خلد پیرایه‌ای
پرسید کای مجلس‌آرای مرد	که بود اندرین مجلست پایمرد؟
رزی داشتم بر در خانه گفت	به سایه درش نیک‌مردی بخفت
درین وقت نومیدی آن مرد راست	گناهم ز دادار داور بخواست

(همان: ۳۵۴)

۳. نتیجه‌گیری

با بررسی جمال‌شناسی در آثار سعدی به این نتیجه رسیدیم که او هم مثل افلاطون، به ملازمه‌ی خیر و زیبایی باور دارد و زیبایی را اسباب نفوس آدمیان می‌داند و به همین دلیل در نگاه او، زیبایی انسانی بر زیبایی طبیعی برتری دارد و همین باور، او را با سلسله‌ی نظریات و شاهدبازان مرتبط می‌کند. وی در آثار خود به اخلاق و فضایل اخلاقی عنایت داشته و نکات اخلاقی منظور وی چه بسا که برای هر انسانی در هر جای جهان مقبول و دل‌پذیر است. نگاه عارفانه‌اش به اجزای هستی سبب می‌شود که «زیبا» را آیتی از جمال حق بداند و بگوید خدا زیباست و چون عالم، بسط کمالات حق و ظهور اسماء و صفات خداست، پس عالم نیز زیباست. آدم نیز مجموعه‌ی کمالات حق است و به صورت خدا آفریده شده است؛ پس آدم نیز زیباست.

سعدی هماهنگ با ارسطو، در ابیاتی آشکارا چپستی هنر را از دیدگاه تجربی - علمی بیان می‌کند و اعلام می‌دارد که: زیبایی یعنی تناسب اجزا. او در این دیدگاه، حُسن ترکیب، اعتدال، لطافت، قامت خوش و موزونیت را دلیل زیبایی می‌داند. سعدی در بیشتر مواقع هم در گلستان و هم در بوستان، زیبایی را ذهنی و باطنی می‌داند و معمولاً برخوردار از خصایل نیک و پسندیده را بر زیبایی ظاهری ارجحیت می‌دهد. او سیرت نیک، اخلاق نیک و خرد و دانش را نشانه‌ی زیبایی باطنی می‌داند؛ اما گاه هم‌نوا و هماهنگ با فلاسفه‌ی مکتب صورت و قالب، اعتبار و ارزش را به زیبایی

ظاهری می‌دهد؛ اما جمال عینی در آثار سعدی نسبت به جمال ذهنی آن بسیار اندک است. گاه نیز در سخن او جمال عینی و ذهنی به یکدیگر می‌پیوندند و زیبایی‌های جسمانی و روحانی در کنار یکدیگر ذکر می‌شوند؛ در کنار جمال چهره، خصلت نیک و سجایای اخلاقی مطرح می‌شود. سعدی در آثار خود، به زیبایی امر والا توجه دارد. او گاه از اندازه و حجم چیزها متحیر می‌شود و گاه از سهمگینی و مرموزی آن‌ها. سعدی در برابر پهناوری دریا و گریوه دچار شگفتی می‌شود و از عظمت و بزرگی خداوند به وجد می‌آید و از سهمگینی قیامت و مرموزی نفس انسانی متحیر می‌شود. به طور کلی باید گفت در زیبایی مورد نظر سعدی، تناسب، اعتدال، لطف موزونیت و مطلوبیت عناصری تعیین‌کننده‌اند و مجموعه‌ی زیبایی مورد نظر او کلی، مطلق، ادراک‌ناپذیر و توصیف‌نشدنی است.

فهرست منابع

- احمدی، بابک. (۱۳۸۷). *حقیقت و زیبایی*. تهران: مرکز.
- _____ . (۱۳۷۸). *ساختار و تأویل متن*. تهران: مرکز.
- اسلامی ندوشن، محمدعلی. (۱۳۷۰). *جام جهان‌بین*. تهران: جامی.
- تولستوی، لئو نیکولایویچ. (۱۳۶۴). *هنر چیست؟*. ترجمه‌ی کاوه دهگان، تهران: امیرکبیر.
- حسن‌نژاد، بهروز. (۱۳۸۸). «ادبیات زیباشناسانه نزد افلاطون». *مجله‌ی ادبیات تطبیقی*، سال ۳، شماره‌ی ۱۰، صص ۱۱۷-۱۳۴.
- حکمت، نصرالله. (۱۳۸۴). *حکمت و هنر در عرفان ابن عربی*. تهران: فرهنگستان.
- داراب‌پور، عیسی و لویمی، سهیلا. (۱۳۸۹). «تأملات عرفانی سعدی در بوستان». *فصلنامه‌ی علمی عمومی، زبان و ادب فارسی (گرایش عرفانی)*، ادبستان، سال ۱، شماره‌ی ۲، صص ۱۰۳-۱۱۹.
- دبیری‌نژاد، بدیع‌الله. (۱۳۵۵). *تصوف در نظر سعدی؛ مجموعه مقالات گنجره‌ی بزرگداشت سعدی و حافظ*. شیراز: دانشگاه شیراز.
- دشتی، علی. (۱۳۳۹). *قلمرو سعدی*. تهران: کتابخانه‌ی ابن سینا.
- رضی، هاشم. (۱۳۴۳). *دین قدیم ایرانی*. تهران: مؤسسه‌ی آسیا.
- زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۴). *آشنایی با نقد ادبی*. تهران: سخن.
- _____ . (۱۳۵۷). *ارسطو و فن شعر*. تهران: امیرکبیر.
- _____ . (۱۳۷۹). *حدیث خوش سعدی*. تهران: سخن.

————— (۱۳۶۱). *نقد ادبی*. ج ۱، تهران: امیرکبیر.

سعدی، مصلح‌الدین. (۱۳۷۸). *کلیات سعدی*. مصحح مجتبی مینوی از روی نسخه‌ی محمد علی فروغی، تهران: امیر مستعان.

سلیمانیان، حسن. (۱۳۸۷). «الهام شاعرانه». *نشریه‌ی دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی دانشگاه کرمان*، دوره‌ی جدید، شماره‌ی ۲۳، پیاپی ۲۰، صص ۱۶۷-۱۸۵.

سیدحسینی، رضا. (۱۳۸۱). *مکتب‌های ادبی*. تهران: نگاه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۵۲). «انواع ادبی و شعر فارسی». *مجله‌ی خرد و کوشش*، دفتر ۲ و ۳، دوره‌ی ۴، صص ۹۶-۱۱۹.

————— (۱۳۷۵). *صور خیال در شعر فارسی*. تهران: نیل.

————— (۱۳۷۶). *موسیقی شعر*. تهران: آگه.

صبور، داریوش. (۱۳۸۴). *آفاق غزل فارسی*. تهران: زوار.

ضیمران، محمد. (۱۳۷۷). *جستارهای پدیدارشناسانه پیرامون هنر و زیبایی*. تهران: کانون. کاپلستون، فردریک. (۱۳۷۵). *تاریخ فلسفه*. ج ۷، ترجمه‌ی داریوش آشوری، تهران: علمی و فرهنگی.

کاکایی، قاسم. (۱۳۸۱). *وحدت وجود*. تهران: هرمس.

کروچه، بندتو. (۱۳۵۰). *کلیات زیباییشناسی*. ترجمه‌ی فؤاد روحانی، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

گاستالا، پی‌یر. (۱۳۳۶). *زیباشناسی تحلیلی*. ترجمه‌ی علینقی وزیری، تهران: دانشگاه تهران. گوهرین، صادق. (۱۳۶۸). *شرح اصطلاحات تصوف*. تهران: زوار.

ماسه، هنری. (۱۳۶۴). *تحقیق درباره‌ی سعدی*. ترجمه‌ی محمد حسین مهدوی اردبیلی و غلامحسین یوسفی، تهران: توس.

موحد، ضیاء. (۱۳۷۳). *سعدی*. تهران: طرح نو.

هاسپرز، جان. اسکراتن، راجر. (۱۳۷۹). *فلسفه‌ی هنر و زیباییشناسی*. ترجمه‌ی یعقوب آژند، تهران: دانشگاه تهران.

هگل، گئورگ ویلهلم فریدریش. (۱۳۶۳). *مقدمه بر زیباییشناسی*. ترجمه‌ی محمد عبادیان، تهران: آوازه.