





## فهرست مطالب

صفحه	عنوان
۷.....	مقدمه
	فصل اول:
۹.....	مقامه نویسی
۹.....	الف. دوره جاهلی
۹.....	ب. دوره اسلامی
۹.....	ج. دوره عباسی
۱۰.....	مقامه در ادبیات عرب
۱۲.....	الف. تفاوتها
۱۳.....	ب. شباهتها
۱۳.....	مقامه در ادبیات فارسی
۱۶.....	پیشگامان سعدی
۱۷.....	خواجه عبدالله انصاری
۲۰.....	ابوالفضل رشیدالدین میبدی
۲۱.....	احمد غزالی
۲۵.....	قاضی حمیدالدین
۲۹.....	سبک گلستان
۳۰.....	سبک نثر دوره سعدی (سبک فنّی)
۳۰.....	سبک دوره (Period Style)
۳۲.....	سبک شخصی سعدی (سبک مرسل مسجّع)

۳۲.....	سبک شخصی یا فردی (Private Style / Individual Style)
۳۳.....	عناصر سبکی در گلستان.....
۳۳.....	نحوه استفاده سعدی از عناصر سبکی در گلستان.....

#### فصل دوم:

۴۳.....	تقلید از گلستان.....
۴۳.....	گلستانواره‌ها.....
۸۴.....	گلستانواره‌های برتر.....

#### فصل سوم:

۹۳.....	مقامه و فرمالیسم.....
۹۷.....	سجع در مقامه.....
۹۸.....	سعدی و انواع سجع.....
۹۹.....	گلستانواره‌ها و سجع.....
۱۰۰.....	تناسب صنایع با موضوع حکایات گلستان و گلستانواره‌ها.....
۱۰۲.....	آهنگ کلمات در گلستان.....
۱۰۳.....	تناسب‌های معنوی در گلستان.....
۱۰۴.....	شعر منثور (Prose poem) در گلستان و گلستانواره‌ها.....
۱۰۵.....	شاعران شواهد در گلستان.....
۱۰۸.....	استشهاد به آیات و احادیث در گلستان.....
۱۱۴.....	امثال و حکم به کار رفته در گلستان.....
۱۱۵.....	الف. امثال ادبی فارسی.....
۱۱۵.....	ب. امثال عامیانه فارسی.....
۱۱۶.....	ج. امثال عربی.....
۱۱۶.....	تناسب شواهد با موضوع در گلستان.....
۱۱۷.....	صناعت روایت.....
۱۱۷.....	راوی و قهرمان در مقامه.....

۱۲۰	.....	راوی و قهرمان در گلستان
۱۲۲	.....	بلاغت روایت در گلستان
۱۲۲	.....	گفتگو (Dialogue)
۱۲۳	.....	گفتگو در حکایات گلستان
۱۲۵	.....	مناظره
۱۳۰	.....	تمثیل در گلستان
۱۳۱	.....	الف. اسلوب معادله
۱۳۵	.....	ب. حکایت تمثیلی
۱۳۶	.....	تعبیرات تمثیلی
۱۳۷	.....	طنز، هزل و فکاهه
۱۴۱	.....	قصار گویی در گلستان
۱۴۲	.....	نفوذ گلستان در بین مقلدان
۱۴۴	.....	بررسی میران توفیق گلستانواره‌ها (بهارستان، پریشان، منشآت و التفصیل)
۱۴۵	.....	بهارستان
۱۴۶	.....	پریشان
۱۴۸	.....	منشآت
۱۴۹	.....	التفصیل



«به چه کار آیدت ز گل طبقی؟  
از گلستانِ من ببر ورقی  
گل همین پنج روز و شش باشد  
وین گلستان همیشه خوش باشد»

«گلستان سعدی» از مهم‌ترین آثار ادبی زبان فارسی است و در شمار نفیس‌ترین آثار منثور قرن هفتم قرار دارد. این اثر، آموزنده‌ی زبان و معارف اخلاقی است و با نثری آمیخته به شعر، آهنگین و مسجع نگارش یافته است. پیش از سعدی نیز نویسندگانی نظیر: خواجه عبدالله انصاری (۳۹۶-۴۸۱ ه.ق)، ابوالفضل رشیدالدین میبیدی (قرن ششم)، احمد غزالی (۴۵۴-۵۲۰ ه.ق) و قاضی حمیدالدین بلخی (م: ۵۵۹ ه.ق) کلام خود را با سجع می‌آراستند و همچنین مانند سعدی نظم و نثر را با یکدیگر می‌آمیختند؛ اما هیچ کدام در این شیوه نگارش به توفیقی که سعدی بدان دست یافته، نرسیده‌اند.

در واقع سعدی با نگارش «گلستان» سبک جدیدی را در زبان فارسی پدید آورد. از این رو بعد از او کتابش سرمشق عدّه بسیاری از شاعران، نویسندگان و منشیان درباری قرار گرفت و به این ترتیب نظیره‌هایی مانند: «نزهة الارواح» امیر حسینی هروی، «روضه خلد» مجد خوافی، «نگارستان» معینی‌جوینی و... «التفصیل» فریدون تولّی برای «گلستان» پدید آمد که حتی آثار آن تا روزگار ما نیز باقی است.

این پژوهش با عنوان «گلستانواره» تأثیر سعدی بر نظیره‌پردازان گلستان را مورد بررسی قرار داده است.

پرداختن به موضوع «گلستان سعدی و نظیره‌پردازان آن» از دغدغه‌های ذهنی اینجانب در دوره تحصیل بوده است. این رساله زمینه و فرصت مناسب را برای پرداختن به این علاقه فراهم آورد. اما پژوهش درباره سعدی به دلیل کثرت منابع و مآخذ و برعکس در مورد نظیره‌پردازان به علت کمبود منابع و اطلاعات، مشکلات و پیچیدگی‌های

خاصّ خود را داشت. زیرا تازگی موضوع «نظیره‌پردازان گلستان» یافتن منابعی را که به طور مستقیم و مستقل به این مسأله پرداخته باشند، عملاً ناممکن ساخته بود. از این رو نگارنده ناگزیر حدود ۲۵۰ منبع و مأخذ مختلف شامل: کتاب، مقاله، پایان‌نامه و نسخ خطّی را که اغلب آنها بیش از یک فصل یا یک بخش و حتّی یک صفحه مرتبط با این موضوع را نداشتند و در مواردی نیز هیچ مطلبی درباره آن یافت نمی‌شد، مطالعه کرد.

مطالعه و فیش‌برداری از این حجم انبوه منابع از بهمن‌ماه ۱۳۸۴ آغاز شد. علاوه بر آن برای هر مبحث طرح این پژوهش به ناچار ۵ اثر (گلستان، بهارستان، پریشان، منشآت و التفصیل) را مجدداً مطالعه می‌نمودم. به طوری که می‌توان گفت هر کدام از این ۵ اثر بیش از ۲۰ بار به دقت مورد مطالعه قرار گرفتند. در مجموع مدت تحقیق در این رساله به صورت تمام وقت، یکسال تمام به طول انجامید و نزدیک به ۱۸۰۰ فیش در این مدت تهیه گردید. بیش از یک ماه به مطالعه فیش‌ها و استخراج مطالب پرداخته شد. سپس از بین فیش‌های گسترده، تنها آن دسته از آنها که مستقیماً با موضوع ارتباط داشت و از سوی دیگر از بار معنایی عمیق‌تر و رساتری نسبت به بقیه فیش‌ها داشت، انتخاب شد. در نهایت بر اساس فیش‌های گزینش شده، رساله حاضر در هشت فصل تدوین و تنظیم شد. که البته در نسخه چاپی چهار فصل اصلی آن ارایه شده است و به ضرورت بسیاری از نمونه‌های مقایسه‌ای حذف گردید.

با همه این دشواری‌ها و پیچیدگی‌ها از رهگذر آن، دریچه و شناخت تازه‌ای از «سعدی» و «نظیره‌پردازان گلستان» در برابر نگارنده گشوده شد. البته باید متذکر شوم که در مسیر این پژوهش ارشاد و راهنمایی‌های استادان محترم و ارجمندم جناب آقایان: دکتر محمدعلی صادقیان و دکتر یدالله جلالی‌پندری راه‌گشای نارسایی‌های آغاز کار بود و همچنین نظرها و یادداشت‌های این استادان ارجمند در ادامه کار و هنگام نگارش مطالب سبب شد تا فصل‌های رساله بارها بازبینی شود و به صورتی درآید که ارزش ارائه در محفل حاضر را پیدا کند. از این رو این دو بزرگوار حقّ سنگینی بر گردن نگارنده دارند.

در پایان یادآور می‌شوم که پرداختن به این موضوع که به منزله قدم نهادن در راهی نارفته و بکر است به‌رغم تلاش‌های بسیار و تأمل‌های دقیق دارای کاستی‌هایی است که امیدوارم با راهنمایی استادان و علاقه‌مندان به شیخ برطرف گردد. همچنین بر خود فرض می‌دانم که از «مرکز سعدی‌شناسی» و «مؤسسه فرهنگی و پژوهشی دانشنامه فارس» که همزمان با سال «گلستان» نسبت به چاپ این اثر اقدام کردند سپاسگزاری نمایم.



## فصل اول:

### مقامه‌نویسی

واژه «مقامه» به فتح اوّل یا «مُقامه» به ضم اوّل از ریشه «قامَ يَقومُ قوماً و قومه و قیاماً و قامه» در اصل یک کلمه عربی است که دارای چند معنی بوده و پس از تغییر معنا در دوره‌های مختلف ادبی و اجتماعی، سرانجام در قرن چهارم هجری برای فنّ خاصّی از نثر عربی به کار رفته است. معنای لغوی «مقامه» حتّی در آثار دوره جاهلی نیز دیده می‌شود. معانی این واژه در دوره‌های مختلف به این صورت بوده است:

**الف. دوره جاهلی:** در دوره جاهلی «مقامه» در دو معنی: ۱. مجلس و مجمع ۲. گروهی که در یک مجلس یا در یک مجمع گرد آمده باشند، به کار می‌رفت.

**ب. دوره اسلامی:** «مقامه» در دوره اسلامی به معنی مجلس به کار رفته که در آن شخصی در برابر خلیفه یا شخص دیگر ایستاده باشد و به منظور وعظ سخن بگوید. این واژه در دوره اسلامی با کلمه «حدیث» مترادف بوده است و به تدریج در معنی مطلق «سخنرانی» به کار رفته است.

**ج. دوره عباسی:** واژه «مقامه» در دوره عباسیان بار دیگر اندکی تغییر معنی داده و بر اجتماعات و جلساتی اطلاق شده که در آن خلفا از پرهیزگاران و پارسایان پذیرایی می‌کردند و از آنها پند و اندرز می‌گرفتند.<sup>۱</sup>

بدین ترتیب قبل از قرن چهارم، واژه مقامه به معنای وسیعی که دلالت بر خطبه و موعظه داشت، مشهور گردید و نویسندگانی چون: مسعودی و جاحظ به همین معنی این واژه را در آثار خود به کار بردند. در واقع تحوّل معنایی واژه مقامه به این صورت بود: از معنی «موضع و مجلس» به معنی «قیام خطیب در برابر بزرگان برای خواندن خطبه و یا گفتن پند و اندرز»، از آن پس مفرد این لغت «مقام» و جمع آن «مقامات» برای دلالت بر آن چه که کسی برابر خلیفه یا شخص بزرگ دیگری موعظه، پند و یا اندرز بگوید،

مصطلح شد.

در قرن سوم هجری حتّی این واژه در معنی «استغاثه‌گدایان و سؤال‌نیازمندان و بینوایان» به کار رفت؛ زیرا این استغاثه‌ها غالباً مسجّع بود و به این صورت، این تغییر معنایی، یک نتیجه‌دیگر نیز داشت و آن این‌که اصطلاح «مقامه» که منحصر به مراکز درباری بود، به ادبیات عامّه مردم نیز انتقال یافت.<sup>۲</sup>

در اواخر قرن چهارم هجری در زبان عربی از فروعات فنّ قصص، فنّ جدیدی به وجود آمد که به آن «مقامات» می‌گفتند. این فنّ با داستان‌نویسی و افسانه‌پردازی از بعضی جهات مشابه و از جهاتی مغایر بود. فنّ «مقامه‌نویسی» بلافاصله پس از ابتکار در زبان عربی شهرتی تمام یافت و پیروان بسیار پیدا کرد. علّت این امر آن بود که در نثر عربی در آن دوره میل به تکلف در صنعت لفظی بسیار رایج بود. همین استغاثه‌های مسجّع‌گدایان برای ظهور سبک مخصوصی که «بدیع‌الزّمان همدانی» در مقامات خود به وجود آورد، بسیار مؤثر بود.<sup>۳</sup>

بنیاد سبک مقامه‌نویسی بر جناس و بازی با الفاظ نهاده شده است و در همه مقامات صنعت ثابت، سجع و ازدواج است. واژه «مقامه» در مقامات همدانی چهار بار آمده، یک بار به صیغه مفرد و سه بار به صیغه جمع به کار رفته است. این اصطلاح را نخستین بار «بدیع‌الزّمان همدانی» بر روی اثر خود نهاد؛ اگرچه قبل از او «ابن‌درید» (م: ۳۲۱ ه.ق) مقامات نوشته، ولی «ابن‌درید» داستان‌های خود را «احادیث» نامیده است نه مقامات، به همین جهت «بدیع‌الزّمان همدانی» را نخستین مقامه‌نویس زبان عربی دانسته‌اند و «حریری» نیز پس از او در مقامات خود ابتکار مقامه‌نویسی را به بدیع‌الزّمان نسبت داده است. سپس به تقلید از مقامات عربی در زبان فارسی نیز مقامات نوشته شد و این کار نخستین بار توسط «قاضی حمیدالدین بلخی» صورت گرفت.<sup>۴</sup>

### مقامه در ادبیات عرب

ابوالفضل احمد بن حسین همدانی (۳۵۸-۳۹۸ ه.ق) معروف به «بدیع‌الزّمان» واضع مقامات و نخستین نویسنده‌ای است که در قرن چهارم مقامه را در معنی اصطلاحی خاص، به مفهومی که امروزه در ادبیات عربی و فارسی به کار می‌رود، بر کتاب خود نهاد و آن را «مقامات» نامید.<sup>۵</sup>

واژه «مقامه» بعد از بدیع‌الزّمان همدانی در بین پیروان او نیز به همین معنی خاص به کار رفت و حتّی در زبان فارسی نیز این کلمه هم به معنی لغوی و هم به معنی اصطلاحی

استفاده شد. بعد از بدیع الزمان «مقامات» او مورد تقلید نویسندگان زیادی چون: ابونصر عبدالعزیز بن نباتة سَعْدِي (م: ۴۰۵ ه.ق)، ابوالقاسم عبدالله یا عبدالباقی محمدبن حسین معروف به «ابن نقیه» (۴۱۰-۴۸۵ ه.ق) و ابومحمد قاسم بن علی حریری بصری (۴۶۶-۵۱۶ ه.ق) قرار گرفت.<sup>۶</sup>

بدیع الزمان علاوه بر مقامه نویسی، شاعر و رساله نویس نیز بود؛ اما شاعری و رساله نویسی او مقدمه و تمرینی بود برای کار اصلی وی که همان ابتکار «مقامات» است. بدیع الزمان تمام مهارت و هنر نویسندگی و تجارب علمی اش را به وجود آوردن مقامات به کار برده است؛ تا این که اثری خلق کرده که در شکل و قالب (فرم)، محتوا و مضمون و لفظ عمدتاً تازه و بدیع است که حتی تمامی پیروان او نیز همین ساختار را بعد از او رعایت کرده اند.<sup>۷</sup>

قهرمان اصلی مقامات همدانی شخصی است به نام «ابوالفتح اسکندری» و راوی مقامات او شخصی به نام «عیسی بن هشام» است که تمام ماجراهای قهرمان مقامات همدانی را نقل می کند. راوی این مقامات در هر جا به شکلی جلوه می کند و شیوه ها و شگردهایی به کار می برد. تازگی هنر مقامه نویسی همدانی در صحنه پردازی و به وجود آوردن محاورات موزن و رساست که متناسب با اشخاص داستان آورده شده است.<sup>۸</sup> از ویژگی های نثر مقامات همدانی می توان: عبارت پردازی، سجع، آهنگ، موازنه و تقارن در نثر را نام برد که همدانی این موارد را با هنرمندی خاص به کار برده است، اما همه هنر نویسندگی بدیع الزمان در این ویژگی ها نیست، بلکه ارزش واقعی او در داستان پردازی است که بسیار جالب و جذاب صحنه پردازی کرده است.<sup>۹</sup>

بدیع الزمان در نگارش مقامات خود بیش از هر منبع به «احادیث» ابوبکر محمد بن حسن بن درید (۲۲۳-۳۲۱ ه.ق) نظر داشته و اصولاً قصد معارضه با او را داشته است. همه مقامات همدانی با سبک و بیان خاص او، اوضاع اجتماعی عصرش را مجسم می کند و در داستان های او روح نیرنگ و افسون موج می زند. گاهی خواننده را به خنده وادار می دارد و گاهی او را به خشم درمی آورد و اغلب آنها صورت های گوناگونی از تکدی را نشان می دهد. نام خیالی قهرمان مقامات همدانی (عیسی بن هشام) نیز انتخاب خود اوست و در تمام مقاماتش از او یاد می کند و مقامات را با این عبارت آغاز می کند: «حدثنی عیسی بن هشام قال»، اما هدف اصلی بدیع الزمان از مقامه نویسی تنظیم عبارات مصنوع بوده و به همین جهت او به معنای داستان توجهی نکرده و فقط به آوردن انواع صنایع لفظی و قطعات ادبی زیبا پرداخته است. مهم ترین صنعت بدیعی مقامات همدانی «سجع»

است. این صنعت در قرن چهارم هجری بسیار رایج بوده است. به طور کلی سبک نگارش همدانی از جهت انتخاب واژگان بسیار لطیف است و کلمات را با کمال دقت و استادی خود در جای مناسب به کار برده و به همین جهت سجع‌های او زیبا و دلنشین و عاری از تکلف و دشواری است.<sup>۱۰</sup>

ابومحمد قاسم بن علی بن عثمان حریری بصری حرامی (۴۴۶-۵۱۶ ه.ق) بزرگ‌ترین مقامه‌نویس زبان عربی و مشهورترین کسی بوده که به طور کامل از مقامات همدانی تقلید کرده است. مقامات حریری پس از نگارش مورد توجه بسیاری از نویسندگان واقع شد و نویسندگانی کوشیدند تا نظیری بر مقامات او بنویسند که از همه مهم‌تر می‌توان ناصیف یازجی را نام برد. این شخص مهم‌ترین و موفق‌ترین مقلد حریری است و به تقلید از مقامات حریری شصت مقامه به نام «مجمع البحرین» تألیف کرد.<sup>۱۱</sup>

از ویژگی‌های مقامات حریری می‌توان: صنایع لفظی بدیعی، کنایه، مثل و لغز را که در حدّ وفور به کار رفته، نام برد، اما با این وجود تا قبل از ظهور حریری فرم و شکل کلاسیک مقامه تنظیم نشده بود و حریری قالب اصلی و اساسی مقامه را مشخص کرد. حریری برای همه داستان‌هایش یک راوی به نام «حارث بن همّام» را انتخاب کرده است و قهرمان اصلی داستان او نیز فردی به نام «ابوزید سروجی» است که این شخصیت در تمام مقامات حریری نقش اصلی را بر عهده دارد.<sup>۱۲</sup>

با مقایسه مقامات همدانی به عنوان مبدع «مقامات‌نویسی» و مقامات حریری به عنوان مقلد همدانی تفاوت‌ها و شباهت‌هایی دیده می‌شود که برخی از آنها چنین است:

#### الف. تفاوت‌ها

۱. همدانی مقامات خود را از روی ترتیب ننوشته و مطالب آنها به هیچ وجه با یکدیگر ارتباط ندارد، همچنین مقدمه و خاتمه ندارد، در حالی که مقامات حریری بر اساس طرح و نقشه نوشته شده و آغاز و پایان آن با حسن مطلع و حسن مقطع معلوم و معین گردیده است.

۲. حریری در تمام مقاماتش به موضوع تکدی پرداخته و در همه داستان‌ها، قهرمان و راوی به نحوی روبروی هم قرار گرفته است، اما مقامات همدانی گاهی از موضوع تکدی خارج شده، قهرمان داستان نیز در بعضی از مقامات همدانی دیده نمی‌شود.

۳. حریری برعکس همدانی هیچ مقامه‌ای را به حمد و ثنا اختصاص نداده و «مقامه تحمیدی» ندارد.

۴. از نظر سبک نگارش، حریری در مقاماتش ابتکار ندارد، اما سراسر مقامات همدانی از جهت صنایع ادبی و واژگان دارای تنوع و ابتکار است.  
۵. سبک دشوار مقامات حریری باعث شده که برخلاف مقامات همدانی نظیری نداشته باشد.

۶. توجه همدانی در مقامه‌نویسی به تعلیم لغت و زبان بوده، از این‌رو لغات غریب و نادر و استعارات و کنایات بدیع به کار برده است، اما حریری در ایراد لغات مشکل قصد معارضه و تقلید داشته و در این شیوه افراط ورزیده است.

#### ب. شباهت‌ها

۱. سبک نگارش مقامات همدانی و حریری مبتنی بر تزیین الفاظ است و هدف هر دو توجه به لفظ و لغت بوده است.  
۲. هر دو مقامات از جهت موضوع داستان غالباً شبیه یکدیگر هستند؛ به عنوان نمونه موضوع «وعظ و تذکیر» در هر دو مقامات در نظر گرفته شده است.  
۳. در هر دو مقامات به موضوعات ادبی پرداخته شده است.  
۴. در هر دو مقامات، مقامه‌های علمی نیز وجود دارد.  
۵. در هر دو مقامات، اغلب مقامه‌ها به شهرها و سرزمین‌ها نسبت داده شده و نام آنها را برای عنوان مقامات انتخاب کرده‌اند.<sup>۱۳</sup>

به طور کلی در مقام مقایسه مقامات همدانی با حریری باید گفت که: سبک نگارش بدیع‌الزمان در مقامه‌نویسی هم از جنبه داستانی و هم از جهت زیبایی و تناسب بر سبک حریری برتری دارد. زیرا هر چند که در نثر مقامات حریری جذابیت و انسجام وجود دارد، اما لغات شاذ و نادر فراوان در آن به کار رفته است و حتی در مواردی دشواری تعبیرات و صنایع لفظی، معانی را مبهم و پیچیده کرده است. در مقامات حریری همیشه معنی در نفوذ لفظ قرار گرفته، اما در مقامات همدانی الفاظ روان‌تر و ساده‌تر انتخاب شده و التزام سجع و ازدواج در آن کمتر دیده می‌شود و از همه مهم‌تر این‌که بدیع‌الزمان همدانی مبتکر فنّ مقامه است، ولی حریری مقلد همدانی است.<sup>۱۴</sup>

#### مقامه در ادبیات فارسی

در زبان فارسی نیز به تقلید از مقامات عربی، فنّ مقامه‌نویسی رواج یافت. این فنّ نخستین بار توسط قاضی حمیدالدین ابوبکر بن عمر بن محمود البلخی (م: ۵۹۹ ه.ق) در قرن ششم با نگارش «مقامات حمیدی» در زبان فارسی آغاز شد.

قاضی حمیدالدین تنها نویسنده‌ای است که سبک مقامات همدانی و حریری را هم از جنبه داستان‌نویسی و هم از لحاظ اسلوب نگارش با مختصر تفاوت‌هایی تقلید کرده است، اما تقلید کامل از فن مقامه‌نویسی در زبان فارسی به علت محدود بودن دایره لغات این زبان و همچنین به دلیل سازگار نبودن جنبه داستانی با ذوق فطری نویسندگان زبان فارسی کمتر قابل پذیرش بوده است. بنابراین مقامه‌نویسی با شهرتی که در زبان عربی داشته، نتوانسته است در زبان فارسی جایگاهی داشته باشد.<sup>۱۵</sup>

قاضی حمیدالدین به تقلید از مقامات عربی اثر مستقلی در فن مقامه تألیف کرده و در آن هم در گزینش واژگان، تعبیرات و سجع و به کار بردن انواع صنایع لفظی بدیعی و همچنین به کار بردن مضامین و بیان معانی و نیز شیوه داستان‌پردازی تا حدودی مختصات فن مقامات زبان عربی را در زبان فارسی وارد نموده است. سبک نگارش قاضی حمیدالدین بعد از تألیف مقاماتش شهرت خاصی پیدا کرده و در شمار آثار برجسته زبان فارسی به حساب آمده است.<sup>۱۶</sup>

بعد از مقامات حمیدی، در ایران دو اثر به نام مقامات و در معنایی که بدیع‌الزمان همدانی نامگذاری کرده بود، نگارش یافته است؛ که عبارتند از:

۱. *مقامات زینبیه*: اثر شمس‌الدین معدیا محمدبن نصرالله ابن‌الصیقل (م: ۷۰۱ ه.ق)، این اثر به زبان عربی و در سال ۶۷۲ هجری قمری نگارش یافته و به خاندان جوینی تقدیم شده است.

۲. *مقامات امیری*: اثر ادیب‌الممالک فراهانی، متخلص به «امیری» (م: ۱۲۷۷ ه.ق)، این مقامه به زبان فارسی نگاشته شده است.

در زبان فارسی علاوه بر کتاب‌های مذکور، کتاب‌های متعددی با نام «مقامات» تألیف شده است، اما ویژگی‌های مقامات در معنای فن مقامه‌نویسی را ندارند. علت متروک شدن سبک قاضی حمیدالدین در زبان فارسی به این دلیل است که ایرانیان بیشتر حکایاتی را که متأثرکننده باشد و یا فایده تجربی و تربیتی داشته باشد، دوست دارند. از این‌جاست که سعدی با نگارش گلستان سبک مقامه‌نگاری را در زبان فارسی تجدید کرد که با سبک مقامات حمیدی کاملاً متفاوت بود.<sup>۱۷</sup>

*گلستان سعدی* صورت تکامل یافته مقامه‌نویسی در ادبیات فارسی است و هر چند این اثر به پیروی از سبک مقامات حمیدی نگارش یافته، اما تفاوت‌هایی بین این دو اثر دیده می‌شود که برخی از آنها عبارتند از:

۱. حکایت‌های مقامات حمیدی به صورت یکنواخت بیان شده و خواننده از مطالعه آن خسته می‌شود؛ زیرا تمام حکایت‌ها از قول دوستی بیان می‌شود و در پایان آن راوی ناپدید می‌گردد و سرانجام او نامعلوم و نامشخص باقی می‌ماند، ولی حکایت‌های گلستان سعدی هر کدام به نحوی متفاوت از دیگری آغاز می‌شود و پایان می‌یابد.

۲. حوادث و وقایع حکایت‌های مقامات حمیدی هیچ گونه تنوع ندارد؛ زیرا همه آنها با نثر آغاز می‌شود و با شعر پایان می‌یابد و یکنواختی آن تا حدی است که تقریباً در همه جا فاصله شعرها و نثر یک اندازه است، اما در گلستان سعدی گاهی شرح یک واقعه بیش از دو سه سطر نمی‌باشد و گاهی حکایت‌هایی بزرگ‌تر از مقامه‌های حمیدی است.

۳. سعدی در شرح حکایت‌های گلستان تنها اظهار فضل نمی‌کند؛ زیرا برخی از آنها را با زبان محلی بیان کرده است، اما در مقامات حمیدی بیشتر به کتاب، دفتر، فرهنگ لغت و آثار ادیبان و دانشمندان گذشته توجه شده و مقامه‌های او یا ترجمه مقامه‌های عربی است و یا به سبک آنها نگارش یافته است.<sup>۱۸</sup>

دیگر تفاوت‌های مقامات حمیدی با گلستان سعدی از این قرارند:

۱. سعدی در نگارش گلستان برخلاف تکلفات و اطناب‌های مقامات حمیدی، با ایجاز و فصاحت به نگارش پرداخته است.

۲. در مقامات حمیدی روایت داستان در هر مقامه از زبان راویان متفاوتی بیان می‌شود، اما در گلستان، با هنرمندی خاص سعدی در نویسندگی غالب حکایت‌ها از زبان خود سعدی روایت شده است.

۳. قاضی حمیدالدین در توصیف مقاماتش علاوه بر عبارت‌پردازی و سجع‌سازی‌های متکلف به توصیف‌های غیرضروری نیز پرداخته است، اما توصیف حکایت‌های گلستان در حد تعادل بیان شده است.

۴. داستان‌های مقامات حمیدی اغلب با مضمون غربت راوی آغاز می‌شود، اما حکایت‌های گلستان به طور طبیعی و بدون زمینه آغاز می‌شود.<sup>۱۹</sup>

با وجود تفاوت‌های موجود بین مقامات حمیدی و گلستان سعدی، شباهت‌هایی نیز بین این دو اثر وجود دارد که برخی از آنها بدین شرح است:

۱. گلستان سعدی مانند مقامات حمیدی از ساختار و فرم منظمی برخوردار است و غالب حکایت‌ها بر اساس موضوع خاص طبقه‌بندی شده و دارای مقدمه و خاتمه است.

۲. برخی از حکایت‌های گلستان مانند مقامات حمیدی طولانی است از آن جمله است: ماجرای سعدی با آشنایی که نزد او آمد و تقاضای توصیه کرد تا در دیوان سلطنت

شغلی به او بدهند (حکایت ۱۶، باب اول)، حکایت مشیت زن که از فشار تنگدستی راه سفر در پیش گرفت (حکایت ۲۸، باب سوم) و جدال سعدی با مدعی که مناظره‌ای است درباره‌ی توانگری و درویشی (پایان باب هفتم)، این سه حکایت با مقامات حمیدی از جهت تفصیل و نیز از لحاظ فکاهی و طنز شباهت بسیار دارد؛ به ویژه جدال سعدی با مدعی از جهت سرشار بودن از تفنّن‌های ادبی و غلبه لفظ بر معنا نظیر مقامات حمیدی است. با این تفاوت که سعدی خودش را راوی یا قهرمان داستان قرار داده است.

۳. از نظر موضوع داستان‌ها، حکایت‌های گلستان با مقامات حمیدی شباهت بیشتری دارد زیرا سعدی در واقع از موضوعات مقامات حمیدی تقلید کرده است، نه سبک نگارش آن. چون سعدی صرف‌نظر از ابتکاری که در هنر نویسندگی دارد از جهت شیوه‌ی نگارش بیشتر تحت تأثیر خواجه عبدالله انصاری قرار گرفته و کمتر سبک قاضی حمیدالدین را سرمشق خود قرار داده است.

۴. برخی از حکایات گلستان مانند مقامات از هنر طنز برخوردار است.

۵. در گلستان سعدی مانند مقامات حمیدی کمتر به موضوع تکدی پرداخته شده است.

۶. سعدی در نگارش حکایت‌های گلستان همانند قاضی حمیدالدین کاملاً به مسایل

اخلاقی توجه داشته و از آوردن کلمات رکیک و مستهجن پرهیز نموده است.<sup>۲۰</sup>

### پیشگامان سعدی

گذشت روزگاران علاوه بر آن‌که سبب عبرت افراد می‌شود، گنجینه‌ی دانش و ذوق آنان را نیز تقویت می‌کند و آیندگان را از نتایج تلاش و خرد گذشتگان بهره‌مند می‌سازد. در مواردی نیز دیده می‌شود که چه بسا مضمون جدیدی به ذهن پیشینیان راه نیافته و بسیاری از معانی بکر و تازه، ناگفته باقی مانده است. با وجود این باز هم طبع انسان هنگامی که قصد طرح جدیدی دارد به صورت مستقیم یا غیرمستقیم تحت تأثیر نقشه، طرح و اندیشه‌ی پیشینیان قرار می‌گیرد و با حفظ آن اصول و با تغییراتی جزئی اثری بدیع می‌آفریند و یا در مواردی نیز علاوه بر تأثیرپذیری جزئی از پیشینیان با تغییرات ابتکاری و جدید، اثری بی‌نظیر پدید می‌آورد.<sup>۲۱</sup>

سعدی از جمله نویسندگانی است که در نگارش گلستان علاوه بر پیروی از طرح و اندیشه‌ی پیشگامان خود، با استادی و مهارت بی‌نظیر خود با تزیینات، تغییرات اصولی و موافق دلخواه خود اثری ممتاز به یادگار گذاشته است.<sup>۲۲</sup>



به طور کلی هیچ سخنوری از بهره‌جویی و پیروی از آثار قلمی و فکری پیشینیان خود بی‌نیاز نیست و بدون شک جوهر سخن و سخنوری استادان پیشین در پرورش استعداد و تقویت نیروی اندیشه‌نویسندگان ادوار بعد بسیار مؤثر است. به همین جهت اقتفاء و پیروی بزرگان از سخنوران و سخن‌پردازان در میان برخی از نویسندگان دیده می‌شود.<sup>۲۳</sup>

از این‌جاست که سعدی نیز در نگارش گلستان تحت تأثیر شیوه بیان و سبک نویسندگی سخنوران و نویسندگان متقدمی چون: خواجه عبدالله انصاری، ابوالفضل رشیدالدین میبیدی، احمد غزالی و قاضی حمیدالدین بلخی قرار گرفته است.

#### خواجه عبدالله انصاری

تاریخچه سجع با سخنان مسجع و آهنگین کاهنان آغاز می‌شود و سپس نمونه تکامل یافته آن در قرآن کریم دیده می‌شود. سجع در میان اعراب جاهلی نیز وجود داشت و آنها فرمان‌ها و نیازهای خود را به صورت مسجع بیان می‌کردند. در قرن چهارم هجری نثر مسجع در زبان عربی رواج یافت و پس از یک قرن در زبان دری نیز تأثیر گذاشت. در ایران نیز از ابتدای پیدایش نثر، سجع در خطبه‌های کتاب‌ها و ترجمه برخی کلمات قصار به کار می‌رفت؛ اما کتاب و اثر مستقلاً که به نثر مسجع نگارش یافته باشد تا پیش از قرن ششم وجود ندارد.<sup>۲۴</sup>

پیشینه سجع‌پردازی و قرینه‌سازی در نثر فارسی تا قبل از ظهور خواجه عبدالله انصاری به دیباچه‌ها و خطبه‌های کتاب‌ها محدود می‌شود. چنان‌که در کتاب‌هایی چون: *الابنیه عن حقایق الادویه حکیم موق‌هروی*، *زادالمسافرین ناصرخسرو قبادیانی*، *سیاست‌نامه خواجه نظام‌الملک طوسی* و... دیده می‌شود که این دیباچه‌ها تنها از نظر کمیّت سجع‌ها و قرینه‌ها بسیار کوتاه هستند. این کوتاه سجع‌ها نشان‌دهنده سادگی و ابتدایی بودن کاربرد سجع است.<sup>۲۵</sup>

نثر مسجع در زبان فارسی تحت تأثیر زبان عربی رواج یافت و نویسندگان فارسی‌زبان به دلیل آشنایی با آثار نویسندگان عرب تحت تأثیر سبک نگارش آنها قرار گرفتند.<sup>۲۶</sup>

نخستین سجع‌پرداز زبان فارسی خواجه عبدالله انصاری (۳۹۶-۴۸۱ ه.ق) است. وی علاوه بر آن‌که در تاریخ تصوّف شخصیت شناخته شده و برجسته‌ای دارد، در تاریخ ادبیات ایران نیز در شمار چهره‌های درخشان ادب فارسی است. آگاهی خواجه عبدالله از

معنی، تفسیر، حدیث، علوم دینی و دانش ادبی و فارسی دری در طبع او با زهد و تجربه‌های عرفانی ارزشمند آمیخته شده و جلوه خاصی به آثار او بخشیده است.<sup>۲۷</sup>

خواجه عبدالله دارای آثار متعددی چون: «رساله اسرار»، «مناجات‌نامه»، «نصایح»، «زادالعارفین»، «کنزالسالکین»، «قلندرنامه»، «محبّت‌نامه» و «هفت حصار» است. از میان آثار او «مناجات‌نامه» سراسر آمیخته به سجع و دارای آهنگ خاص است.<sup>۲۸</sup>

قلمرو آثار خواجه عبدالله از وعظ، خطابه، تذکیر، حدیث و کلام تا اخلاق، عرفان، معارف الهی، بیان اسرار و تعالیم طریقت، ترجمه حال و نقد اقوال مشایخ صوفیه گسترده است و خواجه در هر یک از میدان‌های سخن توانا بوده و با فنون ادب و قواعد بلاغت نیز آشنایی داشته است. وی در تغییر و تحول شیوه‌های نثر کوشیده است تا راه‌های جدیدی را پیش روی آیندگان قرار دهد. تلاش و جستجوی خواجه عبدالله تنها در آرایش نثر و بهره‌گیری از سجع، قرینه، توازن، جناس و کاربرد انواع صنایع ادبی نبوده است، بلکه در آمیختگی نثر و شعر در حوزه «قالب» و «معنی» نیز هنرنمایی کرده و مجموع این عوامل وی را تا مرتبه پیشاهنگ در تاریخ تحول نثر فارسی دری ارتقاء بخشیده است.<sup>۲۹</sup>

آثار خواجه عبدالله از نظر سجع‌پردازی در دو دسته متمایز قرار می‌گیرند:

نخست: آثاری که کاملاً به سبک جملات قصار صوفیان و به همان شیوه و با اسلوب نزدیک به شعر ابداع شده و در آن سجع در قراین متوالی به کار رفته است؛ با این تفاوت که قرینه‌ها معمولاً به سبک نثر قدیم فارسی کوتاه و بنای سجع هم‌چنان بر لغات و کلمات نهاده شده است. در این دسته آثار حتی تکرار افعال نیز به شیوه قدیم به کار رفته و برخی از جملات آن آثار به دلیل کمال ایجاز و محتوای معنی به عنوان مثل سایر رواج یافته است.

دسته دوم: آثاری است که در آن قطعات کلام از جهت معنی به یکدیگر پیوسته و

معطوف است و آنها را از نظر توالی معنی می‌توان از مقوله نثر به شمار آورد.<sup>۳۰</sup>

سجع و قرینه از ویژگی‌های عمده نثر خواجه عبدالله است که به صورت‌های مختلف و در مواضع گوناگون و بیان معانی متنوع به کار رفته است. بیشترین کاربرد خواجه از سجع در مناجات‌های اوست.<sup>۳۱</sup>

برای آشنایی بیشتر با ویژگی سجع‌های به کار رفته در نثر خواجه عبدالله، در ذیل

نمونه‌هایی از نثر مسجع «مناجات‌نامه» نقل می‌شود:

«الهی فضل تو را کران نیست و شکر تو را زبان نیست. الهی هر کس تو را شناخت

هرچه غیر تو بود بینداخت.

هر کس که تو را شناخت جان را چه کند فرزند و عیال و خانمان را چه کند

دیوانه کنی هر دو جهانش بخشی دیوانه تو هر دو جهان را چه کند»<sup>۳۲</sup>

«الهی چون حاضری چه جویم و چون ناظری چه گویم».<sup>۳۳</sup>

«الهی به حور و قصور ننازیم اگر نفسی با تو پردازیم، اگر به دوزخ بری دعوی دار

نیستیم و اگر به بهشت بری خریدار نیستیم.

در دوزخ اگر وصل تو در چنگ آید از حال بهشتیان مرا ننگ آید

ور بی تو به صحرای بهشتم خوانند صحرای بهشت بر دلم تنگ آید»<sup>۳۴</sup>

ویژگی نثر خواجه عبدالله سادگی کاربرد سجع‌هاست که این سادگی باعث شده است

تا آثارش برای همگان قابل فهم باشد.<sup>۳۵</sup>

برخی از سجع‌های نثر خواجه عبدالله شعرگونه است، چون عبارات بیشتر قرینه‌هایی

هستند مزدوج، مرصع و مسجع و در مواردی نیز به تقلید از ترانه‌های هشت هجایی و

قافیه‌دار دوره ساسانی سه لختی است. مانند نمونه‌های زیر:

- «الهی تا با تو آشنا شدم، از خلائق جدا شدم، در جهان شیدا شدم، نهان بودم پیدا

شدم».<sup>۳۶</sup>

- «الهی چون تو در غیب بودی من در عیب بودم و چون تو از غیب پیدا شدی من از

عیب جدا شدم».<sup>۳۷</sup>

- «الهی مکش این چراغ افروخته را و مسوز این دل سوخته را و مدر این پرده دوخته

را و مران این بنده آموخته را».<sup>۳۸</sup>

برخی از دلایلی که باعث شده است خواجه عبدالله را پیشگام سعدی بدانیم عبارتند از:

۱. خواجه عبدالله، نخستین نویسنده‌ای است که نثر فارسی را در بیان معانی شعری با

تمام ویژگی‌ها و تکلفات به کار برده است.

۲. استفاده خواجه عبدالله از آیات و احادیث در قرینه‌های مسجع که تا قبل از او

اقتباس از آیات و احادیث در نثر فارسی به این سبک خاص سابقه نداشته است؛ زیرا در

گذشته فقط به عنوان شاهد و سند، آیات و احادیث در نثر گنجانده می‌شد و به جنبه‌های

زیبایی و آرایش کلام توجهی نمی‌شد.

۳. خواجه عبدالله در آوردن شعر در خلال نثر با رعایت تناسب‌های خاص پیشگام

بوده است.

۴. هنر نویسندگی خواجه عبدالله در پیوند دادن معانی در قالب جملات مسجع، مرصع

و آهنگین است.

۵. ابداع قالب داستان و حکایت برای بیان مضامین زهد، پند، اندرز و عرفان.<sup>۳۹</sup>

### ابوالفضل رشیدالدین میبیدی

بعد از خواجه عبدالله انصاری نخستین کسی که تحت تأثیر سبک نگارش او (موزون مسجّع) قرار گرفت، رشیدالدین میبیدی بود. میبیدی در نیمه اول قرن ششم هجری کشف الاسرار و عدة الابرار را در تفسیر قرآن مجید نگاشت. این اثر، شرحی است بر تفسیر خواجه عبدالله بر قرآن کریم که در سال ۵۲۰ هجری قمری توسط میبیدی آغاز شد.<sup>۴۰</sup>

شیوه میبیدی در تفسیر آیات به سه صورت است:

نخست: آیات را به صورت تحت اللفظی ترجمه می‌کند، سپس به سبک مفسران تفسیر می‌نماید و سرانجام به تعبیر و تفسیر آیات مطابق با ذوق اهل عرفان می‌پردازد. میبیدی برای هر سه شیوه تفسیر، نامی برگزیده است. شیوه نخست را «نوبه الاولی» نامیده، بخش دوم را «نوبه الثانیة» و بخش سوم را «نوبه الثالثة» نامگذاری کرده است.<sup>۴۱</sup>

«نوبه الثالثة» کشف الاسرار از جهت ادبی و سبک‌شناسی بیشتر حایز اهمیت است و سبک خاص میبیدی و هنر نویسندگی او را مشخص می‌کند. در این بخش (نوبه الثالثة) میبیدی جمله‌های مسجّع و موزون به کار می‌برد و در میان جملات از اشعار شاعران متعدد استفاده می‌کند. ویژگی‌های دیگر نثر «نوبه الثالثة» چنین است: استفاده از صنایع بدیعی به ویژه سجع، موازنه و جناس، آوردن تشبیهات و استعاره‌های بدیع، به کار بردن واژه‌های ساده و پرهیز از تکلف‌های نثر مصنوع و نقل سخنان عارفان، به ویژه «پیر هرات» (خواجه عبدالله).<sup>۴۲</sup>

در زیر نمونه‌ای از نثر رشیدالدین میبیدی از «نوبه الثالثة» کشف الاسرار برای آشنایی با سبک نگارش او آورده می‌شود:

«پیر طریقت گفت: - این علم سرّ حق است و این مردان صاحب اسرار، پاسبان را بار از ملوک چه کار؟ در پیش آن کعبه ظاهر، بادیه مردم‌خوار و در پیش این کعبه باطن، بادیه اندوه و تیمار!

عالمی در بادیه عشق تو سرگردان شدند تا که یابد بر در کعبه قبولت بر و بار  
آن کعبه قبله مقامات است و این کعبه قبله مشاهدت، آن موجب مکاشفت و این مقتضی معایت، آن درگاه عزّت و عظمت و این پیشگاه لطف و مباسطت!

گر نباشد قبله عالم مرا قبله من کوی معشوق است و بس

در زیارت آن کعبه، ازار و ردا معلوم است، در زیارت این کعبه، از تفرید و ردا تجرید است، احرام آن، لیبیک زبان است و احرام این، بیزاری از هر دو جهان است! لیبیک عاشقان بۀ از احرام حاجیان کاین است سوی کعبه و آن است سوی دوست کعبه کجا برم چه برم راه بادیه کعبه است کوی دلبر و قبله است روی دوست» جزاء آن حج حور و قصور است و نعیم و راحت بهشت، جزاء این حج آن است که در قبه غیرت بنشانند بر بساط عز، بر تخت قرب و تکیه‌گاه انس، فیکاشفه بصفااته و بشاهده بذاته. گه در جلال مکاشفت و گه در لطف مشاهدت، فی مقعد صدق عند ملیک مقتدر».<sup>۴۳</sup> با توجه به عبارات فوق مشخص می‌شود که میبیدی در نوبت سوم هم از جهت دریافت‌های عرفانی و هم از نظر لفظ و سجع‌پردازی، پیرو خواجه عبدالله انصاری است.

#### احمد غزالی

امام مجدالدین ابوالفتوح احمد بن محمد بن محمد بن احمد غزالی طوسی (۴۵۴-۵۲۰ هـ) از عرفای بزرگ اواخر قرن پنجم و اوایل قرن ششم هجری و برادر امام محمد غزالی است.<sup>۴۴</sup>

احمد غزالی و برادرش امام محمد غزالی از جمله نویسندگان زبان فارسی هستند که در نثر فارسی دگرگونی خاصی را پدید آوردند. این دو نویسنده به سبب داشتن قدرت و توانایی فکر و اندیشه و همچنین هنر نویسندگی، کلمات، ترکیبات و اصطلاحات جدیدی را در نثر فارسی وارد نمودند و بنیاد نثر فارسی را به شیوه بسیار ساده به نحوی که برای همگان قابل فهم باشد دگرگون ساختند.<sup>۴۵</sup>

احمد غزالی دارای آثار متعددی است. برخی از آثار او عبارتند از: «بحرالحقیقه»، «رساله الطیور»، «سوانح»، «رساله عینیّه»، «نامه‌ها»، «وصیّت‌نامه‌ها». سبک نگارش آثار احمد غزالی به دلیل این‌که در زمان‌های متفاوت نوشته شده‌اند و همچنین به علت اختلاف موضوعات هر یک از آثار او، متفاوت است. به عنوان نمونه رساله «عینیّه» احمد غزالی به دلیل این‌که اثری پندآمیز است، سراسر آن پر از مواظظ، حکم، احادیث، آیات، امثال و حکم و حکایت است، اما رساله «بحرالحقیقه» او چنین ویژگی‌هایی را ندارد و یا رساله «سوانح» او که درباره عشق، عاشق و معشوق نگارش یافته در آن کمتر حدیث، آیه و امثال و حکم به کار برده است.<sup>۴۶</sup>

از میان آثار احمد غزالی «سوانح» سبک خاصی دارد. زیرا غزالی در این اثر خود، شیوه نثر آمیخته به شعر و آوردن حکایات در خلال نثر را پیش از سعدی به کار برده

است، اما این سبک نگارش را که سعدی بعد از غزالی در گلستان پیش گرفته است، نمی‌توان شیوه تقلید صرف به حساب آورد؛ چون سعدی در نگارش گلستان فقط به نحوی تحت تأثیر «سوانح» بوده است. این تأثیرپذیری یا خودآگاه بوده و یا فقط ناظر بر قالب و شکل بیان مطالب «سوانح» بوده است.<sup>۴۷</sup>

«سوانح» احمد غزالی اولین اثر مستقلی است که درباره عشق و به زبان فارسی نوشته شده است. این اثر علاوه بر آن‌که عرفانی و صوفیانه محض است، یک اثر ادبی نیز به شمار می‌آید. زبان «سوانح» علاوه بر آن‌که منثور است، زبانی شاعرانه نیز دارد. اغلب فصل‌های این کتاب کوتاه است و در میان نثر آن ابیاتی از خود غزالی و گاهی برخی از رباعیات و قطعات متداول قرن پنجم به کار رفته است.<sup>۴۸</sup> چنان‌که:

«دوستی عزیز که به نزدیک من به جای عزیزترین برادران است و مرا با او انسی تمام است - معروف [به] صابن‌الدین - از من درخواست که آن‌چه فرا خاطر آید در حال در معنی عشق فصلی چند اثبات کنم. تا به هر وقتی او را انسی بود و چون دست طلب او به دامن وصل نرسد، بدین فصول تعلل کند و به معنای این ابیات تمثل سازد. اجابت کردم وی را و چند فصل اثبات کردم. قضای حق او را چنان‌که تعلق به هیچ جانب ندارد، در حقایق عشق و احوال و اغراض عشق، به شرط آن‌که در او هیچ حواله نبود نه به خالق و نه به مخلوق، تا او چون درماند بدین فصول تعلل کند، هر چند که گفته‌اند: ...»<sup>۴۹</sup>

عباراتی که ذکر شد از ابتدای کتاب «سوانح» است که احمد غزالی درباره سبب نگارش آن اثر بیان کرده است. نظیر این عبارات و مضمون را سعدی نیز درباره علت نگارش گلستان آورده است که از لحاظ پیروی در مضمون، زبان و سبک نگارش قابل تأمل است: «... تا یکی از دوستان که در کجاوه انیس من بودی و در حجله جلیس، به رسم قدیم از در درآمد. چندان که نشاط ملاعبت کرد و بساط مداعبت گسترده، جوابش نگفتم و سر از زانوی تعبّد بر نگرفتم. رنجیده نگه کرد و گفت:

کنونت که امکان گفتار هست بگوی، ای برادر، به لطف و خوشی

که فردا چو پیک اجل در رسد به حکم ضرورت زبان درکشی

کسی از متعلقان منش برحسب واقعه مطلع گردانید که فلان عزم کرده است و نیت جزم که بقیت عمر معتکف نشیند و خاموشی گزیند تو نیز اگر توانی سر خویش گیر و راه مجانبت پیش. گفتا به عزت عظیم و صحبت قدیم که دم برنیارم و قدم برنذارم، مگر آن‌که سخن گفته شود به عادت مألوف و طریق معروف که آزدن دوستان جهل است و کفارت یمین سهل و خلاف راه صواب است و نقض رای اولوالالباب: ذوالفقار علی در نیام

و زبان سعدی در کام... . فی الجمله زبان از مکالمه او درکشیدن قوت نداشتیم و روی از محادثه او گردانیدن مروّت ندانستم که یار موافق بود و ارادت صادق».<sup>۵۰</sup>  
در مواردی نیز مشاهده می‌شود که سعدی در «گلستان» علاوه بر سبک نوشتاری سوانح از مضمون عبارات غزالی نیز بهره گرفته است و نظیره آن را در «گلستان» آورده است. مانند این عبارات در سوانح:

«حسن تو فزون است ز بینایی من راز تو برون است ز دانایی من  
در عشق تو انبّه است تنهایی من در وصف تو عجز است توانایی من  
لا بِلْ علم پروانه عشق است، علمش برون کار است. اندرو اول علم سوزد؛ آن‌گه از او  
خبر کی بیرون آرد»؟<sup>۵۱</sup>

سعدی نیز مضمون عبارتهای بالا را در دو بیت زیر بسیار زیبا بیان کرده است:

«ای مرغ سحر، عشق ز پروانه بیاموز کان سوخته را جان شد و آواز نیامد

این مدّعیان در طلبش بی‌خبرانند کان را که خبر شد، خبری باز نیامد»<sup>۵۲</sup>

و یا: «چون خانه خالی یابد و آینه صافی باشد، صورت پیدا و ثابت گردد در هوای صفای روح. کمالش آن بود که اگر دیده اشرفِ روح خواهد که خود را ببیند، پیکر معشوق یا نامش یا صفتش با آن ببیند و این به وقت بگردد. حجاب نظر او آید به خود و دیده اشرف او را فرو گیرد تا به جای او خود بود و به جای خود او را ببیند. این‌جا بود که گوید:

بیت

از بس که در این دیده خیالت دارم در هر که نگه کنم، تویی پندارم

زیرا که راهش به خود بر عشق است. تا بر عشق گذر نکند - که کلی او را فرو گرفته

است - به خود نتواند رسید و جلالتِ عشق دیده را گذر ندهد، زیرا که مرد در عشق

غیرت اغیار بود نه غیرت خود.

بیت

خیال تُرک من هر شب صفات ذات من گردد

هم از اوصاف من بر من هزاران دیده بان گردد»<sup>۵۳</sup>

با تأمل در این عبارات نقل شده، مشخص می‌گردد که زبان رمزی که برای بیان عشق به کار گرفته شده سبب دشواری فهم و درک معانی عبارات شده است. در مواردی از کتاب «سوانح» که در آن حکایاتی را غزالی در بین مطالب رمزی آورده، نثر حکایت بسیار ساده و قابل فهم است:

#### حکایت

«آورده‌اند که اهل قبیله مجنون گرد آمدند و به قوم لیلی گفتند: این مرد از عشق هلاک خواهد شد. چه زیان دارد اگر یک بار دستوری باشد تا او لیلی را ببیند؟ گفتند: ما را از این معنی هیچ بخلی نیست، ولیکن مجنون خود تاب دیدار او ندارد. مجنون را بیاوردند و در خرگاه لیلی برگرفتند. هنوز سایه لیلی پیدا نگشته بود که مجنون را مجنون دربايست گفتن. بر خاک در پست شد، گفتند: ما گفتیم که او طاقت دیدار او ندارد. این‌جا بود که با خاک سر کوی او کاری دارد.

#### بیت

گر می ندهد هجر به وصلت بآرم با خاک سر کوی تو کاری دارم  
زیرا که از قوت تواند خورد در هستی علم، اما از حقیقت وصال قوت نتواند خورد که  
اویی او بنماند».<sup>۵۴</sup>

در این حکایت کلمات و عبارات رمزی دیده نمی‌شود و همین عامل باعث سادگی و قابل فهم بودن این نثر شده است. اینک برای مشاهده یک نمونه از فصل‌های رمزی و سمبلیک سوانح که در مقایسه با حکایت‌های آن دارای نثری ادبی و شاعرانه دارد ذکر می‌شود:

#### فصل

«عشق را اقبالی و ادباری هست، زیادتی و نقصانی و کمالی و عاشق را در او احوال است. در ابتدا بود که منکر بود، آن‌گاه تن در دهد. آن‌گاه ممکن بود که متبرم شود و راه انکار دیگر باره رفتن گیرد. این احوال به اشخاص و اوقات بگردد. گاه عشق در زیادت بود و عاشق بر او منکر و گاه او در نقصان بود و خداوندش بر نقصان منکر که عشق را قلعه عاشق در خویشتن‌داری می‌باید گشاد تا رام شود و تن در دهد.

#### بیت

با دل گفتم که راز با یار مگو ز این بیش حدیث عشق زنهار مگو  
دل گفت مرا که این دگر بار مگو تن را به بلا سپار و بسیار مگو»<sup>۵۵</sup>



چون غزالی قصد داشته درباره معانی عشق سخن بگوید و مراد او بیان حقایقی بوده که به عالم بالاتر هستی تعلق دارد. زبان او در این‌گونه موارد خود به خود رنگ شاعرانه و جنبه رمزی سمبلیک دارد.<sup>۶۱</sup>

احمد غزالی با نگارش «سوانح» سبک جدیدی را در ادبیات فارسی پایه‌گذاری نمود و کتاب‌هایی چون: «لوايح» حمیدالدین ناگوری، «لمعات» فخرالدین عراقی و «لوايح» عبدالرحمان جامی به تقلید از اثر او نگارش یافتند.<sup>۶۲</sup>

### قاضی حمیدالدین

قاضی حمیدالدین بلخی (م: ۵۵۹ ه.ق) به پیروی از مقامات بدیع‌الزمان همدانی و مقامات حریری در سال ۵۵۱ هجری قمری مقامات خود را در بیست و چهار مقامه نگاشت. وی نخستین کسی بود که به زبان فارسی مقاماتی نوشت. مقامات حمیدی از ابتدای تألیف مورد توجه ادیبان فارسی قرار گرفت و شهرت یافت. علت شهرت مقامات حمیدی به این دلیل بود که شیوه مقامه‌نویسی به زبان فارسی سبکی بدیع و دشوار بود. قاضی حمیدالدین در مقامات خود هم از جهت تفنّن و هم از جهت آوردن مضامین متعدّد و تنظیم داستان اثری جدید پدید آورده است.<sup>۶۳</sup>

قاضی حمیدالدین در نگارش مقاماتش به موضوعات متنوع پرداخته است و برخی از مقامه‌های او از نوع مناظره است؛ مانند: مناظره پیر و جوان، سنّی مؤمن و شیعه رافضی، پزشک و منجم. قسمت‌هایی از مقامات او را نیز موضوعاتی چون: بهار، عشق و جنون تشکیل می‌دهد و بخش‌هایی نیز شامل: لغزها، معماها، مسایل فقهی و تفکرات صوفیه است.<sup>۶۴</sup>

برخی از ویژگی‌های مقامات حمیدی چنین است:

۱. آغاز داستان‌های مقامات حمیدی یکنواخت است و داستان از زبان دوستی ناشناس نقل می‌شود و از آن دوست به مناسبت موضوع داستان توصیف می‌شود.<sup>۶۵</sup>

تمام مقامات حمیدی با عباراتی نظیر:

- «حکایت کرد مرا دوستی که شمع شب‌های غربت بود و تعویذ تب‌های کربت».<sup>۶۶</sup>

- «حکایت کرد مرا دوستی که محبت او طراوتی داشت و صحبت او حلاوتی».<sup>۶۷</sup>

- «حکایت کرد مرا دوستی که سینه مهرجوی داشت و زبان راستگوی».<sup>۶۸</sup>

- «حکایت کرد مرا دوستی که در مروّت یگانه دهر بود و در فتوت نشانه شهر»<sup>۶۴</sup>  
آغاز می‌شود.

۲. پایان داستان‌های مقامات حمیدی نیز مانند آغاز داستان‌هایش یکنواخت است؛ به این صورت که قهرمان داستان در پایان داستان به طور ناگهانی از نظر راوی دور می‌شود و او را در حسرت دیدار مجدد خود می‌گذارد.<sup>۶۵</sup> قاضی حمیدالدین نیز پس از ذکر ناپدید شدن قهرمان در پایان تمام داستان‌ها با دو بیت شعر نظیر:

«معلوم من نشد که بر ایشان جهان چه کرد در حق هر دوان فلک اندر نهان چه کرد  
با آن جوان و پیر در اثنای کرّ و فرّ گردون سفله طبع و خرف ناگهان چه کرد»<sup>۶۶</sup>

\* \* \*

«معلوم من نشد که سرانجام او چه بود وز شور و تلخ در قدح و جام او چه بود  
وز دست ساقیان تعدّی روزگار حظّ دهان و مدّخر کام او چه بود»<sup>۶۷</sup>

\* \* \*

«معلوم من نشد که زمانه کجاش برد وز جام روزگار کجا خورد صاف و دُرْد  
دست امل ورا به کدامین طرف فکند پای اجل ورا به کدامین مقر سپرد»<sup>۶۸</sup>

از زبان راوی در فقدان قهرمان بیان می‌کند و داستان را به پایان می‌رساند.  
۳. یکی دیگر از ویژگی‌های مقامات حمیدی آراستن متن منثور با اشعار است که در این شیوه، قاضی حمیدالدین اغلب اشعاری را از سرودهای خودش در میان نثر می‌گنجاند و در این که از اشعار دیگران استفاده نکرده چنین می‌گوید:

«با مایه خود بساز و چون بی‌هنران سرمایه به عاریت مخواه از دگران»<sup>۶۹</sup>

۴. به کار بردن سجع و استفاده از عبارات موزون در سراسر مقامه‌ها از دیگر ویژگی‌های مقامات حمیدی است.<sup>۷۰</sup>

«حکایت کرد مرا دوستی که در سفر انیس هم غم بود و در حضر جلیس همدم که:  
وقتی از اوقات به حکم محرّکات نوایب و معقّبات مصایب، در عصرات بقاع، عزم انتجاع کردم و از اولوالالباب، آثار و اخبار اغتراب، استماع کردم. عیش عهد جوانی طراوتی داشت و طیش مهد کودکی حلاوتی و عذار جوانی از بیم پیری در پرده قیری بود و عارض شباب از عوارض انقلاب در حجاب مشک ناب. در چنین حالتی به وسلیت آلتی، ناگاه چنین افتراقی بیفتاد و از عزم جزم چنین بزاد. ... کسای سفر بر وطای حَضْر ایثار کردم و شاخ وصلی را بر کاخ اصلی اختیار کردم و بی‌استعداد زاد و راحله و بی‌استعداد

رفقه و قافله به قدمی که عشق، سایق او بود و به اندیشه‌ای که حرکت، لایق او، نشیب و فراز عراق و حجاز به سر بردم و منازل شاق او را به پای اشتیاق بسپردم.

بیت:

با ماه هم منازل و با چرخ هم رکاب با ابر هم مشارب و با باد هم لگام  
گه رای سوی خلخ و گه روی سوی بلخ گه خوابگه به یثرب و گه آبخور به شام  
گه چو سکندر در سیاحت خاک ظلمات، گه چون خضر در سباحه آب حیات، وقتی به  
بطحای یثرب، گاهی به بیداری مغرب.

بیت:

هر روز به دیگر ره و هر شب به دگر رای هر پی به دگر منزل و هر دم به دگر جای  
تا مگر حلق صیدی در حبایل شست افتد، یا گوشه دامن کریمی به دست آید. خود این  
منیت چون خطّ معماً مشکل بود و این بُغیت چون اسم بی‌مسماً بی‌حاصل. چون کیمیا  
امکان نداشت و چون عنقا مکان. ... تا بعد از آن‌که شربت‌های شداید چشیدیم و  
صدمت‌های مکاید بکشیدیم و خایب و خایف به شهر طایف رسیدیم؛ هم از گرد راه قصد  
جامع کردم و روی بدان مجامع آوردم. ... پس ترتیب نظم بگذاشت و دست به دعا  
برداشت. چون از آن قوم، قُوتُ الیوم بیافت، روی برتافت و چون باد بشتافت. بسیار بر  
اثر وی دویدم در گرد او نرسیدیم و بقیت عمر در جست‌وجوی او بودم و در تک و پوی  
او بفرسودم به عاقبت از او اثری ندیدیم و خبری نشنیدیم. معلوم من نشد که پای‌افزار  
غربت کجا گشاد و بار کربت کجا نهاد.

شعر

تا گردش زمانه و ارون بدو چه کرد کیتی‌چه‌باخت‌با وی و گردون بدو چه کرد  
تا چرخ نامهدب مفتون از او چه خواست تا بخت ناممیز مجنون بدو چه کرد»<sup>۷۱</sup>  
با تأمل در عبارتهای نقل شده از «مقامات حمیدی»، مشخص می‌شود که قاضی  
حمیدالدین به خوبی توانسته است فنّ مقامه‌نویسی را به تقلید از مقامات عربی با تمام  
ویژگی‌هایش در زبان فارسی به کار ببرد؛ زیرا او هم در گزینش و استعمال واژگان،  
تعبیرات، سجع و دیگر صنایع لفظی و هم‌چنین در مضامین و معانی و نیز در شیوه  
داستان‌پردازی غالب مختصات فنّ مقامات را به گونه‌ای که در زبان عربی بوده در زبان  
فارسی رواج داده است.<sup>۷۲</sup>

از دیگر ویژگی‌هایی که در این نثر قاضی حمیدالدین دیده می‌شود، این است که لغات  
نادر عربی استفاده نشده و معانی در قالب عبارتهای ساده گنجانده شده است و درک و

فهم آن برای خوانندگان کاملاً آشکار است، اما در مواردی به تقلید از سبک زبان عربی به خاطر التزام به سجع، تقدّم افعال بر دیگر اجزای جمله در نثر آن دیده می‌شود.<sup>۷۳</sup>

از بحث پیشگامان سعدی و تأثیرپذیری سعدی از سبک نویسندگی آنها چنین نتیجه گرفته می‌شود که: نظم و نثر سعدی در گلستان و سبک آن دلالت دارد بر این که سعدی، در آثار پیشینیان تأمل کرده و از لفظ و معنی آنها استفاده نموده است. هر چند سعدی در سبک نگارش گلستان از شیوه مقامات حمیدی، مواظ خواجه عبدالله انصاری و آثار احمد غزالی پیروی کرده، اما غالباً اقتباس‌های او نسبت به پیشگامانش ابتکاری است و آنها را به درجه کمال رسانده است و می‌توان گفت که سعدی مقلد کسی نبوده است.<sup>۷۴</sup>

سجع‌هایی را که خواجه عبدالله انصاری و قاضی حمیدالدین بلخی در آثارشان به کار برده‌اند؛ سعدی آن را در گلستان کمال بخشیده است. چون سجع‌های آنها غالباً باردار است، اما در سراسر گلستان چنین سجع‌هایی دیده نمی‌شود. علت این امر آن است که سعدی در به کارگیری سجع و دیگر صنایع ادبی هیچ گونه تکلفی را به خود راه نداده است.<sup>۷۵</sup>

علت و رمز دیگر توفیق سعدی در کاربرد سجع و دیگر صنایع ادبی در این است که سعدی سجع و موازنه و دیگر آرایه‌های بدیعی را به سادگی کلام همراه کرده و این هنر نویسندگی بسیار دشوار است، اما پیشگامان سعدی در آثار خود برای استفاده از سجع و موازنه از لغات و ترکیبات دشوار زبان عربی استفاده کرده‌اند و به این علت موفقیت سعدی را در نثرنویسی کسب نکرده‌اند.<sup>۷۶</sup>

برای اثبات این ادعا که سعدی سجع را به کمال رسانده و هم‌چنین اقتباس‌های او نسبت به پیشگامانش ابتکاری است، چند عبارت مسجع از گلستان نقل می‌شود:

«یک شب تأمل ایام گذشته می‌کردم و بر عمر تلف کرده تأسف می‌خوردم و سنگ سراچه دل به الماس آب دیده می‌سافتم و این بیت‌ها مناسب حال خود می‌گفتم:

هر دم از عمر می‌رود نفسی چون نکه می‌کنم نماند بسی  
ای که پنجاه رفت و در خوابی مگر این پنج روزه دریابی»<sup>۷۷</sup>

«در جامع بعلبک [وقتی] کلمه‌ای چند به طریق وعظ می‌گفتم با قومی افسرده دل مرده [و] راه از صورت به معنی نبرده. دیدم که نفسم در نمی‌گیرد و آتشم در هیزم تر اثر نمی‌کند. دریغ آمدم تربیت ستوران و آینه‌داری در محلت کوران، ولیکن در معنی باز بود و سلسله سخن دراز، ... من از شراب این سخن سرمست و فضله قدح در دست که

رونده‌ای در کنار مجلس گذر کرد و دور آخر در او اثر کرد. نعره‌ای چنان بزد که دیگران به موافقت او در خروش آمدند و خامان مجلس به جوش. گفتم...»<sup>۷۸</sup>

«یاد دارم که در ایام جوانی گذر داشتم به کوی و نظر با رویی. در تموزی که حرورش دهان بخوشانیدی و سمومش مغز استخوان بجوشانیدی، از ضعف بشریت تاب آفتاب هجیر نیاوردم و التجا به سایه دیواری کردم، مترقب که کسی حرّ تموز [از من] به برد آبی فرو نشاند که همی...»<sup>۷۹</sup>

«... شنیدم که سحرگاهی با تنی چند خاصان به بالین قاضی فراز آمد. شمع را دید ایستاده و شاهد نشست و می ریخته و قدح شکسته و قاضی در خواب مستی، بی‌خبر از مُلک هستی.»<sup>۸۰</sup>

از مقایسه نثر گلستان با پیشگامان چنین استنباط می‌شود که نثر گلستان بسیار ساده، روان و طبیعی است و سجع‌های به کار رفته با کلمات متداول زبان ساخته شده است. سعدی از تجربه نویسندگان پیش از خود استفاده نموده و با مطالعه آثار آنها در نکته‌ها و مضامین آنها تأمل کرده و از محاسن آنها سادگی، اعتدال، ایجاز، سجع، موزون بودن کلام، آمیختگی شعر و نثر، حذف و... را گرفته و از اطناب و درازنویسی، آوردن مترادفات، بازی با الفاظ، تکرار نامتعادل سجع، آوردن لغات غریب و دور از ذهن و استشهاد بیش از حد به آیات، احادیث، اشعار و امثال عربی، تصنع و تکلف صنعت‌پردازی پرهیز کرده است. اعتدال هنر نویسندگی سعدی در سراسر گلستان دیده می‌شود. او حتی در دیباچه گلستان نیز جانب ایجاز را رعایت کرده و لفظ و صنعت‌پردازی را بر مفهوم و معنی غلبه نداده است.<sup>۸۱</sup>

در مجموع باید بدانیم که هر چند سبک و اسلوب بیانی سعدی در گلستان از پیشینه ادبی فارسی سرچشمه می‌گیرد اما در قیاس با آثار منثور پیشینیان تازگی، تنوع و جاذبه بیشتری دارد.<sup>۸۲</sup>

### سبک گلستان

«گلستان سعدی» از مهم‌ترین کتاب‌های ادبی زبان فارسی است و در شمار نفیس‌ترین آثار منثور قرن هفتم هجری قرار دارد. این اثر، آموزنده زبان و معارف اخلاقی است و با نثری آمیخته به نظم، آهنگین و مسجع نگارش یافته است. پیش از سعدی نیز نویسندگانی کلام خود را با سجع می‌آراستند و هم‌چنین مانند سعدی نظم و نثر را با یکدیگر می‌آمیختند، اما هیچ کدام در این شیوه نگارش به توفیقی که سعدی بدان دست یافته،

نرسیده‌اند. در واقع سعدی با نگارش گلستان سبک جدیدی را در زبان فارسی پدید آورده است.

سعدی در نگارش «گلستان» به صورت غیرمستقیم تحت تأثیر سبک مقامه‌نویسی زبان عربی قرار گرفته است، اما ناهماهنگی‌های مقامات عربی با زبان فارسی از جهت لفظ و معنی را رها کرده و با حفظ هدف اصلی فنّ مقامه‌نویسی گلستان را نگاشته است. نثر گلستان نمونه کامل نثر فنّی مرسل است و چون سعدی آراستگی‌های لفظی و معنوی را با هنرمندی خاص در کنار یکدیگر قرار داده است؛ نثر او «سهل و ممتنع» نامیده شده است. این سبک نگارش سعدی در گلستان سبب شد تا قرن‌ها بعد توجّه نثرنویسان به سبک گلستان معطوف باشد و آن را سرمشق نویسندگی خود قرار دهند.<sup>۸۲</sup>

در نثر گلستان هم ویژگی‌های سبک قرن هفتم (سبک دوره سعدی) و هم‌چنین ویژگی‌های سبک شخصی سعدی (مرسل مسجّع) دیده می‌شود که درباره هر یک از این سبک‌ها به تفصیل توضیح داده می‌شود.

#### سبک نثر دوره سعدی (سبک فنّی)

سبک دوره (Period Style) ویژگی‌های مشترک در بین آثار یک دوره زمانی خاص از لحاظ معنی، زبان و مسایل بلاغی را گویند که این سبک آثار یک دوره را از آثار دوره‌های دیگر متمایز می‌کند.<sup>۸۴</sup>

نثر فارسی از نیمه دوم قرن پنجم هجری مقدمات تغییر سبک را به وجود آورد و سرانجام در آغاز قرن ششم نثر مرسل به نثر فنّی تغییر یافت. سبک فنّی حدود دو قرن در نثر فارسی رواج داشت و در پایان قرن هفتم به سبک متکلف و مصنوع تبدیل شد.<sup>۸۵</sup>

سبک دوره سعدی، سبک قرن هفتم است و در قرن هفتم سبک رایج همان، سبک قرن ششم بود؛ با این تفاوت که نثر فنّی تا حدّی در این قرن پیش رفت که حتّی کتاب‌های عارفانه و علمی نیز به این سبک نگارش یافت.<sup>۸۶</sup>

اغلب آثار قرن هفتم به سبک فنّی و مصنوع نگارش یافته و در نثر این دوره واژه‌ها و ترکیب‌های عربی نیز در نثر به کار رفته است. در قرن هفتم نویسندگانی که از واژگان عربی استفاده نمی‌کردند، به سستی نگارش و کمی معلومات متّهم می‌شدند. در این قرن حتّی کتاب‌های تاریخی نیز به سبک فنّی نوشته شده است. نویسندگان این دوره در آثار خود فقط به سجع اکتفا نکردند؛ بلکه جمله‌های خود را مقیّد به انواع صنایع لفظی و گاهی تعقیدهای لفظی و معنوی ساختند، اما در پایان قرن هفتم نثرهای مرسل جایگزین

نثرهای مصنوع شدند.<sup>۸۷</sup>

برخی از کتاب‌هایی که در قرن هفتم به نثر فنی نگارش یافتند؛ عبارتند از: «نفثة المصنوع» اثر محمد زیدری نسوی، «تاریخ جهانگشا» نوشته عطاملک جوینی و «تاریخ و صاف» تألیف شرف‌الدین عبدالله شیرازی ملقب به «وصاف الحضرة». بعد از وصاف الحضرة نثر فنی به پایان رسید و پس از آن در نثر فارسی تکلف و تصنع رواج یافت.<sup>۸۸</sup>

سبک قرن هفتم تحت تأثیر سبک آثار اواخر دوره سلجوقی و خوارزمشاهی پدید آمد. علت اصلی این تأثیرپذیری نیز به این دلیل است که پیشگامان نثر قرن هفتم نویسندگانی بودند که یا در اوایل قرن هفتم پس از حمله مغول در شمار نویسندگان این دوره به حساب می‌آمدند و با سبک دوره سلجوقی و خوارزمشاهی آشنایی داشتند و یا جزء افرادی بودند که زبردست نویسندگان آن دوره تربیت شده و سپس در قرن هفتم سبک آنها را سرمشق و الگوی نگارش خود قرار دادند.<sup>۸۹</sup>

در قرن هفتم علاوه بر سبک مصنوع، سبک ساده نگارش نیز در زبان فارسی رواج داشت و آثاری مانند: «طبقات ناصری»، «جامع التواریخ رشیدی»، «تجارب السلف» و «تاریخ گزیده» به این سبک (سبک ساده) نگارش یافتند. سبک مصنوع و ساده هر دو در قرن هفتم رایج بود و حتی نویسندگانی نیز بودند که در آثار خود از هر دو سبک (مصنوع و ساده) استفاده نمودند؛ از جمله این نویسندگان می‌توان: شمس قیس رازی نویسنده کتاب «المعجم فی معاییر اشعار العجم» را نام برد که در نگارش مقدمه این کتاب از سبک مصنوع و تکلف استفاده نموده و در متن کتاب سبک ساده را به کار برده است.<sup>۹۰</sup>

ویژگی‌های سبکی نثر فنی به طور کلی در موارد زیر خلاصه می‌شود:

استعمال مفردات و ترکیبات زبان عربی، به کار بردن لغات دشوار و دور از ذهن، استفاده از صنایع لفظی و بدیعی در حد تکلف، آوردن مترادفات در نثر، التزام در سجع، اطناب در کلام به دلیل جملات و قرینه‌های مسجع و متوازن، به کار بردن اشعار به صورت‌های درج، تضمین و حلّ، در میان نثر و استفاده از آیات، احادیث و امثال و حکم به شیوه‌های مختلف.<sup>۹۱</sup>

به طور کلی در سبک فنی توجه نویسندگان بیشتر به لفظ است و هدف از کاربرد الفاظ و تناسبات لفظی زینت بخشیدن کلام است و به همین دلیل معانی نثر فنی به راحتی قابل فهم نیست. علاوه بر آن نویسندگان این سبک (سبک فنی) عناصر سبکی را برای

نشان دادن مهارت خود در هنر نویسندگی و بروز وسعت معلومات و قدرت حافظه خود به کار می‌بردند.<sup>۹۲</sup>

### سبک شخصی سعدی (سبک مرسل مسجع)

سبک شخصی یا فردی (Private Style / Individual Style) سبک مخصوص یک شاعر و یا نویسنده را گویند که اثر او با دیگر آثار فرق دارد. در بین آثار یک دوره ممکن است اثر شاعر یا نویسنده‌ای نسبت به آثار معاصرانش متفاوت باشد. در سبک شخصی علاوه بر مختصات کلی سبک دوره (فکری، زبانی و ادبی)، ویژگی‌های خاصی نیز وجود دارد که مخصوص یک نویسنده و یا شاعر است و این ویژگی‌ها اثر آن نویسنده را از آثار دیگر نویسندگان متمایز می‌کند.<sup>۹۳</sup>

سبک سعدی در نگارش گلستان، سبک شخصی و فردی است. چون آثار دوره سعدی (قرن هفتم) به نثر فنی نگاشته شده‌اند، اما گلستان به نثر مرسل مسجع که ساخته ذهن و هنر نویسندگی سعدی است، نگارش یافته است.

سعدی با نگارش گلستان سبک جدیدی را در ادبیات فارسی به وجود آورده است. در سبک نگارش گلستان سه نوع نثر دیده می‌شود که در مجموع سبک شخصی سعدی (مرسل مسجع) را تشکیل می‌دهد. این سه نثر عبارتند از:

۱. نثر مسجع که پیش از سعدی، خواجه عبدالله انصاری نخستین بار در آثارش به کار برده است. ۲. نثر مرسل و ساده که در آثار احمد غزالی و برخی نویسندگان دیگر دیده می‌شود. ۳. نثر فنی که در «مقامات حمیدی» از آن استفاده شده است.<sup>۹۴</sup>

سبک بیان سعدی در گلستان با وجود این که از سبک ادبی پیشینیان تأثیر پذیرفته است، اما جنبه ابتکاری و تنوع نیز دارد. زیرا سعدی به نثر مسجع، محتوا، ضرب و وزن داده است و به همین دلیل نثر او بسیار مؤثر و دلنشین واقع شده است و در مقایسه با سبک آثار دوره خود، خاص و منحصر به فرد است.<sup>۹۵</sup>

سبک گلستان سعدی از این جهت شخصی محسوب می‌شود که سعدی نثر فارسی را که رو به ضعف و تباهی می‌رفت، تکامل بخشیده است. همچنین سعدی از تکلف و تصنع رایج در سبک آثار دوره خود پرهیز نموده است. در نثر گلستان نشانی از لفاظی، عبارت‌پردازی، به کار بردن جمله‌های مترادف و عبارتهای مصنوع، افراط در آوردن عبارت و اشعار عربی و همچنین وفور استفاده از آیات، احادیث، امثال و حکم و سجع‌های متکلف دیده نمی‌شود؛ بلکه نثر گلستان ساده، بدون حشو و در عین حال



آراسته به ابیات، آیات و امثال عربی و فارسی است و عبارت آن خالی از هرگونه تعقید و پیچیدگی‌های لفظی و معنوی است.

در گلستان عناصر سبکی متعددی در حد اعتدال به کار رفته و سبک خاص سعدی (سبک شخصی) را پدید آورده است.

### عناصر سبکی در گلستان

سعدی در نگارش گلستان با تأمل در سبک نویسندگان زبان عربی و فارسی، از عناصر سبکی نامناسب آنها پرهیز کرده و از عناصر مناسب سبک آنها تأثیر پذیرفته و با هنر خاص خود در نثرنویسی تغییراتی نیز در آن عناصر داده سپس با اعتدال از تمامی آنها در جای‌جای نثر کتابش (گلستان) استفاده نموده است.<sup>۹۶</sup>

عناصری که سبب آرایش و زینت نثر گلستان شده و همچنین سبک آن را تشکیل داده‌اند؛ عبارتند از: استعمال واژگان و ترکیبات ادیبانه، استفاده از آرایه‌های بدیعی و زیبایی‌های بلاغی مانند: سجع، جناس، موازنه، ازدواج، ترصیع، مراعات‌النظیر، تنسیق‌الصّفات، تضاد، تشبیه، استعاره، تشخیص و... آوردن اشعار فارسی و عربی در خلال نثر، به کار بردن امثال و حکم و جملات قصار در پایان حکایت‌ها، استفاده از هنر طنز در حکایات، استشهاد به آیات قرآن کریم، استناد به احادیث و روایات مذهبی.

برقراری ترتیب، تناسب و تنوع بین موضوعات، انتخاب و گزینش مطالب ضروری جهت مراعات حال مخاطب، رعایت تناسب بین نثر و نظم، رعایت جانب اختصار در بیان مطالب و پرهیز از اطناب‌گویی و رعایت عفت کلام و ادب در نگارش مطالب از دیگر عناصری است که سبک گلستان را تشکیل داده است.<sup>۹۷</sup>

### نحوه استفاده سعدی از عناصر سبکی در گلستان

۱. واژگان و ترکیبات ادبی: الفاظی را که سعدی در گلستان برای بیان مقاصد خود برگزیده، هر چند آنها را با صنایع بدیعی زینت بخشیده، اما از بلاغت دور نشده است. زیرا هیچ واژه و ترکیبی در گلستان صرفاً برای ایجاد سجع به کار نرفته است؛ بلکه جانب معنی نیز رعایت شده است.<sup>۹۸</sup>

۲. صنایع ادبی: سعدی در به کارگیری صنایع ادبی در گلستان از میان آرایه‌های لفظی بدیعی بیشتر به سجع توجه نموده و این صنعت ادبی را اغلب در جمله‌های قصار، ابتدای باب‌ها و حکایت‌ها استفاده کرده است. دیگر آرایه‌های ادبی در گلستان به صورت

طبیعی و در حد اعتدال به کار رفته است.<sup>۹۹</sup>

۳. آمیختگی شعر و نثر: نثر گلستان خود نوعی شعر است که با شعر موزون و مقفّی آمیخته شده است. آمیختگی شعر با نثر در گلستان به این صورت است که سعدی برای هر جمله و مطلبی که به نثر بیان کرده، یک یا چند بیت فارسی و گاهی عربی نیز به عنوان شاهد آورده است. اشعاری که در بین نثر گلستان به کار رفته یا برای پرورش معنی و یا تأیید، توضیح و یا تکمیل آن معنی بوده است.<sup>۱۰۰</sup>

نکته دیگر در مورد درج اشعار این است که تمامی اشعار به کار برده در میان نثر از خود سعدی است و از اشعار متقدّمان بهره نبرده است. خود سعدی به این مطلب در خاتمه گلستان چنین اشاره کرده است:

«کهن خرقة خویش پیراستن به از جامه عاریت خواستن»<sup>۱۰۱</sup>

۴. جملات قصار: یکی دیگر از عناصر سبکی گلستان جملات قصار است که در هفت باب نخست اغلب در انتهای حکایت آن باب‌ها آمده و در حکم نتیجه و خلاصه کلام است و در باب هشتم نیز در سراسر آن این‌گونه جملات دیده می‌شود. این جملات با اختصار، ایجاز و روانی الفاظ همراه با تناسب آهنگ و سجع به کار رفته به طوری که امروزه در زبان خاص و عام به صورت امثال سایر رواج یافته است.<sup>۱۰۲</sup>

۵. هنر طنز: همه حکایت‌های گلستان دارای جنبه ادبی است؛ چون هدف سعدی از نگارش آنها هنرنمایی در پرورش سخن است، اما در میان برخی از حکایات گلستان هنر طنز و فکاهی با هنرمندی خاص به کار رفته تا این‌که خوانندگان از مطالعه حکایات احساس ملال نکنند.<sup>۱۰۳</sup> خود سعدی نیز به جنبه طنز داشتن حکایات گلستان اشاره کرده است: «غالب گفتار سعدی طرب‌انگیز است و طبیعت‌آمیز».<sup>۱۰۴</sup>

۶. آیات و احادیث: سعدی در به کارگیری آیات و احادیث با مهارت و استادی تمام مضمون آیات را بسیار زیبا به زبان فارسی بیان کرده است، چنان‌که تصوّر می‌شود این آیات و احادیث از ابتدا به زبان فارسی بوده است.<sup>۱۰۵</sup>

۷. گزینش مطالب ضروری متناسب با مخاطب: سعدی در نگارش گلستان قصد فضل‌فروشی و یا لفظ‌پردازی نداشته، بلکه متناسب با مخاطبان گوناگون، مطالب ضروری و مورد نیاز آنها را در قالب مناسب بیان کرده است. به ویژه مسایل تربیتی که چه بسا در قالب سخنان تلخ آورده، اما همان سخنان را چنان با هنرمندی و ظرافت آراسته است که هرگز جنبه تلخ آن احساس نمی‌شود.<sup>۱۰۶</sup> در این زمینه نیز سعدی گفته است: «در موعظه‌های [شافی] را در سلک عبارت کشیده است و داروی تلخ نصیحت به

به طور کلی عناصر تشکیل‌دهنده سبک گلستان در موارد زیر خلاصه می‌شود:

رعایت ایجاز و اختصار در عبارتها و جملات، استفاده از انواع سجع، به کار بردن انواع صنایع لفظی و معنوی بدیعی در حد اعتدال، آوردن جمله‌های آهنگین که نزدیک و شبیه شعر هستند، استفاده از واژه‌ها، ترکیب‌ها و عبارتها عربی به صورت معتدل، به کارگیری آیات و احادیث به شیوه‌های مختلف (اقتباس، حلّ و...)، آوردن اشعار فارسی و عربی در خلال حکایت‌ها با هنرمندی خاص، به پایان رساندن اغلب حکایت‌ها با شعر و جملات قصار، استفاده از هنر طنز در برخی از حکایت‌ها، بیان نتایج اخلاقی، اجتماعی و فرهنگی حکایت‌ها با جملات کوتاه و مسجع، نگارش برخی از حکایات به سبک مقامه‌نویسی، پرهیز از هرگونه تعقید و تکلف (لفظی و معنوی) در نثر، حکم مثل سایر داشتن اغلب عبارتها حکایات،<sup>۱۰۸</sup> مراعات تناسب نثر و نظم، رعایت الفاظ و ترک کلمات دشوار، ترک واژگان غریب عربی و لغات مغولی، رعایت آهنگ و موسیقی در بین کلمات و جمله‌ها،<sup>۱۰۹</sup> ترتیب، تناسب و تنوع در بین عبارتها و حکایت‌ها، تنوع موضوع حکایت‌ها متناسب با احوال مخاطبان، رعایت نزاکت و عفت کلام در نگارش مطالب، ایجاد ترتیب و هماهنگی مناسب بین باب‌ها، به هم پیوستگی حکایت‌ها با حفظ هماهنگی میان وقایع و حوادث داستان.<sup>۱۱۰</sup>

البته برای تأثیرگذار بودن کلام وجود یک مایه اصیل فکری فقط شرط لازم است، ولی کافی نیست، زیرا زمانی که این مایه فکری با روانی، اختصار و توازن (Harmoni) بیان شود، می‌توان گفت که شرایط لازم و کافی در یک جا جمع شده است.<sup>۱۱۱</sup> سعدی نیز اصل فوق را در سراسر گلستان کاملاً رعایت کرده است و تمامی عناصر سبکی یاد شده را به نحوی هنرمندانه در گلستان به کار برده است و موجب زینت‌بخشی این اثر را فراهم کرده تا مقبول همگان واقع شده است:

«پیری حکایت کند که دختری خواسته بودم و حجره به گل آراسته و به خلوت با او نشسته و دیده و دل در او بسته، شب‌ها [بی] دراز نخفتی و بذله‌ها و لطیفه‌ها گفتمی، باشد که مؤانست پذیرد و وحشت نگیرد. از جمله شبی همی گفتم: بخت بلندت یار بود و چشم دولت بیدار که به صحبت پیری افتادی پخته، پرورده، جهان‌دیده، آرمیده، گرم و سرد چشیده، نیک و بد آزموده که حقوق صحبت بداند و شروط مودت به جای آورد، مشفق و مهربان و خوش‌طبع و شیرین‌زبان.

تا توانم دست به دست آرم و بی‌آزاری‌ام، نی‌آزارم

ور چو طوطی شکر بود خورشفت جان شیرین فدای پرورشفت  
 نه گرفتار آمدی به دست جوانی معجب، خیره‌رای، سرتیز، سبک‌پای که هر دم هوسی  
 پزد و هر لحظه رایبی زند و هر شب جایی خسبد و هر روز یاری گیرد.  
 جوانان خرمند و خوب رخسار ولیکن در وفا با کس نپایند  
 وفاداری مدار از بلبلان چشم که هر دم بر گلی دیگر سرایند  
 خلاف پیران که به عقل و ادب زندگانی کنند نه به مقتضا [ی] جهل [و] جوانی.  
 ز خود بهتری جوی و فرصت شمار که با چون خودی گم کنی روزگار  
 گفت: چندان بر این نمط بگفتم که گمان بردم که دلش در قید من آمد و صید من شد.  
 ناگه نفسی سرد از درون [سینه] پردرد برآورد و گفت: چندین سخن که بگفتی در  
 ترازوی عقل من وزن آن یک سخن ندارد که وقتی شنیدم از قابله خویش که گفت: زن  
 جوان را اگر تیری در پهلو نشیند به که پیری... فی‌الجمله امکان موافقت نبود به مفارقت  
 انجامید. چون مدت عدت برآمد، عقد نکاحش بستند با جوانی تند، ترش‌روی، تهیدست،  
 بدخوی، جور و جفا می‌دید و رنج و غنا می‌کشید و شکر نعمت حق همچنان می‌گفت که:  
 الحمد لله که از آن عذاب الیم برهیدم و بدین نعیم مقیم برسیدم.  
 باین همه جور و تندخویی بارت بکشم که خوبرویی

\*\*\*

با تو مرا سوختن اندر عذاب به که شدن با دگری در بهشت  
 بوی پیاز از دهن خوبروی به به حقیقت که گل از دست زشت»<sup>۱۱۲</sup>  
 مشاهده می‌شود که در این حکایت شعر و نثر هر دو از هر جهت به درجه کمال  
 رسیده است و علاوه بر آن از فصاحت، بلاغت، سلاست، ایجاز، متانت، استحکام و  
 ظرافت و اغلب آرایه‌های ادبی و زیبایی‌های بلاغی برخوردار است. غالب عناصر  
 زیبایی‌ساز سخن در این نثر دیده می‌شود و در هیچ‌جا لفظ بر معنی و برعکس (معنی بر  
 لفظ) غلبه ندارد. اعتدال در همه عناصر سبکی رعایت شده است.<sup>۱۱۳</sup>  
 در «جدال سعدی با مدعی در بیان توانگری و درویشی» آمده:  
 «یکی در صورت درویشان نه بر صفت ایشان در محفلی دیدم، نشسته و شنعتی  
 در پیوسته و دفتر شکایت باز کرده و دم توانگران آغاز کرده، سخن بدین جا رسانیده که  
 درویش را دست قدرت بسته است و توانگر را پای ارادت شکسته.  
 کریمان را به دست اندر، درم نیست خداوندان نعمت را کرم نیست

مرا که پروردهٔ نعمت بزرگانم، این سخن سخت آمد؛ گفتم: ای یار، توانگران دخل مسکینانند و ذخیرهٔ گوشه‌نشینان و مقصد زایران و کهف مسافران و محتمل بارگران از بهر راحت دگران؛ دست تناول به طعام آن‌گه برند که متعلقان و زیردستان بخورند [و] فضلهٔ مکارم ایشان به آرامل و پیران و اقارب و جیران [ر]سیده.

توانگران را وقف است و نذر و مهمانی زکوة و فطره و اعتاق و هدی و قربانی تو کی به دولت ایشان رسی که نتوانی جز این دو رکعت و آن هم به صد پریشانی اگر قدرت جود است و گر قوت سجود توانگران را به میسر می‌شود که مال مزگی دارند و جامه پاک و عرض مصون و دل فارغ و قوت طاعت در لقمهٔ لطیف است و صحت عبادت در کسوت نظیف. پیداست که از معدهٔ خالی چه قوت آید و از دست تهی چه مروّت و از پای بسته چه سیر آید و از دست گرسنه چه خیر.

شب پراکنده خُسب آن که پدید نبود وجه بامدادانش

مور گرد آورد به تابستان تا فراغت بود زمستانش

فراغت با فاقه نپیوندد و جمعیت در تنگدستی صورت نبندد؛ یکی تحرمةٔ عشا بسته و دیگری منتظر عشا نشسته، هرگز این بدان کی ماند؟

خداوند مکنت به حق مشتغل پراکنده روزی، پراکنده دل

پس عبادت اینان به قبول نزدیک‌تر است که جمعند و حاضر نه پریشان و پراکنده خاطر، اسباب معیشت ساخته و به او را عبادت پرداخته... حالی که من این سخن بگفتم، عنان طاقت درویش از دست تحمل برفت؛ تیغ زبان برکشید و اسب فصاحت در میدان وقاحت جهانید و گفت: چندان مبالغه در وصف ایشان بکردی و سخن‌های پریشان بگفتی که وهم تصوّر کند که تریاقدن یا کلید خزانهٔ ارزاق؛ مشتی، متکبر، مغرور، معجب، نفور، مشتغل مال و نعمت. مفتتن جاه و ثروت که سخن نگوید، الا به سفاهت و نظر نکنند، الا به کراهت؛ علما را به گدایی منسوب کنند و فقرا را به بی‌سر و پای طعنه زنند؛ به غرت مالی که دارند و عزت جاهی که پندارند برتر از همه نشینند و خود را بهتر از همه بینند؛ نه آن در سر دارند که سر به کسی بردارند؛ بی‌خبر از قول حکیمان که گفته‌اند: هر که به طاعت از دیگران کم است و به نعمت بیش، به صورت توانگر است و به معنی درویش... گفتم: مذمت اینان روا مدار که خداوند کرمند. گفت: غلط گفتی که بندهٔ درمند؛ چه فایده؟ چون ابر آزارند و نمی‌بارند و چشمهٔ آفتابند و بر کس نمی‌تابند؛ بر مرکب استطاعت سوارند و نمی‌رانند؛ قدمی بهر خدا ننهند و درمی بی‌من و آذی ندهند؛ مالی به مشقت فراهم آرند و

به خست نگاه دارند و به حسرت بگذارند؛ چنان که بزرگان گفته‌اند: سیم بخیل از خاک وقتی برآید که وی در خاک رود.

به رنج و سعی کسی نعمتی به دست آرد دگر کس آید و بی‌رنج و سعی بردارد... تا عاقبة الامر دلیلش نماند و ذلیلش کردم. دست تعدی دراز کرد و بیهوده گفتن آغاز و سنت جاهلان است که چون به دلیل از خصم فرومانند سلسله خصومت بجنبانند، [چون] آزر بت تراش که به حجت با پسر برنیامد به جنگ برخاست که: لَنْ لَمْ تَنْتَه لَأَرْجُمَنَّكَ. دشنام داد، سقطش گفتم، گریبانم درید، زخداش گرفتم.

او در من و من در او فتاده خلق از پی ما دوان و خندان

انگشت تعجب جهانی از گفت و شنید ما به دندان

القصة مرافعه این سخن پیش قاضی بردیم و به حکومت [عدل] راضی شدیم تا حاکم مسلمانان مصلحتی بجوید و میان توانگران و درویشان فرقی بگوید... قاضی چون سخن بدین غایت رسانید و از حد قیاس ما اسب مبالغه درگذرانید، به مقتضای حکم قضا، رضا دادیم و از مامضی درگذشتیم و بعد از مجارا طریق مدارا را گرفتیم و سر به تدارک بر قدم یکدیگر نهادیم و بوسه بر سر و روی [هم] دادیم و ختم سخن بر این بود: مکن ز گردش گیتی شکایت ای درویش که تیره‌بختی اگر هم بر این نسق مُردی توانگرا، چو دل و دست کامرانت هست بخور، ببخش که دنیا و آخرت بردی»<sup>۱۱۴</sup> جدال سعدی با مدعی هم نمونه یک مقامه زبان فارسی است و هم نمونه سبک نگارش سعدی است، سبکی که بعد از سعدی در دوره‌های مختلف تأثیر بسزایی در نثر فارسی گذاشته است.<sup>۱۱۵</sup>

#### پی‌نوشت:

۱. ابراهیمی‌حریری، فارس، مقامه‌نویسی در ادبیات فارسی، چاپ دوم، تهران: انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۷۵، صص ۳-۷.
۲. همان، ص ۸.
۳. همان، ص ۹.
۴. همان، ص ۱۴.
۵. خطیبی، حسین، فن نثر در ادب پارسی، چاپ دوم، تهران: انتشارات زوکار، ۱۳۷۵، ص ۵۴۴.
۶. همان، صص ۵۴۵-۵۶۴.
۷. ذکاوتی قراگزلو، علیرضا، بدیع‌الزمان همدانی و مقامات‌نویسی، تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی، ۱۳۷۸، صص ۱۱-۱۳.
۸. همان، صص ۱۴-۱۷.

۹. همان، ص ۳۳.
۱۰. ابراهیمی حریری، فارس، مقامه‌نویسی در ادبیات فارسی، صص ۵۶-۷۴.
۱۱. همان، صص ۷۶-۷۹.
۱۲. همان، صص ۳۲-۳۳.
۱۳. همان، صص ۸۳-۱۰۰.
۱۴. خطیبی، حسین، فنّ نثر در ادب پارسی، ص ۵۶۵.
۱۵. همان، صص ۵۷۰-۵۷۲.
۱۶. همان، ص ۵۷۳.
۱۷. ابراهیمی حریری، فارس، مقامه‌نویسی در ادبیات فارسی، صص ۳۹۰-۳۹۴.
۱۸. محبوب، محمدجعفر، «گفتگویی کوتاه درباره‌ی زبان سعدی و پیوند آن با زندگی»، مقالاتی درباره‌ی زندگی و شعر سعدی، به کوشش منصور رستگار فسایی، چاپ سوم، شیراز: انتشارات دانشگاه پهلوی (سابق)، صص ۳۳۷-۳۳۸.
۱۹. ابراهیمی حریری، فارس، مقامه‌نویسی در ادبیات فارسی، صص ۴۰۲-۴۱۰.
۲۰. همان، صص ۴۰۲-۴۱۸.
۲۱. رجایی، احمدعلی، «سیر سعدی در آثار گذشتگان»، نشریه‌ی دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز، سال دهم، زمستان ۱۳۳۷، ص ۴۳۴.
۲۲. همان.
۲۳. افراسیابی، غلامرضا، «احتذاء یا تقلید ادبی در گلستان سعدی»، مجله‌ی پژوهشنامه‌ی علوم انسانی دانشگاه شهید بهشتی، شماره‌ی ۱۵ و ۱۶، بهار و تابستان ۱۳۷۲، ص ۴۵.
۲۴. بهار، محمدتقی، سبک‌شناسی، چاپ نهم، تهران: انتشارات امیرکبیر، ۱۳۸۲، جلد دوم، صص ۲۳۱-۲۴۰.
۲۵. انصاری، خواجه عبدالله، مجموعه رسایل، تصحیح محمد سرور مولایی، چاپ دوم، تهران: انتشارات توس، ۱۳۷۷، جلد اول، ص سی و چهار.
۲۶. صفا، ذبیح‌الله، مختصری در تاریخ تحول نظم و نثر پارسی، چاپ چهاردهم، تهران: انتشارات ققنوس، ۱۳۷۳، ص ۳۰.
۲۷. انصاری، خواجه عبدالله، مجموعه رسایل، جلد اول، ص سی و سه.
۲۸. بهار، محمدتقی، سبک‌شناسی، جلد دوم، ص ۲۴۰.
۲۹. انصاری، خواجه عبدالله، مجموعه رسایل، جلد اول، ص سی و چهار.
۳۰. همان، ص سی و پنج.
۳۱. همان، ص چهل و یک.
۳۲. انصاری، خواجه عبدالله، مناجات‌نامه، تصحیح رحیم فضلی، تهران: انتشارات مجرّد، ۱۳۷۲، ص ۲۱.
۳۳. همان، ص ۲۳.
۳۴. همان، ص ۱۴.
۳۵. صفا، ذبیح‌الله، مختصری در تاریخ تحول نظم و نثر پارسی، ص ۳۰.
۳۶. انصاری، خواجه عبدالله، مناجات‌نامه، ص ۲۴۱.

۴۰ مقامه نویسی

۳۷. همان، ص ۲۷.
۳۸. همان.
۳۹. انصاری، خواجه عبدالله، مجموعه رسائل، صص سی و شش - چهل.
۴۰. شمیسا، سیروس، سبک‌شناسی نثر، چاپ دوم، تهران: نشر میترا، ۱۳۷۷، ص ۶۸.
۴۱. انزابی‌نژاد، رضا، گزیده تفسیر کشف‌الاسرار، چاپ پنجم، تهران: انتشارات دانشگاه پیام‌نور، ۱۳۸۲، صص یب و ید.
۴۲. رکنی‌یزدی، محمد مهدی، برگزیده کشف‌الاسرار و عده‌الابرار میبیدی، چاپ پنجم، تهران: انتشارات سمت، ۱۳۸۳، صص ۴۵-۴۶.
۴۳. رشیدالدین میبیدی، ابوالفضل، کشف‌الاسرار و عده‌الابرار، تهران: انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۳۱، جلد اول، صص ۵۵۱-۵۵۲.
۴۴. غزالی، احمد، مجموعه آثار فارسی، به اهتمام احمد مجاهد، تهران: انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۷۰، ص ۲.
۴۵. همان، ص ۱۷۹.
۴۶. همان، ص ۱۷۵.
۴۷. منزوی، احمد، «تتبع در گلستان سعدی (۱)»، مجله وحید، دوره یازدهم، شماره ۲، اردیبهشت ۱۳۵۲، صص ۱۶۸-۱۶۹.
۴۸. غزالی، احمد، سوانح، تصحیح نصرالله پورجوادی، تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۹، ص پنج.
۴۹. همان، صص ۱-۲.
۵۰. سعدی شیرازی، مصلح‌الدین، گلستان، تصحیح غلامحسین یوسفی، چاپ ششم، تهران: انتشارات خوارزمی، ۱۳۸۱، ص ۵۳.
۵۱. غزالی، احمد، سوانح، ص ۷.
۵۲. سعدی شیرازی، مصلح‌الدین، گلستان، صص ۵۰-۵۱.
۵۳. غزالی، احمد، سوانح، ص ۴.
۵۴. همان، ص ۲۴.
۵۵. همان، صص ۱۱-۱۲.
۵۶. همان، ص بیست و سه.
۵۷. همان، ص پنج.
۵۸. ابراهیمی حریری، فارس، مقامه‌نویسی در ادبیات فارسی، ص ۱۱۱.
۵۹. بلخی، قاضی حمیدالدین، مقامات حمیدی، تصحیح رضا انزابی‌نژاد، چاپ دوم، تهران: مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۷۲، ص ۱۱.
۶۰. ابراهیمی حریری، فارس، مقامه‌نویسی در ادبیات فارسی، ص ۲۵۲.
۶۱. بلخی، قاضی حمیدالدین، مقامات حمیدی، ص ۲۵.
۶۲. همان، ص ۶۷.
۶۳. همان، ص ۹۹.



۶۴. همان، ص ۱۶۱.
۶۵. ابراهیمی حریری، فارس، مقامه‌نویسی در ادبیات فارسی، ص ۴۱۱.
۶۶. بلخی، قاضی حمیدالدین، مقامات حمیدی، ص ۳۶.
۶۷. همان، ص ۴۳.
۶۸. همان، ص ۵۱.
۶۹. همان، ص ۱۰.
۷۰. بهار، محمدتقی، سبک‌شناسی، جلد دوم، ص ۳۳۴.
۷۱. بلخی، قاضی حمیدالدین، مقامات حمیدی، صص ۲۵-۲۹.
۷۲. خطیبی، حسین، فنّ نثر در ادب پارسی، ص ۵۷۳.
۷۳. همان، ص ۵۷۴.
۷۴. سعدی شیرازی، مصلح‌الدین، کلیات سعدی، تصحیح محمدعلی فروغی، چاپ پنجم، تهران: انتشارات ققنوس، ۱۳۷۴، صص بیست‌وهفت - بیست‌وهشت.
۷۵. صادقیان، محمدعلی، «زندگی و هنر شاعری سعدی»، یغمای سی‌ودوم (یادنامه حبیب یغمایی)، گردآوری ایرج افشار، تهران: انتشارات ایران، ۱۳۷۰، ص ۱۴۸.
۷۶. غلامرضایی، محمد، «گشت و گذاری در گلستان»، یغمای سی‌ودوم (یادنامه حبیب یغمایی)، گردآوری ایرج افشار، تهران: انتشارات ایران، ۱۳۷۰، ص ۱۲۰.
۷۷. سعدی شیرازی، مصلح‌الدین، گلستان، ص ۵۲.
۷۸. همان، ص ۹۰.
۷۹. همان، ص ۱۴۱.
۸۰. همان، ص ۱۴۷.
۸۱. غلامرضایی، محمد، «گشت و گذاری در گلستان»، یغمای سی‌ودوم، صص ۱۲۲-۱۲۳.
۸۲. دستغیب، عبدالعلی، «گلستان همان سعدی است»، مجله کیهان فرهنگی، شماره ۱۷۱، دی ۱۳۷۹، ص ۷۱.
۸۳. خطیبی، حسین، فنّ نثر در ادب پارسی، صص ۵۹۹-۶۰۰.
۸۴. شمیسا، سیروس، کلیات سبک‌شناسی، چاپ دوم، تهران: انتشارات فردوس، ۱۳۷۳، ص ۷.
۸۵. خطیبی، حسین، فنّ نثر در ادب پارسی، ص ۱۳۹.
۸۶. شمیسا، سیروس، سبک‌شناسی نثر، ص ۱۴۱.
۸۷. آذر، امیراسماعیل، سعدی‌شناسی (نقد و تحلیل بوستان و گلستان)، تهران: نشر میترا، ۱۳۷۵، ص ۲۳.
۸۸. شمیسا، سیروس، سبک‌شناسی نثر، ص ۱۴۱.
۸۹. صفا، ذبیح‌الله، مختصری در تاریخ تحول نظم و نثر پارسی، صص ۴۸-۴۹.
۹۰. همان، ص ۴۹.
۹۱. خطیبی، حسین، فنّ نثر در ادب پارسی، ص ۱۴۲.
۹۲. همان، صص ۵۸-۶۰.
۹۳. شمیسا، سیروس، کلیات سبک‌شناسی، صص ۶۹ و ۷۴.
۹۴. عبداللّهی، رضا، «به تقلید از گلستان سعدی»، مجله رشد ادب فارسی، سال پنجم، شماره ۱۹ و ۲۰، زمستان ۱۳۶۸ و بهار ۱۳۶۹، ص ۴۲.
۹۵. دستغیب، عبدالعلی، «گلستان همان سعدی است»، مجله کیهان فرهنگی، ص ۷۱.
۹۶. بهار، محمدتقی، سبک‌شناسی، جلد سوم، ص ۱۲۵.

۹۷. همان، صص ۱۲۵-۱۲۶.
۹۸. شاه حسینی، ناصرالدین، «حکمت عملی از نظر سعدی»، مقالاتی درباره زندگی و شعر سعدی، به کوشش منصور رستگار فسائی، چاپ سوم، شیراز: انتشارات دانشگاه پهلوی (سابق)، ص ۵۷.
۹۹. خطیبی، حسین، فنّ نثر در ادب پارسی، ص ۴۴۵.
۱۰۰. سعدی شیرازی، شیخ مصلح‌الدین، کلیّات سعدی، ص بیست و یک.
۱۰۱. سعدی شیرازی، شیخ مصلح‌الدین، گلستان، ص ۱۹۱.
۱۰۲. خطیبی، حسین، فنّ نثر در ادب پارسی، ص ۶۰۶.
۱۰۳. ابراهیمی‌حریری، فارس، مقامه‌نویسی در ادبیات فارسی، ص ۴۱۵.
۱۰۴. مصلح‌الدین سعدی شیرازی، گلستان، ص ۱۹۱.
۱۰۵. رضازاده شفق، صادق، «نکاتی راجع به گلستان»، مجله تعلیم و تربیت، شماره ۱۱ و ۱۲، بهمن و اسفند ۱۳۱۶، ص ۶۸۳.
۱۰۶. سعدی شیرازی، شیخ مصلح‌الدین، کلیّات، ص بیست و سه.
۱۰۷. سعدی شیرازی، شیخ مصلح‌الدین، گلستان، ص ۱۹۱.
۱۰۸. آذر، امیراسماعیل، سعدی‌شناسی (نقد و تحلیل بوستان و گلستان)، صص ۱۱۰-۱۱۱.
۱۰۹. شمیسا، سیروس، سبک‌شناسی نثر، ص ۱۵۶.
۱۱۰. بهار، محمدتقی، سبک‌شناسی، جلد سوم، صص ۱۲۶-۱۳۴.
۱۱۱. محمود کامیار: «مدعیان سعدی در جستجوی جای پای شیر»، مندرج در: مجله رنگین‌کمان‌نو، شماره ۴۸، فروردین ۱۳۴۸، ص ۲۳.
۱۱۲. سعدی شیرازی، شیخ مصلح‌الدین، گلستان، صص ۱۵۰-۱۵۱.
۱۱۳. سعدی شیرازی، شیخ مصلح‌الدین، کلیّات، ص بیست و دو.
۱۱۴. سعدی شیرازی، شیخ مصلح‌الدین، گلستان، صص ۱۶۲-۱۶۸.
۱۱۵. خطیبی، حسین، «گلستان سعدی»، سلسله موی دوست (مقاله‌های برگزیده درباره سعدی)، به کوشش کاووس حسن‌لی، شیراز: انتشارات هفت اورنگ، ۱۳۷۸، ص ۴۵۱.

## فصل دوم:

### تقلید از گلستان

مقبولیت همگانی از دلایلی است که بعضی آثار را مورد توجه و تقلید گویندگان و نویسندگان قرار می‌دهد و این مقبولیت هنگامی رخ می‌دهد که اثر برگزیده و ممتاز با زندگی، فکر و اندیشه مردم پیوند داشته باشد. در همه انواع ادبی اعم از: مثنوی، غزل، قصیده، حماسه، نظم، نثر و... آثاری وجود دارد که به تقلید از آثار بزرگ ادبی و نویسندگان صاحب سبک به وجود آمده است. در فن نثر نیز اثر جاودانه سعدی (گلستان) در دوره‌های مختلف مورد تقلید واقع شده و نویسندگان بسیاری تلاش نموده‌اند تا اثری همپایه و یا نزدیک به آن پدید آورند.<sup>۱</sup>

بدین ترتیب بعد از سعدی تا دوران معاصر گلستانواره‌های متعددی به تقلید از سبک گلستان نگاشته شده است که در این بخش به معرفی اجمالی هر یک از آنها پرداخته می‌شود تا سیر نظیره‌پردازی از گلستان مشخص شود.

### گلستانواره‌ها

گلستان سعدی از جمله آثار بزرگ و شاهکارهای ادبی محسوب می‌شود و این‌گونه آثار همواره تأثیر و تحول بزرگی در جامعه به وجود آورده‌اند و طبیعی است که یک تحول بزرگ فرهنگی، اجتماعی و ادبی به درون اندیشه افراد اهل ذوق جامعه راه می‌یابد و آنان را نیز با اندیشه‌ها و انگیزه‌های مختلفی چون: کسب شهرت و جاودانگی نام به تجربه نمودن راه پیموده و موفق دیگران تشویق می‌کند. گلستان سعدی نیز بدون تردید از آثار ارزنده و دارای جاذبه فراگیر فرهنگی است و به همین دلیل در بین معاصران و آیندگان سعدی تأثیرگذار بوده است.<sup>۲</sup>

تأثیر سعدی در بین گلستانواره‌ها به صورت‌های متفاوت دیده می‌شود. برخی از

نظیره‌پردازان در نگارش اثر خود فقط ناظر بر سبک گلستان بوده‌اند و به تقلید از قالب و شکل بیان مطالب گلستان، اثری به نثر مسجع آمیخته به نظم همراه با حکایت‌های پندآمیز پدید آورده‌اند. گروه دیگر از این نویسندگان هدف از نگارش اثر خود را به وجود آوردن اثری همانند گلستان بیان کرده‌اند. این گلستانواره‌ها عبارتند از:

۱. **نزهةالارواح**: تألیف امیرحسینی هروی (۶۷۱-۷۱۹ ه.ق).<sup>۳</sup> این اثر با نثری موزون و مسجع و آمیخته به آیات، احادیث، اشعار، اقوال بزرگان و مشایخ و مسایل کلامی به سبک گلستان سعدی در یک دیباچه، ۲۸ فصل و یک خاتمه نگارش یافته است. هر فصلی از نزهةالارواح با عنوان یکی از مراتب سیر و سلوک و مقامات و حالات نامگذاری شده است.<sup>۴</sup> تاریخ نگارش نزهةالارواح سال ۷۱۱ هجری قمری است.<sup>۵</sup>

عناوین بیست و هشت گانه فصل‌های «نزهةالارواح» به ترتیب به شرح زیر است:

فصل اول: در ابتداء سلوک، فصل دوم: در معرفت سلوک، فصل سوم: در مقامات سلوک، فصل چهارم: در نصیحت سالک، فصل پنجم: در بدو خلقت انسان، فصل ششم: در بیان وحدت، فصل هفتم: در تجرید سالک، فصل هشتم: در قاعده طریقت، فصل نهم: در کمال استغناء، فصل دهم: در آغاز فطرت، فصل یازدهم: در اختلات حالات، فصل دوازدهم: در بیان دل، فصل سیزدهم: در تصفیه دل، فصل چهاردهم: در دیباچه عشق، فصل پانزدهم: در حقایق عشق، فصل شانزدهم: در حیرت عشق، فصل هفدهم: در بیان نفس، فصل هجدهم: در مخاطبت نفس، فصل نوزدهم: در بیان معاملات، فصل بیستم: در جد و اجتهاد، فصل بیست و یکم: در صحبت و متابعت، فصل بیست و دوم: در ترک صحبت خلق، فصل بیست و سوم: در صبر و تسلیم، فصل بیست و چهارم: در کشف معانی سلوک، فصل بیست و پنجم: در ارشاد و انتباه، فصل بیست و ششم: در بیان اهل طریقت، فصل بیست و هفتم: در نهایت اهل طریقت، فصل بیست و هشتم: در خاتمت.<sup>۶</sup>

«نزهةالارواح» تاکنون دو بار به چاپ رسیده است. نخست در سال ۱۳۲۲ هجری قمری در بمبئی به صورت چاپ سنگی در قطع رقعی و در ۱۱۲ صفحه.<sup>۷</sup> در ایران نیز توسط انتشارات زوآر در سال ۱۳۹۸ هجری قمری در ۲۴۹ صفحه انتشار یافته است.

نمونه‌ای از نثر «نزهةالارواح»:

«الهی این چه سود است که مایه عمر خود در سر آن کردیم و این چه تمنّاست که کار بر خود بتر کردیم، این چه طوفان است که از تنور ما برجوشیده و این چه خمار است که عقل ما را بپوشیده و این چه خار است که در دامن ما آویخت و این چه باد است که گرد

از ما برانگیخت.

### رباعی

ای غم همه سوی من عنان تافته‌ای مانا که مرا زبون ترک یافته‌ای  
آن روز مرا دو چشم تو سرخ نمود بر خود که گلیم من سیه بافته‌ای  
ساکنان ملک ملکوت از غایت غیرت در این حیرت که «ما للتراب و رب الارباب» چه  
توان کرد که محمود را با صد مغرور خدم و حشم نظر بر ایاز بود. بنگر که ایاز را با او  
چه برگ و ساز بود.»<sup>۸</sup>

۲. روضة خلد: تألیف مجد خوافی (متولد بین سال‌های ۶۷۵-۶۸۰ ه.ق.)<sup>۹</sup> از نویسندگان نیمه اول قرن هشتم هجری. نثر روضة خلد منسجم و به زبان نویسندگان قرن هشتم شباهت دارد. مجد خوافی این اثر را به تقلید از گلستان سعدی در سال ۷۳۳ ه.ق نگاشته و بار دیگر در سال ۷۳۷ ه.ق در آن تجدیدنظر کرده است.<sup>۱۰</sup> «روضه خلد» در ۱۸ باب، ۴۲۰ حکایت، ۲۱۴۰ بیت، تعدادی آیات، احادیث و اخبار و حکمت ترتیب یافته است.<sup>۱۱</sup> ابواب هجده‌گانه «روضه خلد» به ترتیب چنین است:

باب اول: در صفات حکام، باب دوم: در بیان علم، باب سوم: در بیان شفقت و ایثار، باب چهارم: در عشق و محبت، باب پنجم: در عهد و پیمان، باب ششم: در بیان بی‌وفایی دنیا، باب هفتم: در کرامات اولیاء، باب هشتم: در ادب نفس، باب نهم: در بیان صحبت و رفاقت، باب دهم: در ریاضت و احوال فقر، باب یازدهم: در نکاح و احوال زنان، باب دوازدهم: در بیان کبر و حسد، باب سیزدهم: در ظلم و فساد آن، باب چهاردهم: در بیان بخل و لئیمی، باب پانزدهم: در بیان نوادر کلام، باب شانزدهم: در احوال طوایف، باب هفدهم: در احسان با اهل فضل، باب هجدهم: در بیان دین و موعظت.<sup>۱۲</sup> «روضه خلد» نخستین بار در سال ۱۳۲۹ ه.ق با نام «خارستان» در ۱۶ باب در کانپور هند به چاپ رسیده است.<sup>۱۳</sup>

در ایران نیز نخست در سال ۱۳۴۵ ه.ش به کوشش حسین خدیوچم توسط انتشارات زوآر به صورت سربی و در قطع وزیری در ۳۰۰ صفحه منتشر شد.<sup>۱۴</sup> چاپ جدید این کتاب در سال ۱۳۸۲ ه.ش توسط انتشارات دانشگاه تهران انتشار یافته است.

نمونه‌ای از نثر «روضه خلد»:

«حکایت: نقل کرده‌اند که خلیل را مهمانی رسید، مشرک، پیری سپیدموی سیه‌گلیم که سبلیت به گرد آسیای فلک سپید کرده بود و طلعت به دود گلخن عطلت سیاه. پشتی چون

نصف دایرهٔ عروج در انحنای عیان، و زناری چون منطقه البروج محکم بر میان، ابراهیم گفت علیه‌السلام: ای ناگرویده اگر ایمان آری چنانچه شرطست احسان به جای آرم چون مشرک برفت جبرییل آمد و گفت: ای ابراهیم هفتاد سال ما او را نان دادیم و از وی ایمان نخواستیم تو به یک لقمه او را تکلیف کردی.

شعر

مؤمن و کافر و ترسا و جهود جمله در قسمت ما یکسانند  
 رزق ایشان به ضرورت بر ماست از فضولی همه سرگردانند  
 منت از خلق چرا می‌دارند گر مرا منعم خود می‌دانند  
 ابراهیم در عقب وی بدوید و استغفار طلبید مشرک بگریست و گفت: من که باشم که به سبب من ترا عتاب کنند در حال ایمان آورد.

بیت

ای محسنی که از پی آزار دشمنان با دوستان خویش از این سان کنی عتاب  
 چندان غریب نیست اگر بندهٔ ضعیف دارد امید فضل و کرم از تو در حساب»<sup>۱۵</sup>

۲. نگارستان: تألیف مولانا معین‌الدین جوینی (م: ۷۸۱ ه.ق) از نویسندگان و شاعران خراسان در قرن هشتم هجری.<sup>۱۶</sup> معینی جوینی «نگارستان» را در سال ۷۳۵ هجری قمری به صورت نثر و نظم در موضوعات عرفانی و در ۷ باب نگاشته و آن را به سلطان ابوسعید بهادرخان گورکانی (۷۱۶-۷۳۶ ه.ق) تقدیم کرده است.<sup>۱۷</sup> ابواب هفت‌گانه «نگارستان» به ترتیب از این قرارند:

باب اول: در مکارم اخلاق، باب دوم: در صیانت و پرهیزکاری، باب سوم: در حسن معاشرت، باب چهارم: در عشق و محبت، باب پنجم: در وعظ و نصیحت، باب ششم: در فضل و رحمت، باب هفتم: در فواید متفرقه.<sup>۱۸</sup>

با وجود ارزش ادبی و تاریخی نگارستان و شهرت معینی جوینی به عنوان یکی از مقلدان گلستان فقط قسمتی از کتاب در هند چاپ شده است. در ایران نیز تصحیح انتقادی از آن تحت عنوان رسالهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی در دانشگاه تهران در سال ۱۳۵۸ صورت گرفته، اما متأسفانه به صورت کامل هنوز به چاپ نرسیده است.

نمونه‌ای از نثر «نگارستان»:

«حکایت: یکی را گفتند: چون عداوت فلان کس محقق می‌دانی، و اضمار کین و اصرار حسد او مشاهده می‌کنی، رغبت مجالستت با او چراست و مبالغت در مصاحبت او از بهر

چيست؟ گفت: آتشی افروخته را می‌نشانم و عیبی ظاهر و نقیصه‌ای باهر را می‌پوشانم.

شعر

با دشمن خیره جنگ دانا نکند نی خود که عداوت آشکارا نکند

عادل نبود کسی که بی‌فرصت وقت با دشمن خویشتن مواسا نکند

فایده - از کلمات محمد حنفیه است - رضی‌الله عنه - که حکیم مشمار کسی را که معاشرت نکند با آن‌که از مساعدت او چاره نباشد تا وقتی که خدای تعالی به فرج او حکم کند.<sup>۱۹</sup>

۴. اخلاق‌الاشراف: تألیف خواجه نظام‌الدین (مجدالدین) عبیدالله زاکانی قزوینی (م):

۷۷۲ ه.ق.)، متخلص به «عبید»، شاعر و نویسنده مشهور ایران در قرن هشتم هجری.<sup>۲۱</sup> «اخلاق‌الاشراف» کتابی است هزلی - انتقادی که در سال ۷۵۱ هجری قمری در ۷ باب و دو بخش (مذهب منسوخ و مذهب مختار) نگارش یافته است.<sup>۲۲</sup>

عبید زاکانی در «اخلاق‌الاشراف» اوضاع اجتماعی عصر خود را بررسی نموده و اطلاعات خود را درباره مباحث دینی، فلسفی، اخلاقی و سیاسی ثابت کرده است. علاوه بر این عبید طنز بدیعی را در این اثر خود به کار برده است که خواننده در آغاز گمان می‌کند که عبید با رفتار، گفتار و کردار بزرگان زمانه خود موافق بوده است؛ اما با مطالعه دقیق آن به طنز عمیق و انتقاد کوبنده عبید پی برده می‌شود.<sup>۲۳</sup> هفت باب «اخلاق‌الاشراف» به ترتیب عبارتند از:

باب اول: در حکمت، باب دوم: در شجاعت، باب سوم: در عفت، باب چهارم: در عدالت، باب پنجم: در سخاوت، باب ششم: در حلم و وقار، باب هفتم: در حیا، صدق، رحمت و شفقت.<sup>۲۴</sup>

اخلاق‌الاشراف تاکنون دو بار، نخست در سال ۱۳۲۱ ه.ش و سپس در سال ۱۳۸۲ ه.ش به انضمام کلیات عبید به چاپ رسیده است.<sup>۲۵</sup> چاپ مستقل آن نیز در سال ۱۳۷۴ به کوشش علی‌اصغر حلبی در تهران توسط انتشارات اساطیر صورت گرفته است. نمونه‌ای از نثر «اخلاق‌الاشراف»:

«حکایت. یکی را از اکابر که در ثروت قارون زمان خود بود اجل در رسید. امید زندگانی قطع کرد. جگرگوشگان خود را که طفلان خاندان کرم بودند، حاضر کرد. گفت: ای فرزندان، روزگاری دراز در کسب مال زحمت‌های سفر و حضر کشیده‌ام و حلق خود را به سرپنجه گرسنگی فشرده تا این چند دینار ذخیره کرده‌ام؛ زینهار از محافظت آن

غافل مباشید و به هیچ وجه دست خرج بدان میازید، و یقین دانید که:

زر عزیز آفریده است خدا هر که خوارش بکرد خوار بشد

اگر کسی با شما سخن گوید که «پدر شما را در خواب دیدم قلیه حلوا می‌خواهد»، زنهار به مکر او فریفته مشوید که آن من نگفته باشم و مرده چیزی نخورد. اگر من خود نیز در خواب با شما نمایم و همین التماس بکنم بدان التفات نباید کرد که آن را اضغاث احلام خوانند؛ آن دیو نماید و من آنچه در زندگی نخورده باشم در مردگی تمنا نکنم. این بگفت و جان به خزانه مالک دوزخ سپرد.»<sup>۲۶</sup>

۵. انیس العشاق: تألیف شرف‌الدین رامی حسن‌بن‌محمد (م: ۷۹۵ ه.ق.)، این اثر به نام شیخ ابوالفتح اویس بهادرخان جلایری (۷۵۷-۷۷۶ ه.ق.) در نوزده باب در اوصاف اندام معشوق به نثر و نظم نگاشته شده است.<sup>۲۷</sup> سال نگارش «انیس العشاق» بین سال‌های ۷۷۶-۷۵۷ هجری قمری، اوایل سلطنت سلطان اویس جلایری بوده است.<sup>۲۸</sup> ابواب نوزده‌گانه «انیس العشاق» به ترتیب عبارت است از:

باب اول: در صفت موی، باب دوم: در صفت جبین، باب سوم: در صفت ابرو، باب چهارم: در صفت چشم، باب پنجم: در صفت مژگان، باب ششم: در صفت روی، باب هفتم: در صفت خط، باب هشتم: در صفت خال، باب نهم: در صفت لب، باب دهم: در صفت دندان، باب یازدهم: در صفت دهان، باب دوازدهم: در صفت زرخدان، باب سیزدهم: در صفت گردن، باب چهاردهم: در صفت بر، باب پانزدهم: در صفت ساعد، باب شانزدهم: در صفت انگشت، باب هفدهم: در صفت قد، باب هجدهم: در صفت میان، باب نوزدهم: در صفت ساق.<sup>۲۹</sup>

انیس العشاق در سال ۱۳۲۵ (ه.ش) به کوشش عباس اقبال در تهران توسط نشر آثار ایران به چاپ رسیده است.

نمونه‌ای از نثر «انیس العشاق»:

«خال که معروف و موصوف به ریب جمیل است و زینت جمال نام از عرب یافت تا روشناس عجم گشت و خالی نیست که نقطه سودای خال معشوق با سویدای دل عاشق نسبتی دارد از آن رو که هر دو در آتشند، چنان‌که گفته‌اند:

تا تو بر برگ سمن نقطه سودا زده‌ای در سویدای دلم آتش سودا زده‌ای

و از این جهت خال را سپند نسبت می‌کنند که پیوسته بر آتش رخسار در تاب است

چنان‌که قایل گوید:



دل را بسوخت دانه خال تو زینهار ز این بیشتر بر آتش سوزان منه سپند  
و از سیاهی به کفر دل فرعون اش تشبیه کرده‌اند. چنان‌که شاعر گوید:  
رخ و خالت ید بیضا و دل فرعون رقم کفر چرا بر ید بیضا زده‌ای  
و اکثر قدمای عرب خال را به حجرالأسود نسبت کرده‌اند و شعرای عجم حقیقت این  
معنی از ایشان سلب کرده‌اند و در عبارت آورده. شاعر گوید:  
خالت حجرالأسود و ما اهل صفایم بی‌سعی کجا بوسه رسد اهل صفا را  
شعر:

جمال اهل صفا را نکو نماید خال خوش‌ست‌کعبه‌که خال جمال او حجر است.<sup>۳۰</sup>

۶. شیرازنامه: تألیف ابوالعباس معین‌الدین احمد بن شهاب‌الدین ابی‌الخیر زرکوب شیرازی  
(۶۷۰-۷۸۹ ه.ق). این اثر در وصف شیراز، تاریخ و مزار و قبول بزرگان شیراز در یک  
مقدمه، چهار فصل، دو اصل، شش طبقه و یک خاتمه در سال ۷۵۷ ه.ق نگاشته شده و در  
سال ۷۶۵ ه.ق تجدید نظر شده است.<sup>۳۱</sup> «شیرازنامه» یکی از بهترین نظیره‌های گلستان  
سعدی است.<sup>۳۲</sup>

«شیرازنامه» تاکنون دو بار در تهران، نخست در سال ۱۳۱۰ ه.ش و سپس در سال  
۱۳۵۰ ه.ش به چاپ رسیده است.<sup>۳۳</sup>

عناوین فصل‌ها و ترتیب کتاب «شیرازنامه» چنین است:

- فاتحه کتاب

- مقدمه.

فصل اول: در شرح مزیت فارس، فصل دوم: در ذکر خصو، فصل سوم: در شرح بناء  
شیراز و ذکر محمد بن یوسف، اصل اول: در تواریخ سلاطین و حکام از ابتدای آل بویه،  
طبقه اول: در ذکر سلطنت آل بویه، طبقه دوم: در ذکر سلطنت آل سلجوق، طبقه سوم: ذکر  
سلطنت سلغر، طبقه چهارم: ذکر امراء مغول، طبقه پنجم: در ذکر سلطنت ملک‌اعظم  
شرف‌الدوله محمود شاه، طبقه ششم: در ذکر سلطنت امیرحسین ابواسحق بن محمود  
شاه، اصل دوم: ذکر اعظم و مشایخ شیراز، طبقه اول: ابو عبدالله بن حقیف، طبقه دوم: در  
ذکر ابی‌اسحق ابراهیم، فصل: در ذکر شیخ ابوالقاسم عبدان و شیخ ابی‌عبدالله حریمی،  
طبقه سوم: ابوشجاع محمد بن سعدان، طبقه چهارم: روزبهان بن ابی‌نصر، طبقه پنجم:  
علی بن بزغش، فصل: در ذکر مشایخ کازرون، طبقه ششم: فضلاً شیراز.

- خاتمه کتاب.<sup>۳۴</sup>

نمونه‌ای از نثر «شیرازنامه»:

«رکن آباد به طعم سلسبیل و کوثر، به بوی مروح نسیم تنسیم مطیب و معطر، به صفا همچون آینه خورشید انور؛ اگر نه کوثر است پس چرا آب حیوان در او مضمّر است و اگر نه در مزاج سلسبیل و تنسیم است، پس چرا ماده تفریح و سبب تنعم است.

زلال چشمه حیوان و من نمی‌دانم که چون ز جنت فردوس بر زمین افتاد مزاج روح چنان مضمّر است اندرون که شهاد باشد در کام طفل مادر زاد تو گویی از قدمگاه خضر پدید آمد، یا از سرانگشت معجز موسوی ترشح کرده. به حکم امثال فرمان گردون مطاع: واسجدواقرب و مضمون: ... در حریم احرام آثار الله اکبر چندان بر روی زمین مالیده که از سرچشمه چشم چشمه‌ها بر روی مصلی روان گردیده؛  
...»<sup>۳۵</sup>

۷. **بستان العارفین و گلستان العابدین**: تألیف زین العابدین شیبانی. این اثر در بین

سال‌های ۸۰۷-۸۱۲ ه.ق نگارش یافته<sup>۳۶</sup> و به شاهزاده ناصر السلطنه والیدین امیر شیرانشاه فرخ یسار تقدیم شده است.<sup>۳۷</sup>

«بستان العارفین» در موضوع عرفان و اخلاق همراه با حکایت‌هایی به نظم و نثر در یک دیباچه و دو باب ترتیب یافته است. باب یکم این اثر متشکل از ده فصل و باب دوم آن دارای پنج فصل است.<sup>۳۸</sup> «بستان العارفین» در لکنو به چاپ رسیده است.<sup>۳۹</sup>

۸. **شکایت‌نامه**: تألیف محمود ذاتی نیشابوری، نویسنده قرن نهم هجری. این اثر به نثر

مسجع و آمیخته به نظم در سال ۸۴۱ ه.ق نگاشته شده است. محمود ذاتی در «شکایت‌نامه» نخست درباره سبب نگارش کتاب مطالبی بیان کرده است. قسمت‌های دیگر «شکایت‌نامه» عبارتند از:

۱. در بی‌وفایی احباب.

۲. در حسب حال پیری خویش و مکر هم‌صحبتان دورانیش.

۳. در مذمت رقیبان و نااهلی خویش.

۴. در نصیحت محبوب از صحبت پیر معیوب.

۵. در رسم خاتمه و عذر این مکالمه.

در «شکایت‌نامه» اشعاری در قالب‌های رباعی، قطعه، فرد و مثنوی به کار رفته است.

این اثر تاکنون به چاپ نرسیده است و از آن یک نسخه خطی با مشخصات زیر در دانشگاه تهران موجود است:

تهران: دانشگاه، شماره نسخه: ۳۰۷۵/۲، تعداد برگ (۳۶-۸۳). این نسخه توسط محمد فرزند حاجی طالب در سال ۸۴۷ ه. ق. استنساخ شده است.<sup>۴۰</sup>

۹. **عشق و محبت**: تألیف محمد بیدواری عبداللّهی، ملقب به «رشید». این اثر رساله‌ای است عرفانی درباره رموز عشق و محبت آمیخته به شعر و نثر به پیروی از سبک گلستان سعدی در یک مقدمه و هفت اشاره در سال ۸۷۴ ه. ق. نگارش یافته است.

هفت اشاره «عشق و محبت» به ترتیب به شرح زیر است:  
اشاره اول: در بدایت محبت، اشاره دوم: در حکایت محبت، اشاره سوم: در نسخه دیده نشد، اشاره چهارم: در عنایت محبوب، اشاره پنجم: در ولایت محبوب، اشاره ششم: در حمایت محبوب، اشاره هفتم: در هدایت محبوب.  
«عشق و محبت» تاکنون به چاپ نرسیده است و از آن یک نسخه خطی با مشخصات زیر در کتابخانه ملی ملک موجود است:

تهران: ملک، شماره نسخه: ۲۱۶/۱، نسخ کهن جمال‌الدین عبدالله محمدشاه در تاریخ ۱۶ صفر ۸۷۴ ه. ق. (اپ - ۵۹ پ).<sup>۴۱</sup>

۱۰. **انیس العاشقین**: تألیف سیدحسین ابیوردی، متخلص به «فیضی»، از نویسندگان قرن نهم هجری. این اثر در بیان عشق و حالات آن به نثر آمیخته به نظم ادبی با تعبیرات عرفانی در یک دیباچه و عنوان‌های زیر نگارش یافته است:

۱. گفتار در آغاز مخالفت عشق با عقل.
۲. گفتار در توجه عقل به جانب شهر دل.
۳. باب در بیان کلماتی که متعلق است به عشق مجازی و حکایاتی که وسیله است به محبت حقیقی.

«انیس العاشقین» به همراه مثنوی «چار تخت» از همان مؤلف (سیدحسین ابیوردی) به کوشش ایرج افشار در سال ۱۳۴۷ شمسی، در مجله «فرهنگ ایران زمین»، جلد ۱۵، (صص ۸۶-۱۶۰) به چاپ رسیده است.<sup>۴۲</sup>

نمونه نثر «انیس العاشقین»:

«حکایت: وقتی با پسری سرّی داشتم و به روی خورشیدش نظری داشتم. جنابش بسیار رفیع و غضبش بی حد سریع. محتشمان پیش نظر همّش خوار، مثل من غلامی را چه اعتبار؟

مثنوی

بتی کز غایت ناز و تکبّر نکردی مهر و مه هرگز تصوّر  
 نظر از ناز نگشادی به خورشید نبردی از تکبّر نام جمشید  
 به هر جانب که او رفتی سواره زمین گشتی پر از ماه و ستاره  
 نبردش عقل اول ساده‌لوحی از او دل‌های آگه داشت روحی  
 گذر ناکرده بر دل راز عاشق ز روی عقل می‌گفتی موافق

مدّت مدید گرفتار اخلاق حمیده و در عهد بعید مبتلای شمایل پسندیده‌اش بودم. بعد از آن‌که با یکدیگر انس تمام و محبت بی‌انجام پیدا کردیم، روزی گفتمش که ای خورشید تابان عالمیان و ای نور دیده آدمیان! ای شفای دل‌های رنجوران و ای سرور سینه مهجوران! اگر مثل من غلامی را نعوذ بالله دوران دور افکند از این آستان، جای آن دارد که دیده را جیحون و تمام ربع مسکون را از گریه پر خون کند، فاما تو را از جدایی مثل من چه غم است و از گریه خونین او چه آلم است؟ اگر مثل من خوار رود به عدم چنان باشد که از بغداد زنبیلی کم.»<sup>۴۳</sup>

۱۱. طریق الحقیقه (طریقه الحقیقه): تألیف مؤلف ناشناس. این اثر را به سعدی لاهوری نیز نسبت داده‌اند و برخی نیز آن را از شیخ سعدالدین پسر شیخ الاسلام سعدالله کندوری لکهنوی (م: ۸۸۱ ه.ق) دانسته‌اند.<sup>۴۴</sup>

«طریق الحقیقه» را به شاهزاده داراشکوه (م: ۱۰۶۹ ه.ق) نیز نسبت داده‌اند. این اثر به تصحیح ثانی مولوی محمد فیروزالدین منشی، مدرّس مدارس سیالکوت (پاکستان) در ۲۸ باب چاپ شده است. برخی از باب‌های «طریق الحقیقه» عبارتند از:

در ترک لایق و علایق، دار بی‌مدارا، اجتناب از هستی، طریق ارباب سلوک.<sup>۴۵</sup>

۱۲. بهارستان: تألیف نورالدین عبدالرحمن جامی (۸۱۷-۸۹۸ ه.ق) شاعر و نویسنده مشهور قرن نهم هجری. وی علاوه بر این‌که در شاعری از مرتبه بلندی برخوردار بود، در نثر فارسی نیز از نویسندگان مشهور و برجسته محسوب می‌شود.<sup>۴۶</sup>

«بهارستان» به سبک و اسلوب گلستان سعدی در هشت روضه در سال ۸۹۲ ه.ق نگارش یافته است<sup>۴۷</sup> و به سلطان حسین میرزا بایقرا (۸۴۲-۹۱۱ ه.ق) تقدیم شده است.<sup>۴۸</sup>

هشت روضه «بهارستان» به ترتیب چنین است:

روضه اول: در ذکر حکایاتی است درباره مشایخ صوفیه و بعضی از اسرار احوال آنان، روضه دوم: متضمّن حکم و مواعظ و مشتمل بر چند حکمت و حکایت مناسب مقام،

روضه سوم: درباره اسرار حکومت و ذکر حکایاتی از شاهان، روضه چهارم: درباره بخشش و بخشندگان، روضه پنجم: در تقریر حال عشق و عاشقان، روضه ششم: حاوی مطایبات و لطایف و ظرایف، روضه هفتم: در شعر و بیان احوال شاعران، روضه هشتم: در حکایتی چند از زبان احوال جانوران.<sup>۹</sup>

بهارستان تاکنون چند بار در ایران و خارج از ایران به چاپ رسیده است. تصحیح منقح و انتقادی این اثر با مقابله پنج نسخه معتبر و ممتاز قدیمی به کوشش اعلان‌خان افصح‌زاد و دیگران به انضمام رسایل جامی توسط مرکز نشر میراث مکتوب در تهران در سال ۱۳۷۹ انتشار یافته است.<sup>۱۰</sup>

نمونه‌ای از نثر «بهارستان»:

«حکایت - دل‌رامی که رونق جمال او رفته بود و ظلمت ریش صفحه رویش گرفته، طالبان را از مصاحبت خود صبور می‌دید و عاشقان را از مواصات خود منفور. دانست که حجاب ایشان مویی چند است بر عارض و زرخدان دمیده و از آن دام بی‌اندام مرغ دل ایشان رمیده. حجامی را طلب کرد که از بی‌یاری به جان آمده‌ام و از بی‌خریداری به فغان! بیا و این حجاب را از پیش بردار و این دام را از هم بر در. حجام مردی ظریف بود و طبعی لطیف داشت، پاکی می‌راند و این قطعه می‌خواند:

قطعه

نوبت خوبی امرد چو سرآید آن به  
که پی عشوه بناگوش و ذقن نتراشد  
لوح عارض چو شد از موی تراشیده درشت  
چوب‌سایبست که جز صفحه دل نخراشد»<sup>۱۱</sup>

۱۳. نظیره محمد افندی: از «نظیره محمد افندی»، قرن نهم هجری اثر و اطلاعات در دست نیست.<sup>۱۲</sup> به نظر می‌رسد نام این نظیره نیز «سنبلستان» است و نویسنده آن افندی قره‌گوز این کتاب را به زبان فارسی نگاشته است. «سنبلستان» حکایات متنوعی است که از جاهای مختلف گردآوری شده است. این اثر در سال ۱۳۲۵ ه.ق در استانبول انتشار یافته است.<sup>۱۳</sup>

۱۴. لطائف الطوائف: تألیف مولانا فخرالدین علی صفی (م: ۹۳۹ ه.ق) از جمله آثاری است که به پیروی از سبک گلستان سعدی نگاشته شده است.<sup>۱۴</sup> تاکنون آثار بسیاری در حکایات، نوادر و وقایع به زبان عربی و فارسی نوشته شده اما هیچ یک به جامعیت و سبک «لطائف الطوائف» نگارش نیافته است. این اثر به طور مستقل در باب محاضرات و

مناظرات نگاشته شده و علاوه بر داشتن فواید تاریخی نکات ادبی بسیاری نیز دارد. لطائف الطوائف مجموعه نفیسی است از لطائف و طرائف طبقات مختلف جامعه عصر مؤلف و لطائفی از عارف جام و فرق مختلف. این اثر به نثر آمیخته به شعر بدون تکلفات لفظی و معنوی در یک مقدمه و چهارده باب ترتیب یافته و به شاه محمد سلطان ملقب به «سیف الملوک»، حاکم غرجستان، تقدیم شده است.<sup>۵۵</sup>

ابواب چهارده‌گانه «لطائف الطوائف» به ترتیب به شرح زیر است:

باب اول: در بیان استحباب مزاح و ذکر بعضی از مطایبات پیغمبر(ص) با وصی خود، باب دوم: در ذکر بعضی از نکات شریفه و حکایات لطیفه ائمه معصومین(ص)، باب سوم: در ذکر حکایات لطیفه ملوک و نکات ظریفه سلاطین، باب چهارم: در لطائف امراء و مقریان و وزراء و ارباب دیوان، باب پنجم: در لطائف ادیبان و منشیان و ندیمان و سپاهیان و دلیران. باب ششم: در لطائف اعراب و نکات فصحا و بلغا و ذکر حکم و امثال ایشان، باب هفتم: در لطائف مشایخ و علما و قضاة و فقها و وعاظ، باب هشتم: در لطائف حکما از متقدمین و متأخرین و طرائف اطبا و معبرین و منجمین، باب نهم: در لطائف شعرا و بدیهه گفتن ایشان در محلها و ذکر بعضی از عجائب صنایع شعری و غرائب بدایع فکری، باب دهم: در لطائف ظریفان از مردان و زنان، باب یازدهم: در لطائف بخیلان و پرخوران و طفیلیان، باب دوازدهم: در لطائف طامعان و دزدان و گدایان و کوران و کران، باب سیزدهم: در لطائف کودکان و غلامان و کنیزان زیرک، باب چهاردهم: در لطائف ابلهان و کذابان و مدعیان نبوت و دیوانگان.<sup>۵۶</sup>

«لطائف الطوائف» به کوشش احمد گلچین معانی در سال ۱۳۶۴ در تهران توسط انتشارات اقبال در ۶۶۲ صفحه انتشار یافته است.

نمونه‌ای از نثر «لطائف الطوائف»:

«سلمان ساوجی در هجو عبید زاکانی که در هجوگویی بی‌محابا و در هزالی بی‌حیا

بودست، این قطعه بگفت:

جهنمی هجا گو عبید زاکانی مقرر است بی‌دولتی و بی‌دینی

اگرچه نیست ز قزوین و روستازاده‌ست ولیک می‌شود اندر حدیث، قزوینی

در خراسان مشهور است که فلان قزوینی شده یعنی در قهر شد و غلیظ گشت، چون این قطعه به عبید زاکانی رسید، برای تعرض سلمان از قزوین به بغداد رفت، اتفاقاً سلمان را بر کنار دجله یافت که به حشمت تمام با جمعی از اعیان بغداد و گروهی از شعرا و ظرفاً نشسته بود، پیش رفت و سلام کرد، سلمان پرسید چه کسی و از کجا می‌رسی؟

گفت: مردی مسکینم و از ولایت قزوینم، گفت: هیچ شعر سلمان یاد داری؟ گفت: دارم، و این دو بیت خواند:

من خراباتی‌ام و باده‌پرست در خرابات مغان عاشق و مست  
می‌کشندم چو سبو دوش به دوش می‌برندم چو قح دست به دست

پس گفت: سلمان مردی است از اهل فضل و بلاغت و مرا گمان نیست که این شعر او گفته باشد، بلکه غالب ظنّ من آن است که این شعر را زن او حسب‌الحال خود گفته‌ست چه این‌گونه شعر به زنان نسبت کردن اولی می‌نماید که ایشان را دوش به دوش و دست به دست می‌برند. سلمان ازین سخن عظیم بهم برآمد و به غایت منفعّل شد چنان‌که عرق تشویر از جبین او روان گشت و به فراست دریافت که او عبید زاکانی‌ست...»<sup>۵۷</sup>

۱۵. نگارستان بی‌مانند: تألیف شمس‌الدین احمد بن کمال پاشا (م: ۹۴۰ ه.ق). این مؤلف بیشتر با نام «کمال پاسازاده» شناخته می‌شود.<sup>۵۸</sup>

ابن کمال پاشا «نگارستان بی‌مانند» را در سال ۹۳۹ ه.ق به نام صدراعظم ابراهیم پاشا، وزیر سلطان سلیمان خان قانونی، به پیروی از گلستان سعدی در ۸ باب، در پند و اندرز و داستان‌های واقعی تاریخی که تعداد این داستان‌ها حدود ۴۰۰ داستان می‌رسد؛ نگاشته است. نگارستان بی‌مانند به نام «تاریخ نگارش» نیز شهرت دارد.<sup>۵۹</sup>

ابن کمال در نامگذاری عناوین باب‌های هشتگانه «نگارستان بی‌مانند» نیز از عنوان باب‌های گلستان سعدی استفاده کرده است. ترتیب ابواب هشتگانه «نگارستان بی‌مانند» چنین است:

باب اول: در سیرت پادشاهان، باب دوم: در اخلاق درویشان و اندرز ایشان، باب سوم: در فضیلت قناعت، باب چهارم: در فواید خاموشی، باب پنجم: در عشق جوانی، باب ششم: در ضعف پیری، باب هفتم: در تأثیر تربیت، باب هشتم: در آداب صحبت.<sup>۶۰</sup>

«نگارستان بی‌مانند» تاکنون به چاپ نرسیده است و نسخه‌های خطی آن به شرح زیر است:

تهران: دانشگاه، شماره نسخه: ۳۹۷۲، نستعلیق نیمه دوم محرم ۹۷۳ ه.ق، ۱۸۱ گ، ۲۱

س.

مدینه: عارف حکمت، شماره نسخه: ۲۸۷، تاریخ استنساخ ۹۷۳ ه.ق، ۲۳ گ.

استانبول: ایاصوفیا، شماره نسخه: ۴۳۳۸، نسخ عزیزالدین هنکوبی لاری، محرم

۹۸۲ ه.ق در شهر مکه.

کپنهاک: سلطنتی، اهدایی دانشگاه، نوشتهٔ ابوالعلا علی متخلص به «فریدی»، ذیقعدۀ ۹۸۲ هـ.ق.<sup>۶۱</sup>

نمونه‌ای از نثر «نگارستان بی‌مانند»:

«چون آدم علیه‌السلام به اغوای ابلیس پر تلبیس از بهشت به دنیای محنت سرشت آمد. گفت: پروردگارا اگر اصلاح کار خود کنم در فلاح و نجات به روی من باز می‌کنی و مرا با زبدان جای نعمت و ناز می‌رسانی و از محنت و بلای دور حور و قصور می‌رهانی. از باری خطاب آمد آری ای آدم.

#### قطعه

نه ما را در میان عهد و وفا بود جفا کردی و بد مهری نمودی  
هنوزت گر سر صلح‌ست باز آی کز آن محبوب‌تر باشی که بودی  
آدم علیه‌السلام چون به زمین رسید، از جبرئیل امین پرسید که با من دار پرمحن که  
همنشین خواهد بود. گفت: آن منشأ ضلالت که تو را در اکل شجره که این بار محنت و  
قرار در دار غربت ثمرهٔ اوست، دلالت کرد. آدم علیه‌السلام پر غم شد که انفصال از  
دوست بسی نبود که وصال دشمن بر آن بیفزود.

#### مثنوی

یار بد در کنار مرد نکو شد در این دار ناز دوزخ او  
زینهار از قرین بد زنه‌ار و قنارینا عذاب النار<sup>۶۲</sup>

۱۶. سنبلستان: اثر شیخ شجاع‌الدین گورانی (م: ۹۶۴ هـ.ق). وی این کتاب را به تشویق شیخ خود، فتح‌الله صدیقی، در سال ۹۴۹ هـ.ق نگاشته است. «سنبلستان» به تقلید از گلستان سعدی در ده باب به شرح زیر ترتیب یافته است:

باب اول: در سیرت پادشاهان، باب دوم: در اخلاق درویشان، باب سوم: در اخلاق علماء، باب چهارم: در فضیلت قناعت، باب پنجم: در فواید خاموشی، باب ششم: در سخاوت اغنیاء، باب هفتم: در بخل و امساک، باب هشتم: در عشق و محبت، باب نهم: در پیری، باب دهم: در تربیت.

«سنبلستان» دارای سیزده صفحه دیباچه و ابواب ده‌گانهٔ آن در مجموع ۱۲۵ حکایت دارد. این اثر تاکنون به چاپ نرسیده است. سه نسخهٔ خطی از آن در خارج از ایران با مشخصات زیر موجود است:

۱. ساریوو (پایتخت بوسنی): فهرست نسخ خطی کتابخانهٔ غازی خسروبیگ به



۲. براتیستاو (Bratistavi)، چکسلواکی.

۳. استانبول: کتابخانه «آشیر افندی».

مشخصات نسخه کتابخانه «غازی خسروبیگ» در سارایوو (پایتخت بوسنی) چنین است: در یکصدویک (۱۰۱) برگ - پشت و رو و هر صفحه دارای نوزده (۱۹) سطر است. این نسخه به خط نستعلیق و مرکب سیاه و با سرفصل‌های قرمز رنگ - نگاشته شده است.<sup>۶۳</sup>

۱۷. تاریخ نگارستان: تألیف قاضی احمد بن محمد غفاری کاشانی (۹۰۰-۹۷۵ ه.ق).<sup>۶۴</sup>

این اثر در سال ۹۵۹ ه.ق نگارش یافته و به «شاه‌طهماسب اول» تقدیم شده است.<sup>۶۵</sup>

«تاریخ نگارستان» به پیروی از سبک «گلستان سعدی» آمیخته به نظم و نثر ادبی است و قاضی احمد با زبانی شیوا و رسا تاریخ ۱۰ قرن هجری را از آغاز سده یکم در حالات پیامبر اکرم (ص)، خلفا، امامان شیعه، پادشاهان اسلام و فرمانروایان نگاشته و همچنین از حوادث و وقایع دانشمندان و پیشامدهای بزرگان جهان تا پایان دوره قاجاریه و ابتدای سلطنت رضاشاه پهلوی مطالب متعددی را نقل کرده است.<sup>۶۶</sup>

«تاریخ نگارستان» تاکنون چند بار در ایران و خارج از ایران به چاپ رسیده است. چاپ اخیر این کتاب در سال ۱۳۴۰ ه.ش به کوشش مرتضی مدرس‌گیلانی توسط کتابفروشی حافظ در قطع وزیری به صورت سربی و در ۵۷۸ صفحه انتشار یافته است.

نمونه‌ای از نثر «تاریخ نگارستان»:

«مشهور است اهل تنجیم در زایجه طالع یزدجرد نوشته بودند که وفاتش در خراسان بر کنار چشمه سبز بود. بنابراین با خود قرار داده بود که هرگز به خراسان نرود. از قضا او خون دماغ گشته حکما فرمودند که علاج منحصر در غسل آب چشمه سبز است بالضروره بدان‌جا شتافت و غسل نموده صحت یافت و انکاری از منجمان در دل او پیدا شد و گفت محلی که منشأ مسرت من بود. محل مضررت تصور نموده‌اند.

#### بیت

شکر حق را کان سخن مردود شد خود زیان پنداشتند آن سود شد  
تا آن‌که اسبی از چشمه بیرون آمده خواستند که آن را زین کنند هیچ کس  
نمی‌توانست. یزدجرد خود مرتکب آن امر شد و در حین انداختن قشقون وی را لگدی زده  
بکشت و به چشمه شد.

نظم

ای بسی حکم‌های روشن و راست همچو الهام و وحی بی‌کم و کاست  
که جهد از زبان اهل نجوم صدق آن عاقبت شود معلوم»<sup>۶۷</sup>

۱۸. روضة‌العشاق: تألیف خرمی تبریزی، از نویسندگان قرن دهم هجری. این اثر در سال ۹۶۴ ه. ق به نام ابوالغازی عبدالعزیز بهادرخان، پادشاه بخارا، در یک مقدمه و ۸ باب نگارش یافته است.

باب‌های هشتگانه «روضه‌العشاق» به ترتیب چنین است:

باب اول: استغنا و تندی معشوق و نتیجه آن، باب دوم: گرفتاری عاشق و زاری ایشان، باب سوم: حسن و ادای معشوق و اخلاق پسندیده ایشان، باب چهارم: صفت اخلاص عاشق و اصول مطلوب، باب پنجم: غیرت و دلنوازی معشوق، باب ششم: پاکبازی عاشق، باب هفتم: نصیحت به جوانان و وصف جوانی، باب هشتم: جهالت پیران و شکایت از پیری.

«روضه‌العشاق» تاکنون به چاپ نرسیده است، از آن دو نسخه خطی با مشخصات زیر در تهران موجود است:

تهران: کتابخانه استاد مینوی، شماره نسخه: ۵۲، نستعلیق محمد نیاز، ۱۱۹۸ در بخارا.

تهران: خانقاه نعمت‌اللّٰهی، شماره نسخه: ۲۷۸، بی‌تاریخ، پایان افتاده، ۲۰۴ ص، ۳۱

س.<sup>۶۸</sup>

نمونه نثر «روضه‌العشاق» از روی نسخه خطی:

«حکایت: روزی از فصل بهار که سبزه بهشت برین شده و صحرا از لاله رشک پری خانه چین شده و هر لحظه از بوی نبات مصری می‌دمید، بلکه نبات مصری از آن انگشت حیرت بدنان می‌گزید و در آن جا کوهی بود. به طریق سبزه جمعی از لاله‌رخان و چندی از عاشقان به طفیل ایشان بر قلّه کوه برآمدند. اهل حسن را خیالی به خاطر رسید که اخلاص عاشقان را بیازماید و اعتقاد ایشان را بسنجد حکم کردن که عاشقان جانباز و خاکساران کوی نیاز را که خود را از بالای کوه به شیب اندازند و بعد از آن به عاشقی نازند، هماندم صادقان میان بریستند و کاذبان بیدرنگ یک یک از میان جستند.

بیت:

کوهکن از آن تیشه را بر سنگ می‌زد تا یک روزی در افتد لعل شیرینش  
در طریق عاشقی کمتر نه از کوهکن صدق پیش آور که مقصودت برون آید ز سنگ

صفت شمع ز پروانه دلی باید جست شرح آن را نهد غیر زبان سوخته»<sup>۶۹</sup>

۱۹. نخلستان: تألیف شاعر عثمانی قره قضلی (م: ۹۷۱ ه.ق). در این اثر مطالب

تاریخی به سبک «گلستان سعدی» نگاشته شده است.<sup>۷۰</sup>

۲۰. حکایت یوسف و زلیخا: تألیف علی‌خان خاکی، نویسنده قرن دهم هجری، تاریخ

نگارش این اثر بین سال‌های ۹۵۶-۹۸۴ ه.ق است. «حکایت یوسف و زلیخا» به نثر مرسل مسجع آمیخته به نظم در یک داستان طولانی نگارش یافته و تبویب نشده است.<sup>۷۱</sup>

۲۱. انیس العاقلین: تألیف ملّاقاری گیلانی کاشانی، معروف به «کوکبی» و «کوکبی».

این اثر متشکل از حکایت‌های آمیخته به نثر و شعر همراه با حکایت‌هایی است که به شیوه گلستان سعدی در سال ۱۰۰۵ (ه.ق) به نام مولانا اسحاق نگارش یافته است. «انیس العاقلین» تاکنون به چاپ نرسیده است و از آن چند نسخه خطی در ایران و خارج از ایران با مشخصات زیر موجود است:

۱. پاریس: ملّی، شماره نسخه: ۲۱۶۴، نوشته ۱۰۸۷ ه.ق.

۲. یزد: جامع کبیر، وزیری، شماره نسخه: ۱۶۱۸/۳، نستعلیق سده ۱۱ هجری.

۳. تهران: مجلس، شماره نسخه: ۲۲۲۴، نسخ و نستعلیق محمد رفیع، سده ۱۳ هجری.

۴. نجف: سیّد حکیم، شماره نسخه: ۱۷۵۸/۲، انجام افتاده، ۶ گ.<sup>۷۲</sup>

نمونه نثر «انیس العاقلین» از روی نسخه خطی:

«دریغا که وقت از میان می‌رود حیاتی چنین رایگان می‌رود

الفقر صلاح المؤمن و مریحة من حسد الجیران و تملق الاخوان و تسلط السلطان.

عقلا را برای اختیار درویشی و حسن سلوک و به واسطه افتخار به قدری و ترک از

روی خدمت ملوک همین داستان بودرجمهر و انوشیروان کافی ست که با وجود کمال

عقل او و فرط عدل این کار میان ایشان به کجا رسید و انوشیروان چه کرده و

بودرجمهر از او چه دیده

به هر خمی که از آن زلف پرشکن نگری اسیر مانده جهانی

ز مرد و زن نگری صحیفه‌ای است ز بدعهدی ار تو برخوانی

به هر ورق که در این نازنین چمن نگری ز بخت خسرویات

دل بگیرد ای شیرین به بیستون اگر احوال خویشتن نگری

به واسطه این، اکابر دین با فقر و خمول ساخته‌اند و لوای قناعت در میدان فراغت

افراخته.

خرم غم آن که با دل یار بساخت با کام نشست هر که با کار بساخت

مه نور از آن گرفت کز شب برمید گل بوی گرفت از آن که با خار بساخت

چون انوشیروان بوزرجمهر را صلب فرمود تعویذی در بازوی او یافتند. در او این کلمات بود: اگر قضا و قدر حق است حذر از او باطل است و اگر عذر و فریب در آدم سرشته است، بر هر کس اعتماد کردن خطاست و اگر مرگ حق است دل بر جهان نهادن عین حماقت است.

ای آن که به فرصت چو کمان مشهوری از قبضه امر حق به خوبی دوری

خواهی که نبایدت نشستن بر خاک چون تیر چرا به بال خود مغروری

چون انوشیروان این کلمات را خواند:

از دیده اشک حسرت راند پشیمان گشتن از آزار بنده  
چه سود اکنون که کردی آنچه کردی با دنیا انس مگیر که با تو قرار نمی‌گیرد»<sup>۷۳</sup>

۲۲. معدن الجواهر: تألیف ملا طرزی. این اثر در سال ۱۰۲۵ ه.ق به نام جهانگیر، پادشاه هند، در ۲۲ باب نگارش یافته است.<sup>۷۴</sup> «معدن الجواهر» مجموعه‌ای از حکایات اخلاقی است که به سبک گلستان سعدی و به نام امپراطور هند، جهانگیر، نگاشته شده است.<sup>۷۵</sup> «معدن الجواهر» در سال ۱۸۷۶ میلادی در لکنو، به صورت چاپ سنگی در قطع وزیری و در ۱۷۲ صفحه انتشار یافته است.<sup>۷۶</sup>

۲۳. سراج المنیر: تألیف قاضی محمد شریف شیرازی (م: ۱۶۲۸ ه.ق)، متخلص به «کاشف». این اثر آمیخته به نظم و نثر همراه با حکایت‌هایی به پیروی از سبک گلستان در ۲۰ لمعه و یک خاتمه در سال ۱۰۳۰ ه.ق نگارش یافته است.

بیست لمعه «سراج المنیر» به ترتیب عبارتند از:

لمعه اول: در شرایط ادب، لمعه دوم: در حیا، لمعه سوم: در فوائد حلم، لمعه چهارم: در مناقبت عدل، لمعه پنجم: در محامد احسان، لمعه ششم: در حلاوت صبر، لمعه هفتم: در عذوبت عشق، لمعه هشتم: در چاشنی محبت، لمعه نهم: در مکارم سخاوت، لمعه دهم: در محاسن شجاعت، لمعه یازدهم: در مراعات صحبت، لمعه دوازدهم: در مزارت ادبار، لمعه سیزدهم: در نتایج خاموشی، لمعه چهاردهم: در عزلت قناعت، لمعه پانزدهم: در نل طمع، لمعه شانزدهم: در ثمره فتوت، لمعه هفدهم: در حسن تدبیر، لمعه هجدهم: در شامت

ظلم، لمعه نوزدهم: در مذمت خدعه، لمعه بیستم: در ملامت حسد.  
«سراج‌المنیر» تاکنون به چاپ نرسیده است و از آن یک نسخه خطی با مشخصات زیر  
در کتابخانه ملی ایران موجود است:  
تهران: ملی، شماره نسخه: ۲۶۳۶ ف (اخلاق)، نستعلیق، ۱۲۵۶ ه.ق، نادعلی الحسینی  
بن محمدکاظم الشهبیر به میرزا آقاسی، ۸۶ برگ، ۱۲ سطر کامل.<sup>۷۷</sup>

۲۴. شکرستان: تألیف میر محمد مؤمن عرشی اکبرآبادی (م: ۱۰۹۱ ه.ق). به پیروی  
از سبک گلستان سعدی و بهارستان جامی در شش فصل و یک خاتمه به صورت نثر  
آمیخته به نظم همراه با حکایت‌های اخلاقی نگارش یافته است.<sup>۷۸</sup> میر محمد مؤمن عرشی  
«شکرستان» را در سال ۱۰۳۱ ه.ق نگاشته است.<sup>۷۹</sup>

فصل‌های شش‌گانه «شکرستان» عرشی به ترتیب از این قرار است:  
فصل اول: حکایات امامان، فصل دوم: حکایات مرشدان و پیشوایان دین، فصل سوم:  
سیرت پادشاهان و وزیران، فصل چهارم: آداب صحبت، فصل پنجم: عارفان حق و  
عاشقان شاهد مطلق، فصل ششم: لطایف و ظرایف.  
«شکرستان» عرشی تاکنون به چاپ نرسیده است و از آن یک نسخه خطی در خارج  
از ایران با مشخصات زیر موجود است:

کراچی: موزه ملی پاکستان، ۱۹۶۹-۲۷۳، N.M.، نستعلیق شکسته‌آمیز، ۱۱۵۶ ه.ق، ۷۲  
گ.<sup>۸۰</sup>

۲۵. شکرستان: تألیف محمد بن حافظ محمد سعید بن حافظ کریم‌الله (م: ۱۰۸۴ ه.ق).  
این اثر در سال ۱۰۹۷ ه.ق در گزارش «گلستان سعدی» نگارش یافته است.<sup>۸۱</sup>

۲۶. بلبستان: تألیف شیخ فوزی مستاری (۱۶۷۰-۱۷۴۷ م). این اثر آمیخته به نثر  
و نظم به پیروی از سبک گلستان سعدی در سال ۱۷۳۹ میلادی نگارش یافته و به «حکیم  
اغلو علی پاشا»، حاکم بوسنی و هرزگوین، تقدیم شده است. بلبستان فوزی شامل  
حکایت‌ها و داستان‌هایی از زندگی بزرگان تصوف و عرفان اسلامی و دیگر  
شخصیت‌هاست. اشعار به کار رفته در میان نثر بلبستان نتیجه و چکیده فکر فوزی و  
دارای پیام‌های عرفانی است. فوزی این اثر را با هدف تعلیم و پند به توده مردم نگاشته  
است.

«بلبستان» در ۶ باب نگاشته شده و نام هر باب «خلد» نامگذاری شده است. هر

«خلد» بلبلستان یک دیباچه و مقدمه دارد که با زبان ادبی و همراه با تکلف و تصنع بیان شده است. فوزی بعد از دیباچه به موضوع اصلی هر «خلد» پرداخته است.

شش خلد «بلبلستان» به ترتیب به شرح زیر است:

خلد اول: درباره شیوخ معروف (بیان سیر و سلوک و کرامات عرفا و اولیای بزرگ)، خلد دوم: درباره توبه و حکمت (پرداختن به موضوعاتی چون: سرنوشت انسان، زندگی و مرگ، اخلاق، عشق، علم، معرفت و...)، خلد سوم: درباره عدل و صداقت (بیان حکایات اخلاقی و پندآموز در موضوعهای: صداقت، وفای به عهد، نفاق، بی‌وفایی و...)، خلد چهارم: درباره شاعران فارسی، ترکی و بوسینایی در امپراطوری عثمانی (پرداختن به نقد ادبی اشعار شاعران مذکور)، خلد پنجم: حکایات و لطیفه‌هایی به سبک مشرق‌زمین، خلد ششم: حکایاتی درباره بخشندگی.

«بلبلستان» تاکنون به چاپ نرسیده است و از آن شش نسخه خطی موجود است که چهار نسخه آن در کتابخانه مرکزی بخش شرق‌شناسی شهر زاگرب (JAZU) و دو نسخه دیگر آن در کتابخانه مرکزی شهر براتیسلاوا در جمهوری چک قرار دارد.

بهترین نسخه خطی «بلبلستان» دارای مشخصات زیر است:

"Orijentalna Zbirka Jugoslovenske Akademije nauka i umjetnosti"

خط نستعلیق، قطع متوسط، اوراق سالم، متن خوانا و با پوست جلد شده است (۲۰/۵×۱۲cm)، ۹۶-۹۶L، ۱۷ سطر (۱۶/۵×۷/۵cm). این نسخه با شماره OZ-۶ ثبت شده و شخصی به نام «مصطفی بن صالح» از موستار آن را در سال ۱۱۶۰ ه. ق (۱۷۴۷م) نسخه‌برداری کرده است. نسخه مذکور به دلیل آن‌که همزمان با سال درگذشت فوزی استنتاج شده به احتمال زیاد فوزی این نسخه را دیده است؛ از این‌رو قدیمی‌ترین، معتبرترین و صحیح‌ترین نسخه بلبلستان است.<sup>۸۲</sup>

«بلبلستان» فوزی در سال ۱۹۳۵ میلادی به کوشش میلوچ مولی (Milvojmolli) به

زبان فرانسه ترجمه شده و در پاریس به چاپ رسیده است.<sup>۸۳</sup>

ضمناً چاپ دیگر آن (جدید) به کوشش علی میرانصاری در سلسله انتشارات مرکز

میراث مکتوب در دست انتشار است.<sup>۸۴</sup>

۲۷. شکرستان: تألیف منت دهلوی (۱۱۲۳-۱۱۹۳ ه. ق) اسم کامل مؤلف، میر

قمرالدین حسینی اورنگ‌آبادی است. «شکرستان» آمیخته به نثر و نظم در ۷ باب نگارش یافته است.

ترتیب ابواب هفتگانه «شکرستان» دهلوی به ترتیب چنین است:

باب اول: تهذیب اخلاق، باب دوم: آداب صحبت، باب سوم: سخن و خاموشی، باب چهارم: جمع و بذل مال، باب پنجم: عشق، باب ششم: حکایات از پادشاهان و امیران و صوفیان و فرزندگان و سرایندگان، باب هفتم: مطایبات.<sup>۸۵</sup>

«شکرستان» دهلوی تاکنون به چاپ نرسیده است و از آن سه نسخه خطی در خارج از ایران با مشخصات زیر موجود است:

کراچی: موزه ملی پاکستان، شماره نسخه: N.M.۱۹۵۸-۲۵/۱، نستعلیق خوش، ۱۲۳۶هـ.ق، ۱۴۵ گ.

لاهور: کتابخانه عمومی پنجاب، شماره نسخه: ۸۷۴/۹ منت (۲)، نستعلیق، ۱۸۳۲م (۱۲۴۷هـ.ق)، ۵۲ گ.

لاهور: کتابخانه عمومی پنجاب، شماره نسخه: ۴۷۴/۹ منت، نستعلیق، آغاز سده ۱۴هـ.ق، ۹۳ گ.<sup>۸۶</sup>

۲۸. دبستان خرد: تألیف محمداسماعیل سامی نعمان خان. این اثر در سال ۱۱۳۵هـ.ق در ۱۱ باب نگارش یافته است.<sup>۸۷</sup>

۲۹. گنجینه نشاط: تألیف میرزا عبدالوهاب، متخلص به «نشاط» از سادات معروف اصفهان (۱۱۷۵-۱۲۴۴هـ.ق).<sup>۸۸</sup> این اثر رساله‌ای است آمیخته به نثر و نظم و به سبک گلستان سعدی نگاشته شده و در ضمن منشآت در کتاب «گنجینه» آورده شده است.<sup>۸۹</sup> «گنجینه نشاط» در ۵ درج نگارش یافته است که به ترتیب عبارتند از:

درج نخست: شامل: دیباچه‌ها، خطبه‌ها، وقفنامه‌ها و عقدنامه‌ها، درج دوم: شامل: مدیحه‌ها، قباله‌ها، قصیده‌ها، قطعه‌ها، درج سوم: در بردارنده: نامه‌ها و فرمان‌های فتحعلی‌شاه، درج چهارم: در نامه‌هایی که نشاط به شاه و شاهزادگان نوشته و نامه‌ای بی‌نقطه نیز در آن هست که به شاه تقدیم شده، درج پنجم: آراسته به شعرها و نوشته‌های ادبی و حکایت‌های اخلاقی.<sup>۹۰</sup>

«گنجینه نشاط» تاکنون چند بار در ایران به چاپ رسیده است. چاپ اخیر آن به کوشش حسین نخعی در سال ۱۳۶۲هـ.ش، توسط انتشارات شرق در تهران انتشار یافته است.

نمونه‌ای از نثر «گنجینه نشاط»:

«یکی می‌گفت هرچه نباید دلبستگی را نشاید، گفتم هرچه نماند دل بردن نتواند، چرا که هرچه نباید، پیداست که از خود وجودی ندارد و هرچه به خود موجود نباشد، اثری

نخواهد داشت و هرچه را از خود اثری نباشد، در دیگری اثر نتواند، پس هرچه نباید دل بردن را نشاید، آن که دل می‌برد، جز یکی نیست و در پایدگی او شکی نه.

خوابم ربوده بود خیالی ز دیده دوش کآمد خروش بلبلی از گلشنم به گوش  
از کار شد روانم و از دست شد توان از دل برفت صبرم و از سر برفت هوش  
همانا یکی از دوستان که پاس وقت من داشتی این حالتش شگفت آمد. گفت: بلبلی را  
به شاخ گلی خروش است، تو را چه افتاده که چنین مدهوشی؟

گفتم: خموش باش که در بوستان ما آن گل که بلبلان به خروش آورد یکی ست

ان من شیئی الا یسیح بحمده. اگر عشق گل فغان آموز بلبل است،

چاک گریبان گل از دست کیست باز پریشانی سنبل ز چیست

و اگر نوای فاخته از هوای سرو روان است،

سرو را خود بی‌قراری از کجاست باد را آشفتنگی یارب چراست

اگر به چشم حقیقت بنگری و طریق غفلت نسپری،

جمله را آشفتنگی از یاد اوست دوست می‌گویند و می‌گویند دوست»<sup>۹۱</sup>

۳۰. حدائق الجنان: تألیف عبدالرزاق بیک، متخلص به «مفتون» (ت: ۱۱۷۶ ه.ق). از شعرا و نویسندگان قرن سیزدهم.<sup>۹۲</sup> این اثر در سرگذشت عبدالرزاق بیک و ترجمه فضلالی معاصر و داستان‌هایی از کریم‌خان و خانواده او نگاشته شده و سپس توسط مؤلف به نام «تجربة الاحرار و تسلیة الابرار» تغییر نام داده شده است.<sup>۹۳</sup>

«حدائق الجنان» با نثری مصنوع، اما بی‌تکلف نگارش یافته و در آن از شیوه آمیختن نثر و نظم به سبک سعدی پیروی شده است.<sup>۹۴</sup>

۳۱. جامع الاسرار: تألیف نورعلیشاه اصفهانی طبسی تونی، متخلص به «دیوانه» (م: ۱۲۱۲ ه.ق) از پیشوایان فرقه نعمت‌اللهی. اثری است آمیخته به نثر و نظم و مسجع درباره عشق و حسن و دیگر سخنان صوفیان همراه با حکایت‌هایی به سبک گلستان سعدی.<sup>۹۵</sup>

«جامع الاسرار» تاکنون دو بار، نخست در سال ۱۳۱۷ ه.ش به انضمام «عوارف المعارف» توسط کتابفروشی جهان‌نما در شیراز و سپس در سال ۱۳۵۰ ه.ش به همراه مجموعه آثار نورعلیشاه به چاپ رسیده است.<sup>۹۶</sup>

نمونه‌ای از نثر «جامع الاسرار»:

«حکایت: پادشاهی را غلامی بود بدیع‌الجمال و خوش‌آواز عشاق بینوا را با نغمه



داودی نواساز. خسرو خاوری بدر دربار حسنش کمینه چاکری و زهره چنگی در مقام نواسنجی صوتش مشتری. اتفاقاً روزی بر در دولتسرای شاه نشسته بود و غزل عاشقانه به صوت حزین می‌سرود.

#### قطعه

نالِه سر کرد مطرب دستان بلبلان بانواش همدستان  
صیت صوتش گرفته ملک و ملک زهره در رقص بر بساط فلک  
دل شد از نغمه‌اش به شادی جفت در نشاط آمد وز بهجت گفت  
نغمه داودی‌ست این به خسروش یا رسد مژده وصال به گوش  
ناگاه دل‌داده‌ای از بند علایق و عوایق آزاده بر او بگذشت از جلوه حسن و از نغمه  
صوتش مدهوش گشت. پس از لمحۀ آتش در نهادش برافروخت و نخله هستیش سراپا  
بسوخت. از بنیادش نماند اثری جز مشت خاکستری. غلام از مشاهده این حال متحیر  
شده، خواست خاکسترش به باد دهد تا افشای راز آن سوخته جان نشود. در میان  
خاکستر نظرش بر دانه یاقوتی افتاد. به اعزاز تمام برداشت و در جیب نهاد. ناگاه آوازی  
رسیدش به گوش جان که ای خانه‌سوز صد چو من بی‌خانمان. نظم...»<sup>۹۷</sup>

۳۲. قطعات مجمر اصفهانی: سیدحسین طباطبایی اردستانی، متخلص به «مجر» (م):  
۱۲۲۵ ه.ق)، نویسنده سده دوازدهم هجری. مجمر قطعاتی منثور به سبک «گلستان  
سعدی» نگاشته است.<sup>۹۸</sup>

«قطعات منثور مجمر» به انضمام دیوان او به تصحیح میرزا ابوالحسن جلوه در سال  
۱۳۱۲ ه.ق به صورت چاپ سنگی در تهران به چاپ رسیده است.<sup>۹۹</sup>  
نمونه‌ای از نثر «قطعات مجمر»:

«حکایت: شبی در دایرة اهل طرب در آمدم. محفلی دیدم آراسته و خلوتی پیراسته.  
شاهد به یکسو نشست و شرم از دو سو برخاسته. شمع افروخته و پروانه سوخته.  
هنوز در حلقه ایشان جایی نگزیده که گرانی حلقه بر در زد و سبک از در درآمد.

#### بیت

در بهشت گشودند و دوزخی به در آمد درون روضه رضوان پلیدی از سقر آمد  
گفتم: سبحان الله دیو را به صحبت آدمی و ابلیس را به مجمع ملائکه چه کار.

#### قطعه

بگو اگر همه دیو است از درم به در آی که پیش صورت این صورت پری دارد

کی این‌چنین پسر آورد آدم از ابلیس اگر نیامده با او برادری دارد  
طرفه‌تر آن‌که با چنان مدبری خود را به حسن صورت و کمال سیرت بدیع‌الجمال و  
عدیم‌المثال دانستی...»<sup>۱۰۰</sup>

۳۳. **صبح وصال:** تألیف میرزاشفیعی شیرازی (۱۱۹۳-۱۲۶۲ ه.ق.)، معروف به  
«میرزا کوچک» و متخلص به «وصال»، یکی از بزرگ‌ترین شعرای عهد فتحعلی‌شاه قاجار.  
این اثر به سبک «گلستان سعدی» نگارش یافته است.<sup>۱۰۱</sup>

۳۴. **منشآت:** تألیف میرزا ابوالقاسم قائم‌مقام فراهانی (۱۱۹۳-۱۲۵۱ ه.ق.)، این اثر  
یکی از آثار درخشان نثر فارسی است و از دو جنبه: ادبی و تاریخی دارای اهمیت است.  
ارزش ادبی آن به سبب نثر روان و سبک ساده و اهمیت تاریخی آن به دلیل نامه‌های  
قائم‌مقام است که با مطالعه آنها به وضع سیاسی، اجتماعی و تاریخی ایران دوره قاجار  
پی‌برده می‌شود. «منشآت» شامل: ۱۲۵ نامه فارسی و عربی، ۴ رساله و ۵ دیباچه  
است.<sup>۱۰۲</sup>

«منشآت» به سبک گلستان سعدی و با نثری ساده و روان درباره حقایق و اوضاع  
عصر فتحعلی‌شاه و محمدشاه قاجار نگارش یافته است.<sup>۱۰۳</sup> این اثر نوعی بازگشت به نثر  
سعدی در «دوره بازگشت» است که تحولی در نثر دوره قاجار پدید آورد. «منشآت»  
تاکنون چند بار در ایران به چاپ رسیده است. چاپ اخیر آن در سال ۱۳۶۶ ه.ش به  
کوشش سید بدرالدین یغمائی در تهران توسط انتشارات شرق منتشر شده است.  
نمونه‌ای از نثر «منشآت»:

«باد آمد و بوی عنبر آورد بادام شکوفه بر سر آورد

نامه نامی که نافه مشک ترو نسخه خط دلبر بود، در بهترین وقتی و خوش‌ترین  
وجهی رسید و ساحت خاطر را رشک باغ بهشت و موسم اردیبهشت ساخت. مهجور  
مشتاق را حالتی غریب پدید آمد که جان در گلشن عشرت داشت و دل در آتش حسرت.  
گاه از دیدن خط مکتوب منقش و گاه از ندیدن روی مطلوب مشتعل.

یا رب این آتش که در جان من است سرد کن آن سان که کردی بر خلیل

بلی، رسیدن این قاصد و رساندن این کاغذ، بعد از عهد بعید و قطع امید فرجی بعد از  
شدت و فرحی بعد از محنت بود و خاطر پریشان را با همه آشفتگی چندان شاد و  
شکفتگی داد که نعوذ بالله اگر شمه‌ای از این معنی به آسمان رسد و فکر انتقام کند خدا  
می‌داند از آن عهد و زمان که دست جفای آسمان به قطع رشته وصل پرداخته و ما را از

یکدیگر جدا ساخته، یکدم از عمر خود شمارم و نفسی به کام دل برآرم. هرگز ندیده بودم مگر امروز که نگاشته کلک سامی رسید و سرّ کتابت نصف الملاقات ظاهر شد.»<sup>۱۰۴</sup>

۳۵. سنبلستان: تألیف محمود میرزا قاجار (۱۲۱۴-۱۲۷۱ ه.ق). این اثر به نام «فتحعلی شاه قاجار» (م: ۱۲۵۰ ه.ق)، پدر مؤلف، به نثر آمیخته به نظم در چهار باب نگاشته شده است.

ترتیب ابواب چهارگانه «سنبلستان» چنین است:

باب اول: ایضاح ملوک و دیگران، باب دوم: ظرافت، باب سوم: الغان، باب چهارم: نامربوط‌های زمان و اقایل ناشایست.

«سنبلستان» محمود میرزا تاکنون به چاپ نرسیده و از آن دو نسخه خطی با مشخصات زیر موجود است:

۱. تهران: دانشگاه، شماره نسخه: ۳۱۵۳/۱، نستعلیق سده ۱۴.

۲. مجارستان: آکادمی بوداپست، در «مجمع محمود»، نوشته ۱۲۴۴ ه.ق.<sup>۱۰۵</sup>

۳۶. حجله خیال: تألیف عبدالباقی موسوی، از نویسندگان سده سیزدهم هجری. این اثر به نام «فتحعلی شاه قاجار» (م: ۱۲۵۰ ه.ق) نگاشته شده است.

«حجله خیال» تاکنون به چاپ نرسیده است و از آن یک نسخه خطی با مشخصات زیر در دانشگاه تهران موجود است:

تهران: دانشکده ادبیات، شماره: ۱۷ ج، شکسته نستعلیق سده ۱۳، ۷۳ گ، ۱۱ س.<sup>۱۰۶</sup>

۳۷. خزان و بهار: تألیف قاضی محمد شریف شیرازی متخلص به «کاشف». اساس کار «خزان و بهار» کتاب «فرج بعد از شدت» بوده و در سال ۱۰۵۸ ه.ق درباره مسایل اخلاقی در یک مقدمه، چهارده اساس و یک خاتمه نگارش یافته است.

با وجود این که قاضی محمد شریف به کتاب «فرج بعد از شدت» نظر داشته، اما شیوه و سبک نگارش گلستان سعدی را اساس نگارش «خزان و بهار» قرار داده است.

ترتیب چهارده اساس «خزان و بهار» به شرح زیر است:

اساس اول: صبر، اساس دوم: رحم، اساس سوم: ادب، اساس چهارم: پاکیزگی، اساس پنجم: عبادات، اساس ششم: لطف، اساس هفتم: یقین، اساس هشتم: حلم، اساس نهم: نصرت، اساس دهم: مروّت، اساس یازدهم: سخاوت، اساس دوازدهم: کرامت، اساس سیزدهم: هدایت، اساس چهاردهم: خاتمت.

قاضی محمد شریف در خاتمه «خزان و بهار» درباره سرگذشت خود و فهرست

کارهایش مطالبی بیان کرده است. این اثر تاکنون به چاپ نرسیده و از آن یک نسخه خطی با مشخصات زیر در کتابخانه ملی ایران موجود است:  
تهران: ملی، شماره نسخه ۲۶۶۶ ف (اخلاق)، نستعلیق، ۱۲۳۶ هـ. ق، ۸۰ برگ، ۱۴ سطر کامل.<sup>۱۰۷</sup>

۳۸. پریشان: تألیف میرزا حبیب‌الله شیرازی، متخلص به «قآنی» (۱۲۲۳-۱۲۷۰ هـ. ق). این اثر به خواهش «محمدشاه قاجار» در سال ۱۲۵۲ هـ. ق در ۱۲۱ حکایت متنوع بزرگ و کوچک و با فصلی تحت عنوان «در نصیحت ابنای ملوک» ترتیب یافته است.<sup>۱۰۸</sup>  
«پریشان» دارای نثری شیوا، شیرین و آمیخته با نظمی دلنشین است و چون در این کتاب رعایت فصول و ابواب معینی نشده است؛ از این رو قآنی نام این اثرش را «پریشان» نهاده است.<sup>۱۰۹</sup>

«در این کتاب پریشان نبینی از ترتیب عجب مدار که چون نام خود پریشان است»<sup>۱۱۰</sup>  
کتاب «پریشان» در چاپ نولکشور با نام «گلستان حکیم قآنی» منشر شده است.<sup>۱۱۱</sup>  
در ایران نیز چند بار به همراه دیوان قآنی به چاپ رسیده است. چاپ مستقل «پریشان» در سال ۱۳۳۸ هـ. ش به کوشش اسمعیل اشرف توسط کتابفروشی محمدی در شیراز، به صورت چاپ سربی و قطع رقعی در ۲۱۴ صفحه انتشار یافته است.<sup>۱۱۲</sup>  
نمونه‌ای از نثر «پریشان»:

«حکایت: سالی یاد دارم که در شیراز چنان زلزله عظیمی اتفاق افتاد که قصر توانگران از بخت هنروران فرسوده‌تر شد و روی مجاوران از موی مسافران غبارآلوده‌تر. هر سقفی آستان شد و هر آستانی آسمان.

صبح فلک شد سیاه به سکه ز غبرا گرد به گردون گرد گرد برآمد  
گشت هوا زمهریر به سکه ز هر سو از جگر گرم آه سرد برآمد  
قضا را پس از هفته‌ای که خاک عمارت‌ها شکافتند، پیمان شرابی چون پیمان عاشقان و ایمان صادقان در زیر گل درست یافتند.

مرآن خدای که پیمان را نگه‌دارد به زیر خاک چو پیمان اهل عشق درست  
ز روی صدق دلاگر به کام شیرروی به رهروان طریقت قسم که حافظ توست  
و هم در آن هفته شنیدم یکی از ظریفان پیمان معهود را به خانه محتسب برد که ای بی‌انصاف پیمان شرابی که خداوند پاکش در زیر خاک نگهدارد، شکستش درست  
نباشد»<sup>۱۱۳</sup>

۳۹. **حکایات**: تألیف «صاحب علی آبادی» معروف به «آقا» و ملقب به «صاحب دیوان» و متخلص به «ملالی» و «صاحب» (م: ۱۲۵۶ ه.ق). نام اصلی آن میرزا محمدتقی است. «صاحب علی آبادی»، حکایت‌هایی به شیوه مقامه و گلستان سعدی نگاشته و نام آن را «حکایات» گذاشته است. این اثر تاکنون به چاپ نرسیده است و از آن چند نسخه خطی با مشخصات زیر در ایران موجود است:

۱. مشهد: رضوی، شماره نسخه: ۴۶۳ ادبیات (۶۹۰)، در کلیات او در سال ۱۲۷۱ ه.ق نگارش یافته است.

۲. تهران: سپهسالار، شماره نسخه: ۲۵۹، در کلیات او در سده ۱۳ نوشته شده است.

۳. تهران: مجلس، شماره نسخه: ۲۴۵۰، در کلیات او در سده ۱۳، صص ۱۷۷-۱۸۴.

۴. تهران: سلطنتی، شماره نسخه: ۲۱۵ (۶۷۶ ف)، در کلیات او در سده ۱۳ نگاشته شده است.

۵. تهران: مجلس، شماره نسخه: ۱۰۰۸، در کلیات او در سال ۱۳۰۲ ه.ق همراه با

نثرهای دیگر او نگارش یافته است.<sup>۱۱۴</sup>

۴۰. **باغستان**: تألیف حسینقلی خان کرمانشاهی (م: ۱۲۵۷ ه.ق). این اثر به سبک

«گلستان سعدی» نگاشته شده است.<sup>۱۱۵</sup>

۴۱. **گنج شایگان**: تألیف میرزا جعفر ریاضی بروجردی همدانی (م: ۱۲۶۸ ه.ق). این

اثر آمیخته به نثر و نظم به پیروی از سبک گلستان سعدی در ۵ باب نگاشته شده است.

ابواب پنجگانه «گنج شایگان» به ترتیب از این قرارند:

باب اول: معارف یزدانی، باب دوم: مراسم جهانبانی، باب سوم: ترک شناخت، باب

چهارم: برگ قناعت، باب پنجم: آداب موافقت و ادای حق موافقت.

«گنج شایگان» تاکنون دو بار، نخست در سال ۱۳۱۳ ه.ش به همراه دیوان ریاضی به

کوشش محمدعلی فروغی در تهران و سپس در سال ۱۳۱۶ ه.ش مجدداً به چاپ رسیده

است.<sup>۱۱۶</sup>

۴۲. **تضمین گلستان**: تألیف منشی هرگوپال تفته سکندرآبادی، شاگرد غالب دهلوی.

این اثر در سال ۱۲۷۲ ه.ق نگارش یافته و تاکنون چند بار در شبه قاره هند به چاپ

رسیده است که از جمله چاپ‌های آن می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

۱. نولکشور: سال ۱۸۵۷ میلادی.

۲. آگره: سال ۱۸۵۸ میلادی در ۲۵۰ صفحه.
۳. کانپور: سال ۱۸۷۳ میلادی، چاپ سنگی، قطع رقعی، ۲۵۲ ص.
۴. لکهنو: [بی تا]، چاپ سنگی.<sup>۱۱۷</sup>

۴۳. **گلستان**: تألیف عبدالوہاب شوریدہ شیرازی، مشهور به «مدرّس»، زنده به سال ۱۲۷۴ھ. ق مؤلف گلستان (شوریدہ شیرازی) با محمدتقی شوریدہ شیرازی (م: ۱۳۴۵ھ) متفاوت است. شوریدہ در سال ۱۲۷۴ھ. ق گزیده‌ای از کلیات سعدی را به نام «نتایج الکلیات» نگاشته و در آن منشآت‌ی به نثر و نظم به سبک گلستان سعدی درج کرده است. «نتایج الکلیات» شوریدہ در یک مقدمه، دو مقاله، شش نتیجه و یک خاتمه ترتیب یافته است و مقاله دوم آن به تقلید از سبک گلستان سعدی در یک سلسله مقالات خطاب به خدا، پیامبر و اصناف خلق از شاه تا گدا در پند و اندرز در ۶۱ صفحه نگارش یافته است. شوریدہ در کتاب گلستان خود از رویدادهای سفر خود به کرمان، ری، خوزستان، آذربایجان، حجاز و عراق مطالبی نوشته است. «گلستان» شوریدہ تاکنون به چاپ نرسیده و از آن یک نسخه خطی با مشخصات زیر در مشهد موجود است: مشهد: رضوی، شماره نسخه: ۱۰۴۸، ادبیات (۸۷۵۱)، همراه با نتایج الکلیات در ۲۲ ج ۱ / ۱۲۷۴ھ. ق.<sup>۱۱۸</sup>

۴۴. **شکرستان**: تألیف علی محمد منشی، متخلص به «حکیم». این اثر حکایت‌هایی است پندآمیز که به نثر آمیخته به نظم در ۴ جزء برای صدراعظم میرزا علی اصغرخان امین‌السلطان نگاشته شده است.

چهار جزء «شکرستان» به ترتیب چنین است:

جزء اول: در نکوهش جور و اعساف و مدح اخلاق ستوده ملوک، جزء دوم: در شرح عشق‌بازی یکی از فقیهان، جزء سوم: در نکوهش سیرت عملی موتی و بدی پیشه آن، جزء چهارم: در نکوهش تجدید فراش و مباحثی چند در این زمینه.

«شکرستان» تاکنون به چاپ نرسیده و از آن دو نسخه خطی با مشخصات زیر در تهران موجود است:

۱. تهران: ملی، شماره نسخه: ۴۷۳ ف، شکسته نستعلیق خوش ۱۲ ج ۱۲ / ۱۲۹۰ھ. ق،

۳۱ گ، ۱۰ س.

۲. تهران: ملی، شماره نسخه: ۴۱۷ ف، شکسته نستعلیق، بی تاریخ، از سده ۱۳.<sup>۱۱۹</sup>

نمونه نثر «شکرستان» از روی نسخه خطی:

«حکایت - مرد سپاهی را در راه دیدم تفنگی بر پشت داشت و دشنه‌ای در مشت. شمشیری حایل و سنانی متمایل. گیسوان تا دوش ریخته و سبلت از بناگوش گذشته. با صولتی می‌رفت که گویی پور و پشنگش طفل دبستانست و رستم دستان از زیردستان. ظریفی به همراه ما بود. بادی از دهان رها کرد. مرد سپاهی را دل تپیدن گرفت و اندام لرزیدن و مغش علیه بیفتاد.

تا پرسش حالی کنم به بالینش رفتم و گفتم: همانا دل شیر داری و جگر اردشیر که به نفیری چنین نیز طاقت از شست بدادی و عنان اختیار از دست. گفت: خاموش که گمان بردم طنطنه کوس است یا مهمه روس. غریو ترکان است یا نفیر افغان. به هر حال از بیم دشمنم نه پای رفتن است و نه زبان سخن گفتن. گفتم: چون صدای تیزی را طاقت نداری تاب سنان نیز چگونه داری؟ بیت...»<sup>۱۲۰</sup>

این حکایت از «شکرستان» (حکایت مرد سپاهی)، حکایت «سالی از بلخ با میانم سفر و راه از حرامیان پر خطر...» (حکایت ۱۷ از باب هفتم گلستان سعدی) را به خاطر می‌آورد.

۴۵. **تضمین گلستان:** تألیف میرزا اسدالله‌خان غالب، معروف به «غالب دهلوی» (۱۲۱۲-۱۲۸۵ ه.ق) از ترکمانان دهلوی.<sup>۱۲۱</sup>

غالب دهلوی به دو زبان فارسی و اردو شعر گفته است و با آن‌که او را «پدر شعر اردو» نامیده‌اند، ولی خودش به شعر فارسی‌اش مباحث کرده است: «فارسی بین تا ببینی نقش‌های رنگ‌رنگ بگذر از مجموعه اردو که بیرنگ من است»<sup>۱۲۲</sup> «تضمین گلستان» غالب دهلوی تاکنون دو بار، نخست در سال ۱۲۸۵ ه.ق و سپس در سال ۱۸۷۳ میلادی در ۲۵۲ صفحه به صورت چاپ سنگی و در قطع وزیری به چاپ رسیده است.<sup>۱۲۳</sup>

۴۶. **انجمن دانش:** تألیف میرزااحمد معروف به «وقار شیرازی» (۱۲۳۲-۱۲۹۸ ه.ق). این اثر در یک مقدمه، سه مقاله و یک خاتمه در سال ۱۲۸۱ ه.ق نگارش یافته است.

سه مقاله «انجمن دانش» به ترتیب عبارتند از: مقاله اول: در آنچه متعلق است به شخص واحد از کسب صفات جمیله و دفع خصال ذمیمه، مقاله دوم: در آنچه تعلق دارد به حال جماعتی معینه از حسن سلوک با اخوان و تواضع و تفقد رفقا و خلان، مقاله سوم: در مقالاتی چند که متعلق است به سیرت و ریاست پادشاهان و طرز سیاست ایشان.

مقدمه این کتاب نیز در حکایاتی چند که به معرفت منوط است و به کار تحقیق مربوط و خاتمه آن در حکایاتی چند طرفه، که طبع را مایه انبساط شود و جمع را سبب حسن اختلاط نگاشته شده است.<sup>۱۲۴</sup>

«انجمن دانش» در سال ۱۳۶۶ به کوشش محمود طاووسی در شیراز توسط انتشارات نوید در ۲۲۰ صفحه انتشار یافته است.

نمونه‌ای از نثر «انجمن دانش»:

«حکایت: وقتی با یکی از یاران قدیم که طبعی سلیم داشت و طریق مستقیم و مرا در مرحله شفیق و در هر مسئله رفیق بود، با کثرت مراوده قرار بر مواعده نهادیم که آمد و شد بی‌موقع، مرد را وقعی ننهد و آدمی را وقری نگذارد و بسیار باشد که موجب کسالت‌خاطر و خجالت‌زایر شود.

#### قطعه

عزم دیدار یاری ار داری رخصت از وی مجوی هم ز نخست  
 شاید او را به خانه عذری هست ز انقلاب جهان، ز سخت و ز سست  
 ره دهد مانع ضرورت اوست ندهد، مایه کدورت توسست  
 روزی مرا به منزل خویش دعوت نمود، دعوتش را اجابت کردم که خلف وعده مذموم  
 است و مخلف وعد ملوم - و با آن‌که در خبر است که: من قرع باباً ولج ولج، چندان که  
 سماجت کردم و لجاجت نمودم از آن در سری و از آن سرای خبری نیافتم، دق بابم را  
 حق جوابی نرسید. چون درهم قلاب و دعای نامستجاب به خانه بازگشتم، با آن‌که رنجش  
 از احباب به هیچ وجه صورت نگیرد و آیینۀ دل از ارباب صفا زنگ کدورت نپذیرد،  
 فی‌الجملة خاطر مآزرده و طبعم افسرده است. آن محب صافی به عزم تلافی برآمد و  
 معذرت خواست و زنگ کدورت از لوح خاطر مآزرده گرفت و روزی را وعده ملاقات داد  
 تا تلافی مافات کند.

اتفاقاً مرا در آن روز، کاری افتاد که در تعویق آن احتمال ضرر، بلکه بیم خطر بود.  
 عذر گفتم و وعده به روز دیگر انداختم. دل زود رنجش برنجید و ترک معاشرت گفتم.  
 ای یار چون است که از قصه خود خاموش و از کرده خود فراموش کردی و همان  
 کرده را بر من عیب گرفتی و جرم نهادی و حال آن‌که عذر من قبول‌تر است و خاطر من  
 ملول‌تر.



قطعه

ای که جُرم منت عظیم بود کرده خویشتن حقیر مگیر  
آنچه را خویش پیش از این کردی زان گنه خرده بر فقیر مگیر»<sup>۱۲۵</sup>

۴۷. **خارستان**: تألیف میرزا قاسم، معروف به «ادیب کرمانی» (م: ۱۳۴۸ ه.ق). این اثر به لهجه کرمانی دربارهٔ بافندگان کرمان، آمیخته به نثر و نظم، در یک اصل و ۱۲ فرع ترتیب یافته است.<sup>۱۲۶</sup> تاریخ نگارش خارستان سال ۱۳۰۰ ه.ق است.<sup>۱۲۷</sup>  
دوازده فرع «خارستان» به ترتیب عبارتند از:

فرع اول: در فایدهٔ کسب هنر، فرع دوم: در بخت و انفاق، فرع سوم: در بی‌اعتباری دنیا، فرع چهارم: در ضرر غرت، فرع پنجم: در علامات غرتی، فرع ششم: در علامات کله، فرع هفتم: در فواید بی‌عاری، فرع هشتم: در فواید نان خویش خوردن و منت از بداندیش نبردن، فرع نهم: در ضرر طمع و گول رندان خوردن، فرع دهم: در حسن انفاق و روزی بدون استحقاق، فرع یازدهم: در مقامات دوستی، فرع دوازدهم: در عشق.  
یک اصل خارستان نیز در موضوع پند و حکمت نوشته شده است.<sup>۱۲۸</sup>

کتاب «خارستان» قاسمی کرمانی تاکنون چند بار در ایران به چاپ رسیده است. چاپ سوم این کتاب در سال ۱۳۵۹ به کوشش منوچهر نیستانی توسط کتابفروشی همّت کرمان در ۱۳۶ صفحه انتشار یافته است.

نمونه‌ای از نثر «خارستان»:

«حکایت: از آن جا که زرنگی مایه جوانمرگی است. زرنگی را تنگدستی فرا گرفت. کنجکاوای کرد پیر گاوی یافت، به پسرش داد که بفروشد. برداشت، و روی به بازار گذاشت. لوطیانی چند که به ظاهر متفرّق بودند بیاطن متّفق تنی چند به خریداری پیش آمدند و بز بشره بیچاره سفاهت مشاهده کردند. گفتند: بزغاله را چند بخیریم؟ پسر برآشفت و گفت:

مثنوی

ایا دیده کوران نادان گروه! بز و گاو خود همچو کاهند و کوه  
کسی کاو بود این چنین بی‌تمیز نشاید خریداری اش یک پیشین  
عاقبت گفتگوشان به کوفت و کو رسید. بنابر تصدیق شد بقیهٔ لوطیان رسیدند، واقعه  
پرسیدند. تصدیق همقطاران کردند و گفتند:

## قطعه

بز به جز شاخ و موی و دم دارد این که هم شاخ و موی دارد و دم  
مویش از ریخته است از پیری است ورنه چون بز بود شکافته سم  
مختصراً چندان گفتند و شنیدند تا عاقبت گاو را به قیمت بز خریدند. بیچاره وجه را  
برد تحویل پدر کرد و کیفیت نقل، پدر هوشش از سر به در رفت. سر به زیر انداخت و  
حریفان را شناخت و همی گفت:

## قطعه

گاو اگر بز شود عجب نبود کآدمی خسر شود ز بی‌پولی  
گرچه قصابیان از این بهتر فروشند گاو شـاغولی  
بدین گفتگوها دل خود را خوش می‌کرد و آتش خشم را فرو می‌نشاند، ولی دیگ  
سینه‌اش از آتش کینه می‌جوشید و در صدد تلافی می‌کوشید تا...»<sup>۱۲۹</sup>

۴۸. رضوان: تألیف میرزا آقاخان کرمانی (۱۲۷۰-۱۳۱۴ ه.ق). این اثر در سال  
۱۳۰۴ ه.ق به نام میرزا محسن خان ضیاءالسفر در یک مقدمه، چهار موسم و یک خاتمه  
نگارش یافته است.<sup>۱۳۰</sup>

«رضوان» از نوشته‌های ادبی میرزا آقاخان کرمانی است و به پیروی از سبک گلستان  
سعدی نگاشته شده و همچنین در آن به شیوه عبید زاکانی داستان‌هایی برای بیان معانی  
انتقادی و خرده‌گیری بر مردان دینی و سیاسی بیان شده است.<sup>۱۳۱</sup>  
مقدمه رضوان در سعادت نفوس و انقلاب روزگار نگاشته شده. چهار موسم  
«رضوان» به ترتیب به شرح زیر است:

موسم اول: عشق و جوانی، موسم دوم: تهذیب اخلاق، موسم سوم: سیرت بزرگان و  
آداب ملوک، موسم چهارم: لطایف محاضرات.  
خاتمه «رضوان» نیز در مطالعات حکمت آیات و عبارات عبرت‌آمیز نوشته شده است.  
«رضوان» تاکنون به چاپ نرسیده و از آن چند نسخه خطی با مشخصات زیر  
موجود است:

۱. تهران: دانشسرای عالی، قریب، نستعلیق، شوال ۱۳۲۳ ه.ق، آغاز افتاده.
۲. تهران: ملک، شماره نسخه: ۶۴۲۰، نوشته ۱۳۲۳ ه.ق.
۳. مشهد: رضوی، شماره نسخه: ۶۲۰، ادبیات (۹۳۳۵)، نسخ ۷ رجب ۱۳۲۶ ه.ق.<sup>۱۳۲</sup>

۴۹. بلبلیستان: تألیف محمد فوزی (م: ۱۳۱۵ ه.ق). این اثر به پادشاه عثمانی، عبدالحمید دوم، تقدیم شده است. بلبلیستان به پیروی از «گلستان سعدی» در ۸ باب نگارش یافته و هر باب، «نهال» نامیده شده است. حکایات مورد نقل این اثر بیشتر مربوط به اولیاء دین و طریقت‌داران است.<sup>۱۳۳</sup>

۵۰. مُلستان: تألیف محمد فوزی، مشهور به «مفتی ادرنه» (م: ۱۳۱۸ ه.ق). این اثر در برابر «گلستان سعدی» نگاشته شده است.<sup>۱۳۴</sup>

۵۱. خرابات فقیر: تألیف میرزاعلی واعظ‌اصطهباناتی (۱۲۹۶-۱۳۵۱ ه.ق)، متخلص به «فقیر» و ملقب به «معین‌الشریعه». این اثر در چهار باب، یک دیباچه و یک فصل پایانی با نام «پیمان» ترتیب یافته است. فقیر در نگارش خرابات با آوردن داستان‌های کوتاه، فصل‌بندی کتاب به فصول جداگانه و سرودن اشعار متناسب با موضوعات متن از سبک گلستان سعدی پیروی کرده است.

فقیر اصطهباناتی «خرابات» را بر اساس چهار فضیلت اخلاقی (حکمت، شجاعت، عدالت) به ترتیب چنین نامگذاری کرده است:

باب اول: در حکمت، باب دوم: در شجاعت، باب سوم: در عفت، باب چهارم: در عدالت.

«خرابات فقیر» با سبک موزون و آمیخته به شعر و به همراه حکایات و امثال متعدد نگارش یافته و در هر یک متناسب با عناوین باب‌ها به شرح محاسن اخلاقی پرداخته شده است.<sup>۱۳۵</sup> این اثر در سال ۱۳۷۷ ه.ش به کوشش منوچهر دانش‌پژوه در تهران توسط نشر میراث مکتوب در ۴۵۸ صفحه انتشار یافته است.

نمونه‌ای از نثر «خرابات فقیر»:

«حکایت: مادری، دختر را نامزد شوهر کرد، وی را اندرز داد از آن روی که مادر را در آموختن دختر از حسن ادب و کرامت حسب‌گزیر نباشد؛ اگر غافل است، متذکر گردد و اگر عاقل است متفکر».

گفت: ای دختر، تو را از این خانه که محلّ زیست بود و جای ایست، به سرایی دیگر برند. ایف آشنا شوی که آشنایت نباشد و حریف آشنایی که در آشیانت نبود، به کنیزی جبین‌گشای تا به غلامیت کمر بندند.

قطعه

زن، چو کنیزی کند از بهر شو شو سوی غلامی کند از بهر زن

گر تو زنی طاعت شوهر گزین در سخنش گوش کن و دم مزن  
 ورنکنی طاعت شوهر، شود دار سرور از تو چو بیت‌الحنن  
 و بر تو باد به حسن صحبت به قناعت و به پاکی معاشرت که در حسن  
 صحبت، شوهر را راحت قلب است و در پاکی معاشرت، رضای رب.

قطعه

گر رضای خدای می‌طلبی در رضای دل خداوند است  
 راضی از آن زنی، خدا گردد که از او شوهرش رضامند است  
 گر زنی در رضای شوهر نیست بند بر پای و پای بر بند است  
 نه به دنیات خرم از وی شوی نه به عقبی خدای خرسند است  
 گوشواری است از فقیر این بند گر تو را گوش قابل بند است.»<sup>۱۳۶</sup>

۵۲. خارستان: اثر علی‌اکبر فراهانی (۱۲۶۹-۱۳۲۹ ه.ق). این اثر به نام «ناصرالدین شاه» (۱۲۶۴-۱۳۱۳ ه.ق) و مظفرالدین میرزا ولیعهد در چهار فصل در سال ۱۳۰۵ ه.ق نگارش شده است. «خارستان» تاکنون به چاپ نرسیده و از آن یک نسخه خطی با مشخصات زیر در دانشگاه تهران موجود است:

تهران: دانشگاه، شماره نسخه: ۲۹۷۷، نستعلیق، ۱۰۹ برگ، ۱۲ س.<sup>۱۳۷</sup>

۵۳. جان جهان: تألیف علی‌اکبر فراهانی (۱۲۶۹-۱۳۲۹ ه.ق). این اثر به نام «مظفرالدین شاه» در چهار فصل در سال ۱۳۰۸ ه.ق به نگارش درآمده است. چهار فصل «جان جهان» به ترتیب چنین است:

فصل اول: در سیرت ملوک، فصل دوم: در اخلاق فقر و اهل دلق، فصل سوم: در معاشرت با خلق، فصل چهارم: در حکمت و دانش.<sup>۱۳۸</sup>

«جان جهان» در سال ۱۳۳۵ ه.ق در تهران به چاپ رسیده است.<sup>۱۳۹</sup>

۵۴. بهارستان: تألیف علی‌اکبر فراهانی (۱۲۶۹-۱۳۲۹ ه.ق). این اثر در چهار فصل به شرح زیر ترتیب یافته است:

فصل اول: در فضایل پادشاهان، فصل دوم: در فضل درویشان، فصل سوم: در محامد اخلاق و عواید حکمت، فصل چهارم: در لوازم تربیت و مراسم صحبت.  
 «بهارستان» تاکنون به چاپ نرسیده و از آن یک نسخه خطی با مشخصات زیر

موجود است:

تهران: دانشگاه، شماره نسخه: ۲۵۲۴، نستعلیق، سده ۱۳ هـ. ق، ۱۰۳ گ. ۱۴۰

۵۵. ریاض‌المحبّین: تألیف رضاقلی‌خان هدایت طبرستانی (۱۲۱۵-۱۲۸۸ هـ. ق). این اثر به نام ناصرالدین شاه (۱۲۶۴-۱۳۱۳ هـ. ق) و صدراعظم او نگاشته شده است. «ریاض‌المحبّین» اثری است آمیخته به نثر و نظم همراه با حکایت‌هایی که در یک مقدمه و دو مقاله ترتیب یافته است.<sup>۱۴۱</sup>

نام دو مقاله «ریاض‌المحبّین» به ترتیب چنین است:

مقاله اول: در مذمت محبت دنیا، مقاله دوم: در بیان محبت ممدوح.<sup>۱۴۲</sup>

«ریاض‌المحبّین» تاکنون چند بار در ایران به چاپ رسیده است. اخیراً توسط مؤسسه فرهنگی انتشاراتی طوبای محبت در قم (۱۳۸۴ هـ. ش) با ویرایش محمد فرمودی در ۲۵۳ صفحه انتشار یافته است.

نمونه‌ای از نثر «ریاض‌المحبّین»:

«حکایت: یاد دارم که وقتی پدر را در تربیتم اهتمامی تمام بود و می‌فرمودی پسر: در تحصیل کمال اهمال مکن و مرا در اجابت دعوت حق بخود واگذار، تا چون دیده بر هم نهم خاطر من در خیالت مشوّش نباشد. و من از کمال نقصان برآشفتم و با خود می‌گفتم، کاشکی او مرا به کار خود واگذاشتی تا روز و شب گوی چوگان لهو و لعب شوم. سبحان‌الله او را چه رأفت بود که آن جهان را نیز گریزگاه خیرخواهی من بدانست و مرا چه غفلت است که قدر محبت او را به حقیقت ندانم و در سوره الرحمن، هَلْ جَزَاءُ الْإِحْسَانِ إِلَّا الْإِحْسَانُ را برنخوانم. لمؤلفه:

ای خداوندی که بر فرق پسر سایه‌بانی ساختی نامش پدر

چون تو او را مهربان کردی به ما هم تو مزد مهربانی کن عطا

حاشا از رحمت خداوند که پدر را بر فرزند مهربان کند و دیانت امانت‌داری‌اش را اجرت مغفرت عطا نفرماید. با آن که در اخبار اخبار شفقّت فرزند اختیار ائمه اطهار است و از حضرت رسول(ص) منقول است: هر زمانی که پدر بر فرزند خود مهربان‌تر است نوبت استجاب دعا و تلاطم قلم رحمت خداست.<sup>۱۴۳</sup>

۵۶. نمکدان:<sup>۱۴۴</sup> تألیف جیحون‌یزدی (۱۲۵۰-۱۳۰۲ هـ. ق) ملقب به «تاج‌الشعرا». این اثر

به صورت نظم و نثر در یک مقدمه، ۲۳ رباعی، ۲۵ قطعه و ۲۲ حکایت ترتیب یافته است.

جیحون در نگارش «نمکدان» از نظر شکل ظاهری و فرم حکایت‌ها از «گلستان سعدی» پیروی کرده و همچنین سبک نگارش سعدی در گلستان (مرسل مسجع) را در این اثر خود به کار برده است.<sup>۱۴۵</sup>

«نمکدان» تاکنون سه بار به انضمام دیوان جیحون‌یزدی چاپ شده است. اخیراً نیز در کتاب «یزد، یادگار تاریخ» تألیف حسین مسرت (۱۳۷۶) در صفحات ۶۳۱-۶۵۰ به چاپ رسیده است.

نمونه‌ای از نثر «نمکدان»:

«حکایت: پیره زالی را که عمری بر در خلق به تكدی بود و از پی حلق به تعدی. از هر خسی ملتمس کرم و از هر کسی متمنی درم. مسافر را بدرقه‌پو و مجاور را صدقه‌جو، بدین نهج روزی خورد تا مُرد. شبی یکی از اقطابش به خواب دید و از ماجرای آخرتش بازپرسید. گفت: چون روح مرا به ملأ اعلا بردند، ندایی شنیدم که چه آورده‌ای؟ عرض کردم بار خدایا: «هذا ممّا تضحک علیه التُّکلا» عمری به درپوزه گذراندم و به هر در که رفتم، گفتند: خدا بدهاد. اینک چه بایدم که تو هم می‌گویی چه آورده‌ای!

رباعی

آن به که تو را گناه‌پوشی باشد بر کیفر کفر ما خموشی باشد  
گر طاعت ناورده نبخشی غفران پس کار تو مغفرت فروشی باشد»<sup>۱۴۶</sup>

۵۷. گلستان: تألیف محمد شریف، متخلص به «حشمت». آمیخته به نثر و نظم و در ۸ باب همانند عناوین باب‌های گلستان سعدی به نام ناصرالدین شاه (۱۲۶۴-۱۳۱۳ ه.ق) نگارش یافته است.

باب اول گلستان شریف با عنوان: در سیرت پادشاهان تا باب ششم که با عنوان: در ضعف پیری نامگذاری شده و از آن باب به بعد (باب‌های هفتم و هشتم) ناتمام مانده است. این اثر تاکنون به چاپ نرسیده و از آن یک نسخه خطی با مشخصات زیر موجود است:

مشهد: رضوی، شماره نسخه: ۱ / ۵۷۶، در کلیات محمد شریف، نوشته ۲۶ ج ۲، ۱۳۰۸ ه.ق.<sup>۱۴۷</sup>

۵۸. ملستان: تألیف میرزا ابراهیم مدایح‌نگار تفرشی (۱۲۸۰-۱۳۲۵ ه.ق). این اثر در ۲ دیباچه، ۵ ساغر و ۱ جرعه ترتیب یافته است.

ساغرهای پنجگانه «ملستان» به ترتیب عبارتند از:

ساغر اول: در حسن سلوک و عادت ملوک، ساغر دوم: در اخلاق درویشان، ساغر سوم: در تفویض به ذات باری، ساغر چهارم: در حمق و نادانی، ساغر پنجم: در حلم و آداب.

جرعه «مُلستان» نیز در شرح و بیان مختصری از شرح احوال و سرگذشت مؤلف نگاشته شده است. در نسخه خطی «مُلستان» در دیباچه آن نام «گلستان» ذکر شده، اما در نسخه‌های چاپی با نام «مُلستان» انتشار یافته است.<sup>۱۴۸</sup> ملستان تاکنون چند بار در ایران به چاپ رسیده است، از جمله در سال ۱۳۶۳ به خط علی راهگیری در تهران توسط انتشارات امیرکبیر در ۸۸ صفحه منتشر شده است.

نمونه‌ای از نثر «مُلستان»:

«حکایت: وقتی در محفلی که مجمع احباب بود و مطمح نظر اولوالالباب از هر دری سخن می‌رفت. یکی از عوام که به خدمت حاضرین کمر همّت بسته در صحبت آن جمع اشتیاقی وافر داشت. آستین دانشمندی را برفشانده که اگر ترا به دانش جبلی خود استظهاری ست حیلتی گزین که چندین روزگارت پریشان و آشفته در هم و آفته نباشد تا به نیروی تدبیر و رأی ثاقب خود بخت خفته‌ات بیدار و روزگارت سازگار افتد.

گر تو مغرور علم خویشتنی از چه در کار خویش درمانی  
هست مشکل تو را چه سان کاری که کند دیگری به آسانی

دیدم دانشمند را سخن عامی ناخوش آمد و دامن از صحبت برچیدن گرفت و قصد بیرون رفتن که مرا به علت سابقه الفتی که با او بود گریبانش گرفتم و گفتم بنشین تا علت تغیر تو بر من معلوم نگردد دست‌بار ندارم فی‌الجمله متحیر شد که تجاسر مرا با سوابق اتحاد با او چه مناسبت است. گفتم: ای خردمند اگر گوهری کسی بدست راهزنی یابد آیا انکار آن گوهر تواند کرد گفت نه. گفتم: پس چون است که به کلامی نغز که از زبان بی‌مغزی شنیدی چندین برنجیدی. مگر نشنیده‌ای حکما گویند: سخن از هر کس که شنوی گوش فرادار و از مقبول آن تنفر مدار اگرچه گوینده مردی زبون و بی‌مکانت بود، چه اگر گوهری بی‌مقدرت باشد بهای گوهر فتوری نیابد.

قطعه

سخن حق اگر ز کس شنوی گرچه تلخ ست از او ترش منشین  
ز آن که غواص اگر زبون باشد چه فتوری رسد به دُرّ ثمین<sup>۱۴۹</sup>

سبک گلستان سعدی. در چند جای «چمن آرا» نام محمدشاه و فتحعلی شاه قاجار آمده است.

«چمن آرا» تاکنون به چاپ نرسیده و از آن یک نسخه خطی با مشخصات زیر در کتابخانه ملی ملک موجود است:

تهران: ملک، شماره نسخه: ۶۰۶۷، شکسته نستعلیق سده ۱۳-۱۴ ه.ق. ۱۵۰

۶۰. التفاصیل: تألیف فریدون توللی (۱۲۹۸-۱۳۶۴ ه.ش).<sup>۱۵۱</sup> این اثر آخرین نظیره گلستان است و در مجموع قطعه‌های طنزآمیزی است که بین سال‌های ۱۳۲۰-۱۳۲۴ ه.ش نگاشته شده است.<sup>۱۵۲</sup>

«التفاصیل» از زمان مؤلف تاکنون چند بار تجدید چاپ شده، برخی از چاپ‌های آن به شرح زیر است:

۱. تهران: چاپ سربی، ۱۳۳۱ ه.ش، ۲۳۲ صفحه.

۲. تهران: ۱۳۳۴ ه.ش، ۳۱۵ صفحه.

۳. شیراز: ۱۳۴۸ ه.ش، ۳۶۷ صفحه و مصور.<sup>۱۵۳</sup>

نمونه‌ای از نثر «التفاصیل»:

«... و نفت بر وزن جفت آتشین آبی را گویند که نیاشامند و بر جای زیت در مخزن سراج ریزند و فتیله نهند و بسوزانند و جلباب ماتم از رخسار نوعروس شب برگیرند و تیرگی‌ها زایل دارند و شعله نفت را خاصیتی است که در زیت و شموع نباشد. ابوالنجم جرجیس بن بهرام بن یافت نفت‌سوز طبری می‌فرماید:

#### غزل

امشب مگر به نفت نمی‌سوزد این چراغ    یا خود نگشته روشنم از تاب می دماغ  
مانا که یار شان به گیسوی می‌زند    کاین‌گونه تیره گشته جهان همچو پر زاغ  
خیز ای غلام و کوزه به پیش آر و می بریز    بو تا دهیم خاطر افسرده را فراغ  
بیگانه ره مده در خلوت فراز کن    با عندلیب خوش نبود صحبت کلاغ  
باغ است روی دلبر و بوستان و نوبهار    بگشای بر دلم دری از بوستان و باغ  
«روشن شود هزار چراغ از فتیله‌ای»    ما را فتیله هست و نمی‌سوزد این چراغ!  
و مایع نفت را جز در کان نتوان یافت و کان خود برکه‌ایست در ژرفنای خاک که به وسیله حلقات چاهش به خارج مربوط کنند و چرخ نهند و دلو بندند و مظروف آن به قوت



چارپایان بر سطح کشند. زهار که بر سر چاه چپق نکشند و دود نکنند و طبخ نمایند و ذره‌بین نیافکنند که خطرهای زاید و حریق‌ها خیزد و زیان‌ها رسد چه که مایع نفت را خود خاصیتی است که ابخره پراکند و در شعله بسوزد.

ابوالفساد تقی‌زاده لندنی فرماید:

بر چاه نفت قفقاز روزی چپق کشیدم ناگه چپق ز دستم در قعر کان در افتاد  
برجست از آن لهیبی با نعره عجیبی بر دامن عبایم زان شعله آذر افتاد  
دامن‌کشان جهیدم از هول جان دویدم در خمره‌ای پریدم دستارم از سر افتاد  
ز این خیز بی‌محابا غلطید خمره از جا دستم شکست و هم پا نقصم به پیکر افتاد  
و از برکت نفت نیز چونان لبن که از آن سرشیر و ماست و دیگر لبنیات سازند  
چیزها توان ساخت و هم از آن جمله است: مومیایی و قطران و قیر و روغن فرنگی که در  
علم طبابتش وازلین گویند و بر جای روغن عقرب در حفرات مجروحه چپانند.

#### بیت

وازلین بر زخم مژگانم نهادم به نشد تیر مژگانم مگر با وازلین آغشته بود؟  
و کان نفت...»<sup>۱۵۴</sup>

۶۱. نخلستان: تألیف منشی لچمی نرایی، متخلص به «شفیق اورنگ‌آبادی». این اثر به پیروی از سبک «گلستان سعدی» در پنج خرقة صدپاره نگارش یافته است.<sup>۱۵۵</sup>  
علی‌خان خاکی در شیوه نگارش یوسف و زلیخای خود از شیوه نویسندگی سعدی در «گلستان» تأثیر پذیرفته است. این اثر تاکنون به چاپ نرسیده و نسخه خطی آن با مشخصات زیر در قم موجود است:

قم: مرکز احیاء میراث اسلامی، شماره نسخه: ۱۲۵۰، ۶۹ گ. ۱۵۶

نسخه خطی «یوسف و زلیخا»ی علی‌خان خاکی در دانشگاه یزد تصحیح شده است.  
نمونه‌ای از نثر «حکایت یوسف و زلیخا» از روی متن تصحیح شده:  
«بعد از ترتیب آن خانه به زینت رخسار خود پرداخت و سر تا قدم خود را به البسه فاخره ملبس و مزین ساخت و چون به اصناف پیرایه و حلل آراسته و مزین گشت، با حور و پری لاف برابری و بلکه برتری زده، رتبه‌اش از حد بشریت گذشت.

سر تا قدم ز لطف و ملاحظت سرشته‌ای حوری بگو ز بهر خدا یا فرشته‌ای؟  
بعد از آن به طرف آینه متوجه گردید و چون نقد خود را در محک امتحان کامل عیار بود، مانند سرو بوستان قدم در آن گلستان نهاد و محرمی را به طلب آن گلدسته باغ

مکرمت و احسان فرستاد. اگرچه آن نهال چمن اقبال، در اول حال، مضایقه فرمود، اما در آخر به حکم آن که چون محکوم بود، اطاعت حکمش می‌بایست نمود. زلیخا از شوق موصلت بی‌تاب و از شدت مفارقت در اضطراب، مانند تذرو بوستان در آن گلستان طوف می‌نمود و طلوع صبح وصال را مترصد بود، که به یکباره پرده از پیش در برخاست و آن فرشته احترام به نور طلعت خود آن مقام را برآراست.

در آمد ناکهان از در چو ماهی عطار د حشمتی، خورشید جاهی  
 وجودی از خواص آب و گل دور جبین و طلعتی نور علی نور  
 زلیخا را چو دیده بر وی افتاد ز شوقش شعله در مشت نی افتاد  
 گرفتش دست «کای پاکیزه سیرت چراغ دیده اهل بصیرت  
 بیا تا حق شناسست باشم امروز زمانی در سپاست باشم امروز»<sup>۱۵۷</sup>

۶۲. ترجمه حاجی بابا اصفهانی: ترجمه این اثر توسط میرزا حبیب اصفهانی صورت گرفته، نثر این اثر یکی از بهترین نثرهای دوران معاصر است. «ترجمه حاجی بابا اصفهانی» آمیخته به نثر و نظم به همراه آیات، احادیث، امثال و اصطلاحات نگارش یافته است. این اثر در انسجام و کمال همانند نثر «گلستان سعدی» است.<sup>۱۵۸</sup>

نمونه‌ای از نثر ترجمه «حاجی بابا اصفهانی»:

«در میان کاروان، روز همه ذکر ترکمانان بود و شب همه شب فکر ایشان. هر چند در پردلی آنان همه همزبان و در ترس از ایشان همه یکدل بودیم، با دلگرمی کثرت یاران و با پشتبندی میمنت زوار. همه لاف سروری و مردانگی می‌زدیم که:

گو ترکمان تا یلی بنگرد جو انمردی و پردلی بنگرد  
 گر او مرد، ما جمله مرد افکنیم ور او شیر، ما جمله شیر اوژنیم  
 به کامش چنان آب سازیم تلخ که یکسر دود تا بخارا و بلخ

همه به اتفاق می‌گفتیم که «بگذار ببینند! به خدا اگر هزاران هزار باشند، به یاری امام رضا یکی از ایشان سرزنده به گور نخواهند برد.» عثمان آغای ما، نهانی، چنان چه می‌دانی، خود را باخته بود و از همان گاه لرزه بر استخوانش افتاده، اما نیز مانند دیگران از لاف و گزاف باز نمی‌ایستاد و در ظاهر چنان اظهار مردانگی می‌نمود که هر کس می‌شنید، می‌گفت که در تمام عمر قصاب ترکمان بوده است. چون چاوش خودستایی‌های او بدید، به داعیه‌ی این که چرا باید غیر او خودستایی باشد، بروت خود را تا بناگوش بتابید که «حرف ترکمان زدن با دم شیر بازی کردن است.»

نیازموده دلیری خود، به خویش مبال ندیده دشمن خود را، کمر به کینه میند!  
هر دهانی این لقمه را نتواند خایید و هر مرغی این انجیر نتواند خورد، عنقا را کس  
شکار نتواند کرد. در مقابل ترکمانان، اهرمنی مثل من می‌باید - که الخبیثات للخبیثین.  
شغال بی‌شده مازندران را تگیرد جز سگ مازندرانی  
اما باید دانست که...»<sup>۱۵۹</sup>

۶۳. سنبلستان: تألیف «هرگوپال منشی». این اثر به تقلید از سبک «گلستان سعدی»  
نگارش یافته است.<sup>۱۶۰</sup>

۶۴. روضة الاحباب: تألیف سائلی. این اثر به پیروی از سبک «گلستان سعدی»  
آمیخته به نثر و نظم نگاشته شده است. سائلی «روضه الاحباب» به مهم‌ترین جهت‌های  
زندگی عصر خود پرداخته و آنها را در این اثر خود منعکس کرده است.<sup>۱۶۱</sup>

۶۵. گلستان فوزی: تألیف ولی‌الله فوزی. این اثر در ۸ باب و یک خاتمه ترتیب یافته  
است. نثر «گلستان فوزی» مسجع نیست ولی آمیخته به شعرست و این اشعار بسیار کم  
است.

ابواب هشتگانه «گلستان فوزی» به ترتیب به شرح زیر است:

باب اول: در نوادر حکایات، باب دوم: در مطالب منضمه‌ای با حکایات، باب سوم: در  
قضایای عجیبه، باب چهارم: در ذکر آیات و نشانه‌های قدرت خداوند - تعالی - باب پنجم:  
در احادیث و اخباری از کتب معتبره اهل سنت در فضایل اهل بیت عصمت(ع)، باب ششم:  
در ذکر بعضی آیات از کتب تورات و انجیل، باب هفتم: در ذکر غروب آفتاب در اندلس و  
داستان مهیج کودک آندلسی، باب هشتم: در ذکر اشعار منتخبه سعدی و مثنوی و بعضی  
معاصرین.<sup>۱۶۲</sup>

نمونه نثر «گلستان فوزی»:

«در کتاب خریدة العجائب است که سلطان روم رسولی فرستاد به جانب سلطان عجم  
انوشیروان. چون چشم سفیر بر عظمت سلطان عجم و بزرگی تاق کسری افتاد و  
مشاهده کرد سلطان بر سریر سلطنت نشسته و ملوک در خدمتش حاضرند و دید یکی از  
اطراف ایوان اعوجاجی است. سبب اعوجاج را پرسید؟ گفتند: این اعوجاج خانه عجوزی  
بود که به فروش راضی نشد. انوشیروان هم راضی نشد به اجبار او و همان خانه باعث  
اعوجاج این ایوان گردید. پس آن سفیر قسم خورد که «هذا الاعوجاج احسن من

جزای حسن عمل بین که روزگار هنوز خراب می‌نکند بارگاه کسری را»<sup>۱۶۳</sup>

### گلستانواره‌های برتر

بی‌شک بهارستان جامی، پریشان قآنی، منشآت قائم‌مقام و التفصیل فریدون تولی نسبت به سایر گلستانواره‌ها به جهت جنبه ادبی و همچنین مقبولیت و شهرت در بین اهل ادب و نیز عامه مردم بیشتر از سایر موارد مورد توجه بوده‌اند:

۱. بهارستان: هدف جامی از نگارش بهارستان، پدید آوردن اثری ساده‌تر از «گلستان

سعدی» بوده است.<sup>۱۶۴</sup>

حال در این تحقیق با مقایسه گلستان و بهارستان از جنبه‌های گوناگون سبک‌شناسی در پی آن هستیم که آیا جامی به این هدف خود (ساده‌تر نگاشتن بهارستان نسبت به گلستان) رسیده است یا خیر؟

۲. پریشان: تنها اثر مشهور ادبی قآنی که به سبک «گلستان سعدی» نگارش یافته «پریشان» است. این اثر در بین سایر نظیره‌های گلستان به صورت مستقیم تحت تأثیر سبک نگارش سعدی واقع شده و این سبک را بهتر از نظیره‌پردازان دیگر تقلید کرده است. «پریشان» مانند «گلستان» حکایات کوتاه و طولانی دارد و همچنین جز چند بیت شعر مابقی اشعار را مانند سعدی از خودش آورده است. قآنی در نگارش مقدمه «پریشان» به سبک دیباچه «گلستان سعدی» و حتی عباراتی مانند عبارات گلستان آورده و علت نگارش «پریشان» نیز مانند «گلستان» به خواهش یکی از دوستان قآنی صورت گرفته است.<sup>۱۶۵</sup>

علاوه بر موارد فوق پریشان دارای حکایات طنز و هزل است که می‌توان آن را در شمار نقیضه‌های طنز و هزل به حساب آورد، زیرا قآنی در پریشان کمبود معنا را با پرداختن به طنز و هزل و هجو، رندانه از بین برده است.<sup>۱۶۶</sup>

در این پژوهش علاوه بر مقایسه پریشان با گلستان از جنبه‌های زبانی و بلاغی این اثر (پریشان) در مبحث نقیضه‌گویان گلستان نیز مورد بررسی قرار می‌گیرد.

۳. منشآت: دلیل انتخاب منشآت از بین دیگر نظیره‌های گلستان به این دلیل بود که سبک نگارش منشآت با سایر نظیره‌ها متفاوت است. چون قائم‌مقام در نگارش این اثر سبک «گلستان سعدی» را به صورت غیرمستقیم سرمشق خود قرار داده است. علاوه بر آن مطالب «منشآت» برخلاف دیگر نظیره‌ها که غالباً حکایات، قطعات و داستان‌های

تاریخی است، این اثر مجموعه‌ای از: نامه‌های دوستانه (اخوانیات) و درباری، دیباچه‌ها و فرمان‌هاست و با وجود این قائم‌مقام به خوبی، سبک «گلستان» را در این مجموعه به کار برده است.

در این پژوهش با بررسی جنبه‌های گوناگون زبانی و هنر نثرنویسی بین «گلستان سعدی» و «منشآت» در پی آن هستیم که صحت این مطلب که «قائم‌مقام بهترین شاگرد مکتب سعدی است»<sup>۱۶۷</sup> تا چه حد مورد تأیید است.

۴. التفصیل: این اثر به این دلیل انتخاب شده که به عنوان بهترین اثر انتقادی است که به سبک «گلستان سعدی» نگارش یافته و از شهرت همگانی برخوردار است.<sup>۱۶۸</sup>

التفصیل بهترین نقیضه «گلستان» است و به دلیل طنزآمیز بودن قطعات آن، مخاطبان بیشتری تمایل به خواندن آن دارند.

#### پی‌نوشت:

۱. قربانپور آرانی، حسین، «تقلیدگرایی در ادبیات فارسی»، مجله کیهان فرهنگی، شماره ۱۴۰، اسفند ۱۳۷۶، صص ۲۵-۲۶.
۲. همان، ص ۲۴.
۳. صفا، ذبیح‌الله، تاریخ ادبیات در ایران (جلد سوم، بخش دوم)، چاپ دوازدهم، تهران: انتشارات فردوس، ۱۳۸۲، ص ۷۵۳.
۴. لاهیجی، شمس‌الدین محمد، مفاتیح‌الاعجاز فی شرح گلشن راز، تصحیح محمدرضا برزگر خالقی و عفت کرباسی، چاپ پنجم، تهران: انتشارات زوآر، ۱۳۸۳، ص شانزده.
۵. منزوی، احمد، «تتبع در گلستان سعدی (۱)»، مجله وحید، دوره یازدهم، شماره دوم، اردیبهشت ۱۳۵۲، ص ۱۶۹.
۶. حسینی غوری‌هروی، امیر، نزهة‌الارواح، تصحیح میرنجیب‌الله مایل‌هروی، تهران: انتشارات زوآر، ۱۳۹۸ (ه.ق)، صص ۳-۴.
۷. مشار، خانبا، فهرست کتاب‌های چاپ فارسی، چاپ دوم، تهران: چاپخانه ارژنگ، ۱۳۵۳، جلد پنجم، ص ۵۱۹۰.
۸. حسینی غوری‌هروی، امیر، نزهة‌الارواح، ص ۱۷.
۹. خوافی، مجد، روضه خلد، به کوشش حسین خدیوچم، چاپ دوم، تهران: انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۸۲، ص هجده.
۱۰. صفا، ذبیح‌الله، گنجینه سخن، تهران: انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۵۳، جلد پنجم، ص ۱۰۰.
۱۱. خوافی، مجد، روضه خلد، ص ده.
۱۲. همان، ص ۱۰.
۱۳. منزوی، احمد، «تتبع در گلستان سعدی (۱)»، مجله وحید، ص ۱۷۴.

۱۴. مشار، خانابا، فهرست کتاب‌های چاپی فارسی، چاپ دوم، تهران: چاپخانه ارژنگ، جلد دوم، صص ۲۷۰۴-۲۷۰۵.
۱۵. خوافی، مجد، روضه خلد، ص ۴۴.
۱۶. صفا، ذبیح‌الله، گنجینه سخن، چاپ پنجم، تهران: انتشارات امیرکبیر، ۱۳۷۰، جلد چهارم، ص ۳۲۳.
۱۷. منزوی، احمد، «تتبع در گلستان سعدی (۱)»، مجله وحید، ص ۱۷۱.
۱۸. همان.
۱۹. باهری، علی، تصحیح انتقادی نگارستان مولانا معین‌الدین معینی‌جوینی، پایان‌نامه دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران، ۱۳۵۷، صص ۲۰۷-۲۰۸.
۲۰. صفا، ذبیح‌الله، گنجینه سخن، جلد چهارم، ص ۷۰.
۲۱. صفا، ذبیح‌الله، تاریخ ادبیات در ایران (جلد سوم، بخش دوم)، ص ۹۶۴.
۲۲. منزوی، احمد، «تتبع در گلستان سعدی (۱)»، مجله وحید، ص ۱۷۲.
۲۳. عبید زاکانی، خواجه نظام‌الدین، اخلاق‌الاشرف، تصحیح علی‌اصغر حلبی، تهران: انتشارات اساطیر، ۱۳۷۴، ص ۱۱.
۲۴. صفا، ذبیح‌الله، تاریخ ادبیات در ایران (جلد سوم، بخش دوم)، صص ۱۲۷۱-۱۲۷۲.
۲۵. عبید زاکانی، خواجه نظام‌الدین، اخلاق‌الاشرف، صص ۹-۱۱.
۲۶. همان، صص ۱۵۷-۱۵۹.
۲۷. منزوی، احمد، فهرست مشترک نسخه‌های خطی فارسی پاکستان، اسلام‌آباد: مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، ۱۳۶۹، جلد چهاردهم، ص ۲۷.
۲۸. رامی، شرف‌الدین، انیس‌العشاق، تصحیح عباس اقبال، تهران: نشر آثار ایران، ۱۳۲۵، ص «د».
۲۹. همان، ص ۴.
۳۰. رامی، شرف‌الدین، انیس‌العشاق، ص ۲۶.
۳۱. زرکوب شیرازی، احمد، شیرازنامه، به کوشش اسمعیل واعظ‌جوادی، تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۰، صص شانزده - بیست.
۳۲. بهار، محمدتقی، سبک‌شناسی، جلد سوم، ص ۱۵۶.
۳۳. مشار، خانابا، فهرست کتاب‌های چاپی فارسی، جلد سوم، ص ۳۳۴۲.
۳۴. زرکوب شیرازی، احمد، شیرازنامه، صص ۱-۸.
۳۵. همان، صص ۵-۶.
۳۶. دانش‌پژوه، محمدتقی، «چند نکته درباره آثار سعدی و حافظ» (نسخه‌های مورخ سده هشتم و نهم)، مقالاتی درباره زندگی و شعر سعدی، به کوشش منصور رستگار فسائی، چاپ سوم، شیراز: انتشارات دانشگاه پهلوی (سابق)، ۱۳۵۷، ص ۲۰۲.
۳۷. افشار، ایرج، محمدتقی دانش‌پژوه، فهرست نسخه‌های خطی کتابخانه ملی ملک، تهران: نشر هنر، ۱۳۶۹، جلد هشتم، ص ۱۲۸.
۳۸. همان.

۳۹. مشار، خانبابا، فهرست کتاب‌های چاپی فارسی، تهران: چاپخانه ارژنگ، ۱۳۵۰، جلد اول، ص ۷۶۴.
۴۰. دانش‌پژوه، محمدتقی، فهرست نسخ خطی کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران، مجلد یازدهم، تهران: انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۴۰، صص ۲۰۲۱-۲۰۲۲.
۴۱. افشار، ایرج، محمدتقی دانش‌پژوه: فهرست نسخه‌های خطی کتابخانه ملی ملک، تهران: نشر هنر، ۱۳۶۹، جلد هفتم، صص ۲۷۵-۲۷۶.
۴۲. منزوی، احمد، «تتبع در گلستان سعدی (۱)»، مجله وحید، ص ۱۷۸.
۴۳. ایبوردی، سیدحسین، انیس‌العاشقین، مجله «فرهنگ ایران زمین»، زیر نظر ایرج افشار، چاپ دوم، تهران: ۱۳۵۴، صص ۱۴۸-۱۴۹.
۴۴. منزوی، احمد، «تتبع در گلستان سعدی (۲)»، مجله وحید، دوره یازدهم، شماره سوم، خرداد ۱۳۵۲، ص ۳۴۱.
۴۵. منزوی، احمد، «سعدی بر مبنای نسخه‌های خطی پاکستان»، اسلام‌آباد: مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، ۱۳۶۳، ص ۱۷۹.
۴۶. صفا، ذبیح‌الله، گنجینه سخن، چاپ دوم، تهران: انتشارات امیرکبیر، ۱۳۷۰، جلد ۶، ص ۶۵.
۴۷. براون، ادوارد، از سعدی تا جامی، ترجمه علی‌اصغر حکمت، تهران: چاپخانه بانک ملی ایران، ۱۳۲۷، ص ۵۷۴.
۴۸. منزوی، احمد، «تتبع در گلستان سعدی (۱)»، مجله وحید، ص ۱۷۶.
۴۹. صفا، ذبیح‌الله، تاریخ ادبیات در ایران، چاپ دهم، تهران: انتشارات فردوس، جلد ۴، ص ۵۱۵.
۵۰. جامی، نورالدین عبدالرحمن، بهارستان و رسائل، تصحیح اعلان‌خان افصح‌زاد و دیگران، تهران: مرکز نشر میراث مکتوب، ۱۳۷۹، صص ۱۳-۱۴.
۵۱. جامی، نورالدین عبدالرحمن، بهارستان و رسائل، صص ۹۱-۹۲.
۵۲. یازیچی، تحسین، «اهمیت آثار سعدی در امپراطوری عثمانی و دوران جمهوریت ترکیه»، ذکر جمیل سعدی، جلد سوم، ص ۳۲۶.
۵۳. افشار، ایرج، نامواره دکتر محمود افشار، تهران: انتشارات ادبی و تاریخی موقوفات دکتر محمود افشاریزدی، ۱۳۶۴، جلد اول، صص ۵۸۱ و ۶۰۲.
۵۴. همایونی، صادق، «فولکلور و گلستان سعدی»، یازده مقاله در زمینه فرهنگ عامه، شیراز: انتشارات اداره کل فرهنگ و هنر فارس، ۱۳۵۶، ص ۱۰۴.
۵۵. صفی، مولانا فخرالدین علی، لطائف الطوائف، به اهتمام احمد گلچین‌معانی، چاپ چهارم، تهران: چاپ اقبال، ۱۳۶۲، صص هشت - چهارده.
۵۶. صفی، مولانا فخرالدین علی، لطائف الطوائف، ص ۳.
۵۷. همان، صص ۲۲۷-۲۲۸.
۵۸. یازیچی، تحسین، «اهمیت آثار سعدی در امپراطوری عثمانی و دوران جمهوریت ترکیه»، ذکر جمیل سعدی، کمیسیون ملی یونسکو و وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۶۶، جلد سوم، ص ۳۲۶.
۵۹. منزوی، احمد، «تتبع در گلستان سعدی (۲)»، مجله وحید، ص ۳۴۲.

۶۰. پاشا، شمس‌الدین احمد بن کمال، نسخه خطی نگارستان بی‌مانند، به خط علی بن حاجی عثمان، تهران: کتابخانه مجلس شورای ملی، شماره ۷۷۸۱، ۹۵۹ ه.ق، گ ۹ پ - ۱۰ پ.
۶۱. منزوی، احمد، «تتبع در گلستان سعدی (۲)»، مجله وحید، ص ۳۴۱.
۶۲. پاشا، ابن کمال، نگارستان بی‌مانند، کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران، شماره ۷۷۸۱، سال ۹۵۹ ه.، برگه ۱۴۱ پ.
۶۳. مهدی پور، محمد، «سایه گلستان در سنبلستان» (معرفی کتاب سنبلستان شیخ شجاع گورانی)، نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز، سال ۴۱، شماره مسلسل ۱۶۹، زمستان ۱۳۷۷، صص ۱۲۹-۱۳۵.
۶۴. غفاری، قاضی احمد بن محمد، تاریخ نگارستان، تصحیح مرتضی مدرس گیلانی، تهران: کتابفروشی حافظ، ۱۳۴۰، ص ۵.
۶۵. خیره زاده، علی اصغر، نثر پارسی در آینه تاریخ، تهران: انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی، ۱۳۷۰، جلد دوم، ص ۴۱۸.
۶۶. غفاری، قاضی احمد بن محمد، تاریخ نگارستان، ص ۵.
۶۷. احمد بن محمد غفاری، قاضی، تاریخ نگارستان، ص ۱۶۹.
۶۸. منزوی، احمد، «تتبع در گلستان سعدی (۲)»، مجله وحید، صص ۳۴۲-۳۴۳.
۶۹. خرمی تبریزی: روضة العشاق، کتابخانه مجتبی مینوی، شماره ۵۲، تاریخ ۱۱۹۸ ه.، صص ۶۹-۷۰ (تصویر).
۷۰. یازیچی، تحسین، «اهمیت آثار سعدی در امپراطوری عثمانی و دوران جمهوریت ترکیه»، نکر جمیل سعدی، جلد سوم، ص ۳۲۶.
۷۱. خاکی، علی خان، نسخه خطی یوسف و زلیخا (مجموعه خطی)، به شماره ۱۲۵۰، محفوظ در کتابخانه مرکز احیاء میراث اسلامی، قم، برگ ۲۳ ر - ۲۵ پ.
۷۲. منزوی، احمد، «تتبع در گلستان سعدی (۲)»، مجله وحید، صص ۳۴۳-۳۴۶.
۷۳. گیلانی، ملّا میرقاری، انیس العاقلین، کتابخانه مجلس شورای اسلامی، شماره ۲۲۲۴، قرن سیزدهم، صص ۱۶۱-۱۶۲ (تصویر).
۷۴. دانش پژوه، محمدتقی، «چند نکته درباره آثار سعدی و حافظ» (نسخه‌های مورخ سده هشتم و نهم)، مقالاتی درباره زندگی و شعر سعدی، ص ۲۰۲.
۷۵. ماسه، هانری، تحقق درباره سعدی، ترجمه محمدحسن مهدوی اردبیلی و غلامحسین یوسفی، تهران: انتشارات توس، ۱۳۶۴، ص ۳۴۱.
۷۶. مشار، خانبابا، فهرست کتاب‌های چاپی فارسی، تهران: چاپخانه ارژنگ، ۱۳۵۳، جلد چهارم، ص ۴۸۱۴.
۷۷. انوار، سید عبدالله، فهرست نسخ خطی کتابخانه ملی ایران، چاپ دوم، تهران: کتابخانه ملی جمهوری اسلامی ایران، ۱۳۷۹، جلد ششم، صص ۱۹۵-۱۹۶.
۷۸. منزوی، احمد، فهرست مشترک نسخه‌های خطی فارسی پاکستان، اسلام‌آباد: مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، ۱۳۷۵، مجلد چهارم، ص ۴۴.



۷۹. دانش‌پژوه، محمدتقی، «چند نکته درباره آثار سعدی و حافظ» (نسخه‌های مورخ سده هشتم و نهم)، مقالاتی درباره زندگی و شعر سعدی، ص ۲۰۳.
۸۰. منزوی، احمد، فهرست مشترک نسخه‌های خطی فارسی پاکستان، مجلد چهاردهم، ص ۴۴.
۸۱. همان، مجله یازدهم، ص ۹۲۷.
۸۲. دیز داروچ، سداد، از گلستان سعدی تا بلبلیستان فوزی، تهران: انتشارات بین‌المللی الهدی، ۱۳۸۴، صص ۲۵-۳۳.
۸۳. منزوی، احمد، «تتبع در گلستان سعدی (۲)»، مجله وحید، ص ۳۴۶.
۸۴. گزارش میراث، سال اول، شماره ۸، ۱۳۸۵، ص ۴۵.
۸۵. دانش‌پژوه، محمدتقی، بهاء‌الدین علمی‌انواری، فهرست کتاب‌های خطی کتابخانه مجلس سنا، تهران: انتشارات کتابخانه مجلس شورای اسلامی، ۱۳۵۹، جلد اول، ص ۱۳۳.
۸۶. منزوی، احمد، «تتبع در گلستان سعدی (۳)»، مجله وحید، دوره یازدهم، شماره ۴، تیرماه ۱۳۵۲، ص ۴۶۵.
۸۷. دانش‌پژوه، محمدتقی، «چند نکته درباره آثار سعدی و حافظ»، مقالاتی درباره زندگی و شعر سعدی، ص ۲۰۳.
۸۸. آراین‌پور، یحیی، از صبا تا نیما، جلد اول، ص ۳۰.
۸۹. عبداللّهی، رضا، «به تقلید از گلستان سعدی»، مجله رشد آموزش ادب فارسی، سال پنجم، شماره ۱۹ و ۲۰، زمستان ۱۳۶۸ و بهار ۱۳۶۹، ص ۴۳.
۹۰. نشاط اصفهانی، میرزا عبدالوهاب، گنجینه نشاط، به کوشش حسین نخعی، چاپ دوم، تهران: انتشارات شرق، ۱۳۶۲، ص ۱۵.
۹۱. همان، ص ۱۶.
۹۲. ابراهیمی‌حریری، فارس، مقامه‌نویسی در ادبیات فارسی، ص ۴۹۴.
۹۳. عبداللّهی، رضا، «به تقلید از گلستان سعدی»، مجله رشد ادب فارسی، ص ۴۳.
۹۴. ابراهیمی‌حریری، فارس، مقامه‌نویسی در ادبیات فارسی، ص ۴۹۵.
۹۵. منزوی، احمد، «تتبع در گلستان سعدی (۳)»، مجله وحید، ص ۴۶۶.
۹۶. مشار، خانابا، فهرست کتاب‌های چاپی فارسی، چاپ دوم، تهران: چاپخانه ارژنگ، ۱۳۵۱، جلد دوم، ص ۱۴۸۷.
۹۷. اصفهانی، نورعلی‌شاه، دیوان به انضمام دو رساله جامع‌الاسرار و کنزالاسرار، به کوشش احمد خوشنویس، تهران: انتشارات منوچهری، ۱۳۷۰، صص ۲۴۱-۲۴۲.
۹۸. آراین‌پور، یحیی، از صبا تا نیما، جلد اول، صص ۳۷-۳۸.
۹۹. مشار، خانابا، فهرست کتاب‌های چاپی فارسی، جلد اول، ص ۱۵۷۶.
۱۰۰. طباطبائی مجمر زواره اصفهانی، سیدحسین، دیوان (نثر، غزل، قصیده، قطعه، مثنوی)، به تصحیح و مقدمه میرزا ابوالحسن جلوه، تهران: [بی‌نا]، ۱۳۱۲ ه.ق، ص ۹.
۱۰۱. آراین‌پور، یحیی، از صبا تا نیما، جلد اول، ص ۴۰.

۱۰۲. قائم‌مقام فراهانی، میرابوالقاسم، منشآت، به اهتمام جهانگیر قائم‌مقامی، تهران: انتشارات کتابخانه ابن‌سینا، ۱۳۳۷، صص ۳-۴.
۱۰۳. حاکمی، اسماعیل، برگزیده‌ای از نثرهای مصنوع و مزین، ص ۱۶۰.
۱۰۴. قائم‌مقام فراهانی، میرزا ابوالقاسم، منشآت، به کوشش سید بدرالدین یغمایی، چاپ دوم، تهران: انتشارات شرق، ۱۳۶۶، ص ۲۷.
۱۰۵. منزوی، احمد، «تتبع در گلستان سعدی (۳)»، مجله وحید، ص ۴۶۷.
۱۰۶. همان، صص ۴۶۷-۴۶۸.
۱۰۷. انوار، سیدعبدالله، فهرست نسخ خطی کتابخانه ملی ایران، چاپ دوم، تهران: کتابخانه ملی جمهوری اسلامی ایران، ۱۳۷۹، صص ۲۳۶-۲۳۷.
۱۰۸. آرزین‌پور، یحیی، از صبا تا نیما، چاپ هشتم، تهران: انتشارات زوار، ۱۳۸۲، جلد اول، صص ۹۶-۱۰۱.
۱۰۹. حاکمی، اسماعیل، گزیده‌ای از نثرهای مصنوع و مزین، چاپ دوم، تهران: انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۶۸، ص ۱۶۲.
۱۱۰. قائمی، میرزاحیب، پریشان، به تصحیح اسمعیل اشرف، شیراز: کتابفروشی محمدی، ۱۳۳۸، ص ۱۶.
۱۱۱. منزوی، احمد، «تتبع در گلستان سعدی (۳)»، مجله وحید، ص ۴۶۸.
۱۱۲. مشار، خانابا، فهرست کتاب‌های چاپی فارسی، جلد اول، ص ۹۲۸.
۱۱۳. قائمی، میرزاحیب، پریشان، صص ۲۰-۲۱.
۱۱۴. منزوی، احمد، «تتبع در گلستان سعدی (۳)»، مجله وحید، ص ۴۶۹.
۱۱۵. هدایت، رضاقلی‌خان، مجمع‌الفصحا، چاپ دوم، تهران: انتشارات امیرکبیر، ۱۳۸۲، صص ۴۸۴-۴۸۵.
۱۱۶. همان، صص ۴۶۹-۴۷۰.
۱۱۷. نوشاهی، سیدعارف، فهرست چاپ‌های آثار سعدی در شبه قاره، اسلام‌آباد: مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، ۱۴۰۵ ه.ق.
۱۱۸. منزوی، احمد، «تتبع در گلستان سعدی (۴)»، مجله وحید، دوره یازدهم، شماره ۵، مرداد ۱۳۵۲، صص ۵۵۳-۵۵۴.
۱۱۹. همان، صص ۵۵۳-۵۵۴.
۱۲۰. دشتی، علی‌محمد، شکرستان، نسخه خطی کتابخانه ملی، شماره ۱۷، ص ۳۶ (به نقل از: مقاله «مقلدان گلستان سعدی در دوره قاجار»، نگارش ولی‌الله ظفری، مجله دانشکده ادبیات دانشگاه تهران، شماره ۳ و ۴، پاییز و زمستان ۱۳۶۸، صص ۲۵۱-۲۵۲).
۱۲۱. منزوی، احمد، «تتبع در گلستان سعدی (۴)»، ص ۵۵۴.
۱۲۲. صفا، ذبیح‌الله، گنج سخن، چاپ چهارم، تهران: انتشارات ققنوس، ۱۳۷۴، ص ۷۶۶.
۱۲۳. منزوی، احمد، «تتبع در گلستان سعدی (۴)»، ص ۵۴۴.
۱۲۴. وقارشیرازی، احمد، انجمن دانش، تصحیح محمود طاووسی، شیراز: انتشارات نوید، ۱۳۶۶، ص ۱۶.
۱۲۵. همان، صص ۱۲۷-۱۲۸.

۱۲۶. منزوی، احمد، «تتبع در گلستان سعدی (۶)»، مجله وحید، دوره یازدهم، شماره ۸، آبان ۱۳۵۲، ص ۸۶۷.
۱۲۷. دانش‌پژوه، محمدتقی، «چند نکته درباره آثار سعدی و حافظ»، ص ۲۰۳.
۱۲۸. قاسمی کرمانی، حکیم، *خارستان*، به کوشش منوچهر نیستانی، چاپ سوم، کرمان: کتابفروشی همت، ۱۳۵۹، صص ۱۱۱-۱۳.
۱۲۹. قاسمی کرمانی، حکیم، *خارستان*، صص ۶۸-۶۹.
۱۳۰. منزوی، احمد، «تتبع در گلستان سعدی (۶)»، ص ۸۶۶.
۱۳۱. استعلامی، محمد، *بررسی ادبیات امروز*، چاپ سوم، تهران: انتشار زوار، ۱۳۵۱، ص ۷۰.
۱۳۲. منزوی، احمد، «تتبع در گلستان سعدی (۶)»، صص ۸۶۶-۸۶۷.
۱۳۳. یازیچی، تحسین، «اهمیت آثار سعدی در امپراطوری عثمانی و دوران جمهوریت ترکیه»، *نکر جمیل سعدی*، جلد سوم، ص ۳۲۶.
۱۳۴. منزوی، احمد، «تتبع در گلستان سعدی (۱)»، مجله وحید، ص ۱۶۷؛ نیز: «تتبع در گلستان سعدی (۲)»، مجله وحید، ص ۳۴۶.
۱۳۵. شیرازی، فقیر، *خرابات*، تصحیح منوچهر دانش‌پژوه، تهران: نشر میراث مکتوب، ۱۳۷۷، صص ۳۱-۳۸.
۱۳۶. همان، ص ۱۰۶.
۱۳۷. منزوی، احمد، «تتبع در گلستان سعدی (۵)»، مجله وحید، ص ۷۲۹.
۱۳۸. همان.
۱۳۹. مشار، خانابابا، *فهرست کتاب‌های چاپی فارسی*، جلد دوم، ص ۱۵۱۲.
۱۴۰. منزوی، احمد، «تتبع در گلستان سعدی (۵)»، مجله وحید، صص ۷۲۸-۷۲۹.
۱۴۱. همان، ص ۵۵۵.
۱۴۲. نوری (هدایت)، رضاقلی‌خان، *ریاض‌المحبین*، ویرایش محمد فریودی، قم: مؤسسه فرهنگی انتشاراتی طوبای محبت، ۱۳۸۴، صص ۲۲ و ۱۰۴.
۱۴۳. همان، صص ۱۱۰-۱۱۱.
۱۴۴. علاوه بر نمکدان جیحون‌یزدی، دو اثر دیگر به نام «نمکدان» وجود دارد، که یکی از آنها اثر «دشتی‌فارسی»، از شاعران هم‌عصر جیحون‌یزدی، است و این اثر در ابتدای دیوان خطی «دشتی‌فارسی» در کتابخانه آستان قدس قرار دارد. نمکدان دشتی‌فارسی نیز آمیخته به شعر و نثر و به پیروی از سبک گلستان سعدی و بهارستان جامی نگارش یافته است (حسین مسرت: یزد، یادگار تاریخ، یزد: انجمن کتابخانه‌های عمومی اداره کل فرهنگ و ارشاد اسلامی استان یزد و انتشارات یزد، ۱۳۷۶، ص ۶۳۱). اثر دیگر به همین نام (نمکدان) تألیف «حکیم صفاءالحق همدانی» است که به نظم و نثر و آمیخته به جد و هزل در حدود سال ۱۳۰۰ ه.ش به سبک «پریشان قآنی» و «رساله یغما» به نثر مسجع نگاشته شده است (علیرضا نکاوتی‌قراگزلو: «حکیم صفاءالحق همدانی عارف و هنرمند ناشناخته»، مجله کیهان فرهنگی، سال پنجم، شماره ۱۰، دی ۱۳۶۷، ص ۳۹).
۱۴۵. کارگری، امید، «بررسی برخی عناصر زیبایی‌ساز در گلستان سعدی و نمکدان جیحون‌یزدی»، *فرهنگ یزد*، سال ششم، شماره ۲۴ و ۲۵، پاییز و زمستان ۱۳۸۴، ص ۱۴۰.

۱۴۶. جیحون‌یزدی، میرزا، *دیوان کامل (نمکدان، قصاید، مقطعات و...)*، تصحیح احمد سیاح، تهران: کتابفروشی برادران علمی و کتابفروشی اسلام، ۱۳۳۶، صص ۱۹-۲۰.
۱۴۷. منزوی، احمد، «تتبع در گلستان سعدی (۵)»، صص ۷۲۷-۷۲۸.
۱۴۸. همان، صص ۷۳۰-۷۳۱.
۱۴۹. تفرشی، میرزاابراهیم‌خان، *ملستان*، به خط علی راهجیری، تهران: انتشارات امیرکبیر، ۱۳۶۳، صص ۴۳-۴۵.
۱۵۰. افشار، ایرج، محمدتقی دانش‌پژوه، *فهرست نسخه‌های خطی کتابخانه ملی*، تهران: انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۵۴، جلد دوم، صص ۲۰۱-۲۰۲.
۱۵۱. عسگری، منصوره، *راهیان شعر نو*، تهران: انتشارات ساحل، ۱۳۸۱، صص ۱۴۶ و ۱۴۸.
۱۵۲. دستغیب، عبدالعلی، «فریدون توللی و آثارش»، *مجله آینده*، سال یازدهم، شماره ۱۱ و ۱۲، بهمن و اسفند ۱۳۶۴، ص ۷۸۷.
۱۵۳. مشار، خانابا، *فهرست کتاب‌های چاپی فارسی*، جلد اول، ص ۱۳۸۳.
۱۵۴. توللی، فریدون، *التفصیل*، چاپ دوم، [بی‌جا]: ۱۳۳۱، صص ۲۴-۲۵.
۱۵۵. منزوی، احمد، «تتبع در گلستان سعدی (۵)»، ص ۷۲۷.
۱۵۶. حسینی‌اشکوری، سیداحمد، *فهرست نسخه‌های خطی مرکز احیاء میراث اسلامی*، قم: مرکز احیاء التراث الاسلامی، ۱۳۸۱، جلد ۴، صص ۵۸-۶۱.
۱۵۷. ندیمی‌هرندی، محمود، تصحیح یوسف و زلیخای علی‌خان خاکی، *پایان‌نامه کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه یزد*، ۱۳۸۵، ص ۹۶.
۱۵۸. آرزین‌پور، یحیی، *از صبا تا نیما*، جلد اول، ص ۳۹۶.
۱۵۹. موریه، جیمز، *سرگذشت حاجی بابای اصفهانی*، ترجمه میرزا حبیب‌الله اصفهانی، چاپ دوم، تهران: نشر مرکز، ۱۳۸۰، ص ۲۳.
۱۶۰. ماسه، هانری، *تحقیق درباره سعدی*، ص ۳۴۱.
۱۶۱. افصح‌زاد، اعلان‌خان، *نقد و بررسی آثار و شرح احوال جامی*، تهران: مرکز نشر میراث مکتوب، ۱۳۷۸، ص ۲۲۲.
۱۶۲. فوزی، ولی‌الله، *گلستان فوزی*، قم: چاپخانه علمی، ۱۳۸۱ ه. ق، ص ۴.
۱۶۳. همان، ص ۱۳۹.
۱۶۴. جامی، عبدالرحمن، *بهارستان*، تصحیح اسماعیل حاکمی، تهران: انتشارات اطلاعات، ۱۳۶۷، ص ۱۳ (مقدمه).
۱۶۵. ابراهیمی‌حریری، فارس، *مقامه‌نویسی در ادبیات فارسی*، صص ۴۸۳-۴۸۴.
۱۶۶. موسوی‌گرمارودی، علی، *نگراند*، تهران: مؤسسه مطالعات تاریخ معاصر ایران، ۱۳۸۰، صص ۱۲۷ و ۱۲۹.
۱۶۷. خزائلی، محمد، *شرح گلستان*، چاپ پنجم، تهران: انتشارات جاویدان، ۱۳۶۳، ص ۶۹.
۱۶۸. منزوی، احمد، «تتبع در گلستان سعدی (۶)»، *مجله وحید*، ص ۸۶۹.

## فصل سوم:

### مقامه و فرمالیسم

مکتب ادبی فرمالیسم در سال ۱۹۱۴م. با انتشار رساله‌ای به نام «رستاخیز واژه» توسط «ویکتور شکوفسکی» آغاز شد و پس از آن نخستین انجمنی که به شکل رسمی به نظریات فرمالیستی پرداخت، «انجمن زبان‌شناسی مسکو» بود که در سال ۱۹۱۵م. تأسیس گردید. سپس انجمن دیگری به نام «انجمن پژوهش زبان شعری اپویان» در سال ۱۹۱۶م. نظریاتی درباره‌ی این مکتب بیان کرد. از جمله منتقدان این مکتب رومن یاکوبسن، یاکوبینسکی، شکوفسکی و بوریس آخن را هستند.<sup>۱</sup>

به طور کلی فرمالیسم یا صورتگرایی به مفهوم کشف، شرح و بسط صورت در یک اثر هنری است و اساس شیوه‌ی این مکتب بر استقلال اثر پایه‌گذاری شده است. در واقع منتقدان صورتگرا از پرداختن به مسایل فرعی و حاشیه‌ای اثر نظیر زندگی نویسنده، روزگار او، ملاحظات تاریخی، سیاسی و اجتماعی پرهیز می‌کنند و یا حداقل آنها را در مرتبه‌ی بعدی مورد بررسی قرار می‌دهند. علت این امر از آن رو است که در باور منتقدان این مکتب تحلیل‌های تاریخی، سیاسی و اجتماعی و توجه به گرایش‌های خاص روان‌شناختی در اثر، به لحاظ هنری نمی‌توانند نقش چندان‌ی داشته باشند.<sup>۲</sup>

فرمالیست‌ها در شکل یا فرم (Form) یک اثر ادبی به عناصری از قبیل: صور خیال، وزن عروضی، قافیه، ردیف، نحو، هجاها، صامت‌ها و مصوت‌ها، آهنگ قرائت، صنایع مختلف بدیعی بویژه، ایهام، استخدام، ایهام تناسب و تضاد، تلمیح، فنون داستان‌نویسی، نوع ادبی، پلات، زاویه دید، و ... که بافت و ساختار منطقی و زیباشناختی اثری را می‌سازند، می‌پردازند.<sup>۲</sup>

منتقدین صورتگرا به صور خیال (هنرهای بیانی از قبیل: انواع استعاره، تشبیه، کنایه و مجاز)، صنایع برجسته بدیعی (انواع ایهام، استخدام و...) تکرار واژگان و هجاها،

همحروفی (تکرار صامت‌ها)، همصدایی (تکرار مصوت‌ها) – که در علم بلاغت به «واج‌آرایی» یا «نغمه حروف» تعبیر می‌شود – و به تلمیح که شاعران و نویسندگان خلاق در آثار خود در مواردی که نیاز به شرح و بسط طولانی دارد به کمک آن مطلب طولانی را در چند کلمه به صورت ایجاز بیان می‌کنند، توجه و دقت ویژه‌ای دارند. علاوه بر آن به طنزپردازی و پارادکس نیز که از روش‌های ابهام‌سازی در آثار ارزشمند است، بسیار اهمیت می‌دهند. به طور کلی منتقدان صورتگرا (فرمالیسم) برای زیبایی‌شناسی و مسایل هنری اثر اهمیت ویژه‌ای قایل هستند و در نتیجه با تجزیه و تحلیل و موشکافی در متن به تناسبات و هنرهای ظریفی در آثار ادبی و هنری دست یافته‌اند که تا قبل از آنها ناشناخته بود. از این‌رو این منتقدان استقلال یک اثر را از نویسنده آن اثر مجزاً دانسته‌اند.<sup>۴</sup>

البته این موضوع را نیز نباید فراموش کنیم که عناصر زیبایی‌ساز کلام که به تعبیر فرمالیست‌ها «درخشش» (Claritas) نامیده می‌شود و جوهر زیبایی‌شناختی یک اثر به حساب می‌آید، در آثار مختلف یکسان نیست و در هر اثری به گونه‌ای متفاوت پدیدار می‌شود. به عبارتی کاربرد این عناصر در برخی از آثار سیر صعودی و در بعضی دیگر سیر نزولی دارد و در یک اثر ادبی همیشه به آسانی قابل دریافت و ارزیابی نیست.<sup>۵</sup> به طور کلی بررسی کمال آراستگی یک اثر ادبی و هنری از نظر فرمالیست‌ها زمانی تحقق می‌یابد که تمامی عناصر زیبایی‌ساز در یک اثر به همراه معنای صورت (فرم) در نظر گرفته شود و سپس به تفسیر آن پرداخته شود.<sup>۶</sup>

مقامه در اصل ترجمه «گائه»، «گاس» و یا «گاه» است و در ایران یکی از معانی «مقام» آهنگ موسیقی است. مثلاً می‌گویند: فلان کس مقام می‌زند یا مقام می‌نوازد. در خراسان نیز عوام آن را «مقوم» گویند. به نظر می‌رسد که این معنی از مزدیسنان باقی مانده است. سپس همین «گاه» یا «گائه» که یک معنی آن «مقام» بوده به عربی ترجمه شده و آن را «مقام» نامیده‌اند. چون گاه‌ها (گائه‌ها) با آهنگ و موسیقی همراه بوده و اشعار هجایی آن نیز دارای موازنه، فواصل، قراین، قطع و سکوت بوده و حتی امروزه نیز در مقامات به معنی مصطلح که در زبان عربی و فارسی رایج است، این عناصر زیبایی‌ساز وجود دارد. از این‌رو «مقام خواندن» که ترجمه «گاه خواندن» است از روزگاران گذشته در بین ایرانیان معروف بوده و به تدریج به واژه «مقامه» و «مقامات» مصطلح شده است.<sup>۷</sup>

مقامه که در ابتدا به «مجلس گفتن» و خواندن قصص در انجمن‌ها اطلاق می‌شد، دارای آهنگ و موسیقی بوده و امروزه نیز هنوز در سرزمین‌های اسلامی با این شیوه رایج است. به عنوان نمونه این‌که زهاد در مجالس ملوک سخنان خود را با آهنگ بیان

می‌کردند، به این علت بوده که در شنونده و مخاطب تأثیر بیشتری داشته باشد. امروزه نیز اغلب فقرا و درویشان در ایران و سرزمین‌های عربی تکدی و سؤال خود را با آهنگ، سجع و موازنه ایراد می‌کنند. در واقع این شیوه، تأثیری است که از طریق بیان زهاد و قرای اولیّه که در مجالس و خانقاه‌ها رایج بوده، باقی مانده است.<sup>۸</sup>

به طور کلی «سجع» و «موازنه» دو عنصر آراسته‌ساز و رایج هستند که در مقامه چه در معنای اولیّه (وعظ و مجلس گفتن) و چه در معنای مصطلح امروزی (فنّ مقامه) یا در عبارات مسجع و آهنگین و یا در اشعار لطیف مورد استفاده قرار گرفته است تا بر مخاطب تأثیرگذار باشد.

اما فرم و ساختار مقامه که در زبان عربی و فارسی سبک خاصی در تاریخ تطوّر و نثر به وجود آورده، بدین گونه است که نخست از لحاظ لفظ و معنی تناسب و هماهنگی بین عبارات و اشعار وجود دارد. به عبارت دیگر در ساختار مقامه آراستگی‌های لفظی با معنی و مضمون تناسب دارند، اما هدف اصلی نویسنده «مقامه» نشان دادن مهارت خود در هنر نثرنویسی است که این هدف هم در مقامات زبان عربی و هم در مقامات زبان فارسی دنبال می‌شود. از این رو حکایات مقامه جنبه ابداعی و ابتکاری دارد و از ذهن خلاق نویسنده سرچشمه می‌گیرد و به همین دلیل حوادث آن با دوران زندگی نویسنده چندان منطبق نیست.<sup>۹</sup>

مورد دیگر در بحث فرم ظاهری مقامات در هم آمیختن شعر با نثر است که در خلال عبارات منثور و یا در پایان حکایات تعداد دو الی سه بیت گنجانده می‌شود که این ابیات نیز متناسب با موضوع حکایت گاهی فارسی و گاه عربی هستند که کاملاً مناسب با معنای عبارات منثور قبل و بعد هستند و به خوبی پیوند یافته‌اند. استعمال سجع و موازنه نیز یکی دیگر از عناصری است که در ساختار مقامات به کار می‌رود و این دو عنصر برجستگی خاصی در ظاهر کلام دارد و در سراسر حکایات دیده می‌شود به گونه‌ای که احساس می‌شود نویسنده مقامه خود را ملزم دانسته است از این عناصر در تمام عبارات استفاده کند.<sup>۱۰</sup>

«طول حکایات» نیز یکی دیگر از مباحث صوری و ظاهری مقامات است که در اغلب آنها حکایات طولانی و بلند هستند؛ به گونه‌ای که در رشته معنی از حدّ معمول گسسته می‌شود و خواننده رشته کلام را از دست می‌دهد. «آغاز و انجام» حکایات نیز در مقامه تا حدودی ساختار یکنواخت دارد. یعنی حکایات با یک سبک مشخص و معینی شروع می‌شود و با یک شیوه معینی نیز پایان می‌یابد. «راوی و قهرمان» نیز در مقامات اغلب

یک راوی و قهرمان واحد است که در سراسر حکایات به شیوه‌های متفاوتی آشکار می‌شود،<sup>۱۱</sup> اما عناصر زیبایی‌ساز که از نظر فرمالیست‌ها در یک اثر ادبی جایگاه ویژه‌ای دارند و در سراسر اثر برجسته می‌نمایند در مقامه نیز به وفور دیده می‌شود.

همان‌گونه که اشاره شد از میان عناصر آراسته‌ساز کلام «سجع» و «موازنه» بیش از سایر عناصر در مقامات به کار رفته است به حدی که به تکلف و تصنع منجر شده است. از میان صورخیال که در فرمالیسم نیز به آن توجه ویژه‌ای شده در مقامه نیز برخی از آنها دیده می‌شود از جمله: «استعاره»، «کنایه» و «تشبیه» بیشتر مورد استفاده قرار گرفته اما این عناصر چندان هنرمندانه به کار نرفته است بلکه بسیار سست و باردار هستند. مبحث آخر درباره فرم و ساختار مقامه بحث «واژگان» است که این واژگان نیز اغلب از مفردات زبان عربی هستند و بیرون از حد مستعمل و متداول در سراسر حکایات مقامه به کار رفته است.<sup>۱۲</sup>

هرچند مقامات در زبان فارسی از نظر لفظ و معنی به پایه مقامات زبان عربی نرسیده است، اما گلستان سعدی در مجموع به این فن نزدیک شده است و به سبک مقامات عربی نگارش یافته و تا حدودی فرم و ساختار آن را رعایت کرده است و نوعی مقامه محسوب می‌شود.

در گلستان آراستگی الفاظ با معنای کلام کاملاً پیوند دارد. از جهت ابداع و ابتکار نیز مانند مقامات، سعدی با هدف ابراز مهارت و هم‌چنین نشان دادن هنر نثرنویسی به نگارش «گلستان» پرداخته است. از موارد دیگر به حساب آوردن گلستان از نوع مقامه، به کارگیری اشعار در بین عبارات منثور است که سعدی به علت برخورداری از هنر شاعری، به خوبی از عهده این کار برآمده و اشعاری متناسب با موضوع حکایات به زبان فارسی یا عربی در میان نثر حکایات گنجانده است. نکته قابل توجه در این زمینه برقراری پیوند مناسب بین رشته نثر و نظم است که در «گلستان» به وضوح دیده می‌شود.<sup>۱۳</sup>

«سجع» یکی دیگر از عناصر مشترکی است که هم در ساختار «مقامه» و هم در ساختار «گلستان» به کار گرفته شده، اما برخلاف مقامات، سعدی سجع را در سراسر «گلستان» استفاده نکرده تا دچار تکلف شود. در مبحث سجع به انواع سجع در گلستان اشاره می‌شود. جنبه «طنزآمیز» بودن برخی حکایات، طولانی بودن بعضی از حکایات و به کارگیری انواع صنایع لفظی و معنوی بدیعی نیز از دیگر نشانه‌های هم ساختار بودن گلستان با مقامات است.



### سجع در مقامه

سجع‌پردازی در فنّ مقامه از قرن سوم هجری آغاز شد، اما در این دوره فقط به استغاثه درویشان و سؤال نیازمندان و بینوایان که اغلب به صورت مسجع بود، محدود می‌شد. سپس در قرن چهارم هجری مقامه‌نویسان این صنعت (سجع) را در حدّ تکلف و تصنع در آثارشان به کار بردند. زیرا اساس و پایه مقامه بر سجع، جناس و بازی با الفاظ نهاده شده بود و در همه مقامات این صنایع ادبی از عناصر رایج و زینت‌بخش کلام محسوب می‌شد.<sup>۱۴</sup>

مقصود اصلی از نگارش مقامات، تکلفات لفظی و سجع‌پردازی بود و از نظر داستان‌نویسی، این تکلفات نه تنها ارزش چندانی نداشتند؛ بلکه موجب اطناب و طولانی شدن این فنّ نیز شدند. به طور کلی هدف اصلی مقامه‌نویسان از به کار بردن سجع و لفظ‌پردازی نشان دادن مهارت و هنر خود در نویسندگی بود. توجه به سجع و لفظ در بین نویسندگان این فنّ به حدّی بوده که برخی از نویسندگان در تعریف آن گفته‌اند: «مقامه تمرینی است برای ایراد لغات و فراگرفتن لغات و به کار بردن لغات است» و نیز گفته‌اند: «تنها فایده فنّ مقامات تمرین در فنّ انشاء و آشنایی با اسالیب مختلف نثر است».<sup>۱۵</sup>

سجع علاوه بر این‌که در استغاثه‌های درویشان به کار می‌رفت، در روایات و افسانه‌هایی که نوعی مقامه به حساب می‌آمد نیز وجود داشت. زیرا این روایات با عباراتی مسجع مقفی و آهنگین برای جمعی خوانده می‌شد، تا از آهنگ کلمات و سجع‌ها لذت و نشاط یابند و همچنین تأثیرگذار باشد. سجع حتّی در آثار منسوب به دوره جاهلی نیز دیده می‌شود. به طور کلی روند به کارگیری «سجع» در مقامات از ابتدا تا زمان تکامل آن به عنوان یک فنّ نویسندگی به این صورت بوده که در مقامات اولیّه و ابتدایی که بیشتر برای مجلس‌آرایی، قصّه‌خوانی و یا وعظ در بین اجتماعی بیان می‌شد؛ سجع‌ها متناسب، لطیف و زیبا بود به گونه‌ای که عبارات آن مقبول همگان بوده و از آن لذت می‌بردند، اما رفته‌رفته در دوره‌های بعدی که به فنّ خاصی از نویسندگی اطلاق شد، به دلیل وفور استعمال آن به تکلف و تصنع منجر شد.<sup>۱۶</sup>

علت تکلف و تصنع مقامه‌نویسان در به کارگیری سجع به این دلیل است که آنها سجع را صرفاً برای زینت و آرایش کلام و عبارات استفاده می‌کردند و به معنای عبارات توجهی نداشتند. هدف آنها تأثیرگذار بودن کلامشان و همچنین جلب توجه مخاطب بوده است.<sup>۱۷</sup>

### سعدی و انواع سجع

«سجع» یکی از آرایه‌های لفظی بدیعی است که آهنگ و موسیقی خاصی به کلام می‌بخشد و به گونه‌ای است که گوینده و یا نویسنده پایان جملات را با آوردن واژه‌هایی یکسان (از نظر وزن و حرف آخر) همانند می‌سازد و به طور کلی به سه دسته: متوازی، متوازن و مطرف تقسیم می‌شود.

سعدی در «گلستان» به سجع بیش از صنایع دیگر توجه داشته، اما بنای سجع را برخلاف نویسندگان پیشین بر افعال و واژه‌های فارسی نهاده و با توانایی در هنر نویسندگی، سجع‌ها را در مزدوجات قرار داده است. سجع‌های سعدی در گلستان غالباً دو لخت دارد و گاهی نیز سه‌لختی است و لخت‌های متعدّد جز در «جدال سعدی با مدعی» در حکایت‌های دیگر دیده نمی‌شود. فقط در این حکایت (جدال سعدی با مدعی) گویی سعدی تعدّد داشته که به روش مقامات حمیدی مقامه‌ای بنویسد، از این رو سجع‌های فراوانی به کار برده است.<sup>۱۸</sup>

در مجموع سعدی در سراسر نثر گلستان حدّ معتدل و متناسب را در به کارگیری «سجع» پیش گرفته و خود او به این موضوع، در «گلستان» اشاره کرده است:  
 «هان تا سپر نیفگنی از حمله فصیح کاو را جز این مبالغه مستعار نیست  
 دین‌ورز و معرفت که سخندان سجع گوی بر در سلاح دارد و کس در حصار نیست»<sup>۱۹</sup>

برخی از نمونه‌های سجع متوازی گلستان عبارت است از:

«آزردن دوستان جهل است و کفّارت یمین سهل» (ص ۵۳).

«توانگری به هنرست نه به مال، و بزرگی به عقل است نه به سال» (ص ۶۳).

«ظن آن شخص فاسد شد و بازار اینان کاسد» (ص ۷۲).

«در خدمت درویشان یار شاطر باشم نه بار خاطر» (ص ۸۷).

«یک طلعت زیبا به از هزار خلعت دیبا» (ص ۱۱۹)

برخی نمونه‌های سجع متوازن گلستان عبارت است از:

«مجمع اهل دل است و مرکز علمای متبحر» (ص ۵۶).

«هیزم درویشان خریدی به حیف و توانگران را دادی به طرح» (ص ۷۸).

«بر ظاهرش عیب نمی‌بینم و در باطنش غیب نمی‌دانم» (ص ۸۶).

«به یمن قدم درویشان و صدق نفس ایشان ذمایم اخلاقش به حمایم مبدل گشت»  
(ص ۹۶).

«اگر نان از بهر جمعیت خاطر می‌ستاند حلال است و اگر جمع از بهر نان می‌نشیند  
حرام» (ص ۱۰۲).

برخی نمونه‌های سجع مطرف گلستان نیز عبارت است از:

«هر نفسی که فرو می‌رود ممدّ حیات است و چون برمی‌آید مفرح ذات» (ص ۴۹).

«ذوالفقار علی در نیام و زبان سعدی در کام» (ص ۵۳).

«طایفه‌ای دزدان عرب بر سر کوهی نشسته بودند و منفذ کاروان بسته» (ص ۶۰).

«پیری حکایت کند که دختری خواسته بودم و حجره به گل آراسته» (ص ۱۵۰).

«دوستی را که به عمری فراچنگ آرند نشاید که به یک دم بیازارند» (ص ۱۸۰).

سعدی در شیوه به کارگیری سجع، سبک خواجه عبدالله را پیروی کرده، اما با این تفاوت که سجع‌های سعدی به اندازه سجع‌های خواجه عبدالله فراوان و زاید نیست. به عبارت دیگر در عین این‌که نثر «گلستان» مسجع است و نثر را از ردیف نثرهای مرسل خارج ساخته است، اما سعدی در سجع و قراین لفظی واژه‌هایی را انتخاب کرده که اولاً به موقع به کار برده شده، ثانیاً سادگی کلام نیز حفظ شده است.<sup>۲۰</sup>

در گلستان انواع سجع به کار رفته اما هنر خاص در این زمینه این است که این عناصر تا حدی مورد استفاده قرار گرفته که به سبک کلام و بیان مقصود زبانی وارد نکرده است. در مجموع بیشترین سجع‌های به کار رفته در گلستان در عبارت‌هایی که به صورت جملات قصار هستند و یا عباراتی که به شکل مثل سایر رواج یافته‌اند، دیده می‌شود.<sup>۲۱</sup>

می‌توان گفت سعدی در «گلستان» داد صنعت «سجع» را داده است و با ذوق لطیف، حسن انتخاب، حسن وزن و آهنگ که خاص او بوده، محسنات سجع را در کلام به خوبی نشان داده است. در سراسر حکایات «گلستان» یک سجع متکلف و ناروا به کار نبرده است و تمامی سجع‌های ساختگی سعدی روان و آهنگین هستند.<sup>۲۲</sup>

### گلستانواره‌ها و سجع

هر چند که در گلستانواره‌ها (بهارستان، پریشان، منشآت و التفصیل) نیز سجع به کار رفته است و نویسندگان آن آثار کلام خود را با سجع زینت بخشیده‌اند، اما هیچ کدام از آنها در این هنر (سجع‌پردازی)، توفیق سعدی را به دست نیاورده‌اند، زیرا سعدی سجع

را با سادگی کلام توأم کرده و چنین ساختاری باعث شده تا نثر گلستان بسیار طبیعی و جذاب جلوه کند. در حالی که نظیره‌پردازان (جامی، قانلی، قائم‌مقام و توللی) برای آوردن سجع از واژگان عربی و یا از واژگان دشوار فارسی استفاده کرده‌اند. این شیوه کاربرد سجع در گلستانواره‌ها باعث شده تا این آثار، پختگی و انسجام سجع‌های گلستان را نداشته باشند.

### تناسب صنایع با موضوع حکایات گلستان و گلستانواره‌ها

به کارگیری صنایع بدیعی در متون ادبی به خودی خود برای ادبیات مؤثر است و وجود آن نشانه تکامل آثار محسوب می‌شود، اما تکلف، تصنع و افراط در به کارگیری آن موجب از بین رفتن فصاحت و بلاغت کلام می‌گردد. از این رو ادبا و نویسندگان بزرگ زبان فارسی همواره متوجه این اصل بوده‌اند و در استعمال و انتخاب صنایع مختلف بدیعی حد اعتدال را پیش گرفته‌اند و این شیوه را فقط برای تقویت زبان در موارد مناسب و به اقتضای کلام استفاده نموده‌اند تا آثارشان در ادب فارسی ممتاز و بی‌نظیر شود. از این‌جاست که آثاری چون: *چهار مقاله نظامی عروضی، تذکرة الاولیاء عطار و گلستان سعدی* در میان متون ادبی زبان فارسی متمایز شده‌اند.<sup>۲۳</sup>

به طور کلی تمام صنایع ادبی به کار رفته در گلستان نتیجه ذوق لطیف سعدی است و از نوع خودسازی و تکلف محسوب نمی‌شود. اغلب حکایت‌های گلستان مسجع و گاهی مرصع هستند، اما زیبایی این اثر تنها به سجع، ترصیع و آرایه‌های لفظی بستگی ندارد. زیرا برخی از حکایت‌های گلستان در عین حال که از سجع و صنایع بدیعی دیگر خالی است، اما به خاطر ایجازش بسیار دلنشین واقع می‌شود.<sup>۲۴</sup>

سعدی در به کارگیری صنایع لفظی و معنوی بدیعی اعتدال قابل توجهی را پیش گرفته است. زیرا او نویسنده‌ای فصیح، بلیغ و آشنا به رموز صنعت‌پردازی بوده، از این رو محسنات لفظی را تا آنجایی پذیرفته است که مخل فصاحت و بلاغت نباشد. به همین جهت در این شیوه هرگز افراط نورزیده و التزامی ننموده و هرگز قصد ابراز علم و فضل‌فروشی نداشته است، بلکه مقصود اصلی او هنرنمایی بوده است. از این رو هر صنعت ادبی که به جا و متناسب با کلام بوده، به کار برده است و از آن‌چه که ناپسند و ناخوشایند بوده، پرهیز کرده است. این شیوه هنرمندانه در نگارش آثار از مهارت‌های نویسنده هنرمند و زبردست است که سعدی از آن برخوردار بوده است.<sup>۲۵</sup>

نظیره‌پردازان (جامی، قآنی، قائم‌مقام و تولّی) نیز در به کارگیری صنایع بدیعی اعمّ از لفظی و معنوی تلاش نموده‌اند تا اعتدال را رعایت کنند. در سراسر این آثار (بهارستان، پریشان، منشآت و التفصیل) ادبی جز صنعت «سجع»، صنایع ادبی دیگری که رنگ تکلف پذیرفته باشد، مشاهده نمی‌شود به گونه‌ای که احساس می‌شود کلام کاملاً تحت تسلط نظیره‌پردازان بوده است.

در مقام مقایسه نظیره‌پردازان (گلستانواره‌ها) با گلستان از جهت تنوع و تعدّد صنایع مختلف بدیعی باید گفت: جامی در بهارستان و تولّی در التفصیل نسبت به دو نظیره‌پرداز دیگر (قائم‌مقام و قآنی) صنایع ادبی کمتری را به کار برده‌اند، امّا همین موارد معدود نیز متناسب با کلام بوده به طوری که در هیچ جای آثارشان نامتناسبی صنایع با مطالب احساس نمی‌شود.

قائم‌مقام نیز در به کارگیری انواع صنایع دچار افراط و تفریط نشده است و به گونه هنرمندانه صنایع مختلف بدیعی را به اقتضای کلام در جاهای مناسب آورده است، امّا قآنی نسبت به سه نظیره‌پرداز دیگر بیشترین کاربرد صنایع مختلف را در پریشان داشته است. از جهت تناسب صنایع ادبی با حکایات پریشان فقط در مقدمه آن در به کارگیری انواع آرایه‌هایی بدیعی به ویژه سجع تا حدودی تکلف دیده می‌شود، امّا در بقیه موارد این اثر اگر از جنبه‌های غیر جد برخی از حکایات چشم‌پوشی کنیم، می‌توان گفت که قآنی بیشتر از سه نظیره‌پرداز دیگر از جهت به کارگیری انواع صنایع ادبی به گلستان نزدیک‌تر شده است و در مجموع همان هنرمندی و مهارت سعدی را پیش گرفته است.

با بررسی صنایع ادبی به کار رفته در گلستان و گلستانواره‌ها نتیجه گرفته می‌شود که سعدی و نظیره‌پردازان در به کارگیری انواع آرایه‌های بدیعی و دیگر محسنات ادبی جانب تعادل را رعایت کرده‌اند و انواع محسنات لفظی و معنوی موجود در آثارشان با لفظ و معنی کلام متناسب است و نویسندگان این آثار هرگز به خود اجازه نداده‌اند تا صنایع ادبی در حدّ تکلف در آثارشان نفوذ یابد، به گونه‌ای که احساس می‌شود همه این نویسندگان به این امر واقف بوده‌اند که چنان‌چه صنایع ادبی در اثری برجسته نمایان شود، در حقیقت عیب در اثر محسوب نمی‌شود، بلکه عیب برای نویسنده اثر لحاظ می‌شود.

این نکته نیز از بررسی نهایی تمام صنایع به کار رفته در عبارات منثور و ابیات گلستان و گلستانواره‌ها به دست می‌آید که چون هر پنج نویسنده (سعدی، جامی، قآنی، قائم‌مقام و تولّی) به دلیل این‌که علاوه بر هنر نویسندگی طبع شاعری نیز داشته‌اند، در

مجموع تبلور احساسات شاعرانه در ابیاتشان بیش از عبارات منثور مشهود است. اما در نهایت کاربرد زیبایی‌های سخن در این پنج اثر کاملاً طبیعی بوده و هیچ تکلفی در آنها دیده نمی‌شود و حتی در هم آمیختگی لطف سخن و شیرینی بیان تا حدودی آرایه‌های ادبی موجود در عبارات و ابیات این آثار را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد و فقط در موارد بسیار نادر احساس می‌شود که روانی و شیوایی کلام فدای آرایش‌های لفظی و تفنن‌های ادبی شده است که این موارد نیز به دلیل اندک بودن قابل ذکر نیستند و جز با تأملات دقیق هیچ‌گاه محسوس دیده نمی‌شوند.

### آهنگ کلمات در گلستان

یکی از عناصر ایجاد موسیقی در گلستان کلماتی هستند که در جمله‌ها به طور هنرمندانه انتخاب شده و به طور پیوسته در کنار یکدیگر ترتیب یافته‌اند و از ترکیب آنها طنین، موسیقی و آهنگ متناسب، موزون و دلنواز احساس می‌شود. هنرمندانه انتخاب شدن این واژه‌ها بدین معنی است که اگر کلمات به کار رفته در جملات چنانچه تغییر یابند آن آهنگ و توازن اولیه ایجاد شده در کلام کاملاً از بین می‌رود. این واژگان در برخی از جملات «گلستان» تا حدی زیبا و هنری واقع شده‌اند که آن جملات را به صورت یک مصراع شعر که دارای وزن عروضی باشد، تبدیل کرده‌اند.<sup>۲۶</sup>

این ویژگی (آهنگ کلمات) و هنر نویسندگی، خاص سعدی بوده و در گلستانواره‌ها جز در موارد انگشت‌شمار که آن هم از نوع تقلید محض از عبارات گلستان است که اقتباس شده و یا به نوعی آنها را در عبارات خود به اصطلاح ادبا «حل» نموده‌اند موارد دیگری یافت نمی‌شود که کلمات، جملات و یا عبارات مانند کلمات به کار رفته در حکایات «گلستان» در ایجاد موسیقی کلام مؤثر باشند و یا مانند کلمات مورد استفاده شده در عبارات گلستان با تغییرات جزئی (حذف یا افزایش) حکم مصراع کامل یا جزئی از مصراع را داشته باشند.

در واقع جملات «گلستانواره‌ها» مانند جملات «گلستان» چنان ترکیب نیافته‌اند که از زیر و بم کلمات آنها، آهنگ و موسیقی ایجاد شود و چنانچه هر کدام از کلمات به کار رفته در جملات گلستانواره‌ها مقدم و یا مؤخر شوند هر چند که ترکیب ظاهری جملات به هم می‌خورد اما فصاحت و بلاغت عبارات از بین نمی‌رود.

### تناسب‌های معنوی در گلستان

علاوه بر سجع و آهنگ کلمات، تناسب‌های معنوی (حسن تعلیل، ایهام، طباق و همانند آنها) نیز در ایجاد موسیقی کلام مؤثر هستند. زیرا این تناسب‌ها علاوه بر این‌که دارای ارزش و اهمّیت ادبی هستند بر لطف و زیبایی معنی کلام نیز می‌افزایند و سخن را آهنگین و گوشنواز می‌سازند. علاوه بر آن موجب انبساط‌خاطر خوانندگان می‌شود. تناسب‌های معنوی به کار رفته در گلستان و گلستانواره‌ها به دلیل این‌که به صورت تعمدی به کار نرفته‌اند، بلکه معنی کلام آنها را طلبیده از این‌رو علاوه بر این‌که موجب زیبایی این آثار شده در موسیقی و آهنگ کلام نیز نقش داشته‌اند. در واقع تناسب‌های معنوی به کار رفته در گلستان و گلستانواره‌ها هرگز متکلفانه نبوده‌اند. البتّه این نکته را نیز نباید فراموش کنیم که تنها زمانی ارزش واقعی و موسیقایی این تناسب‌ها درک می‌شود که با ژرف‌نگری به معنی و مفهوم آنها پرداخته شود.

به طور کلی در مورد ایجاد موسیقی در کلام توسط تناسب‌های معنوی چگونگی کاربرد آنها مهم است، زیرا در صورتی که این تناسب‌ها به مقتضای حال شنونده بیان نگردد و یا در کاربرد آنها افراط شود، کلام دیگر دلنشین و پسندیده نیست و موسیقی ایجاد شده نیز در آن صورت چندان زیبا نمی‌باشد. زیرا در صورتی که در آوردن آنها در کلام افراط شود، خواننده به خوبی پی می‌برد که ذهن نویسنده کلام صرفاً به این نوع آرایه‌ها معطوف بوده و هرگز به معانی کلام توجه نداشته و یا اگر داشته در درجه بعدی مورد توجه قرار داده است. در این گونه موارد است که می‌گویند «معنی فدای لفظ گشته است».<sup>۲۷</sup>

تمامی تناسب‌های معنوی به کار رفته در گلستان و گلستانواره‌ها به گونه‌ای است که خواننده پی می‌برد نویسندگان این آثار مهارت فراوان در هنر نویسندگی و شاعری داشته‌اند و استادانه این آرایه‌های ادبی را به کار گرفته‌اند و در آوردن آنها تعمدی نداشته‌اند و گویی این‌که این تناسب‌ها بی‌اختیار از زبان و قلمشان جاری شده است. از این‌جاست که به نقش موسیقایی تناسب‌های معنوی به کار رفته در گلستان و گلستانواره‌ها پی برده می‌شود و مشخص می‌گردد که این تناسب‌ها در خیال‌انگیزی و ظرافت معنی تأثیر داشته‌اند و تنها برای سرگرمی و بازی با کلمات و حروف به کار برده نشده‌اند و کاملاً بر آهنگ و موسیقی کلام افزوده‌اند.

### شعر منثور (Prose poem) در گلستان و گلستانواره‌ها

نثر در واقع کلامی است که در مقابل شعر قرار دارد. به این معنی که دارای وزن و قافیه نیست و از موسیقی و آراستگی کمتری برخوردار است. اما در میان نثر و شعر همیشه حالت‌های بینابینی وجود دارد که یک نوع آن شعر منثور (Prose poem) است که عبارت از شعری است که به صورت نثر نگاشته می‌شود و از عناصر شعری چون: وزن، سجع و آرایه‌های بدیعی برخوردار است.<sup>۲۸</sup>

نمونه شعر منثور در برخی از قسمت‌های موزون عبارات و جملات گلستان دیده می‌شود، اما نمونه چنین شعری (شعر منثور) در هیچ یک از گلستانواره‌ها یافت نمی‌شود. گویی این‌که هیچ یک از نظیره‌پردازان به این هنر و مهارت سعدی توجه نکرده و پی نبرده‌اند و یا این‌که نتوانسته‌اند مانند آن بیاورند.

در واقع برخی از قسمت‌های نثر گلستان از شیوه موسیقایی خاصی برخوردار است که همین ویژگی خاص، نثر گلستان را در مرز نظم قرار داده است. برخی از عبارات‌ها و جملات گلستان با وجود اینکه مقفی نیستند، اما می‌توان آنها را در قالب و وزن عروضی قرار داد. این گونه جملات و عبارات که از نظر اوزان عروضی و آهنگ و موسیقی شعر مورد بحث قرار می‌گیرند به چهار دسته تقسیم می‌شوند:

۱. جملات و عباراتی که به طور طبیعی (بدون تغییر) دارای وزن هستند و به صورت مصراع و یا حتی یک بیت در می‌آیند.

۲. جملات و عباراتی که با افزودن یک حرف و یا مصوت (کوتاه یا بلند) دارای وزن عروضی می‌شوند و صورت یک مصراع و یا بیت را پیدا می‌کنند.

۳. جملات و عباراتی که با کاستن یک حرف و یا مصوت (کوتاه یا بلند) وزن عروضی پیدا می‌کنند و به صورت مصراع یا بیت می‌شوند.

۴. جملات و عباراتی که فاقد وزن عروضی هستند.<sup>۲۹</sup>

در سراسر گلستان جملاتی که دارای وزن عروضی مستقل باشند و یا با تغییر جزئی (افزایش یا کاهش) حکم یک مصراع و یا بیت را پیدا کنند فراوان یافت می‌شود برای پرهیز از طولانی شدن کلام به موارد مختصر فوق اکتفا شد، اما نکته قابل توجه این است که در هیچ کدام از گلستانواره‌ها نظیر جملات موزون گلستان یافت نشد.

این ویژگی نثر گلستان که می‌توان برخی از جملات آن را با یکی از بحرهای عروضی شعر و یا با قسمی از محور شعر تطبیق کرد و تا حد زیادی هنگام خواندن این جملات جلب توجه می‌کنند هرچند در تمام حکایات گلستان تعمیم ندارد، اما در مجموع از



امتیازات خاص این کتاب محسوب می‌شود و سعدی در این اثرش این هنر نویسندگی را به حد اعلای رسانده است.<sup>۳۰</sup>

نتیجه گرفته می‌شود که نثر «گلستان» تنها نثر مسجع عالی نیست، بلکه نوعی شعر نغز نیز محسوب می‌شود: زیرا هم از نظر احساس و تخیل و هم از لحاظ قواعد زبان لطیف و شگرف است و علت اصلی آن نیز در این است که در نثر دلکش و پر مغز این اثر (گلستان) بیشتر اصولی (تخیل، موسیقی و توازن) به کار رفته که خاص شعر است.<sup>۳۱</sup>

### شاعران شواهد در گلستان

تمامی اشعار به کار رفته در گلستان اعم از عربی و فارسی از خود سعدی است و ساخته طبع و خامه توانای اوست و برخلاف رسم و شیوه نویسندگان دیگر که اشعار متقدمان را به شیوه عاریت (تضمین) با نوشته‌های خود تلفیق می‌کردند سعدی هرگز عاریت دیگران را نپذیرفته و آنچه در خلال عبارات منثور گلستان گنجانده مخلوق طبع سخن سنج خود اوست.<sup>۳۲</sup>

خود سعدی در خاتمه گلستان در دو سطر و یک بیت بسیار زیبا به این مطلب اشاره کرده است که تمامی اشعار درج شده در لابه‌لای عبارات گلستان از خود اوست و این هنر و توانایی خود را توجیه نموده و ستوده است:

«تمام شد کتاب گلستان، والله المُستعان، و به توفیق باری، عزَّ اسمُه، در این جمله چنان که رسم مؤلفان است از شعر متقدمان بطریق استعارت تلفیقی نرفت.

کهن خرقه خویش پیراستن به از جامه عاریت خواستن»<sup>۳۳</sup>

ابیات به کار رفته در حکایت گلستان اغلب به صورت تکبیت‌هایی هستند که در خلال نثر گنجانده شده‌اند و قالب خاص ندارند. در موارد دیگر نیز از یک الی سه بیت تجاوز نمی‌کند و قالب آنها نیز «فرد» و «قطعه» است. در موارد معدودی نیز برخی از ابیات در قالب‌های «قطعه» به کار رفته‌اند. چند حکایت معدود نیز وجود دارد که کاملاً منظوم هستند و در قالب‌های «مثنوی» و «قصیده» سروده شده‌اند. نظیر حکایت‌های شماره: ۴۰، ۴۳ و ۴۶ در باب دوم (در اخلاق درویشان) و حکایت ۲۰ از باب پنجم (در عشق و جوانی) در قالب «مثنوی». یک حکایت نیز (حکایت ۹) در باب ششم (در ضعف و پیری) به طور کامل در قالب «قصیده» نگارش یافته است.

جامی نیز در روضه‌های «بهارستان»، جز روضه هفتم که تا حدودی همانند چهار مقاله نظامی عروضی به شرح حال مختصر برخی از شاعران معروف برگزیده زبان

فارسی از زمان رودکی تا عصر خودش پرداخته است. شواهد شعری به کار رفته از دیگر شاعران در بهارستان بدین صورت است که جامی نیز مانند نظامی عروضی بعد از بیان مختصری از احوال آن شاعران به عنوان نمونه و آشنایی با سبک شاعری آنها ابیاتی را نقل کرده است.

اما در روضه‌های دیگر بهارستان تمامی اشعار گنجانده شده در میان عبارات منثور اعم از فارسی و عربی از خود جامی است.<sup>۳۴</sup>

خود جامی نیز همانند سعدی ضمن یک رباعی در خاتمه «بهارستان» اشاره کرده است که تمامی ابیات و اشعار این اثر از خود اوست:

«و هرچه از مقوله نظم گذشته و به ناظمی منسوب نگشته زاده طبع محرر این رساله است و نتیجه فکر مقرر این مقاله.

«جامی هر جا که نامه‌ای انشاء آراست از گفته کسی به عاریت هیچ نخواست

آن را که ز صنع خود دکان پر کالاست دلای کالای کسانش نه سزاست»<sup>۳۵</sup>

تمامی ابیات و اشعار به کار رفته در بهارستان در چهار قالب: «فرد»، «قطعه»،

«مثنوی» و «رباعی» سروده شده‌اند.

قائنی نیز در سراسر پریشان جز چند بیت فارسی و عربی که در میان حکایت‌های منثور پریشان از شاعران دیگر آورده، بقیه اشعار از خود اوست. نکته قابل توجه در مورد اشعار به کار رفته از دیگر شاعران در پریشان این است که قائنی به دلیل رعایت امانت و به اصطلاح ادبا پرهیز از «سرقات ادبی» و همچنین مورد طعن دیگران (خوانندگان و منتقدان) واقع نشود، با ذکر نام گوینده بیت و یا با قرار دادن بیت در داخل گیومه و یا به دلیل مشهور بودن بیت و گوینده آن، از ذکر نام آن شاعران خودداری کرده است، اما در مورد اخیر با آوردن عباراتی نظیر: «چه خوش گفت آن حکیم نکته‌پرداز» و «حکیمان گفته‌اند» متذکر شده است که بیت یا مصراع نقل شده از شاعران دیگر است.

در مجموع از میان اشعار فارسی و عربی موجود در پریشان فقط ۴ بیت عربی، ۲ بیت و ۲ مصراع جداگانه فارسی از شاعران دیگر است، که ابیات عربی آن، سه بیت از اشعار «امام علی(ع)» و یک بیت دیگر از اشعار معروف «فرزدق» است و خود قائنی قبل از آوردن آن ابیات ابتدا نام گویندگان‌شان را ذکر نموده است، اما نام شاعران ابیات فارسی را بیان نکرده که یکی از این ابیات از «گلستان سعدی» است.

قائنی نیز مانند سعدی و جامی در پایان (خاتمه) «پریشان» در ضمن یک مثنوی به

این امر اعتراف کرده است که جز چند بیت که از دیگران آورده، بقیه اشعار پریشان از خود اوست:

«شکر که از یاری یزدان من جمع شد اوراق پریشان من  
نیست در او عاریت هیچ کس خاص من است آنچه در او هست و بس  
جز دو سه بیته ز عرب و ز عجم کآمده و جاری به زبان قلم  
خاصه که در طی عبارت همی رفته بدان جمله اشعارت همی  
تا ز حسودان نرسد دق مرا سخره باطل نشود حق مرا»<sup>۳۶</sup>

بیشترین ابیات و اشعار درج شده در خلال عبارات منثور و حکایات پریشان جز دو سه مورد که در قالب «غزل» سروده شده بقیه اشعار و همچنین حکایت‌های منظوم آن فقط در دو قالب «قطعه» و «مثنوی» نگاشته شده‌اند.

قائم مقام بیش از سه نظیره‌پرداز دیگر (جامی، قآنی و توللی) در «منشآت» از ابیات و اشعار شاعران دیگر (فارسی‌زبان و عربی‌زبان) استفاده نموده است. وی در بعضی از نامه‌هایش ابیات و مصراع‌هایی که از شاعران فارسی‌زبان و یا عرب‌زبان آورده نام گویندگانش را نیز ذکر کرده، اما در برخی از نامه‌ها نیز یا به دلیل مشهور بودن بیت و مشخص بودن گوینده‌اش و یا به دیگر دلایل از آوردن نام گویندگان ابیات پرهیز نموده است.

قائم مقام از میان شاعران فارسی‌زبان که ابیاتشان را در خلال نامه‌هایش گنجانده و نام آنها را ذکر کرده؛ عبارتند از: «حافظ»، «سعدی»، «مولوی»، «عبدالرزاق بیگ» و «جلایر». از میان شاعران عرب‌زبان نیز که ضمن آوردن ابیاتشان نام آنها را نیز ذکر کرده، می‌توان: «نابغه حجازی»، «عنتره عبسی»، «زهیر مصری»، «أحوص بن محمد»، «عمرو معدیکرب»، «سمؤل بن عادیا»، «طریف عنبری» و «نابغه ذبیانی» را نام برد. قائم مقام علاوه بر ابیات و اشعار شاعران دیگر به دلیل دارا بودن طبع شعری از اشعار خودش نیز در میان نامه‌های منشآت آورده است.

ابیاتی که قائم مقام از شاعران دیگر آورده است اغلب یک بیت و گاهی دو الی سه بیت است که از میان غزلیات آن شاعران گزینش کرده است. گاهی نیز ابیاتی از مثنوی مولانا و ابیاتی از «گلستان سعدی» را آورده است. ابیات شاعران عربی نیز از میان قصاید و غزلیات آنهاست. اشعار خود قائم مقام نیز در قالب‌های «فرد»، «قطعه»، «رباعی» و گاهی «غزل» سروده شده‌اند.

تولّی نیز به دلیل این که از طبع و هنر شاعری برخوردار بوده سعی نموده جز در چند مورد معدود در بقیّه موارد اشعار و ابیاتی را که حاصل ذهن خلاق خودش بوده در میان قطعات التفصیل بیاورد. در سراسر قطعات این اثر فقط ۴ مصراع جداگانه (مستقل) و ۲ بیت فارسی از دیگر شاعران به کار رفته است که تولّی نیز به دلیل رعایت امانت هر چند نام گویندگان آن ابیات را ذکر نکرده، امّا ابیات را در داخل گیومه قرار داده است تا مشخص شود که این ابیات تضمین شده‌اند.

در کلّ قطعات التفصیل فقط دو بیت عربی آورده شده و آن هم از خود تولّی است، امّا از نظر قالب‌های شعری به کار رفته در التفصیل اغلب قالب‌ها به کار رفته است. تولّی به دلیل توانایی و مهارت در هنر شاعری قطعات شعری و ابیات به کار برده در التفصیل را در قالب‌های «فرد»، «قطعه»، «رباعی»، «غزل» و حتّی «مستزاد» نیز سروده است.

#### استشهاد به آیات و احادیث در گلستان

با گرایش صوفیان به قرآن و آوردن عرفان اسلامی در متون ادب فارسی، گویندگان، نویسندگان و شاعران خوش ذوق نیز علاوه بر وارد کردن تجلیّات صوفیانه در آثار و اشعار خود، افکار مذهبی، روایات، احادیث اسلامی و آیات قرآن کریم را نیز در آثارشان به کار بردند. بدین صورت تحوّل بزرگی در متون نظم و نثر زبان فارسی پدید آوردند و قرآن کریم و احادیث مذهبی به عنوان منبع الهام‌بخش مورد استفاده ادبا و شعرای فارسی‌زبان قرار گرفت.<sup>۳۷</sup>

نفوذ قرآن کریم و احادیث نبوی در آثار بزرگان ادب فارسی علاوه بر آن‌که باعث شد تراوش‌های ذهنی و ذوقی مایه پرورش و اعتلای جان و روح انسان‌ها شود معانی و مضامین عرفانی، توحیدی و حکمی متعدّدی را نیز وارد ادبیات فارسی نمود. به طوری که می‌توان گفت چاشنی کلام اغلب ادبا همان نکات قرآنی و احادیث است که اگر این دو عنصر از آثار آنان حذف شود، جز توصیفات و تشبیهات طبیعی چیز دیگری باقی نخواهد ماند. از این جاست که در ادب فارسی کمتر متونی یافت می‌شود که در آن تأثیر معارف اسلامی (قرآن و احادیث) دیده نشود.<sup>۳۸</sup>

به طور کلی نویسندگان و شعرای که بعد از اسلام به سخنوری پرداخته‌اند، هر کدام آنها متناسب با ذوق خود از کلام الهی و احادیث نبوی بهره جسته‌اند و کلام خود را به وسیله آن زینت بخشیده‌اند. تمام این ادبا تا حدّ امکان سعی نموده‌اند تا به بهترین نحو از قرآن و سنّت در آثار خود بهره‌مند شوند. چنان‌که آثار بزرگان ادبی نظیر: فردوسی،

خاقانی، نظامی، مولوی، سنایی، سعدی و حافظ شاهد و گواه این مدعاست.<sup>۳۹</sup>  
سعدی به دلیل این که از کودکی با قرآن و تعالیم اسلامی مأنوس بوده و چنان که خودش در گلستان به این موضوع اشاره نمود: «یاد دارم که در ایام طفولیت متعبد بودم و شب‌خیز و مولع زهد و پرهیز. شبی در خدمت پدر علیه رحمة نشستیم بودم و همه شب دیده بر هم نبسته و مصحف عزیز در کنار گرفته»<sup>۴۰</sup> و علاوه بر آن چون تحصیل کرده نظامیه بغداد بوده در گلستان و آثار دیگر خود اسلوب قرآنی را به صورت گوناگون به کار برده است، اما در گلستانواره‌ها صورت‌های متنوع به کارگیری قرآن و حدیث مشاهده نمی‌شود.

به طور کلی سعدی به دلیل مهارت و استادی در هنر نویسندگی و زبان عربی توانسته است، تعالیم قرآن و احادیث را به سه شیوه در خلال نظم و نثر گلستان به کار گیرد:

۱. آوردن کلمات و الفاظی از آیات قرآن کریم و احادیث نبوی به منظور اقتباس معنایی تا این که ذهن خواننده به سوی اصل آیه و حدیث انتقال یابد.

۲. تضمین عین آیات و احادیث.

۳. بیان مضمون و مفهوم آیات و احادیث به صورت نثر یا نظم بدون ذکر خود آیه و حدیث.

سعدی در تمام باب‌های گلستان از آیات و احادیث به سه شیوه ذکر شده اقتباساتی داشته است.

سعدی در تمام باب‌های گلستان از آیات و احادیث به سه شیوه ذکر شده اقتباساتی داشته است.

۱. نمونه آیات و احادیثی که الفاظی از آنها در میان نظم و نثر گلستان ذکر شده است: الف. آیات:

«ای کریمی که از خزانه غیب گبر و ترسا وظیفه خور داری»

(ص ۴۹)

در این بیت لفظ «خزائن» از آیات شریفه زیر اقتباس شده است:

«قُلْ لَا أَقُولُ لَكُمْ عِنْدِي خَزَائِنُ اللَّهِ وَ لَا أَعْلَمُ الْغَيْبُ» (سوره انعام، آیه ۵۰).

«وَ لَا أَقُولُ لَكُمْ عِنْدِي خَزَائِنُ اللَّهِ وَ لَا أَعْلَمُ الْغَيْبُ» (هود، آیه ۳۱).

«وَ إِن مِنْ شَيْءٍ إِلَّا عِنْدَنَا خَزَائِنُهُ» (حجر، آیه ۲۱).

«تخم خرمايي به تربيتش نخل باسق گشته» (ص ۴۹).

کلمات مورد نظر در این عبارت «نخل» و «باسق» هستند که از آیه زیر متأثر شده است:

«وَالنَّخْلَ بَاسِقَاتٍ لِّهَا طَلْعٌ نَّضِيدٌ» (ق، آیه ۱۰).

«در خبر است از سرور کاینات و مفخر موجودات و رحمت عالمیان» (ص ۵۰).

در این عبارت نیز ترکیب «رحمت عالمیان» از آیه زیر اقتباس شده است:

«وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا رَحْمَةً لِّلْعَالَمِينَ» (انبیاء، آیه ۱۰۷).

«زبان بریده به کنجی نشسته صم بکم به از کسی که زبانش نباشد اندر حکم»

(ص ۵۳)

واژه‌های «صم» و «بکم» در بیت فوق شاهد مثال هستند که سعدی آن دو را از آیه

زیر تأثیر پذیرفته است:

«صُمَّ بَكْمُ عُمَى فَهَمْ لَا يَرْجِعُونَ» (بقره، آیه ۱۸).

«خزینة بیت‌المال لقمه مساکین است نه طعمه اخوان الشیاطین» (ص ۶۸).

در این عبارت نیز «اخوان الشیاطین» از آیه زیر اخذ شده است:

«إِنَّ الْمُبَدِّرِينَ كَانُوا إِخْوَانَ الشَّيْطَانِ» (اسراء، آیه ۲۷).

ب. احادیث:

«ابنای جنس ما را به مرتبه ایشان که رساند و ید علیا به ید سفلی چه ماند؟» (ص

۱۶۴).

سعدی در این عبارت دو ترکیب «ید علیا» و «ید سفلی» را از حدیث زیر تأثیر

پذیرفته است:

«أَلَيْدُ الْعُلْيَا خَيْرٌ مِنْ يَدِ السُّفْلَى، وَ أَيْدَا بِمَنْ تَعُولُ» (به نقل از توضیحات دکتر

غلامحسین یوسفی، ص ۴۹۹ گلستان).

«لذت عیش دنیا را لدغه اجل در پس است و نعیم بهشت را دیوار مکاره در پیش»

(ص ۱۶۷).

واژه «مکاره» نیز در عبارت فوق از حدیث زیر اقتباس شده است:

«حُقَّتِ الْجَنَّةُ بِالْمَكَارِهِ وَ حُقَّتِ النَّارُ بِالشَّهَوَاتِ» (به نقل از توضیحات دکتر

غلامحسین یوسفی، ص ۵۰۹ گلستان).

۲. نمونه‌های تضمین عین آیات و احادیث:

الف. آیات:

«اعْمَلُوا آلَ دَاوُدَ شُكْرًا وَ قَلِيلٌ مِّنْ عِبَادِيَ الشَّاكِرِينَ» (ص ۴۹)، تضمین آیه ۱۳، سوره مبارکه سبأ.

«وَالْكَافِرِينَ الْغَائِبِينَ وَالْعَافِينَ عَنِ النَّاسِ» (ص ۵۸)، تضمین آیه ۱۳۴، سوره آل عمران.

«مَنْ عَمِلَ صَالِحًا فَلِنَفْسِهِ وَ مَنْ أَسَاءَ فَعَلَيْهَا» (ص ۸۳)، تضمین آیه ۴۶، سوره فصلت.

«وَ نَحْنُ أَقْرَبُ إِلَيْهِ مِنْ حَبْلِ الْوَرِيدِ» (ص ۹۰)، تضمین آیه ۱۶، سوره ق.

«إِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا» (ص ۹۸)، تضمین آیه ۶، سوره انشراح.

ب. احادیث:

«النَّاسُ عَلَى دِينِ مُلُوكِهِمْ» (ص ۵۱)، (جلد دوم مجمع الامثال میدانی، ص ۴۱۴، به نقل

توضیحات دکتر غلامحسین یوسفی، ص ۲۱۰ گلستان).

«رُزْنِي غِنًا تَزِدُّ حُبًّا» (ص ۹۹)، (جلد اول مجمع الامثال میدانی، صص ۴۵۳-۴۵۴، به

نقل از توضیحات دکتر غلامحسین یوسفی، ص ۳۵۵ گلستان).

«كَلَّمَ النَّاسَ عَلَى قَدْرِ عُقُولِهِمْ» (ص ۱۴۲)، (احادیث مثنوی، ص ۱۲۹).

«الْفَقْرُ فَخْرِي» (ص ۱۶۳)، (احادیث مثنوی، ص ۲۳).

«كَأَنَّ الْفَقْرَ أَنْ يَكُونَ كُفْرًا» (ص ۱۶۴) (فیض القدير، جلد ۴، ص ۵۴۲، به نقل از

توضیحات گلستان، ص ۴۹۹).

۳. نمونه‌های اقتباس از آیات و احادیث به صورت مضمون و مفهوم در نثر و نظم:

الف. آیات:

«به شکر اندرش مزید نعمت» (ص ۴۹).

مضمون این عبارت اشاره دارد به آیه زیر:

«لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ» (سوره ابراهیم، آیه ۷).

«ابر و باد و مه و خورشید و فلک در کارند تا تو نانی به کف آری و به غفلت نخوری»

(ص ۴۹)

مضمون و مفهوم این بیت به آیات زیر اشاره دارد:

«وَ سَخَّرَ لَكُمْ الشَّمْسَ وَ الْقَمَرَ دَائِبَيْنِ» (سوره ابراهیم، آیه ۳۳).

«وَ سَخَّرَ لَكُمْ اللَّيْلَ وَ النَّهَارَ وَ الشَّمْسَ وَ الْقَمَرَ وَ النُّجُومَ مُسَخَّرَاتٍ بِأَمْرِهِ إِنَّ فِي ذَلِكَ

لَأَيَاتٍ لِّقَوْمٍ يَعْقِلُونَ» (سوره نحل، آیه ۱۲).

«أَلَمْ تَرَوْا أَنَّ اللَّهَ سَخَّرَ لَكُمْ مَا فِي السَّمَوَاتِ وَ مَا فِي الْأَرْضِ» (سوره لقمان، آیه ۲۰).

«حکمت محض است اگر لطف جهان آفرین خاص کند بنده‌ای مصلحت عام را»

(ص ۵۵)

مضمون این بیت از آیه شریفه ۷۴ از سوره مبارکه آل عمران و آیه ۱۰۵ سوره بقره

گرفته شده است:

«وَاللَّهُ يَخْتَصُّ بِرَحْمَتِهِ مَنْ يَشَاءُ وَ اللَّهُ ذُو الْفَضْلِ الْعَظِيمِ» (سوره بقره، آیه ۱۰۵).

«يَخْتَصُّ بِرَحْمَتِهِ مَنْ يَشَاءُ وَ اللَّهُ ذُو الْفَضْلِ الْعَظِيمِ» (سوره آل عمران، آیه ۷۴).

«به ذکرش هر چه بینی در خروش است دلی داند در این معنی که گوش است

ز بلبل بر گلشن تسبیح‌خوانی است که هر خاری به تسبیحش زبانی است»

(ص ۹۸)

مضمون این دو بیت نیز از آیات زیر اقتباس شده است:

«وَ إِنْ مِنْ شَيْءٍ إِلَّا يُسَبِّحُ بِحَمْدِهِ وَ لَكِنْ لَا تَفْقَهُونَ تَسْبِيحَهُمْ» (سوره اسری، آیه

۴۴).

«يُسَبِّحُ لِلَّهِ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَ مَا فِي الْأَرْضِ» (سوره جمعه، آیه ۱).

«يُسَبِّحُ لِلَّهِ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَ مَا فِي الْأَرْضِ» (سوره تغابن، آیه ۱).

«دوست نزدیک تر از من به من است وینت مشکل که من از وی دورم»

(ص ۹۰)

مضمون این بیت از آیه زیر اخذ شده است:

«وَ حَنْ أَقْرَبُ إِلَيْهِ مِنْ حَبْلِ الْوَرِيدِ» (سوره ق، آیه ۱۶).

ب. احادیث:

«عاشقان کشتگان معشوقند برنیاید ز کشتگان آواز»

(ص ۵۰)

مضمون این بیت از حدیث زیر گرفته شده است:

«مَنْ عَرَفَ اللَّهَ كُلَّ لِسَانُهُ» (احادیث مثنوی، ص ۶۷).

«بنی آدم اعضای یکدیگرند که در آفرینش ز یک گوهرند»

(ص ۶۶)

مضمون این بیت از حدیث زیر اقتباس شده است:

«مَثَلُ الْمُؤْمِنِينَ فِي تَوَادِهِمْ وَ تَرَاحِمِهِمْ وَ تَعَاطُفِهِمْ مَثَلُ الْجَسَدِ إِذَا اشْتَكَى مِنْهُ عَضْوٌ

تَدَاعَى لَهُ سَائِرُ الْجَسَدِ بِالسَّهْرِ وَ الْحُمَى» (فیض‌القدير، جلد ۵، ص ۵۱۴، به نقل از



توضیحات گلستان، ص ۲۶۵).

«ظالمی را خفته دیدم نیمروز گفتم این فتنه است، خوابش برده به»

(ص ۶۷)

مضمون این بیت اشاره دارد به حدیث زیر:

«الْفِتْنَةُ نَائِمَةٌ لَعَنَ اللَّهُ مَنْ أَيْقَظَهَا» (جلد دوم جامع‌الصغیر، ص ۶۶، به نقل از

توضیحات ص ۲۶۷ گلستان).

«دگر ره گر نداری طاقت نیش مبر انگشت در سوراخ کژدم»

(ص ۷۲)

مضمون این بیت ناظر است به حدیث نبوی زیر:

«لَا يُلْدَعُ الْمُؤْمِنُ مِنْ حُجْرٍ مَرَّتَيْنِ» (فیض‌القدير، جلد ششم، ص ۴۵۴، به نقل از

توضیحات ص ۲۸۷ گلستان).

«درویش بی‌معرفت نیاز آمد تا فقرش به کفر انجامد» (ص ۱۶۴).

مضمون این عبارت از حدیث زیر اخذ شده است:

«كَادَ الْفَقْرُ أَنْ يَكُونَ كَفْرًا» (فیض‌القدير، جلد چهارم، ص ۵۴۲، نقل از توضیحات ص

۴۹۹، گلستان).

دریافتن این نکته که مضامین نظم و نثر گلستان از قرآن کریم و تعالیم اسلامی تأثیر پذیرفته، چندان پیچیده نیست. زیرا به طور آشکار این تأثیرپذیری در گلستان پدیدار است و خواننده حتی با مطالعه ساده و گذرا به راحتی به این مضامین پی می‌برد. اقتباسات سعدی از قرآن کریم و سنت علاوه بر آن‌که بیان‌کننده ایمان و اخلاص او به این دو رکن است؛ مشخص می‌گردد که نظم و سامان گلستان بر پایه و اساس الهام‌گیری از این دو منبع غنی است هم‌چنین بنیان ابعاد مختلف انسانی، اخلاقی، اجتماعی و سیاسی در گلستان که بر پایه این تعالیم اسلامی پایه‌گذاری شده، نمایان می‌شود.<sup>۴۱</sup>

همان‌گونه که ادیبان گذشته از دوران کودکی تا میانسالی با قرآن مأنوس بودند، علاوه بر آن‌که فکر و ذهنشان از قرآن و سنت تأثیر پذیرفته، این تأثیر بر زبان و قلمشان نیز جاری شده است. سعدی نیز چون مانند پیشینیان از دوران کودکی با قرآن مأنوس بوده، از اینرو تأثیر قرآن و سنت در سراسر گلستان به وضوح دیده می‌شود. به طوری که این تأثیر از مقدمه گلستان تا خاتمه آن ادامه می‌یابد، اما نکته جالب این‌جاست که حتی آغاز گلستان با آغاز قرآن کریم همگون است.<sup>۴۲</sup>

زیرا گلستان با عبارت: «مَنْتَ خدای را» آغاز می‌شود و این خود متأثر از آیه نخست

قرآن کریم یعنی «الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ» است.

مطلب جالب توجه دیگر اینکه سعدی علاوه بر آنکه مقدمه گلستان را با تأسی (اقتباس) از قرآن آغاز کرده، خاتمه آن را نیز با اقتباس از مضامین قرآنی به پایان رسانده است. چون بیت زیر که از ابیات پایانی گلستان است؛ از آیه شریفه ۹۹، سوره مبارکه مائده اقتباس شده است.

«گر نیاید به گوش رغبت کس بر رسولان پیام باشد و بس»

شاهد مثال، مصراع دوم بیت است که از مضمون آیه زیر اخذ شده است: «مَا عَلَى الرَّسُولِ إِلَّا الْبَلْغُ».

در گلستانواره‌ها شیوه به کارگیری آیات و احادیث اغلب به صورت تضمین عین آیات و احادیث است و نویسندگان این آثار مهارت و هنر سعدی را نداشته‌اند تا بتوانند از شیوه‌های دیگر اقتباس نیز استفاده کند.

#### امثال و حکم به کار رفته در گلستان

همانگونه که شکسپیر در زبان انگلیسی شهرت خاص یافته و نفوذ جملات و عبارات او تا حدی است که بیش از ۴۵۰ جمله و عبارت او در بین عامه مردم حکم مثل سایر پیدا کرده و نزدیک به ۲۰۰۰ عبارت و شعر وی در ذهن و زبان مردم جاری شده است و مورد استنشاد واقع گردیده، سعدی نیز در زبان فارسی همان مقام شکسپیر را دارد. زیرا در گلستان سعدی نیز ۲۳۵ جمله و بیت وجود دارد که در زبان فارسی ضرب‌المثل شده است.<sup>۴۳</sup>

سعدی در حکایات گلستان با سلیقه، مهارت و هنرمندی خاصی که در نویسندگی داشته اغلب حکایات را با یک یا چند بیت شعر خاتمه داده است، به طوری که همان اشعار پایان حکایت حاصل و نتیجه حکایت اوست و جنبه عبرت‌آمیز هم دارد. این ابیات پایانی به قدری دلنشین سروده شده که در زبان فارسی غالباً حکم ضرب‌المثل یافته است.<sup>۴۴</sup>

نکته قابل توجه در مورد ضرب‌المثل‌های به کار رفته در گلستان این است که سعدی علاوه بر امثال ادبی، امثال عامیانه نیز استفاده کرده است. زیرا گرایش سعدی به زبان گفتار تنها به حوزه واژگان محدود نمی‌شود، بلکه بسیاری از عبارات‌ها، جمله‌ها و ضرب‌المثل‌های گلستان از زبان رایج عامه مردم گرفته شده است. هر چند که تعداد جمله‌های گفتاری که سعدی در گلستان به کار برده بسیار کمتر از تعداد واژگان گفتاری است، اما همین امر هم نشان می‌دهد که او از این سطح از زبان برای غنا بخشیدن به

اثرش به بهترین شکل بهره برده است. زیرا به کار گرفتن جمله‌ها و عبارتهای زبان عامّه سبب تأثیر بیشتر کلام بر خواننده آشنا به زبان می‌شود و علاوه بر آن عواطف نهفته در کلام نویسنده را به خوبی و راحتی در قالب ساده‌ترین شکل درک می‌کند.

علّت این‌که سعدی امثال و حکم فارسی و عربی را در گلستان به کار برده، این است که امثال و حکم از قدیمی‌ترین پدیده‌های ذوقی و فرهنگی مردم به شمار می‌آمده و استعمال آن به زبان و کلام زیبایی و اقتدار می‌بخشد. سعدی نیز از این عامل بسیار مهم در متعالی ساختن سخن و زیبایی و شیوایی نظم و نثر خویش بسیار بهره گرفته است. از این‌رو در گلستان کمتر حکایتی یافت می‌شود که خالی از مثل معروف و یا خالی از حکمتی آشنا باشد.<sup>۴۵</sup>

#### الف. امثال ادبی فارسی

«عاشقان کشتگان معشوقند برنیاید ز کشتگان آواز»

(ص ۵۰)

«برگ عیشی به گور خویش فرست کس نیارد ز پس، زپیش فرست»

(ص ۵۲)

«دو چیز طیره عقل است: دم فرو بستن به وقت گفتن و گفتن به وقت خاموشی»

(ص ۵۳)

«زبان بریده به کنجی نشسته صم بکم به از کسی که زبانش نباشد اندر حکم»

(ص ۵۳)

«زبان در دهان، ای خردمند چیست؟ کلید در گنج صاحب هنر»

(ص ۵۳)

«دولت جاوید یافت هر که نکونام زیست کز عقبش ذکر خیر زنده کند نام را»

(ص ۵۵)

#### ب. امثال عامیانه فارسی

برخی از عبارتهای مسجع گلستان در سخن مردم عامّه رایج گشته است و تصوّر می‌شود که مردم احساسات خود را به بهترین وجهی با سخنان سعدی که به مرور زمان با آنها خو گرفته‌اند، بیان می‌کنند.<sup>۴۶</sup>

«مردیت را بیازمای وانگه زن کن» (ص ۵۶).

«اسب تازی اگر ضعیف بود هم‌چنان از طویله‌ای خر، به»

(ص ۵۹)

«ده درویش در گلیمی بخشبند و دو پادشاه در اقلیمی نگنجند» (ص ۶۰).  
 «اسب لاغر میان به کار آید روز میدان، نه گاو پرواری»

(ص ۶۰)

«سر چشمه شاید گرفتن به بیل چو پُر شد نشاید گذشتن به پیل»

(ص ۶۱)

«عاقبت گرگ زاده گرگ شود گرچه با آدمی بزرگ شود»

(ص ۶۲)

### ج. امثال عربی

سعدی به دلیل آگاهی از زبان عربی توانسته است امثال این زبان را نیز در خلال نظم و نثر گلستان بگنجاند. ضرب‌المثل‌های عربی زیر گواه این مدعاست:

«الْكَرِيمُ إِذَا وَعَدَ وَفَى» (ص ۵۴).

«قَدَّمَ الْخُرُوجَ قَبْلَ الْوُلُوجِ» (ص ۵۶).

«بِإِنَّهِ النَّوْفِيقِ» (ص ۵۷).

«كُلُّ إِنَّا يَنْتَرِشِحُ بِمَا فِيهِ» (ص ۱۸۸).

این‌گونه امثال در شمار یکی دیگر از تأثیرگذاری‌های سعدی در زبان و ادب فارسی هستند که با زبان سهل و ممتنع، نواندیش و نوآور او الفاظ اندک و معانی بسیار گنجینه‌ای از جملات و عبارات حکیمانه و معرفت‌آموزی را در قلمرو زبان، ضرب‌المثل‌ها و نثر ایجازی فارسی وارد کرده است که به عنوان نمونه اگر به کتاب امثال و حکم دهخدا رجوع شود مشاهده می‌شود که اغلب ضرب‌المثل‌ها و امثال و حکم خوب فارسی اغلب از گلستان سعدی هستند.<sup>۴۷</sup>

اما کاربرد امثال و حکم فارسی و عربی در گلستانواره‌ها چندان چشمگیر نیست و بسیار محدود به کار رفته است که این موارد محدود نیز یا عیناً از گلستان اقتباس شده‌اند و اگر از خود نظیره‌پردازان است، مانند امثال سعدی پرمغز نیستند و یک جهان معنی پخته در الفاظ آنها مشاهده نمی‌شود.

### تناسب شواهد با موضوع در گلستان

تمامی شواهد به کار رفته در گلستان و گلستانواره‌ها اعم از: اشعار، آیات، احادیث و امثال و حکم متناسب با موضوع و موقعیت کلام بوده و هیچ کدام از آنها از روی تفنّن و

تکلف استفاده نشده است. در مجموع تمامی شواهد با اهداف چون: تأیید، توضیح و یا تکمیل موضوع به کار رفته‌اند و نویسندگان این آثار (گلستان و گلستانواره‌ها) از این شواهد به گونه‌ای استفاده کرده‌اند که گویی آن موضوع و مطلب آنها را می‌طلبیده، زیرا سعدی و نظیره‌پردازان در استعمال شواهد افراط نورزیده‌اند و همه آنها را در حد اعتدال، به موقع و به جا در موارد ضروری و مورد نیاز به کار برده‌اند.

همه شواهد در «گلستان» و «گلستانواره‌ها» متناسب با معنی جمله و عبارت و به اقتضای جایگاه کلام به شیوه هنرمندانه به کار رفته‌اند، به گونه‌ای که هیچ گونه تکلف و عدم تناسب در کاربرد آنها دیده نمی‌شود. نکته مهم که در استعمال شواهد رعایت شده این است که شواهد به صورت مکرر در جاهای متعدد به کار نرفته است، بلکه در به کارگیری آنها تنوع مشاهده می‌شود و هر یک از آنها فقط برای موضوع خاص به کار رفته‌اند. به بیان دیگر هر جا که کلام نیاز داشته شواهدی متناسب با آن آورده شده است. در مجموع تمامی شواهد فقط در موارد ضروری و به اقتضای موضوع کلام به کار رفته‌اند، به گونه‌ای که گویی آن شواهد فقط برای همان موارد بوده و بایستی در همان جا به کار می‌رفتند. در سراسر گلستان و گلستانواره‌ها موردی یافت نمی‌شود که با موضوع و جایگاه کلام متناسب نباشد.

## صناعت روایت

### راوی و قهرمان در مقامه

مقامه از نظر داستانی عبارت از قصه‌های کوتاهی است که در آنها، راوی معینی، شخص واحدی (قهرمان) را در حالات مختلف وصف می‌کند. این شیوه (راوی معین و قهرمان واحد) در تمام مقامات زبان عربی رعایت شده است، اما در مقامات زبان فارسی راوی مشخص و قهرمان معینی وجود ندارد.<sup>۴۸</sup>

قهرمان داستان در مقامات عربی اغلب گدایی است که به صورت‌های گوناگون و در جاهای مختلف، میان مردم ظاهر می‌شود و مردم را به خود مشغول می‌دارد و سخنان خود را با اشعار و اسجاع می‌آراید. چون قهرمان داستان‌های مقامه باید فصیح، بلیغ، شوخ و بذله‌گو باشد و مقداری اشعار برگزیده، ملیح و نوادر از حفظ باشد، از این حیث قابل ملاحظه است.<sup>۴۹</sup>

به طور کلی از نظر راوی و قهرمان در مقامات زبان فارسی و عربی تفاوت‌هایی وجود دارد که به ذکر آنها پرداخته می‌شود:

در مقامات زبان عربی (مقامات حریری و بدیع‌الزمان) راوی شخصی است فرضی و خیالی که نام معینی دارد و همه داستان‌ها از زبان او بیان می‌شود، اما در مقامات زبان فارسی راوی یکی از دوستان نویسنده است و هر داستان از زبان یکی از دوستانش نقل می‌شود. قهرمان نیز در مقامات عربی شخصی است فرضی با نام معین و اهل شهری مشخص است که راوی به مناسبتی با او آشنا می‌شود، اما در مقامات فارسی قهرمان داستان شخصی است ناشناس و راوی تصادفاً با او برخورد می‌کند.<sup>۵۰</sup>

از نظر تعداد قهرمان نیز در مقامات عربی قهرمان اصلی یک نفر بیشتر نیست و گاهی قهرمانان دیگری با او همکاری می‌کنند و قهرمان اصلی در هر داستان به مناسبت موضوع به شکل و هیأت ساختگی مخصوصی ظاهر می‌شود، اما در مقامات فارسی هر داستانی به مناسبت موضوع یک قهرمان مخصوص به خود دارد. از نظر سن نیز قهرمانان مقامات عربی غالباً در نقش پیرمردی گدا، زبان‌آور و سخندان ظاهر می‌شود و گاهی نیز جوان است، اما در مقامات فارسی قهرمانان داستان در نقش‌های متعددی ایفای نقش می‌کنند.<sup>۵۱</sup>

برای روشن شدن این مبحث، به راوی و قهرمان در دو مقامه مشهور زبان عربی (همدانی و حریری) و یک مقامه زبان فارسی (حمیدی) پرداخته می‌شود:

قهرمان «مقامات بدیع‌الزمان همدانی» شخصی به نام «ابوالفتح اسکندری» است که همدانی با استادی و مهارت خاص خود در فن مقامه‌نویسی نقش او (قهرمان) را در مقاماتش پیوسته تغییر می‌دهد. به عنوان نمونه در مقامه بیست‌وپنجم او قهرمان داستان (اسکندری) اصلاً دیده نمی‌شود، بلکه همدانی از زبان مرد دیوانه‌ای بر علیه معتزله (موضوع مقامه) مناقشه و جدال می‌کند. گاهی نیز قهرمان او از حيله دست برمی‌دارد و مطالبی اظهار می‌کند که به کلی از این شوایب عاری است. چنان‌که در مقامه چهل و دوم و مقامه بیست و ششم نمونه‌هایی از غزلیات نشاط‌انگیز او دیده می‌شود که پر از الفاظ مصنوع و دشوار است.<sup>۵۲</sup>

قهرمان مقامات همدانی نام خیالی و فرضی به نام «عیسی بن هشام» دارد که انتخاب خود همدانی و ساخته ذهن اوست. همدانی در همه مقاماتش نام او را می‌آورد. زیرا همه مقامات او با این عبارت: «حدثنی عیسی بن هشام قال» آغاز می‌شود.<sup>۵۳</sup>

تا قبل از ظهور «حریری»، مقامه شکل و قالب کلاسیک نداشت. حریری ساختار اصلی مقامه را معین کرد و به ناقدان ادبی مجال داد تا فن مقامه را با خصوصیات آن به طریق علمی بیان و تعریف کنند. به عنوان نمونه حریری برای همه داستان‌های مقاماتش فقط

یک راوی در نظر گرفته و نام او را «حارث بن همّام» نهاده است. علاوه بر آن قهرمان اصلی داستان‌های مقاماتش را نیز فرد معینی قرار داده و نام «ابوزید سروجی» برای او انتخاب کرده است. این شخصیت در همه مقامات حریری نقش اصلی را به عهده دارد. حریری در مقاماتش از ماجراجویی‌های این قهرمان مضامین و مطالبی بیان کرده که در همه آنها روحیه مادّی قهرمان موجب برخورد او با دشواری‌هایی شده است.<sup>۴</sup>

حریری در پنجاه مقامه خود که به تقلید از مقامات «بدیع الزّمان همدانی» نگاشته، در نخستین مقامه خود شخصیت قهرمان داستان را مشخص کرده است و در مقامه‌های بعدی او را به صورت گدایی مجسم نموده که گاهی تنها و گاهی به همراه همسر یا فرزند خود از شهری به شهر دیگر می‌رود و گاهی نیز با یک همکار مثلاً یک عجوزه گدا ظاهر می‌شود. قهرمان مقامات حریری مرتباً تغییر شکل و قیافه می‌دهد و خود را از ریختی به ریختی و از شکلی به شکلی دیگر در می‌آورد. اغلب لباس ژنده می‌پوشد، گاهی نیز با لباس رهبان و واعظ و حتی گاهی با لباس زنانه به صورت یک پیرزن گدا ظاهر می‌شود و به هر جا که می‌رسد با هزار حيله و مکر و زبان‌بازی نظر خاص و عام را به خود جلب می‌کند.<sup>۵</sup>

قهرمان داستان مقامات حریری سرانجام در پایان مقامه درصدد فرار در می‌آید و در همین هنگام است که «حارث بن همّام» (راوی داستان) او را می‌شناسد، اما به قدری در تغییر شکل و قیافه و حالات خود ماهر است که «حارث» هیچ‌گاه او را در اوّلین برخورد نمی‌تواند بشناسد و دچار تردید و اشتباه می‌شود. این احوال قهرمان در مقامات حریری تا مقامه چهل و هشتم ادامه دارد، اما در مقامه چهل و نهم به نام «مقامه ساسانیه»، «ابوزید» (قهرمان داستان) به صورت پیرمرد فرتوتی نشان داده می‌شود که دیگر از کار گدایی باز مانده است و پسرش را فرامی‌خواند و او را در محضر راوی به جانشینی خود (رهبری گدایان) برمی‌گزیند. سرانجام در مقامه پنجاهم توبه می‌کند و از گناهان گذشته آمرزش می‌خواهد و اشعاری در توبه با تأثر و از صدق دل برای راوی می‌خواند.<sup>۶</sup>

در مقامات حریری چون همه مقامات به موضوع «گدایی» اختصاص دارد و اساس داستان‌ها بر آن نهاده شده است از این رو در همه آنها قهرمان و راوی به نحوی روبه‌روی یکدیگر قرار می‌گیرند. در حالی که در مقامات همدانی گاهی از این قاعده به کلی خارج می‌شود و قهرمان داستان در بعضی از مقامات دیده نمی‌شود و در بعضی نیز نقش گدا را ندارد.<sup>۷</sup>

«مقامات حمیدی» که یکی از بهترین مقامه‌های زبان فارسی است و «قاضی حمیدالدین» آن را در بیست و چهار مقامه نگاشته است. همه آنها از جهت شروع داستان و پایان آن یکسان هستند. زیرا همه داستان‌ها از زبان یک دوست مخلص و مهربان که نقش راوی را دارد، روایت می‌شود و برخلاف مقامات زبان عربی که قهرمان معینی دارد، قهرمان داستان‌های حمیدی متعدّد است و او خود را به انتخاب یک قهرمان برای همه داستان‌ها مقید نکرده است. بلکه در هر مقامه به مناسبت موضوع، قهرمانی مناسب امّا ناشناس برگزیده و بدین ترتیب به داستان‌های خود روح تازه‌ای بخشیده است.<sup>۵۸</sup>

تمام «مقامات حمیدی» با مسافرت راوی و یا غربت‌گزینی او آغاز می‌شود. قهرمان داستان که غالباً پیرمردی است که با وعظ و خطابه و یا عوام‌فریبی و یا با انشاء نظم و نثر مردم را به خود مشغول می‌کند و در پایان تمام مقامات نیز ناپدید می‌شود و «قاضی حمیدالدین» در خاتمه مقامه‌ها سبک مخصوصی دارد و آن این‌که با دو بیت به ناپدید شدن قهرمان داستان اشاره می‌کند.<sup>۵۹</sup>

### راوی و قهرمان در گلستان

سعدی در مورد «راوی» و «قهرمان» در «گلستان» سلیقه مخصوص خود را به کار بسته و به منظور روح بخشیدن به حکایت‌ها، غالباً خود را «راوی» و یا «قهرمان» قرار داده است. به طوری که خواننده گمان می‌کند که حوادث حکایات «گلستان» واقعاً برای خود سعدی اتفاق افتاده است. همین توهم موجب شده که برخی از محققان که خواسته‌اند از روی حکایات «گلستان» درباره سرگذشت سعدی مطالبی بنویسند، دچار اشتباه شوند.<sup>۶۰</sup>

نکته دیگر در زمینه «راوی» و «قهرمان» در گلستان این است که برخلاف مقامات عربی که معمولاً داستان با غربت‌گزینی راوی آغاز می‌شد و نویسنده با عبارت‌پردازی و سجع‌سازی (توصیف‌های زاید و طولانی) قهرمان را به مقصد می‌رساند، سعدی در این مورد نیز راه اعتدال را پیش گرفته و به شیوه بدیع‌الزمان همدانی با یک و یا دو جمله شیوا، مسافرت راوی را تمام و داستان را آغاز کرده است.<sup>۶۱</sup> چنان‌که در نمونه‌های زیر ملاحظه می‌شود:

«وقتی در سفر حجاز جماعتی جوانان صاحب‌دل همدم من بودند و همقدم» (ص ۹۷).

«از صحبت یاران دمشق ملالتی پدید آمده بود؛ سر در بیابان قدس نهادم و با حیوانات انس گرفتم تا وقتی که اسیر قید فرنگ شدم و در خندق طرابلس با جهودانم به



کار گل داشتند» (ص ۹۹).

در «گلستان» مقاماتی که با ذکر سفر «راوی» آغاز می‌شود، کمتر است و اغلب داستان‌ها به طور طبیعی و بدون مقدمه‌چینی شروع شده‌اند. برخی از حکایات گلستان با عبارت «یاد دارم» آغاز می‌شود و به ندرت حکایاتی به سبک کلیله و دمنه با عبارت «آورده‌اند که» شروع می‌شود و برخلاف مقامات عربی و فارسی (مقامات حمیدی) که معمولاً در پایان حکایت، قهرمان داستان به طور ناگهانی از نظر راوی گم می‌شود و او را در حسرت دیدار مجدد خود می‌گذارد، در «گلستان» پایان حکایات چنین نیست، بلکه سعدی حکایات را با یک یا چند بیت شعر خاتمه می‌دهد به گونه‌ای که آن اشعار همان حاصل و نتیجه حکایات است و جنبه عبرت‌آمیز دارد. گاهی نیز اشعار به سبک قدما از زبان قهرمان داستان گفته شده است.<sup>۶۲</sup>

سعدی برای حکایت‌های «گلستان» قهرمانان گوناگونی برگزیده است که یکی از آن قهرمانان خود اوست. سعدی بیش از چهل بار از خود با عنوان «من» یا «ما» به عنوان قهرمان حکایات یاد کرده است. در بقیه حکایت‌ها نیز خودش نقش «راوی» داستان و حکایت را به عهده دارد.<sup>۶۳</sup>

دیگر قهرمانان حکایات گلستان عبارتند از: پادشاهان، ملوک، امرا، وزراء، شاهزادگان، پسران وزراء، اهل تحقیق، پیران طریقت، مشایخ، صاحب‌دلان، صالحان، شوریدگان، رندان، علما، پارسایان، فضلا، حکما، زهاد، عابدان و اشخاصی چون: اسکندر رومی، هرمز، انوشیروان، محمود غزنوی، محمد خوارزمشاه، ملک زوزن، هارون الرشید، بوذرجمهر، حسن میمندی و کسانی با عنوان: خداوند نعمت، توانگر، مالدار، بازرگان، اشترسوار، درویش، خرقة‌پوش، خواهنده مغربی، گدا، مرد برهنه، اسیر، بنده، غلام، کنیزک، سیاه و گاهی صاحبان مشاغل مانند: بیطار، داور، فقیه، دانشمند، متکلم، خدام حرم، نعلبند پسر، معلم و متعلم، ادیب، قاضی، دهقان، حرامی، استاد کشتی، شاگرد کشتی‌گیر، مشت‌زن، زورآزما، شاعر، منجم، خطیب، مؤذن، ملاح، اشتربان، حاکم، مطرب، طبیب، بقال، خارکن، صیاد، صوفی، جوانمرد و هندوی نطفانداز، قهرمانان حکایات «گلستان» را تشکیل می‌دهند.<sup>۶۴</sup>

برخی از قهرمانان نیز کسانی با ذکر نام: ابوهریره، یکی از اخوان‌الصفا، اغلمش، جالینوس، سبحان وائل، ایاز، لیلی و مجنون، ذوالنون، عبدالقادر گیلانی، لقمان، ابوالفرج بن جوزی، حاتم طایی، موسی (ع)، پیغامبر اسلام (ص)، پسر هارون الرشید و گاهی نیز صاحبان ادیان: جهودان و ملاحده و گاهی جوانان، پیران، کودکان، پدر، برادر،

دوست، رفیق، یار، یکی، کسی، فلان، دیگر، رعیت، مردم، دختر، مادر، مادرزن، زن جوان، پیرزن، زن صاحب‌جمال، ماه‌رو، کنیزک چینی و حتی گیاهان و حیواناتی نظیر: گل تازه و سبزه، طوطی، زاغ، سگ، ماهی، هزارپا، کژدم و گاهی نیز اشیاء بی‌جان مانند: رایت و پرده، قهرمانان حکایت گلستان هستند.<sup>۶۵</sup>

فقط در بین حکایت‌های گلستان، حکایت «مشت‌زن» در باب سوم و «جدال سعدی با مدّعی» در پایان باب هفتم از جهت ساختار و سبک نگارش و داشتن راوی و قهرمان شبیه «مقامات» است. بقیه حکایت‌ها کوتاه هستند و از تکلفات لفظی، اطناب‌های ممل، هم‌چنین شروع و پایان حکایات و نیز نداشتن راوی و قهرمان واحد با «مقامات» متفاوت هستند.<sup>۶۶</sup>

### بلاغت روایت در گلستان

#### گفتگو (Dialogue)

«گفتگو» به معنای مکالمه و صحبت کردن با هم و مبادله افکار و عقاید است و در داستان منظوم، داستان، نمایشنامه و... به کار می‌رود. به عبارت دیگر صحبتی که به طور گسترده در میان شخصیت‌ها و آزادانه در ذهن شخصیت واحدی در هر اثر ادبی جریان می‌یابد، «گفتگو» نامیده می‌شود. «گفتگو» در داستان یکی از عناصر مهم است و از ویژگی‌های گفتگوی کامل آن است که سه خصوصیت: «جسمانی»، «روانی» و «اجتماعی» را در خود به نمایش بگذارد.<sup>۶۷</sup>

نویسندگان به گونه‌های مختلف از عنصر «گفتگو» در داستان‌هایشان استفاده می‌کنند. توجه به ویژگی‌های «گفتگو» کمک می‌کند تا نویسنده، اثری نزدیک به واقعیت را خلق کند. ویژگی‌های «گفتگو» عبارتند از: «پیش بردن جریان داستان»، «تبادل اندیشه‌ها»، «واقعی بودن»، «نمایشی بودن»، «ایجاز»، «تناسب با شخصیت» که در میان حکایات «گلستان» و «گلستانواره‌ها» نمونه بارز «گفتگو» با این ویژگی‌ها را در «جدال سعدی با مدّعی در بیان توانگری و درویشی» در پایان باب هفتم گلستان مشاهده می‌کنیم.

از اوایل قرن بیستم «گفتگو» به تدریج جایگاه ویژه‌ای در داستان‌نویسی پیدا کرد. کار عمده نویسنده، ایجاد پندار واقعیت در خواننده است. یعنی موجباتی برانگیزد که داستان چنان بنماید که با دوره کوتاهی از زندگی مردم واقعی سروکار دارد و اگر بخواهد این پندار را ایجاد کند و پس از این که ایجاد کرد حفظ کند، ناگزیر باید به اشخاص داستان خود زندگی بدهد چرا که «گفتگو» نیز جزیی از زندگی است.<sup>۶۸</sup>

«گفتگو» ممکن است میان دو شخصیت یا بیشتر صورت بگیرد یا تنها در ذهن شخصیت واحدی تحقق پیدا کند، شیوه‌ای که افکار درونی شخصیت داستان را نشان می‌دهد و تجربه درونی و عاطفی او را گزارش می‌کند. نکته مهم در مورد «گفتگو» در داستان این است که به جز اشاره‌ها و حرکات پرمعنا، دخالت مستقیم راوی یا نویسنده در توصیف شخصیت‌ها از تأثیر گفتار آنها می‌کاهد.<sup>۶۹</sup>

شیوه بیان «گفتگو» در میان حکایات «گلستان» قابل توجه است. زیرا در برخی از موارد قهرمانان مسجع سخن می‌گویند و گاهی نیز به زبان عادی. از همه مهم‌تر این‌که «سعدی» کوشش نموده تا با «گفتگوهای زنده» بین «طرفین گفتگو»، همانند داستان‌نویس ماهر طبقات مختلفی از جامعه را به نمایش بگذارد و مناسبات اجتماعی و روحی مردم آن زمان را توصیف کند. «سعدی» با چنین شیوه‌ای به زبان مردم نزدیک شده است.

### گفتگو در حکایات گلستان

در حکایتهای «گلستان» نوعی منطق «گفتگو» (دیالوژیسم) وجود دارد. اشخاص داستانی حکایات «گلستان» به مقتضای حال و مقام سخن گفته‌اند.<sup>۷۰</sup>

به عنوان نمونه در حکایت سوم از باب اول (ملک‌زاده کوتاه و حقیر و برادرانش) که در آن ملک‌زاده ای که کوتاه‌قامت است و برادرانش بلندقامت و خوبروی هستند، آمده است که پدرشان با کراهت و استحقار در فرزند کوتاه‌قامت نگاه می‌کند، اما پسر به فراست درمی‌یابد و می‌گوید: «ای پدر، کوتاه خردمند به از نادان بلند، نه هرچه به قامت مهتر به قیمت بهتر».<sup>۷۱</sup> در این جا می‌بینیم که پسر کوتاه قامت هم مقام پدر را در نظر گرفته و به او مستقیماً خطاب نکرده و هم واقعیت حقارت اندام خود را تصدیق کرده است. هم‌چنین پدر را که به ظاهر نظر داشته به حقیقتی متوجه ساخته است. در واقع به صورت غیرمستقیم به پدرش گفته است که: فریب ظواهر را نخور.

و یا در حکایت دیگر از باب اول (حکایت سیزدهم، پادشاه و درویش)، شاهی شبی را به عشرت به روز آورده بود و در پایان مستی گفته است:

«ما را به جهان خوش‌تر از این دم نیست کز نیک و بد اندیشه و از کس غم نیست»<sup>۷۲</sup>  
در این میان درویشی برهنه نیز که در بیرون در سرمای هوا خفته بود، در مقابل سخن شاه گفته:

«ای آن که به اقبال تو در عالم نیست کیرم که غمت نیست، غم ما هم نیست؟»<sup>۷۳</sup>

شاه از سخن درویش خوشش می‌آید و صره‌ای هزار دینار به او می‌بخشد و می‌گوید: «دامن بدار»<sup>۷۴</sup> اما درویش در پاسخ او می‌گوید: «دامن از کجا بدارم که جامه ندارم»<sup>۷۵</sup>

این «گفتگو» هم کاملاً طبیعی است. در این‌جا درویش، شاه را با ملایمت متنبه می‌کند و به او می‌گوید: نباید منحصرأ در بند عشرت خود باشد و باید اتباع خود و مصالح آنها را نیز در نظر داشته باشد. لحن آرام و نکته‌سنجانه درویش با خلق و خوی او تناسب تام دارد.

و یا در حکایت ششم از باب پنجم می‌بینیم که: یاری عزیز به دیدار سعدی آمده و سعدی چنان بی‌خود از جا برمی‌خیزد به طوری که چراغ توسط آستینش خاموش می‌شود. یار سعدی عتاب و سرزنش آغاز می‌کند که چرا با دیدن من چراغ را خاموش کردی و این چه معنی دارد؟ سعدی در جواب او می‌گوید: «گمان بردم که آفتاب برآمد»<sup>۷۶</sup>. مشاهده می‌شود که سعدی با چه ظرافتی عذر تقصیر می‌خواهد و از یار عزیزش استمالت می‌کند.

در «گفتگوهای» اشخاص داستانی «گلستان» گاهی مطایبه‌ای آورده می‌شود که متضمن انتقادی اجتماعی و یا حاوی نکات روان‌شناسانه است.

اما «جدال سعدی با مدعی» که در پایان باب هفتم «گلستان» آمده است اوج منطق «گفتگوی» سعدی را نشان می‌دهد. در آن‌جا دو حریف با هم رویاروی می‌شوند: «درویش» طرفدار بینوایان و «سعدی» طرفدار اغنیا. امتیاز این صحنه مؤثر و جاندار «گفتگو» این است که گفته‌های حریفان همراه با دلیل است.

گفتگو از این‌جا شروع می‌شود که: درویش در ذمّ توانگران سخن آغاز می‌کند. سعدی که خود را «پرورده نعمت بزرگان» می‌داند. شرح کافی درباره مناقب اغنیا بیان می‌کند. از جمله می‌گوید: «دخل مسکینانند و نخیره گوشه‌نشینان و مقصد زایران و کهف مسافران و...».

درویش بر سعدی بانگ می‌زند که سخنان پریشان می‌گویی. آن‌گاه در ذمّ توانگران می‌گوید: «مشتی متکبر، مغرور، مُعجب، نفور، مشتغل مال و نعمت، مفتتن جاه و ثروت که...».

ادامه گفتگو چنین است:

[سعدی] «گفتم: مذمت اینان روا مدار که خداوند کرمند.»

[مدعی] «گفت: غلط گفتمی که بنده درمند؛ چه فایده؟ چون ابر آزارند و نمی بارند و چشمه آفتابند و بر کس نمی تابند؛ بر مرکب استطاعت سوارند و نمی رانند؛ قدمی بهر خدا نهند و درمی بی من و اذی ندهند؛ مالی به مشقت فراهم آرند و به حسرت نگاه دارند و به حسرت بگذارند» (ص ۱۶۴).

«گفتگوی» «سعدی» و «درویش» بالا می گیرد و به مجادله و منازعه می انجامد. سرانجام هر دو، موضوع منازعه را به نزد قاضی می برند و قاضی هر دو را اندرز می گوید و حدّ میانه را می گیرد و خوبی های هر دو قوم را بیان می کند و کار «درویش» و «سعدی» به مصالحه می رسد.

در این حکایت با این که «سعدی» خود را «پرورده نعمت اغنیا» می داند، یکجانبه به نزد قاضی نمی رود و دلایل حریف را نیز به تمامی نقل می کند. حمله های سخت درویش به ثروتمندان، آز، ناز، تنعم و بخل ایشان بسیار عجیب است. طرفین گفتگو هر استدلالی که دارند بیان می کنند و سرانجام کارشان به زد و خورد می انجامد. «گفتگوها» بسیار استدلالی و استوار است و نقطه ضعف دو طبقه از طبقات اجتماع را به خوبی نمایان می کند.

### مناظره

مناظره (Debat , Dialogue): در لغت به معنی در امری با هم بحث و گفتگو کردن و در شعر و نثر عبارت است از آن که شاعر یا نویسنده دو طرف را در برابر یکدیگر قرار دهد و آنها را بر سر موضوعی به بحث وادارد و در نهایت یکی را بر دیگری غالب گرداند.<sup>۷۷</sup> روند اختلافات فکری، فرهنگی، عقیدتی و... میان گروه های مختلف اجتماع بشری از زمان های پیشین بوده و در روابط و مناسبات جامعه ها تأثراتی عمیق داشته است. هم اکنون نیز این اختلافات در سرنوشت ملت های گوناگون اعم از: متمدن، نیمه متمدن و غیرمتمدن در بسیاری از ابعاد تأثیراتی دارد و می توان گفت که تا زمانی که بشریت به قرارگاه نهایی خود نرسد همواره شاهد این اختلافات است و تأثیرگذاری های مثبت و منفی نیز به تبع آن ادامه خواهد یافت.<sup>۷۸</sup>

نخستین مناظره ای که در «گلستان» صورت گرفته، مناظره منظومی است که بین «رایت» و «پرده» در باب دوم آورده شده است.

این مناظره در بیان «نتیجه کبر و گردن افراختن بیهوده» بیان شده، طرفین مناظره «رایت» و «پرده» است. در این مناظره «رایت» پای‌بند سفر و گرفتار باد، گرد و غبار بیابان و رنج رکاب است و در مقابل او «پرده» با بندگان مه‌روی و غلامان یاسمن بوی همدم است، از این رو از عزتی بیشتر برخوردار است. بهتر است این مناظره زیبا را از زبان سعدی بشنویم:

«این حکایت شنو که در بغداد رایت و پرده را خلاف افتاد  
رایت از گرد راه و رنج رکاب گفت با پرده طریق عتاب:  
من و تو هر دو خواجه تاشانیم بنده بارگاه سلطانیم  
من ز خدمت دمی نیاسودم گاه و بیگاه در سفر بودم  
تو نه رنج آزموده‌ای نه حصار نه بیابان و باد و گرد و غبار  
قدم من به سعی پیشترست پس چرا عزت تو پیشترست؟  
تو بر بندگان مه‌رویی با کنیزان یاسمن بویی  
من فتاده به دست شاگردان به سفر پای‌بند و سرگردان  
[پرده] گفت: من سر بر آستان دارم نه چو تو سر بر آسمان دارم  
هر که بیهوده گردن افرازد خویشتن را به گردن اندازد»

(ص ۱۰۵)

با توجه به توجیه زیبایی که «پرده» در برابر سخنان «رایت» می‌کند، کاملاً منطقی است و نتیجه‌ای که از این مناظره گرفته می‌شود این است که: فروتنی سبب برخورداری از عزت می‌شود. پرده که از روی فروتنی سر بر آستان داشت نمونه افراد متواضع است که به مقام بلند رسیده است و رایت که به رعونت سر بر آسمان داشت سمبل افراد سرکش، متکبر و خودخواه است که حاصل و نتیجه آن سادگی است.

مناظره دیگر گلستان در حکایت ما قبل آخر (حکایت ۴۶) همان باب (باب دوم) آمده است. در این حکایت طرفین مناظره «سعدی» و «گیاه» هستند که سعدی به گیاهانی که در کنار یک دسته گل روییده اعتراض می‌کند که چرا در کنار گل قرار گرفته‌ای؟ (چه نسبتی بین گیاه و گل است؟) گیاه از سؤال و اعتراض سعدی ناراحت می‌شود و بسیار زیبا به دفاع از خود می‌پردازد و وجود خود را در کنار گل چنین توجیه می‌کند که به طور کلی با هر ویژگی‌هایی که دارم (جمال ندارم، فاقد رنگ و بو هستم) به آن کس امید دارم که مرا آفریده است و او (خداوند) چاره کار مرا می‌داند.

نتیجه‌ای که از این «مناظره» گرفته می‌شود این است که: هر موجودی با هر ویژگی که

دارد به نوبه خود دارای ارزش و اهمیّت است و هم‌چنین بیهوده خلق نشده است. خداوند به تمام موجودات روی زمین نظر دارد و همه آنها را با هدف حکیمانه خلق کرده است. دو «مناظره» دیگر در «گلستان» وجود دارد که هر دو از روح طنز برخوردار هستند. یکی مناظره «توانگرزاده» و «درویش بچه» که در حکایت هجدهم از باب هفتم آمده و دیگری مناظره بین «جهود» و «مسلمان» است که در باب هشتم قرار دارد.

در مناظره نخست که بین دو کودک (توانگرزاده و درویش بچه) صورت گرفته، به وضوح مشخص می‌شود که گفتگوهای آنها کاملاً متناسب با روحیه کودکانه آنهاست (از تفکرات کودکانه ناشی شده است). دیگر آن‌که سخنانی که می‌گویند، تأثیر نوع زندگی (ثروت و فقر) حتّی در کلمات و گفتگوی آنها نیز مشهود است؛ به عنوان نمونه توانگرزاده که در ناز و نعمت بزرگ شده و همیشه از یک زندگی مرفّح برخوردار بوده کلماتی را هم که بر زبان جاری نموده (کتابه رنگین، فرش رخام، خشت زرّین) متأثر از نوع زندگی اوست در مقابل درویش بچه که زندگی ساده و بی‌چیزی داشته کلمات چندانی هم بیان نکرده و فقط با یک طنز به مناظره خاتمه داده است. بهتر است این مناظره را از زبان کودکانه دو قشر متفاوت جامعه بشنویم:

«توانگرزاده‌ای را دیدم بر سر گور پدر نشسته و با درویش‌بچه‌ای مناظره در پیوسته که صندوق تربت پدرم سنگین است و کتابه رنگین و فرش رُخام انداخته و خشت زرّین در او ساخته، به گور پدرت چه ماند: خشتی دو فراهم آورده و مشتی دو خاک بر او پاشیده؟ درویش پسر این بشنید و گفت: تا پدرت زیر آن سنگ‌های گران بر خود بجنبیده باشد، پدر من به بهشت رسیده باشد» (ص ۱۶۲).

پاسخ و برداشت منطقی در این «مناظره» مشاهده نمی‌شود. زیرا سخنان مناظره متناسب با اشخاص مناظره (کودکان) است و استدلال درستی از رسیدن به بهشت نکرده‌اند. فقط با یک نمونه تفکر کودکانه آشنا می‌شویم.

مناظره دیگر که بین «جهود» و «مسلمان» رخ داده بیان‌کننده این است که خیلی از افراد با هر آیین و کیش که باشند خود را عاقل می‌پندارند و حتّی در مسایل عادی و روزمره هم پایبند به همان دین و آیین خود هستند هر چند که اعتقادات آنها نزد دیگر ادیان چندان معتبر نباشد، ولی برای خود آنها بسیار مهم است و حتّی بر اصول و پایه‌های آنها متکی هستند. چنان‌که در این مناظره می‌بینیم «جهود» هم خود را دانا و درست کار قلمداد می‌کند و از آیین خود دفاع می‌کند و آن را برتر از مسلمانی می‌داند:

«یکی جهود و مسلمان مناظره کردند چنان که خنده گرفت از حدیث ایشان

به طیره گفت مسلمان گر این قباله من درست نیست، خدایا، جهود میرانم  
 جهود گفت: به تورات می خورم سوگند وگر خلاف کنم همچو تو مسلمانم  
 گر از بسیط زمین عقل منعدم گردد بخود گمان نبرد هیچ کس که نادانم»

(ص ۱۷۵)

«مناظره‌هایی» که سعدی در «گلستان» آورده بود، علاوه بر زیبایی در کلام مشخص شد که متناسب با روحیه طرفین مناظره سخنان و استدلال‌های آنها نیز از همان اندیشه و روحیه سرچشمه گرفته است و همچنین این مناظره‌ها بیان‌کننده فعل و انفعالات فکری و خصوصیات درونی آنهاست.

در این مناظره‌ها که ذکر شد، تناسب سخنان با شخصیت طرفین مناظره هماهنگی دارد و شخصیت هر یک از آنها از خلال گفتار و استدلالشان آشکار می‌شود. علاوه بر آن شیوه صحبت کردن و مناظره شخصیت‌ها در موقعیت‌های گوناگون بیانگر تفکر، پیشینه خانوادگی و تربیتی آنها بود. سعدی با آگاهی از عوامل تأثیرگذار در خصوصیات روحی و فکری طرفین مناظره توانسته است مناظره‌های جذاب و متناسب را ارایه دهد.

اما مناظره‌ای که بین «سعدی» و «مدعی» در پایان باب هفتم (در تأثیر تربیت) اتفاق افتاده بسیار جذاب و قابل توجه است. زیرا علاوه بر آن که نمونه عالی یک «مناظره» است. در واقع سعدی با نگارش این «مناظره» خواسته است، مقامه‌ای بنویسد که هم در شیوه داستان‌نویسی و هم از جنبه ادبی با سبک زبان فارسی مطابق باشد.

شروع مناظره چنین است که دو حریف (سعدی و مدعی) با هم رو به رو می‌شوند که در آن «مدعی» طرفدار «درویشان» و سعدی نیز حامی «توانگران» است امتیاز این مناظره در این است که سخنان هر دو طرف مناظره همراه با دلیل است. مناظره این گونه آغاز می‌شود که «مدعی» در ذم توانگران سخنانی نظیر:

«درویش را دست قدرت بسته است و توانگران را پای ارادت شکسته» (ص ۱۶۲).

«کریمان را به دست اندر، درم نیست خداوندان نعمت را کرم نیست»

(ص ۱۶۲)

می‌گوید.

سعدی که خود را «پرورده نعمت بزرگان» می‌داند شرح کافی درباره مناقب

«توانگران» بیان می‌کند. از جمله می‌گوید:

«توانگران دخل مسکینانند و ذخیره گوشه‌نشینان و مقصد زایران و کهف مسافران و

محتمل بار گران از بهر راحت دگران» (ص ۱۶۳).



«دست تناول به طعام آنگه برند که متعلقان و زیردستان بخورند و فضلۀ مکارم ایشان به ارامل و پیران و ارقاب و جیران رسیده» (ص ۱۶۳).

«اگر قدرت جودست و گر قوت سجود توانگران را به میسر می‌شود که مالی مزگی دارند و جامۀ پاک و عرض مصون و دل فارغ...» (ص ۱۶۳).

مناظره بین «سعدی» و «مدعی» ادامه می‌یابد تا حدّی که «درویش» بر «سعدی» فریاد می‌زند که سخنان پریشان می‌گویی به طوری که حتّیّ وهم و گمان آن را تصوّر نمی‌کند. سپس به ذمّ و نکوهش توانگران می‌پردازد:

«مشتی متکبر، مغرور، معجب، نفور، مشغول مال و نعمت، مفتتن جاه و ثروت که سخن نگویند الاّ به سفاهت و نظر نکنند، الاّ به کراهت، علما را به گدایی منسوب کنند و فقرا را به بی‌سر و پایی طعنه زنند» (ص ۱۶۴).

«به غرّت مالی که دارند و عزّت جاهی که پندارند برتر از همه نشینند و خود را بهتر از همه بینند؛ نه آن در سر دارند که سر به کسی بردارند» (ص ۱۶۴).

«سعدی» در مقابل سخنان او می‌گوید:

«مذمت اینان روا مدار که خداوند کرمند» (ص ۱۶۴).

«درویش» در برابر این سخن سعدی می‌گوید:

«غلط گفتمی که بنده درمند؟ چه فایده؟ چون ابر آزارند و نمی‌بارند و چشمه آفتابند و بر کس نمی‌تابند بر ملک استطاعت سوارند و نمی‌رانند» (ص ۱۶۴).

«قدمی بهر خدا ننهند و درمی بی‌منّ و اذی ندهند؛ مالی به مشقّت فراهم آرند و به خستّ نگاه دارند و به حسرت بگذارند» (ص ۱۶۴).

«سعدی» نیز در پاسخ به او می‌گوید:

«بر بخل خداوندان نعمت وقوف نیافته‌ای الاّ به علّت گدایی و گرنه هر که طمع یک سو

نهد کریم و بخیلش یکی نماید» (ص ۱۶۴).

جالب توجّه است که تا حدّ امکان هیچ کدام از طرفین مناظره (سعدی و مدعی) در سخن گفتن و دلیل آوردن کوتاه نمی‌آید. «درویش» ادامه می‌دهد که:

«به تجربت آن می‌گویم که متعلقان بر در بدارند و غلیظان شدید برگمارند تا بار

عزیزان ندهند و دست جفا بر سینۀ صاحب تمیزان نهند» (ص ۱۶۴).

مناظرۀ طرفین تا حدّی ادامه می‌یابد که به دشنام‌گویی و درگیری فیزیکی منجر

می‌شود:

[مدعی] «دشنامم داد» (ص ۱۶۶).

[سعدی] «سقطش گفتم» (ص ۱۶۶).

[مدعی] «گریبانم درید» (ص ۱۶۶).

[سعدی] «زنخدانش گرفتم» (ص ۱۶۶).

سرانجام طرفین مناظره، موضوع را به نزد قاضی می‌برند و قاضی هر دو را اندرز می‌گوید و حدّ میانه را در نظر می‌گیرد. زیرا خوبی‌های هر دو طبقه را بیان می‌کند. در نهایت مناظره‌ای که به «مجادله» و «منازعه» کشیده بود به «مصالحه» می‌رسد.

می‌بینیم که طرفین مناظره هر گونه سخن، استدلال، دلیل و برهانی که دارند به میدان مناظره می‌آورند وقتی کارشان فراتر از مناظره به زد و خورد هم می‌کشد. سخنان هر دو طرف کاملاً استدلالی و استوار است و نتیجهٔ مناظره آن است که نقطهٔ ضعف دو طبقه از طبقات اجتماعی به خوبی نمایان می‌شود.

سعدی در این مناظره بیشترین سجع و تقارن را به کار برده است که این عنصر (سجع‌پردازی) یکی از ویژگی‌های «مقامه» است و سعدی با هنرمندی تمام از این شیوه پیروی کرده است. از این رو این مناظره را می‌توان یک نمونهٔ کامل «مقامه» به حساب آورد.<sup>۷۹</sup>

### تمثیل در گلستان

**تمثیل** (Allegory): «تمثیل» را یکی از شاخه‌های تشبیه دانسته‌اند. در فنّ بیان فارسی «تمثیل» به یکی از اقسام تشبیه اطلاق می‌گردد و آن تشبیهی است که وجه‌شبهه در آن جنبه ترکیبی داشته باشد. چنین تشبیهی را «تشبیه تمثیلی» و «تشبیه مرگب» نیز نامیده‌اند. گاهی شاعر در یک مصرع مطلبی را بیان می‌کند و در مصرع دوم با ذکر مثال از طبیعت و اشیاء دلیلی برای اثبات آن می‌آورد که به آن «تمثیل» می‌گویند. این نوع تمثیل که یکی از انواع تصویرهای خیال است در بین شاعران فارسی‌گوی معمول و متداول بوده است. چنان‌که در شعر شاعران سبک هندی به اوج خود رسیده و در حقیقت یکی از شاخص‌های شعر سبک هندی «تمثیل» است.<sup>۸۰</sup>

مجموع دانستنی‌ها، اعتقادات، اقوال، سنن و آداب و رسوم تودهٔ مردم که در زبان‌های اروپایی فولکلور (Folklore) نامیده می‌شود، در زبان فارسی هم‌معنی است با ترکیباتی نظیر: فرهنگ مردم، فرهنگ عامه، معلومات تودهٔ مردم، دانش عوام، فرهنگ توده و مانند این‌ها که از آن میان «فرهنگ مردم» رواج یافته و با ذهن مردم آشنا شده است. این فرهنگ مردم اساس شناخت درست ملّت‌ها و وجه تمایز قومی از قوم دیگر بوده و هست.

تمثیلاتی که از فرهنگ مردم سرچشمه می‌گیرد به مثابه آینه‌ای است که چهره واقعی، خصلت‌های عینی و ویژگی‌های روحی، ذوقی و فکری مردمان مختلف جهان را می‌توان در آن دید.<sup>۸۱</sup>

همان‌گونه که در مغرب‌زمین از باستانی‌ترین ادوار تا دوران اخیر فولکلور (Folklore) و تمثیلات الهام‌بخش بسیاری از شاعران، نمایشنامه‌نویسان و پژوهندگان آن سرزمین‌ها بوده، در ایران نیز با توجه به مدارک و شواهدی که موجود است، از روزگاران کهن تا دوران معاصر بزرگانی نظیر: حکیم فردوسی طوسی، ابوریحان بیرونی، فخرالدین گرگانی، ابوالفضل بیهقی، خاقانی‌شروانی، جلال‌الدین محمد مولوی، نظامی گنجوی، سعدی شیرازی، خواجه شمس‌الدین محمد حافظ، عبیدزاکانی و امثال این بزرگان از افکار، قصص و تمثیلات توده مردم بهره برده‌اند و نتیجه آن را در آثار و تألیفاتشان می‌بینیم. زیرا این بزرگان ادب این مطالب را به عنوان مناسب‌ترین قالب برای ارائه افکار بلندشان به کار برده‌اند و حتی این مضامین را وسیله تفاهم، تفهیم و ارتباط خویش با خلق ساخته‌اند.<sup>۸۲</sup>

سعدی در میان حکایات «گلستان» گاهی برای تفهیم مطالب معنوی و غیرمحسوس از «تمثیل» استفاده کرده است تا تصاویر و توصیف‌ها برای خواننده محسوس‌تر شود. نمونه‌های بسیار زیبایی از تمثیل در «گلستان» به کار رفته، تا حدی که از این جهت حتی بر کلیله و دمنه نیز برتری یافته است.<sup>۸۳</sup>

سعدی تمثیل را در حکایات گلستان همانند ضرب‌المثل‌ها اغلب در پایان حکایات آورده است، اما گاهی در میان حکایت‌ها نیز دیده می‌شود. برخی از این تمثیل‌ها همانند امثال و حکم به حدی رواج یافته و از شهرت برخوردار شده که در زبان طبقات مختلف مردم جاری است و به تناسب سخن و مکان در کلام خود از آنها استفاده می‌کنند.

#### الف. اسلوب معادله

سعدی «تمثیل» را از همان دیباچه «گلستان» به کار برده تا باب هشتم که نمونه‌های زیادی از آن را می‌بینیم. در دیباچه برای تفهیم این مطلب که هر کس با دست خالی از طاعت و عبادت به آخرت و قیامت برود، گفته است: مَثَل او مانند کسی که کشته خود را وقتی که نارسیده است مصرف کرده و هنگام برداشت محصول (خرمن و درو) به ناچار باید خوشه‌چینی کند:

سعدی ابتدا بیتی را که دارای معنی غیرمحسوس بوده آورده:

«ای تهی دست رفته در بازار ترسمت پرنیاری دستار»

سپس با آوردن بیت زیر که تمثیلی است، مطلب را برای خواننده محسوس‌تر کرده:  
«هر که مزروع خود بخورد به خوید وقت خرمنش خوشه باید چید»

(ص ۵۲)

در همین دیباچه می‌بینیم که دو تمثیل دیگر به کار برده، در این دو تمثیل مصراع اوّل حاوی مطالب معنوی است، امّا مصراع دوم محسوس:

«وصف تو را گر کنند ور نکنند اهل فضل حاجت مشاطه نیست روی دلارام را»

(ص ۵۶)

«اوّل اندیشه، وانگهی گفتار پای بست آمده‌ست و پس دیوار»

(ص ۵۶)

و یا در باب اوّل در حکایتی (حکایت ۴) برای بیان این مطلب که با انسان‌های پست و فرومایه نباید همنشین بود، مصاحبت با چنین افراد را مانند «نی بوریا» بی‌ثمر دانسته است:

«با فرومایه روزگار مبر کز نی بوریا شکر نخوری»

(ص ۶۱)

در همین باب (باب اوّل) در ضمن حکایتی (حکایت ۱۶) برای بیان این‌که: اگر کسی می‌خواهد هنگام رسیدگی به حسابش (عواید و مخارج) دشمنانش فرصت و مجال ایراد به کارش را نداشته باشند، تمثیل زیبایی زیر را آورده است.

«مکن فراخ روی در عمل، اگر خواهی که وقت رفع تو باشد مجال دشمن تنگ

تو پاک باش و مدار، ای برادر، از کس باک زنند جامه ناپاک گازران بر سنگ»

(ص ۷۰)

دو تمثیل زیر هم در حکایات ۱۷ و ۱۸ باب اوّل آمده است که اوّلی به عنوان نتیجه در پایان حکایت قرار گرفته امّا دومی در میان حکایت:

«تورا تحمل امثال ما ببايد کرد که هیچ کس نزند بر درخت بی‌بر سنگ»

(ص ۷۳)

«بزرگی بایدت بخشندگی کن که دانه تا نیفشانی نروید»

(ص ۷۳)

در باب دوم نیز تمثیلاتی به کار رفته، از جمله دو تمثیل زیر:

«چو از قومی یکی بی‌دانشی کرد نه که را منزلت ماند، نه مه را

ندیدستی که گاوی در علف‌خوار بیالاید همه گاوان ده را»

(ص ۸۸)

«با سیه دل چه سود گفتن و عطف؟ نرود میخ آهنین در سنگ»

(ص ۹۳)

و یا در باب سوم در حکایت «مشت زن» در این خصوص که «سعادت» و «خوشبختی» با «زور» حاصل نمی شود، تمثیل زیر را آورده:

«کس نتواند گرفت دامن دولت به زور کوشش بی فایده است و سمه بر ابروی کور»

(ص ۱۲۰)

در باب چهارم در حکایت ششم برای بیان این که «تکرار یک مطلب خوب نیست» تمثیل «حلوا چو یک بار خوردند، بس» را آورده:

«چو یک بار گفتی، مگو باز پس که حلوا چو یک بار خوردند، بس»

(ص ۱۳۰)

در باب پنجم ضمن یک حکایت، برای علت گوشه نشینی یکی از بزرگان از شهر و زندگی در غار، متناسب با مضمون کلام در مصرعی تمثیل زیر را آورده: «چو گل بسیار شد، پیلان بلغزند» (ص ۱۴۲).

بدین تمثیل زیبا گوشه گیری از دنیا و گوشه نشینی عابد را توجیه کرده است که وی با آن عظمت اگر در اجتماع پری رویان شهر قرار گیرد قطعاً نمی تواند به زهد و عرفان بپردازد همانگونه که فیل هم با آن جثه و عظمت هرگاه در زمین گل آلود قرار گیرد دیگر نمی تواند به راحتی راه برود.

در باب ششم نیز دو تمثیل زیبا دیده می شود. تمثیل اول برای «عدم وفاداری زیبارویان» به کار رفته و آن چنین بیان شده:

«جوانان خرمند و خوب رخسار ولیکن در وفا با کس نپایند

وفاداری مدار از بلبلان چشم که هر دم بر گلی دیگر سرایند»

(ص ۱۵۰)

تمثیل دوم برای «پیران» به کار برده شده:

«طرب نوجوان ز پیر مجوی که دگر ناید آب رفته به جوی»

(ص ۱۵۲)

همانگونه که آبی که از جوی بگذرد دیگر باز نمی گردد، قوای جوانی هم وقتی گذشت دیگر نمی آید. در باب هفتم نیز برای افراد پست و خوشگذران که فکر عاقبت نیستند تمثیل زیبایی آورده است:

«حریف ساقله در پایان مستی نیندیشد ز روز تنگدستی»

درخت اندر بهاران برفشانند زمستان، لا جرم، بی‌برگ ماند»

(ص ۱۵۷)

در همین باب (باب هفتم) در خصوص نحوه برنامه‌ریزی اقتصادی برای امور زندگی در ضمن دو بیت تمثیل جالبی به کار برده:

«چو دخلت نیست آهسته‌تر کن که می‌گویند ملاحان سرودی  
اگر باران به کوهستان نبارد به سالی دجله گردد خشک رودی»

(ص ۱۵۶)

در باب هشتم بیش از ابواب دیگر از تمثیل بهره برده است.

در تمثیل زیر از قرآن مجید استفاده شده:

«علم چندان که بیشتر خوانی چون عمل در تو نیست نادانی  
نه محقق بود، نه دانشمند چارپایی بر او کتابی چند»

(ص ۱۰۷)

سعدی این تمثیل زیبا را از قرآن کریم گرفته است و اشاره دارد به آیه ۵ سوره مبارکه «جمعه»: «مَثَلُ الَّذِينَ حُمِّلُوا التَّوْرَةَ ثُمَّ لَمْ يَحْمِلُوهَا كَمَثَلِ الْحِمَارِ يَحْمِلُ أَسْفَارًا».

برخی دیگر از تمثیل‌های به کار رفته در این باب عبارتند از:

«احمق را ستایش خوش آید، چون لاشه که در کعبش دمی، فربه نماید» (ص ۱۷۵).

«هر که علم خواند و عمل نکرد بدان ماند که گاو راند و تخم نیفشاند» (ص ۱۷۷).

«عالم اندر میان جاهل را مثنوی نیک گفته‌اند صدیقان»

شاهدی در میان کوران است مصحفی در سرای زندیقان»

(ص ۱۸۰)

«تلمیذ بی‌ارادت، عاشق بی‌زرست و رونده بی‌معرفت، مرغ بی‌پر و عالم بی‌عمل درخت

بی‌بر و زاهد بی‌علم، خانه بی‌در».

تمامی تمثیلاتی که از «گلستان» نقل شد برای ملموس ساختن ذهن خواننده سعدی آنها را به کمک الفاظ و توصیفات طبیعی بیان کرده بود، تا این‌که خوانندگان و مخاطبان به راحتی بتواند معنی و مفهوم مورد نظر سعدی را درک کنند. از این رو سعدی تا حدی این تمثیلات را زیبا به کار برده که گویی برای خواننده آنها را ترسیم کرده است.

## ب. حکایت تمثیلی

شاعر یا نویسنده علاوه بر آن که مطلبی را که در ذهن دارد به کمک عبارت و یا ابیاتی عینیّت می‌بخشد، ممکن است گاهی نیز به صورت داستان و حکایت بیان کند که این نمونهٔ اخیر را «حکایت تمثیلی» گویند.<sup>۸۴</sup>

«حکایت تمثیلی» ممکن است هم به صورت منظوم و هم به صورت منثور بیان شود. از نمونهٔ داستان‌های تمثیلی منظوم می‌توان: داستان‌های مولوی، سنایی و سعدی (بوستان) و از داستان‌های منثور: کلیله و دمنه، مرزبان‌نامه و نظایر آنها را که مطلب عرفانی، اخلاقی و اجتماعی دارند، نام برد.<sup>۸۵</sup>

در «گلستان» چون سعدی واقعیت‌ها، حوادث و تجارب را در قالب حکایات و به صورت مستقیم - نه کنایی - بیان کرده است، از این رو در آن جز سه مورد، حکایت تمثیلی دیگری دیده نمی‌شود.

ایران در آستانهٔ قرن هفتم هجری از یک طرف در مرحله‌ای از پیشرفت مساعد فرهنگی و اجتماعی قرار داشت، اما متأسفانه از طرف دیگر با بی‌تناسبی حاکمیت زمان با محتوای آن (پیشرفت فرهنگی) مواجه بود که حملهٔ مغول نیز به نوبهٔ خود بر پیچیدگی و آشفتگی‌های آن افزود. اغلب مطالب و حکایات باب اول گلستان در واقع واکنش مصلحانهٔ سعدی به اوضاع اجتماعی و سیاسی زمان اوست<sup>۸۶</sup> که در قالب حکایت‌ها و به زبان مستقیم بیان شده است.

سعدی از میان حکایت‌های باب اول در ضمن حکایت ۱۶ برای بیان ناامنی‌های جامعهٔ عصر خود «حکایت تمثیلی» و طنزآمیز «روباهی» را آورده است که یکی از وحشتناک‌ترین نوع عدم امنیت در عصر سعدی را به تصویر کشیده است. این «حکایت تمثیلی» که با هنرمندی خاص سعدی آورده شده بیانگر آن است که برای مردم ستمدیده و رنج‌کشیده عصر سعدی هیچ نوع امنیتی وجود نداشته و فساد عمومی تا چه حد رواج داشته است.<sup>۸۷</sup> چنان‌که:

«حکایت آن روباه مناسب حال تو است که دیدندش گریزان و بی‌خویشتن، افتان و خیزان. کسی گفتش: چه آفت است که موجب چندین مخالفت است؟ گفت: شنیدم شتر را به سخره می‌گیرند. گفتند: ای شیفتهٔ لایعقل شتر را با تو چه مناسبت و تو را با او چه مشابَهت؟ گفت: خاموش! که اگر حسودان به غرض گویند شترست و گرفتار آیم که را غم تخلص من باشد تا تفتیش حال من کند؟ و تا تریاق از عراق آورده باشند مارگزیده مرده باشد» (صص ۷۰-۷۱).

«حکایت تمثیلی» دیگر در «گلستان»، حکایت «طوطی» و «زاغ» در باب پنجم (حکایت ۱۲) است که چنین بیان شده است:

«طوطی را با زاغی در قفس کردند و از قُبْح مشاهده او مجاهده همی برد و می‌گفت: این چه طلعت مکروه است و هیأت ممقوت و منظر ملعون و شمایل ناموزون؟ یا غُرَابَ الْبَيْنِ، یا لَيْتَ بَيْنِي وَ بَيْنَكَ بَعْدَ الْمَشْرِقَيْنِ.

عَلَى الصُّبْحِ به روی تو هر که برخیزد صبح روز سلامت بر او مَسَا باشد بد اختری چو تو در صحبت تو بایستی ولی چنان که تویی، در جهان کجا باشد؟ عجب‌تر آن که غراب از مجاورت طوطی هم به جان آمده بود و ملول شده، لاحول‌کنان از گردش گیتی همی‌نالید و دست‌های تغابن بر یکدیگر همی‌مالید که این چه بخت نگون است و طالع دون و ایّام بوقلمون! لایق من آنستی که با زاغی به دیوار باغی بر، خرامان همی‌رفتمی.

پارسا را بس این قَدَر زندان که بود هم طویلۀ زندان تا چه گنه کردم که روزگارم به عقوبت آن در سلک صحبت چنین ابلهی خودرای، ناجنس، خیره درای، به چنین بند بلا مبتلی گردانیده است؟

کس نیاید به پای دیواری که بران صورتت نگار کنند  
گر تو را در بهشت باشد جای دیگران دوزخ اختیار کنند»  
(صص ۱۳۹-۱۴۰)

سعدی هدف این حکایت تمثیلی را چنان بیان کرده است:  
«این ضرب‌المثل بدان آوردم تا بدانی که صد چندان که دانا را از نادان نفرت است، نادان را از دانا وحشت است» (ص ۱۴۰).

سومین «حکایت تمثیلی» «گلستان» در باب هفتم (در تأثیر تربیت) آمده است و آن چنین بیان شده:

«کژدم را گفتند: چرا به زمستان بیرون نمی‌آیی؟ گفت: به تابستان چه حرمت دارم که به زمستان نیز بیرون آیم» (ص ۱۵۸).

### تعبیرات تمثیلی

سعدی برای ایجاد بلاغت روایت در حکایت‌های «گلستان» علاوه بر به کارگیری از «تمثیل»، گاهی از «تعبیرات تمثیلی» نیز بهره جسته است، امّا «نظیره‌پردازان» در «گلستانواره‌ها» از این عنصر (تعبیرات تمثیلی) کمتر بهره برده‌اند. به طور کلی منظور از



«تعبیرات تمثیلی» به کار رفته چه در «گلستان» و چه در «گلستانواره‌ها»، دسته‌ای از ترکیبات و تعبیراتی هستند که مجموع آنها در معنی مجازی به کار برده شده و نظر به اجزای متشکله آنها نیست (معنی ظاهری آنها در نظر گرفته نمی‌شود). سعدی و نظیره‌پردازان در میان تمثیلات و اندرزهای منظوم و منثور خود از این قبیل ترکیبات و تعبیر استفاده کرده‌اند. نظیر ترکیبات و تعبیرات زیر:

«سر خویش گرفتن»: در معنی «به کار خود پرداختن» (ص ۵۳)، «گردن به دعوی افراختن»: به مفهوم «خودنمایی کردن» (ص ۵۶). دو تعبیر: «آتش وانشاندن و اخگر گذاشتن» و «افعی کشتن و بچه نگاه داشتن»: در معنی «ابقا ریشه فساد» (ص ۶۱). و دو تعبیر: «از شاخ بید بر نخوردن» و «از نی بوریا شکر نخوردن» در همان صفحه (ص ۶۱): در معنی «بی‌فایده و بی‌ثمر بودن» به کار رفته است.

«دست تحیر به دندان گزیدن»: به معنی «حیران و افسوس فراوان» (ص ۶۲)، «دماغ بیهوده پختن»: در معنی «فکر باطل در سر پروردن» (ص ۶۶)، «از گوش پنبه در آوردن»: به معنای «به هوش بودن و غفلت و بی‌خبری را ترک گفتن» (ص ۶۶)، «دندان سگ بستن»: در مفهوم «جلوگیری از آزار مردم شرور» (ص ۶۹)، «جگر بند پیش زاغ نهادن»: در مفهوم «هر رنج و خطری را تحمل کردن و قبول نمودن» (جان خود را به خطر افکندن) (ص ۷۰)، «روی فراخ نمودن در عمل»: «پا از حد وظیفه فراتر گذاشتن» (ص ۷۰)، «نمک پاشیدن»: «تشدید کردن یک عمل» (ص ۷۲)، «انگشت در سوراخ کژدم بردن»: «خود را در معرض خطر و زیان قرار دادن» (ص ۷۲)، «ناخن درنده تیز داشتن»: «اهل جنگ و جدال بودن» (ص ۷۵)، «دهن کسی را شیرین کردن»: «رشوه دادن» (ص ۷۷)، «دو پیمان‌آب و یک چمچمه دوغ»: «تزویرکاری» (ص ۸۱)، «درون کس خراشیدن»: «موجب آزار و اذیت شدن» (ص ۸۳)، «جامه کعبه را جل خر کردن»: «ریاکاری نمودن» (ص ۸۸)، «در پوستین خلق افتادن»: «عیبجویی و بدگویی مردم را بیان کردن» (ص ۸۹)، «آتش در هیزم تر اثر نکردن»: به مفهوم «بی‌اثر بودن امری» (ص ۹۰)، «آیینه‌داری در محلت کوران»: در معنی «کاری بیهوده انجام دادن» (ص ۹۰).

### طنز، هزل و فکاهه

طنز (Satire): «طنز» در لغت به معنی مسخره کردن و طعنه زدن و در اصطلاح، اثری ادبی است که جنبه‌های بدرفتار بشری، ضعف‌های اخلاقی و فساد اجتماعی یا اشتباهات انسان را با شیوه‌ای تمسخرآمیز و غیرمستقیم بازگو می‌کند. شاعر یا نویسنده طنزپرداز

با هدف اصلاح ناهنجاری‌های اخلاقی و نابسامانی‌های اجتماعی به تمسخر اشخاص یا آداب و رسوم و مسایل موجود در جامعه می‌پردازد. بیشتر آثار طنزآمیز جنبهٔ سیاسی و اجتماعی دارد و نشان‌دهندهٔ اعتراض طنزپرداز به اوضاع و احوال حاکم بر جامعه است.<sup>۸۸</sup>

«طنز» شیوه‌ای است مؤثر و گیرا در هنر بیان و نویسندگی، «طنز» یعنی این‌که انسان مهم‌ترین مطالب و مباحث را با لطیف‌ترین و در عین حال تیزترین و برنده‌ترین کلمات بیان کند و بنویسد و قلمرو آن بسیار گسترده و وسیع است و از آن در صورت داشتن اهداف اجتماعی، سیاسی و... می‌توان در راه بیداری توده‌های مختلف مردم سود جست و آنها را به تلاش و تحرک واداشت و همچنین به اندیشه انداخت. در «طنز» نویسندهٔ توانا حقایق آشکار و تلخ را به زبان ساده و توده‌ای به گونه‌ای بیان می‌کند که خواننده را از آن وجد و نشاطی دست دهد و در ذهنش مطلب چنان استوار بنشیند تا برای همیشه باقی بماند.<sup>۸۹</sup>

هزل (Facetious): «هزل» یا سخن بیهوده، از آن به معنای حقیقی و نه معنای مجازی آن اراده نمی‌شود و اغلب در شعر به کار می‌رود. مقصود از «هزل» برانگیختن خنده‌ای است که به مسخرگی نزدیک است و زبان خاص خود دارد و کمتر برای بیان مسایل غم‌انگیز و یا فاجعه به کار می‌رود.<sup>۹۰</sup>

تفاوت «هزل» با «طنز» در این است که «هزل» فقط قصد خندانند دارد ولی «طنز» در پی خنده قصدش عبرت‌آموزی است و در واقع «طنز» با ناروایی‌ها و نارسایی‌ها می‌ستیزد. در واقع «هزل» به ناهنجاری‌های موجود فقط می‌خندد ولی «طنز» علاوه بر خندیدن بر آنها می‌خواهد که آنها را از میان بر دارد. به عبارت دیگر «هزل» شوخی می‌کند، می‌خنداند، می‌گوید و می‌گذرد، اما «طنز» بیدار می‌کند و با چهرهٔ شاد می‌گریاند. پس «طنزنویسی» مبارزه است، مبارزه در راه دگرگونی، بهزیستی و بهروزی.<sup>۹۱</sup>

**فکاهه** (Humor, humour): «فکاهه» در لغت به معنی «شوخی» و «مزاح» است. گفتار و کردار و ظاهر شوخی‌آمیز را «فکاهه» گویند. انگیزه خنده در فکاهه، نه اغراض شخصی و نه اصلاح و ارشاد است.<sup>۹۲</sup>

هرگاه «طنزنویس» در شیوهٔ نگارش خود مطالب را به صورت مؤثر و مردمی (جسورانه و مؤدبانه) ننویسد «طنز» خاصیت و دلنشینی خود را از دست می‌دهد، اما در صورت شیرین و دلپذیری بدان «فکاهه» گویند. از این روست که یک اثر فکاهی هر چقدر

آمیخته با روح انتقادی باشد جز تأثیر تفریحی نتیجه دیگری ندارد، ولی یک اثر طنزآمیز می‌تواند در تغییر وضع موجود و گزینش امور اساسی‌تر و مؤثرتر باشد.<sup>۹۳</sup>

طنز سعدی در «گلستان» تا حدّی است که نویسندگان اروپایی، سعدی را به طنزپردازی شناخته‌اند و «گلستان» او را با آثار طنزپردازان روم قدیم و اروپای قرن شانزدهم مقایسه کرده‌اند، اما علّت این‌که ما تاکنون سعدی را به طنزپردازی نشناخته‌ایم، شاید این بوده که حکایات او ما را نمی‌خنداند تا آنها را طنز به حساب آوریم، اما باید بدانیم که «طنز» جدا از لطیفه و فکاهه است.<sup>۹۴</sup> خود سعدی به این موضوع در خاتمه «گلستان» چنین اشاره کرده است:

«غالب گفتار سعدی طرب‌انگیزست و طیبیت‌آمیز و کوتاه‌نظران را بدین علّت زبان طعن دراز گردد که مغز دماغ بیهوده بردن و دود چراغ بی‌فایده خوردن کار خردمندان نیست، ولیکن بر رأی روشن صاحب‌دلان که روی سخن در ایشان است پوشیده نماند که در موعظه‌های شافی را در سلک عبارت کشیده است و داروی تلخ نصیحت به شهد ظرافت برآمیخته تا طبع ملول ایشان از دولت قبول محروم نماند.»<sup>۹۵</sup>

در هر دوره و زمان، در هر سرزمین هرگاه ستم و نابرابری موجود باشد و به گونه‌ای که مناسبات مردم به دلیل زورمداری تباه شود. هنرمندان، به ویژه شاعران و نویسندگان بیش از همه افراد رنج می‌برند و در مقابل آن احساس مسئولیت می‌کنند و به مبارزه با آن می‌پردازند. شیوه این هنرمندان در مبارزه با تباهی‌ها و کاستی‌ها در قالب زبان «طنز» جلوه می‌کند. هنرمندانه‌ترین شیوه انتقاد از این وقایع این است که نویسنده توانا به گونه‌ای آنها را منعکس کند که خوانندگان با مطالعه آنها به ظاهر بخندند، اما به دنبال آن خنده گریه‌ای هم باشد. زیرا در صورتی که در پیام نویسنده فقط خنده باشد، خوانندگان هرگز به حقیقت نهفته در کلام نویسنده پی نخواهند برد. این شیوه هنرمندانه طنز را سعدی گاهی در میان برخی از حکایات «گلستان» و «بوستان» به کار گرفته است.<sup>۹۶</sup>

در تمام باب‌ها و اغلب حکایات «گلستان» «طنز» در معنایی که غربی‌ها به کار می‌بردند (satire) دیده می‌شود. در باب اوّل گلستان نخستین طنز هنری را در حکایات یازدهم (دعای درویش مستجاب‌الدّعوة در حقّ حجّاج بن یوسف) می‌بینیم. در این حکایت سعدی ابزار «طنز» را به درویش داده است و از زبان او بیان کرده، زیرا وقتی حجّاج یوسف دعای خیر از درویش طلب نموده: «دعای خیری بر من بکن» خواننده نیز انتظار دعای درویش را دارد، اما وقتی که پاسخ درویش را چنین می‌شنود: «خدایا جانم

بستان» در این جا «طنز» آشکار می‌شود. زیرا انتظاری که خواننده داشته بی‌نتیجه مانده، همین انتظار بی‌نتیجه سبب خنده و طنز شده است. جالب است که «طنز» در این حکایت به همین جمله ختم نمی‌شود و علاوه بر آن در ادامه همان حکایت طنز دیگری را از زبان درویش می‌شنویم که در تکمیل طنز اوّل به کار رفته است:

[این] «دعای خیر است تو را و جمله مسلمانان را» (ص ۶۷).

در پایان همین حکایت دو بیت از زبان سعدی در قالب طنز بیان شده:

«ای زبردست زبردست آزار گرم تا کی بماند این بازار؟  
به چه کار آیدت جهان‌داری؟ مردنت به که مردم آزاری»

(ص ۶۷)

در حکایت بعدی از همین باب (حکایت ۱۲) که موضوع مورد بحث به یکی از ملوک و یک پارسایی مربوط است، سعدی در این حکایت نیز «طنز» را از زبان یکی از قهرمانان حکایت (پارسا) بیان کرده، علاوه بر آن باز همانند حکایت پیشین دو بیت در پایان حکایت آورده است که خود به تنهایی، طنز کاملی است و می‌تواند جدا از حکایت به طور مستقل نوشته شود و به کار آید. این حکایت چنین است: «یکی از ملوک بی‌انصاف پارسایی را پرسید که از عبادت‌ها کدام فاضل‌تر است؟ گفت: تو را خواب نیمروز تا در آن یک نفس خلق را نیازاری.

ظالمی را خفته دیدم نیمروز گفتم این فتنه‌ست، خوابش برده، به  
وان که خوابش بهتر از بیداری است آن چنان بد زندگانی، مرده به»

(ص ۶۷)

گاهی برخی از حکایات طنزآمیز «گلستان» را حیوانات تشکیل داده‌اند، مانند حکایت ۱۶ از باب اوّل. سعدی در این حکایت هرج و مرج اجتماعی عصر خود را بیان کرده و حضور انسان در بین آن (گفتگوی فرد با روباه) طنز ساخته است. قسمت طنز این حکایت چنین است: «گفتم: حکایت آن روباه مناسب حال تو است که دیدندش گریزان و بی‌خویشتن، افتان و خیزان. کسی گفتش: چه آفت است که موجب چندین مخافت است؟ گفت: شنیدم شتر را به سخره می‌گیرند. گفتند: ای شیفته لایعقل شتر را با تو چه مناسبت و تو را با او چه مشابهت؟ گفت: خاموش! که اگر حسودان به غرض گویند شتر است، گرفتار آیم، که را غم تلخیص من باشد تا تفتیش حال من کند؟ و تا تریاق از عراق آورده باشند، مار گزیده مرده باشد» (صص ۷۰-۷۱).

### قصار گویی در گلستان

بخش‌هایی از گلستان نوعی قصارگویی (Caphoristic) است که هدف سعدی از نگارش و بیان آنها تلاشی برای دست یافتن به وضعی تقریبی از حقیقت بوده است.<sup>۹۷</sup> شیوه سعدی در حکایات «گلستان» بیان معانی است با حداقل کلمات (ایجاز) و از این‌جاست که نثر فصیح و بلیغ «گلستان» بیشتر حالت کلمات قصار را پیدا کرده است. در گلستان کلمات برای ادای معانی آن‌چنان رسا و به جا انتخاب شده‌اند که به نظر می‌رسد بهتر از آن ممکن نبوده است. عبارات آن نیز چنان پرمعنا و نغز هستند که خواننده کمتر به الفاظ آن توجه می‌کند مگر این‌که برای تحقیق مورد بررسی قرار گیرد. به خاطر چنین ویژگی‌هایی است که برخی از عبارات و ابیات گلستان حکم کلمات قصار را پیدا کرده و در بین مردم رایج شده است.

باب هشتم «گلستان» بیش از باب‌های دیگر دارای کلمات قصار است و به خاطر چنین عنصری است که این باب یکی از درخشان‌ترین باب‌های گلستان محسوب می‌شود، زیرا این باب نمودار کاملی است از زبان سعدی که سرشار از پند و حکمت است و در آن مطالب زیادی دیده می‌شود که در حدّ اعلای فصاحت و استحکام قرار گرفته و به واسطه ایجاز بی‌نظیر به کلمات قصار شبیه است.<sup>۹۸</sup>

علاوه بر باب هشتم در دیگر باب‌های گلستان نیز کلمات قصار یافت می‌شود. زیرا به طور کلی ساختن کلمات قصار و لطیفه‌پردازی یکی از عناصر سبکی «گلستان» به حساب می‌آید و این هنری است که مخصوص سعدی و ابداع طبع لطیف اوست که مضمون مقامه را در نهایت لطافت پرورش داده و رشته سخن را به بیان لطیفه‌ای دلنشین کشانده است. کلمات قصار در «گلستان» علاوه بر زینت‌بخش ساختن این اثر به خاطر داشتن معانی زیبا و همچنین تطابق با حقایق زندگی، در زبان فارسی حکم مثل سایر را پیدا کرده و مردم گفتار و نوشتار خود را با آنها رونق می‌دهند.<sup>۹۹</sup>

پراکندگی جملات قصار در سراسر گلستان بدین گونه است که در باب‌های نخست (باب اول تا باب هفتم) معمولاً در پایان هر یک از حکایت‌ها به عنوان نتیجه و خلاصه به کار رفته است و در باب هشتم نیز در سراسر آن دیده می‌شود. برخی از این جملات بر اثر اختصار، کوتاهی، روانی، سهولت لفظ، کلیت و شمول معنی و همچنین تناسب آهنگ، رعایت سجع، توازن و ازدواج، امروزه در زبان‌های مردم خاص و عام به صورت امثال (ضرب‌المثل) رواج یافته است.<sup>۱۰۰</sup>

برخی از این کلمات، عبارتند از:

«هرچه نیاید دل بستگی را نشاید» (ص ۵۴).

«دروغی مصلحت‌آمیز به از راستی فتنه‌انگیز» (ص ۵۸).

«ده درویش در گلیمی بخشبند و دو پادشاه در اقلیمی ننجند» (ص ۶۰).

«قدر عافیت کسی داند که به مصیبتی گرفتار آید» (ص ۶۵).

«آن را که حساب پاک است از محاسبه چه باک است؟» (ص ۷۰).

«خانه دوستان بروب و در دشمنان مکوب» (ص ۹۲).

«برادر که در بند خویش است، نه برادر و نه خویش است» (ص ۱۰۶).

### نفوذ گلستان در بین مقلدان

به دلیل بلاغت خاص «گلستان» از زمان سعدی تا دوران معاصر برخی از نویسندگان الفاظ، تعییرات، اقوال و حکایات آن را به گونه‌های مختلف، گاهی به صورت مستقیم و غیرمستقیم (نقل یا تضمین) در آثار خود گنجانده‌اند، اما تفاوت بسیاری بین مقلدین گلستان با گلستان دیده می‌شود. زیرا مقلدان، استعداد و هنر نویسندگی سعدی را نداشته‌اند.<sup>۱۰۱</sup>

به طور کلی نفوذ گلستان در میان مقلدین آن به سه صورت بوده است:

۱. برخی از نظیره‌پردازان در کار نظیره‌گویی از گلستان، تقلید آشکار و صرف کرده‌اند و در مواردی نیز حتی عبارت‌ها و جملات مشابه «گلستان» را آورده‌اند.

۲. عده دیگر از نظیره‌گویان، در نگارش آثار خود تنها ناظر بر سبک نویسندگی سعدی در «گلستان» بوده‌اند و از این رو اثری به نثر مسجع آمیخته به نظم و حکایت‌های پندآمیز پدید آورده‌اند. این قبیل مقلدان هدف خود را از نظیره‌گویی چنین بیان کرده‌اند که خواسته‌اند تا اثری مانند «گلستان» خلق کنند.

۳. گروه سوم نویسندگانی هستند که به نحوی تحت تأثیر «گلستان» بوده‌اند، ولی خود به این امر معترف نیستند و شاید این گروه مقلدان ناخودآگاه تحت تأثیر سبک «گلستان» قرار گرفته‌اند و آثاری پدید آورده‌اند.<sup>۱۰۲</sup>

مقبولیت گلستان در زبان فارسی باعث شد که بعد از قرن هفتم نخست در شمار کتاب‌های درسی مبتدیان و فارسی‌خوانان (آموزان) قرار گیرد و پس از آن بارها مورد تقلید نویسندگان، شاعران و منشیان درباری متعددی قرار گیرد. در مجموع نزدیک به ۷۰ اثر تاکنون به تقلید از گلستان نگارش یافته است که نخستین آن در سال ۷۱۱ هجری

قمری توسط «امیر حسینی‌هروی غوری» (۶۷۱-۷۱۹ ه.ق) با نام «نزهة الارواح» و متأخرین آن که در دوران معاصر نگاشته شده، «التفصیل» اثر «فریدون تولّی» (۱۲۹۸-۱۳۶۴ ه.ش) در سال ۱۳۲۴ هجری شمسی نگارش یافته است. میزان گستردۀ تقلید از گلستان بیانگر آن است که با ظهور «گلستان» نظر همه فارسی‌زبانان به این کتاب معطوف گشته است.

آنچه مایۀ توفیق سعدی و نفوذ گلستان در میان مردم و مقلدان بوده متعدد است که از آن جمله‌اند: قریحۀ خداداد سعدی، حسن ذوق، روشن‌بینی و دل‌آگاهی او، نکته‌یابی، فکر پخته، پرورده و مفاهیم حکیمانه در گلستان، بیان عواطف گوناگون آدمی در این اثر، سبک و بیان سعدی در اوج بلاغت و قدرت و...<sup>۱۰۳</sup>

باید این نکته را در مورد تقلید از گلستان متذکر شد که هر چند زبان سعدی در «گلستان» ساده و صمیمانه است و به وسیلهٔ چنین زبانی به راحتی عامۀ مردم توانسته‌اند با آن ارتباط برقرار کنند و معانی سخنان او را درک نمایند. هم‌چنین لطافت زبان و معانی ساده و در عین حال عالی آن سبب گردیده تا برخی از عبارات و اشعار گلستان در بین مردم رواج داشته باشد، اما با همهٔ این سادگی‌ها به دلیل سبک «سهل و ممتنع» آن هرگز قابل تقلیدپذیری نیست.<sup>۱۰۴</sup>

با توجّه به این‌که تاکنون نویسندگان و ادیبان بسیاری به پیروی از سبک گلستان آثار فراوانی را نوشته‌اند، اما هیچ یک از آنها نتوانسته‌اند در این کار (تقلیدپذیری) توفیق سعدی را بیابند و آنچه به تقلید از گلستان نوشته شده هیچ یک قابلیت آن را نیافته که از نظر ارزش ادبی بعد از «گلستان» در مقام و رتبهٔ دوم قرار گیرد تا چه رسد به این‌که بخواهند از «گلستان» پیشی بگیرند.<sup>۱۰۵</sup>

سعدی به جاودانگی و شهرت گلستان اطمینان داشته و از این رو در گلستان به این موضوع چنین اشاره کرده است:

«بماند سال‌ها این نظم و ترتیب ز ما هر نزه خاک افتاده جایی  
غرض نقشی است کز ما باز ماند که گیتی را نمی‌بینم بقایی»

(ص ۵۷)

گلستان هنوز هم طراوت خاص خود را حفظ کرده و بارها به زبان‌های مختلف دنیا ترجمه شده است و این سخن سعدی تحقّق یافته است: «و این گلستان همیشه خوش باشد».

### بررسی میران توفیق گلستانواره‌ها (بهارستان، پریشان، منشآت و التفصیل)

نظیره‌پردازانی چون جامی، قآنی، قائم‌مقام و تولّی که سعی نموده‌اند تا نظیری بر گلستان بنویسند، رمز لطف سخن و سبک سعدی در گلستان را چنان‌که شایسته است، درک نکرده‌اند. همه این نظیره‌پردازان در انتخاب عنوان کتاب خود (بهارستان، پریشان، منشآت و التفصیل) از سعدی پیروی کرده‌اند و نامی فارسی و شاعرانه برگزیده‌اند و یا همگی آنها در آمیختگی نظم و نثر از شیوه سعدی پیروی کرده‌اند، اما به هنرهای خاص نویسنده‌ی سعدی پی‌نبرده‌اند.

مهم‌ترین راز موفقیت سعدی در «گلستان» رعایت اعتدال است و آن هم اعتدال در جنبه‌های مختلف نویسنده‌ی از جمله: استعمال لغات و ترکیبات عربی، در هم آمیختگی نظم و نثر با رعایت تناسب، رعایت طول حکایات، موزونی و موسیقایی جملات، به‌کارگیری صنایع لفظی و معنوی، ایراد سخنان پرمغز که غالباً جنبه ارسال‌المثل یافته و... به طور خلاصه می‌توان گفت سعدی از محسنات لفظی گرفته تا محسنات معنوی در همه زمینه‌ها تعادل لفظ و معنی را رعایت کرده است و همین عوامل باعث شده تا سبک گلستان نسبت به مقلدان بی‌نظیر باشد.<sup>۱۰۶</sup>

به عنوان نمونه هر چند در گلستانواره‌ها نیز سجع و موازنه به کار رفته است و نظیره‌پردازان به وسیله آن دو عنصر (سجع و موازنه) کلام خود را زینت بخشیده‌اند، اما هیچ کدام از آنها به توفیق سعدی در هنر سجع‌پردازی دست نیافته‌اند. زیرا سعدی سجع و موازنه را با سادگی کلام توأم کرده و این کار بسیار دشوار است. در گلستانواره‌ها برای ایجاد سجع و موازنه اغلب از واژگان عربی و یا واژگان دشوار فارسی استفاده شده در حالی که سجع‌های گلستان با کلمات ساده و متداول زبان فارسی ساخته شده است. در برخی موارد از سجع‌های گلستانواره‌ها تکلف و تصنع دیده می‌شود، اما در گلستان تکرار نامتعادل سجع در هیچ جای آن مشاهده نمی‌شود و سجع‌های این اثر کاملاً طبیعی و مناسب به کار رفته‌اند.

هم‌چنین سعدی از آوردن بیش از حد شواهد شعری از زبان عربی، امثال عربی و استشهاد به آیات و احادیث پرهیز نموده، اما این موارد در گلستانواره‌ها بیش از گلستان استفاده شده است. به دلیل مهارت سعدی در هنر شاعری شواهد شعری گلستان نسبت به گلستانواره‌ها ساده و روان هستند و تا حدی این اشعار به زبان نثر و محاوره نزدیک است، اما این ویژگی در اشعار گلستانواره‌ها دیده نمی‌شود.



## بهارستان

جامی همانند سعدی برای اثر خود نام شاعرانه بهارستان برگزیده است. سپس در طرح و تقسیم‌بندی مطالب (حکایات) کتابش از جهت موضوع به ساختار و فرم ابواب گلستان ناظر بوده است. زیرا به پیروی از ابواب هشتگانه گلستان، بهارستان را نیز به هشت قسمت یا بخش، تقسیم کرده و هر بخش را «روضه» نامیده است. علاوه بر آن برای هر یک از روضه‌ها عنوان آهنگین انتخاب نموده که در آنها (عنوان روضه‌ها) از زیبایی‌های کلام نظیر: موازنه، مزدوج، تشبیه و تکرار استفاده کرده است. اما گذشته از موارد مثبت فوق، نقاط ضعف و عدم توفیق جامی در بهارستان نسبت به سعدی در گلستان بسیار زیاد است که موارد آن در زیر ذکر می‌شود:

جامی در آمیختگی نظم و نثر در خلال حکایات «بهارستان» نتوانسته است مانند سعدی پیوند مناسبی بین آن دو (شعر و نثر) برقرار کند. زیرا اشعار حکایات «بهارستان» ترجمه کامل و دقیقی از نثر عبارات منثور است. در حالی که اشعار «گلستان» برای تزئین، تکمیل و یا تأیید مطلب منثور به کار رفته‌اند. از جهت ساختار حکایات نیز جامی در بهارستان جنبه حکایت را در همه روضه‌ها التزام نکرده، بلکه اکثر مطالب آن به صورت‌های: حکمت، مطایبه، لطیفه و فایده ترتیب یافته است، اما ساختار مطالب گلستان جز باب هشتم، بقیه همه در قالب حکایت نگارش یافته است. علاوه بر آن جامی در حکایت‌های بهارستان ایجاز و اختصار سعدی را از نظر دور داشته است.<sup>۱۰۷</sup> نکته دیگر آن‌که در بهارستان نسبت اشعار به نثر بیشتر از مقدار اشعار گلستان است.<sup>۱۰۸</sup> سجع و تکلف نیز در بهارستان نسبت به گلستان به وفور راه یافته است.<sup>۱۰۹</sup>

به طور کلی جامی در بهارستان علاوه بر آن‌که از جهت استحکام انشاء، نگارش در نثر و هنرنمایی در آن، مراعات آهنگ و زیبایی عبارات و بخشیدن حالت نشاط به آن به پایه و مقام سعدی نرسیده و در طرز تألیف کتاب خود نیز از جهت موضوع از روش و ساختار «گلستان» خارج شده است. زیرا به جای نگارش یک کتاب اجتماعی و ادبی که برای مخاطبان مفید باشد؛ کتابی در تصوف، عرفان، هزل، نقد شعر و اخلاقیات نوشته و در مجموع به کتاب خود جنبه علمی داده است.<sup>۱۱۰</sup> این‌گونه نقاط ضعف باعث شده است تا «بهارستان» در میان مردم مقبولیت و توفیق «گلستان» را نداشته باشد.

هر چند که جامی در نگارش «بهارستان» به موجب اشاره و بیان خود در مقدمه کتاب (بهارستان) از سبک سعدی در «گلستان» پیروی کرده و هدفش نیز از تألیف آن یک کتاب درسی برای فرزندش، ضیاء الدین یوسف، بوده است تا فهمش آسان‌تر از «گلستان»

باشد؛ اما حقیقت این است که جامی چنان‌که مدعی بوده، نتوانسته از سبک گلستان پیروی کند و کاملاً از آن دور شده است.

از جهت موضوع مطالب برخی از روضه‌های بهارستان با برخی از باب‌های گلستان تطبیق دارد: روضه اول «بهارستان» با باب دوم «گلستان» هم موضوع است. در روضه سوم «بهارستان» نیز موضوع باب اول «گلستان» تکرار شده است. روضه پنجم «بهارستان» نیز با باب پنجم «گلستان» تطابق موضوعی دارد، اما هر دو اثر از جهت حکایت‌های استفاده شده با یکدیگر تفاوت دارند. روضه‌های: ۲، ۴، ۶، ۷ و ۸ «بهارستان» از لحاظ موضوع با هیچ کدام از باب‌های گلستان همخوانی ندارند و همچنین موضوع باب‌های: ۳، ۴، ۷ و ۸ «گلستان» نیز در «بهارستان» استفاده نشده است.<sup>۱۱۱</sup>

### پریشان

قآنی در نگارش و ساختار ظاهری مطالب پریشان اسلوب و سبک سعدی در «گلستان» را انتخاب کرده و بهتر از جامی از «گلستان» تقلید نموده است. «پریشان» نیز همانند «گلستان» از جهت قالب و ساختار بیان مطالب متشکل از حکایات کوتاه و بلند است که با در آمیختن نثر و شعر نگاشته شده است. علت نزدیک شدن قآنی در نوشتن «پریشان» به سبک «گلستان» این بوده که او در تألیف کتاب خود (پریشان) هدفی جز تقلید از سعدی نداشته، از این رو بیشتر به فکر اظهار معلومات نبوده است. قآنی به دلیل مهارت در نویسندگی به خوبی از عهده آن برآمده است که تا حدودی اثر خود را به گلستان نزدیک کند. وی حتی در ترتیب مقدمه نیز به روش دیباچه «گلستان»، عباراتی همانند عبارات «گلستان» نگاشته است.<sup>۱۱۲</sup>

قآنی در بیان سبب تألیف «پریشان» برای خود احوال و احساساتی نظیر کیفیت روحی سعدی هنگام تألیف «گلستان» را ذکر کرده است. از این رو مانند سعدی سخن را با ذکر تمایل به عزلت و خاموشی آغاز کرده و گفته است پیش از تألیف پریشان بر آن بوده که دیگر سخنی نگوید و ننویسد، اما دوستی عزیز او را از این تصمیم بازگردانده است و درخواست کرده تا کتابی به شیوه «گلستان» بنویسد. سپس قآنی اعتراف کرده که چون دلش از مهر آن دوست لبریز بوده و با آن‌که تقاضای او بسیار دشوار بوده است آن را پذیرفته و تصمیم گرفته است که نام کتاب خود را نیز با الهامی از زلفین پریشان آن دوست، «پریشان» بنامد.<sup>۱۱۳</sup>

با وجود این موارد اشتراک بین گلستان و پریشان، اما موارد ضعف فراوان نیز به چشم می‌خورد که به آنها در زیر اشاره می‌شود:

حکایت‌های «پریشان» از جهت طرح و ترتیب نگارش با حکایات «گلستان» تفاوت دارد؛ زیرا پریشان برخلاف نظم و ترتیب سعدی در تبویب حکایات «گلستان»، کاملاً بی‌نظم است و قآنی هیچ‌گونه تقسیم‌بندی و نظمی را برای حکایات پریشان در نظر نگرفته است. در واقع قآنی کتاب «پریشان» را تبویب نکرده و آنچه که بر زبان و قلمش جاری شده است، بدون ترتیب نگاشته است. البته قآنی در مقدمه پریشان به این مورد (عدم تبویب) اشاره کرده و با عباراتی شاعرانه به این نواقص خود پرداخته و عذرخواهی نموده است. تنها نظم و ترتیبی که در پریشان دیده می‌شود، مربوط به کلمات قصار است که به حکایات آمیخته نشده و در پایان کتاب با عنوان «خاتمه در نصیحت ابنای ملوک» نگاشته شده است. در این مبحث (خاتمه) پند و اندرزهایی در فن مملکت‌داری و سلطنت نوشته شده که در واقع قآنی خواسته تا نظیری بر باب هشتم «گلستان» بنویسید، اما با مطالعه و مقایسه آن دو مشاهده می‌شود که تفاوت بین آنها تا کجاست.<sup>۱۱۴</sup>

از نظر لفظی و معنوی نظم و ترتیبی در شیوه آمیختگی نظم و نثر «پریشان» دیده نمی‌شود. زیرا هنوز وزن قطعه‌های شعری در ذهن خواننده تمکین نیافته بلافاصله نظم قطع می‌گردد و جمله‌های منثور آورده می‌شود که پیوند نظم را با نظم می‌گسلاند. در حالی که نظم و نثر «گلستان» در نهایت پیوستگی ترکیب یافته است و در واقع سعدی دنباله مطلب منثور را هنگامی با نظم می‌آراید که ذهن خواننده را از عبارات نثری خسته و ملول می‌بیند و هنگامی که به نظم می‌پردازد آن اشعار دنباله مطلب و یا تأکید همان نکته نثری است. نکته دیگر آن که گاهی برخی از حکایت‌های «پریشان» نتیجه اخلاقی منطقی ندارد، حال آن‌که حکایات «گلستان» چنین نیستند.<sup>۱۱۵</sup>

هم‌چنین قآنی در بیشتر حکایت‌های پریشان عقّت‌زبان و قلم را رعایت نکرده و اصولاً نوعی بی‌بند و باری، هتّاکی و پرده‌داری در سخنان او دیده می‌شود. حتّی در حکایت‌های عرفانی و اخلاقی این اثر نیز مسایل غیراخلاقی به کار رفته است. به طور کلی اغلب حکایات «پریشان» دارای چنین ویژگی است و نسبت حکایات اخلاقی به غیراخلاقی یک‌سوم است،<sup>۱۱۶</sup> اما سعدی در حکایات «گلستان» از دایره ادب خارج نشده است.

در مجموع کتاب «پریشان» قآنی در مقایسه با گلستان سعدی جز همان نام (پریشان)

که قآنی به آن داده است چیزی بیش نیست.<sup>۱۱۷</sup>

## منشآت

از میان نظیره‌پردازان گلستان میرزا ابوالقاسم قائم‌مقام فراهانی، مؤلف «منشآت»، بیش از سه نظیره‌گوی دیگر (جامی، قآنی و تولّی) در تقلید از سبک نگارش سعدی در «گلستان» توفیق یافته و به سبک «گلستان» نزدیک شده است.

موقّعیّت بیشتر قائم‌مقام نسبت به دیگر نظیره‌پردازان از این‌جا ناشی می‌شود که وی، نسخهٔ کوچکی از «گلستان» را به خطّ خود نوشته بود و همیشه آن را به همراه داشت و در موقعیّت‌های فراغت مطالعه می‌نمود. با این وجود باز هم در «منشآت» لغت یا ترکیب و یا جمله یا تشبیه و حتّی مضمونی که از سعدی عاریت گرفته باشد دیده نمی‌شود و اگر هم باشد کمتر است ولی خود قائم‌مقام گفته است که هرچه دارد از سعدی آموخته است. وی با مطالعهٔ «گلستان» و دریافت نکته‌های زندگی جامعهٔ عصر سعدی به زندگانی روزگار عصر خویش توجّه نموده و اصطلاحات، عبارات و ضرب‌المثل‌های رایج عصر خود را به کار برده است.<sup>۱۱۸</sup>

رمز دیگر توفیق قائم‌مقام در منشآت در این است که وی از تصنّع و تکلف دوری گزیده، هم‌چنین از سجع‌سازی و قرینه‌پردازی به افراط پرهیز کرده و مانند سعدی معانی و مضامینی در انشاء خود آورده که پیش از وی هیچ کس آنها را به کار نبرده بود. موضوع‌های تشبیهات قائم‌مقام بسیار ساده هستند. برخی از آنها که از زبان محلی گرفته شده عبارتند از: چاقو و قلمدان، پلوه‌های قند و ماش، قدح‌های افشرد و آش، یا بوه‌های دو درغه پرخور و کم‌دو و مانند این‌ها موضوع تشبیه‌های قائم‌مقام را تشکیل می‌دهد.<sup>۱۱۹</sup>

در «منشآت» آثار تقلید از نثر «گلستان» کاملاً مشهود است و با این همه اثر طبع روان و قریحهٔ لطیف قائم‌مقام در سراسر آن به چشم می‌خورد. عبارت آن کوتاه، ترکیباتش دل‌انگیز و جانپور است.<sup>۱۲۰</sup>

به طور کلی دربارهٔ تأثیرپذیری قائم‌مقام از سبک گلستان باید گفت که وی شاگرد و پیرو حقیقی سبک «گلستان سعدی» بوده و در شیوهٔ سخن، لحن کلام، نوع تلفیق الفاظ و عبارات و نیز گزینش لغات و سادگی نثر به شیوهٔ سعدی گراییده است. علاوه بر این موارد قائم‌مقام در تقلید از سبک «گلستان» بیشتر به سجع توجّه داشته و همانند سعدی هنر سجع را در نثری ساده و مرسل به کار برده است. وی برخلاف بیشتر نویسندگان که سجع را به الفاظ و عبارات دشوار همراه با صنایع گوناگون شعری به کار می‌بردند، بسیار ساده و دور از تکلف به کار برده است. عبارات عربی را نیز در سجع‌ها کمتر استعمال نموده و قراین سجع را کوتاه آورده است. در مواردی که معنا بیش از لفظ

اهمیت داشته کمتر به سجع پرداخته است. خلاصه کلام این که قائم مقام مانند سعدی معنا را فدای لفظ نکرده است و حتی توجه او بیشتر به معنا بوده تا لفظ.<sup>۱۲۱</sup>

نکته دیگر آن که در منشآت بین نظم و نثر پیوند مناسب برقرار شده و ابیات آن کاملاً به جا و به موقع در خلال نثر قرار گرفته است.<sup>۱۲۲</sup>

بنابراین با توجه به دلایل ذکر شده و همچنین به علت آن که قائم مقام فقط ناظر به سبک «گلستان» بوده و تقلید صرف انجام نداده، نسبت به دیگر مقلدان توفیق بیشتری یافته و می توان گفت که موفق ترین مقلد گلستان به حساب می آید. زیرا نظیره پردازان دیگر بیشتر به ظاهر «گلستان»، طرز تنظیم حکایات، تبویب و حتی نامگذاری آن (گلستان) توجه کرده اند و هرگز روح زبان سعدی، هنر و مهارت نویسندگی او را درک نکرده اند، اما قائم مقام هدفش آن نبوده تا اثری شبیه گلستان تألیف کند، بلکه توجه عمیق و دائمی وی به روح زبان سعدی و دریافتن راز توفیق او معطوف بوده است. از این رو در حدّ توان، قدرت و قریحه خویش از آن بهره برده است.<sup>۱۲۳</sup>

### التفصیل

تولّی نیز یکی دیگر از پیروان سبک سعدی در «گلستان» است. وی با توانایی در هنر طنز انتقادی در قلمرو سیاست و اجتماع به نگارش قطعاتی آمیخته به شعر و نثر به شیوه حکایات «گلستان» پرداخت. هر چند که شیوه تولّی در تقلید از سعدی به اصطلاح جدید بود. چون وی در قالب «نقیضه گویی» برخی از حکایات، ابیات و عبارات گلستان را تقلید نموده است، اما با همه این موارد به زودی مشمول مرور زمان شد و سبک و شیوه او از یادها رفت.<sup>۱۲۴</sup>

تولّی در طرح و تقسیم بندی قطعات التفصیل از جهت موضوع مانند «گلستان» قطعات را تبویب نکرده است. از جهت ساختار حکایت نیز تولّی در التفصیل جنبه حکایت را رعایت نکرده است. زیرا تمام مطالب آن به صورت قطعه بیان شده در حالی که ساختار مطالب گلستان در قالب حکایت ارایه شده است. از جهت محتوایی نیز فقط انتقاد و طنز به کار رفته است و از حکمت و اخلاقیات خالی است. اختصار و ایجاز حکایات گلستان نیز در قطعات التفصیل دیده نمی شود. زیرا اغلب قطعه های آن طولانی هستند.

در بین اشعار و عبارات منثور نیز پیوند دقیق و منطقی در همه جای آن دیده نمی شود و تعداد اشعار به کار رفته در میان قطعات منثور به نسبت اشعار حکایات گلستان بیشتر است. علاوه بر آن در التفصیل برخلاف واژه های استوار و ادبی و

همچنین موضوعات جدی گلستان گاهی کلمات ناهنجار و موضوعات غیرجدی استفاده شده است.

عدم توفیق دیگر تولی در تقلیدپذیری از گلستان در این است که وزن ابیات گنجانده شده در بین قطعات منثور التفصیل مانند ابیات گلستان از وزن یکسان برخوردار نیست. زیرا تولی در ابتدای قطعه‌ها گاهی یک شعر در قالب رباعی آورده و پس از آن، عبارت منثوری ذکر کرده و سپس بیتی یا ابیاتی در وزن دیگر سروده است. این تنوع وزن و عدم هماهنگی در همه قطعه‌های این اثر مشاهده می‌شود.<sup>۱۲۵</sup>

نقطه ضعف دیگر مربوط به شیوه بیان طنز قطعات است. زیرا انتقاد تولی از اجتماع و آداب و رسوم در همه قطعات به یک زبان و یکسان نیست. گاهی طنز قطعات صریح و مستقیم است و گاهی نیز طنز برخی از قطعه‌ها به صورت پوشیده و نهانی است که خواننده به راحتی طنز موجود در آن را نمی‌فهمد و در مواردی نیز حتی با زبان دشنام و ناسزا به انتقاد از اجتماع عصر خود پرداخته است.<sup>۱۲۶</sup>

دو مورد دیگر از موارد عدم توفیق التفصیل در مقایسه با گلستان مربوط به عوامل زیر است:

۱. موضوع برخی از قطعه‌های التفصیل مربوط به اطلاعات سیاسی عصر تولی و یا اشخاص سیاسی آن دوره بود که از شهریور ۱۳۲۰ ه.ش به بعد در عرصه سیاست ایران ظهور کرده بودند. موضوعاتی از قبیل: نفت، اسکناس و... و اشخاصی نظیر: سیدضیاءالدین طباطبایی، تقی‌زاده، ساعد مراغه‌ای، ممقانی (از وزرای دادگستری وقت)، هژیر و چندین نفر دیگر. مشخص است که این اشخاص تنها اعتباری که داشتند مربوط به سمت سیاسی آنها بود و پس از خارج شدن از آن سمت کاملاً فراموش شدند. بنابراین هر چند که تولی کوشیده تا با بیان این وقایع و نظایر آن اثری ماندگار بر جای گذارد، اما چون موضوع قطعات التفصیل در روزگار تولی مانند اخبار روزنامه‌ها فقط خواندنی بوده‌اند و نه ماندی از این رو با گذشت زمان به فراموشی سپرده شده‌اند.<sup>۱۲۷</sup>

۲. مخالفت و انتقاد صریح تولی از برخی اعتقادات و باورهای عمیق مردم یکی دیگر از دلایل عدم توجه به اثرش را فراهم نموده است. به عنوان نمونه در قطعه «پیچه» به مبارزه با حجاب پرداخته، در حالی که بسیاری از زنان ایرانی حتی در زمان حکومت پهلوی به حجاب اعتقاد عمیق داشتند.<sup>۱۲۸</sup>

جای تعجب است که پس از قرن هفتم تاکنون نه تنها این چهار مقلد که موضوع بحث ما بوده بلکه بسیاری از نویسندگان و شاعران ادیب و فاضل از شیوه و سبک گلستان پیروی کرده‌اند از کتاب «روضه خلد» تألیف «مجد خوافی» که در سال ۷۲۳هـ که ظاهراً اولین تقلید و به نوشته کتاب «کشف الظنون» به معارضه گلستان پرداخته شده است تا «پیشان» اثر «حکیم قآنی» که پریشانی‌هایی که سعدی در گلستان نگفته، گفته است. نه تنها یک کتاب همانند گلستان بلکه حتی یک حکایت نیز به شیرینی و پرمغزی گلستان نگاشته نشده است و اگر در مواردی نیز در برخی از آثار مقلدان ملاحظاتی در عبارات آنها یافت می‌شود همان‌هاست که عیناً از گلستان اقتباس کرده یا نظم و نثر سعدی را به اصطلاح ادبا «حل و عقد» کرده‌اند.<sup>۱۲۹</sup>

به طور کلی تمامی مقلدان سعدی فقط با توجه به ظاهر و صورت (فرم و شکل) حکایات به تقلید از گلستان آثاری به وجود آورده‌اند و گمان کرده‌اند که همین که به نگارش نثری مسجع پردازند و در ضمن نثر، اشعاری بیاورند چیزی مانند گلستان ساخته‌اند. در حالی که چنین نیست و کمال خلاقیت و نیروی ابداع سعدی در خلق گلستان زمانی ظاهر می‌شود که غیر از ظاهر کلام به نیروی خلاق سعدی و همچنین به باطن و معنی کلام او توجه شود.<sup>۱۳۰</sup>

با توجه به این که تاکنون هیچ یک از نظیره‌پردازان در تقلید از سبک «گلستان» نتوانسته‌اند دقیقاً به مرتبه سعدی برسند نتیجه می‌گیریم که نویسندگان سبک نگارش سعدی در گلستان را باید سرمشق سخنگویی و نویسندگی قرار دهند، اما این سبک تقلید کردنی نیست زیرا تاکنون هر نویسنده‌ای که خواسته است به میدان تقلید و نظیره‌گویی بیاید، شکست خورده و هرگز به هنرها و مهارت نویسندگی سعدی نرسیده است. بنابراین باید سخن را از سعدی آموخت ولی هر نویسنده باید به روش خود برود تا «داستان زاغ و کبک» را تکرار نکند.<sup>۱۳۱</sup>

از مقایسه‌ای که بین این چهار نظیره‌پرداز و چهار گلستانواره از جنبه‌های گوناگون هنر نویسندگی به عمل آمده، این نتیجه به دست می‌آید که **گلستان بی نظیر است و نظیره ندارد.**

پی‌نوشت:

۱. شایگان‌فر، حمیدرضا، نقد ادبی (معرفی مکاتب نقد همراه با نقد و تحلیل شواهد و متونی از ادب فارسی)، تهران، انتشارات دستان، ۱۳۸۰، ص ۴۲.
۲. امامی، نصرالله، مبانی و روش‌های نقد ادبی، تهران، انتشارات جامی، ۱۳۷۷، ص ۱۸۷-۱۸۸.
۳. شایگان‌فر، حمیدرضا، نقد ادبی، ص ۴۳.
۴. همان، ص ۵۴-۷۳.
۵. امامی، نصرالله، مبانی و روش‌های نقد ادبی، ص ۱۹۰.
۶. همان، ص ۱۹۶.
۷. بهار، محمدتقی، سبک‌شناسی، جلد دوم، ص ۳۲۴.
۸. همان، ص ۳۲۴-۳۲۵.
۹. خطیبی، حسین، فنّ نثر در ادب پارسی، ص ۵۹۹-۶۰۰.
۱۰. همان، ص ۶۰۰-۶۰۱.
۱۱. همان، ص ۶۰۲.
۱۲. همان.
۱۳. خطیبی، حسین، فنّ نثر در ادب پارسی، ص ۵۹۹-۶۰۱.
۱۴. ابراهیمی‌حریری، فارس، مقامه‌نویسی در ادبیات فارسی، ص ۸-۹.
۱۵. همان، ص ۱۲-۱۳.
۱۶. همان، ص ۱۸-۱۹.
۱۷. همان، ص ۴۳.
۱۸. ابراهیمی‌حریری، فارس، مقامه‌نویسی در ادبیات فارسی، ص ۴۳.
۱۹. سعدی‌شیرازی، مصلح‌الدین، گلستان، ص ۱۶۶.
۲۰. نشاط، محمود، نقش واژه‌ها و ترکیبات در آثار سعدی، سلسله موی دوست، ص ۲۲۸.
۲۱. دشتی، علی، قلمرو سعدی، ص ۷۴.
۲۲. رضازاده شفق، صادق، نکاتی راجع به گلستان، سعدی‌نامه، به اهتمام حبیب یغمایی، تهران، شرکت چاپ خودکار و ایران، ۱۳۱۶، ص ۶۸۲.
۲۳. ابراهیمی‌حریری، فارس، مقامه‌نویسی در ادبیات فارسی، ص ۳۸۳.
۲۴. خزاظمی، محمد، شرح گلستان، ص ۶۷.
۲۵. ابراهیمی‌حریری، فارس، مقامه‌نویسی در ادبیات فارسی، ص ۴۳۳.
۲۶. همایی، جلال‌الدین، طبله عطّار و نسیم گلستان، ص ۳۰.
۲۷. صادقیان، محمدعلی، زیور سخن در بدیع فارسی، ص ۷.
۲۸. شمیسا، سیروس، سبک‌شناسی نثر، ص ۲۷۱؛ نیز: همان مؤلف (سیروس شمیسا)، سبک‌شناسی شعر، چاپ نهم، تهران، انتشارات فردوس، ۱۳۸۰، ص ۳۷۳.
۲۹. آذر، امیراسماعیل، سعدی‌شناسی، ص ۸۷.



۳۰. ابراهیمی حریری، فارس، مقامه‌نویسی در ادب فارسی، ص ۲۳۵.
۳۱. شفیعی، محمود، سخن سعدی از نظر سبک و دستور زبان (گلستان ۱)، مجله ارمنان، شماره چهل و ششم، اردیبهشت ۱۳۵۶، ص ۶۶.
۳۲. همایی، جلال‌الدین، گلستان سعدی ۱، مجله یغما، شماره سوم، خرداد ۱۳۴۱، ص ۱۰۲.
۳۳. سعدی شیرازی، مصلح‌الدین، گلستان، ص ۱۹۱.
۳۴. حاکمی، اسماعیل، عبدالرحمان جامی و کتاب بهارستان، مجله رشد آموزش ادب فارسی، شماره ۲۶، پاییز ۱۳۷۰، ص ۱۳.
۳۵. جامی، نورالدین عبدالرحمن، بهارستان و رسائل، ص ۱۶۸.
۳۶. قآنی، حکیم، پریشان، ص ۲۰۷.
۳۷. اکرمی، میرجلیل، پرتوی از دقایق بلاغی قرآن کریم در آثار سعدی، نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز، شماره یک، بهار ۱۳۷۳، ص ۲.
۳۸. همان، ص ۲-۳.
۳۹. همان، ص ۳.
۴۰. سعدی شیرازی، مصلح‌الدین، گلستان، ص ۷۴.
۴۱. حجتی، سیدمحمدباقر، نمونه‌هایی از مضامین قرآن کریم در اشعار سعدی، مجله مسجد، شماره بیستم، خرداد و تیر ۱۳۷۴، ص ۲۰.
۴۲. زرقانی، سیدمهدی، تحلیلی بر مقدمه گلستان سعدی، نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز، شماره مسلسل ۱۹۶، پاییز ۱۳۸۴، ص ۱۳۱.
۴۳. یوسفی، غلامحسین، دیداری با اهل قلم، ص ۲۷۱-۲۷۲.
۴۴. ابراهیمی حریری، فارس، مقامه‌نویسی در ادبیات فارسی، ص ۴۱۱.
۴۵. کامیار، محمود، مدعیان سعدی - در جستجوی جای پای شیر، مجله رنگین کمان، ص ۲۷.
۴۶. ماهیار نوآبی، یحیی، زبان مردم شیراز در زمان سعدی و حافظ، زندگی و شعر سعدی، ص ۴۳۹.
۴۷. رستگار فسایی، منصور، حافظ و سعدی دو آفتاب در یک سرزمین، سعدی‌شناسی، دفتر چهارم، به کوشش کوروش کمالی‌سروستانی، شیراز، مرکز سعدی‌شناسی، ۱۳۸۰، ص ۱۶.
۴۸. ابراهیمی حریری، فارس، مقامه‌نویسی در ادبیات فارسی، ص ۱۱.
۴۹. همان، ص ۱۳.
۵۰. همان، ص ۱۵۸.
۵۱. همان.
۵۲. همان، صص ۲۹-۳۰.
۵۳. شمیسا، سیروس، سبک‌شناسی نثر، ص ۹۵-۹۶.
۵۴. ابراهیمی حریری، فارس، مقامه‌نویسی در ادبیات، ص ۳۳.
۵۵. همان، ص ۸۵.
۵۶. همان، ص ۸۵.
۵۷. همان، ص ۹۰.

۵۸. همان، ص ۱۱۲.
۵۹. همان، ص ۱۳۰.
۶۰. همان، ص ۴۰۸.
۶۱. همان، ص ۴۱۰.
۶۲. همان، ص ۴۱۰.
۶۳. متینی، جلال، مقامه‌ای منظوم به زبان فارسی، *سلسله موی دوست*، ص ۲۶۹.
۶۴. متینی، جلال، اشخاص داستان در گلستان، *سلسله موی دوست*، ص ۱۹۸.
۶۵. همان، صص ۱۹۸-۱۹۹.
۶۶. رزمجو، حسین، *انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی*، مشهد: انتشارات آستان قدس رضوی، ۱۳۷۰، ص ۱۹۱.
۶۷. میرصادقی، جمال و میمنت میرصادقی، *واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی*، ص ۲۳۱.
۶۸. همان، ص ۲۳۱.
۶۹. یونسی، ابراهیم، *هنر داستان‌نویسی*، چاپ ششم، تهران، انتشارات نگاه، ۱۳۷۹، ص ۳۴۷.
۷۰. دستغیب، عبدالعلی، نگاهی از زاویه نو به گلستان، *مجله کیهان فرهنگی*، شماره ۱۷۱، دی ۱۳۷۹، ص ۶۹.
۷۱. سعدی‌شیرازی، شیخ مصلح‌الدین، *گلستان*، ص ۵۹.
۷۲. همان، ص ۶۷.
۷۳. همان، ص ۶۷.
۷۴. همان.
۷۵. همان.
۷۶. همان، ص ۱۳۶.
۷۷. داد، سیما، *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، ص ۲۷۷.
۷۸. جعفری، الیاس، *مناظره‌ها*، قم، چاپخانه امیر، ۱۳۷۳، ص ۱۱.
۷۹. موحد، ضیاء، *سعدی*، ص ۱۵۵.
۸۰. شفیع‌کدکنی، محمدرضا، *صور خیال در شعر فارسی*، چاپ چهارم، تهران، انتشارات آگاه، ۱۳۷۰، ص ۳۹۱.
۸۱. انجوی‌شیرازی، سیدابوالقاسم، *تمثیل و مثل*، چاپ دوم، تهران، انتشارات امیرکبیر، ۱۳۵۷، ص بیست‌وهشت.
۸۲. همان، صص بیست‌وهشت - بیست‌ونه.
۸۳. خزائی، محمد، *شرح گلستان*، ص ۹۴.
۸۴. صادق‌ان، محمدعلی، *زیور سخن در بدیع فارسی*، ص ۱۳۵-۱۳۶.
۸۵. همان، ص ۱۳۶.
۸۶. عبادیان، محمود، *زمینه‌های هومان‌سیسم اجتماعی در آثار سعدی*، *سعدی‌شناسی*، دفتر دوم، ص ۵۷.
۸۷. وامقی، ایرج، *شجاعت اخلاقی سعدی در آثارش*، *سعدی‌شناسی*، دفتر دوم، ص ۶۱.
۸۸. میرصادقی، جمال و میمنت میرصادقی، *واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی*، ص ۲۰۰.

۸۹. مقدّم، احمد خلیل‌الله، *طنز چیست؟*، تهران، انتشارات امیرکبیر، ۱۳۵۷، ص ۷.
۹۰. همان، ص ۵ و ۹.
۹۱. همان، ص ۵ و ۸.
۹۲. داد، سیما، *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، ص ۲۲۶.
۹۳. مقدّم، احمد خلیل‌الله، *طنز چیست؟*، ص ۸-۹.
۹۴. پزشکی‌زاد، ایرج، *طنز فاخر سعدی*، تهران، انتشارات شهاب ثاقب، ۱۳۸۱، ص ۹ و ۴۲.
۹۵. سعدی‌شیرازی، شیخ مصلح‌الدین، *گلستان*، ص ۱۹۱.
۹۶. انزاجی‌نژاد، رضا، *طنز، هنری از چند هنر سعدی*، مجموعه خلاصه مقالات ششمین همایش زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه هرمزگان، ۱۳۷۷، ص ۱۵.
۹۷. میلانی، عباس، *سعدی و سیرت پادشاهان، سعدی‌شناسی دفتر سوم*، ص ۱۱۱.
۹۸. دشتی، علی، *قلمرو سعدی*، ص ۲۷۲.
۹۹. ابراهیمی‌حریری، فارس، *مقامه‌نویسی در ادبیات فارسی*، ص ۴۴۵.
۱۰۰. خطیبی، حسین، *فن نثر در ادب پارسی*، ص ۶۰۶.
۱۰۱. زرین‌کوب، عبدالحسین، *نقش بر آب*، ص ۵۹۵.
۱۰۲. منزوی، احمد، *تتبع در گلستان سعدی (۱)*، مجله وحید، ص ۱۶۸.
۱۰۳. یوسفی، غلامحسین، *کاغذ زر (یادداشت‌هایی در ادب و تاریخ)*، تهران، انتشارات یزدان، ۱۳۶۲، ص ۳.
۱۰۴. میری، لیلا، *سعدی*، چاپ سوم، تهران، انتشارات تیرگان، ۱۳۸۳، ص ۴۵.
۱۰۵. محجوب، محمدجعفر، *گفتگویی کوتاه درباره زبان سعدی و پیوند آن با زندگی*، مقالاتی درباره زندگی و شعر سعدی، ص ۳۳۴.
۱۰۶. شمیسا، سیروس، *سبک‌شناسی نثر*، ص ۱۵۸-۱۵۹.
۱۰۷. ابراهیمی‌حریری، فارس، *مقامه‌نویسی در ادبیات فارسی*، ص ۴۵۰-۴۵۱.
۱۰۸. براون، ادوارد، *از سعدی تا جامی*، ترجمه علی‌اصغر حکمت، چاپ سوم، تهران، انتشارات ابن‌سینا، ۱۳۵۱، ص ۷۶۴.
۱۰۹. حاکمی، اسماعیل، *عبدالرحمن جامی و کتاب بهارستان*، مجله آشنا، ص ۱۱.
۱۱۰. ابراهیمی‌حریری، فارس، *مقامه‌نویسی در ادبیات فارسی*، ص ۴۵۲.
۱۱۱. افصح‌زاد، اعلان‌خان، *نقد و بررسی آثار و شرح احوال جامی*، ص ۲۲۴.
۱۱۲. ابراهیمی‌حریری، فارس، *مقامه‌نویسی در ادبیات فارسی*، ص ۴۸۴.
۱۱۳. همان، ص ۴۸۵.
۱۱۴. همان، ص ۴۸۷.
۱۱۵. ظفری، ولی‌الله، *مقلدان گلستان سعدی در دوره قاجار*، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، شماره ۳ و ۴، پاییز و زمستان ۱۳۶۸، ص ۲۴۴-۲۴۵.
۱۱۶. همان، ص ۲۴۵.
۱۱۷. زرین‌کوب، عبدالحسین، *با کاروان حله*، چاپ ششم، تهران: انتشارات علمی، ۱۳۷۰، ص ۳۳۹.

۱۱۸. محبوب، محمدجعفر، گفتگویی کوتاه دربارهٔ زبان سعدی و پیوند آن با زندگی، مقالاتی دربارهٔ زندگی و شعر سعدی، ص ۳۴۴.
۱۱۹. همان.
۱۲۰. حاکمی، اسماعیل، گزیده‌ای از نثرهای مصنوع و مزین، چاپ دوم، تهران، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۶۸، ص ۱۶۰.
۱۲۱. قلی‌زاده، حیدر، ویژگی‌های سبکی منشآت قائم‌مقام، مجلهٔ کیهان فرهنگی، ص ۱۵.
۱۲۲. زرین‌کوب، عبدالحسین، نقش بر آب، ص ۵۹۶.
۱۲۳. راشد محصل، محمدرضا، سعدی و سازشکاری، سعدی‌شناسی، جلد دوم، ص ۸۸.
۱۲۴. عابدی، کامیار، سعدی در آیین ادب معاصر، سعدی‌شناسی، دفتر هشتم، ص ۸۴.
۱۲۵. پرهام، مهدی، التفصیل، مجلهٔ آینده، ص ۲۳۶.
۱۲۶. دستغیب، عبدالعلی، فریدون تولی و آثارش، مجلهٔ آینده، ص ۷۸۹.
۱۲۷. موسوی‌گرمارودی، سیدعلی، دگرخند، ص ۱۶۷.
۱۲۸. همان.
۱۲۹. همایی، جلال‌الدین، طبلهٔ عطار و نسیم گلستان، ص ۱۷.
۱۳۰. مژده، علی‌محمد، جنبه‌های معنوی نسخهٔ سعدی، نکر جمیل سعدی، جلد سوم، ص ۲۱۷.
۱۳۱. سعدی‌شیرازی، شیخ مصلح‌الدین، کلیات، تصحیح محمدعلی فروغی، ص بیست و هفت.