

# سعدی شناسی

دفتر هشتم

به کوشش کوروش کمالی سروستانی

## دیباچه

سعدی بیت مشهوری دارد به این مضمون:

کهن جامه خویش پیراستن  
به از جامه عاریت خواستن

در تحولات جهانی امروز، کشورهای در حال توسعه بر سر یک سه راهی قرار گرفته‌اند:

توسعه یافتن و از هویت خویشتن گذشتن، دل به سنت‌ها و باورهای ملی بستن و از توسعه روی برتافتن و یابه راهی پیوستن که در آن توسعه و هویت ملی هم راستا و هم دوش باشند.

گزینه سوم با همه دشواری‌ها، منطقی‌ترین گزینه روبه‌روی ماست. حفظ هویت ملی نیازمند تقویت و پالایش داشته‌های دینی و ملی است به گونه‌ای که بتوان به عنوان عامل توسعه از آن بهره گرفت. در این میان فرهنگ جایگاه ویژه‌ای دارد. نظریه‌پردازان توسعه در جهان امروز تأثیر عوامل فرهنگی اعم از فرهنگ عمومی و فرهنگ نخبگان را بیشتر از سایر عوامل اقتصادی و سیاسی می‌دانند؛ چرا که با تحول و تکامل و تعامل فرهنگی می‌توان به شاخص‌های دیگر توسعه دست یافت.

فرهنگ آمیزه‌ای از همه داشته‌های یک ملت است و در سرزمین ما ادبیات و به ویژه شعر و داستان کهن فارسی جایگاه ویژه‌ای در این امر دارد. پرداختن به آثار کهن زبان فارسی، پرداختن به بخشی از هویت ملی ماست؛ چرا که در این سرزمین فلسفه و حکمت و تاریخ و دین با ادبیات در هم آمیخته است و شاعران ما حکیم و عارف و فیلسوف هم بوده‌اند و به همین دلیل است که شیخ بزرگی چون سعدی در فرهنگ عمومی و ذهن وزبان جهان ایرانی و بلکه فراتر از آن جایگاه ویژه‌ای دارد. سعدی شیرازه بند ادبیات فارسی و پایه‌گذار مکتب ادبی شیراز است و آثارش کلیدی‌ترین باورها و اندیشه‌های گذشته و حال را منعکس می‌کند و بدین‌سان لباس فاخر شاعر ملی را بر تن پوشیده است.

ادبیات هر قوم بازتاب زندگی و منعکس کننده واقعیت‌ها و آرزوهای آن قوم است و کلیات شیخ در این زمینه سرآمد آثار ایرانی و جهانی است و فرهنگ اسلامی و ایرانی به گونه‌ای وامدار زبان و حکمت اوست.

رمز و راز شکوه و ماندگاری آثار سعدی در آن است که براساس نیازهای زمانه، به ارزش‌های فرهنگی معنای تازه‌ای بخشیده است و هم‌اینک نیز پس از گذشت هفتصد سال آرزوهای ایرانی را در آن می‌یابیم و می‌کوشیم که آنها را با شیوه‌های زندگی مردم زمانه و نیازهای آنان وفق دهیم.

کارنامه سعدی پژوهی در سال 1382 براساس مستندات «خانه کتاب» حکایت از انتشار 8 عنوان کتاب با شمارگان 16000 پیرامون شخصیت و آثار سعدی و 4 عنوان کتاب از آئو شیخ با شمارگان 10200 دارد. اما آمار و ارقام اعلام شده، نشان دهنده کم‌برگ و باری این عرصه است و بی‌شک ضرورت توجه نهادهای فرهنگ ساز را در الفبای پیوند فرهنگ ملی و جامعه‌ای امروزی دو چندان می‌کند. برآستی ما در کجای جهان ایستاده‌ایم.

بوستان، یا سعدی نامه، هنری‌ترین و شاعرانه‌ترین مثنوی حکمی - اخلاقی در ادب فارسی، سرود ه سعدی (ه - م)، شاعر پرآوازه ایران در سده 7/13. با آن که سعدی به نام کتاب دیگر خود گلستان تصریح کرده است (نک: کلیات، 33)، اما به نام این مثنوی که از آن با تعبیر «نام بردار گنج» یاد می‌کند (بوستان، بیت 114)، اشاره‌ای نکرده است. نسخه‌های کهن این مثنوی، نام سعدی نامه بر خود دارند و نسخه‌های متأخر و جدید، نام بوستان؛ و چنین می‌نماید که ارباب ذوق، از یک سو به قریع نام گلستان و از سوی دیگر بر اساس دو بیت از مقدمه این کتاب (بیت‌های، 102، 126) که البته بوستان در آنها معنی لغوی خود را دارد، بر سعدی نامه نام بوستان نهاده‌اند (نک: فروغی، 198؛ ایران پرست، 2؛ طبری، 102؛ یوسفی، «جهان ...»، 15؛ قس: ماسه، 158).

بوستان که زمینه‌های سرودن آن در طول سیر و سیاحت‌های سعدی فراهم آمده (نک: بیت‌های 98-99)، و بخش‌هایی از آن هم پیش از بازگشت سعدی به شیراز سروده شده بود، در 655، در فاصل دو عید (بیت 113) - احتمالاً عید فطر و قربان (یوسفی، توضیحات...، 219) - به نام ابوبکر بن سعد بن زنگی، اتابک سلغری فارس (حک 623 - 658 / 1226 - 1260 م) به پایان آمد (بیت 38) و به تعبیر خود شاعر در این سال «پُر دُر شد این نام بردار گنج» (بیت 114).

بوستان در بحر متقارب (هم وزن شاهنامه فردوسی) بر طبق نسخه مصحح غلامحسین یوسفی در 4011 بیت سروده شده است. این مثنوی گذشته از یک دیباجه در توحید، نعت پیامبر اکرم (ص) و ستایش خلفای راشدین، سبب نظم کتاب و مدح ابوبکر بن سعد بن زنگی و محمد بن سعد بن ابی بکر، دارای 10 باب، بدین ترتیب است: 1. عدل و تدبیر و رای، 2. احسان، 3. عشق و مستی و شور، 4. تواضع، 5. رضا، 6. قناعت، 7. عالم تربیت، 8. شکر بر عافیت، 9. توبه و راه صواب، 10. مناجات و ختم کتاب.

بوستان از دو دیدگاه قابل تحلیل و بررسی است: 1. از دیدگاه ادبی - هنری، 2. از دیدگاه حکمی - محتوایی.

### 1. تحلیل ادبی - هنری

مثنوی آفرین‌نامه ابوشکور بلخی، کلیله و دمع منظوم رودکی و مثنویات ناصر خسرو مثنوی‌های اخلاقی‌یی هستند که پیش از بوستان در بحر متقارب سروده شده‌اند، اما هیچ‌یک جامعیت بوستان را ندارند (خزائلی، بیست و شش). ظاهر مثنوی حکمی - اخلاقی بوستان چندان ساده می‌نماید که بسیاری از محققان به ژرف ساخت هنری آن توجه نکرده‌اند، در حالی که اگر از منظری هنری به آن بنگریم، آن را هنری‌ترین اثر ادبی می‌یابیم که آکنده از صنایع بدیعی و بیانی و شگردهای هنری است (شمیسا، سبک‌شناسی...، 221). و یکنز می‌نویسد: سعدی بیش از هر چیز و بیش از هر جهت، از بابت ادبی صنعتگر و دارای خلاقیت هنری است و بوستان نیز بیش از همه، از جهت ادبی و خلاقیت هنری در خور توجه است (نک: ایرانیکا، IV/574). همو یادآور می‌شود که ظرافت و مهارت سعدی است که در جریان آفرینشی هنرمندانه در بوستان، حتی بر اقتباس‌های او از قرآن و حدیث نیز مظهر مالکیت می‌زند (همان جا). بوستان هم از حیث لفظ و هم از حیث بیان - یعنی از حیث «چگونه‌گفتن» که در حوزه هنر و ادب و از منظر نقد ادبی، احساسی‌ترین مسئله به شمار می‌آید (نک: دادبه، «پاسخ...»، 35-36) - برجسته‌ترین اثر ادبی، یا دست کم در شمار معدود آثار برجسته ادبی است (دشتی، 278).

به نظر برخی از منتقدان، در دیگر آثار سعدی گاه ضعف لفظی و معنایی دیده می‌شود، اما در بوستان نه‌ضعف لفظی هست ، نه ضعف معنایی (همان جا)؛ چه، بوستان آیت فصاحت و اوج بلاغت است و یک دستی و پاکی اسلوب آن را در دیگر آثار ادبی کمتر می‌توان دید (همو، 277، 280؛ بهجت الفقیه، 166؛ یوسفی، «سیری...»، 20-21). ساخت استوار جمله‌های شاهنامه ه فردوسی با نرمی زبان سعدی در بوستان به هم آمیخته و به این مثنوی جایگاهی ویژه بخشیده است (دشتی، 278)؛ چه، طرز سعدی که مبتنی بر استواری لفظ و روای معناست و همین خصیصه سخن او را در شیوه سهل ممتنع به سرحد اعجاز می‌رساند (زرین کوب، 254)، در مثنوی تعلیمی بوستان نیز چشم‌گیر است. در این مثنوی معنای بلند حکمی با الفاظ فصیح بی‌مانند بیان شده، و همین امر بوستان را به جایگاهی رسانده است که والاتر و بالاتر از آن متصور نیست (بهجت الفقیه ، همان جا) و هیچ مثنوی دیگری در زبان فارسی - و به گفته فروغی بسا در هیچ زبانی (ص 197) - به پای آن نمی‌رسد. همین استواری یکنواخت بوستان است که موجب می‌شود تا سخن‌شناسی چون ادیب پیشاوری چنین رأی بدهد که بوستان به تنهایی می‌تواند با شاهنامه برابری کند (نک: دشتی، 277) و بدین ترتیب، تلویحاً از برتری سعدی بر فردوسی سخن بگوید (نک: دنبال مقاله).

سرانجام، توجه بدین نکته بایسته می‌نماید که بوستان دارای خصای متناقض‌نماست: از یک سو زبان ساده مردم عادی است و سعدی با این زبان برای مردم عادی حرف‌ها دارد و از سوی دیگر به هنری‌ترین و استادانه‌ترین صورت و اعجاب‌انگیزترین وجه با اهل فن سخن می‌گوید و برای آنان نیز سخن‌ها دارد (شمیسا، همان جا ؛ نک : یوسفی ، همان ، 21-19). این سخن بدان معناست که بیشتر حکایات سعدی در بوستان ظاهری ساده و بیانی هنرمندانه دارند (شمیسا، همان ، 222) و میل سعدی به هنرنمایی موجب می‌شود تا در عین موعظه‌گری و اخلاق‌گرایی «به کوچک‌ترین بهانه از میدان موعظه به گلستان مضامین شعری بگریزد» (همان‌جا؛ برای نمونه، نک: بوستان، بیت‌های 2148-2165).

سعدی در سرودن بوستان، نخست به فردوسی، و سپس به نظامی توجه داشته، بارها و بارها شاهنامه و خمسه را خوانده بوده و با شعر این دو شاعر انس داشته است. از بحر مشترک بوستان و شاهنامه تا کاربرد تعبیراتی مثل «خداوند بالا و پست» (بیت 13):

برانداز بیخی که خار آورد  
درختی بپرور که بار آورد

(بیت 1592).

اشاراتی از این دست که «چه خوش گفت فردوسی پاکزاد...» (بیت 1330) و تضمین بیت:

میازار موری که دانه‌کش است  
که جان دارد و جان شیرین خوش است

(بیت 1331).

جملگی حاکی از انس سعدی با شاهنامه فردوسی است. مضامین مشترک بوستان با خمسه (نک : وحید، 322بب) نیز گویای توجه سعدی به نظامی و انس وی با اشعار اوست.

سعدی و نظامی: با آن که ممکن است سنجش مضامین مشترک بوستان و خمسه نظامی، محقق را به صدور رأی برتری بوستان بر خمسه برانگیزد، وحید دستگردی ضمن سنجش بوستان با خمسه، غزل سعدی را مبنای صدور حکم قرار می‌دهد و چنین اظهار نظر می‌کند که: «مرا هرگاه دیوان غزل سعدی در پیش است، سعدی برتر، و همان وقت اگر یکی از دفاتر نظامی را به مطالعه پردازم، نظامی بزرگ‌تر به نظر می‌آید» (ص 321). وی در پی این اظهار نظر سعدی را در غزل و نظامی را در مثنوی

بی‌همتا می‌شمارد (ص 322-321) و بدین‌سان، حکم به برتری نظامی می‌دهد. زرین‌کوب در این سنجش - گرچه بیشتر به فردوسی و سعدی نظر دارد - چنین رأی می‌دهد که سعدی «در رزم و حماسه هم که یک جا با نظامی یا فردوسی سر چالش داشته، درنمانده... لیکن علاقه به ابداع و کراهت از تقلید او را در این شیوه نیز به ابتکار طریقه‌ای خاص رهنمون شده است» (ص 256-255)؛ و بدین ترتیب، اگر نگوئیم که تلویحاً از برتری سعدی سخن می‌گوید، دست کم نمی‌توانیم از سخن او برتری نظامی را استنباط کنیم.

سعدی و فردوسی: مقایسه سعدی و فردوسی به طور عام و مقایسه بوستان و شاهنامه به طور خاص، از دیرباز رایج بوده و احکامی مثبت و منفی در این زمینه صادر شده است:

الف. حکم منفی: بر طبق این حکم، سعدی قصد چالش با فردوسی داشته، اما موفق نشده است، زیرا نتوانسته است واژه‌ها را در یک متن مناسب، یعنی در یک متن حماسی جای دهد. این حکم مبتنی بر این مناسبت که کار شاعر آفریدن متن است و وی آن گاه توفیق می‌یابد که واژه‌ها را - که خود به خود نه شاعرانه‌اند، نه غیر شاعرانه و نه رزمی‌اند، نه بزمی - در متن مناسب قرار دهد. چالشگران با فردوسی - و به نظر موحد: از جمله سعدی - به سبب عدم توفیق در همین امر، کامیاب نبوده‌اند (ص 120-119). نمونه‌هایی هم که سعدی پس از ادعای چالش در شیوه حماسی به دست می‌دهد (بیت‌های 2515 - 2583) به هیچ روی حماسی نیست (موحد، 121). این قیاس و این استنتاج به گواهی بوستان (بیت‌های 2502 - 2502؛ نیز نک: شمیسا، انواع...، 53-51) از روزگار شاعر صورت می‌گرفته است: آن «پراکنده‌گوی خبیث» (سعدی، همان جا) که فکر سعدی را بلیغ و رأی او را بلند می‌خواند و ضمن تأیید سروده‌های اخلاقی - عرفانی وی، او را در حماسه‌سرایی ناموفق می‌بیند و اعلام می‌کند که «این شیوه ختم است بر دیگران» (همان جا؛ نیز خزائی، بیست و پنج)، یکی از همین ناقدان و مقایسه‌کنندگان سعدی با فردوسی است.

ب. حکم مثبت: بر طبق این حکم سعدی توانایی خلق اثری حماسی داشته، اما اساساً بر آن نبوده است تا به خلق چنین اثری بپردازد (نک: شمیسا، همان، 52-51، 58؛ زرین‌کوب، همان جا) و این از آن روست که مهم‌ترین وظیفه شاعر بازشناسی نیاز جامعه است و سعدی این رها را بازشناخته بوده و می‌دانسته است که اگر روزگار فردوسی به اثری حماسی چون شاهنامه نیاز داشته، روزگار او اثری چون بوستان می‌طلبیده است؛ چه، اساساً زمان حماسه‌های پهلوانی به سرآمده بوده، و این حماسه‌ها جای خود را به حماسه‌های عرفانی و اخلاقی داده بوده است (نک: زرین‌کوب، 256) که بر طبق آنها:

سخن در صلاح است و تدبیر و خوی  
نه در اسب و میدان و چوگان و گوی

(بوستان، بیت 2874)

و نبرد باید با دیو نفس صورت گیرد که هم خاک انسان است و مرد مردان و رستم دستان کسی است که با دیو نفس به پیکار برخیزد (همان، بیت‌های 2876-2875). میل به ابداع و کراهت از تقلید هم که زرین‌کوب از آن سخن می‌گوید و آن را سبب انتخاب موضوع دیگری جز حماسه برای بوستان از سوی سعدی می‌داند (ص 255 - 256؛ نیز نک: دشتی، 277-278) برآمده از همین بازشناسی و همین احساس نیاز است که سعدی در مقام هنرمندی متعهد و شاعری هوشمند آن را با همه وجود درمی‌یافت. بنابراین، اساساً قیاس بوستان با شاهنامه از جهتی ناروا و قیاسی - به اصطلاح - مع‌الفا رق محسوب می‌شود؛ چه، از چند و چون اثر حماسی پدید نیامده‌ای - که بسا سعدی توان پدید آوردن آن را داشته است - سخن گفتن و درباره آن داوری کردن کاری بی‌بنیاد است (نک: زرین‌کوب، 256).

صدور حکم برتری سعدی بر فردوسی، بر بنیاد مقایسه بوستان و شاهنامه، از سوی ادیب پیشاوری مبنی بر این که «بوستان به تنهایی می‌تواند با شاهنامه برابری کند» (نک: دشتی، 277) هم حکمی است که از سر شیفتگی صادر شده و البته از دیدگاه‌های گوناگون شایسته تحلیل و تأمل است. حداقل می‌توان چنین نتیجه گرفت که مقایسه بی‌جا از بابت موضوع مشترک، که از جهت توانایی‌های ادبی و زبانی صورت گرفته است؛ و چون زبان سعدی زبان ماست و حداقل در قیاس با زبان فردوسی به زبان ما نزدیک‌تر و با زبان و ذوق ماسازگارتر است، چنین حکمی صادر شده است. تصریح بدین معنا که آوردن الفاظ مناسب بزم در حماسه ورزم - البته در رزم با دیو نفس - به عنوان دلیلی بر اثبات توانایی و مهارت سعدی (نک: زرین کوب، 255 - 256) مؤید مدعای ماست و به هر حال، این سخن راست می‌آید که در تاریخ ادبیات ایران به عظمت بوستان، تنها دواثر می‌توان یافت: شاهنامه فردوسی و مثنوی مولوی (فروغی، 197).

## 2. تحلیل حکمی - محتوایی

معمولاً بوستان را جلوه‌گاه حکمت عملی و اخلاقی (نک: بهمنیار، 652-653) می‌دانند و آن را تصویری از مدیعه فاضله یا آرمان شهر سعدی می‌شمارند که در آن، جهان و انسان چنان که باید باشد و نه چنان که هست، وصف شده است (زرین کوب، 250؛ یوسفی، «جهان»، 17). این سخن درست است، اما تمام نیست؛ چه، در بوستان ناب‌ترین مسایل حکمت نظری نیز مورد بحث قرار گرفته است. صرف نظر از بیت‌های پیاکنده در سراسر بوستان، دست کم مقدمه کتاب و باب سوم که «در عشق و مستی و شور» است، جلوه‌گاه حکمت نظری است. بنابراین، تحلیل حکمی - محتوایی را می‌توان به دو بخش نظری و عملی تقسیم کرد:

الف. حکمت نظری: حکمت نظری در اصطلاح حقیقت‌پژوهی و حقیقت‌شناسی است و به تعبیر نصیرالدین طوسی در اخلاق ناصری «دانستن چیزهاست چنان که باشد» (ص 37، 38، نیز نک: 111). این دانستن و شناختن به مبدأ و معاد و به تعبیر امروز به خدا و جهان و انسان تعلق می‌گیرد. سعدی در مقدمه بوستان - که باید آن را «توحیدیه» خواند - طی 67 بیت به مهم‌ترین مباحث نظری در زمیعه ذات، صفات و افعال حق پرداخته و مسایل مهم نظری را با حال و هوای کلامی - عرفانی بیان کرده است. در این مقدمه مسایل باگرایش کلامی آغاز می‌شود و با گرایش عاشقانه - عارفانه پایان می‌یابد. غیر از برشمردن صفات گوناگون خداوند با تعابیر شاعرانه (بیت‌های 1-51)، مسایلی چند بدین شرح چشم‌گیر است: مسئله قدرت بی‌کران خداوند (بیت‌های 30-38)؛ مسئله علم خداوند (بیت‌های 48، 39)؛ مسئله خلق از عدم (بیت‌های 41-42)؛ مسئله عدم امکان شناخت ذات حق (بیت‌های 44-45، 48-50)؛ و سرانجام، مسایل عرفانی ناب چون توصیه به تصفیه دل به عنوان یگانه ابزار دست یافتن به معرفت و تأکید بر این معنا که راهی جز سیر و سلوک باطنی برای کشف حقیقت، شناخته نیست و نیز تصریح بدین نکته که سیر معنوی و معرفتی که از سلوک باطنی به بار می‌آید، تجربه‌ای است فردی که در پرتو عشق و در حالت سُکر و بی‌خودی تحقق می‌یابد و صاحب این تجربه هم رازدانی است رازدار که به پایگاه یقین دست یافته است (بیت‌های 53-62).

سعدی در باب سوم به بنیادی‌ترین مسایل عشق و عرفان می‌پردازد و 4 نظری مهم ابراز می‌دارد که بنیادی‌ترین نظریه‌ها در عرفان نظری است:

1. عشق مجازی و عشق حقیقی: در طرح این نظریه بیان می‌شود که چگونه «عشق هم چون خودی» (عشق مجازی) (بیت 1636) عاشق را دگرگون می‌سازد و یکسره در اختیار می‌گیرد تا نشان دهد که «محببت روحانی» یا عشق حقیقی چنان

منشأ تحول می‌گردد و موجب می‌شود که عاشق سرمست از می وحدت، دنیا و عقبا رافراموش کند (بیت 1658) و یکباره محو در محبوب گردد (بیت‌های 1623-1658)؛ و این معانی را - که بر اساس اصل «المجاز فنطر الحقیقه» (لاهیجی ، 410-409) بیان می‌شود - با طرح چند حکایت که دارای جنبه تمثیلی است ، استوار می دارد و بر دل و جان می نشاند (بیت‌های 1820-1659).

2. نظری معشوق جویی: بر طبق این نظریه، عارف عاشق تنها معشوق را می‌جوید و بس . سعدی این نظریه را از مقدمه «فراموشی دنیا و عقبی از سوی عاشق در پی نوشیدن می وحدت» (بیت 1658) استنتاج می‌کند (بیت‌های 1821- 1836) و در بیتی بدین‌سان بدان تصریح می‌نماید:

خلاف طریقت بود کاولیا  
تمنا کنند از خدا جز خدا

(بیت 1832)؛ اصلی که تفاوت عارف عاشق را با زاهد و عابد معامله‌گر در آن، باز باید جست (نک : سعدی ، کلیات ، غزل 403؛ ابن‌سینا، 151-152).

3. نظری وحدت: بر طبق این نظریه که بنیادی‌ترین نظریه عرفانی است ، سالک عاشقی که از دوست به جز دوست نمی‌خواهد و از خدا جز خدا تمنا نمی‌کند، سرانجام به وحدت می‌رسد که عین معرفت و حقیقت است. سعدی در این مرحله با نقد عقل آغاز می‌کند: «ره عقل جز پیچ در پیچ نیست» (بیت 1851) و با طرح شبهه اهل‌قیاس (اهل استدلال و عقل) مبنی بر این که اگر «بر عارفان جز خدا هیچ نیست» (همان جا)،

که پس آسمان و زمین چیستند؟  
بنی آدم و دام و دد کیستند؟

(بیت 1853)

ادامه می‌دهد و ضمن سنجش وجود ما سوی‌الله با وجود الله - یعنی سنجش کثرت ظاهری با وحدت واقعی - نتیجه می‌گیرد که در قیاس با وجود حقیقی حق، هیچ‌چیز و هیچ‌کس را نرسد که دم از بودن بزند (بیت‌های 1855 - 1856)؛ چه ، وجود حقیقی قائم به ذات یکی است و آن وجود حق است که در آیین کثرت جلوه‌گر می‌شود (نک : لاهیجی ، 52، 320، 414)؛ و سرانجام به طرح دو تمثیل می‌پردازد تا نظری وحدت را استوار دارد: یکی تمثیل رییس ده (کدخدا) و پادشاه، دیگری تمثیل کرم شب‌تاب و خورشید. در این دو تمثیل پادشاه و خورشید نماد وحدت حقیقی‌اند و کدخدا و کرم شب‌تاب نماد کثرت ظاهری؛ از آن رو که نه کدخدا در مقام سنجش با پادشاه جایگاهی دارد، نه کرم شب‌تاب در قیاس با خورشید نوری می‌فشانند و ظهوری توان‌داشت (بیت‌های 1861- 1876). چنین است مقام و پایگاه ماسوی الله نسبت به الله بر اساس نظریه وحدت‌گرایان سعدی در بوستان که به استناد سخنانی چون «بر عارفان جز خدا هیچ نیست» (بیت 1851) می‌توان گزارشی گویا و دل‌پذیر از آن به دست داد (نک: ه - د، وحدت وجود).

4. نظری فنای در عشق و رسیدن به کمال: بر طبق این نظریه، کمال نتیجه فناست و عاشق در سیر معنوی خود، هرچه به مقام فنا نزدیک‌تر شود، به کمال نزدیک‌تر شده است. سعدی ضمن «گفتار اندر سماع اهل دل...» (بیت‌های 1900 ب ب) تصریح می‌کند که بنیاد جهان بر سماع و مستی و شور نهاده شده است، منتها، دیدن آن دیده‌ای حقیقت‌بین می‌طلبد (بیت 1918). او هم چنین بر این معنا تأکید می‌ورزد که از سماع بی‌خودی و از بی‌خودی معرفت به بار می‌آید (بیت‌های 1903- 1905) و این همه حاصل عشق و محبت است که سالک را در پرتو بی‌خودی به فنا، و در نتیجه به بقا و کمال می‌رساند:



(بیت 1901)

سعدی این معنا را در «حکایت پروانه و صدق محبت او» (بیت‌های 1931-1963) و به ویژه در «مخاطبه شمع و پروانه» (بیت‌های 1964-1979) پرورانده است. در این مخاطبه شمع نماد عاشق کامل است، می‌ایستد تا سراپا بسوزد؛ و پروانه که نماد عاشق ناقص و خام است، از پیش شعله می‌گریزد (بیت‌های 1969-1971). در این حکایت به بهترین وجه نشان داده شده است که در سیر و سلوک عاشقانه، کمال در فناست و فرج یافتن از کشته شدن و سراپا سوختن بر می‌آید (بیت 1975). محلاتی در مکتب عرفان سعدی به برخی از این مسایل پرداخته است (ص 44-42، 166 ب).

ب. حکمت عملی: حکمت عملی در اصطلاح دانش‌بایدها و نبایدها و به تعبیر نصیرالدین طوسی در اخلاق ناصری دانش «قیام نمودن به کارهاست چنان که باید» (ص 37). کارهای بایسته (نیک) به کارهای فردی و جمعی تقسیم می‌شود و جمع عبارت است از جمع خانواده و جمع شهر و کشور. کارهای نیک فردی، موضوع بحث در اخلاق یا تهذیب اخلاق است و کارهای نیک که با مشارکت جمع خانواده صورت می‌گیرد، موضوع بحث در دانش تدبیر منزل و کارهای نیک که با مشارکت مردم در شهر و کشور انجام می‌یابد، موضوع بحث در دانش سیاست مُدُن است. هم‌چنین این نکته مهم شایان توجه است که مسایل حکمت عملی، مبتنی بر مطالعاتی نظری است که هدف آن کشف اصلی بنیادی است که کردارها بر اساس آن شکل می‌گیرد، چنان که اصل بنیادی در حکمت عملی ارسطویی «اعتدال» و در نظر گرفتن این اعتدال در تمامی کردارهاست (نک: ارسطو، 1/89-92).

سعدی با توجه به تمامی جوانب، در بوستان نظامی ویژه در حکمت عملی پرداخته است که از یک سوزنگ حکمی و فلسفی دارد و از سوی دیگر رنگ عرفانی و عاشقانه و در عین حال شاعرانه، اما ژرف نگرانه و واقع‌بینانه. آن اصل بنیادی هم که کردارها بر اساس آن شکل می‌گیرد و مسایل بر بنیاد آن سامان می‌یابد، در حکمت نظری و عملی سعدی «عشق» است؛ عشقی که در حوزه نظر کاشف حقیقت است و در حوزه عمل سعادت‌آفرین؛ اما به هیچ روی بیگانه با واقعیت نیست و چنان است که سعدی در میان دانشمندان و نظریه‌پردازان گذشته، تنها اندیشمندی است که نظر را با عمل و تجربه درآمیخته و اصول علم اخلاق را از راه تعقل و استدلال و قواعد عملی آن را از راه مشاهده و استقرار دریافته است (بهمنیار، 653؛ یغمایی، 352)؛ یعنی برخلاف اکثر بزرگان حکمت و اخلاق و عرفان به جزئیات زندگی و جنبه‌های واقعی حیات در این جهان نیز توجه دارد و واقع‌بینانه ره می‌نماید و ارشاد می‌کند (همان جا) و همین امر است که بوستان را از بسیاری از آثار ادبی کلاسیک اسلامی - که سخت انتزاعی و انگارگرایانه (ایدئالیستی) است - متفاوت و متمایز می‌سازد (ایرانیکا، IV/574).

در این کتاب کم حجم پُر مغز، تمامی دقایق و اسرار زندگی فردی و اجتماعی، از تربیت روح و جسم تا ازدواج و تربیت فرزندان، از وظایف زن و شوهر نسبت به یکدیگر تا تلاش در جهت کسب و کار و آمیزش با مردم و اداره خانه و شهر و کشور، جملگی به بهترین صورت بیان شده است. به راستی هر بیتی از بوستان دستوری اخلاقی و اجتماعی است که هرگز کهنه نمی‌شود و همواره شایسته پیروی است (یغمایی، 352-353). محققان فرنگی نیز بدین امر توجه خاص کرده‌اند، چنان که ادوین آرنلد (1832-1904 م)، شاعر انگلیسی سعدی را متعلق به جهان قدیم و جدید می‌شمرد و همپتن مترجم منتخباتی از گلستان در سده 20 م، وی را دوست و مشاور همگان در روزگار ما می‌داند و اعلام می‌کند که هیچ کس در پیروی از سعدی شرمسار یا بیمناک نخواهد بود (یوسفی، «سیری»، 19). سنجش برخی از بیت‌های بوستان با سخنان آسمانی، در مغرب

زمین (نک: همان جا) نیز مسئله‌ای تأمل‌برانگیز و در خور توجه است. با این همه، برخی از محققان از وجود تناقض در آراء و سخنان سعدی سخن گفته‌اند (نک: هخامنشی، 126 ب؛ ایرانیکا، IV/593) که بی‌وجه می‌نماید (نک: دادبه، «حکایت ...»، 57-34).

مسائل 3 گانه: گرچه بُعد نظری و هنری آثار سعدی اهمیت ویژه‌ای دارد، اما آن چه سعدی را در حوزه حکمت خواستنی و جاویدان می‌سازد و مشاور همیشگی انسان قرار می‌دهد، بیشتر تعالیم حکیمانه یا مسائل 3 گانه حکمت عملی، یعنی اخلاق، تدبیر منزل و سیاست مُدُن است:

1. اخلاق: اخلاق یا تهذیب اخلاق دانش رفتار نیک فردی است. معیار تعبیر و تشخیص نیکی از بدی هم یا شرع و وحی است (مکاتب دینی - کلامی)، یا عقل (مکاتب فلسفی). در نظر فیلسوف، ردایل یا صفات بد به مثابه بیماری‌ها و اخلاق طبع روحانی است که در درمان این بیماری می‌کوشد، یعنی فضایل یا صفات نیک را جانشین ردایل یا صفات بد می‌سازد و نفس را که سرچشمه کردارهاست، آماده صدور کردارهای نیک می‌سازد.

در تاریخ اندیشه نزدیک شدن کلام و عرفان به فلسفه به تدریج سبب ظهور اصطلاحات عرفانی در فلسفه گردید و فلسفه به ویژه فلسفه عملی رنگ عرفانی گرفت و از نفی ردایل به «تخلیه» و از کسب فضایل به «تخلیه» تعبیر گردید (نصیرالدین، شرح...، 389/3). سپس اصطلاح عرفانی - دینی تجلیه (شریعت) - که آراستن و جلا دادن ظاهر است - با پیروی از آداب شریعت، به تخلیه و تخلیه (طریقت) پیوست و اعلام شد که برای رسیدن به حقیقت و سعادت، طی مراحل 3 گانه تجلیه، تخلیه و تخلیه ضروری است (نک: صدرالدین، شرح...، 207، الشواهد...، 208-207؛ سبزواری، شرح...، 70، اسرار...، 309) و تصریح شد که سالکی که این مراحل را طی کند، تخلق به اخلاق الهی می‌یابد و به کمال، یعنی به معرفت و سعادت می‌رسد. این طرح عرفانی - فلسفی در بوستان قابل تشخیص است:

یک. مرحله تجلیه (شریعت): سعدی در مقدمه بوستان به شیوه اهل عرفان از فرو ماندن و گرفتار حیرت شدن عقل (بیت 63) در سیر به سوی حق سخن می‌گوید و بر مددکاری عشق و دستگیری «راعی» (مرشد) تأکید می‌ورزد (بیت‌های 60-61). 64 و تصریح می‌کند که این مددکاری و دستگیری باید وفق تعالیم الهی پیامبر (ص) صورت گیرد و آنان که راهی خلاف این راه بر می‌گزینند، بی‌گمان به مقصد نمی‌رسند (بیت‌های 65-66) و سرانجام در پایان سخن، از راه و روش حق جوایی به «راه صفا» تعبیر می‌کند و پیمودن این راه را تنها با پیروی از مصطفی (ص) ممکن و میسر می‌بیند:

مُحال است سعدی که راه صفا                      توان رفت جز بر پی مصطفی

(بیت 67)

و بدین سان، آشکارا بر مرحله تجلیه تأکید می‌کند. علاوه بر آن، جای جای در ابواب 10 گانه بوستان، پیروی از حکم شرع را واجب می‌شمرد و قوانین حاکم و جاری بر آرمان شهر خود را از دین و از شرع می‌طلبد و بدین ترتیب، اصل تجلیه را جزء اصول حاکم بر آرمان شهر قرار می‌دهد (مثلاً نک: بیت‌های 446-447، 1181).

دو. مراحل تخلیه و تخلیه (طریقت): سراسر بوستان، تأکید بر خالی شدن و پاک شدن از ردایل (تخلیه) و آراسته شدن به فضایل (تخلیه) است. مفاهیمی چون عدل، احسان، عشق، تواضع، رضا، شکر و توبه - که در عناوین باب‌ها آمده است - از جمله فضایل به شمار می‌آیند و از آن جا که ردایل نقیض فضایلند، عناوین باب‌ها از یک سو فضایل را به ذهن می‌آورند و از سوی دیگر ردایل را تداعی می‌کنند و بدین سان، خواننده را به تخلیه و تخلیه فرا می‌خوانند؛ یعنی طرح هر فضیلت، به معنی دعوت

به آراسته شدن بدن و پاک شدن از رذیله‌ای است که در برابر آن قرار دارد. روی آوردن به فضیلت عدل، ملازم پاک شدن و پرهیز کردن از رذیله ظلم است؛ تحلیلی به فضیلت احسان همراه با تخلیه از رذیله امساک است و روی آوردن به فضیلت قناعت، قرین روی گرداندن از رذیله آز و افزون طلبی است. سعدی چنان که شیوه اوست، این معانی را از طریق طرح حکایت‌ها و تمثیل‌ها به زبان شعر و با بیان هنری - که بی‌گمان بر شنونده تأثیری بیش از دعوت به فضایل به زبان علمی و فلسفی دارد - بازگو می‌کند و در کار اصلاح فرد و جامعه می‌کوشد. هر فضیلت در تقابل با رذیلتی که در برابر آن قرار دارد، در یک داستان آن‌سان مطرح می‌شود که شنونده به فضیلت روی آورد و از رذیلت روی برتابد، چنان که پس از طرح معنی عدل و ظلم (بیت‌های 656-641)، هنرمندانه به «حکایت برادران ظالم و عادل و عاقبت ایشان» (بیت‌های 657-699) می‌پردازد تا هدف که نفی ظلم و تأیید عدل است، تحقق یابد. هم چنین است «حکایت ممسک و فرزند ناخلف» (بیت‌های 1230-1203) که با هدف نفی رذیله امساک و تأیید و اثبات فضیلت احسان پرداخته شده است؛ نیز چنین است حکایت آن پُرطمعی که در برابر خوارزمشاه به خاک می‌افتد و سعدی از زبان پسر آن پُرطمع بدو تذکار و توجه می‌دهد که سرافرازی از فضیلت قناعت و سرافکنندگی از رذیلت طمع به‌بار می‌آید (بیت‌های 2750-2739).

این صف‌آرایی نیکی‌ها و بدی‌ها در برابر یکدیگر و این تقابل فضایل و رذایل را در هر داستان بوستان شاهد توانیم بود؛ صف‌آرایی و تقابلی که سعدی می‌کوشد به سود نیکی‌ها و فضیلت‌ها تمام شود و در شهرو وجود انسان که پُر از نیک و بد است و نیکی‌ها در برابر بدی‌ها ایستاده‌اند، پیکار به سود نیکی‌ها پایان یابد و خرد بر هوا و هوس چیره گردد (بیت‌های 2882-2878)؛ چه، تنها با تحقق چنین آرمانی است که فرد و جامعه اصلاح می‌شود و آرمان شهر معنی می‌یابد.

سه. مرحله فنا (حقیقت): سالک با پشت سر نهادن مراحل تجلیه، تخلیه و تحلیه، به مقام فنا فی‌الله می‌رسد و به معرفت، حقیقت و سعادت نایل می‌شود. سعدی در باب سوم بوستان در بحث از عشق و شور و مستی‌بدین معانی پرداخته است که عشق هم یگانه عامل کشف حقیقت و هم مادر فضایل است (نک: همین مقاله، تحلیل حکمی - محتوایی، نظری وحدت).

2. تدبیر منزل: تدبیر منزل یا حکمت منزلی دانشی است که از چگونگی رفتار و کردار نیک در جمع خانواده بحث می‌کند. نخست. زن: حکما در بحث از تدبیر منزل از 5 یا 7 مسئله سخن گفته‌اند، اما سعدی بر بنیادی‌ترین مسایل این فن و بر اساسی‌ترین رکن منزل که زن است، تأکید می‌ورزد، تا اعلام کند که اگر در انتخاب زن دقت بشود، کار منزل به سامان خواهد بود. وی بی‌آن که از اصطلاحات رایج نزد حکما بهره گیرد، با بیانی ساده و شاعرانه و در عین حال ژرف و حکیمانه به طرح موضوع می‌پردازد و با هدف تأکید بر اهمیت خانواده، شاهدبازی را به نقد می‌کشد که بیماری آن روزگار (شبلی، 54/1) و بسیاری از روزگاران بوده است. سعدی شاهدبازی را به عنوان عامل تباهی در برابر ازدواج و تشکیل خانواده - که عامل به بار آورنده سعادت است - قرار می‌دهد و می‌گوید:

خوابت کند شاهد خانه کن  
برو خانه آباد گردان به زن

(بیت 3184، نیز نک: بیت‌های 3192-3510، 3193)

او دامنه این نقد را تا نقد شاهدبازی صوفیان پیرو مذهب تجلی که خود را «پاکباز» و «صاحب نظر» می‌دانستند و با «خوش پسر» می‌نشستند (بیت 3210) تا به قول خودشان از مجاز قنطره حقیقت بسازند، گسترش می‌دهد و چنین اظهار نظر می‌کند که صنع حق را در طفل یک روزه نیز می‌توان دید (بیت 3226) و

(بیت 3227؛ نک: شبلی، 55/1)

او به دنبال نقد و نفی شاهد بازی به معرفی زن نیک و زن بد می‌پردازد. حکما از منظری آرمان گرایانه، زن نیک را زنی می‌دانند که متصف به تمامی نیکی‌ها باشد و به تعبیر نصیرالدین طوسی در اخلاق ناصری «مستجمع انواع محاسن بود و بر آن مزیدی صورت نبندد» (ص 216)؛ و چون می‌دانند که چنین زنی در عالم واقع یافت نمی‌شود، بر 3 صفت عقل، عفت و حیا تأکید می‌کنند و توضیح می‌دهند که «اگر بعضی از این خصال مفقود شود، باید که عقل و عفت و حیا البته موجود بود» (همان جا) و می‌افزایند که زیبایی و ثروت و نَسَب در جنب عقل و عفت و حیا و زنی نیارد و سعدی با توجه به آراء گوناگون، به ویژه بر بنیاد تجارب خود در زندگی عملی و بازشناسی قواعد و اصولی که به حال مردم سودمندتر است و خانواده ای بهتر و جامعه‌ای مطلوب‌تر می‌سازد (بهمینار، 653-654)، بی‌آن که اسیر آرمان‌گرایی و گرفتار واقع‌گریزی بشود، به معرفی زن نیک می‌پردازد و صفات چنین زنی را بر می‌شمارد:

یک. زیبایی ظاهری و باطنی: در بوستان همانند دیگر متون آن روزگار از زیبایی ظاهری به «خوبی» و «خوبرویی» و از زیبایی باطنی به «خوش منشی»، «خوش باطنی»، «خوش خوبی»، «خوش سیرتی» و «خوش طبعی» تعبیر شده است (برای نمونه، نک: بیت‌های 3123، 3121، 3119، 3115). سعدی بر زیبایی ظاهری زن، به شرط آن که قرین پاک دامنی باشد، تأکید می‌کند و بر آن است که چون زیبایی و پاک‌دامنی (مستوری) در زن جمع شود، دیدار او بهشت برین است:

چو مستور باشد زن و خوبروی  
به دیدار او در بهشت است شوی

(بیت 3119)

و چون این صفت (خوبی، زیبایی) به فرمانبرداری و پارسایی در زن بپیوندد، موجب کمال مرد می‌گردد و به تعبیر شاعرانه سعدی «کرد مرد درویش را پادشا» (بیت 3115). سعدی بیزاری خود را از زن زشت روی ابراز می‌دارد (بیت 3130)، اما آن جا که زیبایی ظاهری و باطنی جمع نمی‌شود، در ترجیح باطن بر ظاهر درنگ نمی‌کند و تصریح می‌کند که «زن خوش منش دل نشان‌تر که خوب» و

بُرد از پری چهره زشت خوی  
زن دیو سیمای خوش طبع گوی

(بیت‌های 3122-3123).

دو. پارسایی: این صفت ناظر بر عفت و حیا - که در نظر حکما دو صفت زن نیک به شمار می‌آید - نیز هست. سعدی بر این صفت تأکیدی خاص می‌ورزد و بر آن است که اگر زن پارسا باشد، نگه درنکویی و زشتی وی روا نیست (بیت 3121)؛ چه، همین صفت او را مطلوب می‌سازد.

سه. تفاهم و همدلی: این دو صفت - که در روزگار ما به عنوان صفات سعادت بخش زندگی مشترک شناخته می‌شود - در روزگارانی که دوران حکومت مرد بر زن بوده است، نیز مورد توجه سعدی قرار داشته، و وی زن نیک را با تعبیراتی چون «یار موافق»، «غمگسار» و «دوست یکدل» (نک: بیت‌های 3116-3120) معرفی کرده است.

در جنب این صفات، زن نیک به صفاتی دیگر چون «خوش سخنی» و «فرمانبرداری» (بیت‌های 3115-3121) آراسته است که نخستین صفت حاصل ذوق شاعران سعدی و دومین صفت معلول سنت‌های حاکم بر جامعه آن روزگار ایران است.

حکما در جنب شرح صفات زن نیک، به وصف و معرفی زن بد نیز می‌پردازند. به نظر آنان، زن بد متصف به صفاتی است که نقیض صفات زن نیک به شمار می‌آید؛ چنین زنی نه‌زن، که بلای مرد است:

زنی را که جهل است و ناراستی      بلا بر سر خود نه زن خواستی

(بیت 3134).

سعدی با تعبیر «جهل و ناراستی» ظاهراً خواسته است خواننده را به زنان بد که حکما «نک: قطب‌الدین، 138؛ نصیرالدین، همان، 221» به وصف آنها پرداخته‌اند، توجه دهد: 1. حنا، زنی که می‌خواهد از امکانات شوی خود به سود فرزندان شوی پیشین بهره‌گیرد. 2. منانه، زن ثروتمندی که از بابت ثروت خود بر شوی خویش منت می‌نهد. 3. انانه، زنی که به سبب وضع بهتری که پیش‌تر و یا با همسر پیشین خود داشته، پیوسته از وضع فعلی خود در گله و شکایت است. 4. کعب‌القفاء، زن ناپارسای آلوده دامن که به تعبیر سعدی «راه بازار گیرد» (بیت 3132)، «در روی بیگانه» بخندد (بیت 3137)، «پای بر جای» نباشد (بیت 3139) و داغ ننگ بر پیشانی شوی نهد. 5. سرانجام خضراء‌الدمن، یا همان «پری چهره زشت خوی» (بیت 3123).

سعدی به مسئله نگاه داشتن زن نیک نیز توجه می‌کند و مرد را به تحمل خار درختی که پیوسته بارش می‌خورد، فرا می‌خواند (بیت‌های 3153-3148)، اما در این که مرد نکو باید از دست زن بد رهایی یابد، تردید نمی‌کند، چنان که در گلستان آورده است:

زن بد در سرای مرد نکو      هم در این عالم است دوزخ او

(کلیات، 88).

حکما راه رهایی از دست زن بعد را با اعمال 4 روش صرف مال، جدا خفتن مرد، تشویق غیر مستقیم زن به جدایی و سفر کردن ممکن می‌دانند (نک: نصیرالدین، همان، 220-221)، اما سعدی با توجه به قرآن کریم (نساء / 34/4)، ضمن تجویز خشونت در مورد زنی که «راه بازار گیرد» (بیت 3132)، سفر کردن و حتی سر در جهان به آوارگی نهادن را چاره کار می‌بیند (بیت‌های 3127-3128) تا بدین‌سان، امید زن به ادامه زندگی مشترک به نومیدی بدل می‌شود.

دوم. تدبیر فرزندان: تربیت فرزندان طبق نظر حکما از دوره شیرخوارگی آغاز می‌شود و از نام نیکو بفرزند نهادن، انتخاب داعی سلیم‌العقل و تربیت جسمانی تا تربیت روحانی را - که مشتمل بر آموزش‌های گوناگون و انتخاب هم‌نشین مناسب است - در بر می‌گیرد (نک: نصیرالدین، همان، 222-240). گرچه سعدی در بوستان از دوران شیرخوارگی و مسایل مربوط بدان سخن در میان نمی‌آورد، اما نیک پیدا است که مسایل بنیادی تدبیر فرزندان مورد توجه جدی اوست و در سخنان وی می‌توان روش تعلیم و تربیت، مسئله آموزش مسایل نظری و عملی و مسئله انتخاب هم‌نشین مناسب را به روشنی بازشناخت:

یک. روش تعلیم و تربیت: روش عملی سعدی در تعلیم و تربیت - به گفته خود او در گلستان - روش «درستی و نرمی» با هم است (نک: کلیات، 175، نیز بوستان، بیت‌های 292-293). جلوه‌های این نرمی و درستی را در توصیه‌ها و تأکیدهای خاص سعدی می‌توان ملاحظه کرد:

1. جلوه‌های نرمی: توصیه به «نکو داشتن» فرزندان و «راحت رساندن» به آنان برای آن که حسرت نخورند و چشمشان به دست دیگران نباشد؛ توصیه به «غم فرزندان خوردن» تا دیگران غم آنان نخورند و تباهاشان نسازند (بیت‌های 3171-3172)؛ تأکید بر کارآمدی و تأثیر تشویق و تحسین نوآموز، به جای توبیخ و تهدید وی؛ دادن وعده پاداش نیک به نوآموز با هدف

تشویق او (بیت‌های 3160-3161). 2. جلوه‌های درشتی: توصیه به آموزش و تربیت توأم با سختی (زجر) در کودکی، روشی که سعدی ادعا می‌کند در مورد خود وی نیز اعمال شده، و نتایج مطلوب به بار آورده است (بیت‌های 3160-3167-3170)؛ تأکید بر «جور آموزگار» که مراد شدت عمل و جدیت در کار تعلیم و تربیت است، جوری که سعدی آن را «به ز مهر پدر» می‌داند و بر آن است که هر کودکی که جور آموزگار نبیند، از روزگار جفا خواهد دید، زیرا که ناپروردگان ره به مقصود نمی‌برند و گرفتار سختی روزگار می‌شوند (بیت‌های 3158، 3160، 3170).

دو. موارد تعلیم و تربیت: این موارد از دو جهت قابل بررسی است:

الف. از جهت ایجابی.

ب. از جهت سلبی.

الف. تعلیم و تربیت از جهت ایجابی شامل آموزش‌های نظری و عملی (حکمت نظری و عملی) است. تأکید سعدی بر آموزش «خردمندی» و «رای» (بیت 3156) به فرزندان، نخست بیانگر آموزش‌های نظری است و سپس ناظر است بر تهذیب اخلاق که بیانگر آموزش‌های نظری است و سپس ناظر است بر تهذیب اخلاق که در بخش‌های پیشین بدان‌ها پرداخته شد. هم چنین توصیه به برآوردن فرزند به پرهیزگاری (بیت 3159) از سویی ناظر است بر تهذیب اخلاق و اخلاقی پروردن فرزندان و از سویی ناظر است بر دین‌داری و آموزش دین به آنان؛ چه، هدف دین و اخلاق پرهیزگاری است.

در جنب آموزش‌های نظری و عملی و دینی، سعدی در مقام یکی از بزرگ‌ترین سخن‌گویان فرهنگ ایران، بر آموزش یک پیشه (فن، هنر، حرفه) به فرزندان تأکید می‌ورزد. این آموزش، همگانی است و حتی برای خانواده‌های متمکن که چون قارون دست به گنج دارند (بیت 3162) نیز ضرورت دارد؛ زیرا نعمت و دولت و مکننت نمی‌پاید، اما پیشه و هنر پایدار است:

به پایان رسد کیسه سیم و زر      نگردد تهی کیسه پیشه‌ور

(بیت 3164)

علاوه بر آن، بسا که گردش روزگار آدمی را به غربت اندازد و از دولت و مکننتش دور سازد. در چنین وضعی آن کس موفق است و دست نیاز به سوی کسان دراز نمی‌کند که پیشه‌ای بداند و ازدست رنج خود بهره گیرد (بیت‌های 3160-3166).

ب. از جهت سلبی پرهیز از هم‌نشینی با بدان، در جریان تربیت روحانی فرزندان اهمیتی ویژه دارد. به همین سبب، سعدی چونان دیگر حکما بر این مسئله تأکیدی خاص می‌ورزد و آمیزش فرزندان را با هم‌نشینان بد موجب تیره‌بختی و بیراهی آنان می‌داند (بیت 3173) و پسری را که با قلندران (نمونه‌های انحراف) هم‌نشینی کند، تباه شده و از دست رفته می‌بیند (بیت 3182). او بر آن است که هم‌نشینی پسرانی که سنشان از 10 می‌گذرد با نامحرمان، به افروختن آتش در کنار پنبه می‌ماند و در اندک زمان تباهی به بار می‌آورد (بیت‌های 3154-3155) چنین است که تدبیر فرزندان با رعایت جنبه ایجابی و سلبی تعلیم و تربیت تحقق می‌یابد (برای نمونه‌هایی از این دست، نک: شبلی، 1/53-54؛ یوسفی، «جهان»، 28-29).

3. سیاست مدن: سومین مسئله از مسایل حکمت عملی سیاست مدن است که در آن از رفتار نیک جمعی، در جامعه و کشور و به تعبیر قدما در مدینه - البته مدینه فاضله - سخن می‌رود و از چگونگی رفتار افراد بایکدیگر و نسبت به حاکم سخن در میان می‌آید و نیز از این معنا که حاکم چگونه باید باشد و چگونه باید حکم‌براند. با تحقق تهذیب اخلاق مردم، و با سامان گرفتن منزل و تربیت شدن فرزندان به گونه‌ای بایسته، بدع مدینه (آرمانشهر) چنان که باید شکل می‌گیرد و سامان می‌پذیرد. در پی این شکل‌گیری و سامان‌پذیری طراحان مدینه فاضله می‌کوشند تا وضع رفتار مردم در مدینه و نیز وضع رفتار حاکم را

روشن سازند. اساسی‌ترین پرسش در این زمینه این است که حاکم چگونه باید باشد، یا چه کسی باید حکومت کند؟ در جریان پاسخ دادن بدین پرسش است که پرسش‌های دیگری نیز طرح می‌شود و مسایل دیگری نیز به میان می‌آید. افلاطون بدین پرسش بنیادی چنین پاسخ داده است که حاکم باید حکیم باشد، یا حکیم باید حکومت کند و به بیان دیگر باید پادشاه فیلسوف شود، یا فیلسوف شاه گردد تا مدینه فاضله متحقق شود؛ چه، فیلسوف شاه مظهر عدل و مجری عدالت است (ص 315-316).

سعدی - که طرح آرمان شهرش، یعنی بوستان چونان جمهوری افلاطون به 10 بخش (باب، کتاب) تقسیم می‌شود و موضوع آن با بحث از عدالت آغاز می‌گردد - چونان افلاطون با پذیرش نظام پادشاهی اعلام می‌دارد که باید پادشاه با عدل و تدبیر و رأی حکومت کند و تلویحاً نظر می‌دهد که صاحب عدل و تدبیر و رأی، شایسته پادشاهی است. بی‌گمان باب اول بوستان، باب عدل و تدبیر و رأی، حاوی نظریات سعدی در باب حاکم و حکومت آرمانی و به طور کلی در باب آرمانشهر مورد قبول اوست و اگر آن‌سان که برخی از محققان گفته‌اند، باب دوم بوستان که در احسان است، مکمل باب اول به شمار آید و چون باب اول خطاب به پادشاه باشد (ایران پرست، سه)، حاکم مطلوب سعدی حاکمی است که گذشته از تکیه کردن بر عدل و تدبیر و رأی در حکومت، احسان را هم از نظر دور نمی‌دارد و بدین‌سان، در خدمت به خلق توفیقی چشم‌گیرتر می‌یابد. طبقات 3 گانه: آرمانشهر سعدی نیز چونان آرمانشهر افلاطون از 3 طبقه شهریان، سپاهیان و پیشه‌وران تشکیل می‌شود، اما سعدی ذات شهریان را طلا، ذات سپاهیان را نقره و ذات پیشه‌وران را آهن و برنج نمی‌داند (نک: افلاطون، 202) و برای هر طبقه شأنی خاص قائل است:

شهریان: نظامی که سعدی می‌شناسد، نظام پادشاهی است. وی در اصلاح این نظام می‌کوشد و بر آن است که اگر پادشاه دارای صفاتی نیک باشد و به تعبیر حکما به فضایی چند آراسته باشد، پادشاهی مطلوب و آرمانی خواهد بود. بر این اساس، پادشاه باید اولاً زندگی ساده‌ای داشته باشد و از تجمل که لازم آن تحمل محرومیت از سوی مردم است، بپرهیزد (بیت‌های 461-467، 512-525). تأکید بر زندگی ساده پادشاه یادآور توصیه‌های افلاطون در باب زندگی شهریان فیلسوف است که از داشتن مال و ملک و حتی زن و فرزند محرومند (افلاطون، 205-206)؛ ثانیاً متصف به صفاتی چون خردمندی، پارسایی و خداترسی (بیت‌های 225-228، 249)، انصاف، جوانمردی و خوش‌خویی باشد (بیت‌های 246، 294)؛ ثالثاً در عین شفقت ورزیدن به مردم (بیت‌های 512-527) و در نظر گرفتن صلاح آنان (بیت 240)، باید به دو امر بسیار مهم توجه کند: نخست آن که روش درستی و نرمی همراه با هم را (بیت‌های 290-293) در پیش گیرد و بر اجرای عادلانه مکافات که دادن پاداش به نیکان، و به کیفر رساندن بدان است (بیت‌های 253-255، 266-271)، تأکید ورزد. توصیه سعدی به پادشاه مبنی بر رسیدگی به احوال زندانیان و بازشناسی گناهکار از بی‌گناه در میان آنان معلول همین دقت نظر اوست (بیت 452).

دوم آن که در انتخاب عاملان شایسته و تحقق شایسته سالاری (بیت‌های 329-330، 1050-1054) دقت نظر معمول دارد و عاملانی خداترس، پرهیزگار، امانت‌گزار، دادگر و مدارا کننده با مردم برگزیند (بیت‌های 249-251، 281)، توانگر بودن عاملانی را که به امور مالی می‌پردازند، از جمله شرایط انتخاب آنان شمارد (بیت‌های 277-279) و عاملانی را که احتمال تبانی و همدستی آنان می‌رود، انتخاب نکند (بیت‌های 279-286). با این همه، نخست آنان را بیازماید، آن‌گاه مقام و مسئولیت بخشد (بیت‌های 329-333) و با چنین تدبیرها و در پرتو چنین راه‌هایی راه اجرای عدالت را هموار سازد (بیت‌های 499-502).

سعدی در طراحی شخصیت پادشاه و شیوه مطلوب پادشاهی، به تاریخ میهن خود، ایران توجهی خاص دارد و بر نیک و بد پادشاهان ایران زمین انگشت می‌نهد و سرگذشت و سرنوشت نیک و بد پادشاهان ایران را در برابر چشمان خواننده بتسیم و تجسیم می‌کند؛ چنان که باب عدل، با اندرز خسرو انوشیروان - که در فرهنگ ایران اسلامی نماد عدل است و طبق حدیثی معروف، پیامبر (ص) به تولد خود در روزگار وی اشاره کرده است (نک: ثعالبی، 605-606) - در لحظه مرگ، در زمین ه توجه به مردم آغاز می‌شود، با تصریح بدین معنا:

نه در بند آسایش خویش باش

که خاطر نگهدار درویش باش

(بیت 219، نیز نک: بیت‌های 220-238)

و با اندرز خسرو پرویز به شیرویه که:

نظر در صلاح رعیت کنی

بر آن باش تا هرچه نیت کنی

(بیت 240، نیز نک: بیت‌های 241-248)

ادامه می‌یابد و از دارای فرخ تبار سخن می‌رود و این که پادشاه باید دوست خود را از دشمن باز شناسد (بیت‌های 483-498) و سرانجام، به ستم خسروان عجم بر زبردستان که نتیجه آن نارضایی مردم بود و برافتادن بنیاد پادشاهی این خسروان اشاره می‌شود (بیت‌های 641-642).

سپاهیان: در آرمانشهر سعدی سپاهیان اهمیتی ویژه دارند. سخنان سعدی در این باب را می‌توان در دوبخشی صلح و جنگ مورد بحث قرار داد:

نخست. صلح: سعدی جنگ را به شدت زشت می‌شمارد (بیت‌های 476-480) و بر صلح تأکید می‌ورزد: «به نزدیک من صلح بهتر که جنگ» (بیت 1006) و اعلام می‌دارد که:

نیرزد که خونی چکد بر زمین

به مردی که ملک سراسر زمین

(بیت 477)

به نظر سعدی باید با تدبیر در حفظ صلح کوشید که حکایت، حکایت رهاندن مور است از «طاس رخ‌شده» که «رهاننده را چاره باید نه زور» (نظامی، 291) و «به تدبیر رستم درآید به بند» (بیت 999، نیز بیت 994). بنابراین باید با تدبیر در حفظ صلح کوشید و آتش جنگ را خاموش ساخت؛ تدبیرهای پیشنهادی سعدی اینهاست:

1. بستن در فتره جنگ با صرف مال و نعمت، به ویژه وقتی که دشمن قوی است (بیت 995).

2. دفع دشمن با «تعویذ احسان» (بیت‌های 996-997).

3. دفع دشمن با احترام: «چو دستی نشاید گزیدن ببوس» (بیت 998).

دوم. جنگ: از آن جا که گاه چاره‌گری‌ها و تدبیرها در امر حفظ صلح کارگر نمی‌افتد و چاره‌ای جز جنگ‌نمی‌ماند، دست به شمشیر بردن حلال است (بیت 1007) و دفاع ضرورت می‌یابد. سعدی بدین امر توجه خاص دارد و از 4 جهت به مسئله می‌پردازد:

اولاً ضرورت تشکیل دادن نیروی نظامی را طی مباحثی مستقل، با واقع‌بینی و توجهی ویژه به پادشاه گوشزد می‌کند: «گفتار اندر رأی و تدبیر ملک و لشکرکشی» (بیت‌های 994-1033)؛ «گفتار اندر نواخت لشکریان در حالت امن» (زمان صلح)، یعنی کوشش در امر پرورش و نگهداری سپاهی منظم، کارآزموده و راضی و خوش دل تا در زمان جنگ و دفاع از کشور



به کار آیند (بیت‌های 1034-1043)؛ «گفتار اندر تقویت مردان کار آزموده» (بیت‌های 1044-1068)؛ سرانجام آن جا که از تربیت «اهل رأی» و «اهل بازو» (بیت‌های 1069-1074) سخن می‌رود و بر این معنا تأکید می‌شود که «قلم زن نکودار و شمشیر زن» (بیت 1072).

در خلال همین مباحث است که سعدی به نکاتی بس مهم در امر تربیت و نگاهداری سپاه توجه می‌کند و به پادشاه هشدار می‌دهد که:

سپاهی که خوش دل نباشد ز شاه ندارد حدود ولایت نگاه

(بیت 468)

و:

کنون دست مردان جنگی ببوس نه آن گه که دشمن فرو کوفت کوس

(بیت 1037)

توجه بدین امر بایسته می‌نماید که تربیت فردی سپاهیان در آرمانشهر سعدی بر طبق ضوابط و قواعدی صورت می‌گیرد که در بحث «تهذیب اخلاق» از آن سخن رفت، یعنی سپاهیان نیز از افرادی فراهم می‌آیند که از مرحله تهذیب فردی گذشته‌اند.

ثانیاً از همین منظر و بر بنیاد همین نگرش اخلاقی - تربیتی است که سعدی خطاب به پادشاه و سپاهیان بر اجرای آیین مردانگی تأکید می‌ورزد، فی‌المثل حمله به سرزمین دشمن را منع می‌کند، از آن رو که دشمن در حصار امن پناه می‌جوید و مردم بی‌گناه پایمال می‌شوند و آسیب می‌بینند (بیت‌های 450-451)؛ یا حمله آوردن به سپاه ضعیف‌تر را نامردی و نامردمی می‌شمارد: «نه مردی است بر ناتوان زور کرد» (بیت 1005).

ثالثاً آن جا که راهی جز جنگ نمی‌ماند و تدبیرها و چاره‌گری‌ها بی‌نتیجه می‌ماند و دست از همه حیلتی درمی‌گسلد (بیت 1007)، سعدی به دقیق‌ترین نکته‌ها و سنجیده‌ترین راه‌ها توجه می‌کند و به پادشاه و به سپاهیان این موارد را می‌آموزد:

1. پیشنهاد صلح دشمن را بپذیرند؛ چه، این امر بر قدر و همت آنان می‌افزاید (بیت‌های 1008-1009)، اما از مکر او نیز غافل نمانند (بیت‌های 1015-1016، 1075-1076).

2. با دشمنی که بر جنگ پای می‌فشارد، بجنگند: «که با کینه‌ور مهربانی خطاست» (بیت‌های 1011-1012) و در برابر خداوند نیز مسئولیت متوجه دشمن است (بیت 1010).

3. دلیران کارآزموده و فرماندهان کارکشته به کار گیرند و در هر حال از تدبیر پیران کهن بهره‌مند گردند که توفیق جوانان در جنگ با نیروی تدبیر پیران به بار می‌آید (بیت‌های 1017-1018، 1044-1059).

رابعاً سعدی از چند و چون جنگ و گریز به پادشاه - که هنگام جنگ نقش فرماندهی سپاه را به عهده دارد - توصیه‌هایی در خور توجه می‌کند که از جماع آنهاست:

1. «چو شب شد، در اقلیم دشمن مایست» (بیت 1022) و هنگام حرکت در شب از کمین گاه‌ها غافل مباش (بیت 1024).

2. در فاصله یک روزه از دشمن توقف کن که اگر دشمن در حمله پیش‌دستی کرد، یک روز راه آمده و خسته باشد و امکان پیروزی تو بیشتر شود (بیت‌های 1025-1028).

3. پرچم دشمن شکست خورده را بیفکن تا دشمن دوباره تجمع نکند (بیت 1029).
  4. نه فرمانده باید در تعقیب فراریان از سپاه خود چندان دور شود که در خطر افتد، نه غارت سپاه شکست خورده باید موجب غفلت سپاه از فرمانده گردد (بیت‌های 1030-1033).
  5. فرمانده باید با فراریان از جنگ با شدت عمل رفتار کند و پایداران در جنگ را بنوازد (بیت‌های 1060-1061).
  6. ضمن جلوگیری از اتحاد دو دشمن و مشغول داشتن یکی از دشمنان به نیروی تدبیر، دشمن دیگر راسرکوب کند و در صورت لزوم با دشمن دشمن از در دوستی درآید، اختلاف در سپاه دشمن اندازد و بدین‌سان به هدف خود برسد (بیت‌های 1080-1088).
  7. با فرماندهان دشمن که بدو پناه می‌آورند، مدارا کند تا زمیعه پناهندگی دیگر فرماندهان سپاه دشمن فراهم آید (بیت 1097).
  8. فرماندهان اسیر شده را بنوازد تا در موقع مناسب امکان مبادله آنان را با فرماندهان اسیر در دست دشمن داشته باشد (بیت‌های 1092-1094).
  9. با دشمنی که به ظاهر دوست شده است، برخورد احتیاط‌آمیز کند و سپاهی عاصی شده بر فرمانده خود را به کار نگیرد (بیت‌های 1099-1106).
  10. اقلیم فتح شده دشمن را به زندانیان آن اقلیم سپرد که زندانیان دشمن حاکم شکست خورده هاند و لاجرم طرفدار پادشاه فاتح؛ هم چنین با مردم سرزمین فتح شده رفتاری شایسته‌تر از حاکم پیشین داشته‌باشد و بدین سان، مردم را با خود همراه سازد که آزرده مردم سبب نارضایی آنان می‌شود و زمینه را برای نفوذ دشمن و تسلط مجدد وی فراهم می‌آورد (بیت‌های 1108-1113).
- تحلیل هریک از این معانی - حتی با معیارهای امروزی - نتایجی بس ارجمند به بار می‌آورد. محمدقراگوزلو در یک مقاله بدین مهم پرداخته و دیدگاه‌های سعدی را در زمیعه جنگ و صلح، با توجه به دیدگاه‌های امروز مورد بحث قرار داده است (ص 41-54).
- پیشه‌وران: پیشه‌وران یا عامه مردم در آرمانشهر سعدی، جایگاهی بس والا و بالا دارند و ارزش آنان در قیاس با طلا و نقره - چنان که افلاطون می‌پندارد - ارزش مفرغ نیست. سعدی قرن‌ها پیش، از ارزش و اهمیت مردم به مثابه اساس جامعه و بنیاد حکومت سخن می‌گوید و تصریح می‌کند که تاجداری شاه از رعیت است (بیت 222) و قدرت شاه از مردم سرچشمه می‌گیرد؛ به زبان تشبیه و تمثیل، سلطان به درختی می‌ماند که مردم ریشه آن درختند (بیت 223) و درخت بی‌ریشه برپای نمی‌ماند. پیداست که میان آهن و برنج و مفرغ بودن مردم در جنب طلا بودن شاه - آن سان که افلاطون در جمهوری تصریح می‌کند (ص 202) - با بنیاد قدرت بودن مردم - که سعدی بر آن پای می‌فشارد - تا چه مایه تفاوت است. از این دیدگاه است که در آرمان شهر سعدی، حاکم (پادشاه) پاسدار درویش محتاج است و نگاهبان مردم از دشمنان (بیت‌های 221-222) و دریک کلام، خدمتگزار مردم است و موظف است که جز در صلاح رعیت نظر نکند (بیت 240)؛ حتی طریقت او خدمت خلق است و بس (بیت 543) و این معنا را سعدی در حکایت اتابک تکلّه (بیت‌های 537-547) که با صاحب‌دلی رأی می‌زند تا سلطنت را ترک گوید و به کنج عبادت نشیند، از زبان صاحب دل چنین باز می‌گوید:

(بیت 543)

تأکید سعدی بر خدمت به خلق و تأمین آسایش مردم تا بدان جاست که ترجیح می‌دهد خزانه تهی بماند، اما مردم در رنج نباشند (بیت 599) و تصریح می‌کند که:

کسی زاین میان گوی دولت ربود  
که در بند آسایش خلق بود

(بیت 794)

و در تأیید داد و دهش و نیکی و خدمت به خلق و نقد و رد بیداد و ستم - ضمن تذکار به ناپایداری جهان و «گفتار اندر بی‌وفایی دنیا» (بیت‌های 791-795) - حکایت‌ها باز می‌گوید تا آثار مثبت و منفی داد و بیداد و نتایج مطلوب و نامطلوب خدمت و خیانت به خلق را بنماید. از جمله این حکایت‌هاست: «حکایت قزل ارسلان با دانشمند» (بیت‌های 810-826) و حکایت پادشاه غور با مردی روستایی و شکوه‌ها و شکایت‌های وی از بیداد و ستم شاه (بیت‌های 836-905) که از مصادیق بارز «نال دادخواه» است که فقط حاکمان دادگر می‌شنوند و به گوش خفتگان غفلت و مستان قدرت و غرور نمی‌رسد (بیت‌های 499-502).

هدف سعدی از نقل این گونه حکایت‌ها و نمودن نیک و بدها - که چیزی جز نقد روشن بینانه و شجاعانه قدرت و قدرت‌مداران نیست - دعوت پادشاه به دادگری و نیکی نسبت به مردم است؛ مردمی که در آرمانشهر سعدی یا خود از حاکم بیدادگر انتقام می‌گیرند، یا خدایشان؛ و بر این اساس، تصریح می‌کند:

پریشانی خاطر دادخواه  
براندازد از مملکت پادشاه

(بیت 509)

و می‌افزاید:

ستاننده دادِ آن کس خداست  
که نتواند از پادشاه دادخواست

(بیت 511)

و بدین‌سان، آن گونه که در گلستان نیز تصریح کرده است از شکل‌گیری جنبش مردم در برابر بیدادگری‌های حکام سخن می‌گوید: «اندک اندک خیلی شود و قطره قطره سیلی گردد، یعنی آنان که دست‌قوت ندارند سنگ خورده نگه دارند تا به وقت فرصت دمار از دماغ ظالم برآرند» (کلیات، 183).

سعدی در پی طرح این معنا از یک سو به طرح داستان‌هایی چون داستان دادگری و شفقت «ابن عبدالعزیز» می‌پردازد که در خشک سال حتی نگین بی‌مانند و بی‌بهای انگشتی خود را می‌فروشد و با تمام توان در کارحل مشکل مردم می‌کوشد و آسایش مرد و زن را بر آرایش خویشتن ترجیح می‌دهد (بیت‌های 512-525)؛ از این رو که شاه را به دادگری و انصاف و مردم‌داری برانگیزد. از سوی دیگر حکایت‌هایی چون «حکایت شحیح مردم‌آزار» را طرح می‌کند که چون در چاه افتاد، م‌ردم ستم دیده مترصد فرصت، انتقام جویانه سنگ بر سرش می‌کوفتند و در پاسخ او که طلب کمک می‌کرد، یکی از انتقام جویان فریاد برآورد:

تو هرگز رسیدی به فریاد کس  
که می‌خواهی امروز فریادرس

(بیت‌های 724-736)

هم چنین به دنبال این حکایت، حکلیت یکی از بیدادگری‌های حجاج بن یوسف را می‌آورد و بر انتقام الهی از حجاج و ننگ و عقوبتی که به اراده الهی تا قیامت بر او می‌ماند (بیت‌های 737-752). تأکید می‌کند تا نشان دهد که سرنوشت و سرگذشت شحنه‌های مردم آزار و سرگذشت و سرنوشت «حجاج»‌ها یکی است که به هر حال، یا مردم خود انتقام می‌گیرند، یا خداوند دادگر داد آنان را از بیدادگر می‌ستاند.

از این منظر است که سعدی سرانجام، توسل به خدا را در برابر ظلم ستمکار توصیه می‌کند:

جزای نیک و بد خلق با خدای انداز  
که دست ظلم رهند چنین که هست دراز

(کلیات، 829)

و به سلطان جورپیشه توصیه می‌کند که مرگ را از خاطر نبرد (همان، 745-746؛ ماسه، 202-204). در جنب این معانی توجه بدین نکته بایسته می‌نماید که اهمیت خلق، یا به تعبیر دیگر پایگاه بلندپیشه‌وران و ارزش طلایی آنان برآمده از فرهنگ ایرانی - اسلامی است؛ زیرا اولاً در فرهنگ ایران پیش از اسلام، پیشه بودن و دانستن یک حرفه ارزش محسوب می‌شد و آموختن یک پیشه به فرزند - از هر طبقه که بود - فضیلت به شمار می‌آمد (نک: همین مقاله، تدبیر فرزندان)؛ ثانیاً این تلقی در فرهنگ ایران اسلامی نیز ادامه یافت و آموزه‌های اسلامی بدان قوت بخشید، چنان که فی‌المثل حدیث «الکاسبُ حبيبُ الله: پیشه‌ور دوست و دوستدار خداست» (آلوسی، 109/20) مؤید این معنا تواند بود.

با اتخاذ چنین شیوه‌ها و در پرتو چنین تدبیرها و چنین رای‌هاست که دادگری تحقق می‌یابد و مدینه فاضله مورد نظر سعدی شکل می‌گیرد؛ شهری که وظایف شهریار آن در برابر رعایا، در برابر دستگاه حکومت، در برابر دشمنان ملک و در برابر خداوند (ماسه، 190ب) معین است و در آن هر چیز در جای خویش قرار دارد و ساجی عدل بر آن گسترده است؛ زیرا که از دیدگاه اهل حکمت، عدل معنایی جز نهادن هر چیز در جای خود نمی‌تواند داشت (شهرستانی، 42/1) و عادل آن کس است که هر چیز را در جای خود نهد (طریحی، 427/5).

3. نسخه‌ها، شرح‌ها، ترجمه‌ها و چاپ‌ها:

آثار سعدی، از جمله بوستان از زمان پدید آمدن مورد توجه خاص و عام قرار داشته و در گستره ایران فرهنگی نه فقط به عنوان اثری ادبی و زبانی، که به عنوان اثری در زمینه حکمت و اخلاق و تعلیم و تربیت همواره مورد توجه بوده است. به همین سبب، این اثر پیوسته مورد استنساخ قرار می‌گرفته و نسخه‌های بسیاری از آن برای استفاده خاص و عام فراهم می‌آمده است. هم چنین بر آن شرح‌ها می‌نوشته‌اند، فرهنگ لغات و اصطلاحات تنظیم می‌کرده‌اند و به زبان‌های دیگر (زبان‌های هندی و ترکی از قدیم و زبان‌های فرنگی از حدود سده 17م به این سو) بر می‌گردانده‌اند:

نسخه‌های خطی: از بوستان نسخه‌های خطی بسیاری فراهم آمده است که در کتابخانه‌های بزرگ ایران و جهان نگهداری می‌شود. منزوی افزون بر 300 نسخه خطی از این کتاب معرفی می‌کند که در کتابخانه‌های پاکستان محفوظ است (خطی مشترک، 283-262/7). همو در کتاب سعدی بر مبنای نسخه‌های خطی پاکستان به معرفی 355 نسخه خطی می‌پردازد (ص 51-24) و در فهرست نسخه‌های خطی فارسی مشخصات و نشانی نزدیک به 400 نسخه خطی بوستان در کتابخانه‌های ایران، شبه قاره، ترکیه، روسیه، فرانسه، مصر، انگلستان، آمریکا و... را در اختیار اهل تحقیق قرار می‌دهد (خطی، 2663/4-3347، 2668، 3360). چنین می‌نماید که در کتابخانه‌های قفقاز و آسیای مرکزی، مثل کتابخانه بزرگ تلشکند نیز نسخه‌هایی خطی از بوستان موجود باشد.

شرح‌ها: بر بوستان به زبان فارسی، ترکی و حتی برخی از زبان‌های هندی مثل زبان پنجابی و اردو شروع بسیار نوشته‌اند که از جمله آنها شرح سروری به زبان فارسی، و شروع شمعی، سودی و هوایی به زبان ترکی است (طبری، 102). شمار شروع بوستان به زبان فارسی و هم چنین فرهنگ واژه‌های این کتاب در شبه قاره هند چشم‌گیر است. منزوی افزون بر 150 شرح و فرهنگ واژه‌های بوستان در کتابخانه‌های پاکستان معرفی می‌کند (خطی مشترک، 294-284/7؛ سعدی، 52-71. نیز نک: خزائلی، بیست و نه).

ترجمه‌ها: ترجمه‌های بوستان شامل ترجمه به زبان‌های اسلامی و زبان‌های فرنگی است:

الف. به زبان‌های اسلامی: شامل ترجمه به زبان ترکی (نک: طبری، همان جا)، به زبان‌های پاکستانی اعم از ترجمه‌های چاپ شده (راهی، 287-286) و نسخه‌های خطی ترجمه بوستان که به چاپ نرسیده است (همو، 338، 352).

ب. به زبان‌های فرنگی: شامل ترجمه به زبان‌های لاتین، فرانسه، آلمانی، هلندی و انگلیسی و جز آنها. این ترجمه‌ها که از سده 17/11م آغاز می‌شود، شامل ترجمه تمام بوستان، یا بخش‌هایی از آن است. برخی از این ترجمه‌ها منشور است و برخی منظوم، برخی آزاد و برخی لفظ به لفظ. هانری ماسه گزارشی کوتاه، اما جامع و سودمند از ترجمه‌های بوستان به زبان‌های فرنگی به دست داده است (ص 385-388؛ نیز نک: خزائلی، بیست و نه - سی).

چاپ‌ها: از بوستان چاپ‌های بسیاری به صورت مستقل، یا ضمن کلیات به ویژه در ایران و شبه قاره، به صورت سنگی و سربی صورت گرفته است. بیشتر این چاپ‌ها، چاپ‌های بازاری و غیر علمی است و شماری از آنها با روش علمی - انتقادی تصحیح شده است.

مشار در فهرست کتاب‌های چاپی فارسی نسخه‌های چاپ شده بوستان را تا بهمن 1350 معرفی کرده است (797-794/1). از آن سال تاکنون نیز نسخه‌هایی از بوستان به چاپ رسیده که مشهورتر و منقح‌تر از همه نسخه مصحح غلامحسین یوسفی است.

منابع و مأخذ:

1. آلوسی، محمود، روح المعانی، قاهره، اداره الطباعه المنیریة.
2. ابن سینا، التنبیهاة والاشارات، به کوشش محمود شهابی، تهران؛ 1339 ش.
3. ارسطو، اخلاق نیکو ماخس، ترجمه ابوالقاسم پورحسینی، تهران، 1356 ش؛ افلاطون، جمهور، ترجمه ه فؤادروحانی، تهران، 1348 ش.
4. ایران پرست، نورالله، مقدمه بر بوستان سعدی، تهران، 1356 ش؛ بهجت‌الفقیه، «ستایش سعدی از خودش»، یغما، تهران، 1354 ش، س 28، شم 3.
5. بهمنیار، احمد، «بر حکمت سعدی نتوان خرده گرفتن»، تعلیم و تربیت، تهران، 1316 ش، س 7، شم بهمن و اسفند.
6. ثعالبی مرغنی، حسین، غر اخبار ملوک الفرس و سیرهم، به کوشش زنتبرگ، پاریس، 1900 م.
7. خزائلی، محمد، شرح بوستان، تهران، 1362 ش؛ دادبه، اصغر، «پاسخ استادان»، نام ه فرهنگ، تهران، 1379 ش، س 10، دوره 3، شم 38.

8. همو، «حکایت تناقض گویی‌های سعدی»، سعدی‌شناسی، به کوشش کوروش کمالی سروستانی، شیراز، 1382ش، دفتر 6.
9. دشتی، علی، قلمرو سعدی، تهران، 1344ش.
10. راهی، اختر، ترجمه متون فارسی به زبان‌های پاکستانی، اسلام‌آباد، 1365ش / 1986م؛ زرین کوب، عبدالحسین، با کاروان حله، تهران، 1374ش.
11. سبزاوری، ملا هادی، اسرارالحکم، به کوشش ابوالحسن شعرانی و ابراهیم میانجی، تهران، 1380.
12. همو، شرح منظومه، به کوشش مهدی محقق و ت. ایزوتسو، تهران، 1348ش.
13. سعدی، بوستان، به کوشش غلامحسین یوسفی، تهران، 1372ش.
14. همو، کلیات، به کوشش محمدعلی فروغی، تهران، 1362ش.
15. شبلی نعمانی، شعرالعجم، ترجمه محمدتقی فخر داعی، تهران، 1363ش.
16. شمیسا، سیروس، انواع ادبی، تهران، 1370ش.
17. همو، سبک‌شناسی شعر، تهران، 1374ش.
18. شهرستانی، محمد، الملل و النحل، به کوشش محمد سید کیلانی، بیروت، 1395 / 1975م.
19. صدرالدین شیرازی، محمد، شرح الهدای الاشری، تهران، 1313.
20. همو، الشواهد الربوبی، به کوشش جلال‌الدین آشتیانی، تهران، 1360ش.
21. طبری، محمدعلی، زبده‌الآثار، تهران، 1372ش.
22. طریحی، فخرالدین، مجمع البحرین، به کوشش احمد حسینی، بیروت، 1403 / 1983م.
23. فروغی، محمدعلی، مقدمه بر «بوستان»، کلیات (نک: همو، سعدی): قرآن کریم.
24. قراگوزلو، محمد، «جنگ و صلح از مزغل سعدی»، سعدی‌شناسی به کوشش کوروش کمالی سروستانی، شیراز، 1383ش، دفتر 7.
25. قطب‌الدین شیرازی، دره‌التاج، به کوشش ماهدخت بانو همایی، تهران، 1369ش.
26. لاهیجی، محمد، مفاتیح الاعجاز فی شرح گلشن راز، به کوشش محمدرضا برزگر خالقی و عفت کرباسی، تهران، 1371ش.
27. ماسه، هانری، تحقیق درباره سعدی، ترجمه غلامحسین یوسفی و محمدحسن مهدوی اردبیلی، تهران، 1362ش.
28. محلاتی، صدرالدین، مکتب عرفان سعدی، شیراز، 1346ش؛ مشار، خانابا، فهرست کتاب‌های چاپی فارسی، تهران، 1350ش.
29. منزوی، خطی مشترک، سعدی بر مبنای نسخه‌های خطی پاکستان، اسلام‌آباد، 1363ش.
30. موحد، ضیاء، سعدی، تهران، 1373ش.
31. نصیرالدین طوسی، محمد، اخلاق ناصری، به کوشش مجتبی مینوی و علیرضا حیدری، تهران، 1360ش.
32. همو، شرح‌الاشارات و التنبیهات، تهران، 1379.

33. نظامی گنجوی، شرفنامه، به کوشش وحید دستگردی، تهران، 1316 ش.
34. وحید دستگردی، حسن، «حکیم نظامی گنجوی»، ارمغان، تهران، 1318 ش، س 20، شم 6.
35. هخامنشی، کیخسرو، حکمت سعدی، تهران، 1356 ش.
36. یغمایی، حبیب، «گردش در بوستان»، ارمغان، تهران، 1318 ش، س 20، شم 6.
37. یوسفی، غلامحسین، توضیحات بر بوستان (نک: هم، سعدی): همو، «جهان مطلوب سعدی در بوستان»، بوستان (نک: هم، سعدی): همو، «سیری در بوستان سعدی»، در آرزوی خوبی و زیبایی، تهران، 1370 ش.

Iranica.38

با سپاس از آنان که این بزم ادبی را به شایستگی سامان داده‌اند، آن چه من در این گفتار کوتاه می‌خواهم گفت، زمینه‌ای است که بیشتر باز می‌گردد به زیباشناسی سخن آن هم در قلمرو آن چه آن رادانش معانی می‌خوانیم: سخن ناگهان، در سروده‌های سعدی. اما پیش از آن که به این زمینه بپردازم، چونان درآمدی، دیباجه‌ای بر این گفتار کوتاه، شایسته می‌دانم نگاهی فراگیر، فراخ، یا آن چنان که فرنگیان می‌گویند؛ پدیدارشناختی به پهرع سخن پارسی بیفکنم. در سخنرانی‌هایی که از این پیش در همین تالار رانده آمده است، این نکته را در میان نهاده‌ام که از دید من، زیبایی و آفرینش هنری در سروده‌های سعدی از آن گونه‌ای است که آن را من در آن سوی «آن» می‌دانم.

برآنم که دامع زیباشناسی در زمینه‌ای می‌گذرد که از «آرایه» که برونی‌ترین ترفند است، آغاز می‌گیرد، در این سوی؛ در سوی دیگر، می‌رسد به «آن» که درونی‌ترین، سرشتین‌ترین، نهان‌ترین شگرد و شیوه آفرینش هنری است. «آن» در آن معنایی که خواجه بزرگ چند بار آن را در بیت‌های خویش به کار گرفته است. از «آن» گونه‌ای از زیبایی هنری را می‌خواهد که دریافتنی است، اما لیلو گفتنی نیست؛ آزمودنی است، اما بازنمودنی نیست.

بر این پایه، در این بزم بشکوه ادبی. می‌خواهم انگاره‌ای دیگر با شما در میان بنهم و آن این است که اگر آن‌سه دبستانی را که در سخن پارسی از دیرزمان نشان داده‌اند، ما پایع سنجش و بخش‌بندی بدانیم، من می‌انگارم که دبستان نخستین که آن را سبک خراسانی می‌نامیم، دبستانی است که آفرینش هنری در آن بیشتر بر پایع پیکره است. از دید من، گوهر و سرشت و شالوده هر اثر هنری را دو ویژگی می‌سازد، دو گوهر؛ یکی را پیکره می‌نامم؛ ریخت، کالبد و دیگری را پیام. خواست من از پیام هر آن چیزی است که در این پیکره‌جای می‌گیرد: معنا، اندیشه، اما آن اندیشه و معنایی که بن‌مایه و بهانه و ابزاری می‌شود برای آفرینش هنری، نه هر معنایی خام و بی‌سرانجام؛ آن معنایی که ما تن‌ها در شعر با آن روبه‌رو می‌توانیم شد. هر آن چه دیگر ویژگی‌ها و ساخت‌های زیبا شناختی را در شعر می‌سازد، باز بسته بدین دو گوهر یا پایع بنیادین است. در سبک خراسانی وردگاه آفرینش هنری برای سخنور پیکره است. سرنوشت شعر را پیکره رقم می‌زند. از این روی، من در شیوه خراسانی سه ویژگی برجسته و بنیادین سراغ می‌کنم: سَخْتگی، سْتواری، سترگی. این همه از بافت پیکریع شعر که نیک در هم تنیده است؛ سخته است؛ سْتوار است و بشکوه است چون کوه، مایه می‌گیرد.

نمی‌خواهم بیش از این، این زمینه را بکاوم. چون برآنم که بپردازم به سخن ناگهان در سروده سعدی. تنها، برای باز نمود دیدگاه و اندیشه خویش، از نگاره‌ای شاعرانه بهره می‌جویم، از بافته‌های ابریشمین. اگر برپایه این نگاره بخواهیم سبک خراسانی را به بافته‌ای ابریشمین، به دیبایی مانند کنیم، آن دیبا پرند است. پرند دیبای یک لخت و یک رنگ است. راز نغزی و زیبایی پرند در بافتار نازک و هنرورزاق آن نهفته است. می‌رسیم به سبک دوم که آن را سبک عراقی می‌خوانیم. از دید من، در سبک عراقی، پیکره و پیام دوشادوش یکدیگرند؛ کمابیش بهره‌ای یکسان در آفرینش هنری دارند: هم پیکره سخته و سْتوار است و هم معنا و اندیشه هنری که آن را پندار می‌توانیم خواند، در کار است.

در شیوه سومین، داستان چگونه است؟ بر این پایه که گفتم، ساختار آفرینش هنری را در سبک سپاهانی یا هندی پیام می‌سازد؛ آن بن‌مایه‌ای که بار این آفرینش را بر دوش می‌کشد، معناست؛ نغزی و نازکی و شگرفی و شگفتی اندیشه شاعرانه است. هم از این روست که سخنوران سپاهانی، در معنی سبک شناختی آن، چندان پروای پیکره ندارند؛ زیرا سخت سودایی



پیامند. اگر سبک خراسانی پرند باشد، سبک عراقی گونه‌ای دیگر از دیباست که آن را خارا یا عتابی می‌خوانیم، دیبای پیسه دو رنگ، سیاه و سپید، اما سبک سپاهانی، براین پایه، پرنیان است، دیبای رنگارنگ، گونه‌گون.

به هر روی، سعدی در این میان کیست؟ من بر آنم که سعدی با آن که به شیوه عراقی سخن می‌گوید، اگر این چنین فراخ بنگریم، هنوز به شیوه سخنوران کهن خراسان پای‌بند و وفادار مانده است.

سخن سعدی، سخنی است که راز و جادوی زیباشناسی را در آن می‌باید در پیکره جست. اندیشه‌هایی که سعدی در این پیکره می‌ریزد، اندیشه‌هایی است سخت روشن، بی‌هیچ پیچش، دشواری، دوری، دیریابی. سعدی از آزمون‌ها و اندیشه‌هایی با ما سخن می‌گوید که دیری است آشنای ذهن ماست. ما در پیام‌های سعدی به هیچ روی آن شگرفی و شگفتی را که در پیام‌های سخنوران سپاهانی می‌بینیم، نمی‌توانیم یافت. اما چرا سخن سعدی که اندیشه‌ها در آن روشن و روان است، این چنین دل از ما می‌رباید. فسون فسانه رنگی که در غزل‌های سعدی، در بیت‌های بوستان او، نهفته است در کجاست؟ در آن پیکره سخته ستوار، اما نه سترگ. در این جاست که سعدی از سخنوران خراسانی می‌گسلد. سروده‌های خراسانی، چه در شاهنامه باشد، چه در آن چامه‌های کوهوار، سترگ نیز هستند؛ بشکوهند اما غزل‌های سعدی نرم است و نغز. از این روی، هر پژوهنده‌ای که می‌خواهد سروده‌های سعدی را زیباشناسانه بکاود و بررسد و باز نماید، می‌باید پای پژوهش خود را بر پیکره بنهد. به سخن دیگر، ما در سروده‌های سعدی با شگردهایی هنری روبه‌رو هستیم که آنها را در دانش معانی بر می‌رسیم. شاید مایه شگفتی بشود برای شما که اگر کار با پیکره است، چرا دانشی که دستاویز ماست در شناخت زیبایی‌های سخن سعدی، دانش معانی است؟ در آغاز سخن، این نکته را روشن داشتیم که خواست من از پیام، معنا یا اندیشه، چونان بن‌مایه‌ای برای آفرینش هنری است؛ بدین سخن که آن اندیشه یا معنا خود به تنهایی ابزار این آفرینش باشد برای همین واژه پندار را در این کاربرد در پیش نهادم، اما خواست من از معنی‌شناسی غزل‌های سعدی، همان معنای ساده روشن است که برای سخنور سپاهانی به هیچ روی نمی‌تواند ارزش زیباشناختی داشته باشد. پاره‌ای از این فسون همان است که من آن را سخن‌ناگهان می‌خوانم. خواست من از این دو واژه چیست؟ خواست من این است که سعدی در بیت‌هایی، به یک باره در میانه یا فرجام یا حتی گاهی آغاز سخن، پاره‌ای را می‌آورد که ما چشم نمی‌داریم آن را. رفتاری است نابیوسان، ناگهانی به گونه‌ای که اگر آن پاره را بستریم، هیچ گزندی به پیکره سخن از دید نحوی نخواهد رسید، اما همه راز زیبایی در آن بیت - می‌توان گفت - گنجیده است، فرو فشرده است در آن سخن ناگهان، در آن پاره نابیوسان. این شگرد سعدی است.

پاره‌ای از این سخن‌های ناگهان را ما می‌توانیم بر پای دانش معانی بررسییم، اما پاره‌ای از آنها، مانند دیگر فسون‌ها و شگردها و شیوه‌های هنری، در این پیمانها و سنجه‌های تنگ نارسا نمی‌گنجد.

می‌توانیم گفت که پاره‌ای از این شگردها، برای نمونه، از آن گونه است که معنی‌دانان آنها را در یکی از زمینه‌های هشت‌گانه دانش معانی که فراخی یا اطناب خوانده می‌شود، می‌گنجانند: پی‌آورد یا تزییل، بساورد یا تکمیل، درآورد، میان‌آورد یا اعتراض. اما بسیاری بیرون از این سنجه‌ها و پیمانهاست؛ شگردهای ویژه سعدی است. نمونه‌ها، سعدی گاهی لختی را در پی لخت نخستین می‌آورد؛ به گونه‌ای که اگر آن لخت نباشد، لخت نخستین سخنی است بسنده و به فرجام. این شگردی است که دیگران هم به کار می‌برند. در این جا من یک‌یا دو نمونه را یاد می‌کنم:

«مای پرهیزگار قوت صبر است و عقل» این سخن به همین سان سخنی است بسنده و به فرجام؛ نیازی به دنباله ای ندارد، اما «عقل گرفتار عشق، صبر زبون هوا» آن پژوهنده معانی دان، زمانی که به چنین بیته می‌رسد، می‌تواند گفت سعدی گونه ای از فراخی را در کار آورده است که آن را پیآورد می‌نامیم. لخت دوم‌اندیش باز نموده در لخت نخستین را استوار داشته است.

بنده خویشتم خوان که به شاهی برسم  
مگسی را که تو پرواز دهی، شاهین است

این شگردی است که من آن را دست‌انزنی هنری می‌خوانم. سخن سالار بزرگ شروانی، خاقانی، به ویژه این شیوه را سخت گسترده است و روایی بخشیده است، اما نمونه‌هایی دیگر یاد می‌توان کرد که باز می‌گردد به آن قلمرو ویژه فسونبار که شاید بتوانم گفت تنها از آن سعدی است. نمونه‌ای بی‌آوردم از گلستان:

روی بر خاک عجز می‌گویم،  
هر سحرگه که باد می‌آید:

ای که هرگز فرامشت نکنم!  
هیچت از بنده یاد می‌آید؟

فسون زیبایی در این سروده کوتاه در کجاست؟ چرا دل‌رباست؟ پاسخی که من می‌دهم این است: در لخت دوم از بیت نخستین. این جاست که ما می‌دانیم این سروده را کسی چون سعدی می‌باید در پیوسته باشد.

هر سحرگه که باد می‌آید. بستیم این لخت را؛ هیچ گزندی به ساختار سخن از دید نحوی، از دید اندیشه‌ای نمی‌رسد. روی بر خاک عجز می‌گویم:

ای که هرگز فرامشت نکنم  
هیچت از بنده یاد می‌آید؟

اما گرانیگاه سخن آن لخت است. با این لخت است که سعدی از این سروده کوتاه گونه‌ای داستان می‌آفریند. اندیشه خود را به نمود می‌آورد. برای نمونه سینماگری چرب‌دست می‌تواند همین سروده کوتاه سعدی را به فیلمی دلاویز دگرگون کند. پس از آن، «روی در خاک عجز» بار هنر را در این بیت بر دوش می‌کشد. «هر سحرگه که باد می‌آید» این زمینه را فراهم می‌آورد، صحنه را می‌آراید. نمونه‌ای دیگر بی‌آوردم:

آنک عسلی دوخته دارد مگس نحل  
شهد لب شیرین تو زنبور میان را

«زنبور میان» را بستیم: «آنک عسلی دوخته دارد مگس نحل شهد لب شیرین تو را»؛ هیچ گزندی به سخن نمی‌رسد، اما می‌توان گفت سعدی این بیت را به پاس آن «زنبور میان» سروده است. اگر از عسلی، از مگس نحل، از شهد، از شیرین یاد کرده است، برای این است که خواسته است یار خود را در نغزی و نازکی میان، به زنبور مانده بگرداند. نمونه ای دیگر می‌خوانم و دامن سخن را بر می‌چینم. در بیته دیگر هم‌چنان با همین واژه‌گان و بن‌مایه‌های شاعرانه گفته است:

گر تو شکر خنده آستین نفشانی  
هر مگسی طوطی شود شکرخا

دلبر شیرین اگر ترش ننشیند  
مدعیانش طمع کنند به حلوا

مرد تماشای باغ حسن تو سعدی است  
دست فرومایگان برند به یغما

سخن من بر سر بیت نخستین است: «گر تو شکر خنده آستین نفشانی، هر مگسی طوطی شود»؛ سخن در این جا به فرجام می‌آید. نیازی ندارد به چیزی بیش از آن؛ اما یکباره در پایان سخن، سعدی ویژگی «شکرخا» را می‌آورد. پشتوان هنر، گرانیگاه زیبایی در این بیت، از دید من شکرخاست. چرا مگس طوطی می‌شود؟ چون طوطی شکرخاست. از سوی دیگر سعدی می‌خواهد بگوید تو آن چنان زیبایی که حتی فرومایگان در سخن هم، به پاس زیبایی تو، سخنورانی می‌شوند شکرین‌گوی.

دولتمرد، فلسفه‌شناس و ادیب برجسته ایرانی، محمدعلی فروغی (1256\_1321) درباره سعدی شیرازی (سده هفتم قمری)، یکی از چهار چهره برتر شعر کلاسیک فارسی و در همان حال، مهم‌ترین نثرنویس تاریخ ادبی ایران چنین اعتقاد دارد: «قوم ایرانی در هر رشته از علم و حکمت و ادب و هنرهای دیگر فرزندان نامی بسیار پرورانده، ولیکن اگرهم به جز شیخ سعدی کسی دیگر نپرورده بود، تنها این یکی برای جاوید کردن نام ایرانیان بس بود. مداحی از شیخ سعدی را زبان و بیانی مانند زبان و بیان خود او باید، اما هیهات که چشم روزگار دیگر مانند او ببیند».<sup>1</sup>

با آن که فروغی از ذهنیتی تجددخواه بهره داشت، اما مشکل بتوان رأی او را نمود داوری ادیبان و شاعران متجدد ایران در سده بیستم میلادی نسبت به سعدی دانست. البته باید پذیرفت که همه آنان درباره سعدی رأی و داوری نوشته شده‌ای ندارند. با این همه، شاید با جست‌وجو، ردپاهایی از برخی نظریات مخالف را در لابه‌لای آثار ادبی و فرهنگی معاصر بیابیم.

میرزا فتحعلی آخوندزاده (1228\_1295)، تجددخواه نامور سده نوزدهم میلادی، از شاعران قدیم، جز فردوسی، به کسی اعتقاد نداشت. او در یکی از نامه‌هایش به میرزا آقا تبریزی، دوست و هم‌فکرش به صراحت می‌گوید که:

«دور گلستان و زریع المجالس گذشته است. امروز این قبیل تصنیفات به کار ملت نمی‌آید».<sup>2</sup>

میرزا آقاخان کرمانی (1314 – 1270)، هم‌اندیش جوان‌تر آخوندزاده، خود در بیست و پنج سالگی کتابی به نام «رضوان» به تقلید از گلستان نوشت، اما بعدها این موضوع را مورد انتقاد قرار داد:

«از هفت صد سال پیش، هر کس در ایران با التزام رعایت وضوح عبارت، تالیف اثری زیبا خواسته، تنها طراح گلستان سعدی را پیشنهاد خود ساخته است... همه خود را کوچک ابدالهای گلستان دانسته، اقتفا به عبارات وی جسته‌اند... فلان مؤلف خواسته است در ضمن حکایات طیور و وحوش پادشاهان را نصیحت بدهد و فلان درویش پنداشته که از زبان پری و سروش به ابنای ملوک قانون سلوک تواند آموخت و از این معنی غفلت ورزیده‌اند که حکایت شیر و روباه تا چه مقدار مایع تنبه و خبرت وزیر و شاه تواند شد و قصه موش و خرگوش تا چه حد و پایه اسباب تیغ و عبرت درویش و گدا خواهد بود».<sup>3</sup> او در اثری دیگر، ضمن انتقاد از بخش گسترده‌ای از ادبیات کلاسیک و نیز شعر زماغ خود تأکید می‌ورزد که:

«بیات عاشق‌ان سعدی و هم‌امثال ایشان بود که به کلی اخلاق جوانان ایران را فاسد ساخت».<sup>4</sup>

انتقادهای آخوندزاده و کرمانی مربوط است به نیمه دوم سده نوزدهم، اما در سده بیستم میلادی، نخستین کسی که به سعدی حمله کرد، یک روزنامه‌نگار گمنام دوره مشروطه بود: علی‌اصغر طالقانی. او به سال 1296 در روزنامه «زبان آزاد»، کلیات سعدی را «کلیاتی تنزل‌بخش» خواند و گفت: «این کلیات سعدی چیست که بت مسجود ملل فارسی زبان شده است»؟<sup>5</sup>

ملک الشعرا بهار (1265\_1330) که تجددخواهی معتدل بود، به نقد نوشته طالقانی پرداخت و تقی رفعت (1299 – 1268) که تجددخواهی تندرو بود، از رأی او دفاع کرد و از جمله چنین گفت:

«مُحرر مکتب سعدی شایان تحسین و تمجید است. حرف جسورانه‌ای زده و یک مسئله حیاتی را به موقع به مناقشه گذاشته... ما احتیاجاتی داریم که عصر سعدی نداشت. ما گرفتار لطمات جریان‌های مخالف ملی و سیاسی هستیم که سعدی از تصور آن هم عاجز بود.

پاره‌ای بت پرستان، سعدی را به مقام ربوبیت صعود داده‌اند و در حین استماع فرمایشات او روح از قالب‌شان پرواز می‌کند. سعدی به زعم آنها عقل کل است و علم اولین و آخرین در سیرع او محفوظ بوده است. این اعتقاد محصول تعبدی است که شایسته فیتیشیست‌های آفریقا می‌تواند باشد و برای جوانان معاصر ایرانی عیب است.

امروز می‌بینید که شخصاً سعدی مانع از موجودیت شماست. تابوت سعدی گاهواره شما را خفه می‌کند! عصر هفتم بر عصر چهاردهم مسلط است، ولی همان عصر کهن به شما خواهد گفت: «هر که آمد عمارتی نوساخت». شما در خیال مرمت کردن عمارت دیگران هستید، در صورتی که در واقع، هر که آمد عمارتی نوساخت، سعدی منزل به دیگری نمی‌توانست پرداخت و در خارج، هر که و دیگری را نمی‌یافت»<sup>6</sup>.

البته شاعر و سخن‌شناسی مانند بهار چنهن داوری‌های تندی را بر نمی‌تافت. او با آن که در آن سال‌ها، خود، اندکی بیش از سی سال داشت و رفعت نیز در همین سنین بود، چنین اشاره می‌کرد:

«جوانانی که از ادبیات و فنون اجتماعی و تاریخی کشور خود بی‌بهره [اند] و هنوز به آثار و علوم و فنون اروپایی پی نبرده [اند]، از میان دفاتر سعدی و ملا و حافظ چهار – پنج شائبه صوفی‌منشانه و تارک دنیایی جسته و آن را دلیل لزوم افنای دروس عالی آنان می‌پندارند، به من بگویید که چه تعلیمات و قواعد جدیدی از خود به روی کار آورده و به جای این سخنان چه سخنی از خود به یادگار خواهند گذاشت»<sup>7</sup>.

با این همه، وی نکته‌ای را در این زمینه می‌پذیرفت:

«تنها چیزی که بر سعدی می‌توان گرفت (برخلاف نظری نقاد سعدی) این است که قدری فاناتیک و از کسوت شعرا و

فلاسفه اندکی دور بود»<sup>8</sup>.

احمد کسروی «مورخ و دعویدار اصلاح جامعه» (تعبیر از دایر المعارف فارسی مصاحب) به شیوه‌ای بسیار تندتر از آخوندزاده شعر فارسی را مورد نقد قرار می‌داد و در این میان، تنها فردوسی را تا حدی از انتقاد مصون نگه می‌داشت. او در نیمه نخست دهه 1310 اشاره می‌کرد که:

«گلستان سعدی از دیده شیوایی و شیرینی عبارات (و نه از دیده نیک و بد مطلب) بهترین کتاب در زبان فارسی است»<sup>9</sup>.  
اما اندکی بعد به دلیل «جبری‌گری» و «اندیشه‌های صوفیانه درباره بی‌ارجی جهان» به سعدی تاخت. زیرا اعتقاد داشت که وی «اندیشه‌های پست و بی‌خردای زمان خود را به روی پند یا حکمت انداخته [و] به قالب سخن ریخته»<sup>10</sup> است. کسروی در اشاره به آثار سعدی، موضوع عشق مذکر را، که تنها به آثار نویسندگان گلستان منحصر نیست، پیش می‌کشد. پیام او به دوستداران سعدی چنین است:

«عاشقان ادبیات تنها به روانی و شیوایی این سخنان و توانایی [ای] که شاعر از خود در باز نمودن معنی‌ها نشان داده، می‌نگرند و آن را می‌پسندند. ولی ما بایع به دروغ بودن آن بنگریم [و] بدآموزی‌هایی را که در آن است، به دیده گیریم. ما باید به یادآوریم که سخن برای این‌گونه هنرنامه‌های بی‌هوده و زیانمند نیست. ما باید همه چیز را از دید ه‌آمیغ‌ها ببینیم و در

ترازوی سود و زیان زندگی بسنجیم»<sup>11</sup>.

بخشی از نظر علی دشتی (1273-1360)، ادیب و دولتمردی که از ستاینندگان بی‌چون و چرای هنر سعدی است، با رأی ادوارد گرنویل براون (1862-1926)، ایران‌شناس مشهور انگلیسی هماهنگی دارد. براون، گذشته از تحسین جایگاه ادبی سعدی، به تناقض‌ها و کاستی‌های اخلاقی، در گلستان می‌پردازد و این کتاب را «یکی از بزرگترین آثار مکتب ماکیاولی در زبان فارسی»<sup>12</sup> می‌داند. دشتی در این زمینه با احتیاط بیشتری سخن می‌گوید:

«گلستان کتابی است ارجمند و از حیث انشاء روشن و بی‌مانند و از همین روی رایج‌ترین کتاب‌های درسی شده و آن را شاهکار سعدی دانسته‌اند. همین روانی و فصاحت، مانند جلا و بوق خیره‌کننده‌ای بر مطالب آن پاشیده شده و چشم‌ها را از غور در ماهیت آن بازداشته است. در اذهان عمومی، گلستان کتابی است اخلاقی و سراسر پند و موعظه و مشحون از حکمت و نشان دادن راه و رسم زندگی. در این که گلستان حاوی مطالب اخلاقی است، تردیدی نیست. علاوه بر این، به واسطه حکایت‌های گوناگون، وضع اجتماعی ایران و طرز فکر و آداب جاریه را نشان می‌دهد، ولی نمی‌توان آن را کتابی تربیتی و یا اخلاقی نام نهاد. آن چه را فرنگیان سیستم می‌گویند، ندارد. یعنی در این کتاب، روشی استوار که تمام فصول بر محور اندیشه دور زند و نویسنده تمام اطلاع و زبردستی خود را برای قبولاندن آن فکر اساسی و اقناع خواننده به کار برد، نمی‌یابیم. متناقضات و حتی گاهی مطالب مخالف اخلاق و مابین مصالح اجتماع و حتی منحرف از روش و نیت خود سعدی در آن مکرر به چشم می‌خورد»<sup>13</sup>.

نیما یوشیج (1276-1338)، پیشاهنگ شعر فارسی در عصر جدید، از چند جهت به نقد سعدی می‌پردازد و به تقریب، هیچ فضل و فضیلتی در شعر و نثر او نمی‌یابد:

«علاوه بر اشتباهات لغوی، شیخ اجل هیچ گونه تلفیق عبارت خاصی به کار نمی‌برد. این مطلب خیلی برای شناختن وزن اشخاص اهمیت دارد. مثل این که هیچ منظور و معنی تازه نداشته است. مطالب اخلاقی او بیانات سهروردی و غزلیات او شوخی‌های بارد و عادی است که همه را در قالب تشبیه و فصاحت ریخته، اما حقیقتاً چه چیز است این فصاحت که جواب به معنی عالی نمی‌دهد.

در نزد شیخ هیچ گونه حسی تطور و تبدیل نیافته و عشق برای او یک عشق عادی است که برای همه ولگردها و عیاش‌ها و جوان‌هاست. جز این که او آن را [پرا] آب و تاب‌تر ساخته است.

برای شیخ اجل معشوق و معشوقه صورت و فکر معین و متداولی دارد. این است که به هیچ گونه ابهام در اشعار او بر نمی‌خورد. او چیزی را در زندگی نباخته و به درد بی‌درمانی نرسیده است. او راهنمایی است که خوب ذخیره کرده و در صورت نیازمندی دست به ذخیره خود می‌اندازد. آن چه را که می‌خواهد برمی‌آورد و به او رنگی می‌دهد که همه می‌پسندند و برای همه مردم است. او در زندگی به درد بی‌درمان نمی‌رسد و در عشق او معشوقه ناپیدا و در عین حال، پیدایی یافت نمی‌شود.

در این صورت، مسئله صفا و تصوف هم برای او حرفی است. البته این مقامی است که آن را بر مقام خودافزوده. تصوف خشک او با خون او و با حس او و با آتش او سروکاری ندارد. چون هر یک از این سه برای او اعتباری ندارند و «آن چه رهاید دوستی را نشاید» می‌گوید. بنابراین مقدمه، معشوقه او (که ایده‌آل شعر او بشود) عادی است. با ریخت عادی که اگر در جلوی او با چادرش نشسته باشد، در نظر او (پیشانی اوست یا آینه در برابر آفتاب) است. نشانی و جای معین احساسات او مربوط به

محوطه‌های کثیف شهرهاست؛ مربوط به داخل حرم‌های بزرگان و ترکان. او عصاره فکر خود را از همین مکان‌های تیره می‌گیرد و در همان جا [هم]بذر خود را می‌افشاند.

احساسات شیخ را چندان شاعرانه فرض نکنید و ارزش متوسط، بیش‌تر به آن ندهید»<sup>14</sup>

هنگامی که استاد پیشاهنگ شعر فارسی در سده بیستم میلادی چنین تحلیل‌هایی را نثار سعدی می‌کند، تکلیف شاگردان هم آشکار است: احمد شاملو (1304-1379)، شاعر توانای معاصر، رنگ و بوی صریح‌تری به این موضوع می‌دهد و با برتری دادن حافظ به سعدی، خود را به مرکز یک واقعیت کم‌تر گفته شده در بحث‌های ادبی معاصر می‌رساند:

«سعدی به عقیده من بزرگ‌ترین ناظمی است که تا به امروز زبان فارسی به خود دیده است. همین که تاپیش از به عرصه رسیدن نسل حاضر، در مجلاتی که ناشر افکار ادبای فرهنگسلی این مرز و بوم بود، گاه پرسش‌های مضحکی از این قبیل به بحث گذاشته می‌شد که: حافظ بزرگ‌تر است یا سعدی، نشاق آن است که بیان منظوم سعدی، گاه در لطافت با شعر پهلوی می‌زند، اما برای ما که امروز از کلمه شعر استنباط دیگری داریم به جز آن چه قدیمیان استنباط کرده اند، مقایسه حافظ و سعدی به مقایسه کفش و بادمجان ترشی می‌ماند.

من حافظ را شاعر بزرگی می‌دانم، ولی نمی‌توانم بین جلال‌الدین محمد مولوی و وی یکی را انتخاب کنم... سعدی را می‌گویند استاد سخن. در حالی که حافظ هم می‌توانسته استاد سخن باشد، اما حافظ بیش‌تر خودش را و می‌داده به تسلطی که شعر بر او داشته. در حالی که سعدی این طور نیست. برای او فقط استاد سخن بودن مطرح بوده نه شاعر بودن. [اما] حافظ واقعاً آن چیزی را که احساسش به او حکم می‌کرده، بیان می‌کند»<sup>15</sup>

نصرت رحمانی (1306-1379)، یکی دیگر از شاعران نوگرا، نیز با دوستش، شاملو هم عقیده است:

«آن فروتنی و شکوهی که در شعر حافظ موج می‌زند و عطر سرمست‌کننده عرفان در مشام جان می‌افشاند، در شعر سعدی نیست و این گفته از تایید بی‌نیاز است. سخن‌شناسی سعدی در مرتبه او نقش بزرگی داشته است. تا حدی که مردم چون می‌خواهند از مفاخر ادبی سرزمینشان یاد کنند، بی‌اختیار می‌گویند حافظ و سعدی؛ و این اولین خشت کج است که نمی‌دانم معمارش چه کسی بوده است. این دو نام جمع اصدادند. حافظ کجا و سعدی کجا؟ ... عصیان ناچیز او یک نوع بهره‌برداری نامشروع از کلمات است تا بتواند زیر نقاب زهد و علم، بر قوانینی که منافع او را در امان نگاه داشته است؛ بیافزاید. سعدی سخن‌شناس چرب‌دستی است که هنرش را وثیقه اعتبار ممدوحش کرده است»<sup>16</sup>

شاعری از نسل دوم شاعران نیمایی، اسماعیل خوبی نیز در این زمینه، به گونه کامل، متأثر از نیما یوشیج و شاملو است. او سعدی را «ناظم» و «از نظر روحیه شاعرانه، آدم متوسطی» می‌خواند؛ یا حتی از جهت «معنوی، سرازشکار، معمولی، پذیرنده شرایط زمانی — مکانی خود، مرتجع و موعظه‌گر در معنای کاسبکارانه‌اش، سعدی به هیچ وجه، شاعر و اندیشه‌مند انسان‌های والا نیست، بلکه شاعر و اندیشه‌مند آدم‌های متوسط و کاسب» است. خوبی بر هم‌ه این نکته‌ها «بی‌وطنی» سعدی را نیز می‌افزاید.<sup>17</sup>

علی شریعتی (1312 — 1356) یک اصلاح‌اندیش دینی که نفوذ نهضت جهانی چپ در آثارش آشکار است و فضای فرهنگی دهه 1350 در حلقه ایده‌ها و کلمه‌های او قرار داشت، اشاره‌ای به سعدی دارد. البته بدیهی است که به دلیل مخالفت گسترده او با شعر درباری و محافظه‌کاران قدیم و معاصر، سعدی نیز از نقد شریعتی مصون نماند. پس با اشاره به «درخت غنچه برآورد و بلبلان مستند - جهان جوان شد و یاران به عیش بنشستند» چنین می‌گوید:

«خدا مرگت بده که تو شاعر قرن هفتمی؛ قرنی که مغول از شرق و صلیبی ها از غرب این سرزمین را حمام خون

ساخته‌اند» 18.

\*\*\*

بخشی از تحلیل‌ها و کنایه‌های انتقادآمیز و اغلب تندی را که از نیمه دوم سده نوزدهم تا نیمه دوم سده بیستم میلادی علیه سعدی گفته شده، از نظر گذرانده‌ایم. تصور می‌کنم با دقت در این تحلیل‌ها و کنایه‌ها بتوانیم دو چشم انداز را مورد شناسایی و دقت قرار دهیم.

منظر نخست منظری سیاسی و اجتماعی است. زیرا در مجموع، سعدی را می‌توان یکی از مهم‌ترین شخصیت‌ها و حتی نمادهای استقرار و تثبیت نهادها و ایده‌های سنتی در جامعه ایرانی پس از اسلام دانست. در واقع، باید اشاره کنیم که جامعه ایرانی پس از درآمیخته شدن با فرهنگ اسلامی شکل و هویت خاصی پیدا کرد و سعدی در سده هفتم قمری (سده سیزدهم میلادی) به دلیل کتاب بسیار مهم گلستان، اوج این درآمیختگی است. پس عجیب نیست که به شکلی آشکار و پنهان، او را نمونه و نماینده تقویت اندیشه حاکم دانسته‌اند. زیراسعدی در مجموع، حافظ وضعیت موجود است و به تغییرهای آرام و بطئی مورد نظر خویش، در چهارچوب چنین وضعیتی می‌اندیشد. وی در دوره افول خلافت رسمی عباسیان زندگی می‌کند، اما بر مرگ واپسین خلیفه اشک می‌ریزد و از حفظ تسنن سیاسی موجود دفاع می‌کند. از این نظر، مقایسه وی با خواجه نصیرالدین طوسی، اندیشه‌مند و دانشور هم‌عصرش در خور توجه است: خواجه نصیر به دلیل علایق شیعی خود از تغییرهایی کلی در حکومت و جامعه ایرانی پشتیبانی می‌کند. از این رو در آغاز، با یک نیروی عمده مخالف عباسیان، اسماعیلیه همراهی می‌یابد و سپس همراه هلاکوخان، فرمانده پراقتدار مغول، در براندازی خلافت عباسی نقش مهمی بر عهده می‌گیرد. او با معیارهای روزگار ما «روشنفکر»ی است جسور که به رغم نوشتن کتابی در اخلاق نظری (اخلاق ناصری) به تحول گسترده و ریشه‌ای در زمینه سیاسی ایمان دارد. درست، به خلاف سعدی که با آثاری در اخلاق عملی (گلستان، بوستان) نمودی است از نوعی «روشنفکر»ی معتدل و محافظه‌کار. در واقع، او انسانی است که در حاشیه می‌زید و روانی دارد که تغییری کلی و دست‌کم، یک باره رخ دهد.

مذهب شیعه پس از روی کار آمدن صفویان در ایران مذهب رسمی اعلام شد، اما ایده‌ها و اندیشه‌های سعدی، با اندکی تغییر هم‌چنان نقش‌ها و تأثیرهای سیاسی و اجتماعی خویش را در جامعه ایرانی حفظ کرد. در مقابل، به نظر می‌آید که در آشنایی ایرانیان با تفکر مغرب‌زمین پس از دوره نوزایی و به ویژه، عصر روشنگری، حفظ وضعیت موجود چندان محمل و پیروی نداشت. دو انقلاب سیاسی مهم و دو تغییر حکومت‌سیاسی عمده ایران در سده بیستم میلادی و تلاطم‌های پیرامونی آنها نشان دارد که اندیشه تغییر در عصر جدید، خریدار بیشتری داشت تا فکر ثبات. این نکته با توجه به گرایش‌های درونی (ملی‌گرایانه) و بیرونی (چپ‌گرایانه) شاید نکته‌ای پیش پا افتاده شمرده شود، اما واقع مطلب آن است که تغییرهای سیاسی یاد شده بادگرگونی‌های اجتماعی و فرهنگی بسیار گسترده‌ای نیز در جامعه ایرانی پیوستگی داشته است. در این میان، بسیار بدیهی است که سعدی، نمونه و نهاد برجسته سنت‌های مستقر در جامعه، به باد سخت‌ترین و شگفت‌آورترین ملامت‌ها گرفته شود. محمدعلی اسلامی ندوشن، به شیوه اعتدال‌گرایان خود در نثر فارسی از این موضوع چنین یاد می‌کند:

«فردوسی و مولوی و حافظ، هر کدام جنبه‌های برجسته‌ای از نبوغ و روح و نیاز ایرانی را در خود منعکس دارند، ولی سعدی چند جنبه آن را با هم اخت کرده و از این رو گسترده‌تر از سه تن دیگر، در این هفت قرن در جامعه ما حضور داشته و باز به

همین سبب، طی پنجاه سال اخیر کمی کم‌تر از آن چه حق اوست، مورد عنایت بوده. زیرا ایرانی خود را در این ه او منعکس می‌دیده و بر اثر آشنایی با افکار متجددانه از بازدید چهره خود در این آینه قدری احساس خستگی می‌کرده و به دنبال سیمای تازه‌ای می‌گشته. از خود می‌پرسیده آیا من هنوز احتیاج به نصیحت شدن دارم؟ آیا نه این است که جامع امروزین به قانون و سامان گروهی نیاز دارد که بی‌آن، اخلاق فردی نمی‌تواند کارساز بشود؟»<sup>19</sup>

از چشم‌انداز دیگری هم باید به این موضوع نگریست و آن، چشم‌انداز ادبی است: سعدی خداوندگاری بی مثل و مانند زبان فارسی است و کلامش، هم معیار زبان و هم معیار فصاحت ادبی به شمار رفته. گذشته از این، او مرد میدان شیوه گفت و گو و گفتار است و حد زبان شعری‌اش در تشبیه شکل می‌یابد. با استعاره بیگانه نیست، اما اغلب به آن روی خوشی نشان نمی‌دهد. آیا این دو ویژگی مهم در سده بیستم میلادی می‌توانست خواستاران گسترده‌ای داشته باشد؟ البته نه. معیارهای فصاحت، پس از دوره مشروطه (1285 خورشیدی/1906 میلادی) به سرعت فرو ریخت و بهره‌گیری از لایه‌های عام (وگاه بسیار عام) زبان در کنار نمادها و استعاره‌های سیاسی و اجتماعی، به ویژه پس از شهریور 1320 و رشد شعر جدید و نیمایی از مقام سعدی در جامع ادبی نوگرا و نواندیش کاست. گذشته از این، دیگر مکتب‌خانه‌ای هم نبود تا سخن سعدی را از روزگار خردی به گوش و چشم کودکان ایرانی خوش جلوه دهد: با آموزش‌های جدید ادبی، زبان فارسی روی به تغییرهای گسترده‌ای نهاد و آن که پیش از همه به فراموشی سپرده شد، سعدی بود.

سخن خود را در این بخش خلاصه می‌کنم: انسان ایرانی در سده بیستم میلادی از یک سو خود را با جهان جدید روبه رو می‌دید. در این جهان، آدمی در مرکز و محور قرار داشت و همه گرایش‌های فلسفی و سیاسی و اجتماعی تلاش می‌ورزیدند تا او را به سربلندی و رستگاری، در محدوده آن چه ملموس و مادی است، برسانند. پس اگر یکی از شاعران معاصر، سیاوش کسرای (1374 – 1305) با اشاره به شعر سعدی (رسد آدمی به جایی که به جز خدا نبیند) به این سطرها برسد، عجیب نیست:

«سرمست از نیاز چو پروان بهار

سر می‌کشم به هر ستاره و پا می‌نهم بر آن

تا شیرهای بپرورم از جست و جوی خویش

تا میوه‌ای بیاورم از باغ اختران

چشم خدای بینم

بیدار می‌شود

دست‌گره گشایم در کار می‌شود

پا می‌نهم به تخت

سر می‌دهم صدا

وا می‌کنم دریچه جام جهان نما

تا بنگرم به انسان در مسند خدا»<sup>20</sup>

یا اگر گوینده‌ای دیگر، منوچهر آتشی اشاره می‌کند که:

«سعدی بماناد



کز شعاع رام بلندش نام‌ها سوخت

من می‌روم تا شاخه دیگر بروید

هستی مرا این بخشش مردانه آموخت» 21

در واقع می‌خواهد بگوید که یا من یا سعدی. یعنی به تقابل خود (در مقام شاعری که می‌خواهد به جهان و زبان نو برسد) با زبان و جهان سعدی اشاره می‌کند.

\*\*\*

آیا در مثل، ادیبان و شاعران تجددخواه ایرانی، در ادب سنتی فارسی کلامی و چهره‌ای برای ستایش و تحسین نیافته اند؟ در پاسخ می‌گوییم که چرا، یافته‌اند و او، بی‌گمان حافظ (سده هشتم قمری، سده چهاردهم میلادی) است. نیما یوشیج، در «افسانه» (1301) حافظ را به سبب عشق فرازمینی مورد سرزنش قرار می‌داد و می‌گفت:

«حافظ! این چه کید و دروغی است

کز زبان می‌و جام و ساقی است

نالی ار تا ابد باورم نیست

که بر آن عشق بازی که باقی است

من بر آن عاشقم که رونده است» 22

اما به فاصله دو دهه به این تعبیر درباره حافظ می‌رسد: «عجیب‌ترین شعرای روی زمین و اعجوبه خلقت انسانی» 23. شاملو نیز حافظ را «شاعر بزرگی» می‌داند، اما هم چنان که دیدیم نمی‌تواند میان او و مولانا جلال‌الدین یکی را انتخاب کند. وی در شعری اشاره می‌کند که: «اسم اعظم؛ آن چنان که حافظ گفت، و کلام آخر؛ آن چنان که من می‌گویم». نیز تاکید می‌ورزد که «نمی‌توانم از دو شاعر پارسی گو بیش‌ترین تاثیر را نپذیرفته باشم: از لحاظی حافظ و از لحاظی خیام. از یکی به واسطه زبان و مشرب و از دیگری به واسطه سنخیت فکری»؛ 24 و سرانجام، محمد رضا شفیعی کدکنی در غزلی زیبا از حافظ چنین یاد می‌کند:

«مستی و هوشیاری و راهی و رهزنی	ابری و آفتابی و تاریک روشنی
هر کس درون شعر تو جوای خویشت و تو	آینه دار خاطر هر مردی و زنی...
هر مصرعت عصاره اعصار و ای شگفت	کآینده را به آیینگی صبح روشنی...
آفاق از چراغ صدای تو روشن است	خاموشی ات مباد که فریاد میهنی!» 25

از این رو به نظر می‌آید که جایگاه هستی‌شناسانه شعر حافظ و موقعیت انتقادی شاعر در مقابل اندیشه‌های سیاسی و اجتماعی و دینی حاکم و نیز ذهنیت استعاری و تاویل پذیرش دست به دست هم داده‌اند تا در سده بیستم میلادی او را به برترین وضعیت ادبی خود، در تمام سده‌های پس از وی برسانند. تنها کافی است که در یک لحظه، نام چند تن از کسانی را که در دهه‌های 1320-1370 به پژوهش و تحلیل درباره حافظ پرداخته‌اند، به یاد بیاوریم: محمد قزوینی (1256-1328)، احسان طبری (1295-1368)، مرتضی مطهری، (1298-1358)، محمود هومن (1289-1359)، منوچهر مرتضوی، عبدالحسین زرین کوب (1301-1378)، محمد علی اسلامی ندوشن، بهاء‌الدین خرمشاهی، احمد شاملو، امیر هوشنگ ابتهاج و دیگران. این ادیبان و شاعران و دانشوران، اغلب، نقطه اشتراکشان این است که ایرانی هستند و با زبان فارسی می‌اندیشند و

حافظ را شاعری بسیار بزرگ می‌پندارند. جز این، به زحمت می‌توان سنخیت‌های در خورتوجهی میان آراء و عقاید اجتماعی و فرهنگی آن‌ها یافت. در مقابل، بیش‌تر کسانی که به سعدی پرداخته‌اند (کافی است تنها به سه نام محمد علی فروغی و حبیب یغمایی و غلامحسین یوسفی اشاره کنیم) از یک مشرب‌اعتدالی در زمینه‌های فرهنگی و اجتماعی و حتی سیاسی بهره‌مند بوده‌اند. 26

\*\*\*

آیا با این تفصیل، جست و جو در ادب معاصر ایران برای یافتن رد پاهای دور و نزدیک از سعدی بیراه به نظر نمی‌آید؟ واقعیت آن است که این جست و جو، دست کم در بخش‌های عمده‌ای از شعر و داستان معاصر حاصل‌چندانی ندارد. مقصود از «بخش‌های عمده»، آثاری است که از ادبیات مدرن غرب و جریان چپ‌گرای سیاسی و اجتماعی جهان، تاثیرهای فراوانی به خود پذیرفته‌اند. ذهن و زبان سنت‌گرا و به ظاهر آسان (اما بسیار دشوار) سعدی نفوذ چندانی در آثار این گروه از شاعران و نویسندگان معاصر، مانند صا دق هدایت (1281-1330) و صا دق چوبک (1295-1377) و جلال آل احمد (1348-1302) و داستان نویسان دهه‌های 1340-1370 نداشته است. با این همه، بخش سنت‌گراتر داستان نویسی، یعنی نویسندگانی مانند سید محمدعلی جمال‌زاده (1272-1376)، رسول پرویزی (1298-1356) و ایرج یزشک‌زاد به دلیل شیوه‌های روایتی و نثر آسان‌یاب و مردم‌گرای خود به سعدی نزدیک‌تر بوده‌اند. 27 به ظاهر، در شعر معاصر هم، لایه‌هایی از سنت‌گرایان و نوسنت‌گرایان تأثیرهایی از زبان سعدی پذیرفته‌اند. هم‌چنان که برخی از ادیبان نو سنت‌گرای معاصر نیز در نثرهای پژوهشی خود به این زبان سهل و ممتنع نزدیک‌تر بوده‌اند: محمد علی فروغی، عباس‌اقبال آشتیانی (1275-1334)، سعید نفیسی (1274-1345)، پرویز ناتل خانلری (1292-1369)، احسان یارشاطر، محمد علی اسلامی ندوشن، غلامحسین یوسفی (1306-1369)، محمد رضا شفیعی کدکنی و مانند آنها.

\*\*\*

آیا کسی که ساعت‌ها و روزهای فراوانی از زندگی‌اش را به کاوش در شعر معاصر ایران گذرانده، نباید به‌شکلی دقیق‌تر در زمینه تاثیر و نفوذ سعدی در شعر عصر جدید سخن بگوید؟ البته باید چنین باشد. هر چند، به دلیل وسعت موضوع، چنین تحلیل و پژوهشی تا حدی مخاطره‌آمیز جلوه می‌کند. نخست باید اشاره کرد که بوطیقای شعر سعدی را در چهار ویژگی عمده می‌توان به شناسایی نهاد: ذهنیت ضد استعاری و گرایش به تشبیه؛ استفاده به هنجار و معتدل از زبان گفتار؛ توجه به منطق نثر یا طبیعت کلام؛ فصاحت و بلاغت شعری. اگر با این چهار ویژگی به سراغ شعر فارسی در سده بیستم میلادی برویم، در می‌یابیم که بخش‌هایی از شعر سنت‌گرا یا نو سنت‌گرای معاصر، هر یک تا حدی از این ویژگی‌ها بهره‌هایی یافته‌اند. در واقع، آنان به‌شکلی گسترده‌تر و کامل‌تر به تداوم غزل دوره بازگشت (نشاط اصفهانی، فروغی بسطامی: سده سیزدهم قمری) که به نوعی شاگرد سعدی بودند، علاقه نشان داده‌اند:

1. ادیب پیشاوری (1260-1349):

«سحر به بوی نسیمت به مژده جان سپرم  
اگر امان دهد امشب فراق تا سحرم»

2. فصیح الزمان رضوانی (1240-1324):

«همه هست آرزویم که بینم از تو رویی»

3. عبرت مصاحبی نایینی (1285-1360):

«چون نور که از مهر جدا هست و جدا نیست»

4. فرخی یزدی (1265-1318):

«شب چو در بستم و مست از می نابش کردم»

5. نظام وفای کاشانی (1266-1343):

«ای که مأیوس از همه سویی، به سوی عشق رو کن»

6. ابوالقاسم لاهوتی (1266-1336):

«ترسم آزاد نسازد ز قفس صیادم»

7. جلال الدین همایی (1276-1359):

«تاجم نمی فرستی تیغم به سر مزن»

8. پژمان بختیاری (1277-1353):

«در کنج دلم عشق کسی خانه ندارد»

9. رهی معیری (1288-1347):

«خیال انگیز و جان پرور چو بوی گل سراپایی نداری»

10. ه. ا. سایه:

«نشود فاش کسی آن چه میان من و توست»

تا اشارات نظر نامه رسان من و توست» 28

اما نباید با این نمونه‌ها پنداشت که همه یا بخش عمده‌ای از سروده‌های این شاعران (و گویندگانی مانند آنها) متأثر از زبان غزل‌های سعدی است. در واقع، به دلیل ذهنیت ترکیبی اغلب شاعران سنت‌گرای معاصر، ایشان را نمی‌توان حتی به تقریب، پیرو کامل یکی از شاعران یا شیوه‌های کلاسیک شمرد. درمثل، رهی معیری، به رغم عشق و علاقه گسترده اش نسبت به سعدی، 29 به صورت ملایم اما گسترده‌ای به سبک هندی علاقه‌مند است و سروده‌هایش از نوعی مضمون یابی نزدیک به این سبک تهی نیست. یا امیر هوشنگ ابتهاج (ه. ا. سایه) که با وجود اعتنای در خور توجه به غزل‌های سعدی، به دلیل ذهنیت استعاری‌اش به حافظ نزدیک تر است تا سعدی. این نکته، حتی درباره شاعرانی که با شعرهایی چند به ستایش سعدی برخاسته‌اند، یعنی ملک الشعراء بهار، سید محمد حسین شهریار، حسین پژمان بختیاری، امیری فیروز کوهی (1363-1289) و گوینده در حاشیه مانده‌ای مانند حسین مسرور (1267-1347) باید مورد توجه قرار گیرد. می‌دانیم که بهار گفته است:

«سعدیا چون تو کجا نادره گفتاری هست»

یا چون شیرین سخنت نخل شکرباری هست» 30

و غزلی معروف از سعدی را در این شعر به تضمین نهاده، اما میان فضای زبانی بهار و سعدی فاصله هاست. البته چند غزل اندک شاعر خراسانی را استثناء می‌کنیم. یا امیری فیروز کوهی که بسیار گسترده‌تر از رهی معیری دل سپرده سبک هندی (یا به تعبیر خود او: اصفهانی) است و ادای احترام شاعری مانند او به سعدی، بیش‌تر ادای احترام نسبت به نماینده کامل عیار فرهنگ و ادب و شعر ایرانی در دوره اسلامی است و نه تاثیر پذیری از او. 31

بدین ترتیب در جست و جو برای یافتن تاثیرهای عمیق تر سعدی در شعر معاصر باید به نفوذِ بوطیقایِ زبانی او توجه نشان داد. تصور می‌کنم که در این زمینه، نظرِ اغلب ادب‌شناسان و ادیبانِ معاصر به ایرج میرزا (1291-1344) معطوف خواهد شد. زیرا شعرش با استعاره بیگانه است، از زبانِ گفت و گو به تردستی و چالاکی بهره می‌یابد، به شیوه عراقی فصیح و بلیغ است و از منطق نثر پیروی می‌کند:

«هر کس ز خزانه برد چیزی  
تعقیب نموده و گرفتند

گفتند مبر که این گناه است  
دزد نگرفته پادشاه است»

\*\*\*

«ای هم سفر عزیز من، مجددا!  
خواهی تو اگر نویسی این جنگ

افکار تو خنده آورنده است  
بنویس چه جای شعر بنده است»<sup>32</sup>

ایرج میرزا از این قطعه‌ها و بیت‌ها بسیار دارد و برخی از آنها به اندازه‌ای زبانزد است که نیازی به نقل نمونه نیست. خود او هم از پیوندهای زبانی اش با سعدی آگاه بود و با تفاخری پذیرفتنی می‌گفت:

«من همان طرفه نویسنده وقتم که برند  
من همان دانا گوینده دهرم که خوردند

منشآت‌م را مشتاقان چون کاغذ زر  
قصب الجیب حدیثم را هم چون شکر

سعدی عصرم، این دفتر و این دیوانم  
سعدی عصرم، این دفتر و این دیوانم

ملک الشعراء بهار هم بر این تفاخر صحه گذاشته است:

«سعدی ای نو بود و چون سعدی به دهر  
شعر نو آورد ایرج میرزا»<sup>34</sup>

با این همه، سعدی کجا و ایرج میرزا کجا. یعنی باید حد سخن را نگه داشت و گفت که ایرج میرزا یکی از برجسته ترین شاگردان مکتب سعدی است و نه بیش تر.

اما سعدی جز این شاگردِ بچسته، شاگردان دیگری هم داشته است. یکی از آنها سید محمد حسین شهریار (1367-1283) است. از میان ویژگی‌های عمده زبانِ سعدی، شهریار به وارد کردن زبانِ گفتار (و حتی عامیانه) و لحنِ گفت و گو در شعر توجه بیش تری نشان داده است. جسارت‌های شهریار در این زمینه، به‌شتاب، او را به صفِ نخست شاعران محبوب مردم، به ویژه در دهه‌های 1310-1330 فرستاد:

«ای دل هنوز آن سنگ دل با ما نمی‌گوید سخن  
آخر تو هم ما را بهل یک دم به حال خویشتن»

□

«یار و همسر نگرتم که گرو بود سرم  
تو شدی مادر و من با همه پیری پسر»

□

«امشب از دولت می دفع ملالی کردیم  
این هم از عمر شبی بود که حالی کردیم

و نیز:

«گر من از عشق غزالی غزلی ساختم  
شیوه تازه‌ای از مبتذلی ساختم»<sup>35</sup>

اما او در این «شیوه تازه»، از میان گویندگان قدیم، در مکتب سعدی هم شاگردی کرده است.

یکی دیگر از شاگردان سعدی، فریدون توللی (1298-1364) است. شعر او در شیوه عراقی شاید بیش از دیگر شاعران سنت گرا یا نوسنت گرای پس از ایرج میرزا، که با زبان سعدی پیوستگی دارند، فصیح و بلیغ است:

«چون بوم پر شکسته در این عید بی امید  
بنشسته‌ام که سال نو آید ز در فراز  
بنشسته‌ام به دخمه اندوه‌بار خویش  
و ز دوش خسته در فکند کوله‌بار خویش

□

«ادب نماند و فضیلت نماند و درد نماند  
مگر به زلف تو آویزم ای امید زوال  
مدار نقد سخن بر عیار باید و نیست  
که رشته‌های دگر استوار باید و نیست» 36

اگر شهریار، گاه در بهره‌گیری از زبان مردم افراط می‌کرد، توللی به دلیل دل سپردن به زبان رومانتی سیسم رایج، از دهه 1340 در موقعیت نادلپذیری نسبت به وضعیت نخستین خود در دهه‌های 1320-1330 قرار گرفت و فصاحت و بلاغت در خور تحسین شعری‌اش، تا حد زیادی در حاشیه ماند. علاوه بر این، قطعه‌های نظم و نثری که به شیوه گلستان نوشت (التفصیل: 1324؛ کاروان: 1331) و با توانایی در طنزانتقادی در قلمروی سیاست و اجتماع همراه بود، بسیار زود مشمول مرور زمان شد و از یادها رفت.

واپسین شاعری که دست کم، به سبب ذهنیت ضد استعاری خود، شاگرد مکتب سعدی شمرده می‌شود، نادر نادرپور (1308-1378) است. نادرپور در شعر نو سنت گرا بیش‌تر متمایل به نوشتارخته می‌شود تا سنت، اما او در اغلب نمونه‌های شعری‌اش دل در گروی تشبیه دارد و در این میان، کم پیش می‌آید که تشبیه بلیغ را به فراموشی بسپارد:

«برهنه است و به کنجی فتاده پیره‌نش  
فروغ ماه در امواج زلف پر شکنش»

□

«پیکر تراش پیرم و با تیشه خیال  
تا در نگین چشم تو نقش هوس نهم  
یک شب تو را ز مرمر شعر آفریده‌ام  
ناز هزار چشم سیه را خریده‌ام»

□

«امید زیستنم دیدن دوباره توست  
قرار بخش دلم تابِ گاهواره توست» 37

گذشته از چهار گوینده یاد شده، برخی از شاعرانی که به شیوه منثور گرایش دارند، از یک ویژگی شعر سعدی دور نیستند و آن تکیه بر منطق نثر یا طبیعت کلام است. من این نوشته را با نقل نمونه‌ای از یک شاعر پیشگام در این شیوه، یعنی بیژن جلالی (1306-1378) به پایان می‌برم:

«خداوند!

جمعیتی بر من خواهند خندید

و جمعی بر من خواهند گریست

ولی من

بی خنده‌ای و بی گریه‌ای

به سوی تو آمدم

هم چنان که تشنه‌ای

روی به چشمه‌ای می‌آورد

یا گم شده‌ای

سراغ از چراغ دهکده‌ای می‌گیرد

و در راه تو

قلب من به سکون گرایید

و لب‌های من به خاموشی گراییدند

و مرا نه مجال خنده‌ای است

و نه مجال گریه‌ای» 38.

پی نوشت:

1. مقالات، محمد علی فروغی، ج 1، به کوشش حبیب یغمایی، از انتشارات مجله یغما، 1353، ص 257.
2. آثار، میرزا فتحعلی آخوندزاده، ج 2، باکو، 1961، ص 372؛ به نقل از: روشنگران ایرانی و نقد ادبی، ایرج پارسی نژاد، سخن، 1380، ص 22.
- نیز ن. ک: مکتوبات، میرزا فتحعلی آخوندزاده، به کوشش محمد باقر مومنی، صدای معاصر، تاریخ مقدمه: 1350، ص 15؛ پیش گامان نقد ادبی در ایران، محمد دهقانی، سخن، 1380، صص 31-32.
- درباره میرزا آقا تبریزی، آگاهی‌های ما زیاد نیست. ر. ک: چهار تیاتر، میرزا آقا تبریزی، به کوشش محمد باقر مومنی، نیل - ابن سینا، تبریز، 1355، صص شش - بیست و نه.
- نیز در خور توضیح است که «زیر المجلد» (نوشته مجد الدین محمد بن ابی طالب، به سال 1004) کتابی است در حکایت‌ها و آگاهی‌های تاریخی و جغرافیایی.
3. ریحان بوستان افروز، میرزا آقاخان کرمانی، نسخه خطی مجتبی مینوی، صص 3-6؛ به نقل از روشنگران ایرانی و نقد ادبی، پارسی نژاد، ص 21.
4. سالار نامه، میرزا آقاخان کرمانی، ضمیمه تاریخ بیداری، ص 12، به نقل از: روشنگران ایرانی و نقد ادبی، پارسی نژاد، ص 128.
5. از صبا تا نیما، یحیی آرین پور، ج 2، جیبی - فرانکلین، 1350، صص 438-439.
6. شرح این مطلب را می‌توان در از صبا تا نیما (آرین پور، ج 2، صص 436-466) خواند. چون آرین پور شاگرد رفعت بوده، در تنظیم روایت این جدال طرف رفعت را نگه داشته و این، البته بسیار بدیهی و در خور درک است. زیرا او حق شاگردی اش را به جای آورده و خوب هم به جای آورده است.
7. بهار و ادب فارسی، ملک الشعراء بهار، ج 1، به کوشش محمد گلبن، جیبی - فرانکلین، 1351، ص 158-159.
8. بهار و ادب فارسی، بهار، ج 1، ص 153. نیز ن. ک: پیش گامان نقد ادبی در ایران، دهقانی، صص 156-166).
9. پیمان، س 1، ش 16، 1313، ص 51؛ به نقل از: روشنگران ایرانی و نقد ادبی، پارسی نژاد، ص 253.
10. در پیرامون ادبیات، احمد کسروی، احیاء، تبریز، 1356، صص 65-67.
11. در پیرامون ادبیات، کسروی، ص 71.

12. تاریخ ادبیات ایران از سنایی تا سعدی، ادوارد براون، ترجمه غلامحسین صدری افشار، مروارید، 1350، صص 221-209.
- تحلیل براون مورد توجه و اشاره برخی معاصران قرار گرفته است. از جمله آن‌ها می‌توان احمد شاملو را نام برد:
- درباره هنر و ادبیات، گفت و شنود با احمد شاملو، از: ناصر حریری، گوهر زاد - آویشن، بابل، چ 3، 1372، صص 192-191.
13. قلمروی سعدی، علی دشتی، کیهان، 1338، صص 248-247.
14. درباره شعر و شاعری، نیما یوشیج، به کوشش سیروس طاهباز، دفترهای زمانه، 1368، صص 219-216.
15. برگزیده شعرها، احمد شاملو، بامداد، چ 2، 1350، صص ف -؛ نقد آثار شاملو، عبدالعلی دست‌غیب، آروین، چ 5، 1373، ص 31.
16. کیهان، 9 آذر 1355؛ به نقل از: جدال مدعیان با سعدی، حسن امداد، نوید، شیراز، 1377، صص 134-129.
17. جدال با مدعی، گفت و گو با اسماعیل خوبی، از: علی اصغر ضرابی، جاویدان، چ 2، 1356، صص 109-107؛ صدای حیرت بیدار، گفت و گوهای مهدی اخوان ثالث، به کوشش مرتضی کاخی، مروارید - زمستان، چ 2، 1382، صص 92-91.
18. هبوط در کویر، علی شریعتی، چاپخش، چ 4، 1370، صص 519-518.
19. سعدی و راز و رمزش، محمد علی اسلامی ندوشن، هستی، س 3، ش 2، تابستان 1374، ص 94.
20. آوا، سیاوش کسرای، کتاب نادر، چ 2، 1381، صص 70-69؛ چاپ اول آوا: 1336.
21. آهنگ دیگر، منوچهر آتشی، ناشر: رضا سید حسینی، 1339، ص 11.
22. مجموعه کامل اشعار، نیما یوشیج، به کوشش سیروس طاهباز، نگاه، چ 2، 1371، ص 55.
23. ارزش احساسات، نیما یوشیج، به کوشش ابوالقاسم جنتی عطایی، صفی‌علی شاه، 1335، ص 41.
24. برگزیده شعرها، احمد شاملو، صص ف - تأثیر حافظ بر شاعران معاصر: نظر خواهی، آدینه، ش 25، 22 تیر 1367، ص 13.
25. هزاره دوم آهوی کوهی، محمد رضا شفیعی کدکنی، سخن، 1376، صص 54-53.
26. البته از جریان گسترده توجه به حافظ، به ویژه در میان اهل ادب، انتقادهایی هم شده است، اما این انتقادهارا به هیچ روی نمی‌توان نشانه‌هایی از اندک شدن روند علاقه به حافظ دانست:
- حافظ بس، کریم امیری فیروزکوهی، یغما، س 26، 1352، صص 536-531؛ 601-597؛ چرا حافظ، حسین معصومی همدانی، نشر دانش، س 8، ش 6، آبان - آذر 1367، صص 438-430؛ و پاسخ‌های میراحمد طباطبایی و د.د: نشر دانش، س 9، ش 2، بهمن - اسفند 1367، صص 204-201.
27. در میان آثار غیر آفرینشگران نویسندگان معاصر، به زحمت می‌توان نظر واقع بینانه‌ی مثبتی نسبت به سعدی یافت. یکی از نمونه‌های جالب در این زمینه طنز فاخر سعدی (ایرج پزشکزاد، شهاب ثاقب، 1380) است. ستایش‌نمایش‌نامه نویسنده توانای معاصر، اکبر رادی هم از «گلستان» سعدی خواندنی و دقیق جلوه می‌کند: «انعطاف لحن، رقت احساس، شفافیت بیان، امتلاهی مضمون و شتاب خوش آهنگ لفظ، خود کلید رمز آفرینش این کتاب مستطاب، این پاک‌ترین نثر مستظرفه دری است و این

- که سعدی چه پیش از «اتفلق بیاض» و چه پس از آن، کراراً در تراش و تقطیر زبان گلستان وقت گذاشته است: «بشن و از نی گفت و گو با اکبر رادی، از: ملک‌ابراهیم امیری، هدایت، رشت، 1370، صص 88-90».
- برای آگاهی یافتن از پژوهش‌های انجام پذیرفته درباره سعدی تا سال 1375 ر.ک: فرهنگ سعدی پژوهی، کاووس حسن لی، مرکز سعدی‌شناسی، شیراز، 1380.
28. متن کامل این غزل‌ها را می‌توان در: از پنجره‌های زندگانی، برگزیده غزل امروز ایران، به کوشش محمدعظیمی، آگاه، 1369، یافت.
29. در مثل، می‌توان از اشاره علی دشتی در این زمینه یاد کرد: باران صبحگاهی: منتخب اشعار، رهی معیری، سخن، 1378، ص 9.
30. دیوان، ملک الشعراء بهار، به کوشش چهارزاد بهار، ج 1، توس، 1380، صص 601-603.
31. نمونه‌های پراکنده از اشاره و تلمیح و تضمین نسبت به نثرها و سروده‌های سعدی در شعر معاصر اندک نیست، اما به لحاظ تناسب با مقام سعدی در ادبیات ایران بسیار ناچیز است. از جمیع این موارد می‌توان اشاره کرد به: آوا، کسرای، ص 58 و آینه‌ای برای صداها، محمدرضا شفیعی کدکنی، سخن، 1376، صص 366، 435.
32. تحقیق در احوال و آثار ایرج، محمد جعفر محبوب، اندیشه، ج 4، 1356، ص 169.
33. تحقیق در احوال و آثار ایرج، محبوب، ص 22.
34. دیوان، بهار، ج 2، ص 491.
35. دیوان، محمد حسین شهریار، ج 1، خیام، 1335، صص 17، 10، 9.
- برای نمونه‌ای از علاقه و اشاره شهریار به گلستان سعدی ن. ک: گفت و گو با شهریار، به کوشش جمشیدعلی زاده، نگاه، 1379، صص 71-72.
36. شعاع کبود: منتخب اشعار، فریدون توللی، سخن، 1376، صص 181، 202.
37. برگزیده اشعار، نادر نادرپور، جیبی، چ 3، 1351، صص 199، 116، 13.
38. روزها، بیژن جلالی، مروارید، 1341، ص 38؛ نیز ن. ک: زمزمه‌ای برای ابدیت، بیژن جلالی، شعرهایش و دل‌ما، کامیار عابدی، کتاب نادر، 1379، ص 43.
- در میان شاعرانی که به شیوه منشور گرایش دارند، بررسی و تحلیل ضیاء موحد از آثار سعدی در خور توجه است: سعدی، طرح نو، 1373 و تأییدی است بر اشاره مورد نظر.

حکمت عملی سعدی

غلامحسین ابراهیمی دیناری

قولی است که جملگی برآندند

هر چند که لائتبی بَعْدی

در شعر سه تن پیمبرانند

فردوسی و انوری و سعدی



در میان شعرا، شاعر سه تن را پیامبران شعر فارسی دانسته است که ممکن است قابل بحث باشد و کسانی پیامبران شعر فارسی را غیر از این سه تن بدانند. در مورد فردوسی کوچک‌ترین تردیدی نمی‌شود رواداشت چرا که اگر فردوسی نبود، زبان فارسی وجود نداشت تا ما بتوانیم بهتر و بدتر کنیم. شاید در مورد انوری جای بحث باشد و کسانی شخص دیگری را به جای او بگذارند با عنوان «پیغمبر شعر فارسی» اما در ترجیح و عظمت و برجستگی سعدی هم به هیچ وجه نمی‌شود تردید کرد. الحق و الانصاف که سعدی یکی از بزرگ‌ترین شعرای زبان فارسی است. در فصاحت، بلاغت، جذابیت، ذوق و ظرافت، سحری در سخن سعدی است که کسی نمی‌تواند او را انکار کند. در غالب جلساتی که تشکیل می‌شود، ادبای کشور ما، بزرگان، اهل ادب، شعرا و نویسندگان درباره سعدی به عنوان یک شاعر سخنگوی بزرگ صحبت می‌کنند، اما چندی پیش کتاب دکتر جواد حدیدی را تحت عنوان از سعدی تا آراگون نگاه می‌کردم. می‌دانید که آراگون یکی از بزرگ‌ترین شعرای کشور فرانسه بود. او شاعر بزرگی است. یعنی بعضی‌ها او را در حد ویکتور هوگو ارزیابی می‌کنند. میزان اثرپذیری لویی آراگون از سعدی، بسیار است. در این کتاب نه تنها از آراگون بلکه بسیاری از شعرای بزرگ فرانسه قبل از آراگون، ویکتور هوگو و امثال او یاد شده و علاوه بر شعرای بزرگ فرانسه، حتی یکی از روسای جمهوری فرانسه به نام سعدی نام‌گذاری شده است. بله سعدی اسم یکی از رییس‌جمهورهای فرانسه است. در این کتاب میزان اثرپذیری و علاقه اندیشمندان و ادبای فرانسه حداقل از قرن 16 و 17 میلادی تا امروز نشان داده شده است. در مدت این چند قرن، بسیاری از متفکران کشور فرانسه که بیشتر شعرا و ادبا هستند، از نظر اندیشه تحت تأثیر اندیشه‌های سعدی هستند و کسی که برای من جالب است، شخص آراگون است. چون من کم و بیش با این شاعر آشنا هستم. این شاعر از یک سو از رهبران بزرگ سورئالیست است و از یک سو یک مارکسیست تمام عیار است. البته حالا شما می‌توانید بپرسید که چگونه یک آدم می‌تواند هم سورئالیست باشد و هم مارکسیست و ماتریالیست. اما در هر حال در مورد آراگون این امور جمع شده، پس جمع آنها ممکن است. می‌دانید سورئالیسم کسانی هستند که در مکتب سورئالیزه خود بیشتر به باطن می‌روند و ظاهر برایشان کافی نیست، شکل و شمایل و قالب‌های ظاهری، پیکر و قواره برایشان کافی نیست. باید در اعماق و در ژرفنا بروند.

بهترین نوع هنر در سخن ظاهر می‌شود. هنر آشکالی دارد. اصلاً ماهیت هنر، یعنی ماهیت عقل. همه چیز از عقل است. هنر هم از عقل است. هنر از جلوه‌های عقل است، عقلانیت است. ما در هنر باید عقل را بفهمیم.

به هر صورت سعدی هم عارف است و هم هنرمند در سخن. هنر در خون ایرانیان است. نمی‌گویم هنر نزد ایرانیان است و بس. ملت‌های دیگر هم هنرمند هستند، هنرمند دارند ولی هنر نزد ایرانیان بوده است و انشاءالله خواهد بود.

در یک کتاب طنزی دیدم که نوشته بود این ایرانی‌ها هنرشان در جنبه‌های مختلف تجلی کرده است، حتی شمشیر. چرا که شمشیرزنان سابق ایران در جنگ‌ها شمشیرهایی داشتند که دارای دسته‌های مرصع بود و به قدری زیبا بود که آن شخص می‌گوید که آدم میل دارد با آن شمشیر کشته بشود. خوب ایانی که شمشیرش آن قدر زیباست، می‌خواهی شعرش زیبا نباشد. شعرش هم زیباست، اما اجازه بدهید من مطلب دیگری راعرض بکنم. در مورد شعر سعدی به اندازه کافی سخن گفته شده. اما چرا سعدی این اندازه در نزد اندیشمندان محبوب است. نه تنها در فرانسه بلکه در میان اندیشمندان جهان و در همه کشورهای اعم از اسلامی و غیراسلامی سعدی صاحب نفوذ است. این نفوذ سعدی از چیست؟ در این صد سال اخیر در کشور ما به سعدی بی‌اعتنایی شده، بله این مطلب هم درست است. آقای عابدی در سخنرانی خود گزارش خوبی ارائه دادند. درست است که آخوندزاده نمی‌تواند با سعدی کنار بیاید. اصلاً نمی‌تواند سعدی را بفهمد. با انژکسیون هم نمی‌شود سعدی را به آخوندزاده

تزیق کرد. برخی از کسانی که بعد از آخوندزاده هم آمدند تا دوران معاصر، بنا بر دلایل سیاسی نمی‌توانند سعدی را درک کنند. آنها شالوده‌شکنی خاصی دارند و سعدی را غلط فهمیده‌اند و تحت تأثیر افکاری نمی‌توانند با سعدی رابطه داشته باشند و شاید یکی از مشکلات ما هم در همین صد و پنجاه سال اخیر همین امر باشد. در این تحولات اخیر که مقداری سلب هویت داریم، به همین دلیل است. از نسل جوان ما آن کسانی که ارتباطشان را با سعدی قطع بکنند، دچار بحران هویت می‌شوند.

چرا سعدی این اندازه تأثیرگذار بوده و نه تنها سعدی، فردوسی و نه تنها فردوسی، مولوی، در دنیا تأثیرگذار بوده اند. شم ا خبر دارید که در این سال‌های اخیر پر فروش‌ترین کتاب، در تیراژ عظیم ترجمه مثنوی است در آمریکا. حالا من کاری ندارم که آن ترجمه چقدر خوب است. گاهی هم می‌گویند تحریف شده یا اشتباهات در آن است، آمریکایی شده و... هم ه این‌ها درست است، ولی بالاخره اگر پنجاه درصدش هم مال مولانا باشد، ده درصدش هم مال مولانا باشد کافی است. پر فروش‌ترین کتاب است. کسی گفت در لندن در یک کتابفروشی، از یک کتابفروش پرسیدند که پر فروش‌ترین کتاب شما در این کشور چه کتابی است؟ کتابفروش گفت: کتاب مقدس، انجیل. گفت: بعد از این چه کتابی است؟ گفت: رباعیات خیام بله رباعیات خیام در کنار کتاب مقدس در لندن در بالاترین تیراژ فروش قرار می‌گیرد. البته که باید فروش داشته باشد. این‌ها بزرگان ما هستند که ما درست نتوانسته‌ایم آنها را بفهمیم. نمی‌دانیم که خود خیام چه شخصیتی بوده تا برسیم به سعدی. سعدی نماینده کامل عقل عملی است، حکمت عملی. یک تقسیمی در کتب حکمای ماست. به کتب حکمت بنگرید. بزرگان حکمت را تقسیم کرده‌اند به حکمت نظری و عملی. به طور کلی عقل را به عقل نظری و عقل عملی تقسیم کرده‌اند. در همه کتاب‌ها شما این تقسیم بندی را می‌بینید. اما نمی‌دانم شما هیچ وقت روی آن خوب فکر کرده‌اید که عقل نظری یعنی چه و عقل عملی یعنی چه؟ هم ساده است و هم دقیق است در عین حال قابل دقت. عقل عملی یعنی چی؟ عقل نظری یعنی چی؟ ما دو تا عقل داریم یا یک عقل؟ اولاً تکلیف را این جا روشن کنیم. چند تا عقل داریم؟ اصلاً آدم چند تا عقل دارد؟ اصلاً عقل چند تا است؟ اگر بخواهید بگوئید دو تا عقل دارد دچار اشکالات علمی هستید و فلسفی و خیلی گرفتاری‌ها دارد. اصلاً نمی‌توانید در این مورد عالمانه صحبت کنید. اگر بگوئید دو تا عقل داریم که ما دو تا عقل نداریم. دو تا چشم داریم. دو تا گوش هم داریم اما دو تا عقل نداریم. دو تا چشم داریم، اما با دو چشم هم یک چیز را می‌بینیم.

اما درباره عقل حتی دو تا عقل هم نداریم. عقل طرف چپ، عقل طرف راست. یکی طرف چپ نه. یکی جلو، یکی عقب نه. فیزیولوژی بدن انسان نشان می‌دهد نه روان‌شناسی، نه بحث‌های فلسفی، نه بحث‌های علمی. مادو تا عقل نداریم. یک عقل داریم. پس عقل عملی کجاست؟ و عقل نظری کجاست؟ عقل شما یک چیز است. شما یک عقل دارید. شما یک آدمید و یک عقل دارید. هر آدمی یک عقل دارد. برای این که وحدت دارد، وحدت شخصی دارد. اگر دو تا عقل داشته باشد دچار بیماری می‌شود. یک آدم‌هایی دو شخصیت هستند.

آدم‌ها سالمند و یک عقل دارند. عقل‌شان دو تا متعلق دارد. متعلق یعنی اگر ادراک عقلانی شما متوجه مسایل نظری شد، مثل دو به علاوه دو مساوی است با چهار، این حکم عقلی است. یعنی شما قبول دارید که دوه علاوه دو مساوی است با چهار. آره. این نظر است. این در عمل به کار نمی‌آید و تنها نظر است. حالا با واسطه می‌توانی در عمل به کارش ببری. ولی مستقیم عملی نیست.

شما در خواب هم باشی، نشسته باشی، دست به هیچ کاری هم نزنی، دو به علاوه دو مساوی است با چهار. هر معلولی علت دارد. این نظر است. عقل نظری است. با عمل ارتباط ندارد. یک وقتی می‌گویند که عدالت چیز خوبی است. خوب این یعنی

چی؟ فقط همین چیز خوبی است؟ فقط من فهمیدم که خوب است یا نه. خوب است که من عادل باشم. راست گفتن هم چیز خوبی است. تصدیق می‌کنید که راست گفتن خوب است. برای چی خوب است که راست بگوییم؟ خوب است برای عمل کردن. در ذات خوب بودن، عمل کردن نهفته است. یعنی خوب است که عمل کنیم. اگر برای عمل نباشد حالا خوب باشد یا نه، چه فرقی می‌کند. این عقل عملی است. عقل عملی یعنی خوب است یا بد است. ظلم بد است که نکنیم. به هر صورت سعدی نماینده عقل عملی است. ولی عقل عملی بدون عقل نظری هم نمی‌شود. یعنی کسی نمی‌تواند عقل عملی درستی داشته باشد مگر این که اهل نظر هم باشد.

یکی از مباحث مهم در چهارده قرن فرهنگ اسلامی، ایرانی و به طور کلی در اسلام، مسئله سیاست و اخلاق است که ما در این زمینه خیلی کم کتاب داریم. در اخلاق هم شما چند تا کتاب بیشتر ندارید. حالا از اخلاق ابن مسکویه گرفته تا اخلاق ناصری، یک اخلاق هم دوانی دارد. تا برسیم به معراج السعاده مرحوم نراقی. چهارتا پنج کتاب در اخلاق هست. این‌ها همه با یک سبک و با یک اختلافات کمی که غالباً هم جنبه ارسطویی دارد، حدوسط است. خیلی پیشرفتی نداریم. اگر این جوری بخواهیم حساب کنیم. ولی اگر شما سعدی و مولانا و حتی حافظ را در نظر بگیرید، می‌بینید که ما بزرگ‌ترین پیشرفت را در عقل عملی داشته‌ایم هم در سیاست و هم در اخلاق. کتاب گلستان یک کتاب اخلاق است و سنگین‌ترین، وزین‌ترین، عمیق‌ترین کتاب اخلاق و کتاب سیاست و کتاب علم‌الاجتماع است.

آراگون وقتی تحت تأثیر گلستان و شعر سعدی قرار می‌گرفته از این جهت بود. البته زیبایی هم جلب نظر او را می‌کند، ولی از این حیث که اندیشه‌های متعادل در سعدی می‌بیند، از او تأثیر پذیرفته. سعدی که حالا متهم بود به اشعریت و در دانشگاه اشعریت بزرگ شد. ضمن احترامی که برای عبادت قایل است، می‌گوید:

صاحب‌دلی به مدرسه آمد ز خانقاه  
شکستن صحبت اهل طریق خیلی کار بدی است، خطرناک است، ولی می‌گوید شکست:  
شکست عهد محبت اهل طریق را  
گفتم میان عالم و عابد چه فرق بود  
تا اختیار کردی از آن این فریق را  
پاسخ چقدر زیباست:  
گفت آن گلیم خویش برون می‌برد ز موج  
و این سعی می‌کند بگیرد غریق را  
اگر ما همه بکوشیم برای نجات غریق، راه رستگاری همان است.

ابن جوزی گلستان

اکبر نحوی

در این مقاله به یکی از نکات مبهم و بحث‌انگیز زندگانی سعدی پرداخته شده است. سعدی در گلستان از روزگاران مصاحبت با یکی از مربیان خود که او را شیخ اجل ابوالفرج بن جوزی می‌نامد، خاطره‌ای نقل کرده است. هویت این شخص در هفتاد سال اخیر محل گفتگو و اظهارنظرهای گوناگون بوده است. در این جستار ضمن واری آراء محققان، نشان داده شده است که نظر قطعی و درست همان است که علامه قزوینی و عباس اقبال اظهار داشته‌اند و در پی آن با استناد به مآخذ معتبر، زندگی نامه ابوالفرج بن جوزی تنظیم گردیده است.

\*\*\*

سعدی در باب دوم گلستان می‌گوید:

«چندان که مرا شیخ اجل ابوالفرج ابن جوزی، رحمه الله علیه، به ترک سماع فرمودی و به خلوت و عزلت اشارت کردی، عنفوانِ شبابم غالب آمدی و هوی و هوس طالب؛ ناچار به خلاف رأی مرتبی قدمی چند برفتمی و از سماع و مجالست حظی برگرفتمی و چون نصیحت شیخم یاد آمدی، گفتمی:

محتسب گر می‌خورد، معذور دارد مست

قاضی ار با ما نشیند برفشاند دست را

تا شبی به مجمع قومی برسیدیم...» (گلستان، 94)

سعدی در ادامه داستان طو دیگر به این شخص اشاره می‌کند و می‌گوید: «... گفتم به علت آن که شیخ اجلم بارها به ترک سماع فرمودی و موعظه‌های بلیغ گفتمی و در سمع قبول من نیامدی...» (ص، 95)

شارحان قدیم گلستان اغلب درباره ابوالفرج بن جوزی خودداری کرده‌اند (نک: شرح سودی، ص 417) اما در دوران اخیر پس از انتشار چاپ‌های انتقادی گلستان، در میان پژوهشگران درباره هویت این شخص که سعدی او را مرتبی خود خوانده است، اختلاف نظرهایی پیش آمد. استاد عبدالعظیم قریب وی را جمال‌الدین ابوالفرج عبدالرحمن بن علی الجوزی محدث و دانشمند معروف قرن ششم دانسته و در توضیح احوال وی می‌نویسد:

«کنیت محدث معروف که مذهب حنبلی داشت و مدرس مدرسه نظامیه بغداد بود و در فنون مختلفه دارای تصانیف و تألیف بسیار است. تولدش تقریباً در حدود پانصد و هشت یا ده و وفاتش شب جمعه رمضان سنه 597 در شهر بغداد افتاد» (گلستان، به تصحیح عبدالعظیم قریب، ص 72)

این شخص - که از این پس او را ابن جوزی اول می‌نامیم - از بزرگان حنبلی و یکی از دانشمندان بلند آوازه تمدن اسلامی و نویسنده کتاب‌های مشهور المنتظم و تلبیس ابلیس است.

نظر استاد قریب را اغلب محققان نپذیرفتند زیرا ابن جوزی اول در سال 597 در بغداد در گذشته، حال آن که سعدی در اوایل قرن هفتم در شیراز متولد شده است. بنابراین سعدی نمی‌توانسته است از محضر ابن جوزی کسب فیض کرده باشد، مگر آن که تاریخ تولد سعدی را چند دهه به عقب ببریم و سنی غیر معهود مثلاً حدود 120 سال برای وی در نظر بگیریم که این هم بنابر بعضی قرائن پذیرفتنی نیست.

در سال 1310 شمسی کتاب الحوادث الجامعه والتجارب النافع فی المائت السابعة تألیف ابن الفوطی در بغداد منتشر شد. در این کتاب چند بار به جمال‌الدین ابوالفرج بن جوزی پسر محیی‌الدین یوسف اشاره و بعضی سوانح احوال وی ذکر شده است. از توضیحات نویسنده پیداست که این شخص نوه پسری ابن جوزی اول است که از قضا نام و کنیه و لقبش بعینه مانند جدش بوده است.

در سال 1311 استاد عباس اقبال مقاله‌ای در روزنامه ایران منتشر ساخت و به استناد به مطالب کتاب مزبور ابوالفرج عبدالرحمن بن الجوزی دوم را که در روزگار المستنصر بالله و المستعصم بالله محتسب بغداد بوده و در صفر 656 در قتل عام بغداد همراه پدرش به قتل رسیده است، همان شیخ اجل حکایت گلستان دانست. اظهارات استاد اقبال را بسیاری از محققان تأیید کردند. از آن جمله علامه قزوینی که دقت و احتیاط‌های او بی‌نیاز از توصیف است، این نظر را «بدون هیچ شک و شبهه و به نحو قطع و یقین» درست دانست. (تاریخ جهانگشای جوینی، 3/465؛ مقالات قزوینی، 3/656) با این حال بحث درباره این نکته مبهم گلستان همین جاپایان نپذیرفت و در دهه‌های اخیر برخی از پژوهندگان آراء دیگری نیز مطرح کرده اند. از جمله مرحوم دکتر خزائی در شرح گلستان می‌نویسد: «مراد از ابن الجوزی در نظر اکثر، یوسف بن عبدالله مکنی به ابوالمظفر و ملقب به شمس‌الدین است ولی در متن بیشتر نسخه‌های گلستان ابوالفرج بن جوزی ضبط شده است. شمس‌الدین نو ه دختری ابن الجوزی اول معروف است] از این روی او را به ترکی قزاوغلی یعنی پسر دختر می‌خواندند و در نزد عرفا به سبط ابن الجوزی یا ابن جوزی دوم شناخته شده است... وفات سبط ابن الجوزی به سال 644 یا 645 اتفلق افتاد» (شرح گلستان، ص 371).

شایان ذکر است که در برخی از دستنویس‌های جدید گلستان، حکایت به این صورت شروع می‌شود: «چندان که مرا شیخ اجل شمس‌الدین ابوالفرج بن جوزی به ترک سماع فرمودی...» یعنی «شمس‌الدین» بر «ابوالفرج» اضافه دارد. این ضبط بی‌تردید درست نیست. کاملاً پیداست که کاتبی تصور می‌کرده که منظور سعدی از شیخ اجل، ابن جوزی اول بوده است و چون می‌دانسته که دوران حیات سعدی با عصر زندگانی اوسازگار نیست، شمس‌الدین را به متن افزوده تا مرتباً سعدی را شمس‌الدین بن الجوزی (سبط ابن الجوزی) معرفی کند. ولی وی متوجه نبوده است که کنیه سبط ابن الجوزی، «ابوالمظفر» بوده است نه «ابوالفرج». نادرستی این ضبط آشکارست و نیاز به بحث ندارد.

سرانجام استاد محیط طباطبایی در دی ماه 1363 در مقاله «نکاتی در سرگذشت سعدی» با معرفی شخصی دیگر، بعد تازه‌ای به این نکته مجهول گلستان بخشید. محیط طباطبایی با اظهار تردید در درستی نظر عباس اقبال می‌نویسد:

«... در اثنای توقف چند سال دمشق که به تتبع درباره علم و ادب مهاجر ایرانی و مقیم شام مشغول بودم، توفیق شناسایی این شیخ اجل الفرج منظور سعدی را در دمشق یافتیم. ضمن رسیدگی به سوابق ارتباط فرهنگی میان ایران و شام به وجود خانواده‌ای از علمای ایرانی در دمشق برخوردیم که سرسلسله این خانواده نامدار فقیهی از مردم شیراز به نام و شهرت ابوالفرج عبدالواحد بن محمد انصاری بوده... افراد منسوب به خاندان این فقیه شیرازی که از سده پنجم تا هشتم هجری از فقهای برجسته دمشق بودند، همگی عبارت «سعدی شیرازی» را در سلسله نسب خود به کار می‌بردند. از آن جمله نبیره ابوالفرج سرسلسله، فقیهی بوده که عنوان او را در تواریخ شام چنین نوشته‌اند: الناصح ابوالفرج عبدالرحمن بن نجم‌الدین عبدالوهاب بن شیخ ابوالفرج الجوزی السعدی العبادی الشیرازی الاصل الدمشقی المعروف بابن الحنبلی. این ناصح ابن جوزی سعدی شیرازی منظور سعدی در دمشق به دنیا آمد... سپس مدتی در اربل به سر می‌برد. در سال 620 که موفق مقدسی شیخ حنبلی‌ان شام وفات کرد، او برای تعهد امور مذهبی حنبلیان دمشق از عراق به شام برگشت و تا سال 634 که در قید حیات بود، همواره به هدایت و موعظه و تعهد خدمات دینی دیگر اشتغال ورزید... در این عبارت گلستان که سعدی می‌گوید: «نصحیت شیخم به یاد می‌آمد» ذهن پژوهشگر ناگهان متوجه به این معنی می‌شود که مفهوم ضمنی لغت «ناصح» از این جنبه ارشادی او استشمام می‌شود...» (کیهان فرهنگی، ش 10 (دی ماه 1363)، ص 13-14).

اظهارات استاد محیط طباطبایی به معرفی ابوالفرج بن جوزی شیرازی محدود نمی‌شود. ایشان هم چنین سعدی را با خانواده ابوالفرج «خویشاوند» دانسته‌اند (همان، ص 14) و معتقدند که سعدی در دمشق به دیدار ابوالفرج رفته و چون این خانواده ساکن دمشق حنبلی مذهب بوده‌اند، ممکن است سعدی نیز به این مذهب گراییده یا گرویده باشد:

«... ارتباطی که سعدی از همان آغاز ورود به دمشق با ابوالفرج عبدالرحمن بن جوزی سعدی شیرازی معروف به ناصح ابن حنبلی پیدا کرد، این تصور را به خاطر جویا می‌آورد که سعدی هم مانند مؤسس خاندان سعدی شیرازی در دمشق از مذهب ره آورد شیراز (یعنی شافعی) ممکن است به مذهب حنبلی گرویده یا گراییده باشد...» (همان، ص 14).

و هنگامی که سعدی به شیراز باز می‌گردد، بار دیگر به مذهب شافعی در می‌آید:

«به فرض این که گرایش سعدی به مذهب حنبلی در دوران اقامت سی سال او در شام مسلم باشد، نمی‌توان ادامه آن را موقع بازگشت به فارس و تجدید عهد معاشرت با شیرازیان شافعی مشرب انتظار داشت، بلکه برعکس چنان که قصاد و مثنوی او می‌نماید، در موقع مخصوصی از گرایش‌های اعتقادی و مذهبی قرار گرفته بود که او را به شافعیان نزدیک تر می‌نمود» (همان، همان جا).

تبارنامه این خانواده شیرازی ساکن دمشق از سال 1350 تا 1363 دستمای استاد محیط در نگارش چندمقاله درباره سعدی شده است. ایشان در سال 1350 در مقاله‌ای مندرج در مجله وحید اظهار کردند که سعدی شیرازی، تباری عربی داشته است زیرا این خانواده که بنا بر تصور استاد محیط از خویشان سعدی بوده‌اند؛ به سعدبن عباده - صحابی پیامبر اکرم (ص) - نسب می‌برده‌اند. (نک: چرا سعدی را سعدی خوانده‌اند؟، سلسله موی دوست، 119).

در این مقاله مجال پرداختن به تمامی این اظهارات نیست. نگارنده در جستاری دیگر ضمن معرفی اعضای این خاندان شیرازی مقیم دمشق، نشان داده است که هیچ‌کس قریبه یا شاهدهی که دلالت بر خویشاوندی سعدی با این خانواده کند، وجود ندارد.

در ادامه این بحث نیز نشان داده‌ایم که سخنان استاد محیط درباره ابوالفرج بن جوزی شیرازی نیز پایه‌های اساسی ندارد. زیرا در بین اعضای این خاندان شیرازی، اصلاً شخصی به نام ابوالفرج بن جوزی وجود نداشته، بلکه یکی از افراد این خاندان به ابوالفرج الجزری معروف بوده که افزون بر یک سده پیش از تولد سعدی، در 18 ذیحجه 486 درگذشته است و این همان شخصی است که استاد محیط نامش را در مأخذ خود ابوالفرج الجوزی خوانده و زندگی‌نامه وی را با زندگی‌نامه نبیره اش که در عصر سعدی می‌زیسته، در هم آمیخته و از ره‌گذر این خلط و التباس یک ابوالفرج بن جوزی معاصر سعدی متولد شده است.

توضیح این نکته مستلزم آن است که نخست درباره شیوه‌های نسب‌نامه نویسی در کتاب‌های رجال در حدی که در این پژوهش به کار می‌آید، توضیحی داده شود و سپس نسب‌نامه‌ای که مبنای اظهارات استاد محیط قرار گرفته، نقد و بررسی شود.

در کتاب‌های رجال تبارنامه یک نفر یا یک خاندان به شیوه‌های گوناگون که هر یک قاعده‌ها و مقررات خاص خود را دارد، تنظیم می‌شود. در این جا سه روش را که بیش از دیگر روش‌ها معمول است، توضیح می‌دهیم تا با آن چه مورد استناد استاد محیط قرار گرفته، مقایسه شود. در نمونه‌های ارائه شده زیر، نام افراد را با کلمه مبهم «فلان» نشان می‌دهیم و کنیه‌ها و لقب‌ها و نسبت‌ها نیز همگی فرضی است:

1. در این روش نام شخص مورد نظر و نام پدر و اجداد او معطوف به یکدیگر آورده می‌شود و کنیه و لقب و نسبت او در انتهای نسب نامه می‌آید. مانند: «فلان بن فلان بن فلان، ابوالفرج نجم الدین الجوزی». این عبارت بدین معنی است که ابوالفرج نجم‌الدین الجوزی، به ترتیب کنیه و لقب و نسبت شخص اولی است.

2. در روش دیگر کنیه و لقب شخص مورد نظر به ترتیب پیش از نام وی و نسبت او در انتهای نسب نامه آورده می‌شود. مانند: «ابوالفرج نجم الدین فلان بن فلان بن فلان الجوزی». اگر افراد دیگر نیز کنیه یا لقب داشته‌باشند، پیش از نام آنان ذکر می‌شود.

3. در روش سوم که تفصیل یافته نوع اول است، نام افراد جدا از کنیه و لقب آنان آورده می‌شود. مانند: «فلان بن فلان بن فلان، ابوالفرج نجم‌الدین بن ابوالقاسم معین‌الدین بن ابوالحسن شیخ‌الاسلام الجوزی». آشکار است که سه کنیه و لقبی که پی در پی و معطوف به یکدیگر آمده‌اند، به ترتیب کنیه و لقب سه نفر این خاندان است. و این هم نسب نامه‌ای که اظهارات استاد محیط بر آن استوار گردیده است:

الناصح، ابوالفرج عبدالرحمن بن نجم‌الدین عبدالوهاب بن شیخ ابوالفرج الجوزی السعدی العبادی‌الشیرازی (همان، ص 13). ملاحظه می‌شود که این تبارنامه بر طبق روش دوم تنظیم گردیده و شامل نام سه نفر است: یکی عبدالرحمن - که استاد محیط او را مرتبی سعدی انگاشته است - دیگری، عبدالوهاب ملقب به نجم‌الدین و سومی شخصی است که نامش از قلم افتاده اما کنیه و نسبت او (ابوالفرج الجوزی) در متن باقی مانده است. استاد محیط تصور کرده است که ابوالفرج الجوزی کنیه و نسبت نفر اول است و نسب نامه به روش اول تنظیم شده است، حال آن که «ابن» پیش از شیخ ابوالفرج، نشان می‌دهد که این شخص طبق این شجره‌نامه نیای نفر اول است و چنان که خواهیم دید نام درست وی ابوالفرج الجزری است و در حقیقت نه نیای نفر اول بلکه نیای بزرگ (پدر جد) نفر اول است و چنان که آمد در 486 در گذشته است.

چون گفتار استاد محیط طباطبایی مبتنی بر نسب نامه این خاندان است، ضرورتی به معرفی اعضای خاندان سعدی شیرازی نیست و نقل نسب نامه درست این خاندان برای موضوع بحث کفایت می‌کند.

در همه مآخذ معتبر رجالی که اغلب مستقل از یکدیگرند، در نام و لقب و کنیه و سال وفات و نسبت افراد این خاندان هیچ اختلافی نیست جز آن که در برخی مآخذ تبارنامه کوتاه‌تر و در برخی مفصل‌تر نقل شده است. نگارنده ترجیحاً نسب نامه درست و کامل را در این جا می‌آورد تا با آن چه مورد استناد استاد محیط قرار گرفته و مآخذ آن را ذکر نمی‌کند، مقایسه شود با این تذکر که القاب و کنیه افراد - به ترتیب - پیش از نام آنان در پرانتز و سال درگذشت دو نفر از آنان که در این بحث به کار می‌آید، پس از نام آنان آورده می‌شود: 1

(ناصح‌الدین، ابوالفرج) عبدالرحمن [م. 634] بن (ابی العلاء) نجم بن (شرف‌الاسلام، ابی البرکات) عبدالوهاب بن (شیخ ابی الفرغ) عبدالواحد الجزری [م. 486] بن محمد بن علی بن احمد الانصاری السعدی العبادی‌الشیرازی. اینک با نسب نامه مورد استناد استاد محیط مقایسه می‌شود:

(الناصح، ابوالفرج) عبدالرحمن بن (نجم‌الدین) عبدالوهاب بن شیخ ابوالفرج الجوزی السعدی العبادی‌الشیرازی. ملاحظه می‌شود که در نسب نامه استاد محیط «نجم» نام پدر عبدالرحمن تبدیل به نجم‌الدین و لقب عبدالوهاب شده و شیخ ابوالفرج عبدالواحد الجزری نیز به ابوالفرج الجوزی تحریف گردیده است.

این ابوالفرج عبدالواحد الجزری (متوفی 486) مدتی در شهر اربیل (اربل) می زیست، از این روی نسبت او را «الجزری» نوشته‌اند (نک: شذرات الذهب، 164/5) زیرا منطقه شمال عراق را در آن روزگار الجزیره و منسوبین به آن جا را الجزری می‌گفتند.<sup>2</sup>

استاد محیط، الجزری را در مأخذ خود الجوزی خوانده و زندگی نام‌ه این شخص را با زندگی نام‌ه نبیره اش ابوالفرج عبدالرحمن (م. 634، معاصر سعدی) در هم آمیخته و به یک ابوالفرج بن الجوزی دیگر رسیده‌است. ایشان می‌نویسند: «... این ناصح‌الدین ابن الجوزی سعدی شیرازی منظور سعدی شیرازی در دمشق به دنیا آمد... سپس مدتی در اربل به سر می‌برد و در سال 620 که موفق مقدسی شیخ حنبلیان شام وفات کرد، او برای تعهد امور مذهبی حنبلیان دمشق از عراق به شام بازگشت و تا سال 634 که در قید حیات بود، همواره به هدایت... اشتغال ورزید. (همان، همان جا).

چنان که گفتیم کسی که مدتی در اربل می‌زیست، ابوالفرج الجزری متوفی 486 بود و کسی که تا سال 634 در قید حیات بوده است، ناصح‌الدین ابوالفرج عبدالرحمن نبیره آن شخص بوده است.

ظاهراً دیگر دنبال کردن آراء استاد محیط حاصلی در پی ندارد. با این حال یک نکته دیگر در گفتار ایشان هست که به آن نیز باید پرداخت. سعدی در ضمن این حکایت می‌گوید: چون نصیحت شیخم یاد آمدی...، استاد محیط لفظ «نصیحت» را به «ناصرالدین» لقب ابوالفرج شیرازی ارتباط داده است و در تقویت نظر خود می‌نویسد: «... ذهن پژوهشگر ناگهان متوجه به این معنی می‌شود که مفهوم ضمنی لغت «ناصر» از این جنبه‌ارشادی او استشمام می‌شود. چه «ناصر» کسی است که اندرز می‌دهد و «نصیحت» می‌کند» (همان، ص 14).

این سخن اندکی عجیب به نظر می‌رسد. درست است که نصیحت و ناصر از یک ریشه‌اند، اما ناصر در ترکیب «ناصرالدین» به معنی «پاک و پاکیزه» است و ناصرالدین یعنی پاکیزه دین و در این حالت بین ناصر و نصیحت به لحاظ معنی ارتباطی نیست.

با این مقدمات بار دیگر باید به نظر مرحوم عباس اقبال بازگشت و هم‌رأی با مرحوم علامه قزوینی گفت که «بدون شک و شبهه» نظر عباس اقبال درست است و دلایل زیر صحت گفتار او را تأیید می‌کند:

1. عصر زندگانی سعدی با دوران حیات ابوالفرج بن جوزی بغدادی که در حدود سال 600 به دنیا آمد و در 656 در قتل عام بغداد کشته شد، کاملاً سازگار است.

2. سعدی مرتبی خود را «شیخ اجل» می‌خواند و این لقب براننده ابوالفرج بن جوزی بغدادی است که نو‌ه ابن جوزی اول دانشمند نامبردار قرن ششم بود و خود و پدرش (محبی‌الدین یوسف) نیز از دانشمندان قرن هفتم و از بزرگان درگاه المستنصر بالله و المستعصم بودند.

3. سعدی در بیتی از همین حکایت می‌گوید: «... محتسب گر می خورد معذور دارد مست را. چنان که علامه قزوینی می‌نویسد مراد سعدی از «محتسب» ابوالفرج بن جوزی بغدادی بوده است که خود و پدرش و برادرانش (شرف‌الدین و تاج‌الدین) محتسب دارالخلافه بغداد بودند و احتساب بغداد موروثی خانواده آنان بود.

4. سعدی در ادامه این حکایت می‌گوید: گفتم به علت آن که شیخ اجلم بارها به ترک سماع فرمودی و «موعظه»‌های بلیغ گفتمی...، لفظ «موعظه» یادآور موعظه‌های ابوالفرج بن جوزی بغدادی در باب بدر بغداد است که در آن روزگار شهرت فراوانی حاصل کرده بود.



با این حال در این حکایت گلستان نکتہ سؤال برانگیزی وجود دارد که باید به آن پاسخ داد. گفته شد که مرتبی سعدی در قتل عام بغداد در 656 کشته می‌شود، اکنون این پرسش مطرح می‌شود که چرا سعدی که در همین سال گلستان را نوشته به دنبال نام او دعای «رحمہ اللہ علیہ» آورده است. سعدی از مرگ او چگونه اطلاع یافته بود؟ توضیح این مطلب به قرار زیر است:

بغداد در چهارم صفر 656 قمری مطابق با چهارم اسفند ماه سال 179 جلالی فتح می‌شود. سعدی در آغاز گلستان می‌گوید که در اول اردیبهشت ماه جلالی مشغول به بیاض بردن گلستان بوده است و «از گل بستان هنوز بقیتی مانده بود که گلستان تمام شد». چنین به نظر می‌رسد که سعدی در آغاز اردیبهشت سال 180 جلالی کتابت گلستان را شروع می‌کند و حدود 15 خرداد ماه همان سال به پایان می‌برد. در 15 خرداد آن سال 106 روز از فتح بغداد می‌گذشته (با احتساب پنج دزیده در پایان سال 179 جلالی) این فرصت برای مطلع شدن سعدی از مرگ مرتبی خود کافی بوده است. زیرا از قرن چهارم ارتباط بین دو شهر بغداد و شہاز (دومرکز قدرت عضالدوله) مداوم بوده، چنان که ابن جوزی اول در المنتظم می‌گوید که عضالدوله مأمورانی گماشته بود تا اخبار روزان و میوه‌های تر و تازه شیراز را پیوسته ظرف هفت روز به بغداد برسانند (المنتظم، 114/7). و صاف نیز می‌گوید که اموال غارت شده بغدادیان بعد از فتح این شهر، در شیراز در معرض خرید و فروش قرار گرفته بود: «بغداد خراب و ممالک عالم به ذخایر نفایس آن معمور شد. مغولان اثاث و اوانی زرین و سیمین که از مطبخ و بیت‌الشراب خلیفه یافته بودند، در اطراف به قیمت شبه و رصاص بفروختند و از این جنس در شیراز بسیار اتفاق افتاد و چند کس از حسیض فقر وفاق به اوج ثروت و نعمت رسیدند» (تاریخ و صاف، ص 38) نیز می‌دانیم که گروهی از شیرازیان در معیت محمد شاه بن سلغور (برادرزاده ابوبکر سعد) در فتح بغداد به هلاکو یاری رسانده‌اند (مقالات قزوینی، 560/3).

این گزارش‌ها از ارتباط مستمر بین این دو شهر حکایت می‌کند. پس غریب نخواهد بود اگر خبر قتل عام‌خاندان ابن جوزی که بسیار نام‌آور بوده‌اند و در بسیاری از منابع قرن هفتم و هشتم از افراد این خاندان یاد می‌شود، سریعاً به شیراز برسد و سعدی که از قبل با این خانواده آشنا بوده، حداقل 106 روز بعد از قتل عام آنان، هنگام کتابت گلستان، رحمہ اللہ علیہ را به دنبال نام ابوالفرج بیفزاید. هم چنین این موضوع را باید به خاطر داشت که گلستان در سال 656 نوشته می‌شود، اما سعدی تا سال‌ها بعد مطالبی را به گلستان افزوده و حتی اشعاری را که سعدی در یکی از سال‌های 686 تا 688 (یعنی حداقل سی سال بعد از تألیف گلستان) سروده در گلستان دیده می‌شود. این افزوده‌ها یا از سعدی است یا از کاتبان و مدرسان گلستان، هریک از این دو ممکن است که رحمہ اللہ علیہ را نیز به گلستان افزوده باشند.

سال‌های ملاقات سعدی با ابن جوزی

برای روشن کردن تاریخ ملاقات سعدی با ابن جوزی باید به حکایت گلستان بازگشت. سابقاً اشارت رفت که بنا بر نظر علامه قزوینی منظور سعدی از «محتسب» در بیتی از آن حکایت، ابوالفرج بن جوزی بوده که احتساب بغداد را به عهده داشت (جهانگشای جوینی، 466/3). اینک باید مشخص کرد که ابوالفرج در چه سال‌هایی محتسب بغداد بوده است. ابن الفوطی که حوادث قرن هفتم بغداد را سال به سال در کتاب ارزشمند الحوادث الجامعه ذکر می‌کند، در ذکر وقایع سال 635 ناگهان ابن جوزی مرتبی سعدی را محتسب بغداد می‌خواند (ص، 55) و بار دیگر در حوادث سال 643 می‌گوید که در این سال ابن جوزی به تدریس طایفه حنبلیان در مدرسه مستنصریه منصوب گردید و بردارش شرف‌الدین عبدالله محتسب بغداد شد (ص 140). بنابراین ابن جوزی مرتبی سعدی بین سال‌های 635 تا 643 محتسب بغداد بوده و سال‌های همنشین سعدی با او به همین سال‌ها محدود می‌شود.

تا آن جا که نگارنده اطلاع دارد تاکنون زندگی نامه‌ای برای ابن جوزی مرّبی سعدی در زبان فارسی نوشته نشده است ، لذا شایسته است که در پایان بحث وی را به اختصار معرفی کنیم:

جمال‌الدین ابوالفرج عبدالرحمن بن یوسف الجوزی البغدادی، دانشمند حنبلی قرن هفتم. در سال 600 (الوافی بالوفیات ، 310/18) و به روایتی دیگر در 606 در بغداد متولد شد (ذیل طبقات الحنابله، 261/2).

پدرش محیی‌الدین یوسف پیشکار (استاذالدار) خلیفه عباسی - المستعصم بالله - و مدرس مدرسه مستنصریه و محتسب بغداد بود. ابوالفرج نزد پدرش و چند تن از محدثان تحصیل کرد. در جوانی در بغداد مجالس املای حدیث داشت و در باب بدر (مکانی در جنب کاخ‌های خلیفه بغداد) موعظه می‌کرد. باب بدر از مراکز مهم وعظ و خطابه در بغداد بود و پیش از ابوالفرج، پدر و پدربزرگش و نیز شهاب‌الدین عمر سهروردی - صاحب عوارف المعارف - در آن جا مجالس وعظ داشتند. ابن جبیر شرح چند سخنرانی پرشور و جذبه ابن جوزی اول - جد شخص مورد بحث - را در این مکان به تفصیل توصیف کرده است (سفرنامه ابن جبیر - 270-275).

ابن جوزی مرّبی سعدی نیز در خطابه دستی قوی داشت و سخنرانی‌های شورانگیز او در آن جا شهرت فراوانی کسب کرده بود. در سال 637 سلیمان بن نظام‌الملک (یکی از نوادگان خواجه نظام‌الملک که در آن هنگام متولی نظامیه بغداد بود) در یکی از مجالس وعظ او حاضر شد و از سخنان پرشور و حرارت مرّبی سعدی چنان به هیجان آمد که خرّقه خود را پاره کرد و بندگان خود را آزاد ساخت و اموال خود را وقف کرد. شعرای آن روز بغداد در وصف این مجلس اشعاری سروده‌اند، ابیاتی از آنها را ابن الفوطی نقل کرده است (الحوادث الجامعه، ص 666) نویسندگان دیگر نیز به وعظ و خطابه‌های ابوالفرج اشاره کرده اند (ذیل طبقات الحنابله، 261/2؛ شذرات الذهب، 387/5؛ ذیل مرآه‌الزمان، 340/1؛ الوافی بالوفیات ، 310/8). سعدی نیز در آن حکایت به «موعظه‌های بلیغ» وی اشاره می‌کند (گلستان، 95).

ابن جوزی یک بار به مصر رفت و در آن جا به املای حدیث پرداخت (ذیل طبقات الحنابله، همان جا) و یک بار نیز به شیراز رفت. ابن الفوطی در حوادث سال 637 می‌گوید که در این سال مجالس وعظ ابن جوزی در باب بدر قطع شد. وی به علت آن اشاره نمی‌کند، اما در حوادث سال 638 می‌گوید که ابوالفرج در این سال از شیراز به بغداد بازگشت (الحوادث الجامعه، 70 و 75) به احتمال قوی وقفه پیش آمده در سخنرانی‌های ابوالفرج ناشی از مسافرت او به شیراز بوده است و چون ماه‌های این سفر روشن نیست، احتمالاً چند ماه و حداکثر نزدیک به دو سال طول کشیده است. شایان ذکر است که در این هنگام ابوالفرج، محتسب بغداد و خلیفه، المستنصر بالله و پادشاه شیراز، ابوبکر بن سعد زنگی بود. انگیزه این سفر را دانستیم اما احتمال این که سعدی در شیراز با ابوالفرج معاشر و هم نشین شده باشد، بسیار ضعیف است.

ابن رجب می‌گوید که ابوالفرج صاحب تصانیف است (ذیل طبقات الحنابله 261/2) اما از آنها نام نمی‌برد و اضافه می‌کند که او را اشعاری نیکوست و دیوانی دارد. در شذرات الذهب نیز دیوانی به او نسبت داده (287/5). ابیاتی از او در منابع در دسترس نگارنده، آورده شده است ، از جمله الحوادث الجامه ، 46، 83؛ ذیل مرآه‌الزمان 340/1، ذیل طبقات الحنابله (261/2-262). بیشترین اشعارش را ابن شّعار در عقودالجمان آورده که متأسفانه این کتاب هنوز به چاپ نرسیده است.

ابن جوزی در صفر 656 در قتل عام بغداد به قتل رسید. مورخان می‌نویسند که وی همراه پدرش (محیی‌الدین یوسف) و دو تن از برادرانش (تاج‌الدین عبدالکریم و شرف‌الدین عبداللله) در این واقعه کشته شدند، اما از رساله‌ای که در پایان جلد سوم

تاریخ جهانگشای جوینی به چاپ رسیده و به خواجه نصیرالدین طوسی منسوب است، بر می آید که شرف الدین عبدالله از آن واقعه جان سالم به در برده و همراه هلاکو برای مطیع کردن مردم شوشتر به آن جا رفته است. (ص 292 نیز تعلیقات علامه قزوینی، ص 464).

پی نوشت:

1. برای آشنا شدن با افراد این خانواده شیرازی، رجوع شود به: الدارس فی تاریخ المدارس، نعیمی، دمشق، 1951، ج 2، ص 64 به بعد (در این کتاب 14 نفر از اعضای این خاندان معرفی شده اند)؛ البدایه و النهایه، ابن کثیر، مصر، 1351 (وقایع سال 634)، النجوم الزاهره، مصر، 297/6؛ الوافی بالوفیات، صفدی، بیروت، 310/18؛ شذرات الذهب، ابن عماد، بیروت، 378/3 و 164/5.

2. مثل خاندان ابن اثیر جزری مؤلف الکامل که از کردهای شمال عراق و از اهالی شهر موصل بودند.

منابع و مآخذ:

1. عطاملک جوینی، تاریخ جهانگشای جوینی، به تصحیح محمد قزوینی، تهران، (بی تا).
2. و صاف شیرازی، تاریخ و صاف، تهران، 1338.
3. ابن الفوطی، الحوادث الجامعه، بیروت، 1407.
4. نعیمی، الدارس فی تاریخ المدارس، دمشق، 1948.
5. ابن رجب، الذیل علی طبقات الحنابله، قاهره، 1952.
6. یونینی، ذیل مرآه الزمان، حیدرآباد، 1955.
7. سعدی نامه، مجله تعلیم و تربیت، بهمن - اسفند 1316.
8. ابن جبیر، سفرنامه ابن جبیر، ترجمه پرویز اتابکی، مشهد، 1370.
9. حسنلی کلووس، سلسله موی دوست، شیراز، 1378.
10. ابن عماد، شذرات الذهب، بیروت، (بی تا).
11. شرح گلستان، محمد خزائی، تهران، 1356.
12. گلستان، به تصحیح عبدالعظیم قریب، تهران.
13. گلستان، به تصحیح غلام حسین یوسفی، تهران، 1368.
14. مقالات قزوینی، تهران، 1362.
15. ابن جوزی، المنتظم، حیدرآباد رکن، 1357.
16. ابن تغری بردی، النجوم الزاهره، مصر، (بی تا).
17. «تکاتی در سرگذشت سعدی» محمد محیط طباطبایی، کیهان فرهنگی، ش 10 (دی ماه 1363)
18. صفدری، الوافی بالوفیات، بیروت، 1408.

در سخنرانی سال گذشته‌ام در همین مجمع ارجمند، تنها به رسم اشاره، سخن از امتزاج میان آدم و فرا آدم یا مخلوق و خالق در یک غزل واحد به میان آوردم و آن را یکی از شیوه‌های خاص و مهم سعدی در غزل (به ویژه عارفانه) خواندم. عرایض کنونی هم در حقیقت دنباله و ادامه همان مطلب و توضیح و شرح آن همراه با شواهد و مستندات کافی است، ضمن این که در کتابی که به نام سعدی در غزل از این بنده ان شاء الله - به زودی انتشار خواهد یافت، طبعاً با مجال موسّع‌تری به این موضوع پرداخته می‌شود و دلایل وانگیزه‌های این گونه امتزاج و چگونگی آن و خلاصه، هرگونه دانستنی ضروری پیرامون آن و از جمله تأثیرات این شگرد ویژه سعدی بر شاعران عارفانه سرای بعدی بیان می‌گردد.

هم چنین مرادم از واژه «بازی» در عنوان این بحث، نه تفنّن بی‌دردانه است و نه فریب دادن ذهن مخاطب زیرا هیچ یک از این‌ها در شأن گرانقدر و هنرمندی یگانه به نام سعدی نیست، بلکه مقصودم از «بازی» نوعی شگرد هنرمندانه است که به ویژه در غزل از نوع عارفانه به انگیزه ایجاد وحدت و پیوند میان انسان و فرانس، مجاز و حقیقت، امور زمینی و آفاقی و مفاهیم آسمانی و انفسی و امثال این‌ها به کار برده می‌شود، شگردی که کارکردهای محتوایی و شکلی خاص خود را در شعر دارد: در عرصه محتوی، مثلاً پیوند میان مخلوق و خالق، موجود متکثر و وجود واحد و در یک کلام، بین اصل نور (حضرت حق) با سایه آن (انسان) و در زمیعه شکل نیز عرض از آن، در هم ریختن مرزهای موجود میان دلالت حقیقی و مجازی یا حقیقت و استعاره، میان وجود منیر و مستنیر و امثال این‌ها و بالاخره ایجاد تلذذ هنری در وجود خواننده یا مخاطب شعر است و این که او امور مجرد و معانی پیچیده عرفانی را قابل درک بیابد.

مراد من در این مقال، به ویژه ذکر واژه‌هایی هم چون آدم، آدمیزاد، مردم، بشر، انسان، شخص و یا واژه‌هایی است بدل از این‌ها از قبیل کودک، فرزند، جگرگوشه و غیره و انتساب و اسناد آنها به معشوق در ضمن غزل عارفانه و رفت و برگشت متناوب از انسان به فرا انسان و برعکس در یک غزل واحد است، یعنی نوعی شیوه و شگرد هنرمندان ه ویژه سعدی که در مجموع در بیش از سی غزل او وجود دارد و حال آن که چنین چیزی را به این صورت خاص در غزل هیچ‌یک از شاعران عارف (به معنای کامل کلمه) مثل عطار، مولانا و عراقی نیافته‌ام. به نظر بنده کسانی که غزل سعدی را به ناروا غیر عرفانی و معشوق مذکور در آن را مجازی می‌خوانند، فریب همین واژه‌ها و اسنادها یا صورت ظاهر این معشوق آدمواره را خورده‌اند، در حالی که او در حقیقت آدم دو پا نیست و همان قدر مطلق و مثالی است که محبوب ازلی و آسمانی، چنان که خواهیم دید.

با این اوصاف، مقصود من بهره‌گیری شاعران عارفانه سرا از زبان مجازات به طور کلی نیست زیرا امری بدیهی است که در اشعار عارفانه در یک بعد کلی، از مفاهیم محسوس و این جهانی برای بیان معانی و دریافت های عرفانی استفاده می‌شود و معمولاً هم بهترین و هنرمندانه‌ترین اشعار عارفانه به ویژه غزل‌آنهاست که بیشترین ارتباط را با عالم محسوسات و اشیاء شناخته شده دارد و نه تنها آنها که پر از مفاهیم و مصطلحات انتزاعی و ذهنی است. هم چنین نوعی مضمون بسیار شایع (چه در غزل سعدی و چه دیگران) که شاعر حسن و جمال محبوب را ناشی از صنّع و خلقت بی‌چون الهی می‌داند، هم منظور نظر من نیست، یعنی با مضمونی از این نوع کاری ندارم:

من نه آن صورت پرستم کز تمنای تو مستم  
عقل من دانی که برده است؟ آن که صورت می‌نگارد

گذشته از این‌ها در سطور قبل در ضمن ذکر واژه‌های مورد نظرم از کودک، فرزند و جگرگوشه یاد کردم؛ لازم می‌دانم بگویم که مقصودم آن مفهومی هم نیست که در سنت غزل عارفانه با بهره‌گیری از نمادهایی از قبیل کودک، پسر، پسر زیبا یا شیرین پسر، مغبچه و غیره اراده می‌شود، زیرا شاعران عارفی چون سنایی، عطار، عراقی، مولانا و دیگران این گونه واژه‌ها را به مفهومی خاص و به طور کلی برای بیان نوعی تجلی جمال که برخوردار از صفاتی چون بکارت و بدات و پاکیزگی و معصومیت کامل و در عین حال شادابی، طراوات و دل‌انگیزی است، به کار می‌برند. به دیگر سخن، عارفانه سرایان این گونه واژه‌ها و اوصاف را به عنوان نماد یارمز با مدلول و مرموز خاص آن در غزل می‌آورند، مثلاً سنایی (و بعدها دیگر شاعران عارف) کودک، بچه، پسر زیبا و امثال این‌ها را در غزل‌هایی با ظاهر عاشقانه و مغالزه‌ای ولی به همان مفهوم که ذکر شد به کار می‌گیرند، چنان که در این گونه غزل‌ها نوعی جمال‌نگری به شیوه عارفانه هست چنان که گاهی شاعر که در ابتدا سخن از این گونه کودکان یا جوانان زیباروی گفته، در ادامه به اشارات عرفانی و حتی گاهی آیات قرآنی و احادیث می‌رسد تا روشن کند که مقصود او به هیچ روی معنای لفظی و ظاهری این واژه‌ها (نمادها) نبوده است، اما سعدی در تعداد چشمگیری از غزل‌هایش واژه‌هایی چون آدمی، آدمیزاده، انسان، کودک، فرزند، جگرگوشه و غیره را نه به عنوان نماد یا رمز برای چیزی دیگر، بلکه به همان معنای متعارف این گونه الفاظ به کار می‌برد و مقصود اصلی او نیز ایجاد نوعی پیوند یا وحدت میان معشوق انسانی و عرفانی یا میان مخلوق و خالق است. سعدی از این آمیختگی بین آدم و فرا آدم به گمان بنده به عنوان نوعی ابهام آفرینی در وجه هنرمندانه سود می‌جوید و لاغیر.

در توضیح این معنی باید عرض کنم که سعدی در یک غزل واحد، گاهی معشوق را به صراحت با واژه‌های یاد شده یعنی به صورت انسان و بشر و شخص و به هر حال دارای پیکر و ویژگی‌های انسانی می‌خواند، لیکن به محض این که خواننده شعر به این تصور می‌افتد که او چیزی به جز همین موجود بشری نیست، در بیتی دیگر از همان غزل، این محبوب را از تمامی صفات و تعینات انسانی «تنزیه» و تقدیس می‌کند تا جای هیچ گونه شبهه‌ای در ماهیت این معشوق آسمانی و ازلی باقی نماند. این همان چیزی است که من رفت و برگشت از انسان و فرا انسان به یکدیگر یا بازی نور و سایه در غزلی واحد می‌نامم که چنان که خواهد دید گاهی در درون یک غزل، دو و حتی چند بار تکرار می‌شود. جالب توجه این که در مواردی متعدد، سعدی به گونه‌ای رندانه وزیرکانه حتی در یک جمله یا یک لغت از غزل، در عین این که معشوق را انسان خطاب یا او را با آدم معمولی مقایسه می‌کند و در شمار بنی نوع بشر قرار می‌دهد، درست هم زمان به صورتی هم چون پرسش یا جمله شرطی، این همانندی را نفی می‌کند، مثلاً می‌گوید، آیا تو آدمی هستی یا فرشته و پری، یا: از عالم خاک آمده ای یا از افلاک و عوالم آسمانی و یا می‌گوید: اگر تو آدمیزاده‌ای، هرگز آدمی یک چنین جمالی ندارد و بدین سان در عین حال که او را به انسان تشبیه می‌دهد، وی را تنزیه می‌کند و بیرون از دایره محسوسات و مخلوقات می‌شناساند (نمونه‌های این را هم خواهم داد). به هر حال، سعدی برای نخستین بار در سنت غزل عارفانه از این شیوه بدیع و شگرد جذاب هنری در جهت تحریک و تشحیذ قوه تخیل خواننده و مخاطب شعر بهره‌می‌گیرد، چنان که به گمان این جانب، همشهری بزرگ شیخ، یعنی خواجه شیراز نیز که این شیوه را پسندیده و از آن تأثیر گرفته، نظیر آن را در غزل‌های عارفانه خویش به کار آورده است (نمونه‌هایی اندک را در حدود مجال مقال از حافظ نقل خواهم کرد، ضمن این که در کتاب سعدی در غزل با مجالی وسیع تر و توضیحات و شواهد بیشتر از این موضوع سخن گفته‌ام). ناگفته پیداست که اگر چیزی از این دست در شعر شاعری به صورتی تصادفی یا استثنایی

و به هرحال در مواردی نادر و معدود یافت شود، می‌توان آن را اتفاقی تلقی کرد، لیکن وقتی هم چنان که گفتم در متجاوز از سی غزل سعدی یک چنین شیوه‌ای مشاهده می‌شود، مسلماً باید آن را نوعی تمهید و شیوه آگاهانه و سنجیده از جانب شاعر دانست، کما این که اشاره کردم که مشابه آن، یعنی «آدمی» خواندن معشوق به صراحت و در عین حال نفی صفات انسانی از او را در غزل کسانی چون عطار، عراقی و غیره سراغ ندارم و از این رو این شگرد را از آن سعدی و ابتکار شخص وی می‌دانم. این نوع تعین انسانی یا کلاً صفات این جهانی و آفاقی بخشیدن به معشوق و عشق عارفانه، منحصر به همین آدمی وار توصیف کردن محبوب شاعر نیست زیرا سعدی در چندین غزل که من آنها را عارفان مسلم می‌دانم، سخن از مکان معلوم و مشخص (شیراز و پارس) نیز به میان می‌آورد و بدیهی است که مکان و مکان داشتن هم خود از اعراض جسم و ماده و به هر حال مربوط به همین عالم مادی و محسوس است، در حالی که ذکر آن در اثنای غزل عارفانه، خود در شمار همان شگرد ویژه هنری است.

نکته دیگر که آن را نیز به عنوان نوعی پیش فرض باید یادآوری کنم، این است که سعدی (هم چون حافظ) معمولاً غزل را با طرحی پیشینی و کاملاً سنجیده می‌سراید و نه به صورت ارتجالی یا به اصطلاح «هرچه پیش آید خوش آید». به بیان دیگر، سعدی پیش از سرودن یا به هرحال به قلم آوردن غزل خویش، ابتدا طرح یا چهارچوبی دقیق یا ساختار کلی آن شعر را ترسیم و بر وفق همان چیزی که ارسطو «اندیش شاعرانه» یادایانویا (*Dianoia*) می‌خواند، شعر را از کلو در می‌آورد. کالریج، شاعر شهیر انگلیسی، نیز اصطلاحی دارد از همان مقوله یا چیزی نزدیک به آن یعنی اینی شیاتیو (*Initiative*) که آن نیز به معنای طرحی قبلی در مورد هر شعر است.<sup>1</sup>

اکنون به ذکر نمونه‌های کافی از شیوه و شگرد مورد نظر می‌پردازم. گفتنی است که تمامی نمونه‌ها را از غزل‌هایی برگرفته‌ام که شخصاً هیچ‌گونه تردیدی در عارفانه بودن آنها ندارم.

آدمی

یا خون بی دلی ست که در بند گشته‌ای؟  
این صورت و صفت که تو داری، فرشته‌ای  
حاضر نبوده یک دم و غایب نگشته‌ای  
در هیچ بقعه نیست که تخمی نکشته‌ای  
حوری مگر، نه از گل آدم سرشته‌ای

حناست آن که ناخن دل‌بند رشته‌ای  
من آدمی به لطف تو دیگر ندیده‌ام  
و این طرفه‌تر که تا دل من دردمند توست  
در هیچ حلقه نیست که ذکرت نمی‌رود  
زیب و فریب آدمیان را نهایت است

و در آخر غزل:

بیتی مگر ز گفته سعدی نبشته‌ای

سر می‌نهند پیش خطت عارفان فارس

این غزل نمونه‌ای گویا و به تنهایی دارای کل ویژگی‌های مورد نظر من است. ابتدا از خصوصیات کاملاً بشری (حتی ناخن با رنگ حنا بر روی آن) می‌آغازد، در بیت بعد، او را در عین حال که با ذکر واژه «آدمی» مخلوق می‌خواند، بیان این که «دیگر» (=هرگز) چنین آدمیزاده‌ای ندیده، هم زمان و به گونه‌ای زیرکانه از «صورت و صفت» انسانی تنزیه و از زمره آدمیان به عرصه فریشتگی وارد می‌کند. بیت سوم و چهارم، ابتدا با ذکر پارادوکس (شطحه) عارفان «حاضر نبودن در عین غایب نشدن» و آن گاه با حالت اطلاق و فراگیری که به معشوق و عشق می‌دهد، یعنی این که هیچ حلقه‌ای (به مفهوم عرفانی «حلقه» توجه داریم) بدون ذکر «او» نیست، جای هیچ شکی در عارفانگی شعر باقی نمی‌گذارد. سپس بار دیگر به «آدمیان» باز می‌گردد

وجالب توجه این که باز هم با بیان محدود بودن «زیب و فریب آدمیان»، محبوب را از سرشت خاکی جدا می‌کند، لیکن در این جا هم با قید شک و ظن «مگر» ابهامی آگاهانه پدید می‌آورد. ملاحظه می‌کنید که رفت و برگشت میان آدم و فرا آدم یا همان بازی سایه و نور تا این جا دو بار تکرار می‌شود. ویژگی دیگر همان ذکر مکان مشخص و متعین است در ضمن مفاهیمی عارفانه که به هیچ روی با تعینات این جهانی از جمله مکان (مستلزم شیئیت و مادیت) سازگار نیست. جالب این که با گفتن «عارفان فارس» از سویی ذکر مکان می‌کند و از سوی دیگر و هم زمان با واژه «عارفان» بر هویت عرفانی غزل صحه می‌گذارد، زیرا پیداست که جان کلام (عارفانگی این غزل) طبق معمول در پالمن بیان می‌شود و شاعر هنرمند بدین سان جهت گیری و محتوایی اصلی شعر را برمخاطب روشن می‌سازد. آیا هنوز شکی در عارفانه بودن این غزل برای شما باقی مانده؟ هم‌چنین آیا تصویری فرمایید سرودن چنین غزلی با ساختاری بدین دقت و سنجیدگی، ممکن است بدون طراحی و اندیشه قبلی بوده باشد؟ من چنین گمانی ندارم.

من از تو روی نیچم که مستخب منی

اگر تو میل محبت کنی و گر نکنی

که دارای ابیاتی حاکی از مطلقیت صفات است، مثلاً این که «عالمیان» همگی صید «او» هستند:

به صید عالمیان کمند حاجت نیست همین بس که برقع ز روی برفکنی

و:

تو هم در آینه حیران حسن خویشتنی

عجب در آن نه که آفاق در تو حیرانند

بیت اخیر حاوی نکته‌ای عرفانی است که در متون متصوفه از آن بسیار سخن رفته و آن نگرستن محبوب (حق) به خویشتن در منتهای جمال خود است بی‌آن که در این مرتبت کمال (به خلاف لخت اول که حسن «او» شاهد و حیران دارد) هیچ مخلوقی حاضر و ناظر بر او باشد و آن «آینه» هم چیزی به جز کمال مطلق حسن وی نیست که در آن شاهد و مشهود هر دو یکی است. حال درست در ضمن چنین غزلی با این نشانه‌های بارز عارفانگی، باز سخن از «آدمی» می‌رود:

من آدمی نشنیدم بدین شکر دهنی

در آن دهنی که تو داری، سخن نمی‌گنجد

و جالب این که در این جا نیز با ذکر «من آدمی نشنیدم بدین شکر دهنی» همان ابهام‌آفرینی ظریف مشهود است، یعنی هم انسان خواندن دلدار و هم به نوعی نفی صفات انسانی از او. همین شیوه تنزیه و تقدیس همراه با ابهام (خواه با سؤال و خواه به صورت شرطی و یا به کمک قیود شک و ظن) به قدری در غزل‌های عارفان سعدی به چشم می‌خورد که به گمان بنده خود به شیوه‌ای معهود و معمول در غزل‌وی تبدیل گشته است. گذشته از نمونه‌های قبلی، به این موارد نیز بنگریم:

اگر گلی، به حقیقت عجین آب حیاتی

من آدمی به جمالت نه دیدم و نه شنیدم

... ماهی ندانم یا ملک، فرزند آدم یا پری؟

فرشته‌ای تو بدین روشنی، نه آدمئی...

... به هیچ خلق نپندارمت که ماندنی

... گآدمئی ندیده‌ام چون تو پری به دلبری

... کادمیزاده نباشد به چنین زیبایی

و همانندهای فراوان این‌ها. همین ابهام و شک و پرسش بدین صورت لطیف یکی از شاعرانه‌ترین تأثیرها (افه‌ها) را در غزل سعدی پدید می‌آورد و این در حالی است که برخی شاعران یا دقیق‌تر: ناظران که تردیدی در مقام والای عرفانی شان نداریم، غزل خود را به جای بهره‌گیری از این شگردهای ظریف و ایجاد ابهام و سایه و روشن هنری، مملو از اصطلاحات ذهنی و خشک تصوف مکتبی (نه شاعرانه) و تعبیر تکراری و کلیشه‌ای کردند و ظاهراً عرصه شعر را از حلقه‌های ذکر یا محافل آموزش تصوف باز نشناختند. این طرز سرایش غزل به ویژه از اواخر سده هشتم هـ. تا نیمه دوم سده نهم، نمونه‌های متعدد داشت، هم چون شیرین مغربی، شاه‌قاسم انوار، شاه نعمت‌الله ولی و جز ایشان که بنده به شخصه هرچه جسته ام، کمتر غزل یا حتی بیتی دلپذیر از آنان دیده‌ام. توفیق شگرف سعدی (و حافظ) تا حدود زیادی از آن روی است که به جای اختیار راه‌هایی از این دست، بیش از هر چیز به اصول و موازین هنر، از جمله تجسم و عینیت بخشیدن به ایده‌های ذهنی و مفاهیم مجرد بر مبنای حس و تجربه روی آوردند و (به نظر بنده) حسی بیش از احساس تعهد نسبت به اصل موضوع و محتوی (هم چون امور و معانی اخلاقی، عرفانی و غیره) تعهد در قبال خود هنر و بیان هنرمندانه را چونان مهم‌ترین رویکرد خویش در عالم شعر اختیار کردند. اکنون که اشارتی به حافظ نیز رفت، نمونه‌ای از او، درست در همین مقولع ذکر واژه «آدمی» ذکر می‌کنم که به گمان من بهره‌گیری از همین شگرد یا «افه» ظریف است.

یکی از غزل‌های عارفانه و قلندران خواجه این است:

نه هر که چهره برافروخت، دلبری داند  
نه در میان آن می‌خوانیم:

که آدمی بچه‌ای شیوه پری داند  
بباختم دل دیوانه و ندانستم  
آدم‌نمایی (بدون ذکر واژه):

چشم خدا بر تو، ای بدیع شمایل  
یار من و شمع جمع و شاه قبایل  
که همین مطلع، مخاطب را به این گمان می‌اندازد که معشوق آدمیزاده است و نیز:  
هر صفتی را دلیل معرفتی هست  
ولی همان جا می‌آید:

نام تو می‌رفت و عارفان بشنیدند  
هر دو به رقص آمدند، سامع و قایل  
ناگفته پیداست که این نه نام بشر بلکه حضرت حق است که به محض ذکر آن، هم سامع به وجد و رقص می‌آید و هم قایل. این ویژگی نیز در تعداد بسیاری از غزل‌های سعدی و دیگران وجود دارد و به شیوه‌ای شایع بدل شده است.  
شخص:

اگر مردا تو، ای دوست، بی‌مرادی ماست  
مراد خویش دگر باره من نخواهم خواست  
هر آدمی که چنین شخص دلستان بیند  
ضرورت است که گوید: به سرو ماند راست

پیداست «شخص» نیز بدل از همان «آدم» است. در عارفانه بودن این غزل هم همین بس است که به این گونه ابیات آن بنگریم:

خوش است با غم هجران دوست سعدی را  
که گرچه رنج به جان می‌رسد، امید دواست  
بلا و زحمت امروز بر دل درویش  
از آن خوش است که امید رحمت فرداست



عارف معروف، ابوالفتح صدرالدین محمد، ملقب به گیسو دراز در کتاب شرح التمهیدات (شرح رسال مشهور عین القضاة)، بیت مطلع غزل مذکور را با ذکر «پارسایی گوید» نقل کرده و پیداست که سعدی را به پارسایی می‌شناخته است. 2

شب فراق که داند که تا سحر چند است  
مگر کسی که به زندان عشق در بند است...

اگر برهنه نباشی که شخص بنمایی  
گمان برند که پیراهنت گُل آگند است

در این غزل نیز، هم تنزیل هست و هم تنزیه. مثلاً از سویی بیت اخیر محبوب را به هر صورت کاملاً انسانی مجسم می‌کند و حتی پیکر او را با وصفی دقیق و محسوس به انبوهی از گُل در درون پیرهن شباهت می‌بخشد، اما از سویی دیگر کبریای وی را بدین گونه بیان و آن را تقدیس می‌کند:

قسم به جان تو گفتن طریق عزت نیست  
به خاکپای تو و آن هم عظیم سوگند است

و جالب توجه است که باز در بیتی دیگر با ابهام‌آفرینی به شیوه پیش گفته قصد دارد معشوق را مخلوق بنمایاند، چون پیداست کسی که از دست او به خدا تظلم می‌برند، لابد آدمیزاده است:

ز دست رفته نه تنها مرع در این سودا  
چه دست‌ها که ز دست تو بر خداوند است

بیت اخیر، خود شیوه‌ای است از به اصطلاح «ردّ گم کردن» بدین نحو که شاعر در ضمن یک غزل عارفانه، به گونه‌ای که خود پارادوکسی می‌نماید، با آن که از یک سو باورمندی خویش را در قبال انیشتی‌ها و اصول و اهداف عرفان بیان می‌دارد، در عین حال با تمهیدات مختلف چنین وانمود می‌کند که با چیزی به جز امور و اشیاء این جهانی سر و کار ندارد، مثلاً معشوق او آدمیزاده است، باده او همین آب انگور است و... بدین‌سان و با هر انگیزه‌ای (خواه جلب ملامت خلق، خواه تبرج ذمه از انتساب و اتصاف خود به تصوف و عرفان و خواه ایجاد نوعی ابهام و ظرافت هنری از طریق گمان‌زایی یا توریه و تخیل شاعرانه) بکوشد تا ردّ یا پی‌گم کند. البته به گمان بنده هیچ‌یک از عارفانه سرایان تا روزگار سعدی در جایگاه سنجش به‌اندازه او از این شگرد ویژه بهره نگرفته است. به این نمونه‌های دیگر بنگریم که همین دوپهلویی را باز در بیتی واحد دارد (نمونه‌ها تماماً از غزل‌های عارفانه برگرفته شده است):

یار من آن که لطف خداوند یار اوست  
بیداد و داد و رد و قبول اختیار اوست

که پیداست در لخت نخست او را مخلوق نشان می‌دهد، لیکن در لخت دوم صفتی مطلق را که تنها و تنها در خور حضرت خالق است می‌آورد. وقتی حافظ می‌گوید: 3

شکر ایزد که میان من و او صلح افتاد  
صوفیان رقص کنان ساغر شکرانه زدند

دقیقاً از همین شیوه پیروی کرده است زیرا در این غزل آشکارا عارفانه، «او» همان دلدار ازلی و آسمانی است و حال آن که «شکر ایزد» خواننده را به این تصور می‌افکند که: لابد این «او» چیزی به جز یک آفریده و محبوب انسانی نیست (ظاهراً «شکر ایزد» برای خانلری غریبی می‌کرده و لذا ضبطی را برگزیده که شگرد مذکور را از بیت سلب می‌کند). نیز هنگامی که خواجه می‌گوید:

شکر خدا که از مدد بخت کارساز  
بر حسب آرزوست همه کار و بار دوست

آیا «دوست» کسی جز همان «خدا» است؟ به یاد داشته باشیم که عباراتی چون شکر خدا، عِلِمَ الله، به فضل خدای و امثال این‌ها در بافتی از همین دست و در غزل‌های عارفانه اغلب به منظور همین گمان‌افگنی به کار می‌آید و بسامد آنها بیش از آن

است که آنها را مثلاً تکیه کلام صرف یا مشمول چیزی چون کاربرد تصادفی یا ناخودآگاه بدانیم. آیا مثلاً در این بیت نزاری قهستانی می‌توان گمانی به جز همان انگیزه‌ابهام‌آفرینی داشت؟

همین بس است که خشنودی تو حاصل شد  
خدای خشم نگیرد چو دوست خشنود است 4  
عماد فقیه کرمانی:

[دل] نظری بر همه خوبان دو عالم افگند  
عَلِمَ اللهُ که وجودی به کمال تو نیافت 5

هم او:

قدِ چو شمشاد او، صورت بخت بلند  
رویِ چو خورشید او، سایه لطف خدای 6  
که محبوبی که روی او «سای لطف خدای» خوانده شده، در حقیقت کسی به جز همان خدای نیست و نظایر فراوان این‌ها. جگرگوشه:

فراق را دلی از سنگ سخت‌تر باید  
مرا دلی است که با شوق بر نمی‌آید  
که به نظر من بی‌تردید عارفانه است، با این گونه خطاب‌ها به معبود عارفان:  
اگرچه هرچه جهانت به دل خریدارند  
مَنْتَ به جان بخرم تا کسی نیفزاید  
بکش چنان که توانی، که بنده را نرسد  
خلاف آن چه خداوندگار فرماید  
حال آیا در ضمن چنین ابیاتی و چنین محتوایی، شگفت‌انگیز نمی‌نماید این بیت؟:

پدر که چون تو جگرگوشه از خدا می‌خواست  
خبر نداشت که دیگر چه فتنه می‌زاید  
شایان توجه است که یک سده بعد، همشهری او، حافظ، هم در غزلی مسلماً عرفانی بدین مطلع:  
فاش می‌گویم و از گفته خود دلشادم  
بنده عشقم و از هر دو جهان آزادم  
و در اثنای چنین ابیات عارفانه بلندی:

من ملک بودم و فردوس برین جایم بود  
آدم آورد در این دیر خراب‌آبادم  
یک باره معشوق را به عین لفظ «جگرگوشه» می‌خواند:  
می‌خورد خون دلم مردمک چشم و سزاست  
که چرا دل به جگرگوشه مردم دادم

آیا این شباهت، در غزلی عارفانه از هر دو شاعر می‌تواند اتفاقی باشد؟

تنها به ذکر این مطلب بسنده می‌کنم که در کتاب سعدی در غزل، مواردی متعدد از شباهت‌های شیوه عارفانه سرایی حافظ با سعدی (با وجود تفاوت‌های آشکار سبک غزل این دو) همراه با نمونه‌های کافی به‌دست داده‌ام که مرا به این نتیجه می‌رساند که خواجه بسی بیش از آن چه تاکنون تصور شده از شگردهای شیخ تأثیر برگرفته است؛ خوانندگان گرامی را به همان کتاب بازبرد می‌دهم.

فرزند:

هر که می با تو خورد، عربده کرد  
هر که روی تو دید، عشق آورد  
که مضامینی عارفانه از این طراز دارد:  
سعدیا، صاف وصل اگر ندهند  
ما و دردی کشان مجلس درد  
حال در اثنای آن، به چنین مضمونی باز می‌خوریم:

و اما پیش‌تر به ذکر مکان و در ضمن غزل عارفانه یا به بیانی دیگر، بخشیدن تعین مکانی به مفاهیمی مجرد با وجود ناسازگلی این دو اشاره و نمونه‌ای از پایه کردم. اکنون نمونه‌هایی دیگر برای روشن‌تر شدن مطلب و اثبات این که استفاده از این شیوه در این نوع غزل امری آگاهانه و عمدی و باز در جهت خلق ابهام و سایه و روشن هنری است، به دست می‌دهم. این نمونه‌ها را نیز از میان غزل‌هایی برگزیده‌ام که آنها را عارفانه می‌دانم.

هر کس به تماشایی، رفتند به صحرایی  
ما را که تو منظوری، خاطر نرود جایی

در این غزل، بیت‌هایی از این شمار هست که بیانگر محتوای عارفان کل شعر است؛ آیا مضمون از این عرفانی‌تر هست؟:

یا چشم نمی‌بیند، یا راه نمی‌داند  
هر کاه به وجود خود، دارد ز تو پروایی

(توضیح: پروا داشتن از کسی به چیزی یعنی منصرف یا منحرف شدن از آن کسی به سوی آن چیز، کاربردی که سعدی چند بار در شعر دارد).

و یا این بیت:

گویند تمنای از دوست بکن، سعدی  
از دوست نخواهم کرد جز دوست تمنایی

که به گمان من و به قوی‌ترین احتمال، این بیت عارفان حافظ تحت تأثیر آن گفته شده، کما این که اشتراکات لفظی هم با آن دارد:

فراق و وصل چه باشد؟ رضای دوست طلب  
که حیف باشد از او غیر او تمنایی

لیکن درست در ضمن چنین غزلی یک باره با مکانی مشخص (پارس) مواجه می‌شویم:

در پارس که تابوده است، از ولوله آسوده است  
بیم است که برخیزد از حسن تو غوغایی

این کار هم در کلیت خود از همان مقوله است که آمیختگی انسان و فرا انسان یا آفریده و آفریدگار.

اینک به استفاده حافظ از همین شگرد سعدی (هم چون موارد قبلی) بنگریم؛ باز در غزلی عارفانه بدین‌مطلع:

من دوستدار روی خوش و موی دلکشم  
مدهوش چشم مست و می صاف بی‌غشم

غزلی دارای ابیات بلخ عرفانی از این نورد:

گفتی ز سر عهد ازل نکته‌ای (قزوینی: یک سخن) بگو  
آنکه بگویمت که دو پیمانہ در کشم

درست در میان این گونه بیت‌ها، می‌خوانیم:

شیراز معدن لب لعل است و کان حسن  
من جوهریّ مفلسم، ایرا مشو شم

(سعدی، «شیراز» را نیز مثنی «پارس» در چند غزل عارفانه آورده است).

در پایان گفتار بر آن چه پیشتر به طریق اشارت آمد، تأکید و آن را قدری روشن‌تر کنم. گفتم که به خاطر نمی‌آورم شاعران عارف به معنای کامل کلمه (یا عارفان شاعر) از ذکر واژه‌هایی چون آدم، آدمیزاد، انسان، شخص و غیره در خطاب به معشوق عرفانی و ازلی و شیوه آمیزش آدم و فرا آدم یا مخلوق و خالق در یک‌غزل واحد بهره گرفته باشند، تا آن جا که مطالعه و تجربہ این نگارنده گواهی می‌دهد، عارفانی هم چون عطار، عراقی، شیرین مغربی و نظایر آنان در غزل عرفانی خویش معمولاً از چنین شگردی استفاده نکرده‌اند. عراقی حتی بیتی خطاب به همان معشوق دارد که شاید بتوان عکس این معنی را از آن دریافت:

هم دیده تو باید تا چهره تو ببیند

کآن جا که آن جمال است، انسان چه کاردارد؟<sup>7</sup>

با این اوصاف، ظاهراً عارفانی از این زمره که اهل تنزیه کامل محبوب از جملگی صفات و صورت‌ها و تعینات بشری هستند، رغبتی به «آدمی» خواندن دلداری خویش (حضرت عزت) نشان نمی‌داده‌اند. می‌خواهم نتیجه بگیرم که این شیوه یا شگرد را معمولاً باید در غزل‌های عارفان شاعرانی جستجو کرد که نه عارف به مفهوم جامع یا متعارف کلمه بلکه تنها دارای علائق و تمایلات نیرومند عرفانی و در عین حال اهل ظرافت‌های هنرمندانه بوده‌اند، مثل سعدی و حافظ.

پی نوشت:

1. در مورد دایانویا بنگرید به: ارسطو، هنر شاعری [،] بوطیقا، ترجمه و مقدمه و حواشی فتح الله مجتبیایی، تهران: اندیشه، 1337، ص 74 و 164، و در مورد اینی شیاتیو، نک. نورترپ فرای، تحلیل نقد. ترجمه صالح حسینی. تهران: نیلوفر، 1377، ص 294.
2. بنگرید به: عین‌القضات، تمهیدات، به تصحیح و تحشیه و تعلیق عقیف عسیران، تهران: دانشگاه تهران، 1341، ص 377. این را از قسمتی از شرح التمهیدات که مصحح به صورت انتخابی در آخر تمهیدات آورده، نقل کرده‌ام.
3. مطابق طبع قزوینی؛ خانلری: شکر آن را که.
4. دیوان حکیم نزاری قهستانی، طبع مظاهر مصفا، ج 1، تهران: علمی، 1371، ص 761.
5. دیوان عماد فقیه کرمانی، به تصحیح رکن‌الدین همایونفرخ، تهران: ابن‌سینا، 1348، ص 67.
6. همان، ص 293.
7. کلیات عراقی، به کوشش سعید نفیسی، چ 4، تهران: سنایی، [تاریخ مقدمه 1338]، ص 172.

منابع و مأخذ:

در نگارش این مقاله، علاوه بر مأخذی که در خود مقال ذکر شده، از این متون بیشترین بهره را برگرفته‌ام:

1. غزلیات سعدی، به اهتمام محمدعلی فروغی، تهران: بروخیم، [تاریخ مقدمه 1318].
2. دیوان حافظ، به تصحیح و توضیح پرویز ناتل خانلری. چ 2، تهران: خوارزمی، 1362.
3. دیوان حافظ، به اهتمام محمد قزوینی و قاسم غنی، تهران: زوآر، 1320.

در دوم اردیبهشت ماه 1383 به دعوت مدیر فرهنگپرور و کوشای بنیاد فارس شناسی، با آن که ترس و اکراه عمیق بیمارگونه از سفر (Travel phobia) دارم، در جشنواره یاد روز سعدی گویاهفتمین سال، آن به شیراز جنت طراز که به حق دارالعلم لقب گرفته، سفر کردم.

جشنواره دو روز یا یک شب و یک روز بود. برنامه سخنرانی مرا در همان شب اول، به عنوان تنهاسخنرانی آن شب تعیین کرده بودند و به دنبال آن هنرمندان توانای موسیقیدان شیراز، برنامه‌ای واقعاً درخور شأن سعدی اجرا کردند. محل برگزاری جشنواره در باغ آرامگاه سعدی (سعدیه) بود. استقبال مردم خوش طبع شیراز فراتر از حد انتظار و کثرت جمعیت حتی فراتر از گنجایش آن باغ بزرگ باصفا بود.

وقتی برنامه مرا اعلام کردند، لاجول و لا قوه إلا بالله گفتم. حدس می‌زدم که همه‌مهمه و هلهله شادی مردم، به‌ویژه جوانان به من اجازه اجرای سخنرانی ندهد و نداد. با آن که وسایل صوتی همه بسامان و صدایی که از میکروفن پخش می‌شد، بسیار رسا بود، اما شادمانی و شور و نشاط مردم حاضر در صحنه، چندان گسترده بود که صدا به صدا نمی‌رسید و چشم چشم را نمی‌دید. مدیریت بنیاد فارس شناسی از پیش بر سر دوراهی مانده بود که محل جشنواره را در کجا بگذارد، اما از دلشان نیامده بود که حاجب و دربان بگذارند و فقط عده‌معینی از مردم را سرند کنند، یا دعوت کنند و به محل راه دهند، اما به قول شادروان بازرگان یک دو قطره باران خواسته بودند، ولی سیل آمده بود. اگر چه سیل رحمت بود و انسانی.

باری سخنم را با نام و یاد خداوند آغاز کردم و بقیه 20 دقیقه وقت را در همان آغاز دست و پا زدم. همه‌مهمه‌چندان فراگیر بود که صدای بنده از پشت میکروفن قوی، گویی از ته چاه در می‌آمد. بارها با صدای بلند وهمواره با ادب و احترام و طنز و طبیعت، خطاب به جوانان و نوجوانان هلهله‌گر عرض کردم؛ عزیزان من اصولاً دراز صحبت نمی‌کنم به جای بیست دقیقه. حتی 10-15 دقیقه دندان روی جگر بگذارید تا من برایتان از طنز ولطیفه‌های سعدی بگویم، اما هیچ گویی به این طلبکار غبرسج، بدهکار نبود. در چهره آقای کوروش کمالی‌سروستانی مدیر با کفایت بنیاد فارس شناسی و دانشنامه فارس، آثار نگرانی و حتی پشیمانی که چرا سخت‌دلی و اصرار به خرج نداده که جشنواره در محیطی جمع و جورتر برگزار شود، خوانده می‌شد. کوتاه سخن آن که بیش از هشت - ده مرتبه جمعیت شاد و بی‌قرار را به سکوت - حتی سکوت نسبی و نیمه‌کاره دعوت کردم و هر چه گفتم برایتان فقط لطیفه‌های سعدی را خلاصه‌گویی می‌کنم، کمترین اثری نداشت و در نهایت تسلیم شدم و گفتم بسیار خوب بنده سعادت ندارم، بهتر است کوتاه بیایم و اصرار را به التماس نکشانم. آخرین جمله ام این بود که گفتم بسیار خوب، صورت چاپ شده مقاله مرا بعداً خواهید خواند و بهتر است که برنامه بعدی که موسیقی بسیار دلنشین و مفصلی از آب درآمد، آغاز شود. اینک متن مکتوب آن مقاله ناخوانده.

\*\*\*

طنز سعدی خصیصه شناخته شده‌ای از شعر و سخن اوست و از همان ایام حیات شیخ اجل قدر و ارج آن شناخته شده و در مجموع بر پنج بخش است که ان شاءالله شرح خواهم داد. درباره طنز سعدی مقاله و کتاب‌هایی هم نوشته شده که بهترین و جدیدترین آنها که همین ایام منتشر شده، طنز فاخر سعدی اثر طنزپرداز بزرگ و نامدار معاصر استاد ایرج پزشکزاد است که

یکی از مضامین کانونی این کتاب این است که بعضی یا حتی بسیاری از طنزهای کمرنگ تر سعدی را اروپاییان بهتر از ما ایرانیان - «که اشتباهاً به دنبال هزل پر رنگ هستیم و نمی‌دانیم که طنز کمرنگ بهترین طنز است» - به جای می‌آورند، حتی در هیأت ترجمه.

اما پنج بخش طنز سعدی، بهترین و بیشترینش در گلستان است، گوی دوم که طبعاً به خاطر شکل و قیدغزل کمتر و محوتر است، در بعضی غزل‌هاست و گوی سوم هزلیات است که در بعضی نسخه‌ها و طبع‌های کلیات آمده و اصیل هم هست و شادروان محمدعلی فروغی که با همیاری شادروان حبیب یغمایی در 60 سال پیش با اذعان به اصالت آنها، از آوردنشان در تصحیح و طبع خود خوداری کرده و این هزلیات قابل مقایسه با هزلیات بی‌پروای عبید زاکانی است. این بنده هم در 2 تصحیح که از کلیات بر مبنای طبع فروغی به عمل آورده و به طبع رسانده ام و اولی را انتشارات امیرکبیر کراراً از سال 1356 تا 1383، 13 بار چاپ و تجدید چاپ کرده در تصحیح دوم که همراه با 150 صفحه تعلیقات و ترجمه همه عربیات (بیش از 700 بیت) اوست و انتشارات ناهید آن را در آستانه چاپ چهارم دارد، هم نیاورده‌ام. در این چاپ، نسخه فروغی را در گلستان و بوستان با تصحیح عالی و متعالی شادروان غلامحسین یوسفی و متن غزل‌ها را با تصحیح مرحوم حبیب یغمایی که جداگانه در دهه اخیر به طبع رسیده، مقابله کرده‌ام.

باری منبع ما در نقل سخن طنزآمیز سعدی، ولو به تلخیص و اشاره، همین چاپ انتشارات ناهید است.

در غزل‌ها و قصاید سعدی اصولاً طنز کم است، اما در مثنوی بوستان و قطعات و رباعیات بیشتر هست و جایگاه اصلی طنز او چنان که خواهیم دید، گلستان است. پیش از پرداختن به گلستان، نمونه‌هایی از طنزهای دیگر او و نه هزلیات که ما هم به پیروی از مرحوم فروغی نقل نمی‌کنیم، از این قرار است:

الف. در غزل‌ها:

من آن نیم که حلال از حرام نشناسم	شراب با تو حلال است و آب بی تو حرام
(کلیات ص 491)	
من نخواهم که دگر شعر نویسم که مگس	زحمتم می‌دهد از بس که سخن شیرین است
(ص 392)	
اشتر به شعر عرب در حالت است و طرب	گر ذوق نیست تو را، کز طبع جانوری
(ص 561)	
میان ما به جز این پیرهن نخواهد بود	وگر حجاب شود تابه دامنش بدرم
(ص 502)	
می‌با جوانان خوردنم خاطر تمنّا می‌کند	تا کودکان در پی فتند این پیر درد آشام را
(ص 365)	
با محتسب شهر بگویند که زنه‌ار	در مجلس ما سنگ مینداز که جام است
(ص 388)	
دوستان گویند سعدی خیمه بر گلزار زن	من گلی را دوست می‌دارم که در گلزار نیست
(ص 403)	

ز ضعف، طاقت آهم نماند و ترسم خلق

گمان برند که سعدی ز دوست خرسندست

(ص 382)

فحش از دهن تو طیبات است

زهر از قِبَل تو نوشدارو

(ص 379)

و تمامی غزلی به مطلع «ای لعبت خندان لب لعلت که مزیدست...» (ص 383). و ده‌ها و صدها مثال دیگر.

ب. در قطعات (یعنی قطعاتی بیرون از گلستان):

دیده از دیدنش بخواهم دوخت

گر مرا بی تو در بهشت برند

که مرا در بهشت باید سوخت

کاین چنینم خدای وعده نکرد

(ص 607)

و آن دوستی که داشتی اول چرا کم است؟

گفتم: چه کرده‌ام که نگاهم نمی‌کنی؟

سودای سوری می‌پزی و جای ماتم است

گفتا: به جرم آن که به هفتاد سالگی

(ص 607)

که همان لعبت نگارین است

خوب را گو پلاس در بر کن

که همان مرده شوی پارین است

زشت را گو هزار حلّه بیوش

(ص 607)

هر که بینی دم صاحب‌نظری می‌زندش

آن پریروی که از مرد و زن و پیر و جوان

راست گفتند که: دیوانه پری می‌زندش

آستینم زد و از هوش برفتم در حال

(ص 608)

ضرّ و نفع محال ست از او نشان دادن

هزار بوسه دهد بت پرست بر سنگی که

که بر دهان تو بوسی نمی‌توان دادن

تو بت ز سنگ نه ای بل ز سنگ سخت‌تری

پ. در رباعیات:

می‌رفت و مَنَش گرفته دامان در دست

آن یار که عهد دوستداری بشکست

پنداشت که بعد از آن مرا خوابی هست

می‌گفت: دگر باره به خوابم بینی

(ص 611)

یا جرم تُرُش بودن آن روی از ماست

گر زحمت مردمان این کوی از ماست

ما نیز برون شویم چون موی از ماست

فردا متغیر شود آن روی چو شیر

(ص 611)

با سرو نباشد این لطافت که توراست

وه وه که قیامت ست این قامت راست

تا مرده نگوید که قیامت برخاست

شاید که تو دیگر به زیارت نروی

(ص 612)

آن ماه که گفتی ملک رحمان است  
روی که چو آتش به زمستان خوش بود

آن دوست که آرام دل ما باشد  
شاید که به چشم کس نه زیبا باشد

آن خال حَسَن که دیدمی خالی شد  
چال زَنخَش که جان در او می آسود

آنان که پریروی و شکر گفتارند  
فی الجمله نقاب نیز بی فایده نیست

با دوست به گرمابه دَرَم خلوت بود  
گفتا: که دگر این روی کسی دارد دوست؟

من دوش قضا یار و قدر پُشتم بود  
دیدم که همی گزم لب شیرینش

من چاکر آنم که دلی بر باید  
آن کس که نه عاشق و نه معشوق کسی است

این ریش تو سخت زود بر می آید  
بر آتش رخسار تو دل های کباب

هر روز به شیوه ای و لطفی دگری  
گفتم: که به قاضی برمت تا دل خویش

این بار اگرش نگه کنی شیطان است  
امروز چو پوستین به تابستان است

گویند که زشت است بهل تا باشد  
تا یاری از آن من تنها باشد

و آن لعبت با جمال جمالی شد  
تا ریش برآورد سیه چالی شد

حیف است که روی خوب پنهان دارند  
تا زشت بیوشند و نکو بگذارند

و آن روی گلینش گلِ حَمّام آلود  
گفتم: به گل آفتاب نتوان اندود

نارنج زنخدان تو در مُشتم بود  
بیدار چو گشتم سر انگشتم بود

یا دل به کسی دهد که جان آساید  
در ملک خدای اگر نباشد شاید

گر چه نه مراد بود بر می آید  
از بس که بسوخت دود بر می آید

چندان که نگه می کنمت خوب تری  
بستانم و ترسم دل قاضی ببری

ت: در گلستان:

طبق دریافت و برشماری بنده، از 173 حکایت منشور و گاه منظوم و غالباً منشور - منظوم گلستان، 74 حکایت یعنی در حدود دو پنجم آن آشکارا به درجات قوی تر یا ضعیف تر، یا پررنگ تر و کم رنگ تر طنزآمیز است. برای آن که سخن به گزاف و



بی‌شاهد و مدرک نگفته باشم، آغاز هر حکایت را می‌آورم. این هم گفتنی است که گلستان هشت باب بهشت آسا دارد، اما باب هشتم آن حکایت ندارد و غالباً متشکل از گزین‌گویه‌ها (کلمات قصار) است مگر یک قطعه که آخر مقاله آمده است.

1. «پادشاهی با غلامی عجمی در کشتی نشست...» (ص 37 از کلیات طبع نشر ناهید).
2. «درویشی مستجاب‌الدعوه در بغداد پدید آمد...» (ص 40).
3. «یکی از بندگان عمرو لیث گریخته بود...» (ص 51-52).
4. «یکی در صنعت کشتی گرفتن سرآمده بود...» (ص 54).
5. «یکی از وزرا پیش ذوالنون مصری رفت...» (ص 56).
6. «شهادی گیسوان بافت یعنی علوی است...» (ص 57).
7. «با طایفه بزرگان به کشتی در نشسته بودیم...» (ص 59).
8. «هارون الرشید را چون ملک دیار مصر مسلم شد...» (ص 60).
9. «یکی را از ملوک کنیزی چینی آوردند...» (ص 61).
10. «زاهدی مهمان پادشاهی بود...» (ص 66).
11. «چندان که مرا شیخ اجل ابوالفرج بن جوزی، رحمه‌الله علیه، ترک سماع فرمودی...» (ص 72).
12. «یکی را از مشایخ شام پرسیدند...» (ص 75).
13. «یکی را از بزرگان بادی مخالف در شکم پیچیدن گرفت...» (ص 78).
14. «از صحبت یاران دمشقم ملامتی پدید آمده بود...» (ص 78).
15. «یکی از پادشاهان عابدی را پرسید که عیالان داشت...» (ص 79).
16. «یکی از متعبدان در بیشه‌ای زندگانی کردی...» (ص 79).
17. «مطابق این سخن پادشاهی را مهمتی پیش آمد...» (ص 81).
18. «یکی را از علمای راسخ پرسیدند: چه گویی در نان وقف...» (ص 82).
19. «درویشی به مقامی درآمد که صاحب آن بقعه کریم‌النفس بود...» (ص 82).
20. «مریدی گفت پیر را کز خلاق به رنج اندرم...» (ص 82-83).
21. «فقیهی پدر را گفت...» (ص 83).
22. «یکی از صاحب‌دلان زورآزمایی را دید...» (ص 85).
23. «پیرمردی لطیف در بغداد...» (ص 86).
24. «آورده‌اند که فقیهی دختری داشت...» (ص 86).
25. «پادشاهی به دیده استحقار در طایفه درویشان نظر کرد...» (ص 86-87).
26. «درویشی را ضرورتی پیش آمده بود...» (ص 93).
27. «خشکسالی در اسکندریه، عنان طاقت درویش از دست به در رفته بود...» (ص 94).
28. «موسی علیه‌السلام درویشی را دید...» (ص 95).

29. «عربی‌ای را دیدم در حلقه جوهریان بصره...» (ص 96).
30. «هرگز از دور زمان ننالیده بودم...» (ص 97).
31. «گدایی هول را حکایت کنند...» (ص 97).
32. «بازرگانی را شنیدم که صد و پنجاه شتر بار داشت...» (ص 98).
33. «مالداری را شنیدم که به بخل چنان معروف بود که حاتم طایی در کرم...» (ص 99).
34. «صیادی ضعیف را ماهی قوی به دام اندر افتاد...» (ص 100).
35. «دست و پا بریده‌ای هزار پای بگشت...» (ص 100).
36. «ابلهی را دیدم سمین، خلعتی ثمین در بر...» (ص 100).
37. «دزدی گدایی را گفت...» (ص 101).
38. «مشت زنی را حکایت کنند...» (ص 101).
39. «بازرگانی را هزار دینار خسارت افتاد...» (ص 110).
40. «جوانی خردمند از فنون فضایل حظی وافر داشت...» (ص 111).
41. «عالمی معتبر را مناظره افتاد با یکی از ملاحده...» (ص 111).
42. «جالینوس ابلهی را دید دست در گریبان دانشمندی زده...» (ص 111).
43. «در عقد بیع سرایی متردد بودم...» (ص 112).
44. «یکی از شعرا پیش امیر دزدان رفت...» (ص 113).
45. «منجمی به خانه درآمد...» (ص 113).
46. «خطیبی کریه الصوت خود را خوش آواز پنداشتی...» (ص 114).
47. «یکی به مسجد سنجار به تطوع بانگ گفت...» (ص 114).
48. «ناخوش آوازی به بانگ بلند قرآن همی خواند...» (ص 115).
49. «یکی را از متعلمان کمال بهجتی بود...» (ص 119).
50. «یکی دوستی را که زمان‌ها ندیده بود...» (ص 120).
51. «در عرفوان جوانی چنان که افتد و دانی با شاهی سر و سرّی داشتیم...» (ص 121).
52. «یکی را پرسیدند از مستعربان بغداد ما تقول فی المرد...» (ص 122).
53. «یکی را از علما پرسیدند...» (ص 123).
54. «طوطیی را با زاغ در قفس کردند...» (ص 123).
55. «یکی را زنی صاحب جمال جوان در گذشت...» (ص 125).
56. «سالی محمد خوارزمشاه، رحمه الله علیه، باختا برای مصلحتی صلح اختیار کرد...» (ص 125).
57. «قاضی همدان را حکایت کنند که با نعلبند پسری سرخوش بود...» (ص 129).
58. «پیرمردی حکایت کند که دختری خواسته بود و حجره به گل آراسته...» (ص 134).

59. «مهمان پیری شدم در دیار بکر که مال فراوان داشت و فرزندى خوبروى...» (ص 135).
60. «جوانى چست لطيف خندان شیرین زبان، در حلقه عشرت ما بود...» (ص 136).
61. «توانگر بخیلی را پسری رنجور بود...» (ص 137).
62. «پیرمردى را گفتند چرا زن نکنى؟ [یعنى چرا زن نمى گیرى، چنان که در جای دیگر گفته است : «مردیت بیازمای آنکه زن کن...»]» (ص 137).
63. «شنیده‌ام که در این روزها کهن پیری خیال‌بست‌به پیرانه سر که گیرد جفت...» (ص 138). . «یکی از وزرا را پسری کودن بود...» (ص 139).
64. «حکیمی پسران را پند همی داد که جانان پدر هنر آموزید...» (ص 139).
65. «معلم کتّابى دیدم در دیار مغرب...» (ص 140).
66. «فقیره درویشی حامله بود...» (ص 144).
67. «طفل بودم که بزرگی را پرسیدم از بلوغ...» (ص 144).
68. «هندوی نطف اندازی همی آموخت...» (ص 145).
69. «مردکی را چشم درد خاست...» (ص 145).
70. «سالی از بلخ با میانم سفر بود...» (ص 147).
71. «توانگر زاده‌ای را دیدم بر سر گور پدر نشسته...» (ص 147).
72. «جدال سعدی با مدعی در بیان توانگری و درویشی / یکی در صورت درویشان نه بر صفت ایشان...» (ص 148).
73. یکی یهود و مسلمان نزاع می‌کردند

74. چنان که خنده گرفت از نزاع ایشانم	به طیره گفت مسلمان: گر این قباله من
درست نیست خدایا جهود میرانم	یهود گفت: به تورات می‌خورم سوگند
وگر خلاف کنم همچو تو مسلمانم	گر از بسیط زمین عقل منعدم گردد
به خود گمان نبرد هیچ‌کس که نادانم	

حوزه زبان و ادب در گستردگی به دریایی ژرف و بی کرانه می ماند که امکان دریانوردی و دریایی در بهره آن برای کمتر کسی دست می دهد. در میدان زبان و ادب فارسی کسی را جز سعدی سراغ نداریم که در حوزه ها و میدان های مختلف آن وارد شده باشد و از آن میدان ها سرافراز بیرون آمده باشد.

خلق آثار متعدد و متنوع در گون مختلف ادبی، استعداد و توانمندی خاص می طلبد که بی تردید سعدی از آن بهره مند بود. این ویژگی خاص را که می توان «جامع الاطراف بودن» نام نهاد، در حوزه زبان و ادب فارسی، شیخ اجل - سعدی شیرازی - برای خود ویژه کرده است. در این مقاله از نقش و پیوند این ویژگی سعدی در آفرینش آثار متعدد وی، سخن به میان آمده است.

تمایز سعدی در میان دیگر ارکان ادب فارسی

همه یا دست کم بیشتر آفرینندگان درجه اول آثار ادبی فارسی، در یک نوع ادبی، یکه تاز و بی همال بوده اند. عمر خیام در رباعی سرایی، سخن را به جایگاهی رساند که در نقد رباعیات او گفتند: «رباعی با خیام به دنیا آمد و با خیام به بهشت رفت» و فردوسی که جایگاه تحسین برانگیزی در جهان ادب به خود ویژه کرده و با سرودن شاهنامه، عجم را زنده نموده، تنها در آفرینش نوع ادبی حماسه بی بدیل است. به همین گونه نظامی را آفریدگار منظوم ه بزمی می شناسند، مسعود سعد را بندی سرای کم نظیر، مولوی رامثوی سرای بی همال عرفانی و حافظ را خداوندگار غزل فارسی می دانند، اما سعدی از گونه ای دیگر است؛ چرا که هرگاه سخن از تحولات زبان و نثر پارسی به میان می آید، نقش ارزشمند و مؤثر سعدی در سیر تحول نثر فارسی، به عنوان حادثه ای بزرگ، انکارناپذیر است.

زمانی که از ادب تعلیمی و پیش آهنگان و بزرگان این گونه ادبی نامی برده می شود، سعدی با داشتن دو اثرگران بهای بوستان و گلستان، از مهم ترین قهرمانان این میدان قلمداد می گردد.

و آن گاه که از قصیده سرایی و سیر تحولات آن سخن به میان می آید، سعدی حضور دارد و تأثیر خود را در این حوزه به نمایش می گذارد و هرجا از غزل و غزلسرایی و سیر تکامل آن بحثی درگیرد، بدون هیچ گونه تردیدی از «حق سعدی بر گردن حافظ» سخن به میان می آید.

آن چه اشاره شد تنها بخشی از برجستگی ها و امتیازات اوست. حضور گرم او را در میدان های مختلف جد، هزل، طنز، سیاست، جامعه شناسی، مردم شناسی، روان شناسی و مسایل نظامی گری، تعلیم و تربیت، حقوق، عرفان، عشق، جوانی، زبان دانی، عربی دانی، ترسل و خطابه و... احساس می کنیم.

از چشم ذره بین و همه چیزبین او کمتر موضوعی نگذشته و تشریح نشده است. او رفتار، گفتار و کردار همه دسته های اجتماع از پادشاهان و امیران ظالم و عادل تا گدایان گستاخ را زیر ذره بین نقد خود برده است. باعارفان سر بر حصبا نهاده و با زاهدان ریایی و عابدان تاجر صفت سر و کار دارد. زن خوش منش، زن بدمنش، زن شوی از دست داده و بیوه، زن با بیگانه پیوند زده، منجم ناآگاه از درون خانه، کشتی گیر بخت برگشته، بازرگان پر طمع، مؤذن و قاری بدآواز، پیرمرد با دوشیزه پیمان بسته، جوان دل از دست داده و قاضی دندان کند شده به شیرینی و عابد در پوستین خلق افتاده، همه در صفح ه نقد اجتماعی او

حضور دارند. او از طبیب کاسد بازار و مریض بداخلاق و مریض بان تیمارخوار، شوهر نابینا و زن زشت چهره، پدر فرزند گم کرده و مطالب ریز و درشت فراوان دیگر برای مخاطبان خود گزارش آماده کرده است. او با اشاره‌ای به رفتار معلم تندمزاج و معلم بی‌عرضه و رفتار معلمان با هریک از آنها، از نظام های گوناگون تعلیم و تربیتی سخن به میان می‌آورد. همه این مطالب به گونه‌ای به شخصیت جامع‌الاطراف سعدی مربوط می‌شود. وارد شدن در حوزه سیاست او را از عرفان و خدانشناسی باز نمی‌دارد و وارد شدن در حوزه عرفان او را از مسایل اجتماعی و تعلیم و تربیت دور نمی‌کند. گویا در فلسفه زندگی سعدی هیچ‌کدام از این مسایل مزاحم هم نیستند و حتی همدیگر را کامل می‌کنند. از این مقدمات می‌توان بدین نتیجه دست یافت که آثار متنوع سعدی با شخصیت جامع وی پیوندی استوار دارد؛ به گونه‌ای که در هر بخش از آثارش یکی از وجوه و ابعاد شخصیتی او حضور بیشتر و نمایان‌تری دارند. بدین ترتیب در چهره جامع سعدی، نقوش و خطوط پررنگی چون جمال‌پرستی، عاشق‌پیشگی، عرفان‌اندیشی، سیاست‌دانی و جامعه‌شناسی، مردم‌ستایی و اخلاق‌گرایی و اندرز‌پیشگی تمایز و برجستگی ویژه‌ای دارند.

از این حیث (شخصیت جامع سعدی) و از دیدگاه نظری ادبی نوین، ما می‌توانیم آثار متنوع سعدی را در پیوند با مخاطبان به دو دسته یا نوع تقسیم کنیم:

دسته اول: آثاری که سعدی در آفرینش آنها، مخاطب را در نظر داشته و مخاطب محور است و هنر و نبوغش را در خدمت القای آموخته‌ها و پسندی‌های اخلاقی پذیرفته شده خود، به مخاطبانش به کار می‌گیرد. سرنوشت مخاطبان برایش مهم است و به عنوان نوع دوستی دلسوز می‌خواهد دسته‌ها و تیپ‌های مختلف مردم را تحت تأثیر خود قرار دهد. در این آثار گویا سعدی خود را در مقام دانای کل و تأثیر گذارنده نشانده و مخاطبان در مقام تأثیرپذیر و منفعل قرار دارند. بیشتر قسمت‌های گلستان و بوستان و قصاید وی این ویژگی را دارند.

به راستی سعدی در این میدان خوب وارد شده و خوب هم از عهده برآمده است؛ چون موفق شده پیوند عمیقی با مخاطبان خود ایجاد کند و آنها را تحت تأثیر خود قرار دهد. داستان یا حکایت دلدادگی یکی از سیاستمداران فرانسه که تحت تأثیر گفته‌های سعدی در دو باب «در سیرت پادشاهان» و «در اخلاق درویشان» گلستان، شیفته او شده بود و در پی آن فرزند مهتر خود را سعدی نامید، نشانی از این حُسن تأثیر است. (حدیدی، صص 303 تا 305).

شیوه کار سعدی در این دسته از آثار، بیشتر بر پای اخلاق و مبتنی بر تمثیل است. برای این منظور داروی تلخ نصیحت را به شه‌د ظرافت برآمیخته تا مخاطبان از دولت قبول محروم نمانند. برای تحسین عدالت و ترغیب مخاطبان (به ویژه پادشاهان و امیران) بدان، با هوشمندی از لایه‌های زیرین تاریخ، انوشیروان را برمی‌گزیند و او را به صیدگاه می‌فرستد و گوری شکار می‌کند، هنگام خوردن فرا می‌رسد، نمک نیست، یکی از خدمتکاران را به یکی از آبادی‌های اطراف می‌فرستد و بدو سفارش می‌کند که «نمک را به قیمت بستاند» تارسمی نشود و آن گاه از زبان انوشیروان در پاسخ به این پرسش که «از این قدر چه خلل خیزد؟»، می‌گوید: «بنیاد ظلم در جهان اول اندکی بوده است، هر که آمد بر او مزیدی کرد تا بدین غایت رسید».

اگر ز باغ رعیت ملک خورد سببی	برآوردن غلامان او درخت از بیخ
به پنج بیضه که سلطان ستم روا دارد	زنند لشکریانش هزار مرغ به سیخ

(سعدی، ص 56)

این دسته از آثار سعدی که آفریده بعد اجتماعی شخصیت اوست و بیشتر در گلستان، بوستان و قصاید نمودار شده، ویژگی‌های زیادی دارد که در زیر به مهم‌ترین آنها اشاره می‌شود:

1. مخاطب محور است، یعنی رویکرد ارتباطی دارد. «در رویکرد ارتباطی به ادبیات، متن مستقل از مخاطب فرض نمی‌شود، بلکه ابزاری است در اختیار مؤلف تا پیامی از پیش اندیشیده را به مخاطب منتقل کند. در انتقال پیام به مخاطب ویژگی‌ها، خواسته‌ها، توانایی‌ها و ناتوانایی‌های مخاطب در ساخت پیام مؤثر است. به عبارت دیگر مؤلف (فرستنده) با شناخت پیشین از مخاطب، سعی می‌کند با او سر موضوعی مشترک به مفاهمه برسد». (سیدآبادی، ص 11)
2. اخلاق گراست، یعنی معیار نیک و بد یا زشت و زیبا، اخلاق رایج یا اخلاق پسندیده است.
3. حساسیت فراوان در برابر مسایل اجتماعی دارد چنان که شتر عرب را با زاهد بی ذوق می‌سنجد و صدای گوش خراش مؤذنی را دست مایع طنزی تند می‌کند.
4. استفاده از تمثیل به عنوان ابزاری مؤثر و اصلی برای انتقال پیام. نگاهی به باب هشتم گلستان، میزان شیوه بهره‌مندی سعدی از این ابزار را بر ما روشن می‌کند:  
«علم، از بهر دین پروردن است، نه از بهر دنیا خوردن.

هرکه پرهیز و علم و زهد فروخت	خرمنی گرد کرد و پاک بسوخت»
------------------------------	----------------------------

عالم ناپرهیزگار کور مشعله‌دار است. بیهدی به وهو لایهتدی.

بی‌فایده هرکه عمر درباخت	چیزی نخرید و زر بینداخت».
--------------------------	---------------------------

(سعدی، ص 172)

5. برون گراست، یعنی بیشتر توجهش بر مسایل پیرامون خود معطوف است. این دسته از آثار سعدی، ویژگی‌های دیگری نیز دارند که برای پرهیز از درازآهنگی سخن و به ذکر مهم‌ترین آنها بسنده کردیم. یادآور می‌شود که در همین دسته از آثار هم ممکن است ویژگی‌های آثار دسته دوم هم یافت شود، اما ملاک ما برای این تقسیم‌بندی، حکم بر اغلب بوده است.

دست دوم: دست دوم آثار سعدی، آفریده بعد هنری و زیبایی شناسی شخصیت او است. اگر آثار دست اول سعدی چهره‌ای اجتماعی، اخلاقی و اندرزگونه داشت، در این دسته از آثار بیشتر چهره یک انسان عاشق‌پیشه، جمال‌پرست و نظر باز دارد. کسی است که در برابر جلوه جمال به شدت از خود واکنش نشان می‌دهد و با همه هستی سر و سری دارد و با ذوق و نبوغ پرورش یافته هنری و زیبایی شناسی‌ای که دارد، به‌درون همه مصنوعات و آفریده‌ها نفوذ می‌کند و با آنها زندگی می‌کند؛ به تعبیر زیبای سهراب سپهری:

«چشمی است که عاشقانه به زمین خیره می‌شود، از دیدن یک باغچه مجذوب می‌شود، نشستن یک زاغچه را بر سر یک مزرعه جدی می‌گیرد و به اندازه یک ابر دلش می‌گیرد، وقتی از پنجره می‌بیند حوری - دختر بالغ همسایه - پای کمیاب ترین نارون روی زمین فقه می‌خواند، آسمان در چشمانش تخم می‌گذارد و برای طلوع‌انگور لحظه شماری می‌کند». (سپهری، ص 392 با تصرف).

دکتر یوسفی درباره میزان حساسیت سعدی در برابر جلوه جمال گفته است: «حساسیت او در برابر جلوه‌های جمال بسیار مشهود است، او از شکفتن یک گل، شب‌نمی بر گلبرگ، نوازش نسیم صبح، نغمه پرنده‌ای بر شاخسار، چهره‌ای زیبا، خرام

اندامی موزون، منظره گیسویی پریشان یا گره زده، یک لبخند، یک نگاه و خلاصه هر چیز که در آن حتی یک لحظه زیبایی بر زند، متأثر می‌شود». (یوسفی، ص 255)

اگر سعدی در آن چهره در برابر یک مسئله اجتماعی، یک بی‌عدالتی، یک تظاهر و حتی درماندگی و تشنگی یک حیوان و نظیر آنها سخت برمی‌آشفته و مخاطب محور بود و همه هدفش این بود که داروی تلخ نصیحت را به شهد ظرافت در کام مخاطبان خود بریزد، در این چهره حساسیت خود را بر روی زیبایی و هنر و عناصر مربوط بدان‌ها متمرکز کرده است. به بیان دیگر در این چهره سعدی به همه چیز از زاوی زیبایی می‌نگرد، به خداوند، به پیامبر، به ممدوحان و به همه چیزهای پیرامون خود. در این منظر خداوند مشاطه‌ای است که:

گاهی به صنع ماشطه بر روی خوب روز	گلگونه شفق کشد و سرمه دجا
----------------------------------	---------------------------

طبیعت نیز در چشم او آرایشگری است که بر گون سرپید سیب، گلگونه‌ای سرخ می‌کشد:

سیب را هر طرفی داده طبیعت رنگی	هم بدان گونه که گلگونه کند روی نگار
--------------------------------	-------------------------------------

پیامبری را می‌ستاید که ماه در برابر جمالش فرو می‌ماند و سرو به اعتدال او نمی‌رسد.

اگر در آن چهره اجتماعی، شرافت تن آدمی در گرو جان آدمی بود و لباس زیبا هم انسانیت و شأن نمی‌آورد، در این چهره انسانیت و آدمیت منحصرأ در داشتن «حُسن سیرت» یا «لطف صورت» است:

آن است آدمی که در او حسن سیرتی	یا لطف صورتی است، دگر حشو عالم است
--------------------------------	------------------------------------

در این چهره سعدی در برابر زیبایی اخ‌تیارش را از دست می‌دهد:

هزار بار بگفتم که چشم نگشایم	به روی خوب ولیکن تو چشم می‌بندی
------------------------------	---------------------------------

(سعدی، ص 161)

و:

من اگر نظر حرام است، بسی گناه دارم	چه کنم نمی‌توانم که نظر نگاه دارم
------------------------------------	-----------------------------------

(سعدی، ص 556)

به جهت داشتن چنین اندیشه‌هایی، این بخش از آثار سعدی از نظر ساختاری و محتوا با آن چه که آفریده بعد دیگر شخصیت سعدی است، با هم تفاوت دارد. در این دسته از آثار علاوه بر این که اندیشه‌های جمال‌پرستانه بر همه حاکم است، بسامد واژه‌های زیبا و مشتقات و مترادف‌های آن نیز به شدت افزایش می‌یابد به گونه‌ای که می‌توان به عنوان یک ویژگی سبکی از آن یاد کرد. بسامد واژه‌هایی چون جمال، حُسن، ملاحظت، ملیح، سادگی، شنگی، قشنگی، ساده رویی، خوبی، لطافت، بدیعی، مطبوعی، میمونی و شاهدی زیاداست و اغلب به جای واژه زیبا به کار می‌روند.

این دسته از افکار به همراه اندیشه‌های عرفانی خاص، در غزلیات او که گنجینه و مغناطیس زیبایی است، فراوان دیده می‌شود. سعدی در این چهره آن قدر از زیبایی و مسایل وابسته بدان سخن می‌گوید که در نظر دکتر اسلامی ندوشن در فرهنگ و تاریخ ایران، نقشی سازنده می‌یابد: «پس از آمدن سعدی چشم‌های ایرانی به‌روی زیبایی و ظرافت‌های خلقت از پیش گشوده تر گشت و همه تموج‌های روح و لرزه‌های درونی بشری در قالب کلام تجسم یافت...». (اسلامی ندوشن، ص 98)

اگر فلسفه سعدی در آن دسته از آثارش، فلسفه زندگی و اجتماعی زیستن بود، در این دسته از آثار، گویا فلسفه زیستن، «فلسفه زیبایی» است:

عیش در عالم نبودى گر نبودى روى زيبا	گر نه گل بودى، نخواندى بلبلى بر شاخسارى
-------------------------------------	---

(سعدى، ص 622)

و:

آنان که در بهار به صحرا نمى روند	بوى خوش ربیع، برايشان محرم است
و آن سنگدل که دیده بدوزد ز روى خوب	پندش مده که جهل در او نیک محکم است

(سعدى، ص 439)

این دسته از آثار سعدى نیز که آفریده بعد هنرى و زیبایی پرست اوست، ویژگی‌هایی دارد که مهم‌ترین آنها عبارتند از:

1. حفظ فردیت شخصى شاعرانه: سعدى برخلاف آن که در آثار دسته اول، مخاطب محور بود و در واقع متناسب با مقتضای حال مخاطبان سخن می‌گفت، در این دسته از آثار، فردیت شخصى شاعران خود را حفظ می‌کند و گویا مخاطب خاصی ندارد تا پیام از پیش اندیشیده‌ای را به او برساند، بلکه فقط خواهان ثبت تموجات و تپش‌های درونى خود با دیدى شاعرانه است. حتى معشوقى را هم که در غزل مخاطب قرار می‌گیرد، بیشتر به نظر می‌رسد وسیله و ابزاری برای بیان عواطف و احساسات اوست.

2. برخلاف آن که در آثار دسته اول برون‌گرا بود، در این دسته از آثار همواره یا بیشتر درون‌گراست.

3. اگر در آثار دسته اول، فلسفه او، فلسفه زندگى و اخلاقى زیستن بود، در این جا فلسفه او زیبایی و هنراست. در آن جا تلاش می‌کرد «دُرّ موعظه شاخى را در سلک عبارت بکشد» و اندرز جایگاه والایى داشت، اما در این جا «زیبایی» حاکم است. «زیبایی که مرهم دل‌های خسته و کلید درهای بسته است» و «اندکی جمال بهتر از بسیاری مال است». چون زیبایی تبارى آسمانى و روحانى دارد و از منشأ فیض جمال مطلق سرچشمه گرفته است:

همه عالم جمال طلعت اوست	تا که را چشم این نظر باشد
کس ندانم که دل بدو ندهد	مگر آن کس که بی‌نظر باشد

(سعدى، ص 480)

چه فتنه بود که حسن تو در جهان انداخت	که یک دم از تو نظر نمی‌توان برداشت
بلای غمزه نامهربان خون خوارت	چه خون که در دل یاران مهربان انداخت
ز عقل و عافیت آن روز بر کران ماندم	که روزگار حدیث تو در میان انداخت
نه باغ ماند و نه بوستان که سرو قامت تو	برست و ولوله در باغ و بوستان انداخت

(سعدى، ص 422)

در این دیدگاه، زیبایی ابزاری معرفت آفرین است:

گر به رخسار چو ماهت صنما می‌نگرم	به حقیقت اثر صنع خدا می‌نگرم
تا مگر دیده ز روى تو بیابد اثرى	هر زمان صد رهش اندر سر و پا می‌نگرم

(سعدى، ص 556)



هم چنین زیبایی ویژگی‌های اساسی دیگری چون «حیرت‌آوری»، «زبان‌بندی»، «فراگیری و عمومی بودن» «زیبایی بینی» دارد که برای رعایت کوتاهی سخن از نقل شواهد پرهیز می‌شود.

نتیجه‌گیری:

بر اساس آن چه در این مختصر آمد، در می‌یابیم که سعدی از جمله انسان‌های کامل و جامعی است که با درون و برون هستی سر و کار دارد. به بیان دیگر سیر در آفاق او را از سیر در انفس باز نداشته است و داشتن چنین ویژگی و توانمندی او را در آفرینش آثار متعدد و گوناگون یاری داده است و با این توانمندی نه تنها در میدان ادب پارسی بلکه در حوزه ادب جهانی جایگاه ویژه‌ای به دست آورده است.

منابع و مأخذ:

1. اسلامی ندوشن، محمدعلی، «سعدی و رمز و رازش»، فصلنامه هستی، تابستان 1374.
2. سپهری، سهراب، هشت کتاب، تهران، طهوری، 1358.
3. سعدی، کلیات، به اهتمام محمدعلی فروغی، تهران، امیرکبیر، چاپ پنجم، 1365.
4. سید آبادی، علی اصغر، «تأملی در مبحث مخاطب‌شناسی ادبیات کودکان و نوجوانان»، پژوهشنامه ادبیات کودکان و نوجوانان، سال هفتم، تابستان 1380.

سعدی در نگاشته‌هایش از نوع ادب نمایشی (Drama) بهره می‌جوید. به گونه‌ای که نگاشته‌هایش «تجسم‌گر رفتار عینی و واقعی جامع انسان است» که از نهاد و یا سرشت جوهری آنان سرچشمه می‌گیرد. در این نوع نگارش، نویسنده فرصت آن را نمی‌یابد که به «وصف جنبه‌های بیرونی بپردازد، لذا خواستار آن است که نمایشنامه یک جامعیت زندگی مند را به صحنه آورد»<sup>1</sup>.

شخصیت یکی از عناصر زیربنایی و مهم حکایات سعدی در بوستان و گلستان است. به واقع، شخصیت‌ها، درونمایه و طرح کلی یک مجموعه به هم پیوسته هستند که هر اثر روایتی و نمایشی را بنیان می‌نهند. شخصیت‌های مندرج در گلستان و بوستان در واقع تصورات و تصویرهای خوانندگان و یا نویسنده در آینه حکایات هستند که از زبان شخصیت‌ها بیان می‌شوند و در واقع هر آن چه را که شخصیت‌های این حکایات احساس می‌کنند و می‌گویند و می‌اندیشند، به گونه‌ای با ما ارتباط می‌یابند، چرا که این حکایات مسایل زندگی بشر را بیان می‌نمایند و در حقیقت تجلی بشریت در آیینه حکایات صورت می‌پذیرد. در این میان گاه شخصیت‌های حکایات سعدی، حیوانات و گیاهان هستند که پیش از هر چه، برای درک معنای حکایت، باید به شناخت و درک شخصیت حیوانات و یا گیاهان پرداخت و با آنان ارتباط برقرار کرد. در دیگر حکایت‌ها نیز که شخصیت‌ها انسان می‌باشند، نخستین قدم در راه درک و شناخت معانی و مضامین حکایت، درک و شناخت آنهاست. در این میان گاه شخصیت‌ها موجب ایجاد حادثه شده و گاه نیز حوادث شخصیت‌ها را می‌پرورند و در نتیجه موجب تأثیر و تأثر متقابل شخصیت و حوادث در خلق حکایت می‌شود. این شخصیت‌ها در گلستان سعدی گاه علاوه بر آن که سازنده طرح حوادث می‌باشند، خود بیان‌کننده درونمایه خود نیز می‌باشند. پس از این به تبیین بیشتر این موضوع خواهیم پرداخت.

«در گلستان مردم، از هر طبقه و در هر لباس، سیره‌های گوناگون دارند و در برابر حوادث و مسایل، عکس‌العمل‌هایشان متفاوت است. این است که سعدی در حکایات خود این همه اشخاص گوناگون را آفریده، اعجاب‌انگیز و دلپذیر»<sup>2</sup>.

سعدی در توصیف شخصیت‌های حکایات خویش گاه به توصیف یا توضیح و شرح مستقیم از زبان نویسنده یا راوی پرداخته، اعمال، رفتار و افکار و اندیشه شخصیت‌ها را به خواننده معرفی می‌نماید، چنان که در حکایت:

«معلم کُتابی دیدم در دیار مغرب ترشروی، تلخ گفتار، بدخوی، مردم آزار، گدا طبع ناپرهیزگار که عیش مسلمانان به دیدن او تبه گشتی و خواندن قرآنش دل مردم سیه کردی. جمعی پسران پاکیزه و دختران دوشیزه به دست جفای او گرفتار، نه زهر خنده و نه یارای گفتار. گه عارض سیمین یکی را طپنچه زدی و گه سراق بلورین دیگری شکنجه کردی.

القصد شنیدم که طرفی از خباثت نفس او معلوم کردند و بزدد و براندند و مکتب او را به مصلحی دادند. پارسای سلیم، نیک مرد حلیم که سخن جز به حکم ضرورت نگفتی و موجب آزار کس بر زبانش نرفتی. کودکان را هیبت استاد نخستین از سر برفت و معلم دومین را اخلاق ملکی دیدند و یک یک دیو شدند. به اعتماد حِلْم او ترک علم دادند. اغلب اوقات به بازیچه فراهم نشستندی و لوح درست ناکرده در سر هم شکستندی.

خرسک بازند کودکان در بازار

استاد معلم چو بود بی‌آزار

بعد از دو هفته بر آن مسجد گذر کردم. معلم اولین را دیدم که دل خوش کرده بودند و به جای خویش آورده. انصاف برنجیدم و لاجول گفتم: که ابلیس را معلم ملائکه دیگر چرا کردند؟! پیرمردی ظریف جهان‌دیده گفت:

پادشاهی پسر به مکتب داد	لوح سیمینش بر کنار نهاد
بر سر لوح او نبشته به زر	جور استاد به ز مهر پدر».

(گلستان، ص 155)

در این حکایت، شخصیت معلم کتّابی مورد نظر، در همان ابتدا، بی هیچ تکلفی بر خواننده هویدا می‌شود. شخصی ترشروی تلخ گفتار که حضورش و کردارش نوعی آزار و اذیت برای کودکان محسوب می‌شود، امادر نهایت همین شخصیت و ویژگی ها و خصایصش از جانب «پیر» مورد تأیید قرار می‌گیرد چرا که این شخصیت دارای توانمندی ها و ویژگی هایی است که بدان پرداخته نشده، اما در پایان حکایت ناخودآگاه به ذهن ما نفوذ می‌نماید.

گاه نیز سعدی در توصیف شخصیت‌ها از زبان یکی از شخصیت‌های فرعی به شرح و بیان رفتار و احوال و اعمال و افکار دیگر شخصیت‌ها می‌پردازد:

«سالی از بلخ بامیانم سفر بود و راه از حرامیان پر خطر. جوانی به بدرقه همراه من شد، سپر باز، چرخ‌انداز، سلحشور بیش زور که به ده مرد توانا کمان او زه کردند و زورآوران روی زمین، پشت او بر زمین‌نیاوردندی. ولیکن چنان که دانی متنعم بود و سایه پرورده، نه جهان دیده و سفر کرده. رعد کوس دلاوران به گوشش نرسیده و بوق شمشیر سواران ندیده:

نیفتاده بر دست دشمن اسیر	به گردش نباریده باران تیر
--------------------------	---------------------------

اتفاقاً من و این جوان هر دو در پی هم دوان، هرآن دیوار قدیمش که پیش آمدی به قوت بازو بیفکندی و هردرخت عظیم که دیدی، به زور سر پنجه برکندی و تفاخر کنان گفتم:

پیل کو؟ تا کتف و بازوی گردان ببند	شیر کو؟ تا کف و سرپنجه مردان ببند
-----------------------------------	-----------------------------------

ما در این حالت که دو هندو از پس سنگی سر برآوردند و قصد قتال ما کردند، به دست یکی چوبی و در بغل آن دیگر کلوخ کوبی، جوان را گفتم: چه پایی؟

بیار آن چه داری ز مردی و زور	که دشمن به پای خود آمد به گور
------------------------------	-------------------------------

تیر و کمان را دیدم از دست جوان افتاده و لرزه بر استخوان.

نه هرکه موی شکافد به تیر جوشن خای	به روز حمله جنگ آوران بدارد پای
-----------------------------------	---------------------------------

چاره جز آن ندیدیم که رخت و سلاح و جامه‌ها رها کردیم و جان به سلامت بیاوردیم.

به کارهای گران مرد کار دیده فرست	که شیر شرز درآرد به زیر خم کمند
جوان اگرچه قوی یال و پیلتن باشد	به جنگ دشمنش از هول بگسلد پیوند
نبرد پیش مصاف آزموده معلوم است	چنان که مسئله شرع پیش دانشمند».

(گلستان، ص 162)

در این حکایت سعدی خود یکی از شخصیت‌های حضور یافته در حکایت است که به توصیف افکار و کردار جوان سپر باز چرخ‌انداز می‌پردازد.

گاه نیز در توصیف شخصیت‌ها به توصیف مستقیم از زبان شخصیت اصلی پرداخته و اعمال و افکار و اندیشه وی را شرح می‌دهد:

«یاد دارم که در ایام طفولیت متعبد بودمی و شب‌خیز و مولع زهد و پرهیز. شبی در خدمت پدر - رحم‌اللهعلیه - نشسته بودم و همه شب دیده بر هم نبسته و مصحف عزیز بر کنار گرفته و طایفه‌ای گرد ما خفته. پدر را گفتم: از اینان یکی سر بر نمی‌دارد که دوگانی بگذارد؟ چنان خواب غفلت برده‌اند که گویی نخفته‌اند که مرده‌اند. گفت: جان پدر تو نیز اگر بختی، به از آن که در پوستین خلق افتی.»

نبیند مدعی جز خویشان را	که دارد پرده پندار در پیش
گرت چشم خدا بینی ببخشند	نبینی هیچ کس عاجزتر از خویش»

(گلستان، ص 74)

چنان که مشاهده می‌شود در این حکایت، قهرمان اصلی، خود به توصیف حالات خویش پرداخته است. گاه نیز از طریق اعمال و رفتار شخصیت‌ها به معرفی آنان پرداخته و تنها به توصیف اعمال آنان می‌پردازد و از این طریق در آیین اعمال و رفتار، شخصیت او را به خواننده معرفی می‌نماید: «زاهدی مهمان پادشاهی بود. چون به طعام بنشستند، کمتر از آن خورد که ارادت او بود و چون به نماز برخاستند، بیش از آن کرد که عادت او، تا ظنّ صلاحیت در حق او زیادت کنند.»

ترسم نرسی به کعبه ای اعرابی	کاین ره که تو می‌روی به ترکستان است
-----------------------------	-------------------------------------

چون به مقام خویش آمد، سفره خواست تا تناولی کند. پسری صاحب فراست داشت، گفت: ای پدر باری به مجلس سلطان در طعام نخوردی؟ گفت: در نظر ایشان چیزی نخوردم که به کار آید. گفت: نماز را هم قضا کن که چیزی نکردی که به کار آید.

ای هنرها گرفته بر کف دست	عیب‌ها برگرفته زیر بغل
تا چه خواهی خریدن ای مغرور	روز درماندگی به سیم دغل»

(گلستان، ص 73)

شخصیت این حکایت، پارسایی است که تنها از سر تزویر و ریا به حفظ مقام و شخصیت خویش می‌پردازد و سعدی هنرمندانه، بی‌ارجاج مستقیم به شخصیت زاهد، به توصیف کردارهای وی می‌پردازد و شخصیت مزورانه وی را آشکار می‌سازد. سعدی گاه در لابه‌لای حکایات خویش با اراجح احساسات و اندیشه‌های درونی شخصیت و نیز گفتگوی درونی وی با خویش به توصیف غیر مستقیم شخصیت وی می‌پردازد چنان که در حکایت «عابدی را پادشاهی طلب کرد. اندیشید که داروی بخورم تا ضعیف شوم مگر اعتقادی که دارد در حق من، زیادت کند. آورده‌اند که داروی قاتل بخورد و بمرد.»

آن که چون پسته دیدمش همه مغز	پوست بر پوست بود همچو پیاز
پارسایان روی در مخلوق	پشت بر قبله می‌کنند نماز
چون بنده خدای خویش خواند	باید که به جز خدا نداند.»

(گلستان، ص 79)

سعدی در توصیف شخصیت‌های حکایاتش از صفات گوناگونی بهره می‌جوید و با نسبت دادن آن صفات به هر شخصیت، به توصیف او می‌پردازد و او را به ذهن خواننده نزدیک می‌نماید. گاه نیز در توصیفات خویش به ذکر صفات ظاهری و جسمانی شخصیت پرداخته، او را معرفی می‌نماید، چنان که در حکایت جوان سپر باز، چرخ‌انداز، سلحشور، بیش زور.

گاه نیز با بیان شغل و حرفه شخصیت، به توصیف وی می‌پردازد. در این میان با حرفه‌هایی چون: قاضی همدان، بیطار، داور، فقیه، دانشمند متکلم، نعل بند پسر، معلم، ادیب، دهقان، حرامی، استاد کشتی، مشت زن، شاعر منجم، خطیب، مودن، ملاح، شتربان، حاکم، مطرب، طبیب، بقال، خارکن، صیاد و... روبه‌رویم.

هم چنین گاه در توصیفات خویش با بیان وضعیت اجتماعی و طبقاتی افراد به شرح و توصیف شخصیت‌مورد نظر پرداخته، آن را به خواننده خویش معرفی می‌نماید:

«ملک زاده‌ای گنج فراوان از پدر میراث یافت. دست کرم برگشاد و داد سخاوت بداد و نعمت بی‌دریغ برسپاه و رعیت بریخت:

نیاساید مشام از طبله عود	بر آتش نه که چون عنبر بیوید
بزرگی بایدت بخشندگی کن	که دانه تا نیفشانی نروید

یکی از جلسای بی‌تدبیر نصیحتش آغاز کرد که ملوک پیشین مر این نعمت را به سعی اندوخته‌اند و برای مصلحتی نهاده. دست از این حرکت کوتاه کن که واقعه‌ها در پیش است و دشمنان از پس، نباید که وقت حاجت‌فرو مانی.

اگر گنجی کنی بر عامیان بخش	رسد هر کدخدایی را برنجی
چرا نستانی از هر یک جوی سیم	که گرد آید تو را هر وقت گنجی

ملک روی از این سخن به هم آورد و مر او را زجر فرمود و گفت: مرا خداوند تعالی مالک این مملکت گردانیده است تا بخورم و ببخشم نه پاسبان که نگاه دارم:

قارون هلاک شد که چهل خانه گنج داشت	نوشین‌روان نمرد که نام نکو گذاشت».
------------------------------------	------------------------------------

(گلستان، ص 55)

بدین ترتیب با شخصیت ملک‌زاده، ملوک پیشین و جلیس بی‌تدبیر روبه‌رو شده، براساس گفتار و اندیشه‌ها و کردارشان به شخصیت آنان پی می‌بریم.

درویش، خرقة پوش، خواهنده مغربی، گدا، مرد برهنه، اسیر، بنده، غلام، کنیزک، پادشاه، وزیر، ملک‌زاده، پادشاه زاده، بزرگان، توانگر و... دیگر قشرهای اجتماعی عصر سعدی می‌باشند که هر یک بنا بر جهان بینی خویش به رفتاری دست می‌بازند یا به گفتاری می‌نشینند که در مجموع بیانگر روحیات آنان و شخصیت‌های آنان می‌باشد.

در لابه‌لای توصیفات شخصیت‌های حکایات سعدی، گاه وضعیت فرهنگی آنان به عنوان یک ارزش خاص شخصیت مورد توجه و تکیه قرار گرفته و نسبت به وضعیت فرهنگی آنان سنجیده و ارزش گذاری می‌شوند، شخصیت‌هایی چون: اهل تحقیق، پیر طریقت، شیخ، صاحب‌دل، صالح، پارسا، شوریده، رند، حکیم و...

«حکیمی را پرسیدند: از سخاوت و شجاعت کدام بهتر است؟ گفت: آن که را سخاوت است، به شجاعت حاجت نیست.

نماند حاتم طایی ولیک تا به ابد	بم‌اند نام بلندش به نیکویی مشهور
زکوه مال به در کن که فضله رز را	چو باغبان بزند، بیشتر دهد انگور
نیشته است بر گور بهرام گور	که دست کرم به ز بازوی زور».

(گلستان، ص 98)

در واقع به واسطه ارزش این نوع شخصیت‌های اجتماعی است که می‌توان پیرامون ارزش‌های اخلاقی، باید‌ها و نبایدهای اجتماعی به قضاوت نشست و داوری کرد.

خلق و خوی شخصیت‌ها یکی دیگر از ویژگی‌های بارز است که سعدی در توصیف شخصیت‌هایش از آنان یاری می‌جوید: «مالداری را شنیدم که به بخل چنان معروف بود که حاتم طایی در کرم. ظاهر حالش به نعمت دنیا آراسته و خست نفس جبلی در وی هم چنان متمکن، تا به جایی که نانی به جانی از دست ندادی و گربه بوهریره را به لقمه ای نخواستی و سگ اصحاب الکهف را استخوانی نینداختی. فی‌الجمله خاچ او را کس ندیدی در گشاده و سفره او را سرگشاده.

درویش به جز بوی طعامش نشنیدی	مرغ از پس نان خوردن او ریزه نچیدی
------------------------------	-----------------------------------

شنیدم که به دریای مغرب اندر راه مصر برگرفته بود و خیال فرعون‌ی در سر حتی إذا أذَرَكَ الْغَرَقُ، بادی مخالف کشتی برآمد

با طبع ملولت چه کند هر که نسازد	شُرطه همه وقتی نبود لایق کشتی
---------------------------------	-------------------------------

دست دعا برآورد و فریاد بی‌فایده خواندن گرفت: و إذا رَكِبُوا فِي الْفَلَكِ دَعَوْا اللَّهَ مَخْلَصِينَ لَهُ الدِّينَ.

دست تضرع چه سود؟ بنده محتاج را	وقت دعا بر خدای، وقت کرم در بغل
--------------------------------	---------------------------------

\*\*\*

از زر و سیم راحتی برسان	خویشتن هم تمتعی برگیر
-------------------------	-----------------------

و آن گه این خانه کز تو خواهد ماند	خشتی از سیم و خشتی از زر گیر
-----------------------------------	------------------------------

آورده‌اند که در مصر اقارب درویش داشت، به بقیت مال او توانگر شدند و جامه‌های کهن به مرگ او بدریدند و خز و دمیاطی بریدند. هم در آن هفته یکی را دیدم از ایشان بر باد پایی روان، غلامی در پی دوان.

وه که گر مرده باز گردیدی	به میان قبیله و پیوند
--------------------------	-----------------------

ردّ میراث سخت‌تر بودی	وارثان را ز مرگ خویشاوند
-----------------------	--------------------------

به سابقه معرفتی که میان ما بود آستینش گرفتم و گفتم:

بخور ای نیک سیرت سره مرد	کان نگون بخت گرد کرد و نخورد.
--------------------------	-------------------------------

(گلستان، ص 18)

که از این طریق خست شخصیت این مالدار و افرادی از طبقه وی یا هم اندیشانی چون وی را معرفی نموده‌است.

در حکایتی نیز نقطه مقابل این شخصیت را چنین معرفی می‌کند:

«حاتم طایی را گفتند: از تو بزرگ همت‌تر در جهان دیده‌ای یا شنیده‌ای؟ گفت: بلی، روزی چهل شتر قربان کرده بودم امرای عرب را. پس به گوشه صحرا بی به حاجتی برون رفته بودم، خار کنی را دیدم پشته فراهم آورده. گفتمش: به مهمانی حاتم چرا نروی که خلقی بر سماط او گرد آمده‌اند؟ گفت:

هر که نان از عمل خویش خورد	منت حاتم طایی نبرد
----------------------------	--------------------

من او را به همت و جوانمردی از خود برتر دیدم». (گلستان، ص 105)

سعدی گاه نیز در معرفی شخصیت‌ها به جنسیت آنان توجه داشته و با توجه بدین نکته به توصیف آنان می‌پردازد؛ همانند توصیفات که پیرامون کنیزک، دختر، مادر، مادرزن، فقیره درویش، زن جوان، پیر زن، زن صاحب جمال، پسر، پدر و غلام می‌آورد. گاه نیز با بیان ارزش‌های اخلاقی و زیبا اندیشی‌های یک شخصیت به معرفی وی می‌پردازد چنان که:

«بازرگانی را شنیدم که صد و پنجاه شتر بار داشت و چهل بنده خدمتکار. شبی در جزیره کیش مرا به حجره خویش در آورد. همه شب نیارمید از سخن‌های پریشان گفتن که فلان انبازم به ترکستان و فلان بضاعت به هندوستان است و این قباله فلان زمین است و فلان چیز را فلان ضمین. گاه گفתי خاطر اسکندریه دارم که هوایی خوش است، باز گفתי نه که دریای مغرب مشوش است، سعدیا سفری دیگرم در پیش است اگر آن کرده شود، بقیت عمر خویش به گوشه ای بنشینم. گفتم: آن کدام سفر است؟ گفت: گوگرد پارسی خواهم بردن به چین که شنیدم قیمتی عظیم دارد و از آن جا کاسه چینی به روم آرم و دیبای رومی به هند و فولادهندی به حلب و آبگینه حلبی به یمن و برد یمانی به پارس و زان پس ترک تجارت کنم و به دکانی بنشینم. انصاف از این ماخولیا چندان فرو گفت که بیش طاقت گفتنش نماند. گفت: ای سعدی تو هم سخنی بگوی از آنهاکه دیده‌ای و شنیده. گفتم:

آن شنیدستی که در اقصای غور	بار سالاری بیفتاد از ستور
گفت چشم تنگ دنیا دوست را	یا قناعت پُر کند یا خاک گور

(گلستان، ص 109)

گاه نیز در قالب توصیفات و بیان حکایات خویش اعتقادات دینی شخصیت‌ها را باز می نماید و از این راه، شخصیت آنان را محک می‌زند:

«یکی از پادشاهان پارسایی را دید. گفت: هیچت از ما یاد آید؟ گفت: بلی وقتی که خدا را فراموش می‌کنم.

هر سو دود آن کش زبر خویش براند	و آن را که بخواند به در کس ندواند»
--------------------------------	------------------------------------

(گلستان، ص 78)

گاه نیز اهلیت و نژاد شخصیت‌ها مورد توجه قرار گرفته است، چنان که آنان را با قید عرب، مغربی، پارسی، رومی، چینی، هندو، تاتار و یونانی می‌خواند.

«اسکندر رومی را پسیدند دیار مشرق و مغرب به چه گرفتی که ملوک پیشین را خزاین و عمر و ملک و لشکر بیش از آنی بوده است و ایشان را چنین فتحی میسر نشده؟ گفتا: به عون خدای عزوجل هر مملکتی را که گرفتم رعیتش نیازدم و نام پادشاهان جز به نکویی نبردم

بزرگش نخواند اهل خرد	که نام بزرگان به زشتی برد».
----------------------	-----------------------------

گاه نیز با بیان حالات عاطفی و احساسات به بررسی ویژگی‌های شخصیتی و اخلاقی شخصیت موردنظر خویش در حکایت پرداخته و در نهایت نوع نگرش آن شخصیت را با توجه به حالات درونی‌اش ارایه می‌نماید. نگرشی هم چون نگرش بی اعتنا و بی‌توجه شخص نسبت به افراد و دیگر وقایع اجتماعی.

«دانشمندی را دیدم به کسی مبتلا شده و رازش بر ملا افتاده. جور فراوان بردی و تحمل بی کران کردی. باری به لطافتش گفتم: دانم که تو را در مودت این منظور علتی و بنای محبت بر زلتی نیست، با وجود چنین معنی لایق قدر علما نباشد خود را متهم گردانیدن و جور بی ادبان بردن. گفت: ای یار! دست عتاب از دامن روزگارم بدار. بارها در این مصلحت که تو بینی، اندیشه کردم و صبر بر جفای او سهل تر آید همی که صبر از دیدن او و حکما گویند: دل بر مجاهده نهادن آسان تر است که چشم از مشاهده بر گرفتن.

هر که بی او به سر نشاید برد	گر جفایی کند ببايد برد
روزی از دست گفتمش: زنهارا!	چند از آن روز گفتم: استغفار
نکند دوست زينهار از دوست	دل نهادم بر آن چه خاطر اوست
گر به لطفم به نزد خود خواند	ور به قهرم براند او داند».

(گلستان، ص 133)

شخصیت‌های توصیف شده در حکایات سعدی در قالب‌های گوناگونی نمود می‌یابند. گاه این شخصیت‌ها در قالب شخصیت‌های خاص تاریخی تجلی می‌یابند. شخصیت‌هایی که معمولاً جهان‌بینی و ایدئولوژی آنان با ذهن خواننده آشناست. شخصیت‌هایی چون پیامبر، موسی، عیسی، سلطان محمود، بزرگمهر، ابوهریره، جالینوس، لقمان، سحبان وائل، ایاز، حسن میمندی، لیلی و مجنون، هرمز، انوشیروان، ذوالنون مصری، عبدالقادر گیلانی، ابوالفرج بن جوزی، حاتم طایی، پسر هارون الرشید، اسکندر و...

تورا سد یا جوج کفر از زر است	نه رویین چو دیوار اسکندر است
------------------------------	------------------------------

(بوستان، ص 207)

گر او پیش دستی کند غم مدار	ور افراسیاب است، مغزش برآر
----------------------------	----------------------------

(بوستان، ص 249)

شنیدم که وقتی سحرگاه عید	ز گرمابه آمد برون بایزید
--------------------------	--------------------------

(بوستان، ص 298)

گاه این شخصیت‌ها، شخصیت‌های کلی بوده و هیچ توصیف خاصی نداشته که با ذهن خواننده آشنا باشند، شخصیت‌هایی چون: جوانان، پیران، کودکان، پدر، مادر، برادر، دوست، رفیق، یار، رعیت و پادشاه.

جوان سر از کبر و پندار مست	چو پیران به کنج عبادت نشست
----------------------------	----------------------------

(بوستان، ص 305)

غالب حکایات سعدی را قهرمانانی تشکیل می‌دهند که از نوع شخصیت‌های کلی بوده و از این منظر مورد توجه می‌باشند و از آن جا که سعدی می‌تواند با قهرمان ساختن شخصیت‌های کلی، نقامی افراد جامعه و افشار اجتماع را مخاطب خویش قرار دهد، در اکثر موارد از پرداختن به شخصیت خاصی امتناع ورزیده و در قالب کلی به بیان مقصود خویش می‌پردازد. گاه نیز در توصیف این شخصیت‌ها از ضمائر مبهم استفاده نموده، به معرفی آنان می‌پردازد که بی‌شک این امر نیز از قاعده توجه دادن تمامی قشرها به مقصود نویسنده و جلب توجه و تأمل همگی آنان، پیروی می‌نماید. حکایاتی که در برگیرنده عباراتی چون: کسی...، فلان...، دیگر...، مردم... و یکی... می‌باشد.

گاه نیز این شخصیت‌ها در قالب گل و گیاه نمود یافته و تجلی می‌یابند:

دیدم گل تازه چند دسته	بر گنبدی از گیاه بسته
-----------------------	-----------------------

(گلستان، ص 97)

حیوانات نیز به گونه تمثیلی و نمادین در حکایات سعدی به جای شخصیت‌ها نشسته، ایفای نقش می‌کنند که این قالب حکایت و شخصیت‌پردازی را در بوستان بیشتر می‌توان یافت:



«سیه گوش را گفتند: تو را ملازمت صحبت شیر به چه وجه اختیار افتاد؟ گفت: تا فضله صیدش می خورم وز شر دشمنان در پناه صولت او زندگانی می کنم. گفتندش: اکنون که به ظلّ حمایتش در آمدی و به شکر نعمتش اعتراف کردی، چرا نزدیک تر نیایی تا به حلقه خاصانت در آرد و از بندگان مخلصت شمارد؟ گفت: هم چنان از بطش او ایمن نیستم.

اگر صد سال گبر آتش فروزد	اگر یک دم در او افتد بسوزد
--------------------------	----------------------------

افتد که ندیم حضرت سلطان را زر بیاید و باشد که سر برود و حکما گفته اند: از تلون طبع پادشاهان بر حذر باید بودن که وقتی به سلامی برنجند و دیگر وقت به دشنامی خلعت دهند و آورده اند که ظرافت بسیار کردن هنر ندیمان است و عیب حکیمان

تو بر سر قدر خویشتن باش و وقار	بازی و ظرافت به ندیمان بگذار.
--------------------------------	-------------------------------

(گلستان، ص 50)

طوطی و زاغ، ماهی، هزارپا و کژدم، کلاغ خبرچین و جغد دانا نیز از حیواناتی هستند که می توان آنان را به عنوان نمادهای مختلف در آثار سعدی سراغ گرفت چنان که اغلب طوطی نمادی از انسان آگاه است و زاغ نمادی از انسان نادان. گاه نیز اشیای بی جان به جای شخصیت حکایت های سعدی می نشینند:

این حکایت شنو که در بغداد	رایت و پرده را خلاف افتاد...
---------------------------	------------------------------

(گلستان، ص 94)

بهره جستن از شخصیت های تمثیلی در واقع گریز از مسایلی است که در فضای سیاسی و اجتماعی عصر سعدی حاکم است، چرا که به واقع شخصیت های تمثیلی نقش انسان هایی را بازی و ایفا می کنند که در اجتماع حضور دارند، اما به جهت شرایط حاکم نمی توان به صراحت از آنان نام برد. هم چنین در تمثیل می توان حکم صادره و یا نتیجه به دست آمده را به عموم تعمیم داد. سعدی با ظرافت خویش از این فن بهره جسته است.

شخصیت های گلستان سعدی اغلب یک بُعدی و ساده هستند چرا که این شخصیت ها تنها در بُعد مورد نیاز تبیین حکایات و درونمای آن حکایات مورد توجه قرار می گیرند و به دیگر زوایای فکری و عملی آنان پرداخته نمی شود.

شخصیت های نوعی حکایات سعدی گروه یا قشری از روشنفکران و آزادگان و افراد دوران سعدی هستند که جهان بینی روشنفکری دوران وی را منعکس می کنند. شخصیت هایی همچون حکیمان، صاحب دلان، عارفان، اهل تحقیق، پیر طریقت، مشایخ، صالحان، شوریدگان و پارسایان. گروه دوم از شخصیت های نوعی این حکایات، انسان هایی با شخصیت منفی هستند چون عابد، زاهد، متعبد، صوفی و... که خصایص منفی عصر سعدی را منعکس می کنند.

«دزدی به خانه پارسایی آمد، چندان که جُست چیزی نیافت. دل تنگ شد. پارسا خبر شد. گلیمی که بر آن خفته بود در راه دزد انداخت تا محروم نشود.

شنیدم که مردان راه خدای	دل دشمنان را نکردند تنگ
تو را کی میسر شود این مقام	که با دوستانت خلاف است و جنگ

مودت اهل صفا چه در روی و چه در قفا، نه چنان کز پست عیب گیرند و پیشت بیش میرند.

در برابر چو گوسپند سلیم	در قفا، همچو گرگ مردم خوار
هر که عیب دگران پیش تو آورد و شمرد	بی گمان عیب تو پیش دگران خواهد برد.

(گلستان، ص 71)

گاه شخصیت‌های حکایات، شخصیت‌هایی ایستا و غیر منفعل هستند به گونه ای که وقایع و حوادث هیچ تأثیری بر آنان نگذاشته، آنان نیز بر این وقایع و حوادث هیچ تأثیری نمی‌گذارند:

«شنیدم که صیادی ضعیف را ماهی قوی به دام اندر افتاد. طاقت حفظ آن نداشت، ماهی بر او غالب آمد و دام از دستش در ربود و برفت.

شد غلامی که آب جوی آرد	آب جوی آمد و غلام ببرد
دام هر بار ماهی آوردی	ماهی این بار رفت و دام ببرد

دیگر صیادان دریغ خوردند و ملامتش کردند که چنین صیدی در دامت افتاد و ندانستی نگاه داشتن؟ گفت: ای برادران چه توان کردن مرا، روزی نبود و ماهی را هم چنان روزی مانده بود. صیاد بی روزی در دجله نگیرد و ماهی بی اجل بر خشک نمیرد». (گلستان، ص 111)

اما گاهی نیز این شخصیت‌ها بر حسب شرایط زمانی و مکانی و نیز شرایط خاص اجتماعی از جهت‌اندیشه، فکر و نیز کردار و اعمال تغییر حالت داده، به گونه‌ای دیگر تبدیل می‌شوند:

«یکی از متعبدان در پیشه زندگانی کردی و برگ درختان خوردی. پادشاهی به حکم زیارت به نزدیک وی رفت و گفت: اگر مصلحت بینی به شهر اندر برای تو مقامی بسازم که فراغ عبادت از این به دست دهد و دیگران هم به برکت انفاس شما مستفیذ گردند و به صلاح اعمال شما اقتدا کنند. زاهد را این سخن قبول نیامد و روی برتافت. یکی از وزیران گفتش: پاس خاطر ملک را روا باشد که چند روزی به شهر اندر آیی و کیفیت مکان معلوم کنی. پس اگر صفای وقت عزیزان را از صحبت اغیار کدورتی باشد اختیار باقی است. آورده‌اند که عابد به شهر اندر آمد و بستان سرای خاص ملک را بدو پرداختند. مقامی دلگشای روان آسای... ملک در حال کنیزکی خو بروی پیش فرستاد... هم چنین در عقبش غلامی بدیع‌الجمال لطیف‌الاعتدال... عابد طعام‌های لذیذ خوردن گرفت و کسوت‌های لطیف پوشیدن و از فواکه و مشوم و حلاوات تمتع یافتن و در جمال غلام و کنیزک نظر کردن و خردمندان گفته‌اند: زلف خوبان زنجیر پای عقل است و دام مرغ زیرک.

در سر کار تو کردم دل و دین با همه دانش	مرغ زیرک به حقیقت منم امروز و تو دامی
--	---------------------------------------

فی‌الجملة دولت وقت مجموع، به روز زوال آمد... بار دیگر ملک به دیدن او رغبت کرد. عابد را دید از هیأت نخستین بگردیده و سرخ و سپید برآمده و فربه شده و بر بالش دیبا تکیه زده و غلام پری پیکر به مروحه طوسی بالای سر ایستاده. بر سلامت حالش شادمانی کرد و از هر دری سخن گفتند تا ملک به انجام سخن گفت. چنین که من این هر دو طایفه را دوست دارم در جهان کس ندارد یکی علما و دیگر زهاد را. وزیر فیلسوف جهان‌دیده حاذق که با او بود گفت: ای خداوند شرط دوستی آن است که با هر طایفه نکویی کنی. عالمان را زربده تا دیگر بخوانند و زاهدان را چیزی مده تا زاهد بمانند». (گلستان، ص 89)

در برخی از حکایات به منظور تمیز دادن شخصیت برتر حکایت و نیز تأیید و تصویب رای و اندیشه صائب آن، سعدی به خلق شخصیت‌هایی متضاد دست می‌یازد. او سعی می‌کند این دو شخصیت متضاد راروبه‌روی هم قرار دهد، آنان را به مناظره و رویایی بکشاند تا از این طریق، به قضاوت کلی نشسته، حکم صحیح و رأی صائب را به گوی برجسته‌ای عنوان نماید:

«یکی از علمای معتبر را مناظره افتاد با یکی از ملاحده - لَعْنَهُمُ اللهُ عَلٰی حِدَّةٍ - و به حجت با او بس نیامد. سپر بینداخت و برگشت. کسی گفتش: تو را با چندین فضل و ادب که داری، با بی‌دینی حجت نماند؟ گفت: علم من قرآن است و حدیث و گفتار مشایخ و او بدین‌ها معتقد نیست و نمی‌شنود. مرا شنیدن کفر او به چه کار می‌آید.

(گلستان، ص 122)

چنان که پیش از این نیز متذکر شدیم، سعدی در نگاشته‌های خویش گاه اول شخص است به گونه ای که بی واسطه وارد حکایت می‌شود و هر کجا نیز که ضرورت ایجاد نماید، به پند و اندرز و گاه صدور حکم و نتیجه‌گیری می‌پردازد چنان که: «یکی از رفیقان شکایت روزگار نامساعد به نزد من آورد که کفاف اندک دارم و عیال بسیار و طاقت بارفاقه نمی آرم و بارها در دلم آمد که به اقلیمی دیگر نقل کنم تا در هر آن صورت که زندگانی کرده شود، کسی را بر نیک و بد من اطلاع نباشد.

بس گرسنه خفت و کس ندانست که کیست      بس جان به لب آمد که بر او کس نگریست

باز از شماتت اعدا یونانیدیشم که به طعنه در قفای من بخندند و سعی مرا در حق عیال بر عدم مروّت حمل کنند و گویند:

مبین که بی حمیت را که هرگز	نخواهد دید روی نیکبختی
که آسانی گزیند خویشتن را	زن و فرزند بگذارد به سختی

و در علم محاسبیت چنان که معلوم است، چیزی دانم و گر به جاه شما جهتی معین شود که موجب جمعیت خاطر باشد، بقیت عمر از عهده شکر آن نعمت برون آمدن، نتوانم. گفتم: عمل پادشاه ای برادر دو طرف دارد؛ امید و بیم . یعنی امید نان و بیم جان و خلاف رای خردمندان باشد بدان امید متعرض این بیم شدن.

کس نیاید به خانه درویش	که خراج زمین و باغ بده
یا به تشویش و غصه راضی باش	یا جگر بند پیش زاغ بنه

گفت: این مناسب حال من نگفتی و جواب سؤال من نیاوردی، نشنیده‌ای که هر که خیانت ورزد پشتش از حساب بلرزد.

راستی موجب رضای خداست	کس ندیدم که گم شد از ره راست
-----------------------	------------------------------

و حکما گویند: چار کس از چار کس به جان برنجند؛ حرامی از سلطان و دزد از پاسبان و فاسق از غمّاز و روسبی از محتسب و آن را که حساب پاک است، از محاسب چه باک است؟

مکن فراخ روی در عمل اگو خواهی	که وقت رفع تو باشد مجال دشمن تنگ
تو پاک باش و مدار از کس ای برادر باک	زنند جامه ناپاک گازران بر سنگ

گفتم حکایت آن روباه مناسب حال تو است که...» (گلستان، ص 51)

سعدی در طرف دیگر این حکایت انسانی را توصیف می‌نماید که به جهت «روزگار نامساعد»، «طاقت بارفاقه» ندارد و در اندیشه ترک دیار خویش است تا دیگران از «نیک و بد» وی اطلاعی نداشته باشند.

حکایت «مردم آزاری را حکایت کنند که سنگی بر سر صالحی زد. درویش را مجال انتقام نبود. سنگ رانگاه همی داشت تا زمانی که ملک را بر آن لشکری خشم آمد و در چاه کرد. درویش اندر آمد و سنگ در سرش کوفت. گفتا: تو کیستی و مرا این سنگ چرا زدی؟ گفت: من فلانم و این همان سنگ است که در فلان تاریخ بر سر من زدی. گفت: چندین روزگار کجا بودی؟ گفت: از جاهت اندیشه همی کردم، اکنون که در چاهت دیده، فرصت غنیمت دانستم.» (گلستان، ص 57) متشکل از دو شخصیت است که از نظر کنش متضادند؛ شخصیت مردم آزار و شخصیت انسان صالح. سعدی با خلق این دو شخصیت می‌کوشد تا پیام خویش را عنوان نماید. پاد افوه بدی، بدی است که آدمیان را درمی‌یابد، فرقی نمی‌کند که این شخص حاکم باشد یا درویش.

سعدی در قالب حکایت‌های خویش و با تصویر شخصیت‌های گوناگون، خصایص اخلاقی و ویژگی‌های فردی آنان را ترسیم می‌نماید. شخصیت‌هایی که با توجه به ویژگی‌هایشان در برابر امور مختلف کنش‌هایی از خود نشان می‌دهند. این کنش‌ها در واقع بیانگر همان خصایص اخلاقی، منش و جهان‌بینی آنهاست. این کنش‌ها گاه مذموم و ناپسند است، گاه نیز از جانب کسانی روی می‌دهد که در رأس امورند، چنان که در حکایت «پادشاه و کنیزک» بی‌تدبیری و نادانی پادشاه، آشکارا ترسیم شده است. گاه سعدی و اندیشه‌اش در قالب شخصیت‌های گوناگون ظهور یافته تا راهکارهای نهادینه‌ای را ارائه‌نمایند، راهکارهایی که در این حکایت و دیگر مضامین مشابه به کار آید. در این داستان نیز سعدی در قالب «وزیر نیک محضر» روی می‌نماید:

تشنه سوخته در چشمه روشن چو رسید	تو مپندار که از پیل دمان اندیشد
---------------------------------	---------------------------------

(گلستان، ص 69)

در غالب حکایات سعدی، اغلب دو قطب مخالف روبه روی یکدیگر قرار می‌گیرند تا به مدد تعارض اندیشه و کنش آنان، سعدی بتواند به عنوان حکیمی ناصح و عاقبت‌اندیشی دقیق، به حل و فصل مسایل پرداخته و از پیش چشم غفلت زدگان پرده بردارد، در حکایت شاه و درویش نیز چنین نموده است:

«پادشاهی به دیده استحقار در طایفه درویشان نظر کرد. یکی زان میان به فراست به جای آورد و گفت: ای ملک ما در این دنیا به جیش از تو کمترین و به عیش خوش‌تر و به مرگ برابر و به قیامت بهتر». (گلستان، ص 96)

پس از آن در ادامه به توصیف ویژگی‌های مسلم و حقیقی درویش می‌پردازد تا از این طریق درویشان و درویش نمایان را از یکدیگر فوق بنهد. او با سالوس و تزویر و ریا مخالف است و از آن جا که در عصر وی تلبیس بس رایج است، او به توصیف سیمای واقعی شخصیت‌های گوناگون می‌پردازد: «ظاهر درویشی جامه‌زنده است و موی سترده و حقیقت آن دل زنده و نفس مرده... طریق درویشان ذکر است و شکر و خدمت و طاعت و ایثار و قناعت و توحید و توکل و تسلیم و تحمل. هر که بدین صفت‌ها که گفتم موصوف است، به حقیقت درویش است و گر در قیامت، اما هرزه گردی بی‌نماز هواپرست هوسباز که روزها به شب آرد، در برده‌شهو و شب‌ها روز کند در خواب غفلت و بخورد هرچه در میان آید و بگوید هرچه بر زبان آید، رند است و گدر عباس است». (گلستان، ص 96)

او ضمن آن که صفات بارز هر دو شخصیت را به نیکی معرفی نموده که این امر نیز خود سرچشمه از علم و بینش وی نسبت به طبقات گوناگون اجتماعی می‌گیرد، درویش راستین را توأم با ذکر، خدمت و طاعت و ایثار و قناعت و توحید و توکل و تسلیم و تحمل معرفی نموده و شاه را با عیش و نوش و خوشی و بهی و غفلت و بی‌توجهی به تصویر می‌کشد. هم چنین در حکایت «یکی را از ملوک مدت عمر سپری شد. قائم مقامی نداشت. وصیت کرد که بامدادان نخستین کسی که از در شهر اندر آید، تاج شاهی بر سر وی نهند و تفویض مملکت بدو کنند. اتفاقاً اول کسی که درآمد، گدایی بود، همه عمر لقمه اندوخته و رقعہ دوخته. ارکان دولت و اعیان حضرت وصیت ملک به جای آوردند و تسلیم مفاتیح قلاع و خزاین بدو کردند و مدتی ملک راند تا بعضی امرای دولت گردن از طاعت او بیچانیدند و ملوک از هر طرف به منازعت خاستن گرفتند و به مقاومت لشکر آراستن.

فی‌الجمله سپاه و رعیت به هم برآمدند و برخی طرف بلاد از قبض تصرف او به در رفت. درویش از این واقعه خسته خاطر همی بود. تا یکی از دوستان قدیمی‌اش که در حالت درویشی قرین بود، از سفری باز آمد و در چنان مرتبه دیدش. گفت: منت

خدای را عزوجل که گلت از خار برآمد و خار از پای به درآمد و بخت بلندترهبری کرد و اقبال و سعادت یآوری تا بدین پایه رسیدی، انَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا.

شکوفه گاه شکفته است و گاه خوشید	درخت وقت برهنه است و وقت پوشیده
---------------------------------	---------------------------------

گفت: ای یار عزیز تعزیتم کن که جای تهنیت نیست. آن گه که تو دیدی غم نانی داشتم و امروز تشویش جهانی...» (گلستان، ص 85)

سعدی گدایی را با همه فاقه و تنگدستی بر ملک شاهی می‌نشانند و پس از آن که او را دچار بلایا و مصایب مملکت‌داری هم چون، سرپیچی امرای دولت، به هم برآمدن سپاه و رعیت و به در رفتن برخی از طرف بلاد از قبض متصرف کرد، او را راهی وادی قناعت نموده، بر آن می‌دارد که پیش از این «غم نانی داشتم و امروز تشویش جهانی».

او در این داستان شخصیت گدا را به شاهی می‌رساند تا یکی از رویاهای همیشگی این طبقه را به حقیقت رسانیده، اما او را به بلایای گوناگون دچار می‌نماید تا حقیقت امر را متذکر شود و از این طریق می‌کوشد تا هم‌سنگینی مسئولیت حکومت را به شاهان یادآوری نماید و هم تنگدستان را به قناعت از فاقه خویش فرا خواند.

از آن جا که شیوه سعدی برای تأثیر بیشتر کلامش بهره جستن از شخصیت‌های تاریخی، نیمه تاریخی و اسطوره ای است ، در قالب کلماتی پندآموز از زبان آنها به طرح نیت خویش می‌پردازد:

چو دشمن خر روستایی برد	ملک باج و ده یک چرا می‌خورد؟
مخالف خرش برد و سلطان خراج	چه اقلیل ماند در آن تخت و تاج؟
شنیدم که جمشید فرخ سرشت	به سرچشمه‌ای بر به سنگی نوشت
بر این چشمه چون ما بسی دم زدند	برفتند چون چشم بر هم زدند
گرفتیم عالم به مردی و زور	ولیکن نبردیم با خود به گور

(بوستان، ص 222)

پی‌نوشت:

1. سلسله موی دوست، ص 406.

2. انواع ادبی، ص 35.

کارنامه سعدی پژوهی که هر ساله بخشی از مجموعه سعدی‌شناسی را به خود اختصاص می‌دهد، می‌کوشد تا علاوه بر معرفی کتب منتشر شده پیرامون شیخ شیراز، در هر سال تعداد و تیراژ آنان را نیز بیان دارد و اگرچه نمی‌توان آن را یک کتابشناسی محسوب نمود، اما قادر است محققان و سعدی‌پژوهان را دریافتن کتاب‌های پیرامون سعدی یاری رساند. فهرست کتاب‌های منتشر شده پیرامون سعدی، امسال نیز در بخش‌های کلیات، گلستان، بوستان و کتاب‌های پیرامون سعدی و در هر بخش بر اساس دفعات چاپ با ذکر تیراژ بر اساس فهرست منتشر شده در کتاب هفته و کتاب ماه ارایه می‌گردد.

بر اساس آمار ارایه شده در این سال جمعاً 71 کتاب در شمارگان 306300 پیرامون سعدی منتشر شده است. کل کتاب‌های چاپ اول 27 عنوان در شمارگان 79400 است که از این تعداد 9 عنوان کتاب در شمارگان 24000 کتاب‌های پیرامون سعدی 10 عنوان در شمارگان 34100، کلیات سعدی 4 عنوان در شمارگان 9000 به گلستان و 4 عنوان در شمارگان 12300 به بوستان اختصاص دارد.

کتاب‌های چاپ دوم تا بیست و یکم نیز 44 عنوان در شمارگان 226900 منتشر شده است که از این تعداد فقط یک عنوان کتاب در شمارگان 3300 پیرامون سعدی، 16 عنوان در شمارگان 73900 کلیات سعدی، 16 عنوان در شمارگان 82300 گلستان و 11 عنوان در شمارگان 67400 بوستان می‌باشد.

کتاب‌های پیرامون سعدی (چاپ اول)

- از زلال دو اقیانوس: «مقایسه گلستان و قابوس نامه و عقاید و تجارب سعدی و عنصرالمعالی» از نظر سبکی و...؛ محمد فروتن. شیراز: توحیدی، 122ص. - رقعی. - 9000 ریال. چاپ اول / 3000 نسخه. - شابک: 964\_90179\_7\_6.
- توضیح و مخمس بوستان سعدی؛ عبدالعظیم باستانی پاریزی. - قم: نمایشگاه نشر کتاب (برقی)، 564ص. - وزیری. - 20000 ریال. - چاپ اول / 3000 نسخه. - شابک: 964\_9304\_13\_2.
- جان دارو: سیری در اندیشه سعدی و حافظ؛ افسانه یغمایی. - تهران: سرو، 616ص. - وزیری. - 25000 ریال. - چاپ اول / 2200 نسخه. شابک: 964\_6262\_29\_5.
- جرم‌شناسی در ادبیات: اندیشه‌های جرم‌شناسی در آثار سعدی و مولوی؛ عباس‌ایمانی. - تهران: آرویح، 256ص. - رقعی. - 17000 ریال. - چاپ اول / 1500 نسخه. - شابک: 964\_6091\_37\_4.
- زندگی‌نامه شاعران ایران از آغاز تا عصر حاضر: سعدی شیرازی، صائب تبریزی، هاتف‌اصفهانی و...؛ حمید هاشمی؛ تهیه و تنظیم آرش هژبری. - تهران: فرهنگ و قلم، 72ص. - 3000 ریال. - چاپ اول / 5000 نسخه. - شابک: 964\_6989\_63\_2.
- سرو قامت دوست: تأملی بر ترجیع‌بند سعدی؛ مهشید مشیری. - تهران: آگاهان ایده، 48ص. - رقعی. - 5000 ریال. - چاپ اول / 1000 نسخه. - شابک: 964\_5764\_07\_6.

- سعدی: شناخت مفاهیم سازگار با توسعه و فرهنگ و ادب فارسی؛ گروه پژوهشگران پژوهشکده علوم اجتماعی، زیر نظر حمید تنکابنی. - تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، 440 ص. - 26000 ریال. - چاپ اول / 2000 نسخه. - شابک: 964\_426\_200\_X
- سعدی شناسی دفتر هفتم: به کوشش کوروش کمالی سروستانی. - شیراز: مرکز سعدی شناسی. - 175 ص. - وزیری (شمیز). - چاپ اول / 3000 نسخه. - شابک
- مثلث عشق: در احوال، افکار و آثار سعدی و حافظ؛ عباس کی منش. [ابی جا]: شبلی، 232 ص. - 15500 ریال. - چاپ اول / 3300 نسخه. شابک: 964\_95155\_0\_X
- کتاب‌های پیرامون سعدی (چاپ مجدد)
- طنز فاخر سعدی: ایرج پزشک‌زاد. - تهران: شهاب ثاقب، 306 ص. - رقی (شمیز). - 18000 ریال. - چاپ دوم / 3300 نسخه. - شابک: 964\_6976\_24\_7
- کلیات سعدی (چاپ اول)
- کلیات سعدی / مصلح بن عبدالله سعدی؛ مصحح: حسین استاد ولی، بهاء‌الدین اسکندری. - تهران: قدیانی. - 1658 ص. - وزیری. - چاپ اول / 3000 نسخه. - شابک: 964\_417\_446\_1
- کلیات سعدی / مصلح بن عبدالله سعدی. - تهران: وفاق. - 764 ص. - وزیری. - چاپ اول / 5000 نسخه.
- کلیات سعدی / مصلح بن عبدالله سعدی. - تهران: وفاق. - 710 ص. - وزیری. - چاپ اول / 5000 نسخه.
- کلیات سعدی / مصلح بن عبدالله سعدی؛ مصحح: شهلا طبیب‌زاده ادیبی، محمدحیدری. - [ابی جا]، هدف تضمین. - 792 ص. - وزیری. - 72000 ریال. - چاپ اول / 5000 نسخه. شابک: 964\_8153\_04\_3
- کلیات سعدی: شامل: گلستان، بوستان، غزلیات، قصاید فارسی، عربی، قطعات از روی قدیمی‌ترین نسخه‌های موجود / مصلح بن عبدالله سعدی؛ مصحح: محمدعلی فروغی. - تهران: فراروی. - 864 ص. - وزیری. - چاپ اول / 3100 نسخه. - شابک: 964\_93858\_6\_X
- کلیات سعدی: گلستان، بوستان، غزلیات، قصاید، قطعات، رسایل و هزلیات از روی قدیمی‌ترین نسخه‌های موجود / مصلح بن عبدالله سعدی، مصحح محمدعلی فروغی. - تهران: زوار. - 1148 ص. - وزیری. - 55000 ریال. - چاپ اول / 5000 نسخه. - شابک: 964\_401\_123\_6
- حکمت سعدی (فارسی - انگلیسی) / مصلح بن عبدالله سعدی؛ ترجمه: محمدکاظم کامران. - تهران: الهدی. - 312 ص. - وزیری. - چاپ اول / 1000 نسخه.
- قصاید سعدی از روی نسخه تصحیح شده محمدعلی فروغی. - تهران: ققنوس. - 270 ص. - رقی. - 13000 ریال. - چاپ اول / 3000 نسخه. شابک: 964\_311\_465\_1
- مخمس طیبات سعدی؛ عبدالعظیم باستانی پاریزی. - قم: نمایشگاه و نشر کتاب (برقی)، 548 ص. - وزیری. - چاپ اول / 3000 نسخه. شابک: 964\_6394\_12\_4

- غزلیات سعدی: از روی نسخه تصحیح شده محمدعلی فروغی. - تهران: ققنوس. - 312 ص. - رقیعی. - 15000 ریال . .
- چاپ اول / 2000 نسخه. شابک: 964\_311\_464\_3
- کلیات سعدی (چاپ مجدد)
- کلیات سعدی / مصلح بن عبدالله سعدی؛ مصحح: محمدعلی فروغی، حسن کرمی، لیلادباخشی. - تهران: سخن، نیما. - 720 ص. - وزیری. - چاپ دوم / 5000 نسخه.
- کلیات سعدی / مصلح بن عبدالله سعدی؛ مصحح محمدعلی فروغی، حسن کرمی، لیلادباخشی. - تهران: سخن، نیما. - 792 ص. - وزیری. - چاپ دوم / 5000 نسخه.
- کلیات سعدی از روی نسخه محمدعلی فروغی به انضمام کشف الابیات گلستان، بوستان و... غزلیات، واژه نامه و... / مصلح بن عبدالله سعدی، مصحح: محمدعلی فروغی، به اهتمام محمدصدری. - تهران: نشر نامک. - 1084 ص. - وزیری . . 54000 ریال. - چاپ سوم / 2200 نسخه. - شابک: 964\_6895\_17\_4
- کلیات سعدی / مصلح بن عبدالله سعدی، مصحح: محمدعلی فروغی. - تهران: نشر افکار . . 820 ص. - وزیری . . چاپ پنجم / 2000 نسخه. شابک: 964\_90005\_5\_0
- کلیات سعدی / مصلح بن عبدالله سعدی، مصحح: محمدعلی فروغی. - تهران: نشر پیمان . . 1000 ریال . . - وزیری . . 50000 ریال. - چاپ پنجم / 2200 نسخه. - شابک: 964\_5981\_41\_7
- کلیات سعدی: با استفاده از نسخه تصحیح شده محمدعلی فروغی (ذکاءالملک) / مصلح بن عبدالله سعدی، با مقدمه عباس اقبال. - تهران: اقبال. - 916 ص. - رقیعی. - 60000 ریال. - چاپ ششم / 1000 نسخه. - شابک: 964\_406\_009\_1
- کلیات سعدی: گلستان، بوستان، غزلیات، قصاید، رباعیات، قطعات و رسایل / مصلح بن عبدالله سعدی، تصحیح: محمدعلی فروغی. - تهران: ققنوس. - 1122 ص. - وزیری. - 52000 ریال. چاپ هشتم / 2000 نسخه.
- کلیات سعدی / شامل: گلستان، بوستان، غزلیات، قصاید فارسی، عربی، قطعات از روی قدیمی ترین نسخه های موجود / مصلح بن عبدالله سعدی، مصحح: محمدعلی فروغی. - تهران: نشر طلوع. - 960 ص. - وزیری. - 32000 ریال. - چاپ نهم / 2000 نسخه. شابک: 964\_6103\_01\_4
- کلیات سعدی / شامل: گلستان، بوستان، غزلیات، قصاید فارسی، عربی، قطعات از روی قدیمی ترین نسخه های موجود / مصلح بن عبدالله سعدی، با مقدمه محمدعلی فروغی. - تهران: نشر طلوع. - 960 ص. - وزیری. - 35000 ریال. - چاپ دهم / 2300 نسخه. - شابک: 964\_6103\_01\_4
- برگزیده شعرهای سعدی: از مجموعه گلی از باغ کهن؛ زیر نظر شورای شعر کانون. - تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان. - 84 ص. - رقیعی. - 3800 ریال. - چاپ چهارم / 35000 نسخه. - شابک: 964\_432\_347\_5
- غزلیات سعدی با معنی واژه‌ها و شرح ابیات و ذکر وزن و بحر غزل‌ها و برخی نکته‌های دستوری و ادبی؛ به اهتمام خلیل خطیب رهبر، تهران: مهتاب. - 256 ص. - 16500 ریال. - چاپ ششم / 2000 نسخه. - شابک: 964\_6162\_71\_1
- مجموعه کامل غزل‌های سعدی؛ با مقدمه عبدالرفیع حقیقت؛ خطاط حسن سخاوت. - تهران: کومش . . 664 ص. - وزیری. - 70000 ریال. - چاپ هشتم / 2000 نسخه. - شابک: 964\_7000\_16\_2



- غزلیات و قصاید سعدی: نظم 5 بخش 2 (رشته ادبیات فارسی)؛ حسن انوری. - [ابی جا]: دانشگاه پیام نور. - 212 ص. -  
وزیری. - 13000 ریال. - چاپ نهم / 6000 نسخه. - شابک: 964\_455\_289\_X
- گزیده غزلیات سعدی / گردآورنده: حسن انوری. - تهران: نشر قطره. - 312 ص. - وزیری. - 18000 ریال. - چاپ نهم /  
2200 نسخه. - شابک: 964\_341\_019\_6
- دیوان غزلیات استاد سخن سعدی شیرازی: با معنی واژه‌ها و شرح ابیات و ذکر و وزن و بحر... غزل‌ها و... / مصلح بن عبدالله  
سعدی؛ به اهتمام خلیل خطیب رهبر. - تهران: مهتاب. - 574 ص. - وزیری. - چاپ دهم / 1500  
نسخه. - شابک: 964\_7886\_03\_9
- دیوان غزلیات استاد سخن سعدی شیرازی: با معنی واژه‌ها و شرح ابیات و ذکر و وزن و بحر... غزل‌ها و... / مصلح بن عبدالله  
سعدی؛ به اهتمام خلیل خطیب رهبر. - تهران: مهتاب. - 510 ص. - وزیری. - چاپ دهم / 1500  
نسخه. - شابک: 964\_7856\_02\_0
- گلستان سعدی (چاپ اول)
- گلستان سعدی / مصلح بن عبدالله سعدی؛ به اهتمام: هیوا مسیح. - تهران: خجسته. - 264 ص. - رقی. - 20000 ریال.  
- چاپ اول / 2000 نسخه. - شابک: 964\_6233\_47\_3
- گلستان سعدی / مصلح بن عبدالله سعدی؛ مصحح: محمدعلی فروغی. - تهران: عصر رسانه. - 280 ص. - 12000 ریال. -  
چاپ اول / 3000 نسخه. - شابک: 964\_94432\_2\_3
- گلستان سعدی: از روی نسخه دکتر محمدعلی فروغی (ذکاءالملک) به انضمام معانی ابیات و عبارات عربی و ذکر تمامی  
ابیات موج و ددر نسخه‌های دیگر گلستان. - [ابی جا]: نشر حضرت عباس (ع). - 292 ص. - رقی. - چاپ اول / 2000 نسخه. -  
شابک: 964\_8158\_04\_5
- سعدی تین تورک اثری گولوستان تورک دبلینده / مصلح بن عبدالله سعدی: ترجمه رحیم ضیایی فر. - تبریز: فروغ آزادی. -  
312 ص. - وزیری. - 25000 ریال. - چاپ اول / 2000 نسخه. - شابک: 964\_6971\_37\_7
- گلستان سعدی (چاپ مجدد)
- گلستان سعدی / مصلح بن عبدالله سعدی؛ مصحح: محمدعلی فروغی. - تهران: مهرآیین. - 300 ص. - جیبی. - 4500  
ریال. - چاپ دوم / 10000 نسخه. - شابک: 964\_92393\_7\_5
- گلستان سعدی (انگلیسی - فارسی) / مصلح بن عبدالله سعدی؛ ترجمه ادوارد رهانسک. - تهران: بیک فرهنگ. - 292 ص.  
- چاپ دوم / 3000 نسخه. - شابک: 964\_6188\_19\_2
- گلستان سعدی: همراه با ترجمه کامل انگلیسی / مصلح بن عبدالله سعدی؛ ترجمه رابرت پاتریک اندرسن. - تهران: گلستان. -  
900 ص. - وزیری. - 52500 ریال. - چاپ دوم / 4000 نسخه. - شابک: 964\_92834\_2\_0
- گزیده گلستان سعدی / به اهتمام اکبر میرجعفری. - تهران: کتاب همراه. - 160 ص. - 3000 ریال. - چاپ سوم /  
5000 نسخه. - شابک: 964\_6034\_89\_6

- گلستان سعدی / مصلح بن عبدالله سعدی: بامقدمه حسن انوری. - تهران: نشر قطره. - 300 ص. - 28000 ریال. - چاپ سوم / 1100 نسخه. شابک: 964\_5958\_90\_3
- قصه های شیرین گلستان سعدی: بازنویسی جعفر ابراهیمی. - تهران: نشر پیدایش. - 144 ص. - رقی. - 12000 ریال. - چاپ پنجم / 3000 نسخه. شابک: 964\_6055\_40\_0
- گلستان سعدی / مصلح بن عبدالله سعدی؛ شارح: غلامحسین مصاحب. - تهران: پیام عدالت. - 352 ص. - چاپ پنجم. - 16000 نسخه. شابک: 964\_5977\_69\_X
- گلستان سعدی: از روی نسخه تصحیح شده محمدعلی فروغی؛ به اهتمام احمد وفاجو. - تبریز: وفاجو. - 176 ص. - جیبی. - 5000 ریال. - چاپ ششم / 5000 نسخه. - شابک: 964\_6010\_00\_8
- گلستان سعدی / مصلح بن عبدالله سعدی؛ مصحح: سامیرا فردی تهرانی. - تهران: مژگان. - 208 ص. - جیبی. - 7500 ریال. - چاپ هفتم / 10000 نسخه. شابک: 964\_5561\_02\_7
- گلستان سعدی / مصلح بن عبدالله سعدی؛ بامقدمه محمد دبیر سیاقی؛ خطاط مصطفی اشرفی. - تهران: پیام محراب. - 345 ص. - جیبی. - 9000 ریال. - چاپ نهم / 5000 نسخه. شابک: 964\_5559\_19\_7
- گلستان سعدی / مصلح بن عبدالله سعدی؛ حسن انوری. - [بی جا]: دانشگاه پیام نور. - 332 ص. - 15000 ریال. - چاپ دهم / 6000 نسخه. شابک: 964\_455\_647\_X
- گلستان سعدی: با معنی واژه ها و شرح جمله ها و بیت های دشوار و برخی نکته های دستوری ... و ادبی و فهرست های ... / مصلح بن عبدالله سعدی: به اهتمام خلیل خطیب رهبر. - تهران: صفی علیشاه. - 728 ص. - 3200 ریال. - چاپ پانزدهم / 3000 نسخه. - شابک: 964\_5626\_33\_1
- گلستان سعدی: از روی نسخه تصحیح شده محمدعلی فروغی. - تهران: جرس. - 304 ص. - جیبی. - 8000 ریال. - چاپ پانزدهم / 3000 نسخه. - شابک: 964\_6086\_04\_7
- گلستان سعدی: از روی نسخه تصحیح شده محمدعلی فروغی. - تهران: ققنوس. - 196 ص. - رقی. - 11000 ریال. - چاپ شانزدهم / 3000 نسخه. - شابک: 964\_311\_507\_0
- گلستان سعدی: از روی نسخه تصحیح شده محمدعلی فروغی. - تهران: جرس. - 304 ص. - جیبی. - 8000 ریال. - چاپ شانزدهم / 3000 نسخه. - شابک: 964\_6086\_04\_7
- گلستان شیخ شیراز سعدی / مصلح بن عبدالله سعدی: مصحح: حسین استاد ولی. - تهران: قدیانی. - 424 ص. - 14000 ریال. - چاپ بیست و یکم / 2200 نسخه. - شابک: 964\_417\_002\_4
- بوستان سعدی (چاپ اول)
- بوستان: از روی نسخه تصحیح شده مرحوم محمدعلی فروغی. - تهران: نشر سراپس؛ صدای معاصر. - 200 ص. - رقی. - 8000 ریال. چاپ اول / 3300 نسخه. - شابک: 964\_94368\_7\_1
- پرنیان سخن: گزیده بوستان و غزلیات سعدی؛ گردآورنده: افضل مقیمی. - تهران: روزگار. - 200 ص. - رقی. - 19000 ریال. - چاپ اول / 3000 نسخه. - شابک: 964\_5869\_33\_1

- سعدی امروز: گزیده بوستان / مصلح بن عبدالله سعدی؛ با مقدمه بابک نیک بین. - تهران: نشرافق. - 168 ص. - 16000 ریال. - چاپ اول / 3000 نسخه. - شابک: 964\_369\_005\_9
- مجموعه نفیسی از اندرزها و نصایح حکیمانه سعدی به همراه مفهوم... به وقت مصلحت... کلی آنها در بوستان؛ حمید ثنایی. - [بی جا]: کشف الغطاء. - 112 ص. - رقی. - 8000 ریال. - چاپ اول / 3000 نسخه. - شابک: 964\_8176\_04\_3
- بوستان سعدی (چاپ مجدد)
- بوستان سعدی / مصلح بن عبدالله سعدی؛ مصحح: سامیرا فردی تهرانی. - تهران: مهرآیین. - 270 ص. - جیبی. - 4500 ریال. - چاپ دوم / 10000 نسخه. - شابک: 964\_92393\_8\_3
- بوستان سعدی (متن کامل): مصلح بن عبدالله سعدی؛ گردآورندگان: رضا انزایی نژاد؛ سعید قره بگلو. - تهران: جامی. - 472 ص. - 25000 ریال. - چاپ دوم / 2200 نسخه. - شابک: 964\_5620\_84\_8
- بوستان سعدی: نظم 5، بخش 1؛ حسن انوری. - [بی جا]: دانشگاه پیام نور. - 8100 ریال. - چاپ دوم / 6000 نسخه. - شابک: 964\_455\_312\_8
- بوستان سعدی / مصلح بن عبدالله سعدی؛ شارح: غلامحسین مصاحب. - تهران: پیام عدالت. - 412 ص. - چاپ پنجم / 16000 نسخه. - شابک: 964\_5977\_70\_3
- بوستان سعدی: از روی نسخه تصحیح شده محمدعلی فروغی؛ به اهتمام احمد وفاجو. - تبریز: وفاجو. - 224 ص. - 6000 ریال. - چاپ ششم / 5000 نسخه. - شابک: 964\_6010\_02\_4
- قصه های شیرین بوستان سعدی: بازنویسی جعفر ابراهیمی. - تهران: نشر پیدایش. - رقی. - 12000 ریال. - چاپ ششم / 3000 نسخه. - شابک: 964\_6055\_21\_4
- بوستان سعدی / مصلح بن عبدالله سعدی. تهران: مژگان. - 238 ص. - جیبی. - 7500 ریال. - چاپ هفتم / 10000 نسخه. - شابک: 964\_5561\_01\_9
- سعدی نامه (بوستان سعدی) / مصلح بن عبدالله سعدی؛ خطاط: مصطفی اشرفی. - تهران: پیام محراب. - 400 ص. - جیبی. - 12000 ریال. - چاپ دهم / 5000 نسخه. - شابک: 964\_5559\_18\_9
- بوستان سعدی: از روی نسخه تصحیح شده محمد علی فروغی. - تهران: جواهری. - 340 ص. - جیبی. - 8000 ریال. - چاپ دهم / 5000 نسخه. - شابک: 964\_90102\_0\_3
- بوستان سعدی: از روی نسخه تصحیح شده محمدعلی فروغی. - تهران: ققنوس. - 208 ص. - رقی. - 12000 ریال. - چاپ یازدهم / 3000 نسخه. - شابک: 964\_311\_508\_9
- بوستان سعدی / مصلح بن عبدالله سعدی؛ مصحح: حسین استادولی. - تهران: قدیانی. - 456 ص. - 16000 ریال. - چاپ شانزدهم / 2200 نسخه. - شابک: 964\_417\_003\_2