



انتشارات دانشگاه شیراز

۲۵۹

سیمای سعدی

دکتر جعفر مؤید شیرازی

۱۳۲۶

٩٥٢-٢٢٢-٢٥٧-٨. ٤٦٤

دکتر جعفر مؤید شيرازی

سیمای سعیدی



١٢٠ / ١٢١

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

انتشارات دانشگاه شیراز

۲۵۹



سیمای سعدی

دکتر جعفر مؤید شیرازی

۱۳۷۶

سیمای سعدی

نویسنده: دکتر جعفر مؤید شیرازی

ویراستار: مهرداد وفا

مروّجین رایانه‌ای و صفحه‌آرا: پرویندخت لاله‌پرور - نرجس سیفی

ناظر چاپ: حسین محمدی

چاپ اول: ۱۳۷۶

لیتوگرافی، چاپ و صحافی: چاپخانه‌ی مرکز نشر دانشگاه شیراز

تعداد: ۲۰۰۰ نسخه

شابک ۹۶۴-۴۶۲-۲۵۷-۸

بها: ۳۰۰۰ ریال

حق چاپ برای مرکز نشر دانشگاه شیراز محفوظ است.

شورای انتشارات دانشگاه شیراز

دکتر سید رضا	قاضی (معاون پژوهشی و رئیس شورای انتشارات)
دکتر علی	رضاخانی (رئیس مرکز نشر دانشگاه شیراز)
دکتر بهمن	خلدبرین
دکتر حبیب الله	دادرش
دکتر نجفعلی	کریمیان
دکتر قدرت ا...	کرمی
دکتر علینقی	مصلح شیرازی

تقديم

به روان استادم
زنده ياد، ميرسيد جلال الدين محدث

فهرست

صفحه	عنوان
۱	از سعدی چه می دانیم
۵	(ورود شاعر به عالم شعر و ادب تازی).....
۸	مضمون گیری سعدی از شاعران عرب.....
۱۰	(دکتر محفوظ و اقتباسات سعدی از شاعران عرب).....
۲۴	امانت سعدی.....
۳۱	تاثیر قرآن، حدیث و شعر عربی بر آثار سعدی.....
۳۲	(تاثیر قرآن).....
۳۴	(تاثیر حدیث).....
۳۵	(تاثیر شعر عربی).....
۴۲	مثلثات سعدی (حافظ و شاه داعی).....
۴۴	(ابهام در مثلثات).....
۴۵	(گویش شیرازی و شاعران شیراز).....
۴۶	(کیفیت و ارزش ادبی مثلثات).....
۵۶	(روش تصحیح و شرح مثلثات).....
۵۹	جایگاه سعدی در شعر تازی.....
۷۹	آثار عربی سعدی و اغراض آن.....
۸۷	مقدمه پرفسور احسان عباس (بر شعرهای عربی سعدی).....
۹۶	زیر نویسها.....
۱۱۳	نامهای خاص.....
۱۱۷	کتابنامه.....

پیشگفتار

روزها بر ما می‌گذرند؛ پاره‌ای از ما را با خود می‌برند و پاره‌ای دیگر را دگرگون می‌سازند. و چه گرامی است ریسمان یادها که ما را با آن بُرده‌ها و دگرگون شده‌ها پیوند می‌دهد.

سیمای سعدی، صورت بازبینی شده، نوشته‌هایی است که نخست در مجله‌های ادبی، و سپس در کتاب **شناختی تازه از سعدی** آمده است. این بار، گذشته از دستکاریهایی اندک، شواهد فراوانی در گفتارها افزوده شده و تمام شعرهای عربی، با ترجمه همراه گشته است. با این همه، تنه نوشته‌ها و رنگ و آهنگ مباحث را دست نزده‌ام تا یادمانی باشد از آن روزگاران، و بسا که ریسمانی دیگر برای پیوند با بُرده‌ها و دگرگون شده‌ها.

از دوستان ارجمندم آقایان **مهرداد وفا** و **فرشاد اشراقی** که برای زیبایی و درستی این نوشته‌ها کوشیده‌اند، سپاسگزاری می‌شود.

جعفر مؤید شیرازی

از سعدی چه می‌دانیم

۱

سخن از سعدی است. رب النوع زبان فارسی، آشناترین و بارزترین شخصیت فرهنگی ایران، مرد هزارچهره‌ای که هرکس از هر طبقه و هر گروه که باشد، به صرف فارسی زبان بودن، ناچار خود را در مقابل او می‌یابد و از آشنایی و الفت با او ناگزیر است.

ایرانی در کودکی با سعدی به دبستان می‌رود، در جوانی همراه او با عشق آشنا می‌شود، در میانسالی با شیوه او به خانه و اجتماع می‌پردازد و در پیری با او پای به عالم خردمندی و عبرت و عبادت می‌گذارد. اگر اهل سیاست بودیم، سعدی با ما به رایزنی می‌نشیند، اگر سپاهی بودیم، به ما آیین سلحشوری می‌آموزد، اگر کاسب بازار بودیم، با ما از دخل و خرج می‌گوید و اگر صوفی بودیم، در کنار ما به چله ریاضت می‌نشیند و راه می‌نماید تا « برورق عارض خوبان صنع خداوند را ببینیم » و این همه تازگی ندارد، که ریشه‌های این پیوند تا هفتصد سال در لایه‌های تاریخ ایران به پیش می‌رود. اما می‌گویند، وقتی که ماه تمام را در حالت بدر می‌بینیم، بیش از نیمی از حقیقت ماه را ندیده‌ایم.

سخن‌شناسان و ادبای ایران، بیشتر به دو دلیل سیمای واقعی و منش حقیقی سعدی را تا کنون باز نشناخته و اگر باز شناخته‌اند، فارسی‌زبانان را که همگی با سعدی رفیق گرمابه و گلستان هستند، از این شناسایی بی‌نصیب گذارده‌اند.

نخست این‌که معارف سعدی را که ماده اولیه و مصالح سازنده شخصیت او، و به دیگر سخن، ماده اولیه و جوهر سازنده هنر اوست، آنگونه که باید مورد پژوهش و بررسی قرار نداده و ریشه اندیشه‌های شگرف این سخن‌پرداز بزرگ را خارج از آثار او پیگیر نشده‌اند. هفتصد سال است که زلال روان و خوشگوار هنر سعدی را همه از جوی نوشیده‌اند و هیچ‌کس به سرچشمه نیندیشیده است. هیچ‌کس نخواست و اگر خواسته، به درستی نتوانسته است بداند که دستمایه این کالای هفتاد رنگ را سعدی چگونه و از چه دیارهایی به کارگاه مغز و اندیشه خود کشانده و این خوان الوان و بی‌دریغ را با میوه‌های ممنوع یا مشروع چه بستان‌هایی آراسته است. گفت و گوازدنیایی ذوق و هنر، و دریایی ابتکار و اندیشه است و این همه نمی‌تواند زاییده نبوغ فطری و سرشت طبیعی شاعر باشد.

اگر بپذیریم که شخصیت هنرمند آمیزه‌ای است از مجموعه معارف و آگاهی‌های او و مایه‌های اولیه‌ای که طبیعت در وجودش به ودیعت نهاده، ناچار قبول خواهیم کرد که بازشناسی این معارف و آگاهی‌ها و نحوه انتقال آنها به اندیشه او، راه‌های امنی است به دنیای واقعی درون هنرمند، و بهترین وسیله برای دریافتن نحوه‌ی تکوین هنری که مستقیماً از منش و شخصیت او - در لحظه‌های انفعال از عالم خارج - سرچشمه می‌گیرد.

معارف سعدی گوناگون است. اما بی‌شک می‌توان پذیرفت که قسمت اعظم این معارف را فرهنگ گسترده اسلامی تشکیل می‌دهد که از راه زبان و ادبیات عربی، بر صفحه پذیرای ذهن او نقش بسته و با سرشت متعالی و هنرپذیر و هنرپرداز او در هم آمیخته است.

گذشته از پژوهشهای دیگر، تاروژی که حد درگیری سعدی با زبان و ادبیات تازی و معارف اسلامی و اندازه دقیق تأثر او از این عوامل، به دقت مورد بررسی قرار نگرفته و حد انعکاس آثار گویندگان و سخن پردازان تازی زبان در شعر و نثرش دقیقاً شناخته نشده است، به هیچ روی نمی‌توان نقدها و ارزیابی‌ها را جدی گرفت و حد ابتکار و تقلید، استادی و فرودستی، ذوق و کج اندیشی، تحجر و نازک خیالی سعدی، و حتی معانی و مفاهیم آثار او را به درستی دریافت و درباره‌ی این شگرف‌ترین پدیده‌ی فرهنگ ایرانی و مانوس‌ترین سیمای زبان دری به داوری و قضاوت نشست.

دلیل دیگر ناآشنایی فارسی زبانان با سعدی، این است که دانشوران و ادبای ما هرگز عنایتی مخصوص نسبت به مقداری شایان از شعرهای عربی که در دیوان اوست نداشته و تنها به برخورداری نسبی خود از این شعرها بسنده کرده‌اند.

گویی هرگز در نیافته‌ایم که این شعرها نیز مانند آثار فارسی سعدی، در ذهن او نطفه بسته، در ضمیر او تکوین یافته، با خون و اندیشه او درهم آمیخته و از خامه نگارگر او بر کاغذ رانده شده است؛ و هرگز و هیچگاه نپذیرفته‌ایم که لختی از سیمای واقعی سعدی، در این شعرها متجلی است و باید پاره‌ای از شخصیت او را در این آئینه دید.

این سهل انگاری دانشوران و آنان که دستی به قلم و اندیشه‌ای راه گشا به ادبیات فارسی و تازی داشته‌اند، سبب شده است تا فارسی زبانان که همیشه خود را محرم رازهای سعدی یافته و گاه و بیگاه به بارگاه خاطر او خرامیده‌اند، هنگام مطالعه دیوان شاعر و رسیدن به این شعرهای عربی، مانند کودکی که از روی گودالی تاریک می‌جهد و از بیم حتی به پایین نگاه نمی‌کند، از روی آثار عربی استاد جستن کرده و پس از اینکه دوباره در قسمت فارسی دیوان، با سعدی آشنا و زبان فهم خود روبرو می‌شوند، با خیال راحت به مطالعه ادامه دهند و همواره این بخش از دیوان شاعر را چون علامت سوآلی کربه و مزاحم، در ذهن خود نگهداری، بلکه تحمل کنند.

عنوان عمومی این شعرها و موضوع پاره‌ای از آنها که گاه به فارسی و گاه به عربی در بالای آنها نوشته می‌شود و عبارت «ایضاً له» و امثال آن که در لابلای قطعات می‌آید و سایر زوائد، کراحت این شعرها را برای خواننده‌ای که عربی نمی‌داند، بیشتر می‌کند و گاه سیمای سعدی را در نظرش تا حد یک ملای خودنما و مخاطب ناشناس تنزل می‌دهد. همین موضوع است که به پاره‌ای از شیادان و بی‌گوه‌ران فرصت داده تا نامربوط‌هایی را که چیزی جز سند بی‌سواد و سیاه‌کاری نویسنده نیست، به نام ترجمه، در مقابل شعرهای عربی سعدی قرار دهند و فارسی‌زبانان را به حیرت اندازند که سبحان الله این چه حالت است!^۱

سکوت و تن‌آسانی غیرمجاز، راه‌شناسان ادب پارسی و تازی را که تعدادشان هم در درازنای هفت قرن گذشته کم نبوده، به کلی از ایجاد اثری مستقل و علمی در این زمینه باز داشته است. اگر هم دانشورانی در این مورد به پژوهشی باارزش دست زده‌اند، حاصل کارشان به ما نرسیده و از چگونگی آن بی‌اطلاع مانده‌ایم^۲. جای اندوه است که در حالی که جشنهای هفتصدمین سال از زندگی سعدی^۳ را پشت سر می‌گذاریم، ایرانیان عربی‌خوانده، متنی صحیح و کمیته‌ی دقیق و قابل اطمینان از شعرهای عربی شاعر بزرگ خود، در اختیار ندارند و آنها که از تازی بی‌بهره‌اند، به کلی از کیفیت و ارزش هنری و حتی دلیل موجودیت این اشعار در دیوان سعدی، بی‌اطلاع هستند.

ایرانیان، حتی آنان که ادیب و سخن‌شناس هستند، هنوز سیمای کامل و حقیقی سعدی و هنر سعدی را باز نشناخته و به دیگر سخن، هیچ‌کس نیست که «بیش از نیمی از چهره ماه را دیده باشد». این شناسایی، از یکسو در گرو شناخت چگونگی تأثرات و باروریهای ذهن این هنرمند از زبان و ادبیات تازی و فرهنگ اسلامی، و از سوی دیگر در گرو آشنایی همه‌جانبه فارسی‌زبانان با آثار و اشعار تازی او و دیگر بخشهای «کلیات» است؛ آثاری که از طبع او تراویده و هر یک به‌رحال آینه‌ی پاره‌ای از شخصیت اوست.

ورود شاعر به عالم شعر و ادب تازی

گفتیم که برای دیدن آن روی سکه و بازشناسی شخصیت واقعی و اصالت هنر سعدی، باید به کشف برخورداریهای ذهنی او از زبان و ادبیات عربی و چگونگی تأثراتش از مظاهر فرهنگ اسلامی پرداخت.

اکنون بی آنکه قصد شرح حال نویسی داشته باشیم، اشاره‌هایی به زندگی، تحصیلات و مسافرتهاى سعدی می‌رود و نیز از روابط فرهنگی او با بزرگان روزگار و برخی از شعرا و گویندگان گذشته، سخن خواهیم گفت. هدف این است که با پرهیز از تکرار مسلمات و بدیهیات زندگی شاعر و پرداختن به مطالب لازم، تکیه‌گاه‌های مباحث آینده خود را فراهم سازیم.

می‌دانیم که سعدی در طلعه قرن هفتم، روزگار کودکی و نوجوانی‌اش را در شیراز می‌گذرانده و بی تردید دانشجوی جستجوگری بوده است که می‌کوشیده تا پرکاری و طلب را با نبوغ و استعداد فطری خود توأم سازد، و می‌دانیم که در آن روزگاران مولدش شیراز، شهری آباد و پرجمعیت، و یکی از مراکز مهم فرهنگی به شمار می‌آمده است. وفور مدارس گوناگون که در گوشه و کنار شهر به کار بوده و دانشوران، فقیهان و عارفان نامداری که در هر مدرسه و خانقاه و رباط، بساط ارشاد گسترده بودند، به رهروی چون سعدی امکان می‌داد تا از توان مغزی خویش کام بگیرد و خورند تشنگی خود، از دریای دانشها بنوشد، و می‌دانیم و محتاج بحث نیست که جز دانشهای یونانی که «علوم اوایل» خوانده می‌شد، همه مواد و موضوعات درسی مدارس آن روز را می‌توان در دایره اصطلاح معارف اسلامی، جای داد که اغلب از همان آغاز، به زبان عربی تدریس می‌شد.

پس، دانشجوی تیزهوش و نابغه ما از همان کودکی با زبان و ادبیات عربی آشنا گشته و از این درگاه پای به صحنه پرنگار فرهنگ اسلامی نهاده است، و این حالت ادامه داشته تا هنگامی که (قبل از سال ۶۲۴) پلنگ خوبی پلنگان از سویی و زیاده‌طلبی و نامجویی سعدی از دگرسو، او را راهی عراق و بغداد کرده است.

در بغداد که آن زمان هنوز پایتخت فرهنگی و مذهبی عالم اسلام بود و در سایر بلاد عربی، زمینه‌هایی چند فراهم بود که سعدی را در تحصیلات و پژوهشگریهای دامنه‌دارش یاری نماید:

۱- دانشگاه بزرگ نظامیه^۵ با نامدارترین استادان و وسیعترین کتابخانه‌ها و هنگامه‌های درس و بحث و پژوهش در کار بود و کارگزاران این مرکز علمی، مقدم دانشجویی کارآمد و بااستعداد چون سعدی را گرامی داشته سبب گردیدند که او با دریافت شهریه‌ای کافی، آسوده خیال، شب و روز به تلقین و تکرار پردازد و به ویژه در علوم ادبی که تا عالی‌ترین سطح تدریس می‌شد، تبحر کافی حاصل کند.

۲- در این ایام سایه سیاه و خفقان‌آور تعصبات مذهبی، تا حد زیادی از مدارس و محافل علمی بغداد رخت برگرفته بود و به پژوهشگری با ذوق چون سعدی، امکان می‌داد تا در حلقه‌ی درس هر استاد که بخواهد، بنشیند و با اهل هر فرقه که دوست بدارد، در آمیزد.

شاید انگیزه‌ی سعدی در پیوستن به دانشگاه نوبنیاد مستنصریه^۶ و برخورداری از محضر استادی چون ابوالفرج بن جوزی^۷ و دیگران، چیزی جز همین آزادی نسبی بحث و تدریس و تحقیق در آن مجمع نبوده است. مجمعی که در آن، پیوسته ۲۴۸ دانشجو از چهار مذهب مهم اسلام تحصیل می‌کردند؛ از هر مذهب ۶۲ نفر^۸.

۳- در این روزگار، تصوف و عرفان در بغداد، حجاز، شام و مصر رواج کامل یافته و آموزه‌های صوفیان بزرگی چون نجم‌الدین کبری^۹، محی‌الدین بن العربی^{۱۰} و «شیخ دانای مرشد» شهاب‌الدین سهروردی^{۱۱} و شاگردان ایشان، بازار تصوف و عرفان را رونق بخشیده بود^{۱۲}. این موضوع به شاعر اندیشمند و ملول از مدرسه ما، فرصت می‌داد تا به نوای دف و نای، در مجلس سماع و حال و محفل خرقه سوزان بیزار از قیل و قال، حاضر آمده، ذهن مشتاق خویش را از مایه‌های عرفانی سیراب و سرشار سازد و حلقه‌ی ارادت پاره‌ای از بزرگان طریقت را در گوش کند^{۱۳}، و نیز زبان شعر صوفیانه‌ی عربی را آنگونه که لازم است، از شعرای صوفی منش آن دیار و آثار ایشان فراگیرد.

از اینها گذشته، ورود سعدی به عالم خطیبان و واعظان نیز که طلیعه بلوغ هنری و فکری او محسوب می گردد، در این روزگار تحقق می یابد و چون مخاطبان او در آن اقطار، همه تازی زبان بودند، لازم می آید هنرمند ما پیشاپیش بر لوازم و شرایط بلاغت در زبان ایشان، احاطه و چیره دستی کامل حاصل کرده باشد. زیرا می دانیم که «سخنوران و خطیبان باذوق آن روزگار، هرگز به حدیث و قرآن اکتفا نمی کردند و اغلب از اشعار خود و دیگران، در ضمن وعظ می گنجانیدند و به لطف تمام آن ابیات را به مقاصد خویش مربوط می ساختند و به مواعظ تأثیر می بخشیدند»^{۱۴}، و سعدی نمی توانست از این رسم و قاعده کلی، برکنار باشد.

تحصیلات پیگیر و توقف طولانی در بلاد عربی و سیر و سیاحت در عراق، حجاز، شام و روم (آسیای صغیر) از سویی و شیفتگی و اعجاب سعدی نسبت به استادان و راهنمایان و شیوخ خود از سوی دیگر، چنان در شخصیت او موثر افتاد و بر ضمیر پذیرای او نقش بست که آثار شدید آن تا پایان عمر با او همراه بود و هرگز صفحه ای بلکه سطری از آثارش از این تأثیر همه جانبه و مغذی عاری و آزاد نماند.

مسلماً تنها عاملی که در سالهای دوری از وطن، از استحالۀ شخصیت سعدی و تحلیل مبانی ملی و قومی او در مظاهر فرهنگ عربی جلوگیری کرده، پیوند شدید و عاشقانه اش به زبان مادری خود و نیز مهرورزی او با زادبوم، و یار و دیار خویش بوده است، و گر نه سعدی در این راه تا آنجا پیش تاخته بود که می بایستی «در بازگشت را بر وی بسته باشند»^{۱۵}.

مضمون گیری سعدی از شاعران عرب

۲

از دیرباز، سخن سنجان و نقادان در ارزیابی آفریده های ادبی، عنایتی خاص به مقدار اخذ و اقتباس صاحب اثر، از گویندگان پیشین مبذول داشته اند. این عنایت و بازجویی، در شعر و نثر، به دو صورت انجام می گیرد.

اول بازجستِ استفاده های کلی شاعر و نویسنده، از شیوه و سیاق کارپیشینیان، از قبیل تأثر در نحوه بیان و زبان هنرمندانه و گزینش روش دلخواه در بازگویی انفعالات و مواد ذهنی و عاطفی که در زمینه مباحث اصلی سبک شناسی از آن استفاده می شود. دیگر، بررسی برداشت های مجرد و انتزاعی هنرمند از آثار دیگران، از قبیل اخذ و اقتباس مضامین خاص، انتخاب تصاویر، استعارات و تشبیهات و امثال آن، که بیشتر در زمینه شعر صورت می گیرد و در مباحث فرعی سبک شناسی و شناخت حد ابتکار و تقلید و تصرف شاعر مورد استفاده است.

غیر از دکتر حسینعلی محفوظ، مؤلف *التنبی و سعدی* که از او و کتابش سخن خواهیم گفت و مرحوم عبدالعظیم خان گرکانی که در مقدمه مبسوطش بر گلستان، اشاره ای کوتاه به اخذ و اقتباس سعدی از شعرای عرب کرده است، می دانیم که دانشوران دیگری نیز در زمینه شعر عربی سعدی، یا تأثر وی از ادبیات عرب، تحقیقاتی انجام داده اند که حاصل آن به دست ما نرسیده است:

۱- شادروان محمد قزوینی: وی هنگامی که محمدعلی فروغی به دستیاری زنده یاد حبیب یغمایی به تصحیح کلیات سعدی اشتغال داشت، به خواست فروغی، تحقیقات مفصلی در زمینه اشعار عربی انجام داده حاصل را به مصححان تسلیم می‌کند، اما متأسفانه این تحقیقات گم می‌شود (موضوع را شادروان یغمایی هنگام برگزاری کنگره سعدی و حافظ در شیراز برای نگارنده نقل کرد). یغمایی خود نیز در جایی به تحقیقات قزوینی اشاره کرده و می‌نویسد: «از نسخه‌هایی که به استدعای بنده تصحیح و تحشیه فرموده، قصیده عربی سعدی در سقوط بغداد است که از خداوند توفیق طبع آن را می‌خواهم»^۱. قزوینی یادداشت‌های پراکنده‌ای هم در این مورد دارد که خوشبختانه باقی مانده است.

۲- ایرج میرزا: این شاعر بزرگ اثری در روابط «متنبی و سعدی» به وجود آورده که هنوز به چاپ نرسیده است.^۲

۳- شادروان بدیع‌الزمان فروزانفر: ایشان نیز در سال ۱۳۱۵ خطابه مفصلی در روابط متنبی و سعدی تهیه و ایراد کرده‌اند که متن آن منتشر نشده است.^۳

همچنان که هنگام گفتگو از اقتباسات قرآنی سعدی، پاره‌ای از محققان از آن سوی بام فروافتاده‌اند و حق و ناحق، با مشاهده اندک تشابه بین مضامین سعدی و آیات قرآنی، سخنان به اخذ و اقتباس شاعر کشیده (مقاله «تأثیر قرآن و حدیث بر آثار سعدی» در همین کتاب)، مبحث اقتباسات سعدی از شاعران عرب نیز از این زیاده‌روی‌های دور از حقیقت بی‌نصیب نمانده است. شگفت این که در مقابل گروهی متعصب که نسبت هر نوع مضمون‌گیری و اقتباس را به سعدی کفر محض می‌دانند، گروهی دیگر، با اندیشه‌های سخت‌فرو دست‌کوشیده‌اند تا سعدی را، حتی در معمولی‌ترین مضامین، وامدار و گاه مقلد و حتی گدای گویندگان تازی قلمداد کنند.

گذشته از عبدالعظیم خان قریب که یکی دو صفحه را در مقدمه گلستان به این موضوع اختصاص داده و چندان از جاده حقیقت و انصاف منحرف نشده است^۴، آنچه دیگران نوشته‌اند، از

جمله فصل «مآخذ سعدی من الشعراء العرب» در کتاب دکتر محفوظ و نیز حواشی شارحان گلستان و بوستان و حتی یادداشت‌های پراکنده قزوینی، همه و همه جلوه‌گاه حیرت‌انگیز این زیاده‌روی‌هاست.

دکتر محفوظ و اقتباسات سعدی از شاعران عرب

چنان‌که اشاره شد، دکتر حسینعلی محفوظ کتابی با عنوان *المتنبی و سعدی* نوشته است که مفصلترین اثر موجود و تنها منبع قابل توجه در روابط سعدی با زبان تازی و گویندگان این زبان محسوب می‌شود.^۵ گرچه این محقق عراقی، زحمت فراوانی را متحمل شده، و انصاف را، خدمتی شایان به زبان و ادبیات ما کرده است، اما به دو دلیل هرکس می‌تواند بر نقائص و ناروائی‌های کتابش آگاهی یابد: اول اینکه، بی‌غرضی و بی‌طرفی محققانه‌آنگونه که لازم است از طرف مؤلف رعایت نشده؛ دیگر اینکه، در بازشناسی پاره‌ای از حقایق، بیش‌کافی به کار نرفته است و گفتارها، در همه جا متکی به مدارک و منطق کافی و معتبر نیست.

محفوظ، در موضوع و عنوان کتاب خود *المتنبی و سعدی* توسع جسته و تنها به ذکر روابط هنری سعدی با متنبی قناعت نورزیده است، بلکه فصل‌هایی را نیز به شرح روابط موجود میان آثار سعدی و قرآن، حدیث، امثال و حکم عرب^۶، قصص^۷ و شاعران عرب پرداخته است که به خودی خود عیب کتابش نیست و حسن آن محسوب می‌شود. اما چنانکه اشاره رفت، در هیچیک از این فصول نیست که خواننده هوشیار با زیاده‌روی‌ها و انحرافات و احیاناً غرض‌ورزی‌های مؤلف مواجه نشود.

اینگ با پرهیز از ذکر واضحات، به بررسی پاره‌ای از لغزش‌های دکتر محفوظ در فصول «مآخذ سعدی من الشعراء العرب» و «مآخذ سعدی من معانی المتنبی» می‌پردازیم و بازبینی قسمت‌های مثبت و مفید کتاب را به عهده پژوهندگان می‌گذرایم. این بررسی شامل مضامینی است که به عقیده دکتر محفوظ، سعدی آنها را از گویندگان عرب اقتباس کرده است:

۱- ص ۱۹۲:

امای ان المال غساد و رائج و یبقی من المال الاحادیث و الذکر
(حاتم طائی)

(ای ... ثروت و خواسته آید و رود و داستان‌ها و یادها از آن ماند.)

مرانام باید در اقلیم فاش دگر مرکب نامور گومباش
(سعدی)

در اینکه هر دو شعر از ناپایداری ثروت و لزوم حسن استفاده از آن حکایت می‌کند، شکی نیست و این موضوعی است کاملاً عام که حتی در محاورهٔ برزگران و کاسبان بازار نیز ممکن است وارد شود و در کلیات سعدی هم نمونه‌های فراوان دارد. اما فاصلهٔ میان دو نحوهٔ بیان به حدی زیاد و غرض از طرح دو موضوع تا اندازه‌ای متفاوت است که ارتباط دادن شان با هم و جمع آنها در مفهوم اقتباس، درست نیست. اگر هم دلیل دکتر محفوظ در برقراری این ارتباط، صرفاً این بوده است که شعر اول را حاتم طائی گفته و شعر دوم را سعدی در داستانی مربوط به حاتم و از زبان او آورده است که ناموجه بودن آن احتیاجی به استدلال ندارد.

۲- ص ۱۹۴:

لا یستخفن الفتی بعده ابدأ وان کان العدو ضعیلاً

(هرگز گزیده مرد را نشاید که دشمن خود را خرد پندارد، اگرچه دشمنی کوچک باشد.)

دانی که چه گفت زال با رستم گردد؟ دشمن نتوان حقیر و بیچاره شمرد
(سعدی)

این مضمون نیز عام و تجربی است و حتی اختصاص به دنیای شعر ندارد. به علاوه می‌دانیم که سعدی بیش از آنکه در آثار شعرای عرب تتبع کرده باشد به ممارست در آثار هنرمندان پارسی‌گوی و به دقت در ادبیات قومی خود پرداخته است، و می‌دانیم که در فارسی‌آثاری گرانقدر چون شاهنامه، گرشاسب‌نامه و نیز قابوس‌نامه و کتب اخلاقی دیگر وجود دارد که بهترین منبع اینگونه مضامین است.^۸ از اینها گذشته وقتی خود سعدی نکته را از زبان زال و خطاب به رستم بیان می‌کند، آیا بی‌انصافی نیست که ذهن محقق این راه دراز و غیرمنطقی را رفته باشد؟

۳-ص ۱۹۴:

فی‌المهد ينطق عن سعادة جده اثرالنجابة ساطع البرهان

(هنوز در گهواره است که نشانه‌های نجابت، به روشنی از خوشبختی وی سخن گوید.)

بسالای سرش ز هوشمندی می‌تافت ستاره‌بلندی

(سعدی)

درست به دلائلی که در مورد پیش ذکر شد، در این مورد هم نمی‌توان و نباید حکم به اخذ و

اقتباس کرد.

۴-ص ۱۷۰:

و فی الصمت ستر للغبی و انما صعیفة لب المرء ان يتكلما

(در خاموشی پرده‌ای است نادانی احماق را، که سندِ خرد انسان سخن گفتن اوست.)

زبان در دهان ای خردمند چیست؟ کلید در گنج صاحب هنر

چو در بسته باشد چه داند کسی که گوهر فروش است یا پیله‌ور

با در نظر گرفتن تمثیل بسیار زیبا و هنرمندانه سعدی در استیفای مطلب و سادگی و بساطت بیت عربی، دلیلی برای زیاده‌روی دکتر محفوظ نمی‌توان یافت. بخصوص که منابع قدیم شعر و ادب فارسی از مضامینی، حداقل در حدود مضمون شعر عربی خالی نیست و دست‌اندریشه سعدی از این منابع کوتاه نبوده است.

ناصر خسرو گوید:

چیز به راه سخن چه دانم من که حقیری تو یا بزرگی و خطیری؟

امیدی رازی گوید:

می‌شود چون ز سخن گوهر هر کس پیدا بگشال لب به شکر ریزی و بنما گوهر

رشیدی سمرقندی گوید^{۱۰}:

کسی کز او هنر و عیب باز خواهی جست بهانه‌ساز و به گفتارش اندر آرد نخست

سفال را به تپانچه زدن به بانگ آرند به بانگ کرده پیدا شکستگی ز درست^{۱۱}

گذشته از این لغزش‌ها، دکتر محفوظ مضامینی را که سعدی احیاناً از پاره‌ای شعرای ایرانی گرفته نیز، زیر عنوان «مأخذ سعدی من الشعراء العرب» آورده است که نوعی اعمال تعصب قومی در آنها آشکار است. دکتر محفوظ تجاهل می‌کند که این گویندگان ایرانی هستند و پاره‌ای از آنها فقط برخی از آثار خود را به عربی سروده‌اند.

این شعرای مورد تجاهل عبارتند از:

۱- ابوالفتح بستی (صفحات ۱۷۱، ۱۸۱، ۱۸۴، ۱۸۸، ۱۸۹، ۱۹۳، ۱۹۷، ۱۹۹، ۲۰۰،

۲۱۹، ۲۲۲)

۲- ابوالنصرین محمد بن عبدالجبار العتبی (صفحات ۱۷۲، ۲۰۹)

۳- صاحب بن عباد (صفحات ۱۷۴، ۲۱۱)

۴- فضل الله الراوندی (صفحه ۱۸۳)

۵- قاضی ارجانی (صفحه ۲۱۸)

دکتر محفوظ در فصل «مآخذ سعدی من معانی المتنبی» نیز از زیاده روی باز نایستاده است. از

جمله:

کفی بجسمی نحولاً انسی رجل لولا مخاطبتی ایاک لم ترّنی
(متنّبی)

(از لاغری من همین بس که اگر با تو سخن نگویم مرا نمی بینی.)

نه دهان است که در وهم سخندان آید مگر اندر سخن آئی و بداند که لب است
دهانش ارچه نیینی مگر به وقت سخن ***
چو نیک درنگری چون دلم به تنگی نیست

صرف نظر از خنکی مضمون متنّبی و انتقاداتی که تقادان عرب بر مضمون آن وارد کرده اند^{۱۲}،

باید توجه داشت که مایه اصلی شعر متنّبی، بیان لاغری مفرط خود است و مضامین سعدی تنگی دهان معشوق را بازگو می نماید و این تفاوت کلی در غرض را نمی توان نادیده گرفت و اگر کسی به دنبال بیان لاغری عاشق در شعر سعدی باشد، حق این است که بدون توجه به بیت متنّبی، از این بیت زلال استاد سخن گوید:

باد اگر بر من اوفتد ببرد که نمائندست زیر جامه تنی
یا از این بیت در ترجیعات:

کس دید چو من ضعیف هرگز کز هستی خویش در گمانم؟

و نیز

یا حادی عیبرها و احسبنی اوجد میتا قبیل افقدها
 قفا قلیلا بها علی فلا اقل من نظرة أزودها
 (متنبی)

(ای ساریانان که نرم رفتاری شتران را نغمه سر داده‌اید، دانم که با رفتن وی جان خواهم داد. پس

اندکی درنگ کنید تا دست کم با نگاهی توشه راه را فراهم سازم.)

ای ساریان آهسته ران کارام جانم می‌رود وان دل که با خود داشتم با دلستانم می‌رود
 (سعدی)

بی‌شک باید پذیرفت که جهات مشترکی در دو مضمون مورد بحث وجود دارد، (خطاب به ساریان، ناراحتی شاعر از رفتن معشوق) اما در سایر جزئیات، مضمون‌ها را هماهنگی لازم نیست. متنبی، از ساریان‌هایی که برای نرم رفتاری اشتران آواز می‌خوانند، تقاضای توقف می‌کند تا نگاهی بر معشوق افکند و آن را زادِ راه سازد. سعدی، تمنایش آهسته راندن ساریان است، زیرا از رفتن معشوق در خطر بیدلی و شیدایی است. از طرفی مانند موارد پیش، سعدی نمونه‌های بهتر و نزدیکتر از مضمون متنبی را در ادبیات فارسی پیش‌رو دارد. از جمله معزی گوید:

یک امشب ز بهر من ای ساریان ز دروازه بیرون ببر کاروان
 درنگی نماتا که از جان و دل ز جانان و دلبر پرسم نشان^{۱۳}

و همین شاعر را بیتی دیگر است که از جهت وزن با شعر سعدی یکسان می‌باشد و از نظر خصوصیات لفظی و نحوه خطاب نیز مشابهت زیادی با شعر سعدی دارد و آن مطلع قصیده مشهور او است:

ای ساریان منزل مکن جز در دیار یار من تا يك زمان زاری كنم بر ریع و اطلال و دمن^{۱۴}

نکته‌ای دیگر از کتاب دکتر محفوظ که دلیلی برای پذیرفتن آن وجود ندارد این است که سعدی دیوان متنبی را به طور قطع حفظ کرده باشد.^{۱۵}

درست است که هرکس در پیوند شدید ذهنیات سعدی با متنبی و تأثر او از شاعر نامدار عرب تردید کند، راه خطا پیموده و درست است که سعدی حکمت اندوز و حکمت پرداز، هرگز از سرشارترین منبع امثال و حکم عرب و بدیع‌ترین جلوه‌گاه امکانات شعر تازی، سرسری نگذشته و حتی در بارورترین دوره هنری و فکری خود دستی را که سال‌ها پیش مغرورانه در دست شاعر بلندپرواز عرب نهاده، باز پس نکشیده است و حقیقت دارد که گوینده با شهامت ما، در سراسر آثارش تنها از یک تن با صراحت و سرافرازی و ادب نام برده و اشتغال خود را به دیوان او بیان داشته است و آن یک تن را نامی جز ابوالطیب متنبی نیست:

به جزوی از متنبی نظر همی کردم در آن صحیفه دریای در ییش بها
متاع خویشتم در نظر حقیر آمد که رونقی ندهد پیش آفتاب سها^{۱۶}

و نیز پذیرفته است که شاعری عصیانگر و تنگ حوصله، چون ایرج و منتقدی ژرف بین، چون شادروان فروزانفر و محقق مطلع، چون دکتر محفوظ بی دلیل به بیان روابط سعدی و متنبی همت نگماشته اند، اما همه این حقایق و نیز فخامت مقام و شکوه متنبی، به هیچ روی نباید اعصاب محقق را در بحث از روابط سعدی با وی، دچار نوعی برقرزگی و فلج منطقی کند.

اگر از آن سو سیمای شکوهمند شاعری به چشم می‌خورد که «نابینایان بر هنرش می‌نگرند و ناشنویان به سخنش گوش می‌سپارند»^{۱۷}، «روزگار راوی شعر اوست و چون شعری می‌سراید، دهر به شنیدن آن مترنم می‌شود»^{۱۸} و «نسبت فرزندیش، از مادر عیب بی‌حسی را فرو می‌شوید»^{۱۹}، از این سوی نیز شاعری خودنمایی می‌کند که «گفته‌اش از آنچه همه گویند دگر است» و «محدثان شیرین از حسرت گفتارش دست می‌خایند» و حداقل در بیان عواطف عاشقانه به راستی جز او باید که سخن نیاراید و عاشقانه نسراید.

یک طرف متنبی است و یک طرف سعدی، و هرگز نباید به بهره‌وری‌های شاعری بزرگ، از دیوان سخنوری پیشتاز که تقدم تاریخی دارد، رنگی دور از حقیقت داد و نقشی به دور از انصاف زد. اگر متنبی هم از لحاظ تاریخی و فهم زبان، امکان دسترسی به آثار سعدی را می‌داشت، بی‌شک رقه منشآت استاد پارسی‌گوی را به کاغذ زر می‌برد و اقرار می‌کرد که «در نامه سعدی، مشکي است که در نافه عطار نباشد».

گفتیم که تحقیقات قزوینی در باره شعرهای عربی سعدی و احیاناً روابط و تأثرات وی از ادبیات عرب، برای ما باقی نمانده است. اما چون در یادداشت‌های پراکنده این محقق به مواردی بر می‌خوریم که از مضامین مقتبس سعدی سخن گفته است و بحث از آنها در باز یافت روابط سعدی با شاعران تازی می‌تواند مفید باشد، به بررسی آنها می‌پردازیم.

قزوینی معتقد است که مضمون این دو بیت درخشان سعدی:

همچون درخت بادیه سعدی ز برق شوق	سوزان و میوه سخنش همچنان تر است
آری خوش است وقت عزیزان به بوی عود	وز سوز غافلند که در جان مجمر است

عین مضمون این بیت از «عباس بن الاحنف» است:

صِرْتُ كَأَنِّي ذُبَالَةٌ نُصِبْتُ تُضْبِي لِلنَّاسِ وَهِيَ تَحْتَرِقُ^{۲۰}

(همچون فتیله چراغی گشته‌ام که مردمان را نور بخشد و خود می‌سوزد.)

صرف نظر از تمهید هنرمندانه سعدی در بیت اول که در نهایت قدرت و لطافت صورت گرفته است و ذهن خواننده را آماده پذیرش بیت دوم می‌کند، و چیره‌دستی شاعر در برقراری حسن ارتباط بین دو بیت، و آنگاه برگشت دادن زیرکانه مضمون بیت دوم به بیت اول و تکامل بخشیدن به قیاس (analogy)، اساساً جوهر مجرد و مایه دو مضمون نیز با هم تفاوتی چشمگیر دارد. شعر سعدی عودی^{۲۱}

است که در مجمر وجود شاعر می سوزد، و وقت عزیزانی را که از سوزش جان گوینده تغافل می ورزند، خوش می دارد؛ و وجود عباس چون فتیله چراغی است که با سوزش خود به مردم نور می دهد. با این تفصیل اگر در کار سنجش، پای استدلال را از این مضمون بی نظیر سعدی بگیریم و به فروتر نیز قانع شویم و شعر عباس را به این بیت ساده تر سعدی بسنجیم:

مجلس یاران بی ناله سعدی خوش نیست شمع می گرید و نظارگیان می خندند

هنوز در صحت قیاسمان جای تردید باقی خواهد بود.

قزوینی همچنین دو شعر زیر را که اولی از شاعری گمنام و دومی از سعدی است درج می کند و معتقد به توارد یا اقتباس یکی از دو گوینده است:

اتدرون شمع تئالم هوت لتقبیل ذا الرشا الکحل
درت آن ربقته شهده فحنت الی الفها الاول

(می دانید چرا شمع مجلس ما به هوس بوسیدن آن غزال سیاه چشم افتاد؟ دانست که نمناکی دهانش عسل است، و با شوق به یار نخستین خود - عسل - گرایید.) [گویی به هنگام دمیدن بر شمع لب معشوق سوخته است.]

شبی یاد دارم که چشمم نخفت شنیدم که پروانه با شمع گفت
که من عاشقم گر بسوزم رواست ترا گریه و سوز باری چراست؟
بگفت ای هوادار مسکین من برفت انگبین یار شیرین من
چو شیرینی از من به در می رود چو فرهادم آتش به سر می رود

قبل از هرچیز، یادآور می شویم که مضمون شعر عربی، فقط از یک جهت با شعر سعدی مشترک است (ارتباط مومی که در ساختمان شمع به کار می رود با عسل) و ما به مضمونی دست داریم که از این شعر، به شعر سعدی بسیار نزدیکتر است و از نظر زمان نیز مانند نمونه ذکر شده به وسیله

قزوینی، مشکوک نیست و مسلم است که قبل از روزگار سعدی ساخته شده و می‌توانسته است مورد توجه و اقتباس سعدی قرار گیرد و آن شعر قاضی ابومنصور هروی است.^{۲۱}

انی لاشکو خطوباً لا اعینها لیجهل الناس عن عذری و عن عذکی
کالشمع یبکی و لا یدری اعبرته من صحبة النار ام من فرقة^{۲۲} العسل

(از مصائبی می‌نال و آن‌ها را به روشنی بازگو نمی‌کنم تا مردمان از عذر و سرزنشم باز مانند. بسان شمع که می‌گرید و معلوم نیست که سرشکش از دمسازی با آتش است یا از دوری عسل.)

که مفهوم شمع و گریستن و سوختن آن را از شعر عربی مورد استناد قزوینی، بیشتر دارد؛ و می‌افزایم که ماده مشترک این هر سه شعر «دوام و یقay دل‌بستگی به معشوقِ نخستین» در ادبیات عرب سابقه‌ای طولانی دارد و بسا که از این ابیات بسیار زیبای ابو تمام سرچشمه می‌گیرد:

نقل فؤادک حیث شئت من الهوی ما الحبُّ الالـحـبیب الاول
کم منزل فی الدهر یألفها الفتی و حنینُه ابدأ لاول منزل^{۲۳}

قزوینی از این بیت سعدی نیز سخن گفته است:

شخصی همه شب بر سر بیمار گریست چون صبح شد او بمرد و بیمار بزیست

و معتقد است که مضمون آن در صفحه ۳۴۸ از کتاب موشح وجود دارد که به دلیل عام بودن مضمون مورد سخن، از بحث درباره آن خودداری می‌کنیم.

با بررسی مواردی که گذشت و نقد اجمالی عقاید دیگران دانستیم که:

۱. اقتباس یک شاعر از دیگری عملی است کاملاً طبیعی و معقول که هرگز نه عرف و نه شرع شاعری را با آن ماینتی می‌تواند بود.

۲. بازشناسی حدود و شیوه اقتباسات یک شاعر اگر تحت ضوابط و اصول نقد منطقی صورت

گیرد، می‌تواند تا حد زیادی در ارزیابی هنر وی مفید واقع شود.

۳. کسانی که در باره اخذ و اقتباس سعدی اظهار نظر کرده اند اغلب قضاوتشان دقیق نبوده و از روی عمد یا سهو دچار زیاده روی هایی شده اند.

اکنون برای کامل نمودن این بحث به طرح و بررسی چند مورد از اخذ و اقتباس واقعی سعدی و نیز چگونگی اخذ و اقتباس شاعرانه و صورت روان شناختی آن می پردازیم.

می دانیم که سعدی در مقابل غزل های فراقیش، (در باره این غزلها مفصلاً سخن خواهیم گفت) یک دسته غزل های مشخص دیگر دارد که اطلاق عنوان «غزل های وصالی» به آن ها بی مناسبت نخواهد بود. این غزل های محدود که شاید از شورانگیزترین غزل های فارسی باشد، همگی تصویری است از شب های کام، شب هایی که در آن به هیچ روی سخنی از اشک و آه و سوز و ساز نیست.

شاعر «در آغوش شاهدِ شکر است» و رندانه می سراید که: «گرم چو عود بر آتش نهند، غم نخورم». التماس برآمده است و دقایق این شب های قدر را قدری است. شب به پیش می رود و شاعر، در طوفانی از احساسات گوناگون زیر و زبر می شود. گاه بی باوری می کند و معشوق را که در مقابل او نشسته، خیال می پندارد. گاه نعره شوق می زند و گاه شکر می گزارد که: «باز شد دیده بخت روشنش.» حالی شگفت دارد. تشنگی های درازآهنگ وجودش را دگرگون ساخته و حالا که آب حیوان دست داده است، در حلق نمی رود زلالش. «فرات از سرش در گذشته و از پیش، تشنه تر است.» خارخار تردید در دلش آغاز می شود. آیا به راستی «در آب مردن بهتر است تا در آرزوی آبی؟»

شب به پیش می رود و سعدی یکپارچه اشتغال بلکه اشتعال است. کاش می شد شب را طولانی کرد. کاش می شد زمان را سکون بخشید. دریغ است اگر این شب تمامی پذیرد و صبح شود. باید راه صبح را بست. با خیال، با دعا، با التماس به عوامل طبیعت، باتحاشی از حقایق ...

اینجاست که نیروی تعقل و تدبیر شاعر، خودآگاه یا ناخودآگاه به مخزن بارور حافظه، یا وجدان مغفول او، ارتباط برقرار می کند. یک رشته تداعی های ناقص به سرعت برق در ذهن شاعر صورت می گیرد. فکرش از خطی به خط دیگر و باز به خط دیگر منتقل می شود. همه کسانی را که

شب‌های عزیزی داشته و از آمدن صبح بیمناک بوده‌اند به خاطر می‌آورد. با همه راه‌هایی که اندوه و وحشت خود را از صبح اظهار داشته‌اند ... و شاید درست در همین لحظه، بانگ خروسی دلش را می‌لرزاند و متعاقب آن چهره عربی گستاخ و بی‌بند و بار و با ذوق که بنده شبهای شراب است، در ضمیرش نقش می‌بندد و آنگاه گفته آن عرب- آن مصراع درخشان- در تاریکی ذهنش جرقه می‌زند: «وَأَمْلَهُ دِيكُ الصَّبَاحِ صِيَاحًا». «خروس سحری با بانگ خود او را اندوهگین کرد.» در این گیر و دار دستش به قلم رفته و دارد می‌نویسد:

امشب مگر بوقت غمی خواند این خروس عشاق بس نکرده هنوز از کنار و بسوس
و یا:

امشب سبکتر می‌زنند این طبل بی هنگام را؟ یا وقت بیداری غلط بودست مرغ بام را؟

زمان ذوب می‌شود و در جوی شب به راه خود می‌رود. شاعر از جوش و خروش عاطفی خود خارج می‌شود. غزل یا غزل‌های تازه‌اش را پرداخت و پاک‌نویس می‌کند و به سینه دفتر می‌سپارد و شاید هرگز حتی وقتی که شعر یا شعرها را مرور می‌کند به یاد آن مصراع درخشان عربی و آن مرد عرب که صاحب آن است نمی‌افتد.

شاید هم بی‌درنگ پس از به پایان رسیدن غزل و آرام گرفتن، به حافظه نیرومند خود مراجعه می‌کند و آسان به یاد می‌آورد؛ نه آن مصراع که تمام بیت را و تمام غزل را، و شاید آهسته زمزمه می‌کند:

ذَكَرَ الصَّبُوحَ بِسُحْرَةِ فَارْتَاخَا وَ أَمْلَهُ دِيكُ الصَّبَاحِ صِيَاخَا

(سحرگاهان شراب صبحگاهی را یاد کرد و شادمان شد و مرغ بام با بانگ خویش خاطرش را آزرده.)

و به زمزمه خود ادامه می‌دهد: «از ابونواس است، آفریننده بسیاری از نمودهای نو در شعر عربی، خداوند خمربه‌های وسوسه‌گر^{۲۹} و غزل‌های ...» و باز زمزمه ادامه می‌یابد: «آری ابونواس، و

این بیت مطلع یکی از خمربه های زیبای اوست. اما مثل اینکه این شاعر را در فن خمربه سرایی، پیشوایی بوده است... آری، همان ابوالهندی، ابوالهندی ریاحی.^{۳۰}

ابوالهندی را در این موضوع، مضمون بسیار زیبایی است که ابونواس* در پرداختن مطلع خمربه اش به آن نظر داشته است. شعر ابوالهندی چه ساده است و چه خوب!

شربتُ الخمرِ فی رمضانَ حتی رأیتَ البدرَ للشعری شریکا
فقال اخی «الدیوکُ منادیاتُ» فقلتُ له «و ما یدری الدیوکا»
(در رمضان باده نوشی کردم تا سحر شد و ماه را به ستاره شعری انباز یافتیم. رفیقم گفت: «خروسها می خوانند.» به او گفتم: «خروسها چه می فهمند؟».)

و به همین صورت و در همین حدّ و حالت است، ارتباط سعدی با ابیات بسیار زیبای مجنون:

ارانی اذا صَلَّیْتُ یَمَمْتُ نَحْوَهَا بوجهی، و ان کان المصلّا ورائیا^{۳۱}
(هنگامی که نماز می خوانم می بینم که روی در لایلا دارم و بسا که قبله فراپشت من است.)
دیگر از آن جانبم نماز نباشد گرتو اشارت کنی که قبله چنین است
أصلی و ما ادری اذا ما ذکرْتُها ***
أأثینَ صَلَّیْتُ الضحی ام ثمانیا^{۳۲}
(نماز می خوانم و چون او را به یاد می آورم، نمی دانم که ظهر را دوگانه خواندم یا هشت گانه.)

چه نماز باشد آن را که تو در خیال باشی؟ تو صنم نمی گذاری که مرا نماز باشد
نماز کردم و از بیخودی ندانستم ***
نماز هست، شریعت روانمیلارد که در خیال تو عقد نماز چون بستم
تادل به مهرت داده ام، در بحر فکر افتاده ام ***
تا خود کجار سده قیامت نماز من ***
من روی در تو و همه کس روی در حجاز

که مجنون نیز این معنی را از غزل پرداز مقدم بر خود، جمیل بقیّه اقتباس کرده است:

أصلی فابکی فی الصلوة لِذکرها لی الریلُ ممایکتب الملکان^{۳۳}
(در میان نماز به یاد او می افتم و می گریم. وای بر من از آنچه آن دو فرشته نویسند.)

روشن است که سعدی ممکن است از هر دو مضمون تأثیر پذیرفته باشد، حتی ممکن است تأثیرپذیری او تنها از جمیل باشد و یا از ابن الفارض که در این معنی وامدار جمیل و مجنون است:

أَصْلَى وَأَشَدُّ حِينَ أَتَلَوْ، بِذِكْرِهَا وَ اطْرَبُ فِى الْمَحْرَابِ وَ هِىَ أَمَامِى^{۳۴}

(چون نماز می‌خوانم، با یاد او در تلاوت نغمه سرا می‌شوم و در محراب چون او را فراروی دارم به طرب می‌آیم.)

فِىَا لَيْلَ كَمْ مِنْ حَاجَةٍ لِّىْ مَهْمَةً إِذَا جُنْتُكُمْ بِاللَّيْلِ لَمْ أَدْرِ مَا هِىَا
وَ اَنْتِ لِنَسْنَسِنِىْ لِقَاءُكَ كَلَمَا لَقَيْتُكَ يَوْمًا أَنْ أَشْكِيكَ مَا بِيَا^{۳۵}

(ای لیل! بسا نیازهای راستین که چون شبانگاه به نزدت می‌آیم چیزی از آنها نمی‌دانم. آری، آنچنانم که دیدارت مرا به فراموشی افکند و گاه دیدار نگذارد از آنچه می‌کشم بر تو شکوه کنم.)

که مجنون هم به نوبه خود مایه مضمون را به عمر بن ابی ربیع، پیشوای غزلسرایان عرب مدیون است:

آنجا که عمر با زیبایی و فصاحت ویژه خود می‌سراید:

وَ إِذَا جُنْتُهَا لِأَشْكُو الْبِهَا بَعْضَ مَا شَفْنِىْ وَ مَا قَدْ شَجَانِىْ
هَبْتُهَا وَ أَزْدَهَى مِنَ الْحُبِّ عَقْلِىْ وَ عَصَانِىْ بِذَاتِ نَفْسِىْ لِسَانِىْ
وَ نَسِيتُ الَّذِى جَمَعْتُ مِنَ الْقَو لِ لَدِيْهَا وَ غَابَ عَنِّىْ بِيَانِىْ^{۳۶}

(چون به نزدش شدم تا از عشقی که نزار و اندوه‌گینم کرده بود، شکوه سردهم، از او هراسان گشتم. خردم از عشق پرید و خود به خود زبانم از من نافرمانی کرد. در برابر او آن سخنها را که آماده کرده بودم از یاد بردم و گویایی از من گریخت.)

و نیز در جای دیگر می‌گوید:

قَالَتْ لِاتْرَابِ لَهَا شَبَهَ الدَّمِىْ قَدْ غَابَ عَنْ عَمَرَ الْغَدَاةَ بِيَانُهُ^{۳۷}

(او به دختران همسالش که همانند عروسکها بودند گفت: «امروز گویایی از همر گریخته بود.»)

امانت سعدی

۳

من این رمز و مثال از خود نگفتم دُرّی پیش من آوردند، سفتم
ز خردی تا بدین غایت که هستم حدیث دیگری برخود نبستم

این سعدی است، که در پایان یک داستان اخلاقی ساده که مضمون آن را به او داده اند تا آن را به نظم کشد، چنین بی‌روی و ریا لب به سخن می‌گشاید و می‌گوید: «مضمون از دیگری ست» و آنگاه با شجاعتی که نتیجه این امانت روحی و استغنای طبع است، به حماسه می‌پردازد که هرگز دست سرقت به گنجینه مضامین دیگران نیاززده است^۱.

این برای کسی که عاشق و آشنای سعدی است و سیطره‌ی بی‌مانند او را بر دنیای معانی می‌شناسد، کاملاً بدیهی و باورکردنی و در عین حال غرور‌انگیز است. اما همین عاشق و آشنای سعدی را در *گلستان*، حالی دیگر است.

از یک سو، در پایان باب هشتم *گلستان*، سعدی را می‌بیند که کبرایای هنر در او کارگر افتاده با عبارتی اطمینان بخش می‌گوید: «بدان که در این جمله چنان که رسم مؤلفان است و دأب مصنفان، از شعر متقدمان به طریق استعارت تلفیقی نرفت»، و از سوی دیگر، نکته‌گیران و نقادانی را می‌شناسد

که سابقه پاره‌ای از اشعار گلستان را در روزگاران پیش و حتی تا چهارصد سال پیش از روزگار سعدی، باز شناخته‌اند و خیلی راحت و با اطمینان می‌گویند: این بیت که در باب هفتم گلستان به چشم می‌خورد:

ان الغصون اذا قومتها اعتدلت و ليس ينفعك التقويم بالحشب^۱
(شاخه‌های تروتازه را چون راست گردانی به اندام شود، اما راست کردن چوب خشک تو را سودی
نبخشد.)

از سعدی نیست و در البیان و التبيين جاحظ (درگذشت به سال ۲۵۵ هجری) آمده است.^۲

و این بیت که در باب اول گلستان هست:

أعلمه الرمايه كل يوم فلما اشتد ساعده رمانی

(همه روزه او را تیراندازی می‌آموختم، ولی چون دستش نیرو گرفت مرا با تیر زد.)

نیز از سعدی نیست زیرا با دو بیت دیگر که بقیه آن است، در بسیاری از کتب روایات و قصص قدیم عربی وجود دارد.^۳

آشنای سعدی در می‌ماند و حیرت‌زده با خود می‌گوید: «یعنی استاد با آن همه شهکوه‌مندی و گردن‌فرازی، با آن همه موعظه و دم‌از اخلاقیات زدن، با ...» دلش می‌لرزد. جرأت و جسارت ندارد که جمله را تمام کند. آخر سعدی است!

خوب درست است که کالای ربوده شده را اگر از سرزمین‌های بیگانه وارد کنند، دیرتر

شناخته می‌شود. اما مگر در این دو بیت عربی چه مضامین خارق‌العاده‌ای وجود دارد؟

مگر سعدی حتی به زبان عربی، از آفرینش چنین مضامینی عجز داشته است؟ آخر چرا؟

آشنای سعدی راه به جایی نمی‌برد. سرش به دوار می‌افتد. می‌بیند که بت بزرگش در هم

می‌شکند و سیمرغ قاف تخیلاتش، آسان آسان، همسفره زاغان مردار خوار می‌گردد. چه باید کرد؟

به تحقیق و تفحص در آثار استاد و نقد خرده گیران سخنش می پردازد. چه شبها که «در این سیرِ گم می نشیند و حیرت آستینش را می گیرد که برخیز». می خواند و می کاود تا به این بیت در باب اول گلستان می رسد و حیرتش افزونی می گیرد:

هر آن کهتر که با مهتر ستیزد چنان افتد که هرگز بر نخیزد
می بیند که نقادان بر این بیت نیز انگشت نهاده اند و با اطمینان می گویند از ویس و رامین
فخرالدین اسعد گرگانی شاعر قرن پنجم است.^۵

آشنای سعدی با خود زمزمه می کند: خیلی بهتر شد، اینجا تزویر کمتر است. دیگر کالای ممنوع، در لباس مبدل نیست. شهادت بیشتر است و باید گناه کمتر باشد ... اما اصولاً چرا؟ مگر این بیت مضمونی حکمی و موعظه آمیز ندارد؟ مگر سعدی خود استاد مسلم و بی رقیب این فن نیست؟ آشنای سعدی گیج و گم است اما وحشترده نیست. از در و پیکر کوچه ها می داند که در محلی بیگانه راه گم نکرده است. صدای آشنا همه جا تسلی است.

باز می پژوهد و می کاود. به نقادی بر می خورد، نقادی راستین، از آنها که الهه صراحت را پرستش می کنند و هر جا پای می گذارند شیطان ابهام از دم گرمشان می سوزد. نقاد دست او را می گیرد و در گلستان بر سر این بیت می کشاند:

مکن تکیه بر ملک دنیا و پشت که بسیار کس، چون تو، پرورد و کشت
و آن وقت به او می گوید که این بیت از اسدی طوسی (درگذشت به سال ۴۶۵ هجری) است.^۶

آشنای سعدی دهانش باز می ماند. برایش پذیرفتنی نیست. آیا آن هنرمند شگرف با آن زیرکی و ذکاوت، تا باین پایه تنزل می کند که شعر آشنا و همه کس شناخته اسدی و فخر گرگانی را به خود نسبت دهد؟ آیا کار امام مسجد تا به آنجا رسیده که بورای شبستان را به بازار کشد و در میان جمع مأمومین، ندای من یزید در دهد؟

حیرت اوج می گیرد. آشنای سعدی یکپارچه آتش است. نیرویی عجیب آرامش نمی گذارد. باز به پژوهش می پردازد. اندیشه می کند و **گلستان** را ورق می زند. سطر به سطر کلام استاد را با دیدی تازه بررسی می کند. تشنه بصیرت است و نمی خواهد بیش از این مغبون باشد. به این بیت می رسد و اعصابش یکجا به حرکت در می آید:

نام نیک رفتگان ضایع مکن تا بماند نام نیکت یادگار^۷

به نظرش می رسد که در جایی این بیت را دیده است، جایی دیگر، اما نه خیلی دور. جایی آشنا، شاید در همین نزدیکی ... بلی در کلیات خود سعدی. در بخش قصائد فارسی و در آن قصیده که مطلعش چنین است:

بس بگردید و بگردد روزگار دل به دنیا بر نبندد هوشیار

از خود می پرسد مگر این قصیده در مدح امیرانکیانو نیست؟^۸ مگر این امیر یازده سال پس از تألیف **گلستان** (سال ۶۶۷) از طرف آباقا پسر هلاکو، حاکم فارس نشد؟^۹ پس چگونه ممکن است بیتی از قصیده ای که یازده سال بعد از تألیف **گلستان** سروده شده است، در این کتاب تضمین شده باشد؟

آشنای سعدی **گلستان** را می بندد و به اندیشه می پردازد. می اندیشد و عاقبت به عالمی از نور راه می یابد. همه چیز برایش روشن می شود. حقیقت چه زیباست!

آشنای سعدی به این حقیقت می رسد که چند بیتی که از گویندگان دیگر در **گلستان** یافت می شود، به هیچ وجه به دست سعدی وارد **گلستان** نشده است و این کاتبان و مدرسان **گلستان** بوده اند که هرگاه بیتی مناسب با مقام به خاطرشان می رسیده، خواه از خود سعدی، خواه از دیگران، آن را در **گلستان** درج می کرده اند و براین حقیقت دلائلی هست:

۱. این چند بیت مورد بحث، در تمام گلستان‌ها وجود ندارد و تنها در برخی از نسخه‌های این کتاب به چشم می‌خورد.

۲. دو بیت عربی مورد بحث، هر کدام بیتی فارسی به دنبال دارد که درست دارای همان مضمون است و می‌توان استنتاج کرد که وجود همین ابیات فارسی اصیل، اشعار عربی الحاقی را در ذهن کاتبان و مدرسان گلستان تداعی کرده و سبب شده است که آنها را دوشادوش ابیات فارسی استاد، در گلستان درج کنند. دو بیت فارسی از این قرار است:

چوب تر را چنان که خواهی پیچ نشود خشک، جز به آتش راست
کس نیاموخت علم تیر از من * * * که مرا عاقبت نشانه نکرد

و می‌توان این دو بیت فارسی سعدی را اقتباس یا تبدیل به احسن‌هایی از شعرهای عربی مذکور دانست. چنان که پیش از سعدی نیز /هوشکور بلخی مضمون بیت دوم را در نهایت زیبایی به فارسی گزاره کرده است:

درختی که خردک بود، باغبان بگرداند او را چو خواهد چنان
چو گردد کلان، باز نتواندش که از کژی و خم بگرداندش^{۱۰}

۳. این چند بیت مورد گفتگو، هیچ خصوصیت خارق‌العاده‌ای ندارد و چه بسا که از میان آثار خود سعدی می‌توان نمونه‌هایی بهتر برای این موارد استخراج کرد.

۴. گلستان اولین اثر از ادب فارسی نیست که مورد دست‌یازی کاتبان و مدرسان قرار گرفته است و یک نگاه به شاهکارهای ادب کلاسیک ما، این حقیقت را روشن می‌سازد که کلیه این آثار دستخوش چنین تصرفاتی بوده است. از میان شاهکارها، آن کتاب‌هایی که به دلیل داشتن انشای خوب و محتوای اخلاقی و حکمی به صورت کتاب‌های درسی درآمده، سهم بیشتری از این تصرفات دلسوزانه و ادیبانه یافته است. آری خوبی، عشق می‌انگیزد و عشق بیکار نمی‌نشیند ولی معلوم نیست

که همه دستکاری‌های عشق به سود معشوق باشد. نمونه بسیار خوبی که می‌تواند در این زمینه مورد استناد قرار گیرد، کتاب *ارزشمند قابوسنامه* است که به دلیل خصوصیات فنی و برجستگی مطالب، سرنوشتی مشابه *گلستان* داشته است. مصحح پیشین این کتاب، شادروان استاد سعید نفیسی را می‌بینم که در مقدمه خود بر منتخب این شاهکار ادب فارسی می‌گوید:

«قابوسنامه تا کنون هشت بار در ایران و هندوستان چاپ شده، ولی بیشتر این چاپ‌ها با چاپ حاضر اختلاف دارد و این اختلافات ناشی از تصرفاتی است که کاتبان و نسخه برداران به مرور زمان در آن کرده‌اند، چنانکه هیچ کتاب نظم و نثر فارسی از این دستبردها آسوده نمانده است و این تصرفات گاهی به اندازه‌ای آشکار است که هرکس اندک آگاهی از ادبیات فارسی داشته باشد به آن پی می‌برد و آشکارترین تصرفاتی که در آن کرده‌اند و در چاپ‌های مختلف همه جا دیده می‌شود این است که مطالبی از نویسندگان و شاعرانی که مدت‌های مدید و حتی قرن‌ها پس از نویسنده این کتاب آمده‌اند گرفته و بر آن افزوده‌اند و حتی گاهی هم مطالبی را که نمی‌پسندیده‌اند از آن انداخته‌اند».

آشنای سعدی آرام می‌گیرد. چشم‌ها را می‌بندد و شکر می‌گزارد که «کامم امروز برآمده به مراد دل خویش»، و شادمانه می‌سراید: «دامن دوست بهمدالله از آن پاکتر است».

راستی اگر در عالم تصور، روحیه مشکل‌پسند و برتری‌جوی سعدی را فراموش نکنیم و نیز آن حماسه «حدیث دیگری برخود نیستم» را برای لحظه‌ای از یاد ببریم، آیا ممکن نیست و مانعی دارد که سعدی در آغاز، *گلستان* را بدون آن جمله معروف «بدانکه در این جمله چنانکه رسم مؤلفان است...» نوشته باشد و چون مانعی در کار نبوده است، مانند همه نویسندگان سلف و معاصر خود، دو سه بیت مورد پسندش را از دیگران به وام پذیرفته باشد و بعدها به هنگام تجدید نظر در شاهکار خود، آن دو سه بیت را بیرون ریخته و ابیاتی را از خود، قائم مقام آنها ساخته، سپس جمله «بدانکه در این جمله چنانکه رسم مؤلفان...» را بر باب هشتم افزوده باشد؟ (مانند ابیاتی که حداقل سه سال پس از تألیف بوستان در مقدمه آن افزوده است).^{۱۱}

آیا اختلاف نسخه های گلستان خود دلیلی در تأیید این حقیقت نمی تواند باشد؟ و در مورد

قصیده:

بس بگردید و بگرد روزگار دل به دنیا بر نبنلید هوشیار

آیا نمی توان فکر کرد که سعدی این قصیده را سال ها پیش از آمدن امیر انکیانو به فارس در وعظ و نصیحت خالص ساخته و پرداخته داشته و هنگام تألیف گلستان بیتی از آن را در کتاب خود وارد کرده و سپس یازده سال بعد، با افزودن چند بیتی آن را به صورت مدیحه ای به ریش امیر انکیانو بسته باشد؟^{۱۲}

آیا این حقیقت که ۴۱ بیت اول این قصیده اندرز و نصیحت خالص و تنها ۶ بیت آن مدیحه است، این نظر را تقویت نمی کند؟^{۱۳}

تأثیر قرآن، حدیث و شعر عربی بر آثار سعدی

۲

الف- بازگویی يك حقیقت

قبل از پرداختن به مبحث اصلی و تعیین چگونگی و نیز اندازه تأثیر سعدی از قرآن و حدیث و سایر مظاهر ادب تازی، ناگزیر از باز گفتن حقیقتی مسلم هستیم، و آن این است که برخلاف پندار گروهی از ادبا، تأثیر یک هنرمند با هر پایه و مایه، از منابع ذوقی خارجی و سایر صاحب هنرانی که در آن زمینه به خلق و ابداع پرداخته اند، به هیچ وجه از درجه اعتبار و اهمیت او نمی‌کاهد. گوینده و شاعر هر که و از هر کجا باشد، ناچار باید مصالح اولیه کار خود را در آثار ارائه شده دیگران جستجو کند و در این جستجو هرگونه برداشت ارادی و غیرارادی او به شرط هنرمندانه بودن، خود نمود اصیلی از هنر است. از دیر باز خبرگان و پیشکسوتان شعر، شاعران نوپا و هنرجو را به دقت و ممارست در کار گذشتگان و حفظ آثار درجه اول زبان توصیه کرده اند^۱ و زیرک ترها برای اینکه هنرمندان جوان به بیراهه تقلید از گذشتگان نیفتند از ایشان می‌خواستند که پس از حفظ آن شعرها، در فراموش کردن آنها بکوشند.^۲

ادبایی که از ذکر تأثر سعدی از شاعران عرب، «چو بید بر سر ایمان خویش می لرزند»، و شور و شغب به راه می اندازند، کدام شاعر بزرگ یا کوچک را می توانند در دنیا نشان دهند که شعرش نقشی از آثار دیگران نپذیرفته و ذوقش خوشه هایی از خرمن دیگران نچیده باشد؟ مگر حواشی دیوان منتبی نامدارترین شاعر عرب، پر از اشاراتی از اخذ و اقتباس و حل و درج و تقلید و حتی سرقت او از اشعار دیگران نیست؟ مگر نقادان بزرگ، کتابها در زمینه اقتباسات و سرقات او نپرداخته اند؟^۳ و مگر این همه، چیزی از عظمت و احتشام این گوینده بزرگ کاسته است؟ و مگر هنوز با ذکر نام این شاعر، بر زبان برخی از مطلق گویان نمی رود که «لولا المتنبي لضاع ثلث اللغة» (اگر منتبی نمی بود، یک ثلث از زبان تازی یاوه گشته بود).

ب- تأثیر قرآن

قرآن برای سخنوران مسلمانی که به زبان عربی وقوف داشته اند، هرگز یک کتاب مذهبی صرف، یک آیین نامه تنها برای زندگانی دنیوی و یک راهگشای یک بُعدی به رستگاری آن جهانی نبوده است. قرآن در کنار خصوصیات مذهبی اش، ویژگیهای شگرف دیگری نیز دارا بوده و هست که پیوسته آن را برای شعرا و ادبا به صورت یک منبع بی پایان نیروی بیان و یک آبشخور دل انگیز و سهل الوصول اخذ، اقتباس و الهام در آورده است. قرآن نه تنها دستورنامه دینی مسلمانان است، بلکه مادر زبان و ادبیات عرب و کهن ترین متن معتبر تازی و تجلی گاه پربرکت تمام امکانات بلاغی آن زبان نیز هست.

شاعر و نقاد و سخنور عربی دان، همیشه بهترین تمثیل، فنی ترین استعاره، زیباترین تشبیه، کاملترین تصویر، گویاترین عبارت و سخته ترین ترکیب را در قرآن جسته است. کوتاه کلام، باید گفت و پذیرفت که از ظهور اسلام تا کنون، کم و بیش، همه آنها که در دنیای اسلامی با شعر و سخنوری به

تغذیه ذوقها پرداخته و نواله ادب به کام ادب دوستان ریخته اند، خود از آغاز دستی در خوان ینمای قرآن داشته و خون و اندیشه خویش را به عصاره الوان نعمت آن آمیخته اند.

با این مقدمه، پیوند و پیوستگی سخن پردازی چون سعدی که از بالاترین حد حساسیت نسبت به زیبایی ها و از گسترده ترین بینشها نسبت به بارور کردن قریحه خود و از سطح متعالی وقوف بر زبان تازی برخوردار بوده و هرگز نیز با همه آزادگی و اندیشمندی، نقاب تشیع را از چهره برنگرفته است، با این کتاب شگرف روشن می گردد.

سعدی گاه طراز آیات را همچنان که هست برگستره شعر و نثر خویش می نشاند، گاه معانی تنزیل را چون نشسته ای در پی و پیوند عبارات خود جاری می سازد و گاه با افزودن سجعی و یا کاستن واژه ای، از آیات، اوزان عروضی استخراج می کند. سوره های قرآن صحنه گزینش مواد ارسال مثل و تلمیع و ترصیع سعدی است. سعدی معلمی است که تازیانه تحذیرش از آیات عذاب است و مایه تدبیرش از ام الکتاب. کوتاه سخن، سعدی همه جا با قرآن است: در تغزل، در رثاء، در وصف، در مدح، در شیوه های وعظ و طامات و پند، و در هنگامه های خشت و کوپال و گرز گران، در نثر و نظم، همه و همه جا سعدی با قرآن است و قرآن با سعدی.

همین آمیختگی هنرمندانه و شیفته وار سعدی به قرآن، سبب شده است که تعیین حد و حصر دقیق تأثر او از کتاب آسمانی بسیار مشکل، بلکه محال باشد، و به هیچ روی نتوان اندازه برداشتهای فکری و ذوقی او را از این منبع، بیان نمود. در این معنی، یعنی در پاسخ این سؤال که «تأثیر قرآن بر آثار سعدی تا چه حد است؟» شاید پسندیده ترین کار هر نقاد آگاه، این باشد که بی بحث و فحص مجموعه آثار سعدی را با انگشت بنمایاند و لب فرو بندد. زیرا مضامین و مواد قرآنی در آثار و اندیشه سعدی، از حد یک آمیزه خارجی در گذشته، خود یکی از عناصر اصلی و تکوینی منش و فرهنگ او شده است و گزافه نیست اگر پاره ای از آثار شیخ را تبلور و تفسیری شاعرانه از عین معانی قرآن بدانیم.

با این همه و با اقرار به این حقیقت که تفکیک مفاهیم قرآنی از مضامین سعدی واقعاً ممکن نیست، نکته‌ای را نباید فرو گذاشت و آن این است که پاره‌ای از شارحان **گلستان و بوستان** و نیز برخی از محققین، یا به قصد تفاضل و یا از سر ظاهر سازی و تظاهر بمذهب، درست و نادرست، هرکجا که اندک شباهت لفظی یا معنوی در میان گفته سعدی و آیات قرآنی یافته‌اند، فوراً خواننده را به حاشیه کتاب کشانده با آب و تاب تمام، سخن از اخذ و اقتباس سعدی گفته‌اند. غافل که شاید سطری بالاتر، از روی مضمون قرآنی کاملی که به نرمی نسیم در نسج کلام سعدی جاری است، گذشته و به آن اعتنایی نکرده‌اند.

ج - تأثیر حدیث

در مورد انفعال و بهره برداری ذهن سعدی از احادیث نبوی نیز می‌توان همه مطالبی را که در مورد قرآن گفته آمد، جاری و صادق دانست و افزود که هر خواننده با دقت، پس از مطالعه **گلستان و بوستان**، ناچار قبول خواهد کرد که سعدی محدثی کارآمد و زبردست بوده که سالها به فلسفه و مفاهیم عبارات منقول از پیغمبر اسلام اندیشیده و حد کاربرد آنها را بر ضوابط فکری و نتایج ذوق خویش منطبق ساخته و آنگاه حاصل این امتزاج و انطباق را در قالب نظم و نثر به جویندگان سخن دست بالا ارائه کرده است. برخورداری **گلستان و بوستان** از حدیث به حدی است که با در نظر گرفتن حجم این دو کتاب، جز مثنوی معنوی، مشکل است شاهکاری پارسی را نشان داد که به اندازه این دو اثر، از مبانی و مضامین حدیث برخوردار باشد. نهایت این که این برخورداری‌ها در همه جا روشن و عینی نیست و جز این هم نمی‌توان از آثار هنری انتظار داشت.

اکنون برای پرهیز از کلی پردازی مطلق و دور نماندن از ضوابط و مقیاسها، برآوردهای کاملاً تخمینی و غیردقیق زیر را در مورد بهره‌مندی **گلستان و بوستان** از معانی قرآنی و حدیث می‌آوریم^۴ و

برای بازشناسی حد تأثیر قرآن و حدیث بر اشعار عربی سعدی نیز پژوهندگان را به توضیحات مربوط راهبر می‌شویم (دکتر مؤید شیرازی، شعرهای عربی سعدی، انتشارات دانشگاه شیراز ۱۳۷۲).

۱- **گلستان:** ۱۰۲ مورد از آیات قرآنی و در ۷۰ مورد از احادیث نبوی برخوردار است. آشکار دارد.

۲- **بوستان:** ۱۱۵ مورد از آیات قرآنی و در ۵۲ مورد از احادیث، آشکارا بهره‌مند است.

ج- تأثیر شعر عربی

شاعر، تنها چیزهایی را می‌پذیرد و به حریم قبول خود راه می‌دهد که پیشاپیش، با تیشه ذوق جرح و تعدیل‌های لازم را در آنها انجام داده و به دلخواه خود موجهشان ساخته باشد. شاعر، امور و اشیاء و حتی اشخاص خارجی را قبل از شاعرانه شدن پذیرا نیست. برای شاعر باید همه راه‌ها به سمرقند ختم شود- به دیار شعر-.

شکی نیست که سعدی به تحصیل معارف گوناگون همت گماشته و ضمیر و ذهن خود را از دانستنی‌های رنگارنگ بارور ساخته است. اما بی‌تردید هیچ یک از این معارف نزد او قبول خاطر نیافته است، مگر اینکه پیشاپیش نقش و نیروی خدمت آن در زمینه شعر، مورد تصدیق و تأیید وی قرار گرفته باشد. سعدی چیزها آموخته تا چیزی آموخته باشد و رنگ‌ها پذیرفته تا به بکرنگی، بلکه بیرنگی شاعرانه خود دست یابد، و طبیعی است که راه مشتاقی هوشمند چون سعدی را از کعبه شعر، نه دیو و دد بادیه زده باشد و نه حوریان حرم.

سعدی هرگز از شعر غافل نبوده و منش خود را از تنفس و بالیدن در فضای دلخواه خود محروم نداشته است، و می‌دانیم که شخصیت شاعرانه سعدی برای سرکشیدن به این فضای دلخواه، دو افق روشن و پرتقش و نگار در پیش روی داشته است. اول زمینه رنگ در رنگ و خیال انگیز شعر و ادب فارسی و سپس گستره پربار و مسحورکننده ادبیات عرب.

سعدی، شبان و روزانی دراز با شاعران عرب بر خوان شعر تازی نشسته و با آنها به زبان ذوق، زمزمهٔ آشنایی و همدلی ساز کرده است. او سال‌ها و سال‌ها در سفر و حضر دوستی و برادر خواندگی خود را با گردن فرازان شعر عرب حفظ کرده و گاه و بیگاه دست طلب به دواوین گرانبهای ایشان یازیده است. چه سحرگاهانی که پرندگان هنوز در آشیانه‌ها بودند و سعدی در کنار شاعری جاهلی، مرکب خویش را به راه انداخته و خشم و اندوه دل را به سینهٔ صحرا کشانده است. چه نیمروزهایی گرم که تنها جنبهٔ صحرا، سراب موج بوده و سعدی دوشادوش شاعری عرب ایستاده و دست را سایبان چشم کرده تا راهی به قبیلهٔ محبوب جوید، و چه پسینگاهانی غمناک که شاعر ما با گوینده‌ای تازی بر اطلال و دمن و آثار خیمه‌گاه معشوق گریسته است.

درست است که سرانجام هوای یار و دیار و پیوند زادبوم، در شاعر قوت گرفته، تولای مردان این پاک بوم خاطرش را از شام و روم برانگیخته راهی ایرانش کرد. اما به نظر نمی‌رسد که هنرمند ما، در شیراز نیز دست دوستی و مودتی را که سال‌ها پیش به شاعران عرب داده بود باز پس کشیده باشد. آخر او «حلال را از حرام می‌شناخت و شکستن عهد و وفا پیشش رسم نبود».

این انس فراوان سعدی با شعر و شاعران عرب و برخورداری‌های او از محیط عربی که حاصل درنگ طولانی در آن سرزمین‌ها و تجربیات ماجراهایش بود، نتیجه‌ای مشخص داشت. نتیجه‌ای که سعدی آن را نصف نصف به شاعران عرب و زندگی مادی و ذوقی خود در محیط عربی مدیون است. هرچه بود این نتیجه، بخش مهمی از خمیرمایهٔ هنری او را تشکیل داد و مستقیماً در شعر او و از راه شعر او در شعر فارسی سخت مؤثر افتاد.

علت چیست و سبب کدام است که سعدی این همه از بیابان و شتر و کاروان و ساربان و آواز حدی و حرامی و حاجی و خرما و نخل و خیمه و تابستان و سایه و فرات سخن می‌گوید؟ راستی چرا سعدی همیشه تشنه است؟^{۹۵} انگیزه او در این رفتار دوستانه با واژه‌های غریب تازی که غربابشان را

فقط در شعر او احساس نمی‌کنیم، چیست؟ چرا او با این واژه‌ها تا به این حد خودمانی رفتار می‌کند و هرگز و هیچگاه دست رد بر سینه آن‌ها نمی‌گذارد؟

چرا کحل و توتیا را با همان سادگی به کار می‌گیرد که سرمه را؟ و قمر و بدر را با همان نرمی که ماه را؟ و ناظر و عین را با همان نظر که چشم را؟ از چیست که عصفور مانند گنجشک، عنقا بیشتر از سیمرغ، عندلیب مانند بلبل (هزار)، حمام چون کبوتر، غراب به جای زاغ، رُخام در حد مرمر و غزال همپای آهو با سعدی انس دارد؟ چرا صنم و بت، دُر و مروارید، جَلاب و شربت، بَوّاب و دربان، راعی و چوپان، ناطور و باغبان، و نَخّاس و برده فروش برای هنرمند ما ارزش و کاربرد یکسان به دست آورده است؟ چرا این همه تصاویر ملموس و عینی تازی در شعر سعدی می‌بینیم؟ چرا نه تنها مایه و محیط بیشتر داستانهای گلستان و بوستان بلکه اغلب چهره‌ها و شخصیت‌های این دو کتاب نیز عربی است؟ چرا پاره‌ای از غزل‌های سعدی که آن‌ها را «فراقنامه»^۶ یا «غزل‌های فراقی»^۷ می‌توان نامید، به طرزی خاص سرشار از ناکامی و اندوه، عفاف و شرم، تسلیم و ایثار، اشک و آه و کم‌طاقتی و بیقراری است؟ این‌ها همه پرسشهایی است که اشارات قبلی ما پیشاپیش به آن‌ها پاسخ گفته است و تنها سؤال آخر است که به نظر می‌رسد دوستاران سخن سعدی، دریافتن پاسخ آن به اندکی توضیح نیازمند باشند. توضیحی روشن‌گر، اما به ناچار اندکی عرضی، بحثی کوتاه در زمینه غزل‌سرایی عرب:

بی‌تردید گذشته از تغزل‌های منسوب یا متعلق به دوره جاهلیت و نفس‌های عاشقانه‌ای که برخی از شاعران صدر اسلام زده‌اند^۸، طلیعه غزل‌سرایی عرب را باید با ظهور خلافت اموی توأم دانست. در این دوره است که از سویی رفاه اقتصادی و گرایش به تجمل و از سوی دیگر شکسته شدن حریم محرمات اسلامی، به شعرای عرب فرصت می‌دهد تا زبان به بیان عواطف عاشقانه و امیال قلبی خود بگشایند، و در نتیجه، غزل عربی به سرعت بالندگی کرده به دوران طلایی خود وارد می‌شود.

از همان آغاز، غزلسرایان عرب به دو دسته تقسیم می شدند که فرآورده های ذوقشان نیز با یکدیگر تفاوت کامل داشت. دسته ای که شهرنشین و متجمل بودند و غزلشان از عشق هایی کامیاب و بسامان سخن می گفت و دسته ای دیگر که بدوی و صحرانشین بودند و غزلشان داستان فرد و ناکامی ها بود. حاصل کار گروه اول را که با بی پردگی خاص از احساسات خویش سخن می گفتند، غزل اباحی (مُجاز - بی پرده - آزاد) و نتیجه ذوق دسته دوم را که به شدت پایبند عفاف بودند و از عشق های آتشین و بی امان سخن می گفتند، غزل عذری یا عفیف نام گذاری کرده اند.

در غزل اباحی، شاعر به هیچ حد و مرزی در بیان عواطف خویش مقید نیست. به راحتی از مهرورزی با معشوقان متعدد و معاشقه با زنان همسر دار و دختران اشراف و حتی پردگیان دار الخلافه^۹ سخن می گوید و آنچه را بین او و محبوبان صورت گرفته با آزادی تصویر می کند. در این نوع غزل عربی، واسطه ها و دلال های معتمدی وجود دارند که دائماً در میان شاعر اباحی و معشوقان او در رفت و آمد هستند و در به کام رساندن طرفین می کوشند.

نمایندگان بارز این نوع غزلسرایان در دوره اموی، عبارتند از وضاح الیمین، عمر بن ابی ربیع، عرجی، احوص و ولید بن یزید^{۱۰}. (از میان اینان، عمر را گاه گرایشی به غزل عفیف نیز هست.)

در غزل عذری، برخلاف غزل اباحی، شاعر سیمایی بس محزون و عفیف دارد که پیوسته از اشک اندوه مرطوب است. غزلسرای عذری از ناکامی سر در بیابانها می گذارد و هیچ جاننداری را جز کبوتران و آهوان صحرا به حریم رازناک عشق خود راه نمی دهد^{۱۱}. آرزوها و امیال غزلسرای عذری همیشه در پشت حصاری محکم از عفاف معشوق و غیرت اطرافیان و نیز پاک بینی و پاکبازی خود شاعر، به ناکامی می انجامد^{۱۲}. غزلسرای عذری انسانی است که همیشه راه به تاریکی برده و پیشانی اش به سنگ نامرادیها خورده است و از همین رو «عشقی را که شاعران اباحی در زمین می جستند او در آسمانها جستجو می کند»^{۱۳}. هرگز کامروایی این شاعران از دیداری دزدانه و کوتاه، آن هم در چهارچوب

تقوی و عفاف تجاوز نمی کند^{۱۴}: ما كان الا الكلام والنظر (جز سخن و نگاه چیزی در میان نبود). شاعر عذری ناچار است گزنده ترین نیشها و دردناکترین زخم زبانها را تحمل کند. با دشمن - شادی بسازد و به خاطر معشوق دم بر نیاورد و چون شب فرا رسد از بدخواهان به درگاه آنکه حامی عاشقان است بنالد و دست دعا به آستان دادخواه بزرگ بردارد^{۱۵}.

درخشانترین چهره های این مکتب ادبی جمیل بشینه، مجنون لیلی، قیس لبنی و کثیر عزه می باشند که همگی به نام معشوقه های خود منسوب و مکتبی هستند^{۱۶}.

گفتم که غزل های فراقی سعدی به صورت و شدتی خاص از مایه های غم و نامرادی بارور است. به صورت و شدتی که پیش از او در سخن هیچ یک از گویندگان پارسی زبان سابقه نداشته است^{۱۸}، و اکنون می توانیم اضافه کنیم که ریشه ها و مبانی این خصوصیات اندوهبار را نباید در جایی جز زمینه های غزل عذری عرب جستجو کرد.

دو مکتب غزلی اباحی و عذری که با هم افتتاح شد، از همان روزگار (نیمه دوم قرن اول اسلامی) تا کنون پیوسته پرمایه ترین فروع شعر غنایی عرب بوده و گونه های متحول محصولش در هیچ روزگاری از دست و دل غزلسرایان بزرگ و سخن پردازان با احساس دور نگشته است.

سعدی هنگامی ظهور کرد که بیش از پنج قرن از عمر این دو شیوه غزلسرایی عرب گذشته بود. شاگرد موقت نظامیه و مستنصریه و دانشجوی همیشگی مدرسه عشق و شعر، دیوان های متعدد و متنوعی از این دو نوع غزل و فروع آن در پیش روی داشت. اما دلیل یا دلایلی که چندان روشن نیست، سعدی را بیش از زمینه های دیگر غزل، به دنیای اشک و آه و شب زنده داری های پرسوز غزل عذری کشانده است.

سعدی دواوین این عاشقان سوخته و بیابانگرد را خوانده و در بزم بیکراری و شوق، ساغرها به ساغر ایشان زده است. در این میان سعدی با شاعری مرموز که شرح حال دقیق و قابل اطمینانی از او

در دست نبوده و نیست، و همه حسب و نسب و مفاخر قومیش در یک کلمه، در عشق، عشق به دختری از خود بی نشانتر، خلاصه می شود، الفت و همزبانی خاص یافت. این شاعر همان است که قرنی پیش از سعدی، نظامی شاهکار خود را بر مبنای غزل های پرسوز او پی افکنده بود. همان مجنون، مجنون لیلی که جز لیلی و عشق لیلی و دیوانی که جز همان عشق لیلی نیست، هیچ نشان مسلمی از او نمانده است.

سعدی در غزل های فراقی، مایه درد را از اندرون زخمناک خود و شیوه بیان و نحوه تعبیر و بسیاری از مضامین و تصاویر را تا حدی چشمگیر، از غزل عذری عرب و از دیوان کوچک مجنون دارد. کیفیتی که در ادبیات فارسی و عربی قبل از سعدی وجود داشت نیز سبب گردید که سخن پرداز شیرازی بهتر و بیشتر به مواد غزل عذری دست یابد و آنچه را که از این طریق به دست می آورد با آنچه خود مستقیماً از منبع برداشته بیفزاید و در بیان هجران و حسب حال شب های تنهایی، عذری اندیشی پارسی گوی باشد. این کیفیت چیزی جز جوهر غزل عرفانی نبود.

زمانی که شعرای عارف در صحنه ادبیات فارسی و عربی ظهور کردند^{۱۱}، تنها زبان آماده و پرورده ای که می توانست بازگوی خود باختن ها و خاکساری ها و خانه و خرقة سوختن های عارفانه شود، زبان و بیان شعرای عذری عرب بود. در نتیجه، شاعران صوفی منش نه تنها به قصص و داستان های عذریون هجوم بردند و به آنها رنگ صوفیانه دادند، بلکه نحوه بازگویی و زبان خونین این عاشقان را نیز برای بیان «عشق بی زبان» به عاریت گرفتند و بدین ترتیب، سعدی که هم از راه فارسی و هم از طریق عربی تحت تأثیر شاعران صوفی منش قرار گرفته بود، راهی دیگر به سرچشمه غزل عذری یافت؛ راهی غیرمستقیم و به واسطه.

غزل های فراقی سعدی از شیوه عذریون عرب رنگ پذیرفت و این آغاز دانستنی ها است. زیرا می توان و باید افزود که این رنگ پذیری، بلافاصله در غزل فارسی به معنی عام، مؤثر افتاد، و آنگاه

سخن از حقیقتی بزرگتر به میان می‌آید. حقیقتی ناگفته که انکار را به آن راه نتواند بود و لازم است دانشوران و ادیبان بدان عنایت ورزند. سخن این است:

شیوه عذریون عرب که از راه عارفانه‌های سنایی و عطار و اوحدی و نظامی و خاقانی در شعر ما راه بسته بود، از روزگار سعدی به بعد، تا حد بیشتری بر سرنوشت شعر فارسی حاکم گشت. مگر نه این است که می‌توان اوج سخن سعدی را در همین غزل‌های فراقی دید؟ مگر نه این است که شیوه همین غزل‌های فراقی سعدی، مورد پسند مولود تمام امکانات شعر فارسی - حافظ - قرار می‌گیرد و روح عفیف و شرمناک و دردآلود خواجه در سایه سار آن می‌بالد و اصالتی جاوید به آن می‌بخشد؟ مگر بعد از حافظ آوای همه غزلسرایان ما از کوچه غزل‌های راستین او به گوش نمی‌رسد؟ مگر از آن پس شعر فارسی، به ویژه غزل فارسی، هرگز برای قرن‌ی یا دهه‌ای از سلطه زبان حافظ رهایی داشته است؟ مگر از آن پس غزل فارسی چیزی جز طنین آوای حافظ - یا استادش سعدی - بوده است؟

مثلثات سعدی

(حافظ و شاه داعی)*

۵

از دیرباز و شاید به روزگار خود سعدی، سخن شناسان مجموعه آثار او را در ۲۲ یا ۲۳ بخش فراهم آورده بر هر بخش نامی مستقل گذارده اند^۱. یکی از این بخش های گوناگون، مثلثات است که با گذشت ۷۰۰ سال از روزگار سعدی همچنان - تا زمان ما - به صورت معمایی فراروی دوستداران شاعر قرار داشت و کسی آنگونه که شایسته است آن را نمی شناخت و ارج نمی نهاد. سرانجام، ادیبی فرزانه و مردی مردستان از زادگاه شاعر برخاست و با شوقی کم نظیر، بار رنجی گران را بر دوش کشید تا گرد ابهام از چهره این قسمت از آثار سعدی زدوده شد و دریچه ای دیگر به دنیای هنر این رشک شاعران گشوده گشت.

مثلثات چیست

مثلثات، جمع واژه عربی مثلثه و صفتی است که به جای موصوف نهشته و اصل ترکیب **قطعه** مثلثه یا قصیده مثلثه بوده است. فارسی زبانان به کاربرد **قطعه** برای نامگذاری انواع شعر آشنایی دارند،

اما در مورد قصیده شاید نیاز به این توضیح باشد که در عرف شاعران و ادیبان عرب، قصیده نیز به معنای مطلق شعر به هر قالب که باشد، به کار می‌رفته و می‌رود و ادبای ایران به پیروی از ایشان، در مواردی این نامگذاری را پذیرفته‌اند. متنبی گوید:

الالیة شعری هل أقول قصيدة^۱ ولا أشتكی فیها و لا أتعثب^۲

(کاش می‌دانستم آیا شعری خواهم گفت که در آن شکوه سر ندهاده و عتاب نیاغازم.)

و ابو محمد لیشی در رثای یزید بن مزید شیبانی سروده است:

لیکک شاعر لم یبق دهـر^۳ له نشباً و قد کسد القصید^۴

(بگریاد بر تو آن شاعری که روزگار خواسته‌ای برایش باقی نگذاشته و بازار شعر هم بی‌رونق شده است.)

و به همین دلیل و ترتیب است که ادیبان ایرانی، بخش اشعار عربی سعدی و خاقانی و برخی از شاعران دیگر را قصائد عربی یا القصائد العربیه نامیده‌اند.^۵

در عرف ادب فارسی، به ویژه در محیط گویندگان شیراز، مثلثات به شعرهایی گفته شده است که شاعر در سرودن آن از سه زبان یا دو زبان و یک گویش محلی استفاده می‌کرده و نمونه‌های بارز آن مثلثات سعدی و دو غزل مثلث از حافظ و شاه داعی است که شادروان محمدجعفر واجد شیرازی چندین سال پیش، فاضلانه به تصحیح و شرح و ترجمه آنها دست زد. شرح مثلثات سعدی اول بار در مجله یغما به چاپ رسید و سپس به صورت جزوه‌ای مستقل، از طرف همین مجله انتشار یافت و نهایتاً صورت تجدید نظر شده آن همراه با مقدمه‌ای از استاد حبیب یغمایی و شرح غزل مثلث حافظ و شاه داعی، از طرف اداره کل فرهنگ و هنر فارس منتشر گردید.

بنا بر آنچه گذشت، نامگذاری مثلثات، برخلاف معهود زبان فارسی از آن جهت نیست که بندهای سه بیتی یا سه مصرعی با ویژگیهای ثابت در تنه شعر تکرار می‌شود (مانند آنچه در مخمسات و

مصدسات و جز آن معمول است)، بلکه این نامگذاری بر مبنای تعداد و تنوع زبان‌هایی که شاعر در اثر خود از آنها بهره یافته، صورت گرفته است.

مثلثات سعدی، مثنوی بلندی است در ۵۴ بیت و ۱۸ بند که به ترتیب و تناوب ابیاتی به عربی، فارسی و گویش قدیم شیراز در آن تکرار می‌شود. از لحاظ موضوع، مثلثات سعدی یک اندرزنامه است و هر بند آن مضمونی مستقل دارد. بنا براین، در بیت‌های فارسی و شیرازی مثلثات سعدی، همان مضمون بیت‌های عربی تکرار می‌شود یا چیزی نزدیک به آن.

غزل مثلث حافظ ۸ بیت دارد، با ۷ مصراع عربی، ۶ مصراع به گویش شیرازی و ۳ مصراع فارسی که به صورتی نامرتب در تنه شعر به هم آمیخته است.

غزل شاه‌داعی که دارای ۹ بیت و ۳ بند است، به ترتیب از ابیاتی به گویش شیرازی، فارسی و عربی آکنده است.

غزل‌های حافظ و شاه‌داعی از لحاظ بیان مضامین مانند غزل‌های معمول زبان فارسی است و از این جهت، ترتیب و شیوه‌ای خاص ندارد.

ابهام در مثلثات

چنانکه گفته شد، مثلثات سعدی قرن‌ها برای فارسی‌زبانان و حتی برای ویژگیان و راه‌شناسان ادب، ناشناس بوده است. دلیل این ناشناخته ماندن، در درجه اول ابهام‌های فراوان گویش قدیم شیراز و سپس مشکلاتی است که فارسی‌زبانان در فهم ابیات عربی مثلثات داشته‌اند. تصرف کاتبان و تصحیف و تحریف‌هایی که به مرور بر متن این شعرها عارض گشته، نیز به نوبه خود بر ابهام این اثر افزوده است.

ابهام در این زمینه، تا به آن حد بوده است که یکی از مستشرقان - چنان که می‌نماید - پس از ملاحظه مثلثات سعدی، سخت به اشتباه افتاده و در باره شاعر نوشته است: «او یکی از شعرهایش را به ۱۶ زبان سروده است» و به استناد گفته او، مؤلفان *دائرة المعارف بزرگ اسلامی*، این اشتباه مضحک را در اثر خود گنجانده‌اند.^۵ و نیز پژوهنده‌ای دانشمند چون پروفیسور شبلی نعمانی، مؤلف کتاب *شعرالعجم* مثلثات سعدی را آمیزه‌ای از ابیات فارسی و عربی و ترکی پنداشته است.^۶ دانشمندان داخلی نیز از اشتباه و لغزش در زمینه مثلثات و لهجه شیرازی مصون نمانده‌اند. شادروان علامه محمد قزوینی و آقای ادیب طوسی به پژوهشهایی در این مورد دست زده‌اند. قزوینی^۴ مصراع از مثلث حافظ را شرح گفته و ادیب طوسی، چند بیت از سعدی و نیز جمله‌ای شیرازی را که در کتاب *فردوس المرشدیه* آمده، تفسیر کرده است. اما کار این هر دو استاد، اولی به تفصیل و دیگر به اجمال، مورد ایراد و انتقاد استاد دکتر ماهیار نوابی قرار گرفته است.^۷ و استاد نوابی خود با همه خبرگی و بصیرتی که در زمینه گویشهای ایرانی دارند، به صراحت گفته‌اند که شعرهای شیرازی سعدی به مناسبت تحریفهای بسیار، به خوبی مفهوم نمی‌شود.^۸

گویش شیرازی و شاعران شیراز

از آثار گویندگان شیرازی، به ویژه آنان که در قرنهای هفتم و هشتم و نهم می‌زیسته‌اند و نیز از پژوهشهای زبان‌شناسان و کارآگاهان ادب، چنین بر می‌آید که مردم شیراز در قدیم علاوه بر فارسی دری که زبان امروز ماست، گویشی ویژه خود داشته‌اند که در میان ایشان کاملاً زنده و رایج بوده و توانسته تا روزگاری پس از حافظ - حداقل دو قرن - دوام یابد، و آنگاه به عقیده آقای دکتر نوابی، در اثر نفوذ شدید آثار فارسی سعدی و حافظ، تقریباً به کلی از میان رفته و زبان نرم و استوار این دو شاعر بزرگ به جای آن نشسته است.^۹

تا آنجا که می‌دانیم، از شاعران شیراز روزبهان بقلی (تولد به سال ۵۲۲ و درگذشت به سال ۶۰۶ هجری)، سعدی (درگذشت بین سالهای ۶۹۱-۶۹۵ هجری)، حافظ (درگذشت به سال ۷۹۲ یا ۷۹۱ هجری) ابواسحاق اطعمه (درگذشت به سال ۸۳۰ هجری)، شاه‌داعی (تولد به سال ۸۱۵ و درگذشت به سال ۸۶۹ هجری) و شمس‌پس‌ناصر^{۱۰} اشعاری به‌گوش شیرازی سروده‌اند. بیشترین سهم را در این میان، شاه‌داعی و شمس‌پس‌ناصر (شمس‌پسر ناصر) دارند. شاه‌داعی علاوه بر اشعار متفرقه‌ای که به این‌گوش سروده، مثنوی‌کان ملاحه را که در حدود ۷۰۰ بیت است به صورتی مستقل، به‌گوش شیرازی پرداخته است.^{۱۱}

از کار شمس‌پس‌ناصر تا سه سال پیش به درستی خبری نداشتیم، تا اینکه یکی از نویسندگان بزرگ کشورمان - بزرگ علوی - نسخه دیوان این شاعر را در خارج از ایران یافته، عکس آن را برای آقای دکتر ماهیار نوابی استاد و رئیس موسسه آسیایی دانشگاه شیراز فرستاد. دیوان شمس، مجموعه‌ای است از غزل‌های بسیار لطیف که حجم تقریبی آن مساوی یک سوم دیوان حافظ است و انتظار می‌رود به زودی با همت استاد نوابی تصحیح شود و شرح و نشر یابد.

اخیراً به لطف استاد دکتر شفیع کدکنی، بر شیرازی بودن نظام‌الدین قاری (درگذشت به سال ۹۹۳ هجری) آگاهی یافتیم (مفلس‌کیمیا فروش ص ۸۲). بنابراین، قاری را هم که در دیوان البسه خود شعرهایی به لهجه شیرازی دارد، باید از این گروه شاعران شمرد.

کیفیت و ارزش ادبی مثلثات:

چنان که گذشت، موضوع و محتوای کتابی که به تازگی گردآمده و شرح و تفسیر و انتشار یافته، یک مثنوی از سعدی، یک غزل از حافظ و یک غزل از شاه‌داعی است. این اشعار، همگی در بحر هزج مسدس مقصور، یا محذوف - مفاعیلن مفاعیلن فعولن - به نظم آمده که در ادب فارسی سابقه‌ای دیرین دارد.

از گذشته های دور، دو بیتی هایی را که بر این وزن در نقاط مختلف ایران به گویش های محلی سروده می شد فهلویات نامیده اند^{۱۲}. این نامگذاری، خود دلیلی است بر دیرینگی این وزن در ادبیات کشور ما و مسلم می دارد که فهلویات را می توان یکی از رشته های ارتباط شعر فارسی دری با شعر فارسی پیش از اسلام دانست^{۱۳}. این وزن نه تنها دوبیتی های معروف باباطاهر و فایز دشتستانی و ده ها ترانه سرای دیگر را در بر می گیرد، بلکه به خاطر نرمش و خوش آهنگی مخصوصی که دارد، از دیرباز نظر مثنوی سرایان بزرگ ما را هم به خود جلب کرده است. فخرالدین گرجانی شاهکاری چون ویس و رامین را در این وزن سروده، نظامی همین وزن را به عاشقانه ترین اثر کلاسیک فارسی، خسرو و شیرین داده و ایرج میرزا مشهورترین مثنوی قرن معاصر، عارفنامه را در این وزن پرداخته است.

گذشته از مثنوی سرایان، از شهید بلخی شاعر عصر سامانی گرفته تا مهدی اخوان ثالث شاعر نوپرداز امروز، گویندگان فراوانی را می توان یافت که از این وزن برای سرودن شعر در قالبهای گوناگون، استفاده کرده اند^{۱۴}. بیهوده نیست که صاحب نظری چون شمس قیس گفته است: «و خوشترین اوزان فهلویات است»^{۱۵}.

از لحاظ ارزش ادبی، غزل مثلث حافظ را می توان در ردیف بهترین غزلیات او و در اوج آثار ادبی قوم ایرانی دانست. چیره دستی استاد، چنان سه زبان مختلف را به هم بافته که به هیچ وجه یکدستی و لطف سخن او مغشوش نگشته است و در سبک غزلسرای او نیز خللی وارد نیامده. غزل مثلث حافظ را می توان لطیف، سحرآمیز، سخته و خلاصه حافظانه خواند. این داوری متکی بر این واقعیت است که امکان ضعف حافظ در سرایش به گویشی که در زادگاه او تداول داشته، و دیگران هم به آن شعر می گفته اند، تقریباً محال می نماید و به راحتی می توان ابیات شیرازی این غزل را هم، همسنگ ابیات فارسی و عربی آن تصور کرد.

مثلت شاه داعی، شعری است با حال و عارفانه که مفاهیم معینی را دنبال می‌کند و اگر از ابیات شیرازی آن بگذریم، بقیه از لحاظ انسجام و دلنشینی، مانند سایر کارهای این شاعر در ردیف سوم از آثار خوب ادب ما قرار دارد.

اما در تعیین ارزش ادبی مثلثات سعدی لازم است بیشتر سخن گوئیم:

می‌دانیم که این شعر در آزادترین قالب شعر فارسی - قالب مثنوی - و به یکی از نرم‌ترین و مأنوس‌ترین وزنهای موجود در ادب ما سروده شده است. موضوع آن هم پند و اندرز است که فن ویژه سعدی است. بنابراین، انتظار می‌رود که مثلثات، مانند اغلب آثار این گوینده بزرگ، از لحاظ ارزش هنری در اوج باشد. اما با شگفتی می‌بینیم که چنین نیست و حداقل در مورد ابیات فارسی و عربی آن به قطع می‌توان گفت که با آثار خوب استاد برابری نمی‌کند.

برای روشن شدن موضوع و یافتن علت، چهار جنبه مختلف این اثر یعنی قالب، موضوع، وزن و سه زبانی بودن شعر را بیشتر بررسی می‌کنیم و با آثار متناظر از خود سعدی می‌سنجیم:

گفتیم که قالب مثلثات، مثنوی و موضوع آن پند و اندرز است و می‌دانیم که از سعدی اثری با همین کیفیات به نام **بوستان** در دست داریم که عالی‌ترین نمونه سخن پارسی و سخته‌ترین و استوارترین منظومه‌ای است که از شعر آفرینان ما به یادگار مانده است. پس تنها وجود **بوستان** کافی است که معتقد شویم هرگاه نارسایی‌هایی در مثلثات وجود داشته باشد، مسلماً از آن روی نیست که در قالب مثنوی سروده شده و موضوع آن وعظ و اندرز بوده است.

از قالب و موضوع که بگذریم، ناچار ذهن پژوهنده متوجه وزن مثلثات خواهد شد و این تردید در دلش راه خواهد یافت که شاید وزن کوتاه و سبک مثلثات^{۱۶} مطبوع و مورد پسند سعدی نبوده و چون به واسطه محلی بودن ابیاتی از این اثر، ناچار به سرودن آن در وزن فهلویات گشته، به هنگام آفرینش، آن سلطه بی‌نظیر خود را بر سخن از دست داده است، و شاید از این جهت است که خنگ

سخن، گهگاه در زیر رانش توسنی می‌کند^{۱۷}. اما تنها بررسی گلستان و قطعات کوتاهی که استاد شیرازی به این وزن - وزن فهلویات - در آن درج کرده، این تردید را مرتفع می‌سازد و ما را معتقد می‌کند که برخلاف انتظار، وزن مثلثات برای سعدی محبوبترین و هموارترین وزن شعر فارسی بوده است. سعدی ۳۹ بار در سرودن قطعات گلستان از این وزن - هزج مسدس مقصور که همان وزن مثلثات است - استفاده کرده و ملاحظه مصرعهای اول این قطعات کافی است که حد فصاحت و بلاغت این شعرهای کوتاه را در یاد آشنایان سعدی تداعی کند و ما را از بحث بیشتر در این زمینه که وزن مثلثات نمی‌توانسته است برای شاعر دست و پاگیر باشد، بی‌نیاز گرداند:

- | | |
|----------------------------------|-----------------------------------|
| ۱- نیاساید مشام از طبله عود | ۲- نگویند از سربلایچه حرفی |
| ۳- نبیند مدعی جز خوشتن را | ۴- مؤذن بانگ بسی هنگام برداشت |
| ۵- متاب ای پارسا روی از گنهکار | ۶- مبین آن بی حمیت را که هرگز |
| ۷- مبر حاجت به نزدیک ترشروی | ۸- گلی خوشبوی در حمام روزی |
| ۹- فریدون گفت نقاشان چین را | ۱۰- فراموشست نکرد ایزد در آن حال |
| ۱۱- سگی را لقمه‌ای هرگز فراموش | ۱۲- سگی را اگر کلوخی بر سر آید |
| ۱۳- چو لقمان دید کاندردست داوود | ۱۴- چو کم خوردن طبیعت شد کسی را |
| ۱۵- چو کردی با کلوخ انداز پیکار | ۱۶- چو دخلت نیست خرج آهسته تر کن |
| ۱۷- مکن گر مردمی بسیار خواری | ۱۸- ملامت کن مرا چندان که خواهی |
| ۱۹- نباید بستن اندر چیز و کس دل | ۲۰- کریمان را به دست اندر دم نیست |
| ۲۱- گر آب چاه نصرانی نه پاک است | ۲۲- چه خوش گفت آن نهی دست سلحشور |
| ۲۳- به دریا در منافع بی‌شمار است | ۲۴- تو گوئی تا قیامت زشت‌روی |
| ۲۵- اگر بریان کند بهرام گوری | ۲۶- اگر حنظل خوری از دست خوشخوی |

- ۲۷- اگر خود هفت سبغ از بر بخوانی
 ۲۸- اگر صد سال گسبر آتش فروزد
- ۲۹- چو از قومی یکی بی دانشی کرد
 ۳۰- جوانان گر چه خوب و دلریابند
- ۳۱- پسندیده است بخشایش و لیکن
 ۳۲- بماند سالها این نظم و ترتیب
- ۳۳- بگاه نعمتی مغرور و غافل
 ۳۴- به صورت آدمی شد قطره آب
- ۳۵- الا تا نشنوی مدح سخنگوی
 ۳۶- اگر گنجی کنی بر عامیان بخش
- ۳۷- اگر صد ناپسند آید ز دشمن
 ۳۸- اگر خود بر در دپیشتانی پیل

۳۹- ازین مه پاره عابد فریبی^{۱۸}

چند زبانی بودن مثلثات هم بی تردید در این زمینه نمی تواند عاملی چندان موثر تلقی شود، زیرا چیره دستی سعدی را در پرداختن ملمعات - اشعاری که در سرودن آن از دو زبان فارسی و عربی استفاده می شود - می شناسیم و می دانیم حتی آنجا که وزن و قافیه الزامی بیشتر برای شاعر ایجاد می کند، یعنی به گاه سرودن غزلها و قصاید ملمع در وزنهای گوناگون، او در هنر آفرینی خود، با کوچکترین مشکلی روبرو نگشته است و ملمعاتش دوش به دوش سایر شاهکارهای او، تا روزگار ما از استقبال شاعران و ادیبان برخوردار بوده است. موفقیت سعدی در ملمع پردازی تا به آن حد است که هرگاه سخن شناسی بخواهد عالیتیرین اثر ملمع را در تمام ادب ما نشان دهد، ناچار انگشت بر این شاهکار عاشقانه او خواهد گذاشت:

سل المصانع رکباً تهیم فی الفلواتِ تو قدر آب چه دانی که در کنار فراتی

پس روشن گشت که نه قالب، نه مضمون، نه وزن مثلثات و نه چند زبانی بودن آن هیچ یک نمی توانسته است خللی در قدرت سخن پردازی سعدی ایجاد کند و حاصل طبع او را در سطحی پایین تر از اوج سخن پارسی که حیطة سخنوری اوست، قرار دهد.

اکنون که از این سوی یعنی از سوی شعر و خصوصیات آن خاطر آسوده گشتیم، ناچار باید به سوی دیگر یعنی به سوی شاعر رویم و علت این حقیقت را که مثلثات از لحاظ ارزش هنری و کیفیات بیانی نمی تواند یک شاهکار محسوب شود، در گوینده آن جستجو کنیم، و چون تجلی کامل سبک سعدی در مثلثات و اتفاق نظر محققان در تعلق این اثر به سعدی، ما را از اندیشیدن به شاعری دیگر باز می دارد، ناچار به مراحل مختلفی که یک گوینده آثار خود را در طول آن ایجاد می کند، توجه کنیم و بی هیچ تردید بگوییم:

مثلثات از آثار دوران بلوغ هنری سعدی نیست و آن را به روزگاری سروده که هنوز جوان بوده و به آن کمال حیرت انگیز که در آثار روزگار پختگی او تجلی دارد، دست نداشته است.

این نکته که مضامین مثلثات همگی پند و اندرزهایی است که به سخن پیران جهاننیده می ماند و نیز این حقیقت که سخن از چاشنی عرفان خالی نیست، نباید ما را در توجه به آنچه بیان شد مردد سازد. زیرا به خوبی می دانیم که سخنان وعظ آمیز و سرودن اشعار تعلیمی، ویژه سالخوردگان نیست و آنگاه که نبوغ و استعداد با مطالعه و تفکر توأم گردد، بسیار طبیعی است که جوانی کم سال، بر خرد و نرمش و سلامت نفس پیران دست یابد و حتی در زندگی فردی و اجتماعی راه و شیوه عارفان کهنسال را پیش گیرد^{۲۰}، به ویژه که آغاز گرایش سعدی به تصوف برای ما روشن نیست و احتمال اینکه وی در جوانی و حتی تازه جوانی، به اهل طریقت پیوسته، یا گراییده باشد ناممکن نمی نماید.

یک احتمال کلی را هم نباید فراموش کرد و آن اینکه سعدی در سرودن مثلثات یکی از اندرزنامه های پیشین را فراروی داشته و مضامین آن را به نظم کشیده باشد. این احتمال را از یک سو تشخص و استقلالی که هر بند از مثلثات از آن برخوردار است تقویت می کند و از سوی دیگر آیین امانت داری سعدی که به گاه وام و اقتباس بر کار خود پرده نمی پوشد، تضعیف می نماید.^{۲۱}

با سخنی که از جوانی سعدی در هنگام آفرینش مثلثات می رود، نباید تصور کرد که شاعر در آن روزگار بسیار جوان بوده است. زیرا علاوه بر زبردستی‌هایی که در پرداخت هر بند از این اثر بکار رفته و نشانه کارآمد بودن گوینده است، می بینیم که شاعر ما در همین قطعه دو بار به ذکر تخلص خود «سعدی» می پردازد و تردید نیست که حداقل لازمه گرفتن تخلص، آن هم تخلصی که شاعر را به شاه یا شاهزاده ای درجه اول منسوب سازد،^{۲۲} سرشناس بودن به شاعری و سالیانی تجربه و میدان داری در این زمینه است. به علاوه می دانیم که یک سوم مثلثات به زبان عربی است. آن هم عربی شاعرانه با تمام خصوصیات ادبی آن، و نمی توان پذیرفت که برای سعدی فارسی زبان، دست یافتن بر این سطح از ادب تازی به آسانی و سرعت زیاد، در تازه جوانی میسر شده باشد.

سخن اصلی این بود که مثلثات از لحاظ ارزش هنری یک شاهکار نیست. اما این نیز نباید موجب تصویری نادرست گردد. زیرا مقصود این نیست که در این اثر سعدی می توان ضعف و فتوری چشمگیر یافت و بر نارسایی‌های مسلم انگشت نهاد. بلکه همه سخن این است که بافت عمومی مثلثات و نیز ترکیب برخی از ابیات فارسی و عربی آن در حد سایر آثار خوب استاد نیست و گهگاه بیتی یا مصرعی از این اثر، محسوس و نامحسوس از سطح انتظار شاهکار جوان و خوانندگان آثار سعدی فاصله می گیرد و آن که بخواهد در سخن دلیری کند، تنها با احتیاط و به عنوان نمونه نادر می تواند مثلاً از این بیت سخن گوید:

من استضعفت لا تغلظ علیه من استأ سرت لا تکسریدیه (بیت ۴)

(بر آن که ناتوان یابی، خشونت مکن و آن را که اسیرگیری، دستها مشکن.)

گرچه بیت از صنعت موازنه آوردن کلماتی با ترتیب و وزن واژه های مصرع اول، در مصرع دوم - برخوردار است و این از اطمینان نفس و تسلط شاعر بر کلام، گفت و گو می کند، از لحاظ معنی، سعدیانه به نظر نمی رسد. معنای بیت چنین است: «کسی را که ناتوان یافتی بر او درستی مکن و هر

که را اسیر کنی دستهای او را مشکن»^{۲۳} که چون «دست شکستن» در عرف زبان ما به عنوان شیوه‌ای خاص و مشخص از خشونت شناخته نشده است و با مضمون مصراع اول، هم ارتباطی ویژه و الزام‌آور ندارد، می‌توان از خود پرسید «چرا شاعر نگفته است پای او را یا سر او را مشکن؟ و یا چرا از بریدن گوش و بینی او سخن نگفته است؟» و بی‌آنکه دلیلی روشن وجود داشته باشد، تنها بر ناشکستن دست تاکید و سفارش کرده است؟ اگر هم به تعبیر و تخیل پردازیم و بگوییم چون غالباً دست اسیر را می‌بسته‌اند، شاعر خواسته است بگوید دست اسیرت را آن‌گونه سخت مبنده که بشکند، باز نادیده نمی‌توان گرفت که شکستن دست در اثر بستن با طناب و حتی زنجیر امکانی بعید دارد (برخلاف زخمناک شدن آن که در سفارش شاعر نیامده) به علاوه از شاعری چون سعدی، آن‌هم در مورد پند و اندرز انتظار نیست که بار سنگین چنین تعبیراتی را بر دوش مخاطب گذارد.

و نیز خرده بین گستاخ می‌تواند این بیت را مورد بحث قرار دهد:

منه گر عقل داری در تن و هوش اگر مردی ده و بخش و خور و پوش (بیت ۲۹)
و بگوید فعلهای «ده» و «بخش» هر دو به یک معنی است. بنابراین یکی از آنها در مصراع زیادی به نظر می‌رسد. سعدی خود در جای دیگر گفته است:

بخور ببخش که دنیا به هیچ کار نیاید جز آن که پیش فرستند روز بازپسین را
و نیز گفته است:

نداشت چشم بصیرت که گرد کرد و نخورد ببرد گوی سعادت که صرف کرد و بداد^{۲۴}
اگر هم متن را چنان که هست نپذیریم و «ده» را «نه» - فعل امر از نهادن - بخوانیم آن وقت معنای بیت با بیت‌های قبل و بعد توافق کامل نخواهد داشت^{۲۵}.

باری، این اشاره‌ها و هر سخن دیگر که در این زمینه به میان آید، به آن معنی نیست که مثلثات سعدی، اثری بی‌ارزش یا کم‌ارزش است. زیرا نبوغ خدادادی شاعر و زبردستی او در شیوه‌های سخن در

تمام دوران شاعری چنان به یاری او شتافته که آثار متوسطش را هم فقط با مقایسه با شاهکارهای خودش و یکی دو تن دیگر می‌توان متوسط خواند. به همین دلیل، برای تکامل بخشیدن به بحثی که در شناخت واقعی مثلثات گشودیم، لازم است از بیت‌های بلند و سخته این اثر نیز سخن گوئیم و با مشخص ساختن برخی از بیت‌هایی که استاد در آنها خوش درخشیده است، راه داوری را به فضایی از بینش صحیح نسبت به مثلثات، پیوسته سازیم.

اینک بیت‌هایی از مثلثات که نمونه‌هایی از سخن دست بالای فارسی و تازی است و برخی از آنها به خاطر فصاحت خاص و نرمش ترکیب و بلندی معنی، عملاً به حیطه امثال سائر راه یافته است:

- ۱- چه خوش می‌گفت در پای شتر مور که ای فربه! مکن بر لاغران زور^{۲۶} (بیت ۵)
 - ۲- جراحت بند باش از می‌توانی تو را نیز اریندازد چه دانی؟ (بیت ۸)
- که صنعت حذف در مصراع دوم، در حد کمال است و این خود تأثیر سخن را افزونی می‌دهد.

- ۳- تَدَابَّ تَسْتَقِم لَاطِفَ تَقْدَم تواضع تَرْتَفِع، لَا تَعْلُ تَنْدَم (بیت ۱۰)
- (ادب آموز تا از راستان شوی، نرم‌خویی کن تا پیشی‌گیری، فروتنی نمای تا برگرایی و بلند پروازی مکن که پشیمان شوی.)

که با برخورداری بیت از صنعت موازنه، کوچکترین خللی در لفظ و معنای آن به چشم نمی‌خورد و شاعر توانسته است در چهارچوب ایجازی حیرت‌انگیز، ظرفیت بلاغی کاملی برای چهار اندرز تدارک بیند.

- ۴- مَنم کَافِتَادِگَان رَا بَد نَگِفْتَم که ترسیدم که خود روزی بیفتم (بیت ۱۴)
- ۵- أَفَق یَا مَن تَلَهَى حَوْلَ مَنقَل عَن الحَطَابِ فِی وَادِ عَقْنَقَل (بیت ۲۵)

(ای که در کنار آتش‌دان بازیگری کنی، از آن هیزم کش در بیابان و دره فراخ یاد آر)

- ۶- بَه گُور کُبر مَانَد زَاهِد زُور درون مردار و بیرون مشک و کافور (بیت)

که بیت از لحاظ موسیقی کلام و تمثیل زیبایی که در آن گنجانده شده و نیز از آن جهت که معنایش با بیت‌های عربی و شیرازی قبل و بعد کاملاً تطبیق می‌کند، بیتی کم نظیر است. باید توجه داشت که سعدی در این بیت، کلمهٔ زور را به معنای عربی آن که دروغین است، به کار برده و معنای معمول آن در فارسی، مورد نظر او نیست.

- ۸- مرو با ژنده پوشان شام و شبگیر
چو رفتی در بغل نه دست تدبیر (بیت ۲۸)
- ۹- مگو در نفس درویشان هنر نیست
که گر مردی است هم زایشان به در نیست (۴۱)
- ۱۰- سخن سهل است بر طرف زبان گفت
نگه کن کان سخن هرجا توان گفت (بیت ۴۴)

شاعر در این بیت با بهترین صورت، غرض از بیت عربی قبل را بیان می‌کند و آنگاه در بیت شیرازی بعد، تمام مضمون بیت عربی و این بیت را با استادی می‌گنجانند و با این تکرار ظریف، مضامین پیشین را در ذهن خواننده صیقل می‌زند.

از تک تک ابیات که بگذریم، طرح کلی مثلثات و نحوهٔ ورود به مطلب و پایان بندی اندرزها نیز حاکی از سلیقه‌ای هنرمندانه است. شیخ، اندرزها را با تکیه بر یک اعتقاد مذهبی و شعار قرآنی که هدایت و رستگاری واقعی را از جانب خداوند می‌داند، آغاز می‌کند. این تمهید علاوه بر القای روح ایمان و نیازمندی انسان به پروردگار، چهرهٔ اندرزگو را غیرمستقیم به تواضعی عارفانه می‌آراید. آنگاه اندرزگویی آغاز می‌شود و چون شاعر پندها را یکی پس از دیگری با سه زبان طرح می‌نماید و تعلیم را به پایان می‌برد، بی‌هیچ تفرعن و با فروتنی قدیسی که امانت را به قوم سپرده باشد، با مخاطبان خویش تودیع می‌کند و نغمهٔ بدرود را با نیازی درویشانه پیوند می‌زند که «پس از من اگر این اندرزها را پسندیدی، بگو پروردگارا! گورش را روشنی بخش».

روش تصحیح و شرح مثلثات:

راه و روشی که شادروان استاد واجد، در تصحیح و توضیح مثلثات پیموده، از هر جهت همان است که ادبای قدیم ما در تالیفات گرانقدر خود به کار می بستند. از این رو می توان مصحح مثلثات را از پژوهندگانی که با روش دانشمندان غرب کار می کنند، جدا دانست و نامش را در ردیف آن دسته از محققان که «ادبای مدرسه» خوانده می شوند، جای داد. در کار استاد واجد، اطلاعات عمیق، با دقتی که گهگاه تا مرز وسواس به پیش می رود، در هم آمیخته و آنگاه نتیجه، از عشق و ایمانی که نمونه آن را در تحقیقات مذهبی می توان یافت، نیرو گرفته است. واجد در اثر خود می کوشد تا خواننده مثلثات را صادقانه در تمام نشیب و فرازهایی که طبیعت موضوع و طول زمان در راه او ایجاد کرده است، همراهی کند و انصاف را در این رهبری دشوار، چهره ای موفق دارد. او برخلاف بسیاری از درس خوانده ها به تفاضل نمی گراید و در شرح و بسط موضوع، هرگز از خوانندگان عادی فاصله نمی گیرد. به همین دلیل شرح مثلثات واجد از آن گونه نیست که خود نیازمند شرحی دیگر باشد.

مصحح مثلثات مانند همه پژوهندگان، تصحیح متن را با مقابله نسخه های متعدد و معتبر آغاز می کند، اما به ضبط موارد اختلاف نمی پردازد. هر جا صورتی را مرجح می یابد، آن را بی هیچ بیم، به متن منتقل می سازد و اگر لازم بدانند، علت ترجیح را بیان می کند. آنجا که ضبط هیچ یک از نسخه ها را مناسب نمی بیند، از تصحیح قیاسی بیمناک نیست و در توضیح رای خود با اطمینان ادبای قدیم سخن می گوید.

در کار شرح، استاد واجد از جهت بیت های فارسی متن، دغدغه ای ندارد. آنها را بی هراس رها می کند و در شرح ابیات عربی و شیرازی می کوشد و در هر دو مورد، اول به شرح مفردات می پردازد و علاوه بر کیفیت لغوی هر واژه، نقش دستوری و گاه بلاغی آن را با تفصیل و ذکر شواهد بیان می کند. آنجا که سخن از صرف و نحو عربی است، توضیحات عیناً با زبان و اصطلاحات مدرسان

قدیم صورت می‌گیرد که ظاهراً عادت ثانوی و ملکه شارح بوده و از سالها تعلیم و تعلم او به روش قدیم حکایت می‌کند. واجد برای بیان شواهد هرگز به راههای دور نمی‌رود و می‌کوشد تا مدارک را از کار خود شاعر یا شاعری دیگر که کارش متناسب با اوست فراهم آورد.

آنگاه که توضیحات لغوی و دستوری و بحث در ترکیب عبارتها به پایان می‌رسد، شارح به ترجمه ابیات عربی و شیرازی می‌پردازد. استاد، در ترجمه‌ها چندان پای بند آرایش کلام نیست و می‌کوشد تا به مقصود شاعر دست یابد. با این همه، زبان ترجمه، گاه صورتی فاخر و سخته می‌یابد و می‌رساند که مترجم با شعر و بیان شاعرانه، پیوند و الفت دیرین داشته است.

ممکن است همه پژوهندگان، به ویژه آنان که با روشهای امروزی تر تحقیق مانوس هستند، در تمام موارد با شادروان واجد هم سلیقه نباشند در تصحیح متن از او ضبط و ربطی بیشتر متوقع باشند و احیاناً برخی از تصحیحات قیاسی او را نپذیرند. این صاحب نظران نباید فراموش کنند که شارح مثلثات، تربیت یافته مکتبی است که صاحبان آن برای خود سنت‌ها و روش‌های ثابتی دارند که به آسانی از آن در نمی‌گذرند و در همه حال، اطلاعات سرشار و ایمان و امانت داری شدید بنیاد کارهایشان را تشکیل می‌دهد.

به علاوه، آن که منصف باشد، اشکالات فراوانی را که در راه چنین اقدامی وجود دارد از نظر دور نخواهد داشت و حداقل در مورد تصحیح و شرح ابیات محلی با مصحح مثلثات هم عقیده خواهد بود که: «موضوع ضبط و تشکیل الفاظ محلی حاجت به چند بار تجدید نظر دارد».^{۲۷}

در پایان، از آن رو که پیش از این به مفهوم بیت اول از مثلثات سعدی اشاره رفت، از تذکر نکته‌ای ناگزیر هستم و آن این که تصحیح و تصرف شادروان واجد را در بیت مزبور درست نمی‌دانم و معتقدم که ضبط نسخه‌های مورد استفاده ایشان، به خودی خود صحیح بوده و بیت را، باید به همان صورت که به قول شارح دانشمند^{۲۸} در کلیه نسخه‌ها موجود است پذیرفت:

خلیلی الهدی اشهی و اصلح و لکن من هداه الله افلح

شادروان واجد (الهدی) را به (الهوی) تبدیل کرده اند.^{۲۹}

شادی روان استاد واجد را آرزو می کنم و کوشش « اداره فرهنگ و هنر فارس » را در انتشار این

اثر نفیس می ستایم.

جایگاه سعدی در شعر نازی

۶

شاید در باره هیچ یک از نمودهای هنر سعدی، به اندازه شعرهای عربی آراء ضد و نقیض و عقاید متشتت گفته و شنیده و نوشته و خوانده نشده باشد. برحسب این آراء، به راستی مقام سعدی از بزرگترین شاعر زبان نازی، تا کسی که آثار عربی او دارای هیچ گونه ارزش و مقداری نیست، تعیین شده و سپس تغییر یافته است.

شگفت اینکه هر کدام از این عقاید مختلف، معتقدانی مسلم و هوادارانی مؤمن دارد. مشکل حقیقی پژوهنده در بررسی این ارزیابی ها، آنگاه آغاز می شود که در می یابد نه تنها اغلب این اظهارنظرها شفاهی صورت گرفته و از تداول افواه، در طبقات اجتماع رسوخ یافته، بلکه بیشتر اظهار نظر کنندگان نیز شخصیهایی مجهول می باشند که هیچگونه سندی در تعیین حد صلاحیت آنان نمی توان به دست آورد.

فارسی زبانانی که قرنهای حد کمال هر چیز را در چهره سعدی مجسم کرده اند و از شوخ طبعی و هزل گرفته تا بیان مراتب زهد و ریاضت، از نظربازی و دلباختگی تا خردمندی و نصیحت گویی، از رندی و لالابالی گری تا قانونگذاری و حکمت پردازی، از نویسندگی و شاعری تا سیاحت و سیر آفاق و

انفس، در همه این احوال و مراتب، سعدی را انسان برتر و کمال مطلوب خود تصور کرده همه آمال ملی، ذوقی، مذهبی و اجتماعی خود را در چهره او دیده اند، در این مورد هم بالاترین کرسی و ارجمندترین مقام را بی هیچ تردید و تأمل به شاعر محبوب خود تعارف کرده اند.

اینان همیشه گفته و پذیرفته اند و شاید بعد از این نیز خواهند گفت که استاد شیرازی همچنان که در سخن پارسی برتری خود را نسبت به همه گویندگان مسلم کرده است، در میان شعرای عرب نیز مردافکنی بلامنازع و سخن پردازی بی رقیب است که پایه سخن را از همه معنی طرازان برتر نهاده است. این عقیده ساده ترین طبقات شعر دوست و صادق ترین و خیال پردازترین هواخواهان سعدی است. عقیده ای که منطق هیچ نقاد و سخن شناسی نمی تواند در آن دگرگونی ایجاد کند و فقط باید به انتظار دگرگونی معتقدانش نشست.

گروهی دیگر که اطلاعات اندکی بیشتر از مردم طبقه اول بوده و به مطالب فاخرتری دسترس داشته اند، موضوع را به این صورت کمال بخشیده اند که:

«در طول تاریخ ادبیات فارسی و عربی، دو شاعر از دو ملیت و زبان مختلف ظهور کرده اند که هر یک از آن دو، به زبان دیگر چنان شعرهایی بلند سروده که آفرینش آن در حد هیچ یک از شعرای آن زبان نبوده است. آن که ایرانی و فارسی زبان است و شعر عربی را بهتر از تمام شعرای تازی زبان سروده، سعدی است و دیگری که عرب است و تازی زبان، و شعر فارسی را بهتر از سایر پارسی گویان پرداخته، شیخ بهایی است.»

این اظهار عقیده نیز که از صداقت و بساطت معتقدانش و نوعی مایه مذهبی عاری نیست، شاید می باید مانند عقیده اول بی جواب گذارده شود، اما از این رو که ما نیز تا حدی از پیمودن راههای فرعی ناگزیر هستیم، بد نیست فهرست وار به بازشناسی مقدمات این حکم بکوشیم و سپس موضوع را در همین جا به ذهن خواننده سپاریم تا به راحتی از آن در گذرد.

بی شک درست و پذیرفته است که:

- ۱- سعدی ایرانی نژاد و پارسی زبان و بهایی عرب و عربی زبان است.
- ۲- هر دو، به شعر و شاعری پرداخته اند.
- ۳- هر دو، قسمتی از عمر خود را در کشوری دیگر گذرانده و علاوه بر زبان مادری خود، به زبان دیگری (سعدی به عربی و بهایی به فارسی) نیز شعر گفته اند.
- ۴- هر دو، چه در دوره زندگانی خود و چه در روزگاران بعد، از نهایت شهرت و محبوبیت برخوردار بوده اند.

و بی شک درست و پذیرفته نیست و نخواهد بود که:

- ۱- هر دو شاعر به یک اندازه در کشور دوم توقف کرده و به یک اندازه و برای یک هدف زبان کشور دوم را آموخته و سپس به یک اندازه در زبان دوم به ایجاد اثر پرداخته باشند.^۱
- ۲- هر دو شاعر در عالم شعر (به معنای مطلق) دارای یک رتبه و مقام باشند و در شعر و شاعری به زبان دوم نیز در یک ردیف قرار گیرند.^۲
- ۳- شهرت و محبوبیت هر دو نفر نتیجه زبردستی و نبوغ در یک زمینه (زمینه شعر و ادب) باشد.^۳

غیر از دو ارزیابی گذشته که حد و قدر معتقدانش مبهم است، ارزیابی های شتابزده یا تصادفی یا بهتر بگوییم اشاراتی دیگر در این زمینه صورت گرفته است که آگاهی از آنها بی شک ما را در بحث و ارزیابی درست از شعرهای عربی سعدی یاری می کند. این ارزیابی ها و اشارات حداقل از لحاظ شناسا بودن گویندگانش می تواند بیش از آنچه گذشت مورد توجه قرار گیرد.

دکتر قاسم توپسرکانی، استاد قدیمی دانشسرای عالی، بی آنکه وارد بحث و استدلال شوند، آنچه را که سعدی به تازی سروده «از جهت جودت و فصاحت با آثار شعرای درجه دوم عرب برابر» می دانند.^۴

جلیل صدقی زهاوی، شاعر فقید و بسیار معروف عراقی، هنگام توقف در ایران و پس از ملاحظه شعرهای عربی سعدی، در پاسخ ادیبی ایرانی که نظر او را در این مورد خواسته، گفته است: «تعیین رتبه این شعرها در زبان عربی کار آسانی نیست، اما از دقت و ممارست زوِج آنها می توان به یقین اظهار داشت که سراینده در زبان خودش شاعری بی رقیب و سخن پردازی بزرگ بوده است.»^۵

شادروان دکتر محمد خزائلی با احتیاط می گوید: «قصائد عربی شاید متوسط باشد.»^۶ دکتر حسینعلی محفوظ استاد دانشگاه بغداد معتقد است که: «جز دو یا سه شعر کامل (فاح نشر الحمی و هب النسیم. یا ندیمی قم تنبه. یا ملوک الجمال رفقا باسری) و چند بیت پراکنده دیگر، سایر اشعار عربی سعدی، سست و پست بوده، از جهت لفظ عینناک و از لحاظ بافت زبان ناپسندیده است. بخت در سرودن آنها، سعدی را بی نصیب گذاشته و توفیق او را یادی نکرده و بهترین دلیل این عدم توفیق، قصیده رائیه اوست در سوگ بغداد.»^۷

شک نیست که این ارزیابی های مختصر و عجولانه اگر زائیده بی اطلاعی و احیاناً غرض ورزی معتقدانش نباشد، مسلماً نتیجه عدم تحقیق و تتبع کافی است و ما نیز صرفاً از لحاظ فراهم آوردن زمینه لازم برای بحث های اصلی، از آنها سخن رانیدیم و اکنون ناچار این مبهمات را به همین شکل رها می کنیم تا به جای خود به آنها باز گردیم و تا حد ممکن پرده از حقایق بگیریم.

بی شک، شاعری بزرگ چون سعدی که از مرحله خود فریبی ها و خودنمایی های ابتدایی در گذشته و به کمال و جوهر هنر دست یافته است، دارای طرز تلقی خاصی از کار خویش است که بازشناسی آن می تواند یکی از مطمئن ترین راه های ارزیابی هنر او باشد. باید دید سعدی تا چه حد خود را عملاً در شعر تازی شاعر شناخته و تا چه مرحله ای در این راه به پیش رفته است. به دیگر سخن، باید دید سعدی خود چگونه به نقد عملی نیروی تازی سرایی و قبول یا رد شعرهای عربی خود برخاسته است.

سعدی با ذکاوت هنری خاصی که در کمتر شاعر و هنرمندی می‌توان سراغ داشت، بی‌شک می‌داند و مؤمن است که خداوندگارِ زبان فارسی است و در این زبان حدِ سخنَدانی همان است که میتوان در کارهای او جست. از طرفی آشنائی فراوان با ادبیات عرب و مطالعه آثار گردن‌فرازان و نامدارانِ شعر تازی، مفهوم مخاطره و خودنمایی در آن میدان را برای او روشن کرده است.

او خوب می‌داند که با داشتن «دستِ سلطنت به ملک سخن پارسی»، تا چه اندازه نیازمند به همگردنی و همپایی با نوابغِ زبانهای دیگر است. برای سعدی با آن خبرگی و بصیرت به کار شعر، چشم بر گرفتن از مرد افکنانی چون بحتری و ابوتمام و منتبّی و غفلت از سخن پردازانی چون بشّار و ابونواس و ابن الرومی و ابن هانی در میدان شعر عربی خردمندانه نیست. او می‌داند که باید «با کسانی جنگ آورد که از ایشان یا گزیرش باشد و یا گریز».

سعدی زیرک تر از آن است که جای خود را نشانسد و ابلهانه دست در خون استعداد خداداد خود کند و زلالی را که در مسیر طبیعی خویش نغمه خوانان به پیش می‌رود با هدایت به ریگزارهای نامانوس، راهی دیار عدم سازد. سعدی می‌داند و خوب می‌داند «پارسیش نه مرکبست که از وی سبق برد تازی»، و اگر در عراق نقد بی‌صلاحان را بر محک زنند، «بسیار زر که مس به در آید ز امتحان» و از همین روست که برخلاف تصور، در دوران بلوغ هنریش تازی سرودن را کمتر جدی گرفته است.

سعدی دوران جوانی و دانشجویی خود را در بلاد عربی گذرانده و با دواوین شعر عرب محشور و مانوس بوده است و کدام طلبه با ذوق و صاحب قریحه پارسی‌گوی را می‌توان نشان داد که با شعر عربی آشنایی حاصل کرده و طبع خود را در آن زبان نیازموده باشد؟ مگر نه شعر فارسی و عربی برادرانی توأمان هستند که تنها وجه افتراقشان ماده زبان است و در بقیه موارد و خصوصیات وجه اشتراک دارند؟ مگر در موازین عروض و قافیه و صنایع ادبی دو زبان چه مایه اختلاف وجود دارد؟ مگر اساطیر

و مایه های مذهبی دو زبان یکسان نیست؟ مگر اوضاع اجتماعی عربها را در آن روزگار (قرن هفتم) با کیفیتهای اجتماعی ایرانیان چه اختلاف بوده است؟ مگر سعدی با ذوق، می تواند در بلاد عربی زندگی کند، با سفینه های شعر عرب سرگرم باشد، به زبان عربی تکلم نماید و گاه گاه غم و شادی خود را در قالب آن زبان نریزد؟ مگر وقتی از تنور دل بر سر شاعر ما توفان می رود، شعرش «مرکیبست که بازش توان کشید عنان»؟

ما معتقدیم که بیشتر گرایش سعدی به عربی سرایی مربوط به دوران توقفش در کشورهای عربی بوده است و این عقیده را استدلال هایی استوار همراه است:

می دانیم که سعدی تعداد زیادی از ابیات عربی خود را از خلال قصاید و غزلیاتی که در بخش عربی دیوانش هست بیرون کشیده و در گلستان تضمین کرده است از جمله این بیت که مطلع غزلی است ۱۲ سطری:

إِنْ لَمْ أَمُتْ بِوَمِ الْوَدَاعِ تَأْسَفَا لَا تَحْسِبُونِي فِي الْمَوَدَةِ مُنْصَفَا
(اگر روز وداع از اندوه نمیرم، در کار عشق راستین و حقگزارم مپندارید.)

و این بیت:

هَلْأُبْقِلِي لَا يَكَادُ يَسِيْفُهُ رَشْفُ الزَّلَالِ وَلَوْ شَرِبْتُ بِحُورَا
(دلم آنچنان عطشناک است که اگر آب دریاها را بنوشم سیراب نخواهد شد.)

که از غزلی ۲۸ سطری استخراج شده است، به این مطلع:

مَلِكُ الْهَوَى قَلْبِي وَ جَاشَ مُفْسِرَا وَ نَهَى الْمَوَدَةَ أَنْ أَصْبِيحَ تَفْسِرَا
و این بیت:

فَقَدْتُ زَمَانَ الْوَصْلِ وَ الْمَرْءَ جَاهِلَ بِقَدْرِ لَذِيذِ الْعَيْشِ قَبْلَ الْمَصَائِبِ
(روزگار وصل را از دست دادم، آری انسان پیش از فرا رسیدن مصائب، قدر روزگار خرمی را نشناسد.)

که از غزلی ۱۲ بیتی استخراج شده است، به این مطلع:

متی جمع شملی بالحبیب المغاضِبِ و کیف خلاص القلب من ید سالبِ؟
و این بیت:

و رُب صدیق لامنی فی وداده الم یرَه یوما فیوضح لی عذری

(بسیاری از دوستان، مرا در عشقش ملامت کردند، روزی او را ندیدند تا عذرم آشکار شود؟)

که از غزلی ۱۰ بیتی استخراج شده است، با این مطلع:

امطلع شمس سباب دارک ام بدر؟ اقدک ام غصن من البسان لا آدری^۸

از طرفی می دانیم که سعدی گلستان را پس از بازگشت به ایران^۹ و کمی توقف در شیراز، در سال ۶۵۶ به رشته تحریر کشیده است. پس لازم می آید که حداقل شعرهایی که ابیاتی از آنها مورد تضمین قرار گرفته، قبل از این تاریخ ساخته شده باشد. یعنی به روزگار توقف سعدی در کشورهای عربی.

هرگاه در این موضوع شک کنیم و جانب این فرض را بگیریم که سعدی پس از نوشتن گلستان این ابیات عربی را به کتاب وارد کرده، زمان این اقدام را تا چند سال پس از تالیف گلستان می توانیم به عقب آوریم؟ و در این مدت سعدی را چه انگیزه هایی برای عربی سرودن بوده است که او را در زمان توقفش در عراق و عربستان و شام نبوده؟ از سوی دیگر اگر بخواهیم به این فرض ضعیف تکیه کنیم و در نتیجه بگوییم گلستان در آغاز بدون این شعرهای عربی تالیف شده، آیا تهی بودن کتاب از اغراض و کیفیت های این ابیات، آن را تا حد زیادی از سبک و سیاق کتابهایی از این دست، خارج نمی کند؟ و آیا این انحراف از سعدی بعید نیست؟ آیا هنوز برای مؤلف دلیل کافی وجود دارد که در پایان کتاب مغرورانه بگوید: «بدان که در این جمله چنان که رسم مؤلفان است و دأب مصنفان از شعر متقدمان به طریق استعارت تلفیقی نرفت.»

از سوی دیگر، در خلال آثار عربی استاد ایبانی وجود دارد که می‌رساند سعدی آنها را هنگام دوری از وطن و توقف در دیار تازیان سروده است. از جمله می‌بینیم که در پایان غزلی اندوه‌زا می‌گوید:

الا انما السعدی مشتاق اهلہ تشوق طیر لم یطعه جناح^۱
(هان بدانید که سعدی مشتاق یاران و خانواده خویش است، اما چون پرنده‌ای است که بالهایش به فرمان او نیست.)

و جای دیگر که سوز فراق راستین و نیش غربت جانش را خسته، می‌سراید:

مسافر وادی الحب لم یرج مخلصا سلامی علی سگان ارضی و خلتی
(مسافر وادی عشق را امید نجات نیست، از من به وطن و هموطنانم درود باد.)

و در مورد دیگر باد صبح را چنین مخاطب قرار می‌دهد:

متی حلت بشیراز یا نسیم الصبح خذالکتاب و بلغ سلامی الاحباب
(ای باد صبا، نامه‌ام را برگیر و چون به شیراز رسی سلام را به دوستان برسان.)

البته دلالتی موجود است که پاره‌ای از مهمترین آثار عربی استاد در شیراز سروده شده است، اما این حقیقت نیز خللی در حکم ما وارد نمی‌سازد، زیرا می‌دانیم که سعدی را در سرودن این شعرها به زبان عربی، اغلب انگیزه‌هایی خاص بوده و شاعر ما از سر اضطرار در این موارد، لب به تازی سرایی گشوده است.

آری حقیقت است که سعدی قصیده مفصل و ۹۲ بیتی سوگ بغداد را به این مطلع:

حبست بجفنی المدامع لاجبری فلما طفی الماء استطال علی السكر
(سرشکهایم را بامزگانها باز داشتم که فرو نریزد، اما چون آب طغیان نماید، از کرانه‌های رود درگذرد.)

در شیراز سروده و در تأثر از ویرانی بغداد سوز درون را به نوک خامه سپرده است، اما چرا و به چه دلیل استاد را در همین معنی قصیده‌ای دیگر به فارسی هست که مطلعش چنین می‌باشد:

آسمان را حق بود گر خون بگرید بر زمین در زوال ملک مستعصم امیرالمومنین

مسلماً سعدی قصیده فارسی را به خواست و میل خویش به زبانی که استادیش در آن مسلم است، برای ایرانیان سروده و سوزش دل را که «از روی مسلمانی و راه مرحمت» بوده بر «نگار نازنین» اظهار داشته است و آنگاه چون با ادب و فضیلت دیار عرب و بسیاری از مردم آن سامان ارتباط داشته و می‌دانسته که در غم دوستان باید شرکت جوید و انتظار متوقعان دلسوخته را برآورد و بانگ رسوایی آدم‌کشان مغول را در آن سامان‌ها هم بلند سازد، قصیده‌ای دیگر به زبان عربی سروده و به عراق و شاید سایر بلاد عربی فرستاده است. استدلالهای خارجی را فروگذاریم و به سخن خود شاعر در همین، قصیده گوش دهیم:

و ما الشعر أريمُ الله لستُ بُدْعُ	و لو كان ما عندي ببابلٍ من سحر
هنالك نقادون علماء و خبيرة	و منتخبو القول الجميل من الهجر
جرت عبراتي فوق خدي كآبة	فانشأت هذا في قضية مايجري
و لو سبقتني سادة جل قدرهم	و ما حسنت مني مجاوزةُ القدر،
ففي السط باقوت و لعل و جاجة	و ان كان لي ذنبٌ يكفر بالعذر
و حرقة قلبي هيجتني لنشرها	كما فعلت نار المجامر بالعطر
سطرت و لولا غض عيني على البكا	لرقرق دمعى حسرة فمحا سطرى
أحدث أخباراً يضيق بها صدرى	و احمل أصاراً ينوء بها ظهري

(شعر چیست؟ به خدای سوگند اگر چه سحر بابل در گفتمارم باشد، مرا دعوی شاعری نیست.)

در آن سامان نقادانی بصیر و دانشور هستند و گزینندگان شعر زیبا از زشت.

اشکهایم به اندوه برگونه‌هایم جاری گشت و این شعر را در بیان آنچه جریان داشت سرودم.
گرچه سرورانی بلندپایه در این کار بر من پیشی بسته‌اند و مرا نزدیک از حد خویش پای
فرا تر نهم اما رشته‌گوهر را یاقوت و لعل است و خرمهره، و چنانچه مرا گناهی باشد، پوزش
پرده پوش آن است.

سوز دل، مرا به نشر این قصیده برانگیخت، هم بدان سان که آتشِ مجمر بوی عود را پراکنده سازد.
می‌نوشتم و اگر دیدگانم راه بر سرشک نمی‌گرفت، اشک حسرتم جاری می‌شد و نوشته‌هایم را
می‌شست.

خبرهایی را بازگو می‌کنم که سینه از آنها به تنگ آمده و بارهای گرانی را می‌کشم که پشتم را
خمیده ساخته است.)

مورد دیگر از اجبار و اضطراب سعدی به عربی سرایی، ساختن سومین شعر بلندی است که به
تازی پرداخته و آن قصیده‌ای است در اندرز و ستایش نورالدین بن صیاد به این مطلع:
مَادَامَ يَنْسَرِحُ الْغِزْلَانُ فِى السَّوَادِ اِحْذَرِ يَفُوتُكَ صَيْدُ يَابَسَ صَيَادِ
(زنهار ای ابن صیاد! مادام که آهوان در مرغزارها چمان و چران هستند، شکاری را از دست
ندهی.)

این ابن صیاد تاجر، مردی عرب نژاد و عربی زبان است که در اواخر قرن هفتم به حکومت و
اقطاع داری فارس و برخی نواحی دیگر می‌رسد.^{۱۲} و سعدی که «دوست دارد که همه عمر نصیحت
گوید» از همان آغاز خواسته است گردن حاکم تازی را به قلابه اندرز کشد. منتها به زبان مدوح، یا
بهرتر بگویم به زبان مخاطبی که باید اندرز بگیرد و ارشاد شود: به زبان تازی. به زبانی که به گوینده
امکان دهد آن طور که می‌خواهد گرد غفلت و تباهی را از گرده فرستاده ایلخان بتکاند و چنان در امر
به معروف تندروی کند که از حد معهود خویش نیز در گذرد و ناچار در میانه قصیده موقرانه به عذر
برخیزد:

لَا تَعْتَبِنِ عَلَى مَا فِىهِ مِنْ عِظَةٍ اِنَّ النَّصِيحَةَ مَأْلُوفِي وَمَعْتَادِي
(زنهار که بر این اندرزها عتاب نفرمایی! که اندرزگویی مرا خوی دیرین است.)

مورد دیگر که علائم و آثار کافی برای باورداشتِ اضطرابِ سعدی به عربی سرایی وجود دارد قطعه‌ای است به مطلع:

الحمد لله رب العالمین علی ما أوجب الشکر من تجدید آلائه

که در مدح فخرالدین المنجم می باشد. اگر چه با استقصای علامه قزوینی، شخصیت این ممدوح سعدی روشن نگردیده، اما برای ما مشکل نیست که از عنوان ممدوح و مضامین قطعه و فحوای کلام سعدی، استنباط کنیم که این فخرالدین المنجم سردار یا فرمانروایی عرب زبان بوده که فتنه‌ای را با اقدامات نظامی از سر شیراز می گذارند و نظم و آرامش را در فارس برقرار می سازد.^{۱۳} آنگاه سعدی که زبان پارسیان است، سپاس مردم را در قالب اشعار تازی بر او نثار می کند تا سخن، مفهوم و به مقتضای حال مخاطب باشد.

حال اگر در نظر بگیریم که جمع ابیات غزلیات و قطعاتی که شاعر در آنها از غربت نالیده است ۲۸ بیت و جمع شعرهایی که ابیاتی از آنها در گلستان تضمین شده است ۶۴ بیت است، می توانیم مجموع ابیاتی را که مولود توقف شاعر در کشورهای عربی شناختیم، ۹۲ بیت بدانیم و اگر جمع بیت‌های قصاید و قطعاتی که از روی اضطراب در شیراز به عربی سروده شده (شعرهای شماره ۱ و ۲ و ۳ در چاپ فروغی جمعاً بالغ بر ۱۲۷ بیت) براین مقدار افزوده گردد، رقم ۲۱۹ را خواهیم داشت.

آن وقت می توان گفت که سعدی از ۴۰۱ بیتی که مجموع اشعار عربی^{۱۴} را تشکیل می دهد، ۲۱۹ بیت آن را یاد زمان توقف در بلاد تازیان، با تأثر از محیط و به قصد طبع آزمایی، به زبان عربی سروده و یا برای آفرینش آنها به زبان عربی اضطراب و اجباری داشته است و چون این مقدار را کنار گذاریم، فقط کمی شعر، یعنی ۱۸۲ بیت به عربی باقی خواهد ماند. اگر دلیلی نداریم که این ۱۸۰ بیت باقیمانده، قبل از بازگشت سعدی به شیراز ساخته شده باشد و یا آفرینش آنها از اضطراب و الزامی منبعث باشد، هیچ حجتی هم که خلاف آن را ثابت کند در دست نیست.^{۱۵}

در مورد مثلثات هم تفننی بودن آن، نیازی به استدلال فراوان ندارد و هر آشنای شعری می‌پذیرد که شاعر و هنرمند فقط هنگامی به تردستی‌هایی از قبیل استخدام سه زبان مختلف در ساختمان یک قطعه دست می‌زند که سودای اعجاب‌انگیزی و اظهار فضل را در سر داشته باشد که این هم همان اجبار در عربی‌پردازی است به صورتی دیگر.

به علاوه از جهت استحکام و جزالت کلام نیز فرق‌هایی میان ابیات فارسی و عربی مثلثات با دیگر آثار فارسی و عربی استاد وجود دارد که تردیدی در اینکه این قطعه از کارهای دوران پختگی و بلوغ هنری سعدی نیست، باقی نمی‌گذارد و ما به تفصیل در این باره سخن گفته‌ایم.^{۱۶}

با سخنی که از روشن بینی و ذکاوت هنری سعدی رفت و بررسی انگیزه‌ها و کارفرمایان ذهنی او در عربی‌سرایی، طرز تلقی او از نیروی شاعری‌اش به زبان تازی روشن می‌شود و این در واقع نوعی نقد عملی است که به وسیله شاعر در مورد هنرش صورت گرفته است. نقدی که مبنای آن مقدار اعراض یا عنایتی است که او به عربی‌گفتن، از خود نشان داده است.

سعدی نه تنها هرگز نپسندیده و نخواست است که اورنگ زبان پارسی را لحظه‌ای ترک گوید و در صف شاعران بیگانه نشیند، بلکه همیشه حتی وقتی که به ضرورت یا تفنن لب به عربی‌گفتن گشوده، باز همان شیرازی پارسی‌گوی باقی مانده است.

درست است که سعدی مقداری از شعرهای خود را به عربی سروده و ما نیز امروز و هر روز نام شعرهای عربی را بر آنها نهاده و می‌نهیم، اما حقیقت این است که همه جا چهره این اشعار را هاله‌ای لطیف و مرموز از خصوصیات شعر فارسی در بر گرفته است و مانند معشوقی که شگفتی‌های اندامش را در حریری آبگون به پیچ و تاب کشد، ذهن خواننده را به عالمی از رمز و غمز و دنیایی از سایه-روشنهای رازآگین رهنمون می‌شود.

این شعرها به طرزی مرموز، رنگ فارسی دارد و این لطیفه ای است که تا انسان را آشنایی کامل و مستقیم به شعر تازی و پارسی نباشد، غیرقابل وصف می نماید و چون آشنایی کافی در هر دو زمینه دست داد، درک و فهم آن محتاج هیچگونه توضیح و تشریحی نیست.

شاید اگر سعدی به نوشتن نثر عربی بخصوص نثر مُرسل می پرداخت، چیره دستی اش در ادب تازی و نیروی هنری شگرفش سبب می شد تا حاصل کار او را با نتیجه خامه نویسندگان عرب تفاوتی چشمگیر نباشد. اما ویژگیهای زبان شعر و از آن مهمتر روح و کیفیتی که حاکم بر شعر هر زبان است، به طرزی خاص و ناگفتنی اشعار تازی او را از آثار اصیل عربی مشخص می سازد.

علاوه بر کیفیت های یادشده، گاه سعدی را می بینیم که مفاهیم و مضامین خاص شعر فارسی را در شعر عربی خود راه می دهد، مفاهیمی که نزد ادبای عرب نه معهود است و نه مطبوع و عدم تجانس آنها با مفاهیم معمول عربی، هرگز نمی تواند به نوآوری استاد تعبیر شود.^{۱۷}

دیگر از ویژگیهای مسلّم شعر فارسی که در اشعار عربی سعدی جلوه یافته، آوردن تخلص است در پایان قطعات تازی. گوینده ما در شعر عربی اش از این ویژگی شعر فارسی نیز نمی تواند چشم ببوشد و تخلص «السعدی» را در آخر ۹ قطعه عمده از ۲۰ شعر مستقّلی که در بخش عربی دیوانش موجود است می آورد^{۱۸}. قطعات عربی که سعدی در آنها به تخلص می پردازد عبارتند از: «حبستُ بحفنی المدامع لا تجری - تعذر صمتُ الواجدین فصاحوا - علی قلبی العدوانُ من عینی التی - مَلکَ الهوی قلبی و جاش مُغیرا - حدائقُ روضاتِ النعیم و طیبها - علی ظاهری صبرُ کنسج العناکب - ان لم اُمتِ یومَ الوداع تا سفا - اصبحتُ مفتوناً بأعینِ أهیفا - متی جمعُ شملی بالحبيب المَغاضب».^{۱۹}

گذشته از آب و رنگ فارسی و ایرانی که تقریباً همه جا بافت کلام عربی سعدی را در برگرفته است و از دیدگاه نقادان عرب مسلماً حسن شعرش محسوب نمی شود، یک خواننده با ذوق و اهل می تواند تمام خصوصیات سبک و سخن پارسی استاد را عیناً در آثار عربی اش منعکس بیند. در آثار

عربی شیخ، همان روانی حیرت انگیز و معهود، همان شورانگیزی طبع در بیان انفعالات و زیر و بمهای نفسانی و خلاصه همان دقت خیال و نکته پردازی ها و شیرینکاری های سعدیانه، به حد کمال خودنمایی دارد. در این شعرهای عربی، حتی مقدار توجه سعدی به صنایع لفظی و بدیعی به هیچ وجه از حدی که در فارسی، مقبول طبع اوست کاستی و فزونی نمی گیرد.

از این صنایع، تنها تضمین است که به طرزی چشمگیر در شعر عربی سعدی از شعر فارسیش فراوان تر دیده می شود که استثنایی است داخل در حکم کلی. زیرا می دانیم که مواد تضمین های سعدی چیزی جز آیات قرآنی و احادیث و امثال عرب نیست و این مواد در شعر عربی اش به علت وحدت زبان، به همان صورت طبیعی خود جلوه گر می شود در حالی که همین ها، در شعر فارسی او به صورت «حل» و تضمین به چشم می خورد. به عبارت دیگر، کمیت تضمینها در شعر عربی سعدی، برابر است با مجموع «تضمین» ها و «حل» ها در آثار فارسی او.

مختصر اینکه، سعدی عربی را به گونه ای سروده است که گویی مخاطبانش فقط ایرانیان بوده اند، ایرانیان عربی دان. ایرانیانی که سعدی می دانسته زیاد تحمل بیگانگی را ندارند و «آب و هوای دگرشان سازگاری نکند».

دقیق ترین و شاید صحیح ترین نظری که می توان در باره این شعرهای عربی اظهار داشت، این است که پاره های اصیلی از همان شعر فارسی سعدی است که در لباس تازی تجلی دارد. در این بخش از دیوان همان سعدی آشنا و مانوس خودمان را می بینیم که جامه عربی بر تن دارد و به جای کوچه های شیراز، در کوی و برزن بغداد قدم می زند.

آخر چگونه ممکن است سعدی با مدتی توقف در میان عربها و آشنایی و انس با گویندگان عرب، شعر فارسی اش تا به آن حد که گفتیم و گفته اند، تحت تأثیر زبان تازی و گویندگان این زبان قرار گیرد، اما اصالت ذوق ملی و بومی و آن عروج حیرت انگیزش به برترین فراز شعر فارسی، بر شعرهای عربی اش بی تأثیر یا کم اثر باشد؟

گذشته از خصوصیات مشترک کلی که در شعر فارسی و عربی سعدی هست، در همین مقدار شعر عربی بازمانده از او، مضامین جالب و فراوانی را می توان یافت که عیناً در آثار فارسی استاد دیده می شود و گاه انطباق آنها از حد دقیق ترین ترجمه ها نیز در می گذرد. این نه تنها دلیل دیگری است بر حلول جوهر زبان مادری در جزئیات آفریده های ذهن سعدی، بلکه چراغی است فرا راه آنان که برای بازشناسی اخذ و اقتباس سعدی آنقدر به راه های دور رفته اند که از خود او پاک غافل مانده و هرگز به تداخلات حیرت انگیز ذهنیات وی نپرداخته اند.

اینک مضامین همخوان و هماهنگ در شعرهای عربی و فارسی سعدی:

۱- غَدَائِرُ كَالصَّوَالِجِ لَا رِيَاءَ قَدْ التَفَّتْ عَلَيَّ أَكْرَ النَّهْودِ

(زلفکان تابدار چوگان مانندش برگوی پستانها در پیچیده است.)

پستان یار در خم گیسوی تابدار چون گوی عاج در خم چوگان آبنوس

۲- أَلَيْسَ الصَّدْرُ أَنْعَمَ مِنْ حَرِيرٍ فَكَيْفَ الْقَلْبُ أَصْلَبُ مِنْ حَدِيدٍ؟

(آیا سینه ات از حریر لطیف تر نیست؟ پس چرا دلت از آهن سخت تر است؟)

ظاهر آن است کان دل چو حدید در خور صدر چون حریر تو نیست

۳- وَ مَنْ شَرِبَ الْخَمْرَ الَّذِي أَنَا ذَقْتَهُ أَلَيْ غَدَ حَشْرٌ لَأُبْفِيقُ مِنَ السُّكْرِ

(هرکس از باده ای که من چشیدم بنوشد، تا بامداد قیامت از مستی بر نخواهد خاست.)

مست می بیدار گردد نیمه شب مست ساقی روز محشر بامداد

۴- كَتَبْتُ وَلَوْلَا غَضُّ عَيْنِي عَلَى الْبُكَاءِ لَرَقَرَقَ دَمْعِي حَسْرَةً فَسَمَحَا سَطْرِي

(می نوشتم و اگر دیدگانم راه بر سرشک نمی گرفت، اشک حسرتم جاری می شد و نوشته هایم را می شست.)

ز دست گریه کتابت نمی توانم کرد
 ۵- و مُفْتَضُّ الاجْفَانِ لَمْ يَدْرِ مَا الَّذِي ***
 که می نویسم و از گریه می شود مفسول
 یُكَابِدُ سِهْرَانُ اللَّيَالِي الْغِيَا هَبْ

(مژگان برآسوده چه داند که شب زنده دار شبهای تیره چه می کشد؟)

به تو حاصلی ندارد غم روزگار گفتن
 * تو شبی در انتظاری ننشسته ای چه دانی
 * که چه شب گذشت هر منتظران ناشکیبت
 * درازای شب از ناخفتگان پرس
 * از تو نپرسند درازی شب
 *** ۶- و ان کنتم سئمتم طول مکشی
 که شبی نخفته باشی به درازنای سالی
 * که چه شب گذشت هر منتظران ناشکیبت
 * که خواب آلوده را کوتاه نماید
 * آنکس داند که نخفته است دوش
 *** حوالیکم فقد حان ارتحالی

(اگر از ماندگاری من در اطراف خود بیزار هستید، بدانید که رفتنم نزدیک است.)

رفتیم اگر ملول شدی از نشست ما
 *** ۷- و عَيْبَنِي فَيُحِبُّهُمْ مَنْ بِهِ عَمِي
 فرمای خدمتی که برآید ز دست ما
 و بی صَمَمٌ عَمَّا يُعَدُّ عَائِي

(کور دلان مرا در عشقش سرزنش می کنند، اما گوشهای من برگفتارشان فرو بسته است.)

بیدل گمان مبر که نصیحت کند قبول
 *** ۸- أَيْتَلِفْنِي نَبْلٌ وَلَمْ أَدْرِ مَنْ رَمَى
 من گوش استماع ندارم بمن بقول
 اَيْتَلِفْنِي سَيْفٌ وَلَمْ أَرِ ضَارِي

(این انصاف است که تیری مرا نابود کند و در نیابم که تیرانداز کیست و شمشیری مرا بکشد که
 زنده آن را نبینم؟)

کشته بیندم و قاتل نشناسد که کیست
 *** ۹- تَرَى النَّاسَ سَكْرَى فَيُجَالِسُ شُرْبَهُمْ
 کاین خدنگ از نظر خلق نهان می آید
 وها انا سکران و لست بشارب

(دیگران را در بزم شادخواری مست می یابی و این منم که بی باده پیمایی مست باشم.)

قوم از شراب مست وز منظور بی خبر
 من مست از او چنان که نخواهم شراب را

و نزدیک به همین مضمون است ابیات درخشان زیر:

قدح چون دور من افتد به هشیاران مجلس ده	
ای ساقی از آن پیش که مستم کنی از می	*
هر چه کوتاه نظرانند بر ایشان پیمای	*
به خرابات چه حاجت که یکی مست شود	*
۱۰- و هذا کتابٌ لا رسالة بعده	***
لقد ضجُّ من شرح المودة کاتبی	

(این نامه ای است که پس از آن نامه ای دیگر نیست، که قلم از شرح عشقم به شیون در آمده است.)

ز سوزناکی گفتار من قلم بگیرست که در نی آتش سوزنده زودتر گیرد

با بررسی مضامین متحدی که ذکر شد و توجه به این حقیقت که در هر حال (یا غالباً) ابیات فارسی، به صورتی محسوس بهتر و برتر از شعرهای عربی است، به نتیجه گیری از مسائل و نکات بسیاری که طرح نمودیم نزدیک می شویم.

اگر سعدی حتی در این مقدار شعر عربی اش که دلیل عربی بودن آنها را می دانیم، نخواهد یا نتواند طرز بیان و تعبیر و سیاق اندیشه مخصوص به زبان مادری خود را فراموش کند، به عبارت دیگر اگر در این موارد هم باز با این شدت به فارسی اندیشیدن و فارسی گفتن خود (در قالب زبانی دیگر) ادامه دهد، آیا لازم است که ناآگاهانه در باره او به قضاوت بنشینیم و گاه او را بزرگترین شاعر عرب بخوانیم و گاهش در میان شعرای آن زبان دارای فلان رتبه و مقام تشخیص دهیم؟ آیا آن را که بیرون از مجلس است می توان با بحثهای بی بنیاد به صدر یا ذیل مجلس نشانده؟

نه تنها باید از به کار بردن صفاتی از قبیل «بزرگترین» و امثال آن در بحث از قدرت عربی سرایی سعدی درگذشت بلکه باید دانست که روزگار سعدی، مطلقاً قرن بزرگترین هادر شعر عربی نیست. در قرن هفتم عواملی نظیر آنها که سیصد سال بعد در شعر فارسی تأثیر گذاشت و اساس سبک هندی را فراگیر ساخت، در شعر عربی موثر افتاده و کلیت آن را به تجمل کشانده است. قرن هفتم برای شعر عربی قرن تکرارها و مضمون تراشی های عاجزانه و پرداختن به آرایش های لفظی و بدیعی



در این روزگار اگر چه زبان عربی مراحل تطور و تکامل خود را پشت سر گذاشته و زمینه‌ای سرشار از امکانات بلاغی در پیش روی شاعران گسترده است، اما جز شعر صوفیانه که روح و حیاتی دارد، دیگر رشته‌های شعر تازی را رکود و انحراف فرا گرفته است. همه نواایع واقعی شعر ظهور کرده و شاهکارها را عرضه داشته‌اند و گویندگان متوسط این روزگار^{۲۱}، به راستی در برابر این سئوال قرار دارند که: هل غادرَ الشعراءُ من متردّم؟ (آیا شاعران هیچ جای سخن در شعر باقی نهاده‌اند؟).

از طرفی توجه به این حقیقت لازم است که در عصر سعدی روزگار عربی سرایی ایرانیان نیز کم و بیش به سرآمده است و بیش از دو قرن از روزگاری که هنگامه شعر تازی در این سوی دجله گرم بود می‌گذرد^{۲۲}.

ایرانیان که از چند قرن پیش از روزگار سعدی، امکان یافته بودند ذوق و توان شعری خود را در زبان مادری شان متجلی سازند، دیگر نیازی به پرداختن دیوان‌های تازی نداشته و کم و بیش عربی سرایی را به عربان واگذارده بودند. تا آنجا که در عصر سعدی سرودن فقط یک قصیده خوب عربی به وسیله بزرگی در فارس، امری خارق العاده تلقی می‌شود و «أشکونیه» نام و نشانی کم نظیر حاصل می‌کند^{۲۳}.

حال در چنین روزگاری از شعر عربی که گردن فرازان هنگامه گرش، در مقام مقایسه با نواایع گذشته، بسیار ضعیف جلوه می‌کنند و ایران و ایرانی مدتهاست از عربی و عربی سرایی به معنی قدیم، فاصله گرفته است، چه ضرور که بخواهیم برای سعدی در سلسله شعرای عرب مقامی تعیین کنیم؟ یا این که ندانسته و نسنجیده در باره گوینده‌ای پارسی زبان که اگر هم به عربی سرایی خود اعتنا و اعتقادی داشته، شعر فراوانی به تازی نسوده و اگر سروده به دست ما نرسیده است. به قضاوت‌های غیر لازم بپردازیم.

سعدی نه ضرورتی احساس کرده و نه خواسته است بزرگترین و یا کوچکترین شاعر زبان تازی باشد. او با وقوف به بیگانه بودن خود در زمینه ادبیات عرب، گاهی در نهایت هنرمندی اما اغلب از

سر تفنن یا الزام، لباس تازی را بر اندام مایه های شعر فارسی خود پوشانده و چنانکه گذشت، هرگز هم ناموفق نبوده است. سخن آخرین این است که نقدی داخل در معیارهای معمول شعر عربی، در مورد آثاری که با آزادی نسبی از آن معیارها آفرینش یافته، هرگز نه ضرور است و نه مفید تواند بود.

در پایان، کسانی را که بر مسامحات دستوری استاد از قبیل وارد کردن الف و لام تعریف بر سر اسماء خاص انگشت نهاده اند^{۲۴} به حواشی دواوین نامداران شعر عربی، از جمله متنبی حواله می دهیم تا خلاف قیاس های فراوان تر و جسورانه تری را ملاحظه کنند. عبارات دکتر محفوظ را هم با اتخاذ یک سند مختصر و قاطع از کتاب خودشان روشن می سازیم.

از آقای دکتر محفوظ می پرسیم: اگر بیشتر اشعار عربی سعدی چنانکه ایشان گفته اند، «نادرست و پست بوده از جهت لفظ عیبناک و از لحاظ بافت زبان ناپسندیده است و بخت در سرودن آنها سعدی را بی نصیب گذاشته و توفیق یاریش نکرده»، چه دلیل وجود داشته است که عربی زبان آور و مورخی سخن شناس چون ابن الفوطی شعر عربی سعدی را ارج گذارد و طی نامه ای از سعدی بخواهد پاره ای از شعرهای عربی اش را برای او بفرستد؟^{۲۵} آیا مؤلف کتاب ۵۰ جلدی مجمع الاداب و اثر ۲۰ جلدی غرر الاوصاف و الحوادث الجامعة به اندازه آقای دکتر محفوظ (آن هم در زمان دانشجویی ایشان در دانشگاه تهران) در شعر تازی بینش و بصیرت نداشته است؟

همچنین توجه جناب دکتر محفوظ و صاحب نظران دیگر را به مقاله عالمانه ای از منتقد و استاد عربی زبان، پرفسور احسان عباس جلب می کنیم که در ارزشیابی اشعار عربی سعدی نوشته اند (همین کتاب، مقاله پایانی، از صفحه ۸۷- و نیز شعرهای عربی سعدی شیرازی. دکتر مؤید شیرازی. انتشارات دانشگاه شیراز ۱۳۷۲. مقدمه کتاب)، تا بدانیم که سخن گفتن در باره شاعری که مطالع اشعارش را سخن شناسان عرب به مظللهای نیرومند اهرقمام تشبیه می کنند، آسان نیست و در پیشگاه نابغه ای که در زبانی بیگانه چنین خوش می درخشد، آزر و احتیاط پسندیده تر از گستاخی است.

سخن پایانی اینکه دریغ است که دکتر محفوظ آنچنان عالمانه از شعر عربی سعدی سخن گفته و قصیده استاد در سوک بغداد را نموداری روشن از ناتوانی او در عربی پردازش شمرده باشند و حضرتشان از این عبارات دکتر احسان عباس محروم مانند: «اگر سعدی را اثری جز قصیده رانیه اش در ویرانی بغداد به دست مغولان نمی بود، تنها همان يك قصیده می توانست بیانگر ارزش فراوان این مجموعه باشد. چه رسد به اینکه علاوه بر آن قصیده، شعرهای بلند و کوتاه دیگری که در طبیعت خود یگانه هستند ...» .

آثار عربی سعدی و اغراض آن

۷

اولین موردی که در بررسی و نقد نهایی هر اثر ادبی باید روشن شود، مقدار و کیفیت‌های دقیق ظاهری آن است و سپس باید به بازشناسی خواسته‌های گوینده و انگیزه‌های او در آفرینش آن اثر پرداخت. آنگاه که سخن از اشعار تازی سعدی باشد، قبل از هر چیز باید بدانیم آنچه او به عربی سروده چقدر و چگونه است و چه عواملی شاعر ایرانی و پارسی زبان ما را به تازی پردازی برانگیخته است.

از قدیم که کلیات سعدی را به ۲۲ یا ۲۳ کتاب و رساله تقسیم کرده‌اند^۱، بخشی را نیز به آثار عربی شیخ اختصاص داده، آن را به نام *قصائد عربی* از دیگر آثار او مشخص ساخته‌اند. در این بخش از کتاب که در بخش بندی کلیات، غالباً محلش پس از *قصائد فارسی* بوده است، اشعار عربی سعدی در قالب‌ها و موضوع‌های گوناگون بی‌هیچ نظم منطقی، جمع‌آوری شده است.

کسی که اول بار عنوان *قصائد عربی* را بر اشعار تازی سعدی نهاده، به سیاق و روش گویندگان و ادبای عرب عمل کرده است که کلمه *قصیده* را بر مطلق شعر می‌نهادند و در این نامگذاری، موضوع و قالب شعر را در نظر نمی‌گرفتند.

متنبی گوید:

الالیّت شعری هل اقول قصیده و لاأشتکی فیها و لا أعتب
و ماہی یدود الشعر عنی اقله و لکن قلبی یا ابنۃ القوم قلباً^۲
و ابو محمد لیشی در مرثیه یزید بن مزید شبانی گوید:

و یمکک شاعر لم یبق دهر له نثباً و قد کسد القصید^۳
و به همین دلیل و بر همین سیاق است که بخش عربی دیوان خاقانی و برخی شعرای دیگر را نیز
قصائد عربی نامیده اند.^۴

با بررسی دقیق و آماری، ترتیب و تعداد قطعات، تعداد بیت‌های هر قطعه، موضوع هر قطعه و
جمع ابیات این بخش از کلیات سعدی را چنین یافتیم:

- ۱- حبستُ بجفنی المدامع لا تجری فلما طغى الماء استطال على السكر
(۹۲ سطر) رثاء و وعظ و مدح
- ۲- مادام ینسرح الغزلان فی الوادی احذر یفوتک صید یابن صیاد
(۲۶ سطر) وعظ و مدح
- ۳- الحمد لله رب العالمین علی ما اوجب الشکر من تجدید آلائه
(۹ سطر) مدح
- ۴- تعذر صمت الواجدین فصاحوا و من صاح وجداً ما علیه جناح
(۱۲ سطر) غزل
- ۵- رضینا من و صالك بالوعود علی ما انت ناصیه العهود
(۲۱ سطر) غزل
- ۶- اطلع شمس باب دارک ام بدر اقدک ام غصن من البان لا ادري
(۱۰ سطر) غزل

- ٧- ان هجرتُ الناسَ و اختبرتُ النوى
لاتلومونى فان العذرَ بان
(٤ سطر) شيب و شكوى
- ٨- على قلبى العدوانُ من عينى التى
دعته الى تيه الهوى فأضلت
(١٦ سطر) غزل
- ٩- ملك الهوى قلبى و جاش مغيرا
و نَهَى المودة ان أصيحَ نفيرا
(٢٨ سطر) غزل
- ١٠- حدائقُ روضاتِ النعيمِ و طيبُها
تضيّق على نفس يجرورُ حبيبُها
(١٠ سطر) غزل
- ١١- فاح نشرُ الحمى و هبُ النسيم
و ترانى مِن فرطِ و جدى أهيم
(٩ سطر) غزل
- ١٢- على ظاهرى صبرُ كنسجِ العناكبِ
و فى باطنى همُ كَلَدِغِ العقاربِ
(١٥ سطر) غزل
- ١٣- ان لم أمت يومَ الوداعِ تأسفا
لا تحسبونى فى المودة منصفَا
(١٢ سطر) غزل
- ١٤- عيبُ على و عدوانُ على الناسِ
اذا وعظمتُ و قلبى جَلَمَدُ، قاس
(١٣ سطر) مناجات
- ١٥- اصبحتُ مفتوناً بأعينِ أهيفَا
لا استطيع الصبرَ عنه تَعَفَا
(١٠ سطر) غزل
- ١٦- متى جمعُ شملى بالحبيبِ المغاضبِ
و كيف خلاصُ القلبِ من بدسالبِ
(١٤ سطر) غزل

- ١٧- قوما سقياني على الريحان والاس
انى على فرط ايام مضت آسى
(٩ سطر) خمريه و غزل
- ١٨- يا نديمى قم تنبئه
و اسقينى و اسق الندامى
(٢٤ سطر) خمريه و غزل
- ١٩- يا ملوك الجمال رفقا بأسرى
يا صحاة ارحموا تقلب سكرى
(٢١ سطر) غزل
- ٢٠- لى الله بعض الناس ياتى جهالة
الى ساق محبوب يشبه بالبردى
(٢ سطر) غزل
- ٢١- جاء الشتاء ببرد لامرد له
ولم يطبق حجر القاسى يقاسيه
(٤ سطر) قطعه تقاضانى
- ٢٢- آنا دلال ابنه الكر
م لابناء الكرام
(٤ سطر) مجون، تغزل
- ٢٣- ما هذه الدنيا بدار مخلد
طوى لمُدخِرِ النعيم الى غد
(٨ سطر) مدح
- ٢٤- مثل و قوفك عند الله فى ملا
يوم التغابن و استيقظ لزدجر
(٢ سطر) وعظ
- ٢٥- يا اسعد الناس جداً ما سعى قدم
اليك الا اراد الله اسعاده
(٢ سطر) مدح
- ٢٦- الحمد لله رب العالمين على
مادر من نعمة عزاسمه و علّا
(١٣ سطر) توحيد

۲۷- مفردات

(۹ سطر) گوناگون

۲۸- اذا طالت الحيطانُ مالت لطلولها

فلا تدع المملوك يدع سوددا

(۲ سطر) حکمت

این قطعه را که اخیراً موفق به تصحیح آن شدیم و ضبط و ترجمه و توضیح آن را می توان در صفحات ۶۲ و ۶۳ شعرهای عربی سعدی شیرازی، چاپ دانشگاه شیراز، ۱۳۷۳ دید، پیش از این جزء شعرهای عربی سعدی نمی آوردیم.

نکته بسیار مهم اینکه تا کنون کلیه مصححان سعدی و مدرسان و ادیبان ما و حتی ادبای عرب زبانی که با سعدی سر و کار داشته اند، در مورد ۲ قطعه از اشعار عربی او (قطعات ۱۸ و ۲۲) دچار اشتباهی فاحش بوده اند. اشتباهی که در تمام چاپهای کلیات تکرار شده و هیچ کس هم آن را در نیافته و از آن سخنی نگفته است. اخیراً استادم، حضرت عبدالحمید بدیع الزمانی که خدایش تندرست و برکام دارد، پرده از حقیقت آن برگرفتند و به تذکر و توضیح آن اقدام فرمودند.^۵

موضوع از این قرار است که از دیرباز و شاید به روزگار خود سعدی، کاتبی هنگام کتابت قطعه های ۱۸ و ۲۲ دو مصراع را یک مصراع پنداشته و در نتیجه دو سطر را یک سطر نوشته و آنگاه در قطعه اول، ۲۴ سطر موجود را به ۱۲ سطر و در قطعه دوم، ۴ سطر موجود را به ۲ سطر تقلیل داده است و از آن پس این دو قطعه به همان صورت کاملاً غلط، حتی در نسخه های مصحح و تحقیقی کلیات نیز تکرار شده است.^۶

آنچه به نظر می رسد این است که «مُضَمَّن» بودن پاره ای از سطرهای این دو شعر، یعنی این حالت که مصراع اول در میان واژه ای تمام می شود و باقی مانده حرفهای آن واژه، پاره ای از مصراع دوم را تشکیل می دهد،^۷ و اینکه نویسندگان هنوز هم برای پرهیز از اشتباه، در این گونه بیتها فاصله میان دو مصراع را گه گاه رعایت نمی کنند و نیز کوتاهی چشم گیر بحر، در فراهم آوردن وسائل این اشتباه و ادامه آن بی تأثیر نبوده است.

به هر حال، باید دانست که هر دو قطعه مورد گفتگو از جهت عروض در بحر رمل سروده شده و مربع سالم است (دوبار فاعلاتن در هر مصراع) و اساساً در شعر عرب رمل مثنی (چهار بار فاعلاتن در هر مصراع) وجود ندارد.^۸ البته ممکن است برای این اشکال مجوزی جست و گفت:

دیده شده است که شعرای ایران گهگاه در زمینه عروض فارسی و عربی به تقنن پرداخته احیاناً شعری را در وزنی که اختصاص به زبان دیگر دارد سروده اند. سعدی خود غزلی زیبا دارد که دو بیت آن را در گلستان تضمین کرده است به این مطلع:

دانی چه گفت مرا آن بلبل سحری تو خود چه آدمی ای کز عشق بی خبری
که وزن آن (مستفعِلن فعْلن مستفعِلن فعْلن - یا فعْلان) ویژه شعر عرب است.^۹ یا شیخ بهایی مثنوی «شیر و شکر» را در بحر «خَبَب» که بحر عربی است و وزن «مفعول فعول مفاعِلین» را دارد، به نظم آورده است.^{۱۰} و نیز ابوالرضا فضل الله الحسنی الراوندی که از عربی پردازان معروف قرن ششم ایران است، به یکی از شعرهای عربی خود، وزن فارسی داده که اتفاقاً با دو قطعه مورد گفت و گوی ما از سعدی، هم وزن است و با یکی از آنها (قطعه ۲۲) هم قافیه نیز می باشد و عماد کاتب که در کتاب خود «خریده» شعر راوندی را آورده، در زیر آن می افزاید: «هذه فی العربیة اربعة اُبیات و لکنه جعلها بیتین علی وزن الفارسیه»^{۱۱}. (این در عربی چهار بیت است، ولی او آن را دو بیت کرده، بنا بر وزن فارسی.)

شعر راوندی چنین است:

ان غلمانکَ خیاطون فی یوم الخِصام لا بخَیْط و خیاط بل برُمح و حُسام
اُولیسوا ذرعوا بالسُمر اِبدانَ الاعادی لیَقْطُوا بسیوف و یَخِیطُوا بسِهام
که به احتمال زیاد، چون این قطعه ترجمه شعری فارسی^{۱۲} است، شاعر با فارسی کردن وزن،

خواسته است اشاره ای به فارسی بودن مضمون و اقتباس خود کرده باشد.

آری با تکیه بر این شواهد، می توان اشکال را تا حدی مرتفع دانست و به صورتی ضعیف فرض کرد که سعدی خود از سر تفتن به این دو قطعه از شعر عربی و وزن فارسی داده باشد. اما تازه با اشکالی دیگر مواجه می شویم که مسلّم می دارد فرض ما درست نبوده و ضبط فعلی این دو شعر در کلیات های سعدی صحیح نیست.

اشکال تازه این است که صورت معهود در کلیاتها، تمام بیت های این دو قطعه را مَصْرَع^{۱۳} می کند و این در قصیده، غزل و قطعه، معمول نیست و حتی در قطعه تفتنی راوندی هم که شاعر دلیلی برای این تفتن داشته، چنین کیفیتی وجود ندارد. همچنین باید گفت آنچه غزل و قصیده تمام مطلع نامیده می شود - تا آنجا که می دانیم، گهگاه در فارسی دیده شده است. آن هم با رعایت سایر ویژگی های شعر فارسی.^{۱۴}

بدین ترتیب، جمع ابیات تازی در بخش عربی کلیات سعدی ۴۰۱ بیت است و نکته جالب اینکه در میان قطعات معدود عربی استاد، ۸ قطعه عمده دو به دو، هم از لحاظ وزن و هم از جهت قافیه با یکدیگر مشترک است. این قطعه ها عبارتند از:

حبستُ بجفنی المدامعَ لا تجری	فلما طغى الماء استطال على السكر
أمطعُ شمس بابُ دارك أم بدر	أقدك أم غصنُ البان لا أدري
على ظاهري صبرُ كنسج العناكب	وفى باطنى هم كلدغ العقارب
متى جمعُ شملی بالحبيب المغاضب	و كيف خلاص القلب من يد سالب
ان لم أمت يوم الوداع تأسفا	لا تحسبونی فی المودة منصفاً
اصبحتُ مفتوناً بأعين أهيف	لا استطیع الصبر عنه تعففاً
عيبُ على و عدوانُ على الناس	إذا وعظتُ و قلبی جلمد قاس
فوما استيانی على الريحان و الآس	انى على فرط ايام مضت آس ^{۱۵}

که در جدول ما شماره آنها عبارت است از (۱-۶)، (۱۲-۱۶)، (۱۳-۱۵)، (۱۷-۱۴) و با توجه به آن می توان تعداد ابیات هر قطعه و مضامین آن را دریافت.

از مجموع ابیات تازی سعدی، ۱۷۸ بیت غزل خالص، ۳۳ بیت خمیه و غزل، ۲۶ بیت مدح و بقیه در اغراض گوناگون است.^{۱۶} آمار دقیق تر هنگامی به دست می آید که تعداد ۹ غزل و یک قصیده ملمع که هر کدام دارای ابیات و مصرع هایی عربی است و نیز پاره ای اشعار و عبارات عربی پراکنده در گلستان و سایر بخش ها به این مقدار افزوده شود.

کمیت جالبی از شعرهای عربی سعدی را هم باید همان ابیات متناوب از مثنوی بلندی دانست که در بحر هزج مسدس مقصور، یا وزن فهلویات (مفاعیلین مفاعیلین فعول) سروده شده و به مثلثات مشهور گشته است. در مثلثات، به ترتیب ابیاتی به عربی، فارسی و لهجه شیرازی قدیم تکرار می شود.^{۱۷}

شاید همین تنوع زبانها در مثلثات و ابهام های لهجه شیرازی سبب شده است که یکی از مستشرقین و به تبع او مؤلفان دائرة المعارف اسلامی ادعا نمایند که «سعدی یکی از شعرهایش را به ۱۶ زبان و لهجه سروده است»^{۱۸} و نیز محققى چون شبلى نعمانى مثلثات را مرکب از ابیاتی فارسی، عربی و ترکی پندارد.^{۱۹}

از مجموعه آثار عربی سعدی، باید اشعار تازی را به صورتی مستقل و ملمعات و ابیات پراکنده را با فارسی های آمیخته با آنها بررسی کرد. مثلثات را که جمعاً ۱۸ بیت عربی دارد، فاضلی بزرگ از زادگاه سعدی به اندازه لازم تصحیح کرده و در شرح آن کوشیده است و ما به تفصیل در باره آن سخن گفته ایم.^{۲۰}

مقدمه پرفسور احسان عباس

بر شعرهای عربی سعدی*

۸

هنگامی که دوست ناقد و دانشمند موشکاف، دکتر جعفر مؤید شیرازی، مرا بر اشعاری که شاعر بزرگ، سعدی شیرازی به عربی سروده است آگاه ساخت و در مطالعه مجموعه به صفحه پایان رسیدم، اولین پرسشی که به خاطرم گذشت این بود: آیا این شعرها همه آثاری است که سعدی به عربی سروده است؟

انگیزه پرسش این نبود که آنچه را خوانده بودم، کم ارزش یافته باشم، چه حتی اگر سعدی را اثری جز قصیده راثیه اش در ویرانی بغداد به دست مغولان نمی بود، تنها همان یک قصیده می توانست بیانگر ارزش فراوان این مجموعه باشد؛ تا چه رسد به اینکه علاوه بر آن قصیده، شعرهای بلند و کوتاه دیگری که در طبیعت خود یگانه هستند، در مجموعه وجود دارد. اما من به راستی تشنه افزونی بودم و در آن حال به این نتیجه رسیدم که روزگار، بر شعرهایی که سعدی به عربی سروده، ستم کرده است؛ جای جای از آن کاسته، و چنانکه دکتر مؤید بیان داشته، با تصحیف و تحریف بر آن گزند رسانده است.

* چون مقدمه شایسته استاد احسان عباس می تواند مکمل گفتارهای پیشین باشد، ترجمه آن را در این جا می آورم. این مقدمه را ایشان به خواهش من بر مجموعه اشعار عربی سعدی چاپ بیروت ۱۳۵۸ نوشته اند. برای متن اصلی نگاه کنید به «شعرهای عربی سعدی شیرازی. مؤید شیرازی. انتشارات دانشگاه شیراز ۱۳۷۲»

این اشعار، آن عنایتی را که شعر فارسی سعدی از آن برخوردار بوده نیافته است و از همین رو، بسیاری از آن، پیش از اینکه کسی آنها را از دست نابودی نجات بخشد، از میان رفته است. و شاید ابیات پراکنده‌ای که در آخر این مجموعه آمده است، گویای همین حقیقت باشد؛ زیرا دلیل وجودی این ابیات از دو صورت خارج نیست:

یا بیت‌هایی است که سعدی سروده است تا در قصیده‌هایی بگنجانند - فرض ضعیف تر - و یا سطرهای باز مانده از شعرهایی است که اصل آنها از میان رفته است - فرضی که من آن را ترجیح می‌دهم - زیرا کیست که مثلاً این بیت را بخواند:

کتبتُ لبِقی الذکر فی أمم بعدی فیا ذا الجلال اغفر لکاتبه السعدی
(نوشتم تا یادم، در میان مردمانی که پس از من می‌آیند، بماند. بزرگ پروردگارا! بر نویسنده‌اش سعدی ببخشای.)

و تردید نماید که بیت پایان قصیده‌ای کامل است؟

و آیا پذیرفتنی است که این بیت:

لو أن حبیباً بالملام یزول لسمعتُ إفکاً یفتربه عذول
(اگر عشق با ملامت از میان می‌رفت، بی‌گمان به بهتان ملامتگران گوش می‌دادم.)

چیزی جز مطلع یک غزل باشد؟

بنابراین می‌خواهم به قطع و یقین بگویم آنچه از شعر عربی سعدی به ما رسیده است جز اندکی از سروده‌های او را نشان نمی‌دهد. زیرا عقیده دارم کسی که سال‌های دراز در مدرسه‌های نظامیه و مستنصریه درس خوانده و عملاً با شیوه‌های عربیت به صورت کتبی و شفاهی سروکار داشته است و قرآن را به گونه‌ای آموخته که زبان آن - چنانکه این مجموعه بر آن گواه است - جزء جدا نشدنی طبیعت فرهنگی او شده است، ممکن نیست به سرودن این مقدار شعر عربی بسنده کرده باشد. چه تبحر چنین

گوینده‌ای در زبان عربی آن‌هم با شیوه‌های قرآنی، سبب می‌شود که در سرودن به عربی تردید و قصوری بر وی عارض نگردد.

از آنجا که دکتر مؤید پیوستگی شدید شعر سعدی و عبارات قرآنی را در حواشی به صورتی روشن نشان داده است، من در این مورد، تنها به مثال‌هایی چند که این پیوستگی را به یاد می‌آورد بسنده می‌کنم:

ولم أر بعد اليوم خلاً يلومني على حبكم إلا نأيت بجانبي
(از این پس دوستی را نمی‌بینم که از عشقت ملامت کند و از او دوری نگیریم.)

که مأخوذ است از آیه کریمه «اعرض و نأى بجانبه»^۱ و من کسی از شاعران عرب را نمی‌شناسم که این تعبیر را در شعرش به کار گرفته باشد.

و نیز:

ترکت مدامعی طوفان نوح ونار جوانحی ذات الوقود
صرمت حبال میثاقی صدوداً والزمهن كالخبل الوريد
من استحمی بجاه جلیل قدر لقد آوى إلی ركن شدید

(اشک‌هایم را چون توفان نوح و آتش سینه‌ام را شعله‌ور باز گذاشتی و رفتی. رشته‌های پیمانم را به هجران گسستی، اما من مانند شریان گردن که با انسان پیوسته است، با آن پیمان‌ها همراه هستم. آن کس که به جاه بزرگی پناه برد، به جان‌پناهی استوار رخت کشیده است.)

که در همه ابیات تکیه معانی بر آیات قرآنی است (نگاه کنید به تعلیقات دکتر مؤید) و حتی استعمال لفظ «لکنا» در «لکنا علی کحاصب» نوعی محاکات است از آیه «لکنا هو الله ربی» (الکھف، ۳۸). بدین ترتیب روشن است که تعبیرات قرآنی به صورتی مؤثر در روح سعدی جوشش داشته و آن کس که بر این حد از آگاهی نسبت به زیبایی سبک قرآنی دست یافته باشد، ممکن نیست از دریافت اسرار ادبیات عرب بیگانه باشد.

حال اگر حقیقت چنین است، پس چرا هنگام خواندن بعضی از عبارات سعدی احساس می‌کنیم که گویی وی از زبانی به زبان دیگر ترجمه می‌کند؟ این موضوع برای من هیچ دلیلی نمی‌تواند داشته باشد، جز این که چهره‌دستی سعدی بر زبان فارسی و قدرتی که در به قالب ریختن دقیق‌ترین افکار به آن زبان داراست، و نقش بندی صور خیالی و ذهنی در عبارت‌های درخشان، راه را بر قدرت وی در عربی‌پردازی گرفته است و پاره‌ای از گریزگاه‌ها را در مقابل وی بسته، یا راه را بر او تنگ کرده است. زیرا سعدی پیش از به قالب ریختن اندیشه‌هایش، آنها را به روش فارسی و ترتیبی که با نفسانیات و توانایی او سازشی بیشتر داشته است، به تخیل آورده و سپس می‌کوشیده است که آنها را در اسلوبی عربی بریزد. بنابراین ناسازگاری اندیشه‌ها، گستره تعبیر وی را تنگ می‌ساخته است. در اینجا لازم است بگوئیم که «زبان مادری» به ویژه آنگاه که وسیله‌ای برای ابداع هنری باشد، راه را بر گوینده نمی‌گیرد.

اکنون که دانستیم سعدی عربی را آموخته و بر بسیاری از نمونه‌های تعبیر در این زبان دست یافته است، چگونه می‌توانیم تجاوزات نحوی و پرداختن به ضرورات ادبی را در شعر وی تفسیر کنیم؟ چگونه عذری برای وی می‌یابیم که لفظ «راح» را در مصراع «و یُسْقون من کأس المدامع راح»^۲ مرفوع بیاورد؟ و نیز به جای «ولا بد من زیارة حی الحبيب» گفته باشد: «ولا بد من حی الحبيب زیارة» و چگونه از وی کلمه «جباه» در مصراع «تلوح جباه العین شبه اهله» به دل خواهد نشست (در صورتی که به فتح عین بخوانیم نه به کسر) و نیز موارد دیگری از تعبیرات که دکتر مؤید شیرازی، به بیشتر آنها، در تعلیقات باارزش و دقیق خود اشاره کرده است. آیا همچنان که مصحح اشعار گفته است باید معتقد بود که این آثار دستخوش تصحیف و تحریف شده است؟ این امری است ممکن و مثال سومی که در بالا آوردیم به این موضوع دلالتی دارد. چه من تقریباً یقین دارم که سعدی گفته است: «فان حجاج العین شبه اهله»: (و حجاج، استخوان مدوری است که گرد چشم قرار دارد و موهای ابرو بر آن می‌روید.)

گویا یکی از ناسخان معنی کلمه را نفهمیده است و خودش را برای تحقیق در معنای آن به زحمت نینداخته و کلمه «جباه» را جایگزین آن کرده است.

و در بیت:

وأصبح نوم أجفاني شريداً لعلك إى مليحة أن ترودي

ای زیبای نمکین! بدان امید که به دیدارم آبی، خواب از چشمانم گریخت.

کلمه «ترودی» مصحف «تذودی» است و معنی چنین است:

خواب چشمانم ریمده گشته است (تشبیه به شتری که می رمد) باشد که یارِ نمکین آن ریمده را براند و به صاحبش باز گرداند.

اما حقیقت دیگری نیز در میان است که از قضیه تصحیف و تحریف فراتر می رود. به گمان من سعدی صیغه های قیاسی را به کار می برد، گو اینکه معمول نباشند. از جمله در «و ما هنالك من حق اثنائه» می بینیم که مصدر «اثنی» را برحسب قیاس به کار می برد. گرچه در این مورد، اسم مصدر «ثناء» مألوف است. حتی در شعر سعدی حقیقت دیگری را در می یابیم که از موضوع صیغه های قیاسی تجاوز می کند و به موضوعی دقیق تر می رسد و آن کوششی است که برای رام ساختن ترکیب و تعبیر عربی به کار می برد، تا آن را برای مفاهیمی که در دل او نشسته و در فارسی به آسانی ادا می شود، موافق و ملایم سازد. چنانکه پیش از این اشاره رفت، در نتیجه این کوشش، ترکیب پیچیده می شود و مقصود را جز از راه تأویل نمی رساند. این بیت مثال خوبی است:

ومن هوسى بُعد المسافة بيننا يخاللني ما بين جفني وحاجبي

که معنای بیت، تا آنجا که من در می یابم چنین است: «بس که به معشوق می اندیشم و او را در نظر مجسم می سازم، بسیار به من نزدیک می نماید، گرچه فاصله زیادی در میان ماست». اما تعبیر از معنی قاصر است.

همچنین آنچه پیچیدگی موضوع را باز هم زیاده‌تر می‌کند، پرداختن سعدی است به مقداری صنعت داخلی - به ویژه تکیه بر مطابقه و مقابله در تصویرسازی - و دست یازی وی در پدید آوردن مفاهیم به قصد ابتکار. به گفته وی دقت کنید:

أكاد أطير في الجر اشتياقا^۱ إذا ما اهتز بانات القدود

(هنگامی که سرو اندام زیباییان در اهتزاز می‌آید، نزدیک است از اشتیاق پر بگشایم.)

مفهومی زیبا در بیت می‌بینید که تعبیر آن به نثر چنین است:

«چون سروهای اندام^۲ به خرام در آمد، بسی نمانده بود که به گونه پرنده‌ای در آیم تا بر آنها بنشینم.» مفهوم بدین صورت تازه است و به مشارکت ذهن و خیال در تصویرسازی می‌پردازد. اما با این همه، تعبیر، استقلال بخش و متبلور نیست. بدین ترتیب مقدار زیادی از چیره‌دستی سعدی در شعرهای عربی مبتنی است بر این «بازی» ذهنی و تخیلی و خود او آنگاه که این بازی‌ها را «نکت الشعر» می‌نامد، بهترین تعبیر را از آن می‌کند.

ببالغ في الانفاق والعدل والتقوى مبالغة السعدي في نكت الشعر

(او مانند سعدی که در بیان دقایق شعر مبالغه می‌کند، در داد و دهش و پرهیزگاری راه مبالغه

می‌پیماید.)

بدین ترتیب همین کوشش بازیگرانه در نکته‌پردازی، نشانه روشنی است که شعر سعدی را مشخص می‌کند؛ کوششی که برای نوآوری در صورت شعری به کار می‌رود و ضامن تفرد و ساز و برگ اصالت است و مثال‌های آن جای جای در کار شاعر دیده می‌شود: «علی ظاهری صبر کنسج العناكب» ولی این بیت وی از این گونه نیست:

غدائر كالصوالج لاويات قد التفتت على أكر النهود

(زلفکان تابدار چوگان مانندش، برگوی پستان‌ها در پیچیده است.)^۳

زیرا این صورت شعری در کار دیگران هم وجود داشته است. باز آنچه بر تازگی شعر سعدی می افزاید، تکیه ای است که بر نوعی مبالغه شاعرانه می نماید. تا آنجا که گاه انسان گسیختگی میان علت و نتیجه را توهم می کند:

طَرِبْتُ وَ بَعْدُ الْقَوْلُ فَيَ فَمَ مَنَشَدُ سَكْرَتُ وَ بَعْدُ الْخَمْرُ فَيَ يَدُ سَاكِبِ
(مطرب آواز را به پایان نبرده بود که به طرب آمدم، و ساقی شراب را به تمامی نریخته بود که مست گشتم.)

و نیز نوعی برخورد ناگهانی وی است، با مفاهیم به صورتی که وابستگی میان دو حقیقت متضاد را متوهم می سازد. مانند:

يَقُولُونَ لَيْسَ الْغَانِيَاتُ مُحَرَّمٌ أَسْفَكَ دَمَاءَ الْعَاشِقِينَ مَبَاحٌ؟
(گویند بوسیدن زنان زیبا حرام باشد، آیا ریختن خون عاشقان حلال است؟)

و شگفت اینکه آن «تبلور» سبکی که بسیاری از ابیات سعدی بدان نیازمند است، در برخی از مطلع های اشعارش به صورت کامل بروز می کند و او در این مطلع ها - مانند ابوتّمّام - به عبارت هایی نیرومند و برانگیزاننده روی می آورد که خواننده را تسخیر می کند و نیروی درک وی را برای مواجهه با ابیات بعدی بیدار و آماده می سازد.

مانند:

تَعَذَّرَ صَمْتُ الْوَاجِدِينَ فَصَاحُوا وَمَنْ صَاحَ وَجَدًا مَا عَلَيْهِ جَنَاحُ
(سکوت دلشدگان ناممکن گشت و فریاد برآوردند، آن را که از بیدلی فریاد برآورد، گناهی نیست.)

و نیز:

قُومَا أَسْقِيَانِي عَلَى الرِّيحَانِ وَالْأَسْرِ إِنِّي عَلَى فَرْطِ أَيْسَامٍ مَضُتْ أَسْ

(برخیزید و به روی سبزه و گل، شرابم دهید که از بر باد شدن روزگار گذشته دلگیرم.)

و نیز:

إن لم أمت يوم الوداع تأسفا لا تحسبونی فی الموده منصفاً

(اگر روز وداع از اندوه نمیرم، در کار عشق، راستین و حقگزارم میندازید.)

این مطلع ها و امثال آن، آغازهای نیرومندی است که جزالت کافی دارد. اما این نیرومندی ادامه نمی یابد و در بقیه شعر از بیتی به بیت دیگر گونه های متفاوت می گیرد، و به نظر می رسد که موضوع شعر و دقت معانی، در این قضیه بی اثر نباشد. چه اشعار سعدی تنها به سه موضوع می پردازد و بس. این موضوعات عبارتند از مدح، زهد و غزل؛ که اولی، گذرگاهی روشن را به سوی ابداع مجسم می سازد؛ و دومی، به فروزشی اصیل از تدین نیازمند است؛ و سومی که برای شاعر محبوب ترین است، میدان وسیع هنرنمایی ها و چربدستی های وی می باشد. به ویژه آنگاه که این غزل ها را با برخی از انگیزه های صوفیانه می آراید.

در مجموعه، تنها یک مرثیه وجود دارد و آن قصیده راثیه ای است که در سوگ بغداد و دولت عباسی و خلیفه المستعصم سروده شده است. این قصیده، سرشار از احساسات انسانی و غیرت راستین دینی است. اگر چه در دست یافتن بر معانی، از تکلف هایی عاری نمی باشد. تصاویر فاجعه ها و مناظر مصائب، چنان در آن بسیج می شود که مرثی شهرهای اندلس را به خاطر می آورد و آنگاه که در پایان رثاء، سعدی به زهد از جهان می پردازد، در حقیقت از موضوع سخن دور نمی شود، بلکه انتظام بین دو موضوع بر دل می نشیند. اما آنچه بر من روشن نیست این است که چرا پس از این همه، شاعر به مدح سلطان البلاد «ابوبکر» منتقل می شود؟ و آنگاه در پایان به زاری کردن بر وقایعی که در روزگارش اتفاق افتاده باز می گردد و بدین ترتیب پایان قصیده را به آغاز آن پیوند می دهد. ولی بدین سان از موضوعی به موضوع دیگر پرداختن، نشانه ای است از اضطراب عمیق نفسانی و شکاف در میان انگیزه حیات و مرگ.

شاید این شعرها در داوری از دو جهت مورد قرار گیرند. یک بار، از آن رو که نفس به شوق می آید و رؤیا زده به خواندن آن شتاب می کند و آن را در برابر شعر فارسی درخشان و فاخری که خود سعدی سروده است قرار می دهد؛ و بار دیگر، بدان سبب که شوقی از همین دست بر خواننده مستولی می شود و ناخودآگاه این شعرها را با شعرهای عربی مورد پسند خود - که از آنها متأثر شده است - می سنجد. در حالی که اگر این اشعار را با شعر عربی همان روزگار مقایسه کنند به انصاف نزدیکتر است. نوسان این شعرها در میان رنگی از اصالت و نقشی خفیف از ترجمه، امری طبیعی است، چه، تقسیم نفس در میان دو زبان و دو طرز تعبیر به چنین نتیجه ای می انجامد. با این همه شایسته است که خوانندگان آثار عربی بر این اشعار آگاه شوند، باشد که انگیزه اهتمام را در آنها بیابند.

بیروت، ۱۵ تشرین ثانی (نوامبر) ۱۹۷۹

احسان عباس

زیر نویسها

از سعدی چه می‌دانیم (۱)

۱. برای مطالعه این سیاهکاری‌ها کافی است به کلیات سعدی (چاپ انتشارات جاویدان، با حواشی م. درویش) مراجعه شود، از آغاز بخش قصائد عربی تا آخر.
۲. در گفتار بعد از پژوهندگانی که در این زمینه کارهایی کرده‌اند، سخن خواهیم گفت.
۳. این جشنها زیر عنوان «کنگره سعدی و حافظ»، به دعوت دانشگاه شیراز، در هفته اول اردیبهشت‌ماه سال ۱۳۵۰، در شیراز برگزار شد و عده زیادی از دانشمندان خارجی و داخلی در آن شرکت جستند.
۴. شادروان استاد بدیع‌الزمان فروزانفر، مقالات و اشعار فروزانفر، ص ۷۴.
۵. نظامیه بغداد در سال ۴۵۹ هجری به وسیله خواجه نظام‌الملک بنا گردید. نظامیه‌های دیگر در بصره، اصفهان، نیشابور، هرات، مرو، موصل، بلخ و آمل بود. (اعلام معین: نظامیه).
۶. مستنصریه را خلیفه المستنصر بالله در سال ۱۶۲۵ هجری آغاز و در سال ۱۶۳۱ تمام کرد. (اعلام معین: مستنصریه).
۷. مقصود جمال‌الدین ابوالفرج عبدالرحمن بن جوزی فرزند شمس‌الدین یوسف است (مجموعه مقالات فروزانفر، ص ۷۴).
۸. لغت نامه دهخدا: مستنصریه، و المتنبی و سعدی، صفحات ۵۷ - ۵۹.
۹. نجم‌الدین عمر بن احمد خیوقی معروف به کبری (مقتول به سال ۶۱۸ هجری). او در حمله مغول و هنگام دفاع از خوارزم کشته شد.
۱۰. مولف «فتوحات مکیه» و «فصوص» و تدوین‌کننده بسیاری از اصول عرفان (۵۶۰ - ۶۳۸ هجری).
۱۱. شهاب‌الدین ابوحفص عمر بن محمد (۵۳۹ - ۶۳۲ هجری).
۱۲. در این روزگار تنها در بغداد، ۴۷ خانقاه دایر بوده است (نقل از موجز تاریخ الحضاره در ص ۴۵ المتنبی و سعدی) و تنها شیخ شهاب‌الدین مذکور که دارای رتبه شیخ الشیوخ بغداد بوده، چندین رباط برای ارشاد در اختیار داشته و به دستگاه خلافت نزدیک بوده است (مقالات و اشعار فروزانفر، ص ۷۳ و سعدی نامه، ص ۷۷۸). خواجه نظام‌الملک هم رباطی معتبر در کنار مدرسه نظامیه ساخته بود (اعلام معین: نظامیه).

۱۳. از سه صوفی نامدار مذکور تماس و ارادت سعدی به سهروردی مسلم، و به محی‌الدین بن العربی مشکوک است (مقالات و اشعار فروزانفر، صفحات ۷۰، ۷۱ و ۷۵).

۱۴. همان جا ص ۵۳.

۱۵. برخی از پژوهندگان گفته‌اند که سعدی در حدود سال ۶۶۴ هجری و پس از برافتادن اتابکان فارس، دوباره از شیراز بیرون آمده و به زیارت مکه رفته و از راه آذربایجان به شیراز باز آمده است (شادروان استاد جلال‌الدین همایی. سعدی‌نامه، ص ۸۲۰) و قطعه «ملاقات شیخ سعدی با آباقا» که در کلیاتها موجود است، گویای مطالبی از این نوع است و درخور تردید و تحقیق.

مضمون‌گیری سعدی از شاعران عرب (۲)

۱. جزوه یادبود علامه قزوینی، ص ۴۸.

۳ و ۲. المتنّبی و سعدی، صفحات ۶۶ - ۴۲ و ۶۶ - ۴۳.

۴- مقدمه قریب بر گلستان سعدی. قریب ۸ مورد از اقتباسات سعدی را بیان می‌کند و این موارد را دکتر حسینعلی محفوظ عیناً در کتاب خود تکرار کرده است.

۵. این کتاب به زبان عربی است و در سال ۱۳۷۷ ه.ق در تهران به چاپ رسیده و گویا پایان‌نامه دکتر مؤلف در رشته ادبیات فارسی از دانشگاه تهران بوده است. تحریر فارسی این کتاب هم در همان سال به چاپ رسیده است.

۶. محفوظ، ۸۸ ماخذ از گفته‌های سعدی را از امثال و حکم عرب ذکر می‌کند که گاهی سعدی از یک مضمون عربی مضامین متعددی ساخته است (المتنّبی و سعدی، صفحات ۱۳۲ و ۱۵۹).

۷. محفوظ، ۱۴ ماخذ از گفته‌های سعدی را از قصص عربی ذکر می‌کند (المتنّبی و سعدی، صفحات ۱۵۹ و ۱۶۰).

۸. امثال و حکم دهخدا، ذیل «دشمن نتوان».

۹. دیوان ناصر خسرو، ص ۲۲۷.

۱۰. سیدالشعراء ابومحمد بن محمد سمرقندی شاعر قرن ششم. آثارش «زینت‌نامه» و منظومه «مهر و وفا» است.

۱۱. امثال و حکم دهخدا، ذیل «ابله را در سخن توان دانست».

۱۲. گویند ابن خالویه نحوی، هنگامی که این بیت را شنید اغراق شدید مضمون را به تمسخر گرفت و سخنی زشت گفت. به علاوه نقادان، متنبی را در این مضمون و امدار اخطل می دانند که گفته است: «ودلّ علیها صوتهای حیه البحر» (شرح دیوان المتنبی، ص ۳۱۹).
- ۱۳ و ۱۴. دیوان معزی، صفحات ۵۹۷ و ۶۶۴.
۱۵. و حفظ دیوان المتنبی (المتنبی و سعدی، ص ۶۳).
۱۶. در نسخه فروغی و به تبع وی، در نسخه های مصفا و میرخانی، بیت اول ساقط شده است. اما در اکثر کلیات های چاپی موجود است.
۱۷. انا الذی نظراً لاعسمى الی ادبی و اسمعت کلماتی من به صمم (شرح دیوان المتنبی، ج ۴، ص ۸۳)
۱۸. و ما الدهر الامن رواة قلائدی اذا قلت شعراً أصبح الدهر منشدا (شرح دیوان المتنبی، ج ۲، ص ۱۴)
۱۹. ولولم تكونی بنت اکرم والد لکان اباک الضخم کونک لی اما (شرح دیوان المتنبی، ج ۴، ص ۳۳)
۲۰. یادداشت های قزوینی، جلد پنجم (سعدی)، ص ۱۲۰.
۲۱. ابواحمد منصور بن ابی منصور محمد ازدی هروی، از شعرا و کاتبان بزرگ خراسان، در اوائل قرن پنجم، متوفی به سال ۴۴۰ هجری. برای اطلاع بیشتر و وقوف بر مصادر احوالش، نگاه کنید به تعلیقات شادروان فروزانفر بر «فیه ما فیه»، ص ۳۲۸.
۲۲. فیه ما فیه، ص ۱۵۹.
۲۳. دیوان ابی تمام، باب الغزل، ص ۲۷۳.
۲۴. مجانی الادب، ج ۶، ص ۲۳۳.
۲۵. کشکول بهایی، ج ۲، ص ۲۴۷.
۲۶. همان ماخذ، ص ۴۷.
۲۷. گزیده غزلیات شمس، ص ۵۱۶. اشارت آقای دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی در این ماخذ، مرا به مضمون اثیرالدین رهنمون شد. شکراً لمن اشار و هدی.
۲۸. ویس و رامین، ص ۱۶۲.

۲۹. دیوان ابی نواس، ص ۱.
۳۰. غالب بن عبدالقدوس بی شیث الرباحی، شاعر لطیف طبع عرب که اواخر دولت بنی امیه و اوایل حکومت عباسی را دریافت و مدتی در سیستان و خراسان زیست. وی اولین شاعر عرب بعد از اسلام است که ساختن خمريات را به صورت مستقل مورد عنایت خویش قرار می دهد. گویند شب هنگام، مست از میخانه بیرون شد و از شدت برف و سرما جان داد (مقدمه دیوان ابی نواس، حاشیه صفحه ق).
۳۱. دیوان مجنون، ص ۱۰۲.
۳۲. این بیت در دیوان مروی، از ابوبکر والبی وجود نداشته و کاتب آنرا از کشکول بهایی به صورت فرد نقل کرده است (دیوان مجنون، ص ۱۰۹). اما به نظر می رسد که بیتی از قصیده مورد سخن باشد که به دلیلی از آن ساقط گشته است.
۳۳. دیوان جمیل بشینه.
۳۴. دیوان ابن الفارض، ص ۱۶۲.
۳۵. این ابیات در دیوان نیست، ولی شیخ بهایی آنها را به نام مجنون ضبط کرده است (کشکول بهایی، ج ۳، ص ۱۹۳).
۳۶. دیوان عمر بن ابی ربیع، ص ۲۷۳.
۳۷. همان ماخذ، ص ۲۷۲.

امانت سعدی (۳)

۱. مواعظ سعدی، به تصحیح مرحوم فروغی، ص ۲۱۲.
۲. در پاره ای از گلستان ها مصراع دوم به این صورت است: «والعود لایصلح التقویم ما یبسا».
۳. این بیت، دو بار در البیان و التبیین به صورت زیر آمده است:
- ان الغصون اذا قومتها اعتدلت ولن تلین اذا قومتها الخشب
- (البیان و التبیین، ج ۲، ص ۲۳۳؛ و ج ۳، ص ۸۳)
- مقدمه قریب بر گلستان نیز اشاره ای به این موضوع دارد.

۴. اعلمه الفستوة كل يوم
وكم علمته علم القوافي
فلما طرشار به جفانی
فلما قال قافية هجانی
(مقدمه قریب بر گلستان)

این شعر به صورتهای گوناگون دیده می شود از جمله:

اعلمه الرمایة كل يوم
فيا عجباً لمن ربیت طفلاً
فلما استد ساعده رمانی
القـمـمـه باطراف البنان

۵. ویس و رامین، ص ۹ دهخدا این بیت را به بلبل نامه عطار نیز نسبت داده است. امثال و حکم، ذیل
«هر آن کهتر که...».

۶. گرشاسب نامه مصحح شادروان یغمایی این بیت را ندارد. به «سخن سعدی»، ص ۳۳، و اعلام
معین، ذیل «اسدی» مراجعه شود.

۷. در نسخه فروغی برخلاف مشهور «نام نیکت پایدار» ضبط شده است (مواعظ سعدی، فروغی، ص
۳۴).

۸. در این قصیده به مدح انکیانو چنین تصریح می شود:

دولت نوئین اعظم شهریار
خسرو عادل امیر نامور
باد تا باشد بقای روزگار
انکیانو سرور عالی تبار
(مواعظ سعدی، فروغی ص ۳۵)

۹. سعدی نامه، ص ۷۵۰.

۱۰. پیشاهنگان شعر فارسی، ص ۹۰.

۱۱. سعدی نامه، صفحات ۷۳۲ و ۷۳۳.

۱۲. شادروان علامه قزوینی پیش از این، در مورد این بیت و بیتی دیگر از قصیده مربوط به انکیانو که
در برخی از نسخه های گلستان نظرش را جلب کرده، با قید اینکه این ابیات در گلستان نظایر
دیگری هم دارد، گفته است: «پس واضح است که ابیات مزبور را بعدها نساخ یا خود شیخ در
بعضی از نسخ متأخره گلستان الحاق کرده اند» (سعدی نامه، حاشیه ص ۷۵۱).

۱۳. همانندی های دیگری نیز در میان اشعار گلستان و بوستان و شعر گویندگان متقدم به نظر
شادروان دهخدا رسیده است که آنها را به صورت پراکنده در امثال و حکم می بینیم و برای پرهیز

از درازپردازی و رعایت امانت نسبت به تحقیقات دهخدا آنها را در متن مقاله وارد نکردیم. اینک آن موارد همراه با تذکرات دهخدا:

۱. اگر صد سال گبر آتش فروزد سرانجامش همان آتش بسوزد

(ویس و رامین)

اگر صد سال گبر آتش فروزد اگر یکدم در آن افتد بسوزد

(سعدی)

۲. ز آب خرد ماهی خرد خیزد نهنگ آن به که با دریا ستیزد

(سعدی)

این شعر با تقدیم مصرع ثانی بر اول در خمسه نظامی نیز هست.

۳. فرزندی بنده ای ست خدا را غمش مخور تو کیستی که به ز خدا بنده پروری؟

گر مقبل است گنج سعادت نصیب اوست و مدبر است رنج زیادت چه می بری؟

(سعدی)

این دو بیت با اختلاف کمی در دیوان اوحدی نیز دیده شد.

۴. بنا آزموده مده دل نخست که لنگ ایستاده نماید درست

(اسدی)

این شعر بی هیچ تغییری به تمثیل یا توارد در بوستان سعدی نیز مضبوط است.

۵. ز روبه رمد شیر نادیده جنگ سگ کار دیده بدر پلنگ

(فردوسی)

ز روبه رمد شیر نادیده جنگ سگ جنگ دیده بدر پلنگ

(سعدی)

(امثال و حکم دهخدا، ذیل مثل ها و شعرهای مربوط)

تأثیر قرآن، حدیث و شعر عربی بر آثار سعدی (۲)

۱. رجوع شود «به المعجم فی معاییر اشعار المعجم» ص ۴۳۹ و ۴۴۰، و چهار مقاله نظامی صفحات ۴۷ و ۴۸.
۲. چنانکه گویند، خلف بن احمر (یا والبه) استاد ابونواس، از او می‌خواهد تا بیست هزار بیت از آثار گذشتگان را حفظ و سپس فراموش کند (اخبار ابی نواس در مقدمه دیوان ابی نواس).
۳. ابوسعید محمد بن احمد العمیدی کتابی به نام «الابانه عن سرقات المتنبی لفظاً و معنی» نوشته و ۲۵۰ بیت متنبی را سرقت از شعرای گذشته خوانده است و ابوعلی محمد بن حسن الحاتمی کتابی در اقتباسات و تواردهای شعر متنبی و کلمات ارسطو به رشته تحریر کشیده است (تاریخ آداب اللغة العربیه، صفحات ۵۵۷ و ۵۵۸).
۴. این دو تخمین از فهرستهای شادروان دکتر خزائی در شرح گلستان و بوستان است، ولی دکتر محفوظ در فصل «مآخذ سعدی من القرآن» و فصل «مآخذ سعدی من الحدیث»، جمعاً از ۱۰۲ آیه و ۹۷ حدیث سخن می‌گوید (مقاله سعدی و متنبی، دکتر محقق).
۵. آقای دکتر مصفا در این مورد اشاره‌ای هم به تأثر سعدی از مرگ اتابک مظفرالدین سعد فرزند ابوبکر سعد، که به مرض استسقا مرد، کرده‌اند. اما به دلائل فراوان این احتمال بسیار ضعیف و غیرمعمود می‌نماید، (کلیات سعدی، به تصحیح دکتر مصفا، ص ۹۹).
۶. فراقنامه سعدی عجب که در تو نگیرد (مواعظ سعدی، فروغی، ص ۲۱۲). فراقنامه سعدی به هیچ گوش نیامد (غزلیات سعدی، فروغی، ص ۸۲).
۷. بخوان حافظ غزلهای فراقی. (حافظ قزوینی، ص ۳۲۳).
۸. در صدر اسلام مخالفت مبهم و قابل تفسیر قرآن با شعر (از آیه ۲۲۴ تا آخر سوره الشعراء و آیات پراکنده دیگر) و نیز بی‌عنایتی که گاه بزرگان دین به شاعران، سبب گردید که گویندگان عرب به پاره‌ای از موضوعات شعری از قبیل غزل و هجو کمتر بپردازند و ذوق خود را در زمینه‌های متناسب با مذهب از قبیل وعظ، تحریض به جهاد، مدح پیغمبر اسلام (ص)، توجه به آخرت و احیاناً هجو مخالفان دین، به کار گمارند. برای تفصیل، رجوع شود به «تاریخ آداب اللغة العربیه صفحات ۱۸۹ و ۱۹۲».
۹. چنانکه عمر بن ابی ربیع، علی‌رغم تهدید حجاج بن یوسف که او را از تشبیب به فاطمه دختر

- عبدالملک بن مروان باز داشته بود، از تغزل بدختر خلیفه خودداری نکرد (قطعات ۳۷، ۴۱ و ۱۷۱ از دیوان عمرو نیز صفحات ۴۹، ۵۰، ۷۴ و ۷۵ همان مأخذ).
۱۰. فنون الادب العربی، الفن الغنائی، الغزل، ص ۴۳.
۱۱. دیوان مجنون، صفحات ۴۰ و ۷۵.
۱۲. همان مأخذ، ص ۷۵.
۱۳. طه حسن، مقاله «زعیم الغزلین» ص ۷۶. دیوان عمر بن ابی ربیع، منقول از مجله «السیاسه» ۱۰ دسامبر ۱۹۲۴.
۱۴. دیوان جمیل
۱۵. دیوان مجنون، ص ۱۱.
۱۶. فنون الادب العربی، الغزل، ص ۴۳.
۱۷. برای اطلاع بیشتر از غزل عذری و عذریون، رجوع شود به «اعلام الشعر» از ص ۱۱۵ تا ۲۲۳ و نیز به «تاریخ الشعر العربی حتی آخر القرن الثالث الهجری»، صفحات ۱۶۲ و ۲۶۳ و نیز به شرح دیوان المتنبی، ج ۱، ص ۳۴۸ به بعد.
۱۸. برای نمونه از پنجاه غزل اول در کلیات مصحح فروغی، غزلهای شماره ۲، ۴، ۵، ۷، ۸، ۱۲، ۱۳، ۲۱، ۲۳، ۲۶، ۲۷، ۳۱، ۳۴، ۳۶، ۳۹، ۴۳، ۴۷ و ۴۹ را می توان فراق نامه یا غزل فراقی خواند (این حکم کلی نیست).
۱۹. تصور معانی صوفیانه در شعر عربی از اواسط قرن سوم یعنی از سمنون محب و ابوالحسن نوری آغاز شده است. ورود مضامین صوفیانه در ادب زبان فارسی و شعر فارسی از نیمه دوم قرن چهارم یعنی از ابوزرعه گورکانی شروع شده است (شادروان بدیع الزمان فروزانفر، مجموعه مقالات و اشعار فروزانفر، ص ۳۷۸).

مثلثات سعدی و... (۵)

* توضیح: کمی از مطالب این مقاله مربوط به مثلثات حافظ و شاه داعی و نیز روش کار شادروان محمدجعفر واجد است در تصحیح مثلثات. با این همه بهتر دیدم که چیزی از آن حذف نشود و به همان صورت که در مجله یغما به چاپ رسیده (سال ۱۳۵۷)، در اینجا بیاید تا زمینه مقایسه و

ارزشیابی برای خوانندگان باز باشد و مثلثات سعدی را بهتر بشناسند.

۱. مقدمه علی بن احمد ابی بکر بیستون بر کلیات سعدی. کلیات سعدی، چاپ مطبوعاتی علمی، ص ۱۸ و مقدمه فروغی بر مواعظ سعدی، مواعظ ص الف.

۲. شرح دیوان المتنبی، ج ۱، ص ۳۰۴.

۳. مجانی الادب، ج ۶، ص ۲۲۳.

۴. دیوان خاقانی، ص ۹۲۹. مواعظ سعدی، فروغی، ص ۹۱. کلیات سعدی، مصفا، ص ۷۵۶.

۵. «و قد كتب احدي قصائده بست عشرة لغه». السعدی شیرازی. دائرة المعارف الاسلامیه، ج ۱۱. اگر مثلثات سعدی سبب گمراهی این مستشرق نباشد، ناچار باید بپذیریم که او به قصیده ای مشکوک نظر داشته که در کلیاتهای سعدی وجود ندارد، ولی فروغی از آن سخن گفته: «در یک نسخه خطی هم که اعتبار آن مورد تصدیق ما نیست، قصیده ای به سعدی در زبان شهرها منسوب است». (مواعظ سعدی، فروغی، مقدمه ص ۷ ط.)

۶. شعر المعجم، ج ۲، ص ۳۷. به این موضوع در جای دیگر هم اشاره کرده ایم.

۷ و ۸. مجموعه مقالات دکتر نوابی، متن و حاشیه صفحات ۲۱۳ تا ۲۱۵.

۹. رجوع شود به مقاله «لهجه شیرازی تا قرن نهم» و نیز «زبان مردم شیراز در زمان سعدی و حافظ» صفحات ۲۱۱ و ۲۳۶ از مجموعه مقالات دکتر نوابی، و نیز به مقدمه «نوید دیدار» از محمدجعفر واجند.

۱۰. سنوات به ضبط شادروان دکتر محمد معین و زنده یاد سعید نفیسی در اعلام فرهنگ معین و «تاریخ نظم و نثر در ایران تا پایان قرن دهم» ذیل هریک از نامها. نفیسی تاریخ درگذشت شمس پُرس ناصر را ضبط نکرده، ولی می گوید: شمس الدین بن ناصرالدین شیرازی معروف به «شمس پُرس ناصر» از شاعران این دوره (قرن هشتم) و غزلسرای توانایی بوده و بیشتر به زبان پهلوی شیراز شعر می گفته و در این زبان شمس پُرس ناصر تخلص می کرده است و مقداری از اشعار او به این زبان در دست است (تاریخ نظم و نثر در ایران تا پایان قرن دهم، ص ۲۲۴).

۱۱. شادروان واجد شیرازی، «کان ملاحه» را به نام «نوید دیدار» تصحیح و تفسیر کرده و اداره فرهنگ و هنر فارس آن را در ۱۳۵۳ منتشر ساخته است.

۱۲. رجوع شود به المعجم، صفحات ۲۵، ۹۷، ۹۸ و از صفحه ۱۶۵ تا ۱۷۰.

۱۳. شعر در ایران، ص ۷۷.
۱۴. محمد عوفی قطعه شهید را چنین ضبط کرده است:
 اگر غم را چو آتش دود بودی جهان تاریک بودی جاودانه
 در این گیتی سراسر گر بگردی خردمندی نیابی شادمانه
 (لباب الالباب، ص ۲۴۳)
- در مورد شعرهای اخوان، رجوع شود به «زمستان»، صفحات ۷۸ و ۱۵۲.
۱۵. المعجم، ص ۹۷.
۱۶. در این وزن تنها ۱۱ هجا وجود دارد. بلندترین وزن معمول در شعر فارسی، ۲۰ هجا و کوتاهترین آن ۱۰ هجا دارد (شعر و هنر، صفحات ۲۲۳ و ۲۲۶).
۱۷. تعبیر از شادروان دکتر لطفعلی صورنگر است، در رثاء ملک الشعراء بهار:
 در زیررانش خنگ سخن توسنی نداشت آنکوز توسن اسب هراسد سوار نیست
 (برگهای پراکنده، ص ۱۸۹).
۱۸. شرح گلستان سعدی، به ترتیب صفحات ۲۰۰، ۳۲۶، ۳۱۷، ۳۲۴، ۳۳۸، ۱۹۵، ۴۳۶، ۱۰۴، ۶۶۷، ۵۸۸، ۶۶۴، ۵۹۹، ۶۶۱، ۴۲۴، ۲۰۵، ۵۸۶، ۴۲۴، ۵۲۴، ۵۲۰، ۵۹۵، ۴۳۱، ۴۴۳، ۱۹۶، ۲۱۷، ۳۳۰، ۴۲۵، ۵۰۹، ۱۹۴، ۳۲۶، ۵۶۴، ۶۴۴، ۱۱۱، ۶۶۴، ۵۹۰، ۶۴۷، ۲۰۱، ۵۸۴، ۳۴۰، ۳۳۴.
۱۹. غزلیات سعدی، فروغی، ص ۲۸۹.
۲۰. پروین اعتصامی نمونه خوب این شاعران است که فقط ۳۵ سال زندگی کرد (اعلام فرهنگ معین، ذیل پروین اعتصامی و مقدمه ملک الشعراء بهار بر دیوان پروین).
۲۱. برای آگاهی بیشتر از امانت ادبی سعدی به مقاله «امانت سعدی» در همین کتاب رجوع شود.
۲۲. سعدی تخلص خود را از نام سعد بن ابوبکر بن سعد زنگی گرفته و منسوب به اوست (اعلام فرهنگ معین، ذیل سعدی و نیز سعدی نامه، صفحات ۷۱۷ و ۷۲۶).
۲۳. این ترجمه از شادروان محمدجعفر واجد است (شرح و تصحیح مثلثات شیخ اجل سعدی، ص ۴).

۲۴. موعظ سعدی، فروغی، صفحات ۷ و ۱۴.

۲۵. بیت‌های قبل و بعد را شادروان واجد چنین ترجمه کرده است:

دوست می‌داری مال را اگر دوست می‌داشتی آن را از پیش فرستاده بودی و اگر مال محبوسی بر جاگذاری پشیمان خواهی شد - مبادا که از راه ورده زندگی دور بیفتی و آنگاه پشیمان باشی که توشه بسته خود را نخوردم و به دیگران واگذاشتم (ماخذ ۲۳، صفحات ۲۰ و ۲۱).

۲۶. این بیت را سعدی با کمی تغییر در مثنویات نیز به کار برده است.

جوان سـخت رو در راه باید که با پیروان بی قوت بپایند
«چه نیکو گفت در پای شتر مور که ای فربه مکن با لاغرآن زور»
(موعظ سعدی، فروغی، ص ۲۱۱. کلیات سعدی، مصفا، ص ۸۵۷).

۲۷. شادروان واجد، ماخذ شماره ۲۳ در دیباچه.

۲۸. ماخذ شماره ۲۳، ص ۲.

۲۹. ماخذ قبل، همان صفحه. دکتر محمد موسی هندای نیز که کتابش را در سال ۱۹۵۱ به چاپ رسانده، «الهوی» ضبط کرده است.

جایگاه سعدی در شعر تازی (۶)

۱. سعدی فقط پاره‌ای از دوران تحصیل و سیر و سیاحت خود را در بلاد عربی گذرانده و زبان را برای دست یافتن به افق‌های هنری و فکری تازه فرا گرفته و به دلائلی مقدار کمی شعر به این زبان سروده است. در حالی که بهایی از سیزده سالگی (سال ۹۶۶ هجری) که با خانواده خود به ایران آمده ایرانی شده و جز چند نوبت برای زیارت حج و سیاحت در کشورهای عربی، از ایران خارج نگشته و در ایران بوده تا سال ۱۰۳۰ که در اصفهان در گذشته است. او هنگام مرگ ۷۷ سال داشت (کلیات اشعار فارسی بهایی، صفحات ۲۴، ۳۲ و اعلام معین). دکتر معین تولد بهایی را ۹۵۳ و مرگش را ۱۰۳۱ ضبط کرده است:

۲. بهایی چه در عربی و چه در فارسی از گویندگان درجه سوم و چهارم است و غیر از یک ترکیب بند درخشان به فارسی و چند قصیده متوسط به عربی آثار ارجمندی در زمینه شعر ندارد. در حالی که سعدی بی تردید خداوندگار شعر فارسی و به عقیده برخی یکی از بزرگترین گویندگان جهان است

- و مقدار شعری که به عربی سروده به دلائلی که آمد، دارای ویژگیهایی است که او را از داشتن جایی مستقل در میان شعرای عرب بی نیاز می دارد و آثار عربیش را باید به صورتی خاص ارزیابی کرد.
۳. بهایی پیش از آنکه شاعر باشد یک دانشمند فلسفه و ریاضی و نجوم و مذهب است که شهرت اصلی و محبوبیت خودش را از این جهات کسب کرده است. در حالی که مردم، همیشه سعدی را در آیین اشعار و آثار ادبیش دیده اند.
۴. سخن سعدی، ص ۷۹.
۵. این اظهار عقیده نقل قولی است شایع و مشهور از شادروان دکتر لطفعلی صورتگر که مسئله را برای زهاوی طرح کرده است و نگارنده آن را از دکتر علی محمد مژده و دکتر نورانی وصال استادان دانشگاه شیراز شنیده است.
۶. شرح گلستان سعدی. دکتر محمد خزائلی. مقدمه
۷. المتنبی و سعدی، ص ۵۲.
۸. به ترتیب صفحات ۱۰۴ و ۱۰۱ و ۱۰۶ و ۹۹ از کلیات سعدی فروغی، مواعظ.
۹. سعدی در حدود ۶۵۴ - ۶۵۵ به شیراز بازگشت (استاد جلال الدین همایی، سعدی نامه، ص ۸۲).
۱۰. این بیت از غزلی است ۱۲ سطری، به این مطلع:
- تعذر صمت الواجدین فصاحوا و من صاح وجداً ما علیه جناح (سعدی فروغی، مواعظ، ص ۹۷).
۱۱. این بیت از غزلی است ۱۶ سطری، به مطلع:
- علی قلبی العدوان من عینی التی دعته الی تیه الهوی فاضلت (سعدی فروغی، مواعظ، ص ۱۰۰).
۱۲. سعدی نامه، مقاله قزوینی، صفحات ۷۶۳ و ۷۶۵.
۱۳. مطلع قطعه و نیز این دو بیت دلائل روشنی است بر عقیده ما:
- و استنقذ الدین من کلاب سالبه و استنبط الدرمن غایات دأمائنه
لولا یمن به رب العباد علی شیراز ماکان یرجو البره من دائه
- احتمال زیاد می رود که آن فتنه مذهبی که پطروشفسکی از آن سخن می گوید همین آشوب مورد سخن ما باشد (اسلام در ایران، ص ۳۷۳).
۱۴. مقصود مقدار شعری است که در بخش عربی دیوان هست.
۱۵. در این بحث هرجا سخن از بازگشت سعدی به شیراز رفته، مقصود بازگشت او از سفر اول است،

- بر این فرض که دو بار مسافرت او را محقق بدانیم.
۱۶. رجوع شود به مقاله مثلثات سعدی در همین کتاب.
۱۷. تعدادی از این مفاهیم فارسی و عدم تجانس ها را که گاه از دایره مفاهیم خارج شده و به مرز واژه ها نیز راه می یابد، ادیب و نقاد عرب، عبدالوهاب عزام در مقاله دقیق خود متذکر شده است (الشیخ سعدی الشیرازی، شعره العربی، صفحات ۷ و ۱۰).
۱۸. دکتر عزام یکی از این موارد نه گانه را متذکر می شود (مأخذ بالا، ص ۷).
۱۹. سعدی فروغی، مواعظ، به ترتیب صفحات ۹۱، ۹۷، ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۰۴ و ۱۰۶.
۲۰. تاریخ آداب اللغة العربیه، الجزء الثالث، ص ۱۲۲.
۲۱. معاصران عمده سعدی از شعرای عرب عبارتند از:
- (*) بهاء الدین زهیر که در سال تألیف گلستان (۶۵۶) وفات یافت (الوسیط، ص ۲۸۴).
- (*) عمر بن الفارض که در ۶۳۲ در گذشت و سعدی روزگار جوانی خود را مصادف با پیری او گذرانده (تاریخ آداب اللغة العربیه، ص ۱۷. فی الشعر العربی، ص ۳۴۵).
- (*) البوصیری که به سال ۶۹۵ در گذشت (الوسیط، ص ۳۱۰).
- (*) صفی الدین الحلّی که متولد ۶۷۷ بود و به سال ۷۵۰ وفات یافت (الوسیط ۳۱۲).
۲۲. دوره شکوفایی شعر عربی در ایران و قدرت نمایی ایرانیان در زمینه شعر تازی قرنهای سوم، چهارم و پنجم است و از آن پس اگر چه زمزمه عربی پردازان ایرانی به کلی خاموش نمی شود، اما هرگز نوابی همتای سخنوران پیشین از میان ایرانیان بر نمی خیزد که هنرش را در لباس تازی عرضه دارد.
۲۳. عمیدالدین اسعد ابرزی یا افزری، به فرمان ابوبکر سعد در قلعه اشکنوان فارس زندانی گردید و در آنجا حبسیه معروف خود را ساخت (مقالات و اشعار فروزانفر، ص ۲۸۷)، مطلع اشکنوانیه چنین است:
- من یبلغن حمامات ببطحاء متمعات بسلسال و خضره
 ۲۴. قریب، در مقدمه گلستان کلمه عمرو را در بیت زیر مورد نظر قرار داده است.
- بلیت بنحوی یصول مناضبا علی کزید فی مقابله العمر
 اما در قصیده سوک بغداد هم بر سر «زید» و هم بر سر «عمرو» الف و لام می بینیم:
- رعی الله انسانا تیقظ بعدهم لان مصاب الزید مزجرة العمر

تسامحات و خلاف قیاسهای دیگر نیز در اشعار عربی سعدی به چشم می خورد که پاره ای از آنها نتیجه تصرف ناسخان است و ما برخی دیگر را پس از تصحیح انتقادی اشعار عربی استاد در حواشی متذکر شده ایم.

۲۵. المتنبی و سعدی، ص ۲۸۲ (جالب این است که در تحریری که دکتر محفوظ به فارسی از این کتاب پرداخته و در تهران به چاپ رسیده است، به هیچ روی اثری از این اظهار نظر وجود ندارد. تجلیل مصلحت آمیز مؤلف از سعدی در مقابل متنبی، نیز در صفحه ۶۳ همین تحریر خواندنی است).

ابن الفوطی: کمال الدین ابوالفضل عبدالرزاق. به سال ۶۴۲ در بغداد متولد شد و در سال ۷۲۳ در همدان شهر در گذشت. او بیش از ۱۰ تألیف معتبر در تاریخ و ادب دارد. برای اطلاع بیشتر از احوال وی، رجوع شود به «مجمع الاداب فی معجم الالقاب»، از صفحه ۷ تا ۶۸.

آثار عربی سعدی و اغراض آن (۷)

۱. مواظ سعدی، فروغی، مقدمه ص الف، و نیز مقدمه کلیات سعدی ابوبکر بیستون، در آغاز کلیاتهای چاپی.
۲۰. شرح دیوان المتنبی، ج ۱، ص ۳۰۴.
۳. مجانی الادب، ج ۶، ص ۳۲۳.
۴. دیوان خاقانی، ص ۹۲۹. این توضیح تکراری است ولی ضرور می نمود.
۵. درینجا که پیش از چاپ این مقاله آن بی همتای آزاده به رحمت ایزدی پیوست. روانش در مینو باد.
۶. پس از چاپ اول این کتاب، دریافتم که شیخ بهایی ۱۰ بیت از قطعه ۱۸ را در کشکول با مصراع بندی صحیح ضبط کرده است که فعلاً صورت عروضی آن مشوش است (کشکول، ج ۱، ص ۳۸۱ و ج ۲، ص ۳۵۱).
۷. المعجم فی معاییر اشعار العجم، ص ۳۸۴. باید در نظر داشت که اصطلاح «مضمّن» را ادبای عرب در یک مورد دیگر هم به کار می برند و آن موردی است که در یک قطعه شعر به جای اینکه کلمه ای در بین مصراعها تقسیم شود، پاره های عبارت از مصراعی به مصراع دیگر و نیز از بیتی به بیت دیگر کشیده شده باشد. نمونه خوب این نوع مضمّن، غزلی است از ابوالعتاهیه به این مطلع:

يا ذا الذی فی الحب یلحی اما والله لو کلفت منه کما

(رجوع شود به النثر الفنی فی القرن الرابع، ج ۴، ص ۱۲۷).

۸. رجوع شود، به «المعیاری اوزان الاشعار»، ص ۶۱ و نیز به کتاب العروض، ص ۶۹.

۹. شرح گلستان سعدی، صفحات ۸۸ و ۳۸۴، و نیز متن گلستان، باب دوم حکایت ۲۶ و غزلیات سعدی، فروغی، ص ۳۰۵.

۱۰. کلیات اشعار فارسی شیخ بهایی، ص ۳۸.

۱۱. دیوان الراوندی القاسانی، مقدمه ص «و».

۱۲. شعر فارسی مورد اقتباس راوندی چنین است:

چاکران تو گه رزم چو خیاطان اند گرچه خیاط نیندای ملک کشور گیر
با گزنیزه قد خصم تو می پیمایند تا بیرند به شمشیر و بدوزند به تیر
ماخذ شماره ۱۱، همان صفحه، در هامش.

۱۳. شمس قیس درباره مصرع گوید: «بیتی باشد که عروض و ضرب آن در وزن و حروف قافیت متفق اند». ماخذ شماره ۶، ص ۴۱۲.

۱۴. سعدی تنها ۲ غزل تمام مطلع دارد (غزلیات سعدی، فروغی، صفحات ۳۰۹ و ۳۵۶) و قصیده تمام مطلع هیچ ندارد. گفتنی است که شاید درست به دلایلی که در مورد دو قطعه از شعرهای سعدی وجود داشته، این اشتباه در ضبط، عیناً در دیگر متون ادبی ما هم پیش آمده است. نمونه آن، قطعه شعری است در نامه دانشوران به همین وزن، از یعقوب بن یزید تمار که مصراع بندی آن باید به صورت زیر تصحیح شود:

منح الله ابا الفض ل حیاة لا تنقص
و تولاه فقد با لغ فی الحب و اخلص

و شش بیت موجود، به دوازده بیت باز گردد. رجوع شود به نامه دانشوران، جلد ششم، ص ۱۹۰.

۱۵. ماخذ شماره ۱، به ترتیب صفحات ۹۹-۹۱، ۱۰۶-۱۰۴، ۱۰۷-۱۰۵.

۱۶. در تهیه آمار این بخش چه از لحاظ ترتیب قطعات و چه از جهت ترتیب و تعداد سطرهای هر قطعه و نیز از لحاظ جمع ابیات بخش عربی و سایر دسته بندیهایی که در جدول اشعار دیده می شود،

- کلیات سعدی فروغی چاپ بروخیم مورد استفاده بوده است و فقط قطعات ۱۸ و ۲۲ بر مبنای تصحیح و بحثی که در متن مقاله آمد، نسبت به نسخه فروغی ابیات مضاعف دارد. قطعه پایانی نیز که به تازگی آن را تصحیح کرده ایم، برداشته از حاشیه کلیات چاپ فروغی است.
۱۷. دیوان سعدی، تصحیح دکتر مظاهر مصفا، صفحات ۸۰۴ و ۸۰۶.
۱۸. عبارت عربی دایرة المعارف، عیناً چنین است «و قد کتب احدى قصائده بست، عشرة لفه» السعدی الشیرازی، دایرة المعارف الاسلامیه، ج ۱۱.
۱۹. شعر العجم، ج ۲، ص ۳۷. این توضیح تکراری و اصل آن مربوط به مقاله مثلثات سعدی است.
۲۰. رجوع شود به مقاله «مثلثات سعدی» در همین کتاب.

مقدمه پرفسور احسان عباس (۸)

- (۱) سورة بنی اسرائیل، آیه ۸۳.
- (۲) و شرابی از جام چشمها به ایشان نوشانده می شد.
- (۳) «سروهای اندام» در ترجمه بجای «بانات القدود» به کار رفته است.
- (۴) پاسخ در مسائل تاریخی سعدی است: اتابک ابوبکر محبوب سعدی است، اما هم او از ناچاری و به فرمان هلاکو، بخشی از لشکر شیراز را به فرماندهی برادرزاده اش نزد خان مغول فرستاده که در فتح بغداد شرکت جسته اند. سعدی، پس از نکوهش فجایع مهاجمان، با ستایشی کوتاه از اتابک دلجویی و تا اندازه ای رفع اتهام می کند. (نگاه کنید به «سعدی نامه»، ص، ۷۲۱، ۷۲۲ و ۷۳۶). سعدی در قصیده دیگری هم که به فارسی پرداخته است، به معذور بودن اتابک اشاره می کند:
- مصلحت بود اختیار رای روشن بین او بازبردستان سخن گفتن شاید جز به لین

نامهای خاص^۱

۲.

اوحدی مراغه ای ۲۱
ایران ۴۶، ۶۵
ایرج میرزا ۹، ۱۶، ۲۷

آباقاخان ۲۷
آسیای صغیر ۷

ب.

۱.

بابا طاهر عربان ۴۷
بحتری (شاعر) ۶۳
بدیع الزمانی، عبدالحمید ۸۴
بستی، ابوالفتح ۱۴
بشار بن برد ۶۳
بغداد ۶ م، ۹، ۶۶، ۶۷، ۷۸
بوستان سعدی ۲۹، ۳۴ م، ۳۵، ۳۷، ۴۸
بهایی، شیخ آملی ۶۱ م، ۸۳
البيان و التبيين ۲۵

ابزری، اسعدالدین (وزیر) ۷۶
ابن جوزی ابوالفرج (سبط) ۶
ابن الرومی ۶۳
ابن صیاد، نورالدین ۶۸ م، ۸۰
ابن العربی، محیی الدین ۶
ابن القارض ۲۳
ابن الفوطی (مورخ) ۷۷
ابن هانی ۶۳

ت.

تویسرکانی، دکتر قاسم ۶۱

ابوبکر سعد. زنگی ۹۴
ابو تمام، الطائی ۱۹، ۶۳، ۷۷
ابو شکور بلخی ۲۷
ابو محمد لثی (شاعر) ۴۳، ۸۰
ابو منصور هروی ۱۹

ج.

جاحظ، عمر بن بحر ۲۵
جمیل بشنه ۲۲، ۲۳، ۳۹

ابو نواس، حسن بن هانی ۲۱ م، ۶۳
ابو الہندی ریاحی ۲۲ م
احوص (شاعر) ۳۸
اخوان ثالث، مهدی ۴۷

ح.

حاتم طایی ۱۱
حافظ، شیرازی ۹، ۴۱ م، ۴۲، ۴۳ م، ۴۴ م، ۴۵ م،
۴۶، ۴۷ م
الحوادث الجامعه (کتاب) ۷۷

ادیب طوسی ۴۵
ارجانی، قاضی ۱۴
اسدی طوسی ۲۶ م
اطعمه بو اسحق ۴۶
ام الكتاب ۳۳

امیدی، رازی (شاعر) ۱۳
انکیانو (مغول) ۲۷، ۳۰ م

خ.

۱ - نامهای خاص مربوط به زیر نویسها در این فهرست نیامده است. «م» نشانه مکرر است.

م۷۵، م۷۶، م۷۷، م۷۸، م۷۹، م۹۰، م۹۱، م۹۲،
م۹۴، ۹۵
سهروردی، شهاب الدین ۶

ش.

شام ۷، ۶۵
شاه داعی الی الله شیرازی ۴۲، ۴۳، ۴۴، ۴۵، م
۴۸، ۴۶
شاهنامه ۱۲
شعرا العجم (کتاب) ۴۵
شفیعی کدکنی، دکتر محمد رضا ۴۶
شمس پُسر ناصر ۴۶
شمس قیس ۴۷
شهید بلخی ۴۷
شیخ ← سعدی
شیراز ۵، ۹، م۴۵، ۶۵، ۶۹

ص.

صاحب بن عباد ۱۴

ع.

عارفنامه (منظومه) ۴۷
عباس، احسان (پرفسور) ۷۷، ۷۸، ۸۷ م
عباس بن الاحنف ۱۷، ۱۸ م
عتبی محمد بن عبدالجبار ۱۴
عراق ۷، ۶۳، ۶۵
عربستان ۶۵
عرجی (شاعر) ۳۸
علوی، بزرگ ۴۶
عماد کاتب ۸۴
عمر بن ابی ربیعہ ۲۳، ۳۸

خاقانی شروانی ۴۱، ۴۳، ۸۰
خریده القصر (کتاب) ۸۴
خزائلی، دکتر محمد ۶۲
خسرو و شیرین ۴۷

د.

دانشسرای عالی ۶۱
دانشگاه بغداد ۶۲
دانشگاه شیراز ۴۶، ۷۷، ۸۳، ۸۷
داوود (بدر سلیمان) ۴۹
دایرة المعارف الاسلامیه ۴۵، ۸۶
دجله ۷۶

ر.

راوندی، فضل الله ۱۴، ۸۴، ۸۵
رستم داستان ۱۱، ۱۲
رشیدی سمرقندی ۱۳
روزبها بقلی ۴۶
ریاحی ← ابوالهندی
زال زر ۱۱، ۱۲
زهاوی، جمیل صدقی ۶۲

س.

سعدی شیرازی ۱ م، ۲ م، ۳ م، ۴ م، ۵ م، ۶ م، ۷ م،
۸ م، ۹ م، ۱۰ م، ۱۱ م، ۱۲ م، ۱۳ م، ۱۴ م، ۱۵ م،
۱۶ م، ۱۷ م، ۱۸ م، ۱۹ م، ۲۰ م، ۲۲ م، ۲۴ م، ۲۵ م،
۲۷ م، ۲۸ م، ۲۹ م، ۳۰ م، ۳۱ م، ۳۳ م، ۳۴ م، ۳۵ م،
۳۶ م، ۳۷ م، ۳۹ م، ۴۰ م، ۴۱ م، ۴۲ م، ۴۳ م، ۴۴ م،
۴۵ م، ۴۶ م، ۴۸ م، ۴۹ م، ۵۰ م، ۵۱ م، ۵۲ م، ۵۳ م،
۵۵ م، ۵۹ م، ۶۰ م، ۶۱ م، ۶۲ م، ۶۳ م، ۶۴ م، ۶۵ م،
۶۶ م، ۶۸ م، ۶۹ م، ۷۰ م، ۷۱ م، ۷۲ م، ۷۳ م،

غ.

گرکانی عبدالمعظم خان قریب ۸، ۹
گلستان سعدی ۸، ۲۴، ۲۵م، ۲۶، ۲۷م، ۲۸م،
۲۹م، ۳۰م، ۳۵، ۳۷، ۴۹م، ۶۴، ۶۵م، ۶۹، ۷۶

غرر الاوصاف ۷۷

ف.

ل.

لقمان حکیم ۴۹
لیلی ← ابو محمد (شاعر)
لیلی عامریه ۲۳، ۴۰م

م.

ماویه = ماوی ۱۱
مستنبی، ابوالطیب ۹م، ۱۴م، ۱۵م، ۱۶م، ۱۷م،
۳۲، ۴۳، ۶۳، ۷۷، ۸۰
المتنبی و سعدی (کتاب) ۸، ۹، ۱۰م

مثنوی مولوی ۳۴

مجمع الآداب ۷۷

مجنون لیلی (قیس) ۲۲م، ۲۳، ۳۹، ۴۰م
محفوظ، دکتر حسینعلی ۸، ۱۰م، ۱۱، ۱۳م، ۱۴،
۱۵، ۱۶م، ۶۲، ۷۷م، ۷۸
مستعصم عباسی (خلیفه) ۶۹
مستنصریه (مدرسه) ۳۹/۶
معزی (شاعر) ۱۵
مفلس کیمیا فروش (کتاب) ۴۶

مؤسسه آسیائی ۴۶

الموشح (کتاب) ۱۹

مؤید شیرازی، دکتر جعفر ۷۷، ۸۷م، ۸۹م

ن.

ناصر خسرو ۱۳

نظام الدین قاری ۴۶م

نظامی گنجوی ۴۷

فایز دشتستانی ۴۷

فارس ۶۷

فخرالدین اسعد گرگانی ۲۶، ۴۷

فخر الدین المنجم ۶۹م

فرات ۳۶

فردوس المرشدیه (کتاب) ۴۵

فروزانفر، بدیع الزمان ۹، ۱۶

فروغی، محمد علی ۹

فریدون (شاه پیشدادی) ۲

ق.

قابوسنامه ۱۲، ۲۹م

قرآن ۹، ۳۱م، ۳۲م، ۳۳م، ۸۸

قریب، عبدالمعظم خان ← گرکانی

قزوینی، محمد (علامه) ۹م، ۱۷، ۱۸، ۱۹م،

۴۵

قیس لبنی ۳۹

ک.

کان ملاححت (منظومه) ۴۶

کبری، نجم الدین ۶

کثیر عزه ۳۹

گ.

گر شاسب نامه ۱۲

نظامیه بغداد (مدرسه) ۶، ۳۹

نعمانی، پرفسور شبلی ۲۵، ۸۶

نفیسی سعید ۲۹

نوابی دکتر یحیی ماهیار ۲۵ م

۰ ۹

واجد، محمد جعفر ۲۳، ۵۶، ۵۷ م، ۵۸ م

وضاح الیمن (شاعر) ۳۸

ولید بن یزید ۳۸

ویس و رامین (منظومه) ۲۶، ۴۷

۰ ی

یزید بن مزید شیبانی ۴۳، ۸۰

یغما (مجله) ۲۳

یغمائی، حبیب ۹ م، ۲۳

کتابنامه

- ۱- احادیث مثنوی - استاد : بیع الزمان فروزانفر - چاپ دوم - امیرکبیر ۱۳۴۷.
- ۲- اسلام در ایران - بطروشفسکی - ترجمه کریم کشاورز - چاپ اول - تهران.
- ۳- اعلام الشعر - عباس محمود العقاد - دارالکتب العربیه - بیروت.
- ۴- امثال و حکم - دهخدا - امیرکبیر ۱۳۳۹.
- ۵- برگهای پراکنده - دکتر لطفعلی صورنگر - مطبوعاتی امیرکبیر - تهران ۱۳۳۵.
- ۶- البیان و التبیین - جاحظ - شرح عبدالسلام محمد هارون - مطبعة. لجنة - التالیف ۱۹۶۱.
- ۷- پیشاهنگان شعر فارسی - دکتر محمد دبیرسیاقی - چاپ دوم - فرانکلین - تهران ۲۵۳۶.
- ۸- تاریخ آداب اللغة العربیه - جرجی زیدان - دارمکتبه الحیاة - بیروت.
- ۹- تاریخ الشعر العربی حتی آخر القرن الثالث الهجری - محمد البهیسی - الطبعة الثالثة - ۱۹۶۷.
- ۱۰- تاریخ نظم و نثر در ایران تا پایان قرن دهم هجری - سعید نفیسی - تهران ۱۳۴۴.
- ۱۱- ترجمه تاریخ یمینی - قاشانی - به تصحیح دکتر شعار.
- ۱۲- تلخیص مجمع آلااداب فی معجم الاقالب - ابن القوطی - حققه الدكتور مصطفى جواد - وزارت الارشاد القومي - دمشق.
- ۱۳- چند قضه از چند سوره قرآن - انتشارات دانشگاه تهران - ۱۳۴۶.

- ۱۴- چهار مقاله - نظامی عروضی - به تصحیح محمد قزوینی و دکتر معین - چاپ ششم - ابن سینا - ۱۳۴۱.
- ۱۵- حیات سعدی - الطاف حسین حالی - ترجمه سروش - بنگاه نشر کتاب - ۱۳۱۶.
- ۱۶- دائرة المعارف الاسلامیه - ج ۱۱.
- ۱۷- در اسات فی الشعر العربی - عطاءبکری - بغداد ۱۹۶۷.
- ۱۸- دیوان ابن الفارض - دارصادر - بیروت ۱۹۶۲.
- ۱۹- دیوان ابی تمام - دارالفکر.
- ۲۰- دیوان ابی نواس - احمد عبدالمجید الغزالی - دارالکتاب العربی - بیروت ۱۹۵۳.
- ۲۱- دیوان الراوندی القاسانی - سیدجلال الدین المحدث الارموی - الطبعة الاولى ۱۳۷۴ - ۱۳۳۴.
- ۲۲- دیوان الاخطل - الاب انطوان صالحانی - الطبعة الثالثة بیروت.
- ۲۳- دیوان امیر معزی - به تصحیح عباس اقبال آشتیانی - تهران ۱۳۱۸.
- ۲۴- دیوان حافظ - محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی - کتابخانه زوار.
- ۲۵- دیوان خاقانی شروانی - علی عبدالرسولی - شرکت سعادت - تهران ۱۳۱۶.
- ۲۶- دیوان عمر بن ابی ربیعہ - محمد محبی الدین عبدالحمید - الطبعة الثالثة - القاهرة - ۱۹۶۵.
- ۲۷- دیوان مجنون - چاپ هند - مطبع ناصری - ۱۳۱۰.
- ۲۸- دیوان ناصر خسرو - تصحیح حاج سید نصرالله تقوی - تهران - چاپخانه حیدری - ۱۳۳۵.
- ۲۹- زمستان - مهدی اخوان ثالث - انتشارات مروارید - چاپ سوم - تهران.
- ۳۰- سخن سعدی - قاسم تویسرکانی - شرکت طبع کتاب.
- ۳۱- سعدی شیرازی شاعر الانسانیہ - دکتر محمد موسی ہنداوی - القاهرة - ۱۹۵۱.
- ۳۲- سعدی نامہ - یادگار ہفتصدمین سال تألیف گلستان - مجلہ تعلیم و تربیت - بہمن و اسفند - ۱۳۱۶.
- ۳۳- سعدی و متنبی (مقالہ) دکتر مهدی محقق - راهنمای کتاب شمارہ های دوم و سوم از سال دوم.

- ۳۴- شرح دیوان المتنبی - للبرقوقي - دارالكتاب العربی بیروت - الطبعة الثانية.
- ۳۵- شرح گلستان سعدی - دکتر محمد خزائلی - چاپ اول - انتشارات احمد علمی.
- ۳۶- شرح و تصحیح مثلثات شیخ اجل سعدی - محمدجعفر واجد - اداره فرهنگ و هنر فارس.
- ۳۷- شعر المعجم - پرفسور شبلی نعمانی - ترجمه فخر داعی گیلانی - تهران ۱۳۲۷.
- ۳۸- شعر در ایران - ملک الشعراء بهار - مطبوعاتی گوتمبرگ - سال ۱۳۳۳.
- ۳۹- الشیخ سعدی الشیرازی - شعره العربی (مقاله) - الدكتور عبدالوهاب عزام بیک - مجله کلیه الاداب - جامعه فواد الاول - العدد الثامن ۱۹۴۶.
- ۴۰- علامه قزوینی (جزوه) - از انتشارات وزارت فرهنگ - ۱۳۲۶.
- ۴۱- فنون الادب العربی - الفن الغنائی - الغزل - دارالمعارف - القاهرة - الطبعة الثالثة - ۱۹۶۵.
- ۴۲- فيه ما فيه - مولوی - به تصحیح بدیع الزمان فروزانفر - چاپ دوم - ۱۳۴۸.
- ۴۳- الکشکول - بهاءالدين العاملي - مؤسسة الاعلمی للمطبوعات - الطبعة السادسة - بیروت ۱۹۸۳.
- ۴۴- کلیات اشعار فارسی شیخ بهایی - مهدی توحیدی پور - کتابفروشی محمودی.
- ۴۵- کلیات سعدی - دکتر مظاهر مصفا - بنگاه معرفت - تهران.
- ۴۶- کلیات سعدی به تصحیح محمدعلی فروغی و حبیب یغمایی - چاپ بروخیم.
- ۴۷- گلستان سعدی - عبدالعظیم قریب - مقدمه.
- ۴۸- مایجوز للشاعر فی الضروره - محمد بن جعفر القزاز - الکعبی - تونس.
- ۴۹- المتنبی و سعدی - دکتر حسینعلی محفوظ - کتابخانه حیدری - ۱۳۷۷ ه.ق - تهران.
- ۵۰- مجانی الادب - للاب لويس شیخو - الجزء السادس - المطبعة الکاتولیکیه - بیروت ۱۹۵۷.
- ۵۱- مجموعه مقالات و اشعار استاد بدیع الزمان فروزانفر - عنایت اله مجیدی - تهران ۱۳۵۱.
- ۵۲- مجموعه مقالات دکتر ماهیار نوابی - جلد اول - به کوشش دکتر محمود طاووسی - مؤسسه آسیایی دانشگاه شیراز - ۱۳۵۵.

- ۵۳- مرزبان نامه - محمد قزوینی - از انتشارات کتابخانه تهران - تهران ۱۳۱۰.
- ۵۴- مفلس کیمیا فروش - دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی - چاپ اول - انتشارات سخن - ۱۳۷۲.
- ۵۵- المعجم فی معاییر اشعار العجم - شمس قیس - به تصحیح محمد قزوینی و مقابله مدرس رضوی - از انتشارات دانشگاه تهران.
- ۵۶- نامه دانشوران - دارالفکر - چاپ دوم - قم.
- ۵۷- النثر الفنی فی القرن الرابع - زکی مبارک - المكتبة التجارية الكبرى - مصر ج - ۴ ص - ۱۲۷.
- ۵۸- نوید دیدار در شرح کان ملاح و مثنوی سه گفتار محمدجعفر واجد - اداره فرهنگ و هنر فارس - شیراز ۱۳۵۳.
- ۵۹- النهایه فی غریب الحدیث - لابن الاثیر الجزری - الطبعه الاولى - المطبعة الخیریه - مصر.
- ۶۰- الوسیط. الشیخ احمد الاسکندری و مصطفی عنانی - الطبعه السادسة عشرة - دارالمعارف - مصر.
- ۶۱- ویس و رامین - فخرالدین گرجانی - تصحیح مجتبی مینوی - کتابخانه بروخیم - تهران ۱۳۱۴.
- ۶۲- هفت اورنگ جامی - تصحیح مرتضی مدرس گیلانی - کتابفروشی سعدی - تهران.
- ۶۳- یادداشتهای قزوینی - به کوشش ایرج افشار - چاپ دانشگاه تهران - تهران.

