

شناختی تازه از سعدی

همراه با

متن مصحح و معرب اشعار عربی

سعدی

و ترجمه فارسی

تألیف دکتر جعفر مؤید شیرازی

با مقدمه پروفسور احسان عباس استاد دانشگاه بیروت

A NEW APPROACH TO SA'DI'S ART

SADI'S ARABIC VERSES

WITH PERSIAN TRANSLATION

DR. J. MOAYYED SHIRAZI

1984 IRAN



قیمت ۳۰۰ ریال

شناختی تازه از سعدی

تالیف دکتر جعفر مؤید شیرازی

۶۰

۲۱

۱۲- ۵۸۱۱۷۴



کتابخانه مجلس شورای اسلامی

شناختی تازه از سعدی

همراه با

متن مصحح و معرب اشعار عربی

و ترجمه فارسی

تألیف دکتر جعفر مؤید شیرازی

با مقدمه پروفیسور احسان عباس استاد دانشگاه بیروت



✱ نام کتاب : شناختی تازه از سعدی
✱ تالیف : دکتر جعفر مؤید شیرازی
✱ چاپ اول : ۱۳۶۲
✱ تیراژ : ۲۰۰۰
✱ حروفچینی و صفحه پردازی : تهران آشنا
✱ چاپ : چاپخانه پایا
✱ ناشر : انتشارات لوکس (نوید) شیراز تلفن ۲۶۶۶۲

این کتاب را به روان یگانه، ادب تازی و نابغه فرهنگ اسلامی
استاد فرزانهام، شادروان حضرت عبدالحمید بدیع الزمانی تقدیم
میدارم .

چاپ این کتاب و پاکیزگی آن مرهون
دقت و همکاری دوست عزیزم دکتر محمود
طاووسی و ناشر محترم است . از ایشان
سپاسگزارم .

فهرست مطالب و موضوعات کتاب

عنوان	صفحه
اهداء کتاب	
دبیاچه	
<u>۱ - شناختی تازه از سعدی</u>	
از سعدی چه می‌دانیم	۵
ورود شاعر بعالم شعر و ادب تازی	۸
مضمون‌گیری سعدی از شاعران عرب	۱۳
امانت سعدی	۲۹
تأثیر قرآن و حدیث بر آثار سعدی	۳۸
تأثیر قرآن	۳۹
تأثیر حدیث	۴۰
تأثیر شعر عربی بر آثار سعدی و شعر فارسی بعد از وی	۴۲
مثلثات سعدی - حافظ و شاه‌داعی	۵۱
ابهام در مثلثات	۵۳
گویش شیرازی و شاعران شیراز	۵۴
کیفیت و ارزش ادبی مثلثات	۵۴
روش تصحیح و شرح مثلثات	۶۳
مقام سعدی در شعر تازی	۶۹
آثار عربی سعدی و اغراض آن	۸۹
<u>۲ - متن مصحح و معرب اشعار عربی با شرح و حواشی:</u>	
مقدمه و روش مؤلف در تصحیح و تحشیه و معرب ساختن اشعار	۱۰۱
مقدمه پرفسور احسان عباس (به عربی)	۱۰۴

ترجمه مقاله پرفسور احسان (به فارسی)	۱۰۹
اشعار عربی سعدی	۱۱۶
۳- ترجمه فارسی اشعار عربی و توضیحات :	
آنچه در ترجمه شعرها رعایت شده	۱۵۹
ترجمه اشعار	۱۶۰

بنام گلشن آرای جهاندار

دیباچه

کنگره جهانی سعدی و حافظ که در سال ۱۳۵۰ از طرف دانشگاه شیراز برگزار شد، انگیزه و آغازی بود برای پیدایش این اثر. در این کنگره وظیفه‌ای هم به عهده من گذاشته شد که عبارت بود از انجام پژوهشی درباره "برخورداریهای سعدی از ادبیات عرب و بررسی اشعار عربی وی".

در آغاز می‌پنداشتم که با دو سه هفته کار و نوشتن مقاله‌ای تحقیقی که بتواند موضوع یک سخنرانی کنگره‌ای قرار گیرد، خاترم خرسند و وظیفهام تمام خواهد شد. اما چون دست به کار شدم، گستردگی موضوع و اهمیت مقام سعدی و نیز احساسات عاشقانه‌ام نسبت به این شاعر، اجازه نداد که بزودی قلم را فروگذارم و از کوشش و پژوهش در این راه بازایستم.

چند سالی کم و بیش با سعدی و آثارش و نوشته‌های دیگران درباره او گذشت و اکنون اگر چه حاصل کار کتابی بزرگ نیست، به هیچ‌وجه از اینکه فارسی‌زبانان با خواندن این اثر به سعدی واقعی نزدیکتر و آشناتر شوند نومید نیستم.

این کتاب در سه بخش تنظیم شده است. بخش اول شامل هشت مقاله است در زمینه شناخت سعدی و آثار عربی او با زیرنویسهای مستقل. در بخش دوم متن مصحح و معرب اشعار عربی سعدی با شرح و حواشی لازم دیده می‌شود و بخش سوم به ترجمه فارسی شعرها اختصاص یافته.

امید است این کتاب دور از شائبه هیچ ادعا و با صداقت و تواضعی که با یک ترانه عاشقانه همراه است، در پیشگاه شاعر بزرگ ایران و دوستارانش مقبول افتد.

شناختی تازه از سعدی

از سعدی چه میدانیم

سخن از سعدیست. آشناترین و مشخصترین سیمای فرهنگی ایران، ربالنوع زبان فارسی، مرد هزارچهرهای که هر کس از هر طبقه و هر گروه که باشد، بصرف فارسی‌زبان بودن ناچار خود را در مقابل او می‌یابد و از آشنائی و الفت با وی ناگزیر است.

ایرانی در کودکی با سعدی به دبستان میرود، در جوانی همراه و همگام او بعشق و عاشقی می‌پردازد، در میانسالی دوشادوش وی به کار خانواده و امور اجتماع مشغول می‌شود و در پیری با او پای به عالم خردمندی و عبرت و عبادت می‌گذارد. اگر اهل سیاست بودیم سعدی با ما برایزی می‌نشیند، اگر سپاهی بودیم بما آئین سلحشوری می‌آموزد، اگر کاسب بازار بودیم بما از دخل و خرج میگوید و اگر صوفی بودیم با ما به چله ریاضت می‌نشیند و راه می‌نماید تا برورق عارض خوبان صنع خداوند را به‌بینیم. و اینهمه تازگی ندارد که ریشه‌های اصالت این پیوند تا هفتصد سال در لایه‌های متراکم تاریخ ایران به پیش میرود. اما می‌گویند وقتی که ماه تمام را در حالت بدر می‌بینیم و برتوفیق خویش می‌بالیم، بیش از نیمی از حقیقت ماه را ندیده‌ایم.

سخن‌شناسان و ادبای ایران بدو دلیل سیمای واقعی و منش حقیقی سعدی را تاکنون باز نشناخته‌اند و اگر بازشناخته‌اند فارسی‌زبانان را که همگی با سعدی رفیق گرمابه و گلستان هستند، از این شناسائی بی‌نصیب گذارده‌اند.

نخست اینکه معارف سعدی را که ماده اولیه و مصالح سازنده شخصیت او، و بدیگر سخن ماده اولیه و جوهر سازنده هنر اوست، آنگونه که باید موردپژوهش و بررسی قرار نداده و ریشه‌اندیشه‌های شگرف این سخن‌پرداز بزرگ را خارج از او و آثار او پی‌گیر نشده‌اند. هفتصد سال است که زلال روان و خوشگوار هنر سعدی را همه از جوی نوشیده‌اند. هیچکس بسرچشمه ننیندیشیده. هیچکس نخواسته و

اگر خواسته بدرستی نتوانسته است بداند که دستمایه این کالای هفتاد رنگ را سعدی چگونه و از چه دیارهایی بکارگاه مغز و اندیشه خویش کشانده و این خوان الوان و بی دریغ را با میوه‌های ممنوع یا مشروع چه بستانهایی آراسته است. گفتگو از عالمی هنر و دریائی از اندیشه‌های دقیق و رنگارنگ است و اینهمه نمی‌تواند زائیده نبوغ فطری و سرشت طبیعی شاعر و هنرمند باشد. اگر بپذیریم که شخصیت هنرمند آمیزه‌ای است از مجموعه معارف و آگاهیهای وی و مایه‌های اولیه‌ای که طبیعت در وجود او به ودیعت نهاده، ناچار قبول خواهیم کرد که بازشناسی این معارف و آگاهیها و نحوه انتقال آنها بدنیای اندیشه و راههای امنیست بدنیای واقعی درون هنرمند و بهترین وسیله برای دریافتن نحوه 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 عرب بر صفحه پذیرای ذهن سعدی نقش بسته و با سرشت متعالی و هنرپذیر و هنرپرداز او درهم آمیخته است. تا روزی که حد درگیری سعدی با زبان و ادبیات تازی و معارف اسلامی و اندازه دقیق تاثر وی از این عوامل بدقت مورد بررسی قرار نگرفته و حد انعکاس آثار گویندگان و سخن‌پردازان تازی زبان در شعر و نثر وی دقیقاً شناخته نشده است، بهیچ روی نمیتوان نقدها و ارزیابی‌ها را جدی گرفت و حد ابتکار و تقلید، استادی و فرودستی، ذوق و کج‌اندیشی، تحجر و نازک‌خیالی سعدی و حتی معانی و مفاهیم آثار او را بدرستی دریافت و درباره این شگرفترین پدیده فرهنگ فارسی و مانوسترین سیمای زبان دری به داوری و قضاوت نشست. دلیل دیگر در عدم آشنائی فارسی‌زبانان با سعدی اینست که دانشوران و

ادبای ما هرگز عنایتی مخصوص نسبت به مقدار جالبی شعر تازی که در دیوان سعدی موجود است مبذول نداشته، تنها به برخورداری خود از این شعرها بسنده کرده‌اند. کوئی 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 نگارگری به کاغذ رانده شده است و هرگز هیچگاه نپذیرفته‌ایم که لختی از سیمای واقعی سعدی در

این شعرها متجلیست و باید پاره‌ای از شخصیت او را در آئینه این اشعار دید. این سهل‌انگاری دانشوران و آنان که دستی بقلم و اندیشه‌ای راه‌کشا به ادبیات فارسی و تازی داشته‌اند، سبب شده است تا فارسی‌زبانان که همیشه خود را محرم رازهای سعدی یافته و گاه و بیگاه در بارگاه خاطر او خرامیده‌اند، هنگام مطالعه دیوان شاعر و رسیدن باین 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 پس از اینکه دوباره در قسمت فارسی دیوان با سعدی آشنا و زبانفهم خود روبرو میشوند با خیال راحت به مطالعه خود ادامه دهند و همواره این بخش از دیوان شاعر را چون علامت سئوالی کربه و مزاحم در ذهن خود نگهداری بلکه تحمل کنند.

عنوان عمومی این شعرها و موضوع پاره‌ای از آنها که گاه بفارسی و گاه بعربی در بالای آنها نوشته می‌شود و عبارت "ایضا" 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 و همین موضوع است که به پاره‌ای از شیادان و بی‌گوه‌ران فرصت داده تا نامربوط‌هایی را که چیزی جز سبب بی‌سوادی و سیاهکاری نویسنده نیست، بنام ترجمه در مقابل شعرهای عربی سعدی قرار دهند و فارسی‌زبانان را به حیرت اندازند که سبحان اله این چه حالت است.

سکوت و تن‌آسائی غیرمجاز، راه‌شناسان ادب پارسی و تازی را که تعدادشان هم در درازنای هفت‌قرن گذشته کم نبوده بکلی از ایجاد اثری مستقل و علمی در این زمینه بازداشته است و اگر هم دانشورانی در این مورد به پژوهشی باارزش دست یازیده‌اند، حاصل کارشان بما نرسیده و از کم و کیف آن بی‌اطلاع مانده‌ایم. (۲) جای اندوه است که در حالیکه جشنهای هفت‌صدمین سال از حیات سعدی (۳) را پشت سر می‌گذاریم، ایرانیان عربی‌خوانده متنی صحیح و کمیته دقیق و قابل اطمینان از شعرهای عربی شاعر بزرگ خود در اختیار ندارند و آنها که از تازی بی‌بهره‌اند بکلی از کیفیت و ارزش هنری و حتی دلیل موجودیت این اشعار در

دیوان سعدی بی اطلاع می باشند .

ایرانیان حتی آنان که ادیب و سخن شناس هستند هنوز سیمای کامل و حقیقی سعدی و هنر سعدی را باز نشناخته و به دیگر سخن هیچ کس نیست که "بیش از نیمی از چهره ماه را دیده باشد" و امروز و هر روز این شناسائی از یکسوی درگرو شناخت چگونگی تاثرات و باروریهای ذهن این هنرمند از زبان و ادبیات تازی و فرهنگ اسلامی و از سوی دیگر درگرو آشنائی همه جانبه فارسی زبانان به آثار و اشعار تازی وی می باشد . آثاری که از طبع او تراویده و بهر حال مبین پاره ای از شخصیت اوست .

ورود شاعر به عالم شعر و ادب تازی :

گفتیم که برای دیدن آنروی سکه و باز شناسی شخصیت واقعی و هنر اصیل سعدی باید به کشف برخورداریهای ذهنی وی از زبان و ادبیات عرب و چگونگی تاثراتش از مظاهر فرهنگ اسلامی پرداخت .

اکنون بی آنکه قصد شرح حال نویسی داشته باشیم ، اشاراتی به کیفیت زندگی و تحصیلات و مسافرتها ی سعدی می رود و نیز از روابط فرهنگی او با بزرگان روزگار خویش و 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 ، تکیه گاههای مباحث آینده خویش را فراهم سازیم .

میدانیم که سعدی در طلعه قرن هفتم روزگار کودکی و نوجوانی خویش را در شیراز می گذرانده 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 بشمار می آمده است . وفور مدارس گوناگون که در گوشه و کنار شهر بکار بوده (۴) و علماء و 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 همه مواد و موضوعات درسی مدارس آنروز را میتوان در دایره اصطلاح (معارف

اسلامی) قرار داد که اغلب از همان آغاز بزبان عربی مورد تدریس قرار میگرفت. پس دانشجوی تیزهوش و نابغه ما از همان کودکی با زبان و ادبیات عرب آشنا گشته و از این درگاه پای بصره پرنکار فرهنگ اسلامی نهاده است و این حالت ادامه داشته تا هنگامی که (قبل از سال ۶۲۴) (۵) پلنگ خوئی پلنگان از سوئی و زیاده طلبی و نامجوئی سعدی از دکرسو، او را راهی عراق و بغداد کرده است.

در بغداد که هنوز پایتخت فرهنگی و مذهبی عالم اسلام بود و در سایر بلاد عربی کیفیت هائی چند فراهم بود که سعدی را در زمینه تحصیلات و پژوهشگریهای دامنه دارش یاری نمود:

۱ - دانشگاه بزرگ نظامیه (۶) با نامدارترین استادان و وسیعترین کتابخانهها مجهز بود و کارگزاران این مرکز علمی مقدم دانشجویی کارآمد و با استعداد چون سعدی را گرامی داشته سبب گردیدند که وی با دریافت شهریه ای کافی آسوده خیال شب و روز بتلقین و تکرار پردازد و بخصوص در علوم ادبی که تا عالیترین سطح مورد تدریس قرار می گرفت، تبحر کافی حاصل نماید.

۲ - در این ایام سایه سیاه و خفقان آور 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 حلقه درس هر استاد که بخواهد بنشیند و با اهل هر فرقه که دوست بدارد درآمیزد. شاید انگیزه سعدی در پیوستن به دانشگاه نوین یاد مستنصریه (۷) و برخورداری از محضر استادی چون ابوالفرج بن جوزی (۸) چیزی جز همین آزادی بحث و فحص و تدریس و تحقیق در آن مجمع نبوده است. مجمعی که در آن پیوسته ۲۴۸ دانشجو از چهار مذهب مهم اسلام تحصیل می کردند از هر مذهب ۶۲ نفر. (۹)

۳ - در این روزگار، تصوف و عرفان در بغداد و شام و مصر شیوع کامل یافته صوفیان بزرگی چون نجم الدین کبری (۱۰) و محی الدین بن العربی (۱۱) و شیخ دانای مرشد شهاب الدین سهروردی (۱۲) در آن سامانها بساط ارشاد گسترده بودند (۱۳) و این موضوع به شاعر اندیشمند و از مدرسه ملول مافرص

میداد تا به نوای دف و نای در مجلس سماع و حال حاضر آمده ذهن مشتاق خویش را از مایه‌های عرفانی سیراب و سرشار سازد و حلقه ارادت پاره‌ای از بزرگان طریقت را در گوش نماید. (۱۴) و نیز زبان شعر صوفیانه عربی را آنگونه که لازمست از شعرای صوفی منش آن دیار و آثار ایشان فرا گیرد.

از اینها گذشته ورود سعدی به عالم خطیبان و واعظان نیز که طلیعه بلوغ هنری و فکری او باید محسوب گردد در این روزگار تحقق می‌یابد و چون مخاطبان وی در آن اقطار همه نازی زبان بودند لازم می‌آید هنرمند ما پیشاپیش بر لوازم و شرایط بلاغت در زبان ایشان احاطه و چیره دستی کامل حاصل کرده باشد. زیرا میدانیم که "سخنوران و خطیبان با ذوق آن روزگار هرگز به حدیث و قرآن اکتفا نمی‌کردند و اغلب از اشعار خود و دیگران در، ضمن وعظ می‌گنجانیدند و بلطف تمام آن ابیات را به مقاصد خویش مربوط می‌ساختند و به مواظبت می‌بخشیدند (۱۵) و سعدی نمی‌توانست از این رسم و قاعده کلی مستثنی باشد.

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

مسلماً تنها عاملی که در سالهای دوری از وطن از استحاله شخصیت سعدی و تحلیل مبانی ملی و قومی وی در مظاهر فرهنگ عربی جلوگیری کرده، پیوند شدید و عاشقانه وی به زبان مادری خود و نیز مهرورزی او با زاد و بوم و یار و دیار خویش بوده است و گرنه سعدی در این راه تا آنجا به پیش تاخته بود که می‌بایست در بازگشت را بر وی بسته باشند.

هامش

- ۱ - برای مطالعه این سیاهکاریها کافیت 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 تحت عنوان کنگره سعدی و حافظ به دعوت دانشگاه شیراز و در هفته اول اردیبهشت ماه سال ۱۳۵۰ در شیراز برگزار شد و عده زیادی از دانشمندان و محققان خارجی و داخلی در آن شرکت جستند .
- ۴ - یکی از مهمترین مدارس شیراز در روزگار سعدی مدرسه عضدیه بوده است . این مدرسه برخلاف تصویر برخی از محققان از ساخته‌های عضالدوله نبوده بلکه مدرسه‌ایست که ترکان خاتون مادر ایش خاتون بنام پسرش اتابک محمد - عضالدین ساخت . این اتابک محمد در سن دوازده سالگی به جای پدرش اتابک سعد نشست و عضالدین خوانده شد . (تاریخ بناکتی ص ۴۰۸ و ۴۰۹)
- ۵ - شادروان بدیع الزمان فروزانفر - مقاله سعدی و سهروردی در مجموعه مقالات فروزانفر ص ۷۴ .
- ۶ - نظامیه بغداد در سال ۴۵۹ به وسیله خواجه نظام الملک بنا گردید . نظامیه‌های دیگر در بصره ، اصفهان ، نیشابور و هرات بود (حیات سعدی ص ۳) .
- ۷ - مستنصریه را خلیفه المستنصر بالله در سال ۱۶۲۵ آغاز و در سال ۱۶۳۱ تمام کرد . (اعلام معین)
- ۸ - مقصود جمال الدین ابوالفرج عبدالرحمن بن جوزی فرزند شمس الدین یوسف است (مجموعه مقالات فروزانفر - ص ۷۴) .
- ۹ - المتنبی و سعدی ص ۵۷ - ۵۹ .
- ۱۰ - نجم الدین عمر بن احمد خیوقی معروف به کبری (۱۱۴۵ - ۱۲۲۶)

وی در حمله مفل و هنگام دفاع از خوارزم کشته شد .

۱۱ - مولف فتوحات مکی و قصص و تدوین‌کننده اصول عرفان .

۱۲ - شهاب‌الدین ابوحفص عمر بن محمد (۵۳۹ - ۶۳۲)

۱۳ - در این روزگار تنها در بغداد ۴۷ خانقاه دائر بوده است (نقل از

موجز تاریخ الحضاره در ص ۴۵ المتنبی و سعدی) و تنها شیخ شهاب‌الدین مذکور

چندین رباط برای ارشاد در اختیار داشته و بی‌نهایت بدستگاه خلافت نزدیک

بوده است (ص ۷۳ مقالات و اشعار فروزانفر) .

۱۴ - از سه صوفی نامدار مذکور تماس و ارادت سعدی به سهروردی مسلم

و به محی‌الدین بن‌العربی مشکوک است (ص ۷۰-۷۱-۷۵ مقالات و اشعار فروزانفر) .

۱۵ - مدارس اسلامی . مجموعه مقالات و اشعار فروزانفر ص ۵۳ .

مضمون گیری سعدی از شاعران عرب

از دیرباز سخن سنجان و نقادان در ارزیابی پدیده‌های ادبی عنایتی خاص بمقدار اخذ و اقتباس صاحب اثر، از گویندگان پیشین میدول داشته‌اند. این عنایت و بازجوئی در شعر و نثر معمولاً "بدو صورت انجام می‌گیرد.

اول بازجوئی استفاده‌های کلی شاعر و نویسنده از شیوه و سیاق کاریشینیان از قبیل تأثر در نحوه بیان و زبان هنرمندانه و گزینش روش دلخواه در بازجوئی انفعالات و مواد ذهنی و عاطفی که در زمینه مباحث اصلی سبک‌شناسی از آن استفاده می‌شود. دیگر بررسی برداشتهای مجرد و انتزاعی هنرمند از آثار دیگران از قبیل اخذ و اقتباس مضامین خاص و انتخاب تصاویر و استعارات و تشبیهات و امثال آن که بیشتر در زمینه شعر صورت می‌گیرد و در مباحث فرعی سبک‌شناسی و شناخت حد ابتکار و تقلید و تصرف شاعر مورد استفاده است.

غیر از دکتر حسینعلی محفوظ مؤلف "المتنبی و سعدی" که از او و کتابش سخن خواهیم گفت و مرحوم عبدالعظیم خان گرکانی که در مقدمه مبسوطش بر گلستان اشارتی موجز به اخذ و اقتباس سعدی از شعرای عرب کرده است، می‌دانیم که این دانشوران نیز در زمینه شعر عربی سعدی یا تأثر وی از ادبیات عرب تحقیقاتی انجام داده‌اند که حاصل آن بدست ما نرسیده است:

۱ - شادروان محمد قزوینی - وی هنگامی که محمدعلی فروغی بدستکاری آقای حبیب یغمائی مشغول تصحیح کلیات سعدی بوده، به‌خواست فروغی تحقیقات مفصلی در این زمینه انجام داده حاصل را به مصححان تسلیم می‌کند. این تحقیقات گویا کم می‌شود (این موضوع را آقای یغمائی هنگام برگزاری کنگره سعدی و حافظ در شیراز برای نگارنده نقل کردند) و نیز "از نوشته ایشان است درباره قزوینی" از نسخ‌هایی که به استدعای بنده تصحیح و تحشیه فرموده قصیده عربی سعدی در سقوط بغداد است که از خداوند توفیق طبع آنرا می‌خواهم"

(جزوه یادبود علامه قزوینی ص ۴۸) 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" بوجود آورده است ، که هنوز بچاپ نرسیده (المتنبی و سعدی ص ۴۲-۶۶) .

۳- شادروان بدیع الزمان فروزانفر- این ادیب بزرگ معاصر در سال ۱۳۱۵ خطبه مفصلی در روابط متنبی و سعدی تهیه و ایراد کرده است که متن آن منتشر نشده است (المتنبی و سعدی ص ۴۳ و ۶۶) .

همچنانکه هنگام گفتگو از اقتباسات قرآنی سعدی ، پاره‌ای از محققان از آن سوی بام فروافتادماند و حق و ناحق با مشاهده اندک تشابه بین مضامین سعدی و آیات قرآنی سخنان به اخذ و اقتباس شاعر کشیده ، مبحث اقتباسات سعدی از شاعران عرب نیز از این زیاده‌رویهای دور از حقیقت بی‌نصیب نمانده است و این شگفت مینماید که در مقابل گروهی متعصب که نسبت هر نوع مضمون‌گیری و اقتباس را به سعدی کفر محض میدانند ، گروهی دیگر با اندیشه‌های سخت فرودست کوشیده‌اند تا سعدی را حتی در معمولی‌ترین مضامین ، مقتبس و وامدار و گاه مقلد و حتی گدای گویندگان نازی قلمداد کنند .

گذشته از عبدالعظیم خان قریب که یکی دو صفحه را در مقدمه گلستان باین موضوع اختصاص داده و چندان از جاده حقیقت و انصاف منحرف نشده است ، آنچه دیگران نوشته‌اند از جمله فصل " ماخذ 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 زیاده‌رویها و ترکتازیهاست .

دکتر محفوظ و اقتباسات سعدی از شاعران عرب

چنانکه اشاره شد دکتر حسینعلی محفوظ کنایی بعنوان " المتنبی و سعدی " نوشته است که باید مفصلترین اثر موجود و تنها منبع قابل توجه در روابط سعدی با زبان نازی و گویندگان این زبان محسوب شود . گرچه این محقق عراقی ، زحمت فراوانی را متحمل شده و انصاف را خدمت شایانی به زبان و ادبیات ما انجام

داده، اما بدو دلیل هر کس میتواند بر نقائص و نارواییهای کتابش آگاهی یابد. اول اینکه بیغرضی و بیطرفی محققانه آنگونه که لازمست از طرف مولف رعایت نشده دیگر اینکه در بازشناسی پاره‌ای از حقایق بینش کافی بکار نرفته و گفتارها درهمه‌جا متکی به مدارک و منطق کافی نیست.

محفوظ در موضوع و عنوان کتاب خود "المتنبی و سعدی" توسع جسته و تنها به ذکر روابط هنری سعدی با متنبی قناعت نورزیده، بلکه فصولی نیز در روابط وی با قرآن و حدیث و امثال و حکم عرب (۴) و قصص (۵) و شاعران عرب پرداخته 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 احياناً "غرض‌ورزیهای مؤلف مواجه نشود.

اینک با پرهیز از ذکر واضحات به بررسی پاره‌ای از لغزشهای دکتر محفوظ در فصول "ماخذ سعدی من الشعراء العرب" و "ماخذ سعدی من معانی المتنبی" می‌پردازیم و بازبینی قسمتهای مثبت و مفید کتاب را بعهده پژوهندگان می‌گذاریم. این بررسی شامل مضامینی است که به عقیده دکتر محفوظ سعدی آنها را از گویندگان عرب اقتباس نموده:

اماوی ان المال غاد ورائح	و یبقی من المال الاحادیث و الذکر
۱ - ص ۱۹۴	حاتم طائی
مرا نام باید در اقلیم فاش	دگر مرکب نامور گو می‌باش
	سعدی

در اینکه هر دو شعر از ناپایداری ثروت و لزوم حسن استفاده از آن حکایت می‌کند، شکی نیست و این موضوعیست کاملاً "عام که حتی در محاورهٔ بزرگران و کاسبان بازار نیز ممکن است وارد شود. اما فاصله میان دو نحوهٔ بیان و غرض از طرح دو موضوع، بعدی زیاد است که ارتباط دادن آنها و جمع آنها در مفهوم اقتباس مستلزم نوعی کوتاه‌اندیشی یا تعصب می‌باشد. 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 .

لايستخفن الفتى بعدوه ابدا " وان كان العدو ضئيلا

۲ - ص ۱۹۴

دانی که چه گفت زال با رستم گرد؟ دشمن نتوان حقیر و بیچاره شمرد
سعدی

این مضمون نیز عام و تجربیست و حتی اختصاص بدنیای شعر ندارد .
بعلاوه میدانیم که سعدی بیش از آنکه در آثار شعرای عرب تتبع کرده باشد به
ممارست در آثار هنرمندان پارسی‌گوی و به‌دقت در ادبیات قومی خود پرداخته
است و می‌دانیم که در فارسی آثاری گرانقدر چون شاهنامه و گرشاسب‌نامه و نیز
قابوس‌نامه و کتب اخلاقی دیگر وجود دارد که بهترین منبع اینگونه مضامین میباشد (۶)
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؟
فی‌المهدینطق عن سعادة جده اثر النجابه ساطع البرهان
(از عهد خردی آثار بزرگی در ناصیه او پیدا)

۳ - ص ۱۹۴

بالای سرش ز هوشمنندی مینافست ستاره بلندی
سعدی

درست بدلائلی که در مورد پیش‌ذکر شد در این مورد هم نمی‌توان و نباید
حکم باخذ و اقتباس کرد .

و فی الصمت ستر للغبی و انما صحیفه لب المرء ان یتکلم

۴ - ص ۱۷۰

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 ظاهرا " دلیلی برای زیاده‌روی دکترا محفوظ نمیتوان
یافت . بخصوص که منابع قدیم شعر و ادب فارسی از مضامینی ، حداقل در حدود

مضمون شعر عربی خالی نیست و دست و اندیشه سعدی از این منابع کوتاه نبوده است.

ناصر خسرو گوید :

جز براه سخن چه دامن من که حقیری تو یا بزرگ و خطیر؟
امیدی رازی گوید :
میشود چون ز سخن گوهر هر کس پیدا بگشا لب به شکر ریزی و بنما گوهر

رشیدی سمرقندی گوید : (۷)

کسی کز او هنر و عیب باز خواهی جست بهانه ساز و بگفتارش اندر آرنخست
سفال را به تپانچه زدن ببانک آرند ببانک گردد پیدا شکستگی ز درست^۸
گذشته از این لغزشها ، دکتر محفوظ مضامینی را که سعدی احیاناً " از پاره‌ای
شعرای ایرانی گرفته نیز تحت عنوان مآخذ 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- ابوالتحیستی (ص ۱۷۱-۱۸۱-۱۸۴-۱۸۸-۱۸۹-۱۹۳-۱۹۷-۱۹۹-۲۰۰-۲۱۹-۲۲۲)
 - ۲- ابوالنصر بن محمد بن عبدالجبار العتبی (ص ۱۷۲-۲۰۹)
 - ۳- صاحب بن عباد (ص ۱۷۴-۲۱۱)
 - ۴- فضل الله الراوندی (ص ۱۸۳)
 - ۵- قاضی ارجانی (۲۱۸)
- دکتر محفوظ در فصل " مآخذ سعدی من معانی المتنبی " نیز از زیاده‌روی
بازنایستاده است از جمله :

کفی بجسمی نحولا" اننی رجل لولا مخاطبتی ایاک لم ترنی

متنبی

ندهان است که دروهم سخندان آید مگر اندر سخن آئی و بداند که لب است

دهانش ارچه نبینی مگر بوقت سخن چونیک در نگری چون دلم بتنگی نیست

صرف نظر از خنکی مضمون متنبی و انتقاداتی که نقادان عرب بر مضمون آن وارد کرده اند (۹) باید توجه داشت که مایه اصلی شعر متنبی بیان لاغری مفرط خود است و مضامین سعدی تنگی دهان معشوق را بازگو مینماید و این تفاوت کلی در غرض را نمی توان نادیده گرفت.

یا حادیی غیرها و احسبنی اوجد میتاقبیل افقدها

قفاقلیلا بها علی فلا اقل من نظره ازودها

متنبی

۲ - ص ۲۲۷

ای ساریان آهسته ران کارام جانم می رود و آن دل که با خود داشتم بادلستانم می رود

سعدی

بی شک 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 ساریانی که برای نرم رفتاری اشتراک آواز می خواند، تقاضای توقف می کند تا نگاهی بر معشوق افکند و آن را زاد راه مرگ سازد - سعدی تمنايش آهسته راندن ساریان است زیرا از رفتن معشوق در خطر بیدلی و شیدائیت، از طرفی مانند موارد پیش، سعدی نمونه های بهتر و نزدیکتر از مضمون متنبی را در ادبیات فارسی پیشرو دارد. از جمله معزی گوید:

یک امشب زبهر من ای ساریان زدروازه بیرون میر کاروان

درنگی نما تا که از جان و دل ز جانان و دلبر بپرسم نشان

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 اوست:

ای ساربان منزل مکن جز در دیار یار من

تا یک زمان زاری کنم بر ربع و اطلال و دمن
نکته‌ای دیگر از کتاب دکتر محفوظ که دلیلی برای پذیرفتن آن وجود
ندارد این است که سعدی دیوان متنبی را حفظ کرده باشد ۱۲ .
درست است که هر کس در پیوند شدید ذهنیات سعدی با متنبی و تأثرو
از شاعر نامدار عرب تردید نماید، 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، بازپس نکشیده است و حقیقت دارد که گوینده با شهامت ما در
سراسر آثارش تنها از یکتن با صراحت و سرافرازی و ادب نام برده و اشتغال
خود را بدیوان وی بیان داشته است و آن یکتن را نامی جز ابوالطیب متنبی
نیست .

به جز وی از متنبی نظر همی کردم در آن صحیفه دریای در پیش‌بها
متاع خویشتم در نظر حقیر آمد که رونقی ندهد پیش‌آفتاب سها^{۱۳}
و نیز پذیرفته است که شاعری عصیانگر و تنگ حوصله چون ایرج‌واستادی
ژرف‌بین، چون شادروان فروزانفر و محقق مطلع، چون دکتر محفوظ بی‌دلیل
به بیان روابط سعدی و متنبی همت نگماشته‌اند، اما همه این حقایق و نیز فخامت
مقام و شکوه متنبی بهیچ‌روی نباید اعصاب محقق را در بحث از روابط سعدی با
وی دچار نوعی برقرزدگی و فلج منطقی نماید .

اگر از آن سوی، سیمای شکوهمند شاعری بچشم می‌خورد که "نابینایان بر
هنرش می‌نگرند و ناشنویان بسخنش گوش می‌سپارند" ۱۴ "روزگار را وی شعراوست
و چون شعری میسراید دهر به‌نشید آن مترنم میشود" ۱۵ و "نسبت فرزندیش،
از مادر عیب بی‌حسی را فرو می‌شود" ۱۶ 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 برآستی 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 تقدیم تاریخی دارد، رنگی دور از حقیقت داد و نقشی دور از انصاف زداگر متنبی هم از لحاظ تاریخی و فهم زبان امکان دسترسی به آثار سعدی را میداشت، بی‌شک رقعہ منشآت استاد پارسی‌گوی را بکاغذ زر می‌برد و اقرار می‌کرد که "در نامه سعدی مشکبست که در نافه عطار نباشد".

گفتیم که تحقیقات قزوینی درباره شعرهای عربی سعدی و احیاناً "روابط و تاثرات وی از ادبیات عرب برای ما باقی نمانده است اما چون دریاداشتهای پراکنده این محقق به مواردی برمی‌خوریم که از مضامین مقتبس سعدی سخن گفته است و بحث از آنها در بازیافت روابط سعدی با شاعران تازی‌میتواند مفید باشد، به بررسی آنها می‌پردازیم.

قزوینی معتقد است که مضمون این دو بیت درخشان سعدی:

همچون درخت بادیه سعدی ز برق شوق سو زان و میوه سخنش همچنان تراست
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:

صرت کاء نی ذباله نصبت تضیی للناس و هی تحترق

صرفنظر از تمهید هنرمندانه سعدی در بیت اول که در نهایت قدرت و لطافت صورت گرفته و ذهن خواننده را آماده پذیرش بیت دوم می‌نماید 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 عودبست که در مجمر وجود شاعر می‌سوزد و وقت عزیزانی را که از سوزش جان گوینده تغافل می‌ورزند، خوش میدارد و وجود عباس چون فتیله چراغیست که با سوزش خود بمردم نور می‌دهد. با این تفصیل اگر در کار سنجش، پای استدلال را از این مضمون بی‌نظیر سعدی بگیریم و به فروتر نیز قانع شویم و شعر عباس را باین بیت ساده‌تر سعدی بسنجیم:

مجلس یاران بی ناله سعدی خوش نیست

شمع می‌گرید و نظارگیان می‌خندند

بی‌تردید هنوز در صحت قیاسمان جای تردید باقی خواهد بود .

قزوینی همچنین دو شعر زیر را که اولی از شاعری گمنام و دومی از سعدیست

درج میکند و معتقد به توارد یا اقتباس یکی از دو گوینده است :

اتدرون شمعنالم هوت	لتقبیل ذا الرشاء الاکحل
دردت ان ریفته شهده	فحنت الی الفها الاول
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 بدر میرود	چو فرهادم آتش بسر می‌رود

قبل از هر چیز یادآور می‌شویم که مضمون شعر عربی، فقط از یک جهت با شعر سعدی مشترک است (ارتباط مومی که در ساختمان شمع بکار می‌رود 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 بوسیله 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 ۱۸ .

انی لاشکو خطوبا " لا اعینها	لیجهل الناس عن عذری وعن عذلی
کالشمع بیکی و لایدری اعبتره	من صبه النارام من فرقه العسل

که مفهوم شمع و گریستن و سوختن آنرا از شعر عربی مورد استناد قزوینی، بیشتر دارد و سپس می‌افزاییم که ماده مشترک این هر سه شعر " دوام و بقای دلبستگی بمعشوق نخستین " در ادبیات عرب سابقه‌ای طولانی دارد و ظاهراً از این ابیات بسیار زیبای ابو تمام سرچشمه می‌گیرد :

نقل فوء ادک حیث شئت من الهوی	ما الحب الال للحبیب الاول
کم منزل فی الدهریاً لفها الفتی	و حنینه ابدا " لاول منرل

قزوینی از این بیت سعدی نیز سخن گفته :

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 بواسطه در دست نبودن کتاب مذکور و 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 عملیست 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 درباره اخذ و اقتباس سعدی اظهار نظر کرده‌اند اغلب قضاوتشان دقیق نبوده و از روی عمد یا سهو دچار زیاده‌روی‌هایی شده‌اند . اکنون برای کامل نمودن این بحث بطرح و بررسی چند مورد از اخذ و اقتباس واقعی سعدی و نیز چگونگی اخذ و اقتباس شاعرانه می‌پردازیم . میدانیم که سعدی در مقابل غزل‌های فراقیش یک دسته غزل‌های مشخص دیگر دارد که اطلاق عنوان " غزل‌های وصالی " به آنها بی‌مناسبت نخواهد بود . این غزل‌های محدود که شاید شورانگیزترین غزل‌های فارسی باشد ، همگی تصویر نیست از شب‌های کام ، شب‌هایی که در آن بهیچ‌روی سخنی از اشک و آه و سوز و ساز نیست .

شاعر در آغوش شاهد شکر است و رندانه می‌سراید که: گرم چو عود بر آتش نهند غم نخورم . التماس برآمده است و دقائق این شب‌های قدر را قدریست . شب به پیش می‌رود و شاعر ، در طوفانی از احساسات گوناگون زیر و زبر میشود . گاه بی‌باوری میکند و معشوق را که در مقابل او نشسته ، خیال می‌پندارد . گاه نعره شوق می‌زند و گاه شکر می‌گزارد که: باز شد دیده بخت روشنش . حالی شگفت دارد . تشنگی‌های دراز آهنگ وجودش را دگرگون ساخته و حالا که آب حیوان دست داده است: در حلق نمی‌رود زلالش . " فرات از سرش در گذشته و از پیش ،

تشنه‌تر است". خارخارتردید در دلش آغاز میشود. آیا براستی "در آب مردن بهتر است تا در آرزوی آبی؟"

شب به پیش میرود و سعدی یکپارچه اشتغال بلکه اشتعال است. کاشمی شد شب را طولانی کرد. کاش می‌شد زمان را سکون بخشید. دریغ است اگر این شب تمامی پذیرد و صبح شود. آخر شب قدر است و دقائق و لحظات آنرا قدریست. باید راه صبح را بست با خیال، بادعا، بالتماس به عوامل طبیعت، باتحاشی از حقایق... اینجاست که نیروی تعقل و تدبیر شاعر، خودآگاه یا ناخودآگاه به مخزن بارور حافظه یا وجدان مغفول گسترده وی ارتباط برقرار میکند. یک رشته تداعیهای ناقص بسرعت برق در ذهن شاعر صورت میگیرد. فکرش از خطی به خط دیگر و باز به خط دیگر منتقل میشود. همه کسانی را که شبهای عزیزی داشته و از آمدن صبح بیمناک بوده‌اند بخاطر می‌آورد. با همه راهبهائی 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 که: وامله دیک الصباح صیاحا. در این گیرو دار دستش به قلم رفته و دارد می‌نویسد:

امشب مگر بوقت نمی‌خواند این خروس

عشاق بس نکرده هنوز از کنار و بسوس

و یا:

امشب سبکتر می‌زنند این طبل بی‌هنگام را

یا وقت بیداری غلط بودست مرغ بام را
زمان ذوب می‌شود و در جوی شب براه خود می‌رود. شاعر از جوش و خروش عاطفی خود خارج می‌شود. غزل یا غزلهای تازه‌اش را پرداخت و پاک‌نویس می‌کند و بسینه دفتر می‌سپارد و شاید هرگز حتی وقتی که شعر یا شعرها را مرور می‌کند بیاد آن مصراع درخشان عربی و آن مرد عرب که صاحب آن است

نمی‌افتد. شاید هم بلافاصله پس از پایان غزل و آرام گرفتن، به حافظه‌نیرومند خود مراجعه میکند و آسان بیاد می‌آورد نه آن مصراع، که تمام بیت را تمام غزل را با گوینده آن و حتی کسانی که گوینده در پرداخت این معنی به آنها مدیون است و شاید آهسته زمزمه میکند:

ذکر الصبح بحجره فارتاحا وامله دیک الصباح صیاحا
و به زمزمه خود ادامه می‌دهد... از ابونواس است ۲۱ آفریننده بسیاری از نمودهای نو در شعر عربی، خداوند خمیره‌های و سوسه‌گر و غزل‌های... و باز زمزمه ادامه می‌یابد... آری ابونواس... این بیت مطلع یکی از خمیره‌های بسیار زیبای اوست. اما مثل اینکه این شاعر را در فن خمیره سرائی پیشوائی بوده است. آری همان شاعر که جان خود را بر سر می‌نهاد. ابوالهندی، ابوالهندی ریاحی ۲۲ ابوالهندی را در این موضوع مضمون بسیار درخشان‌ست و بی‌شک ابونواس در ساختن مطلع خمیره خود بشعر او نظر داشته است. شهر ابوالهندی چه ساده است و چه خوب:

شربت الخمر فی رمضان حتی راءیت البدر للشعری شریکا
فقال اخی "الدیوک منادیات" فقلت له "وما یدری الدیوکا"

و بهمین صورت و در همین حد و حالت است ارتباط سعدی با ابیاتی از قصیده بسیار زیبای مجنون به مطلع:

تذکرت لیلی و السنین الخوالیا	و ایام لانخشی علی اللهونا هیما ^{۲۳}
ارانی اذا صلیت یممت نحوها	بوجهی، و ان کان المصلی وراثیا
۱- دیگر از آن جانب نماز نباشد	گرتو اشارت کنی که قبله چنین است
اصلی و ما ادری اذاما ذکرتها	الثنین صلیت الضحی ام ثمانیا ^{۲۴}
۲- چه نماز باشد آنرا که تو در خیال باشی	تو صنم نمی‌گذاری که مرا نماز باشد
نماز کردم و از بی‌خودی ندانستم	که در خیال تو عقد نماز چون بستم
نماز مست شریعت روا نمی‌دارد	نماز من که پذیرد که روز و شب مستم؟
که مجنون نیز مایه این مضمون را از عزل‌سرای بدوی مقدم بر خویش (جمیل بئینه) اقتباس کرده است.	

جمیل گوید :

اصلی فابکی فی الصلوه لذكرها لی الویل مما یکتب الملکان
بدیهیست که امکان دارد سعدی از هر دو مضمون متأثر باشد و حتی ممکن
است تاثرش تنها از بیت جمیل باشد .

۳ - فیالیل کم من حاحه لی مهمة اذ جئتکم باللیل لم ادرما هیأ
گفته بودم چوبیائی غم دل باتوبگویم چه بگویم که غم از دل برود چون توبیائی
که مجنون نیز مایه مضمون را به عمر بن ابی ربیعہ پیشوای غزلسرایان
عرب مدیون است . آنجا که عمر بزبیائی و صراحت خاص خود میسراید :

و اذا جئتها لاشکوالیهها بعض ما شفنی و ما قد شجانی
هبتها و ازدهی من الحب عقلی و عصانی بذات نفسی لسانی
و نسیت الذی جمعت من القو ل لدیها و غاب عنی بیانی^{۲۵}

هامش

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

۲ - برای ملاحظه این زیاده‌رویها به شروع دکتر محمد خزائلی بر این دو کتاب مراجعه شود .

۳ - این کتاب بزبان عربیست و در سال ۱۳۷۷ ه.ق در تهران بچاپ رسیده و ظاهرا " پایان‌نامه دکتری مولف در رشته ادبیات فارسی از دانشگاه تهران بوده است . تحریر فارسی این کتاب هم در همان سال به چاپ رسیده است .

۴ - 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 (المتنبی و سعدی ص ۱۳۲ - ۱۵۹)

۵ - محفوظ ۱۴ ماخذ از گفته‌های سعدی را از قصص عربی ذکر میکند (المتنبی و سعدی ۱۶۰ - ۱۵۹) .

۶- که دشمن اگر چه بود خوار و خرد مر او را بنادان نباید شمرد

فردوسی

به پیران چنین گفت هومان گرد که دشمن ندارد خردمند خرد

فردوسی

دشمن را خوار نباید داشت هر چند حقیر دشمنی بود .

قابوسنامه

دشمن را هر چند حقیر باشد خرد مگیر .

خواجه عبدالله انصاری

- (نقل از امثال و حکم دهخدا ذیل دشمن نتوان ...)
- ۷ - سیدالشعراء ابومحمد بن محمد سمرقندی شاعر قرن ششم . آشارس
"زینت نامه" و منظومه "مهر و وفا" است (اعلام معین) .
- ۸ - امثال و حکم دهخدا ذیل، ابله را در سخن توان دانست .
- ۹ - گویند ابن خالویه نحوی هنگامی که این بیت را شنید اغراق شدید
مضمون را به تمسخر گرفت و گفت " کانه شرطه " بعلاوه نقادان ، منتنبی را در این
مضمون و امدار اخل می دانند که گفته است : " دل علیها صوتهای حیه البحر "
(شرح دیوان المتنبی ص ۳۱۹) .
- ۱۰ - دیوان معزی ص ۶۶۴ .
- ۱۱ - دیوان معزی ص ۵۹۷ .
- ۱۲ - وحفظ دیوان المتنبی (المتنبی و سعدی ص ۶۳) .
- ۱۳ - در نسخه فروغی و تتبع وی در نسخه های مصفا و میرخانی بیت اول
ساقط شده است اما در اکثر کلیاتهای چاپی موجود است .
- ۱۴ - انا الذی نظرا لامعی الی ادبی و اسمعت کلماتی من به صمم
(شرح دیوان المتنبی ج ۴ ص ۸۳)
- ۱۵ - وما الدهر الا من رواة قلائدی اذا قلت شعرا " اصبح الدهر منشدا
(شرح دیوان المتنبی ج ۲ ص ۱۴)
- ۱۶ - ولولم تکنی بنت اکرم والد لکان اباک الضخم کونک لی اما
(شرح دیوان المتنبی ج ۴ ص ۲۳)
- ۱۷ - یادداشت های قزوینی جلد پنجم (سعدی) ص ۱۲۰
- ۱۸ - ابواحمد منصور بن ابی منصور محمد ازدی هروی از شعرا و کاتبان
بزرگ خراسان در اوائل قرن پنجم متوفی به سال (۴۴۰) برای اطلاع بیشتر و
وقوف بر مصادر احوالش رجوع شود به تعلیقات شادروان فروزانفر بر فیه مافیه
ص ۳۲۸ .
- ۱۹ - فیه مافیه ص ۱۵۹ .
- ۲۰ - دیوان ابی تمام - باب الغزل ص ۲۷۳ .

۲۱ - دیوان ابی نواس ص ۱ .

۲۲ - غالب بن عبدالقدوس بی شیث الریاحی شاعر لطیف طبع عرب که اواخر دولت بنی امیه و اوائل حکومت عباسی را دریافت و مدتی در سیستان و خراسان زیست . وی اولین شاعر عرب بعد از اسلام است که ساختن خمريات را بصورت مستقل مورد عنایت خویش قرار میدهد . گویند شب هنگام مست از میخانه بیرون شد و از شدت برف و سرما جان داد (حاشیه صفحه ق مقدمه دیوان ابی نواس) .

۲۳ - دیوان مجنون ص ۱۰۲ .

۲۴ - این بیت در دیوان مروی از ابوبکر و البی وجود نداشته و کاتب آنرا از کشکول بهائی بصورت فرد نقل کرده است (دیوان مجنون ص ۱۰۹) اما بنظر می رسد که بیتی از قصیده فوق الذکرا شد که بدلیلی از آن ساقط گشته است .

۲۵ - دیوان عمر بن ابی ربیعه ص ۳۷۲ .

امانت سعدی

من این رمز و مثال از خود نگفتم دری پیش من آوردند سقیم
 زخردی تا بدین غایت که هستم حدیث دیگری برخورد نبستم
 این سعدیست که در پایان یک داستان اخلاقی ساده که مضمون آنرا بوی
 داده‌اند تا آنرا بنظم کشد، چنین بی‌روی و ریالب بسخن می‌کشد و می‌گوید:
 "مضمون از دیگرست" و آنگاه با شجاعتی که نتیجه این امانت روحی و استغنائی
 طبع است، به حماسه می‌پردازد که هرگز دست سرقت بگنجینه مضامین دیگران
 نیازیده است (۱) این برای کسی که عاشق و آشنای سعدیست و سیطره بی‌مانند
 او را بر دنیای معانی می‌شناسد، کاملاً "بدیهی و باور کردنی و در عین حال
 غرور انگیز است. اما همین عاشق و آشنای سعدی را در گلستان، حالی دیگر
 است.

از یکسو، در پایان باب هشتم گلستان، سعدی را می‌بیند که کبرای هنر
 در او کارگر افتاده با عبارتی اطمینان‌بخش می‌گوید "بدانکه در این جمله
 چنانکه رسم مولفان است و داب مصنفان، از شعر متقدمان بطریق استعارت
 تلفیقی نرفت" و از سوی دیگر نکته گیران و نقادانی را می‌شناسد که سابقه‌پارهای
 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 بچشم می‌خورد،

ان الغصون اذا قومتها اعتدلت و ليس ينفعك التقويم بالخشيب
 از سعدی نیست و درالبیان والتبیین جاحظ (متوفی ۲۵۵) آمده است (۲).
 و این بیت که در باب اول گلستان قرار دارد،

اعلمه الرماية كل يوم فلما اشتد ساعده و مانعی
 از سعدی نیست زیرا با دو بین دیگر که بقیه آن است، در بسیاری از کتب

روایات و قصص قدیم عربی وجود دارد (۴).

آشنای سعدی درمی‌ماند و حیرت‌زده با خود می‌گوید: "یعنی استاد با آنهمه شکوهمندی و گردنفرازی، با آنهمه موعظه و دم از اخلاقیات زدن با... " دلش می‌لرزد. جرات و جسارت ندارد که جمله را تمام کند. آخر سعدیست... خوب درست است، که کالای ربوده شده را اگر از سرزمینهای بیگانه وارد کنند دیرتر شناخته می‌شود. اما مگر در این دویبیت عربی چه مضامین خارق‌العاده‌ای وجود دارد؟

مگر سعدی حتی بزبان عربی از آفرینش چنین مضامینی عجز داشته‌است؟
آخر چرا؟

آشنای سعدی راه به جایی نمی‌برد. سرش به دوار می‌افتد می‌بیند که بت بزرگش در هم می‌شکند و سیمرغ قاف تخیلاتش، آسان‌آسان، همسفره کرکسان مردار خوار می‌گردد. چه باید کرد؟ به تحقیق و تفحص در آثار استاد و نقد خرده‌گیران سخنش می‌پردازد. چه شبها که "در این سیرگم می‌نشیند و حیرت آستینش را می‌گیرد که برخیز" می‌خواند و می‌کاود تا سرانجام فکرش بر این بیت در باب اول گلستان متمرکز می‌شود و لبخندی مبهم بر لبهایش می‌نشیند و حیرتش افزونی می‌گیرد:

هر آن که‌تر که با مه‌تر ستیزد چنان افتد که هرگز برنخیزد
می‌بیند که نقادان بر این بیت نیز انگشت نهاده‌اند و با اطمینان می‌گویند
از ویس و رامین فخرالدین گرگانی شاعر قرن پنجم است. (۵)

آشنای سعدی با خود زمزمه میکند: خیلی بهتر شد اینجا تزویر کم‌تراست. دیگر کالای ممنوع در لباس مبدل نیست. شهامت بیشتر است و باید گناه کمتر باشد... اما اصولاً "چرا؟ مگر این بیت مضمونی حکمی و موعظه‌آمیز ندارد؟ مگر سعدی خود استاد مسلم و بی‌رقیب این فن نیست؟

آشنای سعدی گیج و گم است اما وحش‌ترده نیست از در و پیکر کوچه‌ها می‌داند که در محلی بیگانه راه گم نکرده است. صدای آشنا همه جا تسلی است.

باز می‌پژوهد و می‌کاود. به نقادی برمی‌خورد، نقادی راستین، از آنها که خدای صراحت را پرستش می‌کنند و هر جا پای می‌گذارند شیطان ابهام از دم گرمشان می‌سوزد. نقاد دست او را می‌گیرد و در گلستان بر سر این بیت می‌کشد. مکن تکیه بر ملک دنیا و پشت که بسیار کس، چون تو، پرورد و کشت و آنوقت باو می‌گوید که این بیت از اسدی طوسی (متوفی ۴۶۵) می‌باشد (۶). آشنای سعدی دهانش باز می‌ماند. برایش پذیرفتنی نیست. آیا آن هنرمند شگرف با آن زیرکی و ذکاوت، تا باین پایه تنزل میکند که شعر آشنا و همه‌کس شناخته‌آسدی و فخر گرگانی را به خود نسبت دهد؟ آیا آلودگی و ابلهی امام مسجد تا آنجا رسیده که بورای شبستان را به بازار کشد و در میان جمع مامومین ندای من یزید در دهد؟

حیرت اوج می‌گیرد. آشنای سعدی یکپارچه آتش است. نیروئی عجیب آرامش نمی‌گذارد. باز به پژوهش می‌پردازد. اندیشه می‌کند و گلستان را ورق می‌زند. سطر بسطر کلام استاد را با دیدی تازه بررسی می‌کند. تشنه بصیرت است و نمی‌خواهد بیش از این مغبون باشد. باین بیت میرسد و اعصابش یکجا بحرکت درمی‌آید.

نام نیک رفتگان ضایع مکن تا بماند نام نیکت یادگار
بنظرش میرسد 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 برنبندد هوشیار
از خود می‌پرسد مگر این قصیده در مدح امیرانکیانو نیست؟ (۸) مگر این امیر یازده سال پس از تالیف گلستان (سال ۶۶۷) از طرف آباقا پسر هلاکو، حاکم فارس نشد؟ (۹)

چگونه ممکن است بیتی از قصیده‌ای که یازده سال بعد از تالیف گلستان سروده شده است. در این کتاب تضمین شده باشد؟ آشنای سعدی گلستان را می‌بندد و به اندیشه می‌پردازد. می‌اندیشد و

می‌اندیشد و عاقبت بعالمی از نور راه می‌یابد. همه‌چیز برایش روشن میشود. حقیقت چه زیباست!

آشنای سعدی باین حقیقت می‌رسد که چندبیتی که از گویندگان دیگر در گلستان یافت می‌شود، بهیچ‌وجه بدست سعدی وارد گلستان نشده است و این کاتبان و مدرسان گلستان بوده‌اند که هرگاه بیتی مناسب با مقام بخاطرشان می‌رسیده خواه از خود سعدی، خواه از دیگران آنرا در گلستان درج می‌کرده‌اند و بر این حقیقت دلائل ذیل وجود دارد:

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

۲- دو بیت عربی مورد بحث هر کدام بیتی فارسی بدنبال 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 در گلستان درج نمایند. دو شعر فارسی از اینقرار است:

۱- کس نیاموخت علم تیر از من که مرا عاقبت نشانه نکرد

۲- چوب‌تر را چنان که خواهی پیچ نشود خشک، جز بآتش راست

و میتوان این دو بیت فارسی سعدی را اقتباس یا تبدیل به احسنهائی از شعرهای عربی مذکور دانست.

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 دست یازی 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 و از میان شاهکارها، آن کتابهایی که به دلیل داشتن انشای خوب و محتوای اخلاقی و حکمی بصورت کتابهای درسی درآمد سهم بیشتری از این تصرفات دلسوزانه و

ادیبانه یافته است. آری خوبی، عشق‌انگیز است و عشق بیکار نمی‌نشیند ولی معلوم نیست که همه دستکاریهای عشق بسود معشوق باشد. نمونه بسیار خوبی که میتواند در این زمینه مورد استناد قرار گیرد و به دلیل خصوصیات فنی و برجستگی مطالب، با گلستان سرنوشت مشابهی داشته، کتاب ارزشمند قابوسنامه است و مصحح دانشمند 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 نسخه‌برداران بمروور زمان در آن کرده‌اند چنانکه هیچ کتاب نظم و نثر فارسی از این دستبردها آسوده نمانده است و این تصرفات گاهی باندازه‌ای آشکار است که هر کس اندک آگاهی از ادبیات فارسی داشته باشد بآن پی‌می‌برد 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 می‌گذارد که... "کام امروز بر آمد به مراد دل خویش" و شادمانه می‌سراید: دامن دوست بحمدالله از آن پاکتر است...

راستی اگر در عالم تصور، روحیه مشکل‌پسند و برتری‌جویی سعدی را فراموش کنیم و نیز آن حماسه "حدیث دیگری بر خود نبستم" 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 مولفان است..." نوشته باشد و چون مانعی درکار نبوده مانند همه نویسندگان سلف و معاصر خود، دوسه‌بیت مورد پسندش را از دیگران به‌وام پذیرفته باشد و بعدها به‌نگام 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 مولفان..." را

بر دیباچه افزوده باشد؟ (مانند ابیاتی که حداقل سه سال پس از تالیف بوستان در مقدمه آن افزوده است) (۱۰) .

آیا اختلاف نسخه‌های گلستان خود دلیلی در تائید این حقیقت نمیتواند بود؟ و درمورد قصیده:

بس بگردید و بگردد روزگار دل به دنیا برنبندد هوشیار
هم آیا نمیتوان فکر کرد که سعدی این قصیده را سالها پیش از آمدن امیر
انکیانو به فارس در وعظ و نصیحت ساخته و پرداخته داشته و هنگام تالیف گلستان
بیتی از آن را در کتاب خود وارد کرده و سپس یازده سال بعد با افزودن چند
بیتی آنرا بصورت مدیحه‌ای به ریش امیر انکیانو بسته باشد؟
آیا این حقیقت که ۴۱ بیت اول این قصیده اندرز و نصیحت خالص است
و تنها ۶ بیت آن مدیحه میباشد، این نظر را تقویت نمیکند؟

هامش

- ۱ - مواعظ سعدی به تصحیح فروغی صفحه ۲۱۲ .
- ۲ - در باره‌ای از گلستانها مصراع دوم به اینصورت است :والعود لایصلح
التقویم ما یبسا .
- ۳ - این بیت دو بار در البیان و التبیین بصورت زیر آمده است :
ان الفصون اذا قومتها اعتدلت ولن تلین اذا قومها الخشب
(البیان و التبیین جلد ۲ صفحه ۲۳۳ و جلد ۳ صفحه ۸۳ - مقدمه قریب
بر گلستان اشاره‌ای به این موضوع دارد) .
- ۴ - اعلمه الفتوة کل یوم فلما طرشار به جفانی
و کم علمته علم القوافی فلما قال قافیة هجانی
(مقدمه قریب بر گلستان)
- این شعر بصورت‌های گوناگون دیده میشود از جمله :
- اعلمه الرماية کل یوم قلما استد ساعده رمانی
فیما عجا لمن ربیت طفلا القمه باطراف البنان
- ۵ - ویس و رامین صفحه ۹. دهخدا این بیت را به بلبل‌نامه عطار نیز
نسبت داده است. امثال و حکم ذیل هر آن کهتر که ...
- ۶ - گرشاسب نامه مصحح آقای یغمائی این بیت را ندارد . به "سخن
سعدی" صفحه ۳۳ و اعلام معین ذیل اسدی مراجعه شود .
- ۷ - در نسخه فروغی برخلاف مشهور "نام نیکت پایدار" ضبط شده است .
مواعظ سعدی فروغی صفحه ۳۴ .
- ۸ - در این قصیده بمدح انکیانو چنین تصریح میشود :
دولت نوئین اعظم شهریار باد تا باشد بقای روزگار

خسرو عادل امیر نامور انکیانو سرور عالی تبار
(مواظ سعدی فروغی ص ۳۵)

۹ - سعدی نامه صفحه ۷۵۰.

۱۰ - سعدی نامه ص ۷۳۲ - ۷۳۳.

۱۱ - همانندیا و تطابقهای دیگری نیز در میان اشعار گلستان و بوستان و شعر گویندگان متقدم به نظر شادروان دهخدا رسیده است که آنها را به صورت پراکنده درامثال و حکم می بینیم و ما برای پرهیز از درازپردازی و رعایت امانت نسبت به تحقیقات دهخدا آنها را در متن مقاله وارد نکردیم و اینک آن موارد همراه با تذکرات دهخدا:

۱ - اگر صد سال گیر آتش فرو زد سرانجامش همان آتش بسوزد

ویس و رامین

اگر صد سال گیر 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 - فرزند بند! ایست خدا را غمش مخور تو کیستی که به ز خدا بنده پروری؟

گر مقبل است گنج سعادت نصیب اوست و ر مدبر است رنج زیارت چه میبری؟

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 - زرو به رمد شیر نادیده جنگ سگ کار دیده بدرد پلنگ

فردوسی

زرو به رمد شیر نادیده جنگ سگ جنگ دیده بدرد پلنگ

سعدی

(امثال و حکم دهخدا ، ذیل مثلها و شعرهای فوق)

تأثیر قرآن و حدیث بر آثار سعدی

الف - باز گوئی 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 و تکیه بر موضوعی بسیار مهم می‌باشیم و آن اینکه برخلاف پندار گروهی از ادبای متعصب و کوته‌بین تأثیر یک هنرمند با هر پایه و مایه، از منابع ذوقی خارجی و سایر صاحب هنرانی که در آن زمینه به خلق و ابداع پرداخته‌اند، بهیچ‌وجه از درجه اعتبار و اهمیت وی نمی‌کاهد. کار هنرمند در مفهوم حقیقی خود، جز یک سلسله درون‌افکنیهای ارادی و غیرارادی و سپس برون‌افکنی ناگزیر همان اندوخته‌ها، نیست. گوینده و شاعر هر که و از هر کجا باشد ناچار باید مصالح اولیه کار خویش را در آثار ارائه شده دیگران جستجو کند و در این جستجو هرگونه برداشت ارادی و غیرارادی وی، بشرط هنرمندانه بودن، خود نمود اصلی از هنر است. از دیرباز خبرگان و پیش‌کسوتان شعر، شاعران نوپا و هنرجو را به دقت و ممارست در کار گذشتگان و حفظ آثار درجه اول زبان توصیه کرده‌اند (۱) و زیرک‌ترها برای اینکه هنرمندان جوان به بیراهه تقلید از گذشتگان نیفتند از ایشان می‌خواستند که پس از حفظ آن آثار، در فراموش کردن آنها بکوشند. (۲)

ادبائی که از ذکر تأثیر سعدی از شاعران عرب، چو بید بر سر ایمان خویش می‌لرزند، و شور و شغب براه می‌اندازند، کدام شاعر بزرگ یا کوچک را می‌توانند در دنیا نشان دهند که شعرش نقشی از آثار دیگران نپذیرفته و ذوقش خوشه‌هایی از خرمن دیگران نچیده باشد؟ مگر حواشی دیوان متنبی نامدارترین شاعر عرب، پر از اشاراتی از اخذ و اقتباس و حل و درج و تقلید و حتی سرقت وی از اشعار دیگران نیست؟ مگر نقادان بزرگ کتابها در زمینه اقتباسات و سرقات

وی نپرداخته‌اند؟ (۳) و مگر اینهمه، چیزی از عظمت و احتشام این گوینده بزرگ کاسته است؟

ب - تأثیر قرآن

قرآن برای سخنوران مسلمانی که بزبان عربی وقوف داشته‌اند، هرگز یک کتاب مذهبی صرف، یک آئین‌نامه تنها برای زندگانی دنیوی و یک راهگشای یک بعدی برستگاری آن جهانی نبوده است. قرآن در کنار خصوصیات مذهبی، ویژگیهای شگرف دیگری نیز دارا بوده و هست که پیوسته آنرا برای شعرا و ادبا بصورت یک منبع بی‌پایان نیروی بیان و یک آبشخور دل‌انگیز و سهل الوصول اخذ و اقتباس و الهام درآورده است. قرآن نه تنها دستور نامه دینی مسلمانان است، بلکه مادر زبان و ادبیات عرب و کهنترین متن معتبر تازی و تجلی‌گاه پربرکت تمام امکانات بلاغی آن زبان نیز می‌باشد. شاعر و نقاد و سخنور عربی‌دان همیشه بهترین تمثیل، فنی‌ترین استعاره، زیباترین تشبیه، کاملترین تصویر، گویاترین عبارت و سخته‌ترین ترکیب را در قرآن جسته است. کوتاه کلام، باید گفت و پذیرفت که از ظهور اسلام تاکنون همه آنها که در دنیای اسلامی با شعر و سخنوری بتغذیه ذوقها پرداخته و نواله ادب بکام ادب‌دوستان ریخته‌اند، خود از آغاز دستی در خوان یغمای قرآن داشته و خون و اندیشه خویش را به عصاره الوان نعمت آن آمیخته‌اند.

با این مقدمه، پیوند و پیوستگی سخن‌پردازی چون سعدی، که از بالاترین حد حساسیت نسبت بزبائیها و از گسترده‌ترین بینشها نسبت به بارور کردن قریحه خویش و از سطح متعالی وقوف بر زبان تازی برخوردار بوده و هرگز نیز با همه آزادی و اندیشمندی نقاب تشیع را از چهره برنگرفته است، با این کتاب شگرف روشن میگردد. سعدی گاه طراز آیات را همچنان که هست برگستره شعر و نثر خویش می‌نشانند، گاه معانی تنزیل را چون نشکاف در پی و پیوند عبارات خود جاری می‌سازد و گاه با افزودن سجعی و یا کاستن واژه‌ای از آیات اوزان عروضی استخراج می‌کند. سوره‌های قرآن صحنه‌گزینش مواد ارسال مثل

و تلمیع و ترصیع سعدیست. سعدی معلمیست که نازیانه تحذیرش از آیات عذابست و مایه تدبیرش از ام‌الکتاب. کوتاه‌سخن، سعدی همه‌جا قرآنست. در تغزل، در رثاء، در وصف، در مدح، در شیوه‌های وعظ و طامات و پند و در هنگامه‌های خشت و کوپال و گرز گران در نثر و نظم، همه و همه جا سعدی با قرآنست و قرآن با سعدی. همین آمیختگی هنرمندانه و شیفته‌وار سعدی بقرآن، سبب شده است که تعیین حد و حصر دقیق تأثر وی از کتاب آسمانی بسیار مشکل، بلکه محال باشد و بهیچ روی نتوان اندازه برداشتهای فکری و ذوقی او را از این منبع، بیان نمود. در این معنی و در ایضاح این مبهم مکشوف یعنی در پاسخ این سؤال که "تأثیر قرآن بر آثار سعدی تا چه حد است؟ شاید پسندیده‌ترین کار هر نقاد آگاه این باشد که بی‌بحث و فحص مجموعه آثار سعدی را با انگشت بنمایاند و لب فرو بندد.

با اینهمه و با اقرار باین حقیقت که تفکیک مفاهیم قرآنی از مضامین سعدی واقعا "ممکن نیست نکته‌ای را نباید فرو گذاشت و آن اینست که پاره‌ای از شارحان گلستان و بوستان و نیز برخی از محققین یا بقصد تفاضل و یا از سر ظاهر بینی و تظاهر بمذهب، درست و نادرست، هر کجا 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 بنرمی نسیم در نسج کلام سعدی جاریست، گذشته و بآن اعتنائی نکرده‌اند.

ج - تأثیر حدیث:

در مورد انفعال و بهره‌برداری 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 بحدیست که با در نظر گرفتن حجم این دو کتاب، جز مثنوی مولانا، مشکل است شاهکاری پارسی را نشان داد که باندازه این دو اثر از مبانی و مضامین حدیث برخوردار باشد.

اکنون برای پرهیز از کلی‌پردازی مطلق و دور نماندن از ضوابط و مقیاسها، برآوردهای کاملاً "تخمینی و غیردقیق" زیر را درمورد بهرمندی گلستان و بوستان از معانی قرآنی و حدیث بیان می‌نمائیم. (۴) و برای بازشناسی حد تاثیر قرآن و حدیث بر اشعار عربی سعدی نیز پژوهندگان را به توضیحات و حواشی بر متن اشعار عربی، در همین کتاب احاله مینمائیم.

۱ - گلستان - گلستان در ۱۰۲ مورد از آیات قرآنی و در ۷۰ مورد از احادیث نبوی برخوردار میباشد.

۲ - بوستان - بوستان در ۱۱۵ مورد از آیات قرآنی و در ۵۲ مورد از احادیث بهرمند است.

هامش

۱ - رجوع شود به المعجم فی معاییر اشعار المعجم ص ۴۳۹ / ۴۴۰ و چهار مقاله نظامی ص ۴۷ - ۴۸ .

۲ - چنانکه گویند ، خلف بن احمر (یا والبه) استاد ابونواس از وی 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 بنام " الایانه عن سرقات المتنبی لفظاً " و معنی " نوشته 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 برشته تحریر کشیده است (تاریخ آداب اللغة العربیه ص ۵۵۷ و ۵۵۸) .

۴ - این دو تخمین با فهرستهای دکتر خزائلی در شرح گلستان و بوستان منطبق 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) .

تأثیر شعر عربی بر آثار سعدی و

شعر فارسی بعد از وی

شاعر، تنها چیزهایی را می‌پذیرد و به حریم قبول خویش راه می‌دهد که پیشاپیش با تیشه ذوق، جرح و تعدیل‌های لازم را در آنها انجام داده و بدلخواه 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 بتحصیل معارف گوناگون همت گماشته و ضمیر خویش را از دانستنیهای رنگارنگ بارور ساخته است. اما بی‌تردید هیچیک از این معارف نزد وی 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 یکرنگی بلکه بیرنگی شاعرانه خود دست یابد. و طبیعیست که راه مشتاقی هوشمند چون سعدی را از کعبه شعر نه دیو و دد بادیه‌زده 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 باین فضای دلخواه دوافع روشن و پرنقش و نگار در پیش روی داشته است. اول زمینه رنگ در رنگ و خیال‌انگیز 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 بزبان ذوق، زمزمه آشنائی و همدلی ساز کرده است. او سالها و سالها در سفر و حضر دوستی و برادرخواندگی خود را با گردنفرانان شعر عرب حفظ

کرده و گاه و بیگاه دست طلب بدو اوین گرانبهای ایشان یازیده است. چه سحرگاهانی که پرندگان هنوز در آشیانه‌ها بودند و سعدی در کنار شاعری جاهلی، مرکب خویش را براه انداخته و خشم و اندوه دل را به سینه صحرانشانده‌هاست. چه نیمروزهائی گرم که تنها جنبیده صحراسراب موج بوده و سعدی دوشادوش شاعری عرب ایستاده و دست را سایبان چشم کرده تا راهی بقبیله محبوب جوید و چه پسینگاهانی غمناک که شاعر ما با گوینده‌های تازی بر اطلال و دمن و آثار خیمه‌گاه مشعوق گریسته است.

درست است که سرانجام هوای یار و دیار و پیوند زاد و بوم در شاعر قوت گرفته تولای مردان این پاک‌بوم خاطرش را از شام و روم برانگیخته راهی ایرانیش کرد. اما بنظر نمی‌رسد که هنرمند ما در شیراز نیز دست دوستی و مودتی را که سالها پیش بشاعران 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 طولانیش در آن سرزمینها و تجربیات ماجراهایش بود، فرایندی واحد داشت فرایندی که سعدی آنرا نصف نصف بشاعران عرب و زندگی مادی و ذوقی خود در محیط عربی مدیون است. هر چه بود این فرایند، بخش مهمی از خمیر مایه هنری او را تشکیل داد و مستقیماً "در شعر او و از راه شعر او در شعر فارسی سخت موثر افتاد.

علت چیست و سبب کدامست که سعدی اینهمه 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؟ (۱) انگیزه او در این رفتار دوستانه با واژه‌های غریب تازی که غربتشان را فقط در شعرا و احساس نمیکنیم، چیست؟ چرا او با این واژه‌ها تا باین حد خودمانی رفتار میکند و هرگز و هیچگاه دست رد بر سینه آنها نمی‌گذارد؟

چرا کحل و توتیارا با همان سادگی بکار میگیرد که سرمه را؟ و قمر و بدر را با همان نرمی که ماه را؟ از چیست که عصفور مانند گنجشک، عنقا بیشتر از

سیمرغ، عندلیب مانند بلبل (هزار) حمام چون کیوتر، غراب به جای زاغ، رخام در حد مرم و غزال همپای آهو با سعدی انس دارد؟ چرا صنم و بت در و مروارید، جلاب و شربت، بواب و دربان، راعی و چویان، ناطور و باغبان و نخاس و برده فروش برای هنرمند ما ارزش و کاربرد یکسان بدست آورده است؟ چرا اینهمه تصاویر ملموس و عینی تازی در شعر سعدی می بینیم؟ چرا نه تنها مایه و محیط بیشتر داستانهای گلستان و بوستان بلکه اغلب چهره ها و شخصیت های این دو کتاب نیز عربیست؟ چرا پاره ای از غزل های سعدی که آنها را "فراقنامه" (۲) یا "غزل های فراقی" (۳) میتوان نامید بطرزی خاص سرشار از ناکامی و اندوه، عفاف و شرم، تسلیم و ایثار، اشک و آه و کم طاقتی و بیقراریست؟ اینها همه پرسشهاییست که اشارات قلبی ما پیشاپیش بآنها پاسخ گفته است و تنها سؤال آخر است که بنظر میرسد دوستاران سخن سعدی دریافتن پاسخ آن باندکی توضیح نیازمند باشند. توضیحی روشنگر، اما بناچار اندکی عرضی، بحثی کوتاه در زمینه غزلسرائی عرب:

بی تردید گذشته از تغزلهای منسوب یا متعلق بدوره جاهلیت و نفسهای عاشقانه ای که برخی از شاعران صدر اسلام زده اند (۴)، طلیعه غزلسرائی عرب را باید با ظهور خلافت اموی توأم دانست. در این دوره است که از سوئی رفاه اقتصادی و گرایش بتجمل و از سوی دیگر شکسته شدن حریم محرمات اسلامی، بشعرای عرب فرصت میدهد تا زبان به بیان عواطف عاشقانه و امیال قلبی خود بکشایند و در نتیجه، غزل عربی بسرعت بالندگی کرده بدوران طلایی خود وارد شود.

از همان آغاز غزلسرایان عرب بدو دسته مجزا تقسیم میشدند که فرآورده های ذوقشان نیز بایکدیگر تفاوت کامل داشت. دسته ای که شهرنشین و متجمل بودند و غزلشان از عشقهائی کامیاب و بسامان سخن می گفت و دسته ای دیگر که بدوی و صحرانشین بودند و غزلشان داستان درد و ناکامیها بود. حاصل کار گروه اول را که با بی پردگی خاص از احساسات خویش سخن می گفتند، غزل اباحی (مجاز - بی پرده - آزاد) و فرایند ذوق دسته دوم را که شدت پایبند عفاف

بودند و از عشقهای آتشین و بی‌امان سخن می‌گفتند، غزل عذری یا عفیف نام‌گذاری کرده‌اند.

در غزل اباحی، شاعر بهیچ حد و مرزی در بیان عواطف خویش مقید نیست. براحتی از مهرورزی با معشوقان متعدد و معاشقه با زنان شوهردار و دختران اشراف و حتی پرده‌گیان دارالخلافة (۵) سخن می‌گوید و آنچه را بین او و محبوبان صورت گرفته با آزادی تصویر مینماید. در این نوع غزل عربی، واسطه‌ها و دلالهای معتمدی وجود دارند که دائماً "در میان شاعر اباحی و معشوقان او در رفت و آمد می‌باشند و در بکام رساندن طرفین میکوشند.

نمایندگان بارز این نوع غزل‌سرایان در دوره اموی عبارتند از وضاح الیمین، عمر بن ابی‌ربیع، عرجی، احوص و ولید بن یزید (۶).

در غزل عذری، برخلاف غزل اباحی، شاعر سیمائی بس محزون و عفیف دارد که پیوسته از اشک اندوه مرطوبست. غزل‌سرای عذری از ناکامی سردر بیا بانها می‌گذارد و هیچ‌جا نداری را جز کبوتران و آهوان صحرا بحریم راز ناک عشق خود راه نمی‌دهد (۷). آرزوها و امیال غزل‌سرای عذری همیشه در پشت حصار محکم از عفاف معشوق و غیرت اطرافیان و نیز پاک‌بینی و پاکبازی خود شاعر، بناگامی می‌انجامد (۸). غزل‌سرای عذری انسان است که همیشه راه بتاریکی برده و پیشانی‌ش بسنگ نامرادیها خورده است و از همین رو "عشقی را که شاعران اباحی در زمین می‌جستند او در آسمانها جستجو می‌کند" (۹) هرگز کامروائی این شاعران از دیداری دزدانه و کوتاه آنهم در چهارچوب تقوی و عفاف تجاوز نمی‌کند (۱۰).

شاعر عذری ناچار است گزنده‌ترین نیشها و دردناکترین زخم زبانها را تحمل کند. با دشمن شادی بسازد و بخاطر معشوق دم برنیآورد و چون شب فرا رسد از بدخواهان بدرگاه آنکه حامی عاشقانت بنالد و دست نفرین باستان دادخواه بزرگ بردارد (۱۱).

درخشانترین چهره‌های این مکتب ادبی جمیل بئینه، مجنون لیلی، قیس لبنی و کثیر عزه می‌باشند که همگی بنام معشوقه‌های خود منسوب و مکنی

هستند (۱۲)، (۱۳).

گفتیم که غزل‌های فراقی سعدی بصورت و شدتی خاص از مایه‌های غم و نامردی بارور است. بصورت و شدتی که پیش از وی در سخن هیچیک از گویندگان پارسی‌زبان سابقه نداشته است (۱۴) و اکنون میتوانیم اضافه کنیم که ریشه‌ها و مبانی این خصوصیات اندوه‌بار را نباید در جایی جز زمینه‌های غزل عذری عرب جستجو کرد.

دو مکتب غزلی اباحی و عذری که با هم افتتاح شد از همان روزگار تاکنون پیوسته پرمایه‌ترین فروع شعر غنائی عرب بوده و گونه‌های متحول محصولش در هیچ روزگاری از دست و دل غزلسرایان بزرگو سخن‌پردازان با احساس دور نگشته است.

سعدی هنگامی ظهور کرد که بیش و کم پنج‌قرنی از عمر این دو شیوه غزلسرائی عرب گذشته بود. شاگرد موقت نظامیه و مستنصریه و دانشجوی همیشگی مدرسه عشق و شعر دیوانهای متعدد و متنوعی از این دو نوع غزل و فروع آن در پیش روی داشت. اما دلیل یا دلائلی که چندان روشن نیست، سعدی را بیش از زمینه‌های دیگر غزل بدنای اشک و آه و شب‌زنده‌داریهای پرسوز غزل عذری کشانده است. سعدی دو اوین این عاشقان سوخته و بیابانگرد را خوانده و در بزم بیکراری و شوق، ساغرهای بساغرایشان زده است. در این میان سعدی با شاعری مرموز که شرح حال دقیق و قابل اطمینانی از وی دردست نیوده و نیست، و همه حسب و نسب و مفاخر قومیش در یک کلمه - در عشق - عشق بدختری از خود بی‌نشانتر، خلاصه میشود، الفت و هم‌بانی خاص یافت. این شاعر همان است که قرنی پیش از سعدی، نظامی شاهکار خود را بر مبنای غزل‌های پرسوز او پی‌افکنده بود. همان مجنون. مجنون لیلی که جز لیلی و عشق لیلی و دیوانی که جز همان عشق لیلی نیست. هیچ نشان مسلمی از وی نمانده است.

سعدی در غزل‌های فراقی، مایه درد را از اندرون زخمناک خود و شیوه بیان و نحوه تعبیر و بسیاری از مضامین و تصاویر را 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 سخن‌پرداز شیرازی بهتر و بیشتر بمواد غزل عذری دست یابد و آنچه را که از این طریق بدست می‌آورد با آنچه خود مستقیماً از منبع برداشته بیفزاید و در بیان هجران و حسب حال شیهای تنهائی، عذری اندیشی پارسی گوی باشد. این کیفیت چیزی جز جوهر غزل عرفانی نبود.

زمانیکه شعرای عارف در صحنه ادبیات فارسی و عربی ظهور کردند (۱۵) تنها زبان آماده و پرورده‌ای که می‌توانست بازگوی خود باختنها و خاکساریها و خانه و خرقة سوختنهای عارفانه شود، زبان و بیان شعرای عذری عرب بود. در نتیجه شاعران صوفی منش نه تنها بمنابع قصص و داستانهای عذریون هجوم بردند و بآنها رنگ صوفیانه دادند بلکه نحوه بازگوئی و زبان خونین این عاشقان را نیز برای بیان "عشق بی‌زبان" بعاریت گرفتند و بدین ترتیب سعدی که هم از راه فارسی و هم از طریق عربی تحت تاثیر شاعران صوفی منش قرار گرفته بود، راهی دیگر به سرچشمه غزل عذری یافت. راهی غیرمستقیم و بواسطه. غزلهای فراقی سعدی از شیوه عذریون عرب رنگ پذیرفت و این آغاز دانستنیهاست. زیرا میتوان و باید افزود که این رنگ‌پذیری، بلافاصله در غزل فارسی بمعنی عام، موثر افتاد. و آنگاه سخن از حقیقتی بزرگتر به میان می‌آید. حقیقتی ناگفته که انکار را بآن راه نتواند بود و لازم است دانشوران و ادیبان بدان عنایت ورزند. سخن اینست: شیوه عذریون عرب از روزگار سعدی به بعد تا حد زیادی 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 موردپسند مولود تمام امکانات شعر فارسی، حافظ قرار میگیرد و روح عفیف و شرمناک و دردآلود خواجه در سایه سار آن می‌بالد و اصلتی جاوید بآن می‌بخشد؟ مگر بعد از حافظ آوای همه غزلسرایان از کوچه غزلهای راستین وی بگوش نمی‌رسد؟ مگر از آن پس شعر فارسی هرگز برای قرنی یا ده‌های از سلطه زبان حافظ رهائی داشته است؟ مگر از آن پس شعر راستین فارسی چیزی جز طنین آوای حافظ بوده است؟

هامش

۱ - آقای دکتر مصفا در این مورد اشاره‌ای هم به ناثر سعدی از مرگ انابک مظفرالدین سعد فرزند ابوبکر سعد، که به مرض استسقا مرد، کرده‌اند اما بدلائل فراوان این احتمال بسیار ضعیف و غیرمعمود می‌نماید. (کلیات سعدی بتصحیح دکتر مصفا - ص ۹۹).

۲ - فراقنامه سعدی عجب که در تو نگیرد. (مواعظ سعدی، فروغی ص ۲۱۲).

۳ - بخوان حافظ غزلهای فراقی. (حافظ قزوینی ص ۳۲۳).

۴ - درصدر اسلام مخالفت مبهم و قابل تفسیر قرآن با شعر (از آیه ۲۲۴ تا آخر سوره الشعراء و آیات پراکنده دیگر) و نیز بی‌عنایتی گه‌گاه 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 جدید از قبیل وعظ، تحریض به جهاد، مدح پیغمبر اسلام، توجه بآخرت و احیانا " هجو مخالفان دین، بکار گمارند. برای تفصیل رجوع شود به تاریخ آداب اللغة العربیه ص ۱۸۹ - ۱۹۲.

۵ - چنانکه عمر بن ابی ربیعہ علی رغم 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 - ۱۷۱ از دیوان عمرو نیز صفحات ۴۹ - ۵۰ - ۷۴ - ۷۵ همان ماخذ).

۶ - فنون الادب العربی - الفن الغنائی - الغزل - ص ۴۳

۷- شکوت الی سرب القطا اذ مررن بی	فقلت و مثلی بالیکاء جدیر
اسرب القطا هل من معیر جناحه؟	لعلی الی من قد هویت اطریر
اقول لظبی مربی و هوراتع	اانت اخولیلی فقال یقال

- ایا شبه لیلی ان لیلی مریضه و انت صحیح؟ ان ذالمحال
(دیوان مجنون ص ۷۵-۴۰).
- ۸- ودون دمی هز الرماح کانهـا تو قد جمر ناقب وسعیـر
وزرق مقیل الموت تحت ظباتها و نبل و شریان لهـن مجیر
(دیوان مجنون ص ۷۵).
- ۹- طه حسین - مقاله زعیم الغزلین ص ۷۶ دیوان عمر بن ابی ربیعہ منقول
از مجله السیاسه ۱۰ دسامبر ۱۹۲۴.
- ۱۰- لاوالذی تسجد الجباه له مالی بمادون ثوبها خبر
ولا بفيها و لاهممت به ماکان الا الکلام و النظر
- ۱۱- یلومون قیسا "بعدهما شفا الهوی و بات یراعی النجم حیران باکیا
فیا عجباً ممن یلوم علی الهوی فتی دنفا" امسی من الصبر عاریا
ینادی الذی فوق السماوات عرشه لیکشف وجدا" بین جنبیه ثاویبا
ینبیت ضجیع الهم لایطعم الکرى ینادی الهی قد لقیـت الدواهیـا
بساحره العینین کالشمس و جهها یضیء سناها فی الدجی متسامیا
- ۱۲- فنون الادب العربی . الغزل ص ۴۳.
- ۱۳- برای اطلاع بیشتر از غزل عذری و عذریون رجوع شود به "اعلام
الشعر" از ص ۱۱۵ تا ۲۲۳ و نیز رجوع شود به " تاریخ الشعر العربی حتی
آخر القرن الثالث الهجری" ص ۲۶۳- ۱۶۶ و نیز به شرح دیوان المتنبی ج ۱
ص ۳۴۸ به بعد .
- ۱۴- 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-
۳۶-۳۹-۴۳-۴۷-۴۹- را میتوان فراق نامه یا غزل فراقی خواند .
- ۱۵- " 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 ابوزریه گورگانی
شروع شده است " شادروان بدیع الزمان فروزانفر (مجموعه سخنرانیها و اشعار
فروزانفر ص ۳۷۸) .

مثلثات سعدی، حافظ و شاه داعی

(شناخت مثلثات - گویش شیرازی و شاعران شیراز - نقد و ارزش ادبی مثلثات - روش تصحیح و شرح مثلثات به وسیله شادروان استاد محمد جعفر واجد شیرازی *) .

از دیرباز و شاید به روزگار خود سعدی، سخن‌شناسان مجموعه آثار این گوینده را در ۲۲ یا ۲۳ بخش فراهم آورده بر هر بخش نامی مستقل گذارده‌اند (۱) یکی از این بخش‌های گوناگون، مثلثات است که با گذشت ۷۰۰ سال از روزگار سعدی همچنان بصورت معمائی فراروی دوستداران شاعر قرار داشت و کسی آنگونه که شایسته است آنرا نمی‌شناخت و ارج نمی‌نهاد.

سرانجام، ادیبی فرزانه و مردی مردستان از زادگاه شاعر برخاست و با شوقی کم‌نظیر، بار رنجی گران را بر دوش کشید تا گرد ابهام از چهره این قسمت از آثار سعدی زدوده شد و دریچهای دیگر به دنیای درون این سالار شاعران گشوده گشت.

مثلثات چیست

مثلثات، جمع واژه عربی (مثلثه) و صفتی است که به جای موصوف نشسته اصل ترکیب (قطعه مثلثه) یا (قصیده مثلثه) بوده است. فارسی زبانان به کاربرد (قطعه) برنامگذاری، انواع شعر آشنائی 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 ادبای ایران به پیروی از ایشان، در مواردی این نامگذاری را پذیرفته‌اند. متنبی گوید:

الالیت شعری هل اقول ((قصیده)) ولا اشتکی فیها ولا اتعجب
و ابو محمد لیثی در رثای یزید بن مزید شیبانی سروده است:

لیبکک شاعر لم یبق دهـر له نشیا " و قد کسد القصید
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. (۴)

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 نمیکرده و نمونه‌های بارز آن (مثلثات سعدی) و دو غزل
مثلث از حافظ و شاه داعی است که شادروان محمد جعفر واجد شیرازی چند سال
پیش فاضلانه به تصحیح و شرح و ترجمه آنها دست زد. شرح مثلثات سعدی اول
بار در مجله وزین یغما به چاپ رسید و سپس بصورت جزوهای مستقل از طرف
همین مجله انتشار یافت و اخیراً صورت تجدیدنظر شده آن همراه با مقدمه‌ای
از استاد حبیب یغمائی و شرح غزل مثلث حافظ و شاه داعی، از طرف اداره کل
فرهنگ و هنر فارس منتشر شده است.

بنابر آنچه گذشت نامگذاری مثلثات، برخلاف معهود زبان فارسی از آن
جهت نیست که بندهای سه‌بیتی یا سه‌مصراع‌ی با ویژگیهای ثابت در تنه شعر
تکرار میشود (مانند آنچه در مخمسات و مسدسات و جز آن معمول است) بلکه
این نامگذاری بر مبنای تعداد و تنوع زبان‌هایی که شاعر در اثر خود از آنها
بهریافته، صورت گرفته است.

مثلثات سعدی مثنوی بلندی است در ۵۴ سطر و ۱۸ بند که به تناوب
ابیاتی به عربی، فارسی و گویش قدیم شیراز در آن تکرار میشود. از لحاظ
مضمون، مثلثات سعدی یک اندرزنامه است و هر بند آن مضمونی مستقل دارد.
بنابر این در بیت‌های فارسی و شیرازی مثلثات سعدی همان مضمون بیت‌های عربی
تکرار میشود.

غزل مثلث حافظ ۸ سطر 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 سطر 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 قرنهای 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 و ادیبان 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 افزوده‌است.

ابهام در این زمینه، نابه آن حد بوده است که یکی از مستشرقان پس از ملاحظه مثلثات سعدی، سخت به اشتباه افتاده و درباره شاعر نوشته است (وی یکی از شعرهایش را به ۶ زبان سروده است) و به استناد گفته اومولفان دائرم المعارف بزرگ اسلامی، این اشتباه مضحک را در اثر خود گنجانده‌اند (۵). و نیز پژوهنده‌های دانشمند چون پرفسور شبلی نعمانی، مولف کتاب گرانقدر (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 گفته‌و ادیب طوسی چند بیت از کلیات 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 دیگری 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 می زیستند و نیز از پژوهشهای زبان‌شناسان و کارآگاهان ادب، چنین برمی آید که مردم شیراز در قدیم علاوه بر فارسی دری که زبان امروز ماست، گویش ویژه خود داشته‌اند که در میان ایشان کاملاً "زنده و رایج بوده و توانسته تا روزگاری پس از حافظ دوام یابد و آنگاه به عقیده آقای دکتر نوایی، 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 می دانیم از شاعران شیراز سعدی (درگذشت بین ۶۹۱-۶۹۵) روزبهان بقلی (تولد ۵۲۲ و درگذشت ۶۰۶ حافظ (درگذشت ۷۹۲ یا ۷۹۱) شاه داعی (تولد ۸۱۵ درگذشت ۸۶۹) ابواسحاق اطعمه (درگذشت ۸۳۰) و شمس پس‌ناصر (۱۰) اشعاری به گویش شیرازی سروده‌اند. بیشترین سهم را در این میان، شاه داعی و شمس پس‌ناصر (شمس پسر ناصر) دارند. شاه داعی علاوه بر اشعار متفرقه‌ای که به این گویش سروده، مثنوی (کان ملاحظت) را که در حدود ۷۰۰ بیت است به صورتی مستقل، به گویش شیرازی پرداخته است. (۱۱)

از کار شمس پس ناصر تا سه سال پیش به درستی خبری نداشتیم تا اینکه یکی از نویسندگان بزرگ کشورمان نسخه دیوان این شاعر را در خارج از ایران یافته عکس آنرا برای آقای دکتر ماهیار نوایی استاد و رئیس موسسه آسیائی 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 باهمت استاد نوایی تصحیح شود و شرح و نشر یابد.

کیفیت و ارزش ادبی مثلثات :

چنانکه گذشت موضوع و محتوای کتابی که اخیراً "گرد آمده و شرح و تفسیر و انتشار یافته یک مثنوی از سعدی، یک غزل از حافظ و یک غزل از شاه داعی است. این اشعار، همگی در بحر (هرج مسدس مقصور - یا محذوف) مفاعیلین

مفاعیلین فعول - به نظم آمده که در ادب فارسی سابقه‌ای دیرین دارد .
از گذشته‌های دور ، دو بیتی‌هایی را که بر این وزن در نقاط مختلف ایران
به گویش‌های محلی سروده میشد (فهلویات) نامیده‌اند (۱۲) این نامگذاری ،
خود دلیلی است بر دیربگی این وزن در ادبیات کشور ما و مسلم میدارد که
فهلویات را میتوان یکی از رشته‌های ارتباط شعر فارسی دری با شعر فارسی پیش
از اسلام دانست (۱۳) . این وزن نه تنها دوبیتی‌های معروف باباطاهر و فایز
دشتستانی و ده‌ها ترانه‌سرای دیگر را در بر می‌گیرد بلکه به خاطر نرمش و
خوش‌آهنگی مخصوصی که دارد ، از دیرباز نظر مثنوی سرایان بزرگ ما را هم به
خود جلب کرده است . فخرالدین گرگانی شاهکاری چون ویس و رامین را در این
وزن سروده ، نظامی همین وزن را به عاشقانه‌ترین اثر کلاسیک فارسی - خسرو
و شیرین - داده و ایرج میرزا مشهورترین مثنوی قرن معاصر ، عارفنامه را در این
وزن پرداخته است .

گذشته از مثنوی‌سرایان ، از شهید بلخی شاعر عصر سامانی گرفته تا
مهدی‌اخوان ثالث شاعر نوپرداز امروز ، گویندگان فراوانی را میتوان یافت که از
این وزن برای سرودن آثاری در قالبهای گوناگون ، استفاده کرده‌اند (۱۴) ،
بیهوده نیست که صاحب‌نظری چون شمس قیس گفته است : " و خوشترین اوزان
فهلویات است . " (۱۵)

از لحاظ ارزش ادبی ، غزل مثلث حافظ را میتوان در ردیف بهترین غزلیات
او و در اوج آثار ادبی قوم ایرانی دانست . چیره‌دستی استاد ، چنان سه زبان
مختلف را بهم بافته که به هیچ وجه یکدستی و لطف سخن او مفشوش نگشته
است و در سبک غزلسرائی او نیز خللی وارد نیامده . غزل مثلث حافظ را میتوان
لطیف ، سحرآمیز ، سخته و خلاصه حافظ‌وار خواند .

مثلث 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 گفت :

می‌دانیم که این شعر در آزادترین قالب شعر فارسی - قالب مثنوی - و به یکی از نرم‌ترین و مانوس‌ترین وزنهای موجود در ادب ما سروده شده است. موضوع آن هم پند و اندرز است که فن ویژه سعدی است. بنابر این انتظار می‌رود که مثلثات مانند سایر 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 با آثار خوب استاد برابری نمی‌کند.

برای روشن گشتن 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 این گوینده چیره‌دست 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 نارسائی‌هایی در مثلثات وجود داشته باشد، مسلماً از آن روی نیست که در قالب مثنوی سرورده 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 موردپسند 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 از این جهت، 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 سروردن قطعات گلستان از این وزن - هزج مسدس مقصود 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 پا گیر باشد، بی نیاز گرداند.

مصرعهای اول قطعات گلستان از این قرار است:

- | | |
|-------------------------------------|-----------------------------------|
| ۱ - نیاساید مشام از طبله عود | ۲ - نگویند از سر بازیچه حرفی |
| ۳ - نبیند مدعی جز خویشان را | ۴ - موزن بانگ بی هنگام برداشت |
| ۵ - متاب ای پارساروی از گنهکار | ۶ - مبین آن بی حمیت را که هرگز |
| ۷ - میر حاجت به نزدیک ترشروی | ۸ - گلی خوشبوی در حمام روزی |
| ۹ - فریدون گفت نقاشان چین را | ۱۰ - فراموش نکرد ایزد در آن حال |
| ۱۱ - سگی را لقمه ای هرگز فراموش | ۱۲ - سگی راگر کلوخی بر سر آید |
| ۱۳ - چو لقمان دیدگان در دست داوود | ۱۴ - چو کم خوردن طبیعت شد کسی را |
| ۱۵ - چو کردی با کلوخ انداز پیکار | ۱۶ - چو دخلت نیست خرج آهسته ترکن |
| ۱۷ - مکن گر مردمی بسیار خواری | ۱۸ - ملامت کن مرا چندان که خواهی |
| ۱۹ - نباید بستن اندر چیز و کس دل | ۲۰ - کریمان را بدست اندر درم نیست |
| ۲۱ - گر آب چاه نصرانی نه پاک است | ۲۲ - چه خوش گفت آن تهی دست سلحشور |
| ۲۳ - به دریا در منافع بی شمار است | ۲۴ - تو گوئی تا قیامت زشتروئی |
| 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 گبر آتش فروزد |
| ۲۹ - چو از قومی یکی بی دانشی کرد | ۳۰ - جوانان گر چه خوب و دلربا یند |
| ۳۱ - پسندیده است بخشایش ولیکن | ۳۲ - بماند سالها این نظم و ترتیب |
| ۳۳ - بگاه نعمتی مغرور و غافل | ۳۴ - بصورت آدمی شد قطره آب |
| ۳۵ - الا تا نشوی مدح سخنگوی | ۳۶ - اگر گنجی کنی بر عامیان بخش |
| ۳۷ - اگر صد ناپسند آید ز دشمن | ۳۸ - اگر خود بر درد پیشانی پیل |
| ۳۹ - از آن مه پاره عابد فریبی (۱۸). | |

چند رباعی بودن مثلثات هم بی تردید در این زمینه نمیتواند عاملی

موثر تلقی شود. زیرا چیره‌دستی سعدی بزرگ را در پرداختن ملمعات - اشعاری که در سرودن آن از دو زبان فارسی و عربی استفاده می‌شود - می‌شناسیم و میدانیم حتی آنجا که وزن و قافیه الزامی بیشتر برای شاعر ایجاد میکند یعنی بگاه سرودن غزلها و قصائد 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 نهایت استقبال شاعران و ادیبان برخوردار بوده است. موفقیت سعدی در ملمع پردازی تا به آن حد است که هرگاه سخن شناسی بخواهد عالیت‌ترین اثر ملمع را در تمام ادب ما نشان دهد، ناچار انگشت بر این شاهکار عاشقانه او خواهد گذاشت:

سل المصانع رکبا " تهیم فی الفلوات 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 نمی‌توانسته است خللی در قدرت سخن پردازی سعدی ایجاد
کند و حاصل طبع او را در سطحی پائین‌تر از اوج سخن پارسی که حیطة سخنوری
اوست، قرار دهد.

اکنون که از این سو یعنی از سوی شعر و خصوصیات آن خاطر آسوده‌گشتیم، ناچار باید به سوی دیگر یعنی به سوی شاعر رویم و علت این حقیقت را که مثلثات از لحاظ ارزش هنری و کیفیات بیانی نمیتواند 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 می‌دارد ناچار به مراحل مختلفی که یک گوینده آثار خود را در طول آن ایجاد می‌کند، توجه کنیم و بی‌هیچ تردید بگوئیم:

مثلثات از آثار دوران بلوغ هنری سعدی نیست و آنرا 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 جهان‌دیده می‌ماند و نیز این حقیقت که سخن از چاشنی عرفان خالی

نیست، نباید ما را در توجه به آنچه بیان گشت مردد سازد. زیرا به خوبی می‌دانیم که سخنان وعظ‌آمیز و سرودن اشعار تعلیمی ویژه سالخوردگان نیست و آنگاه که نبوغ و استعداد با مطالعه و تفکر توأم گردد بسیار طبیعی است که جوانی کم‌سال 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 تازه‌جوانی، به اهل طریقت پیوسته باشد موجود است.

یک احتمال کلی را هم نباید فراموش کرد و آن اینکه سعدی در سرودن مثلثات یکی از اندرزنامه‌های پیشین را فراروی داشته مضامین آنرا به نظم کشیده باشد. این احتمال را از یک سو تشخیص و استقلالی که هر بند از مثلثات از آن برخوردار است تقویت می‌کند و از سوی دیگر آئین امانت‌داری سعدی که به گاه و ام و اقتباس بر کار خود پرده نمی‌پوشد، تضعیف می‌نماید (۲۱).

با سخنی که از جوانی سعدی در هنگام آفرینش مثلثات می‌رود نباید تصور کرد که شاعر در آن روزگار بسیار جوان بوده‌است. زیرا علاوه بر زبردستی‌هایی که در پرداخت هر بند از این اثر بکار رفته و نشانه کارآمد بودن گوینده است، می‌بینیم که شاعر ما در همین قطعه دوبار به ذکر تخلص خود (سعدی) می‌پردازد و تردید نیست که حداقل لازمه گرفتن تخلص، آن هم تخلصی که شاعر را به شاه یا شاهزاده‌ای درجه اول منسوب سازد (۲۲)، سرشناس بودن به شاعری و سالیانی تجربه و میدان‌داری در این زمینه است. به علاوه می‌دانیم که یک سوم مثلثات به زبان عربی است. آنهم عربی شاعرانه با تمام خصوصیات ادبی آن و نمی‌توان پذیرفت که برای سعدی فارسی‌زبان، دست یافتن بر این سطح از ادب تازی به آسانی و سرعت زیاد، در تازه‌جوانی 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 می‌توان ضعف و فتوری چشمگیر یافت و بر نارسائی‌های 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 کهگاه بیتی یا مصرعی از این اثر، محسوس و نامحسوس از سطح انتظار شاهکار جویان و خوانندگان آثار سعدی فاصله می‌گیرد و آنکه بخواهد در سخن دلیری کند، تنها با احتیاط و به عنوان نمونه نادر میتواند مثلاً "از این بیت سخن گوید: من استضعفت لا تغلظ علیّه من استاء سرت لانکسریدیه (بیت ۴)

گرچه بیت از صنعت موازنه آوردن کلماتی با ترتیب و وزن واژه‌های مصراع اول، در مصراع دوم - برخوردار است و این از اطمینان نفس و تسلط شاعر بر کلام گفتگو میکند، از لحاظ معنی، سعدی‌وار به نظر نمی‌رسد. معنای بیت چنین است (کسی را که ناتوان یافتی بر او درشتی 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 یاسر 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 بگوئیم چون غالباً "دست اسیر را می‌بست‌اند، شاعر خواسته است بگوید دست اسیرت را آنگونه سخت میند 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 بهیج کار نیاید جز آنکه پیش فرستند روز باز پسین 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 چنانکه 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 باری وی شناخته که آثار متوسطش را هم فقط با مقایسه با شاهکارهای خودش
و یکی دو تن دیگر میتوان متوسط خواند و 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 فضائی 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 لاگران زور ۲۶ (بیت ۵)

۲- جراحت بند بناشار می‌توانی

تورا نیزار بیند از دچه دانی (بیت ۸)

که صنعت (حذف) در مصراع دوم، در حد کمال است و این خود تاثیر سخن
را افزونی می‌دهد.

۳- تادب تستنم لاطف تقدم

تواضع ترتفع، لاتعل تقدم (بیت ۱۰)

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- منم کافتادگان را بد نگفتم

که ترسیدم که خود روزی بیفتم (بیت ۱۴)

۵- افاق یا من تلهی حول منقل

عن الخطاب فی واد عقتقل (بیت ۲۵)

۶- به گور کبر مانند زاهد زور

درون مردار و بیرون مشک و کافور (بیت ۳۵)

که بیت از لحاظ موسیقی کلام و تمثیل زیبایی که در آن گنجانده شده و نیز از آنجهت که معنایش با بیتهای عربی و شیرازی قبل و بعد کاملاً تطبیق میکند ، بیتی کم نظیر است .

البته باید توجه داشت که سعدی در این بیت کلمه (زور) را به معنایی که در عربی دارد (دروغین) به کار برده است و معنای معمول در فارسی مورد نظر او نیست .

۸- مرو با ژنده پوشان شام و شبگیر

چورفتی در بغل نه دست تدبیر (بیت ۲۸)

۹- مگو در نفس درویشان هنر نیست

که گرمردی 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 می گنجانند و با این تکرار ظریف ، مضامین پیشین را در ذهن خواننده صیقل می دهند .

از تک تک ابیات که بگذریم ، طرح کلی مثلثات و نحوه ورود به مطلب و پایان بندی اندرزه ها نیز حاکی از سلیقه های هنرمندانه است . شیخ اندرزه ها 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 القاء روح ایمان و نیازمندی انسان به پروردگار، چهره اندرزگو را غیرمستقیم با تواضعی عارفانه می‌آراید. آنگاه اندرزگوئی 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 می‌نماید و نغمه 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 مادر تالیفات گرانقدر خود بکار می‌بستند. از این رو میتوان مصحح مثلثات را از پژوهندگانی که با روش دانشمندان غرب کار میکنند مجزا دانست و نامش را در ردیف آن دسته از محققان که (ادبای مدرسه) خوانده میشوند، جای داد. در کار استاد واجد اطلاعات عمیق با دقتی که گهگاه تا مرز وسواس به پیش می‌رود در هم آمیخته و آنگاه نتیجه از عشق و ایمانی که نمونه آنرا در تحقیقات مذهبی میتوان یافت نیرو گرفته‌است. واجد در اثر خود می‌کوشد 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 چهرهای موفق دارد. او بر خلاف بسیاری از درس خوانده‌ها به تفاضل نمی‌گراید و در شرح و بسط موضوع هرگز از خوانندگان عادی فاصله نمی‌گیرد. 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 نسخه‌های متعدد و معتبر آغاز می‌کند اما به ضبط موارد اختلاف نمی‌پردازد. هر جا صورتی را مرجح می‌یابد آنرا بی‌هیچ بیم به متن منتقل می‌سازد و اگر لازم بداند علت ترجیح را بیان می‌کند. آنجا که ضبط هیچ یک از نسخه‌ها را مناسب نمی‌بیند از

تصحیح قیاسی بیمناک نیست و در توضیح رای خود با اطمینان ادبای قدیم سخن می‌گوید.

در کار شرح، استاد واجد از جهت بیت‌های فارسی متن، دغدغهای ندارد. آنها را بی‌هراس رها میکند و در شرح ابیات عربی و شیرازی می‌کوشد و در هر دو مورد، اول به شرح مفردات می‌پردازد و علاوه بر کیفیت لغوی هر واژه، نقش دستوری و گاه بلاغی آنها را با تفصیل و ذکر شواهد بیان می‌کند. آنجا که سخن از صرف و نحو عربی است، توضیحات عیناً با زبان اصطلاحات مدرسان قدیم صورت می‌گیرد که ظاهراً "عادت ثانوی و ملکه شارح بوده و از سالیات‌تعلیم 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 پای‌بند آرایش کلام نیست و می‌کوشد تا به مقصود شاعر دست یابد. با اینهمه، زبان ترجمه، گاه صورتی فاخر و سخته می‌یابد و می‌رساند که مترجم با شعر و بیان شاعرانه بیگانه نیست.

ممکن است همه پژوهندگان به ویژه آنان که باروشهای امروزی‌تر تحقیق مانوس هستند، در تمام موارد با شادروان واجد هم‌سلیقه نباشند. در تصحیح متن از او ضبط و ربطی بیشتر متوقع باشند و احياناً "برخی از تصحیحات قیاسی او را نپذیرند. این صاحب‌نظران 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 امانت‌داری 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 تجدیدنظر 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 بصورت زیر که بقول شارح دانشمند (۲۸) در کلیه نسخه‌ها موجود است پذیرفت :

خلیلی الهدی اشهی واصلح ولكن من هداه الله افلح

شادروان واجد (الهدی) رابه (الهوی) تبدیل کرده‌اند . (۲۹)

شادی روان استاد واجد را آرزو می‌کنم و کوشش اداره فرهنگ و هنر فارس را در انتشار این اثر نفیس می‌ستایم .

هامش

* توضیح: مقدار کمی از مطالب این مقاله مربوط به مثلثات حافظ و شاه داعی و نیز روش کار شادروان محمد جعفر واجد است در تصحیح مثلثات. با اینهمه بهتر دیدم که چیزی از آن حذف نشود و به همان صورت که در مجله یغما به چاپ رسید (سال ۱۳۵۷) در اینجا بیاید تا زمینه مقایسه و اندیشه برای خوانندگان باز باشد و مثلثات سعدی را بهتر بشناسند.

۱ - مقدمه علی بن احمد بن ابی بکر بیستون بر کلیات سعدی - کلیات 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، ۷۵۶.

۵ - "وقد كتب احدي قصائده بست عشره لغه" دائرة المعارف الاسلاميه السعدی (ZDMG., Bacher ج ۳۰ ص ۸۹) ج ۱۱.

اگر مثلثات سعدی سبب گمراهی این مستشرق نباشد، ناچار باید بپذیریم که او به قصیده‌های 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، قصیده‌ای به سعدی در زبان شهرها منسوب است "مواعظ سعدی فروغی مقدمه ص ۷ ط.

۶ - شعر العجم ج ۲ ص ۳۷ - این مطلب و مطلب قبلی تکراری است و از یکی از مقالات پیشین.

۷ و ۸ - مجموعه مقالات دکتر نوابی - متن و حاشیه ص ۲۱۳ تا ۲۱۵.

۹ - رجوع شود به مقاله "لهجه شیرازی تا قرن نهم" و نیز "زبان مردم

شیراز در زمان سعدی و حافظ" ص ۲۱۱ و ۲۳۶ مجموعه مقالات دکتر نوایی و نیز به مقدمه "نوید دیدار" از محمد جواد واجد .

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 هر یک از نامها - نفیسی تاریخ درگذشت شمس پس ناصر را ضبط نکرده ولی می گوید : شمس الدین بن ناصرالدین شیرازی معروف به "شمس پس ناصر" از شاعران این دوره (قرن هشتم) و غزلسرای توانائی بوده و بیشتر به زبان پهلوی شیراز شعر می گفته و در این زبان شمس پس 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 ملاح" را بنام "نوید دیدار" تصحیح و تفسیر کرده و اداره فرهنگ و هنر فارس آنرا در ۱۳۵۳ منتشر ساخته است .

۱۲ - رجوع شود به المعجم ص ۲۵ - ۹۷ - ۹۸ و از 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 ، حاودانه
در این گیتی سراسر گر بگردی خردمندی نیابی شادمانه

لباب الالباب ص ۲۴۳

در مورد شعرهای اخوان رجوع شود به "زمستان" ص 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 ص ۲۲۳ و ۲۲۶)

۱۷ - تعبیر از شادروان دکتر لطفعلی صورتگر است در رثاء ملک الشعراء

بهار :

در زیررانش خنگ سخن توسنی نداشت

آنکو ز توسن اسب هراسد سوار نیست

(برگهای پراکنده ص ۱۸۹) .

- ۱۸ - شرح گلستان سعدی به ترتیب ص 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، ۵۹۰، ۶۶۴، ۲۰۱، ۵۸۴، ۳۴۰، ۳۳۴.
- ۱۹ - غزلیات سعدی فروغی ص ۲۸۹ - کلیات سعدی مصفا ص ۵۷۵.
- ۲۰ - پروین اعتصامی نمونه خوب این شاعران است که فقط ۳۵ سال زندگی کرد (اعلام فرهنگ معین، پروین اعتصامی و مقدمه ملک الشعراء بهار بر دیوان پروین).
- ۲۱ - برای آگاهی بیشتر از امانت ادبی سعدی به مقاله نگارنده "امانت سعدی" در همین کتاب رجوع شود.
- ۲۲ - سعدی تخلص خود را از نام سعد بن ابوبکر زنگی گرفته و منسوب به اوست (اعلام فرهنگ معین - سعدی).
- ۲۳ - ترجمه از شادروان محمد جعفر واجد است (شرح و تصحیح مثلثات شیخ اجل سعدی ص ۴).
- ۲۴ - مواظ سعدی فروغی ص ۷ و ۱۴.
- ۲۵ - بیت‌های قبل و بعد را شادروان واجد چنین ترجمه کرده است:
دوست می‌داری مال را اگر دوست می‌داشتی آنرا از پیش فرستاده بودی و
اگر مال محبوسی برجاگذاری 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 قبل ص ۲۰ و ۲۱).
- ۲۶ - این بیت را سعدی با کمی تغییر در مثنویات نیز بکار برده است.
جوان سخت رو در راه بایید که با پیروان بی قوت بپایید
"چه نیکو گفت در پای شتر مور که ای فربه مکن با لاغران زور"
(مواظ 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.

مقام سعدی در شعر تازی

شاید در زمینه هیچیک از نمودهای شخصیت هنری سعدی باندازه زمینه شعرهای عربی آراء ضد و نقیض و عقائد متشتت گفته و شنیده و نوشته و خوانده نشده باشد. برحسب این آراء براستی مقام سعدی از بزرگترین شاعر زبان تازی تا کسی که آثار عربی دارای هیچ گونه ارزش و مقداری نیست تعیین شده و سپس تغییر یافته است. شگفت اینکه هر کدام از این عقائد مختلف، معتقدانی مسلم و هوادارانی مؤمن دارد. مشکل حقیقی پژوهنده در بررسی این ارزیابیها آنگاه آغاز میشود که درمی یابد نه تنها اغلب این اظهارنظرها شفاهی صورت گرفته و از تداول افواه، در طبقات اجتماع رسوخ یافته، بلکه بیشتر اظهار نظرکنندگان نیز شخصیهائی مجهول می باشند که هیچگونه سندی در تعیین حد صلاحیت آنان نمیتوان بدست 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 نظر بازی و دلباختگی تا خردمندی و نصیحت گوئی، از رندی و لالابلیگری تا قانونگذاری و حکمت پردازی، از نویسندگی و شاعری تا سیاحت و سیر آفاق و انفس، درهمه این احوال و مراتب، سعدی را انسان برتر و موجود کمال مطلوب خود تصور کرده همه آمال ملی و ذوقی و مذهبی و اجتماعی خود را در چهره او دیده اند، در این مورد هم بالاترین کرسی و ارجمندترین مقام را بی هیچ تردید و تامل بشاعر 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

ساده‌ترین طبقات شعر دوست و صادق‌ترین و خیال‌پردازترین هواخواهان سعدیست. عقیده‌ای که منطق هیچ نقاد و سخن‌شناسی نمیتواند در آن دگرگونی ایجاد کند و فقط باید بانتظار دگرگونی معتقدانش نشست.

گروهی دیگر که اطلاعاتشان اندکی بیشتر از مردم طبقه اول بوده و به مطالب فاخرتری دسترس داشته‌اند، موضوع را باینصورت کمال بخشیده‌اند که: در طول تاریخ ادبیات فارسی و عربی، دو شاعر از دو ملیت و زبان مختلف ظهور کرده‌اند که هر یک از آندو، به زبان دیگر چنان شعرهایی بلند سروده‌اند که آفرینش آن در حد هیچیک از شعرای آن زبان نبوده است. آنکه ایرانی و فارسی‌زبان است و شعر عربی را بهتر از تمام شعرای تازی‌زبان سروده سعدیست و دیگری که عربست و تازی‌زبان و شعر فارسی را بهتر از سایر پارسی‌گویان پرداخته‌ است. شیخ بهائیست.

این اظهار عقیده نیز که از صداقت و بساطت معتقدانش و نوعی مایه‌مذهبی عاری نیست شاید می‌بایست مانند عقیده اول بی‌جواب گذارده شود اما از این سبب که ما نیز تا حدی از پیمودن راههای فرعی ناگزیر می‌باشیم، بد نیست فهرست‌وار به بازشناسی مقدمات این حکم بکوشیم و سپس موضوع را در همین‌جا بذهن خواننده سپاریم تا براحتی از آن درگذرد. بی‌شک درست و پذیرفته است که:

- ۱ - سعدی ایرانی نژاد و پارسی‌زبان و بهائی عرب و عربی‌زبانست.
- ۲ - هر دو به شعر و شاعری پرداخته‌اند.
- ۳ - هر دو قسمتی از عمر خود را در کشوری دیگر گذرانده علاوه بر زبان مادری خود بزبان دیگری (سعدی بعربی و بهائی بفارسی) نیز شعر گفته‌اند.
- ۴ - هر دو چه در دوره زندگانی خود و چه در روزگاران بعد، از نهایت شهرت و محبوبیت برخوردار بوده‌اند.

و بی‌شک درست و پذیرفته نیست و نخواهد بود:

- ۱ - که هر دو شاعر بیک اندازه در کشور دوم توقف کرده و بیک اندازه و برای یک هدف زبان کشور دوم را آموخته و سپس بیک اندازه در زبان دوم به

ایجاد اثر پرداخته باشند. (۱)

۲ - که هر دو شاعر در عالم شعر (بمعنای مطلق) دارای یک رتبه و مقام

باشند و در شعر و شاعری بزبان دوم نیز در یک ردیف قرار گیرند. (۲)

۳ - که 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، ارزیابیهای شتابزده یا تصادفی یا بهتر بگوئیم اشاراتی دیگر در این زمینه صورت گرفته است که آگاهی از آنها بی شک ما را در بحث و ارزیابی حقیقی شعرهای عربی سعدی یاری می کند. این ارزیابیها و اشارات حداقل از لحاظ شناسا بودن گویندگانش میتواند بیش از آنچه گذشت مورد توجه قرار گیرد.

دکتر قاسم توپسرگانی، استاد قدیمی دانشسرای عالی، بی آنکه وارد بحث و استدلال شوند آنچه را که سعدی بتازی سروده "از جهت جودت و فصاحت با آثار شعرای درجه دوم عرب برابر" می دانند. (۴)

جمیل صدقی زهاوی، شاعر فقید و بسیار معروف عراقی، هنگام توقف در ایران و پس از ملاحظه شعرهای عربی سعدی در پاسخ ادیبی ایرانی که نظری را در این مورد خواسته گفته است. تعیین رتبه این شعرها در زبان عربی کار آسانی نیست اما از دقت و ممارست روی آنها می توان به یقین اظهار داشت که سراینده در زبان خودش شاعری بی رقیب و سخن پرداز 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 وهب النسیم. یا ندیمی قم تنبه و اسقنی واسق - الندامی. یا ملوک الجمال رفقا باسری). و چند بیت پراکنده دیگر سایر اشعار عربی سعدی، سست و پست بوده، از جهت لفظ عیناک و از لحاظ بافت زبان ناپسندیده است. بخت در سرودن آنها، سعدی را بی نصیب گذاشته و توفیق او را یاری نکرده و بهترین دلیل (این عدم توفیق)، قصیده رائیه اوست در

سوک بغداد . (۷)

شک نیست که این ارزیابیهای مختصر و عجولانه اگر زائیده بی‌اطلاعی و احیاناً "غرضورزی معتقدانش نباشد، مسلماً" نتیجهٔ عدم تحقیق و تتبع کافی و صداقت آنانست و ما نیز صرفاً "از لحاظ فراهم آوردن زمینه لازم برای بحثهای اصلی از آنها سخن رانندیم و اکنون بناچار این مبهمات را بهمین شکل رها می‌کنیم تا به جای خود بآنها باز گردیم و تا حد ممکن پرده از حقایق برگیریم . بی‌شک شاعری بزرگ چون سعدی که از مرحلهٔ خود فریبیها و خودنماییهای ابتدائی درگذشته و بکمال و جوهر هنر دست یافته است، دارای طرز تلقی خاصی از کار خویش می‌باشد که بازشناسی آن میتواند یکی از مطمئن‌ترین راههای ارزیابی هنر وی 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. بدیگر سخن باید دید سعدی خود چگونه بنقد عملی نیروی تازی سرائی و قبول یاردشعرهای عربی خویش برخاسته است .

سعدی با ذکاوت هنری خاصی که در کمتر شاعر و هنرمندی میتوان سراغ داشت، بی‌شک می‌داند و مؤمن است که خداوندگار زبان فارسیست و در این زبان حد سخندانی همانست که میتوان در کارهای او جست . از طرفی آشنائی فراوان با ادبیات عرب و مطالعه آثار گردنفران و نامداران شعر تازی، مفهوم مخاطره و خودنمایی در آن میدان را برای او روشن کرده است .

او خوب می‌داند که با داشتن "دست سلطنت بملک سخن پارسی"، تا چه اندازه نیازمند به همگردنی و همپائی با نوابغ زبانهای دیگر است . برای سعدی با آن خبرگی و بصیرت بکار شعر، چشم برگرفتن از مرد افکنانی چون بحتری و ابوتمام و متنبی و غفلت از نکته‌پردازانی چون بشار و ابونواس و ابن‌هانی درمیدان شعر عربی خردمندانه نیست . او میداند که باید با کسانی جنگ آورد که از ایشان یا گزیرش باشد و یا گزیز؛

سعدی زیرک‌تر از آنست که جای خود را نشناسد و ابلهانه دست در خون استعداد خداداد خود کند و زلالی را که در مسیر طبیعی خویش نغمه‌خوانان 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 نقدی صلاحان را بر محک زنند، "بسیار زر که مس بدر 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 آشنائی حاصل کرده و طبع خود را در آن زبان نیازموده باشد؟ مگر نه شعر فارسی و عربی برادرانی توامان 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 مایه‌های مذهبی دو زبان یکسان نیست؟ مگر اوضاع اجتماعی عربها را در آن روزگار با کیفیتهای اجتماعی ایرانیان چه اختلاف بوده است؟ مگر سعدی با ذوق میتواند در بلاد عربی زندگی کند و با سفینه‌های شعر عرب سرگرم باشد و به زبان عربی تکلم نماید و گاه‌گاه غم‌وشادی خود را در قالب آن زبان نریزد؟ مگر وقتی از تنور دل بر سر شاعر ما توفان می‌رود شعرش مرکبست که بازش توان کشید عنان؟

ما معتقدیم که بیشتر گرایش سعدی به عربی‌سرائی مربوط بلکه منحصر به دوران توقفش در کشورهای عربی بوده است و این عقیده را استدلالهای استوار همراه است:

میدانیم که سعدی تعداد زیادی از ابیات عربی خود را از خلال قصائد و غزلیاتی که در بخش عربی دیوانش موجود است بیرون کشیده و در گلستان تضمین کرده است از جمله: این بیت،

ان لم امت یوم الوداع تاسفا لاتحسبونی فی الموده منصفا
که مطلع غزلیست ۱۲ سطری

و این بیت:

ظماً "بقلبی لایکاد یسیغه رشف الزلال ولو شربت بحرورا

که از غزلی ۲۸ سطری استخراج شده است باین مطلع :

ملک الهوی قلبی و جاش مغیرا و نهی الموده ان اصیح نفیرا
و این بیت

فقدت زمان الوصل و المرء جاهل بقدر لذیذ العیش قبل المصائب
که از غزلی ۱۴ بیتی استخراج شده است باین مطلع :

متی جمع شملی بالحبيب المغاضب و کیف خلاص القلب من ید سالب؟
و این بیت

و رب صديق لامنی فی وداده الم یره یوما فیوضح لی عذری
که از غزلی ۱۰ بیتی استخراج شده است با این مطلع :

امطلع شمس باب دارک ام بدر؟ اقدک ام غصن من البان لا ادری^۸
از طرفی میدانیم که سعدی گلستان را پس از بازگشت بایران ۹ و کمی توقف در شیراز در سال ۶۵۶ هجری برشته تحریر کشیده است پس لازم می‌آید که حداقل شعرهایی که ابیاتی از آنها مورد تضمین قرار گرفته قبل از این تاریخ ساخته شده باشد. یعنی بروزگار 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 بکتاب وارد کرده، زمان این اقدام را تا چند سال پس از تالیف گلستان میتوانیم بعقب آوریم؟ و در این مدت سعدی را چه انگیزه‌هایی برای عربی سرودن بوده است که او را در زمان توقفش در عراق و عربستان و شام نبوده؟ از سوی دیگر اگر بخواهیم باین فرض ضعیف تکیه کنیم و در نتیجه بگوئیم گلستان در آغاز بدون این شعرهای عربی تالیف شده، آیا تهی بودن کتاب از اغراض و کیفیتهای این ابیات، آنرا تا حد زیادی از سبک و سیاق کتابهایی از این دست، خارج نمی‌کند؟ و آیا این انحراف از سعدی بعید نیست آیا هنوز برای مؤلف دلیل کافی وجود دارد که در پایان کتاب مغرورانه بگوید: "بدانکه در این جمله چنانکه رسم مولفان است و داب مصنفان از شعر متقدمان بطریق استعارت تلفیقی نرفت."

از سوی دیگر در خلال آثار عربی استاد ابیاتی وجود دارد که میرساند

سعدی آنها را هنگام دوری از وطن و توقف در دیار تازیان سروده است. از جمله می بینیم که در پایان غزلی اندوه‌زا می گوید:

الا انما السعدی مشتاق اهله تشوق طیر لم یطعه جناح^{۱۰}
و جای دیگر که سوز فراق راستین و نیش غربت جانش را خسته می سراید:
مسافر وادی الحب لم یرج مخلصا سلامی علی سکان ارضی و خلّتی
و در مورد دیگر باد صبح را چنین مخاطب قرار می دهد:

متی حللت بشیراز یا نسیم الصبح خذ الکتاب و بلغ سلامی الاحباب
البته دلائلی موجود است که پاره‌ای از مهمترین آثار عربی استاد در شیراز سروده شده است اما این حقیقت نیز خللی در حکم ما وارد نمی سازد زیرا می دانیم که سعدی را در سرودن این شعرها بزبان عربی اغلب انگیزه‌هایی خاص بوده و شاعر ما از سراضطار در این موارد، لب به تازگی سرائی گشوده است. آری حقیقت است که سعدی قصیده مفصل و ۹۲ سطری سوک بغداد را باین مطلع:

حبست بجفنی المدامع لاتجری فلما طفی الماء استطال علی السکر
در شیراز سروده و در تاثر از ویرانی بغداد سوز درون را بنوک خامه سپرده است اما چرا و به چه دلیل استاد را در همین معنی قصیده‌ای دیگر به فارسی هست که مطلعش چنین می باشد:

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 ادبا و فضیای 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، قصیده‌ای دیگر بزبان عربی سروده و به عراق و شاید سایر بلاد عربی فرستاده و در آن سامانها منتشر ساخته است. استدلالهای خارجی را فروگذاریم و به

سخن خود شاعر در همین ، قصیده گوش دهیم :

و لوکان عندی ما ببابل من سحر	و ما اشعرایم الله لست بمدع
و منتخبو القول الجمیل من الهجر	هنالك نقادون علما" و خبرة
فانشات هذافی قضیة مایجرى	جرت عبراتی فوق خدی کابۃ
و ما حسنت منی مجاوزة القدر،	و لو سبقتنی سادةجل قدرهم
و ان کان لی ذنب یکفر بالعذر	فقی السمط یاقوت و لعل و جاجة
کما فعلت نارالمجامر بالعطر	و حرقة قلبی هیجتنی لنشرها
و احمل آصارا" ینوء بها ظهری	احدث اخبارا" یضیق بها صدری

مورد دیگر از اجبار و اضطرار سعدی به عربی سرائی ، ساختن سومین شعر بلندیست که بتازی پرداخته و آن قصیده‌ایست در اندرز و ستایش نورالدین- بن صیاد باین مطلع :

مادام ینسرح الغزلان فی الوادی احذر یفوتک صید یابن صیاد
این ابن صیاد تاجر ، مردی عرب نژاد و عربی زبانست 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 کردن حاکم تازی را به قلاده اندرز کشد . منتها به زبان ممدوح ، یا بهتر بگوئیم به زبان مخاطبی که باید اندرز بگیرد و ارشاد شود یعنی به زبان تازی . به زبانی که بگوینده امکان دهد آنطور که می‌خواهد گرد غفلت و تنباهی را از گرده فرستاده ایلخان بتکاند و چنان در امر بمعروف تندروی کند که از حد معهود خویش نیز درگذرد و ناچار در میانه قصیده موقرانه به عذر برخیزد :

لا تعتب علی ما فیہ من عظة ان النصیحة ماء لوفی و معتادی
مورد دیگر که علائم و آثار کافی برای باورداشت اضطرار سعدی به عربی سرائی وجود دارد قطعه‌ایست به مطلع :

الحمد لله رب العالمین علی ما اوجب الشکر من تجدید آلائه
که در مدح فخرالدین المنجم می‌باشد ، 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 فخر-الدین المنجم سردار یا فرمانروائی عرب زبان بوده که فتنه‌ای را با اقدامات نظامی از سر شیراز میگذراند و نظم و آرامش را در فارس برقرار می‌سازد. (۱۳) و آنگاه سعدی که زبان پارسیانست سپاس مردم را در قالب اشعار تازی بوی‌نثار می‌کند.

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 می‌باشد، میتوانیم مجموع ابیاتی راکه مولود توقف شاعر در کشورهای عربی شناختیم ۹۲ بیت بدانیم و اگر جمع سطرهای قصائد و قطعاتی که از روی اضطرار در شیراز به عربی سروده شده (شعرهای شماره ۱-۲-۳ در چاپ فروغی) جمعا " ۱۲۲ سطر باین مقدار افزوده گردد رقم ۲۱۹ را خواهیم داشت. آنوقت میتوان گفت که سعدی از ۳۹۹ بیت که مجموع شعر عربیش (۱۴) را تشکیل میدهد ۲۱۹ بیت آنرا یا زمان توقف در بلاد تازیان، با تاثر از محیط و به قصد طبع آزمائی، بزبان عربی سروده و یا برای آفرینش آنها به زبان عربی اضطرار و اجباری داشته است و چون این مقدار را کنار گذاریم فقط کمی شعر یعنی ۱۸۰ بیت بعربی باقی خواهد ماند و اگر دلیلی نداریم که این ۱۸۰ بیت باقیمانده، قبل از بازگشت سعدی به شیراز ساخته شده باشد و یا آفرینش آنها از اضطرار و الزامی منبعث باشد، هیچ حجتی هم که خلاف آنرا ثابت کند در دست نیست. (۱۵)

درمورد مثلثات هم تفننی بودن آن، نیازی باستدلال 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 هنوز سودای اعجاب‌انگیزی و اظهار فضل را از دماغ و ذوق نرانده، نوپائی بر پلکان کاخ هنر باشد.

بعلاوه از جهت استحکام و جزالت کلام نیز فرقه‌هایی میان ابیات فارسی و عربی مثلثات یا سایر آثار فارسی و عربی استاد وجود دارد که تردیدی در

اینکه این قطعه از کارهای ابتدائی سعدیست باقی نمی‌گذارد و ما به تفصیل در این باره سخن گفته‌ایم. (۱۶)

با سخنی که از روشن‌بینی و ذکاوت هنری سعدی‌رفت و بررسی انگیزه‌ها و کارفرمایان ذهنی او در عربی سرائی، طرز تلقی وی از نیروی خود در شاعری بزبان تازی روشن می‌گردد و این نوعی نقد عملیست که بوسیله شاعر در مورد هنرش صورت گرفته. نقدی که مبنای آن مقدار اعراض یا عنایتی است که نسبت به عربی گفتن از خود نشان داده است.

سعدی نه تنها هرگز نپسندیده و نخواسته است که او رنگ زبان پارسی را لحظه‌ای ترک گوید و در صف شاعران بیگانه نشیند، بلکه همیشه حتی وقتی که بضرورت یا تفنن لب به عربی گفتن گشوده باز همان شیرازی پارسی‌گوی باقیمانده است.

درست است که سعدی مقداری از شعرهای خود را بعربی سروده و ما نیز امروز و هر روز نام شعرهای عربی را بر آنها نهاده و می‌نهیم، اما حقیقت این است که همه‌جا 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 دنیائی از سایه روشنهای رازآگین رهنمون میشود.

این شعرها بطرزی مرموز رنگ فارسی دارد و این لطیفه‌ایست که تا انسانرا آشنائی کامل و مستقیم به شعر تازی و پارسی نباشد، غیرقابل وصف می‌نماید و چون آشنائی 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 مرسل می‌پرداخت، چیره دستی در ادب تازی و نیروی هنری شگرفش سبب میشد 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، بطرزی خاص و ناگفتنی اشعار تازی او را از آثار اصیل عربی مشخص می‌سازد.

علاوه بر کیفیتهای فوق، گاه سعدی را می‌بینیم که مفاهیم و مضامین خاص شعر فارسی را در شعر عربی خود راه می‌دهد، مفاهیمی که نزد ادبای عرب نه معهود است و نه مطبوع و عدم تجانس آنها با مفاهیم معمول عربی هرگز نمی‌تواند به نوآوری استاد تعبیر شود. (۱۷)

دیگر از ویژگیهای مسلم شعر فارسی که در اشعار عربی سعدی جلوه یافته، آوردن تخلص است در پایان قطعات نازی. گوینده مادر شعر عربی از این ویژگی شعر فارسی نیز نمیتواند چشم بپوشد و تخلص "السعدی" را در آخر ۹ قطعه عمده از ۲۰ شعر مستقلی که در بخش عربی دیوانش موجود است می‌آورد (۱۸) قطعات عربی که سعدی در آنها به تخلص می‌پردازد عبارتند از (حبست بجفنی المدامع لاتجری - تعذر صمت الواجدین فصاحوا - علی قلبی العدوان من عینی التی - ملک الهوی قلبی و جاش مغیرا - حدائق روضات النعیم و طیبها - علی ظاهری صبر کنسج العناکب - ان لم امت یوم الوداع تاسفا - اصبحت مفتونا" با عین اهیفا - متی جمع شملی بالحبيب المفاضب) (۱۹).

گذشته از آب و رنگ فارسی و ایرانی که تقریباً همه جا یافت کلام عربی سعدی را در بر گرفته است و از دیدگاه نقادان عرب مسلماً "عیب شعرش محسوب می‌شود، یک خواننده با ذوق و اهل میتواند تمام خصوصیات سبک سخن پارسی استاد را عیناً در آثار عربی منعکس ببیند. در آثار عربی شیخ، همان روانی حیرت‌انگیز و معهود، همان شورانگیزی طبع در بیان انفعالات و زیر و بمهای نفسانی و خلاصه همان دقت خیال و نکته پردازیها و شیرینکاری‌های سعدیانه، بحد کمال خودنمایی دارد. در شعرهای عربی حتی مقدار توجه وی بصنایع لفظی و بدیعی بهیچوجه از حدی که در فارسی، مقبول طبع اوست کاستی و فزونی نمی‌گیرد.

از این صنایع تنها تضمین است که بطرزی چشمگیر در شعر عربی سعدی از شعر فارسی فراوانتر دیده میشود که استثنائیت داخل در حکم کلی. زیرا میدانیم که مواد تضمینهای سعدی چیزی جز آیات قرآنی و احادیث و امثال عرب نیست و این مواد در شعر عربی بعلت وحدت زبان، به همان صورت

طبیعی خود جلوه‌گر می‌شود در حالیکه همین مواد در شعر فارسی وی به صورت "حل" و "درج" و تضمین به چشم می‌خورد. بعبارت دیگر کمیت تضمینها در شعر عربی سعدی برابر است با مجموع "تضمین"ها، "حل"ها در آثار فارسی وی. مختصر این که سعدی عربی را به گونه‌ای سروده است که گوئی مخاطبانش فقط ایرانیان بوده‌اند، ایرانیان عربی‌دان. ایرانیانی که سعدی می‌دانسته‌زیاد تحمل بیگانگی را ندارند و "آب و هوای دگرشان سازگاری نکند". دقیقترین و صحیح‌ترین نظری که میتوان درباره سبک این شعرهای عربی اظهار داشت این است که پاره‌های اصیلی از مایه شاعرانه گوینده پارسی‌گوی خودمان است که در لباس تازی تجلی دارد. در این بخش از دیوان همان سعدی آشنا و مانوس خودمان را می‌بینیم که جامه عربی بر تن دارد و به جای کوچه‌های شیراز در کوی و برزن بغداد قدم می‌زند.

آخر چگونه ممکن است سعدی با مدتی توقف در میان عربها و آشنائی و انس با گویندگان عرب، شعر فارسیش تا به آن حد که گفتیم تحت تاثیر 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 عربییش بی‌تاثیر یا کم اثر باشد؟

گذشته از خصوصیات مشترک کلی که در شعر فارسی و عربی سعدی وجود دارد، در همین مقدار شعر عربی موجود از وی، مضامین جالب و فراوانی را میتوان یافت که عیناً در آثار فارسی استاد دیده میشود و گاه انطباق آنها از حد دقیقترین ترجمه‌ها نیز درمی‌گذرد. این نه تنها دلیل دیگریست بر حلول جوهر زبان مادری در جزئیات آفریده‌های ذهن سعدی، بلکه چراغیست فرا راه آنان که برای بازشناسی اخذ و اقتباس سعدی آنقدر براههای دور رفته‌اند که از خود وی پاک غافل مانده و هرگز به تداخلات حیرت انگیز ذهنیات وی نپرداخته‌اند.

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

- | | |
|------------------------------|------------------------------|
| ۱ - غدائر كالصوالج لاویات | قد التفت علی اكر النهود |
| پستان یار در خم کیسوی تابدار | چون گوی عاج درخم چوگان آبنوس |

- ۲- الیس الصدر انعم من حریر
ظاهر آنست کان دل چو حدید
- ۳- ومن شرب الخمر الذی انا ذقته
مست می بیدار گردد نیمه شب
- ۴- کتبت ولولا غص عینی علی البکا
ز دست گریه کتابت نمی توانم کرد
- ۵- ومغتمض الاجفان لم یدر ما الذی
بتو حاصلی ندارد غم روزگار گفتن
تو شی درانتظاری ننشسته ای چه دانی
- ۶- و ان کنتم سئتم طول مکثی
رفتیم اگر ملول شدی از نشست ما
- ۷- و عیبی فی حبهم من به عمی
بیدل گمان مبر که نصیحت کند قبول
- ۸- تری الناس سگری فی مجالس شربهم
قوم از شراب مست وز منظور بی خبر
- فکیف القلب اصلب من حدید؟
در خور صدر چون حریر تو نیست
الی غد حشر لایفیک من السكر
مست ساقی روز محشر بامداد
لر قرق دمی حسرة فمحا سطری
که می نویسم و از گریه میشود مفسول
یکابد سهران اللیالی الغیاهب
که شبی نخفته باشی به درازنای سالی
که چه شب گذشت بر منتظران ناشکیبت
حوالیکم فقد حان ارتحالی
(فرمای خدمتی که برآید ز دست ما)
و بی صمم عما یحدث عائبی
من گوش استماع ندارم بمن یقول
وها انا سکران و لست بشارب
من مست از او چنانکه نخواهم شراب را

و نزدیک بهمین مضمون است ابیات درخشان زیر:

قدح چون دور من افتد بهشیاران مجلس ده

مرا بگذار تا حیران بمانم چشم بر ساقی

ای ساقی از آن پیش که مستم کنی از می

من خود ز نظر در قد و بالای تو مستم

هر چه کوتاه نظرانند بر ایشان پیمای

که حریفان زمل و من ز تامل مستم

با بررسی مضامین متحدی که ذکر شد و توجه باین حقیقت که در هر حال

ابیات فارسی بصورتی محسوس بهتر و برتر از شعرهای عربیست، به نتیجه گیری
از مسائل و نکات بسیاری که طرح نمودیم نزدیک می شویم.

اگر سعدی حتی در این مقدار شعر عربی که دلیل سرودن آنها را می دانیم،

نخواهد یا نتواند طرز بیان و تعبیر و سیاق اندیشه مخصوص به زبان مادری خود را فراموش کند، بعبارت دیگر اگر در این موارد هم باز با این شدت به فارسی اندیشیدن و فارسی گفتن خود ادامه دهد، آیا لازمست که چنین ناآگاهانه درباره وی بقضاوت بنشینیم و گاه او را بزرگترین شاعر عرب و گاه در میان شعرای آن زبان دارای فلان رتبه و مقام تشخیص دهیم؟ آیا آنرا که بیرون از مجلس است میتوان با بحثهای بی بنیاد بصدر یا ذیل مجلس نشانند؟

نه تنها باید از بکار بردن صفاتی از قبیل (بزرگترین) و امثال آن در بحث از قدرت عربی سرائی سعدی درگذشت بلکه باید دانست که روزگار سعدی، مطلقاً " قرن (بزرگترینها) در شعر عربی نیست . در قرن هفتم عواملی نظیر آنها که سیصد سال بعد در شعر فارسی تاثیر گذاشت و اساس سبک هندی را تشکیل داد، در شعر عربی موثر افتاده کلیت آنرا به تجمل کشانده است . قرن هفتم برای شعر عربی قرن تکرارها و مضمون تراشیهای عاجزانه و پرداختن به آرایشهای لفظی و بدیعیست . (۲۰)

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، سایر جنبه‌های شعرسازی را رکود و انحراف فرا گرفته است . همه نوابغ واقعی شعر ظهور کرده شاهکارها را عرضه داشته‌اند و گویندگان متوسط این روزگار، براستی در مقابل این سؤال قرار دارند که: هل غادر الشعراء من متردم؟ (۲۱)

از طرفی توجه باین حقیقت لازمست که در عصر سعدی روزگار عربی سرائی ایرانیان نیز بسر آمده است و بیش از دو قرن از روزگاری که هنگامه شعرسازی در اینسوی فرات گرم بود می‌گذرد . (۲۲)

ایرانیان که از چند قرن پیش از روزگار سعدی، امکان یافته بودند ذوق شاعرانه خویش را در زبان مادریشان متجلی سازند، دیگر نیازی به پرداختن دیوانهای تازی نداشته عربی سرائی را به عربان واگذارده بودند . تا آنجا که در عصر سعدی سرودن فقط یک قصیده خوب عربی بوسیله ابزری در شیراز،

امری خارق‌العاده تلقی می‌شود و "اشکوانیه" نام و نشانی کم‌نظیر حاصل می‌نماید. (۲۳)

حال درچنین روزگاری از شعر عربی که گرد، نفرزان هنگامه‌گرش در مقام مقایسه با نوابغ گذشته بسیار ضعیف جلوه می‌کنند و ایران و ایرانی مدتهاست از عربی و عربی‌سرائی بمعنی قدیم فاصله گرفته است، تا چه اندازه بی‌مایگی و تعصب لازمست که بخواهیم برای سعدی در سلسله شعرای عرب مقامی تعیین کنیم و ندانسته و نسنجیده درباره گوینده‌ای پارسی‌زبان که اگر هم بعربی‌سرائی خویش اعتنا و اعتقادی داشته، شعر فراوانی به تازی نسروده است، بقضاوتهای غیرلازم و گاهی مضحک، 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 مایه‌های شعر فارسی خود پوشانده و چنانکه گذشت هرگز هم ناموفق نبوده است. سخن آخرین اینست که نقدی داخل در معیارهای معمول شعر عربی، در مورد آثاری که با آزادی نسبی از آن معیارها آفرینش یافته، هرگز نه ضرورست 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 نهاده‌اند (۲۴) به حواشی دواوین نامداران شعر عربی از جمله متنبی حواله می‌دهیم تا خلاف قیاسهای فراوانتر و جسورانه‌تری را ملاحظه نمایند و عبارات دکتر محفوظ را با اتخاذ یک سند مختصر و قاطع از کتاب خودشان روشن می‌سازیم. از آقای دکتر محفوظ می‌پرسیم اگر بیشتر اشعار عربی سعدی چنانکه ایشان گفته‌اند، "نادرست و پست بوده از جهت لفظ عیبناک و از لحاظ بافت زبان ناپسندیده است و بخت در سرودن آنها سعدی را بی‌نصیب گذاشته و توفیق یاریش نکرده"، چه دلیل وجود داشته است که عربی زبان‌آور و ادیبی بزرگ و مورخی سخن‌شناس چون ابن‌الغوطی شعر عربی سعدی را ارج گذارد و طی نامه‌ای از سعدی بخواهد پاره‌ای از شعرهای عربیش را برای وی بفرستد؟ (۲۵) آیا مولف تلخیص مجمع‌اللقاب و الحوادث

الجامعه باندازه آقای دکتر محفوظ (آنهم در زمان دانشجویی ایشان در دانشگاه تهران) در شعر تازی بینش و بصیرت نداشته است؟
و نیز توجه جناب دکتر محفوظ و صاحب نظران دیگر را به مقاله عالمانه منتقد و استاد عربی زبان، پرفسور احسان عباس که به خواهش اینجانب در ارزشیابی اشعار عربی سعدی نوشته اند جلب می‌کنم. (همین کتاب، آغاز فصل دوم)

هامش

۱ - سعدی فقط پاره‌ای از دوران تحصیل و سیر و سیاحت خود را در بلاد عربی گذرانده و زبان را برای دست یافتن بافقه‌های هنری و فکری تازه فراگرفته، سپس بدلائلی مقدار کمی شعر باین زبان سروده است. در حالیکه بهائی از سیزده سالگی (سال ۹۶۶) که با خانواده خود بایران آمده در ایران توطن جسته 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 وفات نموده است وی هنگام مرگ ۷۷ سال داشت. (کلیات اشعار فارسی بهائی ص ۲۴ - ۳۲)

۲ - بهائی چه در عربی و چه در فارسی از گویندگان درجه سوم و چهارم محسوب می‌شود و غیر از یک ترکیب بند درخشان بفارسی و چند قصیده متوسط بعربی آثار ارجمندی در زمینه شعر ندارد در حالیکه سعدی بی‌تردید خداوندگار شعر فارسی و بعقیده برخی یکی از بزرگترین گویندگان جهانست و مقدار شعری که بعربی سروده بدلائلی که قبلاً "آمد دارای ویژگیهائست که او را از داشتن جایی مستقل در میان شعرای عرب بی‌نیاز می‌دارد و آثار عربیش را باید بصورتی خاص ارزیابی کرد.

۳ - بهائی پیش از آنکه شاعر باشد یک دانشمند فلسفه و ریاضی و نجوم و تاریخ و مذهب است که شهرت اصلی و محبوبیت خودش را از این جهات کسب کرده است در حالیکه مردم، همیشه سعدی را در آئینه اشعار و آثار ادبش دیده‌اند و او همه شهرت و محبوبیت خویش را مدیون نبوغیست که در این زمینه از خود آشکار ساخته است.

۴ - سخن سعدی ص ۷۹

۵ - این اظهار عقیده نقل قولیست شایع و مشهور از شادروان دکتر لطفعلی صورتگر که مساله را برای زهاوی طرح کرده است و نگارنده آنرا از دکتر علی محمد

مژده و دکتر نورانی وصال استادان دانشگاه شیراز شنیده است .

۶- شرح گلستان سعدی .

۷- المتنبی و سعدی ص ۵۲ .

۸- بترتیب صفحات ۱۰۴- ۱۰۱- ۱۰۶- ۹۹ از کلیات سعدی فروغی- مواعظ .

۹- سعدی در حدود ۶۵۴- ۶۵۵ بشیراز بازگشت (استاد جلال الدین همائی سعدی نامه ص ۸۲) .

۱۰- این بیت از غزلیست ۱۲ سطری به این مطلع : تعذر صمت الواجدین فصاحوا و من صاح وجدا " ما علیه جناح (سعدی فروغی - مواعظ ص ۹۷) .

۱۱- این بیت از غزلیست ۱۶ سطری به مطلع : علی قلبی العدوان من عینی التي دعت الی تیه الهوی فاضلت (سعدی فروغی - مواعظ ص ۱۰۰) .

۱۲- سعدی نامه - مقاله قزوینی ص ۷۶۵- ۷۶۳ .

۱۳- مطلع قطعه و نیز این دو بیت دلائل روشنی است بر عقیده ما :

و استنقذ الدین من کلاب سالبه واستنبط الدرمن غایات دامائیه
لولا یمن به رب العباد علی شیراز ماکان یرجو البرء من دائه

۱۴- مقصود مقدار شعر است که در بخش عربی دیوان وجود دارد .

۱۵- در این بحث هر جا سخن از بازگشت سعدی به شیراز رفته مقصود بازگشت وی از سفر اول است .

۱۶- رجوع شود به مقاله مثلثات سعدی در همین کتاب .

۱۷- تعدادی از این مفاهیم فارسی و عدم تجانسها را که گاه از دایره مفاهیم خارج شده به مرز واژهها نیز راه می یابد ، ادیب و نقاد معروف عرب عبدالوهاب عزام در مقاله دقیق خود متذکر شده است . (الشیخ سعدی الشیرازی - شعره العربی ص ۷- ۱۰)

۱۸- دکتر عزام یکی از این موارد نه گانه را متذکر میشود (ماخذ بالا ص ۷)

۱۹- سعدی فروغی - مواعظ بترتیب ص ۹۱- ۹۷- ۱۰۰- ۱۰۱- ۱۰۲

۱۰۴- ۱۰۶ .

- ۲۰ - تاریخ آداب اللغة العربيه، الجزء الثالث ص ۱۲۲.
- ۲۱ - معاصران عمده سعدی از شعرای عرب عبارتند از:
- ۱ - بهاء الدین زهیر که در سال تالیف گلستان (۶۵۶) وفات یافت. (الوسیط ص ۲۸۴).
- ۲ - عمر بن الفارض که در ۶۳۲ وفات نمود و سعدی روزگار جوانی خود را مصادف با پیری او گذرانده (تاریخ آداب اللغة العربيه ص ۱۷) (فی الشعر العربی ص ۳۴۵).
- ۳ - البوصیری که بسال ۶۹۵ فوت نمود (الوسیط ص ۳۱۰).
- ۴ - صفی الدین الحلّی که متولد ۶۷۷ بود و بسال ۷۵۰ وفات یافت. (الوسیط ص ۳۱۲).
- ۲۲ - دوره شکوفان شعر عربی در ایران و قدرت نمائی ایرانیان در زمینه شعر تازی قرنهای سوم، چهارم و پنجم است و از آن پس اگر چه زمزمه عربی - پردازان ایرانی بکلی خاموش نمیشود اما هرگز نوابغی همتای سخنوران پیشین از میان ایرانیان بر نمی خیزد که هنرش را در لباس تازی عرضه دارد.
- ۲۳ - عمیدالدین اسعد ایزری یا افزری بفرمان 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 ممتعّات بسلسال و خضرّاء
- ۲۴ - قریب در مقدمه گلستان کلمه عمرو را در بیت زیر مورد نظر قرار داده آنرا ذکر میکند.
- بلیت بنحو یصول مفاضیا علی کزید فی مقابله العمرو
- اما در قصیده سوک بغداد هم بر سر (زید) و هر بر سر (عمرو) الف و لام می بینیم:
- رعی الله انسانا تیقظ بعدهم لان مصاب الزید من جره العمرو
- تسامحات و خلاف قیاسهای دیگر نیز در اشعار عربی سعدی به چشم می خورد که پاره‌ای از آنها مولد تصرف ناسخان است و ما برخی دیگر را پس از تصحیح

انتقادی اشعار عربی استاد درحواشی متذکر شده‌ایم و در فصل بعد از نظر دوستداران وی خواهد گذشت.

۲۵ - المتنبی و سعدی ص ۲۸۲ (جالب این است که در تحریری که دکتر محفوظ بفارسی از این کتاب نموده و در تهران بچاپ رسیده است ، بهیچ‌روی اثری از این اظهارنظر وجود ندارد . تجلیل مصلحت‌آمیز مولف از سعدی در مقابل متنبی نیز در صفحه ۶۳ همین تحریر خواند نیست .)

ابن الفوطی - کمال‌الدین ابوالفضل عبدالرزاق به سال ۶۴۲ در بغداد متولد شد و در سال ۷۲۳ در همان شعر فوت نمود وی بیش از ۱۰۰ تالیف معتبر در تاریخ و ادب دارد . برای اطلاع بیشتر از احوال وی رجوع شود به مجمع‌الاداب فی معجم اللقب از صفحه ۷ تا ۶۸ .

آثار عربی سعدی و اغراض آن

اولین موردی که در بررسی و نقد نهائی هر اثر ادبی باید روشن شود، مقدار و کیفیتهای دقیق ظاهری آنست و سپس باید به بازشناسی اغراض گوینده و انگیزه‌های وی در آفرینش آن اثر پرداخت. آنگاه که سخن از اشعار تازی سعدی باشد، قبل از هر چیز باید بدانیم آنچه وی به عربی سروده چقدر و چگونه است و چه عواملی شاعر ایرانی و پارسی‌زبان ما را به تازی‌سرائی 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، آنرا بنام (قصائد عربی) از سایر آثار وی مشخص و مجزا ساخته‌اند. در این بخش از کتاب که در تبویب کلیات غالباً "محلش پس از (قصائد فارسی) بوده است، اشعار عربی سعدی در قالبها و موضوعهای گوناگون بی‌هیچ نظم منطقی جمع‌آوری شده است.

ظاهراً 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:

الالیت شعری هل اقول قصیده ولا اشتکی فیها ولا اتعجب
و مابی یذود الشعر عنی اقله ولكن قلبی یا ابنة القوم قلب (۲)
و ابو محمد لیثی در مرثیه یزید بن مزید شیبانی گوید:

و یبکک شاعر لم یبق دهر له نشأ " 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) نامیده‌اند. (۴)

ما 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 بدین‌قرار یافتیم :

- | | |
|----------------------------------|---|
| ۱- حبست بجفنی المدامع لاتجری | فلما طفی الماء استطال علی اسکر
(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 العاشقین فصاحوا | و من صاح وجدا " ما علیه جناح
(۱۲ سطر) غزل |
| ۵- رضینا من و صالک بالوعود | علی ما انت ناصیة العهود
(۲۱ سطر) غزل |
| ۶- امطلع شمس باب دارک ام بدر | اقدک ام غصن من البان لادری
(۱۰ سطر) غزل |
| ۷- ان هجرت الناس واخترت النوی | لاتلومونی فان العذربان
(۴ سطر) شیب و شکوی |
| ۸- علی قلبی العدوان من عینی التی | دعتة الی تیه الهوی فاضلت
(۱۶ سطر) غزل |
| ۹- ملک الهوی قلبی و جاش مغیرا | و نهی المودة ان اصیح نغیرا
(۲۸ سطر) غزل |
| ۱۰- حدائق روضات النعیم و طیبها | تضیق علی نفس یجور حبیبها
(۱۰ سطر) غزل |
| ۱۱- فاح نشر الحمی و هب النسیم | و ترانی من فرط و جدی اهیم
(۹ سطر) غزل |

- ١٢- على ظاهرى صبر كن سج العناكب
وفى باطنى هم كلدغ العقارب
(١٥ سطر) غزل
- ١٣- ان لم امت يوم الوداع تاسفا
لاتحسبونى فى المودة منصفا
(١٢ سطر) غزل
- ١٤- عيب على وعدوان على الناس
اذا وعظت وقلبي جلمد قاس
(١٣ سطر) مناجات
- ١٥- اصبحت مفتونا "باعين اهيفا
لاستطيع الصبر عنه تعففا
(١٥ سطر) غزل
- ١٦- امتى جمع شملى بالحبيب المغاضب
وكيف خلاص القلب من يد سالب
(١٤ سطر) غزل
- ١٧- قوما اسقيانى على الريحان والاس
انى على فرط ايام مضت آسى
(٩ سطر) خمريه و غزل
- ١٨- يا نديمى قم تنبه
واسقنى واسق الندمى
(٢٤ سطر) خمريه و غزل
- ١٩- يا ملوك الجمال رفقا باسرى
يا صعاة ارحموا قلب سكرى
(٢١ سطر) غزل
- ٢٥- لحي الله بعض الناس ياتى جهالة
الى ساق محبوب يشبه بالبردى
(٢ سطر) غزل
- ٢١- جاء الشتاء ببرد لامردله
ولم يطق حجار القاسى يقاسيه
(٤ سطر) قطعه تقاضائى
- ٢٢- انا دلال ابنة الكر
م لابناء الكرام
(٤ سطر) مجون، تغزل
- ٢٣- ما هذه الدنيا بدار مخلص
طوبى لمدخر النعيم الى غد
(٨ سطر) مدح
- ٢٤- مثل و قوفك عند الله فى ملاء
يوم التغابن و استيقظ لمزد جر
(٢ سطر) وعظ

- ۲۵- یا سعد الناس جدا "ماسعی قدم الیک الا اراد الله اسعاده
(۲ سطر) مدح
- ۲۶- مفردات (۹ سطر)
- ۲۷- الحمد لله رب العالمین علی مادر من نعمة عزاسمه و علا
(۱۳ سطر) توحید

نکته بسیار مهم این که تاکنون کلیه مصححان سعدی و مدرسان و ادیبان ما و حتی ادبای عرب زبانی که با سعدی سر و کار داشته‌اند در مورد ۲ قطعه‌از اشعار عربی استاد (قطعات ۱۸ و ۲۲) دچار اشتباهی فاحش بوده‌اند. اشتباهی که در تمام چاپهای کلیات تکرار شده و هیچ‌کس هم آنرا دریافته و از آن سخنی نگفته‌است. و اخیراً "بصیرت شگرف و تیزبینی بی‌مانند علامه بزرگ ادب و یگانه ادبیات تازی، استادام حضرت عبدالحمید بدیع‌الزمانی که خدایش تندرست و برکام دارد، پرده از حقیقت آن برگرفت و هنگامی که متن مصحح اشعار عربی سعدی را برایشان می‌خواندم 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 قطعه‌های 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 داده‌است و از آن پس این دو قطعه به همان صورت کاملاً "غلط حتی در نسخه‌های مصحح و تحقیقی کلیات نیز تکرار شده‌است.

آنچه به نظر می‌رسد این است که "مُضَمَّن" بودن پاره‌ای از سطرهای این دو شعر یعنی این حالت که مصراع اول در میان واژه‌ای تمام می‌شود و باقیمانده حرفهای آن واژه، پاره‌ای از مصراع دوم را تشکیل می‌دهد (۶)، و این که نویسندگان هنوز هم برای پرهیز از اشتباه در این گونه بیتها فاصله میان دو مصراع را رعایت نمی‌کنند و نیز کوتاهی چشم‌گیر بحر، در فراهم آوردن وسائل این اشتباه و ادامه آن بی‌تأثیر نبوده‌است.

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. البته ممکن است برای این اشکال مجوزی جست و گفت:

دیده شده است که شعرای ایران گهگاه در زمینه عروض فارسی و عربی به تفنن پرداخته احیاناً "شعری را دروزنی که اختصاص به زبان دیگر دارد سرودمانند. سعدی خود در گلستان این بیت را دارد:

دانی چه گفت مرا آن بلبل سحری تو خود چه آدمی کز عشق بی خبری
که وزن آن (مستفعّل فعّلن مستفعّلن فعّلن - یا فعّلان) ویژه شعر عرب است (۷).
و شیخ بهائی مثنوی "شیر و شکر" را در بحر "خبب" که بحر عربی است و وزن (مفعول فعول مفاعیلین) دارد، به نظم آورده (۸)، و نیز ابوالرضا فضل الله الحسینی 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 گفتگوی 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 "الخریده" شعر راوندی را آورده در زیر آن می افزاید:
هذه فی العربیة اربعة ابیات و لکنه جعلها بیتین علی وزن الفارسیه (۹) شعر راوندی چنین است:

ان غلمانک خیاطون فی یوم الخمام لاخیط و خیاط بل برمح و حسام
اولیسوا ذرعو بالسمرا بادن الاعادی لیقطوا بسیوف و یخیطوا بسهام
که ظاهراً چون این قطعه ترجمه شعری فارسی (۱۰) است، شاعر با فارسی کردن وزن، خواسته است اشارهای به فارسی بودن مضمون و اقتباس خود کرده باشد.

آری با تکیه بر این شواهد میتوان اشکال را تا حدی مرتفع دانست و به صورتی ضعیف فرض کرد که سعدی خود از سر تفنن به این دو قطعه از شعر عربی و وزن فارسی داده باشد. اما تازه با اشکالی دیگر مواجه میشویم که مسلم میدارد فرض ما درست نبوده و ضبط فعلی این دو شعر در کلیاتهای سعدی صحیح نیست.

اشکال تازه این است که صورت معهود در کلیاتها تمام بیت‌های این دو قطعه را مُصَرَّع (۱۱) می‌کند و این در قصیده، غزل و قطعه معمول نیست و حتی در قطعه تفننی راوندی هم که شاعر دلیلی برای این تفنن داشته‌چنین کیفیتی وجود ندارد و نیز باید بدانیم آنچه غزل و قصیده "تمام مطلع" نامیده می‌شود فقط گهگاه در فارسی دیده شده است آنهم با رعایت سایر ویژگیهای شعر فارسی. بدین ترتیب جمع ابیات تازی در بخش عربی کلیات سعدی ۳۹۹ سطر 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 قطعه‌ها عبارتند از:

حبست بجفنی المدامع لاتجری	فلما طغى الماء استطال على السكر
امطلع شمس باب دارک ام بدر	اقدک ام غصن من البان لادری

على ظاهری صبر کنسج العناکب	و فی باطنی هم کلدغ العقارب
متی جمع شملی بالحبیب المفاضب	و کیف خلاص القلب من ید سالب

ان لم امت یوم الوداع تاسفا	لاتحسبونى فى المودة منصفاً
اصبحت مفتونا " باعین اهیفا	لا استطیع الصبر عنه تعففا

عیب علی و عدوان علی الناس	اذا وعظت و قلبی جلمد قاس
قوما اسقینانی علی الريحان والاس	انسی علی فرط ایام مضت آس

که در جدول ما شماره آنها عبارت است از (۶-۱) (۱۶-۱۲) (۱۵-۱۳)

(۱۷-۱۴) و با توجه به آن میتوان تعداد ابیات هر قطعه و مضامین آنرا دریافت.

از جمع ابیات تازی سعدی ۱۷۸ سطر غزل خالص، ۳۳ سطر خمیری و غزل،

۲۶ سطر مدح و بقیه در اغراض گوناگون است (۱۳) آمار دقیقتر هنگامی بدست

می‌آید که تعداد ۹ غزل و یک قصیده ملمع که هر کدام دارای ابیات و مصرع‌هایی

عربیست و نیز پارهای اشعار و عبارات عربی پراکنده در گلستان و سایر بخشها

به این مقدار افزوده شود .

کسیت 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 و به ترتیب ابیاتی به عربی ، فارسی و لهجه شیرازی قدیم در آن تکرار میشود . (۱۴)

شاید همین تنوع زبانها در مثلثات و ابهامهای لهجه شیرازی سبب شده است که یکی از مستشرقین و به تبع وی مولفان دائرةالمعارف اسلامی ادعائیند که " سعدی یکی از شعرهایش را به ۱۶ زبان و لهجه سروده است " (۱۵) و نیز محققى چون شبلى نعمانى مثلثات را مرکب از ابیاتی فارسی ، عربی و ترکی تصور نماید . (۱۶)

از مجموعه آثار عربی سعدی باید اشعار تازی را بصورتی مستقل و ملعات و ابیات پراکنده را با فارسی‌های آمیخته با آنها مورد بررسی قرار داد . مثلثات را که جمعا ۱۸ بیت عربی دارد فاضلی بزرگ از زادگاه سعدی به اندازه لازم تصحیح کرده و در شرح آن کوشیده است (۱۷) و ما به تفصیل درباره آن سخن گفتیم .

هامش

- ۱ - مواظ سعدی فروغی - مقدمه ص الف و نیز مقدمه کلیات سعدی ابوبکر بیستون در آغاز کلیاتهای چاپی .
- ۲ - شرح دیوان المتنبی ج ۱ ص ۳۰۴ .
- ۳ - مجانی الادب ج ۶ ص ۳۲۳ .
- ۴ - دیوان خاقانی ص ۹۲۹ .
- ۵ - دریغا که پیش از چاپ این مقاله آن بی همتای آزاده به رحمت ایزدی پیوست. روانش در مینو باد .
- ۶ - المعجم فی معانی اشعار العجم ص ۳۸۴ باید در نظر داشت که اصطلاح "مضمّن" را ادبای عرب در یک مورد دیگر هم بکار می برند و آن موردی است که در یک قطعه شعر به جای این که کلمه‌ای در بین مصراعها تقسیم شود، پاره‌های 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 :
یا ذا الذی فی الحب یلحی اما واللّه لو کلفت منه کما
(رجوع شود به النثر الفنی فی القرن الرابع ج ۴ ص ۱۲۷) .
- ۷ - شرح گلستان سعدی ص ۸۸ و ۳۸۴ و نیز متن گلستان باب دوم حکایت ۲۶ .
- ۸ - کلیات اشعار فارسی شیخ بهائی ص ۳۸ .
- ۹ - دیوان الراوندی القاسانی مقدمه ص "و" .
- ۱۰ - شعر فارسی مورد اقتباس راوندی چنین است :
چاکران تو که رزم چو خیاطان اند گرچه خیاط نبیند ای ملک کشور گیر
باگزینزه قد خصم تو می پیمایند تا ببرند بشمشیر و بدوزند به تیر
ماخذ شماره ۹ همان صفحه در هامش .

- ۱۱ - شمس قیس درباره مصرع گوید: "بیتی باشد که عروض و ضرب آن در وزن و حروف قافیت متفق‌اند" ماخذ شماره ۶ ص ۴۱۲.
- ۱۲ - ماخذ شماره ۱ به ترتیب ص (۹۹-۹۱)، (۱۰۶-۱۰۴)، (۱۰۷-۱۰۵).
- ۱۳ - 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 دسته‌بندی‌هایی که در جدول اشعار دیده می‌شود کلیات سعدی فروغی چاپ بروخیم مورد استفاده بوده است و فقط قطعات ۱۸ و ۲۲ برمبنای تصحیح و بحثی که در متن مقاله آمد نسبت به نسخه فروغی ابیات مضاعف دارد.
- ۱۴ - دیوان سعدی تصحیح دکتر مظاهر مصفا ص ۸۰۶-۸۰۴.
- ۱۵ - عبارت عربی دائرة المعارف عینا "چنین است و قد کتب احدی قصائده بست، عشره لفه" دائرةالمعارف الاسلامیه ج ۱۱ السعدی Bacher فی ZDMG ج ۳۰ ص ۸۹.
- ۱۶ - شعر العجم ج ۲ ص ۳۷.
- ۱۷ - رجوع شود به مقاله "مثلثات سعدی" در همین کتاب.

متن مصحح و معرب اشعار عربی

سعدی با شرح

و

حواشی

شرط اول در بررسی و ارزیابی اشعار عربی سعدی این است که متن شعرها تصحیح شود و ضبط و نشر یابد . تاکنون هر جا در کلیاتهای سعدی به این اشعار رسیده‌ام آنها را به گونه‌ای مغلوط یافته‌ام که در هربیت خواننده را متوقف می‌کند و در اکثر شعرها او را از پی‌گیری قرائت عاجز می‌سازد

تصحیح این شعرها مشکل است اما از تحمل هر رنجی در تصحیح و نشر آن ناچاریم زیرا بر ما گران است که شعر سعدی مغلوط و درهم باقی بماند .

دکتر عبدالوهاب عزام بیک (۱)

روش من در تصحیح ، تحشیه و معرب ساختن این متن

الف - بخش قصائد عربی در سیزده نسخهٔ مختلف از کلیات سعدی ، بررسی شد . در این بررسی سه نسخه را صحیح‌تر یافتم . این نسخه‌ها به ترتیب صحت عبارت بودند از: نسخه مصحح فروغی ، نسخه خط میرخانی و نسخه مصحح دکتر مظاهر مصفا .

ب - سه نسخه فوق را با مطالب حاشیه فروغی و ابیات پراکنده‌ای که در مقاله دکتر عزام (شیخ سعدی الشیرازی) و نیز مقاله محمد قزوینی (ممدوحین - سعدی) ضبط شده ، حرف به حرف و کلمه به کلمه مقابله کردم و اختلافها را با

۱ - ادیب مصری و استاد فقید ادبیات در دانشگاه قاهره - مقاله الشیخ سعدی الشیرازی (شعره العربی) ص ۱۰ .

دقت یادداشت نمودم .

ج - کلیه موارد اختلاف را با دو نسخه دیگر از کلیات که نسبتاً قابل استفاده بود (نسخه شوریده چاپ هند و نسخه با مقدمه اقبال چاپ کتابخانه ادب) سنجیدم و دراین سنجش، تمام بیت را مورد نظر قرار دادم نه کلمه یا حرف مورد اختلاف را و باز موارد اختلاف را یادداشت کردم .

د - به تفحص در میان ضبطهای مختلفی که یادداشت شده بود پرداختم و صحیح‌ترین و متناسب‌ترین واژه و ترکیب را برگزیدم و به متن نسخه اول (نسخه فروغی) منتقل ساختم و دلیل ارجحیت آن واژه یا ترکیب را بیان نمودم و نیز موارد اختلاف کلیه نسخه‌ها را با ذکر صحیح و ناصحیح بودن هریک، به هامش منتقل ساختم .

ه - هرگاه تصحیح بیتی از راه مقابله ممکن نشد، از سر ضرورت به تصحیح قیاسی پرداختم و دلیل و کیفیت تصحیح را در هامش ذکر نمودم و در صورت لزوم قاعده صرفی یا نحوی مربوط به آن موضوع رادرج کردم .

و - برای پرهیز از ابهام، نسخه‌ها را با یک کلمه کامل از قبیل (فروغی)، (میرخانی) و (شوریده) مشخص کردم و چنانکه رسم برخی از مصححان است در این مورد از علائم اختصاری حرفی و عددی استفاده نکردم .

ز - پس از آنکه متن مصحح بدست آمد، بر مبنای قواعد زبان به معرب ساختن آن پرداختم .

ح - هر جا در متن، تسامح یا خلاف قیاسی صرفی یا نحوی یا لغوی مشاهده شد، با ذکر دلیل و آوردن شواهدی از قرآن و شعر عرب به تذکر و توضیح آن کوشیدم .

ط - اقتباسها و تاثرات و تواردها را از قرآن و حدیث و شاعران عرب با ذکر آیات و احادیث و اشعار مربوط روشن ساختم .

ی - کلیه توضیحات هامش را به فارسی و با زبان ساده نوشتم تا ابهامائی که در ذهن ایرانیان نسبت به این اشعار موجود است برطرف گردد و دوستداران سعدی بتوانند با آگاهی از خصوصیات و کیفیت این شعرها و مطالعه ترجمه

آنها در فصل بعد با شاعر شیرازی آشناتر شوند .

آخرین و موثرترین اقدام من این بود که سراسر متن و کلیه حواشی را بر استاد بزرگوارم روانشاد علامه عبدالحمید بدیع الزمانی خواندم (لیطمن قلبی) و اظهارنظرهای شگرف و بدایع معلومات آن فرزانه مرد را زینت بخش این اثر ساختم و نیز در سراسر کار از نظریات علامه بزرگ و استاد عزیزم شادروان میرسید جلال الدین محدث بهره‌مند شدم که شکر عنایاتشان را بر خود فرض می‌دانم .

جای تردید نیست که هرگاه لغزشهای احتمالی در متن یا هامش ملاحظه شود منحصرًا " زائیده " اشتباه من است و در آن موارد خود را مسئول و نیازمند ارشاد دانشوران می‌دانم .

ضمناً " متن و ترجمه " مقاله بسیار ارجمندی که منتقد و استاد نامدار، جناب پرفسور احسان عباس - استاد و رئیس بخش زبان و ادبیات عرب در دانشگاه آمریکائی بیروت به خواهش اینجانب در ارزشیابی شعرهای عربی سعدی نوشته‌اند در آغاز شعرها قرار گرفت تا ادب‌دوستان را غنیمتی دیگر باشد . (۱)

ج - مؤید

۱ - متن اشعار عربی سعدی را بسال ۱۹۷۹ در بیروت با مقدمه پرفسور احسان عباس و بوسیله المؤسسه العربیه للدراسات والنشر " منتشر ساختم . متن موجود عیناً از روی چاپ بیروت افست شده است .

مقدمة

حين أطلعتني صديقي الناقد الحصيف والعالم المدقق الدكتور جعفر مؤيد شيرازي على الأشعار التي نظمها بالعربية الشاعر الكبير سعدي الشيرازي ، كان أول سؤال خطر على بالي ، وأنا أطوي آخر صفحة في هذه المجموعة : أهذا كلُّ ما هنالك من شعر لسعدي بلغة الضاد ؟ ولم يكن الحافز الذي أثار هذا السؤال شعوري بضالة القيمة فيما قرأت ، فلو لم يكن لسعدي إلا رأيته في رثاء بغداد بعد اجتياح المغول لها ، لكانت وحدها كفيلاً بالإفصاح عن قيمة هامة لهذه المجموعة من الشعر ، فكيف وقد انضم إليها قصائد ومقطعات أخرى فريدة في طبيعتها ، ولكنني في الواقع أحسست بالظماً إلى الاستزادة ، مثلما قدرت - في الوقت نفسه - أن الأيام قد جارت على ما نظمه سعدي بالعربية ، فتحيفته من هنا وهناك ، وأنحت عليه بالتصحيح والتحريف - كما قال الدكتور شيرازي - ولم يجد من العناية ما وجده شعره الفارسي ، فضاع كثير منه ، قبل أن يجد من يستنقذه من يد الضياع ؛ ولعلَّ الأبيات المتفرقة التي وردت في آخر هذا الديوان تشير إلى هذه الحقيقة ، فهي إما أبيات نظمها سعدي لتدخل من بعد في قصائد ، وهذا أضعف الفرضين ، وإما بقايا قصائد ضاعت ، وهذا ما أرجحه ، إذ من ذا الذي يقرأ هذا البيت - مثلاً - :

كبت لبقى الذكر في أمم بعدي فياذا الجلال اغفر لكاتبه السعدي
أقول : من ذا الذي يقرأ هذا البيت ثم يخالجه شك في أنه خاتمة قصيدة كاملة ؟
وهل يعقل أن يكون هذا البيت :

لو أن حباً بالسلام يزول لسمعت إفكاً يفتر به عذول
سوى مطلع قصيدة غزلية ؟

أكاد أقطع - إذن - بأن ما وصلنا من شعر عربي لسعدي لا يمثل إلا القليل مما نظمته ، ذلك لأنني أعتقد أن امرأاً درس في النظامية والمستنصرية سنوات طويلاً ،

وتمثل الأساليب العربية حينئذ - كتابة ومشافهة - ودرس القرآن الكريم حتى أصبحت عبارته - كما تدلُّ عليه هذه المجموعة - جزءاً لا يتجزأ من كيانه الثقافي لا يمكن أن يقتصر على هذا القدر من الشعر باللغة العربية ، لأن إتقانه لتلك اللغة في سماتها القرآنية لا يعتريه أي شك أو قصور ؛ وقد أثبت الدكتور شيرازي في تعليقاته المثبتة في الحواشي تلك العلاقة الحميمة بين شعر سعدی والعبارات القرآنية ، على نحو باهر ، ولعلني أكتفي هنا بذكر أمثلة قليلة ، تذكر بهذه العلاقة ، من ذلك قوله :

ولم أر بعد اليوم خلاً يلومني على حبكم إلا نأيت بجانبي
فإنه مأخوذ من الآية الكريمة « أعرض ونأى بجانبه » (وهو تعبير لا أعرف شاعراً
عربياً أفاد منه في شعره) . وقوله :

تركت مدامعي طوفان نوح ونار جوانحي ذات الوقود
صرمت جبال ميثاقي صدوداً وألزمهن كالحبل الوريد
من استحمي بجاه جليل قسدر لقد آوى إلى ركن شديد
ففي هذه الأبيات اعتماد على آيات قرآنية أيضاً ^(١) ؛ بل إن استعماله للفظه
« لكنا » في قوله « لكنا علي كحاصب » إنما هو محاكاة للآية « لكنا هو الله
ربي » (الكهف : ٣٨) . وهكذا يبدو أن التعبير القرآني قد تغلغل في روح سعدی
على نحو فذ ، ومن بلغ هذا الحد من الوعي بروعة الأسلوب القرآني لا يمكن أن
يكون بعيداً عن إدراك أسرار العربية .

فإذا كان الأمر كذلك فلماذا نحس لدى قراءة بعض عبارات سعدی أنه
كأنما يترجم من لغة إلى أخرى ؟ لا تعليل لذلك عندي سوى أن تملك سعدی
لناصية اللغة الفارسية وقدرته على صياغة أدق الأفكار فيها ، وتأديته الصور الخيالية
والذهنية في عبارات مشرقة قد زاحم لديه قدرته في العبارة العربية ، وسد أمامها
بعض المنافذ ، أو ضيق عليها الطريق ، فكان سعدی يتخيل المعاني - قبل أن
يصوغها - في نسق فارسي وتركيب أكثر الفقه ولصوقاً بنفسه ومقدرته ، ثم يحاول
أن يسكبها في أسلوب عربي ، فتضيق مساحة التعبير عن استيعاب الأفكار ؛
إننا يجب أن نقر بأن « لغة الأم » لا تراحم ، وخاصة حين تتخذ وسيلة للإبداع
الفني .

(١) أنظر التعليق ٢ ، ص ٣ ، ٢١ : والتعليق ٢ : ص ٢٢ .

بل قل إذا كان الأمر كما قدرت ، أي كان سعدي قد درس العربية ووقف على كثير من نماذج التعبير فيها ، فكيف يمكن لنا أن نفسر التجاوزات والاكثار من ركوب الضرورات في شعره ؟ كيف نجد له عذراً في رفعه لفظة « راح » من قوله : « ويسقون من كأس المدامع راح » أو نقبل قوله : « ولا بد من حي الحبيب زيارة » بدلاً من : « ولا بد من زيارة حي الحبيب » ، وكيف تستساغ لفظة « جباه » في مثل قوله : « تلوح جباه العين شبه أهلة » (إذا قرئت بفتح العين لا بكسرها) ؟ إلى غير ذلك من تعبيرات أشار الدكتور شيرازي إلى أكثرها في تعليقاته القيمة المستوفاة . هل نقول كما قال محقق القصائد إنها قد تعرضت للتصحيف والتحريف ؟ ذلك أمر محتمل ، والمثل الثالث الذي أورده آنفاً يكاد يؤول إلى ذلك ، فأننا على مثل اليقين بأن سعدي قال : « فإن حجاج العين شبه أهلة » والحجاج هو العظم المستدير حول العين الذي ينبت عليه شعر الحاجب ، ولعل أحد النساخ لم يفهم اللفظة ، ولم يكلف نفسه البحث عن معناها ، فوضع مكانها لفظة « جباه » وفي قوله :

وأصبح نوم أجفاني شريداً لعلك أي مليحة أن ترودي
جاءت لفظة « ترودي » هنا مصحفة عن « تذودي » والمعنى أصبح نوم أجفاني شريداً (والأفضل : شروداً) ، تشبيهاً للنوم بالجميل الشارد ، فلعلّ المليحة أن تتلطف فتزود هذا الشرود وتردّه إلى صاحبه .

ولكن ثمة ما هو أبعد من قضية التحريف والتصحيف ، في نظري ، ثمة تمسك السعدي بالصيغ القياسية وإن لم تكن مألوقة في الاستعمال : ففي قوله : « وما هنالك مثني حقّ إثناء » نجده استعمل مصدر « أثنى » على حسب القياس ، وإن كان المعروف المألوف في هذه الحال هو اسم المصدر « ثناء » ، بل هنالك ما يتجاوز قضية الصيغ القياسية إلى ما هو أدق ، وذلك هو محاولة تطويع التركيب في التعبير العربي ليوائم معنى قارئاً في النفس سهل الأداء في الفارسية - كما ألمحت من قبل - وفي هذه المحاولة يلتوي التركيب ولا يؤدي المراد إلا على وجه من وجوه التأويل ، مثال ذلك قول سعدي :

ومن هوسي بعد المسافة بيننا تخاليني ما بين جفني وحاجبي
فالمعنى المراد - فيما أقدر - أن هذا الحبيب يبدو قريباً جداً لشدة ما تخيله وأستحضر صورته رغم أن المسافة بيننا بعيدة ، إلا أن التعبير يقصر عنه . وما يزيد

الأمر تعقيداً احتفال السعدي بشيء من الصنعة الداخلية - وخاصة في اعتياده المطابقة والمقابلة في التصوير - وتأتيه في استخراج المعاني تطلباً للابتكار ، تأمل قوله :

أكاد أطيّر في الجو اشتياقاً إذا ما اهتزت بانات القدود
تجد فيه معنى جميلاً ، وترجمته الثرية : إذا اهتزت بانات القدود كدت أنحول
إلى طائر لأحطّ عليها ؛ فالصورة بهذا الوضع جديدة تقوم على المشاركة بين الذهن
والخيال في الرسم ، ولكن التعبير عنها غير حاسم أو متبلور . وكثير من براعة سعدی
في هذه القصائد يعتمد على هذه « اللعبة » الذهنية التخيلية ، وقد عبّر عنها خير
تعبير حين سمّاها « نكت الشعر » في قوله :

يبالغ في الانفاق والعدل والتقى مبالغة السعدي في نكت الشعر
ولهذا تميزت قصائد سعدي بسبب البحث الدائب عن تلك النكت بميزة واضحة ؛
هي محاولة إبراز الطرافة في الصورة الشعرية ، على نحو يكفل التفرّد ، وتلك
عنة هامة للأصالة ، والأمثلة على ذلك ماثورة هنا وهناك ، من ذلك قوله :

« على ظاهري صبر كنسج العناكب » (ولكن ليس من هذا القبيل قوله :
غدائر كالصوالج لاويات قد التفتت على أكر التهود
فإن الصورة هنا قد ترددت عند غيره من الشعراء .) وما يزيد بعض صوره طرافة
اعتياده نوعاً من المبالغة الشعرية التي توهم الانفصام بين العلة والنتيجة ، في مثل قوله :
طربت وبعد القول في قسم منشد سكرت وبعد الخمر في يد ساكب
أو اعتياده المفاجأة التي توهم اثبات العلاقة بين حقيقتين متقابلتين ، كأن يقول :
يقولون لشم الغانيات محرم أسفك دماء العاشقين مباح ؟
ومن الغريب أن « تبلور » الصياغة الذي يفتقر إليه كثير من أبيات سعدی
يجيء على أكمله في بعض مطالع قصائده ، فهو في تلك المطالع ينحو - مثل أبي
تمام - نحو العبارة القوية المنبهة التي تشد القارئ وتوقظ وعيه وتعهده لتلقي ما بعدها ،
من ذلك قوله :

تعذر صمت الواجدين فصاحوا ومن صاح وجداً ما عليه جناح
وقوله :

قوما أسقياني على الريحان والآس إني على فرط أيام مضت آس
وقوله :

إن لم أمت يوم الوداع تأسفا لا تحسبوني في المودة منصفاً
فتلك وأمثالها بدايات قوية ذات حظ من الجزالة ، إلا أن هذه القوة لا تستمر ،

فتصبح في سائر القصيدة متفاوتة بين بيت وآخر . ولعلّ للموضوع نفسه بالإضافة إلى دقة المعنى ، دخلاً في ذلك ، فإن قصائد سعدی تتناول ثلاثة موضوعات لا تكاد تتعدها ، وهي المدح والزهد والغزل ؛ فالأول يمثل عقبة واضحة في سبيل الإبداع ، والثاني يفتقر إلى وهج أصيل من التدين ، والثالث أحبا إلى الشاعر وفيه يجد مجاله الرجب للفتن وإظهار البراعة ، وبخاصة حين يوشع ذلك الغزل ببعض المواجهد الصوفية ؛ وهناك مرثية واحدة هي قصيدته الرائية في البكاء على بغداد والدولة العباسية والخليفة المستعصم ، وهي تفيض بمشاعر إنسانية وغيره دينية صحيحة ، وإن لم تخل من تكلف في تطلب المعاني ، وتحشد فيها صور الفواجع ومناظر التنكيل على نحو يذكر بمراثي المدن الأندلسية ؛ وحين انتقل السعدي إلى الترهيد في الدنيا بعد انتهائه من الرثاء لم يكن بعيداً عن موضوعه ، بل كان الانسجام بين الموضوعين مقبولاً ، ولكني لا أدري لماذا انتقل بعد ذلك كله إلى مدح سلطان البلاد « أبي بكر » حتى إذا عاد في الخاتمة إلى البكاء على ما ألمّ بعصره من أحداث ، رجع يربط آخر القصيدة بأولها ، ولكن التنقل بين الموضوعات على هذا النحو دلّ على اضطراب نفسي عميق وتمزق بين داعي الحياة وداعي الموت .

ولعل هذه القصائد تتعرض للظلم في الحكم عليها من جهتين ، مرة لأن النفس تنزع حالماً تتغلغل في قراءتها وتمثلها إلى مقايستها بالشعر الفارسي المتألق البارع الذي قرضه سعدی نفسه ، ومرة أخرى لأن مثل هذا التزوع يستولي على القارئ لا شعورياً وهو يقيسها إلى ما يؤثره من روائع الشعر العربي ؛ وهي لو قيست بالشعر العربي المعاصر يومئذ لكان ذلك أقرب إلى الإنصاف . إن ترددها بين لون من الأصالة ، ومسحة من الترجمة أمر طبيعي ، فإن انقسام النفس بين لغتين وتعبيرين ، يسمح بذلك ؛ ومع هذا كله فإنها قصائد يستحق أن يطلع عليها قراء العربية ، فلعلهم واجدون فيها ما يثير الاهتمام .

بيروت في ١٥ تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩٧٩

إحسان عباس

ترجمه مقاله پرفسور احسان عباس

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 راثیه‌اش در ویرانی بغداد بدست مغولان نمی‌بود، تنها همان یک قصیده می‌توانست بیانگر ارزش فراوان این مجموعه باشد. تا چه رسد به این که 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 است، ستم کرده، جای جای از آن کاسته و چنانکه دکتر مؤید بیان داشته - با تصحیف و تحریف بر آن گزند رسانده است.

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

یا بیت‌هایی که سعدی سروده است تا در قصیده‌هایی بگنجانند - فرض ضعیف‌تر - و یا سطرهای بازمانده از شعرهایی است که اصل آنها از میان رفته است - فرضی که من آنرا ترجیح می‌دهم - زیرا کیست که مثلاً "این بیت را بخواند:

کتبت لیبقی الذکر فی اسم بعدی فی‌الجلال اغفر لکاتبه سعدی (۲)

و تردید نماید که بیت پایان قصیده‌ای کامل است؟

و آیا پذیرفتنی است که این بیت :

لوان حبا" بالسلام یزول لسمعت افکا" یعتریه عذول

چیزی جز مطلع یک غزل باشد؟

بنابر این 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 بصورت کتبی و شفاهی سروکار داشته و قرآن را به گونه‌ای آموخته که زبان آن - چنانکه این مجموعه بر آن گواه است - جزء جدانشدنی 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 خود بصورتی روشن نشان داده است، من در این مورد، تنها به مثالهایی چند که این پیوستگی را بیاد می‌آورد بسنده می‌کنم :

ولم اربعد الیوم خلا" یلومنی علی حکم الاءیت بجانبی

که ماخوذ است از آیه کریمه "اعرض و نای بجانبه" و من کسی از شاعران

عرب را نمی‌شناسم که این تعبیر را در شعرش بکار گرفته باشد.

و نیز:

ترکت مدامعی طوفان نوح و نارجوانحی ذات الوقود

صرمت حبال میثاقی صدودا" والزمهن کالحبل الوریـد

من استحمی بجاه جلیل قدر لقد آوی الی رکن شدید

که در همه ابیات تکیه معانی بر آیات قرآنی است (رجوع شود به تعلیقات دکتر

مؤید بر متن) و حتی استعمال لفظ "لکنا" در "لکنا علی کحاصب" نوعی

محاکات است از آیه "لکنا هوالله ربی" (الکھف: ۳۸) بدین ترتیب روشن

است که تعبیرات قرآنی بصورتی موثر 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 گوئی وی از زبانی به زبان دیگر ترجمه می‌کند؟ این موضوع برای من هیچ دلیلی نمی‌تواند داشته باشد جز این که چیره‌دستی سعدی بر زبان فارسی و قدرتی که در به قالب‌ریختن دقیق‌ترین افکار به آن زبان داراست، و نقش‌بندی صور خیالی و ذهنی در عبارتهای درخشان، راه را بر قدرت وی در عربی‌پردازی گرفته و پارهای از گریزگاهها را در مقابل وی بسته یا راه را بر او تنگ کرده است. زیرا سعدی پیش از به قالب ریختن اندیشه‌ها آنها را به روش فارسی و ترتیبی که با نغسانیات و توانائی او سازشی بیشتر داشته، تخیل می‌کرده و سپس می‌کوشیده است که آنها را در اسلوبی عربی بریزد. بنابر این ناسازگاری اندیشه‌ها گسترهٔ تعبیر وی را تنگ می‌ساخته است. در اینجا لازم است بگوئیم که "زبان مادری" ویژهٔ 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، 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 "ویسقون من کاءس المدامع راح" مرفوع بیاورد؟ و نیز به جای "ولابد من زیاره حی‌الحبيب" گفته باشد: "ولابد من حی‌الحبيب زیاره" و چگونه از وی کلمه "جباه" در مصراع "تلوح جباه العین شبه اهلة" 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 شده‌است؟ این امری است ممکن و مثال سومی که در بالا آوردم 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 و خودش را برای تحقیق در معنای آن به زحمت نبینداخته و کلمه "جباه" را جایگزین آن کرده است.

و در بیت،

واصبح نوم اجفانی شریدا" لعلک ای ملیحة ان تـرودی
کلمه "ترودی" مصحف "تذودی" است و معنی چنین است:

خواب چشمانم رمیده گشته است (تشبیه به شتری که می‌رمد) باشد که یار نمکین آن رمیده را براند و به صاحبش بازگرداند.

اما حقیقت دیگری نیز در میان است که از قضیه تصحیف و تحریف فراتر می‌رود. به گمان من سعدی صیغه‌های قیاسی را به کار می‌برد گویا اینکه معمول نباشند. از جمله در " و ماهنالك مثن حق اثنائه " می‌بینیم که مصدر "اثنی" را بر حسب قیاس بکار می‌برد گرچه در این مورد، اسم مصدر "ثناء" مألوف است و حتی در شعر سعدی حقیقت دیگری را در می‌یابیم که از موضوع صیغه‌های قیاسی تجاوز می‌کند و به موضوعی دقیق‌تر می‌رسد و آن کوششی است که برای رام ساختن ترکیب و تعبیر عربی به کار می‌برد تا آنرا برای مفاهیمی که در دل او نشسته و در فارسی به آسانی ادا می‌شود، موافق و ملائم سازد. چنانکه پیش از این اشاره رفت - در نتیجه این کوشش، ترکیب پیچیده می‌شود و مقصود را جز از راه تاویل نمی‌رساند. این بیت مثال خوبی است:

و من هوسی بعد المسافة بیننا یخایلنی ما بین جفنی و حاجبی
که معنای بیت، تا آنجا که من در می‌یابم چنین است: بس که به معشوق می‌اندیشم و او را در نظر مجسم می‌سازم، بسیار به من نزدیک می‌نماید گرچه فاصله زیادی در میان ماست. اما تعبیر از معنی قاصر است.

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

اکاداطیر فی الجواشتیاقا " اذا ما اهتز بانات القدود
مفهومی زیبا در بیت می بینید که تعبیر آن به نثر چنین است: چون سروهای
اندام (۳) به خرام درآمد، بسی نمانده بود که به گونه پرندهای درآیم تا بر
آنها بنشینم. مفهوم بدین صورت تازه است و به مشارکت ذهن و خیال در
تصویرسازی می پردازد. اما با این همه تعبیر استقلال بخش و متبلور نیست.
بدین ترتیب مقدار زیادی از چیره دستی سعدی در شعرهای عربی مبتنی است
بر این "بازی" ذهنی و تخیلی و خود او آنگاه که این بازیها را "نکت الشعر"
می نامد، بهترین تعبیر را از آن می کند.

یبالغ فی الانفاق والعدل والتقی مبالغة السعدی فی نکت الشعر
بدین ترتیب همین کوشش بازیگرانه در نکته پردازی، نشانه روشنی است
که شعر سعدی را مشخص می نماید. کوششی که برای نوآوری در صورت شعری به
کار می رود و ضمن تفرد و ساز و برگ اصالت است و مثالهای آن جای جای در
کار شاعر دیده می شود.

" علی ظاهری صبر کنسج العناکب " (ولی این بیت وی از این گونه نیست :
غدائر کالصوالج لاویات قد التفت علی اکر النهود
زیرا این صورت شعری در کار دیگران هم وجود داشته است) .
و 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:

طربت و بعدالقول فی فم منشد سكرت و بعدالخمر فی ید ساكب
و نیز نوعی برخورد ناگهانی وی است با مفاهیم به صورتی که وابستگی میان دو
حقیقت متضاد را متوهم می سازد. مانند:

یقولون لثم الغانیات محرم اسفک دماء العاشقین مباح؟
و شگفت این که آن "تبلور" سبکی که بسیاری از ابیات سعدی بدان نیازمند
است، در برخی از مطلعهای اشعارش بصورت کامل بروز می کند و او در این
مطلعها - مانند ابوتام - به عبارتهائی نیرومند و برانگیزاننده روی می آورد

که خواننده را تسخیر می‌کند و نیروی درک وی را برای مواجهه با ابیات بعدی
بیدار و آماده می‌سازد. از این جمله است:

تعذر صمت الواجدین فصاحوا و من صاح وجدا " ما علیه جناح
و نیز:

قوما اسقیانی علی الريحان والاس اننی علی فرط ایام مضت آس
و نیز:

ان لم امت يوم الوداع تاسفا لاتحسبوننی فی المودة منصفاً
این مطلعها و امثال آن آغازهای نیرومندی است که جزالت کافی دارد.
اما این نیرومندی ادامه نمی‌یابد و در بقیه شعر از بیتی به بیت دیگر گونه‌های
متفاوت می‌گیرد و به نظر می‌رسد که موضوع شعر و دقت معانی، در این قضیه
بی‌اثر نباشد. چه اشعار سعدی تنها به سه موضوع می‌پردازد و بس. این موضوعات
عبارتند از مدح، زهد و غزل. که اولی گذرگاهی روشن را به سوی ابداع مجسم
می‌سازد و دومی به فروزشی اصیل از تدین نیازمند است و سومی که برای شاعر
محبوب‌ترین است، میدان وسیع هنرنمایی‌ها و چربدستی‌های وی می‌باشد به
ویژه آنگاه که این غزلها را با برخی از انگیزه‌های صوفیانه می‌آراید.

در مجموعه، تنها یک مرثیه وجود دارد و آن قصیده راثیه‌ایست 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 دردست یافتن
بر معانی، از تکلفهای عاری نمی‌باشد. تصاویر فاجعه‌ها و مناظر مصائب، چنان
در آن بسیج می‌شود که مراثنی شهرهای اندلس را به خاطر می‌آورد و آنگاه که در
پایان رثاء، سعدی به زهد از جهان می‌پردازد، در حقیقت از موضوع سخن دور
نمی‌شود بلکه انتظام بین دو موضوع بر دل می‌نشیند. اما آنچه بر من روشن
نیست این است که چرا پس از این همه، شاعر به مدح سلطان البلاد "ابوبکر"
منتقل می‌شود و آنگاه در پایان به زاری کردن بر وقایعی که در روزگارش اتفاق
افتاده باز می‌گردد و بدین ترتیب پایان قصیده را به آغاز آن پیوند می‌دهد.
ولی بدین‌سان از موضوعی به موضوع دیگر پرداختن، نشانه‌ایست از اضطراب

عمیق نفسانی و شکاف در میان انگیزه حیات و مرگ.

شاید این شعرها در داوری از دو جهت مورد ستم قرار گیرند. یک بار از آن رو که نفس به شوق می‌آید و رؤیا زده به خواندن آن شتاب می‌کند و آنرا در برابر شعر فارسی درخشان و فاخری که خود سعدی سروده است قرار می‌دهد و بار دیگر بدان سبب که شوقی از همین دست برخواننده مستولی می‌شود و نا-خودآگاه این شعرها را با شعرهای عربی موردپسند خود که از آنها متأثر شده است مقایسه می‌کند. در حالی که اگر این اشعار را با شعر عربی همان روزگار مقایسه نمایند 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 نتیجه‌ای می‌انجامد. با این همه شایسته‌است 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

۱ - پرفسور احسان عباس منتقد و ادیب نامدار معاصر، در حال حاضر رئیس بخش زبان و ادبیات عرب و زبانهای خاور نزدیک، در دانشگاه آمریکائی بیروت است. پرفسور عباس این مقاله دقیق را به خواهش اینجانب در ارزیابی اشعار عربی سعدی نوشتند و از این بابت خدمتی به ادبیات ما کرده‌اند.

۲ - ترجمه شعرها را در فصل سوم همین کتاب ملاحظه فرمائید.

۳ - "سروهای اندام" در ترجمه به جای "بانات القدود" بکاررفته است.

الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ عَلَى ^(۱)
 وَاسْتَنْقَذَ الدِّينَ مِنْ كَلَابِ سَالِيهِ
 بِقَائِدِ نَصَرَ الْإِسْلَامَ دَوْلَتِهِ
 كَهْفُ الْأَمَائِلِ فَعَزَّ الدِّينَ صَاحِبُنَا
 مَا انْحَلَّ مُنْعَقِدُ إِلَّا بِهَيْمَتِهِ
 يُفْنِي عَلَيْهِ ذُوو الْأَحْلَامِ جَمَهَرَةً
 لَوْلَا يَمْنُ بِهِ رَبُّ الْعِبَادِ عَلَى
 فَالْحَمْدُ لِلَّهِ حَمْدًا لَا يُحَاطُ بِهِ
 لَا زَالَ فِي نَعَمٍ ^(۲) وَالْحَقُّ نَاصِرُهُ

ما أَوْجَبَ الشُّكْرَ مِنْ تَجْدِيدِ آيَاتِهِ
 وَاسْتَنْبَطَ السَّدْرَ مِنْ غَايَاتِ دَأْمَانِهِ
 نَصْرًا وَبَالِغَ فِي تَمْكِينِ إِعْلَانِهِ
 مَوْلَى تَقَاصَرَتِ الْأَوْهَامُ عَنْ رَأْيِهِ
 وَحَلَّ دَاهِيَةً إِلَّا بِأَعْدَائِهِ
 وَمَا هُنَالِكَ مُثْنٍ حَقٌّ إِنْثَانِهِ
 شِيرَازَ مَا كَانَ يَرْجُو الْبُرَّةَ مِنْ دَائِهِ
 وَالْعَالَمُونَ حَيَارَى دُونَ إِحْصَائِهِ
 بِحَقِّ مَا جَمَعَ الْقُرْآنُ مِنْ آيَتِهِ

* * *

۱- الحمد لله رب العالمين. قرآن سوره ۱ آيه ۲ و مكرر - برای موضوع این قطعه رجوع شود به مقاله "مقام سعدی در شعر تازی و راهی امن به نقد آثار عربی وی" در همین کتاب.

۲- میرخانی و شوریده "فی نعم الدنيا" که کلمهء اخیر زائد است.

۲

عَلَى ظَاهِرِي صَبْرٌ كَنَسَجِ الْعَنَاكِبِ وَفِي بَاطِنِي هَمٌّ كَلَدَغِ الْعَقَارِبِ
وَمُغْتَمِضُ الْأَجْفَانِ لَمْ يَدْرِ مَا الَّذِي يُكَابِدُ سَهْرَانُ اللَّيَالِي الْغِيَاهِبِ
وَإِنْ غَمَدُوا سَيْفَ اللُّوَاحِظِ ^(۱) فِي الْكَرَى

أَقْرَبُ بِأَنَّ الصَّبْرَ الزَّمَّ مُنْسٍ أَلَيْسَ لَهُمْ فِي الْقَلْبِ ضَرْبَةُ لَازِبِ
وَعَيْنِي فِي حُبِّهِمْ مَنْ بِهِ عَمَى بَلَى فِي مَضِيقِ الْحُبِّ أَغْدَرُ صَاحِبِ
وَمِنْ هَوَسِي بُعْدَ الْمَسَافَةِ بَيْنَنَا وَبِي صَمَمٌ عَمَّا يُحَدِّثُ عَائِبِي
خَلِيلِي مَا فِي الْعِشْقِ مَا مِنْ دَاخِلِ يُخَايِلُنِي مَا بَيْنَ جَفَنِي وَحَاجِبِي
وَلَيْسَ لِمَغْصُوبِ الْفَوَادِ شِكَايَةِ وَمَطْمَعُ مُحْتَالٍ وَمَخْلَصُ هَارِبِ
طَرِبْتُ وَبَعْدَ الْقَوْلِ فِي فَمٍ مُنْشِدِ وَإِنْ هَلَكَ الْمَغْصُوبُ فِي يَدِ غَاصِبِ
أُبْتَلِفُنِي نَبْلٌ وَلَمْ أَدْرِ مَنْ رَمَى سَكِرْتُ وَبَعْدَ الْخَمْرِ فِي يَدِ سَاكِبِ
تَرَى النَّاسَ سَكَرَى فِي مَجَالِسِ شُرْبِهِمْ أَيْقَتُلُنِي سَيْفٌ وَلَمْ أَرْ ضَارِبِي
أَخْلَايَ لَا تَرْتُوا لِمَوْتِي صَبَابَةً وَهَا أَنَا سَكَرَانٌ وَلَسْتُ بِشَارِبِ
لَعَمْرُكَ إِنْ خَوِطْتُ مَيِّتًا تَرَاضِيًا قَوْتُ الْفَتَى فِي الْحُبِّ أَعْلَى الْمَنَاصِبِ
سَبَّعْتُنِي حَيًّا حَدِيثُ مُخَاطِبِي

* * *

۱- میرخانی : الواخط . فروغی و مصفاً و شوریده : اللواخط . والنص بطابق اقبال .

۳

مَتَى جَمْعُ سَمَلِي بِالْحَبِيبِ الْمَغَاضِبِ
أَظُنُّ الَّذِي لَمْ يَرْحَمْ الصَّبَّ إِذْ بَكَى
فَقَدْتُ زَمَانَ الْوَصْلِ وَالْمَرْءَ جَاهِلٌ
تَجَانَبَ خَلِيٍّ وَالْوِدَادُ مُلَازِمِي
وَلَمْ أَرْ بَعْدَ الْيَوْمِ خِلًا يَلُومُنِي
إِلَيْكَ بِتَعْنِيفِ اللَّوَاثِمِ عَنْ فَتْنِي
لَقَدْ هَلَكْتَ نَفْسِي بِتَدْلِيَةِ الْهَوَى
أَشْبَهُ مَا أَلْقَى يَوْمَ قِيَامَةٍ
وَإِنْ سَجَعَ الْقُمْرِيُّ صُبْحًا أَهْمَنِي
أَرَى سُحْبًا فِي الْجَوِّ تُمَطِّرُ لَوْلَا
إِلَامَ رَجَائِي فِيهِ ^(۱) وَالْبُعْدُ مَا نَعْيِي

وَكَيْفَ اصْطَبَارِي عَنْهُ ^(۷) وَالشُّوقُ جَاذِبِي

۱- این بیت در گلستان باب پنجم حکایت ۱۵ تضمین شده است.

۲- وَاذَا انْعَمْنَا عَلَى الْإِنْسَانِ أَعْرَضَ وَنَابِجَانِهِ. قرآن سوره ۱۷ آیه ۸۵

۳- حاشیه فروغی "این بیت و بیت بعد در بعضی نسخه‌ها نیست" اقبال هردو بیت را دارد. شوریده فقط بیت بعد را دارد.

۴- وَاذَا الْكَوَاكِبُ انْتَشَرَتْ. قرآن سوره ۸۲ آیه ۲.

۵- کلمه "لکنا" ظاهراً "به جای" "لکنه" بکار رفته که خالی از اشکال نیست اقبال و شوریده لیکن. استاد پرفسور احسان عباس استعمال "لکنا" را محاکات از آیه "ولکنا هو الله ربی" دانسته‌اند (مقدمه همین متن).

۶- حاشیه فروغی و اقبال و شوریده "فیک".

۷- حاشیه فروغی و اقبال "عنک".

وَمَنْ ذَا الَّذِي يَشْتَاقُ دُونَكَ جَنَّةً
عَزِيزٌ عَلَى السَّعْدِيِّ فُرْقَةً صَاحِبِ
وَهَذَا كِتَابٌ لَا رِسَالَةَ بَعْدَهُ
لَقَدْ مَقَّتَ السَّعْدِيُّ خِلًا يَلُومُهُ
وَإِنْ عَتَبُوا ذَرَّهُمْ يَخُوضُوا وَيَلْعَبُوا
دَعِ النَّارَ مَثْوَايَ وَأَنْتَ مُعَاقِبِي
وَطُوبَى لِمَنْ يَخْتَارُ عُرْلَةً رَاهِبِ
لَقَدْ ضَجَّ مِنْ شَرْحِ الْمَوَدَّةِ كَاتِبِي
عَلَى حُبِّكُمْ مَقَّتَ الْعَدُوُّ الْمُحَارِبِ
فَلِي بِكَ شُغْلٌ عَنْ مَلَامَةٍ عَاتِبِ^(۱)

* * *

۱- فذرهم يخوضوا ويلعبوا حتى يلاقوا يومهم الذي يوعدون . القرآن الكريم ۸۲/۴۳ و ۴۲/۷۰ .

۴

حَدائقُ رَوْضَاتِ النِّعَمِ وَطِيبُهَا
فِيالَيْتَ شِعْرِي أَيَّ أَرْضٍ تَرَحَّلُوا
ذَكَرْتُ لِيَالِي^(۱) الْوَصْلَ وَاشْتاقَ بَاطِنِي
وَمَجْلِسُنَا يَحْكِي مَنَازِلَ جَنَّةِ
بِقَلْبِي هَوَى كَالنَّمْلِ يَا صَاحِبَ لَمْ يَزَلْ
فَلَا تَحْسَبَنَّ الْبُعْدَ يورِثُ سَلْوَةً
وَجَلْبَابُ عَهْدِي لَا يَرِثُ جَدِيدُهُ
سَقَى سَحْبُ الْوَسْمِيِّ غِيْطَانُ أَرْضِكُمْ
مَنَازِلُ سَلَمَى شَوْقَتَنِي كَأَبْسَةٍ
بَكَتْ مَقْلَةُ السَّعْدِيِّ مَا ذَكَرَ الْحَمِي^۲

تَضِيقُ عَلَى نَفْسٍ يَجُورُ حَيِّهَا
وَبَيْنِي وَبَيْنَ الْحَيِّ يَدُ أَجْوِبُهَا
فَيَا حَبَّذَا تِلْكَ اللَّيَالِي وَطِيبُهَا
وَفِي يَدِ حَوْرَاءِ الْمَحَلَّةِ كَوْبُهَا
تُقَرِّضُ أَحْشَانِي وَيَخْفَى دَيْبُهَا
فَنَارُ غَرَامِي لَيْسَ يُطْفِئُ لَهْيُهَا
وَرَوْضَةُ حُبِّي لَا يَجِفُّ رَطِيبُهَا
وَإِنْ لَمْ يَكُنْ طُوفَانُ عَيْنِي يَنْوُبُهَا^(۲)
وَمَا ضَرَّ سَلَمَى أَنْ يَحْنُ كَثِيبُهَا
وَأَطِيبُ مَا يَبْكِي الدِّيارَ غَرِيبُهَا

* * *

۱- به ضرورت وزن، فتحه از آخر "لیالی" حذف شده است و این در شعر جایز است (مایجوز للشاعر فی الضروره ۸۲).

۲- دکتر عبدالوهاب عزام بیت را به این صورت ضبط کرده است:
سقى صيب الوسمى غيطان ارضكم وان لم يكن طوفان دمعى يشوبها
(مقاله الشيخ سعدى الشيرازى، ص ۷).

۳- دکتر عزام "اذ ذكر الحمى" ماخذ فوق.

۵ عَلَى قَلْبِي الْعُدْوَانُ مِنْ عَيْنِي الَّتِي دَعَتْهُ إِلَى تَبِيهِ الْهَوَى فَاَضَلَّتْ (۱)
 مُسَافِرُ وَادِي الْحُبِّ لَمْ يَرْجُ مَخْلَصاً سَلَامٌ عَلَى سُكَّانِ أَرْضِي وَحِلَّتِي (۲)
 مَتَى طَلَعَ الْبَدْرُ اشْتَعَلْتُ صَبَابَةً بِمَا فِي فَوَادِي مِنْ بُدُورٍ أَكَلَتْ (۳)
 أَهَذَا هِلَالُ الْعِيدِ أَمْ تَحْتَ بَرْقِعٍ تَلُوحُ جِبَاهُ الْعَيْنِ شِبْهَ أَهْلَةٍ ؟
 عَلَتْ زَفْرَاتِي فَوْقَ صَوْتِ حُدَائِهِمْ غَدَاةً اسْتَقَلُّوا وَالْمَطَايَا أَقَلَّتْ
 كَانَ جُفُونِي غَاهَدَتْ بَعْدَ بَعْدِهِمْ بَانَ لَمْ تَزَلْ تَبْكِي أُسَى وَتَأَلَّتْ
 تَبِعْتُ الْهَوَى حَتَّى زَلَلْتُ عَنْ الْهُدَى وَهَذَا الَّذِي أَلْفَى عُقُوبَةُ زَلَّتِي

۱- این عزل نه تنها از جهت وزن و قافیه بلکه از لحاظ پاره‌ای از مضامین با قهیده بسیار معروف ابن الفارض درمبانی تصوف، مشهور به "التائیه الکبری" یا "نظم السلوک" پیوند آشکار دارد. مطلع قصیده ابن الفارض چنین است:
 سقنتی حمیا الحب راحه مقلتی
 وکاسی محیامن عن الحسن جلت
 دیوان ابن الفارض - ۴۶.

۲- تمام نسخه‌ها "خلتی" ضبط کرده‌اند که باضم اول و تشدید و فتح دوم میتواند بمعنای دوستانم باشد. چون خلّتی بمعنای "سرزمین من بسیار مناسبتر به نظر میرسد، فرض براین قرار گرفت که نقطه روی حرف اول غلط کتاب است و تصحیح قیاسی صورت گرفت. سعدی کلمه "حله" را جای دیگر نیز بکار برده است: شنیدم که یکبار در حله‌ای سخن گفت با عابدی کله‌ای (بوستان - باب اول - آغاز حکایت ۱۵) و نیز باید در نظر داشت که قافیه بیت هشتم از همین غزل عربی "اخلتی" است که جمع آن با "خلتی" در یک غزل مناسب نیست.

۳- اکله جمع اکلیل است به معنی تاج و ظاهراً سعدی آنرا به جای جمع کله به معنی چادر و خیمه بکار برده است جمع کله کلل و کلات است. برحسب لسان العرب و اقرب الموارد والمنجد، مگر آنکه شاعر، جمع آنرا بصورت اکله در جایی دیده یا شنیده باشد.

أَخْلَايَ مِمَّا حَلَّ بِي شَمِتَ الْعِدَى ^(۴)
وَأِنْ كَانَ بَلَوَانِي وَذَلِّي بِأَمْرِكُمْ
عَشِيَّةَ ذِكْرَاكُمْ تَسِيلُ مَدَامِعِي
أَيْمَنُ مِثْلِي مِنْ مُلَاذِمَةِ الْهَوَى
رُسُومُ اصْطِبَارِي لَمْ يَزَلْ مَطَرُ الْأَسَى
وَمَا كَانَ قَلْبِي غَيْرَ مُجْتَنِبِ الْهَوَى
أَلَمْ تَرْنِي فِي رَوْضَةِ الْحُبِّ كُلَّمَا
أَمَا كَانَ قَتْلُ الْمُسْلِمِينَ مُحَرَّمًا؟
وَهَا نَفْسَ السَّعْدِيِّ أَوْلَى تَحِيَّةٍ
أَتَشَمْتُ أَعْدَائِي وَأَنْتُمْ أَخْلَيْتُمْ؟
فَأَشْكُرُ بَلَوَانِي وَأَرْضَى مَذَلَّتِي ^(۵)
وَبِي ظَمًا لَا يَنْفَعُ السَّيْلُ غُلَّتِي
وَقَدْ جُبِلَتْ فِي النَّفْسِ قَبْلَ جِلَّتِي
يُهْدِمُهَا حَتَّى عَفَتْ وَاضْمَحَلَّتْ
فَدَلَّتُهُ عَيْنِي بِالْغُرُورِ وَذَلَّتْ
ذَوْتُ مَطَرَتْ سَحْبُ الْعَيْنِ قَبْلَتْ
لَحَى اللَّهِ سَمَرُ الْحَيِّ كَيْفَ اسْتَحَلَّتْ؟
تُبْلَغُكُمْ رِيحُ الصَّبَا حَيْثُ حَلَّتْ

* * *

۴ - مصفا " شمت " که اشتباه است "

۵ - کلمه "بلوائی" در اصل "بلوای" بوده است و اگر چه مد کلمه مقصور را بعضی از نحویون در شعر جایز شمرده اند شعرای بزرگ از آن پرهیز دارند ابن مالک گوید : وقصر ذی المداضطرا " مجمع علیه والصد بخلف يقع برای توضیح بیشتر به شرح الاء شمونى على الفیه ابن مالک ۶۵۷ و نیز به مايجوز للشاعر فی الضروره ۹۹ رجوع شود .

۶ تَعَدَّرَ صَمْتُ الْوَاجِدِينَ فَصَاحُوا
 أَسْرَوْا حَدِيثَ الْعِشْقِ مَا أَمَكْنَ التُّقَى
 سَرَى طَيْفٌ مَنْ يَجْلُو بَطْلَعَتَهُ الدُّجَى
 يُطَافُ عَلَيْهِمُ وَالْحَلِيُّونَ نُسُومٌ
 سَمَحَتْ بِدُنْيَانِي (۳) وَدِينِي وَمُهْجَتِي
 وَأَقْبَحُ مَا كَانَ الْمَكَارِهِ وَالْأَذَى
 وَلَوْ لَمْ يَكُنْ سَمْعُ الْمَعَانِي لِبَعْضِنَا
 أَصْبَحُ اشْتِيَاقًا كُلَّمَا ذَكَرَ الْحِمَى
 وَلَا بُدَّ مِنْ حَيِّ الْحَبِيبِ زِيَارَةٍ (۵)
 هُنَالِكَ دَانِي فَرَحِي وَمَنْيَتِي (۶)
 يَقُولُونَ لَكُمْ الْغَانِيَاتِ مُحَرَّمٌ
 إِلَّا إِنَّمَا السَّعْدِيُّ مُشْتَقٌ أَهْلِهِ

وَمَنْ صَاحَ وَجَدًا مَا عَلَيْهِ جُنَاحُ
 وَإِنْ غَلَبَ الشَّوْقُ الشَّدِيدُ فَبَاحُوا
 وَسَاثُرُ لَيْلِ الْمُقْبِلِينَ صَبَاحُ (۱)
 وَيُسْقَوْنَ مِنْ كَأْسِ الْمَدَامِ رَاحُ (۲)
 وَنَفْسِي وَعَقْلِي وَالسَّمَاحُ رِبَاحُ (۴)
 إِذَا كَانَ مِنْ عِنْدِ الْمِلَاحِ مُلَاحُ
 سَمَاعُ الْأَغَانِي زُخْرُفٌ وَمُزَاحُ
 وَغَايَةُ جُهْدِ الْمُسْتَهَامِ صِبَاحُ
 وَإِنْ رُكِّزَتْ بَيْنَ الْخِيَامِ رِمَاحُ
 حَيَاتِي ، وَمَوْتُ الطَّالِبِينَ نَجَاحُ
 أَسْفَكَ دِمَاءَ الْعَاشِقِينَ مُبَاحُ ؟
 تَشَوَّقُ طَيْرٌ لَمْ يُطْعَمُ جَنَاحُ

۱ - مصراع اول در گلستان باب پنجم حکایت ششم تضمین شده است .

۲ - "راح" مطابق تمام نسخه‌هاست ولی با وجود فرارگفتن در قافیه، جوازی برای مرفوع بودن ندارد چون مفعول دوم است و باید "راحا" باشد .

۳ - دنیائی " به ضرورت ممدود شده است و فصحای بزرگ آنرا جایز نمی- دارند اگرچه به شاعر این اجازه را داده‌اند . رجوع شود حاشیه ۵ قطعه قبل .

۴ - این بیت در میرخانی و شوریده نیست .

۵ - سیاق طبیعی کلام "ولابد من زیاره لحنی الحبيب" بوده است و در صورت ضبط شده که مطابق تمام نسخه‌هاست / اعراب کلمه زیاره " ممکن نیست .

۶ - مصراع مطابق است با ضبط فروغی و میرخانی که واو عطف بعد از "دائی" حذف شده است و نزد فصیح نویسان معمول نیست . شوریده هنالك داری و فرحی " اقبال " هنالك داری فرحتی که هر دو نادرست است .

۷ مَا دَامَ يَنْسَرِحُ^(۱) الْغِزْلَانُ فِي الْوَادِي
 وَاعْلَمَ بِأَنَّ أَمَامَ الْمَرْءِ بَادِيَةً
 يَا مَنْ تَمَلَّكَ مَالُوفَ الَّذِينَ غَدَا
 وَإِنَّمَا مِثْلُ الدُّنْيَا وَزِينَتِهَا
 إِذْ لَا مَحَالَةَ ثَوْبُ الْعُمَرِ مُتَنَزِعٌ
 مَا لَابَنِ آدَمَ عِنْدَ اللَّهِ مَنْزِلَةٌ
 طَوْبَى لِمَنْ جَمَعَ الدُّنْيَا وَفَرَّقَهَا
 كَمَا تَيَقَّنُ أَنَّ السَّوْقَتَ مُنْصَرِفٌ
 وَرُبَّمَا بَلَغَتْ نَفْسٌ بِجُودَتِهَا
 رَكْبُ الْحِجَازِ نَجْوَى الْبَرِّ فِي طَمَعٍ
 جُدَّ وَابْتَسِمَ، وَتَوَاضَعَ وَاعْفُ عَنْ زَلَلٍ
 وَلَا تَضِرْكَ عُيُونُ^(۲) مِنْكَ طَامِحَةٌ
 وَهَلْ تَكَادُ تُؤَدِّي حَقَّ نِعْمَتِهِ؟

إِحْذَرِ يَفُوتُكَ صَيْدٌ يَا بَنَ صَيَادٍ^(۳)
 وَقَاطِعُ الْبَرِّ مُحْتَاجٌ إِلَى الزَّادِ
 هَلْ يَطْمَئِنُّ صَحِيحُ الْعَقْلِ بِالْغَادِي؟
 رَيْحٌ تَمُرُّ بِأَكَامٍ وَأَطْوَادِ
 لَا فَرْقَ بَيْنَ سُقْلَاطٍ وَلُبَادِ
 إِلَّا وَمَنْزِلُهُ رَحْبٌ لِقُصَادِ
 فِي مَصْرِفِ الْخَيْرِ لَا بَاغٍ وَلَا عَادِ^(۴)
 أَيقِنُ بِأَنَّكَ مُحْشُورٌ لِمِيعَادِ
 مَا لَا يُبْلَغُهَا تَهْلِيلُ عِبَادِ
 وَالْبَرُّ أَحْسَنُ طَاعَاتٍ وَأُورَادِ
 وَانْفَعُ خَلِيلِكَ، وَانْفَعُ غُلَّةَ الصَّادِي
 إِنَّ الثَّعَالِبَ تَرْجُو فَضْلَ آسَادِ
 وَالشُّكْرُ يَقْصُرُ عَنْ إِنْعَامِهِ الْبَادِي

۱ - قزوینی "منسرح" سعدی نامه ص ۷۹۴ و نیز شوریده . برای موضوع این قصیده رجوع شود به مقاله "مقام سعدی در شعر تازی و راهی امن به نقد آثار عربی وی (۱)" درهمین کتاب .

۲ - سیاق اصلی عبارت "ان یفوتک" است و سعدی کلمه اول را انداخته .
 ۳ - فمن اضطر غیر باغ و لا عاد فلاحم علیه - فمن اضطر غیر باغ و لا عاد فان ربک غفور رحیم - من اضطر غیر باغ و لا عاد فان الله غفور رحیم - قرآن سوره آیه ۱۷۳ و سوره آیه ۱۴۵ و سوره آیه ۱۱۵ .

۴ - تضرک "تصحیح قیاسی است از ضاریضیر - تمام نسخه ها در این مورد اشتباه است . فروغی "ولایضرک عیون" میرخانی و شوریده "ولایضرک عین فیک" اقبال "ولایضرک عین منک" بادر نظر گرفتن بیت ، اشتباه بودن تمام ضبط ها روشن میشود .

إِنْ كُنْتُ يَا وَلَدِي بِالْحَقِّ مُنْتَفِعاً هَذِي نَصِيحَةٌ أَبَاءِ لِأَوْلَادِ
 وَلَمْ أُخْصَكْ مِنْ بَيْنِ الْأَنْامِ بِهَا إِلَّا وَأَنْتَ رَشِيدٌ قَبْلَ إِرْشَادِي
 هَذِي طَرِيقَةٌ مُهْدِيَّةٌ مِنْ سَلَفٍ هَذِي طَوِيَّةٌ سَادَاتٍ وَأَعْجَادِ
 لَا تَعْتِنَنَّ عَلَى مَا فِيهِ مِنْ عِظَةٍ إِنْ النَّصِيحَةُ مَالُوفِي وَمُعْنَادِي
 قَرَعْتُ بِابِكَ وَالْإِقْبَالَ يَهْتَفُ^(۱) بِي شَرَعْتُ فِي مَهَلٍ عَذْبٍ لِرُورَادِ
 غَنَيْتُ بِاسْمِكَ وَالْجُدْرَانُ مِنْ طَرَبٍ تَكَادُ تَرْقُصُ كَالْبُعْرَانِ لِلْحَادِي^(۲)
 يَا دَوْلَةً جَمَعَتْ شَمْلِي بِرُؤُوسِهِ بَلَّغْنِي أَمَلًا رَغْمًا لِحُسْنَادِي
 يَا أَسْعَدَ النَّاسِ جَدًّا مَا سَعَى قَدَمِي إِلَيْكَ إِلَّا أَرَادَ اللَّهُ إِسْعَادِي
 إِنِّي اصْطَفَيْتُكَ دُونَ النَّاسِ قَاطِبَةً إِذْ لَا يُشَبَّهُ أَعْيَانُ بِأَحَادِ^(۳)
 دُمُ يَا سَحَابُ لِحَوِّ الْفَرَسِ مُنْبَسِطاً وَامْطُرْ نَدَاكَ عَلَى الْحَضَارِ وَالْبَادِي
 خَيْرٌ أُرِيدُ بِشِيرَازٍ حَلَلْتَ بِهِ^(۴)

۱- حاشیه فروغی و سایر نسخه‌ها (یهتفنی) و نیز قزوینی در سعدی نامه ص ۷۹۴.

۲- میرخان و شوریده‌للهاد "که حذف یاء غیر لازم است. اقبال للحاوی" که اشتباه است.

۳- انی اصطفتیک علی الناس برسالاتی و کلماتی. قرآن سوره ۲۷ آیه ۱۴۴

۴- میرخان و شوریده (ان حللت به) اقبال "ان حللت بها" حاشیه فروغی قزوینی در سعدی نامه ص ۷۹۴ حللت بها "برای منون خواندن (شیراز) جواز نحوی وجود دارد:

ولا يضطرار اوتتناسب صرف ذوالمنع والمصروف قدلا ينصرف. ابن مالک - بیت آخر از باب لا ینصرف. برای دلائل و شواهد بیشتر در این مورد رجوع شود به شرح دیوان المتنبی للبرقوقی ج ۱ ص ۴۰۱ و نیز شرح الاشمونی علی الفیه ابن مالک ۵۴۱ و کتاب مایجوز للشاعر عرفی الضروره ۶۰ و ۸۴

لا زِلْتَ فِي سَعَةِ الدُّنْيَا وَنَعْمَتِهَا ما اهْتَزَّ رَوْضٌ وَغَنَّى طَيْرُهُ الشَّادِي
تَمَّ الْقَصِيدَةُ أَبْقَى اللَّهُ شَانِكُمْ بَقَاءَ سِمِمْةٍ فِي كَبِيرِ حَدَادٍ

لَحَى اللَّهُ بَعْضَ النَّاسِ يَأْتِي جَهَالَهٗ ۸ إلى ساقِ مَحْبُوبٍ يُشَبِّهُ بِالْبُرْدِي
وَسَاقُ حَبِيبِي حِينَ شَمَّرَ ذَيْلَهُ كَرْدَنِ حَرِيرٍ مُعْتَلٍ وَرَقَ الْوَرْدِ

۹ رَضِينَا مِنْ وَصَالِكَ بِالْوُعُودِ
 عَلَيَّ مَا أَنْتِ نَاسِيَةُ الْعُهُودِ^(۱)
 تَرَكْتَ مَدَامَعِي طَوْفَانِ نَحْوِ
 وَنَارَ جَوَانِحِي ذَاتَ الْوَقُودِ^(۲)
 صَرَمْتَ حِبَالَ مِيثَاقِي صُدُوداً
 وَالزَّمُنُ كَالْحَبْلِ الْوَرِيدِ^(۳)
 نَفَرْتَ تَجَانِباً فَاصْفَرَّ وَرْدِي
 فَعُودِي رُبَّمَا يَخْضَرُّ عُودِي
 مَتَى امْتَلَأْتُ كُؤُوسُ الشَّوْقِ يُغْنِي
 أَنْيُنُ الْوَجْدِ مِنْ نَعْمَاتِ عُودِ
 وَأَصْبَحَ نَوْمُ أَجْفَانِي شَرِيداً
 لَعَلَّكَ أَيُّ مَلِيحَةٍ أَنْ^(۴) تَرُودِي
 أَلَيْسَ الصَّدْرُ أَنْعَمَ مِنْ حَرِيرِ ؟
 فَكَيْفَ الْقَلْبُ أَصْلَبُ مِنْ حَدِيدِ
 وَكَمْ تَنْحَلُّ عُقْدَةُ سِلْكِ دَمْعِي
 لِرَبَّاتِ الْأَسَاوِرِ وَالْعُقُودِ
 أَكَادُ أَطِيرُ فِي الْجَوِّ اشْتِيَاقاً
 إِذَا مَا اهْتَزَّتْ بَانَاتُ الْقُدُودِ
 لَقَدْ فَتَنَنِي بِسَوَادِ شَعْرِ
 وَحُمْرَةِ عَارِضٍ وَبَيَاضِ جِيدِ

۱- مصراع اول با اندکی اختلاف در گلستان باب چهارم حکایت دهم تضمین شده است : رضينا من نوالک بالرحیل . واصل ترکیب از امروء القیس است : و قد طوفت فی الافاق حتی رضیت من الغنیمه بالایاب (دیوان امری القیس ص ۷۳) طفرائی اصفهانی مضمون امر و القیس را به صورت دیگری بیان کرده است : والدهر یعکس آمالی و یقنعنی من الغنیمه بعدالکد بالقفل (مجانی الادب المجلد السادس ص ۲۰۷)

۲- النار ذات الوقود . قرآن سوره ۸۵ آیه ۵

۳- و نحن اقرب الیه من حبل الوریث . قرآن سوره ۵۰ آیه ۱۶ بیت مطابق ضبط تمام نسخه هاست و الف و لام در " الحبل " موردی ندارد و خلاف استعمال قرآن نیست . در شوریده و میرخانی بیت بعد بر این بیت مقدم است .

۴- آوردن " ان " بر سر خبر " لعل " فصیح نیست . در قرآن می خوانیم : فقولاً لعلها لعلها یتذکر او یخشی . سوره ۲۰ آیه ۴۶ . استاد پروفیسور احسان عباس " ترودی " را مصحف " ترودی " دانسته اند (مقدمه همین متن)

وَأَسْفَرَتِ الْبَرَاقِعُ عَنْ خُدُودِ^(۵) أَقُولُ تَحَمَّزَتْ بِدَمِ الْكُبُودِ
وَعَرِيبُ الْعَقَائِصِ مُرْسَلَاتٍ يَطْلُنَ كَلِيلَةَ الدِّيفِ الْوَحِيدِ^(۶)
غَدَائِرُ كَالصَّوَالِجِ لَاوِيَاتُ قَدْ التَفَّتْ عَلَى أَكْرِ النُّهُودِ
لَيَالِي بُعْدِهَا مَسَاءُ مَوْتٍ وَيَوْمُ وَصَالِهَا صَبَاحُ عِيدِ
أَلَا إِنِّي شَغِفْتُ بِهِنَّ حَقًّا وَكَيْفَ الْحَقُّ أُسْتُ بِالْجُحُودِ
وَلَوْ أَنْكَرْتُ مَا بِي لَيْسَ يَخْفَى تَغَيُّرُ ظَاهِرِي أَدْنَى شُهُودِي
تَشَابَهَ بِالْقِيَامَةِ سُوءُ حَالِي وَإِلَّا لَمْ تَكُنْ شَهِدَتْ جُلُودِي^(۷)
لَقَدْ حَمَلْتُ ضُرُوفُ الدَّهْرِ عَزْمِي عَلَى جَوْبِ الْفِقَارِ وَقَطَعَ بِيْدِ
نَهَضْتُ أَسِيرُ فِي الدُّنْيَا انْطِلَاقًا فَأَوْثَقَنِي الْمَوَدَّةُ بِالْقِيُودِ
وَلَا زَمَنِي لِزَامِ الصَّبْرِ حَتَّى سَعِدْتُ بِطَلْعَةِ الْمَلِكِ السَّعِيدِ
مَنْ اسْتَحَمَى بِجَاهِ جَلِيلِ قَدْرِ لَقَدْ آوَى إِلَى رُكْنٍ شَدِيدِ^(۸)

۵- میرخانی و شوریده "من خدود" که صحیح به نظر نمی‌رسد.

۶- غریب مفرد است و حق این بود که خبر آن "یطلن" نیز مفرد باشد ولی چون غریب به عقائص اضافه شده حکم جمع مکسر میباید و اشکالی ندارد. ضمناً "مرسلات حال است برای عقائص."

۷- حتی اذا ما جاؤاها شهد عليهم سمعهم و ابصارهم و جلودهم بما كانوا يعلمون - قرآن سوره ۴۱ آیه ۲۰،

۸- قال لوان لی بکم قوه او آوی الی رکن شدید - قرآن سوره ۱۱ آیه ۸۰ فعل "آوی" دقیقاً به معنی "آوی" بکار رفته است و ایرادی بر سعدی وارد نیست. ابن منظور ضمن اینکه هر دو لغت را مورد بحث قرار می‌دهد می‌نویسد: یقال آوی و آوی بمعنى واحد (لسان العرب ذیل آوی).

- ۱۰ ما هذه الدنيا بدارٍ مُخلَّدٍ
 كالصاحبِ الصدرِ الكبيرِ العالمِ الـ
 ميزانُ عدلٍ لا يَجورُ ولا يَحـ
 بُشِّرُ إني بالرجسَاءِ مِنهُ
 مَهْمَا رَجَوْتُ رَجَوْتُ خَيْرَ المَرْجَى
 مُدَّتْ حَيَاةُ النَّاسِ تَحْتَ ظِلَالِهِ
 هَذَا خِلَالِ الزَّاكِيَاتِ وَصَفَتُهُ (۱)
 أَوْ يَحْسَبُ الْإِنْسَانُ مَا سَلَكَ اهْتَدَى
- طوبى لِمُدَّخِرِ النِّعَمِ إِلَى غَدٍ (۱)
 مُتَعَفِّفٍ (۲) الْبَرُّ الْأَجَلُ الْأَمَجَدِ
 فَمَا اعْتَدَى إِلَّا عَلَى مَنْ يَعْتَدِي
 وَتَقَايُضُ (۳) الدُّنْيَا بِدَوْلَةٍ سَرَمَدِ
 وَإِذَا قَصَدْتُ قَصَدْتُ خَيْرَ الْمَقْصَدِ
 لَا زَالَ فِي أَهْنَى الْحَيَاةِ وَأَرْغَدِ
 لِمُحَمَّدٍ بْنِ مُحَمَّدٍ بْنِ مُحَمَّدٍ
 لَا مَنْ هَدَاهُ اللَّهُ فَهُوَ الْمُهْتَدِي (۵)

* * *

- ۱- حاشیه فروغی: این اشعار در نسخه‌های قدیم دیده نشد و بیت آخر خالی از خلل نیست - در بعضی از نسخه‌ها جای این قطعه در صاحبیه است و طبعا " باید چنین باشد چون قطعه در مدح شمس‌الدین جوینی صاحب‌دیوان سروده شده است و شاعر در بیت ماقبل آخر به اسم او تصریح می‌کند .
- ۲- تمام نسخه‌ها " المنصف " بود که غلط و مخل وزن است " المتعفف " - تصحیح قیاسی است .
- ۳- تمام نسخه‌ها " تقایض " که مسلما " محرف است . مقایض بمعنی مبادل و معامله پایاپای است . این بیت و بیت آخر در قبال نیست .
- ۴- غیر از اقبال که " هدی جلال " ضبط کرده بقیه نسخه‌ها هذا جلال بود و تصحیح قیاسی صورت گرفت .
- ۵- من یهد الله فهو المهتدی - قرآن سوره ۷۷ آیه ۷۷ و سوره ۱۷ آیه ۹۹ و سوره ۱۸ آیه ۱۶ - مصفا " متهدی " اشتباه چاپیست .

۱۱ یا أَسْعَدَ النَّاسِ جَدًّا مَا سَعَى قَدَمُ^(۱) إِلَيْكَ إِلَّا أَرَادَ اللَّهُ إِسْعَادَهُ
 لَا يُطَلَّبُ الْخَيْرُ إِلَّا مِنْ مَعَادِنِهِ وَأَنْتَ صَاحِبُ خَيْرٍ إلْزَمِ الْعَادَةَ^(۲)

۱ جای این قطعه در نسخه‌ها مختلف است و بیت اول آن با اختلافاتی اندک مطابق است با سطر ۲۱ قطعه ۶

۲ در تمام نسخه‌ها "اکرم العاده" بود که نا هموار می نمود و فرض برای این قرار گرفت که سرکش حرف کاف در نسخه‌ها اضافی است و نیز نقطه حرف زاء حذف شده است. بنابراین تصحیح قیاسی صورت گرفت. "فالزم العاده" صورت طبیعی تر کلام است.

۱۲ احبستُ بِجَفْنِي المَدَامِ لَا تَجْرِي ^(۱) فَلَمَّا طَغَى الْمَاءُ اسْتَطَالَ عَلَى السِّكْرِ ^(۲)
 نَسَبَ صَبَاً بَعْدَ خَرَابِهَا تَمَنَيْتُ لَوْ كَانَتْ عُمُرٌ عَلَى قَبْرِی
 لِأَنَّ هَلَكَ النَّفْسِ عِنْدَ أَوَّلِي النَّهْيِ

أَحَبُّهُمْ ^(۳) مِنْ عَيْشٍ مُتَقَبِضِ الصَّدْرِ إِلَيْكَ فَاشْكُوايَ مِنْ مَرَضٍ يَبْرِي ^(۴)
 زَجَرْتُ طَبِيباً جَسَّ نَفْصِي مُدَاوِياً لَزِمْتُ اصْطِبَاراً حَيْثُ كُنْتُ مُفَارِقاً
 وَهَذَا فِرَاقٌ لَا يُعَالِجُ بِالصَّبْرِ تُسَائِلُنِي عَمَّا جَرَى يَوْمَ حَصَرِهِمْ
 وَذَلِكَ مِمَّا لَيْسَ يَدْخُلُ فِي الْحَصْرِ أُدِيرْتُ كُؤُوسُ الْمَوْتِ حَتَّى كَانَهُ ^(۵)
 رُؤُوسُ الْأَسَارَى تَرْجَحُنُ ^(۶) مِنْ السُّكْرِ لَقَدْ ثَكِلَتْ أُمُّ الْقُرَى وَلِلْكَعْبَةِ ^(۷)
 مَدَامِغٌ فِي الْمِيزَابِ تَسْكُبُ فِي الْحِجْرِ بَكَتْ جُدُرُ الْمُسْتَنْصِرِيَّةِ نُدْبَةً
 عَلَى الْعُلَمَاءِ الرَّاسِخِينَ ذَوِي الْحِجْرِ نَوَائِبُ دَهْرٍ لَيْتَنِي مِتُّ قَبْلَهَا
 وَلَمْ أَرَّ عُدْوَانَ السَّفِيهِ عَلَى الْحَبْرِ مَحَابِرُ تَبْكِي بَعْدَهُمْ بِسَوَادِهَا
 وَبَعْضُ قُلُوبِ النَّاسِ أَحْلَكَ مِنْ حَبْرِ لَحَى اللَّهُ مَنْ يُسَدِّي إِلَيْهِ بِنِعْمَةٍ
 وَعِنْدَهُ جُودُ النَّاسِ يَأْلَفُ بِالْغَدْرِ ^(۸) مَرَرْتُ بِصُفٍّ الرَّاسِيَاتِ أَجُوبُهَا

كَخَنَسَاءَ ^(۹) مِنْ فَرَطِ الْبُكَاءِ عَلَى صَخْرٍ أَيْ نَاصِحِي بِالصَّبْرِ دَعْنِي وَزَفَرْتِي
 أَمْوَضِعُ صَبْرٍ وَالْكُبُودُ عَلَى الْجَمْرِ؟ تَهْدَمُ شَخْصِي مِنْ مُدَاوِمَةِ الْبُكَى ^(۱۰)
 وَيَتَهَدَّمُ الْجُرْفُ الدَّوَارِسُ ^(۱۱) بِالْمَخْرِ

۱- احبست بجفنی المدامع لا تجری . اشعارنسیتا "فراوانی بالین وزن و قافیه دردیوانهای شاعران عرب یافت میشود که برخی از آنها از لحاظ سبکو و پاره‌ای از مضامین ، بر شعراستاد شیرازی بی تاثیر نبوده است : —

- (۱) اَعْنِيْ هَلَّا تَبْكِيَانِ عَلٰى صَخْرٍ بدمع حثيث لا بكسي ولا نزر
شرح ديوان الخنساء ۲۸ =
- (۲) اما والتفات الروض عن ازرق النهر
(۳) اما ومسيل مائل الفيث كالسطر
واشراق جيد الغصن في حلية الزهر
كما اترع الساقى الزجاجاة بالخمير
ديوان ابن خفاجة ۴۹ و ۷۴
- (۴) بكيت وما ابكي على دمن قفر
(۵) سقى الله ظبياً مبدي الفنج في الخطر
(۶) ومشتعل الطرفين يسحر طرفه
(۷) لئن رحمت مبيض الذوائب من شعري
(۸) ندماي طول الدهر خرس عن الخنا
(۹) غدوت على اللذات منهتك الستر
وما لي من عشق فابكي من الهجر
يميس كفن البان من رقة الخصر
له سنة يحكي بها سنة البدر
وابدلني دهري غرابي بالنسر
وعني عن العوزاء نزه عن الكبر
وافضت بنات السر مني الى الجهر
ديوان ابی نواس ۲۶ و ۲۲۲ و ۶۸۹ و ۱۵۶ و ۱۲۳ و ۱۳۹
- (۱۰) ايا ليل زند البين يقدر في صدري
(۱۱) الا يا عقاب الوكر وكر ضرية
(۱۲) الا ايها القوم الذين وشوا بنا
(۱۳) اقول لاصحابي وقد طلبوا الصلي
ونار الاسى ترمي فؤادي بالجمر
سقيت الفؤادي من عقاب على وكر
على غير ما تقوى الإله ولا بر
تعالوا صلوا ان شتم النار من صدري
ديوان مجنون ۷ و ۴۳ و ۴۱ دراسات في الشعر العربي ۱۵۰
- (۱۴) مرتك ابن ابراهيم صافية الخمر
وهنتها من شارب مسكر السكر
شرح ديوان المتنبي ج ۲ ص ۲۷۶
- (۱۵) الا يا سلمى يا هند هند بني بدر
وان كان حيانا عدى آخر الدهر
ديوان الاخطل ۱۲۸
- (۱۶) الا ايها الشخصان بالله بلغنا
لضرار بن الخطاب . مجاني الادب ج ۶ ص ۲۷۶
سلامي الى اطلال مكة والحجر
- (۱۷) ومن قصيدة لشاعر في مدح ابی الطيب الصعلوكي ما اورده مترجم تاريخ اليميني في ترجمته ص ۳۵۲ :
- ولم تحو ك الدنيا وانت وشاحها ولكن لب الشيء يحصن بالقشر
وقد صين نصل السيف تحت قرايه كما صين نور العين بالجفن والشفر
كه الفاظاين دو بيت با بيت ۷۸ از قصيده سعدی شباهت بسيار دارد .
دکتر عزام " جست بعيني " الشيخ سعدی الشيرازی ص ۵ برای توضیح
بیشتر در باره این قصیده رجوع شود به سعدی نامه ۷۲۴ و ۷۶۹ ←

- ۲- انا لما طغى الماء حملناكم فى الجارية قرآن سوره ۶۹ آیه ۱۱
 ۳- "لهم تصحيح قیاسی است زیرا تمام نسخه‌ها له" بود که كاملاً "نامربوط بنظر میرسید مگر اینکه النفس را مصراع اول غلط فرض کنیم و المرء را که در برخی از نسخه‌های غیرمعتبر دیده میشود جایگزین آن سازیم .
 ۴- فروغی و میرخانی "تبری که غلط است . متن مطابق است با اقبال و شوریده .

- ۵- تمام نسخه‌ها کانه "اما "کانها" مناسبتر است .
 ۶- غیر از فروغی تمام نسخه‌ها "قدرجن" که غلط است .
 ۷- استعمال "کعبه" بدون الف و لام خالی از اشکال نیست .
 ۸- "یالف" احتیاجی به حرف اضافه ندارد و استاد شیرازی نظر به معنی کلمه داشته است زیرا معنای "الفه" "انس به" می‌باشد و نظیر این کار سعدی در ادب عرب فراوان است . متنبی گوید :

اجد الجفاء على سواک مروء والصبرالافى نواک جمیلا

و برقو قی در شرح آن مینویسد :

- الجفاء . الاعراض و قدضمنه معنی النبوء الامتناع و لذلك وصله بعلی (شرح دیوان المتنبی جلد ۳ ص ۳۵۰) و نیز متنبی گوید . اذالدوله استکفت به فی ملمه (که فعل را به معنی استعانت بکار برده همان ماخذ جلد ۱ ص ۱۸۶)
 ۹- استعمال خنساء بدون الف و لام خالی از اشکال نیست .
 ۱۰- تمام نسخه‌ها "البکا" و "البکاء" که اشتباه است .

- ۱۱- کلمه "الدوارس" را که جمع مکسر است صفت آوردن برای مفرد مذکر خالی از اشکال نیست نیز ایجاب میکند که فعل "تنهدم" باشد (باید درنظر داشت که اینگونه اشکالات که در نسخه‌های موجود از کلیات به چشم می‌خورد ممکن است غیراصیل باشد و همه یا برخی از آنها را کاتبان موجب شده باشند بخصوص که در طول هفت قرنی که از روزگار سعدی می‌گذرد ظاهراً "هیچ تحقیق یا اقدام جدی در مورد این بخش از کلیات صورت نگرفته است .)

وَقَفْتُ بِعَبَادَانِ أَرْقُبُ دِجْلَةَ ^(۱) كَمِثْلِ دَمٍ قَانٍ يَسِيلُ إِلَى الْبَحْرِ
وفائضُ دَمْعِي فِي مُصِيبَةٍ وَاسِطٍ يَزِيدُ عَلَى مَدِّ الْبَحِيرَةِ وَالْجَزْرِ
فَجَرَتْ مِياهُ الْعَيْنِ فَازْدَدْتُ ^(۲) حُرْقَةً

کَمَا احْتَرَقَتْ جَوْفُ الدَّمَامِيلِ بِالْفَجْرِ
وَلَا تَسْأَلْنِي كَيْفَ قَلْبُكَ وَالنَّوَى جِرَاحَهُ صَدْرِي لَا تَبَيَّنُ بِالسَّبْرِ
وَهَبْ أَنَّ دَارَ الْمَلِكِ تَرْجِعُ عَامراً وَيُغْسَلُ وَجْهُ الْعَالَمِينَ ^(۳) مِنَ الْعَفْرِ
فَإِنَّ بَنُو الْعَبَّاسِ مُفْتَخَرُ ^(۴) الْوَرَى ذَوُو الْخُلُقِ الْمَرْضِيِّ وَالْغُرَرِ الزُّهْرِ
عَدَا سَمَراً بَيْنَ الْأَنْسَامِ حَدِيثُهُمْ وَذَا سَمَرٌ يُدْمِي الْمَسَامِعَ كَالسَّمْرِ
وَفِي الْخَبَرِ الْمَرْوِيِّ دِينَ مُحَمَّدٍ يَعُودُ غَرِيباً مِثْلَ مُبْتَدَأٍ ^(۵) الْأَمْرِ ^(۶)
أَغْرَبَ مِنْ هَذَا يَعُودُ كَمَا بَدَا وَسَيُّ دِيَارِ السِّلْمِ فِي بَلَدِ الْكُفْرِ ؟
فَلَا انْحَدَرَتْ بَعْدَ الْخِلَافِ دِجْلَةُ وَحَافَاتُهَا لَا أَعْشَبَتْ وَرَقَ الْخَضِرِ
كَأَنَّ دَمَ الْأَخْوَيْنِ أَصْبَحَ نَابِتاً بِمَذْبَحِ قَتْلِ فِي جَوَانِبِهَا الْحُمْرِ
بَكَتْ سَمَرَاتُ الْبَيْدِ وَالشَّيْخُ وَالْغَضَا لِكَثْرَةِ مَا نَاحَتْ أَغَارِبَةُ الْفَقْرِ ^(۷)
أَيْذُكُرُ فِي أَعْلَى الْمَنَابِرِ خُطْبَةً وَمُسْتَعْصِمٌ ^(۸) بِاللَّهِ لَمْ يَكُ فِي الذِّكْرِ

۱- متن مطابق فروغیست. تمام نسخه‌های دیگر و حاشیه فروغی " اسکب

دمعه .

۲- حاشیه فروغی، میرخانی و شوریده و ازدادت "

۳- حاشیه فروغی. میرخانی و شوریده (العارفین)

۴- فروغی و میرخانی "مفتخروا" که اشتباه است.

۵- میرخانی و اقبال "مبتدء" شوریده "مبتدی"

۶- خبری که سعدی از آن صحبت می‌کند چنین است: ان الاسلام بدا غریبا " و سيعودكما بدا فطوبى للغرباء (النهايه فى غريب الحديث الجزء الثالث ص ۱۷۱) و در المعجم المفهرس ج ۱ ص ۱۴۸ به این صورت آمده است. بدا

ضَفَادُحْ حَوْلَ الْمَاءِ تَلَعَبُ فَرَحَةٍ أَصْبَرُ عَلَى هَذَا وَيُونُسُ فِي الْقَعْرِ؟
تَزَاحَمَتِ الْغُرَبَانُ حَوْلَ رُسُومِهَا فَأَصْبَحَتِ الْعَنْقَاءُ لِأَزِمَةِ الْوَكْرِ
أَيَا أَحْمَدُ الْمَعْصُومُ لَسْتَ بِخَاسِرٍ

وَرَوْحُكَ وَالْفِرْدَوْسُ^(۱) عُسْرُ مَعَ الْيُسْرِ^(۲)

وَجَنَاتُ عَدْنٍ حُقِّقَتْ بِمَكَارِهِ فَلَا بُدَّ مِنْ شَوْكٍ عَلَى فَنَنِ الْبُسْرِ^(۳)
هَهَا بِطَيْبِ الْعَيْشِ فِي مَقْعَدِ الرِّضَا وَدَعِ جَيْفَ الدُّنْيَا لِطَائِفَةِ النَّسْرِ
وَلَا فَرْقَ مَا بَيْنَ الْقَتِيلِ وَمَيِّتٍ إِذَا قُمْتَ حَيًّا بَعْدَ رَمْسِكَ وَالنَّخْرِ
تَحِيَّةُ مُشْتَاقٍ وَالْفُتُوحُ تَرْحُمُ عَلَى الشُّهَدَاءِ الطَّاهِرِينَ مِنَ الْوَزْرِ
هَنِيئًا لَهُمْ كَأْسُ^(۴) الْمَنِيِّ مُتَرَعًّا وَمَا فِيهِ عِنْدَ اللَّهِ مِنْ عِظَمِ الْأَجْرِ
فَلَا تَحْسِبَنَّ اللَّهَ مُخْلِفًا وَعْدِهِ بِأَنَّ لَهُمْ دَارَ الْكِرَامَةِ وَالْبَشْرِ^(۵)

← الاسلام غریبا و سيعود كما بدء غریبا .

۷- شوریده و میرخانی (اغانیه القصر) ضمنا "اغاریه" جمعی معمول نیست

و صحیح آن اعریه میباشد .

۸- استعمال "مستعصم" بدون الف و لام معمول نیست .

۱- میرخانی و شوریده و اقبال فی القردوس "که صحیح نیست .

۲- سیجعل الله بعد عسیرسرافان مع العسیرسرا- ان مع العسیرسرا قرآن

سوره ۶۵ آیه ۷ و سوره ۹۵ آیات ۵ و ۶

۳- حفت الجنة بالمکاره وحفت النار بالشهوات . حدیث . مأخذ این

حدیث را شادروان فروزانفر چنین آورده اند مسلم ج ۸ ص ۱۴۳ مسند احمد ج ۲

ص ۳۸۵ جامع صغیر ج ۱ - ص ۱۴۷ کنوز الحقائق ص ۵۷ و بالفظ "حجبت جامع

صغیر ج ۱- ص ۱۴۵- کنوز الحقائق ص ۵۶ (احادیث مثنوی ص ۵۹)

سعدی مانند مولوی و صاحب بن عباد اندک تصرفی در این حدیث کرده

←

عَلَيْهِمْ سَلَامُ اللَّهِ فِي كُلِّ لَيْلَةٍ بِمَقْتَلَةِ الزُّورِ^(۱) إِلَى مَطْلَعِ الْفَجْرِ^(۲)
 أَلْبَلَّغُ مِنْ أَمْرِ الْخِلَافَةِ رُتَبَةً هَلُمُّ انظُرُوا مَا كَانَ عَاقِبَةَ الْأَمْرِ
 فَلَيْتَ صِمَاخِي صَمَّ قَبْلَ اسْتِمَاعِهِ بِهَتِكِ أَسَاتِيرِ^(۳) الْمَحَارِمِ فِي الْأَسْرِ
 عَدَوْنُ حَفَايَا سَبَبًا بَعْدَ سَبَبٍ رَخَائِمُ لَا يَسْطَعْنَ مَشْيًا عَلَى الْحُبْرِ

است مولوی گوید : حفت الجنه بمکروهاتنا حفت النیران من شهواتنا
 (مثنوی چاپ علاءالدوله ص ۱۴۴)

و صاحب گوید : قال لی ان رقیبی سی الخلق فداره
 قلته وجهک کالجنه حفت بالمکـاره
 ۴- کلمه "کاءس" غالباً "مونث تلقی شده است و در این بیت سعدی
 خلاف آنرا می بینیم .

۵- ولن یخلف الله وعده - وعد الله لایخلف الله وعده - قرآن سوره
 ۲۲ آیه ۴۶ و سوره ۳۵ آیه ۵ و نیز با الفاظ دیگر در سوره ۲۳ آیه ۷ و سوره ۱۳
 آیه ۳۱ و سوره ۳۹ آیه ۲۱ مصراع دوم به این آیه اشاره دارد . ولاتحسن الذین
 قتلوا فی سبیل الله امواتاً "بل احياء عند ربهم یرزقون" . سوره ۳ آیه ۱۳۶ .

۱- بمقتلة الزوراء "تصحیح قیاسی است . وزن مفعله برای کثرت است و
 "الزوراء" لقب شهر بغداد است که تخفیف همزه از آخر آن جایز است :
 وقصر ذی المد اضطرارا "مجمع علیه والصد بخلف یقع
 شرح الاشمونی علی الفیه ابن مالک ص ۶۵۷ و مایجوز للشاعر فی الضروره ۱۴۶
 متنبی برای اظهار قدرت خود می گوید من تنها در این بیت ممدود را مقصور
 کرده ام :

خدمن شای علیک ما اسطیعه لاتلزمونی فی الثناء الواجبا
 (شرح دیوان المتنبی ج ۱ ص ۱۶۰) نسخه ها : بمقتل زوراء ، غلط .

۲- سلام می حتی مطلع الفجر - قرآن سوره ۹۷ آیه ۵

۳- اساتیر جایز است که جمع الجمع استار باشد .

لَعَمْرُكَ لَوْ عَايَنْتَ لَيْلَةَ نَفَرِهِمْ ^(۱) كَانَ الْعَذَارَى فِي الدُّجَى شُهْبًا تُسْرِي
وَإِنْ صَبَاحَ الْأَسْرِ يَوْمَ قِيَامَةٍ عَلَى أُمَمٍ شُعْثٍ تُسَاقُ إِلَى الْحَشْرِ
وَمُسْتَصْرِخٍ يَا لِلْمُرُوءَةِ فَانصُرُوا

وَمَنْ يُصْرِخُ ^(۲) الْعُصْفُورَ بَيْنَ يَدَيَّ صَفَرٍ ؟
يُسَاقُونَ سَوْقَ الْمَعْرِ فِي كَبَدِ الْفَلَا عَزَائِرُ قَوْمٍ لَمْ يُعَوِّدَنَّ ^(۳) بِالزَّجْرِ
جُلَيْنَ سَبَايَا سَافِرَاتٍ وَجُوهُهَا كَوَاعِبَ لَمْ ^(۴) يَبْرَزَنَّ مِنْ خَلَلِ الْخِدرِ
وَعِرَّةٌ قَنْطُورَاءَ فِي كُلِّ مَنْزِلٍ

تَصْبِحُ بِأَوْلَادِ الْبَرَامِكِ مَنْ يَشْرِي ؟ ^(۵)
تَقُومُ وَتَجْثُو فِي الْمَحَاجِرِ وَاللَّوَى وَهَلْ يَخْتَنِي مَشْيُ النَّوَاعِمِ فِي الْوَعْرِ ؟
لَقَدْ كَانَ فِكْرِي قَبْلَ ذَلِكَ مَائِزًا فَأُحْدِثُ أَمْرًا لَا يُحِيطُ بِهِ فِكْرِي

۱- يقال يوم النفر وليله النفر لليوم الذي ينفر الناس فيه من منى :

خرجت غداة النفر اعتراض فلم ار احلى منك فى العين و القلب

وهل يا شمنى الله فى ان ذكرتها و عللت اصحابى بها ليله القدر

البرقوقي (شرح ديوان المتنبي ج ۱ ص ۱۷۲) .

۲- عزام : و من ينصر (الشيخ سعدى الشيرازى ۶) .

۳- لم يعودن تصحيح قياسى . فروغى و ميرخانى : لاتعودن . اقبال و

شوريده : لايعودون .

۴- "لم يبرزن" تصحيح قياسى است . فروغى و ميرخانى و اقبال "لايبرزن"

و شوريده "لاتبرزن" بود كه هيچ كدام نميتواند صحيح باشد چون سخن از زندگى گذشته كواعب "است .

۵- ميرخانى و شوريده "بصبح" كه صحيح نيست - درباره قنطوراء "

رجوع شود به يادداشتهاى قزوينى جلد ۳ ص ۲۵۶ .

وَبَيْنَ يَدَيَّ صَرْفِ الزَّمَانِ وَحُكْمِهِ
وَقَفْتُ بِعَبَادَانِ بَعْدَ صَرَاتِهَا ^(۱)
مَحَاجِرِ ثُكْلِي بِالْدُمُوعِ كَرِيمَةٍ
نَعُودُ بِعَقْرِ اللَّهِ مِنْ نَارِ فِتْنَةٍ
كَأَنَّ شَيَاطِينَ الْقِيُودِ تَفَلَّتَتْ
فَسَالَ عَلَى ^(۲) بَغْدَادَ عَيْنُ مِنَ الْقَطْرِ ^(۳)
مُغَلَّلَةٌ أَيْدِي الْكِيَاسَةِ وَالْخُبْرِ
رَأَيْتُ خَضِيئاً كَالْمَنَى ^(۴) بِدَمِ النَّحْرِ
وَإِنْ بَخَلْتُ عَيْنُ الْعَمَائِمِ بِالْقَطْرِ
تَأَجَّجُ مِنْ قُطْرِ الْبِلَادِ إِلَى قُطْرِ ^(۵)

۱ - صراتها "تصحیح قیاسی است. تمام نسخه‌ها "سراتها بود که مسلماً" غلط است. "الصراه" نام یکی از شاخه‌های رود فرات است که به جانب بغداد جاری می‌شود و مانند تمام شعب اروندرود از عبادان (آبادان) می‌گذرد. خطیب تبریزی گوید:

خلیلی ما احلی صبحی بدجله واطیب منه "بالصراه غبوقی
شربت علی المائین من ماء کرمه فکانا کدر ذائب و عقیق

(شرح دیوان المتنبی المجلد الاول ص ۱۰۸ نقل از الذیل للسمعانی در زیر کلمه خطیب). و این حوقل در وصف نهر عیسی که از منشعبات فرات است مینویسد: "وتتخلب من هذا النهر صبايات تجتمع فتصيرنهر" یسمى الصراه یفضی ایضاً الی بغداد... (صوره الارض ص ۱۲۳)

۲ - کلمه "منی" باید بدون الف و لام باشد (مراصد الاطلاع ذیل منی) در نثر و نظم عرب نیز بدون الف و لام دیده می‌شود چنانکه در روایت والبی از دیوان مجنون می‌خوانیم فلما سمع ابوه هذه الابیات رق له فاخذ بیده نحو منی یرید رمی الجمار فبینا هو بمنی اذ سمع... وانشاء یقول:
وداع دعا اذ نحن بالخیف من "منی" فهیج احزان الفواءد وما یدری
(دیوان مجنون ص ۶)

۳ - غیر از فروغی بقیه "الی القطر"

۴ - میرخانی و شوریده "الی" غیر از فروغی در بقیه این بیت بر بیت قبل مقدم است.

۵ - واسلناله عین القطر قرآن سوره ۳۴ آیه ۱۲.

بَدَا وَتَعَالَى مِنْ خُرَاسَانَ قَسَطُلُ
إِلَامَ تَصَارِيفُ الزَّمَانِ وَجَوْرُهُ
رَعَى اللَّهُ إِنْسَانًا تَيْقِظَ بَعْدَهُمْ
إِذَا كَانَ لِلْإِنْسَانِ عِنْدَ خُطُوبِهِ
أَلَا إِنَّمَا الْأَيَّامُ تَرْجِعُ بِالْعَطَا
وَرَاءَكَ يَا مَغْرُورُ خَنْجَرُ فَاتِكَ
كَنَافَةِ أَهْلِ الْبَدْوِ ظَلَّتْ حَمُولَةً
وَسَائِرُ مُلُوكٍ يَفْتَنِيهِ زَوَالُهُ
إِذَا شَمِتَ الْوَاشِي بِمَوْتِي فَقُلْ لَهُ
وَمَالِكُ مِفْتَاحِ الْكُنُوزِ جَمِيعِهَا
إِذَا كَانَ عِنْدَ الْمَوْتِ لَا فَرْقَ بَيْنَنَا
وَجَارِيَةِ الدُّنْيَا نَعُومَةً كَفَّهَا
وَلَوْ كَانَ ذُو مَالٍ مِنَ الْمَوْتِ فَالْتَأَى
رَبِحتُ الْهَلْدَى إِنْ كُنْتُ عَامِلَ صَالِحٍ
كَمَا قَالَ بَعْضُ الطَّاعِنِينَ لِقَرْنِهِ
أُمْدُخِرَ الدُّنْيَا وَتَارَكَهَا أَسَى
عَلَى الْمَرْءِ عَارُ كَثْرَةِ الْمَالِ بَعْدَهُ

فَعَادَ رُكَامًا لَا يَزُولُ عَنِ الْبَدْرِ
تُكَلِّفْنَا مَا لَا نُطِيقُ مِنَ الْإِصْرِ^(۱)
لِأَنَّ مُصَابَ الزَّيْدِ مَزْجَرَةُ الْعَمْرِو^(۲)
يَزُولُ الْغِنَى ، طَوْبِي لِمَمْلَكَةِ الْفَقْرِ
وَلَمْ تَكْسُ إِلَّا بَعْدَ كِسْوَتِهَا تُعْرِى
وَأَنْتَ مُطَاطِرٌ لَا تُفِيقُ وَلَا تُدْرِى
إِذَا لَمْ تُطِيقْ حَمَلًا تُسَاقُ إِلَى الْعَقْرِ
سِوَى مَلَكُوتِ الْقَائِمِ الصَّمَدِ الْوَتْرِ
رُويْدَكَ مَا عَاشَ أَمْرُو أَبَدَ الدَّهْرِ
لَدَى الْمَوْتِ لَمْ تَخْرُجْ يَدَاهُ سِوَى صِفْرِ
فَلَا تَنْظُرَنَّ النَّاسَ بِالنَّظَرِ الشَّرِّ
مُحِبَّةً لِكَيْهَا كَلْبُ الظُّفْرِ
لَكَانَ جَدِيرًا بِالتَّعَاطُمِ وَالْكِبَرِ^(۳)
وَإِنْ لَمْ تَكُنْ وَالْعَصْرِ إِنَّكَ فِي خُسْرِ^(۴)
بِسْمِ الْقَنَانِ نِلْتَ مُعَانَقَةَ السُّمْرِ
لِدَارِ غَدٍ إِنْ كَانَ لَا بُدَّ مِنْ ذُخْرِ
وَإِنَّكَ يَا مَغْرُورُ تَجْمَعُ لِلْفَخْرِ

۱- غیر از فروغی بقیه "الامر"

۲- الف و لام برسر زید و "عمرو" بی مورد است. الف و لام "لمع" برسر اسمهای که از مصادر یا صفات باشند، سماعا جایز است که شامل زیدو عمرو نمیشود.

۳- بیت ناظر است بر "بحسب ان ماله اخلده قرآن سوره ۱۰۴ آیه ۳"

۴- والعصر ان الانسان لفي خسر. قرآن سوره ۱۰۳ آیه ۲

عَفَا اللَّهُ عَنَّا مَا مَضَى مِنْ جَرِيْمَةٍ وَمَنْ عَلَيْنَا بِالْجَمِيلِ مِنَ الصَّبْرِ ^(۱)
 وَصَانَ بِلَادَ الْمُسْلِمِينَ صِيَانَةً ^(۲) بِدَوْلَةِ سُلْطَانِ الْبِلَادِ أَبِي بَكْرٍ
 مَلِكٌ غَدَا فِي كُلِّ بَلَدَةٍ اسْمُهُ عَزِيزًا وَمَحْبُوبًا كَيُوسُفَ فِي مِصْرٍ
 لَقَدْ سَعِدَ الدُّنْيَا بِهِ دَامَ سَعْدُهُ وَأَيْدَهُ الْمَوْلَى بِأَلْوِيَةِ النَّصْرِ
 كَذَلِكَ تَنَشَأُ ^(۳) لَيْنَةً هُوَ عِرْقُهَا وَحُسْنُ نَبَاتِ الْأَرْضِ مِنْ كَرَمِ الْبَذْرِ
 وَلَوْ كَانَ كِسْرَى فِي زَمَانِ حَيَاتِهِ لَقَالَ إِلَهِي اشْدُدْ بِدَوْلَتِهِ أَزْرِي ^(۴)
 بِشُكْرِ الرِّعَايَا صِينَ مِنْ كُلِّ فِتْنَةٍ وَذَلِكَ أَنَّ اللَّبَّ يُحْفَظُ بِالْقَشْرِ
 يُبَالِغُ فِي الْإِنْفَاقِ وَالْعَدْلِ وَالتَّقَى مُبَالَغَةَ السَّعْدِيِّ فِي نُكْتِ الشِّعْرِ
 وَمَا الشِّعْرُ أَبْيَمُ اللَّهُ لَسْتُ بِمُدَّعٍ وَلَوْ كَانَ عِنْدِي مَا يَبَابِلُ مِنْ سِحْرِ ^(۵)
 هُنَالِكَ نَقَادُونَ عِلْمًا وَخَبْرَةً ^(۶)

وَمُنْتَخِبُو ^(۷) الْقَوْلِ الْجَمِيلِ ^(۸) مِنَ الْمُجَرِّ
 جَرَتْ عِبْرَاتِي فَوْقَ خَلْدِي كَأَبَّةٍ فَأَنْشَأْتُ هَذَا فِي قَضِيَّةٍ مَا يَجْرِي

- ۱- فصبر جمیل واللہ المستعان علی ماتصفون - فصبر جمیل عسی اللہ ان یاعیننی بهم جمیعاً . قرآن سوره ۱۲ آیه های ۱۸ و ۸۳ .
- ۲- حاشیه فروغی "بقیه" اقبال "بلطفه" ضبط اقبال اشتباه است .
- ۳- حاشیه فروغی و میرخانن تنشا "متن فروغی" تنشو اقبال "تنشاء" شوریده ینشاء لابنه "سه ضبط اخیر اشتباه است .
- ۴- اشدد به ازری . قرآن سوره ۲۵ آیه ۳۱ .
- ۵- ان من الشعر لحکمه وان من البیان لسحرا . حدیث مشهور . و ما انزل علی الملکین ببابل هاروت و ماروت . قرآن سوره ۲ آیه ۱۰۲ .
- ۶- حاشیه فروغی "وحکمه" و نیز شوریده . متن مطابق اقبال است .
- ۷- دکتر عزام "متخلو" سایر نسخه ها "منتخبوا
- ۸- حاشیه فروغی "القول البلیغ"

وَلَوْ سَبَقْتَنِي سَادَةٌ جَلَّ قَدْرُهُمْ وَمَا حَسَنْتُ مِنِّي مُجَاوِزَةَ الْقَدْرِ
فَنِي السِّمَطِ يَاقُوتُ وَلَعْلُ وَجَاجَةٌ^(۱) وَإِنْ كَانَ لِي ذَنْبٌ يُكْفِّرُ بِالْعُذْرِ
وَحُرْقَةُ قَلْبِي هَبَّجَتْنِي لِنَشْرِهَا كَمَا فَعَلْتَ نَارُ الْمَجَامِرِ بِالْعَطْرِ
سَطَرْتُ وَلَوْلَا غَضُّ عَيْنِي عَلَى الْبُكَاءِ^(۲) لَرَقَرَقَ^(۳) دَمْعِي حَسْرَةً فَمَحَاسَطِرِي
أَحْدِثُ أَخْبَاراً يَضِيقُ بِهَا صَدْرِي وَأَحْمِلُ أَصَاراً^(۴) يَنْوُءُ بِهَا ظَهْرِي
وَلَا سِيماً قَلْبِي رَقِيقٌ زُجَاجُهُ وَمُتَنِعٌ وَصَلُ الزُّجَاجِ لَدَى الْكَسْرِ
أَلَا إِنَّ عَصْرِي فِيهِ عَيْشِي مُنْكَدٌ^(۵) فَلَيْتَ عِشَاءَ الْمَوْتِ بَادَرَ فِي عَصْرِي
خَلِيلِي مَا أَحَلَّى الْحَيَاةَ حَقِيقَةً وَاطْيَبَهَا ، لَوْلَا الْمَمَاتُ عَلَى الْإِثْرِ
وَرَبُّ الْحِجَى لَا يَطْمَئِنُّ بِعَيْشَةٍ^(۶) فَلَا خَيْرَ فِي وَصْلٍ يُرَدِّفُ بِالْهَجْرِ
سِوَاهُ إِذَا مَا مِتَّ وَانْقَطَعَ الْمَنَى أَمْخَزَنُ^(۷) تَيْنِ^(۸) بَعْدَ مَوْتِكَ أَمْ تَبِرُ^(۹)؟

* * *

۹- عزام و اقبال "ولعل زجاجه"

۱- میرخانسی و شوریده البكاء "اقبال "من البكاء"

۲- عزام "ترقرق"

۳- غیر از فروغی بقیه "اوقارا" تنوء

۴- غیر از فروغی بقیه "مکدر"

۵- غیر از فروغی بعیشه

۶- عزام و اقبال "امحرز"

۱۳ مَثَلٌ وَقُوفَكَ عِنْدَ اللَّهِ فِي مَلَأْ^(۱) يَوْمَ التَّغَابُنِ وَاسْتَيْقِظْ لِمُزْدَجِرٍ^(۲)
 يَا فَاعِلَ الذَّنْبِ^(۳) هَلْ تَرْضَى لِنَفْسِكَ فِي
 قَيْدِ الْأَسَارَى وَإِخْوَانُ عَلَى سُرُرٍ^(۴)

* * *

۷-۸- فروغی و مصفا بتن و بتر و فروغی چنانکه رسم اوست بمعنای مبهم بودن در جلو مصراع علامت (?) گذاشته است میرخانی بتن و بتر نوشته اما هر دو لغت را در حاشیه به صورت صحیح معنی کرده است - چون جای تردید نبود تصحیح قیاسی بشکل موجود در متن صورت گرفت. دکتر عزام در مورد این بیت می نویسد "کلمه التبن (کاه) ماء لوفه فی الشعر الفارسی نقلها الشاعر الی الشعر العربی غیر ماء لوفه" الشیخ سعدی شیرازی.

۱- غیر از فروغی کلیه نسخه ها این قطعه را فقط در مجالس - مجلس دوم ضبط کرده اند.

۲- یوم یجمعکم لیوم الجمع ذلک یوم التغابن. قرآن سوره ۶۴ آیه ۹
 ۳- حاشیه فروغی یا غافر الذنب هل ترضی لنفسی فی قید الاساری واخوانی
 علی سرری "وجهی دارد (و شوریده ص ۸) مصفا یا غافر الذنب هل ترضی لنفسک
 که اشتباه است (مصفا ص سی سوم از مجالس) ولی در بخش قصائد عربی صورت
 صحیح قطعه ضبط شده است.

۴- اخوانا "علی سرر متقابلین قرآن سوره ۱۵ آیه ۴۷.

۱۴ اَمَطَّلْعُ شَمْسٍ بَابُ دَارِكَ أَمْ بَدَرَ؟
 تَمِيسُ وَلَمْ تَحْسِنِ إِلَيَّ بِنَظَرَةٍ
 أَكَاذُ إِذَا تَمَشَّى لَسَدِي تَبَخَّرُ
 تَوَارَيْتَ عَنِّي بِالْحِجَابِ مُغَاضِبًا
 أَلَمْ تَرَنِي إِحْدَى يَدَيَّ مُبَسَّطًا^(۱)
 أَقْدُلُكُ أَمْ غُصْنٌ مِنَ الْبَابِ لَا أَدْرِي؟
 مَلَكَتْ غَنِيًّا لَا تَكْبُرَنَّ عَلَيَّ فَقْرِي
 أَمُوتُ، وَأَحْيَيْ إِن مَرَرْتَ عَلَيَّ قَبْرِي
 وَهَلْ يَتَوَارَى نُورُ وَجْهِكَ بِالْخِذْرِ؟

إِلَيْكَ، وَالْآخَرَى^(۲) مِنْ يَدَيَّ عَلَى صَدْرِي؟^(۳)
 أَتَأْمُرُنِي بِالصَّبْرِ عَنْكَ جَلَادَةً
 أَبَاحَ دَمِي تُغَرُّ تَبَسُّمَ ضَاحِكًا
 وَرُبَّ صَدِيقٍ لَأَمْسِي فِي وَدَادِهِ
 أَسِيرَ الْهَوَى إِنْ شِئْتَ فَاصْرُخْ شِكَايَةً
 وَمَنْ شَرِبَ الْخَمْرَ الَّذِي أَنَا ذُقْتُهُ
 وَعِنْدِي غَرَامٌ يَسْتَطِيلُ عَلَى الصَّبْرِ
 عَسَى^(۴) يَرْحَمُ اللَّهُ الْقَتِيلَ عَلَى الثَّغْرِ
 أَلَمْ يَرَهُ يَوْمًا فَيُوضِحَ لِي عُذْرِي^(۵)
 وَإِنْ شِئْتَ فَاصْبِرْ لَافْكَالِكَ عَنِ الْأَسْرِ
 إِلَى غَدٍ حَشِرٍ لَا يُفِيقُ مِنَ السُّكْرِ

۱- "مبسطا" باید بصورت موعث "مبسطه" باشد چون خبر است برای
 احدى "ولی فقط ضبط اقبال با متن مختلف است "تبسطا" که آنها صحیح
 نیست.

۲- تمام نسخه‌ها "واخری" بود یعنی بصورت متدای نکره در صورتی که
 دلیلی برای نکره آوردن مبتدا وجود ندارد بنابراین تصحیح قیاسی به صورتی
 که در متن است انجام گرفت.

۳- شوریده "علی الصدری" که صحیح نیست.

۴- "عسی ان" فصیحتر است.

۵- بیت در گلستان باب پنجم حکایت نوزدهم تضمین شده است.

۱۵ یا مُلُوكَ الْجَمَالِ رِفْقاً بِأَسْرَى
 قَدْ غَلَبْتُمْ رَوَائِحَ الْمِسْكِ طِيباً
 كَسَمِ النَّعِيمِ حَيْثُ حَلَلْتُمْ
 مُقْلٌ عَلِمْتَ بِبَابِلَ هَارُو
 عَاذِلِي كُفَّ عَنْ مَلَامِي (۳) فِيهِ
 ذَرِ حَدِيثِي وَمَا عَلَيَّ مِنَ الشُّو
 بَتُ اسْتَجْهِلُ الصُّبَاةَ عَلَى الْحُبِّ (۶)
 تَرَكْنِي مَحَاجِرُ الْعَيْنِ أَغْدُو
 أَنْثَرُ الدَّمْعَ حِينَ أَنْظِمُ شِعْرِي
 جَمَرَاتُ الْخُدُودِ أَحْرَقْنَ قَلْبِي
 أَنَا لَوْلَا جَنَابَةُ الطَّرْفِ مَا كَا
 إِنَّمَا قِصَّتِي كَوَازِرَةَ كُلِّ

يَا صُحَاةُ اِرْحَمُوا تَقَلُّبَ (۱) سَكْرِي
 وَقَهَرْتُمْ مَحَاسِينَ الْوَرْدِ نَشْرَا
 حَلَّ بِالْوَارِدِينَ رَوْحٌ وَبُشْرَى
 تَ عَلَيَّ أَنْ يُعْلَمَ (۲) النَّاسَ سِحْرَا
 مَنْ لَقَدْ جِئْتُ بِالنَّصِيحَةِ نُكْرَا (۴)
 قِ إِذَا لَمْ تُحِطْ بِذَلِكَ خُبْرَا (۵)
 وَأَصْبَحْتُ (۷) بِالصَّبَابَةِ مُغْرَى
 هَامِئاً فِي مَحَاجِرِ الْبَيْدِ قَفْرَا (۸)
 فَأَتِمُّ الْحَدِيثَ نَظْماً وَنَشْرَا
 وَتَبَقَّيْنِ فِي الْجَوَانِحِ جَمْرَا
 نَ فُؤَادِي الضَّعِيفُ يَحْمِلُ وَزْرَا
 سَلَفَهَا جَوْرُ ظَالِمٍ وَزَرَ أُخْرَى (۹)

- ۱- حاشیه فروغی و شوریده "بقلب" که اشتباه است.
- ۲- کلیه نسخه‌ها "تعلیم" که اشتباه است و تصحیح قیاسی صورت گرفت.
- ۳- میرخانی "ملالی" که اشتباه است.
- ۴- لقد جئت شبانکرا - قرآن سوره ۱۸ آیه ۷۴.
- ۵- کیف تبصر علی مالم تحط به خبرا قرآن سوره ۱۸ آیه ۶۸.
- ۶- میرخانی "علی الحسب" که اشتباه است - عزام "الصحاب علی الحب".
- ۷- فروغی و مصفا و میرخانی "اصحبت" که اشتباه است.
- ۸- عزام "البین قفری".
- ۹- ولاتزر وازره ووزراخری - قرآن سوره ۲۶ آیه ۱۶۴.

عَمِلَ صَبْرِي عَلَى حَدِيثِ غَرَامٍ^(۱)
 لَوْ حَكَيْتُ الْجِبَالَ^(۲) أَبَكَيْتُ صَخْرًا
 وَافْتَتَانِي بِنَحْرٍ كُلِّ غَزَالٍ
 نَحَرَ النَّاطِرِينَ بِالْوَجْدِ نَحْرًا
 بَرَزُوا وَالرَّبَّى تَقَطَّلُ تُسَادِي
 مَا لِهَذَا النَّسِيمِ حُمْلَ عِطْرًا
 أَبَدًا لَا أَفِيقُ مِنْ سُكْرِ عَيْشِي
 إِنْ سَقَنِي مِنَ الْمَرَاثِفِ خَمْرًا
 أَيُّهَا الظَّاعِنُونَ مِنْ حَيِّ لَيْلِي
 كَيْفَ تَسْتَطِيعُونَ صَبْرًا
 لَكَ يَا قَاتِلِي مِنَ الْحُسْنِ شَطْرًا
 نِ وَخَلَّيْتَ لِابْنِ يَعْقُوبَ شَطْرًا^(۴)
 دُمْتُ يَا كَعْبَةَ الْجَمَالِ عَزِيزًا
 وَبَكَ الْهَائِمُونَ شُعْثًا وَغُبْرًا
 لَا تَمْنِي إِنْ تَرَكْتُ لَهُوَ حَدِيثِي
 فَبِأَيِّ الْحَدِيثِ أَشْرَحُ صَدْرًا^(۵)
 طَلَّ عُمَرِي تَصَابِيًا وَلَعَمْرِي
 يُحَدِّثُ اللَّهُ بَعْدَ ذَلِكَ أَمْرًا^(۶)

۱- حاشیه فروغی، شوریده و اقبال "غرامی" که ارتباط دو مصراع را نطع می‌کند و اشتباه است.

۲- کلمه "الجبال" در این مورد منصوب بنزع الخافض است. اصل عبارت "حکیتها للجبال" بوده است نظیر آیه. و اختار موسی قومه سبعین رجلا - یعنی من قومه - قرآن سوره ۲۷ آیه ۱۵۴.

۳- میرخانی، شوریده و اقبال "عجیبی"

۴- در خبر است که اعطی یوسف شطرا الحسن. چنین گویند که جمال و ملاحظت ده جزء است، نه از آن یوسف صدیق را بود و یکی همه مردمان را (چند قصه از چند سوره قرآن ص ۳)

۵- ولكن من شرح بالكفر صدرا - افمن شرح الله صدره للاسلام قال رب اشرح لي صدري - قرآن سوره ۱۶ آیه ۱۶۰ و سوره ۲۹ آیه ۲۲ و سوره ۲۰ آیه ۲۵

۶- لعل الله يحدث بعد ذلك امرا. قرآن سوره ۶۵ آیه ۱

۱۶

مَلَكَ الْهَوَى قَلْبِي وَجَاشَ مُغِيرَا
أَضْحَتْ عَلَيَّ يَدُ الْغَرَامِ طَوِيلَةً
يَا نَاقِلًا عَنِّي بِأَنِّي صَابِرٌ
مَنْ مُنْصِفِي مِمَّنْ يُقَدِّرُ جَوْرَهُ
لَمْ يَرْضَنِي عَبْدًا وَبَيْنَ عَشِيرَتِي
يَا سَائِلًا عَنْ يَوْمٍ جَدَّ رَحِيلُهُمْ
لَمْ تَحْتَسِبْ رَكْبُ بِوَادٍ مُعْطِشٍ
كَمْ أَتَقَى هَيْفَ الْقُدُودِ تَجَانِبَا
هَلْ يُطْفِئَنَّ الصَّبْرُ نَارَ جَوَانِحِي
وَلَوْاعِبُ الْخَيْلِ اسْتَوَيْنَ كَوَاعِبَا
وَدَّ الْأَسَارَى أَنْ يُفَكَّ وَثَاقُهُمْ
إِنْ جَارَ خِلٌّ تَسْتَعِينُ بِنَظِيرِهِ
رَحِمَ الْأَعَادِي لَوْعَتِي وَتَوَجَّعِي
إِنْ لَمْ تُحَسِّ بِزَفَرَتِي وَتَشَوَّقِي
يَا صَاحِبِي يَوْمَ الْوِصَالِ مُنَادِمَا
هَلْ بَتَّ يَا نَفْسَ الرَّيِّعِ بِجَنَّةٍ
عَجَبًا^(۳) بِأَنِّي لَسْتُ شَارِبَ مُسْكِرٍ
صِرْفًا مَحَا عَقْلِي وَرَدَّ قِرَاءَتِي

وَنَهَى الْمَوَدَّةَ أَنْ أَصْبَحَ نَفِيرَا
وَذِرَاعُ صَبْرِي لَا يَزَالُ قَصِيرَا
لَقَدْ افْتَرَبْتُ عَلَيَّ قَوْلًا زُورَا
عَدَلًا وَيَجْعَلُ طَاعَتِي تَقْصِيرَا ؟
مَا كُنْتُ أَرْضَى أَنْ أَكُونَ أَمِيرَا
مَا كَانَ إِلَّا لَيْلَةً دَيَّجُورَا
إِلَّا جَمَعْتُ مِنَ الْبُكَاءِ غَدِيرَا
فَيَغُرُّنِي كَحَلِّ الْعُيُونِ غُرُورَا ؟
وَمَعَالِمُ الْأَحْبَابِ تَلْمَعُ نُورَا
وَأَهْلَةُ الْحَيِّ اكْتَمَلْنَ بُدُورَا
وَأَوْدُ أَتِي لَا أَزَالُ أَسِيرَا
إِلَّا خَلِيلًا لَمْ يُجِدْهُ نَظِيرَا^(۱)
مَا لِلْأَحْيَةِ يُعْرِضُونَ نُفُورَا ؟
أَنْصَبْتُ فَتَسْمَعُ لِلْبُكَاءِ صَرِيرَا^(۲)
كُنْ لِي لِيَالِي بَعْدَهُنَّ سَمِيرَا
أَمْ جِئْتَ مِنْ بَلَدِ الْعِرَاقِ بَشِيرَا
وَأَظْلُ مِنْ سُكْرِ الْهَوَى مَخْمُورَا
شِعْرًا وَغَيْرَ مَسْجِدِي مَآخُورَا

۱ - عبارت "لم تجده" را به تسامح به جای "لم تجدله" بکار برده است .

۲ - شوریده و اقبال و مصفا "ضریرا" که اشتباه است .

۳ - شوریده و اقبال و حاشیه فروغی "عجبی" و نیز عزام .

ظمًا بِقَلْبِي لَا يَكَادُ يُسِفُهُ
 مَازَا الصَّبَا ^(۲) وَالشَّيْبُ غَيْرَ لَمِّي
 يَا آلفًا بِخَلِيلِهِ بِكَ نِعْمَةً
 قَطَعُ الْمَهَامِهِ وَاحْتِمَالُ مَشَقَّةِ
 حَسَوِ الْمَرَارَةِ فِي كُؤُوسِ مَلَامَةٍ
 وَجَلَالَةِ الْمَنْظُورِ لَمْ تَتَجَلَّ لِي
 يَا مَنْ بِهِ السَّعْدِيُّ غَابَ عَنِ الْوَرَى
 صِلْنِي وَدَعْ نَمَّ النِّعَمِ لِأَهْلِهِ
 فَرَضُ عَلَى مُتَرَصِّدِ الْأَمَلِ الْبَعِيدِ
 وَلَعَلَّ أَنْ تَبْيَضَّ عَيْنِي بِالْبُكََا
 رَشَفُ الزُّلَالِ وَلَوْ شَرَبْتُ بُحُورَا ^(۱)
 وَكَفَى بِتَغْيِيرِ الزَّمَانِ نَذِيرَا
 إِحْذَرِ فِدَيْتُكَ أَنْ تَكُونَ كَفُورَا
 لِرِضَى الْأَحْبَةِ لَا يُظَنُّ كَثِيرَا
 حُلُوْ ، إِذَا كَانَ الْحَبِيبُ مُدِيرَا
 لَوْ لَمْ تَكُنْ نَفْسِي لَدَيْ حَقِيرَا
 أَرْفُقْ بِمَنْ أَضْحَى إِلَيْكَ فَقِيرَا
 لَا أَشْتَهِي إِلَّا إِلَيْكَ مَصِيرَا ^(۳)
 سَدَّ بَانَ يَكُونُ مَعَ الزَّمَانِ صَبُورَا
 ارْتَدَّ يَوْمًا التَّقِيكَ بِصِيرَا ^(۴)

- ۱- بیتجرعه ولایکادیسیغه - قرآن سوره ۱۴آیه ۲۰ سعدی این بیت را در گلستان باب پنجم حکایت ۱۶ تضمین کرده است .
 - ۲- شوریده و اقبال "الصبی" میرخانی "لصبی" که اشتباه است .
 - ۳- واداراءیت ثم راءیت نعیم و ملکاکبیرا - قرآن سوره ۷۶آیه ۲۰
 - ۴- وابیضت عیناه من الحزن - فلما ان جاء البشیر القاه علی وجهه فارتد بصیرا - قرآن سوره ۱۲آیات ۸۴ و ۹۶
- اگرچه ترکیب "یوما التقیک" باتنوین کلمه اول، مغایر با ترکیبهای قرآنی است اما غلط محسوب نمیشود بویژه در شعر. ترکیبهای قرآنی متناظر را چنین می بینیم: قال انظرنی الی یوم یبعثون - والسلام علی یوم ولدت و یوم اموت و یوم ابعث حیا - سوره ۷آیه ۱۳ و سوره ۱۹آیه ۲۳۴. سعدی خود در بیت ششم از همین غزل سیاق قرآنی را رعایت کرده است .

۱۷ قوما اسقیانی علی الریحان والاس^(۱)
 صَبَاءٌ تُحِی عِظَامَ الْمَيِّتِ إِنْ نَقَطَتْ
 دُرُّ الصُّحُفِ عَلَى النُّدْمَانِ مُصْطَبِحاً
 هَاتِ الْعُقَارَ وَخُذْ عَقْلِي مُقَابِضَةً^(۲)
 وَاجْلُ الظَّلَامِ بِشَمْسٍ فِي يَدَي قَمَرٍ
 رُوحِي فِدَا بَدَنِ شِبْهِ اللَّجِينِ وَلَوْ
 أَيْتُ وَالنَّاسُ هَجَعِي فِي مَنَازِلِهِمْ
 جُسَّ الثَّمَانِي تُطَيِّرُ نَوْمَ جِيرَانِي
 إِنْ أَمْرُو لَا يُبَالِي كَلَّمَا عَذَلُوا
 إِنْ عَلَيَّ فَرَطٍ أَيَّامٍ مَضَتْ آسِ
 عَلَى الثَّرَى نُقْطَةٌ مِنْ مِرْشَفِ الْحَاسِي
 إِلَّا عَلَيَّ يَمْلَأُ^(۳) الطَّاسِ وَالْكَاسِ
 لَعَلَّ^(۴) تُنْقِذُنِي مِنْ قَيْدِ وَسْوَاسِ^(۵)
 يَحْكِي بِوَجْهِهِ مِحْرَابَ شَمَاسِ^(۶)
 سَطَا عَلَيَّ بِقَلْبٍ كَالصِّفَا الْقَاسِي
 يَقْظَانُ أَذْكَرُ عَهْدِ النَّائِمِ النَّاسِي^(۷)
 وَغَنَ شِعْرِي تُطِيبُ وَقْتَ جُلَاسِي
 إِنْ شِئْتَ يَا عَاذِلِي قُمْ نَادِ فِي النَّاسِ

- ۱- در دیوان شمس غزلی عربی وجود دارد که از لحاظ وزن و قافیه و برخی از ترکیبات با این شعر سعدی یکسان است. مطلع عزل مولوی چنین است: یا ساقی الراح خذ وا ملاء به طاسی
 فلست املك صبرا "نوبه الكاس (دیوان شمس جلد ۲ ص ۷۵۸)
- ۲- فروغی و مصفا و میرخانی "بملاء" اقبال "یملاء" شوریده "یملاء" که همگی اشتباه بود و تصحیح قیاسی شد.
- ۳- فروغی و مصفا و میرخانی و اقبال "مقابضه". تصحیح قیاسی شده، مقایضه بمعنی مبادله و معامله پایاپای است.
- ۴- دراصل باید "لعلها" باشد و اسم لعل حذف شده است.
- ۵- تمام نسخه‌ها چنین است اما وسواسی "شاید مناسبتر باشد.
- ۶- کائن کاساتنا واللیل معتکر سرج تو قدفی محراب شماس (دیوان ابی نواس ص ۱۵۹)
- ۷- "هجعی عینا در تمام نسخه‌ها ضبط شده ولی ظاهراً "جمعی درست نیست.

۱۸

عَيْبٌ عَلَى وَعُدْوَانٍ عَلَى النَّاسِ
 رَبُّ اعْفُ عَنِّي وَهَبْ لِي مَا بَكَيتُ أَسَى
 مَرَّ الصُّبَا عَبَثًا وَابْيَضَّ نَاصِيَتِي
 يَا لَهْفٍ عَصْرِ شَبَابٍ مَرٍّ لَاهِيَةٍ (۱)
 يَا خَجَلْتَنَا مِنْ وُجُوهِ الْفَائِزِينَ إِذَا
 سَرَّائِرِي - يَا جَمِيلَ السِّرِّ قَدْ قَبَحَتْ
 يَا حَسْرَتَا عِنْدَ جَمْعِ الصَّالِحِينَ غَدًا
 وَهَلْ يَقْرَأُ عَلَى حَرِّ الْحَمِيمِ فَتَى
 يَا وَاعِدَ الْعَفْوِ عَمَّا أَخْطَاوَا وَنَسُوا
 إِذَا رَحِمْتَ عَبِيدًا أَحْسَنُوا عَمَلًا
 وَاصْفَحْ بِجُودِكَ يَا مَوْلَايَ عَنْ زَلَلِي
 وَاحْشُرْنِ أَعْمَى إِنْ اسْتَوْجِبْتُ لَأُتَمَّهُ
 إِنْ يَغْفِرَ اللَّهُ لِي مِنْ جُرْأَةٍ سَلَفْتُ

إِذَا وَعَظْتُ وَقَلْبِي جَلَمَدٌ قَاسٍ
 إِنِّي عَلَى فَرْطِ أَبَايَ مَضَّتْ آسٍ
 شَيْبًا ، فَحَتَّى مَتَى يَسُودُ كُرَاسِي
 لَالَهُو بَعْدَ اشْتِعَالِ الشَّيْبِ فِي رَاسِي (۲)
 تَبَاشَّرْتُ ، وَبِوَجْهِ صُفْرَةِ الْيَاسِ
 عِنْدِي ، وَإِنْ حَسُنْتُ فِي أَعْيُنِ النَّاسِ
 إِنْ كُنْتُ حَامِلٌ أَوْ زَارِي وَأَدْنَايِي
 لَمْ يَسْتَطِعْ جَلْدًا فِي حَرِّ دِيْمَاسٍ
 سَأَلْتُكَ الْعَفْوَ ، إِنِّي مُخْطِئٌ نَاسٍ (۳)
 فِي الْحَشْرِ يَا رَبِّ فَا رَحِمْنِي لَا فَلَاسِي
 رَغْمًا لَا بَلِيسَ ، لَا يَشْمَتُ بِإِبْلَاسِي
 لَا أُفْتَضِّحُ بَيْنَ جِيرَانِي وَجَلَّاسِي
 فَمَا عَلَى الْخَلْقِ يَا بُشْرَايَ مِنْ بَاسٍ

* * *

۱- تمام نسخه‌ها "لاهیة" اما چون این کلمه حال است برای "عصر" باید

مذکر باشد .

۲- قال رب انی وهن العظم منی و اشتعل الراس شیبا - قرآن سوره ۱۹ آیه

۳- ربنا لاتؤاخذنا ان نسينا او اخطانا قرآن سوره ۲ آیه ۲۸۶

۱۹. إِنْ لَمْ أَمُتْ يَوْمَ الْوَدَاعِ تَأْسُفًا
 مَنْ مَاتَ لَا تَبْكُوا عَلَيْهِ تَرْحُمًا
 يَا طَيْفُ إِنْ غَدَرَ الْحَبِيبُ تَجَانُبًا
 لَمَّا حَدَا الْحَادِي وَجَدَّ رَحِيلُهُمْ
 سَارُوا بِأَقْسَى مِنْ جِبَالِ تِهَامَةٍ
 يَا سَائِلِي عَمَّنْ بُلَيْتُ بِحُبِّهِ
 مَاذَا يُقَالُ وَلَا شَيْءَ لِحُسْنِهِ (۳)
 فَكَشَفَنَ عَمَّا فِي الْبَرَاقِعِ مُخْتَفٍ
 هَلْ يَقْنَعَنَّ مِنَ الْحَبِيبِ بِنَظَرَةٍ
 أَوْقَفْتُ رَاحِلَتِي بِأَرْضِ مُوَدَّعٍ
 مِنْهُمْ إِلَيْهِمْ شَكْوَتِي وَتَوَجُّعِي
 سَعْدِي صَبْرًا فَالْتَصَبَّرُ لَمْ يَكُنْ (۵)

لَا تَحْسَبُونِي فِي الْمَوَدَّةِ مُنْصِيفًا (۱)
 وَابْكُوا لِحَبِيٍّ فَارَقَ الْمُنَآلِفَا
 بَيْنِي وَبَيْنَكَ مَوْعِدٌ لَنْ يُخْلَفَا (۲)
 ظَفِيرَ الْعَدُوِّ بِمَا يُؤْمَلُ وَاشْتَفَى
 قَلْبًا فَلَا تُذِرُ الدُّمُوعَ فَتَتَلَفَا
 أَبْتُ الْمَحَاسِنُ أَنْ تُعَدَّ وَتَوْصَفَا
 لَوْ كَانَ ذَا مِثْلٍ إِذَا لَتَأَلَفَا
 وَتَرَكْنَ مَا تُخْفِي الصُّدُورُ مُكْشَفَا
 ظَمَانٌ (۴) لَوْ شَرِبَ الْبَحِيرَةُ مَا كَفَى
 وَبَكَيْتُ حَتَّى أَنْ بَلَكَتُ الْمَوْقِفَا
 مَا أَنْصَفُونِ وَلَمْ أَجِدْ مُسْتَنْصَفَا
 فِي الْعِشْقِ إِلَّا أَنْ يَكُونَ تَكْلُفَا

* * *

۱- این بیت در گلستان باب پنجم حکایت ۷ تضمین شده است.

۲- فاجعل بیننا و بینک موعدا " لانخلفه - قرآن سوره ۲۰ آیه ۵۸.

۳- حاشیه فروغی بحبه " شوریده و اقبال " بحسنه " که همگی اشتباه است.

۴- فروغی و مصفا و میرخانی ظمان " اقبال " ظلمان " که همگی اشتباه است متن مطابق است با شوریده.

۵- حاشیه فروغی (سعدی لم یصبر ولم یک صابر) اقبال "سعدی لم یصبر ولم یک صابرا" شوریده " سعدی لم اصبر ولم یک صابرا " که هیچکدام صحیح و مناسب با مصراع دوم نیست.

۲۰. أَصَبَحْتُ مَفْتُونًا بِأَعْيُنٍ أَهْيَفَا
وَالسَّرُّ فِي دِينِ الْمَحَبَّةِ بِدَعَا
وَطَرِيقُ مَسْلُوبِ الْفُؤَادِ تَحْمِلُ
دَع تَرْمِي بِسِهَامٍ لَحْظٍ فَاتِكِ
صَيَادُ قَلْبٍ فَوْقَ حَبَّةِ خَالِهِ
لَا غَرَوَ إِنْ ذَيْفَ الْحَكْمِ بِمِثْلِهِ
كَيْفَ السَّبِيلُ إِلَى الْخِيَالِ بِرَقْدَةٍ
وَأَمِيرُ فِي جَسْمِي وَطَاقَةَ شَعْرِهِ
رَقَّتْ جَلَامِيدُ الصُّخُورِ لِشِدَّتِي
هَذَا وَمَا السَّعْدِيُّ أَوَّلُ (۳) عَاشِقِي

لَا أَسْتَطِيعُ الصَّبْرَ عَنْهُ تَعَفُّفَا
أَهْوَى وَإِنْ غَضِبَ الرَّقِيبُ وَعَنْفَا
مَنْ قَالَ أَوْه (۱) مِنَ الْجَفَاءِ فَقَدْ جَفَا
مَنْ رَامَ قَوْسَ الْحَاجِبِينَ تَهْدَفَا
شَرَكُ يَصِيدُ الزَّاهِدَ الْمُتَقَشِّفَا (۲)
لَوْ كَانَ جَالِينُوسُ أَصْبَحَ مُدْنَفَا
وَالطَّرْفُ مَذْ رَحَلَ الْأَحْيَةَ مَآغَفَا
فَأُصِيبُ مِنْهَا أَذَقَّ وَأُضْعَفَا
مَا لَانَ قَلْبُكَ أَنْ يَمِيلَ وَيَعْطَفَا
أَنْتَ اللَّطِيفُ وَمَنْ رَأَكَ اسْتَطَفَا (۴)

* * *

۱- میرخانی "آوه" که اشتباه است - شوریده "اوه بالجفا".

۲- حاشیه فروغی و شوریده و اقبال متعففا".

۳- کلمه "اول" از آنجهت منصوب است که اعمال لیس اعملت مادون ان مع بقا النفی و ترتیب رکن. ابن مالک - بیت اول از فصل فی ما ولالات مانند قالوا ما هذابشرا" قرآن سوره ۱۲ آیه ۳۱.

۴- کلمه "راک" تصحیح قیاسی است چون ضبط تمام نسخه‌ها اشتباه بود شوریده "بری" و بقیه "یراک" و می‌دانیم که پس از من شرطیه فعل مجوزم میشود و در این مورد، جزم با حذف الف است که "یرک" می‌شود و تناسبی با وزن ندارد بنابراین فعل را باید ماضی آورد بویژه که فعل جواب شرط نیز ماضی است.

۲۱ الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ عَلَى (۱)
 الْكَافِلِ الرِّزْقَ إِحْسَانًا وَمَوْهَبَةً
 سُبْحَانَهُ مِنْ عَظِيمٍ قَادِرٍ صَمَدٍ
 الْجِنِّ وَالْإِنْسِ وَالْأَكْوَانُ جَمْعَرَةً
 طَوْبَى لِطَالِبِهِ تَعَسًا لِتَارِكِهِ
 كَمْ فِي الْبَرِيَّةِ مِنْ آثَارٍ قُدْرَتِهِ
 مُبَيِّنَاتٍ لِمَنْ أَضْحَى لَهُ بَصَرٌ
 يُزْجِي السَّحَابَ وَالْأَكَامُ هَامِدَةً (۲)
 أَنْشَأَ بِرَحْمَتِهِ مِنْ حَبَّةٍ شَجَرًا
 مَوْلَى تَقَاصَرَتِ الْأَوْهَامُ عَاجِزَةً (۳)
 مَا الْعَالَمُونَ بِمُحْصِي حَقِّ نِعْمَتِهِ
 سَعْدِي حَسْبُكَ وَأَقْصِرْ عَنْ مُبَالَغَةِ
 جَلِّ الْمُهِمِّينَ أَنْ تُدْرَى حَقَائِقُهُ
 مَا دَرَّ مِنْ نِعْمَةٍ عَزَّ اسْمُهُ وَعَلَا
 إِنْ أَحْسَنُوهُ وَإِنْ لَمْ يُحْسِنُوا عَمَلًا
 مُنْشِي الْوَرَى جِيلًا مِنْ بَعْدِهِمْ جِيلًا
 نَحْنُ بَيْنَ يَدَيْهِ سُجَّدًا ذُلًّا (۴)
 بَعْدًا لِمَتَّخِذٍ مِنْ دُونِهِ بَدَلًا
 وَفِي السَّمَاءِ لآيَاتٍ لِمَنْ عَقْلًا (۵)
 بِنُورِ مَعْرِفَةِ الرَّحْمَنِ مُكْتَنَجًا
 يُعِيدُهَا بَعْدَ يُبْسٍ مَرَبَعًا خُضِلًا
 سَوَّى بِقُدْرَتِهِ مِنْ نُطْقَةٍ رَجُلًا
 لَا يَهْتَدُونَ إِلَى إِدْرَاكِهِ سُبُلًا
 وَلَا الْمَلَائِكُ فِي تَسْبِيحِهِمْ زَجَلًا
 لَا تَنْطِقُنَّ بِدَعْوَى ثَوْرٍ الْخَجَلَا (۶)
 مَنْ لَا لَهُ الْمِثْلُ لَا تَضْرِبْ (۷) لَهُ مِثْلًا

* * *

- ۱- مصراع عینا " درقطعه (۱) بکار رفته است. این قطعه از بخش قصائد عربی فروغی افتاده و سپس در آخر کتاب زیر عنوان "تصحیح لازم" به کتاب افزوده شده است ص ۳۳۱. در مصفا نیز چنین شده است ص ۱۲۲۶.
- ۲- چاپ این مصراع در فروغی مخدوش شده است و متن مطابق است با میرخانی و مصفا و یخرون للاذقان سجدا " قرآن سوره ۱۷ آیه ۱۰۸
- ۳- حاشیه فروغی: در نسخه‌های چاپی " وفی البریه آثار لقدرته و فی - السماوات آثار لمن عقلا "
- ۴- الم تر ان الله یزجی سحابا " قرآن سوره ۲۴ آیه ۴۳.
- ۵- میرخانی " ان البصائر والاولهام عاجزه "

۲۲ أَنَا دَلَالُ ابْنَةِ الْكَرِّ م لِأَبْنَاءِ الْكِرَامِ ^(۱)
 أَجْلُبُ الرَّاحَةَ وَالرَّاحَ حَ لِقَلْبِ الْمُسْتَهَامِ
 أَكْتَفِي رَشْفَ الثَّنَايَا بَعْدَ إِهْلَاكِ الضَّرَامِ ^(۲)
 هَكَذَا يَا طَالِبَ الْوَصْدِ لِحِ احْتِمِلِ ضَيْقَ الْغَرَامِ

* * *

۶- تمام نسخه‌ها "یورث" که بواسطهء مونث بودن "دعوی" اشتباه است و تصحیح قیاسی شد.

۷- میرخانی "لانضرب".

۱- در مصراع‌بندی این قطعه مصححان سعدی تاکنون، دو مصراع را یک مصراع تصور کرده‌اند. رجوع شود به مقاله اشعار عربی سعدی و اغراض آن در همین کتاب و به حاشیه قطعه ۲۳ در همین کتاب و نیز به المعیارفی اوزان الاشعار ۶۱ و کتاب العروض ۶۹.

۲- فروغی و مصفا و میرخانی "الصرام" که اشتباه چاپیست.

۲۳ فَاخْ نَشْرُ الْجَمَى وَهَبَّ النَّسِيمُ
 إِنَّ لَيْلَ الْوِصَالِ صُبْحٌ مُضَيٌّ
 وَوَدَاعُ التَّرِيلِ خَطْبٌ جَزِيلٌ
 فَتَنَ الْعَابِدِينَ صَدْرُ رَحِيمٍ
 يَا وَحِيدَ الْجَمَالِ نَفْسِي وَحِيدٌ
 سَلَوْتِي عَنْكُمْ اِحْتِمَالٌ بَعِيدٌ
 مَعَشَرَ اللَّائِمِينَ مَنْ يُضِلُّ اللَّهَ
 أَجْهَلْتُمْ بَأَنَّ نَارَ جَحِيمٍ
 كُلُّ مَنْ يَدْعِي الْمَحَبَّةَ فِيكُمْ
 وَتَرَانِي مِنْ فَرَطٍ وَجَدِي أَهْمٌ
 وَنَهَارُ الْفِرَاقِ لَيْلٌ بِهِمٌ
 وَفِرَاقُ الْأَنْبَسِ دَاءٌ أَلِيمٌ
 آه لَوْ كَانَ فِيهِ قَلْبٌ رَحِيمٌ
 يَا عَدِيمَ الْمِثَالِ قَلْبِي عَدِيمٌ
 وَافْتِضَاحِي بِكُمْ ضَلَالٌ قَدِيمٌ
 هُ بَعِيدٌ بِأَنَّهُ يَسْتَقِيمُ
 مَعَ ذِكْرِ الْحَبِيبِ رَوْضُ نَعِيمٍ^(۱)
 ثُمَّ يَخْشَى الْمَلَامَ فَهُوَ مُلِيمٌ^(۲)

* * *

۱- غیر از شوریده و اقبال سایر نسخه‌ها "روض‌نعم" بود که صحیح به نظر
 نرسید.

۲- فالتقمه الحوت و هولیم - فنبدناه من الیم و هولیم - قرآن سوره
 ۲۳۷ یه ۱۴۲ و سوره ۲۵۱ یه ۴۰.

۲۴

يَا نَدِيمِي قُمْ تَبِّهْ
 خَلَّنِي أَسَهْرُ لَيْلِي
 إِسْقِيَانِي وَهَدِيرُ الرَّعْدِ
 وَشِفَاهُ الزَّهْرِ تَفَرَّ (۲)
 فِي زَمَانٍ سَجَعَ الطَّيْبُ
 وَأَوَانٍ كَشَفَ السُّورُ
 أَيُّهَا الْعَاقِلُ أَفِ
 فَرَّ بِهَا مِنْ قَبْلِ أَنْ يَحْجَ
 قُلْ لِمَنْ عَيْرَ أَهْلِ الْـ
 لَا عَرَفْتَ الْحُبَّ هَبْهَا
 مَنْ تَعَدَّى زَمَنَ الْفُرِّ
 ضَيَّعَ الْعُمْرَ أَيُّوْمًا
 لَا تَلْمَنِي فِي غُلَامٍ
 فَبَدَاءِ الْحُبِّ كَمْ مِنْ
 مُنْهَى مُنْهَى قَلْبِي

وَاسْقِنِي وَاسْقِ النَّدَامِي (۱)
 وَدَعِ النَّاسَ نِيَامَا
 إِدِ قَدْ أَبْكَى الْغَمَامَا
 رُ مِنْ الضَّحْكَ ابْتِسَامَا
 رُ عَلَى الْفُصْنِ رِخَامَا
 دُ مِنْ الْوَجْهِ الْإِثَامَا (۳)
 لِيَصِيرَ يَتَعَامَى
 مَلَكُ الدَّهْرِ حُطَامَا
 حُبُّ بِالْجَهْلِ وَلَا مَا (۴)
 تَ وَلَا ذُقْتَ الْغَرَامَا
 صَةِ بُخْلًا وَاهْتِمَامَا
 عَاشَ أَوْ خَمَسِينَ عَامَا
 أَوْدَعَ الْقَلْبَ السَّقَامَا (۵)
 سَيِّدُ أَضْحَى غُلَامَا
 شَادِنُ يَسْقِي الْمُدَامَا

۱- تمام مصححان سعدی تاکنون در مورد این غزل دچار اشتباهی بزرگ بوده‌اند بدین معنی که دو مصراع را یک مصراع پنداشته و در نتیجه ۲۴ سطر را به صورت ۱۲ سطر پذیرفته و ضبط کرده‌اند. برای توضیح بیشتر درباره این قطعه و قطعه‌ای دیگر از شعرهای عربی سعدی به مقاله (اشعار عربی سعدی و اغراض آن رجوع شود).

۲- تمام نسخه‌ها "شفاالازهار" بود که ظاهراً تصرف ناسخان است. چون ندانسته‌اند که "الزهر" اسم جنس است و حکم جمع را دارد، آنرا به "الازهار" جمع بسته‌اند سپس برای درست کردن وزن شعر حرف آخر را از کلمه "شفا" انداخته‌اند بنابراین، تصحیح قیاسی است.



وَعَلَى الْخُضِرَةِ مَشُو	رُ وَرَنَدُ وَخُزَامِي
ذُو دَلَالٍ سَلَبَ الْقَلْبَ (۱)	بَ إِذَا قَالَ كَلَامَا
وَجَمَالٍ غَلَبَ الْفُصْ	نَ إِذَا مَالَ قَوَامَا
يَا عَذُولِي فَنِي الصَّبِ	رُ إِلَى كَمَ وَإِلَى مَا
أَنَا لَا أَعْبَأُ ^۲ بِالزَّجْدِ (۳)	رَ وَلَا أَخْشَى الْمَلَامَا
تَرَكَ الْحُبُّ عَلَى مُقَدِّ	لَتِي النَّوْمَ حَرَامَا
وَحَوَالِي حِيَالُ الشَّ	وَقِ خَلْفًا وَأَمَامَا
مَا عَلَى الْعَاقِلِ مِنْ لَغْوٍ	حَوِي إِذَا مَرَّ كِرَامَا (۴)
لَكِنْ الْجَاهِلُ إِنْ خَا	طَبَنِي قُلْتُ سَلَامَا (۵)

* * *

- ۳- متن مانند تمام نسخه‌هاست ولی «عن الوجه» فصحتر است؛ فکشفنا عنک غطاءک. قرآن سوره ۵۰ آیه ۲۱
- ۴- مصفا «غیر اهل» که اشتباه در چاپ است.
- ۵- حاشیه فروغی «القلب سقاما»

- ۱- تمام نسخه‌ها «ذی» بود غیر از شوریده که مطابق متن است «ذو» صفت است برای «شادن» در دو بیت قبل.
- ۲- غیر از شوریده همه نسخه‌ها «اعباء» که اشتباه است.
- ۳- حاشیه فروغی، اقبال و شوریده «بالناس»
- ۴- «مر» مطابق اقبال است. تمام نسخه‌های دیگر «مروا» که با فاعل مفرد العاقل «تناسب ندارد. از طرفی به قرینه «الجاهل» در مصراع بعد نمیتوان فرض کرد «العاقل» غلط باشد. واذامروا باللغومرواکراما قرآن سوره ۲۵ آیه ۷۲
- ۵- «لکن» در اینجا از حروف عاطفه است نه از حروف مشبیه بالفعل. واذاخاطبهم الجاهلون قالواسلاما. قرآن سوره ۲۵ آیه ۶۳.

۲۵

۱- مَصفا : اختَرْتُ . خطأ .
 ۲- جميع النسخ ما عدا اقبال : طال ما .
 ۳- ثعلبان : الذكور من الثعالب كما ورد في هذا البيت المشهور :
 أربّ يبول الثعلبان برأسه لقد ذلّ من باليت عليه الثعالب
 ۴- الاطبيان : هما الاكل والنكاح وفي المثل « ذهب منه الاطبيان » يضرب لمن قد اسنّ قال
 الميداني اي لنة النكاح والطعام . قال نهشل :
 إذا فات منك الاطبيان فلا تبيل متى جاءك اليوم الذي كنت تحذر
 وقيل هما النوم والنكاح وقيل طيب النكاح وطيب النكهة وعن ابي هريرة قال النبي (ص)
 « الاطبيان التمر واللبن » وفي الحديث « كان يأكل الخبز بالرطب ويقول هما الاطبيان »
 وفي حديث آخر « كان يسمي التمر واللبن الاطبيين » وسئل شيخ من عن حاله فقال « ذهب
 مني الاطبيان السير وال وبقي الارطبان الضراط والسعال » وقال بعض الشعراء :
 ارض عن الخير والسلطان نائية والاطبيان بها التروث والعرب
 (جني المجنتين ذيل الاطبيان ص ۳۱) .

* * *

۲۶ جاء الشتاء يرد لا مرد له ولم يطق حجر القاسي يقاسيه
لا كاس عندي ولا كانون يدفئني كني ظلام وكسي قل ما فيه
دع الكباب^(۱) وخل الكيس بأسفا على كساء نغطي في دبابيه
أرجوك مولاي فيما يقتضي أملي والعبد لم يرج إلا من مواليه

* * *

۱- فروغی مصفا و میرخانی "الكتاب" شوریده "الباب" اقبال "اللباب" که چون تردیدی در اشتباه بودن تمام ضبطها وجود نداشت به "الکباب" تصحیح قیاسی شد. ظاهراً بیتی از این قطعه ساقط شده است که متضمن کلمه الکباب بوده و قبل از این بیت قرار داشته است به هر حال مسلم میدانیم که این کلمه باید "الکباب" باشد و برای توضیح بیشتر می افزاییم که سعدی در این قطعه کافات الشویه را (کلماتی که با کاف شروع میشود و از لوازم زمستانست) به نظم کشیده و در این مورد قطعه ابن سکره - ابوالحسن محمد بن عبدالله شاعر عهد عباسی - سرمشق او بوده است. شعر ابن سکره را حریری در مقامات، مقدمه کرجیه چنین آورده است:

جاء الشتاء وعندي من حوائجه سعي اذا القطر عن حاجتنا حبسا
كن وكيس و كانون و كاس طلا بعد الكباب و كف ناعم و كسا

مقامات حریری ص ۲۱۷

آقای دکتر محفوظ نیز به این اقتباس سعدی از ابن سکره اشاره کرده اند (المتنبی و سعدی - باب ماخذ سعدی من الشعراء العرب)
در زبان فارسی نیز گاهی شاعران به چنین تفننهائی پرداخته اند. ملک الشعراء بهار در ناراحتی از مخارج فرزندانش میگوید:
از کلاه و کفش و کسوت، کاغذ و کلک و کتاب نیست کافی گرد و صد کاف
دگر انشا کند.

دیوان بهار ص ۴۷۹

۲۱ سَلَامٌ عَلَیْكُمْ أَهْلَ بَيْتِ كَرَامَةٍ وَمَقْصَدٌ مُحْتَاجٌ وَمَأْمَنَ خَائِفٍ
 لَوْ أَنَّ حُبًّا بِالْمَلَامِ يَزُولُ لَسَمِعْتُ إِفْكَاً يَفْتَرِيهِ عَذُولُ
 تُبْتَغَى أَرْضُ بَأَرْضٍ وَبَدِيلٌ عَنْ بَدِيلٍ^(۱)
 إِنَّمَا يُقْلِنِي مِنْ فَضْلِ إِلَيْكُمْ قَيْدُ الْجَمِيلِ
 تَبَعْتُهُ الْعُيُونُ حَيْثُ تَمْشَى وَعَلَى مِثْلِهِ مِنَ الْعَيْنِ يُخْشَى
 وَرُبَّ غُلَامٍ صَائِمٍ بَطْنُهُ خَلَا وَمِيزَانُهُ مِنْ سَوْءِ فَعْلَتِهِ امْتَلَا
 عَلَيكَ سَلَامُ اللَّهِ مَا لَاحَ كَوَكَبُ وَمَا طَلَعَتْ زَهْرُ النُّجُومِ وَتَغْرُبُ
 وَكُلُّ بَلِغٍ^(۲) بِالْغِ السَّعْيِ فِي دَمِي إِذَا كَانَ فِي حَيِّ الْحَبِيبِ حَبِيبِ
 دَعِ الْجَوَارِي فِي الدَّامَاءِ مَاخِرَةً^(۳) إِنَّ الرُّوَاقِدَ تَحْتَاجُ الْمَقَازِفَا^(۴)
 كَتَبْتُ لِيَبْقَى الذِّكْرُ فِي أُمَمٍ بَعْدِي فَيَاذَا الْجَلَالِ اغْفِرْ لِكَاتِبِهِ السَّعْدِي^(۵)

- ۱- کلیه نسخه‌ها "تلتقی ارض که اشتباه است و به "تبتغی تصحیح قیاسی شده است. یعنی خواسته شدن نیست.
- ۲- کلیه نسخه‌ها "بالغ اوبالغ" که غلط و مخل وزن است تصحیح قیاسی صورت گرفت.
- ۳- کلیه نسخه‌ها "ساخره" که معنی ندارد بنابراین تصحیح قیاسی شد.
- ۴- المقاذیف "منسوب بنزع الخافض است و در اصل الی المقاذیف" بوده است.
- ۵- در شوریده و اقبال و اکثر نسخه‌هایی که در هندوستان چاپ شده است این شعرها نیز وجود دارد:

راءیت فی السوق بدرا "منورا فقلت للناس من ذاقیل بزاز
 بزت محاسنه قلبی فقلت لهم بزازکم لقلوب الناس بزاز
 ولاتدخلن السوق مادمت مفلسا فیزداد غما "یاقلیل الدراهم
 و فروغی درحاشیه بخش قطعات ص ۱۷۹ مینویسد که این قطعه به همین صورت مغلوط در قدیمترین نسخه مورد استفاده وی وجود داشته است:

اذا طالت الحيطان مالت لطوبها فلاتدع المملوک یدع سودا
 فلم سفل ربی و عظم قسدره فلما انتهی امرا "بغی و تمردا

ترجمة فارسی

اشعار عربی سعدی

آنچه در ترجمه شعرها رعایت شده است

الف - کوشش شده است تا روح و جوهر شعرها با ترجمه نمیرد و تا ممکن است مضامین با همان حالت و سیاق اصل، به فارسی گزاره شود. آزادی بوده است اما نه بمعنی فراموش کردن نقش کلمات و ترکیبات اصل. عبارت دیگر این ترجمه نه "دقیق" است و نه "آزاد".

ب - سعی شده است زبان ترجمه تا حد ممکن نزدیک به سلیقه گوینده انتخاب شود و بی آنکه تازکیهای نثر امروز را از دست دهد، با تعبیرات و ترکیبات فارسی سعدی آراسته گردد.

ج - گاه برخی از تعابیر خاص عربی با تعبیرهای مشابه فارسی عوض شده است. بعنوان نمونه واژه "جفن" که چند بار در شعر عربی استاد آمده و در عربی به معنای پلک چشم است همه جا به "مژگان" ترجمه شده است و ترکیب "خلیلی" به معنای دودوست من، همه جا به "دوستان" و "یاران" برگردانده شده.

د - آنجا که لازم آمده، مضمون دو یا چند بیت که با هم پیوسته بوده است در هم ریخته شده و سپس یکجا به فارسی انتقال یافته است. ه - هیچ کوششی در بکار بردن "فارسی سره" صورت نگرفته است.

و - قطعات ترجمه به ترتیب قطعات متن، در کتاب نیامده چون قطعات متن برحسب، قافیهها تنظیم شده و در ترجمه، قافیهای وجود نداشته و چنین الزامی نبوده. ترجمه قطعات عمده در آغاز و ترجمه قطعات کوتاهتر در دنبال آمده و برای آسانی مراجعه و تطبیق، شماره هر قطعه از متن، در بالای ترجمه آن درج شده است.

سوك بغداد (۱)

۱۲

سرشكهايم را با مژگانها بازداشتم كه فرو نريزد، اما چون آب طفيان
نمايد از كرانه‌هاي رود درگذرد.

پس از ویرانی بغداد آرزومی‌کنم كه نسیم آن دیار بر گور من بگذرد، كه
خردمندانرا مرگ از زندگانی اندوه‌زا خوشتر است.

طبیعی را كه به مداوا نبضم را گرفته بود از خویش راندم، مرا به خود
رها كن، از این درد جانكاه چه شكوه‌ای بنزد تو توانم برد؟
چون از عزیزان دورمی‌گشتم، شكیائی پیشه‌می‌ساختم اما این يك، فراقیست
كه با شكیائی چاره‌پذیر نباشد.

مرا از آنچه به هنگام محاصره‌ایشان گذشت می‌پرسی و آن از ماجراهاییست
كه در وصف نمی‌گنجد.

جامه‌های مرگ انسان به گردش درآمد كه پنداری سرهای اسیران از مستی
گران گشته و فرو می‌افتاد.

مكه داغدار گشت و كعبه را سرشكهاییست كه از ناودانها در حرم فرو
می‌ریزد.

دیوارهای مستنصریه (۲) بزاری بر دانشمندان گرانقدر و با خرد گریست.
كاش پیش از این مصیبتها می‌مردم و ستمکاری ابلهان را برداشتی مردان
پرهیزكار نمی‌دیدم.

۱ - بغداد در سال ۶۵۶ بدست هلاكو خان فتح و قتل‌عام شد، رجوع‌شود
به مقاله مقام سعدی در شعر تازی.

۲ - مستنصریه: مدرسه معروف بغداد كه سعدی در آن درس خوانده بود
و در هجوم تاتار بیشتر استادان آن كشته شدند.

دواتهای نگارش با مرکب خویش برایشان می‌گیرند اما پاره‌ای از مردم را
دلهازیست از مرکب سیاهتر.

پروردگار، آنرا که نعمت می‌دهد و هنگام هجوم او باشند نابکاری می‌ورزد،
نابود سازد.

بر صخره‌های خاموش و استوار آنسان مویه‌کنان گذشتم که خنساء (۱) بر
جنازه برادرش صخر بگذرد.

ای که مرا به شکیب اندرزمی دهی، مرا با آهه‌ایم رها کن. آخر با این
دلهای بر اخگر نشسته چه جای شکیب است؟

پیکرم از گریه‌های پی‌گیر در هم فرو ریخت. آری کرانه‌های سست رود از
جریان آب فرو ریزد.

در عبادان (آبادان) ایستاده به دجله نگرستم که چون خونی سرخ
بسوی دریا روان بود و اشک جوشان من در سوگ واسط^۲ جذرو مد دریا را می‌افزود.
چون بر اشک دیدگانم راه گشودم، سوز اندرونم فزونی یافت آنسان که
سوزش درون دملها از پاره شدن افزونی می‌یابد.

مرا مپرس که دلت در فراق چونست؟ که ژرفای زخم سینهام را آزمون‌روشن
ننماید.

گیرم که تختگاه بغداد دوباره آبادان شود، و چهره عالمیان از خاک
اندوه زدوده گردد، آنگاه عباسیان نیکخو که با پیشانی تابناک مایه سرافرازی
مردمان بودند، کجا خواهند بود؟

داستان ایشان افسانه مردم گشت. افسانه‌ای که چون میخ گوشها را خونین
می‌سازد.

در خبر است که کیش محمدی مانند آغاز کار، ناشناس می‌گردد.
آیا شگفت‌تر از این باز هم روی خواهد داد که اسیران دیار ایمان در

۱ - خنساء: شاعره معروف عرب که پس از کشته شدن برادرش صخر، شعر
خود را به مراثی او اختصاص داد.

سرزمین کفر باشند؟

بعد از خلفا دجله جاری مباد و بر کرانه‌های آن برگهای سبز مرو یاد .
از سرخی ، برگرد قتلگاه کشته‌شدگان گوئی گل‌های "دم‌الاخوین" (۱) روئیده
است .

بس که کلاغ‌های بیابان سوگواری کردند ، درختان "سمرو" شیخ و "غضا" (۲)
را در صحرا گریه درگرفت .

آیا بر فراز منبرها خطبای بی‌آنکه نام مستعصم بالله (۳) در آن ذکر
گردد ، خوانده خواهد شد؟ این را چگونه توان برتافت که غوکان بر کرانه‌آب ،
شادمانه به بازی پردازند و یونس در قعر دریا باشد؟
زاغها بر گرد ویرانه‌ها به انبوه فراهم آمده‌اند و سیمرغ لانه‌نشین گشته
است .

ای احمد معصوم ، توزیانکار نیستی که روان تو و بهشت ، مصداق توام بودن
سختی و گشایش است .

و مصداق اینکه ، گرداگرد همه باغهای بهشت را سختی‌ها فرا گرفته‌اند
و بر شاخسار سبز از خارگزیری نیست .

شاد زی به زندگانی شیرین در جایگاه خشنودی و مردارهای دنیا را به
لاشخوران چرخان واگذار .

آنگاه که پس از پوسیدن و خاک گشتن زنده گردی ، هیچ فرقی میان مقتول
و مرده نخواهد بود .

درود مشتاقی چون من و هزاران رحمت از خداوند بر آن شهیدان پاک‌باد .
جام لبالب مرگ و پادشاهای بزرگ شهادت که نزد خداوند است ، ایشانرا

۱ - دم‌الاخوین (خون دو برادر) گلی سرخ است . سعدی با بکار بردن
این ترکیب ، غیرمستقیم برادر خواندگی خود را با کشته‌شدگان بیان می‌کند .

۲ - سمرو ، شیخ و غضا : انواعی از درختان صحرائی .

۳ - مستعصم بالله : آخرین خلیفه عباسی که در فاجعه بغداد کشته شد .

گوارا باد.

هرگز گمان مدار که پروردگار در این وعده خلاف ورزد که ایشانرا خانه عزت و شادمانی خواهد بود.

هر شب تا سپیده دم در قتلگاه بغداد درود خداوند بر ایشان باد.
آیا مقامی برتر از خلافت هست؟ بیائید و بنگرید پایان این کار را.
کاش گوشم پیش از شنیدن این خبر که از پردگیان اسیر، پرده دری شد،
ناشنوا گشته بود.

نازنینانی که توان خرامیدن بر بردهای یمانی را نداشتند، برهنه‌پا از
بیابانی به بیابان دیگر می‌دویدند.

بجانت سوگند، اگر شبی را که ایشان پراکنده گشتند به چشم می‌دیدي
دوشیزگانت چون شهابهائی به چشم می‌نمودند که در ظلمت به پیش روند.
آری، بامداد اسارت بر گروههای پراکنده‌ای که به فراهم آمدن رانده
می‌شوند، روز رستاخیز است.

بسیاری از ایشان فریاد می‌داشتند: جوانمردی را چه افتاده است؟ ما را
یاری دهید.

اما چه کسی به فریاد گنجشکی که در میان چنگالهای شاهین است میرسد؟
گرامیانی که آموخته بانگ و نهیب نبودند، چون گله‌ای از بزها، در سینه
صحرا رانده می‌شدند. نارپستانهائی که از رخنه چادر جلوه نمی‌نمودند، روی
کشاده به اسارت برده می‌شدند.

فرزندان قنطوره (تاتارها) در هر منزلی بر برمکی زادگان صلابرمی داشتند
که، اینان را که می‌خرد؟ (۱)

در باغستانها و شکن توده‌های شن بر پای می‌خاستند و می‌نشستند تا خود
را پنهان سازند اما عبور نازنینان از درشتناک بادیه‌ها پنهان شد نیست؟
از این پیش، مرا اندیشهای روشنگر بود اما اکنون کاری افتاده است که

۱ - قنطوره: کنیز ابراهیم که گویند تاتارها از نسل او هستند.

اندیشه را بر آن گنجائی نیست . که در مقابل گردش روزگار و فرمان سرنوشت زیرکی و بینش را دست بسته است .

از رود عبادان (آبادان) گذشتم و چون در عبادان ایستادم آنجا را خونین یافتم ، چون صحرای "منی" که از خون شترهای قربانی رنگین باشد .
اگر دیدگان ابر بخل می‌ورزید و نمی‌بارید ، چشمهای زنان داغدار در اشکافشانی سخاوت می‌نمود .

از آتش این فتنه که از مرزی به مرز دیگر زبانه می‌کشد ، به بخشایش و رحمت خداوند پناه می‌بریم .

گوئی ابلیشان زنجیری رها گشته بودند و چشمای از مس مذاب بر بغداد جاری گشته بود .

غباری از سوی خراسان پدیدار گشت و بالا گرفت و چنان انبوه گشت که از فراروی ماه به یکسو نمی‌شد .

تا چند گردش روزگار و ستم آن مصیبت‌هایی را که در توان ما نیست بر ما تحمیل می‌دارد ؟

پروردگار آنها که پس از ایشان هوشیار گردد در پناه خویش دارد که مصیبت فلان می‌تواند مایه عبرت بهمان باشد .

اگر چنین باشد که بهنگام بلا دارندگی از انسان رخت بریندد ، خوشا کشور فقر .

هان بدانید که روزگار بخشش خویش را بازپس می‌گیرد و تاکنون جامه‌ای را بر تن کس راست نکرده مگر آنکه سپس او را برهنه ساخته باشد .

ای مغروری که سر در پیش داری و بیدار و هوشیار نمی‌شوی ، تو را در پشت خنجر دلاوریست جانستان .

حال تو چون شتر صحرانشینان است که پیوسته بار می‌برد و آنگاه که از برگرفتن بار ناتوان گردد ، به مذبح برده می‌شود .

جز ملکوت خداوند جاوید و کارساز یگانه ، هرملکی را زوال وی در پی است .
چون آن عیبجوی بر حال کشته‌شدگان شادی نماید ، او را بگوی . آرام ،

که هیچکس جاودانه نخواهد زیست و دارنده کلید تمام گنجهای جهان، بگاه مرگ جز دستهای تهی، از دنیا نخواهد برد. چون بگاه مرگ یکسان خواهیم بود زنهاری که بر مردمان به تکبر و تندى منگرى.

معشوقه دنیا در لطافت دستها دوست داشتنیست اما ناخنهایش به سگان هار می ماند.

اگر ثروتمندی را از مرگ رهائی باشد، سزد که جلوه فروشد و تکبر نماید. چون نیکوکار باشی نصیب هدایت یابی. ورنه به "عصر" سوگند که در خذلانی. چنانکه نیزه بازی حریف را گفت: در آغوش کشیدن دختران گندمگون با نیزه بازی حریف را گفت. در آغوش کشیدن دختران گندمگون با نیزه بازی و کشتوکوش دست دهد.

ای جهان اندوز که با اندوه از جهان خواهی رفت، اگر فردائی در پیش است، ناچار آنرا اندوخته ای باید.

ثروت فراوان از پی نهادن، مرد را ننگ باشد. اما تو، فریفته و مغرور، آنرا از پی افتخار گردآوری.

امید که پروردگار از گناهان گذشته ما درگذرد و ما را صبر جمیل عطا فرماید.

و سرزمین مسلمانان را در پناه دولت خدایگان کشورها، "ابوبکر"، نیکو نگاهدارد.

خدایگانی که نامش در تمام شهرها چون نام یوسف در مصر، عزیز و محبوب است.

جهان از وجودش نیکبخت گردید. نیکبختیش بر دوام باد و پروردگارش به پرچمهای نصرت یاری دهد.

آری نهالی که وی ریشه آن باشد، بدینسان بالنده می شود. زیرانیکوئی گیاهان از نیکوئی بذر آنهاست.

اگر نوشیروان در زمان وی می بود، می گفت: پروردگارا پشتم را به دولت او نیرو بخش. او در پناه دعای رعایای خویش از هر فتنه ای در امان است،

بدانسان که مغز میوه را پوست آن نگاه می دارد .

او مانند سعدی که در بیان دقائق شعر غوغا می کند ، در داد و دهش و پرهیزکاری راه مبالغه می پیماید .

شعر چیست ؟ بخدای سوگند اگر چه سحر بابل در گفتارم باشد ، مرادعای شاعری نیست .

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

اشکهایم به اندوه بر گونه هایم جاری گشت و این شعر را در بیان آنچه جریان داشت سرودم . گرچه سرورانی بلندپایه در این کار بر من پیشی جسته اند و مرا تنبیه که از حد خویش پای فراتر نهم اما رشته گوهر را یاقوت و لعل است و خرمهره و چنانچه مرا گناهی باشد پوزش پرده پوش آن است .

سوزدل مرا به نشر این قصیده برانگیخت هم بدانسان که آتش مجمر بوی عود را منتشر سازد .

می نوشتم و اگر دیدگانم راه بر سرشک نمی گرفت ، اشک حسرتم جاری می شد و نوشته هایم را می شست . خبرهایی را بازگو می کنم که سینه از آنها به تنگ آمده و بارهای گرانی را می کشم که پشتم را خمیده ساخته است . به ویژه که مرا شیشه دل نازک است و شیشه را چون بشکند ، پیوند میسر نیست .

هان بدانید که مرا در عصر خویش ، عیش مکدر است . کاش شامگاه مرگ در عصر من فرا می رسید .

یاران ، زندگی چه شیرین و خوش می بود ، اگر مرگ را در پی نداشت . خردمند دل به زندگی نمی بندد زیرا وصالی را که هجران در پی باشد ، لطفی نیست .

آنگاه که درگذری و رشته امیدهایم گسیخته گردد ، انبار گاه و گنجینه زریکسان خواهد بود .

۱۶

عشق بر دلم چیره گشت و خروشان بیفماگری پرداخت اما شرط محبت مرا
از فریاد زدن بازداشت . دست عشق بر من دراز گشت و همچنان بازوی صبرم
کوتاه و ناتوان است. ای آنکه مرا شکبیا خواندی ، بدان که به دروغ بر من بهتان
زدی . کیست که برای من از محبوبی که ستم خویش را داد و طاعت مرا تقصیر
می پندارد ، دادخواهی کند ؟

محبوب ، مرا که در میان قبیله خویش به امیری خشنود نبودم ، به بندگی
نمی پذیرد .

ای که از روز رحیل محبوبان می پرسی ، آنروز جز شبی ظلمانی نبود .
کاروانیان در صحرائی عطش را باز نماندند مگر اینکه آنانرا برکهای از
اشک خویش فراهم کردم .

تا چند از زنان نازکاندام بپرهیزم و سیاهی چشمانشان مرا فریب دهد و
گمراه سازد ؟

حال که خیمه گاه محبوبان از تاب چهرهایشان می درخشد و خردسالان بازیگر
قبیله ، دخترانی نارپستان شده اند و هلالها بدرهای کامل گشته اند ، آیا شکیب
می تواند آتش اندرونم را فرو نشاند ؟

اسیران را آرزو رهایی از بند است . اما من دوست دارم پیوسته دربند
عشق بمانم .

اگر دوستی بر تو ستم کرد ، محبت را به همانند وی روی آور مگر محبوبی
که همانندش را نتوانی یافت .

دشمنان را بر بیقراری و دردناکی من دل بسوخت ، باری دوستان را چه
افتاده است که دلزده از من اعراض می کنند ؟

ای محبوب ، اکنون که بیقراریم را در نمی‌یابی گوش فرادار تا ریزش اشکم را بشنوی .

ای مونس ایام وصال ، در شبهای هجران محبوب نیز ، همراز و هم صحبت من باش .

ای نسیم بهار ، بازگو دوشین شب را در بهشت بوده‌ای یا از سرزمین عراق به بشارت می‌آئی ؟

شکفتا ، بی‌آنکه باده نوش باشم ، از مستی شراب عشق مخمورم . شرابی که خردم را زائل نمود و گفتارم را به شعر و مسجدم را به میخانه مبدل ساخت .
دلم آنچنان عطشناک است که اگر آب دریاها را بنوشم ، سیراب نخواهد شد .

در حالیکه موهای سپید ، رنگ شقیقه‌هایم را دگرگون ساخته ، این سبکسریهای جوانی چیست ؟ خردمند را آژیر دگرگونیهای روزگار بسنده است .
ای که دمساز معشوق خویشی ، تو را نعمتی است بزرگ . جانم برخیت باد زنه‌ار که کفران این نعمت نکنی .

در نور دیدن بیابانها و تحمل رنجها ، در راه خشنودی یار به چیزی شمرده نمی‌شود .

اگر معشوق ساقی باشد ، جرعه‌های تلخ جام ملامت شیرین است .
اگر وجود خود را خوار نمی‌شمردم ، جلوه‌های جلال معشوق ، بر من تجلی نمی‌کرد .

ای که سعدی با خیالت از دیگران غائب است ، به گدای خویش رحمت‌آور .
تو با من باش و نعمتهای فردوس را به خواستارانش واگذار که شدن را جز به سوی تو دوست ندارم .

آنها که چشم به آرزوئی دور دارد ، واجب است که با گردش روزگار شکیبا باشد .

اگر یعقوب واردیدگانم از گریه سپید گردد ، روز دیدارت دوباره بینا خواهم شد .

۲۴

هان ای همنشین، بر پای خیز و بیدارباش و به من و دیگر حریفان باده
 بپیمای، بگذار تا من شب زنده‌داری کنم و مردمان در خواب باشند.
 اکنون که آوای رعد ابرها را بر گریستن واداشته و دهان گلها به تبسم باز
 است، شرابم ده.

در این فصل که پرندگان بر شاخسارها نغمه‌های نرم سرداده‌اند و سرخ
 گل پرده از رخسار برگرفته، خردمندا، زبینه نیست که مرد بصیر خود را به
 نابینائی زند.

پیش از آنکه روزگار تو را در هم شکند، تو بر روزگار چیره شو.
 به آنکس که عشاق را به بی‌خردی ملامت می‌کند بگوی: هیاهات که توعشق
 را شناخته و طعم دلدادگی را چشیده باشی.
 آنکه روزگار فرصت را با خست و اندوه سپری سازد، عمر خویش را بر باد
 داده، چه یک روز زندگی کند و چه پنجاه سال.
 مرا در عشق بندهای که دلم را بیمار ساخته است، ملامت نکنید که بیماری
 عشق، بسیار از سروران را بنده کرده است.

حال که بر چمنزاران گل‌های "منثور" و "رند" و "خزامی" (۱) دمیده
 منتهای آرزوی دلم غزالیست باده نوش، غزالی کرشمه کار که با شیرین زبانی و
 زیبائی اندامی نرمتر از ستاک درختان، دلم را ربوده است.
 ای ملامتگو، تا چند و تا چند؟ شکیم به پایان رسید، دیگر نه به دورباش
 اعتنائی دارم و نه از ملامت بیمی.

عشق، خواب را بر چشم حرام ساخت و گرداگردم را رشته‌های شوق فرا

گرفت .

خردمندان را اگر کریمانه بگذرند ، از بیهوده‌کاری چه باک؟ و جاهلان را چون با من سخن گویند ، درود می‌گویم . (۲)

۱۵

هان ای پادشاهان حسن ، بر اسیران رحمت آورید و ای هشیاران ، بر شور مستی مستان بیخشائید .

شما از دلپذیری بر بوی خوش مشک و زیبائیهای گل سرخ برتری یافتید و چون نسیم بهشت به هر جا گذشتید ، مردمان را شادی و بشارت فرا گرفت . شما را چشمانیست که "هاروت بابلی" را آموزگاری کرد . بدان که ، مردمان را سحرآموزد .

ای که مرا در عشقشان ملامت می‌کنی ، خاموش ، که اندرزت ناخوشایند است . حال که از داستان من غم عشقم بی‌خبری ، آنرا فروگذار . منی که عاشقان را در عشق ، به جهل ملامت می‌کردم ، خود فریب عشق را خوردم .

چشمهای زنان زیبا ، مرا برپهنه بیابانهای بی‌آب و علف سرگردان ساخته است .

بگاه نظم شعر ، اشکافشانی می‌کنم و بدینسان داستان عشق را با نظم و نثر بپایان می‌آورم .

آتش رخسارها قلم را به آتش کشید و در اندرونم اخگری برجای نهاد . اگر جنایت چشمانم نبود ، دل ناتوان ، مصیبت عشق را نمی‌کشید .

۱ - هر سه ، انواعی از گل‌های صحرائی .

۲ - حاشیه متن دیده شود .

داستان من به آن محکوم می ماند که ستمگری، بار گناه دیگری را بر دوش او نهاد.

در بازگوئی داستان عشق، شکیم نیست. داستانی که اگر به کوهها بگویم صخره هایش را به گریه می نشانم.

دل باختگیم به گردن غزالان، چشمانم را از بیقراری به خون کشاند.
دلداران جلوه نمودند و تپه های سبز بانگ برداشتند: نسیم را چه می شود
که چنین عطرآگین است؟
اگر از شراب لبهائیت به من بنوشانی، هرگز از مستی آن زندگانی خوش،
هشیار نخواهم شد.

شگفتا، شما که از کوی لیلا می روید، چگونه شکیبا توانید بود؟
ای بلای جان، تو را از سرمایه زیبایی دو بهره است، و تنها یک بهره از
آن را برای یوسف باقی گذاشتی. (۱)
ای کعبهء زیبایی، عزمت بر دوام باد و عاشقانت چون زائران کعبه، ژولیده موی
و غبارآلود به گردت در طواف.
ای ملامتگو، اگر حدیث دلدادگی را فروگذارم، با چه گفتاری دل خود را
شاد توانم داشت؟
معشوق، عمرم را بر باد داد. به جانم سوگند وفتست که خداوند گشایشی
در کارم حاصل نماید.



زنهار ای "ابن صیاد"، مادام که آهوان در مرغزارها چمان و چران هستند
شکاری را از دست ندهی.

بدان که انسان را بیابانی در پیش است و بیابان نورد را توشه باید.
ای آنکه مرده ریگ رفتگان را فرا جنگ آوردی، خردمند به ناپایدار دل
ننهد.

دنیا و زیورهای آن درست به بادی می ماند که بر تپه ماهورها و کوهها
بگذرد.

چون ناگزیر جامهء عمر برگرفتنی است، سقلاطون و پشمینه را فرقی نباشد.
تنها آنگاه انسان را نزد پروردگار منزلتی است که منزل وی بر واردان
گشاده باشد.

خوشا آنکه ثروت دنیا را گردآورد و آنرا به نیکی پراکنده ساخت بی آنکه
نابکار و ستمگر باشد.

هم بدانسان که میدانی عمر گذران است، بدان که وعده گاه رستاخیز را
برانگیخته خواهی شد.

بسا که وجودی به نیکی خویش، بدان جایگاه رسد که دعای عابدان او را
نتواند رساند.

کاروانیلن حجاز بیابان را آزمندانه می پیمایند و حال آنکه بهترین
طاعتها و نیایشها نیکی و احسان است.

بخش و خندان باش، فروتنی نمای و بر مردم بیخشی، یارت را سود
رسان و سوز تشنگان را فرو نشان.

تورا از چشمهای امیدوار زبانی نیست که روبهان را از شیران امید بزرگواری

و بخشش است .

بر سر آنی که حق نعمتهای پروردگارت را به جای آری ولی سپاس از به
جای آوردن حق نعمتهای آشکارش درمی ماند .

نورچشما ، اگر از حقیقت بهره گیر هستی ، آنچه می گویم اندرزهائست که
پدران فرزندان را می دهند .

تو را به این اندرزه ویژه نساختم مگر از آنروی که تو خود بی اندرز من
راه یافته و برومندی . این راه رستگاران پیشین و خوی سادات و سروران است .
زنهار که بر این اندرزه عتابم نفرمائی که اندرزگوئی مرا خوی و عادت
دیرین است .

چون حلقه درگاهت را کوفتم ، سروش بخت در گوشم گفت : به آبشخوری
درآمدی که واردان را شیرین و گواراست .

چون بنامت مترنم شدم ، کم مانده بود که دیوارها بسان شترانی که از
نغمه ساریان بطرب می آیند ، رقصان شوند .

ای دولتی که خاطرمد بدیدارت برآسود ، بکوری چشم حاسدان مرابه آرزوی
خویش رساندی .

ای کامکارترین مردمان ، تنها از آن روی به سویت گرائیدم که پروردگار را
اراده نیکبختی من بود .

تو را از آنروی برگزیدم که بزرگان به مردم عادی نمانند .

ای ابررحمت ، بر آسمان پارسیان گسترده باش و باران کرم را بر شهرنشینان
و بیابان گردان ببار . خداوند برای شیراز نیکی خواست که تو در آن فرود آمدی .

ای نعمت خداوند ، در شیراز بیای و شوکت گیر .

تا باغی از نسیم به اهتزاز است ، و تا مرغان آن باغ آواز می خوانند ،
گیتی و نعمتهایش بر تو گشاده باد .

شعرم به پایان رسید . پروردگار دشمنت را ماندگار کناد ، ماندگاری موری

در دم آهنگران . (۱)

۱ - بدان تعبیر که : دشمنت عمری کوتاه داشته باشد و بزودی راهی دوزخ شود . مانند موری که با فشار باد ، بیدرنگ از دم آهنگری به کوره پرتاب می شود .

۲

ظاهرم را صبريست به سستی تارهای عنكبوت و باطنم را اندوهی بسوزش
نیش کژدمها .

به آرام خفته چه داند که شب‌زنده‌دار شامهای تیره چه می‌کشد؟
چه سود که بهنگام غنودن، شمشیر نگاه را در نیام کنند . مگر از نگامایشان
زخمی کاری بر دل نیست؟

آری اقرار می‌کنم که شکیبائی دمسازترین مونسهاست ، اما همین شکیبائی
در تنگنای عشق نابکارترین همراهان است .

کور دلان مرا در عشقش سرزنش می‌کنند اما گوشهای من برگفتارشان ناشنواست .
از شیدائی ، فاصله میان خویش و محبوب را چون فاصله مژگانها و ابروان
خود می‌پندارم .

دوستان ، دلشدگان را در عشق آرام جایی نیست و نیز زیرکان را محل
امیدی و گریزندگان را راهی برای نجات . اگر دل در کف دلبر نابود شود ،
دل‌باخته را شکوه‌ای نباشد .

مطرب ، آواز را به پایان نبرده بود که به طرب آمدم و ساقی شراب را به
تمامی نریخته بود که مست گشتم . این انصاف است که از تیر تیراندازی نابود
شوم که او را نمی‌شناسم؟ و شمشیر ضاربی هلاکم نماید که او را نمی‌بینم؟
دیگران را در بزم شادخواری مست می‌یابی اما این منم که بی‌باده‌پیمائی
مستم .

یاران ، چون از دلدادگی بمیرم بر من مویه مکنید که از عشق مردن ،
جوانمرد را بالاترین منصبهاست .

به جانت سوگند ، اگر او از سر دلداری با مردهام سخن گوید ، هماندم
گفتارش مرا زنده خواهد ساخت .

۳

کی شود که کارهایم با آن یار خشمگین سامان پذیرد؟ و چگونه دل از
چنگ دلبر خلاصی یابد؟

پندارم آنکه بر گریه عاشق رحم نیارد، دلشدگان را با بازیگران سنجد.
روزگار وصل را از دست دادم. آری انسان پیش از فرارسیدن مصائب، قدر
روزگار خرمی را نشناسد.

معشوق از من دوری گزید اما عشق پیوسته با من است. و دمساز دور گشت
اما رؤیا و خیالش با من همراهی دارد.

از این پس دوستی را نمی بینم که از عشقت ملامتم نماید و از او دوری
نگزینم. ملامتگران را از جوانی که نگاه زنان نارپستان بیدلش ساخته، بران.
عشق، دلم را به چاه افکند و روانم رانایود ساخت. ای دل چند تو را
گفتم که هوشیار باش؟

روزگار خویش را به روز قیامت همانند می بینم و سیل اشکهایم را به پراکندگی
ستارگان در روز رستاخیز.

اگر صبحگاهان قمری نغمه سرائی کند، به خاطر از دست دادن یاران نغمه
وی چون فریاد زاغ اندوهگینم می سازد.

در آسمان ابرهائی را می بینم که بر باغ مروارید می افشاند و بر من تگرگ
بلا.

تا چند امید در وی بندم و فراق مانع پیوستگی ما باشد؟ چگونه از وی
بشکیم در حالیکه شوق مرا بسویش می کشاند؟

کیست که بی تو اشتیاقی به بهشت داشته باشد؟ بگذار دوزخ جایگاهم
باشد و فرشته عذابم تو باشی.

فراق محبوب بر سعدی گران است . خوشا آنکس که راهبانه عزلت گزیند .
این نامه‌ایست که پس از آن نامه دیگری نوشته نخواهد شد زیرا قلم از
شرح عشقم به شیون درآمده است .
سعدی هر دوستی را که در عشقت بملامت وی برخیزد ، دشمن میدارد ،
دشمنی ستیزگر .
اگر به ملامتم برخیزند ، بگذار تا داد سخن دهند و دل خوش دارند که
من از تو ، به ملامت ایشان نمی‌پردازم .

۹ گرچه پیمانهای خویش را فراموش می‌کنی، از وصال به همان پیمانها دل خوش داشتیم.

اشکهایم را چون طوفان نوح و آتش سینمام را شعله‌ور بازگذاشتی و رفتی. رشته‌های پیمانم را به هجران گسستی اما من مانند شریان گردن که با انسان پیوسته است، با آن پیمانها همراه هستم. (۱)

از من دوری گزیدی و گونه‌های سرخم زردی گرفت. بازگرد، باشد که شاخه وجود دوباره سبز گردد.

چون جامهای شوق لبالب شود، ناله‌های دلشدگی ما را از نغمه‌های عود بی‌نیاز می‌دارد.

ای زیبای نمکین، بدان امید که بدیدارم آئی، خواب از چشمانم گریخت. مگر تو را سینمای لطیفتر از حریر نیست؟ پس چرا قلبت از آهن سخت‌تر است؟

تا چند بخاطر زنانی که با دستبندها و رشته‌های مروارید آراسته‌اند، گره از رشته‌های سرشکم گسسته گردد.

هنگامیکه سرواندامِ زیباییان در اهتزاز می‌آید، نزدیک است از اشتیاق پر بگشایم.

مرا با سیاهی موها، سرخی گونه‌ها و سپیدی گردنت شیفته خود ساختی. از گونه‌هایی پرده برانداخت که به گمان من از خون جگر عشاق سرخی گرفته بود.

گیسوی سیاه و بافته‌شده او که بر شانه‌هایش ریخته، چون شب بیماران تنها، بلند است.

زلفکان تابدار چوگان مانندش به جانب گوی پستنها خمیده گشته است.
شبهای هجران معشوقان شامگاه مرگ است و روز وصالشان بامداد عید.
من از روی حقیقت دلبسته ایشان گشتم، حال چگونه حقیقت را با انکار بپوشانم؟

اگر آنچه را که بر جان دارم انکار کنم، عشق پنهان نمی‌ماند زیرا پریدنهای رنگم بهترین دلیل عاشقی است.

حال زار من شبیه به حال مردمان در روز قیامت است. اگر چنین نبود پریده‌رنگی پوستم بر عاشقی من شهادت نمی‌داد. (۱)

روزگار، عزمم را بر پیمودن صحراها و در نوردیدن بیابانها داشت.
آزاده‌وار برخاسته در دنیا به سیاحت پرداختم تا آنکه عشق مرا مقید ساخت.

عشق چون شکیب با من همراه بود تا آنکه به دیدار پادشاه خوشبخت سعادت یافتم.

آنکس که به جاه بزرگی پناه برد، به جانپناهی محکم رخت کشیده است. (۲)

۱ - حاشیه متن دیده شود.

۲ - حاشیه متن دیده شود.

۵ بر دل از دیدگانم ستم رفت . دیدگانی که دل را به وادی عشق خوانده
او را گمراه کردند .

مسافر وادی عشق را امید نجات نیست . از من به وطن و هموطنانم درود
باد .

چون ماه طلوع می کند ، در آتش عشقی که از ماههای خیمگی به دل دارم
می سوزم .

این هلال عید است یا گوشه‌ای از چهره معشوقان ماه طلعت است که از زیر
نقاب جلوه می کند .

آن بامداد که آهنگ کوچ کردند و مرکبها ایشان را برگرفتند ، آه و افغانم
بر آواز ساربانات چیره گشت . گوئی چشمانم عهد بستند و سوگند یاد کردند که
در هجران ایشان ، مدام از سرانده بگیرند ..
بدنبال عشق رفتم و رفتم تا از راه سلامت بدور افتادم و اکنون آنچه
می کشم جزای آن است .

یاران ، دشمنانم بر مصیبت من شادی می کنند . یا داشتن دوستانی چون
شما سزاوار است که دشمن شاد باشم ؟

اگر مصیبت و خواری من به خواست شماست ، این مصیبت را شکر می گزارم
و به این خواری خشنودم .

شبانگاه که به یادت می افتم سرشکم جاری می شود . اما سیل سرشک عطش
اندروم را فرو نمی نشاند .

مردم ، چون منی را که پیش از آفرینش ، عشق با جانم سرشته بود ، از
عشق ورزی منع می کنند ؟

همچنان باران اندوه ویرانه‌های صبرم را درهم کوبید تا نابود گشت و
آثار آن محو شد .
دل ، پیوسته از عشق پرهیز داشت و این چشم بود که او را فریب داد و
به راه عشق کشاند .
نمی‌بینی که چون گلزار عشق پژمرده شود ، ابر دیدگانم بر آن می‌بارد و
آبیاریش می‌کند ؟
آیا پیش از این کشتن مسلمانان گناه نبود ؟ عتاب خداوند بر دختران
گندمگون قبيله باد ، اینان چگونه این کار را روا می‌دارند ؟
این واپسین دم سعدیست که باد صبا در گذرگاه خویش ، به گونه شایسته‌ترین
درودها ، به شما خواهد رساند .

سکوت دلشدگان ناممکن گشت و فریاد برآوردند . آنرا که ازبیدلی فریاد
 برآورد ، گناهی نیست .
 تا خودداری ممکن بود حدیث عشق را پنهان می داشتند و چون شوق بر
 ایشان چیره گشت ، راز پنهان را آشکار ساختند .
 شبانگاه خیال محبوبی که طلعتش زداینده ظلمتهاست ، از در درآمد و
 شب نیکبختان صبح گردید .
 بی خبران خفته بودند که خیال محبوب بر گرد عاشقان می گشت و شرابی
 از جام چشمها به ایشان نوشانده می شد .
 در راه عشق ، دنیا و دین و دل و روان و خرد خود را نثار کردم زیرا
 بخشنندگی بهرمندیست .
 ناپسندترین سختی ها و ستمها اگر از جانب زیبايان باشد ، دلپذیر است .
 اگر برخی از ما گوشهای معانی شنو نمی داشتیم ، شنیدن نغمه ها چیزی
 بیهوده و لهوآمیز بود .
 چون نام قرقگاه معشوق برده شود ، از شوق فریاد برمی دارم . که منتهای
 توان عاشق فریاد کشیدن است .
 ناچار قبیله محبوب را دیداری باید اگر چه در آن جای ، نیزه هائی را به
 نشانه تهدید در زمین فرو کرده باشند .
 آنجا بیماریم خوشدلی و مرگم زندگانیست زیرا طالبان معشوق را مرگ ،
 رستگاریست .
 می گویند بوسیدن زنان زیبا حرام است آیا ریختن خون دلدادگان حلال
 می باشد ؟
 هان بدانید که سعدی مشتاق یاران خویش است اما چون پرندمایست که
 بالهایش به فرمان او نیست .

۴

گلزارهای باغ بهشت با آن رایحه دل‌انگیز، بر کسیکه محیوبش ستمکار
است، تنگی می‌کند.

کاش می‌دانستم بسوی کدام سرزمین کوچ کردند تا هر چند میان من و قبیله
معشوق بیابانهائی باشد آنها را درنوردم.

شبهای وصال را بخاطر آوردم و اندرونم بشوق آمد. خوشا آن شبها و
خوشا بوی خوش آن شبها.

شبهائیکه محفل ما حکایت از منازل بهشت می‌کرد و حوری بزم، جام
خود را در دست داشت.

ای دوست مرا در دل عشقی است که چون موریانه اندرونم را می‌خورد اما
جنبش آن ناپیداست.

هرگز گمان مدار فراق تسلی را سبب گردد که شعله‌های آتش عشقم فرونشستنی
نیست.

پیراهن تازه پیمانم کهنه نمی‌گردد و گلهای شاداب باغ عشقم پژمرده
نمی‌شود.

... سرزمین شما از باران ابرهای بهاری سیراب باد و اگر باران ابرهای
بهاری نبود طوفان دیدگان من جایگزین آن باد.

منازل "سلمی" مرا از اندوه بیقرار ساخت و سلمی را زبانی نیست که عاشق
اندوهگینش ناله اشتیاق سردهد.

هرگاه نام مزلکه معشوق برده شد، دیدگان سعدی گریست، آری، غریب
هر دیار بر آنجا خوشتر می‌گردد.

۲۰ به چشمان محبویی نازکاندام شیفته گشتم که با خودداری، از وی شکیبا نمی‌توانم بود.

پرده‌پوشی در مذهب عشق بدعت است. من عشق می‌ورزم، بگذار تا رقیب بر من خشم گیرد و سختگیری کند.

دلشدگان، ستم معشوق را تحمل کنند زیرا آنکه از جفای دوست آه کند از وی تن زده است.

بگذار مرا با تیر نگاه‌گستاخ و خونریزش بزند که هر که خواستار کمان ابروان شد، خویشتن را هدف بلا می‌سازد.

صیاد دلم را بر دانه‌خال دامیست که زاهد گوشه‌گیر را هم شکار می‌کند. این که خردمندی چون من بیمار عشق چون اوئی شده باشد، شگفت نیست زیرا اگر جالینوس هم می‌بود از عشقش به جان می‌رسید.

چگونه می‌توان خیال او را به خواب دید؟ که تا رفته است دیدگانم برهم نیامده.

جسم خویش را با دسته‌ای از موی او می‌سنجم و خود را نحیفتر و ناتوانتر می‌یابم.

صخره‌های سخت را بر مصیبت‌م‌دل بسوخت و دلت نرم نگشت و به مهرم نگرانید.

با این حال، سعدی نخستین دل‌داده تو نیست. تو لطیف و مهربانی و هر کس تو را ببیند، از تو چشم لطف دارد.

۱۷

برخیزید و به روی سبزه و گل شرابم دهید که از درازنای روزگار گذشته
دلگیرم. از آن شراب که چون از لب باده‌نوش بر خاک چکد، استخوان مردگان
را حیات بخشد.

جامهای صبحی را برای ندیمان بگردش آرا ما به من رطلهای گران را
بپیما.

ساقی، شراب را بیاور و خردم را در مقابل بازستان باشد که مرا از قید
این وسواس نجات بخشی.

ظلمت را با خورشیدی که بر دست ماهی قرار دارد، بزدای، ماهی که گونه‌اش
چون محراب شماسان می‌درخشد. (۱)

گرچه با قلبی چون سنگ سخت بر من تاخت، جانم برخی اندام نقره‌گونش
باد.

شبانگاه که مردمان در خانه‌ها آرمیدمانند، بیدار هستم و پیمان آن خفته
فراموشکار را بیاد می‌آورم.

انگشتانت را بر تارهای عود آشناساز تا خواب از چشم همسایگانم بر بایی
و به شعرم مترنم باش تا وقت همنشینانم را خوش گردانی.

مرا از سرزنش ملامتگران باکی نیست. ای ملامتگر اگر خواهی برخیز و ندای
رسوائیم را در میان مردم درده.

۱۹

اگر روز وداع از اندوه نمیرم، در کار عشق، راستین و حق‌گزارم مپندارید.
به دلسوزی بر کشتهٔ عشق، اشک می‌فشانید. بر زنده‌ای بگریید که از
دمساز خویش دور افتاد.

هان ای خیال محبوب، اگر او با شکستن پیمان از من دوری گزید، میان
من و تو میعاد است که هرگز خلاف نخواهد پذیرفت.
چون ساریان نرم رفتاری اشتران را نغمه سرداد، و کوچ کاروان محبوب
نزدیک گشت، بدخواه من کام یافت و دلشاد گردید.
سرشک بیهوده می‌فشان و بنا بودی خود مکوش که آنان با دل‌هایی سخت‌تر
از کوه‌های تهامه تو را ترک گفتند.
از او که به بند عشقش گرفتار آمدم می‌پرسی؟ زیباییهای وی از شمار و وصف
بیرون است.

در حسنش چه میتوان گفت؟ زیباییش را همتائی نیست. اگر همانندی
می‌داشت بی‌شک به وی دل می‌بست.

زیبائیهای پنهان را آشکار ساختند و از راز دل عشاق پرده برافکندند.
هرگز آن تشنه‌گام به دریا سیراب نشود به نگاهی از محبوب قناعت می‌وزد؟
در زمین وداع مرکب خویش را باز داشتم و چنان گریستم که آن جایگاه از
سرشکم نماند گشت.

از معشوق شکوه و اظهار درد را، هم به معشوق می‌برم که او بیداد می‌کند
و من دادرسی دیگر، نمی‌یابم.

سعدیا، آنچنان که باید، شکوبا باش. گرچه شکیبائی در عشق جز تن
دادن به مشقت نیست.

۲۳

نسیم وزیدن گرفت و عطر قرقگاه معشوق در هوا پراکنده گشت و مرا می بینی
که از عشق کارم به رسوائی کشیده. بدان که شب وصال بامدادی روشن است و روز
فراق، شامی تاریک.

وداع مهمان عزیز مصیبتی است بزرگ و فراق یار رنجی دردناک.
سینه لطیفش مردان خدا را از راه بدر برد، کاش در آن سینه دلی مهربان
می بود.

ای که به زیبایی یگانه‌ای، من نیز یگانه روزگار خویشم. ای یار بی‌همتا
دل من از دست رفته است. مرا احتمال قرار و آرام از تو بعید است و رسوائیم
بخاطر تو امروزی نیست.

ای ملامتگران آنکس را که خداوند گمراه نماید، رستگاری بعید است.
نمیدانید که آتش دوزخ با یاد معشوق باغ بهشت است؟
آنکس که از عشق تو دم زند و از ملامت بیمناک باشد، سزاوار ملامت است.

۲۵ اگر از مردم دوری گزیده و گوشه‌گیری اختیار کرده‌ام ، ملامتم مکنید که
 عذرم آشکار است .
 پس از آنکه با اندامی سروآسا می‌خرامیدم ، روزگار پشتم را خمیده ساخت .
 روزگاری دراز بر شیران بیشه می‌ناختم و امروز چنانم که از رویاهی بیم
 دارم .
 چه گونه پس از روزگار جوانی سرخوش توانم بود که عمرم گذشت و لذات
 خوردن و کام بر گرفتن سپری شد .

سپاس پروردگار جهانها را که با نعمتهای پیاپیش شکرگزاری را واجب گردانید، و به همت سرداری که دولتش اسلام را بشایستگی یاری نمود و در منزلت بخشیدن به آن کوشید. دین را از زیر مهمیز (از قلاب) آنکه به نابودیش می کوشید رهایی بخشید و مروارید حقیقت را از قعر دریایش برآورد. پناه نیکان، سرور ما فخرالدین که وهم از دست یافتن به اندیشماش باز می ماند.

آنکه جز به همت وی گرهی گشوده نگردد و جز بر دشمنانش بلائی فرود نیاید.

آرزومندان همگی او را ستایش می کنند اما ستایشگری شایسته وی در میان ایشان نیست.

اگر خدای مردم، او را به شیراز عطا نمی کرد، این شهر را از درد خویش امید بهبودی نبود. پس، سپاس بی کران پروردگار را، سپاسی که عالمیان در برشمردنش حیران مانند. پیوسته در نعمت باد و خدایش یاری کناد به حق آیاتی که قرآن در بردارد.

۱۸

این که خود دلی چون سنگ سخت داشته باشم و دیگران را اندرز گویم ،
 بر من ننگ است و به مردمان دشمنی .
 پروردگارا بر من ببخشای و گریه‌های حزن‌آمیزم را بپذیر که از زیاده‌رویهای
 روزگار گذشته اندوهگینم ،
 جوانیم بیهوده گذشت و موی سپید ، پیشانیم را آذین بست . تا کی دفتر
 اعمالم را با گناه سیاه گردانم ؟
 دریفا روزگار جوانی که به سبکسری سپری گشت . پس از دمیدن موهای
 سپید در سرم ، گاه سبکسری نتواند بود .
 به رستاخیز در روی رستگاران چه شرمسار خواهم بود که چهره‌های ایشان
 گشاده است و بر صورت من زردی یاس جلوه می‌کند .
 ای خدائی که بر گناهان ، زیبا پرده می‌پوشی ، خلق و خوی من گرچه در
 چشم دیگران زیباست ، مرا زشت می‌نماید .
 دریفا اگر فردا که نیکوکاران گرد آیند ، من بار گناهان و پلیدیهای خویش
 را بر دوش داشته باشم .
 آیا آنکه بر دمای گرمابه تاب نیارد بر آبهای جوشان دوزخ‌پایداری خواهد
 نمود ؟
 ای آنکه بر گناه و فراموشکاری بندگان توبه بخشایش داده‌ای ، از تو
 بخشایش می‌طلبم که گناه‌آلودهام و فراموشکار .
 پروردگارا ، چون در رستاخیزگاه بر بندگان توبه بخشائی ، بر من نیز به
 خاطر تهی‌دستیم رحمت‌آور .
 مولای من ، به کرم از لغزشهایم درگذر و پیشانی ابلیس را بر خاک مال تا
 بر شکسته‌حالیم شادی نکند .
 اگر سزاوار گوشمالی باشم ، نابینا برانگیزانم تا در میان همسایگان و
 همشینانم رسوا نشوم .
 اگر خداوند بر گستاخی گذشته‌ام رحمت آورد ، مرا بشارت باد که دیگر از
 مردمان باکی نیست .

۱۴

ندانم درگاهت جلوه‌گاه خورشید است یا جلوه‌گاه ماه. این بالای تست یا
شاخه‌ای از درخت "بان" به ناز می‌گذری و با نگاهی مرا نمی‌نوازی. ای دولتمند بر
تهی‌دستی من تکبر منمای.

چون دام‌نکشان از کنارم می‌گذری می‌میرم و اگر باز بر خاکم گذرنمائی
زنده خواهم شد.

ای که رویت را به خشم از من پوشاندی، مگر تابناکی چهره‌ات با چادر
پوشاند نیست؟

نمی‌بینی که یکی از دستهایم را بسویت برگشوده و دست دیگر را بر قلبم
نهادم؟

با این عشق که بر شکیبائی چیره است، مرا به جان سختی و شکیب می‌خوانی؟
خونم را کام و دهانی خندان حلال داشت. باشد که خداوند بر کشته‌
آن کام و دهان رحمت آورد (۱) بسیاری از دوستان مرا در عشقش ملامت کردند.
روزی او را نمی‌بینند تا عذرم آشکار شود؟

ای گرفتار عشق، خواهی به شکوه‌ناله سر کن و خواهی شکیب پیش‌گیر. تو
را از این اسارت رهائی نیست.

هر کس از بادهای که من چشیدم بنوشد، تا بامداد قیامت از مستی برنخواهد
خواست.

۱ - کلمه "نغر" که در متن عربی بکار رفته دارای ایهام است و معنای
دیگر، "مرز" نیز می‌تواند منظور باشد. بنابر این علاوه بر کشته‌آن کام و
دهان، در ترجمه میتوان گفت، آنکس که در مرز کشته شده است. باید دانست
که کشته‌شدگان در مرز شهید محسوب می‌شدند.

۲۱ پروردگار جهانها را که نامش عزیز و والاست بر باران نعمتهایش سپاس می‌گزارم .

پروردگاری که از سراحسان و بخشش عهده‌دار روزی بندگانست ، چه نیکوکار باشند و چه نباشند .

پاکست آن خدائی که بزرگ و توانا و کارساز است و آفرینندهٔ انسانهاست (گروهی پس از گروه دیگر) پریان و انسانها و جهان‌آفرینش ، همگی در پیشگاه وی به تواضع سجده می‌برند .

خوشا آنکه جویای وی باشد ، مباد آنکه وی را فروگذارد و گم باد آنکه او را همالی برگزیند .

فراوان از آثار قدرتش در انسان متجلیست و خردمند را در آسمان نیز نشانه‌هاییست از قدرت او .

آنان را که دیدگان به نور معرفت رحمانی سرمه‌سای گشته ، این نشانه‌ها بس آشکار است .

ابرها را به آرامی میراند و تپه‌ماهورهای مرده را پس از خشکی ، چمنزارهایی شاداب می‌کند .

به رحمت از دانه‌ای، درختی آفرید و به قدرت از نطفه‌ای، انسانی .

سروری که اندیشه‌ها از وی فرو می‌ماند و راه به معرفت او نمی‌برد .

نه مردمان توانند شمارگر حق نعمتهایش بود و نه فرشتگان به تسبیح مترنم .

سعدیا ، بس کن و مبالغه را فروگذار . به ادعائی زبان مگشای که شرمساری

آورد .

پروردگار ایمنی‌بخش از آن برتر است که حقایق ذاتش را دریایی . آنرا

که همانندی نیست به چیزی مانند مکن .

۲۲

من بزرگ زادگان را دلال دختر رز هستم .
 دل‌های شیدا را آرامش و نشاط فراهم می‌سازم .
 و پس از کشتن شمع به مکیدن دهان معشوق بسنده می‌کنم .
 توهم ای جویای وصل ، سختی عشق را اینچنین بر خود هموار ساز .

۱۰

این دنیا خانه جاوید نیست ، خوشا بهشت اندوزان فردا را .
 — چون آن سرور و وزیر بزرگ دانشمند دادپیشه و نیکوکار برتر و والاتر —
 ترازوی عدلی که ستم و تجاوز روا نمی‌دارد ، مگر بر متجاوزان .
 ما را با امید عطایش بشارت‌هایست و به پاس وجود خویش دولت جاوید
 را از گیتی می‌ستانند .
 امیدهایم هر چه بود از بهترین امیدگاه‌ها بود و چون آهنگی کردم بهترین
 مقصدها را در پیش داشتم .
 در سایه او زندگانی مردمان پیوسته گواراترین و دلپذیرترین بوده است .
 این خویهای پاک را در وصف محمد بن محمد بیان کردم .
 آیا انسان می‌پندارد که با کوشش ، براه راست ره خواهد برد ؟ چنین نیست .
 تنها آنکس راه یافته خواهد بود که خدایش رهبری کند .

۲۶

زمستان با سرمائی ناگزیر که سنگ سخت با او بر نمی آید، فرا رسید.
 مرا نه جامیست از می و نه آتشدانی که گرم سازد. ماوای من تاریکیست
 و کیسمام از سیم و زر تهی.
 از جامهای می و کیسه سیم و زر مگو. دریغا از ردائی که در شبهای ظلمانی
 این زمستان، خود را در آن پیچم.
 سرورا، آنچه آرزویم را سزد، از تو چشم می دارم که بندگان را جز به
 سروران امید نیست.

۸

نفرین خداوند بر آنان باد که بنادانی، لطافت ساق محبوبم را به بردیمانی
 تشبیه می کنند؛
 ساق او آنگاه که دامنش را بالا زند، آستینی از حریر است که به گلبرگهای
 گل سرخ آگنده باشد.

۱۳

خود را با گروهی از مردمان در پیشگاه خداوند و صحنه رستاخیز، درنظر
 آر و هشیار باش نصیحت ناصحان را.
 ای خطاکار، بر خود می پسندی که در آن روز تو در زنجیر اسیران باشی و
 برادرانت بر تختها؟

۱۱ ای خوشبخت‌ترین مردمان ، پای هیچ کس بسویت نشافت مگر آنکه خداوند
سعدتش را خواسته بود .
خیر را تنها از کان خیر جویند و تو صاحب خیر می‌باشی . پس بر خوی
خویش باش .

مفردات

۱۲ * بسا که جوانی روزه‌دار را شکم تهیست اما ترازوی اعمالش از یدکاری پرو
سنگین است .
* نا آنگاه که کوکبی در آسمان ظاهر می‌شود و ستارگان درخشان طلوع و غروب
می‌کنند ، درود خداوند بر تو باد .
* هر سخنوری که در خون من بکوشد ، اگر از قبيلهء معشوق باشد ، دوست
داشتنی است .
* کشتی‌های دریا شکاف را به خود واگذار که قایقهای وامانده ، نیازمند پारو
هستند .
* ای خاندان داد و دهش وای مقصد نیازمندان ، شما را از من درود باد .
* اگر عشق با ملامت از میان می‌رفت ، بی‌گمان به بهتان ملامتگران گوش
می‌دادم .
* به هر سو که میرفت ، چشمها بدنبالش بود و بر چون اوئی از چشم زخمها
بیم است .
* می‌توان زمینی را به جای زمینی و دوستی را به جای دوستی پذیرفت .
این تنها زنجیر احسان شماست که بر من سنگینی می‌کند .
* نوشتم تا یادم در میان مردمانی که پس از من می‌آیند بماند . بزرگ
پروردگارا بر نویسنده‌اش سعدی بیخشای .

فهرست اعلام

ابوالهندی ریاحی (غالب) ۲۴ - ۲۷	آباقا ۳۱
ابوبکر سعد ۴۹ - ۱۰۸ - ۱۱۴ -	الابانه للعمیدی ۴۲
۱۴۰ - ۱۶۹	ابزری (عمیدالدین اسعد) ۸۲ - ۸۷
ابوبکر والی ۲۸	ابش خاتون ۱۱
ابوتمام ۲۱ - ۷۲ - ۱۱۳	ابن حوقل ۱۳۸ ز
ابوزرعه گورکانی ۵۰	ابن خالویه ۲۷
ابونواس ۲۴ - ۴۲ - ۷۲	ابن سکره (ابوالحسن محمد بن عبدالله)
ابی هریره ۱۵۷ ز	۱۵۸
اتابک (مظفرالدین سعد) ۴۹	ابن صیاد (نورالدین) ۷۶ - ۱۲۴ -
احادیث مثنوی ۱۳۵ ز	۱۷۶
احسان (پروفسور عباسی) ۱۰۸ - ۱۰۹	ابن العربی (محین الدین) ۹ - ۱۲
احوص (الشاعر) ۴۶	ابن الفارض (عمر) ۸۷ - ۱۲۱ ز
اخوان ثالث (مهدی) ۵۵ - ۶۷	ابن الفوطی (کمال الدین) ۸۳ - ۸۸
ادیب طوسی ۵۳	ابن مالک (نحوی) ۱۲۲ ز
ارجانی (قاضی) ۱۸	۱۲۵ ز - ۱۵۱ ز
اروند رود ۱۳۸ ز	ابن منظور ۱۲۸ ز
اسدی طوسی ۳۱	ابن هانی ۷۲
اسلام ۹ - ۲۸ - ۵۵ - ۱۹۳	ابن یعقوب (رجوع به یوسف) ۱۴۵
اشکوانیه ۸۳ - ۸۷	ابوالطیب الصعوکی ۱۳۲ ز
اصفهان ۱۱ - ۸۵	ابوالعتاهیه ۹۶
اطعمه (ابواسحاق) ۵۴	ابوبکر بیستون ۹۶
اعتصامی (بروین) ۶۸	ابوالفرج بن جوزی (جمال الدین) ۹ - ۱۱

بنو العباس ۱۳۴	اعلام الشعر ۵۰
بوستان ۳۴-۳۶-۴۱-۵۶-۱۲۱ ز	افزری (رجوع به ایزری)
البوصیری الشاعر ۸۷	اقرب الموارد ۱۲۱ ز
بهار (ملک الشعراء) ۶۷-۶۸-۱۵۸ ز	امثال وحکم دهخدا ۲۷-۳۵-۳۷
بهائی (شیخ محمد عاملی) ۲۸-۷۰-	امروء القیس ۱۲۷ ز
۸۵-۹۳	المعجم المفهرس ۱۳۴ ز
البيان والتبيين ۱۹-۳۵	امیدی ۱۷
بیستون (ابوبکر علی بن احمد) ۶۶-۹۶	اندلس ۱۱۴
پیغمبر اسلام حضرت محمد ص ۴۹	انکیانو ۳۱-۳۵-۳۶
تاریخ آداب اللغة العربیه ۴۲-۴۹-	النهایه فی غریب الحدیث ۱۳۴ ز
۸۷	انوشیروان (خسرو) ۱۶۹
تاریخ بناکتی ۱۱	اوحدی ۳۶
تاریخ الشعر العربی حتی آخر القرن	ایران ۵-۷۱-۸۵
الثالث الهجری ۵۰	ایرج میرزا ۱۴-۱۹-۵۵
تاریخ نظم و نثر در ایران ۶۷	باباطاهر ۵۵
تاریخ الیمینی ۱۳۲ ز	بابل ۷۶-۱۴۰-۱۴۴
الثانیة الكبرى ۱۲۱ ز	بحتری ۷۲
تویسرکانی (دکتر قاسم) ۷۱	بدیع الزمانی (عبد الحمید) ۹۲-۱۰۳
جاحظ ۲۹	برقوقی ۱۳۳ ز
جالینوس ۱۵۱-۱۸۸	بستی (ابوالفتح) ۱۷
الجامع الصغیر ۱۳۵ ز مکرر	بشار بن برد ۷۲
جاویدان (انتشارات) ۱۱	بصره ۱۱
جميل بئينه ۲۴-۴۶	بغداد ۹-۱۲-۱۳-۷۲-۷۵-
جنى الجنتين ۱۵۷ ز	۸۰-۸۷-۸۸-۱۰۴-۱۰۸-۱۱۴-
چهار مقاله نظامی ۴۲	۱۳۱-۱۳۸-۱۶۴-۱۶۴-۱۶۵ ز
الحاتمی (ابوعلی محمد) ۴۲	برگهای پراکنده ۶۷
	بلبل نامه ۳۵

دیوان ابی نواس ۱۳۲ ز- ۱۴۸ ز	حافظ (شمس الدین محمد) ۱- ۱۲-
دیوان امرووالقیس ۱۲۷ ز	۴۸- ۴۹- ۵۱- ۵۲- ۵۳- ۵۴-
دیوان شمس ۱۴۸ زم	۵۵- ۶۶- ۶۷
دیوان مجنون ۱۳۲ ز- ۱۳۸ ز	حجاج بن یوسف ۴۹
الذیل للسمعانی ۱۳۸ ز	حجاز ۱۰- ۱۲۴
الراوندی (فضل الله) ۱۷- ۹۳- ۹۴	الحجر ۱۳۲ ز
۹۶	حریری ۱۵۸ ز
رستم ۱۶	الحلی (صفی الدین) ۸۷
رشیدی (سیدالشعراء محمد) ۱۷- ۲۷	الحوادث الجامعه ۸۳
روزبهان بقلی ۵۴	خاقانی شروانی ۵۲- ۸۹- ۹۶
روم ۱۰	خراسان ۲۸- ۱۳۹
زال ۱۶	خزائلی (دکتر محمد) ۲۶- ۴۲- ۷۱
زمستان (کتاب) ۶۷	خسرو و شیرین ۵۵
الزوراء (لقب بغداد) ۱۳۶	خلف بن احمر ۴۲
زهاوی (جمیل صدقی) ۷- ۸۵	خمسه نظامی ۳۶
زهیر (بهاء الدین) ۸۷	خطیب تبریزی ۱۳۸ ز
سخن سعدی ۸۵	خنساء (بنت تماضر) ۱۳۱- ۱۳۲ ز-
سعدی مشرف الدین ۱- ۵- ۶- ۷-	۱۶۵
۸- ۹- ۱۰- ۱۱- ۱۲- ۱۳- ۱۴	خوارزم ۱۲
۱۵- ۱۶- ۱۷- ۱۸- ۱۹- ۲۰-	دائرة المعارف الاسلامیه ۶۶- ۹۵
۲۱- ۲۲- ۲۳- ۲۴- ۲۵- ۲۶-	دانشگاه شیراز ۱
۲۹- ۳۰- ۳۱- ۳۲- ۳۳- ۳۴-	دجله ۱۳۴ مکرر- ۱۶۵- ۱۶۶
۳۵- ۳۶- ۳۸- ۳۹- ۴۰- ۴۱-	دراسات فی الشعر العربی ۱۳۲ ز
۴۲- ۴۴- ۴۵- ۴۷- ۴۸- ۴۹-	درویش ۱۱
۵۱- ۵۲- ۵۴- ۵۵- ۵۶- ۵۷-	دهخدا (علی اکبر) ۳۵- ۳۶
۵۸- ۵۹- ۶۰- ۶۱- ۶۲- ۶۶-	دیوان الاخطل ۱۳۲ ز

شرح دیوان الخنساء ۱۳۲ ز	۶۷-۶۸-۶۹-۷۰-۷۱-۷۲-
شرح دیوان المتنبی	۷۳-۷۴-۷۵-۷۶-۷۷-۷۸-
(للبرقوقی) ۵۰-۶۶-۹۶-۱۲۵ ز	۷۹-۸۰-۸۲-۸۳-۸۴-۸۵-
۱۳۲ ز-۱۳۶ ز-۱۳۷ ز-۱۳۸ ز	۸۶-۸۷-۸۸-۸۹-۹۰-۹۱-
شرح گلستان ۶۸-۸۶-۹۶	۹۲-۹۳-۹۴-۹۵-۹۶-۹۷-
شعرالعجم ۵۳-۶۶	۱۰۱-۱۰۳-۱۰۴-۱۰۵-۱۰۶-
شعر در ایران ۶۷	۱۰۷-۱۰۸-۱۰۹-۱۱۰-۱۱۱-
شمس پس ناصر ۵۴-۶۷	۱۱۲-۱۱۳-۱۱۴-۱۱۵-۱۱۹-
شمس قیس ۵۵-۹۷	۱۲۰-۱۲۱ ز-۱۲۲-۱۲۳-۱۲۴-
شوریده (فصیح الملک) ۱۰۲	۱۳۳ ز-۱۳۴ ز-۱۳۵ ز-۱۳۶ ز-
شهید بلخی ۵۵-۶۷	۱۳۹-۱۴۷-۱۴۷ ز م-۱۴۸ ز-
شیبانی (یزید بن مزید) ۸۹	۱۵۰ (ز)-۱۵۱-۱۵۲-۱۵۵ ز م-
شیراز ۸-۱۲-۵۲-۵۴-۷۵-	۱۵۸ ز م-۱۵۹-۱۶۳-۱۶۶ ز-
۷۷-۸۰-۸۲-۸۶-۱۲۵-۱۲۵ ز	۱۷۰-۱۸۱ م-۱۸۶-۱۸۷-۱۸۷-
۱۷۷	۱۸۸-۱۹۰-۱۹۶-۱۹۹-
شیر و شکر ۹۳	سعدی نامه (مجموعه مقالات) ۳۶-۶۸
صاحب بن عباد ۱۷-۱۳۵-۱۳۶ ز	۳۲ ز
صخر (ابن تماضر) ۱۳۱-۱۶۵ ز	سمنون محب ۵۰
الصراه ۱۳۸ (ز) مکرر	سهروردی (شهاب الدین) ۹-۱۱-۱۲
صوره الارض ۱۳۸ ز	سیستان ۲۸
صورتگر (دکتر لطفعلی) ۶۷-۸۵	شام ۹-۱۰
ضرار بن الخطاب ۱۳۲ ز	شاه داعی ۵۱-۵۲-۵۳-۵۴-۶۶
طغرائی ۱۲۷ ز	شاهنامه ۱۶
طه حسین ۵۰	شبلی نعمانی ۵۳-۹۵
عارف نامه ۵۵	شرح الاشعری علی الفیه ۲۲ ز-۱۲۵ ز-
عبادان (آبادان) ۱۳۴-۱۳۸-	۱۳۶ ز

فروزانفر (بدیع الزمان) ۱۱-۱۲-	۱۳۸ ز- ۱۶۵- ۱۶۸
۱۳- ۱۴- ۱۹- ۲۷- ۵۰- ۸۷-	عباس (پروفسور احسان) ۸۴- ۱۰۳-
۹۷- ۱۳۵ ز	۱۰۴- ۱۱۵- ۱۱۸ ز- ۱۲۷
فروغی (محمد علی) ۱۳- ۲۷- ۶۶-	عباس بن الاحنف ۲۰
۱۵۹- ۱۰۲ ز	عباسیان ۱۶۵
فرهنگ معین ۶۷- ۶۸	العنبی (محمد) ۱۷
فصوص (فصوص الحکم) ۱۲	عراق ۹- ۱۰
فنون الادب العربی ۴۹- ۵۰	عرجی (الشاعر) ۴۶
فی الشعر العربی ۸۷	عزام (دکتر عبدالوهاب) ۸۶- ۱۲۰ ز
فیہ مافیہ ۲۷	عضدیه (مدرسه) ۱۱
قابوسنامه ۱۶- ۳۳	عطار (فریدالدین) ۳۵
قران (کریم) ۳۸- ۳۹- ۴۹- ۱۰۲	عماد کاتب ۹۳
۱۰۵- ۱۱۶- ۱۱۸ ز- ۱۱۹ ز- ۱۲۴	عمر بن ابی ربیعہ ۲۵- ۲۸- ۴۶-
۱۲۵ ز- ۱۲۷ ز مکرر- ۱۲۹ ز- ۱۳۳	۴۹
۱۳۵ ز- ۱۳۶ ز مکرر- ۱۳۸ ز- ۱۳۸	العیندی (ابوسعید محمد) ۴۲
مکرر- ۱۳۹ ز مکرر- ۱۴۰ ز مکرر-	عوفی، محمد ۶۷
۱۴۲ ز- ۱۴۴ ز- ۱۴۵- ۱۴۷ ز-	فارس ۳۱- ۶۵- ۸۷
۱۴۹- ۱۵۰ ز- ۱۵۱ ز- ۱۵۲ ز-	فاطمه بنت عبدالملک ۴۹
۱۵۴ ز- ۱۵۶- ۱۹۳	فایز دشتستانی ۵۵
قریب (عبدالعظیم خان) ۱۳- ۱۴-	فتوحات مکی (الفتوحات المکیه) ۱۲
۲۶- ۳۵- ۸۷	فخرالدین المنجم ۷۶- ۷۷- ۱۱۶
قزوینی (محمد) ۱۳- ۱۴- ۲۰- ۲۱	۱۹۳
۵۳- ۸۶	فخرالدین گرگانی ۳۰- ۵۵
قنطوره ۱۳۷ ز- ۱۷۶ ز	فوات ۴۴- ۸۲- ۱۳۸ ز مکرر
قیس لبنی ۴۶	فردوس المرشدیه ۵۳
کان ملاحات (کتاب) ۵۴- ۶۷	فردوسی ۳۶
کبری (نجم الدین) ۹- ۱۱	
کثیر عزه ۴۶	

کسری ۱۴۰	مجنون (قیس بن ملوح) ۲۴-۴۶-۴۷
کلیات اشعار فارسی شیخ بهائی ۸۵-	محدث (میرسیدجلال الدین) ۱۰۳
۹۶	محفوظ (دکتر حسینعلی) ۱۳-۱۴-
کنوزالحقائق ۱۳۵ ز	۱۵-۱۶-۱۷-۱۸-۱۹-۲۶-
گرشاسب نامه ۳۵-۱۶	۴۲-۷۱-۸۳-۸۴-۸۸-۱۵۸ ز
گلستان (کتاب) ۱۳-۱۴-۲۶-	محقق (دکتر مهدی) ۴۲
۲۹-۳۰-۳۱-۳۲-۳۳-۳۴-	محمد (رسول الله ص) ۱۳۴
۳۵-۳۶-۴۱-۵۶-۵۷-۷۳-	محدثین محمد بن محمد (شمس الدین -
۸۷-۹۳-۱۱۸-ز ۱۲۷-ز ۱۴۳ ز	جوینی صاحب دیوان) ۱۲۹-ز ۱۲۹-
- ۱۵۰ ز	۱۹۷
لباب الالباب ۶۷	مرآة الاطلاع ۱۳۸ ز
لسان العرب ۱۲۱-ز ۱۲۸ ز	مژده (دکتر علی محمد) ۸۶
لیثی (ابو محمد) ۵۱-۸۹	مستعصم بالله ۷۵-۱۰۸-۱۱۴-
لیلی ۴۷	۱۳۴-۱۳۵-ز ۱۶۶ ز
مالایجوز للشاعر فی الضروره ۱۲۰-ز	المستنصر بالله ۱۱
۱۲۲-ز ۱۲۵ ز	مستنصریه ۹-۱۱-۴۷-۱۱۰-
متنبی (ابو الطیب) ۱۴-۱۵-۱۸-	۱۶۴ ز
۱۹-۲۰-۳۸-۴۲-۵۱-۷۲-	مسلم (ابن حجاج نیشابوری محدث)
۸۳-۸۸-۸۹-۱۳۳ ز	۱۳۵ ز
المتنبی و سعدی (کتاب) ۱۲-۱۳-	مسند احمد (کتاب) ۱۳۵ ز
۱۴-۱۵-۲۶-۸۶-۸۸-۱۵۸ ز	مصر ۹-۱۴۰-۱۶۹
مثنوی معنوی ۴۱	مصفا (دکتر مظاهر) ۲۷-۴۹-۹۷
مجانی الادب ۶۶-۹۶-۱۲۷-ز	المعجم شمس قیس ۴۲-۶۷-۹۶
۱۳۲ ز	معزی ۱۸
مجمع الاداب فی معجم الالقباب ۸۳-	معین (دکتر محمد) ۶۷
۸۸	المفول ۱۲-۱۰۴

مقامات حریری ۱۵۸ ز	نوید دیدار (رجوع به کان ملاحظت) ۶۶
مکه ۱۳۲ ز	نهشل (الشاعر) ۱۵۷ ز
المنجد ۱۲۱ ز	نیشابور ۱۱
منی ۱۳۸ ز مکرر	واجد شیرازی (محمد جعفر) ۵۲-۶۳
موجز تاریخ الحضاره ۱۲	۶۴-۶۷-۶۸
موسسه آسیائی ۵۴	واسط ۱۳۴-۱۶۵
موشح (کتاب) ۲۲	والیه بن حباب ۴۲
موید شیرازی (جعفر) ۱۰۴-۱۰۹-	الوسیط ۸۷
۱۱۰-۱۱۱	وصال (دکتر نورانی) ۸۶
مولوی (جلال الدین) ۱۳۵ ز-۱۳۶ ز	وضاح الیمن ۴۶
۱۴۸ ز	ولید بن یزید ۴۶
المیدانی ۱۵۷ ز	ویس و رایمن ۳۰-۳۵-۵۵
میرخانی (حسین) ۲۷-۱۰۲	هاروت ۱۷۴
الترالفنی فی القرن الرابع ۹۶	هرات ۱۱
ناصر خسرو ۱۷	هروی (قاضی ابومنصور) ۲۱-۲۷
نظام الملک (خواجه) ۱۱	هلاکو ۳۱
نظامی گنجوی ۴۷-۵۵	همائی (جلال الدین) ۸۶
نظامیه ۹-۱۱-۴۷-۱۱۰	هندوستان ۱۵۹ ز
نفیسی (سعید) ۳۳-۶۷	یزید بن مزید شیبانی ۵۱
نوابی (دکتر ماهیار) ۵۳-۵۴-۶۶	یغمائی (حبیب) ۱۳-۳۵-۵۲
نوری ابوالحسن ۵۰	یوسف ۱۴۹-۱۶۹

شرح مآخذ کتاب

- ۱- احادیث مثنوی - استاد بدیع الزمان فروزانفر - چاپ دوم - امیرکبیر ۱۳۴۷
- ۲- اعلام الشعر - عباس محمود العقاد - دارالکتب العربیه - بیروت .
- ۳- امثال و حکم - دهخدا - امیرکبیر ۱۳۳۹ .
- ۴ - برگهای پراکنده - دکتر لطفعلی صورتگر ، مطبوعاتی امیرکبیر - تهران ۱۳۳۵ .
- ۵ - البیان والتبیین - جاحظ - شرح عبدالسلام محمد هارون . مطبعه - لجنة التالیف ۱۹۶۱ .
- ۶ - تاریخ آداب اللغة العربیه . جرجی زیدان . دارمکتبه الحیاه - بیروت .
- ۷ - تاریخ بناکتی - از انتشارات انجمن آثار ملی ۱۳۴۸ .
- ۸ - تاریخ الشعر العربی حتی آخر القرن الثالث الهجری - محمدا البهبیتی - الطبعة الثالثة ۱۹۶۷ .
- ۹ - تاریخ نظم و نثر در ایران تا پایان قرن دهم هجری - سعید نفیسی - تهران ۱۳۴۴ .
- ۱۰ - ترجمه تاریخ یمینی - قاشانی - به تصحیح دکتر شعار .
- ۱۱ - تلخیص مجمع آلا داب فی معجم الالقاب . ابن الفوطی . حقه الدکتور مصطفی جواد - وزارت الارشاد القومي - دمشق .
- ۱۲ - جنی الجنین فی تمییز نوعی المثنیین - لمحمد امین بن فضل اله المحبی - مکتبه القدسی و البیدین دمشق ۱۳۴۸ هـ - ق .
- ۱۳ - چند قصه 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 - دائره المعارف الاسلاميه ج ۱۱.
- ۱۷ - دراسات في الشعر العربي - عطا بکری - بغداد ۱۹۶۷.
- ۱۸ - ديوان ابن خفاجه . جميعه المعارف . مصر .
- ۱۹ - ديوان ابن الفارض - دار صادر - بيروت ۱۹۶۲.
- ۲۰ - ديوان ابی تمام - دارالفکر .
- ۲۱ - ديوان ابی نواس - احمد عبدالمجيد الغزالي - دارالكتاب العربي - بيروت ۱۹۵۳.
- ۲۲ - ديوان الراوندي القاساني . سيد جلال الدين المحدث الارموي . الطبعه الاولى ۱۳۷۴ - ۱۳۳۴.
- ۲۳ - ديوان الاخل - الاب انطوان صالحاني - الطبعه الثالثه بيروت .
- ۲۴ - ديوان امری القیس - دار بيروت - دار صادر ۱۹۵۸.
- ۲۵ - ديوان امير معزی - به تصحيح عباس اقبال آشتیانی - تهران ۱۳۱۸.
- ۲۶ - ديوان حافظ - محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی - کتابخانه زوار .
- ۲۷ - ديوان خاقانی شروانی - علی عبدالرسولی - شرکت سعادت . تهران ۱۳۱۶.
- ۲۸ - ديوان شمس - انتشارات جاويدان علمی . چاپ دوم ۱۳۴۶.
- ۲۹ - ديوان عمر بن ابی ربیعہ - محمد محبی الدين عبد الحميد - الطبعه الثالثه - القاهره - ۱۹۶۵.
- ۳۰ - ديوان مجنون - چاپ هند - مطبع ناصری ۱۳۱۰.
- ۳۱ - ديوان ملک الشعراء بهار - محمد ملک زاده . چاپ دوم . تهران .
- ۳۲ - ديوان منوچهری دامغانی - دکتر محمد دبیرسیاقی - تهران ۱۳۲۶.
- ۳۳ - زمستان - مهدی اخوان ثالث - انتشارات مروارید چاپ سوم تهران .
- ۳۴ - سخن سعدی - قاسم تویسرکانی - شرکت طبع کتاب .
- ۳۵ - سعدی شیرازی شاعر الانسانيه . دکتر محمد موسی هندای . القاهره ۱۹۵۱.
- ۳۶ - سعدی نامه - یادگار هفتصدمین سال تالیف گلستان . مجله تعلیم و تربیت بهمن و اسفند ۳۱۶.

۳۷- سعدی و منتنبی (مقاله) دکتر مهدی محقق - راهنمای کتاب شماره های دوم و سوم از سال دوم .

۳۸- شرح الاشمونی علی الفیه ابن مالک - محمد محیی الدین عبدالحمید مصر .

۳۹- شرح دیوان الخنساء - دارالتراث - بیروت ۱۹۶۸ .

۴۰- شرح دیوان المتنبی - للبرقوقي - دارالکتاب العربی بیروت - الطبعة الثانية .

۴۱- شرح گلستان سعدی - دکتر محمد خزائلی - چاپ اول انتشارات احمد علمی .

۴۲- شرح و تصحیح مثلثات شیخ اجل سعدی - محمد جعفر واجد . اداره فرهنگ و هنر فارس .

۴۳- شعر العجم - پرفسور شبلی نعمانی - ترجمه فخرداعی گیلانی - تهران ۱۳۲۷ .

۴۴- شعر در ایران - ملک الشعراء بهار - مطبوعاتی گوتنبرگ سال ۱۳۳۳

۴۵- شعر و هنر - دکتر پرویز ناتل خانلری - تهران ۱۳۴۵ .

۴۶- الشیخ سعدی الشیرازی - شعرة العربی (مقاله) الدكتور عبدالوهاب عزام بیک مجله کلیه الاداب .

۴۷- جامعه فواد الاول - العدد الثامن ۱۹۴۶ .

۴۸- صورہ الارض - لابن حوقل - دارمکتبه الحیاة - بیروت .

۴۹- علامه قزوینی (جزوه) از انتشارات وزات فرهنگ ۱۳۲۶ .

۵۰- فرهنگ معین دکتر محمد معین .

۵۱- فنون الادب العربی - الفن الغنائی - الغزل . دارالمعارف . القاہرہ

الطبعة الثالثة ۱۹۶۵ .

۵۲- فیہ ما فیہ - مولوی - بہ تصحیح بدیع الزمان فروزانفر . چاپ دوم ۱۳۴۸

۵۳- قرآن مجید .

۵۴- کلیات اشعار فارسی شیخ بهائی - مهدی توحیدی پور - کتابفروشی



محمودی .

- ۵۵- کلیات سعدی با مقدمه اقبال - کتابفروشی ادب ۱۳۱۷ .
- ۵۶- کلیات سعدی - دکتر مظاهر مصفا - بنگاه معرفت - تهران .
- ۵۷- کلیات سعدی - به تصحیح شوریده - چاپ هند .
- ۵۸- کلیات سعدی به تصحیح محمدعلی فروغی و حبیب یغمائی - چاپ بروخیم .
- ۵۹- کلیات سعدی به خط میرخانی - تهران .
- ۶۰- لباب الالباب - محمد عوفی - سعیدنغیسی - تهران ۱۳۳۵ .
- ۶۱- لسان العرب لابن منظور .
- ۶۲- مایجوز للشاعر فی الضروره . محمد بن جعفر القزاز . الکبیری . تونس .
- ۶۳- المتنبی و سعدی - دکتر حسینعلی محفوظ کتابخانه حیدری ۱۳۷۷ هـ . ق
- تهران .
- ۶۴- مجانی الادب - للاب لويس شیخو - الجزء السادس - المطبعه الكاتوالیکیه - بیروت ۱۹۵۷ .
- ۶۵- مجموعه مقالات و اشعار استاد بدیع الزمان فروزانفر - عنایت اله مجیدی - تهران ۱۳۵۱ .
- ۶۶- مجموعه مقالات دکتر ماهیار نوابی . جلد اول به کوشش دکتر محمود طاووسی موسسه آسیائی دانشگاه شیراز ۱۳۵۵ .
- ۶۷- مقامات حریری - دارصادر . بیروت ۱۹۶۵ .
- ۶۸- المعجم فی معانی اشعار العجم . شمس قیس . به تصحیح محمد قزوینی و مقابله مدرس رضوی . از انتشارات دانشگاه تهران .
- ۶۹- المعجم المفهرس لالفاظ الحديث النبوی - لیدن .
- ۷۰- مقدمه گلستان سعدی - عبدالعظیم خان قریب گرگانی .
- ۷۱- الوسیط - الشیخ احمد الاسکندری و مصطفی عنانی - الطبعة السادسة عشره دارالمعارف .
- ۷۲- ویس و رامین - فخرالدین گرگانی - به تصحیح دکتر محبوب -

بنگاه نشر اندیشه ۱۳۳۷.

۷۳ - النثر الفنی فی القرن الرابع - زکی مبارک - المکتبہ التجاریہ الکبری

مصر ج ۴ ص ۱۲۷.

۷۴ - نوید دیدار در شرح کان ملاحات و مثنوی سه گفتار محمد جعفر

واجد - اداره فرهنگ و هنر فارس.

۷۵ - النهایه فی غریب الحدیث - لابن الاثیر الجزری - الطبعة الاولى -

المطبعة الخیریة - مصر.

۷۶ - یادداشتهای قزوینی - بکوشش ایرج افشار چاپ دانشگاه تهران.