رستاخیز سخن در بوستان

دکتر کاووس حسن‌لی
دانشگاه شیراز

۱. مقدمه

سعدی‌شناسان و دوستداران او، همواره بوستان را در جایگاه یک کتاب اخلاقی و آموزشی نگریسته و آن را «جهان مطلوب سعدی» (یوسفی، ۱۷: ۱۳۷۵) دانسته‌اند. و به‌راستی هم سعدی مدینهٔ فاضله‌ای را که می‌جسته در بوستان تصویر کرده است... و در تصویر این مدینهٔ فاضله دایم از تجربه‌ها، سرگذشتها و روایتهای گذشتگان یاد می‌کند... (همان) و تصویر آن جهان نورانی در قالب حکایتهایی شیرین چنان نغز و دلفریب جلوه کرده است که بر بیشتر زیباییهای هنری و شگردهای شاعرانهٔ این اثر سایه افکنده است. به همین دلیل هنرنماییهای سعدی در رستاخیز سخن کمتر به چشم و زبان نویسندگان آمده است. به بیانی دیگر چیرگی معنی در بوستان سعدی، توجه بسیاری از خوانندگان آثار سعدی را از دقت در زیباییهای هنری این اثر بازداشته است.[۱]

این نگاه فراگیر آن‌گونه است که در روند سعدی‌پژوهی و در بررسی موضوعی نوشته‌ها، کمترین مقاله‌ها دربارهٔ «زیبایی‌شناسی آثار سعدی» به نگارش درآمده است.[۲] صاحب این قلم در مقدمهٔ کتاب «فرهنگ سعدی‌پژوهی» با نمودار و عدد و رقم این ادعا را ثابت کرده است (حسن‌لی، ۱۸ ـ ۱۶: ۱۳۸۰).

هنر سعدی در این است که بدون آنکه سخنش از آرایه‌های مناسب و درخور خالی بماند. از سنگلاخ تکلف و تصنع زمان خود بیرون آمده است.

سعدی در بهره‌گیری از آرایه‌های ادبی برخلاف بسیاری دیگر از سخن‌سرایان، اندازه نگه داشته است و همین ویژگی باعث شده است که سخن او در اروپا بسیار مورد توجه قرار گیرد.[۳] زبانهای اروپایی به اندازهٔ زبان فارسی به صنعت‌پردازی آمیخته نشده و ذوق آنان شعرهای پیچیده را نمی‌پسندد، از سوی دیگر بسیاری از صنایع ادبی، به‌ویژه آرایه‌های لفظی در گذر از ترجمه رنگ می‌بازند و خاصیت خود را از دست می‌دهند. اما عروس سخن سعدی (که بدون این پیرایه‌ها و آرایه‌ها، زیباست) با عبور از کوچه‌های ترجمه، و با ورود به زبانهای دیگر همچنان زیبا و دلنشین جلوه می‌کند. بی‌گمان کسی که بتواند بدون استعانت از آرایه‌ها و بدون کمک گرفتن از تشبیهات و استعارات و... شعر ناب بیافریند از تواناترین خداوندان سخن است.

سعدی با آگاهی از تمام امکانات و ظرفیتهای زبانی و با شناخت دقیقی که از ویژگیهای روان‌شناسی واژه‌ها و ترکیبها دارد دست به آفرینش می‌زند و تقلید ناپذیرترین شعرها را می‌سراید که به درستی به «سهل ممتنع» نام برآورده است.

برخی از معاصران نیز با پیروی از دیدگاههای تازهٔ نقد ادبی و بدون درک درست از زیبایی‌شناسی گذشتهٔ ادب پارسی، هنگامی که در جست‌وجوی فضایی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مه‌آلود، مبهم و تاریک در شعر سعدی ناکام می‌مانند، آن را نظمی خالی از جوهره‌های شعری می‌پندارند[۴] غافل از اینکه همین سادگی و روانی شگفت‌انگیز، خود نشان روشنی از چیرگیهای بی‌چون و چرای سعدی در بهره‌گیری از واژه‌ها و ترکیبهاست.

۱. زیباییهای شاعرانه

در این نوشته برآنم تا برخی از زیباییهای شاعرانهٔ این کتاب را بنمایانم تا باز هم دیده شود. سعدی با آنکه بلندترین مضمونهای معنوی و ژرف‌ترین نکته‌های اجتماعی را بازمی‌گوید، از دیدگاه هنری و زیبایی‌شناسی نیز به‌عنوان «استاد مسلم سخن» به شایستگی بر ستیغ شعر فارسی ایستاده است.

۲.۱. به‌گزینی واژه‌ها

یکی از شگردهای شیرین سعدی، به‌گزینی واژه‌ها و ترکیبهاست. ذوق سلیم او در عین آنکه حکایتها را به روانی و شیوایی می‌پردازد. شایسته‌ترین واژه‌ها را نیز در پیوند با هم برمی‌گزیند و آنها را چون مرواریدهای مناسبی در رشتهٔ سخن می‌کشد. در داستان حاتم طایی (باب دوم بوستان) می‌خوانیم:

زمین مرده و ابر گریان بر او
صبا کرده بار دگر جان در او
به منزلگه حاتم آمد فرود
برآسود چون تشنه بر زنده رود[۵]

در این دو بیت ـ به جز اینکه تصویر زیبا و زنده‌ای از بارندگی دیده می‌شود، واژه‌های «مرده، گریان، جان، فرود، تشنه و زنده» به شایستگی با هم در پیوسته‌اند تا بر آهنگ معنوی بیت بیفزایند. اما آنچه از این هم زیباتر رخ نموده واژهٔ زنده‌رود است. شاعر می‌توانست مثلاً به جای «زنده» واژهٔ آشنای «طَرف» را به کار برد و بگوید «برآسود چون تشنه بر طرف رود» اما می‌بینیم که پیوند واژهٔ «زنده» با واژه‌های دیگر این دو بیت به‌ویژه تقابل آن با زمین مرده چگونه بیت را برکشیده است. و بخش عمدهٔ واژهٔ «فرود» (رود) با «تشنه» و «زنده رود» در پیوند است. سعدی بی‌گمان فعل «فرود آمدن» را برای همین منظور برگزیده است.

همچنین است پیوند واژه‌های «بر»، «شاخ»، «طوبا»، «تخم» و «نکاشت» در بیت زیر:

بر از شاخ طوبا کسی برنداشت
که امروز تخم ارادت نکاشت[۶]

همچنین است عبارت کنایی «بر بخ نوشتن» در بیت زیر و پیوند آن با «برفاب» در مصرع نخست:

به برفاب رحمت مکن بر خسیس
چو کردی مکافات بر بخ نویس[۷]

شاعر می‌توانست مقصود خود را (که «بیهودگی کردار» است) با عبارتها و جمله‌های دیگری نیز بیان کند، اما بهترین عبارت ممکن را برای سخن خود برگزیده است تا با آن رستاخیز دیگری در کلام ایجاد کند.

همچنین است عبارت کنایی «سرمه در چشم خاک شدن» در مصراع دوم بیت زیر و پیوند آن با «سرمه و چشم» در مصراع نخست:

بکن سرمهٔ غفلت از چشم پاک
که فردا شوی سرمه در چشم خاک[۸]

همچنین است واژه‌های «شبنم»، «مهر» (ایهام تناسب)، «آسمان» و «عیوق» در بیت زیر، و به‌ویژه به‌گزینی واژه «مهر» قابل توجه است:

چو شبنم بیفتاد مسکین و خرد
به مهر آسمانش به عیوق برد[۹]

در بیت زیر نیز شاعر به تناسب فعل «فروشستن» و واژهٔ «چشم» در مصراع دوم، آفتاب را به «چشمه»‌ای مانند کرده است و آن را برای آفتاب برگزیده است:

دمی رفت تا چشمهٔ آفتاب
ز چشم خلایق فروشست خواب (ب: ۲۳۰۴)

در بیت زیر فعل «خورد (در معنی دوم) با واژه‌های «سفره» و «روزه» در پیوسته است و نسخه بدل «برد» را (به جای «خورد») از رونق انداخته است:

ز من پرس فرسودهٔ روزگار
که بر سفره حسرت خورد روزه‌دار (ب: ۳۲۱۱)

در بیت بالا، همنشینی شایستهٔ حروف «س» و «ز» و پیوند خوش‌آهنگ واژه‌ها بر زیبایی بیت افزوده است.

در بیت زیر شاعر می‌توانست به جای «موج»، واژهٔ دیگری، از جمله «فوج» را بیاورد، اما در پیوند با «دریا»، موج را به‌گزینی کرده و به لشکر نسبت داده است:

به خدمت نهادند سر بر زمین
چو دریا شد از موج لشکر، زمین (ب: ۸۷۲)

در بیت زیر استعاره گرفتن از «عقد» برای مهره ها و استخوانهای گردن یا دندانها، در مصراع نخست، و مانند کردن «دندان» به «گوهر» در مصراع دوم، برای پیوند دادن با «عقد»، از به‌گزینیهای دیگر سعدی است:

به خاک اندرش عقبه بگسیخته
گهرهای دندان فرو ریخته (ب: ۹۶۱)

همچنین است «لعل» و «پیروزه»، در مصراع دوم بیت زیر و پیوند آنها با «لعل و فیروزه» در مصراع نخست:

نهد لعل و فیروزه در صلب سنگ
گل لعل در شاخ پیروزه رنگ (ب: ۳۶)

در دو بیت زیر به‌گزینی صفت «شکرلب» برای جوان در پیوند با نی (یادآور نی‌شکر) و تشبیه ایهامی زیبایی که در مصراع دوم نهفته است، سخن را برکشیده است، ایهام در مصراع دوم:

الف: مانند نی که در آتش زود می سوزد.

ب: مانند نی که با آواز خود دلها را به آتش می‌کشد.

شکر لب جوانی نی آموختی
که دلها در آتش چو نی سوختی (ب: ۱۹۲۱)

در بیت زیر فعل «کشیدن» بسیار مناسب گزینش شده است؛ این فعل هرچند بخش دوم فعل مرکب «سختی کشیدن» (رنج کشیدن) است، اما در پیوند با «قدمهای سست» بسیار خوب نشسته است، انگار سعدی خواسته است بگوید: او از گرسنگی و ضعیفی قدمهای سست خود را به سختی روی زمین می‌کشید:

شبانگه یکی بر درش لقمه جست
زسختی کشیدن قدمهاش سست (ب: ۱۳۱۰)

در بیت سوم از حکایتهای زیر، حسن گزینش واژهٔ استخوان به جای شانه در پیوند با واژهٔ «سگ» را می‌بینیم:

مرا حاجتی شانهٔ عاج داد
که رحمت بر اخلاق حجاج باد
شنیدم که باری سگم خوانده بود
که از من به نوعی دلش مانده بود
بینداختم شانه کاین استخوان
نمی‌بایدم، دیگرم سگ مخوان (ب: ۳ ـ ۷۳۱)

● **چیرگی معنی در بوستان سعدی، توجه بسیاری از خوانندگان آثار سعدی را از دقت در زیباییهای هنری این اثر بازداشته است.**

همچنین ترکیب «سنگدل» در پیوند با «سنگ به شکم بستن» و «قلم شدن» و (شکستن) دست در پیوند با قلم‌زن (نویسنده) در بیتهای زیر به گزینی شده‌اند:

به جز سنگدل کی کند معده تنگ
چو بیند کسان بر شکم بسته سنگ (ب: ۵۷۷)
قلم‌زن که بد کرد با زیردست
قلم بهتر او را به شمشیر دست (ب: ۱۶۱۹)

سعدی با شناخت راست و درست از توش و توان واژه‌ها و کارکرد هر کدام از آنها در ذهن آدمی، با چیره‌دستی و استادی تمام، در سروده‌های خود، رشته‌ای از پیوند معانی و گونه‌ای از هماهنگی معنوی پدید آورده است، تا با این ترفند شاعرانه، سخن خود را به شیرینی در جان خواننده جاری سازد.

این چنین است که گاهی با تقابل واژه‌ها و هم‌نشین کردن آنها با هم سخن خود را به گونه‌ای دیگر آراسته است:

در دو بیت زیر (از باب چهارم) هیچ کدام از واژه‌های «شیرین، تند، تلخ و ترش» در معنای واقعی خود به کار نرفته است اما سعدی با ایهام تناسب یا ایهام تضاد آنها را به هم در پیوسته است تا سخن خود را بیاراید.

به شیرین زبانی توان برد گوی
که پیوسته تلخی برد تندخوی
تو شیرین زبانی ز سعدی بگیر
ترش‌روی را گو به تلخی بمیر (ب: ۸ـ ۲۱۷۷)

همچنین است:

جهان سوز و بی‌رحمت و خیره‌کش
ز تلخیش روی جهانی ترش (ب: ۵۷۷)
گه از دیدن عیش شیرین خلق
فرو می‌شدی آب تلخش به حلق (ب: ۹۳۴)
گهش جنگ با عالم خیره‌کش
گه از بخت شوریده رویش ترش (ب: ۹۳۵)
ترش روی بهتر کند سرزنش
که یاران خوش‌طبع شیرین منش (ب: ۹۰۴)

شاعر می‌توانست به جای واژه‌های مورد نظر واژه‌های مترادف دیگری به کار گیرد. مثلاً در بیت اخیر به جای «شیرین منش» ترکیب آشنای «نیکو منش» را به کار برد، اما ایجاد تقابل، تناسب و پیوند، واژهٔ بهتر را برگزیده و کلام را شاعرانه‌تر کرده است. گاهی نیز این آرایش با ایهام تضاد یا تقابلهای پارادوکسی انجام گرفته است: چنانچه در بیتهای زیر «روشنایی» را ـ به استعاره از کودک ـ در تقابل با «تاریکی»، «شب» را در تقابل با «روز» «پراکنده» را در تقابل با «مجموع» و ... به کار برده است.

ز هر خیمه پرسید و هر سو شتافت
به تاریکی آن روشنایی بیافت (ب: ۱۵۱۱)
قضا روزگاری ز من در ربود
که هر روزی از وی شبی قدر بود (ب: ۳۶۳۲)
اگر ابلهی مشک را گنده گفت
تو مجموع باش و پراکنده گفت (ب: ۲۴۴۱)
گر آیینه از آه گردد سیاه
شود روشن آیینهٔ دل به آه (ب: ۳۸۶۵)
چنان سایه گسترده بر عالمی
که زالی نیندیشد از رستمی (ب: ۱۴۷)
سخنهای منکر به معروف گفت
که یک دم چرا غافل از وی بخفت (ب: ۲۲۳۷)
یکی پارسا سیرت حق‌پرست
. فتادش یکی خشت زرین به دست
سر هوشمندش چنان خیره کرد
که سودا دل روشنش تیره کرد (ب: ۷ ـ ۳۶۸۶)
تو بر روی دریا قدم چون زنی
چو مردان که بر خشک‌تر دامنی (ب: ۱۸۵۰)
معرف به دلداری آمد برش
که دستار قاضی نهد بر سرش
به دست و زبان منع کردش که دور
منه بر سرم پای‌بند غرور
که فردا شود بر کهن میزران
به دستار پنجه گزم سرگران (ب: ۸ـ ۲۰۹۶)

برای نمونه چنانچه به بیتهای اخیر بنگریم، می‌بینیم سعدی در بیت ۱۴۷ به جای «ضعیف» و «قوی»، «زال» و «رستم» را به تناسب برگزیده است و در بیت ۲۲۳۷ در تقابل با معروف (معروف کرخی ـ یکی از عرفای قرن دوم) سخنهای «منکر» را برگزیده است.

در بیتهای ۷ ـ ۳۶۸۶ نیز با ترکیب «خشت زرین» و نیز گزینش واژهٔ «سودا» در معنی وسوسه‌های درونی در تقابل با روشنی و تناسب با «تیره» سخن خود را برکشیده است. در بیت ۱۸۵۰ پارادوکس «تردامنی بر خشکی» و تقابل «مرد» با «زن» (در فعل «زنی» ـ در معنی غیرمقصود) همین راه را رفته است.در سه بیت پایانی (۸ ـ ۲۰۹۶) به جز تناسب دست (در دستار)، (در پای‌بند) و سر، گزینش ترکیب «پای‌بند» برای «دستار» که بر سر بسته می‌شود و گزینش فعل «سرگران شدن» در معنی «مغرور شدن» با توجه به اینکه دستار بر سر بسته می‌شود و سر را سنگین می‌کند، قابل توجه است.

البته گاهی این پیوندها بسیار پنهان است و دریافت آنها نیاز به درنگ بیشتر دارد، برای نمونه دو بیت زیر را بازنگری می‌کنیم:

کشد تیر پیکار و تیغ ستم
به یک بار و بوی دهن دم به دم (ب: ۹۱۵)
عرب را که در دجله باشد قعود
چه غم دارد از تشنگان زرود (ب: ۳۳۹۸)

انتخاب ترکیب «دم به دم» در مصراع دوم بیت نخست، با توجه به معنی دیگر دم (خون) و پیوند آن با «تیر پیکار» و «تیغ ستم» در مصراع نخست با درنگ دریافت می‌شود و نیز گزینش واژهٔ «زرود» (نام محلی بی‌آب در مکه) و ارتباط بخش عمده این واژه (رود) با «دجله» و «تشنه» در بیت، چندان آشکار نیست.

گاهی نیز این به‌گزینی به‌گونه‌ای صورت می‌پذیرد که در آرایه‌های ادبی به «استخدام» نام برآورده است، مانند واژهٔ «برگ» در بیتهای زیر که در پیوند با درخت به معنی برگ درخت و در پیوند با شخص به معنی «ساز و سامان و دارایی» است:

چو درویش، بی‌برگ دیدم درخت
قوی بازوان سست و درمانده سخت (ب: ۶۱۲)
به هیکل قوی چون تناور درخت
ولیکن فرومانده بی‌برگ سخت (ب: ۳۱۳)
چو شاخ برهنه برآریم دست
که بی‌برگ از این بیش نتوان نشست (ب: ۳۹۰۹)

همچنین است فعل «نواختن» در بیت زیر و پیوند دوسویهٔ آن با «خلق» و «چنگ»:

شنیدم که جشنی ملوکانه ساخت
چو چنگ اندر آن بزم خلقی نواخت (ب: ۱۴۱۶)

و واژهٔ «فتنه» در ابیات زیر:

مرا و را چو دیدم سر از خواب مست
بدو گفتم ای سرو پیش تو پست
چه می‌خسبی ای فتنهٔ روزگار
بیا و می لعل نوشین بیار
نگه کرد شوریده از خواب و گفت
مرا فتنه‌خوانی و گویی مخفت (ب: ۵ـ ۵۳۲)

به‌گزینی واژه‌ها را در بوستان از دیدگاهی دیگر نیز می‌توان تشخیص داد و آن وجه موسیقیایی کلام است. هم‌حروفی واژه‌ها، از آن جمله است. از میان، نمونه‌های گوناگون به چند بیت اشاره می‌شود:

چنان صبرش از شیر خامش کند
که پستان شیرش فرامش کند (هم‌حروفی «ش»)
چو باز آمد از راه خشم و ستیز
به شمشیرزن گفت خونش بریز
(هم‌حروفی «ش» و «ز»)
به خون تشنه جلاد نامهربان
برون کرد دشنه چوتشنه زبان (هم‌حروفی

«ش»)

شنیدم که گفت از دل تنگ ریش
خدایا بهل کردمش خون خویش
(هم‌حروفی «ش»)(ب: ۳۰ـ ۲۳۲۸)
از این خاکدان بنده‌ای پاک شد
که در پای کمتر کسی خاک شد
(هم‌حروفی «گ»)(ب: ۲۴۹۴)

۲ـ۲ـ صورتهای شاعرانهٔ خیال

برای پیشگیری از درازی سخن، میدان واژه‌ها را وامی‌نهیم و نگاهی به صور خیال (تصویرها و توصیفات شاعرانه) در بوستان می‌افکنیم.

همان‌گونه که پیش از این به اشاره گذشت، سعدی، استاد مسلم سخن، در بوستان نیز همچنان سراینده‌ای چیره‌دست و شاعری شیرین‌کار است. برخلاف نظر برخی که بوستان را تنها منظومه‌ای اخلاقی پنداشته‌اند[۱۰] و آن را از جلوه‌های شاعرانه خالی می‌دانند، نگاهی گذرا به صورتهای شاعرانهٔ خیال در کتاب بوستان به سادگی این سخن را از اعتبار می‌اندازد.

در نقد زیبایی‌شناسی همواره باید به معیارهای زیبایی‌شناسی سنتی و زمان شاعر توجه داشت. به‌عنوان نمونه، سعدی در ضمن حکایت «بت سومنات» طلوع آفتاب را با زبانی هنری و بیانی شاعرانه، این‌گونه تصویر می‌کند:

خطیب سیه‌پوش شب بی‌خلاف
برآهیخت شمشیر روز از غلاف
فتاد آتش صبح در سوخته
به یک دم جهانی شد افروخته
تو گفتی که در خطبهٔ زنگبار
ز یک گوشه ناگه در آمد تتار (ب: ۱۴ ـ ۳۵۱۲)

همچنین است تصویر «پیری» در چند بیت زیر و استعاره‌ها و کنایه‌های زیبایی که آفریده شده است:

نزیبد مرا با جوانان چمید
که بر عارضم صبح پیری دمید
چو بر سر نشست از بزرگی غبار
دگر چشم عیش جوانی مدار
مرا بف بارید بر پر زاغ
نشاید چو بلبل تماشای باغ
هوس پختن از کودک ناتمام
چنان زشت نبود که از پیر خام (ب: ۳۶۱۰ـ۳۵۹۶)

علاوه بر زیباییهای دیگر، در بیت اخیر تقابل «پختن» (هوس پختن) و «خام» (پیر خام) بر آراستگی بیت افزوده است.

همچنین است وصف «پیری» در بیتی دیگر (توصیف یکی از دوستان پیر سعدی است).

چو کوه سپیدش سر از برف موی
دوان آبش از برف پیرش به روی (ب: ۲۵۳۸)

و باز هم در وصف پیری:

در این غایتم رشت باید کفن
که مویم چو پنبه است و دوکم بدن (ب: ۴۱۷)

در جایی دیگر در وصف تیغ سرتراشی سروده است:

ز سر تیزی آن آهنین دل که بود
به عیب پری رخ زبان برگشود
به مویی که کرد از نکوییش کم
نهادند حالی سرش در شکم (ب: ۹ـ ۲۸۵۸)

شیخ به جای اینکه بگوید تیغ سلمانی موی سر پری رخ را کوتاه کرد، گفته است: «به عیب پری رخ زبان برگشاد» و به جای اینکه بگوید تیغ را تا کردند و در دسته‌اش نهادند (غلاف کردند)، گفته است: «نهادند حالی سرش در شکم» و آن هم به جرم اینکه مویی از نیکویی پری‌رخ کم کرد. به جز اینها صفت «آهنین دل» برای «تیغ» نیز از گزینشهای مناسب است.

تشبیه «پر خوردن» به «عصای کلیم» در بسیارخواری و به «زنبیل وصله‌دار گدایان» در رنگارنگی در ابیات زیر، به‌ویژه با توجه به فضای داستان تشبیه جالبی است:

عصای کلیمند بسیار خوار
به ظاهر چنین زرد روی و نزار (ب: ۲۲۶۹)

شکم تا سر آکنده از لقمه تنگ
چو زنبیل دریوزه هفتاد رنگ (ب: ۲۲۷۳)

ارتباط «غبار» با «باران» و تشبیه «گناه» به «غبار» و «رحمت» به «باران»، تصویر شایسته‌ای ساخته و به دو بیت زیر

● همین سادگی و روانی شگفت‌انگیز، خود نشان روشنی از چیرگیهای بی‌چون و چرای سعدی در بهره‌گیری از واژه‌ها و ترکیبهاست.

لطف ویژه‌ای بخشیده است:

ز مسکینی‌ام روی در خاک رفت
غبار گناهم بر افلاک رفت
تو یک نوبت ای ابر رحمت ببار
که در پیش باران نپاید غبار (ب: ۱ـ ۳۹۶۰)

ارتباط «باد»، «تف»، «دیگ»، «جوشیدن»، «طعام» و «خام» در دو بیت زیر تصویری دیگر آفریده است:

اگر باد سرد نفس بگذرد
تف معده جان در خروش آورد
وگر دیگ معده نجوشد طعام
تن نازنین را شود کار خام (ب: ۶ـ ۳۴۵۵)

چند گونه تصویر دیگر را بدون توضیح باز می‌نگریم:

زمین از تب لرزه آمد ستوه
فرو کوفت بر دامنش میخ کوه (ب: ۳۴)
کسان شهد نوشند و مرغ و بره
مرا روی نان می نبیند تره (ب: ۹۸۶)
خردمند طبعان منت‌شناس
بدوزند نعمت به میخ سپاس (ب: ۳۳۵۸)
اگر نیستی سعی جاسوس گوش
خبر کی رسیدی به سلطان هوش (ب: ۳۴۷۱)
خیالش چنان بر سر آشوب کرد
که بام دماغش لگدکوب کرد (ب: ۱۸۸۸)
حقیقت سرایی است آراسته
هوی و هوس گرد برخاسته
نبینی که جایی که برخاست گرد
نبیند نظر گرچه بیناست مرد (ب: ۵ـ ۱۸۳۴)
بزرگان چو رخ در حجاب اوفتند
حسودان چو اخگر در آب اوفتند
برون آید از زیر ابر آفتاب
به تدریج و اخگر بمیرد در آب (ب: ۷۰ ـ ۲۸۶۹)
یکی سفله را ده درم بر من است
که دانگی از او بر دلم ده من است

همه شب پریشان از او حال من
همه روز چون سایه دنبال من

بکرد از سخنهای خاطرپریش
درون دلم چون در خانه ریش
ندانسته از دفتر دین الف
نخوانده به جز باب لاینصرف (ب: ۷ـ ۱۱۸۴)

چنانچه یک‌بار دیگر به چند بیت اخیر بنگریم، می‌بینیم که در بیت ۱۱۸۵ گزینش «سایه» برای مرد طلبکار با توجه به اینکه سایه از نظر روانی تاریکی و سیاهی را به ذهن متبادر می‌کند، گزینشی شایسته است.

و در بیت ۱۱۸۶ به‌گونه‌ای موجز و زیبا تصویر طلبکار، که هم در خانه و هم دل شخص بدهکار را زخم کرده، ترسیم شده است. و بالاخره در بیت پایانی با پیوند واژه‌های متناسب «ندانسته، دفتر، الف، نخوانده و باب لاینصرف» به شکلی هنرمندانه شخص طلبکار را نکوهیده است. یادآوری می‌نماید که «لاینصرف» در اصطلاح نحوی اسمی است که تنوین و کسره نمی‌پذیرد و در اینجا مقصود کسی است که از رأی خود منصرف نمی‌شود.

یکی از گونه‌های زندهٔ استعمار، جاندارانگاری (صنعت تشخیص) است. به‌ویژه هنگامی که برای مفاهیم انتزاعی مانند سکون، غضب، ذکر، عزم، دهشت و... جاندارانگاری می‌شود این آرایه هنری‌تر جلوه می‌کند. در بوستان سعدی از این آرایه نیز فراوان دیده می‌شود، مواردی از آن همه را باز می‌بینیم:

غضب دست در خون درویش داشت

ولیکن سکون دست در پیش داشت (ب: ۳۶۶)

کجا ذکر گنجد در انباز آز
به سختی نفس می‌کند پا دراز (ب: ۲۷۲۳)

چو عزمش برآهیخت شمشیر بیم
به معجز میان قمر زد دو نیم (ب: ۷۳)
چه شبها نشستم در این سیر گم
که دهشت گرفت آستینم که قم (ب: ۴۷)
ابوبکر سعد، آنکه دست نوال
نهد همتش بر دهان سؤال (ب: ۱۴۶۵)
اگر تشنه مانی ز سختی مجوش
که سقای ابر آبت آرد به دوش (ب: ۳۳۷۹)
به میخانه در سنگ بردن زدند
کدو را نشاندند و گردن زدند
خم آبستن خمر نه ماهه بود
در آن فتنه دختر بینداخت زود
شکم تا به نافش دریدند مشک
قدح را بر او چشم خونی پر اشک...
عجب نیست بالوعه گر شد خراب
که خورد اندر آن روز چندان شراب (ب: ۶۳-۲۱۵۵)

۳-۲- نتیجه‌گیریهای هنری

در کتاب بوستان به جز به گزینی واژه‌ها و صور شاعرانهٔ خیال، عوامل دیگری نیز هستند که با ایجاد رستاخیز در کلام سعدی، آن را انگیزنده و افروزنده کرده‌اند.

یکی از آنها، نتیجه‌گیری هنری در پایان حکایتها و تمثیلات است. سعدی - به‌عنوان استاد مسلم سخن - برای افزایش تأثیر کلام خویش، داستانهای اخلاقی را در لباسی از هنر به جلوه درمی‌آورد و با پایانی شایسته نتیجهٔ نهایی را به شیوایی می‌آراید تا از این دیدگاه هم دلفریبی کند. برای نمونه به چند مورد اشاره می‌شود:

در باب دوم (باب احسان) داستانی از حاتم طایی آمده است که چکیدهٔ آن حکایت چنین است:

یکی از پادشاهان مقتدر یمنی - در زمان حاتم طایی - برای گسترش نام خویش، دست به بذل و بخششهای بسیار می‌زند، اما هنگامی که احساس می‌کند، آوازهٔ نام حاتم طایی در بخشندگی بیش از اوست یکی از زیر دستان خود را برای کشتن حاتم گسیل می‌دارد، آن مرد به قصد کشتن حاتم روانه می‌شود:

بلاجوی، راه بنی طی گرفت
به کشتن جوانمرد را پی گرفت
جوانی به ره پیشباز آمدش
کز او بوی انسی فراز آمدش
نکو روی و دانا و شیرین‌زبان
بر خویش برد آن شبش میهمان
کرم کرد و غم خورد و پوزش نمود
بداندیش را دل به نیکی ربود
نهادش سحر بوسه بر دست و پای
که نزدیک ما چند روزی بپای
بگفتا نیارم شد اینجا مقیم
که در پیش دارم مهمی عظیم
بگفت ار نهی با من اندر میان
چو یاران یکدل بکوشم به جان
به من دار، گفت ای جوانمرد، گوش
که دانم جوانمرد را پرده‌پوش
در این بوم حاتم، شناسی مگر
که فرخنده رای است و نیکو سیر؟
سرش پادشاه یمن خواسته است
ندانم چه کین در میان خاسته است
گرم ره نمایی بدانجا که اوست
همین چشم دارم ز لطف تو دوست
بخندید برنا که حاتم منم
سر اینک جدا کن به تیغ از تنم
نباید که چون صبح گردد سفید
گزندت رسد یا شوی ناامید
چو حاتم به آزادگی سر نهاد
جوان را برآمد خروش از نهاد
به خاک اندر افتاد و بر پای جست
گهش خاک بوسید و گه پای و دست.

تا آنجا که این شخص به نزد پادشاه یمن باز می‌گردد و هنگامی که او را به دلیل ناکامی در قتل حاتم بازخواست می‌کند، می‌گوید:

مرا بار لطفش دو تا کرد پشت
به شمشیر احسان و فضلم بکشت
بگفت آنچه دید از کرمهای وی
شهنشه ثنا گفت بر آل طی
فرستاده را داد مُهری درِم
که مهر است بر نام حاتم کرم.
(ب: ۱۴۴۶-۱۴۲۰)

می‌بینیم که هنرنمایی سعدی در پایان داستان اوج می‌گیرد، به‌ویژه مصراع «به شمشیر احسان و فضلم بکشت» شایسته‌ترین پاسخ هنری است که سعدی بر زبان مردی نهاده است که خود در قصد کشتن حاتم بوده است. و البته همنشینی دو واژهٔ «مهر» در دو مصراع از بیت پایانی نیز بر حسن ختام داستان افزوده است.

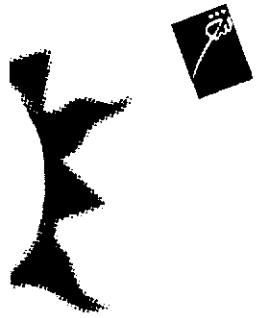
حکایت دیگری در باب چهارم بوستان (در تواضع) است که همین ویژگی را دارد:

جوانی خردمند پاکیزه بوم
ز دریا برآمد به دربند روم
در او فضل دیدند و عقل و تمیز
نهادند رختش به جایی عزیز
مه عابدان گفت روزی به مرد
که خاشاک مسجد بیفشان و گرد
همان کاین سخن مرد رهرو شنید
برون رفت و بازش نشان کس ندید
بر آن حمل کردند یاران و پیر
که پروای خدمت ندارد فقیر
دگر روز خادم گرفتش به راه
که ناخوب کردی به رای تباه
ندانستی ای کودک خودپسند
که مردان ز خدمت به جایی رسند
گرستن گرفت از سر صدق و سوز
که ای یار جان پرور دلفروز
نه گرد اندر آن بقعه دیدم نه خاک
من آلوده بودم در آن جای پاک
گرفتم قدم لاجرم باز پس
که پاکیزه به مسجد از خاک و خس...
(ب: ۹۸-۱۹۸۹)

همان گونه که دیده می‌شود دو بیت پایانی اوج این حکایت است که به آشنایی‌زدایی ویژه‌ای از داستان به خوبی گره‌گشایی کرده است و این نتیجه‌گیری هنری و حسن تعلیل بر تأثیر سخن بسیار افزوده است.

حکایت دیگری از باب چهارم بوستان را باز می‌خوانیم:

طمع برد شوخی به صاحبدلی
نبود آن زمان در میان حاصلی
کمربند و دستش تهی بود و پاک
که زر برفشاندی به رویش چو خاک
برون تاخت خواهندهٔ خیره‌روی
نکوهیدن آغاز کردش به کوی
که زنهار از این کژدمان خموش
پلنگان درندهٔ صوف پوش
که چون گربه زانو به دل برنهند
وگر صیدی افتد چو سگ درجهند
سوی مسجد آورده دکان شید
که در خانه کمتر توان کرد صید...
مریدی به شیخ این سخن نقل کرد
گر انصاف خواهی نه از عقل کرد...



● سعدی با شناخت راست و درست از توش و توان واژه‌ها و کارکرد هر کدام از آنها در ذهن آدمی، با چیره‌دستی و استادی تمام، در سروده‌های خود، رشته‌ای از پیوند معانی و گونه‌ای از هماهنگی معنوی پدید آورده است، تا با این ترفند شاعرانه، سخن خود را به شیرینی در جان خواننده جاری سازد.

بخندید صاحبدل نیک‌خوی
که سهل است از این صعب‌تر گو بگوی
هنوز آنچه گفت از بدم اندکی است
از آنها که من دانم این صد یکی است..
وی امسال پیوست با ما وصال
کجا دانـدم عیب هفتاد سال؟
به محشر گواه گناهم گر اوست
ز دوزخ نترسم که کارم نکوست
ندیدم چنین نیک‌پندار کس
که پنداشت عیب من این است و بس
(ب: ۸۵ـ۲۲۵۸)

باز همان گونه که دیده می‌شود اوج داستان در بیتهای پایانی است که پاسخ پیر صاحبدلان احتمالاً برخلاف انتظار خوانندهٔ معمولی است.

حکایتی دیگر از باب ششم:

یکی نی‌شکر داشت بر طیفری
چپ و راست گردیده بر مشتری
به صاحبدلی گفت در کنج ده
که بستان و چون دست یابی بده
بگفت آن خردمند زیبا سرشت
جوابی که بر دیده باید نوشت:
«تو را صبر بر من نباشد مگر
ولیکن مرا هست بر نی‌شکر
حلاوت ندارد شکر در نی‌اش
چو باشد تقاضای تلخ از پی‌اش» (ب: ۸۴ ـ ۲۲۸۰)

نتیجه‌گیری پایانی ـ به‌ویژه تقابل واژه‌های صبر، شکر، حلاوت و تلخ» بر حلاوت داستان افزوده است.

به حکایتی دیگر از باب چهارم می‌نگریم:

شکر خنده‌ای انگبین می‌فروخت
که دلها ز شیرینی‌اش می بسوخت
نباتی میان بسته چون نی شکر
بر او مشتری از مگس بیشتر
گر او زهر برداشتی فی‌المثل
بخوردندی از دست او چون عسل
گرانی نظر کرد در کار او
حسد برد بر روز بازار او
دگر روز شد گرد گیتی دوان
عسل بر سر و سرکه بر ابروان
بسی گشت فریاد خوان پیش و پس
که ننشست بر انگبینش مگس
شبانگه چو نقدش نیامد به دست
به دلتنگ‌رویی به کنجی نشست...
زنش گفت بازی کنان شوی را
عسل تلخ باشد ترش روی را...
به دوزخ برد مرد را خوی زشت
که اخلاق نیک آمده است از بهشت

گرفتم که سیم و زرت چیز نیست
چو سعدی زبان خوشت نیز نیست (ب: ۹۲ ـ ۲۱۷۹)

چنان‌که این حکایت را بازنگری کنیم، می‌بینیم در بیت نخست «شکرخنده» در پیوند با انگبین و شیرینی بهترین صفتی است که برای مرد خوش‌خو انتخاب شده است و استعارهٔ «نبات» در بیت دوم باز به همین دلیل استعاره‌ای شایسته و زیباست و نیز عبارت کنایی «سرکه بر ابروان»، در بیت پنجم، بهترین عبارتی است که در پیوند با واژه‌های دیگر و متناسب با فضای حکایت برای مرد بدخوی برگزیده شده است و...

در پایان چند تمثیل زیبا و حکایت کوتاه دیگر را که دارای همین ویژگیها هستند باز می‌نگریم:

یکی بربطی در بغل داشت مست
به شب در سر پارسایی شکست
چو روز آمد آن نیکمرد سلیم
بر سنگدل برد یک مشت سیم
که دوشینه معذور بودی و مست
تو را و مرا بربط و سرشکست
مرا به شد آن زخم و برخاست بیم
تو را به نخواهد شد الا به سیم (ب: ۷ـ ۲۴۲۴)

مگر دیده باشی که در باغ و راغ
بتابد به شب کرمکی چون چراغ
یکی گفتش ای کرمک شب‌فروز
چه بودت که بیرون نیایی به روز
ببین کاتشی کرمک خاک‌زاد
جواب از سر روشنایی چه داد:
که من روز و شب جز به صحرا نی‌ام
ولی پیش خورشید پیدا نی‌ام (ب: ۶ـ ۱۸۷۳)
شنیدی که در روزگار قدیم
شدی سنگ در دست ابدال سیم
مپنداری این قول معقول نیست
چو قانع شدی سیم و سنگت یکی‌ست
(ب: ۱۲ ـ ۲۸۱۱)

تمثیل زیبا:

نه چون خواهی آمد به شیراز در
سر و تن بشویی ز گرد سفر
پس ای خاکسار گنه‌ءن‌قریب
سفر کرد خواهی به شهری غریب
بران از دو سرچشمهٔ دیده جوی
ورآلایشی داری از خود بشوی (ب: ۵۰ ـ ۳۷۴۸)

بیا تا برآریم دستی ز دل
که نتوان برآورد فردا ز گل
به فصل خزان در نبینی درخت
که بی برگ ماند ز سرمای سخت
برآرد تهی دستهای نیاز
ز رحمت نگردد تهی‌دست باز...
چو شاخ برهنه برآریم دست
که بی برگ از این بیش نتوان نشست (ب: ۹ـ ۳۹۰۳)

یکی زهرهٔ خرج کردن نداشت
زرش بود و یارای خوردن نداشت...
شب و روز در بند زر بود و سیم
زر و سیم در بند مرد لئیم
بدانست روزی پسر در کمین
که ممسک کجا کرد زر در زمین
ز خاکش برآورد و بر باد داد
شنیدم که سنگی در آنجا نهاد...
پدر زار و گریان همه شب نخفت
پسر بامدادان بخندید و گفت:
زر از بهر خوردن بود ای پدر
ز بهر نهادن چه سنگ و چه زر... (ب: ۴۰ ـ ۱۵۳۱)

با اشاره به یکی دیگر از ویژگیهای شعر سعدی این مقاله را به پایان می‌بریم و آن ویژگی، ساخت جمله‌های کوتاه و تراکم افعال در یک بیت است، که خود گونه‌ای از گونه‌های ایجاز در سخن است؛ نمونه:

بفرمود و جستند و بستند سخت
به خواری فکندند در پای تخت (ب: ۸۸۰)
قبا بست و چابک نوردید دست
قبایش دریدند و دستش شکست (ب: ۲۷۹۲)
روان هر دو کس را فرستاد و خواند
به هیبت نشست و به حرمت نشاند (ب: ۳۸۵۳)
خور و پوش و بخشای و راحت‌رسان
نگه می چه‌داری ز بهر کسان (ب: ۱۲۲۷)

۳. نتیجه

چنانچه از منظر زیبایی‌شناسی، نگاهی باریک‌بینانه به زیباییهای لفظی و شگردهای شاعرانهٔ سعدی، در بوستان بیفکنیم، به روشنی درمی‌یابیم که او در این کتاب گران‌سنگ، افزون بر آنکه ارزشهای اخلاقی و اجتماعی را، به

شیرینی، باز نموده‌است، کلام خود را نیز با آرایه‌های مناسب، به شیوایی و فریبایی، آراسته و با ترفندهای شایستهٔ ادبی، در سخن خود رستاخیز ادبی برپا کرده است. اما زبان ساده و روان سعدی، آن‌گونه کمال یافته که آرایه‌های ادبی را زیر سایهٔ خود درآورده و از خودنمایی آنها پیشگیری کرده است. از همین روی است که ویژگی «سهل ممتنع» برای سخن سعدی، آوازهٔ جاودانه یافته است.

یادداشتها

۱. در نوشته‌های زیر رویکرد یک‌سویه به معانی بلند اخلاقی و اجتماعی سعدی و نادیده ماندن زیباییهای ادبی، آشکارا، دیده می‌شود:

ـ اندیشه‌های اجتماعی سعدی، علی محمد حاضری، رشد ادب فارسی، شماره ۱، بهار ۱۳۶۴، صص ۲۴ تا ۳۲، طرح مسائل اجتماعی در گلستان و بوستان و بحث دربارهٔ تناقضات فکری سعدی.

ـ بر حکمت سعدی نتوان خرده گرفتن، احمد بهمنیار، سعدی‌نامه، به اهتمام حبیب یغمایی، چاپ خوردکار و ایران، اسفند ۱۳۱۶، صص ۳۳ تا ۴۰.

ـ پندآموزی سعدی در تربیت دینی و ادب اجتماعی، محمد شریف چودهری، نامهٔ پارسی، سال اول، شمارهٔ دوم، پاییز ۱۳۷۵، صص ۵۶ تا ۸۸.

ـ تعهد و مسئولیت در شعر سعدی، سید محمد ترابی، روزنامه کیهان، پنجشنبه ۲۹ آذر، ۱۳۶۳، صص ۶ و ۷.

ـ جمعیت در آثار شیخ سعدی علیه‌الرحمه، ارژنگ امیر خسروی، فصلنامهٔ علمی پژوهشی جمعیت، دورهٔ اول، شماره ۳ و ۴ و ۵ و ۶، بهار ۱۳۷۲، صص ۳۱ تا ۵۵ و ۹ تا ۱۹.

ـ جهان‌بینی در نظر سعدی، محمد جناب‌زاده، سالنامهٔ کشور ایران، سال بیست و هشتم، ۱۳۵۲.

ـ جهان‌بینی سعدی، مجید یکتایی، مقالاتی دربارهٔ زندگی و شعر سعدی، به کوشش دکتر منصور رستگار فسایی، دانشگاه شیراز، ۱۳۵۲، صص ۳۹۶ تا ۴۰۵.

ـ چند نظر تربیتی و اخلاقی و مذهبی سعدی، بدیع‌الله دبیر نژاد، ذکر جمیل سعدی، ج ۲، کمیسیون ملی یونسکو و وزارت ارشاد اسلامی، ۱۳۶۴، صص ۴۱ تا ۵۱.

ـ در بوستان ادب فارسی، ذکر جمیل سعدی(۳)، امیر اسماعیل آذر، مجلهٔ پلیس انقلاب، سال ششم، شماره‌های شصت و نهم و هفتادم، آبان و آذر ۱۳۶۶، ص ۶۶.

ـ سعدی آموزگار قرون، محمدعلی امامی، ذکر جمیل سعدی، ج ۱، کمیسیون ملی یونسکو و وزارت ارشاد اسلامی، ۱۳۶۴، صص ۱۲۵ تا ۱۴۶.

ـ سعدی معلم اخلاق، دکتر رضا مصطفوی، نشریهٔ دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان، دورهٔ اول، شمارهٔ یک، بهار ۱۳۶۹، صص ۱۲۴ تا ۱۴۹.

ـ سعدی و امور اجتماعی، دکتر رضا شعبانی، ذکر جمیل سعدی، ج ۲، صص ۳۴۱ تا ۳۶۳.

ـ سعدی و فرهنگ مردم، دکتر محمدمهدی ناصح، ذکر جمیل سعدی، ج ۳، صص ۲۴۳ تا ۲۷۴.

ـ سعدی و فلسفهٔ زندگی، حیدر رقابی، ذکر جمیل سعدی، ج ۲، ص ۱۳۲ تا ۱۶۲.

ـ عدالت در بوستان سعدی، دکتر محمد علوی‌مقدم، ذکر جمیل سعدی، ج ۳، صص ۵۷ تا ۹۱.

ـ گردشی در بوستان، حبیب یغمایی، آموزش و پرورش، سال چهاردهم، شمارهٔ دهم، دی ۱۳۲۳، ص ۵۲۵ و ۵۲۶.

ـ آیین مدیریت از نظر سعدی، منوچهر مظفریان، ذکر جمیل سعدی، ج ۳، ص ۲۲۹ تا ۲۴۱.

ـ تعلیم و تربیت از دیدگاه سعدی، محمد کریم‌آزادی، راهگشا، ۱۳۷۳.

ـ تعلیم و تربیت در نظر سعدی، محمد جناب‌زاده، چاپخانهٔ سیروس، مهر ۱۳۱۷.

ـ حکمت سعدی، کیخسرو هخامنشی، امیرکبیر، ۱۳۵۵.

۲. نوشته‌های زیر از معدود نوشته‌هایی هستند که آرایه‌ها و زیباییهای ادبی آثار سعدی را به کوتاهی بررسی و گزارش کرده‌اند:

ـ اصول زیبایی‌شناسی شعر و هنر...، فضل‌الله رضا، نگین، سال یازدهم، شماره ۱۳۲، سی‌ویکم اردیبهشت، ۱۳۵۵، صص ۳ تا ۱۱ و ۵۸ تا ۶۰ (از بوستان مثالی ندارد).

ـ تعمیم صنعت طباق یا استفاده از عکس و نقض و تقارن در شعر سعدی، عبدالکریم سروش، ذکر جمیل سعدی، ج ۲، صص ۲۵۷ تا ۲۶۵.

ـ حد همین است...، محمد حقوقی، کلک، شماره ۶۸ تا ۷۰، آبان تا دی ۱۳۷۴، صص ۲۶۱ تا ۲۸۶. (بیشتر در بارهٔ زیبایی غزلیات است.)

ـ سعدیا خوش‌تر از حدیث تو نیست، مهدی الماسی، نشریه رشد جوان، بهمن ۱۳۷۴، ص ۱۲ تا ۱۶. (از بوستان مثالی ندارد.)

ـ که هنوز من نبودم که تو در دلم نشستی، دکتر غلامحسین یوسفی، کتاب چشمهٔ روشن، انتشارات علمی، ۱۳۷۰. (چاپ سوم)، صص ۲۴۷ تا ۲۵۸. (دربارهٔ یک غزل از سعدی است.)

ـ نقش واژه‌ها و ترکیبات در آثار سعدی، دکتر محمود نشاط، مجموعه مقالات نخستین کنگرهٔ تحقیقات ایرانی، ج ۲، به کوشش غلامرضا ستوده، دانشگاه تهران، ۱۳۵۳، ص ۱۴۶ تا ۱۷۰.

همچنین است کتابهای زیر:

ـ مقایسه سعدی و حافظ از نظر غزل‌سرایی و سبک، صدر حاج‌سید جوادی، چاپ نور، ۱۳۳۲، صص ۶۷ تا ۸۰.

ـ قلمرو سعدی، علی دشتی، انتشارات کیهان، ۱۳۳۸، صص ۲ تا ۵۹ و ۲۵۰ تا ۳۰۰ و ۳۳۰ تا ۳۵۰.

ـ سعدی‌شناسی، دکتر امیر اسماعیل‌آذر، نشر میترا، ۱۳۷۵، صص ۱۴۰ تا ۲۹۰.

ـ سعدی، ضیاء موحد، طرح نو، ۱۳۷۳، فصل ششم (صص ۱۱۵ تا ۱۸۰.)

ـ تکوین غزل و نقش سعدی، دکتر محمود عبادیان، انتشارات هوش و ابتکار، ۱۳۷۲، صص ۱۰۳ تا ۱۳۰.

۳. برای آگاهی بیشتر از جایگاه سعدی در غرب، رجوع شود به کتاب «سلسلهٔ موی دوست»، کاووس حسن‌لی، انتشارات هفت اورنگ، ۱۳۷۸، صص ۴۵۸ تا ۶۳۰.

۴. بیتهای شاهد و نشانی آنها از بوستان، به تصحیح دکتر غلامحسین یوسفی است.

۵. اشاره است به سخن حبیب یغمایی که گفته است: کتاب بوستان صرفا اخلاقی است. «در گردشی در بوستان، حبیب یغمایی، آموزش و پرورش، سال چهاردهم، شماره دهم، دی ۱۳۲۳، ص ۵۲۵.

منابع

سعدی، شیخ مصلح‌الدین. (۱۳۷۵). بوستان، تصحیح و توضیح دکتر غلامحسین یوسفی، تهران: شرکت سهامی انتشارات خوارزمی، (چاپ پنجم).

حسن‌لی، کاووس. (۱۳۸۰). فرهنگ سعدی‌پژوهی، شیراز: انتشارات بنیاد فارس‌شناسی و مرکز سعدی‌شناسی.

حسن‌لی، کاووس. (۱۳۷۸). سلسله موی دوست، تهران: انتشارات هفت اورنگ.

پاورقی:

۱ـ خویی، ۱۳۵۶.
۲ـ بوستان، ۱۳۷۹.
۳ـ همان کتاب، ۲۳۱۶.
۴ـ همان، ۲۲۴۷.
۵ـ همان، ۳۷۰۵.
۶ـ همان، ۲۳۵۰.
۷ـ همان.
۸ـ همان.
۹ـ همان.

● برخلاف نظر برخی که بوستان را تنها منظومه‌ای اخلاقی پنداشته‌اند و آن را از جلوه‌های شاعرانه خالی می‌دانند، نگاهی گذرا به صورتهای شاعرانهٔ خیال در کتاب بوستان به سادگی این سخن را از اعتبار می‌اندازد.

● زبان ساده و روان سعدی، آن‌گونه کمال یافته که آرایه‌های ادبی را زیر سایهٔ خود درآورده و از خودنمایی آنها پیشگیری کرده است. از همین روی است که ویژگی «سهل ممتنع» برای سخن سعدی، آوازهٔ جاودانه یافته است.