# در رثای بغداد

## نگاهی به قصاید عربی سعدی

**موسی اسوار**

**چکیده:**
با مطالعه شعر عربی سعدی، به خوبی می‌توان دریافت که او علاوه بر استفاده از دانش وسیع قرآنی، به شعر شاعران بزرگ عرب نیز نظر داشته و افزون بر وام‌گیری برخی مضامین و درج تعابیر در برگزیدن وزن و قافیه چند قصیده، تحت تأثیر آنان بوده. اشراف او بر شعر شاعران عرب به وسعت دایرهٔ لغوی او و حسن انتقال و انسجام در موضوعات متعدد در بافت قصیده و تثبیت اصالت آن انجامیده است. نویسنده ضمن تبیین این مناسبت‌ها در اشعار عربی سعدی به بررسی قصیده «در رثای بغداد» سعدی پرداخته، ویژگی‌های آن را مورد بررسی قرار داده است.
**کلید واژه:** قصاید عربی سعدی، شعر عرب، رثای بغداد.

اگر بخواهیم دربارهٔ توانایی سعدی در شعرِ عربی داوری کنیم، باید پیش از هر چیز خود را از دو تصوّر یا دو پیش‌زمینهٔ ذهنی آزاد کنیم: نخست مقایسهٔ شعر عربی او با اشعار بزرگان شعر عرب، دوم مقایسهٔ این شعر با شعرهای فارسی او. شعر عربی سعدی باید به مثابهٔ پدیده‌ای مستقل بررسی و با عنایت به ظرفیّت‌های زبانی و هنری و

فضای ذهنی شاعر در زبانِ دوم لحاظ شود. تحقیق دربارهٔ شعرهای عربی سعدی به هیچ روی به اندازهٔ اشعار فارسی او نبوده است و این معنا در تصحیح و ضبط این شعر بارزتر و ملموس‌تر است و از همین روست که این شعرها اغلب مغشوش و بعضاً ناقص است و برای فهم و شرح و ارزیابی و ترجمهٔ آنها نخست باید به تصحیح و ضبط علمی متن آنها پرداخت که این مهم از حوصلهٔ این مقال و مجال بیرون است.

برای ورود به موضوع، ابتدا باید مفهوم «قصیده» را در شعر عربی روشن کرد. «قصیده» در ادب عربی به هر شعری که از هفت بیت تجاوز کند، اطلاق می‌شود. بنابراین، «قصیده» عربی قالب، چنان‌که در فارسی «قالب غزل» یا «قالب قصیده» می‌گوییم، نیست؛ بلکه واحد شعر است. «غزل» هم در عربی صرفاً به «تغزّل» یا «عاشقانه‌سرایی» اطلاق می‌شود، نه به قالب خاص. به این اعتبار، جدا از قطعات عربی سعدی، اغلب اشعار او در عربی «قصاید»اند، خواه تغزّلی در ۱۲ بیت باشد، خواه مرثیّه‌ای در ۹۲ بیت.

با مطالعهٔ شعر عربی سعدی، به خوبی می‌توان دریافت که او علاوه بر استفادهٔ مناسب از دانش وسیع قرآنی خود در کاربرد و تضمین تعبیرات و تمثیلات تصویری و بلاغی از آیات متعدّد، به شعر شاعران بزرگ عرب نیز نظر داشته و افزون بر وام‌گیری برخی مضامین و درج تعابیر و بدایعِ لفظی و بیانیِ آنان، حتی در اختیار وزن و قافیهٔ قصایدی چند، تحت تأثیر آنان بوده است. اشرافِ او بر شعر شاعران بزرگ عرب به وسعت دایرهٔ لغوی او و حسن انتقال و انسجام در موضوعات متعدّد در بافت قصیده و تثبیت اصالت آن انجامیده است؛ گویی شاعر از زبان و فضایی دیگر نیامده است. از جملهٔ نمونه‌های تأثیرپذیری او به تعبیری و یا اشراف به تعبیری دیگر، تأسّی او به مُتَنَبِّی، شاعر بزرگ قرن چهارم، در دو قصیده است با این دو مطلع:

**عَلَی ظاهِری صَبرٌ کَنَسجِ العَناکِبِ  وَ فی باطِنی هَمٌّ کَلَدغِ العَقارِبِ**

(سعدی، ۱۳۹۰: ۱۰)

«بر ظاهرم شکیبی است به سستی پردهٔ عنکبوتان، در باطنم اندوهی است به سوز نیش کژدمان».

**مَتی جمعُ شَملی بالحَبیبِ المُغاضِبِ وَ کیفَ خَلاصُ القَلبِ مِن یَدِ سالِبِ**

(همان: ١٤)

«من و آن یار خشمگین کی به هم خواهیم رسید؟ و دل از چنگ دلربا چگونه رهایی یابد؟»

و از حیث وزن و قافیه، و بعضاً مضمون، ناظر به قصیده‌ای معروف از متنّبی است با این مطلع:

**أعِیدوا صَباحِی فَهْوَ عِنْدَ الکَواعِبِ و رُدُّوا رُقادِی فَهْوَ لَحْظُ الحَبائبِ**

(متنبّی، ۱۳۸۸، ج ۱: ۳۳۹)

«بامدادام را، که در نزد نازنینان نارپستان است و خواب آرامم را، که به دیدار یاران بازبسته است، به من برگردانید».

نمونهٔ دیگر قصیده‌ای است از سعدی با این مطلع:

**عَلَی قَلبِیَ العُدوانُ مِن عَینَی الَّتی دَعَتهُ إلی تیهِ الهَوی فَأضَلَّتِ**

(سعدی، ۱۳۹۰: ۲۰)

«بر دلم از چشمان محبوبی ستم رفته است که او را به بیراههٔ عشق خواند و گمراه کرد».

که وزن و قافیهٔ آن تائیّهٔ مشهور عمر ابن فارِض، شاعر و صوفی بزرگ را با این مطلع تداعی می‌کند:

**سَقَتْنِی حُمَیّا الحُبِّ راحَهُ مُقْلَتِی و کَأسِی مُحَیّا مَنْ عَنِ الحُبِّ جَلَّتِ**

«بادهٔ چشمانم مرا از سَوْرَتِ عشق سیراب کرد، حال آنکه جام من رخسار کسی است که از عشق والاتر است».

هم‌چنین است قصیدهٔ معروف سعدی در رثای بغداد (موضوع بحث ما) با این مطلع:

**حَبَستُ بِجَفْنَیَّ المَدامِعَ لا تَجری فَلَمّا طَغَی الماءُ استَطالَ عَلَی السِّکْرِ**

(همان: ٤٤)

«اشک‌ها را در چشمان از جاری شدن بازداشتم، اما چون آب طغیان کند از آب‌بند درگذرد».

که از نظر وزن و قافیه و حتی مضمون و درونمایه، نه تنها به شعر بسیاری از شاعران نامی عرب است که یادآور قصیدهٔ بسیار مشهور علی بن الجَهْم، شاعر توانای قرن سوم است با این مطلع:

**عُیونُ المَها بینَ الرُّصافَهِ و الجِسْرِ  جَلَبْنَ الهَوَی مِن حیث أدرِی و لا أدْرِی**

«میان رُصافه و پل، آن چشم‌ها که به چشمان گاوان وحشی می‌مانند، در هشیاری و ناهشیاری من، در دل هوای عشق انداختند».

اختیار این قصیدهٔ سعدی برای بحث و بررسی از آن روست که آیینهٔ تمام‌نمای توانایی سعدی در شعر عربی و واجد اغلب ویژگی‌هایی است که در مجموعهٔ اشعار عربی او ملاحظه می‌شود. سعدی اگر در عربی جز این قصیده هیچ شعر دیگری نمی‌گفت، همین به تنهایی بر توانایی او در عربی‌سرایی گواه روشنی بود. قصیدهٔ «در رثای بغداد»، چنان‌که از نامش پیداست، به ویرانی بغداد در پی حملهٔ مغول و قتل‌عام مردم آن و از دست رفتن خلافت و انهدام دانشگاه‌ها و مراکز علمی و دیگر مصایب روزگار اشارت دارد.این شعریگانه مرثیّه‌ای است که درمجموعهٔ شعرهای‌عربی سعدی به‌چشم می‌خورد.

شعری است سرشار از احساسات انسانی و حمیّت راستین دینی. در ساختار قصیده به دو شیوهٔ روایی و خطابی عمل شده و در شیوهٔ نخست از روایت خطّی در ارایهٔ سیر تاریخی و نیز از تک تصویرها و عطف و رجوع به گذشته استفاده شده است. قصیده که با رثای بغداد و خلیفه مُسْتَعْصِم آغاز می‌شود و ادامه پیدا می‌کند، تا وقتی که به جفای روزگار و نکوهش دنیا می‌رسد، به نحوی انسجام و قرابت موضوعی خود را حفظ می‌کند، اما هنگامی که به مدح سلطان ابوبکر می‌پردازد، قدری ناهمگونی احساس می‌شود. این ناهمگونی در خاتمهٔ قصیده که با تأثّر و تألّم از رویدادهای زمانه همراه است، از میان می‌رود و پیوند پایان شعر با بخش نخست قصیده برقرار می‌شود که این

شیوهٔ انتقال میان موضوعی نشانهٔ بی‌قراری ژرف درونی است. قصیده اگرچه از تکلّف در برخی مضمون‌پردازی‌ها خالی نیست، چندان از تصاویر گوناگون فاجعه و صحنه‌های شقاوت و بی‌رحمی پر است که به تعبیر ناقدی صاحبنظر، به نحوی مرثیه‌های شهرهای اندلس را تداعی می‌کند!

این مرثیّه که در بحر طویل (فعولن مفاعیلن فعولن مفاعیلن) سروده شده است، بالغ بر ۹۲ بیت است. هرچند درج همهٔ قصیده متعذّر است، مروری بر ابیاتی گزیده از آن، برای دست یافتن به تصوّری کلّی از آن بایسته است:

حَبَستُ بِجَفْنَیَّ المَدامِعَ لا تَجری ... فَلَمّا طَغَی الماءُ استَطالَ عَلَی السِّکْرِ
نَسیمُ صَبا بَغدادَ بَعدَ خَرابِها ... تَمَنَّیتُ لَو کانَت تَمُرُّ عَلَی قَبری
تُسائِلُنی عَمَّا جَرَی یَومَ حَصرِهِم ... وَ ذلِکَ مِمَّا لَیسَ یَدخُلُ فِی الحَصرِ
أُدیرَتْ کُؤُوسُ المَوتِ حَتَّی کَأَنَّهُ ... رُؤوسُ الأُسارَی تَرجَحِنَّ مِن السُّکرِ
بَکَت جُدُرُ المُستَنصِریَّةِ نُدبَةً ... عَلَی العُلَماءِ الرّاسخینَ ذَوی الحِجرِ
نَوائِبُ دَهرٍ لَیتَنی مِتُّ قَبلَها ... وَلَم أرَ عُدوانَ السَّفیهِ عَلَی الحَبرِ
فَأینَ بَنوالعبّاسِ مُفتَخَرُ الوَرَی ... ذَوُو الخُلُقِ المرضیِّ وَالغُرَرِ الزُّهْرِ
غَدا سَمَراً بَینَ الأنامِ حَدیثُهُم ... و ذا سَمَرٌ یُدمِی المَسامِعَ کالسَّمرِ
تَحیَّةُ مُشتاقٍ وَ الِفُ تَرَحُّمٍ ... عَلَی الشُّهَداءِ الطّاهِرینَ مِن الوِزرِ
إلامَ تَصاریفُ الزَّمانِ وَ جَوْرُهُ ... تُکلِّفُنا مالا نُطیقُ مِن الإصرِ
جَرَت عَبَراتی فَوقَ خَدّی کآبَةً ... فَأنشَأتُ هذا فی قَضیَّهِ ما یَجری
وَ حُرقَةُ قَلبی هَیَّجَتنی لِنَشرِهَا ... کما فَعَلَت نارُ المَجامِرِ بالعِطرِ
أُحَدِّثُ أخباراً یَضیقُ بها صَدری ... وَ أحمِلُ آصاراً یَنوءُ بها ظَهری
ألا إنَّ عَصری فیهِ عَیشی مُنَکَّدُ ... فَلَیتَ عِشَاءَ المَوتِ بادَرَ فی عَصری

(همان: ٤٤)

ـ اشک‌ها را در چشمان از جاری شدن بازداشتم، اما چون آب طغیان کند از آب‌بند درگذرد.

ـ آرزو داشتم که پس از ویرانی بغداد، نسیم صبای آن بر گور من می‌گذشت.

ـ از من از آنچه در روز حصار ایشان گذشته است، می‌پرسی. آن [ماجرا] چیزی است که در وصف نگنجد.

ـ جام‌های مرگ چندان به گردش درآمد که گویی سرهای اسیران از مستی تاب می‌خورد.

ـ دیوارهای مستنصریّه در سوگ دانشمندان گرانمایهٔ بخرد می‌گریست.

ـ ای کاش پیش از این مصایب عظمای روزگار، مرده بودم و تعرّض سفیهان را به دانشیان نمی‌دیدم.

ـ عبّاسیان، آن فخر مردمان، آن خداوندان خوی‌های پسندیده و پیشانی‌های تابناک، چه شدند؟

ـ افسانهٔ آنان میان خلق سَمَر شده است، وین سَمَری است که چون میخ گوش‌ها را خونین می‌کند.

ـ [از من] درود یکی مشتاق و هزار رحمت بر آن شهدای پاک از گناه باد.

ـ تا چند باید گردش و جور روزگار بار گرانی بر ما تحمیل کند که تاب آن نداریم؟

ـ اشک‌ها از سر سوز دل بر عارضم جاری شد و این [شعر] را دربارهٔ این ماجرا گفتم.

ـ چنان‌که آتش مجمر شمیم عود را می‌پراکَنَد، سوز دل من بود که مرا بر نشر این [شعر] برانگیخت.

ـ از خبرهایی سخن می‌گویم که سینه‌ام از آنها به تنگ می‌آید و بارهای گرانی بر دوش می‌کشم که پشتم را دوتا می‌کند؛

ـ هان که در عصرم مرا عیش منغَّص است. کاش عشای مرگ در عصرم فرا رسد.

در بررسی ارزش‌های هنری این قصیده، می‌توان از سه جنبه به آن پرداخت: عاطفه، تصویری، زبانی.

از لحاظ عاطفی، قصیده سرشار از احساسات تألّم و تأثّر و فیضان عاطفه و صدق حسّ و عمق درد است. اضطراب درون و غلیان و شور و بی‌قراری نفسانی شاعر با

سیلان قریحهٔ او همراه شده و پرده‌ای رنگ‌رنگ از توصیفات دردمندانه و دلگزا به دست داده است. در این زمینه، نگاه متألّمانهٔ شاعر هم فرهنگی است، هم تاریخی و هم اعتقادی و دینی. تأثّر از تباه شدن جلوه‌های فرهنگ آن روزگار، از کتاب و کتابخانه گرفته تا دانشگاه و دانشمند، به دست ایلغارگران بی‌فرهنگ؛ تأثّر از یادکرد تاریخ این شهر (بغداد) که مهد و پایتخت خلافت و دولت عبّاسیان بود و تألّم برای هجمه‌ای ویرانگر که پایه‌های خلافت و کیان مسلمانان را آماج قرار داده بود:

ـ آرزو داشتم که پس از ویرانی بغداد، نسیم صبای آن بر گور من می‌گذشت؛

ـ ای کاش پیش از این مصایب عُظمای روزگار مرده بودم و تعرّض سفیهان را به دانشیان نمی‌دیدم.

ـ دیوارهای مستنصریّه در سوگ دانشمندان گرانمایهٔ بخرد می‌گریست.

ـ ازمن مپرس که درفراقْ حال دلت چون است که زخمِ سینه‌ام به کاویدن هویدا نشود.

ـ پس از خلفا، دجله گو جاری مباش! و بر کناره‌های آن برگ سبز رسته مباد.

ـ چنان‌که آتش مجمر شمیم عود را می‌پراکند، سوز دل من بود که مرا بر نشر این [شعر] برانگیخت.

ـ می‌نوشتم و اگر از گریه چشم بر نمی‌گرفتم، اشک حسرتم جاری می‌شد و نوشته‌ام را پاک می‌کرد.

ـ هان که در عصرم مرا عیش منغَّص است. کاش عشای مرگ در عصرم فرا رسد.

از نظر تصویری نیز قصیده به تمثیلاتی جاندار و تصاویری هنری و تقابل‌هایی پرمعنا ممتاز است:

ـ جام‌های مرگ چندان به گردش درآمد که گویی سرهای اسیران از مستی تاب می‌خورد.

ـ اُمّ القُری به سوگ [فرزندان] نشست و کعبه را اشک‌هایی بود که از ناودان به حِجْرِ [اسماعیل] می‌ریخت.

ـ بس که مدام گریستم، پیکر من فرو ریخت و رودکنـار فرسـوده بـه جنـبش آب فـرو بریزد.

ـ گویی که در مذبح کشتگان در کناره‌های سرخ آن خون‌سیاوشان روییده است.

ـ چندان کلاغ‌های بیابان ناله سر دادند که درختان مغیلان و دِرْمَنه و تاغ نیز در بادیـه گریستند.

ـ چگونه می‌توان تاب آورد که غوکان بر گرد آب شادمانه بازی کنند و یونس در قعـر [دریا] باشد؟ (تقابل تصویری)

ـ زاغ‌ها بر گرد آثار دیـار انبـوه شـده‌انـد و سـیمرغ مـلازم لانـه شـده اسـت. (تقابـل تصویری)

ـ چون به آبادان برشدم، ایستادم و خون دیدم؛ چونان مِنیٰ بود رنگین به خـون نحـر اشتران.

ـ انگار اهریمنان زنجیری از بند رها شده بودند و چشمه‌ای از مس گداختـه بـر بغـداد جاری شده بود.

سعدی کـه توانـایی او در شـعر عربـی در درجـهٔ نخـست بـه چیرگـی او در زبـان و ظرافت‌های آن برمی‌گردد، این قصیده را با ۹۲ قافیه، جلوه‌گاه این توانـایی سـاخته اسـت. درست است که تنوّع واژگان و کثرت مفردات و در مجموع امکانات زبانی در عربی دست شاعران چیـره را بـرای اختیـار قافیـه‌هـای بـسیار و در نتیجـه نظـم قـصاید مطـوّل بـاز می‌گذارد، اما در عین حال الزامات قافیـه در شـعر عربـی محـدودیّت‌هـای دیگـری ایجـاد می‌کند که در شعر دیگر زبان‌ها کمتر متصوّر است. در عربـی، نحـو جملـه نیـز در قافیـه دخیل است و نقش نحوی قافیه تعیین کننده است. قوافی یک قصیده بایـد همگـی در حـال رفع یا نصب یا جَرّ باشند، و اگر قافیه‌ای در قصیده از ایـن چهـارچوب خـارج شـد، عیـب «اِقْواء» پیش می‌آید. سعدی با تسلّط تمام بر نحو زبان به خوبی از عهدهٔ این مهم برآمـده و ۹۲ قافیهٔ درست آورده است. نیز استفاده از یک کلمه با دو معنای متفاوت و هر یک در مقام قافیه‌ای جداگانه جلوهٔ دیگری از این توانایی است؛ مانند این دو بیت:

لَقَـد ثَكِلَـت اُمُّ القُـرَى وَ لِكَعبَـهٍ　　مَـدامِعُ فـی‌المیـزابِ تَـسكُبُ فـی‌الحِجـرِ
بَكَـت جُـدُرُ المُستَنـصِريَّهِ نُدبَـهً　　عَلَـی العُلَمـاءِ الرّاسـخينَ ذَوی الحِجـرِ

(همان)

که مراد از «حِجْر» در بیت نخست حِجْرِ اسماعیل است و در بیت دوم عقل و خرد.

استفاد از جناس و نغمهٔ حروف نیز مصداق دیگری از ظرفیّت‌های زبانی شعر سعدی است:

كَمـا قـالَ بَعـضُ الطـاعِنينَ لِقِرنِـهِ　　بِـسُمرِ القَنـا نيلَـت مُعانَقَـهُ الـسُّمرِ
غَـدا سَـمَراً بَـينَ اَلأنـامِ حَـديثُهُم　　و ذا سَـمَرٌ يُـدمِی المَـسامِعَ كالـسَّمرِ

(همان: ٥٤)

صرف نظر از برخی مسامحات زبانی، همچون تذکیر و تأنیث نا به جای برخی کلمات در شعر او ـ که چه بسا معلول تصرّف کاتبان نیز باشد ـ کلّیّت اشعار عربی سعدی از اشراف او بر زبان و آگاهی از اقتضائات شعر عربی حکایت دارد.

جایگاه سعدی در شعر عربی برای مخاطب فارسی زبان وقتی ملموس‌تر می‌شود که با عربی‌سرایی دیگر شاعران سنجیده شود. فی‌المثل، مولانا در *غزلیّات شمس* نمونه‌های بسیاری از طبع‌آزمایی خود در شعر عربی به دست داده که اغلب و نه همه، در حکم ریختن الفاظ عربی در وزن و سیاقی فارسی است؛ مانند این ابیات:

ز کجایی؟ زکجایی؟هله ای مجلس سامی　　نفسی در دل تنگی، نفسی بر سر بامی
هله ای جان و جهانم، مدد نور نهانم　　ستُنِ چرخ و زمینی، هوس خاصی و عامی
قمرٌ سارَ الینا، حُبُّهُ فرضٌ علینا　　سَطَحّ العِشقُ لَدیْنا، طَرَدَ العشقُ مَنامی
شجرٌ طابَ جَناهُ شجرُ الخُلدِ فِداهُ　　وَجَدَ القلبِ مُناهُ، وكُلوا منهُ كِرامی

(مولوی، ۱۳۸۷، ج ۲: ١٠٤٦)

***

العشقُ نورٌ مُرتفِعٌ، و السِّرُّ نِعمَ لامُكْتَرَعُ　　نهرُ الهَوَی لا يَنقَطِعُ، نارُ الهَوَیٰ لا تُخْمَدُ

**لا عشقَ الّا بالجَوىٰ، مَن کان فی سُـقمِ الهـوىٰ  اِن قیلَ طـارَ فـی الهـوا، لا تُنکِـروا لا تُبعـدوا**

(همان: ۸۵۰)

***

**سَـبَقَ الجَـدِّ اِلَینـا نَـزَلَ الْحِـبُّ عَلَینـا  سَکَنَ العشقُ لَدَیْنا فَـسَکَنّا و ثَوَیْنـا**
**زمنُ الصَّحْوِ نَدِامُهْ، زَمَنُ الـسُّکْرِ کَرامَـه  خَطَرُ العشقِ سَلامَه، فَفُتِنّـا و فَنَیْنـا**
**فَـسَقانا و سَـبانا و کَلانـا و رَعانـا  و مِنَ الْغیـبِ اَتانـا فَـدَعانا و اَتَیْنـا**

(همان: ۱۵۱)

***

**مَوْلانـا مَوْلانـا، اَغْنانـا اَغْنانـا  اَمْسَیْنا عَطْشانا، اَصْـبَحْنا رَبّانـا**
**لا تأسِیَ، لا تَنْسیٰ، لا تَخْـشیٰ طُغْیانـا  اَوْطانا اَوْطانا، مِن اَجْلِـکَ اَوْطانـا**

(همان: ۱۵۲)

***

**یـا کالِمینـا، یـا حاکِمینـا  یـا مالِکِینـا، لا تَظْلِمُونـا**
**یا ذالفضائلِ، زُهْـرَ الـشَمائِلِ  سَیْفَ الـدَّلائِلِ، لا تَظْلِمُونـا**

(همان: ۱۵٤)

نمونه‌ها بسیار است و به همین مختصر بسنده می‌شود. اما در این مقایسه چند نکته روشن می‌شود:

۱. شعر عربی سعدی به سبک و سیاق زبان وفادار است، ولی شعر مولوی اغلبْ قرار دادن کلمات عربی در سبک و وزن فارسی است.

۲. در شعر سعدی، استحکام بافت زبانی و قوّت عنصر تألیف ملاحظه می‌شود، حال آنکه این معنا در شعر مولانا نظرگیر نیست و بعضاً سستی عبارت دیده می‌شود.

۳. سعدی به نمونه‌های شاعران پیشین تأسّی کرده است، اما تفرّد مولوی و غلبهٔ فضای خاصّ شعری او مشهود است.

٤. در شعر عربی سعدی اغلب معلوم نیست که شاعر غیرعرب است، اما در شعر مولوی بیش و کم پیداست که شاعر عرب نیست.

نکتهٔ آخر اینکه با خواندن ترجمهٔ شعر عربی سعدی، نمی‌توان به همهٔ ظرافت‌های زبانی او پی برد. همان‌قدر که ترجمهٔ فارسی سعدی، هم در شعر و هم در نثر، به زبان‌های دیگر اگر نگوییم محال، باری بسیار دشوار است، در ترجمهٔ اشعار عربی او، حتی اگر بسیار دقیق و ناظر به ظرافت‌ها و توانایی‌های ترجمه باشد، جنبه‌ها و زیبایی‌هایی در حوزهٔ زبان پوشیده خواهد ماند.

**منابع:**

۱. سعدی، مصلح بن عبدالله (۱۳۹۰). *اشعار عربی سعدی*، ترجمه موسی اسوار، شیراز: دانشنامه فارس؛ مرکز سعدی‌شناسی.
۲. متنبّی، احمد بن حسین (۱۳۸۸). *ترجمه و تحلیل دیوان متنبی از شرح برقوتی (تطبیق با شروح واحدی، عکبری و یازیجی)*، ترجمه علیرضا منوچهریان، تهران: زوار، ۲ ج.
۳. مولوی، جلال‌الدین محمد بن محمد (۱۳۸۷). *کلیات دیوان شمس*، به تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران: نگاه، ۲ ج.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی