



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
رتال جامع علوم انسانی

او ببیند».^۱
با آنکه فروغی از ذهنیتی تجدد خواه بهره داشت ، اما مشکل بتوان
رأی او را نمونه داوری ادیبان و شاعران متجدد ایران در سده بیستم
میلادی نسبت به سعدی دانست . البته باید پذیرفت که همه آنان درباره
سعدی ، رأی و داوری نوشته شده‌ای ندارند . با این همه ، شاید با
جست‌وجو ردپاهایی از برخی نظره‌های مخالف را در لابه لای آثار ادبی و
فرهنگی معاصر بیابیم .
میرزا فتحعلی آخوندزاده (۱۲۹۵ - ۱۲۲۸ ق) ، تجدد خواه نامور سده
نوزدهم میلادی ، از شاعران قدیم ، جز فردوسی ، به کسی اعتقاد نداشت .

I. دولت‌مرد، فلسفه‌شناس و ادیب برجسته ایرانی ، محمدعلی فروغی
(۱۳۲۱ - ۱۲۵۶) درباره سعدی شیرازی (سده هفتم قمری ، سده سیزدهم
میلادی) ، یکی از چهار چهره برتر شعر کلاسیک فارسی و در همان حال ،
مهم‌ترین نثرنویس تاریخ ادبی ایران چنین اعتقاد دارد:

«قوم ایرانی در هر رشته از علم و حکمت و ادب و هنرهای
دیگر فرزندان نامی بسیار پرورانده ولیکن اگر هم به جز شیخ
سعدی کسی دیگر نپرورده بود ، تنها این یکی برای جاوید کردن
نام ایرانیان بس بود . مباحی از شیخ سعدی را زبان و بیانی مانند
زبان و بیان خود او باید ، اما هیهات که چشم روزگار دیگر مانند



حکایت

کامیار عابدی

او در یکی از نامه‌هایش به میرزا آقا تبریزی، دوست و هم‌فکرش به صراحت می‌گوید که:

«دور گلستان و زینة المجالس گذشته است. امروز این قبیل

تصنیفات به کار ملت نمی‌آید».^۲

میرزا آقاخان کرمانی (۱۳۱۴ - ۱۲۷۰ ق)، هم‌اندیش جوان‌تر آخوندزاده، خود در بیست و پنج سالگی کتابی به نام **رضوان** به تقلید از **گلستان** نوشت. اما بعدها این موضوع را مورد انتقاد قرار داد:

«از هفت صدسال پیش، هر کس در ایران با التزام رعایت وضوح عبارت، تألیف اثری زیبا خواسته، تنها طرح گلستان



سعدی را پیشنهاد خود ساخته است... همه خود را کوچک ابدال‌های گلستان دانسته اقتفا به عبارات وی جسته‌اند... فلان مؤلف خواسته است در ضمن حکایات طیور و وحوش پادشاهان را نصیحت بدهد و فلان درویش پنداشته که از زبان پری و سروش به ابیانی ملوک قانون سلوک تواند آموخت و از این معنی غفلت ورزیده‌اند که حکایت شیر و روباه تا چه مقدار مایه تنبه و خبرت وزیر و شاه تواند شد و قصه موش و خرگوش تا چه حد و پایه اسباب تیغ و عبرت درویش و گنا خواهد بود»^۲. او در اثری دیگر، ضمن انتقاد از بخش گسترده‌ای از ادبیات کلاسیک و نیز شعر زمانه خود تأکید می‌ورزد که:

«ابیات عاشقانه سعدی و همام و امثال ایشان بود که به کلی اخلاق جوانان ایران را فاسد ساخت»^۴.

انتقادهای آخوندزاده و کرمانی مربوط است به نیمه دوم سده نوزدهم. اما در سده بیستم میلادی، نخستین کسی که به سعدی حمله کرد یک روزنامه‌نگار گمنام دوره مشروطه بود: علی اصغر طالقانی. او به سال ۱۲۹۶ در روزنامه «زبان آزاد»، کلیات سعدی را «کلیاتی تنزل بخش» خواند و گفت: «این کلیات سعدی چیست که بت مسجود ملل فارسی زبان شده است»^۵؟ ملک الشعرا بهار (۱۳۳۰-۱۲۶۵)، که تجددخواهی معتدل بود، به نقد نوشته طالقانی پرداخت و تقی رفعت (۱۲۹۹-۱۲۶۸)، که تجددخواهی تندرو بود، از رأی او دفاع کرد و از جمله چنین گفت:

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

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

امروز می‌بینید که شخصاً سعدی مانع از موجودیت شماست. تابوت سعدی گاهواره شما را خفه می‌کند! عصر هفتم بر عصر چهاردهم مسلط است، ولی همان عصر کهن به شما خواهد گفت: "هر که آمد عمارتی تو ساخت". شما در خیال مرمت کردن عمارت دیگران هستید، در صورتی که در واقع، هر که آمد عمارتی نو ساخت، سعدی منزل به دیگری نمی‌توانست پرداخت و در خارج، هر که و دیگری را نمی‌یافت»^۶.

البته شاعر و سخن‌شناسی مانند بهار چنین داوری‌های تنیدی را برنمی‌تافت. او با آنکه در آن سال‌ها، خود، اندکی بیش از سی سال داشت و رفعت نیز در همین سنین بود، چنین اشاره می‌کرد:

«جوانانی که از ادبیات و فنون اجتماعی و تاریخی کشور خود بی‌بهره [اند] و هنوز به آثار و علوم و فنون اروپایی پی نبرده [اند]، از میان دفاتر سعدی و ملا و حافظ چهار پنج شائبه صوفی‌منشانه و تارک دنیایی جسته و آن را دلیل لزوم

افنای دروس عالیة آنان می‌پندارند، به من بگویند که چه تعلیمات و قواعد جدیدی از خود به روی کار آورده و به جای این سخنان چه سخنی از خود به یادگار خواهند گذاشت»^۷. با این همه، وی نکته‌ای را در این زمینه می‌پذیرفت: «تنها چیزی که بر سعدی می‌توان گرفت (برخلاف نظریه نقاد سعدی) این است که قدری فاناتیک و از کسوت شعرا و فلاسفه اندکی دور بود»^۸.

احمد کسروی (۱۳۲۴-۱۲۶۹)، «مورخ و دعویدار اصلاح جامعه» (تعبیر از دایرةالمعارف فارسی مصاحب) به شیوه‌ای بسیار تندتر از آخوندزاده شعر فارسی را مورد نقد قرار می‌داد و در این میان، تنها فردوسی را تا حدی از انتقاد مصون نگه می‌داشت. او در نیمه نخست دهه ۱۳۱۰ اشاره می‌کرد که:

«گلستان سعدی از دیدة شیوایی و شیرینی عبارات (و نه از

دیدة نیک و بد مطلب) بهترین کتاب در زبان فارسی است»^۹.

اما اندکی بعد به دلیل «جبری‌گری» و «اندیشه‌های صوفیانه درباره بی‌ارجی جهان» به سعدی تاخت. زیرا اعتقاد داشت که وی «اندیشه‌های



پست و بی‌خردانه زمان خود را به رویه پندی یا حکمت انداخته [و] به قالب سخن ریخته»^{۱۰} است. کسروی در اشاره به آثار سعدی، موضوع عشق مذکر را، که تنها به آثار نویسنده گلستان منحصر نیست، پیش می‌کشد. پیام او به دوستداران سعدی چنین است:

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

و در ترازوی سود و زیان زندگی بسنجیم».^{۱۱} بخشی از نظر علی دشتی (۱۳۶۰-۱۲۷۳)، ادیب و دولتمردی که از ستاینندگان بی‌چون و چرای هنر سعدی است، با رأی ادوارد گرنویل براون (۱۹۲۶-۱۸۶۲)، ایران‌شناس مشهور انگلیسی هم‌هنگی دارد. براون، گذشته از تحسین جایگاه ادبی سعدی، به تناقض‌ها و کاستی‌های اخلاقی، در گلستان می‌پردازد و این کتاب را «یکی از بزرگترین آثار مکتب ماکیاولی در زبان فارسی»^{۱۲} می‌داند. دشتی در این زمینه با احتیاط بیشتری سخن می‌گوید:

«گلستان کتابی است ارجمند و از حیث انشاء روشن و بی‌مانند و از همین روی رایج‌ترین کتاب‌های درسی شده و آن را شاهکار سعدی دانسته‌اند. همین روانی و فصاحت، مانند جلا و برق خیره‌کننده‌ای بر مطالب آن پاشیده شده و چشم‌ها را از غور در ماهیت آن بازداشته است. در اذهان عمومی، گلستان کتابی است اخلاقی و سراسر پند و موعظه و مشحون از حکمت و نشان دادن راه و رسم زندگی. در اینکه گلستان حاوی مطالب اخلاقی است، تردیدی نیست. علاوه [بر این]، به واسطه حکایت‌های گوناگون، وضع اجتماعی ایران و طرز فکر و آداب جاریه را نشان می‌دهد، ولی نمی‌توان آن را کتابی تربیتی و یا اخلاقی نام نهاد. آن چه را فرنگیان سیستم می‌گویند، ندارد. یعنی در این کتاب، روشی استوار که تمام فصول بر محور اندیشه دور زند و نویسنده تمام اطلاع و زبردستی خود را برای قبولاندن آن فکر اساسی و اقناع خواننده به کار برد، نمی‌یابیم. متناقضات و حتی گاهی مطالب مخالف اخلاق و مباین مصالح اجتماع و حتی منحرف از روش و نیت خود سعدی در آن مکرر به چشم می‌خورد».^{۱۳}

نیما یوشیج (۱۳۳۸-۱۲۷۶)، پیشاهنگ شعر فارسی در عصر جدید، از چند جهت به نقد سعدی می‌پردازد و به تقریب، هیچ فضل و فضیلتی در شعر و نثر او نمی‌یابد:

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

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

برای شیخ اجل معشوق و معشوقه صورت و فکر معین و متداولی دارد. این است که به هیچ گونه ابهام در اشعار او بر نمی‌خورید. او چیزی را در زندگی نباخته و به درد بی‌درمانی نرسیده است. او راهنمایی است که خوب ذخیره کرده و در صورت نیازمندی دست به ذخیرهٔ خود می‌اندازد. آن چه را که می‌خواهد برمی‌آورد و به او رنگی می‌دهد که همه می‌پسندند

و برای همهٔ مردم است. او در زندگی به درد بی‌درمان نمی‌رسد و در عشق او معشوقه ناپیدا و در عین حال، پیدایی یافت نمی‌شود.

در این صورت، مسأله صفا و تصوف هم برای او حرفی است. البته این مقامی است که آن را بر مقام خود افزوده. تصوف خشک او با خون او و با حس او و با آتش او سروکاری ندارد. چون هر یک از این سه برای او اعتباری ندارند و «آن چه نباید دوستی را نشاید» می‌گوید. بنابراین مقدمه، معشوقهٔ او (که ایده‌آل شعر او بشود) عادی است. با ریخت عادی که اگر در جلوی او با چادرش نشسته باشد در نظر او (پیشانی اوست یا آینه در برابر آفتاب) است. نشانی و جای معین احساسات او مربوط به محوطه‌های کثیف شهرهاست؛ مربوط به داخل حرم‌های بزرگان و ترکان. او عصارهٔ فکر خود را از همین مکان‌های تیره می‌گیرد و در همان جا [هم] بذر خود را می‌افشاند.

احساسات شیخ را چندان شاعرانه فرض نکنید و ارزش متوسط، بیشتر به آن ندهید».^{۱۴}

هنگامی که استاد پیشاهنگ شعر فارسی در سدهٔ بیستم میلادی چنین تحلیل‌هایی را نثار سعدی می‌کند، تکلیف شاگردان هم آشکار است: احمد شاملو (۱۳۷۹-۱۳۰۴)، شاعر توانای معاصر، رنگ و بوی صریح‌تری بر این موضوع می‌دهد و با برتری دادن حافظ به سعدی، خود را به مرکز یک واقعیت کمتر گفته شده در بحث‌های ادبی معاصر می‌رساند:

«سعدی به عقیدهٔ من بزرگ‌ترین ناظمی است که تا به امروز زبان فارسی به خود دیده است. همین که تا پیش از به عرصه رسیدن نسل حاضر، در مجلاتی که ناشر افکار ادیبی فرهنگستانی این مرز و بوم بود، گهگاه پرسش‌های مضحکی از این قبیل به بحث گذاشته می‌شد که: حافظ بزرگ‌تر است یا سعدی، نشانهٔ آن است که بیان منظوم سعدی، گاه در لطافت با شعر پهلو می‌زند. اما برای ما که امروز از کلمهٔ شعر استنباط دیگری داریم به جز آنچه قدیمیان استنباط کرده‌اند، مقایسهٔ حافظ و سعدی به مقایسهٔ کفش و بادمجان ترشی می‌ماند. من حافظ را شاعر بزرگی می‌دانم، ولی نمی‌توانم بین جلال‌الدین محمد مولوی و وی یکی را انتخاب کنم... سعدی را می‌گویند استاد سخن. در حالی که حافظ هم می‌توانسته استاد سخن باشد. اما حافظ بیشتر خودش را و می‌داده به تسلطی که شعر بر او داشته. در حالی که سعدی این طور نیست. برای او فقط استاد سخن بودن مطرح بوده نه شاعر بودن. [اما] حافظ واقعا آن چیزی را که احساسش به او حکم می‌کرده، بیان می‌کند».^{۱۵}

نصرت رحمانی (۱۳۷۹-۱۳۰۶)، یکی دیگر از شاعران نوگرا، نیز با دوستش، شاملو هم عقیده است:

«آن فروتنی و شکوهی که در شعر حافظ موج می‌زند و عطر سرمست‌کنندهٔ عرفان در مشام جان می‌افشاند، در شعر سعدی

نیست و این گفته از تأیید بی‌نیاز است. سخن‌شناسی سعدی در مرتبه او نقش بزرگی داشته است. تا حدی که مردم چون می‌خواهند از مفاخر ادبی سرزمینشان یاد کنند، بی‌اختیار می‌گویند حافظ و سعدی؛ و این اولین خشت کج است که نمی‌دانم معمارش چه کسی بوده است. این دو نام جمع اضنادند. حافظ کجا و سعدی کجا؟... عصیان ناچیز او یک نوع بهره‌برداری نامشروع از کلمات است تا بتواند زیر نقاب زهد و علم، بر قوانینی که منافع او را در امان نگاه داشته است؛ بیافزاید. سعدی سخن‌شناس چرب‌دستی است که هنرش را وثیقه اعتبار ممدوحش کرده است».^{۱۶}

شاعری از نسل دوم شاعران نیمایی، اسماعیل خوبی نیز در این زمینه، به گونه کامل، متأثر از نیما یوشیج و شاملو است. او سعدی را «ناظم» و «از نظر روحیه شاعرانه، آدم متوسطی» می‌خواند؛ یا حتی از جهت «معنوی، سازشکار، معمولی، پذیرنده شرایط زمانی-مکانی خود، مرتجع و موعظه‌گر در معنای کاسبکارانه‌اش، سعدی به هیچ وجه، شاعر و اندیشه‌مند انسان‌های والا نیست، بلکه شاعر و اندیشه‌مند آدم‌های متوسط و کاسب» است. خوبی بر همه این نکته‌ها «بی‌وطنی» سعدی را نیز می‌افزاید.^{۱۷}

علی شریعتی (۱۳۵۶ - ۱۳۱۲) یک اصلاح‌اندیش دینی که نفوذ نهضت جهانی چپ در آثارش آشکار است و فضای فرهنگی دهه ۱۳۵۰ در حلقه ایده‌ها و کلمه‌های او قرار داشت، اشاره‌ای به سعدی دارد. البته بدیهی است که به دلیل مخالفت گسترده او با شعر درباری و محافظه کارانه قدیم و معاصر، سعدی نیز از نقد شریعتی مصون نماند. پس با اشاره به «درخت غنچه برآورد و بلبلان مستند - جهان جوان شد و یاران به عیش بنشستند» چنین می‌گویند:

«خدا مرگت بده که تو شاعر قرن هفتمی؛ قرنی که مغول از شرق و صلیبی‌ها از غرب این سرزمین را حمام خون ساخته‌اند».^{۱۸}

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

منظر نخست منظری سیاسی و اجتماعی است. زیرا در مجموع، سعدی را می‌توان یکی از مهم‌ترین شخصیت‌ها و حتی نمادهای استقرار و تثبیت نهادها و ایده‌های سنتی در جامعه ایرانی پس از اسلام دانست. در واقع، باید اشاره کنیم که جامعه ایرانی پس از درآمیخته شدن با فرهنگ اسلامی شکل و هویت خاصی پیدا کرد و سعدی در سده هفتم قمری (سده سیزدهم میلادی) به دلیل کتاب بسیار مهم **گلستان**، اوج این درآمیختگی است. پس عجیب نیست که به شکلی آشکار و پنهان، او را نمونه و نماینده تقویت اندیشه حاکم دانسته‌اند. زیرا سعدی در مجموع، حافظ وضعیت موجود است و به تغییرهای آرام و بطئی مورد نظر خویش، در چهارچوب چنین وضعیتی می‌اندیشد. وی در دوره افول خلافت رسمی عباسیان زندگی می‌کند. اما بر مرگ واپسین خلیفه اشک می‌ریزد و از حفظ تسنن سیاسی موجود دفاع می‌کند. از این نظر، مقایسه

وی با خواجه نصیرالدین توسی، اندیشه‌مند و دانشور هم‌عصرش در خور توجه است: خواجه نصیر به دلیل علایق شیعی خود از تغییرهایی کلی در حکومت و جامعه ایرانی پشتیبانی می‌کند. از این رو در آغاز، با یک نیروی عمده مخالف عباسیان، اسماعیلیه همراهی می‌یابد و سپس همراه **هلاکوخان**، فرمانده پراقتدار مغول، در براندازی خلافت عباسی نقش مهمی بر عهده می‌گیرد. او با معیارهای روزگار ما «روشنفکر»ی است جسور که به رغم نوشتن کتابی در اخلاق نظری (اخلاق ناصری) به تحول گسترده و ریشه‌ای در زمینه سیاسی ایمان دارد. درست، به خلاف سعدی که با آثاری در اخلاق عملی (گلستان، بوستان) نمودی است از نوعی «روشنفکر»ی معتدل و محافظه‌کار. در واقع، او انسانی است که در حاشیه می‌زید و روا نمی‌دارد که تغییری کلی و دست‌کم، یک باره رخ دهد.

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

«فردوسی و مولوی و حافظ، هر کدام جنبه‌های برجسته‌ای از نبوغ و روح و نیاز ایرانی را در خود منعکس دارند. ولی سعدی چند جنبه آن را با هم اخت کرده و از این رو گسترده‌تر از سه تن دیگر، در این هفت قرن در جامعه ما حضور داشته و باز به همین سبب، طی پنجاه سال اخیر کمی کمتر از آنچه حق اوست، مورد عنایت بوده. زیرا ایرانی خود را در آینه او منعکس می‌دیده و بر اثر آشنایی با افکار متجددانه از بازدید چهره خود در این آینه قدری احساس خستگی می‌کرده و به دنبال سیمای تازه‌ای می‌گشته. از خود می‌پرسیده آیا من هنوز احتیاج به نصیحت شدن دارم؟ آیا نه این است که جامعه امروزین به قانون و سامان گروهی نیاز دارد که بی آن، اخلاق فردی نمی‌تواند کارساز بشود؟».^{۱۹}

از چشم‌انداز دیگری هم باید به این موضوع نگریست و آن، چشم‌انداز ادبی است: سعدی خلاوندگار بی‌مثل و مانند زبان فارسی است و کلامش، هم معیار زبان و هم معیار فصاحت ادبی به شمار رفته. گذشته از این، او مرد میدان شیوه گفت و گو و گفتار است و حد زبان شعری‌اش در تشبیه شکل می‌یابد. با استعاره بیگانه نیست، اما اغلب به آن روی

خوشی نشان نمی‌دهد. آیا این دو ویژگی مهم در سده بیستم میلادی می‌توانست خواستاران گسترده‌ای داشته باشد؟ البته نه. معیارهای فصاحت، پس از دوره مشروطه (۱۲۸۵ خورشیدی/۱۹۰۶ میلادی) به سرعت فرو ریخت و بهره‌گیری از لایه‌های عام (و گاه بسیار عام) زبان در کنار نمادها و استعاره‌های سیاسی و اجتماعی، به ویژه پس از شهریور ۱۳۲۰ و رشد شعر جدید و نیمایی از مقام سعدی در جامعه ادبی نوگرا و نواندیش کاست. گذشته از این، دیگر مکتب‌خانه‌ای هم نبود تا سخن سعدی را از روزگار خردی به گوش و چشم کودکان ایرانی خوش جلوه دهد: با آموزش‌های جدید ادبی، زبان فارسی روی به تغییرهای گسترده‌ای نهاد و آنکه پیش از همه به فراموشی سپرده شد، سعدی بود. سخن خود را در این بخش خلاصه می‌کنم: انسان ایرانی در سده بیستم میلادی از یک سو خود را با جهان جدید روبه‌رو می‌دید. در این جهان، آدمی در مرکز و محور قرار داشت و همه‌گرایی‌های فلسفی و سیاسی و اجتماعی تلاش می‌ورزیدند تا او را به سربلندی و رستگاری،

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

III. آیا در مَثَل، ادیبان و شاعران تجددخواه ایرانی، در ادب سنتی فارسی کلامی و چهره‌ای برای ستایش و تحسین نیافته‌اند؟ در پاسخ می‌گوییم که چرا، یافته‌اند و او، بی‌گمان حافظ (سده هشتم قمری، سده چهاردهم میلادی) است. نیما یوشیج، در «افسانه» (۱۳۰۱) حافظ را به سبب عشق فرا زمینی مورد سرزنش قرار می‌داد و می‌گفت:

«حافظا! این چه کید و دروغی است

کز زبان می و جام و ساقی است

نالی از تا ابد باورم نیست

که بر آن عشق بازی که باقی است

من بر آن عاشقم که رونده است» ۲۲

اما به فاصله دو دهه به این تعبیر درباره حافظ می‌رسد: «عجیب‌ترین شعرای روی زمین و اعجوبه خلقت انسانی». ۲۳ شاملو نیز حافظ را «شاعر بزرگی» می‌داند، اما همچنان که دیدیم نمی‌تواند میان او و مولانا جلال‌الدین یکی را انتخاب کند. وی در شعری اشاره می‌کند که: «اسم اعظم؛ آن چنان که حافظ گفت، و کلام آخر؛ آن چنان که من می‌گویم». نیز تأکید می‌ورزد که «نمی‌توانم از دو شاعر پارسی‌گو بیشترین تأثیر را نپذیرفته باشم: از لحاظی حافظ و از لحاظی خیام. از یکی به واسطه زبان و مشرب و از دیگری به واسطه سنخیت فکری» ۲۴؛ و سرانجام، محمدرضا شفیعی کدکنی در غزلی زیبا از حافظ چنین یاد می‌کند:

«مستی و هوشیاری و راهی و رهزنی

ابری و آفتابی و تاریک روشنی

هر کس درون شعر تو جویای خویش و تو

آیینه دار خاطر هر مردی و زنی

...

هر مصرعت عصاره اعصار و ای شگفت

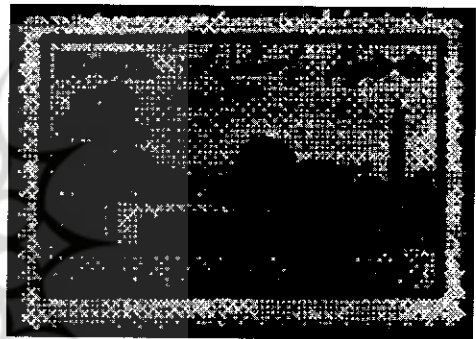
کاینده را به آیینگی صبح روشنی

...

آفاق از چراغ صدای تو روشن است

خاموشی ات مباد که فریاد میهنی!» ۲۵

از این رو به نظر می‌آید که جایگاه هستی‌شناسانه شعر حافظ و موقعیت انتقادی شاعر در مقابل اندیشه‌های سیاسی و اجتماعی و دینی حاکم و نیز ذهنیت استعاری و تأویل‌پذیرش دست به دست هم داده‌اند تا در سده بیستم میلادی او را به برترین وضعیت ادبی خود، در تمام سده‌های پس از وی برسانند. تنها کافی است که در یک لحظه، نام چند تن از کسانی را که در دهه‌های ۱۳۷۰-۱۳۲۰ به پژوهش و تحلیل درباره حافظ پرداخته‌اند، به یاد بیاوریم: محمد قزوینی (۱۳۲۸-۱۲۵۶)، احسان طبری (۱۳۶۸-۱۲۹۵)، مرتضی مطهری (۱۳۵۸-۱۲۹۸)، محمود هومن (۱۳۵۹-۱۲۸۹)، منوچهر مرتضوی، پرویز ناتل خانلری، عبدالحسین زرین کوب (۱۳۷۸-۱۳۰۱)، محمد علی اسلامی ننوشن، بهاء‌الدین خرمشاهی، احمد شاملو، امیر هوشنگ ابتهاج و دیگران. این ادیبان و شاعران و دانشوران، اغلب، نقطه اشتراکشان این است که



در محدوده آنچه ملموس و مادی است، برسانند. پس اگر یکی از شاعران معاصر، سیاوش کسرای (۱۳۷۴-۱۳۰۵) با اشاره به شعر سعدی (رسد آدمی به جایی که به جز خدا نبیند) به این سطرها برسد، عجیب نیست:

«سرمست از نیاز چو پروانه بهار

سر می‌کشم به هر ستاره و پا می‌نهم بر آن

تا شیرهای پیرورم از جست و جوی خویش

تا میوه‌ای بیاورم از باغ اختران

چشم خدای بینم

بیدار می‌شود

دست گره گشایم در کار می‌شود

پا می‌نهم به تخت

سر می‌دهم صنایع

وا می‌کنم دریچه جام جهان نما

تا بنگرم به انسان در مسند خدا» ۲۰

یا اگر گوینده‌ای دیگر، منوچهر آتشی اشاره می‌کند که:

«سعدی بماناد

کز شعله نام بلندش نام‌ها سوخت

من می‌روم تا شاخه دیگر بروید

هستی مرا این بخشش مردانه آموخت» ۲۱

ایرانی هستند و با زبان فارسی می‌اندیشند و حافظ را شاعری بسیار بزرگ می‌پندارند. جز این، به زحمت می‌توان سنخیت‌های درخور توجهی میان آراء و عقاید اجتماعی و فرهنگی آنها یافت. در مقابل، بیشتر کسانی که به سعدی پرداخته‌اند (کافی است تنها به سه نام محمد علی فروغی و حبیب یغمایی و غلامحسین یوسفی اشاره کنیم) از یک مشرب اعتدالی در زمینه‌های فرهنگی و اجتماعی و حتی سیاسی بهره‌مند بوده‌اند. ۲۶

IV. آیا با این تفصیل، جست و جو در ادب معاصر ایران برای یافتن رد پاهای دور و نزدیک از سعدی بی‌راه به نظر نمی‌آید؟ واقعیت آن است که این جست و جو، دست کم در بخش‌های عمده‌ای از شعر و داستان معاصر حاصل چندانی ندارد. مقصود از «بخش‌های عمده»، آثاری است که از ادبیات مدرن غرب و جریان چپ‌گرای سیاسی و اجتماعی جهان، تأثیرهای فراوانی به خود پذیرفته‌اند. ذهن و زبان سنت‌گرا و به ظاهر آسان (اما بسیار دشوار) سعدی نفوذ چندانی در آثار این گروه از شاعران و نویسندگان معاصر، مانند صادق هدایت (۱۳۳۰-۱۲۸۱) و صادق چوبک (۱۳۷۷-۱۲۹۵) و جلال آل‌احمد (۱۳۴۸-۱۳۰۲) و داستان‌نویسان دهه‌های ۱۳۷۰-۱۳۴۰ نداشته است. با این همه، بخش سنت‌گراتر داستان‌نویسی، یعنی نویسندگانی مانند سید محمدعلی جمال‌زاده (۱۳۷۶-۱۲۷۲)، رسول پرویزی (۱۳۵۶-۱۲۹۸) و ایرج پزشک‌زاد به دلیل شیوه‌های روایتی و نثر آسان‌یاب و مردم‌گرای خود به سعدی نزدیک‌تر بوده‌اند. ۲۷ به ظاهر، در شعر معاصر هم، لایه‌هایی از سنت‌گرایان و نوسنت‌گرایان تأثیرهایی از زبان سعدی پذیرفته‌اند. همچنان که برخی از ادیبان نو سنت‌گرای معاصر نیز در نثرهای پژوهشی خود به این زبان سهل و ممتنع نزدیک‌تر بوده‌اند: محمدعلی فروغی، عباس اقبال آشتیانی (۱۳۳۴-۱۲۷۵)، سعید نفیسی (۱۳۴۵-۱۲۷۴)، پرویز ناتل خانلری (۱۳۶۹-۱۲۹۲)، احسان یارشاطر، محمدعلی اسلامی‌نوشن، غلامحسین یوسفی (۱۳۶۹-۱۳۰۶)، محمد رضا شفیعی کدکنی و مانند آنها.

V. آیا کسی که ساعت‌ها و روزهای فراوانی از زندگی‌اش را به کاوش در شعر معاصر ایران گذرانده، نباید به شکلی دقیق‌تر در زمینه تأثیر و نفوذ سعدی در شعر عصر جدید سخن بگوید؟ البته باید چنین باشد. هر چند، به دلیل وسعت موضوع، چنین تحلیل و پژوهشی تا حدی مخاطره‌آمیز جلوه می‌کند.

نخست باید اشاره کرد که بوطیقای شعر سعدی را در چهار ویژگی عمده می‌توان به شناسایی نهاد: ذهنیت ضد استعاری و گرایش به تشبیه؛ استفاده بهنجار و معتدل از زبان گفتار؛ توجه به منطق نثر یا طبیعت کلام؛ فصاحت و بلاغت شعری. اگر با این چهار ویژگی به سراغ شعر فارسی در سده بیستم میلادی برویم، در می‌یابیم که بخش‌هایی از شعر سنت‌گرا یا نو سنت‌گرای معاصر، هر یک تا حدی از این ویژگی‌ها بهره‌هایی یافته‌اند. در واقع، آنان به شکلی گسترده‌تر و کامل‌تر به تلاوم غزل‌دوره بازگشت (نشاط اصفهانی، فروغی بسطامی: سده سیزدهم قمری) که به نوعی شاگرد سعدی بودند، علاقه نشان داده‌اند:

۱. ادیب پیشاوری (۱۳۴۹-۱۲۶۰ ق):

«سحر به بوی نسیمت به مژده جان سپرم

اگر امان دهد امشب فراق تا سحرم»

۲. فصیح الزمان رضوانی (۱۳۲۴-۱۲۴۰):

«همه هست آرزویم که بینم از تو رویی

چه زبان تو را که من هم برسم به آرزویی»

۳. عبرت مصاحبی نایینی (۱۳۶۰-۱۲۸۵ ق):

«چون نور که از مهر جدا هست و جدا نیست

عالم همه آیات خدا هست و خدا نیست»

۴. فرخی یزدی (۱۳۱۸-۱۲۶۵):

«شب چو در بستم و مست از می نابش کردم

ماه اگر حلقه به در کوفت جوازش کردم»

۵. نظام وفای کاشانی (۱۳۴۳-۱۲۶۶):

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

قلبه دل هاست این جا، هر چه خواهی آرزو کن»

۶. ابوالقاسم لاهوتی (۱۳۳۶-۱۲۶۶):

«ترسم آزاد نسازد ز قفس صیادم

آن قدر تا که رود راه چمن از یادم»



۷. جلال الدین همایی (۱۳۵۹-۱۲۷۶):

«تاجم نمی‌فرستی تیغم به سر من

مرهم نمی‌گذاری زخم دگر من»

۸. پژمان بختیاری (۱۳۵۳-۱۲۷۷):

«در کنج دلم عشق کسی خانه ندارد

کس جای در این خانه ویرانه ندارد»

۹. رهی معیری (۱۳۴۷-۱۲۸۸):

«خیال‌انگیز و جان پرور چو بوی گل سرابایی

نناری غیر از این عیبی که می‌دانی که زیبایی»

۱۰. ه. ا. سایه:

«نشود فاش کسی آن چه میان من و توست

تا اشارات نظر نامه رسان من و توست»^{۲۸}
اما نباید با این نمونه‌ها پنداشت که همه یا بخش عمده‌ای از سروده‌های این شاعران (و گویندگانی مانند آنها) متأثر از زبان غزل‌های سعدی است. در واقع، به دلیل ذهنیت ترکیبی اغلب شاعران سنت‌گرای معاصر، ایشان را نمی‌توان حتی به تقریب، پیرو کامل یکی از شاعران یا شیوه‌های کلاسیک شمرد. در مثل، رهی معیری، به رغم عشق و علاقه گسترده‌اش نسبت به سعدی^{۲۹}، به صورت ملایم اما گسترده‌ای به سبک هندی علاقه‌مند است و سروده‌هایش از نوعی مضمون‌یابی نزدیک به این سبک تهی نیست. یا امیر هوشنگ ایتهاج (ه. ا. سایه) که با وجود اعتنای درخور توجه به غزل‌های سعدی، به دلیل ذهنیت استعاری‌اش به حافظ نزدیک‌تر است تا سعدی. این نکته، حتی درباره‌ی شاعرانی که با شعرهایی چند به ستایش سعدی برخاسته‌اند، یعنی ملک الشعراء بهار، سید محمد حسین شهریار، حسین پژمان بختیاری، امیری فیروز کوهی (۱۳۶۳-۱۲۸۹) و گوینده در حاشیه‌مانده‌ای مانند حسین مسرور (۱۳۴۷-۱۲۶۷) باید مورد توجه قرار گیرد. می‌دانیم که بهار گفته است:
«سعدیا چون تو کجا نادره گفتاری هست

یا چو شیرین سخت نخل شکرباری هست»^{۳۰}
و غزلی معروف از سعدی را در این شعر به تضمین نهاده. اما میان فضای زبانی بهار و سعدی فاصله هاست. البته چند غزل اندک شاعر خراسانی را استثناء می‌کنیم. یا امیری فیروز کوهی، که بسیار گسترده‌تر از رهی معیری دل سپرده سبک هندی (یا به تعبیر خود او: اصفهانی) است و ادای احترام شاعری مانند او به سعدی، بیشتر ادای احترام نسبت به نماینده کامل عیار فرهنگ و ادب و شعر ایرانی در دوره اسلامی است و نه تأثیر پذیری از او.^{۳۱}

بدین ترتیب در جست‌وجو برای یافتن تأثیرهای عمیق‌تر سعدی در شعر معاصر باید به نفوذ بوطیقای زبانی او توجه نشان داد. تصور می‌کنم که در این زمینه، نظر اغلب ادب‌شناسان و ادیبان معاصر به ایرج میرزا (۱۳۴۴-۱۲۹۱ ق) معطوف خواهد شد. زیرا شعرش با استعاره بیگانه است، از زبان گفت و گو به تردستی و چالاک‌ی بهره می‌یابد، به شیوه عراقی فصیح و بلیغ است و از منطق نثر پیروی می‌کند:
«هر کس ز خزانه برد چیزی

گفتند مبر که این گناه است

تعقیب نموده و گرفتند

دزد نگرفته پادشاه است»

□

«ای هم سفر عزیز من، مجد!

افکار تو خنده آورنده است

خواهی تو اگر نویسی این جنگ

بنویس چه جای شعر بنده است»^{۳۲}

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

«من همان طرفه نویسنده و قلم که برند

منشأتم را مشتاقان چون کاغذ زر

من همان دانا گوینده دهرم که خورند

قصب الجیب حدیثم را هم چون شکر

سعدی عصرم، این دفتر و این دیوانم

باورت نیست به دیوانم بین و دفتر»^{۳۳}

ملک الشعراء بهار هم بر این تفاخر صحنه گذاشته است:

«سعدی‌ای نو بود و چون سعدی به دهر

شعر نو آورد ایرج میرزا»^{۳۴}

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

اما سعدی جز این شاگرد برجسته، شاگردان دیگری هم داشته است. یکی از آنها سید محمد حسین شهریار (۱۳۶۷-۱۲۸۳) است. از میان ویژگی‌های عمده زبان سعدی، شهریار به وارد کردن زبان گفتار (و حتی عامیانه) و لحن گفت و گو در شعر توجه بیشتری نشان داده است. جسارت‌های شهریار در این زمینه، به شتاب، او را به صف نخست شاعران محبوب مردم، به ویژه در دهه‌های ۱۳۳۰-۱۳۱۰ فرستاد:

«ای دل هنوز آن سنگ دل با ما نمی‌گوید سخن

آخر تو هم ما را بهل یک دم به حال خوبستن»

□

«یار و همسر نگرتم که گرو بود سرم

تو شدی مادر و من با همه پیری پسر»

□

«امشب از دولت می‌دفع ملالی کردیم

این هم از عمر شبی بود که حالی کردیم

و نیز:

«گر من از عشق غزالی غزلی ساخته‌ام

شیوه تازه‌ای از مبتذلی ساخته‌ام»^{۳۵}

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

یکی دیگر از شاگردان سعدی، فریدون تولی (۱۳۶۴-۱۲۹۸) است. شعر او در شیوه عراقی شاید بیش از دیگر شاعران سنت‌گرایان سنت‌گرای پس از ایرج میرزا، که با زبان سعدی پیوستگی دارند، فصیح و بلیغ است:

«چون بوم پر شکسته در این عید بی امید

بنشسته‌ام به دخمه آندوه بار خویش

بنشسته‌ام که سال نو آید ز در فراز

و ز دوش خسته در فکند کوله بار خویش

□

«ادب نماند و فضیلت نماند و درد نماند

مدار نقد سخن بر عیار باید و نیست

مگر به زلف تو آویزم ای امید زوال

که رشته‌های دگر استوار باید و نیست»^{۳۶}

اگر شهریار، گاه در بهره‌گیری از زبان مردم افراط می‌کرد، تولی به دلیل دل سپردن به زبان رومانتیسیسم رایج، از دهه ۱۳۴۰ در موقعیت نادلبذیری نسبت به وضعیت نخستین خود در دهه‌های ۱۳۳۰-۱۳۲۰

قرار گرفت و فصاحت و بلاغت در خور تحسین شعری اش، تا حد زیادی در حاشیه ماند. علاوه بر این، قطعه‌های نظم و نثری که به شیوه گلستان نوشت (التفصیل: ۱۳۲۴؛ کاروان: ۱۳۳۱) و با توانایی در طنز انتقادی در قلمروی سیاست و اجتماع همراه بود، بسیار زود مشمول مرور زمان شد و از یادها رفت.

واپسین شاعری که دست کم، به سبب ذهنیت ضد استعاری خود، شاگرد مکتب سعدی شمرده می‌شود، نادر نادرپور (۱۳۷۸-۱۳۰۸) است. نادرپور در شعر نو سنت گرا بیشتر متمایل به نوشتن شاعری اش دل در گروی تشبیه دارد و در این میان، کم پیش می‌آید که تشبیه بلیغ را به فراموشی سپارد:

«برهنه است و به کنجی فتاده پیرهنش

فروغ ماه در امواج زلف پر شکنش»

□

«پیکر تراش پیرم و با تیشه خیال

یک شب تو را ز مرمر شعر آفریده‌ام

تا در نگین چشم تو نقش هوس نهم

ناز هزار چشم سیه را خریده‌ام

□

«امید زیستیم دین دوباره توست

قرار بخش دلم تاب گاهواره توست»^{۳۷}

گذشته از چهار گوینده یاد شده، برخی از شاعرانی که به شیوه منثور گرایش دارند، از یک ویژگی شعر سعدی دور نیستند و آن تکیه بر منطق نثر یا طبیعت کلام است. من این نوشته را با نقل نمونه‌ای از یک شاعر پیشگام در این شیوه، یعنی بیژن جلالی (۱۳۷۸-۱۳۰۶) به پایان می‌برم:

«خاوند!»

جمعیتی بر من خواهند خندید

و جمعی بر من خواهند گریست

ولی من

بی خنده‌ای و بی گریه‌ای

به سوی تو آمدم

همچنان که تشنه‌ای

روی به چشمه‌ای می‌آورد

یا گم شده‌ای

سراغ از چراغ دهکده‌ای می‌گیرد

و در راه تو

قلب من به سکون گراید

و لب‌های من به خاموشی گرایند

و مرا نه مجال خنده‌ای است

و نه مجال گریه‌ای»^{۳۸}

تا یادداشت‌های پراکنده‌ام را در این زمینه نظم بخشم. از این رو فشرده‌ای از گفتار حاضر، نخست در روز پنجشنبه، سوم اردیبهشت ماه جلالی ۱۳۸۳ در «تالار حافظیه» شیراز به صورت سخنرانی ایراد شد.

پانویس‌ها:

۱. مقالات (محمد علی فروغی، ج ۱، ۲، باکو، ۱۹۶۱، ص ۳۷۲. به نقل از: روشنگران، ۱۳۵۳، ص ۲۵۷).

۲. آثار (میرزا فتحعلی آخوندزاده، ج ۲، باکو، ۱۹۶۱، ص ۳۷۲. به نقل از: روشنگران ایرانی و نقد ادبی، ایرج پارسى نژاد، سخن، ۱۳۸۰، ص ۲۲).

نیز ن. ک: مکتوبات (میرزا فتحعلی آخوندزاده؛ به کوشش محمد باقر مومنی، صنای معاصر، تاریخ مقدمه: ۱۳۵۰، ص ۱۵): پیشگامان نقد ادبی در ایران (محمد دهقانی، سخن، ۱۳۸۰، صص ۳۲-۳۱).

درباره میرزا آقا تبریزی، آگاهی‌های ما زیاد نیست. ر. ک:

چهار تیاتو (میرزا آقا تبریزی، به کوشش محمد باقر مومنی، نیل این سینا، تبریز، ۱۳۵۵، صص شش - بیست و نه).

نیز در خور توضیح است که زینة المجالس (نوشته مجدالدین محمد بن ابی طالب، به سال ۱۰۰۴ ق) کتابی است در حکایت‌ها و آگاهی‌های تاریخی و جغرافیایی.

۳. ریحان بوستان افروز (میرزا آقاخان کرمانی، نسخه خطی مجتبی مینوی، صص ۳-۶: به نقل از: روشنگران ایرانی و نقد ادبی، پارسى نژاد، ص ۲۱).

۴. سالار نامه (میرزا آقاخان کرمانی، ضمیمه تاریخ بیداری، ص ۱۲، به نقل از: روشنگران ایرانی و نقد ادبی، پارسى نژاد، ص ۱۲۸).

۵. از صبا تا نیما (یحیی آربن پور، ج ۲، جیبی - فرانکلین، ۱۳۵۰، صص ۴۳۹-۴۳۸). برای پاسخ منظوم فصیح‌الملک شوریده شیرازی به نوشته طالقانی ر. ک: انجمن‌های ادبی شیراز (حسن امداد، انتشارات ما، ۱۳۷۲، ص ۲۶۶).

۶. شرح این مطلب را می‌توان در از صبا تا نیما (آربن پور، ج ۲، صص ۴۴۶-۴۳۶) خواند. چون آربن پور شاگرد رفعت بوده، در تنظیم روایت این جنال طرف رفعت را نگه داشته و این، البته بسیار بدیهی و در خور درک است. زیرا او حق شاگردی‌اش را به جای آورده و خوب هم به جای آورده است.

۷. بهار و ادب فارسی (ملک الشعراء بهار، ج ۱، به کوشش محمد گلین، جیبی - فرانکلین، ۱۳۵۱، ص ۱۵۹-۱۵۸).

۸. بهار و ادب فارسی (بهار، ج ۱، ص ۱۵۳). نیز ن. ک: پیشگامان نقد ادبی در ایران، (دهقانی، صص ۱۶۶-۱۵۶).

۹. پیمان (س ۱، ش ۱۶، ۱۳۱۳، ص ۵۱: به نقل از: روشنگران ایرانی و نقد ادبی، پارسى نژاد، ص ۲۵۳).

۱۰. در پیرامون ادبیات (احمد کسروی، احیاء، تبریز، ۱۳۵۶، صص ۶۷-۶۵).

۱۱. در پیرامون ادبیات (کسروی، ص ۷۱).

۱۲. تاریخ ادبیات ایران از سنایی تا سعدی (ادوارد براون، ترجمه غلامحسین صدیقی، انتشار، مروارید، ۱۳۵۰، صص ۲۲۱-۲۰۹).

تحلیل براون مورد توجه و اشاره برخی معاصران قرار گرفته است. از جمله آنها می‌توان احمد شاملو را نام برد:

درباره هنر و ادبیات (گفت و شنود با احمد شاملو، از: ناصر حریری، گوهر زاد آویشن، بابل، ج ۳، ۱۳۷۲، صص ۱۹۲-۱۹۱).

□ خارخار نوشتن این مقاله، دست کم سه سالی در ذهنم بود. اما دعوت آقای کورش کمالی سروستانی، مدیر محترم «مرکز سعدی شناسی» شیراز برای شرکت در هشتمین همایش روز سعدی سبب شد

۱۳. قلمروی سعدی (علی دشتی، کیهان، ۱۳۳۸، صص ۲۳۸-۲۴۷).

۱۴. درباره شعر و شاعری (نیما یوشیج، به کوشش سیروس طاهباز، دفترهای زمانه، ۱۳۶۸، صص ۲۱۹-۲۱۶).

۱۵. برگزیده شعرها (احمد شاملو، بامداد، ج ۲، ۱۳۵۰، صص ف-ق)؛ نقد آثار شاملو (عبدالملی دست غیب، آروین، ج ۵، ۱۳۷۳، ص ۳۱).

۱۶. کیهان (۹ آذر ۱۳۵۵؛ به نقل از: جدال مدعیان با سعدی، حسن امداد، نوید، شیراز، ۱۳۷۷، صص ۱۳۴-۱۲۹).

۱۷. جدال یا مدعی (گفت و گو با اسماعیل خوبی، از: علی اصغر ضرابی، جاویدان، ج ۲، ۱۳۵۶، صص ۱۰۹-۱۰۷)؛ صدای حیرت بیدار (گفت و گوهای مهدی اخوان ثالث، به کوشش مرتضی کاخی، مروارید زمستان، ج ۲، ۱۳۸۲، صص ۹۲-۹۱).

۱۸. هبوط در گوهر (علی شریعتی، چاپخش، ج ۴، ۱۳۷۰، صص ۵۱۹-۵۱۸).

۱۹. سعدی، راز و رمزش (محمد علی اسلامی ندوشن، هستی، س ۲، ش ۲، تابستان

۲۵. هزاره دوم آهوی کوهی (محمد رضا شفیعی کدکنی، سخن، ۱۳۷۶، صص ۵۴-۵۳).

۲۶. البته از جریان گسترده توجه به حافظ، به ویژه در میان اهل ادب، انتقادهایی هم شده است. اما این انتقادات را به هیچ روی نمی‌توان نشانه‌هایی از اندک شدن روند علاقه به حافظ دانست:

حافظ بس (کریم امیری فیروزکوهی، یغما، س ۲۶، ۱۳۵۲، صص ۵۳۶-۵۳۱)؛ چرا حافظ (حسین معصومی همدانی، نشر دانش، س ۸، ش ۶، آبان-آذر ۱۳۶۷)؛ صص ۴۳۸-۴۳۰؛ و پاسخ‌های میراحمد طباطبایی و د.د. نشر دانش، س ۹، ش ۲، بهمن-اسفند ۱۳۶۷، صص ۲۰۴-۲۰۱).

۲۷. در میان آثار غیر آفرینشگرانه نویسندگان معاصر، به زحمت می‌توان نظر واقع بینانه یا مثبتی نسبت به سعدی یافت. یکی از نمونه‌های جالب در این زمینه طنز فاخر سعدی (ایرج پزشکزاد، شهاب ثاقب، ۱۳۸۰) است. سنایش نمایش‌نامه نویس توانای معاصر، اکبر رادی هم از «گلستان» سعدی خواندنی و دقیق جلوه می‌کند: «اتعطف لحن، رقت احساس، شفافیت بیان، امتلای مضمون و شتاب خوش آهنگ لفظ، خود کلید رمز آفرینش این کتاب مستطاب، این پاک‌ترین نثر مستطرفه دری است و این که سعدی چه پیش از "اتفاق بیاض" و چه پس از آن، کراراً در تراش و تقطیر زبان گلستان وقت گذاشته است»: پشنو از نی (گفت و گو با اکبر رادی، از: ملک ابراهیم امیری، هدایت، رشت، ۱۳۷۰، صص ۹۰-۸۸).

برای آگاهی یافتن از پژوهش‌های انجام پذیرفته درباره سعدی تا سال ۱۳۷۵ ر. ک: فرهنگ سعدی پژوهی (کاووس حسن لی، مرکز سعدی‌شناسی، شیراز، ۱۳۸۰).

۲۸. متن کامل این غزل‌ها را می‌توان در: از پنجره‌های زندگانی (برگزیده غزل امروز ایران، به کوشش محمد عظیمی، آگاه، ۱۳۶۹) یافت.

۲۹. در مثل، می‌توان از اشاره علی دشتی در این زمینه یاد کرد: باران صبحگاهی: منتخب اشعار (زهی معیری، سخن، ۱۳۷۸، ص ۹).

۳۰. دیوان (ملک الشعراء بهار، به کوشش چهارزاد بهار، ج ۱، توس، ۱۳۸۰، صص ۶۰۳-۶۰۱).

۳۱. نمونه‌های پراکنده از اشاره و تلمیح و تضمین نسبت به نثرها و سروده‌های سعدی در شعر معاصر اندک نیست. اما به لحاظ تناسب با مقام سعدی در ادبیات ایران بسیار ناچیز است. از جمله این موارد می‌توان اشاره کرد به: آوا (کسرایی، ص ۵۸) و آینه‌ای برای صداها (محمد رضا شفیعی کدکنی، سخن، ۱۳۷۶، صص ۴۲۵، ۳۶۶).

۳۲. تحقیق در احوال و آثار ایرج (محمد جعفر محجوب، اندیشه، ج ۴، ۱۳۵۶، صص ۱۶۹).

۳۳. تحقیق در احوال و آثار ایرج (محجوب، ص ۲۲).

۳۴. دیوان (بهار، ج ۲، ص ۴۹۱).

۳۵. دیوان (محمد حسین شهریار، ج ۱، خیام، ۱۳۳۵، صص ۱۰، ۱۷، ۹).

برای نمونه‌ای از علاقه و اشاره شهریار به گلستان سعدی ن. ک: گفت و گو با شهریار (به کوشش جمشید علی زاده، نگاه، ۱۳۷۹، صص ۷۲-۷۱).

۳۶. شعله کیود: منتخب اشعار (فریدون تولی، سخن، ۱۳۷۶، صص ۲۰۲، ۱۸۱).

۳۷. برگزیده اشعار (نادر نادریور، جیبی، ج ۲، ۱۳۵۱، صص ۱۹۹، ۱۱۶، ۱۳).

۳۸. روزها (بیژن جلالی، مروارید، ۱۳۴۱، ص ۲۸)؛ نیز ن. ک: زمزمه‌ای برای ابدیت (بیژن جلالی، شعرهایش و دل ما، کامیار عابدی، کتاب نادر، ۱۳۷۹، ص ۴۳).

در میان شاعرانی که به شیوه‌ی متغور گرایش دارند، بررسی و تحلیل ضیاء موحدا آثار سعدی در خور توجه است: سعدی (طرح نو، ۱۳۷۳) و تأییدی است بر اشاره مورد نظر.



۱۳۷۴، ص ۹۴.

۲۰. آوا (سیاوش کسرایی، کتاب نادر، ج ۲، ۱۳۸۱، صص ۷۰-۶۹؛ چاپ اول آوا: ۱۳۳۶).

۲۱. آهنگ دیگر (منوچهر آتشی، ناشر: رضا سید حسینی، ۱۳۳۹، ص ۱۱).

۲۲. مجموعه کامل اشعار (نیما یوشیج، به کوشش سیروس طاهباز، نگاه، ج ۲، ۱۳۷۱، ص ۵۵).

۲۳. ارزش احساسات (نیما یوشیج، به کوشش ابوالقاسم جنتی عطایی، صفی علی شاه، ۱۳۳۵، ص ۴۱).

۲۴. برگزیده شعرها (احمد شاملو، صص ف-ق)؛ تأثیر حافظ بر شاعران معاصر: نظر خواهی (آدینه، ش ۲۵، تیر ۱۳۶۷، ص ۱۳).