مجله علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز
دوره هفدهم، شماره دوم، بهار۱۳۸۱ (پیاپی ۳۴)
(ویژه نامه زبان و ادبیات فارسی)

رستاخیز سخن در بوستان

دکترکاووس حسن لی*
دانشگاه شیراز

چکیده

بوستان سعدی یکی از ارزشمندترین کتاب‌های اخلاقی و آموزشی است. بگونه‌ای که آن را "جهان مطلوب سعدی" دانسته‌اند، امّا جنبهٔ اخلاقی و تعلیمی این کتاب، از ارزش‌های هنری و زیبایی‌های ادبی آن نکاسته است.

سعدی با آگاهی درست از ظرفیت‌های زبان فارسی و با شناخت کامل از ویژگی واژه‌ها، به طبیعی‌ترین شیوه، تقلید ناپذیرترین شعر فارسی را آفریده است. او در بوستان خویش، افزون بر آنکه ارزش‌های اخلاقی و اجتماعی را، به شیرینی، باز نموده است، کلام خود را نیز با آرایه‌های شایسته، به شیوایی و فریبایی، آراسته و با ترفندهای مناسب ادبی، در سخن خود رستاخیز ادبی برپا کرده است.

واژه‌های کلیدی: ۱. بوستان ۲. جهان مطلوب سعدی ۳. زیبایی‌شناسی ۴. آرایه‌های ادبی ۵. به‌گزینی واژه‌ها ۶. صورت‌های شاعرانه خیال ۷. نتیجه‌گیری هنری ۸. آشنایی‌زدایی.

۱. مقدمه

سعدی شناسان و دوستداران او، همواره بوستان را در جایگاه یک کتاب اخلاقی و آموزشی نگریسته و آن را " جهان مطلوب سعدی"(یوسفی، ۱۷: ۱۳۷۵) دانسته اند. و براستی هم " سعدی مدینهٔ فاضله ای را که می جسته در بوستان تصویر کرده است... و در تصویر این مدینهٔ فاضله دایم از تجربه ها، سرگذشت‌ها و روایات گذشتگان یاد می‌کند ..."(همان) و تصویر آن جهان نورانی در قالب حکایت هایی شیرین چنان نغز و دلفریب جلوه کرده است که بر بیشتر زیبایی‌های هنری و شگردهای شاعرانهٔ این اثر سایه افکنده است. به همین رو هنرنمایی‌های سعدی در رستاخیز سخن کمتر به چشم و زبان نویسندگان آمده است. به بیانی دیگر چیرگی معنی در بوستان سعدی، توجهٔ بسیاری از خوانندگان آثار سعدی را از دقت در زیبایی‌های هنری این اثر باز داشته است.[۱]

این نگاه فراگیر آن گونه است که در روند سعدی‌پژوهی و در بررسی موضوعی نوشته‌ها، کمترین مقاله‌ها در پیوند با موضوع "زیبایی شناسی آثار سعدی" به نگارش درآمده است.[۲] این بنده در مقدمهٔ کتاب "فرهنگ سعدی پژوهی" با نمودار و عدد و رقم این ادعا را ثابت کرده‌ام (حسن‌لی، ۱۸-۱۶: ۱۳۸۰).

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

سعدی در بهره‌گیری از آرایه‌های ادبی بر خلاف بسیاری دیگر از سخن سرایان، 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

---

* استادیار بخش ادبیات فارسی

صنعت‌پردازی آمیخته نشده و ذوق آنان شعرهای پیچیده را نمی‌پسندد، از سوی دیگر بسیاری از صنایع ادبی- بویژه آرایه های لفظی- درگذر 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 راست و درست از ویژگی‌های روانشناسی واژه‌ها و ترکیب‌ها، دست به آفرینش شگفتی 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 گذشته ادب پارسی، هنگامی که در جستجوی فضایی مه‌آلود، مبهم و تاریک در شعر سعدی ناکام می‌مانند، آن را نظمی خالی از جوهره‌های شعری می‌پندارند، (خویی، ۱۳۵۶). غافل از اینکه همین سادگی و روانی شگفت انگیز، خود نشان روشنی از چیرگی‌های بی‌چون و چرای سعدی در بهره‌گیری از واژه‌ها و ترکیب‌هاست.

۲. زیبایی‌های شاعرانه

در این نوشته برآنم تا برخی از زیبایی های شاعرانهٔ این کتاب را بنمایانم تا باز هم دیده شود، سعدی با آنکه بلندترین مضمون‌های معنوی و ژرف ترین نکته‌های اجتماعی را باز می‌گوید، از دیدگاه هنری و زیبایی‌شناسی نیز به عنوان " استاد مسلم سخن" به شایستگی بر ستیغ شعر فارسی ایستاده است.

۱. ۲. به‌گزینی واژه‌ها

یکی از شگردهای شیرین سعدی، به‌گزینی واژه‌ها و ترکیب‌هاست. ذوق سلیم او در عین آنکه حکایت ها 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) می خوانیم.

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 (ب:۱۳۷۹)

در این دو بیت - بجز اینکه تصویر زیبا و زنده‌ای از بارندگی دیده می‌شود- واژه های "مرده، گریان، جان، فرود، تشنه و زنده" به شایستگی با هم درپیوسته‌اند تا بر آهنگ معنوی بیت بیفزایند. اما آنچه از این هم زیباتر رخ نموده است واژهٔ *زنده‌رود* است. شاعر می‌توانست مثلاً به جای "زنده" واژهٔ آشنای "طَرَف" را به کار برد و بگوید "برآسود چون تشنه بر طرف رود" اما می بینیم که پیوند واژهٔ "زنده" با واژه‌های دیگر این دو بیت بویژه 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 بر نداشت — که امروز تخم ارادت نکاشت (ب:۲۳۱۶)

همچنین است عبارت کنایی "بر یخ نوشتن" در بیت زیر و پیوند آن با "برفاب" در مصراع نخست:

به برفاب رحمت مکن بر خسیس — چو کردی مکافات بر یخ نویس (ب: ۲۲۴۷)

شاعر می توانست مقصود خود را که "بیهودگی کردار" است- با عبارت ها و جمله های 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 چشـــــم پاک که فرداشوی *سرمه در چشم خاک* (ب:۳۷۰۵)

همچنین است واژه های "شبنم"، "مهر" (ایهام تناسب)، "آسمان" و "عیوق" در بیت زیر و بویژه به گزینی واژهٔ "مهـر" قابل توجه است:

چو *شبنم* بیفتـــــــــاد مسکین و خرد به *مهر آسمانش* به عیوق بـــــرد (ب: ۲۳۵۰)

در بیت زیر نیز شاعر به تناسب فعل "فروشستن" و واژهٔ "چشم" در مصـراع دوم، آفتـاب را بـه "چشـمه " ای مـانند کرده است و آن را برای آفتاب برگزیده است:

دمـــــی رفت تـــــا *چشمهٔ* آفتاب ز *چشم* خلایـق *فـرو شست* خواب(ب: ۲۳۰۴)

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

زمـــــن پـــــرس فرســـودهٔ روزگار که بـر *سفره* حسـرت *خورد روزه‌دار* (ب: ۳۲۱۱)

در بیت بالا، هم نشینی شایستهٔ حروف "س" و "ز" و پیوند خوش آهنگ واژه‌ها بر زیبایی بیت افزوده است.

در بیت زیر شاعر می توانست به جای "موج"، واژهٔ دیگری، از جمله "فوج" را بیاورد، اما در پیونـد بـا "دریـا"، مـوج را به‌گزینی کرده و به لشکر نسبت داده است:

به خدمت نهـــادند ســـر بـــــر زمین چـــو *دریا* شد از مـــوج لشکر، زمین (ب: ۸۷۲)

در بیت زیر استعاره گرفتن از "عقد" برای مهره‌ها و استخوان‌های گردن یـا دندان‌هـا، در مصـراع نخسـت، و مـانند کردن "دندان" به "گوهر" در مصراع دوم، برای پیوند دادن با "عقد"، از به‌گزینی‌های دیگر سعدی است:

بـــه خـــاک انـــدرش *عقـــد* بگسیخته *گهـرهای* دنـــــــدان فـرو ریختـه (ب:۹۶۱)

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

نهـد *لعـــل و فیـــروزه* در صلب سنگ گل *لعـل* در شـــاخ پیـــروزه رنگ (ب: ۳۶)

در دو بیت زیر به‌گزینی صفت" شکرلب" برای جوان در پیوند با نی (یادآور نی شکر) و تشبیه ایهامی زیبایی که در مصراع دوم نهفته است، سخن را بر کشیده است، ایهام در مصراع دوم:

الف: مانند نی که در آتش زود می سوزد.

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

شکـــــر *لب* جـوانـــی *نـــی* آموختی که دل‌ها در آتش چـو نی سوختـی (ب:۱۹۲۱)

در بیت زیر فعل"کشیدن" بسیار مناسب گزینش شده است؛ ایـن فعـل هرچنـد بخـش دوم فعـل مرکـب "سـختی کشیدن" (رنج کشیدن) است، اما در پیوند با "قدم های سست" بسیار خوب نشسته است، انگـار سـعدی خواسـته اسـت بگوید: او از گرسنگی و ضعیفی قدم های سست خود را به سختی روی زمین می‌کشید:

شبانگـــه یکـــــی بر درش لقمه جست *زسختی کشیدن قدم‌هـاش* سسـت (ب: ۱۳۱۰)

در بیت سوم از حکایت های زیر، حسن گزینش واژهٔ استخوان به جای شانه در پیوند با واژهٔ "سگ" را می‌بینیم:

مـــرا حـــاجتی *شـــانه‌ی* عـــاج داد کـــه رحمـــت بـــر اخـــلاق حجـــاج بـــاد

شـــنیدم کـــه بـــاری سـگم خوانـده بـــود کـــه از مـــن بـــه نوعـــی دلـــش مـــانده بـــود

بینـــداختـــم شانـــه کایـــن *استخوان* نمـــی بایدم، دیگـرم سگ مخوان (ب:۳-۲ ۷۳۱)

همچنین ترکیب "سنگدل" در پیوند با "سنگ به شکم بستن" و "قلم شدن" (شکستن) دست در پیوند با " قلـم زن" (نویسنده) در بیت های زیر به‌گزینی شده‌اند:

بجز *سنگـدل* کـــــی کند معـــده تنگ چو بیند کسان بر *شکم بسته سنگ*(ب:۵۷۷)

قلـــم زن کـــه بـــدکـرد با زیر دست *قلـــم* بهتـــر او را به شمشیر دست (ب: ۱۶۱۹)

سعدی با شناخت راست و درست از توش و توان واژه‌ها و کارکرد هرکدام از آنها در ذهن آدمی، بـا چـیره دسـتی و استادی تمام، در سروده‌های خود، رشته‌ای از پیوند معانی و گونه‌ای از هماهنگی معنوی پدیـد آورده اسـت، تـا بـا ایـن ترفند شاعرانه، سخن خود را به شیرینی در جان خواننده جاری سازد.

این چنین است که گاهی با تقابل واژه ها 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 *تند* خوی
تو *شیرین* زبانی ز سعدی بگیر — *ترش روی* را گو به *تلخی* بمیر (ب:۸-۲۱۷۷)

همچنین است:

جهان سوز و بی‌رحمت و خیره کش — 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 خیره کش — گه از بخت *شوریده* رویش *ترش*(ب: ۹۳۵)
ترش روی بهتر کند سرزنش — که یاران خوش‌طبع *شیرین*‌منش(ب: ۹۰۴)

شاعر می توانست 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 برای ایجاد تقابل، تناسب و پیوند، واژهٔ بهتر را برگزیده و کلام را شاعرانه‌تر کرده است.گاهی نیز این آرایش با ایهام تضاد یا تقابل های پارادوکسی انجام گرفته است:چنانچه در بیت های زیر" روشنایی" را - به استعاره از کودک - 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 او *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)
سخن های منکر به *معروف* گفت — که یک دم چرا غافل از وی بخفت(ب:۲۲۳۷)
یکی پارسا سیرت حق پرست — فتادش یکی خشت *زرین* به‌دست
سر هوشمندش چنان خیره کرد — که *سودا* دل *روشنش تیره* کرد(ب:۷-۳۶۸۶)
تو بر روی دریا قدم چون *زنی* — چو *مردان* که بر خشک *تر دامنی* (ب: ۱۸۵۰)
معرف به دلداری آمد برش — که *دستار* قاضی نهد بر سرش
به‌دست وزبان منع کردش‌که دور — منه بر *سرم پای بند* غرور
که فردا شود بر کهن میزران — به *دستار* پنجه گزم *سرگران*(ب: ۸-۲۰۹۶)

برای نمونه چنانچه به بیت های 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- یکی از عرفای قرن دوم) سخن‌های "منکر" را برگزیده است.

در بیت های ۷ -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"- در معنی غیر مقصود) همین راه را رفته است. در سه بیت پایانی (۸-۲۰۹۶) بجز تناسب دست (در دستار)، پا (در پای‌بند) و سر، گزینش ترکیب "پای‌بند" برای " دستار" که بر سر بسته می شود و گزینش فعل "سرگران شدن" در معنی "مغرور شدن" با توجه به اینکه دستار بر سر بسته می شود 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 می کنیم:

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 بی آب در مکه) و ارتباط بخش عمده این واژه (رود) با " دجله" و " تشنه" در بیت، چندان آشکار نیست.

گاهی نیز این به‌گزینی به‌گونه‌ای صورت می پذیرد که در آرایه های ادبی به "استخدام" نام برآورده است، مانند واژهٔ "برگ" در بیت های 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، بی برگ دیدم درخت — قوی بازوان سست و درمانده سخت(ب:۶۱۲)
به هیکل قوی چون تناور درخت — ولیکن فرو مانده بی برگ سخت(ب:۳۱۳)
چو شاخ برهنه برآریم دست — که بی برگ از این بیش نتوان نشست(ب:۳۹۰۹)

همچنین است فعل "نواختن" در بیت زیر و پیوند دو سویهٔ 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:

مر او را چو دیدم سر از خواب مست — بدو گفتم ای سرو پیش تو پست
چه می خسبی ای فتنهٔ روزگار — بیا و می لعل نوشین بیار
نگه کرد شوریده از خواب و گفت — مرا *فتنه* خوانی و گویی *مخفت* (ب:۵-۵۳۲)

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

چنان صبرش از شیر خامش کند — که پستان شیرش فرامش کند(هم‌حروفی"ش")
چو باز آمد از راه خشم و ستیز — به شمشیر زن گفت خونش بریز
(هم‌حروفی "ش" و"ز")
به خون تشنه جلاد نامهربان — برون کرد دشنه چوتشنه زبان(هم حروفی"ش")
شنیدم که گفت از دل تنگ ریش — خدایا بهل کردمش خون خویش
(هم‌حروفی "ش")(ب:۳۰-۲۳۲۸)
از این خاکدان بنده ای پاک شد — که در پای کمتر کسی خاک شد
(هم حروفی"گ")(ب: ۲۴۹۴)

۲. ۲. صورت‌های شاعرانهٔ خیال

برای پیش‌گیری از درازی سخن، میدان واژه‌ها را وا می‌نهیم 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 چیره دست و شاعری شیرین‌کار است. بر خلاف نظر برخی که بوستان را تنها منظومه‌ای اخلاقی پنداشته‌اند[۵] و آن را از جلوه‌های شاعرانه خالی می‌دانند، نگاهی گذرا به صورت های شاعرانهٔ خیال در کتاب بوستان به سادگی این سخن را از اعتبار می‌اندازد.

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

خطیب سیه پوش شب بی خلاف — برآهیخت شمشیر روز از غلاف
فتاد آتش صبح در سوخته — به یک دم جهانی شد افروخته
تو گفتی که در خطهٔ زنگبار — ز یک گوشه ناگه در آمد تتار (ب: ۱۴-۳۵۱۲)

همچنین است تصویر "پیری" در چند بیت زیر و استعاره ها و کنایه های 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 برف بارید بر پرّ زاغ — نشاید چو بلبل تماشای باغ
هوس پختن از کودک نا تمام — چنان زشت نبود که از پیر خام (ب:۳۶۱۰ - ۳۵۹۶)

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 پیری 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:۹-۲۸۵۸)

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 پری رخ کم کرد. بجز اینها صفت " آهنین دل" برای "تیغ" نیز از گزینش‌های مناسب است.

تشبیه " پر خوردن" به " عصای کلیم" در بسیار خواری و به "زنبیل وصله دار گدایان" در رنگارنگی در ابیات زیر، بویژه با توجه به فضای داستان تشبیه جالبی است:

عصای کلیمند بسیار خوار — به ظاهر چنین زرد روی و نزار(ب:۲۲۶۹)
شکم تا سرآکنده از لقمه تنگ — چو زنبیل در یوزه 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 لطف ویژه ای 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:۱-۳۹۶۰)

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
و گر دیگ معده نجوشد طعام — تن نازنین را شود کار خام (ب:۶-۳۴۵۵)

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 می‌نبیند تره(ب:۹۸۶)
خردمند طبعان منت شناس — بدوزند نعمت به میخ سپاس(ب:۳۳۵۸)
اگر نیستی سعی جاسوس گوش — خبرکی 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 گر چه بیناست مرد(ب:۵-۱۸۳۴)
بزرگان چو خور در حجاب اوفتند — حسودان چو اخگر در آب اوفتند
برون آید از زیر ابر آفتاب — به تدریج و اخگر بمیرد در آب(ب:۷۰-۲۸۶۹)
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

بکـــــرد از سخن‌های خاطرپریـــش درون دلـــم چـــــون در خـــــانـــه ریـش
ندانســـته از دفـــتر دیـــن الـــف نخوانـــده بجـــز بـــاب لا ینصـــرف(ب:۷-۱۱۸۴)

چنانچه یک بار دیگر به چند بیت اخیر بنگریم، می‌بینیم که در بیت ۱۱۸۵ گزینش "سایه" بـرای مـرد طلبکـار بـا توجه به اینکه سایه از نظر روانی تاریکی و سیاهی را به ذهن متبادر می‌کند، گزینشی شایسته است.

و در بیت ۱۱۸۶به گونه ای موجز و زیبا تصویر طلبکار، که هم درِ خانه و هـم دل شـخص بدهکـار را زخـم کـرده، ترسیم شده است. و بالاخره در بیت پایانی با پیوند واژه های متناسب" ندانسته، دفتر، الف، نخوانده و باب لاینصـرف" بـه شکلی هنرمندانه شخص طلبکار را نکوهیده است. یادآوری می نماید که " لاینصرف" در اصطلاح نحوی اسمی است کـه تنوین و کسره نمی‌پذیرد و در اینجا مقصود کسی است که از رأی خود منصرف نمی‌شود.

یکی از گونه های زندهٔ استعاره، جاندارانگاری (صنعت تشخیص) است. بویژه هنگامی که برای مفاهیم انتزاعی مانند سکون، غضب، ذکر، عزم، دهشت و ... جاندار انگاری می شود این آرایه هنری‌تر جلوه می‌کند. در بوستان سعدی از ایـن آرایه نیز فراوان دیده می‌شود، مواردی از آن همه را باز می‌بینیم:

غضـــب دست درخـــــون درویش داشت ولیـــــکن‌سکـــــون‌دست در پیش داشت(ب:۳۶۶)
کجـــــا ذکـــــر گنجـــد در انبان آز بـــه سختـــــی نفس می کند پا دراز(ب:۲۷۲۳)
چـــو عـــزمش بـــــرآهیخت شمشیر بیم بـــه معجـــز میـــــان قمر زد دو نیم (ب:۷۳)
چه‌شب‌ها نشستم در ایـــن سیـــر گـــم کـــه دهشت گـــرفت آستینم که قـــــم(ب:۴۷)
ابو بکـــــر سعـــــد، آن که دست نـــوال نهـــد همتـــش بر دهـــان ســؤال(ب: ۱۴۶۵)
اگر تشنه مـــــانی ز سختـــــی مجوش کـــــه سقای ابر آبت آرد به دوش (ب: ۳۳۷۹)
به میخـــــــانه در سنـگ بر دن زدنـــد کـــــدو را نشانـــدنـــد و گـــــردن زدنـــد
خـــم آبستن خمـــر نـــه ماهـــه بـــود در آن فتنـــــه دخـــتر بینداخـــــت زود
شکم تـــــا به نافـش دریدند مشـک قـــدح را بـــر او چشـم خـونی پـــر اشک...
عجب نیست بـــالـــوعـــه گـر شـد خـراب که خورد اندر آن روز چندان شراب (ب: ۶۳-۲۱۵۵)

۳. ۲. نتیجه گیری‌های هنری

در کتاب بوستان بجز به گزینی واژه ها و صور شاعرانهٔ خیال، عوامل دیگری نیز هستند کـه بـا ایجـاد رسـتاخیز در کلام سعدی، آن را انگیزنده و افروزنده کرده‌اند.

یکی از آن‌ها، نتیجه‌گیری هنری در پایان حکایت‌ها و تمثیلات است. سعدی - به عنوان استاد مسلم سخن - بـرای افزایش تأثیر کلام خویش، داستان‌های اخلاقی را در لباسی از هنر به جلوه می آورد و با پایانی شایسته نتیجـهٔ نهـایی را به شیوایی می‌آراید تا از این دیدگاه هم دلفریبی کند. برای نمونه به چند مورد اشاره می شود:

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 بیـش از اوسـت یکـی از زیردسـتان خـود را برای کشتن حاتم گسیل می‌دارد، آن مرد به قصد کشتن حاتم روانه می شود:

بـــلا جـــوی، راه بنـــی طـــی گرفـــت بـــه کشـــتن جوانمـــرد را پـــی گرفـــت
جوانـــی بـــه ره پیشـــباز آمـــدش کـــز او بـــوی انســـی فـــراز آمـــدش
نکـــو روی و دانـــا و شـــیرین زبـــان بـــر خویـــش بـــرد آن شـــبش میهمـــان
کـرم کـرد و غـم خـورد و پـوزش نمـود بـــد اندیـــش را دل بـــه نیکـــی ربـــود
نهـادش سـحر بوسـه بـر دسـت و پـای کـــه نزدیـــک مـــا چنـــد روزی بپـــای
بگفتـــا نیـــارم شـــد این‌جـــا مقیـــم کـــه در پیـــش دارم مهمـــی عظیـــم

بگفت ار نهی با من اندر میان / چو یاران یکدل بکوشم به جان
به من دار، گفت ای‌جوانمرد، گوش / که دانم جوانمرد را پرده پوش
در این بوم حاتم، شناسی مگر / که فرخنده رای است و نیکو سیر؟
سرش پادشاه یمن خواسته است / ندانم چه‌کین در میان‌خاسته است
گرم ره‌نمایی بدان جا که اوست / همین‌چشم دارم زلطف 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 نا امید
چو حاتم به آزادگی سر نهاد / جوان را برآمد خروش از نهاد
به‌خاک اندر افتاد و بر پای جست / گهش خاک بوسید وگه 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 دوتا کرد پشت / به شمشیر احسان و فضلم بکشت
بگفت آنچه دید از کرم های وی / شهنشه ثنا گفت بر آل طی
فرستاده را داد مُهری دِرَم / که مهر است بر نام حاتم کرم..

(ب:۱۴۴۶-۱۴۲۰)

می بینیم که هنر نمایی سعدی در پایان داستان اوج می گیرد، بویژه مصراع " به شمشیر احسان و فضلم بکشت" شایسته ترین 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 بر آمد به دربند روم
در او فضل دیدند و عقل و تمیز / نهادند رختش به جایی عزیز
مِه عابدان گفت روزی به مرد / که خاشاک مسجد بیفشان و گرد
همان کاین سخن مرد رهرو شنید / برون رفت و بازش نشان کس‌ندید
برآن 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 زخدمت به جایی رسند
گرستن گرفت از سر صدق و سوز / که ای یار جان‌پرور 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 می شود دو بیت پایانی اوج این حکایت است که با آشنایی زدایی ویژه ای از داستان به خوبی گره گشایی کرده است و این نتیجه گیری 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 درخانه کمتر توان‌کرد صید...

مریدی به‌شیخ این‌سخن نقل کرد / گر انصاف خواهی نه از عقل کرد...
بخندید صاحبدل نیک خوی / که سهل است از این صعب‌تر گو بگوی
هنوزآنچه‌گفت از بدم اندکی است / ازآنها که من دانم این‌صدیکی است..
وی امسال پیوست با ما وصال / کجا دانستم 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:۸۵-۲۲۵۸)

باز همان گونه که دیده می شود اوج داستان در بیت های پایانی است که پاسخ پیر صاحبدلان احتمالاً بر خلاف 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:۸۴-۲۲۸۰)

نتیجه گیری پایانی- بویژه تقابل واژه های صبر، شکر، حلاوت و تلخ " بر حلاوت داستان افزوده است.

به حکایتی دیگر از باب چهارم می نگریم:

شکرخنده ای انگبین می فروخت / که دل‌ها از شیرینی‌اش می بسوخت
نباتی میان‌بسته چون نی‌شکر / بر او مشتری از مگس بیشتر
گر او زهر برداشتی فی‌المثل / بخوردندی ازدست 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 پیش‌وپس / که ننشست بر انگبینش مگس
شبانگه چو نقدش نیامد به دست / به دلتنگ‌رویی به‌کنجی نشست...
زنش گفت بازی‌کنان 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:۹۲-۲۱۷۹)

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: ۷-۲۴۲۴)

مگر دیده باشی که در باغ و راغ / بتابد به شب کرمکی چون چراغ
یکی گفتش ای کرمک شب فروز / چه بودت که بیرون نیایی به روز

ببیـــن کاتشـــی کرمـــک خـــاک زاد / جـــواب از ســـر روشـــنایی چـــه داد:
کـــه مـــن روز و شب جز به صحرا نی‌ام / ولـی پیش خورشیـــد پیدا نی‌ام (ب: ۶-۱۸۷۳)
شـــنیدی کـــه در روزگـــار قدیـــم / شـــدی ســـنگ در دســـت ابـــدال ســـیم
مپنداری این قول معقول نیست / چـــو قـــانع شـــدی‌سیـــم و سنگت یکی‌ست
(ب:۱۲-۲۸۱۱)

تمثیل زیبا:

نـه چـون خواهـی آمـد بـه شـیراز در / ســـر و تـــن بشـــویی ز گـــرد ســـفر
پـس ای خاکسـار گنـه عـن قریـب / ســـفرکرد خواهـــی بـــه شـــهری غریـــب
بران از دو سرچشمهٔ دیـــــده جوی / ور آلایشی داری از خـــود بشوی(ب: ۵۰- ۳۷۴۸)
بیـــا تـــا بـــر آریـــم دســـتی ز دل / کـــه نتـــوان بـــرآورد فـــردا ز گـــل
بـه فصـل خـزان در نبینـی درخـت / کـــه بـــی بـــرگ مـــاند ز ســـرمای ســـخت
بـــرآرد تهـــی دســـت‌های نیـــاز / ز رحمـــت نگـــردد تهی‌دســـت بـــاز....
چـــو شـــاخ برهنـــه بر آریم دست / که بـی بـرگ از این بیش نتوان نشست(ب: ۹-۳۹۰۳)
یکـی زهـرهٔ خـرج کـردن نداشـت / زرش بـــود و یـــارای خـــوردن نـداشت...
شـب و روز دربنـد زر بـود و سـیم / زر و ســـیم در بنـــد مـــرد لئیـــم
بدانســـت روزی پســـر در کمیـــن / کـــه ممســـک کجـــا کـــرد زر در زمیـــن
ز خـــاکش بـــرآورد و بـــر بـــاد داد / شـــنیدم کـــه ســـنگی در آنجـــا نهـــاد...
پـدر زار و گریـان همـه شـب نخفـت / پســـر بـــامدادان بخندیـــد و گفـــت:
زر از بهـــتر خـــوردن بود ای پدر / ز بهـــر نهادن چه سنگ و چه زر... (ب: ۴۰-۱۵۳۱)

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

بفرمـــود و جستند و بستنـــد سخت / بـــه خـــواری فـــکندنـــد در پای تخت(ب: ۸۸۰)
قبـــا بست و چـــابک نـــوردید دست / قبـــایش دریدنـــد و دســـتش شکســـت(ب:۲۷۹۲)
روان هـــر دوکس را فـــرستـــاد وخواند / بـــه هیبت نشست و بـــه حـــرمت نشانـــد(ب:۳۸۵۳)
خـــور و پـــوش و بخشای و راحت رسان / نگـــه مـــی چـــه‌داری ز بهـــر کســـان(ب:۱۲۲۷)

۳. نتیجه

چنانچه از منظر زیبایی‌شناسی، نگاهی باریک‌بینانه به زیبایی‌های لفظی و شگردهای شـاعرانهٔ سـعدی، در بوسـتان بیفکنیم، به روشنی در می‌یابیم که او در این کتـاب گران‌سـنگ، افـزون برآنکـه ارزش‌هـای اخلاقـی و اجتمـاعی را، بـه شیرینی، باز نموده است، کلام خود را نیز با آرایه‌های مناسب، به شـیوایی و فریبـایی، آراسـته و بـا ترفندهـای شایسـتهٔ ادبی، در سخن خود رستاخیز ادبی برپا کرده است. امّا زبان ساده و روان سعدی، آن‌گونه کمال یافته که آرایه‌های ادبـی را زیر سایهٔ خود درآورده و از خودنمایی آنها پیش‌گیری کرده است. از همین روی است که ویژگی " سهل ممتنع" بـرای سخن سعدی، آوازهٔ جاودانه یافته است.

یادداشتها

۱. در نوشته های زیر رویکرد یک سویه به معانی بلند اخلاقی و اجتماعی سعدی و نادیده ماندن زیبایی های ادبی، آشکارا، دیده می شود:

- اندیشه های اجتماعی سعدی، علی محمد حاضری، رشد ادب فارسی، شماره ۱، بهار ۱۳۶۴، صص۲۴ تا ۳۲، طرح مسائل اجتماعی در گلستان و بوستان و بحث در بارهٔ تناقضات فکری سعدی.

- برحکمت سعدی نتوان خرده گرفتن، احمد بهمنیار، سعدی نامه، به اهتمام حبیب یغمایی، چاپ خوردکار و ایران، اسفند ۱۳۱۶، صص ۳۳ تا ۴۰.

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

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

- جمعیت در آثار شیخ سعدی علیه الرحمه، 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.

- جهان بینی در نظر سعدی، محمد جناب زاده، سالنامهٔ کشور ایران، سال بیست و هشتم، ۱۳۵۲.

- جهان بینی سعدی، مجید یکتایی، مقالاتی در بارهٔ زندگی و شعر سعدی، به کوشش دکتر منصور رستگار فسایی، دانشگاه شیراز، ۱۳۵۲، صص ۳۹۶ تا ۴۰۵.

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

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

- سعدی آموزگار قرون، محمد علی امامی، ذکر جمیل سعدی، ج۱، کمیسیون ملی یونسکو و وزارت ارشاد اسلامی، ۱۳۶۴، صص۱۲۵ تا ۱۴۶.

- 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.

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

- سعدی و فرهنگ مردم، دکتر محمد مهدی ناصح، ذکر جمیل سعدی، ج ۳، صص ۲۴۳ تا ۲۷۴.

- سعدی و فلسفهٔ زندگی، حیدر رقابی، ذکر جمیل سعدی، ج ۲، صص۱۳۲ تا ۱۶۲.

- عدالت در بوستان سعدی، دکتر محمد علوی مقدم، ذکر جمیل سعدی، ج ۳، صص ۵۷ تا ۹۱.

- گردشی در بوستان، حبیب یغمایی، آموزش و پرورش، سال چهاردهم، شمارهٔ دهم، دی ۱۳۲۳، صص۵۲۵ و ۵۲۶.

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

- تعلیم و تربیت از دیدگاه سعدی، محمد کریم آزادی، راهگشا، ۱۳۷۳.

- تعلیم و تربیت در نظر سعدی، محمد جناب زاده ، چاپخانهٔ سیروس، مهر ۱۳۱۷.

- حکمت سعدی، کیخسرو هخامنشی، امیر کبیر، ۱۳۵۵.

۲. نوشته های زیر از معدود نوشته هایی هستند که آرایه ها و زیبایی های ادبی آثار سعدی را به کوتاهی بررسی و گزارش کرده اند:

- اصول زیبایی شناسی شعر و هنر...، فضل الله رضا، نگین، سال یازدهم، شماره ۱۳۲، سی ویکم اردیبهشت، ۱۳۵۵، صص ۳ تا ۱۱و ۵۸ تا ۶۰ (از بوستان مثالی ندارد).

- 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.

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

- سعدیا خوش تر از حدیث تو نیست، مهدی الماسی، نشریه رشد جوان، بهمن ۱۳۷۴، صص ۱۲ تا ۱۶. (از بوستان مثالی ندارد.)

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

- نقش واژه ها و ترکیبات در آثار سعدی، دکتر محمود نشاط، مجموعه مقالات نخستین کنگرهٔ تحقیقات ایرانی، ج ۲، به کوشش غلامرضا ستوده، دانشگاه تهران، ۱۳۵۳، صص۱۴۶ تا ۱۷۰.

همچنین است کتاب های زیر:

- مقایسه سعدی و حافظ از نظر غزل سرایی و سبک، صدر حاج سید جوادی، چاپ نور، ۱۳۳۲، صص ۶۷ تا ۸۰.
- قلمرو سعدی، علی دشتی، انتشارات کیهان، ۱۳۳۸، صص ۲ تا۵۹ و ۲۵۰ تا ۳۰۰ و ۳۳۰ تا ۳۵۰.
- سعدی شناسی، دکتر امیر اسماعیل آذر، نشر میترا، ۱۳۷۵، صص ۱۴۰ تا ۲۹۰.
- سعدی، ضیاء موحد، طرح نو، ۱۳۷۳، فصل ششم (صص ۱۱۵ تا ۱۸۰.)
- 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 حسن لی، انتشارات هفت اورنگ، ۱۳۷۸، صص ۴۵۸ تا ۶۳۰.

۴. بیت های شاهد و نشانی آن ها از بوستان، به تصحیح دکتر غلامحسین یوسفی است.

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

منابع

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

حسن لی، کاووس. (۱۳۸۰). **فرهنگ سعدی پژوهی**، شیراز: انتشارات بنیاد فارس شناسی و مرکز سعدی شناسی.

حسن لی، کاووس. (۱۳۷۸). **سلسله موی دوست**، تهران: انتشارات هفت اورنگ.

پرتال جامع علوم انسانی