دکتر عبدالرضا مدرس‌زاده
استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد کاشان

براعت استهلال غزل سعدی

چکیده

در دهه‌های اخیر روند توجه به سعدی و آثار او سیری صعودی و امیدوارکننده داشته است؛ اما همچنان می‌توان با دقّت نظر به کشف زوایای پنهان در شعرِ این استادِ سخن نایل شد. در مقاله حاضر، نشان داده‌ایم که سعدی در آغاز غزل‌های خود، غزلی صرفاً توحیدی را برای تیمّن آورده است و در آغاز همین غزل در بخش طیبات (که اصلی ترین بخش غزل‌های اوست) باور توحیدی خود را به شکل زیبایی به روش براعت استهلال بیان کرده است .

سعدی در این غزل توحیدی ، به جای بیان دیگر نعمت‌ها و آفریده‌های خداوند در مقام ستایش، می‌گوید:

اکبر و اعظم خدای عالم و آدم صورت خوب آفرید و سیرت زیبا

جالب توجه این که سعدی همه جا در غزل های خود از صورت و سیرت زیبا سخن رانده و دفاع کرده است و در واقع به آن براعت استهلال نمود بخشیده است. نتیجه چنین براعت استهلال و چنین طرح مطلبی از

سوی سعدی به شکل گیری غزل‌های حد وسط (هم مجازی و هم حقیقی) منجر شده است و در نهایت او به معرفی و توصیف «عشق اخلاقی» توفیق یافته است، همچنان که در گلستان و بوستان نیز اخلاق عاشقانه را شرح می‌دهد.

واژه‌های کلیدی:

غزل سعدی، براعت استهلال، عشق حد وسط (عشق اخلاقی).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پیش درآمد

یافتن یک مصداق از ارزش و اعتبارِ پنهان در لایه‌های درونی یک اثر ارزشمند هنری پس از گذشت چند قرن از آفرینش آن اثر، در حقیقت کشف بخش دیگری از راز ارجمندی و والایی صاحب اثر در سال‌های پس از پایان تدوینِ کارنامه هنری اوست که لذت ناشی از کشف چنین خلاقیّتی به معنی نتیجه دادن کوشش‌هایی است که کارنامه شناخت آن هنرمند را پر برگ و بار می‌سازد.

درست است که در دهه‌های اخیر، روندِ نگاه به سعدی و آثار او سیری تکاملی و معنی دار داشته است و این به معنی آن است «سعدی کُشی» در دهه‌های نزدیک به ما عملاً راه به جایی نبرده است.[۱] و سعدی پژوهی اینک پا به پای حافظ شناسی و به موازات تحقیقات ادبی معاصر، راهی را می‌پیماید که لامحاله نتیجه آن پی بردن به شگرفی‌ها و شگفتی‌های پنهان شده در درون شعر و شخصیّت سعدی است، اما ناگفته پیداست که نگرش به شعر و شخصیّت سعدی از دریچه دانش‌هایی که در مطالعات سنتی ادب فارسی تا ابتدای سده کنونی جایگاهی نداشته‌اند (مانند نقد ادبی جدید، سبک‌شناسی و ...) کار محقّق را از کشیده شدن به وادی تکرار و نقل‌های فرسوده و همیشه مکرر ـ مانند آنچه که در تذکره‌ها اتّفاق افتاده است ـ نجات خواهد داد[۲].

در دسته بندی آثار تحقیقی و ادبی که عنوان آنها سعدی است، در می‌یابیم که موضوع معمول و مرسوم آنها، زندگی شخصی، مسافرت ها و زمینه‌های علمی و تخصّصی سعدی از قبیل محل تحصیل، استادان، معاصران و ... بوده است که البته این موارد در اثر بر خورد با بعضی تعارض‌ها که در مجموعه حکایت‌های گلستان و داستان‌های بوستان وجود دارد؛ کار پژوهش را، گاه به تناقض گویی، رد و تأیید دیدگاه‌های دیگران و در نهایت تالیف چند اثر منتقدانه دیگر درباره سعدی کشانیده است.

در روزگار کنونی و پس از این همه کار و پژوهش مستمر درباره آثار سعدی ، پرداختن به اینکه او بر اساس مصراع «مرا در نظامیه ادرار بود» (بوستان ، ص ۱۵۹) در آنجا درس خوانده یا خیر؟ موضوعیت خود را از دست داده است؛ هر چند که طرح چنین مسائلی با هدف نگرش به زوایای گوناگون زندگی و آثار سعدی خالی از لطف

نیست، اما ارزش آنها به پای حرف های تازه و دست اول در عرصه سعدی پژوهی نخواهد رسید. و از مناقشات عمده میان سعدی شناسان سنتی و منتقدان آنها، یکی همین شیوه نگریستن به زندگی و شخصیّت بر اساس اقرارهای مستقیم و خود آگاه شیخ است.[۳]

یکی از این نو نگرش‌های پژوهشی، ارتباط کاربرد آرایه‌های ادبی در شعر شاعر با باورها ، رفتار و شخصیّت شاعر و اوضاع اجتماعی روزگار اوست. در این که شاعری از میان آرایه‌های گوناگون لفظی و معنوی، آرایهٔ خاصی را مورد توجه قرار دهد[۴]، نکته‌ای نهفته است که دانش سبک شناسی جدید آن را به آسانی و زیبایی کشف و آشکار می‌کند، که پرداختن به آن مجال دیگری را می‌طلبد[۵]. یکی از این آرایه‌های ادبی، صنعت براعت استهلال است که زیبایی خاص خود را دارد و مورد توجه بسیاری از شاعران قرار گرفته است.

"براعت استهلال" سابقه‌ای به دیر پایی ادب فارسی پیش از اسلام دارد و در آثار نثر فارسی به زبان پهلوی نیز از این آرایه استفاده شده است (فرشیدورد ،۱۳۶۳، ص ۷۲۲)

همچنین براعت استهلال در حکم مقدمه‌ای برای متن سخن (The main intention) است که شاعر یا نویسنده بر پایه این مقدمه در متن کار خود سخن می‌گوید. (فرشیدورد، همانجا، ص ۵۵۴)

شاعری که در آغاز مجموعه یا منظومه خویش از آرایه براعت استهلال استفاده می‌کند، در حقیقت با این «زیبا هلال را رؤیت کردن[۶]» اجازه می‌دهد که از آغاز شعرش و در حالی که فقط گوشه‌ای از ابروی هلالین مضامین غمزه پرور او، خود را نشان می‌دهد، خواننده بتواند جان کلام و عصاره سخن او را یک جا دریافت کند. براعت استهلال را در حکم نظیره کوتاهی بر متن دانسته‌اند، (صرامی، ۱۳۸۳ : ۱۴۳) که گواهی بر موضوع داستان است. و در ادب اروپایی که شعر رواج چندانی ندارد این آرایه در آغاز داستان‌ها به شکل مقدّمه داستان‌های تراژدی یونانی و همچنین در پیشانی نمایشنامه‌های اروپایی (مانند آثار شکسپیر) خودنمایی می‌کند. (اسلامی ندوشن، ۱۳۵۱، ۲۶۴)

«براعت استهلال در بدیع و در علم تقریض (که عبارت است که از دانستن کیفیّت انشای شعر)، تعریف می‌شود و از فروع صنعت حسن ابتدا و اخص از آن است در این

حالت آغاز سخن مناسب حال گوینده و متناسب با مقصود است و مقدمه بر مسائل و مباحثی دلالت کند که در متن (ذی المقدمه) بیان می‌شود» (دادبه، ۱۳۸۱، ص ۶۲۸)

براعت استهلال در ادب فارسی

بررسی چند نمونه از براعت استهلال های معروف در ادب فارسی، نقش و جایگاه این آرایه ادبی را نزد شاعران و نویسندگان مختلف نشان می‌دهد:

در شاهنامه فردوسی آنگاه که داستان رستم و سهراب آغاز می‌شود فردوسی از «ترنج نا رسیده» یاد می کند که تند باد حوادث آن را به خاک افکنده است و دقیقاً یادآور برنایی و ناکامی سهراب به هنگام مرگ به دست پدر خویش است:

اگر تند بادی بر آید ز کنج به خاک افکند نارسیده ترنج

(شاهنامه، چ مسکو، ص ۱۸۵)

و نیز شانزده بیت آغاز داستان رستم و اسفندیار هم، در حکم براعت استهلال است؛ «ناله‌های بلبل» به مویه او در مرگ اسفندیار تعبیر شده است. (شعار، ۱۳۶۳، ص ۵۳)

همچنین در کتاب « مدارج البلاغه »آمده است : خداوندی را ثنا سزا است که همه موجودات عالم، آثار صنع اویند؛ خالقی را سپاس رواست که تمام مخلوقات گیتی نمودار قدرت بر بدایع او»[۷]

در آغاز کتاب تاریخ جهانگشای جوینی بر اساس آنچه که در برخی مطاوی کتاب مغولان را به اشارت، ملحد و کافر می داند به هنگام ستایش از حضرت حقّ ـ تعالی ـ می‌گوید: «سپاس و ثنا معبودی راست که واجب الوجود است. رزّاقی که از راه ربوبیت بر مائده کرمش موحد و ملحد یکسان است.» (ص ۲)

از آنجا که براعت استهلال معمولا در آغاز منظومه های بلند و مهم در ادب فارسی می‌آید، در بیشتر منظومه های مهم و معروف نظامی در خمسه، این آرایه مشاهده می‌شود.

در آغاز خسرو و شیرین نظامی در حالی که با خداوند مناجات می‌کند، می‌گوید:

خداوندا در توفیق بگشای نظامی را ره تحقیق بگشای
عروسی را که پروردم به جانش مبارک روی گردان در جهانش

(کلیات خمسه، ص ۱۲۰)

که واژه عروس، یادآور شیرین در این شاهکار ادبی است.

در لیلی و مجنون و به هنگام توصیف وگزارش مرگ اندوهبار لیلی در فراق مجنون، نظامی آغازینه‌ای با مضمون پاییز و فصل برگ‌ریزان قرار داده است که در نوع خود براعت استهلالی زیبا و خواندنی است:

رسم است که وقت برگ‌ریزان خونابه شود ز برگ، ریزان
گل نامه غم به دست گیرد سیمای سمن شکست گیرد
نرگس به جمازه بر نهد رخت شمشاد در افتد از سر تخت
انداخته هندوی کدیور زنگی بچگان تاک را سر
سیب از زنخی بدان نگونی بر نار زنخ زنان که چونی
نار از جگر کفیده خویش خونابه چکانده بر دل ریش
در معرکه چنین خزانی شد زخم رسیده گلستانی
باد آمد و برگ لاله را برد گرمای تموز ژاله را برد
لیلی ز سریر سر بلندی افتاد به چاه دردمندی

(کلیات خمسه، ص ۵۷۸)

سخن سنجِ عرصهٔ پنج گنج در آغاز هفت پیکر، این براعت استهلال را می‌آورد:

ما که جزیی ز سبع گردونیم با تو بیرون هفت، بیرونیم
تو دهی بی میانجی آن را گنج که نداند ستاره هفت از پنج

(کلیات خمسه، ص ۶۰۱)

هم او در آغاز شرف‌نامه که سخن از پادشاهی اسکندر است، می‌گوید:

خدایا جهان پادشاهی تو راست ز ما خدمت آید خدایی تو راست

و در آغاز خردنامه (اسکندری) می‌گوید:

خرد هر کجا گنجی آید پدید ز نام خدا سازد آن را کلید
خدای خرد بخش بخرد نواز همان نا خردمند را چاره ساز
نهان آشکارا درون و برون خرد را به درگاه او رهنمون

(کلیات خمسه، ص ۱۱۶۴)

تعبیر «ناخردمند» یادآور اسکندر و رفتار خاص اوست.

حافظ نیز در یکی از غزل های معروف خود بیت نخست را به شیوه براعت استهلال آورده که نشان می‌دهد انگیزه سرودن این غزل، مسند نشینی شاه و امیری بوده است:

افسرِ سلطانِ گل پیدا شد از طرف چمن مقدمش یا رب مبارک باد بر سرو و سمن[۸]

(غزل ۳۹۰)

نورالدین عبدالرحمان جامی نیز در آغاز منظومه لیلی و مجنون، از آرایه براعت استهلال دور نمانده است:

ای خاکِ تو تاجِ سربلندان مجنونِ تو عقل هوشمندان
محبوب تو را نهاد لیلی مکشوف تو را سها سهیلی

(هفت اورنگ جامی، ص ۲۲۶)

همچنین عماد فقیه کرمانی در سرآغاز منظومه ده نامه خویش چنین می‌سراید:

به نام آنکه معجز نامه اوست حروف کائنات از خامه اوست
محقق شد که بی نامش ز خامه نمی‌آید برون فرخنده نامه

(مثنوی‌های عماد، ص ۴۰۷)

صباحی بیدگلی، شاعر سرشناس دوره بازگشت ادبی، به هنگام سرودن مرثیه جانسوز و گیرای خویش درباره واقعه کربلا در بند اول این مرثیه ـ که به اقتفای دوازده بند محتشم کاشانی ـ سروده است، در مقدمه می‌گوید:

افتاد شامگه به کنار افق نگون خور چون سر بریده از این طشت واژگون

(ص ۱۴۱)

همچنین ابیات آغازین مثنوی معنوی مولوی که «نی» به بیان هجران و دور ماندن از اصل خویش و سرانجام، بازگشت به آن اشاره دارد و غزل نخست دیوان حافظ ـ که با ظرافت و حساسیّت خاصی واژه ساقی در صدر دیوان قرار گرفته است و نشان از اهمیّت مستی نزد حافظ دارد ـ در نوع خود جلوه‌های دیگری از براعت استهلال به شمار می‌آید.

براعت استهلال غزل سعدی

از همین زاویه نگرش به نمونه‌های بالا، می‌توان به طرح «براعت استهلال» سعدی در غزل پرداخت. بر اساس نسخه معروف و معتبر شادروان فروغی و بر پایه شکل گیری مجموعه غزل‌های سعدی بی در نظر گرفتن تقسیم‌بندی چهارگانه‌ای که نسخه‌های کهن، غزل‌های سعدی را به شکل بدایع، غزلیات قدیم، طیبات و خواتیم درخود دارند، غزل اول کلیات، غزل معروف توحیدیه، با مطلع زیر می‌باشد:

اول دفتر به نام ایزد دانا صانع و پروردگار حی توانا

(کلیات، ص ۴۱)

که براعت استهلال مورد نظر این گفتار در بیت دوم آن است:

اکبر و اعظم خدای عالم و آدم صورت خوب آفرید و سیرت زیبا

ممکن است دیدگاه های متفاوت در مورد دسته‌بندی چهارگانه غزل‌های سعدی، ابتدائیت این غزل را زیر سؤال ببرد، پاسخ این است که به هر روی، آن تقسیم‌بندی چهارگانه را هم با هر آغازینه‌ای بپذیریم، نباید این نکته را از نظر برانیم که اوج هنرمندی سعدی برای طرحِ مضامینِ عاشقانه در غزل فارسی، در بخش طیّبات است و چنانچه نگاهی به اجمال و از سر مقایسه، دست کم به مطلع غزل‌های بخش طیّبات و سایر بخش‌ها (بدایع، غزلیات قدیم و خواتیم) داشته باشیم، پی می‌بریم که همه شور و اشتیاق سعدی به عشق و نگرش ممتاز و منحصر به فرد او در سرودن شعر عاشقانه سرشار از احساس و تخیّل در طیبات به اوج خویش رسیده است.[۹] ضمن این که از محتوای سخن سعدی در غزل، پیداست که طیّبات نام زیباترین بخش از غزل‌های عاشقانه اوست. زیرا خود در پایان غزلی عاشقانه، که شرح رفتار عاشق پای‌بند معشوق را بیان می‌کند، می‌گوید:

آن چه رفتار است و قامت و آن چه گفتار و قیامت چند خواهی گفت سعدی؟ طیّبات آخر ندارد

(کلیات، ص ۴۷۲)

در بیت بالا که ظاهراً حالت خطاب النفس هم دارد، سخن سعدی این است که این رفتار و گفتار دوست آنقدر شایان ستایش و نکوداشت است که طیبات سرودن او (در پاسخ به آن اعتراض نهفته در بیت) پایانی ندارد.

علاوه بر این، شروع غزل با تعبیر «اول دفتر» مؤید این است که سعدی ارج و اعتبار بیشتری برای آن مقطع از شاعری خویش ـ که به هر روی طیبات نام دارد، قائل بوده است و قرینه آن این است که آغاز همه آثار سعدی (گلستان، بوستان، قصاید و...) به مدح و ثنای حضرت حق ـ تعالی و تقدس ـ اختصاص دارد.[۱۰]

بنابراین توحید سرایی سعدی به عنوان یک ویژگی سبکی در آغاز آثارش، حضور این غزل را در آغاز بخش طیبات، موجه و منطقی می‌سازد و شاید همچنان که سعدی پس از تنظیم حکایات و داستان‌های گلستان و بوستان دیباچه و مقدمه‌ای بر آنها نگاشت، در بخش غزل‌ها هم می‌توان شاهد چنین دقت نظر و رویکردی بود. به ویژه آن که یکی از معانی اصطلاحی واژه دفتر به معنی مجموعه شعر است و سعدی در طیبات تعبیر «اول دفتر» و در بدایع عبارت «به پایان آمد این دفتر» را آورده است.[۱۱]

به هر روی، این غزل در هر کجا از دیوان سعدی ـ یکی از بخشهای چهارگانه غزل سعدی هم که باشد و در هر مقطع عمر سعدی و در هر شکل و حالتی هم که سروده شده باشد، در سرآغاز غزل‌های او جا می‌گیرد و «بر صدر دیوان می‌نشیند»[۱۲] که توحید باری ـ تعالی ـ سخن گفتن سعدی، خود بهترین دلیل و نشانه است.[۱۳]

و به همین اعتبار می‌توان بر بحث براعت استهلال غزل سعدی تاکید کرد. زیرا آنچه که در بیت:

اکبر و اعظم خدای عالم و آدم صورت خوب آفرید و سیرت زیبا

مورد توجه است و در این براعت استهلال نهفته است، در سراسر اشعار سعدی در مجموعه چهارگانه غزل ها قابل مصداق یابی است. زیرا براعت استهلال آرایه‌ای دوسویه است؛ از یک سو در آغاز مجموعه یا منظومه می‌آید و در سوی دیگر باید تا پایان کار مفاهیم نهفته در آن به شکل مشروح و مفصّل گزارش شده باشند.

نکته اینجاست که سعدی در غزل‌های خود به خلاف دیگر آثارش پیش از آنکه از سایر صنایع و مخلوقات خداوندی سخن به میان آورد، از توجه به مفهوم صورت و سیرت

زیبا غافل نمانده است. در حالی که در قصاید توحیدی، سعدی از صنایع مختلف و بدایع رنگارنگ خداوند، سخن به میان می‌آورد؛ زیرا نتیجه‌گیری بحث در آنجا چیز دیگری است.[۱۴]

اما چنانچه در بیت مورد نظر دقت شود به نوعی لفّ و نشر هم در آن بر می خوریم که زوج آمدن اکبر و اعظم، عالم و آدم و صورت و سیرت مؤید آن است. به عبارت دیگر سعدی صفت خاص اکبر را به خدای عالم نسبت داده که صورت زیبا را آفریده است و یادآور آیه مبارکه: فتبارک الله احسن الخالقین (مومنون / ۱۴) است. و صفت خاص اعظم را به خدای آدم نسبت داده است که سیرت زیبا را آفریده است. (رعایت تناسب آدم و سیرت زیبا هم بر می‌گردد به اصل اصیل مورد توجه سعدی که آدمیّت با سیرت زیباست نه با لباس زیبا[۱۵]).

رعایت تناسب میان اعظم (که اسم اعظم الهی را یادآور است) با آدم (که احسن المخلوقین از سوی احسن الخالقین است) و سیرت زیبا قطعاً تصادفی نبوده است. و این چیزی است که از عهده سعدی بدین شکل می‌تواند برآید. این که توجه سعدی را به صورت و سیرت زیبا براعت استهلال غزلهای او دانستیم به نگرش همزمان شیخ در غزل به مبحث صورت و سیرت دوست (= انسان/محبوب = خداوند) ناظر است.

سعدی به رغم همهٔ آشکارگویی ها و تأکیدی که در تصویرسازی از عشق مجازی در شعر دارد اما ضمن توصیف جمال و نگرش به معشوق ، عشق و جمال پرستی و نظربازی خویش را از هوا پرستی جدا می‌کند (غلامرضایی،۱۳۷۷، ص ۳۱۸) و حتّی به منظور رعایت سنن ادبی از معشوق مذکور در سخن خویش یاد کرده است.[۱۶] در صریح ترین نوع عشق بازی هم برای خویش و برای خواننده‌ای که با او هم عقیده است حساب جداگانه‌ای از دیگران باز می‌کند:

همه دانند که من سبزه خط دارم دوست نه چو دیگر حیوان سبزه صحرایی را[۱۷]

(کلیات، ص ۴۱۸)

اما همین سعدی در جایی دیگر تأکید می‌کند:

جماعتی که ندانند روحانی تفاوتی که میان دواب و انسان است
گمان برند که در باغ عشق سعدی را نظر به سیب زنخدان و نار پستان است.

(کلیات، ص ۴۲۲)

به هر روی سعدی همه جا صورت را با سیرت کنار هم می آورد و هیچگاه درنگ در صورت و غافل شدن از سیرت را جایز نمی شمارد :بگذار تا مقابل روی تو بگذریم. (ص ۵۷۳)

در عبارت عرفانی: المجاز قنطرة الحقیقه هم سخن از عبور از روی پل مجاز و رسیدن به حقیقت است. هم چنان که هیچ عاقلی روی پل توقف نمی‌کند و امکان اقامت برای کسی در آنجا متصوّر نیست، سعدی هم این عبور از مجاز و رسیدن به حقیقت را به شکل گذشتن از مقابل «صورت» و درنگ کردن در «سیرت» دوست ابراز کرده است.

این هم که چرا سعدی همه جا از صورت و سیرت همزمان یاد می‌کند، مؤید و یادآور دیدگاهی است که در «مکتب عشق» به آن توجه می‌شود و آن این است که عشق میان عاشق و معشوق نه بر اساس: چون زیباست دوستش داریم، بلکه بر پایه چون دوستش داریم، زیباست، شکل می‌گیرد یا لااقل سعدی به عنوان بزرگ‌ترین شاعری که در عرصه شعر سنتی فارسی، شعر عاشقانه می‌سراید به این دیدگاه احترام می گذارد و به آن عمل می کند و چنان برایش این موضوع مهم است که حکایت نخست باب پنجم گلستان (در عشق و جوانی) به همین نکته تصریح دارد:

«حسن میمندی را گفتند سلطان محمود چندین بنده صاحب جمال دارد ... چون است که با هیچ یک میل و محبتی ندارد چنان که با ایاز که زیادت حسنی ندارد؟ گفت: هر چه دردل فرو آید در دیده نکو نماید» (گلستان، ص ۱۳۳)

و همین سیرت ایاز مورد توجه ادیبان و شاعران است که در مثنوی مولوی شخصیّتی متعالی و عرفانی و آرمانی به خود می‌گیرد که ورای غلام بارگی و در خدمت ممدوح بودن است:

ای ایاز پر نیاز صدق کیش صدق تو از بحر و از کوه است بیش
ای ایاز از عشق تو گشتم چوی موی مانده‌ام از قصه تو قصه من بگوی
بس فسانه عشق تو خواندم به جان تو مرا کافسانه گشتستم بخوان

(مثنوی مولوی، دفتر پنجم[۱۸])

و بدین ترتیب است که غزل سعدی درخور مضامین عاشقانه قابل حمل به مضامین عارفانه دارد. (شمیسا، ۱۳۸۳، ص ۲۱۰)

سعدی جایی علّت برتری معشوق حقیقی مطابق با پسند و آرزوی خویش را بر دیگران داشتن توأمان صورت و معنی (سیرت) می‌داند:

پیش رویت دگران صورت بر دیوارند نه چنین صورت و معنی که تو داری دارند

(کلیات، ص ۴۹۴)

و راز سروری و خداوندی معشوق بر عاشق را سیرت و اخلاق او می‌داند:

بندگی هیچ نکردیم و طمع می‌داریم که خداوندی از آن سیرت و اخلاق آید

(کلیات، ص ۵۱۵)

این که سعدی میان صورت و سیرت تفاوت قائل است به سبب آن است که او در شعر عاشقانه خود میان نگاه و نظر هم فرق می‌گذارد. به تعبیر سعدی نگاه از آنان است که صورت گرا و ظاهر پرست می‌باشند و نظر از آنانی است که صاحب نظر و صاحبدل هستند، به همین جهت:

هر کسی را نتوان گفت که صاحب نظر است عشق بازی دگر و نفس پرستی دگر است

(کلیات، ص ۴۳۶)

و به همین دلیل است که سعدی خود را «مفتی ملت اصحاب نظر[۱۹]» می‌داند و به هنگام صدور فتوا است که می‌گوید:

که گفت در رخ زیبا نظر خطا باشد خطا بود که نبیند روی زیبا را

(ص ۴۱۲)

و از سر آگاهی از تعبیر «نگاه» استفاده نمی‌کند و نمی‌گوید: که گفت در رخ زیبا نگه خطا باشد.

همچنین سعدی معتقد است با این صورت و معنی (سیرت) دوست، فقط اهل نظر او را می‌توانند ببینند (و درک کنند):

بارها گفته‌ام این روی به هر کس منمای تا تأمل نکند دیده هر بی بصرت
باز گویم نه که این صورت و معنی که تو راست نتواند که ببیند مگر اهل نظرت

(کلیات، ص ۴۲۴)

ملاحظه می‌کنید که در اینجا دیدن، دیدن ساده و معمولی نیست که با چشم سر امکان پذیر است. در جای دیگر هم می‌گوید:

پرده بردار که بیگانه خود این روی نبیند تو بزرگی و در آینه کوچک ننمایی

(ص ۶۰۰)

در حالی که اگر دیدن و لذّت بردن از دوست، همان نگاه و لذّت ظاهری بود، با برداشتن پرده از چهره، هر آشنا و بیگانه‌ای آن را می‌دید اما این که سعدی می‌گوید: بیگانه این روی را نمی‌بیند مؤید آن است که اگر بیگانه فقط صورت تو را ببیند چیزی دستگیرش نمی شود پس پرده بردار تا او این صورت ظاهر را هر چه دلش می‌خواهد ببیند زیرا تماشای صورت ظاهر بی‌درنگ کردن در سیرت باطن لطفی ندارد و راز بزرگی معشوق که در آیینه کوچک جای نمی‌گیرد در همین امر نهفته است[۲۰].

سعدی همه جا به اعتبار همین سیرت و صورت زیبا، شراب چشمان یار را بر شراب جام ترجیح می‌دهد:

هر چه کوته نظرانند بر ایشان ببخشای که حریفان ز مل و من ز تأمل مستم

(کلیات، ص ۵۴۶)

این تعبیر از صورت و سیرت هم خواندنی است:

چه روی است آنکه دیدارش ببرد از من شکیبایی گواهی می دهد صورت بر اخلاقش به زیبایی

(کلیات، ص ۵۹۸)

این کنار هم قرار گرفتن صورت و سیرت در غزل سعدی جدا از این که نگاه خاصّ سعدی به عشق و تبیین واقعیّت عشق حقیقی بر پایه عشق مجازی را یادآوری می‌کند منجر به شکل‌گیری نوعی خاص از معشوق در غزل او شده است.

عموم سعدی شناسان غزل سعدی را چنین دسته بندی کرده‌اند:[۲۱]

الف)غزل‌های عاشقانه (مجازی) مانند:

اگر تو فارغی از حال دوستان یارا فراغت از تو میسر نمی شود مارا

(ص ۴۱۲)

چشمت خوش است و بر اثر خواب خوشتر است طعم دهانت از شکر ناب خوشتر است

(ص ۴۳۷)

ب) غزل‌های عارفانه (حقیقی):[۲۲]

به جهان خرم از آنم که جهان خرم از اوست عاشقم بر همه عالم که همه عالم از اوست

(ص ۷۸۷)

ج) غزل‌های حد وسط (ادبی):

وقتی دل سودایی می‌رفت به بستانها بی‌خویشتنم کردی بوی گل و ریحانها

(ص ۴۲۰)

از در درآمدی و من از خود به در شدم گویی از این جهان به جهان دگر شدم

(ص ۵۴۹)

در این شیوه معشوقی توصیف می‌شود که همزمان هم مجازی و هم حقیقی است.

درنگ همه سعدی شناسان هم بر این بخش از غزل‌های سعدی است «این عشق شناسی و عشق ورزی و آشنایی به عوالم و احساسات و رنج‌ها همه مربوط به عشق های محسوس و قابل لمس است ولی در میان غزلیّات وی ابیاتی نیز یافت می‌شود که بویی از حکمت و عرفان می‌دهد تا جایی که بسیاری وی را در زمره عرفا و حتّی بعضی صوفیه گفته‌اند» (صبور، ۱۳۸۴، ص ۳۷۷)

در این غزل‌ها، عرفانی ملموس و قابل فهم نه غلیظ و خام چون سنایی و نه عالی و پخته چون عطار و مولانا بلکه عرفانی که در حیطه عشق و زیبایی‌های صوری است (شمیسا، ۱۳۷۰، ص ۸۸) تبیین می‌شود.

این حد وسط سرایی شعر عاشقانه را حافظ هم فراوان به آن توجه داشته است که در آن به اعتبار محکوم نکردن شعر به یک جنبه معنایی، ماندگاری و کارآمدی شعر و شاعر تضمین می شود و بر اساس همین روی کرد این رویه در شعر معاصر نیز ادامه پیدا کرده است.[۲۳]

سعدی که به صورت و سیرت معشوق (مجازی و حقیقی) به یک اندازه و با یک تناسب معنی دار توجه می‌کند، غزل حد وسط را برای تأکید بر اعتقاد خویش طرح می‌کند، در این غزل سیر معانی از مجاز تا حقیقت و از خاک تا افلاک است.

مهم‌ترین اتّفاق در این بخش از غزل، پای‌بندی سعدی در رعایت یا بیان اصول اخلاقی است، به عبارت دیگر دو وجه مهم شخصیّت سعدی به عنوان نماینده انسان آرمان گرا و جمال جوی یعنی اخلاق و عشق در همه آثار او پیداست؛ در گلستان و

بوستان او اخلاق عاشقانه را ترسیم می‌کند و در غزل ها عشق اخلاقی را نشان می‌دهد. بنابراین معشوق سعدی هم مجازی، هم حقیقی و هم اخلاقی است[۲۴]. که در مقاله دیگری به آن پرداخته‌ایم.

رعایت اخلاق ادبی و حفظ پاکی زبان شاعرانه را سعدی همه جا در حدّ وسواس گونه‌ای رعایت کرده است و اگر به یادآوریم که او شاعر «هزلیّات و خبیثیّات» نیز می‌باشد، این الزام او به پاکی زبان شاعرانه بیشتر خود را نشان می‌دهد. او از میان نزدیک به هفتصد غزل حدود ۱۵ درصد غزل کاملاً مجازی دارد (حمیدیان، ۱۳۸۳، ص ۱۰۱) که نمی‌توان آنها را واقعاً عرفانی یا آرمانی معنی کرد و پیداست که این مقدار از چه جایگاهی در برابر شعر اخلاقی و عرفانی برخوردار است.

حتّی در مجازی‌ترین غزل‌ها نیز او به ایما و اشاره و رمز و کنایه، گله‌های خود را از معشوق واگویه کرده است، در غزل:

ای لعبت خندان لب لعلت که مزیده‌ست وی باغ لطافت به رویت که گزیده‌ست

(کلیات، ص ۴۳۴)

روی سخن با معشوقی است که دیگران هم از او کام گرفته‌اند و... و سرانجام به خود توصیه می‌کند که این کشته رها کن در او گله چریده‌ست.

به صراحت نمی‌توان گفت که سعدی در این غزل مجازی از هوس و تمنّای خود سخن گفته است بلکه مهم این است که سعدی به عنوان گزارشگر عشق و عاشقی، این صحنه معشوق هر جایی و هرز را هم به تصویر کشیده است و به خواننده یادآوری می‌کند که در وادی عشق ممکن است به چنین مواردی هم برخورد کند والا این روی کرد به چنین معشوقی کاملاً با مفاهیم اخلاقی شعر او بویژه در بوستان همخوانی ندارد، آنجا که می‌گوید:

خرابت کند شاهد خانه کن برو خانه آباد گردان به زن
نشاید هوس باختن با گلی که هر بامدادش بود بلبلی
چو خود را به هر مجلسی شمع کرد تو دیگر چو پروانه گردش مگرد

(بوستان، ص ۱۶۵)

به عبارت دیگر در غزل یاد شده، سعدی بیشتر فضای غنایی آن معشوق خاص را باز گفته است و در بوستان از زاویه اخلاق و هشدار به موضوع نگاه کرده است.

این رعایت حد وسط در شعر از سوی سعدی گاهی در سراسر یک غزل است، بدین معنی که از یک غزل، سعدی ابیاتی را به معانی مجازی اختصاص داده است و ابیاتی را به معانی کاملاً عرفانی متعلّق ساخته است. به غزل زیر دقت کنید:

۱- *چنان به موی تو آشفته‌ام به بوی تو مست — که نیستم خبر از هر چه در دو عالم هست*
۲- *دگر به روی کسم دیده بر نمی‌باشد — خلیل من همه بت‌های آزری بشکست*
۳- *مجال خواب نمی باشدم ز دست خیال — در سرای نشاید بر آشنایان بست*
۴- *در قفس تپد هر کجا گرفتاری است — من از کمند تو تا زنده‌ام نخواهم جست*
۵- *غلام دولت آنم که پای بند یکی است — به جانبی متعلق شد از هزار برست*
۶- *مطیع امر توام گر دلم بخواهی سوخت — اسیر حکم توام گر تنم بخواهی خست*
۷- *نماز شام قیامت به هوش باز آید — کسی که خورده بود می ز بامداد الست*
۸- *نگاه من به تو و دیگران به خود مشغول — معاشران ز می و عارفان ز ساقی مست*
۹- *اگر تو سرو خرامان ز پای ننشینی — چه فتنه‌ها که بخیزد میان اهل نشست*
۱۰- *برادران و بزرگان نصیحتم مکنید — که اختیار من از دست رفت و تیر از شست*
۱۱- *حذر کنید ز باران دیده سعدی — که قطره سیل شود چون به یکدگر پیوست*
۱۲- *خوش است نام تو بردن ولی دریغ بود — در این سخن که بخواهند برد دست به دست*[۱۷]

(کلیات، ص ۴۲۵)

همان گونه که مشاهده می‌شود بیت‌های دوم سوم و چهارم و نهم و دهم و یازدهم عاشقانه مجازی است بیت پنجم جنبه اخلاقی دارد و بیت هفتم کاملاً عرفانی است و هیچ قرینه ای برای معنی کردن مجازی آن نمی‌توان به دست داد.[۲۵]

در سراپای این یک نمونه غزل سعدی، مضامین عاشقانه مجازی، اخلاقی، بیان احساسات شاعرانه و تعابیر عارفانه دیده می‌شود و بدین ترتیب توجه همه جانبه سعدی به سیر معنی عشق از مجاز تا حقیقت و تفرّج از صورت تا سیرت خود را نشان می‌دهد.

اما بیت اول از وضعیّت دیگری برخوردار است در مصراع نخست، تصویری آمده است که می‌تواند کاملاً مجازی باشد: آشفته موی و مست بوی معشوق بودن در شعر غنایی

فارسی و در عاشقانه‌های مجازی تعابیری دور از انتظار نیستند[۲۶] اما در مصراع دوم بلافاصله سعدی قرینه‌ای می‌آورد که نشان می‌دهد (تو) در مصراع نخست کسی جز معشوق لایزال و بر حق نیست زیرا چنان آشفته موی و مست بوی کسی شدن تا آنجا که از هر چه در دو جهان می‌گذرد بی‌خبر ماندن، تعبیری است که فقط مختصّ حق تعالی در مقام معشوق ازلی و سرمدی است.

در این شیوه که دو مصراع چنین رو به روی هم معنی را کامل می‌کند و در نهایت نتیجه عرفانی از آن به دست می‌آید مصداق دیگری از نگرش سعدی به عشق و معشوق از صورت تا سیرت است . این روش، در جاهای دیگری هم از سخن سعدی به چشم می‌آید:

ندانمت به حقیقت که در جهان به که مانی جهان و هر چه در او هست صورتند و تو جانی

(کلیات، ص ۶۴۱)

جان همه صورتهای جهان تصویر متعلّق به خداوند (معشوق حقیقی) است.

گویند مگو سعدی چندین سخن از عشقش می‌گویم و بعد از من گویند به دوران‌ها

(کلیات، ص ۴۲۰)

عشق مطلوب سعدی، عشقی است که در همه دوران‌ها سخن از آن به میان است و آن عشق به خداوند، معشوق همیشه دوران‌هاست.

نمونه‌های دیگری که با این رویکرد می توان به دست داد چنین است:

آب حیات من است خاک سر کوی دوست گر دو جهان خرّمی است ما و غم روی دوست

(کلیات، ص ۴۵۰)

گر مرا هیچ نباشد نه به دنیی نه به عقبی چون تو دارم دگرم هیچ نباید

(همان، ص ۵۱۱)

در پاره‌ای دیگر از غزل های عاشقانه سعدی (عارفانه به زعم دکتر حمیدیان) اگر دقّت کنیم در می‌یابیم که در لابلای بیت‌ها (در غزلی که مطلع آن هم مجازی و عاشقانه است)، بیتی به چشم می‌آید که عشق عارفانه را محض و کامل نشان می‌دهد.

چند نمونه از این مطلع‌ها و بیت عرفانی میان غزل چنین است:

مطلع غزل: سلسله موی دوست حلقه دام بلاست هرکه در این حلقه نیست فارغ ازاین ماجرا ست
بیت عرفانی: گر بنوازی به لطف گر بگدازی به قهر حکم تو بر من روان زجر تو بر من رواست
(ص ۴۲۸)

مطلع غزل: وقتی دل سودایی می‌رفت به بستان‌ها بی‌خویشتنم کردی بوی گل و ریحان‌ها
بیت عرفانی: گویند مگو سعدی چندین سخن از عشقش می‌گویم و بعد از من گویند به دوران‌ها
(ص ۴۲۰)

مطلع غزل: خبرت خراب‌تر کرد جراحت جدایی چو خیال آب روشن که به تشنگان نمایی
بیت عرفانی: در چشم بامدادان به بهشت برگشودن نه چنان لطیف باشد که به دوست برگشایی
(ص ۵۹۹)

البتّه در همین جا یادآوری تأثیر سفرهای گوناگون بر غزل سعدی و حتّی چینش ابیات را نباید از نظر دور داشت. پیداست که سعدی در هر شرایطی که قرار داشته است شعر می‌سروده است (زیرا شعر به سراغ او می‌آمده است) بنابراین کنار هم آمدن بیت‌هایی با مضامین متفاوت و متقارن، لطفی هنرمندانه است که سعدی به خوبی از آن بهره برده است.

برای نمونه در غزلی که این مطلع را دارد:

همه عمر بر ندارم سر از این خمار مستی که هنوز من نبودم که تو در دلم نشستی
(ص ۶۰۶)

این بیت هم آمده است:

نه عجب که قلب دشمن شکنی به روز هیجا تو که قلب دوستان را به مفارقت شکستی[۲۷]

نتیجه‌گیری

از مجموع مطالب عرضه شده در این گفتار می توان به نتایج زیر دست یافت:

براعت استهلال، آرایه‌ای است که میان مقدّمه و متن پیوند برقرار می‌کند و از این رو بیشتر متون ادبی فارسی به شیوه‌ای هنرمندانه از آن بهره جسته‌اند.

غزل‌های سعدی خود مجموعه یکپارچه ای از عشق سرایی و معشوق ستا[illegible] از این رو می‌توانند آرایه براعت استهلال را در صدر خود داشته باشند.

سعدی به شیوه رمزگونه‌ای و در قالب براعت استهلال مفهوم صورت و سیرت را در غزلی توحیدی آورده است.

سراسر غزل‌های عاشقانه سعدی (با کنار نهادن دو دسته اقلیّت غزل‌های عاشقانه صرف و عارفانه مطلق) سرشار از توجه همزمان او به صورت و سیرت زیبا است و اتفاقاً تأکید سعدی این است که نفس‌پرستی و شهوت‌گرایی در عشق وقتی[illegible]ت که فقط در صورت زیبا درنگ و تأمل داشته باشیم.

این توجه همزمان سعدی به صورت و سیرت زیبا در واقع مسؤولیّت تازه‌ای است که سعدی از غزل عاشقانه فارسی در سبک عراقی آن را می‌خواهد و خود به زیبایی از عهده چنین پرورش مضمونی بیرون آمده است.

پی‌نوشت‌ها

۱- برای اطلاع از این بحث عجالتاً نک : مقاله ریشه‌های سعدی‌کُشی در کتاب سعدی، شاعر عشق و زندگی از دکتر محمد علی همایون کاتوزیان، ص ۱۱۶ به بعد.

۲- در دو دهه اخیر مباحث مهمی در نقد ادبی مانند تأویل و هرمونیک و در زبان‌شناسی مانند ساختارشکنی و در سبک‌شناسی مانند سبک‌شناسی تکوینی و در انواع ادبی، پیش آمده است که کار ادیبان و ناقدان امروز را کاملاً متفاوت از کارهای علمی و ادبی استادان نسل پیش قرار می‌دهد.

۳- کتاب‌هایی از قبیل مگر این پنج روزه (سعدی آخر الزمان) که بر همین اساس نوشته شده‌اند.

۴- نگارنده معتقد است می توان و باید آرایه‌های ادبی را از دریچهٔ سبک‌شناسی شناخت و معرفی کرد و پی برد که چرا مثلاً سعدی به مراعات النظیر و حافظ به ایهام و خاقانی به خلاف آمد (متناقض نما = پارادکس) و عماد فقیه به تجاهل العارف رویکردی در حد تشخّص سبکی داشته‌اند، در واقع مبحث آرایه‌ها در سطح ادبی اثر (litratur level) مورد بررسی سبکی قرار می‌گیرد.

۵- برای اطلاع بیشتر نک : کلیات سبک‌شناسی، دکتر شمیسا، ص ۷۶.

۶- دکتر شمیسا براعت استهلال را پیش قدمی در دیدن ماه نو گفته است (نگاهی تازه به بدیع، ص ۱۲۳).

۷- نقل از نگاهی تازه به بدیع ، ص ۱۲۵.

۸- دکتر دادبه، همانجا.

۹- وامی است از افاضات شفاهی جناب استاد دکتر دادبه.

۱۰- اصرار سعدی در توحید گویی در آغاز آثار خواندنی است:
گلستان: منت خدای را عزوجل که طاعتش موجب قربت است ... (کلیات، ص ۲۸)
بوستان: به نام خداوند جان آفرین حکیم سخن در زبان آفرین (همان، ص ۳۰۱)

قصاید: شکر و سپاس و منّت و عزّت خدای را پروردگار خلق و خداوند کبریا
(همان، ص ۷۰۱)

۱۱- در جاهای دیگر هم، دفتر به معنی مجموعه شعر آمده است:

به پایان آمد این دفتر حکایت همچنان باقی به صد دفتر نشاید گفت وصف الحال مشتاقی
(کلیات، ص ۶۲۹)

۱۲- اشاره است به این بیت حافظ:

گر به دیوان غزل صدر نشینم چه عجب سال‌ها بندگی صاحب دیوان کردم.

۱۳- سعدی حتماً تعبیر نبوی: کل امر ذی بال لم یبدا ببسم الله الرحمن الرحیم فهو ابتر را در نظر داشته است.

۱۴- نمونه را این چند بیت در آغاز قصیده توحیدی اوست:

دادار غیب دان و نگه دار آسمان رزّاق بنده پرور و خلاق رهنما
گوهر ز سنگ خاره کند لؤلؤ از صدف فرزند آدم از گل و برگ گل از گیا
دریای لطف اوست و گرنه سحاب کیست تا بر زمین مشرق و مغرب کند سخا
(ص ۷۰۱)

۱۵- غزل سعدی با ردیف آدمیّت و به مطلع:

تن آدمی شریف است به جان آدمیّت نه همین لباس زیباست نشان آدمیّت

در واقع بیانیه فکری سعدی در این باره است.

۱۶- مانند این بیت:

خواب خوش من ای پسر دستخوش خیال شد نقد امید عمر من در طلب وصال شد.

۱۷- به یاد داشته باشیم که سعدی وقتی با دوست در خلوت باشد به صحرا نمی‌رود:

ابنای روزگار به صحرا روند و باغ صحرا و باغ زنده دلان کوی دلبر است
(ص ۴۳۵)

بنابراین دیگر حیوان و سبزه صحرایی می‌تواند کنایتی از عشق‌های مجازی سرگردان در کوه و صحرا باشد!

۱۸- ابیات از چند جای دفتر پنجم و از لابه‌لای داستان ایاز برگرفته شده است.

۱۹- سعدی اینک به قدم رفت و به سر باز آمد مفتی ملّت اصحاب نظر باز آمد
(کلیات، ص ۷۱۴)

۲۰- حکایت چهره نمودن خواهر حلاج در شهر بغداد هم که در مرصاد العباد آمده است مؤید همین معنی است: «یک نیمه روی را گشاده ... بزرگی بدو رسید گفت چرا روی تمام نپوشی؟ گفت مردی بنما تا روی تمام بپوشم در همه بغداد نیم مرده بوده است آن هم حسین (حلاج) است» (فارسی همگانی ، ص ۱۴۹)

۲۱- ر. ک کتاب سعدی نوشته دکتر ضیاء موحد.

۲۲- دکتر حمیدیان در کتاب غزل سعدی بر اساس ۱۵ ویژگی (ص ۲۷ به بعد) درصد زیادی از غزل‌های سعدی را عارفانه دانسته است.

۲۳- برخی نمونه‌های احساسی در شعر معاصر را سراغ داریم که به رغم این که سبک شخصی و رفتاری شاعر هم عارفانه نمی نماید اما او به اعتبار هنر شاعری و جلب‌توجه خوانندگان گوناگون با سلیقه‌های گوناگون چنین شعرهایی را می‌سراید و حتّی اگر انگیزه اصلی در سرودن این شعرهای احساسی یک داستان یا اتّفاق و یا خاطره زمینی هم باشد، باز شاعر خود را مقیّد به زمینی سرودن مضمون‌های شعر نمی‌داند مانند این چند بیت از غزل زیبای استاد هوشنگ ابتهاج (سایه)

پیش رخ تو ای صنم کعبه سجود می‌کند — در طلب تو آسمان جامه کبود می‌کند
حسن ملایک و بشر جلوه نداشت اینقدر — عکس تو می‌زند در او حسن نمود می‌کند
ای تو فروغ کوکبم تیره مخواه چون شبم — دل به هوای آتشت این همه دود می‌کند
در دل بینوای من عشق تو چنگ می‌زند — شوق به اوج می‌رسد صبر فرود می‌کند

(آینه در آینه، ص ۱۶۲)

۲۴- این با هم آمدن اخلاق و عشق به مذاق برخی سعدی شناسان فرنگی خوش نمی آید و از سعدی گله کرده‌اند (تحقیق درباره سعدی، هانری ماسه، ص ۲۶۵)

۲۵- دکتر حمیدیان این غزل را از غزل‌های کامل عرفانی سعدی (که دارای نشانه عرفانی نیز هست) معرفی می‌کند نک: سعدی در غزل، ص ۱۱۶. در حالی که برخی بیت‌ها هم چنان که نشان داده‌ایم واقعاً عرفانی نیست.

۲۶- حافظ می‌گوید:

زلف آشفته و خوی کرده و خندان لب و مست — پیرهن چاک و غزلخوان و صراحی در دست

(ص ۲۰)

مدامم مست می دارد نسیم جعد گیسویت — خرابم می‌کند هر دم فریب چشم جادویت

(ص ۶۶)

۲۷- دکتر یوسفی این غزل را شرح کرده است (چشمه روشن، ص ۲۴۷)

منابع و مآخذ

۱- ابتهاج، هوشنگ (سایه)، ۱۳۷۱، آینه در آینه (مجموعه شعر)، به انتخاب دکتر شفیعی‌کدکنی، تهران، نشر چشمه.

۲- اسلامی ندوشن، محمدعلی، ۱۳۵۱، داستان داستان‌ها، تهران.

۳- پورپیرار، ناصر، ۱۳۷۷، مگر این پنج روزه (سعدی آخرالزمان)، تهران، کارنگ.

۴- جامی، نورالدین، عبدالرحمن، ۱۳۷۸، مثنوی هفت اورنگ، به کوشش جابلقا داد علی شاه و دیگران، تهران، نشر میراث مکتوب.

۵- جوینی، عطاملک، تاریخ جهانگشای جوینی، ۱۳۷۰ به تصحیح علامه قزوینی، تهران، ارغوان، چ چهارم.

۶- حافظ، شمس‌الدین محمد، ۱۳۷۱، دیوان غزلیات، به تصحیح علامه قزوینی و دکتر غنی، تهران، زوّار.

۷- حمیدیان، سعید، سعدی در غزل، ۱۳۸۳، تهران، نشر قطره.

۸- دادبه، اصغر، ۱۳۸۱، دایره المعارف بزرگ اسلامی، به کوشش کاظم موسوی بجنوردی، مقاله براعت استهلال.

۹- زرین‌کوب، عبدالحسین، ۱۳۷۰، با کاروان حله، تهران، علمی.

۱۰- سعدی، شیخ مصلح‌الدین عبدالله، ۱۳۶۵، کلیات سعدی، به تصحیح محمد علی‌فروغی به کوشش بهاءالدین خرمشاهی، تهران، امیرکبیر.

۱۱- ـــــــــ ، ۱۳۶۸، گلستان سعدی، به تصحیح دکتر غلامحسین یوسفی، تهران، خوارزمی.

۱۲- ـــــــــ ، بوستان سعدی ۱۳۶۸، به تصحیح دکتر غلامحسین یوسفی، تهران، خوارزمی.

۱۳- شعار، جعفر و انوری، حسن، ۱۳۶۳، رزم‌نامه رستم و اسفندیار، تهران، نشر ناشر.

۱۴- شمیسا، سیروس، نگاهی تازه به بدیع، ۱۳۸۱، تهران، فردوس، چاپ چهاردهم.

۱۵- ـــــــــ ، ۱۳۷۰، سیر غزل در شعر فارسی، تهران، فردوس، چاپ سوم.

۱۶- ـــــــــ ، ۱۳۸۳، کلیات سبک‌شناسی، تهران، میترا.

۱۷- ـــــــــ ، ۱۳۸۳، سبک‌شناسی شعر، تهران، میترا.

۱۸- صباحی بیدگلی، حاج سلیمان، دیوان اشعار، به کوشش احمد کرمی، تهران، انتشارات ما.

۱۹- صبور، داریوش، ۱۳۸۴، آفاق غزل فارسی، تهران، زوّار، چاپ دوم.

۲۰- صرامی، قدمعلی، ۱۳۸۳، از رنگ گل تا رنج خار، تهران، علمی و فرهنگی، چاپ چهارم.

۲۱- عبدالباقی، محمدفواد، ۱۳۸۳، معجم المفرس لالفاظ القرآن الکریم، قم، نوید اسلام.

۲۲- غلامرضایی، محمد، ۱۳۷۷، سبک‌شناسی شعر فارسی، تهران ، جامی.

۲۳- فردوسی، ابوالقاسم، ۱۳۸۱، شاهنامه، تهران، نشر علم (نسخه چاپ مسکو).

۲۴- فرشیدورد، خسرو، ۱۳۶۳، درباره ادبیات و نقد ادبی ، تهران ، امیرکبیر.

۲۵- فقیه کرمانی، عماد الدین علی‌بن‌محمود، ۱۳۸۰ ، مثنوی‌های عماد، به کوشش دکتر داریوش کاظمی، دکتر محمدرضا صرفی، کرمان، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

۲۶- ماسه، هانری، ۱۳۶۹، تحقیق درباره سعدی، ترجمه دکتر غلامحسین یوسفی و دکتر محمد مهدوی اردبیلی، تهران، توس.

۲۷- مدرس‌زاده، عبدالرضا، ۱۳۸۶، فارسی همگانی، قم، نشر مطبوعات دینی، چاپ هفتم.
۲۸- موحد، ضیاء، ۱۳۷۴، سعدی، تهران، طرح نو.
۲۹- مولوی، جلالدین محمد، ۱۳۸۱، مثنوی شریف، نثر و شرح عبدالباقی گولپینارلی، ترجمه دکتر توفیق هـ . سبحانی، تهران، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
۳۰- نظامی، الیاس بن یوسف، ۱۳۶۶، کلیات خمسه، تهران، امیر کبیر.
۳۱- همایون کاتوزیان، محمد علی، سعدی شاعر عشق و زندگی، تهران، نشر مرکز، ۱۳۸۵.
۳۲- یوسفی، غلامحسین، ۱۳۷۷، چشمه روشن، تهران، علمی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی