Archive of SID

عناصر هنری در دو نمونه از غزل‌های سعدی

کاووس حسن‌لی (دانشیار دانشگاه شیراز)

درآمد

شناسایی و بازنمائیِ عناصر هنری در بسیاری از سروده‌های سعدی، به‌دلیل سادگیِ شگفت‌انگیز آنها، بسیار دشوار است. بی‌گمان نمی‌توان دلیل تأثیر کم‌نظیر بسیاری از اشعار سعدی را به‌وجود آشکار صنایع ادبی در آنها کاهش داد. با این‌همه، شایسته نمی‌نماید که، به بهانهٔ دشواری و باریکی کار، از جستجوی راز لذّت هنری که از طرفه‌کاری‌های این شاعر شیرین‌سخن شیراز می‌بریم بازمانیم.

به قول یکی از شیفتگان سخن سعدی،

> آنچه بیش از هر چیز در زبان غزلیّات سعدی جلب توجّه می‌کند مهارت او در ورزیدن الفاظ، تحرّک، صفا و صمیمیّت، و ذوق سلیم است یعنی همان خواصّی که زبانِ او را سهل و ممتنع می‌سازد... سعدی، در تافت و بافت واژه‌ها، بارها به آهنگسازانی مشابهت می‌یابد که با «واریاسیون»های یک لحن (ملودی) و یک آهنگ‌مایه (موتیف) یا خود با تکرار و شاخص ساختنِ یک نغمه (نُت) هیجان می‌آفرینند. درحقیقت، شاعر شیراز، از این راه، به شعر ناب نزدیک می‌شود. (← سمیعی، ص ۴)

بررسی دو مسطوره

در این مقاله برآنیم که بررسی دو غزل نمونه با بن‌مایه‌های متفاوت از سعدی را برای کشف رمز و راز شگردهای هنریِ خاصّ خود او بیازماییم.

www.SID.ir

Archive of SID

غزل اوّل (در فراق)

۱ فریادِ من از فراقِ یارست و افغانِ من از غمِ نگارست
۲ بی‌رویِ چو ماهِ آن نگارین رخسارهٔ من به خونِ نگارست
۳ خونِ جگرم ز فُرقتِ تو از دیده روانه در کنارست
۴ دردِ دلِ من ز حد گذشتست جانم ز فراق بی‌قرارست
۵ کس را ز غمِ من آگهی نیست زان جان و دلم همی فگارست[1]
۶ از دستِ زمانه در عذابم آوخ که جهان نه پایدارست
۷ سعدی چه کنی شکایت از دوست چون شادی و غم نه برقرارست

بُن‌مایهٔ این غزل شِکوَه از فراق است. در آن، همچون بسیاری دیگر از غزل‌های سعدی، از صنایع ادبی چندانی استفاده نشده است. اینک باید دید چه عوامل درونْ‌متنی این سروده را از سطح سخنی عادی برکشیده و به مرتبهٔ اثر هنریِ پر ارزشی رسانیده است.

در مقیاس ساختاری، روابط افقی و عمودی ابیات و، در سراسر غزل، پیوند اجزا در هر بیت جلب نظر می‌کند. آنچه وحدت و یکپارچگی این اثر هنری را تضمین کرده، از نظر محتوایی، آن است که هر بیتِ آن حامل بُن‌مایهٔ فراق با جلوه‌های متنوّع است. از نظرِ صوری، گزینش و چینشِ تعبیرها و واژه‌ها در هر بیت و هماهنگی آنها در ابیاتْ روابط افقی و عمودی غزل را پدید آورده است.

روابط افقیِ اجزا در هر بیت:

۱. فریاد، فراق، افغان، غم؛ یار، نگار ۲. روی، ماه، رخساره؛ نگارین، خون، نگار ۳. خون، جگر ۴. فراق، بی‌قرار ۵. غم، دل، فگار ۶. زمانه، جهان، نه پایدار ۷. شادی، غم، شکایت.

روابط عمودی ابیات:

فراق، افغان و غم، نگار (۱)/ بی‌روی، خون، نگارین/ نگار (۲)
بی‌روی، خون، رخسارهٔ به خون نگار (۲)/ فُرقت، خون جگر، خون جگر روان از دیده (۳)
فُرقت، خون جگر (۳)/ فراق، دردِ دل (۴)

۱) در چاپ‌های فروغی و یوسفی مصرع‌های دوم ابیات ۵ و ۶ به ترتیب «آوخ که ...» و «زان جان ...» است. این مصرع‌ها، در نقل، با توجّه به ربط معنایی آنها با مصرع‌های اوّلِ بیت، جابه‌جا شده‌اند.

www.SID.ir

Archive of SID

درد دل، جان بی‌قرار (۴)/ غم، جان فگار (۵)
غم، جان (۵)/ عذاب، جهان (۶)
در عذاب از دست زمانه، نه پایدار (۶)/ شکایت، نه برقرار (۷)

تکرار ضمیر متکلّم در سراسر غزل (بیشتر در جایگاه مضافٌ‌الیه) نیز رابطهٔ عمودی ابیات را قوّت بخشیده است:

فریادِ من، افغانِ من (۱)؛ رخسارهٔ من (۲)؛ خونِ جگرم (۳)؛ دردِ دلِ من، جانم (۴)؛ غمِ من، جان و دلم (۵)؛ در عذابم (۶).

در بیتِ پایانی نیز، شاعر (سعدی) خود را مخاطب قرار داده و با خود سخن گفته است.

سخن دیگر آنکه مصراعِ اوّل این غزل با **فریاد** آغاز می‌شود و این فریاد سخن شاعر را، که دردِ دلِ اوست، به گذشته‌ها پیوند می‌دهد. انگار شاعر، پیش‌تر زهرِ فراق چشیده‌بوده و از درد آن فریاد برآورده بوده است و اینک تنها دلیلِ این فریاد را بازمی‌گوید (فریادِ من از فراق یار است). می‌توان آن سخنان ناگفته را از همین مصراعِ آغازین دریافت (سفیدخوانیِ متن). موازنهٔ واژگانیِ دو مصراعِ مطلع غزل و جناس استهلالیِ فریاد و فراق همچنین تکرار آوای q/γ در بیتْ خصلتِ موسیقائی و نیروی القائی آن را قوّت بخشیده است.

اختیار ردیفِ **است** و کاربردِ جمله‌های اِسنادی در این غزل سعدی معنی‌دار است به‌خصوص که گرایش سعدی، برخلاف حافظ، بیشتر به جمله‌های فعلی است که ضامن پویائی سخن است[۲]. درواقع، جملهٔ اِسنادی از تحرّکِ سخن می‌کاهد و با کیفیّت عاطفیِ غزل (اندوه) مطابقت دارد.

غزل دوم (در وصال)

۱ امشب به‌راستی شبِ ما روزِ روشنَست — عیدِ وصالِ دوست علیٰ‌رغمِ دشمنست
۲ بادِ بهشت می‌گذرد یا نسیمِ صبح — یا نکهتِ دهانِ تو یا بویِ لادنست
۳ هرگز نباشد از تن و جانت عزیزتر — چشمم که در سر است و روانم که در تنست

۲) سعدی در ابیات متعدّد چندین فعل و جملهٔ فعلی به‌کار برده است. نمونه‌هایی از آن است:
چه گنه کردم و دیدی که تعلّق ببریدی — بنده بی‌جرم و خطایی نه صوابست مرانش
یا
ندانمت که اجازت نوشت و فتوا داد — که خونِ خلق بریزی مکن که کس نکند

www.SID.ir

Archive of SID

۴ گردن نهم به خدمت و گوشت کنم به قول — تا خاطرم معلّقِ آن گوش و گردنست
۵ ای پادشاه سایه زدرویش وا مَگیر — ناچار خوشه‌چین بوَد آنجا که خرمنست
۶ دور از تو در جهانِ فراخم مجال نیست — عالَم به چشمِ تنگدلان چشمِ سوزنست
۷ عاشق گریختن نتواند که دستِ شوق — هر جا که می‌رود متعلّق به دامنست
۸ شیرین به در نمی‌رود از خانه بی‌رقیب — داند شکر که دفعِ مگس بادبیزنست
۹ جورِ رقیب و سرزنشِ اهلِ روزگار — با من همان حکایتِ گاو و دُهُل‌زنست
۱۰ بازانِ شاه را حسد آید بدین شکار — کان شاهباز را دلِ سعدی نشیمنست
۱۱ قلبِ رقیق چند بپوشد حدیثِ عشق — هرچ آن به آبگینه بپوشی مبیّنست

از هفده نسخهٔ خطّی مورد استفاده در تصحیح یوسفی، نُه نسخه این غزل را ندارند. امّا این غزل در برخی از کهن‌ترین نسخه‌های غزلیّات سعدی وجود دارد از جمله نسخه‌های ماربورگ آلمان (مورّخ ۷۰۶، کهن‌ترین نسخه)، دیوان هند (مورّخ ۷۲۸)، آستان قدس (مورّخ ۷۶۶)، کتابخانهٔ مجلس (مورّخ ۷۸۴).

در این غزل نیز، واژه‌های هم‌پیوند، از نظر معنایی، روابط اجزای هر بیت را در محور افقی و روابط ابیات را با یکدیگر در محور عمودی پدید می‌آورند و انسجام و وحدت و یکپارچگی غزل را تضمین می‌کنند. در قیاس با غزل اوّل، واژه‌ها و تعبیرات به جای غم و درد و هجران از روشنی و شادی و خرّمی و شوق و رقّت، و عشق حکایت دارند ــ واژه‌ها و ترکیباتی چون شیرین، شکر، روزِ روشن، عیدِ وصال، بادِ بهشت، نسیمِ صبح، نکهتِ دهان، بویِ لادن، دستِ شوق، دلِ نشیمنِ شاهباز (معشوق)، قلبِ رقیق، حدیثِ عشق، و آبگینه (آیینهٔ روشنِ دل).

ردیف این غزل (فعل اِسنادیِ **است**) مانند ردیفِ غزلِ پیشین است امّا جملات فعلیِ درونِ ابیات، که در سراسر شعر گسترده شده‌اند، آشکارا شعر را از سکون به درآورده و در آن تحرّک و پویائی دمیده‌اند ــ جمله‌های فعلی و عباراتی چون می‌گذرد، گردن نهم، گوش کنم، وا مَگیر، گریختن نتواند، هرجا که می‌رود، به درنمی‌رود، و چند بپوشد.

طباق و ازدواجِ جفت‌هایی در سراسر غزل چون (۱) شب/ روز، دوست/ دشمن؛ (۲) بادِ بهشت/ نسیمِ صبح، نکهتِ دهان/ بویِ لادن؛ (۳) تن/ جان، چشمی که در سراست/ روانی که در تن است؛ (۴) گردن به خدمت نهادن/ گوش به قول کردن؛ (۵) پادشاه/ درویش، خوشه‌چین/ خرمن؛ (۶) جهانِ فراخ/ نبودنِ مجال، چشمِ تنگدلان/ چشمِ سوزن؛ (۸) شیرین و رقیب (=مراقب، نگهبان)/ مگس و بادبیزن، شیرین/ شکر (رقیب شیرین)؛ (۹) جورِ رقیب/ سرزنشِ اهلِ روزگار، گاو/ دُهُل‌زن؛ (۱۰) بازانِ

www.SID.ir

Archive of SID

شاه/ شاهباز/ شکار؛ (۱۱) قلبِ رقیق/ حدیثِ عشق را نیز از عوامل زیبایی‌آفرین باید شمرد.

روابط افقی سازه‌ها در هر بیت و روابط عمودی ابیات با یکدیگر به این غزل نیز وحدت و انسجام بخشیده است.

روابط افقی سازه‌ها در هر بیت:

۱. شب، روز، عید، دوست، دشمن ۲. باد، نسیم، نکهت، بو
۳. تن، جان، روان، چشم، سر ۴. گردن، گوش (هر دو در معانی حقیقی و مجازی)
۵. پادشاه، درویش، خوشه‌چین، خرمن ۶. جهانِ فراخ، مجال، عالَم، چشمِ سنگدلان، چشمِ سوزن
۷. گریختن، متعلّق به دامن، شوق ۸. شیرین، رقیب، شکر (ایهام به رقیب شیرین در خسرو و شیرین نظامی)، مگس، بادبیزن
۹. جور، سرزنش، گاو، دُهُل‌زن ۱۰. باز، شاه، شکار، شاهباز، نشیمن

روابط عمودی ابیات:

دهان (۲)/ تن، چشم، سر (۳)
تن، چشم، سر (۳)/ گردن، گوش (۴)
گردن به خدمت نهادن، گوش به قول بودن (۴)/ پادشاه، درویش (۵)
پادشاه (۵)/ جهانِ فراخ، عالَم (۶)
تنگدل (۶)/ عاشق (۷)؛ مجال نداشتن (۶)/ گریختن نتوانستن (۷)
گریختن (۷)/ به در رفتن (۸)
رقیب (= مراقب، نگهبان) (۸)/ رقیب (= حریف در عشق) (۹)
جور، سرزنش (۹)/ حسد (۱۰)
دلِ سعدی (۱۰)/ قلبِ رقیق، آبگینه (۱۱)

چنان‌که ملاحظه می‌شود، روابط یادشده، با تداعی‌های مستقیم و نزدیک، استحکام ساختاری و انسجام غزل را پدید آورده است.

اینک، از زاویه‌ای دیگر، به بررسی عناصر زیبایی‌آفرین در یکایک ابیات می‌پردازیم.

۱. امشب به‌راستی شبِ ما روزِ روشنَست عیدِ وصالِ دوست علی‌رغمِ دشمنست

تکرار آوای š (۴ بار) و s (۵ بار) و غنّهٔ m (۴ بار) و لَثَوی t و d و n (۴، ۳، ۲ بار جمعاً ۹بار) کیفیّت موسیقائی خوشی به بیت داده است.

پدیده‌های متضادّ شب و روز این‌همانی یافته‌اند و قیدِ به‌راستی این یگانگی را مؤیّد

www.SID.ir

Archive of SID

گشته است. وصال دوست، در رویارویی با بدخواهیِ دشمن حاصل گشته است. شاعر وصالِ معشوق را، به کوریِ چشمِ دشمن جشن می‌گیرد و آن را با ریشخندگونه‌ای به رُخِ بدخواه می‌کشد. سعدی، در این بیت، به خلاف ابیاتی دیگر (۳، ۴، ۶، ۹، ۱۰) که در آنها ضمیر متکلّم (در بیت دهم: اسم ظاهر، سعدی) به کار برده، ضمیرِ **ما** آورده تا یگانگی خود و معشوق را نشان دهد و بر **وصال** تأکید نهد.

۲. بادِ بهشت می‌گذرد یا نسیمِ صبح یا نکهتِ دهانِ تو یا بویِ لادنست

شاعر، در این بیت، از صنعت **تجاهل‌العارف** بهره جسته است. این صنعت شواهد متعدّدی در اشعار سعدی دارد که چند نمونه از آن را نقل می‌کنیم:

بادِ بهار می‌دمدم یا نسیمِ صبح بادِ بهشت می‌گذرد یا پیامِ دوست
آینه‌ای پیشِ آفتاب نهادست بر درِ آن خیمه یا شعاعِ جبینست
آن ماهِ دو هفته درنقابست یا حوریِ دست درخضابست
وان وسمه بر ابروانِ دلبند یا قوسِ قُزَح بر آفتابست
بویِ بهشت می‌گذرد یا نسیمِ دوست یا کاروانِ صبح که گیتی منوّر است
آن تویی یا سروِ بُستانی به رفتار آمدست یا مَلَک در صورتِ مردم به گفتار آمدست
... عود می‌سوزند یا گل می‌دمد در بوستان دوستان یا کاروانِ مشکِ تاتار آمدست
یک‌لحظه بوداین یا شبی کز عمرِ ما تاراج شد ما همچنان لب بر لبی نابرگرفته کام را

شاعر، در این بیتِ غزل، گویی چندان ذوق‌زده شده است که حیران است و نمی‌داند نکهتِ دهانِ معشوق را چه بخواند یا، بهتر بگوییم، با چه اینهمانی دهد.

در آن، کوتاهی جمله‌ها (با حذف به قرینهٔ می‌گذرد و است در جملهٔ دوم از هر مصرع که آنها را باز کوتاه‌تر ساخته) به نَفَس افتادنِ عاشقِ در هیجانِ وصال را القا می‌کند. تناسب باد و نسیم و نکهت و بو و تکرار یا[۳] نیز زیبائیِ بیان را دو چندان ساخته است.

۳. هرگز نباشد از تن و جانت عزیزتر چشمم که در سر است و روانم که در تنست

شاخص‌ترین صنعت بدیعی در این بیت صنعت **جمع** است. ویژگی چشم و روان در آن

۳) بسنجیدبا تکرار **را** در این پاره شعر از اخوان ثالث:
دل را و شوق را و توان را غم خورد و غمگسار نیامد

ویراستار

www.SID.ir

Archive of SID

جمع آمده که هیچ‌یک از آن‌دو عزیزتر از تن و جان معشوق نیستند. اینکه شاعر، از اجزای وجود خود، چشم و روان را برای مقایسه برگزیده نیز درخور توجّه است چون، از جسم آدمی، هیچ عضوی عزیزتر از چشم و، از وجود او، عزیزتر از روان نیست ــ چشمِ جهان‌بین (چشم سر) و روحِ جانِ جهان‌بین (روان). تکرار تن و جانِ مصراع اوّل در روان و تنِ مصراع دوم نیز موازنه‌ای ملیح و لَفّ‌ونشرگونه‌ای لطیف پدید آورده است.

۴. گردن نهم به خدمت و گوشت کنم به قول تا خاطرم معلّقِ آن گوش و گردنست

این بار نیز، صنعت موازنه منتها در مصراع اوّل به کار رفته و با لفّ‌ونشر گونه‌ای مشوّش در مصراع دوم پیوند خورده است. اختیار تعبیرِ معلّق برای خاطر نیز با گوش و گردن، از این جهت که برای هر یک از آنها آویزی مقرّر است، مناسبت پیدا می‌کند و، درعین حال، به زبانی عفیف وصال را تجسّم می‌بخشد.

۶. دور از تو در جهانِ فراخم مجال نیست عالَم به چشمِ تنگدلان چشمِ سوزنست

تقابل جهانِ فراخ و نبودن مجال، تضادِّ فراخ و تنگ (در تنگدلان) همچنین تضادّ عالَم و چشمِ سوزن نمونه‌ای روشن از قوّت فوق‌العادهٔ تعبیر در برخی از ابیات غزل‌های سعدی است[۴]. ایهام در عبارتِ دور از تو (بُعدِ فاصلهٔ عاشق از معشوق؛ جملهٔ دعایی به معنای «دورباد ازتو») نیز از عناصر هنری نظرگیر این بیت است. ضمناً مصراع دوم را حسن تعلیلِ مصراع اوّل می‌توان شمرد.

۷. عاشق گریختن نتواند که دستِ شوق هرجا که می‌رود متعلّق به دامنست

در ترکیب اضافیِ دستِ شوق، اضافهٔ استعاری یا تشخیص به کار رفته است که تعلّقِ (آویختنِ) آن به دامنِ معشوق تصویر روشنی پدید آورده است.

۸. شیرین به در نمی‌رود از خانه بی‌رقیب داند شکر که دفعِ مگس بادبیزنست

---

۴) شاهد دیگری برای قوّت بیان در اشعار سعدی این بیت است:

مرا به هیچ بدادیّ و من هنوز برآنم که از وجودِ تو **مویی** به **عالَمی** نفروشم

که، در آن، سنگینیِ خارق‌العادهٔ کفهٔ بهایی که شاعر برای معشوق قایل است در برابر سبُکی بیش از اندازهٔ کفهٔ بهایی که معشوق بر او نهاده تعبیر را قوّت دیگری بخشیده است. ـ **ویراستار**

www.SID.ir

Archive of SID

این بیت به لحاظ معنایی با ابیات دیگر غزل پیوند مستقیم ندارد هرچند، به لحاظ صوری و در محور عمودی، با ابیات پیش از خود و پس از خود، چنان‌که در بالا اشاره رفت، پیوند یافته است. ربط معنائیِ غیرمستقیم بیت را در مضمونِ ملازمتِ ضروریِ عاشق درخدمت معشوق می‌توان فرض کرد که در ابیات ۴ و ۵ و ۶ و ۷ نیز آمده است.

۹. جورِ رقیب و سرزنشِ اهلِ روزگار با من همان حکایتِ گاو و دُهُل‌زنست

در مصرع دوم این بیت، تمثیلی به کار رفته که در کلیله و دمنه آمده است.[۵]

۱۰. بازانِ شاه را حسد آید بدین شکار کان شاهباز را دلِ سعدی نشیمنست

در مصراع اوّل، شکار ایهام دارد: شکار کردن؛ آنچه شکار شده است. در مصراع دوم نیز، نشیمن (دل سعدی) ایهام دارد: دلِ سعدی، به قیاس با شاه که دستش نشیمنِ بازان است، نشیمنِ شاهباز (معشوق) است؛ دلِ سعدی جای فرودآمدن شاهباز (معشوق) است در شکار عاشق. معنای اوّل متضمّن تفاخر سعدی است به اینکه دل او نشیمن معشوق است به مصداق شَرَفُ المَکانِ بِالمَکین و با معنای اوّلِ شکار در مصراع اوّل مناسبت دارد. معنای دوم متضمّن فخرِ خودِ عملِ شکار به دستِ معشوق است که حاصلش شکارِ دل

۵) دِمنه به فرصت خلوت طلبید و گفت: مدّتی است تا مِلِک را بر یک جای مقیم می‌بینم و نشاطِ شکار و حرکت فرو گذاشته است، موجب چیست؟ شیر می‌خواست که بر دمنه حالِ هراسِ خود پوشانیده دارد؛ درآن میان، شَنْزَبه [نام گاو] بانگی بکرد بلند و آواز او چنان شیر را از جای ببُرد که عنانِ تمالک و تماسک از دست او بشد و رازِ خود بر دمنه بگشاد و گفت: سببْ این آواز است که می‌شنوی. نمی‌دانم از کدام جانب می‌آید لٰکِن گمان برم که قوّت و ترکیبِ صاحبِ آن فراخورِ آواز باشد. اگر چنین است، ما را اینجا مُقام صواب نباشد.

دمنه گفت: جز بدین آواز مِلِک را از وی هیچ ریبتی دیگر بوده است؟ گفت: نی. گفت: نشاید که مِلِک بدین موجب مکانِ خویش خالی گذارد و از وطنِ مألوفِ خود هجرت کند؛ چه گفته‌اند که آفتِ عقل تصلّف است و آفت مروّت پُحربک و آفت دلِ ضعیف آوازِ قوی و در بعضی امثال دلیل است که به هر آوازِ بلند و جُثّهٔ قوی التفات نشاید نمود. شیر گفت: چگونه است آن؟ گفت: **آورده‌اند که روباهی در بیشه‌ای رفت، آنجا طبلی دید پهلوی درختی افگنده، و هرگاه که باد بجَستی، شاخ درخت بر طبل رسیدی، آوازی سهمناک به گوش روباه آمدی. چون روباه ضخامتِ جُثّه بدید و مهابتِ آواز بشنید، طمع دربست که گوشت و پوست فراخور آواز باشد، می‌کوشید تا آن را بدرد، الحق چربُوی بیشتر نیافت. مرکبِ زبان در جَوَلان کشید و گفت: بدانستم که هر کجا جثّه ضَخْم‌تر و آوازِ آن هایل‌تر منفعت آن کمتر.** (باب «شیر و گاو»، حکایت ۲، ص ۷۰–۷۱)

در برخی از نسخه‌ها «گاوِ دُهل‌زن» ضبط شده که، با توجّه به آنچه در کلیله و دمنه آمده، درست به نظر نمی‌رسد چون گاو دُهل‌زنْ نیست و دهل‌زنْ دیگر (در کلیله، شاخِ درخت) است. ـ ویراستار

www.SID.ir

Archive of SID

سعدی است و با معنای دومِ مصراع اوّل مناسبت دارد.

۱۱. قلبِ رقیق چند بپوشد حدیثِ عشق هرچ آن به آبگینه بپوشی مبیّنست

در مصراع دومِ بیت ۱۰، سعدی از دل خویش و جایگاهی که یافته سخن گفته و تخلّص خود را در آن بیت آورده امّا هنوز رازی در دل دارد و آن حدیثِ عشق است که کتمان‌پذیر هم نیست و ناگفته فاش می‌گردد ــ در قاموس سعدی، به‌این‌دلیل که ظرفِ آن، چون آبگینه، رقیق و مظروف‌نما و رازگشاست؛ و در قاموس حافظ، به‌این‌دلیل که آبِ دیدهٔ عاشق غمّاز است:

تو را صبا و مرا آبِ دیده شد غمّاز وگرنه عاشق و معشوق رازدارانند

سعدی با مضمون‌های دیگری نیز کتمان‌ناپذیری عشق را مصوّر کرده است:

سخنِ عشقِ تو بی‌آنکه برآید به زبانم رنگِ رخساره خبر می‌دهد از سرِّ نهانم

هزار جهد بکردم که سرِّ عشق بپوشم نبود بر سرِ آتش میسّرم که نجوشم

باری، صنایع ادبی در غزل‌های سعدی حضوری ناپیدا دارند. هنر سعدی بیشتر درگزینش کلمات و تعابیر و قالب‌ریزیِ ماهرانهٔ آنهاست. چرخش‌هایی که سعدی به سخن می‌دهد از مهارت او در بهره‌جویی از ابزار زبان حکایت دارد که، به قول مشهور، در دست او چون موم است.

منابع

حسن‌لی، کاووس، «شگردهای هنری سعدی»، سعدی‌شناسی، دفتر ششم، به کوشش کورش کمالی سروستانی، مرکز سعدی‌شناسی، شیراز ۱۳۸۲، ص ۷۳ـ۸۱.
ـــــ، فرهنگ سعدی‌پژوهی، بنیاد فارس‌شناسی با همکاری مرکز سعدی‌شناسی، شیراز ۱۳۸۰.
کلیله و دمنه، ابوالمعالی نصرالله منشی، تصحیح و توضیح مجتبی مینوی، انتشارات دانشگاه تهران، تهران ۱۳۴۳.
غزلیّات سعدی، به اهتمام محمّدعلی فروغی، بروخیم، تهران ۱۳۱۸.
غزل‌های سعدی، تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی، سخن، تهران ۱۳۸۵.
سمیعی (گیلانی)، احمد، «سعدی در غزل»، نشر دانش، سال نهم، ش ۵، مرداد و شهریور ۱۳۶۸، ص ۲ـ۱۳.

❑

www.SID.ir