پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی (علمی ـ پژوهشی)

شمارهٔ ۲ (پی‌درپی ۱۰)، زمستان ۱۳۹۱، صص ۱۰۸-۸۳

کیمیای عشق

تحلیل غزلی از سعدی

دکتر حسین خسروی،[۱] حمیرا خانجانی[۲]

چکیده

در این مقاله غزل ۳۷۴ از غزلیات سعدی (براساس نسخهٔ فروغی) بررسی شده است. در بخش نخست، لغات و اصطلاحات شعر مورد بررسی قرار گرفته است، سپس برای شناخت همه‌جانبهٔ غزل، ساختار آن از منظرهای گوناگون تحلیل شده است.

این غزل دارای ردیف است. در آن از آرایه‌های بدیعی مانند ایهام، ایهام تناسب، تناسب، تضاد، تناقض، لفّ و نشر، جناس، حسن تعلیل و گفتگو استفاده شده است. هر کدام از این آرایه‌ها علاوه بر کارکرد آشنایی‌زدایی و زیباشناختی، در تقویت موسیقی شعر نیز مؤثر هستند. شاعر در این غزلِ ده بیتی؛ مجموعاً سه تشبیه، یک استعاره، یک مجاز و ده کنایه به کار برده است و بسامد بالای کناياتِ آن در مقایسه با دیگر صورت‌های خیال کاملاً مشهود است.

این شعر متعلق به سبک عراقی است و از خصوصیات بازماندهٔ سبک خراسانی، که گاه در سخن سعدی اثری اندک از آن‌ها دیده می‌شود، تنها تسکین متحرک وجود دارد. ابیات دستورمند هستند و با بازگردانی ساده‌ای به نثر تبدیل می‌شوند. جمله‌ها اغلب در بیت و گاه در مصراع تمام می‌شوند و در آن‌ها ترتیب اجزای جمله (فاعل + مفعول + فعل) رعایت شده است.

کلیدواژه‌ها: غزل عاشقانه، زبان محاوره، تضاد، کنایه، سلامت نحوی.

---

۱. دانشیار دانشگاه آزاد اسلامی واحد شهرکرد. h_khosravi2327@yahoo.com

۲. کارشناس‌ارشد زبان و ادبیات فارسی.

تاریخ وصول ۹۰/۱۰/۰۱ تاریخ‌پذیرش ۹۱/۱۱/۲۰

مقدّمه

اگرچه از نخستین دورهٔ شعر فارسی نمونه‌هایی از غزل به معنای مصطلح آن در بین اشعار شهید، دقیقی، کسایی، منجیک، رابعه، خسروانی و رودکی دیـده مـی‌شود ولی خارج شدن آن از جنبهٔ تفننی و تبدیل شدن به قالبی پرکاربرد، پدیدهٔ قرن ششم است. این تبدیل و تحول البته در نخستین گام مرهون تلاش و توجه سنایی است که غزل‌های او در سه شاخهٔ عاشقانه، عارفانه و قلندری آغازی است که به لحاظ کمی و کیفی – صرف نظر از شعرای پرگوی سبک هندی – با میانه و پایان تفاوت چندانی ندارد. غزل سنایی از نظر پتانسیل، قطره‌ای نیست که به آرامی تبخیر شود و کم‌کم بالا بگیرد، بلکه سیلی است نیرومند که از فراز به نشیب می‌آید و در قالب رودخانه‌های خروشان در دشت‌های وسیع می‌گسترد و پیش می‌رود. هم‌چنان که سیل وقتی از ناهمواری کوه به هموارجای دشت می‌افتد، صافی و زلال می‌شود، زبان غزل نیز پس از سنایی صیقل خورد و نرمی و لطافت بیش‌تر یافت. انوری یکی از کسانی است که در ساده‌سازی و پیش‌برد زبان غزل نقشی مهم داشتند. «یک جنبهٔ مهم کار او مربوط به تحول غزل است، به طوری که در فاصلهٔ سنایی تا سعدی او از نظر زبان نزدیک‌ترین کس به سعدی است و البته مابین ایشان یک قرن فاصله است... اهمیت او در غزل این است که زبان را به محاوره نزدیک کرده است؛ علاوه بر این برای نخستین‌بار در آثار اوست که به لطافت غزلی برمی‌خوریم. به طور کلی او اول کسی است که تقریباً توانست غزل را از تـغزل قصیده متمایز کند (بسیار مشخص‌تر از سنایی) به طوری که بین قصاید و غزلیات خود او فرق عمده‌ای است» *(شمیسا، ۱۳۷۰: ۷۸)* «انوری علاوه بر نزدیک کردن زبان شعر به زبان محاوره با به‌کارگیری صنایعی از قبیل سؤال و جواب و غیره نظر سعدی را شدیداً به خود جلب کرد. به طوری که سعدی تعداد کثیری از غزلیات انوری را جواب گفت و یا به اصطلاح تتبع کرد» *(همان)*.

در سیر غزل فارسی از سنایی تا حافظ، غزل عاشقانه از مسیر سنایی، انوری، جمال و سعدی عبور کرده است و در این میان سعدی چنان اثری بر غزل فارسی گذاشته که تا قرن‌ها پس از او تمامی شاعران غزل‌سرا کم یا بیش به شعر او توجه داشته‌اند، اما هیچ‌کدام به آفاق شعر او راه نبرده و راز و رمز آن را به طور کامل درنیافته‌اند. او با هنرمندی تمام توانسته سخنش را در عین سادگی و نزدیکی به زبان محاوره، به اوج بلاغت و شیوایی برساند و از محسنات و بدایع شعری بهره‌مند سازد.

در دوران معاصر محققان جنبه‌های گوناگون سخن او را از نظم و نثر بررسیده‌اند و هر کدام به گوشه‌ای از هنر و هوشمندی او در رساندن سخن به سرحدّ زیبایی پرداخته‌اند، اما هنوز سخنِ ناگفته و سِحر نایافته در کلام او بسیار است. یکی از مسائلی که در بررسی غزل‌های سعدی به اندازهٔ کافی مورد توجه واقع نشده، وحدت موضوعی غزل‌های اوست. وحدت موضوعی در غزل سعدی برخلاف روش توصیه‌شدهٔ ادبا صورت پذیرفته، که ارتباط معنایی ابیات یک غزل را ضروری نمی‌دانستند و حتی غیرلازم می‌شمردند. به نظر آنان ارتباط در محور عمودی مختص قصیده است و استقلال ابیات در غزل به شاعر این امکان را می‌دهد که از هر دری سخنی بگوید. به دیگر سخن او می‌تواند با اندیشه‌ای پریشان، شعری بیافریند مملو از پراکنده‌گویی و تعدد موضوع که در آن بی‌هیچ دلیلی جریان سالم و عادی کلام قطع می‌شود تا بر اساس منطق کشکولی، هر بیت برای خود شعری مستقل باشد و غزل به همیانی تبدیل شود که محل گردآوری ابیاتی است با موضوعات گوناگون و گاه متناقض، اما سخن سعدی به این بیماری ادبی مبتلا نشده و به‌ویژه غزلیات او هر کدام در مقطع زمانی خاص و بر اساس عاطفه‌ای واحد شکل گرفته است. برای نمونه متنِ کاملِ دو غزل زیر که اولی در وصف روزگار هجران و دومی در وصف ایام خوش وصال سروده شده، مقایسه شود:

«فراق دوستانش باد و یاران که ما را دور کرد از دوستداران»
(سعدی، ۱۳۶۲: ۵۷۹)

«یک امشبی که در آغوش شاهدِ شکرم گَرَم چو عود بر آتش نهند غم نـخورم»
(همان: ۵۵۳)

در این نوشتار یکی از غزل‌های مشهور سعدی که – هم‌چون دیگر غزل‌های او – از وحدت موضوعی برخوردار است و به مناسبت بازگشت یارِ سـفرکرده سـروده شـده (غزل ۳۷۴ براساس نسخهٔ مصحَّح فروغی)، از منظرهای گوناگون تحلیل و بررسی‌شده است.

متن غزل

«از در درآمدیّ و من از خود به درشدم گفتی کز این جهان، به جهان دگر شدم
گوشم به راه، تا که خبر می‌دهد ز دوست صاحب خبر بیامد و من بـی‌خبر شـدم
چون شبنم اوفتاده بـدم پـیش آفـتاب مهرم به جان رسید و به عـیّوق بـرشدم
گـــفتم بـــبینمش، مگـرم دردِ اشـتیاق ساکن شود؛ بـدیدم و مشـتاق‌تر شـدم
دستم نداد قوّتِ رفـتن بـه پـیش یـار چندی به پای رفتم و چندی به سر شدم
تـــا رفـتنش بـبینم و گـفتنْش بشـنوم از پای تا به سر، همه سمع و بصر شدم
من‌چشم از او چگونه توانم نگاه‌داشت؟ کاوّل‌نظر، به دیـدن او، دیـده‌ور شـدم
بیزارم از وفای تو! یک روز و یک زمان مجموع اگر نشستم و خرسند اگر شدم
او را خود التفات نبودی بـه صـید مـن من خـویشتن اسـیرِ کـمندِ نـظر شـدم
گویند: روی سرخ تو، سعدی! که زردکرد؟ اکسیر عشق بر مِسم افتاد و زر شـدم»
(سعدی، ۱۳۶۲: ۵۴۹)

الف) بررسی شعر در سطح زبانی

الف – ۱) واژگان، ترکیبات و اصطلاحات دشوار

درآمدن: وارد شدن / از خود به در شدن: خود را فراموش کردن، بی‌خود شـدن / صاحب‌خبر: فرستندهٔ پیغام، نیز به معنی پیغام‌بر، پیک، قاصد / مهر: خورشید، مهربانی و عشق / عیوق: به فارسی بُزبان (نگهبان بُز)، درخشان‌ترین سـتارهٔ صـورت فـلکی

ارابه‌ران و ششمین ستارهٔ درخشان آسمان است. در ادب فارسی به سرخی و بلندی و دوری مسافت مشهور است. در این غزل سعدی نیز مظهر بلندی محسوب می‌شود / برشدن: بالا رفتن، فرارفتن / سمع: گوش / بصر: چشم / اوّل‌نظر: در نگاه اول، در اولین نگاه / دیده‌ور: صاحبِ چشم، بینا، بصیر؛ مرکب از: دیده (اسم) + ور (پسوند اتصاف و دارندگی مانند تاجور) / بیزارم از وفای تو...: این عبارت یک نوع قالب سوگند است متضمن معنای نفرین در حق خویشتن؛ یعنی اگر چنین و چنان کنم از حریم عاشقان تو خارج هستم. اگر چنین بوده باشم، عاشق صادق نیستم. اگر چنین کنم ای کاش از وفای تو بی‌نصیب شوم! / مجموع: آسوده‌خاطر، کسی که جمعیت خاطر دارد (در تداول امروزی: خاطرجمع) / التفات: توجه / اکسیر: کیمیا؛ در قدیم دانشمندان علم شیمی قصد داشتند ماده‌ای بسازند که مس را به زر تبدیل کند. این معجون اسطوره‌ای که همگان در حسرت یافتن آن بودند، کیمیا خوانده می‌شد. در ادب فارسی عشق از آن روی که افراد پست، حریص و دنیاپرست را به انسان‌هایی والا، مهربان و باگذشت تبدیل می‌کند، کیمیا خوانده شده است.

الف – ۲) واژگان پربسامد

آن دسته از لغات به‌کاررفته در این غزل که از کلمات پرکاربرد شعر سعدی هستند، چنینند: آفتاب / اشتیاق / اکسیر / چشم / خبر / زر / شبنم / عشق / وفا / صید / قوّت / کمند / مجموع / مشتاق / مهر / نظر / نگاه / نگاه‌داشتن / یار.

به طور کلی لغات زیر در غزلیات سعدی بسامد بالایی دارند؛ یا صرف نظر از بسامد، از واژگان خاص شعری او به شمار می‌روند:

آب / آبگینه / آتش / آخَر (دیگر) / آخِر (پایان) / آدمی / آدمیت / آراستن / آرام / آرزو / آزاد (آزادگی، آزاده، آزادی) / آستان / آستانه / آستین / آسوده / آشتی / آشنا / آشنایی / آفتاب / آواز / آینه (آیینه) / ابرو / احبّا / احتمال (تحمّل)

/ اسلام / اشتیاق / اصحاب / افغان / انگشت‌نما / اوصاف / اوفتادن / باد / بادیه / باغ / بامداد / بت / بخت / بدیع / بستان / بصارت / بصر / بصیر / بوستان / بلبل / بنده / بوّاب (دربان) / بوستان / بهار / بیخ (ریشه، اساس) / بیداری / بیگانه / پارسا / پایاب / پای‌کوبی / پخته / پروین (ثریا) / پند / پنهان / پیر / پیراهن / تأمل / تحمّل / ترش / تفرّج / تلخ / تماشا / توبه / توصیف / تیر (ناوک) / ثریا / جانور / جاهل / جدایی / جفا / جمال / جمل / جمیل / جنگ / جنون / جوان / جهد (کوشش) / جهالت / جهل / چمن / حبیب / حدیث / حریف (هم‌دم، هم‌پیاله) / حرام / حلال / حلقه / حلوا / حیرت / حیوان / خار / خام / خبر / خداوند (مالک، دارنده) / خرّم / خَستن (مجروح ساختن) / خطا / خلاف / خواب / خورشید / خوف / خون / خیال / خیال بستن / خیال پختن / خیل / خیمه / درمان / دارو / دامن / دجله / درخت / درد / درس / درمان / درویش / دریا / دشت / دعوی / دل / دوا / دواب / دوری / دوست / دیبا / دیگ / دیوانه / ذوق / ربیع / رجا / رحمت / رَستن / رقص / رمضان / روان (رونده) / روان (روح) / روز / روی (چهره) / زخم / زنهار / زهر / زیبا / ساحل / ساربان / سپیده / ستاره / سَحَر / سِحر / سخت / سرزنش / سرو / سروِ سهی / سروِ سیمین / سست / سلامت / سماع / سودا / سودا پختن / سیب / سیل / سیلاب / سیم / سیم‌اندام / سیمتن / سیمین / شاطر / شاهد / شب / شبان (شب‌ها) / شتر / شکر / شکستن (عهد و پیمان) / شکیب / شکیبا / شمایل / شمع / شمشیر / شوق / شیرین / صابر / صادق / صبح / صبر / صبوری / صحبت / صحرا / صلح / صنوبر / صواب / صورت / صوفی / صید / طبیب / ضرور / ضرورت / ضروری / طلعت / طوطی / طوفان / عارف / عاشق / عاقل / عالم / عَجَب / عشاق / عشق / عقل / عِلم / عمد / عمدا / عنان / عندلیب / عهد / غافل / غرقاب / غزال / غلام / غم / غنچه / غنودن / فارغ / فایق (عالی) / فتّان / فتنه / فرات / فَراغت / فِراق / فغان / قاصد / قافله / قامت / قبا /

قتل / قمر / قند / کاروان / کشتی / کمان / کمند / کنار (آغوش) / کنار (ساحل) / گدا / گرداب / گُل / گلستان / گناه / گوی (و چوگان) / لیلی / ماه / متحیّر / مجال / مجاور (و مجاوری) / مجروح / مِجمر / مجموع (آسوده‌خاطر) / مجنون / مُحبّ / مَحمِل / مخالفت / مدرسه / مدّعی / مست / مستسقی / مسکین / مسلمان (مسلمانی) / مشتاق / معاینه / معجزه / معلّم / معنی (در برابر صورت) / مغیلان / مگس / ملاحت / ملامت / منزل / منظر / منظور / منقل / مِهر / میوه / نخجیر / ناظر / ناوک / نسیم / نشستن / نشاندن / نظر / نقره / نگاه / نمک / نوش / نوشیدن / نهان / نیش / ورق (برگ) / وصال / وصف / وصل / وفا / هجر / هجران / هشیار (و هوشیار) / هل (بهل) / هلاک / همایون / همدم / هوا / یار / یاران / یحتمل / یغما.

ب) سطح آوایی

ب – ۱) موسیقی کناری یا قافیه و ردیف

واژه‌های قافیه به ترتیب چنینند: در / دگر / بی‌خبر / مشتاق‌تر / بر / به سر / بصر / دیده‌ور / اگر / نظر / زر.

حرف «ر» روی است (قافیه، حروف قبل و بعد از روی ندارد).

ب – ۲) موسیقی بیرونی یا وزن

این غزل در بحر مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف (مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلن) سروده شده است.

ب – ۳) موسیقی درونی

ب – ۳ – ۱) تکرار

– در مطلع غزل واژهٔ "جهان" دو بار آمده است.

– در مصراع نخست واژهٔ "در" سه بار و هر بار در کاربرد خاصی دیده می‌شود: الف) از در...: این جا "در" اسم است؛ ب) درآمدی: این جا پیشوند فعل است (درآمدن به معنی وارد شدن)؛ ج) از خود به در شدم: "در" جزئی از گروه فعلی است.

– در بیت دوم واژهٔ خبر سه بار آمده: الف) بار اول واژهٔ ساده است؛ ب) بار دوم در ترکیب "صاحب‌خبر"؛ ج) در ساختمان صفت "بی‌خبر"

این تکرار "سه‌گانه" البته اتفاقی نیست و سعدی تعمداً چنین "تکرارِ غیرمکرری" را در غزل خود نشانده است. نمونه‌های دیگر:

«گر سرم می‌رود از عهد تو سر باز نپیچم تابگویند پس از من که به سر برد وفا را»
(سعدی، ۱۳۶۲: ۴۱۳)

«ز دست رفته نه تنها منم در این سودا چه دست‌ها که ز دست تو بر خداوندست»
(همان: ۴۳۴)

«گوشه گرفتم ز خلق و فایده‌ای نیست گوشهٔ چشمت بلای گوشه‌نشین است»
(همان: ۴۴۳)

«ما را سری است با تو، که گر خلق روزگار دشمن شوند و سر برود هم بر آن سریم»
(همان: ۵۷۳)

«ما را سر دوست بر کنار است آنک سرِ دشمنان و سندان»
(همان: ۵۷۸)

نوع ساده‌ترِ این تکرارهای سه‌گانه، در غزلیات سنایی، انوری و خاقانی نیز دیده می‌شود، ولی سعدی برای این که تکرارهایش مملّ و مخلِّ فصاحت نباشد، موارد مکرر را با تغییراتی جزئی در لفظ و معنا همراه کرده است. این تغییر و تصرف که بر اساس فرآیند آشنایی‌زدایی (غریب‌سازی) صورت گرفته، باعث می‌گردد خواننده بر روی ابیات درنگ و تأمل بیش‌تری داشته باشد.

ب – ۳ – ۲) هم‌حروفی

تکرار صامت‌های غزل به شرح جدول زیر است:

شمارهٔ بیت	بیت	واج یا هجای مکرر
بیت‌اوّل	از در درآمدیّ و من از خود به‌در شدم گفتی کز این جهان، به جهان دگر شدم	واج d هشت بار / واج r چهار بار واج m چهار بار / واج n چهار بار
بیت دوم	گوشم به راه تا که خبر می‌دهد ز دوست صاحب‌خبر بیامد و من بی‌خبر شدم	واج b شش بار / واج d پنج بار واج m پنج بار / واج r چهار بار
بیت سوم	چون شبنم اوفتاده بُدم پیش آفتاب مهرم به جان رسید و به عیّوق برشدم	واج b شش بار / واج m پنج بار واج sh سه بار
بیت‌چهارم	گفتم ببینمش، مگرم دردِ اشتیاق ساکن شود؛بدیدم و مشتاق‌تر شدم	واج m هفت بار / واج d شش بار واج sh پنج بار
بیت پنجم	دستم نداد قوّتِ رفتن به پیش یار چندی به پای رفتم و چندی به سر شدم	واج d شش بار / واج r چهار بار واج n چهار بار
بیت ششم	تا رفتنش ببینم و گفتنْش بشنوم از پای تا به سر، همه سمع و بصر شدم	واج b پنج بار / واج m پنج بار واج sh چهار بار / واج s سه بار
بیت هفتم	من چشم از او چگونه توانم نگاه داشت؟ کاوّل نظر، به دیدن او، دیده‌ور شدم	واج d شش بار / واجn شش بار واج m چهار بار
بیت‌هشتم	بیزارم از وفای تو یک روز و یک زمان مجموع اگر نشستم و خرسند اگر شدم	واج r پنج بار / واج z چهار بار واجm چهار بار
بیت نهم	او را خود التفات نبودی به صید من من خویشتن اسیرِ کمندِ نظر شدم	واجn شش بار / واج r سه بار
بیت دهم	گویند: روی سرخ تو سعدی که زرد کرد؟ اکسیر عشق بر مسم افتاد و زر شدم	واج r هفت بار / واج d شش بار واج s چهار بار

ب – ۳ – ۳) هم‌آوایی

تکرار مصوّت‌ها:

ردیف	بیت	تکرار مصوّت a / ã	تکرار مصوّت e / i آپ	تکرار مصوّت o / u
۱	بیت‌اوّل	۱۶ بار	۷ بار	۵ بار
۲	بیت دوم	۱۵ بار	۸ بار	۵ بار
۳	بیت سوم	۱۱ بار	۱۰ بار	۴ بار
۴	بیت چهارم	۱۵ بار	۸ بار	۴ بار
۵	بیت پنجم	۱۵ بار	۸ بار	۴ بار
۶	بیت ششم	۱۸ بار	۵ بار	۴ بار
۷	بیت هفتم	۱۴ بار	۹ بار	۴ بار
۸	بیت هشتم	۱۶ بار	۵ بار	۷ بار
۹	بیت نهم	۱۲ بار	۱۰ بار	۵ بار
۱۰	بیت دهم	۱۰ بار	۹ بار	۷ بار
۱۱	مجموع	۱۴۲ بار	۹۹ بار	۵۱ بار

چنان‌که مشاهده می‌شود، فراوانی مصوّت‌ها به‌ترتیب مصوّت a و ã ۱۴۲ بار، سپس e و i ۹۹ بار و o و u ۵۱ بار است. در مورد صامت‌ها نیز فراوانی با b / r / sh / d / m است. از میزان فراوانی صامت‌ها و مصوّت‌های این غزل تعبیر تقریبی "برشدم" b[a]r sh[o]d[a]m حاصل می‌شود که قافیه و ردیف بیت دوم است و در فضای کلّی غزل نیز، ترقّی و تعالی عاشق را (بر اثر بازگشت یار) بازمی‌نماید (برشدم: بالا رفتم).

ب – ۳ – ۴) توزیع هجاها

در این غزل ۲۶۶ هجا وجود دارد. بیش‌تر کلمات غزل، یک یا دو هجایی هستند.

تنها یک واژهٔ چهار هجایی (درآمدی) وجود دارد. محل اتصال هجاها cv و مطابق با ساختار هجایی زبان فارسی است، بجز در یک مورد که cc است (گفتنْش goftansh).

تعداد واژه‌ها: این غزل حدود صدوپنجاه واژه دارد، البته در این شمارش کلمات مرکب اعم از اسم و فعل و حرف یک واژه حساب شده است.

لغات عربی: هجده کلمه عربی در غزل به کار رفته: خبر (سه بار) / صاحب / اشتیاق / ساکن / مشتاق / قوت / سمع / بصر / نظر (دو بار) / اول / وفا / مجموع / التفات / صید / عیوق؛ سایر واژه‌ها همه از لغات معمولی و رایج در زبان فارسی هستند. بدین‌ترتیب در این غزل تقریباً یازده درصد لغات عربی به کار رفته است.

افعال: در کل غزل بیست‌ونه فعل به کار رفته: درآمدی / به درشدم / گفتی / شدم / خبر می‌دهد / بیامد / شدم / بدم / رسید / برشدم / گفتم / ببینم / شود / بدیدم / شدم / دست نداد / رفتم / شدم / ببینم / بشنوم / شدم / توانم نگاه داشت / شدم / (بیزار)م / نشستم / شدم / التفات نبودی / شدم / گویند / کرد / افتاد / شدم.

در بیت دوم فعل "بود" از "گوشم به راه بود" حذف شده است.

پ) سطح نحوی

ترکیب‌های وصفی

این جهان، یک روز، یک زمان: صفت پیشین + موصوف / جهانِ دگر: موصوف و صفت مبهم / روی سرخ: موصوف و صفت بیانی / اول نظر: صفت پیشین و موصوف. در این ترکیب "اول" صفت شمارشی پسین است که به جای اولین (صفت شمارشی پیشین) به کار رفته است.

ترکیب‌های اضافی (تخصیصی): گوشم، قوّتِ رفتن، رفتنش، گفتنش، دیدن او، وفای تو، روی تو، صید من، اسیر کمند، مسم (مس استعاره از بدن است) / مهرم به جان رسید: در این جمله "م" مضافٌ‌الیه جان است (مهر به جانم رسید) / مگرم دردِ اشتیاق:

ضمیر "م" مضافٌ‌الیه اشتیاق است (مگر درد اشتیاقم).

ترکیب‌های اضافی (تشبیهی): کمند نظر، اکسیر عشق.

در این غزل فعل "شدم" ردیف است و به لحاظ معنایی در خدمت مفهوم محوری شعر قرار گرفته، چون در معنای صیرورت و گشتن از حالی به حال دیگر به کار رفته است و تحولی را که با آمدن دوست ایجاد شده به شکلی کاملاً مناسب نشان می‌دهد. شاعران دیگر هم البته هر کدام به نوعی از این کاربرد معنایی خاص بهره گرفته‌اند: ناصر خسرو در قصیده‌ای مشهور که بیان‌گر سیر تحول فکری اوست، قصیده‌اش را بر مبنای این ردیف بنا کرده است و جالب این که غزل سعدی علاوه بر همگونیِ ردیف (شدم) در وزن نیز به قصیدهٔ ناصرخسرو می‌ماند:

«دل ز افتعالِ اهل زمانه ملا شدم ز ایشان به قول و فعل ازیرا جدا شدم»
(ناصرخسرو، ۱۳۷۶: ۳۲۰)

ناصرخسرو در این قصیده که به لحاظ ساختار و استواری در محور عمودی خیال ممتاز است، اطوارِ گونه‌گون زندگی خود را برشمرده: از جوانی و بی‌باکی و شادخواری و پسِ پری‌چهرگان رفتن، تا آزمندانه پیِ مال دویدن و زندگی ستوروارِ منحصر به خورد و خواب؛ و از پرداختن به اعمال دیوانی و پسِ آن "با ثنا به درِ پادشا" رفتن، تا نومید شدن از دربار سلاطین و روی آوردن به درگاه عالمان دینی و به فرجام، ناامیدی از همه و روی آوردن به "خاندان":

«... مکر است بی‌شمار و دَها مر زمانه را من ز او چنین رمیده به مکر و دها شدم
چون‌غدرکرد،حیله‌نماندم‌جزآنک‌از او فریادخواه سوی نبی مصطفی شدم
دانی که چون شدم چو ز دیوان گریختم؟ ناگاه با فریشتگان آشنا شدم
بر جان من چو نورِ امام زمان بتافت لیلُ السِّرار بودم، شمسُ‌الضُّحی شدم...»
(همان: ۳۲۱)

دو تن از شاعران معاصر نیز از این ردیف برای بیان دگرگونی و تحولِ "الی احسن الحال" بهره جسته‌اند: فروغ، همانند سعدی در حال و هوایی شخصی، در شعر "آفتاب

می‌شود"*(رک. فرخزاد، ۱۳۶۳: ۲۱)* و سیاوش کسرایی در شعر "بهار می‌شود"، برای بیان دگرگونی طبیعت و تأثیر آن در گردش احوال*(رک. کسرایی، ۱۳۷۸: ۱۵۵)*.

از طرفی این ردیف فعلی به ساخت دستورمند جملات کمک کرده است؛ البته معنای آن در تمام ابیات یکسان نیست؛ در مصراع دوم بیت اول و ابیات سوم و پنجم به معنای "رفتم" و در سایر ابیات فعل اسنادی است.

نقش دستوری قافیه و ارتباط آن با ردیف به این ترتیب است:

ردیف	بیت/مصراع	مصراع	نقش دستوری قافیه	ملاحظات
۱	اول	مصرع اول	قافیه و ردیف جزو گروه فعلی هستند	از خود به در شدن
۱	اول	مصرع دوم	قافیه مضاف‌الیه متمم است	به جهان دگر
۲	بیت دوم		قافیه مسند است	من بی‌خبر شدم
۳	بیت سوم		قافیه پیشوند فعل است	برشدم: بالا رفتم
۴	بیت چهارم		قافیه مسند است	[من] مشتاق‌تر شدم
۵	بیت پنجم		قافیه جزئی از فعل است	به سر شدم
۶	بیت ششم		قافیه معطوف به مسند است	[من...] سمع و بصر شدم
۷	بیت هفتم		قافیه مسند است	[من] دیده‌ور شدم
۸	بیت هشتم		قافیه حرف ربط اگر است	خرسند اگر شدم
۹	بیت نهم		قافیه مضاف‌الیهِ مسند است	اسیرِ کمندِ نظر شدم
۱۰	بیت دهم		قافیه مسند است	[من] زر شدم

این غزل به طور کلی سی‌ودو جمله دارد که تنها در ۹ مورد، اجزای جمله جابه‌جا شده‌اند که این چند مورد جابه‌جایی نیز چندان ناآشنا نیست. جملات اکثراً در بیت تمام

می‌شود و ابیات با بازگردانی بسیار ساده‌ای به نثر تبدیل می‌شوند و این امر بیش‌تر بدان سبب است که غزل ردیف فعلی دارد و ترتیب فاعل + مفعول + فعل رعایت شده است.

ت) بیان

ت – ۱) تشبیه

بیت سوم: چون شبنم اوفتاده بدم پیش آفتاب؛ تشبیه مرسل و مفصل (صریح) / مفصل بودن تشبیه از آن روی است که می‌توان "برشدن" را وجه شبه دانست (بالا گرفتنِ وجودی حقیر).

این تشبیه، مرکب نیز هست:

الف) مشبه: شبنمِ افتاده بر زمین، وقتی در برابر تابش مهر (آفتاب) قرار می‌گیرد، تبخیر می‌شود و به آسمان می‌رود.

ب) مشبهٌبه: انسانی که پیش از عاشق شدن، فردی خوار بوده، اما وقتی مهر (دوستی) بر دلش می‌تابد، از پستی می‌رهد و بالا می‌گیرد.

بیت نهم: کمندِ نظر (نگاه در گرفتار ساختن به کمند تشبیه شده است). تشبیه مؤکد و مجمل (بلیغ)؛ چنان‌چه واژهٔ صید (صید کردن) را وجه‌شبه بگیریم، تشبیه مفصل خواهد بود.

بیت دهم: اکسیر عشق: تشبیه مؤکد و مفصل. وجه‌شبه دوگانه: الف) سرخ را به زرد تبدیل کردن. ب) ارزشمند ساختن.

ت – ۲) استعاره

در بیت دهم "مس" استعاره از وجود عاشق است که در برابر معشوق (زر) ارزشی ندارد.

ت – ۳) مجاز

عیوق: مجازاً به علاقهٔ حال و محل به معنای آسمان است.

ت – ۴) کنایه

از خود به در شدن: کنایه از: خود را فراموش کردن، از خود بی خود شدن.

گوش به راه بودن: کنایه از منتظر بودن، انتظار کشیدن.

صاحب خبر: چنان‌چه این ترکیب را در معنای فرستندهٔ پیام بگیریم (نه آورندهٔ آن)، کنایه از یار خواهد بود که اینک خود آمده است. "از در درآمدی" در مصراع نخست و کلِ بیت چهارم مؤید این برداشت است.

به عیوق بر شدن: کنایه از به مقام بالا رسیدن، سر فراز شدن.

دست ندادن چیزی: به کنایه یعنی امکان‌پذیر نبودنِ آن، میسر نشدنِ امری.

به پای و سر رفتن: به کنایه یعنی افتان و خیزان رفتن.

از پای تا به سر: کنایه از تمام وجود.

چشم از کسی نگاه داشتن: به کنایه یعنی ندیدن او، نگاه نکردن به چیزی.

روی سرخ: در گذشته سرخ‌رویی نشان شادابی و سلامت دانسته می‌شد.

زردرویی: نشان بیماری و ضعف و عاشقی.

«دعوی عشاق را شرع نـخواهـد بـیان گونهٔ زردش دلیل، نالهٔ زارش گواست»
(سعدی، ۱۳۶۲: ۴۲۸)

سعدی همانند انوری کنایه زیاد به کار برده و چنان‌که دیده می‌شود در این غزل ده بیتی؛ مجموعاً سه تشبیه، یک استعاره، یک مجاز و ده کنایه به کار برده است و بسامد بالای کنایه در مقایسه با دیگر انواع صور خیال کاملاً مشهود است.

ث) آرایه‌های بدیعی

ث – ۱) ایهام

مهر: ایهام دارد: الف) خورشید؛ ب) مهربانی، عشق.

ث – ۲) استخدام

در بیت سوم آرایهٔ استخدام وجود دارد: افتادن در ارتباط با شبنم یعنی قرار داشتن روی برگ یا ساقهٔ گیاه و در مورد عاشق یعنی ناچیز بودن.

ث – ۳) ایهام تناسب

مهر با عیوق و آفتاب ایهام تناسب دارد (بیت ۳) / چشم و نگاه (در: نگاه داشتن: محافظت کردن. بیت ۷) / در بیت دهم، روی (چهره) با زر و مس ایهام تناسب دارد. معنای دیگر روی (نوعی فلز) در بیت غایب است.

ث – ۴) تناسب

آفتاب و عیوق / دست و پا و سر / رفتن و پای / سمع و بصر / سمع و بشنوم / بصر و ببینم / چشم، نظر، دیدن و دیده‌ور / مس و زر (هر دو فلز هستند).

ث – ۵) تضاد

تضاد پرکاربردترین آرایه‌ای است که سعدی از آن استفاده کرده است تا جایی که می‌توان آن را یکی از عناصر مهم سبک‌ساز در کلام او دانست. او سعی دارد در مقوله‌های گوناگون دستوری مثل اسم، صفت، حرف، فعل و مقولات دیگر واژگانی را در کنار هم بنشاند که در عین هم‌نشینی و هم‌جواری نوعی ناسازگاری و تقابل بین آن‌ها

برقرار باشد. کارکردِ این شگرد؛ یعنی کنار هم نشاندنِ کلماتِ ناساز و هم‌گریز، برجسته‌سازی است. "هم‌نشینیِ هم‌گریزها" در اکثر موارد تضاد می‌سازد، اما وقتی به اجتماع ضدَین می‌انجامد، تناقض می‌آفریند و در برخی ابیاتِ سعدی تشخیص این که تضاد وجود دارد یا تناقض دشوار است، چون بسامد بالای تضاد و تأثیر تقریبی آن بر فرآیند خلق معنا، تضاد را به مرز تناقض نزدیک کرده است. نمونه‌های تضاد:

اسم‌های متضاد:

«بی دهان تو اگر صد قدح نوش دهند به دهان تو که زهر آید از آن نوش مرا»
(همان: ۴۱۷)

«زهر از قبل تو نوشدارو فحش از دهن تو طیبات است»
(همان: ۴۳۱)

«گر دوست واقف است که بر من چه می‌رود باک از جفای دشمن و جور رقیب نیست»
(همان: ۴۵۳)

صفات متضاد:

«لعبت شیرین اگر ترش ننشیند مدعیانش طمع کنند به حلوا»
(همان: ۴۱۲)

«گرفتم آتش پنهان خبر نمی‌داری نگاه می‌نکنی آب چشم پیدا را»
(همان: ۴۱۲)

«دگرش چو باز بینی غم دل مگوی، سعدی! که شب وصال کوتاه و سخن دراز باشد»
(همان: ۴۸۱)

قیود متضاد:

«ز عقل و عافیت آن روز بر کران ماندم که روزگار حدیث تو در میان انداخت»
(همان: ۴۲۲)

«دیر آمدی ای نگار سرمست زودت ندهیم دامن از دست»
(همان: ۴۲۶)

«گر بنوازی به لطف ور بگدازی به قهر حکم تو بر من روان، زجر تو بر من رواست»
(همان: ۴۲۸)

حروف متضاد:

«سعدی ز دست دوست شکایت کجا بری؟ هم صبر بر حبیب، که صبر از حبیب نیست»
(همان: ۴۵۳)

«من آن نیم که حلال از حرام نشناسم شراب با تو حلال است و آب بی تو حرام»
(همان: ۵۴۳)

«میان باغ حرام است بی تو گردیدن که خار با تو مرا به که بی تو گل چیدن»
(همان: ۵۸۴)

افعال متضاد:

«اگر دودی رود بی آتشی نیست وگر خونی بیاید، کُشته‌ای هست»
(همان: ۴۲۶)

«گفتی به غمم بنشین یا از سرِ جان برخیز فرمان برمت جانا، بنشینم و برخیزم»
(همان: ۵۵۹)

«برخیز و در سرای دربند بنشین و قبای بسته واکن»
(همان: ۵۸۵)

البته در این‌جا باید متذکر شد که تضاد در صورتی یک آرایهٔ ادبی محسوب می‌شود که در خلق مضمون و فرآیند معناسازی دخیل باشد و الا چنان‌چه در مفهوم کلی جمله یا بیت تأثیری نداشته باشد نمی‌توان آن را آرایه حساب کرد؛ مثلاً در جملهٔ "او روز و شب‌های زیادی را در غربت گذراند". واژه‌های شب و روز با یک‌دیگر تضاد ندارند چون می‌توان آن‌ها را در یک معنای کلی به "زمان" تعبیر کرد (او زمانی دراز در غربت بود)، ولی در جملهٔ "دشمن روز او را به شب تبدیل کرد". روز و شب با هم تضاد دارند و بر اساس این تضاد معنای جمله چنین می‌شود که: زمانِ خوبِ زندگی او به زمان بد تبدیل شد.

موارد تضاد در غزل مورد بررسی:

پای و سر (در بیت‌های ۵ و ۶) / مس و زر به دلیل تفاوت ارزش و نیز تفاوت رنگ تضاد دارند؛ مس سرخ و کم‌ارزش است و زر زرد و گران‌بها (بیت ۱۰) / سرخ‌رویی و زردرویی (بیت ۱۰).

در غزل زیر – هم از سعدی – بسامد تضاد قابل توجه است:

«دو چشم مست می‌گونت ببرد آرامِ هشیاران — دو خواب‌آلوده بربودند عقل از دست بیداران
گر آن ساقی که مستان راست، هشیاران‌بدیدندی — ز توبه توبه‌کردندی چو من بر دست خَمّاران
گَرَم با صالحان بی دوست فردا در بهشت آرند — همان به‌تر که دردوزخ‌کنندم باگنهکاران
الاای بادشبگیری‌بگوی آن ماه‌مجلس را — تو آزادیّ وخلقی در غمِ رویت‌گرفتاران
گر آن عیارِ شهرآشوب‌روزی حال من پرسد — بگو: خوابش نمی‌گیرد به شب، از دست عیاران
گرت‌باری‌گذرباشد، نگه باجانب ماکن — نپندارم که بدباشد جزای‌خوب‌کرداران»

(همان: ۵۷۹)

ث – ۶) پارادوکس

شاعر در بیت نخست با استفاده از پارادوکس نوعی آشنایی‌زدایی ایجاد کرده است؛ خواننده انتظار دارد وقتی صاحب خبر آمده، شاعر بگوید "با خبر شدم" ولی سعدی عکس آن را گفته و در عین حال همان را گفته است؛ به خصوص این نکتهٔ اخیر ظرافت کار او را نشان می‌دهد. در بیت چهار نیز گونه‌ای از پارادوکس وجود دارد؛ اشتیاق میل عاشق به دیدار معشوق است و لازمهٔ آن جدایی است «شوق است در جدایی و جور است در نظر» *(سعدی، ۱۳۶۲: ۵۷۳)* و وقتی وصال میسر می‌شود، اشتیاق نیز به آرامش بدل می‌گردد، حال آن که در این غزل اشتیاق عاشق پس از دیدار معشوق نه تنها کاهش نیافته بلکه بیش‌تر هم شده است.

نکتهٔ قابل ذکر در این خصوص این است که سعدی علاوه بر تضاد، به تناقض نیز توجه نشان داده و چون اکثر تناقض‌های شعر او در قالب ترکیبات پارادوکسیکال ظهور و بروز نیافته، از نظرها پنهان مانده است و مثلاً "حاضرِ غایب" که به صورت ترکیب

متناقض مطرح شده، محل توجه قرار گرفته است. یادآور می‌شود که تناقض به دو شکل ساخته می‌شود؛ یکی در قالب ترکیبات متناقض که به دلیل آشکار بودن ناسازی و "خیلی احمقانه" جلوه‌کردن یا به تعبیری به سبب سادگی و زودفهم‌بودن برای همگان اکسی مورون (Oxymoron) خوانده می‌شود؛ مثل: پولدارِ فقیر، گدای ثروت‌مند، بیمارِ تندرست، پرِ خالی، سنگینِ سبک، خرابِ آباد، شبِ آفتابی، آتشِ سرد و امثال آن. دوم تناقض در ساختار و مفهوم جمله –که غالباً دیریاب است – و پارادوکس (Paradox) نام دارد. تناقض‌های شعر سعدی و حافظ اغلب از گونهٔ اخیر است.

نمونه‌هایی از تناقض در شعر سعدی:

– درد دارو است! / خار خرما است!

«دردت بکشم، که درد داروست خارت بخورم، که خار خرماست»
(همان: ۴۲۷)

– حاضرِ غایب!

«هرگز وجود حاضرِ غایب شنیده‌ای؟ من درمیان‌جمع و دلم‌جای‌دیگراست!»
(همان: ۴۳۵)

– زهر را با حلاوت خوردن، محبوب هم درد است و هم درمان!

«به حلاوت‌بخورم زهر که شاهدساقی‌ست به ارادت ببرم درد که‌درمان هم‌ازوست»

– زخم و مرهم هر دو از اوست!

«زخم خونینم اگر به نشود به باشد خنک آن زخم که هرلحظه مرا مرهم ازوست»

– به شادی این غم، جامی باده بده!

«غم و شادی بر عارف چه تفاوت دارد ساقیا باده بده،شادی آن‌کاین غم‌ازوست»
(همان: ۷۸۷)

– داشتنِ خرقه و زنار با هم! (زنار زیر خرقه بستن: زهد آشکار و کفر نهان):

«من از این دلق مرقع به درآیم روزی تا همه خلق بدانند که زناری هست»
(همان: ۴۵۲)

– دیدنِ دلارام، آرام دل را می‌برد!

«هر کـه دلارام دیـد از دلش آرام رفت چشم نداردخلاص هر که در این دام رفت»
(همان: ۴۶۲)

– نظرِ "کسی که حلال را از حرام می‌شناسد" در بارهٔ حلال و حرام!:

«من آن نیم که حلال از حرام نشـناسم شراب با توحلال‌است و آب‌بی تو حرام»
(همان: ۵۴۳)

– غرقه در فرات و تشنه!

«روان تشنه برآسـاید از وجـود فـرات مرا فرات ز سر بـرگذشت و تشـنه‌ترم»
(همان: ۵۵۳)

– ما با تو و در عین حال بی تو هستیم!

«ما با توایم و با تو نه‌ایم، اینت بلعجب! در حلقه‌ایم با تو و چون حلقه بردریم»
(همان: ۵۷۳)

– صیدی که خود را در کمند می‌افکند! این مضمونِ پاردوکسیکال و شگفتی‌آور از مضامینِ مکررِ غزل سعدی است:

«صـــید بـــیابان سـر از کـمند بـپیجد ما هـمه پـیچیده در کـمند تـو عـمدا»
(همان: ۴۱۲)

«دل هر که صیدکردی، نکشد سر ازکمندت نه دگر امید دارد که رها شود ز بندت»
(همان: ۴۲۳)

«درِ قفس طلبد هر کجا گرفتاری است من از کمند تو تا زنده‌ام نخواهم جَست»
(همان: ۴۲۵)

«صید از کمند اگر بجهد، بوالعجب بـود ور نه چو در کمند بمیرد عجیب نیست»
(همان: ۴۵۳)

«او را خود التفات نبودش به صید مـن من خویشتن اسـیر کـمند نـظر شـدم»
(همان: ۵۴۹)

«به پای‌خویشتن آیندعاشقان به‌کمندت که هر که را توبگیری، زخویشتن بِرَهانی

سر ازکمند تو،سعدی، به هیچ روی نتابد اسیر خویش گرفتی،بکش چنانکه تو دانی»
(همان: ۶۴۱)

ث – ۷) لف و نشر

در بیت ۶ لف و نشر مشوش برقرار است؛ دیدن با بصر و شنیدن با سمع ارتباط دارد:

«تـا رفـتنش بـبینم و گـفتنش بشـنوم از پای تا به سر همه سمع و بصر شدم»

ث – ۸) جناس

واژه‌های اشتیاق و مشتاق جناس اشتقاق دارند. نیز: ببینمش و بدیدم (بیت ۴)

ث – ۹) حسن تعلیل

در بیت دهم زردرویی را که نشانهٔ ضعف و بیماری است، زر شدن و ارزش یافتن با عشق دانسته است.

ج)گفتگو

یکی از ویژگی‌های غزل سعدی این است که در پایان بعضی غزل‌ها، نوعی گفت‌وگو یا پرسش و پاسخ گنجانده شده‌است که در بیت پایانی همین غزل نیز دیده‌می‌شود:

پرسش:

گویند: "روی سرخ تو، سعدی! چه زرد کرد؟"

پاسخ: "اکسیر عشق در مسم افتاد، زر شدم"

نمونه‌های دیگر:

«گویند: مگو سعدی چندین سخن از عشقش می‌گویم و بعد از من گویند به دوران‌ها»
(همان: ۴۲۰)

«گـــفتم: ای بـــوستان روحـــانی دیـــدنِ مـــیوه چـون گـزیدن نـیست

گـفت: ســعدی خـیالِ خـیره مـبند! سـیبِ سـیمین بـرای چـیدن نـیست»
(همان: ۴۵۷)

«گفتم: از جورت بریزم خون خویش　　گفت: خون خویشتن در گردنت
گفتم: آتش درزنم آفاق را　　گفت: سعدی! درنگیرد با منت»
(همان: ۴۶۳)

«سعدیا! با تو نگفتم که مرو در پی دل؟　　نروم باز، گر این بار که رفتم، جَستم»
(همان: ۵۴۷)

«سنت‌عشق،سعدیا!ترکنمی‌دهی؟بلی!　　کی زدلم به‌درودخوی‌سرشته با گِلم؟»
(همان: ۵۶۱)

چ) گزارش ابیات غزل

۱. همین که از در وارد شدی، چنان با دیدن تو از خود بی‌خود شدم که انگار به عالمی دیگر رفته‌ام.

۲. منتظر بودم ببینم چه کسی پیغام دوست را می‌آورد، که ناگهان خود دوست از راه رسید و با آمدن او من از هوش رفتم.

۳. شبنم قطره‌ای ناچیز است که روی زمین افتاده و توان بالا رفتن ندارد ولی تابش مهر (خورشید) او را به اوج آسمان می‌برد. من نیز پیش از عاشق‌شدن وجودی بی‌ارزش بودم، عشق هم‌چون خورشیدی بر من تابید و مرا به بالاترین نقطه برد.

۴. با خود گفتم خوب است یک بار دیگر یار را ببینم، شاید دیدنِ او دردِ اشتیاقم را کاهش دهد، اما با دیدن او اشتیاقم بیش‌تر شد.

۵. چون از شدت ضعف توان رفتن نداشتم، افتان و خیزان به سوی یار رفتم.

۶. برای این که راه رفتنِ یار را ببینم، سراپا چشم شدم و برای شنیدنِ سخنش یک‌پارچه گوش شدم.

۷. من نمی‌توانم از دیدن او خودداری کنم، چون با دیدن او بینایی و بصیرت یافتم (با دیدن او چشمم باز شد).

۸. اگر بی تو یک روز و یک لحظه آسوده و راضی بوده باشم، عاشق راستین نیستم و مستحق بی‌وفایی و نامهربانی هستم (اگر در دوری تو، لحظه‌ای مجموع و خرسند بوده

باشم، ای کاش برای همیشه از وفای تو محروم شوم!).

۹. محبوب توجهی به من نداشت. این صیاد نمی‌خواست مرا شکار کند. من خودم اسیر نگاه او شدم (در کمند نگاه او گرفتار شدم).

۱۰. دیگران از من می‌پرسند: تو فردی شاد و سرحال بودی و چهره‌ای شاداب داشتی، چه چیز چهرهٔ سرخت را زرد کرد؟ در پاسخ می‌گویم: من پیش از این که عاشق شوم مثل مس سرخ و در عین حال کم‌ارزش بودم، اما عشق هم‌چون کیمیا مسِ وجود مرا به زر تبدیل کرد؛ این است که چهره‌ام (مثل زر) زرد شده است.

نتیجه

سعدی شاعری است که غزل عاشقانهٔ فارسی را در عین سادگی و نزدیکی به زبان محاوره، به اوج فصاحت و شیوایی رساند. غزلیات او از وحدت موضوعی برخودارند و هر کدام در مقطع زمانی خاص و بر اساس عاطفه‌ای واحد شکل گرفته‌اند.

غزلی که در این نوشتار بررسی شده، به مناسبت بازگشت یار سفرکرده سروده شده و هم‌چون دیگر غزلیات شیخ، از وحدت موضوعی برخوردار است. شعر در بحر مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف (مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلن) سروده شده است. هم‌حروفی، هم‌آوایی و تکرار جنبهٔ موسیقایی شعر را تقویت کرده‌اند. از مجموع فراوانی صامت‌ها و مصوت‌ها، عبارتِ "b[a]r sh[o]d[a]m" حاصل می‌شود که در فضای کلی شعر، ترقی و تعالی عاشق را – بر اثر بازگشت یار – بازمی‌نماید (برشدم: بالا رفتم).

در این غزل ۲۶۶ هجا وجود دارد. بیش‌تر کلمات غزل، یک یا دو هجایی هستند. تنها یک واژهٔ چهار هجایی (درآمدی) وجود دارد. محل اتصال هجاها cv و مطابق با ساختار هجایی زبان فارسی است بجز در یک مورد (گفتنْش goftansh) که cc است.

کل شعر حدود صدوپنجاه واژه دارد که از این تعداد، هجده کلمه عربی است؛

بدین‌ترتیب در این غزل تقریباً یازده درصد لغات عربی به کار رفته است. سایر واژه‌ها همه از لغات معمولی و رایج در زبان فارسی هستند. در کل غزل بیست‌ونه فعل به کار رفته که تقریباً درصد بالایی است. فعل "شدم" ردیف است و به گونه‌ای مناسب در خدمت مفهوم محوری شعر قرار گرفته چون در معنای صیرورت به کار رفته است و تحولی را که با آمدن دوست ایجاد شده نشان می‌دهد. از طرفی این ردیفِ فعلی به ساخت دستورمند جملات کمک کرده است.

این غزل به طور کلی سی‌ودو جمله دارد که تنها در نه مورد، اجزای جمله جابه‌جا شده‌اند. جملات اکثراً در بیت تمام می‌شود و ابیات با بازگردانی بسیار ساده‌ای به نثر تبدیل می‌شوند و این امر بیش‌تر بدان سبب است که غزل ردیف فعلی دارد و در آن ترتیب فاعل + مفعول + فعل رعایت شده است. این خصوصیت باعث شده شعر به زبان محاوره نزدیک شود.

سعدی همانند انوری کنایه زیاد به کار برده و چنان که دیده می‌شود در این غزل ده‌بیتی؛ مجموعاً سه تشبیه، یک استعاره، یک مجاز و ده کنایه به کار برده است و بسامد بالای کنایه در مقایسه با دیگر انواع صور خیال کاملاً مشهود است. آرایه‌های بدیعی چنینند: ایهام، استخدام، ایهام تناسب، تناسب، لف و نشر، جناس، حسن تعلیل و تضاد.

تضاد پرکاربردترین آرایه‌ای است که سعدی از آن استفاده کرده است تا جایی که می‌توان آن را یکی از عناصر مهم سبک‌ساز در کلام او دانست که در مقوله‌های گوناگون دستوری مثل اسم، صفت، حرف، فعل و مقولات دیگر نمود یافته است. پارادوکس از دیگر آرایه‌های این غزل است: شاعر در بیت نخست با استفاده از پارادوکس نوعی آشنایی‌زدایی ایجاد کرده است.

منابع

۱. انوری ابیوردی. (۱۳۷۲). **دیوان**. به اهتمام محمدتقی مدرس رضوی. چ ۳. تهران: علمی و فرهنگی.
۲. حافظ. (۱۳۶۷). **دیوان**. به تصحیح محمد قزوینی و قاسم غنی. تهران: اساطیر.
۳. دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۲۵-۱۳۵۲). **لغت‌نامه**. تهران: مؤسسهٔ لغت‌نامه.
۴. سعدی. (۱۳۶۲). **کلیات**. به تصحیح محمدعلی فروغی. چ۳. تهران: امیرکبیر
۵. شمیسا، سیروس. (۱۳۸۷). **بیان**. چ ۳. تهران: میترا.
۶. ــــــــــــ. (۱۳۷۴). **سبک‌شناسی شعر**. تهران: فردوس.
۷. ــــــــــــ. (۱۳۷۰). **سیر غزل در شعر فارسی**. چ ۴. تهران: فردوس.
۸. صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۶۷). **تاریخ ادبیات در ایران**. چ ۸. تهران: فردوس.
۹. فرخزاد، فروغ. (۱۳۶۳). **تولدی دیگر**. چ ۱۴. تهران: مروارید.
۱۰. فروزانفر، بدیع‌الزمان. (۱۳۶۹). **سخن و سخنوران**. چ ۴. تهران: خوارزمی.
۱۱. قبادیانی، ناصرخسرو. (۱۳۸۶). **دیوان اشعار**. چ ۵. تهران: نگاه.
۱۲. کسرایی، سیاوش. (۱۳۷۸). **از خون سیاوش**. تهران: سخن.
۱۳. معین، محمد. (۱۳۷۸). **فرهنگ فارسی**. چ ۱۳. تهران: امیرکبیر.
۱۴. همایی، جلال‌الدین. (۱۳۷۱). **فنون بلاغت و صناعات ادبی**. چ ۸. تهران: هما.