

مجله‌ی بوستان ادب دانشگاه شیراز
سال سوم، شماره‌ی دوم، تابستان ۱۳۹۰، پیاپی ۸
(مجله علوم اجتماعی و انسانی سابق)

سعدی شیراز و سعدی هند

دکتر عبدالله واثق عباسی*

دانشگاه سیستان و بلوچستان

چکیده

«امیر نجم‌الدین حسن بن علاء سجزی دهلوی» از پارسی‌گویان ممتاز دیار هند است. این شاعر و نویسنده‌ی برجسته، اندکی پس از سعدی ظهور کرد. تأثیرپذیری امیرحسن از سعدی شیراز- به ویژه در غزل- تا بدان پایه است که با وجود شاعری برجسته چون امیرخسرو دهلوی (طوطی هند)، به «سعدی هند» شهرت می‌یابد. در حقیقت تأثرات امیرحسن از شیخ شیراز، جنبه‌های مختلف: واژگانی، ترکیب‌سازی، زیباشناختی، عروضی، اشتراک در اندیشه، عاطفه، مضامین و بن‌مایه‌های شعری آنان را دربرمی‌گیرد. اگرچه غزل روشن، روان و گرم امیرحسن غزل طربناک، دلاویز و شورانگیز سعدی را فریاد می‌آورد، غزل سعدی از نظر رسایی، روانی، شیرینی، انسجام کلام و سلامت ترکیب بر غزل امیرحسن رجحان دارد. شوقی که از غزل امیرحسن زبانه می‌کشد، نشان‌گر این معناست که امیرحسن نیز چون سعدی، از شراب عشق و عرفان سرمست است و عشق همچون خون در رگ‌های غزل او جاری است و این رمز و راز ماندگاری سخن اوست. این مقاله بر آن است تا رگه‌های خویشاوندی ذوق و زبان امیرحسن و سعدی را هم در غزل‌هایی که بر یک وزن و ردیف و قافیه سروده‌اند و هم در مضامین و بن‌مایه‌های مشترک شعرشان، نشان دهد.

واژه‌های کلیدی: ۱. امیرحسن دهلوی ۲. سعدی ۳. سعدی هند ۴. شعر فارسی ۵. غزل.

* استادیار زبان و ادبیات فارسی vacegh@yahoo.com

۱. مقدمه

حَسَن گُلّی ز گلستان سعدی آورده است که اهل معنی گلچین آن گلستان است (۱۸۴)^۱

در شعر و ادب فارسی، چند تن از شاعران برجسته و صاحب سبک بوده‌اند که به طور آشکار در زمینه‌ای ویژه، در شعر شاعران بعد از خود تأثیر گذاشته‌اند. فردوسی در شعر حماسی و شیفتگی به ایران، سرآمد است؛ خیّام در سرودن رباعیات فلسفی؛ مولانا در بیان اندیشه‌های عرفانی در قالب داستان و غزل عرفانی و حافظ در سرودن غزل‌های عاشقانه و عارفانه و پُر رمز و راز و خیال‌انگیز، سخن را به نهایت اوج و کمال رسانده‌اند؛ اما سعدی و غزل او بی‌نظیرند. «شاید بتوان گفت که هیچ شاعر و نویسنده‌ای در تاریخ زبان و ادبیات فارسی به اندازه‌ی سعدی بر زبان و طرز تعبیر و تحریر فارسی‌زبانان، حکومت نداشته است. امروز هم بقایای این نفوذ و تأثیر در گفتار و نوشته‌ی مردم باقی است. این ویژگی به دو سبب است: یکی، جامعیت اندیشه‌ها و مفاهیم و مضامین و نیز استواری و شیرینی و سادگی و روانی و موزونی سخن سعدی؛ دیگر، رواج شگفت‌انگیز آثار وی از زمان حیات او تا عصر حاضر.» (یوسفی، ۱۳۷۳: ۲۴۵) سخن سعدی در هر دو نوع، نظم و نثر، کم‌نظیر است. گلستان در نثر مسجع و بوستان به در جایگاه یک مثنوی حکمی- اخلاقی و قصاید اجتماعی او هرکدام دریچه‌ای نو به روی زبان فارسی گشوده‌اند؛ اما غزل او، از جهات گوناگون در شعر فارسی با نوآوری همراه است. «شهرت او بیش تر در غزل است که حتی مایه‌ی رشک معاصران نیز مثل همام تبریزی و دیگران گردیده است و امیر خسرو و خواجه حسن و خواجه‌ی کرمانی نیز اندکی بعد، او را در این شیوه استاد مسلم شمرده‌اند.» (زرّین‌کوب، ۱۳۸۳: ۱۱۸-۱۱۹) برای غزل سعدی جز عشق، ویژگی‌هایی همچون: سادگی، روانی، سهل و ممتنع بودن، صداقت، صراحت و... بر شمرده‌اند. همان‌گونه که ذکر شد، شاعران بسیار از غزل سعدی تأثیر پذیرفته و در صدد پیروی از وی برآمده‌اند؛ چه شاعران هم‌عصر او همچون: همام تبریزی، امیرحسن، خواجه و... و چه شاعرانی که در قرن‌های بعد از او می‌زیسته‌اند. شاید این سخن گزاف نباشد اگر امیرحسن دهلوی موفق‌ترین مقلد غزل سعدی نامیده شود. «امیرحسن در سنه ۶۵۶ه.ق در بدایون که در آن زمان مرکز شعر و ادب فارسی بوده، به دنیا آمده بود و بعداً به دهلی هجرت کرده. خودش می‌گوید:

پرورده فضل ایزدش ارشاد غیبی مرشدش

بوده بدایون مولدش، دهلی است منشا داشته در مدت حیات خود، مجردانه زیست و در آخر عمر به دیوگیر در جنوب هند، اقامت گزید و همان جا مدفن یافت.» (سجزی دهلوی، ۲۰۰۷: ۱۴) در زمینه‌ی ویژگی‌های اخلاقی، معنوی و عرفانی او در نفعات‌الانس جامی از قول صاحب تاریخ هند، چنین آمده است: «در مکارم اخلاق و در لطافت و ظرافت مجالس و استقامت عقل و روش صوفیه و لزوم قناعت و اعتقاد پاکیزه و در تجرد و تفرّد از علایق دنیوی و خوش بودن و خوش گذرانیدن بی اسباب صوری، همچون او بی کم‌تر دیده‌ام و چنان شیرین مجلس و مؤدّب و مهذب بود که راحتی که از مجالست وی می‌یافتم، از مجالست هیچ‌کس نمی‌یافتم.» (جامی، ۱۳۷۳: ۶۰۸) امیرحسین نیز مانند بسیاری از عارفان و شاعران، از آغاز به عرفان گرایش نداشته؛ بلکه پس از آشنایی با نظام‌الدین اولیا، تغییر حال داده است. «شیخ نجم‌الدین حسن از فضلا و عرفا و مرید شاه نظام اولیاست. به کمند جذبه‌ی محبت امیرخسرو دهلوی مقید و به دلالت او به خدمت شیخ نظام رسید و مآل کارش به حقایق و معارف، مختوم گردید. عارفی محقق و کاملی مدقق است. اشعار خوب دارد.» (هدایت، ۱۳۸۵: ۳۸۲) امیرحسین علاوه بر اینکه در شعر، به ویژه غزل، سخن ساده، روان و دل‌انگیز است، در نثر نیز آثاری گران‌سنگ به‌جا گذاشته است. «حسن دهلوی، شاعر هندی که او را «سعدی هندوستان» می‌خوانند، بسیاری از شاعران قرن نهم تحت‌تأثیر او و امیرخسرو بوده‌اند. جامی او را صاحب سبکی خاص می‌داند.» (شمیسا، ۱۳۸۵: ۲۳۰) شعر و غزل امیرحسین در زمان حیاتش در مجالس بزرگان خوانده می‌شده که این امر، حکایت از برجستگی و دل‌پسندی غزل او در نزد آشنایان به رموز و دقایق سخن، حکایت می‌کند. «امیرخسرو دعوتی داده بود، سلطان المشایخ و بزرگان شهر در آن جمعیت حاضر بودند. بهلول قوال در صوت این غزل امیرحسین می‌گفت:

زهی تُرکی که از خم‌های ابرو کمان پیدا کند، پنهان ز تدبیر
 به گوش مدّعی کی جای گیرد مزامیری که هست اندر مزامیر
 الغرض چون سماع فروداشت کردند، امیرخسرو غزل خود آغاز کرد.» (فخرالزمانی قزوینی، ۱۳۶۷: ۷۰) در شهرت شعر او همین کافی است که در زمان خود او و یا اندک زمانی پس از رحلتش، در نزد تذکره‌نویسان، زبان‌زد بوده است: «... دیوان خواجه

حسن، عزیز و مکرم است درین روزگار و صاحب‌نظران و مستعدان را به سخن خواجه حسن اعتقادی و التفاتی زیاده از تصوّر است و چون بین الخواصّ و عوام سخن او شهرتی عظیم دارد...» (دولت‌شاه سمرقندی، ۱۳۸۵: ۴۳۲-۴۳۵) «مجموع اشعار دیوان امیرحسن دهلوی، متجاوز از نه هزار بیت و شامل قصاید و غزل‌ها و ترجیعات و ترکیبات و رباعیات و مثنویات است. از بدایع کارهای حسن، یکی این است که بعضی از مدایح خود را به صورت مثنوی‌های کوتاه، در بحرهای مختلف ساخته است.» (صفا، ۱۳۶۹: ۸۲۵-۸۲۶) امیرحسن در نثر فارسی نیز آثاری آفریده که برجسته‌ترین و دل‌انگیزترین آن‌ها کتاب فوائد‌الفواد است. وی در حقیقت، بیانات مراد خویش، نظام‌الدین اولیا، را به زبانی شیوا، ساده و روان به نگارش در آورده است. «کتاب فوائد‌الفواد بهترین و شاید بتوان گفت، اولین اثر منثور صوفیانه‌ای است که به شیوه‌ی اسرار‌التوحید محمد بن منور در هند به زبان فارسی نوشته شده است.» (حسن سجزی دهلوی، ۱۳۸۶: ۱۸) در بررسی غزل‌های امیرحسن و سعدی، ضمن کاوش زوایای مختلف، بیش‌تر به مواردی چون وزن و موسیقی، ترکیب‌سازی‌های مشابه، فنون بلاغی و مضامین و درون‌مایه‌ی شعری آن‌ها پرداخته شده است.

۲. محور موسیقی بیرونی و کناری

اولین راهنما و چراغ هدایت خوانندگان برای یافتن ردپا و تأثیر شاعران متقدم در شعر شاعران متأخر، وزن غزل‌ها یا قصاید و قافیه و ردیف آن‌هاست؛ زیرا در نگاه آغازین، مطلع قصاید و غزل‌ها توجه خواننده را به خود جلب می‌کند. بدیهی است که وقتی شاعری غزل یا قصیده‌ی شاعر قبل از خویش را می‌پسندد، می‌کوشد تا غزلی بر همان وزن و با رعایت همان قافیه و ردیف، بسراید. امیرحسن در به کارگیری وزن‌ها و بحرهای عروضی غزل‌هایش، بسیار به سعدی و غزل او توجه داشته است؛ اما در ردیف‌های غزل‌ها، کار را به تکلف و دشواری کشانده؛ از جمله‌ی آن ردیف‌ها: «را چه بقا؟ (۷)، داری نداشت (۱۰۲)، کج (۱۸۶)، درست (۱۷۸)، چون توان زد؟ (۲۲۹)، این چنین باشد (۲۸۶)، این چنین باید (۲۸۷)، را که می‌پرسد؟ (۳۴۵)، سفید (۳۶۸)، می‌آمد نمی‌آید (۳۷۰)، الوداع (۴۳۹)، تنگ (۴۴۴)، خال (۴۴۶)، از تو چه پنهان (۶۱۱)، گرو (۶۶۴)، دیرینه (۶۷۱)، گونه (پسوند شباهت) (۶۷۶)، چه می‌پرسی؟ (۷۲۹)، اندکی (۷۹۳) و...» هستند که به کارگیری ردیف‌های اسمی، صفتی، قیدی و فعلی طولانی، جز

طبع آزمایی، چندان لطفی ندارد. «حسن دهلوی، وی را در غزل طریق خاص است؛ اگر قافیه‌های تنگ و ردیف‌های غریب و بحرهای خوش آیند که اصل در شعر، خاصه در غزل، ملاحظه‌ی این‌هاست، اختیار کرده است، لاجرم از اجتماع این‌ها شعر وی را حالتی حاصل آمده است که اگرچه به حسب بادی نظر، آسان می‌نماید، اما در گفتن دشوار است؛ لهذا، اشعار وی را سهل ممتنع گفته‌اند.» (جامی، ۱۳۷۱: ۱۰۶) لازم است که در آغاز پژوهش به تأثیرپذیری امیرحسن دهلوی در این حوزه پرداخته شود:

۲. ۱. غزل‌های هم‌وزن، هم‌قافیه و هم‌ردیف

۲. ۱. ۱. وزن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن (فاعلان)

- س: ای که گفתי هیچ مشکل چون فراق یار نیست (۱۱۷)^۳
 ح: دل به داغ یار من بهتر چو با من یار نیست (۱۲۳)
 س: هرچه خواهی کن که ما را با تو روی‌جنگ نیست (۱۱۹)
 ح: چند با ما دل گران کردن اگر از سنگ نیست (۱۳۶)
 س: عشق‌بازی چیست؟ سر در پای جانان باختن (۴۸ غ)^۵
 ح: رسم عاشق چیست؟ جان در عشق جانان باختن (۶۳۲)
 س: آستین بر روی و نقشی در میان افکنده‌ای (۵۰ غ)
 ح: شورشی ز آن لعل شیرین در جهان افکنده‌ای (۶۸۶)

۲. ۱. ۲. وزن مفعول فاعلاتن مفاعیل فاعلن (فاعلان)

- س: دَرْدی ست دَرْد عشق که هیچش طیب نیست (۱۱۴)
 ح: از روی خوب، خوی مخالف غریب نیست (۱۴۳)
 س: عیبی نباشد از تو که بر ما جفا رود (۲۶۲)
 ح: هر دل که در حمایت آن دلربا رود (۲۰۸)
 س: امروز در فراق تو دیگر به شام شد (۲۱۱)
 ح: تا از خط تو حجت خوبی تمام شد (۲۷۶)

۲. ۱. ۳. وزن فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعَلن (فع لان)

- س: هرچه در روی تو گویند به زیبایی، هست (۱۱۰)
 ح: با سر زلف تو ما را سر و سودایی هست (۱۴۷)

- س: هر شب اندیشه دیگر کنم و رای دگر (۳۰۱)
 ح: مشو از جای که از تو نشدم جای دگر (۴۰۱)
۲. ۱. ۴. وزن مستفعِلن مستفعِلن مستفعِلن مستفعِلن
 س: وقت طرب خوش یافتم آن دلبر طَنّاز را (۱۱)
 ح: چندین چه ناز آموختی آن غمزهی غَمّاز را (۱۰)
۲. ۱. ۵. وزن مفعولُ مفاعِلن فعولن (مفاعیل)
 س: فریاد من از فراق یارست (۶۷)
 ح: ساقی دم صبح مشکبارست (۶۶)
۲. ۱. ۶. وزن فاعلاتن مفاعِلن فَعِلن (فَعِلان)
 س: عیب یاران و دوستان هنرست (۶۵)
 ح: هر کجا مرکبِ تُور را گذرست (۷۹)
۲. ۱. ۷. وزن مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعولن
 س: سرمست ز کاشانه به گلزار برآمد (۲۱۴)
 ح: تا سرو مرا سبزه به گلزار برآمد (۲۲۶)
۲. ۱. ۸. وزن مفاعِلن فعلاتن // مفاعِلن فعلاتن
 س: امیدوار چنانم که کار بسته برآید (۲۸۱)
 ح: مرا به دیدن رویت همه مراد برآید (۲۹۰)

۲.۲. غزل‌های هم‌وزن و هم‌قافیه

۲. ۱. ۲. وزن مفعولُ مفاعِلن فعولن (مفاعیل)
 س: من با تونه مرد پنجه بودم (۳۷۸)
 ح: امروز من آن نیام که بودم (۵۰۱)
 س: گر دست دهد هزار جانم (۴۱۸)
 ح: اشکی چو عقیق از آن فشانم (۵۷۸)
 ح: ساقی! ز خممار سر گرانم (۵۷۷)

۲. ۲. ۲. وزن مفاعیلن مفاعیلن فعولن (مفاعیلن)

- س: رفیق مهربان و یار همدم (۳۵۳)
 ح: مرا کامشب تویی همراز و همدم (۴۵۹)
 س: فراق دوستانش باد و یاران (۴۵۲)
 ح: نگه‌می‌دار یارا حق یاران (۶۰۹)
 س: خوشا و خرم‌ما وقت حبیبان (۴۴۸)
 ح: الا ای مونس جان غریبان (۶۱۵)
 س: تو با این لطف طبع و دلربایی (۵۰۲)
 ح: حبیبی مُهجتی قلبی منائی (۸۰۰)

۲. ۲. ۳. وزن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن (فاعلان)

- س: باد گلبوی سحر خوش می‌وزد خیز ای ندیم (۴۳۹ غ)
 ح: دل به دلبر عاقبت تسلیم کردیم ای سلیم (۴۹۶)

۲. ۲. ۴. وزن مفعول مفاعیلن // مفعول مفاعیلن

- س: وقتی دل سودایی می‌رفت به بستان‌ها (۲۴)
 ح: ای غمزه‌ی خون‌ریزت تاراج‌گر جان‌ها (۲۴)
 س: آن دوست که من دارم، و آن یار که من دانم (۴۱۲)
 ح: من دوست ترا دارم ای دوست‌تر از جانم (۵۲۴)
 س: یک روز به شیدایی، در زلف تو آویزم (۴۰۱)
 ح: گر هست تو را جانان، آهنگ به خون‌ریزم (۵۴۲)

۲. ۲. ۵. وزن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن (فاعلان)

- س: ماه‌رویا روی خوب از من متاب (۲۷)
 ح: اینک اینک در رسید آن آفتاب (۴۹)
 ح: ماه من دوری بگردان از شراب (۵۰)
 س: یارب آن روی است یا برگ سمن؟ (۴۴۴)
 ح: ای ز گلزار زخست عالم چمن (۶۲۰)

۲. ۲. ۶. وزن فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فَعِلن (فَعِلان)

- س: ما در این شهر غریبیم و در این مُلک فقیر (۳۰۹)
 ح: دیده بر روی تو حیران شد و دل بر تو اسیر (۳۸۷)
 ح: باد خوشبوی همی آید و گردی چو عبیر (۳۸۸)
 س: تا خبر دارم ازو بی خبر از خویشتم (۴۰۹)
 ح: باز می آیم و سر در قدمت می فکنم (۵۲۲)

۲. ۲. ۷. وزن مفاعِلن فعلاتن مفاعِلن فَعِلن (فع لن)

- س: شکست عهد مودّت نگار دلبندم (۳۷۷)
 ح: کجا شدی که به صد جانت آرزومندم (۵۷۲)
 س: چه خوش بود دو دلارام دست در گردن (۴۳۶)
 ح: بیا که بازنشست این دلم به خون خوردن (۵۹۴)

۲. ۲. ۸. وزن مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعولن (مفاعیل)

- س: چون تنگ نباشد دل مسکینِ حمّامی (۵۹۹)
 ح: باد آمد و از سرو من آورد سلامی (۷۲۶)
 س: دیگر نشنیدیم چنین فتنه که برخاست (۴۶)
 ح: آن شوخ دبستان که گلستان دل ماست (۱۱۵)

۲. ۲. ۹. وزن مفعولُ فاعلاتن // مفعولُ فاعلاتن

- س: نشنیده‌ام که ماهی بر سر نهد کلاهی (۴۳۶)
 ح: هر قوم راست راهی، دینی و قبله‌گاهی (۷۹۵)
 س: صاحب نظر نباشد، در بند نیکنامی (۶۰۰)
 ح: ای سرو خوش خرامان، یارب چه خوش خرامی! (۷۵۸)

۲. ۲. ۱۰. وزن مفتعلن مفتعلن مفتعلن فاعلن

- س: ای نَفَسِ خَرَمِ بَـادِ صَـبَا (۲)
 ح: ای خَمِ زلفِ تَو سراسر بلا (۴۴)

۲. ۲. ۱۱. وزن مفتعلن فاعلن // مفتعلن فاعلن (فاعلن)

- س: ای پسر دلربا، وی قمر دلپذیر (۳۰۶)
ح: خال تو و حال من، هر دو سیه همچو قیر (۴۰۰)

۲. ۲. ۱۲. وزن فاعلاتن مفاعِلن فَعِلُن (فع لان)

- س: ساقی سیم تن چه خسیبی خیز (۳۱۶)
ح: باز پیکان غمزه کردی تیز (۴۱۶)

۲. ۲. ۱۳. وزن مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلن (فاعلن)

- س: بی دل گمان مبر که نصیحت کند قبول (۳۴۹)
ح: ای بر کمال حُسن تو حیران شده عقول (۴۵۰)

۲. ۲. ۱۴. وزن مفتعلن مفاعِلن // مفتعلن مفاعِلن

- س: دانمت آستین چرا پیش جمال می‌بری (۵۴۹)
ح: ای چو هلال داشته، شخص مرا به لاغری (۷۵۳)
ح: ای ز طراوت رُخت، تیره شده گُل تری (۷۶۷)

۲. ۲. ۱۵. وزن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن

- س: به پایان آمد این دفتر حکایت همچنان باقی (۵۸۶)
ح: من از می توبه کردم میل خاطر همچنان باقی (۷۹۱)

۲. ۳. ۲. غزل‌های هم وزن و هم ردیف

۲. ۳. ۱. وزن مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلن (فاعلن)

- س: این بوی روح‌پرور از آن خوی دلبرست (۶۴)
ح: اشکم ز تیغ غمزه‌ی خوبان روان‌ترست (۱۸۰)
س: ای یار ناگزیر که دل در هوای توست (۶ غ)
ح: ساقی بیار باده که جانم به بند توست (۱۱۰)

۲. ۳. ۲. وزن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن (فاعلان)

س: خوش‌تر از دوران عشق ایام نیست (۱۳)

ح: کودلی کز دست تو صدپاره نیست (۱۶۹)

۲. ۳. ۳. وزن مفعول مفاعیل مفاعیل فاعلن (مفاعیل)

س: هرگز نبود سرو به بالا که تو داری (۵۷۰)

ح: دُرُ صدف آن آب ندارد که تو داری (۷۱۶)

۲. ۳. ۴. وزن فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فاعلن (فع لان)

س: آخر ای سنگدل سیم زنخندان تا چند؟ (۲۲۷)

ح: تا نظر بازگرفتی ز گرفتاری چند (۳۷۲)

۳. محور زبانی، واژگانی

واژگان و ترکیباتی که شاعران و نویسندگان در آثار خود به کار می‌گیرند، ناگهانی ظاهر نمی‌شود؛ بلکه شرایط زندگی هر شاعر و نویسنده در اثر و سخنش تأثیرگذار است. به عبارت دیگر، تأثیر محیط طبیعی و اوضاع اجتماعی و سیاسی زمانه در زبان شاعر، غیرقابل انکار است. به علاوه، دایره‌ی واژگانی نظم نه تنها از نثر متفاوت است، بلکه در میان قالب‌های شعری نیز شرایط یک‌سان حاکم نیست. «... در فارسی، زبان غزل به نسبت قصیده، واژگان محدودتر و واژه‌های نرم‌تر و ملایم‌تری دارد و این واژگانی است که سعدی در انتخاب و جانداختن آن، بیش‌ترین سهم را داشته است. حافظ ادامه دهنده‌ی همین سنت است و وسواس او در انتخاب کلمه، به خوبی آشکار است.» (موحد، ۱۳۷۸: ۱۱۷) در غزل امیرحسین و سعدی ترکیبات مشابه فراوان به چشم می‌خورد.

یکی از ویژگی‌های برجسته‌ی غزل سعدی، جمال‌پرستی و نظربازی با جمال و جلوه‌های معشوق است؛ ولی آن‌چه مسلم است، چهره و رخ یار و حسّ بینایی و چشم عاشق، بسیار مورد توجه اوست؛ بنابراین واژه‌های مرکب و ترکیباتی که با این ویژگی شعر سعدی در ارتباط باشد، سبک شخصی او به شمار می‌آید؛ زیرا در این ویژگی و چند ویژگی دیگر که به آن‌ها پرداخته خواهد شد، بر دیگر شاعران پیشی گرفته است و توجه امیرحسین نیز به این نوع واژه‌ها و ترکیبات در حقیقت، پیروی او از سعدی را به

اثبات می‌رساند: آیینی جمال (س: ۴۷۱ ح: ۷۵۳)، بُتِ عیار (س: ۱۷۷، ۲۹۲ ح: ۲۱۴)، بدرِ مُنیر (س: ۳۰۸ ح: ۷۴۵)، تُرک خطایی یا ختایی (س: ۵۷۸ ح: ۵۷۵)، تشنه‌ی دیدار (س: ۱۱۶ ح: ۳۰)، تیرِ غمزه (س: ۱۹، ۱۳۴ ح: ۱۹، ۷۵۵)، دیده‌ی روشن (س: ۴۱۸ ح: ۵۵۶)، رخِ دلستان (س: ۵۶۹ ح: ۵۳۹)، رویِ نگارین (س: ۱۴۷، ۳۶۶، ۵۴۰، ۵۶۶ ح: ۵۶۸)، شمایلِ خوب (س: ۴۳۷ ح: ۱۹۵)، شمایلِ موزون (س: ۸۶، ۴۷۴ ح: ۱۹۰)، صورتِ خوبان (س: ۶، ۷۳، ۲۷۶ ح: ۵۷۵)، گلزارِ رخ (س: ۶۲۶ ح: ۶۲۰)، گلِ سیراب (س: ۲۵ ح: ۶۹۱)، ماهِ خُتن (س: ۱۲۹ ح: ۴۵)، ماهِ دو هفته [استعاره از یار] (س: ۵۲ ح: ۷۹۸)، ماهِ رخسار (س: ۲۶۴ ح: ۳۴۳)، مردمکِ دیده (س: ۹ ح: ۷۸۶)، لبِ جان‌بخش (س: ۷۵ ح: ۶۳۴)، عشقِ خوبان (س: ۱۶۲، ۱۹۳، ۱۲۸ ح: ۱۲۸)، ساعدِ سیمین (س: ۱۷، ۸۵، ۴۸۷، ۵۷۰، ۶۰۳ ح: ۱۸۱)، سیبِ سیمین زرخندان (س: ۸۲، ۲۲۵ ح: ۳۶۶)، زلفِ دل‌بند [ایهام ساختاری] (س: ۴۷۸ ح: ۳۷۱)، آفتابِ رخ (س: ۵۶۷ ح: ۶۷۰)، بهشتی روی (س: ۲۸۸ ح: ۴۹۸)، پری‌رخسار (س: ۴۸۴، ۵۷۳ ح: ۳۳۹)، پری‌رویوان (س: ۱۲۳ ح: ۶۹۲) و... از دیگر ویژگی‌های غزل سعدی که بسیاری بر آن اتفاق نظر دارند، این است که سعدی به کاربرد واژه‌ها و ترکیباتی که با انواع شیرینی‌ها از جمله: شکر، قند، حلوا، نبات، عسل، شهد و... ساخته شده، توجه ویژه دارد و این سبک شخصی اوست: چشمه‌ی نوشین (س: ۱۵۳ ح: ۳۱۳)، خنده‌ی شیرین (س: ۵۱۷ ح: ۷۹۶)، خوابِ نوشین (س: ۴۷۶ ح: ۱۹۸)، شربتِ وصل (س: ۴۸۴ ح: ۷۰)، زنبورِ میان (س: ۱۸)؛ زنبورِ صفت (ح: ۳۳۱)، شکرآلود (س: ۲۱ ح: ۴۲۹) شکرآبار (س: ۱۲۵)، ۲۰۱، ۲۹۲ و... (ح: ۳۹۷، ۵۰۸) شکر خنده (س: ۳، ۱۷۴ ح: ۱۸۸، ۲۱۵) شکر گفتار (س: ۲۲۹، ۴۲۵ ح: ۲۸۷) و برخی ترکیب‌های مشابه: (س: شکر فروش مصری ۴۵۵ ح: شکر مصری ۲۱۳)، (س: لعل شیرین گوار ۲۵۸ ح: لعل شیرین ۷۹۱). باز هم شواهدی دیگر از شعر امیرحسن:

ح: روی تو عید و لب‌ت حلوا‌ی عید چاشنی شرط‌ست از حلوا‌ی عید (۲۶۴)

ح: شیر و خرما خواهی اندر عید هست اشک من شیر و لب‌ت خرما‌ی عید (۲۶۴)

ح: قد تو چو نخل خرما ز تو دست خلق

چه کنم بریت چندین چو بریت می‌نیفتد (۲۷۵)

ح: حسن را زآن لب شیرین به دشنامی مکرّم کن

مگر این صوفی طامع بدین حلوا بیارامد (۲۸۸)

همان‌گونه که سعدی در مقام مفاخره به شیرین‌سخنی خود می‌نازد، امیرحسین نیز پیرو اوست:

ح: هان ای حسن از عالم تلخی چه کشی چندین

کز گفته‌ی شیرینت نرخ شکر ارزان شد (۳۶۲)
سعدی در تشبیهات غنایی خود، ابزارهای جنگ و نبرد را بسیار به کار گرفته؛ امیرحسین نیز در این زمینه، از او پیروی نموده است؛ از جمله‌ی آن ترکیبات: تیر جفا (س: ۳۸۲، ۳۲۹ح: ۱۲)، شمشیرِ غم (س: ۲۲۹، ۲۶۶، ۳۴۰ح: ۱۶۹)، غمزه‌ی خونریز (س: ۸۷۰ح: ۱۹۳، ۱۶۳)، غمزه‌ی قتال (س: ۳۴۷ح: ۵۴۷)، کمانِ ابروان (س: ۳۳۶، ۳۹۵ح: ۴۳۰)، کمندِ سرزلف (س: ۱۱۱، ۴۸۸ح: ۱۴۴)...

سعدی و امیرحسین از ترکیب‌های یک‌سان دیگری نیز بهره گرفته‌اند؛ توجه امیرحسین سجزی به واژگان و ترکیبات مورد توجه سعدی، بیان‌گر این معنا است؛ ولی از آن‌جا که ممکن است برخی از این ترکیب‌ها در شعر دیگر شاعران نیز یافت شود، از ذکر آن‌ها خودداری می‌شود. سخن سعدی و امیرحسین، هر دو از موزونی و تناسبی ویژه برخوردارند؛ به طوری که تحسین مخاطب را برمی‌انگیزند. «وقتی چیزی در نظر ما زیبا و مطبوع می‌نماید، همیشه باید قسمتی از التذاذ و حظ خود را حاصل موزونی و تناسبی که در آن به کار رفته است، بدانیم. از این رو، می‌توان گفت در خلق آثار هنری و زیبایی و زیباپسندی، رعایت این تناسب و هم‌آهنگی زیبایی‌آفرین، اصلی طبیعی و جاودانی است.» (یوسفی، ۱۳۴۷: ۷۸) زبان سعدی در عین روانی و سادگی، نه تنها از حیث انسجام و وحدت بی‌همتاست، بلکه بسیار هنری-تصویری است که این ویژگی برای خواننده لذت‌بخش و دل‌نشین است و در روح و جان مخاطب نفوذ می‌کند. چه کسی می‌تواند مدعی شود که مثلاً بیت زیر، از تصویر، تشبیه، استعاره و... عاری است؟
گرم بازآمدی محبوب سیم‌اندام سنگین دل

گل از خارم برآوردی و خار از پا و پا از گل (۳۴۵)

«بدون شبهه، قریحه‌ی سعدی روشن و مایل به سادگی و وضوح است. سعدی از آن طبقه‌ای است که صریح و مستقیم، به طرف مقصود می‌روند و راه غیرمستقیم را برای ادای مطلب نمی‌پیمایند. با وجود این، از آن طرفه گویندگانی است که به پرداخت و صیقل زدن سخن خود توجه و علاقه‌ی شدید دارند و به عبارت دیگر، این سادگی و روانی هم طبیعی و هم ارادی و هم عمدی است.» (دشتی، ۱۳۸۱: ۲۹۷) غزل امیرحسین

نیز هرچند به درجه‌ی کلام اعجاز‌گونه‌ی سعدی نمی‌رسد، ولی در بسیاری از موارد از سعدی تأثیر پذیرفته و الحق که از مقلدان موفق سعدی است؛ به گونه‌ای که چنین ویژگی‌ای برای غزل امیرحسین دهلوی نیز کاملاً صادق است.

۳. ۱. برخی ترکیبات یک‌سان عربی

آخرالزمان (س: ۴۱۸، ۶۰۸/ح: ۶۱۶)، استغفرالله العظیم (س: ۳۹ غ/ح: ۴۹۶)، الله الله (س: ۶، ۴۳۲/ح: ۷۶۴)، المنه‌الله (س: ۳۶۸/ح: ۲۰۵، ۵۴۴)، بحمدالله (س: ۷۰ ح: ۵۱۳، ۵۳۶، ۵۵۰، ۷۳۰)، تعالی‌الله (س: ۵۲۶/ح: ۱۵۶، ۴۳۰، ۵۵۲، ۷۶۹)، حاش‌الله (س: ۲۶۸، ۵۶۸/ح: ۸۰، ۵۴۶)، دارالشفاء (س: ۴۴۴، ۴۵ غ/ح: ۴۶)، علی‌الدوام (س: ۵۸۵/ح: ۶۷۸)، یعلم‌الله (س: ۲۲۹، ۲۵۴/ح: ۱۲۶، ۱۷۳، ۴۱۱). با دقت در نوع ترکیبات عربی و شیوه‌ی به‌کارگیری آن‌ها در بافت کلی ابیات، می‌توان دریافت که این ترکیبات در زبان روزمره‌ی مردم نیز به کار می‌رود. «اما در شعر سعدی، قدرت القایی و شیوایی و روانی کلام به حدی است که ترکیب‌های عربی، طبیعی می‌نماید و اغلب متوجه شگردهای بیانی او نمی‌شویم.» (موحد، ۱۳۷۸: ۱۲۳) خواننده‌ی غزل‌های امیرحسین نیز در نگاه نخستین، طبیعی بودن ترکیبات عربی شعر او را احساس می‌نماید و به همسانی غزل او و سعدی در این زمینه، پی‌می‌برد.

۴. آرایه‌های بدیعی و بیانی

غزل سعدی و امیرحسین از نظر آفرینش تصاویر و زیبایی‌های هنری نیز دارای شباهت کامل و غیرقابل انکار است. کم‌تر کسی را می‌توان یافت که تصاویر شعری و زیبایی‌های بلاغی و ادبی وی تا این اندازه با سخن سعدی همانندی داشته باشد. «حسن دهلوی شاعری است مبتکر و معناگرا و کم‌تر دیده می‌شود که برای لفظ زیبا و آراسته، معنا و مفهوم سخن را فدا کند؛ با این حال، سعی دارد تا با هرگونه صنعت و فن شعری که در آستین دارد، به آستان سخن قدم نهد.» (بهشتی، ۱۳۸۳: ۱۲) یکی از ویژگی‌های بارز شعر سعدی و امیرحسین، صراحت لهجه‌ی آن‌هاست، به طوری که سخن آن دو از ابهام و مضامین پیچیده به دور است و این روانی و رسایی، شعرشان را بسیار دل‌انگیز کرده است. در این جا برخی از آرایه‌ها و تصویرهای بیانی غزل سعدی و امیرحسین همچون مشت نمونه‌ی خروار، ذکر می‌شود:

۴. ۱. تشبیه

- تشبیه یار به آفتاب و عاشق به ذره (س: ۳۹۳/ح: ۳۰۵)
- تشبیه عاشق به مرغ دست‌آموز (س: ۱۲/ح: ۶۰۴)
- تشبیه عاشق به مور کمر [میان] بسته (س: ۴۲ غ/ح: ۴۸۳)
- تشبیه عاشق به صید لاغر
- س: سعدی تو کیستی که در این حلقه‌ی کمند
چندان فتاده‌اند که ما صید لاغریم (۴۳۷)
- ح: بنده شدیمت ولی تند مشو عاجزیم
صید گرفتی ولی تیغ مکش لاغریم (۵۳۳)
- تشبیه باد صبا به قافله:
- س: ای نفس خرم باد صبا
از بر یار آمده ای مرچبا
قافله‌ی شب چه شنیدی ز صبح
مرغ سلیمان چه خبر از سبا؟ (۲)
- ح: طره‌ی یار چو گل، نافه‌ی مشک‌ارزان کرد
باش تا قافله‌ی باد صبا هم برسد (۲۸۴)
- تشبیه یار به ماه ختن (س: ۱۲۹ غ/ح: ۴۵)
- ذرح، استعاره از دهان یار (س: ۲۹۲/ح: ۴۹ و ۶۶۷) و...

۴. ۲. ایهام

- در ایهام، یک واژه، ترکیب، عبارت یا جمله، دارای دو یا چند معنی می‌شود. زیبایی‌های ایهام در این است که اولاً، به وسیله‌ی ایهام، دو یا چند تصویر هم‌زمان در ذهن خواننده و مخاطب نقش می‌بندد که این پدیده‌ای زیبا و شادی‌آور است؛ ثانیاً، ایجازی که در ایهام وجود دارد، موجب برجستگی لفظ و معنی می‌گردد:
- س: هندوی چشم میناد رخ ترک تو باز
گر به چین سر زلفت به خطا می‌نگرم (۳۹۳)
- ح: دل همه چین سر زلف تو برد
نام غارت چه سبب بر غور است (۹۵)

س: همه شب می بزم سودا به بوی وعده‌ی فردا

شب سودای سعدی را مگر فردا نمی‌باشد (۲۰۷)

ح: روز بازار سر گیسوی تو تا باقی ست

سود حاصل نتوان کرد به سودای دگر (۴۰۱)

ایهام تناسب

س: هر تیر که در کیش است گریب دل ریش آید

ما نیز یکی باشیم از جمله‌ی قربان‌ها (۲۴)

ح: من اندر کیش آن تُرکم که هر بار

دل صدپاره قربان کرده‌ی اوست (۷۸)

س: دولت باد و گر از روی حقیقت برسی

دولت آن است که محمود بود پایش (۳۲ غ)

ح: دلیل دولت محمود بود عشق ایاز

وگر نه عاقبت کار کی شود محمود (۳۳۷)

ح: سر و کاری که من دارم اگر از عاقبت برسی

همه محمود خواهد شد چو تو هستی ایاز من (۶۱۹)

ایهام تضاد

س: آخر نه منم تنها، در بادیه‌ی سودا

عشق لب شیرینت، بس شور برانگیزد (۱۸۷)

ح: باز تازه‌تر کند ریشی که در دل داشتم

از لب شیرین نمک انگیخت شورانگیز ما (۲۶)

س: گفتیم که عقل از همه کاری به در آید

بیچاره فروماند چو عشقش به سر افتاد (۱۵۵)

ح: از عقل و دل و هوش به یک‌بار برآمد

تا بر رخ خوبت نظر افتاد حَسَن را (۴۵)

ایهام ترجمه

س: مرض عشق نه دردی ست که می‌شاید گفت

با طبیبان که درین باب نه دانشمندان (۲۲۸)

ح: بگشای حسن از دل خود قفلِ تأسف

جز کعبه‌ی تو نیست درین باب کلیدم (۵۳۱)

۳.۴. پارادوکس (متناقض نما)

س: من از آن روز که در بند توام آزادم

پادشاهم که به دست تو اسیر افتادم (۳۷۱)

ح: ای حسن تا شده‌ام بنده‌ی آن خاتم لعل

مُلکت روی زمین زیر نگین دارم ازو (۶۵۵)

۴.۴. تجاهل العارف

سعدی و امیرحسن، تجاهل العارف را بارها به کار گرفته‌اند و می‌توان این آرایه را از ویژگی‌های سبک شخصی آن‌ها شمرد. همچنین تجاهل العارف یکی از زیباترین ترفندهای ادبی است که ژرف‌ساخت تشبیه دارد؛ ولی با تناسی تشبیه و نوکردن تشبیه همراه است. به‌علاوه، «در تجاهل عارف هم زیبایی‌های تشبیه و استعاره است و هم شادی حاصل از تلاش ذهنی برای دریافت ابهام و هم بزرگ‌نمایی؛ چه برای تعظیم و چه تحقیر.» (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹: ۱۲۵) و سعدی و امیرحسن نکته‌سنج به این دقایق و رموز آگاهی داشته‌اند. اما امیرحسن در غزل ۵۹۱، هر هفت بیت غزل را به تجاهل العارف اختصاص داده و کار را به افراط کشانده است که در این زمینه با سعدی متفاوت است:

س: سرو بستانی تو یا مه یا پری

یا مَلک یا دفتر صورت گری؟ (۵۳۳)

س: گل است آن یا سمن یا ماه یا روی

شب است آن یا شَبّه یا مشک یا بوی؟ (۶۲۹)

ح: گلی یا سرو یا بدر مُنیری

به هر وجهی که گویم بی‌نظیری (۷۱۹)

ح: روی تو ماه‌ست یا خورشید یا برگ سمن؟

قدّ تو تیرست یا شمشاد یا سرو چمن (۵۹۱)

۴.۵. حسن تعلیل

س: از شرم چون تو آدمیان در میان خلق

انصاف می‌دهد که نهان می‌شود پری (۵۵۸)

ح: ای که از شرم رُخت روی نهفته پریان

برده لعل لب تو آب همه جوهریان (۶۳۹)

هر دو شاعر با استدلالی هنری که ادبی، خیالی و غیرواقعی است، علت پنهان شدن پریان را از شرم‌نده شدن آن‌ها در برابر رخ زیبای یار دانسته‌اند؛ در حالی که بر همگان آشکار است، علت واقعی چنین نیست. حسن تعلیل نیز از شگفت‌انگیزترین ترفندهای ادبی است؛ زیرا اکثراً با دیگر ترفندهایی همچون تشخیص، تشبیه و... همراه است.

۴.۶. جناس تام

جناس از دیدگاه زیبایی‌شناسی اهمیت دارد؛ زیرا از یک طرف دریافت هم‌گونی میان واژه‌ها، طنینی گوش‌نواز ایجاد می‌کند و از طرف دیگر، کشف ابهام شگفت‌انگیز میان دو واژه‌ی متجانس که از نظر لفظی، وحدت دارند و در معنا، تفاوت (کثرت در عین وحدت)، شادی‌آور است.

س: لب‌های تو خضر اگر بدیدی

گفتی لب چشمه‌ی حیات است (۵۳)

ح: بر لب جام اگر نهی لب خویش

جان چکد جای جرعه از لب جام (۵۱۸)

۵. محور بن‌مایه‌ها و مضامین یک‌سان

هرچند امیرحسن شیوه‌ی خود را نو می‌داند، بی‌تردید از جهات گوناگون در غزل‌سرایی، مقلد و پیرو سعدی است، به‌علاوه بارها به این حقیقت اعتراف نموده است؛ چنان که در بیتی، سعدی را مست شیراز نامیده و خود را پیرو او دانسته است. (ح ۲۰۴) جایی دیگر، به این دلیل که ترک خوبان نمی‌کند و در عشق، ثابت و پایدار است، خود را به سعدی مانند ساخته و از عاقبت عشق، به خود بیم می‌دهد. (ح ۱۴) همچنین غزلش را گلی از گلستان غزل‌های سعدی می‌داند که اهل معنی گلچین آن

گلستانند (ح ۱۹۰) و... غزل سعدی و امیرحسین از جهت درون‌مایه و مضامین شعری، بر محور عشق می‌چرخد و کم‌تر شاعری تا زمان سعدی و امیرحسین، به ویژگی‌ها و حالات عاشق و معشوق با این دقت در جزئیات، پرداخته است. «شاید بتوان گفت که در میان شاعران بنام قدیم ایرانی کسی عاشق‌تر از سعدی نبود. شاید بتوان فراتر از این رفت و گفت در میان آنان کسی در عاشقی به پایه‌ی سعدی نمی‌رسد.» (کاتوزیان، ۱۳۸۵: ۲۵۰) تفاوت‌های دیگر غزل سعدی با دیگران، در سادگی، روانی و بی‌پرده بودن است که در این ویژگی‌ها نیز امیرحسین، بسیار به سعدی نزدیک است؛ زیرا میان باورها، آرزوها و آتش درونی او با کلام سحرآمیزش، پیوندی راستین برقرار است. «سعدی با جهان بیرون و درون خویش، تماسی صریح و عریان دارد: اجازه بدهید این ویژگی را «صدق» بنامیم؛ یعنی پیوند شفاف درون شاعر با زبان. در سبک سعدی هرچه هست، درون‌ی زبان است؛ یعنی ساختارهای معنایی. صدق، یعنی پیوند مستقیم و شفاف تجربه‌ی درونی با ساختار کلام.» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۴۲۲-۴۲۳) در غزل سعدی و امیرحسین، از اصطلاحات و واژگان دانش‌های دیگر، چه دانش‌های دینی چون: کلام، فلسفه و... و چه دانش‌های غیر دینی مانند نجوم، موسیقی، طب و...، کم‌ترین اثری دیده می‌شود. هر دو در غزل‌هایشان از پرداختن به مسایل اجتماعی، سیاسی، تربیتی و اخلاقی نیز تا حدّ ممکن پرهیز نموده‌اند؛ ولی درون‌مایه‌ی شعر هر دو به عرفان نزدیک است. در شرح حالات امیرحسین، از عرفان وی سخن گفته شده و عرفان سعدی که ویژه‌ی خود اوست، غیر قابل انکار است. «باری، آن‌چه من نبوغ بی‌خلاف سعدی می‌خوانم، ساده تصویر کردن مفاهیمی است که در اصل، پیچیده‌ترین و انتزاعی‌ترین معانی است. عرفان سعدی هم‌زاد شعر و تابع فرایند هم‌زمان بر آفاق و انفس نگریستن است.» (حمیدیان، ۱۳۸۳: ۱۸۵) به بیان دیگر، هرچند در غزل سعدی و امیرحسین از واژگان و اصطلاحات ویژه‌ی متصوّفه همچون: قبض، بسط، شطح، استغنا و... نشانی نمی‌یابیم، باز هم عرفان عاشقانه مهم‌ترین درون‌مایه‌ی شعر آن‌هاست. امیرحسین همچون سعدی، خود را از اهل تحقیق (ح: ۵۷۶، عارف (ح: ۴۹۶) و قلندرپیشه (ح: ۴۶۹) می‌داند. از منازل و مقامات طریقت، مقام حیرت در شعر آن دو کاربرد بیش‌تری دارد. (ح: ۷۸، ۳۴۶، ۴۵۹، ۵۴۴، ۵۵۳) در نزد آنان، نیکویی و دل‌پذیری معشوق زمینی از آن روی توجیه‌پذیر است که یار، صنّع لایزالی و لطیفه‌ی خدایی است که نقش‌بند آن، ذات حق است. (ح: ۱۶، ۱۱۰، ۷۹۸، ۸۰۳ و...) یکی دیگر از ویژگی‌هایی که

در غزل سعدی و امیرحسین مشترک است، وحدت مضمون یک غزل است؛ یعنی اکثراً در محور عمودی غزل، یک موضوع یا درون‌مایه تکرار می‌شود و ابیات دارای پیوندی ناگستنی است که این پدیده نه تنها موجب ملال و دل‌زدگی خواننده نمی‌شود، بلکه مخاطب را ناخودآگاه مجذوب ساخته، موجب التذاد او می‌شود. «وحدت شکل و مضمون یکی از خصوصیت‌های منحصر به فرد غزل سعدی است. تأکید بر این نکته، به معنای آن نیست که غزل سایر غزل‌سرایان فاقد پیوند شکل یا مضمون است؛ بلکه مقصود، برجسته کردن این کیفیت غزل سعدی است که مضمون در آن به تار و پود بیت‌ها آمیخته است و به آن‌ها حرکتی می‌دهد که دارای آغاز، میانه و فرجام است...» (عبادیان، ۱۳۷۲: ۹۵) از نظر مضامین و درون‌مایه‌های شعری، غزل سعدی شیراز و سعدی هند، در حقیقت دو روی یک سکه‌اند که هرچند ممکن است با هم در ظاهر اندک تفاوتی داشته باشند، بر ارباب فضل و ادب پوشیده نیست که امیرحسین در اندیشه، احساس و عاطفه، از سخن و غزل سعدی بسیار تأثیر پذیرفته است. دو غزل زیر از سعدی و امیرحسین، برای نمونه کافی است:

سعدی:

یاد می‌داری که با من جنگ در سر داشتی
 رأی رأی توست، خواهی جنگ خواهی آشتی
 نیک بد کردی شکستن عهد یار مهربان
 این بتر کردی که بد کردی و نیک انگاشتی
 دوستان دشمن گرفتن هرگز عادت نبود
 جز در این نوبت که دشمن دوست می‌پنداشتی
 خاطر من نگذاشت یک ساعت که بدمهری کنم
 گرچه دانستم که پاک از خاطر من بگذاشتی
 همچنانست ناخن رنگین گواهی می‌دهد
 بر سرانگشتان که در خون عزیزان داشتی
 (سعدی، ۱۳۶۲: غ ۵۲۸)

امیرحسین:

رفتگی و رسم وفا برداشتی
 خشم را حدی ست، آخر آشتی

داشتی در دل که بی جانم کنی
کردی ای جان آن چه در دل داشتی
خشم را از سر فکن چون خوب نیست
آشتی کن آشتی کن آشتی
گفتی از تو نگذرم نگذارم
عاقبت بگذشتی و بگذشتی
ای حسن عاشق شدی رافت مجوی
گندمت ندهند چون جو کاشتی
(امیرحسن سجزی، ۱۳۸۶: غ ۷۵۱)

- اشک باری عاشق:

س: با ساربان بگویند احوال آب چشمم
تا بر شتر نبندد محمل به روز باران (۴۵۰)
ح: چشم گریان حَسَن بین دم مزن
روز باران، رخت بر صحرا مکش (۴۲۶)

- بی توجهی عاشق و معشوق به جنگ و عداوت، میان قبایلشان:

س: اگر عداوت و جنگست در میان عرب
میان لیلی و مجنون، محبتست و صفاست (۴۳)
ح: کسان در طعن و طنز ما و ما را با تو سودایی
عرب درگفت و گوی خویش و مجنون عشق می بازد (۳۰۹)

- بی سروپایی عاشق:

ابیات زیر علاوه بر معنای کنایی بی‌ارزشی عاشق در برابر معشوق، دارای ایهامی ظریف است؛ زیرا عاشق همه‌ی وجودش در وجود یار، فانی شده؛ پس سر و پایی برایش باقی نمانده است؛

س: آرزو می‌کنم شمع صفت پیش وجودت
که سراپای بسوزند من بی سر و پا را (۶)
ح: فردا همه تشریف و کرامت رسد از دوست
بی‌خانه و جا، بی‌سر و پایی چو حَسَن را (۳۸)

- توصیف ناپذیری حُسن یار:

س: به گفتن برنیاید شرح حُسن

و لیکن گفت خواهم تا زبان هست (۱۰۸)

ح: چو در گفتن نیاید حد حُسن

ازین گفتن بیاید بود خاموش (۴۲۳)

- زکات حُسن خوبان:

س: آخر، نگهی به سوی ما کن

کاین دولت حُسن را زکات است (۵۳)

ح: جانان! زکات حُسن چه می‌داری ام دریغ

یا خود نصیب نیست من بی نصیب را (۴۰)

ح: ز خوبان یک نظر وجه زکات است

به ما می‌بین که مسکینیم باری (۷۳۳)

- بهشت، دیدار یار است:

س: یارا، بهشت، صحبت یاران همدم است

دیدار یار نامتناسب، جهنم است (۷۶)

س: هر آن کس که ببیند روا بود که بگوید

که من بهشت بدیدم براستی و درستی (۵۲۲)

س: بهشت است این که من دیدم نه رخسار

کمند است آن که وی دارد نه گیسو (۴۷۹)

ح: من از دیدار دلبر در بهشت

بهشت این است دیدارش ببیند (۳۴۳)

ح: بسیار خوانده‌ام صفت دوزخ و بهشت

دوزخ، فراق توست، بهشت وصال تو (۶۵۹)

- بر بام رفتن یار، برتری ابروی یار بر هلال:

س: نماز شام به بام ار کسی نگاه کند

دو ابروان تو، گوید، مگر هلال است این (۴۷۷)

ح: بر سر بام شو و گوشه‌ی ابرو بنما
روزه‌دارانِ غمت منتظرِ ماهِ نواند (۳۳۶)

- درخواست عاشق:

س: الا ای کاروان محمّل برانید
که ما را بند بر پای رحیل ست (۷۴)

ح: الا ای ساربان محمّل مران تند
نگه کن کز ضعیفان واپسی هست (۱۹۵)

- معشوق (قاتل)، بحل است:

در این درون‌مایه، نکته‌هایی دقیق نهفته است: اولاً، این که قتل، قاتل و مقتول در عشق، از لونی دیگر است و با معنای رایج آن‌ها متفاوت است؛ ثانیاً، تلمیحی نیکو دارد به حدیث قدسی «مَنْ طَلَبَنِي وَجَدَنِي وَ مَنْ وَجَدَنِي عَشَقَنِي فَعَلَىٰ دِيْتِهِ». (فروزانفر، ۱۳۶۱: ۱۳۴)

س: کس را به قصاص من مگیرید
کز من بحل است قاتلِ من (۴۷۰)

س: ز هزار خون سعدی بجلند بندگان
تو بگوی تا بریزند و بگو که من نگفتم (۳۶۹)

ح: ز گور کشته‌ات می‌آید آواز
که یارب قاتل ما را نگیری (۷۱۹)

- هرچه از یار برسد نیکوست:

این درون‌مایه‌ی عاشقانه- عارفانه از ویژگی‌های سبک شخصی سعدی و به تبع آن، امیرحسن است؛ به‌ویژه آن‌که هر دو به تأثیر هنری تضاد آگاه هستند؛ که تضاد ضمن روشن‌گری، قدرت ملموس ساختن و تجسم بخشیدن دارد و این نقش از نظر زیبایی‌آفرینی، بسیار مهم است.

س: دعایی گر نمی‌گویی به دشنامی عزیزم کن
که گر تلخ‌ست، شیرین‌ست از آن لب هرچه فرمایی (۵۰۱)

ح: حَسَن را ز آن لب‌شیرین به دشنامی مکرّم کن
مگر این صوفی طامع بدین حلوا بیار آمد (۲۸۸)

س: من دعا گویم اگر تو همه دشنام دهی

بنده خدمت بکنند ورنه نکنند اعزازش (۳۲۵)

ح: دوش گرچه داد دشنامم بسی

کار من غیر از دعاگویی نبود (۳۶۹)

- انتقاد از طاعت بی نتیجه:

س: هفتاد زلت از نظر خلق در حجاب

بہتر ز طاعتی که به روی و ریا کنیم (۴۶ غ)

ح: فسقی که توبه باشد پایان کار

بہتر ز طاعتی که به پندار سر کشد (۱۹۶)

- کوتاهی عمر انسان‌ها و عمر (ایهام):

س: این پنج روزه مهلت ایام آدمی

بر خاک دیگران به تکبر چرا رود؟ (۲۴ غ)

ح: مشو ای خواجه از این بیش گرفتار هوس

که بقایای ندهد مهلت ده روزه به کس (۴۲۱)

س: تا دگر باد صبایی به چمن بازآید

عمر می بینم و چون برق یمان می گذرد (۱۷۸)

ح: به امید تو کنم صبر و لیکن چه کنم

عمر در عین شتابست تو هم می دانی (۷۱۷)

- نالیدن کوه با عاشق:

س: گر برسد ناله‌ی سعدی به کوه

کوه بنالد به زبان صدا (۲)

ح: چندین چه می کنند ز نالیدنم عجب

گر کوه از فراق بنالد عجیب نیست (۱۴۳)

- بی توجهی عاشق به دشمنی همه آفاق:

س: با دوست باش گر همه آفاق دشمنند

کو مرهمست اگر دگران نیش می زنند (۲۴۷)

ح: چه باک از همه آفاق دشمنم دارند
کز آن چه داشتتم دوست‌تر همی‌دارم (۵۵۲)

- رشک عاشق به کمر بند یار:

س: ندانم ای کمر این سلطنت چه لایق توست
که با چنین صنمی دست در میان داری (۵۶۹)

س: چه لطیف‌ست قبا بر تن چون سرو روانت
آه اگر چون کمرم دست رسیدی به میان (۱۴۹)

ح: کمر زو طرف می‌بندد برای آن‌که زر دارد
من از رشک کمر، روزی‌ره کوه و کمر گیرم (۴۹۹)

۶. نتیجه‌گیری

اگر شعر شاعران برجسته‌ی صاحب سبک زبان و ادبیات فارسی با مقلدان آن‌ها در ترازوی سنجش و نقد قرارگیرد، کم‌تر دو شاعری یافت می‌شوند که شعر آن‌ها به پایه‌ی شباهت غزل امیرحسن سجزی دهلوی و سعدی شیرازی باشد. غزل‌های آن دو از جهات گوناگون به هم شباهت کامل دارند؛ از نظر موسیقی بیرونی و کناری، جز در بخش ردیف‌های دشوار که بر امیرحسن نقص شمرده می‌شود، یک‌سانند. در محور واژگان و ترکیبات نیز با توجه به درون‌مایه‌ی اشعار، تفاوت چندانی با هم ندارند؛ یعنی اگر هر درون‌مایه برای مقایسه در نظر گرفته شود، تاثیر کلام و مضامین شعری سعدی در غزل‌های امیرحسن آشکار است. در محور زبانی، واژگانی و ترکیب‌سازی، با توجه به این‌که امیرحسن در میان غیر فارسی زبان می‌زیسته، کار او قابل ستایش است؛ زیرا از واژگان و ترکیبات نامناسب غزل فارسی جز چند مورد، در شعر او به چشم نمی‌خورد. در محور آرایه‌ها و زیبایی‌های ادبی، هرچند غزل امیرحسن به درجه‌ی غزل سعدی هنری نیست، امیر حسن با به‌کارگیری تشبیهات، استعارات، ایهامات و ...، به‌ویژه با به‌کارگیری صنعت تجاهل‌العارف، کاملاً درصدد است به غزل سعدی تشبیه نماید. اصلی‌ترین و برجسته‌ترین تشابه غزل‌های آن دو در محور مضامین و درون‌مایه‌هاست؛ زیرا به جرأت می‌توان مدعی شد که کم‌تر شاعری توانسته و می‌تواند جزئیات عشق را همچون سعدی، هنرمندانه و ساده بیان کند. اما خوشبختانه ارادت و اخلاص امیرحسن به سعدی، به او یاری رسانده در پیروی از شیوه‌ی غزل‌سرایی سعدی، از معدود مقلدان

موفق شمرده شود. در نهایت این که سخن امیرحسین هرچند به کلام اعجاز‌گونه‌ی سعدی نمی‌رسد، همچون سخن سعدی یک‌دست و دارای انسجام بوده، از اوج و فرود و غث و سمین، به دور است.

یادداشت‌ها

۱. عدد سمت چپ هر بیت یا ترکیب، بیان‌گر شماره‌ی غزل از دیوان شاعر، به تصحیح مریم خلیلی جهانتیغ و محمد بارانی است.
۲. «س» نشانه‌ی اختصاری سعدی است.
۳. عدد سمت چپ هر بیت یا ترکیب، بیان‌گر شماره‌ی غزل از کلیات سعدی، به اهتمام محمدعلی فروغی است.
۴. «ح» نشانه‌ی اختصاری حسن سجزی دهلوی است.
۵. شماره‌ی غزل موردنظر در غزلیات مشتمل بر پند و اندرز کلیات سعدی، به اهتمام محمدعلی فروغی؛ این غزل‌ها بعد از مواعظ آمده است.

فهرست منابع

- جامی، نورالدین عبدالرحمان. (۱۳۷۱). *بهارستان*. تصحیح اسماعیل حاکمی، تهران: اطلاعات.
- جامی، نورالدین عبدالرحمان. (۱۳۷۳). *نفحات الانس من حضرات القدس*. مقدمه، تصحیح و تعلیقات دکتر محمود عابدی، تهران: اطلاعات.
- حمیدیان، سعید. (۱۳۸۳). *سعدی در غزل*. تهران: قطره.
- دشتی، علی. (۱۳۸۱). *در قلمرو سعدی*. تهران: سعدی.
- دولت‌شاه سمرقندی، دولت‌شاه بن بختیشاه. (۱۳۸۵). *تذکره الشعراء*. تصحیح فاطمه علاقه، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- دهلوی، حسن بن علی. (۱۳۸۳). *دیوان حسن دهلوی*. به اهتمام احمد بهشتی شیرازی و حمیدرضا قلیچ‌خانی، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
- زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۳). *حدیث خوش سعدی*. تهران: سخن.
- سجزی دهلوی، امیرحسین. (۱۳۸۶). *دیوان غزل‌های امیرحسین سجزی دهلوی*. تصحیح و مقدمه‌ی مریم خلیلی جهانتیغ و محمد بارانی، زاهدان: مرکز مطالعات شبه قاره و آسیای جنوبی.

- سجزی دهلوی، امیرحسین. (۲۰۰۷). *رساله‌ی مخ المعانی*. به کوشش آذرمیدخت صفوی، علیگر: انستیتو تحقیقات فارسی دانشگاه اسلامی علیگر.
- سجزی دهلوی، امیرحسین. (۱۳۸۶). *فوائد الفوائد*. تصحیح، مقدمه و حواشی محمد بارانی و مریم خلیلی جهانتیغ، زاهدان: مرکز مطالعات شبه قاره و آسیای جنوبی.
- سعدی، مصلح‌بن عبدالله. (۱۳۶۲). کلیات سعدی. به اهتمام محمد فروغی، تهران: امیرکبیر.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۵). *سبک‌شناسی شعر*. تهران: میترا.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۵). *فرهنگ عروضی*. تهران: فردوس.
- عبادیان، محمود. (۱۳۷۲). *تکوین غزل و نقش سعدی*. تهران: هوش و ابتکار.
- فتوحی رود معجنی، محمود. (۱۳۸۵). *بلاغت تصویر*. تهران: سخن.
- فخرالزمانی قزوینی، ملاعبدالنبی. (۱۳۶۷). *تذکره میخانه*. به اهتمام احمد گلچین معانی، تهران: اقبال.
- فروزانفر، بدیع‌الزمان. (۱۳۶۱). *احادیث مثنوی*. تهران: امیرکبیر.
- کاتوزیان، محمدعلی. (۱۳۸۵). *سعدی، شاعر عشق و زندگی*. تهران: نشر مرکز.
- موحد، ضیاء. (۱۳۷۸). *سعدی*. تهران: طرح نو.
- وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۷۹). *بدیع*. تهران: دوستان.
- هدایت، رضاقلی بن محمدهادی. (۱۳۸۵). *تذکره‌ی ریاض العارفین*. مقدمه، تصحیح و تعلیقات ابوالقاسم رادفر و گیتار اشیدری، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- یوسفی، غلامحسین. (۱۳۷۳). *چشمه‌ی روشن*. تهران: علمی.
- یوسفی، غلامحسین. (۱۳۴۷). *نامه‌ی اهل خراسان*. تهران: زوآر.