Literary Sciense
Vol. 7, No 12, Autumn & Winter 2017-2018 (pp.199-232)
DOI: 10.22091/jls.2018.1257.1049

سال ۷، شمارهٔ ۱۲، پاییز و زمستان ۱۳۹۶ (صص: ۲۳۲-۱۹۹)

تحلیلِ تطبیقیِ مشبّه و مشبّه‌به‌های سعدی شیرازی و شفیعی کدکنی•

علی سلیمانی[۱]
دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه قم

بهاءالدین اسکندری[۲]
دانشیار گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه قم

چکیده

در این مقاله تشبیهات ۵۰ غزل عاشقانهٔ سعدی شیرازی و دفتر «غزل برای گُل آفتابگردان» شفیعی کدکنی، از منظر «مشبّه و مشبّه‌به»، «تکرار در تشبیهات» و «شیوه‌های نو کردن آن» مورد تطبیق و بررسی قرار گرفت. مقایسهٔ تطبیقی تشبیهات این دو نمایندهٔ دیروز و امروز، آشکار کنندهٔ برخورد دو نگاه و دو تجربه در عرصهٔ تشبیهات است. ازاین رو در این مقاله با دسته‌بندی کردن عناصر، تطبیق و تحلیلِ تشبیهات و ارائهٔ نمودارهایی، میزان ابتکار و تقلید گویندگان مشخص شد. از رهرو این تطبیق و بررسی دریافتیم که مشبّه در دفتر شفیعی کدکنی و مشبّه‌به در غزل‌های منتخب سعدی از تنوع و تعدّد بیشتری برخوردار است. تعدّدِ مشبّه، یعنی تعدّد فکر و اندیشه و گستردگی موضوع را منجر می‌شود؛ حال آن‌که تعدّد مشبّه‌به، یعنی تنوّع مضمون، اغراق و مبالغه. همچنین در این پژوهش دریافتیم که سعدی از تشبیهات: تفضیل، مضمر، مقیّد کردن و واژگان مترادف، برای رفع تکرار مشبّه‌های خود استفاده کرده است؛ در مقابل شفیعی کدکنی مقیّد کردن مشبّه و همراه شدن تشبیه با دیگر صنایع زیبایی‌ساز را برای رهایی از تکرار برگزیده است و از آنجا که خیال او تشبیهات جدیدی را ابداع نموده، کمتر از شگردهای گریز از تکرار تشبیه قدما چون: تشبیه معکوس، تفضیل و... بهره برده است. همچنین شفیعی کدکنی برای رهایی از تکرار در مشبّه‌به، از لطیف کردن تشبیه سود جسته که کاری نو و بدیع محسوب می‌شود و شیخ اجل بدان توجهی نداشته است.

واژه‌های کلیدی: مشبّه، مشبّه‌به، عناصرسازنده، تکرار، سعدی، شفیعی کدکنی.

• تاریخ دریافت: ۲۲/ ۸/ ۱۳۹۵؛ تاریخ پذیرش: ۲۱/ ۴/ ۱۳۹۶

۱. **E-mail:** alisoleimani1369@yahoo.com (نویسندهٔ مسئول)
۲. **E-mail:** bahaeddineskandari@gmail.com

مقدمه

موضوع مورد پژوهش این مقاله تحلیل تطبیقی مشبّه و مشبّه‌به‌های تشبیهاتِ دفتر «غزل برای گُل آفتابگردان» شفیعی‌کدکنی از مجموعهٔ هزارهٔ دوم آهوی کوهی با ۵۰ غزل از سعدی شیرازی[1] است. غزل سعدی مجموعه‌ای است متنوّع از تشبیهات گوناگون و دفتر غزل برای گُل آفتابگردان نیز، عرصه‌ای است برای کاربردهای متنوّعی از این شگرد بلاغی. این دفتر بنا بر نظر بسیاری از منتقدان، از دفاتر عاشقانهٔ شفیعی‌کدکنی است. «شاعر در دفتر حاضر معنی حیات را در عشق می‌جوید و تمام این دفتر در حقیقت ستایش نامه‌ای است از عشق که گُل آفتابگردان نماد آن است» (عباسی، ۱۳۷۸: ۳۰۶). غزل سعدی غزل نابِ عشق است و دفتری فربه در حدود ۷۰۰ غزل را شامل می‌شود. با این که قبیلهٔ سعدی همه عالمان دین بودند، خود عاشقی آموخت. این رنگ و بویِ خواستنی، گرچه کم و بیش تمامی سخن او را عاطفه‌ای پُر شور بخشیده است اما در غزل او ظهوری دیگر دارد؛ ظهوری پُر رنگ‌تر از هر جای دیگر از دفتر جاویدان او. در این که غزل‌هایی دارد که معشوق آن بی‌تردید همان معبودِ عارفان و محبوب ازلی سالکان است، شکی نیست. غزل‌هایی هم هستند که مشکل بتوان تأویلی عارفانه برای آن دست و پا کرد، اما حجم بسیاری از غزل‌های او با آن که سیاقی از قبیل همین عشق‌های معمولی زمینی دارد، با توجه به جهان‌بینی سعدی و ادعای مکرّر او که مصنوع در نگاهش، آیینهٔ صنع و قدرت آفریدگارست و با توجه به سنن شعری، تفسیرهای عرفانی را بر می‌تابد. به هرحال اگر با نگاهی زمینی هم این دسته از غزل‌های او را بنگریم، معشوق او را در مکانی بلند و مقامی والا می‌بینیم که به محبوب آسمانی عرفانی نزدیک شده است. «غزلِ سعدی، عاشقانه است نه عارفانه و نیز می‌توان گفت که: عمدتاً نه عاشقانهٔ صرف است و نه عارفانهٔ محض. معشوق او مقام والایی دارد که گاهی به معبود شعر عرفانی نزدیک می‌شود» (شمیسا، ۱۳۸۸: ۲۰۹). به هر حال بسیاری از غزل‌های سعدی را عارفانه بدانیم یا ندانیم، در حضور جاری عشقی رشک برانگیز و در زبان و بیانی که محمل عشق‌های زمینی است، تردیدی

نیست. همین به ما این جسارت را می‌بخشد که غزل‌هایی از او را به عنوان غزل‌هایی عاشقانه برگزینیم و با دفتری عاشقانه از سروده‌های شفیعی‌کدکنی در ترازوی بلاغت نهیم و با قیاس تشبیهات این دو بزرگِ دیروز و امروز ادب پارسی، روزنی بجوئیم به تفکّر و نوع نگاه آن دو به دنیای برون و درون خویش. به همین منظور تشبیهات این دو از نظر عناصر سازندهٔ مشبّه و مشبّه‌به و چگونگی برخورد آنها با تشبیهات تکراری مورد بررسی قرار می‌گیرد و سپس یافته‌های آماری این پژوهش در نمودارهایی ترسیم می‌گردد، تا مخاطب در نگاهی اجمالی بتواند به نتایج این پژوهش و تحلیل دست یابد.

پیشینهٔ پژوهش

در بسیاری از کتب بلاغی تنها به تعریف تشبیه، بیان انواع و ارکان آن و... پرداخته شده است. در مقالاتی چون: «تشبیه ترفند ادبی ناشناخته از تقی وحیدیان کامیار»، «تعدد و ترکیب در تشبیه از یحیی طالبیان»، «نقش تشبیه در دگرگونی‌های سبکی از احمد رضایی‌جمکرانی»، «ماهیّت و زیبایی‌شناسی تشبیه مقلوب از ناصرقلی سارلی» و... نیز به بیان جنبه‌های زیبایی‌شناسی و ناشناخته تشبیه پرداخته شده است. مقالاتی چون: «تشبیه و استعاره در شعر حافظ از خسرو فرشیدورد»، «تشبیه اندیشی در رمان روزگار سپری شدهٔ مردم سالخورده از یحیی کاردگر و رزاق قدمنان» و... نیز به بررسی این موضوع در اشعار یک شاعر یا نویسنده پرداخته است. همچنین می‌توان از مقالهٔ «مقایسهٔ ساختار تشبیهات مخزن‌الاسرار و مطلع‌الانوار از علیرضا نبی‌لو و مصطفی شیروی» نام برد که در واقع بررسی تطبیقی این موضوع در دو شاعر سنّتی است. با این مقدمات در این مقاله نگارندگان به بررسی تحلیلی و تطبیقی تشبیهات دو شاعر سنّتی و معاصر پرداخته و نوع نگاه و برخورد آنها را از نظر طرفین تشبیه و چگونگی نو کردن تشبیهات تکراری نشان داده‌اند. چنین پژوهشی چندان سابقه‌ای ندارد و در این عرصه کاری نو تلقی می‌شود.

تشبیه و طرفین آن

تشبیه از صناعات بیانی است که نقشی بی‌تردید در اغراق و توصیف و خیال‌های شاعرانه بازی می‌کند. تعاریف بسیاری از تشبیه، در کتب بلاغی آمده است. در این میان مرحوم بدیع‌الزمان فروزانفر تشبیه را این گونه تعریف کرده‌اند: «تشبیه نمایاندن شیء است به صورت زیباتر و کامل‌تر» (فروزانفر، ۱۳۷۶: ۱۲). چنانکه پیداست، محور این تعریف، زیبایی است اما این تعریف، تعریفی است بسیار کُلی و گسترده، به گونه‌ای که استعاره را نیز می‌توان در ذیل آن گنجاند. در تعریفی دیگر چنین آمده است که «تشبیه مانند کردن چیزی است به چیزی، مشروط بر این که آن مانندگی مبتنی بر کذب باشد نه صدق، یعنی ادعایی باشد نه حقیقی» (شمیسا، ۱۳۸۵: ۶۷). مقصود از «ادعایی بودن»، آن است که نسبتی میان دو چیز مثلاً زیبایی قد و سرو، قائل شویم که در عالمِ واقع، چنین نسبتی وجود ندارد. بر همین اساس است که کورش صفوی افزون بر نظام زبانی، به نظامی شناختی در تشبیه نیز معتقد است (صفوی، ۱۳۹۰، ج ۲: ۱۵۶ ـ ۱۴۷). علاوه بر ادعایی بودن و یا به عبارتی دیگر کذب بودنِ مانندگی در شکل‌گیری تشبیه، می‌توان از مبالغه و عنصر خیال و تخیّل نیز یاد کرد. البته این شرایط در جملات ایجابی معنا می‌یابند نه سلبی. برخلاف شمیسا، وحیدیان کامیار تشبیه را مبتنی بر حقیقت می‌داند نه ادعایی کاذب. ایشان قائل به دو نوع تشبیه خبری و عاطفی هستند و راز زیبایی تشبیه را در تفاوت نهادن میان این دو نوع تشبیه جستجو می‌کنند: «۱. تشبیهاتِ فاقد زیبایی، ارزش خبری دارند؛ یعنی فقط در مورد همانندی دو چیز اطلاع و توضیح می‌دهند. البته این توضیحات می‌توانند ارزنده و مفید باشند، اما زیبا نیستند؛ حال آن که در تشبیهات زیبا، آن چه که مهم است، احساسات و عاطفه شاعر است در پیوند زدن دو امر متغایر نه خبر. اصولاً شاعران بر آن نیستند که خبر بدهند، بلکه آن‌ها عواطف خود را نسبت به امور متفاوت نشان می‌دهند. در تشبیهات شاعرانه ما عواطف شاعر را که به تصویر کشیده شده است می‌بینیم، اما در تشبیهات خبری فقط اطلاع پیدا می‌کنیم. ۲. در تشبیهات فاقد زیبایی غرض برابری و تساوی دو چیز متغایر از جهت یا جهاتی است و گاه بزرگ کردن با زبان خبری. بر عکس در تشبیهات عاطفی مسأله برابری نیست، بلکه

بزرگ نمایی با بیانی عاطفی است» (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۶: ۱۵ ـ ۱۴). شاعر با مدد این صنعتِ بیانی با جهان و طبیعت و هر آنچه در آن است، ارتباط حاصل می‌کند و از طریق محاکات و تخیّل، روابط پنهانی میان اشیاء را کشف می‌کند. «تشبیه هستهٔ اصلی و مرکزی اغلب خیال‌های شاعرانه است. صورت‌های گوناگون خیال و نیز انواع تشبیه، مایه گرفته از همان شباهتی است که نیروی تخیّل شاعر میان اشیا کشف می‌کند و در صور مختلف به بیان در می‌آورد» (پور نامداریان، ۱۳۸۱: ۲۱۴). ارکان تشبیه عبارتند از: مشبّه، مشبّه‌به، ادات و وجه شبه. از میان این چهار رکن، می‌توان وجه شبه و ادات تشبیه را حذف کرد و هرگاه این دو در تشبیه حذف گردند، همانندگی بین طرفین با اغراق بیشتری همراه خواهد شد و در نتیجه تشبیه، هنری‌تر جلوه خواهد کرد. «تشبیه تا هنگامی دارای ساختار تشبیه است که این دو پایه در سخن آورده شده باشند. از این دو پایه بنیاد پندار شاعرانه (مانروی) بر مانسته نهاده شده است. پایهٔ برترین مانسته است، آن سهٔ دیگر بر آن بنیاد می‌گیرند» (کزازی، ۱۳۸۹: ۴۱). از این رو مشبّه و مشبّه‌به، مهمترین ارکان تشبیه به شمار می‌آیند که بدون وجود آنها تشبیهی شکل نخواهد گرفت و مشبّه‌به باید از مشبّه در وجه شبه قوی‌تر باشد. بررسی دو سوی تشبیه می‌تواند روزنی باشد به ساحت اندیشهٔ شاعر و شناخت بهتر دیدگاه‌ها و ذهنیات او؛ چه تشبیه عرصهٔ بروز بسیاری از تجربه‌ها و آرزوها و تفکّرات شاعر است. «مشبّه‌به و وجه شبه اغلب بیان کنندهٔ محیط زندگی و دریافت‌های ذهنی شاعر است. شاعری که زندگی تجمل آمیز و مرفّه دارد، معمولاً تشبیهات او نیز مایه‌ای از این زندگی می‌گیرد و بالعکس. بنابراین، تشبیه بازگوکنندهٔ زندگی، تفکّرات، آرمان‌ها و ادراکات شاعر است» (علوی‌مقدم؛ اشرف‌زاده، ۱۳۸۷: ۱۱۵). از این روست که شاعری که در تشبیه از عناصر دینی، طبیعی، ادبی، اجتماعی، عرفانی و... استفاده می‌کند، در واقع نوع تفکّر و گرایش خود را به آن موضوعات نشان می‌دهد.

در ادبیات کلاسیک ما با توجه به محدویت و یکنواختی محیط زندگی شعرا، تشبیهات آنان نیز در محدوده‌ای تنگ‌تر نمود می‌یافته است. اما در ادبیات معاصر، با ظهور

موضوعات جدید و پدیده‌ها و اندیشه‌های نوین، تشبیهات تنوّع بیشتری یافتند و این یعنی پدیداری تنوّع فکر و اندیشه در ادبیات. برای نمونه در این بیت:

«در مرتع کبود فلک این هوانورد مانند آهوئی است که آزاده می‌چرد»

(لاهوتی، ۱۳۵۸: ۹۳)

شاعر هواپیما را به آهوئی تشبیه کرده است که در مرتعِ فلک، آزادانه در حال چریدن است. این به معنای ورود واژه و به دنبال آن فکری جدید به عرصهٔ ادبیات است. ورود موضوعات و واژه‌های جدید به عرصهٔ ادبیات تنها دایرهٔ مشبّه را توسعه نمی‌بخشد؛ بلکه هنری‌تر از آن، به تنوّع مشبه‌به‌ها نیز یاری می‌رساند. به گونه‌ای که می‌توان مدعی شد هر زمان مشبّه‌به تغییر کند، سیمای ادبیات آن دوره نیز تغییر می‌کند. به عنوان نمونه: «رنگ خوش سپیده دمان/ مانندهٔ یک نوت کمگشته/ می‌گشت پرسه پرسه زنان روی/ سوراخ‌های نی/ دنبال خانه‌اش» (شاملو، ۱۳۸۶ : ۱۳۸). اما اگر مشبّه‌به دایره‌ای وسیع را شامل نشود، ادبیات دچار ابتذال می‌گردد. به هر روی این ادعا به جاست که تعدد مشبّه یعنی تنوّع فکر و تعدد مشبّه‌به یعنی تعدد مضمون. اگر ادبیات کلاسیک ما دچار کلیشه و تکرار و زبانِ خودکار شده است، به علت بازی کردن شاعران با همین مشبّه‌به‌های تکراری می‌باشد. از آن جا که ادبیات کلاسیک ما چندان پشتوانهٔ تجربی بکر و موفقی پس از تجربه‌های پُر بار ادبایِ آغازین و پس از گذر از روزگارِ سبک خراسانی ندارد[۲]، تنها میراث مطالعاتی و سنّتی را با خود به یدک می‌کشد. اما در ادبیات معاصر با دگرگون شدن محیط اجتماعی و زندگی شاعران و با درگیر شدن آنان با فضاهای فکری جدید، عرصه‌هایی نو به تجربه آمد و چنین شد که شاعران صاحب ذوق و سبک، خیال‌های جدید و تشبیهاتی نو و بکر را وارد ادبیات کردند و زاویهٔ دیدی گسترده‌تر بدان بخشیدند. به هرحال با توجه به نقش مهم تشبیه در جریان خیال شاعر و با عنایت به نقش طرفین تشبیه در شکل‌گیری تشبیه، به بررسی عناصر سازندهٔ مشبّه و مشبّه‌به‌های شفیعی کدکنی و سعدی می‌پردازیم:

الف. بررسی موضوعات مشبّه

۱. انسان، اجزاء و ویژگی‌های او:

غزلیات سعدی: **روی** به خورشید (۳بار) (غزل ۱۹،۴۷۹،۳۰۲)، به ماه (۵بار) (غزل ۳۲۷، ۴۹۲، ۱۹، ۳۸۲، ۶۲۹)، به لاله (غزل۳۲۷)، به صبح (غزل۳۲۷)، به گل (۳بار) (غزل۶۲۹،۲۸۲،۳۴۳)، به ترکستان (غزل۴۷۹)، به سَمَن (غزل۶۲۹)، به آتش (غزل۵۱)، به لاله (غزل۲۸۲)، به مُشک (غزل۲۲)، به شمع (غزل۸۱)/ **بالا** به قیامت (غزل۳۰۸)، به درخت (غزل۳۱۰)، به سرو (۲بار) (غزل۴۴۵،۴۶۶)، به درختِ رطب (غزل۵۱)/ **زلف** به عنبر یا عبیر (غزل۳۰۸)، به کمند (غزل۳۲۲)، به پَر پرستو (غزل۴۷۹)، به سنبل (غزل۴۹۸)، به بنفشه (غزل۵۶۴)، به ظلمات (غزل۳۹۳)، به مُشک (غزل۲۴۳)، به هندو (غزل۱۹)، به شب (غزل۵۱)، به سلسله (غزل۹۵)/ **لب** به چشم خروس (غزل۳۱۸)، به شکر یا جان (غزل۴۷۵)، به خون کبوتر (غزل۴۷۹)، به لعل (۵بار) (غزل۴۷۹،۲۲۵،۲۲۱،۳۸۲، ۱۹)، به ضحاک جادو (غزل۴۷۹)، به یاقوت (غزل۶۲۹)، به آب حیات (۲بار) (غزل۲۲۵،۳۹۳)، به چشمهٔ حیوان (غزل۲۲۱)، به غنچه (غزل۹۰)/ **قامت** به سرو (۳بار) (غزل۴۶۵،۳۲۲،۴۱)، به درخت (۲بار) (غزل۳۲۲،۴۱)، به قیامت (غزل۳۳۴)، به صنوبر (غزل۲۲۵)/ **تن** به مو (غزل۳۲۷)، به سیم (غزل۶۲۹)/ **دل** به مرغ (غزل۳۴۳)، صد هزار دل به سپاه (غزل۴۸۶)، به خارا (غزل۴۹۸)، به خلوت خانه (غزل۵۲۵)، به سنگ یا روی (غزل۶۲۹)، به گوی (۲بار) (غزل۹۵، ۶۲۹)، به سندان (غزل۲۲۱)، به مرغان (غزل۲۲۵)، به شمع (غزل۹۰)، به حدید (غزل۱۲۶)/ **غمزه** به شمشیر (غزل۳۴۷)، به تیر (غزل۱۹)/ **خال** به نقطهٔ غالیه (غزل۴۴۵)، به هندو (غزل۴۷۹)/ **بناگوش** به یاسَمَن (غزل۴۴۵)، به روز (غزل۵۱)/ **چشم** به بادام (غزل۴۶۲)، به چراغ (۲بار) (غزل۴۷۸، ۴۷۰)، به آهو (غزل۴۸۶)، به هندو (غزل۳۹۳)/ **دهان** به پسته (غزل۴۶۲)، به شکر (غزل۴۶۵)، به آب چشمهٔ حیوان (غزل۵۷)، به چشمهٔ کوثر (غزل۵۷)، آب دهان به عسل (غزل۱۴۷)/ **رخ** به گلستان (غزل۴۶۶)، به بهشت (غزل۴۷۹)، به گل (۳بار) (غزل۴۹۸،۵۲۵،۵۶۴)، به ترک (غزل۳۹۳)، به خورشید (غزل۲۲۱)، به ماه (۳بار)

(غـزل۲۴۳،۱۴۷،۳۹۳)، بـه قمـر (۲بـار) (غـزل۱۲۶،۳۵)/ **زنخـــدان** بـه چـاه (۳بـار) (غزل۳۳۰،۴۸۶،۴۶۶)، به سیب (۲بار) (غزل۴۷۵،۲۲۵)، به بِه (۲بار) (غزل۴۷۵،۶۲۴)/ **ابـرو** بـه هـلال (۲بـار) (غـزل۴۷۷،۴۹۲)، بـه کمانـداران (غـزل۴۷۹)، بـه کمـان (۳بـار) (غزل۲۴۳،۱۲۶،۱۹)، به ماه (غزل۵۷)/ **جمال** به گلزار (غزل۵۶۴)، به گلستان (غـزل۲۸۲)، به ماه آسمان (غزل۸۱)، به آفتاب (غـزل۵۷) / **نَفَـس** بـه نـاف آهـو (غـزل۴۷۹)، بـه دختـر (غزل۴۹۸)/ **بَر** به سمن (غزل۵۶۴)، به نسرین (غزل۵۶۴)/ **موی** به شب یـا شَـبَه یـا مُشـک (غزل۶۲۹)، به زره (غزل۱۹)/ **دست** به کمر (غزل۵۷)، به شمشیر (غزل۴۷۵)/ **شیر** به شکر (غزل۲۲۵)، به شهد (غزل۳۳۰)/ **بو** به سَمَن (غزل۵۶۴)، به عنبر (غزل۵۲۵)/ **سخن** بـه لؤلـؤ (غزل۱۹)، به شکر (غزل۴۶۲) / نطق به طـوطی (غـزل۵۶۴)/ جلـوه‌گـری بـه تـذرو رفتـاری (غزل۵۶۴)/ جسم به روح (غزل۴۴۵)/ پیکر بـه پـری (غـزل۶۲۴)/ خـون مـن بـه نـافِ آهـو (غزل۴۲۴)/ عقل به جوهری (غـزل۲۴۳)/ مژگـان بـه تیـر (غـزل۲۴۳)/ سرشـک بـه یـاقوت (غزل۲۸۲)/ خط یار به شکل سبزه (غزل۲۸۲)/ خوی به گلاب (غزل۲۷)/ دیدار دوست بـه کعبه (غزل۹۵)/ فریاد به ناوک (غزل۳۰۸)/ حریف بـه رضـوان (غـزل۲۲۱)/ جـان بـه مـرغ (غزل۳۱۰)/ سعدی به رباب (غزل۲۷)/ کوتاه نظر به مرغ شب (غزل۵۱)/ انسان بـی‌انـس بـه حیوان (غزل۲۲۱)/ صدر به حریر (غزل۱۲۶)/ قد به سرو (۴بـار) (غـزل۴۶۵،۱۲۶،۱۴۷،۹۵)/ رفتـار بـه سـرو (غـزل۳۳۰)/ عـارض بـه دور قمـر (غـزل۴۴۵)/ گیسـو بـه کمنـد (۲بـار) (غزل۴۷۹،۱۹)/ وجود به سرو (غزل۵۲۵).

دفتر غزل برای گل آفتابگردان: مرد به باران (ص۲۵۹)، بـه روح بـاران (ص۲۵۹)، بـه ابر (ص۲۵۹)/ نگاه بـه قیـر (ص۲۰۸)/ صـدای تـو بـه بـاغ (ص۲۰۱)/ بـی‌صـبری بـه کـوره (ص۱۹۶)/ دختر بـه سِـحرِ سَـحَر چشـمه (ص۲۲۹)، بـه نقاشـی طفـلان (ص۲۳۰)/ خضـر و سکندر به خاشاک (ص۱۹۴)/ جان به چراغ (ص۲۰۷)/ آه به دود (ص۲۲۱).

سعدی از انسان، اجزاء و ویژگی‌های او بهره‌ای بسیار در اشعار خود برده اسـت. نـوع بهره‌گیری شاعر از دو رکن اصلی تشبیه یعنی مشبّه و مشبّه‌به، نشانگر دغدغهٔ ذهنی و فکری اوست. فکر سعدی در این مجموعهٔ منتخب از اشعارش چنان که از مشبّه‌های او برمـی‌آیـد،

اساساً متوجه یار و توصیف اوست؛ لذا بیشتر مشبّه‌های او درباره‌ی اندام معشوق است و هر آنچه وابسته بدوست. شفیعی نیز در این عرصه خود را آزموده است اما بسیار کمتر از سعدی و این حکایت از آن می‌تواند باشد که شفیعی تنها به یار و توصیف او نمی‌اندیشد و عشق او با عشق سعدی تفاوت‌هایی دارد. عشق شفیعی به جهان است و هرآنچه در آن وجود دارد و این خود «زایندگی است، زندگی است». وجود مشبّهات کُلی در اشعار شفیعی چون: مرد، دختر و... نشانی از دغدغهٔ انسان اندیش بودن او دارد، دغدغه‌ای که او را از توجه به اندام معشوق کم و بیش باز می‌دارد و این خود بیانگر این نکته تواند بود که انسان و آمال و آرزوهایش موضوع اصلی کلام اوست. به عبارت دیگر شفیعی‌کدکنی با قرار دادن انسان در مشبّه تشبیه، در پی آن است تا گِرهی از کار فرو بستهٔ انسان معاصر باز کند و یا حداقل گوشه‌ای از مشکلات فراروی انسان امروز را برجسته کند و از عهدهٔ عقیدهٔ انسانی خود در مقابل هم نوعان برآید. کامیار عابدی در مقالهٔ «نیمیش از حقیقت و نیمی ز یادها» این گونه می‌نویسد: «دقیق‌تر و مناسب‌تر آن است که سرشک را شاعری اندیشه‌ورز بدانیم و شعرش را سروده‌هایی که با اندیشه پیوند خورده. این اندیشه از گرایشی تاریخی سرچشمه می‌گیرد و به دنبال چاره‌گری در مقابل دشواری‌های حیات فردی و اجتماعی ایران معاصر است» (عباسی، ۱۳۷۸ : ۲۸۵)؛ درحالی که سعدی با نگاهی جزئی، در توصیف معشوق و اجزای او محدود مانده است. بنابراین انسان و دغدغه‌های او، محور تشبیهات شفیعی‌کدکنی است؛ درحالی که توصیف معشوق نقطهٔ مرکزی تشبیهات سعدی است. سعدی در این اشعار بیشتر بر ادبیّت متن پای‌بند است و از شعر جهت التذاذ هنری بهره می‌برد، حال آن که شفیعی با نگاهی فلسفی به انسان می‌نگرد و کمتر پای بند ادبیّت متن خویش است و همین از جنبه‌های لذت جویانهٔ اثر او می‌کاهد و برخلاف سعدی که خواننده‌ای منفعل دارد، این نگاه شفیعی خواننده‌ای فعال می‌طلبد. چنین تمایزی هم می‌تواند کثرت تشبیهات سعدی و قلّت تشبیهات شفیعی را توجیه کند و هم راهی است جهت دریافت حد و حدود شعر در ادبیات دیروز و امروز ایران.

۲. مفاهیم مجرد و انتزاعی:

غزلیات سعدی: **حُسن** به باغ (۲بار) (غزل۴۹۲،۲۲۵)، به ماه (غزل۵۶۴)، به بازار (غزل۲۴۳)، به آفتاب (غزل۲۴۳)/ **عشق** به شاهین (غزل۴۹۲)، به آتش (۲بار) (غزل۳۱۰)/ **صبر** به عنقا (غزل۴۹۲)، به آب (غزل۳۱۰)/ **وصل** به بوستان (غزل۴۹۲)، به باغ (غزل۲۸۲)، به بهار (غزل۲۸۲)، به مرغ (غزل۳۰۸)/ **روزگار** به سر زلف پریشان (غزل۲۲۱)، به چمن (غزل ۹۵)/ محبت به آب (غزل۴۷۰)/ فر به هما (غزل۵۶۴)/ هجران به سوخته خرمن (غزل۶۲۴)/ غم به شمع ده تو (غزل۹۰)/ جفا به شمشیر (غزل۴۴۵)/ عیش به تماشای گلستان (غزل۲۲۱)/ دور زمان به آسیا (غزل۴۲۴).

دفتر غزل برای گل آفتابگردان: **عشق** به نردبان (ص۱۹۱)، به واژه مبهم و بی‌معنی (ص۱۹۲)، به ورطه جاودانه (ص۱۹۲)، به عبور از دَر ممنوع (ص۱۹۲)، به جزیره (ص۱۹۲)، به گُل سرخ (ص۱۹۲)، به قارّه بی‌قرار (۳بار) (ص۱۹۴، ۱۹۵)/ اندیشه به گاری (ص۲۱۱)/آرزو به کتاب (ص۲۲۳)/ خاموشی خدا به کتابی گشوده (ص۲۲۷)/ لحظه‌های عاشقان و بیداران به سپیداران (ص۲۳۹)/ تنهایی به شیشه(ص۲۵۹)/ امید به بوتهٔ طاووسی(ص۲۶۵)/ اندوه به کوه(ص۲۹۴)/ اندوه به دود(ص۲۴۵)/ دیو به چتر(ص۲۴۱).

هم سعدی و هم شفیعی در مشبّه‌های تشبیهات خود از حالات درونی انسان بهره برده‌اند. سعدی در ۵۰ غزل خود ۲۳ مورد از مشبّه‌های مجرد و انتزاعی بهره برده است و شفیعی در دفتر شعرش، ۱۸ مورد مشبّه انتزاعی آورده است. دفتر غزل برای گل آفتابگردان در مقایسه با ۵۰ غزل سعدی اشعار اندکی دارد، اما میزان استفاده شفیعی از این مفاهیم تقریباً برابر با استفادهٔ سعدی در این موضوع است و این حکایت از آن تواند داشت که شفیعی به علت تمایلات درونگرایانه، بیشتر از این موضوع در مشبّه‌های خود استفاده کرده است؛ چراکه مفاهیم مجرد با روحیهٔ انزوا طلب سازگارتر است. فضای شعر سعدی در این مجموعهٔ منتخب، فضایی عاشقانه است، اما فضای شعر شفیعی متأثر از فضای سیاسی و اجتماعی عصر وی است. از این رو گزینش مشبّه از شعر دو شاعر، دو زاویهٔ دید مستقل را نمایان می‌کند. علت کمی استفادهٔ سعدی از مفاهیم مجرد، انزوای عاشقانه اوست؛ درحالی

که استفادهٔ بیشتر شفیعی از مفاهیم مجرد، انزوای حاصل از سرخوردگی سیاسی و اجتماعی است. «شفیعی‌کدکنی در مقام هنرمندی حساس و مسئول در قبال اقتضاهای جامعهٔ شبیخون دیده، هرگز نخواسته است شعری بسراید تهی از تعهّد و رسالت و آرمان‌های انسانی. بدین سبب صورخیال او چه در تشبیه و تمثیل و استعاره باشد، چه مجاز و کنایه و تشخیص و اغراق همه و همه در تبیین و تعبیر هنری غم و شادی و درنگ و پویایی جامعهٔ محرومان و مظلومان به کار گرفته می‌شوند» (فولادوند، ۱۳۸۸ : ۱۵۸). کاربرد واژه «عشق» در این دفتر شفیعی بیشتر از سعدی است (۹ در برابر ۳). به نظر می‌رسد تشبیهات شفیعی در این زمینه بیشتر مدخلی است برای ورود به دنیای مفاهیم مجرد و انتزاعی، دنیایی که در گسترهٔ ادب فارسی بسیاری از مفاهیم و واژگان آن تعریف ناشده رها شده‌اند، حال آن که سعدی غالباً در امور مجرد، مقهور است. بنابراین شناساندن مفاهیم مجرد و تعریف آنها در دفتر شفیعی‌کدکنی بیشتر است، اما در غزل سعدی تصویر و توصیف غلبه دارد. از این رو نحوهٔ کاربرد واژهٔ عشق و تشبیهات مربوط بدان، می‌تواند حکایتی از تفاوت نگاه این دو شاعر در این دو مجموعه باشد.

۳. طبیعت:

دفتر غزل برای گل آفتابگردان: سپیداران به خفتگان (ص۲۳۸)/ باغ به جاجیم (ص۲۷۶)/ یخ به شیشه (ص۲۳۸)/ کویر به کاغذ کاهی (ص۲۷۴)/ موج به طاق (ص۲۹۳).

از موارد مورد علاقهٔ شفیعی[۳] که در ادبیات او جایی برای خود باز کرده، «گل و گیاه» است. «این نگرش و سیر در طبیعت، با درک و دریافتی سعدی‌وار آمیخته به زنهار، در پیوند با زندگی جمعی در بیشتر دفترهای شفیعی به ویژه در «غزل برای گُل آفتابگردان»، «از زبان برگ» و «مثل درخت در شب باران»، نمود و برجستگی بیشتری دارد» (فولادوند، ۱۳۸۸: ۱۲۵) و در مقابل سعدی‌شیرازی از این نوع مشبّه در این ۵۰ غزل استفاده‌ای نکرده است. در ادبیات سنّتی غالباً طبیعت در خدمت توصیف‌گری شاعر است؛ در حالی که در شعر شفیعی، طبیعت خود موضوع توصیف است و به عنوان پدیده‌ای قابل بحث مطرح است. شاید از این منظر بتوان تمایزی بین شعر سنّتی و شعر معاصر قائل شد. به این معنی که

طبیعت و اندیشیدن در چند و چون آن، یکی از دغدغه‌های اصلی شعر شاعران معاصر است. در حالی که در شعر سنّتی چنین دغدغه‌ای کمتر وجود داشته است. از این رو بهره‌گیری از طبیعت در شعر معاصر و در موضع مشبّه، به عنوان موضوعی برای اندیشیدن قابل مقایسه با شعر سنّتی نیست، حال آن که در شعر سنّتی بیشتر عناصر طبیعت در جایگاه مشبّه‌به نشسته‌اند. زندگی ماشینی امروز و ترس از تخریب طبیعت، بدون تردید آن را به یکی از دغدغه‌های شعر معاصر بدل کرده است و این نکته می‌تواند یکی از تفاوت‌های اصلی شعر معاصر و شعر سنّتی باشد.

٤. اجرام آسمانی:

دفتر غزل برای گل آفتابگردان: سپهر به گل کاسنی (ص۱۹۷)/ ابر به پرده زنگار (ص۲۳۵)/ ابرهای پله‌پله و بریده به عبور صف لک‌لکان (ص۲۶۴)/ شمایل ابر به شنگرف و برف (ص۲۷۳)/ آذرخش به مقراض (ص۲۳۵)/ **باران** به روشنایی‌نامه (ص۲۴۷)، به لحظه‌های بوسه و بدرود (ص۲۳۴)/ برف به شولا (ص۲۳۸)/ افق به کوره (ص ۲۸۳)/ هلال به شمش (ص۲۸۳)/ هوا به آیش وسیع (ص۲۶۲)/ صبح به نیلاب (ص۲۷۳)/ چگین به ستاره (ص۲۷۵).

سعدی از آسمان و اجرام آسمانی در مشبّه‌های خود استفاده نکرده است، حال آن که همین آسمانی‌ها موضوع برخی تشبیهات شفیعی هستند و این نشانگر ذهن طبیعت‌گرای شفیعی است که علی‌رغم سرخوردگی‌های سیاسی ـ اجتماعی، در انزوای درون فرو نمانده است و دنیای گستردهٔ آسمان، وسوسه‌گر ذهن او شده‌اند و همین، تنوّع موضوع را در تشبیهات او رقم زده است؛ اما دغدغه سعدی در غزل اساساً معشوق است و زیبایی‌های غمّاز او و پیداست که در فضایی چنین، طبیعت و آسمان در مشبّه جایی نخواهد داشت. این مقولات اگر جایی بیابند در مشبّه‌به است که سعدی در آن فضا از این مقولات بهرهٔ فراوانی برده است.

۵. حیوانات:

غزلیات سعدی: بلبل به من (غزل۳۱۷)/ طوطی به سعدی (غزل۳۲۲).

دفتر غزل برای گل آفتابگردان: عبور پرندگان به نقطه چین (ص۲۵۷)/ مرجان به مجمر (ص۲۹۳)/ نغمه نغز چکاوکی به جویبار (ص۲۹۳).

موجودات جاندار از قبیل انواع حیوانات من جمله انواع پرندگان، همانند دیگر پدیده‌های طبیعت از عناصری هستند که شاعران و گویندگان پارسی زبان در شعر و سخن خویش به کار گرفته‌اند. این بهره‌گیری البته متناسب با علایق شاعر است؛ مثلاً بهره‌گیری شاعران غنایی از «پروانه»، «بلبل» و «مرغ» بیشتر از دیگر حیوانات است. سعدی را از این حیث «شاعرِ زنبور» می‌توان نامید؛ چراکه بسامد واژه‌هایی در این معنا در اشعار او زیاد است. البته او تنها به ذکر نامی از این موجودات بسنده نمی‌کند، بلکه از آنان در ساختن تصاویر شعری[۴] نیز بهره برده است. وجود حیوانات در اشعار گذشتگان بیشتر وجودی زیبا و در خدمت مدح و توصیف است، اما در برخی از ادوار ادب فارسی همانند دورهٔ مشروطه، بر این نقش، نقشی دیگر اضافه می‌شود، یعنی نقشی که حکایت از زشتی‌های این موجودات می‌کند و در این میان گاه سخن به نقد و طنز نیز می‌انجامد؛ مانند این سرودهٔ میرزادهٔ عشقی: «پوستین بر پیکرت چون جلد خرسی کول سگ» (عشقی، ۱۳۵۰: ۴۲۸). در هر صورت هم شفیعی‌کدکنی و هم سعدی از این عناصر حیوانی در اشعار خویش بهره برده‌اند. با این تفاوت که در سخن شفیعی این موجودات خود موضوع سخن‌اند، اما در شعر سعدی در واقع بلبل و طوطی، در خدمت توصیف در آمده‌اند و خود مشخصاً موضوعیّت ندارند. به عبارتی دیگر یکی حکایت از گرفتاری او در قفسِ عشق دارد و دیگری حکایت از شیرین سخنی وی.

٦. اشیاء و ابزار:

دفتر غزل برای گل آفتابگردان: **آیینه** به جویبار ازل (ص۲۳۷)، به صحرای پُر غزال و غزل (ص۲۳۷).

در شعر فارسی گاه اشیاء محسوسِ غیر طبیعی چون: چراغ، خنجر، بیرق، نیزه و... در طرفین تشبیه به کار می‌روند. این عناصر بیشتر در جایگاه مشبّه‌به می‌نشینند و کمتر به عنوان مشبّه عرض اندام می‌کنند، مگر در متون حماسی و یا در تشبیهات معکوس و گاه به ندرت هر دو طرفین تشبیه را اشیاء تشکیل می‌دهد. همین عنصر را می‌توان به دو دسته تقسیم کرد:

الف). دستهٔ نخست اشیائی هستند برگرفته از تجربهٔ مستقیم شاعر از محیط روزگار. این دسته را می‌توان از منظری دو گروه دانست. نخست اشیائی که بر مخاطب شناخته شده و معلوم است و دیگر اشیائی که به علت تجربهٔ شاعر از محیطی دیگر، تنها بر خود شاعر شناخته شده است و هنوز مخاطبین تجربهٔ مستقیمی از آن ندارند.

ب) دستهٔ دوم را مواردی تشکیل می‌دهند که ممکن است در محیط زندگی شاعر باشد یا نباشد؛ اما صرفاً از طریق سنّت شعری یا پشتوانهٔ فرهنگی بر زبان شاعر جاری می‌گردد. شاید این دسته دوم در برخی از موارد با دستهٔ نخست مشابهت‌هایی داشته باشد، اما آنها را نمی‌توان حاصل دریافتِ شاعر از محیط پیرامون دانست. از این‌رو می‌توان گفت که استفاده از این عنصر نه تنها به عواملی چون محیط زیست شاعران و فراخی دامنهٔ جغرافیای زندگی آنان، بلکه به وسعت دانش و تجربهٔ شاعر نیز بستگی دارد. در مشبّه‌های تشبیهات سعدی سخنی از ابزارآلات زندگی نیست، اما شفیعی مشبّه‌هایی از این دست دارد. به عبارتی معشوق و توصیف او، جایی برای مشبّه‌های دیگر در غزل سعدی باقی نگذاشته است، اما موضوعات شفیعی، دایره بازتری نسبت به سعدی دارد و این خود باعث شده است تا اشعار متفاوت و متنوّع‌تری بسراید.

۷. واژگان زبانی و ادبی:

غزلیات سعدی: شعر به دُر (غزل۴۶۲).

دفترغزل برای گل آفتابگردان: کلمات به کوچه (۲بار) (ص۲۱۱،۲۱۰)/ شعر به چشمه (ص۲۴۹)/ دستور به چراغ قرمز (ص۲۱۱).

استفاده از واژگانی چنین در سبک هندی جایگاهی ویژه دارند. بهرهٔ قابل توجه شفیعی ممکن است متأثر از آشنایی عمیق ایشان با این سبک باشد. افزون بر این، شفیعی از

اساتید ادبیّات و از منتقدین کم‌نظیر ادبی در دورهٔ معاصر به شمار می‌رود و طبیعی است اگر مکرّر با واژه‌هایی چنین برخورد داشته باشند. بنابراین کاربرد این قبیل واژه‌ها در تشبیهات ایشان امری غریب نیست. ذکر این نکته خالی از فایده نیست که استفاده از این دست واژگان در اشعار سعدی اگر هم باشد غالباً در خدمت فخریه‌های اوست، حال آن که در اشعار شفیعی این بهره‌گیری بیشتر در راستای مضمون پردازی است و جنبهٔ فخریه در آن کمتر دیده می‌شود.

۸. اسامی مکان:

غزلیات سعدی: مجلس به بُستان (غزل۲۲۱)/ خوابگاه سنجاب به خار (غزل۲۶).

شفیعی‌کدکنی از اسم مکان هیچ استفاده‌ای نبرده است و سعدی در ۵۰ غزل، دو بار از آن بهره‌مند شده است. این تعداد کم البته نمی‌تواند مبنایی برای تحلیلی خاص قرار گیرد، اما همچنان که پیداست این واژگان نیز در شعر سعدی حکایت از فضاهایی مرتبط با فضای عاشقانه دارد.

۹. من و تو (عاشق و معشوق):

غزلیات سعدی: **من** به سگ (غزل۳۰۸)، به مرید (غزل۳۰۸)، به تیر (غزل۳۰۸)، به جهودان (غزل۳۰۸)، به شمع (غزل ۳۱۰)، به صبح بی‌خورشید (غزل۳۱۷)، به چراغ (غزل۴۷۸)، به نقش دیوار (غزل ۵۶۴)، به بلبل (۵بار) (غزل۲۲،۲۸۲،۹۵،۴۲۴،۵۶۴)، به ذرّه (غزل۳۹۳)، به سنگ زیرین (غزل۴۲۴)، به لاله (غزل۴۲۴)، به باران (غزل۲۲۱)، به گوی (غزل۲۲)، به مرغ (غزل۹۵)، به ماهی (غزل۴۱)/ **تو** به قلندر (غزل۳۸۲)، به پیر (غزل۳۰۸)، به سرو (۴بار) (غزل۲۲،۶۲۹،۴۶۲،۳۴۸)، به نهال (غزل۴۹۲)، به خال (غزل۴۹۲)، به خورشید (۳بار) (غزل۶۲۴،۴۹۸،۳۸)، به باغ گل و نسرین (غزل۶۲۴)، به ماه (۲بار) (غزل۶۲۴)، به گل (۳بار) (غزل۴۲۴،۴۳۵،۹۵)، به چنگ (غزل۲۷)، به گلشن (غزل۴۳۵)، به بلبل (غزل۴۳۵)، به برق (غزل۲۲۱)، به آهوان تتار (غزل۲۲۵)، به آفتاب (۲بار) (غزل۳۹۳،۵۱)، به شکر (غزل۱۴۷)، به حور (غزل۳۰۲)، به بت (غزل۴۶۵)، به شمع جمع (غزل۳۴۸)، به شاه قبایل

(غزل۳۴۸)، به سیل (غزل۲۹)، به سلیمان (غزل۸۱)، به چشم (غزل۴۲۴)، به طاووس (غزل۵۶۴).

دفتر غزل برای گل آفتابگردان: **من** به صاعقه (ص۱۹۶)، به ابر (ص۱۹۶)، به نسیم (ص۲۱۲)، به شعبده باز (۲بار) (ص۲۲۴)، به نغمه (ص۱۹۸)/ **تو** به پرده (اصطلاح موسیقی) (ص۲۱۵)، به پَر پرواز (ص۲۱۵)، به چراغ (ص۲۱۵)، به آیینه باران (ص۲۲۳)، به بهار چمن (ص۲۲۳)، به فهرست کتاب (ص۲۲۳).

همان‌طور که دیده می‌شود، هر دو شاعر از عاشق و معشوق به عنوان مشبّه‌های تشبیهات خود استفاده کرده‌اند؛ با این تفاوت که عشقِ سعدی در این غزل‌ها در عشقی زمینی نمود یافته است، امّا عشقِ شفیعی، مفهوم گسترده‌تری را می‌رساند و مصادیقی غیر زمینی را نیز شامل می شود. با مقایسهٔ اشعار شفیعی کدکنی و سعدی در نوع نگاه به عاشق و معشوق، این نکته مستفاد می گردد که معشوق در نزد شفیعی با معشوق نزد سعدی، متفاوت است. سعدی معشوق را دغدغهٔ اصلی و ذهنی خود می‌داند، لذا کلام او حولِ همین محور می‌چرخد؛ درحالی که معشوق در نزد شفیعی ابزاری است برای حرف دل زدن و این یعنی تغییر و تنوّع فضای کُلی اشعار عاشقانه. به بیانی دیگر تمام تلاش سعدی در ساختن تشبیهات به معشوق ختم می گردد. «غزل سعدی هیچ حرفی جز عشق ندارد. او هرگونه اندیشه‌ای جز عشق، همچون مسایل تاریخی، حکمی، اجتماعی و سیاسی را در آثار دیگرش بیان کرد تا برای غزل چیزی جز عشق باقی نماند» (حمیدیان، ۱۳۸۴ : ۱۹۲). حال آن‌که شفیعی تمام توجه خود را معطوف به معشوق نکرده است و تنوّع فکر و اندیشه و موضوع، از نوع نگاه و برخورد او با تشبیه دیده می‌شود. «شفیعی شاعری نیست که در بند تغزّلات عاشقانه و یا تعیّنات و ترنّمات تولّلی‌وار باشد. نگاه شفیعی به انسان نگاهی محدود و مادی و غنایی نیست، بلکه او از منظر بالاتری به انسان می‌نگرد» (بشردوست، ۱۳۷۹ : ۳۱۷). هر چند سعدی از مشبّه‌به‌های متفاوت و زیادی همچون: سگ، مرید، تیر، دیگ، ذرّه و غیره استفاده کرده است، اما همه این موارد حولِ محور معشوق می گردند. «موضوع‌های غزل سعدی چندان زیاد نیست ... در این غزل‌ها موضوع‌هایی چون عشق، دوست داشتن،

دوست پرستی، وصف یار زیبا، دوری از معشوق، شوق دیدار، تحمّل دوری، شکیبایی در غیبت دوست (یا یار)، تحمّل رنج و ناملایمات دوستی، وفاداری، پایداری در عشق و دوستی و غیره، نه یک بار بلکه بارها توصیف می‌شوند» (عبادیان، ۱۳۸۴ : ۱۰۲). تشبیهات ادبیّات معاصر به میزان تعداد شاعران صاحب سبک و برجسته، دارای تنوّع است و تفاوت تشبیهات سنّتی پس از کلیشه‌ای شدن تشبیهات و شکل گرفتن سنن شعری، با تشبیهات معاصر بیشتر در همین نکته است. شفیعی نیز از همین دست شاعرانِ صاحب سبک است و تشبیهات بکر و جدید او در نگاه به عاشق و معشوق حاکی از این مطلب است که او دیدی متفاوت با قدما در برخورد با این صنعت دارد. شاید تفاوت اصلی در این نکته باشد که عشق، سعدی را بر می‌انگیزد تا شعر بسراید اما شفیعی آمال و آرزوی خود را در قالب عاشقانه‌ها به تصویر می‌کشد. بنابراین فضای عاشقانهٔ سعدی و شفیعی از این منظر تفاوت معناداری دارند. به نظر می‌رسد صلابت حضور عاشق در شعر سنّتی کمتر از شعر معاصر باشد؛ چراکه در حوزهٔ ادبیاتِ غنایی کلاسیکِ فارسی، معشوق از چنان جایگاه والایی برخوردار است که جایی برای قدرت و صلابت و اظهار وجود عاشق باقی نمی‌گذارد. در حالی که در شعر معاصر این سَر سپردگی چندان قوی نیست و به همین دلیل تصاویری که شفیعی به خود نسبت داده است، مردانه‌تر و پُر غرورتر از سعدی است.

ب. بررسی موضوعات مشبّه‌به

۱. انسان، اجزاء و ویژگی‌های او:

غزلیات سعدی: من به مرید (غزل۳۰۸)/ تو به پیر (غزل۳۰۸)/ من به جهودان (غزل۳۰۸)/ تن به مو (غزل۳۲۷)/ ابرو به کمانداران (غزل۴۷۹)/ خال به هندو (غزل۴۷۹)/ چشم به هندو (غزل۳۹۳)/ زلف به هندو (غزل۱۹)/ صد هزار دل به سپاه (غزل۴۸۶)/ تو به خال (غزل۴۹۲)/ نفس به دختر (غزل۴۹۸)/ تو به قلندر (غزل۳۸۲)/ رخ به تُرک (غزل۳۹۳)/ روزگار به سر زلف پریشان (غزل۲۲۱)/ عقل به جوهری (غزل۲۴۳)/ لب به جان (غزل۴۷۵)/ لب به ضحاک جادو (غزل۴۷۹)/ هزار طوطی به سعدی (غزل۳۲۲)/ تو به

شاه قبایل (غزل۳۴۸)/ تو به سلیمان (غزل۸۱)/ تو به چشم (غزل۴۲۴)/ بلبل به من (غزل۳۱۷).

دفتر غزل برای گل آفتابگردان: سپیداران به خفتگان (ص۲۳۸)/ من به نغمه (ص۱۹۸)، من به شعبده باز (۲بار) (ص۲۲۴).

استفادهٔ شفیعی از انسان و وابسته‌های او بسیار اندک است. در مقابل سعدی از این حوزه بهره‌ای فراوان برده است. برخی از مشبّه‌به‌های سعدی کلیشه‌های سنّتی هستند که در تشبیهات جایی استوار برای خود یافته‌اند؛ مثلاً: «باریکی مو» و «سیاهی هندوان» و «کمانداری کمان‌داران» و «پریشانی زلف» و «جادوگری ضحّاک» از وسوسه‌هایی بوده‌اند که هر شاعری را در تشبیه «ابرو، زلف، خال، اندام تکیده، روزگار پریشان و لب‌های افسونگر» شیفتهٔ خود می‌ساخته‌اند و سعدی نیز از این برکنار نبوده است. اما آمدن مواردی چون: مرید، جهود، دختر، چشم و غیره، عمدتاً ناشی از ذهن پویا و موّاج و جستجوگر سعدی است تا تقلیدی از کلیشه‌ها.

۲. مفاهیم مجرد و انتزاعی:

غزلیات سعدی: بالا به قیامت (غزل۳۰۸)/ قامت به قیامت (غزل۳۳۴)/ جسم به روح (غزل۴۴۵)/ رخسار به بهشت (غزل۴۷۹)/ پیکر به پری (غزل۶۲۴)/ زلف به ظلمات (غزل۳۹۳)/ لب به آب حیات (۲بار) (غزل۲۲۵،۳۹۳)/ لب به چشمهٔ حیوان (غزل۲۲۱)/ دهان به آب چشمهٔ حیوان (غزل۵۷)/ دهن به چشمهٔ کوثر (غزل۵۷)/ حریف به رضوان (غزل۲۲۱)/ تو به حور (غزل۳۰۲).

دفتر غزل برای گل آفتابگردان: تو به پرده (اصطلاح موسیقی) (ص۲۱۵)/ مرد به روح باران (ص۲۵۹)/ باران به لحظه‌های بوسه و بدرود (ص۲۴۱).

همچنان که پیداست در این حوزه نیز سعدی نمود بیشتری از شفیعی دارد. این امر همچنان برخاسته از آن است که سعدی که دغدغه اصلی‌اش در غزل، توصیف یار و زیبایی‌های اوست، در این راه هر چیزی را به کار می‌گیرد تا جلوه‌های جمال معشوق را به

تصویر کشد. حال آن‌که دغدغهٔ ذهنی شفیعی تنها به معشوق محدود نمی‌ماند و علاوه بر مسایل غنائی، مسایل انسانی و حتی اجتماعی را نیز در بر می‌گیرد.

۳. طبیعت:

غزلیات سعدی: بالا به درخت (غزل ۳۱۰)/ قامت به درخت (۲بار) (غزل۴۱،۳۲۲)/ بالا به درخت رطب (غزل۵۱)/ بالا به سرو (۲بار) (غزل۴۶۶،۴۴۵)/ قامت به سرو (۳بار) (غزل۴۱،۳۲۲،۴۶۵)/ قد به سرو (۴بار) (غزل۹۵، ۱۲۶، ۱۴۷، ۴۶۵)/ رفتار به سرو (غزل ۳۳۰)/ تو به سرو (۴بار) (غزل۳۴۸،۶۲۹،۴۶۲،۲۲)/ وجود به سرو (غزل۵۲۵)/ قامت به صنوبر (غزل۲۲۵)/ روی به لاله (غزل۳۲۷)/ روی دلبر به رنگ لاله (غزل۲۸۲)/ من به لاله (غزل۴۲۴)/ روی به گل (۳بار) (غزل۲۸۲،۶۲۹،۳۴۳)/ رخسار به گل (۳بار) (غزل۵۲۵،۵۶۴،۴۹۸)/ تو به گل (۳بار) (غزل۹۵،۴۲۴،۴۳۵)/ روی به سمن (غزل۶۲۹)/ بناگوش به یاسمن (غزل۴۴۵)/ بر به سَمَن (غزل۵۶۴)/ بو به سَمَن (غزل۵۶۴)/ چشم به بادام (غزل۴۶۲)/ دهان به پسته (غزل۴۶۲)/ تو به نهال (غزل۴۹۲)/ زلف به سنبل (غزل۴۹۸)/ زلف به بنفشه (غزل۵۶۴)/ بَر به نسرین (غزل۵۶۴)/ خط یار به شکل سبزه (غزل۲۸۲)/ خوابگاه سنجاب به خار (غزل۲۶)/ لب به غنچه (غزل ۹۰)/ روزگار به چمن (غزل۹۵)/ زنخدان به بِه (۲بار) (غزل۶۲۴،۴۷۵)/ زنخدان به سیب (۲بار) (غزل۲۲۵، ۴۷۵)/ زنخدان به چاه (۳بار) (غزل ۳۳۰،۴۸۶،۴۶۶)/ محبّت به آب (غزل ۴۷۰)/ وصل به بوستان (غزل۴۹۲)/ وصل به باغ (غزل۲۸۲)/ وصل به بهار (غزل۲۸۲)/ جمال به گلزار (غزل۵۶۴)/ جمال به گلستان (غزل۲۸۲)/ تو به باغ گل و نسرین (غزل۶۲۴)/ تو به گلشن (غزل۴۳۵)/ تن به سیم (غزل۶۲۹)/ مجلس به بستان (غزل۲۲۱)/ حسن به باغ (۲بار) (غزل۴۹۲،۲۲۵)/ رخ به گلستان (غزل۴۶۶)/ هجران به سوخته خرمن (غزل۶۲۴)/ عیش به تماشای گلستان (غزل۲۲۱)/ صبر به آب (غزل ۳۱۰)/ تو به سیل(غزل۲۹)/ دل به خارا (غزل۴۹۸)/ دل به سنگ یا روی (غزل۶۲۹).

دفتر غزل برای گل آفتابگردان: عشق به گل سرخ (ص۱۹۲)/ سپهر به گل کاسنی (ص۱۹۷)/ خضر و سکندر به خاشاک (ص۱۹۴)/ تو به بهار چمن (ص۲۲۳)/ صدای تو به

باغ (ص۲۰۱)/ لحظه‌های عاشقان و بیداران به سپیداران (ص۲۳۹)/ امید به بوتهٔ طاووسی (ص۲۶۵)/ شعر به چشمه (ص۲۴۹)/ اندوه به کوه (ص۲۹۴)/ آیینه به جویبار (ص۲۳۷)/ نغمه نغز چکاوکی به جویبار (ص۲۹۳)/ آیینه به صحرای پُر غزال (ص۲۳۷)/ شمایل ابر به شنگرف (ص۲۷۳)/ نگاه به قیر (ص۲۰۸)/ صبح به نیلاب (ص۲۷۳).

گل و گیاه از دغدغه‌های سعدی در حوزه مشبّه نیست اما شفیعی که در این دفتر تنها معشوق را موضوع توجه خود قرار نداده، به این جلوه‌های زیبایِ آفرینش نیز عنایت داشته است. برخلاف مشبّه، هر دو شاعر در مشبّه‌به‌های تشبیهات خود از رستنی‌ها بهره گرفته‌اند، با این تفاوت که شیخ اجل انواع بیشتری از گُل و گیاه را نسبت به شفیعی مورد استفاده قرار داده است. به حقیقت سعدی در غزلیات خود گلستانی از بو و یا بوستانی از گُل را ساخته است. این امر مؤید همان مطلب است که پیشتر نیز از آن یاد شد. سعدی به طبیعت به عنوان موضوعی برای توصیف نمی‌اندیشد اما این موضوعات ابزاری است اساساً برای توصیف او از معشوق. آن‌چنان که پیداست سعدی با اتکا به ذهنی پُر بار و فربه از تجربیات خود و گذشتگان، به راحتی هر مرتبه از مشبّه‌به‌هایی استفاده می‌کند. آنچه در این میان مشهود است آن که سعدی از این دسته بیش از هر مشبّه‌بهی در توصیف یار بهره برده است و این برخاسته از آن است که سعدی این حوزه را از زیباترین‌ها یافته است و به علت آفاقی بودن شعر و اختصاص داشتن آن به مدح، منِ شاعر مجال تجلّی نمی‌یابد تا شعر را به زمینه‌های انفسی و درونی بکشاند (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۳۱۸).

٤. اجرام آسمانی:

غزلیات سعدی: روی به خورشید (۳بار) (غزل۴۷۹،۱۹،۳۰۲)/ رخ به خورشید (غزل۲۲۱)/ تو به خورشید (۳بار) (غزل۴۹۸،۶۲۴،۳۸)/ تو به آفتاب (۲بار) (غزل۵۱،۳۹۳)/ حسن به آفتاب (غزل۲۴۳)/ جمال به آفتاب (غزل۵۷)/ روی به صبح (غزل۳۲۷)/ من به صبح بی‌خورشید (غزل۳۱۷)/ روی به آتش(غزل۵۱)/ عشق به آتش (۲بار) (غزل۳۱۰)/ من به باران (غزل۲۲۱)/ عارض به دور قمر (غزل۴۴۵)/ ابرو به هلال (۲بار) (غزل۴۹۲،۴۷۷)/ روی به ماه (۵بار) (غزل۳۲۷، ۳۸۲، ۱۹، ۶۲۹، ۴۹۲)/ رخ به ماه (۳بار) (غزل ۲۴۳،۳۹۳،۱۴۷)/

رخ به قمر (۲بار) (غزل۱۲۶،۳۵)/ جمال به ماه آسمان (غزل۸۱)/ ابرو به ماه (غزل۵۷)/ تو به ماه (۲بار) (غزل۶۲۴)/ حُسن به ماه (غزل۵۶۴)/ موی به شب (غزل۶۲۹)/ زلف به شب(غزل۵۱)/ بناگوش به روز (غزل۵۱)/ من به ذره (غزل۳۹۳)/ تو به برق (غزل۲۲۱).

دفتر غزل برای گل آفتابگردان: من به نسیم (ص۲۱۲)/ من به صاعقه (ص۱۹۶)/ من به ابر (ص۱۹۶)/ مرد به ابر (ص۲۵۹)/ چگین به ستاره (ص۲۷۵)/ شمایل ابر به برف (ص۲۷۳)/ مرد به باران (ص ۲۵۹)/ آه به دود (ص ۲۲۱)/ اندوه به دود (ص۲۴۵)/ دختر به سِحرِ سَحَر چشمه (ص۲۲۹).

هر چند سعدی در مشبّه از این موضوع بهره‌ای نبرده است اما بهره‌گیری او در مشبّه‌به نسبت به شفیعی، بیشتر است. این نکته بار دیگر مؤید نظر ما تواند بود. سعدی شاعری است که طبیعت و گسترهٔ جهان و زیبایی‌های متنوّع آفرینش را می‌شناسد و روحی حساس به این جلوه‌های خداوند دارد اما در غزل که تنها معشوق موضوعیت می‌یابد، تمام این مظاهر ابزارهای توصیف محسوب می‌شوند.

۵. حیوانات:

غزلیات سعدی: من به سگ (غزل۳۰۸)/ جان به مرغ (غزل ۳۱۰)/ وصل به مرغ (غزل۳۰۸)/ دل به مرغ (غزل۳۴۳)/ من به مرغ (غزل۹۵)/ دل به مرغان (غزل۳۴۳)/ کوتاه نظر به مرغ شب (غزل۵۱)/ لب به چشم خروس (غزل۳۱۸)/ نفس به ناف آهو(غزل۴۷۹)/ خون من به ناف آهو (غزل۴۲۴)/ چشم به آهو (غزل۴۸۶)/ تو به آهوان تتار (غزل۲۲۵)/ زلف به پَر پرستو(غزل۴۷۹)/ لب به خون کبوتر (غزل۴۷۹)/ عشق به شاهین (غزل۴۹۲)/ صبر به عنقا (غزل۴۹۲)/ فر به هما (غزل۵۶۴)/ حُسن به طاووس (غزل۵۶۴)/ نطق به طوطی (غزل۵۶۴)/ جلوه‌گری به تذرو (غزل۵۶۴)/ من به بلبل (۵بار) (غزل۲۲،۹۵،۴۲۴،۲۸۲،۵۶۴)/ تو به بلبل (غزل۴۳۵)/ انسان بی‌اُنس به حیوان (غزل۲۲۱)/ من به ماهی(غزل۴۱).

دفتر غزل برای گل آفتابگردان: تو به پَر پرواز (ص۲۱۵)/ ابرهای پله‌پله و بریده به عبور صف لک لکان (ص۲۶۴).

گرچه سعدی در مشبّه‌های خویش تمایلی جدی به حیوانات از خود نشان نمی‌دهد ـ برخلاف شفیعی که در این وادی بی‌میل نیست ـ در مشبّه‌به‌های خود استفاده‌ای قابل توجه از آنان برده است و این استفاده اساساً در خدمت توصیف عشق و عاشق و معشوق است و آنچه بدین فضا مربوط می‌شود.

٦. اشیاء و ابزار:

غزلیات سعدی: من به تیر (غزل۳۰۸)/ غمزه به تیر (غزل۱۹)/ مژگان به تیر (غزل۲۴۳)/ خم زلف به کمند (غزل۳۲۲)/ گیسو به کمند (۲بار) (غزل۱۹،۴۷۹)/ غمزه به شمشیر (غزل۳۴۷)/ جفا به شمشیر (غزل۴۴۵)/ دست به شمشیر (غزل۴۷۵)/ چشم به چراغ (۲بار) (غزل۴۷۸، ۴۷۰)/ من به چراغ (غزل۴۷۸)/ دل به شمع (غزل۹۰)/ من به شمع (غزل۳۱۰)/ روی به شمع (غزل۸۱)/ غم به شمع ده تو (غزل۹۰)/ تو به شمع جمع (غزل۳۴۸)/ دل به حدید (غزل۱۲۶)/ صدر به حریر (غزل۱۲۶)/ من به سنگ زیرین (غزل۴۲۴)/ ابرو به کمان (۳بار) (غزل۱۹،۲۴۳،۱۲۶)/ مو به زره (غزل۱۹)/ من به گوی (غزل۲۲)/ دل به گوی (۲بار) (غزل۹۵،۶۲۹)/ سعدی به رباب (غزل۲۷)/ تو به چنگ (غزل۲۷)/ فریاد به ناوک (غزل۳۰۸)/ دست به کمر (غزل۵۷)/ زلف پریشان به سلسله (غزل۹۵)/ دور زمان به آسیا (غزل۴۲۴)/ تو به بت (غزل۴۶۵)/ من به نقش دیوار (غزل۵۶۴)/ دل به سندان (غزل۲۲۱).

دفتر غزل برای گل آفتابگردان: عشق به نردبان (ص۱۹۱)/ عشق به عبور از دَر ممنوع (ص۱۹۲)/ بی‌صبری به کوره (ص۱۹۶)/ اندیشه به گاری (ص۲۱۱)/ دستور به چراغ قرمز (ص۲۱۱)/ تو به چراغ (ص۲۱۵)/ جان به چراغ (ص۲۰۷)/ تو به آیینه باران (ص۲۲۳)/ ابر به پردهٔ زنگار (ص۲۳۵)/ آذرخش به مقراض (ص۲۳۵)/ یخ به شیشه (ص۲۳۸)/ تنهایی به شیشه (ص۲۵۹)/ برف به شولا (ص۲۳۸)/ کویر به کاغذکاهی (ص۲۷۴)/ باغ به جاجیم (ص۲۷۶)/ هلال به شمش (ص۲۸۳)/ افق به کوره (ص۲۸۳)/ مرجان به مجمر (ص۲۹۳)/ دختر به نقاشی طفلان (ص۲۳۰)/ دیو به چتر(ص۲۴۱).

در مشبّه‌به‌های سعدی، علاوه بر وسایل زندگی، ابزار آلات جنگی همانند: کمان، شمشیر، تیر و... نیز دیده می‌شود. این گونه کاربرد هرچند بی‌تأثیر از سنّت‌های ادبی نیست اما نشانگر فضای حاکم بر جامعه و وسایل پیرامون سعدی تواند بود. شفیعی نیز در شعر خویش از اشیاء و ابزار بهره برده است، با این تفاوت که در مشبّه‌به‌های او از ابزارآلات جنگی خبری نیست و آنچه که مورد توجه اوست غالباً وسایل معمول زندگی روزمره است. تصویرآفرینی با استفاده از وسایلِ پیرامونِ زندگی، کاری است که هر دو شاعر از آن استفاده کرده‌اند. آنچه که در این قبیل مشبّه‌به‌های سعدی قابل توجه است، این است که کار او در این وادی اساساً تقلید از گذشته است. افزون بر آن، رنگ غالب در این دست مشبّه‌به‌های او، رنگ عرصهٔ میدان جنگ و سپاهی‌گری است. اغلب ابزارها و اشیاءها در دستان سعدی در کار نشان دادن عزّت معشوق و ذلّت عاشق است؛ حال آن‌که شفیعی خود کوشیده است نوآوری‌هایی داشته باشد؛ مانند: گاری، کاغذ کاهی، عبور از دَر ممنوع و... .

۷. واژگان زبانی و ادبی:

دفتر غزل برای گل آفتابگردان: عشق به واژه مبهم و بی‌معنی (ص۱۹۲)/ خاموشی خدا به کتابی گشوده (ص۲۲۷)/ آرزو به کتاب (ص۲۲۳)/ تو به فهرست کتاب (ص۲۲۳)/ عبور پرندگان به نقطه چین (ص۲۵۷)/ باران به روشنایی‌نامه (ص۲۴۷)/ آیینه به صحرای پُر غزل (ص۲۳۷).

سعدی از این واژگان به جز یک مورد در مشبّه، تقریباً در هیچ یک از طرفین‌های تشبیه خود استفاده نکرده اما شفیعی هم در مشبّه و هم در مشبّه‌به از آن بهره برده است و این بیانگر کوشش شفیعی برای کشف حوزه‌هایی جدید و نو در تشبیه است. از سویی شفیعی یک محقّق و منتقد ادبی است، بنابراین بخشی از حوزهٔ اندیشه و فکر او را همین مفاهیم کم و بیش مرتبط با این حوزه تشکیل می‌دهد.

۸. اسامی مکان:

غزلیات سعدی: رو به ترکستان (غزل۴۷۹)/ دل به خلوت خانه (غزل۵۲۵)/ حُسن به بازار (غزل۲۴۳)/ دیدار دوست به کعبه (غزل۹۵).

دفتر غزل برای گل آفتابگردان: عشق به جزیره (ص۱۹۲)/ کلمات به کوچه (۲بار) (ص۲۱۰،۲۱۱)/ هوا به آیش وسیع (ص۲۶۲)/ موج به طاق (ص۲۹۳)/ عشق به قارهٔ بی‌قرار (۳بار) (ص۱۹۴،۱۹۵)/ عشق به ورطهٔ جاودانه (ص۱۹۲).

سعدی پیوسته درگیر توصیف معشوق است و با توجه به این که در این راه از عناصر بسیاری بهره گرفته، چندان نیازی به اسامی مکان نمی‌یابد، اما شفیعی با توجه به تنوّع مشبّه و عنایت او به انعکاس تجربهٔ‌های نوین شاعرانهٔ خویش، از این واژگان بهرهٔ بیشتری برده است.

۹. خوردنی‌ها:

غزلیات سعدی: آب دهان به عسل (غزل۱۴۷)/ شیر به شهد (غزل۳۳۰)/ سخن به شکر (غزل۴۶۲)/ دهان به شکر (غزل۴۶۵)/ لب به شکر (غزل۴۷۵)/ شیر به شکر (غزل۲۲۵)/ تو به شکر (غزل۱۴۷).

۱۰. احجار کریمه:

غزلیات سعدی: شعر به دُر (غزل۴۶۲)/ سخن به لؤلؤ (غزل۱۹)/ لب به لعل (۵بار) (غزل۱۹،۳۸۲،۲۲۵،۴۷۹،۲۲۱)/ لب به یاقوت (غزل۶۲۹)/ سرشک به یاقوت (غزل۲۸۲)/ موی به شَبَه (غزل۶۲۹).

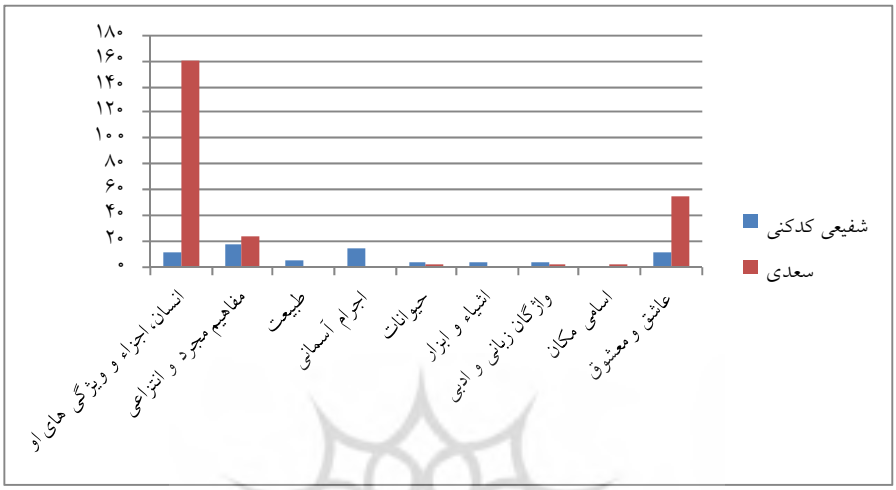
۱۱. مشمومات:

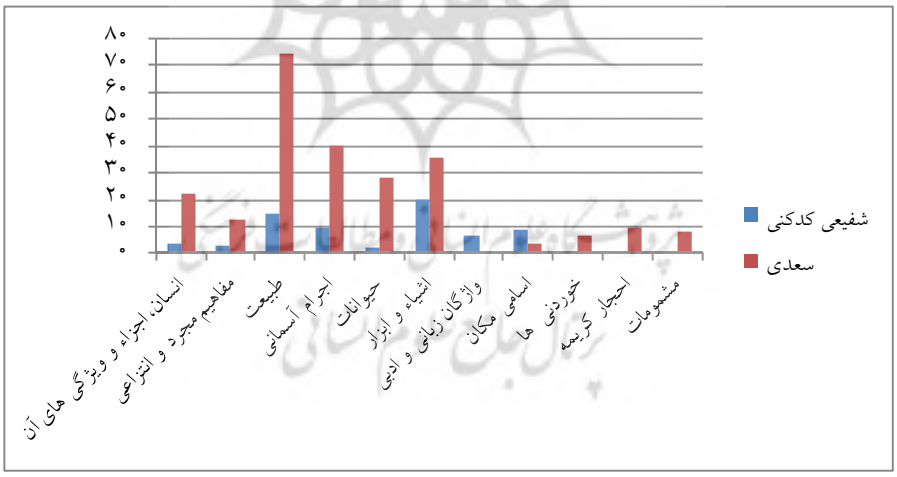
غزلیات سعدی: زلف به عنبر یا عبیر (غزل۳۰۸)/ بو به عنبر (غزل۵۲۵)/ خال به نقطهٔ غالیه (غزل۴۴۵)/ موی به مُشک (غزل۶۲۹)/ روی به مُشک (غزل۲۲)/ زلف به مُشک (غزل۲۴۳)/ خوی به گلاب (غزل۲۷).

خوردنی‌ها، احجارکریمه و مشمومات موضوعاتی هستند که شفیعی‌کدکنی در دفتر غزل برای گل آفتابگردان از آن استفاده نکرده و در مقابل سعدی آنها را در مشبّه‌به تشبیهات خود به کار برده است. کار سعدی ادامهٔ سنّتی است که در شعر فارسی بی‌سابقه نبوده است. تشبیه «شیرینی یار و خواستنی‌های او» به «شکر و عسل» و «یار و بوئیدنی‌های او» به «مشمومات خوش» و نیز استفاده از سنگ‌های قیمتی با آن رنگ‌های جذّاب در توصیفات مختلف، میراثِ سخن سرایان پیش از سعدی است و او از این میراث به زیبایی بهره برده است. برخی بوی‌های خوش عملاً از زندگی روزمرهٔ ایرانی معاصر بیرون رفته است. در باب احجار کریمه هم کم و بیش حکایت همین است. بنابراین کاربرد کمتر آن‌ها در ادب معاصر در کلام شفیعی که جستجوگر عرصه‌ای نوتر است، امری منتظر است. باید افزود که فضای مناسب این عناصر معمولاً فضایی غنایی است؛ فضایی که همه چیز در خدمت توصیف عشق و عاشق و معشوق است و اما این دفتر شفیعی عرصهٔ جولان ذهنی است در فضاهایی گسترده‌تر. نمودارهای زیر می‌تواند نمایشی یکجا باشد از موارد یاد شده:

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نمودار شمارهٔ (۱) بسامد موضوعات مشبّه در اشعار





نمودار شمارهٔ (۲) بسامد موضوعات مشبّه‌به در اشعار

ج. تکرار در تشبیهات و شیوه‌های نو کردن آن

بسیاری از ادیبان تشبیهاتی چون: مشروط، مقلوب، مضمر، تفضیل و بلیغ را از ابزارهای نوکنندهٔ تشبیه دانسته‌اند (ر.ک کزازی، ۱۳۸۹: ۷۸ ـ ۶۷ و شمیسا، ۱۳۸۵: ۱۳۴). در شعر بسیاری از شاعران این شگردها نمود دارد و آنان از این شیوه، برای تازگی بیان خود استفاده کرده‌اند. نکته این جاست که همین ابزارها همان‌طور که فرمالیست‌ها معتقد بودند که هر آشنازدایی شده‌ای، بعد از مدتی دوباره نیاز به آشنایی‌زدایی جدید دارد، تا مدتی این نقش را ایفا می‌کنند و پس از مدتی دوباره حالتی کلیشه‌ای می‌یابند و در انتظار می‌مانند تا دستی پیدا شود و نقشی نو بر آنان زند. خسرو فرشیدورد در مقاله‌ای تحت عنوان «توأم شدن تشبیه با عوامل دیگر زیبایی» به بررسی این رویکرد در اشعار حافظ پرداخته است. ایشان معتقدند که اگر تشبیه و یا استعاره، با دیگر عوامل و صنایع زیباساز همراه گردند، زیبایی دو چندانی می‌یابند. در ادامه سه عامل مهم را در این عمل مؤثر می‌دانند یعنی: «فصاحت و بلاغت»، «ژرف‌اندیشی یا همان افکار عالی و عمیق» و «آرایش تشبیه» (فرشیدورد، ۱۳۵۳: ۴۴۸). ایشان در مقالهٔ سوم همین موضوع، ۲۷ صنعت بیانی و بدیعی چون: موسیقی حروف، انسجام، حسن‌تعلیل، پی‌آوری (تنسیق صفات و اعداد)، مراعات نظیر، تجنیس، ذو المعنیین، تضاد، تعجب و... را در خدمت همین نوسازی اشعار حافظ می‌شمارند. گویا تشبیه آن حالت تخیلی و ارزش اصلی خود را از دست داده است و در کنار هم قرار گرفتن این موارد باعث می‌شود تا ارزش از دست رفتهٔ خود را باز یابد.

در مقاله‌ای دیگر با عنوان «ابزار نوسازی تشبیه در دیوان هشت تن از بزرگان ادب عربی و فارسی» این مطلب مورد بررسی قرار گرفته است. نویسندگان این مقاله علاوه بر مواردی که در ابتدای این مبحث بدان اشاره شد، ابزارهایی چون: ۱. وارد کردن اشاره‌ای در تشبیه ۲. به کار بردن مشبّه‌به غیر معمول ۳. تصرّف در تشبیه ۴. وجه‌شبه غریب و مرکّب ۵. تأکید در تشبیه مثل تناسی تشبیه و به کار بردن ادات نادر ۶. صورخیال مضاعف را افزوده‌اند (نجّاریان و دیگران، ۱۳۸۴: ۱۷۳). همچنین آنها اسباب غرابت تشبیه را در «مشبّه‌به

نادرالوقوع»، «مشبّه وهمی» و «مشبّه‌به خیالی» نیز دانسته‌اند و در ادامه بیان داشته‌اند که «تشبیه تفضیل»، نشانگر تغییر سبک و دگرگونی اساسی تشبیه است؛ «تشبیه مضمر»، گویای تفکّر و تعقّل است و «تشبیه تمثیل»، گواه خیال گسترده و زائیدهٔ تفکّر قوی است (همان: ۲۰۲). این که تناسی تشبیه صورت بپذیرد و کلام به گونه‌ای باشد که حالت حقیقت بیشتری را القا کند، صرفاً برای جبران کلیشه‌ای بودن تشبیه است. یعنی شاعر برای پرداختن به جنبهٔ دیگری، تشبیه خود را فراموش می‌کند تا حالت تعجّبی خود را القا نماید. «مدار تناسی بر تعجّب است و این پدید آرندهٔ زیبایی و تأثیری بالاتر از حد منتظر برای یک استعاره و تشبیه دارد» (تجلیل، ۱۳۵۳: ۱۱۷). در کنار این موارد می‌توان «تشبیه جمع» را نیز نام برد که در آن چندین مشبّه‌به علاوه بر ایفای توصیف و مبالغهٔ بیشتر، این مطلب را بیان می‌کنند که مشبّه‌به‌ها دیگر توانایی تعجیب ندارند و پیوستنِ چندین بازو با هم، این توانایی را بدان‌ها می‌بخشد. جا دارد اکنون نگاهی بر تشبیهات سعدی شیرازی و شفیعی‌کدکنی از نظر تکرار و نوسازی تشبیهات بیفکنیم.

سعدی در غزلیات خود این موارد را تکرار کرده است: «**روی** به خورشید/ روی به ماه/ روی به گُل/ **رخ** به گُل/ رخ به خورشید/ رخ به قمر/ **رخسار** به گل/ رخسار به ماه/ **عارض** به دور قمر/ **زلف** به کمند/ زلف به مشک/ زلف به شب/ **مو** به شب/ مو به مشک/ **گیسو** به کمند/ **قد** به سرو/ **قامت** به درخت/ قامت به سرو/ **بالا** به درخت/ بالا به سرو».

در دفتر غزل برای گل آفتابگردان نیز چنین تکرارهایی دیده می شود: «**مرد** به باران/ مرد به روح باران/ مرد به ابر/ **دختر** به سِحر سَحر چشمه/ دختر به نقاشی طفلان/ **عشق** به نردبان/ عشق به واژه مبهم و بی‌معنی/ عشق به ورطه جاودانه/ عشق به عبور از دَر ممنوع/ عشق به گُل سرخ/ عشق به جزیره/ عشق به قاره بی‌قرار/ **ابر** به پرده زنگار/ ابر به عبور صف لک‌لکان/ شمایل ابر به شنگرف و برف/ **آیینه** به جویبار/ آیینه به صحرای پُر غزال و غزل».

همچنان که پیداست هر دو شاعر از تکرار در تشبیه بی‌بهره نمانده‌اند. در تشبیهات سعدی تکرار مشبّه، دیده می‌شود و او جهت رفع آن، از «واژه‌های مترادف» استفاده کرده است. به عنوان نمونه «روی و رُخ و رخسار و عارض» تقریباً یک معنا و مفهوم را می‌رساند و سعدی از این چند واژه استفاده می‌کند تا تشبیهاتش تکراری جلوه نکنند. علاوه بر این موارد «زلف، مو، گیسو» و «قد، قامت، بالا» نیز از این گونه‌اند. همچنین «ماه و قَمَر» که در مشبّه‌به استفاده شده است، هردو یک چیزند از دو زبان فارسی و عربی. ادیبان معتقدند تشبیهات «عکس، تفضیل، مضمر، مشروط و بلیغ» راهی برای گریز از ابتذال و تکرار تشبیه است و سعدی که از این موضوع نیک آگاه است، از تشبیه تفضیل بسیار بهره برده است و ناگفته پیداست که در غزل او تشبیهاتی چنین همچنان متأثر از ذهن معشوقه‌گرای اوست:

«تابنده‌تر ز روی تو، ماهی ندیده چرخ / خوشتر ز ابروی تو هلالی نیافت»
(سعدی، ۱۳۸۶: ۵۴۱).

«در سرو رسیدست، ولیکن به حقیقت از سرو گذشتست که سیمین بدنست آن»
(همان: ۵۲۴)

شفیعی نیز از مشبّه‌های تکراری به دور نبوده است و چون سعدی تلاش کرده است تا از این ابتذال تکرار بگریزد و در این کوشش، «مقیّد کردن مشبّه» را به عنوان گریزی بلاغی یافته است. مراد از مقیّد کردن مشبّه در تشبیه «تصویر و تصور مفردی است که مقیّد به قیدی باشد» (شمیسا، ۱۳۸۵: ۸۵). مقیّد کردن مشبّه با جزئی‌تر کردن نگاه به مشبّه، از تکراری جلوه کردن تشبیه جلوگیری می‌کند. به عنوان مثال در تشبیه «ابر به پرده زنگار» و «شمایل ابر به شنگرف و برف»، «ابر» محور تشبیه است و تنها با اضافه کردن «شمایل»، نوع نگاه شاعر متمایز شده است. سعدی نیز با چنین شگردی بیگانه نیست. نمونه را در تشبیه «خمِ زلف به چوگان» با آوردن قیدِ «خم»، علاوه بر بلندی مو، خمیدگی آن نیز مورد توجه قرار گرفته است. هم چنین شفیعی در مواردی که از مشبّه‌بهِ یکسان استفاده کرده، با استفاده از لطافت زبانی و فکری، بسی از تکرارها را جبران کرده است. مراد از «لطافت زبانی

مشبّه‌به»، بخش یا وابسته‌ای از مشبّه‌به است که با توجه به ذهنیّت مخاطب، لطافت و نازکی خیالِ بیشتری به تشبیه می‌بخشد. به عنوان مثال:

«رفت چون باران در اعصابِ درخت و رفت و باز/ آن طرف، تا نغمه بانگ هزاران رفت مرد» (شفیعی، ۱۳۸۸: ۲۵۹).

«شیشهٔ تنهایی معصوم او را یادها / شست و شو دادند و همچون روح باران رفت مرد» (همان، ۲۵۹).

در این دو شعر می‌توان دید که شفیعی کدکنی نخست «مرد» را به «باران» و باری دیگر جهت دوری از تکرار و به قصد نو کردن تشبیه، به «روحِ باران» مانند کرده است. «روحِ باران» که مشبّه‌به تشبیه «مرد» است، بسیار لطیف‌تر و نامحسوس‌تر است از واژهٔ محسوس «باران». این نکته در تشبیه «مرد» به «روحِ باران» نیز قابل توجه است که اضافهٔ روح به باران، مصداقی از استعارهٔ مکنیه یا تشخیص است. بنابراین چون تشبیه مذکور در دلِ خویش، استعاره‌ای را به همراه دارد و این همان است که مرحوم فرشیدورد بدان اشاره کرده‌اند، نوعی گریز از تکرار به حساب می‌آید. لذا می‌توان گفت: سعدی با استفاده از مترادف آوردن مشبّهات و آوردن تشبیه‌های تفضیل و مضمر و... از تکرار و کلیشه‌های سنّتی گریخته است و شفیعی‌کدکنی با همین قصد از شیوه‌هایی چون مقیّد کردن و لطافت بخشیدن به مشبّه‌به بهره برده است و از آن جا که موفق به تجربهٔ تشبیهات جدیدی شده و خود را ملزم به استفاده از تشبیهات تکراری قدما نمی‌دیده، کمتر از تشبیهات معکوس و تفضیل و... استفاده کرده است. پس علاوه بر شیوه‌هایی که بزرگان در نوسازی و رفع تکرار تشبیهات ذکر کرده‌اند، می‌توان به روش‌های دیگری چون: «تشبیه جمع»، «مقیّد کردن مشبّه»، «لطیف کردن مشبّه‌به» و «مشبّه‌های مترادف از زبان‌های مختلف»، اشاره کرد. حقیقتاً سخنی از میرجلال‌الدین کزازی در باب این دو بزرگ صدق می‌کند: «سخنور خرده سنج و توانا کسی است که می‌تواند پندارهای بی‌فروغ را، دیگربار، به شیوه‌ای، رونق و روایی ببخشد و تا آنجا که می‌تواند آن پندار را به گونه‌ای در سخن خویش بیاورد که رنگ باختگی و کهنگی آن هر چه بیش، نهفته ماند و نو آیین فرا چشم آید» (کزازی، ۱۳۸۹ : ۶۷).

نتیجه‌گیری

با توجه به مباحث ارائه شده در مقاله (ر.ک: نمودار شمارهٔ ۱)، سعدی در مشبّه‌های تشبیهات خود از عناصرسازندهٔ صورخیالی چون: «انسان، اجزاء و ویژگی‌های او»، «مفاهیم مجرد و انتزاعی» و «عاشق و معشوق» بیشترین بهره را برده و اندک استفاده‌ای نیز از «حیوانات»، «واژگان زبانی و ادبی» و «اسامی مکان» کرده است و موضوعات دیگر در فضای مشبّه‌های او جایی ندارند. در مقابل مشبّه‌های شفیعی علاوه براین موارد ـ جز «اسامی مکان» ـ «طبیعت»، «اجرام آسمانی»، «اشیاء و ابزار» را نیز شامل می‌شود. «انسان و اجزاء انسانی» موضوعی است که بخش قابل توجهی از مشبّه‌های تشبیهات سعدی را به خود اختصاص داده است. بیشتر مشبّه‌های سعدی ـ جز چند مورد اندک ـ در موضوعات «انسان و اجزاء انسانی»، «مفاهیم مجرد و انتزاعی»، «عاشق و معشوق» است، اما مشبّه‌های شفیعی دایرهٔ گسترده و بیشتری را شامل می‌شود. این نشان از آن دارد که تنوّع موضوع در شفیعی، در قیاس با سعدی بیشتر است.

مشبّه‌به‌های شفیعی (ر.ک: نمودار شمارهٔ ۲) «موضوعات انسان و اجزاء انسانی»، «مفاهیم مجرد و انتزاعی»، «طبیعت»، «اجرام آسمانی»، «حیوانات»، «اشیاء و ابزار»، «واژگان زبانی و ادبی» و «اسامی مکانظ را در بر می‌گیرد، اما سعدی علاوه بر این موارد ـ جز «واژگان زبانی و ادبی» ـ از «خوردنی‌ها»، «احجار کریمه» و «مشمومات» نیز در مشبّه‌به‌های خود استفاده کرده است. به بیان دیگر شفیعی در مشبّه، نسبت به سعدی تنوّع بیشتری دارد و تعدد مشبّه‌به، در سعدی در قیاس با شفیعی بیشتر به چشم می‌خورد. تعدّد مشبّه، یعنی تعدّد فکر و اندیشه و گستردگی موضوع را منجر می‌شود اما تعدّد مشبّه‌به، یعنی تنوّع مضمون، اغراق و مبالغه که این مورد در تکرار فراوان تشبیهات سعدی نیز به خوبی دیده می‌شود.

سعدی از تشبیهات «تفضیل»، «مضمر»، «مقیّد کردن» و «واژگان مترادف» برای رفع تکرار مشبّهات خود استفاده کرده است و در مقابل شفیعی‌کدکنی «مقیّد کردن مشبّه» و «همراه شدن تشبیه با دیگر صنایع زیبایی‌ساز» را برای رهایی از تکرار برگزیده است و از

آنجا که خیال او تشبیهات جدیدی را ابداع نموده است، کمتر از شگردهای گریز از تکرار قدما چون: تشبیه معکوس و تفضیل و... بهره برده است. همچنین شفیعی برای رهایی از تکرار در مشبّه‌به از «لطیف کردن تشبیه» سود جسته که کاری نو و بدیع محسوب می‌شود و سعدی شیرازی بدان توجهی نداشته است. این پژوهش همچنین ثابت می‌کند که نگاه این دو شاعر به عشق، عاشق و معشوق متفاوت است. عشقِ سعدی در این ۵۰ غزلِ منتخب، صرفاً شامل عشقی زمینی و تنها متوجه معشوق مجازی است و البته با قابلیتی که دارد می‌توان بدان لباس تأویل عارفانه را نیز پوشاند. حال آن‌که این موضوع در نزد شفیعی دایرهٔ گسترده‌تری دارد و علاوه بر عشقِ زمینی، عشق به طبیعت، فرزند، حیوانات و ... را نیز شامل می‌شود. این نکته خود تفاوتِ شاعران سنّتی با شاعران معاصر در نگاه به عشق و اشعار عاشقانه است.

پیوست

۱. از میان غزلیات سعدی، ۵۰ غزل از حروف رَوی: «الف، ب، ت، د، ر، ز، س، ش، غ، ل، م، ن، و، ه، ی» انتخاب شد. شماره غزل‌هایی که مورد بررسی قرار گرفته است، عبارتند از: «۱۹- ۲۲- ۲۶- ۲۷- ۲۹- ۳۵- ۴۱- ۵۱- ۵۷- ۸۱- ۹۰-۹۵- ۱۲۶- ۱۴۷- ۲۲۱- ۲۲۵- ۲۴۳- ۲۸۲- ۳۰۲- ۳۰۸- ۳۱۰- ۳۱۷- ۳۱۸- ۳۲۲- ۳۲۷- ۳۳۰- ۳۳۴- ۳۴۳-۳۴۷- ۳۴۸- ۳۸۲- ۳۹۳- ۴۲۴- ۴۳۵- ۴۴۵- ۴۶۲- ۴۶۵- ۴۶۶- ۴۷۰- ۴۷۵- ۴۷۷- ۴۷۸- ۴۷۹- ۴۸۶- ۴۹۲- ۴۹۸-۵۲۵- ۵۶۴- ۶۲۴- ۶۲۹».

۲. البته مقصود تشبیهات محسوس تا پایان سبک عراقی است.

۳. برای مطالعهٔ بیشتر دربارهٔ طبیعت در شعر شفیعی کدکنی رجوع شود به (فولادوند، ۱۳۸۸: ۱۳۸ـ ۹۹ و چشم انداز شعر نو فارسی از حمید زرین‌کوب، ۱۳۵۸: ۲۴۸ - ۲۱۶).

۴. «آنک عسل اندوخته دارد مگس نحل / شهد لب شیرین تو زنبور میان را» (سعدی، ۱۳۸۶: ۳۶۶).

منابع و مآخذ

۱. بشردوست، مجتبی.(۱۳۷۹). ***در جستجوی نیشابور***. چاپ اول. تهران: ثالث.

۲. پورنامداریان، تقی.(۱۳۸۱). ***سفر در مه***. *چاپ اول*. تهران: نگاه.

۳. تجلیل، جلیل.(۱۳۵۳). «تناسی تشبیه». **دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران**. شمارهٔ ۸۶ و ۸۷ صص ۱۱۱ تا ۱۲۸.

۴. حمیدیان، سعید.(۱۳۸۴). ***سعدی در غزل***. چاپ دوم. تهران: قطره.

۵. زرین کوب، حمید.(۱۳۵۸). ***چشم انداز شعر نو فارسی***. چاپ اول. تهران: توس.

۶. سعدی، مصلح‌الدین.(۱۳۸۶). ***کلیات***. تصحیح محمد علی فروغی. چاپ پنجم. تهران: دوستان.

۷. شاملو، احمد.(۱۳۸۶). ***مجموعهٔ آثار: شعرها***. چاپ پنجم. تهران: نگاه.

۸. شفیعی‌کدکنی، محمّدرضا.(۱۳۸۷). ***صورخیال در شعر فارسی***. چاپ دوازدهم. تهران: آگاه.

۹. ــــــــــــــــــ.(۱۳۸۸). ***هزارهٔ دوم آهوی کوهی***. چاپ پنجم. تهران: سخن.

۱۰. شمیسا، سیروس. (۱۳۸۵). ***بیان***. چاپ اول. تهران: میترا.

۱۱. ــــــــــــ . (۱۳۸۸). ***سبک شناسی شعر***. چاپ چهارم. تهران: میترا.

۱۲. صفوی، کورش.(۱۳۹۰). ***از زبان شناسی به ادبیات.*** ج ۲. چاپ سوم. تهران، سورهٔ مهر.

۱۳. عبادیان، محمود.(۱۳۸۴). ***تکوین غزل و نقش سعدی***. چاپ اول. تهران: اختران.

۱۴. عباسی، حبیب‌الله.(۱۳۷۸). ***سفرنامهٔ باران***. چاپ اول. تهران: روزگار.

۱۵. عشقی، میرزاده.(۱۳۵۰). ***کلیات مصور عشقی***. به کوشش علی اکبر مشیر سلیمی. چاپ ششم. تهران: امیر کبیر.

۱۶. علوی‌مقدم، محمّد؛ اشرف‌زاده، رضا.(۱۳۸۷). ***معانی و بیان***. چاپ هشتم. تهران: سمت.

۱۷. فرشیدورد، خسرو.(۱۳۵۳). «توأم شدن تشبیه با عوامل دیگر زیبایی در شعر حافظ». **گوهر**. شماره‌های ۱۷، ۱۸، ۱۹. صص ۴۴۸ تا ۴۵۴، ۵۳۵ تا ۵۴۱، ۶۷۲ تا ۶۷۶.

۱۸. فروزانفر، بدیع‌الزمان.(۱۳۷۶). ***معانی و بیان***، (تقریرات استاد بدیع الزمان فروزانفر). به کوشش سید محمّد دبیرسیاقی. ضمیمهٔ شماره ۳. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

۱۹. فولادوند، عزت‌الله.(۱۳۸۸). ***مردی است می‌سراید***. چاپ اول. تهران: مروارید.

۲۰. کزازی، میرجلال‌الدین.(۱۳۸۹). ***بیان***. چاپ نهم. تهران: مرکز.

۲۱. لاهوتی، ابوالقاسم.(۱۳۵۸). ***دیوان***. به کوشش و مقدمهٔ احمد بشیری. چاپ اول. تهران: امیر کبیر.

۲۲. نجّاریان، محمّدرضا و دیگران.(۱۳۸۴). «ابزار نوسازی تشبیه در دیوان هشت تن از بزرگان ادب عربی و فارسی». **ادب و زبان فارسی**. شمارهٔ ۲۳. صص ۱۷۱ تا ۲۰۸.

۲۳. وحیدیان‌کامیار، تقی.(۱۳۸۶). «تشبیه ترفند ادبی ناشناخته». **فصلنامهٔ تخصصی ادبیات فارسی**. شمارهٔ ۱۳. صص ۷ تا ۱۹.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی