



## تحلیل تطبیقی مشبه و مشبه‌به‌های سعدی شیرازی و شفیعی کدکنی\*

علی سلیمانی<sup>۱</sup>

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه قم

بهاء‌الدین اسکندری<sup>۲</sup>

دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه قم

### چکیده

در این مقاله تشبیهات ۵۰ غزل عاشقانه سعدی شیرازی و دفتر «غزل برای گل آفتابگردان» شفیعی کدکنی، از منظر «مشبه و مشبه‌به»، «تکرار در تشبیهات» و «شیوه‌های نو کردن آن» مورد تطبیق و بررسی قرار گرفت. مقایسه تطبیقی تشبیهات این دو نماینده دیروز و امروز، آشکار کننده برخورد دو نگاه و دو تجربه در عرصه تشبیهات است. از این رو در این مقاله با دسته‌بندی کردن عناصر، تطبیق و تحلیل تشبیهات و ارائه نمودارهایی، میزان ابتکار و تقلید گویندگان مشخص شد. از رهرو این تطبیق و بررسی دریافتیم که مشبه در دفتر شفیعی کدکنی و مشبه‌به در غزل‌های منتخب سعدی از تنوع و تعدد بیشتری برخوردار است. تعدد مشبه، یعنی تعدد فکر و اندیشه و گستردگی موضوع را منجر می‌شود؛ حال آن که تعدد مشبه‌به، یعنی تنوع مضمون، اغراق و مبالغه. همچنین در این پژوهش دریافتیم که سعدی از تشبیهات: تفضیل، مضمّر، مقید کردن و واژگان مترادف، برای رفع تکرار مشبه‌های خود استفاده کرده است؛ در مقابل شفیعی کدکنی مقید کردن مشبه 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 مشبه‌به، از لطیف کردن تشبیه سود جسته که کاری نو و بدیع محسوب می‌شود و شیخ اجل بدان توجهی نداشته است.

**واژه‌های کلیدی:** مشبه، مشبه‌به، عناصر سازنده، تکرار، سعدی، شفیعی کدکنی.

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

<sup>۱</sup> E-mail: alisoleimani1369@yahoo.com

(نویسنده مسئول)

<sup>۲</sup> E-mail: bahaeddineskandari@gmail.com

## مقدمه

موضوع مورد پژوهش این مقاله تحلیل تطبیقی مشبّه و مشبّه‌به‌های تشبیهاتِ دفتر «غزل برای گل آفتابگردان» شفیعی کدکنی از مجموعه هزاره دوم آهوی کوهی با ۵۰ غزل از سعدی شیرازی<sup>۱</sup> است. غزل سعدی مجموعه‌ای است متنوع از تشبیهات گوناگون و دفتر غزل برای گل آفتابگردان نیز، عرصه‌ای است برای کاربردهای متنوعی از این شگرد بلاغی. این دفتر بنا بر نظر بسیاری از منتقدان، از دفاتر عاشقانه شفیعی کدکنی است. «شاعر در دفتر حاضر معنی حیات را در عشق می‌جوید و تمام این دفتر در حقیقت ستایش نامه‌ای است از عشق که گل 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 قبیله سعدی همه عالمان دین بودند، خود عاشقی آموخت. این رنگ و بوی 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 مکرر او که مصنوع در نگاهش، آینه‌ صنع و قدرت آفریدگارست و با توجه به سنن شعری، تفسیرهای عرفانی را بر می‌تابد. به هر حال 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. «غزل سعدی، عاشقانه است نه عارفانه و نیز می‌توان گفت که: عمدتاً نه عاشقانه صرف است و نه عارفانه 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 شفیعی کدکنی در ترازوی بلاغت نهیم و با قیاس تشبیهات این دو بزرگ‌دیروز و امروز ادب پارسی، روزنی بجوئیم به تفکر و نوع نگاه آن دو به دنیای برون و درون خویش. به همین منظور تشبیهات این دو از نظر عناصر سازنده 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.

### پیشینه 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 رضایی جمکرانی»، «ماهیت 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 شده 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 مقاله «مقایسه ساختار تشبیهات مخزن‌الاسرار و مطلع‌الانوار از علیرضا نبی‌لو و مصطفی شیروی» نام برد که در واقع بررسی تطبیقی این موضوع در دو شاعر سنتی است. با این مقدمات در این مقاله نگارندگان به بررسی تحلیلی و تطبیقی تشبیهات دو شاعر سنتی 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 این‌گونه 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 کلی و گسترده، به گونه‌ای که استعاره را نیز می‌توان در ذیل آن گنجانده. در تعریفی دیگر چنین آمده است که «تشبیه مانده کردن چیزی است به چیزی، مشروط بر این که آن ماندگی 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 عالم 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 - ۱۴۷). علاوه بر ادعایی بودن و یا به عبارتی دیگر کذب بودن ماندگی در شکل‌گیری تشبیه، می‌توان از مبالغه و عنصر خیال و تحیل 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. تشبیهات فاقد زیبایی، ارزش خبری دارند؛ یعنی فقط در مورد همانندی دو چیز اطلاع و توضیح می‌دهند. البته این توضیحات می‌توانند ارزشمند 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

بزرگ‌نمایی با بیانی عاطفی است» (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۶: ۱۵ - ۱۴). شاعر با مدد این صنعت بیانی با جهان و طبیعت و هر آنچه در آن است، ارتباط حاصل می‌کند و از طریق محاکات و تخیل، روابط پنهانی میان اشیاء را کشف می‌کند. «تشبیه هسته اصلی و مرکزی اغلب خیال‌های شاعرانه است. صورت‌های گوناگون خیال و نیز انواع تشبیه، مایه گرفته از همان شباهتی است که نیروی تخیل 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، هنری تر 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 (مانرووی) بر مانسته نهاده شده است. پایه برترین مانسته است، آن سه 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 اندیشه شاعر و شناخت بهتر دیدگاه‌ها و ذهنیات او؛ چه تشبیه عرصه بروز بسیاری از تجربه‌ها و آرزوها و تفکرات شاعر است. «مشبّه‌به و وجه شبه اغلب بیان‌کننده محیط زندگی و دریافت‌های ذهنی شاعر است. شاعری که زندگی تجمل‌آمیز و مرفه دارد، معمولاً تشبیهات او نیز مایه‌ای از این زندگی می‌گیرد و بالعکس. بنابراین، تشبیه بازگوکننده زندگی، تفکرات، آرمان‌ها و ادراکات شاعر است» (علوی مقدم؛ اشرف‌زاده، ۱۳۸۷: ۱۱۵). از این روست که شاعری که در تشبیه از عناصر دینی، طبیعی، ادبی، اجتماعی، عرفانی و... استفاده می‌کند، در واقع نوع تفکر و گرایش خود را به آن موضوعات نشان می‌دهد.

در ادبیات کلاسیک ما با توجه به محدودیت 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 تنوع بیشتری یافتند و این یعنی پدیداری تنوع 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 مرتع فلک، آزادانه در حال چریدن است. این به معنای ورود واژه و به دنبال آن فکری جدید به عرصه ادبیات است. ورود موضوعات و واژه‌های جدید به عرصه ادبیات تنها دایره مشبه را توسعه نمی‌بخشد؛ بلکه هنری‌تر از آن، به تنوع مشبه‌ها نیز یاری می‌رساند. به گونه‌ای که می‌توان مدعی شد هر زمان مشبه به تغییر کند، سیمای ادبیات آن دوره نیز تغییر می‌کند. به عنوان نمونه: «رنگ خوش سپیده دمان / مانده‌ی یک نوت کمگشته / می‌گشت پرسه پرسه زنان روی / سوراخ‌های نی / دنبال خانه‌اش» (شاملو، ۱۳۸۶: ۱۳۸). اما اگر مشبه به دایره‌ای وسیع را شامل نشود، ادبیات دچار ابتدال می‌گردد. به هر روی این ادعا به جاست که تعدد مشبه یعنی تنوع فکر و تعدد مشبه به یعنی تعدد مضمون. اگر ادبیات کلاسیک ما دچار کلیشه و تکرار و زبان خودکار شده است، به علت بازی کردن شاعران با همین مشبه‌های تکراری می‌باشد. از آن جا که ادبیات کلاسیک ما چندان پشتوانه تجربی بکر و موفقی پس از تجربه‌های پُر بار ادبای آغازین و پس از گذر از روزگار سبک خراسانی ندارد<sup>۲</sup>، تنها میراث مطالعاتی و سنتی را با خود به یدک می‌کشد. اما در ادبیات معاصر با دگرگون شدن محیط اجتماعی و زندگی شاعران و با درگیر شدن آنان با فضاها و فضاها 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 زاویه دیدی گسترده‌تر بدان بخشیدند. به هر حال با توجه به نقش مهم تشبیه در جریان خیال شاعر و با عنایت به نقش طرفین تشبیه در شکل‌گیری تشبیه، به بررسی عناصر سازنده مشبه و مشبه‌به‌های شفيعی کدکنی و سعدی می‌پردازیم:

## الف. بررسی موضوعات مشبّه

## ۱. انسان، اجزاء و ویژگی‌های او:

غزلیات سعدی: **روی** به خورشید (غزل ۳) (غزل ۱۹، ۴۷۹، ۳۰۲)، به ماه (غزل ۵) (غزل ۳۲۷، ۴۹۲، ۱۹، ۳۸۲، ۶۲۹)، به لاله (غزل ۳۲۷)، به صبح (غزل ۳۲۷)، به گل (غزل ۳) (غزل ۳۴۳، ۲۸۲، ۶۲۹)، به ترکستان (غزل ۴۷۹)، به سَمَن (غزل ۶۲۹)، به آتش (غزل ۵۱)، به لاله (غزل ۲۸۲)، به مُشک (غزل ۲۲)، به شمع (غزل ۸۱) / **بالا** به قیامت (غزل ۳۰۸)، به درخت (غزل ۳۱۰)، به سرو (غزل ۲) (غزل ۴۴۵، ۴۶۶)، به درختِ رطب (غزل ۵۱) / **زلف** به عنبر یا عنبر (غزل ۳۰۸)، به کمند (غزل ۳۲۲)، به پَر پرستو (غزل ۴۷۹)، به سنبل (غزل ۴۹۸)، به بنفشه (غزل ۵۶۴)، به ظلمات (غزل ۳۹۳)، به مُشک (غزل ۲۴۳)، به هندو (غزل ۱۹)، به شب (غزل ۵۱)، به سلسله (غزل ۹۵) / **لب** به چشم خروس (غزل ۳۱۸)، به شکر یا جان (غزل ۴۷۵)، به خون کبوتر (غزل ۴۷۹)، به لعل (غزل ۵) (غزل ۱۹، ۴۷۹، ۲۲۵، ۲۲۱، ۳۸۲)، به ضحاک جادو (غزل ۴۷۹)، به یاقوت (غزل ۶۲۹)، به آب حیات (غزل ۲) (غزل ۲۲۵، ۳۹۳)، به چشمه حیوان (غزل ۲۲۱)، به غنچه (غزل ۹۰) / **قامت** به سرو (غزل ۳) (غزل ۴۶۵، ۳۲۲، ۴۱)، به درخت (غزل ۲) (غزل ۴۱، ۳۲۲)، به قیامت (غزل ۳۳۴)، به صنوبر (غزل ۲۲۵) / **تن** به مو (غزل ۳۲۷)، به سیم (غزل ۶۲۹) / **دل** به مرغ (غزل ۳۴۳)، صد هزار دل به سپاه (غزل ۴۸۶)، به خارا (غزل ۴۹۸)، به خلوت خانه (غزل ۵۲۵)، به سنگ یا روی (غزل ۶۲۹)، به گوی (غزل ۲) (غزل ۹۵، ۶۲۹)، به سندان (غزل ۲۲۱)، به مرغان (غزل ۲۲۵)، به شمع (غزل ۹۰)، به حدید (غزل ۱۲۶) / **غمزه** به شمشیر (غزل ۳۴۷)، به تیر (غزل ۱۹) / **خال** به نقطه غالیه (غزل ۴۴۵)، به هندو (غزل ۴۷۹) / **بناگوش** به یاسَمَن (غزل ۴۴۵)، به روز (غزل ۵۱) / **چشم** به بادام (غزل ۴۶۲)، به چراغ (غزل ۲) (غزل ۴۷۸، ۴۷۰)، به آهو (غزل ۴۸۶)، به هندو (غزل ۳۹۳) / **دهان** به پسته (غزل ۴۶۲)، به شکر (غزل ۴۶۵)، به آب چشمه حیوان (غزل ۵۷)، به چشمه کوثر (غزل ۵۷)، آب دهان به عسل (غزل ۱۴۷) / **رخ** به گلستان (غزل ۴۶۶)، به بهشت (غزل ۴۷۹)، به گل (غزل ۳) (غزل ۵۶۴، ۵۲۵، ۴۹۸)، به ترک (غزل ۳۹۳)، به خورشید (غزل ۲۲۱)، به ماه (غزل ۳)

(غزل ۲۴۳، ۱۴۷، ۳۹۳)، به قمر (۲ بار) (غزل ۳۵، ۱۲۶) / **زنخندان** به چاه (۳ بار) (غزل ۳۳۰، ۴۸۶، ۴۶۶)، به سیب (۲ بار) (غزل ۲۲۵، ۴۷۵)، به به (۲ بار) (غزل ۶۲۴، ۴۷۵) / **ابرو** به هلال (۲ بار) (غزل ۴۹۲، ۴۷۷)، به کمانداران (غزل ۴۷۹)، به کمان (۳ بار) (غزل ۱۹، ۱۲۶، ۲۴۳)، به ماه (غزل ۵۷) / **جمال** به گلزار (غزل ۵۶۴)، به گلستان (غزل ۲۸۲)، به ماه آسمان (غزل ۸۱)، به آفتاب (غزل ۵۷) / **نَفَس** به ناف آهو (غزل ۴۷۹)، به دختر (غزل ۴۹۸) / **بَر** به سمن (غزل ۵۶۴)، به نسرين (غزل ۵۶۴) / **موی** به شب یا شبّه یا مُشک (غزل ۶۲۹)، به زره (غزل ۱۹) / **دست** به کمر (غزل ۵۷)، به شمشیر (غزل ۴۷۵) / **شیر** به شکر (غزل ۲۲۵)، به شهد (غزل ۳۳۰) / **بو** به سَمَن (غزل ۵۶۴)، به عنبر (غزل ۵۲۵) / **سخن** به لؤلؤ (غزل ۱۹)، به شکر (غزل ۴۶۲) / نطق به طوطی (غزل ۵۶۴) / جلوه گری به تذرو رفتاری (غزل ۵۶۴) / جسم به روح (غزل ۴۴۵) / پیکر به پری (غزل ۶۲۴) / خون من به ناف آهو (غزل ۴۲۴) / عقل به جوهری (غزل ۲۴۳) / مژگان به تیر (غزل ۲۴۳) / سرشک به یاقوت (غزل ۲۸۲) / خط یار به شکل سبزه (غزل ۲۸۲) / خوی به گلاب (غزل ۲۷) / دیدار دوست به کعبه (غزل ۹۵) / فریاد به ناوک (غزل ۳۰۸) / حریف به رضوان (غزل ۲۲۱) / جان به مرغ (غزل ۳۱۰) / سعدی به رباب (غزل ۲۷) / کوتاه نظر به مرغ شب (غزل ۵۱) / انسان بی انس به حیوان (غزل ۲۲۱) / صدر به حریر (غزل ۱۲۶) / قد به سرو (۴ بار) (غزل ۹۵، ۱۴۷، ۱۲۶، ۴۶۵) / رفتار به سرو (غزل ۳۳۰) / عارض به دور قمر (غزل ۴۴۵) / گیسو به کمند (۲ بار) (غزل ۱۹، ۴۷۹) / وجود به سرو (غزل ۵۲۵).

دفتر غزل برای گل آفتابگردان: مرد به باران (ص ۲۵۹)، به روح باران (ص ۲۵۹)، به ابر (ص ۲۵۹) / نگاه به قیر (ص ۲۰۸) / صدای تو به باغ (ص ۲۰۱) / بی صبیری به کوره (ص ۱۹۶) / دختر به سِحْرِ سَحْرِ چشمه (ص ۲۲۹)، به نقاشی طفلان (ص ۲۳۰) / خضرو و سکندر به خاشاک (ص ۱۹۴) / جان به چراغ (ص ۲۰۷) / آه به دود (ص ۲۲۱).

سعدی از انسان، اجزاء و ویژگی‌های او بهره‌ای بسیار در اشعار خود برده است. نوع بهره‌گیری شاعر از دو رکن اصلی تشبیه یعنی مشبّه و مشبّه‌به، نشانگر دغدغه ذهنی و فکری اوست. فکر سعدی در این مجموعه منتخب از اشعارش چنان که از مشبّه‌های او برمی‌آید،



اساساً متوجه یار و توصیف اوست؛ لذا بیشتر مشبه‌های 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 «زاینده‌گی است، زندگی است». وجود مشبهات کلی در اشعار شفیعی چون: مرد، دختر و... نشانی از دغدغه‌ی انسان اندیش‌بودن او دارد، دغدغه‌ای که او را از توجه به اندام معشوق کم و بیش باز می‌دارد و این خود بیانگر این نکته‌ی قابل‌توجه است که انسان و آمل و آرزوهایش موضوع اصلی کلام اوست. به عبارت دیگر شفیعی کدکنی با قرار دادن انسان در مشبه تشبیه، در پی آن است تا گرهی از کار فرو بسته‌ی انسان معاصر باز کند و یا حداقل گوشه‌ای از مشکلات فراروی انسان امروز را برجسته کند و از عهده عقیده انسانی خود در مقابل هم نوعان برآید. کامیار عابدی در مقاله «نیمیش از حقیقت و نیمی ز یادها» این‌گونه 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 شفیعی کدکنی است؛ درحالی که توصیف معشوق نقطه مرکزی تشبیهات سعدی است. سعدی در این اشعار بیشتر بر ادبیت 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 ادبیت متن خویش است و همین از جنبه‌های لذت‌جویانه اثر او می‌کاهد و برخلاف سعدی که خواننده‌ای منفعل دارد، این نگاه شفیعی خواننده‌ای فعال می‌طلبد. چنین تمایزی هم می‌تواند کثرت تشبیهات سعدی و قلت 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 (۲ بار) (غزل ۲۲۵، ۴۹۲)، به ماه (غزل ۵۶۴)، به بازار (غزل ۲۴۳)، به آفتاب (غزل ۲۴۳) / عشق به شاهین (غزل ۴۹۲)، به آتش (۲ بار) (غزل ۳۱۰) / صبر به عنقا (غزل ۴۹۲)، به آب (غزل ۳۱۰) / وصل به بوستان (غزل ۴۹۲)، به باغ (غزل ۲۸۲)، به بهار (غزل ۲۸۲)، به مرغ (غزل ۳۰۸) / روزگار به سر زلف پریشان (غزل ۲۲۱)، به چمن (غزل ۹۵) / محبت به آب (غزل ۴۷۰) / فر به هما (غزل ۵۶۴) / هجران به سوخته خرمن (غزل ۶۲۴) / غم به شمع ده تو (غزل ۹۰) / جفا به شمشیر (غزل ۴۴۵) / عیش به تماشای گلستان (غزل ۲۲۱) / دور زمان به آسیا (غزل ۴۲۴).

دفتر غزل برای گل آفتابگردان: عشق به نردبان (ص ۱۹۱)، به واژه مبهم و بی معنی (ص ۱۹۲)، به ورطه جاودانه (ص ۱۹۲)، به عبور از در ممنوع (ص ۱۹۲)، به جزیره (ص ۱۹۲)، به گل سرخ (ص ۱۹۲)، به قاره بی قرار (۳ بار) (ص ۱۹۴، ۱۹۵) / اندیشه به گاری (ص ۲۱۱) / آرزو به کتاب (ص ۲۲۳) / خاموشی خدا به کتابی گشوده (ص ۲۲۷) / لحظه های عاشقان و بیداران به سپیداران (ص ۲۳۹) / تنهایی به شیشه (ص ۲۵۹) / امید به بوتۀ طاووسی (ص ۲۶۵) / اندوه به کوه (ص ۲۹۴) / اندوه به دود (ص ۲۴۵) / دیو به چتر (ص ۲۴۱).

هم سعدی و هم شفیعی در مشبّه های تشبیهات خود از حالات درونی انسان بهره برده اند. سعدی در ۵۰ غزل خود ۲۳ مورد از مشبّه های 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 استفاده سعدی در این موضوع است و این حکایت از آن تواند داشت که شفیعی به علت تمایلات درونگرایانه، بیشتر از این موضوع در مشبّه های خود استفاده کرده است؛ چراکه مفاهیم مجرد با روحیۀ انزوا طلب سازگارتر است. فضای شعر سعدی در این مجموعه 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 زاویۀ دید مستقل را نمایان می کند. علت کمی استفاده سعدی از مفاهیم مجرد، انزوای عاشقانه اوست؛ درحالی

که استفاده بیشتر شفیعی از مفاهیم مجرد، انزوای حاصل از سرخوردگی سیاسی و اجتماعی است. «شفیعی کدکنی در مقام هنرمندی حساس و مسئول در قبال اقتضاهای جامعه شیخون دیده، هرگز نخواسته است شعری بسراید تهی از تعهد 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 جامعه 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 مداخلی است برای ورود به دنیای مفاهیم مجرد و انتزاعی، دنیایی که در گستره ادب فارسی بسیاری از مفاهیم و واژگان آن تعریف نشده رها شده‌اند، حال آن که سعدی غالباً در امور مجرد، مقهور است. بنابراین شناساندن مفاهیم مجرد و تعریف آنها در دفتر شفیعی کدکنی بیشتر است، اما در غزل سعدی تصویر و توصیف غلبه دارد. از این رو نحوه کاربرد واژه 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 (ص ۲۳۸)/ باغ به جاجیم (ص ۲۷۶)/ یخ به شیشه (ص ۲۳۸)/ کویر به کاغذ کاهی (ص ۲۷۴)/ موج به طاق (ص ۲۹۳). از موارد مورد علاقه شفیعی<sup>۳</sup> 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 گل آفتابگردان»، «از زبان برگ» و «مثل درخت در شب باران»، نمود و برجستگی بیشتری دارد» (فولادوند، ۱۳۸۸: ۱۲۵) و در مقابل سعدی شیرازی از این نوع مشبه در این ۵۰ غزل استفاده‌ای نکرده است. در ادبیات سنتی 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 سنتی 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 سنتی 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 سنتی نیست، حال آن که در شعر سنتی بیشتر عناصر طبیعت در جایگاه مشبّه به 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 سنتی باشد.

#### ۴. اجرام آسمانی:

دفتر غزل برای گل آفتابگردان: سپهر به گل کاسنی (ص ۱۹۷) / ابر به پرده زنگار (ص ۲۳۵) / ابرهای پله پله و بریده به عبور صف لک‌لکان (ص ۲۶۴) / شمایل ابر به شنگرف و برف (ص ۲۷۳) / آذرخش به مقراض (ص ۲۳۵) / باران به روشنایی نامه (ص ۲۴۷)، به لحظه‌های بوسه و بدرود (ص ۲۳۴) / برف به شولا (ص ۲۳۸) / افق به کوره (ص ۲۸۳) / هلال به شمش (ص ۲۸۳) / هوا به آیش وسیع (ص ۲۶۲) / صبح به نیلاب (ص ۲۷۳) / چگین به ستاره (ص ۲۷۵).

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 - اجتماعی، در انزوای درون فرو نمانده است و دنیای گسترده آسمان، وسوسه‌گر ذهن او شده‌اند و همین، تنوع موضوع را در تشبیهات او رقم زده است؛ اما دغدغه سعدی در غزل اساساً معشوق است و زیبایی‌های غمّاز او و پیدا است که در فضایی چنین، طبیعت و آسمان در مشبّه جایی نخواهد داشت. این مقولات اگر جایی بیابند در مشبّه به است که سعدی در آن فضا از این مقولات بهره‌ فراوانی برده است.

## ۵. حیوانات:

غزلیات سعدی: بلبل به من (غزل ۳۱۷) / طوطی به سعدی (غزل ۳۲۲).  
 دفتر غزل برای گل آفتابگردان: عبور پرندگان به نقطه چین (ص ۲۵۷) / مرجان به  
 مجمر (ص ۲۹۳) / نغمه نغز چکاوکی به جویبار (ص ۲۹۳).  
 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 «شاعر زنبور» می‌توان نامید؛ چرا که 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<sup>۴</sup> 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 دوره 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 سروده  
 میرزاده عشقی: «پوستین بر پیکرت چون جلد خرسی کول سگ» (عشقی، ۱۳۵۰: ۴۲۸). در  
 هر صورت هم شفیعی کدکنی 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  
 موضوعیت ندارند. به عبارتی دیگر یکی حکایت از گرفتاری او در قفس عشق دارد و  
 دیگری حکایت از شیرین سخنی وی.

## ۶. اشیاء و ابزار:

دفتر غزل برای گل آفتابگردان: آیینه به جویبار ازل (ص ۲۳۷)، به صحرای پُر غزال  
 و غزل (ص ۲۳۷).

در شعر فارسی گاه اشیاء محسوس غیر طبیعی چون: چراغ، خنجر، بیرق، نیزه و... در طرفین تشبیه به کار می‌روند. این عناصر بیشتر در جایگاه مشبّه به 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)** دسته نخست اشیائی هستند برگرفته از تجربه 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 تجربه شاعر از محیطی دیگر، تنها بر خود شاعر شناخته شده است و هنوز مخاطبین تجربه مستقیمی از آن ندارند.

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

## ۷. واژگان زبانی و ادبی:

غزلیات سعدی: شعر به دُر (غزل ۴۶۲).

دفتر غزل برای گل آفتابگردان: کلمات به کوچه (۲ بار) (ص ۲۱۱، ۲۱۰) / شعر به چشمه (ص ۲۴۹) / دستور به چراغ قرمز (ص ۲۱۱).

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

اساتید ادبیات و از منتقدین کم‌نظیر ادبی در دوره معاصر به شمار می‌رود و طبیعی است اگر مکرراً 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 جنبه فخریه در آن کمتر دیده می‌شود.

#### ۸. اسامی مکان:

غزلیات سعدی: مجلس به بُستان (غزل ۲۲۱) / خوابگاه سنجاب به خار (غزل ۲۶).  
شفیعی کدکنی 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 (غزل ۳۰۸)، به مرید (غزل ۳۰۸)، به تیر (غزل ۳۰۸)، به جهودان (غزل ۳۰۸)، به شمع (غزل ۳۱۰)، به صبح بی‌خورشید (غزل ۳۱۷)، به چراغ (غزل ۴۷۸)، به نقش دیوار (غزل ۵۶۴)، به بلبل (۵ بار) (غزل ۲۲، ۲۸۲، ۹۵، ۴۲۴، ۵۶۴)، به ذره (غزل ۳۹۳)، به سنگ زیرین (غزل ۴۲۴)، به لاله (غزل ۴۲۴)، به باران (غزل ۲۲۱)، به گوی (غزل ۲۲)، به مرغ (غزل ۹۵)، به ماهی (غزل ۴۱) / تو به قلندر (غزل ۳۸۲)، به پیر (غزل ۳۰۸)، به سرو (۴ بار) (غزل ۲۲، ۶۲۹، ۴۶۲، ۳۴۸)، به نهال (غزل ۴۹۲)، به خال (غزل ۴۹۲)، به خورشید (۳ بار) (غزل ۳۸، ۴۹۸، ۶۲۴)، به باغ گل و نسرين (غزل ۶۲۴)، به ماه (۲ بار) (غزل ۶۲۴)، به گل (۳ بار) (غزل ۴۲۴، ۴۳۵، ۹۵)، به چنگ (غزل ۲۷)، به گلشن (غزل ۴۳۵)، به بلبل (غزل ۴۳۵)، به برق (غزل ۲۲۱)، به آهوان تثار (غزل ۲۲۵)، به آفتاب (۲ بار) (غزل ۳۹۳، ۵۱)، به شکر (غزل ۱۴۷)، به حور (غزل ۳۰۲)، به بت (غزل ۴۶۵)، به شمع جمع (غزل ۳۴۸)، به شاه قبایل

(غزل ۳۴۸)، به سیل (غزل ۲۹)، به سلیمان (غزل ۸۱)، به چشم (غزل ۴۲۴)، به طاووس (غزل ۵۶۴).

دفتر غزل برای گل آفتابگردان: **من** به صاعقه (ص ۱۹۶)، به ابر (ص ۱۹۶)، به نسیم (ص ۲۱۲)، به شعبده باز (۲ بار) (ص ۲۲۴)، به نغمه (ص ۱۹۸) / **تو** به پرده (اصطلاح موسیقی) (ص ۲۱۵)، به پَر پرواز (ص ۲۱۵)، به چراغ (ص ۲۱۵)، به آینه باران (ص ۲۲۳)، به بهار چمن (ص ۲۲۳)، به فهرست کتاب (ص ۲۲۳).

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، اما عشقِ شفیعی، مفهوم گسترده‌تری را می‌رساند و مصادیقی غیر زمینی را نیز شامل می‌شود. با مقایسه اشعار شفیعی کدکنی و سعدی در نوع نگاه به عاشق و معشوق، این نکته مستفاد می‌گردد که معشوق در نزد شفیعی با معشوق نزد سعدی، متفاوت است. سعدی معشوق را دغدغه اصلی و ذهنی خود می‌داند، لذا کلام او حول همین محور می‌چرخد؛ در حالی که معشوق در نزد شفیعی ابزاری است برای حرف دل زدن و این یعنی تغییر و تنوع فضای کلی اشعار عاشقانه. به بیانی دیگر تمام تلاش سعدی در ساختن تشبیهات به معشوق ختم می‌گردد. «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 تنوع فکر و اندیشه و موضوع، از نوع نگاه و برخورد او با تشبیه دیده می‌شود. «شفیعی شاعری نیست که در بند تغزلات عاشقانه و یا تعینات و ترنمات تولگی وار 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 مشبّه‌های متفاوت و زیادی همچون: سگ، مرید، تیر، دیگ، ذره و غیره استفاده کرده است، اما همه این موارد حول محور معشوق می‌گردند. «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 ناملايمات دوستی، وفاداری، پایداری در عشق و دوستی و غیره، نه یک بار بلکه بارها توصیف می‌شوند» (عبادیان، ۱۳۸۴: ۱۰۲). تشبیهات ادبیات معاصر به میزان تعداد شاعران صاحب سبک و برجسته، دارای تنوع است و تفاوت تشبیهات سنتی پس از کلیشه‌ای شدن تشبیهات و شکل گرفتن سنن شعری، با تشبیهات معاصر بیشتر در همین نکته است. شفیعی نیز از همین دست شاعران 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 عاشقانه سعدی و شفیعی از این منظر تفاوت معناداری دارند. به نظر می‌رسد صلابت حضور عاشق در شعر سنتی کمتر از شعر معاصر باشد؛ چراکه در حوزه ادبیات غنایی کلاسیک 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 سر 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 (غزل ۳۰۸) / تو به پیر (غزل ۳۰۸) / من به جهودان (غزل ۳۰۸) / تن به مو (غزل ۳۲۷) / ابرو به کمانداران (غزل ۴۷۹) / خال به هندو (غزل ۴۷۹) / چشم به هندو (غزل ۳۹۳) / زلف به هندو (غزل ۱۹) / صد هزار دل به سپاه (غزل ۴۸۶) / تو به خال (غزل ۴۹۲) / نفس به دختر (غزل ۴۹۸) / تو به قلندر (غزل ۳۸۲) / رخ به تُرک (غزل ۳۹۳) / روزگار به سر زلف پریشان (غزل ۲۲۱) / عقل به جوهری (غزل ۲۴۳) / لب به جان (غزل ۴۷۵) / لب به ضحاک جادو (غزل ۴۷۹) / هزار طوطی به سعدی (غزل ۳۲۲) / تو به

شاه قبایل (غزل ۳۴۸) / تو به سلیمان (غزل ۸۱) / تو به چشم (غزل ۴۲۴) / بلبل به من (غزل ۳۱۷).

دفتر غزل برای گل آفتابگردان: سپیداران به خفتگان (ص ۲۳۸) / من به نغمه (ص ۱۹۸)، من به شعبده باز (۲ بار) (ص ۲۲۴).

استفاده شفيعی از انسان و وابسته‌های او بسیار اندک است. در مقابل سعدی از این حوزه بهره‌ای فراوان برده است. برخی از مشبّه‌های سعدی کلیشه‌های سنتی هستند که در تشبیهات جایی استوار برای خود یافته‌اند؛ مثلاً: «باریکی مو» و «سیاهی هندوان» و «کمانداری کمان‌داران» و «پریشانی زلف» و «جادوگری ضحاک» از وسوسه‌هایی بوده‌اند که هر شاعری را در تشبیه «ابرو، زلف، خال، اندام تکیده، روزگار پریشان و لب‌های افسونگر» شیفته 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 موج و جستجوگر سعدی است تا تقلیدی از کلیشه‌ها.

## ۲. مفاهیم مجرد و انتزاعی:

غزلیات سعدی: بالا به قیامت (غزل ۳۰۸) / قامت به قیامت (غزل ۳۳۴) / جسم به روح (غزل ۴۴۵) / رخسار به بهشت (غزل ۴۷۹) / پیکر به پری (غزل ۶۲۴) / زلف به ظلمات (غزل ۳۹۳) / لب به آب حیات (۲ بار) (غزل ۲۲۵، ۳۹۳) / لب به چشمه حیوان (غزل ۲۲۱) / دهان به آب چشمه حیوان (غزل ۵۷) / دهن به چشمه کوثر (غزل ۵۷) / حریف به رضوان (غزل ۲۲۱) / تو به حور (غزل ۳۰۲).

دفتر غزل برای گل آفتابگردان: تو به پرده (اصطلاح موسیقی) (ص ۲۱۵) / مرد به روح باران (ص ۲۵۹) / باران به لحظه‌های بوسه و بدرود (ص ۲۴۱).

همچنان که پیداست در این حوزه نیز سعدی نمود بیشتری از شفيعی 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 دغدغه 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 (غزل ۲) (غزل ۳۲۲، ۴۱) / بالا به درخت رطب (غزل ۵۱) / بالا به سرو (غزل ۲) (غزل ۴۴۵، ۴۶۶) / قامت به سرو (غزل ۳) (غزل ۳۳۰) / تو به سرو (غزل ۴) (غزل ۴۶۵، ۳۲۲، ۴۱) / قد به سرو (غزل ۴) (غزل ۹۵، ۱۲۶، ۱۴۷، ۴۶۵) / رفتار به سرو (غزل ۲۲۵) / روی به لاله (غزل ۳۲۷) / روی دلبر به رنگ لاله (غزل ۲۸۲) / من به لاله (غزل ۴۲۴) / روی به گل (غزل ۳) (غزل ۳۴۳، ۶۲۹، ۲۸۲) / رخسار به گل (غزل ۳) (غزل ۴۹۸، ۵۶۴، ۵۲۵) / تو به گل (غزل ۳) (غزل ۴۳۵، ۴۲۴، ۹۵) / روی به سمن (غزل ۶۲۹) / بناگوش به یاسمن (غزل ۴۴۵) / بر به سمن (غزل ۵۶۴) / بو به سمن (غزل ۵۶۴) / چشم به بادام (غزل ۴۶۲) / دهان به پسته (غزل ۴۶۲) / تو به نهال (غزل ۴۹۲) / زلف به سنبل (غزل ۴۹۸) / زلف به بنفشه (غزل ۵۶۴) / بر به نسرین (غزل ۵۶۴) / خط یار به شکل سبزه (غزل ۲۸۲) / خوابگاه سنجاب به خار (غزل ۲۶) / لب به غنچه (غزل ۹۰) / روزگار به چمن (غزل ۹۵) / زرخدان به به (غزل ۲) (غزل ۴۷۵، ۶۲۴) / زرخدان به سیب (غزل ۲) (غزل ۴۷۵، ۲۲۵) / زرخدان به چاه (غزل ۳) (غزل ۴۶۶، ۴۸۶، ۳۳۰) / محبت به آب (غزل ۴۷۰) / وصل به بوستان (غزل ۴۹۲) / وصل به باغ (غزل ۲۸۲) / وصل به بهار (غزل ۲۸۲) / جمال به گلزار (غزل ۵۶۴) / جمال به گلستان (غزل ۲۸۲) / تو به باغ گل و نسرین (غزل ۶۲۴) / تو به گلشن (غزل ۴۳۵) / تن به سیم (غزل ۶۲۹) / مجلس به بوستان (غزل ۲۲۱) / حسن به باغ (غزل ۲) (غزل ۲۲۵، ۴۹۲) / رخ به گلستان (غزل ۴۶۶) / هجران به سوخته خرمن (غزل ۶۲۴) / عیش به تماشای گلستان (غزل ۲۲۱) / صبر به آب (غزل ۳۱۰) / تو به سیل (غزل ۲۹) / دل به خار (غزل ۴۹۸) / دل به سنگ یا روی (غزل ۶۲۹).

دفتر غزل برای گل آفتابگردان: عشق به گل سرخ (ص ۱۹۲) / سپهر به گل کاسنی (ص ۱۹۷) / خضر و سکندر به خاشاک (ص ۱۹۴) / تو به بهار چمن (ص ۲۲۳) / صدای تو به

باغ (ص ۲۰۱) / لحظه‌های عاشقان و بیداران به سپیداران (ص ۲۳۹) / امید به بوتۀ طاووسی (ص ۲۶۵) / شعر به چشمه (ص ۲۴۹) / اندوه به کوه (ص ۲۹۴) / آینه به جویبار (ص ۲۳۷) / نغمه نغز چکاوکی به جویبار (ص ۲۹۳) / آینه به صحرای پُر غزال (ص ۲۳۷) / شمایل ابر به شنگرف (ص ۲۷۳) / نگاه به قیر (ص ۲۰۸) / صبح به نیلاب (ص ۲۷۳).

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 زیبای آفرینش نیز عنایت داشته است. برخلاف مشبّه، هر دو شاعر در مشبّه‌های تشبیهات خود از رستنی‌ها بهره گرفته‌اند، با این تفاوت که شیخ اجل انواع بیشتری از گل و گیاه را نسبت به شفیعی مورد استفاده قرار داده است. به حقیقت سعدی در غزلیات خود گلستانی از بو و یا بوستانی از گل 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. آن چنان که پیداست سعدی با اتکا به ذهنی پُر بار و فربه از تجربیات خود و گذشتگان، به راحتی هر مرتبه از مشبّه‌هایی استفاده می‌کند. آنچه در این میان مشهود است آن که سعدی از این دسته بیش از هر مشبّه‌بھی 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، من شاعر مجال تجلّی نمی‌یابد تا شعر را به زمینه‌های انفسی و درونی بکشانند (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۳۱۸).

#### ۴. اجرام آسمانی:

غزلیات سعدی: روی به خورشید (۳بار) (غزل ۱۹، ۴۷۹، ۳۰۲) / رخ به خورشید (غزل ۲۲۱) / تو به خورشید (۳بار) (غزل ۳۸، ۶۲۴، ۴۹۸) / تو به آفتاب (۲بار) (غزل ۳۹۳، ۵۱) / حسن به آفتاب (غزل ۲۴۳) / جمال به آفتاب (غزل ۵۷) / روی به صبح (غزل ۳۲۷) / من به صبح بی خورشید (غزل ۳۱۷) / روی به آتش (غزل ۵۱) / عشق به آتش (۲بار) (غزل ۳۱۰) / من به باران (غزل ۲۲۱) / عارض به دور قمر (غزل ۴۴۵) / ابرو به هلال (۲بار) (غزل ۴۹۲، ۴۷۷) / روی به ماه (۵بار) (غزل ۳۲۷، ۳۸۲، ۱۹، ۶۲۹، ۴۹۲) / رخ به ماه (۳بار) (غزل ۱۴۷، ۳۹۳، ۲۴۳) /

رخ به قمر (۲بار) (غزل ۱۲۶، ۳۵) / جمال به ماه آسمان (غزل ۸۱) / ابرو به ماه (غزل ۵۷) / تو به ماه (۲بار) (غزل ۶۲۴) / حُسن به ماه (غزل ۵۶۴) / موی به شب (غزل ۶۲۹) / زلف به شب (غزل ۵۱) / بناگوش به روز (غزل ۵۱) / من به ذره (غزل ۳۹۳) / تو به برق (غزل ۲۲۱).

دفتر غزل برای گل آفتابگردان: من به نسیم (ص ۲۱۲) / من به صاعقه (ص ۱۹۶) / من به ابر (ص ۱۹۶) / مرد به ابر (ص ۲۵۹) / چگین به ستاره (ص ۲۷۵) / شمایل ابر به برف (ص ۲۷۳) / مرد به باران (ص ۲۵۹) / آه به دود (ص ۲۲۱) / اندوه به دود (ص ۲۴۵) / دختر به سحرِ سحرِ چشمه (ص ۲۲۹).

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 گستره جهان و زیبایی‌های متنوع 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 (غزل ۳۰۸) / جان به مرغ (غزل ۳۱۰) / وصل به مرغ (غزل ۳۰۸) / دل به مرغ (غزل ۳۴۳) / من به مرغ (غزل ۹۵) / دل به مرغان (غزل ۳۴۳) / کوتاه نظر به مرغ شب (غزل ۵۱) / لب به چشم خروس (غزل ۳۱۸) / نفس به ناف آهو (غزل ۴۷۹) / خون من به ناف آهو (غزل ۴۲۴) / چشم به آهو (غزل ۴۸۶) / تو به آهوان تثار (غزل ۲۲۵) / زلف به پَر پرستو (غزل ۴۷۹) / لب به خون کبوتر (غزل ۴۷۹) / عشق به شاهین (غزل ۴۹۲) / صبر به عنقا (غزل ۴۹۲) / فر به هما (غزل ۵۶۴) / حُسن به طاووس (غزل ۵۶۴) / نطق به طوطی (غزل ۵۶۴) / جلوه‌گری به تذرو (غزل ۵۶۴) / من به بلبل (۵بار) (غزل ۲۲، ۹۵، ۴۲۴، ۲۸۲، ۵۶۴) / تو به بلبل (غزل ۴۳۵) / انسان بی‌آنس به حیوان (غزل ۲۲۱) / من به ماهی (غزل ۴۱).

دفتر غزل برای گل آفتابگردان: تو به پَر پرواز (ص ۲۱۵) / ابرهای پله‌پله و بریده به عبور صف لک لکان (ص ۲۶۴).

گرچه سعدی در مشبّه‌های خویش تمایلی جدی به حیوانات از خود نشان نمی‌دهد - برخلاف شفیعی که در این وادی بی‌میل نیست - در مشبّه‌های 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.

## ۶. اشیاء و ابزار:

غزلیات سعدی: من به تیر (غزل ۳۰۸) / غمزه به تیر (غزل ۱۹) / مژگان به تیر (غزل ۲۴۳) / خم زلف به کمند (غزل ۳۲۲) / گیسو به کمند (۲ بار) (غزل ۱۹، ۴۷۹) / غمزه به شمشیر (غزل ۳۴۷) / جفا به شمشیر (غزل ۴۴۵) / دست به شمشیر (غزل ۴۷۵) / چشم به چراغ (۲ بار) (غزل ۴۷۸، ۴۷۰) / من به چراغ (غزل ۴۷۸) / دل به شمع (غزل ۹۰) / من به شمع (غزل ۳۱۰) / روی به شمع (غزل ۸۱) / غم به شمع ده تو (غزل ۹۰) / تو به شمع جمع (غزل ۳۴۸) / دل به حدید (غزل ۱۲۶) / صدر به حریر (غزل ۱۲۶) / من به سنگ زیرین (غزل ۴۲۴) / ابرو به کمان (۳ بار) (غزل ۱۲۶، ۲۴۳، ۱۹) / مو به زره (غزل ۱۹) / من به گوی (غزل ۲۲) / دل به گوی (۲ بار) (غزل ۹۵، ۶۲۹) / سعدی به رباب (غزل ۲۷) / تو به چنگ (غزل ۲۷) / فریاد به ناوک (غزل ۳۰۸) / دست به کمر (غزل ۵۷) / زلف پریشان به سلسله (غزل ۹۵) / دور زمان به آسیا (غزل ۴۲۴) / تو به بت (غزل ۴۶۵) / من به نقش دیوار (غزل ۵۶۴) / دل به سندان (غزل ۲۲۱).

دفتر غزل برای گل آفتابگردان: عشق به نردبان (ص ۱۹۱) / عشق به عبور از در ممنوع (ص ۱۹۲) / بی‌صبری به کوره (ص ۱۹۶) / اندیشه به گاری (ص ۲۱۱) / دستور به چراغ قرمز (ص ۲۱۱) / تو به چراغ (ص ۲۱۵) / جان به چراغ (ص ۲۰۷) / تو به آینه باران (ص ۲۲۳) / ابر به پرده زنگار (ص ۲۳۵) / آذرخش به مقراض (ص ۲۳۵) / یخ به شیشه (ص ۲۳۸) / تنهایی به شیشه (ص ۲۵۹) / برف به شولا (ص ۲۳۸) / کویر به کاغذ کاهی (ص ۲۷۴) / باغ به جاجیم (ص ۲۷۶) / هلال به شمش (ص ۲۸۳) / افق به کوره (ص ۲۸۳) / مرجان به مجمر (ص ۲۹۳) / دختر به نقاشی طفلان (ص ۲۳۰) / دیو به چتر (ص ۲۴۱).

در مشبّه‌به‌های سعدی، علاوه بر وسایل زندگی، ابزار آلات جنگی همانند: کمان، شمشیر، تیر و... نیز دیده می‌شود. این گونه کاربرد هرچند بی‌تأثیر از سنت‌های 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 ابزار آلات جنگی خبری نیست و آنچه که مورد توجه اوست غالباً وسایل معمول زندگی روزمره است. تصویر آفرینی با استفاده از وسایل پیرامون 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 عرصه میدان جنگ و سپاهی‌گری است. اغلب ابزارها و اشیاءها در دستان سعدی در کار نشان دادن عزت معشوق و ذلت عاشق است؛ حال آن‌که شفیعی خود کوشیده است نوآوری‌هایی داشته باشد؛ مانند: گاری، کاغذ کاهی، عبور از در ممنوع و... .

## ۷. واژگان زبانی و ادبی:

دفتر غزل برای گل آفتابگردان: عشق به واژه مبهم و بی‌معنی (ص ۱۹۲) / خاموشی خدا به کتابی گشوده (ص ۲۲۷) / آرزو به کتاب (ص ۲۲۳) / تو به فهرست کتاب (ص ۲۲۳) / عبور پرندگان به نقطه چین (ص ۲۵۷) / باران به روشنایی‌نامه (ص ۲۴۷) / آئینه به صحرای پُر غزل (ص ۲۳۷).

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 محقق و منتقد ادبی است، بنابراین بخشی از حوزه اندیشه و فکر او را همین مفاهیم کم و بیش مرتبط با این حوزه تشکیل می‌دهد.

**۸. اسامی مکان:**

غزلیات سعدی: رو به ترکستان (غزل ۴۷۹) / دل به خلوت خانه (غزل ۵۲۵) / حُسن به بازار (غزل ۲۴۳) / دیدار دوست به کعبه (غزل ۹۵).

دفتر غزل برای گل آفتابگردان: عشق به جزیره (ص ۱۹۲) / کلمات به کوچه (۲ بار) (ص ۲۱۰، ۲۱۱) / هوا به آیش وسیع (ص ۲۶۲) / موج به طاق (ص ۲۹۳) / عشق به قاره بی قرار (۳ بار) (ص ۱۹۴، ۱۹۵) / عشق به ورطه جاودانه (ص ۱۹۲).

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 شفيعی با توجه به تنوع مشبّه و عنایت او به انعکاس تجربه‌های نوین شاعرانه خویش، از این واژگان بهره بیشتری برده است.

**۹. خوردنی‌ها:**

غزلیات سعدی: آب دهان به عسل (غزل ۱۴۷) / شیر به شهد (غزل ۳۳۰) / سخن به شکر (غزل ۴۶۲) / دهان به شکر (غزل ۴۶۵) / لب به شکر (غزل ۴۷۵) / شیر به شکر (غزل ۲۲۵) / تو به شکر (غزل ۱۴۷).

**۱۰. احجار کریمه:**

غزلیات سعدی: شعر به دُر (غزل ۴۶۲) / سخن به لؤلؤ (غزل ۱۹) / لب به لعل (۵ بار) (غزل ۳۸۲، ۳۸۳، ۱۹، ۲۲۵، ۴۷۹، ۲۲۱) / لب به یاقوت (غزل ۶۲۹) / سرشک به یاقوت (غزل ۲۸۲) / موی به شبّه (غزل ۶۲۹).

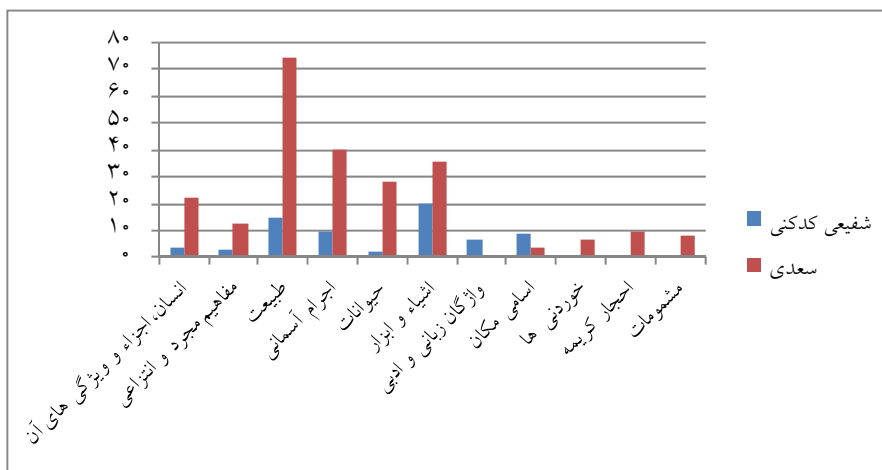
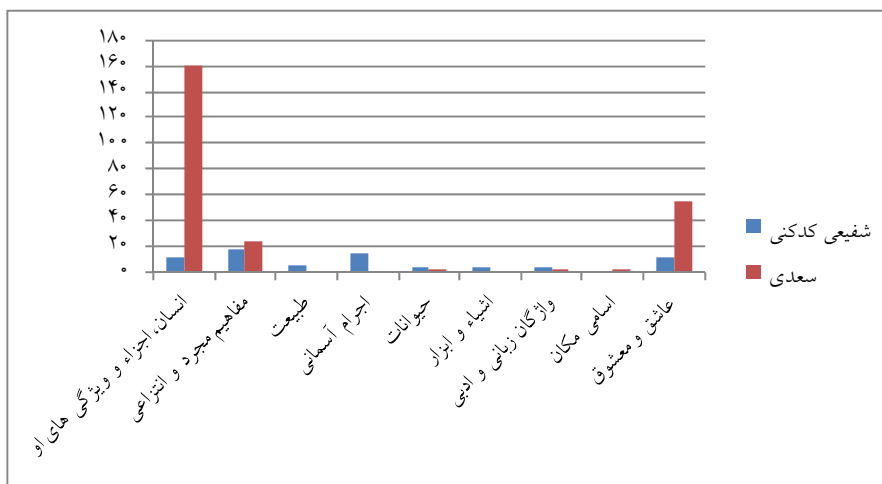
**۱۱. مسمومات:**

غزلیات سعدی: زلف به عنبر یا عبیر (غزل ۳۰۸) / بو به عنبر (غزل ۵۲۵) / خال به نقطه غالیه (غزل ۴۴۵) / موی به مُشک (غزل ۶۲۹) / روی به مُشک (غزل ۲۲) / زلف به مُشک (غزل ۲۴۳) / خوی به گلاب (غزل ۲۷).



خوردنی‌ها، احجار کریمه و مضمومات موضوعاتی هستند که شفیعی کدکنی 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 ادامه سنتی است که در شعر فارسی بی‌سابقه نبوده است. تشبیه «شیرینی یار و خواستنی‌های او» به «شکر و عسل» و «یار و بوئیدنی‌های او» به «مضمومات خوش» و نیز استفاده از سنگ‌های قیمتی با آن رنگ‌های جذّاب در توصیفات مختلف، میراث سخن‌سرایان پیش از سعدی است و او از این میراث به زیبایی بهره برده است. برخی بوی‌های خوش عملاً از زندگی روزمره 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 عرصه جولان ذهنی است در فضاهایی گسترده‌تر. نمودارهای زیر می‌تواند نمایشی یکجا باشد از موارد یاد شده:

نمودار شماره (۱) بسامد موضوعات مشبّه در اشعار



نمودار شماره (۲) بسامد موضوعات مشبّه به 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 نوکننده تشبیه دانسته‌اند (ر.ک کزازی، ۱۳۸۹: ۷۸ - 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 چندان 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 مقاله سوم همین موضوع، ۲۷ صنعت بیانی و بدیعی چون: موسیقی حروف، انسجام، حسن تعلیل، پی‌آوری (تنسیق صفات و اعداد)، مراعات نظیر، تجنیس، ذو‌المعینین، 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 رفته 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 مرگب ۵. تأکید در تشبیه مثل تناسی تشبیه و به کار بردن ادات نادر ۶. صورخیال مضاعف را افزوده‌اند (نجاریان و دیگران، ۱۳۸۴: ۱۷۳). همچنین آنها اسباب غرابت تشبیه را در «مشبّه‌به

نادر الوقوع»، «مشبه وهمی» و «مشبه به خیالی» نیز دانسته‌اند و در ادامه بیان داشته‌اند که «تشبیه تفضیل»، نشانگر تغییر سبک و دگرگونی اساسی تشبیه است؛ «تشبیه مضمراً»، گویای تفکر و تعقل است و «تشبیه تمثیل»، گواه خیال گسترده و زائیده تفکر 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 جنبه دیگری، تشبیه خود را فراموش می‌کند تا حالت تعجبی خود را القا نماید. «مدار تناسی بر تعجب است و این پدید آورنده 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 مشبه به علاوه بر ایفای توصیف و مبالغه بیشتر، این مطلب را بیان می‌کنند که مشبه به‌ها دیگر توانایی تعجب ندارند و پیوستن چندین بازو با هم، این توانایی را بدان‌ها می‌بخشد. جا دارد اکنون نگاهی بر تشبیهات سعدی شیرازی و شفیع کدکنی 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 گل / **رخ** به گل / 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 می‌شود: «**مرد** به باران / مرد به روح باران / مرد به ابر / **دختر** به سحر سحر چشمه / دختر به نقاشی طفلان / **عشق** به نردبان / عشق به واژه مبهم و بی‌معنی / عشق به ورطه جاودانه / عشق به عبور از در ممنوع / عشق به گل سرخ / عشق به جزیره / عشق به قاره بی‌قرار / **ابر** به پرده زنگار / ابر به عبور صف لک‌لکان / شمایل ابر به سنگرف و برف / **آئینه** به جویبار / آئینه 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، هر دو یک چیزند از دو زبان فارسی و عربی. ادیبان معتقدند تشبیهات «عکس، تفضیل، مضمّر، 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 «خم زلف به چوگان» با آوردن قید «خم»، علاوه بر بلندی مو، خمیدگی آن نیز مورد توجه قرار گرفته است. هم چنین شفیعی در مواردی که از مشبّه‌به یکسان استفاده کرده، با استفاده از لطافت زبانی و فکری، بسی از تکرارها را جبران کرده است. مراد از «لطافت زبانی

مشبه‌به»، بخش یا وابسته‌ای از مشبه‌به است که با توجه به ذهنیت مخاطب، لطافت و نازکی خیال 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).

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

در این دو شعر می‌توان دید که شفیی کدکنی نخست «مرد» را به «باران» و باری دیگر جهت دوری از تکرار و به قصد نو کردن تشبیه، به «روح باران» مانند کرده است. «روح باران» که مشبه‌به تشبیه «مرد» است، بسیار لطیف‌تر و نامحسوس‌تر است از واژه محسوس «باران». این نکته در تشبیه «مرد» به «روح باران» نیز قابل توجه است که اضافه روح به باران، مصداقی از استعاره مکنیه یا تشخیص است. بنابراین چون تشبیه مذکور در دل 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 مشبهات و آوردن تشبیه‌های تفضیل و مضمّر و... از تکرار و کلیشه‌های سنتی گریخته است و شفیی کدکنی با همین قصد از شیوه‌هایی چون مقید کردن و لطافت بخشیدن به مشبه‌به بهره برده است و از آن جا که موفق به تجربه 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»، «مقید کردن مشبه»، «لطیف کردن مشبه‌به» و «مشبه‌های 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 شماره ۱)، سعدی در مشبّه‌های تشبیهات خود از عناصر سازنده 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 بر این موارد - جز «اسامی مکان» - «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 - جز چند مورد اندک - در موضوعات «انسان و اجزاء انسانی»، «مفاهیم مجرد و انتزاعی»، «عاشق و معشوق» است، اما مشبّه‌های شفیعی دایره گسترده و بیشتری را شامل می‌شود. این نشان از آن دارد که تنوع موضوع در شفیعی، در قیاس با سعدی بیشتر است.

مشبّه‌به‌های شفیعی (ر.ک: نمودار شماره 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 - جز «واژگان زبانی و ادبی» - از «خوردنی‌ها»، «احجار کریمه» و «مشمومات» نیز در مشبّه‌به‌های خود استفاده کرده است. به بیان دیگر شفیعی در مشبّه، نسبت به سعدی تنوع بیشتری دارد و تعدد مشبّه‌به، در سعدی در قیاس با شفیعی بیشتر به چشم می‌خورد. تعدد مشبّه، یعنی تعدد فکر و اندیشه و گستردگی موضوع را منجر می‌شود اما تعدد مشبّه‌به، یعنی تنوع مضمون، اغراق و مبالغه که این مورد در تکرار فراوان تشبیهات سعدی نیز به خوبی دیده می‌شود.

سعدی از تشبیهات «تفضیل»، «مضمّر»، «مقیّد کردن» و «واژگان مترادف» برای رفع تکرار مشبّهات خود استفاده کرده است و 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 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. عشق سعدی در این ۵۰ غزل منتخب، صرفاً شامل عشقی زمینی و تنها متوجه معشوق مجازی است و البته با قابلیت‌هایی که دارد می‌توان بدان لباس تأویل عارفانه را نیز پوشاند. حال آن‌که این موضوع در نزد شفیعی دایره گسترده‌تری دارد و علاوه بر عشق زمینی، عشق به طبیعت، فرزند، حیوانات و... را نیز شامل می‌شود. این نکته خود تفاوت شاعران سنتی 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 مطالعه بیشتر درباره طبیعت در شعر شفیعی کدکنی رجوع شود به (فولادوند، ۱۳۸۸:

۱۳۸-۹۹ و چشم انداز شعر نو فارسی از حمید زرین کوب، ۱۳۵۸: ۲۴۸-۲۱۶).

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



## منابع و مأخذ

۱. بشر دوست، 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». *دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*. شماره 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). *مجموعه آثار: شعرها*. چاپ پنجم. تهران: نگاه.
۸. شفیع کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۷). *صورخیال در شعر فارسی*. چاپ دوازدهم. تهران: آگاه.
۹. \_\_\_\_\_ (۱۳۸۸). *هزاره دوم آهوی کوهی*. چاپ پنجم. تهران: سخن.
۱۰. شمیسا، سیروس. (۱۳۸۵). *بیان*. چاپ اول. تهران: میترا.
۱۱. \_\_\_\_\_ (۱۳۸۸). *سبک شناسی شعر*. چاپ چهارم. تهران: میترا.
۱۲. صفوی، کورش. (۱۳۹۰). *از زبان شناسی به ادبیات*. ج ۲. چاپ سوم. تهران: سوره مهر.
۱۳. عبادیان، محمود. (۱۳۸۴). *تکوین غزل و نقش سعدی*. چاپ اول. تهران: اختران.
۱۴. عباسی، حبیب‌الله. (۱۳۷۸). *سفرنامه باران*. چاپ اول. تهران: روزگار.
۱۵. عشقی، میرزاده. (۱۳۵۰). *کلیات مصور عشقی*. به کوشش علی اکبر مشیر سلیمی. چاپ ششم. تهران: امیر کبیر.
۱۶. علوی مقدم، محمد؛ 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 بدیع‌الزمان فروزانفر). به کوشش سید محمد دبیرسیاقی. ضمیمه 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 مقدمه احمد بشیری. چاپ اول. تهران: امیر کبیر.
۲۲. نجاریان، محمدرضا و دیگران. (۱۳۸۴). «ابزار نوسازی تشبیه در دیوان هشت تن از بزرگان ادب عربی و فارسی». **ادب و زبان فارسی**. شماره ۲۳. صص ۱۷۱ تا ۲۰۸.
۲۳. وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۸۶). «تشبیه ترفند ادبی ناشناخته». **فصلنامه تخصصی ادبیات فارسی**. شماره ۱۳. صص ۷ تا ۱۹.