



شیوه تشبیه‌سازی سعدی

محمدحسن حسن‌زاده نیری

دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبائی

علی‌اصغر حمیدفر*

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبائی

(از ص ۱۵۵ تا ۱۷۶)

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۸/۶/۱۲، تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۸/۱۲/۲۴

علمی - پژوهشی

چکیده

سخن سعدی از هر منظر که نگریسته شود، تازگی دارد؛ اما نکته متناقض‌نمایی که دیده می‌شود، آن است که مهم‌ترین عامل سبک‌ساز که به‌درستی، تحولات سبکی را به تحولات آن وابسته دانسته و آن را نمود جهان‌بینی شاعر توصیف کرده‌اند، یعنی وجه شبه، در سخن سعدی تازگی چندانی ندارد؛ باین‌حال، کسی هم نمی‌تواند ویژه‌بودن شیوه او و صاحب سبک‌بودن او را انکار کند. نکته اینجاست که آنچه باعث تشخیص طرز او شده است، وجه شبه نیست، بلکه مشبّه‌به‌هایی است که به‌کار می‌گیرد؛ یعنی همان وجه شبه‌های معهود و شناخته‌شده سنن ادبی را به مدد مشبّه‌به‌هایی غریب و دور از انتظار عرضه می‌کند که همین غریب‌بودن و دور از انتظاربودن، عامل بسیار مهمی در پدیدآمدن سبک شخصی سعدی است و حلاوت بی‌مانندی به سخن او بخشیده است؛ البته این ویژگی غافلگیری، در آثار سعدی به حوزة تشبیه محدود نمی‌شود و تقریباً در تمام سطوح و لایه‌های سخن وی دیده می‌شود. در این مقاله، ضمن بررسی برخی ویژگی‌های عمده آثار سعدی، با محوریت تشبیه، به‌طور ویژه به عنصر خارج از انتظاربودن توجه شده است.

واژه‌های کلیدی: غافلگیری، سبک سعدی، تشبیه، مشبّه‌به، وجه شبه، سعدی.

۱. مقدمه

پس از شکل‌گیری ادبیات فارسی در سده سوم هجری، در هر دوره، شیوه‌های شاعری ویژه‌ای پدید آمد و با یک یا چند تن از سخنوران بزرگ به بلوغ رسید. بلوغ هر شیوه باعث شد شاعران ادوار بعد نتوانند در آن طرز و طریقه سخن را به‌خوبی بیارایند؛ اگرهم شاعرانی بدون توجه به سرآمدن ظرفیت یک حوزه، بازهم به ادامه آن راه اصرار داشته‌اند، هرگز در شمار بزرگان ادب فارسی قرار نگرفته‌اند؛^۱ یعنی شاعرانی توانسته‌اند نام خود را در ردیف بزرگان ادب فارسی جاودانه کنند که راه و رسم تازه‌ای یافته و ضمن توجه به ادبیات پیشین، شیوه‌های خاص خود را پدید آورده‌اند؛ برخلاف سخنی که ابن قتیبه در *الشعر و الشعراء* گفته و شاعران متأخر را ملزم دانسته است که به همان شیوه متقدمان سخن بگویند و شفیعی کدکنی آن را «خنده‌دار» خوانده است (۱۳۸۳: ۱۸۳).

نگاهی به آثار بزرگان ادب فارسی نشان می‌دهد هریک از آنان نوآوری‌های خاصی در سطوح مختلف داشته‌اند که مجموع آن نوآوری‌ها موجب شده است نام آنان در سلک نام‌آوران ادبیات قرار گیرد. اما یکی از مهم‌ترین عناصر سبک‌ساز در آثار ادبی، وجه شبه است که نمایانگر جهان‌بینی شاعران و نثرنویسان است (شمیسا، ۱۳۸۶: ۹۸)؛ یعنی از وجه شبه‌هایی که شاعران برمی‌گزینند، آشکار می‌شود که نگاه آنان به جهان، اعم از جهان بیرون و جهان اندیشه، چگونه بوده است؛ در نتیجه، وجه شبه یکی از مهم‌ترین عناصری است که صاحب‌سبک یا مقلد بودن شاعر را نشان می‌دهد.

۲. دشواری ایجاد سبک در عصر سعدی

در سده هفتم هجری، شاعران برای سخن تازه گفتن راه دشواری در پیش داشته‌اند؛ چراکه حماسه با فردوسی و اسدی به اوج رسیده بود، وصف طبیعت و مدح با رودکی و عنصری و فرخی و منوچهری به حدّ اعلا رسیده بود، منظومه‌سرایی با فخرالدین اسعد گرگانی و نظامی به کمالی دست‌نیافتنی نائل شده بود، شعر عرفانی بزرگانی همچون سنایی و عطار را به خود دیده بود، شیوه‌های خاص ناصر خسرو و مسعود سعد، به ترتیب در پیوند خرد و دین و حبسیه‌سرایی اوج گرفته بودند، قصاید فتی با خاقانی و انوری و بسیاری دیگر از شاعران سده‌های پنجم و ششم سر به افلاک کشیده بود و... در هریک از این شیوه‌ها، وجوه شبه‌ی متناسب با جهان‌بینی شاعران، بنیاد سبک‌های آنان را شکل داده بود و به همین دلیل، ایجاد شیوه‌ای تازه بسیار دشوار می‌نمود.

اما در زمانی که تصوّر می‌شد شعر فارسی از هر نظر به بلوغ و بالندگی رسیده است، ناگهان سعدی (و البته مولوی) سر برآورد و شیوای تازه بنیاد نهاد؛ شیوه‌ای که با همه

تازگی‌اش می‌توان آن را در ادامه مسیر گذشتگان دانست؛ یعنی سعدی بی‌آنکه همچون سخن‌سرایان مکتب واسوخت، سبک هندی و...، مسیر سخن را دگرگون کند، توفیق یافت تا سخن تازه بیافریند؛ شاید شگفتی هم همین‌جا باشد!

تغییر و تحول در مضمون و محتوای غزل فارسی، مستلزم تغییر یک یا چند عامل اساسی در بافت فرهنگی و اجتماعی غالب، و به تبع آن در بافت ارتباطی پدیده عشق و موقعیت معشوق در جامعه بود؛ چنین تغییر و تحولی تا عصر سعدی، یعنی اوج و کمال غزل عاشقانه و نیز قرن‌ها بعد از آن به وقوع نپیوست؛ به همین سبب غزل عاشقانه در بستر سنت به جریان یکنواخت خویش همراه با اوج و فرودهایی در سطح ادامه داد. تغییری که در غزل در قرن هشتم به وسیله حافظ صورت گرفت، ناشی از تغییر در شرایط فرهنگی و اجتماعی نبود؛ نتیجه ابداعی ناشی از شخصیت فردی حافظ، در پیوند و آمیختگی دو جریان غزل‌سرایی عاشقانه و عارفانه بود که تا قرن هفتم کم‌وبیش موازی با یکدیگر حرکت می‌کردند (پورنامداریان، ۱۳۸۴: ۷۳).

۳. تازگی سخن سعدی

تازگی شیوه سعدی از جهات گوناگون می‌تواند محل بحث باشد که مجال پرداختن به همه آن‌ها در این مختصر نیست. در این نوشته با اینکه بناست تنها به تشبیه و خویشاوندان این صنعت نگریسته شود، چاره‌ای نیست جز آنکه نخست به یکی از بنیادی‌ترین عوامل سبک‌ساز در سخن شیخ اشاره شود؛ زیرا این ویژگی، نه تنها بر تشبیه و استعاره، بلکه بر همه سطوح و لایه‌های سخن وی سایه افکنده است.

در آغاز باید گفت سعدی راهی غیر از راه مولوی پیموده و به طریق دیگری سخن تازه و شیوه بدیع پدید آورده است. مولوی تنگناهای سخن را با رهایی از اسلوب‌های معمول لفظی و معنوی درنور دیده و در همه ساحات با شکستن هنجارها و قواعد تثبیت‌شده، شیوه خود را بنا نهاده است؛ اما سعدی با زیرکی‌ای دگرسان، توفیق ایجاد سبک را نصیب خویش ساخته؛ به گونه‌ای که این سخن صائب تبریزی را که در توصیف رباعی نیکو گفته است: «در رباعی مصرع چارم زند ناخن به دل»، می‌توان به مثابه توصیفی برای سخن سعدی، در نثر و نظم پذیرفت. سعدی همواره خواننده آثارش را غافلگیر می‌کند و این غافلگیری در تمام سطوح سخن وی آشکارا به چشم می‌آید. شاید بارزترین نمود این ویژگی، در استثناها و تعمیم‌های منقطعی باشد که او ساخته است؛ برای نمونه:

نماند فتنه در ایام شاه جز سعدی که بر جمال تو فتنه‌ست و خلق بر سخنش
(سعدی، ۱۳۸۵: ۷۳۲)

مخاطب این شعر با خواندن مصراع نخست، منتظر است تا آشوب و فتنه‌ای را که سعدی از آن سخن می‌گوید، بشنود؛ اما در مصراع دوم درمی‌یابد که سعدی با بهره‌گرفتن از معنای دیگر «فتنه»، از آن به «عاشقی» تعبیر کرده و ورق را به‌کل برگردانده است. این غافلگیری باعث هیجان در خواننده و تأثیر ژرف‌تر سخن می‌شود. در ابیات زیر نیز استثنای منقطع باعث اعجاب خواننده می‌شود:

بخوشید سرچشمه‌های قدیم	نماند آب، جز آب چشمِ یتیم
نبودی به‌جز او بیوه‌زنی	اگر برشدی دودی از روزنی

(سعدی، ۱۳۸۱: ۵۸)

مصدق‌های غافلگیری، اعمّ از استثنا یا غیر آن، در سخن سعدی آن‌قدر زیاد است که یافتن آن‌ها جست‌وجوی چندانی نمی‌خواهد؛ از جمله:

ناخوش‌آوازی به بانگ بلند قرآن همی‌خواند. صاحب‌دلی برو بگذشت، گفت: تو را مشاھرہ چند است؟ گفت: هیچ. گفت: پس چرا زحمت خود همی‌دهی؟ گفت: از بهر خدا می‌خوانم. گفت: از بهر خدا مخوان (سعدی، ۱۳۷۷: ۱۳۲).

تا چه خواهد کرد با من دور گیتی زین دو کار	دستِ او در گردنم یا خون من در گردش
---	------------------------------------

(همان: ۷۳)

ز سنت نبینی در ایشان اثر	مگر خواب پیشین و نان سحر
--------------------------	--------------------------

(سعدی، ۱۳۸۱: ۱۲۶)

من آن نیام که حلال از حرام شناسم	شراب با تو حلال است و آب بی تو حرام
----------------------------------	-------------------------------------

(سعدی، ۱۳۸۵: ۷۵۲)

در بسیاری موارد هم واژه‌ای که انتخاب می‌شود، آن‌قدر دور از انتظار است که ذهن مخاطب را به توقّف و تعمّق دوباره وامی‌دارد. این واژگان آن‌چنان استادانه به‌کاررفته‌اند که هرچند باعث می‌شوند خواننده یگه بخورد، غالباً ابهامی در کلام ایجاد نمی‌کنند؛ مثال:

آیا که به لب رسید جانم	آخ که ز دست شد توانم
------------------------	----------------------

(سعدی، ۱۳۸۵: ۱۰۰۶)

گفتار خوش و لبان باریک	ما اطیب فاک جلّ باریک
------------------------	-----------------------

(همان: ۱۰۰۲)

گرفتم کز افتادگان نیستی	چو افتاده بینی چرا نیستی؟
-------------------------	---------------------------

(سعدی، ۱۳۸۱: ۵۸)

همه شب نبودش قرار هُجوع	ز تسبیح و تهلیل و ما را ز جوع
-------------------------	-------------------------------

(همان: ۸۹)

- خاموش که در پسی^۲ مردن به که حاجت پیش کسی بردن (سعدی، ۱۳۷۷: ۱۱۰).
پیش از آنکه از این دریچه به بحث تشبیه در سخن سعدی وارد شویم، یک نکته دیگر نیز گفتنی است و آن اینکه سعدی همواره، چه در غزل و چه در بوستان و گلستان، قصد دارد سخن را به گونه‌ای کوبنده به پایان برساند تا تأثیر ماندگاری بر مخاطبش بگذارد. این شیوه، همچنان که گفته شد، در تمام لایه‌های سخن او ساری است؛ در حکایت‌ها، به نحوی بلوغ‌یافته شیوه‌ای است که حمیدالدین بلخی در مقامات حمیدی در پیش گرفته است.^۳ مقامه‌های قاضی بلخ، نه به اندازه حکایت‌های سعدی، اما بسیار دلکش و جذاب‌اند؛ البته همیشه هم پایانی تأثیرگذار ندارند. حمیدی که علاقه فراوانی به ایجاد چنین پایان‌بندی‌ای داشته است، هر مقامه را با یک یا دو بیت تأثیرگذار به پایان می‌برد تا هدفش از ضربه عاطفی پایانی برآورده شود. این ابیات پایانی ساختاری مشابه دارند که در اینجا تنها به یکی از آن‌ها اشاره می‌شود:

تا گردش زمانه وارون بدو چه کرد گیتی چه باخت با وی و گردون بدو چه کرد
تا چرخ نامهدب مفتون ازو چه خواست تا بخت ناممیز مجنون بدو چه کرد
(بلخی، ۱۳۷۲: ۲۹؛ نیز ن.ک: ۳۶ و ۴۳ و...)

تأثیر حمیدی بر سعدی به مسجع بودن سخن و نیز ساختار حکایت‌محوری که در گلستان و بوستان هست، محدود نمی‌شود؛ بلکه ایجاد پایان کوبنده و تأثیرگذار برای حکایت‌ها، یکی از مهم‌ترین تأثیرگذاری‌های وی بر سعدی بوده است؛ البته سعدی هیچ‌گاه به دام تقلید گرفتار نشده و شیوه حمیدی را به بلوغ رسانده است. او نیاز نداشته است که با آوردن بخشی الحاقی، حکایت‌هایش را پایانی نافذ بخشد؛ بلکه خود داستان را به گونه‌ای ساخته و پرداخته است که از چنین پایانی برخوردار شود. این اشاره بدان سبب آورده شد که تأکیدی دیگر باشد بر علاقه سعدی به عنصر غافلگیری و بنای نویسندگان این پژوهش بر نشان دادن تأثیرهای وی از دیگران نبوده است.

۴. تازگی تشبیه‌های سعدی

باری، باید گفت که ویژگی غافلگیری سخن سعدی، هم به طنزآمیز شدن بسیاری از سخنانش کمک کرده است، هم با خاصیت دور از انتظاری که دارد، مخاطبان را شگفت‌زده می‌کند و سخن را با تأثیر بسیارزایدی به جان آنان می‌نشانند. تشبیه‌ها و استعاره‌های سعدی نیز سخت متأثر از همین ویژگی غافلگیرکنندگی هستند. شاید نبودن مشبّه‌به‌ها یا بعضاً وجه شبه‌ها در ایجاد این ویژگی سهیم باشد؛ اما همه داستان، نبودن و تازگی نیست. این مشبّه‌به‌ها یا وجه شبه‌ها افزون بر تازگی، خلاف عادت نیز

هستند؛ برای مثال، در بیت مشهور وی،^۴ مخاطب می‌داند که شاعر لبِ سرخ را به مشبّه‌بھی متناسب تشبیه می‌کند که در سنن ادبی، مشبّه‌به‌هایی همچون لعل و گل و یاقوت و... برای چنین منظوری به خدمت گرفته شده‌اند؛ اما سعدی به‌ناگاه «چشم خروس» را مشبّه‌به قرار می‌دهد و با این کار، خواننده‌اش را متحیر می‌سازد. اینک مثال‌های دیگری از درآمیختن تشبیه و استعاره با عنصر غافلگیری:

عشق را پیشانی‌ای باید چو میخ	تا حبیبش سنگ بر سر می‌زند (سعدی، ۱۳۸۱: ۶۶۳)
ناوکِ فریادِ من هر ساعت از مجرای دل	بگذرد از چرخِ اطلس همچو سوزن از حریر (همان: ۷۱۶)
برتاس در بر می‌کنم یک لحظه بی اندام او	چون خارپشتم گویا سوزن در اعضا می‌برد (همان: ۶۳۰)
آنکِ عسل اندوخته دارد مگسِ نحل	شهد لبِ شیرین تو زنبورمیان را (همان: ۵۳۴)
بکرد از سخن‌های خاطرپریش	درونِ دلم چون در خانه ریش (سعدی، ۱۳۸۱: ۸۱)
شقاوت برهنه نشاندش چو سیر	نه بارش رها کرد و نه بارگیر (همان: ۸۶)

در این ابیات «تشبیه پیشانی‌عاشق به میخ»، «تشبیه آسمان برین به حریر و آه به سوزنی که از آن می‌گذرد»، «تشبیه خودِ سعدی به خارپشت به دلیل پوشیدن برتاس»^۵، «تشبیه کمرِ باریک معشوق به کمرِ باریکِ زنبور»، «تشبیه دل به درِ خانه بسیار کوفته از نظر ریش‌بودن» و «تشبیه آدم برهنه به سیر»، همگی به‌نوعی هم تازه هستند، هم خلاف عادت؛ اگر هم تازه نباشند، در بافت و ساختاری که قرار گرفته‌اند، آشنایی از چهره آن‌ها زدوده شده است و تازه می‌نمایند.

توجه به این نکته ضروری است که غزل همچون قصیده یا مثنوی‌های عاشقانه نیست که سرشار از فنون پیچیده بلاغت باشد. این قالب، قالبی صمیمی است که سراینده به‌واسطه آن می‌خواهد از احساسات و عواطف خود سخن بگوید و از این‌روست که نباید جولانگاه تاخت‌وتاز فنون بلاغت بشود. بهترین غزل، غزلی است که بتواند با لطیف‌ترین توصیف‌ها و ملیح‌ترین تشبیه‌ها و استعاره‌ها، با زبانی نرم و هموار، خواننده را در حسّ عاطفی شدیدی که در جانِ شاعر بوده است، شریک کند؛ نه غزلی که احساسات ناب را لگدمال تکلفِ شاعرانه کند (← پورنامداریان، ۱۳۸۴: ۵۶-۷۰).

باینکه در بسیاری از غزل‌های سعدی، استفاده از تشبیه و استعاره به افراط نرسیده و او کوشیده است تا سخنش با انواع فنون بلاغی پوشیده نشود، بازهم بهره غزل‌های او از تشبیه و استعاره بیش از *بوستان* و *گلستان* است؛ برای مثال، در *بوستان* به جای تشبیه و استعاره، غالباً از تمثیل و تشبیه تمثیلی استفاده می‌شود. این تمثیل‌ها کوتاه هستند و مانند داستان‌های رمزی *عطار* و *مولوی*، چندان فراگیر و بلند نیستند. تمثیل‌های سخن سعدی، در تأیید سخنی هستند که غالباً در یک بیت یا یک مصراع و یا یک سطر پیش از آن‌ها گفته شده است؛ برای مثال:

نصیحت‌شنو مردمِ دوربین خداوندِ خرمن زیان می‌کند نترسد که نعمت به مسکین دهند بسا زورمندا که افتاد سخت دلِ زبردستان نباید شکست	نپاشند در هیچ دل تخمِ کین که بر خوشه‌چین سرگران می‌کند وز آن بارِ غم بر دلِ این نهند؟ بس افتاده را یآوری کرد بخت مبادا که روزی شوی زبردست (سعدی، ۱۳۸۱: ۸۶)
--	---

به ره در یکی پیشم آمد جوان بدو گفتم این ریسمان است و بند ... چو باز آمد از عیش و شادی به جای نه این ریسمان می‌برد با منش به لطفی که دیده‌ست پیل دمان بدان را نوازش کن ای نیک‌مرد بر آن مرد گُند است دندانِ یوز	به تک در پی‌اش گوسفندی روان که می‌آرد اندر پی‌ات گوسفند مرا دید و گفت ای خداوندِ رای که احسان کمندی است بر گردنش نیارد همی حمله بر پیل‌بان که سگ پاس دارد چونان تو خُورد که مالد زبان بر پنیرش دو روز (همان: ۸۸)
--	---

۵. اسلوب معادله

از مهم‌ترین نمودهای همانندی در سخن سعدی، انواع ارسال‌المثل، تشبیه تمثیلی، استعاره مرکب و... است که به شکل «مدّعا مَثَل» یا اسلوب معادله ساخته شده‌اند. ذهن سعدی که از جزئیات فراتر می‌رود، غالباً یا تصاویر کوچک را با یکدیگر پیوند می‌دهد تا تصویری گسترده از حاصل جمع آن‌ها به دست‌آید، یا از آغاز به ساختن همانندی‌های گسترده رومی‌آورد. این حربه نیز از دستاویزهایی است که سعدی برای یگانه‌ماندن سخنش و رهایی از تقلید به خدمت گرفته است. هرگاه دو طرف تشبیه یا استعاره، مفرد و محدود باشند، احتمال سابقه‌داشتن آن‌ها فزونی می‌یابد؛ اما احتمال اندکی دارد که دو شاعر چنان هم‌اندیشه شده باشند که عیناً یک تصویر گسترده را به تصویر گسترده دیگری مانده کرده باشند؛ چنین تواردی نادر است.

این وجه از سخن سعدی افزون بر زیبایی‌هایی که دارد، بسیاری از سروده‌های او را تبدیل به مَثَل سائر کرده است. از این منظر، اهمّیت اسلوب معادله‌های سخن سعدی بسیار فراوان است. اما نکته‌ای که در اینجا اهمّیت دارد، آن است که در بسیاری از این اسلوب معادله‌ها نیز همچنان دور از انتظار بودن بر تثبیت آن‌ها در اذهان خوانندگان مؤثر بوده است؛ برای مثال، کسی انتظار ندارد برای تأکید بر اشتیاق فزاینده عاشق، حتی در هنگام وصال، این جمله را بشنود که «گدا اگر همه عالم بدو دهند گداست!» و قس علی هذا...

اینک مثال‌هایی از پیوند دور از انتظار بودن با اسلوب معادله در سخن سعدی:

سعدی از سرزنش خلق نترسد هیهات	غرقه در نیل چه اندیشه کند باران را (سعدی، ۱۳۸۵: ۵۳۳)
ما به تو یکباره مقید شدیم	مرغ به دام آمد و ماهی به شست (همان: ۵۴۵)
چشم به کرشمه خون من ریخت	وز قتل خطا چه غم خورد مست (همان: ۵۴۶)
خیالش در نظر، چون آیدم خواب؟	نشاید در به روی دوستان بست...
دلی از دست بیرون رفته سعدی!	نیاید باز تیر رفته از شست (همان: ۵۴۷)
جمال در نظر و شوق همچنان باقی	گدا اگر همه عالم بدو دهند گداست (همان: همان جا)
در سوخته پنهان نتوان داشتن آتش	ما هیچ نگفتیم و حکایت به درافتاد (همان: ۶۲۰)
ز دوستان که تو را هست جای سعدی نیست	گدا میان خریدار در نمی‌گنجد (همان: ۶۲۲)
شهر بند هوای نفس مباحش	سگ شهر استخوان شکار کند (همان: ۶۶۴)

تقریباً در تمام این موارد که نمونه کوچکی از اسلوب معادله‌های سعدی هستند، وجه شبه تازگی ندارد؛ آنچه تازه و البته شگفت است، مشبّه‌به‌هایی است که سعدی ساخته یا برگزیده است. تشبیه چشم مست معشوقی که وصالش را نصیب عاشق نمی‌کند، به مست لایعقلی که نادانسته خون دیگران را می‌ریزد نیز غریب است و...

سعدی پس از خاقانی، از پیشگامان استفاده فراوان از اسلوب معادله است؛ به نحوی که می‌توان سراینده‌گان سبک هندی را بیش از همه وام‌دار این دو شاعر دانست؛ به ویژه سعدی

که دور از انتظار بودن تمثیل‌ها و ارسال المثل‌هایش به مذاق سخنوران سبک هندی خوش آمده است و این ویژگی را در بسیاری از مُدَامَثَل‌های سبک هندی می‌توان یافت.

۶. تشخیص

یکی از جلوه‌های بسیار تازه و شگفت‌سخن سعدی، تشخیص‌هایی است که ساخته است. در ادب فارسی، از دیرباز شخصیت‌بخشی به عناصر طبیعت رخ داده است که هر کدام هم در جای خود و در عصر خود، خوش نشسته‌اند و بر زیبایی و خیال‌انگیزی سخن صاحبان نشان افزوده‌اند. شاعران پیش از سعدی، از ظرفیت‌های گوناگونی در تشخیص‌سازی استفاده کرده‌اند که یکی از آن‌ها چنان است که سخن به شخصیت‌بخشی ختم نمی‌شود؛ بلکه آن عنصری که انسان‌واره توصیف شده است، صفاتی دارد که به انسانی خاص یا حالت خاصی از آدمی شبیه است و در نتیجه مشبّه‌به آن، تعیین‌پذیر است و این‌گونه نیست که تنها بتوان گفت فلان درخت یا فلان گل یا فلان کوه و... انسان‌واره توصیف شده است؛ بلکه همچون انسانی با وجوه و ویژگی‌های خاصی معرفی شده است.

نمونه‌های چنین تشخیص‌های خیال‌انگیزی در آثار شاعران پیش از سعدی نیز یافت می‌شود؛ اما در سخن سعدی، هم تشخیص این تشخیص‌ها افزون شده و هم شمار آن‌ها رو به فزونی نهاده است. در ادامه به نمونه‌هایی از این هنرنمایی سعدی اشاره می‌شود:

از خنده گل چنان به قفا اوفتاده است	کو را خبر ز مشغله‌ اندلیب نیست (همان: ۵۹۵)
از سر زلفِ عروسان چمن دست بدارد	به سر زلفِ تو گر دست رسد بادِ صبا را (همان: ۵۲۴)
چشمانِ تُرک و ابروان، جان را به ناوک می‌زنند	یارب که داده‌ست این کمان آن ترک تیرانداز را (همان: ۵۲۷)
سروبالایِ مَنّا گر چون گل آیی در چمن	خاکِ پایت نرگس اندر چشم بینایی کشد (همان: ۶۴۸)
گه نعره زدی بلبل، گه جامه دریدی گل	با یادِ تو افتادم، از یاد برفت آن‌ها (همان: ۵۳۶)
به پایِ سرو درافتاده‌اند لاله و گل	مگر شمایلِ قَدِّ نگارِ من دارد (همان: ۶۲۸)
گر چمن گوید مرا هم‌رنگِ رویش لاله‌ای‌ست	از قفا باید برون کردن زبان سوسنش (همان: ۷۳۰)
فشاندش قضا بر سر از فاقه خاک	مُشَعِّدِ صفت، کیسه و دست پاک (سعدی، ۱۳۸۱: ۸۶)

در نخستین بیت از این نمونه‌ها، گل همچون کسی توصیف شده که از فرط خنده به پشت افتاده است و در مقابل، بلبل به کسی که بیهوده فغان و ناله می‌کند؛ اما این همه مشغله و سروصدای او در معشوق (گل) اثری نمی‌گذارد. در بیت دوم، صبا و گل‌های چمن در ارتباط با یکدیگر نقش‌های عاشقی و معشوقی را نیک پذیرفته‌اند؛ در بیت سوم، چشم و ابروی معشوق، تنها تشخص انسانی نیافته‌اند، بلکه به ترکی کمان‌کش تشبیه شده‌اند. نرگس در بیت چهارم به نشانه فروتنی، خاک پای معشوق سعدی را توتیای چشم خود می‌کند تا بینایی بیابد...

این تشخیص‌ها، از عنصر تشبیه به‌خوبی بهره‌مندند و محدود به انسان‌وارگی نشده‌اند. عناصری که در این سخنان سعدی جان گرفته و انسان‌واره تجلی یافته‌اند، کنشگری بسیار ملموس و چشمگیری دارند. در این نوع از تشخیص، به‌دشواری می‌توان خواننده را مخیر کرد که بین «تشخیص» یا «استعاره تبعیه» یکی را برگزیند و بگوید این تصاویر از یک منظر تشخیص‌اند و از منظری دیگر، استعاره تبعیه‌اند.^۷ این عامل به همان نکته‌ای ربط دارد که گفته شد؛ این عناصر به‌گونه‌ای کنشگرانه و فعالانه تشخص یافته‌اند و خود آن‌ها از فعلی که انجام می‌دهند یا بر آن‌ها واقع می‌شود، اهمیت بیشتری دارند؛ درحالی‌که در تشخیص‌های معمول در ادب فارسی، گاهی گزاره‌ها در مرکز توجه هستند (مانند «تا نگرید ابر کی خندد چمن») و در بیشتر موارد، نهاد و گزاره از نظر در مرکز توجه بودن، برتری‌ای به یکدیگر ندارند؛ از این‌روست که می‌توان از یک زاویه آن‌ها را تشخیص دانست و از منظری دیگر، استعاره تبعیه.

البته این ویژگی سابقه دارد و منحصر به سعدی نیست؛ باین‌حال، فراوانی آن در سخن سعدی، چشمگیر است و از این‌روی می‌توان آن را در شمار ویژگی‌های سبکی او در نظر گرفت و سعدی را از بنیادگذاران این طرز دانست. این شیوه که با سعدی پرورده شده، در شعر حافظ به اوج رسیده است؛ به‌گونه‌ای که تشخیصی بدون این مختصات در دیوان خواجه به‌دشواری یافت می‌شود.

نکته‌ای که این مبحث را نیز با موضوع این نوشته مرتبط می‌سازد، همچنان همان غافلگیری است. در تشخیص‌های معمول که البته در آثار سعدی هم نمونه‌های آن‌ها را می‌توان یافت، ویژگی انسانی‌ای که به عناصر طبیعی داده می‌شود، غالباً بهره‌مندبودن از دست و پا و چشم و گیسو و دیگر اعضای انسانی، یا دست‌بالا، کنش‌های ساده‌ای همچون نگرستن است؛ اما عناصر تشخص یافته در سخن سعدی در بسیاری موارد، کنشی دارند که مخاطب انتظار آن را ندارد؛ گلی که از شدت قهقهه به پشت افتاده

است، یکی از نمونه‌های بارز این کنش‌گری دور از انتظار و غافلگیرکننده است که جذابیت و هیجان ویژه‌ای به سروده سعدی بخشیده است.

۷. نوکردن تشبیه

سعدی نیک می‌داند که دوباره گفتن تشبیهاتی که سده‌ها در سروده‌های شاعران بزرگ پیشین جلوه‌گری کرده‌اند، زیره به کرمان بردن است و اگر ناگزیر از استفاده از آن‌ها باشد، چاره‌ای جز بازآفرینی و نوکردن آن‌ها ندارد؛ یکی از این شیوه‌ها «اضمار و تفضیل»^۸ است که سعدی نیز به شیوه خود از آن بهره‌ها گرفته است که در ادامه به چند نمونه از مصادیق آن اشاره می‌شود:

به چشم‌های تو کان چشم کز تو بگیرند	دریغ باشد بر ماه آسمان انداخت (سعدی، ۱۳۸۵: ۵۴۱)
همه عالم صنم چین به حکایت گویند	صنم ماست که در هر خم زلفش چینی‌ست... او هنوز از قد و بالای تو صورت بینی‌ست (همان: ۶۰۵)
سرو را مانعی ولیکن سرو را رفتار نه	ماه را مانعی ولیکن ماه را گفتار نیست (همان: ۵۹۷)
لبت بدیدم و لعلم بیوفتاد از چشم	سخن بگفتی و قیمت برفت لؤلؤ را (همان: ۵۳۵)

گاهی هم تنها با مضمربا ساختن تشبیه، تازگی بدان می‌بخشد که اتفاقاً نمونه‌های این شیوه در سخن سعدی، از مضمرب تفضیلی هم لطیف‌تر است؛ گرچه در بسیاری از این موارد نیز همچنان به شکل ظریفی مشابه، افضل از مشبّه‌به معرفی می‌شود؛ مانند این نمونه‌ها:

کاشکی پرده برافتادی از آن منظرِ حُسن	تا همه خلق ببینند نگارستان را (همان: ۵۳۳)
با چشم نیم‌خوابِ تو رشک آیدم همی	از چشم‌های نرگس و چندان وقاحتش (همان: ۷۲۵)
جز دیده هیچ دوست ندیدم که سعی کرد	تا زعفرانِ چهره من لاله‌گون شود (همان: ۶۸۸)
هرجا که بنفشه‌ای بینم گویم	مویی ز سرت باد به صحرا برده‌ست (همان: ۱۰۱۹)

چنان‌که گفته شد، سعدی بی‌آنکه مقلد باشد، راه پیشینیان را ادامه داده است که این ویژگی، نشان از توانایی خاص وی دارد؛ از جمله بسیاری از تشبیه‌ها و تصویرهای سخن سعدی، یادگار شاعران پیشین هستند که در سخن او نیز همچنان تازگی دارند.

سعدی تشبیه‌ها و تصویرهای کهن را گذشته از ابزار اضمار و تفضیل و مشروط‌ساختن و... که در سخن دیگران هم فراوان به‌کاررفته است، با قیدها و توضیحاتی که بر آنها می‌افزاید، رنگ و بویی تازه می‌بخشد که البته در این موارد هم عنصر غافلگیری و دور از انتظار بودن غالباً دیده می‌شود.

در ادامه به نمونه‌هایی از این نوسازی‌ها در سخن وی اشاره می‌شود:

سـرانگـشتان مـخـضـوبـش نـبـینـی	که دست صبر برپیچید و بشکست
(سعدی، ۱۳۸۵: ۵۴۶)	
بـر گـلت آسـفـتـهـام بـگـذار تا در باغ وصل	زاغبانگی می‌کنم چون بلبل آوایم نیست
(همان: ۶۰۰)	
کـلاه نـاز و تـکـبـر بـنـه کـمـر بـگـشـای	که چون تو سرو ندیدم که در قبا گنجد
(همان: ۶۲۱)	
دـل نـمـائـد بـعـدازاین با کس که گر خود آهن است	ساحر چشمت به مغناطیس زیبایی کشد
(همان: ۶۴۸)	
آن نه می بود که دور از نظرت می‌خوردم	خون دل بود که از دیده به ساغر می‌شد
(همان: ۶۵۰)	
عـجـب از دـام غـمـش گـر بـجـهد مـرغ دلی	این همه میل که با دانه خالش دارند
(همان: ۶۶۱)	
اگر به بام برآید ستاره‌پیشانی	چو ماه عید به انگشت‌هاش بنماید
(همان: ۶۷۴)	

تازگی سخن سعدی در این نوکردن تشبیه‌ها و استعاره‌ها بسیار چشمگیر است؛ برای نمونه، در مثال نخست، «دست صبر» را که همواره در جایگاه اضافه اقترانی به‌کاررفته است، به اضافه استعاری تبدیل می‌کند، آنگاه آن را در دست زورمندی می‌گذارد تا آن را بیچاند و خرد بشکند؛ طرفه‌تر آنکه این دست زورمند، سرانگشتان خضاب‌شده دارد؛ یعنی دست زیبارویی است! بدین شیوه، شکیبایی را در مقابل غم عشق، ناتوان و ناکارآمد جلوه می‌دهد.

در مثال دوم، تابلویی را که همواره در ادب فارسی پیش از او بوده است، یک بار دیگر به تصویر می‌کشد. عناصر این تابلو، باغ و گل و بلبل هستند؛ آنگاه یک عنصر غریب را به این تابلو پیوند می‌زند که بانگ زاغ است و بدین شیوه، کل تصویر را دگرگون می‌کند. همچنین تقابل زاغبانگ با بلبل آوایی نیز به تازگی سخن افزوده است. در مجموع، آنچه در آثار ادبی سابقه داشته، تشبیه معشوق به گل و عاشق به بلبل بوده است که سعدی با نگاهی از نوعی دیگر، این تصویر را تازه و البته غافلگیرکننده ساخته است.

در مثال دیگر، تشبیه معشوق به سرو، نه تنها با قباپوشی درآمیخته، بلکه این سرو، کلاه و کمر نیز دارد.

در نمونه بعدی، برای آنکه نشان داده شود معشوق چنان زیبا و دلرباست که حتی آهنین دل‌ها را نیز مجذوب و دلداده خویش می‌سازد، زیبایی او به آهن‌ربا (مغناطیس) تشبیه شده است که بازهم از آن مشبّه‌به‌های خلاف عادت سعدی است.

در بیت بعدی هم تشبیه «اشک خونین» به «شراب سرخ»، به گونه‌ای بسیار تازه و تأثیرگذار صورت پذیرفته است که اصلاً زیرساخت تشبیهی به نظر نمی‌آید. سعدی در این طرز، بسیار تواناست و می‌تواند به زیبایی تشبیه و یا استعاره‌ای بسازد که مخاطب ضمن بهره‌مندی از زیبایی آن، در نگاه نخست متوجه وجود آن نشود.

سعدی در نمونه بعدی با موقوف‌المعانی ساختن تشبیه‌ها که در نهایت به تشبیه مرگب درهم‌تنیده تبدیل شده، تازگی را به ارمغان آورده است. «مرغ دل» و «دانه خال» تازگی ندارند؛ اما تشبیه دل‌های عاشقان که چنان به درد غم عشق خو کرده‌اند که نمی‌خواهند از آن رهایی یابند، به مرغانی که به دلیل میل فراوان به دانه، نمی‌خواهند دام را ترک کنند، تشبیه زیبا و دلکش و تازه‌ای است.

در بیت واپسین، نخست معشوق از نظر داشتن پیشانی درخشان، ستاره‌پیشانی خوانده شده که تشبیه تازه‌ای است؛ آنگاه او به «ماه عید فطر» که همه آن را به یکدیگر نشان می‌دهند، تشبیه شده است. غالباً تشبیه معشوق به ماه، قرص ماه و ماه کامل در ادبیات بوده است؛ اما سعدی به وجه دیگری (انگشت‌نمایی) توجه کرده و او را به ماه یک‌شبه تشبیه کرده است.

شیوه دیگری که سعدی برای آشنایی‌زدایی به کار می‌برد و بدان طریق، تشبیهات و استعاراتش را تازه جلوه می‌دهد، درآمیختن دو یا چند تشبیه و تصویر با یکدیگر است. تشبیه روی زیبا به ماه یا خورشید، هیچ تازگی‌ای ندارد؛ اما همین تشبیهات کهن را سعدی با درآمیختن با دیگر تصاویر و تشبیهات، چنان نوآیین جلوه می‌دهد که گویی نخستین بار است چنین تشبیهی ساخته شده است؛ مثال:

آن ماه دوهفته در نقاب است	یا حوری دست در خضاب است؟ (همان: ۱۰۱۲)
از رشک آفتابِ جمالت بر آسمان	هر ماه، ماه دیدم چون ابروان توست (همان: ۵۵۵)
روی اگر باز کند حلقه سیمین در گوش	همه گویند که این ماهی و آن پروینی‌ست (همان: ۶۰۶)

تو سرو دیده‌ای که کمر بست بر میان
یا ماه چارده که به سر برنهد کلاه
(همان: ۸۴۳)

برخی جانت شوم که شمع افق را
پیش بمیرد چراغدان ثریا
(همان: ۵۲۲)

در مثال نخست، غیر از تجاهلی که به نشانه شگفتی در سخن ایجاد شده است، تشبیه معشوق به مشبه‌به‌هایی که نماد زیبایی‌اند، سخن را بسیار زیبا کرده است؛ اما جذابیت و تازگی سخن بیشتر در نسبت‌دادن صفات آدمی (برقع داشتن و سرانگشت خضاب کردن) به ماه و حوری است که باعث غریب جلوه کردن تشبیه و تازگی آن‌ها شده است. در بیت دوم، «آفتاب جمال» البته هیچ تازگی ندارد، همچنین است تشبیه ابروی دوست به ماه نو؛ اما اینکه لاغری ماه نو و به هیئت ابروی معشوق درآمدن، به حسادت او به زیبایی آفتاب‌سان معشوق نسبت داده شود، نکته غریبی است که دستاورد تازه این تصویر است و در اثر موقوف‌المعانی بودن تشبیه‌ها ایجاد شده است. ضمن اینکه در این مورد، بی‌آنکه قلبی در کار باشد، ماه نو به ابروی یار تشبیه شده است که این نکته هم غریب می‌نماید.

زیبایی و تازگی تشبیه صورت معشوق به ماه و گوشواره او به خوشه پروین هم در اثر موقوف‌المعانی بودن تشبیه‌هاست. بیت بعدی نیز از ترکیب ویژگی‌های مشابه با مشبه‌به ایجاد شده است و همچنان ارتباط تشبیه‌ها عامل اصلی تازگی در این سخن است. بیت آخر نیز که تشبیه در تشبیه است، زیبایی فراوانی دارد؛ نخست آنکه سعدی با یک تشبیه تمثیلی، روآبودن قربانی شدن خود را برای معشوق به مضمحل شدن ثریا با برآمدن خورشید تشبیه می‌کند که امری محتوم است؛ آنگاه، خورشید را به شمع و ثریا را به چراغدان تشبیه می‌کند.^۹

همچنان که اشاره شد، نوکردن تشبیه و استعاره حدومرزی نمی‌شناسد و بسته به توان گوینده، تنوع و گوناگونی متفاوتی می‌یابد. در اینجا به چند مورد اشاره شد؛ اما با جست‌وجو در سخن سعدی، می‌توان شیوه‌های دیگری نیز یافت که شیخ با استعانت از آن‌ها توانسته است از تشبیهات دست‌پسود و کهن، تصاویری تازه بسازد. او گاهی این کار را با پشیمانی از تشبیهی که پیش‌تر به کاررفته، انجام داده است:

تو نه مثل آفتابی که حضور و غیبت افتد
دگران روند و آیند و تو همچنان که هستی
(همان: ۸۵۶)

توان گفتن به مه مانی ولی ماه
نپندارم چنین شیرین‌دهان هست
(همان: ۵۹۰)

من این غلط نپسندم ز رای روشن خویش که طبع و دست تو گویم به بحر و کان ماند^{۱۰}
(همان: ۹۵۵)

سعدی در نوکردن تشبیه‌ها تا آنجا که ممکن است، سخن را اغراق‌آمیز جلوه می‌دهد؛ اما این کار به نامطبوع‌شدن سخن وی نمی‌انجامد. «عنصر اغراق که در بعضی اقسام شعر نامطبوع و ناسازگار می‌نماید، در غزل‌های عاشقانه به سبب حسن و جمال بی‌مانند معشوق از نگاه عاشق، و اندوه و بی‌قراری بسیار شدید عاشق در فراق یار به سبب شدت عشق، بسیار خوش می‌افتد» (پورنامداریان، ۱۳۸۴: ۵۶). با وجود اغراقی که در این قبیل نوکردن‌ها وجود دارد و توانمندی سعدی در این شیوه، در نمونه‌های این‌چنینی در آثار وی، کمتر عنصر غافلگیری دیده می‌شود.

۸. نجوم

از مهم‌ترین تحولاتی که به‌ویژه در سده ششم به‌طور گسترده در شعر فارسی اتفاق افتاد، درآمیختن شعر با دانش نجوم بود. سعدی که به سخنان پیشینیان اشراف داشته، متوجه کاربردهای به‌جا و نابه‌جای دانش نجوم در ادبیات شده و استادانه توانسته است از این ظرفیت برای افزودن به زیبایی سخنش بهره‌گیرد؛ نمونه:

ماه است رویت یا ملک قند است لعلت یا نمک	بنمای پیکر تا فلک مهر از دو پیکر برکند (سعدی، ۱۳۸۵: ۶۶۵)
برفت رونق بازار آفتاب و قمر	از آنکه ره به دکان تو مشتری آموخت (همان: ۵۴۱)
مشتری را بهای روی تو نیست	من بدین مفلسی خریدارت (همان: ۵۴۳)
زحل و مشتری چنان نگرند	پایه قدرت ای بزرگ‌محل که یکی از زمین نگاه کنند
	به تأمل به مشتری و زحل (همان: ۱۰۸۹)
چاکر شده شاه اخترانت	شیر فلکت شده سگ کوی
بر بام سراچه جمالت	کیوان شده پاسبان هندوی (همان: ۹۲۰)
تا تو را دیدم که داری سنبه بر آفتاب	آسمان حیران بماند از اشک چون پروین من (همان: ۸۳۵)
هرکجا طلعت خورشیدرخی سایه فکند	بیدلی خسته کمر بسته چو جوزا برخاست (همان: ۹۴۶)

چو فرقدین و نگه می‌کنم ثریا را (همان: ۵۲۳)	دو چشم باز نهاده نشستهم همه شب
بلندی و نحسی مکن چون زحل (سعدی، ۱۳۸۱: ۱۲۰)	به قدر هنر جُست باید محل
سرش خواست کردن چو جوزا دو نیم (همان: ۷۰)	گرفت آتشِ خشم در وی عظیم
عطارد قلم در سیاهی نهاد (همان: ۸۶)	بزرگیش سر در تباهی نهاد

چنان‌که از این چند نمونه هم برمی‌آید، سعدی سخت ابا دارد از اینکه به‌گونه‌ای دانش نجوم را در سخنش به‌کارگیرد که خواننده در مواجهه با آن احساس کند با معمایی دشوار روبه‌روست و باید به مدد شرح و توضیح معنی را دریابد. در تمام موارد به وجه و ویژگی‌ای از عناصر مرتبط با علم نجوم اشاره می‌کند که دست‌کم برای معاصرانش بسیار روشن باشد. بلندی و تیرگی و نحسی کیوان، دولختی‌بودن و کمر بسته‌بودن جوزا، عظمت مشتری، قلم‌به‌دست بودن عطارد و... ویژگی‌های آشکاری هستند که سعدی نیز با دستاویز قراردادن همین وجوه، تشبیه‌های بسیار دلکشی ساخته است. چنان‌که آشکار است، در بیشتر این موارد نیز همان وجه دور از انتظار بودن و غافلگیرکنندگی وجود دارد. تشبیه سرِ دونیم‌شده به جوزا، تشبیه کیوان به پاسبان سیه‌سیمایی که بر بام سراجۀ جمال معشوق نگهبانی می‌دهد و...، همگی کم‌وبیش دور از انتظار مخاطب‌اند.

۹. نگاه آماری به غافلگیری در تشبیهات سعدی

با اینکه به‌دست‌دادن آمار دقیق و متفق‌علیه در مواردی شبیه به آنچه در این مقاله آورده شده، دشوار است، در اینجا تلاش می‌شود تعدادی از غزلیات سعدی (قافیه‌های «ر»، «ز»، «سین» و «شین») به‌عنوان جامعه آماری در نظر گرفته شوند و شمار تشبیهات غافلگیرکننده در آنها نشان داده شود (← سعدی، ۱۳۸۵: ۷۰۳-۷۴۲).

پیش از نگاه به آمار یادشده، بازهم بر این نکته تأکید می‌شود که غافلگیری تنها در تشبیهات سخن سعدی نیست و در سطوح و لایه‌های گوناگون آثار او موج می‌زند. برخی غزلیات سعدی و برخی حکایات منظوم و منثور او، حتی یک تشبیه هم ندارند؛ اما به گونه‌های دیگر می‌توان غافلگیری را در آنها مشاهده کرد. در گلستان، تقریباً حکایتی نیست که با غافلگیری عجین نشده باشد که در مقایسه گلستان با مقامات حمیدی، به این نکته اشاره شد. در غزلیات هم این عامل بسامد فراوانی دارد. در غزلیاتی که نتایج

بررسی آماری آن‌ها در ادامه می‌آید، ابیات فراوانی وجود دارد که غافلگیرکننده‌اند، اما تشبیه ندارند؛ از جمله:

هر متاعی ز معدنی خیزد شکر از مصر و سعدی از شیراز
(همان: ۷۱۹)

تا چه خواهد کرد با من دور گیتی زین دو کار دست او در گردنم یا خون من در گردش
(همان: ۷۳۰)

سعدی همه‌ساله پنسد مردم می‌گوید و خود نمی‌کند گوش
(همان: ۷۳۷)

در جدول زیر، تشبیه‌های موجود در ۵۷ غزل از سروده‌های سعدی شمرده و تشبیهات غافلگیرکننده نیز جداگانه نشان داده شده‌اند؛ البته اگر تشبیهات ابداعی خود سعدی در نظر گرفته شود، درصد غافلگیری افزایش می‌یابد؛ زیرا در این همه‌شماری، اضافه‌های تشبیهی و تشبیهات پربسامدی نیز که آشکارا میراث سخنوران پیشین‌اند، به‌شمار آمده‌اند. حتی اگر فقط اضافه‌های تشبیهی نادیده گرفته می‌شدند، دست‌کم ده درصد به شمار تشبیهات غافلگیرکننده افزوده می‌شد. از سویی دیگر، تشبیهات مرکب و اسلوب معادله‌ها نیز شمرده شده‌اند که در این حوزه، غلبه با عنصر غافلگیری است و تقریباً موارد نادری از اسلوب معادله‌ها و تشبیه‌های مرکب دیوان سعدی، غافلگیرکننده نیستند.

برای پرهیز از اطناب، در ادامه تنها به تعداد تشبیهات هریک از غزل‌های جامعه آماری و تعداد تشبیهات غافلگیرکننده آنها اشاره می‌شود:

شماره غزل	تعداد تشبیهات	تعداد تشبیهات غافلگیرکننده	شماره غزل	تعداد تشبیهات	تعداد تشبیهات غافلگیرکننده
۳۲۴	۱۱	۲	۳۲۵	۰	۰
۳۲۶	۴	۲	۳۲۷	۴	۱
۳۲۸	۰	۰	۳۲۹	۲	۰
۳۳۰	۱	۰	۳۳۱	۱	۰
۳۳۲	۲	۱	۳۳۳	۰	۰
۳۳۴	۲	۰	۳۳۵	۴	۲
۳۳۶	۱	۱	۳۳۷	۱	۰
۳۳۸	۵	۳	۳۳۹	۵	۲
۳۴۰	۲	۰	۳۴۱	۳	۲
۳۴۲	۹	۳	۳۴۳	۲	۰
۳۴۴	۲	۱	۳۴۵	۲	۰
۳۴۶	۲	۱	۳۴۷	۳	۱
۳۴۸	۵	۰	۳۴۹	۱	۱
۳۵۰	۲	۱	۳۵۱	۲	۱

۱	۳	۳۵۳	۱	۲	۳۵۲
۰	۴	۳۵۵	۴	۹	۳۵۴
۰	۳	۳۵۷	۰	۱	۳۵۶
۲	۷	۳۵۹	۱	۳	۳۵۸
۱	۳	۳۶۱	۰	۰	۳۶۰
۰	۱	۳۶۳	۲	۴	۳۶۲
۱	۳	۳۶۵	۰	۴	۳۶۴
۰	۴	۳۶۷	۲	۸	۳۶۶
۰	۴	۳۶۹	۴	۹	۳۶۸
۲	۴	۳۷۱	۲	۲	۳۷۰
۱	۲	۳۷۳	۱	۲	۳۷۲
۱	۱	۳۷۵	۰	۲	۳۷۴
۲	۴	۳۷۷	۱	۱	۳۷۶
۲	۲	۳۷۹	۳	۴	۳۷۸
۰	۰	۳۸۱	۰	۲	۳۸۰

کل: ۱۷۶ غافلگیرانه: ۵۹ درصد: ۳۳/۵

۱۰. توصیف کلی شیوه سعدی

در بسیاری از آثار و بررسی‌های ادبی، وجه شبه به مثابه مهم‌ترین عامل سبک‌ساز معرفی شده و مبنای بررسی قرار گرفته است که البته حق نیز همین است؛ شمیسا می‌گوید:

بحث وجه شبه، مهم‌ترین بحث تشبیه است؛ چون وجه شبه مبین جهان‌بینی و وسعت تخیل شاعر است و در نقد شعر برمبنای وجه شبه است که متوجه نوآوری یا تقلید شاعر می‌شویم. همچنین در سبک‌شناسی، توجه به وجه شبه اهمیت فراوان دارد؛ زیرا تغییر سبک‌ها در حقیقت تغییر و تحول در وجه شبه‌هاست؛ به این معنی که در هر سبک جدیدی بین اشیا و امور تازه‌ای به‌عنوان مشبه و مشبّه‌به رابطه ایجاد می‌شود (۱۳۸۶: ۹۸).

باتوجه به آنچه در این بخش درباره سعدی گفته شد، این سخن شمیسا درباره همه شاعران صاحب‌سبک درست است، آلا سعدی که در واقع استثنایی بزرگ در این زمینه است؛ زیرا با اینکه تشبیه‌ها و استعاره‌هایش کاملاً نو هستند، یا دست کم نو به نظر می‌رسند، تقریباً نوآوری خاصی در حوزه وجه شبه نداشته است؛ بلکه آنچه در تشبیه‌های سعدی تازگی دارد، مشبّه‌به‌های غریب و دور از انتظاری است که می‌آفریند یا به خدمت می‌گیرد. این ویژگی، مهم‌ترین ویژگی سخن سعدی در حوزه استعاره و تشبیه، و شاید در تمام زمینه‌های سخن او باشد؛ برای مثال در این بیت، تشبیه دندان‌های سالم به دیواری ساخته‌شده از خشت‌هایی با جنس نقره، هم شگفت است و هم تازگی دارد؛ اما وجه شبه در آن (سفیدی و پیوستگی) تازه نیست:

دو رسته دُرَم در دهن داشت جای چو دیواری از خشتِ سیمین به پای
(سعدی، ۱۳۸۱: ۵۰)

در این تشبیه، مانند بسیاری از دیگر تشبیه‌های آثار سعدی، آنچه بیش از وجه شبه تازگی دارد، مشبّه‌به است.

از منظری دیگر، انواع اضافه‌های تشبیهی و استعاری در سخن سعدی موج می‌زند و او به خوبی با استفاده از این ظرفیت، توانسته است تصاویر بسیار زیبا و هنرمندانه بسازد؛ اما از حیث بررسی در حوزه وجه شبه، به ندرت تازگی صوری و معنایی معنی‌داری در آن‌ها یافت می‌شود و اگر بررسی شوند، نتیجه‌ای افزون بر آنچه تا اینجا حاصل شده است، به دست نخواهد آمد؛ گرچه در زیبایی همانند ندارند؛ نمونه:

خارِ سودای تو آویخته در دامنِ دل ننگم آید که به اطرافِ گلستان گذرم
(سعدی، ۱۳۸۵: ۷۷۱)

خارِ عشقت نه چنان پای نشاط آبله کرد که سر سبزه و پروای گلستان بُودم
(همان: ۷۶۹)

سعدی اندر کفِ صیادِ غمت می‌گوید بنده‌ام، بنده، به کشتن ده و مفروش مرا
(همان: ۵۳۲)

اگر تیغِ دورانش انداخته‌است نه شمشیرِ دوران هنوز آخته‌است؟
(سعدی، ۱۳۸۱: ۸۰)

۱.۱ نتیجه

در این مقاله کوشیده شد تا با بازخوانی آثار شیخ و دسته‌بندی گونه‌های مختلف ساختارهای بلاغی در سخنان وی، به مهم‌ترین ویژگی‌های این فنون در آثار او اشاره شود. مهم‌ترین یافته‌های این نوشته، از این قرار است:

- شاید مهم‌ترین ویژگی سخن سعدی در حوزه تشبیه و خویشاوندان این صنعت، همان بهره‌گیری از عنصر غافلگیری باشد؛ سعدی به جای اینکه دنیای وجه شبه را مقصد تشبیه قرار دهد، همان وجه شبه‌های معمول و شناخته‌شده را بر مشبّه‌به‌هایی خلاف انتظار حمل کرده و بدین‌شویه، سخنی تازه به ارمغان آورده است.

- با جست‌وجو در سخنان سعدی، کمتر به وجه شبه‌های تازه برمی‌خوریم؛ اما وجه شبه‌های کهن را با عنصر غافلگیری همراه ساخته و سخنی سهل‌ممتنع ارائه کرده است.

- در سخن سعدی بهره‌گیری از اسلوب معادله در قالب انواع ارسال‌المثل، تشبیه تمثیلی و... بسیار زیاد است و همچنان‌که گفته شد، بخشی که در مقام تأییدگر در این ساختارها آورده می‌شود، در بیشتر موارد، بسیار دور از انتظار و شگفت است. سعدی

توانسته با بهره‌گیری از این شیوه، بسیاری از مصراع‌ها و بیت‌های خویش را به مثل سائر تبدیل کند. همین عامل، در کنار فراوانی این ساختار در سخن سعدی، او را به یکی از سرمشق‌های سخن در سبک هندی بدل کرده است.

- استفاده سعدی از دانش نجوم متعادل و طبیعی است و او توفیق یافته با برگزیدن آشناترین ویژگی‌های ستاره‌ها و سیاره‌ها و صور فلکی و غیره، در جایگاه وجه شبه، تشبیه‌ها و استعاره‌هایی گویا و البته جذاب بسازد و این عامل را که از دلایل دشواری سخن در سروده‌های پیشینیان بوده است، به دست‌مایه‌ای برای رنگین‌ساختن سخن و افزودن بر زیبایی و خیال‌انگیزی آن بدل کند.

- از مهم‌ترین ویژگی‌های سخن سعدی که عامل تازگی سخن وی در حوزه استعاره و تشبیه نیز بوده است، تراحم استعاره‌ها و تشبیه‌ها و موقوف‌المعانی آوردن آن‌ها در بافت سخن است. سعدی با این شیوه، از مجموع چند تشبیه و استعاره غالباً آشنا، تصویری کلی و البته تازه پدید می‌آورد؛ به گونه‌ای که تازگی این تصویر کلی، گرد آشنایی را از چهره اجزای آشنای سخن نیز می‌زداید.

- سعدی در نوکردن تشبیه‌ها از شیوه‌های مختلفی بهره می‌گیرد که شاید مهم‌ترین راهکارهای او برای این کار، مضم‌ساختن، مضم‌ر و تفضیلی‌ساختن، ندامت از تشبیه پیشین و ارتقای آن، موقوف‌المعانی‌ساختن تشبیه‌ها، مقیدکردن تشبیه‌ها باشد؛ البته این شیوه را زمانی به کار می‌برد که نخواهد مشبّه‌به را تغییر دهد و از همان مشبّه‌به‌های شناخته‌شده بهره گیرد. هرگاه از آن مشبّه‌به‌های غریب استفاده کرده است، دیگر نیازی به این ترفندها نبوده و سخن خودبه‌خود نو شده است.

- یکی دیگر از مهم‌ترین نوآوری‌های سعدی، تشخص ویژه بخشیدن به تشخیص باشد؛ به گونه‌ای که در بسیاری از تشخیص‌هایی که او ساخته است، چیزی بیش از انسان‌وارگی خشک و بی‌روح دیده می‌شود و آن عنصری که تشخص بشری یافته، سخت کنشگر و تأثیرگذار است و مخاطب را در غم یا شادی خود شریک می‌کند. در این تشخیص‌های تشخص‌یافته، به دشواری می‌توان به استعاره تبعیه قائل شد و با تغییر زاویه دید، تشخیص را از دور خارج کرد. این انسان‌وارگی‌ها فراتر از بسیاری از نمونه‌های پیشین در ادب فارسی هستند که در آن‌ها از یک منظر می‌توان به تشخیص و از منظری دیگر، به استعاره تبعیه قائل شد؛ به گونه‌ای که شاید هیچ‌یک از این دو نظرگاه، رجحانی بر دیگری نداشته باشد.

– سرانجام اینکه وجه غافلگیری، در تمام شگردهای تشبیه‌سازی و استعاره‌پردازی سعدی جلوه‌گر است که مهم‌ترین نمود آن، گزینش مشبّه‌به‌های دور از انتظار است.

پی‌نوشت

۱. «هنوز کسانی (مثلاً معزی و ادیب صابر) کم‌وبیش به همان سبک کهن قصیده می‌گفتند. این شاعران معدودند و نقش مهمی ندارند» (شمیسا، ۱۳۸۲: ۱۰۷).
۲. در تصحیح یوسفی «به گرسنگی مردن» آمده است، متن برخی نسخه‌بدل‌ها «پسی» است (ن.ک: سعدی، ۱۳۷۷: ۶۲۴).
۳. همایی در مقاله‌ای با عنوان «طبله عطار و نسیم گلستان» به مشابهت‌ها و تفاوت‌های سخن سعدی و حمیدالدین بلخی پرداخته و به شیوه‌ای روشمند به برتری همه‌جانبه سعدی بر قاضی بلخ تأکید کرده و نشان داده است که شیوه سعدی، به‌ویژه در سجع و جناس، بسیار متعالی‌تر از آن است که با مقامات حمیدی سنجیده شود؛ سجع و جناس‌های سعدی هرگز زائد نیستند؛ اما این نوع لفاظی‌های بیهوده در مقامات حمیدی بسیار زیاد است (← همایی، ۱۳۸۸).
۴. لب بر لبی چو چشم خروس ابلهی بود برداشتن به گفته بیهوده خروس (سعدی، ۱۳۷۷: ۱۴۶ و ۱۳۸۵: ۷۲۲)
۵. برتاس به معنای برتاسی به‌کاررفته است که «نوعی صوف است که از برتاس (ولایتی در ترکستان) می‌آورند» (دهخدا).
۶. این بیت از مواردی است که مثل در مصراع نخست قرار گرفته است.
۷. در بسیاری از جمله‌ها می‌توان به وجود تشخیص یا استعاره تبعیه قائل شد؛ بدین معنی که مثلاً در جمله «ابر می‌گرید و می‌خندد از این گریه چمن»، می‌توان گفت در قالب تشخیص، ابر و چمن انسان‌واره توصیف شده‌اند و به وجود تشخیص قائل شد؛ اما می‌توان از منظری دیگر هم به سخن نگریست و گفت «خندیدن» و «گریستن»، استعاره‌های تبعیه‌ای هستند که در معنای «باریدن» و «تازه‌روشدن» به‌کاررفته‌اند.
۸. با ترفندهای قدیمی‌ای همچون مضمّر یا تفضیلی یا مشروط‌کردن تشبیه، می‌توان تا ابد از دل تشبیهات کهن، تشبیه تازه برکشید؛ از این‌رو، اگر مثلاً این شیوه در آثار شاعران سده‌های چهارم و پنجم و ششم هم بوده است، محدودیتی برای سعدی و دیگر سرایندگان پس از او ایجاد نمی‌کند. سخن اینجاست که یک شاعر بتواند این اضمار و تفضیل و... را به طریقی متفاوت با دیگران ایجاد کند که سعدی به‌خوبی از عهده چنین کاری برآمده است.
۹. اینکه نور شمع از چراغ و چراغدان بیشتر بوده، دستاویز ساختن این تشبیه شده است؛ همچنان‌که حافظ نیز از این تقابل بهره برده است:
ز روی دوست دل دشمنان چه دریابد چراغ مرده کجا شمع آفتاب کجا؟ (حافظ، ۱۳۲۰: ۳)
۱۰. کنایه‌گونه‌ای است به بیت زیر از انوری:
گر دل و دست بحر و کان باشد دل و دست خدایگان باشد (انوری، ۱۳۷۶: ۱۳۵)

منابع

- انوری ابیوردی (۱۳۷۶)، *دیوان*، چاپ محمدتقی مدرس رضوی، چ ۵، تهران، علمی و فرهنگی.
- بلخی، قاضی حمیدالدین (۱۳۷۲)، *مقامات حمیدی*، چاپ رضا انزابی نژاد، چ ۲، تهران، مرکز نشر دانشگاهی.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۸۴)، *در سایه آفتاب*، چ ۲، تهران، سخن.
- حافظ شیرازی (۱۳۲۰)، *دیوان*، چاپ محمد قزوینی و قاسم غنی، تهران، زوآر.
- سعدی شیرازی (۱۳۷۷)، *گلستان*، چاپ غلامحسین یوسفی، چ ۵، تهران، خوارزمی.
- _____ (۱۳۸۱)، *بوستان*، چاپ غلامحسین یوسفی، چ ۵، تهران، خوارزمی.
- _____ (۱۳۸۵)، *کلیات*، چاپ محمدعلی فروغی، تهران، هرمس.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۳)، *صور خیال در شعر فارسی*، چ ۹، تهران، آگه.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۲)، *سبک‌شناسی شعر*، چ ۹، تهران، فردوس.
- _____ (۱۳۸۶)، *بیان*، چ ۲، تهران، میترا.
- همایی، جلال‌الدین (۱۳۸۸)، «*طلبه عطار و نسیم گلستان*»، *سعدی‌شناسی*، ش ۱۲، اردیبهشت، ص ۲۱۷-۲۳۸.