Journal of Literary Criticism and Rhetoric
Online ISSN: 2676-4105
https://jlcr.ut.ac.ir

A Critical Look at Simile Redefy Techniques in the Fifth Chapter of Saadi's *Golestan* and the Sixth Shrine of Jami's *Baharestan*

Sepideh Eskandari[1] **Hengameh Ashouri**[2]✉ **Mehrangiz Owhadi**[3]

1. PhD Student of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, North Tehran Branch, Tehran, Iran. E-mail: s.eskandari@iau-tnb.ac.ir
2. Assistant Professor of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, North Tehran Branch, Tehran, Iran. E-mail: h_ashouri@iau-tnb.ac.ir
3. Associate Professor of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, North Tehran Branch, Tehran, Iran. E-mail: m_owhadi@iau-tnb.ac.ir

Article Info

Article type:
Research Article
(P 1-24)

Article history:

Received:
13 September 2021

Received in revised form:
13 October 2021

Accepted:
26 June 2022

Published online:
21 December 2022

ABSTRACT

As much as poets have tried to elevate their words, prose writers have also tried to elevate their works by using various rhetorical aspects.The simile has been the first imagery since the beginning of the development of Persian language and literature. Every poet wanted to make his words more imaginative, sublime and fresh than predecessors, and in order to achieve such a thing, he had to redefy trite similes. Metaphor in every poet's poetry is the result of exaltation and perfect simile of poets before him. Considering the passage of several centuries in the literary life of the Persian language and literature and passing through the stage of growth and development, Saadi and Jami should have either used new similes or changed the similes of the predecessors to create a fresh and new image in order to elevate their literary works. and accompanied by metamorphosis. Considering the fact that Saadi's words for commoners and elites have often been far from ambiguity, it is expected that he and his followers have tried more to change the words of the predecessors and less to create fresh similes. In this research, we have tried to answer the question that what devices did Saadi use in the fifth chapter of *Golestan* and Jami in the sixth shrine of *Baharestan* to redefy their similes? For this purpose, by analytical-descriptive method and based on the obtained evidence, we have shown that Saadi and Jami use the devices of conditional simile, preferential simile and conditional simile, conceit simile, metonymical simile, allegorical simile, equivalent simile and asymmetrical simile, similes and additional imagery, negleational similes, the use of vehicle, and rare words of comparison have been used to redefy similes and eliminate trite. equivalent simile, especially in rhythmic prose, can be used as a device with which the poet, like the asymmetrical simile, can redefy the simile and provide an opportunity for homophony. Although Jami intended to follow Saadi's style, he was not always successful. When sensitive simile becomes rational simile, or vehicle becomes unusual, Saadi's words are always firm and unambiguous; But Jami's words become ambiguous. Saadi is also sometimes helpless in finding a clear point of resemblance for allegorical simile or preferential simile of reference type. The process of forming imagery usually begins with simile and the poet has to leave one of Sides of comparison in order to defamiliarization. Metaphor is the result of defamiliarization, de-familiarity with trite metaphor. negleational simile is a metaphor for familiarity, de-familiarization and a platform for creating metaphors. The negleational simile is a vehicle for defamiliarization and a platform for the creation of metaphor. In order to keep their words out of ambiguity, Saadi and Jami have tried not to use often far-fetched or pristine metaphors, and instead have become for defamiliarization with the metaphors of the predecessors.

Keywords: Saadi, Jami, *Golestan*, *Baharestan*, Simile, Trite, Redefy.

Cite this article: Eskandari, Sepideh; Hengameh Ashouri and Mehrangiz Owhadi (2022), "A Critical Look at Simile Redefy Techniques in the Fifth Chapter of Saadi's *Golestan* and the Sixth Shrine of Jami's *Baharestan*", *Journal of Literary Criticism and Rhetoric*, Vol: 11, Issue: 3, Ser.N: 27, 1-20, 10.22059/jlcr.2021.330623.1743

© The Author(s).
Publisher: University of Tehran Press.
DOI: https://jop.ut.ac.ir/

پژوهش‌نامه نقد ادبی و بلاغت
شاپای الکترونیکی: ۴۱۰۵-۲۶۶۷
https://jalit.ut.ac.ir
انتشارات دانشگاه تهران

نگاهی انتقادی به شگردهای نوسازی تشبیه در باب پنجم *گلستان* سعدی و روضهٔ ششم *بهارستان* جامی

سپیده اسکندری[۱] | هنگامه آشوری[۲]✉ | مهرانگیز اوحدی[۳]

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران شمال، تهران، ایران. رایانامه: s.eskandari@iau-tnb.ac.ir

۲. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران شمال، تهران، ایران. رایانامه: h_ashouri@iau-tnb.ac.ir

۳. استادیار گروه دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران شمال، تهران، ایران. رایانامه: m_owhadi@iau-tnb.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: پژوهشی
(ص ۱-۲۴)

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۶/۲۲
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۰/۷/۲۱
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۴/۵
تاریخ انتشار: ۱۴۰۱/۹/۳۰

چکیده

تشبیه نخستین صورت بیانی از ابتدای دورهٔ رشد و تکوین زبان و ادبیات فارسی بوده است. هر شاعری قصد داشته نسبت به پیشینیان، کلام خود را مخیل‌تر، متعالی‌تر و تازه‌تر جلوه بدهد که برای تحقق چنین امری، ناگزیر بوده تشبیهات مبتذل را نوسازی کند. در این پژوهش کوشیده‌ایم به این پرسش پاسخ دهیم که سعدی در باب پنجم گلستان و جامی در روضهٔ ششم بهارستان برای نوسازی تشبیهات خود، از چه ابزاری بهره گرفته‌اند؟ به این منظور، با روش تحلیلی- توصیفی و بر اساس شواهد و قراین به‌دست آمده، نشان داده‌ایم که سعدی و جامی از ابزارِ تشبیه مشروط، تشبیه تفضیل و تشبیه مقید، تشبیه غریبِ بعید، تشبیه کنایی، تشبیه مرکب، تشبیه تسویه و تشبیه جمع، تشبیه و صور خیال مضاعف، تناسی تشبیه، به کار بردن مشبهٌ‌به غیر معمول و ادات نادر برای نوسازی تشبیه و رفع ابتذال از آن بهره گرفته‌اند. تشبیه تسویه، به‌ویژه در نثر مسجع، می‌تواند به مثابهٔ ابزاری باشد که شاعر می‌تواند همانند تشبیه جمع با آن تشبیه را نوسازی کند و مجالی برای سجع‌سازی فراهم آورد. با این که جامی قصد تتبع از طرز سعدی را داشته، اما همواره در این امر کامیاب نبوده است. زمانی که تشبیه حسی به تشبیه عقلی تبدیل، یا مشبهٌ‌به غیرمعمول می‌شود، کلام سعدی همواره استوار و بدون ابهام است؛ اما کلام جامی دچار ابهام می‌شود. سعدی نیز گاهی در پیدا کردن وجه شبهی روشن برای تشبیه مرکب یا تشبیه تفضیل از نوع مرجوعٌ‌عنه درمانده است. روند شکل‌گیری صور خیال معمولاً با تشبیه شروع می‌شود و شاعر مجبور است برای ایجاد آشنایی‌زدایی، یکی از ارکان تشبیه را کنار بگذارد. استعاره نتیجهٔ آشنایی‌زدایی از تشبیهی مبتذل شده است. تناسی تشبیه محملی برای آشنایی‌زدایی و بستری برای خلق استعاره است. سعدی و جامی برای این که بتوانند کلام خود را از ابهام دور نگه دارند، کوشیده‌اند چندان از تشبیهات دور از ذهن یا بکر بهره نگیرند و در عوض از تشبیهات متقدمان آشنایی‌زدایی کرده‌اند.

کلیدواژه‌ها: سعدی، جامی، گلستان، بهارستان، تشبیه، ابتذال، نوسازی.

استناد: اسکندری، سپیده، هنگامه آشوری و مهرانگیز اوحدی (۱۴۰۱)، «نگاهی انتقادی به شگردهای نوسازی تشبیه در باب پنجم گلستان سعدی و روضهٔ ششم بهارستان جامی »، پژوهش‌نامهٔ نقد ادبی و بلاغت، دورهٔ ۱۱، ش ۳، پیاپی ۲۷، ۲۰-۱. 10.22059/jlcr.2021.330623.1743

ناشر: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران.

© نویسندگان.

۱. مقدمه

هر شاعری برای حفظ و اعتلای ارزش هنری اثر خود، می‌کوشد تا از عوامل ابتذال بکاهد. یکی از این عوامل در آثار ادبی، ابتذال در تشبیه است. در وهلهٔ نخست باید دو چیز را مفروض بدانیم؛ اول این که «شعر نخستین گونه از گونه‌های ادبی است که پا به عرصهٔ وجود نهاده و تاریخی کهن‌تر از دیگر گونه‌ها دارد، طبیعت اشیا نیز اقتضا می‌کند که پیدایش نثر فنی پس از پیدایش شعر باشد» (قطب، ۱۳۹۰: ۱۰۴)؛ دوم این که «تشبیه وضوح معنا را می‌افزاید و بر آن تأکید می‌کند» (فتوحی رودمعجنی، ۱۳۸۵: ۹۰)؛ بر اساس این دو فرضیه، تشبیهات موجود در ابتدای دورهٔ رشد و تکوین زبان باید مفرد باشند و وجه شبه و ادات آن‌ها نیز ذکر شود. به صورت تدریجی و با رشد و تکوین زبان و سنت‌های شعری، در ساختار تشبیهات مزبور دگریسی رخ می‌دهد و آن‌ها به تشبیه بلیغ، مرکب و ... تبدیل می‌شوند. گویا شاعر قصد دارد با کنار نهادن بخشی از چیزی که ذهن مخاطب با آن آشناست، آشنایی‌زدایی (defamiliarization) کند و وی را به اندیشه و تأمل وا دارد. این اقدام در جهت گریز از ورود ابتذال در کلام و مشخصاً گریز شاعر از ورود ابتذال در تشبیهاتش صورت می‌گیرد. این روند تا جایی ادامه می‌یابد که شاعر ناچار است برای گریز از ابتذال، گاهی از تشبیه نیز روی‌گردان شود و با حذف یکی از ارکان آن، به خلق استعاره بپردازد. «استعاره از نگاه سکاکی محصول فرایندی است که از **تشبیه** دو چیز به هم آغاز شده، با حذف برخی از ارکان آن، به مرحلهٔ **تشابه** و سپس **تناسی تشبیه** و **ادعای همانندی** می‌رسد» (معصومی و دیگران، ۱۳۹۷: ۹۲).

زاویهٔ تشبیه در مبتذل شدن یا نشدن آن بی‌اثر نیست. شمیسا مبتذل بودن یا نبودن تشبیه را بسته به زاویهٔ تشبیه می‌داند: «هر قدر زاویهٔ تشبیه بازتر باشد، یعنی ربط بین مشبه و مشبهٌ‌به دورتر باشد، تشبیه هنری‌تر است و در اصطلاح به آن تشبیه غریب می‌گویند. [...] اما هر قدر زاویهٔ تشبیه تنگ‌تر باشد، یعنی ربط و شباهت بین مشبه و مشبهٌ‌به واضح‌تر و نزدیک‌تر باشد، تشبیه غیر هنری است و به آن تشبیه مبتذل گویند» (شمیسا، ۱۳۹۳: ۴۴ و ۴۵). زاویهٔ تشبیه با وجه شبه، و وجه شبه با لطف تشبیه نسبت مستقیمی دارد:

> لطف تشبیه، غرابت آن است و دوریش از ابتذال، حصول آن هم بدینگونه دست میدهد که وجه شبه امری باشد که زود به خاطر نرسد. البتّه حتّی یك تشبیه غریب وقتی که مکرّر شد، شایع میشود و مبتذل، بعد هم جزو سنّتها میشود و اصالت خود را از دست میدهد (روحانی و مهدی‌نیا چوبی، ۱۳۹۰: ۲۲۶).

صنایعی مثل اقتباس و نیز تتبعات ادبی زمانی موضوعیت پیدا می‌کنند که آثار بزرگی خلق شده باشد و نویسندگان یا شاعران بخواهند جهت زینت‌بخشی به آثار خود از آن‌ها بهره بگیرند. شرف‌الدین رامی دربارهٔ تتبع از گلستان سعدی می‌نویسد:

> کار اقتباس و تضمین یا تتبعات و معارضات شعری و ادبی بجائی رسید که استادان سخن یک رساله یا یک کتاب را مورد تتبع و معارضه قرار داده و به تقلید یک دیگر بتدوین دفاتر مبادرت

> نموده‌اند و چنانکه مثلاً گروهی از استادان بتقلید از [...] سعدی شیرازی بتدوین مجموعهٔ مرکب از نظم و نثر در پند و اندرز و حکایات بر منوال و اسلوب گلستان پرداخته‌اند چنانکه: مجد خوافی کتاب روضةالخلد و مولا عبدالرحمن جامی کتاب بهارستان و میرزا جیحون کتاب نمکدان و قاآنی کتاب پریشان را بر اسلوب گلستان سعدی نگاشته‌اند (رامی تبریزی، ۱۳۸۵: ۲۵۷-۲۵۸).

دربارهٔ سبک آثار سعدی نوشته‌ها فراوان است و اغلب اهل فن در این باره نظر یکسانی دارند.

«سخن سعدی علاوه بر سادگی کلام، روشن است. تخیلهای دورپرواز سبک هندی و پرده‌پوشیهای سخن انوری و خاقانی و نظامی در کلام او نیست. تشبیه‌ها و استعاره‌ها و مجازها و کنایه‌های او از ابهام به دور است» (غلامرضایی، ۱۳۹۱: ۱۷۸). فرشیدورد نیز دربارهٔ کیفیت استعاره و تشبیه‌های سعدی و حافظ به لحاظ تازگی یا کهنگی آن اشاره می‌کند: «تشبیه یا استعارهٔ بدیع یا نیست یا اندک است. استادی این دو نابغه شعر بیشتر در آرایش تشبیهات و استعارات کهن است» (فرشیدورد، ۱۳۸۲: ۴۹۵)؛ بنابراین، اگر بخواهیم عوامل و ابزار نوسازی در تشبیهات سعدی را بیابیم، نباید در پی تصاویر بکر باشیم، بلکه باید ببینیم که او چه تغییراتی را در ساختار تشبیهات پیش از خودش اعمال کرده است. دربارهٔ نوسازی تشبیهات سعدی گفته شده است:

> سعدی در نوکردن تشبیه‌ها از شیوه‌های مختلفی بهره می‌گیرد که شاید مهم‌ترین راهکارهای او برای این کار، مضمرساختن، مضمر و تفضیلی ساختن، ندامت از تشبیه پیشین و ارتقای آن، موقوف المعانی ساختنِ تشبیه‌ها، مقیّدکردن تشبیه‌ها باشد؛ البتّه این شیوه را زمانی به کارمی‌برد که نخواهد مشبّهٌبه را تغییر دهد و از همان مشبّهٌبه‌های شناخته‌شده بهره گیرد. هرگاه از آن مشبّهٌبه‌های غریب استفاده کرده است، دیگر نیازی به این ترفندها نبوده و سخن خودبه‌خود نو شده است (حسن‌زادهٔ نیری و حمیدفر، ۱۳۹۸: ۱۷۴).

۱-۱. پرسش‌ها و فرضیه‌های پژوهش

سعدی در باب پنجم بوستان و جامی در روضهٔ ششم بهارستان برای نوسازی تشبیهات خود از چه ابزاری بهره گرفته‌اند؟ چه مصادیقی برای عدم موفقیت در نوسازی تشبیه در روضهٔ ششم بهارستان و باب پنجم بوستان می‌توان پیدا کرد؟

به نظر می‌رسد با عنایت به گذر چندین سده از حیات ادبی زبان و ادبیات فارسی و عبور از مرحلهٔ رشد و تکوین، سعدی و جامی برای خلق تصویری بدیع و تازه در جهت اعتلای آثار ادبی خود می‌بایست یا از تشبیهاتی نو بهره گرفته باشند یا تشبیهات پیشینیان را با تغییر و دگردیسی همراه کرده باشند. با عنایت به این که کلام سعدی برای عوام و خواص اغلب به دور از ابهام بوده است، انتظار می‌رود او و متتبعان وی بیش‌تر کوشیده‌اند تا تغییری در کلام پیشینیان ایجاد کنند و کمتر به خلق تشبیهات بدیع بپردازند.

حذف یا عقلی کردن یک یا هر دو ارکان تشبیه، استفاده از وجه شبه دور از ذهن، بهره‌گیری از ادات تشبیه نادر و استفاده از ابزار نوسازی تشبیه، به‌ویژه تشبیه تفضیل، گاهی موجب نقض رسالت

تشبیه می‌شود. در چنین حالتی، مشبهٌ‌به از مشبه اجلی و اقوی نیست، و وجه شبه به قدری در ذهن خواننده گنگ و مبهم است که هیچ ادعای شباهتی بین مشبه و مشبهٌ‌به نمی‌توان برقرار کرد؛ از این رو، ممکن است نمونه‌هایی را در باب پنجم گلستان و روضهٔ ششم بهارستان ببینیم که مصداق عدم موفقیت در نوسازی تشبیهات شاعر هستند.

۱-۲. پیشینهٔ پژوهش

از جمله مقالات نوشته شده دربارهٔ آثار سعدی و تشبیه، می‌توان به مقالهٔ مأخوذ از پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد با عنوان «تنوع وجه شبه؛ عنصر اصلی پویایی تشبیهات سعدی» نوشتهٔ امید مجد و رضا توپه (۱۳۹۹)، «تشبیهات هنری در غزل سعدی» نوشتهٔ یحیی طالبیان و هوشنگ محمدی (۱۳۸۴)، «شیوهٔ تشبیه‌سازی سعدی» نوشتهٔ محمدحسن حسن‌زادهٔ نیری و علی‌اصغر حمیدفر (۱۳۹۸)، «بررسی تشبیه تفضیل در غزلیات سعدی» نوشتهٔ زهرا دهقانی (۱۳۹۹)، «شیوه‌های نو سعدی در استفاده از تشبیه و استعاره در غزل» نوشتهٔ مسعود روحانی و سیدمحسن مهدی‌نیا چوبی (۱۳۹۰)، «تشبیه قریب (مبتذل) و شیوه‌های رفع ابتذال تشبیه (در کتب بیان مشهور فارسی)» نوشتهٔ میترا گلچین و عباس کریمی (۱۳۹۵)، «بررسی و مقایسهٔ محتوایی و بلاغی بهارستان جامی با گلستان سعدی» نوشتهٔ علی‌رضا مظفری و رقیه گودرزی (۱۳۸۷)، «نگاهی تازه به تشبیه تفضیل» نوشتهٔ سعید مهدوی‌فر و امید مجد (۱۳۸۹) و «بررسی جایگاه تشبیه و تمثیل در اندیشه‌های تعلیمی سعدی» نوشتهٔ حسین آقاحسینی و الهام سیدان (۱۳۹۲) اشاره کرد. از پایان‌نامه‌های تدوین شده دربارهٔ گلستان سعدی و بهارستان جامی و کارکرد بلاغت در آن‌ها می‌توان از «تحلیل بلاغیِ اشعارِ گلستان سعدی» نوشتهٔ سعید سرحدی (۱۳۹۶) نام برد. پژوهش‌های معرفی شده به لحاظ موضوع دو چیز را نمایان می‌سازند: سعدی و نسبت تشبیه با آثار او و روش‌های نوسازی تشبیه. در اهمیت و نوآوری پژوهش پیش‌رو همین بس که کوشیده‌ایم اولاً در نگاهی مقایسه‌ای، شگردهای نوسازی تشبیه در باب پنجم گلستان سعدی و روضهٔ ششم بهارستان جامی را مشخص کنیم، و نتیجهٔ تتبع جامی از سعدی را با تکیه بر شگردهای مزبور نشان دهیم، و موضع دو شاعر را در نسبت با تشبیهات مبتذل روش کنیم. ثانیاً تشبیه تسویه را، به‌ویژه در نثر مسجع، به مثابهٔ شگردی ناشناخته در نوسازی تشبیه معرفی نماییم.

۱-۳. مبانی نظری

مهم‌ترین مسئله دربارهٔ نوسازی تشبیه، ابزاری است که شاعر از آن‌ها استفاده می‌کند. دربارهٔ ابزار نوسازی تشبیه، پژوهش‌های گوناگونی انجام شده که هر کدام از آن‌ها دسته‌بندی ممتازی از دیگر نوشته‌ها ارائه داده‌اند. غالب این پژوهش‌ها، نوسازی تشبیه را در نسبت با متون نظم در نظر گرفته و از ابزاری که می‌تواند سبب رفع ابتذال تشبیه در نثر شود، غفلت ورزیده‌اند. ضمن اشاره به ابزار تشبیه ذکر شده در کتب و پژوهش‌های بلاغی و کارکردها در گلستان و بهارستان، به معرفی تشبیه

«تسویه» به مثابهٔ ابزاری برای نوسازی تشبیه در متون نثر می‌پردازیم. اغلب کتب و پژوهش‌های تدوین شده، تشبیه تفضیل و انواع آن را ابزار نوسازی در تشبیه می‌دانند. شمیسا فقط به تشبیه مشروط و تشبیه تفضیل دربارهٔ نو کردن تشبیه اشاره کرده است: «به وسیلهٔ تشبیه مشروط و تفضیل معمولاً تشبیهات مبتذل یعنی تکراری و پیش‌پا افتاده را نو می‌کردند و بدان غرابتی می‌دادند» (شمیسا، ۱۳۷۰: ۱۲۵). نجاریان و دیگران در «ابزار نوسازی تشبیه در دیوان هشت تن از بزرگان ادب عربی و فارسی» به ذکر هشت ابزار برای نوسازی تشبیه می‌پردازند (نجاریان و همکاران، ۱۳۸۴: ۱۷۳). مهدوی‌فر و مجد در «نگاهی تازه به تشبیه تفضیل» سیزده ساخت گوناگون را برای تشبیه تفضیل ذکر کرده‌اند (مهدوی‌فر و مجد، ۱۳۸۹: ۲۵۹). باید توجه داشت که بعضی از ساخت‌های نوسازی تشبیهی که نجاریان و دیگران در «ابزار نوسازی تشبیه در دیوان هشت تن از بزرگان ادب عربی و فارسی» از آن‌ها نام برده‌اند، با سیزده ساخت مزبور یکسان‌اند. گلچین و کریمی نیز در «تشبیه قریب (مبتذل) و شیوه‌های رفع ابتذال تشبیه (در کتب بیان مشهور فارسی)» تقریباً به همان ابزار و مبانی‌ای اشاره کرده‌اند که در پژوهش‌های مزبور آمده است.

۲. نوسازی تشبیه در *گلستان* سعدی و *بهارستان* جامی

۲-۱. تشبیه مشروط، تشبیه تفضیل و تشبیه مقید

اغلب بلاغیون متأخر برای سه تشبیه مزبور در جهت نوسازی تشبیه و رفع ابتذال از آن کارکرد یکسانی قائل بوده‌اند. فرشیدورد می‌نویسد: «تشبیه مشروط و تفضیل هر دو بر تفضیل دلالت می‌کنند زیرا شرطی که در مشروط می‌آید مفید معنی تفضیل است. پس از لحاظ ساختمان تشبیه‌های مشروط و تفضیل از جنس تشبیهات مقید و مرکبند و هر دو از یکنوعند و از لحاظ معنی نیز هر دو بر تفضیل دلالت می‌کنند و جدا کردن آنها از هم موردی ندارد و هر دو [...] از نظر معنی از اقسام تشبیه تأکیدی و رجحانی و اغراقی هستند» (فرشیدورد، ۱۳۸۲: ۴۴۷/۲). ذاتاً ما زمانی با تشبیه مشروط و تشبیه تفضیل روبه‌رو می‌شویم که ادبیات و تصاویر خیالی خلق‌شده از دورهٔ رشد و تکوین خود عبور کرده باشد. همایی تشبیه مقید را نیز تشبیه مشروط می‌داند. در حقیقت او میان شرط و قید تفاوتی قائل نمی‌شود و در تعریف تشبیه "مشروط یا مقید" می‌نویسد: «آن است که چیزی را به چیزی مانند کنند با شرطی و قیدی، که آوردن آن شرط و قید، بر لطف کلام و ظرافت معنی بیفزاید» (همایی، ۱۳۷۳: ۲۳۵). سعدی می‌کوشد غالباً توضیحات خود را در تشبیه مقید در موجزترین حالت بیان کند و از کلام اضافی پرهیزد کند:

بخنده گفت کـه مـن شـمع جمعـم، ای سـعدی مرا ازان چه که پروانه خویشتن بکشد؟
(سعدی، ۱۳۸۹: ۱۳۷)

یکی از توانمندی‌های سعدی استفاده از تشبیه مشروط در موجزترین کلام است: «هر که را زر در ترازوست زور در بازوست» (همان: ۱۴۶).

وگـر بـه چشـم ارادت نگـه کنـی در دیـو فرشـته‌ایت نمایـد بـه چشـم، کروبـی
(همان: ۱۳۳)

مگـر ملایکـه بـر آسـمان وگرنـه بشـر به حُسـن صـورت او در زمـی نخواهـد بـود
به دوستی کـه حـرام اسـت بعـد از او صـحبت کـه هـیچ نطفـه چنـو آدمـی نخواهـد بـود
(همان: ۱۴۳)

سعدی توانسته است تشبیه مقید و مشروط را با هم به‌کار بندد. تعدد تشبیهات در کنار هم، خود، سبب رفع ابتذال از تشبیه می‌شود. در نمونهٔ زیر، قید یا صفت "پری‌رخسار" سبب شکل‌گیری تشبیه مقید شده است:

خواجـه بـا بنـدهٔ پری‌رخسـار چـون درآمـد ببـازی و خنـده
نـه عجـب کـو چـو خواجـه حکـم کنـد ویـن کشـد بـارِ نـاز چـون بنـده
(همان: ۱۳۴)

حکایت دوازدهم از باب پنجم دربارهٔ همنشینی زاغ با طوطی است. سعدی در تشبیه تفضیل از زبان طوطی به زاغ می‌گوید:

علی‌الصـباح بـه روی تـو هـر کـه برخیـزد صـباح روز سـلامت بـر او مسـا باشـد
(همان: ۱۳۹)

او سپس از زبان زاغ به طوطی در بیت اول تشبیه تفضیل، و در بیت دوم از تشبیه مشروط استفاده کرده است:

کـس نیایـد بـه پـای دیـواری کـه بـر آن صـورتت نگـار کننـد
گـر تـو را در بهشـت باشـد جـای دیگـران دوزخ اختیـار کننـد
(همان: ۱۴۰)

در این بیت سعدی، محبوب را در تشبیهی تفضیلی از پری زیباتر می‌داند:

مـن آدمـی بـه چنـین شـکل و خـوی و قـدّ و روش ندیـده‌ام مگـر ایـن شـیوه از پـری آموخـت
(همان: ۱۴۲)

ای طلعـت تـو بـه خـوبی از مهـر فـزون پـیش مـه طلعـت تـو خورشـید زبـون
(جامی، ۱۳۶۸: ۵۷)

جامی از تشبیه تفضیل بهره گرفته و طلعتِ معشوق را در خوبی بهتر از خورشید، و خورشید را در برابر ماه رخسار معشوق خوار دانسته است.

«انگشت بر رخسار من نهاد و گفت: گواهی می‌دهم این بغایت جمیل است و به نهایت (آمال و امانی) دلیل. امّا عفت و پاکی از آن اجمل است» (همان: ۵۹). استفاده از این تشبیه تفضیلی آن هم با مشبهٌ‌به عقلی، سبب شده تا تصویر ابهام داشته باشد. مسلماً با تشبیه بدیع و تازه‌ای روبه‌رو هستیم که کیفیت وجه شبه نیز در آن قدری مبهم می‌نماید.

«پس بر گلویی که آن از زه گریبان رشک می‌برد و از غیرت عقد حمائل اشک می‌ریخت یک تیغ براند» (همان: ۶۰). جامی زیبایی گلوی معشوق را از زه گریبان (یقهٔ پیراهن) و عقد حمایل (گردن-بند) او زیباتر می‌داند. صنعت بدیعی معنوی تشخیص نیز در نو شدن این تشبیه بی‌اثر نبوده است.

یک دو مویت کز زنخدان سر زده　　کرده یکسانت به پیران دو موی
(همان: ۶۵)

جوانی که به تازگی در زنخدانش موی روییده، به پیرانی که موی آن‌ها سفید و سیاه است، تشبیه شده است. پیش از جامی، نظامی شب و روز را به "پیر دو موی" تشبیه کرده است:

پیر دو مویی که شب و روز تست　　روز جوانی ادب‌آموز تست
(نظامی، ۱۳۹۱: ۹۴)

تشبیه تفضیل می‌تواند همراه صنعت بدیعی معنوی تجاهل‌العارف باشد. در حکایت ششم دربارهٔ از در درآمدن فرد زیبارو می‌نویسد: «بنشست و عتاب آغاز کرد که مرا در حال [که] بدیدی، چراغ بکشتی به چه معنی؟ گفتم: به دو معنی: یکی آن که گمان بردم که آفتاب برآمد» (سعدی، ۱۳۸۹: ۱۳۶).

بوسه دادن به روی دوست چه سود　　هم در آن لحظه کردنش بدرود
سیب گویی وداع یاران کرد　　روی از این نیمه سرخ و زان سو زرد
(همان: ۱۴۲)

سعدی در حکایت پانزدهم از باب پنجم، عرقی را که بر چهرهٔ زیبارویی نشسته، با تجاهل‌العارف خوشبوتر از گل و گلاب می‌داند: «ندانم به گلابش مطیّب کرده بود یا قطره‌ای چند از [گُلِ] رویش در آن چکیده» (همان: ۱۴۱). شکل دیگری از تشبیه تفضیل آن است که «برای تفضیل بخشیدن مشبهی بر مشبهٌبهی، آن مشبهٌبه را (در رابطه با مشبه اصلی) با چیزی فروتر و کمتر از خود قیاس کنند» (مهدوی‌فر و مجد، ۱۳۸۹: ۲۶۶):

گر هست دلم مایل تو نیست عجب　　سنگست نه دل، دلی که نه مایل توست
(جامی، ۱۳۶۸: ۵۸)

۲-۲. تشبیه غریب بعید

«آن است که بر اثر خفا و عدم ظهور وجه شبه در بادی نظر انتقال از مشبه بمشبهٌبه حاصل نشود مگر با تأمل و دقت[.] عدم ظهور وجه شبه در بدو نظر ناشی از سه چیز است: ۱- کثرت تفصیل در وجه شبه یعنی وجه شبه مرکب باشد [...] و کثرت تفصیل در وجه شبه موجب غرابت تشبیه میشود [...] ۲- آنکه بواسطه بُعد مناسبت بین طرفین حضور مشبهٌبه در ذهن در موقع حضور مشبه در ذهن نادر باشد [...] ۳- آنکه حضور مشبهٌبه مطلقاً در ذهن نادر باشد و ندرت حضور مشبهٌبه در ذهن بواسطهٔ اینست [که] مشبهٌبه نادرالوقوع است و کمتر دیده می‌شود [...] یا اینکه وهمی است [...] یا اینکه مرکب خیالی است [...] یا اینکه مرکب عقلی است» (رجائی، ۱۳۵۳: ۳۷۹-۳۸۰).

همچنین، رجائی تأکید می‌کند که تشبیه بلیغ نه از نوع تشبیه قریب مبتذل، بلکه از نوع تشبیه غریب بعید است (همان: ۳۸۰).

از جمله مواقعی که وجه شبه نادر است و با تشبیه غریب بعید روبه‌رو می‌شویم، زمانی است که صورت خیالی تشبیه با صنعت بدیعی معنوی استخدام درمی‌آمیزد. در چنین وضعیتی شاعر از وجه شبه دوگانه یا صنعت استخدام بهره جسته است. «گاهی وجه شبه در ارتباط با مشبه یک معنی و در ارتباط با مشبهٌبه معنی دیگری دارد و یک بار حسی و یک بار دیگر عقلی است. در این صورت کلام بسیار زیبا و هنری خواهد بود» (شمیسا، ۱۳۹۳: ۴۲). گلچین و کریمی نیز دربارهٔ اهمیت «تغییر وجه شبه در طرفین تکراری» در نوسازی تشبیه می‌نویسند:

> نمی‌توان تأثیر وجه شبه را در ابتذال یا غرابت تشبیه انکار کرد، چنانکه اگر از یک مشبه و مشبهٌبه تکراری و فرسوده برای اشاره به وجه شبه نادری استفاده شود، باز هم غرابت حاصل شده و تشبیه از ابتذال رها خواهد شد؛ برای مثال اگر زید را به شیر تشبیه کنیم ولی وجه شبه موردنظرمان «بوی بد دهان شیر» یا «یال‌دار بودن آن» باشد، نه «توان و دلاوری‌اش»، تشبیه، واجد غرابت شده و از عیب ابتذال مبرا خواهد ماند» (گلچین و کریمی، ۱۳۹۵: ۱۰۸).

سعدی استخدام در وجه شبه را به‌خوبی به‌کار می‌گیرد. در حکایت دهم از باب پنجم تعبیر «دست داشتن» را با صنعت استخدام در دو معنی آورده است:

گر دست به جان داشتمی همچو تو بر ریش　　نگذاشتمی تا به قیامت که برآید
(سعدی، ۱۳۸۹: ۱۳۹)

«عاقبت راز ایشان به روی روز افتاد و سرّ ایشان از نشیمن کمون به انجمن بروز افتاد» (جامی، ۱۳۶۸: ۶۰). «خیمهٔ توطن از آن دیار برکندند و بار اقامت به دیار دیگر افکندند» (همان: ۶۰-۶۱). کمون به معنای پوشیدگی و خفاست. «نشیمن کمون»، «خیمهٔ توطن» و «بار اقامت» اضافهٔ تشبیهی‌اند که به دلیل دیریابی وجه شبه می‌توان آن‌ها را از نوع تشبیه غریب بعید دانست. جامی برای ملموس‌تر کردن تشبیهات عقلی- حسی خود، توضیحاتی را به آن افزوده است.

شد رخش قبلهٔ خداجویان　　از خدا روی خود در او کردند
فوطه‌پوشان بر آن شکرگفتار　　چون مگس بر شکر غلو کردند
(همان: ۶۵)

تشبیه فوق ما را به یاد این بیت از مواعظ سعدی می‌اندازد:

این دغل‌دوستان که می‌بینی　　مگسانند دور شیرینی
(سعدی، ۱۳۷۴: ۹۶۷)

تشبیه رخ به قبله در ادبیات پربسامد و مبتذل است. سعدی نیز پیش از جامی کوشیده تا تشبیه رخ به قبله را با سجع‌سازی به گونه‌ای به‌کار ببندد که از آن رفع ابتذال نماید: «بمثابتی که قبلهٔ چشمم جمال او بودی و سود و سرمایهٔ عمرم وصال او» (سعدی، ۱۳۸۹: ۱۴۳). با وجود ابتذال آشکار تشبیه رخ به قبله، جامی کوشیده با استفاده از لفظ غلو تشبیه غریب بعیدی را ایجاد کند.

وجه شبه این تشبیه دوگانه است. غلو در نسبت با گفتار در معنیِ گزافه‌گویی و در نسبت با شکر به معنای زیاده‌روی و تجاوز کردن از حد است. همچنین، لفظ «غلو» در جایگاه قافیه نیز واقع شده، و قافیه شدن آن با «او» از عیوب قافیه به شمار می‌آید؛ زیرا حرف رَوی در یک مصراع ساکن و در مصراع دیگر متحرک است. به چنین عیبی در قافیه، «غلو» گفته می‌شود. جامی به طرزی خلاقانه توانسته، نه‌تنها، تشبیه سعدی را نوسازی کند، بلکه برای عیب قافیهٔ موجود در بیت نیز توجیهی شاعرانه آورده است.

۲-۳. تناسی تشبیه

«گونه‌ای از تخییل است که به فراموش کردن تشبیه و انصراف نفس از تخییل آن برمیگردد جز اینکه در این گونه تخییل، علت‌سازی وجود ندارد» (نجاریان و دیگران، ۱۳۸۴: ۱۸۹).

> حذف یکسرهٔ مشبه و رویگرداندن از آن، چیزی است که گاه به «تناسی تشبیه» تعبیر می‌شود. [...] به گفتهٔ سکاکی، تناسی تشبیه یکی از شروط زیبایی و تأثیرگذاری استعاره است و یک استعارهٔ موفق باید بتواند خود را از بند خاستگاه تشبیهی‌اش رها کند: «برای نیکو شدن استعاره شروطی وجود دارد که اگر آنها را داشته باشد، نیکو می شود وگرنه، از نیکویی تهی گشته، چه بسا که به زشتی نیز گرفتار آید ... یکی از آن شروط این است که به استعاره در سخنت از جهت لفظ بوی تشبیه نرسانی» (معصومی و همکاران، ۱۳۹۷: ۹۱).

به گفتهٔ تجلیل موشکافی بلاغت‌دانان در تناسی تشبیه نشان می‌دهد:

> گذشتگان شعر و ادب ما، چگونه خروج از موازین خشک و قراردادهای سنتی را آنگاه که مصلحت می‌دانسته [...] جایز می‌شمرده‌اند، این دانشمندان از یکسو راه را برای هر گونه پرورش ذوقی و نوآوری و اجتهاد ادبی باز گذاشته‌اند و از دگر سو با تنظیم اصول استوار بلاغی و بیانی چون همین تناسی تشبیه جلو هر گونه گستاخی و آشوبگری ادبی را گرفته و چه شاهکارها که ازین رهگذر پدید آورده‌اند (تجلیل، ۱۳۵۳: ۱۲۳).

تناسی تشبیه اصولاً یا بر تعجب یا بر نهی از تعجب استوار است (همان: ۱۱۹). «استعاره به‌ویژه در آنجا که ترشیحی در آن باشد برای پذیرش تناسی استعداد بیشتر دارد زیرا مبنای ترشیح بر تناسی تشبیه و انصراف از آن است» (همان: ۱۱۴).

شگفتی و تعجبی که خواننده پس از مصادیق تناسی تشبیه دارد، شکلی از غافلگیری است. «غافلگیری» از ویژگی‌های تشبیهات سعدی است:

> شاید مهم‌ترین ویژگی سخن سعدی در حوزهٔ 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 شناخته شده را بر مشبّهٌبه‌هایی خلاف انتظار حمل کرده و بدین شیوه، سخنی تازه به ارمغان آورده است. با جست‌وجو در سخنان سعدی، کمتر به وجه شبه‌های تازه برمی‌خوریم؛ امّا وجه شبه‌های کهن را با عنصر غافلگیری همراه ساخته و سخنی سهلِ ممتنع ارائه کرده است (حسن‌زادهٔ نیری و حمیدفر، ۱۳۹۸: ۱۷۳).

مسلماً حسنِ استفادهٔ تناسی تشبیه، به‌ویژه در آثار سعدی، وقتی پدیدار می‌شود که خواننده به‌یکباره نتواند به تشبیه موجود در متن پی‌ببرد:

نصیحت کن مرا، چندان که خواهی — که نتوان شستن از زنگی سیاهی
(سعدی، ۱۳۸۹: ۱۴۶)

از ویژگی‌های معشوق در نزد سعدی و سبک عراقی سفّاک بودن و صیاد بودن و سنگدلی اوست. همچنین، عاشق به مثابهٔ کشتهٔ معشوق است. سعدی با مدد از تناسی تشبیه بارها به این ویژگی‌ها اشاره کرده است:

کوته نکنم ز دامنت دست — ور خود بزنی به تیغ تیزم
(همان: ۱۳۴)

آن کس که مرا بکشت، باز آمد پیش — مانا که دلش بسوخت بر کشتهٔ خویش
(همان: ۱۳۵)

این دل عشاق به دام تو صید — ما به تو مشغول و تو با عمرو و زید
(همان: ۱۴۲)

جامی نیز به تبع سعدی از تناسی تشبیه بهره می‌جوید. در بیت زیر، شاعر دیده و دل را به منزل تشبیه کرده است؛ از آن نظر که معشوق در آن‌ها جای می‌گیرد و سکنی می‌گزیند:

ای آنکه مرا دیده و دل منزل توست — حسن همه خوبان جهان حاصل توست
(جامی، ۱۳۶۸: ۵۸)

رونق حسن تو رفته است ای پسر — از نهال خشک سرسبزی مجوی
(همان: ۶۵)

در بیت فوق جامی از تناسی تشبیه بهره جسته و چهرهٔ از رونق‌افتادهٔ پسر را به نهالی خشک تشبیه کرده است.

او گلستان جمالست عجب نیست کزو — خارکش خار برد طالب گُل گُل چیند
(همان: ۶۵)

با توجه به آنچه در «حکایت» دربارهٔ بی‌توجهی معشوق به درویش و توجه معشوق به رقیبان نقل شده است، در مصراع دوم تناسی تشبیه وجود دارد. درویش چنان خارکشی است که از معشوق خار می‌چیند و رقیبان نیز مانند کسانی هستند که از گل معشوق بهره می‌جویند. اگر تعریف سکاکی دربارهٔ «استعاره: تشبیه کوتاه‌شده» را مفروض بدانیم، «چارده ماه» و «پیلان» در ابیات زیر می‌توانند مصداق تناسی تشبیه باشند:

آواز حلیّ و بانگ خلخال آمد — یعنی خیزید کامد آن چارده ماه
(همان: ۶۱)

بزرگی دیدم اندر کوهساری — قناعت کرده از دنیا به غاری
چرا، گفتم، به شهر اندر نیایی؟ — که باری، بندی از دل برگشایی

بگفت: آن جا پری‌رویان نغزند چو گِل بسیار شد، پیلان بلغزند
(سعدی، ۱۳۸۹: ۱۴۲)

در حکایت چهاردهم از باب پنجم نیز، سعدی به‌خوبی تناسی تشبیه در الفاظ «گل»، «خار»، «گنج» و «مار» را به کار برده است: «نادیدنِ زن بر من چنان دشوار نمی‌نماید که دیدنِ مادرزن.

گل بتاراج رفت و خار بماند گنج برداشتند و مار بماند»
(همان: ۱۴۱)

۲-۴. تشبیه کنایی

«ای فرزند ارجمند و ای جوان دلبند با هرکس چون شیر و شکر میامیز و به ریسمان فریب هر ناکس درمیاویز. تو، آیینهٔ خدانمایی» (جامی، ۱۳۶۸: ۶۵). تشبیه آمیختن فرد به آمیختن شیر و شکر را می‌توان مصداق تشبیه کنایی در نظر گرفت. پارسا در «پیوند تشبیه و کنایه در یک گونهٔ بلاغی نادر در ادب عامه» برای تشبیه کنایی، پنج ویژگی مشخص ذکر می‌کند که همهٔ آن‌ها در تشبیه مزبور دیده می‌شود: «۱. حسی بودن طرفین تشبیه [...] ۲. مفرد بودن طرفین تشبیه [...] ۳. مفصل بودن [...] ۴. مرسل بودن [...] ۵. افزایش التذاذ هنری و زیبایی‌شناسی [...]» (پارسا، ۱۳۹۷: ۹۹-۱۰۰). تشبیه فریب به ریسمان از این جهت که هر دو گرفتارکننده است، و وجه شبه در آن زود به ذهن خواننده پدیدار می‌شود، قریب مبتذل است. تشبیه فرد مزبور به آیینهٔ خدانما نیز از نوع مقید است.

۲-۵. تشبیه و صور خیال مضاعف

۲-۵-۱. تشبیه و حسن تعلیل

در حکایت دهم از باب پنجم، سعدی در وصف کسی که موی بر صورتش درآمده، سروده است:

سؤال کردم و گفتم: جمال روی تو را چه شد که مورچه بر گردِ ماه جوشیده‌ست؟
جواب داد: ندانم چه بود رویم را مگر به ماتم حُسنم سیاه پوشیده‌ست
(سعدی، ۱۳۸۹: ۱۳۹)

در این ابیات، سعدی برای رویش موی صورت فرد زیباروی، حسن تعلیلی ارائه، و زشت شدن صورت او را توجیه ادبی کرده است.

زان پیش که دایه بر لبم شیر نهد بر یاد لب لعل تو می‌خوردم خون
(جامی، ۱۳۶۸: ۵۷)

جامی با بهره‌گیری از صنعت بدیعی معنوی حسن‌تعلیل، قصد داشته از ابتذال اضافهٔ تشبیهی «لب لعل» بکاهد.

۲-۵-۲. تشبیه و به کارگیری سجع

سعدی گاه ساده‌ترین و پیش‌پاافتاده‌ترین تشبیهات را به مدد سجع چنان در متن به کار می‌بندد که آشکار کردن ابتذال موجود در آن کار ساده‌ای نیست. در عبارت عربی زیر، او جناسی را بین ادا و

بدا، و خلقی و حلقی برقرار می‌کند: «حلقی [داشت] طَیّبُ الأدا و خلقی کَالبَدرِ اِذا بَدا» (سعدی، ۱۳۸۹: ۱۳۸). «عاشقان، بساط انبساط بازچیدند و پای اختلاط درکشیدند» (جامی، ۱۳۶۸: ۶۲). «بساط انبساط» اضافهٔ تشبیهی‌ای است که در متون نثر متقدم فارسی زیاد به چشم می‌خورد. به ذکر دو نمونه از خواجه عبدالله انصاری در مناجات‌نامه و میبدی در کشف‌الاسرار و عدةالابرار بسنده می‌کنیم: «آبی و خاکی را چه زهرهٔ آن بود که حدیث قدم کند که اگر نه عنایت و ارادت قدیم بود، اگر نه او به کرم و فضل خود این مشتی خاك را به درگاه قدم خود دعوت کردی و بساط انبساط در سرای هدایت بسط کردی؟» (انصاری، ۱۳۸۲: ۷۱). «با محمدص در خلوت او ادنی بر بساط انبساط این راز برفت» (میبدی، ۱۳۷۱: ۷۱/۱۰). جامی کوشیده است با سجع انبساط با اختلاط، از ابتذال این اضافهٔ تشبیهی بکاهد.

۲-۵-۳. به‌کارگیری تشبیهات متعدد کنار هم

سعدی کوشیده است با کنار هم نهادن اضافه‌های تشبیهی مأنوس، تصویر جدیدی خلق کند که هم از آن تشبیهات رفع ابتذال کرده باشد، و هم کلامش برای خواننده مبهم نماند: «تا مگر آتش فتنه که هنوز اندک است به آب تدبیر فرونشانم» (سعدی، ۱۳۸۹: ۱۴۶).

خوبان قفسند و حسن خوبان طوطی　　طوطی چو پرید، من قفس را چه کنم؟
(جامی، ۱۳۶۸: ۶۴)

در مصراع اول این بیت، شاهد دو تشبیه هستیم. تشبیه اول از نوع بلیغ است که شاعر وجه شبه و ادات را ذکر نکرده است. این تشبیه، بدون حضور تشبیه دوم، کاملاً گنگ و مبهم به نظر می‌آید و بین مشبه «خوبان» و مشبهٌ‌به «قفس» هیچ نسبتی را نمی‌توان برقرار کرد. دقیقاً آن چه برای تشبیه اول ذکر کردیم، برای تشبیه دوم نیز صدق می‌کند؛ بنابراین، جامی توانسته با استفاده از دو تشبیه بلیغ در کنار هم، نه‌تنها، از تشبیه غریب بعید گریخته، بلکه با اندیشهٔ خلاق و بدون توسل به مفاهیم و لغات دور از ذهن، تصویری جدید را خلق کند.

۲-۵-۴. تشبیه با تشخیص

این دیدهٔ شوخ می‌برد دل به کمند　　خواهی که به کس دل ندهی دیده ببند
(سعدی، ۱۳۸۹: ۱۴۵)

در این بیت، دیده به کمندی تشبیه شده است که دل را گرفتار می‌کند.

آزاد کن آن را که بود بندهٔ عشق　　کان دلشده را بندگی عشق بسست
(جامی، ۱۳۶۸: ۶۴)

عشق مانند محبوب یا معبودی است که پرستیده می‌شود.

۲-۶. به کار بردن مشبهٌ‌به غیر معمول

چیزی که سبب تشخص یافتن طرز یا سبک سعدی می‌شود، «وجه شبه نیست، بلکه مشبّهٌ‌به‌هایی است که به کار می‌گیرد؛ یعنی همان وجه شبه‌های معهود و شناخته شدهٔ سنن ادبی را به مدد مشبّهٌ‌به‌هایی غریب و دور از انتظار عرضه می‌کند که همین غریب بودن و دور از انتظاربودن، عامل بسیار مهمّی در پدیدآمدنِ سبکِ شخصی سعدی است» (حسن‌زادهٔ نیری و حمیدفر، ۱۳۹۸: ۱۵۵). اغلب این مشبهٌ‌به‌های غیر معمول در ساختار اضافهٔ تشبیهی نمایان می‌شوند. جامی نیز از این ویژگی تأثیر پذیرفته است.

سعدی در این گونه تشبیهات می‌کوشد دربارهٔ وجه شبه مورد نظر خود حتماً اشارتی داشته باشد تا کلام از ابهام دور بماند. به تشبیه "فرد به مار"، "ولع به فرش"، "بحر مودت" و "امواج محبت" در نمونه‌های زیر می‌نگریم: «در قعر بحر مودت چنان غریق بود» (سعدی، ۱۳۸۹: ۱۳۵). «از [میانِ] تلاطمِ امواجِ محبت سربرآورد» (همان).

از یادِ تو غافل نتوان کرد به هیچم سرکوفته‌مارم نتوانم که نپیچم
(همان: ۱۴۶)

تشبیه فرد به مار را در همین باب، بار دیگر از سعدی می‌بینیم که در آنجا نیز سعی می‌کند دربارهٔ وجه شبه حتماً توضیح مختصری ارائه کند. تشبیه فرد به طاووس نیز با تعدد تشبیه (باغ وصل) همراه شده تا کلام دچار ابهام نشود:

دوش چون طاووس می‌نازیدم اندر باغ وصل دیگر امروز از فراق یار می‌پیچم چو مار
(همان: ۱۴۴)

«طریق صواب آن است که با این پسر گرد طمع نگردی و فرش ولع درنوردی» (همان: ۱۴۵). سعدی شبیه به همین تشبیه را در همین باب تکرار می‌کند: «بقیت زندگانی فرش هوس درنوردم» (همان: ۱۴۳). در بیت زیر تشبیه بوستان به «گندنازار»، بدون لحاظ کردن مصراع دوم، بسیار غریب می‌نماید:

بوستان تو گندنازاری است بس که برمی‌کنی و می‌روید
(همان: ۱۳۹)

هنرمندی سعدی در مقایسه با جامی زمانی مشخص می‌شود که توانسته در بهترین شکل ممکن، مفاهیم عقلی را به ویژه در اضافه‌های تشبیهی‌اش، برای خواننده بدون تعقید و دشواری بیان کند تا خواننده، با محتوا بتواند همچنان حسِّ مؤانست خود را پایدار نگه دارد: «مهرهٔ مهرش برچیدم» (همان: ۱۳۸). «ناگهی پای وجودش به گِلِ عدم فرو رفت و دودِ فراق از دودمانش برآمد» (همان: ۱۴۳).

کاش کان روز که در پای تو شد خارِ اجل دست گیتی بزدی تیغ هلاکم بر سر
(همان)

«پسر دانست که [دل‌آویختهٔ اوست و] این گرد بلا انگیختهٔ او» (همان: ۱۳۵). در این نمونه، سعدی علاوه بر این که برای تشبیه گرد «بلا» توضیحی ارائه داده، کوشیده است از سجع نیز برای رفع ابتذال از تشبیه‌اش بهره بجوید.

به سبب تکرار فراوان اضافهٔ تشبیهی مشخص، سعدی گاهی از توضیح مشبهٌ‌به غیر معمول امتناع می‌ورزد، هر چند آن مشبهٌ‌به عقلی باشد. اضافهٔ تشبیهی «سایهٔ عنایت» را از نظر می‌گذرانیم:

هر که در سایهٔ عنایت اوست گنهش طاعت است و دشمن، دوست
(همان: ۱۳۳)

در مصراع دوم از این بیت، دو تشبیه تفضیل همراه با اغراق می‌بینیم. چنانچه واژهٔ «اگر» را برای مصراع دوم مقدّر بدانیم، دو تشبیه مصراع دوم می‌تواند از نوع مشروط نیز تلقی شود.

خرم آن دلدادهٔ محروم از دیدار اوست کز پسِ دیوار حرمان گوش بر گفتار اوست
(جامی، ۱۳۶۸: ۵۷)

جامی با بهره‌گیری از تعبیر «گوش بر گفتار کسی داشتن» به مثابهٔ کلامی عامیانه، کوشیده از ابهام تشبیه حرمان به دیوار بکاهد. «هنوز در بزم وصال جای گرم نکرده بود و از جام وصال جرعه‌ای بیش نخورده» (همان: ۵۹). اگرچه وصال امری عقلی است و امکان دارد در وهلهٔ نخست خواننده این اندیشه را کند که تصویر قدری انتزاعی و زاویهٔ تشبیه باز است، اما به سبب تکرار فراوان چنین تشبیهی در آثار پیش از جامی، خواننده دربارهٔ فهم وجه شبه به کار رفته و در نهایت فهم تصویر خلق‌شده، دچار سردرگمی نمی‌شود. «بزم وصال» و «جام وصال» دو تشبیه مبتذل‌اند که جامی از استفادهٔ آن‌ها ابایی نداشته است. در عبارت «مقتبسات آتش نبوت» (همان: ۵۶) هرچند برای مشبه آتش توضیحی ذکر شده است، اما نسبت بین نبوت و آتش مشخص نیست و مبهم است.

«دامن از صحبت او درچیدی و پای ارادت از او درکشیدی» (همان: ۶۳). این عبارت اندیشهٔ اهل فن را به سمت عبارتی از دیباچهٔ گلستان سعدی سوق می‌دهد: «مصلحت آن دیدم که در نشیمن عزلت نشینم و دامن از صحبت فراهم چینم» (سعدی، ۱۳۸۹: ۵۲). جامی ساختار عبارت کنایی سعدی را به شکل اضافه‌ای تشبیهی دگرگون کرده است. البته، فقط جامی از چنین اضافهٔ تشبیهی‌ای بهره نجسته است: «ما همواره یکجا بوده‌ایم حاشا که او را بگذاریم و از دامن صحبت او دست بداریم» (خوارزمی، ۱۳۸۴: ۹۸/۱). گاهی جامی می‌کوشد دربارهٔ وجه شبه تشبیهات عقلی- عقلی بیشتر توضیح دهد تا از ابهام کلام کاسته شود:

عشق سرّیست که گفتن نتوان به دو صد پرده نهفتن نتوان
(جامی، ۱۳۶۸: ۶۰)

البته او همواره نتوانسته است توضیح درخوری برای روشن کردن مشبهٌ‌به غیر معمول خود ارائه کند: «چاشنی وصال بعد از فراق نچشیده‌ای» (همان: ۵۶). در این نمونه، وصال امری چشیدنی

دانسته شده است؛ اما توضیح نه دربارهٔ مشبهٌبه، بلکه دربارهٔ مشبه آمده است و این مسأله سبب عدول از رسالت تشبیه است. در تشبیه مشبه‌به همواره باید اجلی و اقوی از مشبه باشد یا این که شاعر باید بکوشد برای روشن کردن مشبهٌبه خود، توضیحی بدهد.

۲-۸. تشبیه مرکب

یکی از ویژگی‌های تصاویر شعری سعدی، استفاده از ترکیب تصاویر و تعابیر کاملاً روشن برای مضمون‌سازی است. او در تشبیهات مرکب، هم از ارکان حسی و هم از ارکان عقلی بهره جسته و در هر دو گونه توانسته است کلامی بلیغ ارائه کند. نمونهٔ حسی- حسی و عقلی- عقلی از تشبیهات سعدی را از نظر می‌گذرانیم:

چه بودی ار سرِ زلفش به دستم افتادی چو آستین کریمان به دستِ درویشان
(سعدی، ۱۳۸۹: ۱۴۰)

چنین کردند یاران زندگانی ز کارافتاده بشنو تا بدانی
که سعدی راه و رسم عشقبازی چنان داند که در بغداد تازی
(همان: ۱۴۸)

پنجه در صید برده ضَیغَم را چه تفاوت کند که سگ لاید
روی در روی دوست کن بگذار تا عدو پشت دست می‌خاید
(همان: ۱۴۶)

در نمونهٔ اخیر، دو تشبیه مرکب وجود دارد: پنجه در صید بردن شیر به روی در روی دوست گذاشتن، و عوعو کردن سگ در برابر شیر به پشت دست خاراندنِ دشمن از حسد در برابر دوست تشبیه شده است.

لوح عارض چو شد از موی تراشیده درشت چو پسابیست که جز صفحهٔ دل نخراشد
(جامی، ۱۳۶۸: ۶۴)

جامی کوشیده از استعاره‌های پربسامد و مبتذل (لوح عارض و صفحهٔ دل) برای انتزاع هیئت مشبه و هیئت مشبهٌبه استفاده کند و ماحصل آن تصویر جدیدی است که خلق شده است. همان گونه که می‌بینیم، با وجود این که ماهیت زبان و تعابیری که در صور خیال شکل می‌گیرد، در مسیر ایجاز است، اما گاهی شاعر برای ایجاد تصویر جدید، به تصاویر آشنا و زودیاب نیاز دارد.

۲-۹. تشبیه تسویه و تشبیه جمع

در تشبیه جمع برای یک مشبه، چند مشبهٌبه ذکر می‌شود و در تشبیه تسویه برای چند مشبه، یک مشبهٌبه ذکر می‌شود. سعدی حکایت دوازدهم از باب پنجم را با دو بیت زیر به پایان می‌رساند که پنج تشبیه جمع دارد. این نمونه می‌تواند مصداق تعدد تشبیهات برای رفع ابتذال نیز تلقی شود:

جمعی چو گل و لاله بهم پیوسته تو هیزم خشک در میانی رسته
چون باد مخالف و چو سرما ناخوش چون برف نشسته‌ای و چون یخ بسته
(سعدی، ۱۳۸۹: ۱۴۰)

«در تقریر حال بلبلان چمن عشق و محبت و حرقت بال پروانگان انجمن شوق و مودت» (جامی، ۱۳۶۸: ۵۶). جامی برای مشبه عشق و محبت از مشبهٌبه چمن، و برای مشبه شوق و مودت از مشبهٌبه انجمن استفاده کرده است. تشبیه‌ها به صورت اضافی و عقلی به محسوس‌اند، و در عین‌حال، شاعر برای رفع ابهام از لوازم مشبهٌبه برای هر دو تشبیه استفاده کرده است. در عبارت فوق به اعتبار تعداد ارکان، با دو تشبیه تسویه روبه‌روییم. جامی در وهلهٔ نخست کوشیده است جهت نوسازی در تشبیه، با روی‌گردانی از مشبه حسی به مشبه عقلی روی آورد، سپس با ذکر لوازم مشبهٌبه قصد داشته از تعقید و ابهام تصویر خلق‌شده بکاهد.

«گردش ایام به‌تازگی ابواب شداید و آلام بر من بگشاید» (همان: ۶۱). در این جا آلام و شداید دو مشبه برای مشبهٌبه ابواب هستند؛ بنابراین تشبیه از نوع تسویه است. جامی کوشیده است با استفاده از صنعت بدیعی لفظی سجع در نثر، سجع ایام با آلام، از ابتذال تشبیه به کار رفته بکاهد.

در ستبری نمونهٔ افعی در درازی قرینهٔ ثعبان
(همان: ۶۲)

شلاق به دو مشبهٌبه متفاوت تشبیه شده و از این نظر که ادات تشبیه نیز در آن ذکر نشده، تشبیه مجمل هم به شمار می‌آید. «پشت مرا چون شکم طبل برهنه ساخت و چون طبّال روز جنگ به ضربات متعاقب و نقرات متوالی بنواخت» (همان: ۶۲). در این عبارت نیز، تشبیه جمع وجود دارد و جامی چون قصد داشته تصویر جدیدی خلق کند، کوشیده تا ارکان تشبیه و وجه شبه و ادات آن را به طور کامل ذکر نماید؛ یعنی از تشبیه «مطلق» بهره جوید تا خواننده در فهم آن دچار ابهام نشود. تشبیه مطلق «آن است که چیزی را به چیزی بدون قید و شرط تشبیه کنند (مشبه و مشبهٌبه و ادات تشبیه و وجه شبه را بیاورند)» (داد، ۱۳۸۵: ۱۳۵). ذکر تشبیه در عبارت مزبور، به صورت غیر تمثیلی و مفصل است و نکتهٔ درخور توجه دربارهٔ وجه شبه تشبیه در آن، گزینش مرزی است که جامی میان قریب مبتذل و غریب بعید برگزیده است. اگر وجه شبه ذکر نمی‌شد، تشبیه جمع مزبور از نوع غریب بعید بود؛ زیرا فهم آن دیریاب‌تر از چیزی می‌شد که از عبارت فوق برداشت می‌کنیم. البته، ذکر شدن وجه شبه نیز همواره ناظر بر قریب مبتذل بودن وجه شبه نخواهد بود؛ زیرا ممکن است نوآوری و تازگی تشبیه خلق‌شده حضور وجه شبه را در کنار ارکان اقتضا کند تا تشبیه رسا باشد و خواننده دچار ابهام نشود.

«به الماس مژه گوهر عجز و اضطرار سفتند و به لسان افتقار و زبان اعتذار گفتند» (همان: ۶۶). عجز و اضطرار به گوهر تشبیه شده که نوع آن نیز تسویه و مجمل است. جامی کوشیده است با

استفاده از سجع، هم توضیحی برای مشبهٌ‌به و روشن شدن کلام ارائه کند و هم با سجع «گفتند و سفتند» بتواند ابتذال موجود در تشبیه را رفع کند.

جایگاه تشبیه عقلی

دربارهٔ جایگاه تشبیهات عقلی، در نثر و در ساختار تشبیه تسویه و جمع، به‌ویژه زمانی که مشبهٌ‌به معقول است، باید اشاره کرد که این تشبیهات جز در ساختاری کامل و همراه با توضیحات نویسنده «رسانگی ندارند؛ ازاین رو، خاص آثار اطنابگرا هستند و غالبًا به صورت ترکیبهای اضافی، که عامل تقویت هر زبانی به شمار می آیند، مجال ظهور ندارند» (کاردگر، ۱۳۹۶: ۲۶۹). همچنین، باید اظهار کرد که در نثر مسجع می‌تواند بستری را برای تشبیه جمع و تشبیه تسویه فراهم کند؛ زیرا نویسنده در «تشبیه جمع با تعدد مشبهٌ‌به می‌کوشد تصویری روشن از مشبه ارائه دهد» (همان: ۲۶۳) نیز، در تشبیه تسویه نویسنده می‌کوشد با مشبهٌ‌بهی یکسان به مثابهٔ عاملی وحدت‌بخش بین چندین مشبه متفاوت پیوند برقرار کند. بدین ترتیب، این دو گونهٔ تشبیه در آثار منثور می‌تواند راهی برای خروج از ابتذال در تشبیه باشد.

۲-۱۰. به کار بردن ادات نادر

نجاریان و دیگران در «ابزار نوسازی تشبیه در دیوان هشت تن از بزرگان ادب عربی و فارسی» به این ابزار نیز برای نوسازی تشبیه اشاره داشته‌اند. سعدی در حکایت چهارم از باب پنجم، از لفظ «مانا» به مثابهٔ ادات تشبیه در معنیِ «گویی که» استفاده کرده است:

آن کس کـه مـرا بکشـت، بازآمـد پـیش　　مانا کـه دلـش بسـوخت بـر کشـتهٔ خـویش
(سعدی، ۱۳۸۹: ۱۳۵)

۳. عدم موفقیت در نوسازی تشبیهات *بهارستان* جامی و *گلستان* سعدی

گاهی شاعر یا نویسنده به‌رغم کوشش فراوان و به‌کارگیری ابزار نوسازی تشبیه، نه‌تنها قادر به رفع ابتذال از تشبیه نیست، بلکه تصویری نامأنوس خلق می‌کند که موجب ابهام در متن نیز می‌شود. به ذکر چند نمونه بسنده می‌کنیم.

در لغت خوانده‌ام کـه ریـش پَـر اسـت　　پـــیش دانشـــور لغـــت‌پرداز
لیـــک آن پـــر کـــزو بـــه وکـــر عـــدم　　می‌کنـد مـرغ نیکـویی پـرواز
(جامی، ۱۳۶۸: ۶۴)

جامی از تشبیه مقید بهره جسته است؛ زیرا به صرف ذکر مشبه «ریش» و مشبهٌ‌به «پر»، نمی‌توان تناسبی برقرار کرد و زاویهٔ تشبیه، به دلیل دور از ذهن بودن وجه شبه، باز می‌شود، و تشبیه به اعتبار دور از ذهن بودن وجه شبه از نوع غریب بعید خواهد بود. جامی کوشیده است با مقید کردن مشبهٌ‌به و توضیح آن، قدری از ابهام تصویر خلق‌شده بکاهد؛ اما ناموفق بوده است. استفاده از دو تشبیه نامأنوسِ عقلی به حسیِ «وکر عدم» و «مرغ نیکویی» سبب ابهام بیش از پیش تصویر

شعری شده است. وکر سه معنا دارد: ۱. میهمانی بنای نو دادن ۲. مشت بر بینی کسی زدن ۳. به آشیانه درآمدن مرغ (در معنای مطلق آشیانه). در عبارت مزبور، معنای سوم مراد جامی بوده است. برای نمونه، میبدی و روزبهان بقلی «وکر» را در این معنی به کار گرفته‌اند: «چون قالب مصور مقدر تمام گشت جان لطیف را فرمان دادم تا بتن درآمد چنان که سلطانی بقصری یا همایی به وکری» (میبدی، ۱۳۷۱: ۲۴۵/۱۰). «ای مرغ بیابان وحدت! در وکر «سدره منتهی» چه نشینی؟» (بقلی شیرازی، ۱۳۷۴: ۱۳۴). همان گونه که می‌بینیم، جامی به پیروی از روزبهان بقلی وکر را در تشبیهی عقلی به حسی استفاده کرده است.

«خوب‌رویی را کمند ارادت به حلقهٔ درویشان کشید و چون نقطهٔ مرکز در دایرهٔ این صوفیان آرمید» (جامی، ۱۳۶۸: ۶۵). یکی از شاخص‌های مهمی که در سیر و تکوین تدریجی حسی بودن تشبیهات به عقلی شدن آن‌ها می‌بینیم، استفاده از مفاهیم عقلی و انتزاعی‌ای است که در زبان وجود دارد. نویسنده یا شاعر برای مخیّل کردن کلام و خلق تصویر جدید، مفاهیم انتزاعی را در جایگاه یکی از ارکان تشبیه می‌نشاند. تشبیه «کمند ارادت» پیش از جامی، با ساختاری غیر تشبیهی در شعر سلمان ساوجی آمده است:

در قید چه داری به ستم؟ صید رها کن　　او خود به کمند تو درآید به ارادت
(۱۳۷۱: ۳۷۵)

تشبیه «خوب‌روی» به نقطهٔ مرکزی که در دایرهٔ صوفیان آرمیده، از نوع مقید است. با این که جامی از قید برای مشبهٌ‌به خود استفاده کرده است، تشبیه چندان لطفی ندارد و کلام را مخیل نکرده است و به اعتبار این که وجه شبه آن برای خواننده زودیاب است، تشبیه از نوع قریب مبتذل نیز به شمار می‌آید.

گاهی تشبیهاتی که شاعر خلق می‌کند، به دلیل ناپروردگی لطف چندانی ندارد؛ اما متأخران می‌کوشند آن تشبیه نو را پرورده‌تر از شاعر متقدم ارائه کنند. برای نمونه، در عبارت «در خانهٔ زین نشست» (جامی، ۱۳۶۸: ۵۹)، اگرچه تشبیه زین به خانه شاید زیبا جلوه نمی‌کند و صرفاً بی‌تحرکی و سکنی گزیدن وجه شبه مورد نظر جامی است، اما بعد از وی کسانی مثل صائب و لسانی شیرازی از این تشبیه در آثار خود استفاده کرده‌اند. لسانی شیرازی در شهرآشوب در صفت «سراج» سروده است:

آن آیهٔ صنع لایزالی　　صد زین بنگاه کرده خالی
او راست ز بسکه ناز و تمکین　　هرگز نرود به خانهٔ زین
(۱۳۴۵: ۲۶)

به ذکر نمونه‌ای از کاربرد این تشبیه در دیوان صائب تبریزی بسنده می‌کنیم:

آخر که ترا گفت که از خانه‌خرابان　　تنها کنی آباد همین خانهٔ زین را
(۱۳۹۱: ۳۹۶/۱)

اگر بخواهیم دربارهٔ عدم موفقیت سعدی در نوسازی تشبیهاتش سخن بگوییم، باید دربارهٔ برخی تشبیهات مرکب او تأمل کنیم. در نمونهٔ زیر هیچ تناسبی بین فرد در بندِ خویشتن با عشقبازی دروغ‌زن دیده نمی‌شود. شاعر زمانی از تشبیه مرکب بهره می‌گیرد که ظرفیت تصاویری که با تشبیهات مفرد-مفرد پیش از وی خلق شده است، محدود و بیش از حد مقید شده باشد. زمانی که تشبیهات مرکب از نوع عقلی-عقلی باشند، ممکن است نتوانیم تناسبی بین ارکان تشبیه برقرار کنیم؛ زیرا هیچ کدام از ارکان اجلی و اقوی از دیگری نیست:

تو که در بندِ خویشتن باشی عشق‌بازی دروغ‌زن باشی
(سعدی، ۱۳۸۹: ۱۳۴)

شکل دیگر تشبیه تفضیل، تشبیه مرجوع‌عنه است. مهدوی‌فر و مجد به نقل از ترجمان‌البلاغه دربارهٔ این تشبیه می‌نویسند: «این چنان بود کی شاعر از تشبیهِ کرده باز ایستد و بازگرداند، و چیزی ثابت کرده را نفی گرداند بقلب بر سبیل مبالغت» (مهدوی‌فر و مجد، ۱۳۸۹: ۲۶۷). در نمونهٔ زیر، سعدی با استفهامی انکاری از تشبیه مرجوعٌ‌عنه استفاده کرده و شخص بداختر را به خود او تشبیه می‌کند؛ اما از روی اغراق از این تشبیه روی‌گردان می‌شود. نه‌تنها، مشبه از مشبه‌به اجلی و اقوی نیست، بلکه وجه شبه به خاطر عقلی بودنش، تشبیه را بیش از پیش گنگ و مبهم کرده است:

بداختری چو تو در صحبت تو بایستی ولی چنان که تویی، در جهان کجا باشد؟
(سعدی، ۱۳۸۴: ۱۳۹)

۴. نتیجه

با توجه به نمونه‌های به‌دست‌آمده از باب پنجم گلستان و روضهٔ ششم بهارستان با محوریت شگردهای نوسازی تشبیه، نخست نشان دادیم که سعدی و جامی از ابزارِ تشبیه مشروط، تشبیه تفضیل و تشبیه مقید، تشبیه غریبِ بعید، تشبیه کنایی، تشبیه مرکب، تشبیه تسویه و تشبیه جمع، تشبیه و صور خیال مضاعف، تناسی تشبیه، به‌کار بردن مشبه غیر معمول و ادات نادر برای نوسازی تشبیه و رفع ابتذال از آن بهره گرفته‌اند. دوم این‌که تشبیه تسویه، به‌ویژه در نثر مسجع، می‌تواند به مثابهٔ ابزاری باشد که شاعر می‌تواند همانند تشبیه جمع با آن تشبیه را نوسازی کند و مجالی برای سجع‌سازی فراهم آورد. سوم این‌که با وجود این که جامی قصد تتبع از طرز سعدی را داشته، اما همواره در این امر کامیاب نبوده است. زمانی که تشبیه از محسوس به صورت عقلی درمی‌آید یا مشبهٌ‌به غیر معمول می‌شود، کلام سعدی همواره استوار و بدون ابهام است؛ اما کلام جامی دچار ابهام می‌شود. جامی در برخی موارد علی‌رغم بروز خلاقیت‌ها برای نوسازی تشبیه، نتوانسته کلام خود را از ابهام دور نگه دارد. اغلب این نارسانگی در کلام جامی را زمانی می‌بینیم که به‌کارگیری تکلّفات لفظی بر خلق معنا چیره می‌شود. در حقیقت، اگر تشبیهی کلام را دچار ابهام کند، کارکرد

اصلی خود، یعنی روشنگری و تفسیر را از دست می‌دهد. نیز، هر گونه تلاش شاعر برای رفع ابتذال در این گونه تشبیه ناکارآمد خواهد بود. چنین تشبیهاتی راهی برای ماندگاری در صورت استعاره ندارند. در گلستان نیز با عدم موفقیت در نوسازی تشبیه مواجه هستیم. نشان دادیم که سعدی گاهی در پیدا کردن وجه شبهی روشن برای تشبیه مرکب یا تشبیه تفضیل از نوع مرجوع‌عنه درمانده است. چهارم این که نشان دادیم روند شکل‌گیری صور خیال معمولاً با تشبیه شروع می‌شود و شاعر مجبور است برای ایجاد آشنایی‌زدایی، یکی از ارکان تشبیه را کنار بگذارد. استعاره نتیجهٔ آشنایی‌زدایی از تشبیهی مبتذل شده است؛ از این‌رو، تناسی تشبیه را ،نه‌تنها، می‌توان شکلی از تشبیه تلقی کرد، بلکه می‌توان روش یا فرآیندی دانست که اغلب شگردهای تشبیه در بستر آن شکل می‌گیرد؛ بنابراین تناسی تشبیه محملی برای آشنایی‌زدایی و بستری برای خلق استعاره است. سعدی و جامی برای این که بتوانند کلام خود را از ابهام دور نگه دارند، کوشیده‌اند اغلب از تشبیهات دور از ذهن یا بکر استفاده نکنند و در عوض از تشبیهات متقدمان آشنایی‌زدایی کرده‌اند.

منابع

آقاحسینی، حسین و سیدان، الهام (۱۳۹۲)، «بررسی جایگاه تشبیه و تمثیل در اندیشه‌های تعلیمی سعدی»، پژوهشنامهٔ ادبیات تعلیمی، ش ۱۹، ۱-۲۸.

انصاری، خواجه عبدالله (۱۳۸۲)، مناجات‌نامه، کرمان، خدمات فرهنگی کرمان.

بقلی شیرازی، روزبهان (۱۳۷۴)، شرح شطحیات، تهران، طهوری.

پارسا، سیداحمد (۱۳۹۷)، «پیوند تشبیه و کنایه در یک گونهٔ بلاغی نادر در ادب عامه»، فرهنگ و ادبیات عامه، ش ۲۲، ۱۰۶-۹۱.

تجلیل، جلیل (۱۳۵۳)، «تناسی تشبیه»، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، ش ۲ و ۳، پیاپی ۸۶ و ۸۷، ۱۱۱- ۱۲۷.

خوارزمی، کمال‌الدین حسین (۱۳۸۴)، ینبوع‌الاسرار فی نصائح‌الابرار، ج ۱، تهران، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

حسن‌زاده نیری، محمدحسن و علی‌اصغر حمیدفر (۱۳۹۸)، «شیوهٔ تشبیه‌سازی سعدی»، ادب فارسی، ش ۲، پیاپی ۲۴، ۱۵۵- ۱۷۶.

ساوجی، سلمان (۱۳۷۱)، دیوان. تهران، ما.

سرحدی، سعید(۱۳۹۶)، تحلیل بلاغیِ اشعارِ گلستان سعدی، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، استاد راهنما محمود بشیری، استاد مشاور داود اسپرهم، دانشگاه علامه طباطبائی، دانشکدهٔ ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی.

سعدی (۱۳۸۹)، گلستان، تهران، خوارزمی.

ـــــــــــ (۱۳۷۴)، کلیات سعدی، تهران، رها.

شمیسا، سیروس(۱۳۷۰)، بیان، تهران، فردوس.

ـــــــــــ (۱۳۹۳)، معانی و بیان، تهران، میترا.

رامی تبریزی، شرف‌الدین حسن بن محمد(۱۳۸۵). حقایق‌الحدائق: علم بدیع وصنایع شعری در زبان پارسی دری، تهران، دانشگاه تهران.

رجائی، محمدخلیل (۱۳۵۳)، معالم‌البلاغه در علم معانی و بیان و بدیع، افست، شیراز، چاپخانهٔ دانشگاه پهلوی.
روحانی، مسعود و سیدمحسن مهدی‌نیا چوبی(۱۳۹۰). «شیوه‌های نو سعدی در استفاده از تشبیه و استعاره در غزل». سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، ش ۱۱، ۲۲۳- ۲۴۲.
داد، سیما(۱۳۸۵)، فرهنگ اصطلاحات ادبی: واژه‌نامهٔ مفاهیم و اصطلاحات ادبی فارسی و اروپایی (تطبیقی و توضیحی)، تهران، مروارید.
دهقانی، زهرا (۱۳۹۹)، «بررسی تشبیه تفضیل در غزلیات سعدی». قند پارسی، ش ۳، پیاپی ۸، ۹۲-۱۰۵.
لسانی شیرازی، وجیه‌الدین عبدلله(۱۳۴۵)، شهرآشوب، مشهد، دانشگاه فردوسی.
صائب تبریزی(۱۳۹۱)، دیوان، ج ۱، تهران، علمی و فرهنگی.
طالبیان، یحیی و هوشنگ محمدی افشار، (۱۳۸۴)، «تشبیهات هنری در غزل سعدی»، نثرپژوهی ادب فارسی، ش ۲۲، ۲۷-۵۲.
غلامرضایی، محمد(۱۳۹۱). سبک‌شناسی شعر پارسی از رودکی تا شاملو. تهران، دالاهو.
قطب، سید(۱۳۹۰)، اصول و شیوه‌های نقد ادبی، ترجمهٔ محمد باهر، تهران، خانهٔ کتاب.
فتوحی رودمعجنی، محمود(۱۳۸۵)، بلاغت تصویر، تهران، سخن.
فرشیدورد، خسرو(۱۳۸۲)، درباره ادبیات و نقد ادبی، ج ۲، تهران، امیرکبیر.
فرغانی، سیف‌الدین (۱۳۷۵)، برگ خزان‌دیده (گزیدهٔ اشعار سیف فرغانی)، مقدمهٔ ذبیح‌الله صفا، انتخاب و توضیح محمد ترابی، تهران، سخن.
کاردگر، یحیی (۱۳۹۶)، «مشبه‌به عقلی در تاریخ وصاف»، زبان و ادبیات فارسی، ش ۸۳، ۲۴۹-۲۷۲.
گلچین، میترا و عباس کریمی (۱۳۹۵)، «تشبیه قریب (مبتذل) و شیوه‌های رفع ابتذال تشبیه (در کتب بیان مشهور فارسی)»، پژوهشنامهٔ نقد ادبی و بلاغت، ش ۲، ۱۰۵-۱۲۴.
مجد، امید و رضا توپه (۱۳۹۹)، «تنوع وجه شبه؛ عنصر اصلی پویایی تشبیهات سعدی»، پژوهشنامهٔ متون ادبی دورهٔ عراقی، د ۱، ش ۳، ۹۳-۱۰۵.
———— و سعید مهدوی‌فر (۱۳۹۰)، «نگاهی تازه به تشبیه تفضیل»، ادب فارسی، ش ۳ و ۴ و ۵، ۲۵۹-۲۷۵.
معصومی، امیرصالح و همکاران(۱۳۹۷)، «بررسی نظریهٔ **استعاره: تشبیه کوتاه‌شده** و نسبت آن با نظریه‌های جدید استعاره (مطالعهٔ موردی: سه نظریه از سکاکی، مکس بلک و دیویدسون)»، انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی، ش ٤٨، ٨٣- ١٠٢.
مظفری، علیرضا و رقیه گودرزی (۱۳۸۷)، «بررسی و مقایسهٔ محتوایی و بلاغی بهارستان جامی با گلستان سعدی»، بهارستان سخن، ش ۱۱، ۵۳-۸۰.
میبدی، ابوالفضل رشیدالدین(۱۳۷۱)، کشف‌الاسرار و عدة‌الابرار، ج ۱۰، تهران، امیرکبیر.
نجاریان، محمدرضا و همکاران(۱۳۸۴)، «ابزار نوسازی تشبیه در دیوان هشت تن از بزرگان ادب عربی و فارسی»، دانشگاه شهید باهنر کرمان، ش ۱۸، پیاپی ۱۵، ۱۷۱- ۲۰۷.
نظامی(۱۳۹۱)، مخزن‌الاسرار، تهران، قطره.
همایی، جلال‌الدین(۱۳۷۳)، *فنون بلاغت و صناعات ادبی*، تهران، هما.

Refrence

Agha Hosseini, Hossein and Elham Seidan (2012), "Barresi-ye jaygah-e tashbih va tamsil dar andisheha-ye ta'limi-ye sa'adi", *pazhouheshname-ye adabiyat-e ta'limi*, Vol. 19, 1-28. (in Persian)

Ansari, Khawaja Abdullah (2003), *Manajatnameh of Khawaja Abdullah Ansari*, Kerman, khadamete farhangiye kerman. (in Persian)

Baqli Shirazi, Roozbehan (1995), *Sharhe shathiyat*, Tehran, Tahoori. (in Persian)

Dad, Sima (2006), *Farhang-e estelahat-e adabi: vajehnameye mafahim va estelahat-e adabiye farsi va oroopayi (tatbiqi va tozihi)*, Tehran, Morvarid. (in Persian)

Dehghani, Zahra (2020), "*Barresiye tashbih-e tafzil dar qazaliyat-e sa'adi*", Qand-e parsi, Vol. 3 (8), pp. 92-105. (in Persian)

Farghani, Saif al-Din (1996), *Barg-e Khazandideh (gozideye ashar-e saif al_din faraqani)*, Tehran, Sokhan. (in Persian)

Farshidvard, Khosrow (2003), *Darbareye adabiyat va naqd-e adabi*, Tehran, Amirkabir. (in Persian)

Fotuhi Rudmajani, Mahmoud (2006), *Balaqat-e tasvir*, Tehran, Sokhan. (in Persian)

Gholamrezaei, Mohammad (2011), *sabkshenasiye she're parsi az Rudaki ta Shamloo*, Tehran, dalahoo.(in Persian)

Golchin, Mitra and Abbas Karimi (2016), "*tashbih-e qarib (mobtazal) va shivehaye raf'e ebtezal-e tashbih (dar kotob-e bayan-e mashhoor-e farsi)*". Pazhooheshnameye naqd-e adabi va balaqat, Vol. 2, pp. 105-124. (in Persian)

Hassanzadeh Niri, Mohammad Hassan and Hamidfar, Ali Asghar (2010), "shiveye tashbihsaziye sa'adi",*Adabe farsi*, Vol. 2 (24), pp. 155-176. (in Persian)

Homayi, Jalaluddin (1994). *Fonoon-e balaqat va sana'at-e adabi*. Tehran, Homa. (in Persian)

Kardgar, Yahya (2017), "*moshab'ahon beh-e aqli dar Tatikh-e Vassaf*." Zaban va adab-e farsi, Vol. 83, pp. 249-272. (in Persian)

Kharazmi, Kamaluddin Hussein (2005), *yanboo Al-asra fi naseh Al-abrar*, Vol 1. Tehran, Anjomane mafakher va Asare farhangi. (in Persian)

Lesani Shirazi, vajihuddin Abdullah (1966), *Shahrashoub*, Mashhad, daneshgah-e Ferdowsi. (in Persian)

Majd, Omid and Reza Tope (2019), "Tanavvo-e vajh-e shabah; onsor-e asli-ye pooyayi-ye tashbihat-e sa'adi", *Pashouheshname-ye motoun-e adabi-ye dore-ye eraqi*, D 1, Vol 3, 93-105. (in Persian)

———— and Saeed Mahdavifar (2013), "Negahi Taze be tashbih-e tafzil", *adab-e farsi*, Vol. 3, 4 and 5, 259-275. (in Persian)

Masoumi, Amir Saleh and others (2018), "*barresiye nazariyeye esteare: "tashbih-e kootahshodeh" va nesbat-e an ba nazariyehaye jadid-e esteare (motale'eye moredi: se nazariye az sakkaki, max black va davidson)*." Anjoman-e iraniye zaban va adabiyat-e arabi, Vol. 48, pp. 83-102. (in Persian)

Meybodi, Abolfazl Rashid al-Din (1992), *Kashfa al-Asrar va oddat al-Abrar*, vol. 10. Tehran, Amirkabir. (in Persian)

Mozafari, Alireza and Ruqieh Gudarzi (2007), "Barresi va moghayese-ye mohtavaee va balaghi-ye Baharestan-e Jami ba Golestan-e Sa'adi", *Baharestan-e Sokhan*, vol. 11, 53-80. (in Persian)

Najarian, Mohammad Reza and others (2005), "*abzar-e nosaziye tashbih dar divan-e hasht tan az bozorgan-e adab-e arabi va farsi*". daneshgahe Shahid Bahonar Kerman, Vol. 18 (15), pp. 171-207. (in Persian)

Nezami (2013), *Makhza al-Asrar*, Tehran, Qatre. [in Persian].

Qutb, Seyed (2010). Osool va shivehaye naqd-e adabi, Translated by Mohammad Baher. Tehran, khaneye ketab. (in Persian)

Raja'i, Mohammad Khalil (1974), *Malem al-balaqeh elme ma'ani va bayan va badi'*. Offset, Shiraz, daneshgah-e pahlavi. (in Persian)

Parsa, Seyed Ahmad (2018), "*peyvande tashbih va kenaye da yek gooneye balaqiye nader dar adabe amme*," *Farhang va adabiyate amme*, Vol. 22, pp. 91-106. (in Persian)

Rami Tabrizi, Sharafuddin Hassan (2006), *haqayeq al-hdaeq: elm-e badi' va sanye' she'ri dar zaban-e parsiye dari*. Tehran, daneshgah-e Tehran. (in Persian)

Rouhani, Massoud and Seyed Mohsen Mahdonia Choobi (2011), "*shivehy-e noy-e sa'adi dar estefadeye tashbih va este'are dar qazal*". Sabkshenasiye nazm va nasre farsi (bahar-e adab), Vol. 11, pp. 223-242. (in Persian)

Sa'adi (2010), *Golestan-e Sa'adi*. Tehran, Kharazmi. (in Persian)

——— (1995), *koliyat-e sa'adi*. Tehran, Raha. ([in Persian)

Saeb Tabrizi (2012). *Divan-e Saeb-e Tabrizi*, Vol 1. Tehran, elmi va farhangi. (in Persian)

Savoji, Jamal al-Din (1992*), Divane Salman-e Savoji*, Tehran, Ma. (in Persian)

Shamisa, Sirus (1991), *bayan*, Tehran, Ferdows. (in Persian)

——— (2014), *ma'ani va bayan*,Tehran, Mitra. (in Persian)

Sarhadhi, Saeed (2016), *Tahlil-e balaqo-ye ash'ar-e Golestan-e Sa'adi*, master's thesis in Persian language and literature, supervisor Mahmoud Bashiri, consultant professor Daud Asperham, Allameh Tabatabai University, Faculty of Persian Literature and Foreign Languages. (in Persian)

Tajlil, Jalil (1974), "*tanasiye tashbih*". *Daneshkadeye adabiat va olume ensaniye daneshgahe tehran*, vols. 2 and 3 (86 and 87), pp. 111-127. (in Persian)

Talebian, Yahya and Hoshang Mohammadi Afshar (2004), "Tashbihat-e honari da qazal-e Sa'adi*", nasrpashouhi-ye adab-e farsi*, vol. 22, 27-52. (in Persian)