

فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)
علمی - پژوهشی
سال چهارم - شماره اول - بهار ۱۳۹۰ - شماره پیاپی ۱۱

شیوه‌های نو سعدی در استفاده از تشبیه و استعاره در غزل

(ص ۲۴۲ - ۲۲۳)

مسعود روحانی^۱ (نویسنده مسئول)، سیدمحسن مهدی‌نیاچوبی^۲
تاریخ دریافت مقاله: ۸۹/۱۰/۱۱
تاریخ پذیرش قطعی: ۸۹/۱۲/۴

چکیده:

مطابق نظریه صورت‌نگرایان، هنرمند(شاعر) با درهم‌شکستن ساختار عادی زبان، در واقع «آشنایی زدایی» میکند.

آشنایی زدایی به دو شکل نمودار میشود؛ یکی هنجارگریزی(قاعده‌کاهی) است و دیگری «قاعده‌افزایی» است. هنجارگریزی انواعی دارد که یکی از مهمترین نوع آن «هنجارگریزی معنایی» است که شامل «تشبیه و استعاره» میشود که در غزل سعدی کاربرد دارد. با وجود این، این سؤال مطرح میشود که آیا کاربرد تشبیه و استعاره به اندازه‌ای است که بتوان آنها را از مختصات سبکی غزل سعدی به‌شمار آورد یا خیر؟ در متن مقاله نشان خواهیم داد که در غزلیات سعدی، در حوزه هنجارگریزی معنایی، تشبیه و استعاره از پرکاربردترین آرایه هستند و کارکرد زیباشناسی آنها و شگردهای مختص شاعر در نحوه بخدمت گرفتن تشبیه و استعاره را آشکار خواهیم ساخت.

کلمات کلیدی:

هنجارگریزی، غزل، سعدی، برجسته‌سازی، تشبیه، استعاره.

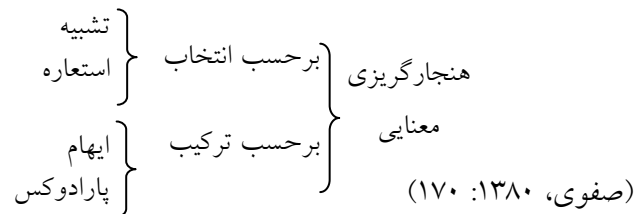
۱ - استادیار گروه آموزشی زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران ruhani6@yahoo.com

۲ - دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران mehdiniya@yahoo.com

مقدمه:

هنجارگریزی، انحراف از قواعد حاکم بر زبان هنجارست به زبان ساده‌تر، شاعر با گریز از قواعدی که در زبان خودکار بکار می‌روند، شعر خود را پدید می‌آورد، هرچند منظور از آن هرگونه انحراف از قواعد زبان هنجار نیست زیرا گروهی از این انحرافات تنها به ساختن غیردستوری منجر می‌شود و خلاقیت هنری بشمار نخواهد رفت.

«لیچ» هنگام بحث دربارهٔ هنجارگریزی و قاعده‌افزایی محدودیتی برای این دو قایل می‌شود. از نظر او هنجارگریزی می‌تواند تا بدان حد پیش رود که ایجاد ارتباط مختل نشود (صفوی، ۱۳۸۰: ۴۱). هنجارگریزی معنایی برحسب «انتخاب»، در اصل انتخابی است که براساس «تشابه» صورت می‌پذیرد و از این جهت هنجارگریزی است که تابع قواعد حاکم بر مؤلفه‌های معنایی نشانه‌های زبان خودکار نیست. بنابراین هنجارگریزی معنایی برحسب «انتخاب» به تشبیه می‌انجامد و تشبیه پایه «استعاره» قرار می‌گیرد تا نهایت عملکرد بر روی محور جانشینی را بنمایاند:



۱. ضرورت تحقیق

سعدی شاعریست که برخی از خردورزان عالم در پی شناخت بیشتر اویند، برماست که در شناساندن او به دیگران سهمی داشته باشیم. مطابق نظریهٔ شوقی ضیف که معتقدست «در شعر غنایی کمتر از تشبیه استفاده میشود زیرا در اینگونه شعر، عاطفهٔ شاعر جریان دارد و تشبیه برای تصویر تأثرات شدید مورد استفاده قرار نمی‌گیرد» (شوقی، ۱۳۴۹: ۳۱۰). آیا در غزل سعدی که شعری است غنایی، تشبیه کاربرد ندارد؟ نشان خواهیم داد که شیخ‌اجل از تشبیه تا چه اندازه در شعر غنایی خود (غزل) بهره گرفته است. سعدی شاعریست که آشکارا سخن می‌گوید و مکنونات قلبی خود را بوضوح بیان میدارد. اما در بیان مکنونات

قلبی خود، با تمامی غزلگویان گستره ادب فارسی، متفاوتست و سبک خاص دارد، به این معنا که او با استفاده از هنجارگریزی معنایی، در زبان شیوا و شیرین خود، گره می‌افکند، گره‌هایی که خواننده با رغبت تمام در پی بازکردن آن برمی‌آید.

۱-۱. شیوه پژوهش

شیوه کار ما در ابتدا، مطالعه کل غزل سعدی مطابق نظریه فرمالیستها بود، که هنجارشکنیهای شاعر در حیطه زبانی و ادبی را که سبب برجسته‌سازی و آشنایی‌زدایی شده است تا حدودی آماری، آشکار نموده و به تحلیل آن پرداختیم و ارزش هنری و زیباشناسی آنها را برشمردیم.

۲-۱. پیشینه پژوهش

از این زاویه به متن نگریستن، ریشه در آرا و نظریات فرمالیستها (Formalists) دارد؛ صورت‌گرایانی چون اشکوفسکی، مورکارفسکی، هاوارانک، لیچ، یاکوبسن و غیره که بیشتر به ساخت یک اثر توجه داشتند و هرکدام نظریات خود را در کتابها و مقالات خود بیان کردند که برشمردن آثارشان در اینجا میسر نیست. در کشور ما، آقای دکتر صفوی در کتاب از زبان‌شناسی به ادبیات (۲جلد) و خانم دکتر مریم خلیلی جهان تیغ در کتاب سیب باغ جان (در مورد غزل مولانا) در این زمینه کار کرده‌اند. همچنین مهیار علوی مقدم در کتاب «نظریه‌های ادبی معاصر» به بررسی آثار منظوم فارسی کلاسیک و نو، مطابق نظر ساختارگرایان پرداخته است. هنجارگریزی از پایه‌های اصلی صورت‌گرایان است که در علوم و دانشهای زیادی چون؛ نقاشی، زبان‌شناسی ادبیات و... مورد توجه قرار گرفته است. شاید بتوان گفت امروزه «ادبیات» بیشتر از دانشهای دیگر از نظریه‌های ساختارگرایان بهره گرفته است و اساس کار سبک‌شناسی گردیده است «هنجارگریزی در صورتی که در آثار شاعر یا نویسنده‌ای بسامد قابل توجهی داشته باشد یکی از مهمترین عوامل پدیدآورنده سبک متون ادبی محسوب میشود (داد، ۱۳۸۳: ۲۸۴-۲۸۳). همانگونه که پیش از این آوردیم، سعدی شیرین‌سخن، با استفاده از هنجارگریزیهای معنایی، در زبان شیوا و شیرین خود، گره می‌افکند. گره‌های سعدی ملیح و هنری است و خواننده با کمال میل، به بازکردن آن مینشیند و بازگشایی گره، خواننده را به افتناع و التذاذ میرساند. خداوندگار گلستان، در غزلیات خود، هر اندیشه، مفهوم و حالت درونی خود را به تصویر میکشاند. فقط برای

نمونه در بیت زیر شاعر، محبوب زیبارو و حرمان و بی‌نصیبی خود را این‌چنین زیبا به تصویر میکشد:

تو درخت خوب منظر همه میوه‌ای و لیکن چه کنم بدست کوتاه که نمیرسد به سیب^۱ (۸/۲۹)

۲. انواع هنجارگریزی معنایی در غزلیات سعدی

۲-۱. تشبیه (Simile):

یکی از هنجارگریزیهای معنایی پربسامد در غزلیات سعدی، تشبیه است. برخلاف استعاره که در آن ادعای این‌همانی است، در تشبیه ادعای همسانی وجود دارد. تشبیه از ابزار آفرینش شعر و خیال‌انگیزی آن است. «لطف تشبیه، غرابت آن است و دوریش از ابتدال، حصول آن هم بدینگونه دست می‌دهد که وجه‌شبه امری باشد که زود به‌خاطر نرسد. البته حتی یک تشبیه غریب وقتی که مکرر شد، شایع میشود و مبتذل، بعد هم جزو سنتها میشود و اصالت خود را از دست می‌دهد» (زرّین‌کوب، ۱۳۶۴: ۹).

در غزلیات سعدی اکثر تشبیه‌ها، بدیع و نو هستند، اگرچه تشبیه‌های به‌اصطلاح مبتذل و کلیشه‌ای نیز کم نیست مانند: زهر تنهایی (۵/۲۶۸)، عودسوز سینه (۷/۲۹۰)، برگ بيمرادی (۹/۱۶۳)، که شاعر، در سراسر غزلیات خود از آنها بهره گرفت. سعدی اینگونه تشبیهات را آنقدر زیبا و بجا بکار میبرد که خواننده گمان میکند که اولین بار است که بکار میروند. افزون بر این شاعر این نوع تشبیه‌ها را دست‌کاری و بازسازی میکند و به‌کمک عناصر زبانی و ادبی، بدانها لطافت و غرابت میبخشد. برای نمونه سعدی اولین شاعر نیست که «کمند زلف» را بکار میبرد لیک اولین شاعری است که بدان تشخص می‌دهد و رندانه از آنها بهره میگیرد به زبان دیگر شاعر با درآمیختن واژه‌های، کمند، کمان و پیکان (واژه‌های حماسی) با واژه‌هایی چون، زلف، غمزه و دل (واژه‌های غزل و غنایی) که بظاهر ناسازند، نوعی آشنائی زدایی میکند.

هردم کمند زلفت صیدی دگر بگیرد پیکان غمزه در دل زا بروی چون کمانت (۶/۱۵۰)

۱ - تمام ابیات این مقاله از روی نسخهٔ محمدعلی فروغی انتخاب شده است، عدد سمت راست، شماره‌ی غزل و عدد سمت چپ شمارهٔ بیت است.

یا تشبیه «لب‌لعل» را قبل از او بکار برده‌اند اما سعدی سحرانگیز «لب‌لعل» را «مشبه» قرار می‌دهد و برایش «مشبه‌به» می‌آورد و گونه‌ای تشبیه تلفیقی می‌سازد. آن چیزی که در اینجا خاطر خواننده را بسوی خود جلب میکند، «تجسّم» است که میتوان از آن، «تابلویی» خلق کرد. بزبان دیگر شاعر می‌خواهد بگوید که لب لعل تو به هیچ چیز مانند نیست مگر به چشمه آب حیات یعنی سبب جاودانگی میشود:

خط سبز و لب‌لعلت به‌چه مانده کنی؟ من بگویم: به لب چشمه حیوان ماند (۳/۲۷۱)

۱-۱-۲. تشبیه بلیغ (اضافه تشبیهی)

این نوع تشبیه از میان تشبیهات دیگر زیباترین است، حذف ادات تشبیه و وجه‌شبه، باعث میشود تا این نوع تشبیه، ساختاری معماگونه پیدا کند و خواننده بر روی آن درنگ کرده تا به کشف مقصود شاعر نایل آید و احساس لذت کند. این نوع تشبیه موجزترین گونه تشبیه و مرز بین استعاره و دیگر تشبیهات است که اگر رکنی از آن حذف شود، به استعاره تبدیل میشود. هرچه بر تعداد ارکان تشبیه افزوده شود از معماگونگی و رازآلودی آن کاسته میشود. معمولاً مشبه‌های اینگونه تشبیه در غزل سعدی عقلی و غیرحسی و مشبه‌به‌ها، حسی‌اند. این اختلاف در حسی و عقلی بودن، سبب زیبایی میشود.

«بدوی طبانه» معتقد است که هرچه جهات اختلاف بیشتر باشد، تشبیه زیباترست، زیرا این کار نشان میدهد که هنرمند نسبت به ارتباط موجود میان عناصر طبیعت و اشیا حساستر است و حقایق نهفته را دقیقتر ادراک میکند (کدکنی، ۱۳۷۰: ۳۷). محور اصلی غزل سعدی «عشق» است که بقیه عناصر، حول این محور می‌چرخند. عناصری چون غم، فراق، وصال، غیرت، دل، حُسن و... در ذیل نمونه‌هایی از تشبیهات بلیغ غزل سعدی را که بسیاری از آنها بدیع و نو هستند و مشبه آنها عشق است، می‌آوریم:

وقتی که شاعر در بیت زیر ادعا میکند که عشق مانند آتشست و همه را در کام خود فرو میبرد و انتخاب نمیکند و در واقع با استفاده از هنجارگریزی، آشنایی‌زدایی میکند. این نوع هنجارشکنی در «آب تدبیر» هم دیده میشود:

برآتش عشقت آب تدبیر چندان‌که زدیم باز ننشست (۲/۴۱)

در غزلهای زیر هم این نوع هنجارشکنی دیده میشود:

اکسیر عشق (۱۰/۳۷۴)، بادهٔ عشق (۵/۳۷۲)، بار عشق (۴/۱۵۷)، بازار عشق (۶/۲۲)، باغ عشق (۹/۸۳)، بالای عشق (۹/۳۲)، بیابان عشق (۴/۱۶۸)، تیر عشق (۶/۱۳۳)، چنبر عشق (۴/۸۵)، حدیث عشق (۶/۲۱)، خار عشق (۳/۳۸۰)، خرگاه عشق (۵/۱۸۶)، خمر عشق (۷/۳۱۱)، خورشید عشق (۴/۱۴۱)، داغ عشق (۸/۲۵۵)، دام عشق (۴/۳۰۷)، دریای عشق (۲/۹۲)، دف عشق (۵/۴۱۰)، روبه عشق (۲/۲۲۰)، ره عشق (۲/۷۱)، زندان عشق (۱/۶۰)، سلطان عشق (۶/۲۵۵)، سمند عشق (۶/۴۸)، سندان عشق (۶/۴۸)، سنگ عشق (۷/۱۶۴)، شحنةٔ عشق (۷/۱۶۴)، الشراب عشق (۳/۱۱۴)، شریعت عشق (۹/۵)، شطرنج عشق (۸/۱۷۵)، شمشیر عشق (۷/۱۰۲)، مرض عشق (۷/۲۲۸) و

با نگاهی به تشبیهات بالا این نکته دریافت میشود که تصور شاعر از عشق و هم‌آلود و دردرساز و سهمگین بوده است زیرا در بیشتر این ترکیبها، مشبه بهٔ حسّی، معمولاً واژه‌هایی هستند که مفهوم خطر، گرفتاری، دردسر و ترس را به ذهن متبادر میکنند و واژه‌هایی چون؛ آتش، بلا، تیر، چنبر، دام، زندان، سنگ، شمشیر و

غیر از موارد مذکور، شاعر از تشبیهات فشردهٔ دیگری هم بهره گرفته که بالاترین بسامد اینگونه تشبیه‌ها، آنهایی هستند که مشبه به، عقلی و مشبه، حسّی است. شاعر آگاهانه چنین گزینشی را انجام میدهد تا وجه تشبیه، که محذوف است، برای خواننده ملموس‌تر شود و این امر میتواند عاملی برای مطلوب طبع واقع شدنِ غزل سعدی باشد.

۲-۱-۱-۲. تشبیه عقلی به حسّی

باغ حُسن (۱۰/۳)، بار جفا (۲/۶)، تیر نظر (۹/۹)، سنگ ملامت (۴/۱۲)، داغ هجر (۴/۱۳)، بار غم (۱۰/۱۶)، زهر فراق (۱۶ و ۳ و ۳۸۴)، جَلاد غم (۶/۱۶)، دفتر دانایی (۱/۲۰)، بار فراق (۱۱/۲۱)، خار غم (۵/۲۴)، بند بلا (۸/۲۵)، ملک حسن (۵/۳۴)، خدنگ غمزه (۲/۳۸)، آب تدبیر (۴/۴۱)، فراش خزان (۲/۴۴)، دُرد دُرد (۳/۱۱۴)، شحنةٔ عشق (۳/۱۳۰)، ناوک هجر (۶/۱۳۳)، برق ملامت (۷/۱۳۵)، سلطان خیال (۳/۱۳۶)، گل امید (۱۰/۱۳۷)، مرکب سودا (۷/۱۳۸)، بنای عقل (۳/۱۴۰)، دیوار صبر (۵/۱۴۱)، آتش مهر (۱۰/۴۸۶)، تیر فراق (۴/۴۸۷)، شمشیر جفا (۱/۴۸۸).

۲-۱-۲. حسّی به حسّی

در این نوع تشبیه، مشبه و مشبه به هر دو حسّی‌اند، پیداست که در این نوع از هنجارگریزی شاعر، درک وجه‌شبه، آسان است: در فهم و درک مفاهیم مادی و محسوس، ذهن خواننده زیاد به تکاپو نمی‌افتد و تلاش زیادی نمیکند، به‌همین دلیل سعدی از میان‌گونه‌های

مختلف تشبیه بلیغ، از این نوع تشبیه کمتر بهره میگیرد. از طرف دیگر شاید انتخاب تشبیه بلیغی که طرفین آن، حسّی‌اند، مخاطب‌پسند باشد، و این امر عاملی باشد بر روانی غزل سعدی، در ذیل نمونه‌هایی از اینگونه آشنائی‌زدایی شاعر را می‌آوریم:

چراغدان ثریا (۷/۳)، ورق صورت (۱۰/۶)، شمع روی (۷/۱۰)، باران اشک (۱۰/۱۵)، کمان ابرو (۲/۱۹)، کمندگیسو (۶/۱۹)، درخت قامت (۶/۴۱)، آتش روی (۹/۵۱)، مشعل انجم (۲/۵۴)، لوح دل (۱۱/۵۵)، بساط چهره (۶/۶۰)، خورشید جمال (۳/۶۱)، به‌روی (۱/۶۲)، چاه زرخندان (۹/۸۲)، قد صنوبر (۱/۹۴)، سیب زرخندان (۹/۸۲)، نارپستان (۹/۸۲)، قد صنوبر (۱/۹۴) و

۲-۱-۱-۳. تشبیه بلیغ عقلی به عقلی

تشبیه بلیغی که طرفین تشبیه عقلی باشد در غزلیات سعدی بسیار اندک است. علت این امر، این است که درک وجه شبه برای خواننده و مخاطب مشکل است. به زبان دیگر، زمانی که خواننده این گونه فشرده تشبیه را، در بافت و ساخت کلام شاعر میبیند، درنگ و چالش ذهنیش طولانی میشود و این نکته‌ای است که ساختارگرایان بر آن تأکید میورزند و میگویند هنجارگریزی میتواند تنها بدان حد پیش رود که ایجاد ارتباط مختل نشود. لیچ هم در قرن بیستم بدان تأکید کرده است اما شاعر پرآوازه ما در چندین قرن قبل از این، بدین نکته توجه داشته و نگران مخاطب بوده که مبدا فهم و درک این نوع تشبیه برایش سخت باشد. بدین جهت در کلّ غزلیات خود حتی به تعداد انگشتان دو دست هم از «عقلی به عقلی» بهره نگرفته است.

در بیت زیر «ماخولیای مهتری»:

از مایه بیچارگی قطمیر مردم میشود ماخولیای مهتری، سگ میکند بلعام را (۴/۱۵)
«سحر غمزه» در بیت زیر:

ترسم تو به سحر غمزه یکروز دعوی بکنی که معجزاتست (۵/۵۳)
یا «دولت حُسن» در بیت زیر که شاعر با این هنجارگریزی، نوعی «حُسن طلب» هم میکند که رندانه است:

آخر نگهی بسوی ما کن کاین دولت حُسن را زکوتست (۹/۵۳)
یا «بلای عشق» را در ابیات زیر آورده است:

بلای عشق تو بنیاد زهد و بیخ ورع چنان بکند که صوفی قلندری آموخت (۹/۳۲)
 خیال روی تو بیخ امید بنشان دست بلای عشق تو بنیاد صبر بر کند دست (۷/۶۰)

تشبیه حسّی به عقلی، در غزلیات سعدی، مشاهده نشد و این خود دلیلی است بر صریح و شفاف سخن گفتن سعدی زیرا درک وجه‌شبهه در این نوع تشبیه، خیلی سخت است، حدود ۹۰۰ ترکیب تشبیهی در غزلیات سعدی آمده است که شاعر برای آشکار و محسوس کردن عواطف لطیف خود از آنها بهره گرفته است. میتوان گفت که این ترکیب (تشبیهی) گره بین قوّه خیال و عواطف لطیف شاعرند. برای مثال، شاعر دردمند، زلف سیاه و تابدار یار را به شکل مار چنبرزده میبندد که هر لحظه میجهد و وجود لطیف شاعر را نیش میزند:

گفتم که نیاویزم با مار سر زلف بیچاره فرو ماندم پیش لب ضحاکت (۵/۱۴۳)

تقریباً اکثر غزلهای سعدی عاشقانه است و معشوق مقامی والا دارد و شاعر مطیع اوست (شمیسا، ۱۳۷۰: ۳۲۳) و به او سخت عشق میورزد. بدین جهت بسامد ترکیبات تشبیهی که یکی از طرفین آن، اعضای بدن انسان باشد، زیادست: بوستان روی (۸/۴۹۳)، کمان ابرو (۸/۴۹۴)، لب لعل (۴/۴۹۷)، سنبل زلف (۸/۴۹۸)، گل رخسار (۸/۴۹۸)، دام زلف (۱/۵۱۰)، سرو بالا (۲/۵۱۰)، نمکدان دهن (۴/۵۱۷)، آتش روی (۱۰/۵۱۷) آفتاب رخ (۳/۵۶۷)، ناودان چشم (۴/۶۲۷)، گل اندام (۱۲/۴۷۹)، زره موی (۳/۴۷۳) ... اگر چه در تقسیم‌بندی دکتر دادبه از غزلیات سعدی، که آن را به ابیات افلاطونی [عرفانی] و ابیات ارسطویی [عاشقانه] دسته‌بندی نمود، معشوق غزلهای عاشقانه نیز نمودی از معشوق ازلی، پنداشته شد.

۲-۱-۲. تشبیه مجمل و موکّد

«تشبیهی که وجه‌شبهه در ضمن آن ذکر نشود و تشبیهی که ادات تشبیه در آن ذکر نشده باشد، موکّد یا مضمرا لادات نام دارد» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۶۹-۷۰). ذکر نکردن وجه‌شبهه ارزش هنری دارد چرا که ذهن خواننده را به جستجو وادار میکند تا این که خود خواننده به وجه‌شبهات بین طرفین تشبیه دست یابد و به اقتناع برسد. اقتناعی که نوعی لذّت همرا دارد. این حالت در تشبیه موکّد کمرنگتر است. نمونه‌هایی از این نوع هنجارگریزی را در ذیل می‌آوریم:

چه فتنه‌ها که بخیزد میان اهل نشست (۹/۴۰)	اگر تو سرو خرامان ز پای نشینی
گیسویش کمند عقل و داناست (۲/۴۵)	ابروش کمان قتل عاشق
گر درم ما مسست لطف شما کیمیاست (۱۰/۴۸)	باهمه جرمم امید، با همه خوفم رجاست
کافتابی تو و کوتاه نظر مرغ شبست (۶/۵۱)	هر کسی را به تو میل نباشد که مرا
بیا و بر دل من بین که کوه الوندست (۱۱/۶۰)	فراق یار که پیش تو کاه برگی نیست
صحرا و باغ زنده دلان کوی دلبرست (۴/۶۳)	ابنای روزگار به صحرا روند و باغ

در این نوع تشبیه با حذف وجه شبه و ادات به استعاره نزدیک می‌شویم و این کار باعث میشود تا ادعای «این همانی» محسوستر گردد و به ذهن خواننده خطور کند که شاعر قصد تشبیه ندارد و میخواهد بگوید «این»، «همان» است. در بیت زیر شاعر خم گیسوی یار را دام دل صاحب نظران میدانند. عدم ذکر ادات و وجه شبه خواننده را گمانمند میکند به این که، خم گیسوی یار همان دام دل صاحب نظران است و خال بناگوش همان دانه دام:

دام دل صاحب نظرانت خم گیسوست و آن خال بناگوش مگر دانه دامست (۴/۷۷)

در ابیات زیر هم این نوع هنجارگریزی یافت میشود: (۵/۶۳)، (۸/۶۳)، (۱/۷۴)، (۱/۷۶)، (۸/۸۳)، (۱/۱۱۱)، (۷/۱۱۲)، (۶/۱۱۳)، (۵/۱۸۸)، (۲/۱۹۳)، (۲/۱۹۶)، (۷/۲۰۹)، (۴/۲۱۲)، (۴/۲۱۳)، (۲/۲۲۵)، (۶/۲۴۶)، (۷/۲۴۷)، (۲/۲۷۲) و ...

۲-۱-۳. تشبیه مجمل و مرسل

«تشبیهی که وجه شبه آن محذوف باشد. مجمل و تشبیهی که ادات تشبیه آن ذکر شده باشد، مرسل است (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۶۹). به نظر میرسد که در این هنجارگریزی، ذکر کردن ادات، از معماگونه تشبیه بکاهد. در زیر نمونه‌هایی از این نوع هنجارشکنیهای سعدی را می‌بینیم:

دوست دارم که بپوشی رخ هم چون قمرت	تا چو خورشید نبینند به هر بام و درت (۱/۳۵)
ابنای زمان مثال گندم	وین روز فلک چو آسیابست (۲۶/۵۲)
از رشک آفتاب جمالت بر آسمان	هر ماه، ماه دیدم چون ابروان تست (۶/۵۷)
بی روی چو ماه آن نگارین	رخساره من بخون نگارست (۲/۶۷)
مهر از سر نامه برگرفتم	گفتی که سر گلابدان است (۳/۸۰)

در ابیات زیر هم این نوع فراهنجاری دیده میشود:

(۱/۸۱)، (۱/۹۴)، (۴/۱۰۲)، (۶/۱۲۶)، (۲/۱۴۳)، (۱/۱۴۹)، (۵/۱۵۱)، (۷/۱۵۳)، (۴/۱۷۶)، (۴/۱۷۸)، (۱/۲۲۱)، (۳/۲۲۱)، (۹/۲۲۶)، (۲/۲۵۶)، (۹/۲۶۱)، (۱۱/۲۶۹)، (۷/۲۷۰) و ...

گرچه ذکر ادات، از ارزش تشبیه تا حدودی میکاهد ولی شاعر گاهی برای برجسته‌کردن و تأکید بر موضوع این کار را (حذف ادات) میکند:

عجبت پیش بعضی که ترشد شعر سعدی ورق درخت طویست، چگونه تر نباشد (۱۱/۲۰۰)
آتشکده‌ست باطن سعدی ز سوز عشق سوزی که در دلست در اشعار بنگرید (۱۱/۲۹۲)

۲-۱-۴. تشبیه تفضیل

«آنست که گوینده چیزی را به چیزی تشبیه کند و سپس از عقیده خود برگردد و مشبه را بر مشبه‌به، رحجان دهد» (داد، ۱۳۷۸، ۷۶). این تعریف چندان کامل (جامع و مانع) نیست زیرا در دواوین شعرا، تشبیه‌های تفضیلی زیادی دیده میشود که این ساختار را ندارند بلکه از مفهومشان، تفضیل دریافت میشود. تشبیه تفضیلی، ارزش زیباشناسی و هنری زیادی دارد زیرا، آشنایی‌زدایی شاعر در این نوع، محسوس‌تر است. علاوه‌براین، این نوع تشبیه یکی از شگردها و ترفندهایی است که شاعر با آن، تشبیه مبتذل و کهنه را نو میکند (شمیسا، ۱۳۷۶: ۵۰). بسامد این هنجارگریزی در غزلیات سعدی بالاست. شاعر در بیت زیر محبوب خود را بر سرو ترجیح داد و برتر شمرد زیرا او چشمی چون بادام و دهانی چون پسته دارد و شیرین‌سخن هم هست اما سرو هیچ‌کدام را ندارد:

در هیچ بوستان چون تو سروی نیامدست بادام‌چشم و پسته‌دهان و شکرسخن (۴/۴۶۲)
سرو را مانی ولیکن سرو را رفتار نه ماه‌را مانی، ولیکن ماه را گفتار نیست (۱۰/۱۱۷)
«گاهی تشبیه مضمّر و تفضیل را با هم می‌آورند» (شمیسا، ۱۳۷۶: ۵۰) سعدی نیز در غزلیات خود گاهی این دو تشبیه را با هم آورده است:

ماهت نتوان خواند بدین صورت و گفتار مه را لب و دندان شکر بار نباشد (۸/۲۰۱)
مه گرچه به چشم خلق زیباست تو خوبتری به چشم و ابرو (۷/۴۷۸)

این نوع هنجارگریزی در ابیات زیر هم دیده میشود:

(۵/۲۰۴)، (۱/۲۰۵)، (۲/۲۰۵)، (۴/۲۰۵)، (۱/۲۱۸)، (۱۱/۳۵۶)، (۳/۴۴۵)، (۵/۵۲۰)، (۲/۵۲۵)، (۲/۵۴۲)، (۵/۵۴۲)، (۶/۵۴۴)، (۴/۵۵۵)، (۶/۵۵۹)، (۸/۵۶۰)، (۴/۵۶۸)، (۳/۵۶۹)، (۷/۵۷۰)، (۵/۵۷۲)، (۴/۵۷۳) و ...

۲-۱-۵. تشبیه مرکب

هیأتی منتزع از چند چیزست با زبان امروز، تابلو و تصویرریست ذهنی که چند چیز در بوجود آمدن آن توأمان نقش داشته باشند (شمیسا، ۱۳۷۶: ۴۰) این نوع هنجارگریزی در غزلیات سعدی بسامدی تقریباً بالا دارد، در این نوع تشبیه، مشبه‌به برای تأکید و در حکم مثل است. زیبایی این تشبیه در این است که شاعر برای این که مفهوم و حالت و یا وصفی را برجسته کند، مشبه‌به را عموماً حسّی می‌آورد که مثل‌واره‌اند:

چون می‌روشن در آبگینه صاف	خوی جمیل از جمال روی تو پیدا (۳/۳)
خاکت در استخوان رود، ای نفس شوخ چشم	مانند سرمه‌دان که درو توتیا رود (۵/۲۴)
برادران طریقت نصیحتم مکنید	که توبه در ره عشق آبگینه بر سنگست (۲/۷۱)
بهشتی صورتی در جوف محمل	چو برفی کافتابش در میانست (۴/۸۱)
چو نیلوفر در آب و مهر در یخ	پری‌رخ در نقاب پرنیانست (۶/۸۱)
مرا و عشق تو گیتی به یک شکم زادست	دوروح در بدنی چو دو مغز در یک پوست (۳/۸۹)
کمال چفته ابرو کشیده تا بن گوش	چولشگری که بدنبال صید میتازد (۳/۸۹)

در ابیات زیر هم این نوع فراهنجاری را میتوان مشاهده کرد:

(۱/۴۱)، (۵/۴۴)، (۲/۵۲)، (۸/۶۱)، (۳/۱۶۵)، (۱۲/۲۲۵)، (۷/۲۴۶)، (۱/۲۸۵)، (۱/۲۸۵)، (۸/۲۸۶)، (۲/۳۱۸)، (۴/۳۵۹)، (۶/۳۵۱)، (۶/۴۵۷)، (۵/۴۹۴)، (۶/۵۳۱)، (۱/۶۰۴) و ...

۲-۱-۶. تشبیه مضمّر

تشبیه مضمّر بمعنی تشبیه پنهانست. در این نوع تشبیه ظاهراً با ساختار تشبیهی مواجه نیستیم ولی مقصود گوینده تشبیه است (شمیسا، ۱۳۷۶: ۴۹). از آنجایی که این نوع تشبیه ساختار تشبیه ندارد در نگاه اول بنظر نمیرسد که تشبیهی در میان باشد ولی با دقت بیشتر، آشکار خواهد شد که زیبایی این نوع هنجارگریزی در همین است. زیرا بنوعی خواننده غافلگیر میشود، نمونه‌هایی از این نوع فراهنجاری را می‌آوریم:

روی اگر پنهان کند سنگین دل سیمین بدن	مشک غمازست، نتواند نهفتن بوی را (۲/۲۲)
و ابرو که توداری ای پریزاد	در صید چه حاجت کمانت؟ (۹/۱۵۱)

در بیت زیر شاعر، رقیب را نهانی به سگ مانند کرده است در این تشبیه از بن‌مایهٔ دینی بهره گرفته است و کوی و سرای یار را به غار مانند کرده، هنجارگریزی شاعر در اینست که گفته است سگ نمیتواند وارد سرای یار شود:

خبر که میدهد امشب رقیب مسکین را؟
 که سگ به زاویهٔ غار در نمیگنجد (۷/۱۶۰)
 در هنجارگریزی زیر، شاعر، پوشیده «هجر» را به خار و «وصل» را به خرما مانند کرد:
 هجر بیسندم، اگر وصل میسر نشود
 خار بردارم، اگر دست به خرما نرسد (۸/۱۸۹)
 این تشبیه و هنجارشکنی در ابیات دیگر هم دیده میشود:
 (۴/۲۵۸)، (۱۲/۲۶۶)، (۸/۲۷۷)، (۲/۲۹۶)، (۳/۳۸۴)، (۶/۳۶۸)، (۳/۴۹۶)، (۶/۵۲۸)،
 (۱/۵۴۹)، (۵/۵۶۰)، (۹/۵۶۷)، (۳/۵۷۶)، (۸/۵۸۹) و ...

۷-۱-۲. تشبیه مطلق (صریح)

«آنست که چیزی را به چیزی تشبیه کنند بدون هیچ قید و شرط» (همایی، ۱۳۷: ۴۷). یا به زبان دیگر تشبیهی که تمام ارکان آن بی‌قید و شرط ذکر شود، این نوع تشبیه نیز در غزلیات سعدی تقریباً پرکاربردست. ذکر تمام ارکان تشبیه از ظرافت آن میکاهد. ولی سحرکلام سعدی، سبب میگردد تا از ظرافت آن کاسته نشود. نمونه‌هایی از این نوع هنجارگریزی را در پی می‌آوریم:

ترک دنیا و تماشا و تنعم گفتیم
 مهر مهریست که چون نقش حجر می‌نرود (۱۰/۲۶۶)
 من پروانه صفت پیش تو ای شمع چکل
 گر بسوزم گنه من، نه خطای تو بود (۷/۲۶۰)
 چون قامتم کمان صفت از غم خمیده دید
 چون تیر ناگهان ز کنارم بجست یار (۴/۲۹۹)
 و در ابیات: (۵/۳۶)، (۱/۷۵)، (۷/۸۹)، (۶/۹۰)، (۶/۹۲)، (۴/۱۷۴)، (۶/۲۲۱)، (۳/۶۳۳) و ...

۸-۱-۲. تشبیه ملفوف

«چند مشبه (حداقل دوتا) جداگانه ذکر شود و سپس مشبه به‌های هر کدام گفته شود. اینگونه تشبیه مبتنی بر صفت لف و نشر است» (شمیسا، ۱۳۷۶: ۴۷). این نوع هنجارگریزی در غزل سعدی زیاد بکار نرفته است:

آن نه زلفست و بناگوش که روزست و شبست
 وان نه بالای صنوبر که درخت رطیبت (۱/۵۱)
 صنم اندر بلبلد کفر پرستند و صلیب
 زلف و روی تو در اسلام صلیب و صنمند (۴/۲۴۶)

شاعر چیره‌دست، سعدی، در بیت عربی نیز، این نوع هنجارگریزی را بکار برده است:
أَلَمْ تَنْظُرِ إِلَى عَيْنِي وَ دَمْعِي تَرَى فِي الْبَحْرِ أَصْدَافَ اللَّالِي (۸/۵۹۴)
پیری و جوانی پی هم چون شب‌وروزند ماشب شدوروز آمدوبیدار نگشتیم (۷/۴۲)

۲-۱-۹. تشبیه تسویه

«برای چند مشبه یک مشبه‌به می‌آورند؛ یعنی مشبه را بلحاظ حکمی (وجه‌شبهه، یکسان و مساوی در نظر میگیرند) (شمیسا، ۱۳۷۶: ۴۸). این نوع هنجارگریزی در غزل سعدی بجز در سه، چهار مورد، نیامده است. در بیت زیر شاعر، تن و دل معشوق را در نرمی و سختی به سنگ رخام مانند کرده است:

صفت رُخام دارد تن نرم نازنینت دل سخت نیز با او نه کم از رخام داری (۵/۵۶۸)
در بیت زیر، دهان و لب و دندان یار را در شیرین سخنی و سفیدی به شکر مانند کرد و این نوع فراهنجاری را آشکار نمود:
طوطیان دیدم و خوشتر ز حدیث نشنیدم شکرست آن نه دهان و لب و دندان که توداری (۶/۵۶۶)

۲-۱-۱۰. تشبیه جمع

«عکس تشبیه تسویه است یعنی برای یک مشبه، چند مشبه‌به می‌آورند (شمیسا، ۱۳۷۶: ۴۷) یا به‌قولی دیگر «ماننده به دو یا چند مانسته، مانند شده باشد» (کزازی، ۱۳۷۰: ۷۸). این نوع هنجارگریزی هم در غزل سعدی جز در چند بیت، نیامده است. فراهنجاری شاعر در دو بیت زیر، دیده میشود:

گرم به گوشه چشمی شکسته‌وار ببینی فلک شویم به بزرگی و مشتری به سعادت (۵/۳۳)
من قلب و لسانم به وفاداری و صحبت و بنان هم‌قلبند که پیش تو لسانند (۵/۲۴۹)
یا در بیت زیر، زمانی که شاعر خود را به بلبل و خفاش مانند میکند، هنجارگریزی آشکار میشود:
همچو بلبل همه شب نعره‌زنان تا خورشید روی بنمود، چو خفاش نهان گردیدیم (۳/۴۳۶)

یا:

تو با این حسن نتوانی که روی از خلق درپوشی که هم چون آفتاب از جام و حور از جامه پیدایی (۵/۵۰۱)
ندیدم آبی و خاکی بدین لطافت و پاکی تو آب چشمه حیوان و خاک غالیه‌بویی (۴/۵۱۶)

خورشید و گلت خوانم، هم ترک ادب باشد چرخ مه‌خورشیدی، باغ گل و نسربینی (۲/۶۲۴)

۲-۲. استعاره (Metaphore)

«استعاره در لغت مصدر باب استفعال است یعنی عاریه‌خواستن لغتی را بجای لغت دیگری. زیرا شاعر در استعاره واژه‌یی را به علاقه‌مشابهت بجای واژه دیگر بکار میبرد» (شمیسا، ۱۳۷۶: ۵۷).

دکتر شفیع کدکنی استعاره را صورت تکامل و تلخیص‌شده هر تشبیه زیبا و موردقبول ارباب هنر میداند که سرانجام بگونه‌ای استعاره در می‌آید» (شفیعی، ۱۳۷۰: ۱۱۸). در باب علت و غرض استعاره در «اسرارالبلاغه» آمده است: «علت و غرض استعاره تشبیهی است که بر وجه مبالغه باشد، اختصار و ایجاز فیزیکی یکی دیگر از اغراض آن است» (جرجانی، ۱۳۶۶: ۱۴۹). «استعاره» نشانه‌ای برحسب «تشابه معنایی» بجای نشانه دیگری از روی محور جانشینی «انتخاب» میشود و به‌روی محور همنشینی قرار می‌گیرد» (صفوی، ۱۳۸۰: ۱۳۰). در غزل سعدی، این نوع هنجارگریزی بوفور یافت میشود به زبان دیگر پرسامد است. از آنجایی که استعاره، گونه فشرده و هنری تشبیه است و ادعای شباهت، دیگر جایی ندارد زیرا شاعر میگوید این، آن است. به‌همین سبب، خواننده و مخاطب، بیش از تشبیه، لذت میبرد و گویی این که سعدی این نکته را پیش چشم داشت و از این نوع هنجارگریزی بهره زیادی برده است که در پی بدانها میپردازیم.

۲-۲-۱. استعاره مصرّحه

«استعاره آشکار [مصرّحه] استعاره‌ای است که بنیاد آن، در سخن بر مستعارمنه [مشبه‌به] است» (کزازی، ۱۳۷۰: ۲۶۴). شاعر در بیت زیر «قافله شب» را استعاره از «باد صبا» و «صبح» را در معنای استعاره یار، و «مرغ سلیمان» را در معنای استعاره «باد صبا» و «سبا» را در معنای استعاره «یار» بکار برده و هنجارگریزی کرده است:

قافله شب چه شنیدی ز صبح؟ مرغ سلیمان چه خبر از صبا؟ (۲/۲)

در بیت زیر، این نوع هنجارشکنی هم دیده میشود، «آتش» در معنای «عشق»:

گرفتم، آتش پنهانی خبر نمیداری نگاه می‌کنی آب چشم پیدا را؟ (۹/۴)

در بیت زیر، «شمع افق» را در معنای استعاری «خورشید» بکار برده تا فداکردن خود را در مقابل محبوب، برجسته کند و او را بزرگ بدارد:

برخی جانت شوم که شمع افق را پیش بمیرد چراغدان ثریا (۷/۳)
 شیخ اجل، این نوع از هنجارگریزی را (استعاره مصرّحه) در حدود ۴۰۰ مورد (غیرتکراری) در غزلیات بکار گرفته است که بسیاری از آنها، بدیع و زیبا هستند: «زنگی بچکان» استعاره از موهای تازه‌رُسته رخسار یار (۸/۴۹۸)، «دواج سیاه» استعاره از تاریکی (۳/۳۵۶)، «فتنه» استعاره از چشم یار (۶/۲۹۶)، «نقطه سرخ» استعاره از لب سرخ و کوچک یار (۱۱/۵۶۲)، «چاه» استعاره از چانه و زنخدان یار (۶/۳۲۰)، «کوکب سیار، استعاره از یار سفرکرده (۳/۴۹)، «رطب» استعاره از بوسه (۳/۷۴) و در ابیات: (۷/۶)، (۳/۸)، (۹/۱۰)، (۱۰/۶)، (۱/۱۸)، (۵/۲۰)، (۳/۲۷)، (۸/۲۹) و

۲-۲-۲. استعاره تبعیه

«استعاره اساساً در اسم است و به آن استعاره اصلیّه میگویند. اما اگر استعاره در فعل باشد به آن استعاره تبعیه گفته میشود (شمیسا، ۱۳۷۶: ۶۷). بسامد این استعاره و هنجارگریزی در غزلیات سعدی پایین است. نمونه‌هایی از این نوع فراهنجاری را در پی میتوان دید: «گریستن ابر» در بیت زیر در معنای «باریدن» است که بدان استعاره تبعیه گویند. در این نوع هنجارگریزی، آشنایی زدایی، باعث شگفتی میشود زیرا، خواننده «گریستن» را مخصوص آدمی میدانند نه ابر:

بس روزگارا که برآید به کوه و دشت بعد از من و تو ابر بگرید به باغ و راغ (۶/۲۴)
 آدم‌انگاری بوستان و ابر در بیت زیر از این هنجارگریزی است:

شک نیست که بوستان بخندد هر گه بگرید ابر آذر (۵/۲۹۸)
 دهن باز کردن و حرف زدن در هنجار زبان عادی، امریست طبیعی و عادی، لیک زمانی که شاعر این عمل را به «گل» نسبت میدهد، عقل شگفت‌زده و حیران میگردد:

گل نیز در آن هفته دهن باز نمیکرد و امروز نسیم سحرش پرده دریده‌ست (۶/۲۴)
 «نشستن شمع» علاوه بر هنجارشکنی، استعاره تبعیه از خاموش شدن آن است:
 شمع بخواد نشست، باز نشین، ای غلام روی تو دیدن به صبح، روز نماید تمام (۱/۳۶۰)

یا «دمیدن» گلستان بمعنای بازشدن و شکفتن آن است:

بی‌مار به‌سر نمرود گنج بی‌خار نمیدمد گلستان (۱۲/۴۴۶)

۲-۲-۳. تشخیص (Personification)

«تشخیص» یا شخصیت‌دادن به اشیا و امور، معادلی است که بعضی از ناقدان معاصر عرب آن‌را در مقابل (Personification) قرار داده‌اند. تشخیص از انواع مجاز است و آن بخشیدن خصایص انسانی به امور انتزاعی و موضوعات غیرانسانی است. به‌نظر دکتر شفیع کدکنی «تعبیر vividness» که بمعنی مطلق زندگی بخشیدن به اشیا است با آنچه ما بعنوان تشخیص از آن سخن می‌گوییم تناسب بیشتری دارد» (خلیلی، ۱۳۸۰: ۱۲۴). سعدی دل‌داده، دنیا را نمودی از محبوب ازلی میداند بدین جهت به‌همه محبت می‌ورزد و همه را زنده می‌بیند و به آنها شخصیت می‌بخشد. بلبل را عاشق می‌پندارد، برای ابرو، صفت «شوخ» می‌آورد، گل را خندان می‌بیند و... در غزلیات سعدی این نوع هنجارگریزی به چهار شکل آشکار میشود؛ استعاره مکنیه (به‌شکل ترکیب اضافی)؛ استعاره مکنیه‌ای که با صفت ساخته میشود؛ تشخیص با فعل (تشخیص فعلی) و تشخیصی که با خطاب (حرف ندا) ساخته میشود.

۲-۳-۱. استعاره مکنیه

که به‌شکل ترکیبهای اضافی و با یکی از ملایمات انسانی همراه است. بسامد این نوع از فراهنجاری در غزلیات سعدی بسیار بالاست. شاعر با آوردن اعضای انسانی به‌همراه امور محسوس و غیرمحسوس (عقلی)، به هرچیز که بخواهد، تشخیص می‌بخشد و سبب آشنایی‌زدایی می‌گردد که در ذیل نمونه‌هایی را می‌بینیم:

در بیت زیر شاعر برای «دل» پا در نظر می‌گیرد و به آن شخصیت می‌دهد و با این برجسته‌سازی، عُرف زبان را درهم می‌شکند:

به موی تافته، پای دلم فرو بستی چوموی تافتی، ای نیکبخت، روی متاب (۱/۲۵)

در ابیات زیر نیز شاعر این نوع استعاره را بکار گرفته است:

انفاس صبحدم (۷/۵۶)، بازوان عشق (۸/۷۹)، پای جان (۵/۲۳۸)، پای سرو (۱/۷۲)، پای گل (۲/۲۲۷)، پای معنی (۱/۷۲)، پای نشاط (۴/۲۲۶)، چشم ابرو (۳/۱۷۵)، چشم

خرد(۴/۱۴۲)، چشم دل(۷/۲۸)، دامن جان(۵/۱۹۵)، دامن دولت(۲/۳۹)، دل خارا(۵/۱۳۹)، دست خیال(۳/۴۰)، دست زمانه(۶/۶۷)، دست دل(۱/۱۸۹)، دست شوق(۷/۷۸)، دست صبا(۷/۶)، دست صبر(۴/۴۲)، دست عشق(۷/۸۹)، دست غم(۷/۴۶)، دست مرگ(۹/۲)، دست نظر(۴/۱۴۲)، دست هجر(۲/۱۷۵)، گردن جان(۶/۴۷) و

۲-۲-۳-۲. تشخیصی که با صفت ساخته میشود

در این نوع هنجارگریزی، صفت انسانی را برای موصوفی که انسان نیست، می‌آورند، شاعر با این نوع تشخیص، عواطف درونی خود را بیان میکند. به زبان دیگر، با صفاتی که برای موصوفها می‌آورد میتوان دریافت که محبوب او چگونه موجودی است؛ مثلاً فتنه‌انگیز است یا نامهربان، شهرآشوب است یا شوخ‌چشم و... در ذیل نمونه‌هایی از هنجارگریزیهای سعدی را می‌آوریم:

در بیت زیر، سعدی با بهره‌گیری از این نوع از هنجارگریزی، چشم جادو (= جادوگر) آورده است، که در واقع، میخواهد بگوید که یار من جادوگرست و خواب و آرامش را از من در ربوده است:

گویی دوچشم جادوی عابد فریب او برچشم من به سحر ببستند خواب را (۲/۹)
نامهربانی و خون‌خوار بودن، صفت آدمی (حیوانات) است که به غمزه یار، نسبت داده و هنجارشکنی کرده است:

بلای غمزه نامهربان خون‌خوارت چه خون که در دل یاران مهربان انداخت (۲/۳۱)
صفت دستان‌سرای و عاشقی را که به بلبل داده در واقع آشنایی‌زدایی کرده است:
هزار بلبل دستان‌سرای عاشق را ببايد از تو سخن گفتن دری آموخت (۴/۳۲)
در ابیات زیر نیز این نوع تشخیص مشاهده میشود:

(۱/۲۸)، (۱/۳۲)، (۸/۳۲)، (۷/۳۶)، (۱۰/۳۶)، (۱/۳۸)، (۵/۳۸)، (۲/۵۷)، (۵/۶۲)، (۲/۷۰)، (۵/۹۲)، (۴/۱۱۰)، (۴/۱۲۷)، (۳/۱۲۸)، (۲/۱۳۰)، (۷/۱۳۱)، (۹/۱۴۶)، (۷/۱۴۸)، (۲/۱۵۷)، (۸/۱۵۷)، (۲/۱۸۳)، (۷/۱۸۳)، (۲/۱۹۱)، (۸/۱۹۸)، (۲/۲۱۵)، (۲/۲۱۶)، (۵/۲۱۹)، (۱/۲۳۲)، (۱/۲۳۵)، (۲/۲۴۲)، (۷/۲۵۳)، (۴/۲۸۱) و

۲-۳-۲. تشخیص فعلی

در تشخیص فعلی، عملی انسانی با فعل و گزاره به نهادی غیر از انسان، ربط داده میشود، در غزلیات سعدی حدود دویست و پنجاه بیت آمده که این نوع هنجارگریزی در آن به چشم می‌آید. نمونه‌هایی از این نوع تشخیص را در زیر می‌آوریم:

نالیدن کوه، در زبان عادی یک نوع، خلاف عادت است و آشنایی‌زدایی:

گر برسد نالهٔ سعدی به کوه کوه بنالد به زبان صدا (۱۵/۲)

دلبستگی به مکانی خاص، خوی انسانی است، زمانی که شاعر این عادت انسانی را به پرندۀ منتسب میکند در واقع از هنجارگریزی بهره می‌گیرد:

طایر مسکین که مهر بست بجائی گر بکشندش نمی‌رود به دگر جا (۵/۳)

انگشت‌به‌دندان گزیدن و شگفت‌زده‌شدن، کار آدمیان است وقتی سعدی میخواهد زیبایی محبوب خود را برجسته کند و او را از همه برتر شمارد، میگوید حتی عقل هم با دیدن یارم انگشت‌به‌دندان میشود:

سرانگشت تحیر بگزد عقل به‌دندان چون تأمل کند این صورت انگشت‌نمارا (۸/۶)

فریفتن عموماً در بین آدمیان رایج است، اما در غزل سعدی چشمان یار نیز چنین میکند:

گویی دو چشم جادوی عابد فریب او بر چشم من به سحر بستند خواب را (۲/۹)

این انسان است که در میدان جنگ یا شکار، هدف را به تیر می‌زند، نه چشمان و ابروان محبوب سعدی، این نوع فراهنجاری، التذاذ خواننده را بیگمان برمی‌انگیزاند:

چشمان ترک و ابروان، جان را به ناوک می‌زنند یارب که دادست این کمان آن ترک تیرانداز را (۵/۱۱)

در ابیات زیر هم این نوع هنجارگریزی مشاهده میشود:

(۷/۱۵)، (۵/۱۸)، (۶/۱۸)، (۷/۱۸)، (۲/۲۴)، (۶/۲۵)، (۴/۲۸)، (۵/۲۹)، (۶/۲۹)، (۷/۳۰)،

(۲/۳۲)، (۴/۳۲)، (۷/۳۲)، (۸/۳۲)، (۸/۳۷)، (۲/۳۸)، (۶/۳۹)، (۵/۴۱)، (۸/۴۱)، (۴/۴۲)،

(۲/۴۴)، (۴/۴۷)، (۶/۴۹)، (۱/۵۰)، (۵/۵۰)، (۵/۵۱)، (۲۴/۵۲)، (۳/۵۴)، (۸/۵۵) و ...

۲-۳-۲.۴. تشخیصی که با خطاب ساخته میشود

در این نوع هنجارگریزی، شاعر موجودی بی‌جان (غیرانسان) را مورد خطاب قرار میدهد. در روابط انسانی، معمولاً با حرف خطاب (ای) طرف مقابل را مورد خطاب قرار میدهند، لیک

شاعر با نوعی تجاهل‌العارف اشیا و موجودات دیگر را مورد خطاب خود قرار می‌دهد و آنها را «آدم» می‌پندارد. در غزلیات سعدی حدود صد بیت دیده می‌شود که شاعر، عناصر غیرانسانی را مورد خطاب قرار می‌دهد. نمونه‌هایی از این نوع فراهنجاری را در پی می‌آوریم:

ای نفس خرم باد صبا از بر یار آمده‌ای مرحبا (۱/۲)
 بار دگر گربه سرکوی دوست بگذری ای پیک نسیم صبا (۵/۲)
 تو خود ای شب جدایی، چه شبی بدین درازی؟ بگذر که جان سعدی بگداختی از نهیب (۱۰/۲۹)

در بین عناصر غیرانسانی که مورد خطاب واقع می‌شوند، باد (صبا، باد سحرگاهی و...) بالاترین بسامد را دارد. علت آن، این است که در سُنن ادبی، باد (صبا) پیک و پیام‌آور بین عاشق و معشوق، پنداشته می‌شود:

ای باد بوستان مگرت نافه در میانها وی مرغ آشنا مگرت نامه در پرست؟ (۲/۶۴)
 ای نسیم سحر، از من به دلارام بگوی که کسی جز توندا نم که بود محرم دوست (۳/۹۹)
 نی نی ای باد، مرو، حال من خسته مگوی تاغباری ننشیند به دل خرم دوست (۶/۹۹)
 ای نسیم صبح، اگر باز اتفاقی افتدت آفرین گوی بر آن حضرت که مارا بار نیست (۵/۱۱۷)

و در ابیات: (۶/۳۴)، (۱/۴۸)، (۳/۹۶)، (۵/۹۸)، (۱/۹۹)، (۲/۱۳۷)، (۲/۱۶۴)، (۴/۱۷۱)،
 (۲/۱۷۸)، (۷/۲۰۴)، (۱/۲۱۱)، (۶/۲۱۱)، (۵/۲۱۵)، (۲/۲۲۲)، (۹/۲۸۲)، (۶/۲۸۷)، (۸/۳۰۰)،
 (۶/۳۱۶)، (۲/۳۲۰)، (۸/۳۴۵)، (۳/۳۶۶)، (۲/۳۸۵)، (۲/۳۹۲)، (۱۱/۴۳۸)، (۵/۴۵۰) و ...

نتیجه:

در پایان میتوان اینگونه نتیجه گرفت که، غزل سعدی «تشبیه- استعاره بنیاد» است و هنجارگریزهای غزل سعدی ارزش زیبایی‌شناسی بالایی دارد. گرچه میگویند، شعر از ناخودآگاه شاعر برمی‌آید لیک، سعدی، نگران خواننده است و تشبیه و استعاره‌ای که «گره‌گشایی» آن سخت باشد، بکار نمی‌گیرد و اگر بکار برده باشد با ترفندهایی خواننده را در گره‌گشایی، یاری میکند. نیز یکی از شگردهای اصلی شاعر در آشنایی زدایی، بهره‌گیری از تشبیه و استعاره‌های نغز و دلکش است چنانکه گفته‌اند «شعر چیز است که مشتمل بر تشبیهی خوش و استعاره‌ای دلکش باشد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۷).

فهرست منابع:

- ۱- انوشه، حسن و دیگران (۱۳۷۶)، فرهنگ‌نامه ادبی فارسی، ج ۲، تهران: سازمان چاپ و انتشارات.
- ۲- جرجانی، عبدالقاهر (۱۳۷۱)، اسرارالبلاغه، ترجمه جلیل تجلیل، چاپ دوم، (بی جا) مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
- ۳- خلیلی جهان‌تیغ، مریم (۱۳۸۰)، سبب باغ جان، چاپ اول، تهران: انتشارات سخن.
- ۴- داد، سیما (۱۳۷۱)، فرهنگ اصطلاحات ادبی، چاپ اول، تهران: مروارید.
- ۵- دادبه، اصغر، سعدی‌شناسی، دفتر سوم، مقاله چستی زیبایی در غزلهای سعدی، بنیاد فارسی‌شناسی.
- ۶- زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۶۴)، شعر بی دروغ، شعر بی نقاب، چاپ چهارم، تهران: انتشارات جاویدان.
- ۷- شفیع کدکنی، محمد رضا (۱۳۷۰)، صورخیال در شعر فارسی، چاپ چهارم، تهران: انتشارات آگاه.
- ۸- شمیسا، سیروس (۱۳۷۶)، بیان و معانی، چاپ سوم، بی جا: انتشارات فردوس.
- ۹- _____ (۱۳۷۰)، انواع ادبی، چاپ اول، (بی جا) انتشارات فردوس.
- ۱۰- علوی مقدم، مهیار (۱۳۷۷)، نظریه‌های نقد ادبی معاصر، چاپ اول، (بی جا) شرکت چاپ و نشر لیلی.
- ۱۱- کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۷۰)، بیان، چاپ دوم، تهران: نشر مرکز.
- ۱۲- میرصادقی (ذوالقدر)، میمنت (۱۳۷۶)، واژه‌نامه هنر شاعری، چاپ دوم، (بی جا) انتشارات مهناز.
- ۱۳- فروغی، محمد (۱۳۶۶)، کلیات سعدی، چاپ دهم، (بی جا): نشر محمد.