اسلوب معادله و جایگاه آن در شعر فارسی

نویسنده: پوهنمل دوکتور محمد داوود منیر

چکیده

اسلوب معادله یکی از ترفندهای زیبای هنری و از زیرگونه‌های تشبیه مرکب در ادبیات فارسی است، که صورت فشرده‌یی از تشبیه تمثیلی یا به تعبیری دیگر، تمثیل می‌باشد. در بررسی منابع پژوهشی ادبیات‌شناسی فارسی و کتب بلاغت، «اسلوب معادله» یکی از مؤلفه‌های سبکی شعر مکتب ادبی هندی برشمرده شده است؛ حال آن‌که این آرایه‌ی بلاغی حتی در نخستین دوره‌های شعر فارسی مورد توجه برخی از شاعران آن دوره‌ها بوده. مقاله‌ی حاضر به روند تاریخی به کارگیری اسلوب معادله در شعر فارسی پرداخته تا روشن شود که: اسلوب معادله در شعر کدام شاعران و کدام دورهٔ های ادبی به کار رفته است؟ آیا قبل از مکتب ادبی هندی این ترفند زیبا در شعر شاعری در حدی از کاربرد قرار داشته که یکی از عناصر سبکی شعر او را تشکیل بدهد؟ و آیا این آرایه‌ی زیبا، در مکاتب ادبی خراسانی، خراسانی-عراقی، عراقی و مکتب ادبی هرات به عنوان مؤلفه‌ی سبک دوره‌یی قابل بررسی خواهد بود؟ در این نبشته نگارنده تلاش نموده تا به این پرسش‌ها، پاسخ‌های درخور و قناعت بخش بیابد.

کلیدواژه‌گان: اسلوب معادله، تمثیل، تشبیه تمثیلی، ارسال‌المثل، مؤلفه، عنصر، سبک.

مقدمه

اسلوب معادله از منظر زبانی یک ساختار ویژه‌ی نحوی است که اغلب دو مصراع بیت از یکدیگر استقلال نحوی دارند، به گونه‌یی که هیچ واسطه‌ی دستوری (مثل حرف ربط یا شرط یا...) از نظر نحوی و معنا، آن‌ها را با هم مرتبط ننماید. برخی از ادب پژوهان اصطلاح «اسلوب معادله» را از برساخت‌هایی می‌دانند که برای نخستین بار «شفیعی کدکنی برای متمایز کردن نوع خاصی از تمثیل ابداع کرده است» (غلامی بادی، ۱۳۸۹: ۴۹). شفیعی کدکنی این آرایه‌ی هنری را گونه‌یی ویژه از تمثیل می‌داند که در آن «دو مصراع کاملاً از لحاظ نحوی مستقل باشند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۶۳). از زاویه‌ی دیگر در این ترفندهنری یک مفهوم با دو مصداق متفاوت بیان می‌شود، که در بیشتر موارد یکی حسی و دیگری عقلی است و مصراع‌ها از جهت مفهوم معادل و مساوی یکدیگر اند.

ساده ترین راه برای بازشناسی اسلوب معادله از دیگر گونه های تمثیل، بررسی آن از دیدگاه زبانشناختی است. به گونه‌یی که این اسلوب در قالب معادله‌ی دو جمله قابل بررسی است؛ بدین‌گونه که مصراع‌ها (اگر هر مصراع یک جمله‌ی کامل باشد)، معادلی برای یکدیگر هستند. چنان‌که می‌توان بین دو مصراع علامت مساوی (=) را قرار داد و یا هر مصراع را به جای مصراع دیگری گذاشت و معنای واحدی دریافت. در بیت زیر دو مصراع، معادل یکدیگر اند و می‌توانند به جای هم به کار روند و از منظر معنایی نیز عین مفهوم را افاده نمایند:

شد مرا بر گریه باعث آب و تاب حسن او چشمه‌ی خورشید را نظاره کردن مشکل است

(آصفی هروی، ۱۳۳۷: ۲۱)

چنانچه مشاهده می‌شود در بیت بالا هیچ واسطه‌ی نحوی دو مصراع را با هم مرتبط نمی‌سازد. در بیت زیر با آنکه دو مصراع می توانند معادل یکدیگر قرار بگیرند و هردو عین مفهوم را افاده نمایند؛ اما چون واسطه‌ی دستوری (حرف ربط «که»)، مصراع دوم را وابسته به مصراع نخست می‌کند، تمثیل است و اسلوب معادله تشکیل نداده است:

سرم از خدای خواهد که به پایش اندر افتد که در آب مرده بهتر که در آرزوی آبی

(سعدی، ۱۳۶۰: ۷۵۹)

مواردی دیده می‌شود که مصراع دوم، ادامه‌ی مصرع اول و برای تکمیل معنای آن می‌آید، در این حالت نیز، اسلوب معادله‌یی در کار نیست:

دو منزل‌اند دل و دیده، هردو خانه‌ی تو چه حاجت است که من گویمت کجا بنشین

در این مثال، هیچ‌کدام از مصراع‌ها استقلال نحوی و معنایی ندارند؛ پس اسلوب معادله نمی‌سازند؛ اما همواره حرف ربط در آغاز مصراع دوم نمی‌تواند بیانگر پیوند نحوی دو مصراع (یا دو طرف معادله) باشد؛ به گونه‌ی مثال در آغاز مصرع دوم بیت زیر، حرف ربط «چون» آمده است؛ اما این واسطه‌ی دستوری دو مصراع را از جهت نحوی و معنایی به هم وابسته نساخته؛ بنابراین در بیت اسلوب معادله‌یی وجود دارد؛ زیرا هرکدام از مصراع‌ها استقلال نحوی و معنایی خود را حفظ نموده و معادل یکدیگر اند:

دل ز قید جسم چون آزاد گردد وا شود چون حباب از خود کند قالب تهی رسوا شود

اما در بیتی که در زیر می‌آید، به رغم آن‌که مصراع‌ها مفهومی معادل یکدیگر را بیان می‌نمایند؛ مگر تکرار ردیف «بیند مرا» میان دو طرف معادله رابطه‌ی معنایی برقرار کرده است؛ از این جهت نمی‌تواند اسلوب معادله به حساب رود:

بلبل از گل بگذرد چون در چمن بیند مرا بت پرستی کی کند گر برهمن بیند مرا

(زیب‌النساء)

بنابراین هرگاه شاعر بیتی بسراید که باعوض کردن جای مصراع اول با دوم خللی در مفهوم بیت ایجاد نشود و بیت دوم مصداقی برای بیت نخست (و یا به عکس) باشد، در آن بیت اسلوب معادله وجود دارد.

تعابیر و تفاسیر دیگری نیز برای اسلوب معادله می‌توان به دست داد، از جمله این‌که اسلوب معادلت، آوردن مثال برای یک موضوع است. هرگاه موضوع و مثال هریک در مصراعی مستقل بیایند و امکان جا به جایی داشته باشند، باهم اسلوب معادله ساخته اند.

گاه به مواردی برمی‌خوریم که موضوعی ذکر نمی‌شود و هر دو مصراع معادل، مثالی برای موضوع حذف شده اند. بیت زیر مصداق خوبی برای این ادعاست:

هر که جز ماهی ز آبش سیر شد هرکه بی روزی است روزش دیر شد

(مولوی، ۱۳۶۸: ۶)

در این بیت، موضوعی مطرح نشده و هر دو مصراع مثالی برای آن موضوع محذوف هستند؛ اما فراموش نباید کرد که موضوع در محور عمودی کلام (در ابیات ماقبل این بیت) وجود داشته است، وگرنه با چه استلالی می‌توان گفت که هردو مصراع مثالی به مشبه‌به برای موضوع حذف شده هستند.

اسلوب معادلت که فشرده‌یی از تشبیه تمثیلی است، با توجه به افزونی کاربرد در شعر دوره‌ی تیموریان هرات و پس از آن مکتب ادبی هندی، حایز اهمیت است. افزونی اسلوب معادلت را در شعر مکتب هندی از مختصات سبکی شعر آن دوره شمرده اند (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۶۳-۶۴)؛ مگر میزان کاربرد این ترفند زیبا در شعر مکتب ادبی هرات نیز در حد مشخصه‌ی سبکی، هستی دارد و به نظر نگارنده، ادامه‌ی همین روش و ویژه‌گی‌های دیگری از این دست است که مکتب ادبی هندی را شکل می‌بخشد (Монир, 2015: 127-130). این مطلب در بخشی از رساله‌ی «سبک شعر مکتب ادبی هرات» از نگارنده مورد بررسی قرار داده شده است.

رابطه‌ی اسلوب معادله با تمثیل و ارسال‌المثل

در منظومه‌ی ترفندهای هنری ادب فارسی، اسلوب معادلت گونه‌یی از تشبیه تمثیلی و یا به تعبیر فشرده‌تر «تمثیل» است، و تمثیل نیز، گونه‌یی از تشبیه مرکب. در تشبیه مرکب هیأتی متشکل از اجزای به هم پیوسته و یا به تعبیری دیگر تابلوی از تصاویر مرتبط به هم (مشبه)، به تابلوی دیگر و هیأتی دیگر متشکل از چندین جزء (مشبه‌به)، همانند می‌شود، که به تبع آن‌ها وجه‌شبه مرکب دارد. تشبیه تمثیلی نیز- با عنایت به این‌که از زیرمجموعه‌های تشبیه مرکب است-، وجه شبه مرکب دارد و به تشبیهی گفته می‌شود که مشبه‌به آن جنبه‌ی مثل یا حکایت داشته باشد. درین گونه تشبیه، مشبه معقول و مرکب برای بیان و اثبات مشبه‌به مرکب و محسوس ذکر می‌شود و این گونه تشبیه به لحاظ وجه‌شبه مرکب آن از ارزنده گی و زیبایی ویژه‌یی برخوردار است. از چشم‌انداز دیگر در تشبیه تمثیلی (تمثیل)، شاعر مطلبی را مطرح و یا ادعا می‌نماید و برای تبیین آن و یا اثبات ادعای خود، مثلی یا حکایتی می‌آورد تا بدین وسیله ادعایش را که اغلب امری معقول است، محسوس، مستند نموده و عینیت ببخشد. تمثیل خود گونه‌یی از استدلال منطقی است که شاعر مفهوم عقلی را به حسی تشبیه می‌نماید تا دریافت مفهوم را برای مخاطب آسان و مستدل گرداند. به تعبیری دیگر در تمثیل سفر از نامحسوس به محسوس است؛ زیرا عینی ساختن و مادی ساختن مسایل معنوی و انتزاعی جز از طریق تمثیل برای مخاطبان قابل دریافت نبوده است؛ بنابراین «شگرد مقارنه‌ی «نامحسوس و محسوس» در تقسیم‌بندی‌های ادبی نوعی تمثیل ساده است، که حاصلش به میان آمدن ابیاتی ساده و عام فهم شده است» (حسن‌حسینی، ۱۳۷۶: ۲۵). دکتر حکیم آذر، بدین باور است که «تشبیه تمثیلی، یک مبحث بلاغی است که در آن شاعر با استفاده از ظرفیت‌های تشبیه به ایجاد تعادل بین مشبه معقول و مشبه‌به

محسوس می‌پردازد. در این شگرد سخنور با ادعایی شاعرانه نسبت مساوی بین اجزای مشبه و مشبه‌به پدید می‌آورد و با ارائه‌ی نوعی استدلال شاعرانه، سخن خود را قبول عام می‌بخشد» (آذر، ۱۳۹۰: ۱۷۸). عبدالقاهر جرجانی ادبیات شناس شهیر عرب، بین تشبیه و تمثیل مرزی باریک قایل می‌شود، او در جایی از کتاب «البلاغه» می‌نویسد: «تشبیه عام‌تر است و تمثیل خاص‌تر، از نظر او هر تمثیلی تشبیه است؛ اما هر تشبیهی تمثیل نخواهد بود. او تشبیه را به دو دسته تقسیم می‌کند: ۱) تشبیه غیر تمثیلی، در این گونه تشبیه وجه‌شبه امری آشکار است و نیازی به تأویل نیست؛ ۲) تشبیه تمثیلی که وجه شبه در آن امری آشکار نیست و نیاز به تأویل دارد» (جرجانی، ۱۳۶۶: ۵۰-۵۲)؛. تأویلی که با تأمل در وجه‌شبه به دست می‌آید.

با توجه به آنچه گفته آمدیم، تمثیل می‌تواند به گونه‌ی فشرده در یک بیت بیاید. به نحوی که هیچ واسطه‌ی نحوی و رابطه‌ی معنایی میان دو طرف تشبیه- که بیشترینه در دو مصراع و در مواردی در دو بیت می‌آید- دیده نشود. به تعبیر برخی از پژوهشگران «تمثیل در معنی دقیق آن، که محور خصایص سبک هندی است، می‌تواند در شکل معادله‌ی دو جمله مورد بررسی قرار گیرد و تقریباً مجموعه‌ی آنچه متأخرین بدان تمثیل اطلاق کرده اند، معادله‌یی است که به لحاظ نوعی شباهت، میان دو سوی بیت (دو مصراع) وجود دارد و شاعر در مصراع اول چیزی می‌گوید و در مصراع دوم چیزی دیگر؛ اما دو سوی این معادله از رهگذر شباهت قابل تبدیل به یکدیگر اند و شاید برای جلوگیری از اشتباه بتوان آن را اسلوب معادله خواند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶ب: ۸۴؛ حسن پور، ۱۳۸۴: ۷۱ و۷۲)؛ مگر در همه‌ی تمثیل‌ها اسلوب معادله وجود ندارد و اسلوب از گونه‌های تمثیل است. بدین معنا که رابطه‌ی تمثیل و اسلوب معادله، رابطه‌ی جزء و کل است به گونه‌یی که هر اسلوب معادله‌یی تمثیل هست؛ اما هر تمثیلی اسلوب معادله نیست. نمونه‌ی از اسلوب معادله در بیتی از سعدی شیرازی:

سعدی از سرزنش خلق نترسد هیهات غرقه در نیل چه اندیشه کند باران را

(سعدی، ۱۳۶۰: ۴۵۳)

غیر از آنچه گفته آمدیم، تفاوت‌های دیگری نیز بین تشبیه تمثیلی و اسلوب معادلت وجود دارد از جمله در تشبیه تمثیلی نه تنها نیازی به قرینه‌سازی میان اجزای مشبه و مشبه‌به نمی‌رود؛ بلکه در مواردی ایجاد چنین مقارنه‌یی موجب می‌گردد تا از درجه‌ی زیبایی و هنری تشبیه تمثیلی بکاهد؛ حال آن‌که «در اسلوب معادله ایجاد تعادل بین اجزای مشبه و مشبه‌به، از اصول اولیه است» (آذر، ۱۳۹۰: ۱۶۷)، که باید برای تشخیص درست آن دقت و درنگی بیشتر نمود.

ارسال المثل نیز گونه یی از تمثیل است و آن در مواردی است که شاعر برای محسوس ساختن امری معقول، مثلی (زبانزدی یا ضرب‌المثل) می آورد و بدین وسیله فهم موضوع مطروحه‌ی خود را برای همگان آسان می‌سازد. برخی از کارشناسان میان ارسال‌المثل و تمثیل فرق قایل شده اند تا آنجا که ارسال‌المثل را از آرایه‌های بدیعی می دانند، حال آن‌که تمثیل گونه‌یی تشبیه است که در صور خیال و در علم بیان جایگاهی ویژه دارد. به تعبیر دکتر محمد فشارکی ارسال‌المثل «آن است که شاعر یا نویسنده در بیتی یا عبارتی حکمتی (مثلی) را بیاورد که زبانزد مردم باشد. در واقع، مطلبی که مورد نظر شاعر است و در مصراع اول بدان اشاره شده، با آن مثل یا سخن حکیمانه تأیید می‌شود. از نظر بیان، مثل مشبه به و مطلب شاعر، مشبه آن به طور مضمر محسوب می گردد» (فشارکی، ۱۳۸۵: ۱۲۵). هرگاه بین مثل و مطلب مورد نظر شاعر به وسیله‌ی واسطه‌های دستوری (همچون ربط و شرط و ...) پیوند نحوی یا معنایی برقرار نباشد، همین مثل وارد عرصه‌ی اسلوب معادله می‌شود؛ به عبارتی دیگر در اسلوب معادله، ای بسا دیده می شود که یک مصراع زبانزدی عام یا به تعبیر دیگر مثلی سایر است که بر بنیاد ساختار اسلوب معادله هیچ‌گونه واسطه‌ی دستوری که متضمن رابطه‌ی نحوی و معنایی میان دو مصراع باشد، به کار نمی‌رود؛ اما برخی از ادب‌پژوهان از جمله شفیعی کدکنی میان اسلوب معادله و ارسال المثل خط فاصلی کشیده است. به عقیده‌ی او »حدّ فاصل اسلوب معادله و ارسال مثل در شدّت اشتهار و رواج آن بر زبان مخاطبان است و هر چه درجه‌ی اشتهار آن بیشتر باشد به ارسال مثل نزدیکتر است؛ امّا اگر به درجه‌ی مثل سایر نرسیده باشد و ساختار آن همان ساختار محسوس به مرکّب باشد، اسلوب معادله است و از طرف دیگر در اسلوب معادله لزوماً معقول به محسوس مرکب تشبیه نمی‌شود؛ امّا به لحاظ ساختار لغوی و فنّی هیچ فرقی بین ارسال مثل و اسلوب معادله نیست «(شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۶۳). همچنان وقتی شفیعی کدکنی عنوان می کند که می‌توان بین دو مصراع علامت مساوی قرار داد؛ بنابراین ساختمان اسلوب معادله همان ساختار ارسال‌المثل است که یک طرف معادله بیان امر یا ادعای امری است و طرف دیگر ضرب‌المثل.

اصطلاح اسلوب معادله و روند کاربرد آن در شعر فارسی

اگر بپذیریم که اصطلاح «اسلوب معادله» برای نخستین بار در «صور خیال در شعر فارسی» از محمد رضا شفیعی کدکنی آمده است (غلامی بادی، ۱۳۸۹: ۴۹)، این نکته را نیز نباید فراموش نماییم که این شیوه‌ی خیال که گونه‌یی از تمثیل (یا تشبیه تمثیلی) است و به ویژه اصطلاحات و تعبیرات

مربوط به آن از دیرباز «در تذکره‌ها و منابع نقد ادبی هندی با عناوین مَثَل، مدعا مثل، پیش مصرع و مصرع برجسته مطرح بوده است» (قاسمی، ۱۳۹۱: ۷۳). از جمله شبلی نعمانی در المعجم تمثیل را نوعی استدلال به یاری نیروی تخیل شاعر می‌داند و از تأثیر شگرف تمثیل بر مخاطب و اقناع بی‌اختیار او سخن می‌گوید: «باید دانست که طریقه‌ی استدلال قوه‌ی تخیل غیر از طریقه‌ی استدلال عمومی بوده و از آن جدا می‌باشد. وی سخنانی را که به طریق دیگری به ثبوت پیوسته است، به طریق نو و تازه‌تری ثابت می‌نماید و این طریقه‌ی استدلال گو اینکه مبنی بر خطابیات و یا یک نوع مغالطه‌ی منطقی می‌باشد؛ لیکن شاعر آن را با نیروی تخیل در پیرایه‌ی بیان می‌نماید که سامع هیچ نمی‌تواند به صحت و بطلان قضیه متوجه شود؛ بلکه مسحور آن گشته سر تسلیم خم نموده آفرین می‌گوید» (شبلی نعمانی، ۱۳۶۳: ۴/۲۸). این پرسمان تنها به مبحث تشبیه تمثیلی برنمی‌گردد؛ بلکه بیشتر در پیوند با حکایت‌ها، افسانه‌ها در حوزه‌ی ادبیات روایی مصداق پیدا می‌نماید، که البته اسلوب معادله به رغم تفاوت از آن، می‌تواند صورتی فشرده از آن باشد.

مزید براین، در کتاب‌های ادبیات شناسی عرب نیز در باره‌ی تمثیل و تشبیه تمثیلی، بحث‌های بلند بالایی مطرح شده است، از جمله احمدالهاشمی ادبیات‌شناس مشهور عرب در کتاب «البلاغه» می‌نویسد که: «گاه از تمثیل برای دلیل استفاده می‌شود و گاه تمثیل تأیید معنی ثابتی در ذهن است» (الهاشمی، ۱۳۶۹: ۲۶۶) و یا این‌که شوقی ضیف معتقد است که علمای بلاغت عرب «مثل سایر را تمثیل یا استعاره‌ی تمثیلیه محسوب می‌کنند» (شوقی ضیف، ۱۳۸۳: ۱۹۶) و مباحث زیادی از این‌دست. بدون شک ادب‌پژوهان حوزه‌ی زبان و ادبیات فارسی به این مباحث توجه بیشتری داشته و بسیاری از این تعبیرات را از آن‌ها برگرفته اند.

طبیعی است که مباحث مربوط به تمثیل، مدعامثل و ارسال‌المثل در ادبیات عرب برخاسته از کاربرد انبوه این ترفند هنری در شعر و ادبیات آنان بوده است. بدیهی است که تأثیر خود را در ادبیات فارسی دری نیز گذاشته است- به ویژه این که بسیاری از مباحث ادب‌پژوهی، ژانرها و حتی اصطلاحات ادبی در ادبیات فارسی نخست از همین سرچشمه‌ها وارد ادبیات فارسی شده است. بر بنیاد چنین باوری است که نمونه‌های فراوانی از اسلوب معادله را می‌توان در شعر عرب به مشاهده نشست. این مسأله تا جایی پر رنگ می‌نماید که شفیعی کدکنی «سعدی را در بهره‌گیری از این شیوه‌ی هنری (اسلوب معادلت] پیرو متنبی می‌داند» (شفیعی‌کدنی، ۱۳۶۶: ۶۴)؛ هرچند با عنایت با بسامد بالای

کاربرد اسلوب معادله در شعر پیش از سعدی، شاید بتوان سرچشمه‌ی این ترفندهنری را در متون ادبیات فارسی دانست و به تعبیر محمد حکیم آذر « اسلوب معادله از آنجا که نوعی تمثیل هم هست، خاص همه‌ی زبان‌ها و فرهنگ‌هاست و در شعر فارسی نمود بارز و هنری یافته است» (آذر، ۱۳۹۰: ۱۷۰). نمونه‌های برجسته‌ی آن را از نخستین دوره های شعر دری می‌توان به دیده گرفت.

با نگاهی گذرا به سرچشمه‌های ادبیات فارسی نمونه‌های از اسلوب معادلت را به روشنی می‌توان در شعر شاعران قبل از سعدی همچون منوچهری دامغانی، فرخی سیستانی، سنایی غزنوی، خاقانی شروانی، انوری ابیوردی و. . . مشاهده کرد. به نمونه‌هایی از این دست عنایت نمایید:

خواجه‌ی بزرگوار بزرگ است نزد ما وز ما بزرگتر به بَرِ خسروِ خطیر
فرقان به نزد مردم عامه بود بزرگ لیکن بزرگتر به بَرِ مردم بصیر

(منوچهری، ۱۳۶۳: ۳۵)

در دو بیت بالا از منوچهری، با توجه به عدم موجودیت واسطه‌ی دستوری و نبود وابسته‌گی نحوی و معنایی میان دوبیت، بین بیت نخست و دوم به روشنی اسلوب معادله دیده می‌شود؛ به گونه‌یی که بیت نخست معادل بیت دوم است و به راحتی می‌توان میان دوبیت علامت مساوی قرار داد و یا یک بیت را با بیت دیگر جا به جا کرد. در نمونه‌های زیرین این رابطه‌ی معادله در میان مصراع‌ها بر قرار شده است:

از مردم بد اصل نخیزد هنر نیک کافور نخیزد ز درختان سپیدار

(همان: ۳۸)

گلستان بهرمان دارد همانا شیرخوارستی لباس کودکان شیرخواره بهرمان باشد

(فرخی، ۱۳۷۱: ۳۰)

خواجه گر مردی زین نکته برون آی و مپای صوفی صافی، در خدمت دهقان نشود

(سنایی، ۱۳۸۰: ۱۷۴)

از پس هر مبارکی شومی است از پس هر محرمی صفر است

(خاقانی، ۱۳۷۳: ۶۶)

کی دهد کار جهان نور و تو غایب ز جهان شب و خورشید بهم هر دو کجا آید راست

(انوری، ۱۳۷۲: ۴۷)

۳-۱. اسلوب معادله در شعر سنایی غزنوی

از میان این شعرا، آن‌که از بیشتر از پیشینیان به این ترفند هنری در شعر خود عنایت داشته، سنایی غزنوی است. میزان کاربرد اسلوب معادلت در شعر سنایی غزنوی تابدان حد است که می‌توان این آرایه‌ی ادبی را یکی از مؤلفه‌های سبکی شعر او دانست. در همین زمینه دوتن از پژوهشگران ادب فارسی علی محمد مؤذنی و عباس تابان فرد پژوهشی مشترک انجام داده اند که این مسأله را به زیبایی روشن می‌نماید. اینان در جایی از این پژوهش خود می‌نگارند: «سنایی با این که پیش از سعدی می‌زیسته است و بالطبع به اندازه‌ی سعدی با شعر متنبی آشنایی نداشته؛ اما به لحاظ بسامد، اسلوب معادله در دیوان او کم نیست و به نظر می‌رسد این کاربرد در دیوان او از دیگر شعرای هم‌عصر بیشتر باشد...» (مؤذنی و تابان فرد، ۱۳۸۹: ۱۳۵). اوشان در این پژوهش، از این هم فراتر رفته مدعی شده اند که: «شاید کاربرد تمثیل (اسلوب معادله) به شکلی که عنوان شد یکی از شیوه‌ها و اصول ابتکاری سنایی باشد که بعدها توسط دیگر شاعران برجسته مورد استفاده قرار گرفته است و می‌توان چنین کاربردی را جزء لاینفک زبان و فرم و قالب در حوزه‌ی مسایل انتزاعی و اعتقادی دانست که در بسیاری از موارد کاربرد این نوع آرایه به صورت بداهه بوده است» (همان: ۱۴۴)؛ زیرا سنایی غزنوی به عنوان شاعر آغازگر ادبیات عرفانی، از تمثیل و اسلوب معادله برای تبیین و توجیه جهانبینی عرفانی خود بهره برگرفته است. شاهد ادعا را نمونه‌هایی چند از دیوان سنایی می‌آوریم:

نبود از خواری آدم که خالی گشت ازو جنت نبود از عاجزی وامق که عذرا ماند از او عذرا

(سنایی، ۱۳۸۰: ۵۱)

مگو مغرور غافل را برای امن او نکته مده محرور جاهل را ز بهر طبع او خرما

(همان: ۵۴)

خواجه گر مردی زین نکته برون آی و مپای صوفی صافی، در خدمت دهقان نشود

خانه‌ی سودا ویران کن و آسان بنشین حامل عاقل با زیره به کرمان نشود

راه مخلوقان گیری و نیندیشی هیچ دیو بر تخت سلیمان، چو سلیمان نشود

(همان، ابیات ۶، ۱۳و۱۴: ۱۷۴)

۳-۲. اسلوب معادله در شعر سعدی

پس از سنایی شاعر دیگری که از این شکل خیال در شعر خود سود بیشتری برده، سعدی شیرازی است. سعدی با شناخت دقیق از لایه‌های روح و روان مخاطب خود، «با استفاده از اسلوب معادله،

غزل را در بستری از تصاویر آشنا، حکمت‌های عامیانه، تجربیات ملموس انسانی، متل‌ها و مثل‌های عامیانه، داستان‌ها، اساطیر دینی و غیر دینی، با حال و هوایی از پیام‌های عارفانه و عاشقانه، درهم می‌تند» (آذر، ۱۳۹۰: ۱۶۴). او یکی از شگردهای آفرینش ترفندهای هنری برای تعبیه‌ی بستر منطقی و قابل فهم و درک در غزل، اسلوب معادله را می‌داند. استاد سخن «با شناخت مناسبی که از ظرفیت های این شگرد ادبی داشته، شعر خود را به کمک آن هنری‌تر و استدلالی‌تر کرده است» (همان: ۱۶۳)؛ چه شعر فارسی به ویژه، بسیاری از اشعار سنایی، عطار، سعدی، مولانا و . . . هم با اندیشه و خرد پیوند مستحکمی دارند و هم با عواطف و احساسات شاعری، همنشینی خوبی را آیینه داری می‌نمایند. به باور حکیم آذر «شاعر دنیای درون خود را با پدیده‌های پیرامون ما پیوند می‌زند تا بگوید آنچه من در سر دارم مانند این چیزی است که تو می‌بینی» (همان: ۱۶۴). شاعران فارسی گو اغلب با منطق و خرد عصر خود آشنای کامل بوده اند. بنابرچنین باوری شعر فارسی همواره با دوبال «خرد و عاطفه» پرواز نموده است و با چنین شگردی در منظومه‌ی ادبیات جهان فرازین جایگاه را اهراز نموده است.

امانوئل کانت به این باور است که: «انسان برای شناخت از ذهن فعال خویش یاری می‌گیرد و دریافت تصورها و تصویرها آن‌ها را با برابرنهادهای بیرونی در جهان ماده نسبت می‌دهد تا شناخت لازم را از پدیده‌ها حاصل کند» (کانت، ۱۳۶۲: ۱۳۳)، خواجه نصیر طوسی نیز تمثیل را نوعی قیاس فقهی می‌داند: «تمثیل چنان که گفتیم حکم است بر چیزی مانند آن که بر شبیهتی کرده باشند، به سبب مشابهت و آن را قیاس فقهی خوانند» (طوسی، ۱۳۲۶: ۳۳۳)؛ هرچند پیوند میان تمثیل و قیاس فقهی جای درنگ دارد. مصداق این شیوه‌ی شناخت را در شعر و ادبیات فارسی به روشنی می‌توانیم مشاهده نماییم.

آدمی نیست که عاشق نشود وقت بهار هرگیاهی که به نوروز نجنبد حطب است

(سعدی، ۱۳۶۰: ۵۳۴)

سعدی حجاب نیست تو آیینه پاک دار زنگار خورده چون بنماید جمال دوست

(همان: ۸۱۲)

فدای جان تو گر من فدا شوم چه شود؟ برای عید بود گوسفند قربانی

(همان: ۶۸۵)

دل من نه مرد آنست که با غمش برآید مگسی کجا تواند که بر افکند عقابی؟

(همان: ۷۵۹)

تا رنج تحمل نکنی گنج نیابی تا شب نرود صبح پدیدار نباشد

(همان: ۵۷۲)

۳-۳. اسلوب معادله در شعر مولانا و حافظ

بعد از سعدی در شعر مولانا جلال‌الدین محمد بلخی و حافظ شیرازی نیز نمونه‌هایی از این شگرد ادبی کم و بیش به مشاهده می‌رسد، هرچند که بسامد کاربرد اسلوب معادلت در شعر این دو قله‌ی شعر فارسی به میزان سنایی، سعدی، برخی از شاعران مکتب ادبی هرات و به ویژه مکتب ادبی هندی به چشم نمی‌آید و بیشتر تمثیل‌های موجود در شعر مولانا از نوع حکایت‌ها، داستان‌ها و افسانه های روایی و ازجنس آلیگوری اند که پیشتر در آن مورد، توقفی داشته ایم؛ اما این بدین معنا نیست که در شعر مولوی به نمونه‌های زیبایی از این اسلوب زیبایی‌آفرینی سخن نشانی نمی‌یابیم، ابیات زیر از مولانای بلخ با اسلوب معادله همراه اند:

بر سماع راست هرتن چیر نیست طعمه‌ی هر مرغکی انجیر نیست

(مولوی بلخی، ۱۳۶۸: ۶)

زیره را من سوی کرمان آورم گر به پیش تو دل و جان آورم

(همان: ۱۷۹)

کبر زشت و از گدایان زشت‌تر روز برف و سرد، آنگه جامه تر

(همان: ۱۳۵)

از این نمونه‌ها در شعر مولانا فراوان اند، اما نه در حد عنصر سبکی.

لسان‌الغیب شیراز نیز بی توجه به این شگرد شیرین شعری نبوده است:

در این چمن گل بی‌خار کس نچید آری چراغ مصطفوی با شرار بولهبی است

(حافظ، ۱۳۶۲: ۱۶)

زاهد از کوچه‌ی رندان به سلامت بگذر تا خرابت نکند صحبت بدنامی چند

(همان: ۷۱)

با توجه به این‌که پله‌ی عاطفه در شعر این شاعر شهیر سنگینی می‌کند، و ایهام‌سازی و ایهام‌انگاری از شگردهای برجسته‌ی منشور شعر اوست، نمونه‌های اسلوب معادله را در دیوان او کمتر می‌یابیم. بررسی بیشتر در دیوان حافظ این امر را به خوبی به نمایش می‌گذارد.

۳-٤. اسلوب معادله در شعر آصفی هروی

با آن‌که کاربرد «اسلوب معادله» به عنوان یکی از ترفندهای زیبای ادبی از نخستین دوره‌های شعر فارسی در دیوان‌های شاعران به چشم می‌خورد، و در شعر سنایی غزنوی و سعدی شیرازی به عنوان یکی عناصر سبکی شعر آنان شمرده شده است؛ اما دوره‌ی درخشان کاربرد این شگرد ادبی را باید در عصر تیموریان در شعر برخی از شاعران مکتب ادبی هرات، از جمله آصفی هروی به مشاهده بنشینیم؛ بسیاری از »نمونه‌های خوب تشبیه تمثیلی در شعر آصفی هروی نمونه‌های زیبا و ظریفی اند از اسلوب معادلت «(منیر، ۱۳۸۶: ۲۷) تا جایی که اسلوب معادلت به عنوان یکی از عناصر سبکی شعر آصفی هروی به شمار رفته است (Мунир, 2011: 66). به نمونه‌های از این ترفند ادبی در شعر آصفی توجه نمایید:

شد مرا بر گریه باعث آب و تاب حسن او چشمه‌ی خورشید را نظاره کردن مشکل است

(آصفی هروی، ۱۳۳۷: ۲۱)

تو هم در آیینه حیران حسن خویشتنی زمانه یی است که هر کس به خود گرفتار است

(همان: ۲۴)

پرسان به حریم یار جان رفت پرسیده به کعبه می‌توان رفت

(همان: ۱۸)

شبم خیال تو در دیده بیم توفان داد ز حال بحر به مردم خبر دهد ملاح

(همان: ۳۴)

دل بی صبر مرا شیوه غم اندوختن است مفلسی در پی اسباب تنعم افتاد

(همان: ۴۰)

نمونه‌هایی از این دست در شعر آصفی هروی فراوان اند.

۳-۵. اسلوب معادله در شعر دیگر شاعران مکتب ادبی هرات

اسلوب معادله در شعر دوره‌ی تیموریان هرات، تنها از مولفه‌های سبکی شعر آصفی هروی شمرده نمی‌شود؛ بلکه در شعر بسیاری از شاعران این دوره از جمله مولانا جامی، خواجه عصمت بخارایی، هلالی جغتایی، مولانا بنایی، کاتبی تُرشیزی و دیگران به وضوح قابل بررسی است. در اینجا به آوردن نمونه‌هایی اندک بسنده می‌نماییم و بررسی بیشتر را به بعد موکول می‌نماییم:

هیچ فرسوده نخواهد جز وصال چاره‌ی مسموم جز تریاق نیست

(جامی، ۱۳۹۰: ۲۳۲)

شربت هجران چشیدم فکر جان کندن چه سود چون امید زیست زهر قاتل خورده را

(همان: ۱۳۵)

دل صد پاره چون دارد غم از اهل نظر پنهان صدف چون بشکند دیگر کجا ماند گهر پنهان

(عصمت بخارایی، ۱۳۶۶: ۴۳۱)

عشق آبرو ندارد بی آب دردمندان می خرمی نبخشد بی های و هوی مستان

(همان: ۴۳۷)

یار ما هرگز نیازارد دل اغیار را گل سراسر آتش است؛ اما نسوزد خار را

(هلالی جغتایی، ۱۳۷۵: ۵)

یار رفت، ای دل چه سود از ناله‌ی شبگیر تو؟ صاحب محمل فراغت دارد از بانگ جرس

(همان: ۸۸)

قد خم گشته در چنگ آرم آن زنّار گیسو را رَسَن گرچه دراز افتد، گذر بر چنبر است او را

(کاتبی تُرشیزی، ۱۳۸۲: ۲۹)

بسی گفتم که بگشا یک گره از زلف، نگشود او به گفتِ مشتری در پا نیفتد جنس در سودا

(همان: ۳۱)

منکر نشد ز شکر لطف تو کامجوی تلخ است در مذاق جعل طعم انگبین

(مولانا بنایی، ۱۳۸۱: ۶۴)

آمد به ره رقیب و بنایی به حال خود ترسا محمدی شد و عاشق همان که هست

(همان: ۷۹)

۳-٦. اسلوب معادله در شعر مکتب هندی

بدیهی است که این شیوه در مکتب ادبی هندی شیوع افزونتری یافت و سراینده‌گان مکتب هندی از بدیع سرایان و بدیعه گذاران دوره‌های پیشین و به ویژه مکتب ادبی هرات، پیروی نموده و بسامد آن را فزونی بخشیدند. این روند در شعر مکتب ادبی هندی به اوج رواج و بازار خود می‌رسد تا جایی که گاه در غزل یا غزلیاتی از آن عصر برمی‌خوریم که تمام ابیات غزل اسلوب معادله دارند و به ندرت ابیاتی دیده می‌شود که از این شگرد هنری در آن بهره گرفته نشده باشد. برای نمونه غزلی به مطلع زیر از صایب تبریزی را می‌توان شاهد مثال آورد که تمامی ابیاتش اسلوب معادله دارند:

لنگر از صاحب‌دلان شوخی ز خوبان خوش‌نماست
از هدف استاده‌گی از تیر جولان خوش‌نماست

(صایب، ۱۳۶۵، ج۲: ۴۸۶)

افزون براین، در مواردی بسامد بالای کاربرد این ترفندهنری با ابهام و تعقیدهایی نیز همراه بوده است. در نمونه‌های زیر از بیدل دهلوی، تعقید در اسلوب معادله قابل مشاهده است:

پیر خمیازه کش وضع جوان می‌اشد — حسرت تیر در آغوش کمان می‌باشد
نوبهار چمن عمر همین خاموشی است — گفت‌وگو صرصرِ تمهید خزان می‌باشد...
قطع زنجیر ز مجنون تو نتوان کردن — موج جزو بدن آباد روان می‌باشد...
خاطر نازک ما ایمن از آفات نشد — سنگ در کارگهِ شیشه گران می‌باشد
سر تسلیم سُبُک‌مایه به بی‌قدری‌هاست — جنس ما را به کف دست دکان می‌باشد...
چشم تا واکنی از خویش برون تاخته ایم — صورت آینه دامن به میان می‌باشد.

(بیدل، ۱۳۶۶: ۴۵۲)

تمثیل و اسلوب معادله در شعر مکتب ادبی هندی را بسیاری از صاحب‌نظران در آثار خود به ویژه در کتب تاریخ ادبیات و سبک شناسی دوره‌یی مطرح نموده اند؛ از این جمله کتاب‌هایی تاریخ ادبیات در ایران (صفا، ۱۳۶۶، ج۵/۱: ۵۲۴-۵۶۵)؛ «تاریخ ادبیات ایران» (یان ریپکا، ۱۳۸۱: ۴۱۷)؛ «بیدل، سپهری و سبک هندی» (حسینی، ۱۳۷۶: ۱۸)؛ «سبکشناسی شعر فارسی» (غلامرضایی، ۱۳۸۱: ۲۲۵-۲۵۰)؛ «سبک‌شناسی شعر» (شمیسا، ۱۳۷۹: ۲۹۵-۳۰۱)؛ «زلالی خوانساری و سبک هندی» (شفیعیون، ۱۳۸۷: ۶۳)؛ «سبک و سبک‌شناسی» (رهیاب، ۱۳۸۱: ۱۱۳-۱۱۵)؛ «طاووس سخن در آیینه خانه» (رجایی، ۱۳۸۵: ۴۴-۴۸)؛ «شاعر آیینه‌ها» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۶۳-۶۴)؛ «سبک هندی و دوره‌ی بازگشت» (خاتمی، ۱۳۷۱: ۱۱-۳۱)؛ «سبک هندی و کلیم کاشانی» (لنگرودی، ۱۳۷۲: ۶۵-۷۲)؛ «سبکشناسی نظریه‌ها، رویکردها و روشها» (فتوحی، ۱۳۹۰) و . . . درخور درنگ و توجه اند.

نتیجه گیری

اسلوب معادله یکی از ترفندهای زیبای شعری است، که در ادبیات فارسی دری هم به منظور عینی ساختن مفاهیم عقلی و انتزاعی به کار می‌رود و هم برای مضمون آفرینی و اعتلای موسیقی

معنوی شعر. این آرایه‌ی ادبی که فشرده‌یی از تشبیه تمثیلی است با توجه به وجه شبه مرکب خود در افزونی درجه‌ی شاعرانه‌گی و ادبیت کلام نقش ارزنده‌یی بازی می‌کند، در عین حال که شگرد شیوایی است برای انتقال مفاهیم و معانی ذهنی و انتزاعی شاعر و هنرمند برای مخاطب.

در این شکل خیال، شاعر مطلبی را در بیتی یا مصراعی (اغلب مصراع) بیان و یا موردی را ادعا می‌کند و در بیت یا مصراع دیگر آن را تبیین، توضیح و تأویل می‌نماید؛ به گونه‌یی که پیوند میان دو سوی تصویر شباهت است و هر کدام از مصراع‌ها (و یا ابیات) معادل یکدیگر بوده و می‌توانند به جای یکدیگر جا به جا شوند؛ زیرا هر طرف، معادل طرف دیگر است و میان دو مصراع به ساده‌گی می‌توان نشانه‌ی مساوی را گذاشت.

اگرچه این شیوه‌ی تصویر پردازی بیشتر از مؤلفه‌های سبکی شعر مکتب ادبی هندی برشمرده شده؛ مگر توجه و عنایت به این شگرد شیوا از شعر نخستین دوره‌های ادبیات فارسی تا مکتب ادبی هندی به خوبی مشهود است. شاعرانی چون منوچهری، فرخی، انوری، خاقانی، سنایی، سعدی، مولانا، حافظ، جامی، آصفی، هلالی، بنایی، عصمت، کاتبی و دیگران به این ترفند هنری توجه و عنایتی درخور داشته اند. هرچند بسامد کاربرد آن در میان همه‌ی شاعران یکسان نبوده است.

از این میان سنایی از نماینده‌گان توانای مکتب خراسانی، سعدی استاد سخن در مکتب ادبی عراقی و آصفی هروی از شاعران خوب مکتب ادبی هرات بسامد کاربرد اسلوب معادله را تا بدانجا بالا برده اند که این شکل خیال، یکی از مؤلفه‌های سبک فردی شعر این شاعران را تشکیل می‌دهد. اسلوب معادله در شعر سنایی و سعدی بیشتر به منظور تبیین و توجیه مفاهیم ذهنی عرفانی و اخلاقی به خدمت گرفته شده است و در شعر آصفی هروی از این ترفند زیبا بیشتر برای آفرینش مضامین تازه و نوآیین سود برده شده است. البته در شعر هر سه تن از شاعران توانای نامبر شده، موجب اعتلای موسیقی معنوی شعرشان نیز گردیده و بر شیرینی و شیوایی آن افزوده است.

توجه و علاقه‌ی دیگر شاعران مکتب عراقی از جمله مولانا و حافظ به این شکل خیال بسیار اندک نبوده؛ مگر در حد عنصر سبکی نیز هستی ندارند. تا اینجا اسلوب معادله در سبک فردی شعرا نقش داشته است؛ اما مکتب ادبی هرات نخستین دوره‌یی ادبی است که در آن بیشتر شاعران به این شگرد زیبای شعری توجه و عنایت داشته اند، به گونه‌یی که می‌توان افزونی روند به کارگیری این شیوه‌ی تصویر سازی در شعر بسیاری از شاعران این مکتب ادبی را به روشنی دریافته و این ترفند زیبا را به

عنوان یک مولفه‌ی سبک دوره‌یی «مکتب ادبی هرات» به حساب آورد.

بدیهی است که بسامد بالای کاربرد اسلوب معادله در شعر مکتب هندی بسیار بالاست و در این مسأله که اسلوب معادله از ویژه‌گی‌های سبکی شعر مکتب هندی یا بیدل است، قولی است که جمله گی برآنند؛ اما آنچه قابل تأمل است این که قبل از آغاز مکتب هندی اسلوب معادله از شگردهای آفرینش مضمون تازه و نوآیینی سخن در شعر مکتب ادبی هرات بوده است، موضوعی که نگارنده به گونه‌ی جدی به آن پرداخته و در مقاله‌ی دیگر به گونه‌ی ویژه و به تفصیل با ارائه‌ی نمونه‌ها و شواهد مورد بررسی قرار داده است.

منابع

۱.آصفی هروی، محمد. (۱۳۳۷). **دیوان اشعار**. به تصحیح و تحشیه‌ی فکری سلجوقی. هرات: چاپ اول. مطبعه‌ی دولتی.

۲.آذر، محمد حکیم. (۱۳۹۰). **اسلوب معادله در غزل سعدی**. پژوهش زبان و ادبیات فارسی. تهران: جهاد دانشگاهی، سال سوم، شماره‌ی نهم، صص: ۱۶۳-۱۸۴.

۳.الهاشمی، احمد. (۱۳۶۹). **جواهرالبلاغه**. بیروت: منشورات دراللحیالتراث العربی.

۴.انوری، ـــ (۱۳۷۲). **دیوان انوری**. به اهتمام محمد تقی مدرس رضوی. تهران: علمی و فرهنگی.

۵.بخارایی، خواجه عصمت. (۱۳۶۶). **دیوان عصمت بخارایی**. به کوشش احمد کرمی. تهران: چاپ اول. تالار کتاب.

۶.بنایی هروی، کمال الدین. (۱۳۸۱). **رند دراکه‌ی قصیده سرای هریوا**، مولانا بنایی هروی (به انضمام مجمع الغرایب به زبان عامیانه‌ی هراتی). به کوشش اسیر هروی. هرات: برج خاکستر.

۷.بیدل دهلوی، میرزاعبدالقادر. (۱۳۶۶). **کلیات دیوان مولانا بیدل دهلوی**. با تصحیح خال محمد خسته و خلیل‌الله خلیلی. تهران: فروغی.

۸.پورنامداریان، تقی. (۱۳۶۷). **رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی**. تهران: علمی و فرهنگی.

۹.جامی، عبدالرحمن. (۱۳۹۰). **دیوان جامی**. با مقدمه و تصحیح محمد روشن. تهران: چاپ دوم. انتشارات نگاه.

۱۰.جرجانی، عبدالقاهر. (۱۳۶۶). **اسرارالبلاغه**. ترجمه‌ی جلیل تجلیل. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

۱۱.حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۶۲). **دیوان خواجه حافظ شیرازی**. به سعی و اهتمام سید عبدالرحیم خلخالی. تهران: انتشارات حافظ.

۱۲.حسینی، حسن. (۱۳۷۶). **بیدل، سپهری و سبک هندی**. تهران: چاپ دوم. سروش.

حسن پور آلاشتی، حسین. (۱۳۸۴). **طرز تازه**. تهران: سخن.

۱۳.خاتمی، احمد. (۱۳۷۱). **سبک هندی و دوره‌ی بازگشت** (یا نشانه‌های از سبک هندی در شعر دوره‌ی اول بازگشت ادبی). تهران: چاپ اول. بهارستان.

۱۴.خاقانی شروانی، افضل‌الدین بدیل بن علی. (۱۳۷۳). **دیوان خاقانی**. به کوشش ضیاءالدین سجادی. تهران: زوار.

۱۵.رجایی، محمد مسعود. (۱۳۸۵). **طاووس سخن در آیینه‌خانه**. تهران: جام جم.

۱۶.رهیاب، محمد ناصر. (۱۳۸۱). **سبک و سبکشناسی**. هرات: چاپ اول. نشرات دانشگاه هرات.

۱۷.سنایی غزنوی، ابولمجد مجدود ابن آدم. (۱۳۸۰). **دیوان حکیم ابوالمجدمجدود ابن آدم سنایی غزنوی**. به سعی و اهتمام مدرس رضوی. تهران: چاپ پنجم. انتشارات سنایی.

۱۸.سعدی، مصلح الدین بن عبدالله. (۱۳۶۰). **کلیات سعدی**. به تصحیح محمد علی فروغی. تهران: کتابفروشی موسی‌علمی.

۱۹.شبلی نعمانی. (۱۳۶۳). **شعرالعجم**، ترجمه‌ی محمد تقی فخر داعی گیلانی. تهران: دنیای کتاب.

۲۰.شفیعی کدکنی، محمد رضا. (۱۳۶۶). **شاعر آیینه‌ها**. تهران: انتشارات آگاه.

۲۱.شفیعی کدکنی، محمد رضا. (۱۳۶۶ ب). **صورخیال در شعر فارسی**. تهران: انتشارات آگاه.

۲۲.شفیعیون، سعید. (۱۳۸۷). **زلالی خوانساری و سبک هندی**. تهران: سخن.

۲۳.شمیسا، سیروس. (۱۳۷۸). **نقد ادبی**. تهران: چاپ اول. انتشارات فردوس.

۲۴.صائب تبریزی، محمد علی. (۱۳۶۴). **دیوان صائب تبریزی**. به کوشش محمد قهرمان.

تهران: ج۱. علمی و فرهنگی.

۲۵.صائب تبریزی، محمد علی. (۱۳۶۵). **دیوان صائب تیریزی**. به کوشش محمد قهرمان. تهران: ج۲. علمی و فرهنگی.

۲۶.صفا، ذبیح الله. (۱۳۶۶). **تاریخ ادبیات ایران**. تهران: چاپ سوم. جلد۵/۱. انتشارات فردوس.

۲۷.ضیف، شوقی. (۱۳۸۳). **تاریخ و تطور علوم بلاغت**. ترجمه‌ی محمد رضا، رکی. تهران: سمت.

۲۸.غلامرضایی، محمد. (۱۳۸۱). **سبک شناسی در شعر فارسی**. تهران: انتشارات جامی.

۲۹.طوسی، نصیرالدین محمد بن محمد. (۱۳۲۹). **اساس الاقتباس**. به تصحیح مدرس رضوی. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

۳۰.غلامی‌بادی، علی‌رضا. (تابستان ۱۳۸۹). **اسلوب معادله**. پژوهش زبان و ادبیات فارسی. تهران: جهاد دانشگاهی، دوره‌ی بیست و سوم، شماره‌ی چهار.

۳۱.فرخی سیستانی، ـــــ (۱۳۷۱). **دیوان حکیم فرخی سیستانی**. به کوشش محمد دبیر سیاقی. تهران: زوار.

۳۲.فشارکی، محمد. (۱۳۸۵). **نقد بدیع**. تهران: چاپ دوم. انتشارات سمت.

۳۳.قاسمی، محمد. (پاییز۱۳۹۱). **نقدی بر مقاله‌ی اسلوب معادله و تمثیل**، نشریه‌ی ادبیات و زبان‌ها، پژوهش زبان و ادب فارسی، تهران: جهاد دانشگاهی، شماره‌ی ۱۰۳، صص ۷۲-۷۵.

۳۴.کاتبی نیشابوری(تُرشیزی)، محمد بن عبدالله. (۱۳۸۳). **دیوان کاتبی نیشابوری** (تُرشیزی). تصحیح وحیدیان کامیار، سعید خومحمدی خیرآبادی و مجتبی جوادی نیا. مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی.

۳۵.کانت، ایمانوئل. (۱۳۶۲). **سنجش خرد ناب**. ترجمه‌ی میر شمس الدین ادیب سلطانی. تهران: امیر کبیر.

۳۶.لنگرودی، شمس. (۱۳۷۲). **سبک هندی و کلیم کاشانی**. تهران: چاپ دوم. نشرمرکز.

۳۷.متنبی، ابوطیب. (۱۳۸۴). **چکامه های متنبی**. ترجمه‌ی ای، جی. آربری، مقدمه و ترجمه به فارسی از موسی اسوار. تهران: هرمس.

۳۸.مرتضایی، جواد. (زمستان۱۳۹۰). **تمثیل، تصویر یا صنعت بدیعی؟**، پژوهش‌های زبان و

ادبیات فارسی، اصفهان: دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان، دوره‌ی جدید، سال سوم، شماره‌ی۴، شماره‌ی مسلسل۱۲، صص: ۲۸-۳۹.

۳۹.منوچهری دامغانی. (۱۳۶۳). **دیوان منوچهری**. به کوشش محمد دبیر سیاقی. تهران: زوار.

۴۰.منیر، محمد داوود. (۱۳۸۶). **آصفی هروی و ترفندهای شاعرانه**(رساله‌ی ترفیع به رتبه‌ی پوهنملی)، (10.01.03)، به حکم دستنویس در کتابخانه‌ی مرکزی پوهنتون هرات.

۴۱.مؤذنی، علی محمد و تابان فرد، عباس. (بهار ۱۳۸۹). **اسلوب معادله و کاربرد آن در دیوان سنایی**. فصلنامه‌ی علمی عمومی زبان و ادب فارسی (گرایش عرفان) ادبستان، تهران: دانشگاه تهران، سال اول، شماره‌ی دوم.

۴۲.مولوی بلخی، جلال‌الدین محمد. (۱۳۶۸). **کلیات مثنوی معنوی**. با مقدمه و شرح حال بدیع‌الزمان فروزانفر، حواشی و تعلیقات م. درویش. تهران: چاپ ششم. انتشارات جاویدان.

۴۳نظامی، الیاس ابن یوسف. (۱۳۷۰). **خسرو و شیرین**. به کوشش عبدالمحمد آیینی. تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی.

۴۴.هلالی جغتایی، نورالدین. (۱۳۷۵). **دیوان هلالی جغتایی**. به تصحیح، مقابله، مقدمه و فهرست سعید نفیسی. تهران: انتشارات سنایی.

۴۵.یان ریپکا و دیگران. (۱۳۸۱). **تاریخ ادبیات ایران**. تهران: چاپ چهارم. انتشارات علمی و فرهنگی.

46.Мунир, М. **Аносири сабкии мактаби ҳиндӣ дар шеъри Осафии Ҳиравӣ**, дис. ...маг. илми фил. : (10.01.03), Душанбе: Донишгоҳи Миллии Точикемтон.

47.Мунир, М. (2015г). **Стилъ Таджикской Поэзии Гератской Литераторной ШколЫ** (XV В. –Первая Четвертъ XVI В.), фил : 10.01.03. – Литератора народов стран зарубежъя Душанбе: Таджикского национального университета.

پی‌نوشت‌ها

در مورد واسطه‌های دستوری به ویژه حرف‌های ربط و شرط نیاز به تأمل و دقت بیشتر می‌رود؛ زیرا وجود این واسطه‌ها همچون «که، تا و ...»، اگر بر استقلال نحوی مصراع‌ها خللی وارد ننمایند، اسلوب معادلت را

برهم نمی‌زنند؛ از جمله این بیت صایب تبریزی:

به آهی می‌توان دل را ز مطلب‌ها تهی کردن که یک قاصد برای بردن صد نامه بس باشد

هرکدام از مصراع‌ها استقلال نحوی خود را دارند به حدی که می‌توان میان اجزای شان قرینه سازی کرد. به گونه‌یی که: «یک آه» معادل «یک قاصد» و «مطلب‌ها» معادل «صد نامه»، قراین یکدیگر اند. همچنان در بیت از صایب:

از من بی‌عاقبت، آغاز هستی را مپرس کز گران‌خوابی سرِافسانه را گم کرده ام

«بی عاقبت، معادل «گران خوابی» و «آغاز هستی» معادل «سرِ افسانه» قرار گرفته و اسلوب معادله را تشکیل داده اند.

. با توجه به آنچه که در کتب بلاغی در مورد تمثیل آمده، می‌توان گفت که «تمثیل [که اسلوب معادله از زیرگونه‌های آن است] در اصل نوعی تشبیه مرکب است که شاعر یا نویسنده با برقراری رابطه‌ی شباهت میان موضوع ذهنی خود و نمونه‌ی عینی و محسوس موجود، سعی در بیان مافی‌الضمیر خود می‌کند که در این رابطه، موضوع ذهنی در حکم مشبه و نمونه‌ی عینی و محسوس در حکم مشبه‌به قرار می‌گیرد» (قاسمی، ۱۳۹۱: ۷۴). در بیشترینه‌ی اسلوب‌ها معادله نیز، یک مصراع مشبه و مصرع دیگر مشبه‌به است.

. جواد مرتضایی معتقد است که: «منظور جرجانی از تأویل وجه شبه در تشبیه‌های ذهنی، تلاش مخاطب برای برقراری ارتباط و پیوند معنایی میان مشبه (مفهوم و موضوع ذهنی) و مشبه‌به (مثال عینی و محسوس) است، به گونه‌یی که این همانندی و همسانی او را قانع سازد» (مرتضایی، ۱۳۹۰: ۳۰).

. از دیدگاه دکتر جواد مرتضایی هرگاه آوردن ضرب‌المثل در شعر «برای آرایش یا تأکید و توضیح کلام باشد و هیچ عبارت یا جمله‌یی نباشد که بتوان آن را مشبه آن مَثَل قرار داد، این‌گونه را بهتر است، ارسال‌المثل بنامیم و در مباحث مربوط به علم بدیع جای دهیم» (مرتضایی، ۱۳۹۰: ۳۱)؛ مانند این ابیات:

هر آنچ از عمر پیشین رفت گو رو کنون روز نو است و روزی از نو

(نظامی، ۱۳۷۰: ۱۴۲)

من اگر نیکم اگر بد تو برو خود را باش هرکسی آن درود عاقبت کار که کشت

(حافظ، ۱۳۷۳: ۱۵۸)

اما اگر آوردن مَثَل، «برای ادعای شباهت میان آن و موضوع مورد نظر شاعر یا نویسنده باشد، این خود

تمثیل است و در علم بیان مورد بررسی قرار می‌گیرد» (مرتضایی، همان: ۳۲)؛ زیرا هم مشبه موجود است هم مشبه‌به:

بر سماع راست هرکس چیر نیست　　لقمه‌ای هر مرغکی انجیر نیست

(مولوی، ۱۳۶۸: ۶)

زیره را من سوی کرمان آورم　　گر به پیش تو دل و جان آورم

(همان: ۱۹۷)

محمد قاسمی معتقد است که: «باید برای ارسال‌المثل شرطی قایل شد و آن این‌که ادیب حتماً ضرب‌المثلی را در اثر خود بیاورد، نه این‌که از خود چیزی خلق کند. ارسال‌المثل نوعی مصرف اما تمثیل، نوعی تولید است، ارسال‌المثل مصرف ضرب‌المثلی است که از قبل وجود دارد؛ اما تمثیل فقط ذکر مثالی است برای اثبات یا استحکام یک اندیشه، که این مثال نیز عمدتاً از محسوسات یا به اصطلاح از تصاویر محسوس و عینی برگزیده می‌شود و به صورت کلام ادبی درمی‌آید:

شرم رمیده را نتوان رام حسن کرد　　رنگ پریده باز نیاید به روی گل»

(قاسمی، ۱۳۹۱: ۷۴-۷۵).

. سیروس شمیسا نیز چنین نوع نگاهی دارد، او در کتاب نقد ادبی خود می‌نویسد: «در برخی تذکره‌ها به مصراع معقول «پیش‌مصرع» و به مصرع محسوس، «مصرع» یا «مصرعِ برجسته» گفته اند. ادبای هند به «مصرع معقول» که در آن مطلبی شعارگونه و کلی ایراد می‌گردد، «مدعا» و به مصراع محسوس که جنبه‌ی استدلالی و تمثیلی دارد، «مثل» گفته اند. اساس سبک هندی بر ابیات مدعا مثلی است و اگر بیتی چنین نباشد؛ یعنی بین دو مصراع آن رابطه‌ی تمثیلی نباشد، به آن «دولختی» می‌گفتند» (شمیسا، ۱۳۷۸: ۱۲۸-۱۲۹).

. اصطلاح تمثیل را در ادبیات‌شناسی نوین، می‌توان برای آنچه در بلاغت اروپا به نام آلیگوری (Allegory)، می‌خوانند، نیز به کاربرد «و آن بیشتر در حوزه‌ی ادبیات روایی (داستان، حماسه و نمایشنامه) است و حوادثی که در هرکدام ازاین انواع جریان دارد، می‌تواند تمثیلی از مجموعه‌ی از امور عینی یا ذهنی دیگر باشد. به تعبیری فشرده‌تر می‌توان گفت که آلیگوری بیان روایی گسترش یافته‌یی است که معنای دومی هم در آن سوی ظاهر آن می‌توان جست» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۸۴-۸۶). این نوع تمثیل در قالب داستان یا

حکایت می‌آید، و به باور تقی پورنامداریان: «شخصیت‌ها در این نوع تمثیل، ممکن است حیوانات، اشیا و انسان‌ها باشند. در باره‌ی شکل اصلی مثل‌ها و تمثیل‌های که در سراسر کتاب‌های تعلیمی-اخلاقی و عرفانی پراکنده است، و معمولاً به عنوان شاهدی بر گفته و تبیین و توضیح فکر در سخن می‌آید، اظهار نظر دشوار و اغلب محال است. اغلب این حکایات کوتاه و گاهی بلند متعلق به فرهنگ قومی است که گاهی در میان ملت‌های مختلف با اندک اختلاف‌های وجود دارد؛ بنابراین نمی‌توان نویسنده‌ی مشخصی برای آن‌ها ساخت و یا زمان پیدایش آن‌ها را تعیین کردو به همین سبب این‌که آن‌ها از آغاز شکل تمثیل رمزی داشته اند یا نه، سوالی است که پاسخ به آن دشوار است» (پورنامداریان، ۱۳۶۷: ۱۲۰)؛ به عباره‌ی دیگر تمثیل «فکر یا پیامی اخلاقی، عرفانی، دینی، اجتماعی و سیاسی و جز آن را بیان می‌کند. گاه این فکر یا پیام به عنوان نتیجه‌ی منطقی حکایت یا داستان در کلان پیدا و آشکار است و یا به صراحت ذکر می‌شود (مانند بسیاری از داستان-های مثنوی) و گاه این فکر یا پیام در حکایت یا داستان به کلی پنهان است و کشف آن احتیاج به فعالیت اندیشه و تخیل و تفسیر داستان دارد و به عبارت دیگر نوعی استعاره‌ی گسترش یافته است. پورنامداریان نوع اخیر را تمثیل رمزی نامیده است» (همان: ۱۲۰-۱۲۲).

. به گونه‌ی مثال به این دو بیت متنبی عنایت فرمایید:

مَن یـهُن یسهُل‌الهوانُ عَلَیهِ مَا لِجُرحٍ یَمَیتٍ اِیلامُ

(متنبی، ۱۳۸۴: ۵۰)

مَا کَلُّ مَا یَتَمَنّی اَلمرءُ یَدرِکهُ تَجرِی الرِّیاحُ بِما لا تَشتَهِی السُفُنُ

(همان: ۱۷۰)

. در بخش دیگری از همین مقاله آمده است: «سنایی معمولاً از اسلوب معادله (تمثیل) در مباحث نظری و انتزاعی و اعتقادی و در آنچه خود او عنوان (شعر زهد و مثل) بر آن می‌نهد استفاده می‌کند و از آنجایی‌که این مباحث احتیاج به شرح و توضیح و در نتیجه آوردن مثال دارد؛ می‌بایست بتواند با استفاده از آرایه‌یی ادبی این رسالت، یعنی: آوردن مثال، آن هم مثالی هنری برای مضامین ابتدایی شعر عرفانی و زهد و مثل، این مضامین را تبیین کند. در بررسی تحلیلی دیوان سنایی به‌خصوص قصاید او خواهیم دید که وسیله‌یی که توانسته او را در این راه یاریگر باشد شاخه‌یی از تمثیل به نام اسلوب معادله است) «مؤذنی و تابان فرد، ۱۳۸۹: ۱۳۶).

مگو مغرور غافل را برای امن او نکته مده محرور جاهل را ز بهر طبع او خرما

نبود از خواری آدم که خالی گشت ازو جنت نبود از عاجزی وامق که عذرا ماند از او عذرا

(سنایی، ۱۳۸۰: ۵۱)

در بیت فوق ساختار و ساختمان مصرع‌ها کاملا مستقل‌اند و حرف ربط، شرط یا چیز دیگری که دو مصراع را با هم مرتبط کند؛ موجود نیست و به لحاظ ساختار این بیت مشابه همان بیت سعدی است که می‌گوید:

سعدی از سرزنش خلق نترسد هیهات غرقه در نیل چه اندیشه کند باران را

(سعدی، ۱۳۶۰: ۵۲۴).

در اشعار سنایی و در مضامین ذهنی و انتزاعی و اعتقادی و شعر زهد و مثل، «بسامد کاربرد اسلوب معادله بالاست؛ به طوری که آن رامی‌توان یکی از مشخصه‌های سبکی او به شمار آورد» (مؤذنی و تابان فرد، ۱۳۸۹: ۱۳۷).

. به باور مؤذنی و تابان‌فرد اسلوب معادله: «از نظر بسامد و در مقایسه با سعدی که به قول دکتر شفیعی کدکنی چنین کاربردی را از متنبی گرفته است، درصد استعمال این صنعت در اشعار سنایی بالاتر است و به گونه ای معنی دار این آرایه را در مفاهیمی مشخص (توحید، تجرید، وجد و حال و...) که هنوز در جامعه‌ی ادبی آن روز به درستی و تفصیل تبیین نشده بود، به کار برده است» (مؤذنی و تابان‌فرد: ۱۳۸)؛ نمونه‌های زیر، از دیوان سنایی برگرفته شده اند:

کار هر موری نباشد با سلیمان گفت و گو یار هر سگبان نباشد رازدار پادشاه

(سنایی، ۱۳۸۰: ۴۱)

بس نباشد قیمت گوهر به رو نق‌های درد در نیابد بخشش بوبکر، حق اصطفا

ارزد اندر شب ز بهر شاهدی شمعی به جان یوسفی شاید زلیخا را به صد گوهر بها

(همان: ۴۲)

. اسلوب معادلت دیوان »حافظ بسیار کم دارد با این که سعدی ی قبل از او بسیار دارد و سعدی درین کار گویا به سبک متّنبی چشم دارد؛ زیرا در شعر عرب اسلوب معادله را در متّنبی بیش از دیگران می‌توان یافت)«شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۶۳-۶۴).

. به باور دکتر علی رضا غلامی بادی «اسلوب معادله از آرایه‌های بارز و از ویژگی‌های شاخص سبک هندی محسوب گردیده است و دلیل آن بسامد بالای این آرایه در شعر شاعران قرن یازدهم است؛ درحالی‌که این اسلوب در شعرهای قبل از قرن دهم هم نمود خاصی دارد تا جایی که در اشعار فرمانروای ملک سخن، سعدی شیراز، جایگاه ویژه‌ای به خود اختصاص داده است» (غلامی‌بادی، ۱۳۸۹: ۴۹).

همچنان رجوع شود به: مؤذنی، علی محمد و تابان فرد، عباس. اسلوب معادله و کاربرد آن در دیوان سنایی، فصلنامه‌ی علمی عمومی زبان و ادب فارسی (گرایش عر فان) ادبستان. تهران: دانشگاه تهران، سال اول، شماره‌ی دوم، بهار ۱۳۸۹، صص ۱۳۱-۱۴۵.

و: آذر، محمد حکیم. (۱۳۹۰). اسلوب معادله در غزل سعدی. پژوهش زبان و ادبیات فارسی. تهران: جهاد دانشگاهی، سال سوم، شماره‌ی نهم، صص ۱۶۳-۱۸۴.

این موضوع در مقاله‌ی جداگانه و به گونه‌ی تفصیلی و مستدل با گونه‌های آن مورد بررسی قرار گرفته، که انشاءالله در همین فصلنامه یا نشریه‌ی دیگر چاپ خواهد شد. (نگارنده)