

بررسی تطبیقی «اسلوب معادله» در شعر سعدی و منتبّی

حسن توفیقی^۱، مهیار علوی مقدم^۲، محمد توفیقی^۳

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه حکیم سبزواری، سبزوار، ایران

۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه حکیم سبزواری، سبزوار، ایران

۳. کارشناس ارشد زبان و ادبیات عرب، دانشگاه فردوسی، مشهد، ایران

دریافت: ۹۳/۸/۱۴

پذیرش: ۹۴/۴/۱۴

چکیده

در گستره ادبیات تطبیقی، شعر سعدی و منتبّی را از بسیاری جهات قابل مقایسه دانسته‌اند. یکی از نقاط مشترک در شعر این دو شاعر فارسی‌زبان سده ۶ ق و عرب‌زبان سده ۴ ق، کاربرد آرایه «اسلوب معادله» در انواع گوناگون شعری است و همین امر بسیاری از منتقدان را بر آن داشته است که سعدی را از نظر مضمون و اسلوب شعری، پیرو منتبّی، شاعر پرآوازه عرب، بدانند. این مقاله بر آن است ضمن تحلیل آماری اسلوب معادله در کلیات سعدی و دیوان منتبّی، به بسامد مضامین یکسان بین این دو شاعر بپردازد و پس از آن، توانایی دو شاعر را در بهره‌گیری از عناصر اصلی شعر (عاطفه، تخیل، زبان)، مورد سنجش قرار دهد و نیز پشتوانه فرهنگی شعر و تحرک و پویایی تخیل هریک را نشان دهد. در راستای این اهداف، به نظر می‌رسد دایره واژگانی و تخیل سعدی از منتبّی گسترده‌تر است و «من» شخصی سعدی، به‌ویژه در حکمت‌هایش، به «من» بشری بیشتر نزدیک شده است؛ نیز شعر سعدی از شعر منتبّی، پشتوانه فرهنگی نیرومندتری دارد؛ دو سوی اسلوب معادله از رهگذر تخیلش دارای ابداع، تنوع و پویایی هستند و در مجموع، اسلوب معادله، شعر سعدی را از عواطف انسانی سرشار ساخته است. از این رو، موضوع پیروی کامل سعدی از منتبّی - دست‌کم در حوزه اسلوب معادله - چندان درست نمی‌نماید.

واژگان کلیدی: شعر سعدی و منتبّی، اسلوب معادله، تحلیل آماری، عناصر شعری، ادبیات تطبیقی.

Email: m.alavi2007@yahoo.com

* نویسنده مسئول مقاله:



۱. بیان مسئله

ادبیات تطبیقی یکی از شاخه‌های علوم انسانی است که «به بررسی تلاقی ادبیات در زبان‌های مختلف و روابط پیچیده آن در گذشته و حال و روابط تاریخی آن از حیث تأثیر و تأثر در حوزه‌های هنری، مکاتب ادبی، جریان‌های فکری، موضوع‌ها، افراد و... می‌پردازد. اهمیت ادبیات تطبیقی بدان جهت است که از سرچشمه‌های جریان‌های فکری و هنری ادبیات ملی پرده برمی‌دارد» (کفافی، ۱۳۸۲: ۷). در واقع پژوهش در این حوزه به دلیل فراملیتی بودن آن، زمینه‌ای برای شناخت فرهنگ‌ها، وسعت دید و تعالی اندیشه‌هاست؛ «ادبیات تطبیقی می‌نمایاند که اندیشهٔ آدمیان در بنیاد به یک سرچشمه می‌رسند و به رغم اختلاف‌های فردی و طرز بیان، خویشاوندی در میان آن‌هاست» (اسلامی نوشن، ۱۳۸۶: ۸).

این رویکرد به صورت علمی از نیمهٔ دوم قرن نوزدهم، در فرانسه و با سخنرانی پژوهشگرانی چون آبل‌فرانسوا ویلمن (Abel-Francois Willemain) و ژان ژاک آمپر (Jean-Jacques Ampere) آغاز شد، اما در آمریکا نیز پس از جنگ جهانی دوم و پس از سخنرانی رنه ولک (Rene Welek) در دومین همایش بین‌المللی ادبیات، پیشرفت‌هایی کسب کرد؛ بنابراین ادبیات تطبیقی دارای دو مکتب بنیادین است؛ مکتب فرانسه و مکتب آمریکا. نظریه‌پردازان فرانسوی، ادبیات تطبیقی را شاخه‌ای از تاریخ ادبیات به حساب می‌آورند و وظیفهٔ پژوهشگر ادبیات تطبیقی را بررسی روابط ادبی بین فرهنگ‌های مختلف - عمدتاً بین فرهنگ فرانسه و سایر فرهنگ‌ها - می‌دانند؛ اما مکتب آمریکایی ادبیات تطبیقی علاوه بر مطالعهٔ ارتباطات ادبی بین فرهنگ‌های مختلف، ادبیات تطبیقی را در ارتباط تنگاتنگ با سایر رشته‌های علوم انسانی و هنرهای زیبا می‌بیند (نک. انوشیروانی، ۱۳۸۹: ۱۲-۱۵).

پژوهش در روابط ادبی دو زبان، خود به دو گونه مطرح است؛ نخست بررسی تأثیر و تأثرات ادبی مانند تأثیر یک نویسنده بر یک یا چند نویسنده و یا برعکس و دوم، بررسی تشابهات و اقتباسات ادبی مانند شباهت‌هایی که بین دو یا چند اثر ادبی

به چشم می‌خورد که هیچ ارتباط زمانی و مکانی بین نویسندگان آن‌ها وجود نداشته است (نک. همان: ۱۷-۲۲). آنچه در این مقاله مورد نظر ماست، از گونه نخست است که به بررسی تأثیرات متنّبی بر سعدی در آرایه «اسلوب معادله» و میزان و چگونگی آن می‌پردازد؛ زیرا با توجه به تحصیل و تدریس سعدی در نظامیه بغداد، بحث آشنا نبودن سعدی با شعر متنّبی منتفی است.

چنان‌که گفته شد سعدی شیرازی (د. ۶۹۱ ق) را پیرو سبک و مضامین ابوالطّیب احمدبن‌الحسین، ملقب به متنّبی (د. ۳۵۴ ق)، شاعر پرآوازه عصر عباسی دانسته‌اند. به نظر می‌رسد یکی از دلایل این موضوع، به کاربرد اسلوب معادله در اشعار سعدی و متنّبی مربوط است؛ چنان‌که شفیعی کدکنی در کتاب *شاعر آینه‌ها*، متنّبی را در کاربرد این روش، پیشرو دیگر شاعران عرب و سعدی را پیرو متنّبی دانسته است (نک. شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۶۴). از سوی دیگر، وی در کتاب *ادوار شعر فارسی*، عاطفه، تخیل و زبان را از عناصر تشکیل‌دهنده شعر دانسته است؛ عاطفه یا احساس، زمینه درونی و معنوی شعر است به اعتبار کیفیت برخورد شاعر با جهان خارج و حوادث پیرامونش؛ چنان‌که نوع عواطف هرکسی سایه‌ای از «من» اوست. تخیل، کوشش ذهن هنرمند است در کشف روابط پنهانی اشیا و زبان، ظرف عاطفه و تخیل است که می‌توان با بررسی واژگان آن، گستردگی تخیل شاعر را بررسی کرد (نک. همو، ۱۳۹۰: ۸۷-۹۵). وی در جای دیگر از همین کتاب، پشتوانه فرهنگی یک شاعر را نیز از معیارهای بررسی شعرش دانسته است (همان: ۱۳۳).

«اسلوب معادله»، آرایه‌ای تمثیل‌گونه است که عمدتاً در شعر شاعران سبک هندی رواج پیدا کرد. در عین حال، در میان شاعران کلاسیک سده‌های پنجم تا دهم هجری قمری نیز نمونه‌هایی از کاربرد اسلوب معادله به چشم می‌خورد. یکی از این شاعران، سعدی شیرازی است که در کاربرد اسلوب معادله، شباهت‌ها و تفاوت‌هایی بین این کاربرد در شعر او با متنّبی، شاعر پرآوازه عرب، وجود دارد؛ وجود همین همانندی‌ها و ناهمانندی‌ها، هدف بررسی تطبیقی در این جستار است؛ چنان‌که از این رهگذر می‌

کوشیم به تنوع و پویایی کاربرد اسلوب معادله در شعر هر دو شاعر، کارکرد عناصر اصلی شعر (عاطفه، تخیل، زبان) و مبانی فرهنگی برآمده از اسلوب معادله آنها بپردازیم.

روشن است رسیدن به نتایج این پژوهش زمینه مناسبی برای گسترش اندیشه‌ها و کشف روابط و ریشه‌های میان فرهنگی است که در یک نگاه کلی، دیدگاه ما را نسبت به جهان و نوع بشر عمیق‌تر می‌سازد و در نگاهی جزئی‌تر روابط دو فرهنگ فارسی و عربی را در قالب دو شاعر بزرگ آن، بیشتر می‌نماید؛ از این منظر پژوهش در این زمینه و به گونه‌ای فراگیر در ادبیات تطبیقی، شناخت خود در آینه‌ای دیگر و بازشناخت خود از زبان دیگر است و به گفته فردینان برونیتز Ferdinand Brunetieri)، استاد ادبیات فرانسه: «ما هرگز خودمان را نخواهیم شناخت، اگر فقط خودمان را بشناسیم» (نک. انوشیروانی، ۱۳۸۹: ۷).

۱-۱. پرسش‌های تحقیق

- الف. سعدی در کاربرد اسلوب معادله تا چه اندازه وامدار منتبئی است و چه مضمون‌هایی را از او گرفته است؟
- ب. سعدی تا چه میزان در مضمون‌های منتبئی دخل و تصرف کرده است؟
- پ. گستردگی خیال و عاطفه در اسلوب معادله دو شاعر چگونه است؟
- ت. دایره واژگانی دو شاعر و نوع واژگان آنها چه خط سیری دارد؟
- ث. پشتوانه فرهنگی و پویایی تخیل کدام شاعر گسترده‌تر است؟

۲. پیشینه تحقیق

در کتاب‌های بلاغی قدیم، از اسلوب معادله سخنی به میان نیامده است؛ اما در بلاغت جدید، گاه آن را با تمثیل یکی می‌دانند که چندان درست نیست. اسلوب معادله، آرایه‌ای تمثیل‌گونه است که عمدتاً در سبک شاعران هندی و اصفهانی رواج پیدا کرد. آنان

با الهام از تمثیل، کلام خود را براساس بهره‌گیری از مضامین مورد پسند عامه قرار دادند و سرشار از بیت‌هایی کردند که در آن حکمت‌های عامیانه درج شده است. برای نخستین بار شفیعی کدکنی به تعریفی مجزاً با تمام ویژگی‌های آن به‌طور دقیق در کتاب *صور خیال در شعر فارسی* پرداخته و عبارت «اسلوب معادله» را در مورد تمثیل‌های خاص سبک هندی و صرفاً برای جلوگیری از اختلاط آن‌ها با انواع مشابه، مانند تمثیل، تشبیه تمثیل و ارسال‌المثل، به کار برده است؛ وی این اصطلاح را برای کاربرد مباحث سبک‌شناسی و برای آن‌که با ارسال‌المثل و یا هر نوع مصراع حکمت-آمیزی که بتواند جایگزین مثل بشود، اشتباه نشود، به کار برده است. شفیعی کدکنی می‌نویسد:

تمثیل در معنای دقیق آن- که محور خصایص سبک هندی است- می‌تواند در شکل معادله دو جمله مورد بررسی قرار گیرد و تقریباً مجموعه آنچه متأخرین بدان تمثیل اطلاق کرده‌اند، معادله‌ای است که به‌لحاظ 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 یکدیگرند و شاید برای جلوگیری از اشتباه بتوان آن را اسلوب معادله خواند تا آنچه را که قدما تمثیل یا تشبیه تمثیل خوانده‌اند، از قلمرو تعریف جدا کنیم، همچنین کاربرد مثل را- که ارسال‌المثل است و مایه اشتباه بعضی از اهل ادب شده است و آن را تمثیل خوانده‌اند- نیز از حوزه تعریف خارج کنیم (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۸۴-۸۵).

وی در ادامه، بیت:

صورت نیست در دل ما کینه کسی آینه هرچه دید فراموش می‌کند
را مصداق این روش می‌داند (نک. همان: ۸۵). او در کتاب *شاعر آینه‌ها*، در توضیح این روش می‌گوید:

منظور من از اسلوب معادله یک ساختار مخصوص نحوی است؛ تمام مواردی که به‌عنوان تمثیل آورده می‌شود مصداق اسلوب معادله نیست. اسلوب معادله این است که دو مصراع، کاملاً از لحاظ نحوی مستقل باشند؛ هیچ حرف یا شرط یا چیز دیگری آن‌ها را حتی



معنا (نه فقط به لحاظ نحو) به هم مرتبط نکند؛ در صورتی که در اغلب مواردی که به عنوان تمثیل ذکر شده است این استقلال نحوی مورد بحث قرار نگرفته است (همو، ۱۳۸۵: ۶۳-۶۴). واقعیت این است که اسلوب معادله در شعر کلاسیک فارسی، کاربردی دارد و نمونه‌هایی از آن را در شعر رودکی، خیام، خاقانی، سنایی، سعدی و مولانا می‌توان یافت؛ هرچند این موارد، عمدتاً کاربرد آرایه تمثیل است و آن‌ها را کمتر می‌توان در شمار اسلوب معادله جای داد. از سده ۱۰ ق به بعد، در شعر شاعران سبک هندی و اصفهانی، کاربرد آرایه تمثیل و اسلوب معادله به اوج خود می‌رسد و در شعر شاعرانی مانند بیدل دهلوی، صائب تبریزی، حزین لاهیجی و کلیم کاشانی به فراوانی دیده می‌شود.

در پژوهش‌های معاصر، افزون بر پژوهش‌های محمدرضا شفیعی کدکنی درباره اسلوب معادله (صور خیال در شعر فارسی، ۱۳۶۶ و شاعر آینه‌ها، ۱۳۷۱) می‌توان به اشارات محمود فتوحی در کتاب بلاغت تصویر (۱۳۸۵) و نیز کتاب مستقل حسین علی محفوظ به نام منتبّی و سعدی (۱۳۷۷) اشاره کرد. از مقالات نیز می‌توان به: «اسلوب معادله و کاربرد آن در شعر سنایی» (علی محمد مؤذنی و عباس تابان فرد، ۱۳۸۹)، «اسلوب معادله در غزل سعدی» (محمد حکیم‌آذر، ۱۳۹۰)، «نقدی بر مقاله اسلوب معادله و تمثیل» (محمد قاسمی، ۱۳۹۱)، «اسلوب معادله در شعر» (حسین خسروی، ۱۳۸۹) اشاره کرد.

اما واقعیت این است که خلأ پژوهشی گسترده در مباحث مربوط به اسلوب معادله، به‌ویژه در شعر سعدی وجود دارد و تاکنون هیچ مقاله مستقلی به کاربرد آن در شعر این شاعر نپرداخته و نیز هیچ پژوهشگری تاکنون به بررسی تطبیقی بین کاربرد اسلوب معادله در شعر سعدی و منتبّی روی نیاورده و فقط شفیعی کدکنی به همین جمله بسنده کرده است: «و سعدی در این کار [اسلوب معادله] گویا به سبک منتبّی چشم دارد؛ زیرا در شعر عرب، اسلوب معادله را در منتبّی بیش از دیگران می-

توان یافت» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۶۴). همین خلأ انگیزه‌ای است که نگارندگان را به چنین پژوهشی تطبیقی بین دو شاعر واداشته است.

۳. مبانی نظری تحقیق

۳-۱. بازشناخت اسلوب معادله

از آنجا که اسلوب معادله از فروع بحث تشبیه مرکب و تمثیلی است، برای شناخت آن ابتدا باید تشبیه تمثیل را شناخت. «معمولاً تشبیهی را که وجه‌شبه آن مرکب باشد، تشبیه تمثیل گویند» (علوی‌مقدم و اشرف‌زاده، ۱۳۹۰: ۹۱) که «چندین پیوند شاعرانه در دو سوی تشبیه به هم می‌پیوندند و به دلیل گستردگی پندار شاعرانه، بستر تشبیه معمولاً از یک بیت بیشتر است» (کزآزی، ۱۳۷۵: ۵۷-۵۸). شمیسا جز شرط بالا برای این نوع تشبیه می‌گوید: «در تشبیه تمثیل، مشبّه به مرکب باید جنبه مَثَل یا حکایت داشته باشد. در این نوع تشبیه، مشبّه، امری معقول و مرکب است که برای تقریر و اثبات آن مشبّه بهی مرکب و محسوس ذکر می‌شود» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۴۴).

اسلوب معادله نیز اساس تشبیهی دارد و درحقیقت «یک تشبیه مرکب عقلی به حسّی است» (فتوحی رودمعجنی، ۱۳۸۵: ۲۶۸) که دو جمله را بدون ذکر ادات تشبیه به یکدیگر تشبیه می‌کنند. شمیسا عقیده دارد که مشبّه به این تشبیه یا خود ضرب‌المثل است و یا بعداً ضرب‌المثل می‌شود (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۰۹)؛ اما آنچه پس از این می‌آید بیانگر آن است که این تعریف، بیشتر مناسب ارسال‌المثل است نه اسلوب معادله. اسلوب معادله آرایه‌ای است مرکب از دو مصراع که بین آن‌ها هیچ ارتباط دستوری و یا ظاهری نباشد، اما در مفهوم و معنا یکسان باشند. به تعبیری دیگر گاه در شعر، مصراع دوم در حکم مصداق و نمونه‌ای برای مصراع اول است و می‌توان برخلاف تمثیل، جای دو مصراع را عوض کرد یا میان آن‌ها علامت مساوی (=) گذاشت؛ برای مثال:

عشق چون آید برد هوش دل فرزانه را دزد دانا می‌کشد اول چراغ خانه را

در این بیت، هر مصراع از یک جمله مستقل تشکیل شده است و قابل جابه‌جایی است و برای هر یک از عناصر معنایی مصراع اول می‌توان در مصراع دوم معادلی یافت: عشق = دزد دانا/ هوش دل فرزانه = چراغ خانه/ از هوش بردن = کشتن چراغ خانه. بنابراین برای تشخیص اسلوب معادله باید به نکات زیر توجه کرد:

- در اسلوب معادله اجزای دو مصراع از نظر ارتباط معنایی مشابه هم هستند.
- می‌توان جای دو موضوع (دو مصراع) را عوض کرد و هر مصراع را می‌توان نمونه و یا تأکیدی برای دیگری دانست.
- در اسلوب معادله می‌توان برای هر یک از عناصر معنایی مصراع اول در مصراع دوم معادل و مشابهی یافت.
- در اسلوب معادله بین دو مصراع، پیوند وابسته‌ساز مثل: که، چون، زیرا و... به کار نمی‌رود و می‌توان بین دو مصراع واژه «همان‌طوری که» به کار برد.
- در اسلوب معادله نباید مصراع اول با علامت سؤال (?) همراه باشد.
- در اسلوب معادله هر یک از دو موضوع (دو مصراع) یک جمله مستقل‌اند. با این توضیحات معلوم می‌شود که:

حدّ فاصل اسلوب معادله و ارسال‌المثل در شدت اشتها و رواج آن بر زبان مخاطبان است و هرچه درجه اشتها آن بیشتر باشد به ارسال‌المثل نزدیک‌تر است و از طرف دیگر در اسلوب معادله لزوماً معقول به محسوس مرکب تشبیه نمی‌شود، اما به لحاظ ساختار لغوی و فنی هیچ فرقی بین ارسال‌المثل و اسلوب معادله نیست (همان: ۶۳).

در حالی‌که بیشتر کتاب‌های قدیمی عرب، مانند *المطول* و شرح *المختصر* تفتازانی، روش اسلوب معادله را از تشبیه تمثیل جدا نکرده‌اند، اما بعضی از کتاب‌های جدید مانند *جواهرالبلاغه* و *البلاغه الواضحة* از آن با نام «التشبيه الضمني» یاد کرده‌اند و هر دو کتاب، بیت: *مَنْ يَهْنُ يَسْهُلِ الْهَوَانُ بِهِ / مَا لِي جَرِحَ بِمَيِّتٍ اِيْلَامٍ* از متن‌بی را شاهد مثال آورده‌اند (نک. الهاشمی، ۱۳۸۸: ۲۹۲؛ الجارم و امین، ۱۳۸۹: ۵۳).

۴. بحث و بررسی

۴-۱. بررسی تطبیقی کاربرد «اسلوب معادله» در کلیات سعدی و دیوان متنّبی

۴-۱-۱. بسامد «اسلوب معادله» براساس انواع ادبی

در بررسی اشعار سعدی و متنّبی از دیدگاه اسلوب معادله، درمی‌یابیم که بسامد این روش در اشعار سعدی، چه از نظر شمار و چه از نظر تنوع، بیشتر از متنّبی است.^۱ جدول زیر این ناهمگونی را بهتر نشان می‌دهد:^۲

جدول ۱. بسامد اسلوب معادله در اشعار سعدی و متنّبی به تفکیک نوع ادبی

عشق و غزل	حکمت و پند	فخر	مدح	
۸۵	۱۳۰	۷	۳۱	سعدی
-----	۷	۱۲	۳۷	متنّبی

در تکمیل جدول ۱ چند نکته، شایسته یادآوری است:

الف. از اشعار سعدی در مدح، ۱۵ مورد در ستایش پروردگار است؛ مانند:

همیشه در کرمش بوده‌ایم و در نِعْمش از آستان مرّبی کجا رود اطفال؟
(سعدی، ۱۳۸۶: ۶۷۴)

و ۳ مورد در مدح حضرت محمد (ص)، مانند:

شعر آورم به حضرت عالیت، زینهار با وحی آسمان چه زند سحر مفتری؟
(همان: ۶۴۸)

و دیگر اشعار در مدح اتابک مظفرالدین سلجوق‌شاه، شمس‌الدین حسین علکانی، امیر انکیانو، ابوبکر سعدبن زنگی و عطاملک جوینی است. نکته دیگر در مورد مدح سعدی این است که او معمولاً پیش از مدح، ممدوح را پند و موعظه می‌کند؛ مانند دو بیت زیر در اندرز و مدح عطاملک جوینی:

جفا مکن که نماند جهان و هرچه در اوست وفا و صحبت یاران مهربان ماند
تو را به حاتم طایی مثل زنند و خطاست گل شکفته که گوید به ارغوان ماند؟
(همان: ۶۶۰)



اما اشعار منتبّی همه در مدح اشخاص است؛ ممدوحان او عبارت‌اند از: ابوالعشائر حمدان، محمدبن زریق طرطوسی، عبیدالله بن خراسانی، بدر بن عمّار و به‌ویژه سیف-الدوله حمدانی و کافور اخشیدی^۲. یک بیت نیز در مدح فرزندان امام حسن(ع) گفته است و تواضع آن‌ها را مانند شعله‌ای در تاریکی دانسته است که پنهان‌کردنی نیست:

لِيَزِدَ بَنُو الْحَسَنِ الشَّرَافُ تَوَاضُعًا هَدِيهَاتُ تُكْتَمُ فِي الظُّلَامِ مَشَاعِلُ

(همان: ۲۵۸ / ۳)

ب. منتبّی فخر را تا حدّ غرور و حتّی بالاتر از آن پیش برده است؛ چنان‌که غانم محمد عبده می‌گوید: «إِنَّ الْمُتَنَبِّيَّ كَانَ مِمْتَلئًا بِنَفْسِهِ إِلَى حَدِّ الْغُرُورِ بَلْ إِلَى مَا فَوْقَ الْغُرُورِ» (غانم، ۱۹۸۵: ۱۱۳)؛ او در ۴ مورد، به خود و نَسَبِش فخر می‌کند؛ مانند بیت زیر که خود را در میان مردم به طلا در میان خاک تشبیه کرده است:

وَمَا أَنَا مِنْهُمْ بِالْعَيْشِ فِيهِمْ وَلَكِنْ مَعْدَنُ الذَّهَبِ الرَّغَامِ

(منتبّی، ۱۹۷۱: ۴ / ۷۰)

و در ۸ مورد به شعر خود؛ بیت زیر، فخر به اشعار فی‌البداهه است که خود را اسبی نجیب و پیشی‌گیرنده می‌داند:

أَتَنْكُرُ مَا نَطَقْتُ بِهِ بِدِيهَا وَأَيْسَ بِمُنْكَرٍ سَبَقُ الْجَوَادِ

(همان: ۱۸ / ۲)

اما سعدی تنها در ۱ مورد به نسب خود فخر می‌کند:

گرچه درویشم بحمدالله مَخْنَثٌ نیستم شیر اگر مفلوج باشد هم‌چنان از سگ به است
(سعدی، ۱۳۸۶: ۷۵۰)

و فخرش به شعر نیز تنها به دلیل آن است که شعرش را بیش از دیگران پندآموز می‌داند:

من از کجا و نصیحت‌کنان بی‌هده‌گویی؟ حلیم را نرسد کدخدایی به‌لول

(همان: ۴۸۸)

او در ۳ مورد سخن خود را ناله می‌داند که گویا منظور او همان پندآموز بودن شعرش است، نه فخر به آن؛ مانند:

نالۀ سعدی به چه دانی خوش است بوی خوش آید چو بسوزد عبیر
(همان: ۴۷۱)

پ. چنان‌که می‌بینیم، تفاوت اصلی دو شاعر در کاربرد اسلوب معادله در نوع ادبی حکمت و پند است و این گویای آن است که سعدی به‌خوبی از ظرفیت این روش برای تثبیت مضامین حکمی در ذهن مخاطب بهره برده است؛ زیرا اسلوب معادله از فروع تمثیل است و «تمثیل قالبی است در خدمت ادبیات تعلیمی» (فتوحی رودمعجنی، ۱۳۸۵: ۲۷۳). در واقع اسلوب معادله نوعی استدلال‌گری است که «با درآمیختن به تمثیل، شعر را به ساحت‌های تصویری روشن و قابل درک رهنمون می‌سازد، از تجربه‌های همگانی می‌گوید و هیأت‌های ذهنی شاعر را به هیأت‌های بیرونی در جهان ما پیوند می‌زند» (حکیم‌آذر، ۱۳۹۰: ۱۶۳). به نظر می‌رسد بهره‌گیری اندک متنبی از این اسلوب در حکمت و پند، با ویژگی‌های شخصیتی او در ارتباط است؛ زیرا به گفته نویسنده کتاب *التعریف بالمتنبی*، مسائل مهم زندگی و آفرینش و حیرت وی در برابر گره‌ها و پرسش‌های بی‌جواب زندگی، متنبی را به این باور رسانیده است که دانش و حکمت و عقل باعث غصه و بدبختی هستند و نادانی و حماقت نعمت و آسایش را به ارمغان می‌آورند (نک. فاضلی، ۱۳۷۲: ۱۰).

ت. سعدی از این روش در مضامین عاشقانه و غزل نیز بهره بسیار برده است و این امر باعث شده است که:

غزل علاوه بر مخیل‌شدن، منطقی و هندسی هم بشود و سعدی با آگاهی از زوایای روح و روان مخاطب خود، با استفاده از اسلوب معادله، غزل را در بستری از تصاویر آشنا، حکمت‌های عامیانه، تجربیات ملموس انسانی، مثل‌ها و مثل‌های عامیانه، داستان‌ها، اساطیر دینی و غیر دینی، با حال و هوایی از پیام‌های عارفانه و عاشقانه در هم می‌تند (همان: ۱۶۶).



در مقایسهٔ منتبّی با سعدی از این حیث باید گفت که اصولاً منتبّی شاعری است دوستدار حکومت و فرمانروایی که گاه خودش را پادشاهی فرض می‌کند و از این راه آرزوهایش را مجسم می‌سازد؛ گویی او از شاعر بودن خود راضی نیست و گمشدهٔ خود را در این پیشه نمی‌یابد (نک. همان: ۴۰). روشن است چنین شاعری نمی‌تواند مضامین تغزلی بسراید و برعکس پرداختن به مدح، با شخصیت او بسیار سازگار است.

۲-۱-۴. بسامد مضمون‌های یکسان

در بررسی اشعار سعدی و منتبّی، مضمون‌های یکسانی نیز به چشم می‌خورد که این یکسانی بیشتر در مشبّه‌به است؛ به عبارت دیگر سعدی ممکن است مشبّه‌به را از منتبّی گرفته باشد، اما آن را با مشبّه‌ی دیگر و گاه با چند مشبّه‌ پیوند زده است. او در بیشتر موارد حتی تشبیه را در نوع ادبی دیگری آورده است؛ مثلاً منتبّی در حکمت گفته است:

مَنْ يَهْنُ يَسْهَلِ الْهَوَانُ بِهِ مَا لِي جُرْحِ بَمَيْتِ اِيْلَامِ
(منتبّی، ۱۹۷۱: ۴/۹۴)

و سعدی گویا با گرفتن مشبّه‌به این تشبیه، آن را با مشبّه‌ی در نوع غزل پیوند زده است:

از ملامت چه غم خورد سعدی؟ مرده از نیشتر مترسانش
(سعدی، ۱۳۸۶: ۴۸۰)

منتبّی جای دیگر در حکمت گفته است:

وَمَا كَلُّ مَا يَمْنَى الْمَرْءُ يُدْرِكُهُ تَجْرِي الرِّيحُ بِمَا لَأَتَشْتَهَى السُّقُنُ
(منتبّی، ۱۹۷۱: ۴/۲۳۶)

و سعدی در غزل، مشبّه‌ی دیگر برای این مشبّه‌به آورده است:

با طبع ملولت چه کند دل که نسازد شرطه همه وقتی نبود لایق کشتی

(سعدی، ۱۳۸۶: ۵۵۴)

در اسلوب زیر منتبّی کارهای نیک سیف‌الدوله را که قابل دیدن هستند، از خوبی‌های شنیدنی مربوط به او بیشتر می‌داند، همان‌گونه که دیدن خورشید، بیننده را از رُحل بی‌نیاز می‌کند:

حُدِّ مَا تَرَاهُ وَ دَعْ شَيْئاً سَمِعْتَ بِهِ فِي طَلَعَةِ الشَّمْسِ مَا يُغْنِيكَ عَنْ رُحْلِ
(منتبّی، ۱۹۷۱: ۸۱ / ۳)

و سعدی همین مشبّه‌به را با کمی تغییر در جزئیات، در ستایش پروردگار آورده است:

در نعت او زبان فصاحت کرا رسد؟ خود پیش آفتاب چه پرتو دهد سُهّا؟
(سعدی، ۱۳۸۶: ۶۴۸)

در مقایسه این بیت سعدی:

باک مدار سعدیا گر به فدا رود سری هرکه به معظمی رسد ترک کند محقّری
(همان: ۵۶۴)

با بیت منتبّی: (قَوَاصِدَ كَافُورٍ تَوَارِكِ...) که پیش از این آمد، می‌توان گفت: به نظر می‌رسد تقلیدی در کار نبوده است؛ زیرا مشبّه‌به سعدی امری کلی است و اجزای مشبّه‌به منتبّی (بحر، سواقی) اصلاً رعایت نشده است.

۲-۴. دایره واژگانی و گستردگی خیال شاعرانه

پیش از بررسی دایره واژگان و تخیل در همه اسلوب‌های معادله، ابتدا این دو عامل را در اشعار مدح دو شاعر بررسی می‌کنیم؛ زیرا بسامد این روش تنها در این نوع، بین دو شاعر تقریباً یکسان است و از سویی اسلوب‌های معادله منتبّی بیشتر در همین حوزه متمرکز شده است. مشبّه و مشبّه‌به دو شاعر در نوع ادبی مدح چنین است:



جدول ۲. اسلوب معادله‌های سعدی و منتبئی در نوع مدح به تفکیک طرفین معادله

ردیف	سعدی		منتبئی		منبع
	مصراع ۱ (مشبه)	مصراع ۲ (مشبه‌به)	مصراع ۱ (مشبه)	مصراع ۲ (مشبه‌به)	
۱	بندۀ خویشتنم خون که به شاهی برسم	مگسی را که تو پرواز دهی شاهین است	وَمَا لَأَقْنَى بِلُدِّ بَعْدَكُمْ / وَ لَا اعْتَضْتُ مِنْ رَبِّ نُعْمَائِ رَبِّ	وَ مَنْ رَكِبَ الثَّوْرَ بَعْدَ الْجَوَا... / وَ أَنْكَرَ اطلافه والغیب	منتبئی، ۱۹۷۱ ج
۲	ز درگه کرمت روی نامیدی نیست	کجا رود مگس از کارگاه حلوایی؟	لَعَلَّ بَنِيهِمْ لِبَنِيكَ جُنْدٌ	فَأَوْلُ قُرْحِ الْخَيْلِ المهار	۱۱۲/۲ ج
۳	وَ لَا تَضْرِكْ عُيُونُ مِنْكَ طامحة	إِنَّ الثَّعَالِبَ تَرْجُو فَضْلَ آسَادِ	كِرْمٌ تَبِينَ فِي كَلَامِكَ مَثَالاً	وَ يَتَّبِعُونَ عِتْقَ الْخَيْلِ فِي أَصْوَاتِهَا	۲۳۳/۱ ج
۴	فدای جان تو گر من شوم چه شود؟	برای عید بود گوسفند قربانی	يَفْدِي بَنِيكَ عُبَيْدَ اللَّهِ حَاسِدُهُمْ	بِحَبِطَةِ الْعَبْرِ يُفْدِي خَافِرَ الْفَرَسِ	۱۸۸/۲ ج
۵	بخت جوان دارد آن‌که با تو قرین است	پیر نگرود که در بهشت برین است	وَ إِنَّمَا يَبْلُغُ الْإِنْسَانُ طَاقَتَهُ	مَا كُلُّ مَا شِئْتَهُ بِالرَّجْلِ شِمَالُ	۲۸۷/۳ ج
۶	باک مدار سعدیا گر به فدا رود سری	هر که به معظمی رسد ترک دهد محقری	قَوَاصِدَ كَافُورٍ تَوَارِكَ غَيْرِهِ	وَ مَنْ فَصَدَ الْبَحْرَ إِسْتَقْلَ السَّوَابِقِيَا	۲۸۷/۴ ج
۷	گر در نظرت بسوخت سعدی	مه را چه غم از هلاک کتان؟	حَجَبَتْهَا عَنْ أَهْلِ انطاكية / وَ جَلَوْتُهَا لَكَ فَأَجْتَلَيْتَ عَرُوسَا	خَيْرُ الطَّيُورِ عَلِي - القُصُورِ وَ شَرُّهَا / يَأْوِي الْخَرَابَ وَ يَسْكُنُ النَّاوُوسَا	۲۰۲/۲ ج
۸	با همه خلق نمودم خم ابرو که تو داری	ماه نو هر که ببیند به همه کس بنماید	أَفْعَالُهُ نَسَبُ لَوْ لَمْ يَقُلْ مَعَهَا	جَدِّي الْخَصِيْبِ عَرَفْنَا الْعِرْقَ بِالْغَصَنِ	۲۱۶/۴ ج

ردیف	سعدی		منبع	متنبی		منبع
	مصراع ۱ (مشبه)	مصراع ۲ (مشبه به)		مصراع ۱ (مشبه)	مصراع ۲ (مشبه به)	
۹	من خود چگونه دم زخم از عقل و طبع خویش؟	کس پیش آفتاب نکردست مشعلی	ص ۶۹۷	وَ مِنْ الْخَيْرِ بُطْءُ سَيْبِكَ عَتَى	مصرع ۲ (مشبه به) مصرع ۱ (مشبه)	متنبی، ۱۹۷۱
۱۰	در نعت او زبان فصاحت کرا رسد؟	خود پیش آفتاب چه پرتو دهد سها؟	ص ۶۴۸	أَبَا كُلُّ طَيْبٍ لَا أَبَا الْمَيْسِكِ وَحَدَه	وَكُلُّ سَحَابٍ لَا أُخْصُ الْعَوَادِيَا	ج ۴/ ۲۸۹
۱۱	ز آسمان بگذرم ار بر منت افتد نظری	زره تا مهر نبیند به تریا نرسد	ص ۴۲۷	وَلَمْ أَرْجُ إِلَّا أَهْلَهُ ذَاكَ وَ مَنْ يُرِدُ	مَوَاطِرَ مِنْ غَيْرِ السَّخَائِبِ يَظْلِمُ	ج ۴/ ۱۳۹
۱۲	نه حسنت آخری دارد نه سعدی را سخن پایان	بمیرد تشنه مستسقی و دریا همچنان باقی	ص ۵۷۶	وَمَا فُتَاكَ كَلَامُ النَّاسِ عَنْ كَرَمِ	وَ مَنْ يَسُدُّ طَرِيقَ الْعَارِضِ الْهَاطِلِ	ج ۳/ ۸۷
۱۳	چه غم دیوار امت را که دارد چون تو پشتیبان؟	چه باک از موج بحر آن را که باشد نوح، کششیان	ص ۲۴	أَعْيَا زَوَالِكَ عَنْ مَحَلِّ بَلْتَهُ	لَا تَخْرُجُ الْأَقْمَارُ مِنْ هَالَاتِهَا	ج ۱/ ۲۳۳
۱۴	دست سعدی به جفا نگسلد از دامن دوست	ترک لوء لوء نتوان گفت که دریا خطر است	ص ۳۸۵	مَا يَشْكُ الْأَعْيُنُ فِي اخْذِكَ الْجَيْشِ / فَهَلْ يَبْعَثُ الْجَيْوشَ نَوَالَا	مَا لِمَنْ يَنْصِبُ الْحَبَائِلَ فِي الْأَرْ.../ ... ضِ وَ مَرَجَاهُ أَنْ يَصِيدَ الْهَلَالَا	ج ۳/ ۱۴۴
۱۵	تو را ز حال پریشان ما چه غم دارد؟	اگر چراغ بمیرد صبا چه غم دارد؟	ص ۴۲۱	أَعَاذَكَ اللَّهُ مِنْ سَهَامِهِمْ	وَ مُخْطِئٌ مَنْ رَمَى الْقَمَرَ	ج ۲/ ۹۰
۱۶	دلیل روی تو هم روی توست سعدی را	چراغ را نتوان دید جز به نور چراغ	ص ۴۸۵	خُذْ مَا تَرَاهُ وَ دَعْ شَيْئاً سَمِعْتَ بِهِ	فِي طَلْعَةِ الشَّمْسِ مَا يُغْنِيكَ عَنْ رُحْلِ	ج ۳/ ۸۱



ردیف	سعدی		متنبی		منبع
	مصراع ۱ (مشبه)	مصراع ۲ (مشبه به)	مصراع ۱ (مشبه)	مصراع ۲ (مشبه)	
۱۷	گر رود نام من اندر دهنن باکی نیست	پادشاهان به غلط یاد گدا نیز کنند	وَ هَلْ يَشِينُكَ وَقَتَّ أَنْتَ فَارِسُهُ/ وَ كَانَ غَيْرُكَ فِيهِ الْعَاجِزُ الضَّرْعُ	مَنْ كَانَ فَوْقَ مَحَلِّ الشَّمْسِ مَوْضِعُهُ/ فَلَيْسَ يَرْفَعُهُ شَيْءٌ وَ لَا يَضَعُهُ	ج ۲/ ۲۳۳ متنبی، ۱۹۷۱
۱۸	من خود به چه ارزم که تمنای تو ورزم	در حضرت سلطان که برد نام گدایی؟	سَتَرُوا النَّدَى سَبَتِ الرَّغَابِ سَيْفَادُهُ	فَتَبَا وَ هَلْ يُخْفَى الرَّبَابُ الْهَاطِلُ؟	ج ۳/ ۲۵۸
۱۹	بذل روحی فیک امر هین کف حاتم درم؟	خود چه باشد در کف حاتم درم؟	إِنَّ السَّلَاحَ جَمِيعُ- النَّاسِ يَحْمِلُهُ	وَ لَيْسَ كُلُّ ذَوَاتِ الْمَخَلَبِ السُّبُعِ	ج ۲/ ۲۳۴
۲۰	بد نباشد سخن من که تو نیکش گویی	زر که ناقد بپسندد سره باشد منقود	مَا كُلُّ مَنْ طَلَّبَ- الْمَعَالِي نَافِذًا	فِيهَا وَ لَا كُلُّ الرَّجَالِ فَحَوْلًا	ج ۳/ ۲۵۴
۲۱	تو قدر فضل شناسی که اهل فضل و دانشی	شبه فروش چه داند بهای در ثمین را؟	فَبَا عَجَبًا مِنْ دَائِلِ أَنْتَ سَيْفُهُ / أَمَا يَتَوَقَّى شَفَرَتِي مَا تَقْلُدَا	وَ مَنْ يَجْعَلُ الضَّرْعَامَ بَازًا لِصَيْدِهِ/ يُصَيِّدُهُ الضَّرْعَامَ فِيمَا تَصَيَّدَا	ج ۱/ ۲۸۷
۲۲	ای پادشاه سایه ز درویش وام گیر	ناچار خوشه چین بود آنجا که خرمن است	لَيْسَ كُلُّ السَّرَاةِ بِالرَّوْدِيَا...	رَى وَ لَا كُلُّ مَا يَطِيرُ بِبَازَى	ج ۲/ ۱۷۹
۲۳	عیب کنندم که چه دیدی در او	کور نداند که چه بیند بصیر	أُ يَدْرِى مَا أَرَابَكَ مَنْ يُرِيبُ	وَ هَلْ تَرَقَى إِلَى الْفَلَكَ الْخَطُوبُ	ج ۱/ ۷۲
۲۴	عذر سعدی ننهد هر که تو را شناسد	حال دیوانه نداند که ندیدست پری	قَصَدْتُكَ وَالرَّاجُونَ قَصْدِي إِلَيْهِمْ	كَثِيرٌ وَلَكِنْ لَيْسَ كَالذَّنْبِ الْأَنْفُ	ج ۲/ ۲۸۹
۲۵	عیش را بی تو عیش نتوان گفت	چه بود بی وجود روح، تنی؟	فَإِنْ تَفَقَّ الْأَنْامُ وَ أَنْتَ مِنْهُمْ	فَإِنْ الْمَسْكُ بَعْضُ دَمِ الْغَزَالِ	ج ۳/ ۲۰

ردیف	سعدی		منبع	متنبی		منبع
	مصرع ۱ (مشبه)	مصرع ۲ (مشبه به)		مصرع ۱ (مشبه)	مصرع ۲ (مشبه- متنبی، به)	
۲۶	شعر آورم به حضرت عالیت زینهار	با وحی آسمان چه زند سحر مفتری؟	ص ۶۴۸	طَبِعَ الخَديدُ فَكَانَ مِنْ أَجْناسِهِ ^۴	وَ عَلَيَّ المَطبوعُ مِنْ آبَائِهِ	ج ۸ / ۱
۲۷	تو را به حاتم طایبی مثل زنده و خطاست	گل شکفته که گوید به ارغوان ماند؟	ص ۶۶۰	وَلَا يَنْفَعُ الإِمکانُ لَوْلَا سَخاءُهُ	وَ هَلْ نافعُ لَوْلَا الأَكْفُ السُّمُرُ؟	ج ۱۰۴ / ۲
۲۸	متاع من که خرد در بلاد فضل و ادب	حکیم راه‌نشین را چه وقع در یونان؟	ص ۶۸۳	وَ نُذِیْمُهُمْ وَ بِهَمِ عَرَفْنَا فَضْلَهُ	وَ بِضِدِّهَا تَنْبِینُ الأَشْیاءِ	ج ۲۲ / ۱
۲۹	همیشه در کرمش بوده‌ایم و در نِعْمش	از آستان مربی کجا روند اطفال؟	ص ۶۷۴	لأنَّ جَلَمَكَ جِلْمٌ لَا تَكْلِفُهُ	لَيْسَ التَّكَلُّلُ فِي العَيْنَيْنِ كَالْكَحْلِ	ج ۸۷ / ۳
۳۰	سخن را روی در صاحب‌دلان است	نگویند از حرم آلا به محرم	ص ۶۷۵	إِنْ كُنْتَ تَرْضَى بِأَنْ يُعْطُوا الْجِزَى بَدَلُوا	مِنْهَا رِضَاكَ وَ مَنْ لِلْعُورِ بِالْحَوْلِ	ج ۸۴ / ۳
۳۱	وصف تو را گر کنند و نکند اهل فضل	حاجت مشاطه نیست روی دلارام را	ص ۲۹	لِيَزِدَ بُنُوءِ الحَسَنِ الشَّرَافُ تَوَاضُعاً	هَيْهَاتُ تَكْتَمُ فِي الظَّلَامِ مَشَاعِلُ	ج ۵۸ / ۳
۳۲				وَمَا تَرَكَوكَ مَعْصِيَةً وَ لَكِنْ	يُعَافُ الوَرْدُ والمَوْتُ الشَّرَابُ	ج ۷۵ / ۱
۳۳				وَهَيَبِي قُلْتُ هَذَا الصُّبْحِ لَيْلٌ	أُيَعْمِي العَالَمُونَ عَنِ الضِّيَاءِ	ج ۱۰ / ۱



از آنجا که در اسلوب معادله، ارزش تخیل بیشتر به مشبّه‌به و نوع استدلال شاعر بستگی دارد، در اینجا به بررسی واژگان شعری در مشبّه‌به می‌پردازیم. با دقت در نمونه‌های بالا درمی‌یابیم که بیشتر واژگان و عناصر تخیل منتبّی در مشبّه‌به، یا چندبار تکرار شده‌اند؛ مانند: اسب (الجواد / ۱، الخیل / ۳ و ۲، الفرس / ۴)، ماه (الاقمار / ۱۳، الهلال / ۱۴، القمر / ۱۵)، خورشید (الشمس / ۱۶ و ۱۷) و ابر (السحب و الجهام / ۹، سحاب / ۱۰، السحاب / ۱۱) و یا تکرار نشده‌اند، اما جزئی از همین مجموعه‌ها هستند؛ یعنی یا حیوانند مانند: شیر (الضّرغام / ۲۱)، شاهین (باز / ۲۱ و ۲۲)، آهو (الغزال / ۲۵)، شتر (شمال / ۵)، خر (العیر / ۴) و گاو (النور / ۱)؛ یا از مناسبات حیوان مانند: المخلب / ۱۹، السبع / ۱۹، الذنب / ۲۴، الأنف / ۲۴، اطلاق و الغیب / ۱، جبهه و الحافر / ۴، یا جزء پدیده‌های طبیعی هستند؛ مانند: آبشخور (الورد / ۳۲)، نهر (السواقی / ۶)، دریا (البحر / ۶)، فلک / ۲۳، زحل / ۱۶، نور و روشنایی (الضیاء / ۳۳)، تاریکی (الظلام / ۳۱)، باران (الهطل / ۱۲، الهاطل / ۱۸).

در بین عناصر او اشیایی چون آهن (الحدید / ۲۶)، نیزه (السّمَر / ۲۷)، کمند (الحبائل / ۱۴)، مشعل (المشاعل / ۳۱)، سرمه (الکحل / ۲۹)، مشک (المسک / ۲۵) نیز دیده می‌شود که بعضی آن‌ها از لوازم جنگ و مناسب زندگی شاهانه هستند؛ بنابراین واژگان و تخیل منتبّی در نمونه‌های بالا بر محور ابزارهای جنگ، حیوانات و پدیده‌های طبیعی می‌چرخد و از همین پدیده‌ها فراتر نمی‌رود.

واژگان و تخیل منتبّی در انواع دیگر نیز بر محور اشیا، جانوران و پدیده‌های می‌چرخد؛ مانند این بیت در فخر:

وَمَا كَمَدُ الْحُسَّارِ شَيْئًا قَصَدْتَهُ وَ لَكِنَّهُ مَن يَزْحَمُ الْبَحْرَ يَغْرِقُ

(منتبّی، ۱۹۷۱: ۲ / ۳۱۴)

که واژه «دریا» باز هم از عناصر تخیل اوست؛ یا بیت زیر:

يَرْمُونَ شَأْوَى فِي الْكَلَامِ وَإِنَّمَا يُحَاكِي الْفَتَى فِيمَا خَلَا الْمَنْطِقَ الْقَرْدُ

(همان: ۹ / ۲)

که تقلید میمون‌گونه رقیبان در شعر و سخن از خود را اساس تخیل قرار داده است و در بیت زیر گوید:

وَيُظْهِرُ الْجَهْلَ بِيٍّ وَأَعْرِفَهُ وَالذُّرُّ دُرٌّ بَرَعَمٍ مِّنْ جَهْلِهِ

(همان: ۳/ ۲۷۰)

که ارزش ناشناخته مروارید را برای نادانان، مرکز تخیل خود ساخته است و ارزش خود را با آن سنجیده است.

واژگان تخیل او در دیگر حکمت‌ها و فخرها نیز محدود به نمونه‌های یادشده است؛ مانند دو بیت:

مَنْ يَهْنُ يَسْهَلُ... و مَا كُلُّ مَا يَمْنَى... (در حکمت)؛

أَتَنْكُرُ مَا نَطَقْتُ... (در فخر) که بیشتر از آن‌ها یاد شد.

صرف‌نظر از تأثیر بی‌چون‌وچرای محیط زندگی بر استفاده متنبی از عناصر بالا، به نظر می‌رسد تخیل سعدی گسترده‌تر از متنبی است؛ او در پدیده‌های طبیعی تقریباً خط سیری مانند متنبی دارد؛ اما اشیای تخیل او، مروارید، کشتی، زر، چراغ، کتان و درم هستند که واژگانی ملایم هستند و شعر او را نرم‌تر از متنبی جلوه می‌دهند. حیوانات نیز در تخیل او، با متنبی تفاوت دارند؛ او به‌جای اسب و شتر از روباه، شیر، مگس، گوسفند و شاهین بهره برده است. سعدی از گیاهانی چون گل و ارغوان، از بیماری‌هایی چون استسقا، از خوردنی‌هایی چون شکر و از مکان‌هایی چون کارگاه شیرینی‌پزی و یونان، نیز استفاده کرده است. در تخیل او افراد نیز حضوری پویا دارند؛ افرادی چون حکیم، ناقد، دیوانه، پری، طفل، مربی، گدا، پادشاه، نوح و کشتیبان، در تقابل با هم، به زیبایی پیوند خورده‌اند و تصاویری زیبا آفریده‌اند. تخیل او از امور معنوی چون بهشت، روح، وحی و عید قربان نیز به‌زیبایی سود برده است و جز این‌گاه به داستان‌های مذهبی مانند کشتی نوح نظر داشته است.

با بررسی شعر او در دیگر انواع نیز درمی‌یابیم که واژگان او مانند موارد بالا ساده و در دسترس هستند، اما گستردگی و تنوع این واژگان بسیار است؛ به بیان



دیگر هم سعدی و هم منتبئی، ویژگی اصلی مشبّه‌به در اسلوب معادله را- که عبارت از ملموس بودن و عینی بودن است- رعایت کرده‌اند، اما دایره واژگان سعدی گسترده‌تر از منتبئی است؛ در فخر، تخیل سعدی دو واژه «مزامیر» و «داود» را این‌گونه به مشبّه پیوند زده است:

همه گویند و سخن‌گفتن سعدی دگر است همه دانند مزامیر نه همچون داود
(سعدی، ۱۳۸۶: ۶۶۲)

و در حکمت، تخیل او از دو واژه «گرگ» و «پوستین‌دوزی» اسلوب زیر را آفریده است:

از بدان نیکوی نیاموزی نکند گرگ پوستین‌دوزی
(همان: ۱۶۳)

و در عشق از «کمان» و «جوشن» که ظاهراً مناسبتی با عشق ندارند، تصویر زیر را:
سعدی اگر جزع کنی ورنکنی چه فایده؟ سخت کمان چه غم خورد گر تو ضعیف جوشنی؟
(همان: ۵۸۴)

در فهرست خلاصه زیر گستردگی و تقابل واژگان، در اسلوب معادله سعدی تا حدودی نشان داده شده است:

در حکمت و پند: سنگ و درخت بی‌بر، سوختن عبیر و سوختن شمع، تخم بد و بار نیک، پلنگ و مور، سنگ و حصار، شوره‌زار و درخت، شب یلدا و صبح، گنج و مار، تریاک و مار، گرگ و چوپانی، سیخ و مرغ، بوریا‌باف و کارگاه حریر، پولادبازو و ساعدسیمین، خر و انجیل، عنقا و آشیان گنجشک، وسمه و ابروی کور، ریحان و دوبرگی، کاروان و سراب، جامه گازران و سنگ، سگ و منجلاب، میخ آهنین و سنگ، گردکان و گنبد و...

در عشق و غزل: باد نوروژ و خزان، زردی زعفران، تشنه و سراب، آواز دهل و گلیم، مشت و سندان، گوی و چوگان، فروشدن در قیر، بلبل و گل، اسب و تازیانه، ماهی و خشکی، آهو و یوز، ملخ و باز و...

روشن است که گستردگی واژگان، خود می‌تواند باعث ارتباط بهتر و فراگیرتر با مخاطب شود و در نتیجه پیام شعر را گسترده‌تر و عمومی‌تر سازد.

۳-۴. عاطفه و زمینه بشری عواطف

از آنجا که نوع عواطف هرکس سایه‌ای از «من» اوست، می‌توان به سه نوع «من» قایل شد:

الف. «من» شخصی، ب. «من» اجتماعی، پ. «من» بشری و انسانی.
در «من» شخصی تمام شعر بر محور خود شاعر در حرکت است؛ در «من» اجتماعی، شاعر شماری از هم‌سرنوشتان خود را در برش زمانی و مکانی معینی در نظر دارد و «من» بشری و انسانی از مرز مکان و زمان فراتر می‌رود و سرنوشت و مشکلات همه انسان‌ها را بازگو می‌کند (نک. شفیع‌ی کدکنی، ۱۳۹۰: ۸۷-۸۸).

در بررسی عنصر عاطفه در اسلوب معادله متنبی درمی‌یابیم که اشعار مدح و فخر او از «من» شخصی فراتر نمی‌رود؛ او در مدح احساس خود را نسبت به ممدوح بیان می‌کند و در فخر، عاطفه بر محور خود شاعر می‌چرخد و اصولاً ویژگی نوع مدح و فخر نیز همین است.

البته «من» شخصی متنبی، در اشعار حکمی به «من» انسانی تغییر یافته است، اما شمار این ابیات چندان درخور توجه نیست. اندیشه‌های او نیز در این ابیات تاحدودی تکراری است و بر محور عزت نفس و رسیدن به بزرگواری می‌چرخد؛ چنان‌که اساس بیت: *مَنْ يَهْنُ يَسْهُلُ... وَ ابْيَاتِ زِيرِ بَرِ مَوْضُوعِ عَزَّتِ نَفْسِ اسْتَوَارِ اسْت:*

إِذَا كُنْتَ تَرْضَى أَنْ تَعِيشَ بِذِلَّةٍ فَلَا تَسْتَعِدَنَّ الْحُسَامَ الْيَمَانِيَا
فَمَا يَفْعُ الْأَسَدَ الْحَيَاءُ مِنَ الطَّوَى وَلَا تَتَّقِي حَتَّى تَكُونَ ضَوَارِيَا
(متنبی، ۱۹۷۱: ۲۸۲/۴)



و بیت:

تُریدینَ لُقیانَ المعالی رخیصةً وَ کأبَدَ دُونَ الشَّهِدِ مِنْ اِبْرِ النَّحْلِ

(همان: ۲۹۰/۳)

که انسان را به بزرگواری سفارش می‌کند. البتّه مقایسه ما در این پژوهش حول اسلوب معادله دو شاعر است وگرنه منتبئی در مجموع شاعری است که در بیشتر دگرگونی‌های زندگی، چه شیرین و چه تلخ، عزّت نفس خود را از دست نداده است و این از خلال شعرش پیداست (نک. فاضلی، ۱۳۷۲: ۳۸).

«من» سعدی نیز در اشعار مدح و فخرش شخصی است، امّا بسیاری از خوانندگان با او همراه و هم‌اندیشه هستند؛ مثلاً جایی که سعدی خدا و پیامبر را ستایش می‌کند، بسیاری از خوانندگان او را دوست می‌دارند و چون شعر خود را شعری پنددهنده می‌داند، کمتر کسی او را مغرور می‌داند.

از آنجا که بیشتر اسلوب‌های معادله سعدی حکمی هستند و دارای پیامی بشری، «من» او نیز بیشتر بشری و انسانی است تا شخصی و اجتماعی؛ او در حکمت‌هایش توانسته است با روش اسلوب معادله پیام‌هایی عمومی بیافریند و عواطف نوع بشر را مخاطب قرار دهد؛ مثلاً مخاطب بیت زیر در بی‌وفایی روزگار، عواطف همگانی است:

وفاداری مجوی از دهر خون‌خوار محال است انگبین در کام ارقم

(سعدی، ۱۳۸۶: ۶۷۵)

«من» در بیت زیر که نوع بشر را از هواپرستی باز می‌دارد نیز «من» بشری است نه شخصی:

شهر بند هوای نفس مباش سگ شهر، استوان شکار کند

(همان: ۴۴۵)

بعضی از عواطف بشری در شعر حکمی سعدی و در قالب اسلوب معادله به قرار زیر است:

- حاکم نباید ظالم باشد؛

- ستم بر ضعیف جوانمردی نیست؛
- درد دل با سنگدل سودی ندارد؛
- دین را به دنیا نباید فروخت؛
- صبر درویش بهتر از بخشش غنی است؛
- هنر بهتر از گوهر است؛
- گرفتن مزد در گرو تلاش است؛
- یک حرف بگو اما پرورده؛
- نیکوروش باش تا بداندیش نتواند بر تو خرده بگیرد و ...

از آنجا که غزل، ترجمان حال شاعر است و موضوع آن عشق، در غزل سعدی عواطف درونی بشر بازتاب زیادی دارد؛ بنابراین غزل او هرچند دارای «من» شخصی است، اما مخاطب آن به اعتبار عواطف، تمام انسان‌ها هستند. در غزل او موضوعاتی چون تقابل عقل و عشق یا عشق و شهوت بسیار است که جنبه بشری عام دارند:

سعدیا عشق نیامیزد و شهوت با هم پیش تسبیح ملایک نرود دیو رجیم

(همان: ۵۱۹)

۴-۴. پشتوانه فرهنگی

منظور از پشتوانه فرهنگی، توجه شاعر به فرهنگ اجتماعی، مذهبی، اساطیری، علمی و فلسفی روزگار خود است (نک. شفیع کدکنی، ۱۳۹۰: ۱۳۵). با نگاهی به شعر متنی از دیدگاه پشتوانه‌های فرهنگی موجود در اسلوب معادله، درمی‌یابیم که ابیات او از این اشاره‌ها تقریباً خالی است و جز نمونه‌هایی از فرهنگ و زندگی اجتماعی عرب که واژگانی چون اسب و شتر، قبیله و آبشخور و نیزه و شمشیر، گویای آنند، چیز دیگری ندارد و این موضوع با نگاهی به مضمون ابیاتی که در جدول ذکر شد و ابیاتی که در خلال بحث بررسی شد، کاملاً آشکار است.

اما اسلوب معادله سعدی از نظر پشتوانه فرهنگی بسیار قوی به نظر می‌رسد. تنها با نگاهی به جدول پیشین می‌توان این نمونه‌ها را استخراج کرد:



از فرهنگ اجتماعی: بخشش حاتم طایی، دیرینگی حکمت در یونان و تحصیل علوم نزد مرثی؛
 از فرهنگ عامیانه: نابود شدن کتان در مهتاب، گریزان بودن دیوانه از پری؛
 از فرهنگ مذهبی: قربانی کردن گوسفند در روز عید، قرار داشتن روح و تن در یک قالب،
 جوان ماندن انسان در بهشت و داستان حضرت نوح و کشتی نجات بخش.
 از این دست اشارات در شعر سعدی بسیار زیاد است که به ذکر چند نمونه بسنده می-
 نماییم:

دست در دامن مردان زن و اندیشه مدار هرکه با نوح نشیند چه غم از طوفانش؟

(سعدی، ۱۳۸۶: ۷۳۳)

من و فردوس بدین نقد بضاعت که مراست؟ اهرمن را که گذارد که به مینو برود؟

(همان: ۷۳۰)

چه سود آب فرات آن‌که که جان تشنه بیرون شد . . . چو مجنون برکنار افتاد، لیلی با میان آمد

(همان: ۴۶۳)

۴-۵. پویایی و تحرک طرفین در اسلوب معادله

نگارندگان به این اصل باور دارند که تخیل امری فردی نیست که از آن منتبّی یا سعدی باشد. آفرینندگی و ارائه پیوندهای شاعرانه، حد و مرزی نمی‌شناسد و جنبه بشری عام دارد؛ بنابراین مشبّه‌به‌های ساده‌ای که در بحث مضامین مشترک بین سعدی و منتبّی مطرح شد، ممکن است به ذهن هرکسی برسد و اگر حتی شاعری مضامین دیگران را بگیرد، می‌تواند آن‌ها را در لباسی زیباتر از پیش ارائه دهد و تخیلی نو بیافریند. بی‌شک سعدی نیز مانند هر شاعر دیگری از معانی شعر گذشتگان و از جمله منتبّی سود برده است؛ «لیکن قدرت ابداع و تصرف او در آن‌گونه موارد به قدری بارز و روشن است که غالباً بی‌هیچ تأمل، تفوق و تقدّم او بر متقدّمین روشن می‌گردد» (زرّین‌کوب، ۱۳۷۹: ۱۱۸). آنچه پس از این می‌آید، نمونه‌هایی از همین ابداعات اوست که در قالب اسلوب معادله آشکار شده است.

۱-۵-۴. کاربرد یک مشبّه با مشبّه‌به‌های گوناگون

اگرچه این روش مورد نظر منتبّی نیز بوده است، اما سعدی نگاه گسترده‌تری به این موضوع دارد. منتبّی مشبّه دو بیت زیر را با مضمونی یکسان، اما مشبّه‌به مختلف آورده است:

وَمَا أَنَا مِنْهُمْ بِالْعَيْشِ فِيهِمْ وَ لَكِنَّ مَعْدِنَ الذَّهَبِ الرَّغَامِ
(منتبّی، ۱۹۷۱: ۷۰ / ۴)

فَإِنَّ تَفِيقَ الْأُنَامِ وَأَنْتَ مِنْهُمْ فَإِنَّ الْمِسْكَ بَعْضُ دَمِ الْغَزَالِ
(همان: ۲۰ / ۳)

که در بیت نخست برتری ممدوح نسبت به دیگر مردمی که در اجتماع با او زندگی می‌کنند، به طلا تشبیه شده است که در خاک است، ولی با ارزش‌تر از آن است و در بیت دوم به مشک تشبیه شده است که در خون آهو هست اما از آن برتر است. چنان‌که گفته شد سعدی به این روش نظر ویژه‌ای دارد و این موضوع عمق تخیل او را به اثبات می‌رساند؛ زیرا توانسته است یک مشبّه را با مشبّه‌به‌های گوناگون پیوند زند و دامنه تصویرسازی را گسترده‌تر سازد؛ مانند:

سعدیا گر مزد خواهی بی‌عمل تشنه خسب کاروانی در سراب
(سعدی، ۱۳۸۶: ۷۲۳)

تا رنج تحمل نکنی گنج نبینی تا شب نرود صبح پدیدار نباشد
(همان: ۴۳۲)

یا دو بیت زیر در «غزل»:

سعدی نرود به سختی از پیش با قید کجا رود گرفتار؟
(همان: ۴۶۸)

عجب است اگر توانم که سفر کنم ز دستت به کجا رود کبوتر که اسیر باز باشد؟



(همان: ۴۲۹)

یا دو بیت زیر در «حکمت»:

که حاصل کند نیک بختی به زور؟ به سرمه که بینا کند چشم کور؟

(همان: ۲۸۸)

اقبال نانهاده به کوشش نمی دهند بر بام آسمان نتوان شد به نردبان

(همان: ۶۷۸)

۲-۵-۴. کاربرد چند مشبّه با یک مشبّه به

این روش نیز در کلیات سعدی باعث پویایی اسلوب معادله‌ها و گسترش تخیل شاعرانه شده است؛ زیرا سعدی ارتباط چند موضوع گوناگون را با یک چیز دریافته است و این نشان از تیزیابی او دارد؛ مانند دو بیت زیر در «غزل»:

شبان تیره امیدم به صبح روی تو باشد وَ قَدْ تُفْتَشُّ عَيْنَ الْحَيَوَةِ فِي الظُّلَمَاتِ

(همان: ۵۵۲)

زکار بسته میندیش و دل شکسته مدار که آب چشمه حیوان درون تاریکی است

(همان: ۴۶)

یا دو بیت زیر در «غزل و پند»:

این حدیث از سر دردی است که من می‌گویم تا بر آتش نهی بوی نیاید ز عبیر

(همان: ۴۷۲)

فضل و هنر ضایع است تا نمایند عود بر آتش نهند و مشک بسایند

(همان: ۱۰۱)

در بعضی موارد نیز قدرت تخیل سعدی در آفریدن چند مشبّه برای یک مشبّه به متنبی، اوج تخیل او را نشان می‌دهد؛ مثلاً متنبی در «حکمت» گفته است:

تُرِيدِينَ لُقْيَانَ الْمَعَالِي رَحِيصَةً وَ لَا بُدَّ دُونَ الشَّهْدِ مِنْ إِبْرِ النَّحْلِ

(متنبی، ۱۹۷۱: ۳/ ۲۹۰)

و سعدی دو بیت زیر را با مشبّه بهی شبیه به بیت او و مشبّهی مختلف آورده است:

سر تشنیع نداری طلب یار مکن مگست نیش زند، چون طلب نوش کنی
(سعدی، ۱۳۸۶: ۷۴۳)

خمر دنیا با خمار و گل به خار آمیخته است نوش می‌خواهی هلاگر پای داری نیش را
(همان: ۷۲۱)

۳-۴-۵. اراده معنی متضاد از یک مشبّه‌به در دو تشبیه

این روش نیز در اسلوب معادله سعدی نمونه‌هایی دارد؛ در دو بیت زیر سعدی یک‌بار از «اسیر» معنی بی‌حرکتی را اراده کرده است و یک‌بار معنی حرکت را:

عجب است اگر توانم که سفر کنم ز دستت به کجا رود کبوتر که اسیر باز باشد؟
(همان: ۴۲۹)

عیب کنندم که چند در پی خوبان روی؟ چون نرود بنده‌وار هرکه برندش اسیر؟
(همان: ۴۷۱)

یا دو بیت زیر که به یک اعتبار، نام گدا پیش پادشاه گفته می‌شود و به اعتباری دیگر، گفته نمی‌شود:

گر رود نام من اندر دهنّت باکی نیست پادشاهان به غلط یاد گدا نیز کنند
(همان: ۴۴۹)

من خود به چه ارزم که تمنّای تو ورزم در حضرت سلطان که برد نام گدایی؟
(همان: ۵۴۷)

۴-۵-۴. جریان داشتن یک اسلوب معادله در دو بیت فارسی و عربی

نمونه‌های زیر از مصداق‌های این روش هستند:

اشتر به شعر عرب در حالت است و طرب گر ذوق نیست تو را کژطبع جانوری
وَ عِنْدَ هُبُوبِ النَّاشِرَاتِ عَلَى الْحِمَى تَمِيلُ غُصُونِ الْبَابِ لَأَ الْحَجَرِ الصَّلْدِ
(همان: ۷۶)



یا:

گر آب چاه نصرانی نه پاک است جهود مرده می شویی چه باک است
 قَالُوا عَجِبُ الْكَلْسِ لَيْسَ بِطَاهِرٍ قُلْنَا نَسُدُّ بِهِ شُقُوقَ الْمِبْرَزِ
 (همان: ۹۸)

یا:

دلی که حور بهشتی ربود و یغما کرد کی التفات کند بر بتان یغمایی؟
 مَنْ كَانَ بَيْنَ يَدَيْهِ مَا اشْتَهَى رُطْبًا يُغْنِيهِ ذَلِكَ عَنِ رَجْمِ الْعَنَاقِيدِ
 (همان: ۱۵۲)

۵. نتیجه گیری

ادبیات تطبیقی میدانی است برای کشف و استعلای اندیشه‌های فراملّی و فرازبانی که پژوهشگر آن باید منتقدی باانصاف و بی‌تعصّب باشد. یکی از حوزه‌های ادبیات تطبیقی، بررسی تأثیر یک شاعر بر شاعر دیگر در موضوعات و مضامین گوناگون است. دو تن از شاعرانی که از این دیدگاه قابل مقایسه‌اند، سعدی شیرازی (قرن هفتم) و منتبّی جمصی (قرن چهارم)، شاعران مشهور فارسی و عربی هستند. بسامد «اسلوب معادله» در شعر سعدی و منتبّی، یکی از دلایلی است که باعث شده است برخی سعدی را در کاربرد این روش، پیرو منتبّی بدانند. در بررسی شعر این دو شاعر از نظر اسلوب معادله درمی‌یابیم که بسامد این روش در شعر سعدی بیشتر از منتبّی است و در انواع ادبی گوناگون نیز جریان دارد. البته مضامین یکسانی نیز در مشبّه‌های دو شاعر به چشم می‌خورد، امّا مشبّه‌ها یکسان نیستند و این امر مسئله تقلید کامل سعدی از منتبّی را در اسلوب معادله، در هاله‌ای از ابهام قرار می‌دهد. از سوی دیگر دایره واژگانی و تخیل سعدی بسیار فراتر از منتبّی است و «من» شخصی او برخلاف منتبّی، در بسیاری موارد و به‌ویژه در پندها و حکمت‌هایش، به «من» بشری بدل شده است و اسلوب معادله او را سرشار از عواطف انسانی ساخته است.

شعر او از شعر منتبّی پشتوانه فرهنگی نیرومندتری دارد؛ زیرا فرهنگ اجتماعی، مذهبی، اساطیری، علمی و فلسفی روزگار خود را بهتر بازتاب داده است. از سوی دیگر دو طرف اسلوب معادله در شعر سعدی، متنوع‌تر و پویاتر است؛ تنوعی که در قالب‌هایی چون جریان داشتن یک اسلوب معادله در دو بیت فارسی و عربی، کاربرد چند مشبّه با یک مشبّه‌به، اراده معنی متضاد از یک مشبّه‌به در دو تشبیه و سرانجام کاربرد یک مشبّه با مشبّه‌به‌های گوناگون نمود می‌یابد. از آنچه گفته شد می‌توان چنین دریافت که هرچند بین سعدی و منتبّی تشابهاتی در شیوه اسلوب معادله و مضامین آن به چشم می‌خورد و ممکن است همین دلیل کافی باشد تا او پیرو منتبّی شمرده شود، اما باید دانست که سعدی در این شیوه از منتبّی فراتر رفته است. از سوی دیگر با توجه به این‌که تخیل و آفرینندگی شاعرانه امری فردی و محدود نیست که از آن شاعری خاص باشد و بسا شاعرانی که مضامین تقلیدی را بسیار بهتر از پیشینیان پرورده‌اند، نباید سعدی را پیرو کامل منتبّی - حداقل در شیوه اسلوب معادله - دانست.

۶. پی‌نوشت‌ها

۱. در شمارش اسلوب معادله‌ها، بسیاری بیت‌های سعدی مانند: (با فرومایه روزگار مبر/ کز نی بوریا شکر نخوری) تنها به دلیل داشتن حرف «که» در آغاز مصراع دوم، شمارش نشد؛ زیرا چنان‌که گفته شد در این روش هیچ حرفی بین دو مصراع، واسطه نمی‌شود. از سوی دیگر بسیاری از جمله‌های گلستان، اسلوب معادله بودند که چون موضوع مقاله بررسی شعر این دو شاعر بود، از شمارش آن‌ها نیز چشم‌پوشی شد.
۲. شماره‌های جدول براساس تعداد ابیات نیست، بلکه براساس تعداد اسلوب معادله‌ها است؛ زیرا بعضی اسلوب معادله‌ها در دو بیت جریان دارند.
۳. تقریباً تمام ابیاتی که دو شاعر در مدح و در قالب اسلوب معادله سروده‌اند، در جدول شماره ۲ آمده است.



۴. در این بیت، مصراع نخست مشبّه‌به است و دومی مشبّه؛ یعنی جای طرفین معادله (تشبیه) عوض شده است.

۷. منابع

- اسلامی ندوشن، محمدعلی (۱۳۸۶). «جایگاه زبان و ادبیات ایران در جهان معاصر». کتاب *ماه ادبیات*. ش ۴. صص ۵-۸.
- انوشیروانی، علی‌رضا (۱۳۸۹). «ضرورت ادبیات تطبیقی». *مجله ادبیات تطبیقی*. ش ۸/۱ (بهار). صص ۶-۳۸.
- الجارم، علی و مصطفی امین (۱۳۸۹). *البلاغه الواضحه*. چ ۵. تهران: الهام.
- حکیم‌آذر، محمد (۱۳۹۰). «اسلوب معادله در غزل سعدی». *پژوهش‌نامه ادبیات تعلیمی*. ش ۹. صص ۱۶۳-۱۸۴.
- خسروی، حسین (۱۳۸۹). «اسلوب معادله در شعر». *مجله شعر*. ش ۶۹. صص ۵۸-۶۲.
- زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷۹). *حدیث خوش سعدی*. چ ۱. تهران: سخن.
- سعدی، مصلح‌بن‌عبدالله (۱۳۸۶). *کلیات سعدی*. تصحیح بهاء‌الدین خرّمشاهی. چ ۵. تهران: دوستان.
- شایگان‌فر، حمیدرضا (۱۳۸۶). *نقد ادبی: معرفی مکاتب نقد همراه با نقد و تحلیل متونی از ادب فارسی*. چ ۳. تهران: داستان.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۰). *ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت*. چ ۶. تهران: سخن.
- ----- (۱۳۸۵). *شاعر آینه‌ها*. چ ۷. تهران: آگاه.
- ----- (۱۳۷۰). *صور خیال در شعر فارسی*. چ ۴. تهران: آگاه.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۳). *بیان و معانی*. چ ۸. تهران: فردوس.
- ----- (۱۳۸۱). *نگاهی تازه به بدیع*. چ ۱۴. تهران: فردوس.

- علوی‌مقدم، محمد و رضا اشرف‌زاده (۱۳۹۰). *معانی و بیان*. چ ۱۰. تهران: سمت.
- غانم، محمد عبده (۱۹۸۵). *مع الشعراء فی العصر العباسی*. الطبعة الاولى. صنعاء: المكتبة-الیمنیة.
- فاضلی، محمد (۱۳۷۲). *التعریف بالمتنبي من خلال اشعاره*. چ ۱. مشهد: دانشگاه فردوسی.
- فتوحی رود معجنی، محمود (۱۳۸۵). *بلاغت تصویر*. چ ۱. تهران: سخن.
- قاسمی، محمد (۱۳۹۱). «نقدی بر مقاله اسلوب معادله و تمثیل». نشریه رشد آموزش زبان و ادبیات فارسی. ش ۱۳۰. صص ۶۲-۸۵.
- کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۷۵). *بیان*. چ ۵. تهران: مرکز.
- کفافی، محمدعبدالسلام (۱۳۸۲). *ادبیات تطبیقی: پژوهشی در باب نظریه شعر روایی*. ترجمه سیدحسین سیدی. مشهد: به‌نشر.
- المتنبي، ابی‌الطیب (۱۹۷۱). *الديوان*. بشرح ابی‌البقاء العکبری. حلب: شركة مكتبة مصطفى-البابی الحلبي و اولاده.
- محفوظ، حسین‌علی (۱۳۷۷). *متنبي و سعدي و ماخذ سعدي در ادبيات عربي*. چ ۲. تهران: روزنه.
- مؤذنی، علی‌محمد و عباس تابان‌فرد (۱۳۸۹). «اسلوب معادله و کاربرد آن در دیوان سنایی». *عرفانیات در ادب فارسی*. ش ۲. د ۱ (بهار). صص ۱۳۱-۱۴۵.
- الهاشمی، احمد (۱۳۸۸). *جواهرالبلاغه*. چ ۲. قم: دارالفکر.