

مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها، فصلية  
علمية محكمة، العدد الـ ٧٦، خريف ١٤٠٤ هـ. ش،

٢٠٢٥ م؛ صص ٥٤-٢٢

## **A formalist look at the 'Oslūb-e Mo'ādeleh in Persian and Arabic rhetoric**

**Article Type: Research**

*Najimeh Kazemi<sup>1</sup>, Aliasghar Ghahramani Moghbel<sup>\*2</sup>, Naser Zare<sup>3</sup>*

### ***Abstract***

The style of simile is a new term in Persian rhetoric, Mohammad Reza Shafiei Kadkani used this term, which is the result of his linguistic and formalistic approach to allegory. It separates it from other types of images and separates what was previously called allegory or allegory from the realm of defining the style of the equation. Since concrete examples of simile style can also be seen in Arabic poetry, this research aims to introduce to the researchers of the Arab world with the comparative method by describing and analyzing this new expression technique in terms of structure and rhetorical and syntactic features, as well as the features of the language expressed by the formalists, so that in literary research, especially in the field of comparative literature, take advantage of it. In line with these goals, it seems that among the syntactic and rhetorical features of simile style, the elimination of the syntactic relationship is considered the most important feature in simile style, and for this reason, the scope of implicit simile is wider than that of simile style, because many examples of implicit simile Due to the syntactic relationship between the sides of the simile, they are out of the scope of the style of the equation. Therefore, it is better for Arabic language researchers to use the term simile style in examining this particular expressive technique so that it is not confused with other examples of implicit analogy. In addition to that, brevity, which is one of the tricks of formalists to defamiliarize, is achieved in the equation style by removing similes and moves the simile from the axis of association to the axis of substitution. Since the writer's speech on

- 
1. Ph.D Student in Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Persian Gulf University, Bushehr, Iran; orcid.org/0009-0009-1494-265X.
  2. Associate Professor in Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran. orcid.org/0000-0002-0798-5055; E-Mail: a\_ghahramani@sbu.ac.ir.
  3. Associate Professor in Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Persian Gulf University, Tehran, Iran. orcid.org/0000-0002-2013-3842.

the axis of succession adds to the literaryness of his work, it can be said that the use of the equation style, can be one of the indicators of literaryness in the literary work.

**Key words:** 'Oslūb-e Mo'ādeleh, allegory, Arabic and Persian rhetoric, formalism, comparative literature.

### 1. Introduction

Mohammad Reza Shafiei Kadkani was the first to use the term "'oslūb-e mo'ādeleh" (equation style), which stems from his linguistic and formalist approach to allegory. 'oslūb-e mo'ādeleh is not exclusive to Persian literature but can also be found in the literary traditions of other nations, including Arabic literature. Therefore, in addition to the frequent use of this rhetorical device in the poetry of some Persian poets, such as Saadi Shirazi, there are also numerous verses in the works of great Arab writers, including Abu Tayyib al-Mutanabbi, that can be considered concrete examples of 'oslūb-e mo'ādeleh with its distinct structure and form.

### Research Questions

This research seeks to answer the following questions:

1. What is 'oslūb-e mo'ādeleh? And what are its structural, rhetorical, and syntactic features that distinguish it from other types of allegory?
2. How does brevity (*ijāz*) in 'oslūb-e mo'ādeleh and this rhetorical device's inclination toward the paradigmatic axis aid the poet in creating a literary work?
3. How has 'oslūb-e mo'ādeleh become a dominant feature in the literary style of certain poets or in the stylistic trends of specific periods in Persian and Arabic literature?

### 2. Theoretical foundations of research

Shafiei Kadkani, by coining the term 'oslūb-e mo'ādeleh for a specific rhetorical device and delimiting its scope from "implicit simile" (*tashbih-e zemni*) while distinguishing it from "proverbial analogy" (*ersal al-mathal*), paved the way for literary research, particularly in stylistics. This innovative technique, distinct from other forms of allegory in terms of structure and form, gains significance through its defamiliarization of conventional allegorical patterns, as well as its conciseness (*ijāz*) and shift from the syntagmatic axis to the paradigmatic axis. Moreover, due to its connection with defamiliarization, it aligns with discussions related to Formalism.

### 3. Methodology

This study employs a comparative approach based on description and analysis to examine the rhetorical device of *'oslūb-e mo'ādeleh*, aiming to elucidate its stylistic and syntactic features. Furthermore, it analyzes the form of *'oslūb-e mo'ādeleh* in light of the techniques proposed by Formalist critics, while introducing this concept to the Arab world so that researchers - particularly in comparative literature studies- can benefit from it.

### 4. Results

The findings of this research can be summarized as follows:

1. The term *'oslūb-e mo'ādeleh* (equation style) was proposed as a result of Shafiei Kadkani's formalist perspective on allegory (*tamthīl*), aiming to distinguish a type of allegory that became increasingly prevalent in Persian literature from the 7th century AH onward from other forms of allegory as well as from *ersāl al-mathal* (proverbial allusion).
2. The most important characteristics of *'oslūb-e mo'ādeleh* can be summarized as follows:
  - Both the tenor (*mushabbah*) and vehicle (*mushabbah bih*) are expressed in one or sometimes multiple sentences that are syntactically independent of each other. Thus, the first step in this regard is the elimination of the *wajh-e shabah* (point of similarity) as well as conjunctions. Due to this emphasis, many examples of allegory and implicit simile (*tashbīh-e zemnī*) fall outside the scope of *'oslūb-e mo'ādeleh*.
  - The *mushabbah* is often abstract (*aqlī*), followed by a sensory (*hessī*) *mushabbah bih* that seeks to prove its plausibility—though this is not an absolute rule, as sometimes both sides of the comparison may be sensory, or an abstract *mushabbah bih* may explain a sensory *mushabbah*.
  - The state of the *mushabbah* is expressed in full accordance with that of the *mushabbah bih*, without any omission or reduction. This creates a kind of balance between the two sides of *'oslūb-e mo'ādeleh*, which appears to encourage poets to employ this rhetorical device. Additionally, poetic meter, rhyme, and refrain (*radīf*) assist the poet in achieving this balance.
3. Some modern Arab rhetoricians, like their classical predecessors, apply the term *tashbīh-e zemnī* (implicit simile) to similes in which the *mushabbah* and *mushabbah bih* are expressed non-explicitly, without restricting it to a specific purpose (*gharaḍ*) of simile. Meanwhile, other modern rhetoricians agree on the first condition but limit the purpose of this type of simile to "expressing the state of the *mushabbah*." It would be

preferable for all rhetoricians to use the term *tashbīh-e zemnī* in the classical sense, so that non-explicit similes in literary works are not excluded from this category due to restrictive definitions. This would also prevent disagreements between classical and modern scholars. Instead, it is suggested that the term *'oslūb-e mo'ādeleh* be applied to allegories where both sides of the comparison are expressed indirectly and the purpose is to "demonstrate the plausibility of the *mushabbah's* state."

4. *'Oslūb-e mo'ādeleh* has been frequently employed in the poetry of Persian poets such as Sanā'i, Khāqāni, and Sa'di, to the extent that it became a dominant feature of their personal styles. Its use in Indian-style (*Sabk-e Hendi*) poetry was so widespread that it emerged as a dominant characteristic of that literary period. In contrast, although scattered examples of *'oslūb-e mo'ādeleh* can be found in the works of Arab poets across different periods, it only became a dominant feature in the personal style of a few poets, such as al-Mutanabbi, and never achieved the status of a defining characteristic of any Arabic literary era.
5. *'Oslūb-e mo'ādeleh* employs allegory in a manner distinct from its conventional structure, representing a kind of defamiliarization in the form of simile-based allegory. Furthermore, the brevity (*ījāz*) that formalists consider a tool of defamiliarization is achieved in *'oslūb-e mo'ādeleh* by omitting the *wajh-e shabah*, comparative particles, and any conjunctions between the *mushabbah* and *mushabbah bih*. This omission and brevity shift the text from the syntagmatic axis to the paradigmatic axis, and since paradigmatic expression enhances the literary of a literary work, the use of *'oslūb-e mo'ādeleh* -especially when it becomes a dominant feature- can be considered one of the tools for creating literariness.

## أسلوب المعادلة في البلاغة الفارسية والعربية؛ دراسة شكلائية مقارنة

### نوع المقالة: أصلية

نجيمه كاظمي<sup>١</sup>، علي أصغر قهرماني مقبل<sup>٢\*</sup>، ناصر زارع<sup>٣</sup>

١. طالبة دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة خليج فارس، بوشهر، إيران

٢. أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الشهيد بهشتي، طهران، إيران

٣. أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة خليج فارس، بوشهر، إيران

تاريخ استلام البحث: ١٤٠٣/٠٢/٠٨ تاريخ قبول البحث: ١٤٠٤/٠٥/٠٢

### الملخص

"أسلوب المعادلة" مصطلح حديث، وضعه "محمد رضا شفيعي كدكني"؛ كانت هذه النظرة نتيجة مقارنته اللسانية والشكلائية بالنسبة إلى "التمثيل"؛ ليفصل هذا الفن البياني الذي كان العنصر المهيمن في الأسلوب الهندي في تاريخ الأدب الفارسي عن سائر الصور البيانية الأخرى. ومن هذا المنطلق عمل على استقلالية "أسلوب المعادلة" عما أطلق عليه القدامى تسمية "التمثيل" أو "التشبيه التمثيلي". وبما أنّ الشعر العربي أيضاً بدوره لم يخل من بعض النماذج البيئية والصرحية في مجال "أسلوب المعادلة"؛ فإنّ هذه الدراسة تطمح عن طريق المنهج المقارن القائم على الوصف والتحليل أن تُبيّن هذا الفن الجديد على المستوى الشكليّ والسّمات البلاغيّة والنحوية والتقنيات اللغوية التي يدعو إليها الشكلائيون وتعريفها إلى العالم العربيّ؛ حتّى تكون خير دليل للدراسات الأدبية؛ خاصة للدارسين في مجال الأدب المقارن. بناء على ذلك وعلى ضوء الخصوصيات النحوية والبلاغية في أسلوب المعادلة، فإنّ حذف العلاقة النحوية القائمة بين المشبه والمشبه به من أهمّ السّمات التي تتواجد في هذا النمط الأدبيّ؛ لذا فإنّ نطاق التشبيه الضمنيّ أوسع بكثير من أسلوب المعادلة؛ وبهذا تُخرج العديد من نماذج التشبيه الضمنيّ عن دائرة أسلوب المعادلة لوجود هذه العلاقة النحوية بين طرفي التشبيه. وبالتالي على الباحثين العرب توظيف مصطلح "أسلوب المعادلة" في دراستهم لهذا الفنّ التعبيريّ حتّى لا يختلط الأمر مع نماذج التشبيه الضمنيّ. ونضيف إلى ذلك، بأنّ الإيجاز الذي يعتمده الشكلائيون في عملية الإنزياح لا يتحقق في أسلوب المعادلة سوى بحذف أدوات التشبيه، وبذلك ينتقل التشبيه من المستوى التركيبي إلى المستوى الاستبداليّ. وبما أنّ تعبير الأديب على مستوى الاستبدال يضيف على أدبيته، فيمكن أن نقول بأنّ توظيف أسلوب المعادلة من المؤشرات الأساسية في أدبية العمل الأدبيّ.

الكلمات الرئيسية: أسلوب المعادلة، التمثيل، البلاغة العربية والفارسية، المدرسة الشكلائية، الأدب المقارن.

## ١. المقدمة

إنّ اللغة الأدبية، هي اللغة التي تمتاز بالخياليّة والصورة؛ أيّ مركّبة من بعض الصناعات البلاغيّة كالتشبيه، المجاز، الكناية وغيرها من العناصر التي تعدّ ضمن أركان الأدب. (شميسا، ١٣٨١ش: ٣٣؛ شميسا، ١٣٨٣ش: ٢٦) وبالتالي يمكن القول بأنّ التشبيه - وكذلك الحال بالنسبة إلى "أسلوب المعادلة" - لا يخصّ الأدب الفارسي فحسب، بل هي سمة حاضرة في أدب سائر الشعوب والثقافات أيضاً. من هذا المنطلق، يمكن ملاحظة العديد من الأبيات في ديوان كبار الشعراء العرب أمثال المتنبي التي يُمكن تحديدها كنماذج موضوعيّة وصرّحة لأسلوب المعادلة بكلّ سماتها البنيويّة والشكليّة الخاصّة. يعتمد الباحثون في هذه الدراسة على المنهج المقارن وعلى وجه التحديد المدرسة الفرنسيّة في الأدب المقارن.

## ١-١. أسئلة البحث

إنّ هذه الدراسة تطمح إلى الإجابة عن الأسئلة التالية:

- ١- ما هو أسلوب المعادلة؟ وما هي السمات البنيويّة - البلاغيّة والنحويّة - التي تميّز هذا الأسلوب عمّا كان يُطلق عليه القدامى تسمية "التمثيل" و"التشبيه التمثيلي"؟
- ٢- كيف يُعين الإيجاز في "أسلوب المعادلة" ورغبة هذا الفنّ البياني إلى المحور الاستبدالي، الشاعر في خلق الأثر الأدبيّ؟
- ٣- كيف تحوّل "أسلوب المعادلة" إلى العنصر المهيمن<sup>١</sup> في أسلوب الشعراء وبصورة عامة أسلوب العصور الأدبيّة في الأدب الفارسيّ والعربيّ؟

## ١-٢. فرضيات البحث

أمّا الفرضيّة الأولى في هذه الدراسة فهي مبنية على أساس أنّ الاعتماد على "أسلوب المعادلة" يرجع أول ما يرجع إلى الإيجاز والرغبة إلى المستوى الاستبداليّ الذي دعا إليه الشكلانيون لخلق نوع من الإنزياحيّة في لغة الشعر واعتبارها عنصراً فاعلاً في أدبيّة النصّ؛ بالإضافة إلى الأخذ بيد الشاعر

١. أم بالفارسية: وجه غالب (Dominant)

لإضفاء الأدبية في شعره. وأما الفرضية الثانية القائمة في هذه الدراسة فهي تناول موضوع "أسلوب المعادلة" من حيث كثرة التطرق إليها من قبل بعض الشعراء ووجود نماذج عديدة لهذا الفن في الشعر الفارسي والعربي القديمين؛ بحيث تحوّل هذا الفن إلى العنصر المهيمن في أسلوبهم الفرديّ في الشعر. إنّ هذه الدراسة في تطرق إلى أنّ على الرغم من وجود الشبه الثقافي بين الثقافة والأدب العربي والفارسي؛ بسبب الجوار، التعاملات والتأثيرات المتبادلة فيما بينهما؛ إلا أنّ السمات الثقافية والظروف الاجتماعية والسياسية التي كانت سائدة في فارس؛ كانت أرضية خصبة لتحوّل "أسلوب المعادلة" إلى العنصر المهيمن للأسلوب الأدبيّ في القرن الحادي عشر للهجرة وما بعد ذلك في الأدب الفارسي؛ بحيث أصبح من الضروريّ في العصر الحديث إنشاء مصطلح جديد لهذا الشكل الخاص من "التمثيل"، وذلك مع التركيز على مواطن الخلاف الشكلية والبنوية عمّا كان يُطلق عليه القدامى، تسمية "التمثيل".

### ١-٣. الدراسات السابقة

قد تطرّق محمدرضا شفيعي كدكني "ولأوّل مرة إلى مصطلح "أسلوب المعادلة" في كتابه "صور خيال در شعر فارسی". وقد أدلى بعد ذلك ببعض الشروح والتعليقات الموجزة حول هذا الفنّ البيانيّ في كتابه الآخر "شاعر آينه ها". و"محمود فتوحى رودمعجني" هو الآخر أيضاً كانت له بعض الإشارات إلى موضوع "أسلوب المعادلة" في كتابه الذي يحمل عنوان "بلاغت تصوير".

أمّا فيما يرتبط بالبحوث والدراسات، فيمكن الإشارة إلى بعضها فيما يلي:

عليرضا غلامى بادي في مقاله المعنون بـ "أسلوب معادله" تطرّق إلى بيان السمات النحوية لأسلوب المعادلة وذلك في صفحتين. ومحمد على گلستانی قد اختصر على الإتيان بتفسير موجز حول التمثيل وأسلوب المعادلة وبعض النماذج في مقاله الذي يحمل عنوان "أسلوب معادله و تمثيل".

أمّا محمد قاسمي هو الآخر فقد عالج المقال السابق من حيث الملاحظات الكتابية ونوع الإحالات والاختلاف ما بين التمثيل وإرسال المثل في مقاله "نقدی بر مقاله اسلوب معادله و تمثيل". وهناك مقال لحسين خسروي بعنوان "أسلوب معادله در شعر"؛ لم يأت فيه الباحث بمجديد؛ بل اكتفى بذكر بعض الخصوصيات البلاغية والنحوية التي ذكرها شفيعي كدكني بالنسبة إلى أسلوب المعادلة وقد جاء ببعض النماذج المختلفة من الشعر الفارسيّ وتطرّق إلى شرحها. وتناول محمدعلي مؤذني

وعباس تابان فرد في مقال لهما يحمل عنوان "أسلوب معادله وكاربرد آن در ديوان سنائي" تعريف "أسلوب المعادلة" وعقدا مقارنة ما بين إرسال المثل والتمثيل وأسلوب المعادلة وقد جاء بطائفة من النماذج المرتبطة بأسلوب المعادلة في ديوان الشاعر "سنائي" وخاضا في تحليلها؛ يجدر بنا الإشارة إلى النجاح لم يحالف الباحثين في هذا المجال وقد ارتكبا بعض الأخطاء في تعريفهم لإرسال المثل. ومحمد حكيم آذر أيضاً في مقاله الذي يحمل عنوان "أسلوب معادله در غزل سعدى" لم يجددُ بُدأً من أتباع المنهج الذي اتبعه المؤلفان في المقال السابق وقد تطرّق إلى دراسة بعض النماذج لأسلوب المعادلة في غزليات سعدى الشيرازي.

أما الدراسات المرتبطة بالمقارنة، فيمكن الإشارة إلى مقال معنون بـ "دراسة مقارنة لأسلوب المعادلة في شعر سعدى والمنتبي" لحسن توفيقى وآخرين؛ وقد تطرّقوا بصورة عامة إلى دراسة المضامين المشتركة لأسلوب المعادلة في شعر الشعارين؛ ولكن لم يلتفتوا إلى قضية تأثر سعدى من المنتبي من حيث الشكل والبناء في توظيف أسلوب المعادلة في الشعر. وبناء على ذلك، يجدر بنا أن ندرس "أسلوب المعادلة" بشكل مستقل، وبيان سمات هذا الفن وملامحه البنيوية الذي فصله عن سائر أنواع التشبيه التمثيل وذلك من خلال الاستعانة بالنظرة الشكلانية. ونطمح كذلك إلى تعريف هذا الفن البلاغيّ الجديد إلى الدارسين العرب في العالم العربي؛ حتى يكون خير دليل للباحثين في دراساتهم الآتية.

## ٢. التمثيل ونشأة أسلوب المعادلة

إنّ التمثيل فرع من فروع علم التشبيه؛ وقد تطرق إليه البلاغيون قديماً في كتبهم آثارهم وأطلقوا على ذلك عناوين ومسميات مختلفة، منها: ائتلاف اللفظ مع المعنى، الاستعارة، التمثيل أو التشبيه التمثيلي. أما عبدالقاهر الجرجاني فقد أثر الخوض في مجال التشبيه والتمثيل بصورة أكثر تفصيلاً عن غيره؛ إنّه يرى بينهما علاقة منطقية تقوم على أساس العموم والخصوص المطلق؛ أي: إن كلّ تمثيل، تشبيه ولكن لا يمكن أن يدخل كلّ تشبيه ضمن دائرة التمثيل. من هذا المنطلق، قسّم التشبيه إلى نوعين: التمثيل وغير التمثيل؛ أما موطن الخلاف فيهما فهو يعود إلى وجه الشبه؛ فنجد وجه الشبه حاضراً في التشبيه من نوع غير التمثيلي، ولكن لا يظهر وجه الشبه في التشبيه التمثيل سوى بصورة عقلية ويحتاج إلى تأويل وتفسير. (الجرجاني، ١٤٠٩ق: ٨٠ و ٧٥) ومن نماذج التشبيه غير التمثيليّ يمكن

الإشارة إلى البيت التالي للشاعر "ذوالرمة":

كأن أصوات من إيغاهن بنا أواخر الميس أصوات الفراريج

(ذو الرمة، نقلاً عن الجرجاني، ١٤٠٩ق: ٧١)

إنّ الشاعر في هذا البيت عمل على تشبيه أواخر الرجل بصوت الفراخ والفراريج، أمّا وجه الشبه في البيت فهو يعود إلى حاسة السمع وهو موضوع لا يحتاج إلى طول تفكير أو تأويل لفهمه واستيعابه. ومن نماذج التشبيه التمثيلي، قول كميث الأسدي الذي يقول:

أحلامكم لسقام الجهل شافيةٌ كما دماؤكم يُشفي بها الكلبُ

(الكميث بن زيد الأسدي، ٢٠٠٠م: ١٩)

وفي تشبيه "شفاء الجهل بالحلم" بـ "الشفاء من مرض دار الكلب من خلال اعتماد دم إنسان شريف"؛ لا يتضح وجه الشبه أي "الشفاء ودفع الأسقام والمرض من خلال اعتماد الأشياء الحسنة"؛ حيث يحتاج المتلقّي إلى تفسير وتأويل أكثر لفهم المضمون الرئيسي. أمّا السكاكيّ هو الآخر فيتفق مع عبدالقاهر الجرجاني في هذه النظرة ويقدم أكمل تعريف للتمثيل ويقول: «إنّ التشبيه متى كان وجهه وصفاً غير حقيقيّ، وكان منتزعا من عدة أمور، خص باسم التمثيل» (السكاكي، ١٤٠٧ق: ٣٤٦) كما نرى في قوله تعالى في القرآن الكريم: ﴿مثل الذين حملوا التوراة ثم لم يحملوها﴾ (الجمعة: ٥)؛ فإنّ وجه الشبه هو حرمان الانتفاع بأبلغ نافع مع الكدّ والتعب في استصحابه، فهو وصف مركب من متعدد وليس حقيقي بل هو عائد إلى التوهم. وقد التفت الخطيب القزويني والآخرين أيضاً إلى هذه المسألة واتفقوا مع السكاكيّ في أنّ وجه الشبه في تشبيه التمثيل يجب أن يكون أمراً منتزعا من أمور عدّة، ولكن اختلفوا معه في كون جواز أن يكون وجه الشبه حقيقياً أو غير حقيقي. وبالتالي يرى الجمهور بأنّ البيت التالي من قيس بن الخطيم تشبيه تمثيلي؛ في حين أنّ السكاكي يدرجه ضمن نماذج التشبيه:

وقد لاح في الصبح الثريا كما ترى كعنقود ملاحية حين نورا

(قيس بن الخطيم، نقلاً عن الجرجاني، ١٤٠٩ق: ٧٥)

إنّ عبدالقاهر الجرجاني ينظر إلى البنية والشكل في التشبيه ويلاحظ اختلافاً نوعياً -تقريباً- بين التشبيه من نوع التمثيل وغير التمثيل ويقول: «التشبيه الذي هو الأولى بأن يسمى تمثيلاً لبعده عن التشبيه الظاهر الصريح ما تجده لا يحصل لك إلا من جملة من الكلام أو الجملتين أو أكثر حتى إنّ

التشبيه كلما كان أوغل في كونه عقلياً محضاً كانت الحاجة إلى الجملة أكثر» (جرجاني، ١٤٠٩ق: ٨٧) إن المتأخرين أجهوا نحو دراسة "التمثيل" بصورة موضوعية وكانت لهم نظرة أكثر تحديداً مقارنة مع القدامى. يقول سيد عليخان مدني (١٢٠ق) في تعريفه للتمثيل قائلاً: «قالوا هو تشبيه حال بحال على سبيل الكناية وذلك إن تقصد الإشارة على معنى فتوضع الألفاظ على معنى آخر، ويكون ذلك المعنى مثلاً للمعنى الذي قصدت الإشارة إليه والعبارة عنه وللکلام بهذا فائدة لا تكون لو ذكر بلفظ الخاص، وذلك لما يحصل للسامع من زيادة التصور، لأنه إذا صور في نفسه مثال ما خوطب به كان أسرع إلى الرغبة عنه، والرغبة فيه» (المدني، ١٩٦٩ق، ج: ٣: ١٧٩) تجاهل "سيدعليخان" للكثير من الأمثلة التي صنّفها القدامى من البلاغيين في إطار التمثيل والتشبيه. كما جاء في هذه الآية: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا... لَا يَغْتَبِ بَعْضُكُم بَعْضًا أَ يَعْجَبُ أَحَدُكُمْ أَنْ يَأْكُلَ لَحْمَ أَخِيهِ مَيْتًا﴾ (الحجرات: ١٢)

فقد تم تشبيه الذين يغتابون الآخرين بالإنسان الذي يأكل لحم أخيه ميتاً. وإن هذا النوع من التمثيل الذي التفت إليه "سيدعليخان" والمتأخرون الآخرون، نرى له ظهوراً بارزاً في الأدب الفارسي؛ حيث بلغ نضوجه وتطوره في الشعر الفارسيّ في العصور التي تلت القرن السابع وعلى وجه الخصوص في شعر شعراء الأسلوب الهنديّ.<sup>١</sup> كما نلاحظ هذا البيت الذي يُعدّ الشطر الثاني، دليلاً بارزاً لإثبات ما جاء في الشطر الأول الذي يقول فيه الشاعر:

مقدار يار همنفس، چون من نداند هيچکس ماهی که بر خشک او فتد قيمت بداند آب را<sup>٢</sup>  
(سعدی، ١٣٩٣ش: ٣٦٢)

يرى شفيعي كدکني بأن الآثار الأدبية في الأدب العربيّ والفارسيّ يجب أن تُصنّف بناء على النمط والشكل؛ وفي الأسلوبية وخاصة معرفة النماذج التمثيلية التي ركّز عليها المتأخرون وبيان اختلافها عن رؤية القدامى حول التمثيل، توّسل إلى علم اللغة ونظر إلى "التمثيل" نظرة شكلائية. (شفيعي

١. ذاع الأسلوب الهندي أو الأصفهاني في الأدب الفارسي منذ بدايات القرن الحادي عشر. وياشر حياته الأدبية في العصر الصفوي ولمدة ١٥٠ عاماً في إيران وخاصة في أصفهان والهند وحتى آسيا الصغرى. أمّا النمط المعروف في هذا الأسلوب فهو البيت الواحد (المفرد)، وكانت تشكل هذه الأبيات المفردة غزلاً مستقلاً بقوافيها ورديفها.  
٢. لا أحد - مثلي - يقدر على فهم مكانة الصديق الحميم الذي نأى عني؛ كما أنّ السمكة الواقعة في البر هي الأعراف بقيمة الماء.

كدكي، ١٣٩٣ش: ٨٤ و ٣٧٨) وهو يعتقد كذلك بأن: «التمثيل يُمكن دراسته على شكل معادلة متشكّلة من عبارتين، ويكاد يكون ملخصاً ما أطلق عليه القدامى تسمية "التمثيل"؛ معادلة قائمة بين أطراف البيت - بين الشطرين - على أساس نوع من الشبه، وإنّ الشاعر يتحدّث في الشطر الأوّل حول موضوع ما ويتركه إلى موضوع آخر في الشطر الثاني، ولكن هذا التبادل يقوم على أساس الشبه الذي يُمكن تحويل الطرفين إلى بعضهما البعض، وربما يعود تسمية ذلك بأسلوب المعادلة لتجنّب الخطأ وتمييزه عمّا أطلق عليه القدامى "التشبيه التمثيلي" وفصل ذلك عن هذه الدائرة، وكذلك توظيف المثل الذي خلط الأمر على بعض من أهل الأدب؛ بحيث أطلقوا على ذلك تسمية التمثيل.» (المصدر نفسه: ٨٤) ومن مظاهر ذلك قول سعدي الشيرازي الذي يقول:

سعدى از سرزنش خلق نترسد هيهات      غرقه در نیل چه اندیشه کند باران را<sup>١</sup>

القسم الأوّل

القسم الثاني

(سعدي، ١٣٩٣ش: ٣٦٦)

كما هو بيّن من خلال قراءة البيت، إنّ الشطر الثاني جاء كدليل لإثبات ما جاء به الشاعر في الشطر الأوّل، ويمكن في هذا الصدد تغيير محلّ الشطرين - على خلاف التمثيل - أو وضع علامة التساوي (=) بينهما.

يجدر بنا الإشارة إلى أنّ "أسلوب المعادلة" في الأسلوب الشعريّ الهنديّ يظهر على شكل أبيات مفردة وبتيمة غالباً. وهذا التعريف الذي قدّمه "شفيعي كدكي" حول تركيزه على الشطرين للبيت الواحد يعود أساساً إلى الشواهد الشعرية المرتبطة بهذا العصر؛ هذا في حين أنّنا نشهد "أسلوب المعادلة" على صورة بيتين أو أكثر في شعر بعض الشعراء. وبناء على ذلك نعمد في دراستنا هذه على القسم الأول والثاني عوضاً عن "الشطر الأوّل والثاني".

### ٣. أسلوب المعادلة؛ المستوى النحوي

أشرنا سابقاً إلى أنّ العامل الرئيسيّ في توظيف مصطلح "أسلوب المعادلة" يعود إلى نوع من التشبيه التمثيليّ الذي كان متواجداً في بنية شعر شعراء الأسلوب الهنديّ وطابعه الشكلية. أمّا المستوى

١. سعدي الذي هو يدوب في حبّ المحبوب، لا يخاف من عتاب الناس له؛ كما أنّ الغارق في النيل لا يخاف من نزول المطر.

النحويّ فهو العامل الأساس في تمييز أسلوب المعادلة وفصل هذا النمط البلاغيّ عن غيره من نماذج التشبيه التمثيليّ. (شفيعي كدكي، ١٣٨٩ش: ٦٣) ومن هذا المنطلق، نتطرق إلى بيان ملامحه النحوية:

### ٣-١. تقديم المشبه والمشبه به؛ على صورة عبارتين مستقلتين

يعدّ الإطار النحويّ المستقل في المشبه والمشبه به من العوامل المهمة والأساسيّة التي تفصل ما بين أسلوب المعادلة عن غيره من حالات التشبيه المعروفة ولا يظهر المشبه والمشبه به في الشعر إلّا بصورة إيحائيّة. إنّ الشاعر في الجزء الأوّل يأتي بالمشبه به بصورة عبارة كاملة ومستقلة ودون أن يعتمد على أدوات التشبيه، وفي الجزء الثاني يأتي بالمشبه به على صورة عبارة كاملة ومستقلة أيضاً. (شفيعي كدكي، ١٣٦٦ش: ٦٣) نحكم بعدم وجود أي علاقة بين العبارتين من خلال نظرنا الأولى إلى البيت، ولكن يستوعب المتلقي من خلال التمعّن في النصّ الشعريّ بأنّ العبارة الثانية جاءت تأكيداً وبياناً لإمكانيّة وجود المعنى في العبارة الأولى ويكشف المعنى عن نفسه ويتبيّن بدكاء من المتلقي وفطنته. على سبيل المثال، يقول سعدي منشداً:

سَلِ المصانِعَ ركباً تهيّمُ في الفلّواتِ      تو قدر آب چه داني كه در کنار فراتي<sup>١</sup>

(سعدي، ١٣٩٣ش: ٥٥٢)

### ٣-٢. التوازن ما بين المشبه والمشبه به من حيث طول العبارة

إنّ بنية "أسلوب المعادلة" تقوم على تخصيص شطر أو بيت كامل للمشبه، ويأتي المشبه به أيضاً على نفس الطول في العبارة؛ بحيث إن كان "أسلوب المعادلة" بيتاً واحداً وتمّ تغيير ونقل موضع المشبه والمشبه به في البيت، لا يتسبب ذلك في خلل في الوزن والأفعال العروضية. (المصدر نفسه: ٦٣) إنّ وجود مثل هذا التوازن بين المشبه والمشبه به، يأخذ بيد القارئ والمتلقّي حتى يتمكن -وبسرعة- من كشف مواطن الشبه بين العبارتين -المشبه والمشبه به-. أي إنّ التوازن الشكلي والنحوي يؤدي في نهاية المطاف إلى نوع من التوازن الدلالي بين الطرفين في الشعر.

١. أتّى لك أن تعرف قيمة الماء وأنت تسكن بجوار نهر الفرات؟

#### ٤ . أسلوب المعادلة؛ المستوى البلاغي

بعد بيان المستوى النحوي لأسلوب المعادلة، نتطرق في هذا القسم إلى بيان السمات البلاغية:

##### ٤-١ . المشبه والمشبه به من نوع المركب وإمكانية الارتباط ما بين الجزئين

اشتراطوا في أسلوب المعادلة أن يكون المشبه والمشبه به مركبين؛ أي يكونا متشكّلين من أمور متعددة. علاوة على ذلك، يُمكن في كثير من الأحيان إنشاء علاقة بين المشبه والمشبه به. (حكيم آذر، ١٣٩٠ش: ١٦٧) نلتفت في هذا الصدد إلى هذا البيت الملمّع لسعدي الذي يقول فيه:

شبان تيره اميدم به صبح روى تو باشد      وَقَدْ تُفْتَشُ عَيْنَ الْحَيَاةِ فِي الظُّلْمَاتِ<sup>٩</sup>

(سعدي، ١٣٩٣ش: ٥٥٢)

إنّ الشاعر عمل في هذا البيت على الإتيان بتشبيه يشتمل على مشبه مركب - أي الأمل بوصول المحبوب في أيام الهجر والعناء - ومشبه به مركب - أي الأمل بالحياة في وسط الظلمات والمشقة -، وقد عقد الشاعر كذلك نوعاً من الموازنة بين غياهب الليل والظلمات ورؤية وجه المحبوب وبين "عين الحياة" في المصراع الثاني.

##### ٤-٢ . المشبه عقلي والمشبه به حسي

يشير "شميسا" في تعريفه لتشبيه التمثيل إلى هذه السمة، أي أنّ المشبه أمر معقول ومركّب، ويتم إثباته من خلال توظيف المشبه به المركب والمحسوس. (شميسا، ١٣٨١ش: ١١٠) و"فتوحى رودمعجنى" هو الآخر أيضاً يرى بأنّ أسلوب المعادلة - في الواقع - التشبيه العقلي بالحسي. (فتوحى رودمعجنى، ١٣٨٩ش: ٢٦٨) فيأتي المشبه في التشبيه التمثيلي وأسلوب المعادلة عادة بصورة أمر إدعائي ومعقول، وبالتالي يأتي المشبه به المحسوس والمقبول لتقريره وإثباته أو على الحد الأدنى يجعله قابلاً للتصديق والقبول، وإنّ الشواهد الشعرية السابقة خير دليل على ذلك. بالطبع، إنّ حالة الأمر فيه ليس حتمياً؛ لأنّ هناك نماذج ذُكر فيها المشبه حسيّاً. على سبيل المثال، البيت التالي الذي يقول فيه سعدي:

ز دوستان كه تو را هست جاى سعدي نيست      گدا ميان خريدار در نمى گنجدا<sup>١</sup>

(سعدي، ١٣٩٣ش: ٤١٨)

إنّ المشبه - أي عدم إمكان حضور سعدي بجانب محبوبه لحضور الأصدقاء - في هذا النموذج من

١ . ليس لسعدي أي مكانة بين أصدقائك؛ كما أنّ الشحاذ ليس له مكانة بين الزبائن والمشتريين.

أسلوب المعادلة من النوع الحسي. وهناك نماذج أخرى لأسلوب المعادلة نرى فيها المشبه حسي والمشبه به عقلي، ومثال ذلك البيت التالي:

ريشه نخل كه‌نسال از جوان افزون تر است      بي‌شتر دل‌بستگي باشد به دنيا پير را<sup>١</sup>

(صائب، ١٣٦٤ ش، ج ١: ٣٥)

ولكن ربّما يمكن القول بأنّه تشبيه حسيّ عقليّ، قد تمّ تغيير موضعهما للالتزام بالقافية الشعرية.

#### ٤-٣. حذف أداة التشبيه

من السمات الأخرى في أسلوب المعادلة هو «عدم وجود أي حرف رابط أو شرط أو شيء يربط ما بينهما؛ ليس من حيث المستوى النحويّ فقط، بل من حيث المستوى الدلاليّ أيضاً.» (شفيعى كدكي، ١٣٩٨ ش: ٦٣) وبناء على ذلك، من الواجب حذف أداة التشبيه من الإطار العام لأسلوب المعادلة؛ لأنّ أداة التشبيه تربط ما بين العبارتين وتصل ما بينهما. (خطيب رهبر، ١٣٧٩ ش: ٣١ و ٣٧) بالطبع، ربّما نشهد حضور "الواو" و"الفاء" في بداية الجزء الثاني من أسلوب المعادلة في العربية، ولكن يبدو أننا يمكن اعتباره الواو التي تأتي لاستئناف الكلام، بالتالي لا تقيم أيّ علاقة نحوية بين جزئي أسلوب المعادلة، مثلما نلاحظ ذلك بوضوح في البيت التالي:

سَيَذْكُرُنِي قَوْمِي إِذَا جَدَّ جِدُّهُمْ      وَفِي اللَّيْلَةِ الظُّلْمَاءِ يُفْتَقِدُ البَدْرُ

(أبوفراس، ١٤١٧ م: ١٦٥)

يقول الشاعر بأنّ قومي سيدكرني عند الشدائد ويشبّه هذا الأمر بالبدر الذي يفتقد في الليلة الظلماء.

#### ٥. أسلوب المعادلة في البلاغة العربية

ذكرت المصادر والكتب البلاغية القديمة بعض الأمثلة والنماذج للتشبيه التمثيلي والتشبيه الضمني؛ وهي من حيث الإطار والشكل العام يمكن دراستها ضمن مصطلح "أسلوب المعادلة. مثلما نرى ذلك في البيت التالي:

اصبر على مضر الحسو      د فإنّ صبرك قاتله  
فالنار      تأكل      نفسها      إن لم تجد ما تأكله

١. إنّ جذور النخيل القديمة أكثر من النخيل الجديدة؛ كما أنّ الشيوخ أكثر تعلقاً بالدينا مقارنة مع الشباب.

(ابن المعتز، نقلًا عن الجرجاني، ١٤٠٩ق: ص ٧٧)

وبما أنّ أغلب هذه النماذج والشواهد الشعرية تمّ التطرق إليها ضمن مباحث التشبيه الضمني؛ من الأولى إذن أن نحوض في دراسة هذا النوع من التشبيه وإطارها العام عند البلاغيين القدامى والجدد. إنّ التشبيه الضمني من المباحث التي تطرقت إليه البلاغة العربية منذ عهد الشروح والحواشي، ولم تبلغ من النضج إلا الشيء اليسير. ارتبط هذا النوع من التشبيه كثيراً بأحد أغراض التشبيه المعروفة وهو بيان إمكانيّة المشبه. تحدث القزويني (٧٣٩ ق) مثل السكاكي (٦٢٦ ق) في أغراض التشبيه عن بيان إمكانيّة المشبه، وهو ما يقع «في كل أمر غريب يمكن أن يخالف فيه ويدعى امتناعه» (القزويني، د: ٢٤٠) وقد ذكر نموذجاً لبيت معروفٍ للمتنبّي (٣٥٤ ق):

فإن تفق الأنام وأنت منهم فإن المسك بعض دم الغزال

(المتنبّي، ١٩٨٣ م: ٢٦٨)

في الواقع، إنّ إمكانية وضع المشبه الذي جعله السكاكي والقزويني غرضاً من أغراض التشبيه كان قد تحدث عنه عبدالقاهر الجرجاني (٤٧١ ق) في حديثه حول التمثيل (الجرجاني، ١٤٠٩ق: ١٠٣) وقد تطرّق إليه المعاصرون مثل الخفاجي أيضاً في الاستدلال بالتمثيل (الخفاجي، ١٩٨٢ م: ٢٧٥) أمّا التفتازانيّ فهو أول من جعل هذا الغرض، نوعاً من التشبيه قائماً بذاته واقترح اسم التشبيه الضمني والمكي لهذا النوع أثناء شرحه لبيت المتنبّي السابق. (التفتازاني، ١٩٧١ م: ٥٤٣) وقد شرح الدسوقي (١٢٣٠ ق) هذه التسمية بقوله: «أما سميّ ضمناً لأنه يفهم من الكلام ضمناً لأنه يفهم ضمناً، وسميّ مكيناً عنه لأنه مكني أي خفي ومستتر» (الدسوقي، ١٩٩٢ م، ج ٣: ٣٩٧) وبناء على ذلك صار إطلاق مصطلح الضمنيّ خاصاً بكل تشبيه غير صريح. غير أنّ القدامى كان يرونه واسع المفهوم يشمل أكثر من غرض واحد، فليس كل تشبيه ضمنيّ عندهم هو تشبيه غرضه بيان إمكان المشبه وليس كل تشبيه غرضه بيان إمكان المشبه في عداد التشبيه الضمنيّ.

يعدّ البيت السابق نموذجاً من نماذج التشبيه الضمني الذي يهدف إلى بيان إمكان المشبه، واهتم القدامى والمحدثون به وأوردوا له أمثلة كثيرة في كتبهم البلاغية، أمّا التشبيه الضمني الذي كان يرمى إلى أغراض أخرى غير بيان إمكان المشبه، فلم يلق اهتماماً من البلاغيين؛ سواء القدامى أو المحدثين؛ ولعلّ السبب يعود إلى أنّ التشبيه هنا مضمّر في ثنايا النصّ الأدبيّ ولم يلزم شكلاً واحداً.

وسنذكر من هذه التحليلات نموذجين الذين أقرّ بهما القدامى من خلال بعض تحليلاتهم.

النموذج الأول ذكره المغربي أثناء تحليله لقول الشاعر:

## كأنما يسبم عن لؤلؤ منضد أو برد أو أقاح

(البحري، دت، ج ١: ٤٣٥)

فقال: «تضمن هذا الكلام تشبيه أسنان نغره بثلاثة أشباء: اللؤلؤ المنضد والبرد والأقاح، فقد اجتمعت هذه الثلاثة في تشبيه الأسنان بما في الشكل، أو قربه في بعضها، وفي اللون» (المغربي، ١٩٩٢م، ج ٣: ٤٣١) ولكن لم يذكر لفظ الأسنان بصورة صريحة، أي هو يعني تشبيهه بتسامية المحبوب وظهور أسنانه بتسامته وظهور لؤلؤ أو برد أو أقاح ومن خلال التأمل في هذا التشبيه الصريح نستنتج بأن فيه تشبيهاً مستتراً يمكن في بيان الشاعر لمفهوم الأسنان وتلك الأشياء الثلاثة.

أما النموذج الثاني فينشأ من بعض الصور المجردة التي تعدد في عداد التشبيه الضمني، كما ذكر الدسوقي ذلك في أحد مواضع حاشيته قائلاً: «نحو: لقيت زيدا أسداً، فأنت في الأصل شبّهت زيدا بالأسد، وإنما كان هنا تشبيه ضمني للذكر الطرفين في هذا الكلام» (الدسوقي، ١٩٩٢م، ج ٣: ٢٩١) وفي هذا المعنى، تشبيه زيد بالأسد، تشبيه ضمني؛ إذ لا يوجد في الجملة تشبيه مذكور صراحة، بل هو مفهوم عبّر به القائل بصورة ضمنية.

قصر المحدثون، التشبيه الضمني على غرض واحد، واتفقوا على أنه تشبيه غير صريح، يُلمح في التركيب لمحا ويُفهم من الكلام ضمناً؛ غير أنهم قَيّدوه بغرض إمكان المشبه. كما أنّ المرابي (١٣٧١ق) يقول في حديثه حول التشبيه الضمني: «هو ما لم يصرح فيه بأركان التشبيه على الطريقة المعلومة بل يفهم من معنى الكلام وسياق الحديث» (المرابي، ١٩٩٣م: ٢٣٤) وقد أتى بنماذج ثلاثة من الأبيات المختلفة التي رمى فيها الشاعر إلى غرض إمكان المشبه، وقد تمّ حصر هذه الأمثلة ضمن التشبيه الضمني. ويعتقد صاحبها البلاغة الواضحة بأنه «قد ينحو الكاتب أو الشاعر منحى من البلاغة يوحي فيه بالتشبيه من غير أن يصرح به في صورة من صورته المعروفة، يفعل ذلك نزوعاً إلى الابتكار؛ وإقامة للدليل على الحكم الذي أسنده إلى المشبه» (الجازم وأمين، ١٣٨٤ش: ٤٦) ويقول الهاشمي (١٣٦١ق) في هذا الصدد «التشبيه لا يوضع فيه المشبه و المشبه به في صورة من الصور التشبيه المعروفة، بل يلمحان في التركيب. وهذا النوع يُؤتى به لئيفيد أنّ الحكم الذي أسند إلى المشبه ممكن» (الهاشمي، ١٣٩٤ش: ٢٤٢) إنّ هذا التقييد يلزم نمطاً واحداً في التشبيه الضمني، وقد جاء في كتاب "البلاغة والتطبيق" بشيء أكثر من ذلك وأضاف أبرز الخصائص التي تميز التشبيه الضمني عن غيره من أنواع التشبيه:

- «- إنَّ المشبه والمشبه به كليهما يلحان بلا ترابط نحويّ مباشر فيما بينهما.  
- إنَّ المشبه جملة أو جمل مستقلة منفصلة عن المشبه به الذي يأتي جملة أو جملاً أيضاً.  
- المشبه يثير فكرة فيها إهداء، والمشبه به دليل وبرهان على صحة هذا الإهداء.  
- المشبه به يستوي مثلاً وشاهداً تقرّ به العقول وتطمئن إلى صحته سليقةً.  
- إنَّ حال المشبه مساوية ومكافئة لحال المشبه به بلا زيادة ولا نقصان لطرفٍ عن سواه.»  
(مطلوب والبصر، ١٩٩٩م: ٣٠٩ و ٣٠٨)

وقد زاد بعضهم على هذه الخصائص وجوب حذف الأداة ووجه الشبه. (قاسم ودب، ٢٠٠٣م: ١٧٣ و ١٧٥) مع أنّ البلاغيين العرب أقروا بأنّ استقلال المشبه من حيث المستوى النحوي من السمات البارزة التي تتواجد في التشبيه الضمني، ولكن يأتون بطائفة من النماذج للتشبيه الضمني الذي نشهد فيه ارتباطاً وعلاقة نحوية بين طرفي التشبيه، كالبيت التالي لدعبل الخزاعي:

**قد يشيب الفتى وليس عجيباً أن يرى النور في القضيب الرطيب**

(ابن الرومي، نقلاً عن الجازم وأمين، ١٣٨٤ ش: ٤٥)

إنّ البيت المذكور ليس تشبيهاً صريحاً وقد تمّ بيانه بصورة ضمنية، وكذلك نشهد هناك علاقة نحوية قائمة بين العبارتين -المشبه والمشبه به-، وإنّ المشبه به في المصراع الثاني هو اسم "ليس" الواقع في المصراع الأول. من هذا المنطلق، إنّ دائرة التشبيه الضمني أشمل من أسلوب المعادلة. ربّما من المستحسن أن يعتمد البلاغيون العرب والباحثون العرب مصطلح "التشبيه الضمني" كما اعتمده القدامى سابقاً حول التشبيهات غير الصريحة؛ سواء بغرض بيان إمكان المشبه أو أي غرض آخر؛ وذلك كي لا تخرج الشواهد الموجودة بالنسبة إلى النصوص الأدبية المشتمة على التشبيه غير الصريح من دائرة التشبيه الضمني ولا يقع خلطاً وتعارضاً بين القدامى والمحدثين بهذا الشأن. وعوضاً عن ذلك كلّه يجب على البلاغيين والباحثين العرب اعتماد مصطلح مبتكر في هذا المجال؛ أي مصطلح "أسلوب المعادلة" الذي هو في الواقع مستل من التشبيه الضمني؛ ويشير إلى التشبيهات الضمنية التي تخضع إلى الشروط المذكورة أعلاه وخاصة استقلال المشبه والمشبه به نحويّاً وبيان إمكان المشبه. إنّ توظيف هذا المصطلح في الدراسات المرتبطة بالتشبيه والتمثيل في شعر الشعراء العرب أمثال المتنبي... يمنح الدراسات مصداقية وموضوعية أكبر وخاصة في الدراسات التي تقوم على أساس المقارنة بين الأدب العربيّ والأدب الفارسيّ.

## ٦. علاقة أسلوب المعادلة وإرسال المثل

يعدّ "المثل" من الصناعات اللفظية البديعة في البلاغة؛ في حين أن أسلوب المعادلة من جملة الأساليب البيانية. ويتمّ توظيف الحكمة أو المثل في إرسال المثل وفي أسلوب المعادلة أيضاً؛ أمّا الغاية الرئيسة في إرسال المثل فلا تعود إلى تشبيه شيء بشيء آخر، بل يعمل الأديب على الإتيان بمثل بديع أو حكمة طريفة في أقواله وإنتاجه الأدبي وهي تجري مجرى المثل بين الناس. (صدر، ١٣٨٧ش: ٩٧) على سبيل المثال، يُمكننا الإشارة إلى البيت التالي كنموذج لإرسال المثل:

مرا به كشتی باده در افکن ای ساقی      كه گفته اند نكوبی كن و در آب انداز<sup>١</sup>

(حافظ، ١٣٨٨ش: ٢٥٥)

إنّ عبارة «نكوبی كن و در آب انداز» مثلٌ ذُكر في البيت. وهو شطر من بيت لسعدي الشيرازي الذي سار مثلاً<sup>٢</sup>.

ولكنّ في بعض الأحيان هناك علاقة شبه بين القسم الأول من إرسال المثل والمثل الذي تمّ الإتيان به في القسم الثاني، وعلاوة على ذلك، فإنّ المشبه مستقلّ تام الاستقلال عن المشبه به من حيث الشكل والبناء، وليس هناك علاقة نحويّة بين العبارتين أبداً. إنّ مثل هذا البيت يعدّ ضمن شواهد أسلوب المعادلة علاوة على كونه إرسالاً للمثل. ومثل ذلك أيضاً قول أبي فراس:

هُمْ عَلَيْنَا فِي الْمَعَالِي نُفُوسُنَا      وَمَنْ نَكَحَّ الْحَسَنَاءَ لَمْ يُغْلَهَا الْمَهْرُ

(أبوفراس، ١٤١٧ق: ١٦٥)

وبناء على ذلك يُمكن القول بأنّ العلاقة القائمة بين أسلوب المعادلة وإرسال المثل هي علاقة العموم والخصوص من وجه.

## ٧. أسلوب المعادلة؛ العنصر المهيمن للأسلوب الشخصي وأسلوب العصر في الأدبيين الفارسيّ

## والعربيّ

يعدّ مفهوم "العنصر المهيمن" من أدقّ المفاهيم وأكثرها تطرّقاً عند الشكلائيّون الروس، يركز هذا

١. يا ساقی ألقني في سفينة الخمر؛ فقد قيل: اعمل خيراً وألقه في الماء.

٢. تو نيكوبی كن و در دجله انداز      كه ايزد در بيابانت دهد باز

(سعدی، ١٣٩٣ش: ٧٨٧)

المفهوم على تلك النقطة التي تميّز العمل الأدبي عن غيره من الأعمال الأخرى. يقول شفيعي كدكني في تعريف هذا المصطلح: هو جزء مركزيّ من المجموعة المؤلّفة للعمل الأدبيّ والفنّيّ الذي بيديه مفاتيح الأمور وإليه يرجع كلّ شيء يرتبط بالخلق الأدبيّ، وهو الجزء الذي يلعب دوره في التأثير على جميع الأجزاء الأخرى. أمّا ما يهمنا في تطوّر الأشكال الشعرية فهو كيفية تغيير إحدى هذه الأشكال والصور إلى العنصر المهيمن بين مجموعة المعايير الشعرية المعقدة. (شفيعي كدكني، ١٣٩١ش: ٣٥٩ و ٣٦٠ و ٣٦٥) في هذا القسم من الدراسة نتناول دراسة هذا الموضوع، أيّ: متى تحوّل "العنصر المهيمن" في الأدب الفارسيّ والعربيّ إلى أسلوب شخصيّ أو أسلوب سائد في العصر وما هي العوامل الثقافية والاجتماعية المؤثرة في هذا الصدد.

من أقدم النماذج الشعرية لأسلوب المعادلة في الأدب الفارسي، هي أبيات شعرية للشاعر "ترك كشي إيلافي":

امروز اگر مراد تو بر نايد      فردا رسی به دولت آبا بر  
چندین هزار امید بنی آدم      طوقی شده بگردن فردا بر<sup>١</sup>

(ترك كشي إيلافي نقلاً عن: شيعي كدكني، ١٣٩٣ش: ٨٣ و ٨٤)

وهناك نماذج أخرى في شعر بعض الشعراء أمثال فرخي السيستاني (٤٢٩ق) ومنوچهري (منوتشهري) الدامغانيّ (٤٣٢ق) أيضاً. وإنّ الشاعر سنائي الغزنويّ (٥٤٥ق) الذي كان رائد الأدب العرفانيّ في الأدب الفارسيّ قد استغلّ أسلوب المعادلة في زهدياته وأمثاله وقد ابتغى من وراء ذلك تبين مسأله الذهنية التي يصعب التعبير عنها بسهولة؛ بحيث تحوّل هذا الأسلوب إلى جزء لا يتجزأ من المحور الرأسيّ في قصائده المختلفة. (مؤذي، ١٣٨٩ش: ١٤٤، ١٤١) لذا كان "أسلوب المعادلة" من أفضل الأساليب التي أخذت بيد الشعراء في مجال إقامة الحجج والبراهين في الشعر. وقد استمرّ هذا العنصر المهيمن في شعر الشاعر "خاقلاني" على نحو كبير؛ لأننا نشهد ظهور "أسلوب المعادلة" في شعره على نحو يفوق معاصريه، وإن اعتماد الشاعر المكثف على هذا الفن البيانيّ أدّى إلى اعتباره -خطأً- رائداً من رواد الطور الأسلوب الهندي في الأدب الفارسي. (خسروي، ١٣٨٩ش: ٦٢) لم يتطوّر أسلوب المعادلة في الأدب الفارسيّ إلا على يد سعدي الشيرازيّ وذلك بعد القرن السابع. إنّ

١. إذا لم يتحقق مرادك اليوم، فسوف يتحقق غداً؛ كما أنّ هناك الآلاف من أمنيات الإنسان التي تعلّقت كالطوق على عنق المستقبل.

سعدي كان شاعراً بارعاً في مجال الاستدلال وإقامة الحجج والبراهين وعالمًا بلطائف الفن التمثيلي؛ لذا وظّف أسلوب المعادلة لخلق أشعار حكمية وتعليمية وتمكن من صبغ غزلياته بصبغة هندسية؛ بحيث اعتبروا تمثيلاته ضمن الأمثال وجرت مجرى المثل بين الناس. (حكيم آذر، ١٣٩٠ ش: ١٧٠ و ١٨١) ولا يخلو ديوان بعض الشعراء البارزين في الفارسية أمثال حافظ الشيرازي وأنوري من نماذج وشواهد "أسلوب المعادلة".

يُمكن أن نخيل القمه في أسلوب المعادلة إلى أشعار الشاعر "صائب التبريزي" الذي ينتمي إلى الأسلوب الهندي في الأدب الفارسي. في هذا العصر الذي بدأ منذ بداية القرن الحادي عشر في الأدب الفارسي وتابع حياته لمدة استغرقت ١٥٠ عاماً. إنّ الشعراء في هذا العصر مالوا إلى الموضوعات الحكمية واللطائف من الموعظة وعكفوا على الإبداع والتجديد في المضامين القديمة وإعادة بناء الحكم والتمثيلات القديمة بصورة جديدة. وخرج الشعر عن دائرة الشعراء البارزين والعلماء إلى فنون أدبية وأصبح في متناول يد العامة من الناس. وكان التشبيه والتمثيل وخاصة "أسلوب المعادلة" من جملة المحسنات التي تطرق إليها الشعراء - بصورة مفرطة - لبيان المضامين والمواظع وإثباتاً لخيالهم المرهف في دائرة الأدب والشعر.

تحوّل أسلوب المعادلة إلى العنصر المهيمن واحتلّ المركز الرئيسي في شعر هذا العصر. بلغ اعتماد أسلوب المعادلة في شعر شعراء هذه الحقبة مبلغاً عظيماً؛ بحيث لا نكاد نجد شعراً لم يعتمد فيه صاحبه على أسلوب المعادلة، نجد من هذا المنطلق قصائد تشتمل على أسلوب المعادلة من البداية حتى النهاية؛ لذا كان المصراع هو الوحدة الدلالية والقالب الشعري السائد في الأسلوب الهندي، وقد تمّ اتساق هذه الأبيات المفردة مع القوافي والرديف وشكلتاً غزلاً مستقلاً.

ومن خلال البحث في أسلوب المعادلة في الأدب العربي لا نجد سوى بعض الأبيات المتفرقة عند كبار الشعراء قبل العصر العباسي - العصر الجاهلي والإسلامي - وهي نماذج لا يكاد يعتدّ بها مقارنة مع الأساليب الأخرى كالتشبيه والتمثيل. مثل هذا البيت للخنساء التي تقول فيه:

لقد قُصِمَت مَنِي قَنَاة صَلِيبة وَيَقْصَمُ عَوْد النِّبَعِ وَهُوَ صَلِيب

(الخنساء، د ت: ١٨)

كما نشاهد في هذا البيت تأتي الشاعرة بقصم عود النبع في حال أنّ الصليب دليل على امكان انكسار قناتها الصليبية.

ومثل هذا البيت لجرير الذي يقول فيه:

لقد كنت فينا يا فرزدق تابعاً وريش الذنابي تابع للقوادم

(جرير، ١٩٨٢م: ٦٦٧)

وفي هذا البيت يهجو الشاعر فرزدقاً وسمّاه تابعاً لهؤلاء وقام بإتيان دليل وهو الريش الذي تابع للقوادم في الذنابي.

مع ذلك، فهناك دواوين شعرية للشعراء قبل العصر العباسي لا نجد فيها أي نموذج لأسلوب المعادلة، مثل: المعلقات السبع وديوان طرفه بن العبد وقيس بن ذريح وغيرهم من الشعراء في هذا العصر. كان العصر العباسي متزامناً مع التحوّل والتطوّر في المباحث العلمية والعقلية والفلسفية وكثرة الترجمة عن الآثار اليونانية، الهندية والفارسية. وقد خطى الشعراء في هذا العصر خطوات أساسية في مجال تجديد الشعر على مستوى المعاني والألفاظ، وبدا لنا ذلك من خلال اهتمامهم الكبير وتطرقهم إلى أنواع البديع والصور البيانية الجديدة. إنّ "التمثيل" وخاصة "أسلوب المعادلة" من الفنون البيانية التي تعكس لنا المعاني العلمية والفلسفية السائدة في ذلك العصر؛ لأنّ أغلب الشعراء العباسيين اعتمدوا هذا النوع من التمثيل الذي لم نشهد له أثراً في الأدوار والعصور السابقة إلّا الشيء اليسير. وبالتالي يُمكن القول بأنّ هناك نماذج متعدّدة لأسلوب المعادلة في دواوين شعراء هذا العصر مثل أبي تمام، ابن الرومي، بشار بن برد، البحتري، أبي فراس، ابن المعتز وقد تحوّل هذا الأسلوب إلى العنصر المهيمن في شعر المتنبي الشاعر العباسي المتميز. يجدر بنا الإشارة إلى أنّ التطوّر الذي لحق بالحياة العقلية وإلمام بعض الشعراء بالفكر والثقافة اليونانية والتعرّف على المنطق والبرهان دفع الشعراء إلى توظيف "أسلوب المعادلة" وذلك لكي يتمكنوا -وبسهولة- من بيان الأمور العقلية والقضايا الموضوعية، ويُسهّل عليهم فهم المسائل الذهنية والفلسفية من خلال بيانها بصورة محسوسة عن طريق التمثيل. (غنام، دت: ١٢) وبناء على ذلك، أضحى أسلوب المعادلة، العنصر المهيمن عند بعض الشعراء في فترة متتابعة من العصر العباسي وانتقل من شاعر إلى شاعر؛ ولكن مع ذلك، فإنّ تعدد الاستخدامات والابتكارات فيه لم يبلغ أبداً المستوى الذي يؤهله لكسب عنوان "العنصر المهيمن" في العصر الأدبي؛ كما هو الحال بالنسبة إلى ما نشهده في الأدب الفارسي.

## ٨. أسلوب المعادلة؛ الانزياح والإيجاز في شكل التمثيل

إنّ "الانزياح" مصطلح نادى به الشكلانيون الروس لأول مرة، وقد أطلقوا تسمية "الانزياح" على كلّ إبداع في مجال البناء والشكل، وعلى كلّ قديم يتمّ تقديمه حلة جديدة. (شفيعي كدكي، ١٣٩١ش: ٩٦) أمّا في عالم التشبيه أيضاً؛ فإنّ الشاعر يعمل على اجتناب ما هو قريب ومبتذل من التشابيه التي تكررت في الأدب بصورة مستمرة ويميل كلّ الميل إلى توظيف التشبيهات البعيدة - الغريبة-؛ حتى لا ينتقل المتلقّي من المشبه إلى المشبه به بسرعة، بل ليتمّ ذلك بعد طول تفكير وتأمل. إنّ الشاعر يعتمد عادة على أسلوبين لتحديث تشابيهه التي يعتمدها في إنتاجه الأدبي؛ الأسلوب الأول: يرسم لوحة بديعة من خلال اعتماده لمشبه به جديد، ويتمثل لنا الأسلوب الثاني في الايمان بوجه شبه جديد بين المشبه والمشبه به القديم وبذلك يجيي الصورة التشبيهيّة مرة أخرى وهذا بالطبع، إنزياح على مستوى المضمون.

يبدو أنّ اعتماد البناء والشكل الجديد في الأساليب البيانيّة يُمكن أن يكون مظهرًا من مظاهر الإنزياح. كما بيّننا سابقاً أنّ المشبه والمشبه به في التشبيه التمثيليّ وأسلوب المعادلة من النوع المركّب، والمشبه به أيضاً له جانب حكمي أو هو من جملة الأمثال وإنّ الغرض والغاية من التشبيه في كليهما هو تأكيد المشبه وبيان إمكان وجوده. أمّا التشبيه التمثيليّ فيقوم على أساس صورته المألوفة والمعهودة في التشبيه؛ أي إنّ القارئ والمتلقّي ينتبه إلى العلاقة القائمة بين المشبه والمشبه به في النظرة الأولى؛ ولكن عندما يقوم الشاعر بتحطيم الإطار والبناء الرئيسيّ والمألوف للتشبيه، وفي أسلوب المعادلة يشير إلى طرفي التشبيه بصورة كنائية علاوة على حذفه لأدات التشبيه ووجه الشبه؛ فهذا نوع من الإنزياح في الشكل والأسلوب البيانيّ ويقدم التشبيه بصورة جديدة وسيماء بديع. كما أشار إلى ذلك عتيق في قوله: «من بواعث ذلك -استفادة من تشبيه لا يوضع فيه المشبه والمشبه به في صورة التشبيه المعروضة-، التفتّن في الأساليب التعبيريّة، والنزوع إلى الابتكار والتجديد، وإقامة البرهان على الحكم المراد إسناده إلى المشبّه، والرغبة في إخفاء معالم التشبيه، لأنّ كلّما خفيّ دقّ كان أبلغ في النفس» (عتيق، دت: ٢٩٦)

"الإيجاز" إحدى التقنيات التي يعتمد عليها الشكلانيون لبثّ نوع من الغرابة والعجب - الإنزياح- في اللغة الشعرية. (احمدى، ١٣٧٠ش: ٦٠) فكلّما كان الشاعر أكثر إيجازاً في بيان العبارات

1. defamiliarization

القصيرة وضمّتها بالمعاني والدلالات الكثيرة؛ لكان كلامه أروع وتعبيره أجمل. يتمتع أسلوب المعادلة بإيجاز كثير؛ وذلك يعود إلى حذف أدوات التشبيه ووجه الشبه في العبارة. علاوة على ذلك، إنّ مراحل تطوّر أسلوب المعادلة من عدة أبيات إلى بيتين والبيت المفرد في الأدب العربي والفارسي خير شاهد ودليل على انحياز هذا الأسلوب البياني إلى خاصية الإيجاز في القول والكلام.

### ٩. أسلوب المعادلة والمحور الاستبدالي

"جاكوبسن" هو من جملة رواد المدرسة الشكلائية الروسية قد تطرّق في إحدى أهمّ دراساته إلى محوري الاستعاري<sup>١</sup> والمجازي<sup>٢</sup>. إنّّه ينظر إلى الاستعارة بصفتها إجراء تقوم بغير مسار العلامات من المحور الاستبدالي<sup>٣</sup> عوضاً عن علامات أخرى، أمّا المجاز فهو على عكس ذلك، يعمل بناء على المحور الاستبدالي وتجعل العلامات ضمن نسق موحد ضمن إطار واحد. على سبيل المثال، في عبارة "مات ذلك الشاب"، نعتمد كلمة "الشمعة" بدلاً عن "الشاب" أو تأتي بكلمة "احترق" بدلاً عن "مات"؛ تمّت جميع هذه التغييرات على أساس محور الاستبدال، والتجاور الحاصل بينهما -أساساً- يعني التركيب بينهما ضمن المحور الاستبدالي. (صفوي، ١٣٨٤: ٧٩ و ٨٠؛ صفوي، ١٣٩٠: ٢٦ و ٢٧ و ٩٧ و ٩٨ و ٩٩)

إنّ التعبير الذي يأتي به الأديب ضمن المحور الاستبدالي يزيد من مستوى الأدبية في عمله الأدبي، كما يقول جاكوبسن في هذا الصدد: «إنّ موضوع العلم الأدبي ليس هو الأدب وإنّما الأدبية أيّ ما يجعل عملاً ما عملاً أدبيّ.» (الخطيب، ١٩٨٢: ٣٥) وكما تمّ الإشارة إليه؛ إنّ بعض الدراسات البيانية يتمّ دراستها أحياناً ضمن المحور الاستبدالي، ومن خلال دراسة التشبيه من منظور العلاقة الاستبدالية والتركيبية في الكلام، يُمكن القول بأنّ التشبيه المفصل الذي يُذكر فيه وجه الشبه، تكون العبارة فيه كاملة ضمن المستوى التركيبي ويكون لها طابع ثري: "رأيت الذي يبلغ من الطول، مثل شجر السرو"، ولكن إذا تمّت حذف وجه الشبه من العبارة -التشبيه المجمل-، تتمّ فهم العبارة ضمن المستوى الاستبدالي، فإذن بالنسبة إلى عبارة "رأيت الذي يبلغ من الطول، شجر السرو"، نقول عوضاً عن "مثل شجر السرو" كلمة "طويل" ويُمكن بيان العبارة على النحو التالي: "رأيت شخصاً

1. metaphoric pole

2. metonymic pole

3. paradigmatic

طويل القامة". (الشميسا، ١٣٨١ش: ٢٧ و ١٠٥)

من هذا المنطلق، يُمكن القول بأنَّ أسلوب المعادلة التي يجب فيه حذف وجه الشبه، يُدرس دائماً ضمن المحور الاستبدالي، وإنَّ الاعتماد عليه في العمل الأدبي يزيد من أدبيته وبهاءه؛ خاصة عندما يتحوّل إلى العنصر المهيمن في الأسلوب الأدبي. يقول سعدي الشيرازي على سبيل المثال في البيت التالي:

كامجويان را ز ناکامی کشیدن چاره نیست بر زمستان صبر باید طالب نوروز را<sup>١</sup>

(سعدي، ١٣٩٣ش: ٣٦٢)

إذا نكتب البيت على النحو التالي: «ناگزیری کامجويان در ناکامی کشیدن مانند ناگزیری طالب نوروز است در صبر کردن»، فعلياً أن نستبدل عبارة «كطالب النيروز الذي يصبر على الشتاء» بعبارة أخرى: «يجب تحمّل الصعاب؛ إذا ما أردنا التوصل إلى الغايات والأهداف».

### النتائج

أما النتائج التي توصل إليها البحث، فيمكن تلخيصها على النحو التالي:

١- إنَّ مصطلح "أسلوب المعادلة" من المصطلحات الحديثة التي وضعها "شفيعي كدکني" من خلال نظرية الشكلانية بالنسبة إلى "التمثيل"؛ وقد ابتغى من وراء ذلك الفصل ما بين هذا النوع من التمثيل الذي ازدهر عند الشعراء بعد القرن السابع وخاصة في شعراء الأسلوب الهندي عن سائر أنواع التمثيل في الأدب الفارسي. وكذلك رمى "شفيعي كدکني" من خلال ذلك إلى إخراج مصطلح "إرسال المثل" - الذي اعتبره بعض العلماء ضمن مصطلح "التمثيل" - عن دائرة التعريف. إنَّه ينظر إلى هذا النوع من التمثيل كمعادلة واقعة بين بيتين - شطرين - من الشعر، وإنَّ الشاعر يتحدث في الشطر الأوّل عن شيء وفي الشطر الثاني عن شيء آخر، ولا يرتبط ما بين الشطرين سوى معادلة تشير إلى نوع من الشبه بينهما.

٢- يُمكننا تلخيص السمات النحويّة والبلاغيّة لأسلوب المعادلة على النحو التالي:

- إنَّ المشبه جملة أو جمل مستقلة منفصلة عن المشبه به الذي يأتي جملة أو جملاً أيضاً وكلاهما يلمحان بلا ترابط نحويّ مباشر فيما بينهما. وأوّل خطوة في هذا المجال هو حذف أداة التشبيه. ومن خلال تأكيد هذه السمة تخرج العديد من الأمثلة والنماذج المرتبطة بالتمثيل أو التشبيه الضمنيّ

١. إنَّ الطامحين ليس لهم بدّ سوى تحمّل الحرمان؛ كما أنّ من يطلب النيروز، يتحلّى بالصبر في الشتاء.

عن دائرة أسلوب المعادلة وذلك لوجود علاقة نحوية قائمة بين شطرين.

- المشبه عقلي غالباً ويثير فكرة فيها نوع من الادعاء، ويكون المشبه به حسيّاً غالباً بالطبع، ويكون المشبه به بمثابة دليل وبرهان على صحة هذا الإدعاء. إنّ حالة الأمر فيه ليس حتمياً؛ لأنّ هناك نماذج ذُكر فيها المشبه ومشبه به كلاهما حسيّاً أو المشبه حسي والمشبه به عقلي.

- إنّ حال المشبه مقترن بحال المشبه به بلا زيادة ولا نقصان لطرفٍ عن سواه. وهناك إمكانية الاتساق ما بين طرفي المعادلة والتقارن ما بين أجزاء المشبه والمشبه به. يبدو أنّ وجود هذا التقارن هو الذي دفع الأدباء إلى توظيف واعتماد هذه الصنعة في أشعارهم بصورة مكثفة؛ حتى يكون الوزن إلى جانب القافية والرديف معيناً للشاعر في إقامة هذا التوازن، وربما على عكس ذلك. ويجدر الإشارة أيضاً إلى وجود نماذج قليلة ومتفرقة حول توظيف أسلوب المعادلة في النثر ولكن على كل حال، يُنظر إلى أسلوب المعادلة كأسلوب شعري يتداول ما بين الشعراء.

٣- كان التفتازاني أوّل من اعتمد مصطلح "التشبيه الضمني" بالنسبة إلى النماذج التي ظهر فيها المشبه والمشبه به بصورة غير مباشرة؛ غير أنّ القدامى كان يرونه واسع المفهوم يشمل أكثر من غرض واحد. قصر المحدثون، التشبيه الضمني على غرض واحد هو إمكان المشبه. ولكن بالطبع هناك خلاف قائم بين البلاغيين الجدد في هذا الصدد والبعض أيضاً ما زال يرى بما كان يراه القدامى بالنسبة إلى هذا الموضوع. ربّما من المستحسن أن يعتمد البلاغيون والباحثون العرب مصطلح "التشبيه الضمني" كما اعتمده القدامى سابقاً حول التشبيهات غير الصريحة؛ سواء بغرض بيان إمكان المشبه أو أي غرض آخر؛ وذلك كي لا تخرج الشواهد الموجودة بالنسبة إلى النصوص الأدبية المشتملة على التشبيه غير الصريح من دائرة التشبيه الضمني ولا يقع خلطاً وتعارضاً بين القدامى والمحدثين بهذا الشأن. و عوضاً عن ذلك كلّه يجب على البلاغيين والباحثين العرب اعتماد مصطلح مبتكر في هذا المجال؛ أي مصطلح "أسلوب المعادلة" الذي هو في الواقع مستل من التشبيه الضمني؛ ويشير إلى التشبيهات الضمنية التي تخضع إلى الشروط المذكورة أعلاه وخاصة استقلال المشبه والمشبه به نحويّاً وبيان إمكان المشبه.

٤- وبعد إلقاء نظرة إلى تاريخ الأدب الفارسي ودراسة أشعار أبرز الشعراء الفارسيين أمثال: سنائي، خاقاني وسعدي نستنتج بأنّ الشعراء اتّجهوا إلى بعض الآليات البيانية وتوسّلوا إلى التشبيه والتمثيل - وخاصة أسلوب المعادلة - لتبيين وشرح بعض المسائل الذهنية والعرفانية وبعض المفاهيم التي لم

يسبق بيانها في الشعر قبل ذلك؛ بحيث تحوّل هذا الأسلوب إلى العنصر المهيمن في أسلوبهم الشخصي. إنّ العلاقة المباشرة القائمة بين المضمون واعتماد "أسلوب المعادلة" في الأدب الفارسي؛ بلغت مبلغاً كبيراً وتجاوزت جميع الأشواط في العصر المعنون بالأسلوب الهندي الذي كان يهوى المعاني اللطيفة والبديعة؛ وقد أفرط الشعراء في هذا العصر في توظيف "أسلوب المعادلة" في أشعارهم؛ لذا تحوّل إلى سمة غالبية في هذا العصر الأدبي.

أمّا في الأدب العربي، فلم يجد الشعراء العرب في العصر العباسي بُدّاً من اعتماد وتوظيف "أسلوب المعادلة" في أشعارهم وذلك لبيان المعاني والمضامين الجديدة في العصر الذي تزامن مع التطورات والتجديد في المباحث العلمية والفلسفية؛ بحيث نلمس نماذج من هذا الأسلوب في أغلب دواوين شعراء هذا العصر وقد تحوّل إلى العنصر المهيمن في شعر شاعر عظيم كالمثني.

وبعد إلقاء نظرة فاحصة على هذا الموضوع، يُمكن القول بأنّ الرغبة إلى المضامين الجديدة والجنوح إلى الأساليب البيانية كأسلوب المعادلة سمة لها حضورها الأمثل والأبرز في الأدب الفارسي مقارنة مع الأدب العربي؛ وقد شهد الأدب الفارسي ازدهاراً أكبر بالنسبة إلى اعتماد هذا الأسلوب وانتقاله من شاعر إلى شاعر ومن عصر إلى آخر.

٥- إنّ أسلوب المعادلة يشير إلى بيان التشبيه على غير صورته المألوفة والمعروفة ونوع من الإنزياح في شكل التشبيه والتمثيل. ويعدّ الإيجاز من الفنون التي يتخذها الشكلانيون في مجال الإنزياح ويتحقق ذلك في أسلوب المعادلة وذلك خلال حذف وجه الشبه وأداة التشبيه. علاوة على ذلك، فإنّ حذف وجه الشبه والأداة ينقل التمثيل من مستوى التركيب إلى مستوى الاستبدال. ولما كان تعبير الأديب على مستوى الاستبدال من المسائل التي تضيف على أدبية العمل الأدبي، يُمكن القول بأنّ توظيف أسلوب المعادلة -وخاصة- عندما يكون العنصر المهيمن في الأسلوب الأدبي، من السمات الأدبية في العمل الأدبي، وبالطبع يجب أن لا نغفل عن مضمون أسلوب المعادلة، خاصة فيما يتعلّق بتوظيف المشبه في المسائل المرتبطة بالإنزياح والأدبية.

## المصادر والمراجع

### الكتب العربية

القرآن الكريم.

أسلوب المعادلة في البلاغة الفارسية والعربية؛ دراسة شكلانية مقارنة علي أصغر قهرماني مقبل\* و...

- البحثي، (لا تا)، الديوان، تحقيق حسن الكامل الصيرفي، ج ١، ط ٣، مصر، دار المعارف.
- أبوفراس الحمداني، (١٩٩٦م)، الديوان، شرح خليل الدويهي، بيروت، دار الكتاب العربي.
- ابن سنان الخفاجي، عبد الله بن محمد، (١٩٨٢م)، سرّ الفصاحة، ط ١، بيروت، دار الكتب العلمية.
- التفتازاني، سعد الدين مسعود بن عمر، (١٩٧١م)، المطول شرح التلخيص مفتاح العلوم، بيروت، دار الكتب العلمية.
- الجازم، علي ومصطفى أمين، (١٣٨٤ش)، البلاغة الواضحة، ط ٤، تهران، مؤسسة الصادق.
- الجرجاني، عبدالقاهر، (١٩٨٨م)، أسرار البلاغة في علم البيان، صححه محمد عبده وعلّقه محمد رشيد رضا، بيروت، دار الكتب العلمية.
- جرير بن عطية، (١٩٨٢م)، الديوان، بشرح وضبط إيليا حاوي، ط ١، بيروت، دار الكتب اللبناني.
- الخطيب، إبراهيم، (١٩٨٢م)، نظرية المنهج الشكلي: نصوص الشكلانيون الروس، ط ١، بيروت، مؤسسة الأبحاث العربية والشركة المغربية للنشر المتحدين.
- الخنساء، تماضر بنت عمرو، (لا تا)، الديوان، بيروت، دار مكتبة الحياة.
- الدسوقي، (١٤١٢ق/١٩٩٢م)، حاشية الدسوقي على شرح السعد (من كتاب شروح التلخيص)، ج ٣، ط ٤، بيروت، دار الهادي.
- السكاكي، يوسف بن أبي بكر، (١٤٠٧ق/١٩٨٧م)، مفتاح العلوم، علّقه وكتب هوامشه: نعيم زرزور، ط ٢، بيروت، دار الكتب العلمية.
- عتيق، عبد العزيز، (لا تا)، في البلاغة العربية (علم المعاني - البيان - البديع)، بيروت، دار النهضة العربية.
- القزويني، جلال الدين، (لا تا)، الإيضاح في العلوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع)، بيروت، دار الكتب العلمية.
- قاسم، محمد أحمد ومحي الدين ديب، (٢٠٠٣م)، علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، ط ١، طرابلس، المؤسسة الحديثة للكتاب.
- الكميّ بن زيد الأسدي، (٢٠٠٠م)، الديوان، جمع وشرح وتحقيق: محمد نبيل طريفي، بيروت، دار صادر.
- المتني، (١٩٨٣م)، الديوان، بيروت، دار بيروت للطباعة والنشر.
- المدني، السيّد علي صدرالدين بن معصوم، (١٩٦٩م)، أنوار الربيع في أنواع البديع، تحقيق شاعر هادي شكر، ج ٣، ط ١، كربلاء، مكتبة عرفان.
- المراغي، (١٩٩٣م)، علوم البلاغة (البيان والمعاني والبديع)، ط ٣، بيروت، دار الكتب العلمية.
- المغربي، ابن يعقوب، (١٩٩٢م)، مواهب الفتاح في شرح تلخيص مفتاح، ج ٣، ط ٤، بيروت، دار الهادي.
- مطلوب، أحمد وكامل حسن البصير، (١٩٩٩م)، البلاغة والتطبيق، ط ٢، العراق، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي.
- الهاشمي، سيد أحمد، (١٣٩٤ش)، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، تحقيق يوسف الصميلي، ط ٣، تهران، مؤسسة الصادق.
- الهدّارة، مصطفى، (١٤٠٩ق / ١٩٨٩م)، في البلاغة العربية - علم البيان -، بيروت، دار العلوم العربية.

### الكتب الفارسية

- احمدی، بابک، (۱۳۷۰ش)، ساختار و تأویل متن، ج اول، کرج، مرکز.
- تجلیل، جلیل، (ش۱۳۷۶)، معانی و بیان، تهران، مرکز نشر دانشگاهی.
- حافظ، شمس‌الدین، (۱۳۸۸ش)، دیوان کامل، براساس نسخه‌ی قزوینی، غنی و برداشتی از نسخه‌های معتبر دیوان حافظ، با مقدمه‌ای از شهلا صالحی، تهران، مرز فکر.
- خطیب رهبر، خلیل، (۱۳۷۹ش)، حروف اضافه و ربط دستور زبان فارسی، تهران، مهتاب.
- سعدی، مصلح بن عبدالله، (۱۳۹۳ش)، کلیات (بر اساس تصحیح و طبع شادروان محمدعلی فروغی و مقابله به دو نسخه دیگر)، تصحیح، مقدمه، تعلیقات و فهارس: بهاء‌الدین خرمشاهی، تهران، دوستان.
- شفیع کدکنی، محمدرضا، (۱۳۸۹ش)، شاعر آینه‌ها (بررسی سبک هندی و شعر بیدل)، تهران، آگه.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۹۱ش)، رستاخیز کلمات (درس گفتارهایی درباره نظریه ادبی صورت‌نگرایان روس)، تهران، سخن.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۹۳ش)، صورخیال در شعر فارسی، تهران، آگه.
- شمیسا، سیروس، (۱۳۸۱ش)، بیان (با تجدید نظر و اضافات)، تهران، فردوس.
- صائب تبریزی، محمدعلی، (۱۳۶۴ش)، دیوان صائب تبریزی، به کوشش محمد قهرمان، ج ۱، تهران، علمی و فرهنگی.
- صدر، میر عباس، (۱۳۸۷ش)، کاروند (زیبایی‌شناسی ادب پارسی درس‌نامه‌ی بدیع دانشگاهی)، تهران، جام گل.
- صفوی، کورش، (۱۳۹۰ش)، از زیان‌شناسی به ادبیات، ج دوم، تهران، سوره مهر.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۴ش)، نگاهی به ادبیات از دیدگاه زبان‌شناسی، تهران، انجمن شاعران ایران.
- فتوحی رودمعجنی، محمود، (۱۳۸۹ش)، بلاغت تصویر، تهران، سخن.

### الرسائل

- غنام، محمد فواز عرسان غنام، (لا تا)، مقال التشبيه الضمني، مذكرة فرع الأدب العربي، جامعة البلقاء التطبيقية، الاردن.

### المقالات

- حکیم آذر، محمد، (ش۱۳۹۰)، «اسلوب معادله در غزل سعدی»، پژوهشنامه زبان و ادبیات فارسی. سال سوم، ش ۹، صص ۱۶۳-۱۸۸.
- خسروی، حسین، (۱۳۸۹ش)، «اسلوب معادله در شعر»، مجله شعر. ش ۶۹، صص ۵۸-۶۲.
- مؤذنی، علی، (۱۳۸۹ش)، «اسلوب معادله در دیوان سنایی»، فصلنامه علمی عمومی زبان و ادبیات فارسی

## References

### Araic Books

Al\_quran al\_karim

- Abū Firās al-Ḥamdānī. (1996). **The Collected Poems [Al-Dīwān]**. Explained by Khalīl al-Duwayhī. Beirut: Dār al-Kitāb al-‘Arabī.
- Al-Buḥturī, Abū Ubāda al-Walīd ibn Ubaidillāh. (n.d.). **The Collected Poems [Al-Dīwān]**. Edited by Ḥasan al-Kāmil al-Ṣayrafī, Vol. 1, 3rd ed. Egypt: Dār al-Ma‘ārif.
- Al-Dasūqī. (1992). **Al-Dasūqī’s Marginalia on Al-Sa‘d’s Commentary (From the Commentaries on the Summary) [Ḥāshiyat al-Dasūqī ‘alā Sharḥ al-Sa‘d (Min Kitāb Shurūḥ al-Talkhīṣ)]**, Vol. 3, 4th ed. Beirut: Dār al-Hādī.
- Al-Haddāra, Muṣṭafā. (1989). **On Arabic Rhetoric – The Science of Eloquence [Fī al-Balāgha al-‘Arabiyya - ‘Ilm al-Bayān-]**. Beirut: Dār al-‘Ulūm al-‘Arabiyya.
- Al-Hāshimī, Sayyid Aḥmad. (2015). **The Jewels of Rhetoric (Meanings, Eloquence, and Figures of Speech) [Jawāhir al-Balāgha fī al-Ma‘ānī wa al-Bayān wa al-Badī’]**, 3rd ed. Edited by Yūsuf al-Ṣamīlī. Tehran: Mu’assasat al-Ṣādiq.
- Al-Jāzim, ‘Alī & Muṣṭafā Amīn. (2005). **Clear Rhetoric [Al-Balāgha al-Wāḍiḥa]**, 4th ed. Tehran: Mu’assasat al-Ṣādiq.
- Al-Jurjānī, ‘Abd al-Qāhir. (1988). **The Secrets of Rhetoric in the Science of Eloquence [Asrār al-Balāgha fī ‘Ilm al-Bayān]**. Edited by Muḥammad ‘Abduh & annotated by Muḥammad Rashīd Riḍā. Beirut: Dār al-Kutub al-‘Ilmiyya.
- Al-Khansā’, Tamāḍir bint ‘Amr. (n.d.). **The Collected Poems [Al-Dīwān]**. Beirut: Dār Maktabat al-Ḥayāh.
- Al-Khaṭīb, Ibrāhīm. (1982). **The Theory of the Formal Method: Texts of the Russian Formalists [Nazariyyat al-Manhaj al-Shaklī: Nuṣūṣ al-Shakliyyūn al-Rūs]**, 1st ed. Beirut: Mu’assasat al-Abḥāth al-‘Arabiyya & al-Sharika al-Maghribiyya li-l-Nāshirīn al-Muttaḥidīn.
- Al-Kumayt ibn Zayd al-Asādī. (2000). **The Collected Poems [Al-Dīwān]**. Edited by Muḥammad Nabil Ṭarīfī. Beirut: Dār Ṣādir.
- Al-Madanī, Sayyid ‘Alī Ṣadr al-Dīn ibn Ma‘šūm. (1969). **The Lights of Spring in the Types of Rhetorical Figures [Anwār al-Rabī‘ fī Anwā‘ al-Badī’]**, Vol. 3, 1st ed. Karbala: Maktabat ‘Irfān.

- Al-Maghribī, Ibn Ya'qūb. (1992). **The Gifts of the Opener in the Commentary on the Summary of the Key** [Mawāhib al-Fattāh fī Sharḥ Talkhīṣ Miftāḥ], Vol. 3, 4th ed. Beirut: Dār al-Hādī.
- Al-Marāghī. (1993). **The Sciences of Rhetoric (Eloquence, Meanings, and Figures of Speech)** [‘Ulūm al-Balāgha (al-Bayān wa al-Ma‘ānī wa al-Badī‘)], 3rd ed. Beirut: Dār al-Kutub al-‘Ilmiyya.
- Al-Mutanabbī. (1983). **The Collected Poems** [Al-Dīwān]. Beirut: Dār al-Bayrūt li-l-Ṭibā‘a wa al-Nashr.
- Al-Qazwīnī, Jalāl al-Dīn. (n.d.). **Clarification in the Sciences of Rhetoric (Meanings, Eloquence, and Figures of Speech)** [Al-Īdāḥ fī ‘Ulūm al-Balāgha (al-Ma‘ānī wa al-Bayān wa al-Badī‘)]. Beirut: Dār al-Kutub al-‘Ilmiyya.
- Al-Sakkākī, Yūsuf ibn Abī Bakr. (1987). **The Key to the Sciences** [Miftāḥ al-‘Ulūm], 2nd ed. Annotated by Nu‘aym Zarzūr. Beirut: Dār al-Kutub al-‘Ilmiyya.
- Al-Taftāzānī, Sa‘d al-Dīn Mas‘ūd ibn ‘Umar. (1971). **The Extensive Commentary on the Summary of the Key to the Sciences** [Al-Muṭawwal: Sharḥ Talkhīṣ Miftāḥ al-‘Ulūm]. Beirut: Dār al-Kutub al-‘Ilmiyya.
- ‘Atīq, ‘Abd al-‘Azīz. (n.d.). **On Arabic Rhetoric (The Science of Meanings, Eloquence, and Figures of Speech)** [Fī al-Balāgha al-‘Arabiyya (‘Ilm al-Ma‘ānī - al-Bayān - al-Badī‘)]. Beirut: Dār al-Nahḍa al-‘Arabiyya.
- Ibn Sinān al-Khafājī, ‘Abdullāh ibn Muḥammad. (1982). **The Secret of Eloquence** [Sirr al-Faṣāḥa], 1st ed. Beirut: Dār al-Kutub al-‘Ilmiyya.
- Jarīr ibn ‘Aṭīyya. (1982). **The Collected Poems** [Al-Dīwān]. Edited by Ilyā Ḥāwī, 1st ed. Beirut: Dār al-Kutub al-Lubnānī.
- Maṭlūb, Aḥmad & Kāmil Ḥasan al-Baṣīr. (1999). **Rhetoric and Application** [Al-Balāgha wa al-Taṭbīq], 2nd ed. Iraq: Wizārat al-Ta‘līm al-‘Ālī wa al-Baḥth al-‘Ilmī.
- Qāsim, Muḥammad Aḥmad & Muḥyī al-Dīn Dīb. (2003). **The Sciences of Rhetoric (Figures of Speech, Eloquence, and Meanings)** [‘Ulūm al-Balāgha (al-Badī‘ wa al-Bayān wa al-Ma‘ānī)], 1st ed. Tripoli: Al-Mu’assasa al-Ḥadītha li-l-Kitāb.

#### Persian Books

- Ahmadi, Babak. (1991). **Structure and Interpretation of Text**, Vol. 1. Karaj: Markaz.
- Fotoohi Rudmajani, Mahmood. (2010). **Rhetoric of Image** [Baleghat-e Tasvir]. Tehran: Sokhan.

- Ḥāfīz, Shams al-Dīn. (2009). **The Complete Divan [Dīvān-i Kāmil]**, Based on Qazvīnī & Ghani's edition. Tehran: Marz-e Fekr.
- Khatib Rahbar, Khalil. (2000). **Prepositions and Conjunctions in Persian Grammar**. Tehran: Mahtab.
- Sa'dī, Muṣliḥ al-Dīn 'Abdullāh. (2014). **Collected Works [Kulliyāt]**, Edited by Bahā' al-Dīn Khurramshāhī. Tehran: Dūstān.
- Sadr, Mir Abbas. (2008). **Kārvand: Aesthetics of Persian Literature (A University Textbook on Rhetoric) [Kārvand]**. Tehran: Jam-e Gul.
- Safavi, Kourosh. (2005). **A Linguistic Perspective on Literature**. Tehran: Anjoman-e Sha'eran-e Iran.
- Safavi, Kourosh. (2011). **From Linguistics to Literature**, Vol. 2. Tehran: Soore-ye Mehr.
- Šā'ib Tabrīzī, Muḥammad 'Alī. (1985). **Divan**, Vol. 1. Tehran: Elmi va Farhangi.
- Shafiei Kadkani, Muhammad Reza. (2010). **The Poet of Mirrors: A Study of the Indian Style and Bīdel's Poetry [Sha'er-e Ayene-ha]**. Tehran: Agah.
- Shafiei Kadkani, Muhammad Reza. (2012). **The Resurrection of Words: Lectures on the Literary Theory of the Russian Formalists**. Tehran: Sokhan.
- Shafiei Kadkani, Muhammad Reza. (2014). **Imagery in Persian Poetry**. Tehran: Agah.
- Shamissa, Sirous. (2002). **Eloquence [Bayān]**. Tehran: Firdaws.
- Tajalli, Jalil. (1997). **Meanings and Eloquence**. Tehran: Markaz-e Nashr-e Danishgahi.

#### Theses

- Ghanam, Muḥammad Fawwāz 'Arsān. (n.d.). **Implicit Simile [Al-Tashbīh al-Ḍimnī]**. University of Al-Balqa' Applied University, Jordan.

#### Articles

- Hakim Azar, Mohammad. (2011). "The Equation Style in Sa'dī's Ghazals". **Research Journal of Persian Language and Literature**, 3(9), 163–188.
- Khosravi, Hosein. (2010). "The Equation Style in Poetry". **Poetry**, 69, 58–62.
- Moazzeni, Ali. (2010). "The Equation Style in Sanā'ī's Divan". **Quarterly Journal of Persian Language and Literature (Mysticism Focus)**, 1(2), 131–146.

## نگاه صورت‌نگرایانه به اسلوب معادله در بلاغت فارسی و عربی

نوع مقاله: پژوهشی

نجیمه کاظمی<sup>۱</sup>، علی اصغر فهرامانی مقبل<sup>۲\*</sup>، ناصر زارع<sup>۳</sup>

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشگاه خلیج فارس، بوشهر، ایران

۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران

۳. دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه خلیج فارس، بوشهر، ایران

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۲/۰۸ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۵/۰۲

### چکیده

اسلوب معادله اصطلاحی جدید است که محمدرضا شفیعی کدکنی این اصطلاح را که حاصل نگاه زبان‌شناسانه و فرمالیستی وی به تمثیل است به کار برده تا این نوع فن بیانی که وجه غالب سبک هندی در تاریخ ادبیات فارسی است را از انواع دیگر تصویر مجزا سازد؛ و آنچه قدما تمثیل یا تشبیه تمثیل خوانده‌اند را از قلمرو تعریف اسلوب معادله جدا سازد. از آنجا که نمونه‌های عینی اسلوب معادله در شعر عربی نیز دیده می‌شود این پژوهش بر آن است تا با روش تطبیقی با توصیف و تحلیل این فن بیانی نو بنیاد را از نظر ساختار و ویژگی‌های بلاغی و نحوی و همچنین ویژگی‌های زبانی که فرمالیست‌ها بیان می‌کنند به محققان جهان عرب معرفی سازد تا در پژوهش‌های ادبی خصوصاً پژوهش در حوزه ادبیات تطبیقی از آن بهره ببرند. در راستای این اهداف به نظر می‌رسد در بین ویژگی‌های نحوی و بلاغی اسلوب معادله حذف ارتباط نحوی میان مشبه و مشبه به در اسلوب معادله مهمترین خصیصه به شمار می‌رود و به همین خاطر دایره شمول تشبیه ضمنی گسترده‌تر از اسلوب معادله است زیرا بسیاری از نمونه‌های تشبیه ضمنی به دلیل وجود ارتباط نحوی بین طرفین تشبیه از حیطه اسلوب معادله خارج می‌شوند. بنابراین بهتر است محققین و پژوهشگران عرب زبان از اصطلاح اسلوب معادله در بررسی این فن بیانی خاص بهره ببرند تا با سایر نمونه‌های تشبیه ضمنی خلط نشود. علاوه بر آن ایجاز که از شگردهای فرمالیست‌ها برای آشنایی‌زدایی است در اسلوب معادله با حذف ادات تشبیه محقق شده و تشبیه را از محور همنشینی به محور جانشینی منتقل می‌سازد. از آنجا که سخن گفتن ادیب در محور جانشینی بر

<sup>۱</sup> نویسنده مسئول: a\_ghahramani@sbu.ac.ir

---

أسلوب المعادلة في البلاغة الفارسية والعربية؛ دراسة شكلانية مقارنة علي أصغر قهرماني مقبل\* و...

ادبیت اثر وی می‌افزاید می‌توان گفت استفاده اسلوب معادله می‌تواند یکی از شاخص‌های ادبیت در اثر ادبی باشد.

**واژه‌های کلیدی:** اسلوب معادله، تمثیل، بلاغت عربی و فارسی، صورت‌گرایی، ادبیات تطبیقی.