Language Art, 6(4): pp. 7-22, 2021, Shiraz, Iran
DOI: 10.22046/LA.2021.19 DOR:
فصلنامه هنر زبان، دوره ۶، شماره ۴، سال ۲۰۲۱، از صفحه ۷ تا ۲۲

بررسی آرایهٔ اسلوب معادله در مثنوی‌های سلطان ولد

شهین وجدی زاخردی[۱]©
دانشجوی دکترای زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شیراز، شیراز، ایران

دکتر شاهرخ محمدبیگی[۲]
دانشیار بخش زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شیراز،شیراز، ایران

دکتر زرین تاج واردی[۳]
دانشیار بخش زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شیراز، شیراز، ایران

(تاریخ دریافت: ۳۱ تیر ۱۴۰۰؛ تاریخ پذیرش: ۱۱ مهر ۱۴۰۰؛ تاریخ انتشار: ۹ آذر ۱۴۰۰)

اسلوب معادله از تصاویر هنری است که می‌تواند دارای وجوه مختلف باشد. در آغاز، بینابین یا پایان تمثیل آورده شود و امر انتزاعی را به امور محسوس و یا بالعکس تشبیه نماید. اوج ظهور این آرایه در ادب فارسی قرن دهم، در سبک هندی دیده می‌شود اما جلوه‌های این هنر در ادبیات فارسی، از قدیمترین آثار تا کنون تجلی یافته است. پژوهش حاضر به شیوهٔ کتابخانه‌ای، ضمن اشاره به پیشینهٔ اسلوب معادله (ارسال مثل)، به بررسی مثنوی‌های سلطان‌ولد، ابتدانامه (مشهور به ولدنامه)، رَباب‌نامه و انتهانامه پرداخته و با توجه به وجوه، جایگاه و ساختار اسلوب معادله در این مثنوی‌ها کیفیت بهره‌مندی از این آرایه را، نشان می‌دهد. نتایجی که از این پژوهش به دست آمده نشان می‌دهد که: ۱- سلطان‌ولد در استفاده از این مظهر هنر بیشتر از اسلوب معادلهٔ دو وجهی بهره برده و امور ذهنی، انتزاعی و عقلی را به امور حسی تشبیه نموده است. ۲- چه بسا پیش می‌آید که دو مصراع یک بیت، معادل بیت‌های پیشین قرار بگیرد و اسلوب معادله در بیش از یک بیت ارائه گردد. ۳- گاهی پایه‌های اسلوب معادله، وهمی، تخیلی و یا افسانه‌ای است. ۴- گاهی نیز اسلوب معادله در دو بیت به صورت موقوف‌المعانی به تصویر کشده می‌شود. ۵- در بسیاری از اسلوب معادله‌ها، یکی از پایه‌های معادله محذوف و در معنا و مفهوم بیت نهفته است.

واژه‌های کلیدی: سلطان‌ولد، اسلوب معادله، موقوف‌المعانی، پایه محذوف، پایه وهمی.

©(نویسنده مسؤول)
[۱] E-mail: vajdi_sh@yahoo.com
[۲] E-mail: shbeygi@rose.shirazu.ac.ir
[3] E-mail: zt.varedi@gmail.com

مقدمه

تصاویر بدیع هنری در کیفیت، ساختار و برجستگی اثر نقشی اساسی ایفا می‌کنند. شعر تعلیمی، بخشی از انواع ادبی در تاریخ ادبیات جهان است و شعر اخلاقی و تعلیمی صوفیانه، دامنهٔ گسترده‌ای در ادبیات فارسی دارد. سلطان ولد از ادیبانی است که برای تبیین موضوع تعلیمی مورد نظر خویش، از طبیعت و امور محسوس زندگی، بهره می‌برد و بهره‌مندی وی از این مظاهر ادب موجب تجلی مفاهیم انتزاعی در حضور شنونده می‌گردد.

بهاءالدین محمد، فرزند ارشد مولوی متخلص به«ولد» به سال (۶۲۳) در لارنده، از گوهرخاتون نخستین همسر جلال‌الدین مولوی به وجود آمد (صفا ۱۳۶۱، ۱۴۳). صحبت مشایخ و خلفای پدر را درک کرد و پس از حسام الدین چلبی نزدیک به سی سال خلافت طریقهٔ مولویه را بر عهده داشت (سلطان‌ولد ۱۳۷۶، ۱۵۲). در دهم رجب سال (۷۱۲) در قونیه درگذشت و در همان خانقاه مولویه، در جوار پدر به خاک سپرده شد (سلطان‌ولد ۱۳۷۶، یازده).

مهمترین ابزار بیانی که سلطان ولد برای تعلیم معارف صوفیه از آن بهره برده است، ابزار تمثیل است. وی آموزش مظاهر مادی و معنوی جهان را در قالب تمثیل‌های پیاپی و اسلوب معادله‌های متنوع ارائه می‌دهد و نکتهٔ اخلاقی مورد نظر خویش را در تک بیت‌های متوالی، و گهگاه به صورت داستان کوتاه، بیان می‌دارد؛ در این تمثیل‌ها، پس از آوردن مثال‌های پیاپی، بیتی را به صورت اسلوب معادله بیان می‌کند، سپس به ادامهٔ موضوع اخلاقی مورد نظر خویش می‌پردازد. در این مقاله، قصد بر آن است که وجوه، جایگاه و ساختار اسلوب معادله در مثنوی‌های سلطان ولد و روش‌های خاص وی در بهره‌مندی از این جلوهٔ هنر بررسی گردد.

تمثیل از دیرباز، پرکاربردترین روش انتقال مفاهیم انتزاعی و آموزش مبانی عرفانی و فکری، در بین بزرگان ادب تعلیمی بوده‌است. اسلوب معادله زیر مجموعهٔ تمثیل قرار دارد و از گذشته‌های دور در ادب فارسی، شاعران دوره‌های مختلف، برای‌انتقال معانی و مفاهیم انتزاعی به مخاطب، از مصداق‌های عینی زندگی مردم بهره جسته‌اند بعنوان مثال در شعر نخستین شاعران دورهٔ اسلامی ادب فارسی ابیاتی وجود دارد که می‌تواند نمونه‌هایی از اسلوب معادله باشد:

بر کشتی عمر تکیه کم کن　　این نیل نشیمن نهنگ است

(رودکی ۱۳۷۳، ۲۰)

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

(منوچهری ۱۳۶۳، ۷۹)

در اوج کاربرد این آرایه، شاعران سبک هندی برای انتقال مفاهیم مورد نظر خویش به سرودن

تک‌بیت‌های پر محتوای تمثیلی تعلیمی با تکیه بر اسلوب معادله پرداختند:

گرمی حرص به جز مرگ ندارد درمان عرق سرد سرانجام علاج تب‌هاست

(صائب ۱۳۷۵، ۷۱۵)

شد سرد دل ز رغبت دنیا و آخرت از بس که گرم بود تبم سوخت اشتها

(حزین ۱۳۷۴، ۵۶۴)

طلب ز هرچه تسلی شود غنیمت گیر به جوع می‌مکد انگشت خویش طفل رضیع

(بیدل ۱۳۶۸، ۷۸۵)

در آثار دوره‌های بعد و سبک عراقی، بزرگانی همچون سنایی، خاقانی، سعدی، مولوی از تمثیل بهرهٔ فراوان برده‌اند.در زبان فارسی، اصطلاح تمثیل به انواع مثل، حکایت، قصه‌های اخلاقی و اسلوب معادله و … اطلاق می‌شود، شمیسا می‌گوید اثری که کلاً معنایی دیگر، جز روایت ظاهر را، ارائه دهد تمثیلی است (شمیسا ۱۳۷۴، ۲۲۶). با توجه به این تعریف درمی‌یابیم که در بسیاری از آثار ادبی فارسی، تمثیل از ارکان مهم انتقال مفاهیم انتزاعی و اخلاقی است. تمثیل با تجسم بخشیدن و تصویر کردن مفاهیم انتزاعی و عقاید دینی و اخلاقی، امر آموزش به عوام و ذهن‌های مبتدی را ساده می‌کند (فتوحی ۱۳۸۶، ۲۷۳). در مورد تعریف تمثیل و انواع آن دیدگاه‌های گوناگونی وجود دارد. شفیعی‌کدکنی، تمثیل را در بلاغت معاصر، معادل (الیگوری) فرنگی می‌داند که به تعبیری فشرده‌تر، بیان روایی گسترش یافته‌ای است، که معنای دومی هم در آن سوی ظاهر آن می‌توان یافت (شفیعی کدکنی ۱۳۶۶، ۸۵). در ادبیات ما تمثیل، روایت حکایات است و اسلوب معادله، در واقع ارسال مثلی است که هر مصراعِ یک بیت، خود به تنهایی، معنای کاملی را القا می‌کند. بیت اسلوب معادله می‌تواند مکمل، موید و موکد مضمون تمثیل باشد، با این معنا، اسلوب معادله می‌تواند زیر مجموعهٔ تمثیل دانسته شود. در تمثیل همیشه قصد تعلیم وجود دارد. خواه این تعلیم، تعلیم یک درس اخلاقی مربوط به امور دنیوی باشد و خواه تعلیم عقاید دینی، عرفانی و جز آن. نکتهٔ دیگر آن است که قصد تعلیم در تمثیل همیشه روشن است. به قول ژان دو لافونتن[1] (۱۶۲۱ تا ۱۶۹۵) روح تمثیل (فابل[2]) ممکن است در آغاز یا پایان به طور طور جداگانه یا در ضمن حکایت بیان شود و موضوع تعلیم نیز هرچه باشد به همان نحو در ابتدا یا در آخر و یا ضمن تمثیل به نحوی بیان و با کل یا اجزای تمثیل مقایسه و تبیین می‌گردد (پورنامداریان ۱۳۶۷، ۱۱۵). بعضی استادان علائق تمثیل را در نظر گرفته به این نکته می‌رسند که تمثیل را در قلمرو

[1] Jean de La Fontaine

[2] Fable

تشبیه به شمار آورند یا در قلمرو استعاره. بحث دربارهٔ علایق تمثیل عموما بر پایهٔ پاسخ به دو سوال جریان دارد: آیا تمثیل در قلمرو استعاره جای دارد یا از جملهٔ تشبیه است (داد ۱۳۸۰، ۸۸). شفیعی کدکنی در تفاوت‌های تمثیل و اسلوب معادله تبیین می‌کند که تمثیل عام‌تر از اسلوب معادله است؛ در حقیقت هر اسلوب معادله‌ای، تمثیل است ولی هر تمثیلی، اسلوب معادله نیست. در تمثیل، حرف ربط یا شرطی، دوحرف (دو مصراع یا دو بیت) را به هم پیوند می‌دهد، اما در اسلوب معادله، دو مصراع از نظر نحوی کاملا مستقل هستند. در اسلوب معادله، مطلب معقول به تنهایی چندان ارزشی ندارد چون مضمونی است که در ذهن هر کسی خطور می‌کند؛ آنچه بدان ارزش می‌بخشد، مشبه‌به یا معادلی است که شاعر برای آن می‌آورد اما در تمثیل هر دو سوی آن بیانگر نکته‌ای استدلالی و حکمی است و مصراع یا بیت تمثیل در حقیقت استدلالی برای مصراع یا بیت مدعاست. عمده‌ترین تفاوت بین تمثیل و اسلوب معادله تعداد مصراع‌هاست. اسلوب معادله بین دو مصراع مطرح است ولی تمثیل می‌تواند در بیش از یک بیت هم ارائه شود (شفیعی کدکنی ۱۳۶۶، ۴۸). فتوحی با توجه به نکاتی دقیق، انواع تمثیل را بررسی نموده و اسلوب معادله را بیتی می‌داند که در یک مصراع آن، شاعر یک اندیشه یا مفهوم ذهنی را بیان می‌کند و در مصراع دوم، مثالی از طبیعت و اشیا برای اثبات ادعای خود می‌آورد و آن را معادلی برای آن ادعای ذهنی خود قرار می‌دهد. وی می‌گوید اسلوب معادله در واقع یک تشبیه مرکب عقلی به حسی است که به آن ارسال مثل یا بیت تمثیل گفته‌اند (فتوحی ۱۳۸۶، ۳۶۸). با توجه به تعاریف متفاوت این مطلب در نظر علمای بلاغت، بنیان این پژوهش بر اساس مطالعهٔ فتوحی (۱۳۸۶) بنا نهاده شده است.

پیشینهٔ تحقیق

در زمینهٔ تمثیل و اسلوب معادله، پژوهش‌های گوناگونی صورت گرفته‌است. نخستین بار شفیعی کدکنی (۱۳۵۰) اصطلاح اسلوب معادله را در کتاب *صور خیال در شعر فارسی* مطرح و در کتاب *شاعر آیینه‌ها* (۱۳۶۶)، دربارهٔ آن بحث کرده است. حجازی و سلمانی‌نژاد (۱۳۹۴) در مقاله‌ای با عنوان *تنوع در به کارگیری اسلوب معادله در شعرحافظ*، اسلوب معادله را از شاخصه‌های سبک هندی می‌دانند که حافظ با استفاده از فنون علم معانی به آن تنوع بخشیده‌است. حکیم آذر (۱۳۹۰) در مقاله‌ای با عنوان *اسلوب معادله در غزل سعدی*، معتقد است که سعدی با بهره‌مندی از اسلوب معادله شعر خود را هنری‌تر و استدلالی‌تر کرده‌است. شیخی (تابستان و پاییز ۱۳۹۵) در دو مقاله، با عنوان‌های *(باورهای عامه در اشعار صائب تبریزی)* و *(رذائل اخلاقی از دیدگاه صائب تبریزی با تکیه بر اسلوب معادله)*، اسلوب معادله را آرایه‌ای تازه دانسته و با استناد به سخنان استاد شفیعی کدکنی آن را از تمثیل متمایز ساخته است. موذنی و تابان فرد (۱۳۸۹) در مقاله‌ای با عنوان *اسلوب معادله و کاربرد آن در دیوان*

سنایی، ابتدا به پیشینهٔ این صنعت در ادبیات فارسی پرداخته و سپس وجه تمایز آن را با صنایع همانند آن تبیین نموده و به دنبال آن به بررسی ساختمان اسلوب معادله در دیوان سنایی پرداخته‌اند. علیرضایی و نورایی (۱۳۹۶) با *بررسی جایگاه و کارکرد اسلوب معادله در مثنوی معنوی* به این نتیجه رسیده‌اند که مولانا برای تبیین موضوعات انتزاعی، تشریح مباحث عرفانی و نتیجه‌گیری از آنها، از اسلوب معادله در آغاز، میانه و به ویژه پایان تمثیل‌های خود بهره برده است. مقالهٔ *تحلیل و بررسی اسلوب معادله (معادلات دو وجهی و سه وجهی) در دیوان شاعر شروان*، با تحقیق نجفی و آقاحسینی (۱۳۹۵) این نظر را ارائه می‌دهد که اسلوب معادله در اشعار سبک خراسانی، آذربایجانی و عراقی نیز کاربرد داشته و در عصر رواج سبک آذربایجانی، در شعر خاقانی نسبت به شاعران معاصر او بسامد بیشتری دارد. در آثار سلطان ولد، چنین پژوهشی تا کنون صورت نگرفته، بدین منظور در این جستار، مثنوی‌های سه‌گانهٔ ولدنامه (ابتدانامه، رباب نامه، انتها نامه) بررسی شده‌است.

روش تحقیق

روش تحقیق در این پژوهش توصیفی، تحلیلی و تحقیق از گونهٔ متن پژوهی است که با ابزار کتابخانه‌ای انجام می‌گردد. محدوده و جامعهٔ مورد مطالعه، مثنوی‌های سلطان‌ولد، *ابتدانامه* (تصحیح جلال‌الدین همایی، ۱۳۷۶)، *رباب‌نامه* (تصحیح علی سلطانی گرد فرامرزی، ۱۳۵۹) و *انتهانامه* (تصحیح محمدعلی خزانه‌دارلو، ۱۳۸۹) می‌باشد.

آثار سلطان ولد

دیوان اشعار و رباعیات، سه مثنوی ولدنامه (ابتدا نامه، رباب نامه و انتها نامه) و همچنین رسالهٔ منثور *معارف ولد*، آثار به جا مانده از سلطان ولد است. وی به چند زبان آشنایی و یا تسلط داشته است. سلطان ولد مردی تحصیل کرده بود و سه زبان فارسی، عربی و ترکی را می‌دانست. و ابیاتی به زبان‌های عربی، ترکی و رومی در مثنوی‌های وی بازمانده است.

کارکرد اسلوب معادله در مثنوی‌های سلطان ولد

سلطان ولد برای تبیین آموزش‌های خویش، موضوعات مختلفی را در بیت‌های پی در پی مثال می‌زند و به اصل سخن پیوند می‌دهد؛ وی در بینابین این تذکرها، بیت‌هایی به صورت اسلوب معادله می‌آورد. در بسیاری از اسلوب معادله‌ها، پایه‌ای از معادله محذوف است و در مفهوم بیت، ادراک می‌شود. از آن‌جا که تمثیل و اسلوب معادله در مثنوی‌های سلطان ولد نمود فراوانی دارد در مقالهٔ پیش‌رو، ابیاتی که جلوه‌گاه این هنرنمایی‌است در تبیینات مرتبط با اولیا و اقطاب، بازگشت نتیجهٔ کردار به سوی انسان و کشش جزء به سوی کل، گزینش و تحلیل گردیده‌است.

تجزیه و تحلیل

۱- یکی از اساسی‌ترین محورهای مورد نظر سلطان ولد، موضوع ولایت، اولیا و اقطاب است که تمثیل‌ها و اسلوب معادله‌های این مباحث در مثنوی‌ها، از نظر کیفیت و تنوع در ارائه بیشترین بسامد را دارد. در این ارسال مثل‌ها، از تشبیه امور معقول به محسوس، امور حسی به عقلی، و محسوس به محسوس بهره برده‌است؛ و گاه، یکی از پایه‌های معادله، موجود افسانه‌ای و خیالی، مانند همای، دیو، پری، کوه قاف، عنقا و... می‌باشد.

کی شود دریا ز هر مردار خوار هیچ عنقا دیده‌ای مردار خوار

(سلطان‌ولد ۱۳۵۹، ۴۸)

دریا = عنقا خوار شدن دریا = خورندهٔ مردار شدن عنقا دریا، عنقا = (اولیا) مشبه و محذوف به قرینهٔ معنوی

در این اسلوب معادلهٔ سه وجهی، اولیا به دو مشبه‌به حسی و وهمی تشبیه شده و وجه شبه (داشتن مناعت طبع) است. اولیای الهی مانند دریایی هستند که با مرداری، آلوده و ناپاک نمی‌شود و در مصرع دوم، اولیا را به عنقایی تشبیه می‌کند که طبعا گرد مردار نمی‌گردد.

او همان عنقا بود بر کوه قاف کی ز دُردی تیره گردد بحر صاف

(سلطان‌ولد ۱۳۵۹، ۴۹)

او = اولیا = عنقا = بحر صاف درد= (فرومایگی) مشبه‌به محذوف به قرینهٔ معنوی

عنقا شکوه‌مند و دست‌نیافتنی= بحر صاف و پاک و دور از تیرگی = اولیا

معادلهٔ سه وجهی که مشبهِ محسوس با دو وجه شبهِ گوناگون به دو مشبه‌بهِ وهمی و محسوس مانند شده‌است. پایه‌ای از معادله محذوف است و در مفهوم ادراک می‌شود؛ بیت اسلوب معادله، بینابین ابیات تمثیلی، مقام اولیا را با وجه شبه مشترک، به عنقا و بحر صاف تشبیه کرده، کوه قاف رمز فلک نهم است، عنقا در کوه قاف زندگی می‌کند و وابسته به ریزه‌خواری جهانی نمی‌گردد؛ و در سوی دیگر معادله، اولیا مانند دریایی پاک و صاف هستند و با آلودگی درد ناپاک نمی‌شوند.

هر حرامی کان بود پیشش ببر زانکه از دادش شبه گردد گهر

(سلطان‌ولد ۱۳۵۹، ۶۴)

حرام = شبه گهر = (حلال) محذوف به قرینهٔ معنوی

اسلوب معادلهٔ دو وجهی و با تشبیه امر معقول به محسوس است. برای تبیین توانایی اولیا سروده شده که از دادگری ایشان، هر سنگ سیاهی به گوهر بدل می‌شود و هرحرامی به حلال تبدیل می‌گردد. در این معادله نیز یکی از پایه‌ها حذف شده است.

بول نی در جو شود آب طهور　　پخته گردد نان خامت زان تنور

(سلطان‌ولد ۱۳۵۹، ۶۴)

بول = نان خام　　جو = تنور　　آب طهور = نان پخته

معادلهٔ سه وجهی با تشبیه امور محسوس به محسوس است. آب روان موجب اضمحلال آلودگی می‌شود و خمیرِخام، در پیوستن به تنور پخته می‌گردد و ولیٌ متصل به قطب نیز هر کژی و کاستی را به صلاح می‌آورد. دو بیت فوق را پس از اظهار کمال مقام قطب و عطا و بخشش قطب کامل، بیان کرده‌است. در انتهانامه، همین مضمون برای تاکید وحدت اولیا با حضرت حق، در بیت زیر ملاحظه می‌شود:

آنچه بخشایند با ایشان بود　　نور خور از خور جدا کی می‌شود

(سلطان‌ولد ۱۳۸۹، ۱۴۸)

بخشایش = نور　　خور = (اولیا) محذوف به قرینهٔ لفظی، مرجع ضمیرِ ایشان

اسلوب معادله، دو وجهی است که در آن بخشایش اولیا، به نور خورشید تشبیه شده و محتوای تشبیه، امر معقول به محسوس است.

در قباب رشک من پنهان همه　　کی بوند آگاه از راعی رمه

(سلطان‌ولد ۱۳۸۹، ۷۵)

همه = راعی (اولیا)　　رمه = (خلایق) محذوف به قرینهٔ معنوی

معادلهٔ دو وجهی که امر معقول را به محسوس تشبیه نموده و وجه شبه، ناشناس بودن در بین عوام است. همهٔ اولیا، در قباب رشک من، از خلایق پنهانند و خلایق مانند رمه از وجود راعی بی‌خبرند. (خلایق) یکی از پایه‌های معادله، در صورت محذوف اما در معنا، مفهوم است.

آب حیوان خود به حیوان کی رسد　　جلوهٔ آن جان به جانان کی رسد

(سلطان‌ولد ۱۳۸۹، ۷۵)

آب حیوان = جلوهٔ جان　　حیوان = جانان

اسلوب معادلهٔ دو وجهی با تشبیه امر معقول به محسوس افسانه‌ای است. آب حیات جاودان به زندگان نمی‌رسد، جلوهٔ کامل جان نیز به مشتاقان نمی‌رسد. در تمثیل‌های این بخش، اولیا را ملحق به حق و فراتر از خلق می‌شناسد، و تنها خالق است که حال اولیا را می‌داند.

شرح حال او نیاید در سخن　　کی بگنجد بحر قلزم در سفن

(سلطان‌ولد ۱۳۸۹، ۷۴)

شرح حال = بحر قلزم　　سخن = سفن

بیت با معادلهٔ دو وجهی و از تشبیه امر معقول به محسوس تشکیل شده؛ همچنان که دریا در کشتی جا نمی‌شود، شرح حال اولیا نیز در سخن نمی‌گنجد. در این مبحث، برای استحکام سخن از اسلوب معادله‌های متعدد بهره می‌برد.

بی طبیبی رنج کی زایل شود　　بی ادیبی علم کی حاصل شود

(سلطان‌ولد ۱۳۸۹، ۱۴۰)

طبیب = ادیب　　رنج= علم　　زایل شدن= حاصل شدن

اسلوب معادلهٔ سه وجهی و تشبیه امر محسوس به معقول است. در تمثیلات این بخش از نظر مریدان، اولیای الهی کیمیای عالم وجودند که برای هدایت بدحالان و خوش‌حالان، خلق شده‌اند. این اسلوب معادله نیز در میانهٔ تمثیل‌های متعدد و گوناگون آمده و پس از آن مثال‌های متوالی آورده شده است.

هر امیری قدر خود بخشش دهد　　کی ستاره قدر خور تابش دهد

(سلطان‌ولد ۱۳۸۹، ۱۴۰)

امیر= ستاره = (اولیا) مشبه محذوف　　بخشش دادن=تابش دادن　　خورشید=(حق)مشبه‌به محذوف

معادله سه وجهی با تشبیه امر معقول به محسوس برای بیان میزان تفاوت بخشش امیران است. بیت ارسال مثل، در میانهٔ تمثیلات مربوط به اولیا و بندگان خاص سروده شده که مانند کیمیا، مس هستی خلق را به زرِ وصل، منور می‌گردانند؛ اما داد و دهش این امیران کیمیا صفت، با عطای حضرت احدیت بسیار متفاوت است.

طاقت دید بایزید نداشت　　کی بود گرمی سحر چون چاشت

(سلطان‌ولد ۱۳۷۶، ۲۲۱)

بایزید = گرمای چاشت

اسلوب معادله در این بیت دو وجه دارد و امر معقول به امر محسوس تشبیه شده است. همچنان که گرمای صبحگاهی با گرمای سحرگاه قابل مقایسه نیست (نور حق تابیده در وجود بایزید) با (توانایی دریافت حق، در وجود ولی جزء) قابل قیاس نباشد. بیت، در میانهٔ تمثیلی که برای نشان دادن توانایی دیدن نور حق سروده شده، آمده است.

۲- موضوع دیگری که سلطان ولد در رابطه با اولیای الهی به آن توجه داشته، توانایی شناخت صفات ناپسند نهفته در وجود خلق است که انسان‌های عادی قادر به تشخیص این صفات نیستند.

زانکه اندر صاف دیدن دُرد را　　دیدن اندر هر بزرگی خرد را

مشکل است و کار هر نااهل نیست　　این چنین در را گشادن سهل نیست

(سلطان‌ولد ۱۳۵۹، ۵۳)

صاف= بزرگی دُرد = خرد دیدن درد = درک خردیِ طبع = گشودن دری بزرگ

معادلهٔ سه وجهی با تشبیه امر محسوس به معقول در بیت نخست و امور محسوس و معقول به امر محسوس، در بیت دوم است. در بیت اول معادله‌ای را مطرح کرده در مصراع سوم ویژگی و کیفیت تشابه دو سوی معادلهٔ بیت بیان شده، سپس مصراع چهارم را برای دو مشبه بیت نخست، مشبه‌به قرار داده‌است. موقوف‌المعانی بودن این اسلوب معادله، دو طرف معادلهٔ به هم پیوستهٔ بیت اول را مشبهی در نظر گرفته و معنی را در بیت بعد با یک مشبه‌به مشترک برای بیت پیشین ادامه می‌دهد و تازگی دارد. پیش از دو بیت فوق، ریاکاری و صفات ناپسند مضمر در وجود نااهلان، به دیو سپید تشبیه شده، شناخت این صفات، به دیدن دُرد در صاف، و همچنین به دریافتن بی‌ارزشیِ افراد بزرگ‌نما، تشبیه گردیده است.

ماه از اختران نه ممتاز است کی بگوید که صعوه چون باز است

(سلطان‌ولد ۱۳۷۶، ۱۵۲)

ماه = باز = (برهان‌الدین محقق ترمذی) محذوف اختر = صعوه

اسلوب معادله دو وجهی است مشبه حسی محذوف به دو مشبه‌به حسی تشبیه شده‌است است. باز تمثیل روح و نفس ناطقه است. در این ارسال مثل، برهان‌الدین محقق ترمذی را مانند (باز) می‌داند که با گنجشک قیاس نمی‌شود، همچنان که کسی ماه را با اختران برابر نمی‌داند.

لیل خواب آورد یقین همه را در خور آرد گیاه‌ها رمه را

(سلطان‌ولد ۱۳۷۶، ۲۰۲)

لیل = گیاه همه = رمه

اسلوب معادله دو وجه دارد و در آن امر محسوس به محسوس تشبیه شده است. مصراع نخست غفلت را بیان می‌کند در حالی که مصراع دوم بیان متابعت است؛ در اسلوب معادله باید بتوانیم بین دو مصرع وجه شبه مشترکی بیابیم، وی از عهدهٔ این کار به خوبی برنیامده است زیرا بین (شب، گیاه، رمه و مردم) رابطهٔ تشبیه مشخص نیست و باید با تحلیل و تفسیر زیاد، مشابهت جستجو شود و خواننده دیر به مفهوم پی‌می‌برد. گاهی در اسلوب معادله‌های سلطان ولد ارتباط لازم را برای بیان تشبیه مورد نظر نمی‌بینیم. بیت فوق نمونه‌ای از این ابیات ضعیف است.

کشتن نفس را مگیر گزاف که به سوزن نکند کس، که قاف

(ولدنامه ۱۳۷۶، ۲۷۴)

کشتن نفس = کندن کوه نفس = کوه قاف به سوزن کندن = (بدون هدایت اولیا به مقصود رسیدن) محذوف

اسلوب معادلهٔ فوق، سه وجه دارد و امور معقول به محسوس تشبیه شده است. پایهٔ وجه سومِ معادله، در مفهوم بیت نهفته است. کشتن نفس امری دشوار است که بدون عنایت و هدایت اولیا و مشایخ، ممکن نیست و مانند کندن کوه قاف با سوزن ناممکن می‌نماید.

عین آن یا ربت نه لبیک است　　قوت پا جدا کی از پیک است

(ولدنامه ۱۳۷۶، ۲۱۱)

یا رب = قوت پا　　لبیک = پیک

در این اسلوب معادلهٔ دو وجهی، امر معقول به محسوس تشبیه شده است. این بیت نیز در بینابین حکایت آورده شده و شاعر با هنرمندی خاص، دوام ذکر الهی را در کنار پیک قرار می‌دهد. این داستان در *دفتر سوم مثنوی* به همین صورت بیان گردیده‌است (مولوی ۱۳۶۶، ۳/ ۱۹۰).

کی کند نور را ز نور جدا　　بوی گل با گل است در هر جا

(سلطان‌ولد ۱۳۷۶، ۲۴۰)

نور = بوی گل　　نور = گل

اسلوب معادله دو وجهی و تشبیه امر محسوس به محسوس است. بیت بعد از تشبیهات پیاپی که برای نشان دادن وحدت انبیاء و اولیا سروده شده، آمده و پس از این تاکید همچنان به آفرینش تشبیهات مکرر ادامه داده است.

۳ – یکی دیگر از موضوعات مورد توجه سلطان ولد، که با تمثیل‌های گوناگون به بیان آن پرداخته، موضوع بازگشت کردار انسان به سوی اوست. نوعی نگاه به اعتقاد «کارما» که نتیجه و بازتاب کردار انسان را به سوی او تبیین می‌کند.

نطفه‌ای با بشر چه می‌ماند　　دانه‌ای با شجر چه می‌ماند

(سلطان‌ولد ۱۳۷۶، ۲۵۶)

نطفه = دانه　　بشر = شجر

معادله دو وجهی و طرفین معادله عینی و محسوس است. وجه شبه در آن (تغییر ظاهر) است که در نتیجهٔ رشد و کمال به دست می‌آید؛ این مضمون را سلطان ولد، در قالب تمثیل‌های متعدد و پیاپی، بیان کرده و بیت اسلوب معادله را نیز مانند بسیاری از اسلوب معادله‌های دیگر خود، در بینابین تمثیلات، آورده است. پس از این بیت، تشبیهات دیگری با همین مضمون می‌آورد و در بیت زیر اسلوب معادلهٔ دیگری را برای تحکیم اظهارات پیشین بیان می‌کند:

مَرغ هرگز به ذکر می‌ماند　　صنع هرگز به فکر می‌ماند

(سلطان‌ولد ۱۳۷۶، ۲۵۶)

مَرغ = صنع　　ذکر = فکر

اسلوب معادله دو وجهی، وجه شبه تفاوت بین صنع و صانع و تشبیه امر محسوس به معقول است. بیت فوق نیز برای تبیین مضامین فکری پیشین آورده شده و از اسلوب معادله‌های ضعیف است.

خار را پیش یار نتوان برد　　نزد صافی به‌کار ناید دُرد

(سلطان‌ولد ۱۳۷۶، ۲۵۶)

خار = دُرد　　یار = صافی

اسلوب معادله دو وجهی و تشبیه امر حسی به حسی است و در بین تمثیلات پی‌درپی، بیت‌های اسلوب معادله آمده سپس به دنبال آنها، مجددا به تشبیهات و تمثیلات دیگر پرداخته‌شده‌است.

هرکه بر نسیه می‌کند تکیه　　دان که بر هیچ می‌زند بخیه

(سلطان‌ولد ۱۳۷۶، ۲۵۸)

نسیه = هیچ　　تکیه = بخیه

اسلوب معادله دو وجهی و در بردارندهٔ تشبیه امر محسوس به محسوس است. سلطان ولد مفهوم را با بهره‌گیری از ضرب‌المثل(سیلی نقد به از حلوای نسیه) اظهار می‌کند: زیرا سیلی نقد نزد صوفی، بهتر از بخشش‌های نسیه است. و بعد از این اسلوب معادله در ادامهٔ تشبیهات و تمثیلات متعدد اسلوب معادله زیر را به نظم می‌کشد:

نزند سر ز جو یقین گندم　　سِرّ سَر را کسی نجست از دم

(سلطان‌ولد ۱۳۷۶، ۲۵۹)

جو = دم　　گندم = سِر (اسرار)

معادله دو وجهی و تشبیه امر معقول به محسوس است. همچنان که اسرارِ انسان‌ها را با نفس حیوانی نمی‌توان دریافت، از کاشت جو نیز نمی‌توان گندم برداشت.

۴ – از دیگر مباحث مورد توجه سلطان ولد، کشش جنس به سوی مانند خود و تمایل جزء به سوی کل است؛ اسلوب معادله‌هایی که سلطان‌ولد مرتبط با این موضوع سروده بیشتر با تشبیه موارد معقول، تخیلی و افسانه‌ای (وهمی) به موردهای حسی و عینی تبیین می‌گردد.

با هما بیگمان هما پرد　　زاغ با طوطیان کجا پرد

(سلطان‌ولد ۱۳۷۶، ۲۵۹)

زاغ = (پرنده‌ای بجز هما) محذوف　　هما (افسانه‌ای) = طوطی

اسلوب معادله‌ای دو وجهی است، که پرندهٔ افسانه‌ای هما، در آن به طوطی تشبیه شده و غیر هما، به زاغ مانند گردیده‌است. سلطان ولد این بیت را در ادامه و تاییدِ تمثیل‌های ترکیبیِ چند بحثِ درآمیخته به هم، سروده است، وی در ادامهٔ این مبحث با مثال‌های پی‌درپی، در انسجام دستگاه مولویه و

ایجاد وحدت و همبستگی میان پیروان و مریدان تلاش می‌کند و اظهار می‌دارد که پیروان مولوی، فرزندان معنوی او و از جنس مولوی هستند و به این دلیل از وی پیروی می‌کنند.

ولد آن را بدان که جنس بود　　پری و دیو کی ز انس بود

(سلطان‌ولد ۱۳۷۶، ۲۴۷)

ولدِ (ناجنس) = پری و دیو (وهمی)　　جنس = انس

این اسلوب معادله دو وجه دارد و تشبیه امر محسوس به وهمی، صورت گرفته است. گاهی برای معادل ساختن پایه‌های اسلوب معادله، لازم می‌شود صفت یا اسم محذوفی را که در معنی نهفته است در ظاهر کلام بیاوریم. این ارسال مثل نیز در میانهٔ تمثیلات متعدد آمده است.

همچنین یار شد به جان، جانان　　گشته در قطره‌ای نهان عمان

(سلطان‌ولد ۱۳۷۶، ۲۵۳)

یارشدن= نهان شدن　　جان = قطره　　جانان= عمان

اسلوب معادله سه وجه دارد و در آن تشبیه امر معقول به محسوس صورت گرفته است. در تمثیلات متعدد این مبحث بیان می‌کند کسی که جنس متعارف خویش را بیابد می‌تواند در راه کمال به مطلوب خود برسد.

در بینابین تمثیل‌های دیگر این بخش، برای نشان دادن تمایل جنس به جنس و کشش جزء به سوی کل، دو بیت ارسال مثل زیر را نیز در تبیین و تثبیت کلام خود با فاصله آورده است:

جان بی جا کجا گزیند جا　　لانهٔ پشه کی سزد به هما

(سلطان‌ولد ۱۳۷۶، ۱۲)

جان بی‌جا = هما (تخیلی)　　جا = لانهٔ پشه

اسلوب معادله دو وجهی و از نوع تشبیه معقول خیالی (وهمی) به محسوس است. وجه شبه شایستگی همراهی جنس با جنس است. جانِ سیراب از سرچشمهٔ حق، مانند همای است که جایگاه الهی و لامکانی دارد و لانه‌های کم‌بهای خاکی، جایگاه او نیست.

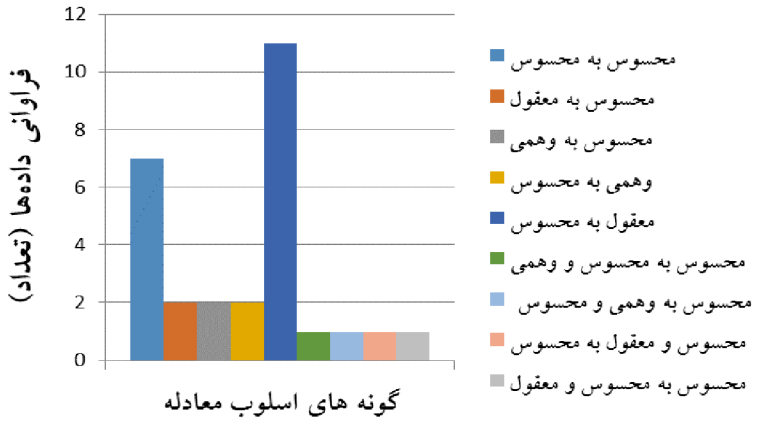
جز که بر نور نور ننشیند　　دیو هرگز به حور ننشیند

(سلطان‌ولد ۱۳۷۶، ۱۱)

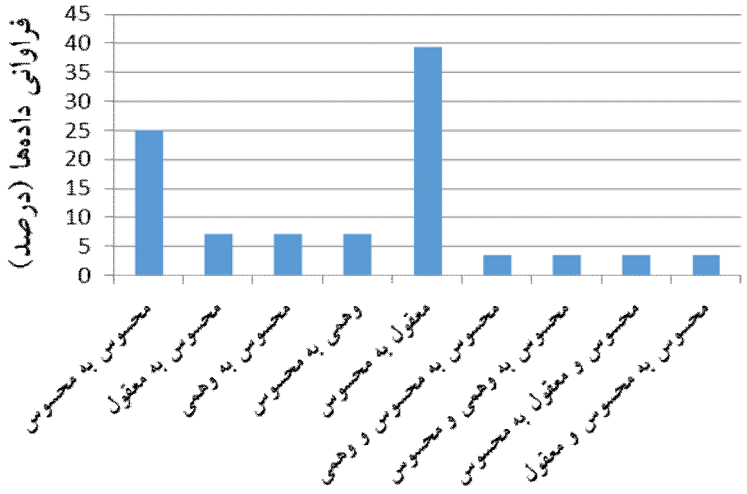
نور = حور　　دیو (افسانه‌ای) = (تاریکی) مشبه‌به محذوف

اسلوب معادله دو وجهی، با مشبه‌به محذوف و تشبیه محسوس به معقول خیالی و افسانه‌ای با وجه شبه همنشینی جنس با جنس. نور با نور جمع می‌شود و فرشته با فرشته هم‌نشین می‌گردد و هرگز دیو در کنار فرشته قرار نمی‌گیرد.

هدف در تشبیه اثبات وجود مشبه است زمانی که مشبه معقول باشد برای ملموس کردن و اثبات، آن را به مشبه‌بهی که محسوس باشد تشبیه می‌کنند. اگر شاعر از مشبه محسوس که برای خواننده ملموس و قابل حس است به مشبه‌به انتزاعی و معقول تشبیه کند نشان ضعف گوینده است. در اشعار سلطان ولد با همهٔ توانایی که در کاربرد انواع تمثیل دارد چنین ضعف‌هایی دیده می‌شود. شکل‌های (۱) و(۲) نمودارهایی میله‌ای را به منظور نمایش کمی- بصریِ میزانِ استفادهٔ سلطان‌ولد از شکل‌های مختلف طرفین تشبیه، ارائه می‌دهند.



شکل ۱- نمودار مقایسه‌ای از شمار انواع طرفین تشبیه به کار رفته در اسلوب معادله‌های سلطان ولد.



شکل ۲- نمودار مقایسه‌ای از محتوای درصدی انواع طرفین تشبیه به کار رفته در اسلوب معادله‌های سلطان ولد.

نتیجه‌گیری

از نتایج برآمده در این پژوهش می‌توان به نکات زیر اشاره کرد: سلطان ولد در جای‌جای مباحث خویش از انواع تمثیل، ضرب‌المثل، اسلوب معادله، مثالک و... استفاده می‌کند. وی در ارائهٔ بیت ارسال مثل روش‌های خاصی دارد: نخست این که در بسیاری از اسلوب معادله‌ها، یکی از پایه‌های معادله محذوف و در معنا و مفهوم بیت نهفته است. چالشی که این موارد نوآوری در مثنوی‌های سلطان ولد در ذهن خواننده ایجاد می‌کند، به زیبایی کلام وی می‌افزاید. گاهی پایه‌های اسلوب معادله، تخیلی، افسانه‌ای و یا اسطوره‌ای است. گاهی با موقوف‌المعانی بودن اسلوب معادله در دو بیت، دو مصراع بیت نخست را به هم پیوسته و معادله را در بیت بعد ادامه می‌دهد و تازگی دارد. از آنجا که سلطان ولد برای تفهیم موضوع ذهنی و انتزاعی، تمثیل‌های پیاپی بسیاری در اشعار خود می‌آورد، چه بسا پیش می‌آید که دو مصراع بیت اسلوب‌معادله در تایید و معادل بیت‌های پیشین باشد نه این که صرفاً مصراعی معادل مصراع دیگر قرار بگیرد. سلطان ولد بیشتر از اسلوب معادلهٔ دو وجهی بهره برده و بیشتر پایه‌های معادله‌های وی بر اساس تشبیه موارد معقول به محسوس است و همان‌گونه که در نمودارهای (۱) و (۲) مشاهده می‌شود، وی در بهره‌مندی از تمثیل و اسلوب معادله بیشتر امور ذهنی، انتزاعی و عقلی را به امور حسی تشبیه نموده است.

منابع و ارجاعات

بیدل دهلوی (۱۳۶۸). *دیوان اشعار*، به اهتمام حسین آهی. تهران: فروغی.

پورنامداریان، تقی (۱۳۶۷). *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی*، تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی وابسته به وزارت فرهنگ و آموزش عالی. چاپ دوم.

حزین لاهیجی (۱۳۷۴). *دیوان اشعار*، تصحیح ذبیح‌الله صاحبکار. تهران: سایه.

داد، سیما (۱۳۸۰). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، تهران، انتشارات مروارید.

رودکی، جعفربن محمد (۱۳۷۳). *دیوان اشعار*، به اهتمام سعید نفیسی، تهران: نشر نگاه.

سلطان ولد، احمد (۱۳۵۹). *رباب‌نامه*، به اهتمام علی سلطانی گرد فرامرزی، تهران: موسسه‌ی مطالعات اسلامی.

سلطان ولد، احمد (۱۳۷۶). *ولدنامه*، جلال الدین همایی، به اهتمام ماهدخت بانو همایی، تهران: نشر هما.

سلطان ولد، احمد (۱۳۸۹). *انتهانامه*، به اهتمام محمد علی خزانه‌دارلو، تهران: نشر روزنه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۶۶). *شاعر آیینه‌ها*، تهران، انتشارات آگاه.

شمیسا، سیروس (۱۳۷۴). *سبک شناسی شعر*، تهران، انتشارات فردوس.

صائب تبریزی (۱۳۷۵). *دیوان اشعار*، به کوشش محمّد قهرمان. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

صفا، ذبیح الله (۱۳۶۱). *تاریخ ادبیات ایران*، جلد۲، تهران، انتشارات فردوسی.

فتوحی، محمود (۱۳۸۶). *بلاغت تصویر*، تهران: نشر سخن.

منوچهری دامغانی (۱۳۶۳). *دیوان اشعار*، تصحیح محمد دبیرسیاقی، تهران: زوار.

References

Bidel Dehlavi (1989). *Poetry Divan*, by Hossein Ahi. Tehran: Foroughi.

Dad, Sima (2001). *Dictionary of Literary Terms*, Tehran, Morvarid Publications.

Fotuhi, Mahmoud (2007). *belāqat-e tasāvir*, Tehran: Sokhan Publishing.

Hazin Lahiji (1995). *Diwan-e-Ash'ar*, corrected by Zabihullah Sahibkar. Tehran: Shadow.

Manouchehri Damghani (1984). *Poetry Divan*, edited by Mohammad Dabirsiyaghi, Tehran: Zavar.

Pournamdarian, Taghi (1988). *Mysteries and mysteries in Persian literature*, Tehran, Scientific and Cultural Publishing Company affiliated to the Ministry of Culture and Higher Education. second edition.

Rudaki, Ja'far ibn Muhammad (1994). *Poetry Divan*, by Saeed Nafisi, Tehran: Negah Publishing.

Saeb Tabrizi (1996). *Poetry Divan*, by the efforts of Mohammad Ghahraman. Tehran: Scientific and cultural publications.

Safa, Zabihollah (1982). *History of Iranian Literature*, Volume 2, Tehran, Ferdowsi Publications.

Shafiee Kadkani, Mohammad Reza (1987). *Poet of Mirrors*, Tehran, Agah Publications.

Shamisa, Sirus (1995). *Poetry Stylistics*, Tehran, Ferdows Publications.

Sultan Walid, Ahmad (1980). *rubābnāme*, by Ali Soltani Gerd Faramarzi, Tehran: Institute of Islamic Studies.

Sultan Walid, Ahmad (1997). *Valadnāme* [Birth certificate], Jalaluddin Homayi, by Mahdokht Banoo Homayi, Tehran: Homa Publishing.

Sultan Walid, Ahmad (2010). *entehānāme*, by Mohammad Ali Khazaneh Darloo, Tehran: Rozaneh Publishing.

HOW TO CITE THIS ARTICLE

Vajdi Zakheradi, Sh., Mohammad Beigi, Sh. & Varedi, Z. (2021) Investigation of Gnomic Verses in Sultan Walad Masnavi. *Language Art*, 6(4):7-22, Shiraz, Iran. [in Persian]

DOI: 10.22046/LA.2021.19

URL:https://www.languageart.ir/index.php/LA/article/view/272

Language Art, 6(4): pp. 7-22, 2021, Shiraz, Iran
DOI: 10.22046/LA.2021.19 DOR:
Article No.: 64.13.140008.722

ORIGINAL RESEARCH PAPER

Investigation of Gnomic Verses in Sultan Walad Masnavi

Shahin Vajdi Zakheradi[1]©
PhD Student of Persian Language and Literature Department,
Shiraz University, Iran.

Shahrokh Mohammad Beigi[2]
Associate Professor of Persian Language and Literature Department,
Shiraz University, Iran.

Zarrintaj Varedi[3]
Associate Professor of Persian Language and Literature Department,
Shiraz University, Iran.

(Received: 22 July 2021; Accepted: 3 October 2021; Published: 30 November 2021)

Gnomic verses are artistic images which can be various angles, may be used in the beginning, middle or the end of the allegory and can analogize abstract notions to sensible ones or vice versa. This research is a study performed via the 'library-based' approach and, while pointing to the background of gnomic verses, investigates the Triple Couplet Poetries of Sultan Walad's, namely Ebteda Nameh, Rabab Nameh and Enteha Nameh, and with respect to the angles, position, and structure of gnomic verses, demonstrate the quality of how this literary adornment is made use of. Results of the study show that; (1) in using this artistic symbol, Sultan Walad has more benefited from the double-sided type gnomic verse and analogizes subjective, abstract and mental notions to sensible types. (2) There are times that both hemistiches of a verse are equivalent in meaning to the previous verses and help present the gnomic verse through more than one single verse. (3) Sometimes the bases of the gnomic verse are fictitious, imaginary or legendary. (4) There are times that gnomic verses are depicted in two running inter-related verses. (5) In quite a number of the gnomic verses, one of the bases of the gnomic equative is pretermitted and hidden in the meaning and concept of the verse.

Keywords: Sultan Walad, Gnomic Verses, Enjambment, Erasure, Metre.

[1]E-mail: vajdi_sh@yahoo.com © (Corresponding Author)
[2]E-mail: shbeygi@rose.shirazu.ac.ir
[3]E-mail: zt.varedi@gmail.com