فصلنامهٔ علمی- تخصصی مطالعات زبان و ادبیات غنایی
گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف‌آباد
سال ششم، شمارهٔ بیستم، پاییز ۱۳۹۵، ص. ٥٤-٤٣

شکل‌شناسی شریطه و تشریح برخی از مسائل زیبایی‌شناسی آن در قصاید انوری

رضا نکوئی[۱]
محمدحسین کرمی*[۲]

چکیده

این مقاله با الگو قرار دادن شکل شریطه‌ها در قصاید مدحی به شکل‌شناسی شریطه و تشریح برخی از مسائل زیبایی‌شناسی آن در قصاید انوری می‌پردازد.

با توجه به بررسی‌های شکل‌شناسانه، انوری از جمله شاعرانی است که به لحاظ شکل‌شناسی، به شریطه یا دعای دوام و همیشگی برای ممدوح اهمیت زیادی می‌دهد و تمایل بسیار کمی برای پرداختن به موضوعات دیگر در این قسمت قصیده از خود نشان می‌دهد. هم‌چنین بیشتر شریطه‌های شاعر از دو قسمت صدر و مقدمهٔ دعا و سپس ذیل یا اصل دعا ساخته شده‌اند که در اکثر موارد با هم‌راهی ادات شرط «تا» و مشابهات آن می‌باشد. اما آن‌چه باعث شکل‌گراتر شدن این شریطه‌ها می‌شود استفاده از شکلی است که ما در این مقاله آن را تجدید شرط می‌نامیم. بهره‌گیری از تقابل‌های دوگانه و ساخت شبکه‌ای، استفاده از ردیف برای مضمون‌سازی و تکرار مضامین ابیات شریطه برای دست یافتن به بهترین مضمون و شکل در ساخت ابیات شریطه از دیگر شگردهای انوری در شکل-گرایی شریطه‌ها می‌باشند.

از نظر عناصر غالباً محتوایی نیز امور مسلم و بدیهی، اندیشه‌ها و اعتقاداتی که ریشه در مذهب و علوم دینی دارند و صور خیال از عناصر پرکاربردی هستند که در شریطه‌های انوری شرط جاودانگی قرار گرفته‌اند. هم‌چنین می‌توان انوری را براساس فهرست موضوعات پرکاربردی چون اشاره به عدل ممدوح، به نوبت بودن پادشاهان و شعر باطل خواندن قصاید مدحی، الگوی چهرهٔ دیگر سعدی در اعلام مرگ قصیدهٔ سنتی دانست.

کلیدواژه‌ها:

انوری، قصیده، مدح، شریطه، شکل‌شناسی، محتوا.

---

[۱] دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، گرایش ادبیات غنایی، دانشگاه شیراز
[۲] استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شیراز
تاریخ دریافت: ۱۳۹٥/۳/۲۲ تاریخ پذیرش: ۱۳۹٥/٦/۱٦

مقدّمه

قصیده یکی از نخستین قالب‌های اصلی شعر سنتی فارسی است. واژه قصیده در لغت فعیلی است به معنای مفعول و های آن های تخصیص است. پس قصیده یعنی قصد کرده شده و مقصود خاص، یعنی شعری که در آن قصد خاصی باشد و آن قصد در اصل مدح است. چنان که در قصاید فرخی، عنصری و انوری و دیگر قصیده‌سرایانِ ادوار نخستین شعر فارسی دیده می‌شود. اما در ادوار بعد به هر موضوعی از قبیل مرثیه، پند و اخلاق، مسائل اجتماعی و عرفانی و امثال آن می‌پردازد، چنان که در قصاید ناصرخسرو، مسعود سعد سلمان، سنایی، خاقانی و سعدی دیده می‌شود. (ر.ک. شمیسا، ۱۳۸٦: ۲۷٦-۲۷۳)

شمار ابیات قصیده به طور معمول بین پانزده تا پنجاه، شصت بیت متغیّر می‌باشد اما همیشه بیت اول آن مصرّع است و مصراع‌های زوج آن قافیه دارد و در بعضی موارد یک ردیف را نیز تکرار می‌کنند. برخی از پژوهش‌گران قدیم و جدید ادبیات فارسی با شرح مفصّل جزئیات، شکل قصاید مدحی را کم و بیش متشکل از بخش‌هایی چون مطلع، تشبیب یا تغزل، تخلص یا گریز، مدح و شریطه دانسته‌اند. (ر.ک. رستگار فسائی، ۱۳۷۲: ۵۲۰- ٥١٤)، (ر.ک. همایی، ۱۳۹۱: ۱۲٤-۱۹۰) و (ر.ک. شمیسا، ۱۳۸٦: ۲۷۸-۲۷٦) این پژوهش‌گران در تعریف شریطه متفق‌اند که در شکل‌شناسی قصاید مدحی، پس از مدح که قسمت اصلی و دلیل وجودی این گونه قصاید است شاعر قصیده را با بیت یا ابیاتی چند در حق ممدوح به پایان می‌برد. یعنی برای ممدوح خود آرزوی جاودانگی و زندگی ابدی می‌کند، چون در این قسمت معمولاً شاعر جاودانگی ممدوح را وابسته به دوام و استمرار چیزهای دیگر می‌کند شریطه می‌نامند (ر.ک. میرصادقی: ۱۳۷٦، ۲۰۹) و بدون ارائهٔ جزئیات بیشتر به آرامی از کنار آن می‌گذرند.

تنها در کتاب **انواع شعر فارسی** است که نویسنده پس از معرفی قصیده و ذکر اجزاء آن شریطه‌های مصنوع و متکلف را به لحاظ مضمون و شکل‌شناسی به دو قسمت متمایز تقسیم می‌کند، اول: صدر و مقدمهٔ دعاست که متضمن معنی دوام و همیشگی است و شاعر جملات و عبارتی ناتمام را براساس مثلاً تا آسمان برپاست و یا مضمون این عبارت که «تا زمانی که چنین است و چنان است» می‌آورد، مانند این بیت فرخی:

تا ز دیبا بفکند نوروز بر صحرا بساط تا ز دریا برکشد خورشید بر گردون بخار

دوم: ذیل یا اصل دعا که به دنبال بخش اول ذکر می‌شود و در حقیقت اصل مقصود شاعر از طرح این قسمت است، هم‌چنان که شعر فرخی چنین به دعا می‌رسد:

دیر باش و دیر زی و کام جوی و کام یاب شاه باش و شاد زی و مملکت گیر و بدار

(ر.ک. رستگار فسائی، ۱۳۷۲: ۵۲۱-۵۲۰)

ما در این مقاله با استفاده از الگوی دکتر رستگار فسائی از آن به عنوان مقدمه‌ای برای ورود به بحث نسبتاً مفصل شکل-شناسی شریطه و تشریح برخی از مسائل زیبایی‌شناسی آن در قصاید انوری استفاده می‌کنیم.

پیشینه و هدف تحقیق

دربارهٔ شریطه به عنوان یکی از اجزای ساختمان بلند قصیده توسط نویسندگان مختلف از جمله جلال‌الدین همایی، منصور رستگار فسایی، سیما داد، میمنت صادقی، سیروس شمیسا و دیگران مطالبی چند پیرامون کتاب‌های ادبی نوشته شده است، در میان آن‌ها نیز تنها رستگار فسائی است که در کتاب **انواع شعر فارسی** پس از معرفی قصیده و ذکر اجزاء آن به تقسیم‌بندی جزئی شکل شریطه‌های مدحی پرداخته است. هم‌چنین از مقالات «تحول شریطه در سبک‌های ادب فارسی» از حسین آقاحسینی و اعظم مصطفایی، «هنرپردازی در شریطه» از علی‌محمد مؤذنی و «آیا شریطه مأخوذ از تحیت مغان

نیست» از محمد پروین گنابادی به مسائلی هم‌چون دربارهٔ شریطه و عناصری که در آن مبنای جاودانگی قرار می‌گیرند پرداخته شده است. اما تاکنون پژوهشی مستقل با روی‌کرد شکل‌شناسی شریطه و تشریح برخی از مسائل زیبایی‌شناسی آن در قصاید انوری که نویسندگان این مقاله برای بررسی انتخاب کرده‌اند، انجام نشده است.

ما در این مقاله سعی داریم با گسترش الگوی رستگار فسائی از آن به عنوان مقدمه‌ای برای ورود به بحث نسبتاً مفصل شکل‌شناسی شریطه و تشریح برخی از مسائل زیبایی‌شناسی آن در قصاید انوری استفاده کنیم.

بحث و بررسی

برای ورود به موضوع شکل‌شناسی در قصاید انوری، ابتدا قصاید را براساس داشتن یا نداشتن شریطه به دو دستهٔ کلی تقسیم می‌کنیم. بر این اساس در نگاه نخست متوجه می‌شویم که از مجموع ۲۰۴ قصیدهٔ موجود در دیوان انوری ۱۹۴ قصیده ـ یعنی بیش از ۹۵ درصد ـ دارای شریطه است و تنها ۱۰ قصیدهٔ بدون شریطه وجود دارد و علت آن نیز در این است که از این تعداد، ٤ قصیده در موضوعات: مناجات باری‌تعالی، در تفاخر و شکایت از زمان، در مذمت شعر و شاعری و فضیلت علم و حکمت و سوگندنامه سروده شده و در عمل از موضوع مدح و نیاز به شریطه خارج شده است. در ۳ مورد نیز شاعر در بخش آخر قصاید به جای شریطه به موضوع طلب و درخواست‌های مادی پرداخته است و در دو مورد نیز قصاید بدون عنوان و شأن نزول می‌باشد. در ۱ مورد نیز قصیده بسیار کوتاه و تنها در ۷ بیت است و امکان از بین رفتن بخش شریطهٔ آن در گذر زمان وجود دارد. بنابراین می‌توان به لحاظ شکل‌شناسیِ قصیده، انوری را از جمله شاعرانی دانست که در کنار مدح به شریطه و دعای ممدوح اهمیت ویژه‌ای داده است.

انوری در قسمت آخر ۷ قصیده به موضوع طلب یا همان درخواست‌های مادی و غیرمادی پرداخته است. بدین دلیل به‌جای شریطه از اصطلاح «بخش پایانی قصیده» استفاده کردیم که در ۳ مورد از ٤ موردی که موضوع آن‌ها درخواست‌های مادی است اصلاً شریطه‌ای وجود ندارد اما در ۳ مورد دیگر که موضوع آن‌ها درخواست‌های غیرمادی است طلب و شریطه در پی یک‌دیگر آمده‌اند. برای مثال ۱ مورد از تقاضاهای مادی و بدون شریطه را که به موضوع شکر و حتی تهدید ممدوح نیز اشاره دارد با هم مرور می‌کنیم:

یک صراحی بـاده‌مان ده بیش نه ور دو باشد اینت کـاری بی‌نظیر
گرفرستی ای بسا شکرا که من از تـوگویم بـــا صغیر و بـــا کبیر
ورنـه فـــردا دست مـا و دامنت کای مسلمانان از این کافر نفیر ...
(انوری، ۱۳۷۷: ۲٤۰)

از آمار بسیار ناچیز طلب در قصاید انوری (بر عکس قطعات) به گونه‌ای می‌توان نتیجه گرفت که از نظر انوری و احتمالاً دیگر شاعران مداح، قصیده هم‌چنان در خدمت مدح بوده و قالب مناسبی برای تقاضا نیست، با این توصیف و هم‌چنین با توجه به اختصاص داشتن بیشتر قطعه‌های انوری به موضوع طلب‌های متنوع، می‌توان احتمال دادکه این قصیده نیز در اصل قطعه‌ای تقاضایی بوده است و تنها به دلیل داشتن بیت مصرّع در میان قصاید انوری آمده است.

هم‌چنین اگر ۱۹٤ قصیدهٔ شریطه‌دار انوری را از روی تعداد ابیات شریطه مورد بررسی قرار دهیم متوجه می‌شویم که ۵۸ قصیده یا به عبارتی نزدیک به ۳۰ درصد از آن‌ها دارای شریطه‌های ۳ بیتی، ٤۰ قصیده یا کمی بیش از ۲۰ درصد از آن‌ها دارای شریطه‌های ٤ بیتی، ۳۵ قصیده یا بیش از ۱۸ درصد از آن‌ها دارای شریطه‌های ۲ بیتی، ۲۷ قصیده یا نزدیک به ۱٤ درصد از آن‌ها دارای شریطه‌های ۵ بیتی، ۱۵ قصیده یا بیش از ۷ درصد از آن‌ها دارای شریطه‌های ۱ بیتی، ۱۳ قصیده یا بیش

از ٦ درصد از آن‌ها دارای شریطه‌های ٦ بیتی، ٥ قصیده یا بیش از ٢ درصد آن‌ها دارای شریطه‌های ٧ بیتی و یک قصیده نیز با شریطه‌ای ٨ بیتی وجود دارد.

موضوع اولیهٔ دیگر در شکل‌شناسی قصاید انوری توجه به دو قسمت صدر و مقدمهٔ دعا و ذیل یا اصل دعا در تقسیم-بندی دکتر رستگار فسائی می‌باشد. بر این اساس از مجموع ١٩٤ قصیدهٔ انوری که دارای شریطه می‌باشد در ١٨٩ قصیده براساس شکل‌شناسی دکتر رستگار فسائی ابتدا صدر و مقدمهٔ دعا و سپس ذیل یا اصل دعا آمده است و تنها در ٥ قصیده است که شاعر به صورت برعکس عمل کرده و در آن‌ها ابتدا به ذیل یا اصل دعا پرداخته و سپس به صدر و مقدمهٔ دعا برگشته است. جالب آن است که این موارد استثنایی ٣ بار در شریطه‌های ١ بیتی و ٢ بار نیز در شریطه‌های ٢ بیتی تکرار شده است:

بخت بیدار ملک را ملکا دایم دار تا جهان هرگز ازین خواب نگردد آگاه

(همان، ٤١٨)

نکتهٔ دیگر در شکل‌شناسی شریطه‌های انوری که تاکنون در هیچ یک از منابع به آن اشاره نشده است و ما در این‌جا به آن می‌پردازیم، ٣٠ بار ابتدا کردن به ذیل یا اصل دعا قبل از صدر و مقدمهٔ دعا در تجدید شرط‌هایی است که در بیت اول شریطه ابتدا به صدر و مقدمهٔ دعا و سپس به ذیل یا اصل دعا پرداخته شده اما در بیت‌های بعدی به صورت تجدید شرط به صورت برعکس عمل شده است، با این حال ما به سبب اهمیت دادن به بیت اول شریطه‌ها در تقسیم‌بندی خود از تأکید بیشتر بر این موارد پرهیز می‌کنیم و تنها به اشاره‌ای کوتاه در جهت معرفی آن‌ها بسنده می‌کنیم:

تا کار کس آن نیست که او خواهد کارت همه آن باد که آن خواهی

عمر تـــو و مُلک تـــو در افـزایش تـــا عدل فزائی و ستم کـــاهی

(همان، ٤٩٣)

قصیده‌سرایان مداح به طور معمول برای ادای معنی دوام و همیشگی، جملات و عبارات ناتمام شریطه‌ها را از همان بیت اول که صدر و مقدمهٔ دعاست با حروف و کلماتی شروع می‌کنند که آن‌ها نیز می‌توانند در پیوند مستقیم با معنی دوام و همیشگی باشند و یا به صورت غیرمستقیم و در ارتباط با این معنی بار دیگر ممدوح را مورد خطاب قرار دهند، ما می‌توانیم برای وارد شدن به این موضوع، این نوع حروف و کلمات را در شریطه‌های قصاید مدحی ادات شرط بنامیم. زیرا با این ادات، دوام و همیشگی بودن ممدوح را مشروط و در گرو چیزی اعرف و اجلی می‌کنیم و یا او را برای دعای جاودان ماندن فرامی‌خوانیم. البته استفاده از این ادات هیچ‌گاه مختص شاعری چون انوری نبوده و همواره پیش و پس از وی شاعران مداح دیگری نیز آن‌ها را به کار برده‌اند:

تـــا بـــود عشاق را دیدار محبوبـــان نیـاز تـــا بود معشوق را بـا عاشق بیدل عتاب

هم‌چنین بادی بملک اندر بکام دل مصیب دشمنان و بدسگالان تو ای خسرو مصاب

(عنصری، ١٣٦٣، ١٤)

تا نبود صبح را، از ســـوی مغـــرب طلوع روزِ بقایِ تو بـــاد هفته‌ی یَـومُ الحساب!

چار ملک، در دو صبح، داعی بخت توأند؛ باد، به آیین خضر، دعـــوتشان مستجاب!

(خاقانی، ١٣٨٧، ٧٤)

اما انوری نیز چنان که در ادامهٔ بحث روشن خواهد شد از جملهٔ شاعرانی است که در پرداختن به شریطه‌های قصاید مدحی به شدّت شکل‌گراست و از ادات شرط متنوع و فراوانی استفاده می‌کند به گونه‌ای که از مجموع ۱۹٤ قصیدهٔ شریطه‌دار دیوان انوری ۱۹۱ قصیده دارای حداقل ۱ ادات شرط می‌باشد. پراکندگی ادات شرط در شریطه‌های انوری به این صورت است که بیش‌ترین تعداد مربوط به ادات شرط «تا» و مشابهات آن با ۱۳۲ مورد، ادات شرط «همیشه تا که» و مشابهات آن با ۲۸ مورد، استفاده از حروف ندا و از جملهٔ آن‌ها «ای» برای مخاطب قرار دادن ممدوح و سپس آرزوی شاعر برای جاودانگی ممدوح با ۱۸ مورد، ادات شرط «اَلا تا» و مشابهات آن با ۱۱ مورد و ادات شرط «همواره تا که» با ۲ مورد به ترتیب دارای بیش‌ترین و کم‌ترین تعداد کاربرد می‌باشند.

از ویژگی‌های قابل توجه در شریطه‌های انوری این است که از لحاظ شکل‌شناسی، استفاده از حروف ندا و از جملهٔ آن‌ها «ای»، بیش‌تر مختص قصاید کوتاه و یا مرثیه است که از لحاظ شکل و اندیشه نیز نیازمند شریطه‌های کوتاه و گذرا می‌باشند:

ای روز جهان از تو عید دولت آن روز مبادا که تو نباشی

(انـــوری، ۱۳۳۷، ٤۷۹)

اما ویژگی قابل توجه دیگر در شریطه‌های انوری استفادهٔ ۲ یا چند باره از ادات شرط در شکل شریطه‌هاست به گونه‌ای که شاعر علاوه بر شرط اوّلیه، برای تأکید بر دوام و استمرار یا بار روانی بیش‌تر، حداقل یک یا چند بار دیگر از این ادات استفاده کرده است. ما این‌گونه از تکرار ادات شرط را در شریطه‌های انوری و دیگر شاعران قصاید مدحی تجدید شرط می‌نامیم. براساس این تعریف، انوری در ۸۰ قصیده از مجموع ۱۹٤ قصیدهٔ شریطه‌دار خود به صورت ۱ بار تجدیدشرط، ۷۱ مورد؛ ۲ بار تجدیدشرط، ۸ مورد و در یک مورد نیز ٤ بار تجدید شرط کرده است. هم‌چنین شاعر در ۷٦ مورد با ادات شرط هم‌شکل و در ٤ مورد نیز با ادات شرط غیر هم‌شکل، مجموع این ۸۰ مورد تجدیدشرط را انجام داده است. با هم نمونه‌ای از ۲ بار تجدیدشرط با ادات شرط هم‌شکل را در شریطه‌های انوری می‌خوانیم:

تـــا مجلس و دیـــوان فلک را همـــه وقتی نـــاهید زن مـــطـربه و تیـــر دبیرست

در مجلس و دیـــوان تو صد بـــاد چو ایشان تـــا نـــام صریـر قلم و نالهٔ زیرست

بیدار و جوان پیش تو هم دولت و هم بخت تـــا بخت جوان شیفتهٔ عـــالم پیرست

(همان، ۷۳)

در شکل‌شناسی شریطه‌های انوری گونه‌ای از ترکیب‌های متفاوت صنایع بدیع معنوی جمع، تفریق و تقسیم دیده می‌شود که ریشه در روش تشبیه و تقابل‌های دوگانه در سنت ادبی زبان فارسی دارد. این شکل از شریطه‌ها به طور معمول با یک جمع یا تفریق در فراخواندن تصاویر آغاز می‌شود و سپس شاعر این تصاویر را به کمک تقسیم و تضاد و با بهره گرفتن از مطلق‌ترین و قاطع‌ترین بیان به تقابل میان دو شخصیت ممدوح می‌پردازد و اصولاً تمامی امکانات لازم برای بیان مبتنی بر تمایزهای نسبی و مشروط را از بین می‌برد (ر.ک. کریمی حکاک، ۱۳۸۹، ٦۳-٦۲). این شکل از شریطه‌ها ۵۹ بار در قصاید انوری تکرار شده است:

هم‌واره تا کـــه دارد مشّاطگی نیسان رخســـار لالـــه رنگین زلف بنفشه پـــر خم

با آفتاب و سایه روان باد امر و نهیت تـــا آفتـــاب و سایـــه مـــوافق نگشت بـــا هم

یا چون بنفشه باد زبان از قفا کشیده خصم تو یا چو لاله بخون روی شسته از غم

(انوری، ۱۳۳۷، ۳۳۵)

نوع دیگری از تقابل‌های دوگانه یا تحزّب واژگان و مفاهیم در شریطه‌های انوری وجود دارد که به ترتیب از تکرار ۲۵۰ و ۵۰ بار فعل‌های دعایی مثبت و منفیِ باد و مباد ساخته شده‌اند. بدین صورت که شاعر با آرزوها و دعاهایی که با این افعال نثار ممدوح و دشمن او می‌کند نوعی تحزّب واژگان و مفاهیم مثبت و منفی را در مورد آن‌ها پدید می‌آورد. این امر با کمک مجموعه‌های دیگری مانند تکرار نزدیک به ۳۰۰ بار ضمیر گسستهٔ «تو» برای ممدوح و در مقابل آن تکرار بیش از ۱۰۰ بار اصطلاحات دشمن، حسود، عدو، خصم و... استفادهٔ نزدیک به ۱۶۰ بار از اصطلاحات مربوط به دوام و همیشگی مانند: جاوید، ابد، بقا، دایم و حتی اعداد بزرگی مثل هزار در شریطه‌ها، ارتباطی شبکه‌ای بین اجزای آن و نظامی درونی برای آن ایجاد می‌کند که می‌توانیم از آن به «ساخت شبکه‌ای» شریطه تعبیر کنیم (ر.ک. زرقانی، ۱۳۹٤، ۹۵). این نوع ساخت باعث تفاوت شکل شریطه‌های انوری از دیگر قسمت‌های قصیده می‌شود و در قصایدی که شریطه ندارند فقدان آن به خوبی احساس می‌شود. برای مثال در شریطهٔ زیر مجموعه‌های تا، جاودان، شرف، محل، ارکان، اعیان، مدح و غزل، اقبال، بداندیش، لنگ، آسیب، نکوخواه، شل، عید، ابد، ازل و... با یک‌دیگر ارتباط معنایی پیوسته و درونی دارند و فعل‌های دعایی مثبت و منفی نیز هدایت آن‌ها را به سوی تقابل‌های دوگانه بر عهده دارند:

تـــا محل همه چیـــز از شرف او خیـــزد جاودان بر همه چیزیت شرف بـــاد و محل
درگهت مقصد ارکـــان و بـــرو بـاز حجاب مجلست ملجـــأ اعیـــان و درو مدح و غزل
پـــــای اقبال جهان سوی بداندیش تو لنگ دست آسیب جهان سوی نکوخـواه تو شل
روزه پذرفته و روزت همه فرخنده چو عید وزقضـــا بسته بـــا دخل ابـــد وجـــه ازل
(انواری، ۱۳۳۷، ۲۹۷)

یکی دیگر از استفاده‌های انوری از فعل دعایی باد در مضمون‌سازی، استفاده از آن به عنوان ردیف می‌باشد. شاعر بدین وسیله با روش تکرار و تأکید بر زیبایی و شکل‌گرایی شریطه‌ها می‌افزاید. گذشته از ۱۱ قصیده‌ای که انوری این فعل دعایی را به عنوان ردیف انتخاب کرده در ۲ قصیده نیز با التزامِ ردیف قرار دادن نام ممدوح و حتی در یکی از آن‌ها با ٤ بار تکرار نام ممدوح در شریطه‌ای ۲ بیتی با موسیقی تکرار و ردیف به شدت بر بار روانی و قدرت القایی شریطه و بزرگ‌داشت نام ممدوح افزوده است:

چون جهان از دولت طغرلتکین دارد نظام تا جهان باقیست بادا دولـــت طغرلتکین
مدت طغرلتکین چندان کـــه دوران سپهر وام خـــواهد روزگار از مدت طغرلتکین
(همان، ۳۸۹)

اما، اگر دامن‌کشان از کنار تکرارهای ناملموس‌تر قافیه و ردیف بگذریم، روش به نسبت معمول‌تر و قابل لمس‌تر انوری در استفاده از موسیقی تکرار و هماهنگی جمله‌ها، استفاده از روش‌های ترصیع و بویژه موازنه در ساختمان ابیات شریطه‌ها است. اگر کمی تیزبین‌تر شویم، می‌بینیم که شاعر در ٦۷۸ تعداد بیتی که برای ساخت شریطه‌های ۱۹٤ قصیده به کار برده ۱۰۸ بیت از آن‌ها ـ یعنی چیزی نزدیک به ۱٦ درصد ـ را با استفاده از این روش ساخته است. هم‌چنین انوری روش بیت-سازی شریطه‌های ۱۲ قصیده‌اش را به طور کامل به این صنعت اختصاص داده و در شریطه‌های ٦۹ قصیده نیز حداقل یک بیت را با استفاده از این روش پرداخته است. نمونهٔ یکی از شریطه‌های انوری با ترکیبی از موازنه و ترصیع و تکرار:

تـا هست علوم را مبادی تـا هست امـور را عواقب
حکم تو همیشه باد باقی عزم تو هـــمیشه باد ثاقب

با چرخ کمال تو مشارک بـا دهر جمال تو مصاحب

(همان، ۳۵)

همان‌گونه که آقای دکتر امینی در مقاله‌ای با تحلیل فرایندهای ادبی برخی ابیات سعدی و حافظ، مراحل تکوین بیان یک مضمون را به روشنی هر چه تمام‌تر بیان کرده است، در برخی از شریطه‌های انوری و بویژه در ابیات هم‌قافیه و یا هم‌ردیف آن‌ها ابیاتی به همان شیوه وجود دارد که تکرار مضمون آن‌ها نشان از سیر تکاملی در پرداختن به یک مضمون واحد برای بیان هر چه هنری‌تر دعا و دوام و همیشگی ممدوح توسط شاعر دارد؛ اما مطالعه‌ی دقیق در شعر انوری نیز نشان می‌دهد که این ابیات به ناگهان پدید نیامده است. گویی اندیشه یا آرزوی سرودن این ابیات هم‌واره در دل شاعر بوده و بارها با استفاده از شگردهای مختلف، کوشیده آن را بسراید؛ اما چون موفق به رسیدن به بیتی در سطح انتظار خود نمی‌شده باز هم به سرودن آن مضمون (یا تصویر) ادامه می‌داده است تا زمانی که به بیت دل‌خواه خود برسد (ر.ک. امینی، ۱۳۹۱، ۳۱).

مثلاً در یکی از ابیات شریطه‌ها که محور تصویر آن پیشینه‌ای کهن و مذهبی دارد، شاعر ابتدا سررشتهٔ امور را به قضا نسبت داده و سپس ارادهٔ قضا را در گرو نظر ممدوح می‌داند:

قضا را حجت آن بادا که گوئی جهان را شیوه آن بادا که خواهی

(انوری، ۱۳۷۷، ۴۹۷)

آن‌گاه شاعر با حذف قضا در بیت دیگر به صورت غیرمستقیم همان مضمون و دربند قضا و قدری بودن انسان را به شیوه‌ای هنری‌تر تکرار می‌کند:

تا کار کس آن نیست که او خواهد کارت همه آن باد که آن خواهی

(همان، ۴۹۳)

اما شاعر به همین نیز بسنده نمی‌کند و در بیتی دیگر جهان را به مجاز از مردم دنیا جای‌گزین ضمیرهای بیت می‌کند و بر سروری ممدوح نیز وجهه‌ای جهانی می‌دهد و هم‌چنین با این تغییرات اندک ترکیبِ نحوی، بر انسجام ترکیب نحوی آن می‌افزاید تا به بیت دل‌خواه خود رسد:

تا کار جهان جمله چنان نیست که خواهند کارت به جهان در همه آن باد که خواهی

(همان، ۴۹۱)

در تحلیل شکل‌شناسانهٔ شریطه‌هایی که گذشت هر چند به ظاهر دست بالا با شکل بود، اما مضمون نیز برای همیشه در طاق نسیان رها نشد، زیرا اساساً شکل و مضمون شکلِ تنهایی را بر نمی‌تابند و هرگز از یک‌دیگر جدا نمی‌شوند، اما برای کسب نتیجهٔ روشن‌تر، هنگام تحلیل، در برش‌هایی از تحلیل، ممکن است یکی از عناصر شکل یا مضمون برای مدتی دیگری را تحت تأثیر قرار دهد. در ادامهٔ تحلیل با کمی فاصله گرفتن از شکل‌شناسی به تشریح برخی از مسائل غالب بر مضمون و محتوای شریطه‌ها خواهیم پرداخت.

یکی از اولین نکاتی که در برخورد موضوعی با شریطه‌ها پیش می‌آید عناصری هستند که معمولاً در قسمت صدر و مقدمهٔ دعای شریطه‌ها شرط دوام و جاودانگی ممدوح قرار می‌گیرند. یک نگاه اجمالی نشان می‌دهد که امور مسلم و بدیهی، اندیشه‌ها و اعتقاداتی که ریشه در مذهب و علوم دینی دارند، صور خیال، علوم قدیم و علم نجوم به ترتیب دارای بیش‌ترین عناصری هستند که در شریطه‌های قصاید انوری شرط جاودانگی قرار گرفته‌اند. این بسامدِ کاربرد تا حدودی با وضعیت کلی و حاکم بر شریطه‌های شاعران قصیده‌سرایِ سبک خراسانی -که انوری نیز از جملهٔ آن‌هاست- و در آن عناصر

امور طبیعی، صور خیال و امور بدیهی به ترتیب بیش‌ترین کاربرد را دارند، متفاوت است (ر.ک. آقاحسینی و مصطفایی، ۱۳۹۱: ۱۲۲). اما اگر در شریطه‌های انوری قسمت‌های صدر و مقدمهٔ دعا و ذیل یا اصل دعا را به خاطر نگاه فوق‌العاده ترکیبی و ساخت شبکه‌ای آن‌ها به صورت ملکولی و یا همان کوچک‌ترین ذرهٔ پایدار سازندهٔ آن‌ها مورد بررسی قرار دهیم یک بار دیگر تمام نتایج به‌دست آمده دچار تغییرات اساسی خواهد شد، زیرا در این نگاه صور خیال یا ادای مطلب به شیوهٔ سنت‌های ادبی، اعتقاداتی که ریشه در فرهنگ و علوم دینی دارند، فرهنگ و رسوم زمان شاعر، علم قدیم، علوم نجوم و امور بدیهی و مسلم به ترتیب بیش‌ترین کاربرد را در شریطه‌های انوری دارند. هم‌چنین این فراوانی زمینه‌های دانش در شریطه‌های انوری می‌تواند مُهر گواهی باشد که وی«...در مجموعه‌ای از معارف عقلی و نقلی ـ از قبیل ریاضیات و نجوم و هیأت و منطق و فلسفه و طب و طبیعیات و ادبیات عرب ـ دارای تحصیلات عالی بوده است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹: ۲۳).

اکنون تعدادی از این شریطه‌ها را که دارای مضمون کلی‌تری در این زمینه‌ها هستند، مرور می‌کنیم:

ابتدا شریطه‌ای با موضوع صور خیال یا ادای مطلب به شیوهٔ سنت‌های ادبی:

همیشه تـــا که بود نعت زلف در ابیـــات همیشه تا که بود وصف خال در امثال
سری که از تو بپیچد بریده بـــاد چو زلف دلی کـه از تو بگردد سیاه باد چو خال

هـــزار سال تـو مخدوم و دهر خدمتگـار هزار جای تو ممدوح و بنده مدح سگال
(انوری، ۱۳۳۷: ۲۸٦)

و شریطه‌ای با مضمون فرهنگ و رسوم داد و ستد زمان شاعر:

تـــا که در من یزید دَور بُـوَد روی نـــرخ امـــل به‌ارزانی
دور تو عمر باد و چندان بـاد کز عمل داد بخت بستانی
بلکه از بـــی‌نهـــایتی چو ابـد که نگنجد درو دو چندانی
(همان، ٤٨٧)

در این شریطه‌ها علاوه بر ارزان و ستدن که از اصطلاحات داد و ستد هستند، «من یزید» جملهٔ فعلیهٔ استفهامیه‌ای است در معنی که زیادت می‌کند؟ که بر بها می‌افزاید؟ و این جمله را هنگام حراج و یا به مزایده گذاشتن چیزی می‌گفته‌اند تا خریداران بر بها بیفزایند (ر.ک. شهیدی، ۱۳۸۷، ۳٤۹).

و یا شریطه‌ای با مضمون علوم قدیم و هم‌چنین با اشاره‌ای به علم نجوم:

تـــا سه فـــرزند آخشیجان را چار مادر چنان که نه پدرست
نـــاگزیر زمـــانه بـــاد بقـــات تا ز چار و نه و سه ناگزرست
پای قدرت سپـرده اوج فلک تا جهان را فلک لگد سپرست
(انوری، ۱۳۳۷: ٦۳)

برخی از مطالب علمی به کار رفته در این ابیات عبارتند از: آخشیجان: آخشیج. عنصر. سه فرزند آخیشجان: موالید ثلاث. معدن، نبات و حیوان. چار مادر: چهار عنصر. امهات اربعه: آب، باد خاک و آتش. نه پدر: نه فلک. هفت سیاره به اضافهٔ فلک البروج و فلک اطلس. اوج: بلندترین درجهٔ کواکب بود (ر.ک. شهیدی، ۱۳۸۷، ۱۷۳و ۱٤۳).

هم‌چنان که بسیاری از منتقدان، زبان ساده، بی‌پیرایه و نزدیک به محاورهٔ غزل‌های انوری را مژدهٔ ظهور سعدی غزل‌سرا در یک قرن آینده می‌دانند (ر.ک. شمیسا، ۱۳٦۲: ٦۷-٦٦) و (ر.ک. شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹: ٦٥) ما نیز در کنار آن و هم‌چنین

با تعدیلِ نظر دکتر شهیدی دربارهٔ یک‌سره محال‌گویی و گزافه‌گویی شاعرانی مثل انوری (ر.ک. شهیدی، ۱۳۵۰: ۱۲۸و ۱۰۶). هم‌زمان که او را پیغمبر قصیده‌سرایان مداح می‌دانیم، هم‌زمان نیز او را به لحاظ دمیدن حال و هوای تازه در شریطه‌ها، الگوی چهرهٔ دیگر سعدی در اعلام مرگ قصیدهٔ سنتی می‌دانیم. زیرا، هم‌چنان که انوری از یک طرف با تمام توان و تکنیکی که دارد به محال‌گویی و بیهوده‌گویی دربارهٔ دوام و همیشگی بودن ممدوح می‌پردازد. از طرف دیگر نیز در ابیات پیش شریطهٔ یکی از قصاید مدحی با ظرافت تمام اشاره می‌کند که ممدوح جاودانه نیست و این مقام نیز از روی نوبت به او رسیده است:

دیروز بجای پدر و جدّ تو بودست مسعود و علی آن دو ملک‌شان بگزیده
امروز اگر نوبت ایشان به تو آمـد نشگفت عطائیست ســزوار و ســزیده
(انوری، ۱۳۳۷، ٤۲۳– ٤۲۲)

هم‌چنین انوری در شریطه‌های ۲۰ قصیده که نزدیک به ۱۰ درصد قصاید مدحی او را تشکیل می‌دهد همواره از ممدوح می‌خواهد که به عدل گراید و او را به صورت غیرمستقیم به عدل و دادگستری تشویق می‌کند:

تو می‌روی و زمین و زمان همی گویند زهی ز عدل تو خلق خدای آسوده
(همان، ٤٤۰)

یا،

عمـر تــو و ملک تــو در افــزایش تــا عــدل فــزائی و ستم کـاهی
(همان، ٤۹۳)

و در قصیده‌ای نیز، شاعر در ابیات پایانی به جای شریطه از این که عمر خود را به مدح امرا پرداخته پشیمان است و از خداوند عذر گناهان خود را می‌خواهد:

چــو در مدیح امیر و وزیـر عُمر گذشت چه سود خوانــدن اخبــار بلغه و منطق
منم ســـوار سخن گر چه نیستم در زین ز درگه ملکــان خنگ و ابــرش و ابلق
یـــکی جریدهٔ اعمال خود نکردم کشف هـزار کس را کــردم به مدح مستغرق
کـــنون که عذر گناهان خویشتن خواهم ز دیده خون بچکد بر بدن بجای عرق
(همان، ۲۷٤)

و یا این که شاعر در قصیده‌ای دیگر به جای دعای تأبید از خداوند می‌خواهد که دنیادوستی ممدوح درگذشته را ببخشد و او را مورد عفو و توجه خود قرار دهد:

ور بگیتی نظری کرد بــرو تنگ مکن که جهان دجله شد و ما همه را استقساست
(همان، ٤۸)

همهٔ این نگاه‌ها است که سعدی آن‌ها را با نگاه و هنر خاص خود در قصیده‌ای به مطلع زیر جمع کرده و نوای زوال قصیدهٔ سنتی را سر داده است (ر.ک. شمیسا، ۱۳۸۲: ۲۲٤– ۲۲۳).

به نوبت‌اند ملوک اندر این سپنج‌سرای کنون که نوبت توست ای ملک به عدل گرای
(سعدی، ۱۳٦۳، ۷٤٥)

اشاره به نواحی، شهرها و جاذبه‌های خراسان بزرگ مانند سرخس، بخارا، سمرقند، قندهار، غور، خاوران، خوارزم، جیحون و... در قصاید انوری کم نیست، اما آن‌چه در شریطه‌های انوری جلب توجه می‌کند ٤ بار اشاره به شهرهای اصلی خراسان بزرگ در دورهٔ اسلامی، یعنی شهرهای بلخ، هرات، مرو و نیشابور در کنار هم است. همان شهرهایی که در قطعهٔ معروف فتوحی مروزی و منسوب به انوری باعث شهرآشوب و معجر کردن بر سر انوری توسط مردم بلخ شد. (ر.ک. شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹، ۳۲-۳۱) شاعر در قطعه معروف با نقد هر یک از چهار شهر خراسان بزرگ گفته است:

چـــار شهرست خـراسان را در چـار طرف که وسطشان، به مسافت، کم صد در صد نیست
بلخ شهریست در آکنده به اوباش و رنـود در همـــه شهـــر و نـواحیش یکی بخرد نیست
مرو، شهریست به ترتیب همه چیز در او جـــدّ و هـــزلش متساوی و هری هم بد نیست
حَبّذا شهـــر نشـابور که در ملک خـــدای گـــر بهشتیست همـــــانست وگرنه خود نیست
(انوری، ١٣٤٠، ٥٧٠-٥٦٩)

این اشاره‌ها هم می‌توانند از خراسان سرزمینی انوری یا خراسان محوری زمان انوری پدید آمده باشد و یا حتی از تأثیرهای روانی قطعهٔ معروف باشد. در ادبیات این شریطه‌ها، انوری مانند مضمون همان قطعه آشکارا به اصل بودن این چهار شهر در چهارگوشهٔ خراسان اشاره دارد و در اختیار داشتن این چهار شهر را به معنی مسلط بودن ممدوح بر خراسان بزرگ می‌داند:

جیش تـــو بادا به بلخ و عیش تـــو بـادا به مـــرو بـــارگاهت در نشابور و مقام اندر هرات
(انوری، ١٣٣٧، ٣٨)

تا که بر هر هفت کشور سایه‌شان شامل شود نشو در بلخ و هری و مرو و نشابور باد
(همان، ١٠٢)

یا دو بار در شریطه‌های مختلف، بیت زیر را تکرار کرده است:

امر و نهیت روان چو حکم قضا مرا یکیست نشابور و بلخ و مرو و هراه
(همان، ٤٢٣و ٤٢٠)

علاوه بر این که انوری در ابیات پیشین به طور غیرمستقیم به مهم بودن و برابر بودن شهرهای چهارگانهٔ فوق اشاره دارد در جای دیگر و در بیت پیش شریطه‌ای که احتمالاً در آن شاعر هنوز تحت تأثیر آثار مخرب همان قطعهٔ کذائی است می‌گوید:

چو خدمت تو که مقصودم اوست حاصل نیست مرا یکیست نشابور و بلخ و مرو و هراه
(همان، ٤٠٣)

نتیجه‌گیری

با توجه به بررسی‌های شکل‌شناسانه و درصد فوق‌العاده بالای استفاده از شریطه می‌توان انوری را از جمله شاعرانی دانست که به لحاظ شکل‌شناسی قصیده، در کنار مدح به قسمت شریطه یا همان دعای دوام و همیشگی برای ممدوح اهمیت زیادی می‌دهد و تمایل بسیار کمی برای پرداختن به موضوعات دیگری مانند طلب و درخواست‌های مادی یا معنوی و... در این قسمت قصیده از خود نشان می‌دهد.

موضوع دیگر در شریطه‌ها انوری آن است که بیش از ۹۷ درصد شریطه‌ها مطابق با نظر دکتر رستگار فسائی به ترتیب از دو قسمت صدر و مقدمهٔ دعا ساخته شده‌اند و هم‌چنین شاعر در بیش از ۹۸ درصد این شریطه‌ها از اداتِ شرط گوناگونی استفاده می کند که ادات شرط «تا» و مشابهات آن با نزدیک به ۷۰ درصد کاربرد، بیش‌ترین نقش را در هر چه شکل‌گراتر کردن شریطه‌های انوری بر عهده دارند. اما آن‌چه شریطه‌های انوری را بیش از پیش شکل‌گرا می‌کند بیش از ٤١ درصد استفاده از شکلی است که ما آن را تجدید شرط می‌نامیم. در این شکل از شریطه‌ها، شاعر علاوه بر شریطهٔ اولیه حداقل یک یا چند بار دیگر از ادات شرط برای تأکید بر دوام و همیشگی ممدوح یا ایجاد بار روانی بیشتر استفاده می‌کند.

بهره‌گیری از تضاد یا تقا بل‌های دوگانه برای تحزّب واژگان کلیدی شریطه‌ها و استفاده از ساخت شبکه‌ای برای ایجاد ارتباط شبکه‌ای میان اجزای شریطه و ایجاد نظامی درونی برای آن‌ها از دیگر خصوصیات شریطه‌های انوری است که باعث تفاوت شکل شریطه‌های شاعر از دیگر قسمت‌های قصاید او می‌شود. هم‌چنین استفاده از ردیف برای مضمون‌سازی و استفاده از روش‌های موازنه و ترصیع، برای بهره‌گیری از موسیقی تکرار و تکرار مضامین ابیات شریطه‌ها برای دست یافتن به بهترین مضمون و شکل در ساخت ابیات شریطه از دیگر شگردهای انوری در شکل‌شناسی شریطه‌ها هستند.

از نظر عناصر غالباً محتوایی نیز امور مسلم و بدیهی، اندیشه‌ها و اعتقاداتی که ریشه در مذهب و علوم دینی دارند، و صور خیال به ترتیب بیش‌ترین عناصری هستند که در شریطه‌های انوری شرط جاودانگی قرار گرفته‌اند. این بسامد با وضعیت کلی شریطه‌های قصیده‌سرایان مداح سبک خراسانی که در آن عناصر امور طبیعی، صور خیال و امور بدیهی به ترتیب بیش‌ترین کاربرد را برای شرط جاودانگی دارند متفاوت است. هم‌چنین می‌توان انوری را در کنار تمام توان و تکنیکی که برای ارائهٔ بهترین قصاید مدحی خرج می‌کند. براساس فهرست موضوعات پرکاربردی مانند اشاره به عدل ممدوح، به نوبت بودن پادشاهان، شعر باطل خواندن قصاید مدحی و به این ترتیب به لحاظ دمیدن حال و هوای تازه در شریطه‌ها، الگوی چهرهٔ دیگر سعدی در اعلام مرگ قصیدهٔ سنتی دانست.

منابع

۱. آقاحسینی، حسین و مصطفایی، اعظم (۱۳۹۱)، «تحول شریطه در سبک‌های ادب فارسی»، فصل‌نامه تخصصی **سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی**(بهار ادب)، سال پنجم، شماره اول پیاپی ۱۵، صص ۱۱۳-۱۲۸.

۲. امینی، محمدرضا (۱۳۹۱)، «تحلیل بیتی از سعدی و حافظ برای درک بهتر یک مفهوم بنیادین صورت‌گرایی»، مجلهٔ **بوستان ادب** دانش‌گاه شیراز، سال چهارم، شماره اول پیاپی۱۱، صص ۲۱-٤۰.

۳. انوری ابیوردی، اوحدالدین (۱۳۳۷)، **دیوان انوری**، به اهتمام محمدتقی مدرس رضوی، جلد اول، چاپ اول، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

٤. ـــــــــــــــــ (۱۳٤۰)، **دیوان انوری**، به اهتمام محمدتقی مدرس رضوی، جلد دوم، چاپ اول، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

۵. خاقانی، بدیل بن علی (۱۳۸۷)، **دیوان خاقانی**، ویراستهٔ دکترمیرجلال الدین کزازی، جلد اول، چاپ دوم، تهران: نشر مرکز.

٦. رستگار فسائی، منصور (۱۳۷۲)، **انواع شعر فارسی**، چاپ اول، شیراز: انتشارات نوید شیراز.

۷. زرقانی، سیدمهدی (۱۳۹٤)، «ساخت شبکه‌ای غزل کلاسیک فارسی (مطالعهٔ موردی: غزل سنائی)»، **ادب پژوهی**، شماره سی و یکم، صص ۹۱-۱۱۵.

۸. سعدی، مصلح‌بن عبدالله (۱۳٦۲)، **کلیات سعدی**، به اهتمام محمدعلی فروغی، چاپ سوم، تهران: مؤسسهٔ انتشارات امیرکبیر.

۹. شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۹)، **مفلس کیمیافروش** (نقد و تحلیل شعر انوری)، چاپ چهارم، تهران: انتشارات سخن.

۱۰. شمیسا، سیروس (۱۳٦۲)، **سیر غزل در شعر فارسی**، چاپ اوّل، تهران: انتشارات فردوس.

۱۱. ـــــــــــــ (۱۳۸۲)، **سبک‌شناسی شعر**، چاپ نهم، تهران: انتشارات فردوس.

۱۲. ـــــــــــــ (۱۳۸٦)، **انواع ادبی**، چاپ دوم، تهران: نشر میترا.

۱۳. شهیدی، سیدجعفر (۱۳۵۰)، «تطوّر مدیحه‌سرایی در ادبیات فارسی تا قرن ششم»، **نامهٔ مینوی**، زیر نظر حبیب یغمائی و ایرج افشار، صص ۱۰۱-۱۳۱.

۱٤. ـــــــــــــ (۱۳۸۷)، **شرح لغات و مشکلات دیوان انوری**، چاپ چهارم، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

۱۵. عنصری بلخی، ابوالقاسم حسن بن احمد (۱۳٦۳)، دیوان استاد عنصری بلخی، به کوشش دکتر سیدمحمد دبیرسیاقی، چاپ دوم، تهران: انتشارات کتاب‌خانه سنائی.

۱٦. کریمی حکاک، احمد (۱۳۸۹)، **طلیعهٔ تجدد در شعر فارسی**، ترجمهٔ دکتر مسعود جعفری، چاپ دوم، تهران: انتشارات مروارید.

۱۷. میرصادقی، میمنت (۱۳۷٦)، **واژه‌نامهٔ هنر شاعری** (فرهنگ تفصیلی اصطلاحات فن شعر و سبک‌ها و مکتب‌های آن)، چاپ دوم، تهران: کتاب مهناز.

۱۸. همایی، جلال‌الدین (۱۳۹۱)، **فنون بلاغت و صناعات ادبی**، چاپ سی و یک، تهران: نشر هما.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی