اغراق در خدمت آرمان: نگاهی دیگرگونه به کارکرد اغراق در قصاید مدحی انوری

سجاد ایران‌پور، دانشجوی دکتری رشته زبان و ادبیات فارسی (گرایش غنایی)، دانشگاه شیراز، شیراز، ایران (نویسنده مسئول) sin.iranpour@gmail.com

دکتر محمدحسین کرمی، استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شیراز، شیراز، ایران

UNCORRECTED PROOF

Abstract: The panegyric poems of Anvari, the distinguished poet of the 6th century AH, have long attracted the attention of scholars and literary critics for their inventive rhetorical techniques and unparalleled literary innovation. However, the frequent use of hyperbole in his praise poetry—particularly in the depiction of patrons—has remained a contentious issue, giving rise to divergent interpretations regarding its underlying purpose. Common perspectives attribute this stylistic feature to factors such as the poet's material needs, the autocratic nature of the Seljuk court, and the intense literary competition among contemporary poets. This study adopts a critical and revisionist lens—eschewing both justification and moralization—to propose an alternative reading based on al-Farabi's theories regarding the imaginative power of poetry and the poet's function within courtly structures. It argues that Anvari's use of hyperbole was not solely aimed at securing financial reward but was also strategically employed to convey ethical ideals and cultivate moral sensibilities among court figures. In this light, hyperbole in his work emerges as a mutually beneficial device: the more closely a patron approached the idealized image, the stronger and more virtuous the court became, and the greater the poet's prestige and reward. An analysis of Anvari's poems, based on the critical edition by Modarres Razavi, reveals a deliberate use of hyperbole, rhetorical conciseness(Qasīde-ye Moqtażab), and audience expansion aimed at constructing an idealized space wherein patrons were confronted with moral aspiration and ethical responsibility. The findings suggest that Anvari was not merely a court panegyrist, but a reflective poet who transformed the qasida into a literary vehicle serving both material gain and the ethical cultivation of the political elite.

Keywords: Anvari, Panegyric Qasida, Hyperbole, Poetic Influence, A New Perspective on Eulogy

چکیده: قصاید مدحی انوری، شاعر برجستهٔ قرن ششم هجری، به دلیل بهره‌گیری از تمهیدات ادبی خلاقانه و نوآوری‌های بی‌بدیل، همواره در کانون توجه ادیبان و محققان بوده است. با این حال، اغراق‌های موجود در مدایح وی که به توصیف ممدوحان اختصاص دارد، موضوعی مناقشه‌برانگیز بوده و تفاسیر متفاوتی دربارهٔ چرایی آن ارائه شده است. دیدگاه‌های رایج، این ویژگی را به عواملی همچون نیازهای معیشتی، ساختار استبدادی دربار سلجوقی و رقابت‌های ادبی شدید میان شاعران نسبت

می‌دهند. در این پژوهش، با رویکردی بازنگرانه و بدون قصد تطهیر یا توجیه این رفتار، تلاش شده است با تکیه بر نظریات فارابی دربارهٔ تأثیرگذاری تخیلی شعر و جایگاه شاعر در ساختار درباری، چشم‌انداز متفاوتی ارائه شود. این امکان مطرح است که انوری، در فرایند مدیحه‌سرایی، فقط در پی کسب صله نبوده، بلکه هم‌زمان کوشیده است از ظرفیت‌های اغراق برای القای فضایل اخلاقی و تربیت درباریان، آنگونه که فارابی بدان معتقد است، نیز بهره گیرد. به بیان دیگر، اغراق نزد انوری، نوعی بازی دوسرسود بوده است: هرچه ممدوح به تصویر ارائه‌شده نزدیک‌تر می‌شد، دربار نیرومندتر و منسجم‌تر می‌گردید و شاعر نیز از اعتباری بیشتر و صله‌ای فراوان‌تر برخوردار می‌شد. تحلیل قصاید وی، بر اساس نسخهٔ تصحیح‌شدهٔ مدرس رضوی، نشان می‌دهد که انوری، با استفادهٔ ماهرانه از اغراق، سرایش قصاید مقتضب و گسترش دامنهٔ مخاطبان مدایحش تلاش کرده است فضایی آرمانی خلق کند که در آن ممدوحان با احساس تعهد اخلاقی و انگیزه‌ای برای تقویت فضایل مطلوب مواجه شوند. نتایج پژوهش، این احتمال را تقویت می‌کند که انوری فراتر از یک مداح صرف، شاعر اندیشمندی بوده که قصیده را علاوه بر عاملی برای سود مادی، به ابزاری هنرمندانه برای تأدیب و اصلاح اخلاقی درباریان بدل ساخته است.

کلمات کلیدی: انوری، قصیدهٔ مدحی، اغراق، تأثیر شعر، نگاه دیگرگونه به مدح

UNCORRECTED PROOF

۱. مقدمه

انوری، شاعر برجسته قرن ششم هجری، به‌عنوان یکی از چهره‌های شاخص شعر مدحی فارسی، در عرصهٔ ادبیات این سرزمین جایگاهی ویژه دارد. اشعار او، با فشردگی معنایی و عمق مفهومی خود، تجلی‌گاه هنری کم‌نظیرند که خواننده را در مواجهه با ساختاری پیچیده و در عین حال زیبا به تأمل وا می‌دارند. چنان‌که حمیدی خاطرنشان کرده است، ابیات انوری همچون ظرفی مملو از بار معنایی، تجربه‌ای یگانه و غنی برای مخاطب فراهم می‌کنند (حمیدی، ۱۳۳۸: ۱۶۷ و ۱۶۸). این توانمندی، همراه با تسلط بی‌نظیر او بر ساختار قصیده و ابتکار در به‌کارگیری شگردهای بلاغی، انوری را به نقطهٔ عطفی در تاریخ شعر مدحی بدل ساخته است؛ میراثی که تا سده‌ها پس از او به‌عنوان معیاری برای سنجش آثار مدحی به شمار می‌رفت (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۱۲۳).

در میان ویژگی‌های گوناگون شعر انوری، اغراق جایگاهی ویژه دارد. مدرس رضوی بر این باور است که انوری، با ارتقای اغراق به سطحی فراتر از مرزهای عادی، ممدوحان خود را به مقامی فراتر از تصورات متعارف انسانی ارتقا می‌دهد، به‌گونه‌ای که ستایش‌های او مرز میان واقعیت و خیال را درهم می‌شکند (مدرس رضوی، ۱۳۴۰: ۱۳۳). ریپکا نیز، بر توانایی انوری در بهره‌گیری از اغراق برای خلق تصاویری از شکوه و عظمت تأکید می‌کند (ریپکا، ۱۳۶۴: ۵۷).

با این حال، انوری در دورانی می‌زیست که ساختارهای اجتماعی و اخلاقی ایران، به‌ویژه در دربار سلجوقی، گرفتار تزلزل و آشفتگی‌های فراگیر بود. قرن ششم هجری، با نزاع‌های خونین میان جانشینان ملکشاه، شورش‌های مکرر و بی‌ثباتی سیاسی، یکی از پرتلاطم‌ترین دوره‌های تاریخ ایران به شمار می‌رود (صفا، ۱۳۶۹: ۲/ ۱۱۸). برخلاف سلسله‌های سامانی و غزنوی که از سنت‌های پایدار تربیتی و نظام‌مند درباری برخوردار بودند، دربار سلجوقی، با توجه به پیشینهٔ بیابان‌نشینی، از عناصر لازم برای حفظ ثبات و قوام دربار کم‌بهره بود (زرین‌کوب، ۱۳۸۴: ۴۹۴).

در چنین فضایی که دربار سلجوقی از آداب درباری کم‌بهره بود، برخی منتقدان اغراق‌های انوری را صرفاً نشانه‌ای از چاپلوسی و تملق‌گویی دانسته‌اند و او را شاعری معرفی کرده‌اند که از قصیدهٔ مدحی به‌عنوان ابزاری برای جلب حمایت مالی و صله بهره می‌برد. گرچه این تلقی بر پایهٔ واقعیتی انکارناپذیر استوار است، چراکه انوری، همچون دیگر شاعران وابسته به ساختار درباری، ناگزیر از تأمین معاش خویش بوده و در ابیاتی از دیوان خود، به‌صراحت از دشواری‌های اقتصادی، ضرورت دریافت صله و پیوند ناگسستنی شعر و معیشت سخن گفته است (انوری، ۱۳۳۷: ۴۴۷–۴۴۸؛ انوری، ۱۳۴۰:

UNCORRECTED PROOF

۵۳۱)؛ با این‌همه، چنین نگاهی در عین درستی، می‌تواند برخی از ظرفیت‌های پنهان اغراق را در بافت چندلایهٔ شعر مدحی نادیده بگیرد.

خاصه که انوری در برخی موارد، بر نقش تربیتی و اخلاقی اشعار مدحی خویش تأکید دارد:

نامهٔ تربیت من، به همه نوع بخوان — که بود تربیت من مدد شعر متین
آخر از تربیتی قیمت و مقدار گرفت — شعر حسان که همه کرد رسولش تحسین

(انوری، ۱۳۳۷: ۳۹۱)

یا

بدین دقیقه که راندم، گمان کدیه مبر — به بنده، گرچه گدایی شریعت شعر است

(انوری۱۳۳۷، ۳۹۱)

در این شواهد، انوری ضمن پذیرش خاستگاه اقتصادی شعر مدحی، از ممدوح می‌خواهد که به ظرافت‌های معنایی و رسالت اخلاقی اشعارش در کنار مقتضیات معیشتی آن توجه کند.

از این منظر، می‌توان این احتمال را در نظر گرفت که مدح در شعر انوری، در عین وابستگی به مناسبات اقتصادی، می‌تواند بستری برای انتقال ایده‌آل‌های تربیتی و اخلاقی نیز باشد.

UNCORRECTED PROOF

در راستای همین تلقی، مقالهٔ حاضر، با تکیه بر تأثیرگذاری شعر بر مخاطب و بهره‌گیری از ظرفیت‌های تربیتی آن، چنان‌که فارابی نیز بر آن تأکید کرده است و همچنین جایگاه شاعران در دربار پادشاهان که در متون مختلفی از جمله، چهارمقالهٔ نظامی و لباب‌الاباب عوفی بدان اشاره شده است، بر آن است تا این فرضیه را بررسی کند که انوری، فراتر از کارکرد متعارف اغراق به‌عنوان ابزاری برای ستایش، از این تمهید به‌مثابه راهبردی هنری و اخلاقی برای القای فضایل درباری بهره گرفته است. انوری، با بهره‌گیری از اغراق، گسترش دامنهٔ ممدوحان، و ایجاز در ستایش، می‌کوشد تصویری آرمانی از فضایل بنیادین انسانی چون عدالت، سخاوت، قدرت و خردمندی ترسیم کند؛ تصویری که افزون بر بعد زیبایی‌شناختی، سه کارکرد موازی دارد: از یک‌سو، تلاش برای تأثیرگذاری بر منش و کنش ممدوح و تقویت فضایل او؛ و از سوی دیگر، ابزاری برای تثبیت موقعیت ادبی خویش در فضای فرهنگی دربار و بهره‌مندی از امتیازات مادی و اجتماعی این جایگاه.

۲. پیشینهٔ پژوهش

اغراق در قصیدهٔ مدحی، همواره در تاریخ ادبیات فارسی، مدخلی مناقشه‌برانگیز برای نزاع بوده است. عنصرالمعالی از جمله نخستین اندیشمندانی است که به معیارگذاری برای میزان اغراق در قصیده پرداخته است. او در اندرز به فرزند خود، به حد و حدود اغراق در شعر مدحی اشاره می‌کند و بر تطبیق مدح با واقعیت تکیه می‌کند: «کسی را که هرگز کاردی بر میان نبسته باشد مگوی که تو به شمشیر شیر افگنی و به نیزه کوه بیستون برداری و به تیر، موی بشکافی و آنکه هرگز بر چیزی ننشته با شد ا سب او را به

UNCORRECTED PROOF

دلدل و براق و رخش و شـــبدیز مانند مکن، بدان که هر کســـی را چه باید گفتن.» (عنصرالمعالی، ۱۳۷۱: ۱۹۱).

تطبیق مدح با واقعیت و پرهیز از اغراق به شکلی دیگر در آثاری مانند *المعجم* نیز بازتاب یافته است. شمس قیس رازی در *المعجم* به بررسی چیستی و مرزهای اغراق پرداخته و تأکید می‌کند که میزان اغراق می‌بایست با مرتبهٔ ممدوحان تناسب داشته باشد: «وجوه مدایح به حسب تفاوت درجات ممدوحان مختلف اســـت و بر موجب اختلاف احوال ایشان ارتفاع و اتضاع متفاوت» (شمس قیس، ۱۳۸۸: ۳۶۷).

از آنجا که اغراق‌های انوری اصـــل انطباق با واقعیت را نادیده می‌انگارد، مورد نقد نویســندهٔ المعجم قرار می‌گیرد. شـمس قیس رازی که به خوبی توانسـته بود میزان حد و حدود اغراق را تعریف کند، با اشاره به یکی از قصاید انوری می‌گوید: «و این نوع مدح جز پیغمبر صلوات الله علیه و سلم نشاید و بیرون از او در حق هر کسی کی گویند تجاوز باشـد از حد مدح... و جنس ملوک را خواجه و وحید دهر گفتن، مدحی قاصـر باشـد و جنس خواجگان را شه و ملک نالایق» (همان: ۳۶۸).

محققان معاصـــر نیز پیروی معیارهای عنصـــرالمعالی و شـــمس قیس رازی، به نقد انوری پرداخته‌اند. زرین‌کوب، با اطلاق لقب «پیامبر دروغ‌گویان» به انوری، مدایح او را به‌عنوان ابزاری برای چاپلوسی و خوشامدگویی نقد می‌کند (زرین‌کوب، ۱۳۷۴: ۱۸۰). وزین‌پور نیز او را در زمرهٔ متملق‌ترین شاعران فارسی قرار داده و بر عدم صداقت مدایحش تأکید می‌کند (وزین‌پور، ۱۳۷۴: ۱۸۹). شهیدی، اغراق‌های انوری را غیرطبیعی دانسته و آن را گزافه‌ای ناپذیرفتنی توصـــیف می‌کند (شـــهیدی، ۱۳۵۰: ۲۸۹). همچنین، مؤتمن، با

UNCORRECTED PROOF

رویکردی انتقادی، مدح‌سرایی انوری را به‌ویژه از منظر دنائت طبع و بخل ذاتی او نکوهش کرده است (مؤتمن، بی‌تا: ۲۸).

با دقت‌ورزی بیشتر در پژوهش‌هایی که در این باب صورت گرفته است، می‌توان سه دلیل اصلی را برای اغراق‌های انوری برشمرد.

دلایل اقتصادی: از منظر اقتصادی، شهیدی، وزین‌پور و مؤتمن تأکید می‌کنند که شاعران، به دلیل عدم دریافت پاداش مناسب و حمایت کافی، به اغراق روی می‌آوردند تا توجه ممدوحان را جلب کرده و حمایت مالی آنان را کسب کنند (شهیدی، ۱۳۵۰: ۲۸؛ وزین‌پور، ۱۳۷۴: ۱۸۹؛ مؤتمن، بی‌تا: ۲۸). انوری که بارها در اشعار خود از وضعیت نامساعد مالی شکایت کرده است، با درک این شرایط، از اغراق به‌عنوان ابزاری برای جلب نظر گسترهٔ متنوعی از ممدوحان و تأمین معیشت خویش بهره می‌برد.

دلایل سیاسی: در فضای استبدادی دورهٔ سلجوقی، القاب و صفات به شکلی بی‌قاعده و شناور به افراد اعطا می‌شد. شفیعی کدکنی بر این باور است که استبداد سیاسی، زبان را به سوی ابهام سوق می‌دهد، به‌گونه‌ای که اغراق نه تنها پذیرفته، بلکه به عرف تبدیل می‌شود (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۱۵۸). در چنین فضایی، شاعران نیز می‌توانستند آزادانه از اغراق برای تجلیل ممدوحان استفاده کنند، بی‌آنکه الزاماً به واقعیت نزدیک باشند.

دلایل ادبی: رقابت شدید میان شاعران، چه در دربار و چه با شاعران ادوار گذشته، یکی دیگر از دلایل گرایش به اغراق در قصاید مدحی در دروان سلجوقی است. شهیدی معتقد است که شاعران برای برتری‌یافتن بر یکدیگر، به اغراق بیشتری روی می‌آوردند (شهیدی، ۱۳۵۰: ۲۸۹). در نتیجه انوری، با آگاهی از این فضای رقابتی، از اغراق برای برجسته‌سازی مدایح خود بهره می‌برد.

UNCORRECTED PROOF

با وجود پژوهش‌های متعدد و گران‌قدر دربارهٔ اغراق‌های انوری، به نظر می‌رسد که تحلیل‌ها عمدتاً بر نقد و طرد او متمرکز بوده‌اند. با این حال، بدون قصد تطهیر انوری و کتمان انگیزه‌های مالی سرودن مدح، شاید بتوان با در نظر گرفتن دو نکتهٔ اساسی ۱. کارکرد تربیتی شعر در دیدگاه فارابی و ۲. جایگاه شاعر در ساختار درباری نگاهی متفاوت به شیوهٔ مدیحه سرایی انوری انداخت و تفسیری ارائه داد که کمتر در تحقیقات پیشین مورد توجه قرار گرفته باشد. این پژوهش درصدد است تا امکان چنین تفسیری را بررسی کند و افق‌های جدیدی را برای فهم رویکرد مدیحه‌سرایی انوری بگشاید.

۳. کارکرد تربیتی شعر

۱-۳. کارکرد تربیتی شعر از منظر فارابی

برای واکاوی دقیق‌تر چرایی گرایش انوری به اغراق در قصاید مدحی، نخست باید به ماهیت تأثیرگذاری شعر پرداخت؛ موضوعی که در بطن خود، ظرفیت گشودن افق‌هایی تازه برای کارکرد شعر در میان اندیشمندان مسلمان و فارسی‌زبان ایجاد می‌کند. در این میان، فارابی به‌عنوان یکی از برجسته‌ترین فیلسوفان اسلامی، با ارائهٔ تحلیلی نظام‌مند، جایگاه شعر را نه صرفاً به‌عنوان ابزاری زیبایی شناختی، بلکه به‌مثابه ابزاری کارآمد برای تأثیرگذاری عمیق بر مخاطب، تبیین کرده است.

از منظر فارابی، حرکت به سوی فضایل اخلاقی بر دو نوع تأثیرگذاری اساسی مبتنی است: نخست اقناع منطقی که مخاطب را از طریق استدلال‌های عقلانی به پذیرش و درک ضرورت فضایل رهنمون می سازد، و دوم تأثیر تخیلی که با بهره‌گیری از قدرت تخیل، فرد را با جهانی خیالی و آرمانی مواجه می‌کند. این جهان تخیلی، تصویری ایده‌آل از فضایل اخلاقی و زیبایی‌های متعالی ارائه می‌دهد که در آن همه چیز به عالی‌ترین سطح ممکن رسیده است (Al-Farabi, ۱۹۶۱: ۴۹).

UNCORRECTED PROOF

فارابی معتقد اســت که این نوع از تأثیرگذاری، برخلاف اقناع منطقی که بر اســتدلال و آگاهی مستقیم مبتنی است، مخاطب را از طریق تحریک عواطف و برانگیختن تخیل به کنشی متناسب با ارزش‌های متعالی سوق می‌دهد. در این فرایند، فرد حتی در صورت فقدان آگاهی کامل نسبت به ارزش‌ها، به‌واسطهٔ جذابیت و تأثیرگذاری این جهان خیالی، به حرکت در مسیر تحقق فضایل تشویق می‌شود (Ibid: ۴۹).

در این چارچوب، شعر از دیدگاه فارابی، جایگاهی والاتر از سایر هنرها دارد و به‌عنوان ابزاری بی‌بدیل برای ایجاد تأثیر تخیلی معرفی می‌شود. شاعر، با تکیه بر قدرت تخیل و مهارت در تصویرسازی، جهانی آرمانی می‌آفریند که در آن عناصر زیباشناختی و فضایل اخلاقی در نهایت کمال خود متجلی می‌شوند. این جهان خیالی، نه صرفاً بازتابی از امیال شاعر، بلکه الگویی ایده‌آل از ارزش‌های اخلاقی است که مخاطب را از قیود روزمرهٔ زندگی فراتر می‌برد و او را به مراتب والاتری از رفتار و اندیشهٔ اخلاقی هدایت می‌کند (Ibid: ۵۰).

شاعر در این فرایند، همچون مرشدی عمل می‌کند که مخاطب را با نرمی و هنرمندی به درون این جهان آرمانی وارد کرده و او را با فضایل متعالی و ارزش‌های اخلاقی آن آشنا می‌سازد. مخاطب، با قدم گذاشتن در این جهان ایده‌آل، به‌تدریج فضایل اخلاقی و رفتاری آن را درونی کرده و در مسیر تعالی و تکامل روانی و اخلاقی قرار می‌گیرد به بیان دیگر، این مواجهه، مخاطب را بر آن می‌دارد تا از طریق تأمل در زیبایی‌ها و شکوه این جهان تخیلی، به انجام کنشی که تجلی این ارزش‌ها در واقعیت است، ترغیب شود. در نهایت شعر در دست شاعر، ابزاری راهبردی برای شکل‌دهی اندیشه‌ها، احساسات، و رفتار انسان است و غایت آن ایجاد تعادلی پایدار درونی و حرکت به‌سوی تعالی اخلاقی و روانی است.

UNCORRECTED PROOF

از این منظر،در دستگاه فکری فارابی شعر صرفاً یک ابزار هنری در کنار سایر هنرها نیست، بلکه به دلیل توانایی منحصر به فرد خود در خلق جهان‌های آرمانی و تأثیرگذاری عمیق بر تخیل مخاطب، جایگاهی والاتر می‌یابد و به ابزاری بی‌بدیل برای سوق دادن جامعه به سوی فضایل در نهایت کمال خود بدل می‌شود.

با تأمل در آثار نظری ادیبان و نظریه‌پردازان ادب فارسی، می‌توان دریافت که دیدگاه فارابی دربارهٔ تأثیرگذاری شعر بر مخاطب، در بستر اندیشه‌های ادبی این سرزمین نیز بازتابی روشن یافته است. این آثار، نه تنها بر ویژگی‌های هنری و زیبایی‌شناختی شعر تأکید دارند، بلکه به خوبی بر نقش شعر در ارتقای روان و اندیشهٔ انسان نیز آگاه‌اند. چنین نگاهی، به‌وضوح، همسویی شگرفی با آرای فارابی دارد؛ چرا که هر دو، شعر را فراتر از وسیله‌ای برای لذت ادبی، به‌مثابه ابزاری تربیتی و تحول‌آفرین در نظر می‌گیرند.

۲-۳. نظامی عروضی و کارکرد تربیتی شعر

نظامی عروضی، با شناخت عمیق خود از ساختارهای ادبی و بلاغی شعر، بر این باور است که شعر، نه تنها زبانی هنری، بلکه ابزاری قدرتمند برای نفوذ به اعماق روان و ارادهٔ انسان است به گونه‌ای که انسان را قادر سازد کارهای بزرگی انجام دهد. او در این زمینه، با ذکر حکایتی از عبدالله خجستانی، به‌روشنی قدرت متحول‌کنندهٔ شعر را نمایان می‌سازد. خجستانی، فردی که روزگاری به شغل خربندگی مشغول بود، از طریق تأثیر عمیق شعری که خوانده بود، به مقام امیری خراسان دست یافت:

گر بزرگی به کام شیر در است — شو خطر کن ز کام شیر بجوی
یا بزرگی و عز و نعمت و جاه — یا چو مردانت مرگ رویاروی

(نظامی عروضی، ۱۳۸۸: ۴۲)

UNCORRECTED PROOF

این حکایت نه صرفاً یک داستان ادبی، بلکه بازتابی عملی از این باور است که شعر با توانایی ایجاد دگرگونی در سطح روان و رفتار، می‌تواند فردی عادی را به مقامی والاتر هدایت کند؛ ویژگی‌ای که آن را به ابزاری تربیتی و اصلاح‌گر در بستر فرهنگی و اجتماعی بدل می‌کند.

چهار مقالهٔ نظامی عروضی، علاوه بر تبیین نقش بنیادین شعر در تأثیرگذاری بر روان انسان، دامنهٔ این تأثیر را تا گستره‌ای وسیع از مخاطبان، از عوام تا بالاترین مقامات درباری، گسترش می‌دهد.

یکی از برجسته‌ترین نمونه‌هایی که نظامی عروضی در این اثر به آن اشاره می‌کند، روایت تأثیر قصیدهٔ رودکی بر نصر بن احمد سامانی است. رودکی، با سرودن قصیده‌ای عمیقاً تأثیرگذار، توانست اشتیاقی شدید برای بازگشت به بخارا در دل پادشاه برانگیزد. این قصیده چنان قدرتی در تحریک عواطف نصر بن احمد داشت که او، بی‌توجه به تمامی تعلقات و شرایط موجود، تصمیم به ترک هرات و بازگشت به پایتخت گرفت تا فرمانروایی خود را در بخارا ادامه دهد (نظامی عروضی، ۱۳۸۸: ۵۷-۵۰).

رودکی، با تکیه بر قدرت تخیلی شعر و بهره‌گیری از تصاویر هنرمندانه، جهانی خیالی خلق می‌کند که در آن همه چیز در اوج زیبایی و کمال قرار دارد. در این قصیده، او ریگ آموی را به پرنیانی نرم و لطیف تشبیه می‌کند و رودخانهٔ جیحون را با دل‌انگیزی و آب فراوانش به تصویر می‌کشد. همچنین، با ایجاد تشبیهی هنرمندانه میان پادشاه و ماه و بخارا و آسمان، جهانی فراواقعی می‌سازد که در آن پادشاه در بخارا همچون ماهی تابان در شب تار، نمادی از قدرت بلامنازع و جایگاهی والا است. این رویکرد، نمایانگر استفادهٔ زیرکانه و هنرمندانهٔ رودکی از قدرت تخیلی شعر برای تأثیرگذاری بر اراده و

UNCORRECTED PROOF

رفتار ممدوح است، تأثیری که عمیق‌تر از هر استدلال منطقی، آنگونه که درباریان غیر شاعر بدان متکی بودند، در روان پادشاه نفوذ می‌کند و او را به پایتخت باز می‌گرداند.

۳-۳. شاعران: ندیمان پادشاهان

این قدرت تأثیرگذاری شعر زمانی اهمیت مضاعف می‌یابد که جایگاه والای شاعران در ساختار درباری ایران بزرگ مورد برر سی قرار گیرد. برخلاف تصور عمومی که شاعر را به مدح گویی و سرگرمی در دربار محدود می‌کند، نقش شاعران بسیار فراتر از این تعریف ساده بود. شاعر نه تنها ستایشگری پر مهارت، بلکه همانطور که در داستان رودکی دیده شد، فردی با نفوذ و تأثیرگذار در لایه‌های اندیشه و تصمیم‌گیری پادشاهان به شمار می‌رفت. (بویس، ۱۳۶۸: ۷۵۷ و ۷۶۴)

ساختار پیچیدهٔ درباری از دیرباز به شاعران این امکان را می‌داد که به مقام ندیم و همنشین پادشاه ارتقا یابند، جایگاهی که احترام فراوان به همراه داشت. (Lazard, ۲۰۰۷: ۶۱۶) نمونه‌ای روشن از این جایگاه، در روایت‌های عوفی در *لباب‌الالباب* آمده است، جایی که رابطهٔ صمیمانه میان رشیدالدین وطواط و سلطان اتسز را به تصویر می‌کشد. عوفی می‌نویسد: «[وطواط] در سلک خدمت او [سلطان اتسز] منزمن شد و اکثر اوقات آن پادشاه به مجاورت او استیناس طلبیدی و به مجاورت او رغبت کردی و محاورات ایشان بسیار است» (عوفی، ۱۹۰۶: ۳۶).

جایگاه والای شاعران در دربار، با توجه به تأثیرات تخیلی شعر بر مخاطب، بستری ایده‌آل برای نفوذ و تأثیرگذاری بر ممدوحان فراهم می‌ساخت. آنان با پذیرفتن نقش ندیمی درباریان، با بهره‌گیری از قدرت تخیلی شعر، قادر بودند فضایی آرمانی و مطلوب خلق کنند که ممدوحان را به تأمل و تغییر وادار کند. بدین ترتیب، قصیدهٔ مدحی نه

UNCORRECTED PROOF

صرفاً ابزاری برای ستایش و سرگرمی، بلکه عاملی مؤثر و البته غیر مستقیم در تذهیب اخلاقی و تربیتی پادشاهان و درباریان به شمار می‌رفت.

قدرت شعر در تأثیرگذاری بر روان و رفتار انسان، همان‌گونه که در نظریات فارابی و روایت‌های نظامی عروضی نشان داده شد، نقشی بنیادین در فرهنگ و تاریخ ایران ایفا کرده است. برای درک دقیق‌تر از کارکرد شعر به‌عنوان ابزاری تخیلی و تربیتی در قصاید انوری، ضروری است که شرایط سیاسی و اجتماعی دوران سلجوقی مورد واکاوی قرار گیرد.

۴. سلجوقیان: نمودار آشفتگی دربار

سلجوقیان، با وجود پذیرش ساختار فرهنگی ایران و تأثیرپذیری از تمدن ایرانی، همچنان به دلیل خاستگاه ترکمانی و پیشینهٔ صحرانشینی خود، خشونت طبع و روحیهٔ بیابان‌نشینی را در شیوه‌های حکمرانی حفظ کرده بودند (زرین‌کوب، ۱۳۸۴: ۴۹۴). برخلاف سلسله‌های سامانی و غزنوی که از نظام تربیتی درباری بهره‌مند بوده و آموزه‌های منظم پادشاهی را به‌دقت رعایت می‌کردند، خاندان سلجوقی فاقد چنین بنیان‌های منسجم و آشنایی با آداب درباری بودند. این کمبود، تأثیری عمیق بر ساختار حکومتی آن‌ها گذاشت؛ به‌گونه‌ای که سنت‌های دیرپای پادشاهی که بر پایهٔ مدیریت منسجم و ساختارهای اداری استوار شکل گرفته بود، به‌تدریج رو به زوال نهاد.

ناآگاهی سلجوقیان از اصول حکمرانی و مدیریت دیوانی، منجر به تعطیلی بسیاری از نهادهای اداری شد و جامعه را به ورطهٔ اغتشاش و بی‌ثباتی سیاسی کشاند. در این دوران، ایران درگیر سلسله‌ای از انقلاب‌ها و نزاع‌های داخلی بود که فضای اجتماعی را با ناامنی و آشفتگی بی‌سابقه‌ای روبه‌رو کرد. به گونه‌ای که در تمام ایران یک رشته انقلابات و

UNCORRECTED PROOF

اختلافات ادامه‌دار وجود داشـــت و این ناامنی و اغتشـــاش، ظلم و اســـتبداد را روزبه‌روز شدیدتر و دامنه‌دارتر کرد (صفا، ۱۳۶۹: ۲/ ۱۱۸).

این آشـفتگی خاصـه در دوران انوری که بخش اعظم آن تحت حاکمیت سـنجر سـپری شد، بغرنج‌تر شد. به گزارش راوندی، «هنگامی که سنجر بر تمامی قلمرو خویش مسلط شد و ملوک اطراف فرمان او را پذیرفتند، امیران دولت و یارانش در فراخی و گستردگی روزگار دولت به طغیان و سرکشی پرداختند و چون قدرتی بالاتر از خود ندیدند، دست تعدی و ظلم به رعایا گشـودند» (راوندی، ۱۳۸۶: ۱۷۱). این وضـعیت، اقتدار مرکزی را تضعیف کرد و صحنهٔ سیاست را به میدان نزاع‌های دائمی میان امرا و طغیان‌های پیوسته بدل ساخت. وزرا و امرا به‌طور مداوم در معرض تغییر و تعویض بودند، و ثبات سیاسی به مفهومی کمیاب در این دوره تبدیل شده بود.

با توجه به شرایط سیاسی و اجتماعی دوران انوری، ذکر این نکته خالی از فایده نخواهد بود که تحلیل مدایح او تنها زمانی به درکی جامع و منسـجم خواهد انجامید که امکان هم‌نشـینی میان دو سـوی ظاهراً متقابلِ صـله‌جویی و تربیت اخلاقی و نیز میان مصلحت‌اندیشی شاعرانه و آرمان‌گرایی اصلاح‌طلبانه، به رسمیت شناخته شود. چنین نگاهی می‌کوشد نشان دهد که مدح، در شعر انوری، نه‌فقط وسیله‌ای برای تأمین معاش، بلکه هم‌زمان ممکن است رسانه‌ای برای انتقال فضایل و تأثیرگذاری بر منش ممدوحان باشد؛ جایگاهی دوگانه که شعر مدحی را به عرصه‌ای برای تلاقی واقعیت‌های درباری و ارزش‌های اخلاقی بدل می‌سـازد. بنابراین، هرگونه قرائت دقیق‌تر و جامع‌تر مسـتلزم رهیافتی چندبعدی است که علاوه بر بررسی زمینه‌های سیاسی و اجتماعی، جایگاه ممتاز شاعر در ساختار درباری و همچنین نقش اصلاح‌گرایانه و تربیتی شعر را در چارچوب

UNCORRECTED PROOF

فلسفهٔ اسلامی مدنظر قرار دهد. چنین دیدگاهی، می‌تواند افق‌هایی تازه و درعین‌حال محتاطانه برای فهم ژرف‌تر قصاید مدحی به خصوص آثار انوری بگشاید.

در همین چارچوب تفسیری، نگاه به مدایح انوری زمانی معنای ژرف‌تری می‌یابد که در در نظر گرفته شود که او به گواهی اشعارش، از معدود شاعران درباری است که از دانشی گسترده در حوزه‌های فلسفه، علوم طبیعی و بلاغت برخوردار بوده است (انوری، ۱۳۴۰: ۶۸۵). چنین پشتوانه‌ای ، در کنار شواهدی از انتقادهای اجتماعی او (همان: ۵۲۸) و گاه درهم‌آمیختگی پند و مدح (مجتبایی و همکاران، ۱۴۰۱: ۲۴۹) و همچنین ابیاتی که مدح را صرفا در صله خلاصه نمی‌کرد که پیش‌تر بررسی شد، نشان می‌دهد که اشعار مدحی انوری دارای لایه‌های پیچیده‌تری است، لایه‌هایی که نیازمند تأملی سنجیده در چگونگی کاربست اغراق در شعر انوری است، تأملی که در ادامهٔ این پژوهش دنبال خواهد شد.

۵. شعر انوری: ایده‌آل‌هایی که از یک درباری انتظار می‌رود.

۵-۱. اغراق

یکی از ویژگی‌های برجستهٔ مدایح انوری که در این بخش به تفصیل بررسی خواهد شد، استفادهٔ مکرر از اغراق است. این اغراق‌ها، همان‌گونه که نشان داده خواهد شد، در بسیاری موارد به شدت غلوآمیزند. نکتهٔ قابل توجه دیگر در این زمینه، انتخاب صفاتی خاص برای اغراق است. انوری، با دقتی چشمگیر، مجموعه‌ای از فضایل مشخص را برجسته می‌کند و آنان را با هنری خیره‌کننده در اشعار خود می‌پروراند.

علاوه بر این، گسترهٔ ممدوحان او نیز شایان توجه است. انوری اغراق‌های خود را محدود به مقامات عالی‌رتبهٔ دربار نمی‌کند، بلکه این صفات را در دامنه‌ای وسیع از

UNCORRECTED PROOF

ممدوحان، فارغ از مرتبهٔ درباری آن‌ها، به کار می‌گیرد. این تنوع و گستردگی در بهره‌گیری از اغراق، وجه تمایز او از بسیاری از شاعران درباری پیشین اوست و زمینه‌ای برای تحلیل عمیق‌تر کارکردهای این اغراق‌ها در شعر او فراهم می‌کند.

گفتنی است ویژگی‌های مشترکی که انوری به اکثر ممدوحان خود نسبت می‌دهد، به‌وضوح در قصاید مختلف او تکرار شده و شواهد متعددی برای تأیید این مدعا در دیوان وی یافت می‌شود. با این حال، در این بخش، به‌منظور روشن‌تر شدن مطلب، صرفاً برای نمونه و اجتناب از اطالهٔ کلام، ذیل هر ویژگی به چند بیت از اشعار او بسنده خواهد شد.

قدرت مطلق:

انوری در وصف قدرت ممدوحان خود، مرزی میان سلطان و افراد گمنام نمی‌گذارد. به‌عنوان مثال، او سلطان سنجر را با اوج قدرت و شکوه ستایش می‌کند:

اختران را شوکتت بر سمت طاعت رانده　　آسمان را همتت در تحت فرمان یافته

(انوری، ۴۲۷:۱۳۳۷)

اما همین اغراق را دربارهٔ وزیری ناشناس که هرگز او را ندیده است، و علاءالدین ابوعلی حسن الشریف یکی از احفاد نظام‌الملک نیز به کار می‌برد:

قدر ز شست تو بر اختران رساند تیر　　قضا ز دست تو بر آسمان گشاید در

(همان: ۲۱۱)

UNCORRECTED PROOF

نواهی تو ببندد همی گذار قمر اوامر تو بتابد همی عنان قضا
(همان: ۱۵)

یا در مدح ناصرالدین طاهر می‌سراید:

ز کنه رتبت تو قاصر است قوت عقل بلی ز روز خبر نیست چشم اعما را
(همان:۲)

یا در مدح محمد بن نصر احمد چنین می‌سراید:

اصل جهان تویی و از او پیشی، اصل عدد یکی است ولی نامعدد است
آنچنانک (همان:۵۵)

یا در مدح کمال‌الدین ابی‌سعد مسعود می‌گوید:

به نوک خامه ببندد ره قضا و قدر به تیر نکته بدوزد لب صواب و محال
(همان: ۲۸۲)

این مثال‌ها نشان می‌دهد که او صرف نظر از مرتبهٔ ممدوح، آرمانی واحد از قدرت را در ذهن خود پرورانده و آن را به هر ممدوحی نسبت می‌دهد.

سخاوت بی‌مانند:

سخاوت یکی دیگر از فضایل برجسته‌ای است که انوری به ممدوحان خود نسبت می‌دهد. این ویژگی در ستایش سلطان سنجر، عمرانی، و تاج‌الدین ابراهیم و بخش عظیمی از ممدوحان وی دیده می‌شود. همچون ویژگی قدرت اعجاب‌انگیز انوری این

UNCORRECTED PROOF

صـــفت را نیز به ممدوحانی با درجهٔ متفاوت تقدیم می‌کند که نمایانگر تعمیم ایده‌آل سخاوت در ذهن شاعر است.

در مدح سلطان سنجر:

دودی که سر از مطبخ جود تو بر آرد　　آمـاده‌تـر از ابـر بـود زادن نـم را

(همان: ۷)

در مدح ابوالحسن عمرانی:

تا نشـــد ضـــامن ارزاق خلایق جودش　　پود یک معده طبیعت نفکند اندر تار

(همان: ۱۵۶)

در مدح تاج‌الدین ابراهیم:

جـودش ار والـی جـهـان گـردد　　ابـر نـیســـان شـــود هـوای عـقـیـم

(همان: ۳۵۰)

در مدح ناصرالدین طاهر:

وجود جود تو رایج فتاد اگر نه وجود　　به نیمه باز فضـــا می‌فروخت اجری را

زهی روایح جودت ز راه اســتعـداد　　امیـد شـــرکـت احیـا فکنـده موتی را

(همان: ۳)

خردمندی بی‌نظیر:

انوری، خردمندی را نه تنها به ســلطان ســنجر، بلکه به افرادی چون علاءالدین ابوعلی الحســن الشــریف و غور شــهاب‌الدین و ناصــرالدین حســن محمد و تعداد کثیری از

UNCORRECTED PROOF

ممدوحان خود نیز نسبت می‌دهد. این گستردگی در استفاده از صفت خردمندی نشان می‌دهد که او این ویژگی را به‌عنوان الگویی عام برای تمام ممدوحان خود در نظر گرفته است.

در مدح سلطان سنجر:

راه حوادث بزد رزانت رأیش　　خلق چه داند که آن چه رأی رزین است
حکم تو را روزگار زیر رکاب است　　رأی تو را آفتاب زیر نگین است

(همان: ۸۷)

در مدح علاء الدین ابوعلی الحسن الشریف:

ز نور رأی تو روشن شده است رأی سپهر　　وگرنه کی رودی آفتاب جز به عصا

(همان: ۱۶)

در مدح مجدالدین محمد بن نصر احمد:

از عزم او طلایهٔ تقدیر منهزم　　با رأی او زبانهٔ خورشید اسود است

(همان: ۵۶)

در مدح ناصرالدین ابوالفتح طاهر

تبارک الله معیار رأی عالی تو　　چو [چه؟] واجب است مقادیر امر شوری را

(همان:۵۵)

عدالت آرمانی:

UNCORRECTED PROOF

در ستایش عدالت، انوری از سلطان سنجر گرفته تا افرادی مانند جلال‌الدین الوزرا احمد بن مخلص و یکی از وزرای دربار سلجوقی را که مشخص نیست کیست، با اوصاف آرمانی مورد مدح قرار می‌دهد. این انتخاب‌ها نشان می‌دهد که عدالت در نگاه او، صرف‌نظر از جایگاه ممدوح، یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های مدح‌شده است.

در مدح سلطان سنجر:

کرده موزون حل و عقد آفرینش را قدر　　تا ز عدل شاملت معیار و میزان یافته

(همان: ۴۲۸)

در مدح جلال الوزراء احمد بن مخلص:

عدل تو همائی است که چون سایه بگسترد　　خاصیت خورشید در آن بی‌خطر آمد

(همان: ۵۶)

در مدح وزیری ناشناس:

سوهان فلک تا گل عهد تو شکفت است　　تیزی نتواند که دهد خار ستم را

(همان: ۷)

در مدح عصمه‌الدین مریم خاتون:

دست عدل اگر قصد کند　　دور دارد ز جهان دست اجل

(همان: ۲۹۱)

بلندهمتی:

UNCORRECTED PROOF

انوری بلندهمتی را به سلطان سنجر، علاءالدین محمود خراسانی و حتی یکی از فرزندان نظام‌الملک و ده‌ها ممدوح دیگر نیز نسبت می‌دهد. این صفت که به ارادهٔ قوی و آرمان‌گرایی دلالت دارد، در تمام ا شعار او به صورت یکسان به‌کار رفته ا ست، فارغ از تفاوت‌های اجتماعی ممدوحان.

در مدح سلطان سنجر:

اختران را شکوتت بر سمت طاعت رانده　　آسمان را همتت در تحت فرمان یافته

(همان: ۴۲۷)

در مدح علاءالدین محمود خراسانی:

ای به جنب همت تو پایهٔ اجرام پست　　وی به پیش طلعت تو چشمهٔ خورشید تار

(همان: ۱۶۳)

در مدح امیر شمس‌الدین اغلبک:

چرخ در جنب همت تو قصیر　　بحر در پیش خاطر تو شمر

(همان: ۴۲۷)

در مدح ناصرالدین طاهر

از همت تو یافته افلاک طول و عروض　　وز مدت تو یافته ایام پود و تار

(همان: ۱۸۰)

در مدح امیر شمس‌الدین اغلبک

UNCORRECTED PROOF

ای بـه هـمـت ورای چـرخ اســیـر چرخ در جنب همت تو قصـــیر

(همان: ۲۴۱)

امنیت کامل:

از سـلطان سـنجر، ناصـرالدین طاهر گرفته تا امام صـفی‌الدین عمر گحجواری، انوری امنیت را به‌عنوان یکی از دسـتاورد های کلیدی ممدو حان خود معرفی می کند. این ویژگی، در میان تمام صـفات مدحی او، بیشـترین تأکید را بر نقش اجتماعی ممدوح دارد.

در سلطان سنجر:

بـاره نخواهـد همی جهـان جهـان را امن کنون خود نگاهبان امین اســت

عمر نیا بد سـتم همی که سـتم را روز نخسـتین چو روز بازپسـین اسـت

(همان: ۸۷)

در مدح امام اجل عالم صفی‌الدین عمر گحجواری:

تو آن جهان ا مانی که در حـما یت تو تذرو باشـه و روبه مادہ شـیر نرسـت

سـماک رامح اگر نیزه بشـکند چه عجب کنون که پیش حوادث حمایتت سپر ا ست

(همان: ۵۹)

ناصرالدین طاهر بن المظفر:

UNCORRECTED PROOF

شـعلهٔ خوف و خطر باز نهد رخ به نشـیب　　رأیت امن و امان باز کشـد سـر به فراز

گرگ بـا میش تعـدی نکنـد در صـحرا　　تیهو از بـاز تحـاشـی نکنـد در پرواز

(همان: ۲۵۷)

در مدح عصمه‌الدین مریم خاتون:

بی تو رفتـه اسـت ورنـه در زنبور　　در پی نوش کی نشـسـتی نیش

لطفـت ار پـای در نهـد بـه میـان　　گـرگ را آشـتـی دهـد بـا مـیـش

(همان: ۲۶۸)

حلم و صبر الهام‌بخش:

حلم و صـبر به‌عنوان فضـایل اخلاقی، به ممدوحانی چون امیرالامرا عزالدین طغرلتگین، عمرانی، فخرالدین محمد بن ابراهیم سـری و... نسـبت داده شـده اسـت. این صـفت نشان‌دهندهٔ تمایل انوری به القای ایده‌آل‌های روانی و رفتاری به مخاطب است.

در مدح عزالدین طغرلتکین:

حلم تو را چو مرکز ارکـان قرار داد　　حکم تو را چو انجم گردون مسـیر باد

(همان: ۱۰۵)

در مدح ابوالحسن عمرانی:

پیش سیر حکم تو چون خاک، باد اندر درنگ　　پیش سـنگ حلم تو چون باد، خاک اندر شـتاب

(همان: ۲۳)

در مدح فخرالدین محمد بن ابراهیم سری

UNCORRECTED PROOF

ذره‌ای از حلم او گر در گل آدم بدی در میان خلق، ناموجود بودی داوری

(همان: ۴۲۶)

در مدح میرآب مرو صاحب سعید صدرالدین نظام‌الملک:

برِ شمایل حلمش نموده کوه سبک بر بسایط طبعش نموده بحر شمر

(همان: ۲۱۰)

کمال مطلق:

انوری، کمال مطلق را به‌عنوان جمع تمام فضایل اخلاقی و اجتماعی به ممدوحان متعدد خود از جمله ملکشاه، وزیر علاء الدین بوبویه و ضیاءالدین مودود احمد عصمی و... نسبت داده است. هرچند باید اذعان کرد که در برخی موارد، این اغراق‌ها از حد گذشته و گاه ممدوح را در مقامی فراتر از دیگر شخصیت‌های دینی نشانده است.

در مدح فیروزشاه:

ای خداوندی که تا بیخ صنایع شاخ زد شاخ هستی را ندادند از تو کامل‌تر بری

(همان: ۴۶۵)

در مدح وزیر علاء الدین بوبویه:

زمین پیش وقار تو مجوّف جهان پیش کمال تو محقر

(همان: ۲۲۷)

در مدح ناصرالدین ابوالفتح طاهر:

UNCORRECTED PROOF

غرض از کون تو بودی که ز پروردن نخل گرچه از خار گذر نیست غرض هم رطب ا ست

(همان: ۵۰)

۲-۵. کارکرد اغراق در قصاید انوری

انوری، با نسبت دادن آرمان‌ها و فضایل یگانه‌ای همچون قدرت مطلق، سخاوت بی‌مانند، خردمندی بی‌نظیر، عدالت آرمانی، بلندهمتی، امنیت کامل، حلم و صبر الهام‌بخش، و کمال مطلق به تمامی ممدوحان خود، صرف‌نظر از جایگاه یا مرتبهٔ آنان، می‌کو شد تا با بهره‌گیری از قدرت منحصر به فرد و بی‌بدیل شعر در ساختن تصویری ایده‌آل، آنگونه که که فارابی برای شعر در نظر دارد، تصویری یکپارچه و ایده‌آل از فضایل انسانی ارائه کند؛ تصویری که به‌زعم او، تمامی درباریان از آن برخوردارند. او با چشم‌پوشی از تفاوت‌های فردی و جایگاهی میان ممدوحان، فضایل مذکور را به‌منزلهٔ جوهری مشترک و خصیصه‌ای الزامی برای تمامی افراد دربار ترسیم کرده و از این طریق، پیامی را به‌صورت غیرمستقیم منتقل می‌کند مبنی بر اینکه این ویژگی‌های والا، نه امتیازی منحصر به فرد برای گروهی خاص، بلکه مسئولیتی است که تمام اعضای دربار ناگزیر به آن پایبندند.

برای درک دقیق‌تر آنچه بیان شد، توجه به سه محور کلیدی در اشعار مدحی انوری ضروری به نظر می‌رسد: نخست، تمرکز اغراق‌های وی بر فضایل و ویژگی‌هایی که به‌رغم تفاوت ممدوحان، همواره به‌صورت مکرر در اشعارش بازتاب یافته‌اند. دوم، تعمیم گستردهٔ این فضایل اغراق‌آمیز به تمامی ممدوحان، بی‌اعتنا به جایگاه اجتماعی یا مرتبهٔ آنان که خود بازتاب‌دهندهٔ نگرش مساوات‌طلبانه‌ای است که در توصیف او از

UNCORRECTED PROOF

دربار آرمانی نقش محوری ایفا می‌کند. سوم، خصلت غلوآمیز اغراق‌های او که نه‌تنها بدون توجه به شأن و مرتبهٔ ممدوحان، آنان را در برگرفته است، بلکه تمامی درباریان را به تجسمی از ایده‌آل‌های اخلاقی و رفتاری بدل ساخته است.

با این چارچوب تحلیلی، می‌توان به سراغ پرسشی کلیدی رفت: چگونه این تصاویر آرمانی در مواجهه با واقعیت‌های تاریخی و اجتماعی دورهٔ سلجوقی ارزیابی می‌شود؟ قصاید انوری از جامعه‌ای حکایت می‌کنند که در آن، گویی تمامی درباریان، از فروترین رده تا عالی‌ترین منصب، بی‌استثنا واجد فضایل والای اخلاقی‌اند؛ این در حالی است که شواهد تاریخی از شرایط وخیم اجتماعی و سیاسی و نیز فقدان صفات مطلوب در بسیاری از درباریان سخن می‌گویند. این تضاد جدی میان تصویر ارائه‌شده در مدایح انوری و واقعیت بیرونی، تردیدهایی را برمی‌انگیزد: اگر این فضایل در عمل وجود نداشتند یا آن‌که سطح کیفی این فضایل در ممدوحان، نازل‌تر از آن بود که شایستهٔ مدحی در آن حد از اغراق باشند ، علت نسبت دادن این صفات به چنین درباریانی چیست؟

با در نظر گرفتن این مقدمات، جای تعجب نیست اگر برخی همچون محققانی که به آن‌ها اشاره شد، به این نتیجه برسند که انوری تنها به دلیل انگیزه‌های مادی و برای کسب صله، به این شیوهٔ خاص در توصیف ممدوحان خود روی آورده است. بی‌شک، نمی‌توان نقش عوامل اقتصادی را در تمایل انوری به حضور در دربار و سرایش مدایح نادیده گرفت؛ واقعیتی که با توجه به اشعار انوری و روایت‌هایی که در تذکره‌ها آمده است، در صحت آن تردیدی نمی‌توان روا داشت (دولتشاه سمرقندی، ۱۳۸۲: ۸۳)؛ اما نکته‌ای که ممکن است این برداشت را به چالش بکشد و راه را برای تفسیری نوین از رویکرد انوری بگشاید، دقیقاً در همین‌جا پدیدار می‌شود.

UNCORRECTED PROOF

پیش از هرگونه قضاوت دربارهٔ قصاید مدحی انوری، لازم است جایگاه علمی و ادبی او با دقت و تأمل بیشتری مورد بررسی قرار گیرد. انوری، نه‌تنها یکی از برجسته‌ترین سخنوران و شاعران عصر خویش به شمار می‌رود، بلکه بر اساس شواهد موجود در منابع تاریخی و دیوان اشعارش، از دانش و حکمت زمانه، به‌ویژه در حوزهٔ فلسفه و علوم عقلی، آگاهی عمیقی داشته است. او، پیش از آنکه به شاعری شهره گردد، با دانش‌های نظری و حکمی آشنا بوده و از همین رهگذر تأثیری ماندگار بر سنت قصیده‌سرایی به‌ویژه در مدایح برجای نهاده است. در تمثیلی مشهور، انوری به‌عنوان یکی از «سه پیامبر شعر» توصیف شده است که توانسته با تسلطی بی‌بدیل بر فنون بلاغی و زیبایی‌شناختی، قصیدهٔ مدحی را به مرتبه‌ای تازه و بی‌سابقه ارتقا دهد. این پیشینهٔ علمی و بلاغی، زمینهٔ مناسبی برای ارزیابی هدفمند و نظام‌مند نسبت دادن صفات واحد و فضایل آرمانی همچون قدرت مطلق، سخاوت بی‌مانند، خردمندی بی‌نظیر، عدالت آرمانی و... به ممدوحان مختلف‌الدرجهٔ او فراهم می‌آورد و نشان می‌دهد که توسل او به شعر، به عنوان ابزاری با جایگاه والاتر برای خلق جهانی آرمانی، انتخابی آگاهانه و مبتنی بر درک عمیق او از ظرفیت‌های این هنر در منظومهٔ فلسفی‌ادبی آن روزگار، همانگونه که فارابی و نظامی عروضی بدان اشاره کرده‌اند، بوده است.

برای درک بهتر این موضوع، شایسته است به ویژگی «سخاوت» در اشعار انوری، به‌عنوان نمونه‌ای برجسته، با نگاهی دقیق‌تر پرداخته شود. از قضا، خود انوری بارها در قطعاتش، ممدوحان را به‌عنوان افرادی خسیس و کم‌بهره از سخاوت مورد انتقاد قرار داده است، برای نمونه می‌توان به قطعهٔ زیر اشاره کرد:

UNCORRECTED PROOF

عنصری گر به شعر می صله یافت　　نه ز ابناء عصر برتری‌ایست

نیست اندر زمانه محمودی　　ور نه هر گوشه صد چو عنصری‌ایست

(انوری، ۱۳۴۰: ۵۶۸)

اکنون این پرسش مطرح می شود: اگر ممدوحان او فاقد این فضیلت بودند، چرا انوری آنان را در قصاید خود به‌مثابه انسان‌هایی سخاوتمند و بخشنده ترسیم می‌کند؟ آیا این اقدام چیزی جز بهره‌گیری هوشمندانه از تأثیر تخیلی شعر است؟ آیا او با نسبت دادن ویژگی‌ای که ممدوحانش از آن بی‌بهره بودند، نمی‌خواهد به آن‌ها یکی از فضایل یک درباری اصیل را یادآوری کند، فضایی آرمانی و تخیلی ترسیم کند و همانطور که فارابی استدلال کرد، دست ممدوحانش را چونان مرشدی بگیرد و وارد این جهان خیالین کند و از این طریق آن‌ها را به سوی این ویژگی والا که در دربارهای آن روزگار یکی از ویژگی‌های یک درباری اصیل بوده است، سوق دهد؟

برای دستیابی به پاسخی قانع‌کننده دربارهٔ چرایی اغراق در مدایح انوری، نمی‌توان از نقش انگیزه‌های مادی او غفلت کرد؛ انگیزه‌هایی که با توجه به جایگاه شغلی شاعر در ساختار درباری آن دوران، قابل درک است. انوری، به‌عنوان شاعری درباری، در شرایطی که ممدوحانش فاقد صفات شایستهٔ ستایش بودند، نه‌تنها با تهدیدی نسبت به هویت و موقعیت خویش مواجه می‌شد، بلکه اساساً زمینهٔ تحقق مدح نیز که بر وجود چنین صفاتی استوار است، از میان می‌رفت. در متونی چون *قابوس‌نامه* نیز بر این پیوند تأکید شده است، آنجا که صفات والای ممدوح شرط اساسی شکل‌گیری مدح دانسته می‌شود (عنصرالمعالی، ۱۳۷۱: ۱۹۱).

UNCORRECTED PROOF

با آگاهی از این ضرورت، انوری به جای انفعال یا سکوت، از ظرفیت‌های ادبی و تخیلی شـــعر بهره می‌گیرد و به‌ویژه با اتکا بر قدرت آفرینندگی آن، که فارابی آن را کارکرد ممتاز شـعر می‌دانسـت، به بازآفرینی صـفاتی آرمانی در قالبی شـاعرانه می‌پردازد. او از طریق خلق جهانی خیالی، الگویی فراهم می‌آورد که ممدوحان بتوانند از خلال آن، به درک و تجسـم صـفاتی که شـأن درباری آنان ایجاب می‌کرد، نزدیک‌تر شـوند. به این ترتیب، انوری ضـمن انجام وظیفهٔ شـاعر درباری، با تربیت غیرمسـتقیم مخاطبان خویش، استمرار جایگاه خویش را نیز تضمین می‌کند.

علاوه بر این، این رویکرد، تنها به تثبیت منزلت هنری او محدود نمی‌شـد. انوری، با خلق تصویری آرمانی از ممدوحان و گسترش اقتدار دربار، زمینه‌ای برای افزایش منافع مادی خود نیز فراهم می‌کرد؛ چراکه هرچه اقتدار و شکوه دربار بیشتر می‌شد، امکان بهره‌مندی او از پاداش‌های مالی و اقتصـــادی نیز افزون‌تر می‌گشـــت. بدین ترتیب، او با تلفیق هوشـمندانهٔ هنر، اخلاق، و مصـلحت‌اندیشـی، موفق می‌شـد همزمان هم در خلق الگویی اخلاقی برای ممدوحان نقش‌آفرینی کند و هم از جایگاه خود به‌عنوان شـــاعری در خدمت دربار برای تأمین منافع مادی بهره‌مند شود. به عبارت دیگر، این فرایند که در آن انوری هم‌زمان به هدایت اخلاقی ممدوحان و تقویت اقتدار دربار دسـت می‌یافت، به‌گونه‌ای نظام‌مند جایگاه او را در فضایی پویا تعریف می‌کرد: فضایی که در آن، مدح نه صرفاً بازتاب‌دهندهٔ فضایل موجود، بلکه محرکی برای خلق و تقویت ارزش‌هایی بود که اسـتمرار نقش شـاعر، اقتدار دربار، و بهره‌مندی اقتصـادی او را به‌طور متقابل ممکن می‌ساخت.

افزون بر این، رجوع به نظر جروم کلینتون دربارهٔ مدیحه‌ســـرایی در جوامع اســـلامی می‌تواند راهگشا باشد. کلینتون بر این باور است که مدایح درباری، فراتر از

UNCORRECTED PROOF

ســـتایش فردی، متونی آیینی هســـتند که دربردارندۀ ارزش‌های متعالی و ایده‌آل یک سـلطنت آرمانی‌اند. از دیدگاه او بزرگ‌نمایی‌های فراواقعی در این مدایح، نه تحریفی از حقیقت، بلکه ابزاری برای بازنمایی و تقویت ارزش‌هایی هستند که یک سلطنت اسلامی شایسته باید بر پایۀ آن‌ها استوار باشد و در متون نظری دربارۀ چگونگی مملکت داری به صورت ملایم‌تر و عقلانی‌تر بیان می‌شوند (Meisami، ۱۹۷۸: ۴۴).

افزون بر این، رجوع به نظر جروم کلینتون دربارۀ مدیحه‌ســـرایی در جوامع اســـلامی می‌تواند راهگشا باشد. کلینتون بر این باور است که مدایح درباری اسلامی، فراتر از ســـتایش فردی، متونی آیینی هســـتند که دربردارندۀ ارزش‌های متعالی و ایده‌آل یک سـلطنت آرمانی‌اند. از دیدگاه او بزرگ‌نمایی‌های فراواقعی در این مدایح، نه تحریفی از حقیقت، بلکه ابزاری برای بازنمایی و تقویت ارزش‌هایی هستند که یک سلطنت اسلامی شایسته باید بر پایۀ آن‌ها استوار باشد و در متون نظری دربارۀ چگونگی مملکت داری به صورت ملایم‌تر و عقلانی‌تر بیان می‌شوند (Meisami، ۱۹۷۸: ۴۴).

منظور از متون نظری که کلینتون به آن اشاره کرده است، کتبی است که برای آموزش اصول درباری نوشته می شود که از آن جمله می‌توان به *قابوس‌نامه* اشاره کرد. در خور اشاره است در عصر سلجوقیان، ساختار سلطنت، به سبب پیشینۀ کوچ‌نشینی و فاصلۀ محسوس از سنت‌های نهادینۀ دیوان سالاری ایرانی، دچار نوعی فقر تربیتی و آیینی بود؛ فقر فرهنگی‌ای که نخبگان آن دوره در صـــدد جبران آن برآمدند. در همین راســـتا، دو متن بنیادین با اهدافی آموزشی و تهذیبی سیاسی تألیف شد: نخست *سیاست‌نامه‌ی* خواجه نظام‌الملک که در دیباچۀ آن صریحاً آمده است اثر به درخواست سلطان ملکشاه و با هدف بیان «آنچه در عهد روزگار ما نه نیک اســـت... و کدام شـغل اســـت که پادشـاهان پیشین شرایط آن به جای می‌آوردند و ما تدارک نمی‌کنیم» (خواجه نظام‌الملک، ۱۳۷۴:

UNCORRECTED PROOF

صص ۳ و ۴) تدوین شده است. دوم ،*نصیحه‌الملوک* از امام محمد غزالی که به محمد بن ملکشاه سلجوقی (ملقب به ملک شرق در کتاب مذکور) تقدیم شده است. (همایی، ۱۳۱۷: مقدمه ز) تا اصـــول اخلاقی و آداب ســـلطنت را به‌گونه‌ای تعلیمی و مســـتقیم به ســـلطان و کارگزاران عرضـــه کند؛ این دو متن، یکی از ســـوی یک متکلم و دیگری از وزیری کارآزموده،در پی آن بودند که الگویی نظام‌مند از فضـــایل اخلاقی، وظایف اداری و مناسبات درباری ارائه کنند.

در این فضای تربیتی و اصلاح‌گرانه، می‌توان این فرض را نیز در نظر گرفت که شعر مدحی انوری، به‌ویژه در شکل‌گیری تصویرهای اغراق‌آمیز از ممدوحان، به‌گونه‌ای هم‌راستا با این تلاش‌ها قابل تفسیر باشد. شاعر، با تصویرپردازی‌هایی که فضایل بنیادین چون عدل، سخاوت و تدبیر را در اوج کمال می‌نمایاند، احتمالاً در پی خلق چهره‌ای آرمانی بوده است که نه‌فقط پاسخ‌گوی انتظارات درباری، بلکه واجد کارکردی تهذیبی نیز باشد؛ چنان‌که فارابی نیز در نظام فکری خود، بر نقش تخیل به ویژه با شعر در برانگیختن مخاطب به‌سوی فضیلت تأکید کرده است. با در نظر گرفتن این پیشینه، می‌توان این احتمال را پیش کشید که شعر انوری را نه صرفاً بیانگر خواست معیشتی شاعر، بلکه بخشی از پروژهٔ فرهنگی گسترده‌تری دانست که در جهت تربیت اخلاقی نخبگان درباری طراحی شده بود؛ پروژه‌ای که در آن، شعر با ابزار تخیل و اغراق، همان نقش را ایفا می‌کرد که *نصیحه‌الملوک* و *سیاست‌نامه* با زبان مستقیم تعلیمی بر عهده داشتند.

در واقع، می‌توان این‌گونه ادعا کرد که سه شخصیت برجسته در تلاش برای تربیت و اصلاح درباریان سلجوقی نقش‌آفرینی کرده‌اند. خواجه نظام‌الملک و غزالی با رویکردی عقلانی و اقناعی که آن را به‌وضوح در کتاب‌های *سیرالملوک (سیاست‌نامه)* و *نصیحه الملوک* منعکس کرده‌اند؛ کتبی که نه‌تنها برای اصلاح رفتارهای درباریان، بلکه برای

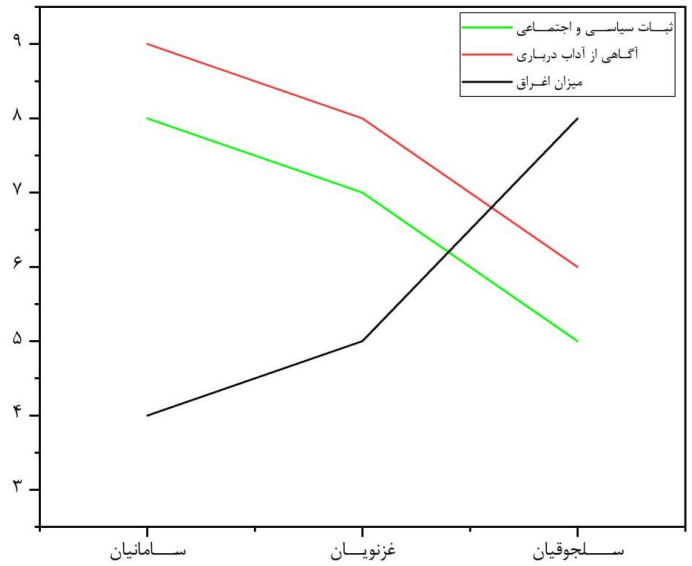
UNCORRECTED PROOF

آموزش اصول بنیادین حکمرانی نگاشته شده است. دوم، انوری که با بهره‌گیری از تخیل شاعرانه و ظرفیت تأثیرگذاری شعر، به دنبال ایجاد الگویی اخلاقی در مدایح خود بوده است.

خلاصه آنکه رویکرد انوری که به‌ظاهر در قالب ستایش و مدح جلوه‌گر می‌شود، در عمق خود هدفی دوگانه را دنبال می‌کند. او نه‌تنها با نسبت دادن صفات والا و فضایل برجسته به ممدوحان خود، به تثبیت جایگاهش به‌عنوان شاعری مورد احترام و تأثیرگذار در دربار پرداخته و از منافع مادی این جایگاه بهره‌مند شده است، بلکه در فرایندی هوشمندانه و هنرمندانه، به خلق تصویری آرمانی از دربار و درباریان پرداخته که بتواند به‌طور غیرمستقیم، بر تربیت و اصلاح آن‌ها تأثیر بگذارد. این اقدام که می‌توان آن را نوعی معامله دوسر سود دانست، از یک طرف به تثبیت موقعیت اجتماعی و اقتصادی انوری منجر شده و از طرف دیگر، به تقویت ارزش‌های اخلاقی و اجتماعی در بطن نظام درباری کمک کرده است.

UNCORRECTED PROOF

شدت اغراق‌های انوری زمانی جلوهٔ بیشتری می‌گیرد که با توجه به سیر قصیدهٔ مدحی از آغاز تا دوران سلجوقی می‌توان ادعا کرد ارتباطی مستقیم بین میزان اغراق با وخامت اوضاع سیاسی، اجتماعی و اخلاقی دربار وجود داشته است. هرچه بحران‌ها در این عرصه‌ها عمق بیشتری می‌یافت، نیاز به بهره‌گیری از تأثیرات تخیلی شعر، آن‌گونه که فارابی به‌تفصیل شرح داده، بیشتر احساس می‌شد. در حکومت‌هایی همچون سامانیان و غزنویان که از ثبات سیاسی و اجتماعی بیشتری بهره‌مند بودند و آگاهی نسبت به آداب درباری در آن‌ها نهادینه شده بود، اغراق در اشعار مدحی کمتر به چشم می‌خورد. اما در ساختار آشفتهٔ سلجوقیان، این اغراق‌ها به اوج خود رسیدند و به‌صورت راهبردی در خدمت انتقال پیام‌های اخلاقی و اجتماعی قرار گرفتند.



خلاصه آنکه انوری، با بهره‌گیری از جایگاه درباری خود و به‌کارگیری اغراق به‌عنوان آینه‌ای آرمانی، ممدوحان را به تأمل در فضایل اخلاقی وامی‌دارد. این آینه که بازتابی

از آنچه ممدوحان می‌توانند و باید باشـــند ارائه می‌دهد، بســـتری برای احیای ارزش‌های اخلاقی در دربـار فراهم می‌کنـد. از طریق این فرآینـد، انوری هم بـه تربیـت اخلاقی درباریان می‌پردازد و هم جایگاه هنری و نفوذ خود را تثبیت می‌کند.

۶. گسترهٔ چشمگیر ممدوحان وی

از این منظر، سـایر ویژگی‌های برجسـتهٔ قصـاید انوری نیز جایگاهی والا و معنایی ژرف می‌یابند که در خدمت مقاصـد بلندپروازانه و چندلایهٔ شـاعر قرار می‌گیرند. یکی از این ویژگی‌ها، تنوع و گستردگی بی‌مانند مخاطبان مدحی در اشعار اوست. تعداد ممدوحان انوری که به حدود ۷۰ نفر می‌رسد، نه‌تنها در مقایسه با شاعران پیشین بلکه در قیاس با بسیاری از هم‌عصران او، نمایانگر سیر صعودی در تکثر و تنوع مخاطبان مدح است.

این دامنهٔ وسیع ممدوحان، انوری را از مدح‌سرایانی که تمرکز خود را محدود به مقامات عالی‌رتبهٔ دربار کرده بودند، متمایز می سازد. او، نه صرفاً سلطان سنجر که در بالاترین مقام قدرت قرار داشـت، را با مطلع‌هایی چون «خسـروا بخت همنشـین تو باد» (انوری، ۱۳۳۷: ۱۱۶) می‌سـتاید، بلکه به مدح مقامات پایین‌تر درباری، همچون میر آب مرو، نیز می‌پردازد و او را در قصیده‌ای با مطلع «نماز شام چو کردم بسیج راه سفر» (همان: ۲۰۵) مورد ستایش قرار می‌دهد.

او همچنین در مدح ممدوحان به بانوان درباری نیز اشاره کرده است؛ امری که در سنت مدح‌سرایی کم‌سابقه به نظر می‌رسد. (کرمی، ۱۳۹۶: ۱۲۷) انوری، در اشعاری چون «هر چه ز آب و آتش و خاک و هوای عالمسـت» (همان: ۷۷)، بانوانی همچون خاتون معظم صفوه‌الدین مریم را ستوده است. این تنوع مخاطبان، نشان‌دهندهٔ تعهد انوری به گسترش دامنهٔ تأثیرگذاری خود بر تمامی ساختار درباری و اداری عصر سلجوقی است.

UNCORRECTED PROOF

فراتر از این، انوری حتی به ستایش مظاهر معماری و ساختارهای مادی دربار نیز پرداخته است. شش قصیدهٔ او، بارگاه‌ها و ساختارهای معماری مرتبط با ممدوحان را مدح کرده‌اند؛ برای نمونه، قصیده‌ای با مطلع «یارب این بارگاه دستور است» (همان: ۶۹). این توجه به جلوه‌های عینی قدرت و شکوه، نشان‌دهندهٔ تعهد انوری به به‌کارگیری تمامی ابزارهای شعری برای برجسته سازی عظمت ممدوحان است. در این میان، حتی ستایش اسب ناصرالدین طاهر با مطلع «ای زرین نعل آهنین سم» (همان: ۳۳۲) نیز جایگاهی در منظومهٔ مدحی او یافته است.

در واقع انوری با تعمیم این اغراق‌ها به طیف گسترده‌ای از درباریان و حتی ساختارهای معماری دربار، سعی در ایجاد یک هنجار اجتماعی جدید دارد. او با این کار، فضایل اخلاقی را نه به‌عنوان ویژگی‌های فردی، بلکه به‌عنوان استانداردهایی جمعی و مطلوب معرفی می‌کند. این استراتژی می‌تواند به همبستگی اجتماعی و ارتقای اخلاق عمومی در دربار سلجوقی منجر شود.

۷. مقتضب‌گویی

یکی از دیگر ویژگی‌های قصاید انوری، تمایل او به قصیدهٔ مقتضب است. از میان ۲۰۷ قصیدهٔ او، ۱۴۶ قصیده دارای ساختاری مقتضب و فاقد بخش‌های تشبیب و تغزل هستند. در آن دسته از قصاید وی که با تشبیب سروده شده، برای مثال قصایدی با مطلع‌های

چون وقت صبح چشم جهان سیر شد ز خواب بگسسته شد ز خیمهٔ مشکین شب طناب

(همان: ۲۹)

UNCORRECTED PROOF

مســـت شـــبـانـه بـودن افـتـاده بـی‌خـبـر دی در و ثاق خویش که دلبر بکوفت در

(همان: ۲۰۵)

دوش از درم در آمـد ســرمســـت و بی‌قرار همچون مه دوهفته و هر هفت کرده یار

(همان: ۱۵۹)

به‌طرزی ظریف و خلاقانه میان تغزل و مدح همســویی و پیوندی درونی برقرار می‌کند؛ پیوندی که به نحوی زیرکانه کلیت ســاختار قصــیده را به ســمت مدح ســوق می‌دهد، به‌گونه‌ای که حتی این قصـاید نیز به نظر می‌رسـد همچون قصـاید مقتضـب، صـرفاً برای مدح سروده شده‌اند. این گرایش به مقتضب‌گویی که در تاریخ شعر مدحی کمتر دیده شده، نه تنها از تمرکز بر مضمون مدح حکایت دارد، بلکه نشان‌دهندهٔ نگرش ویژهٔ او به قصــیده اســت. گویی که او با حذف بخش‌های طولانی و تزیینی تغزل، پیام اخلاقی و تربیتی خود را با وضوح و اضطرار بیشتری به ممدوح منتقل می‌کند.

۸. بیان غیر مستقیم: استراتژی بقا و رعایت آداب

پرسشی که می‌توان در اینجا مطرح کرد این است: چرا انوری تمایل خود به فراخواندن ممدوحان به فضـایل پسـندیده را به‌صـراحت بیان نکرده اسـت؟ این پرسـش، هرچند در نگاه نخســت منطقی به نظر می‌رســد، اما تأمل در چند نکته می‌تواند به روشــن‌ترشــدن پاسخ آن یاری رساند.

نخســتین نکته، جایگاه و آداب خوانش قصــیده در فضــای درباری اســت که در این پرسش، به نظر می‌رسد تا حدی نادیده گرفته شده است. بر اساس تحلیل هاجسون، او بر این نکته تأکید دارد که شــعر مدحی برای قرائت عمومی طراحی شــده بود و رعایت

UNCORRECTED PROOF

آداب درباری، از جمله احترام و بزرگداشت ممدوح، اصلی بنیادین در این نوع شعر به شمار می‌رفت (Hodgson, ۱۹۷۷: ۳۰۰). بنابراین تصور این اشعار به‌عنوان آثاری غنایی که شاعر در آن از خصوصی‌ترین مسائل خود سخن می‌گوید و احتمالاً برای مخاطبان محدودی آن را قرائت کند، خطایی است که به تمامیت آداب شعرخوانی در دربار بی‌اعتنایی می‌کند.

نکتهٔ دوم به ساختار قدرت در جامعهٔ دوران انوری بازمی‌گردد. قدرت متمرکز و استبدادی آن زمان، محیطی به‌شدت کنترل‌شده ایجاد کرده بود که در آن ممدوحان، اغلب افرادی خودکامه و مغرور بودند و تحمل کوچک‌ترین نقد را نداشتند. در چنین فضایی، شاعران، به‌عنوان کسانی که نقش مهمی در شکل‌دهی افکار عمومی داشتند، ناگزیر بودند نهایت احتیاط را در سخنان خود به کار گیرند. هر گونه لغزش زبانی یا انتقاد نابجا، می‌توانست پیامدهای سختی مانند زندان، تبعید، یا حتی مرگ را به همراه داشته باشد. نمونهٔ روشنی از این مسئله را می‌توان در سرنوشت مسعودی مروزی یافت که صرفاً به دلیل سرودن دو بیت شعر، با مجازاتی خشن و نمادین، دوختن دهانش، مواجه شد. این حادثه، نه تنها نمایانگر حساسیت بالای قدرت حاکم نسبت به نقد، بلکه گویای سخت‌گیری فراوان برای حد و حدود شیوهٔ تأثیرگذاری و انتقاد از ممدوحان است.

سرانجام، نباید از این احتمال غافل شد که انوری، با استفاده از هنر قصیده‌سرایی، به دنبال انتقال غیرمستقیم پیام‌های خود بوده است. او با ستایش فضایل والایی چون عدالت، انصاف، بخشندگی، شجاعت، و خردمندی در حضور جمع، شاید تلاش داشته است تا استانداردهای اخلاقی و اجتماعی را در ذهن ممدوحان و مخاطبان برجسته کند. این روش که به‌ظاهر می‌توانست به تقویت جایگاه ممدوح بینجامد، به نظر می‌رسد

UNCORRECTED PROOF

هدفی فراتر از ستایش صرف داشته است؛ زیرا تأکید بر این صفات در محافل عمومی می‌توانست به طور ضمنی فشار اجتماعی برای پذیرش و به‌کارگیری این فضایل ایجاد کند و علاوه بر این ممکن بود، مخاطبان و شنوندگان درباری را که در حین قرائت این اشعار، به آن‌ها گوش می سپردند، نیز به بازاندیشی و سوق دادن به سوی این فضایل وا دارد. در نهایت می‌توان گفت که انوری، با این رویکرد، احتمالاً تلاش می‌کرد از خطرات ناشی از انتقاد مستقیم دوری کند و در عین حال، به‌گونه‌ای هنرمندانه و غیرمستقیم، به بهبود شرایط اجتماعی و سیاسی یاری رساند.

۹. نتیجه‌گیری

انوری در دربار سلجوقیان می‌زیست؛ درباری که به دلیل پیشینهٔ بیابان‌نشینی و فاصله از سنت‌های دیرپای تربیتی، از فضایل اخلاقی و ارزش‌های والای درباری کم‌بهره به نظر می‌رسید. این کمبودها که بر پایهٔ فقدان آگاهی و تجربهٔ لازم در حوزهٔ اخلاق و رفتار درباری شکل گرفته بود، نیازمند اصلاحی عمیق بود. در این میان، خواجه نظام‌الملک با تدوین *سیرالملوک* و غزالی با تحریر *نصیحه‌الملوک* با بهره‌گیری از تأثیر اقناعی نوشتار به تربیت و آگاه‌سازی این طبقه پرداخت. در مقابل، انوری، با الهام از نظریهٔ تأثیر تخیلی شعر فارابی و اصول مدحی مطرح شده در *قابوس‌نامه*، رویکردی هنری و خلاقانه اتخاذ کرد. او از اغراق علاوه بر ابزاری برای ستایش و تأمین معاش، به‌عنوان راهبردی اخلاقی بهره برد تا به بازآفرینی فضایل و اصلاح رفتار ممدوحان بپردازد. بدین ترتیب، انوری نه تنها از ظرفیت‌های شناخته‌شده شعر مدحی بهره برد، بلکه با تکیه بر قدرت تخیل و

UNCORRECTED PROOF

آفریدن جهانی آرمانی، عملاً جایگاه والاتری را که فارابی برای شعر و شاعر در راستای اصلاح جامعه قائل بود، به نمایش گذاشت.

بر اساس آموزه‌های *قابوس‌نامه* که تأکید دارد شاعر باید صفات مثبت ممدوح را شناسایی و برجسته کند، انوری حتی در حضور اندک این صفات، با اتکا بر تخیل شاعرانه و سنت شاعران درباری که به عنوان ندیمان پادشاهان بودند و در تربیت آنان اثر گذار، این ویژگی‌ها را بازآفرینی کرده و ممدوحان خود را در فضایی آرمانی به سوی صفاتی چون قدرت مطلق، سخاوت بی‌مانند، خردمندی بی‌نظیر عدالت آرمانی، بلند همتی و امنیت کامل، حلم و صبر الهام‌بخش و کمال مطلق رهنمون کند. در نبود چنین صفاتی، نه تنها انوری موضوعی برای سرودن نمی‌یافت، بلکه جایگاه و هویت او به‌عنوان شاعری درباری به‌طور کامل بی‌معنا می گردید. از این منظر، انوری در فرایندی هوشمندانه، نه فقط به دنبال در خلق درباری قدرتمند و مستقل بود، بلکه از این طریق می‌توانست به حرفهٔ شاعری را پی بگیرد و از منافع مادی و اجتماعی قابل‌توجهی بهره‌مند شود.

این معاملهٔ دوسویه که به واسطهٔ آن انوری هم به اصلاح درباریان و هم به تثبیت جایگاه خود می‌پرداخت، در فضایی تحقق می‌یافت که جایگاه والای شاعران در آن، چنان‌که در *چهار مقاله* و تذکره‌ها به تفصیل بیان شده، امکانی منحصربه‌فرد برای تأثیرگذاری غیرمستقیم بر ارزش‌های اخلاقی و اجتماعی فراهم می‌آورد.

UNCORRECTED PROOF

نتایج پژوهش این احتمال را تقویت می‌کند که انوری فراتر از یک مداح صرف، شاعری است که قصیده را علاوه بر عاملی برای سود مادی، به ابزاری هنرمندانه برای تأدیب و اصلاح اخلاقی بدل ساخته است. در واقع انگیزه‌های انوری در سرایش مدایح، چندوجهی است و نمی‌توان آن را تنها به عامل اقتصادی یا صرفاً به دغدغه‌های اخلاقی محدود کرد. او با بهره‌گیری هوشمندانه از تکنیک‌هایی چون اغراق، ایجاز و گسترش دامنهٔ مخاطبان، در بستر الزامات و ضرورت‌های دربار، همزمان به دنبال تثبیت جایگاه مادی و پیگیری آرمان‌های اخلاقی بوده است. بنابراین، پذیرش کارکرد تربیتی اغراق در شعر انوری به معنای نفی کامل انگیزه‌های مادی نیست، بلکه نشان‌دهندهٔ پیچیدگی و هنر شاعری است که توانسته در بستر محدودیت‌ها و ضرورت‌های دربار، اهداف والاتری را نیز دنبال کند و از همین نیاز ممدوحان به ستایش، فرصتی برای القای فضایل بسازد. این نگاه به شعر انوری، تصویر کامل‌تری از او به عنوان شاعری ارائه می‌دهد که توانسته در اوج آشفتگی‌های سیاسی و اخلاقی دورهٔ سلجوقی، از هنر خود به شیوه‌ای چندلایه و تأثیرگذار بهره ببرد.

UNCORRECTED PROOF

منابع

انوری ابیوردی، اوحدالدین (۱۳۳۷). *دیوان انوری*. به تصحیح محمدتقی مدرس رضوی. ج ۱. چ ۱. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

انوری ابیوردی، اوحدالدین (۱۳۴۰). *دیوان انوری*. به تصحیح محمدتقی مدرس رضوی. ج ۲. چ ۱. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

بویس، مری (۱۳۶۸). «گوسان‌های پارتی و سنت‌های خنیاگری در ایران»، ترجمهٔ مهری شرفی، مجلهٔ چیستا، شمارهٔ ۶۶ و ۶۷: صص ۷۸۰– ۷۵۶.

حمیدی، مهدی (۱۳۳۸). *بهشت سخن (شامل گزیدهٔ آثار و نقد اشعار و شرح احوال شعرای قرن ششم)*. چ ۱. تهران: پیروز.

خواجه نظام‌الملک (۱۳۴۷) *سیرالملوک (سیاست‌نامه)* به تصحیح هیوبرت دارک. بنگاه ترجمه و نشر کتاب: تهران.

دولتشاه سمرقندی (۱۳۸۲). *تذکره الشعرا*. به تصحیح ادوارد براون. چ۱. تهران: اساطیر.

راوندی، محمد بن علی (۱۳۸۶). *راحه الصدور و آیه السرور در تاریخ آل سلجوق*. به تصحیح محمد اقبال. چ۱. تهران: انتشارات اساطیر.

ریپکا، یان (۱۳۶۴). *ادبیات ایران در زمان سلجوقیان و مغولان*. ترجمه یعقوب آژند. چ۱. تهران: گستره.

زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۷۴). *با کاروان حله*. چ۹. تهران: انتشارات علمی.

زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۸۴). *روزگاران: تاریخ ایران از آغاز تا سقوط سلطنت پهلوی*. چ۷. تهران: سخن.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۲). *مفلس کیمیا فروش*. چ۱. تهران: سخن.

شمس قیس رازی، محمد بن قیس (۱۳۸۸). *المعجم فی معاییر اشعار العجم*. به تصحیح مجدد دکتر سیروس شمیسا. چ۱. تهران: نشر علم.

شهیدی، سیدجعفر (۱۳۵۰). «تطور مدیحه‌سرایی در ادبیات فارسی تا قرن ششم». *نامه مینوی*. زیر نظر یغمایی، افشار با همکاری روشن. چ۱. تهران: کاویان.

صفا، ذبیح‌الله (۱۳۶۹). *تاریخ ادبیات در ایران*. ج۲. چ۱۰. تهران: فردوس.

عنصرالمعالی، قابوس بن اسکندر (۱۳۷۱). *قابوس‌نامه*. به تصحیح غلامحسین یوسفی. چ۶. تهران: علمی و فرهنگی.

عوفی، محمد (۱۹۰۶). *لباب‌الالباب*. به تصحیح ادوارد برون. ج۱. لیدن: بریل.

کرمی، محمدحسین؛ جمالی، صدیقه (۱۳۹۶). «زن‌ستایی در شعر فارسی؛ بررسی و تحلیل ممدوحان زن در قصاید مدحی». دانشگاه شیراز: *مجله شعرپژوهی*. ۹ (۳۱). ۱۲۱-۱۴۴.

مجتبایی سید فتح‌الله و همکاران (۱۴۰۱) «کارکردهای زبانی و بلاغی در اشعار انوری» دانشگاه سمنان: مجلهٔ علمی مطالعات زبانی و بلاغی، ۱۳ (۳۰). ۲۴۱ – ۲۶۲.

محجوب، محمدجعفر (۱۳۴۵). *سبک خراسانی در شعر فارسی*. چ۱. تهران: انتشارات فردوس.

مدرس رضوی، محمدتقی (۱۳۴۰). *مقدمهٔ دیوان انوری*. ج۲. چ۱. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

مؤتمن، زین‌العابدین (بی‌تا). *شعر و ادب فارسی*. چ۱. تهران: لاله‌زار.

UNCORRECTED PROOF

نظامی عروضی، احمد بن عمر (۱۳۸۸). *چهار مقاله*. به تصحیح محمد قزوینی و محمد معین. چ۱. تهران: صدای معاصر.

همایی، جلال‌الدین (۱۳۱۷). *مقدمهٔ نصیحه‌الملوک*. چ۱. تهران: چاپخانه مجلس.

وزین‌پور، نادر (۱۳۷۴). *مدح، داغ ننگ بر سیمای ادب فارسی*. چ۱. تهران: معین.

References

Al-Farabi (1961) *Fusul al-Madani*. Tran D.M. Dunlop. London: Cambridge university press

Anvari Abivardi, Awhad al-Din. (1958). *Dīvān-e Anvarī.* Ed. Mohammad-Taqī Modarres-e Razavī. Vol. 1, 1st ed. Tehran: Bongāh-e Tarjomeh va Nashr-e Ketāb.

———. (1961). *Dīvān-e Anvarī.* Ed. Mohammad-Taqī Modarres-e Razavī. Vol. 2, 1st ed. Tehran: Bongāh-e Tarjomeh va Nashr-e Ketāb.

ʿAwfī, Mohammad. 1906. *Lubāb al-Albāb.* Ed. Edward Browne. Vol. 1. Leiden: Brill.

Boyce, Mary. (1989). "Parthian Gōsāns and the Tradition of Minstrelsy in Iran." Trans. Mehri Sharafi. *Čīstā* 66–67: 756–780.

Dowlatshāh Samarqandī. (2003). *Tazkerat al-Shoʿarā.* Ed. Edward Browne. 1st ed. Tehran: Āsāṭīr.

Hamidī, Mehdi. (1959). *Behesht-e Sokhan (shāmil-e gozīde-ye āṯār va naqd-e aš ʿār va šarḥ-e aḥvāl-e šoʿarā-ye qarn-e šešom).* 1st ed. Tehran: Pīrūz.

Hodgson, Marshall (1977) *The Venture of Islam*, Vol 2 (The Expansion of Islam in The Middle Periods), Chicago: the University of Chicago Press

Homāyī, Jalāl-al-Dīn. (1938). *Moqaddame-ye Naṣīḥat al-Molūk.* 1st ed. Tehran: Chāpkhāneh-ye Majles.

UNCORRECTED PROOF

Karami, Mohammad-Hossein, and Sedigheh Jamali. (2017). "Praise of Women in Persian Poetry: A Study of Female Addressees in Panegyric Qasidas." *Sheʿr-Pazhūhī* 9 (31): 121–144. University of Shiraz.

Khvāje Niẓām al-Mulk. (1968). *Sīr al-Molūk (Siyāsat-nāmeh).* Ed. Hubert Darke. Tehran: Bongāh-e Tarjomeh va Nashr-e Ketāb.

Lazard, G. (2007) "The Rise of The New Persian Language in The Cambridge History of Iran", edited by R. N. Frye, Vol 4, New York: Cambridge University Press. pp 595 – 632

Mahjūb, Mohammad-Jaʿfar. (1966). *Sabk-e Khorāsānī dar Sheʿr-e Fārsī.* 1st ed. Tehran: Ferdows.

Meisami, Julie Scott (1987), *Medieval Persian Court Poetry*, New Jersey: Princeton University Press.

Modarres-e Razavī, Mohammad-Taqī. (1961). *Moqaddame-ye Dīvān-e Anvarī.* Vol. 2, 1st ed. Tehran: Bongāh-e Tarjomeh va Nashr-e Ketāb.

Mojtabāyī, Seyyed Fath-Allāh, et al. (2023). "Linguistic and rhetorical functions in the poetry of Anwari." *Journal of Linguistic and Rhetorical Studies* 13 (30): 241–262. University of Semnan.

Moʾtamen, Zīn-al-ʿĀbedīn. n.d. *Sheʿr va Adab-e Fārsī.* 1st ed. Tehran: Lālezār.

Neẓāmī ʿArūżī, Ahmad b. ʿUmar. (2009). *Čahār Maqāle.* Ed. Mohammad Qazvīnī and Mohammad Moʿin. 1st ed. Tehran: Sedā-ye Moʿāṣer.

ʿOnsor al-Maʿālī, Qābus b. Iskandar. (1992). *Qābūs-nāmeh.* Ed. Gholām-Hossein Yūsufī. 6th ed. Tehran: ʿElmi va Farhangī.

Rāvandī, Mohammad b. ʿAlī. (2007). *Rāḥat al-Ṣudūr va Āyat al-Surūr dar Tārīkh-e Āl-e Saljūq.* Ed. Mohammad Eqbāl. 1st ed. Tehran: Āsāṭīr.

Rypka, Jan. (1985). *Adabiyyāt-e Īrān dar Zamān-e Saljūqīyān va Moġūlān.* Trans. Yaʿqūb Āžand. 1st ed. Tehran: Gostareh.

Ṣafā, Zabīh-Allāh. (1990). *Tārīkh-e Adabiyyāt dar Īrān.* Vol. 2, 10th ed. Tehran: Ferdows.

UNCORRECTED PROOF

Shafiʿī-Kadkanī, Mohammad-Reza. (1993). *Mofles Kimiāforūsh.* 1st ed. Tehran: Sokhan.

Shahidi, Seyyed Jaʿfar. (1971). "The Evolution of Panegyric Poetry in Persian Literature up to the Sixth Century." In *Nāmeh-ye Mīnavi*, ed. Yaghmaī & Afshār with Rowshan. Tehran: Kāvīān.

Shams-e Qays Rāzī, Mohammad b. Qays. (2009). *Al-Moʿjam fī Maʿāyīr-e Aš ʿār al-ʿAjam.* New ed. Ed. Sirus Shamisā. 1st ed. Tehran: Nashr-e ʿElm.

Vazīn-pūr, Nāder. (1995). *Madḥ, Dāgh-e Nang bar Simā-ye Adab-e Fārsī.* 1st ed. Tehran: Moʿin.

Zarrīnkūb, ʿAbd-al-Ḥosayn. (1995). *Bā Kārvān-e Ḥolleh.* 9th ed. Tehran: ʿElmi.

———. (2005). *Rūzgārān: Tārīkh-e Īrān az Āghāz tā Soqūṭ-e Saltanat-e Pahlavī.* 7th ed. Tehran: Sokhan.

UNCORRECTED PROOF