

## تحلیلی ساختاری بر اثرپذیری انوری از اشعار ابوالفرج رونی

دکتر زرین تاج واردی  
دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شیراز  
دکتر زهرا ریاحی زمین  
دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شیراز  
لیلا امیری\*

چکیده

این پژوهش بر آن است تا جلوه‌های اثرپذیری انوری را از اشعار ابوالفرج رونی با رویکرد ساختارگرایی در زمینه‌های ساخت زبانی و موسیقایی بررسی، و عوامل انگیزش ادبی سروده‌های دو شاعر را به شیوه تحلیلی - توصیفی واکاوی کند. بررسیها نشان می‌دهد بی‌تردید انوری از اشعار رونی تأثیر پذیرفته است؛ اما این اثرپذیری در حد تقلید صرف نمانده است؛ بلکه با ابداعات و ابتکارات شاعر نیز همراه شده است. او تلفیقی از ترفندها و راز و رمزهای زیبایی‌آفرینی همچون به‌گزینی واژگان و پیوندهای واژگانی، معنایی و هنری را در روند انسجام و استواری کلام خویش به کار می‌برد.

**کلید واژه‌ها:** اثرپذیری انوری، زبان و شعر ابوالفرج رونی، ساختار و موسیقی در شعر ابوالفرج، تحلیل کلاسیک فارسی.

## ۱. مقدمه

«ساختار» یا «ساخت» به معنی چهارچوب متشکل پیدا و ناپیدای هر اثر ادبی: «نظامی است که در آن، همه اجزای اثر در پیوند با یکدیگرند و در کارکردی هماهنگ، کلیت اثر را می‌سازند و موجودیت کل اثر در گروی همین کارکرد هماهنگ است. این کارکرد، هدف مشخصی را پیش رو دارد و کنش یا عمل معینی را انجام می‌دهد که بدون تعامل و همکاری اجزا امکانپذیر نیست» (امامی، ۱۳۸۲: ص ۹). می‌توان گفت که فشرده‌ترین تعریف «ساختار» همانا «شبکه‌ای از روابط»، و ساختارگرایی نوعی نگاه است و دیگر هیچ (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ص ۱۷۶). «ساختارگرایی با حرکت از مطالعه زبان به مطالعه ادبیات و تلاش برای تعریف اصول ساختاردهی که نه در آثار منفرد که در روابط میان آثار در کل عرصه ادبیات عمل می‌کنند بر آن بوده و هست تا علمی‌ترین مبنای ممکن مطالعات ادبی را فراهم آورد» (اسکولز، ۱۳۷۹: ص ۲۶).

در تحلیل منتقدان ساختگرا برای درک ساختار شعر، جنبه‌های بیرونی و زبان اثر (روساخت) در پیوند با تصویرها، مناسبت‌های بلاغی، مضمون کلی و بنمایه اثر (ژرف‌ساخت) مورد توجه قرار می‌گیرد؛ یعنی در نظر آنان، نظام زبانی و نظام مفهومی و محتوایی اثر به صورت هماهنگ در تعامل و کارکرد متقابل، ساختار را ایجاد می‌کند و هماهنگی و تعامل همه اجزای بیرونی و درونی اثر، «روابط ساختاری» را می‌سازد. بخش بیرونی نظیر جمله‌ها، عبارتها، واژگان، ترکیبات و نظایر آن، «روساخت» را ایجاد می‌کند و بخش درونی و محتوایی، «ژرف‌ساخت» را به وجود می‌آورد.

ساختارگرایی\* نظریه‌ای است که با پیش‌فرض گرفتن و مسلم دانستن برخی از اصول و مبادی به تحلیل و بررسی ادبیات و دیگر پدیده‌های معنادار و نظام‌مند می‌پردازد. ساختارگرایان با الگو قرار دادن تحلیلهای زبان‌شناختی در پی آن بوده‌اند که نظریه‌ای برای توصیف ساختارهای عام و کلی ادبی مطرح سازند. پیامدها و مبانی ساختارگرایی ادبی، که تحت تأثیر از زبان‌شناسی سوسور بوده، عبارت است از اینکه ساختارگرایی به دنبال فرو کاستن پدیدارها و متون به اجزای سازنده قانون‌مدار است؛ در نتیجه این نظریه به دنبال ویژگیهای مثالی و نوعی است. «بابک احمدی» نیز نظریه ساختارگرایی ادبی را کوششی برای راهیابی به دنیای نشانه‌های هر اثر ادبی یعنی کشف رمزگان و نشانه‌های تازه آن و فهم روابط درونی آنها می‌داند (احمدی، ۱۳۸۰: ص ۷).

ساختگرایان معتقدند متنها، از متنهای منتهای دیگر گرفته شده است؛ بنابراین در باور آنها، هیچ متن اصیلی به معنای واقعی کلمه وجود ندارد. بر این اساس، اثرپذیری و الگوگیری شاعران از یکدیگر نیز می‌تواند به نوعی این اقتباس را نشان دهد.

## ۲. اثرپذیری انوری از ابوالفرج رونی

ابوالفرج رونی از شاعران قرون پنجم و ششم هجری است. اصل او را از روستای رونه از توابع لاهور هندوستان و بعضی از رونه ولایت نیشابور دانسته‌اند. هیچ یک از تذکره‌نویسان تاریخ تولد او را ننوشته‌اند، ولی تاریخ تقریبی وفات او ۵۰۵ق است. در مورد ویژگیهای شعری او می‌توان گفت شعر او از صنایع لفظی و معنوی همچون جناس، اغراق، تضاد، تشبیه، اقتباس و تضمین به آیات کلام الله مجید سرشار است که باعث پیچیدگی بیشتر شعر او شده است. یکی دیگر از ویژگیهای برجسته در شعر او این است که تصاویر شعری را از امور محسوس به سوی امور انتزاعی، قراردادی و عقلانی می‌کشاند و حرکتی انقلابی در شعر شکل می‌دهد. او از: «پیشروان تغییر سبک قدیمی خراسان به سبک نوین دیگری است و توانسته است بخوبی از عهده این کار بیرون آید» (رونی، ۱۳۴۷: ص نه).

اشعار او ویژگیهای مخصوص به خود را دارد که سبک او را از دیگر شاعران و حتی معاصران او متمایز می‌کند. به قول هدایت در مجمع الفصحای طرزی خوش دارد و سخنش، پرورده و استوار و شیوه و اسلوب وی، پخته از سستی و ناتوانی است (هدایت، ۱۳۳۶: ص ۱۵۸). از مختصات معنوی سخنسرایی رونی، که به شعر او تازگی می‌بخشد و آن را از شعر گذشتگان متمایز می‌کند، این است که وی، بیش از تمام شاعران سلف، افعال و صفات موجودات جاندار را در مقام تشبیه یا تعبیر و توصیف به موجودات بیجان نسبت می‌داده است. به همین سبب در شعر وی همه چیز زنده و جاندار و صاحب‌اراده و باروح به نظر می‌رسد (محبوب، ۱۳۵۰: ص ۵۷۷). با دقت در دیوان رونی می‌توان به این مسئله پی‌برد که او از کسانی است که در حال پیشروی به سوی سبک عراقی است و: «زبانی مشکل و لغاتی مهجور و مشتمل بر اصطلاحات علمی دارد و می‌توان گفت که درج مطالب علمی را در شعر، او بنا نهاد» (شمیسا، ۱۳۸۲: ص ۱۱۷).

رونی مورد توجه همه شاعران قرن ششم بود و بیش از همه انوری به شعر او توجه کرد. در پیشینه این پژوهش باید گفت اگرچه بیشتر تذکره‌ها و تاریخ ادبیاتها به



این اثرپذیری معترف هستند، تاکنون کار مستقل و جداگانه‌ای در این زمینه صورت نگرفته است. در این مقاله سعی شده است با تعمق و تأمل، وجوه مشابهت در زمینه‌های مختلف بین رونی و انوری یافت، و در حد لزوم، شواهد ذکر شود. انوری از اشعار ابوالفرج رونی تأثیرات بسیاری پذیرفته است و وگع و شیفتگی خود را به سبک او، این چنین بیان می‌کند.

باد معلومش که من خادم به شعر بفرج تا شنیدستم ولوعی داشتستم بس تمام

(انوری، ۱۳۷۶: ص ۶۰۶)

منابع متعددی به تأثیرپذیری انوری از رونی اشاره کرده‌اند (آذر بیگدلی، ۱۳۳۶: ص ۲۱۷)؛ (شمیسا، ۱۳۸۲: ص ۱۱۹)؛ (هدایت، ۱۳۳۶: ص ۲۸۶) و (صفا، ۱۳۶۸، ج ۲: ص ۴۷۱). درباره علت این اثرپذیری نیز در کتاب «از گذشته ادبی ایران» آمده است: شاید توجه انوری به تقلید و تتبع سبک رونی «تا حدی به سبب انتساب او به حوالی دشت خاوران (رونه) بوده باشد» (زرین‌کوب، ۱۳۸۵: ص ۲۹۷)، ولی «نقطه اصلی این گرایش در طرز دید علمی ابوالفرج است که در آن روزگار تازگی داشته؛ یعنی کوشش برای ایجاد تصاویری که نهاد علمی دارند و از فرهنگ علمی روزگار شاعر مایه می‌گیرند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ص ۵۸۵). برخی صاحب‌نظران نیز به طور کلی، سبک انوری را از رونی متمایز می‌دانند: «وی را سبک خاصی است که به دیگران نمی‌ماند» (نفیسی، ۱۳۴۴: ص ۸۲).

سبک اختراعی انوری «به واسطه نزدیک کردن بیان شعری به محاوره عمومی، حاصل گردیده» (فروزانفر، ۱۳۵۰: ص ۳۳۳) است. او ملاک زیبایی شعر را در متانت و عذوبت می‌داند و اعتقاد دارد: «شعر روان و عذب می‌باید، به روانی چو تیر خدنگ». بیشترین شهرت و آوازه او نیز به علت همین زبان طبیعی و روایی اوست و: «اینکه چرا انوری، نسبت به مقلدانش، همواره دور از دسترس مانده است، نکته بسیار مهمی است که احتمالاً به زبان ساده و طبیعی او بر می‌گردد. تقلید سادگی زبان او، یکی از دشوارترین کارها بوده است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹: ص ۱۲۵).

ابوالفرج رونی: «با وجود خلاقیت بسیار و نقش محوری در تغییر سبک شعر فارسی، شاید به علت زبان دشوار و تعقیدات لفظی و معنوی، ناشناخته مانده است» (امیری، واردی و ریاحی‌زمین، ۱۳۹۳: صص ۲۰۸-۲۰۷)، اما انوری ابیوردی با هنرنمایی در قصاید مدحی، قطعات اخلاقی و نقش خاص در شکل‌گیری غزل به عنوان یک قالب مستقل

شعری بویژه غزل عاشقانه، استفاده از زبان طبیعی و روایی، تسلط بر نحو زبان و ابداعات و ابتکارات در تمامی این زمینه‌ها و حتی به عقیده برخی به عنوان یکی از سه پیامبر شعر فارسی در گستره ادب فارسی، جایگاهی شایسته و سزاوار یافته است: «یک نکته را نباید فراموش کرد که در تکامل شعر درباری، انوری نقطه اوج و کمال است؛ یعنی بعد از او کسی را سراغ نداریم که موفق به ایجاد سبک و اسلوبی خاص شده باشد. با اینکه به لحاظ بعضی خصوصیات تصویری و بیانی، او شیفته تجربه‌های ابوالفرج رونی است، ولی به لحاظ نحو زبان و تسلط بر احضار کلمات و تمکین قوافی، شعرش در اوجی است که قابل مقایسه با شعر ابوالفرج نیست» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹:ص ۱۲۳).

### ۳. اثرپذیری ساختاری انوری از اشعار ابوالفرج رونی

در فرایند تحلیل ساختاری هر اثر، جنبه‌های مختلف ساخت آن مورد توجه قرار می‌گیرد. این اجزا در پیوندی منسجم با یکدیگر، متن واحد را شکل می‌دهد. «ساخت»، مجموعه اجزای متشکله یک اثر است که با هم ارتباط دارند و روش تحلیل ساختاری شعر به شیوه نقد و تحلیل صورت‌گرایان بسیار نزدیک است: «در باور یاکوبسن [نیز] برای درک معنای شعر - و نه معنای نهانی شعر - باید ابتدا دریافت که شعر چگونه ساخته شده است» (امامی، ۱۳۸۲:ص ۲۸). برای شناخت هر اثر ادبی، عناصری اصیلتر از اجزای همان اثر وجود ندارد. واژه‌ها، جمله‌ها و شیوه‌های پیوند آنهاست که چگونگی هر اثر را باز می‌نمایاند. شیوه کاربرد واژه‌ها و چگونگی چینش آنها در هر اثر، زبان آن اثر را شکل می‌دهد و پدید می‌آورد و همین زبان ویژه است که سبک اثر را باز می‌شناساند. در واقع، متن ادبی، ساختاری است که تمام عناصر آن با یکدیگر رابطه متقابل دارد و به یکدیگر وابسته است.

اساس کار این جستار، بررسی عناصر سازنده متن و دقت نظر در چگونگی آنهاست. ساختارهای زبانی و موسیقایی از جمله این موارد است. در این واکاوی سعی شده است بسیاری شگردهای پنهان و راز و رمزهای ناب، جادوانه، افسونگرانه و رازآلود سخن دو شاعر، بازنمایی شود.

#### ۳-۱ اثرپذیری زبانی

هر واژه به اعتبار صامت‌ها و مصوت‌ها و آرایش و اجزایش، ساختاری است در خدمت تمام

بیت که ساختاری گسترده‌تر است. در دیوان رونی، الفاظ سنجیده و منتخب است؛ چنانکه با اندک تغییری در آنها، فصاحت شعر او از بین می‌رود (صفا، ۱۳۶۸، ج ۲: ص ۴۷۱). انوری هم به لحاظ جنبه‌های صوری شعر، هنرمندی را در اعتدال لفظ و معنی می‌داند و این ویژگی شعر خویش را این‌گونه می‌ستاید:

که از میوه تلفیق لفظ و معنی پیوسته چو باغ بهار باشد  
(انوری، ۱۳۷۶: ص ۱۵۴)

در بحث از اثرپذیری زبانی، ترکیبات مشابهی در دیوان دو شاعر دیده می‌شود. ساخت بدیع ترکیب به عنوان سازه‌ای زبانی از قدرت شاعر و احاطه او بر زبان و نواندیشی زبانش حکایت می‌کند. رونی ترکیباتی بدیع: «از آن گونه که به ذهن شاعری نرسیده و سیمرغ و هم هیچ‌گوینده را قوت عروج بدان بالا نبوده باشد در شعرهای خویش عرضه می‌کند» (محبوب، ۱۳۵۰: ص ۵۷۸)؛ اما انوری بیشتر به مفردات، ساختارهای نحوی، امثال، کنایات و ساده و طبیعی بودن زبان، اهمیت می‌دهد و نسبت به رونی، چندان ترکیبهای تازه در اشعار او دیده نمی‌شود. البته در مواردی دو شاعر از ترکیبهای یکسانی بهره گرفته‌اند. "کیش فدا" به معنی "قوچ قربانی" از ترکیبهایی است که هر دو شاعر از آن استفاده کرده‌اند. رونی می‌گوید امرای بسیاری داوطلبانه به جای قوچ قربانی به ممدوح، فیل می‌دهند. انوری نیز از این ترکیب در همین مفهوم بهره می‌گیرد:

داده ناخواسته چون کیش فدا اهل فدا به رسولانش پیل از همه جانب امر  
(رونی، ۱۳۴۷: ص ۴)

تن در آن خدعه مده ز آنکه یکی ز این رمه نیست

کش توان کیش فدا ساختن این دمه را  
(انوری، ۱۳۷۶: ص ۵۰۶)

در جای دیگر، هر دو شاعر ترکیب «حج کول» را به کار برده‌اند. این ترکیب به معنای: «کسی [است] که خود استطاعت مالی رفتن به حج را ندارد و از راه نوعی گدایی و طلب از دیگران، زاد راه مکه را فراهم می‌آورد. غالباً این‌گونه اشخاص از طریق مراجعه به بزرگان و به بهانه اینکه می‌خواهیم در کعبه در حق شما دعا کنیم، اموالی را به دست می‌آورده‌اند و با کاروانها همراه می‌شده‌اند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ص ۲۸۸ و ۲۸۷).

شکارگاه تو با سر است با حج کولان چو رخس برده بویژه کنند گاه شکار  
(رونی، ۱۳۴۷: ص ۱۷۴)

انوری هم در قطعه‌ای با عنوان: «مطایبه ملکشاه، در سلطان سنجر با مرد اعرابی»، این ترکیب اضافی را صفت مرد اعرابی ذکر می‌کند:

به روزگار ملکشه عرابیی حج کول مگر به بارگهش رفت از قضاگه بار  
(انوری، ۱۳۷۶: ص ۵۸۹)

ترکیب ناب "زاله زرین" را نیز هر دو شاعر در یک ادعای شاعرانه در بیان زرین شدن باران از شدت جود و بخشندگی ممدوح به کار می‌برند. علاوه بر ترکیب مشابه در این دو بیت، تعبیر و مفهوم مشابه، جنبه اقتباسی آن را پررنگتر می‌کند:

گر ز جودش مظاهرت یابد زاله زرین زند هوای عقیم  
(رونی، ۱۳۴۷: ص ۱۰۹)

گر یک بخار بحر گفت بر هوا رود تا روز حشر زاله زرین دهد سحاب  
(انوری، ۱۳۷۶: ص ۸۵)

روانی و سادگی در بیت رونی نمایانتر است در حالی که انوری با اغراق بیشتر در بخشش ممدوح، یعنی تأکید کردن بر یک بخار از دریای کف ممدوح و مشخص کردن قید زمانی "تا روز حشر" و ابدیت بخشیدن به بارش قطرات زرین، کلام خویش را با ابتکار بیشتری همراه می‌سازد.

علاوه بر ترکیبات، گاه عبارتها و جمله‌هایی می‌توان یافت که در دیوان رونی و انوری مشترک است. این عبارتها در برخی موارد کاملاً شبیه هم است؛ یعنی انوری مصرع‌هایی از دیوان رونی را به صورت «تضمین» و «درج» در شعر خویش جای داده است:

تا ماله زند هیچ زمین هیچ کشاورز تا سجده برد هیچ شمن هیچ صنم را  
(رونی، ۱۳۴۷: ص ۱۱)

خاک درت از سجده احرار مجدر تا سجده برد هیچ شمن هیچ صنم را  
(انوری، ۱۳۷۶: ص ۶۸)

خسروا بنده را در این دو سه سال در مدیح تو شعرهاست متین  
(رونی، ۱۳۴۷: ص ۱۲۸)

صاحباً بنده را در این یک سال در مدیح تو شعرهاست متین  
(انوری، ۱۳۷۶: ص ۳۱۶)

از دیگر عبارات مشابه دو شاعر، می‌توان به این موارد اشاره کرد:

- آزاده‌ای که درخور صدر است و بالش است      فرزانه‌ای که لایق گاه است و مسند است  
 (رونی، ۱۳۴۷: ص ۳۷)
- فرزانه‌ای که بابت گاه است و بالش است      آزاده‌ای که درخور صدر است و مسند است  
 (انوری، ۱۳۷۶: ص ۱۰۵)
- دست چنگیش بر دویده به چنگ      لب ناییش در دمیده به نای  
 (رونی، ۱۳۴۷: ص ۱۵۰)
- لب ناییت می‌سراید نای      دست چنگیت می‌نوازد چنگ  
 (انوری، ۱۳۷۶: ص ۲۴۵)
- دولت او رایتی فراخت که خورشید      پیسه نیارست کرد سایه آن را  
 (رونی، ۱۳۴۷: ص ۱)
- عدل تو سایه‌ای است که خورشید را ز عجز      امکان پیسه کردن آن نیست در شمار  
 (انوری، ۱۳۷۶: ص ۱۸۳)
- روز بارش مدبران فلک      خاک روبند پیش او به جباه  
 (رونی، ۱۳۴۷: ص ۱۳۷)
- آن بلنداختری که پیش درش      خاک روبند اختران به جباه  
 (انوری، ۱۳۷۶: ص ۳۳۱)

### ۲-۳ اثرپذیری موسیقایی

ساخت موسیقایی شعر بر تکرارهای کلامی و توازن‌ها مبتنی است. موسیقی شعر در ابعاد کناری، درونی، بیرونی و معنوی قابل بررسی است. در زمینه کاربرد «ردیف» به عنوان «هنر سازه» یا «شگرد» یا امکانی برای آشنایی‌زدایی و ابداع و خلاقیت (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ص ۱۰۱)، «ابوالفرج رونی یکی از کسانی است که در تکلف و دشواری ردیف، نقش اساسی داشته است» (امیری، ۱۳۸۹: ص ۳۷) و هنرنمایی در استفاده از ردیفهای اسمی و فعلی و بهره‌گیری از ردیفهایی مانند «آتش و آب»، نشانگر مهارت اوست.

گرفت مشرق و مغرب سوار آتش و آب      ربود حرص امارت قرار آتش و آب  
 (رونی، ۱۳۴۷: ص ۱۸)

انوری نیز علاوه بر استفاده از ردیفهای دشوار در کاربرد بجای قافیه، مهارت دارد. درباره کارکرد عنصر قافیه و هنر قافیه‌پردازی او باید گفت: قافیه‌های شعر او: «در طبیعی‌ترین جای ممکن قرار دارند، وقتی تناسبهای هنری خاصی را مورد نظر قرار



## تحلیلی ساختاری بر اثرپذیری انوری از اشعار ابوالفرج رونی

می‌دهد، چنان با چیره‌دستی از آنها بهره می‌جوید که خواننده احساس منظوم بودن و مشکلات وزن و قافیه را - که بر سر راه شاعر همیشه وجود دارد- از یاد می‌برد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹:ص ۴۹).

در زمینه موسیقی بیرونی و کناری، برخی از قصیده‌های ابوالفرج رونی و انوری از نظر وزن، قافیه و ردیف با هم یکسان است؛ گاهی شباهت در هر سه مورد است؛ گاهی وزن و قافیه همانند است؛ گاهی وزن و ردیف یکسان و قافیه متفاوت است و... که این موارد می‌تواند تا حدودی بیانگر اثرپذیری انوری از رونی باشد. قصیده‌هایی در دیوان دو شاعر دیده می‌شود که از نظر وزن، قافیه و ردیف یکسان است. انوری با ذهن خلاق خود، وزنهای روان و گوشنواز قصاید رونی را انتخاب، و شعر خویش را با همان قافیه و ردیف نیز همراه کرده است. چنین قصایدی از بسامد زیادی برخوردار است؛ یعنی قصایدی که به اصطلاح، دارای «زمین» مشترک است: «زمین» یک اصطلاح ویژه نقد ادبی در زبان فارسی عهد صفوی و بعد از آن است و مقصود از آن «وحدت وزن و ردیف و قافیه» است (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱:ص ۱۱۵). پس در اشعاری با مطلع‌های زیر، قصاید انوری در «زمین» قصاید رونی است؛

جشن فرخنده فروردین است روز بازار گل و نسرين است

(رونی، ۱۳۴۷:ص ۳۰)

روز عیش و طرب بستان است روز بازار گل و ريحان است

(انوری، ۱۳۷۶:ص ۱۲۰)

غزو گوارنده باد شاه جهان را ناصر دین راعی زمین و زمان را

(رونی، ۱۳۴۷:ص ۱)

نصر فزاینده باد ناصر دین را صدر جهان خواجه زمان و زمین را

(انوری، ۱۳۷۶:ص ۷۱)

قصیده‌های مشابهی نیز در دیوان دو شاعر دیده می‌شود که در زمینه موسیقی بیرونی (وزن) و یکی از جنبه‌های موسیقی کناری یعنی قافیه، یکسان است؛ اما ردیف ندارد؛

نکنند کار تیر ایازی شل هندی و نیزه تازی

(رونی، ۱۳۴۷:ص ۱۴۱)

ای ز تیغ تو در سرافرازی ملک ترکی و ملت تازی

(انوری، ۱۳۷۶:ص ۳۶۹)

عمید دولت عالی و خاص مجلس میر امین گنج شه و حمل بخش و حمله پذیر  
(رونی، ۱۳۴۷: ص ۶۸)  
زهی ز بارگه ملک تو سفیر سفیر زمان زمان سوی این بنده غریب اسیر  
(انوری، ۱۳۷۶: ص ۲۲۴)

در یک قصیده، قافیه و ردیف یکسان، اما وزن متفاوت است:  
شاه را روی بخت گلگون باد جشن آبان بر او همایون باد  
(رونی، ۱۳۴۷: ص ۵۵)  
هزار سال زیادت بقای خاتون باد مه مبارک روزه بر او همایون باد  
(انوری، ۱۳۷۶: ص ۱۴۰)

قصیده‌هایی نیز وزن متفاوت، اما قافیۀ یکسان دارد:  
آمد از حوت بر نهاده ثقل پیشوای ستارگان به حمل  
(رونی، ۱۳۴۷: ص ۹۱)  
جرم خورشید چو از حوت درآید به حمل اشهب روز کند ادهم شب را ارجل  
(انوری، ۱۳۷۶: ص ۲۵۳)

سپهر دولت و دین آفتاب هفت اقلیم ابوالمظفر شاه مظفر ابراهیم  
(رونی، ۱۳۴۷: ص ۱۰۷)  
اختیار ملوک هفت اقلیم تاج دین خدای ابراهیم  
(انوری، ۱۳۷۶: ص ۲۸۷)

شباهت‌های موسیقایی اشعار ابوالفرج رونی و انوری، از جنبه‌های مختلف وزن، ردیف و قافیه، در جدول زیر آمده است:

شبهاتهای وزن، ردیف و قافیه در اشعار رونی و انوری	بسامد در دیوان دو شاعر
قصیده‌هایی که از نظر وزن، قافیه و ردیف یکسان است.	۸ مورد
قصیده‌هایی که وزن و قافیۀ یکسان دارد؛ اما ردیف ندارد.	۴ مورد
قصیده‌هایی که وزن و قافیۀ یکسان دارد، اما ردیف ندارد.	۴ مورد
قصیده‌های که قافیه و ردیف یکسان، اما وزن متفاوت است.	۱ مورد
قصیده‌هایی که وزن و ردیف یکسان، اما قافیه‌ای متفاوت دارد.	۲ مورد
قصیده‌هایی که وزن یکسان، اما قافیه و ردیف متفاوت دارد.	۲ مورد
قصیده‌هایی که وزن متفاوت، اما قافیۀ یکسان دارد.	۴ مورد

### ۳-۳ اثرپذیری در صور خیال و تصویرسازیها

در برخی موارد، هر دو شاعر از آرایه‌های بیانی به‌طور یکسان بهره می‌گیرند. قبل از رونی، آرایشگریهای شعر از سادگی طبیعی دور نشده بود، ولی او با تعقیدات لفظی و معنوی و به تبع آن، نقش محوری در تغییر سبک شعر فارسی از خراسانی به عراقی به سوی تصنع و تکلف پیش می‌رود و با مدد گرفتن از ذوق سرشار، طبع مبتکر و تخیل نمایان خود، صنایع ادبی را در جهت اعتلای شعر به کار می‌برد. انوری نیز در حوزه صور خیال با اسلوب ویژه خویش به دنبال وجهه‌ای نو در قلمرو تصاویر است: «بنابراین در اغلب موارد او نمی‌کوشد که عنصری تازه را وارد صور خیال خویش کند، بلکه سعی بر آن دارد که با انتخاب عینکی از دانشهای عصر، همان عناصر تصویری شاعران پیشین را به رنگی دیگر درآورد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹: ص ۶۰). اگر صنعت را به معنای تکنیک بگیرید یعنی چیزی فراتر از بهره‌مندی از صنایع بدیعی یا مجموعه تسلط هنرمند بر ابزارهای کار او، انوری سرآمد استادان قصیده در عصر خویش است (همان: ص ۴۹).

#### ۳-۳-۱ تشبیه

تشبیه، استعاره و کنایه، آرایه‌هایی است که همه شاعران قبل و بعد از رونی و انوری در شعر خود به کار برده‌اند؛ اما کاربرد یکسان و همانند آنها در شعر این دو شاعر تا حدودی می‌تواند نتیجه توجه انوری به رونی باشد. در یک تشبیه مشابه، رونی «شمشیر» را از نظر طول، عرض و گوهرهای درخشان روی آن به «راه کهکشان» تشبیه می‌کند که دراز، پهن و پر از ستاره‌های درخشان است؛ پس شمشیر ممدوح، کالبد دوم راه کهکشان است:

تیغ جهادش به طول و عرض و به گوهر *قالب ثانی است راه کاهکشان را*

(رونی، ۱۳۴۷: ص ۱)

انوری نیز بارها از این تشبیه، بهره می‌گیرد. بسامد فراوان این تشبیه در دیوان او، می‌تواند بیانگر این نکته باشد که شاعر خودآگاه یا ناخودآگاه به آن علاقه دارد:

رُمح این چون شهاب آتش‌سوز *تیغ آن چون مجرّه، گوهردار*

(انوری، ۱۳۷۶: ص ۱۸۴)

تیغ فلک به تیغ تو اندر نیام باد *تا بر فلک مجرّه چو تیغ مهندست*

(همان: ۱۰۵)

مجزّه گفته‌ای تیغ گهردار نهادستی به زنگاری سپر بر  
(همان: ۲۱۱)

البته رونی این همانندی را با گستردگی بیشتر در کل بیت بیان می‌کند و وجه شبه این تشبیه را علاوه بر گوه‌های درخشان، از جهت طول و عرض شمشیر نیز می‌داند؛ یعنی سه عامل را به عنوان وجه شبه مشترک بر می‌گزیند؛ ولی انوری این شباهت را موجزتر در یک مصراع و فقط از نظر داشتن گوه‌ر بیان می‌کند.

در جای دیگر رونی در یک تشبیه بدیع، «عدل» را به «بهار» مانند می‌کند. در واقع، امری معقول و انتزاعی چون عدالت را با امور محسوس بیان می‌کند تا بتواند نهایت عدالت و دادگری ممدوح را برای مخاطب خود ملموس کند:

رسته است بهار از بهار عدلت چون شاخ فزونی ز شاخ جوجم  
(رونی، ۱۳۴۷: ص ۱۰۱)

او این تشبیه را در دل یک تشبیه مرکب جای داده است و خطاب به ممدوح می‌گوید: هم‌چنانکه شاخهای زیادی از درخت، گل و میوه برآورده است، بهار طبیعت نیز از بهار عدل تو روییده است و ضمن اشاره به اعتدال ربیعی در بیانی تفضیلی، عدالت بهار صفت ممدوح را از بهار طبیعت برتر می‌داند. در دیوان انوری نیز این تشبیه را بویژه در همان هیأت مشابه بلیغ اضافی می‌بینیم. عدل بهار صفت ممدوح، باغ جهان هستی را آن‌چنان آراسته که نگارخانه چین که خود سمبل نگارگری است به آن رشک می‌برد:

باغ وجود از بهار عدل تو چنانک رشک فزاید نگارخانه چین را  
(انوری، ۱۳۷۶: ص ۷۲)

در یک تشبیه همانند دیگر هر دو شاعر، عمر دشمن را در یک تشبیه بلیغ اضافی به «گاو دوشا» مانند می‌کنند. علاوه بر همانند بودن تشبیه، نکته قابل توجه این است که هر دو شاعر صفت یکسانی - دوشا - را برای مشبه به خود می‌آورند. مشترک بودن صفت و نوع تشبیه، الگوگیری انوری را از رونی در کاربرد این تشبیه قطعی تر می‌سازد:

گاو دوشای عمر بدخواهش برّه خوان شیر گردون باد  
(رونی، ۱۳۴۷: ص ۵۶)

گاو دوشای عمر او ندهد زین پس از خشکسال حادثه شیر  
(انوری، ۱۳۷۶: ص ۲۲۱)

در جدول زیر، تشبیهات مشترک در دیوان دو شاعر، به صورت موجز و رسا آمده

است:

تشبیهات محسوس به محسوس	دل به نار کفیده، خوشه پروین به میخ نعل، قلم به اژدها، شمشیر به راه کهکشان، سنان به چشمه.
تشبیهات انتزاعی به محسوس	عدل به بهار، عمر به گاو دوشا، جود به مایده، همت به ترازو، روز به اشهب و شب به ادهم.

### ۲-۳-۳ تصویرسازی

افزون بر تشبیهات یکسان، تصاویر مشابهی نیز در دیوان دو شاعر دیده می‌شود. سیر تحول تصویر شعری در ادب فارسی، گویای این است که «فرایند تجربه‌های خیالین پیوسته روی در دگردیسی داشته و دارد» (فتوحی، ۱۳۸۵: ص ۲۲) و شعر فارسی که به لحاظ تصویری از گستردگی به سوی فشرده‌گی پیش می‌رود در عصر انوری به آخرین مراحل خود می‌رسد (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹: ص ۶۰).

در دیوان رونی، تصاویر بسیاری می‌بینیم که زائیده ذهن خلاق اوست و شاعر: «طبیعت ملموس را از رهگذر تصویرهای انتزاعی، تازگی و لطافت و رقت بیشتری می‌بخشد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ص ۳۲۵). انوری نیز در گستره تصویرآفرینی: «شاعر تصویرهای فشرده است و چنان می‌نماید که جمال‌شناسی حاکم بر حوزه‌های ذوقی و انجمنهای ادبی دربارها، آن سادگی و صراحت و گستردگی تصویرهای قرن چهارم و پنجم را عیب می‌شمرده است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹: ص ۶۳).

انوری با کاوش در دیوان رونی، تصاویر بدیع و ناب را گزینش کرده و در دیوان خود به کار برده است. هر دو شاعر با آغازی درخشان در مطلع سروده‌ای در تمهید موسم بهار از افزونی روز و کاستی شب، سخن گفته‌اند و کمیت شب و روز و کوتاه شدن روز را در آغاز فصل بهار با وصف یکسان، واژگان «اشهب»، «ادهم» و «ارجل» و تشبیهات اضافی «اسب روز» و «ادهم شب» به عنوان عوامل مشترک بیان می‌کنند: «اسب سیاه، کنایه از شب است» (مصفی، ۱۳۶۶: ص ۲۸) و شب همچون اسب ادهم، سیاهی ناب داشت و طولانی بود و روز همچون اسب اشهب، سفید بود؛ یعنی بهره روز و شب در آغاز بهار مساوی بود و با پشت سر گذاشتن روزهای فصل بهار، روزها طولانی و شبها کوتاه می‌شود. هر دو این وضعیّت را به اسب ارجل مانند می‌کنند؛ یعنی یک پای اسب

ادهم، سفید شده و به اسب ارجل تبدیل شده است. در این تصویر هر دو شاعر از جنبه عینیت و حسّی بودن رنگ در تداعی مفهوم انتزاعی زمان، کمیت و گذر آن و القای هر چه بیشتر این مضمون در ذهن مخاطب استفاده می‌کنند. جادوی همنشینی کلمات و فشردگی معنایی نیز در هر دو بیت در تشخیص دادن به بافت کلام سهم دارد:

زود بینی کنون ز اشهب روز / ادهم ناب شب شده ارجل

(رونی، ۱۳۴۷: ص ۹۱)

جرم خورشید چو از حوت در آید به حمل / اشهب روز کند ادهم شب را ارجل  
(انوری، ۱۳۷۶: ص ۲۵۳)

در بیت رونی، شکل‌گیری خوشه‌های واژگانی (اشهب، ادهم و ارجل، روز و شب) و در هم تنیدگی معنایی واژه‌ها در برکشیدن و ارتقای کل سروده نقش دارد. اما انوری از این پا را فراتر می‌نهد و با ابداع و ابتکار بیشتر، علاوه بر التزام واژگان رونی از یک گروه واژگانی دیگر، که از نظر نجومی با هم تناسب دارند - یعنی خورشید، حوت و حمل - نیز بهره می‌گیرد که در ضمن گزینش هنرمندانه کلمات، موجب انسجام هنری سخن او می‌شود.

«میگون شدن زلف از بازتاب روی»، نیز تصویر مشترکی است که هر دو شاعر آن را به کار برده‌اند. رونی در یک تصویر همراه با اغراق هنری آن، زلف معشوق را از بازتاب چهره سرخ او میگون می‌بیند:

روی تو ز مشک زلف قارون گشته است / زلف تو ز عکس روی میگون گشته است

(رونی، ۱۳۴۷: ص ۱۶۱)

انوری نیز با ابهام و پیچیدگی بیشتر از همین تصویر بهره می‌گیرد. اگر نسخه زلف معشوق - و نه خود زلف او! - را کنار صبح ببرند، گیسوی میگون شب را می‌شکند. البته جنبه تفضیلی تشبیه در تصویر انوری برجسته‌تر است.

نسخه زلف تو برد آنکه بر اطراف صبح / طره میگون شب خم به خم اندر شکست

(انوری، ۱۳۷۶: ص ۱۲۷)

در کنار برجستگی رنگهای سرخ و سیاه، استفاده از واژگان «صبح» و «شب» بویژه جنبه تقابلی آن دو، به‌گزینی واژه‌های «طره»، «خم به خم» و حتی واژه «شکست» - که معنای چین و شکن زلف را به ذهن متبادر می‌کند - نشان از تسلط او بر ظرفیتهای زبان است. کاربرد سازه‌های ترکیبی «نسخه زلف» و «طره میگون» هم از جمله ابتکاراتی

### تحلیلی ساختاری بر اثرپذیری انوری از اشعار ابوالفرج رونی

است که در زیبایی و ادبی تر شدن کلام او، نقش دارد. فراوانی تشبیهات نیز بر پویندگی، تحرک و زبایی این تصویر افزوده است.

#### ۳-۳-۳ استعاره

علاوه بر تشبیهات و تصاویر مشابه، استعاره‌های یکسانی نیز در دیوان هر دو شاعر راه یافته است. استعاره در شعر رونی بسیار یافت می‌شود. در واقع در کلام او، همه اشیا و عناصر طبیعت جان می‌گیرند و دارای حرکت، جنبش، هستی، حیات و پیکره‌ای مادی می‌شوند. در سروده‌های رونی و انوری، کلک لاغر و نزار می‌شود. قلم ممدوحی که دبیر است در پیکره‌ای جاندار، روح می‌گیرد و دارای جسمی ناتوان می‌شود و هر دو در ضمن این استعاره مشابه با شگرد تقابل در واژه‌های لاغری و فربهی و موسیقی تضاد برانگیخته از آن بر نغزی و شگرفی سخن خویش افزوده‌اند:

از جنبش کلک لاغر او ملک است که پهلویش سمین است

(رونی، ۱۳۴۷:ص ۱۷۱)

گنج را لاغر کند بذل سمینت ملک را فربه کند کلک نزارت

(انوری، ۱۳۷۶:ص ۹۱)

در صنعت "تشخیص" دیگری، "سنان" در شعر رونی در یک هیأت انسانی تکبیر می‌گوید. انوری نیز اضافه استعاری "زبان سنان" را در کلام خود به کار می‌برد:

در سر رمحش فصیح یافت به تکبیر قاید روحانیان زبان سنان را

(رونی، ۱۳۴۷:ص ۱)

عدو به خواب غرور اندر است و چرخ بدان که بر زبان سنان تو راندش تعبیر

(انوری، ۱۳۷۶:ص ۲۳۰)

#### ۳-۳-۴ کنایه

در صنعت کنایه، معنی چون مرواریدی در صدف است و: «لذت اصلی هنگامی حاصل می‌شود که خواننده یا شنونده با شکستن آن صدف، مقصود و اندیشه هنرمند را در می‌یابد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ص ۱۴۰). در زمینه کنایات مشابه، هر دو شاعر تعبیر «روغن در چراغ بودن» را در معنی روشن بودن، نور داشتن و رونق و رواج داشتن به کار برده‌اند:

زنده کی ماندن این چراغ امید گر ز جودش نیامدی روغن

(رونی، ۱۳۴۷:ص ۱۲۴)

بادا چراغ‌واره فرکش جاه تو تا هیچ در فتیله خورشید، روغن است  
(انوری، ۱۳۷۶: ص ۱۲۵)

تعبیر «از پوست بیرون آمدن» را نیز دو شاعر به کار برده‌اند. رونی این تعبیر را در مفهوم کنایی «آشکار شدن» استفاده می‌کند و شمشیر ممدوح از نیام بیرون می‌آید تا گوهر وجودی او را آشکار کند. انوری نیز این تعبیر را به کار می‌برد، اما به نظر می‌رسد مفهوم کنایی آن، کمی متفاوت‌تر باشد. او می‌گوید: حتی موریانه‌ها نسبت به ممدوح، کمر بند مهربانی بسته‌اند و اگر دشمن ممدوح، مانند موریانه نسبت به او کمر بند مهربانی نبندد، خیلی زود، روزگار او را چون مار از پوست بیرون می‌آورد و به او نهایت سختی را می‌دهد. گویی در سخن انوری، بیشتر مفهوم تکلف، رنج و سختی دادن مطرح است:

بیرون آید ز پوست یکره تا عرض گهر دهد بلارک

(رونی، ۱۳۴۷: ص ۱۷۸)

گر نبندد کمر مهر تو چو مور عدوت زود از پوست برون آردش ایام چو مار  
(انوری، ۱۳۷۶: ص ۱۸۸)

#### ۴. نتیجه‌گیری

با مقایسه دیوان دو شاعر در می‌یابیم که انوری در شیوه شاعری خویش از رونی تأثیر بسیاری پذیرفته است؛ به طوری که هم‌نویایی و هم‌صدایی در طرز شاعری آن دو موج می‌زند. انوری در گزینش، انتخاب و کاربرد عوامل وزن، قافیه، ردیف، ترکیب، تعبیر و صور خیال حساسیت چشمگیری از خود نشان می‌دهد و بهترین‌ها، نابترین‌ها و زیباترین‌ها را از دیوان رونی انتخاب می‌کند و ضمن تلفیق آنها با استعداد و نبوغ شاعری خویش، آفرینشی دوباره می‌کند.

وجود ترکیب‌های اضافی یکسان همچون «حج کول» و عبارات مشابه بسیار، اثرپذیری انوری را از رونی حتمی‌تر می‌سازد. افزون بر این در ساختار موسیقایی اشعار در موارد متعددی وزن، ردیف و قافیه، یکسان است. در حوزه موسیقی معنوی نیز تشبیهات بدیع مشترکی چون «شمشیر» به «راه کهکشان» در دو اثر دیده می‌شود و هر دو شاعر در تلاش برای عینیت بخشیدن به امور و مفاهیم انتزاعی، آنها را به شبه‌به‌های محسوسی مانند می‌کنند. تشبیه «عدل» به «بهار» و «جود» به «مایده»، از این زمره است.



در پایان باید گفت، روحیه خلاق و ابداعگر رونی باعث شده است که انوری سبک شعری او را بپسندد، به صراحت، شیفتگی و علاقه‌مندی خود را به اشعار او ابراز کند و اثرپذیری قابل توجهی از او داشته باشد؛ پس مشابهت‌های بسیاری در زمینه‌های مختلف در سروده‌های دو شاعر دیده می‌شود. وجود این موارد مشترک، سبک و طریقه شعر آن دو را بسیار به هم شبیه و همانند کرده است.

### پی‌نوشت

\* structuralism

### منابع

- امیری، لیلا؛ شرح دشواری‌های دیوان ابوالفرج رونی؛ پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه شیراز، ۱۳۸۹.
- امیری، لیلا، زرین تاج واردی و زهرا ریاحی‌زمین؛ "اثرپذیری ساختاری کلیله و دمنه از اشعار ابوالفرج رونی"؛ مجله کاوش‌نامه یزد، س پنزدهم، ش ۲۸، ۱۳۹۳، ص ۲۰۸-۱۸۷.
- احمدی، بابک؛ ساختار و تأویل متن؛ چ ششم، تهران: مرکز، ۱۳۸۰.
- اسکولز، رابرت؛ درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات؛ ترجمه فرزانه طاهری، تهران: آگاه، ۱۳۷۹.
- امامی، نصرالله؛ ساخت‌گرایی و نقد ساختاری همراه با نمونه و تحلیل؛ اهواز: رسش، ۱۳۸۲.
- انوری ابیوردی؛ دیوان انوری؛ با مقدمه سعید نفیسی و به اهتمام پرویز بابایی، تهران: نگاه، ۱۳۷۶.
- آذر بیگدلی، لطفعلی بیگ بن آقاخان؛ تذکره آتشکده؛ با تصحیح و تحشیه و تعلیق حسن سادات ناصری، تهران: امیرکبیر، ۱۳۳۶.
- رونی، ابوالفرج؛ دیوان استاد ابوالفرج رونی؛ به اهتمام محمود مهدوی دامغانی، مشهد: کتابفروشی باستان، ۱۳۴۷.
- زرین کوب، عبدالحسین؛ از گذشته ادبی ایران؛ چ دوم، تهران: انتشارات بین المللی الهدی، ۱۳۸۵.
- شفیع کدکنی، محمدرضا؛ تازیان‌های سلوک: نقد و تحلیل چند قصیده از حکیم سنایی؛ چ هفتم، تهران: آگاه، ۱۳۸۶.
- -----؛ رستاخیز کلمات: درس‌گفتارهایی درباره نظریه ادبی؛ تهران: سخن، ۱۳۹۱.
- -----؛ صور خیال در شعر فارسی؛ چ دهم، تهران: آگاه، ۱۳۸۵.

- 
- ؛ مفلس کیمیا فروش (نقد و تحلیل شعر انوری)؛ چ چهارم، تهران: سخن، ۱۳۸۹.
- شمیسا، سیروس؛ سبک‌شناسی شعر؛ چ نهم، تهران: فردوس، ۱۳۸۲.
- صفا، ذبیح‌الله؛ تاریخ ادبیات در ایران؛ ج دوم، تهران: فردوس، ۱۳۶۸.
- فتوحی رود معجنی، محمود؛ بلاغت تصویر؛ تهران: سخن، ۱۳۸۵.
- فروزانفر، بدیع‌الزمان؛ سخن و سخنوران؛ تهران: خوارزمی، ۱۳۵۰.
- محجوب، محمدجعفر؛ سبک خراسانی در شعر فارسی؛ تهران: دانشسرای عالی، ۱۳۵۰.
- مصفی، ابوالفضل؛ فرهنگ اصطلاحات نجومی همراه با واژه‌های کیهانی در شعر فارسی؛ چ دوم، تهران: مؤسسه مطالعات فرهنگ و آموزش عالی، ۱۳۶۶.
- نفیسی، سعید؛ تاریخ نظم و نثر در ایران و در زبان فارسی تا پایان قرن دهم هجری؛ تهران: کتابفروشی فروغی، ۱۳۴۴.
- هدایت، رضاقلیخان؛ مجمع الفصحا؛ تهران: امیرکبیر، ۱۳۳۶.