دو فصلنامهٔ علوم ادبی
سال ۷، شمارهٔ ۱۱، بهار و تابستان ۱۳۹۶
(صص: ۱۲۷-۱۰۹)

نگاهی انتقادی به شیوه شاعری رشیدالدین وطواط*

سارا سعیدی
پژوهشگر پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی[1]

محمّد احمدی
پژوهشگر پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

چکیده

رشیدالدین وطواط از جمله قصیده‌سرایان قرن ششم هجری است که تبحر خاصی در به‌کارگیری صناعات ادبی داشته و شعر گفتن برای او ابزاری برای به نمایش درآوردن مهارت‌های بلاغی بوده است. شعر او در میان محققان معاصر چندان مقبولیت نیافته و اغلب کسانی که در حوزهٔ آثار کلاسیک فارسی تحقیق کرده‌اند بیشتر کتاب *حدائق‌السحر* و دیدگاه‌های انتقادی وطواط در این کتاب را مدنظر داشته‌اند و به شعر و شرح حال او نپرداخته‌اند. در این تحقیق به روش تحلیلی و توصیفی با توجه به منظومه فکری و فرهنگی شعر وطواط، نقاط ضعف و قوّت شعر و دلایل عدم مقبولیت آن و نیز بدعت‌ها و بدایع شعر او و نیز جایگاه اشعار او در گسترهٔ شعر فارسی مورد ارزیابی قرار می‌گیرد. حاصل پژوهش نشان می دهد هرچند که وطواط توانایی به‌کارگیری هر نوع و هر قسم و یا از هر پایه و درجه الفاظ و عباراتی را که می خواست در شعر داشت، امّا همین لفظاندیشی، او را از ارائهٔ تجربه‌های خالص شاعری دور کرده است. شعر او به غیر از تشبیب‌ها، تا حدودی غزل‌ها و تخلص‌های خاص او چیزی به سنت شعر فارسی نیفزوده است. اشعار وطواط نمونهٔ بارز دور شدن از شعر حقیقی و در عوض حرکت به جانب صنعت‌گرایی است.

واژه‌های کلیدی: نقد، رشیدالدین وطواط، قصیده، غزل، تشبیب، تخلص، نقد بلاغی.

---

* تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۷/۱۳؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۴/۳

1. **E-mail:** sarah.saeidi1395@gmail.com (نویسنده مسئول)

۱. مقدمه

رشیدالدین وطواط، یکی از قصیده‌سرایان نام‌آور قرن ششم هجری است: در *معجم الادبا* در وصف او آمده است:

محمد بن محمد بن عبدالجلیل معروف به رشیدالدین وطواط ... ادیب شاعر و کاتب و از نوادر زمان و عجایب آن بود و یگانهٔ روزگار. در نظم و نثر برترین مردم زمان خویش و داناترین آنان به دقایق کلام عرب و اسرار نحو و ادب بود. آوازهٔ علمش در جهان پیچید و ذکر او در سراسر اقالیم بر سر زبان‌ها افتاد او در یک زمان می‌توانست بیتی به عربی بگوید در بحری و بیتی به فارسی در بحر دیگر و هر دو را با هم املا کند (یاقوت حموی، ۱۳۸۱: ۱۱۴۰).

چنان که از تعاریف یاقوت برمی‌آید رشیدالدین وطواط در دورهٔ خود بسیار معروف و مشهور بوده است. شهرت او به دلیل تسلطش بر لغت و نحو عربی و اشعار مصنوع اوست. علاوه بر این، اشتغال به مشاغل دیوانی نیز باعث شهرت بیشتر او شد. چنان که در *ریاض‌العارفین* در باب شهرت او چنین آمده است: «ایمهٔ شعر به فصاحت و بلاغت و اوستادی او اعتراف دارند و اکثر شعرا مدح وی گفته‌اند» (واله داغستانی، ۱۳۸۴: ۸۱۴). دولتشاه سمرقندی در باب اشعار رشید حجم زیاد دیوان شعر او و مرصع و مصنوع بودن غالب قصاید او اشاره کرده است: «دیوان رشید قریب پانزده هزار بیت است، اکثر آن مصنوع و مرصع و ذوقافیتین. و غیر ذلک... و قصیده می‌گوید که تمامی آن مرصع و بعضی ابیات او ترصیع معالتجنیس است. و دعوی کرده که بیشتر از من هیچ آفریده‌ای قصیده نگفته که تمامی مرصع بوده باشد، خواه به عربی و خواه به فارسی» (دولتشاه سمرقندی، ۱۳۸۵: ۱۵۸). عوفی که به احتمال قریب به یقین در اواخر قرن شش و اوایل قرن هفت می‌زیسته و این تاریخ قریب به عهد وطواط است در مورد او می‌نویسد: «بنای فضلی که مهندس خاطر او نهاد تا انقراضِ عالم، منهدم نخواهد شد. و هر کس که در صنعت کتابت

تکلّفی تکفّل نماید یا تنوّقی واجب ببیند، همه شاگرد سخن اویند و هیچ ذاتی را نظم و نثر در غایتِ کمال و نهایتِ متانت چنان دست نداده است که او را» (عوفی، ۱۳۸۹: ۱۲۳).

اگرچه عوفی در مورد اکثر قریب به اتفاق شاعران زیاده از حد غلوّ می‌کند، در مورد وطواط این مبالغه بیشتر است و این ثنا و ستایش از کسی که قریب العهد مؤلف باشد در میان قدما اگر نه نادر، اما چندان شایع نیست و این نشان دهنده این امر است که منتهای غور و درجهٔ بلاغت وطواط حتی بر معاصران او نیز پوشیده نبوده است و همگان به فضل او در شعر و شاعری معترف‌اند. امین احمد رازی در تذکرهٔ *هفت اقلیم* بعد از تکرار حرف‌های عوفی در لباب الالباب در باب او می‌افزاید: «چنین مشهور است که تدوین علم معما از پیش او شد و در علم معانی بیان تصانیف دارد و حدایق السحر نیز از وی متداول است» (امین احمد رازی، بی‌تا: ۶۹). یاقوت حموی مولد او را بلخ دانسته است (ر.ک: یاقوت حموی، ۱۳۸۱: ۱۱۴۰). وی بعدها - احتمالاً در حدود سال ۵۲۲ یعنی آغاز جانشینی اتسز به جای پدرش قطب الدین محمد- به خوارزم رفته است و بیشتر عمر او در دربار اتسز خوارزمشاه سپری شده است (ر.ک: عمادالدین اصفهانی، ج ۸، ۱۹۵۵: ۱۷۵؛ وطواط، ۱۳۳۹: مقدمه ۳).

از اقوال فوق در مورد رشیدالدین وطواط چنین برمی‌آید که وی تبحر خاصی در به کارگیری صناعات لفظی و معنوی داشته است و شعر گفتن برای او ابزاری برای به نمایش درآوردن مهارت‌های بلاغی بوده است؛ وی برای راهنمایی شاعران در زمینهٔ بلاغت کتابی به نام *حدایق‌السحر فی دقایق الشعر* تصنیف کرده است و علت انشای این اثر را ضعف کتاب *ترجمان‌البلاغه* عنوان کرده است (ر.ک: وطواط، ۱۳۶۲: ۱). البته به نظر نمی‌رسد که *حدایق السحر* برتری محسوسی نسبت به *ترجمان البلاغه* داشته باشد، جز اینکه این کتاب بیشتر دیدگاه‌های شعری رشید و زیبایی‌شناسی خاص او را مطرح می‌کند، و این موضوع که در بسیاری از صناعات اشعاری از خود شاهد آورده است گویای همین نکته است. باید خاطر نشان کرد رشیدالدین وطواط اگر تنها کسی نباشد که در میان قدما با دیدهٔ انتقادی اشعار شاعران را بررسی کرده، یکی از نخستین کسانی است که در این وادی سیر

کرده است. تنها نگاهی به مجموعهٔ اقوال او در تذکره‌های فارسی نشان از قدرت فحص و اشراف او بر زبان شعر و صناعت شاعری دارد و بی‌جهت نیست که همواره شعرا و فصحا از نزدیک و دور قصد ملازمت او می‌نموده تا از او فنون شعر و شاعری بیاموزند (ر.ک: دولتشاه سمرقندی، ۱۳۸۲: ۸۷). با این حال، وطواط از جمله شاعران مدیحه‌سراست و بالطبع از قصیده‌پردازان غرّا به شمار می‌آید. بدیهی است شعر او نیز باید با ملاک‌های زیبایی‌شناختی قصاید مدحی مورد بررسی قرار گیرد. در این نوشتار بر آنیم خصایص شعر وطواط را با در نظر داشتن منظومهٔ فکری و فرهنگی وی مورد بررسی قرار دهیم.

۲.۱. پیشینهٔ پژوهش

تا جایی که نگارنده جستجو کرده است آثار زیر در رابطه با موضوع پژوهش حاضر در دسترس است:

– ابراهیم زادهٔ گرجی، امیر. ۱۳۸۷.«*رشید وطواط مداحی با ذهن و زبان شکوه‌ساز*». نشریهٔ کیهان فرهنگی. شمارهٔ ۲۶۹.

– اقبال آشتیانی، عباس. ۱۳۰۹. «*شرح حال رشید وطواط*». نشریهٔ ارمغان. شمارهٔ ۱۱۷.

– ایرج پور اصفهانی، محمد ابراهیم. ۱۳۸۵.«*رشید وطواط و مدح خاقانی*». نشریهٔ نامهٔ پارسی. شمارهٔ ۴۰.

– پای بر پی، مهدی و سید محمد باقر کمال‌الدینی. ۱۳۹۲.«معرفی نسخه‌ای نویافته از رشیدالدین وطواط» نشریهٔ بهار ادب، شمارهٔ ۲۲.

– حاتمی، زهرا .۱۳۸۸. «فرهنگ لغات و ترکیبات دیوان رشیدالدین وطواط»، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشگاه یزد.

– خسرو بیگی، هوشنگ. ۱۳۸۸. «اهمیت تاریخی آثار رشیدالدین وطواط»، نشریهٔ پژوهش‌های تاریخی. شمارهٔ ۴.

– ذاکر الحسینی، محسن. ۱۳۸۸. «*چکامهٔ آتشین خواجه رشید*». نشریهٔ آیینهٔ میراث. شمارهٔ ۴۴.

– سعیدی، سارا و تقی پورنامداریان. ۱۳۹۵، «بررسی انتقادی تصحیح دیوان رشیدالدین وطواط». نشریهٔ آینهٔ میراث. شمارهٔ ۵۸.

– شعبانیان، علیرضا .۱۳۹۵. «کارکردهای زیبایی‌شناسی صنعت تکریر در شعر عسجدی مروزی، رشیدالدین وطواط و ملک الشعرای بهار». همایش ملی ادبیات غنایی.
– عباسی، جواد. ۱۳۷۲. «رشید وطواط در آیینهٔ تاریخ». نشریهٔ رشد آموزش زبان و ادب فارسی. شمارهٔ ۳۴.
– یلمه‌ها، احمد رضا. ۱۳۸۸. «*تصحیح چند بیت عربی از قصاید ملمع دیوان رشیدالدین وطواط بر پایهٔ کهن‌ترین نسخهٔ موجود*». *فصلنامهٔ زبان و ادب فارسی*. شمارهٔ ۴۰.
– ----------. ۱۳۸۹. «*ضرورت تصحیح مجدد دیوان رشیدالدین وطواط*». نشریهٔ ادب و زبان دانشگاه شهید باهنر کرمان. دورهٔ جدید شمارهٔ ۲۸.

۲. بررسی کلی شعر رشیدالدین وطواط

شعر وطواط شعر مدحی است و شاعر حتی در مقدمه یا تشبیب‌های قصاید نیز سعی نکرده است اندیشه‌ای حکمی مطرح کند. زبان او زبانی است با سلاست بیان و سلامت الفاظ و محشون از صناعات بدیعی و بیانی که البته گاه این امتیاز نیز به علّت تکلّف و تصلّف او در این طریق باعث ضعف برخی از ابیات شده است. استاد بدیع‌الزمان فروزانفر در این باره می‌گوید:

اغلب ابیات او از معانی دقیق و احساسات لطیف که پایه و مایهٔ شعر حقیقی است و قیمت شعر را بدان معیار باید سنجید عاری و عاطل مانده و به هیچ قسم در دل خواننده تأثیر واقعی نمی‌کند و این بدان سبب است که رشیدالدین تمام همت خود را به جانب الفاظ معطوف داشته و همیشه می‌خواسته است که اشعار او لااقل بر یک یا دو صنعت بدیعی مشتمل باشد، چنان‌که در کتاب حدائق السحر مکرّر می‌گوید و از این جنس در سخن من بسیار است (فروزانفر، ۱۳۸۰: ۳۲۴).

استاد فروزانفر به‌درستی دریافته بوده که بزرگترین نقطهٔ ضعف شعر وطواط در ترجیح لفظ بر معناست و هنجارگریزی‌های صوری شعر او تا جایی است که زبان بر معنا تشخص پیدا می‌کند و این امر البته همان چیزی است که فرمالیست‌های روس بر آن تأکید

می‌کنند و معتقدند در شعر حقیقی تشخّصِ زبان، خواننده را از توجه به معنی بازمی‌دارد و متوجه زبان می‌کند. در این صورت معنی یا عاطفه تنها نقش پیونددهندهٔ پاره‌های سخن را ایفا می‌کند و در نتیجه به جای آنکه زبان در خدمت معنی باشد، معنی در خدمت زبان قرار می‌گیرد (cf. Wilfred & others, 2005: 50-149). اما مسئله آنجاست که منتقدان نقد فرمالیستی در قرن بیستم همگی متفق‌اند که این رهیافت انتقادی به طور کلّی «از احساسات چشم‌پوشی می‌کند و به خاطر فریفتگی به فرم در برخورد با اثر هنری سرد و بی‌عاطفه است» (Ibid:150).

فرمالیسم اساساً کاربرد زبانشناسی در ادبیات است و از آنجا که زبانشناسی با ساختارهای زبانی سر و کار دارد، در رویکرد فرمالیستی ترجیح بر این است که منتقد به جای تحلیل محتوا به بررسی فرم بپردازد (ر.ک: ایگلتون، ۱۳۹۲: ۶). در این صورت و از این چشم‌انداز رشید وطواط یکی از برجسته‌ترین شاعران ادبیات فارسی خواهد بود که با کاربست انواع صنایع بدیعی و بیانی زبان خود را از دیگر شاعران متمایز کرده است؛ لیکن فرمالیست‌ها به هنگام طرح گونه‌های هنجارگریزی و قاعده‌افزایی (در مورد وطواط بیشتر قاعده‌افزایی صدق پیدا می‌کند) مشخص نمی‌کنند که بسامد وقوع هر صنعت نسبت به صناعات ادبی دیگر چیست و تا چه میزان به‌کارگیری این گونه‌هایِ انحراف از نرم مقبول و یا مذموم است (صفوی، ۱۳۹۰: ۱۵۶). به عبارت دیگر، هنجارها و انحراف‌ها در بافت‌های مختلف اجتماعی، فردی یا تاریخی فرق می‌کنند و آشنایی‌زدایی که فرمالیست‌های بر آن تأکید می‌کنند، معیار تام و ثابتی در برخورد با آثار ادبی نمی‌تواند باشد، بلکه بیشتر معیاری نسبی و اعتباری به شمار می‌آید (ایگلتون،۱۳۹۲: ۱۰-۱۱). استاد شفیعی‌کدکنی که عقاید فرمالیست‌ها را از دریچهٔ دیگری تفسیر می‌کند، معتقد است که سبک شخصی ناشی انحراف از نرم شاعر یا نویسنده است و برای انحراف از نرم راه‌های بیشماری وجود دارد، چنانکه طرزی افشار با آوردن مصادر جعلی در شعر خود صاحب سبک فردی می‌شود، هر شاعر دیگری نیز می‌تواند با گسترش زبان خود در قلمرو صرف و

نحو به زبان خاص خود دست پیدا کند؛ اما با این حال او اضافه می کند که این جامعه است که تشخیص می‌دهد شعر حقیقی کدام است (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹: سه- ده).

بنابراین، ادبیات یا به طور اخص شعر کیفیت یا مجموعه‌ای از کیفیات ذاتی نیست که در برخی آثار خاص به چشم می‌خورد، بلکه ادبیات بیشتر در ارتباطی که با مردم برقرار می کند تجلّی می‌یابد و به عقیدهٔ جان الیس [1] در کتاب *نظریه نقد ادبی*[2] «متون به واسطهٔ جامعه به ادبیات تبدیل می شوند نه به وسیلهٔ نویسندگان آنها» (الیس، ۱۹۷۴: ۴۷). و باید قبول کرد که رشید وطواط دست کم از این منظر شاعری موفق نبوده است. اعم اغلبِ قصایدِ وطواط با مدح و بی‌هیچ مقدمه‌ای شروع می‌شود و طبعاً این اشعار کمتر لذّتی به خوانندهٔ معاصر یا حتی شاید خوانندهٔ هم‌عصر شاعر می‌دهد.

در قرنی که او می‌زیسته، قلمرو رقابت میان شاعران و ملاکِ رجحانِ شاعری بر شاعری دیگر، تنها قصاید مدحی بوده است؛ زیرا، شاعران ممَرّ معیشتی جز شعر مدحی نداشته‌اند. چنان‌که استاد شفیعی کدکنی در مورد قصاید انوری که به نسبت شاعرِ پرآوازه‌تری در قیاس با وطواط به شمار می‌آید، می گوید «این قصاید امروز، جز به اعتبار ارزش‌های لغوی و زبانی و بعضی فواید تاریخی، کمتر می‌تواند مورد استفاده قرار گیرد، اما اگر بتوانیم خودمان را در بافت تاریخی عصر شاعر قرار دهیم، اعتراف خواهیم کرد که حد همین است سخندانی و زیبایی را» (شفیعی کدکنی،۱۳۸۹: ۳۹). این سخن علی الاطلاق در مورد قصاید و اشعار وطواط نیز صادق است و بی‌تردید وطواط برای پسند عامه شعر نسروده است و مقاصد دیگری را دنبال می کرده که به آن مقاصد نیز دست یافته و نتیجهٔ آن سی سال خدمت مداوم سلطان اتسز بوده است. خلاصهٔ سخن آنکه، برای لذت بردن از شعر وطواط باید وارد منظومه‌ای شد که در این منظومهٔ فرهنگی شاعران درباری بهترین نوع شعر را به اقتضای زندگی‌شان شعر مدحی تلقی می کرده‌اند. با در نظر داشتن این منظومهٔ فرهنگی اکنون به بررسی شعر رشید وطواط می‌پردازیم.

1. John Ellis
2 . The Theory of Literary Criticism

۳. بدعت‌ها و بدایع رشید وطواط

با اطمینان می‌توان می‌گفت که شعر وطواط بی‌هیچ کم و کاستی به سبک شعر مدحی شاعرای حوزهٔ خراسان در قرن پنجم تا اوایل قرن ششم سروده شده است. در واقع، گاه حتی تشخیص و تمایز زبان وطواط در مواضع مدح از دیگر شاعرانی چون عنصری و امیرمعزی دشوار است. آنچه شعر وطواط را تشخّص می‌دهد و او را در حوزهٔ شاعران مبتکر و صاحب‌سبک قرار می‌دهد علی‌التحقیق یکی تشبیب قصاید و غزل‌های اوست و دیگری نوع منحصر به فردی از تخلص‌های او که در ادامه بدان می‌پردازیم.

۳. ۱: تشبیب‌ها و غزلیات وطواط

وطواط خود دربارهٔ تشبیب در کتاب *حدائق‌السحر* می‌گوید: «صفت حال معشوق و حال خویش در عشق او گفتن باشد و این را نسیب و غزل نیز خوانند اما مشهور مستعمل آن است کی در میان مردم صفت هرچ کنند در اول شعر و هر حالی را کی شرح دهند الاّ مدح ممدوح آن را تشبیب خوانند» (وطواط، ۱۳۶۲: ۸۵).

چنان که از تعریف فوق بر می‌آید رشید تشبیب و نسیب و غزل را یک چیز می‌داند. از علمای بلاغت عرب نیز بعضی متذکر تفاوت میان این سه اصطلاح می شوند و بعضی این سه را یکی دانسته‌اند. برای مثال، زمخشری در *مقامات* معتقد است: « ۱) التشبیب: فی الأصل أن یذکر الشاعر أیام شبیبته، و أن یقول: و لقد ألهو و لقد أروح و کنت أفعل و لعهدی فی تقدم ذلک فی قصیدته قبل الخوض فی غرضه من أنسابها فی مدح أو هجاء أو فخر أو غیر ذلک مما ینتجه الشعراء. ثم کثر حتی قیل نسیب القصیدهٔ و نسوها، و إن لم یکن علی ذلک الأسلوب. ۲) النسیب: أصله أن تنسب المرأهٔ و ترفع نسبها و تصف قومها ثم اتسع کما اتسع فی التشبیب. ۳) الغزل: أن تقول: قالت فقلت کما تری فی شعر عمرو بن أبی ربیعهٔ المخزومی و غیره من المغازلهٔ و هی محادثهٔ النساء (زمخشری، ۱۴۲۵/۲۰۰۴، ج ۱: ۱۴۸)؛ و ابن رشیق این سه اصطلاح را یکسان می داند: «والنسیب و التغزل و التشبیب کلها بمعنی واحد» (ابن رشیق، ۱۴۲۱/ ۲۰۰۰، ج ۲: ۷۷۵). در کتاب های بلاغت فارسی نیز بعضی معتقد به تفاوت معنای این سه اصطلاح هستند (برای نمونه ر.ک: تاج الحاوی، ۱۳۸۳: ۸۴ و ۸۵).

تعریف‌هایی که ناظر بر اختلاف این سه اصطلاح هستند ناظر بر نوعی طبقه بندی موضوعی مقدمهٔ قصاید است که به مرور تفاوت معنایی این سه اصطلاح از بین رفته است و هر سه اصطلاح به جای یکدگر به کار رفته‌اند. و «در اصطلاح شعرا هر نوع مقدمه‌ای که در اوایل قصاید پیش از ورود به اصل مقصود آمده باشد خواه مشتمل بر مضامین عشق و عاشقی باشد یا در وصف گل و سبزه‌ها و میوه‌ها و سایر اشعار وصفی و ادبی و اخلاقی و نظایر آن» (همایی، ۱۳۸۸: ۹۷) با نام‌های تشبیب، نسیب و تغزل خوانده شده است.

وجود این بخش در قصیده اختیاری است و شاعر می‌تواند قصیده مدحی را بدون این مقدمهٔ غنایی آغاز کند. چنان که اشاره شد قدما قصایدی را که بدون تشبیب آغاز می‌شوند «محدود خوانند یعنی بازداشته از نسیب، و مقتضب نیز گویند یعنی باز بریده از نسیب» (شمس قیس، ۱۳۸۸: ۴۱۴). با وجود اینکه وجود تشبیب در قصاید مدحی اختیاری است، بیشتر شاعران قصاید خود را با تشبیب آغاز می‌کردند؛ دلایل پایبندی بیشتر قصیده‌سرایان به آغاز کردن قصیده با تشبیب را می‌توان در عواملی مانند «قصد شاعر مبنی بر زمینه‌سازی برای مدح و ورود به موضوع اصلی؛ کوشش وی برای نشان دادن استعداد شاعری خود؛ و از همه مهمتر تأثیری که قصیدهٔ عربی بر شاعران فارسی داشته است» (عبادیان، ۱۳۸۴: ۶۸) خلاصه کرد. از دویست و نه قصیده در دیوان وطواط تنها شصت و دو قصیده دارای تشبیب است؛ چنانکه بیاید ارزش اشعاری که وطواط با این اسلوب ساخته است به مراتب بیشتر از دیگر اشعار اوست؛ در واقع، هفتاد درصد قصاید فاقد تشبیب است؛ بنابراین می‌توان دریافت که وطواط الزامی برای به کار بردن تشبیب در آغاز قصیده احساس نمی‌کرده است. تشبیب‌های قصاید وطواط عموماً در سه موضوع اصلی خلاصه می‌شوند:

الف) وصف معشوق و توصیف درد هجران.

ب) وصف بهار و باغ در بهار .

ج) شکایت از روزگار .

از این موارد کلّی که بگذریم موضوع‌های دیگر نیز در تشبیب‌ها یافت می‌شود که بسامد بالایی ندارند و تنها یکبار موضوع تشبیب شده‌اند: مانند وصف بلخ، وصف باد، وصف خاتم و قلم به شیوهٔ چیستان و غیره.

جدول بسامدی تشبیب های دیوان رشید وطواط		
موضوع تشبیب	تعداد	درصد
وصف معشوق و توصیف درد هجران	۴۶	٪۷۳
وصف بهار و باغ در بهار	۶	٪۱۰
شکایت از روزگار	۳	٪۵
تشبیب روایی (وصف آسمان، شب، یار، باغ، مرکب، راه)	۱	٪۱.۶
وصف باد	۱	٪۱.۶
وصف بلخ	۱	٪۱.۶
وصف خاتم	۱	٪۱.۶
وصف شب	۱	٪۱.۶
در اندرز و حکمت	۱	٪۱.۶
در وصف ماه رمضان	۱	٪۱.۶
لغز شمشیر	۱	٪۱.۶

این تشبیب‌ها معمولاً ساختار روایی ندارند و از این منظر در تقابل با بعضی تشبیب‌های قصاید عربی و به تبع آنها تشبیب‌های قصاید شاعرانی چون امیر معزی و منوچهری و فرخی قرار می‌گیرند. در مواردی تشبیب به گونه‌ای است که در نظر اول یادآور تشبیب‌های روایی منوچهری و امیرمعزی و به طور کلّی ساختار تشبیب‌های عربی (یعنی وصف معشوق، فراق، بیابان، دشواری‌های راه، مرکب) است، امّا بعد از خواندن چند بیت مخاطب متوجه خواهد شد که ابیات نظم معهود تشبیب‌های قصاید عربی را ندارد و شاعر تنها چند بیت در توصیف یکی از اجزای تشبیب‌های روایی قصاید عربی مثل سفر و

فراق معشوق آورده است و بعد از حدود ده، پانزده بیت به مدح ممدوح پرداخته است. (رک: وطواط، ۱۳۳۹: ۳۸۲ و ۳۰۸). تنها در یک قصیده وطواط تشبیبی با رعایت تمام اجزای قصاید روایی عربی آورده است (رک: همان: ۳۹۸). در این قصیده شاعر ابتدا به توصیف شب و آسمانِ شب آغاز کرده و سپس به ترتیب مضامینی چون فراق یار، وصف معشوق، وصف مرکب و وصف راه را به نظم آورده است.

نیمی از تشبیب‌های وطواط دارای صنعت ردالقافیه هستند و موازنه پرکاربردترین صنعت در دیوان او به شمار می‌آید به گونه‌ای که اگر او را "شاعر موازنه" بنامیم سخنی بر گزاف نگفته‌ایم. بیش از نیمی از ابیات وطواط دارای موازنه است و تقریباً قصیده‌ای در دیوانِ او یافت نمی‌شود که فاقد موازنه باشد. وطواط خود به این نکته که از این صنعت بسیار استفاده کرده و اشاره می‌کند: «از این معنی در شعر خواجه مسعود سعد و شعر من بسیار یافت شود» (همان، ۱۳۶۲: ۱۵).

کاشانهٔ شخص تو زیبد که بود جنت مشاطهٔ روی تو زیبد که بود حورا
(همان، ۱۳۳۹: ۱۶)

به راغ اندر بنفشه شد چو قد بیدلان چفته به باغ اندر شکوفه شد چو خدّ دلبرابن زیبا
(همان، ۲۰۹)

به موازات موازنه، صنعت تضاد نیز در دیوان وطواط بسامد بالایی دارد، زیرا شاعر برای برقرار کردن موازنه بین دو مصراع باید کلمات دو مصراع را دوبه‌دو با هم هماهنگ کند. برای این منظور وطواط اغلب کلمات مترادف هم‌وزن را برمی‌گزیند و یا کلمات متضاد هم‌وزن. این حالت یعنی انتخاب کلمات متضاد در دعاهای انتهای قصیده بسیار نمود پیدا می‌کند به طوری که دعاهای قصاید وطواط به این دلیل که در بیتی متوازن آمده‌اند معمولاً با نفرین اعدا قرین می‌شوند. در تشبیب‌ها نیز کاربرد موازنه موجب این شده است که بسیاری از توصیف‌ها دربردارندهٔ کلمات متضاد باشند، چنان‌که در ابیات زیر:

هجر تو اگرچه زود گیریست وصل تو اگرچه دیر یابیست
(همان: ۱۰۹)

عـــدّت رزم را بـــه جملـــه ببـــر وآلـــت بـــزم را بـــه جملـــه بیـــار
(همان: ۲۱۷)

مهر و کینت به باد داده چو خـاک لطـف و قـهرت بآب گشته چو نـار
(همان: ۲۲۵)

همچنین تشبیه نیز از دیگر صنایع بیانی است که وطواط در تشبیب‌هـا بسیار بـه کـار برده است. تشبیهات او از حیث مشبه، مشبه‌بـه و وجـه شـبه معمـولاً چنـدان دارای نـوآوری نیست و همان تشبیهات پرکاربرد ادبیات فارسی است. مثل تشبیه روی به ماه (ر.ک: همـان: ۱۳۳۹: ۱۰)، زلفین به عنبر (ر.ک: همان: ۱۶)، رخسار به زر (ر.ک: همـان: ۵۶) و مـواردی از این دست. البته در این میـان ابیـاتی نیـز هسـتند کـه شـاعر در زمینـهٔ مشـبه‌بـه و وجـه‌شـبه نوآوری‌هایی داشته است؛ برای مثال، در بیت زیر شاعر روی خـود را از پـر چـین بـودن بـه بندگاه قبا و پشت را از خمیدگی به حلقهٔ کمربند مانند کرده‌است:

رویـم از چـین چـو بنـدگاه قبـا اسـت پشـتم از خـم چـو حلقـهٔ کمـر اسـت
(همان: ۹۳)

و یا در بیت زیر شاعر معشوق را به خرما مانند کرده است با دو وجه شـبه سـنگدلی و شیرین‌لبی:

ای گشته تو چو خرما سنگین دل و شیرین لب خار است غمـت آری بـا خـار بـود خرمـا
(همان: ۱۷)

در بیت زیر آوردن وجه شبه به شیوهٔ خطابی دارای نوآوری اسـت افـزون بـر ایـن‌کـه شاعر میان معنای اولیهٔ کنایهٔ "سیاه روز گشتن" و رنگ زلف معشـوق ارتبـاط ایجـاد کـرده است:

چون تارهای زلف تو گشته است روز مـن ای تارهای زلف تو همچون شـبان تـار
(همان: ۲۳۸)

در بیت زیر نیز تشبیهی کم‌سابقه ذکر می‌کند:

شدست در غم رخسارهٔ چو کوکب تو ز خون دل، رخ من پر ز جدول تقویم

(همان: ۳۴۹)

در مواردی نیز شاعر مشبه و مشبه‌به را دو امر متضاد ذکر می‌کند که این موضوع بر اغراق تشبیه می‌افزاید:

ای زمین را از رخت چون آسمان فرّ و بها بوسه‌ای را از لبت ملک زمین زیبد بها

(همان: ۹)

همانطور که ملاحظه شد وطواط در حوزهٔ تشبیب‌های خویش، به لحاظ بلاغت علی‌الخصوص در قلمرو علمِ بیان نوآوری‌هایی دارد. در تشبیب‌ها علاوه بر زبان فصیح و نحو طبیعی مصراع‌ها، شعر به لحاظ قدرت توصیف و شیوهٔ ادای مضمون نیز دارای برجستگی‌هایی است. به این ابیات توجه کنید:

مراست عشقی افتاده با تو، لم‌یزلی غزل به نام گویم، که لایق غزلی
ز حکم لم یزلی عشق تو رسید به من چگونه دفع توان کرد حکم لم‌یزلی؟
منم که در همه عالم به عاشقی مثلم تویی که در همه گیتی به دلبری مثلی
به چهره چون قمری، بلکه حسرت قمری به بوسه چون عسلی، بلکه بهتر از عسلی
اگر شکوفه نماند به رخ ازو عوضی وگر بنفشه نپاید به زلف ازو بدلی...

(همان: ۴۷۰)

یا در جایی دیگر گوید:

هر چه جز معشوق و می از وی کران باید گرفت با غم جانان سبک رطل گران باید گرفت
تو جوانی، ای نگار و بادهٔ پیرم دهی بادهٔ پیر از کف یار جوان باید گرفت
گر بود در بوستان یک لذت باده هزار پس دو رخسار تو را صد بوستان باید گرفت...

(همان: ۱۱۵)

همین ویژگی‌هایی که ذکر شد برای غزل‌های وطواط نیز صادق است و اگرچه تعداد این غزل‌ها در قیاس با قطعات و رباعیات او بسیار کمتر است، امّا در سیر تحول شعر غنایی

فارسی کمالِ اهمیت را داراست. دور از ذهن به نظر نمی‌رسد که غزل‌های وطواط در اصل تشبیب‌های قصایدی باشند که قسمت مدح آنها از بین رفته است. به هر حال اگر آنچه که تحت عنوان غزل در دیوان وطواط آمده، مطالعه کنیم، متوجه می‌شویم که این غزل‌ها ادامهٔ طبیعی غزل حسی و تجربی شاعران خراسان است. موضوع این غزل‌ها عشق زمینی و مادی است و وحدتِ تجربی عشق اساس ساختار غزل را تشکیل می‌دهد و زبان بسیار ساده‌ای دارند. غزل‌های وطواط بی‌تردید نقطهٔ عطفی در تاریخ غزل فارسی است که کمتر مورد توجه قرار گرفته است و شکل کمال‌یافتهٔ آن را در دیوان انوری و به تبع آن در دیوان سعدی می‌توان جستجو کرد:

ای معجزات موسی بنموده از گریبان　　هم چشم تست فرعون، هم زلف تست ثعبان
ای پیش روی خوبت حسن هزار یوسف　　داری هزار یعقوب اندر هزار کنعان
(همان: ۵۶۸)

هر کس کمترین آشنایی با سیر تحول شعر فارسی داشته باشد، متوجه می‌شود که زبان وطواط در غزل‌ها تا چه حد به زبان انوری نزدیک است. همچنین در دیوانِ وطواط غزلی هست که صورت مشابه آن را در غزلیات انوری می‌بینیم، متاسفانه از این غزل تنها دو بیت باقی است:

با تو در سینه جان نمی‌گنجد　　تو درونی، ازان نمی‌گنجد
عشق در سر برفت و عقل برفت　　وین دو در یک مکان نمی گنجد
(همان:۵۵۶)

و انوری گوید:

حسنت اندر جهان نمی‌گنجد　　نامت اندر دهان نمی‌گنجد
راز عشقت نهان نخواهد ماند　　زانکه در عقل و جان نمی‌گنجد
(انوری، ۱۳۴۰: ۷۹۷)

بی‌تردید اگر وطواط همین زبان ساده در غزل‌ها و تصاویر ناب در تشبیب‌ها را به کل دیوان خود اشاعه می‌داد، اکنون شاعری هم‌سنگ ابوالفرج و انوری بود، امّا وی صنایع

لفظی را جایگزین سادگی و تازگی شعر می‌کند و به این ترتیب انواع صنایع را در شعرش به کار می‌گیرد و هر چه از میزان اصالت و ابداع در تصویرها کاسته می‌شود، حوزهٔ این‌گونه صنایع گسترش می‌یابد. در واقع وطواط صنعت را جایگزین حس و تجربهٔ شعری می‌کند و هنر او در صنعت خلاصه می‌شود؛ به همین دلیل شاید در سراسر دیوان او ° به غیر از تشبیب‌ها- یک تصویر جدید که از نظر ترکیب تازگی داشته باشد نتوان یافت و این به علّت آن است که شعر او بیش از آنکه منشأ حسی داشته باشد منشأ ذهنی و منطقی دارد.

۳. ۲: تخلص‌های شعر وطواط

در کتب بلاغت گذشتگان تعریف تخلص به صورت مستقل نیامده است، اما به حسن تخلص اشاره شده است. رشید وطواط در تعریف حسن تخلص چنین آورده است که «این صنعت چنان باشد کی شاعر از غزل یا از معنی دیگر کی شعر را بدان تشبیب کرده باشد به مدح ممدوح آید به وجهی خوب‌تر و طریقی پسندیده‌تر و در آن سلاست لفظ و نفاست معنی نگاه دارد» (وطواط، ۱۳۶۲: ۳۱). همچنین تعریفی نزدیک بدین در *ترجمان البلاغه* آمده است (ر.ک: رادویانی، ۱۳۸۶: ۵۷). از تعریف قدما راجع به حسن تخلص این‌طور استنباط می‌شود که در نظر آنها تخلص بیتی است که به واسطهٔ آن شاعر قصیده‌سرا از تشبیب به مدح می‌پردازد. اما در دیوان وطواط دو نوع تخلص وجود دارد:

الف: تخلص‌هایی که به شیوهٔ متعارف در قصاید مدحی وجود دارد و در قصایدی که تشبیب دارند به کارمی‌روند تا شاعر به واسطهٔ بیت تخلص از تشبیب به مدح بپردازد. این نوع تخلص در دیوان رشید وطواط معمولاً به چند شیوه ساخته می‌شود:

۱- با زیربنای تشبیه یا تشبیه تفضیل: بدین گونه که شاعر یکی از ویژگی‌های امری را که در تشبیب به وصف آن پرداخته است به ممدوح مانند می‌کند و گاهی ممدوح را در آن امر بر مشبه مرجح می‌داند:

جهان پیر بی رونق به سعی طارم اخضر چو بخت شهریار حق شد از سر تازه و برنا

(وطواط، ۱۳۳۹: ۲۱)

۲- بازگشتن از تشبیب به مدح بدین گونه که شاعر بعد از ذکر حال خود ° معمولاً در فراق و ستمکاری معشوق، اظهار می کند که بعد از تحمل رنج و فراق، دستگیر من پادشاه است و یا پس از تحمل رنج بسیار فقط به مدح شاه می‌پردازم:

در عشق او نماند مرا فکرت صواب　　گر ماند، مدح بارگه شهریار ماند

(همان: ۱۳۷)

ب: تخلص‌هایی که در قصاید مدحی که عموماً فاقد تشبیب هستند به کار می‌رود بدین گونه که رشید وطواط معمولاً قصیده را بدون تشبیب و با مدح ممدوح آغاز می کند و با یک یا چند بیت میانجی موضوع را تغییر می دهد و شروع به وصف حال خود و گاهی ستایش خود می کند، این کار که در واقع نوآوری وطواط و تغییر در ساختمان بلاتغییر قصیده محسوب می‌شود از امتیازات خاص قصیدهٔ رشید وطواط است. نمونه‌هایی از این دست:

معلوم رای تست که بر اهل روزگار　　در نظم و نثر نیست به جز بنده پیشوا

(وطواط، ۱۳۳۹: ۳)

خدایگانا بشنو ز حال من سمری　　که خود جلالت جاه تو در جهان سمر است

(همان: ۹۱)

دور از تو مدتی من مسکین نه از مراد　　بودم به خان حادثه مهمان روزگار

(همان: ۲۵۸)

جدول بسامدی تخلص‌های دیوان وطواط (جامعهٔ آماری صد قصیده اول دیوان)			
نوع تخلص	موضوع تخلص	تعداد	درصد
نوع ۱	تشبیهی	۱۲	٪۱۲
نوع ۱	موضوع اعراض از معشوق و روی آوردن به ممدوح	۱۲	٪۱۲
نوع ۲	ستایش از خود	۱۲	٪۱۲
نوع ۲	شکایت از روزگار و احوال	۶	٪۶
متفرقه		۴	٪۴

نتیجه‌گیری

رشید وطواط در میان هم‌عصران خویش همواره یکی از برترین و چیره‌دست‌ترین شاعران به شمار می‌آمده است و به نظر می‌سد نفوذ دائم و مستمر او در مهد قدرت یکی از عوامل بسیار مهم در شیوع شعر او میان قدما بوده است. چنان‌که از این تحقیق برمی‌آید، شعر وطواط به غیر از تشبیب‌ها، تا حدودی غزل‌های و تخلص‌های خاص او چیزی به سنت شعر فارسی نیفزوده است. اگرچه وطواط آنقدر توانا بود که هر نوع و هر قسم و یا از هر پایه و درجه الفاظ و عباراتی را که می خواست در شعر به کار می‌برد، امّا همین لفظاندیشی، او را از ارائهٔ تجربه‌های خالص شاعری دور کرده است. باید افزود شعر وطواط در قیاس با دیگر شعرای مدیحه‌سرا نظیر انوری و خاقانی چندان نوآوری – حتی در گسترهٔ زیبایی شناسی قدما – ندارد. اشعار او نمونهٔ بارز دور شدن از شعر حقیقی و در عوض حرکت به جانب صنعت‌گرایی است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع و مآخذ

۱. ابن رشیق قیروانی. (۱۴۲۱ ق./ ۲۰۰۰ م.). *العمدة فی صناعة الشعر و نقده* (جلد ۱ و ۲). (به تصحیح نبوی عبدالواحد شعلان). قاهره: مکتبه الخانجی.

۲. زمخشری، ابوالقاسم محمود بن عمر. (۱۴۲۵/ ۲۰۰۴). *مقامات الزمخشری* (جلد ۱). بیروت: دارالکتب العلمیه.

۳. امین احمد رازی. (بی تا). *هفت اقلیم* (ج ۲). (به تصحیح جواد فاضل). تهران: کتابفروشی علی اکبر علمی و کتابفروشی ادبیه.

۴. انوری ابیوردی. (۱۳۴۰). *دیوان انوری* (ج ۲). (به تصحیح محمد تقی مدرس رضوی). تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

۵. ایگلتون، تری. (۱۳۹۲). *پیش‌درآمدی بر نظریهٔ ادبی*. (ترجمهٔ عباس مخبر). تهران: مرکز. (۱۹۸۳)

۶. تاج الحلاوی، علی بن محمد. (۱۳۸۳). *دقایق الشعر*. (به تصحیح سید محمد کاظم امام). تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

۷. دولتشاه سمرقندی. (۱۳۸۲). *تذکره الشعراء*. (به تصحیح ادوارد براون). تهران: اساطیر.

۸. ----------. (۱۳۸۵). *تذکره الشعرا*. (به تصحیح فاطمه علاقه). تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

۹. رادویانی، محمد ابن عمر. (۱۳۸۶). *ترجمان البلاغه*. (به تصحیح محمد جواد شریعت). اصفهان: دژنپشت.

۱۰. شفیعی کدکنی، محمد رضا. (۱۳۸۹). *مفلس کیمیا فروش*. تهران: سخن.

۱۱. شمس قیس، محمد بن قیس. (۱۳۸۸). *المعجم فی معاییر اشعار العجم*. (به تصحیح محمدبن‌عبدالوهاب قزوینی، و تصحیح مجدد مدرس رضوی، و تصحیح مجدد سیروس شمیسا). تهران: علم.

۱۲. صفوی، کورش. (۱۳۹۰). *از زبان‌شناسی به ادبیات*. تهران: سوره مهر.

۱۳. واله داغستانی، علیقلی بن محمد علی. (۱۳۸۴). *ریاض الشعرا* (ج ۲). (به تصحیح سید محسن ناجی نصرآبادی). تهران: انتشارات اساطیر.

۱۴. عمادالدین اصفهانی، محمد بن حامد. (۱۹۵۵/ ۱۳۷۵ق). *خریده القصر و جریده العصر* (ج ۸). (مصحح: محمد بهجهٔ الأثری و جمیل سعد. بغداد. مطبوعات الجمع العلمی العراقی.

۱۵. عبادیان، محمود. (۱۳۸۴). *تکوین غزل و نقش سعدی*. تهران: اختران.

۱۶. عوفی، محمد. (۱۳۸۹). *لباب‌الالباب*. (به تصحیح ادوارد جی. براون). تهران: هرمس.

۱۷. فروزانفر، بدیع‌الزمان. (۱۳۸۰). *سخن و سخنوران*. تهران: خوارزمی.

۱۸. وطواط، رشیدالدین. (۱۳۳۹). *دیوان رشیدالدین وطواط*. (به تصحیح سعید نفیسی). تهران: کتابخانه بارانی.

۱۹. ----------. (۱۳۶۲). *حدایق السحر فی دقایق الشعر*. (به تصحیح عباس اقبال). تهران: کتابخانهٔ طهوری و کتابخانهٔ سنایی.

۲۰. همایی، جلال‌الدین. (۱۳۸۸). *فنون بلاغت و صناعات ادبی*. تهران: مؤسسه نشر هما.

۲۱. یاقوت حموی. (۱۳۸۱). *معجم الادبا* (ج ۲). (ترجمه عبدالمحمد آیتی). تهران: انتشارات سروش.

22. Guerin, Wilfred [et al.] . (2005). *A Handbook of Critical Approaches to Literature* . New York: Oxford University Press.

23. Ellis, John M. (1974). The *Theory of Literary Criticism.* Berkeley: University of California Press.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی