



Hyperbole Serving an Ideal: A New Perspective on the Function of Hyperbole in Anvari's Panegyric Qasidas

Sajjad Iranpour^{1*} & **Mohammad Hosein Karami²**

1: PhD student in Persian Language and Literature, Shiraz University, Shiraz, Iran
(Corresponding author): sin.iranpour@gmail.com

2: Professor, Persian Language and Literature, Shiraz University, Shiraz, Iran:
mohamadhkarami@gmail.com

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 creative literary premises and unparalleled literary innovation. However, the frequent use of hyperbole in his panegyric poetry—particularly in the depiction of patrons—has remained a contentious issue, giving rise to divergent interpretations regarding its underlying purpose. The prevailing view attributes this stylistic feature to factors such as the poet's subsistence 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-Fārābī's theories regarding the imaginative power of poetry and the poet's function within courtly structures. It can be argued 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 closer a patron came to embodying the idealized image, the more powerful and cohesive the court became, and the higher 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, composition of rhetorical conciseness (Qasīde-ye Moqtaṣab), and broadening the audience range to create an idealized space wherein patrons were oriented towards moral aspiration and ethical responsibility. The findings suggest that Anvari was not merely a 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 impact, A New Perspective on, Eulog.

- S. Iranpour; M.H. Karami (2026). "Hyperbole Serving an Ideal: A New Perspective on the Function of Hyperbole in Anvari's Panegyric Qasidas". Semnan University: *Journal of Linguistic and Rhetorical Studies*. 17(44). 71-112.

Doi: [10.22075/jlrs.2025.36178.2566](https://doi.org/10.22075/jlrs.2025.36178.2566)



1. Introduction

Hyperbole in Anvari's panegyric qasidas has long been one of the most controversial subjects in Persian literary scholarship. What distinguishes Anvari's poetry is the striking disparity between the idealized image of his patrons and the historical realities of the Seljuk court. This discrepancy has led generations of scholars to interpret his panegyrics primarily as products of excessive flattery. Scholars such as Hamidi (1959: 167–168), Modarres Razavi (1961: 133), Shafi'i Kadkani (1993: 123), and Rypka (1985: 57), while acknowledging Anvari's exceptional poetic imagination and stylistic innovation, likewise regard his use of hyperbole as exceeding conventional poetic norms.

This article offers a different interpretation of the function of hyperbole in Anvari's panegyric poetry. Drawing on al-Fārābī's theory of the imaginative power of poetry and the position of poets in medieval Iranian court culture, it argues that Anvari's hyperboles should not be understood merely as instruments of praise or material gain. Rather, they functioned as an imaginative and ethical strategy through which ideal courtly virtues were projected before rulers and courtiers alike. The central question is whether Anvari's exaggerated representations of his patrons can be interpreted as an indirect means of ethical cultivation rather than simple flattery. It argues that, as a poet familiar with philosophy and the rational sciences, Anvari deliberately employed hyperbole to construct an ideal ethical vision encouraging ethical self-reflection among his patrons. While this strategy undoubtedly served his material interests, it also fulfilled an ethical and reformative function.

2. Literature Review

The critique of hyperbole in Persian panegyric poetry has a long history. As early as the eleventh century, Onsor al-Ma'ālī, in the *Qābus-nameh*, emphasized the importance of maintaining a proper balance between praise and reality and cautioned against attributing impossible qualities to patrons (Onsor al-Ma'ālī, 1992: 191). Later, Shams Qeys Razi, in *Al-Mo'jam*, explicitly criticized Anvari, arguing that some of his panegyrics elevated their subjects beyond the rank of kings (Shams Qeys, 2009: 367–368). Modern scholars, including Zarrinkub (1995: 180), Vazinpur (1995: 189), Shahidi

(1971: 289), and Mo'tamen (n.d.: 28), have likewise criticized Anvari for the excessive hyperbole in his panegyric poetry.

These studies offer three main explanations. The first is material, attributing Anvari's hyperbole to dependence on patrons' gifts (Shahidi, 1971: 28; Vazinpur, 1995: 189; Mo'tamen, n.d.: 28). The second is political, emphasizing the despotic and unstable atmosphere of the Seljuk court (Shafi'i Kadkani, 1993: 158). The third is literary, explaining hyperbole as the result of competition among court poets seeking patronage (Shahidi, 1971: 289). Although valuable, these interpretations tend to present one-sided readings of Anvari's poetry.

Relatively little attention has been paid to the educational role of poetry in al-Fārābī's thought and the distinguished position of poets within medieval Persian court culture. These neglected aspects provide the basis for the alternative interpretation proposed in this study.

3.Result and discussion

According to al-Fārābī, the cultivation of virtue is achieved through two forms of influence: rational persuasion (logical argument) and imaginative influence (the creation of an ideal world). In this imagined world, virtues appear in their highest form, and the audience is guided toward their realization through these ideal images (al-Fārābī, 1961: 49). Al-Fārābī regards the poet as a guide who leads the audience into this ideal world (ibid.: 50).

This theory is also reflected in Persian literary texts. In the *Chāhār Maqāleh* (*Four Essays*), Nezāmi Arūzi illustrates the transformative power of poetry through the account of its influence on Abdollāh Khājestāni and Rūdaki's famous qasida for Nasr ibn Ahmad Sāmāni (Nezāmi Arūzi, 2009: 42, 50–57). Moreover, court poets occupied the distinguished position of companions and confidants of kings, enabling them to influence their patrons' thoughts and conduct (Awfi, 1906: 36).

Anvari lived during a period in which the Seljuk court, owing to its nomadic origins, lacked a codified system of courtly etiquette and was characterized by harshness and political instability (Zarrinkub, 2005: 494). According to Safā (1990, vol. 2: 118) and Rāvandi (2007: 171), the period was marked by internal conflicts,

uprisings among military commanders, oppression, and the weakening of central authority.

Within this context, many scholars have interpreted Anvari's hyperboles as mere flattery. This study, however, argues that amid the moral crisis of the Seljuk court, a poet aware of the imaginative power of poetry could employ hyperbole to reconstruct neglected ethical values.

An analysis of Anvari's qasidas, based on Modarres Razavi's edition, shows that he attributes the same virtues to all his patrons, regardless of rank: power, generosity, wisdom, justice, magnanimity, security, forbearance, and perfection (Anvari, 1958: 427, 211, 7, 156, 87, 16, 56, 428, 257, 105, 426, 465, 227, 50). He attributes these qualities not only to Sultān Sanjar but also to lesser-known viziers, minor military commanders, courtly women, and even architectural structures (Anvari, 1958: 69, 332; Karami & Jamali, 2017: 127). This broad generalization suggests that he sought to construct a unified image of virtue.

The contrast between this idealized image and historical reality raises a fundamental question. The answer lies in the relationship between al- Fārābī 's theory, the poet's social position, and Anvari's material motivations. In one of his shorter poems, Anvari himself accuses his patrons of miserliness (Anvari, 1961: 568). By attributing virtues they lacked, he invited them to reflect on these ideals and gradually encouraged their realization through the creation of an ideal world. This form of ethical cultivation enabled Anvari to pursue his poetic career while securing material rewards. Thus, his poetry served a dual function: promoting the ethical cultivation of patrons while strengthening his own position.

This interpretation is further supported by Clinton's view that Persian court panegyrics functioned as ritual texts expressing the ideals of kingship (Meisami, 1987: 44). Anvari's approach may also be compared with Ghazālī's *Nasihat al-Muluk*, in which Ghazālī sought to educate Seljuk rulers through rational argument (Homai, 1938: introduction, z).

Two additional stylistic features support this interpretation. The first is the remarkable diversity of Anvari's patrons, nearly seventy individuals, including sultāns, viziers, courtly women, and even buildings, reflecting his intention to reach every level of the courtly

hierarchy (Anvari, 1958: 116, 205, 77, 69, 332). The second is his preference for brevity (*muqtaḍab*): 146 of the 207 qasidas in Modarres Razavi's edition omit the conventional introductory sections (*tashbib* and *nasib*), thereby intensifying the ethical message conveyed through praise (Anvari, 1958: 29, 159, 205).

Why, then, did Anvari not express these ethical ideals explicitly? Three factors may explain this: the conventions of courtly panegyric, which required preserving the patron's dignity; the despotic political structure, which made direct criticism dangerous, as illustrated by the case of Mas'udi Marvazi; and the effectiveness of indirect expression in influencing both the patron and the courtiers present at court (Hodgson, 1977: 300).

4. Conclusion

Based on these findings, Anvari cannot be regarded merely as a flattering poet. Drawing on al-Fārābī's theory of the imaginative power of poetry and recognizing his distinguished position at court, he employed hyperbole as an artistic and ethical instrument for cultivating virtue among courtiers. His combination of ethical idealism and pragmatism places him among the thoughtful poets who elevated the qasida from a purely panegyric form to a medium for conveying ethical ideals. The hyperbole in his poetry was not the product of ignorance but reflected his profound understanding of philosophy and the persuasive power of poetry. Through the interplay of hyperbole, imagination, and ethical cultivation, Anvari's panegyric qasidas represent one of the most significant examples of the use of poetry for ethical and social reform in Persian literary history.

سال هفدهم - شماره ۴۴ - تابستان ۱۴۰۵

صفحات ۱۱۲-۷۱ (مقاله پژوهشی)

تاریخ: وصول ۱۴۰۳/۰۹/۱۸ بازنگری ۱۴۰۴/۰۳/۰۳ پذیرش ۱۴۰۴/۰۳/۰۴

اغراق در خدمت آرمان: نگاهی دیگر گونه به کارکرد اغراق در قصاید مدحی انوری

سجاد ایران پور^۱ / محمدحسین کرمی^۲

sin.iranpour@gmail.com

۱: دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شیراز، شیراز، ایران (نویسنده مسئول)

mohamadhkarami@gmail.com

۲: استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شیراز، شیراز، ایران

چکیده: قصاید مدحی انوری، شاعر برجسته قرن ششم هجری، به دلیل بهره گیری از تمهیدات ادبی خلاقانه و نوآوری های بی بدیل، همواره در کانون توجه ادیبان و محققان بوده است. با این حال، اغراق های موجود در مدایح وی که به توصیف ممدوحان اختصاص دارد، موضوعی مناقشه برانگیز بوده و تفاسیر متفاوتی درباره چرایی آن ارائه شده است. دیدگاه های رایج، این ویژگی را به عواملی همچون نیازهای معیشتی، ساختار استبدادی دربار سلجوقی و رقابت های ادبی شدید میان شاعران نسبت می دهند. در این پژوهش، با رویکردی بازنگرانه و بدون قصد تطهیر یا توجیه این رفتار، تلاش شده است با تکیه بر نظریات فارابی درباره تأثیر گذاری تخیلی شعر و جایگاه شاعر در ساختار درباری، چشم انداز متفاوتی ارائه شود. این امکان مطرح است که انوری، در فرایند مدیحه سرایی، فقط در پی کسب صله نبوده، بلکه هم زمان کوشیده است از ظرفیت های اغراق برای القای فضایل اخلاقی و تربیت درباریان، آن گونه که فارابی بدان معتقد است، نیز بهره گیرد. به بیان دیگر، اغراق نزد انوری، نوعی بازی دوسر سود بوده است؛ هرچه ممدوح به تصویر ارائه شده نزدیک تر باشد، دربار نیرومندتر و منسجم تر می شود و شاعر نیز اعتباری بیشتر و صله فراوان تری به دست می آورد. تحلیل قصاید وی، بر اساس نسخه تصحیح شده مدرس رضوی، نشان می دهد که انوری، با استفاده ماهرانه از اغراق، سرایش قصاید مقتضب و گسترش دامنه مخاطبان مدایحش، تلاش کرده است فضایی آرمانی خلق کند که در آن ممدوحان با احساس تعهد اخلاقی و انگیزه ای برای تقویت فضایل مطلوب مواجه شوند. نتایج پژوهش، این احتمال را تقویت می کند 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.

کلیدواژه: انوری، قصیده مدحی، اغراق، تأثیر شعر، نگاه دیگر گونه به مدح.

- ایران پور، سجاد؛ کرمی، محمدحسین (۱۴۰۵). «اغراق در خدمت آرمان: نگاهی دیگر گونه به کارکرد اغراق در قصاید مدحی انوری». دانشگاه سمنان: مطالعات زبانی و بلاغی. ۱۷ (۴۴). ۷۱-۱۱۲.

Doi: [10.22075/jlrs.2025.36178.2566](https://doi.org/10.22075/jlrs.2025.36178.2566)

۱. مقدمه

انوری، شاعر برجسته قرن ششم هجری، به عنوان یکی از چهره‌های شاخص شعر مدحی فارسی، در عرصه ادبیات این سرزمین جایگاهی ویژه دارد. اشعار او، با فشردگی معنایی و عمق مفهومی خود، تجلی گاه هنری کم‌نظیرند که خواننده را در مواجهه با ساختاری پیچیده و در عین حال زیبا، به تأمل وامی‌دارند. 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 به کارگیری شگردهای بلاغی، انوری را به نقطه عطفی در تاریخ شعر مدحی بدل ساخته است؛ میراثی که تا سده‌ها پس از او به عنوان معیاری برای سنجش آثار مدحی به شمار می‌رفته است (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؛ به گونه‌ای که ستایش‌های او مرز میان واقعیت و خیال را درهم می‌شکند (مدرس رضوی، ۱۳۴۰: ۱۳۳). رپیکا^۱ نیز، بر توانایی انوری در بهره‌گیری از اغراق برای خلق تصاویری از شکوه و عظمت تأکید می‌کند (رپیکا، 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

۱. Ripka

بودند، دربار سلجوقی، با توجه به پیشینه بیابان‌نشینی، از عناصر لازم برای حفظ ثبات و قوام دربار کم‌بهره بود (زرین کوب، 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 قصیده مدحی به عنوان ابزاری برای جلب حمایت مالی و صله بهره می‌برد. گرچه این تلقی بر پایه واقعیاتی انکارناپذیر استوار است؛ چراکه انوری، همچون دیگر شاعران وابسته به ساختار درباری، ناگزیر از تأمین معاش خویش بوده و در ابیاتی از دیوان خود، به صراحت از دشواری‌های اقتصادی، ضرورت دریافت صله و پیوند ناگسستنی شعر و معیشت سخن گفته است (انوری، ۱۳۳۷: ۴۴۸-۴۴۷؛ همان، ۱۳۴۰: ۵۳۱)؛ با این‌همه، چنین نگاهی در عین درستی، می‌تواند برخی از ظرفیت‌های پنهان اغراق را در بافت چندلایه شعر مدحی نادیده بگیرد.

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

نامه 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 شعراست
(همان، 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.

در راستای همین تلقی، مقاله حاضر، با تکیه بر تأثیرگذاری شعر بر مخاطب و بهره‌گیری از ظرفیت‌های تربیتی آن، بر آن است تا این فرضیه را بررسی کند که انوری، فراتر از کارکرد متعارف اغراق به عنوان ابزاری برای ستایش، از این تمهید به مثابه راهبردی هنری و اخلاقی برای القای فضایل درباری بهره گرفته است؛ چنان که فارابی نیز بر این نوع از تأثیرگذاری شعر مدحی تأکید کرده است و در متون مختلفی از جمله، چهارمقاله نظامی و لباب‌الالباب عوفی به جایگاه شاعران در دربار پادشاهان از حیث تربیتی اشاره شده است. انوری به‌طور خاص، با بهره‌گیری از اغراق، گسترش دامنه 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 یک سو، 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. پیشینه پژوهش

اغراق در قصیده مدحی، همواره در تاریخ ادبیات فارسی، مدخلی مناقشه‌برانگیز 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 باشد اسب او را به دلدل و براق و رخس و شب‌دیز مانده مکن، بدان که هر کسی 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 مرتبه ممدوحان تناسب داشته باشد: «وجوه مدایح به حسب تفاوت درجات ممدوحان مختلف است و بر موجب اختلاف احوال ایشان ارتفاع و اتضاع متفاوت» (شمس قیس، ۱۳۸۸: ۳۶۷).

از آنجا که اغراق‌های انوری اصل انطباق با واقعیت را نادیده می‌انگارد، مورد نقد نویسنده المعجم قرار می‌گیرد. شمس قیس رازی که به‌خوبی توانسته 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 باشد از حد مدح... و جنس ملوک را خواجه و وحید دهر گفتن، مدحی قاصر باشد و جنس خواجهگان را شه و ملک نالایق» (همان: ۳۶۸).

محققان معاصر نیز پیرو معیارهای عنصرالمعالی و شمس قیس رازی، به نقد انوری پرداخته‌اند. زرین کوب، با اطلاق لقب «پیامبر دروغ‌گویان» به انوری، مدایح او را به‌عنوان ابزاری برای چاپلوسی و خوشامدگویی نقد می‌کند (زرین کوب، ۱۳۷۴: ۱۸۰). وزین پور نیز او را در زمره متملق‌ترین شاعران فارسی قرار داده و بر عدم صداقت مدایحش تأکید می‌کند (وزین پور، ۱۳۷۴: ۱۸۹). شهیدی، اغراق‌های انوری را غیرطبیعی دانسته و آن‌ها را گرافه‌ای ناپذیرفتنی توصیف می‌کند (شهیدی، ۱۳۵۰: ۲۸۹). همچنین، مؤتمن، با رویکردی انتقادی، مدح‌سرایی انوری را به‌ویژه با ذکر صفاتی چون دنائت طبع و بخل ذاتی، نکوهش کرده است (مؤتمن، بی‌تا: ۲۸).

با دقت 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، وزین پور و مؤتمن تأکید می‌کنند که شاعران، به‌دلیل دریافت نکردن 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؛ وزین پور، ۱۳۷۴: ۱۸۹؛ مؤتمن، بی تا: ۲۸). انوری که بارها در اشعار خود از وضعیت نامساعد مالی شکایت کرده است، از اغراق به عنوان ابزاری برای جلب نظر ممدوحان مختلف و تأمین معیشت خویش بهره می برد.

دلایل سیاسی: در فضای استبدادی دوره سلجوقی، القاب و صفات به شکلی بی قاعده و شناور به افراد اعطا می شد. شفيعی کدکنی بر این باور است که استبداد سیاسی، زبان را به سوی ابهام سوق می دهد؛ به گونه ای که اغراق نه تنها پذیرفته، بلکه به عرف تبدیل می شود (شفيعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۱۵۸). در چنین فضایی، شاعران نیز می توانستند آزادانه از اغراق برای تجلیل ممدوحان استفاده کنند؛ بی آنکه الزاماً به واقعیت نزدیک باشد.

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 برتری یافتن بر یکدیگر، به اغراق بیشتری روی می آوردند (شهیدی، ۱۳۵۰: ۲۸۹). در نتیجه انوری، با آگاهی از این فضای رقابتی، از اغراق برای برجسته سازی مدایح خود بهره می برد.

با وجود پژوهش های متعدد و گران قدر درباره اغراق های انوری، به نظر می رسد که تحلیل ها عمدتاً بر نقد و طرد او متمرکز بوده اند. با این حال، بدون قصد تطهیر انوری و کتمان انگیزه های مالی سرودن مدح، شاید بتوان با در نظر گرفتن دو نکته اساسی ۱. کارکرد تربیتی شعر در دیدگاه فارابی و ۲. جایگاه شاعر در ساختار درباری، نگاهی متفاوت به شیوه 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 افق های جدیدی را برای فهم رویکرد مدیحه سرایی انوری بگشاید.

۳. کارکرد تربیتی شعر

۳-۱. کارکرد تربیتی شعر از منظر فارابی

برای واکاوی دقیق تر 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 فیلسوفان برجسته اسلامی، با ارائه تحلیلی نظام‌مند، جایگاه شعر را نه تنها به‌عنوان ابزاری زیبایی‌شناختی، بلکه به‌مثابه ابزاری کارآمد برای تأثیرگذاری عمیق بر مخاطب، تبیین کرده است.

از منظر فارابی، حرکت به‌سوی 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 می‌سازد، 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, 1962: 49).

فارابی معتقد است که این نوع از تأثیرگذاری، برخلاف اقناع منطقی که بر استدلال 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 نداشتن آگاهی کامل نسبت به ارزش‌ها، به‌واسطه جذابیت و تأثیرگذاری این جهان خیالی، به حرکت در مسیر تحقق فضایل تشویق می‌شود (Ibid).

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 روزمره زندگی فراتر می‌برد و او را به مراتب والاتری از رفتار و اندیشه اخلاقی هدایت می‌کند (Ibid: 50).

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، به تدریج 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 و درونی و حرکت به سوی تعالی اخلاقی و روانی است.

از این منظر، در دستگاه فکری فارابی، شعر تنها ابزاری 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 و در نهایت کمال خود بدل می‌شود.

با تأمل در آثار نظری ادیبان و نظریه‌پردازان ادب فارسی، می‌توان دریافت که دیدگاه فارابی درباره 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 اندیشه انسان نیز آگاه‌اند. چنین نگاهی، به وضوح، همسویی شگرفی با آرای فارابی دارد؛ چرا که هر دو، شعر را فراتر از وسیله‌ای برای لذت ادبی، به مثابه ابزاری تربیتی و تحول‌آفرین در نظر می‌گیرند.

۳-۲. نظامی عروضی و کارکرد تربیتی شعر

نظامی عروضی، با شناخت عمیق خود از ساختارهای ادبی و بلاغی شعر، بر این باور است که شعر، علاوه بر زبانی هنری، ابزاری قدرتمند برای نفوذ به اعماق روان و اراده انسان است؛ به گونه‌ای که انسان را قادر سازد کارهای بزرگی انجام دهد. او در این زمینه، با ذکر حکایتی از عبدالله خجستانی، به روشنی قدرت متحول‌کننده 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)

این حکایت نه تنها 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 والا تر هدایت کند؛ این ویژگی آن را به ابزاری تربیتی و اصلاح‌گر در بستر فرهنگی و اجتماعی بدل می‌کند.

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

یکی از نمونه‌های برجسته که نظامی عروضی در این اثر به آن اشاره می‌کند، روایت تأثیر قصیده 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، بی توجه 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 رودخانه 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 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 بررسی قرار گیرد. برخلاف تصور عمومی که شاعر را به مدح‌گویی 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 بانفوذ 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 همشین پادشاه ارتقا یابند. جایگاهی که احترام فراوان به همراه داشت (Lazard, 2007: 616). نمونه‌ای روشن از این جایگاه، در روایت‌های عوفی در *لباب‌الالباب* آمده است، جایی که رابطهٔ صمیمانه میان رشیدالدین و طواط و سلطان اتسز را به تصویر می‌کشد. عوفی می‌نویسد: «[وطواط] در سلک خدمت او [سلطان اتسز] مزمن 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 ابزاری برای ستایش و سرگرمی و عاملی مؤثر و البته غیرمستقیم در تهذیب اخلاقی و تربیتی پادشاهان و درباریان به شمار می‌رفت.

قدرت شعر در تأثیرگذاری بر روان و رفتار انسان، همان گونه که در نظریات فارابی و روایت های نظامی عروضی نشان داده شد، نقشی بنیادین در فرهنگ و تاریخ ایران ایفا کرده است. برای درک دقیق تر از کارکرد شعر به عنوان ابزاری تخیلی و تربیتی در قصاید انوری، ضروری است که شرایط سیاسی و اجتماعی دوران سلجوقی واکاوی شود.

۴. سلجوقیان: نمودار آشفته‌گی دربار

سلجوقیان، با وجود پذیرش ساختار فرهنگی ایران و تأثیرپذیری از تمدن ایرانی، همچنان به دلیل خاستگاه ترکمانی و پیشینه صحرانشینی خود، خشونت طبع و روحیه بیابان‌نشینی را در شیوه‌های حکمرانی حفظ کرده بودند (زرین کوب، 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؛ به گونه‌ای که سنت‌های دیرپای پادشاهی که بر پایه مدیریت منسجم و ساختارهای اداری استوار شکل گرفته بود، به تدریج رو به زوال نهاد.

ناآگاهی سلجوقیان از اصول حکمرانی و مدیریت دیوانی، منجر به تعطیلی بسیاری از نهادهای اداری شد و جامعه را به ورطه اغتشاش و بی‌ثباتی سیاسی کشاند. در این دوران، ایران درگیر سلسله‌ای از انقلاب‌ها و نزاع‌های داخلی بود که فضای اجتماعی را با ناامنی و آشفته‌گی بی‌سابقه‌ای روبه‌رو کرد؛ به گونه‌ای که در تمام ایران یک رشته انقلابات و اختلافات ادامه‌دار وجود داشت و این ناامنی و اغتشاش، ظلم و استبداد را روزبه‌روز شدیدتر و دامنه‌دارتر کرد (صفا، ۱۳۶۹: ۱۱۸/۲).

این آشفته‌گی خاصه در دوران انوری که بخش اعظم آن تحت حاکمیت سنجر گذشت، 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 گسترده‌گی روزگار دولت به طغیان و سرکشی پرداختند و چون قدرتی بالاتر از خود ندیدند، دست تعدی و ظلم به رعایا گشودند» (راوندی، ۱۳۸۶: ۱۷۱). این وضعیت،

اقتدار مرکزی را تضعیف کرد و صحنه 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 منسجم خواهد انجامید که امکان هم‌نشینی میان دو سوی ظاهراً متقابلِ صله‌جویی 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، نه فقط 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 می‌سازد؛ بنابراین، هرگونه قرائت دقیق‌تر و جامع‌تر مستلزم 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 فلسفه اسلامی مدنظر قرار دهد. چنین دیدگاهی، می‌تواند افق‌هایی تازه و در عین حال، محتاطانه برای فهم ژرف‌تر قصاید مدحی به‌خصوص آثار انوری بگشاید.

در همین چارچوب تفسیری، نگاه به مدایح انوری زمانی معنای ژرف‌تری می‌یابد که 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)، گاه درهم‌آمیختگی پند و مدح (مجتبایی و همکاران، ۱۴۰۱: ۲۴۹) و همچنین ابیاتی که مدح را تنها در صله خلاصه نمی‌کرد، 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 ادامه این پژوهش دنبال خواهد شد.

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

۵-۱. اغراق

یکی از ویژگی‌های برجسته مدایح انوری که در این بخش به تفصیل بررسی خواهد شد، استفاده مکرر از اغراق است. این اغراق‌ها، همان‌گونه که نشان داده خواهد شد، در بسیاری موارد به شدت غلوآمیزند. نکته مهم 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، گستره ممدوحان او نیز شایان توجه است. انوری اغراق‌های خود را محدود به مقامات عالی‌رتبه دربار نمی‌کند؛ بلکه این صفات را در دامنه‌ای وسیع از ممدوحان، فارغ از مرتبه 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، به وضوح در قصاید مختلف او تکرار شده و شواهد متعددی برای تأیید این مدعا در دیوان وی یافت می‌شود. با این حال، در این بخش، به منظور روشن‌تر شدن مطلب، صرفاً برای نمونه و اجتناب از اطالة کلام، ذیل هر ویژگی به چند بیت از اشعار او بسنده خواهد شد.

۵-۱-۱. قدرت مطلق

انوری در وصف قدرت ممدوحان خود، مرزی میان سلطان و افراد گمنام نمی‌گذارد؛ به عنوان مثال، او سلطان سنجر را با ویژگی "اوج قدرت و شکوه" ستایش می‌کند:

اختران را شوکت بر سمت طاعت رانده آسمان را همت در تحت فرمان یافته

(انوری، ۱۳۳۷: ۴۲۷)

اغراق در خدمت آرمان: نگاهی دیگرگونه به کارکرد اغراق در قصاید مدحی انوری — ۸۹

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)

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، آنچناک اصل عدد یکی است ولی نامعدد است
(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.

۵-۱-۲. سخاوت بی‌مانند

سخاوت یکی دیگر از فضایل برجسته‌ای است که انوری به ممدوحان خود نسبت می‌دهد. این ویژگی در ستایش سلطان سنجر، عمرانی، تاج‌الدین ابراهیم و بخش عظیمی از ممدوحان وی دیده می‌شود. همچون ویژگی قدرت اعجاب‌انگیز انوری این صفت 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
آماده‌تر از ابر بود زادن نم را
(همان: ۷)

در مدح ابوالحسن عمرانی:

تا نشد ضامن ارزاق خلایق جودش
پود یک معده طبیعت نفکند اندر تار
(همان: ۱۵۶)

در مدح تاج‌الدین ابراهیم:

جودش ار والی جهان گردد
ابر نیشان شود هوای عقیم
(همان: ۳۵۰)

در مدح ناصرالدین طاهر:

وجود جود تو رایج فتاد اگر نه وجود
به نیمه باز فضا می‌فروخت اجری را
زهی روایح جودت ز راه استعداد
امید شرکت احیا فکنده موتی را
(همان: ۳)

۵-۱-۳. خردمندی بی‌نظیر

انوری، خردمندی را نه تنها به سلطان سنجر، بلکه به افرادی چون علاءالدین ابوعلی الحسن الشریف، غور شهاب‌الدین، ناصرالدین حسن محمد و تعداد کثیری از ممدوحان خود نیز نسبت می‌دهد. این گسترده‌گی 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 رایش
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:

اغراق در خدمت آرمان: نگاهی دیگرگونه به کارکرد اغراق در قصاید مدحی انوری — ۹۱

ز نور رأی تو روشن شده است رأی سپهر و گرنه کی رودی آفتاب جز به عصا
(همان: ۱۶)

در مدح مجدالدین محمد بن نصر احمد:
از عزم او طلایه تقدیر منهزم با رأی او زبانه 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)

۵-۱-۴. عدالت آرمانی

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 مدح می‌کند. 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 شملت معیار و میزان یافته
(همان: ۴۲۸)

در مدح جلال‌الوزراء احمد بن مخلص:
عدل تو همائی است که چون سایه بگسترده 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)

۵-۱-۵. بلندهمتی

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 اراده قوی و آرمان‌گرایی دلالت دارد، در تمام اشعار او به صورت یکسان، فارغ از تفاوت‌های اجتماعی ممدوحان، به کار رفته است.

در مدح سلطان سنجر:

اختران را شکوت بر سمت طاعت رانده آسمان را همت در تحت فرمان یافته
(همان: ۴۲۷)

در مدح علاءالدین محمود خراسانی:

ای به جنب همت تو پایه اجرام پست وی به پیش طلعت تو چشمه 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 عرض وز مدت تو یافته ایام پود و تار
(همان: ۱۸۰)

در مدح امیر شمس‌الدین اغلبک:

ای به همت و رای چرخ اسیر چرخ در جنب همت تو قصیر
(همان: ۲۴۱)

۵-۱-۶. امنیت کامل

از سلطان سنجر، ناصرالدین طاهر گرفته تا امام صفی‌الدین عمر گججوار، انوری امنیت را به عنوان یکی از دستاوردهای کلیدی ممدوحان خود معرفی می‌کند. این ویژگی، در میان تمام صفات مدحی او، بیشترین تأکید را بر نقش اجتماعی ممدوح دارد.

در مدح سلطان سنجر:

بارہ نخواهد همی جهان جهان را امن کنون خود نگاهبان امین است
عمر نیابد ستم همی که ستم را روز نخستین چو روز بازپسین است
(همان: ۸۷)

در مدح امام اجل عالم صفی‌الدین عمر گججوار:

تو آن جهان امانی که در حمایت تو تذرو باشه و روبه ماده شیر نرست
سماک رامح اگر نیزه بشکند چه عجب کنون که پیش حوادث حمایت سپر است
(همان: ۵۹)

در مدح ناصرالدین طاهر بن المظفر:

شعلۀ خوف و خطر باز نهد رخ به نشیب رأیت امن و امان باز کشد سر به فراز
گرگ با میش تعدی نکند در صحرا تیهو از باز تحاشی نکند در پرواز
(همان: ۲۵۷)

در مدح عصمه‌الدین مریم خاتون:

بی‌تو رفته است ورنه در زنبور در پی نوش کی نشستی نیش
لطفت ار پای در نهد به میان گرگ را آشتی دهد با میش
(همان: ۲۶۸)

۵-۱-۷. حلم و صبر الهام بخش

حلم و صبر به عنوان فضایل اخلاقی، به ممدوحانی چون امیرالامرا عزالدین طغرلتکین، عمرانی، فخرالدین محمد بن ابراهیم سری و... نسبت داده شده است. این صفت نشان دهنده تمایل انوری به القای ایده آل های روانی و رفتاری به مخاطب است. در مدح عزالدین طغرلتکین:

حلم تو را چو مرکز ارکان قرار داد حکم تو را چو انجم گردون مسیر باد
(همان: ۱۰۵)

در مدح ابوالحسن عمرانی:

پیش سیر حکم تو چون خاک، باد اندر درنگ پیش سنگ حلم تو چون باد، خاک اندر شتاب
(همان: ۲۳)

در مدح فخرالدین محمد بن ابراهیم سری:

ذره ای از حلم او گر در گل آدم بدی در میان خلق، ناموجود بودی داوری
(همان: ۴۲۶)

در مدح میرآب مرو صاحب سعید صدرالدین نظام الملک:

بر شمایل حلمش نموده کوه سبک بر بسایط طبعش نموده بحر شمر
(همان: ۲۱۰)

۵-۱-۸. کمال مطلق

انوری، کمال مطلق را به عنوان جمع تمام فضایل اخلاقی و اجتماعی به ممدوحان متعدد خود از جمله ملکشاه، وزیر علاءالدین بویویه و ضیاءالدین مودود احمد عصمی و... نسبت داده است. هرچند باید اذعان کرد که در برخی موارد، این اغراق ها از حد گذشته و گاه ممدوح را در مقامی فراتر از دیگر شخصیت های دینی نشانده است. در مدح فیروزشاه:

ای خداوندی که تا بیخ صنایع شاخ زد شاخ هستی را ندادند از تو کامل تر بری
(همان: ۴۶۵)

اغراق در خدمت آرمان: نگاهی دیگرگونه به کارکرد اغراق در قصاید مدحی انوری — ۹۵

در مدح وزیر علاء الدین بوبویه:

زمین پیش وقار تو مجوّف جهان پیش کمال تو محقر
(همان: ۲۲۷)

در مدح ناصرالدین ابوالفتح طاهر:

غرض از کون تو بودی که ز پروردن نخل گرچه از خار گذر نیست غرض هم رطب است
(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 مرتبه آنان، می‌کوشد تا با بهره‌گیری از قدرت منحصربه‌فرد و بی‌بدیل شعر در ساختن تصویری ایده‌آل، آن‌گونه 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 به‌منزله 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 منحصربه‌فرد 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 گسترده این فضایل اغراق‌آمیز به تمامی ممدوحان، بی‌اعتنا به جایگاه اجتماعی یا مرتبه آنان که خود بازتاب‌دهنده نگرش مساوات‌طلبانه‌ای است که در توصیف او از دربار آرمانی نقشی محوری ایفا می‌کند؛ سوم، خصلت غلوآمیز اغراق‌های او که نه تنها

بدون توجه به شأن و مرتبه 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 دوره 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 نبود 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 شایسته 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 شیوه 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 نمی‌توان با توجه به اشعار انوری و روایت‌هایی که در تذکره‌ها آمده است، در صحت آن تردیدی رواداشت (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 همین جا پدیدار می‌شود.

پیش از هرگونه قضاوت درباره قصاید مدحی انوری، لازم است جایگاه علمی و ادبی او با دقت و تأمل بیشتری مورد بررسی قرار گیرد. انوری، نه تنها 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 حوزه 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 بر جای 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، قصیده‌مدحی را به مرتبه‌ای تازه و بی‌سابقه ارتقا دهد. این پیشینه علمی و بلاغی، زمینه 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 مختلف‌الدرجه و فراهم می‌آورد. از سوی دیگر، توسل انوری به شعر، به‌عنوان ابزاری با جایگاه والاتر برای خلق جهانی آرمانی، انتخابی آگاهانه و مبتنی بر درک عمیق او از ظرفیت‌های این هنر در منظومه فلسفی ادبی 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 قطعه زیر اشاره کرد:

عنصری گر به شعر می‌صله یافت نه ز ابناء عصر برتری‌ایست
نیست اندر زمانه محمودی و نه هر گوشه صد چو عنصری‌ایست
(انوری، ۱۳۴۰: ۵۶۸)

اکنون این پرسش مطرح می‌شود: 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؟ آیا او در پی آن نیست که فضایی آرمانی و تخیلی

ترسیم کند و همانطور که فارابی استدلال کرد، دست ممدوحانش را چنان مرشدی بگیرد و وارد این جهان خیالین کند؟ آیا انوری از این طریق صاحبان منصب را به سوی ویژگی‌های والا سوق نمی‌دهد؟

برای دستیابی به پاسخی قانع‌کننده درباره 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، به عنوان شاعری درباری، در شرایطی که ممدوحانش فاقد صفات شایسته ستایش بودند، با تهدیدی برای موقعیت خویش مواجه می‌شد. این موقعیت اساساً زمینه تحقق مدح را نیز که بر وجود چنین صفاتی استوار است، از میان می‌برد. 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).

با آگاهی از این ضرورت، انوری به جای انفعال یا سکوت، از ظرفیت‌های ادبی و تخیلی شعر بهره می‌گیرد و به‌ویژه با اتکا بر قدرت آفرینندگی آن، که فارابی آن را کارکرد ممتاز شعر می‌دانست، به بازآفرینی صفاتی آرمانی در قالبی شاعرانه می‌پردازد. او از طریق خلق جهانی خیالی، الگویی فراهم می‌آورد که ممدوحان بتوانند از خلال آن، به درک و تجسم صفاتی که شأن درباری آنان ایجاب می‌کرد، نزدیک‌تر شوند. به این ترتیب، انوری ضمن انجام وظیفه شاعر درباری، با تربیت غیرمستقیم مخاطبان خویش، استمرار جایگاه خویش را نیز تضمین می‌کند.

علاوه بر این، انوری، با خلق تصویری آرمانی از ممدوحان و گسترش اقتدار دربار، زمینه‌ای برای افزایش منافع مادی خود نیز فراهم می‌کرد؛ چرا که هرچه اقتدار و شکوه دربار بیشتر می‌شد، او از پاداش‌های مالی و اقتصادی بیشتری بهره می‌برد. بدین ترتیب، او با تلفیق هوشمندانه هنر، اخلاق و مصلحت‌اندیشی، موفق می‌شد همزمان هم در خلق الگویی اخلاقی برای ممدوحان نقش آفرینی کند و هم از جایگاه خود به عنوان شاعری 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 دست می‌یافت، به گونه‌ای نظام‌مند جایگاه او را در فضایی پویا تعریف می‌کرد. فضایی که در آن، مدح نه تنها بازتاب‌دهنده فضایل موجود، بلکه محرکی برای خلق و تقویت ارزش‌هایی بود که استمرار نقش شاعر، اقتدار دربار، و بهره‌مندی اقتصادی او را به‌طور متقابل ممکن می‌ساخت.

افزون بر این، رجوع به نظر جروم کلینتون^۱ (۲۰۰۳-۱۹۳۷ م.) دربارهٔ مدیحه‌سرایی در جوامع اسلامی می‌تواند راهگشا باشد. کلینتون بر این باور است که مدایح دربارهای اسلامی، فراتر از ستایش فردی، متونی آیینی هستند که دربردارندهٔ ارزش‌های متعالی و ایده‌آل یک سلطنت آرمانی‌اند. از دیدگاه او بزرگ‌نمایی‌های فراقعی در این مدایح، نه تحریفی از حقیقت، بلکه ابزاری برای بازنمایی و تقویت ارزش‌هایی هستند که یک سلطنت اسلامی شایسته، باید بر پایهٔ آن‌ها استوار باشد. او معتقد است که متون نظری مباحث مربوط به چگونگی مملکت‌داری را به‌صورت ملایم‌تر و عقلانی‌تری بیان می‌کنند (Meisami, 1978: 44). منظور از متون نظری که کلینتون به آن اشاره کرده است، کتبی است که برای آموزش اصول درباری نوشته می‌شود که از آن جمله می‌توان به *قابوس‌نامه* اشاره کرد. در خور اشاره است در عصر سلجوقیان، ساختار سلطنت، به سبب پیشینهٔ کوچ‌نشینی و فاصلهٔ محسوس از سنت‌های نهادینهٔ دیوان‌سالاری ایرانی، دچار نوعی فقر تربیتی و آیینی بود؛ فقر فرهنگی‌ای که نخبگان آن دوره در صدد جبران آن برآمدند. در همین راستا، دو متن بنیادین با اهدافی آموزشی و تهذیب سیاسی تألیف شد: *نخست‌سیاست‌نامه* خواجه نظام‌الملک که در دیباچهٔ آن آشکارا آمده است: اثر به درخواست سلطان ملک‌شاه و با هدف بیان «آنچه در عهد روزگار ما نه نیک است... و کدام شغل است که پادشاهان پیشین شرایط آن به‌جای می‌آوردند و ما تدارک نمی‌کنیم» (خواجه نظام‌الملک، ۱۳۷۴: 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 اصول اخلاقی و آداب سلطنت را به گونه‌ای تعلیمی و مستقیم به سلطان و کارگزاران عرضه کند؛ این دو متن، یکی از سوی یک متکلم و دیگری از وزیری کارآزموده، در پی آن بودند که الگویی نظام‌مند از فضایل 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، به گونه‌ای 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 نه فقط پاسخ‌گوی انتظارات درباری، بلکه واجد کارکردی تهذیبی نیز باشد؛ چنان‌که فارابی نیز در نظام فکری خود، بر نقش تخیل به‌ویژه در شعر برای برانگیختن مخاطب به سوی فضیلت تأکید کرده است. با در نظر گرفتن این پیشینه، می‌توان این احتمال را پیش کشید که شعر انوری را نه تنها بیانگر خواست معیشتی شاعر، بلکه بخشی از پروژه 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.

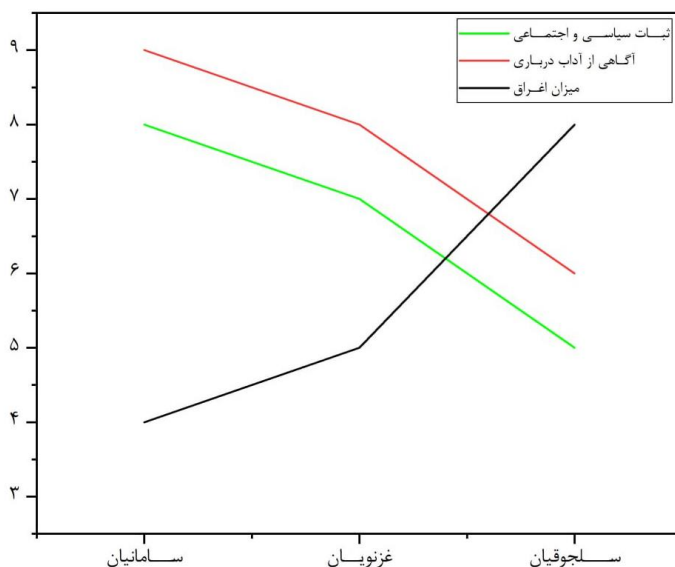
درواقع، می‌توان این گونه ادعا کرد که سه شخصیت برجسته در تلاش برای تربیت و اصلاح درباریان سلجوقی نقش‌آفرینی کرده‌اند؛ خواجه نظام‌الملک و غزالی با رویکردی عقلانی و اقناعی که آن را به‌وضوح در کتاب‌های سیرالملوک (سیاست‌نامه) و نصیحه‌الملوک منعکس کرده‌اند؛ کتبی برای اصلاح رفتارهای درباریان و آموزش اصول بنیادین 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 جلوه گر می‌شود، در عمق خود هدفی دوگانه را دنبال می‌کند. او نه تنها با نسبت دادن صفات والا و فضایل

اغراق در خدمت آرمان: نگاهی دیگرگونه به کارکرد اغراق در قصاید مدحی انوری - ۱۰۱

برجسته به ممدوحان خود، به تثبیت جایگاهش به عنوان 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 به طور 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.

شدت اغراق‌های انوری با این ادعا جلوه بیشتری می‌گیرد که با توجه به سیر قصیده مدحی از آغاز تا دوران سلجوقی می‌توان ارتباط مستقیمی بین میزان اغراق با وخامت اوضاع سیاسی، اجتماعی و اخلاقی دربار مشاهده کرد. هرچه بحران‌ها در این عرصه‌ها عمق بیشتری می‌یافت، نیاز به بهره‌گیری از تأثیرات تخیلی شعر، آن گونه که فارابی به تفصیل شرح داد، 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 نهاده شده بود، اغراق در اشعار مدحی کمتر به چشم می‌خورد؛ اما در ساختار آشفته 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 باشند ارائه می‌دهد، بستری برای احیای ارزش‌های اخلاقی در دربار فراهم می‌کند. از طریق این فرآیند، انوری هم به تربیت اخلاقی درباریان می‌پردازد و هم جایگاه هنری و نفوذ خود را تثبیت می‌کند.

۶. گستره چشمگیر ممدوحان وی

از این منظر، سایر ویژگی‌های برجسته قصاید انوری نیز جایگاهی والا و معنایی ژرف می‌یابند که در خدمت مقاصد بلندپروازانه و چندلایه شاعر قرار می‌گیرند. یکی از این ویژگی‌ها، تنوع و گستردگی بی‌مانند مخاطبان مدحی در اشعار اوست. تعداد ممدوحان انوری که به حدود ۷۰ نفر می‌رسد. این ویژگی در مقایسه با شاعران پیشین و در قیاس با بسیاری از هم‌عصران او، نمایانگر سیر صعودی در تکرر و تنوع مخاطبان مدح است. این دامنه وسیع ممدوحان، انوری را از مدح‌سرایانی که تمرکز خود را محدود به مقامات عالی‌رتبه دربار کرده بودند، متمایز می‌سازد. او، نه تنها سلطان سنجر را که در بالاترین مقام قدرت قرار داشت، با مطلع‌هایی چون «خسروا بخت همنشین تو باد» (انوری، ۱۳۳۷: ۱۱۶) می‌ستاید، 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 عالمست» (همان: ۷۷)، بانوانی همچون خاتون معظم صفوة‌الدین مریم را ستوده است. این تنوع مخاطبان، نشان‌دهنده تعهد

اغراق در خدمت آرمان: نگاهی دیگرگونه به کارکرد اغراق در قصاید مدحی انوری - ۱۰۳

انوری به گسترش دامنه تأثیرگذاری خود بر تمامی ساختار درباری و اداری عصر سلجوقی است.

فراتر از این، انوری حتی به ستایش مظاهر معماری و ساختارهای مادی دربار نیز پرداخته است. شش قصیده 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 متعدد قدرت، انوری خود را متعهد می‌کند که از تمامی ابزارهای شعری برای برجسته‌سازی عظمت ممدوحان استفاده کند. در این میان، حتی ستایش اسب ناصرالدین طاهر با مطلع «ای زرین نعل آهنین سم» (همان: ۳۳۲) نیز جایگاهی در منظومه مدحی او یافته است.

درواقع، 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 به عنوان ویژگی‌های فردی، بلکه به عنوان استانداردهایی جمعی و مطلوب معرفی می‌کند. این استراتژی می‌تواند به همبستگی اجتماعی و ارتقای اخلاق عمومی در دربار سلجوقی منجر شود.

۷. مقتضب گویی

یکی از دیگر ویژگی‌های قصاید انوری، تمایل او به قصیده مقتضب است. از میان ۲۰۷ قصیده 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 خیمه مشکین شب طناب
(همان: ۲۹)

مست شبانه بودن افتاده بی‌خبر دی در وثاق خویش که دلبر بکوفت در
(همان: ۲۰۵)

دوش از درم در آمد سرمست و بی قرار همچون مه دوهفته و هر هفت کرده یار (همان: ۱۵۹)

به طرزی ظریف و خلاقانه میان تغزل و مدح همسویی و پیوندی درونی برقرار می‌کند؛ پیوندی که به نحوی زیرکانه کلیت ساختار قصیده را به سمت مدح سوق می‌دهد؛ به گونه‌ای که حتی این قصاید نیز به نظر می‌رسد همچون قصاید مقتضب، صرفاً برای مدح سروده شده‌اند. این گرایش به مقتضب‌گویی که در تاریخ شعر مدحی کمتر دیده شده، از سویی از تمرکز بر مضمون مدح حکایت دارد و از سوی دیگر، نشان‌دهنده نگرش ویژه او به قصیده است. گویی که او با حذف بخش‌های طولانی و تزیینی تغزل، پیام اخلاقی و تربیتی خود را با وضوح و اضطراب بیشتری به ممدوح منتقل می‌کند.

۸. بیان غیرمستقیم: استراتژی بقا و رعایت آداب

پرسشی که می‌توان در اینجا مطرح کرد این است: چرا انوری تمایل خود به فراخواندن ممدوحان به فضایل پسندیده را به صراحت بیان نکرده است؟ این پرسش، هرچند در نگاه نخست منطقی به نظر می‌رسد، اما تأمل در چند نکته می‌تواند به روشن‌تر شدن پاسخ آن یاری رساند.

نخستین نکته، جایگاه و آداب خوانش قصیده در فضای درباری است که در این پرسش، به نظر می‌رسد تاحدی نادیده گرفته شده است. بر اساس تحلیل هاجسون (۱۹۶۸-۱۹۲۲ م.)^۱، او بر این نکته تأکید دارد که شعر مدحی برای قرائت عمومی طراحی شده بود و رعایت آداب درباری، از جمله احترام و بزرگداشت ممدوح، اصلی بنیادین در این نوع شعر به شمار می‌رفت (Hodgson, 1977: 300)؛ بنابراین تصور این اشعار به عنوان 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.

1. Marshall Goodwin Simms Hodgson

نکته دوم به ساختار قدرت در جامعه دوران انوری بازمی‌گردد. قدرت متمرکز و استبدادی آن زمان، محیطی به شدت کنترل شده ایجاد کرده بود که در آن ممدوحان، اغلب افرادی خودکامه و مغرور بودند و تحمل کوچک‌ترین نقد را نداشتند. در چنین فضایی، شاعران، به عنوان 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. نمونه روشنی از این مسئله را می‌توان در سرنوشت مسعودی مروزی یافت که تنها به دلیل سرودن دوبیت شعر، با مجازاتی خشن و نمادین و دوختن دهانش مواجه شد. این حادثه، نمایانگر حساسیت بالای قدرت حاکم نسبت به نقد و گویای سخت‌گیری فراوان برای حد و حدود شیوه 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 به ظاهر می‌توانست به تقویت جایگاه ممدوح بینجامد، به نظر می‌رسد هدفی فراتر از ستایش صرف داشته است؛ زیرا تأکید بر این صفات در محافل عمومی می‌توانست به طور ضمنی فشار اجتماعی برای پذیرش و به کارگیری این فضایل ایجاد کند و علاوه بر این ممکن بود، مخاطبان و شنندگان درباری را که در حین قرائت این اشعار، به آن‌ها گوش می‌سپردند، نیز به بازاندیشی و سوق دادن به سوی این فضایل وادارد. در نهایت می‌توان گفت که انوری، با این رویکرد، احتمالاً تلاش می‌کرد از خطرات ناشی از انتقاد مستقیم دوری کند و در عین حال، به گونه‌ای هنرمندانه و غیرمستقیم، به بهبود شرایط اجتماعی و سیاسی یاری رساند.

۹. نتیجه گیری

انوری در دربار سلجوقیان می زیست؛ درباری که به دلیل پیشینه بیابان نشینی و فاصله از سنت های دیرپای تربیتی، از فضایل اخلاقی و ارزش های والای درباری کم بهره به نظر می رسید. این کمبودها که بر پایه فقدان آگاهی و تجربه لازم در حوزه اخلاق و رفتار درباری شکل گرفته بود، نیازمند اصلاحی عمیق بود. در این میان، خواه نظام الملک با تدوین *سیرالملوک* و غزالی با *تحریر نصیحة الملوک* با بهره گیری از تأثیر اقناعی نوشتار به تربیت و آگاه سازی این طبقه پرداخت. در مقابل، انوری، با الهام از نظریه تأثیر تخیلی شعر فارابی و اصول مدحی مطرح شده در *قابوس نامه*، رویکردی هنری و خلاقانه اتخاذ کرد. او از اغراق علاوه بر ابزاری برای ستایش و تأمین معاش، به عنوان راهبردی اخلاقی بهره برد تا به بازآفرینی فضایل و اصلاح رفتار ممدوحان بپردازد. بدین ترتیب، انوری نه تنها از ظرفیت های شناخته شده شعر مدحی بهره برد، بلکه با تکیه بر قدرت تخیل و آفریدن جهانی آرمانی، عملاً جایگاه والاتری را که فارابی برای شعر و شاعر در راستای اصلاح جامعه قائل بود، به نمایش گذاشت.

بر اساس آموزه های *قابوس نامه* 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 اثرگذار، این ویژگی ها را بازآفرینی کرده و ممدوحان خود را در فضایی آرمانی به سوی صفاتی چون قدرت مطلق، سخاوت بی مانند، خردمندی بی نظیر عدالت آرمانی، بلند همتی و امنیت کامل، حلم و صبر الهام بخش و کمال مطلق رهنمون کند. در نبود چنین صفاتی، انوری موضوعی برای سرودن نمی یافت و جایگاه او به عنوان شاعری درباری به طور کامل بی معنا می شد. از این منظر، انوری در فرایندی هوشمندانه، نه فقط به دنبال خلق درباری قدرتمند و مستقل بود، بلکه از این طریق می توانست حرفه شاعری را پی بگیرد و از منافع مادی و اجتماعی قابل توجهی بهره مند شود.

این معامله دوسویه که به واسطه آن انوری هم به اصلاح درباریان و هم به تثبیت جایگاه خود می‌پرداخت، در فضایی تحقق می‌یافت که جایگاه والای شاعران در آن، چنان که در چهار مقاله و تذکره‌ها به تفصیل بیان شده، امکانی منحصر به فرد برای تأثیرگذاری غیرمستقیم بر ارزش‌های اخلاقی و اجتماعی فراهم می‌آورد.

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. درواقع 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 دامنه 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 نشان‌دهنده 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 آشفته‌گی‌های سیاسی و اخلاقی دوره سلجوقی، از هنر خود به شیوه‌ای چندلایه و تأثیرگذار بهره ببرد.

- **مشارکت‌های نویسندگان:** این پژوهش توسط هر دو نویسنده آماده شده است. ویراست و مسئولیت نهایی مقاله بر عهده نویسنده مسئول است.

- **تضاد منافع:** نویسنده (نویسندگان) هیچ تضاد منافع احتمالی پیرامون تحقیق، تألیف و انتشار این مقاله را اعلام نکردند.

- **تقدیر و تشکر:** این پژوهش فاقد تشکر و قدردانی است.

- **منابع مالی:** نویسنده (نویسندگان) هیچ گونه حمایت مالی برای تحقیق، تألیف و انتشار این مقاله دریافت نکردند.

منابع

- انوری ایوردی، اوحدالدین (۱۳۳۷). دیوان انوری. به تصحیح محمدتقی مدرس رضوی. ج ۱. چ ۱. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- انوری ایوردی، 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»، ترجمه مهری شرفی، مجله چیتا، شماره ۶۶ و ۶۷: صص ۷۸۰-۷۵۶.
- حمیدی، مهدی (۱۳۳۸). بهشت سخن (شامل گزیده 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). تذکرة الشعراء. به تصحیح ادوارد براون. چ ۱. تهران: اساطیر.
- راوندی، محمد بن علی (۱۳۸۶). راحه الصدور و آیه السرور در تاریخ آل سلجوق. به تصحیح محمد اقبال. چ ۱. تهران: انتشارات اساطیر.
- ریکا، یان (۱۳۶۴). ادبیات ایران در زمان سلجوقیان و مغولان. ترجمه یعقوب آژند. چ ۱. تهران: گستره.
- زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۷۴). با کاروان حله. چ ۹. تهران: انتشارات علمی.
- زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۸۴). روزگاران: تاریخ ایران از آغاز تا سقوط سلطنت پهلوی. چ ۷. تهران: سخن.
- شفیع کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۲). مفلس‌کیمیا فروش. چ ۱. تهران: سخن.
- شمس قیس رازی، محمد بن قیس (۱۳۸۸). المعجم فی معاییر اشعار العجم. به تصحیح مجدد دکتر سیروس شمیسا. چ ۱. تهران: نشر علم.
- شهیدی، سیدجعفر (۱۳۵۰). «تطور مدیحه‌سرایی در ادبیات فارسی تا قرن ششم». نامه مینوی. زیر نظر یغمایی، افشار با همکاری روشن. چ ۱. تهران: کاویان.
- صفا، ذبیح‌الله (۱۳۶۹). تاریخ ادبیات در ایران. ج ۲. چ ۱۰. تهران: فردوس.
- عنصرالمعالی، قابوس بن اسکندر (۱۳۷۱). قابوس‌نامه. به تصحیح غلامحسین یوسفی. چ ۶. تهران: علمی و فرهنگی.
- عوفی، محمد (۱۹۰۶). لباب‌الالباب. به تصحیح ادوارد برون. چ ۱. لیدن: بریل.

اغراق در خدمت آرمان: نگاهی دیگر گونه به کارکرد اغراق در قصاید مدحی انوری — ۱۰۹

- کرمی، محمدحسین؛ جمالی، صدیقه (۱۳۹۶). «زن‌ستایی در شعر فارسی؛ بررسی و تحلیل ممدوحان زن در قصاید مدحی». دانشگاه شیراز: مجله شعرپژوهی. ۹ (۳۱): ۱۴۴-۱۲۱.
- مجتبابی سید فتح‌الله و همکاران (۱۴۰۱) «کارکردهای زبانی و بلاغی در اشعار انوری» دانشگاه سمنان: مجله علمی مطالعات زبانی و بلاغی. ۱۳ (۳۰): ۲۶۲-۲۴۱.
- محجوب، محمدجعفر (۱۳۴۵). سبک خراسانی در شعر فارسی. چ ۱. تهران: انتشارات فردوس.
- مدرس رضوی، محمدتقی (۱۳۴۰). مقدمه دیوان انوری. ج ۲. چ ۱. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- مؤتمن، زین‌العابدین (بی‌تا). شعر و ادب فارسی. چ ۱. تهران: لاله‌زار.
- نظامی عروضی، احمد بن عمر (۱۳۸۸). چهار مقاله. به تصحیح محمد قزوینی و محمد معین. چ ۱. تهران: صدای معاصر.
- همایی، جلال‌الدین (۱۳۱۷). مقدمه نصیحه‌الملوک. چ ۱. تهران: چاپخانه مجلس.
- وزین‌پور، نادر (۱۳۷۴). مدح، داغ‌ننگ بر سیمای ادب فارسی. چ ۱. 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. [In Persian]
- Anvari Abivardi, Awhad al-Din. (1961). *Dīvān-e Anvarī*. Ed. Mohammad-Taqī Modarres-e Razavī. Vol. 2, 1st ed. Tehran: Bongāh-e Tarjomeh va Nashr-e Ketāb. [In Persian]
- 'Awfi, Mohammad. 1906. *Lubāb al-Albāb*. Ed. Edward Browne. Vol. 1. Leiden: Brill. [In Persian]
- Boyce, Mary. (1989). "Parthian Gōsāns and the Tradition of Minstrely in Iran." Trans. Mehri Sharafi. *Čīstā* 66-67: 756-780.
- Dowlatshāh Samarqandī. (2003). *Tazkerat al-Sho'arā*. Ed. Edward Browne. 1st ed. Tehran: Āsāṭīr.
- Hamidī, Mehdi. (1959). *Behesht-e Sokhan (shāmil-e gozīde-ye āīār va naqd-e aš'ār va šarḥ-e aḥvāl-e šo'arā-ye qarn-e šešom)*. 1st ed. Tehran: Pīrūz. [In Persian]
- 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. [In Persian]

- Karami, Mohammad-Hossein, and Sedigheh Jamali. (2017). “Praise of Women in Persian Poetry: A Study of Female Addressees in Panegyric Qasidas.” *She’r-Pazhūhī* 9 (31): 121–144. University of Shiraz. [In Persian]
- Khvāje Nizām al-Mulk. (1968). *Sīr al-Molūk (Siyāsāt-nāmeḥ)*. Ed. Hubert Darke. Tehran: Bongāh-e Tarjomeh va Nashr-e Ketāb. [In Persian]
- 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-Ja’far. (1966). *Sabk-e Khorāsānī dar She’r-e Fārsī*. 1st ed. Tehran: Ferdows. [In Persian]
- 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. [In Persian]
- 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. [In Persian]
- Mo’tamen, Zīn-al-‘Ābedīn. n.d. *She’r va Adab-e Fārsī*. 1st ed. Tehran: Lālezār.
- Nezāmī ‘Arūzī, Ahmad b. ‘Umar. (2009). *Čahār Maqāle*. Ed. Mohammad Qazvīnī and Mohammad Mo’in. 1st ed. Tehran: Sedā-ye Mo’ašer. [In Persian]
- ‘Onsor al-Ma’ālī, Qābus b. Iskandar. (1992). *Qābūs-nāmeḥ*. Ed. Gholām-Hossein Yūsufī. 6th ed. Tehran: ‘Elmi va Farhangī. [In Persian]
- Rāvandī, Mohammad b. ‘Alī. (2007). *Rāḥat al-Šudūr va Āyat al-Surūr dar Tārīkh-e Āl-e Saljūq*. Ed. Mohammad Eqbāl. 1st ed. Tehran: Āsāṭīr. [In Persian]
- Rypka, Jan. (1985). *Adabīyyāt-e Īrān dar Zamān-e Saljūqīyān va Moġūlān*. Trans. Ya’qūb Āžand. 1st ed. Tehran: Gostareh.
- Šafā, Zabīh-Allāh. (1990). *Tārīkh-e Adabīyyāt dar Īrān*. Vol. 2, 10th ed. Tehran: Ferdows.
- Shafī’ī-Kadkanī, Mohammad-Reza. (1993). *Mofles Kimiāforūsh*. 1st ed. Tehran: Sokhan. [In Persian]
- Shahīdī, Seyyed Ja’far. (1971). “The Evolution of Panegyric Poetry in Persian Literature up to the Sixth Century.” In *Nāmeḥ-ye Mīnavī*, ed. Yaghmaī & Afshār with Rowshan. Tehran: Kāvīān. [In Persian]

- Shams-e Qays Rāzī, Mohammad b. Qays. (2009). *Al-Mo'jam fī Ma'āyir-e Aš'ār al-'Ajam*. New ed. Ed. Sirus Shamisā. 1st ed. Tehran: Nashr-e 'Elm. [In Persian]
- Vazīn-pūr, Nāder. (1995). *Madḥ, Dāgh-e Nang bar Simā-ye Adab-e Fārsī*. 1st ed. Tehran: Mo'in. [In Persian]
- Zarrīnkūb, 'Abd-al-Ḥosayn. (1995). *Bā Kārvān-e Ḥolleh*. 9th ed. Tehran: 'Elmi. [In Persian]
- Zarrīnkūb, 'Abd-al-Ḥosayn. (2005). *Rūzgārān: Tārīkh-e Īrān az Āghāz tā Soqūṭ-e Saltanat-e Pahlavī*. 7th ed. Tehran: Sokhan. [In Persian]



سجاد ایرانپور، کاندیدای دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شیراز و پژوهشگر

حوزه ادبیات فارسی است. حوزه‌های اصلی پژوهش او شامل تحلیل متون و جریان‌های ادبی با رویکردهای نوین و میان‌رشته‌ای، از جمله زبان‌شناسی، نشانه‌شناسی، مطالعات فرهنگی و بررسی سیر تحولات ادبی است. او همچنین وب‌سایت «مسطوره» را با هدف آرشیو و تحلیل شعر معاصر فارسی راه‌اندازی کرده است.



دکتر محمدحسین کریمی، عضو هیئت علمی دانشگاه شیراز، پژوهشگر و استاد حوزه

زبان و ادبیات فارسی است. وی سابقه عضویت در هیئت تحریریه *پژوهشنامه ادب غنایی* و *دوفصلنامه مطالعات ادبیات کودک* و نیز سردبیری *فصلنامه شعرپژوهی (بوستان ادب)* را دارد. حوزه‌های اصلی پژوهش او شامل شعر خاقانی و انوری، سبک هندی، شعر غنایی، عروض و قافیه و متون کلاسیک فارسی است. از آثار شاخص وی می‌توان به *عروض و قافیه در شعر فارسی، بررسی تحلیلی حکایت‌های تاریخ بیهقی، دانش و حکمت در نظر مولانا، تصحیح دیوان فهمی استرآبادی، عاشق مسافر: تلخیص و بازنویسی مثنوی گل و نوروز اثر خواجوی کرمانی و تصحیح دیوان لسانی شیرازی* اشاره کرد.

