فصلنامه مطالعات شبه قاره دانشگاه سیستان و بلوچستان
سال هشتم، شماره بیست و هفتم، تابستان۱۳۹۵ (صص: ۱۰۲-۸۳)

تحلیل سبکی اوّلین شرح دیوان انوری

فراست عسکری* عبدالعلی اویسی کهخا** محمود عباسی***

چکیده

با گسترش زبان و ادب پارسی و آشنایی دیگر کشورها با آثار شعرا و نویسندگان ایرانی و اشتیاق به درک و دریافت مفاهیم آن، از ابتدای قرن هفتم، برخی بزرگان در داخل و عدّه ای بیرون از مرزها، به شرح و تفسیر آثار مشهور ادبی ایران پرداختند.یکی از شارحان مشهور دیوان انوری، محمد بن داوود علوی شادی‌آبادی از فضلای هند است، وی در نیمهٔ دوم قرن نهم و ابتدای قرن دهم می‌زیسته، به امر ناصرالدّین خلجی جهت فهم و دریافت آسان مردم، ابیات مشکل دیوان انوری را برای اوّلین‌بار در تاریخ ادب پارسی شرح کرده‌است. این اثر از لحاظ تقدّم در شرح، کاربرد معادل واژه‌های هندی، تسلّط بر مطالب نجومی، وقایع تاریخی، بیان شأن نزول برخی ابیات و نیز تأثیر بر شارحان بعدی دیوان انوری حائز اهمّیت است. شادی‌آبادی علاوه بر دیوان انوری به شرح دیوان خاقانی نیز پرداخته، آثار دیگری نیز از خود برجای نهاده‌است.نگارندگان در این مقاله برآن هستند تا با استفاده از چهار نسخهٔ خطّی شرح شادی‌آبادی بر دیوان انوری به روش کتابخانه‌ای، پاسخگوی آن باشند که ویژگی‌های سبکی این اثر چیست و شیوهٔ وی در شرح چگونه است؟

کلیدواژه‌ها: شرح، انوری، شادی‌آبادی، دیوان.

۱ــ مقدّمه

با ورود مباحث علمی به آثار شاعران، فهم برخی ابیات و اشعار، برای آنان که از این علوم چندان اطلاعی نداشتند، دشوار بود. از این رو در کنار شرح نویسی و حاشیه بر کتب علوم بلاغی شرح مشکلات دیوان‌های برخی شعرا، از جمله انوری ضروری می‌نمود. «در طول سه قرن اوّلیّهٔ شعر

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی‌دانشگاه‌سیستان‌وبلوچستان *Email:ferasat@stu.usb.ac.ir
دانشیارزبان‌وادبیات فارسی‌دانشگاه‌سیستان‌وبلوچستان(نویسنده مسئول) **Email:oveisi@lihu.usb.ac.ir
دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه‌سیستان‌وبلوچستان ***Email:abbasi@ lihu.usb.ac.ir

تاریخ دریافت:۹٤/۳/۲٦ تاریخ پذیرش:۹٤/۱۲/۱٤

فارسی ابداع شاعران در صورخیال به تکرار انجامید؛چنانکه در اواخر قرن پنجم، گویندگان توانا و مایه‌ور این عصر هم، کمتر به خلق و ابداع تصویری پرداخته، بیشتر تصاویری، به گونهٔ التقاطی و از رهگذر ترکیب همان تصاویر، ایجاد کرده‌اند. این امر سبب شد تا شاعری چون ابوالفرج رونی، با ایجاد تصاویری که نهاد علمی دارند و از فرهنگ علمی روزگار شاعر مایه می‌گیرند، بنای تازه‌ای پی افکند؛ چنانکه انوری، یک قرن پس از ابوالفرج، شیفته و پیرو او در این کار می‌گردد.»(شفیعی کدکنی،۱۳۷۰ :۵۸۵). همین امر باعث پیچیدگی برخی از ابیات انوری شده، از دورانی نه چندان دور، بعد از وفات انوری خوانندگان اثرش نیازمند شرح و تفسیر اشعار و ابیات وی می‌شوند.صفا در ضمن تأکید براین نکته،از شرح شادی‌آبادی به عنوان قدیم‌ترین شرح دیوان انوری یاد می کند(صفا،۱۳۹۱،ج۲:٦٦٧). محمّد بن داوود العلوی شادی‌آبادی نخستین کسی است که به شرح دیوان انوری پرداخته،در مقدّمه، سبب تألیف این اثر را تقاضای ناصرالدّین خلجی،برای آگاهی مردم از معانی غامض این دیوان بیان می‌کند.(شادی‌آبادی،ق۱۱ :۲ر).شادی‌آبادی، فضیلت تقدّم در شرح اشعار انوری را به خود اختصاص داده است. از این جهت بررسی سبکی کار وی و نمودن نقاط قوّت و ضعف این اثر، اثرپذیری شروح پس از وی را نمایان کرده، چراغی فراروی شارحان معاصر و آینده قرارمی‌دهد.

۲ـ تبیین مسأله

در این پژوهش، نگارندگان در پی پاسخ گویی به سؤالات زیر هستند:

۱ـ ویژگی‌های سبکی شرح شادی‌آبادی چیست؟

۲ـ شادی‌آبادی در این شرح بر چه نکاتی تأکید کرده‌است؟

۳ـ آیا شرح شادی‌آبادی بر دیوان انوری با ابیات همخوانی دارد؟

۳ـ فرضیه‌های تحقیق

۱ـ سبک شادی‌آبادی ساده و روان است.

۲ـ شادی‌آبادی در شرح خود بر نکات بلاغی و ادبی و زبانی تأکید کرده‌است.

۳ـ شرح شادی‌آبادی در بسیاری از بخش‌ها با ابیات همخوانی دارد.

٤ـ پیشینهٔ تحقیق

علی رغم اهمّیّت و ارزش این نسخه در رفع مشکلات شعر انوری، تا کنون چاپ نشده است. در سال ۱۳۸۸ شرح شادی‌آبادی بر دیوان انوری بر اساس دو نسخهٔ دانشگاه تهران(قرن سیزدهم) و مسجداعظم قم به عنوان پایان‌نامهٔ دورهٔ کارشناسی ارشد، توسّط علی‌اصغر اسکندری به راهنمایی

محمدرضا ترکی تصحیح شده است. لازم به ذکر است که دو نسخهٔ مذکور، هر دو ناقص و خلاصه‌ای از نسخهٔ اصلی است. سیدجعفر شهیدی نیز در کتاب شرح لغات و مشکلات دیوان انوری، یک بخش از این کتاب را به نقدی کوتاه بر شرح های دیوان انوری، از جمله شرح شادی‌آبادی اختصاص داده، تا علاوه براستفاده از آن، نقدی نیز بر آن داشته‌باشد.

۵ـ هدف تحقیق

در این پژوهش علاوه بر معرّفی اجمالی شارح و شرح وی، نگارندگان بر آن هستند تا با بررسی ویژگی‌های سبکی، امتیازات و کاستی‌های این اثر و برخی از نظرات محقّقین دربارهٔ شرح شادی آبادی را مورد تجزیه و تحلیل قراردهند.

٦ـ زندگی و آثارشادی‌آبادی

علی رغم شهرت شادی‌آبادی در شرح دیوان انوری و خاقانی و داشتن آثار دیگر، نام و نسبش حتّی در نسخ به جای مانده از آثار وی مختلف بوده، اطّلاع چندانی نیز از زندگی وی در دست نیست. محقّقین نیز، اغلب به نقل قول از یکدیگر و یا مقدّمهٔ نسخ خطی آثار وی اکتفا کرده‌اند.در لغت نامهٔ دهخدا در ذیل شادی‌آبادی آمده‌است: «محمد بن داوود العلوی، معاصر ناصرالدّین خلجی(۹۵٦-۸۰٦) شارح دیوان های انوری و خاقانی است. وی پیرو مذهب سنت و جماعت بود.»(دهخدا، ۱۳۷۳، ذیل واژهٔ شادی‌آبادی). این اطّلاعات ، نقل قولی عینی از شهیدی است.(شهیدی،۱۳۸۷ :۵۷٦) شهیدی نیز، برای ذکر نام شادی‌آبادی به الذریعه(آقابزرگ تهرانی،۱۳۳۳، قسمت اوّل از ج۹:۱۰۹و۲۸۰)،تاریخ ادبیّات صفا(صفا،۱۳۹۱،ج۲:٦٦۷) و مقدمهٔ سعید نفیسی بر دیوان انوری(انوری،۱۳۸۹ :٤۹) استناد می‌کند که در هریک از این مآخذ جز نام شادی‌آبادی، اطّلاعات دیگری از وی داده‌نشده‌است. فروزانفر در مولد قطران تبریزی به شادی آباد تبریز اشاره کرده واز قول کسروی، محمّدبن داود علوی شادی‌آبادی را اهل شادی‌آباد تبریز دانسته است.(فروزانفر،٤۹۳:۱۳۸۰)سخن کسروی، تنها، اشتباهی است در وجه تشابه اسمی این دو شهر دور از هم.درتاریخ فرشته، شادی آباد مندوه از ولایت مالوه معرّفی شده و وقایعی تاریخی نیز از آن ثبت گردیده است(فرشته،۱۳۸۸،ج۲:٦٦،۱۷۰،۱۷۱،۳٦۷). از سویی شادی‌آبادی خود در مقدّمهٔ شرح دیوان انوری بر خدمت به ناصرالدّین خلجی، از امرای هند اذعان داشته است.(شادی‌آبادی، ق۱۱ :۱پ). به طور کلّی، منابع موجود، ارجاعاتی مختصر، محدود و گاه تکراری دارد. مقدّمهٔ شرح شادی‌آبادی بر دیوان انوری شامل اطلاعات اندکی در انگیزهٔ شرح نویسی و نام و نسب وی، آن هم در اقوال مختلف است: شهیدی از قول ریو می‌گوید: نویسنده از مردم شادی آباد است و آن

را«مندو»گویند و این شهر پایتخت«ملوه» است و مقصود از ناصرالدّین که شادی‌آبادی این شرح را برای او نوشته‌است؛ ناصرالدّین خلجی(۹۰۶ـ۹۱۶ه.ق)است.ناصرالدّین یا ناصرشاه ابن غیاث، ششمین پادشاه این سلسله در بیست و چهارم ربیع الثانی سال ۹۰۶ ه.ق. جلوس و تا ۹۱۷ سلطنت کرد (شهیدی،۱۳۸۷ :۵۷۶). تاریخ تولد و وفات شادی آبادی نیز چون نام و زندگانی اش مبهم بوده، با توجّه به زمان حکومت ناصرالدّین خلجی می دانیم که وی تا حدود ۹۱۷ زنده بوده است

آثار شادی‌آبادی بدین قرارند:

٦ـ ۱ـ شرح مشکلات دیوان انوری

شرح مورد بحث که به درخواست ناصرالدّین خلجی برای درک بهتر عموم مردم از اشعار انورینگاشته شده است.

٦ـ ۲ـ شرح مشکلات دیوان خاقانی

وی دیوان خاقانی را به همان سبک و سیاق دیوان انوری، در پی درخواست برخی احباب، شرح کرده است.

٦ ـ۳ـ مفتاح الفضلا

واژه نامه‌ای فارسی به فارسی که در اواخر پادشاهی ابوالمظفّر محمودشاه خلجی، والی مالوه، تألیف شده است. در این اثر هر لغت به اختصار و در قالب یکی دو معنی توضیح داده شده است.

٦ـ ٤ـ جرّالاثقال

ترجمه‌ای عربی به فارسی از کتاب«الحیل» در فیزیک اثر«ابوالعزّ(المعزّ)فرزند ابی‌بکر فرزند اسماعیل خوزی ملقّب به بدیع‌الزّمان در فنّ جرّثقیل» است. در انتساب این اثر به شادی‌آبادی جای تردید است؛ زیرا پس از پایان کتاب در برگی دیگر با خطّی متفاوت نام شادی‌آبادی آورده شده است.(ترکی و اسکندری،۱۳۹۳ :۱۱۵ـ۱۳۲)

۷ـ معرفی نسخ شرح شادی‌آبادی بر دیوان انوری

با توجه به فهرست نسخ فنخا و دنا، این شرح دارای چهار نسخهٔ موجود است:

۱. نسخهٔ دایرهٔ المعارف به شماره ۱۸۵۳: با ۱۷۲ برگ(دو برگ سفید در ابتدا و یک برگ سفید در انتها)، بدون ذکر نام کاتب در قرن یازدهم به خطّ نستعلیق کتابت شده است. ابیات و شواهد شعری با جوهر قرمز و متن با جوهر مشکی در هر برگ سی سطر(هر صفحه پانزده سطر) کتابت شده‌است. برخی افتادگی‌های نسخه با خطّی نازیبا و متفاوت در حاشیه نوشته شده‌است. ابتدای نسخه مشخّص و انتهای چند سطری افتادگی دارد و نیز از برگ ۱۳۰ تا پایان نسخه، آخرین واژهٔ

سطر پایانی هر برگ به خاطر آسیب‌دیدگی افتاده‌است. از برگ ١٤٤ تا پایان نسخه علاوه بر افتادگی مذکور افتادگی‌هایی در سطر دوم مشاهده می‌شود. با این حال نسبت به سه نسخهٔ دیگر کامل‌تر و اقدم نسخ است از این جهت به عنوان نسخهٔ اساس از آن استفاده شد.

۲.نسخهٔ انجمن آثار و مفاخر فرهنگی به شمارهٔ ٤٩: آغاز نسخه، موجود است لیکن آخرین قطعه و شرح آن افتاده‌است. با احتساب یک برگ سفید در ابتدا و یک برگ سفید در انتها، دارای ۱۲۲برگ بوده، هر برگ شامل ٣٤ سطر(هر صفحه ۱۷سطر)، عنوان قصاید با مرکّب قرمز و متن با مرکّب سیاه، به خطّ نستعلیق کتابت شده‌است. کاتب نامشخص بوده، کتابت آن احتمالاً در قرن یازده صورت گرفته‌است. همخوانی‌های فراوان این نسخه با نسخهٔ دایرهٔ المعارف این احتمال را تقویت می کند.

۳.نسخهٔ دانشگاه تهران به شمارهٔ ۲۵۸۷ ـ ف: آغاز و انجام نسخه موجود بوده، با چهار برگ سفید در ابتدا، چهار برگ سفید در وسط و یک برگ سفید در پایان، دارای ۱۵۵برگ می‌باشد. این نسخه در قرن سیزده با کاتبی نامعلوم، در هر برگ سی سطر(هر صفحه ۱۵سطر) به خطّ نستعلیق کتابت شده، سطر ماقبل هر بیت خالی است تا نشان بیت جدید و شرح آن باشد. این نسخه فاقد شرح سه قصیده از قصاید انوری است.

٤. نسخهٔ مسجد اعظم قم به شمارهٔ ۱۷۳۳: آغاز و پایان نسخه موجود بوده، با احتساب سه برگ سفید در ابتدا و سه برگ سفید در انتها، دارای ۱۱۷ برگ می‌باشد. نسخه فاقد تاریخ و نام کاتب است. متن نسخه به خطّ نستعلیق خوش، در هر برگ ۳۸ سطر (هر صفحه ۱۹سطر) کتابت شده و کاتب هرجا که مفهوم مطلب را نتوانسته است دریافت کند، کلمه یا کلماتی بدان افزوده است.

۸ ـ تجزیه و تحلیل

یکی از گونه‌هایی که در حوزهٔ دانش و پژوهش ادبی و بحث از ادبیّات جای می‌گیرد، «شرح و تفسیر»است.این شرح‌ها و تفسیرها با این فرض پدید می‌آیند که در متن، پیچیدگی‌هایی وجود دارد و شارح می‌کوشد این پیچیدگی‌ها را از متن بزداید تا دریچه‌ای جدید فراروی خواننده در فهم متن پدید آید. اگر هدف از شرح و تفسیر متن‌های ادبی، دست یافتن به حوزهٔ فهم متن، در کنار آماده کردن خواننده برای درکی پویا از متن است، شارح باید بکوشد، خواننده را به سطح بالایی از درک و دریافت متن برساند.(علوی مقدّم، ۱۳۸۹:٦٣ـ۸۰)به عبارت دیگر، شارح کار پرده‌برداری از ابهامات، مشکلاتو پیچیدگی‌های سخن خالق متن را داشته، «در پی دست‌یابی به درک تجربهٔ شخصی شاعر و کلیدی برای دریافت حافظهٔ عاطفی دیگر شاعران پس از اوست.»(فرزاد،۱۳۸۸

:۱٦۷) شادی‌آبادی به عنوان اوّلین شارح شرح مشکلات دیوان انوری، می‌کوشد مسیر دریافت مفهوم اشعار انوری را هموار کند. وی در این راه نقاط قوّت و ضعفی دارد که پیش از بررسی سبکی این شرح لازم است لزوم شرح اشعار انوری و شیوهٔ شرح وی آورده‌شود.

۸ ـ۱ـلزوم شرح اشعار انوری

پس از گسترش زبان فارسی دری و ظهور شاعران توانا و ابداع تصاویر بلاغی، اندک اندک با مکرّر شدن این تصاویر، شعر فارسی از نوآوری دور می‌شد. چنانکه در قرن پنجم، شاعران به دنبال طرز تازه‌ای برای ماندگاری و ایجاد سبک نو، تلاش‌های فراوانی کرده‌اند که البتّه این تلاش‌ها به ثمر نشسته، در قرون بعد شاعرانی با طرزها و تصاویری نوظهورکردند. چنانکه سنایی، زهد و وعظ و افکار صوفیانه و زاهدانه را با منطق حکیمانه درآمیخت و در قالب سخنان فصیح پرمغز و منتخب خود ریخت تا جایی که برخی از ابیات وی، بویژه منظومهٔ سیرالعباد و حدیقهٔ الحقیقه نیازمند شرح گشت. پس از سنایی، بزرگانی چون خاقانی در تشبّه به وی کوشش‌ها کردند. (صفا،۱۳۹۱، ج۲: ۳۳۷) خاقانی خود گفته است:

چون زمان دور سنایی درنوشت　　آسمان چون من سخن گستر بزاد

(خاقانی،۱۳۸۸ :۸۵۸)

ابوالفرج رونی نیز یکی از شاعران بزرگ این دوره است که انوری اذعان به پیروی از وی دارد:

باد معلومش که من خادم به شعر بلفرج　　تا بدیدستم ولوعی داشتستم بس تمام

(انوری،۱۳۷۲ ج۲ :٦۷۷)

برخی بر این عقیده‌اند که توانایی انوری در بیان مفاهیم علوم متداول در مدارس آن عصر، کاربرد صنایع ادبی و در مجموع نوآوری‌ها و هنرنمایی وی در نزدیک ساختن کلام به زبان عموم مردم، قصاید وی را نیازمند شرح و تفسیر ساخته است (دولتشاه،۱۹۰۰ :۸٤).

۸ ـ۲ـشیوهٔ شرح شادی‌آبادی

تفاوت‌های زمانی و مکانی و سبک شاعران داخلی، درک برخی از اشعار و مطالب را برای فارسی‌زبانان و مشتاقان ادب پارسی خارج از ایران، مشکل می‌نمود. از این جهت تعریف مشکل از دید شارحان برون مرزی با آنچه ایرانیان مشکل می‌شمارند، متفاوت است. برهمین اساس، در شرح شادی‌آبادی گاه لغات و اصطلاحات ساده‌ای چون: قدرت(شادی‌آبادی،ق۱۱ :۲ر)، شوربخت(همان:۲پ)، ناب(همان:۱۸ر)، تان: شما(همان: ۲۹ر) و... توضیح داده می‌شود که نه در

روزگار انوری و نه در روزگار ما مشکل محسوب نمی‌گردد. پس لازمهٔ تأویل درست متن، آگاهی و آشنایی تأویل کننده و شارح بابافت فرهنگی و تاریخی آفرینش متن و دریافت ذهنیت خاص آفرینندهٔ متن است و این عدم آشنایی شارح، گاه وی را به شرحی ذوقی و دریافتی شخصی می‌کشاند. شادی‌آبادی در شرح خود ابتدا لغات و اصطلاحات را معنی کرده، سپس به بیان مفهوم شعر می‌پردازد:

«آفرین باد بر چو تو مخدوم ای نکو سیرت خجسته رسوم

آفرین:تحسین و ستایش؛ سیرت:افعال و خصال؛ خجسته:مبارک؛ رسوم:رسم ها. یعنی ای ممدوح نیکو سیرت و مبارک رسوم! بر چو تو مخدوم آفرین باد!یعنی تو که سیرتنیک و رسوم مبارک داری بر تو آفرین و ستایش باد.»(همان:۱۱۰پ).برخی مواقع نیز، شأن نزول قصیده(همان:۳پ)یا بیت(همان:٤٥پ) را بیان می‌کند. گاهی هم به تحلیل مفهوم بیت می‌پردازد.(همان:۱۳٤ر) و گاه چندبار و به چند شکل معنی بیت را بیان می‌کند و گویی تلاش دارد مطلب را برای شنونده به نوعی حلّاجی کند تا به مفهوم بیت دست‌یابد.(همان:۹پ)گاه واژه‌ها و اصطلاحات و توضیحات را در قالب مفهوم بیت آورده، آن‌ها را دسته بندی نمی‌کند. (همان:۹۳ر). بنابر گفته‌های مکرّر شادی‌آبادی در خلال شرح، وی چند نسخه از دیوان انوری را در دسترس داشته و در شرح خود از این نسخه‌ها استفاده‌کرده و گاهی نیز به تحلیل این نسخه‌ها می‌پردازد. مثال: «و در بعضی نسخه زین است مسطور است که در بیت بالاست.» (همان:۸۳پ)امّا شرح خود را بر اساس نسخه‌ای نهاده که در آن اشعار به ترتیب حروف ردیف و قوافی نیست، شرح قصاید با حرف«ق» آغاز شده، با حرف «ت»پایان می‌یابد. لازم به ذکر است که قصیدهٔ اوّل، با مطلع:

مقدّری نه به آلت به قدرت مطلق کند ز شکل بخاری چو گنبد ازرق

در مناجات باری تعالی بوده، به گفتهٔ مدرّس رضوی، در اغلب نسخ دیوان انوری این قصیده در ابتدای نسخه آورده شده‌است.(انوری،۱۳۷۲،ج۱:۲۷۳) با این حال ترتیب حروف در ما بقی قصاید مذکور نیز، در نسخهٔ شادی‌آبادی رعایت نشده است. به نظر می‌رسد نسخهٔ مورد استفادهٔ شادی‌آبادی مغلوط بوده، بزرگان معاصر از جمله مدرّس رضوی نیز بر این نکته تأکید کرده‌اند. به این دلیل گاه شرح برخی ابیات، بیانگر مطالبی متفاوت با مقصود آن است. ابیات زیر، از این نمونه است:

ای خورده شام دشمن او در کمین چاش آن دیگ نیز پرنهند طشت و آب خواه

«...و معنی بیت آن است که ای ممدوح که طعامی که دشمن در شبانگاه پخته بود خوردی و او در این وقت دیگ می پزد و در کمین چاشت است...»(شادی‌آبادی، ق۱۱ :۲۸ر)بیت فوق در تصحیح مدرس رضوی و بابایی چنین است:

دنیا خراب و دین بخلل بود و عدل تو آباد کرد هر دو کنون طشت و آب را»

(انوری۱۳۸۹ :۳۲۳)

مدرس رضوی در پاورقی این بیت می‌نویسد:«بیت زیر از نسخهٔ چ افزوده شده و چون با بیت متن در قافیه یکی است از متن برداشته شد:

دنیا خراب و دین بخلل بود و عدل تو آباد کرد هر دو کنون طشت و آب را

(همان:٤٠٧)

مدرّس رضوی در مقدّمهٔ دیوان انوری، در توضیح نسخهٔ«چ»، گفته‌است:«نسخهٔ چاپ تبریز است که به سال ١٢٦٦ به طبع رسیده، این نسخه بسیار مغلوط و ناقص است و مورد اعتماد نمی‌باشد.»(همان:۱۳۸).

۸ ـ۳ـ ویژگی سبکی شرح شادی‌آبادی

سبک در اصطلاح ادبیات عبارت است از روش خاصّ ادراک و بیان افکار به وسیلهٔ ترکیب کلمات و انتخاب الفاظ و طرز تعبیر.(بهار،١٣٨٤،ج١: د) از این جهت بررسی سبکی یک اثر، باعث سهولت در شناخت افکار و اهداف شاعر یا نویسندهو در نتیجه، درک و دریافت پیام وی می‌شود. سبک شناسی لایه‌ای، متن را در پنج‌لایه بررسی می‌کند:آوایی، واژگانی، نحوی، بلاغی، ایدئولوژیک(فتوحی،۱۳۹۲:۲۳۷) در این کوتاه‌سخن، این پنج‌لایه، در سه بخش مورد بررسی قرارمی‌گیرد:ویژگی‌های فکری(ایدئولوژیک)، ویژگی‌های ادبی(بلاغی)، ویژگی‌های زبانی(آوایی، واژگانی، نحوی)

۸ ـ۳ـ۱ـ ویژگی‌های فکری(ایدئولوژیک): از شرح شادی‌آبادی می‌توان به وسعت روابط، افکار، علایق، مذهب، دانش و آگاهی وی پی‌برد. بر این اساس، مطالب مذکور در بخش‌های زیر بررسی می‌شود:

۸ ـ۳ـ۱ـ۱ـ روابط، افکار و علایق شادی‌آبادی: آن گونه که پیش از این گفته‌شد،شادی‌آبادی شرح انوری را به درخواست ناصرالدّین خلجی و شرح خاقانی را به درخواست جمعی احباب نگاشته است. این نکته گواه حشر و نشر وی با درباریان و اهل علم و ادب بوده،تحمیدیهٔادیبانه و منشیانهٔ وی، در آغاز شرح دیوان انوری مؤیّد این مطلب است: «سپاس بی قیاس مر صانعی قدیم را

که به امر کن جملهٔ مکوّنات را از کتم عدم در صحرای وجود آورد و از جنس حیوان انسان را به درجهٔ اعلی برآوردو عروس طبع سخن پرور را به زیور فصاحت بیاراسته و تیغ زبان سخنوران را به حلیهٔ بلاغت بپیراسته، تا هر منشی انواع لطایف نظم و طرایق نثر را به نوک خامهٔ دربار، در دفاتر اشعار ثبت گردانید» (شادی‌آبادی،ق۱۱ :۱پ).

۸ ـ ۳ـ۱ـ۲ـ مذهب شادی‌آبادی: شادی‌آبادی اهل سنت است وجملات معترضه را به شیوهٔ خاص پیروان این مذهب به کار می‌برد: علی کرّم الله وجه(همان:٤ر)، علی رضی الله عنه(همان:٤٥پ)، مصطفی صلی الله علیه و سلّم(همان:٤٤پ)، با این حال به دور از تعصّب، آن بیت انوری را که در آن اشاره به قضیهٔ فدک و خلافت امیرالمؤمنین علی(ع) دارد، ذکر کرده،در شرح خود از ایشان به احترام یاد می‌کند:

«ملک بخشـــا! بنده در حرمان میمون خدمتت

چون خلافت بی علی بودست و بی زهرا فدک

زهرا: لقب بی‌بی فاطمه رضی الله عنه است. فدک: نام قصبه ای است که نزدیک او باغی بزرگ است و آن را پیغامبر علیه السّلام در صدر حیات خود به فاطمه رضی الله عنها بخشیده بود و چون عمر خطاب رضی الله عنه خلیفه شد، فدک از بی‌بی فاطمه بستد و در خالصه جمع آورد و در بیت المال صرف می کرد. بعد از وفات بی بی فاطمه، فدک خراب شد و بی رونق گشت»(همان:٦٨ر).

۸ ـ ۳ـ۱ـ۳ـ دانش شادی‌آبادی: انوری حکیم است و حکیمانه سخن می‌گوید. پیروی وی از ابوالفرج رونی و استفاده از نکات علمی، شارحی آگاه می‌طلبد. از این رو علاوه بر آنچه که پیش از این درخصوص حضور شادی‌آبادی در جمع ادیبان و درباریان و نیز تقاضای شرح نویسی از سوی ایشان گفته‌شد، بیان نکات ادبی، تاریخی، مذهبی، منطق و فلسفه، نجومی و... نشان آگاهی و اطّلاع شارح است:

الف) بیان نکات ادبی و زبانی: شادی‌آبادی در شرح خود، به توضیح و تبیین مواردی چون:استعارات، تشبیهات، لفّ و نشر، تلمیح و... نوع ترکیب اضافه، نقش کلمات(فاعل، مفعول و...)، مرجع ضمیر و امثال آن پرداخته، سعی در روشن کردن مفهوم سخن انوری برای مخاطبان دارد. در این کار نیز توفیقی یافته که در بخش ویژگی‌های ادبی و زبانی بدان پرداخته می‌شود.

ب) علوم: شادی‌آبادی به توضیح مباحثی علمی همچون: حساب جمل(همان:٤٢ر)، اصطلاحات بازی نرد(همان:٢٦ر)، جغرافیا(همان:۱۱۰پ)، روزها و ماه های ایرانی(همان:۱۲٦ر)، منطق و فلسفه(همان:٣٤ر) پرداخته، گاه در توضیح مطالبی چون اصطلاحات نجومی دقّت بیشتری دارد:

«اژدهای فلک: صورت اژدها که جانب شمال است و آن را تنّین فلک خوانند و رأس و ذنب را نیز اژدهای فلک خوانند.»(همان:۱۳۱ر). گاه برای تکمیل و تأیید توضیح اصطلاحات نجومی، از اشعار دیگران نیز استفاده می‌کند: «ثور: گاو و نام برجی از دوازده‌بروج فلک به صورت گاو و عقرب: گژدم، نام برجی است از دوازده‌بروج فلک و آن به صورت کژدم است و کژدم چشم و گوش ندارد و کور و کر است ...و شیخ سعدی راست:

شرانگیز مردم سوی شر رود چو کژدم که تا خانه کمتر شود.»
(همان:۷٤پ)

اصطلاحات ریاضی را نیز توضیح است:

«بر جای نشاند قلم تو گر در سر منقار کشد جذر اصم را

..امّا جذر اصم آن است که عددی مجذور فرض کنند که جذر وی عدد صحیح نباشد؛ بلکه با کسر باشد و آن کسر نیز متجزّی باید کرد. مثلاً عدد هشت را مجذور فرض کنند و خواهند که جذر وی بدانند، هرگز درست بیرون نیاید؛ چنان‌که خواجه نظامی راست:

بالغانی که بلغهٔ کارند سر به جذر اصم فرو نارند

و امام خاقانی:

جذر اصم هشت خلد سخت بودجذر هشت تیغ تو و هشت خلد هندو و جذر اصم»
(همان:۸۸ر)

شادی‌آبادی گیاهان و آلات موسیقی را نیز می‌شناسد و علی رغم تلاشش برای دوری از تطویل، در شرح برخی ابیات به تفصیل بدان می‌پردازد:

«گر خام نبستست صبا رنگ ریاحین از گرد چرا رنگ دهد آب روان را

...ریاحین: سبزه‌های خوشبوی و رنگین و مأکول مانند شاه‌سپرغم و بدان که رنگ‌های سبزه به سبب وزیدن باد صبا پخته می‌شود و چون بهار آغاز بود، بدو رنگ سبزه هنوز پخته نشده بود واندکی زردی می‌زد، رنگ ریاحین را خام گفته‌است و تخصیص به گرد از آن کرده‌است که چون رنگرزان ابریشم و یا جامهٔ سبزرنگ کنند و آن رنگ، خام ماند. گرد باریک در آب حل کنند و آن جامه یا ابریشم را در آن اندازند و یک شبانه روز بگذارند، رنگ پخته گردد.حاصل بیت آن است که گویی باد صبا رنگ ریاحین خام بسته است. اگر خام نیست پس باد صبا در آب روان که ریاحین را می‌دهند، گرد چرا می‌دهد؛ یعنی آب روان که در باغ از جهت پرورش ریاحین در گردها می‌رود، در

آن آب از آسیب صبا گرد از زمین می‌خیزد و میافتد و آن آب روان گردآلوده و گردآمیخته در گردهای ریاحین می‌رود و آن ریاحین را پرورش می‌دهدو رنگ او را پخته می‌گرداند؛ پس گویی رنگ ریاحین را صبا به خام بسته‌است. بدان سبب آن گردآمیخته ریاحین را می‌دهد تا رنگ او پخته شود.»(همان:٦٩پ). این دقّت نظر شادی‌آبادی اختلاف نظرهای شارحان بعدی را تا حدودی پاسخگو بوده‌است؛ چنانکه شهیدی با استفاده از نظر شادی‌آبادی گفته‌است: در شرح بیت فوق اختلاف نظرهایی است؛ لذااین توجیه با همهٔ تکلّف شاید بهتر از دیگر توجیهات باشد. (شهیدی، ۱۳۸۷ :۵۲). شادی آبادی در توضیح آلات موسیقی نیز سعی دارد از راه بیان شباهت، ذهن خواننده را به صدای آن نزدیک گرداند:«رود: نام ساز مطربان است و آن مانند بربط میباشد و آن را شهرود نیز گویند و آن ساز رومیان است طنین آواز باریک؛ چنانکه آواز پرش پشه و مگس و زنبور.»(شادی‌آبادیق۱۱ :۸۵پ). در شناخت اشخاص و اماکن نیز تواناست. (همان:۱۱۹ر) لیکن گاه، با تصحیح نادرست شعر انوری و نیز خلط اطلاعات، در معرّفی شخص به اشتباه افتاده است؛ چنانکه در شرح بیت زیر

با تیغ جهادش نمودکاری ار جمجمهٔ ذوالحمار باشد

(همان:١٤٠پ)

در توضیح ذوالحمار، گوید: «نام مردی است که او را امیرالمؤمنین علی رضی الله عنه در جنگ کشته‌است.»(همان:١٤٠پ)مدرّس رضوی در این بیت، بدون اشاره به نسخه بدلی«ذوالخمار» را آورده‌است(انوری،۱۳۷۲،ج۱:۱۳۱)در طول تاریخ، افراد مختلفی ذوالخمار یا ذوالحمار نامیده‌شده‌اند. اسود عنسی که موسوم به عبلهٔ بن کعب بن عوف عنسی بود و او را ذوالخمار نیز می‌گفتند، در نواحی یمن دعوی نبوّت کرد که به دست فیروز پسر عمّ زنش کشته شد. (میرخواند،۱۳۸۵، ج٤: ١٦٨٥) معین، برای اسود، لقب ذوالحمار را آورده، گفته است که این لقب از آن به وی داده‌اند که خری داشت چون به وی می گفت: «اسجد لربّک» سجده می‌کرد و چون می‌گفت: «ابرک» می‌خفت.(معین، ذیل واژه) سجّادی ذوالخماررا چنین معرّفی می‌کند: عوف بن ربیع بن ذی الرمحین که در جنگ جمل با معجر زن خود آمده‌بود. عمرو بن عبدود عامری، یکی از شجاعان عرب که در غزوهٔ خندق به دست امیرالمؤمنین علی علیه السّلام کشته‌شد (سجادی،۱۳۸۲،ج۱:ص٦٠٥). شادی‌آبادی درادامهٔ شرح بیت گوید: «در بعضی نسخه، ذوالخمار به خاء معجمه مسطور است و خمار دامنی زنانرا گویند که بر سرپوشند و ذوالخمار زنی که بر سر دامنی کرده‌باشد.»(شادی‌آبادی، ق۱۱ :۱٤٠پ).با این توضیحات واژهٔ منتخب شادی‌آبادی(ذوالحمار)با شرح آن(کشته شدن وی به

دست حضرت علی علیه السّلام) تناسبی ندارد؛ زیرا ذوالحمار تنها برای اسود آورده شده، او نیز به دست فیروز به قتل رسیده‌است.

شادی‌آبادی در جای جای شرح دیوان انوری، برای مستند نمودن سخن خود به اشعار استادان دیگر استشهاد می‌کند و این نشان از مطالعه و تتبع وی در اشعار متقدّمینی چون فردوسی(همان:۱٤۱پ)،امیرمعزّی،خاقانی(همان:ص۷۵)،نظامی(همان:۸۷پ)،ظهیر فاریابی(همان:۷٤پ)،جبلی، سوزنی، سعدی(همان:۷٤پ) و سلمان ساوجی(همان:۷۲ر)است:

شادی‌آبادی، برای روشن کردن مفهوم ابیات انوری، از دیگر ابیات و اشعار وی بهره جسته‌است و این همان تفسیر متن با خود متن است:

«در پنجهٔ موش خانهٔ من زر نیست که ناخن پلنگ است

...چنانکه جای دیگر همو راست:

دشمنان را مایه دادن نزد من دانی که چیست

جمع کردن موش دشتی باپلنگ بربری»(همان:۸۲ر)

هرچند شادی‌آبادی اذعان می‌دارد که دانسته‌هایش بیش از نوشته‌های اوست؛ لیکن می‌کوشد شرح به تطویل نیانجامد؛ چنانکه در توضیح جذر اصم در شعر انوری به ذکر شاهد مثالی از خاقانی اکتفا کرده، گوید:«و اگر نظیر جذر اصم از روی حساب درین مختصر مبیّن گردانم، تطویل انجامد»(همان:۸۹ر).

۸ ـ۳ـ۲ـ ویژگی های ادبی(بلاغی)

شادی‌آبادی در شرح دیوان انوری، قصد نمایش قدرت هنری و ادبی خود را ندارد؛ بلکه بر آن است تا ظرایف هنری آن را برای مخاطب موشکافی کند. از این رو در بررسی بلاغی این اثر، قدرت شارح در توضیح صنایع ادبی و تبیین مفاهیم شعر انوری مدّ نظراست. شادی‌آبادی، در بین صنایع ادبی به‌کاررفته در شعر انوری بیشتر به مباحث علم بیان پرداخته است و با شرح و تبیین تشبیه، استعاره و کنایه، سعی بر آن دارد تا درک تصویر مورد نظر شاعر برای مخاطب آسان‌تر شود.

تشبیه: تشبیه آن است که چیزی را به چیزی در صفتی مانند کنند. امر اوّل را مشبّه و دو را مشبّه‌به و صفت مشترک مابین آنها را وجه‌شبه و کلمه‌ای را که دلالت بر معنی تشبیه داشته باشد، ادات تشبیه می‌گوید.(همایی،۱۳۸۹:۲۲۷) شادی‌آبادی، بر خلاف استعاره جز موردی به تشبیه

موجود در ابیات دقّت نکرده‌است؛ لیکن در همین یک مورد ارکان و زیرساخت تشبیه را توضیح داده است:

«آنکه خار اژدها دندان عقرب نیش را شحنگی دادست بر اقطاع گلبرگ طری

و اژدها دندان عقرب نیش: صفت بعد صفت واقع شده‌است و هر دو وصف صفت خارند و خار مشبّه است و دندان و نیش مشبّه‌به است و معنی بیت آن است که آن خدای که خاری را ـ که مانند دندان اژدها و نیش عقرب سرتیز و زهردار و مؤزی است ـ بر ولایت تر و تازه در گلستان شحنگی داده‌است تا گل‌ها را از بیم خلیدن خار، مردمان به غارت نبرند.»(همان:٤٨ر). در مواردی نیز به طورکلّی به کاربرد تشبیهی واژه‌ها در اشعار شاعران اشاره دارد: «عبهر: گل نرگس و آن گلی است که شعرا چشم محبوب را بدو تشبیه داده‌اند. فستق: پسته و آن میوه‌ای مشهور است که شعرا دهان معشوق را بدو تشبیه داده‌اند.»(همان:۳پ) «و شاعران زلف را به کژدم تشبیه داده‌اند.» (همان:٦٠ر).

استعاره: یکی از پریشان‌ترین تعریف‌ها در کتب بلاغت پیشینیان، تعریف استعاره است. تعریف‌های مختلف و نمونه‌های گوناگونی که از این کلمه در آثار متقدّمان آمده، نشان می‌دهد که ایشان، همواره دربارهٔ مفهوم و حوزهٔ معنوی این کلمه، متزلزل بوده‌اند.بعضی هرگونه تشبیهی را که ادات آن حذف شده باشد استعاره دانسته‌اند و همچنین از علمای دورهٔ اسلامی نیز بعضی بر این عقیده‌اند که تشبیه بر دوگونه است: تشبیه تام و تشبیه محذوف. تشبیه تام، تشبیهی است که مشبه و مشبه‌به در آن یاد شود و تشبیه محذوف تشبیهی است که فقط مشبه‌به یاد شود و استعاره خوانده می‌شود و این نام را بدان سبب بر آن نهاده‌اند که تفاوتی باشد میان آن با تشبیه تام وگرنه بر هر دو نوع می‌توان نام تشبیه نهاد.(شفیعی کدکنی،۱۰۸:۱۳۷۰). برخی از قدما مفهوم کنونی و رایج آن را در نظر داشته، گفته‌اند که استعاره نوعی از مجاز است و مجاز ضدّ حقیقت است و مجاز آن است که از حقیقت درگذرند و لفظ را بر معنی‌ای دیگر اطلاق کنند؛(شمس قیس،۱۳۸۷ :٣٦٥) به عبارتی استعاره، مجاز به علاقهٔ مشابهت و مهمترین نوع مجاز است و استعارهٔ مصرّحه نام دارد. از این جهت برخی،اطلاق نام استعاره را بر آنچه استعاره مکنیه نامیده می‌شود، نادرست می‌شمارند زیرا در معنای غیرماوضع له به علاقهٔ مشابهت نیست(شمیسا،٦٢:۱۳۹۰)و استعارهٔ مصرّحه یا محقّقه از آن جهت برتری دارد که ابهام آن بیشتر بوده، شعر را از طبیعت نثر و زبان عادی و هنجار دورتر می‌کند.(پورنامداریان،۱۹۹:۱۳۹۱)با این حال شادی‌آبادی از آن ادیبانی است که به هر دو استعاره(مصرّحه و مکنیه) نظر دارد. در مبحث استعاره به مشبه‌به، مستعارمنه می‌گویند و لفظ خالی

از معنای آن را مستعار؛ امّا مستعارمنه و مستعار عملاً هر دو یکی هستند.(شمیسا،۱۳۹۰:۵۵)شادی‌آبادی به ذکر مستعار(برای استعارهٔ مصرّحه) اکتفا کرده، زیرساخت تشبیهی استعاره را باز نمی‌کند؛ چنانکه گویی مخاطبان وی استعاره و ساختار آن را به خوبی می‌شناسند: «... از خم ابروی گردون همین خم فلک مراد است و لفظ ابرو مستعار است.»(شادی‌آبادی، ق۱۱:٤۷پ)

«جام سپهر اوفتاد دُرد ستم ریخت دست جهان کو که دور ماء معین است

... لفظ جام و درد و دست مستعار است و از دست جهان آدمیان مراد است.»(همان:۱۱۵ر)

«چین گره ابروی اجل در روی امل ها فکنده چین

... اینجا لفظ چین و ابرو و روی مستعار است یعنی در معرکهٔ مرگ چون در ابروی خود از خشم و غضب و قهر چین گره افکند، در روی امیدهای دشمنان و خصمان از غم جان چین افکند.»(همان:۱۱۹پ). شادی‌آبادی آنجا که استعاره، مکنیه باشد، لفظ«مستعار» را بکار نمی‌برد؛ زیرا چنان که گفته‌شد مستعار به مشبه‌به اطلاق می‌شود و مشبه‌به در استعارهٔ مکنیه محذوف است. از این رو از لفظ«استعارت» استفاده می‌کند:

«جز در جهت بارهٔ عدل تـــو نیفتد هر کس که اشارت کند امروز به سویی

باره: حصار را گویند و باره استعارت است»(همان:۱۲۸پ).

شادی‌آبادی در برخی موارد اشاره‌ای به نام استعاره نکرده، به بیان مفهوم اکتفا می‌کند:

«فرود او به دو منزل کنیزکی دیدم بنفشه‌زلف و سمن‌عارضین و سیم‌ذقن

از کنیزک کوکب زهره مراد است»(همان:۱۲۱ر).

کنایه: کنایه ترکیب یا جمله‌ای را گویند که مراد گوینده معنای ظاهری آن نباشد؛ به عبارتی ذکر مطلبی و دریافت مطلب دیگر است. این دریافت یا تداعی معمولاً از طریق انتقال از لازم به ملزوم یا برعکس صورت می‌گیرد (شمیسا،۱۳۹۰:۸۵). لیکن کنایه در نظر شادی‌آبادی وسعت بیشتری دارد؛ چنانکه گاه استعارات را نیز در حوزهٔ کنایه می‌آورد:

«صاعد و هابط گردونش ببوسند رکاب اشهب و ادهم گیتیش بلیسند لگام

...و اینجا اشهب کنایت از روز است و ادهم کنایت از شب است.»(همان:۱۰۳ر).

«چو شاه زنگ برآورد لشکر از مکمن فروکشید سراپرده پادشاه ختن

شاه زنگ: کنایت از ظلمت شب است...ختن: کنایت ازآفتاب است»(همان:۱۲۰پ).

این چنین دیدگاهی از دو جنبه قابل بررسی است: یکی آن که«متقدّمین از علمای بلاغت حوزهٔ مفهومی کنایه را وسیع‌تر از متأخّرین می‌دیده‌اند. از نظر ابوعبیده، صاحب مجاز القرآن، هر نوع عدم تصریحی از مقولهٔ کنایه است؛ حتی آوردن ضمیر(البته ضمیری که مرجع آن در کلام موجود نباشد، از قبیل: «کُلُّ مَنْ عَلیها فان»که ضمیر علیها به زمین برمی‌گردد.)نیز از صورت‌های کنایه است و این بیشتر متوجّه معنی لغوی و ریشهٔ اصلی کنایه است»(شفیعی کدکنی،۱۳۷۰:۱٤۱). دیگر آنکه علمای بلاغت از جمله ابن اثیر کنایه را شاخه‌ای از استعاره می‌داند و در نظر او نسبت میان کنایه و استعاره نسبت میان خاص به عام است؛ یعنی هر کنایه‌ای استعاره است ولی هر استعاره ای کنایه نیست.(همان:۱٤۳) بر این اساسگفته‌اند: کنایه‌ای که هدف از آن ذات یا موصوفی باشد، بدین نحو که صفت یا صفاتی را می‌آورند که اختصاص به موصوفی واحد(نه بیشتر)داشته‌باشد،(چه در واقع و چه در عرف و یا حتی ذهن گوینده) مثل واجب، قدیم(= خدا)، شعاع ارغوان تن(مرّیخ)، عروس ارغنون زن(زهره) شرط اختصاص موصوف به صفتی یا اوصافی، حائز اهمّیّت است و از قدیم بدان توجّه شده است، آن را کنایه ذات می‌نامند (فشارکی،۱۳۷۰:۳۹٤-٤۲۰). آنچه را شادی‌آبادی کنایه نامیده است، می‌توان در هر دو مقولهٔ مذکور جای داد. یکی آنکه بطور کلّی استعارات فوق را ـ بر اساس دیدگاه قدما ـ کنایه دانسته است ودیگر آنکه استعاراتی چون اشهب و ادهم را می‌توان کنایهٔ ذات محسوب کرد. شادی‌آبادی، برخی مواقع، به کنایه بودن عبارت اشاره‌ای نمی‌کند و به بیان مفهوم کنایی آن اکتفا می‌کند. گویی تنها به روشن ساختن مطلب اندیشیده و اصطلاحات ادبی را به عنوان ابزار درنظر دارد:

«چون گره بر ابروی قهرت زدند آسمان گفتا کفی الله القتال

بر ابرو گره زدن،عبارت از تند و خشمگین و غضبناک شدن است»(شادی‌آبادی، ق۱۱:۸۵ر)

گاهی بدون در نظر گرفتن کنایه و اشاره بدان، آن را سلیقه‌ای و نادرست معنا می‌کند؛ چنانکه در شرح بیت نیز اشکال به وجود می‌آید:

«حاسدت با تو اگر نرد عداوت بازد آب دندان تر ازو کس نتوان یافت بباز...

آب دندان: سهل و مفت و آسان... و معنی بیت آن است که ای ممدوح اگر حاسد با تو نرد عداوت بازد تو نیز با او بباز؛ زیراکه سهل و مفت‌تر از وی دیگر نتوان یافت...»(همان:٦۱پ)آب دندان کنایه از گول، نادان و ساده‌لوح است. (شهیدی،۱۳۸۷:۳۸۱) با این حساب مفهوم بیت چنین است که حسود اگر بخواهد با تو به ستیزه‌جویی برخیزد، از نادانی اوست. چه در حال، مغلوب خواهد شد و جان خود را بر سر این ستیزه خواهد نهاد.

دیگر صنایع ادبی: شادی‌آبادی در شرح دیوان انوری به صنایع ادبی دیگر تا آنجایی که راهگشای معنا و مفهوم باشد، نظر دارد:

تلمیح: صنعت ادبی تلمیح وسعتی به گسترهٔ تاریخ دارد و دریافت و درک تلمیحات، علاوه بر روشن سازی مفهوم سخن شاعر، نشانگر حیطهٔ اطلاعات و دانایی‌هایی شارح است. به عنوان مثال شادی‌آبادی در شرح بیت ذیل ازانوری می‌گوید:

«آنکه از ایمای انگشتی دو گیسو بند کرد از چه از یک آینه بر سقف چرخ چنبری

... در این بیت اشارت بر معجزهٔ پیغمبر علیه السلام است که به اشارت سرانگشت جرم قمر دو نیمه شده بود»(شادی‌آبادی،ق۱۱:٤٨پ).

لف و نشر: لف در اصل لغت به معنی پیچیدن و تاکردن و نشر به معنی گستردن و بازکردن است و در اصطلاح فنّ بدیع آن است که ابتدا چند چیز را در کلام بیاورند، آنگاه چند امر دیگر از قبیل صفات یا افعال بیاورند که هرکدام از آن‌ها به یکی از آن چیزها که در اوّل گفته‌اند راجع و مربوط باشد امّا تعیین نکنند که کدام یک از آن امور به کدام یک از آن اشیا برمی‌گردد؛ بلکه آن را به فهم و ذوق شنونده بازگذراند.(همایی،۱۳۸۹:۲۷۹). اشاره به لف و نشر، در نظم بخشیدن به ارتباط مفاهیم و در نتیجه درک بهتر سخن، کمک فراوان می‌کند. شادی‌آبادی بدون توضیح لف و نشر، نظر مخاطب را بدین نکته متوجّه می‌سازد:

«بس بود در معرض آرام‌وآشوب جهان کرداران نفاذت هم بشیر و هم نذیر

و این بیت لفّ و نشر مرتّب است و معنی بیت آن است که ای ممدوح! در محل آرام جهان، کرداران نفاذ تو نذیر بشیرند؛ یعنی کسانی که در جهان آرام و قرار از ایشان است، امر نافذ تو ایشان را مژدهٔ دولت و آسایش می دهد و کسانی که در جهان، شور و شر و ظلم از ایشان است، امر نافذ تو ایشان را تهدید و توبیخ می‌کند و از شور و آشوب ایشان را بازمی‌دارد »(شادی‌آبادی،ق۱۱ :٨٦ر).

۸ ـ۳ـ۳ـ ویژگی های زبانی(آوایی، واژگانی، نحوی)

شادی‌آبادی این اثر را در آغاز قرن دهم شرح کرده‌است. زمانی که سه سبک نثر ساده، بینابین و فنی در هند و ایران، در دو گروه، یکی سست و کم مایه و دیگری قوی و قابل پذیرش،ظهور وبروز داشته است. نثر عمومی و علمی، ساده و روان بوده و منشیان درباری و اهل فضل برای نشان دادن معلومات خود، از نثر فنّی بهره می‌بردند.(بهار،١٣٨٤،ج۳:۲۵۹). نثر شادی‌آبادی از جمله نثرهای

ساده‌ای است که در نوع خود خلل و عیوب نثرهای سست را ندارد. از اطناب و زیاده گویی و کاربرد واژه‌های مترادف و پی‌درپیبه دور است و گاه‌گاه تکرار فعل در آن دیده‌می شود. از آنجاکه شارح قصد تفهیم مطلب را به مخاطب دارد، از به کارگیری واژه‌های ثقیل به دور است و هرگاه بیت، مثل یا مطلبی به زبان عربی به کار می‌برد آن را ترجمه کرده، از بیان نکات گرهگشای دستوری نیز غافل نیست. شواهد زیر ازاین قبیل‌اند:

تکرار فعل: «از نرگس دیده **نماید** و از پسته دهان **نماید.**»(شادی‌آبادی،ق۱۱:۳پ)«... اژدها دندان عقرب نیش: صفت بعد صفت واقع شده **است** و هر دو وصف صفت خاردندان و خار مشبه **است** و دندان و نیش مشبه به **است** و معنی بیت آن **است** که ...»(همان:٤٧ر).

بیان نکات دستوری: بیان نکات دستوری، راه وضوح معنی است از این لحاظ شادی‌آبادی هرجا ضرورت ایجاب کند از اشاره و گاه توضیح آن غافل نیست:

«عاقلهٔ آسمان که نزد وقوفش نیک و بد روزگار جمله یقین است

...عاقلهٔ آسمان، اضافت بیانیه است»(همان:۱۱۵پ). گاه توضیح برخی اصطلاحات دستوری را با توجّه به مفهوم بیت، ضروری می‌بیند:

«بشست‌خلقت آتش‌به آب‌خلق تو روی که در اضافهٔ طبع نعامه گشت نعیم

اضافت: چیزی را سوی چیزی نسبت کردن؛ چنانکه گویی فلان غلام زید است، پس غلام مضاف و زید مضاف الیه است»(همان:۱۰۷پ). برای دریافت بهتر مخاطب، مرجع ضمیر را بیان می‌دارد:«ضمیر شین برهمّت راجع است»(همان:۱۱۰پ).

«سدش نشود رخنه از غرور حصنی که حزمش بود و حصین

... ضمیر شین اوّل بر حصن راجع است و ضمیر شین دوم بر ممدوح عاید است»(همان:۱۱۹ر)

هرجا که منادا محذوف باشد، یادآوری آن را واجب می داند:

«ای به نسبت با تو هرچه اندر ضمیر آید حقیر پایهٔ تست آن که ناید از بلندی در ضمیر

منادی محذوف است؛ یعنی ای ممدوح آنچه در اندیشهٔ دل‌های مردم بگذرد نسبت به تو حقیر است»(همان:۸۵پ).

معادل سازی با واژه‌های هندی

یکی از ویژگی‌های مهم و قابل توجّه شرح شادی‌آبادی، آوردن مترادف واژه‌های فارسی در زبان هندی است که خود می‌تواند منبعی مفید برای تحقیقات زبانشناسی درباب این دو زبان

باشد.واژه‌هایی چون: کرگ: حیوانی است بزرگ‌هیکل، درشت پوست که یک سرون دارد و اهل هند آن را **کنیدا**گویند.(همان:۳۱پ و ۱٤۹ر)، جوال: آنچه در او کاه و خوید و غلّه پرکنند و بر پشت ستور نهند و از جایی به جایی برند و اهل هند آن را**جال** و **کولی**گویند.(همان:۸۳پ)،و ازکمان، قوس قزح مراد است که در هوای بهار و در **پشگال** در هوا پیدا می‌شود.(همان:۷۱ر)چون فرزند زاده شود، فضلهٔ ناف او که به هندوی آن را **نال** گویند، می‌برند.(همان:۸۸پ)روین: گیاهی است، سرخ ساق دارد که بدان جامه و ابریشم و جز آن سرخ‌رنگ کنند و آن را اهل هند منجیته خوانند.(همان:۱٦۳ر).

۹ـ نتیجه

شادی‌آبادی فردی فاضل و آگاه است که در دربار ناصرالدّین خلجی و بین بزرگان و دانشمندان، جایگاهی رفیع و قابل احترام دارد؛ چنانکه ایشان در راه‌گشایی مفاهیم دیوان‌های پرمغزی چون خاقانی و انوری از وی یاری خواسته‌اند. مقصود شادی‌آبادی از بیان نکات ادبی و زبانی، آوردن شواهد از دیوان دیگر شاعران و اشعار دیگر انوری، توضیح مجدّد و بیان معنای بیت به صورت‌های گونه گون، تلاش درروشن ساختن مفهوم ابیات برای مخاطب است. دوری وی از مرکز ادب پارسی و عدم دست‌رسی به نسخ معتبر و گاه منابع پارسی غنی، موجب بروز اشتباهاتی در کار وی شده‌است؛ لیکن این اشتباهات چندان گسترشی ندارند که کار ارزشمند وی را بی‌ارزش کند. فضل تقدّم شادی‌آبادی در شرح دیوان انوری، آوردن شواهد شعری از دیگر شاعران، آوردن امثال، آیات و احادیث، توضیح نکات علمی اشعار انوری، ذکر معادل هندی واژه‌های فارسی و از همه مهمتر تلاش وی در شناخت و آشنایی مردم سرزمینی دیگر با ادبیات فارسی و در نتیجه کمک به بقا، تداوم و گسترش این زبان در آن دیار از جمله خدماتی است که اهمّیّت وبزرگی وی را آشکار کرده، لزوم پژوهش‌های دیگر را بر آثار شادی‌آبادی می‌نمایاند.

منابع

۱ـ آقابزرگ تهرانی، محمدمحسن، **الذریعه إلی تصانیف الشّیعه**، القسم الاول من جزء التاسع، تهران: چاپخانهٔ مجلس،۱۳۳۳.

۲ـ امیردولتشاه، ابن علاء الدّوله بختیشاه الغازی سمرقندی، **تذکره الشعراء**، سعی و اهتمام و تصحیح اداورد براون، لیدن: مطبعهٔ بریل، ۱۹۰۰.

۳ـ انوری، علی بن محمّد، **دیوان انوری**، چاپ سوم، به اهتمام محمّدتقی مدرس رضوی،تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی،۱۳۷۲.

٤ـ ــــــــــــــــ **دیوان انوری**، چاپ اوّل، با مقدّمهٔ سعید نفیسی، به اهتمام پرویز بابایی، تهران: مؤسّسهٔ انتشارات نگاه، ۱۳۸۹.

۵ـ بهار، محمدتقی، **سبک شناسی**، چاپ هشتم، تهران: انتشارات امیرکبیر، ۱۳۸٤.

٦ـ پورنامداریان، تقی، **خانه‌ام ابری است**، چاپ چهارم، تهران: انتشارات مروارید، ۱۳۹۱.

۷ـ ترکی، اسکندری، محمّدرضا، علی اصغر، **شادی‌آبادی و شرح او بر دیوان انوری**، نامهٔ فرهنگستان، ویژه نامهٔ شبه قارّه، شمارهٔ سوم، پیاپی ۳، صص ۱۱۵ تا ۱۳۲، پاییز_زمستان ۱۳۹۳.

۸ ـ خاقانی، بدیل بن علی، **دیوان خاقانی شروانی**، چاپ نهم، تهران: انتشارات زوّار، ۱۳۸۸.

۹ـ دهخدا، علی اکبر، **لغت نامه**، چاپ اوّل دورهٔ جدید، تهران: انتشارات روزنه،۱۳۷۳.

۱۰ـ سجادی، سیدضیاء الدّین، **فرهنگ لغات و تعبیرات با شرح اعلام و مشکلات دیوان خاقانی شروانی**،چاپ دوم، به کوشش سیّدضیاءالدّین سجّادی، تهران: انتشارات زوّار،۱۳۸۲.

۱۱ ـ شادی‌آبادی، محمد بن داود،**شرح دیوان خاقانی**،تهران: کتاب خانهٔ مجلس شورای اسلامی، شماره نسخه ۳۹۷۱ـ ۱۰،کتابت قرن۱۱ق.

۱۲ـ ــــــــــــــــ،**شرح دیوان انوری**، قم: مسجد اعظم، شماره نسخه ۱۷۳۳،بی‌تا.

۱۳ـ ــــــــــــــــ ،**شرح دیوان انوری**،تهران:انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، شماره نسخه ٤۹ ، قرن۱۱ق.

۱٤ـ ــــــــــــــــ**شرح دیوان انوری**،تهران: دایرهٔ المعارف، شماره نسخه ۱۸۵۳،قرن۱۱ق.

۱۵ـ ــــــــــــــــ ،**شرح دیوان انوری** ، تهران: دانشگاه ، شماره نسخه ۲۵۸۷ـ ف، قرن۱۳ق.

۱٦ـ شفیعی کدکنی، محمدرضا، **صورخیال در شعر فارسی**، چاپ چهارم، تهران: انتشارات آگاه، ۱۳۷۰.

۱۷ـ شمس قیس، محمّد بن قیس، **المعجم فی معاییر اشعار العجم**، چاپ اوّل،تصحیح محمّد قزوینی و محمّد تقی مدرّس رضوی، تهران:انتشارات زوّار، ۱۳۸۷.

۱۸ـ شمیسا، سیروس، **بیان و معانی**، چاپ سوم از ویراست دوم، تهران: نشرمیترا،۱۳۹۰.

۱۹ـ ــــــــــــــ **فرهنگ تلمیحات**، چاپ سوم، تهران: انتشارات فردس، ۱۳۷۱.

۲۰ـ ــــــــــــــ ، **شرح لغات و مشکلات دیوان انوری**، چاپ چهارم، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۸۷.

۲۱ـ صفا، ذبیح الله، **تاریخ ادبیات در ایران**، چاپ نوزدهم، تهران: انتشارات فردوس، ۱۳۹۱.

۲۲ـ علوی مقدّم، مهیار، **آسیب شناسی ساختار«شرح نویسی» در حوزهٔ فهم ادبی**، فنون ادبی، شمارهٔ دو پاییز و زمستان، سال دوّم، اصفهان: صص٦۳ – ۸۰، ۱۳۸۹.

۲۳ـ فتوحی، محمود، **سبک شناسی، نظریه ها، رویکردها و روش ها**، چاپ دوم، تهران: انتشارات سخن، ۱۳۹۲.

۲٤ـ فرزاد، عبدالحسین، **دربارهٔ نقد ادبی**، چاپ پنجم، تهران: نشر قطره، ۱۳۸۸.

۲۵ـ فرشته، محمّدقاسم بن غلامعلی، **تاریخ فرشته**، تصحیح و تعلیق و توضیح و اضافات دکتر محمدرضا نصیری، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، ۱۳۸۸.

۲٦ـ فروزانفر، بدیع الزمان،**سخن و سخنوران**، چاپ پنجم، تهران: شرکت سهامی انتشارات خوارزمی، ۱۳۸۰.

۲۷ـ فشارکی، محمّد، **نگاهی به بیان و بعضی تألیفات معاصرین در این فن**، مجلّهٔ تحقیقات اسلامی، سال ششم، بهار و تابستان، ۱۳۷۰.

۲۸ـ میرخواند، محمّد بن خاوند شاه، **تاریخ روضه الصّفا فی سیره الانبیاء و الملوک و الخلفا**، تصحیح و تحشیه جمشید کیان فر، چاپ دوم، تهران: انتشارات اساطیر، ۱۳۸۵.

۲۹ـ همایی، جلال الدّین،**فنون بلاغت و صناعات ادبی**، چاپ سی‌ام، تهران: مؤسّسهٔ نشر هما، ۱۳۸۹.