Arshive of SID

فنون ادبی (علمی- پژوهشی)
سال هفتم، شماره۲ (پیاپی۱۳) پاییز و زمستان۱۳۹٤، ص٤۳-۷۰

تبیین نظریهٔ ادبی انوری ابیوردی

فاطمه حکیما *و ناصر محسنی نیا**

چکیده

انوری استاد قصیده‌سرایی و به گفتهٔ آذربیگدلی یکی از سه پیامبر شعر فارسی است. پژوهش حاضر براساس تحلیل اصطلاحات شعر و شاعری در دیوان وی با توجه به کتاب‌های بلاغی موجود و مطابق الگویی است که شاعر در دیوان خویش ترسیم کرده است. بنابراین، هدف از شعر و شاعری، تلقّی از شعر، لفظ و معنی، زبان، پسند، موارد اقتدار در سخنوری، موسیقی، لوازم شاعری از نگاه انوری بررسی و نظریات او در باب شعر و شاعری تبیین شده است. انوری شعر را حاصل درهم‌تنیدگی اندیشه همراه با خاطر و طبع می‌داند. معنی را بر لفظ مقدم می‌داند و بدیهه را یکی از موارد اقتدار شاعری به حساب می‌آورد. از منظر او هرگاه شاعر، شعر را وسیلهٔ ارتزاق خویش کند، آن هنگام شریعت شعر گدایی است و اگر شعر برای اهداف والا سروده شود، با عناوین و القاب عالی همراه خواهد شد و همزاد حکمت و موردپسند است. نکات فوق و پاره‌ای دیگر از مسائل از مهم‌ترین موارد مورد بحث در این پژوهش هستند.

کلیدواژه‌ها: اصطلاحات ادبی، نظریه، انوری، شعر، شرح و تحلیل، ادبیات فارسی قرن٦

۱- مقدمه

کاوش درباب نظریه‌های ادبی[1] به طور عام و با شمول مباحث امروز گسترده و دشوار است؛ زیرا ازجمله ویژگی نظریه آن است که حد و حصر ندارد و نمی‌توان بر آن مسلط شد. حجمی بی‌حدونهایت است که طرفداران و مبلغان خود را دارد. «نظریه در مطالعات ادبی، مجموعه‌ای است از تفکر و نوشته که تعیین محدوده‌اش به غایت دشوار است» (کالر، ۱۳۸۲: ۹).[2] رنه‌ولک[3] معتقد است: «نظریهٔ ادبی، مطالعهٔ اصول، مقوله‌ها و ملاک‌های ادبیات و موضوع‌هایی از این دست را در بر می‌گیرد» (رنه‌ولک، ۱۳۷۳: ۳٤). «موضوع نظریهٔ ادبی پیش از هر چیز پاسخ‌گفتن به این پرسش است که چه چیز پیامی کلامی را تبدیل به اثر هنری می‌کند؟

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه بین المللی امام خمینی، قزوین، ایران (مسئول مکاتبات) fhakima@ymail.com
** دانشیار گروه زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه بین المللی امام خمینی، قزوین، ایران n_mohseninia@yahoo.com
تاریخ وصول:۱۳۹۲/۵/۱۱ تاریخ پذیرش:۱۳۹۳/۲/۳

[1] poetics
[2] Jonatan Culler
[3] Rene Wellek

Copyright © 2015-2016, University of Isfahan. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/BY-NC-ND/4.0/), which permits others to download this work and share it with others as long as they credit it, but they cannot change it in any way or use it commercially.

www.SID.ir

Arshive of SID

این موضوع به تمایز خاص هنر زبانی از سایر هنرها و دیگر انواع رفتارهای زبانی مربوط می‌شود. به همین دلیل نظریهٔ ادبی مقام نخست را در پژوهش‌های ادبی دارد» (احمدی، ۱۳۷۵: ۷۷/۱). در میان ادیبان پارسی، چه بسیار نظریه‌پردازان برجسته‌ای داریم که به روح ادبیّت و اصول سخن هنرمندانه واقف بوده و نظریه‌هایی با متدهای رایج امروز ارائه کرده‌اند و از آن جمله عبدالقاهر جرجانی، شمس‌قیس‌رازی است. «عبدالقاهر جرجانی را می‌توان مؤسس و نظریه‌پرداز بلاغت و صاحب اندیشه‌های نوآیین در حوزهٔ جمال‌شناسی دانست» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۱: ۳۰۲) و در میان نظریه‌پردازان ادبی غرب نمونه‌وار از یاکوبسن[1] و رولان‌بارت[2] نام می‌بریم که با آرا و عقاید خویش راه نوینی در نقد ادبی گشودند و نظریه‌هایی چون شکل‌گرایی[3]، ساختارگرایی[4]، پسا ساختارگرایی[5] حاصل تلاش علمی و هنری آنهاست.

یکی از محورهای بنیادی مطالعات ادبی، قرائت متون کهن از دیدگاه نظریهٔ ادبی خود شاعر یا نویسنده است. بر این اساس در این مقال، صحبت از نظریات ادبی انوری است و بناست الگوی شعری وی بیان شود. «انوری از معدود متفکران در تاریخ ادبیات فارسی است که در باب ماهیت، معنا، خاستگاه، جایگاه شعر به بررسی و تامّل پرداخته است و در این زمینه‌ها، نکته‌ها و گفته‌هایی دقیق و قابل‌تأمل ارائه کرده است» (محبتی، ۱۳۸۸: ٦٦۱/۲). مسلماً الگوی انوری خاصّ اوست و از دید، بینش و شرایط اجتماعی ـ فرهنگی زمانه‌اش نشئت می‌گیرد. هر شاعری مستشعر شعر و سخن‌سرایی خویش است و انوری خودآگاه‌ترین فرد به شیوهٔ سخن‌سرایی خود است. وی در چند جای دیوان از شیوهٔ سخن‌سرایی نام برده است:

با این همه، چون بنگری از شیوه‌های شعر　　اکنون به اتفاق بهین شیوهٔ من است

(انوری، ۱۳۳۷: ۸۵/۱)

بر این اساس، با تأمل در دیوان وی، ملاک‌های قضاوت از ابیات شاعر استخراج شده است. انوری از طریق شعر و سخن‌سرایی امرار معاش می‌کرد؛ بنابراین شعر وی محلّ درآمد، عرضِ هنر، حاجت، تفاخر علمی، ادبی، واگویه، شکواییه و... است. اگر کسی حوصله کند و دیوان انوری را از آغاز تا پایان بخواند، با اشعار زیبا و تأثیرگذار مواجه خواهد شد. لحن محاوره‌ای و صمیمانهٔ انوری به‌گونه‌ای است که گویی در عصر حاضر با ما سخن می‌گوید و اگر از بعضی ابیات سخت و پیچیدهٔ وی که خالی از تعقید لفظی و معنوی نیست، بگذریم؛ انوری ما را به دنیای درون و عواطف خویش دعوت می‌کند. «امروزه بر اثر دورشدن از معیارهای سنتی شعر و شیفتگان این هنر و کم‌شدن سواد ادبی جوانان، کمتر کسی را می‌توان یافت که بتواند از یک قصیدهٔ ناصرخسرو یا خاقانی یا سنایی یا منوچهری و فرّخی، به حدّ کافی لذت ببرد. در صورتی که در نظر آشنایان با مبانی جمال‌شناسی قصیده، لذتی که از خواندن یا شنیدن یک قصیدهٔ واقعی- در هر زمینه‌ای که باشد- می‌توان برد کمتر از لذت حاصل از خواندن یا شنیدن یک غزل- هر قدر درخشان باشد- نیست» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۲: ۳٦). از جمله اشعار اثرگذار و ماندگار وی قصیده‌ای به مطلع زیر است:

ای مسلمانان فغان از دور چرخ چنبری　　وز نفاق تیر و قصدِ ماه و کید مشتری

(انوری، ۱۳۳۷: ٤٦۹/۱)

که در واقعهٔ هجو بلخ به منظور برائت خویش سرود یا در قصیده‌ای که این بیت آن محفوظ حافظهٔ شعردوستان است:

[1] Roman Jakobson
[2] Roland Barthes
[3] Formalism
[4] Structuralism
[5] Post-Structuralism

www.SID.ir

Arshive of SID

باش تا صبح دولتت بدمد کین هنوز از نتایج سحرست

(همان: ٦٠)

۲- مختصری دربارهٔ انوری

در باب زندگی انوری میان فضلای ادب فارسی در نام شاعر، نام پدر، زمان تولد، آثار، استاد، محل تولد و زیست اختلاف است. امّا مطابق آخرین پژوهش‌ها «نام او محمد و نام پدر وی علی بوده است. دو لقب «فریدالدین» و «انوری» داشته است که انوری را در دوران کمال شاعری خویش برگزیده است یا به او داده‌اند و قبلاً خاوری تخلص می‌کرده است (سمرقندی، ۱۳۸۵: ۵۰) زادگاه وی در یکی از دهات نسبتاً کوچک ناحیهٔ ابیورد تولّد یافته است که باورد بخشی از ناحیهٔ وسیع‌تری است که آن ناحیه را خابران یا دشت خاوران می‌نامیده‌اند و مجموعهٔ دشت خاوران از اعمال سرخس به شمار می‌آمده است که در دو فرسنگی میهنه- زادگاه ابوسعید ابوالخیر- قرار داشته است و اکنون مجموعهٔ این سرزمین در خاک ترکمنستان است. انوری از مجموعهٔ معارفی چون ریاضیات و نجوم و هیئت و منطق... دارای تحصیلات بسیار عالی بوده است. از جمله تألیفات وی احتمالاً کتابی در حکمت و نجوم با فصول متعدد است. علاوه بر آن بعضی بر آن‌اند که انوری شرحی بر اشارات ابن سینا نوشته بوده است به نام *کتاب البشارات فی شرح الاشارات* (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۲). «انوری بالغ بر سی‌سال زندگی مرفهی داشته است و در محیط خانواده‌ای بزرگ شده است که پدر وی رئیس میهنه بوده است و ارث پدر را در جوانی صرف عیش و خوشگذرانی کرده و پس از مدتی تهی‌دست شده است. وی در ربع اول قرن ششم متولد شده و در ربع آخر آن قرن درگذشته است. همچنین سال وفات او مانند سال تولدش مورد اختلاف اهل تاریخ و تذکره‌ها بوده است و به احتمال قوی در بلخ درگذشته و همان جا به خاک سپرده شده است (همان: ۲۹). «حکیم انوری سرآمد منجّمان زمان بود. وی در آخر عمر زهد و تقوی پیشه کرد و از ملازمت سلطان و ارباب دولت بازآمد» (دهخدا، ۱۳٤۲: ٤٦۲/۸) و «سلطان او را طلب کرده، حکیم نپذیرفت» (رضاقلی‌خان هدایت، ۱۳۸۵: ۳۳۸). «وفات اوحدالدین انوری در بلخ بوده، در شهور سنهٔ سبع اربعین و خمسمائه و قبر او در بلخ است، در جنب مزار سلطان احمد خضرویه» (سمرقندی، ۱۳۸۵: ۱٥٤).

۲-۱- شاعری و شعر انوری

انوری در ردیف بزرگ‌ترین سخن‌سرایان ایران بوده و استادی و سرآمدی او در شعر مسلم بوده و شاعران بعد از او از جمله مجد همگر او را به استادی ستوده‌اند (خواندمیر، ۱۳۳۳: ۱۲۸) و «او را یکی از رسل ثلاثهٔ سخن و استاد فن دانسته‌اند» (نواب‌صدیق، ۱۳۸٦: ۱۱۱). انوری در میان قدما و ادبای شعر، جایگاه ویژه‌ای دارد و او را هم‌رتبه با فردوسی و سعدی یکی از پیامبران شعر فارسی می‌نامند (صفا، ۱۳۸۸: ٦٦۸/۲). طبع گشاده و سخن سحرآفرین انوری، عوفی را به تحسین واداشته است: «شاگرد مکتب فضایل او بخت جوان و رای پیر تیر بر آسمان در پیش طبع راست او کمان بوده است. فضایل سخن، سخرهٔ بیان او بود و مرکب فصاحت زیر ران او، تمام قصاید او مصنوع است و مطبوع و هیچ کس را انگشت بر یکی از آن نتوان نهاد» (عوفی، ۱۳۲٤: ۱۲٦/۲). دولتشاه وی را از اوتاد خاک خاوران دانسته است که پنجمی بر ایشان فرض نیست:

تا سپهر صیت گردون شد ز خاک خاوران تا شبانگاه آمدش چار آفتاب خاوری

خواجه‌ای چون بوعلی شادان وزیر نامدار عالمی چون اسعد مهنه ز هر شرّی بری

صوفی صافی چو سلطان طریقت بوسعید شاعری قادر چو مشهور خراسان انوری

(دولتشاه سمرقندی، ۱۳۸۵: ۱۵۱)

www.SID.ir

Arshive of SID

شاعران و ادیبان هم‌روزگارش وی را به سخن‌سرایی و چیره‌دستی مورد خطاب قرار داده‌اند؛ از جمله حکیم شجاعی وی را شاه شاعران و امیر سخن می‌خواند (انوری، ۱۳۳۷: ۷۲۸/۲)

وی شاعری متفاضل و مداح است که خصیصهٔ مشترک بیشتر شاعران هم‌عصر اوست. با توجه به سلیقهٔ حاکمان آن روزگار که علاقه داشتند شاعران آنها را مدح و ستایش کنند و به سبب بی‌توجهی به فضل و دانش و وضیعت اقتصادی نابسامان، شاعران ناگزیر بودند با مداحی امرار معاش کنند.

حسن تو هم چون سخن انوری　　رونق بازار جهانی ببرد

(همان: ۸۱۰)

گرچه دربستم در مدح و غزل یک بارگی　　ظن مبر کز نظم الفاظ و معانی قاصرم

(همان: ٦٨٦)

دامن از چرخ برکشید سخن　　تا تو دامن بدو بیالودی

(همان: ۹۱۹)

وز نکورویی چو شعر انوری　　راستی باید قیامت می‌کند

(همان: ۸۳۷)

از تو خوبی چون سخن از انوری　　هر زمانی لاف دیگر می‌زند

(همان: ۸۳۲)

انوری خود را شاعری روان‌طبع و باریک دانسته و شعر خود را شعری بی‌خلل و خاطر خود را چون آتش و زبان خود را چون آب روان دانسته است و از اینکه ممدوح درخور قصاید مدحی و معشوقی در شأن غزل‌های عاشقانهٔ او نیست دریغ و افسوس می‌خورد و می‌گوید:

خاطری چون آتشم هست و زبانی همچو آب　　فکرت تیز و ذکاء نیک و شعرِ بی‌خلل

ای دریغا نیست ممدوحی سزاوار مدیح　　ای دریغا نیست معشوقی سزاوار غزل

(همان: ٦٧٤)

و شاید به استناد به همین شعر خود اوست که قزوینی در آثارالبلاد شعرِ انوری را «روان‌تر از آب» توصیف کرد و آن را هم‌پایهٔ شعر ابوالعتاهیه در ادب عربی دانسته است (قزوینی، ۱۳۷۳: ۲۱٤)

مهم‌ترین شیوهٔ سخن‌سرایی انوری در شعر همان ابداع سبک نزدیک‌کردن زبان و بیان شعری به زبان محاورهٔ عمومی و زبان تخاطب بوده‌است، سبکی که پس از یک قرن سیر تکاملی به صورتی عالی و خوش‌تراش بر زبان سعدی شیرازی جلوه کرد (فروزانفر، ۱۳۸۷: ۳۳۸).

استفاده از زبان محاوره در شعر انوری جایگاه خاصی دارد، او رسوم گذشتگان را در شعر خود وارد کرد. فزون بر آن خود طریقه‌ای تازه در شعر ابداع کرده است، به شیوه‌ای که بر زبان تخاطب اتکا دارد و ساده و بی‌پیرایه است و گاه سخن وی همراه

www.SID.ir

Arshive of SID

با اصطلاحات فلسفی، علمی، مضامین دقیق و تشبیهات و استعارات فراوان می‌شود و گاه به حد و درجه‌ای از سادگی می‌رسد که با محاورات معمول و عادی همراه می‌گردد.

انوری سادگی و روانی کلام خود را با خیالات دقیق غنایی به‌هم آمیخته و غزل‌های بسیار زیبا و مطبوع و دل‌انگیز پدید آورده است و مانند ظهیر فاریابی عمل کرده و آن را پیش از ظهور سعدی به اوج رسانیده است و راه را برای خیالات دقیق و مضامین عالی سعدی هموار ساخته است (صفا، ۱۳۸۸: ۱۸۷/۲) و این همان است که «والنتین ژوکوفسکی»، محقق برجستهٔ روس، از آن با عنوان «واپسین نفخهٔ قو» یاد کرده است (براون، ۱۳۸٦: ۷۰/۲) و البته فراموش نکنیم که هجو روی دیگر سکهٔ شعر انوری بوده و شاعر دمار از سر ممدوحی که از دادن صلهٔ مورد نظر او خودداری می‌کرده درمی‌آورده است و گاه او از این هجویه‌سرایی‌ها چه از نوع شهرآشوب آن مثل هجو مردم بلخ و چه از نوع هجو بزرگان آسیب‌ها می‌دیده و مجبور به عذرخواهی می‌گشته است، برخی از این حکایت‌ها را می‌توان در کتاب‌هایی چون بهارستان جامی و مجمل فصیحی ملاحظه کرد (جامی، ۱۳۸۱: ٦۸ و فصیحی، ۱۳۸٦: ۲۱۰).

۳- پیشینهٔ تحقیق

با مراجعه به *فهرست مقالات* ایرج افشار و دیگر فهرست‌ها و منابع انوری‌شناخت، مقاله یا کتاب یا هر نوع تحقیقی که در این باب کار شده و به طور جداگانه شعر و شاعری از منظر انوری بررسی شده باشد، یافت نشد به استثنای کتاب *از معنا تا صورت* که فصلی از این کتاب آن هم به صورت موجز به موضوعات شعری انوری اشاراتی کرده است. هدف از این مقال شناخت نظریات انوری در باب شعر در هنگامهٔ تکوین و نیز اصطلاحاتی است که در این باره به کارگرفته است.

۳-۱- مختصری از بوطیقای شعر پیش از انوری (فرخی، ناصرخسرو و سنایی)

فرّخی شاعرِ مدّاحِ قرن پنجم هجری، شعر را وسیلهٔ چاپلوسی و خدمت‌کردن به ممدوح قرار داده است.

مـرا کـه ایـزد جـز شـعر دسـتگاه نـداد　　مگـر بـه شـعر کـنم سـوی خـدمت تـو خـرام

(فرخی، ۱۳٤۹: ۲۲٦)

فرخی وجود ممدوح و رخ همچو قمر را لازمهٔ شعر می‌داند (همان: ۹۹) او نیز به مانند انوری از جمله ویژگی‌های برجستهٔ شعر را متانت، سخن سهل معنوی و بدیهه می‌شمرد.

رایـش چنـان کـه لفـظ بزرگـان بـود متـین　　عـزمش چنـان کـه بـازوی گـردان بـود قـوی

(همان: ۳۹۸)

کـردار او بـه نـزد همـه خلـق معجزسـت　　چـون نـزد شـاعران سـخن سـهل معنـوی

(همان: ۳۷۸)

گـاه در مجلـس تـو شـهر بدیهـه کنمـی　　بـه زبـانی نهمـی پـیش تـو بیتـی پنجـاه

(همان: ۳۳۸)

توصیف زیبای او در باب شعر در قصیدهٔ:

بـا کـاروان حلّـه بـرفتم ز سیسـتان　　بـا حلـهٔ تنیـده ز دل بافتـه ز جـان

(همان: ۳۱۰)

www.SID.ir

Arshive of SID

زبانزد شعر دوستان است. او شعر را از فرط لطافت ابریشمی می‌پندارد که اندیشه، ضمیر و روان تار و پود این حلّه را با زحمت و رنج به هم تنیده‌اند و با مرواریدهای صنایع و بدایع نشان گذارده کرده‌اند. او شعر را جاودانه‌ای می‌داند که از گزند حوادث و گذشت زمان در امان است و شعر خویش را پلی به سوی نام و نان می‌خواند:

هر ساعتی بشارت دادی مرا خرد　　کاین حلّه مر ترا برساند به نام و نان

این حله نیست بافته از جنس حلّه‌ها　　این را تو از قیاس دگر حلّه‌ها مدان

این را زبان نهاد و خرد رشت و عقل بافت　　نقّاش بود دست و ضمیر اندر آن بیان

(همان: ۳۱۰)

اما «ناصرخسرو و سنایی» شعر را در خدمت حکمت، شرع و زهد قرار داده‌اند. «هیچ‌یک از قصاید مدحی سنایی به پای قصاید مدیح فرخی و منوچهری و حتی عنصری نمی‌رسد و هیچ‌کدام از تغزّل‌ها و تشبیه‌ها و توصیف‌های طبیعی که در قصاید آن استادان نیمهٔ اول قرن ۵ ه. ق. دیده می‌شود، قابل مقایسه نیست. اما در یک قلمرو خاص که خود آن را «زهد و مثل» می‌خواند، اگر او را بی‌همتا بدانیم، چندان از حقیقت دور نیفتاده‌ایم. با یادآوری این‌که در این اقلیم خاص، فرمانروایی مطلق او، با سلطنت بی‌چون و چرای ناصرخسرو، مرزهای مشترک و شناور بسیار دارد» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۲: ۳۸).

به شعر حجّت گرد طمع ز روی بشوی　　اگر به دل تبع پند راستان شده‌ای

(ناصرخسرو، ۱۳٦۷: ۳۹۱)

به شعر حجّت پر گشت دفتر از حکمت　　که خاطرش در پند است و معدن حکم است

(همان: ۸۸)

در ادامه مقال خواهیم دید که انوری از شعر مدحی در تب و تاب است و آن را در تقابل با حکمت می‌داند، در این باره ناصرخسرو و سنایی نیز چنین گویند:

حکیم آن است کو از شاه نندیشد　　نه آن نادان که شه را شعر گوید تا مگر چیزیش فرماید

(همان: ۹۳)

شاعری بگذار و گرد شرع گرد از بهر آنک　　شرعت آرد در تواضع شعر در مستکبری

(سنایی، ۱۳٦۲: ٦٤۷)

٤- چیستی شعر از نگاه انوری

۱ -٤- لذت‌انگیزی

غایت هنر ایجاد لذتی است که باعث می‌شود سخن مؤثر واقع شود. غایت هنر در نزد انوری آن است که ممدوح را خوش آید.

انوری، شعر و حرص دانی چیست؟　　این یکی طفل و آن دگر دایه

تاج داری خروس‌وار از علم　　چه کنی همچو ماکیان خایه؟

(انوری، ۱۳۳۷: ۷۲٤/۲)

www.SID.ir

Arshive of SID

انوری با این تعبیر و بیان خیلی زود نتیجه می‌گیرد که باید آلودگی‌های شاعری را به دست باد بسپارد.

۲-٤- تفاخر

انوری گاه خود را برترین و بزرگ‌ترین شاعر می‌داند (همان: ٦٨٨) و مدعی است که شعرش مانند «کبوتران مرعش» به همهٔ جهان رسیده و سبک شعر خود را بهتر از همه شاعران معاصر خویش می‌داند[1].

شعرم به همه جهان رسیده است　　مانند کبوتران مرعش

(همان: ٦٦٠)

با این همه چون بنگری از شیوه‌های شعر　　اکنون به اتفاق بهین شیوه منست

(انوری، ۱۳۳۷: ۸۳/۱)

انوری این چه شیوهٔ غزل است　　که بدان گوی نطق بربودی

(انوری، ۱۳۳۷: ۹۱۹/۲)

شمس قیس رازی گوید: «شعر فرزند شاعر است؛ چون بیتی چند گفت هر چگونه که آمد اگرچه داند که کمتر از ابیات دیگر افتاده است، از خویشتن نیاید که گفته و پرداختهٔ خویش را باطل کند. بزرگان گفته‌اند: «المرء مفتون بعقله و شعره و ابنه» یعنی مرد مغرور عقل خویش و شعر خویش و پسر خویش باشد» (شمس‌قیس رازی، ۱۳۸۸: ۳٥٤).

٥- هدف از شعر و شاعری

۱- ٥- مدح ممدوح (در قالب قصیده) و ستایش معشوق (در قالب غزل)

انوری صراحتاً در چند جای دیوان هدف خود را از شعر، مدح ممدوح و در نتیجه دریافت صله و گذران معاش می‌خواند وی معتقد است:

شعر جز مدحت تو تزویرست　　شغل جز طاعت تو عصیان است

(انوری، ۱۳۳۷: ۸۲/۱)

وی در شعر سرودن بیش از هرچیز به صله می‌اندیشد و اگر شعری را بسراید و صله‌ای اندک دریافت کند؛ مقصر اصلی را عدم تأثیرگذاری آن می‌داند.

از شعر ترم چو سنگ نم در نگرفت　　تدبیر درم کنم که دم در نگرفت

(انوری، ۱۳۳۷: ۹٦٦/۲)

سیم گرمابه نداری به زنخ باد مسنج　　نان یک ماهه نداری به لگد آب مسای

خیز و نزدیک خداوند شو این شعر ببر　　عاقلان حامل اندیشه نباشند برای

(انوری، ۱۳۳۷: ٤٤٧/۱)

انوری خود را شاعر سلطان می‌نامد:

[1] narcissism

www.SID.ir

Arshive of SID

پـــــارگکی کـــــاه و نبیـــــذم فرســـــت　　رنـــــــج دل شـــــــاعر ســـــــلطان بکـــــــاه

(انوری، ۱۳۳۷: ۷۱۲/۲)

گفتنـد کـه شـعر تـو ملـک داشـت بدسـت　　گفـــتم عجبـــا و جـــای ایـــن معنـــی هســـت

(همان: ۹۵٤)

انوری شعر می‌سراید، به سرای سلطان عرضه می‌کند و اندک صله‌ای نصیب او می‌گردد و لب به شکوه می‌گشاید.

گـــــر شـــــعر در مـــــراد بگشـــــادی　　یـــا کـــار کســـی بـــه شـــعر نـــوری دادی

آخـر بـه سـه چـار خـدمتم صـدر جهـان　　از ملـــک چنـــان یـــک صـــله بفرســـتادی

(همان: ۱۰۳۰)

۲- ۵- سخن‌پراکنی

بجاست سخن مرحوم دکتر شهیدی در این بخش گفته شود که: «دستگاه شاعرپروری در آن روزگار کاری می‌کرده است که سازمان‌های تبلیغاتی کشورها در عصر ما عهده‌دار آن کار است» (شهیدی، ۱۳۸۷: مقدمه). حال که شاعر نقش وسایل ارتباط جمعی و بلندگوی سران مملکت است واضح است چه دروغ‌ها و سخنان بی پایه و اساسی سروده می‌شود؛ زیرا یکی از ارکان عظمت دستگاه سلطنت، همین شاعران و تعداد آنهاست.

ده قصیده است و چهل قطعه همه مدحت تـو　　کـــه بـــه اطـــراف جهـــان منتشـــر و مشـــهور اســـت

(انوری، ۱۳۳۷: ٥٤٥/۲)

پیش صدر و مسند عالیـت هـر عیـدی چنـین　　از فحـــول شـــاعران صـــد شـــاعر مشـــهور بـــاد

(انوری، ۱۳۳۷: ۸۲/۱)

شعر در راستای اهداف ممدوح و زیر نظر او سروده می‌شود و انوری به عنوان «دستور» از آن نام می‌برد.

گـــر بفرمـــان ســـخنی گفتـــه‌ام مـــازار از مـــن　　زان‌کـــه کفرســـت در ایـــن حضـــرت نافرمـــانی

(انوری، ۱۳۳۷: ۷٥٤/۲)

اگـــر نامـــه بایـــد نوشـــتن نویســـم　　بـــه کلـــک و بنـــان دیبـــهٔ خســـروانی

و گـــر شـــعر خـــواهی کـــه گـــویم بگـــویم　　هـــم از گفتـــهٔ خـــود هـــم از باســـتانی

(همان: ۷۵۵)

پسند انوری آن است که شعر پر از نکته، نظم همه مدیح، سخن همه مثل و درج غزل باشد.

شعرش همه نکت شد و نظمـش همـه مـدیح　　قـــولش همـــه مثـــل شـــد و درجـــش همـــه غـــزل

(انوری، ۱۳۳۷: ۲۹۳/۱)

www.SID.ir

Arshive of SID

و در همین باره می‌گوید:

آدمی را چون معونت شرط کار شرکتست　　نان زکنّاسی خورد بهتر بود کزشاعری

(همان: ٤٦٥)

مدرّس رضوی گوید: «کسی در زمان حاضر نمی‌تواند به مانند انوری شعر و شاعری را تا بدین پایه ذمّ و نکوهش کند (همان: مقدمه).

«در مجموعهٔ دیوان او، به گونه‌ای پراکنده آرای او را در باب شعر و نقد شعر، می‌توان ملاحظه کرد؛ نخست موقعیت شاعر که با لحن تند و گزنده‌ای ارزش وجودی شاعران را به پرسش کشیده است. دومین نکته که انوری به تقسیم‌بندی انواع شعر می‌پردازد و «مدح» و «هجو» و «غزل» را به ترتیب محصول طبیعی «حرص»، «خشم» و «شهوت» می‌داند» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۲: ۱۲۷). وی شاعری را یکی از مشاغل اجتماعی می‌داند که نبود او کمترین خللی در نظام اجتماعی ایجاد نمی‌کند.

ای برادر بشنوی رمزی ز شعر و شاعری　　تا ز ما مشتی گدا کس را به مردم نشمری

دان که از کنّاس ناکس در ممالک چاره نیست　　حاشالله تا نداری این سخن را سرسری

زان که گر حاجت فتد تا فضله‌ای را کم کنی　　ناقلی باید تو نتوانی که خود بیرون بری

کار خالد جز به جعفر کی شود هرگز تمام　　زان یکی جولاهگی داند دگر برزیگری

باز اگر شاعر نباشد هیچ نقصانی فتد　　در نظام عالم از روی خرد گر بنگری

(انوری، ۱۳۳۷: ٤٥٤/١)

٦- تلقّی انوری از شعر

١-٦- انوری شعر خود را به مانند کرامت عرفا، حیض‌الرجال و نیز برابر با کافری، دشمن جان، عار کار، شعر باطل- یعنی شعری که در تقابل با حق و شرع است- می‌خواند.

شعر دور از تو حیض مردانست　　بعد پنجاه اگر نبندد به

مرد عاقل به ناخن هذیان　　جگر خویش اگر نرندد به

انوری، ۱۳۳۷: ۷۱۳/۲)

شعر دانی چیست دور از روی تو حیض‌الرجال　　قایلش گو خواه کیوان باش و خواهی مشتری

(انوری، ۱۳۳۷: ٤٥٥/١)

٢- ٦- شعر باطل: انوری اذعان می‌کند به دلیل مدح «هرکس» شعر او باطل است. «انوری ناگاه درمی‌یابد که تمام ذوق و اندیشه‌اش را به ناچار حول سه موضوع مدح، عشق جسمانی و هزل چرخیده است؛ با تلخی و تندی تمام می‌گوید که مردمان! مرا پیامبر شعرهای باطل بدانید؛ چراکه سی‌سال تمام شعر بیهوده گفتم و بیهوده شعر گفتم و دریغا که کیمیای شعر فروختم و افلاس گرفتم» (محبتی، ۱۳۸۸: ٦٦٧/٢). «انوری بالغ بر سی‌سال به مدح سلطان سنجر پرداخته و زندگی مرفهی داشته است» (زرین‌کوب، ۱۳۸۹: ۱۸۰).

www.SID.ir

Arshive of SID

ز شـــعر باطـــل هـــر کـــس زبـــانم　　نمـــی‌گفتـــه اســـت حقـــی تـــا بـــاکنون

(انوری، ۱۳۳۷: ۳۷۳/۱)

کسی کـه مـدت سـی سـال شـعر باطـل گفـت　　خـــــدای برهمـــــه کـــــامیش داد پیـــــروزی

(انوری، ۱۳۳۷: ۷٤۲/۲)

در زوایـــــــای رســـــــتهٔ معنـــــــی　　مفلـــــــس کیمیـــــــافـــــــروش مـــــــنم

(همان: ٦۹۳)

۳- ٦- شعر عار:

هر که در زنـدگی بـه حـیض شـعر آلـوده شـود　　ننـــــگ‌آلـــــود و آغشـــــتهٔ عـــــار اســـــت

(همان: ٦۷۲)

ز شـــعر نفـــس تـــو آن بارهـــای عـــار کشـــید　　کـــه چـــون هـــلال بـــه طفلـــی در آیـــدش کـــوزی

(همان: ۷٤۳)

٤-٦- شعر دون حکمت: وی شعر را دون حکمت می‌خواند و معتقد است از راه شاعری به جادهٔ حکمت به دشواری توان رسید.

راه حکمت رو که در معنی این جـنس از علـوم　　ره بـــه‌دشـــواری تـــوان بـــرد از طریـــق شـــاعری

(انوری، ۱۳۳۷: ۷٤۰/۲)

مـرد را حکمـت همـی‌بایـد کـه دامـن گیـردش　　تـــا شـــفای بـــوعلی بینـــد نـــه ژاژ بحتـــری

(انوری، ۱۳۳۷: ٤٥٦/۱)

٥-٦- دشمن جان: از آن‌جا که شعر را دون حکمت می‌داند آن را دشمن جان خویش قلمداد می‌کند. «انوری به جدّ بر این باور است که شعر نکبت و فلاکت می‌آورد و باعث حذف و طرد دیگر فضایل و کمالات آدمی می‌گردد» (محبتی۱۳۸۸: ٦٦٥/۲).

دشـمن جـان مـن آمـد شـعر چنـدش‌پـرورم　　ای مســـلمانان فغـــان از دســـت دشـــمن‌پـــروری

(انوری، ۱۳۳۷: ٤٥٥/۱)

و از اینکه او را در شمار شاعران قرار دهند، رنج می‌برد:

غصـه‌هـا دارم ز نقصـان از همـه نـوعی ولیـک　　زیـــن یکـــی آوخ کـــه نزدیـــک تـــو مـــردی شـــاعرم

(انوری، ۱۳۳۷: ٦۸۷/۲)

٦-٦- تضییع عمر: او معتقداست شاعری وقت تلف کردن و گوهر عمر را به رایگان باختن است.

ضـایع از عمـر مـن آنسـت کـه شـعری گـویم　　حاصـــل از عمـــر تـــو آنســـت کـــه شـــعری گـــویی

www.SID.ir

Arshive of SID

(همان: ۷٦۱)

یارب از حکمت چه برخوردار بودی جان من　　گر نبودی صاع شعر اندر جوالم برسری

انوری تا شاعری از بندگی ایمن مباش　　کز خطر در نگذری تا زین خطا در نگذری

(انوری، ۱۳۳۷: ٤٦٥/۱)

جهان نخواست مرا بخت شاعری فرمود　　که هیچ عقل نمی کرد احتمال ایدر

(همان: ۲۱۷)

انوری شعر وسیلهٔ گدایی قرار داده است، به همین دلیل از شعر خویش در تب و تاب است. گویی بعد از هر مدح محکمه‌ای در وجدان او برپا می‌شود و او را سرزنش می‌کند:

گر مرا از شاعری حاصل همین عارست و بس　　موجب توبه است و جای آنکه دیوان بستری

(همان: ٤٥٥)

یکی جریده اعمال خود نکردم کشف　　هزار کس را کردم به مدح مستغرق

کنون که عذر گناهان خویشتن خواهم　　زدیده خون بچکد بر بدن به جای عرق

(همان: ۲۷٤)

هنگامی که شعر و هدف از سرودن آن تا بدین پایه فرود آید، حق با اوست اگر ریشهٔ غزل‌سرایی شهوت و ریشهٔ مدح حرص و ریشهٔ هجا، غضب باشد:

غزل و مدح و هجا هر سه بدان می‌گفتم　　که مرا شهوت و حرص و غضبی بود به هم

(انوری، ۱۳۳۷: ٦۹٤/۲)

انوری شعر و حرص دانی چیست　　این یکی طفل و آن دگر دایه

عمر تو گوهری گران‌مایه است　　تو یکی شاعر گران‌سایه

بیش بر یاد شعر ژاژ مده　　ای گران‌سایه آن گران‌مایه

(همان: ۷۲٤)

«انوری با همهٔ این انتقادها باز هم دل در گرو شعر دارد و آن را پدیده‌ای ابدی می‌داند که هیچ گاه از مقامی که در زندگی انسان دارد معزول نمی‌شود.

جهان داند که معزولی نیابد　　ربیع نطق را در ربع مسکون

هنوز از استماع شعر نیکوست　　خرد را گوش درج درّ مکنون

(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۱۲۷)

www.SID.ir

Arshive of SID

همچنین، در نگاه انوری شعر محلّی برای بروز فکر و اندیشه است و شعر خوب هم عموماً از فکر و اندیشه می‌تراود و جوش و شور را لازمهٔ شعر خوب و واقعی دانسته است (زرین‌کوب، ۱۳۸۹: ۱۸۱).

خود اعتراف می‌کند که بیکار نمی‌نشیند یا در گوشهٔ فراغت شعر می‌سراید یا مشق خط می‌کند:

جایی که من نشینم بیکار کی نشینم　　یا خطکی نویسم یا بیتکی تراشم

خطی نه سخت نیکو زیبا خطی بلابه　　زین شعرکی نه نیکو بل شعرکی بهاشم

(انوری، ۱۳۳۷: ٦۸۹/۲)

او تسلط بر سخن را باعث جاودانگی می‌داند؛ زیرا شعر نیک، جان‌پرور است و مزاج آن سحر است.

شعر من سحر شد و شد بکمال از پی آن　　که همی وصف جمال بکمال تو کنم

چشم تو سحر حلال است و حرام است مرا　　شاعری هرچه نه بر سحر حلال تو کنم

(همان: ۸۹۰)

گر جهان را ننماید به سخن سحر حلال　　در مدیح تو برو عیش جهان باد حرام

(انوری، ۱۳۳۷: ۳۲٥/۱)

شعر را باعث شادی طبع، شعبه‌ای از هنر و سحر بیان داند و گوید داعیه‌ای که شعر را به مرتبهٔ سحر می‌رساند بخشش بی‌منت ممدوح و طبع لطیف شاعر است:

هر چه در شاخ هنر باغ سخن طوطی داشت　　همه را داعیهٔ برّ تو در دام گرفت

(همان: ۹۷)

بخشش بی‌منت و طبع لطیف او فکند　　شاعران عصر را از شاعری در ساحری

(همان: ٤٦۲)

۷- لفظ و معنی

نمی‌توان مرز مشخصی میان لفظ و معنا نهاد؛ زیرا هر لفظی معنایی را فرامی‌خواند. «روش صورت‌گرایان به هیچ وجه منکر ایدئولوژی یا محتوی در هنرها نیست، بلکه همان چیزی را که آنان به اصطلاح محتوی می‌خوانند از جنبه‌های فرم و صورت به شمار می‌آورد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸٤الف: ۳۸). «معنی در هنر همان صورتی است که شما را مسحور خود می‌کند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸٤ب: ۳۳) و گاه در یک اثر هنری «صورت و معنی چنان به یکدیگر گره خورده‌اند که تجزیهٔ آنها از یکدیگر مثل تجزیهٔ «رقص» از «رقصنده» است که حتی در عالم تخیل هم امکان‌پذیر نیست» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸٤ب: ۲٤).

۸- اعتدال لفظ و معنی

«ملاک هنر در نزد انوری اعتدالی است از لفظ و معنی، و شعر خود را این گونه می‌سراید:

کز میوهٔ تلفیق لفظ و معنی　　پیوسته چو باغ ببار باشد

(انوری، ۱۳۳۷: ۱۳٤/۱)

www.SID.ir

Arshive of SID

وی لفظ و معنی را دام و دانه می‌داند که هدفش صید دل‌هاست (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۳: ۷۲۲) و لباس معنی را سخن می‌داند. شمس قیس رازی نیز لفظ را لباس و معنی را به زن صاحب‌جمال تشبیه می‌کند که در بعضی لباس‌ها زیباتر است و هر معنی لفظی دارد که در آن مقبول‌تر افتد (شمس قیس، ۱۳۸۸: ٤٤٤)

نهـان و پیـدا گفتـی کـه معنـی‌ای اسـت دقیـق ورای قـــــوّت ادراک در لبـــــاس ســـــخن

(دیوان، ۱۳۳۷: ۳٦۸/۱)

۹-عدم قطعیت معنی[1]

اصطلاح جدید در نقد ادبی است و به موجب آن در متن به دنبال معنی واحدی که همهٔ خوانندگان شعر با آن متفّق باشند نیستیم. شعر خوب معنا ندارد و متکی بر یک معنا نیست و از اثر هنری براساس لحظات متفاوت، می‌توان بی‌شمار برداشت هنری کرد. «نوسان معنی را می‌توان مرگ مؤلف، هرمونتیک و ناتوانی بیان از ارائهٔ همه معنا، خواننده‌محوری و... تلقی نماییم» (شمیسا، ۱۳۸۸: ۳۱٤).

همچـــو معنـــی کـــه در بیـــان باشـــد در جهـــــــانی و از جهـــــــان بـــــیش

(انوری، ۱۳۳۷: ٦٦۳/۲)

«چه عجب شعر انوری را نیز معنی اندر بیان نمی‌گنجد» (همان: ۷۹۸).

می‌توان نظر آیینگی عین‌القضات همدانی را متذکر شویم که گوید: «شعر در خود هیچ معنی ندارد و هرکسی از آن تواند دید که نقد روزگار وی است» (همدانی، ۱۳۷۷: ۲۱٦).

۱۰-تقدم معنی بر بیان در تکوین: انوری معتقد است که چون جمع شد معانی، گوی بیان توان زد. در المعجم نیز آمده است: «شاعر چون ابتدا شعری کند و آغاز نظمی نهد، نخست نثر آن را پیش خاطر آرد و معانی آن را بر صحیفهٔ دل نگارد و الفاظی لایق آن معانی ترتیب دهد» (شمس‌قیس رازی، ۱۳۸٤: ٤۳۲).

ای جهـــان لفـــظ و تـــو درو معنـــی هـــم ازو پـــیش و هـــم بـــدو انـــدر

(انوری، ۱۳۳۷: ۱۹۸/۱)

چـــون ســـلک معـــانی نظـــام دادم زان تـــا ســـخنم آبـــدار باشـــد

(همان: ۱۳۱)

۱۱-معنی بکر

انوری به معنی و لفظ بکر- معنی و لفظی که دست‌ناسودهٔ شاعران دیگر است- نظر دارد. وی معنی بکر را دختران خاطر خویش می‌داند و آن را می‌ستاید.

«و اندر ابیات او معانی بکر چون خط و زلف تو خوش و شیرین» (انوری، ۱۳۳۷: ۳۸۷/۱)

«زبان کردن به نظم و نثر جاری ز خاطر نکته‌های بکر زادن» (انوری، ۱۳۳۷: ۷۰۵/۲)

البته هیچ شاعری و نویسنده موفقی در این عرصه یافت نمی‌شود که از داده‌های هنرمندان قبل از خود استفاده نکند، ولی اساس آن است که شاعر آنها را روحی تازه ببخشد و ترکیبی نو دراندازد.[2] «شاعری که از جعبهٔ خویش نگوید و پیوسته گردِ سخنان

[1] indeterminacy
[2] intertextuality motivation

www.SID.ir

Arshive of SID

مردمان گردد، هیچ‌گاه توانایی سرایشِ شعرِ ناب را ندارد و شاعر بعد از مهارت در شاعری، اگر معنی غریبی شنید، اجازه دارد از آن عبارت استفاده کند، ولی نباید عیناً آن را بیاورد تا از تهمت انتحال و سرقت مبرّا باشد» (عنصرالمعالی، ١٣٦٦: ١٩١).

١٢-زبان

انوری گوید: الفاظ از آستین کلام خارج می‌شوند و صورت، معنا را به نمایش می‌گذارد» (انوری، ١٣٣٧: ٤٣٤/١). او خود را جاری‌زبان، عالی‌سخن، خسرو اقلیم سخن می‌خواند و گوید گاه زبان و الفاظ الکن است که معانی و فکرت شاعر را به ظهور برساند.

چو تیر فکرتم به نشانه نمی‌رسد　　معذور باشم ار سپر عجز بفکنم

(همان: ٣٤٤)

گر از سر مدیح تو اندر گذشته‌ام　　زین صد هزار خون معانی به گردنم

(انوری، ١٣٣٧: ٣٤٤/١)

١٣-متانت

نظامی‌عروضی در باب ویژگی شعر خوب گوید: «متانت و جزالت و عذوبت؛ از ملاک‌های زیبایی سخن است» (نظامی عروضی، ١٣٨٨: ٨٦). آنها را ازجمله لوازمی می‌شمارند که کلام عادی را به کلام ادبی تبدیل می‌کند. متانت، و لطف در کلامی است که «سلیس و روان، سهل و آسان، برگزیده از جهت لفظ، رسایی معانی و مفاهیم، حسن مطلع و مقطع، تساوی و تقسیم، تعادل اطراف و جوانب کلام، تشابه صدر و عجز» باشد (ابوهلال عسگری، ١٣٧٢: ٩).

نامهٔ تربیت من به همه نوع بخوان　　که بود تربیت من مدد شعر متین

(انوری، ١٣٣٧: ٣٩١/١)

صاحبا بنده را در این یک سال　　در مدیح تو شعرهاست متین

(همان: ٣٩٥)

١٤-عذوبت

عذوبت نیز به مانند متانت رکنی است که نوشته را از نقطهٔ صفر- کلام غیرادبی- به نقطهٔ هنری می‌رساند و آنچنان در درون متن نهفته است که کشف کامل آن مادام که اثر حیات هنری دارد، غیرممکن است. «زیبایی و زیور هنری آرایه‌ای برونی نیست که بر پیکر سخن برافزوده شده باشد و بتوان آن را از آن بازگسست، در چنین سروده‌هایی، زیبایی و دلفریبی سخن از پیکر آن، به جان و نهادش راه برده است؛ و بدل به «آن» و نهانی رازآلود و فسون‌کار در آن گردیده است» (کزازی، ١٣٧٠: ٢٩).

همایی عذوبت را سخنی می‌داند که در روح و ذایقهٔ ادبی شنونده همچون آب گوارا، در کام تشنه عطش‌ناک باشد (همایی، ١٣٤٠: ٤٠٨). با تکیه بر این تعریف، می‌توان عذوبت را مؤثر واقع شدن کلام در مخاطب دانست و متانت را همواری و روانی کلام به شمار آورد. رادویانی بیت سست را در برابر بیت قوی و عذب می‌آورد (رادویانی، ١٣٨٦: ١٢٢) و انوری عذب را صفت لفظ و متانت را صفت معنی خواند.

شربهایی است نطق و لفظ تو عذب　　وز معانیش چاشنی متین

(انوری، ١٣٣٧: ٣٨٢/١)

www.SID.ir

Arshive of SID

وی اشعار ابوالفرج را دارای متانت و اشعار فرّخی را عذب و گوارا می‌خواند (انوری، ۱۳۳۷: ۷۳٤/۲).

۱۵- لطف

تعریف جامعی از «لطف» در کتاب‌های بلاغی موجود ارائه نشده است. «لطف» آن ملاحتی است که به بیان نگنجد. «کلمهٔ لطیف نیز مانند جمال امری است انتزاعی که تعریفش اگر از زیبایی دشوارتر نباشد، در همان حد از غموض و ابهام هست» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ٤۸۹) لطف مانند متانت و عذوبت باعث تأثیر کلام و زیبایی سخن می‌شود و تعریف مشخصی برای آن نمی‌توان ارائه کرد؛ «مرکز هر پدیدهٔ هنری و هر بیان عاطفی، یک امر بلاکیف و یک ابلاغ بلاکیف نهفته است که اگر ما بتوانیم آن را از بلاکیف بودن به‌درآوریم، می‌توانیم آن ابلاغ را از عرصهٔ هنری بودن و تأثیر عاطفی‌اش خلع کنیم» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ٦۷).

بادهٔ لطیف نظم مرا بین که کلک　　چون سرمست می‌خرامد بر روی دفترم

(انوری، ۱۳۳۷: ۳۲۹/۱)

۱٦- آمیختگی غثّ و سمین

در فنون بلاغت همایی آمده است: «غثّ و سمین لغتاً به معنی لاغر و فربه است؛ و در اصطلاح ادبی سخن نظم یا نثر است که یکدست و هموار نباشد؛ چنانکه در یک شعر یا مقاله اشعار یا جملات سست و رکیک در کنار اشعار یا عبارات پرمغز آمده باشد» (همایی، ۱۳٦۲: ٤۰۸) که مخلّ هموارى و روانی نوشته یا سروده است.

گرچه در تألیف این ابیات نیست　　بی سمین غثی و قسبی بی کروت

(انوری، ۱۳۳۷: ۵۹/۱)

۱۷- سهولت و امتناع

انوری شعری را سحر مبین می‌خواند که سهل و نامتنع باشد.

وی زشعر من و شعار تو فاش　　سهل ناممتنع چو سحر مبین

(انوری، ۱۳۳۷: ۳۸۳/۱)

سهل شعری است که قابل فهم و درک خوانندگان باشد. توصیهٔ عنصرالمعالی به شاعران نیز در همین باب است: «شاعران از سخن غامض- چیزی که شاعر داند و دیگران را به شرح آن حاجت آید- بپرهیزند» (عنصرالمعالی، ۱۳٦٦: ۱۸۹).

۱۸- شعارمندی

انوری معتقد است شعر او هنگامی سمر شده است که شعار ممدوح بر زبان دارد.

شعر من در جهان سمر زان شد　　که شعار تو در جهان سمرست

(انوری، ۱۳۳۷: ٦۲/۱)

شعار وی در شاعری کدیه و کفر است.

به من جواب و سؤال امور دیوان را　　تعلقی نبود کان شعار و رسم شماست

(همان:٤۵)

و سنایی نیز شعر شعاری را شعر مدحی می‌داند.

www.SID.ir

Arshive of SID

ای خواجه با جود بدان از قبل آنک　　دارم طمع از جود تو زین شعر شعاری

(سنایی، ۱۳٦۲: ٦۳۰)

انوری شعار خویش را خدمت ممدوح قرار داده است.

خلاف نیست که دارم شعار خدمت تو　　بدین وسیت از این شعر هیچ خرده مگیر

(انوری، ۱۳۳۷: ۲۵۰/۱)

۱۹- انتحال

انوری شعر خویش را زادهٔ طبع خود می‌داند. خوب یا بد، اما سرقت از دیوان‌های دیگر نیست و خون هیچ دیوانی را بر گردن ندارد و به اصطلاح شعر منحول نیست. همایی در توضیح انتحال گوید: «آن است که گفته یا نوشته دیگری را عیناً، یا با اندکی تصرف که از حدود تغییر تخلّص شعری و تغیراتی ازین دست تجاوز نمی‌کند؛ به خود نسبت دهند» (همایی، ۱۳٦۲: ۳۵۸).

«باری مراست شعر من، از هر صفت که هست / گر نامرتّب است و گر نامدوّن است

کس دانم از اکابر گردن‌کشان نظم　　کو را صریح خون دو دیوان به گردن است

(انوری، ۱۳۳۷: ۸۵/۱)

۲۰- تضمین

انوری شعر تضمینی را هنرمندانه نمی‌داند و آن را نشان از عدم اقتدار شاعر می‌خواند (انوری، ۱۳۳۷: ۱۸۱/۱)

غور ناکرده اندرو منحول　　گنج نادیده اندرو تضمین

(همان: ۳۸۲)

اصحاب بلاغت تضمین را به شرط آنکه به‌درستی و زیبایی انتخاب شود، یک صنعت هنری می‌خوانند؛ مثلاً شمس قیس رازی گوید: «شاعر بیت یا مصراعی از دیگران در شعر خود درج کند که بر عذوبت و رونق بیفزاید، و باید یادآوری نماید که از شعر دیگران استفاده کرده است» (قیس‌رازی، ۱۳۸۸: ۳۱۵)، هر چند انوری در این باب به یک شیوه عمل نکرده است؛ برای نمونه، از شعر معزّی تضمین می‌کند و آن را تضمینی صواب و احیای سنت بزرگان می‌داند.

آورده‌ام به صورت تضمین در این مدیح　　نز بهر آنکه بر سخنم نیست اقتدار

لیکن چو سنتی است قدیمی روا بود　　احیای سنت شعرای بزرگوار

(انوری، ۱۳۳۷: ۱۸۱/۱)

۲۱- دیدگاه انوری در باب شعر و شاعری

انوری مخاطبان اصلی شعر را چه کسانی می‌داند؟ چه شاعرانی را می‌پسندد و خود را برتر از کدام شاعر می‌داند و معتقد است با چه محکی قدرت شاعران را می‌توان سنجید؟ پاسخ به این سوال‌ها که در دیوان او آمده است، دیدگاه او را نسبت به شعر تبیین می‌کند.

۱-۲۱- بی‌ارجی پسند عامه

www.SID.ir

Arshive of SID

انوری معتقد است، شاعر نباید در حدّ پسند عامّه شعر بسراید، و در عین حال سلیقهٔ خوانندگان برای او اهمیت دارد و دوست دارد شعرش ورد زبان‌ها باشد و مثل سایر شود. «انوری از برجسته‌ترین نمایندگان این‌گونه تلقّی از جمال‌شناسیِ شعر است و تصریح دارد به اینکه برای «پسند عامّه» ارزشی قایل نیست.

انوری از بهر قبول عامه، چند از ننگ شعر؟ راه حکمت رو، قبول عامه گو هرگز مباش

(انوری، ۱۳۳۷: ٦٥٩/٢)

البته از این‌که شعرش ورد زبان مردم است مباهات می‌کند.

«جاودان خلق جهان را مدحتش چون کلام انوری ورد زبان» (انوری، ۱۳۳۷: ۷۰۲/۲)

نظامی عروضی معتقد است که شعر باید بدان درجه رسیده باشد که در صحیفهٔ روزگار مسطور باشد، و در زبان مردم جاری باشد، در غیر این صورت پیش از شاعر می‌میرد (نظامی‌عروضی، ۱۳۸۸: ۱۲۸) انوری از این‌که می‌بیند ذایقهٔ شعردوستان تغییر کرده است زبان به گله می‌گشاید و می‌گوید: «امروز حتّی به سحر هم زبان به تحسین نمی‌گشایند» (انوری، ۱۳۳۷: ۹۸۲/۲). در جای دیگر از این‌که اشعارش به مانند کبوترهای مرعش به همه جا رسیده است، اظهار رضایت و خوشنودی می‌کند.

«شعرم به همه جهان رسیدست مانند کبوتران مرعش» (همان: ٦٦٠)

تفوّق شاعر در آن است که شعرش بر سر زبآنها باشد. شفیعی‌کدکنی گوید: «شعر، مثل هر هنر دیگری، خیابانی است دوطرفه. از یک سوی هنرمند درحرکت است و از سوی دیگر جامعه و تاریخ. اگر از طرف مقابل، نشانه‌ای از پذیرفتن دیده نشود، هنر راستین به سامان نرسیده است» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۰: ٢٦)

۲- ۲۱- شاعران محبوب وی

غور شاعر یا نویسنده در آثار ادبی و فرهنگی، باعث می‌شود اثری غنی و گران‌قدر خلق کند. «براساس مشاهداتی که ما در تاریخ ادبیات خودمان داریم، می‌توانیم با اطمینان بگوییم که هر شعر ماندنی- به طور کلی هر اثر ادبی برجسته- در تاریخ ادبیات، حاصل شکل‌گیری مجموعه‌ای از تجربه‌هاست؛ تجربه‌های یک نسل و غالباً چندین نسل. شاهنامه فردوسی، استمرار کارهای امثال دقیقی و قبل از دقیقی است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۳۸٦). انوری نیز دواوین شاعران عرب و ایرانی را به‌دقّت خوانده است و از میان شاعران عرب؛ حسان، اخطل، سحبان، امرؤالقیس، بوفراس و از میان شاعران پارسی فردوسی، سنایی، بلفرج و کمالی را می‌پسندد (مستوفی، ۱۳۳۹: ٨٤).

طبع حسّان مصطفایی کو؟ تا ثناهای غم‌زدای آرد

(انوری، ۱۳۳۷: ۵۹۱/۲)

شعر من بگذار و یک بیت سنایی کاربند کان سخن را چون سخن‌دانی تو باشد مشتری

(انوری، ۱۳۳۷: ٤٣١/١)

شعرهای کمالی آن به سخن پای طبعش سپرده فرق کمال

(انوری، ۱۳۳۷: ٦٧٢/٢)

خود را برتر از بوفراس، بحتری، عنصری و فرخی می‌داند. «انوری در بسیاری از قطعات و حتی در شماری از قصاید خویش جای مخاطب سیاسی و مالی را به مخاطب انسانی بخشیده است یا دست‌کم به هر سه نوع مخاطب توجه نشان داده است، و همین‌گونه موارد است که امروز ما را تا حدّی به ستایش و احترام نسبت به او وامی‌دارد. امّا شاعرانی بوده‌اند که به اندازهٔ انوری

www.SID.ir

Arshive of SID

هم نتوانسته‌اند، به آن مخاطب انسانی توجه کنند، این است که با همه مهارت‌های شگفت‌آورشان، تاریخ فرهنگ ما آنان را مورد غفلت قرار داده است» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۳: ۱۰۷).

«اگر تعبیرات او را ملاک قرار دهیم، عنصری را رمز مدّاحی و شعر درباری همیشه در نظر دارد» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۳: ۱۰۷).

ای بزرگی کز پی مدح و ثنای تو همی　　روز وشب بر من ثنا گوید روان عنصری

(انوری، ۱۳۳۷: ٤٦۳/۱)

این دقایق من چنان ورزم که از بی‌فرصتی　　سکته گیرد این و آن گر بوفراس و بحتری

(همان: ٤۷۵)

او شعر خویش را باعث افتخار رشیدی و صابر و عمعق می‌داند (همان: ۲۷٤).

۳-۲۱- برتری دادن به شعر غیرمدحی

یکی از آرزوهای انوری و نیز یکی از پایه‌هایی که شعر را قابل‌ستایش می‌کند، آن است که شعر از ننگ احسان و از تزویر و دروغ به‌دور باشد و به همین دلیل است که در موارد بسیاری حسّان را نمونهٔ شاعران می‌خواند:

باری از گفتهٔ تو باید گفت　　که ز تزویر نیستش تزیین

ناپذیرفته رتبتش هرگز　　ننگ احسان و جلوهٔ تحسین

(همان: ۳۸۳)

وصف احسان تو خود کس نکند　　من کیم ور بمثل حسّانست

(همان: ۸۲)

البته در این رای پابرجا نیست، دستگاه مدح‌پروری سلطان او را متلون کرده است:

زیبا بود آن سخن که باشد　　دیباجهٔ آفرین صاحب

(همان: ۳٤)

بااین حال انوری شیفتهٔ شعری است که برای حقایق و معانی بلند سروده شده باشد.

راستی به بوفراس آمد بکار از شاعران　　وان نه از جنس سخن یا از کمال قادری

زان که او چون دیگران مدح و هجا هرگز نگفت　　پس مرنج ار گویدت من دیگرم تو دیگری

(همان: ٤۵۵)

۲۲- اقتدار در سخن‌وری

۱-۲۲- بدیهه‌سرایی

انوری بدیهه را یکی از نشانه‌های اقتدار شاعر قلمداد می‌کند و در چند مورد از بدیهه سرایی خویش – روان شدن ناخود آگاه کلک در دفتر- سخن گفته است. نظامی عروضی بدیهه را نشان راستی و پرمایگی طبع شاعر می‌داند (نظامی عروضی، ۱۳۸۸: ٤۷)

www.SID.ir

Arshive of SID

آن‌چه حالی در ضمیر آمد، همین ابیات بود　　کاندرین محضر بخط خویش بنوشت انوری

(انوری، ١٣٣٧: ٧٤١/٢)

در باب ارتجال صاحب کتاب دقایق‌الشعر گوید: «ارتجال؛ بی‌اندیشه چیزی گفتن است و عکس آن **رؤیت** و فکرت گویند» (وطواط، ١٣٨٣: ٩٦). همایی نیز تعریفی مشابه دارد (همایی، ١٣٦٢: ٢٣٤). انوری شعر بدیهه را می‌ستاید، ولی موافق سرایش عجولانهٔ شعر نیست؛ زیرا شتاب را دلیل خامی سخن می‌داند که باعث می‌شود، معنی آن‌چنان که باید و شاید پرورده نشود.

وی به ممارست و بازبینی شعر معتقد است و شعر نیک را حاصل کوشش شاعر به همراه جوشش طبع می‌داند.

ز حرص مدح تو باشد که از درخت سخن　　لطیفه‌ای مثلاً نیم‌پخته باز افتد

(انوری، ١٣٣٧: ٥٨٩/٢)

٢-٢٢- بهره‌مندی از استعداد چندگانه

انوری در مدح، هجا و غزل طبع‌آزمایی کرده است و از این حیث خود را می‌ستاید (همان: ٥١٥) و نیز شعر جدی بدون هزل و طیبت را که زیرکان سرایند، جانکاه و ملامت‌افزا خواند.

بدین‌ترتیب بین شعر و نظم فرق قایل می‌شود.

گرچه دربستم در مدح و غزل یک‌بارگی　　ظن مبر کز نظم الفاظ و معانی قاصرم

بلکه در هرنوع کز اقران من داند کسی　　خواه جزوی گیر آن را خواه کلّی قادرم

(انوری، ١٣٣٧: ٦٨٦/٢)

٢٣- نطق موسیقایی

بی‌شک موسیقی اصلی است که سخن را در قلب می‌نشاند. موسیقی در فطرت آدمی تعبیه شده و راه‌کاری است که باعث تأثیر و گیرایی سخن می‌شود. «هیچ ملتی نیست که از موسیقی بی‌بهره باشد، پس موسیقی در فطرت آدمی است» (شفیعی کدکنی، ١٣٨٤: ٤٨) انوری گوید: اگر شاعر منظم و موزون بسراید، شعرش جاودان خواهد ماند.

از یکی کان حسن اخلاقم　　وز دگر بحر نطق موزونم

(انوری، ١٣٣٧: ٣٤٦/١)

٢-٢٣- کاربست اوزان عروضی

«وزن به عنوان مهم‌ترین عامل موسیقی شعر معرفی می‌شود و اکثر کتاب‌های مقدس دارای آهنگ و موسقی خاص‌اند» (شفیعی کدکنی، ١٣٨٤: ٥٠).

بود بر تختهٔ او از همه نوعی آیات　　بود در دفتر او از همه وزنی اشعار

(انوری، ١٣٣٧: ١٥٥)

٢-٢٣- قافیه‌پردازی

از جمله علومی که لازمهٔ شاعری و ملاک سنجش درستی شعر، دانستن علم قافیه و به‌کارگرفتن آن است. همچنین قوافی از عیوب ملقّبه و غیرملقّبه مبرّا باشد. انوری صراحتاً ایطاء را مایهٔ رسوایی شعر می‌داند (همان: ١٥٥).

www.SID.ir

Arshive of SID

گـــر مکـــرّر بـــود ایطـــاء در ایـــن قـــافیتم　　چـــون ضـــروری اســـت شـــها پـــردهٔ ایـــن نظـــم مـــدر

(همان: ۲۰۱)

و یکی از نشانه‌های فحل‌بودن شاعر، به‌کارگرفتن قوافی سخت است (همان: ۲٦۹)

بزرگـــوارا بـــا آن‌کـــه معرضـــم ز ســـخن　　چنـــان‌کـــه بـــاز نـــدانم کنـــون ز ردف و روی

(انوری، ۱۳۳۷: ۷۵۹/۲)

ردف و روی، دو حرف قافیه هست که هر کدام تعریف مشخصی دارد: «هر الف، واو و یا که ماقبل روی ّباشد، ردف خوانند» (شمس قیس رازی، ۱۳۸۸: ۲۷۳) و «روی ّحرف آخرین کلمهٔ قافیه است» (همان: ۲۲۹).

گرچـه بعضـی شایگانسـت از قـوافی گـو بـاش　　عفـــو کـــن وقـــت ادا دانـــی نـــدارم بـــس ادات

گفـتم آخـر شـایگان خـوش بـه از وجـدان بـد　　فـــی‌المثـــل چـــون حادثـــانی از ورای حادثـــات

(انوری، ۱۳۳۷: ۳۷/۱)

شایگان از جمله عیوب قافیه است که شاعر، از بروز آن اجتناب می‌کرد و در به‌کارگیری عذر می‌خواستند. شاعران قوافی را پیش از سرایش در ذهن مرتب می‌کردند و این امر کاملاً ارادی صورت می‌گرفته است. نمونه‌هایی از تعلیمات قافیه‌ای را در المعجم شمس قیس رازی می‌خوانیم: «باید که چون ابتدا به شعری کند و آغاز نظمی نهد نخست نثر آن را پیش خاطر آرد و از قوافی آنچه ممکن گردد و خاطر بدان مسامحت کند، بر ورقی نویسد» (شمس قیس رازی، ۱۳۸۸: ٤٤٥) و این معنی در دیوان انوری بازتاب دارد.

خرقـــه بپوشـــم بـــه همـــین قافیـــت　　قافیـــــت اول یعنـــــی کـــــه بـــــرد

(انوری، ۱۳۳۷: ۵۹٦/۲)

شاعر گاه برای پیداکردن قافیهٔ دلخواه به رنج می‌افتد.

کـــه گشـــادن نمـــی‌تـــوانم چشـــم　　ویـــن قـــوافی بـــه حیلـــه بربســـتم

(همان: ٦۸۱)

۳-۲۳- راوی

«توجه به جانب موسیقایی شعر بوده است که بسیاری شاعران را وادار به داشتن راوی می‌کرده است». منظور از راوی «کسی است که شعر را برای دیگران بخواند و به انتشار آن بکوشد» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۲: ۱۳۱). انوری نیز از این قاعده مستثنا نیست؛ امّا غرض از شعر را آواز روات نمی‌داند و شعر خویش را بدون آواز روات هم زیبا می‌خواند.

زان راوی خـوش‌خـوان نرسـانید بـه خـدمت　　کـــز شـــعر غـــرض شـــعر نـــه آواز روات اســـت

(انوری، ۱۳۳۷: ۵۳/۱)

ســـزای افتخـــار آن شـــعر باشـــد　　کـــه افـــزون باشـــدش راوی مـــوزون

(همان: ۳۷۳)

www.SID.ir

Arshive of SID

بایسته است در باب معنای «موزون» توضیح داده شود: «منظور از موزون همان چیزی است که ما امروز به آن فرهیخته می‌گوییم؛ یعنی شخصی که به حدّی از کمال و تشخیص هنری رسیده باشد، نه عوام‌الناس که شعر خوب از بد نتوانند تشخیص دهند» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۲: ۱۳۱).

۲٤- لوازم شاعری

انوری قایل است شعر نیکو، شعری به مانند «دیبای زربفت» (انوری، ۱۳۳۷: ٦٨١/٢)، از شاعری قابل تولید می‌شود.

شعر نیکو نبود جز به محل قابل　　شرع کامل نبود جز به نبی مرسل

(انوری، ۱۳۳۷: ۲۹٦/۱)

شاعری لوازمی دارد:

۱-۲٤- خاطر، الهام، وهم، ضمیر و فکرت

انوری گوید: بدون همراهی خاطر، معانی نقش نمی‌بندد و رموز غیبی کشف نمی‌شود. خاطر است که به موجب آن شاعر می‌تواند مسائل پنهان را آشکار کند. داستان هارون‌الرشید و کنیز و شعرسرایی ابونواس از این نوع است (شهیدی، ۱۳۸۷: ۵۵۷). در طول تاریخ به نمونه‌هایی اینچنین بسیار اشاره شده است؛ ازجمله، داستان دعبل و امام رضا (ع) که امام به دعبل شاعر فرمودند: «روح‌القدس بر زبانت جاری کرد». یا روایتی از رسول خدا (ص) در ستودن حسّان نقل‌شده است: «ان الله یؤیّد بروح القدس ما نافح او فاخر عن رسول‌الله» (شهیدی، ۱۳۸۷: ٤٧٦).

بر من چو باز شد در بستان‌سرای جان　　زین نظم جان‌فزای جهان گشت چاکرم

(انوری، ۱۳۳۷: ۳۲۹/۱)

به پیش آینهٔ طبعش آشکار شود　　هرآن لطیفه که از روزگار پنهان است

(انوری، ۱۳۳۷: ۵۵٦/۲)

انوری خاطر پریشان و فکر کوتاه را دلیل اشعار قصیر می‌داند (انوری، ۱۳۳۷: ۲۳۸/۱) و کار خاطر را تفکر و نتیجهٔ آن را صید الفاظ می‌داند (همان: ۲٤۵). وی دختران خاطر خود را در معرض تربیت قرار می‌دهد و حاصل این تربیت را تولید شعر ناب می‌داند (همان: ۲۳۸) که باعث می‌شود نکته‌های بکر زاید.

زبان کردن به نظم و نثر جاری　　ز خاطر نکته‌های بکر زادن

(انوری، ۱۳۳۷: ۷۰۵/۲)

البته خاطر هنگامی رام و منقاد شاعر است که آزادگان صله و مرحمتی کنند؛

در چنین قحط مروت با چنین آزادگان　　وای من گر نان خورندی دختران خاطرم

(انوری، ۱۳۳۷: ٦٨٧/٢)

انوری خاطر منقاد- خاطری که هر آنچه خواهد بر او حاضر نماید- را می‌ستاید و معتقد است اگر خاطر از اندیشیدن عاجز گردد، شاعر نمی‌تواند شعر بسراید (انوری، ۱۳۳۷: ٦٩٦/٢). فکرت شاعر از یک طرف معنی را از غیب صید می‌کند و از طرف دیگر به لفظ می‌سپارد.

www.SID.ir

Arshive of SID

منشـــی فکـــرتم چـــو از دو طـــرف گشـــت معنـــی‌ســـتان و لفـــظ‌ســـپار

(انوری، ۱۳۳۷: ۱۸٦/۱)

بنابراین، به شاعران الهام می‌شود و شعر این قوّه و توانایی را دارد که حقایق پنهان را آشکار کند. به همین دلیل، انوری، شعر و سخن را الهام آسمان برین می‌داند که شاعر معنی را از عالم غیب صید می‌کند و آن را در کسوت الفاظ به ظهور می‌رساند. سابقهٔ واژهٔ الهام در میان شعرا به زمان جاهلیت بازمی‌گردد. «الهام از اصطلاحات نقد ادبی قدیم است. عقیدهٔ رایج این بود که هنر به هنرمند الهام می‌شود» (شمیسا، ۱۳۸۸: ٤۲۰) و نیز زرین‌کوب الهام را «ظهور دفعی و ناگهانی قسمتی از لاشعور در سطح شعور می‌داند» (زرین‌کوب، ۱۳٦۳: ۵۵). شاعران جاهلی تابعه را الهام‌بخش شاعر می‌دانستند و ایرج‌میرزا به طنز خود را تابع دو شیطان می‌داند.

هـر یـک از شـعرا تـابع یـک شـیطان اسـت مـــن در ایـــن مغـــز برآشـــفته دو شـــیطان دارم

(ایرج میرزا، ۱۳۵۳: ۷۰)

۲-۲٤- وجود ممدوح یا معشوق

به نظر انوری از ضرورات شاعری خصوصاً در قالب قصیده وجود ممدوح است تا طبع شاعر روان شود و شعر بسراید. صلهٔ ممدوح، شاعر را به تهییج و تخییل وامی‌دارد و اگر صله‌ای در کار نباشد، شاعران انگیزه‌ای برای سرایش شعر ندارند، گویی ممدوح و به تبع آن صله از لوازم شاعری است.

کشـــند پـــای بـــه دامـــن درون بلـــی شـــعرا چـــو دســـت بخششـــت از آســـتین بـــرون نکنـــی

(انوری، ۱۳۳۷: ۷۵٦/۲)

و از ضروریات قالب غزل، عشق به معشوق و سرودن در باب اوست. انوری گوید:

حرام است اگر برای غیرِ / چشمانِ معشوق شاعری کند» (همان: ۵۵٤)

از رخ تـــو گـــر بـــر ایـــن جمـــال بمـــانی بـــس غـــزل تـــر کـــه یادگـــار بمانـــد

(همان: ۸۲۸)

۳-۲٦- سعی و ریاضت در تربیت طبع

انوری «تصریح دارد برای رسیدن به چنین حدی از سخن- تلفیق لفظ و معنی- کوشش بسیار دارد.

صد بار به عقده در شوم، تا من از عهدهٔ یک سخن برون آیم» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۱۲۹)

این گفتهٔ انوری در مقام شاعری که در فرهنگ ادبی ما از نوادر سخن به شمار می‌آید، نشان می‌دهد که شعر جوشش صرف نیست بلکه با ممارست و کوشش به همراه قوّت طبع می‌توان شاعری برجسته شد. در این رهگذر، گفتهٔ مشهور ابوالمعالی، سرمشق شاعران و نویسندگان است: «شنبه‌ها در کتابت خویش نقصان می‌بینم؛ زیرا روز آدینه به دیوان نیامده‌ام» (عنصرالمعالی، ۱۳٦٦: ۲۰۷). «هرگاه در نیازمندی خود به معنی و کوششی که در راه تحصیل آن به کار می‌بری درنگ بکنی، آیا دیگر شک خواهی کرد که آن شاعری که آن را به تو سپرده و بساط پرنیانیش پیش تو گسترده در آن، چه مایه دشواری و رنج دیده؟» (جرجانی، ۱۳٦٦: ۸۵).

چـــون مـــن بـــه ره ســـخن فـــراز آیـــم خـــواهم کـــه قصـــیده‌ای بیـــارایم

www.SID.ir

Arshive of SID

ایـــزد دانـــد کـــه جـــان مســـکین را　　تـــا چنـــد عنـــا و رنـــج فرمـــایم

(انوری، ١٣٣٧: ٦٩٦/٢)

مبرمـــی شـــرط شـــاعری اســـت ولیـــک　　بنـــــده را زان شـــــمار نشـــــمارد

(همان: ٥٩٣)

آخـــر از تربیتـــی قیمـــت و مقـــدار گرفـــت　　شـــعر حسّـــان کـــه همـــی‌کـــرد رســـولش تحســـین

(انوری، ١٣٣٧: ٣٩١/١)

٤-٢٤- برخورداری از طبع شاعری

کار طبع پرورش دختران خاطر و زادن سحر ناب است. حشو در سخن نکوهیده و از خطابینی طبع است.

خاطرم در ستر دیوان دختران دارد چو حور　　زهـــره‌شـــان پـــرورده در آغـــوش طبـــع زاهـــرم

(انوری، ١٣٣٧: ٦٨٧/٢)

انوری شعر را تولد دختران خاطر و پرورش آنها در دامن دایهٔ طبع می‌داند.

از چه خیزد در سخن حشو از خطابینی طبع　　وز چـــه خیـــزد پـــرزه بـــر دیبـــا ز ناجنســـی لاس

(انوری، ١٣٣٧: ٢٦٣/١)

چمنـــی دارم در طبـــع درو خـــوش مـــی‌گـــرد　　گـــل معنـــی مـــی‌چـــین ســـرو ســـخن مـــی‌پیـــرای

(همان: ٤٤٨)

زاینـــدگی خـــاطر آبســـتنم چـــه ســـود　　چـــون از نتیجـــهٔ خلـــف ایـــن‌جـــا ســـترونم

(همان: ٣٤٤)

انوری طبع را به دعا می‌خواهد و معتقد است گاه طبع در برابر جهان معنی کم می‌آورد و تاب برابری ندارد؛ زیرا معنی فرمانروای اقلیم سخن است.

گفتم: بگوی، گفـت: مـن از گفتـه‌هـای خـویش　　آورده‌ام چـــو زادهٔ طبـــع تـــو ســـحر نـــاب

(انوری، ١٣٣٧: ٣٠/١)

بشـــرم گفـــتم طـــبعم نمـــی‌دهـــد یـــاری　　زگفتـــهٔ تـــو اگـــر مـــدحتی بـــود درخـــور

(همان: ٢١٨)

از بـــاغ فضـــل بـــا لطـــف دســـتهٔ گلـــم　　وز بحـــر طبـــع بـــا صـــدف لؤلـــؤ تـــرم

(همان: ٣٢٩)

www.SID.ir

Arshive of SID

عروســـــان طـــــبعم کننـــــد از تفـــــاخر ز نعـــت تـــو رفعـــت، ز مـــدح تـــو فخـــری

(همان: ٤٨٩)

۵-۲٤- تغییر نگاه انوری به بوطیقای شعر و شاعری در اواخر عمر

بنا بر آنچه از سخن خود انوری برمی‌آید و نظر برخی از اهل تحقیق، وی در اواخر عمر با نگاهی عبرت‌آمیز به حیات و زندگی خود، از زندگی سراسر مدح و ستایش به ستوه آمده و نگرشی نو به شعر و شاعری یافته است؛

ای بـــرادر بشـــنوی رمـــزی ز شـــعر و شـــاعری تـــا ز مـــا مشـــتی گـــدا کـــس را بـــه مـــردم نشـــمری

(انوری، ۱۳۳۷: ٤٥٤/۱)

و شاید قطعهٔ معروف«آلوده منت کسان کم شو» (انوری، ۱۳۳۷: ۵۵۳/۲) یا قطعهٔ عبرت‌آموز و انتقادی «آن شنیدستی که روزی زیرکی با ابلهی» (همان: ۵۲۸) حاصل این نوع نگاه جدید باشد و سرانجام شعرش حکم نامهٔ اهل خراسان یا به تعبیر ویلیام کوک پتریک «اشک‌های خراسان» می‌شود و فریادی در گوش خاقان زمان (یوسفی، ۱۳۸۸: ١٤٤).

بـــه ســـمرقند اگـــر بگـــذری ای بـــاد ســـحر نامـــهٔ اهـــل خراســـان بـــه بـــر خاقـــان بـــر

(انوری، ۱۳۳۷: ۲۰۱/۱)

٦-۲٤- مقتضای حال مخاطب

به گفتهٔ صاحب *انوارالبلاغه* مراد از حال چیزی است که داعی آن است که متکلم بر وجهی مخصوص ایراد نماید. پس مقتضایِ حال همان وجه مخصوص است؛ مثلاً اگر مخاطب منکر باشد، با تأکید ایراد می‌گردد و به اعتبار مقامات، متفاوت است (مازندرانی، ۱۳۷٦: ٤۳). مقتضای حال اهمیت زیادی دارد؛ به‌طوری که بلاغت را چیزی جز مقتضای حال و مقام نمی‌دانند. انوری به این نکته توجه کرده است:

بـــر حســـبِ حـــال، مطلـــع شـــعری گزیـــده‌ام و آورده‌ام بـــه صـــورت تضـــمین و بـــس خوشســـت

(انوری، ۱۳۳۷: ٥٤٨/۲)

نتیجه

انوری شعر را نتیجهٔ تلفیق لفظ با محتوا می‌داند که حاصل آن صیدکردن دل‌ها و تأثیر در مخاطب است. شاعران را معطی سخن می‌خواند و در تولید شعر معنی را بر لفظ مقدم می‌داند. بر باور او ظرف لفظ، گنجایش معنا را ندارد که بر این اساس به آرای«هرمنوتیک‌های مدرن» نزدیک می‌شود. او معنی بکر- معنی‌ای که دست‌پرماس شاعران دیگر نبوده است- را می‌ستاید و شعر نیک را با صفات متین، و لطیف توصیف می‌کند. درواقع، از نگاه او شعری که معنی بکر، لفظ متین و لطیف دارد کلامی ادبی است که در مخاطب مؤثر واقع خواهد شد.

از دیدگاه او:

۱. بدیهه و ارتجال؛

۲. سرایش در هر نوع ادبی؛

۳. سرایش در همهٔ اوزان عروضی؛

٤. استفاده درست از قافیه؛

www.SID.ir

Arshive of SID

از مهم‌ترین مواردی هستند که نشان از اقتدار شاعر دارند. از نظر او شاعر می‌تواند برای تأثیربخشی بیشتر سخن از شگردهایی که شعر را موسیقایی‌تر کند بهره ببرد؛ از جمله استفاده از وجود راوی که خود نشان‌دهندهٔ آن است که موسیقی جنبهٔ بلاغی اثر هنری را ارتقا می‌بخشد. انوری ریشهٔ غزل‌سرایی را شهوت، ریشهٔ مدح را حرص و ریشهٔ هجا را غضب می‌خواند. هدف وی از سرایش شعر، گذران زندگی است و از این رهگذر شعر را با بدترین القاب توأم می‌سازد و البته شدت و ضعف آن بستگی به صلهٔ ممدوحان دارد که گاه به‌موقع و به میزان مورد نظر شاعر و گاه اندک یا هیچ بوده است که در نتیجهٔ آن درجهٔ عظمت شعر از نگاه او با دریافت کردن یا نکردن صله دچار نوسان می‌شود. در نهایت انوری معتقد است که هرگاه شعر برای اهداف متعالی از جمله مدح بزرگان دین سروده شود، حاصل الهام و تأییدات آسمانی و همزاد حکمت و بهترین لطف الهی بر خلق است و او شیفتهٔ چنین شعری است.

غایت هنر آن است که در دل‌ها اثر کند. خوانندگان را خوش آید، در حافظه‌ها ضبط شود و با مرگ هنرمند از ذهن و زبان پاک نشود. هنر انوری نیز از این قاعده مستثنی نیست. اشعار انوری در زمان خود و تا مدت‌ها بعد از مرگش زبانزد شعردوستان، شاعران و فرهیختگان بوده و بعضی از ابیات او همچنان محفوظ و مضبوط حافظه‌هاست که نشان از قدرت و مهارت شاعری اوست. انوری، طبع، خاطر، علم و هنر را از لوازم شاعری می‌داند، در نتیجه شعر را جوشش و کوشش توأمان قلمداد می‌کند و با توجه به اشعار او درمی‌یابیم که او از نظر قوت طبع، فکر دقیق و هم از نظر علم و دانش، در میان معاصرانش ممتاز است. او دیوان شاعران و نویسندگان روزگار خود و پیش از آن را مطالعه کرده است. به تمام موازین عروض و قافیه، واقف است. به سرقت نکردن از شاعران پیشین یا هم‌روزگار خود افتخار می‌کند و تضمین از شاعران بزرگ را فقط به دلیل احیای سنت بزرگان روا می‌داند. در عین‌حال، سعی او بر آن است که از همهٔ ظرفیت‌های موجود فرهنگی، کمال بهره را ببرد.

انوری، دارای تحصیلات عالی و معتقد است، شاعر نباید در حدّ فهم عوام شعر بسراید، و باید سعی کند اشعارش تأثیرگذار و جریان‌ساز باشد و در عین‌حال، به صراحت اعلام می‌کند که دوست دارد اشعارش ورد زبان باشد و مثل سایر شود. از طبع شعری قوی برخوردار است و شعر در درون او همچون چشمه‌ای می‌جوشد.

ملاک‌هایی که انوری را در حد یک شاعر درجه یک در میان هم‌عصرانش ممتاز کرده است:

١. طبع شعری؛

٢. تحصیلات عالی؛

٣. تأثیر از مواریث فرهنگ بشری؛

٤. اثربخشی در مخاطب.

منابع

١. احمدی، بابک (١٣٧٥). *ساختار و تأویل متن*، ج ١، چ ٣، تهران: مرکز.

٢. افشار، ایرج (١٣٨٨). *فهرست مقالات فارسی*، ج ٧، نیمهٔ ٧، به کوشش: ایران‌ناز کاشیان، تهران: مرکز دایرةالمعارف فارسی.

٣. انوری ابیوردی (١٣٣٧). *دیوان قصاید و غزلیات و مقطعات*، ج ١، تصحیح: مدرس رضوی، تهران: بنگاه ترجمه.

٤. ـــــــــــ (١٣٣٧). *دیوان قصاید و غزلیات و مقطعات*، ج ٢، تصحیح: مدرس رضوی، تهران: بنگاه ترجمه.

٥. ایرج میرزا (١٣٥٣). *دیوان*، به اهتمام: جعفرمحجوب، تهران: اندیشه.

٦. براون، ادوارد (١٣٨٦). *تاریخ ادبیات ایران*، ج ٢، چ ٧، تهران: مروارید.

٧. جامی، نورالدین عبدالرحمان (١٣٨١). *بهارستان*، تصحیح: اسماعیلی حاکمی والا، تهران: نشر اطلاعات.

www.SID.ir

Arshive of SID

۸. جرجانی، عبدالقاهر (۱۳٦٦). *اسرار البلاغه*، ترجمه: جلیل تجلیل، چ ۲، تهران: دانشگاه تهران.

۹. خواندمیر، غیاث‌الدین‌بن همام (۱۳۳۳). *حبیب‌السیر فی اخبار افراد البشر*، تهران: خیام.

۱۰. خوافی، احمدبن محمد (۱۳۸٦). *مجمل فصیحی*، تصحیح: سید محسن ناجی نصرآبادی، تهران: اساطیر.

۱۱. دهخدا، علی‌اکبر (۱۳٤۲). *لغت‌نامه*، ج۸، زیر نظر محمد معین، تهران: دانشگاه تهران.

۱۲. رادویانی، محمد بن عمر (۱۳۸٦). *ترجمان البلاغه*، محمدجواد شریعت، تهران: دژپنشت.

۱۳. رازی، امین‌احمد (۱۳۷۸). *تذکره هفت‌اقلیم*، ۳ مجلد، تصحیح: سید محمدرضا طاهری، تهران: سروش.

۱٤. زرّین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸۹). *با کاروان حلّه*، چ ۱٦، تهران: علمی.

۱۵. ــــــــــــــ (۱۳٦۳). *نقد ادبی*، ج ۳، تهران: امیرکبیر.

۱٦. سمرقندی، دولتشاه (۱۳۸۵). *تذکره الشعراء*، تصحیح: فاطمه علایق، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی.

۱۷. سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدودبن آدم (۱۳٦۲). *دیوان*، به سعی و اهتمام: مدرس رضوی، تهران: کتابخانه سنایی.

۱۸. شمیسا، سیروس (۱۳۸۸). *نقد ادبی*، تهران: میترا.

۱۹. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۰). *با چراغ و آینه*، تهران: سخن.

۲۰. ــــــــــــــ (۱۳۷۲). *تازیانه‌های سلوک*، تهران: آگاه.

۲۱. ــــــــــــــ (۱۳۸٤ الف). *دفتر روشنایی*، تهران: سخن

۲۲. ــــــــــــــ (۱۳۹۱). *رستاخیز کلمات*، چ ۱، تهران: سخن.

۲۳. ــــــــــــــ (۱۳۹۲). *زبان شعر در نثر صوفیه*، چ ۱، تهران: سخن.

۲٤. ــــــــــــــ (۱۳۷۲). *مفلس کیمیافروش*، چ ۱، تهران: سخن.

۲۵. ــــــــــــــ (۱۳۸٤ب). موسیقی شعر، تهران: آگه.

۲٦. شهیدی، سیدجعفر (۱۳۸۷). *شرح لغات و مشکلات انوری*، تهران: علمی فرهنگی.

۲۷. صفا، ذبیح‌الله (۱۳۸۸). *تاریخ ادبیات در ایران*، ج ۲، چ ۱۷، تهران: فردوس.

۲۸. عسگری، ابوهلال (۱۳۷۲). *معیارالبلاغه*، ترجمه: محمدجواد نصیری، تهران: دانشگاه تهران.

۲۹. علی‌بن محمد مشتهر به تاج الحلاوی (۱۳۸۳). *دقایق‌الشعر*، تصحیح و یادداشت: سیدمحمد کاظم امام، تهران: دانشگاه تهران.

۳۰. عنصرالمعالی، کیکاووس‌بن وشمگیر (۱۳٦٦). *قابوسنامه*، تصحیح: غلام‌حسین یوسفی، تهران: علمی فرهنگی.

۳۱. عوفی، محمد (۱۳۲٤). *لباب الالباب*، تصحیح: ادوارد برونر، شهر لیدن: چاپ بریل.

۳۲. عین‌القضات همدانی (۱۳۷۷) . *نامه‌ها*، ج ۱، تصحیح: علینقلی منزوی و عفیف عسیران، تهران: اساطیر.

۳۳. فرّخی‌سیستانی، علی‌بن جولوغ (۱۳٤۹). *دیوان*، تصحیح: محمد دبیرسیاقی، تهران: زوّار.

۳٤. فروزانفر، بدیع‌الزمان (۱۳۸۷). *سخن و سخن‌وران*، چ ۱، تهران: زوّار.

۳۵. قزوینی، زکریابن‌محمد (۱۳۷۳). *آثارالبلاد والاخبارالعباد*، ترجمه: جهانگیر میرزاقاجار، تصحیح میرهاشم محدّث ارموی، تهران: امیرکبیر.

۳٦. کالر، جاناتان، (۱۳۸۲). *نظریهٔ ادبی*، ترجمه: فرزانه طاهری، چ ۱، تهران: مرکز.

۳۷. کزازی، میرجلاالدین (۱۳۷۰). *زیباشناسی سخن پارسی (معانی)*، چ ۱، تهران: مرکز.

۳۸. مازندرانی، محمدهادی بن محمد صالح (۱۳۷٦). *انوارالبلاغه*، به کوشش محمدعلی غلامی‌نژاد، تهران: دفتر نشر میراث مکتوب.

www.SID.ir

Arshive of SID

۳۹. محبتی، مهدی (۱۳۸۸). *از معنا تا صورت*، ج۲ ، چ ۲، تهران: سخن.

٤٠. محمدبن‌قیس‌رازی، شمس‌الدین (۱۳۸۸). *المعجم فی معاییر اشعارالمعجم*، تصحیح: سیروس شمیسا، تهران: علمی.

٤١. مستوفی، حمدالله (۱۳۳۹). *تاریخ گزیده*، به اهتمام عبدالحسین نوایی، چ ۱، تهران: امیرکبیر.

٤٢. نظامی عروضی سمرقندی، احمدبن‌عمربن‌علی (۱۳۸۸). *چهارمقاله و تعلیقات*، سعی و اهتمام و تصحیح: محمد قزوینی، تهران: معین.

٤٣. ناصرخسرو قبادیانی، حکیم ابومعین حمیدالدین (۱۳٦۷). *دیوان*، به اهتمام و تصحیح: مجتبی مینوی، تهران: دنیای کتاب.

٤٤. نواب صدیق، حسن‌خان (۱۳۸٦). *تذکره شمع انجمن*، مقدمه و تصحیح و تعلیق: محمدکاظم کهدویی، یزد: دانشگاه یزد.

٤٥. ولک، رنه و آوستن وارن (۱۳۷۳). *نظریه ادبیات*، ترجمه: ضیاء موحد و پرویز اتابک، چ ۲، تهران: علمی- فرهنگی.

٤٦. هدایت، رضاقلی‌خان (۱۳۵۸). *تذکره ریاض‌العارفین*، مقدمه، تصحیح و تعلیق: ابوالقاسم رادفر/گیتا اشیدری، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی مطالعات فرهنگی.

٤٧. همایی، جلال‌الدین (۱۳٦۲). *فنون و بلاغت و صناعات همایی*، تهران: هما.

٤٨. یوسفی، غلامحسین (۱۳۸۸). *چشمهٔ روشن*، چ ۱۲، تهران: علمی.

www.SID.ir