

تبیین نظریه ادبی انوری ابیوردی

فاطمه حکیمان* و ناصر محسنی نیا**

چکیده

انوری استاد قصیده‌سرایی و به گفته آذریگدلی 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، تلقی 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 وسیله 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 قرن ۶

۱- مقدمه

کاوش درباب نظریه‌های ادبی^۱ 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).^۲ رنه‌ولک^۳ معتقد است: «نظریه ادبی، مطالعه اصول، مقوله‌ها و ملاک‌های ادبیات و موضوع‌هایی از این دست را در بر می‌گیرد» (رنه‌ولک، ۱۳۷۳: ۳۴). «موضوع نظریه ادبی پیش از هر چیز پاسخ گفتن به این پرسش است که چه چیز پیامی کلامی را تبدیل به اثر هنری می‌کند؟»

fhakima@gmail.com

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بین‌المللی امام خمینی، قزوین، ایران (مسئول مکاتبات)

n_mohseninia@yahoo.com

** دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بین‌المللی امام خمینی، قزوین، ایران

تاریخ وصول: ۱۳۹۲/۵/۱۱ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۳/۲/۳

^۱ poetics

^۲ Jonatan Culler

^۳ Rene Wellek

این موضوع به تمایز خاص هنر زبانی از سایر هنرها و دیگر انواع رفتارهای زبانی مربوط می‌شود. به همین دلیل نظریه ادبی مقام نخست را در پژوهش‌های ادبی دارد» (احمدی، ۱۳۷۵: ۷۷/۱). در میان ادیبان پارسی، چه بسیار نظریه‌پردازان برجسته‌ای داریم که به روح ادبیت 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 حوزه جمال‌شناسی دانست» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۳۰۲) و در میان نظریه‌پردازان ادبی غرب نمونه‌وار از یاکوبسن^۱ و رولان بارت^۲ نام می‌بریم که با آرا و عقاید خویش راه نوینی در نقد ادبی گشودند و نظریه‌هایی چون شکل‌گرایی^۳، ساختارگرایی^۴، پسا ساختارگرایی^۵ حاصل تلاش علمی و هنری آنهاست.

یکی از محورهای بنیادی مطالعات ادبی، قرائت متون کهن از دیدگاه نظریه 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 تأمل پرداخته است و در این زمینه‌ها، نکته‌ها و گفته‌هایی دقیق و قابل تأمل ارائه کرده است» (محبتی، ۱۳۸۸: ۶۶۱/۲). مسلماً الگوی انوری خاص اوست و از دید، بینش و شرایط اجتماعی - فرهنگی زمانه‌اش نشئت می‌گیرد. هر شاعری مستشعر شعر و سخن‌سرایی خویش است و انوری خودآگاه‌ترین فرد به شیوه سخن‌سرایی خود است. وی در چند جای دیوان از شیوه سخن‌سرایی نام برده است:

با این همه، چون بنگری از شیوه‌های شعر اکنون به اتفاق بهین شیوه 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 محل درآمد، عرض هنر، حاجت، تفاخر علمی، ادبی، واگویی، 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 صمیمانه انوری به گونه‌ای است که گویی در عصر حاضر با ما سخن می‌گوید و اگر از بعضی ابیات سخت و پیچیده وی که خالی از تعقید لفظی و معنوی نیست، بگذریم؛ انوری ما را به دنیای درون و عواطف خویش دعوت می‌کند. «امروزه بر اثر دور شدن از معیارهای سنتی شعر و شیفتگان این هنر و کم شدن سواد ادبی جوانان، کمتر کسی را می‌توان یافت که بتواند از یک قصیده ناصر خسرو یا خاقانی یا سنایی یا منوچهری و فرخی، به حد کافی لذت ببرد. در صورتی که در نظر آشنایان با مبانی جمال‌شناسی قصیده، لذتی که از خواندن یا شنیدن یک قصیده واقعی - در هر زمینه‌ای که باشد - می‌توان برد کمتر از لذت حاصل از خواندن یا شنیدن یک غزل - هر قدر درخشان باشد - نیست» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۳۶). از جمله اشعار اثرگذار و ماندگار وی قصیده‌ای به مطلع زیر است:

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

(انوری، ۱۳۳۷: ۴۶۹/۱)

که در واقع هجو بلخ به منظور برائت خویش سرود یا در قصیده‌ای که این بیت آن محفوظ حافظه شعر دوستان است:

¹ Roman Jakobson

² Roland Barthes

³ Formalism

⁴ Structuralism

⁵ Post-Structuralism

باش تا صیح دولتت بدمد کین هنوز از تنایح سحرست

(همان: ۶۰)

۲- مختصری درباره انوری

در باب زندگی انوری میان فضلالی ادب فارسی در نام شاعر، نام پدر، زمان تولد، آثار، استاد، محل تولد و زیست اختلاف است. اما 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 ناحیه ابیورد تولد یافته است که باورد بخشی از ناحیه وسیع‌تری است که آن ناحیه را خابران یا دشت خاوران می‌نامیده‌اند و مجموعه دشت خاوران از اعمال سرخس به شمار می‌آمده است که در دو فرسنگی میهنه- زادگاه ابوسعید ابوالخیر- قرار داشته است و اکنون مجموعه این سرزمین در خاک ترکمنستان است. انوری از مجموعه 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 (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲). «انوری بالغ بر سی سال 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 تهی دست 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 منجمان زمان بود. وی در آخر عمر زهد و تقوی پیشه کرد و از ملازمت سلطان و ارباب دولت بازآمد» (دهخدا، ۱۳۴۲: ۴۶۲/۸) و «سلطان او را طلب کرده، حکیم نپذیرفت» (رضاقلی‌خان هدایت، ۱۳۸۵: ۳۳۸). «وفات اوحدالدین انوری در بلخ بوده، در شهر سنه سبع اربعین و خمسمائه و قبر او در بلخ است، در جنب مزار سلطان احمد خضرویه» (سمرقندی، ۱۳۸۵: ۱۵۴).

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 ثلاثه سخن و استاد فن دانسته‌اند» (نواب‌صدیق، ۱۳۸۶: 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: ۶۶۸/۲). 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، سخره 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، ۱۳۲۴: ۱۲۶/۲). 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)

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 خصیصه مشترک بیشتر شاعران هم‌عصر اوست. با توجه به سلیقه حاکمان آن روزگار که علاقه داشتند شاعران آنها را مدح و ستایش کنند و به سبب بی‌توجهی به فضل و دانش و وضعیت اقتصادی نابسامان، شاعران ناگزیر بودند با مداحی امرار معاش کنند.

حسن تو هم چون سخن انوری رونق بازار جهانی بی‌برد

(همان: ۸۱۰)

گرچه درستم در مدح و غزل یک بارگی ظن مبرکز نظم الفاظ و معانی قاصرم

(همان: ۶۸۶)

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 باریک‌دانسته 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 عاشقانه او نیست دریغ و افسوس می‌خورد و می‌گوید:

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

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

(همان: ۶۷۴)

و شاید به استناد به همین شعر خود اوست که قزوینی در آثارالبلاد شعر انوری را «روان‌تر از آب» توصیف کرد و آن را هم‌پایه شعر ابوالعتهابه در ادب عربی دانسته است (قزوینی، ۱۳۷۳: ۲۱۴)

مهم‌ترین شیوه سخن‌سرایی انوری در شعر همان ابداع سبک نزدیک‌کردن زبان و بیان شعری به زبان محاوره عمومی و زبان تخاطب بوده است، 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

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 به هم 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 «والتین زوکوفسکی»، محقق برجسته روس، از آن با عنوان «واپسین نفخه قو» یاد کرده است (براون، ۱۳۸۶: ۷۰/۲) و البته فراموش نکنیم که هجو روی دیگر سکه شعر انوری بوده و شاعر دمار از سر ممدوحی که از دادن صله 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: ۶۸ و فصیحی، ۱۳۸۶: ۲۱۰).

۳- پیشینه 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 هنگامه تکوین و نیز اصطلاحاتی است که در این باره به کار گرفته است.

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

فرخی شاعر مداح قرن پنجم هجری، شعر را وسیله چاپلوسی و خدمت‌کردن به ممدوح قرار داده است.

مرا که ایزد جز شعر دستگاه نداد مگر به شعر کنم سوی خدمت تو خرام

(فرخی، ۱۳۴۹: ۲۲۶)

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

رایش چنان که لفظ بزرگان بود متین عزمش چنان که بازوی گردان بود قوی

(همان: ۳۹۸)

کردار او به نزد همه خلق معجزست چون نزد شاعران سخن سهل معنوی

(همان: ۳۷۸)

گاه در مجلس تو شهر بدیهه کنمی به زبانی نهمی پیش تو بیتی پنجاه

(همان: ۳۳۸)

توصیف زیبایی او در باب شعر در قصیده:

با کاروان حله برفتم ز سیستان با حله تنیده ز دل بافته ز جان

(همان: ۳۱۰)

زبانزد شعر دوستان است. او شعر را از فرط لطافت ابریشمی می‌پندارد که اندیشه، ضمیر و روان تار و پود این حله 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 حله مر ترا برساند به نام و نان
این حله نیست بافته از جنس حله‌ها این را تو از قیاس دگر حله‌ها 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 تغزل‌ها و تشبیه‌ها و توصیف‌های طبیعی که در قصاید آن استادان نیمه 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 حجت گرد طمع ز روی بشوی اگر به دل تبع پند راستان شده‌ای

(ناصرخسرو، ۱۳۶۷: ۳۹۱)

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

(همان: ۸۸)

در ادامه مقاله 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، ۱۳۶۲: ۶۴۷)

۴- چستی شعر از نگاه انوری

۱- 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؟

ایـن یـکـی طفـل و آن دگر دایـه

چه کنی همچو ماکیان خایه؟

تـاج داری خـروسـوار از علـم

(انوری، ۱۳۳۷: ۷۲۴/۲)

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

۲-۴- تفاخر

انوری گاه خود را برترین و بزرگ‌ترین شاعر می‌داند (همان: ۶۸۸) و مدعی است که شعرش مانند «کبوتران مرعش» به همه جهان رسیده و سبک شعر خود را بهتر از همه شاعران معاصر خویش می‌داند.^۱

شعرم به همه جهان رسیده است مانند کبوتران مرعش

(همان: ۶۶۰)

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

(انوری، ۱۳۳۷: ۸۳/۱)

انوری این چه شیوه 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 پرداخته 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» (شمس قیس رازی، ۱۳۸۸: ۳۵۴).

۵- هدف از شعر و شاعری

۱- ۵- 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 هر چیز 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: ۹۶۶/۲)

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

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

(انوری، ۱۳۳۷: ۴۴۷/۱)

انوری خود را شاعر سلطان می‌نامد:

¹ narcissism

پارگگی کاه و نیبدم فرست / رنج دل شاعر سلطان بکاه

(انوری، ۱۳۳۷: ۷۱۲/۲)

گفتند که شعر تو ملک داشت بدست / گفتم عجبا و جای این معنی هست

(همان: ۹۵۴)

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

گر شعر در مراد بگشادی / یا کار کسی به شعر نوری دادی

آخر به سه چار خدمتم صدر جهان / از ملک چنان یک صله بفرستادی

(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 تو / که به اطراف جهان منتشر و مشهور است

(انوری، ۱۳۳۷: ۵۴۵/۲)

پیش صدر و مسند عالیت هر عیدی چنین / از فحول شاعران صد شاعر مشهور باد

(انوری، ۱۳۳۷: ۸۲/۱)

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

گر بفرمان سخنی گفته‌ام مازار از من / زان‌که کفرست در این حضرت نافرمانی

(انوری، ۱۳۳۷: ۷۵۴/۲)

اگر نامه باید نوشتن نویسم / به کلک و بنان دیبۀ خسروانی

و گر شعر خواهی که گویم بگویم / هم از گفته‌ خود هم از باستانی

(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 نظمش همه مدیح / قولش همه مثل شد و درجش همه غزل

(انوری، ۱۳۳۷: ۲۹۳/۱)

و در همین باره می‌گوید:

آدمی را چون معونت شرط کار شرکتست نان زکناسی خورد بهتر بود کز شاعری

(همان: ۴۶۵)

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

«در مجموعه 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» (شفیعی کدکنی، 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 مشتت گدا کس را به مردم نشمیری

دان که از کناس 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: ۴۵۴/۱)

۶- تلقی انوری از شعر

۶-۱- انوری شعر خود را به مانند کرامت عرفا، حیض الرجال 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 پنج‌ماه اگر نبندد به

مرد عاقل به ناخن هذیان جگر خویش اگر نرندد به

(انوری، ۱۳۳۷: ۷۱۳/۲)

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

(انوری، ۱۳۳۷: ۴۵۵/۱)

۶-۲- 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 سی سال تمام شعر بیهوده گفتم و دریغاً که کیمیای شعر فروختم و افلاس گرفتم» (مجتبی، ۱۳۸۸: ۶۱۷/۲). «انوری بالغ بر سی سال به مدح سلطان سنجر پرداخته و زندگی مرفهی داشته است» (زرین‌کوب، ۱۳۸۹: ۱۸۰).

ز شعر باطل هر کس زبانه نمی‌گفته است حقی تا باکون

(انوری، ۱۳۳۷: ۳۷۳/۱)

کسی که مدت سی سال شعر باطل گفت خدای بر همه کامیش داد پیروزی

(انوری، ۱۳۳۷: ۷۴۲/۲)

در زوایای رسیده معنی مفلحس کیمیا فـروش مـنم

(همان: ۶۹۳)

۳-۶- شعر عار:

هر که در زندگی به حیض شعر آلوده شود ننگ آلود و آغشته عار است

(همان: ۶۷۲)

ز شعر نفس تو آن بارهای عار کشید که چون هلال به طفلی در آیدش کوزی

(همان: ۷۴۳)

۴-۶- شعر دون حکمت: وی شعر را دون حکمت می‌خواند و معتقد است از راه شاعری به جاده حکمت به دشواری توان رسید.

راه حکمت رو که در معنی این جنس از علوم ره به دشواری توان برد از طریق شاعری

(انوری، ۱۳۳۷: ۷۴۰/۲)

مرد را حکمت همی‌باید که دامن گیردش تا شفای بوعلی بیند نه ژاژ بحتری

(انوری، ۱۳۳۷: ۴۵۶/۱)

۵-۶- دشمن جان: از آنجا که شعر را دون حکمت می‌داند آن را دشمن جان خویش قلمداد می‌کند. «انوری به جد بر این باور است که شعر نکبت و فلاکت می‌آورد و باعث حذف و طرد دیگر فضایل و کمالات آدمی می‌گردد» (مجتبی ۱۳۸۸: ۶۶۵/۲).

دشمن جان من آمد شعر چندش پرورم ای مسلمانان فغان از دست دشمن پروری

(انوری، ۱۳۳۷: ۴۵۵/۱)

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

غصه‌ها دارم ز نقصان از همه نوعی ولیک زین یکی آوخ که نزدیک تو مردی شاعرم

(انوری، ۱۳۳۷: ۶۸۷/۲)

۶-۶- تزییع عمر: او معتقد است شاعری وقت تلف کردن و گوهر عمر را به رایگان باختن است.

ضایع از عمر من آنست که شعری گویم حاصل از عمر تو آنست که شعری گویی

(همان: ۷۶۱)

یارب از حکمت چه برخوردار بودی جان من
انوری تا شاعری از بندگی ایمن مباش
گر نبودی صاع شعر اندر جوالم برسری
کز خطر در نگذری تا زین خطا در نگذری
(انوری، ۱۳۳۷: ۴۶۵/۱)

جهان نخواست مرا بخت شاعری فرمود
که هیچ عقل نمی کرد احتمال ایدر
(همان: ۲۱۷)

انوری شعر وسیله 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: ۴۵۵)

یکی جریده اعمال خود نکردم کشف
کنون که عذر گناهان خویشان خواهم
هزار کس را کردم به مدح مستغرق
زدیده خون بچکد بر بدن به جای عرق
(همان: ۲۷۴)

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

غزل و مدح و هجا هر سه بدان می‌گفتم
که مرا شهوت و حرص و غضبی بود به هم
(انوری، ۱۳۳۷: ۶۹۴/۲)

انوری شعر و حرص دانی چیست
عمر تو گوهری گران‌مایه است
بیش بر یاد شعر ژاژ مده
این یکی طفل و آن دگر دایه
تو یکی شاعر گران‌سایه
ای گران‌سایه آن گران‌مایه
(همان: ۷۲۴)

«انوری با همه این انتقادات باز هم دل در گرو شعر دارد و آن را پدیده‌ای ابدی می‌داند که هیچ‌گاه از مقامی که در زندگی انسان دارد معزول نمی‌شود.

جهان داند که معزولی نیابد
هنوز از استماع شعر نیکوست
ریبوع نطق را در ربیع مسکون
خورد را گوش در مکنون
(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۱۲۷)

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

خود اعتراف می‌کند که بیکار نمی‌نشیند یا در گوشه 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 بلاه زین شعرکی نه نیکو بل شعرکی بهاشم

(انوری، ۱۳۳۷: ۶۸۹/۲)

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 نمایند به سخن سحر حلال در مدیح تو برو عیش جهان باد حرام

(انوری، ۱۳۳۷: ۳۲۵/۱)

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

هر چه در شاخ هنر باغ سخن طوطی داشت همه را داعیه بر تو در دام گرفت

(همان: ۹۷)

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

(همان: ۴۶۲)

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، ۱۳۸۴ الف: ۳۸). «معنی در هنر همان صورتی است که شما را مسحور خود می‌کند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴ ب: ۳۳) و گاه در یک اثر هنری «صورت و معنی چنان به یکدیگر گره خورده‌اند که تجزیه آنها از یکدیگر مثل تجزیه «رقص» از «رقصنده» است که حتی در عالم تخیل هم امکان‌پذیر نیست» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴ ب: ۲۴).

۸- اعتدال لفظ و معنی

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

کز میوه تلفیق لفظ و معنی پیوسته چو باغ بیار باشد

(انوری، ۱۳۳۷: ۱۳۴/۱)

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: ۴۴۴)

نهان و پیدا گفستی که معنی‌ای است دقیق و رای قسوت ادراک در لباس سخن

(دیوان، ۱۳۳۷: ۳۶۸/۱)

۹- عدم قطعیت معنی^۱

اصطلاح جدید در نقد ادبی است و به موجب آن در متن به دنبال معنی واحدی که همه خوانندگان شعر با آن متفق 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، هرمنوتیک و ناتوانی بیان از ارائه همه معنا، خواننده‌محوری و... تلقی نماییم» (شمیسا، ۱۳۸۸: ۳۱۴).

همچو معنی که در بیان باشد در جهانی و از جهانان پیش

(انوری، ۱۳۳۷: ۶۶۳/۲)

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

می‌توان نظر آیینگی عین‌الفضات 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: ۲۱۶).

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 صحیفه دل نگارد و الفاظی لایق آن معانی ترتیب دهد» (شمس قیس رازی، ۱۳۸۴: ۴۳۲).

ای جهان لفظ و تو درو معنی هم ازو پیش و هم بدو اندر

(انوری، ۱۳۳۷: ۱۹۸/۱)

چون سلك معانی نظام دادم زان تا سخنم آبدار باشد

(همان: ۱۳۱)

۱۱- معنی بکر

انوری به معنی و لفظ بکر- معنی و لفظی که دست‌ناسوده 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 درآورد.^۲ «شاعری که از جعبه خویش نگوید و پیوسته گرد سخنان

^۱ indeterminacy

^۲ intertextuality motivation

مردمان گردد، هیچ‌گاه توانایی سرایش شعر 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 مبرا باشد» (عنصرالمعالی، ۱۳۶۶: ۱۹۱).

۱۲- زبان

انوری گوید: الفاظ از آستین کلام خارج می‌شوند و صورت، معنا را به نمایش می‌گذارد» (انوری، ۱۳۳۷: ۱/۴۳۴). او خود را جاری‌زبان، عالی‌سخن، خسرو اقلیم سخن می‌خواند و گوید گاه زبان و الفاظ الکن است که معانی و فکر شاعر را به ظهور برساند.

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

(همان: ۳۴۴)

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

(انوری، ۱۳۳۷: ۱/۴۴۴)

۱۳- متانت

نظامی عروضی در باب ویژگی شعر خوب گوید: «متانت و جزالت و عذوبت؛ از ملاک‌های زیبایی سخن است» (نظامی عروضی، ۱۳۸۸: ۸۶). آنها را از جمله 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، ۱۳۷۲: ۹).

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

(انوری، ۱۳۳۷: ۱/۳۹۱)

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

(همان: ۳۹۵)

۱۴- عذوبت

عذوبت نیز به مانند متانت رکنی است که نوشته را از نقطه صفر- کلام غیرادبی- به نقطه 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» (کرازی، ۱۳۷۰: ۲۹).

همایی عذوبت را سخنی می‌داند که در روح و ذایقه ادبی شنونده همچون آب گوارا، در کام تشنه عطش‌ناک باشد (همایی، ۱۳۴۰: ۴۰۸). 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، ۱۳۸۶: ۱۲۲) و انوری عذب را صفت لفظ و متانت را صفت معنی خواند.

شرب‌هایی است نطق و لفظ تو عذب وز معانیش چاشنی متین

(انوری، ۱۳۳۷: ۱/۳۸۲)

وی اشعار ابوالفرج را دارای متانت و اشعار فرخی را عذب و گوارا می‌خواند (انوری، ۱۳۳۷: ۷۳۴/۲).

۱۵- لطف

تعریف جامعی از «لطف» در کتاب‌های بلاغی موجود ارائه نشده است. «لطف» آن ملاحظی است که به بیان نکتند. «کلمه 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: ۴۸۹) لطف مانند متانت و عذوبت باعث تأثیر کلام و زیبایی سخن می‌شود و تعریف مشخصی برای آن نمی‌توان ارائه کرد؛ «مرکز هر پدیده هنری و هر بیان عاطفی، یک امر بلاکیف و یک ابلاغ بلاکیف نهفته است که اگر ما بتوانیم آن را از بلاکیف بودن به‌دور آوریم، می‌توانیم آن ابلاغ را از عرصه هنری بودن و تأثیر عاطفی‌اش خلع کنیم» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۶۷).

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

(انوری، ۱۳۳۷: ۳۲۹/۱)

۱۶- آمیختگی غث و سمین

در فنون بلاغت همایی آمده است: «غث 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، ۱۳۶۲: ۴۰۸) که مخل همواری 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 ناممتنع 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. توصیه 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، ۱۳۶۶: 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: ۶۲/۱)

شعار وی در شاعری کدیه و کفر است.

به من جواب و سؤال امور دیوان را تعلقمی نبود کان شعار و رسم شماسست

(همان: ۴۵)

و سنایی نیز شعر شعاری را شعر مدحی می‌داند.

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

(سنایی، ۱۳۶۲: ۶۳۰)

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 زاده 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 تخلص شعری و تغییراتی ازین دست تجاوز نمی‌کند؛ به خود نسبت دهند» (همایی، ۱۳۶۲: ۳۵۸).

«باری مراست شعر من، از هر صفت که هست / گر نامرتب است و گر نامدون 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 به درستی و زیبایی انتخاب شود، یک صنعت هنری می‌خوانند؛ مثلاً شمس قیس رازی گوید: «شاعر بیت یا مصرعی 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 معزی تضمین می‌کند و آن را تضمینی صواب و احیای سنت بزرگان می‌داند.

آورده‌ام به صورت تضمین در این مدیح / نزهت 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

انوری معتقد است، شاعر نباید در حدّ پسند عامّه شعر بسراید، و در عین حال سلیقه خوانندگان برای او اهمیت دارد و دوست دارد شعرش ورد زبان‌ها باشد و مثل سایر شود. «انوری از برجسته‌ترین نمایندگان این گونه تلقی از جمال‌شناسی 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 گوهر گز مباح

(انوری، ۱۳۳۷: ۶۵۹/۲)

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 صحیفه روزگار مسطور باشد، و در زبان مردم جاری باشد، در غیر این صورت پیش از شاعر می‌میرد (نظامی عروضی، ۱۳۸۸: ۱۲۸) انوری از این‌که می‌بیند ذایقه شعر دوستان تغییر کرده است زبان به گله می‌گشاید و می‌گوید: «امروز حتی 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: ۶۶۰)

تفوق شاعر در آن است که شعرش بر سر زبانها باشد. شفیعی کدکنی گوید: «شعر، مثل هر هنر دیگری، خیابانی است دوطرفه. از یک سوی هنرمند در حرکت است و از سوی دیگر جامعه و تاریخ. اگر از طرف مقابل، نشانه‌ای از پذیرفتن دیده نشود، هنر راستین به سامان نرسیده است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۲۶)

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: ۳۸۶). انوری نیز دواوین شاعران عرب و ایرانی را به‌دقت خوانده است و از میان شاعران عرب؛ حسان، اخطل، سبحان، امرؤالقیس، بوفراس و از میان شاعران پارسی فردوسی، سنایی، بلفرج و کمالی را می‌پسندد (مستوفی، ۱۳۳۹: ۸۴).

طبع حسّان مصطفایی کـو؟ تـا تـناهاـی غـمـزداـی آرد

(انوری، ۱۳۳۷: ۵۹۱/۲)

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

(انوری، ۱۳۳۷: ۴۳۱/۱)

شعرهای کمالی آن به سخن پای طبعش سپرده فرق کمال

(انوری، ۱۳۳۷: ۶۷۲/۲)

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 حدی به ستایش و احترام نسبت به او وامی‌دارد. اما شاعرانی بوده‌اند که به اندازه انوری

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» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳: ۱۰۷).

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

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

(انوری، ۱۳۳۷: ۴۶۳/۱)

این دقایق من چنان ورزم که از بی‌فرستی سکتہ گیرد این و آن گر بوفراس و بحتری

(همان: ۴۷۵)

او شعر خویش را باعث افتخار رشیدی و صابر و عمق می‌داند (همان: ۲۷۴).

۳-۲۱- برتری دادن به شعر غیرمدحی

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

باری از گفته تو باید گفت کوه ز تزویر نیستش تـزـویر

ناپذیرفته رتبتش هرگز ننگ احسان و جلوه تحسین

(همان: ۳۸۳)

وصف احسان تو خود کس نکند من کیم ور بمثل حسانت

(همان: ۸۲)

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

زیبا بود آن سخن که باشد دیباجه آفرین صاحب

(همان: ۳۴)

باین حال انوری شیفته 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: ۴۵۵)

۲۲- اقتدار در سخن‌وری

۱-۲۲- بدیهه‌سرایی

انوری بدیهه را یکی از نشانه‌های اقتدار شاعر قلمداد می‌کند و در چند مورد از بدیهه‌سرایی 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: ۴۷)

آنچه حالی در ضمیر آمد، همین ایات بود کاندرین محضر بخط خویش بنوشت انوری
(انوری، ۱۳۳۷: ۷۴۱/۲)

در باب ارتجال صاحب کتاب دقایق الشعر گوید: «ارتجال؛ بی اندیشه چیزی گفتن است و عکس آن رؤیت و فکرت گویند» (وطواط، ۱۳۸۳: ۹۶). همایی نیز تعریفی مشابه دارد (همایی، ۱۳۶۲: ۲۳۴). انوری شعر بدیهه را می ستاید، ولی موافق سرایش عجلانۀ شعر نیست؛ زیرا شتاب را دلیل خامی سخن می داند که باعث می شود، معنی آن چنان 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 می داند.

ز حرص مدح تو باشد که از درخت سخن لطیفه ای مثلاً نیم پخته باز افتد

(انوری، ۱۳۳۷: ۵۸۹/۲)

۲-۲۲- بهره مندی از استعداد چندگانه

انوری در مدح، هجا و غزل طبع آزمایی کرده است و از این حیث خود را می ستاید (همان: ۵۱۵) و نیز شعر جدی بدون هزل و طیبیت را که زیرکان سرایند، جانکاه و ملامت افزا خواند.

بدین ترتیب بین شعر و نظم فرق قایل می شود.

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 کلی قادرم

(انوری، ۱۳۳۷: ۶۸۶/۲)

۲۳- نطق موسیقایی

بی شک موسیقی اصلی است که سخن را در قلب می نشاند. موسیقی در فطرت آدمی تعبیه شده و راه کاری است که باعث تأثیر و گیرایی سخن می شود. «هیچ ملتی نیست که از موسیقی بی بهره باشد، پس موسیقی در فطرت آدمی است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴: ۴۸) انوری گوید: اگر شاعر منظم و موزون بسراید، شعرش جاودان خواهد ماند.

از یکی کیان حسن اخلاقم وز دگر بحر نطق موزونم

(انوری، ۱۳۳۷: ۳۴۶/۱)

۱- ۲۳- کاربرد اوزان عروضی

«وزن به عنوان مهم ترین عامل موسیقی شعر معرفی می شود و اکثر کتاب های مقدس دارای آهنگ و موسیقی خاص اند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴: ۵۰).

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

(انوری، ۱۳۳۷: ۱۵۵)

۲- ۲۳- قافیه پردازی

از جمله علومی که لازمه شاعری و ملاک سنجش درستی شعر، دانستن علم قافیه و به کارگرفتن آن است. همچنین قوافی از عیوب ملقبه و غیرملقبه مبراً باشد. انوری صراحتاً ایطاء را مایه رسوایی شعر می داند (همان: ۱۵۵).

گر مکرر بود ایطاء در این قافیتم چون ضروری است شها پرده این نظم مدر

(همان: ۲۰۱)

و یکی از نشانه‌های فحل بودن شاعر، به کارگرفتن قوافی سخت است (همان: ۲۶۹)

بزرگوارا با آن که معروضم ز سخن چنان که باز ندانم کنون 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 کلمه قافیه است» (همان: ۲۲۹).

گرچه بعضی شایگانست از قوافی گو باش عفو کن وقت ادا دانی ندارم بس ادات

گفتم آخر شایگان خوش به از وجدان بد فی‌المثل چون حادثانی از وری حادثات

(انوری، ۱۳۳۷: ۳۷/۱)

شایگان از جمله عیوب قافیه است که شاعر، از بروز آن اجتناب می‌کند 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: ۴۴۵) و این معنی در دیوان انوری بازتاب دارد.

خرقه بپوشم به همین قافیت قافیت اول یعنی کوه بررد

(انوری، ۱۳۳۷: ۵۹۶/۲)

شاعر گاه برای پیدا کردن قافیه دلخواه به رنج می‌افتد.

که گشادن نمی‌توانم چشم وین قوافی به حیل به بریستم

(همان: ۶۸۱)

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» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۱۳۱). انوری نیز از این قاعده مستثنا نیست؛ اما غرض از شعر را آواز روات نمی‌داند و شعر خویش را بدون آواز روات هم زیبا می‌خواند.

زان راوی خوش‌خوان نرسانید به خدمت کز شعر غرض شعر نه آواز روات است

(انوری، ۱۳۳۷: ۵۳/۱)

سزای افتخار آن شعر باشد که افزون باشدش راوی موزون

(همان: ۳۷۳)

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 حدی از کمال و تشخیص هنری رسیده باشد، نه عوام‌الناس که شعر خوب از بد نتوانند تشخیص دهند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۱۳۱).

۲۴- لوازم شاعری

انوری قایل است شعر نیکو، شعری به مانند «دیباة زربفت» (انوری، ۱۳۳۷: ۶۸۱/۲)، از شاعری قابل تولید می‌شود.

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

(انوری، ۱۳۳۷: ۲۹۶/۱)

شاعری لوازمی دارد:

۱-۲۴- 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 شعرسرای ابونواس از این نوع است (شهیدی، ۱۳۸۷: ۵۵۷). در طول تاریخ به نمونه‌هایی اینچنین بسیار اشاره شده است؛ از جمله، 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 حسان نقل شده است: «ان الله یؤید بروح القدس ما نافع او فاجر عن رسول الله» (شهیدی، ۱۳۸۷: ۴۷۶).

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

(انوری، ۱۳۳۷: ۳۲۹/۱)

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

(انوری، ۱۳۳۷: ۵۵۶/۲)

انوری خاطر پریشان و فکر کوتاه را دلیل اشعار قصیر می‌داند (انوری، ۱۳۳۷: ۲۳۸/۱) و کار خاطر را تفکر و نتیجه آن را صید الفاظ می‌داند (همان: ۲۴۵). 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 خاطر

(انوری، ۱۳۳۷: ۶۸۷/۲)

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: ۶۹۶/۲). فکرت شاعر از یک طرف معنی را از غیب صید می‌کند و از طرف دیگر به لفظ می‌سپارد.

منشوی فکرتم چو از دو طرف گشت معنی سستان و لفظ سسپار

(انوری، ۱۳۳۷: ۱۸۶/۱)

بنابراین، به شاعران الهام می‌شود و شعر این قوه 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. سابقه واژه الهام در میان شعرا به زمان جاهلیت بازمی‌گردد. «الهام از اصطلاحات نقد ادبی قدیم است. عقیده رایج این بود که هنر به هنرمند الهام می‌شود» (شمیسا، ۱۳۸۸: ۴۲۰) و نیز زرین‌کوب الهام را «ظهور دفعی و ناگهانی قسمتی از لاشعور در سطح شعور می‌داند» (زرین‌کوب، ۱۳۶۳: ۵۵). شاعران جاهلی تابعه را الهام‌بخش شاعر می‌دانستند و ایرج‌میرزا به طنز خود را تابع دو شیطان می‌داند.

هر یک از شعرا تابع یک شیطان است من در این مغز برآشفته دو شیطان دارم

(ایرج میرزا، ۱۳۵۳: ۷۰)

۲-۲۴- 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. صله 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.

کشند پای به دامن درون بلی شعرا چو دست بخششت از آستین برون نکنی

(انوری، ۱۳۳۷: ۷۵۶/۲)

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

حرام است اگر برای غیر / چشمان معشوق شاعری کند» (همان: ۵۵۴)

از رخ تو گر بر این جمال بمانی بس غزل تر که یادگار بماند

(همان: ۸۲۸)

۳-۲۶- 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 عهده یک سخن برون آیم» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۱۲۹)

این گفته 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 قوت طبع می‌توان شاعری برجسته شد. در این رهگذر، گفته مشهور ابوالمعالی، سرمشق شاعران و نویسندگان است: «شنبه‌ها در کتابت خویش نقصان می‌بینم؛ زیرا روز آدینه به دیوان نیامده‌ام» (عنصرالمعالی، ۱۳۶۶: ۲۰۷). «هرگاه در نیازمندی خود به معنی و کوششی که در راه تحصیل آن به کار می‌بری درنگ نکنی، آیا دیگر شک خواهی کرد که آن شاعری که آن را به تو سپرده و بساط پرنیایش پیش تو گسترده در آن، چه مایه دشواری و رنج دیده؟» (جرجانی، ۱۳۶۶: ۸۵).

چون من به ره سخن فراز آیم خواهم که قصیده‌ای بیارایم

ایزد داند که جان مسکین را / تا چند عنا و رنج فرمایم
(انوری، ۱۳۳۷: ۶۹۶/۲)

مبرمی شرط شاعری است و لیک / بنده را زان شمار نشمارد
(همان: ۵۹۳)

آخر از تربیتی قیمت و مقدار گرفت / شعر حسّان که همی کرد رسولش تحسین
(انوری، ۱۳۳۷: ۳۹۱/۱)

۴-۲۴- برخورداری از طبع شاعری

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

خاطرم در ستر دیوان دختران دارد چو حور / زهره‌شان پرورده در آغوش طبع زاهرم
(انوری، ۱۳۳۷: ۶۸۷/۲)

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

از چه خیزد در سخن حشو از خطایبینی طبع / وز چه خیزد پرزه بر دیبا ز ناجنسی لاس
(انوری، ۱۳۳۷: ۲۶۳/۱)

چمنی دارم در طبع درو خوش می‌گرد / گل معنی می‌چین سرو سخن می‌پیرای
(همان: ۴۴۸)

زایندگی خاطر آبستتم چه سود / چون از نتیجه خلف این‌جا ستروم
(همان: ۳۴۴)

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، گفت: من از گفته‌های خویش / آورده‌ام چو زاده طبع تو سحر ناب
(انوری، ۱۳۳۷: ۳۰/۱)

بشرم گفتم طبعم نمی‌دهد یاری / زگفته تو اگر مدحتی بود درخور
(همان: ۲۱۸)

از باغ فضل با لطف دسته گلم / وز بحر طبع با صدف لؤلؤ ترم
(همان: ۳۲۹)

عروسان طبعم کنند از تفساخر ز نعت تورفعت، ز مدح تو فخری

(همان: ۴۸۹)

۵-۲۴- تغییر نگاه انوری به بوطیقای شعر و شاعری در اواخر عمر

بنا بر آنچه از سخن خود انوری برمی آید 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 برادر بشنوی رمزی ز شعر و شاعری تا ز ما مشتگی گدا کس را به مردم نشمیری

(انوری، ۱۳۳۷: ۱/۴۵۴)

و شاید قطعه معروف «آلوده منت کسان کم شو» (انوری، ۱۳۳۷: ۲/۵۵۳) یا قطعه عبرت‌آموز و انتقادی «آن شنیدستی که روزی زیرکی با ابلهی» (همان: ۵۲۸) حاصل این نوع نگاه جدید باشد و سرانجام شعرش حکم نامه اهل خراسان یا به تعبیر ویلیام کوک پتریک «اشک‌های خراسان» می‌شود و فریادی در گوش خاقان زمان (یوسفی، ۱۳۸۸: ۱۴۴).

به سمرقند اگر بگذری ای باد سحر نامه اهل خراسان به بر خاقان بر

(انوری، ۱۳۳۷: ۱/۲۰۱)

۶-۲۴- مقتضای حال مخاطب

به گفته صاحب *انوارالبلاغه* مراد از حال چیزی است که داعی آن است که متکلم بر وجهی مخصوص ایراد نماید. پس مقتضای حال همان وجه مخصوص است؛ مثلاً اگر مخاطب منکر باشد، با تأکید ایراد می‌گردد و به اعتبار مقامات، متفاوت است (مازندرانی، ۱۳۷۶: ۴۳). مقتضای حال اهمیت زیادی دارد؛ به طوری که بلاغت را چیزی جز مقتضای حال و مقام نمی‌دانند. انوری به این نکته توجه کرده است:

بر حسب حال، مطلع شعری گزیده‌ام و آورده‌ام به صورت تضمین و بس خوشست

(انوری، ۱۳۳۷: ۲/۵۴۸)

نتیجه

انوری شعر را نتیجه 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 همه اوزان عروضی؛

۴. استفاده درست از قافیه؛

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 نشان‌دهنده آن است که موسیقی جنبه بلاغی اثر هنری را ارتقا می‌بخشد. انوری ریشه غزل‌سرایی را شهوت، ریشه مدح را حرص و ریشه 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 صله ممدوحان دارد که گاه به موقع و به میزان مورد نظر شاعر و گاه اندک یا هیچ بوده است که در نتیجه آن درجه 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 شیفته 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 سرعت نکردن از شاعران پیشین یا هم‌روزگار خود افتخار می‌کند و تضمین از شاعران بزرگ را فقط به دلیل احیای سنت بزرگان روا می‌داند. در عین حال، سعی او بر آن است که از همه ظرفیت‌های موجود فرهنگی، کمال بهره را ببرد.

انوری، دارای تحصیلات عالی و معتقد است، شاعر نباید در حده فهم عوام شعر بسراید، و باید سعی کند اشعارش تأثیرگذار و جریان‌ساز باشد و در عین حال، 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:

۱. طبع شعری؛

۲. تحصیلات عالی؛

۳. تأثیر از موارث فرهنگ بشری؛

۴. اثربخشی در مخاطب.

منابع

۱. احمدی، بابک (۱۳۷۵). *ساختار و تأویل متن*، ج ۱، چ ۳، تهران: مرکز.
۲. افشار، ایرج (۱۳۸۸). *فهرست مقالات فارسی*، ج ۷، نیمه ۷، به کوشش: ایران‌ناز کاشیان، تهران: مرکز دایرةالمعارف فارسی.
۳. انوری ابیوردی (۱۳۳۷). *دیوان قصاید و غزلیات و مقطعات*، ج ۱، تصحیح: مدرس رضوی، تهران: بنگاه ترجمه.
۴. _____ (۱۳۳۷). *دیوان قصاید و غزلیات و مقطعات*، ج ۲، تصحیح: مدرس رضوی، تهران: بنگاه ترجمه.
۵. ایرج میرزا (۱۳۵۳). *دیوان*، به اهتمام: جعفر محجوب، تهران: اندیشه.
۶. براون، ادوارد (۱۳۸۶). *تاریخ ادبیات ایران*، ج ۲، چ ۷، تهران: مروارید.
۷. جامی، نورالدین عبدالرحمان (۱۳۸۱). *بهارستان*، تصحیح: اسماعیلی حاکمی والا، تهران: نشر اطلاعات.

۸. جرجانی، عبدالقاهر (۱۳۶۶). *اسرار البلاغه*، ترجمه: جلیل تجلیل، ج ۲، تهران: دانشگاه تهران.
۹. خواندمیر، غیاث‌الدین بن هماد (۱۳۳۳). *حسیب‌السیر فی اخبار افراد البشر*، تهران: خیام.
۱۰. خوافی، احمدین محمد (۱۳۸۶). *مجمعل فصیحی*، تصحیح: سید محسن ناجی نصرآبادی، تهران: اساطیر.
۱۱. دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۴۲). *لغت‌نامه*، ج ۸، زیر نظر محمد معین، تهران: دانشگاه تهران.
۱۲. رادویانی، محمد بن عمر (۱۳۸۶). *ترجمان البلاغه*، محمدجواد شریعت، تهران: دژپنشت.
۱۳. رازی، امین‌احمد (۱۳۷۸). *تذکره هفت‌اقلیم*، ۳ مجلد، تصحیح: سید محمدرضا طاهری، تهران: سروش.
۱۴. زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸۹). *با کاروان حله*، چ ۱۶، تهران: علمی.
۱۵. _____ (۱۳۶۳). *نقد ادبی*، ج ۳، تهران: امیرکبیر.
۱۶. سمرقندی، دولت‌شاه (۱۳۸۵). *تذکره الشعراء*، تصحیح: فاطمه علایق، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی.
۱۷. سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدودبن آدم (۱۳۶۲). *دیوان*، به سعی و اهتمام: مدرس رضوی، تهران: کتابخانه سنایی.
۱۸. شمیسا، سیروس (۱۳۸۸). *نقد ادبی*، تهران: میترا.
۱۹. شفیع کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۰). *با چراغ و آینه*، تهران: سخن.
۲۰. _____ (۱۳۷۲). *تازیانه‌های سلوک*، تهران: آگاه.
۲۱. _____ (۱۳۸۴ الف). *دفتر روشنائی*، تهران: سخن.
۲۲. _____ (۱۳۹۱). *رستاخیز کلمات*، چ ۱، تهران: سخن.
۲۳. _____ (۱۳۹۲). *زبان شعر در نشر صوفیه*، چ ۱، تهران: سخن.
۲۴. _____ (۱۳۷۲). *مفلس کیمیا فروش*، چ ۱، تهران: سخن.
۲۵. _____ (۱۳۸۴ ب). *موسیقی شعر*، تهران: آگه.
۲۶. 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، کیکاووس بن وشمگیر (۱۳۶۶). *قابوسنامه*، تصحیح: غلام‌حسین یوسفی، تهران: علمی فرهنگی.
۳۱. عوفی، محمد (۱۳۲۴). *لباب‌الالباب*، تصحیح: ادوارد برونر، شهر لیدن: چاپ بریل.
۳۲. عین‌القضات همدانی (۱۳۷۷). *نامه‌ها*، ج ۱، تصحیح: علینقلی منزوی و عقیف عسیران، تهران: اساطیر.
۳۳. فرخی سیستانی، علی‌بن جولوغ (۱۳۴۹). *دیوان*، تصحیح: محمد دبیرسیاقی، تهران: زوار.
۳۴. فروزان‌فر، بدیع‌الزمان (۱۳۸۷). *سخن و سخن‌وران*، چ ۱، تهران: زوار.
۳۵. قزوینی، زکریابن محمد (۱۳۷۳). *آثارالبلاذ والخبارالعباد*، ترجمه: جهانگیر میرزاقاجار، تصحیح میرهاشم محدث ارموی، تهران: امیرکبیر.
۳۶. کالر، جانانان، (۱۳۸۲). *نظریه ادبی*، ترجمه: فرزانه طاهری، چ ۱، تهران: مرکز.
۳۷. کزازی، میرجلالدین (۱۳۷۰). *زیباشناسی سخن پارسی (معانی)*، چ ۱، تهران: مرکز.
۳۸. مازندرانی، محمدهادی بن محمد صالح (۱۳۷۶). *انوارالبلاغه*، به کوشش محمدعلی غلامی‌نژاد، تهران: دفتر نشر میراث مکتوب.

۳۹. مجتبی، مهدی (۱۳۸۸). *از معنا تا صورت*، ج ۲، چ ۲، تهران: سخن.
۴۰. محمدبن قیس رازی، شمس‌الدین (۱۳۸۸). *المعجم فی معاییر اشعار المعجم*، تصحیح: سیروس شمیسا، تهران: علمی.
۴۱. مستوفی، حمدالله (۱۳۳۹). *تاریخ گزیده*، به اهتمام عبدالحسین نوایی، چ ۱، تهران: امیرکبیر.
۴۲. نظامی عروضی سمرقندی، احمدبن عمر بن علی (۱۳۸۸). *چهارمقاله و تعلیقات*، سعی و اهتمام و تصحیح: محمد قزوینی، تهران: معین.
۴۳. ناصر خسرو قبادیانی، حکیم ابومعین حمیدالدین (۱۳۶۷). *دیوان*، به اهتمام و تصحیح: مجتبی مینوی، تهران: دنیای کتاب.
۴۴. نواب صدیق، حسن خان (۱۳۸۶). *تذکره شمع‌انجمن*، مقدمه و تصحیح و تعلیق: محمدکاظم کهدویی، یزد: دانشگاه یزد.
۴۵. ولک، رنه و آوستن وارن (۱۳۷۳). *نظریه ادبیات*، ترجمه: ضیاء موحد و پرویز اتابک، چ ۲، تهران: علمی - فرهنگی.
۴۶. هدایت، رضاقلی خان (۱۳۵۸). *تذکره ریاض‌العارفین*، مقدمه، تصحیح و تعلیق: ابوالقاسم رادفر/گیتا اشیدری، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی مطالعات فرهنگی.
۴۷. همایی، جلال‌الدین (۱۳۶۲). *فنون و بلاغت و صناعات همایی*، تهران: هما.
۴۸. یوسفی، غلامحسین (۱۳۸۸). *چشمه روشن*، چ ۱۲، تهران: علمی.

