انوری و بدعت در زبان غزل

فروغ جلیلی*

چکیده

انوری از شاعران نوآور و اثرگذار فارسی است که در پیدایش و تثبیتِ غزل به عنوان قالبی شعری با سازمان و محتوای ویژه، نقش اساسی و تاریخی ایفا کرده است. او توانسته شعر فارسی را با ذهنیّتی کاملاً غنایی درآمیزد و از این طریق، مفاهیم تغزّلی و مناسبات عاشقانه را به صورت جزئی لاینفک از غزل عاشقانه درآورد. غزلی که انوری ابداع و عرضه نموده، دارای محتوا و خصلت عاشقانهٔ انحصاری و مبتنی بر رویکرد تغزّلی تازه و بی‌سابقه است. این امر، منجر به ظهور بدایعی در ساختار و نظام غزل او شده و زمینه را برای بهره‌مندی انوری از هنجار زبانی و بیانی متفاوت و نامتعارف هموار کرده است. انوری قالب غزل را با زبانی ساده و روان و طبیعی پیوند بخشیده است؛ بدین‌گونه که فاصلهٔ تثبیت شده میان زبان محاوره و کلام شاعرانه را از میان برده و با استفاده از قابلیّت و استعدادهای زبان گفتاری، توفیق یافته میان زبان شعری و زبان محاوره، گونه‌ای اُنس و پیوند ایجاد کند. این رفتار زبانی، به تلفیقی مناسب میان زبان هنری و زبان عادی انجامیده و عناصر و امکانات زبان گفتاری را بر زبان شعری منطبق ساخته است؛ در نهایت، زبانی عاطفی و لطیف پدیدآمده که در عین هنری و شاعرانه‌بودن، ساده، روان و طبیعی و به دور از تکلّف است. روش تحقیق این پژوهش، توصیفی – تحلیلی است.

کلید واژه‌ها: انوری، تغزّل، غزل، زبان گفتاری، زبان ادبی، زبان عاطفی.

---

* استادیار گروه زبان و ادبیّات فارسی، واحد ارومیّه، دانشگاه آزاد اسلامی، ارومیّه= ایران. foroughjalili@yahoo.com

تاریخ وصول: ۱۳۹۸/۰۷/۱۳ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۱۲/۱۷

۱. مقدّمه

غزل در منابع لغت به معنای «سخن‌گفتن با زنان... حکایت کردن از جوانی» (معین،۱۳۷۱: ۲٤ـ۱۲) و غیره است. در منابع بلاغی نیز غیر از تعاریف ساختاری، اعم از تعداد بیت و طرز قافیه و نیز موضوع و محتوای ویژهٔ غزل (همایی،۱۳۷۱: ۱۲۷ـ۱۲٤)، معناهایی در همین حوزه برای غزل آورده شده است (رزمجو،۱۳۷۲: ٤٤) در «المعجم» آمده: «غزل در اصل لغت، حدیث زنان و صفت عشق‌بازی با ایشان و تهالک در دوستی ایشان است.» (شمس قیس‌الرازی،۱۳۳۷: ۳۵۸). واژهٔ غزل که به تدریج در شعر فارسی، به صورت اصطلاحی خاص و سرانجام، نوع و قالبی شعری درآمده، از پیشینه‌ای معنایی و کاربردی برخوردار است و مسیری از تکوینِ مفهوم را پیموده و نهایتاً، به گونه‌ای از شعر اختصاص یافته است. این واژه در ابتدا با الحانِ موسیقی پیوند داشته و در مورد سروده‌های آهنگین و عاشقانه به کار می‌رفته است. قول، نغمه، سرود، چامه، الفاظ مترادفی برای غزل بوده‌اند که معانی نزدیک به هم را تداعی می‌کرده‌اند. (ایرانی،۱۳۷۰: ١٦) غیر از این مفهوم، غزل از دیرباز با معنای «تغزّل» ـ چه در معنای شعر عاشقانه یا به مفهومِ بخشی از قصیده – همراه بوده و بسیاری اوقات، بین آن‌ها تفکیکی قائل نشده‌اند. (رزمجو، ۱۳۷۲: ٤۱ـ٤۰) بر این اساس، چهار معنا برای غزل در طیّ تاریخ ادب فارسی تعیین‌شده که «سه معنای آن امروزه، قدیمی و متروک است...، غزل به معنای مقطّعات چندبیتی فارسی که ملحون بوده...، غزل به معنی تغزّل قصیده...، غزل به معنی مطلق شعر عاشقانه...، غزل به معنی مصطلح». (شمیسا، ۱۳٦۲: ۲۵) منظور از معنای مصطلح، قالبِ غزل با قراردادهای موضوعی و مضمونی و ساختاری رایج در روزگار ماست.

امروزه، دو اصطلاح «تغزّل» و «غزل عاشقانه» به لحاظ محتوایی، شعری سه محور یا مثلّثی با سه ضلعِ عشق و عاشق و معشوق را شامل می‌شوند که حوزهٔ شکل‌گیری موضوعات، مضامین و معانی آن‌ها، دایرهٔ رابطه و مناسبات عشقی، میان عاشق و معشوق است. مبنا و مایهٔ اصلی هم در تغزّل و هم در غزل، معشوق است؛ به بیان دیگر، شخصیّت اصلی در آن‌ها، معشوقی است که

شاعر یا با او گفت‌وگو می‌کند، یا دربارهٔ او سخن می‌گوید. چنان چه موارد و مسایل دیگری، غیر از آن‌چه در محدودهٔ مناسبات عشقی می‌گنجد، در آن‌ها بیاید، جنبهٔ فرعی و ثانوی می‌یابد و در سایهٔ ذهنیّت غنایی و روحیّهٔ عاشقانهٔ آن قرار می‌گیرد. (م‌آزاد، ١٣٦٩ :٩١) افزون بر آن‌چه گفته شد، می‌شود میان غزل و تغزّل، وجوه تمایزی نیز قایل شد؛ بدین صورت که تغزّل را می‌توان نوعی ذهنیت و نگرش شاعرانه، و غزل را یک چارچوب و ساختار خاص شعری تلقّی نمود. با وجود این‌که تغزّلات قصاید منظومه‌های عاشقانه که عمدتاً در قالب مثنوی ساخته شده‌اند و در کلّ، اشعاری که محتوای عاشقانه دارند، جملگی در حوزهٔ شعر تغزّلی قابل ارزیابی می‌باشند، ذهنیّت تغزّلی در قالب غزل، بیش از دیگر قالب‌های شعری تجلّی یافته است.

غزل با ویژگی‌های این‌چنین در قرن ششم شکل گرفت و به تعبیری، قرن ششم، «نقطهٔ عزیمت غزل و غزلسرایی» به شمار می‌آید. (باباچاهی،١٣٨٤: ٥٨) این امر، نتیجهٔ تحوّل اجتماعی و تغییری سیاسی و گذاری تاریخی است. (شمیسا،١٣٨٣: ١٠٨) پس از آن، در سده‌های بعدی، غزل، مسیر تکوین و کمال خود را طی نمود. شاعران قرن ششم، نخستین کسانی بودند که به طور جدّی به غزل‌سرایی روی آوردند و به آن، شکل، ساختار و محتوایی ویژه بخشیدند. ظهور قالبی خاص به نام غزل، در آمدنِ آن به صورت «قالب رایج و مسلط شعر فارسی.» (شمیسا، ١٣٧٨: ٢٧٩) نتیجهٔ رویکرد تازه و متفاوتی است که شاعران قرن ششم به شعر عاشقانه و عرفانی داشتند. پیش از قرن ششم آن‌چه به عنوان غزل، قابل پیگیری تواند بود، نمونه‌هایی از شعر تغزّلی است که در اشعار رودکی (صفا،١٣٦٨: ٣٧٧/١) و شهید بلخی و تعدادی شاعر دیگر یافت می‌شود (شمیسا،١٣٨٣: ٥٥)؛ هم‌چنین تغزّلاتی است که در قصاید شاعران قرن پنجم از جمله فرخی سیستانی، عنصری، منوچهری و ... (زرّین‌کوب،١٣٧١: ١٧) آمده است. البتّه این تغزّلات از جهاتی با غزل به معنای شناخته‌شده تفاوت دارند، ولی می‌توان آن‌ها را مقدّمه و زمینهٔ پیدایش قالب غزل عنوان نمود.

۱ ـ۱- انوری و غزل فارسی

انوری از نوآوران عرصهٔ شعر فارسی (زرّین‌کوب، ۱۳۷۱: ٤٧) و از شاعران برجستهٔ زمان خود است که از جهات مختلف بر شاعران روزگـار خـویش برتـری دارد. (مسـتوفی،۱۳۸۱: ۷۵۱) او از موثرترین شاعرانی است که در پیدایش و تثبیت غزل به عنوان قالبی شعری با سـازمان و محتـوای ویژه، نقش ایفا نموده است. (محجوب،۱۳۵۰: ۵۸۱) انوری با سرودن غزل عاشقانهٔ صِرف، موقعیّت و اعتباری تاریخی به دست آورد. غزلی که انوری ابـداع کـرد، ضـمن داشـتن محتـوای عشـقی و خصلت تغزّلی که از پیش در شعر فارسی رایج بود، مبتنی بر رویکرد تغزّلی جدید و واجد بدایعی در زبان، بافت و ساختار غزل هست. از این روی، وی یکی از معلّمان تغزّل فارسـی و از نخسـتین شاعران غزل‌پرداز به شمار مـی‌آیـد کـه بـه تعبیـر عـوفی «فضـایل سـخن، سـخرهٔ بیـان» اوسـت. (عوفی،١٣٦١: ٦١٣) بدین واسطه، توانست تجربه‌های پیشین در حـوزهٔ شـعر تغزّلـی را پشـتوانه و مبنای حرکتی تازه قرار دهد و بین مفاهیم تغزّلی و قالب غزل بـه شـکلی بـدیع و نوآورانـه پیونـد ایجاد کند و در نهایت در تغییر مسیر شعر فارسی و تحوّل آن نقش اساسی ایفا نماید.

انوری شعر فارسی را با ذهنیّتی کاملاً غنـایی درآمیخـت و از ایـن‌رهگـذر، مفـاهیم تغزّلـی و مناسبات عاشقانه را به صورت جزئی لاینفک از غزل عاشقانه درآورد. رویکرد انوری، مسیر تازه‌ای برای غزل عاشقانه تعیین کرد و اسلوب او به صورت یکی از اصلی‌ترین آموزه‌های شعری درآمد و قرن‌ها تداوم یافت. انوری، عشق زمینی را چارچوب غزل و معشوق را به عنوان شخصـیّت اصـلی غزل تعیین کرد؛ به تبع این امر، مناسبات کلامی، بلاغـی، معنـایی و موضـوعات غـزل، عمـدتاً بـه خدمت عشق و معشوق درآمدند. بدین ترتیـب، سـخن‌گفـتن از معشـوق و بیـان حـال و هیجـانِ عاشقانه به عنوان محور و بنیان غزل فارسی تعیـین شـد و دیگـر مسـایل و موضـوعات در کلیّـت عاشقانهٔ غزل استحاله شدند. این حرکت، به گشوده‌شدنِ بابی جدید در شعر فارسی منجر گشت و

قالب غزل را به عنوان تجلّی‌گاهِ «احساس و دریافت شاعرانه از جمال وکمال» (عبادیان،١٣٨٤: ٦٠) و «یک زبان عاطفی عام» (آتشی، ١٣٦٩: ٨٩) مطرح نمود.

پس از انوری در قرن هفتم، سعدی با همین ذهنیّت به سرودن غزل عاشقانه پرداخت و خلاقیّت و توانمندی‌های بی‌بدیل سعدی، ضمن تثبیت ارزش‌های غزلِ انوری، به توسعه و تکامل این شیوه انجامید و نهایتاً غزل به «ماندگارترین و متداول‌ترین و مردم‌پسندترین» قالب شعری در زبان فارسی تبدیل شد. (بهبهانی، ١٣٦٩: ٧٦)

٢-١- بیان مسأله

انوری در قالب‌های قصیده، رباعی، غزل و قطعه شعر سروده و در هر یک از این قالب‌ها توانمندی زبانی و قابلیّت‌های سخنوری خود را نشان داده است. او در قصیده نوآور، صاحب سبک و قصایدش دارای تازگی‌های بلاغی و بیانی خاص است؛ در قطعه و رباعی نیز مبتکر است و رباعیاتش واجد مختصاتی انحصاری است. امّا زبانِ انوری در غزل از کیفیّات و قابلیّت‌هایی برخوردار است. او قالب غزل را با زبانی ساده و روان و طبیعی پیوند بخشیده و به همین واسطه توانسته نقشی تاریخی در تحوّل زبان شعر فارسی به طور عام، و در زبان غزل به صورت خاص ایفا کند. این خصیصه در کار انوری، وجهی ممتاز و یک ویژگی تأثیرگذار به شمار می‌آید که کلّیت غزل فارسی را متأثّر ساخت.

غزل انوری، فاصلهٔ تثبیت شده میان زبان محاوره و کلام شاعرانه را از میان برد و این امر، خود بدعتی شعری در زمان انوری بود. او از نخستین شاعرانی است که زبان غزل را به زبان گفتار، یا محاورهٔ عصر خود نزدیک ساخت و سعی کرد از قابلیّت و استعدادهای مختلف زبان محاوره و عادی در شعر خویش استفاده نماید. انوری بین زبان شعری و زبان محاوره، گونه‌ای اُنس و پیوند ایجاد کرد و تلفیقی مناسب میان زبان هنری و زبان عادّی به وجود آورد؛ در واقع، منطق، عناصر و

امکانات زبان گفتار را بر زبان شعری منطبق ساخت. در ساحت این تلفیق، زبانی پدید آمد که در عین هنری و شاعرانه بودن، ساده، روان و طبیعی و به دور از تکلف است. با این رویکرد، بیگانگی زبان عامیانه با زبان رسمی و ادبی از میان رفت؛ طوری که زبان گفتاری امکان یافت تا سرشتی شاعرانه به خود پذیرد و زبان ادبی و شعری، هنجار طبیعی و عاری از تکلّف زبان عادّی را کسب کند.

۳-۱- پیشینهٔ تحقیق

تاکنون در حوزهٔ تغزّل و غزل فارسی، پژوهش‌هایی صورت پذیرفته و در آن‌ها به نقش مؤثّر انوری در پیدایش غزل عاشقانه اشاره شده است؛ هم‌چنین دربارهٔ انوری، روحیات، روشِ زندگانی و شعر وی نیز پژوهش‌هایی انجام شده است. این پژوهش‌ها که می‌توانند زمینه و پیشینهٔ پژوهش حاضر تلقی شوند، عموماً جنبهٔ تاریخی دارند؛ بدین معنا که در آن‌ها بر حیات انوری و وقایع دورهٔ زندگانی او و نیز تأثیرپذیری انوری از رخدادهای تاریخی توجّه شده؛ یا این‌که وجوه سبک‌شناختی شعر او در حوزهٔ زبان، تخیّل و محتوا مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته است. در برخی پژوهش‌ها از کیفیّت تأثیرگذاری انوری بر شاعران بعد از او، از جمله سعدی و حافظ و... سخن گفته شده است. با این وصف، پژوهشی که ابعاد نوآوری زبان انوری را در غزل مورد بررسی قرار دهد، در میان پژوهش‌های انجام نشده یافت نشد.

۲- بحث و بررسی

۱-۲- سهل و ممتنع

انوری بدون آن‌که از منطقِ پذیرفته شدهٔ زبان معیارِ روزگار خود عدول کند، به کشف ظرفیّت‌های هنری این زبان پرداخته و زبانی عادی و ساده را به بستری برای کُنش‌های شاعرانه تبدیل نموده است. او بی‌آن که تصرّف خاصّی در هنجار عامّ زبان انجام دهد، آن را به مجالی برای

ترسیم اندیشه و عواطف خود تبدیل نموده است؛ به گونه‌ای که زبان عادی و گاه زبان کوچه و بازار، متأثر از مناسبات و الزامات شعری، وجهی شاعرانه به خود می‌پذیرد. این امر، نتیجهٔ تمهیدات خاص و وسواس‌هایی است که انوری در زبان غزل به کار می‌گیرد. برآیندِ این رفتارِ زبانی، شکل-گیری کلامی «سهل و ممتنع» که منشأ آن، استعداد ذاتی و توان سخنوری انوری است، وگرنه سخن «سهل و ممتنع»، به قولی: «به سادگی و با تمرینات بلاغی به دست نمی‌آید.» (فتوحی، ١٣٨٦: ٤٢٤) چنین مختصه‌ای سبب می‌شود زبان ساده و بی‌تکلّف انوری تا سطحِ کلام هنری و دارای قابلیّت عاطفی و شاعرانه ارتقاء پیدا کند:

تا دل مسکین من در کار تست — آرزوی جان من، دیدار تست
(انوری، ١٣٦٧: ٣٩٦)

مسلمانان مرا معذور دارید — دلم را ناگهان کاری بیفتاد
(همان: ٣٩٦)

باز آهنگ بلایی می‌کنی — قصد جان مبتلایی می‌کنی
(همان: ٤٩٥)

بار اندوه و رنج محنت او — بکشم زانکه دوستش دارم
(همان: ٤٥٩)

هر روز مرا هزار بد گویی — من بر تو هزارشب، دعا کرده
(همان: ٤٧٧)

دردِ سرِ دل به سر نمی‌آید — پای از گلِ عشق بر نمی‌آید
(همان: ٤٤٣)

مکن ای‌دل که عشق کار تو نیست — بار خود را ببر که بار تو نیست
(همان: ٤٠٨)

همه‌امید در وصل تو بستم — به‌سر شد عمر و هم نگشاد کاری
(همان: ٢٨٩)

هـــرغم کـــه ز عشـــقِ یـــار مـــی‌بیـــنم از گـــــردش روزگـــــار مـــــی‌بیـــــنم
(همان: ٤٦٨)

با وجود این‌که نمونهٔ اعلای کلام «سهل و ممتنع» را در غزل فارسی، سعدی ارایـه کـرده، بـر مبنای شواهد موجود در غزل انوری می‌توان ادّعا نمود گونهٔ آغازین «سهل و ممتنع» در غزل انوری آمده است. زیرا انوری توانسته در کلامی عـاری از هرگونـه پیچیـدگی، بـا سـاده‌تـرین واژگـان و عبارات، معانی و مفاهیم عاطفی و اثرگذار را سامان بخشد؛ کلامی که با وجود سـاده و بـی‌تکلّـف بودن، واجدِ ارزش شعری و دارای اعتبار زیبایی‌شناختی ذاتی و نهفته است. «تا دل مسکین مـن در کار تست»، «دلم را ناگهان کاری بیفتاد»، «قصد جان مبتلایی می‌کنی»، «مرا هـزار بـد گـویی»، «دردِ سرِ دل به سر نمی‌آید»، «مکن ای دل که عشق کار تو نیست»، «به‌سر شد عمر و هم نگشاد کـاری» مصداق‌ها و شواهدی بر این مدّعا هستند. زبان این ابیات، چنان چه می‌بینیم بسیار ساده و عاری از ابهام است. با این وصف، دارای مختصّاتی هستند که هم بر «سهل و ممتنع» بودن آن‌ها تأکید دارد؛ هم آن‌ها را از کلام غیرشاعرانه متمایز می‌سازد و موجب مـی‌شـود در ردیـف کـلام شـعری قـرار گیرند.

۲ ـ ۱ ـ زبان گفتار

گرایش به بیانِ طبیعی و گفتاری و زبانی بلیغ، ویژگی جدایی‌ناپذیر غزل انوری است کـه وی را در پرداخت زبانی به دور از پیچیدگی و به تعبیر دکتر شفیعی: «ساده‌ترین و بی‌پیرایه‌تـرین زبـان شعری»(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹: ٦٥) یاری رسانده است. بدین واسطه، بیان شعری انوری به سـمت نحوی طبیعی و منطق نثر حرکت کرده و در نهایت، به بافتِ زبـانی سـالم و بـدون دشـواری و در عین حال شاعرانه رسیده است. انوری با قرار دادن اجزای جملات و کلمات در جای طبیعی خـود و با گرایش به ساختاری زبانی که مطابقت زیادی با هنجار نثر دارد، هرگونه تعقید و زوایـد زبـانی

را از کلام خود دور می‌دارد و به شعری روان و سالم دست می‌یابد. «این وجه از کار انوری بعدها مورد توجّه سعدی قرار گرفته است.» (همان: ٥٧) «سعدی همواره نگاه و تأمّلی در غزل انوری داشته و حتّی غزل‌های انوری را جواب گفته و از آن‌ها استقبال کرده است.» (شمیسا،١٣٦٢: ٦٧)

انوری تبعیّتی ناخودآگاه از هنجار زبان گفتاری دارد و آن را سرمشق خویش قرار داده است. او الزامات و ضوابط این زبان را به طوری طبیعی و مناسب بر بیان شعری خود حاکم ساخته است. اساساً زبان گفتاری دارای تنوّع و نوسان و زبانی دارای حرکت است. استفاده از قابلیّت‌های این زبان، موجب تنوّع و تکوین فراز و فرودی خوشایند در کلام می‌شود؛ تنوّعی که از ملالت خواننده و یکنواختی کلام شعر می‌کاهد. صراحت خاصّی که همواره با این زبان همراه است، در تلفیق با عواطف و معانی شاعرانه، ساختار بیانی معتدلی را پدید می‌آورد که موجب می‌شود تا حشو و زایده در آن راه نیابد. از این‌رهگذر، غزل انوری حالتی حد وسط و طبیعی دارد و در عین داشتنِ بار و محتوای عاطفی، صراحت و اعتدال زبانی خود را تحت هر شرایطی حفظ می‌کند:

یار با من چون سر یاری نداشت — ذرّه‌ای در دل وفاداری نداشت
(انوری، ١٣٦٧: ٤٠٨)

عشق تو از ملک جهان خوشترست — رنج تو از راحت جان خوشترست
(همان: ٤٠٢)

ماه چون چهرهٔ زیبای تو نیست — مشک چون زلف گل‌آرای تو نیست
(همان: ٤٠٦)

بی‌تو در هرخانه دستی بر سریست — وز تو در هر کوی، پایی در گِلست
(همان: ٤٠٧)

سخت خوشی، چشم بدت دور باد — سال و مه و روز و شبت، سور باد
(همان: ٤٠٩)

عشق تو قضای آسمانست — وصل تو بقای جاودانست
(همان: ٤٠٢)

جـــان ز رازت خبـــر نمـــی‌یابـــد عقـــل، خـــوی تـــو در نمـــی‌یابـــد
(همان: ٤١١)

در دور تـــو کـــم کســـی امـــان یابـــد در عشـــق تـــو کـــم دلـــی زیـــان یابـــد
(همان: ٤١١)

حســـنت انـــدر جهـــان نمـــی‌گنجـــد نامـــت انـــدر دهـــان نمـــی‌گنجـــد
(همان:٤١١)

یـــار گِـــردِ وفـــا نمـــی‌گـــردد حـــاجتی زو روا نمـــی‌گـــردد
(همان: ٤١٢)

یـــار بـــا هـــر کســـی ســـری دارد ســـر بـــه پیونـــد مـــن فـــرو نـــارد
(همان: ٤١٤)

حســـن تـــو بـــر مـــاه لشـــکر مـــی‌کشـــد عشق تـــو بـــر عقـــل، خنجـــر مـــی‌کشـــد
(همان: ٤٢٦)

روی تـــو آرام دل‌هـــا مـــی‌بـــرد زلـــف تـــو زنهـــار جانهـــا مـــی‌خـــورد
(همان: ٤١٨)

بـــاز، دســـتم بـــه زیـــرِ ســـنگ آورد بـــاز، پـــای دلـــم بـــه چنـــگ آورد
(همان: ٤٢٠)

زلـــف تـــو تکیـــه بـــر قمـــر دارد لـــب تـــو لـــذّت شـــکر دارد
(همان: ٤١٣)

نگـــارا بـــر ســـر عهـــد و وفـــا بـــاش در آیـــینِ نکوعهـــدی چـــو مـــا بـــاش
(همان: ٤٥٠)

این ابیاتِ روان، ضمن سلامت زبان و دوری از ابهام و هرگونه تعقید، از نـوعی هنجـاری نحـوی و ساختاری برخوردار است که می‌توان مجموعهٔ این‌مختصات زبانی را وجـوه تأثیرپـذیری انـوری از زبـان گفتاری و تمایل وی به زبان نثر قلمداد نمود. در ایـن ابیـات، نـوعی اعتـدال کلامـی و رویـهٔ بهنجـار را می‌توان مشاهده نمود. صرف نظر از سادگی واژگان و روانی و سلامت بیان، سـاختار زبـانی ایـن ابیـات،

علی‌رغم الزامات وزن و دیگر ضرورت‌های شعری، با نحو طبیعی زبان نزدیکی دارد و تا حدّ زیادی از الگوی نثر و زبان عادّی تبعیّت می‌کند.

۳-۲- روایت‌گری

زبان گفتاری، غیر از نوع واژگان و نحو خاص زبانی، دارای خصایص درونی و قابلیّت‌هایی است که با ماهیّت آن، پیوند ذاتی دارد. «انوری این جنبه از خصایص زبان گفتاری را نیز عمداً یا سهواً وارد شعر خود کرده است. از جملهٔ این خصایص، روایت‌گری، گفت‌وگو و تک‌گویی است که به بیانِ تغزّلی انوری راه یافته است. روایت‌گری در حقیقت، بیان رویداد یا بازگویی رخداد» (بی‌نیاز،۱۳۹۲: ۱۰۸) است؛ یا «تجربه‌ای است که به فعل گذشته نقل می‌شود.» (اخوت،۱۳۷۱: ۹) استفادهٔ شاعر از روایت‌گری، مستلزم بهره‌گیری از بیان روایی و نزدیک ساختن شعر به نثر و خصلتِ روایی داستان است. با این رفتار، بیانِ شعر نیز جنبهٔ وصفی می‌یابد و می‌تواند خود را به زبان محاوره نزدیک سازد؛ از سوی دیگر، به ایجاد پیوند و هماهنگی بین شعر و لحن داستان‌گویی منجر می‌شود.

اشکالی از روایت‌گری در غزلیّاتِ انوری به چشم می‌خورد که در آن‌ها مایه‌هایی از روایت که با شیوهٔ شاعری انوری هماهنگی یافته و با ساختار کلامی او متناسب است، مورد استفاده قرار گرفته است. بیان توصیفی یا وصف از جملهٔ این مایه‌هاست که خصلت شاعرانهٔ روایات او را قوّت بخشیده است. وصف‌های این‌چنین با شرح صحنه‌ها، پرداختن به جزئیات و عینی‌ساختن و مادی کردن امور ذهنی شکل می‌گیرند. از این روی، می‌توانند روایت را به عرصه‌ای محسوس و زنده از حضور پدیده‌ها، اشیا و اشخاص بدل سازند و وجهی واقع‌نما و باورپذیر بدان ببخشند. در آن‌ها انوری از قابلیّت‌های متنوّعِ لحنِ روایی بهره برده و گونه‌ای از روایت‌هایی تغزّلی را در قالب غزل سامان بخشیده است:

بدرود شب دوش که چون ماه برآمد — ناخوانده نگارم ز درِ حجره درآمد
زیر و زبر از غایت مستی و چو بنشست — مجلس همه از ولوله، زیر و زبر آمد
نقلم همه شد شکر و بادام که آن بت — با چشم چو بادام و لبِ چون شکر آمد

زان قدِ چوشاخ سمن و روی چو گلبرگ / صدشاخِ نشاطم چو درآمد به بر آمد
از خجلتِ رویش به دهان تیره فرو شد / هر ماه که دوش از افق جام برآمد
بودیم به‌هم‌درشده با قامت موزون / وان قامت موزون ز قیامت بتر آمد
ما بی‌سر و سامان ز خرابی و زمانه / فریاد همی‌کرد که شبتان به سرآمد
شب روز شود بعدِ نسیمِ سحر و دوش / شد روزِ دلم شب، چو نسیم سحر آمد

(انوری، ۱۳٦۷: ٤۲۷)

باز دوش آن صنم باده فروش / شهری از ولوله آورد به جوش
صبحدم بود که می‌شد به وثاق / چون پرندوش نه بیهش نه بهوش
دست برکرده به شوخی از جیب / چادر افکنده ز شنگی بر دوش
دامن از خواب کشان در نرگس / دام دل‌ها زده از مرزنگوش
لاله‌اش از آتش می، پروین‌پاش / زهره‌اش از باد سحر، سنبل‌پوش
پیشکارش قدح باده به دست / او یکی چنگ خوش اندر آغوش
راهوی کرده به عمدا پرده / تا بود پرده درو پرده نیوش
طَلَعَ الصُّبحُ عُلی اَسعَدِ فال / آن کش فتنه‌کش آفت‌کوش
بم سه تا در عمل آورده چنانک / میر عالم نشنیدست به گوش
قول این صوت چنان مطرب او / وای اگر شهر برآشفتی دوش
ای بسا شربت خون کز غم اوی / دوش گشتست بر آوازش نوش
روستایی بچه‌ای شهر بسوخت / کس در این فتنه نباشد خاموش
گر شبی دیگر از این جنس کند / درگه میر خراسان و خروش

(همان: ٤۵۱)

این اشعار، ساختِ وصفی- روایی و ماهیتِ تغزّلی دارند و در عین حال، دارای وجه عین‌گرایانه هستند و به طور مستقیم با تجربه‌های واقعی انوری در دنیای عشقی و مناسبات عاشقانهٔ وی ارتباط می‌یابند. هر یک از این اشعار، دارای نشانه‌های عینی و تجربی است و این امر، واقع‌نمایی صحنه‌ها و رویدادهای آن را برجسته می‌کند. در غزل نخست، انوری به روایتِ اتّفاق خوشایندی از شبی که

گذرانده، اشاره دارد و با بهره‌گیری از عباراتی چون «ناخوانده نگارم ز درِ حجره درآمد»، «چو بنشست»، «مجلس همه از ولوله، زیر و زبر آمد»، «صدشاخِ نشاطم چو درآمد به بر آمد»، «بودیم به‌هم‌درشده»، «ما بی‌سر و سامان ز خرابی و زمانه» و «فریاد همی‌کرد که شبتان به سرآمد»، چگونگی آمدن معشوق و حضور وی را در کنار خویش به صورت عینی روایت می‌کند. لحن روایی این اشعار، موجب می‌شود ماجرایی را که به نظر می‌رسد به طور واقعی برای شاعر اتّفاق افتاده، روایت شود. روایتِ انوری، جنبهٔ وصفی نیز می‌یابد؛ جنبهٔ وصفی آن با توسّل شاعر به تشبیه، استعاره، تشخیص، حسن تعلیل و ... تکوین یافته است؛ «زیر و زبر از غایت مستی»، «با چشم چو بادام و لبِ چون شکر»، «قدِ چو شاخ سمن و روی چو گلبرگ»، «با قامت موزون» و ترکیبات و عباراتی از این دست که به وصف حالات معشوق می‌پردازند، حاصل این رویکرد هستند. شاعر با استفاده از آن‌ها ضمن نشان دادن جزئیاتی از احوال معشوق، موجب تداعی و تقویتِ بُعد تجسّمی و نمایشی صحنه‌های ماجرا نیز می‌شود. این رویّه در غزل دوم نیز تداوم یافته است.

نکتهٔ قابل بحث دیگر «در این روایات تغزّلی، حضور شاعر به عنوان روای اوّل شخص یا «من» است. «منِ» شاعر در این اشعار، هم به صورت «راوی عینی» و هم در کسوت «راوی ذهنی» حضور می‌یابد. از منظر روایت‌شناسی، «منِ» راوی عینی و ذهنی هر دو از اقسام زاویهٔ دید اوّل شخص به شمار می‌آیند؛ بدین معنی که «منِ» راوی عینی، روایت‌گری است که در روابط و اعمال و حوادث، نقش دارد و ضمن توصیف امور، از خود و حالات خود سخن می‌گوید و «منِ» راوی ذهنی بیش‌تر دربارهٔ شخصیت‌های دیگر ماجرا سخن می‌گوید.» (بیشاب، ۱۳۷۸: ۱۰۷) و شخصیّت دیگر این اشعار، همواره معشوقِ انوری است.

٤-۲- مکالمه

مکالمه یا گفت‌وگو و به تعبیر اهل داستان «دوگویی» (کنان،۱۳۸۷: ١٤٥) ویژگی دیگری در تغزّل انوری است. «او یکی از شاعرانی است که نخستین گفت‌وگوهای طبیعی را در غزل خویش آورده است؛

گفت و گوهایی دوسویه که بین شاعر یا عاشق، و معشوق صورت می‌پذیرد و حالتی از سؤال و جواب پیدا می‌کند؛ سؤال وجواب‌هایی که با سؤال وجواب‌های ساده، صریح و بی‌پیرایهٔ عامیانه تا حدِی همانندی دارد.» (شمیسا، ۱۳٦۲: ٦۷) انوری در این زمینه نیز به زبان طبیعی و بیان موجز خویش پایبند می‌ماند و هیچ‌گاه از حدود و هنجار سادهٔ زبانی خود عدول نمی‌کند.

موقعیّت دوطرفِ گفت‌وگو در این اشعار یکسان نیست؛ انوری غالباً پرسنده و لحنِ ملتمس و ترحّم جویانه دارد؛ سوی دیگر، یعنی معشوق او، پاسخ‌دهنده‌ای بی‌مهر است که به قصد آزار طرف مقابل سخن می‌گوید. درحقیقت، یکی از این دو، نیازمند و تمناگر، و دیگری بی‌نیاز و حاضر جواب، جفاکار، و بدخوست. این حالات به روشنی در شیوهٔ سخن گفتن آنان نشان داده می‌شود. محتوای گفت‌وگوی این دو، معمولاً فاقد تنوّع و عموماً در حوزهٔ مفهومی محدود نظام می‌یابد. امّا شیوهٔ گفت‌گوها دارای زیبایی و اعتبار بیانی و بافت موجز و محکم زبانی است. در آن‌ها صراحتی منطبق با زبان گفتاری و عناصر خاص زبان گفتاری، مثل اصرار، انکار، یادآوری، خبر، سفارش، سرزنش، شکایت، تحذیر، سوگند و ... به کار برده می‌شود:

گفتم که کارم از غم عشقت به جان رسید — گفتی مرا حدیث تو باور نمی‌شود
(انوری، ۱۳٦۷: ٤٤۰)

گفتم که دلم به بوسه خرسند است — گفتی ندهم وگرچه می‌باید
(همان: ٤٤۱)

گفتم که بوسه، گفت که زر،گفتمش که جان — گفت این زبون نگر که خریدار می‌نماید
(همان: ٤٤٤)

مرا گوید نیاید هیچت از من — چه‌گویم، گویمش آری نیاید
(همان: ٤٤٥)

گفتم از صفرا زمن سیر آمدی — گفت آن کافر: که هان! سیر آمدم
(همان: ٤٥٦)

به جانی بوسه‌ای می‌خواستم، گفت: — به هرجانی یکی باری نیاید
(همان: ٤٤٥)

ترا گویم که به زین باید این کار — مرا گویی تو باری در چه کاری
(همان: ٤٩٠)

گویمت وصلی مرا، گویی که صبر — تا دلم آن را طریقی بنگرد
(همان: ٤١٨)

گفتم به میزبان که مرا زلّه‌ای فرست — گفتا هنوز نقل به دربان نمی‌رسد
(همان: ٤٢٤)

گفتمش بس می‌کند چشمت جفا — گفت نیکو می‌کند گر می‌کند
(همان: ٤٣٤)

گفت: زر گفتم که جان، گفتا که خه — الحق این نقدم توانگر می‌کند
گفتم آخر جان به از زر، گفت: نه — لاجرم کار تو چون زر می‌کند
(همان: ٤٣٥)

گفتمش دل وصال می‌طلبد — راستی من‌هم اندرین هوسم
گفت با دل بگو که حالی نیست — ماحضر جز به هجر، دست‌رسم
(همان: ٤٦٣)

این گفت وگوها که گاهی حالت پرسش و پاسخ به خود می‌پذیرد، در عین ایجاز و سادگی، وضعیّت و موقعیّت دو طرف گفت‌وگو را بیان می‌کند. پرداخت آن‌ها به گونه‌ای است که اعتبار و موقعیّت یکی را در نظر دیگری نشان می‌دهد. عبارات صریح و موجزی از زبان دوسوی مکالمه بیان می‌شود که شخصیّت، روحیّات، و تمایلات گویندگان را برملا می‌سازد.

٥-٢- زبان گفتار و عاطفه

طبیعتِ ساده و بیان بی‌پیرایهٔ انوری موجب لطافت و صمیمیتی ویژه در غزل او گشته و نوعی سیّالی عاطفی بدان بخشیده که امتیاز کلام وی به شمار می‌آید. بخش عمده‌ای از لطافت زبانی انوری و دستیابی‌اش به «لطافتِ غزلی» (شمیسا، ١٣٦٢: ٦٦) مدیون سادگی کلام و ماحصلِ استفادهٔ مناسب او از شگردهای گفتاری و قابلیّت‌های زبان عامیانه است. در پرداختِ کلّی غزل انوری که

به تعبیر دکتر شفیعی درآن «نقش کاملی از تجربهٔ عشق تصویر می‌شود» (شفیعی‌کدکنی،۱۳۸۹: ۵۵) قوّت حسّی و ملموسِ بیان و زبان صمیمی و عاطفی، نقش عمده ایفا می‌کند. انوری ساده‌ترین طریق را برای نمایش عواطف عشقی خود برگزیده است. از آن‌جایی که انتقال عاطفه یکی از مهمّ‌ترین وظایف شعر تعریف و تعیین گردیده و از شعر به عنوان «عالی‌ترین زبان عاطفی» (ریچاردز،۱۳۷۵: ۲٤۰) تعبیر شده است، کشف قابلیّت‌های عاطفی زبان و استفادهٔ مناسب آن، در تقویت بُعد عاطفی و صمیمیّت کلام مؤثّر واقع خواهد شد.

یکی از روش‌های مؤثّر در جهت صمیمی‌کردن کلام و تقویت وجه عاطفی آن، قرار گرفتن شاعر در سطح و موقعیّتی هم‌شأن با خوانندهٔ شعر است. انوری در این زمینه توفیق داشته و با اختیار کردن زبانی ویژه در غزل توانسته خود را جایگاهی هم‌سطح مخاطب شعر قرار دهد و از موضعی سخن بگوید که خواننده بتواند او را همانند و هم‌شأن با خویش تصوّر کند. بهره‌مندی از امکانات متنوّع و قابلیّت‌های زبان محاوره، افزون بر فواید دیگر، وی را در ایجاد ارتباط عاطفی و صمیمی با خواننده یاری رسانده است. می‌شود ادّعا نمود که انوری نخستین غزل‌هایی را سروده که واجد این مشخّصهٔ عاطفی هستند.

غزل انوری چه آن‌جا که خطاب وی با معشوق است؛ چه هنگامی که از معشوق غایب سخن می‌گوید؛ هم‌چنین زمانی که تک‌گویی می‌کند و درد دلش را با خود باز می‌گوید، به جهت داشتن بیان عاطفی مؤثّر از خواننده فاصله نمی‌گیرد. او گونه‌ای تعامل صمیمانه میان خود و مخاطب پدید می‌آورد؛ چنین تعاملی، ارتباط خواننده را با وی به سطح ارتباطی عاطفی ارتقا می‌دهد. این مقصود، زمانی بهتر و بیش‌تر حاصل می‌شود که انوری از کلّی‌گویی دوری می‌کند و با ذکر جزئیّاتی که خصلت زبان محاوره است، از احوال خود و عواطف عشقی خویش سخن می‌گوید:

از من ای‌جان، روی پنهان می‌کنی — تا جهان بر من چو زندان می‌کنی
آشکارا گشت رازم تا زمن — خندهٔ دزدیده پنهان می‌کنی
خون دل‌های عزیزان ریختن — گرچه دشوارست، آسان می‌کنی
زهره کی دارد بکردن هیچکس — آن‌چه تو از مکر و دستان می‌کنی
هرچه ممکن گردد از جور و جفا — با دل مسکین من، آن می‌کنی
(انوری، ۱۳٦۷: ٤۹۵)

ز من حجرهٔ خویش پنهان مکن — جهان بر دل من چو زندان مکن
سلامی که می‌گفته‌ای تاکنون — اگر بیش نیست، کم زان مکن
اگر در دل تو، مسلمانی است — پس آهنگ خون مسلمان مکن
سخن بازگیری ز چاکر همی — مکن جان مکن جان مکن جان مکن
(همان: ٤٧٣)

زیر بار غمی گرفتارم — کاندرو دم زدن نمی‌آرم
عمر و عیشم به رنج می‌گذرد — من از این عمر و عیش بیزارم
در تمنای یک دمی بی‌غم — همه‌شب تا به روز بیدارم
تا غمت می‌کشد گریبانم — دامنت چون ز دست بگذارم؟
حاصل دولت جوانی خویش — دامنی پر ز آب و خون دارم
(همان: ٤٥٧)

توسّل انوری به زبان بی‌پیرایه سبب می‌شود تا خواننده، خود را مخاطب کلامی عادی و آشنا و صمیمی احساس کند. همین امر، زمینهٔ ایجاد ارتباط عاطفی او را با غزل انوری فراهم می‌کند. گفته شده: شعر «پیش از آنکه فهمیده شود [باید بتواند] با خواننده ارتباط برقرار کند.» (باباچاهی،۱۳۷۷: ۳۹۷) و غزل انوری مصداق چنین نظری تواند بود.

می‌توان ادعا کرد، عاطفه از مهمّ‌ترین عناصر و مایهٔ اصلی غزل انوری و محور رفتارهای شاعرانهٔ او با زبان است. غزل او جز آن‌چه وی از عواطف عشقی خود دریافته، اندیشه و پیامی را بیان نمی‌کند. غزلی صرفاً عاشقانه است و مبتنی بر ذهنیّتی کاملاً غنایی سامان یافته است. بنابراین برای ظهور اندیشه، فلسفه، عرفان و دیگر موضوعاتی که با عشق زمینی و عواطف عشقی نسبت ندارند، ظرفیّت و مجالی نمی‌یابد؛ غزل او، شعر عشقی محض و بی‌زاویه و بدون بُعد است که نمی‌توان تأویل و تفسیر دیگری از آن داشت. انوری جز آن‌چه از دنیای عاشقانهٔ خویش آموخته و غیر از مسایل و احوالی که در حوزهٔ تجربیات عشقی‌اش بوده، از چیز دیگری در غزل سخن نگفته است.

نتیجه‌گیری

با تأمّلی در جریانِ تغزّل و روند غزل عاشقانهٔ فارسی می‌توان دریافت که انوری یکی از ابداع‌گران و از کسانی است که در قرن ششم، معیار و چارچوب ویژه‌ای برای تغزّل و غزل عاشقانه تعیین و تعریف نمود. او توانست متناسب با عواطف و دریافت‌های خویش از عشق و مناسبات عاشقانه، هنجار و چارچوب ویژه‌ای برای مضمون‌پردازی و معنی‌آفرینی در غزل به وجود آورد و به طور مؤثّر در تکوین شاخصه‌های محتوایی و ساختاری غزل عاشقانهٔ فارسی نقش ایفا کند. این رویکرد، زمینهٔ شکل‌گیری شیوهٔ بیانی و رفتار زبانی خاصّی را در کار انوری فراهم آورده که پس از انوری مورد توجّه شاعران غزل‌سرا قرار گرفته است. شاعرانی که بعد از انوری به سرودن غزل عاشقانه روی آورده‌اند، کمابیش از شیوهٔ انوری تأثیر پذیرفته و به طور خوداگاهانه یا ناخوداگاه مفاهیم و موضوعات و نیز ویژگی‌های بیان تغزّلی و سبک زبانی انوری را در غزل عاشقانه به کار بسته‌اند. این امر، جایگاه انوری را به عنوان یکی از اصلی‌ترین نقش‌آفرینان در تکوین زبان و محتوای شعر تغزّلی به طور کلی و غزل عاشقانه به صورت خاصّ مطرح می‌سازد.

فهرست منابع و مآخذ

۱ – آتشی، منوچهر، (۱۳٦۹)، ***از پنجره‌های زندگانی (برگزیدهٔ غزل امروز ایران)***، به کوشش محمّد عظیمی، تهران: آگاه، چاپ اوّل.

۲ – اخوت، احمد، (۱۳۷۱)، ***دستور زبان داستان***، اصفهان: فردا، چاپ اوّل.

۳ – انوری، علی بن محمّد، (۱۳٦۷)، ***دیوان انوری***، با مقدّمهٔ سعید نفیسی، تهران: نگاه، چاپ اوّل.

٤ – ایرانی، اکبر، (۱۳۷۰)، ***هشت‌گفتار پیرامون حقیقت موسیقی غنایی***، تهران: حوزهٔ هنری، چاپ اوّل.

۵ – باباچاهی، علی، (۱۳۷۷)، ***گزاره‌های منفرد***، جلد۱، تهران: نارنج، چاپ اوّل.

٦ – ــــــــــــ ، (۱۳۸٤)، عاشقانه‌ترین‌ها، تهران: ثالث، چاپ اوّل.

۷ – بهبهانی، سیمین، (۱۳٦۹)، ***از پنجره‌های زندگانی (برگزیدهٔ غزل امروز ایران)***، به کوشش محمّد عظیمی، تهران: آگاه، چاپ اوّل.

۸ – بیشاب، لئونارد، (۱۳۷۸)، ***درس‌هایی دربارهٔ داستان‌نویسی***، ترجمهٔ محسن سلیمانی، تهران: سوره، چاپ اوّل.

۹ – بی‌نیاز، فتح‌الله، (۱۳۹۲)، ***درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی***، تهران: افراز، چاپ سوم.

۱۰ – زرّین‌کوب، عبدالحسین، (۱۳۷۱)، ***سیری در شعر فارسی***، تهران: علمی، چاپ سوم.

۱۱ – رزمجو، حسین، (۱۳۷۲)، ***انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی***، مشهد: آستان قدس، چاپ دوم.

۱۲ – ریچاردز، آی، (۱۳۷۵)، ***اصول نقد ادبی***، ترجمهٔ سعید حمیدیان، تهران: علمی و فرهنگی، چاپ اوّل.

۱۳ – شفیعی کدکنی، محمّدرضا، (۱۳۸۹)، ***مفلس کیمیافروش***، نقد و تحلیل شعر انوری، تهران: سخن، چاپ چهارم.

۱٤ – شمس‌قیس رازی، (۱۳۳۵)، ***المعجم فی معاییر الاشعار العجم***، به تصحیح علاّمه محمدبن عبدالوهّاب قزوینی و مقابله و تصحیح مجدّد مدرّس رضوی، تهران: دانشگاه تهران، چاپ اوّل.

۱۵ – شمیسا، سیروس، (۱۳٦۲)، ***سیر غزل در شعر فارسی***، تهران، فردوسی، چاپ اوّل.

۱۶ ـــــــــــــــ ، (۱۳۷۸)، ***انواع ادبی***، تهران: فردوس، چاپ ششم.
۱۷ ـــــــــــــــ ، (۱۳۸۳)، ***سبک‌شناسی شعر***، تهران: میترا، چاپ اوّل.
۱۸ ـصفا، ذبیح‌الله، (۱۳٦۸)، ***تاریخ ادبیّات در ایران***، جلد اوّل، تهران، چاپ نهم.
۱۹ ـعبادیان، محمود، (۱۳۸٤)، ***تکوین غزل و نقش سعدی***، تهران: اختران، چاپ اوّل.
۲۰ ـعوفی، محمّد، (۱۳٦۱)، ***تذکرهٔ لباب‌الباب***، به قلم محمّد عبّاسی، تهران، فخررازی، چاپ اوّل.
۲۱ ـفتوحی، محمود، (۱۳۸٦)، ***بلاغت تصویر***، تهران: سخن، چاپ اوّل.
۲۲ ـکنان، شلومیت‌ریمون، (۱۳۸۷)، ***روایت داستانی: بوطیقای معاصر***، ترجمهٔ ابوالفضل حری، تهران، نیلوفر، چاپ اوّل.
۲۳ ـم.آزاد (محمود آزاد تهرانی)، (۱۳٦۹)، ***از پنجره‌های زندگانی (برگزیدهٔ غزل امروز ایران)***، به کوشش محمّد عظیمی، تهران: آگاه، چاپ اوّل.
۲٤ ـمحجوب، محمّدجعفر، (۱۳۵۰)، ***سبک خراسانی در شعر فارسی***، تهران، فردوس، چاپ اوّل.
۲۵ ـمستوفی، حمداله، (۱۳۸۱)، ***تاریخ گزیده***، به اهتمام دکتر عبدالحسین نوائی، تهران: امیرکبیر، چاپ چهارم.
۲٦ ـمعین، محمّد، (۱۳۷۱)، ***فرهنگ معین***، جلد۲، تهران: امیرکبیر، چاپ هشتم.
۲۷ ـهمایی، جلال‌الدّین، (۱۳۷۱)، ***فنون بلاغت وصناعات ادبی***، تهران: هما، چاپ هشتم.