انوری آیینه تعارض و تناقص

دکتر طاهره خبازی*
دکتر محمدرضا قاری**

چکیده

انوری را می‌توان بزرگ‌ترین و مهم‌ترین آیینه تعارض و تناقض عصر سلجوقی دانست. انوری از یک سو میراث عظیم تمدّن اسلامی و ایرانی را که شامل حکمت، علم، هنر و شعر است به ارث برده و از یک سو تمامی آن میراث معنوی را به سخره گرفته است. انوری همواره میان خردگرایی و خردستیزی و مفاخره به شعر و نفرت از شعر در نوسان است و دیگر از جلوه‌های تناقض را می‌توان در کلام و زبان انوری جستجو کرد. برای فهم بهتر این تعارض‌ها باید علل آن‌ها مورد بررسی قرار گیرد و نقش اجتماعی شعر انوری و هنجارگریزهای وی شناخته شود.

انوری همواره در میان حقیقت وجودی و واقعیت اجتماعی زمانه معلق بوده و نگاه او به شعر و شاعری در درک این تعارضات بسیار مهمّ است. در میان قصاید مدحی وی می‌توان به اهداف و رویکردهای متفاوت او در مدح نیز پی برد.

واژه‌های کلیدی

تعارض، تناقض، ملتمسات، محیط اجتماعی، هنجارگریزی

---

* استادیار دانشگاه آزاد اسلامی، واحد ورامین-پیشوا، گروه زبان و ادبیات فارسی، ورامین، ایران. (نویسنده مسؤول)
** دانشیار دانشگاه آزاد اسلامی، واحد اراک، گروه زبان و ادبیات فارسی، اراک، ایران.
تاریخ دریافت: ۹۶/۲/۲۰ تاریخ پذیرش: ۹۶/۴/۲۲
□ فصلنامه زیبایی‌شناسی ادبی ❖ سال چهاردهم ❖ شماره ۳۲

مقدمه

انوری را می‌توان بزرگ‌ترین و مهم‌ترین آیینه تعارضات و تناقضات عصر سلجوقی دانست که تماماً در یک تن تجسم یافته و در یک فرد خلاصه شده است. انسان‌های بزرگ، بسیاری از زمینه‌های بزرگی خویش را از پیش زمینهٔ فرهنگی و اجتماعی خود کسب می‌کنند. تمدن‌ها و فرهنگ‌های خرد و حقیر قادر به تربیت و بالاندن انسان‌های بزرگ و کلان نیستند و جز به ندرت از بطن سنگلاخ آن‌ها درختی تنومند سر بر نخواهد آورد.

انوری در دوران پیدایش زمینه‌های انقطاع تمدن ایرانی و اسلامی در دو سویهٔ سخت وحشتناک و متناقض گرفتار است. از یک سو میراث معنوی و عظیم تمدّن اسلامی و ایرانی که حاصل جمع بسیاری از تمدن‌های گذشته تاریخی است به او رسیده و آن‌ها را دریافته است؛ حکمت، علم، هنر، شعر و محتواهای سترگ آن‌ها را در خویش جای داده است و دل به پاسداشت آن‌ها داده است و از دیگر سو بیداد توفان‌های زمانه تمامی آن میراث معنوی را به سخره گرفته است و حکیمان و عالمان و هنرمندان را جز بر درگه ارباب قدرت و دستمال و پایمال آنان نمی‌خواهد. باید جان را داد تا نان را گرفت. انوری در کشتی توفان زدهٔ وجود خویش این سو کشان با ناخوشان و آن سو کشان با سرخوشان است و از هیچ‌کدام امکان برش ندارد. حکام وقت، انوری و امثال او را جز در همین حد نمی‌خواهند. او با درک و لمس این واقعیت‌ها، گاه برای پرورش جسم، همه هنر خویش را صرف کیسهٔ زغالی می‌سازد و گاه برای آرامش جان بر قضا و فلک و دنیا و دین و جامعه و خویش می‌تازد. انوری در حل این تعارض‌ها درمانده است که چون است که بی‌بهرگان از همهٔ هنرها در صدرند و قدر می‌بینند و صدها کس بس بهتر از او با هزاران نکتهٔ دانشی، خوار و بی‌مقدارند. (محبتی، ۱۳۷۹: ۴۱۰).

«انوری از معلومات بی‌کران خود سودی ندیده و اشخاص نالایق را به واسطه هزّالی و یاوه‌سرایی و تملق در بهترین وضع و خوش‌ترین زندگانی ملاحظه کرده ناچار از معاصرین و معلومات خود متنفر گردیده و بدبین شده است و از این طرف برای تنظیم امور معیشت با کمال کراهت به شاعری پرداخته و راه زشت هجا و تقاضاها را پیش گرفته است. (فروزانفر، ۱۳۸۰: ۹ـ۳۳۸)

تناقض درونی انوری

هر شاعری را می‌توان از روی اشعارش شناخت و مورد قضاوت و ارزیابی قرار داد. بیان و کلام شاعر با روحیات و خلقیات درونی وی تناسب دارد. در نقد و انتقاد شخصیت هر گوینده می‌توان به عواملی چون محیط اجتماعی و پایگاه علمی و حکمی او اشاره نمود؛ و وقتی به بررسی ویژگی‌های درونی انوری می‌پردازیم متوجه می‌شویم که این تناقض‌ها، در شعر کمتر شاعری چون او آشکار شده است.

به گفته دکتر شفیعی‌کدکنی «انوری، همواره میان زهد و حرص و خردگرایی و خردستیزی و مفاخره به شعر و نفرت از شعر در نوسان است و تناقض مرکزی وجود او را این نکات تشکیل می‌دهد. از یک سوی دم از حکمت بوعلی سینا می‌زند و خرد را می‌ستاید و در برابر شفای بوعلی، شهنامه را هیچ و بی‌ارزش می‌داند و دیدهٔ جان بوعلی سینا را می‌ستاید که آفتاب حکمت در وجود او تابیده است و منکران خرد را به شدت مورد هجوم خویش قرار می‌دهد که تا کی در ته چاه جهل خویش خواهند ماند و از سوی دیگر دم از شعرهای «قلندری و صوفیانه» می‌زند و مذهب قلندر را می‌ستاید که در او کفر و دین یکسان است. از یک سوی معتقد است تا یک شبه در وثاق تونان است نباید آلودهٔ منّت کسان شوی و از یک سوی برای اندکی هیزم و یا کوله‌باری کاه، کارش به مدّاحی و گدایی می‌کشد. از یک طرف شعر را پست و دون و ننگ و حیض‌الرجال می‌خواند و از سوی دیگر بدان فخر می‌کند.» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۲: ۱۱۲)

شعر دانی چیست؟ دور از روی تو حیض الرجال
قایلش گو خواه کیوان باش و خواهی مشتری
(دیوان: ۴۵۵)

تأمّل در احوال انوری این نکته را بیشتر مسلّم می‌سازد که حمایت تناوبی حکام ترک و به ویژه سلجوقیان برخاسته از میل درونی آن‌ها و حکومتشان در تکریم حکمت و دانش نیست.

اگر در دورهٔ رنسانس فرهنگی ایران امیرانی چند به ذات، دانش و ادب را ارج می‌نهادند در این دوران تنها انگیزهٔ دانش‌پروری بسط تبلیغات حکومتی و صید دل‌های عوام است. اگرچه

اصولاً دانشمندان در این عصر چندان شاد و محترم می‌زیند. اینکه طبق نقل‌قول دولتشاه، انوری پس از مشاهده احوال شاعری متوسط و شوکت و جلال او، از وفور علم و حکمت خود و فقر دائمی خویش به ستوه آمده و می‌گوید: پایهٔ علم بدین بلندی و من چنین مفلوک و شیوهٔ شاعری بدین پستی و او چنین محتشم، گواه اوضاع معیشتی اصل علم و خرد، در این عهد است (سمرقندی، ۱۳۳۷: ۸۳)

«با تغییر نگرش اندیشهٔ سیاسی، اندیشه‌های هنری و فرهنگی نیز دچار قبض و بسط‌های فراوان می‌گردند. بی‌توجّهی ارباب قدرت به دانش و حکمت حقیقی و بزرگداشت و برکشیدن گروه مبلّغان درباری شخصیت و اندیشهٔ انوری را کشت و باعث شد که: دیوانی که شامل آیات اوست سراسر آکنده از مدح و هجا گردد.» (زرین‌کوب، ۱۳۷۸: ۱۷۹) و چنان هنر و شعر را نزد وی خوار سازد که شاعران را تا حدّ گدایان کوی پایین آورد. (همان: ۱۸۰)

بی‌گمان انوری به دلیل مقام علمی و حکیمانه‌ای که داشت از اینکه خود را در کنار شاعرانی می‌دیده است که جز ذوق شعر و مایه‌هایی از علوم ادب، سرمایهٔ دیگری ندارند، به خود حق می‌داده است که برای کوبیدن این رقیبان، نفس شعر را مورد هجوم قرار دهد و همان‌طور که ذکر شد آن را حیض الرجال بخواند و به حکمت‌دانی خویش، که دور از دسترس رقیبان بوده است، بنازد.

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

و حتی در جایی پایگاه شاعر جماعت را در میان مردم و جامعه فروتر از کنّاس قرار می‌دهد و می‌گوید در محیط زندگی اجتماعی به وجود کنّاسان نیاز هست، اما اگر شاعران نباشند چه خللی در نظام زندگی روی خواهد داد؟ (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۲: ۱۱۳)

دان که از کنّاسِ ناکس در ممالک چاره نیست حاش لله تا نداری این سخن را سرسری!
زانکه گر حاجت فقر 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؟

(دیوان: ۴۵۴)

از دیدگاه‌های گوناگون این تناقض در کلام و زبان انوری دیده می‌شود و همان‌گونه که در مقدمه ذکر شد یکی از تناقض‌نمایی‌های انوری در مقولهٔ خردگرایی و خردستیزی است و حال باید ببینیم در باب خردگرایی، به چه نوع خرد پایبند است و چه نوع خرد را مورد هجوم قرار می‌دهد. ابتدا باید گفت که تمام اندیشمندان و بزرگان ادب، انوری را دارای طبعی مقتدر و فکری نیرومند دانسته‌اند و خاطرش در پیوستن و گذاشتن معانی دشوار منقاد بوده است. «انوری از علوم و فنون بهره‌ای کامل داشت ولی چون آن را به نحو مطلوب وسیلهٔ انجاز مقصود نمی‌دید دست از آن کشیده به شاعری و مداحی می‌پرداخت.» (مؤتمن، ۱۳۶۴: ۴۱)

«در باب خردگرایی او نیز این نکته قابل یادآوری است که نوع خردگرایی او از جنس خردگرایی فردوسی و ناصرخسرو و خیام نیست. زیرا در وجود آن شاعران، مسأله خردگرایی ستون فقرات و منظومهٔ فکری آنان است و مدار حرکت تمام ثوابت و سیّارات در قلمرو هنر ایشان؛ امّا انوری فاقد چنان منظومهٔ فکری منسجمی است. او حکمت‌دان است ولی حکیم نیست در صورتی که فردوسی به معنی دقیق کلمه حکیم است و ناصرخسرو نیز به معنی دقیق کلمه حکیم است، چنان‌که خیام.

زیرا در زبان فارسی، قدما اغلب شعرایی را که بهره‌ای از دانش و فلسفه و معارف حکمی داشته‌اند، حکیم لقب داده‌اند به حدّی که حکیم عنصری و حکیم فرّخی و این شعرا در واقع حکیم نبوده‌اند. (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۲: ۱۱۳)

یک نکته مهم در شکل‌گیری این تعارضات میل برتری‌جویی انوری است و در واقع نوع برخورد اربات قدرت در تکوین شخصیت وی سخت مؤثر بوده است؛ زیرا در حقیقت حاکمان و قدرتمندان، شاعران و هنرمندان را درگیر لایه‌های ژرف وجود خویش می‌سازند. به عنوان مثال، هر آدمی چون فردوسی توان ندارد که عمری سر بر زانوی استغنا فرود آورد و نان از عمل خویش نیز نیابد. بسیاری از شاعران و هنرمندان و دانشمندان در ذات خویش نسبت به قدرت‌های زمان حالتی خنثی دارند. «انوری در آغاز جوانی مشتاقانه و شیدا، دل در نظم داد و بسی از دانش‌های روزگار خویش را علاوه بر هنر و ادبیات فرا گرفت.» (فروزانفر، ۱۳۸۰: ۳۳۶)

اما وقتی پا در عرصه جامعه گذاشت فاصله‌ای ژرف‌بین آرمان‌ها و واقعیت‌ها دید و مدتی نیز تاب آورد اما در نهایت راه دربار پیش گرفت و چون بسیاری دیگر دل و سر داد و زر گرفت؛ زیرا انوری بیچاره که ذوق علم داشت و حرفهٔ شعر، میان این و آن سرگردان ماند او نه طاقت شرکت در بی‌نوایی علما را داشت و نه می‌توانست با ریای احمقانه زندگی درباری سازگار شود. (براون، ۱۳۵۱: ۷۵)

نقش اجتماعی شعر انوری

موقعیت صنفی هر شاعری در زندگی خود و جایگاه اجتماعی وی در نوع اشعار و زبان وی تأثیر بسزا و در خور توجه دارد. شعر انوری، به لحاظ جانب تصویری نمودار طبیعی و معتدل شعر عصر اوست. اجتماع و موقعیت اجتماعی در تصویرآفرینی اشعار انوری نقش مهمّی دارد. میدانِ شعرا، برای وارد کردن اجزای تازه‌ای به قلمرو تصویری شعر، چندان به اختیار ایشان نیست و مادام که تحولی در جامعه یا محیط جغرافیایی زندگی شاعری روی ندهد، بسیار بعید است که او بتواند مجموعه قابل ملاحظه‌ای از عناصر تازه را وارد حوزهٔ تصاویر شعری خویش کند.

«انوری تمام کوشش خویش را مصروف آن داشته است که به یک بیان تازه دست یابد. این بیان تازه از حوزهٔ واژگان شعری او شروع می‌شود به نحو گفتار او می‌رسد و در حوزهٔ صور خیال او را وادار به آن می‌کند که برای کسب وجهه‌ای نو در قلمرو تصاویر، همان کاری را که عنصری و بعد از او یکی دو تن دیگر آغاز کرده بودند، دنبال کند امّا با اسلوبی ویژهٔ خویش که محصول ذهنیتی علمی و فرهیخته است.» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۲: ۶۰) آقای دکتر محبتی دو علت عمده را برای انوری بر شمرده است که وی در طول حیات خود به شعر و ماهیت صنفی شاعر توجه داشته است.

آن علل عبارتند از:

۱ـ در مقام تماشاگر و متفکّری اهل نظر از بیرون به تحلیل ماهیت خاصی به نام شعر و نقش آن در جامعه و روابط انسانی بپردازد و هویت و ماهیت پیشه‌ای خاص به نام شاعری را به عنوان یکی از مشاغل و حرفه‌های اجتماعی توضیح می‌دهد.

۲ـ به عنوان بازیگر که خود درگیر عمل شعر و – شخصاً شاعرـ است و می‌کوشد با نمایش قدرت شاعری خود و اثبات آن بر همه کس از درون به تبیین حالات و مقامات و شیوهٔ تولید فرآیندهای شعری بپردازد. (محبتی، ۱۳۸۸: ۶۶۲)

و حالت سومی که به نظر من انوری در عین حالی که خود شاعر است در همان حالت نیز منتقد و اهل نظر و حکیم است و معلومات خود را به گونه‌های مختلف وارد شعر می‌نماید و شعر را عرصهٔ مناسبی برای به جلوه درآوردن معلومات وسیع خود می‌داند.

انوری علاوه بر آوردن معانی نغز و لطیف و مضامین شیوا و بدیع، در انتخاب الفاظ و ترکیب کلمات ذوق و سلیقهٔ خاصی را دارد که اقتدار او را در سخنوری می‌رساند و دیوانش مشحون از لغات و ترکیبات و کنایات پارسی است که اصطلاحات علمی نیز به کثرت در آن موجود است و این خود نیز یکی دیگر از ممیزات و خصایص اوست.

«مطالعهٔ دیوانش تبحر و اطلاع وسیع او را در لغات فارسی، و ترکیبات مستعملهٔ آن عهد نشان می‌دهد و از همین جهت برای معانی لغات و اصطلاحات و کنایات از شعر وی برای شاهد و مثال بیش از دیگر شعرای فارسی استفاده شده است.» (مقدمه دیوان به تصحیح مدرس رضوی، ۱۳۶۴: ۱۱۰)

انوری به شعر و رویکردهای آن در سطح جامعه با دیدی نقادانه نگریسته است و بدین ترتیب همواره به موقعیت اجتماعی شاعر و نیز معیشتی او نظر داشته است.

یکی دیگر از جنبه‌های تناقض در شخصیت انوری نظریه انوری در باب زبان شعر اوست؛ بررسی این رویکرد می‌تواند در شناساندن تعارضات و تناقضات شعر و کلام انوری ما را یاری رساند. «در شعر انوری، دو نوع روحیه، حکومت می‌کند یکی وضع و حالت رسمی و تشریفات اوست که در قصایدش خود را آشکار می‌کند و دیگری روحیهٔ خصوصی او که بیشتر در قطعه‌ها و غزل‌های او، آن را می‌توان دید. در نتیجهٔ این تفاوت روحیه می‌توان زبان شعر او را نیز به دو صورت متمایز دید: زبان رسمی و تشریفاتی که در قصاید دیده می‌شود و زبان طبیعی محاوره که در قطعات و غزل‌های او خود را آشکار می‌کند. اگرچه در مجموع، زبان شعر او، زبانی پیراسته و دور از حشو و زواید و در احضار کلمات قدرتی استثنایی دارد،

امّا، نمی‌توان منکر شد که بعضی غزل‌ها و قطعه‌هایش از سادگی و طراوت بیشتری برخوردار است. چنان می‌نماید که انوری میدان قصیده را با هنرنمایی و فضل‌فروشی و استدلال‌های علمی و منطقی خویش تنگ کرده است ولی در قطعه به طبیعت گفتار و در غزل به نوعی زبان برای بیان سادگی عشق طبیعی رسیده است.» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۲: ۹ـ ۶۸)

در اینجا برای روشن شدن یکی از تناقض‌های روحی و شخصیتی انوری که در شعر و زبانش نیز اثر گذاشته است به نسخه‌ای کهن و بدون تاریخ که آغاز و انجام آن افتاده و بعضی اوراق آن نیز در هم ریخته اشاره می‌شود. در این نسخه قدیمی و خطی دیوان انوری که دارای ضبط‌های درست و اصیلی است و نیز دارای نوعی نظم موضوعی است که به عنوان مثال تمام شعرهایی که دربارهٔ یک شخص گفته شده است پشت سرهم آمده است و پیداست که از روی نسخهٔ خود شاعر یا نسخهٔ نزدیک بدان کتابت شده است (فیلم شمارهٔ ۴۱۱۳ کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران)

در این نسخه شأن نزول بسیاری از شعرها با دقت و با اطلاعات بسیار مهمّی، ثبت شده است. در مقدمهٔ یک قطعه این‌گونه آمده است: «وقتی میان اوحدالدین انوری و اثیرالدین فتوحی در معاتبه سخن می‌رفت. انوری گفت: صنعت‌ها در شعر مشایخی منسوخ شده است، شعر روان و عذب می‌باید، به روانی چو تیر خدنگ و این قطعه در حال، انشا کرد:

صفی موفّق سبعی، چو بارها می‌گفت — که گَرت هیزمِ هرروزه نیست خر بفرست
شبی به آخر مستی، به طیبتش گفتم — که آنچه گفته‌ای، ار نیست خشک، تر بفرست
غلام را بفرستاد، بامداد پگاه — نه زان جهت که ستوری پگاه‌تر بفرست
بگویم از چه جهت؟ گفت: خواجه می‌گوید — که آن حدیث به دست آمده‌ست، زر بفرست

(دیوان، ج۲: ۵۳۸)

از این سخن انوری و قطعه نقل شده می‌توانیم به عقیده وی در باب نظریه و عمل در باب زبان شعر دست یابیم و این تناقض از همین نکته دریافت می‌شود که انوری که معتقد است شعر باید روان و عذب باشد به روانی تیر خدنگ چرا آن همه در قصایدش اظهار دانش و فضل و کمال می‌کند ولی می‌توان به این نکته که شاید به راستی انوری خود معتقد به راستی و

روانی شعر بوده امّا سلیقهٔ زمان و روزگار وی در باب شعر و شاعری چیز دیگری بوده است و ادبیات حاکم بر عصر و محیط در بارها است که خلاف سلیقه انوری را می‌پسندد و شعرهایی از نوع دیگر را قبول دارد. پس به ناچار انوری به تناسب نیاز زمانه و بازار گاهی جور دیگری سخن می‌گوید و این تناقض تنها در مورد انوری دیده نمی‌شود و بسیاری از شعرای ایرانی و غیر ایرانی دارای چنین رویکردی هستند.

«انوری نقش و کارکردهای اجتماعی شعر را از چند منظر مهم بر رسیده است و به ویژه در باب هویت صنفی شاعران تأملات فراوان کرده و نکته‌هایی در خور ارائه کرده است. از جمله موضوعات مهّم در این ساحت، تأثیر شیوهٔ معیشت شاعر بر شعر و فکر اوست. حجم عظیمی از گفته‌های انوریـ به ویژه مقطعات که بهترین ابزار بیان چنین مطالبی است – مرتبط با همین مسأله است که در دو شیوهٔ جدی و هزل‌آمیز بیان شده است.

از دیدگاه انوری، تهیدستی و فقر و گذران زندگی فلاکت‌بار، مهم‌ترین دشمن استعدادها و خلاقیت‌های شاعر و هنرمند است. شاعرِ محتاج، تمام همّتش مصروف به چنگ آوردن قرصی نان یا تکه‌ای لباس و پلاس است تا در وهله اول، امتداد وجود خود را تضمین کند و بعد به تولید و آفرینش هنری بپردازد و چون شاعر ـ و به طور کلی صاحبان هنرهای کلامی – هیچ دستاویز و تکیه‌گاه مشخص مادّی در جامعه ندارند به ناچار، سرنوشت و تقدیرشان شدیداً گره خورده روابط سیاسی و اقتصادی جامعه می‌گردد و آنان را همیشه نیازمند ظهور ممدوح می‌سازد که با دادن مواجب یا صله و بخشش، آرامشان سازد و از آن جا که غالب ممدوحان بدان اندازه درک و ذوق هنری ندارند که بی‌منّت و آزار به شاعر مال و خواسته برسانند، شاعران همواره در لجّه‌ای از فقر و اضطراب و حتی التماس و تکدّی روزگار می‌گذرانند، مگر این که بخت‌یار باشند و به هر دلیل، ممدوحی به گفتهٔ انوری مثل نصربن احمد (برای رودکی) و یا محمود غزنوی (برای عنصری) بیابند و از زر، آلات خوان بسازند. (محبتی، ۱۳۸۸: ۶۶۳)

ملتمسات انوری

«انوری از لحاظ خصال انسانی به راستی یک سوداگر تمام‌عیار است. سوداگر کالای سخن و

اشعار وی نشان می‌دهد که علی‌رغم نابسامانی اوضاع سیاسی آن روزگار شِکوه و شکایت مداوم انوری از بخل و خست و بزرگان زمانه این شاعر نامدار از چه اعتباری برخودار بوده است که شاه و وزیر را در برابر گله و شکایتش از حال خویش به پاسخگویی برخاسته‌اند و ناگزیر از زبان شاعر دربار آنچه را که بدو رسیده و می‌رسد یادآور شده‌اند. (براون، ۱۳۵۱: ۲۵۱)

این مقدمه لازم است که «تقاضا» در میان شاعران درباری امری عادی و شایع بوده است. بسیاری از اشعار شعرای درباری شامل همین مقوله یعنی تقاضا می‌باشد. و برخی از قدمای اهل ادب و نقد بخشی را به نام ملتمسات به وجود آورده و نام‌گذاری کرده‌اند. شاعر مورد بحث ما نیز در این باب اشعار فراوانی در دیوان خود دارد. انوری در دیوان خود ۲۰۷ قصیده دارد که در بسیاری از آن‌ها به چشم می‌خورد؛ قصاید مدحی انوری بسیار زیاد است؛ و حتی در میان قطعات او نیز این مقوله زیاد به چشم می‌خورد. «بخش عظیمی از هنر شاعری انوری در میدان قطعه‌سرایی است شاید از این لحاظ او بزرگترین شاعر زبان پارسی باشد ولی قسمت اعظم این قطعات معروف، تقاضاهای حقیر و گدامنشانهٔ شاعر شده است که از یک برگ کاغذ گرفته تا یک توبره کاه تا مقداری گوشت و قدری هیزم را در میدان این تقاضاها قرار داده است و چنان استادانه از عهدهٔ این گدایی برآمده است که خواننده نمی‌تواند از تحسین او سرباز زند.» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۲: ۱۱۷_ ۱۱۶)

در بررسی بین قطعات انوری می‌توان گفت که حدود ۳۰ تا ۴۰ درصد آن‌ها از مقولهٔ تقاضا یا ملتمسات است امّا در میان قطعات حدود ۵۰ درصد ستایش قناعت است و این خود از تناقض‌های روحی و درونی و بیانی انوری است و حدود ۲۰ درصد هجو است، یا مدح و تهدید و یا اندیشه‌های حکمی و اخلاقی پس می‌توان گفت که انوری بخش قابل‌ملاحظه‌ای را به ستایش قناعت پرداخته و در مقابل بخشی را به گدایی و تقاضاهای عجیب و غریب. این ثنویت و دوگانگی روح او شبیه است با دوگانگی دیگری که پیش از این مورد بحث قرار دادیم و آن دوستداری و بغض توامان او نسبت به شعر که از یک سو تمام عمر و زندگی خود را صرف شعر و شاعری کرده و از طرف دیگر از شاعری اظهار نفرت می‌کند و خود را اهل حکمت می‌داند.

اینک قطعه‌ای که از کسی درخواست پنبه می‌کند:

زهی صاحب ملک پرور که گیتی — سخای تو را چـرخ یکـروزه آیـد
ز لعل نگین تو در حکـم مطلـق — همی لرزه در چـرخ پیـروزه آیـد
چو وهم تو در سیر برهان نمایـد — ازو بـاد را سـنگ در مـوزه آیـد
اگـر آز مـن نعمـت تـو بدانـد — در ایـام تـو نوبـت روزه آیـد
ز دهر سـیه کاسـه الحـق چنـانم — که از پشت من دستهٔ کـوزه آیـد
هوا ماه دیگر چنـان گـرم گـردد — که دوزخ به دنیا بـه دریـوزه آیـد
اگر آن نخواهم که از پیلـه باشـد — بیایـد مـرا آنچـه از قـوزه آیـد

(دیوان، ج۲: ۶۳۴)

و در مقابل در ذمّ طمع می‌گوید:

مذلّت از طمع خیزد همیشه — وجودش در جهان نامنتفع باد
طمع آرد بروی مرد زردی — که لعنت‌های رکنی بر طمع باد

(دیوان، ج ۲: ۵۸۶)

و باز در جایی دیگر در دیوان خود در مورد قناعت می‌گوید:

به خدایی که معوّل به همه چیز بدوست — به رسولی که چو ایزد بگذشتی همه اوست
که به اقطاع نخواهم نه جهان بلکه فلک — نه فلک نیز مجرّد فلک و هرچه دروست

(دیوان، ج ۲: ۵۶۳)

و یا در جایی دیگر اینگونه از قناعت و آزادگی سخن می‌گوید و حرص و آز را نکوهش می‌کند:

آلـودهٔ منّـت کسـان کـم شـو — تا یکشبه در وثاق تو نان است
راضی نشود بـه هـیچ بـد نفسـی — هر نفس که از نفوس انسان است
ای نفـس بـه رسـتهٔ قناعـت شـو — کانجا همه چیز نیک ارزان است
تـا بتـوانی حـذر کـن از منّـت — کاین منّت خلق کاهش جان است

زین سود چه سوداگر شود افزون　　در مایهٔ نفس نقص نقصان است
در عالم تن چه مـی‌کنـی هسـتی　　چون مرجع تو بعالم جان است
شک نیست که هرکه چیزکی دارد　　وان را بدهد طریق احسان است
لیکن چو کسـی بـود کـه نسـتاند　　احسان آن است و سخت آسان است
چندان که مـروّت اسـت در دادن　　در ناستدن هزار چندان است

(دیوان، ج ۲: ۵۵۳)

و نمونه‌های فراوانی که از این تناقض‌ها که در این ملتمسات و تقاضاها دیده می‌شود.

یکی از تقاضاهای پر موضوع او درخواست شراب است:

ای بزرگی که جـود بحـر محـیط　　در کف چون سحاب تو بسته است
مشـکل و حـّل آسـمان و زمـین　　در سؤال و جواب تو بسته است
خبرت هست کـز جمـاعی چنـد　　در منی ده شراب تو بسته است

(دیوان، ج ۲: ۵۴۷)

و اگر بخواهیم در موارد مختلف نمونه آوریم سخن به درازا می‌کشد در حالی که خواننده عزیز با نگاهی به دیوان انوری می‌تواند انواع تقاضاهای او را مشاهده کند. امّا وی در قناعت و صبر و شکر قطعات فراوانی دارد و در مقابل قطعاتی در طلب شراب، خربزه، پنبه، یخ، سکنجبین و.... و این موضوعات خود بیانگر تناقض درونی و کلامی وی است.

بررسی نقش اجتماعی در اشعار انوری

انوری همواره در میان حقیقت وجودی و واقعیت اجتماعی زمانه معلق بوده است. وی از یک سو خود را اساساً حکیمی بلندپایه می‌داند که با سرمایه حکمتی عظیم، سزاوار صدر و قدر زمانه است؛ اما از سویی دیگر، زمانه را می‌نگرد که علم و حکمت او را عملاً ارجی نمی‌نهد و چندان خوار و زارش می‌سازد که برای دفع حوائج و رفع اوّلیات، ناچار است که همه این دانسته‌ها و دانش‌ها را در سینه مکتوم دارد و عصارهٔ آن‌ها را در قالب کلامی منظوم، نثار ممدوحانی غالباً کم مایه نماید و یا بر خلاف همه آموخته‌هایش هزل و هجوی منظوم بگوید تا

شری را از خود براند یا احیاناً خیری را بخواند که هیچ‌کدام از این سه حالت با حقیقت وجودی او هماهنگ نیست و او را به عصیان علیه طبقه اجتماعی و سرمایه درونی خویش وا می‌داد. (محبتی، ۱۳۸۸: ۶۶۲) و این مساله خود یکی از تناقض‌های درونی انوری است که محیط اجتماعی و واقعیت‌های اجتماعی روزگار وی بر او تحمیل کرده است.

یک شاعر درباری دو وظیفه دارد یکی ارائه نقش رسانه‌ای که تحت نظر دولت و حکومت‌ها به انجام می‌رسد و یکی تکلیف همدم و مونس بزم آنان را داشتن. و این دو تکلیف را وقتی که به انجام می‌رساند باید در خلال آن دروغ و غلو و مبالغه را چاشنی نماید.

امّا یک شاعر درباری چند نقش عمده را توأم با هم بر عهده داشته است؛ مدح و تعریف از فضایل اخلاقی از یک حاکم، گاه به طور غیرمستقیم آن فضیلت را به او گوشزد می‌کند و آن حاکم را متوجه ارزش آن معیار اخلاقی می‌کند و از سوی دیگر شاعر عملاً نصحیت‌کننده آن حاکم و والی است. وقتی شاعری، حاکمی را که بویی از عدالت نبرده است به عدالت می‌ستاید و یا کسی را که از شجاعت، بهره‌ای نبرده است به شجاعت می‌ستاید پس با نصیحت غیرمستقیم او را به این فضایل دعوت می‌کند. برای نمونه یکی از شعرهای انوری را که در آن کوشیده است غیرمستقیم «عدالت‌گستری» و «حق‌جویی» را در وجود ممدوح مورد تشویق قرار دهد مورد مثال قرار می‌دهیم.

در مدح سلطان اعظم سنجر

دوش خوابی دیده‌ام گو نیک دیدی نیک‌باد — خواب نه بل حالتی کان از عجایب برتر است
خویشتن را دیدمی بر تیغ کوهی گفتئی — سنگ او لعل و نباتش عود و خاکش عنبرست
ناگهان چشمم سوی گردون فتادی دیدمی — منبری گفتی که ترکیبش ز زرّ و گوهر است
صورتی روحانی از بالای منبر می‌نمود — گفتیی او آفتاب است و سپهرش منبر است
با دلِ خود گفتم: «آیا کیست این شخص شریف؟ — هاتفی در گوش جانم گفت: کان پیغمبر است
در دو زانو آمدم، سر پیش و بر هم دست‌ها — راستی باید: هنوزم آن تصور در سر است
چون برآمد یک زمان، آهسته آمد در سخن — بر جهان گفتی که از نطقش نثار شکّر است
بعدِ تحمید خدا، این گفت که «ای صاحبقران — شکر کن کاندر همه جایی خدایت یاور است

بار دیگـر گفـت کـای صـاحبقران راضـی مبـاش	تا تو را گویند کاندر ملک چون اسکندرست
باز آن‌هـا کـرد کـای صـاحبقران برخـور ز مُلـک	زانکه ملک، همچو جان، شخص جهان را در خور است
گـر سـکندر، زنـده گـردد از تواضـع هـر زمـان	با تو این گوید که جاهت را سکندر چاکر است
لشـکرت را آیـت نصـر مـن الله رایـت اسـت	رایتت را از ملوک و از ملایک لشکر است
بیخ جور از بأس تو چون بیخ مرجان آمـده اسـت	شاخ دین، بی‌عدل تو، چون شاخ آهو بی‌بر است
صیت تو هفتـاد کشـور زان سـویِ عـالم گرفـت	تو بدان منگر که عالم هفت یا شش کشور است
هر کـه او در نعمتـت کفـران کنـد خـونش بریـز	زانکه فتوی داده‌ام کو نیز در من کافر است...

(دیوان، ج ۲: ۵۴۰ـ ۵۳۹)

و همان‌گونه که از این شعر مشخص است این شعر به صورت خوابی نقل می‌شود که دیده‌اند و از زبان پیامبر نقل شده است. این قطعه، به روایت ظهیری سمرقندی در کتاب اغراض السیاسیه نیز نقل شده است و مشخص نیست که ظهیری سمرقندی، چه مقدار این خواب را از روی شعر انوری تصویر کرده و یا چه مقدار انوری در تصویر خواب آن زاهد، رعایت امانت کرده است. پس بدین ترتیب مدح در واقع می‌تواند اهداف دیگری را به دنبال داشته باشد که اینجا به چند مورد آن برخورد کردیم. و این‌چنین با اهداف و رویکردهای متفاوت مدح در کلام شاعر برخورد می‌کنیم.

اما بسیاری از اشعار و ابیات اعتراض‌آمیز و فلک‌ستیزانه انوری، برخاسته از این مسأله است که شاعر از آن‌جا که توان بیان مستقیم واقعیت‌های اجتماعی را به خاطر سلطه شدید مستبدان ندارد و از سویی حاصل سال‌ها رنج دانش‌اندوزی و ذوق خداداد خود را باطل و تباه می‌بیند و به بدگویی فلک و زمانه می‌پردازد در حالی که این بدگویی از روزگار پوششی است برای بدگویی او از زمامداران با نگاهی گذرا به تاریخ ادبی کشورمان متوجه می‌شویم که گله و شِکوه و شکایت از زمانه و فلک و روزگار در شعر اکثر شعرای ما به چشم می‌خورد و سراسر دیوان‌های پارسی آکنده از این شیوه غیرمستقیم بیان واقعیت است. امّا دیوان انوری حال و روزی دیگر دارد و صریح‌تر و بیشتر از همه، شگرد را دریافته و به کار بسته است.

نمونه ابیات زیر در دیوان او کم نیست:

جور یکسر جهان چنان بگرفت که همی بوی عدل نتوان برد
وز بزرگی که نفس حادثه راست می‌شناسم که فاعلیست نه خُرد...
متفکر همی بباید زیست متحیّر همی بباید مرد

(دیوان ج ۲: ۵۹۴)

از دیدگاه انوری، شاخص‌ترین جلوهٔ جور فلک (یعنی عدم تقسیم‌بندی درست نعمت‌ها و ثروت‌ها و در واقع نبود عدالت اجتماعی) خوار داشت و تهیدستی شدید هنرمندان به ویژه شاخص‌ترین آن‌ها یعنی شاعران بزرگ است، چون شعر منتهای قدرت و ذوق ملیـ زبانی ماست.

«دیوان انوری از جهت بیان و تبیین این بی‌عدالتی اجتماعی و نادیده گرفتن حقوق شاعران و از جمله شخص خودش یکی از مهم‌ترین اسناد تاریخ اجتماعی ایران و شاهکاری بی‌بدیل در ساحت ذوق و هنر است.

تنوع شیوه‌های بیان، عمق و غنای مطالب و نیز زبان به کار رفته در نقد و تبیین این موضوعات را در کمتر جایی می‌توان یافت.» (محبتی، ۱۳۸۸: ۶۶۵ـ ۶۶۴) و این مساله نیز ریشه در همان تناقضات درونی شاعر دارد. از سویی پررنگ بودن انواع استعاره، مجاز، کنایه نیز در دیوان وی به خصوص قصایدش به همین موضوع بر می‌گردد. یعنی اشاراتی که شاعران از زبان استعاره و کنایه در صورت لزوم به آن می‌پردازد تا هم از صراحت دوری کرده باشد و هم حرف خود را در پوششی از آرایه‌های بیانی گفته باشد.

انوری و موضوعات شعری

«انوری در همه اقسام شعر مانند مدح، هزل، هجو، مطایبه، شکوه، تقاضا، مرثیه، لغز، حکمت، پند و اندرز، حسب حال و غیره دست داشته است.

انوری در مدیحه بسیار متملق و خوشامدگو و در هجو هتاک و گستاخ است. ابداع مضامین بکر و معانی نغز و باریک‌اندیشی و ظرافت و تخیل قوی در مایهٔ هزل و هجو، وی را در این فن بلامنازع ساخته است.» (شبلی نعمانی، ج ۱، ۱۳۶۳: ۲۲۲)

بی‌جهت نیست که شبلی نعمانی وی را صاحب شریعت هزل و هجو دانسته است و می‌گوید: «اگر هجوگویی جزء آیین و شریعت قرار می‌گرفت، شارع و پیغمبر آن انوری بود.»

و این موضوعات مختلف و متنوع در دیوان وی ناشی از همان تعارضات موجود در روح و روان و زبان و بیان انوری است.

آقای ناصر نیکوبخت در مورد شهرت انوری در هزل و هجو می‌گوید: «آنچه باعث شهرت انوری در هزل و هجو شده، کثرت ابیات وی در این فن نیست بلکه قدرت و قوت فوق‌العاده این شاعر بلندآوازه در خلق نمونه‌های بدیع در این زمینه است.» (نیکوبخت، ۱۳۸۰: ۲۷۴)

و دکتر کزازی در این مورد این‌گونه نظر خود را بیان می‌کند: «انوری به شیوهٔ سخنوران هم روزگار خود، زمینه‌های گونه‌گون را بستر اندیشه شعری خویش قرار می‌دهد، شعر او از این روی، دیریاب و پیچیده است و نیاز به گزارش دارد.» (کزازی، ۱۳۸۰: ۱۰۶)

تعارض و تناقضات موجود در اشعار انوری سبب پیچیدگی در درک کلام و معنای اشعار او شده است و در ضمن با بررسی موضوع تأثیرات اجتماع در شعر و کلام انوری نیز برخی از اهداف و رویکردهای متفاوت در زبان شعری او را شناخته می‌شود.

پس هم روحیات و خلقیات درونی شاعر و هم محیط اجتماعی او در خلق این تعارضات می‌تواند عامل بسیار مهمّی باشد.

هنجارگریزی در اشعار انوری

شناخت سبک شعر یا نثر در دوره‌های مختلف فقط با تأمل در مختصات لفظی و خصایص دستوری و صورت ظاهر آن حاصل نمی‌شود بلکه سبک هر شاعر و نویسنده میدان فراخ دیگری نیز دارد که درون و جوهر سخن است و نفوذ کردن و راه جستن بدان البته ظریف‌تر است و دشوارتر.

«رواج تکرار و تقلید بعضی از صاحبان قریحه را به ابتکار بر می‌انگیزد و حرکتی پدید می‌آید ولی گاه از نوع کوشش ابوالفرج رونی است در ایجاد تصاویری که نهاد علمی دارند و در نتیجه شعر از زندگی و سادگی طبیعی به دور می‌افتد و دچار استعاره‌های عجیب و پیچیده

می‌شود؛ بعدها انوری و دیگران نیز به این راه می‌روند و در نتیجه بسیاری از اشعارشان را جز خواص زمان کسی در نمی‌یابد.» (یوسفی، ۱۳۷۲: ۵۲۶)

اکثر کسانی که در باب شعر و هنر اندیشیده‌اند شعر را مظهر تجلی احساس و عواطف و درون صاحب اثر دانسته‌اند و در هنر و ادب عاطفه و احساس را عنصر مهم و جوهر اصلی شعر شمرده‌اند.

«صداقت و صمیمیت شاعر در بیان آنچه در دل دارد البته ضروری است ولی به تنهایی دلیل بقا و دوام آثار نمی‌شود؛ مثلاً بعید نیست که فرخی سیستانی شاعر دورهٔ غزنوی به واسطهٔ کثرت عطایا و نواخت فراوان محمود غزنوی از سر صدق ایشان را ستوده باشد ولی چندی پس از آن روزگار، اشعار وی در این زمینه صورت فردیت پیدا کرده است از قبیل بیان احساسات ارادت آمیز کسی به کسی دیگر برای غرض و مقصود مانند برخی از قصاید انوری در ستایش سنجر و دیگر رجال عصر و تقاضای پول و شراب و جامه و چیزهای دیگر. راست است که قدرت بیان این نوع شاعران در بسیاری موارد ممکن است ما را تحت تأثیر قرار دهد ولی غالباً موضوع سخن در عوالم شخصی محدود است و شمول وسعت تأثیرش کم؛ و این یکی از دلایل عمده کم توجهّی و عدم اقبال عوام به قصاید مدحی انوری محسوب می‌گردد. و چنین اشعار گستردگیش کمتر است. امّا در میان قصاید انوری به اشعاری برخورد می‌کنیم که از این انحصار و اختصاص خارج می‌شود و به گروه کثیری تعلق می‌یابد.

در آثار هر شاعری شاید چنین اتفاقی بیفتد یعنی در همین گونه آثار نیز اشعاری دیده می‌شود که جنبه دیگری پیدا می‌کند از قبیل قصیدهٔ انوری در بیان حال مردم خراسان برای رکن‌الدین محمود قلج طمغاج خان. پس علاوه بر اصالت احساس شاعر و صرف‌نظر از اینکه آیا متوجه به خواص است یا عموم باید دنبال لطیفه‌ای دیگر گشت که چرا برخی شعرها همیشه زنده و مؤثر است و پاره‌ای دیگر چنین نیست؟ (یوسفی، ۱۳۷۲: ۴۶۹_ ۴۶۸)

در جواب این سؤال که آقای دکتر یوسفی در کتاب برگ‌هایی در آغوش باد مطرح کرده است باید گفت:

مهم‌ترین عنصر در شعر محتوای آن است و باید دید شعر دارای چه مضمون و محتوایی

است. آیا شعر به دنبال اهداف فردی و سود و زیان مادی است یا دارای اجزایی از عواطف بشری است که به مدد آن به حس و عاطفه و شفقت و نوع‌دوستی می‌پردازد و آن‌ها را تقویت می‌کند. پس بدین صورت گروهی از اشعار دیرپای می‌شود و گروهی از این مقوله نخواهند بود.

«موضوع و مضمونی را که شاعر و هنرمند در آثار خود به کار می‌برد نیز در رواج و دوام شعر و اثرش تأثیر بسیاری دارد و موضوعاتی از قبیل مدح و تقاضا نمی‌تواند برای همگان کشش و جذابیت زیادی داشته باشد و اکثر قصاید انوری دارای همین موضوع و مضمون می‌باشد. (یوسفی، ۱۳۷۲: ۴۸۰).

امّا در همین دیوان انوری گاهی هنجارشکنی‌هایی به چشم می‌خورد فراتر از موضوعاتی چون مدح و تقاضا و همان‌طور که اشاره رفت قصیدهٔ نامه اهل خراسان از این قبیل است.

انوری یکی از زبردست‌ترین شاعران زبان فارسی است وی کلمات را هرگونه که می‌خواهد گردانده. و هر معنی که خواسته از آن بیرون آورده است. در ضمن شعر او پر از اصطلاحات و اشارات به مسائل عملی دقیق و حکمت است. (نفیسی، ۱۳۶۳، ج ۱: ۸۰) و انوری که پیامبر مداحانش نام داده‌اند، رسوم پیشینیان را در شعر در نوشت و به سادگی و بی‌پیرایگی در ترکیب سخن و آمیزش آن با واژه‌های عربی و افکار نازک و تشبیهات و استعاره‌های فراوان روی آورد و مفاسد و دردهای اجتماع را که در قصیده مداحان بار ورود نبود در شعر خود منعکس ساخت. از جمله ویژگی‌های شعر انوری تنوع در قافیه و بحر و اقتباس از معانی قرآن و تلمیحات است. (نوبخت، ۱۳۷۳: ۳۲)

«انوری از معدود متفکران در تاریخ ادبیات فارسی است که در باب ماهیت، معنا، خاستگاه، جایگاه و نقش اجتماعی شعر به بررسی و تأمل پرداخته است و در این زمینه‌ها، نکته‌ها و گفته‌هایی دقیق و قابل تأمل ارائه کرده است.از آن جا که انوری ذاتاً سرشت و تربیتی منطقی – فلسفی داشته است خود را بیش از آن که شاعر بداند، حکیم می‌خواند و در بسیاری از این زمینه‌ها به تعریف و تحدید منطقی – فلسفی شعر و قلمروهای مرتبط با آن می‌پردازد.

به همین دلیل انوری در تاریخ تحلیلی نقد ادبی فارسی نقش مهم و ممتازی را از آن خود کرده است. هر چند در پاره‌ای مواضع هم اسیر عواطف شخصی وجود خود گشته و حد و

رسم تعریف منطقی را چنان که باید رعایت نکرده است.

انگیزهٔ اصلی انوری از پردازشی چنین پر دامنه به شعر احتمالاً برخاسته از تضادها و تناقض‌های سنگین درونی اوست که مدام جانش را گرفتار و درگیر می‌ساخته‌اند و تا آخرین لحظه وجود و شخصیتش را در تعارض سهمگین میان حقیقت وجودی و واقعیت اجتماعی زمانه معلق می‌نموده‌اند. (محبتی، ۱۳۸۸: ۶۶۱)

«اهمیت انوری در آن است که با حفظ شیوه استادان سلف لهجه کهن دوره سامانی و آغاز دوره غزنوی را رها کرد و به لهجه عمومی عصر خود که بر اثر آمیزش بسیار با زبان عربی نسبت به قرن چهارم و قرن پنجم تغییری فاحش یافته بود، سخن گفت. علاوه بر این انوری بیش از هر شاعر مقدم بر خود اصطلاحات علمی و فنی را عیناً در شعر به کار برد و از اطلاعات وسیع خود در علوم ریاضی و فلسفی برای بیان مضامین شعری استفاده کرد و بدین طریق سبکی نو در شعر فارسی به میان آورد. انوری علاوه بر قصیده در ساختن غزل‌های لطیف و قطعات پرمعنی و کوتاه نیز مهارت و شهرت دارد. (صفا، ۱۳۷۳: ۵۳)

در ضمن باید گفت که یکی از هنجارشکنی‌های وی آن است که وی در قصیده، جلال و شکوه شعر عنصری را با لطافت و رقّت و شیرینی بیان سعدی در هم آمیخته است. یکی دیگر از مختصات معنوی سخن‌سرایی انوری که به شعر او تازگی می‌بخشد و آن را از شعر گذشتگان متمایز می‌کند آن است که وی، بیش از تمام شاعران سلف، افعال و صفات موجودات جان‌دار را در مقام تشبیه یا تعبیر و توصیف به موجوات بی‌جان نسب می‌داده است. (محجوب، بی‌تا: ۵۷۷)

«قصیده به وسیلهٔ انوری به کمال سبکی که بعد از دورهٔ سامانیان آغاز شده بود رسید. انوری نه تنها مدح را به سبب اطلاع عمیق خود از شاخه‌های مختلف علوم عصر، با اصطلاحات و مضامین عملی در آمیخت و صبغهٔ اشرافی آن را افزایش بخشید، بلکه غزل‌ها و قطعه‌های لطیف و بدیع صمیمانه‌ای نیز سرود که راه و زمینه غلبهٔ غزل‌سرایی را برای شاعران غزل‌سرای بعدی مثل سعدی هموار ساخت. (پورنامداریان، ۱۳۸۸: ۴۷)

نتیجه

همان‌طور که گفته شد انوری بزرگ‌ترین شاعری است که جلوه‌های تعارض و تناقض در وجود و زبان و اشعار وی تجسّم یافته است.

وی همواره میان حقیقت وجودی خود و واقعیت‌های اجتماعی زمانه معلق بوده است و نگاه او به شعر و شاعری در درک این تعارضات بسیار مهّم است.

وی از یک سو حکیمی است که جلوه‌های حکمت و دانش را در اشعار خود به نمایش می‌گذارد و از یک سو با تمام وجود به حرفه شعر و شاعری می‌تازد و آن را بسیار سخیف می‌شمرد. او به عنوان یک شاعری مدّاح، به تملق و چاپلوسی می‌پردازد و خود را با شرایط زمانه و روزگار خود وفق می‌دهد. گاهی خردستیز است و گاه به خرد و اندیشه ارج و بهایی عظیم قائل است.

تعارض و تناقضات موجود در اشعار انوری سبب پیچیدگی در درک کلام و معنای اشعار او شده است؛ و در ضمن با بررسی موضوع تأثیرات اجتماع در شعر و کلام وی برخی از اهداف و رویکردهای گوناگون او در زبات شعریش به نمایش درمی‌آید. پس هم روحیات و خلقیات درونی شاعر و هم محیط اجتماعی او در خلق این تعارضات سهم عمده‌ای را داراست و در نتیجه باید گفت عامل تعارض و تناقض خود باعث حرکت و پویایی کلام شاعر می‌شود و رواج تکرار و تقلید، برخی از صاحبان قریحه را به ابتکار برمی‌انگیزد و تصویرهای هنری در قالب استعاره‌های پیچیده و عجیب شکل می‌گیرد.

از نگاه دیگر اشعار انوری گاهی مخصوص عوام است و گاهی مخصوص عدّه‌ای خاص و این نیز جلوه از تعارضات بیانی وی است.

منابع و مآخذ

۱ـ انوری، اوحدالدین. **دیوان انوری به اهتمام محمدتقی مدرس رضوی**. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، جلد اول، چاپ سوم، ۱۳۶۴.

۲ـ انوری، اوحدالدین. **دیوان انوری، با مقدمه سعید نفیسی**. تهران: انتشارات نگاه، چاپ اول، ۱۳۷۶.

۳ـ براون، ادوارد. **تاریخ ادبیات ایران از فردوسی تا سعدی**. ترجمه غلامحسین صدری افشار. تهران: انتشارات مروارید، چاپ اول، ۱۳۵۱.

۴ـ پورنامداریان، تقی. **در سایهٔ آفتاب (شعر فارسی و ساخت‌شکنی در شعر مولوی)**. تهران: انتشارات سخن، چاپ سوم، ۱۳۸۸.

۵ـ دولتشاه سمرقندی. **تذکره دولتشاه سمرقندی**. به تصحیح محمد عباسی. تهران: کتابخانهٔ بارانی، ۱۳۳۷.

۶ـ زرین‌کوب، عبدالحسین. **با کاروان حله**. تهران: انتشارات علمی، چاپ یازدهم، ۱۳۷۸.

۷ـ شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. **مفلس کیمیافروش**. انتشارات سخن، چاپ اول، ۱۳۷۲.

۸ـ صفا، ذبیح‌الله. **مختصری در تاریخ تحول نظم و نثر پارسی**. تهران: انتشارات ققنوس، چاپ چهاردهم، ۱۳۷۳.

۹ـ فروزانفر، بدیع‌الزمان. **سخن و سخنوران**. تهران: انتشارات خوارزمی، چاپ پنجم، ۱۳۸۰.

۱۰ـ کزازی، میرجلال‌الدین. **درّ دریای دری، نگاهی به تاریخ شعر فارسی**. تهران: نشر مرکز، چاپ دوم، ۱۳۸۰.

۱۱ـ محبتی، مهدی. **از معنا تا صورت**. تهران: انتشارات سخن، جلد دوم، چاپ اول، ۱۳۸۸.

۱۲ـ ــــــــــــ . **در جستجوی قاف، درآمدی بر سیر تحول عقلانیت در ادب فارسی**. تهران: انتشارات سخن، چاپ اول، ۱۳۷۹.

۱۳ـ محجوب، محمدجعفر. **سبک خراسانی در شعر فارسی (بررسی مختصات سبکی شعر فارسی)**. انتشارات فردوس و جامی، چاپ اول، بی‌تا.

۱۴ـ مؤتمن، زین‌العابدین. **شعر و ادب فارسی**. تهران: انتشارات زرین، چاپ دوم، ۱۳۶۴.

۱۵ـ نفیسی، سعید. **تاریخ نظم و نثر در ایران و در زبان فارسی**. تهران: انتشارات فروغی، جلد اول، چاپ دوم، ۱۳۶۳.

۱۶ـ نوبخت، ایرج. **نظم و نثر پارسی در زمینهٔ اجتماعی از آغاز تا نهضت مشروطه**. تهران: انتشارات ربیع، چاپ اول، ۱۳۷۳.

۱۷ـ نیکوبخت، ناصر. **هجو در شعر فارسی، نقد و بررسی شعر هجوی از آغاز تاعصر عبید**. تهران: انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۸۰.

۱۸ـ یوسفی، غلامحسین. **برگ‌هایی در آغوش باد**. تهران: انتشارات علمی، جلد اول، چاپ دوم، ۱۳۷۲.