فصلنامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی – دانشکده علوم انسانی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج – سال سوم / شماره ۷ / تابستان ۱۳۹۰

نقد خویشتن
تحلیل قصیده‌ی «در مذمّت شعر و شاعری» از انوری

حسین خسروی [۱]
دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد شهرکرد(نویسنده‌ی مسئول)
حسین یزدانی [۲]
دانش آموخته‌ی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی

تاریخ دریافت: ۸۹/۱۲/۴ * تاریخ پذیرش: ۹۰/۳/۲۴

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

چکیده
در این مقاله به نقد و بررسی چندسویه‌ی قصیده‌ی صد و هشتاد و چهارم دیوان انوری پرداخته شده است. در بخش نخست، گزارشی کوتاه و فشرده از مفاهیمِ قصیده به دست داده شده و تناسب فرم و محتوا به کوتاهی مورد بررسی قرار گرفته است. سپس برای پی‌گیری انگیزه‌ی انوری در زمینه‌ی نکوهش شعر و شاعری، شعر و شاعری از دیدِ فرهنگ و جامعه‌ی عصر انوری بررسی شده است و امکان اثرپذیری انوری از آرای شعرای دیگر از جمله کسایی، ناصرخسرو و سنایی مطرح شده است.

[1] - E.mail: h_khosravi2327@yahoo.com
[2] - E.mail: hossein_ yazdani64 @yahoo.com

پس از بررسی فرم و محتوا، مشخص شد که این قصیده در شمار اشعار حقیقت‌نما (راستین) و صادقانه‌ی شاعر قرار می‌گیرد. دربخش پایانی مقاله پس از طرح چند فرضیه برای یافتن انگیزه‌ی اصلی انوری از نکوهش شعر و شاعری، این فرض اثبات شد که وی به دلیل بهره‌مندی از مراتب فضل و کمال، شاعری را دونِ شأنِ خود می‌دانسته است و چون از روی ناچاری و به دلیل نیاز مالی به مدیحه‌سرایی پرداخته، پس از سال‌ها شاعری، از کارنامه‌ی خود ناخشنود بوده و به نقد کار خود پرداخته است.

واژه‌های کلیدی:
مدیحه‌سرایی، قصیده، زبان محاوره، مذمت شاعران، خوارداشتِ شعر.

آسمان در کشتی عمرم کند دایم دو کار
وقت شادی بادبانی، گاهِ اندُه لنگری
(انوری)

مقدمه

اوحدالدین محمد بن علی انوری ابیوردی از شاعران توانای قرن ششم هجری «و از کسانی است که در تغییر سبک سخن فارسی اثرِ بیّن و آشکاری دارد.»(صفا۱۳۶۷: ۶۵۶) تاریخ ولادت و درگذشت او به درستی دانسته نیست، اما آن‌چه مسلّم است در اوایل قرن ششم زاده شده و در اواخر همان قرن(بعد از ۵۸۲) از دنیا رفته است.«تخلصش هم‌چنان‌که خود گفته و معاصرانش آورده‌اند انوری است لیکن بنا به نقل دولتشاه تخلص او نخست خاوری منسوب به دشت خاوران بوده است که شهرِ انوری یعنی ابیورد در آن دشت واقع بود و به فرمان استاد خویش، عمّاره، آن تخلص را رها کرد و انوری را برگزید... و به هر حال مسلم است که لقب انوری را دیگران بدو داده‌اند و او خود اختیار نکرده بود چنان‌که گفته:

دادند مهتران لقبم انوری، ولیک چرخم همی چه خوانَد؟ خاقانِ روزگار»

(همان:۶۵۷)

انوری علاوه بر شاعری«در مجموعه‌ای از معارف عقلی و نقلی از قبیل ریاضیات و نجوم و هیأت و منطق و فلسفه و طب و ریاضیات و ادبیات عرب دارای تحصیلات عالی بوده» (شفیعی کدکنی۱۳۷۲: ۲۳) چنانکه خود گفته است:

منطـــق و موســـیقی و هیـــأت بـــدانم انـــدکی – راســـتی بایـــد بگـــوییم- بـــا نصـــیبی وافـــرم
وز الهـی آن‌چـه تصـدیقش کنـد عقـــل صـریح گر تو تصدیقش کنی، بـر شـرح و بسـطش مـاهرم
وز ریاضی مشکلی چندم به خلوت حل شده اسـت وانـدر آن جـز واهـب، از توفیـق کـس نـه یـاورم
وز طبیعی رمز چند، ار چنـد بـی‌تشـــویر نیسـت کشـف دانـم کـرد، اگـر حاســـد نباشـد ناظـرم
نیستم بیگـــانه از اعمـــال و احکـــام نجـــوم در بیـان او بـه غـــایت اوستـــاد و مـاهـــرم
چون ز لقمـــان و فلاطـون نیسـتم کـم در حِکَـم ور همـی بـاور نـداری، رنجـه شـو، مـن حاضـرم

(انوری ۱۳۷۶: ۶۸۶)

انوری در بین شاعران فارسی زبان به داشتن سبک و زبان خاص خود، به خصوص استفاده از زبان محاوره مشهور است و «بزرگ‌ترین وجه اهمیت او در همین نکته‌ی اخیر یعنی استفاده از زبان محاوره در شعر است و او بدین ترتیب تمام رسوم پیشینیان را درنوشت و طریقه‌ای تازه در آن ابداع کرد که علاوه بر مبتنی بودن بر زبان تخاطب، با رعایت سادگی و بی‌پیرایگی کلام و آمیزش آن با لغات عربی وافر و حتی ترکیبات کامل عربی و استفاده از اصطلاحات علمی و فلسفی بسیار و مضامین و افکار دقیق و تخیلات و تشبیهات و استعارات بسیار همراه است. گاه سخن انوری به درجه‌ای از سادگی می‌رسد که گویی او قسمت‌هایی از محاورات معمول و عادی را در کلام خود گنجانده است.» (صفا۱۳۶۷: ۶۶۷) دیوان انوری «چندان مشتمل بر ترکیبات تازه نیست، ولی به لحاظ مفردات و ساختارهای نحوی و توجه به امثال و کنایاتِ رایج در کوچه و بازار دارای کمال اهمیت است وگاه به علت انحصاری بودن استعمالات، امروز، برای ما قابل فهم نیست....زبان شعری [او]، ساده‌ترین و بی پیرایه‌ترین زبان شعر تا عصر اوست. تنها کسی که در این میدان با او قابل مقایسه است، سعدی است که یک قرن بعد از او می‌زیسته وگرنه در میان معاصران او و اسلافش، هیچ کس بدین حد طبیعی و ساده سخن نگفته است که او. انوری با تمام ساحات و ابعاد زبان آشنایی داشته است؛از زبان توده‌ی مردم تا زبان طبقات فرهیخته؛از زبان کهن تا زبان معاصر خودش.» (شفیعی کدکنی۱۳۷۲:۶۵) «زبان شعر [او] از نحوی بسیار ساده و

نزدیک به زبان گفتار برخوردار است و جابه جایی اجزای جمله را از هنجار طبیعی گفتار، به ضرورت‌های وزن و قافیه و ردیف، ایجاب نمی‌کند.» (همان:۷۳)

از ویژگی‌های شعر انوری(و دیگر شاعران قرن ششم) استفاده از اصطلاحات علوم و فنون گوناگون است. حوزه‌ی واژگانی او بسیار وسیع است. بسامد کنایات در اشعار او چشمگیر است. در بدیهه‌گویی تواناست، چنانکه بسیاری از قطعات و بعضی از قصایدش را، در عین سادگی، روانی و استحکام، فی‌البداهه سروده. ویژگی دیگر شعر او تکرار مضامین و حتی گاهی بیت یا ابیاتی از یک قصیده در قصیده‌ای دیگر است. شاید او نمی‌خواسته برای قصیده‌ای که معلوم نیست به قول بازاریان آن را «به چند می‌برند»، ذهن و زمانش را هزینه کند؛ هر چند با شب‌های مستی و روزهای خماری، ذهن و زمانی هم برایش باقی نمانده بود و این خود دلیلی دیگر است برای بردن مضامین و تعبیرات یک قصیده – به عنوان ابزار و مصالح – به قصیده‌ای دیگر. بیش‌تر قصاید او در مدح شاهان و امیران و وزرا و رجال عهد یا در هجو آنان است و کم‌تر به پند و اندرز و مضامین اخلاقی پرداخته است.در هجو و هزل– هم‌چنانکه در غزل– قدرتی انکارناپذیر دارد. بر اساس یک نظر قدیمی، از انوری در کنار فردوسی و سعدی به عنوان یکی از سه پیامبر شعر فارسی یاد شده(نک:صفا۱۳۶۷:۶۶۸) و این داوری نه به سبب زبانِ روانِ غزلیات و قطعه‌های او، بلکه ناظر به مدایح بسیار اغراق آمیز اوست که حتی در همان روزگاران کهن هم نقدهایی به آن وارد بوده است.(نک:شفیعی کدکنی:۱۳۷۲:۳۹و۸۹ / زرین کوب۱۳۶۱: ۲۱۶)

انوری و مذمت شاعری

انوری در قصیده‌ی صد و هشتاد و چهارم دیوان خود که از نامدارترین قصاید اوست و با بیت زیر آغاز می‌شود:

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

(انوری، ۱۳۷۶: ۴۵۴)

به شعر و شاعری نگاهی انتقادی دارد و جایگاه اجتماعی شاعران را جایگاهی نازل شمرده و شعر و شاعری را به واسطه‌ی ناسودمندی و دوری از حکمت و عقل، پدیده‌ای بی‌ارزش و خوار دانسته است. این قصیده‌ی نامدار در تاریخ ادبیات پارسی مورد توجه بسیار بوده و حتی کسانی که به نوعی قصد خوارداشت شاعران را داشته‌اند، با دست‌آویز قرار دادن آن و یاری جستن از برخی آیات و روایات، شعر و شاعری را بی‌ارزش شمرده‌اند و طرفداران شاعری

نیز به گونه‌های مختلف تلاش در پاسخ گفتن به این دست اعتراض‌ها داشته‌اند؛ تا آن‌جا که در دوره‌ی معاصر ملک الشعراء بهار نیز قطعه‌ای در رد سخن انوری و دفاع از شعر (در برابر نظم) که آن را برخلاف انوری، مرواریدی از دریای عقل می‌داند، سروده است که بیت نخست آن چنین است:

شعر دانی چیست؟ مرواریدی از دریای عقل شاعر آن افسونگری کاین طرفه مروارید سفت

(بهار۱۳۸۱: ۱۰۲۷)

و نظر به این بیت انوری دارد:

شعر دانی چیست؟ دور از روی تو، حیض‌الرجال قائلش گو خواه کیوان باش و خواهی مشتری

(انوری، ۱۳۷۶: ۴۵۵)

اما این برخورد تند با شعر و شاعری از سوی کسی که بیشینه‌ی عمر خود را در راه سرودن شعر و کار شاعری گذرانده و از قبل سرودن مدایح و دریافت صله به جایگاه و پایگاه و مال و منالی رسیده است، شگفت می‌نماید و به نظر می‌رسد میان مفاهیم این شعر و روش و منش شاعر، تناقضی بزرگ وجود دارد. نقد چندسویه‌ی این قصیده با در نظر گرفتن زمینه‌های چنین اندیشه‌هایی و توجه به جایگاه شاعری انوری، در پیوند با زندگی، اندیشه و شیوه‌ی شاعری او، ما را به انگیزه‌های درونی و دریافت روانشناسانه‌ی مفاهیم آمده در این قصیده، رهنمون تواند شد. از این رو در این جستار، نخست گزارشی فشرده و کوتاه از مفاهیم آمده در این قصیده خواهیم آورد و سپس به بررسی ساختاری آن می‌پردازیم تا چند و چون کار شاعر در این شعر از دید تناسب فرم و محتوا آشکار شود و سپس از چند دید به بررسی رویکرد ویژه‌ی انوری در این شعر خواهیم پرداخت.

بررسی و گزارش فشرده‌ی قصیده

قصیده‌ی مورد نظر دارای سی و هشت بیت است که در این‌جا گزارشی کوتاه و فشرده از مفاهیم آمده در آن به دست می‌دهیم تا پیش از هر چیز، فضای شعر و رویکرد انوری در آن در یک نگاه کلی، مشخص باشد. چکیده‌ی سخن و پیام انوری چنین است:

شاعران، گدایانی ناکس هستند و شاعری در میان مشاغل و از دید اجتماعی، کاری بی‌ارزش و زائد است و از آنجا که در یک جامعه، اهالی هر گروه اجتماعی و صاحبان حرف،

دارای تخصصی ویژه‌ی خویشند و در زمینه‌های دیگر نیازمند تخصص گروه‌های دیگر هستند، هر شغل و تخصص به هر اندازه که کم ارزش باشد، مورد نیاز است و جامعه حتی به مشاغلی کم ارزش چون کنّاسی نیز نیاز دارد، اما تخصص شاعران، یکسره بی فایده است و گرهی از کار کسی نمی‌گشاید؛ از این رو شاعران نباید انتظار دریافت پاداش داشته باشند؛ زیرا در یک نگاه منصفانه از دید منافع اجتماعی، صاحب تخصص مفید و به تبع آن صاحب حق و حقوق و جایگاه اجتماعی والا نیستند. شاعری ضایع کردن عمر است و دور شدن از راه خرد و من (انوری) به جبر زمانه و حکم قضا و قدر به این راه درافتاده‌ام. شعر مایه‌ی ننگ است و پرسش از این‌که کدام شاعر برتر است، پرسشی بیهوده است.مگر آنکه میان بد و بدتر، شاعری مانند ابوفراس را که کم‌تر آلوده‌ی مدح و هجا شده است، از دیگران بهتر بشماریم؛ وگرنه حتی شاعری که در سخنوری به مرحله‌ی ساحری رسیده باشد، از آن‌جا که تأثیری مثبت در نظم و نظام اجتماعی ندارد، عنصری نامطلوب است و شاهانی نیز که گنج خود را به پای چنین شاعرانی ریخته‌اند، انسان‌هایی باددست و مُسرف بوده‌اند و در میان بزرگان، کسانی که برای شاعران و مدیحه‌سرایی ایشان ارزشی قائل نیستند، گرامی‌تر هستند و برخلاف برداشت عامه نه انسان‌هایی بخیل، که مردانی خردمند به شمار می‌روند. اگر در تاریخ نامی هم از شاعران مدیحه‌سرا بر جای می‌ماند، به واسطه‌ی همراهی با نام و آوازه‌ی ممدوحان آن‌هاست؛ چنانکه نام محمود غزنوی، ذکر عنصری بلخی را نیز در افواه جاری ساخته است. آن‌چه لازمه‌ی زندگی موفق است، خرد و حکمت است و بر این پایه می‌باید پیرو بوعلی سینا بود، نه در پی شعر ابوعباده بحتری و همتایان و همانندان او. همچنین مرد عاقل بهتر آن که به جای ژاژخایی و سخنسرایی، خاموشی گزیند و از شعر و شاعری بپرهیزد.

از بررسی سطح فکری در این قصیده به این نتیجه می‌رسیم که انوری، برخوردی برونگرایانه و رویکردی خردگرا دارد که با توجه به منافع اجتماعی، به ارزشگذاری و نقد شاعری پرداخته است. اما «در بررسی مختصات فکری باید به مغلطه‌ی قصد-(intentional fallacy) هم... توجه داشت.گاهی خود نویسنده یا شاعر قصد خود را از اثر توضیح می‌دهد، حال آنکه اثر مورد بررسی در راستای چنان هدفی نیست.» (شمیسا ۱۳۷۲: ۱۵۸) و باید دید آن‌چه در ظاهر پیام شاعر است، به راستی از اثر برمی‌آید و همه‌ی اجزای شعر آن را تأیید می‌کنند یا نه. چه بسا شاعر چیزی را بنماید که عکس آن را در

باطن اراده کرده است. از این روی نگاهی کوتاه به سطح ادبی شعر سودمند خواهد بود. در این قصیده‌ی غیر مردّف که قافیه‌ی آسانی دارد و در بحر رمل مثمن محذوف(فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن) سروده شده، با زبانی روان و نحوی ساده روبه‌روییم و نشانی از اغراق‌های معهود مدایح انوری در آن مشهود نیست. در سراسر آن نیز اثری از کاربرد فضل فروشانه‌ی اصطلاحات نجوم و اصطلاحات علمی عصر که در مواردی موجب پیچیده شدن سخن انوری شده‌اند، دیده نمی‌شود. شاعر حتی در پی ایجاد مراعات‌النظیرهای شناخته شده‌ی شیوه‌ی شاعری خویش نیست و از تلمیحات و اشارات هم تنها به شیوه‌ای ساده و روشن و در محدوده‌ی تلمیحات بسیار آشنا و شناخته شده (چنانکه درک آن خاص خواص نباشد) بهره برده است؛ بدان‌سان که از «سامری» و «مقنع» در زمینه‌ی جادو یا توانمندی فوق بشری یاد می‌کند و از گنج «قارون» به عنوان نماد گنج بزرگ و شایگان؛ و یا آشکارا به رابطه‌ی سلطان محمود غزنوی و عنصری بلخی یا تقابل شفای بوعلی سینا و شعر بحتری (که آن را ژاژ می‌خواند) اشاره می‌کند. نهفته‌ترین تلمیح و اشاره‌ی این قصیده نیز برگرفته از مشهورترین داستان قرآن کریم، یعنی داستان یوسف است که شاعر بی آنکه نامی از شخصیت‌های داستان به میان آورد، در آن تنها به صاعی اشاره کرده که به دستور یوسف در بارِ بنیامین نهاده شد و مایه‌ی ماندگار شدن بنیامین در مصر گشت (نک: قرآن کریم، سوره‌ی یوسف، آیات هفتاد تا هفتاد و هفت و: شفیعی کدکنی ۱۳۷۲: ۲۶۰):

یارب از حکمت چه برخوردار بودی جان من گر نبودی صاعِ شعر اندر جوالم بر سری

(انوری، ۱۳۷۶: ۴۵۶)

در سراسر قصیده نه با خیال پردازی روبه رو هستیم، نه با صور خیال یعنی استعاره و تشبیه متراکم و پیچیده. بیان کنایی و مجازی نیز در شعر گسترش نیافته و لحن و بیان و حتی گزینش واژگان نیز تلخ و گزنده هستند و به خوبی آزردگی و تأثر شاعر را نشان می‌دهند. ویژگی‌های زبانی و ادبی این قصیده، در سادگی نحو و صراحت بیان و پرهیز از آرایه‌سازی و خیال‌پردازی با قصیده‌ی «نامه‌ی اهل خراسان» سنجیدنی است:

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

(همان: ۲۰۰)

و از آن‌جا که در آن قصیده به استناد شواهد و مدارک تاریخی، راست‌نمایی (versimilitude) در اوج قرار دارد، می‌توان با تکیه بر تشابه ویژگی‌های دو قصیده و نیز

هم‌خوانی لحن و بیان شاعر با پیامی که از شعر او برمی‌آید و نیز این‌که تناقضی میان این پیام با اسلوب سخن و ساختار این شعر وجود ندارد، قصیده‌ی «در مذمّت شعر و شاعری» را نیز قصیده‌ای بهره‌مند از صداقت و حقیقت‌نمایی دانست. با پذیرش این نکته، تناقضی دیگر آشکار می‌شود و آن، ناهماهنگی پیام این شعر (که شاعر را در سرودن آن صادق دانستیم) با دیگر سروده‌های انوری است که بررسی این تناقض را در بخش‌های دیگر مقاله پی می‌گیریم.

شعر و شاعری از دید فرهنگ و جامعه‌ی عصر انوری

در این بخش، برای آگاهی یافتن از جوّ حاکم بر فضای فرهنگی عصر انوری، نیم‌نگاهی گذرا به شعر و شاعری از دید دیگر شاعران که نماینده‌ی فرهنگ و جامعه‌ی فرهنگی زمان خود هستند، می‌افکنیم. ضرورت این امر در بررسی امکانِ اثرپذیری انوری از فضای حاکم بر اذهان شعرا و نظر ایشان در باب شاعری است. از آن‌جا که انسان، اگر نه یکسره، دست کم در حدود کلیات، محصول محیط است، اگر محیط حاکم بر جامعه و زمان انوری، مخالف شعر و شاعری بوده باشد، می‌توان انتقاد انوری از این دو مقوله‌ی پیوسته به یکدیگر را توجیه کرد. اثبات این نکته تنها با نگاهی به نظر علما به ویژه شعرای همزمان یا اندکی پیش و پس از انوری، ممکن است. از سوی دیگر از آن‌جا که شاعران دیگر نیز هم‌چون انوری متأثر از فضای فرهنگی و اجتماعی خود هستند و فرهنگ حاکم بر ارزشگذاری‌ها و نظریه پردازی‌های این عصر، فرهنگ اسلامی است، پیش از هر چیز ریشه‌ی ارزشگذاری‌ها را در آیات و روایات اسلامی باید جست. مسأله مهم، توجه به این نکته است که یک باور، چقدر ریشه دار و دیرپای بوده است. برای تشخیص این امر باید دید اگر باوری در سخن بزرگان و صاحب نظران روزگار انوری راه یافته، آیا در باور بزرگانی که نزدیک به یک قرن بعد از او زیسته‌اند نیز وجود داشته است یا نه. در این صورت است که می‌توان گفت باوری بر جامعه و عصر، حاکم بوده و قدرت اثرگذاری بر ذهن سخنوری چون انوری را داشته است؛ از این رو پس از بررسی فضای عصر انوری از شاعران پس از او نیز مثال‌هایی خواهیم آورد.

در آغاز اگر به سراغ فضای فرهنگ اسلامی و برخورد دینی نسبت به شعر و شاعری برویم، به استناد برخی آیات از جمله آیه‌ی معروف سوره‌ی شعرا «و الشعراءَ یَتَّبِعُهُمُ

الغاوون»(شعراء، ۲۲۴) شاعران (به قرینه‌ی پیروانشان) به گونه‌ای در سلک گمراهان قرار می‌گیرند. نیز برخی بر آن بوده‌اند که چون در قرآن کریم، پیامبر اسلام از شاعری، بری دانسته شده و قرآن او به تصریح آیه‌ی چهل و یکم سوره‌ی حاقّه «قول شاعر» نیست، پس با دیدگاهی بدبینانه می‌توان برداشت کرد که قول شاعر، اقلّ و انزل اقوال است. این اندیشه‌ها که با برخی نظریه‌های فلاسفه‌ی یونان از جمله افلاطون که شاعران را از آرمان-شهر خود بیرون کرده بود، تقویت می‌شد، تنها اندیشه‌ی موجود در باب شاعران نبود. از سوی دیگر طرفداران شعر و شاعری نیز به برخی روایات و احادیث (مجعول یا مشهور) استناد می‌کردند و با برداشت‌هایی متفاوت و گاه متناقض شعر را می‌ستوده‌اند. مستندِ هواداران شعر و شاعری، احادیثی است از گونه‌ی «ان من الشعر لحکمه» (فروزانفر۱۳۶۱:-۹۹) یا «انَّ من البیان سحرا و انَّ من الشعر حکما».(همان‌جا) یا نظرهایی متعادل‌تر از جمله «الشِّعرُ کلامٌ حسنه حسن و قبیحه قبیح» بوده است.برخی اقوال که به عنوان حدیث شهرت یافته‌اند نیز شاعران را در جایگاهی والا نشانده‌اند که از آن میان قولِ «الشعراءُ أمراءُ الکلام» (میبدی۱۳۴۴: ۳۰) درخور ذکر است. این سخن در عصر انوری مورد توجه کامل بوده است و برای نمونه شاعر معاصر انوری، سوزنی سمرقندی چنین از آن بهره برده:

رسول گفت:«امیر سخن بود شاعر» بدین قصیده سزد خوانی ار امیر مرا

(سوزنی سمرقندی، ۱۳۳۸: ۱۱۸)

و شاهد نفوذ این شعر در ذهن فرهیختگان این است که بعدها در این بیت نظامی نیز عیناً آمده:

شعر برآرد به امیریت نام کالشعراءُ أمَراءُ الکلام

(نظامی، ۱۳۸۸: ۴۳)

با ذکر این شواهد مشخص شد که دو دیدگاه نسبت به شعر و شاعری در جامعه وجود داشته است. البته شاعران، از آن‌جا که طبیعتاً هر کس به داشته و حرفه‌ی خود مفتخر و خرسند است، بیش‌تر پیرو دیدگاه دوم یعنی والاشمردنِ ارج شاعران بوده و هستند. با این همه در میان شاعران نیز کسانی را می‌توان یافت که شاعری را مانند انوری در قصیده‌ی مذکور، خوار شمرده‌اند و از آن به بدی یاد کرده‌اند.

از قدیم‌ترین انتقادهایی که در شعر فارسی از شاعری و به ویژه مداحی شده، سخن کسایی مروَزی است که در آن از گذشتنِ عمر و گذاشتنِ آن در مداحی شکایت می‌کند:

به کف چه دارم از این پنجه شمرده تمام — شمارنامه‌ی با صد هـــــزار گونه وبـال
من این شمار به آخر چگونه فصل کـنم؟ — که ابتداش دروغ است و انتهاش محـال
درم خریده‌ی آزم، ستم رسیده‌ی حـرص — نشانه‌ی حدثانم، شـــــکار ذُلّ سـؤال

(کسایی ۱۳۸۲: ۴۳)

جوانی رفـت و پنـداری بخواهـد کـرد بـدرودم — بخواهم سوختن دانم که هم آن‌جا به پیهودم
به مدحت کردن مخلوق روح خویش بشـخودم — نکوهش را سزاوارم که جز مخلـوق نسـتودم

(همان:۴۴)

منوچهری دامغانی(۴۳۲ – ؟ هـ ق.) نیز با صراحت از حال و روز بد شاعران مداح سخن می‌گوید و از مدح این و آن توبه می‌کند؛البته نه از آن روی که مداحی را عملی ناپسند می‌شمارد، بلکه از آن جهت که بازار مدح به زعم او کساد شده است و کار مداحان یکسر دروغ‌پردازی قلمداد می‌شود.

گاهِ توبه کـردن آمـد از مـــدایح وَز هِجـی — کز هِجـی بیـنم زیـان و از مـدایح سـود نـی...
ما همه بر نظم و شعر و قافیـه نوحـه کنـیم — نه بر اطلال و دِیار و نـه وحـوش و نـه ظبـی...
از حکیمانِ خراسـان، کـو شـهید و رودکـی — بوشـکورِ بلخـی و بوالفتـــــحِ بُسـتی هکَـذی
گو بیایید و ببینید این شـــــریف ایّـام را — تا کنـد هرگـز شـما را شـاعری کـردن کِـری؟
روزگاری کان حکیمان و سـخنگویان بُدَنـد — بود هر یک را بـه شعـــرِ نغـز گفـتن اِشـتَهی
اندر این ایّامِ ما بازارِ هَـزلَ اسـت و فسـوس — کـار، بوبکـــــر رَبـابی دارد و طنـــــزِ جُحـی
هرکه را شعری بری، یا مدحتی پـیش آوری — گوید: این یکســر دروغ اسـت اِبتـدا تـا اِنتهـی
گر مدیح و آفرین شاعـــران بـودی دروغ — شعرِ حسّان بنِ ثابِـت کَـی شـنیدی مصـطفی؟
بر لب و دندانِ آن شاعــر که نـامش نابِغَـه — کَی دعا کـــردی رسـولِ هاشـمی، خیرالـوَری
ور عطا دادن به شعرِ شاعران بودی فسـوس — اَحمدِ مـــرسل نـــدادی کَعـب را هَدیَـه رِدی

(منوچهری۱۳۶۳: ۱۵۰)

جالب این‌جاست که منوچهری بر احوال شاعران یک قرن پیش از خود، رودکـی و شـهید، غبطه می‌خورد و یک قرن بعد، خاقانی بر حـال عنصـری و دیگـر مـداحان عصـر غزنـوی حسرت می‌برد:

به تعریض گفتی که خاقانیا — چه خوش داشت نظم روان عنصری
بلی شاعری بود صاحب قبول — ز ممـــــدوحِ صاحب‌قران عنصری
به معشوقِ نیکو و ممدوحِ نیک — غزل‌گو شد و مدح‌خـــوان عنصری...
به دور کرم بخششی نیک دید — ز محمود کشـــــورستان عنصری
به ده بیت، صد بدره و برده یافت — ز یک فتحِ هنـــــدوستان عنصری
شنیدم که از نقره زد دیگدان — ز زر ساخت آلاتِ خـــوان عنصری
اگر زنده ماندی در این کورِ بخل — خسک ساختی دیگدان عنصری

(خاقانی، ۱۳۶۸: ۹۲۶)

پس از منوچهری تندترین انتقادها از مدح و شاعران مداح در سخن کسی دیده می‌شود که به لحاظ بنیادهای فکری و باورهای مذهبی با منوچهری و تمام مداحان سلاطین غزنه و مرو در تعارض است. این چهره‌ی نادر، ناصرِ خسرو قبادیانی، پاسدار سخن پارسی و کسی است که هم‌چون کولیان عمرش را در آوارگی و آزادگی گذرانده است.

او در قصیده‌ی مشهور خود به مطلع:

نکوهش مکن چرخ نیلوفری را — برون کن ز سر باد و خیره‌سری را

خطاب به شاعر مداح می‌گوید:

اگر شاعری را تو پیشه گرفتی — یکی نیز بگـــرفت خنیاگری را
تو بر پایی آن‌جا که مطرب نشیند — ســـزد گر ببرّی زبان جری را

(ناصرخسرو، ۱۳۸۴: ۱۴۲)

او به شاعر و کاتب گوشزد می‌کند که شاعری و دبیری «دانش» نیستند، بلکه این دو پیشه‌هایی هستند برای گذران زندگی:

نگـــر نشمری ای برادر گزافه — به‌دانش، دبیریّ و نه شاعری را
که این پیشه‌هایی‌ست نیکو نهاده — مـر الفغـــدن نعمت ایدری را...

(همان: ۱۴۲)

در این امر، نظر ناصرخسرو به نظر انوری در شعر مذکور نزدیک است. اما ناصرخسرو بر آن است که تنها سود و فایده‌ی شاعری، فایده‌ی این جهانی (نعمت ایدری) است و شاعری را در کنار پیشه‌ای دیگر یعنی خنیاگری — که البته در دیدگاه او پیشه‌ای پست و کم ارزش

است– قرار داده است. در این‌جا میان نظر انوری و ناصرخسرو اندکی تفاوت دیده می‌شود؛ زیرا با وجود این‌که هر دو شاعر، شعر و شاعری را خوار داشته‌اند، ناصرخسرو سودی، دستِ کم از دیدِ دنیایی، برای شاعری قائل شده و به وجه اجتماعی آن نیز اشاره کرده است و آن را در کنار پیشه‌ی خنیاگری قرار داده است. اما انوری بر آن است که شاعری هیچ سودی ندارد و از پیشه‌ای پست چون کنّاسی نیز کم‌تر است و حتی شاعر حق ندارد برای سرودن شعر، تقاضای صله و پاداش داشته باشد. او تا آن‌جا پیش می‌رود که آشکارا اعلام می‌کند که بر اساس رأی خردمندانه اگر شاعری در جهان وجود نداشته باشد، هیچ نقصانی در کار عالم پدید نمی‌آید:

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

(انوری، ۱۳۷۶: ۴۵۴)

در نگاه نخست به نظر می‌رسد امثال ناصرخسرو با مطلق شعر و شاعری، مخالف هستند؛ اما با تأمل در روش و منش ایشان آشکار می‌شود که در واقع چنین نیست. ناصرخسرو بخشی چشم‌گیر از زندگی خود را به شاعری گذرانده و روشن است که اگر او یکسره از شاعری بیزار بوده، عمر بر سر این کار نمی‌نهاد. مراد ناصرخسرو از ذمّ شعر، ذمّ عشقبازی‌های ظاهری و مدیحه‌سرایی‌های دروغین است و این نکته از بیت‌های دیگر همان قصیده آشکار می‌شود:

صفت چنـــد گویی به شمشاد و لاله رخ چـــون مـــه و زلفک عنبـری را؟
به علم و به گوهر کنی مدحت آن را که مایه‌ست مر جهل و بدگوهری را
به نظم اندر آری دروغـــی طمـع را دروغ است سرمـــایه مـــر کافری را
پسنده ست با زهـــد عمـــار و بـوذر کنـد مـــدح محمود مر عنصـری را؟

(ناصرخسرو، ۱۳۸۴: ۱۴۳)

ناصرخسرو، مدح را دروغی از سر طمع می‌داند؛ اما گذشته از اشعار مدحی، در دیگر مواضع نیز دروغین بودن مطلقِ شعر، نکته‌ای است که حتی به صورت ارسال المثل در شعر شاعران پس از عصر ناصرخسرو و نیز پس از انوری مطرح شده:

در شعر مپیچ و در فن او چون اکذب اوست احسن او

(نظامی، ۱۳۷۸: ۴۶)

بیهوده دانستن غزل‌سرایی و ابراز بیزاری از وصف زیبارویان را- که در شعر ناصرخسرو مطرح شده- در شعر معاصران انوری هم می‌توان دید. برای نمونه ظهیر فاریابی، با این‌که غزل را خوش‌ترین گونه‌ی شعر شمرده، از آن برائت جسته و بنیاد سست آن را بر هوس دانسته است:

ز شعر جنس غزل خوش‌ترست و آن هم نیست　　بضـــاعتی که تـــوان سـاختن از آن بنیـاد
بنـــای عمـــر خـــرابی گرفت، چنـــد کنـم　　ز رنگ و بـوی کسان خانه‌ی هـــوس آباد؟
مرا از آن چه که شیرین‌لبی است در کشمیر؟　　مرا از آن چه که سیمین‌بری است در نوشاد؟

(ظهیر فاریابی، ۱۳۸۱: ۵۸)

ظهیر علاوه بر انتقاد از غزل‌سرایی، به موضوع مدح هم می‌پردازد و از دروغ‌های راه یافته در مدح- که مثلاً سفله‌ای مست، راد و جوانمرد خوانده می‌شود — شکایت دارد:

بر این بسنده کن! از حال مدح هیچ مگوی　　که شـــرحِ دردِ دل آن نمـــی‌توانم داد
بهین گلی که از آن بشکفد مـــرا این است　　که بنده خـــوانم خـود را و سرو را آزاد
گهـــی لقب نهـــم آشفته زنگیی را حـــور　　گهـی خطاب کنم مستِ سفله‌ای را راد

(همان جا)

در مجموع باید گفت در نظر شاعران حکیم مانندِ ناصرخسرو شعر تنها برای ابلاغ پیام‌های والا کاربرد شایسته و ارزشمند می‌تواند داشت. در بخش بررسی گرایش انوری در شعر و شاعری به شباهت نظر ناصرخسرو به سخن انوری خواهیم پرداخت.

گاه، پرداختن به شاعری، برای اهل علم و فضل نوعی عیب نیز محسوب می‌شده؛ چنانکه ظهیر، شاعر معاصر انوری، بر آن تصریح دارد:

نفـــرتی داشت خاطـــرم از شعـر　　زانک این نقصِ منصبِ فضلاست
چـون تفـاخر کنم به علـم؟ ازآنک　　نـام مـن در جـــریده‌ی شعـــراست

(همان: ۳۸)

خاقانی می‌گوید:در بازار عقل و دین، فلسفه مثل پشیز(پول سیاه)و شعر مانند جو کم ارزش است:

در ترازوی شرع و رَسته‌ی عقل　　فلسفه فَلس دان و شعر شَعیر

(خاقانی،۱۳۶۸: ۸۸۹)

سنایی(۵۲۹–۴۶۷ هـق) در پایان حدیقه در مقایسه بین شعر و شرع، سخن شاعران را غمز و آموزه‌های پیامبران را رمز خوانده و از عمری شاعری اظهار پشیمانی کرده است:

ای سنایی چو شرع دادت بار — دست از این شاعری و شعر بدار
شرع دیدی زشعر دل بگسل — که گدایی نگارد اندر دل ...
گر زیم بعد از این نگویم من — در جهان بیش و کم به نظم سخن

(سنایی ۱۳۸۳: ۷۴۳)

اگرچه سنایی علاوه بر قصاید مدحی، یک باب حدیقه را نیز به«مدح السلطان بهرامشاه و امرائه و اعیان دولته» اختصاص داده، با زبان تند و پرخاش‌گونه‌ی مخصوصش، بر شاعران مداح می‌تازد و آنان را دروغگو و نادان می‌خواند و به سگ و موش و گربه و خوک تشبیه می‌کند:

یک رمه ناشیان شعرپراش — خویشتن کرده‌اند شعرتراش...
هم‌چو گربه به لقمه‌ای محتاج — کرده چون موش سفره‌ها تاراج
هم‌چو گربه لئیم و خواری‌دوست — خورده سیلی ز بهر پاره‌ی پوست
در ربودن، به سان گربه‌ی شوخ — خانه چون موش ساخته ز کلوخ
لاجرم سخت جان و سست رگند — روی ناشسته هم‌چو خوک و سگند

(سنایی: ۶۸۲)

ابلهی را خدایگان خواند — [آبِ خود می برند] و نادانند
روز و شب در رکابِ سفله دوان — هم‌چو سگ، خواستارِ لقمه‌ی نان

(همان: ۶۸۸)

(نیز نک:همان: ۶۴۷، فی مثالب شعراء المدعین)

عطار از این‌که در زمره‌ی شاعران درباری نیست بر خود می‌بالد:

شکر ایزد را که درباری نیم — بسته‌ی هر ناسزاواری نیم
من ز کس بر دل کجا بندی نهم — نام هر دون را خداوندی نهم
نه طعام هیچ ظالم خورده‌ام — نه کتابی را تخلص کرده‌ام

همت عالیم، ممـدوحم بس است　　قوتِ جسم و قوّتِ روحم بس است
(عطار نیشابوری، ۱۳۶۸: ۲۵۳)

شعـر چـــون در عهد مـا بدنام ماند　　پختگـــان رفتند و باقـــی خـام مـاند
لاجرم اکنون سخن بی قیمت است　　مدح، منسوخ است، وقت حکمت است
دل ز منســوخ و ز ممدوحم گرفت　　ظلـمت ممــدوح در روحــم گــرفت
تا ابد ممدوح من حکمت بس است　　در سر جــان من این همّت بس است
(همان: ۱۵۰)

همو در ابیات زیر- ضمن سه درخواست- از پیامبر(ص) می‌خواهد کـه او را جـزو شـاعران نشمرد:

دمی ای صدر دین! عـــــطار را بـاش　　شفاعت خواه او شــو! کار را باش...
سه حاجت خـــواهم از درگاه تـو مـن　　که هستم سخت حاجت‌خواه تو من
که: پیش از مرگ، این دل‌داده درویش　　ببیند روضـــــه‌ی پاک تو در پیش
دگر کز شاعـــــرانم نشـــمری تـو　　به چشم شاعـــــــرانم ننگری تو
دگر چون جـــــانم از تن شـد پـر آزاد　　تو در بر گیریش.یا رب چنـین بـاد!

(عطار، ۱۳۶۱: ۳۷)

بدنامی شعر و شاعری که از سال‌هایی پیش از دوره‌ی انوری حتی در میان شاعران نیـز وجود داشت و بیش‌تر به سبب مدّاحی‌های ذلیلانه پدید آمده بود، در قرن ششـم گسـترش یافت و جنبه‌ی عمومی به خود گرفت به طوری که «یکی از مضامین اشـعار در ایـن دوره، شکایت شاعران از کسادی بازار شعر و شاعری است که بعدها از موتیف‌های(مضامین رایج) ادبیات فارسی شد؛ یعنی در دوره‌های بعد هم شاعران مطابق یک سنت به شـکایت از فـن شعر و شاعری و نکبت آن می‌پردازند:

نه بس بود که در غزلِ یار و در مدیح　　طبعی بود لطیف و زبانی بود فصیح
معشـوقِ سـازگار ببـاید گـهِ غــزل　　ممــدوحِ مال‌بخش ببـاید گهِ مدیح
(امیر معزّی)

اتفاقاً آغازگر این حمله به شعر و شکایت از کسادی بازار شاعری انوری است و این مضمون در دیوان او بیش از دیگران آمده است و بعدها سرمشق شاعران شده است.»(شمیسا ۱۳۷۴:

۱۰۱) جالب این‌که شاعران مکتب بازگشت در تقلید از شعر دوره‌ی سلجوقی، مضمون شکایت از شعر و شاعری را نیز تقلید کردند! (نک:همان:۱۰۴-۱۰۳)

با توجه به نکات مذکور در این بخش از جستار، می‌توان گفت هرچند جوّ حاکم فرهنگی و رویکرد ایدئولوژیک در عصر انوری (و نیز اندکی پیش و پس از او) در ایران، شعرستیز نبوده است، اندیشه‌هایی مبنی بر خوارداشت شعر به ویژه در حوزه‌ی مدح و ستایشگری وجود داشته است. بر این اساس، انتقاد انوری از شعر و شاعری یکسره بی پیشینه نیست و می‌توان او را در این زمینه متأثر از برخی برداشت‌های خردورزانه و انتقادی در باب شاعری دانست.

گرایش انوری در شعر و شاعری و نقد نظر او در این باب

این نکته که شاعری با سابقه‌ی سال‌ها طبع‌آزمایی و در حالی که از راه مدیحه‌پردازی به امرار معاش می‌پردازد، ناگاه زبان به انتقاد از شعر و شاعری بگشاید و شعر را پدیده‌ای زائد و بی‌ارزش بشمارد، اندکی شگفت می‌نماید و در آغاز، بی آنکه نام شاعر و جایگاه او را در نظر بگیریم، چند فرضیه را برای توجیه امر به ذهن آدمی متبادر می‌کند. نخستین فرض این است که شاعر، در کار خود ناموفق و ناتوان بوده و برای توجیه این ناکامی یا تسکین خاطر خود به نقد شعر و شاعری پرداخته است. اما اگر کسی اندک آشنایی‌ای با شعر انوری داشته باشد، این فرض را ناپذیرفتنی و نادرست خواهد دانست. کسی که به گواهی سخن‌شناسان برجسته، «در تغییر سبک سخن فارسی اثر بیّن و آشکاری دارد» ((صفا ۱۳۶۷: ۶۵۶) و مقامی چنان والا دارد که او را یکی از سه پیامبر شعر فارسی به شمار آورده‌اند(نک:همان:۶۶۸) بی‌گمان از سر ناتوانی در شعر سرودن، به ذمّ شعر و شاعری نپرداخته است. فرض دیگر که ذیل فرض نخست قابل طرح است این است که شاید شاعر خود به درستی از جایگاه والای خود در شاعری آگاهی نداشته و به دلیل اندک‌مایه دیدنِ خود، دچار حس تردید نسبت به شاعری شده باشد؛ اما این فرض نیز با توجّه به اشعار دیگر انوری رد می‌شود. از برخی شعرهای شاعر به روشنی آشکار است که او از جایگاه والای خود در شعر آگاه بوده است. برای نمونه در بیتی چنین می‌گوید:

در این دیار ندانم کسی که وقت سخن به جای خصم مناظر نشیندم همبر

(انوری، ۱۳۷۶: ۲۱۷)

نیز در شعر زیر که سراسر مفاخره است، خود را برتر از شاعران دیگر دانسته است:

ختم شد بر تو سخا چونان‌که بر من شد سخن — این سخن در روی گردون هم بگویم بی هراس
دور نبود کاین زمان بر وفق این دعوی که رفت — در دماغش خود شهادت را همی‌گردد عطـاس
شاعـــری دانی کدامین قوم کردند؟ آن که بـــود — ابتـــداشان امرءالقیس، انتهاشـــان بـــوفـــراس
واین‌که من خادم همی‌پردازم اکنون ساحری است — ســامـــــری کـــو تـا بیـابد گوشمالِ «لامِساس» ؟

(همان: ۲۶۳)

جای دیگر هم، خود را نه شاعر بلکه ساحر دانسته:

خود هنر در عهد ما عیب است، اگر نه این سخن — می‌کُند برهان که من شاعر نیم، بل ساحرم

(همان: ۶۸۷)

چند بیتی که نقل شد، به ویژه نمونه‌ی نخست، ما را در فهمِ احساس راستین انوری در سرودن قصیده‌ی «در مذمّت شعر و شاعری» یاری می‌رساند. اگر به دیده‌ی تیزبین در این دو شعر که ظاهراً با یکدیگر در تضاد هستند (زیرا یکی در نکوهش شعر است و دیگری در نازش به شاعری) نظر کنیم، به تکرار چند عنصر یکسان در آن‌ها پی می‌بریم که تفسیر برخی بیت‌های قصیده را بر ما آسان می‌کند. در قصیده‌ی مذکور نیز مانند ابیات منقول در بالا اشاره به «بوفراس» و نیز تلمیح به «سامری» دیده می‌شود:

راستی به بوفراس آمد به کار از شاعران — وآن نه از جنس سخن یا از کمال قادری

(همان: ۴۵۵)

چرا انوری نخست از بوفراس به عنوان شاعری نیکو یاد می‌کند و سپس با پیش کشیدن داستان سامری، شاعر برتر را به جایگاه ساحری منسوب می‌کند؟ به نظر می‌رسد او به شعر پیشین خود اشاره دارد. با در کنار گذاشتن دو شعر می‌توان به تفسیر صحیح رأی او نزدیک‌تر شد. او در ادامه‌ی قصیده‌ی شعر و شاعری می‌گوید:

ای به جایی در سخندانی که نظمت واسطه‌ست — هر کجـا شد منتظم عقدی، ز چه؟ از ساحری
چـون ندارد نسبتی با نظم تو نظـم جهـــان — در سخـن خواهی مقنّع باش، خواهی سامری

(همان‌جا)

اینک روشن می‌شود که روی سخن انوری در این بیت‌ها، پیش از هر کس با خویشتن است. او که در ابیات مفاخره‌آمیزی که پیش از این ذکر شد، آشکارا خود را برتر از شاعران و ساحر خوانده بود و حتی سحر خود را برتر از سامری شمرده بود، در قصیده‌ی ذمّ شاعری به نوعی به خود پاسخ می‌دهد و با خود عتاب می‌کند که: ای کسی که در سخن به سِحر

دست یافته‌ای! گیرم در ساحری، سامری باشی یا از او برتر! (چنانکه در مفاخره‌ی خود گفته‌ای) اما باز هم کار تو بی‌ارزش محسوب می‌شود. بوفراس هم به عنوان عنصری تکرارشونده ارتباط این دو شعر را نمود بیش‌تری می‌بخشد و روشن می‌سازد که ملاک انوری در بررسی شعر و شاعری، در زمان سرودن هر دو شعر (مفاخره و مذمّت) یکسان بوده است و او در هر حال فرقی میان شعر و خوب و بد قائل است؛ حتی اگر در برخوردی احساسی علّت برتری بوفراس را مدح و هجا نگفتن بداند و نه توانِ شاعری.

تأیید این نظر را در شعری دیگر از انوری می‌یابیم که در آن به ستایش شعر خود پرداخته و تصریح می‌کند که هرچند با سخنوری میانه‌ی خوشی ندارد (و این نشان می‌دهد که او تنها در سرودن قصیده‌ی مورد بحث ما، از شاعری برائت نجسته و این اندیشه‌ی خوارداشت شعر و شاعری در ذهن او ریشه‌دار است) با همه‌ی تجاهل و تغافل، هم‌چنان شعر خوب را از بد بازمی‌شناسد و خود را در شمار شاعران برتر می‌داند:

بزرگـــوارا با آنکه معـــرضم ز سخـــن چنـــان‌که بازندانـــم کنـــون ز ردف، روی
هنوز با همه اعراض من، چو درنگری سخن چنان‌که چنان به بود ز من شنوی

(همان: ۷۰۹)

انوری حتی در قطعه‌ای کوتاه (که به درستی روشن نیست پیش یا پس از قصیده‌ی شعر و شاعری سروده شده) حاصل عمر خود را خطی و بیتی چند یعنی همان سخنوری و شاعری دانسته:

گوینـــد کـــه چیســـت حاصـــل تـــو ای بـــی‌حـــاصل ز زنـــدگانی!
گـــویم: خطکـــی و بیتکـــی چنـــد از نعمـــت‌هـــای ایـــن جهـــانی
خطـــی نـــه چنـــین، چنانکـــه بایـــد بیتـــی نـــه چنـــان، چنانکـــه دانـــی

(همان: ۷۵۱)

فرض دیگری که ممکن است در رابطه با انگیزه‌ی نقد شاعری از سوی انوری، مطرح شود این است که شعر او تعریضی به دیگر شاعران باشد و انوری به نوعی خود را از سلک شاعران، بیرون به حساب آورده باشد. اما به دو دلیل این فرض مردود است. نخست به دلیل استدلال مذکور در سطور پیشین که مخاطب اصلی چند بیت از قصیده را شخص انوری معرّفی کرد و روشن است که انوری پیش از هر کس خود را به عنوان شاعر مورد

خطاب و عتاب قرار داده است. دودیگر به دلیل این‌که در سراسر دیوان انوری، در تعریض به هیچ یک از شعرا، اصل هنر شاعری زیر سوال نرفته است. برای نمونه آنگاه که انوری در ذمّ فتوحی شاعر (همان: ۷۰۴) سخن می‌گوید، پیشه و تخصّص او را که شاعری است خوار نمی‌شمارد و حتی مذمّت او شامل شعر و شاعری فتوحی نمی‌شود.

با ردّ چند فرض یادشده در باب انگیزه‌ی انوری از نقد شاعری، به فرض دیگری می‌رسیم که از سوی برخی سخن‌سنجان ارائه شده است (برای نمونه نک: فروزانفر، ۱۳۶۹: ۳۳۹–۳۳۸) و آن را چنین می‌توان مطرح کرد: شاعر به دلیل بهره‌مندی از مراتب فضل و علم و کمال، شاعری را دون شأن خود می‌دانسته است و از آن روی که از سر ناچاری و به دلیل نیاز مالی به سراغ مدیحه‌سرایی رفته، پس از سال‌ها شاعری از کارنامه‌ی عمل خود، احساس نارضایتی کرده و با تأسف به نقد کار خود پرداخته است. بخش نخست فرض، از خلال آثار انوری و نیز کتاب‌های تاریخ ادبیات، تأیید می‌شود. او خود در قطعه‌ای به فضایل خویش اشاره کرده است و مسلم است که او در محدوده‌ی دستاوردهای علمی عصر خویش، در زمینه‌ی علم منطق، موسیقی، هیئت، الهیات، ریاضیات، طبیعیات، نجوم و حکمت و فلسفه تحصیلاتی داشته است:

گرچه در بستم در مدح و غزل یکبارگی — ظن مبر کز نظم الفاظ و معانی قاصرم
بلکه از هر علم کز اقران من داند کسی — خواه جزوی گیر آن را خواه کلی– قادرم
منطق و موسیقی و هیئت بدانم اندکی — راستی باید، بگویم با نصیب وافرم
وز الهی آن‌چه تصدیقش کند عقل سلیم — گر تو تصدیقش کنی در شرح و بسطش ماهرم
وز ریاضی رمز چند ارچند بی تشویر نیست — کشف دانم کرد، اگر حاسد نباشد ناظرم
نیستم بیگانه از اعمال و احکام نجوم — در بیان او به غایت اوستاد و ماهرم
چون ز لقمان و فلاطون نیستم کم در حِکَم — ور همی باور نداری، رنجه شو! من حاضرم!

(انوری ۱۳۷۶: ۶۸۶)

چنان‌که از اشعار انوری برمی‌آید، دانش گسترده‌ی او تنها در ذهن او بر جای نمانده و این شاعر فاضل در علم، صاحب تألیف نیز بوده و خود در قصیده‌ای به این نکته اشاره کرده است:

... مرا به حضرت عالی تقرّبی فرمود — به نام شاه بپرداختم یکی دفتر

هزار فصل در او لفظهـا همه دلکش هزار عقد در او نکته‌ها همه دلبر

(همان: ۲۱۶)

و بر پایه‌ی گفته‌های او در ادامه‌ی شعر، شاعر امید داشته که بتواند از راه تألیف آثار علمی به جایگاه و جاهی دست یابد و در ضمن به نام جاوید دست پیدا کند:

بدان امید که شاه جهان شرف دهدم شوم به دولت او نیک‌بخت و نیک اختر

به هر دو سال بسازم ز علم تصنیفی برای دولت منصـــور و خسرو صفـدر

بر این مثال بود یـاد تازه در عقبـــی بر این نهـــاد بـود نام زنـــده تا محشر

(همان‌جا)

با این وصف، او پس از اشتغال به شعر و شاعری، از تألیفات علمی و کاری که در نظر وی ارزشمند بوده است، به دور می‌افتد و این نکته مایه‌ی رنجش درونی شاعر بود؛ چنان‌که خود در ابیات بعدی شعر، از این‌که جهان و قوه‌ی قاهره‌ی قضا و قدر نخواسته است تا او به مراد دل خویش که طی کردن راه علم و تألیف کتب علمی بوده است برسد، گله کرده و بخت شاعری خود را ناستوده دانسته:

جهان نخواست، مرا بخت شاعری فرمود که هیچ عقـــل نمی‌کرد احتـمـــال ایدر

(همان: ۲۱۷)

اما چرا کسی که با جهد و تلاش بسیار به کسب علوم زمان خود پرداخته و صلاحیّت تألیف کتب علمی را نیز داشته، با وجود علاقه‌ای که به این کار داشته از آن بازمی‌ماند؟ اگر دیدگاه جبری رایج در عصر انوری را کنار بگذاریم پاسخ این پرسش را در کتاب‌هایی که شامل شرح احوال انوری هستند، می‌توانیم یافت: «هم از طریق افسانه‌های زندگی او و هم از خلال بعضی شعرهای او می‌توان حدس زد که وی در جوانی پدرش را از دست داده و ثروت معتنابهی از او به ارث برده است، اما انوری میراث پدر را صرف عیّاشی و خوشگذرانی کرده است و پس از مدتی تهیدست شده است و از سر ناگزیری به شاعری و مدّاحی امرا و سلاطین روی آورده است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۲۷). با این شرح، انگیزه‌ی انوری در بیزاری از شاعری تا حدّ زیادی روشن می‌شود و می‌توان گفت «انوری شاعری ناکام است. با آنکه دانش‌های عصر خود را به حدّ کافی اندوخته بود، نه مردم از علم او بهره‌ای گرفتند و نه او از علم خویش برخوردار گردید» (شهیدی ۱۳۷۶: صفحه‌ی کز مقدّمه) و از همین

روست که خود، شهرت شاعری را – با وجود مراتب فضل و کمالی که به طور شایسته مجال بروز نیافته‌اند– رنج‌آورترین نقصان خود می‌شمارد:

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

(انوری ۱۳۷۶: ۶۸۷)

اینک که چند و چون کار شاعری انوری و نظر او در باب شعر از راه تفسیر و تطبیق اشعار او با یکدیگر روشن شد، نکته‌ی مبهم مهمی درباره‌ی روش و منش او در زندگی نیز بر پژوهشگر روشن می‌شود و آن رفع نسبی تناقضی است که در شعرهای او دیده می‌شود. این تناقض که شعر وی گاه او را فردی بلند همّت و منیع‌الطبع نشان می‌دهد؛ چنانکه در علوّ همّت خود گوید:

قدرتِ دادن اگر نیست مرا، باکی نیست همّتِ ناستدن هست، ولله الحمد

(همان: ۶۰۸)

و گاه فردی زبون می‌نماید که برای ستاندن صله، خود را به نهایت خواری می‌رساند و چنین اهانتی را به خود روا می‌دارد:

آخر فلک ز مقدم من در دیار تو آوازه درفکند که جاری‌زبان رسید

نی نی به سوی صدر هم از لفظ روزگار آمد ندا که بار دگر قلتبان رسید

کس را ز سرکشان زمانه نگاه کن تا خام قلتبان‌تر از این مدح خوان رسید؟

(همان: ۱۵۳)

و این تناقض که گاه به شاعری مفاخره می‌کند و گاه آن را خوار می‌شمارد. رفع این تناقض را باید در تفاوت میان علم و عمل یا به زبان دقیق‌تر میان «خواستن» و «توانستن» انسان‌ها جست. باید گفت در حوزه‌ی نظری و در زمینه‌ی باور و اعتقاد، رأی اصلی انوری، بر بزرگداشت خرد و عقل و علم است و ایده‌آل وی سودمندی برای جامعه در عین حفظ علوّ همّت و قناعت؛ اما در عمل، به دلایل گوناگون از جمله این‌که در ساختار اجتماعی عصر وی، اهل علم و دانش را چندان ارج و تمکّن و رفاهی نبوده است، ناگزیر به راهی که خود چندان به آن اعتقاد نداشته گام نهاده است. تناقض اصلی در جامعه است و شرایطی که بر آدمی تحمیل می‌شود. این نکته را او خود به زبانی تلخ و گزنده در جامه‌ی توصیه‌ای طنزآلود بازگو کرده است:

ای خواجه! مکن تا بتوانی طلب علم کاندر طلب راتبِ هر روزه بمانی

رو مسخرگی پیشه کن و مطربی آموز تـا دادِ خود از که‌تر و مه‌تر بستانی
(همان: ۷۵۱)

خود انوری نیز به همین توصیه عمل کرده است و پس از این‌که از اندوختن علم، طرفی برنبسته به سراغ کاری رفته تا راه معیشت را بر خود هموار سازد و البته همّت او وی را از مسخرگی و مطربی (که در جامعه‌ی عصر انوری کاری پست به شمار می‌رفته) به سوی شعر (که دست کم جایگاهی در دربار برای او فراهم می‌کرده) سوق داده است. پس از گزینش راه شاعری به انگیزه‌ی رفع مشکل معیشت، انوری از مدیحه‌پردازی ناگزیر بوده است و می‌توان پنداشت شاعری که معتقد است «کیمیایی به از قناعت نیست» (همان: ۵۷۰) و خود را گرانمایه و عالم می‌شناسد، تا چه اندازه از مدح و خواهش و خوار کردن خود بیزار است و در طول سال‌ها بر نفرت او صدچندان افزوده شده، اما ناگزیر از بیم فقر بر همان طریق مانده است. پس می‌توان نظر انوری در باب شعر و شاعری را که در قصیده‌ی مورد بحث این مقاله به تفصیل بیان شده، نظر راستین او دانست و دیگر تناقضات را به حساب ضعف تدبیر او در نیافتنِ راه مورد پسند و قبول خویش و یا جبر زمانه در گزینش ناگزیرِ شاعری دانست. این مطلب که نظر انوری درباره‌ی شعر، همان است که در قصیده‌ی مذکور آمده و این سخنان، برخاسته از داوری خشمگینانه و مصداقِ برخوردی احساسی و گذرا نبوده‌اند، با بررسی بیش‌تر اشعار دیوان او تأیید و اثبات می‌شود. برای نمونه در سه بیت زیر او «خاستگاه حسّی و تجربی هر کدام از انواع شعر (مدح و هجو و غزل) را به بیان فلسفی و حکیمانه توضیح می‌دهد و این نکته از لحاظ جویندگان مبانی نقدالشعر در سنّت قدمای ایرانی قابل توجّه است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۳۱۳):

دی مـــرا عاشقکی گفت: غـــزل می‌گویی گفتم: از مدح و هجـا دست بیفشاندم هـم
گفت: چون؟ گفتمش:آن حالت گمراهی رفت حـالت رفـتـه دگـــر بازنیـــاید ز عـــدم
غـــزل و مـــدح و هجا هر سه بدان می‌گفتم که مرا شهوت و حرص و غضبی بود به هم
(انوری۱۳۷۶: ۶۹۴)

او به لف و نشر مرتّب، غزل را زاده‌ی شهوت، مدح را نشان حرص و هجا را برخاسته از غضب می‌داند. دیدگاه انوری در این شعر، به دیدگاه ناصرخسرو در شعری که در بخش پیشین مقاله نقل شد، نزدیک است؛ البته ناصرخسرو تنها به نفی مدح و غزل پرداخته بود و انوری، هجو را نیز مورد انتقاد قرار داده است. بی شک بر پایه‌ی چنین برداشتی از

مدیحه‌سرایی است که در جایی دیگر گفته است: «گدایی، شریعت شُعَراست» (همان: ۴۵) با جستجوی بیش‌تر، حتی ترکیب ویژه‌ی «حیض الرجال» که در بیتی از قصیده‌ی مورد بحث چنین به کاررفته:

شعر دانی چیست؟–دور از روی تو– حیض‌الرجال قائلش گو خواه کیوان باش و خواهی مشتری

(همان : ۴۵۵)

در شعرهای دیگر انوری نیز یافت می‌شود و این تأییدی است بر این نظر که استفاده از این اصطلاح در قصیده‌ی مذمّت شعر و شاعری، برخاسته از حسی گذرا نبوده و ریشه در باور انوری داشته است. او در قطعه‌ی کوتاه دیگری نیز همین معنی را چنین به نظم درآورده است:

شعر –دور از تو– حیض مردان است بعد پنجاه اگر نبندد به
مرد عاقل به ناخن هذیان جگر خویش اگر نرندد به
بر سپیدی که جای گریه بود آن ندانم چه گر نخندد به

(همان : ۷۱۳)

استواری انوری بر رأی خویش در باب شعر و شاعری آشکار است، اما از آن‌جا که تاریخ سرایش شعرهای مورد بررسی قرار گرفته مشخص نیست، تا این‌جا مدرکی برای اثبات این‌که شاعر تا پایان عمر یا دست کم در سال‌های پایانی زندگی نیز بر همین عقیده بوده است، در دست نداشتیم؛ لیکن با استناد به قطعه‌ای که به نام «حسب حال» در دیوان او (همان: ۷۴۳–۷۴۲) آمده است و در آن از سابقه‌ی «سی سال شاعری» خود سخن گفته می‌توان اثبات کرد که انوری در دوره‌ی پختگی و سال‌های پایانی عمر خویش نیز از شاعری بیزار بوده است. بیتی از این قطعه تناسبی با یک بیت از قصیده‌ی مورد بحث ما دارد که هر دو بیت در این‌جا نقل می‌شود:

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

(همان: ۴۵۵)

ز شعر، نفس تو آن بارهای عار کشید که چون هلال به طفلی درآیدش کوزی

(همان: ۷۴۳)

و چنین است که انوری پس از سال‌ها صرف عمر و توان و ذوق در راه شعر و شاعری، خود را در یک جمله چنین معرفی می‌کند: «کسی که مدّت سی سال، شعرِ باطل گفت» (همان-جا).

نتیجه :

پس از بررسی تناسب فرم و محتوا در قصیده‌ی نکوهش شعر و شاعری، این قصیده در شمار اشعار حقیقت‌نما و صادقانه‌ی شاعر محسوب شد. آنگاه برای یافتن دلیل برخورد انتقادی و نگاه تحقیرآمیز انوری به شاعری، فضای فرهنگی عصر او و نظر شاعران پیش و پس از او درباره‌ی شعر و شاعری مورد بررسی اجمالی قرار گرفت.در این بخش آشکار شد که بخشی از انتقادهای انوری نسبت به شعر، انتقادهایی کمابیش رایج بوده است و در این زمینه احتمال تأثیرپذیری او از کسانی چون کسایی، ناصرخسرو و سنایی وجود دارد.

در بخش پایانی مقاله، نخست چند فرض که برای یافتنِ انگیزه‌ی اصلی انوری از نکوهش شعر و شاعری مطرح شده بود، رد شد.سپس فرض نهایی مطرح گردید و صحّت این فرض با توجه به قراین دیگر از جمله به واسطه‌ی دقّت در زندگینامه‌ی انوری و تطبیق مفاهیم قصیده‌ی مورد بحث با دیگر اشعار شاعر و یافتن مضامین مکرّر در تقبیح یا تحقیر شعر و شاعری، اثبات شد. فرض اثبات شده از این قرار است: شاعر به دلیل بهره‌مندی از مراتب فضل و علم و کمال، شاعری را دون شأن خود می‌دانسته است و از آن روی که از سر ناچاری و به دلیل نیاز مالی به سراغ مدیحه‌سرایی رفته، پس از سال‌ها شاعری از کارنامه‌ی عمل خود احساس نارضایتی کرده و با تأسف به نقد کار خود پرداخته است.

با اثبات این فرض، بخشی از تناقض موجود در آراء انوری نیز از میان برمی‌خیزد یا دست کم توجیه می‌شود؛ زیرا روشن شده است که او در واقع به علم گرایش دارد و از کدیه و دروغ‌پردازی بیزار است و اشعاری که در این باره سروده، حرف دل او هستند؛ اما عمل او، یعنی شاعری که باعث دورشدن او از کارهای علمی و مستلزم دروغ‌پردازی و مدّاحی است، مورد پسند و مقبول طبع او نبوده است و در اشعاری از جمله قصیده‌ی نکوهش شعر و شاعری، با رویکردی صادقانه بخشی از نارضایتی خود از پیشه و شیوه‌ی خود را آشکار ساخته است.

منابع:

۱- انوری ابیوردی (۱۳۷۶)، *دیوان*، به اهتمام محمدتقی مدرّس رضوی. چ۵، تهران: علمی و فرهنگی.

۲- بهار، محمدتقی(۱۳۸۱)، *دیوان اشعار*. چ۱، تهران: علم.

۳- خاقانی شروانی (۱۳۶۸)، *دیوان*، تصحیح ضیاء الدین سجادی، چ سوم، تهران، زوار

۴- زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۶۱)، *نقد ادبی*، چ ۳، تهران:امیرکبیر

۵- سنایی غزنوی (۱۳۸۳)، *دیوان*، چ ششم، به تصحیح محمدتقی مدرس رضوی، انتشارات دانشگاه تهران

۶- سوزنی سمرقندی (۱۳۳۸)، *دیوان*. تصحیح و مقدمه از ناصرالدین شاه حسینی. تهران: امیرکبیر.

۷- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۲)، *مفلس کیمیافروش*، تهران: سخن.

۸- شمیسا، سیروس (۱۳۷۴)، *سبک شناسی شعر*، تهران:فردوس

۹- شمیسا، سیروس (۱۳۷۲)، *کلیات سبک شناسی*، تهران: فردوس

۱۰- ۷- شهیدی، جعفر (۱۳۷۶)، *شرح لغات و مشکلات دیوان انوری*. چ۲، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

۱۱- صفا، ذبیح الله (۱۳۶۷)، *تاریخ ادبیات در ایران*، چ ۸، تهران: فردوس.

۱۲- ظهیر فاریابی (۱۳۸۱)، *دیوان*، تصحیح و توضیح امیرحسین یزدگردی. به اهتمام اصغر دادبه. تهران: قطره.

۱۳- عطار نیشابوری (۱۳۶۱) *اسرار نامه*، با تصحیح و تعلیقات سید صادق گوهرین، چ ۲، تهران: زوار

۱۴- عطار نیشابوری (۱۳۸۶)، *مصیبت نامه*، به تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی، چ۲، تهران: سخن.

۱۵- عطار نیشابوری (۱۳۶۸)، *منطق‌الطیر*، به تصحیح سید صادق گوهرین، چ ششم، تهران:علمی و فرهنگی

۱۶- فروزانفز، بدیع الزمان (۱۳۶۱)، *احادیث مثنوی*، چ ۳، تهران: امیرکبیر

۱۷- فروزانفز، بدیع الزمان (۱۳۶۹)، *سخن و سخنوران*. چ ۴، تهران: خوارزمی
۱۸- کسایی مروزی (۱۳۶۷)، *اشعار حکیم و تحقیق در زندگی و آثار او*، مهدی درخشان، انتشارات دانشگاه تهران
۱۹- منوچهری دامغانی (۱۳۶۳)، *دیوان اشعار*، به تصحیح محمد دبیر سیاقی، چ ۵، تهران :زوار
۲۰- میبدی، رشیدالدین ابوالفضل(۱۳۴۴)، *کشف الأسرار و عدهٔ الأبرار*، به کوشش علی اصغر حکمت.تهران: ابن سینا.
۲۱- ناصرخسرو (۱۳۸۴)، *دیوان اشعار*. به تصحیح مجتبی مینوی و مهدی محقق. چ۶، تهران: دانشگاه تهران.
۲۲- نظامی گنجوی(۱۳۷۸)، *لیلی و مجنون*، به تصحیح وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، چ۳، تهران: قطره.
۲۳- نظامی گنجوی(۱۳۸۸)، *مخزن‌الأسرار*. به تصحیح وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان. چ۱۲، تهران: قطره.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی