Kavoshnameh in Persian Language and Literature **Vol 21, No 47, Winter 2021**

Investigating thers tructureaandctheme of Anwari's quatrains*

Dr. Omid Vahdanifar [1]
Assistant Professor of Persian Language and Literature, Bojnourd University

Abstract
Every Persian poetic form has its own stylistic and structural features the knowledge of which provides better understanding of the poems. Ouhad al-Din Anwari Abivardi was a great Persian poet in the sixth century AH, whose collection of poems was written in various forms of ode, lyric, piece and quatrain. Anwari's style, especially in his quatrains, is something between Khorasani and Iraqi styles. Every form of poetry plays a special conventional role in the literature. Quatrain, as an instance, is an original form of Persian language so far used in various themes such as transient life, love themes, philosophical topics and educational teachings. Research suggests that enduring quatrains are those that structurally involve description, recommendation and analysis and conceptually have themes on philosophy, seizing opportunities, education and love. In this research, the structure and theme of 100 quatrains written by Anwari quatrains are studied by the descriptive-analytical method and through library sources. The findings of this study refer to three elements in Anwari's quatrains, including description, recommendation and analysis. From the thematic point of view, the poems have contents on philosophical concepts and tail swings as well as valuable educational themes, all of which reinforce the poet's quatrains.

Keywords: Sixth century, Persian poetry, Quatrains, Structure, Concept, Anwari Abyvardi.

* Date of receiving: 2019/10/07 Date of final accepting: 2020/07/29
- email of responsible writer: o.vahdanifar@gmail.com

فصلنامهٔ علمی کاوش‌نامه
سال بیست و یکم، زمستان ۱۳۹۹، شمارهٔ ٤٧
صفحات ٢٥٤-٢٢٧

بررسی ساختار و درون‌مایهٔ رباعیّات انوری *
(مقالهٔ پژوهشی)

دکتر امید وحدانی‌فر[1]
استادیار زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه بجنورد

چکیده

هر یک از قالب‌های شعر فارسی از ویژگی‌های سبکی، ساختاری و محتوایی خاصّی برخوردارند که شناخت این ویژگی‌ها باعث درک درست‌تر از آن قالب‌ها می‌شود. اوحدالدّین انوری ابیوردی (۵۷۵ هـ.ق) یکی از شعرای بزرگ زبان فارسی در قرن ششم هجری است که دیوان شعری او در قالب‌های گوناگون قصیده، غزل، قطعه و رباعی سروده شده است. سبک انوری در اشعار و بخصوص در رباعیّاتش، حدّ واسط سبک های خراسانی و عراقی است. از آنجا که هر قالب شعری در ادبیّات نقش قراردادی خاص خود را ایفا می‌کند، رباعی نیز از قالب‌های اصیل زبان فارسی است که در خدمت مضامین مختلف از قبیل: گذرا بودن عمر، مضامین عشقی، موضوعات فلسفی، عرفانی و آموزه‌های تعلیمی قرار گرفته است. تحقیقات مربوط به رباعیّات، بیانگر این است که اغلب رباعیّاتی ماندگارند که از لحاظ ساختاری سه عنصر توصیف، توصیه و تعلیل و از لحاظ مفهومی، مفاهیم فلسفی، اغتنام فرصت، مضامین تعلیمی، عرفانی و عشقی را داشته باشند.

در این جستار با روش توصیفی-تحلیلی و بر پایهٔ منابع کتابخانه‌ای به بررسی ساختار و درون‌مایهٔ ۱۰۰ رباعی از رباعیّات انوری[1] پرداخته شده است. یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که در ساختار رباعیّات انوری سه الگوی توصیف، توصیه و تعلیل بدرستی رعایت شده است. انوری از نظر درون‌مایه، نیز موضوع-های مختلفی از جمله مفاهیم فلسفی، عرفانی، عشقی، اغتنام دم و مضامین تعلیمی را دستمایهٔ مضمون‌سازی خویش قرار داده است که از این منظر رباعی‌های وی از تنوّع مضمونی برخوردارند. مجموع این ویژگی‌ها، باعث استواری رباعیّات این شاعر شده است، تا جایی که می‌توان رباعی‌های انوری را از جملهٔ درخشان-ترین رباعیّات شعر فارسی به شمار آورد.

---

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۸/۰۷/۱۵ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۳۹۹/۰۵/۰٦
[1] - نشانی پست الکترونیکی نویسندهٔ مسئول: o.vahdanifar@gmail.com

واژه‌های کلیدی: انوری ابیوردی، رباعیّات، شعر فارسی قرن ششم، ساختار، درون‌مایه.

۱- مقدّمه

رباعی یکی از کوتاه‌ترین قالب‌های شعری زبان فارسی است که بیشتر شاعران در آن طبع‌آزمایی کرده‌اند. به باور برخی از پژوهشگران، رباعی از قالب‌های شعری ایرانی است که پیش از اسلام - البتّه نه به صورت کمال‌یافتهٔ امروز- رواج داشته و از زبان کوچه و بازار به کلام آهنگین مشایخ صوفیه راه یافته است (شمیسا، ۱۳۸۳: ۳۱۱). این قالب شعری بر یک وزن اصلی و با تنوع یازده زحاف آن وزن، در طول مدّت حیات خود ثابت مانده است. درواقع، «اگر همهٔ رباعیّات زبان فارسی را تقطیع کنیم به دوازده وزن برخورد می‌کنیم که یکی از آنها اصلی و بقیّه وزن تقطیعی است، اوزان یازده‌گانهٔ تقطیعی با استفاده از دو اختیار شاعری (تسکین) و (قلب) به وزن اصلی یعنی «مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فَعَل» (بحر هزج اخرب مکفوف مجبوب) تبدیل می‌شوند» (شمیسا، ١٣٦٦: ٥٥). اختراع وزن رباعی نیز به رودکی نسبت داده شده است (شفیعی کدکنی، ١٣٨٩: ٤٦٧).

امروزه در سرودن رباعی شاعر خود را مقیّد به داشتن چهار قافیه نمی‌کند، امّا «قدما در گفتن رباعی اغلب ملتزم بودند که هر چهار مصراعش قافیه داشته باشد و در میان متأخّران، آن قید برخاسته و آن رسم مراعات نشده است» (همایی، ۱۳۷۹: ٤٠٦)، آرتور کریستن‌سن (Arthur Christensen) (۱۸۷۵ - ۱۹٤٥)، ایرانشناس دانمارکی که مطالعات عمیق و ارزشمندی دربارهٔ رباعی دارد، در مقدّمهٔ رباعیّات خیّام چنین می‌گوید: «رباعی‌ها دائرةالمعارف منظوم حیات فکری ایرانی است و از این جهت رباعیّات ایرانی شایان دقّت فراوان است» (کریستن‌سن، ١٣٧٤: ١٩٨). بنابر آنچه ذکر شد، رباعی یکی از کهن‌ترین و اصیل‌ترین قالب‌های شعر فارسی است که به مرور زمان مفاهیم و معانی مختلف بشری را در خود بازتاب داده است و همچنین، اندیشه‌های ناب ایرانی

را با بیانی ساده و دل‌نشین دربر دارد. این قالب شعری از نظر محتـوا، علـی‌رغم فضـای محدود خود بسیاری از مضامین از قبیل: فلسفه، عشق، اخلـاق، سیاسـت، تعلـیم، طنـز، هجو و رثا را در خود داراست. معمولاً در قالب رباعی از صنایع لفظی و بدیعی کم‌تـری نسبت به قالب‌های دیگری همچون قصیده و غزل استفاده می‌شود.

۱-۱- بیان مسأله

انوری ابیوردی شاعر نامدار خراسان در قرن ششم هجـری در میـان مـردم عصـر خـود جایگاه ویژه‌ای چون سعدی در قرن هفتم و حافظ در قرن هشتم دارد. چنانکه بعدها او را در کنار فردوسی و سعدی یکی از سه پیامبر شعر فارسـی[۲] معرّفـی مـی‌کننـد (صـفا، ۱۳۸۸: ۲ / ٦٦٨). از انوری دیوانی حاوی تقریباً چهارده هزار بیت با زبانی سـاده و روان به جا مانده است. دیوان او ضمن مدح و ستایش بزرگان عصر، سرشـار از استشـهادات قرآنی، روایی و آموزه‌های دینی است که آراء و افکار او را انعکاس مـی‌دهـد. همچنـین بازتاب ارزش‌ها و فرهنگ اخلاقی، تاریخی و اجتماعی عصر او است.

انوری در اغلب قالب‌های شعری و از جمله «رباعی»، طبع‌آزمـایی کـرده اسـت. بـا توجّه به این‌که تاکنون رباعیّات انوری از دیدگاه ساختاری و مفهومی مورد بررسی واقع نشده است، این جستار با هدف نمایاندن ارزش رباعیّات این شـاعر انجـام می‌گیـرد. در این پژوهش، از میان ویژگی‌هـای گونـاگون قابـل بررسـی در قالـب ربـاعی، از لحـاظ ساختاری با توجّه به کاربرد سه سازهٔ توصـیف، توصـیه، تعلیـل و از جنبـهٔ مفهـومی بـا توجّه به کاربرد مفاهیمی چون: وصفِ معشوق، ناله از هجران، اغتنامِ دَم، تعلیم عشـق و بیان حالات شخصی در معرض واکاوی قرار می‌گیرد تا پاسخ این سؤال به دست آید که آیا رباعیّات انوری دارای مفاهیم بلند عارفانه و عاشـقانه و همچنـین مضـامین فلسـفی، تعلیمی و ساختار محکم با استفاده از سه سازهٔ توصیف، توصیه و تعلیل هسـتند؟ سـعی

بر این است تا با بررسی شواهدی از رباعیّات انوری، به روش توصیفی و تحلیلی، ادّعای ارزش‌مندی رباعی‌های این شاعر که هدف این پژوهش است اثبات شود.

۱-۲- پیشینهٔ تحقیق

از میان کتاب‌های برجسته در زمینهٔ قالب «رباعی» می‌توان به موارد زیر اشاره‌کرد: شمیسا در کتاب «سیر رباعی در شعر فارسی» (۱۳۷٤) به معنای واژهٔ رباعی، شاعران رباعی‌گوی، وزن رباعی و نظریه‌پردازان معروف رباعی به طور مفصّل پرداخته است. میرافضلی در «جُنگ رباعی» (۱۳۹٤) بازیابی و تصحیح رباعیّات کهن زبان فارسی را مدنظر داشته است. مرادی و افشین وفایی در «سفینهٔ کهن رباعیّات» (۱۳۹۵) ۱۲۵۰ رباعی را جمع‌آوری‌کرده‌اند؛ محقّقان این اثر، توانسته‌اند تعداد زیادی رباعی نو و رباعی‌سرایان ناشناس را به جمع شعر فارسی و شاعران فارسی‌گوی بیافزایند. همچنین میرافضلی در کتاب «چهار خطّی» (۱۳۹٦) به طیف متنوّعی از موضوعات حوزهٔ رباعی از تاریخ رباعی تا دههٔ ۹۰ شمسی پرداخته است.

در مورد تحلیل رباعی در آثار شاعران زبان فارسی از نظر ساختار، مفهوم و مضامین تاکنون مقالات زیادی نوشته شده است که برخی از آن‌ها چنین‌اند: یارمحمّدی در مقالهٔ «ساخت گفتمانی و متنی رباعیّات خیّام و منظومهٔ انگلیسی فیتز جرالد» (۱۳۸۳) با توجّه به وجود هم‌آهنگی و اشتراک در ویژگی‌های گفتمانی و متنی رباعیّات خیّام و منظومهٔ انگلیسی فیتز جرالد، برخی از مختصات گفتمانی و متنی را برای تحلیل رباعیّات خیام و نشان دادن زمینه‌های موفّقیّت منظومهٔ انگلیسی فیتز جرالد مورد بررسی قرار داده است. خاتمی و همکاران در مقاله‌ای با عنوان «از ساختار معنادار تا ساختار رباعی (نگاهی جامعه‌شناختی به ارتباط میان جهان‌بینی عصر رودکی با ساختار رباعی)» (۱۳۸۹) سعی‌کرده‌اند تا با استفاده از نظریّهٔ ساختارگرایی تکوینی لوسین گلدمن (LucienGoldmann) نشان دهند که چگونه قالب رباعی از ساختاری منطقی

برخوردار است. زارع ندیکی در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل رباعیّات مولوی از منظر داستانی» (۱۳۸۹) عناصر داستانی نظیر: زاویهٔ دید، طرح، گفت‌وگو، شخصیّت‌پردازی و فضا را در رباعیّات مولوی بررسی کرده است. همچنین مشهدی و همکاران در مقاله‌ای تحت عنوان «سبک‌شناسی فکری رباعیّات مولانا» (۱۳۸۹) به این نتیجه رسیده‌اند که عشق، پردامنه‌ترین درون‌مایهٔ رباعیّات مولوی است. رشیدی و انصاری در مقالهٔ «بررسی ساخت کلان دوبیتی‌های باباطاهر همدانی» (۱۳۹۰) از منظر گفتمانی به بررسی دوبیتی‌های بابا طاهر پرداخته‌اند. داوودی‌پور و دادبه نیز در مقاله‌ای با نام «بررسی و تحلیل تمثیل‌های تعلیمی وحدت وجود و تجلّی در شرح رباعیّات جامی» (۱۳۹۱) کاربرد تمثیلات تعلیمی را در رباعیّات جامی بررسی کرده‌اند. هر چند که دربارهٔ شعر انوری پژوهش‌های زیادی صورت گرفته، امّا تاکنون تحقیق مستقلّی در زمینهٔ بررسی ساختاری و مفهومی رباعیّات وی انجام نشده است. از این‌رو، پژوهش حاضر گامی تازه برای شناخت سبک شعری رباعیّات انوری و زوایای پنهان شعر سدهٔ ششم محسوب می‌شود.

۲- بحث

۲-۱- مختصری دربارهٔ زندگی انوری

دربارهٔ زندگی انوری میان فضلای ادب فارسی در نام شاعر، نام پدر، زمان تولّد، آثار، استاد، محلّ تولّد و زیست اختلاف است. امّا مطابق آخرین پژوهش‌ها «نام او محمّد و نام پدر وی علی بوده است. او دو لقب «فریدالدّین» و «انوری» داشته است که انوری را در دوران کمال شاعری خویش برگزیده است یا به او داده‌اند و قبلاً «خاوری» تخلّص می‌کرده است» (دولتشاه سمرقندی، ۱۳۸۵: ۵۰).

وی در یکی از دهات نسبتاً کوچک ناحیهٔ «ابیورد» تولّد یافته است که «باورد» بخشی از ناحیهٔ وسیع‌تری است که آن ناحیه را «خابران» یا «دشت خاوران» می‌نامیده‌اند

و مجموعهٔ دشت خاوران از اعمال سرخس به شمار می‌آمده است کـه در دو فرسـنگی میهنه- زادگاه ابوسعید ابوالخیر- قرار داشته اسـت و اکنـون مجموعـهٔ ایـن سـرزمین در خاک ترکمنستان است.

انـوری از مجموعـهٔ معـارفی چـون ریاضـیّات، نجـوم، هیئـت، منطـق و ... دارای تحصیلات بسیار عالی بوده است. از جملـه تألیفـات وی احتمالـاً کتـابی در حکمـت و نجوم با فصول متعدّد است.

علاوه بر این، بعضی بر آن‌اند که انوری شرحی بر اشارات ابن سینا به نام *البشـارات فی شرح الاشارات* نوشته بوده است. «انوری بالغ بر سی‌سال زندگی مرفّهی داشـته و در محیط خانواده‌ای بزرگ شده است که پدر وی رئیس میهنه بوده است و ارث پـدر را در جوانی صرف عیش و خوشگذرانی کرده و پس از مدّتی تهی‌دست شـده اسـت. وی در ربع اوّل قرن ششم متولّد شده و در ربع آخر آن قرن درگذشته است. سال وفات او نیـز مانند سال تولّدش، مورد اختلاف اهل تاریخ و تذکره‌ها بوده است و به احتمال قـوی در بلخ درگذشته و همانجا به خاک سپرده شده است» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۲: ۲۹).

۲-۲- شاعری و شعر انوری

انوری در ردیف بزرگ‌ترین سخن‌سرایان ایران قرار داشته و استادی و سـرآمدی وی در شعر مسلّم بوده است؛ به گونه‌ای که شاعران بعد از او از جمله مجـد همگـر وی را بـه استادی ستوده‌اند (خواندمیر، ۱۳۳۳: ۱۲۸) و «او را یکی از رسل ثلاثهٔ سخن و استاد فـن دانسته‌اند» (نواب‌صدیق، ١٣٨٦: ١١١). طبع گشاده و سخن سحرآفرین انوری، عـوفی را به تحسین واداشته است: «شاگرد مکتب فضایل او بخت جوان و رای پیر تیر بر آسـمان در پیش طبع راست او کمان بوده است. فضـایل سـخن، سـخرهٔ بیـان او بـود و مرکـب فصاحت زیر ران او، تمام قصاید او مصنوع است و مطبوع و هیچ کـس را انگشـت بـر یکی از آن نتوان نهاد» (عوفی، ١٣٢٤: ٢ / ١٢٦).

شاعران و ادیبان هم‌روزگار انوری وی را به سخن‌سرایی و چیره‌دستی مورد خطاب قرار داده‌اند؛ از جمله حکیم شجاعی وی را «شاه شاعران» و «امیر سخن» می‌خواند (انوری، ۱۳۳۷: ۲ / ۷۲۸). مهم‌ترین شیوهٔ سخن‌سرایی انوری در شعر همان ابداع سبک نزدیک کردن زبان و بیان شعری به زبان محاورهٔ عمومی و زبان تخاطب بوده است، سبکی که پس از یک قرن سیر تکاملی به صورتی عالی و خوش‌تراش بر زبان سعدی شیرازی جلوه کرد (فروزانفر، ۱۳۸۷: ۳۳۸).

در مجموع، انوری سادگی و روانی کلام خود را با خیالات دقیق غنایی به‌هم آمیخته و غزل‌های بسیار زیبا و مطبوع و دل‌انگیز پدید آورده و مانند ظهیر فاریابی عمل کرده است و آن را پیش از ظهور سعدی به اوج رسانیده و راه را برای خیالات دقیق و مضامین عالی سعدی هموار ساخته است (صفا، ۱۳۸۸: ۲ / ۱۸۷) و این همان است که والنتین ژوکوفسکی (Valentin Zhukovsky)، محقّق برجستهٔ روس، از آن با عنوان «واپسین نفخهٔ قو» یاد کرده است (براون، ۱۳۸٦: ۲ /۷۰) و البتّه نباید فراموش کنیم که هجو روی دیگر سکّهٔ شعر انوری بوده و شاعر دمار از سر ممدوحی که از دادن صلهٔ مورد نظر او خودداری می‌کرده، درمی‌آورده است و گاه او از این هجویّه‌سرایی‌ها چه از نوع شهرآشوب آن مثل هجو مردم بلخ و چه از نوع هجو بزرگان آسیب‌ها می‌دیده و مجبور به عذرخواهی می‌گشته است (جامی، ۱۳۸۱: ٦۸؛ خوافی، ۱۳۸٦: ۲۱۰). سبک انوری در اشعارش به ویژه در رباعیّاتِ وی واسطهٔ سبک خراسانی و عراقی است؛ بدین معنا که او با تکمیل سبک شاعری ابوالفرج رونی، راه را برای سبک عراقی هموار کرده است.

۲-۳- مبحثی پیرامون رباعی

رباعی منسوب به «رباع»، به معنای چهارتایی و چهارگان و در اصطلاح، شعری است دارای چهار مصراع بر وزن «مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فَعَل». این قالب شعری نام‌های

دیگری نیز دارد که عبارتند از: دوبیتی، ترانه، چهاردانه و چهارخانه. دربارهٔ منشأ رباعی مباحث مختلفی مطرح شده است. برخی آن را به روایتی تاریخی منسوب کرده‌اند (دولتشاه سمرقندی، ۱۳۸۵: ۲۷). برخی نیز اعتقاد دارند که رباعی شکل تکامل‌یافتهٔ یک قالب شعری پیش از اسلام است که در آغاز برای مردم آشنا بود. زیرا اولاً در منابع قدیم به اینکه رباعی را از زبان مردم کوچه و بازار گرفته‌اند، اشاره شده است و ثانیاً دوبیتی که نظیر رباعی است، شعری بود به لهجه‌های محلّی که از گذشته‌های دور بر زبان مردم جاری بود (شمس قیس رازی، ۱۳۸۸: ۱۱۲ – ۱۱۳).

این قالب شعری ظرفیّت آن را دارد که عواطف و تفکّرات شاعر را در کوتاه‌ترین زمان با صراحت بازتاب دهد. همچنین نسبت به قالب‌های دیگر از انسجام و هماهنگی بیشتری بین مصراع‌ها برخوردار است. به قول شمیسا رباعی «تشکّل و وحدتی دارد به طوری که نمی‌توان بیت دوم آن را یک بیت مستقل و مثلاً به عنوان شاهد مثال ذکر کرد؛ زیرا با بیت اوّل ارتباط معنایی و حتّی لفظی محکمی دارد» (شمیسا، ۱۳۷٤: ۲۱۷) و این نکته سبب می‌شود تا وحدت و انسجام بیشتری بین مصرع‌ها برقرار شود. به هر ترتیب، رباعی یکی از کوتاه‌ترین، اصیل‌ترین و قدیمی‌ترین قالب‌های شعر فارسی است که ساخته و پرداختهٔ ذهن ایرانیان است و بیشتر شاعران زبان فارسی از جمله انوری در آن طبع‌آزمایی کرده‌اند.

سرایندهٔ رباعی باید تابع اصولی باشد و شرایطی را در شعر خود در نظر داشته باشد تا رباعیش ماندگار شود. این نکته‌ای است که حتّی از نگاه شاعران و منتقدان شعر نو نیز دور نمانده است. برای نمونه، اخوان ثالث دربارهٔ ساختار رباعی می‌نویسد: «شعر خوب امروز مثل ساختمان یک رباعی استادانه است که هر مصرع وظیفه‌ای خاص در مجموع هماهنگ شعر دارد. برای رساندن معنی و ضرب آخر که در مصراع آخر می‌آید» (اخوان ثالث، ۱۳٦۹: ۲۷۲). دلیل استواری ساختمان رباعی را مایل هروی در مقدّمهٔ *شرح رباعیّات جامی* چنین بیان می‌کند: «رباعی شکل یک قضیّهٔ منطقی را دارا

است؛ به گونه‌ای که سه مصراع اوّل آن به حیث صغری و کبری طرح شده و مصراع چهارم نتیجهٔ آن می‌شود. درواقع مصراع چهارم از پختگی مصارع قبلی، پرورش می‌یابد» (جامی، بی‌تا: ۲).

همان‌گونه که از گفتار مایل هروی برمی‌آید، این، مصراع چهارم است که بار معنایی سه مصراع قبل را به دوش می‌کشد. بنابراین، در رباعی اغلب رابطهٔ علّی و معلولی میان مصراع‌ها به وضوح دیده می‌شود. این قالب شعری به دلیل داشتن ساختار منطقی و منسجم، قابلیّت انعکاس جهان‌بینی سرایندهٔ خود را دارد. اگر به آثار شاعران، عارفان شاعر، صوفیان و طبیبان بنگریم، این مطلب نمایان است که از قالب رباعی تقریباً تمام این قشرها استفاده کرده‌اند. زیرا «گفتن رباعی که مستلزم چهار مصراع و یک قافیه است، طبعاً آسان‌تر از پرداختن به قصیده و غزل است و بالنّتیجه اشخاص زیادی (حتّی آن‌هایی که شاعری را حرفهٔ خود نساخته‌اند) در مقام تقلید و پیروی برآمده‌اند» (دشتی، ۱۳۸۹: ۱۹۲)؛ به طوری که در قرون اخیر و حتّی امروزه می‌بینیم که رباعی مورد اقبال واقع می‌شود. از گذشته‌های دور عدّهٔ زیادی از اطبّا نیز در شعر طبع‌آزمایی کرده‌اند که یکی از آن‌ها طبیب اصفهانی است و از معاصران نیز دکتر هوشنگ بدیعی از جملهٔ این افراد است.

به طور کلّی، می‌توان گفت که رباعی بهترین قالب برای بیان اندیشه‌های شاعرانه در لحظه‌های زودگذر است. شعری که ادامه و امتداد ندارد و برای بیان حالات در لحظات کوتاه به کار می‌رود.

به اعتقاد تاکی (۱۳۹۲) رباعی برای این‌که ماندگار شود، حدّاقل باید چهار ویژگی زیر را داشته باشد:

۱- ایجاز ذاتی: ایجاز جزو ذاتی رباعی است. هرچه رباعی موجزتر باشد، هنری‌تر خواهد بود. همانند گنجاندن دریا در جام کوچک. آن‌گونه که همایی می‌گوید: «رباعی خوب گفتن در واقع بحر را در کوزه جای دادن است، چرا که شاعر باید مطلبی مهم یا

فکر بسیار عمیق و مضمون تازهٔ لطیف دل‌پسند را در دو بیت- آن هم مقیّد به وزنی خاص- بپروراند» (همایی، ۱۳۷۹: ۸٦).

۲- ترکیب سنجیدهٔ کلمات: واژه‌گزینی صحیح و چیدمان درست این واژه‌ها در کنار هم، باعث ایجاد فضایی روشن می‌شود. این دو عامل دلیل ماندگاری رباعیّات خیّام در تاریخ ادبیّات جهان است. خیّامی که تعداد رباعیّات آن در مقایسه با دیگر شاعران بسیار ناچیز است.

۳- حفظ الگوی وزن رباعی: شاعر برای سرودن رباعی باید الگویی را رعایت کند تا شعرش ماندگار شود. الگوی رباعی مرکّب است از توالی بیست واحد عروضی که در بعضی جاهای این توالی، می‌توان هجاهای بلند را به جای هجای کوتاه جایگزین کرد. در نتیجه شمار واقعی هجاها در یک مصراع ممکن است بین ده تا سیزده هجا تغییر کند. این تنوّع وزن، انعطاف‌پذیری خاصّی به رباعی بخشیده که احتمالاً از دلایل رواج و محبوبیّت بسیار آن بوده است (بروین، ۱۳۷۸: ۱۷-۱۸).

٤- فرازمند بودن مصراع چهارم: شعری که چهار مصراع بیشتر نیست، باید به گونه‌ای پایان پذیرد که تأثیری جاویدان بر ذهن مخاطب بگذارد. از این‌رو، مصراع‌های اوّل و دوم، مقدّمه است بر فضای اندیشه که با مصراع سوم وسعت می‌یابد تا حرف اصلی و لطافت سخن شاعر در مصراع چهارم بر ذهن حک شود. فرازمند بودن مصراع چهارم رباعی مورد توجّه بسیاری از شاعران بوده است.

انوری ابیوردی نیز از قالب «رباعی» بهره برده است. او شاعری توانا است که رباعیّاتی ماندگار و منطبق با اصول رباعی‌سرایی سروده است. به گونه‌ای که در دیوان او ٤۵۰ رباعی موجود است. در ادامه به بررسی ساختاری و مفهومی برخی از این رباعیّات (۱۰۰ رباعی نخست دیوان) وی پرداخته می‌شود.

۲-٤- بررسی ساختاری رباعیّات انوری

در میان اشعار دیوان انوری، اغلب قصاید و قطعات وی مورد توجّه و بررسی پژوهشگران بوده است و در این بررسی‌ها نیز عموماً با شرح قصاید و قطعات مواجه‌ایم. امّا آنچه مسلّم است، معنای شعر تنها در ساختار آن وجود دارد، ساختار و معنای شعر از هم تفکیک‌ناپذیرند و آنچه به شعر معنا می‌دهد، دقیقاً همانی است که وجود دارد. به عبارت دیگر: «اثر شاعرانه دلالت معنایی یکّه‌ای دارد و ساختارش اصیل است و ساده نشدنی ... نخستین منش دلالت معنایی شعر این است که هیچ‌گونه دگرگونی ممکن را در زبانی که بدان بیان می‌شود، نمی‌پذیرد ... و تا بخواهیم که آن را از شکلی که به خود گرفته است جدا کنیم، از میان می‌رود» (احمدی، ۱۳۸۸: ٧٤ – ٧٥). بنابراین، با توجّه به اهمیّت ساختار هر قالب شعری، در این قسمت از میان ویژگی‌های گوناگون قابل بررسی در قالب رباعی، رباعیّات انوری از لحاظ ساختاری با توجّه به کاربرد سه سازهٔ توصیف، توصیه و تعلیل بررسی می‌شود:

الف) توصیف: در بخش «توصیف»، شاعر معمولاً گوشه‌ای از طبیعت یا وقایع را وصف می‌کند.

ب) توصیه: در مبحث «توصیه»، شاعر توصیه‌ای به مخاطب می‌کند و در ادامه طریقی ارائه می‌دهد.

ج) تعلیل: در بحث «تعلیل»، شاعر دلایلی در توجیه توصیه می‌آورد.

تعابیر مربوط به سه عنصر مذکور، در شاهد مثال‌های داده شده به ترتیب در داخل کروشه [ ]، پرانتز ( ) و دو خطِ مایل / / آورده می‌شود:

[ای دل چو شب جوانی و راحت و تاب از روی سپیده‌دم برافکند نقاب]
(بیدار شو این باقی شب را دریاب) /ای بس که بجویی و نیابیش به خواب/

(انوری، ١٣٦٤: ٦٦١)

عنصر توصیف: بیت اوّل رباعی بالا، دوران جوانی را وصف می‌کند.

عنصر توصیه: مصراع سوم توصیه می‌کند؛ همانگونه که دورهٔ جوانی پس از مدّتی به پایان می‌رسد، بنابراین تو نیز به خود بیا و باقی‌ماندهٔ عمرت را دریاب.

عنصر تعلیل: شاعر برای توصیهٔ خود توجیه و تعلیلی می‌آورد و آن این‌که: در صورت درک نکردن باقی عمر، چه بسا دوران عمر و جوانی‌ات را از دست بدهی و حتّی آن را در خواب هم نیابی. در رباعی زیر نیز، سه عنصر مذکور مشاهد می‌شود:

[هم طبع ملول گشت از آن شعر چو آب　　هم رغبت از آن شراب چون آتش ناب]
(ای دل تو عنان ز شاهدان نیز بتاب)　　/کاریست ورای شاهد و شعر و شراب/

(انوری، ١٣٦٤: ٦٦٢)

نمونه‌های دیگر که از هر سه عنصر به گونه‌ای مرتّب و آشکار استفاده شده باشد در سایر رباعی‌های انوری نیز دیده می‌شود. قابل ذکر است که معمولاً انوری «تعلیل» را در مصراع پایانی رباعیّاتش می‌آورد. امّا نمونه‌هایی نیز در رباعیّات وی به چشم می‌خورد که در آن‌ها یک یا دو سازه از این سازه‌ها به کار رفته است. به طور مثال:

۲-٤-۱- کاربرد پررنگ عنصر «توصیف»

بوطالب نعمه ای سپهرت طالب　　بر تابش آفتاب رایت غالب
در دور زمانه یادگاری نگذاشت　　بهتر ز تو گوهری علی بوطالب

(انوری، ١٣٦٤: ٦٦٢)

در رباعی بالا، عنصر «توصیف» به عنوان عنصر کاربردی اصلی جلوه کرده است[۳].

۲-٤-۲- کاربرد پررنگ عنصر «توصیه»

پیوسته حدیث من به گوشت بادا　　قوتم ز لب شکرفروشت بادا
بی من چو شراب ناب گیری در دست　　شرمت بادا ولیک نوشت بادا

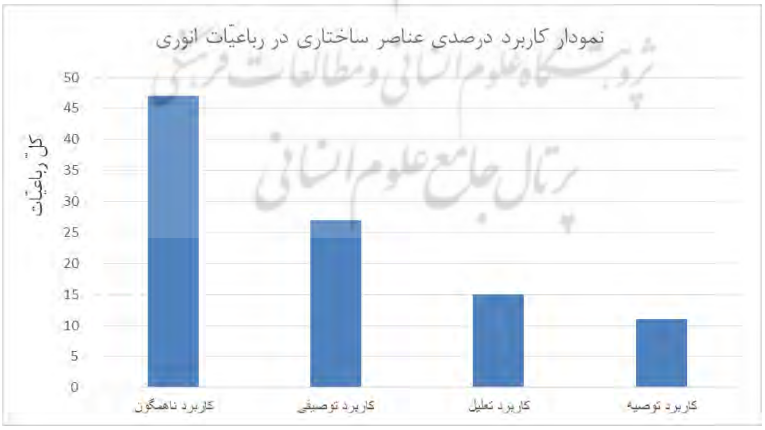
(انوری، ١٣٦٤: ٦٦١)

در رباعی ذکرشده، عنصر «توصیه» و ارائهٔ طریق به عنوان عنصر اصلی خودنمایی می‌کند و کاربردش کاملاً واضح است[٤].

۲-٤-۳- کاربرد پررنگ عنصر «تعلیل»

دوشینه شب ارچه جانم از رنج بکاست　　چون تو به عیادت آمدی رنج رواست
بر بوی عیادت تو امشب همه شب　　ز ایزد به دعا درد همی‌خواهم خواست
(انوری، ١٣٦٤: ٦٦٣)

در رباعی بالا عنصر «تعلیل» به عنوان عنصر اصلی نمودی آشکار دارد[٥]. در باقی این رباعیّات، سه عنصرِ توصیف، توصیه و تعلیل به صورتی ناهمگون به کار رفته‌اند. حاصل این‌که از کلّ ۱۰۰ رباعی مورد بحث، در ۲۷ رباعی عنصر توصیف (۲۷ درصد)، ۱۵ رباعی عنصر تعلیل (۱۵ درصد) و ۱۱ رباعی عنصر توصیه (۱۱ درصد) نمود بارزتری دارد و در ٤٧ رباعی باقی‌مانده، این عناصر به صورت ناهمگون (٤٧ درصد) به کار رفته‌اند. کاربرد سه عنصر مذکور در رباعیّات انوری در قالب نمودار زیر نمایش داده می‌شود:



۲-۵- بررسی درونمایه رباعیّات انوری

پیش از بیان اندیشه‌ها و مضامین شعری در رباعیّات انوری، به رابطهٔ بین شعر و اندیشه اشاره می‌شود که در این زمینه بوریس پاسترناک (Boris Pasternak) گفته است: «فوق‌العاده‌ترین کشف‌ها زمانی اتّفاق می‌افتد که وجود هنرمند لبریز از چیزی گفتن است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹: ٤). معنای این سخن آن است که شاعر باید نخست چیزی برای گفتن داشته باشد. زیرا اندیشه جوهر اصلی شعر است که راهی برای بیرون رفتن از ذهن آدمی جستجو می‌کند. بنابراین، ملاحظه می‌شود که حضور اندیشه در شعر امری جدّی است و بدون شک باورهای موجود در ذهن هنرمند، اندیشهٔ او را شکل می‌دهد و اندیشه شاعر نتیجهٔ یافته‌ها، تجربه‌ها و محک‌های عقیدتی اوست که سبب آفرینش‌های هنری می‌شود. انوری نیز قالب رباعی را دستمایه‌ای برای مضمونسازی خود از هر چیزی در عالم طبیعت یا ذهن خود قرار داده است که مهم‌ترین اندیشه‌ها و درونمایه‌های موجود در رباعیّات وی را می‌توان به شرح زیر دسته‌بندی کرد:

۲-۵-۱- وصف ممدوح / معشوق و یا توصیف بهار (توصیف)

توصیف از نخستین موضوع‌هایی است که شاعران پارسی‌گوی از جمله انوری طبع خود را بدان آزموده‌اند و در این میان، وصف ممدوح و یا معشوق از مضامین فراگیری است که می‌توان گفت در تمامی قالب‌های شعر فارسی یافت می‌شود، امّا در قالب رباعی هم عارفان شاعر و هم سایر شاعران با این مضمون هنرآفرینی کرده‌اند. در رباعیّات انوری نیز این مضمون جایگاه خاصّ خود را دارد. دو رباعی زیر نمونه‌ای از این مضمون می‌باشد که اوّلی به توصیف ممدوح و دومی به وصف معشوق اختصاص یافته است:

بوطالـــب نعمـــه ای گشـــاده‌دل و دســـت　　با دست و دلت بحر و فلک ناقص و پسـت
هر زیور کان خدای بـر جـدّ تـو بسـت　　جز نـام پیمبـری دگـر جملـه‌ت هسـت
(انوری، ۱۳٦٤: ٦٦٥)

مدح در کنار شعر عاشقانه و شعر عارفانه رایج‌تـرین مضـمون در ادبیّـات بـه ویـژه شعر فارسی است و هر چند که برخی از مدایح به صورت مبالغه‌آمیز بیان شده‌اند، امّا از طرف دیگر، این مدیحه‌سرایی‌ها فواید زیادی نیـز بـرای فرهنـگ و ادب فارسـی داشـته است. از مهم‌ترین محاسن حضور مدیحه‌سرایی در شعر فارسی این است که با بررسـی آن، ویژگی‌های تاریخی و اجتماعی هر دوره، به خـوبی آشکار می‌شود.

دی می‌شد و از شکوفه شاخی در دسـت　　گفتم به شکوفه وعده بود ایـن آن هسـت
برگشت و به طعنه گفت ای عشـوه‌پرسـت　　نشنیدی که هر چـه بشـکفت نـه بسـت
(انوری، ۱۳٦٤: ٦٦٥)[٦]

در مواردی نیز مشاهده می‌شود که انوری بـه ذمّ ممـدوح خـود پرداختـه اسـت. از جمله در رباعی زیر:

بـــا بخـــل بـــود بـــه غـــایتی پیونـــدت　　کـــز قـــوت حکـــایتی کنـــد خرســـندت
وینـک ز بلـای بخـل تـو ده سـال اسـت　　تـــا نشـــخور شـــیر مـــی‌کنـــد فرزنـــدت
(انوری، ۱۳٦٤: ٦٦۲)

حتّی گاهی در هنگام ذمّ ممدوح کلمات رکیک نیز به کار می‌برد. بـرای نمونـه مراجعـه شود به رباعی شمارهٔ ٤۲. انوری در برخی از رباعیّاتش به رثاء ممدوح خود نیز پرداخته است. از جمله در رباعی زیر:

سلطان که جهان به عدل آراسـت برفـت　　سـرو چمـن ملـک بپیراسـت برفـت

چـــون کژرویـــی بدیـــد از دور فلـــک　　کژ را بـه کـژان داد و ره راسـت برفـت
(انوری، ۱۳٦٤: ٦۷۰)

رباعی شمارهٔ ۸۸ نیز در سوگ ممدوح انوری سروده شده است. گاهی هم به دعای ممدوح پرداخته است:

همواره چو بخـت خـود جـوانی بـادت　　چـون دولـت خـویش کـامرانی بـادت
ای مایـــهٔ زنـــدگانی از نعمـــت تـــو　　ایـــن شـــربت آب زنـــدگانی بـــادت
(انوری، ۱۳٦٤: ٦٦۳)

در رباعی‌های شمارهٔ ۱ و ۱۰۰ نیز به دعای ممدوح پرداخته شده است.

به‌طور کلّی، درونمایه‌های مدحی در قالب رباعی از زمان آغـاز پیـدایش ایـن نـوع شـعر وجـود داشـته و شـاعرانی چـون عنصـری، امیرمعـزی، ازرقـی و ... بـا سـرودن رباعیـّات مـدحی در حـالات و موقعیّت‌های مناسب صله‌هـای فراوانـی گرفتـه‌انـد. از آنجـا کـه خوانـدن و سـرودن رباعی وقت چندانی نمی‌خواهد، شـاعران مترصّـد صـله غالباً در مواقع غیررسـمی از همین شکل شعری برای مدح اسـتفاده کـرده‌انـد (شمیسـا، ۱۳۷٤: ۲۰۵).

با نگاهی گذرا به رباعیّات انوری، مشاهده مـی‌شـود کـه مـدح و مدیحـه‌سـرایی از پربسامدترین مضامین در اشعار اوست.

۲-۵-۲- ناله از هجران، فراق و شکایت از جفای معشوق و یـا بیـان غـم و انـدوه ناشی از عشق و روزگار و همچنین حسرت به گذشته (بیان غم و اندوه)

عشق بی‌تردید مضمون مشترک شعر همهٔ شاعران و پربسامدترین درونمایـه در دیـوان-های آن‌ها بوده است. شاید علّتش این است که جوهر وجود آدمی، همین عشق است و تقریباً هیچ شاعری نتوانسته به نحوی از آن متـأثّر نگـردد (رضـوانیان و خلیلـی، ۱۳۹۲:

۱٤۰). یکی از درونمایه‌های رایج عاشقانه در رباعیّات انوری «هجران» است. نالیدن از هجر یار در واقع مضمونی است که بیشتر در غزلیّات به آن پرداخته می‌شود، امّا شاعران این مضمون را در قالب رباعی نیز بیان کرده‌اند و ثابت کرده‌اند که قالب رباعی دارای ظرفیّتی خوب برای بیان این مضمون نیز هست. در رباعی زیر از انوری این مضمون به خوبی بیان شده است:

ای هجر مگر نهایتی نیست تو را　　وی وعده وصل غایتی نیست تو را
ای عشق مرا به صد هزاران زاری　　کشتی و جز این کفایتی نیست تو را
(انوری، ۱۳٦٤: ٦٦۱)

انوری در رباعی بالا، هم از طولانی شدن دردِ هجران می‌نالد و هم از دردِ عشق شِکوه می‌کند. معمولاً شکایت از جفای معشوق در شعر بیشتر شاعران دیده می‌شود که گاهی معشوق زمینی و گاه آسمانی بوده است. انوری در رباعی زیر به شکایت از معشوق خود پرداخته است:

آتش به سفال برنهادی ز نخست　　پس با خاکم به در برون رفتی چست
با این همه باد کبر کاندر سر تست　　از آب سبو کی آیدم با تو درست
(انوری، ۱۳٦٤: ٦٦۳)[۷]

بخش زیادی از این درونمایه‌های عاشقانه که در رباعیّات انوری بازتاب داشته، همان است که نمونه‌های بسیار آن از نظر اندیشه و محتوا و همچنین از نظر زبان و تصویر در شعر شاعران قبل و بعد از انوری نیز وجود دارد.

۲-۵-۳- اغتنام وقت، شادباشی و وصف شراب

یکی از مفاهیم کلیدی شعر قلندرانه و فلسفی، اغتنام فرصت و شادباشی - بخصوص در حوزهٔ رباعی- است. به گونه‌ای که از مشخّصه‌های اصلی رباعیّات خیّام توصیه به استفاده از فرصت اندک عمر و بهره‌گیری از نعمت‌های نقد این جهانی است.

به طور کلّی شادباشی و غنیمت شمردن دَم و استفاده از مِی بـرای فرامـوش کـردن غم دنیا – حتّی برای لحظه‌ای کوتاه– در رباعیّات بسیاری از شاعران خودنمایی می‌کنـد. انوری نیز مضمون اغتنامِ دَم، شادباشی و دست به دامن ساقی شدن را در رباعیّات خـود دارد و از می، ساقی و می‌خوارگی سخن رانده است:

از گردش این هفت مخـالف بـر هفـت　　هـر هفـت درافتـیم بـه هفتـاد آگفـت
می ده که چو گل جـوانی‌ام در گـل خفـت　　تا کی غم عالمی که چـون رفتـی رفـت
(انوری، ۱۳٦٤: ٦۷۲)[۸]

۲-۵-٤- فنای منیّت عاشق در معشوق؛ که منجر به اتّحاد این دو می‌شود.

از قرن ششم به بعد بیشتر عرفا از هر فضا و قالبی برای بیان مسائل عرفانی بهره گرفتنـد تا مفاهیمی از نوع وحدت وجود را که از مفاهیم محوری ادبیّـات عرفـانی اسـت، بیـان کنند. در این بین قالب رباعی نیز مورد استفادهٔ رباعی‌سرایان عارفی چون مولوی، عطّـار و ... قرار گرفت.

انوری نیز این مضمون را در رباعیّات خود مدّ نظر داشته است و بـا تأثیرپـذیری از شاعران پیشین از قالب رباعی برای بیان افکار و عقایـد خـود بهره‌گیـری نمـوده اسـت. آن‌گونه که در رباعی زیر می‌بینیم:

دی با تو چنان شدم به یک خاسـت و نشسـت　　کـز مـن اثـری نـماند جـز بـاد بـه دسـت
از شـرم بـمـیـرم ار بـپـرسـی فـردا　　کـان دلشـده زنـده هسـت گوینـد کـه هسـت
(انوری، ۱۳٦٤: ٦٦۵)

انوری در این رباعی با اشاره‌ای لطیف، معنی از خود بی‌خود شدن را بیان می‌کند که منجر به یافتن منِ اصلی (معشوق) و یکی شدن با او می‌شود. درواقع، جمع شدن و یکی شدن با معشوق (خدا) را یادآوری می‌کند.

۲-۵-۵- رباعیّات خیّام‌وار و فلسفی (اندیشه‌های خیّامی)

برخی اندیشه‌ها هستند که در شعر خیّام، نمود برجسته و آشکار دارند وگرنه بسیاری از آن‌ها در ادبیّات و اشعار قبل از خیّام نیز به کار رفته‌اند. «صفتِ خیّامی برای فکر و اندیشه‌ای به کار می‌بریم که چاشنی و مایه‌ای از مشرب منسوب به خیّام را در خود داشته باشد، چه این فکر مربوط باشد به خیّام و چه به زمان او یا بعد از زمان او. این نام‌گذاری برای سهولت در تشخیص موضوع است» (اسلامی ندوشن،۱۳۷٤: ۱٤۱). اغلب با این قضاوت که رباعیّات خیّام بیانگر جهان‌بینی او است، در مورد او نظر می‌دهند.

اندیشه‌های خیّام به قدری دیگران را تحت تأثیر قرار داده که نجم‌الدّین رازی - با این‌که خیّام را اهل فضل و حکمت و کیاست می‌داند- به عقاید وی می‌تازد و خیّام را دهری و فلسفی و طبایعی می‌داند و می‌گوید: «از غایت حیرت در تیه ضلالت او را جنس این بیت‌ها می‌باید گفت و اظهار نابینایی کرد» (نجم رازی،۱۳۸۷: ۳۰). «درنگ اندیش‌مندانهٔ خیّام در بنیاد هستی و پرسش‌های حیرت‌آلود و جسارت‌آمیز او دربارهٔ آدمی بیش از هر چیز دیگر، توجّه خیّام‌پژوهان را نسبت به او برانگیخته است» (حسن‌لی و حسام‌پور، ۱۳۸٤: ۲). اندیشهٔ خیّام در رباعیّات وی نمودی کاملاً آشکار دارد و «چیزی که بیشتر ذهن خیّام را به خود معطوف داشته، عبارت از مسائل مهمّهٔ زندگی، مرگ، قضا، جبر و اختیار بوده» (هدایت، ۱۳۸۲: ۳٤).

این اندیشه‌ها هرچند که به نام خیّام و اندیشهٔ خیّامی شهرت یافته‌اند، امّا برای آن‌ها زمان و مکان خاصّی نمی‌توان پنداشت. در اشعار شاعران زیادی این اندیشه‌ها دیده

می‌شود. انوری نیز در سرایش رباعی به افکار و اندیشه‌های خیّام‌گونه آشنایی کامل داشته و از این مضامین بهره برده که این اندیشه موجود در رباعیّات وی یکی از عوامل ماندگاری رباعیّات او شده است:

عیشی که نمودم از جوانی همه رفت　　عهدی که خریدم از جهان دمدمه رفت
هین ای بز لنگ آفرینش، بشتاب　　وین سبزهٔ عاریت رها کن رمه رفت
(انوری، ۱۳٦٤: ٦۷۰)

ای روزی خصم پیش خورد حشمت　　جزویست قیامت از نبرد حشمت
اندیشهٔ پل مکن که جیحون شاها　　انباشته شد جمله ز گرد حشمت
(انوری، ۱۳٦٤: ٦۷۲)

اندیشه‌های فلسفی نیز در میان رباعیّات انوری مشاهده می‌شود:

هر چند که بر جزو بود کلّ غالب　　باشد همه جزو کلّ خود را طالب
جزویست که کلّ خویش را ماند راست　　بوطالب نعمه از علی بوطالب
(انوری، ۱۳٦٤: ٦٦۲)

حاصل این بخش از پژوهش این است که: نمی‌توان با تکیه بر رباعیّات در مورد عقاید خیّام اظهار نظر قطعی کرد. زیرا در شاهد مثال‌های اندک فوق مشاهده شد که نظر نجم‌الدّین رازی و مولوی در مورد خیّام متضادّند. می‌توان با قاطعیّت گفت که روش خیّام در رباعی‌سرایی الگوی بسیار کسان شده و سرایش رباعی به گونهٔ خیّام از دلایل مهمّ ماندگاری رباعی است. انوری نیز از جملهٔ آن‌هایی است که در سرودن رباعیّاتش از خیّام و مقلّدانش پیروی کرده است. بدین ترتیب، می‌توان اینگونه نتیجه گرفت که فضای فکری انوری در برخی از رباعیّاتش به اندیشه‌ها و باورهای خیّام نزدیک است و مضامینی چون اغتنام فرصت، خوشباشی، اوصاف می، مرگ‌اندیشی، ناپایداری دنیا و حیرت از جملهٔ اندیشه‌های خیّامی است که در رباعیّات انوری انعکاس یافته است.

۲-۵-٦- آموزه‌های تعلیمی (اجتماعی، دینی و عرفانی)

عارفان شاعر از هر قالب شعری در حدّ توان برای تعلیم مریدان استفاده کرده‌اند و از این بین از قالب رباعی بهرهٔ بیشتری برده‌اند. همچنین رباعیّاتی که حاوی آموزه‌های تعلیمی هستند، در آثار شاعران زیادی قابل مشاهده‌اند. برخی از آموزه‌های تعلیمی که شاعران به مخاطبان توصیه کرده‌اند، عبارتند از: گوشه‌نشینی و بریدن از خلق که سبب رسیدن به فراغت می‌شود. تشویق به داشتن دل صاف و بی‌کینه، در میان ننهادن اسرار جز با اهلش و ... انوری هم در این زمینه طبع‌آزمایی کرده و گاهی مضامینی را به دیگران تعلیم داده است. از جمله در رباعی زیر با توصیه به «قناعت»، برای مخاطبان خود درس زندگی می‌دهد:

دستم که به گوهر قناعت پیوست پُر بود و نبود آز را بر وی دست
با دست طمع مگر شبی عهدی بست روز دگرش غیرت همت بشکست
(انوری، ۱۳٦٤: ٦٦٤)

قابل ذکر است رباعیّاتی که دارای روح تعلیمی هستند، ماندگارترند. همچنین از اقبال عمومی بیشتری برخوردارند؛ چون همه این نوع مضمون‌ها را قبول دارند و شاعر با سرایش رباعی تعلیمی در نقش یک مصلح اجتماعی ظاهر می‌شود. مضمون تعلیمی در رباعی‌های شمارهٔ ٦۰ و ۷۱ نیز دیده می‌شود.

به نظر می‌رسد از آنجا که قالب «رباعی از نظر امکانات صوری آن قدر متوسّع نیست که بتوان در آن مطالب مفصّل عرفانی را گنجاند» (شمیسا، ۱۳۷٤ : ۳٤)، شاید به همین دلیل انوری نیز در رباعیّات مورد بحث کمتر به اندیشه‌های عرفانی پرداخته است و روح عارفانه که در سروده‌های بزرگان عرفان ایران وجود دارد، در رباعیّات وی دیده نمی‌شود و در موارد اندکی هم که به کار رفته غالباً تکراری و تقلیدی و به گونه‌ای نشان‌دهندهٔ آن است که در باور عرفانی وی، تجربهٔ عملی وجود نداشته و او این دسته از مضامین را صرفاً برای مضمون‌آفرینی و طبع‌آزمایی سروده است.

برجسته‌ترین اندیشه‌های عرفانی در رباعیّات انوری عبارت‌اند از: همّت و استغنای والای سالک، وارستگی و بی‌آلایشی سالک و مجرّد بودن سالک. بدین ترتیب به نظر می‌رسد که انوری در رباعیّاتش، از موضوعات عرفانی، به عنوان دستمایهٔ مضمونسازی بهره گرفته، در نتیجه، عرفان او عرفانی ساده و ابتدایی است و آن سوز و گداز عارفانهٔ شاعرانی نظیر: حافظ، مولانا، عطار و ... در میان رباعی‌های او دیده نمی‌شود.

گفتهٔ شفیعی کدکنی نیز می‌تواند تأیید کنندهٔ این موضوع باشد؛ زیرا «در عصر انوری هنوز فرهنگ تصوّف سراسر شعر فارسی را تسخیر نکرده بوده است ... در عصر انوری، اغلب شاعران از فرهنگ تصوّف برکنارند و هنوز میراث سنائی و بعضی شاعران گمنام قبل از او، در میان صاحبان فکر و فرهنگ چندان گسترش نیافته است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۵۸ و ۱۱۹).

۲-۵-۷- اظهار عجز در مقابل ممدوح

آن‌چه در مفاهیم و مضامین اشعار فارسی موجود است، بخوبی این نکته را بیان می‌کند که عاشق همیشه در مقابل معشوق، زار و ناتوان است و کاری جز ناله و افغان از او برنمی‌آید. این مضمون را در رباعیّات بسیاری از شاعران می‌توان مشاهده کرد، آن‌گونه که انوری نیز در رباعی ذیل عجز خود را در مقابل ممدوح بیان می‌کند:

گر بنده دو روز خدمتت را بگذاشت نه نقش عیادت تو بر آب نگاشت
تقصیر از آن کرد که چشمی که بدان بیماری چون تویی توان دید نداشت
(انوری، ١٣٦٤: ٦٦٩)

هر چند که مضمون عجز اغلب زمانی استفاده می‌شود که معشوق آسمانی است و عاشق جز خاکساری در مقابل او چاره‌ای ندارد و اگر راهی غیر از راه عجز و ناتوانی را بپیماید، هیچ وقت به دیدار و وصال معشوق نمی‌رسد، امّا انوری در رباعی بالا این

مضمون را برای ممدوح خود به کار برده و از به خدمت نرسیدن به نزد وی عذرخواهی کرده است.

جدول زیر کاربرد مفاهیم ذکر شده در ۱۰۰ رباعی نخست دیوان انوری را بیان می‌کند:

کاربرد درصدی عناصر مفهومی در رباعیّات انوری

عنوان مفهوم	تعداد رباعی	درصد از کلّ رباعیّات
توصیف	٤٢	٤٢
غم و اندوه	٤٥	٤٥
اغتنام وقت و وصف شراب	٥	٥
فنای عاشق در معشوق	١	١
اندیشه‌های خیّامی	٣	٣
آموزه‌های تعلیمی	٣	٣
اظهار عجز در مقابل ممدوح	١	١
جمع کلّ	۱۰۰ رباعی	

نتیجه‌گیری

انوری یکی از شاعران بزرگ و صاحب سبک زبان فارسی در سدهٔ ششم هجری است که در قالب‌های شعری «قصیده» و «قطعه»، استادی و توانایی وی بیشتر بروز دارد. اگر چه مرتبهٔ وی در قالب «رباعی» ناشناخته مانده، امّا با این حال در این قالب شعری هم، خوش درخشیده است؛ زیرا وی نسبت به رباعی هم توجّه خاصّی نشان داده است، به گونه‌ای که در دیوان او ٤٥٠ رباعی با مضامین مختلف در کنار انواع قالب‌های شعری دیگر دیده می‌شود. سبک انوری در رباعیّاتش حدّ واسط سبک‌های خراسانی و عراقی است. زبان او در رباعیّات ساده و خالی از هر گونه حشو و زوائد است و از این نظر

بیشتر به سبک خراسانی نزدیک است. نتیجهٔ به دست آمده از بررسی ساختار و درون-مایهٔ صد رباعی اوّل دیوان انوری، بیانگر نکات ذیل می‌باشد:

الف: از نظر ساختاری، از ۱۰۰ درصد (۱۰۰ رباعی)، سازهٔ توصیف در ۲۷ درصد (۲۷ رباعی)، سازهٔ توصیه ۱۱ درصد (۱۱ رباعی) و سازهٔ تعلیل در ۱۵ درصد (۱۵ رباعی) نمود بارزتری دارند و در ٤٧ درصد دیگر (٤٧ رباعی) از رباعیّات، این سه عنصر با هم و به گونه‌ای نامتوازن به کار رفته‌اند.

ب: از نظر درونمایه، رباعی‌های انوری از تنوّع مضمونی خاصّی برخوردارند و مهم‌ترین مفاهیم یافت شده در آن‌ها به ترتیب کاربرد عبارتند از: ناله از هجران، فراق و شکایت از جفای معشوق و یا بیان غم و اندوه ناشی از عشق، روزگار و همچنین حسرت به گذشته ٤٥ رباعی (٤٥ درصد)، وصف، رثاء، دعا و ذمّ ممدوح، توصیف معشوق و بهار ٤٢ رباعی (٤٢ درصد)، اغتنام وقت، شادباشی و وصف شراب ۵ رباعی (۵ درصد)، آموزه‌های تعلیمی (اجتماعی- دینی) ۳ رباعی (۳ درصد)، عقاید فلسفی و رباعیات خیّام‌وار ۳ رباعی (۳ درصد)، اظهار عجز و زاری در مقابل ممدوح ۱ رباعی (۱ درصد) و فنای عاشق در معشوق ۱ رباعی (۱ درصد)، از کلّ رباعیّات را به خود اختصاص داده‌اند. حاصل سخن اینکه: رباعیّات انوری مانند رباعی‌های بسیاری از شاعران مشهور رباعی‌سرا از ساختار محکم و درون‌مایه‌های ارزش‌مند با مفاهیم بلند برخوردار است. مجموع این ویژگی‌ها، دلیل جاودانگی رباعیّات وی شده است.

پی‌نوشت‌ها

۱- مبنای بررسی و ارجاع رباعیّات انوری در این مقاله، رباعیّات مندرج در دیوان انوری به کوشش سعید نفیسی است که این پژوهش بر بنیاد آن نگارش یافته است.

۲- جامی در کتاب *بهارستان* از قول یکی از شعرا - که به نامش تصریح نشده- انوری را در کنار فردوسی و سعدی، یکی از پیامبران سخن شمرده است:

در شعر سه تن پیمبرانند هر چند که لانبیّ بعدی

اوصـــــــاف و قصـــــــیده و غـــــــزل را فردوســـــــی و انـــــــوری و ســـــــعدی
(جامی، ۱۳۷۹: ۱٤۸)

۳- نمونه‌های مشابه این رباعی، در رباعیّات شـماره‌های ۱۲، ۱۳، ۱٤، ۱۸، ۱۹، ۲٦، ۲۷، ۳۰، ۳۵، ٤۰، ٤۲، ٤۵، ٤۷، ۵۰، ۵۱، ۵۳، ٦۸، ۸٤، ۸۵، ۹۱، ۹۲، ۹۳، ۹٤، ۹۵، ۹۷ و ۱۰۰ نیز دیده می‌شود.

٤- نمونه‌های دیگر این کـاربرد را می‌تـوان، در ربـاعی‌هـای شـمارهٔ ۱۷، ۵٤، ٦۰، ٦۱، ٦۹، ۷۲، ۷٦، ۸۲، ۹۰ و ۹۸ مشاهده نمود.

۵- نمونه‌های دیگری از کاربرد این عنصر به صورت نمایـان، در رباعیّـات شـماره‌های ۲۵، ۳۱، ۳۲، ٤۳، ٤٦، ۵۹، ٦٦، ٦۷، ۷۰، ۷۵، ۷۹، ۸۰، ۸۳ و ۹٦ قابل مشاهده است.

٦- نمونه‌های دیگر وصف ممدوح، معشوق و توصیف بهار در دیوان انوری عبارتنـد از رباعیّـات شـماره‌های: ٤، ۱۰، ۱۲، ۱۸، ۱۹، ۲۰، ۲۲، ۲٦، ۲۷، ۳۰، ۳۳، ٤۰، ٤۱، ٤۳، ٤٤، ٤۵، ٤٦، ٤۷، ٤۸، ٤۹، ۵۰، ۵۱، ۵۳، ٦٦، ٦۷، ٦۸، ۷۰، ۷۷، ۸۰، ۸۳، ۸۵، ۹٦ و۹۹.

۷- مضمون هجران و شکایت از جفای معشوق و همچنین بیان غم و اندوه ناشی از روزگار و حسرت به گذشـته را می‌توان در رباعیّـات شـماره‌های: ۳، ۵، ۷، ۸، ۹، ۱۳، ۱۵، ۱٦، ۲۱، ۲۳، ۲۸، ۲۹، ۳۱، ۳۲، ۳٤، ۳٦، ۳۸، ۵۲، ۵٦، ۵۷، ۵۸، ۵۹، ٦۱، ٦۳، ٦٤، ٦۵، ٦۹، ۷۲، ۷۳، ۷٤، ۷۵، ۷۸، ۷۹، ۸۱، ۸۲، ۸٤، ۸۹، ۹۰، ۹۱، ۹۲، ۹۳، ۹٤ و ۹۵ نیـــز مشاهده نمود.

۸- برای مشاهدهٔ نمونه‌های دیگر از این دست مراجعه شود به دیوان، رباعیّات شماره‌های: ٦، ۵٤، ۵۵ و ٦۲.

منابع

الف) کتاب‌ها

۱. احمدی، بابک، (۱۳۸۸)، ساختار و تأویل متن، چاپ یازدهم، تهران: مرکز.

۲. اخوان ثالث، مهدی، (۱۳٦۹)، بدایع و بدعت‌ها و عطا و لقای نیما یوشیج، چاپ دوم، تهران: بزرگمهر.

۳. اسلامی ندوشن، محمّدعلی، (۱۳۷٤)، جام جهان‌بین، چاپ ششم، تهران: جامی.

٤. انوری ابیـوردی، (۱۳۳۷)، دیـوان قصـاید و غزلیّـات و مقطعـات، تصـحیح مـدرّس رضوی، تهران: بنگاه ترجمه.

۵. _____، (۱۳٦٤)، دیوان انوری، به کوشش سعید نفیسی، چاپ سوم، تهران: سکّه و پیروز.

٦. براون، ادوارد، (١٣٨٦)، تاریخ ادبیّات ایران، ترجمهٔ غلامحسین صدری افشاری، جلد ٢، چاپ هفتم، تهران: مروارید.

٧. بروین یوهانس، توماس پیتر، (١٣٧٨)، شعر صوفیانهٔ فارسی، ترجمهٔ مجدالدّین خوافی، تهران: مرکز.

٨. جامی، نورالدّین عبدالرّحمان، (١٣٧٩)، بهارستان و رسائل، تصحیح اعلا خان افصح-زاد و دیگران، تهران: میراث مکتوب.

٩. _____، (١٣٨١)، دیوان جامی، مقدّمهٔ محمّد روشن، تهران: سیمای دانش.

١٠. _____، (بی‌تا)، شرح رباعیّات جامی، تصحیح و مقدّمه و تعلیقات مائل هروی، بی‌جا: انجمن جامی.

١١. خوافی، احمد بن محمّد، (١٣٨٦)، مجمل فصیحی، تصحیح سیّد محسن ناجی نصرآبادی، تهران: اساطیر.

١٢. خواندمیر، غیاث‌الدّین بن همام، (١٣٣٣)، حبیب‌السیر فی اخبار افراد البشر، تهران: خیّام.

١٣. دشتی، علی، (١٣٨٩)، دمی با خیّام، چاپ سوم، تهران: اساطیر.

١٤. دولتشاه سمرقندی، (١٣٨٥)، تذکره الشّعراء، تصحیح فاطمه علایق، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی.

١٥. شفیعی کدکنی، محمّدرضا، (١٣٦٨)، تازیانه‌های سلوک، تهران: آگاه.

١٦. _____ (١٣٧٢)، مفلس کیمیا فروش (نقد و تحلیل شعر انوری)، تهران: سخن.

١٧. _____ (١٣٨٩)، موسیقی شعر، چاپ دوازدهم، تهران: آگه.

١٨. شمس قیس رازی، (١٣٨٨)، المعجم فی معاییر اشعار العجم، تصحیح محمّد قزوینی، تهران: علم.

١٩. شمیسا، سیروس، (١٣٦٦)، آشنایی با عروض و قافیه، تهران: توس.

۲۰. _____، (۱۳۷٤)، سیر رباعی در شعر فارسی، تهران: فردوس.
۲۱. _____، (۱۳۸۳)، نقد ادبی، تهران: فردوس.
۲۲. صفا، ذبیح‌الله، (۱۳۸۸)، تاریخ ادبیّات در ایران، چاپ هفدهم، تهران: فردوس.
۲۳. عوفی، محمّد، (۱۳۲٤)، لباب الالباب، تصحیح ادوارد برون، لیدن: بریل.
۲٤. فروزانفر، بدیع‌الزمان، (۱۳۸۷)، سخن و سخنوران، تهران: خوارزمی.
۲۵. کریستن‌سن، آرتور، (۱۳۷٤)، بررسی انتقادی رباعیّات خیّام، ترجمهٔ فریدون بدره‌ای، تهران: توس.
۲٦. مرادی، ارحام و محمّد افشین وفایی، (۱۳۹۵)، سفینهٔ کهن رباعیّات، تهران: سخن.
۲۷. میرافضلی، سیّد علی، (۱۳۹٤)، جُنگ رباعی: بازیابی و تصحیح رباعیّات کهن فارسی، تهران: سخن.
۲۸. _____، (۱۳۹٦)، کتاب چهار خطّی: کند و کاوی در تاریخ رباعی فارسی، تهران: سخن.
۲۹. نجم رازی، عبدالله بن محمّد، (۱۳۸۷)، مرصادالعباد، به اهتمام محمّدامین ریاحی، چاپ سیزدهم، تهران: علمی و فرهنگی.
۳۰. نوّاب صدّیق، حسن‌خان، (۱۳۸٦)، تذکرهٔ شمع انجمن، مقدّمه، تصحیح و تعلیق محمّد کاظم کهدویی، یزد: دانشگاه یزد.
۳۱. هدایت، صادق، (۱۳۸۲)، خیّام صادق، مقدّمه و گردآوری جهانگیر هدایت، تهران: چشمه.
۳۲. همایی، جلال‌الدّین، (۱۳۷۹)، فنون بلاغت و صناعات ادبی، چاپ هفدهم، تهران: هما.
۳۳. یارمحمّدی، لطف‌الله، (۱۳۸۳)، گفتمان‌شناسی رایج و انتقادی. تهران: هرمس.

ب) مقالات

۱. تاکی، مسعود، (۱۳۹۲)، «رباعی، شگفت‌ترین قالب شعر فارسی»، هشتمین همایش بین المللی انجمن ترویج زبان و ادب فارسی ایران دانشگاه زنجان، صص ۱-۱۳.
۲. حسن‌لی، کاووس و سعید حسام‌پور، (۱۳۸٤)، «قرینه‌گرایی خیّام در رباعیّات»، نشریّه دانشکده ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان، دورهٔ جدید، شمارهٔ ۱۷ (پیاپی ۱٤)، صص ۱- ۲٦.
۳. خاتمی، احمد و دیگران، (۱۳۸۹)، «از ساختار معنادار تا ساختار رباعی (نگاهی جامعه‌شناختی به ارتباط میان جهان‌بینی عصر رودکی با ساختار رباعی)»، فصلنامهٔ پژوهش زبان و ادبیّات فارسی، شمارهٔ ۱٦، صص ۱- ۱۹.
٤. داوودی‌پور، غلامرضا و اصغر دادبه، (۱۳۹۱)، «بررسی و تحلیل تمثیل‌های تعلیمی وحدت وجود و تجلّی در شرح رباعیّات جامی»، فصلنامهٔ تحقیقات تعلیمی و غنایی زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد بوشهر، شمارهٔ ۱٤، صص ٦۵ -۸۰ .
۵. رشیدی، ناصر و ایوب انصاری، (۱۳۹۰)، «بررسی ساخت کلان دوبیتی‌های باباطاهر همدانی»، مجلّهٔ بوستان ادب دانشگاه شیراز، سال سوم، شمارهٔ ۲، صص ۱۲۳- ۱٤۳.
٦. رضوانیان، قدسیه و احمد خلیلی، (۱۳۹۲)، «بررسی سبک فکری و محتوایی رباعیّات طالب آملی»، آینهٔ میراث، سال یازدهم، شمارهٔ دوم (پیاپی۵۳)، صص ۱۲۷- ۱۵۷.
۷. زارع ندیکی، یعقوب، (۱۳۸۹)، «تحلیل رباعیّات مولوی از منظر داستانی»، فصلنامهٔ پژوهش زبان و ادبیّات فارسی، شمارهٔ ۱۸، صص ۹۳ - ۱۱۱.
۸. مشهدی، محمّد امیر و دیگران، (۱۳۸۹)، «سبک‌شناسی فکری رباعیّات مولانا»، فصلنامهٔ تخصّصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، سال سوم، شمارهٔ ۳، صص ۱۳۷- ۱۵۳.