دو فصلنامه علمی ـ ترویجی
سال سیزدهم ـ شماره پیاپی 41
بهار و تابستان 92

بررسی مضامین درویشانه در قطعات انوری*

علی‌محمّدی**
فروزان آزادبخت***

چکیده

انوری به عنوان یکی از شعرای برجسته زبان و ادبیات فارسی، در قطعه سرایی نیز سرآمد و از کسانی است که در تجربهٔ سرودن این نوع شعر، جزو شاعران آغازین ایران به شمار آمده است. او در قطعاتش مضامینی درویشانه دارد که در آنها به بیان رنج تهی‌دستی و عزلت پرداخته است. موضوع این تحقیق، بررسی و تحلیل قطعات درویشانه انوری است. به همین منظور، به سابقه درویشانه سرایی در ادبیات فارسی اشاره شده و قطعه‌های درویشانه انوری از منظر شکل و محتوا مورد بررسی قرار گرفته است. در فصل ویژگی‌های شکلی، نخست به مقوله وزن و موسیقی قطعه و بعد کاربرد صناعات ادبی و سپس به شاخصه های زبان درویشانه های انوری پرداخته شده است. در فصل ویژگی‌های محتوایی، ابتدا مضمون این گونه قطعات مورد ارزیابی قرار گرفته، سپس درباره نگرش انوری به موضوع عزلت و درویشی سخن به میان آمده و در پایان گفتاری در انسجام فکری شاعر مطرح شده است.

واژگان کلیدی: **قطعه، درویشانه‌سرایی، شکل، محتوا، انسجام، انوری.**

---

* تاریخ دریافت : 92/2/20 تاریخ پذیرش: 92/4/5

** استاد گروه ادبیات دانشگاه بوعلی سینا ـ همدان

*** دانشجوی دورهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی ـ دانشگاه بوعلی سینا foroozanazadbakt@yahoo.com

مقدمه

اوحدالدین محمدبن محمد انوری ابیوردی، شاعر نامدار قرن ششم، قرنهاست که عنوان یکی از پیامبران شعر فارسی در عرصه ادبیات ایران را با خود به همراه دارد. در جهان شعر، پیامبر کسی است که با طرز و شیوه‌ای نو، اندیشه‌های ظریف و باریک را به طور سحرآمیز و معجزه آسایی بیان کند. مسلماً هرچه کلام این پیامبر به جهان شعر نزدیک‌تر باشد، به زبان دیگر هرچه سخن این شاعر، شاعرانه‌تر باشد، مقام پیامبری او بارزتر و پذیرفتنی‌تر خواهد بود. به همین لحاظ می‌توان گفت تمامی شاعرانی که دارای سبک و شیوه‌ای تازه بوده‌اند و گروهی از ادیبان پس از خود را پیرو مکتب شعری خود ساخته‌اند، پیامبرانی بوده‌اند در جهان خویش یا جهان ادبیات و پیروان این شاعران در جهان یاد شده به مثابه امت آن پیامبرانند.

انوری در سرودن قطعات نیز هنر خود را به اثبات رسانده و با پرداختن به انواع موضوعات گونه گون سرآمد بودن خود را بر سایر شعرای قطعه سرا مسلم گردانیده است. یکی از ابعاد پر جذبه قطعات او، درویشانه سرایی اوست. ابیاتی که در خلال آنها شاعر به کناره‌گیری از های و هوی دنیا و قال و مقال آن می‌پردازد و یا با بیان تهی دستی و فقر و گاه بی اعتنایی به مال دنیا که البته از او دریغ شده است؛ خود را وارسته از جهان مادی نشان می‌دهد. درویشانه‌های انوری عالمی کاملاً جداگانه از قصاید اوست؛ شاعر آنجا بی‌نقاب است؛ خود واقعی او پیداست. هرچه می‌گوید کاملاً برخاسته از احساس و عاطفه واقعی اوست. لذا دنیای انوری را در آنجا بهتر می‌شود دید و شناخت.

انوری علاوه بر قصاید، شاعر قطعه‌هاست؛ گویی در ازل قطعه سرودن جامه‌ایست که بر قامت او دوخته شده است. هدف ما از این پژوهش پی بردن به گوشه‌ای از این

برازندگی قطعات درویشانه انوریست. هرچند که تحقیق در این باب مجال گسترده ایست؛ اما در این مختصر کوشیده‌ایم که به ظرایفی از آن بپردازیم.

پیشینه تحقیق و ضرورت آن

قطعه یکی از قالب‌های دیر پای شعر فارسی و قطعه‌سرایی از قدیم‌ترین انواع سروده‌های شعرای پارسی‌گوی است و نخستین نمونه‌های آن، همان نخستین نمونه‌های موجود شعر پارسی پس از ظهور دین اسلام است.

در چهار مقاله نظامی عروضی از «حنظله بادغیسی» شاعر معاصر حکومت طاهریان (206-259 هـ) قطعه‌ای ذکر شده است که آن را موجب تحول «احمدبن عبدالله الخجستانی» و پیوستن او به خدمت صفاریان دانسته است:

مهتری گر به کام شیر در است　　شو خطر کن زکام شیر بجوی
یا بزرگی و عز و نعمت و جاه　　یا چو مردانت مرگ رویاروی

(صفا، 1370: 56)

همچنین از « فیروز مشرقی» و « ابو سلیک گرگانی» از معاصران « عمروبن لیث صفاری» (265- 287 هـ) قطعاتی به جای مانده است.

از فیروز مشرقی:

مرغیست خدنگ، ای عجب دیدی　　مرغی که شکار او همه جانا
داده پر خویش کرکسش هدیه　　تا نه بچه‌اش برد به مهمانا

(صفا، 1370: 56)

ابوسلیک گرگانی :

خون خود را گر بریزی بر زمین　　به که آب روی ریزی در کنار

بت پرستنده به از مردم پرست پندگیر و کار بنـد و گوش دار

(صفا، 1370: 56)

در بین اشعار باقی مانده از «رودکی» پدر شعر فارسی (متوفی 339 هـ) او قطعۀ زیبایی هست که به لحاظ ساختار و مضمون، بعید به نظر می رسد که قسمتی از یک قصیده بوده باشد:

پوپک دیدم به حوالی سرخس بانگک بر برده به ابر اندرا

چادرکی دیدم رنگین برو رنگ بسی گونه بر آن چادرا

ای پرغنه و باژگونه جهان مانده من از تو به شگفت اندرا

(رودکی، 1388: 65)

چنین ابیاتی نشان می‌دهند که قطعه سرایی در ادب پارسی قدمتی دیرینه داشته است. شاید به همین دلیل است که در بین اشعار شعرای پارسی گوی همواره، قطعات به عنوان یک قالب شعری متداول دیده می‌شود. اما برجسته ترین قطعه سرایان، انوری، ابن یمین، ملک الشعرا بهار و پروین اعتصامی هستند که بی‌تردید سرآمد این چهار تن «انوری» است.

تحلیل و بررسی قطعه ها نیز از دیرباز در ادب پارسی سابقه داشته است. ادبا از گذشته تا به امروز درباره نمونه‌هایی ازاین قالب شعر چه به لحاظ شیوه بیان و ساختار و چه از نظر مضمون و محتوا ابراز نظر کرده‌اند. از قدیم‌ترین نمونه‌های این امر در کتاب «لباب‌الالباب محمد عوفی» (متوفی در حدود 630 هـ) دیده می‌شود. این کتاب کهن‌ترین تذکره شعرای پارسی گوی است که در خلال ذکر نمونه‌های شعر شعرا هر از گاهی تحلیل کوتاهی درباره اشعار مذکور ارائه داده است، از جمله این اشعار قطعه‌ها هستند. مثلاً درباره قطعه‌ای از «احمدبن حسن میمندی» می‌گوید: «و از نظم

پارسی او از بهر زینت کتاب و انتظام کلام و تزیین دفتر این قطعه ثبت افتاد که در معنی پیری و موسم بی‌تدبیری گفته است و گنج معنی در وی نهفته(عوفی، 1390: 63)» و یا درباره شعر «صفی الدین» می‌گوید: این قطعه بر منوال شعر انوری گفته است»(همان:537) و یا درباره قطعه‌ای از « شهاب الدین ترمذی» می‌گوید: «این قطعه که در سلامت و لطف بی‌نظیرست»(همان:332).

همچنین در «تذکره دولتشاه سمرقندی» (قرن نهم) نیز نمونه‌هایی از این گونه تحلیل‌های کوتاه دیده می‌شود. به عنوان نمونه درباره شعر «کمال خجندی» می‌گوید: «... و مقطعات حسب حال را نیکو می گفت»(1382: 329) و یا درباره شعر «فخرالدین بناکتی» می‌گوید: «قصاید غرا و مقطعات محکم گفته»(همان: 227).

چنین تحلیل‌های مختصر، آغاز راهیست که اینک ما در پیش گرفته‌ایم اما با شرح و تفصیلی بیشتر که اقتضای شیوه نقد کنونی است.

نگاهی به زندگی انوری

اوحدالدین محمدبن محمد انوری ابیوردی، تولد یافته در ربع آغازین قرن ششم و درگذشته به سال 583 (صفا، 288:1368)؛ یکی از بزرگترین شعرای تاریخ ایران است. شاعر برجسته‌ای که عنوان «پیامبر ستایشگران» را به خود اختصاص داد(زرین کوب، 179:1372). دولتشاه سمرقندی دربارهٔ او می‌گوید: «اصل او از ولایت ابیورد است از دهی که آن را بدنه گویند به جنب مهنه و آن صحرا را دشت خاوران گویند و در اول حال انوری، خاوری تخلص می‌کرد و استاد او عماره، التماس نمود که انوری تخلص کند و انوری در مدرسهٔ منصوریهٔ طوس به تحصیل علوم مشغول می بود، همچنانکه رسم است فلاکت و افلاس موالی بدو عاید شد و به خرج الیوم فرو ماند، در اثنای این

حال موکب سنجری به نواحی رادکان نزول کرد و انوری بر در مدرسه نشسته بود، دید که مردی محتشم با اسپ و غلام و ساز تمام می‌گذرد، پرسید که این کیست، گفتند مردی شاعر است، انوری گفت سبحان الله پایه علم من بدین بلندی و من چنین مفلوک و شیوۀ شاعری بدین پستی و او چنین محتشم، به عزت و جلال ذوالجلال که من بعد الیوم به شاعری که دون مراتب من است مشغول خواهم شد و در آن شب به نام سلطان سنجر قصیده ای گفت که مطلعش اینست:

گر دل و دست بحر و کان باشد دل و دست خدایگان باشد

و علی الصباح قصد درگاه سلطان کرد و آن قصیده را گذرانید و سلطان به غایت سخن شناس بود و طرز کلام او را دانست که دانشمندانه و متین است، به غایت تحسین داشت و از او سوال کرد که ذوق ملازمت داری یا به جهت طمع آمده‌ای، انوری زمین خدمت بوسه داد و گفت:

«جز آستان توام در جهان پناهی نیست سر مرا به جز این در حواله گاهی نیست»

(سمرقندی،1382: 84-83)

از خلال این متن چنین بر می‌آید که انوری مرد علم بود و پایۀ علمی او تا به حدی بود که شاعری را دون شان خود می‌دانست. اما به دلیل مراحمی که در حق شعرا می‌شد و آنها را به جاه و تمکن می‌رساند انوری به شاعری روی آورد، و بدیهی‌ست که با چنین انگیزه ای، هدف او از شاعری چیزی جز ستایشگری و دریافت صله و اعتبار مالی نبوده و صد البته که به اوج هدف خود نایل شد. و شاید یکی از دلایل این توفیق پیوستن او به دربار سلطان سنجر بود.

«سلطان سنجر یکی از بزرگترین و بهترین سلاطین ایران است. او علاوه بر آنکه شجاع و کریم و رعیت دوست بوده در آبادی و رفاه حال مردم و حکومت دادن امن و

امان جد بلیغ داشته و به جز در دو واقعه از جمیع محاربات فاتح بیرون آمده و از اقصای کاشغر تا لب دریای مدیترانه و از قبچاق تا ساحل هرموز و حرمین به نام او خطبه می‌خوانده‌اند و از حدود 511 که سال جلوس اوست به سلطنت تا هنگام مرگ، سلاطین خوارزم و غزنین و عراق و تا جنگ قطوان امرای کاشغر و ماوراءالنهر همه دست نشانده او بودند و به دربار او خراج می‌فرستادند» (اقبال آشتیانی، 311:1385). به جز اقتدار که به نوبهٔ خود بسیار مهم است «امر دیگری که نام سنجر را در تاریخ و ادبیات ایران بلند آوازه کرد، توجه کامل او به شعر فارسی و صلات و مراحمی است که از او به گویندگان این زبان و فضلای دیگر می‌رسیده است. مدایحی که از او گفته شده، شاید از هیچ یک از ملوک دیگر گفته نشده باشد. همچنین کتبی که به نام او تالیف یافته بی شمار است، مخصوصاً دو نفر از سخن سرایان طراز اول زبان فارسی یعنی امیرالشعراء محمدبن عبدالملک معزی نیشابوری و حکیم اوحدالدین علی بن محمد انوری ابیوری ذکر بلند او را با قصاید غرای خود جاوید ساخته‌اند» (همان). در چهار مقاله آمده است که «حکایت بخشش‌های سلطان سنجر در حق امیر معزی و اینکه خود سلطان سنجر گفته است که او را به لقب من باز خوانید و لقب سلطان معزالدنیاوالدین بوده که امیرعلی را «خواجه معزی» خوانده است» (نظامی عروضی، 68:1373). در این باره قابل توجه است و این حکایت بیانگر لطف خاص سلطان سنجر نسبت به شعراست.

«با زوال دولت سنجر رونق و شکوه بازار انوری نیز نماند. بعد از وفات سلطان، شاعر و ندیم وی نیز از مرو بیرون آمد. با امراء و بزرگان خراسان ارتباط یافت. به نیشابور، بلخ رفت و در بلخ مورد تعرض و ایذای عوام واقع شد. در سالهای آخر عمر، به سبب آنکه در یک قران کواکب در سال 582 وقوع طوفانی را که هرگز واقع نشد،

پیشگویی کرده بود و حکم او مانند احکام سایر منجمان در این باب راست در نیامده بود، مورد هجو و مسخرۀ عامه واقع شد. چندی بعد از این واقعه به سال 583 یا دو سال بعد از آن پیامبر ستایشگران وفات یافت، اما با وفات او بر ستایشگران دیگر البته راه الهام مسدود نشد» (زرین کوب، 183:1372).

شعرِ درویشانه

واژه درویش به معنی فقیر، تهیدست، گدا، زاهد، گوشه نشین و صوفی است (معین، 1371 :1518) در واژه مشتق درویشانه با پسوند «آنه» به معنی مشابهت و لیاقت (شریعت، 424:1375) همراه شده، و معنی شبیه درویشان و یا لایق درویشان را به خود گرفته است اما دربارۀ اینکه درویشی چگونه بوده است که چه چیزی را مانند آن و یا شایسته آن بدانیم، به کشف المحجوب که یکی از قدیم‌ترین و معتبرترین کتب فارسی است و می‌توان آن را یکی از کتب طراز اول صوفیه شمرد (بهار، 187:1369) مراجعه می‌کنیم. در آنجا حکایتی آمده است که در خلال آن ویژگی‌های درویشی بیان شده است؛ هجویری می‌گوید: «و من از شیخ ابومسلم فارس بن غالب الفارسی(رض) شنیدم که گفت که روزی من به نزدیک شیخ ابوسعید بن ابی‌الخیر(رض) درآمد به قصد زیارت وی را یافتم بر تختی اندر چهار بالشی خفته و پایها بر یکدیگر نهاده و دقّی مصری پوشیده و من جامه داشتم از وسخ چون دوال شده تنی از رنج گداخته و گونه از مجاهدت زرد شده از دیدن وی به ران حالت انکاری در دل من آمد گفتم این درویش و من درویش من اندر چندین مجاهدت و وی اندر چندین راحت، وی اندر حال بر باطن و اندیشه من مشرف شد و نخوت من بدید مرا گفت یا با مسلم در کدام دیوان یافتی که خود بین درویش باشد ای درویش چون ما همه حقّ را دیدیم گفت

جز بر تخت ننشانم و چون تو همه خود را دیدی گفت جز اندر تحت ندارم ازان ما مشاهدت آمد و ازان تو مجاهدت و این هر دو، دو مقامست از مقامات راه و حق تعالی ازین منزّه و درویش از مقامات فانی و از احوال رسته شیخ بومسلم گفت هوش از من بشد و عالم بر من سیاه گشت چون به خود باز آمدم توبه کردم و وی توبه من بپذیرفت آنگاه گفتم ایها الشیخ مرا دستوری ده تا بروم که روزگار من رؤیت ترا تحمل نمی‌تواند کرد. گفت صدقت یا بامسلم ...» (هجویری، 1380:451-450).

در این حکایت درویش مرادف با صوفی به کار رفته است. از استنباط اولیه ابومسلم که هجویری آن را نقل کرده چنین برمی‌آید که معمول و متداول شیوه درویشی، فقر و بی‌تکلفی بوده است و درویشی را در تضاد با رفاه و تمکّن می‌دانسته‌اند. البته این طرز تلقی از درویشی تا به امروز نیز ادامه یافته است. در این تحقیق منظور از درویشانه ابیاتیست که فضای آن حاکی از تهی‌دستی و گوشه‌نشینی و گاه توام با گرایشات صوفیانه است.

پیشینه درویشانه سرایی و شعرای درویشانه سرا

درویشانه سرایی در ادب پارسی سابقه‌ای دیرینه دارد. آن گونه که از قراین برمی‌آید از سده‌های آغازین شعر فارسی و پس از حمله اعراب نمونه‌هایی از این گونه اشعار وجود داشته است.

قطعه‌ای از «رودکی»(متوفی 329 هـ) موجود است که به بیان رنج تهی‌دستی و دریوزگی که هر دو از مضامین رایج درویشانه سرایی است، پرداخته شده:

کسان که تلخی زهر طلب نمی‌دانند ترش شوند و بتابند رو ز اهل سئوال
ترا که می شنوی طاقت شنیدن نیست مرا که می طلبم خود چگونه باشد حال؟

شکفت لاله تو زیغال بشکفان که همی به دور لاله بـــه کف بر نهاده به، زیغال
(رودکی، 1388: 95)

این قطعه از نخستین ابیاتی است که در آن نمودهای درویشی دیده می‌شود.

«ابوسعید ابوالخیر» (375-440) یک ترانه عامیانه را که در بین مردم رایج بـوده، در مجالس خود ذکر کرده است:

مـن، دانگی و نیـــم داشتـــم حبه کم دو کـــوزه نبید خـریده‌ام پـاره کم
بر بربط من نه زیر مانده است و نه بم تـا کی گـویی قلنـدری و غم و غم
(منور، 1366: 73)

این ترانه نیز نشان می‌دهد که در اواخر قرن چهارم و یا حتی قبل از آن درویشـانه سرایی رواج داشته، که در زمان حیات «ابوسعید ابوالخیر» چنین ابیاتی به طور متـداول بر زبان عامه مردم جاری بوده است.

«عین القضات همدانی» (492-525) از شاعری به نام «یوسف عامری» یک ربـاعی نقل کرده است:

در کـوی خرابات، چه درویش چه شاه در راه یگانگی چـه طاعت چه گناه
بر کنگرۀ عرش چه خورشید و چه ماه رخسار قلندری، چه روشن چه سیاه
(شفیعی کدکنی، 1386: 296)

هر چند که درباره «یوسف عامری» هیچ گونه اطلاعی در دست نیست. ولی اشـاره «عین القضات» به شعر او نشان می‌دهد که این شاعر قبل از قرن پنجم و یا در اوایل آن می‌زیسته و در زمان حیات او واژه درویش در تقابل مفهومی با واژه شاه کاربرد داشـته است. در این رباعی درویش و قلنـدر، دارای سیسـتم فکـری و رفتـاری هسـتند، لـذا

می‌توان این گونه استنباط کرد که قبل از قرن پنجم درویش و قلندر کاملاً شناخته شده بوده‌اند.

از قرن ششم با ظهور «سنایی» در عرصه شعر فارسی و گسترش گرایشات عرفانی در بین شعرا، مضامین درویشی نیز رواج بیشتری یافته و تا اواخر قرن نهم، روند افزایش روز افزون داشته است. به نحوی که در این چند سده، در شعر اکثریت قریب به اتفاق شعرای پارسی گوی ایران، نمودهای درویشی وجود دارد. بدیهی است که به دلیل کثرت استعمال این گونه مضامین، بزرگترین شعرای این چند سده، برجسته‌ترین درویشانه‌سرایان نیز هستند.

شعرایی همچون سنایی، عطار، مولانا، سعدی، حافظ و جامی (متوفی 898 هـ) که در ذیل به مختصر نمونه‌ای از اشعار آنها اشاره می‌شود:

سنایی:

مرد دین باش و مال را یله کن　　خیز و دنیا به جملگی خله کن
نبود خود حکیم شبهت جوی　　از طعام حلال دست بشوی
گر چه زو جسم را پناه بود　　لیکن آن هم حجاب راه بود

(سنایی، 1377: 406)

عطار:

شادی به روزگار شناسندگان مست　　جان‌ها فدای مرتبهٔ‌نیستان هست
از ناز بر کشیده کله گوشه بلی　　«در گوش کرده حلقه» معشوقهٔ الست
گاهی ز فخر، تاج سر عالمی بلند　　گاهی ز فقر خاک ره این جهان پست
دستار عقلشان کف طرار عشق برد　　بازار توبه شان شکن زلف «لا» شکست

(شفیعی کدکنی، 1386: 312)

مولانا:

بـر ما رقـم خطـا پرستی همه هست بـدنامی عـشق و شور و مستی همه هست
ای دوست، چو از زمانه مقصود تویی جای گله نیست، چون تو هستی همه هست
(مولوی، 1383: 1533)

سعدی:

دلقت به چه کار آید و مسحی و مرقع خود را ز عملهای نکوهیده بری دار
حـاجت به کلاه برکی داشتنت نیست درویش صفت باش و کلاه تتری دار
(سعدی، 1365: 78)

حافظ :

روضه خلد برین خلوت درویشان است مایه محتشمی خدمت درویشان است
گنج عزلت که طلمسات عجایب دارد فتح آن در نظر رحمت درویشان است
ای توانگر مفروش این همه نخوت که ترا سر و زر در کنف همت درویشان است
(حافظ، 1376: 32-31)

جامی:

کیسه خالی باش بهر رفعت یوم الحساب صفـر چون خالیست ز ارقام عدد بالاتر است
بگذر از ویرانه گیتی سلامت گرچه هست گنج‌ها در وی که هر یک را طلسمی منکر است
(صفا، 1370: 156)

ویژگی‌های شکلی

هر اثری دارای دو بعد صورت و معنی است. هرچند که ایـن دو را نمـی‌تـوان بـه طور کامل تفکیک کرد. اما غالباً این گونه تلقی می شود که آنچه ظاهر یا همـان شـکل اثر است، صورت آن را تشکیل می‌دهد. ظاهر اعم از وزن و موسیقی و کلام و کلمـه و

فصل‌بندی و عناوین و قالبی که محتوا در آن ریخته شده و هرچه که از یک اثـر دیـده می‌شود؛ است. لذا صورت اهمیت خاصی دارد، زیرا صورت است کـه معنـی را ارائـه می‌دهد، و یک معنی را می‌توان بارهای بار با صورت‌های متفاوت ارائـه داد و هـر بـار بسته به زیبایی صورت از آن لذت برد.

چون صورت بیشترین تاثیرگذاری را بر مخاطب دارد و بار معنی را هـم بـه دوش می‌کشد، به بررسی صورت درویشانه‌های انوری در قطعاتش می‌پـردازیم و ذیـل سـه عنوان وزن درویشانه‌ها، کاربرد صناعات ادبی و زبان درویشانه‌ها ایـن تحقیـق را پـی می‌گیریم.

وزن درویشانه‌های انوری

در حیطه ادبیات کلاسیک، وزن، اصلی‌ترین نمود شعر است. «افلاطـون» در کتـاب «جمهور» می‌گوید: «وزن و آهنگ با لطافتی که مخصوص آنهاسـت، نفـوذی خـاص و تاثیری عمیق در روح دارد» (افلاطون، 176:1348). بدیهی است که ایـن تاثیرگـذاری، احساس و عاطفه را همه، حتّی بدون ارتباط واژگانی به مخاطب منتقل مـی‌کنـد. پـس وزن در صف مقدم ایجاد ارتباط با مخاطب است. به قول خواجـه‌نصـیرالدین طوسـی: «اوزان در رزانت و خفت مختلف باشند» (طوسی، 61:1355)؛ یعنی برخـی اوزان بـار احساسی سنگین‌تر و تعقل برانگیزی را به مخاطب القاء می‌کنند و در مقابـل آن بعضـی اوزان نیز سبک‌تر و شادتر هستند. همان‌گونه که «ابن سینا» می‌گوید: «وزن‌هایی هسـتند سبک و وزنهایی سنگین و موقّر» (ابن سینا، 32:1966)؛ «هر شعری بسـته بـه محتـوا و حالت عاطفی‌ش، با وزن خاصی مطابقت دارد. به عبـارت دیگـر شـاعر از میـان اوزان شعر، وزنی را که با محتوا و حالت انفعالی شعرش هماهنگ باشـد، برمـی‌گزینـد. ایـن

انتخاب بیشتر آگاهانه نیست؛ به این صورت که ابتدا شاعر محتوای شعرش را در نظر بگیرد و سپس وزنی را که با آن متناسب است انتخاب کند، بلکه محتوای شعر با وزنش به شاعر الهام می‌شود»(وحیدیان کامیار، 61:1369). «در واقع همان طبیعت موضوع است که ما را به انتخاب وزنی مناسب هدایت می‌کند» (زرین کوب، 104:1353). شعرایی که تلاش کنند درباره موضوعی خلاف طبیعت درونی خود شعر بسرایند، با عدم هماهنگی وزن و محتوا مواجه خواهند شد. مانند «مخزن الاسرار نظامی گنجه‌ای» که چون با طبیعت قریحۀ نظامی سازگار نیست به قول «اخوان ثالث» وزن رنگی و رقص آور آن هیچ مناسبتی با مقام پند و حکمت ندارد(اخوان ثالث، 34:1349).

چه بسا شاعرانی توانا که در شرایط مختلف برای سرودن یک نوع مضمون اگر شعرشان برخاسته از عواطف واقعی آنها باشد به طور طبیعی و خود جوش وزن و محتوای شعر با هماهنگی کامل از ذهنشان تولید می‌شود و اگر به طور تصنعی و یا فرمایشی باشد این هماهنگی جود ندارد. وقتی شعر از دل برآمده و با صمیمیتی همراه باشد، وزن مناسب خود را خواهد داشت(ناتل خانلری، 31:1347).

البته می‌دانیم که «همیشه تالیفی از الفاظ که در آن شماره نسبی هجاهای کوتاه یا شدید بیشتر باشد، حالت عاطفی شدیدتر و مهیج‌تری را القا می‌کند و به عکس، برای حالات ملایمتر که مستلزم تانی و آرامش هستند وزنهایی به کار می‌رود که هجاهای بلند یا ضعیف در آنها بیشتر باشد»(وحیدیان کامیار، 76:1369)؛ «چون ساختمان واژه‌های زبان فارسی طوری است که هجاهای کوتاه آن کمتر از هجاهای بلند است، لذا معمولاً زیادترین حد هجاهای کوتاه نسبت به هجاهای بلند در اوزان نصف به نصف است»(وحیدیان کامیار، 64:1369).

در قطعات درویشانهٔ انوری حتی یک بیت را نمی‌یابیم که وزنی شاد یا طرب‌انگیز داشته باشد زیرا درویشانه بیان تهی دستی و قناعت و عزلت است و سرایندهٔ این ابیات به حقّ، یکی از پیامبران شعر فارسی است.

یا رب بده مرا به دل نعمتی که بود　　خرسندی حقیقت و پاکیزه توشه‌ای
امنی و صحتی و پسندیده طاعتی　　نانی و حرفه‌ای و نشستن به گوشه‌ای
(انوری، 1389: 639)

«مفعول/ فاعلاتُ/ مفاعیل/ فاعلن»

«مستفعلن/ مفاعل/ مستفعلن/ فعل»

که در این وزن نسبت هجاهای بلند به کوتاه 8 به 6 است و وزنی با وقار و خردمندانه است.

طالب مقصود را یک سمت باید مستوی　　مرد را سرگشته دارد اختلافات سموت
من چو کرم پیله‌ام قانع به یک نوع از غذا　　توامان با صبر چون وتر حنیفی با قنوت
(انوری، 1389: 545)

«فاعلاتن/ فاعلاتن/ فاعلاتن/ فاعلن»

در این وزن نسبت هجاهای بلند به کوتاه 11 به 4 است و مثنوی مولانا نیز در همین «بحر رمل مثمن محذوف» سروده شده است که بحری عارفانه و حکیمانه است.

زلزله حرص اگر زهم بدرد کوه　　گرد قناعت بر آستانش نلرزد
رفعت اهل زمانه کسب کند زانک　　صحبت اهل زمانه هیچ نیارزد
(انوری، 1389: 559)

«مفتعلن/ فاعلات/ مفتعلن/ فع»

هرچند این وزن سبکتر به نظر می‌رسد امّا نسبت هجاهای بلند به کوتاه آن 7 به 6 است.

انوری چند قطعه درویشانه در وزن «مفاعلن/ فعلاتن/ مفاعلن/ فعلن» سروده است که نسبت هجاهای کوتاه به بلند آن 8 به 7 است، اما با این حال وزن باوقاریست که به عنوان پرکاربردترین وزن شعر فارسی شناخته شده است(وحیدیان کامیار، 46:1369).

و حافظ یکی از غزلیات سوزناک خود را در این وزن سروده است:

نماز شام غریبان چو گریه آغازم　　به مویه های غریبانه قصه پردازم

(حافظ، 1376: 209)

و اما ابیاتی از قطعات مذکور:

در این دو روزه توقف که بو که خود نبود　　درین مقام فسوس و درین سرای فریب

چرا قبول کنم از کس آنکه عاقبتش　　ز خلق سرزنشم باشد از خدای عتیب

(انوری، 1389: 508)

و:

طمع ببر زسرایی که نظم عیش درو　　به هم سرایه توان داد و هم سرایه نماند

(انوری، 1389: 566)

قدرت طبع انوری تا به حدیست که از وزن خشن و حماسی بحر متقارب برای سرودن درویشانه استفاده کرده است:

مرا از شکستن چنان باک ناید　　که از ناکسان خواستن مومیایی

(انوری، 1389: 657)

«فعولن/ فعولن/ فعولن/ فعولن»

خشونت و سنگینی این وزن وایقاع آهنگین و به جای آن، حس شکستن استخوان را بهتر القاء کرده و همچنین مفهوم سخت بودن خواهش از ناکسان را به ذهن نزدیک می‌کند؛ علاوه بر نشان دادن تنفر شاعر از چنین عملی، هر چند که شاید چنین حسی آنی و زود گذر بوده باشد، امّا قطعاً در هنگام سرایش این بیت یک حس کاملاً واقعی و تنفرانگیز در وجود شاعر بوده است.

بررسی اوزان درویشانه‌های انوری نشان می‌دهد که اوزان این قطعات با مضمون درویشانه کاملاً هماهنگ است و البته این مقوله، پژوهشی مجزا و عمیق را می‌طلبد، و هرچه بیشتر به این امر پرداخته شود قدرت طبع شاعر در پردازش اوزان و ایقاعات مناسب و کاربرد موسیقی واج ها بیش از پیش نمایان خواهد شد.

کاربرد صناعات ادبی در درویشانه های انوری

قطعه‌های درویشانهٔ انوری عاری از هر گونه تصنع و تکلف است، و هر چه صنعت در آن دیده می‌شود به طور طبیعی و در حدّ تعادل است.

ای بس که جهان جبّهٔ درویش گرفته از فضلهٔ زنبور برو دوخته‌ام جیب
و اکنون همه شب منتظرم تا بفروزند شمعی که به هر خانه چراغی نهد از غیب
آن روز فلک را چو در آن شکر نگفتم امروز درین زشت بود گر کنمش عیب

(انوری، 1389: 508)

«انوری سادگی و روانی کلام خود را با خیالات دقیق غنایی به هم می‌آمیخت» (صفا، 289:1370) در شعر انوری، عاری از تصنع بودن به معنی بدون صنعت بودن و یا سوق داده شدن از سرایش شعر به نظم نیست؛ چون چنین شاعری طبعی قوی و

پخته دارد و بدون نیاز به صنعت‌پردازی، صناعات، خود از ذهن او متولد می‌شوند و به طور طبیعی و زیبا در متن شعر جاری می‌گردند.

ای بـه دریـای عقـل کـرده شنـاه　　وز بـــد و نیـک ایـن جهـــان آگاه
چـون کنی طبـع پـاک خویش پلید　　چکنی روی ســـــرخ خـــویش سیاه
نـان فـرو زن به خون دیدۀ خویش　　وز در هیـــچ سفلـه ســـرکه مخواه

(انوری، 1389: 628)

و یا:

سگ خشم و خر شهوت که زبون گیری نیست　　تیز دندان تر از این هر دو در این خاک کهن
نفس مـن کـو مـلک مملکت شخـص منست　　هـر دو را سخرۀ خود کرده به تأدیب سخن

(انوری، 1389: 624-623)

و:

برو جان پدر تن در مشیّت ده که دیر افتد　　ز یاجوج تمنّی رخنه در سدّ ولوشینا

(انوری، 1389: 502)

و:

شب سیاه به تاریکی ار نشینم به　　که از چراغ لئیمان به من رسد تابش
جگر بر آتش حرمان کباب اولیتر　　که از سقـایه دو نـان کنند سیرابش

(انوری، 1389: 595)

در ابیات درویشانه او هر چه صنعت است اعم از بدیع و بیان همه خـود جـوش و طبیعی و به دور از صنعت پردازی متکلفانه است و به همـین دلیـل بیشـتر تشـبیهات و استعارات بسیار ساده و کنایات و تلمیحات به ذهن مخاطبان نزدیک است و هـر چنـد هیچ‌گونه تلاشی برای لفظ پردازی نشده است، اما برخی صناعات لفظی هم از قبیل بـد

و نیک، پاک و پلید، روز و شب، ملک و مملکت، شب و سیاه و تاریکی و چـراغ و.... به دلیل ورزیده بودن ذهن شاعر در بیشتر قطعات به طور طبیعی خود را نشان می‌دهند.

زبان درویشانه‌های انوری

در هر متنی نوع الگوی زبانی انتخاب شده به عنوان پل ارتباطی بـا مخاطـب، بایـد کاملاً متناسب با گونه ادبی اثر باشد. «هر کدام از سبک هـا و ژانرهـای ادبـی، الگـوی دستوری مشخصی را برمی‌گزینند. این الگوهای دسـتوری در واقـع بیـان کننـدۀ نـوع دیدگاه و ذهنیّت حاکم بر آن سبک یا نوع ادبی هسـتند. بـه عبـارت دیگـر متغییرهـای نحوی، تابع دیدگاه نویسنده درباره موضوع‌اند؛ مثلاً «وجـه فعـل»، «قیـد»، «صـفت» و «زمان» نشان دهندۀ میزان قطعیّت نظر وی و نیز فاصله او با واقعیّت و شکل دهنـده بـه «دیدگاه» مؤلف درباره موضوع هستند. با بررسی این متغییرهای نحوی می‌تـوان پیونـد زبان نویسنده را با دیدگاه و جهان‌بینی وی روشن کرد؛ مثلاً مخاطـب از نحـو شـخص هوادار یک ایده، میزان قاطعیّت، اطمینان و شفافیّت عقیده وی را در می‌یابد، هم چنـان که شک و گمان و تردید و عدم اطمینان را از ساختارهای نحوی کسی کـه نسـبت بـه موضوعی مردد است درک می‌کند»(فتوحی، 284:1390).

سعید نفیسی درباره انوری می‌نویسد: «در روش شاعری و زبان وی گـاهی بیـان او تاریک است تا جایی که دولتشاه مدعی است، حاجت به شـرح دارد. ایـن تـاریکی و تکامل ذوق ادبی ممکن است به دلیل فراموشی نسبی باشد که از مدت زمانی بـرای او پیش آمده است»(نفیسی، 60:1389). انوری با زیرکی بهترین ساختار را بـرای قطعـات خود برگزیده است و به همین شیوه صمیمانه‌ترین نوع ارتباط را با ذهن مخاطب برقرار می‌کند، «بزرگترین وجه اهمیّت او در همین نکته، یعنی استفاده از زبان محاوره در شعر

است. گاه سخن انوری به درجه‌ای از سادگی می‌رسد که گویی او قسمتهایی از محاورات معمول و عادی را در شعر خود گنجانیده است» (صفا، 1370 :289). مانند:

به خدایی که زنده و باقیست که من امروز طالب مرگم
باورم دار این حدیث از آنک صعب رنجور و نیک بی برگم

(انوری، 1389: 615)

«انوری نه تنها از نرم ادبی زبان منحرف می‌شود، بلکه از نرم‌های عقیدتی و دینی نیز به راحتی عبور می‌کند. لحظه‌ای که انوری به ستایش ممدوح می‌پردازد، به چیزی که توجه تمام دارد، زبان است و مدح، نه ممدوح و نه چیزی دیگر. به همین سبب نیز هست که تفاوت مقام ممدوحان انوری را از روی ستایش نامه‌های او نمی‌توان تشخیص داد»(محمّدی، 124:1388).

نکته دیگر اینکه گزینش واژگانی انوری بسیار حیرت‌انگیز است او واژه‌ها را آن چنان در خدمت معنی می‌گیرد که زنجیرۀ واژگانی، خود همچون شبکه‌ای محیط بر معنی شعر، درون مایه آن را تقویت می‌کند. به عنوان مثال:

ای بس که جهان جبّۀ درویش گرفته از فضلۀ زنبور برو دوخته‌ام جیب
و اکنون همه شب منتظرم تا بفروزد شمعی که به هر خانه چراغی نهد از غیب
آن روز فلک را چو در آن شکر نگفتم امروز درین زشت بود گر کنمش عیب

(انوری، 1389: 508)

واژه‌ها و ترکیب‌های «جبۀ درویش»، «جیب»، «همه شب»، «منتظرم تا بفروزد»، «شمع»، «چراغی نهد از غیب»، بدون اینکه انوری چنین چیزی گفته باشد، حالت مراقبت صوفیانه و انتظار برای کشف و شهود عارفانه را به ذهن متبادر می‌کند می‌بینیم که انوری از ظرفیت واژگانی زبان به خوبی استفاده کرده است.

ویژگی‌های محتوایی

محتوای اشعار درویشانه طبیعتاً بیان درویشی و فقر و عزلت و گاه گرایشات فکری صوفیانه است؛ چون این تقسیم‌بندی براساس محتوای اثر است. امّا بحث درباره چند و چون این محتوا موضوع این بخش است که در ذیل سه عنوان مضمون قطعات درویشانه انوری، نگرش انوری به عزلت و انسجام فکری شاعر مورد بررسی قرار می‌گیرد.

مضمون قطعات درویشانه انوری

درویشی برای انوری یک مضمون عرفانی نیست. او از تهی دستی و فقر می‌نالد. فقر برای او یک امر مادی و کاملاً محسوس است.

به خدایی که زنده و باقیست که من امروز طالب مرگم
باورم دار این حدیث از آنک صعب رنجور و نیک بی برگم

(انوری، 1389: 615)

«عشق به باده که غزلیات و تغزلات او را رنگ خاصی داده است، اوقات او را خوش می‌داشت. در جوانی میراث پدر را چنانکه مشهود است در کار شاهد و شراب کرده بود. ذکر مستی‌های شبانه در اشعار او بسیار است و بیش از پنجاه قطعه در دیوانش هست که در طی آنها شاعر از این و آن تقاضای شراب کرده است»(زرین کوب،182:1372).

«ای بس که جهان جبّهٔ درویش گرفته از فضله زنبور برو دوخته‌ام جیب
و اکنون همه شب منتظرم تا بفروزند شمعی که به هر خانه چراغی نهد از غیب

(انوری، 1389: 508)

مطمئناً غرض انوری از سرودن این دو بیت نشـان دادن اسـراف و تبـذیر در آغـاز عمر و تهیدستی و فقر خویش در پایان زندگی است»(شهیدی، 1382 :538-537).

امّا گرایش به مضامین درویشی هر از گاهی در لابه‌لای قطعات او خود را می‌نماید و گویی نفس ملهمۀ اوست که او را مورد خطاب قرار می دهد:

شب سیاه به تاریکی ار نشستم به که از چراغ لئیمان به من رسد تابش
جگر بر آتش حرمان کباب او لیتر که از سقـایه دو نـــان کنند سیرابش

(انوری، 1389: 595)

درویشی برای او رنج تهی دستی و الزام به قناعت است.

ای بـه دریای عقـل کـرده شناه وز بـد و نیک ایـن جهـان آگاه
چون کنی طبع پاک خویش پلید چه کنی روی سـرخ خویش سیاه
نان فرو زن به خون دیده خویش وز در هیچ سفلـه سـرکه مخواه

(انوری، 1389: 628)

نگرش انوری به عزلت

«از خصوصیات قرن ششم این است که غالب شعرا و نویسندگان خسته و برآشـفته و بدبین‌اند و در گفته‌های خود، از معدوم شدن مروت و منسوخ شـدن وفـا و باژگونـه گشتن همه رسم‌ها و تبدیل راستی به خیانت و دوستی به عداوت و مردمی بـه جفـا و ابتلای فضلا و درماندگی عقلا و امثال آن ناله می‌کنند و غالباً مردم را دعوت به انفـراد و انزوا می‌نمایند و از اجتماع مذمت می‌کنند»(غنـی، 1388 :425-424). البتـه یکـی از دلایل عمده بدبینی و نارضایتی شعرا، از بین رفتن پایگاه اجتمـاعی و شـان و منزلـت آنهاست. روندی که از قرن پنجم با صله‌ها و بخشش‌های گزاف سلطان محمود غزنـوی آغاز شد. هر چند که در ظاهر، این صله‌ها احترام و منزلت بـود امّـا «صـله‌هـایی کـه

سلطان به شاعران می‌بخشید، هرگز مانع از آن نمی‌شد تا حرمت اجتماعی شاعر کـه در عصر سامانی در اوج خود بود، اندک اندک کاسته نشود، که این خـود از بلنـدی طبـع شاعر می‌کاست، چنان که شاعر به خاطر صله، زبان به ستایش همه کـس مـی‌گشـود و بیشتر از آن که جستجوگر مضمون باشد، جستجوگر ممدوح بود. شاعر که زمانی خـود را در تقابل با محتشمان می‌گذاشت، گاه به کارهایی مجبور می‌شد که در خور او نبود؛ مانند پیلبانی فرخّی که به دشواری تمـام از آن معـاف خواسـت» (امـامی، 33:1373). همین روند که در عصر سلجوقی به اوج خود رسیده بود، باعث مـی‌شـد کـه انـوری شاعری را دون شأن خود بداند:

غزل و مدح و هجا گویم، یا رب، زنهار! بس که با نفس جفا کردم و بر عقل ستم
انـوری، لاف زدن پیشـه مـــردان نبـود چـون زدی، بـاری مـردانه نگه دار قدم
گوشه‌ای گیـر و سـر راه نجـاتی بطلب که نه بس دیر سرآید بتو بر این دو سه دم»
(انوری، 617:1389)

سعید نفیسی در این باره می‌گوید: «چنان می‌نمایـد کـه پـس از سـنجر پشـتیبانان وی قدر او را به همان اندازه‌ای که وی قائل بوده است، نمی‌دانسـته‌انـد، در هـر حـال صلت‌های ایشان را کافی نمی‌دانسته است. بـه همـین جهـت و یـا بـه واسـطه حسـد رقیبانش، از سرودن مدایح و غزلیات خودداری کرده است، هرچند دشوار است بـدانیم در کدام دوره از زندگی خود این تصمیم را گرفته است. شکی نیست که اهـاجی وی، دشمنانی برایش فراهم کرده‌اند و از نظر افتادن وی، او را وادار کرده اسـت پیوسـته از ناسازگاری سرنوشت بنالد»(نفیسی، 59:1389).

انوری که عمری را به مدح پادشاه و امیران و وزیران و محتشمان گذرانیده بـود و «بعد از سنجر .... در دوره تسلط غزان دچار مشکلاتی بوده و ناگزیر بـه مـدح امـرا و

رجال خراسان روزگار می‌گذرانیده است»(صفا، 288:1370). و حتّی برای روغن چراغ خود و یا کاه و جو گوسفند و اسب خود هر کسی را ستوده بود(زرین کوب، 180:1372).

آنچه که در قطعات انوری پیداست او هر از گاهی خود را به خاطر این مداحی‌ها سرزنش می‌کرد و به خود نهیب می‌زد که:

آلوده منّت کسان کم شو تا یک‌شبه در وثاق تو نان است
راضی نشود به هیچ بد نفسی هر نفس که از نفوس انسان است
ای نفس به رسته قناعت شو کانجا همه چیز نیک ارزان است
تا بتوانی حذر کن از منّت کاین منّت خلق کاهش جان است
زین سود چه سود اگر شود افزون در مایۀ نفس نقص نقصان است
در عالم تن چه می‌کنی هستی چون مرجع تو به عالم جان است
شک نیست که هر که چیزکی دارد و آن را بدهد طریق احسان است
لیکن چو کسی بود که نستاند احسان آنست و سخت آسان است
چندان که مروّتست در دادن در ناستدن هزار چندان است

(انوری، 1389: 528)

البته باید در نظر داشت که بیش ترین شکوه ها از شعر و شاعری متعلّق به دوره سلجوقی است. به دلیل آن که شاهان سلجوقی، ترکمانانی بدوی و بی‌علاقه به هنر و ادبیات بودند. عاری بودن از درک هنری، آنان را به بی‌اعتنایی به شاعران وا می‌داشت. حتّی در زمانی که شاعرانی را به عنوان خدم و حشم در دربار خود، به اصرار مشاوران و ندیمان خاص خود می‌پذیرفتند، به آن‌ها آن چنان که بایسته بود توجّه روا نمی-داشتند. شاعران برای رفع ضروری‌ترین نیازهای زندگی خود اغلب مجبور به وام‌گیری

و یا متوسّل شدن به ندیمان و مشاوران شاه می‌شدند. برای نمونه، معزّی، شاعر دربار ملک شاه و سلطان سنجر، در جایی از فرط استیصال متوسل به عمادالدّین ابو سعد محمّد بن منصور می‌شود تا دویست دینار برای او کارسازی کند، چون قریب شش صد دینار قرض دارد و چهار صد آن را پرداخته است و بقیه آن مانده است:

قریب شش صد دینار قرض بود مرا گزاردم به تحمّل چهارصد دینار
دویست دینار اکنون بماند و از غم و رنج نمانده است مرا ذرّه ای شکیب و قرار

(شیری، 1391: 154)

به خاطر این بود که معزّی گاه در این اندیشه فرو می‌رفت که شاعری را رها کند و مانند ابوعلی دقّاق به تصوف روی آورد:

ز شاعری دل من سیر گشت و این نه عجب که هست خالی بازار شاعران زانفاق
مگر رها کنم آرایش و دقایق شعر روم به راه تصوّف چو بوعلی دقّاق

(همان، 1391: 154)

آن ابیات سرزنش گرانهٔ انوری درباره شعر و شاعری نیز نارضایتی شاعران این دوره را از این هنر به خوبی نمایش می‌دهد؛ ابیاتی که در هیچ دوره‌ای نمونه آن را نمی‌توان یافت. فرو آوردن جایگاه شاعری به مرتبه‌ای پست‌تر از کنّاسی، علاوه بر آن که نوعی سرکوفت زدن به خود در برابر تحمّل آن همه خواری برای به دست آوردن اندی مال و منال دنیوی از مشتی شخصیت سیاسی و شعر ناشناس است، از این حقیقت نیز حکایت دارد که در این دوره به تاثیر از آموزه‌های دینی که فضای فرهنگی جامعه را در کام خود فرو برده بود اصولاً شاعری هنری چندان موجّه و والا تلقّی نمی‌شده است و شاعری به تبعیت از دیدگاه شریعت، با دروغ گویی یکسان تصوّر می‌شده است(همان، 154:1391).

ای بـــرادر بشنوی رمـزی زشعـر و شـاعری تا زما مشتی گدا کس را به مردم نشمری
زآن که گر حاجت فتد تا فضله‌ای را کم کنی ناقلی باید تو نتوانی که خود بیرون بری
کـار خـالد جز به جعفر کی شود هرگز تمام زان یکی جولاهگی داند دگر برزی‌گری
بـاز اگـر شـاعر نبـاشد هیـچ نقصـــانی فتد در نظام عـالم از روی خـرد گر بنگری؟
آدمی را چون معونت شرط کار شرکت است نان ز کناسی خورد بهتر بود کز شاعری
شعر دانی چیست دور از روی تو حیض الرجال قابلش گو خواه کیوان باش و خواهی مشتری
گر مرا از شاعری حاصل همین عاراست و بس موجب توبه است و جای آن که دیوان بستری
(انوری، 1389: 347)

شاید همین اندیشه‌ها او را در دوران پیری بـه عزلـت و درویـش مسـلکی سـوق می‌داد. همان‌طوری که حتّی «در بین صوفیه کسانی بودند که در واقع از دنیا ـ از دنیای بی‌بندوبار خویش ـ به تصوف می‌گریختند»(زرین کوب، 166:1369). او نیـز از دنیـای سراسر خواهشگری خود به عزلت قناعت می‌گریخت:

کلبـه‌ای کـاندرو بـه روز و به شب جـای آرام و خورد و خواب منست
حـالـــتی دارم انـــدرو کـه در آن چرخ در غبن و رشک و تاب منست
آن سپهـرم درو کـــه گـوی سپهـر ذرّه‌ای نـــــور آفتـــــاب منست
وان جهـــانم درو کـه بحـر محیط والـــه لمعـــۀ ســـــراب منست
هـــرچـه در مجـلس ملـــوک بود همـــه در کلبـــه خـــراب منست
رحـــل اجـزا و نـان خشک بـــرو گـرد خـــوان مـن و کبـــاب منست
شیـــشۀ صبـــر مـن کـه بـــادا پر پیـــش مـــن شیـــشه شـراب منست
قلـم کـوته و صـــریر خـــوشش زخمـــه و نغمـــۀ ربـــاب منست
خـــــرقه صـــــــوفیانۀ ارزق بـــر هـــزار اطلس انتخـــاب منست
هـر چه بیرون از این بود کم و بیش حـــاش للســـامعین عـــذاب منست

زیـــن قـــدم راه رجعتـــم بستست آنکـــه او مـرجع و مآب منست
خـــدمت پـــادشه کـــه بـــاقی باد نـــه بـه بازوی باد و آب منست
ایـن طـــریق از نمـایشست خطـــا چـه کنم این خطا صواب منست
گـرچه پیغـــام روح پـــــرور او همـه تسکین اضـــطراب منست
نیست مـــن بنـده را زبـــان جواب جـــامه و جای من جواب منست

(انوری، 1389: 531)

از بیت آخر چنین برمی‌آید که انوری در دوران پیری واقعاً به تصوف گرویده است و حتّی جامه صوفیانه پوشیده است همان جامه‌ای که در بیت نهم همـین قطعـه بـه آن اشاره دارد. ولی در هیچ تذکره‌ای این موضوع ذکر نشده و این نکته جای تامل دارد.

انسجام فکری

اندیشه‌های درویشانه انوری بسیار متعادل و متعارف اسـت و بـه همـین دلیـل در ساختاری منطقی و درست ارائه می‌شود و با بیانی ساده تایید مخاطب را کـاملاً جلـب می‌کند:

درین دو روزه توقف که بو که خود نبود درین مقام فسوس و درین سرای فریب
مـــرا خـــدای تعـــالی زآسیـــای فـراز که عقـل حاصل آن را نیاورد به حسیب
چو می دهد همه چیزی به قدر حاجت من چنان که بی خبر سیب ماه رنگ به سیب
زبهـــر حفـــظ حیـات آنچه بایدم زکفاف زبهر کسب کمـال آنچه بـــایدم ز کتیب
هـــزار ســـال اگر عمـــر مـن بود به مثل مـــرا نیـــاز نیـــاید بـــه آسیای نشیب
دو نعـمت است مـرا کـان ملوک را نبود به روز راحت شکر و به روز رنج شکیب

(انوری، 1389: 509-508)

این گونه بیان ساده و صریح انوری در قطعات درویشانه او جذابیت خاصی را ایجاد کرده است. هر چند که او در زندگی واقعیش به عقاید خود پای بند نیست امّا در سرودن درویشانه‌ها کاملاً انسجام فکری دارد و در متن آنها بر موضوع قناعت و درویشی متمرکز است و از آن منحرف نمی‌شود. همین نکته به خوبی نشان می‌دهد که در لحظۀ سرایش قطعات درویشانه او کاملاً سخن خود را قبول دارد و از صمیم قلب و با متراکم ترین عواطف شعر را می‌سراید و این، حسن بزرگی برای درویشانه‌های اوست.

مرحوم ذبیح الله صفا درباره قطعات انوری می‌گوید: «انوری در سرودن قطعات نیز ید بیضا نموده و در این نوع از شعر اقسام معانی را از مدح و هجو گرفته تا وعظ و تمثیل و نقدهای اجتماعی به بهترین وجه به کار برده است به حدی که بعد از او کمتر کسی توانست در این نوع از کلام هم طراز او گردد» (صفا، 289:1370)؛ امّا نظر دکتر زرین کوب:«در نظم قطعات نیز انوری شهرت یافته است. بعضی از این قطعات البته جنبۀ اخلاقی دارد امّا غالبشان یا در مدح و تقاضاست و یا در هجو. در قطعات اخلاقی با آزادی تمام از قناعت و مناعت سخن می‌گوید، قناعت را کیمیای واقعی می‌خواند و از آلودگی به منت کسان اجتناب را لازم می‌شمرد امّا خود او در واقع شاعری را وسیله کدیه می‌شناسد، این اندرزها را مخصوصاً در موقعی که گرفتار حاجت است زودتر از دیگران فراموش می‌کند، برای اندک مایه چیزی دست تقاضا پیش می‌آورد و شعر نزد این و آن می‌فرستد، از این یک برای مرغ خود ارزن می‌خواهد، از آن دیگری برای گوسپند و اسب خویش جو و کاه می‌طلبد، از یکی برای چراغ خود پنبه و روغن طلب می‌کند و از دیگری برای رفع گرما یخ تقاضا می‌نماید، حتّی بعضی را تهدید می‌کند، و کسانی را که وجود آنها مایۀ بیم و امیدی نیست، هجو می‌کند» (زرین کوب،

180:1372). اینها همه درست؛ امّا ایـن در کلیّـت قطعـات انـوری اسـت کـه چنـین تناقض‌ها و دوگانگی و یا شاید چند گانگی شخصیت دیده می‌شـود، ولـی در قطعـات درویشانه او و در متن هر قطعه فکر و اندیشه شاعر کاملاً منسجم و هماهنگ است. «بی گمان در بعضی از ادوار تاریخی، اینان مردمی دریـوزه گـر و بـی‌آبـرو و منکـر تمـام ارزشهای اخلاقی بوده‌اند و در ادواری، صاحبان اصول و قواعدی در اندیشه و نگاه بـه هستی. مرز میان این دو عالم را چگونه باید ترسیم کرد؟» (شفیعی کدکنی، 17:1386).

نتیجه‌گیری

حوزه این تحقیق قطعات انوری است. در خلال بررسـی قطعـات بـه ایـن نتیجـه رسیدم که انوری قطعه‌ها و ابیات درویشانه‌ای سروده است که درون مایه این قطعـه‌هـا بیشتر فقر و تهی دستی و عزلت است. بررسی اوزان آنها نشان داد که وزن ایـن اشـعار کاملاً با محتوای آنها هماهنگ بوده و هم حسی خاصی را در مخاطب ایجـاد مـی‌کنـد. به لحاظ کاربرد صناعات ادبی هیچ گونه تکلف و تصـنعی در ابیـات درویشـانه دیـده نمی‌شود و اگر صنعتی وجود دارد به طور طبیعی و در حدّ تعادل است. این امر کـاملاً برای مضمون درویشانه مناسب است؛ زیرا کسی که در رنج و عـذاب و فقـر و عزلـت است به طور معمول نباید انگیزه صنعت‌پردازی داشته باشد.

زبان انوری اصولاً یک زبان ساده و روان است و این سادگی نوعی بـاور صـادقانه را القاء می‌کند. در درویشانه‌ها این روانی کلام به حد قابـل تـوجهی جریـان دارد تـا جایی که مخاطب از زبان شاعر حس هم زبانی و صمیمیت را می‌گیرد و گویی خود را در تجربهٔ شاعر شریک می‌داند.

انوری پس از عمری ستایشگری، عزلت را گریزگاهی از منجلاب مداحی و خواهشگری می‌بیند؛ از نهیب خرد پیر خود به آنجا می گریزد. او که در طول عمرش بیش از شصت تن از نام آوران و محتشمان عصر خویش را ستوده است و پیامبر ستایشگران لقب گرفته در ابتدای امر از این کار بیزار بوده است شاعری به معنی ستایشگری را دون شأن خود می‌دانسته و لذا همواره عقلش او را از این کار باز می‌دارد و به همین دلیل در اشعار درویشانۀ او انسجام فکری کامل دیده می‌شود و شاعر کاملاً روی این موضوع متمرکز است و با تمام وجودش شعر را می‌سراید. مجموعۀ این عوامل موجب شده است که درویشانه‌های انوری بسیار دل انگیز و جذاب باشد.

منابع

- ابن سینا، ابوعلی(1966)؛ ***الشفاء***، به کوشش عبدالرحمن بدوی، قاهره
- اخوان ثالث، مهدی(1349)؛ «***نوعی وزن در شعر امروز فارسی***»، مجموعه مقالات اخوان ثالث، مجله پیام نو، شماره‌های 10-5.
- افلاطون (1348)؛ جمهور، ترجمه فؤاد روحانی، تهران، انتشارات دانشگاه تهران.
- اقبال آشتیانی، عباس(1385)؛ ***تاریخ ایران بعد از اسلام***، چاپ پنجم، تهران، نشر نامک.
- امامی، نصرالله(1373)؛ ***پرنیان هفت رنگ***، چاپ اوّل، تهران، انتشارات جام.
- انوری، اوحدالدین(1389)؛ ***دیوان***، به اهتمام پرویز بابایی، چاپ اول، تهران، انتشارات نگاه.
- براون، ادوارد(1381)؛ ترجمه غلامحسین صدری افشار، چاپ پنجم، تهران، انتشارات مروارید.
- بهار، محمّد تقی(1369)؛ ***سبک شناسی***، چاپ پنجم، تهران، انتشارات امیرکبیر.
- حافظ، شمس الدین محمد(1376)؛ تصحیح محمد قزوینی و قاسم غنی، چاپ یازدهم، تهران، انتشارات اقبال.
- خرمشاهی، بهاالدین(1372)؛ ***حافظ نامه***، چاپ پنجم، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی.
- رودکی سمرقندی، جعفربن محمد(1388)؛ ***دیوان اشعار***، تصحیح ب. براگینسکی، چاپ پنجم، تهران، انتشارات نگاه.
- زرین کوب، عبدالحسین(1369)؛ ***ارزش میراث صوفیه***، چاپ ششم، تهران، انتشارات امیرکبیر.
- ـــــــــــــــــ(1372)؛ ***با کاروان حلّه***، چاپ هفتم، تهران، انتشارات علمی
- ـــــــــــــــــ(1353)؛ ***فن شعر ارسطو تهران***، بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

- سعدی، مصلح الدین(1365)؛ ***کلیات سعدی***، به اهتمام محمدعلی فروغی، چاپ پنجم، تهران، انتشارات امیرکبیر.
- سمرقندی، دولتشاه(1382)؛ ***تذکره الشعرا***، تصحیح ادوارد براون، چاپ اول، تهران، انتشارات اساطیر.
- سنایی، مجدود(1377)؛ ***حدیقه الحقیقه و شریعه الطریقه***، تصحیح مدرس رضوی، چاپ پنجم، تهران، انتشارات دانشگاه تهران.
- شریعت، محمّد جواد(1375)؛ ***دستور زبان فارسی***، چاپ هفتم، تهران، انتشارات اساطیر.
- شفیعی کدکنی، محمّد رضا(1386)؛ ***قلندریه در تاریخ***، چاپ اوّل، تهران، انتشارات سخن.
- شهیدی، سید جعفر(1382)؛ ***شرح لغات و مشکلات دیوان انوری***، چاپ سوم، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی.
- شیری، قهرمان(1391)؛ ***ابهام فریاد ناتمام***، چاپ اول، همدان، انتشارات دانشگاه بوعلی.
- صفا، ذبیح الله(1370)؛ ***تاریخ ادبیات ایران***، جلد اول و سوم، چاپ هشتم، تهران، انتشارات ققنوس.
- طوسی، خواجه نصیرالدین(1355)؛ ***معیار الاشعار***، انتشارات دانشگاه تهران.
- عنصرالمعالی کیکاووس(1368)؛ ***گزیده ی قابوس‌نامه***، به کوشش غلامحسین یوسفی، چاپ سوم، تهران، انتشارات امیرکبیر.
- عوفی، محمد(1390)؛ ***لباب‌الالباب***، به کوشش سعید نفیسی، چاپ دوم، تهران، انتشارات پیامبر.
- غنی، قاسم(1388)؛ ***تاریخ تصوف در اسلام***، چاپ اول، تهران، انتشارات زوار.
- فتوحی، محمود(1390)؛ ***سبک‌شناسی***، چاپ اول، تهران، انتشارات سخن.

- محمدی، علی(1388)؛ ***از بیشه تا ستیغ***، چاپ اول، همدان، انتشارات دانشگاه بوعلی سینا.
- معین، محمّد(1371)؛ ***فرهنگ فارسی***، چاپ هشتم، تهران، انتشارات امیرکبیر.
- مولوی، جلال الدین محمد(1383)؛ ***دیوان شمس تبریزی***، چاپ اول، تهران، انتشارات پژوهش.
- ناتل خانلری، پرویز(1347)؛ «***زبان شعر***»، مجله سخن، دوره ی 18، آبان ماه.
- نظامی عروضی، احمد(1372)؛ ***چهار مقاله***، تصحیح محمّد قزوینی، چاپ اول، تهران، انتشارات جام.
- نفیسی، سعید(1389)؛ ***مقدمه دیوان انوری***، چاپ پنجم، تهران، انتشارات نگاه.
- وحیدیان کامیار، تقی(1369)؛ ***وزن و قافیه شعر فارسی***، چاپ دوم، تهران، مرکز نشر دانشگاهی.
- هجویری، علی(1380)؛ ***کشف المحجوب،تصحیح و***. ژکوفسکی، چاپ هفتم، تهران، انتشارات طهوری.