از میراث ادب فارسی

علی فاضل

مفلس کیمیا فروش
نقد و تحلیل شعر انوری
انتخاب و توضیح: دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی
از انتشارات سخن
چاپ اوّل، بهار ۱۳۷۳

شعر دانی چیست مرواریدی از دریای عقل
شاعر آن افسونگری کاین طرفه مروارید سُفت
صنعت و سجع و قوافی هست نظم و نیست شعر
ای بسا ناظم که نظمش نیست الاّ حرف مفت
شعر آن باشد که خیزد از دل و جوشد زلب
باز در دلها نشیند هرکجا گوشی شنفت
ای بسا شاعر که او در عمر خود نظمی نساخت
وی بسا ناظم که او در عمر خود شعری نگفت

(از ملک‌الشعراء محمدتقی بهار، در پاسخ انوری، ص ۲۵۸)

موضوع کتاب به اختصار، نقد و تحلیلِ شعرِ یکی از پیامبران سه گانهٔ شعر فارسی است[۱]: محمّدنام، فرزند علی، نوادهٔ اسحاق، برخاسته از دهی کوچک از ناحیهٔ ابیورد (باورد، بادنه، یا باذن)، واقع در دشتِ خاوَران (خاوران[۲]) خراسان. شهرت شعری او «انوری» است، در آغاز تخلّص «خاوری» می‌داشته، به اعتبار نسبتش به ناحیهٔ «خاوران»، و به سال ۵۸۳ هـ. ق. درگذشته است.[۳] اینک ببینیم به راستی «انوری» خود کیست، و رسالت و پیام این پیام‌آورِ شعرِ فارسی ـ در عرفِ عصر ما ـ چیست؟ و سرانجام بازتابِ آوایِ فروشندهٔ کالا، یعنی این کیمیا فروشِ پرخروش در بازار ادب پارسی در ادوار پیشین چه حال و هوایی داشته است:

***

«انوری در مدرسهٔ منصوریّهٔ طوس به تحصیل مشغول می‌بود، هم‌چنان که رسم است فلاکت و افلاس بدو عاید شد، و به خرج‌الیوم فرو ماند. در اثنای این حال موکب سنجری به نواحی رادکان نزول کرد، و انوری بر درِ مدرسه نشسته بود. دید که مردی محتشم با اسب و غلام بسیار و سازِ تمام می‌گذرد. پرسید که این کیست؟ گفتند: مردی شاعر است. انوری گفت: سبحان‌اللّه! پایهٔ علم بدین بلندی، و من چنین مفلوک، و شیوهٔ شاعری بدین پستی، و او چنین محتشم؟! به عزّت و جلالِ ذوالجلال که من بعدالیوم به شاعری که دونِ مراتبِ من است مشغول خواهم شد، و در آن شب به نام سنجر قصیده‌ای گفت که مطلعش این است:

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

و علی‌الصّباح قصیدِ درگاهِ سلطان کرد، و آن قصیده را گذرانید. سلطان طرز کلام او را دانست که دانشمندانه و متین است، به غایت مستحسن داشت، و از او سؤال کرد که: ذوقِ ملازمت داری، یا به جهت طمع آمده‌ای؟ انوری زمین خدمت بوسه داد و گفت:

جز آستان توأم در جهان پناهی نیست　　سرِ مرا به جز این در حواله‌گاهی نیست...»[۴]

«... انوری بهترین شاعر قصیده‌سرای قرن ششم است، استاد در قصیده و قطعه نه، در غزل و رباعی. طبعی مقتدر، و فکری نیرومند داشته، سبک مخصوصی در شعر اختراع کرده: نزدیک کردن بیان شعری به محاورهٔ عمومی، که این سبک پس از یک قرن سیر تکاملی در بهترین صورت و خوشترین اسلوب، بر زبان سعدی شیرازی جلوه کرد. انوری عبارات پارسی و تازی را چون دو فلزِّ مختلف با یک دیگر گداخته، و در یک قالب ریخته. ازنظر اخلاق بدزبانی را به جایی رسانیده که نزدیکترین اشخاص به او از حیث قرابت و تماسّ زندگانی از شرّ زبانش مصون نمی‌مانده‌اند: مادرش، زنش، و خودش را هجا گفته... شعر را وسیلهٔ استرزاق ساخته، و به مدح یا هجا هرکدام باشد، پول، پول خواسته. انوری عشرت‌پسند و به انتظام امور معیشت از هر طریق که میسّر باشد پای بند، به لذائذ مادّی علاقه‌مند، و از کیفیّات روحانی برکنار مانده است. دلش می‌خواهد که چشم به معشوق، و گوش به آواز دلنواز چنگ و رود داده، سر از بادهٔ ناب گرم کند. او چه می‌داند لذّات نفسانی چیست؟ اتّصال به عالم جان، و وصول به جهان عقل و ایمان کدام است. اگر اظهاری می‌کند به کلفت و تقلید می‌کند، و نه به وجدان و اعتقاد...»[۵]

«... سخن شناسان گذشته، «انوری» را مثل «فردوسی»، و «سعدی» از پیامبران شعر فارسی می‌شمرده‌اند؛ امّا درحقیقت اگر وی به سبب قدرتِ خیال، و لطافتِ بیان درخور ستایش هم باشد، پیامبری است که گویی تقریباً همه عمر جز ستایش و نکوهش چیز دیگری بر وی الهام نشده است. انوری خطیبی است مزدور... راه وی در شعر، راهِ خطیب سنجیدهٔ کار افتاده است که برای کسب نام و نان ناچار است با قیاساتِ خطابیِ خویش، گاه یک نالایق را بر تخت ثنا بنشاند، و گاه یک بی‌گناه را از دارِ هجا بیاویزد... او خیلی کم فرصت یافته است که بیرون از دنیای محدود خویش، فارغ از دنیای حرص و غضب و شهوت، با روح و دل خویش خلوت کند، و از آن اندیشه‌ها که برای امثال ناصرخسرو، و سنائی پیش می‌آید چیزی به خاطر بگذراند. زندگی او زندگی یک بازرگان جهان

جوی بود که جز اندیشه و سخن متاعی نداشت، و آن را نیز به هرکس بیشترش می‌خرید می‌داد! این زندگی او را در ظلمتِ خور و خواب و خشم و شهوت غوطه‌ور می‌کرد، و اگر گاه نیز صدای وجدان او برمی‌آمد، صدایی ضعیف، محو، و خاموش بود. عمر او بیشتر در شادخواری و ستایشگری گذشت، اگر گاه تهیدستی او را رنج نمی‌داد، شاید هرگز اندیشهٔ آزادگی و خرسندی نیز به خاطرش نمی‌آمد. عشق به باده و ساده که غزلیّات و تغزلاّت او را رنگ خاصّی داده است، اوقات او را خوش می‌داشت. در جوانی میراث پدر را ـ چنان که مشهور است ـ 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 طیّ آنها شاعر از این و آن تقاضای شراب کرده است...

نشانی آشنایی با علوم مدرسه ـ ریاضی و موسیقی و فلسفه ـ در شعر او پیداست. خود او دعوی دارد که از منطق و موسیقی و حکمت بهرهٔ وافر دارد. با کتب ابن‌سینا آشنایی، و در آثار آن حکیم نیز تأمّل داشته است؛ ازجمله نسخه‌ای از «عیون‌الحکمه» او را به خط خویش نوشته، و گفته‌اند که شاید اشارات حکیم را نیز به فارسی ترجمه کرده است، به هرحال نشانهٔ آشنایی با حکمت در آثار او بسیار است، و همین نکته است که در بعضی موارد شعر او را دشوار و محتاج به شرح کرده است... استحکام بارزی که در افکار او، و جاافتادگی خاصّی که در اشعار اوست، در شعر هیچ یک از ستایشگران دیگر نیست، و در حقیقت زبانی خوش آهنگ، و غالباً خالی از حشو و تعقید، و بیانی روشن و غالباً دور از پرگویی و خودآرایی مایهٔ مزیّت انوری است، و همین‌هاست که او را در نزد دوستداران شعر کهن، شایستهٔ آن همه تحسین کرده است...»[۶]

«غلوّ انوری در مدح و هجا به حدّ استحالتِ عقلی یا ترک ادب شرعی رسیده است...»[۷] «... اگر شعر عبارت باشد از رونق و طنطنهٔ زبان، وفور بی‌کرانِ تشبیهات و کمالِ صنعت، و مدایح پر از مضامین، در این صورت چنین مقامی حقّ انوری است. وی در صنعت جناس، کنایات نامفهوم، استعاره، آوردن ضرب‌المثل‌ها، و اشاره به احادیث نامعروف، و رموز قصّه و اعتقادیّات که جمله محتاج تفسیر و تأویل است داد سخن داده است...»[۸]

«... با مطالعهٔ دیوان انوری از یک سو شاعری قوی طبع را دیدم با شعری در نهایت انسجام و پختگی، مضمون‌های او به غایت عالی و دلپذیر، و ترکیباتش خوش و استادانه، معانی آن تاحدّی نو (امّا مکرّر)، متضمّن مطالب علمی آن عصر، چنان که موارد متعدّد دیوان حکایت از آگاهی شاعر از علوم زمان خود و تبحّر در فنون ادب می‌کرد، آن‌چنان که وقوف او را بر دیوان شاعران تازی‌زبان و امثال عرب و حکم پارسی نیز نشان می‌داد، و اگر بگویم در سراسر این دیوان که بیش از چهارده هزار بیت را دربر دارد، ابیات سستِ آن به یک صد بیت نمی‌رسد، مبالغه نیست.

امّا از سوی دیگر یعنی از خلال همین ابیاتِ دلپذیر گاه به گاه چهرهٔ موجودی دون همّت، و ناپروا، خسیس و هرزه درا، متملّق و بی‌ادب و بدتر از همه بی‌اعتنا به عظمت علم و دین و شرفِ انسانی نمودار می‌گشت که به راستی تکرار دیدنِ چنین قیافهٔ زشت و منکر تحمّل ناکردنی بود... نگارنده باور نمی‌کرد که از طفیلیانِ خوانِ ادب کسی ننگِ این همه پستی و نامردمی را بر خود

بپسندد، و دهن به سرودنِ اشعاری چنان سخیف بیالاید، تا چه رسد به شاعری مفلق، و عالمی آشنا به فلسفه، و علوم الهی، و بهره‌مند ازعلوم نجوم و ریاضی...

انوری هرچند در شعر مقامی عالی دارد، و چنان که گفته شد از چند رشته فضیلت نیز بی‌بهره نبوده است، پریشانیِ اوضاعِ اجتماعی، و سختی معیشت، از او مدیحه‌سرایی به مفهوم وسیع این کلمه ساخته است. او می‌بایست کالایی را به قیمت فکر و جان و احیاناً به قیمت شرفِ انسانی فراهم آورد، و به خریداران عرضه کند، و بهای آن راکم یا بیش بگیرد...»[9]

«... انوری این مرد دانشمند خوش قریحه را در زمینهٔ مدح و ستایشگری به حدّی گرفتار خوش‌آمدگویی می‌بینیم، که از خوار شدنِ سخن به دست او دچار افسوس می‌شویم... بسیاری از این مدیحه‌ها همراه تقاضاها و توقّعاتی است که هرقدر بخواهیم با مهر و عطوفت و چشم‌پوشی به سخنان شاعر بنگریم، دون همّتی او را نمی‌توانیم نادیده بینگاریم: شعری در عین استواری و بلندی بدان قصد سروده شده است که مثلاً گوینده از کسی برای اسب و گوسفندش کاه و جو خواسته، و یا از برای مرغ خود ارزن طلبیده است... برای تأمین وسایل عیش و نوش خود ابایی نداشته که گوهر سخن را به امید پاداشی اندک، به پای هرکس و ناکسی نثار کند... به نظر بنده به فرض آن که همهٔ این ایرادها را بر انوری وارد بدانیم، بجز برخی اشعار و قطعات پندآموز و پرمغز او، در دیوان وی قصیدهٔ بلندی دیده می‌شود که شاید همین یک قصیده بتواند آن نقص‌ها را جبران، و انوری را روسفید کند، و آن قصیده‌ای است که وی از زبان مردم خراسان خطاب به رکن‌الدّین محمود قِلج طَمغاج خان، فرمانروای سمرقند سروده است...

اگرچه برخی از صاحب نظران اشعار انوری را بیشتر محصول فکر و اندیشه دانسته‌اند تا تراوش طبع و دل و عاطفهٔ او، شاید بتوان گفت که قصیدهٔ مورد نظر به تمام معنی سخنی شورانگیز و از دل برخاسته است، و در تمام اجزای آن لرزش دل و تأثّراتِ صمیمانهٔ شاعر موج می‌زند...»[10]

«... زبان انوری زبان دریِ پاک، و ساده، و روشن، و خالی از هرگونه حشو و زاید است. هر فارسی زبانی از اشعار انوری بی مدد استاد چیزی می‌فهمد، امّا هر فارسی زبانی قسمت عظیمی از اشعار نظامی، و تقریباً تمام دیوانِ خاقانی را معلوم نیست که با مددِ استاد هم درک کند. هنر انوری در بیان مبتنی بر پیرایش است، و هنر خاقانی و نظامی بر آرایش. زیبایی‌ها، و دلربایی‌های صوریِ کلام انوری ـ به پیروی از سلیقه و ذوقی خاصّ ـ از اجزاء اصیلِ کلام به نظر می‌آیند، و دلربایی‌ها و زیبایی‌های صوری سخنانِ نظامی و خاقانی ـ به تبعیّت از ذوق و سلیقه‌های مخصوص ـ از رنگ و نگاری دخیل.

طنین کلمات، و طنطنهٔ ترکیبات، و غریو و هیاهوی لغات، و اگر این اصطلاح پذیرفته شود: «حجم الفاظ»، و هیمنهٔ مهابت نمایِ کلام، در اشعار خاقانی و نظامی، گاه سخن را ـ از جهات صوری ـ تا حدّی می‌رساند که بی‌شبهه شنونده را از حیرت، به هراس می‌اندازد. کلام انوری ـ از جهات صوری ـ علاوه بر این که از این گونه طمطراقهای عجیب و مهیب خالی مانده است با پرهیز از هرگونه خدشه به زبان محاوره نزدیک شده است.

در سینهٔ انوری، مانند پیروانش عنصری، و ابوالفرج رونی، دلی شوریده و مالامال از هیجان نبوده است، و به همین جهت بیشتر قصاید او ـ با آنکه رونق بازار هنر و استادی صنعت است ـ کالای جهان ذوق و عشق و محبّت نیست؛ و به تعبیر دیگر کمالِ زیبایی آنها، بر لطائف دلربایی آنها می‌چربد. بیشتر این قصاید، از بیرون و درون، به اهرامِ کوه‌پیکرِ فراعنهٔ مصر می‌ماند که با آنکه حاوی انواع و اقسام هنرهای ظریف است، محتوی چیزی جز اجساد پوسیده نیست. امّا بینندهٔ خردمند می‌تواند انواع این هنرها را از ین مقبره‌ها بیاموزد، و در هرگونه بنای دیگری به کار برد... روی هم رفته می‌توان گفت مدایح خوب انوری از شاهکارهای مدایح پارسی است...»[11]

***

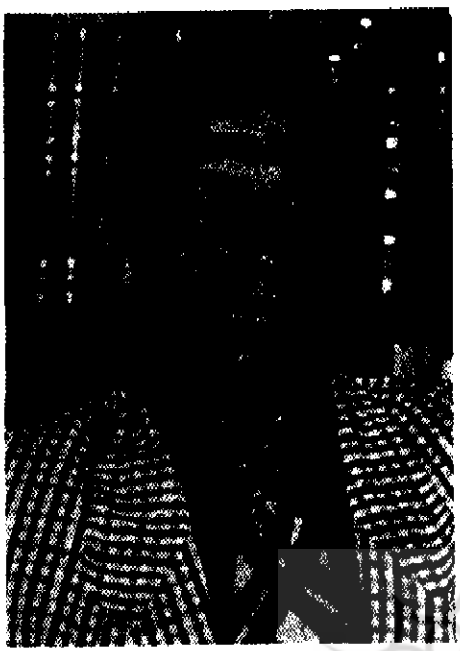
این بود چکیده و محصّلِ آراء و نظراتِ بعضی از ناقدانِ نام‌آور، و استادانِ صاحب‌نظرِ ادب فارسی، و اصحابِ تذکره و تراجم، در باب طرز و اسلوب سخن، و خُلق و منش انوری: سخنوری شوخ طبع، مطایبه‌گر، مدیحه‌ساز، هجا پرداز که هجو و استهزاء نیش‌دار در قصاید او، دوشادوش مدح می‌رود. سخنوری چیره‌دست که کلمات را خواه پارسی و خواه عربی، موم‌آسا در دست توان‌مندِ خویش به هر صورت و سان که می‌خواسته درآورده، و آنگاه معنی دلخواه خود را از آن ماهرانه بیرون کشیده است. شاعری که سخنش از بدِ حوادث صبغهٔ عصیان علیه طالع، و تهاجمِ سهام تقدیر، و قسمتِ ازلی یافته است، و...

و امّا تفصیل در این مقال را اینک از نظر صاحب اثرِ «صور خیال در شعر فارسی» بنگریم؛ محقّق عالی‌مقامی که نوایِ روح‌نواز و دل‌انگیزِ «موسیقی شعر»ش، سال‌های سال پس از اجراء و انتشار، هنوز نوازشگرِ گوشِ جانِ صاحبدلان در اکناف جهان است، و ببینیم که این کیمیاگرِ ادبِ ایرانی، و صرّافِ چیره‌دستِ سخنِ پارسی، این بار با صرف و بذل «تأمّلاتِ شخصی»، و کاربردِ شیوه و روشِ ابداعیِ خویش، کارِ انوری، آن کیمیافروشِ کهنه‌کار را چگونه استادانه عیاریابی نموده، و با مهارتی اعجاب برانگیز، از صافیِ محکِ نقد و فحصی فراگیر عبور داده است.

***

کتاب در ۳۵۱ صفحه به قطع وزیری نشر یافته، حاوی یادداشتی کوتاه از ناشر، چند یادآوری مفید و مختصر از صاحب اثر به خواننده، من‌جمله: «مخاطبان این مجموعه جوانان‌اند، و همه کسانی که مراجعه به دیوان پرحجم و دوجلدی انوری بدیشان اجازه نمی‌دهد که در میان انبوه آن مدایح، شعرهای درخشان و برجسته‌ای را بیابند که انوری را در نظر گروهی، در طول قرون، یکی از «سه تن پیامبران شعر فارسی»، و در کنار «سعدی و فردوسی» قرار داده است...»، و سپس فهرست عناوین مطالب متن می‌آید در پنج بخش:

بخش اوّل ـ اسناد زندگی انوری. نام و نسب. زادگاه او. تحصیلات. تألیفات انوری. خاندان انوری. سفرها. آغاز شاعری. ممدوحان انوری. زمینهٔ تاریخی حیات او. سال تولّد و وفات انوری. حوادث زندگی انوری. داستان هجو مردم بلخ. حکم نجومی انوری و قران کواکب. چند افسانه از زندگی او. خاک جای انوری.



دکترعلی فاضل

بخش دوم ـ قصاید انوری. قبول عامّه گو هرگز مباش. بدعت‌ها و بدایع انوری. انوری و صناعت شعر. هجو و طنز انوری. غزل انوری. صورخیال در شعر انوری. زبان شعر انوری. نظرّیهٔ انوری در باب زبان شعر. کنایات و امثال در شعر او. ذیل بر این یادداشت.

بخش سوم ـ مدایح انوری، زمینهٔ اجتماعی شعر انوری. شناورشدن زبان و ارتباط آن با رشد خودکامگی. نقش اجتماعی شعر درباری. نقد اجتماعی در شعر انوری. از مخاطب مالی تا مخاطب انسانی. مفلس کیمیا فروش.

بخش چهارم ـ تناقض درونی انوری. روان‌شناسی شعر انوری. الحاد انوری. «ملتمسات» انوری. انوری و تصوّف.

بخش پنجم ـ یکی از سه پیامبر شعر. زمینهٔ فرهنگی شعر انوری. انوری و نقد شعر. انوری و شاعران دیگر. در ترازوی دیروز و امروز.

پس از ملاحظهٔ این ۴۴ عنوانِ نموداری از مطالب متن، خواننده می‌تواند با مراجعه به صفحاتِ ارجاعی، به مطلبِ دلخواه خود در این مجموعهٔ نفیس به سهولت دست یابد؛ منتهی در همین جاست که قطعاً با مشکلی روبرو می‌شود، و آن این که وجود یک پیوندِ معنوی، و ربطِ منطقیِ ناگسستنی، و انسجامِ شگرفِ موجود در مطاویِ مباحثِ متن، زمام اختیار در به گزینی، یعنی تخصیص و ترجیح یک عنوان بر دیگری را خواه ناخواه از کفِ خوانندهٔ آشنا با آثار دکتر شفیعی به سهولت می‌رباید، و او را اندک اندک، کشان کشان، مسلوب الاختیار، به مطالعهٔ تمامی متن، آن هم با

رغبت و اشتهایی تمام سوق می‌دهد، و این خود یکی دیگر از ویژگی‌های اسلوبِ هنرمندانهٔ اوست، که در سخنِ دیگر کسان بس نادر افتاده است.

پس از عنوان‌های مطالب کتاب می‌رسیم به مقدّمه‌ای بسیار ممتّع و سودمند از صاحب اثر در ۱۲۰ صفحه، که خود درواقع و نفس‌الامر رسالهٔ ادیبانهٔ جداگانه‌ای است منضمّ به مجموعه، معرّفِ ماهیّتِ ذی‌المقدّمه بی‌کم و کاست، کما هو حقّه. بعد نمونه‌هایی برگزیده از اشعار شاعر ازنظر خواننده می‌گذرد: ۱۴ قصیده، ۶۴ قطعه، ۳۸ غزل، و ۴۵ رباعی به انتخاب صاحب اثر. در این مقام خوشتر آن باشد که پاسخ این سؤال به جا و مقدّر را که شیوهٔ کارِ استاد در گزینش و اختیارِ این نمونه‌هایِ شعری، و درجِ آنها در این مجموعه چسان بوده است، هم از بیان لطیف خود ایشان بشنویم: «... دیوان انوری از دیرباز، یکی از مشکل‌ترین دیوان‌های شعر فارسی شناخته شده است، به همین دلیل شروح بسیاری بر آن نوشته‌اند... گاهی به این شروح مراجعه داشته‌ام، و در مواردی از آنها بهره ور بوده‌ام؛ امّا شعرهایی را بیشتر انتخاب کردم که اصلاً نیازی به آن شروح ندارد؛ اصلاً معتقدم شعری را که آنهمه شرح و تفصیل برای فهمش لازم داشته باشیم، برای انسانِ معاصر در مقولهٔ شعر قرار دادن، قدری ستم بر مفهومِ شعر است...» (ص ۱۰) پس آنگاه تعلیقات و توضیحات در ۷۹ صفحه. (توضیحات دربارهٔ مطالبِ درخورِ توضیح از قصاید، قطعات، غزلیّات، و رباعیّات، جدا جدا آمده است با ارجاع به شمارهٔ بیت در صفحهٔ مربوط به آن)، بعد می‌رسیم به فهرست لغات و ترکیبات و کنایاتِ تفسیر شده در بخشِ توضیحات که به نظر صاحب اثر، گردآوریِ آنها ثانیاً در این فهرستِ الفبایی برای مراجعهٔ ثانویِ خواننده و مروری دیگر بر آنها مؤثّر تشخیص داده شده است. بعد می‌آید فهرست آیات مبارکات از تنزیل عزیز، فهرست احادیث و اقوال، فهرست شعرهای عربی، و پایان کتاب.

***

مطالعهٔ این اثر گرانبها به عموم شیفتگان فرهنگ درخشان ایرانی، و مشتاقان زبان و ادبیّات کهن و نو فارسی، و به خصوص دانشجویان رشته‌های ادبی، الهیّات، تربیت معلّم، و جامعه‌شناسی، و کسانی که به هرتقدیر به تدریس زبان و ادبیّات فارسی در سطوح و مقاطع مختلفِ آموزشِ این رشته در کشور اشتغال دارند، به لحاظِ سهولتِ دست‌یابی ایشان به یک سلسله «اطّلاعات عمومیِ» ارزشمند در زمینهٔ زبان فارسی، اکیداً توصیه می‌شود.

نویسنده که از نام‌آوران و پهلوانان پهنهٔ زبان و ادب فارسی است «بی‌آنکه مدّعی هیچ گونه کشف و کرامتی باشد».. باتدوینِ این مجموعه، الحق به گزاردِ خدمتی شایانِ آفرین توفیق یافته است. وی در ضمن این که تسلّط حیرت‌آورِ انوری را بر زبان و قوالب شعری، با استناد به شواهد و قرائن بسنده و محکم در این کتاب بازنموده، تعابیر و مضامینِ زیبا و ابتکاری شاعر را در شعر دیگر شاعرانِ نامبردار جُسته، و با موشکافی و نازک‌اندیشی با یکدیگر مقایسه نموده است، به موازات این کار هم در این اثر، محتویاتِ انبارگران قدرِ سال‌ها تجاربِ درسی و طلبگی، و مطالعاتِ گستردهٔ خردپذیر، و «تأملاتِ شخصیِ» مستند و روش‌مندِ خویش را در ادب قدیم و جدید، با گشاده‌دستی

تمام در دسترس خواننده می‌گذارد. عبارات کتاب ساده و روان، از کلّی‌بافی‌ها، فضل‌فروشی‌ها، از کاربردِ الگوهای کلیشه‌ای، و اصطلاحاتِ باردِ متروک و مهجور، و نیز از نوجویی‌های سامعه‌فریبِ ناشیانه و ناسودمند به دور است.

ابیات منتخب از: قصیده، قطعه، غزل، و رباعی، درعینِ کمالِ ظرافت و استطراف، با احاطه و جامعیّتی زایدالوصف شرح و تفسیر شده، و در هرکجا نکته‌ای درخورِ توضیح به نظر می‌رسیده، با استناد و اتّکاء به شواهد و دلایل محکم و مستند، به ساده‌ترین شیوه و نیکوترین صورتِ مطلوبِ خود، در بابِ آن، شرح و توضیح لازم و کافی آمده است: «... اگر بخواهیم با تمام اشاراتی که انوری شعر خود را بر آن استوار کرده است، شعر را توضیح دهیم، صفحات زیادی را می‌گیرد، و آن نقضِ غرضِ ماست که ساده‌ترین توضیح‌ها را در حدّ فهمِ سادهٔ شعرها منظور داشته‌ایم.» (۲۷۵-۲۷۶).

شرح و توضیح نام‌های جغرافیایی و اعلام رجال مذکور در اشعارِ شاعر، فوایدِ لغوی، سیرِ تحوّل واژگانیِ کلمات، نکاتِ دستوری، نقدالشّعر، معرّفیِ عناصرِ عمدهٔ فرهنگ و اساطیرِ ایرانِ باستان، اشاره به روایاتِ دینی و قصصِ قرآنی، توصیفِ قهرمان داستان‌ها، نکته‌هایی در سبک‌های ادبی، مضامین و مصطلحاتِ صوفیانه، توضیح و تفسیرِ اصطلاحاتِ نجومی، فقهی، فلسفی، حکمی، کلامی، موسیقی، تجربه‌های عروضی، صناعاتِ ادبی، و مباحثِ سودمندِ زبان‌شناسی و جز اینها، همه و همه در زیرنوشت صفحه‌ها، و نیز در بخش توضیحات و تعلیقات کتاب، با زبانی رسا و ساده، مؤیّد به شواهد و دلایل کافی و مستند، از نظر خواننده می‌گذرد. آیات بیّنات، احادیث و روایات، ضرب‌امثال و اقوال عربی که جای جای در متن مورد استفاده بوده‌اند، جملگی برای خوانندهٔ امروزی به پارسی پاکیزه و روان گزارده شده است.

در هرکجا که نویسنده برای دست‌یابی به ضبط یا معنی دقیق واژه و تعبیری متردّد بوده، واصطلاحاً راهِ صحیح به دیهی نمی‌برده است، در آن مورد با تواضع تمام، از توسّل به ذیلِ فخیمِ «لاادری» ابا و امتناعی نورزیده، و احیاناً از اهل فضل در حلّ آن یاری طلبیده است:

«انوری در مدرسهٔ منصوریّهٔ طوس تحصیل می‌کرد (عبارت دولتشاه)...» (دربارهٔ این مدرسه اطّلاعات تاریخی به دست نیاوردم ـ ص ۳۵) ـ معنای دلپذیری برای این بیت به ذهنم نمی‌رسد؛ استاد شهیدی نیز در این باب مردّد بودند (ص ۲۵۹). هویّت تاریخی این شخص بر من معلوم نشد، از اهل فضل یاری می‌طلبم (ص ۲۵۹).

و باز هرکجا در الفاظ یاعبارات نسخهٔ منقول عنه تصحیحی وسیلهٔ نویسنده صورت پذیرفته، وجه و سبب آن به وضوح برای خواننده بازنموده شده است:

«... تا چه پرویزن است: جملهٔ پرسشی است، یعنی این چه غربالی است؟ در اصل: «تا چو پرویزن» بود، که ما از نسخه بدل اصلاح کردیم (ص ۳۰۷-۳۰۸). «بختِ زمرّد»، در اصل «تختِ زمرّد» بود که ما آن را به «بخت» اصلاح کردیم (با ذکر سبب، ص ۲۹۹). و در این مصراع: «ای دریغا داعی‌یی چون نوح و طوفانی کجاست؟» چون قافیهٔ این شعر یاء وحدت است، ما آن را از صورت: ای دریغا داعی‌یی چون «نوحِ طوفانی» به «چون نوح و طوفانی» اصلاح کردیم، زیرا اگر «واو» نباشد باید

به صورت اضافه قرائت شود، و در آن صورت «یاء» نمی‌تواند «یاء وحدت» باشد، و قافیه غلط می‌شود (ص ۳۰۲). « در ترجمهٔ فارسی کتاب: Jan Ripka, A History of Iranian Literature «علم بدیع» را به جای «بلاغت» rhetoric به کار برده‌اند، و ما به عمد «بلاغت» را که با ترجمهٔ انگلیسی کتاب موافقت دارد، قرار دادیم؛ زیرا هنر انوری در «بلاغت» است نه در «علم بدیع»، برعکس رشید وطواط، که هنرش در «بدیع» است، و از «بلاغت» محروم.» (۱۲۳-۱۰۷).

اصلاحی دیگر: گر نباشد آنچه اسماعیل را زو بُد خلاص /زان بنگزیرم که آدم را برون کرد از بهشت متن چاپی: «بنگریزم» بود، و ما به قرینه اصلاح کردیم، «نگزیرم»: یعنی: گزیر و چاره ندارم (ص ۱۰۴/۱۱۷) و با زمثالی دیگر در این بیت:

باللّه از بس که این لئیم ظفر با مقیمان خاک بستیزد؛

«لئیم ظَفَر» است، «نه لئیم ظُفر». استاد مینوی این تعبیر را ـ که در کلیلهٔ نصراللّه منشی به کرّات استعمال شده است ـ «لئیم ظُفر» به معنی «کسی که اگر ناخنش گیر کند کمال فرومایگی، و بدطینتی، و ستیزه‌گری را به کار برد...» گرفته، و از لئیم + ظُفر (ظُفر = ناخن) دانسته است، در صورتی که ظاهراً صورت درستِ آن «ظَفَر» است، به معنی کسی که اگر برخصم پیروز شود (= ظَفَر : پیروزی)، کمال لئامت و پستی را از خود نشان می‌دهد، و این از تعبیر: «کریم الظَفَر» که در عربی رواج دارد تأیید می‌شود (فوائد غیاثی ۲۰/۱)

حاشاک من ظَفَرِ اللئام وانّما ظَفَرُ الکرام سعادة للمذنب

[بپرهیز از پیروزی فرومایگان، ولیکن پیروزی کریمان مایهٔ خوشبختی گناهکار است] (ص ۳۰۸).

و شاهدی دیگر در ارائه طرز و شیوهٔ تصحیح کلمات: گرچه معمور و خرابش همه مردم دارند بر هر پُر خردی نیست که چندین دد نیست. که نویسنده پس از توضیح در باب معنی این بیت چنین می‌آورد: در اصل «برِ هر بی‌خردی» بود، که ما به قرینه آن را اصلاح کردیم؛ شاید کسانی باشند که سعی کنند همان صورت را هم معنایی بدهند، ما با آنها هم مخالف نیستیم... (ص ۳۰۵).

***

در معرّفی تمام و کمال این اثر ارجمند، حق این است که کلّ کتاب جزء به جزء نقل شود؛ امّا چون این کار در این صفحات معدود و مجال اندک و محدود عملی نیست، ناگزیر به مصداقِ: آب دریا را اگر نتوان کشید /هم به قدر تشنگی شاید چشید در این جا بهری از برخی از فصول کتاب: آن بحر زخّار، نمونه‌وار به صورت کمی از بسیار و مشتی از خروار، ازنظر خوانندهٔ گرامی می‌گذرد؛ تفصیل بیشتر را خود به متن مراجعه خواهند نمود:

انوری ستایشگر یک مشت قلدر آدم‌کش!

«... در نظر نخستین چنین می‌نماید که خوانندهٔ عصر ما بگوید: چه سود از خواندنِ

مجموعه‌ای تملّق که یاوه‌گویی حرّاف ـ و گیرم باذوق ـ نثارِ یک مشت قلدرِ آدم‌کش و بی‌رحم در هشتصد سال پیش کرده است؟! به من چه که امروز از زبان انوری بخوانم: گر دل و دست بحر و کان باشد / دل و دستِ خدایگان باشد؟! ولی چنین برخوردی چندان خردمندانه نیست؛ زیرا شعرِ مدیح گذشته از ارزش‌های زبانی و هنری که می‌تواند داشته باشد، یک ارزشِ اجتماعی و تاریخی عام نیز دارد که رسیدگی به اعماقِ آن ما را با گذشتهٔ اجتماعی ما، بیش از هر سندِ مستقیم تاریخی آشنا می‌کند، وَ اگر روزی بخواهیم تاریخ اجتماعی مردم ایران را قدری دقیق‌تر از آنچه تاکنون شناخته شده است، مورد بررسی قرار دهیم، کاوش در اعماقِ این مدیحه‌ها، بهترین زمینهٔ این‌گونه مطالعات می‌تواند باشد.» (ص ۸۳).

هشدار به خوانندگان جوان ـ پرهیز از ادبیات ساندویچی!!!

«... حق این است که این قصاید انوری، امروز جز به اعتبار ارزش‌های لغوی و زبانی، و بعضی فواید تاریخی، کمتر می‌تواند مورد استفاده قرار گیرد. امّا اگر بتوانیم خودمان را در بافتِ تاریخیِ عصرِ شاعر قرار دهیم، اعتراف خواهیم کرد که: «حدّ همین است سخندانی و زیبایی را». آنگاه نویسنده با استشهاد به ابیاتی چند نمونه‌وار از یکی از مدیحه‌های انوری می‌آورد: «اگر کسی پارسی شناسد و بهای او»[۱۲] نمی‌تواند در برابر «معماریِ این کلمات»، و «هندسهٔ ترکیبِ الفاظ»، احساسِ شگفتی نکند، و من هم به خوانندگان جوانی که از این گفتار من تعجّب می‌کنند، یادآوری می‌کنم که سال‌ها و سال‌ها، ممارست در تاریخ شعر فارسی، و متونِ برجستهٔ ادب باید داشت، تا بدین درجه رسید که از این «مدیح» انوری، به اندازهٔ زیباترین غزل‌های سعدی لذّت برد. متأسّفانه ـ یا خوشبختانه! اندک اندک با نشر و نفوذِ ادبیّاتِ «ساندویچی» ـ به تعبیر مرحوم دکتر رجائی ـ نسل کسانی که به قول آن بزرگ: «پارسی شناسند و بهایِ او» دارد منقرض می‌شود، و ملاک شعر و شاعری یا مقداری ابیات شمع و گل و پروانهٔ سست و ناتندرستِ دورهٔ تیموریان، و استعاره‌های تجرید اندر تجریدِ عصر صفوی است، یا زبان روزمرّهٔ کوچه و بازار، و ترجمه‌های آبکی و نامفهوم شعرِ فرنگی، و بدین‌گونه ادبیّاتِ ما دارد «ادبیّاتِ جهانی» می‌شود، زیرا وقتی از خودمان هیچ چیز نداشته باشیم، خود به خود جهانی می‌شویم...» (ص ۳۹-۴۰). در پایان این مبحث، نویسنده چندین قصیده از شاعر را از قبیل: «نامهٔ اهلِ خراسان»، قصیدهٔ «نکوهش شعر و شاعری»، قصیدهٔ «تبرّی جستن از هجو بلخ»، ونظایر آنها را به یاد خواننده می‌آورد، و اظهار می‌دارد: «او اگر امروز زنده بود، سپاسگزار همین گونه شعرهایِ خویش می‌بود که نام او را هنوز هم در ردیف شاعران درجهٔ اوّل زبان فارسی حفظ کرده است.» (ص ۴۳)

قبول عامّه گو هرگز مباش.

«... ادیب پیشاوری مظهری بود از آزادگی، و مناعت، و اخلاق، و درویشی در معنی ایده‌آلِ آن، نه عوارضِ خانقاهی این‌گونه حرف‌ها (ص ۴۱). نویسنده پس از اشارتی به خُلق و خوی ادیب در عدم اعتناء به پسندِ عوام، و بَه بَه و چهچه ایشان می‌گوید: «... انوری نیز از برجسته‌ترین نمایندگانِ این‌گونه تلقّی از جمال‌شناسیِ شعر است، و تصریح دارد به این که برای «پسند عامّه» ارزشی قائل

نیست... چوبِ این‌گونه تلقّی از هنر را، انوری و خاقانی و بسیاری از بزرگانِ شعر فارسی خورده‌اند و خواهند خورد، و روز به روز هم از مقام و حرمتشان کاسته‌تر می‌شود؛ زیرا کسانی که واجدِ آن درجه از معارفِ دنیایِ کهن باشند که بتوانند از شعر این بزرگان لذّت برند، کمتر و کمتر می‌شوند؛ ولی نمی‌توان انکار کرد که ایشان در منظومهٔ فرهنگیِ خاصِّ خویش پایگاهی بسیار متعالی دارند که برای التذاذ از هنر ایشان باید با قلمرو از آن معارف آشنایی حاصل کرد، و سپس از شعر ایشان لذّت برد...» (ص ۴۲).

کاریکاتوریست ناخدای ترس:

دکتر شفیعی ذیل عنوان: «هجو»، و «طنز» انوری، با بیانی ساده و سهل التّناول به تعریف مفاهیمِ واقعیِ «طنز»، و «هجو»، و «هزل» می‌پردازد؛ موضوعی که در امروزِ روز ـ با همه تعاریف و تعابیر گونه‌گونی که در باب آنها به عمل آمده ـ هنوز شناختِ مفهوم واقعی، و حدّ و رسم راستینِ هریک از آنها به نحوی جامع و مانع برای خواننده و شنوندهٔ مباحث ادبی تا حدود زیادی نارسا و مُبهم است، تا بدان جا که در کاربردِ بعضی از به‌اصطلاح ناقدان سخن، «طنز»، و «هجو» و «هزل» ـ با همه تفاوت‌ها ـ احیانا به صورتیِ مترادف گونه به کار می‌روند. در این مقام است که نویسنده باتوجّه به دشواریِ تعریف، و مرزبندیِ این سه گونه سخن، آنها را یکایک به تفکیک برای خواننده با ظرافتی ماهرانه بازمی‌گشاید:

«در تعریف ما «طنز» عبارت است از تصویرِ هنری اجتماعِ نقیضین که عملاً می‌تواند بعضی از گونه‌های «هجو»، و «هزل» را نیز شامل باشد؛ امّا بسیاری از نمونه‌های «هجو»، و «هزل» برخوردار از «طنز» بدین معنی نخواهند بود. «هجو» تعریفی آسان‌تر دارد: هرگونه تکیه و تأکیدی بر زشتی‌هایِ وجودی یک چیز ـ خواه به ادّعا و خواه به حقیقت ـ «هجو» است. امّا «هزل» سخنی است که در آن هنجارِ گفتار به اموری نزدیک شود که ذکر آنها در زبان جامعه، و محیطِ زندگیِ رسمی، و در حوزهٔ قراردادهای اجتماعی، حالتِ الفاظِ حرام یا «تابو» (= taboo) داشته باشد؛ در ادبیّاتِ ما مرکز آن بیشتر، امور مرتبط با «سکس» (Sex) است.

پس برابر بااین تعریف که: هجو عبارت است از هرگونه تکیه و تأکیدی بر زشتی‌هایِ وجودیِ یک چیز... هرگاه این تکیه و تأکید بر یکی از خصایص باشد، به کاریکاتور (Caricature) تبدیل می‌شود، و انوری در تصویر کاریکاتوریِ بعضی افراد و اشیاء، الحق اُستادی بی‌بدیل است (ص ۵۲)...

تردیدی نیست که یکی از مهم‌ترین علل شیوع دیوان انوری در میان اهل ادب، همین هجوها، و هزل‌ها، و طنزهای اوست که در کمال استادی سروده شده است، و هنوز هم ارزش‌های تاریخی، واجتماعی، و حتّی در مواردی ارزش‌های هنری خویش را حفظ کرده است (ص ۵۴).

سیر تاریخی دشنام‌ها در زبان فارسی:

«اگر کسی بتواند سیر تاریخی و تحوّل «دشنام»ها را در زبان فارسی تعقیب کند، یکی از مهمترین قدم‌ها را در جهت تاریخ اجتماعی ایران برداشته است. مقاله یا کتابی به عنوان: «سیر

تاریخی دشنام‌ها در زبان فارسی»، می‌تواند یکی از بهترین اسناد تاریخ اجتماعی ما به حساب آید.» (ص ۹۶/۱۰۳).

«حکیم انوری»، و «حکیم اپیکور»:

«... اگر عنوان «حکیم انوری» که به او داده‌اند، و نشانه‌هایی از «حکمت دانی» که در شعر او دیده می‌شود، ملاک قرار گیرد، باید بگوییم انوری، رأس فضایل را در حکمت خویش التذاذ از لحظه، و دم را غنیمت شمردن carpe diem تلقّی می‌کرده است، (به همان معنایی که هوراس Horace در شعرهای خویش در دو هزارسال پیش از این شعار آن را می‌داده است، و به همان معنی عامیانه‌ای که از «اپیکوریسم» در اذهان وجود دارد، او طرفدار نظریّهٔ «اپیکور» بوده است)، و برای رسیدن به این «دمِ مغتنم» از هیچ کاری امتناع نداشته است، به همین دلیل پیوسته در طلب شراب و گذرانِ لحظه است، در شکل مبتذلِ آن، ونه آن گونه که در خیّام می‌توان ملاحظه کرد. اگر خیّام می‌گوید:

خوش باش ندانی ز کجا آمده‌ای می خور که ندانی به کجا خواهی رفت

انوری، در آن سوی مستیِ خویش، هیچ عنایتِ فلسفی و اجتماعی را جستجو نمی‌کند، او مستی را به خاطر مستی دوست دارد، نه برای گریز از ناهمواریهایِ جهان یا فروماندگی از حلّ معضلاتِ فلسفیِ خویش، او شراب می‌خواهد تا با فلان روسپیِ عصر، شبی را خوش بگذراند، و دیگر هیچ!..» (۱۵۵ و ۱۱۶).

مفلس کیمیا فروش:

«شعر کیمیاکاری شاعر است با واژه‌ها. این تعبیر «آرتور رمبو Arthur Rimbaud (۱۸۹۱-۱۸۵۴) را در عمل همهٔ شاعران بزرگ تاریخ دریافته بوده‌اند، هرچند بگونهٔ نظریّه، همگان بدان تصریحی نداشته‌اند. دیوان شمس، خمسهٔ نظامی، شاهنامهٔ فردوسی، دیوان حافظ، و غزل‌های سعدی، و تمام شاهکارهای ادبیّاتِ ما از کلماتی فراهم آمده‌اند که در دست و پای تمام فارسی زبانان و فارسی دانان جهان ریخته است، یا از خلال متون و فرهنگ‌ها می‌توان بدان کلمات دست یافت. آنچه دست نایافتنی است آن کیمیاکاری و سحر و جادویی است که بتواند این تودهٔ انبوهِ واژه‌ها را به حدِّ شعر برساند، و با «مِس وجودِ» این پدیده‌هایِ عادی و همگانی کاری کند که «کیمیایِ شعر» بیابند و زر شوند. بی‌گمان همه شاعران بزرگ بر اسرار این کیمیا آگاهی و وقوف داشته‌اند، امّا درجهٔ کیمیاگریشان یکسان نیست، واز سوی دیگر «نیّت» ایشان در این کیمیاگری نیز بی‌تأثیر نبوده است. آنچه شاعران را در طول تاریخ ادبیّات ما عملاً رده‌بندی کرده است، همین دو نکته بوده است: درجهٔ «وقوف بر اسرار علم این کیمیا»، و دیگر «نیّتِ» نهفته در خاطر کیمیاگر... انوری خود می‌دانسته کیمیاگر ماهری است، امّا نمی‌دانسته است که چرا در عین کیمیاگری مُفلس است...» (۱۰۹-۱۱۰).

شرح بر دیوان انوری:

«... اگر از شروح پراکنده‌ای که بر بعضی از قصاید انوری نوشته شده است، مانند شرح دو قصیدهٔ او توسّط آذری طوسی در اوایل قرن نهم (جواهرالاسرار، چاپ سنگی، ۳۷۶ به بعد)

صرف‌نظر کنیم، سه شرح مستقل و کامل بر دیوان او موجود است: شرح محمدبن داود علوی شادی آبادی (قرن نهم)، و شرح میرزا ابوالحسن فراهانی (قرن یازدهم)، و شرح محمدبن عبدالرزاق دُنبلی (قرن دوازده و سیزده)، برای اطلاع از ارزش این شروح مراجعه شود به نقدِ استاد شهیدی بر این کتاب‌ها در شرح مشکلات دیوان انوری، ص ۵۷۴ به بعد.» (۶۶/۶۳).

انوری و خاستگاه حسّی وتجربی شعر:

نویسنده ضمن استشهاد به یکی از قطعات شاعر چنین آورده است: «... انوری در این قطعه، خاستگاهِ حسّی و تجربیِ هرکدام از انواع شعر (مدح و هجو و غزل) را به بیان فلسفی و حکیمانه توضیح می‌دهد، و این نکته از لحاظ جویندگانِ مبانیِ نقدالشّعر در سنّتِ قدمایِ ایرانی قابل توجّه است. انوری به طور خلاصه، «غزل» را برخاسته از «شهوت»، و «مدح» را محصول «حرص»، و «هجو» را نتیجهٔ «غضب» می‌داند» (۴۶/۳۱۳).

شعر زنده وجاودانه:

«شعری که فقط خواص آن را بپسندند، و هیچ گاه از دایرهٔ خواص پا بیرون نگذارد، شعر متعالی، و زنده، و جاودانه‌ای نخواهد بود (مثل شعرهای امثال: رشید وطواط، و عنصری، و ازرقی، و ابوالفرج، وتا حدودی هم انوری، که خواص، و فقط خواص، آن را پسندیده‌اند، و در برابر آنها به شگفت درآمده‌اند) همچنین شعری که فقط عوام آن را بپسندند، (و فقط عوام، مثل: هرچه دلتان می‌خواهد ـ مثالش را خودتان انتخاب کنید ـ شعرهایی که در هر چند سال، چند نمونه‌اش معروف می‌شود، در میان آنها، و بعد فراموش می‌شود) طبیعی است که عمری نخواهد داشت (شعر مورد پسند عوام را با فولکلور باباطاهر اشتباه نکنید!). شعرهایی همیشه زنده مانده‌اند که پسندِ آنها ازمیانِ خواص شروع می‌شود، و اندک اندک به حوزه‌های عمومی و عمومی‌تر گسترش می‌یابد، نمونه‌اش در همین عصرما، شعرهای فروغ، و سپهری، و اخوان و... و آن را قیاس کنید با شعر آقای فلان که خودش را در عرض و نسل همین ها می‌داند، و همیشه (در طول چهل سال) بیست نفر از دوستانش آن را می‌پسندند؛ آن هم مادام که او در مقالاتش به آنها رشوه بدهد.» (ص ۱۱۸/۱۳۱).

یاری رسانی انوری به مؤلّفان فرهنگ تاریخی زبان فارسی:

«کسانی که بخواهند فرهنگ تاریخی زبان فارسی را در معنای وسیع کلمه فراهم آورند، یکی از مهمترین منابع ایشان برای قرن ششم دیوان انوری است.یعنی با اطمینان می‌توان گفت که هیچ دیوانی از دواوین شعرای قرن ششم، حتّی دیوان خاقانی که از گرانبهاترین مواریث تاریخ ادبیّات فارسی است، و ارزش شعری و هنری آن در حدِّ اعجاز است، نمی‌تواند به اندازهٔ دیوان انوری به مؤلّفان فرهنگ تاریخی زبان فارسی یاری رساند... زبان شعری انوری، ساده‌ترین و بی‌پیرایه‌ترین زبان شعر تا عصر اوست. تنها کسی که در این میدان با او قابل مقایسه است سعدی است که یک قرن پس از او می‌زیسته، وگرنه در میان معاصران او و اسلافش، هیچ کس بدین حدّ طبیعی و ساده سخن نگفته است که او. انوری با تمام ساحات و ابعاد زبان آشنایی داشته است: از زبان تودهٔ مردم، تا زبان طبقاتِ فرهیخته، از زبانِ کهن تا زبانِ معاصر خودش. او مجموعه‌ای از دو ساحتِ «هم‌زبانی»، و «در

زمانی» زبان فارسی را به بهترین وجهی تلفیق کرده است که خواننده احساس ناهمگونی نمی‌کند، و حتّی گاهی تعمّدی داشته که از زبان قشرهای پایین جامعه در شعر خویش بهره‌مند شود» (ص ۶۴-۶۵).

جامعترین بحث در باب زندگی انوری:

«... در میان تحقیقات معاصرین ما از محقّقان ایرانی، جامع‌ترین بحث درباب زندگی انوری را شادروان استاد سیدمحمدتقی مدرّس رضوی، فراهم آورده است که تقریباً تمام اسناد کهن را در باب انوری استقصا کرده است. هرکس بخواهد به مجموعهٔ سخنان قدما و متأخّران در باب زندگی انوری اشراف حاصل کند، با مراجعه به مقدّمهٔ استاد مدرّس، تقریباً از دیگر نوشته‌های موجود بی‌نیاز خواهد بود. ما نیز در بخش مرتبط با زندگی‌نامهٔ انوری از حاصل زحمات آن بزرگ بهره برده‌ایم، و روا نمی‌داریم که مثل بعضی معاصرین از منابعی که او گردآوری کرده است استفاده کنیم، و مستقیم به آن کتابها ارجاع دهیم، و به روی مبارک خودمان هم نیاوریم که قبل از ما دیگری وقت عزیز خود را صرف جمع‌آوری این اطّلاعات کرده است...» (ص ۲۱).

چند نمونه از مطالب قسمت توضیحات کتاب:

رَحل اجزاء:

رحل اجزاء و نان خشک برو گرد خوانِ من و کبابِ من است

«رَحل»: دو تختهٔ چوبین که کتاب و به‌ویژه قرآن را در آن نهند، محلّ قراردادن کتاب برای قرائت. «اجزاء»: جمع «جزو»، به معنی کتاب، و به ویژه بخش‌های مشخّص از یک کتاب که جداگانه فراهم می‌آمده است. هر کتاب دارای اجزائی بوده است. «رحل اجزاء» بر روی هم، یعنی: تختهٔ چوبینی که اجزاء کتاب را بر آن می‌نهند. در قدیم طلاّب، نان خویش را بر روی کتاب یا بر روی رحل می‌خورده‌اند، و در روزگار ما تا همین اواخر به یاد دارم که بعضی طلاّب درحین مطالعه، کتاب را می‌گشودند، و بر آن نان می‌خوردند. هم میز غذای ایشان بود، و هم در عین حال موضوع مطالعهٔ آنان. (۳۰۴-۶/۱۰).

مُرده ریگ: «مُرده‌ریک» درست معادل است با آنچه ما امروز می‌گوییم: «وامانده»، و تقریباً ترجمهٔ همان کلمه است. اصل کلمهٔ «مُرده ریگ» یا صورت جدیدتر آن: «مُردری»، به معنی: «میراث» است، و چون از مُرده باقی مانده است به آن «وامانده» می‌گوییم. همان‌طور که کلمهٔ «مُردری»، و «مُردریک» در فارسی معانی منفی دارد، «وامانده» نیز بارِ معنایی منفی دارد. حتّی کلمهٔ «مُرده‌شور برده» هم شکلی از تحوّلاتِ معنایی همین کلمهٔ «مرده ریک» است. نکتهٔ قابل یادآوری [ایکِ] آخر کلمه است که از مقایسهٔ صورت [مُردری] و [مردیک] مُردار + ایک، می‌توان دریافت [ایکِ] نسبت است، مثل [ایکِ] «تاریک»، و «باریک»، و «نزدیک»، و «تاجیک»، و امثال آن. در زبان فلسفی و علمیِ معاصر،

آقایان دکتر ادیب سلطانی و داریوش آشوری، به اِحیای پسوندِ [ایک] علاقهٔ بسیار نشان می‌دهند، و کاری است درست. (ص ۵۰/۴۷).

ابیورد:

«ابیورد» شهری بوده است میان «نسا» (شهری که شکوفایی آن به دوران پارت‌ها باز می‌گردد)، و بیابانِ «مرو» (بزرگترین شهر خراسان، و یکی از بزرگترین شهرهای عالم اسلامی تا عصر مغول) که به گفتهٔ جغرافیانویسان قدیم بازارهای آن با رونق‌تر از بازارهای «نسا» بوده است، علاوه بر این شهر، «ابیورد» نام ولایتی بوده که به گفتهٔ حافظ ابرو چندین بلوک داشته است (جغرافیای حافظ ابرو، نسخهٔ موزهٔ بریتانیا ۱۹۴)، از «ابیورد» راهی مستقیم به «مرو» می‌رفته است. مراجعه شود به جغرافیای تاریخی بارتلد ۲۳-۱۲۰، حواشی بارتلد بر حدود العالم، و سفرنامهٔ کلاویخو ۷-۳۰۶، و نیز: G. Le Strange: The Lands of the Eastern caliphate, P. 394 (نمونه‌ای از توضیحات نویسنده در مورد اعلام جغفرافیایی متن، ص ۲۲-۲۳).

والِه:

«والِه»: سرگشته و متحیّر. اسم فاعل از وَلَه (= سرگشتگی)، هاء آخر این کلمه باید تلفّظ شود، بر وزن فاعل است، و از مقولهٔ هاء غیرملفوظ در کلمات: «لاله»، و «ژاله» نیست، و یکی از غلط‌های فاحِش روزگار ما، قافیه کردنِ والِه با ژالّه و لالّه است که نشانی ناآگاهی گویندگان آن سخنان است (۳۰۴-۴/۱۰).

داستان قطعهٔ هجو بلخ و مردم آن:

این قطعه که داستان بسیار مشهوری دارد، به احتمال قوی از انوری نیست، و چنان که در کتب تاریخ و تذکره ثبت شده است، این شعر را «فتوحی مروزی» یکی از معاصران انوری سروده، و به نام انوری شهرت داده، و سبب شد که مردم بلخ بر انوری شوریدند، و او خود را در خطر دید، و قصیدهٔ بسیار مشهور خود را به مطلع: «ای مسلمانان فغان از دور چرخ چنبری» سروده، و در آن از سرودن این شعر تبرّی جُسته، و به ستایش بلخ و مردم بلخ پرداخت (۳۰۵-۱/۱۳).

همه شب، همه روز:

همه شب: تمام شب، در فارسی معاصر: همهٔ شب. همه روز: تمام روز، در فارسی معاصر: همهٔ روز. در قدیم «همه» کمتر اضافه می‌شده است، «همهٔ» در ادبیّات قدیم کمتر دیده شده است، و اگر باشد غالباً جدید است، و محصول تصّرف متأخرّین. بنابراین اغلب مواردی را که مصحّحان متون قدیم روی «همه» همزه گذاشته‌اند، و به صورت «همهٔ» درآورده‌اند، باید تصرّف ناروا دانست، و چه بسیارند این متن‌ها! (۳۱۴-۴/۴۶).

بنفشهٔ دیروز، و بنفشهٔ امروز:

خمیدگی بوتهٔ بنفشه را حالت گوژپشتی می‌دیده‌اند، و باید توجّه داشت که بنفشهٔ شعر کلاسیکِ فارسی ربطی به این بنفشه‌هایی که امروز در باغچه‌ها می‌کارند ندارد. این بنفشه که دارای رنگ‌های متفاوت است و با چهرهٔ آدم بی‌مشابهتی نیست، در افغانستان «گلِ مردم‌چهره» خوانده

می‌شود. بنفشهٔ شعر کلاسیک فارسی که در شعر حافظ می‌خوانیم:

بی زلف سرکشش سرِ سودایی از ملال همچون بنفشه بر سرِ زانو نهاده‌ایم

نوعی گل وحشی است که در اوایل بهار در کنار جویبارها می‌روید، و خوشه‌وار است، و جز به رنگ بنفش نیست، و خمیده می‌شود (۳۱۰ و ۳۱۱-۵/۳۴).

«جرح» و «تعدیل»:

در این بیت از قطعه‌ها: نفسِ من برتر از آن است که مجروح شود / خاصه از گپ زدن بیهدهٔ بی‌هنران. «مجروح» می‌تواند به معنی لغوی کلمه باشد، و می‌تواند ناظر به اصطلاح علمای حدیث باشد، که وقتی کسی را مورد انتقاد قرار می‌دادند، و هویّت او را دارای معایبی معرّفی می‌کردند، می‌گفتند: «مجروح» است، و این عمل را «جرح» می‌نامیدند، و در مقابل اگر تحسین می‌کردند، و نقطهٔ ضعفی در او دیده نمی‌شد، او را «تعدیل» می‌کردند. اصطلاح «جرح»، و «تعدیل» در زبان فارسی از همین تعبیرِ علمایِ حدیث باقی مانده است. به قرینهٔ مصراع دوم می‌توان گفت که انوری «مجروح» را به همان معنی اصطلاحی گرفته است (۳۱۵-۵/۴۹).

۱

میزیدن:

آن چنان شد که بر فلک به مَثَل شیر با گاو اگر برآویزد

هر کجا در دلِ زمین موشی است سرنگونسار بسر فلک میزد

۲۰۲

«میزد» فعل مضارع است از «میزیدن» (= ادرار کردن ـ شاشیدن). عقیده داشته‌اند که اگر پلنگ بر کسی پنجه افکند و او را زخمی کند، در صورتی که موش بر او بمیزد (بشاشد) آن زخمی خواهد مُرد. و با توجّه به همین عقیده بوده است که ابوالفَرَج رونی گفته است:

فراوانت پلنگانند خصمان نگر با موش خصمی درنگیری

که گر چنگِ پلنگی در تو آید بیاید بر تو میزد تا بمیری

و منوچهری گفته است:

هر که او مجروح گردد یک ره از نیش پلنگ

موش گردآید بر او تا کارِ او زیبا کند

(۳۰۸ و ۳۰۹-۹/۲۱).

هنر = فضیلت:

نویسنده در توصیف «مردم هنری» مذکور در یکی از قطعه‌های انوری گوید: مردم هنری (= مردم با فضیلت). «هنر» برابر است با «فضیلت»، و مفهوم کلمهٔ art که امروز از آن فهمیده می‌شود، مفهومی است جدید. ۳۱۶،۳۱۷ (۱/۵۶).

«مذهب قلندر»، «پرده قلندر»:

ای پسر مذهبِ قلندرگیر که درو دین و کفر یکسان است

(غزلیّات)

«مذهب قلندر»، یعنی مذهبی که در «قلندر» رواج دارد، و قلندر در آغاز محلّ جمع آمدن اوباش و گروهی از مردمان فاسد و قمارباز بوده است، و قلندریان کسانی بوده‌اند که محلّ سکونت و رفت و آمد ایشان قلندر بوده است. اندک اندک قلندر که نام محلّ ایشان بوده است بر خود ایشان نیز اطلاق شده است، و چون بعضی از صوفیان ملامتی‌پیشه، برای این که کسی در حق ایشان گمان صلاح نبرد، به این مکان می‌رفته‌اند، آنان نیز به قلندریان شهرت یافته‌اند، و اندک اندک کلمهٔ قلندر ـ و رند قلندر، در ادبیّات عرفانی معنایی متعالی به خود گرفته است... (۳۲۰-۳/۶).

«پردهٔ قلندر» (= راه قلندر) یکی از گوشه‌های موسیقی ایرانی قدیم است که شاید به اعتبار این که در «قلندر» (محلّ اجتماع قلندریان که گروهی از صوفیان ملامتی بوده‌اند) بیشتر نواخته می‌شده است، به «پردهٔ قلندر»، و «راه قلندر» شهرت یافته است (با ارائه شواهدی در شعر امیرمعزّی)» (۳۲۳-۱/۲۰).

رخصتِ عشق:

رخصت عشق: اجازهٔ عشق، و گویا رخصت را در این جا باتوجّه به اصطلاح «اصولی» آن به کار برده است که مقابل «عزیمت» است. «عزیمت» عبارت است از حکم شرعی که مکلّف باید در اداء آن بکوشد، ولی اگر به دلایلی معذور بود، و انجام آن تکلیف بر او دشوار شد، جای آن را می‌تواند به تکلیفی آسان‌تر بدهد که آن را «رخصت» می‌نامند که در تعریف آن گفته‌اند: «صرف الامر من عُسرالی یُسر»، آسانی را جای گزین دشواری کردن (۳۲۵-۵/۲۳).

«قول» و «غزل» و «گوشهٔ زنگوله»

دی مراعاشقکی گفت: غزل می‌گویی؟ آیا این «عاشقک» چه نوع «غزل» از انوری می‌خواسته است؟ یک لحظه به ذهن خطور می‌کند «غزلِ» اصطلاحی اهل موسیقی را که در برابر «قول» قرار دارد می‌خواسته، و طبعاً «عاشق» در این جا نوازنده و موسیقی‌دان است، همان که امروز در بخش‌هایی از ایران، ازجمله آذربایجان، «عاشق»، و «عاشیق» خوانده می‌شود، و بعضی آن را با «اشک»، و «اشکانی»، و «خنیاگرانِ دورهٔ پارت‌ها» مرتبط دانسته‌اند... و این که اهل موسیقی به انوری مراجعه کنند، و از او نوع خاصّی از شعر برای استفاده در موسیقی بخواهند، در موارد دیگرِ دیوان انوری شواهد دارد. ازجمله «قوّالی» به نام نجم از او در «گوشهٔ زنگوله» خواستارِ «نشید»ی شده، و انوری او را پاسخی طنزآمیز گفته است. در این که انوری موسیقی‌دان و موسیقی شناس بوده است هیچ تردیدی نیست. علاوه بر این که موسیقی از شعبِ حکمت بوده، و او خود «حکمت دان» به معنی دقیق کلمه است، در شعری تصریح دارد که: «منطق و موسیقی و هیأت» می‌داند. در دیوان او وفور اصطلاحات موسیقی به حدّی است که کوچکترین شبهه‌ای را در این زمینه باقی نمی‌گذارد... (۱۱۲/۱۲۸).

«کرّ» و «فرّ»:

«کرّ»، و «فرّ»: روی آوردن و پشت کردن، کنایه از حمله‌وری است. در زبان فارسی کلماتی از نوع «سود و زیان»، و «نام و ننگ»، و «کرّ و فرّ» که ترکیب شده از مفاهیم متضادّند، در معنی فقط یکی

از آن دو ضدّ به کار می‌رود، مثل این است که «سود» کلمهٔ «زیان» را به لحاظ معنایی خنثی می‌کند، و «سود و زیان»، فقط معنی «سود» می‌دهد؛ «کرّ و فرّ» نیز چنین است (۲۶۸-۲۰/۷).

بَدنَوس!:

آلودهٔ مـــنّت کســـان کـــم شـــو　　تا یک شبه در وثـاق تـو نـان است
راضـــی نشـــود بـه هـیچ بـدنَفْسی　　هر نفس که از نـفوس انســان است

«بدنَفْسی»: تن به شهوت و طمع دادن، هنوز در خراسان، در زبان عامّهٔ مردم، تعبیرِ «بدنَفْس»، و «بدنَفْسی» موجود است، و در حقّ کسی که در برابر امیال و شهوات خود مقاومت نمی‌تواند بکند، اطلاق می‌شود، به صورت: «بدنَوْس»! (۳۰۳-۲/۹).

سَکْنه:

تـنگ است بـر تـو سکـنهٔ گـیتی ز کـبریات
در جنب کبریاء تو این خود چه مسکن است

در تمام شواهد موجود شعر فارسی، این کلمه را باید به سکون کاف خواند، و با این که مفهوماً به مادّهٔ «سَکَنَ» در زبان عربی نزدیک است، و معنایی در حدود مسکن و مکان یا نوعی از مکان را می‌رساند، باز باید احتمال داد که کلمه عربی نیست و فارسی است، به خصوص که انوری آن را در همین بیت در کنار مسکن آورده است. شاید با کلمهٔ «چکنه» در زبان محلّی خراسانی که به معنی آب و ملکِ مختصر و محدود به کار می‌رود، بی‌ارتباطی نباشد (۲۷۰-۳۱/۷).

قول شهادت:

قـــولی نـــبود راست تـر از قـول شـهادت　　زان، در هـــمه بـازار، یکـی راست نگـوید

قول شهادت (= لااله‌الاّالله). انوری می‌گوید: با این که از قول شهادت سخنی راست‌تر نیست، ولی همین را هم بازاری‌ها از سرِ صدق نمی‌گویند؟! (۳۱۱-۶/۳۴).

شهرآشوب:

«شهرآشوب» چنان که از نام آن پیداست، شعری است که دربارهٔ شهری بسرایند، و مایهٔ برآشفتن اهل آن شهر شوند. امّا در دوره‌های بعد به هر نوع شعری که به تصویر احوال یک گروه، یا یک صنف از اهل حرفه و شغلی بپردازد اطلاق شده است، و حجم قابل ملاحظه‌ای از ادبیات منظوم قدیم به ویژه از قرن ۸ به بعد همان شهرآشوب‌هاست (۲۸/۳۱).

در خام گرفتن:

دست خصمت به سخا زان نشود باز که بُخل / دستهاشان به رحم در، همه در خام گرفت. در خام گرفتن: گویا نوعی شکنجه بوده است که دستِ شخصی را در پوستِ دبّاغی نشده قرار می‌داده‌اند، و با گذشتِ زمان پوست بر تنِ او می‌خشکیده، و اندک اندک بر او تنگ می‌شده است «و قراچهٔ ساقی را دست در خام گرفته، پیش تخت آوردند و بداشتند» (اغراض السّیاسته ۴۰۷). و بنابر نوشتهٔ مطهربن طاهرمقدسی، شاپور پادشاه ساسانی را وقتی رومیان اسیر کردند، او را در خام گرفتند، و با خویش به میدان جنگ آوردند، و او در هنگامی که لشکریان روم غافل بودند، به کسانی از اسیران که

در پیرامونش بودند دستور داد تا مقداری روغن بر آن خام ریختند تا نرم شده، و او توانست که حرکت کند و از پوست درآید [آفرینش و تاریخ ۱۳۹/۳، و نیز: البدء والتاریخ ۲/۳-۱۶۱] (۲۷۶-۲۳/۸).

قولِ بُلفتوح:

دلم از شعر انوری بگرفت ای پسر قولِ بلفتوح بیار

«قول» تصنیف یا ترانه‌ای است که با آهنگ مخصوص تنظیم یافته باشد، و در اصل به گفتهٔ صاحب «المعجم» شعرهایی که در وزن رباعی برای همراه کردن با موسیقی می‌ساخته‌اند، اگر به زبان عربی بوده است، آن را «قول» می‌خوانده‌اند، و اگر به زبان فارسی بوده است «غزل» نام داشته، و در شعر حافظ به همین مفهوم گویا نظر بوده است:

بلبل از فیض گل آموخت سخن ورنه نبود این همه «قول» و «غزل» تعبیه در منقارش

و «قول‌های بلفتوح» در ادبیّات فارسی بهترین نمونهٔ تصنیف‌ها بوده است، چنان که از این شواهد می‌توان دریافت:

حال با شعر فرّخی آریم رقص بر «قول بلفتوح» کنیم

(سنائی، دیوان متن وحاشیه ۴۰۸)

و یا:

نه از کاس نوشم، نه از کس نیوشم صبوحی میی، بلفتوحی سماعی

(خاقانی، دیوان ۴۳۹)

و این «بلفتوح» که فرهنگ‌ها در باب هویّت تاریخی او ساکت‌اند و فقط نوشته‌اند: مردی موسیقی‌دان بوده است ـ عبارت است از ابوالفتوح غضایری، یعنی: ابوالفتوح نصربن حسین بن ابراهیم بن نوح غضایری از مشاهیر قُرّاء خراسان که به گفتهٔ ابوسعد سمعانی (الانساب ۴۰۹) در «وضعِ الحان» دستی داشته، و فاضل و خوش آواز بوده است، و اکثر خوانندگان (مقریانِ) خراسان شاگردان اویند. (۳۲۳-۵/۱۹).

طامات:

«طامات»: سخنان گزافه که قابل تأویل به معانی عرفانی باشد نزدیک به مفهوم «شطح». غزّالی در احیاءعلوم الدّین (۴۰/۱ چاپ دارالقلم) «طامات» را در معنیِ: «منحرف کردن الفاظِ شرع از ظواهرِ قابل فهم آنها به سوی امور باطنی» به کار می‌برد، همان کار که باطنیان (اسماعیلیّه و اهل تأویل) می‌کرده‌اند. در زبان فارسی «شطح»، و «طامات» به معانی نزدیک به هم به کار می‌روند (۳۲۶-۲/۲۳).

تشریف:

«در اصل شرف بخشیدن، و از آن جا که لباس یا هدیه‌ای که پادشاه یا خلیفه (یا هر بزرگ

دیگری) به شخصی می‌داده‌اند به منزلهٔ نوعی شرف بخشیدن به او بوده است، کلمهٔ «تشریف» اندک اندک معنی اسمی یافته، و بر هر نوع پاداش و عطا (به ویژه لباس فاخری که از سوی پادشاه داده می‌شده است) اطلاق شده است. اصطلاح: تشریف فرمایی، تشریف آوردن، تشریف بردن، و مشرّف شدن در فارسی عصرِ ما، بقایای همین معنی و مفهوم و سابقه است.» (۲۵۷).

سپیدکاری!

بـــــازار ســـپیدکاریِ تـــو　　اکنون به روائی آن چنان است...

«سپیدکاری» در اصل به معنی نیکوکاری و صلاح است، و مجازاً در معنی عکس آن که شوخی، و بی‌آزرمی، و ریاکاری است استعمال می‌شود. شبیه کلمهٔ «روسپی» (= روسپید) که در معنی عکس آن به کار می‌رود.» (۳۲۰-۵/۵).

نَدَب:

بـــردم نـــدبِ عشـق ز خـوبان جـهان مـن　　از دستِ دلِ ســـاده ســرانـــجام بـــماندم

«نَدَب» اصطلاح بازیِ «نرد» است، و آن داوکشیدن بر هفت است، یعنی وقتی کسی نقش خوب آورده باشد، گروِ بازی را هفت برابر کند. و با این که در فرهنگ‌ها، همه هفت برابر کردنِ گروبازی را «نَدَب» می‌خوانده‌اند، ولی از استعمالات شعرا می‌توان دریافت که هرنوع چندبرابر کردن را در قمار «نَدَب» می‌خوانده‌اند، حتّی هزار برابر کردن را.» (۳۲۵ و ۳۲۶-۲/۲۳).

«زنّار چهارگانه»، و «نوبت پنج کردن»:

چـــون نـــوبت حُسـن پـنج کـرد آن بت　　زنّـــــار چـــــهارگانه بـــربستم

«نوبت پنج کردن»: نوبت زدن، نوعی طبل و نقاره زدن است، و نشانهٔ قدرت و استیلا بوده است، و بر درِ سرای بزرگان نوبت می‌زده‌اند. بیشترین نوبت چهارنوبت بوده است، و پنج نوبت زدن کنایه از برخورداری از کمال قدرت و استیلاست، و در ادب فارسی رمزِ استیلا و فرمانروایی مطلق است. «زنّار چهارگانه»: «زنّار» کمربندی بوده است خاص مسیحیان، و نشانهٔ مسیحیّت، و زنّار چهارگانه یا چهارکرد زنّاری بوده است که چهار بار بر گرد کمر آن را می‌بسته‌اند، و در حقیقت نشان کمال دلبستگی به آیین مسیح بوده است. عطّار در داستان شیخ صنعان وقتی او را منسلک در آیین مسیح توصیف می‌کند گوید:

این زمان آن خواجهٔ بسیار درد　　بر میان زنّار دارد چهار کرد

(منطق‌الطیر ۸۲)

و جای دیگر گفته است:

زنّـــار چـــهار کـرد بـر خـواهـم بست　　دستار بـه میخانه گـرو خـواهـم کـرد

(مختار نامه ۲۰۷)

«دعد»، و «رباب»:

« «دعد» و «رباب» نام دو عاشق و معشوق در ادبیات فارسی که ظاهراً از قصص شعرای عرب

وارد زبان فارسی شده است، ولی در اصل ادبیات عرب هم «دعد»، و هم «رباب» هر دو نام زن است، و معلوم نیست شعرای فارسی زبان این توهّم را از کجا حاصل کرده‌اند؟!» (۲۶۱-۶/۴).

***

و در این جا، در پایان این گفتار، آرزوی نویسندهٔ کتابِ: «مفلس کیمیا فروش»، به عنوان حسن ختامی بر این مقال برای خوانندهٔ گرامی بازگفته می‌شود:

«... در طول سالیان درازی که با شعر فارسی، به دلایل متعدّد، و از دیدهای متفاوت سروکار داشته‌ام، دیوان‌های این شاعران را بارها و بارها خوانده‌ام، و آنچه را پسندیده‌ام برای خودم، با علامت‌ها و یادداشت‌هایی مشخّص کرده‌ام. آرزوی من است که چندان عمر داشته باشم که مجموعهٔ این انتخاب‌ها را به صورت چندین کتاب درآورم، و تأمّلات شخصی خودم را، در باب یک یک این شاعران و پایگاهی که از دیدِ من در تاریخ شعر فارسی دارند، به اطّلاع جوانان، و دوستداران شعر فارسی برسانم. ادّعای هیچ چیز دیگری، جز مقداری حوصله و توفیقِ مطالعهٔ دقیق این آثار را ندارم. امیدوارم نتیجهٔ این حوصله و دقّت را بتوانم در اختیار جوانان و دانشجویان قرار دهم، به نشانهٔ شکرگزاری از این توفیق.» (از صفحهٔ ۹)

یادداشت‌ها

۱.

در شعر سه کس پیمرانند — هرچند که لانبّی بعدی
اوصاف و قصیده وغزل را — فردوسی و انوری و سعدی

بهارستان جامی، چاپ دکتر اسماعیل حاکمی، ص ۱۰۵ ـ دکتر شفیعی: روایت دیگری از این شعر در حافظه دارم که الآن سندی قدیمی برای آن نیافتم، گویا از عبدالله هاتفی از شعرای قرن نهم، و خواهرزادهٔ جامی است (مفلس کیمیا فروش، ۱۲۱).

۲. مجموعهٔ دشتِ خاوران: انوری در یکی از دهات کوچک ناحیهٔ «ابیورد»، یا «باورد»، که «باذن»، یا «باذنه» خوانده می‌شده است تولّد یافته است، و «باورد»، یا «ابیورد» بخشی از ناحیهٔ وسیع‌تری است که آن ناحیه را «خاتران»، یا «دشت خاوران» می‌نامیده‌اند، و مجموعهٔ «دشت خاوران» از اعمال سرخس به شمار می‌آمده است. این دیه «باذنه»، یا «باذن» در دو فرسنگی «میهنه» زادگاه ابوسعید ابوالخیر عارف نامدار خراسان قرار داشته است، و اکنون مجموعهٔ این سرزمین در آن سوی مرزهای سیاسی ایران در خاک ترکمنستان قرار دارد، و نمی‌دانیم که آیا از «باذن»، یا «باذنه» امروز اثری باقی است یانه. این قدر می‌دانیم که از «میهنهٔ» بوسعید که در دوفرسنگی «باذن» قرار داشته، مختصر آبادی هنوز باقی است (مفلس کیمیا فروش، ۲۲-۲۳).

۳. انوری این بهترین شاعر قصیده سرای قرن ششم نه سال تولّد او به درستی معلوم است، ونه در تاریخ وفات وی سندی قطعی در دست است. قدر مسلّم این است که او در ربع اوّل قرن ششم متولّد شده، و در آخر آن قرن درگذشته است. در جدولی که ژوکوفسکی برای روایات مربوط به سال درگذشت انوری فراهم آورده حدود یازده روایت وجود دارد، و برطبق فهرستی که استاد مدرّس رضوی جمع‌آوری کرده است حدود سیزده روایت... پس از سنجیدن تمام روایات، سال ۵۸۳ که روایت امین احمد رازی مؤلّف «هفت اقلیم» است، ترجیح داده شده است. (مفلس کیمیا فروش، ص ۲۹).

۴. دولتشاه سمرقندی، تذکرة‌الشعرا، از انتشارات کتابخانهٔ بارانی، ۹۴-۹۵.

۵. فروزان فر، استاد بدیع‌الزّمان، سخن و سخنوران، ۳۳۲-۳۳۹.
۶. زرّین کوب، استاد دکتر عبدالحسین، با کاروان حلّه، ۱۳۱-۱۳۷.
۷. شمس قیس رازی، المعجم فی معاییراشعارالعجم، چاپ استاد روان شاد مدرّس رضوی، ص ۳۱۰، ذیل باب پنجم، در اوصاف ناپسندیده که در کلام منظوم افتد، و با تفصیلی بیشتر در باب اغراق‌های بیش از حدّ انوری، رک: همین چاپ از کتاب.
۸. هرمان اته Hermann Ethé، تاریخ ادبات فارسی، ترجمهٔ: دکتر صادق رضازادهٔ شفق، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۵۱، ص ۱۱۰-۱۱۳، ذیل شعر رمانتیک.

۹. شهیدی،استاد دکتر سیدجعفر، مقالهٔ ممتّع: «گوهری در خلاب یا غباری بر فلک»، مجلّهٔ یغما، سال شانزدهم، ۵۰۴-۵۰۷، نیز ۵۶۱-۵۶۴از همین دوره.
۱۰. یوسفی، استاددکتر غلامحسین، چشمهٔ روشن، ۱۴۰-۱۴۶. مؤلّف زنده یاد در این جا به معرّفی رساله‌ای می‌پردازد که والنتین ژوکوفسکی به سال ۱۸۸۳ مسیحی دربارهٔ انوری به زبان روسی نوشته و در سن‌پطرزبورگ انتشار یافته است.خاورشناس روس در این رساله شش قصیده از انوری را هریک به سببی برگزیده، و متن فارسی آنها را با توضیحاتی نقل کرده است. چهارمی آنها همین قصیدهٔ یادشده است از زبان مردم خراسان به فرمانروای سمرقند که از لحاظ اشتمال بر مطالب تاریخی، و عواطف انسانی نظر او را جلب کرده است. به همی جهت «ویلیام کِرک پتریک» William Kirkpatrick نیز این چکامه را با عنوان: «اشک‌های خراسان» به شعر انگلیسی ترجمه کرده، و به سال ۱۸۷۵ به چاپ رسانده، و دربارهٔ آن چنین اظهارنظر کرده است: این شعر یکی از زیباترین آثار زبان فارسی است؛ عواطف واحساسات در سراسر آن طبیعی است، و در اکثر جاها در حدّ عالی. تصویرها غالباً تکان‌دهنده و به‌سزاست. زبان شعر در عین حال که حالتی عصبی دارد، زیباست، و با روح، و عفیف... نیز به عقیدهٔ من «وزن»، و «بحر» قصیده از سنگین‌ترین و باوقارترین اوزانی است که در شعر فارسی به کار رفته است. نودسال پس از «کِرک پتریک»، پرفسور «پامر» Palmerاز دانشگاه کمبریج از این چکامهٔ انوری ترجمه‌ای منظوم به زبان انگلیسی پرداخت، و در مجموعهٔ «نغمهٔ نای» به طبع رسانید. ادوارد براون در جلد دوم تاریخ ادبی ایران ازین هر دو ترجمه یاد کرده، و نمونه‌ای از آنها را به دست داده است. «آربری» Arberry در گزیده‌ای که از اشعار فارسی به انگلیسی ترتیب داده، ترجمهٔ «پامر» را نقل کرده است. غرض آن که هرکس در شعر انوری تتبّع کرده، برای این چکامه اهمیّتی خاص قائل شده است.

۱۱. حمیدی شیرازی، استاد فقید دکتر مهدی، بهشت سخن، انتشارات پاژنگ، ۱۳۶۶، ص (۳۹۱-۹۲). (در این مقام دکتر شفیعی چنین گفته است: «پیداست که شادروان دکتر حمیدی، در این جا، گرفتار اغراقهای شاعرانه شده است؛ نه تمام شعرهای انوری برای هر فارسی زبانی، بی مدد استاد قابل فهم است، و نه تمام اشعارِ خاقانی باکمکِ استاد هم غیرقابل فهم. شک نیست که نحوِ زبانِ انوری، و عدمِ تراکمِ ترکیب‌سازی و استعاره در شعرهایش، عاملی است که فهمِ شعر او را، نسبت به خاقانی آسان‌تر می‌کند.» (ص ۱۴۰).
۱۲.

برین چکامه آفرین کند کسی — که پارسی شناسد و بهای او
(از شادروان محمّدتقی ملک‌الشعرا، بهار)

***

یکی دو نکتهٔ پیشنهادی و استحسانی از راقم این سطور:

با دعای خالصانه، و ضمن امیدواری فراوان نسبت به ادامهٔ توفیق نویسندهٔ گرانمایه در آفرینشِ چنین آثاری نخبه و ارجمند، پیشنهاد می‌شود که کارنامهٔ دیگر بزرگان ادب فارسی را نیز با همین ژرف‌نگریِ کاملاً ابتکاری تصفّح نمایند، و چکیدهٔ محصول مطالعات و تحقیقات ارزشمند خویش را گزینه‌وار به آگاهی علاقه‌مندان، و شیفتگان زبان و فرهنگ ایرانی، و ادبیّات فارسی در ایران و خارج از ایران برسانند که خدمتی است بسیار سودمند و به جا، و جای این‌گونه کارها در زمینهٔ تحقیقات ادبی به این صورتِ تازه و بدیعِ خود خالی است.

ــ شاید بی‌مناسبت نمی‌نمود که استاد، توضیحات و تعلیقات این کتاب، ناظر بر قصاید، قطعه‌ها، غزل‌ها، و رباعیّات را یک جا و دربست (و در صورت امکان الفبایی)، البتّه مصدّر به نشانه‌های اختصاری مربوط به هریک، با ارجاع به شمارهٔ صفحات، بی‌اعمال تفکیکی می‌آوردند؛ چرا که این روش علاوه بر کمک به خوانندهٔ شتاب‌زده و کم‌حوصلهٔ امروزی، در تسهیل و تسریع نسبت به اشراف و دست‌یابی به توضیحاتِ مطلوب، از تکرارِ تفسیر و توضیح دربارهٔ واژه و یا تعبیری واحد، پیش‌گیری می‌کرد، چنان که مثلاً در این موارد پیش آمده است:

جامع، مسجد جامع (ص ۳۳۱ و ص ۲۵۴). داوری (۲۹۰ و ۳۰۵). اندیک (۳۱۹ و ۳۲۱). به بیوسی (۲۸۸ و ۳۰۸). مزبله (۳۱۰ و ۳۳۲). لمعه (۲۷۲ و ۳۰۴). برسری (۲۶۰ و ۲۹۱). حبّذا (۲۹۶ و ۳۰۶). وثاق (۲۸۲ و ۳۰۳). حاش‌للّه (۲۵۸ و ۲۸۹). بنامیزد (۳۲۰ و ۳۲۹). پدرود (۳۲۱ و ۳۲۲).

ــ از محسّنات و امتیازات این کتاب مستطاب، یکی نهادنِ معادل‌های سنجیده و سخته از زبان‌های خارجی، در برابر بعضی از الفاظ و تعبیرات ادبی در زبان فارسی است که نویسنده در استخراج و استناد بدانها ـ به مقتضای حال و مقام ـ کمال ظرافت و دقّت را در به گزینی به کار گرفته است، و این خود درواقع برای خوانندهٔ این قبیل متون، علی‌الخصوص دانشجویان رشته‌های ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی در درک و دریافتِ هرچه بیشتر و بهتر مفاهیم و معانیِ دقیق و به جا افتادهٔ الفاظِ ادبی کمک مؤثّری خواهد بود. ای کاش فهرستی از این‌گونه تعبیرات و اصطلاحاتِ خارجی مندرج در متن، همراه با معادل‌های فارسی آنها تهیّه و ضمیمه می‌شد.

ــ در حین مرورهای متعدّد بر این کتاب، تعدادی سهو چاپی (اغلاط مطبعی) به نظر رسید، که در شرایط کنونیِ چاپ از آنها به هیچ روی گریز و گزیری نیست، و البتّه از جامعیّت و تمامیّت مطالب متن مطلقاً نمی‌کاهد؛ چرا که خوانندهٔ آشنا با این دست از مباحث، طبیعی است که در حین مرور و مطالعه، صورتِ صحیح آنها را خود به خود از مدّ نظر می‌گذراند، و بنابراین نیاز به مراجعه به جدول «صواب و خطا»، و یا «غلط نامه» نمی‌یابد. به هر تقدیر آن مواردکه در یادداشتی فراهم آمده، به اطّلاع ناشر محترم خواهد رسید، تا بعون‌اللّه تعالی، در چاپ‌های بعدی کتاب، صورت صحیح آنها ملحوظ و منظور گردد.

ــ آنکه نیلِ مادری بر چهرهٔ مریم کشید حفظ او بی آنکه باطل شد جمال دختری

در بخشِ تعلیقات کتاب، در توضیح این بیت از یکی از قصاید انوری چنین آمده است: «آنکه حفظ و پاسداری او نشانِ مادری به مریم بخشید، بی آن که دوشیزگی او از میان برخیزد.» (ص ۳۹۶).

آیا نمی‌توان احتمال هم داد ـ وگرچند احتمالی ضعیف ـ که مراد از «نیل مادری» در بیتی که گذشت، همان «نیل» باشد که در ایران قدیم، مادرانِ ما مطابق با آداب و رسوم عامّه، بر رخسار فرزند خویش به خصوص دختران می‌کشیدند، بر این باور که ایشان را از گزندِ «چشم بد»، یا «چشم شور» درامان نگهدارد؟ لفظ «حفظ» در مصرع دوم، خود قرینه‌ای است بر صحّت این مدّعی. این «نیل» را (همان مادّهٔ آبی‌رنگی که در رنگرزی، و نقّاشی به کار برده می‌شود)، غالباً برای تأثیر بیشتر، با آبِ سیر می‌آمیختند، و بر پیشانی یا نوکِ بینی طفل به صورت علامتی این چنین (×) می‌کشیدند، و اگر فرصتی و ذوق و مهارتی بود، احیاناً شکلکی از جانوری مخوف را هم با آن مادّه بر چهرهٔ کودک نقّاشی می‌کردند. هم در زمانِ ما، در بین مادرانی سالمند از ساکنان بعضی از نقاط خراسان به خصوص تربت جام و نواحی، این خاطره و اعتقاد هنوز وجود دارد. به این قسم، «نیل» که برای پیش‌گیری از آسیبِ «چشم زخم» (چش زَخ) به کار برده می‌شد، «نیلِ چشم‌زدگی» می‌گفتند. گواهی صادق بر صحّتِ این معنی آن که در یک متن کهن متعلّق به ۸۸۸ سال قبل، از همین نوع «نیل» این چنین یاد شده است:

«... روزی مادری فرزند خویش را روی بشست، و جامهٔ نیکو درپوشید، و سرمه کرد و **نیلِ چشم‌زدگی** درکشید، و هرچه شرط مادری بود بکرد... هرکه خدای عزوجل او را به دوستی گیرد **نیلِ چشم‌زدگی** به روی او فرود آرد، و تو از آن «نیل» جز سیاهی بیش نبینی، و آن خود نشانِ دوستی است. ما راه فراکارِ او ندانیم، هم آن بهتر که در مسلمانان و دوستانِ خدای عزوجل تصرّف نکنیم. مردِ حاسد که در روی نیکو نگرد که **نیلِ چشم‌زدگی** دارد، چشم وی بیش بر آن سیاهی نیوفتد، از روی چون ماه خبر ندارد که در زیرِ سیاهی است، از جمالِ جهان‌آرایِ دلبرِ دل‌ستانِ روح پرور چه خبر (دارد)... و از ندایِ ربُّ العزّة که از سراپردهٔ عزّت در ملکوت افگنده که: أحبّائی تحت قبابی لا یعرفهم غیری... حق سبحانه و تعالی دوستان خویش را چنین فرانگذارد که تا نااهلی، و نامحرمی را دیده بر جمالِ ایشان اوفتد. مادر مشفقه کودکی را که دوستر دارد، جامهٔ نیکو نپوشاند، و اگر بپوشاند رویش نشوید، و اگر شوید مُشتی خرمهره بر وی بندد، و اگر (= یا) سیاهی به روی او فروگذارد. هرکه در مرد عارفِ مؤمنِ مخلص نگرد، همه عیب او بیند؛ آن از کم علمی، و کم عقلی، و ناشناختگی اوست. به همه حال آن مادر را از آن کودک چیزی می‌نیکو آید تا خرمهره بروی می‌بندد، و **نیلِ چشم‌زدگی** به روی او فرود آرد، و اگر تو می‌توانی در دیدهٔ مادرِ او آی، و به رویِ او درنگر، تا حسن و جمالی بینی که ترا و مرا زشت آید...» (ابونصر احمدجام نامقی، بحارالحقیقه، تصنیف به سال ۵۲۷ هـ. ق، نسخهٔ خطّی، ورق‌های: ۱۳۱-۱۳۲، و ۱۷۸).