فصلنامه علمی- پژوهشی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»
شماره چهل و هفتم، زمستان ۱۳۹۶: ۷۰-۵۱
تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۰۵/۱۱
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۱۱/۰۲

مواجهه با «دیگری» در هجویات انوری

رضا زرین‌کمر *
مرتضی محسنی **

چکیده

مواجهه با «دیگری» از مسائل اساسی انسان در زندگی اجتماعی است. کیفیت این مواجهه، پیوندی مستقیم با کیفیت زندگی دارد. نوع کنش در مواجهه با «دیگری»، انتخاب میان خشونت یا مداراست. این پژوهش با بررسی رویکرد یکی از بزرگترین شاعران تاریخ ادبیات فارسی به این موضوع، در پی مطالعهٔ اوصاف مواجهه با «دیگری» در سنت ادبیات هجوی فارسی است. هجویات انوری از مهم‌ترین منابع شناخت شخصیت و نگاه او است. در هجویات برخلاف قصیده یا غزل، شاعر آزادی بیان بیشتری دارد و می‌توان از خلال مطالعهٔ این گونهٔ ادبی، با هویت و جهان شاعر بیشتر آشنا شد. در این پژوهش با مطالعه و بررسی هجویات انوری، کوشش شده است تا نحوهٔ مواجههٔ او با «دیگری» بررسی شود. در این بررسی با مطالعهٔ مؤلفه‌های این مواجهه، نسبت شاعر با مدارا یا خشونت آشکار می‌شود. این پژوهش نشان می‌دهد که هجویات انوری، مواجههٔ خشن با «دیگری» است و این شیوه فاصله‌ای بعید با مدارا و پذیرش «دیگری» دارد. خشونت زبانی به عادی‌سازی خشونت در مناسبات اجتماعی در مواجهه با «دیگری» می‌انجامد و فضا را برای انواع خشن‌تر حذف و طرد فراهم می‌کند.

واژه‌های کلیدی: انوری، هجو، قطعه، مواجهه با دیگری، خشونت.

---

* نویسندهٔ مسئول: دکترای زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه مازندران rezaza1986@yahoo.com
** دانشیار گروه آموزشی زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه مازندران mohseni@umz.ac.i

بیان مسئله

کیفیت زندگی اجتماعی، در گرو چگونگی زیستن با «دیگری» است. ما با قبول زندگی در جامعه، زیستن در کنار «دیگری» را می‌پذیریم. ما در زندگی ناگزیر از شناختن «کیستی» و هویت خود هستیم. شناخت خود، مقدمهٔ هویت‌یابی است که از نیازهای اساسی انسان به شمار می‌رود. هویت، از «کیستی» ما سخن می‌گوید و این «کیستیِ» ما است که به زیستن، معنا و جهت می‌دهد.

هویت‌یابی فرایندی دوسویه است؛ از یک‌سو با اظهار و احساس شخصی شکل می‌گیرد و از سویی دیگر، با پذیرش و تأیید بیرونی. بخش بیرونی، نیازمند تأیید و پذیرش «دیگری» است و بخش درونی بر اساس مرزبندی و فاصله از «دیگری» معین می‌شود؛ پس در هویت‌یابی، مسئلهٔ «دیگری» کاملاً جدّی و حیاتی است.

«دیگری» که هویت و «کیستی» ما به او وابسته است، کسی است که ممکن است هم‌رنگ و تابع من نباشد؛ مانند من نیندیشد و در جهتی متفاوت با من حرکت و فعالیت کند. مسئله اساسی «دیگری» تفاوت است. آن‌چه میان من و «دیگری» شکاف ایجاد می‌کند، متفاوت بودن ما است. این تفاوت می‌تواند به تزاحم منافع بینجامد و زمینه را برای اختلاف فراهم کند.

وجود تفاوت پدیده‌ای عادی است، در مسئلهٔ تفاوت، گره اصلی مواجهه با «دیگری» است. این‌که ما با کسی که مانند ما نیست و در برداشت و رفتار با ما تفاوت دارد، چگونه رفتار می‌کنیم، بسیار مهم‌تر از صرف وجود اوست. انکار وجود «دیگری» شدنی نیست؛ به هر طرف که بنگریم، آثار و نشانه‌های این تفاوت مشهود است و در همهٔ رفتارها و تأملات ما تأثیر «دیگری» دیده می‌شود.

وجود «دیگری» مظهر تنوع آفرینش و اثبات خردمندی انسان است. اندیشیدن، مقدمهٔ دگرگونه اندیشیدن است و این زمینه‌ساز تفاوت و وجود «دیگری» است. خودحقیقت‌پنداری و کوتاه‌اندیشی سوژهٔ انسانی، گاه تحمل وجود «دیگری» و محدودیت‌های ناشی از آن را ندارد. حس تمامیت‌خواهی و خودپرستی آدمی، وجودی غیر از خود یا ناهم‌رنگ خود را به آسانی نمی‌پذیرد و این زمینه را برای مواجههٔ قهرآمیز

و خشن با «دیگری» فراهم می‌آورد.

پیشینه پژوهش

هجوسرایی انوری در آثار بسیاری مورد بحث قرار گرفته است؛ برای نمونه، محمدتقی مدرس رضوی در مقدمهٔ «دیوان انوری» (انوری، ۱۳۴۰)، ناصر نیکوبخت (۱۳۸۰) در کتاب «هجو در شعر فارسی» و محمدرضا شفیعی‌کدکنی (۱۳۸۴) در مقدمهٔ کتاب «مفلس کیمیافروش» به هجوسرایی انوری پرداخته‌اند. هم‌چنین آثار مستقلی مانند «ابن رومی و انوری در عرصه‌ی هجویه سرایی» (صرفی، ۱۳۸۸) بر این بخش از اشعار انوری تمرکز کرده‌اند؛ اما پژوهش مستقلی دربارهٔ بررسی هجویات انوری از منظر برخورد و مواجهه با «دیگری» دیده نشده است.

پرسش پژوهش

ـ مواجهه با «دیگری» در هجویات انوری چگونه است؟

ـ برخورد حذفی و کاهنده انوری با «دیگری» چه ریشه‌هایی دارد؟

چارچوب مفهومی

مواجهه با دیگری

مواجهه با «دیگری» دو رویکرد کلی دارد؛ یا ما بر اساس غریزه‌های خود به خشونت می‌گراییم و کمر به حذف و طرد «دیگری» می‌بندیم، و یا بر اساس اخلاق و آموزش، به درک و مدارا با «دیگری» می‌کوشیم. انتخاب دوم دشوارتر و کم‌یاب‌تر است، اما انتخابی سازنده، بسترساز رشد و بهره‌برداری از ظرفیت‌های انسانی است:

الف) مدارا: مدارا رویکردی اخلاقی است. این رویکرد به معنای «تحمل و بردباری در برابر اندیشه و رفتاری است که با اندیشه و رفتار همیشگی ما متفاوت باشد» (جهان‌بگلو، ۱۳۸۰: ۲). مدارا پذیرش رنگارنگی و تنوع آفرینش است. در سایهٔ مدارا ظرفیت‌های انسانی فعال و بهره‌برداری حداکثری از زیستن ممکن می‌شود.

مدارا درجات و مراتب مختلفی دارد؛ گاه حاصل بی‌تفاوتی است، گاه نتیجهٔ خستگی از خشونت‌ورزی بی‌ثمر است و گاه به دلیل ناتوانی در حذف و سرکوب «دیگری» اتفاق می‌افتد (والزر، ۱۳۸۳: ۱۶). ما در مدارا منفعتی کوچک را به نفع منافعی بزرگتر رها می‌کنیم؛ گرچه حضور «دیگری» منافع ما را محدود می‌کند، مدارا تحمل کردن این شرایط برای ایجاد منافع برخاسته از حضور «دیگری» و پرهیز از خشونت‌ورزی با او است.

مدارا به صورت نظری، مرحله‌ای موقتی و ناپایدار است. ممکن است به‌هم‌خوردن مناسبات قدرت، ناگزیری از تحمل کردن و مداراگری را مرتفع کند و راه را بر خشونت بگشاید. آن‌چه برای امتداد مدارا اهمیت دارد، کوشش در جهت شناخت و فهم «دیگری» است.

ب) خشونت: خشونت اعمال نیرو با اجبار و برخلاف رضایت کسی است که نیرو بر او اعمال می‌شود (فرایا، ۱۳۹۰: ۷). بعضی متفکران خشونت را رویکرد اساسی، ذاتی و زیربنایی انسان می‌دانند. به عنوان مثال تامس هابز (۱۵۸۸-۱۶۷۹م) نظریهٔ اجتماعی خود را بر این اساس تعریف می‌کند؛ برای او «خشونت به عنوان واقعیتی در روابط انسانی نقطه شروع نظریهٔ اجتماعی است» (جهان‌بگلو، ۱۳۸۰: ۱۷). از نظر هابز آدمی‌زاد موجودی خودخواه وخشن در برابر هم‌نوع است (وینسنت، ۱۳۹۲: ۷۵). انسان بر اساس منفعت خود تا جایی که بتواند پیش می‌رود و آن‌جا که متوقف شد، از سلاح خشونت استفاده می‌کند. رویارویی انسان‌ها به معنی رویارویی خشونت‌ورزی‌های آنان است و در این مواجهه کسی که قدرت بیشتری داشته‌باشد، پیروزمی‌شود (کلوسکو، ۱۳۹۱: ۱۰۷). با این مقدمه، هابز استدلال می‌کند که وضعیت طبیعی مواجههٔ انسان‌ها با «دیگری»، وضعیتی خشن و آشفته است؛ «جنگ همه بر ضد همه است» (هابز، ۱۳۸۷: ۱۵۸). البته راهکار هابز برای کنترل این وضعیت نیز ایجاد آرامش در سایهٔ قدرقدرتی خشن و نیرومند است تا قدرت‌های کوچک را منقاد و مطیع کند و جامعه را از بی‌قانونی و آشوب نجات دهد (کلوسکو، ۱۳۹۱: ۱۴۶). البته هابز، تحت تأثیر شرایط روزگار و زندگی، فیلسوفی بدبین و مطلق‌گرا بود و می‌توان به نظریهٔ قرارداد اجتماعی او انتقادات فراوانی وارد کرد؛ گرچه این نظریه همچنان توجیهی فلسفی و اجتماعی برای خشونت است.

رویکرد حذف و طرد در مواجهه با «دیگری» در تاریخ انسان، به‌گونه‌ای بر نظرگاه

بدبینانهٔ هابز صحّه می‌گذارد. از اولین رویارویی‌های اسطوره‌ای بشر بر سر منافع، آدمی به حذف «دیگری» پرداخته است؛ این رویکرد قابیلی در تمام تاریخ بشر تکرار شد و صفحات سیاه بسیاری را به کارنامهٔ حیات انسان افزود. بزرگترین جنایات بشری بر اساس همین تحمل نکردن «دیگری» و کمر بستن به حذف و طرد او شکل گرفته است.

گرچه رویکرد حذف و طرد بسیار پرتکرار است، شدّت آن بستگی تمام به قدرت دارد. حذف و طرد همواره در کشتن خلاصه نمی‌شود؛ از تمسخر تا تهمت و از تهدید تا قتل، انتخاب‌های گسترده‌ای برای حذف «دیگری» است که منوط به قدرت فاعل است. اگر فاعل خشونت، قدرت بیشتری داشته باشد، توان اعمال خشونت بیشتری را خواهد داشت. این برخورد با دیگری می‌تواند از شوخی‌های سادهٔ روزمره تا سخنان زننده یا تهمت و افترا آغاز شود و به قتل‌عام‌های قومی و پاک‌سازی‌های نژادی بینجامد. هرگونه خشونتی که به علت تفاوت، بر «دیگری» روا می‌داریم تا او را از سر راه خود کنار بزنیم یا به خاطر تفاوتش محدود کنیم، در این زنجیره قرار می‌گیرد؛ البته شدّت و حساسیت این رویکردها تفاوت‌های اساسی دارند.

هجویه

هجو، نوعی ژانر[1] شناخته‌شده در ادبیات است. این کلمه در لغت به معنی نکوهش و برشمردن صفات بد است و از نظر کارکرد دقیقاً در نقطهٔ مقابل مدح قرار می‌گیرد (عنصرالمعالی، ۱۳۸۸: ۱۹۱). در مدح، هدف شاعر یا نویسنده، بزرگ‌داشت و نکوداشت ممدوح است؛ اما در هجو نیز شاعر با رویکرد مبالغه‌آمیز با بزرگ‌نمایی نقاط ضعف یا ساختن نقاط ضعف ادعایی، هم‌چنین با کمک گرفتن از شیوه‌های بیانی، سنت‌های ادبی و استعداد شاعری، به تخفیف و مذمّت شخص یا گروه مورد نظر می‌پردازد. در واقع هجو، برشمردن زشتی‌ها و نواقص «دیگری» برای کوچک و خوار کردن او است: «هرگونه تکیه و تأکیدی بر زشتی‌های وجودی یک‌چیز ـ خواه به ادعا و خواه به حقیقت ـ هجو است» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۴: ۵۲).

در ادبیات کلاسیک فارسی، هزل و طنز را می‌توان زیرمجموعهٔ هجو به شمار آورد؛ یعنی در هر هزل یا طنزی، هجوی هست. البته در تعریف جدید طنز و هزل، آنها هویتی

1. Genre

مستقل از هجو دارند. در کاربرد امروزی، هزل با کلمات رکیک همراه است و با این مشخصه از هجو جدا می‌شود؛ حال آن‌که با این تعریف، بیشتر هجویات ادبیات کلاسیک فارسی، هزل‌آلود است. اگر هجو را به معنی گستردهٔ آن بگیریم، استفاده از هزل دربارهٔ کسی موجب کاستن از اوست؛ پس هزل از هجو جدایی‌ناپذیر است. طنز نیز با تعریف امروزی، رویکردی عمومی و اجتماعی دارد؛ برخلاف هجو که عموماً غایت و مقصدی شخصی را دنبال می‌کند. البته این تعریف، متأخر است و «در آثار سلف هیچ‌جا از طنز معنی انتقاد اجتماعی، یا هزلی که جدّ را در آن فروپوشانند، اراده نشده و همواره به عنوان ریشخند و تمسخر گرفته شده است» (محجوب، ۱۹۹۹، مقدمه: XL). در هر صورت هجو، نخستین جلوه‌های طنز در ادب فارسی است (داد، ۱۳۹۲: ۵۳۵) و صراحت بیشتری از طنز دارد (شمیسا، ۱۳۸۹: ۲۳۸).

هجو به جهت ماهیت هنجارشکنانه و آزادش اقبال خوبی در میان مخاطبان دارد. زبان صمیمی و خودمانی هجو، به سرعت در دل مخاطب جا باز می‌کند؛ اما شخصی بودن زمینه‌های سرایش مانع از لذت بردن پیاپی و مکرّر از یک قطعهٔ هجوی می‌شود. این اشکال در طنز که رویکردی عمومی، اصلاحی و اجتماعی دارد، قابل جبران است. در واقع هجو در معنای گسترده‌اش، بیش از دیگر انواع شعری به عموم مردم نزدیک و پایگاهش در میان آنان است. به بیان رنه ولک و آستین وارن: «در تئوری کلاسیک بین انواع به لحاظ اجتماعی فرق است. حماسه و تراژدی از مسائل شاهان و نجبا سخن می‌گوید، کمدی به مسائل طبقهٔ متوسط می‌پردازد و طنز و مضحکه ناظر به مسائل مردم عادی است» (همان: ۲۳۹).

هجو در ادبیات فارسی

هجو در ادبیات فارسی گونه‌ای آشنا است. برجسته‌ترین شاعران ادبیات فارسی از فردوسی و مولوی تا سعدی و حافظ، نمونه‌های معروفی از هجو در اشعارشان دارند. اصولاً کمتر شاعر بزرگی است که دفترش از هجو خالی باشد؛ هرجا که مدح است، باید سراغی از هجو گرفت و مدح از پربسامدترین مایه‌های ادبیات فارسی است. اولین سند رسمی شعر فارسی نیز مدح یعقوب صفاری از سوی وصیف سگزی است و در آن هجو دشمنش به طوری مضمر و خفیف، بیان شده است (تاریخ سیستان، ۱۳۸۱: ۲۶۰). البته اگر روایت‌های مختلف ذکر شده دربارهٔ اولین اشعار فارسی را بپذیریم، نشانه‌های بسیار

پررنگی از هجو می‌یابیم. دو نمونه از این روایات که اتفاقاً بیشتر شبیه ترانه‌های عوام است، هجوهایی تند و صریح هستند (قزوینی، ۱۳۳۲: ۳۹-۴۳).

در ذکر برجسته‌ترین هجویه‌سرایان در ادبیات کلاسیک فارسی می‌توان به انوری، سوزنی سمرقندی، سعدی و عبید زاکانی اشاره کرد. زبان هجو آنان، بسیار تند و گزنده بود و هجو چون شمشیری برّان در دست ایشان به کار گرفته می‌شد. در این میان عبید زاکانی با به‌کارگیری هجو در معنای امروزی طنز، توانست از این قالب هزل‌آلود و غیررسمی ادبیات فارسی برای مقاصدی اجتماعی و کلان بهره گیرد؛ از این رو تندی و رکاکت زبان عبید، کمتر از هجوگویانی که هجو را به عنوان وسیلهٔ تسویه حساب‌های شخصی به‌کار گرفته‌اند، ملال‌آور و آزاردهنده است. در ادبیات معاصر فارسی نیز شاعران برجسته‌ای چون ایرج‌میرزا و اخوان نمونه‌های ماندگاری از هجو سروده‌اند. بدیهی است هرچه به دوران معاصر نزدیک می‌شویم، هجو شخصی جای خود را به طنز اجتماعی می‌دهد.

انوری و هجو

انوری ابیوردی از چهره‌های برجستهٔ ادبیات پارسی است؛ قصاید او از معروف‌ترین نمونه‌های این گونه است و غزلیاتش الگوی شاعران بزرگ بعدی همچون سعدی است (شمیسا، ۱۳۸۸: ۲۰۸). همچنین در قطعات او نیز نشانه‌های مهمی از شاعری بزرگ و توانا مشهود است (ترابی، ۱۳۸۲: ۲۴۱). بعضی، قطعات انوری را کم‌نظیر دانسته و آنها را هم‌شأن قصاید او می‌داند (فروزان‌فر، ۱۳۸۷: ۳۴۳).

با این همه غزلیات و قطعات انوری بسیار کمتر از قصاید او مورد توجه بوده است. با مراجعه به دیوان انوری (انوری، ۱۳۴۰) مشخص می‌شود که حجم قصاید به تنهایی معادل مجموع غزلیات، قطعات و رباعیات است. حدود ۲۰۵ قصیده، ۳۲۳ غزل، ۱۴۳ رباعی و ۴۹۳ قطعه در دیوان انوری موجود است. گرچه تعداد قصاید کمتر از غزلیات و قطعات است اما با توجه به بیشتر بودن ابیات قصیده، این تفاوت قابل توجیه است.

انوری در قصاید، به فراخور قالب شعر، زبانی رسمی و درباری دارد. قصاید او خطاب به ممدوحانی قدرتمند سروده شده است و در چارچوب مشخص متعارف آن دوران قرار دارد. در این قصاید ساختاری مشخص وجود دارد که شاعر امکان گذر از مرزهای آن را ندارد. غزلیات نیز بیشتر به موضوعات مشخصی مانند عشق و بیان عواطف شاعر اختصاص پیدا می‌کند. در قطعات، بیش از هرجای دیگر، انوریِ واقعی را می‌توان دید.

زبان قطعات او بسیار ساده و غیرتشریفاتی است. او در این قطعات از زبان رسمی و کارکردی قصیده و زبان قالبی غزل فاصله گرفته و بیشتر و صمیمی‌تر از هرجای دیگر، خود را می‌نمایاند. نشانه‌های این دور شدن از زبان رسمی را می‌توان در محاورات، هزل‌ها و شوخی‌ها دید. در قطعات انوری دیگر مجبور نیست با دستورالعمل قصیده پیش رود و یا تنها در قالب عواطف تغزلی شعر بسراید؛ او آزاد است از حدیث نفس و بث‌الشکوی تا دغدغه‌ها و تمنّیات پست و عالی خود بگوید. از این رو قطعات انوری راهی مناسب برای نزدیک شدن به بینش و شخصیت خاص اوست. از سویی دیگر، هجویات انوری در میان مخاطبان نیز بسیار محبوب است: «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 و اجتماعی و حتی ـ در مواردی ـ هنری خویش را حفظ کرده است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴: ۵۴).

قطعات مدحی انوری به دو گونهٔ کلی تقسیم می‌شوند. بعضی مانند قصیده زبانی رسمی دارند که ممکن است بخشی از یک قصیدهٔ نیمه‌کاره باشند و بعضی دیگر که زبانی غیررسمی دارند، قطعاتی با مضمون مدح‌اند.

علاوه بر مدح، شکایات انوری از روزگار و ابنای عصر در قطعاتش بسیار است. او از زمانه‌ای که با خردمندان دشمنی می‌کند، می‌نالد و از چرخش روزگار غدّار گله می‌کند؛ از این‌که حکمت و دانش در روزگار او زبونند، می‌نالد و از حقارت‌ها و بی‌ثمری‌های شاعری شکایت می‌کند.

شمار قابل توجهی از قطعات نیز پندها و مواعظ اخلاقی انوری است. تعداد قابل توجهی از قطعات انوری نیز به هجو اختصاص دارد. بعضی از این قطعات مستقیماً عنوان هجو دارند و بعضی دیگر در قالب‌های دیگر مانند مطایبه به هجو می‌پردازند. این قطعات که بیش از ۲۰ درصد از مجموعهٔ قطعات را شامل می‌شوند، با زبانی تند و هزل‌آلود به هجو کسان و چیزهایی می‌پردازند که به شاعر آزار رسانده یا موجبات ناخرسندی‌اش را فراهم کرده‌اند. به طور کلی «قطعه قالبی مناسب برای هجو به حساب می‌آمد» (نیکوبخت، ۱۳۸۰: ۳۱)، از این رو برخلاف بسامد بالای هجو در قطعات انوری، در قصاید او ـ که حجم قالب دیوان را تشکیل می‌دهد ـ تقریباً نشانی از هجو نمی‌بینیم (همان: ۲۷۵).

هجویات انوری چنان نیرومند و مؤثر است که دربارهٔ آن گفته‌اند: «اگر هجوگویی

جزء آیین و شریعت قرار می‌گرفت، شارع و پیامبر آن انوری بود» (شبلی نعمانی، ۱۳۶۸: ۲۲۲). به واقع پیامبری انوری در شعر فارسی بیش از آیین قصیده در آیین هجو متجلی است. هجویات او بسیار مستقیم و کارساز به نظر می‌رسد تا جایی که او در بسیاری از موارد از هجویاتش برای برآوردن خواست‌ها و آمال‌اش بهره می‌برد. مثلاً اگر چیزی از کسی می‌خواست و خواسته‌اش اجابت نمی‌شد، او را به هجو کردن تهدید می‌کرد و شاید بسیاری از هجویات تند و گزندهٔ او حاصل همین برنیامدن حاجات باشد. انوری خود نیز هجوش را بسیار نیرومند می‌دانست و دیگران را از قرار گرفتن در مقابل این سلاح آتشین برحذر می‌داشت. دایرهٔ هجو انوری چنان گسترده است که گاه خود شاعر، نزدیکان و بستگانش نیز از آن در امان نبود (فروزان‌فر، ۱۳۸۷: ۳۴۳).

هجویات انوری به جهت خروج از معیارهای زبان رسمی و ورود به صحنهٔ محاورات، خلاقیت و شوخی و خنده، بیش از هر گونهٔ دیگر نمایندهٔ روحیات و درونیات شاعر است. ازاین جهت می‌توان رویکردهای واقعی او را در قطعات، بهتر از هرجای دیگر رصد کرد.

وقتی که زبان از قالب رسمی و تسلط هنجارهای اجتماعی رها می‌شود، سیّالیت و چندگانگی ذاتی‌اش آشکار می‌گردد. باختین (۱۸۹۵-۱۹۷۵ م) به زبان غیررسمی، محاوره و طنز، از منظر دور شدن از استبداد زبان رسمی اهمیتی بسیار دارد. باختین معتقد بود که «چندگونگی زبان امری طبیعی است؛ زیرا از تنوّع اجتماعی برمی‌خیزد. اما همان‌طور که جامعه با قوانین تحمیل‌شدهٔ حکومتی (یک حکومت واحد) محدود و مقید می‌شود، تنوع سخن‌ها نیز توسط خواست قدرتمندان به مبارزه طلبیده می‌شود» (تودورف، ۱۳۷۷: ۱۱۷).

وقتی که زبان‌ها از مرکزیت هم‌رنگ و یکسان‌ساز زبان رسمی دور می‌شوند، ظرفیت‌های بیشتری پیدا می‌کنند و صداهای مختلف مجال شنیده‌شدن می‌یابند. این چندگانگی که در دورهٔ زندگی باختین ـ شوروی عصر استالین ـ دشواریاب و پرهزینه بود، مورد توجه نظریه‌پرداز روس قرار داشت. هرچه ما از زبان رسمی به سوی محاوره، شوخی و طنز برویم، چندصدایی زبان بهتر رو می‌نماید (پوینده، ۱۳۷۳: ۹) و ظرفیت‌های زبانی و زیستی انسان بیشتر آشکار می‌شود. جهان زبان رسمی برخلاف جهان رنگارنگ چندصدایی، سیاه و سفید است.

هجو از این منظر آیینهٔ نمایانی از درونیات مؤلف است. او فارغ از زبان رسمی و

چارچوب‌های محکم تعیین‌شده امکان می‌یابد تا آنچه را که می‌اندیشد و در سراچهٔ ذهنش می‌پروراند، بیان کند. قطعات هجوی انوری نمایندهٔ شایسته‌ای برای این زبان غیررسمی در مقابل زبان رسمی قصاید او هستند. در قصیده، انوری در قالب خاصی از محتوا و شکل قرار دارد، امکان خروج از این معیارها ناچیز است و شاعر نمی‌تواند بال‌های بیانش را فراتر از چارچوب‌های آهنین قصیده بگسترد. شعر او مخاطبی رسمی ـ ممدوح مثلاً پادشاه ـ دارد و این مخاطب رسمی، زبانی متناسب با جایگاه را می‌طلبد. از دیگر سو محتوای قصاید نیز از قبل مشخص است و شاعر جز چند بیت تشبیب، عرصهٔ فراخی برای آفرینش و ابداع ندارد. در قصاید مقتضب و بدون تشبیب انوری، این فضای محدود نیز وجود ندارد؛ هرچه هست، عرصهٔ مضامین و قوافی تکراری قصیده است و مدایح کسل‌کنندهٔ آن.

در مقابل قصاید رسمی، قطعات هجوی انوری قرار دارد. زبان هزل‌آلود و سراسر شوخی و خندهٔ انوری در کنار قالب به نسبت آزاد قطعات، اجازه می‌دهد تا شاعر به خوبی زبان بر نیاتش بگشاید و آن‌گونه که می‌خواهد سخن بگوید. از این رو قطعات هجوی انوری، نمونه‌ای کامل برای زبان غیررسمی و چندصدایی اوست. قطعات هجوی انوری، مؤلفه‌ای کاملاً متفاوت با قصایدش را نشان می‌دهد.

بحث و بررسی

هجو، نوعی برخورد تند و خشن با «دیگری» است. وقتی هجو نقطه مقابل مدح، تعریف شود، چنان‌که مدح نکوداشت و منقبت «دیگری» (ممدوح) به شمار می‌رود، هجو نیز کاستن از شأن و منزلت «دیگری» است.

هجاگو در هجو، با زبانی تند و خشن، به سراغ «دیگری» می‌رود و می‌کوشد با بزرگ‌نمایی اشکالات و یا برشمردن نقایصی از او، همچنین با استفاده از کلماتی رکیک و زننده درباره‌اش، از جایگاه و منزلت او بکاهد. در هجو، «دیگری» مخاطب خشونت زبانی مؤلف قرار می‌گیرد. مؤلف با تلاش برای متفاوت و غیرعادی نشان دادن «دیگری»، زمینه‌ساز حذف و طرد او می‌شود. بدین ترتیب، هجو بسیار از مدارا یا پذیرش دور است و کوششی برای حذف و طرد «دیگری» است.

در کاوش از انگیزه‌های شاعران برای هجوسرایی، چهار عامل مهم را ذکر کرده‌اند: «۱-آزردگی‌های شخصی، ۲-مشاجرات قلمی، ۳-ناامیدی از دریافت صله، ۴-اقتضای طبیعت شاعر» (داد، ۱۳۹۲: ۵۳۵).

هر چهار عامل ذکرشده در هجویات انوری یافت می‌شود. بسیاری از هجویات او نمونه‌هایی از مخاصمات و «آزردگی‌های شخصی» او با دیگران است. کسانی که به دلیلی نامعلوم مورد غضب شاعرند و با زبانی تند و گزنده به سراغشان می‌رود. «مشاجرات قلمی» نیز در هجویات انوری بسیار است. او علاوه بر این‌که با شماری از شاعران و ادیبان رابطه‌ای دوستانه دارد، شماری از آنان را نیز با زبانی تند هجو می‌کند. «ناامیدی از دریافت صله» نیز از مایه‌های اساسی هجو انوری است. این تکنیک تقاضا در ادامه بیشتر توضیح داده می‌شود. «اقتضای طبیعت شاعر» نیز به تربیت و محیط او بازمی‌گردد که این عامل در انوری مشهود است.

آنچه به عنوان «اقتضای طبیعت شاعر» بیان شده است، کوششی برای کاوش در انگیزه‌های هجوگویی است. جا دارد این ریشه‌ها در شخصیت و شعر انوری تحلیل شود. انوری به واسطهٔ این ریشه‌ها زبان به هجو می‌گشود و «دیگری» را خوار و خفیف می‌کرد.

انوری در خانواده‌ای مرفّه به دنیا آمد و زندگی اشرافی و پرشکوهی داشت. گویا در جوانی بر اثر افراط در تجمل و خوش‌گذرانی به فقر مبتلا شد و از سر فقر و بی‌چیزی به شاعری روی آورد (انوری، ۱۳۴۰: ۶۳۱). انوری تحصیلات و مطالعات بسیاری در علوم رایج زمانه به خصوص فلسفه داشت؛ او خود را حکیمی چون افلاطون می‌دانست (همان: ۶۸۶) و از این منظر به شاعری و شاعران نگاهی کاهنده و تخفیف‌آمیز داشت. گویا انوری کوشید تا از راه تصنیف کتاب‌های علمی به نوایی برسد؛ اما طبع قدرتمندان و ثروتمندان بیش از علم، به مدح مایل بود؛ پس حکیمی که شأن خود را بسیار برتر از شاعری می‌دانست، در آرزوی زندگی اشرافی رو به شاعری آورد.

این دوگانهٔ شاعری کردن و بیزاری از شاعری، در سراسر شعر انوری مشهود و مشخص است. انوری در حالی که شاعران را موجوداتی بیکار و بی‌مصرف می‌داند، به عنوان شاعر همه چیز زندگی خود از شراب و شمع تا روغن و جو را از دیگران طلب می‌کند. این دوگانگی تنها مورد از دوگانگی‌های انوری نیست؛ دوگانگی بزرگ روحی او

انتخاب میان قناعت و تمنّا است. او با درک و فهمی که از شرایط زندگی خود داشت، می‌دانست بهتر است قناعت گزیند و دست تمنا به سوی دیگران دراز نکند که:

«آلودهٔ منت کسان کم شو　　تا یک‌شبه در وثاق تو نان است
چندان که مروّت است در دادن　　در ناستدن هزار چندان است»

(انوری، ۱۳۴۰: ۵۵۳)

اما در عین‌حال، دست کدیه و تمنایش دامان ممدوحان را رها نمی‌کند. بخشی از وجود او قواعد اخلاقی را به نفع حوایج نفسانی کنار می‌گذارد. انوری در درون خود یک «سوژه» بزرگ و زیاده‌خواه دارد که راه را بر اخلاقیات و آداب می‌بندد. در واقع غرایز انوری بر اخلاقیات او چیره است.

دو ویژگی مهم انوری که باعث می‌شود در مقابل «دیگری» زبان به هجو بگشاید و راه حذف و طرد را پی‌گیرد، عبارتند از:

الف) خودحقیقت‌پنداری شدیدی که به عنوان فیلسوف و حکیم دارد. او در این مقام حتی بر بخش بزرگی از هویت خود ـ شاعری ـ نیز رحم نمی‌کند. شاید از این‌رو است که هجویات انوری دامن شاعر را نیز می‌گیرد و خود را بارها با صفاتی ناپسند و نامناسب یاد می‌کند. در واقع بخش‌های مختلف ذهن و هویت شاعر در برابر هم قرار می‌گیرند، و حکم «دیگری» را پیدا می‌کنند. زمانی که انوری بدترین دشنام‌ها را نثار شاعران می‌کند، از شاعری خود غافل نیست و هم‌زمان به هنرش در شاعری و معروفیتش در این زمینه اشاره می‌کند. زمانی هم که روضهٔ قناعت‌گری و ساده‌زیستی می‌خواند، از تمنا و کدیه-های خود آگاه است؛ پس بخشی از هویت انوری در مقام مؤلف، بخش دیگری از هویتش را به عنوان «دیگری» مورد هجا قرار می‌دهد.

ب) زندگی در کنار «دیگری» و مدارا با او، در گرو از دست دادن بخشی از اقتدار و امکانات «من» به نفع بسیاری از امکانات و منافع حضور «دیگری» است. وقتی «من» بسیار بزرگ و حجیم باشد، جایی برای «دیگری» باقی نمی‌گذارد؛ این‌جا است که کار از مدارا می‌گذرد و به سوی حذف و طرد می‌رود. «من» برای انوری بسیار بزرگ و مهم بوده است. این اهمیت بیش از حد، باعث تنگ شدن فضا برای «دیگری» شد و انوری به کوچک‌ترین دلیلی، بستری برای کنار زدن «دیگری» می‌یافت.

هجو به عنوان سلاحی برای شاعر در مواجهه با «دیگری» به کار گرفته شد؛ چنان‌که برای بعضی از شاعران، شعر سه مرحله دارد: دو مرحلهٔ قطعی و یک مرحلهٔ انتخابی. مراحل قطعی شامل مدح و تقاضا هستند. شاعر در ابتدا کسی را مدح و در پی مدح تقاضایش را از او طرح می‌کند. انگیزهٔ شاعر از مدح، رسیدن به پایگاهی برای تقاضاست و انگیزه از تقاضا نیز رسیدن به منفعتی مادی.

ورای این دو مرحلهٔ قطعی، یک مرحلهٔ انتخابی وجود دارد؛ انتخاب ممدوح از میان دو چیز. دو چیزی که از زمین تا آسمان تفاوت دارد. ممدوح یا تقاضا را برمی‌آورد و با شکر مواجه می‌شود و یا حاجت مداح برنمی‌آید و ممدوح سابق مورد هجو قرار می‌گیرد:

«سه بیت رسم بُوَد شاعران طامع را　　یکی مدیح و دگر قطعهٔ تقاضایی
اگر بداد سوم، شکر، ور نداد هجا　　از این سه بیت، دو گفتم، دگر چه فرمایی»

(انوری، ۱۳۴۰: ۱۴۰)

در شعر انوری این‌گونه از هجو بسیار به چشم می‌آید. اگر ممدوحی به خواسته‌اش بی‌توجهی کند، یا برخلاف وعده، چیزی را که مقرر بود، نپردازد، باید منتظر هجوهای آب‌دار و آبروبر انوری باشد:

«گر تویی یوسف زمانه چرا　　دل من ز انتظار در چاه است
حاش لله! مباد یعنی هجو　　راستی جای حاش لله است
دوش بیتی دو می‌تراشیدم　　خردم گفت: خیز بی‌گاه است
این یک امشب مکن به قول هوا　　کیست کاو را هوا نکوخواه است
هان و هان بیش از این نمی‌گویم　　شیر در خشم و رشته یک‌تاه است»

(همان: ۵۶۰)

و یا در قطعه‌ای مشهور، از شخصی به نام خواجه اسفندیار، در طلب شراب، پیشاپیش او را تهدید می‌کند که:

«گر فرستی تویی فریدونم　　ورنه روزی نعوذ بالله من
همچو ضحاک ناگهان پیچم　　مارهای هجات برگردن»

(همان: ۷۰۴)

انوری قدرت هجو خود را بسیار بالا می‌دانست و در تهدید کسانی که حاجتش را برنمی‌آوردند، مبالغه می‌کرد:

«هین که شاخ هجا به بار آمد　　بیش از این بیخ نام و ننگ مبُر
بعد از این خون تو به گردن تو　　گر بدان آریم که گویم پُر»

(انوری، ۱۳۴۰: ۶۵۲)

این‌گونه شاعری است که انوری آن‌را سرودن «شعر باطل»، «کیمیافروشی» و «حیض‌الرجال» می‌نامد و زبان به دشنام و خفّت شاعران می‌گشاید. شعر برای انوری وسیلهٔ زیستن در سطح اشراف و بزرگان بود و برای این آرزوی بزرگ، از هیچ خفتی دریغ نداشت؛ نه از «آلوده شدن به منت کسان» بیم داشت و نه از «پیچاندن مارهای هجا» بر گردن «دیگری».

مؤلفه‌های مواجهه با دیگری در هجویات انوری

اکنون با مراجعه به هجویات انوری تلاش می‌شود تا کیفیت و چگونگی مواجههٔ شاعر با «دیگری» روشن شود. هجویات به جهت خاصیت کاهنده‌اش برخوردی حذفی با «دیگری» دارد؛ این برخورد به شیوه‌های چهارگانه به تصویر کشیده می‌شود:

الف) تکیه بر تفاوت‌ها: بحث از «دیگری»، بحث از تفاوت است. مسئلهٔ مهم در تفاوت انتخاب میان پذیرش یا تمرکز بر تفاوت‌ها است. برای زیستن در کنار «دیگری» نیازی نیست که ما یک‌شکل و یک‌رنگ باشیم؛ بلکه نیاز به همکاری و درک متقابل از مسئولیت‌های اجتماعی است، اما برای زمینه‌سازی حذف و طرد «دیگری»، یکی از بهترین راه‌ها، انگشت گذاشتن بر تفاوت‌ها است.

تکیه بر تفاوت‌ها، روند معکوس پذیرش و درک حضور «دیگری» را دنبال می‌کند؛ به‌جای کمک به فهم و شناخت «دیگری»، زمینه را برای هرچه بیشتر دور شدن و وهم‌انگیز شدنش فراهم می‌سازد و اینجاست که راه برای برخورد خشن و تند با این «دیگری» دور و رعب‌انگیز فراهم می‌شود.

از شیوه‌های هجو، غلو در ویژگی‌های جسمی متفاوت است. این گونه از تکیه بر تفاوت، در هجویات انوری نیز دیده می‌شود، برای نمونه آنجا که در داستان «حصیر

خریدن زنکی لال» (انوری، ۱۳۴۰: ۶۷۱)، لکنت زبان زن را به تمسخر می‌گیرد یا در هجو فرید نامی، لنگ بودنش را مایهٔ هجا قرارمی‌دهد (همان: ۶۳۱). در هجوی دیگر، چهره کسی را به «جُعَل» تشبیه می‌کند (همان: ۶۷۳) و در قطعهٔ دیگری کسی را به جهت بلندی بسیار قامت، هجو می‌کند و می‌گوید:

«ای خواجه بلندیت رسیده‌است به جایی　　کز اهل سماوات به گوش تو رسد صوت
گر عمر تو چون قد تو بودی به درازی　　تو زنده بماندی و بمردی ملک‌الموت»

(همان: ۵۸۰)

در قطعات انوری، گاه شاعر به جهت خاستگاه فلسفی خود، زبان به هجو دیگر قشرهای اجتماعی می‌گشاید. نمونهٔ واضح آن هجو فقیهان و صوفیان برای مدح بوعلی سینا، به عنوان نماد حکمت و فلسفه است. او «فقیه سفیه» را به جهت نفهمیدن جایگاه حکیمان «در تک چاه جهل مانده» می‌خواند (همان: ۵۱۱). همچنین انوری، شاعر صوفی مسلکی چون سنایی را به جهت آرزو کردن جایگاهی بالاتر از بوعلی، «ابله، مرحوم و مسکین» می‌نامد و خواستهٔ سنایی، را «آرزوی خام پختن» می‌شمرد؛ چرا که زمّرد فلسفه، شأنی افزون از شیشهٔ تصوّف دارد (همان: ۵۱۳). جایی دیگر نیز از پشمینه‌پوشان، با لقب «جهّال صوفیان» یاد می‌کند (همان: ۷۰۴).

نمونه‌هایی از هجو در دیوان انوری به چشم می‌خورد که شاعر «دیگری» را به جهت آن‌چه خسّت و بخل می‌داند، به تپانچهٔ هجوهای هزل‌آمیز می‌نوازد. آن‌چه در نگاه انوری بخل و خساست است، ممکن است تنها یک تفاوت دیدگاه یا روش زندگی باشد، آنهم در خرج کردن مالی که متعلق به «دیگری» است. انوری که سودایی جز شعر سرودن و صله‌گرفتن نداشت، با تندترین اهانت‌ها کسانی را که بخیل می‌خواند، هجو می‌کند:

چند گویی خواهر من پارساست　　گپ مزن گرد حدیث او مگرد
پارسا در خانهٔ تو نان تو است　　زان‌که نانت را نه زن بیند نه مرد»

(همان: ۶۰۱)

یا در قطعه‌ای دیگر، خساست میزبان خود را در رسیدگی به مهمان «نامردمی و سگی» می‌خواند (همان: ۷۵۷) چرا که خود سیر بود و انوری را گرسنه نگاه داشت.

انوری کسانی را که مخالف خود می‌داند، از دایرهٔ انسانی خارج می‌کند. نمونهٔ آن هجو فتوحی شاعر است، که گویا با انوری منازعه و مخاصمه داشت (انوری، ۱۳۴۰: ۷۱۴). یا هجو کسی که پند انوری را نشنیده است، و او را «خوک» می‌خواند و با کلمات زشتی هجا می‌کند (همان: ۶۴۲). از دیگر نمونه‌های خارج ساختن «دیگری» از دایرهٔ انسانی، قطعه‌ای در هجو نگون‌بختی محتشم است که شاعر او را موجودی غیرانسانی، بی‌هنر و بی‌خرد، بی‌جان و از ستوران می‌خواند:

«ز جنس مردمان مشمار خود را — گرت یزدان زری داد است و زوری
هنر باید چه روباهی چه شیری — خرد باید چه قارونی چه عوری
ز اسب و تخت تو رشکم نیاید — نه من هم‌چون توام، کرّی و کوری
چو بر تختی، جمادی بر جمادی — چو بر اسبی، ستوری بر ستوری»

(همان: ۷۴۲)

گفتار شیرین انوری گرچه دل‌نشین است، در آن مواجههٔ تندی با «دیگری» به چشم می‌آید. تکیه بر تفاوت‌ها زمینه‌ساز دور شدن است و دور شدن مقدمهٔ برخورد و ابراز خشونت.

ب) نگاه کلی: در این رویکرد، شاعر «دیگری» را به جهت یک ویژگی هویتی، مانند قومیت، نسب، شغل یا جنسیت مورد هجو قرار می‌دهد و چشم بر دیگر ویژگی‌ها یا خلقیات می‌بندد. در این نگاه غیرعقلانی و کلی، به عنوان مثال اهالی بلخ، اوباش و رنود نامیده می‌شوند، بدون آن‌که میان صالح و طالحشان تفاوتی قائل شود (همان: ۵۷۰). این‌گونه از نگاه به «دیگری» ندیدن بسیاری از ویژگی‌ها و نشناختن زیبایی تفاوت‌ها است و راه را برای به یک چوب راندن و به یک حکم کشتن، می‌گشاید.

از معروف‌ترین این دستمایه‌ها، عناد و ستیزهٔ او با زنان است. انوری در قطعات بسیاری زنان را هجو می‌کند، محبت به زن را از بی‌خردی می‌شمارد (همان: ۵۱۷) و یا زن خوب را «زنِ مرده» می‌داند (همان: ۵۱۸). گاه زن را به مار تشبیه می‌کند و تریاق زهرِ این مار را طلاق می‌داند (همان: ۶۶۶) و گاه زن خواستن را با خر بودن یکی می‌انگارد (همان: ۶۴۷). نمونه‌های زن‌ستیزی در شعر انوری بسیار است:

«زن چو میغ است و مرد چون ماه است — ماه را تیرگی ز میغ بُوَد

بـــدترین مـــرد، انـــدر ایـــن عـــالم　　بـــه بهینـــه زنـــان، دریـــغ بُـــوَد
هـــر کـــه او دل نهـــد بـــه مهـــر زنـــان　　گـــــردن او ســـــزای تیـــــغ بُـــــوَد»

(انوری، ۱۳۴۰: ۶۳۰)

از ریشهٔ عناد انوری با زنان اطلاعی در دست نیست، شاید به جهت عرف زمانه یا تجربیات شخصی چنین عداوتی می‌ورزد؛ اما تعمیم تجربیات محدودش بر همهٔ زنان به عنوان حکمی کلی، نمونهٔ آشکار حذف و طرد «دیگری» است.

نگاه کلی در هجویات انوری به تکرار مشاهده می‌شود. نمونهٔ آن توهین به اهالی نخشب با لقب «بخیل‌آباد» (همان: ۵۸۵) و یا هجو اهالی غزنین در دو قطعه است (همان: ۶۱۳ و ۷۰۰). انوری در قطعه‌ای با زبانی تند به بازاریان حمله می‌کند و آنان را «طایفه‌ای دون»، اهل «مزبله و جیفه»، برزیگران «تخم فساد» و «ناراست» (همان: ۶۴۶) می‌داند.

هجو طبقهٔ شاعران نیز از نمونه‌های پرتکرار در دیوان انوری است. انوری شاعری را کاری پست و بی‌فایده می‌خواند و حتی شاعر آزاده‌ای چون فردوسی را با مجیزگویان و مداحانی چون خود و هم‌کاسه‌هایش یکی می‌دانست. هجو شعر و شعرا بدون هیچ استثنا و جزئی‌نگری در دیوان انوری بسیار است:

«انوری بهر قبول عامه چند از ننگ شعر　　راه حکمت رو، قبول عامه گو هرگز مباش
در کمال بوعلی نقصان فردوسی نگر　　هرکجا آمد «شفا»، «شهنامه» گو هرگز مباش
تا کی از تشبیه تیغ و خامه خامی بایدت؟　　تیر بهرامی تو تیغ‌وخامه گو هرگز مباش»

(همان: ۶۵۹)

ج) مطلق دانستن آرای خود: انوری به جهت جایگاه فلسفی‌ای که برای خود قائل بود، نظریاتش را عین حقیقت می‌دانست و بهره‌ای از درستی و راستی، برای «دیگری» قائل نبود. این مطلق دانستن آرای خود نتیجه‌ای جز انباشته شدن حق در یک سو و تهی‌ماندن طرف دیگر ندارد. در این‌جا مشخص است که منازعه میان حق مطلق و باطل مطلق، نابودی باطل را توجیه می‌کند و می‌توان در سایهٔ چنین نگاهی، «دیگری» را با توجیهات منطقی، حذف و طرد کرد.

شاعران مداح به جهت بالابردن ممدوح، او را عین حقیقت می‌خواندند و مخالفانش را عین باطل. چه بسا که مخالف ممدوح، مخالف خدا یا پیامبر قلمداد و مستحق بزرگترین نفرین‌ها و تندترین هجاها دانسته می‌شد. به عنوان مثال در تبریک و نکوداشت «مقامات حمیدی» به قاضی حمیدالدین بلخی -که ممدوح شاعر بود- قطعه‌ای می‌نویسد و در برابر انشای او همه چیز جز قرآن و گفتار پیامبر را ترّهات می‌شمرد؛ خاصه «مقامات حریری» و «مقامات بدیع‌الزمان» را (انوری، ۱۳۴۰: ۵۲۳).

در قطعه‌ای دیگر، ضمن هجو کسی به نام «صفی محمد»، کسانی که برخلاف نظر انوری، او را ظریف می‌خوانند، با الفاظی بسیار زشت و هزل‌آمیز، هجو می‌کند (همان: ۵۲۵). یا برای هجو کسی، تلمیحی به داستان قرآنی قارون و موسی می‌کند و با کمک مقدسات، «دیگری» را طرد می‌نماید (همان: ۷۳۳).

مطلق انگاشتن آرای خود، انوری را به ورطهٔ حذف و طرد «دیگری» کشاند. عرصه‌ای که در آن کوبیدن و کنارگذاشتن «دیگری» به عنوان باطلی مطلق، واجبی عقلی شمرده می‌شد.

د) نسبت با خشونت: از مقوله‌های اساسی در حذف و طرد «دیگری»، نسبت با خشونت است. حذف و طرد، مراتب گوناگونی دارد که وابسته به میزان خشونت‌ورزی، قابل طبقه‌بندی است. هرچه شدّت خشونت، افزون‌تر باشد، میزان حذف و طرد نیز بیشتر می‌شود.

اوج خشونتی که در هجویات، برای انوری مقدور است، خشونت زبانی است. زبان او در هجویاتش بسیار تند و زننده است. او با دشنام‌های رکیک و صحنه‌سازی‌های زشت به سراغ سوژه‌های هجوگویی می‌رود و آنان را خفیف و بی‌آبرو می‌کند. انوری خود نیز از قدرت هجوش آگاه بود، چنان‌که در تهدید کسی به هجا می‌گوید:

«چیزهایی گویمت حقا که سگ نان نبوید نیز اگر بر نان کنم»

(همان: ۶۹۳)

توهین‌های تند و خشن انوری در هجویات، چنان است که اکنون نیز برای مخاطب، موجب رنجش خاطر و ملالت می‌شود. او در هجو از نسبت‌های ناروای اخلاقی و جنسی به شخص یا خاندانش ابایی ندارد و برای نشان دادن قدرت هجوش، تا می‌تواند بر شدّت

خشونت کلام، می‌افزاید. به عنوان مثال، شخصی به نام بوطیّب را «عقرب و سفیه» می‌نامد و می‌گوید: «هرچ از تبار او است پلید است و روسپی است» (همان: ۵۶۵). یا به آسانی قاری بدآوازی را به جهت صدای ناخوشش، «زن به‌مزد» می‌خواند (انوری، ۱۳۴۰: ۵۳۴). هم‌چنین در مرگ میرطغرل، ملک‌الموت را ستایش می‌کند که «کار مردان کرد» و «قلتبانی {را} که شصت سال بزیست» و خسّت ورزید، از میان برد (همان: ۵۹۷). نمونه‌های خشونت کلامی در هجویات هزل‌آلود انوری بسیار است.

نتیجه‌گیری

هجویات انوری نمونهٔ کاملی از مواجههٔ تند و خشن با «دیگری» است. در این هجویات بیش از هرجای دیگری با شخصیت واقعی شاعر روبه‌روییم و رویکرد حذف و طرد او نسبت به «دیگری» را مشاهده می‌کنیم.

انوری از هجو، وسیله‌ای برای تهدید ممدوحان خسیس و کوبیدن رقیبان و مخالفانش ساخت. گرچه چند نمونه از هجویات اجتماعی، مانند قطعه‌ای در هجو حاکم شهر در قطعاتش آمده است، هجویات انوری نیز مانند غالب هجویات دیگر شاعران، شخصی و فردی است. در این هجویات انوری با تکیه بر تفاوت‌ها میان خود و «دیگری» به دور کردن او از دایرهٔ انسانی یا طبیعی بودن می‌پردازد. با نگاهی کلی به مدد یک مشخصه و نادیده انگاشتن دیگر ویژگی‌ها، «دیگری» را مورد نکوهش و تخریب قرار می‌دهد، با مطلق انگاشتن آرای خود و مصادرهٔ حق در جانب خود، «دیگری» را باطل مطلق و شایسته عِقاب و دوری می‌شمرد و با استفاده از خشونت زبانی، تندترین اهانت‌ها را نسبت به او روا می‌دارد. اینها زمینه را برای حذف و طرد «دیگری» فراهم می‌کند.

در نهایت، آنچه در هجویات انوری به چشم می‌آید، «دیگری» ستیزی و تقابلی آمیخته با خشونت است که در قطب مقابل مدارا و پذیرشِ دیگری قرار دارد. خشونت زبانی جاری در هجویه‌های انوری که در این مقاله به صورت مفصل به آنها اشاره شده است، به عادی‌سازی خشونت می‌انجامد و طرد و حذف خشونت‌بار دیگری (حذف گفتمانی و حذف فیزیکی) ا تسهیل می‌نماید.

منابع

انوری ابیوردی، اوحدالدین علی بن محمد (۱۳۴۰) دیوان انوری، به اهتمام محمدتقی مدرس رضوی، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

تاریخ سیستان (۱۳۸۱) تصحیح محمدتقی بهار، تهران، دنیای کتاب.

ترابی، سید محمد (۱۳۸۲) نگاهی به تاریخ و ادبیات ایران، تهران، ققنوس.

تودورف، تزوتان (۱۳۷۷) منطق گفت‌وگویی میخاییل باختین، ترجمهٔ داریوش کریمی، تهران، مرکز.

پوینده، محمد جعفر (۱۳۷۳) سودای مکالمه، خنده، آزادی، میخاییل باختین، تهران، آرست.

جهان‌بگلو، رامین (۱۳۸۰) تفاوت و تساهل، تهران، مرکز.

داد، سیما (۱۳۹۲) فرهنگ اصطلاحات ادبی، تهران، مروارید.

شبلی نعمانی (۱۳۶۸) شعرالعجم، تاریخ شعر و ادب ایران، ترجمهٔ محمدتقی فخر داعی گیلانی، تهران، دنیای کتاب.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۴) مفلس کیمیا فروش (نقد و تحلیل شعر انوری)، تهران، سخن.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۸) سبک‌شناسی شعر، تهران، میترا.

---------- (۱۳۸۹) انواع ادبی، تهران، میترا.

صرفی، محمدرضا (۱۳۸۸) «ابن رومی و انوری در عرصهٔ هجویه‌سرایی»، نشریه ادبیات تطبیقی، دوره ۱، شماره ۱، صص ۶۳-۸۵.

عنصرالمعالی، قابوس بن کیکاووس (۱۳۸۸) قابوس‌نامه، به اهتمام غلام‌حسین یوسفی، تهران، علمی و فرهنگی.

کلوسکو، جورج (۱۳۹۱) تاریخ فلسفه سیاسی از ماکیاولی تا مونتسکیو، ترجمهٔ خشایار دیهیمی، تهران، نی.

فروزان‌فر، محمد حسن (۱۳۸۷) سخن و سخن‌وران، تهران، زوار.

قزوینی، محمد (۱۳۳۲) بیست مقاله‌ی قزوینی، با مقدمهٔ ابراهیم پور داود، تهران، شرق.

محجوب، محمدجعفر (۱۹۹۹) «بررسی آثار عبید زاکانی»، کلیات عبید زاکانی، به کوشش محمد جعفر محجوب، نیویورک: bibliotheca persica press

نیکوبخت، ناصر (۱۳۸۰) هجو در شعر فارسی، تهران، مؤسسهٔ انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.

والزر، مایکل (۱۳۸۳) درباب مدارا، ترجمه‌ی صالح نجفی، تهران، شیرازه.

وینسنت، اندرو (۱۳۹۲) نظریه‌های دولت، ترجمهٔ حسین بشیریه، تهران، نی.

هابز، توماس (۱۳۸۷) لویاتان، ترجمه‌ی حسین بشیریه، تهران، نی.