Research of Literary Texts in Iraqi Career
journal homepage: https://motounadabi.razi.ac.ir/
Online ISSN:
ISSN: 2821-2371

The Mission of Poetry and the Poet from Anvari's Perspective

Zahra Khakbaz[1] | **Naser Nikobakht**[2] | **Najmeh Dorri**[3*]

1. PhD Student in Persian Language and Literature, Lyrical Literature Orientation Faculty of Literature and Foreign Languages, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran z.khakbaz@modares.ac.ir
2. Professor of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and foreign Languages, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran. n_nikoubakht@modares.ac.ir
3. Corresponding Author, Associate Professor of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and foreign Languages, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran. n.dorri@modares.ac.ir

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received: 16/10/2024
Received in revised form: 08/11/2024
Accepted: 17/11/2024

Keywords:
Anvari,
Mission of Poetry and the Poet,
Others,
Poetry,
Function of Poetry.

ABSTRACT

Anvari holds significant views on poetry and poetics that are valuable in literary criticism. One area he addresses is the mission of poetry and the poet. This descriptive-analytical study examines Anvari's Divan, including his odes, quatrains, lyrics, and robaiyat, to extract and categorize his insights on the subject. The findings are organized into three main categories, twelve primary branches, seven secondary sub-branches, and four minor sub-branches, totaling twenty-six branches. The first category addresses the mission of poetry and the poet in relation to others, including the ruler (e.g., avoiding greed and begging through poetry, using poetry for propaganda), the people (e.g., engaging the educated through multiple narrators, appealing to the middle class by emphasizing the poet's socio-political role and employing accessible language), fellow poets (e.g., avoiding plagiarism, reviving the traditions of past poets), and the beloved. The second category focuses on the mission of poetry and the poet toward themselves, including addressing material needs and refining poetic sensibility. The third category concerns the mission of poetry and the poet toward poetry itself, encompassing the poet's labor in composition, emphasizing meaning and wisdom, attention to diction, creating harmony with existence, mastering literary genres, and denying poetic identity to revive poetry (Anvari's unique mission). In conclusion, classical poetry is rich with insights that can be regarded as early poetic theories. Anvari is among those who articulated the purpose of poetry in their works, despite potential discrepancies between their theories and personal practices. This study aims to introduce, examine, and analyze Anvari's poetic theory through twenty-six primary and subsidiary branches derived from his poetry.

Cite this article: Khakbaz, Z., Nikobakht, N., Dorri, N. (2025). The Mission of Poetry and the Poet from Anvari's Perspective. *Research of Literary Texts in Iraqi Career*, 6 (3), 71-98.

© The Author(s).
Publisher: Razi University
DOI: https://doi.org/10.22126/ltip.2024.11136.1298

Research of Literary Texts in Iraqi Career
journal homepage: https://motounadabi.razi.ac.ir/
Online ISSN:
ISSN: 2821-2371

Extended Abstract

Introduction:

Anvari, a preeminent poet of the 6th century AH, espoused numerous critical viewpoints on the nature of poetry that hold significant importance within the field of literary criticism. A central theme in his poetic philosophy is the mission of poetry and the poet. This article, employing a descriptive-analytical methodology, conducts a meticulous examination of Anvari's Divan, encompassing his odes, fragments, lyric poems, and quatrains. All relevant passages elucidating the poet's mission have been extracted, classified, and systematically organized into a tripartite taxonomy consisting of three principal categories, twelve main branches, seven secondary sub-branches, and four minor sub-branches, totaling twenty-six distinct facets of the poetic mission. The first category, the mission in relation to the the ruler (encompassing panegyric and the injunctions against avarice and mendicancy through poetry, alongside poetry's propagandistic function), the populace (including the intelligentsia, characterized by a multiplicity of qualified transmitters), and the common stratum, reflecting the poet's awareness of their socio-political role and the imperative of intelligibility), fellow poets (addressing the proscription of literary plagiarism and the revival of ancestral poetic traditions), and the beloved. The second category pertains to the poet's mission toward the self, involving attention to material necessities and the cultivation of poetic faculties. The third category concerns the mission toward poetry itself, encompassing the poet's labor in composition, an emphasis on meaning, venturing along the path of wisdom, attention to diction, the establishment of harmony with existence, mastery of literary genres, and the repudiation of poetry to revitalize it (Anvari's distinctive mission). The findings indicate that the poetry of classical masters is rich with perspectives and directives that, in contemporary discourse, may be interpreted as indigenous theories of poetics. Anvari is among the rhetoricians who articulated the purpose of poetry within their verses, regardless of any potential dissonance between his theoretical assertions and his biographical practice. This research aims to introduce, examine, and analyze his poetic theory through twenty-six primary and secondary branches derived from the essence of his poetry.

Materials and Methods:

This study adopts a descriptive-analytical research design. The primary source material, the complete Divan of Anvari, was subjected to a systematic close reading. All couplets containing explicit statements or implicit allusions to the purpose, value, and responsibilities of the poet and poetry were identified and extracted. A process of qualitative content analysis was then applied to these excerpts to identify core themes and concepts related to the central research focus: the mission of poetry. The emergent themes were subsequently organized into a hierarchical classification system. This systematic coding resulted in a structured taxonomy of three overarching meta-categories, which are further delineated into 12 core themes, 7 secondary sub-themes, and 4 tertiary sub-themes, culminating in a comprehensive framework of

26 analytical units. This method ensures a replicable and structured examination of Anvari's implicit poetic theory.

Results and Discussion:

The analytical findings are organized according to the three identified meta-categories of poetic mission:

The Mission in Relation to the 'Other'

This category delineates the poet's duties towards external constituencies.

The Ruler/Patron

Within the dominant panegyric tradition of his era, Anvari acknowledges its socio-economic function but mandates that it be executed with dignity, eschewing avarice and poetic mendicancy. Concurrently, he emphasizes poetry's propagandistic efficacy in securing the patron's renown.

The Populace

The poet bears responsibility towards different social strata.

The Intelligentsia

A key metric of poetic excellence is a multitude of qualified transmitters capable of expertly reciting and disseminating the work.

The Common Stratum

The poet must embrace their socio-political agency and commit to linguistic accessibility ("speaking understandably"), ensuring poetic discourse remains inclusive without sacrificing artistic integrity.

Fellow Poets

Ethical engagement with the poetic community necessitates the strict avoidance of literary plagiarism and a duty to revive and honor the traditions of past masters through practices like conscious citation.

The Beloved

In his lyric poetry, Anvari frames the poet's mission as the authentic and complete embodiment of amorous experience, a total submission to and depiction of the beloved.

The Mission Towards the Poet's Self

This category addresses the poet's obligations towards their own personhood.

Addressing Material Necessities

Anvari advances a radical, socio-economic critique, arguing for the legitimacy of fulfilling the poet's material needs. He interrogates the poet's ambiguous status within the professional hierarchy and posits that financial security is a prerequisite for unhindered creativity.

Cultivation of the Poetic Faculty

The poet is obligated to refine and educate their innate poetic disposition. A virtuous character and a disciplined intellect are presented as foundational to producing significant poetry.

The Mission Towards Poetry Itself

This category encompasses intrinsic responsibilities to the art form's integrity.

The Poet's Toil

Superior poetry is born of immense intellectual labor and suffering; it is a product of meticulous craft rather than effortless inspiration.

Primacy of Meaning

Research of Literary Texts in Iraqi Career
journal homepage: https://motounadabi.razi.ac.ir/
Online ISSN:
ISSN: 2821-2371

Conceptual depth is prioritized over mere verbal ornamentation. This often entails engaging with philosophy and wisdom, integrating abstract thought into poetic discourse.

Mastery of Diction

While meaning is paramount, expert command over eloquent and resonant diction is deemed indispensable for effective expression.

Establishing Ontological Harmony

True poetry must achieve cosmic harmony, resonating with the fundamental order of the universe.

Mastery over Literary Genres

Poetic proficiency is demonstrated through technical mastery and versatility across all canonical forms (ode, lyric, fragment, etc)

The Denunciation of Poesy (Anvari's Singular Mission)

A profound and paradoxical strand in Anvari's thought is his vehement denunciation of poetry itself. This is interpreted not as a final rejection but as a sophisticated meta-critical strategy aimed at protesting the debased social condition of poets, the absence of discerning patrons and audiences, and the corruption of poetry's purpose for base motives. This critique is ultimately a defiant act aimed at recuperating poetry's true dignity and mission.

Conclusion:

This study concludes that Anvari proposed a complex and systematic theory regarding the mission of poetry, structured around a triad of responsibilities: to society, the Other to the Self, and the art itself. The identification of 26 distinct thematic branches reveals a poet deeply engaged with the ethical, socio-political, and ontological dimensions of his vocation. His distinctive strategy of denouncing poetry to revitalize it underscores a profound critical consciousness aimed at restoring the art form's lost prestige. The meticulous reconstruction of this taxonomy from the poet's own work is a significant contribution to the field, as it facilitates the development of an indigenous Persian poetic theory derived from primary textual sources. Anvari's oeuvre demonstrates that classical Persian poetry is not merely an artistic practice but also a rich repository of critical thought on its power, purpose, and social function.

پژوهشنامهٔ متون ادبی دورهٔ عراقی
وبگاه نشریه: https://motounadabi.razi.ac.ir/
شاپای الکترونیکی:
ISSN: 2821-2371

رسالت شعر و شاعری از دیدگاه انوری

زهرا خاکباز[۱] l ناصر نیکوبخت[۲] l نجمه دری[۳]*

۱. دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات فارسی، گرایش ادبیات غنایی، دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران. رایانامه: z.khakbaz@modares.ac.ir

۲. استاد، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران. رایانامه: n_nikoubakht@modares.ac.ir

۳. نویسنده مسئول، دانشیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران. رایانامه: n.dorri@modares.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقالهٔ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۷/۲۵
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۰۸/۱۸
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۸/۲۷

واژه‌های کلیدی:
انوری،
رسالت شعر و شاعری،
دیگری،
شعر،
کارکرد شعر.

چکیده

انوری، شاعر قرن ششم، دیدگاه‌های متعددی در باب شعر و شاعری دارد که در حیطهٔ نقد ادبی حائز اهمیت است. یکی از مقوله‌هایی که انوری در باب آن اظهارنظر کرده، رسالت شعر و شاعری است. در این مقاله که به شیوهٔ توصیفی- تحلیلی نوشته شده، *دیوان انوری*، اعم از: قصاید، مقطعات، غزلیات و رباعیات، با دقت بررسی شده و نکات مرتبط با رسالت شعر و شاعری از دیدگاه این شاعر خوش سخن استخراج و طبقه‌بندی شده است و در نهایت، در سه طبقهٔ کلی، دوازده شاخهٔ اصلی، هفت زیرشاخهٔ فرعی و چهار زیرشاخهٔ جزئی تنظیم شده است که مجموعاً بیست و شش شاخه را شامل می‌شود. طبقهٔ اول، رسالت شعر و شاعری در برابر دیگری است که این دیگری شامل: حاکم (مدح [پرهیز از حرص و گدایی با شعر])، (نقش تبلیغی شعر)، مردم (فرهیختگان [تعدد راوی])، (قشر متوسط جامعه [توجه شاعر به نقش سیاسی- اجتماعی خویشتن، همه‌فهم سخن گفتن])، هم‌پیشه‌های شاعر (پرهیز از سرقت ادبی، احیای سنت‌های شاعران پیشین) و معشوق می‌شود. طبقهٔ دوم، رسالت شعر و شاعری در برابر شاعر که شامل: توجه به نیازهای مادی شاعر و تربیت طبع شاعر است. طبقهٔ سوم، رسالت شعر و شاعری در برابر شعر که شامل: رنج شاعر برای سرودن، توجه به معنا (گام نهادن در طریق حکمت)، توجه به لفظ، ایجاد تناسب (هارمونی) با هستی، تسلط بر انواع ادبی و انکار شاعری برای احیای شعر (رسالت ویژهٔ انوری) است. حاصل سخن آن‌که شعر قدما مشحون از دیدگاه‌ها و رهنمودهایی است که در گفتمان امروز می توان آن‌ها را نظریه‌های شاعری دانست و انوری از جمله سخنورانی است که در اشعارش رسالت شعر و شاعری را تبیین کرده است صرف نظر از این‌که گزارش‌های رسیده از زندگی خود شاعر و یا رویکرد شاعرانگی‌اش در عمل ممکن است با نظریه‌های مطرح شده در شعرش همگون نباشد؛ در پژوهش حاضر سعی ما بر آن است که از فحوای اشعار انوری نظریهٔ شعری وی را در بیست و شش شاخهٔ اصلی و فرعی معرفی، بررسی و تحلیل کنیم.

استناد: خاکباز، زهرا؛ نیکوبخت، ناصر؛ دری، نجمه (۱۴۰۴). رسالت شعر و شاعری از دیدگاه انوری. *پژوهشنامهٔ متون ادبی دورهٔ عراقی*، ۶ (۳)، ۷۱-۹۸.

ناشر: دانشگاه رازی

© نویسندگان.

DOI: https://doi.org/10.22126/ltip.2024.11136.1298

۱. پیشگفتار

۱-۱. تعریف موضوع

مقولهٔ بررسی رسالت شعر و شاعری از منظر آفرینش‌گران ادبی، یکی از بنیادی‌ترین مباحث نقد و نظریهٔ ادبی[1] است. مقصود از رسالت نقش شعر و شاعر در برابر دیگری است؛ این دیگری می‌تواند انواع مخاطب یا جهان متن‌ها باشد. در این مقاله رسالت شعر و شاعری از دیدگاه اوحدالدین محمد بن محمد انوری ابیوردی از گویندگان نامبردار نیمه دوم قرن ششم مورد بحث قرار می‌گیرد. انوری در قالب‌های قصیده، غزل و قطعه شعر می‌سرود و مدح شاهان، وعظ، هجو، تمثیل، ستایش معشوق و نقد اجتماعی از مهم‌ترین بن‌مایه‌های شعری وی بودند. او به مرتبه‌ای رسید که در فن قصیده‌سرائی یکی از سه پیامبران شعر فارسی خوانده شد.

در شعر سه تن پیامبرانند هرچند که لانبی بعدی

اوصاف و قصیده غزل را فردوسی و انوری و سعدی

(جامی، ۱۳۷۱: ۱۰۵)

آوردن مفاهیم فلسفی در زبان محاوره[2]، طرحی نو است که انوری درمی‌اندازد. همین نگرش فلسفی سبب بروز تأملات فلسفی او در شعر شد؛ نگرش فراشعری انوری و نگاه او به شعر بیرون از جهان شعری، در صورت تدقیق می‌تواند فصل جدیدی را در حوزهٔ نقد ادبی به روی منتقدان و پژوهشگران ادبیات فارسی بگشاید.

دیدگاه‌های انوری، شعر را فراتر از جهان شعری به مخاطب می‌نمایاند؛ سؤال‌هایی در باب شعر وجود دارد که نخستین بار از زبان انوری بیان شده است؛ مانند آن‌که: جایگاه شاعر در میان اصناف اجتماعی و اقتصادی کجاست؟ او رسالت‌هایی در باب شعر تعریف کرده که نیازمند بررسی موشکافانه است؛ مانند: لزوم همه‌فهم بودن شعر. این جستار بیست و شش رسالت شعر و شاعری در شعر انوری را بررسی کرده و در نهایت نموداری را که بیانگر رسالت شعری از منظر وی است، در پیشگاه مخاطبان قرار داده است.

1. Literary Theory and Criticism
2. conversational language

برای طبقه‌بندی رسالت شعر و شاعری از منظر انوری، نگرش شاعر، موردنظر بوده نه آنچه مطلوب می‌نماید یا امروزه صحیح به نظر می‌رسد، به‌عنوان مثال: انوری مدح را یک رسالت جدی شعر تلقی می‌کند که یکی از وجوه این امر، به تأمین نیاز مادی شاعر برمی‌گردد و در این مقاله، طبق نگرش انوری رسالت شعر و شاعری در سه مقولهٔ: در برابر دیگری، شاعر و خود شعر تحلیل و طبقه‌بندی شده است.

۱-۲. پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ انوری تاکنون پژوهش‌های متعددی انجام شده است. کتاب *شرح لغات و مشکلات دیوان انوری* (شهیدی، ۱۳۸۲) با مقدمه‌ای مطول دربارهٔ شعر انوری نیز مطالب مهمی در حوزهٔ شعرشناسی انوری دارد. پایان‌نامهٔ «دیدگاه شاعران قرن ششم (سنایی، انوری و نظامی) درباره شعر و شاعری» (مردانی، ۱۳۸۲) به نظریات انوری درباب شعر پرداخته است و نقد اخلاقی و... را از منظر این شاعر را بررسی کرده است. مقالهٔ «خاستگاه شعر و هویت صنفی- اجتماعی شاعر از دیدگاه حکیم انوری ابیوردی» (محبتی، ۱۳۸۶) یکی از مقالاتی است که شعر انوری را از دیدگاه فراشعری بررسی کرده است. در رسالهٔ «نقد و بررسی شعر از دیدگاه شاعران و نویسندگان (رودکی تا مولانا)» (باقری، ۱۳۸۸) شعر از دیدگاه سه گروه: ناقدان سنتی، منطقیون و اهل تصوف موردبحث و بررسی قرارگرفته است و از این نظر که شعر را از منظر شاعران بررسی کرده است قابل‌اعتناست. مقالهٔ «نقد خویشتن تحلیل قصیدهٔ در مذمت شعر و شاعری از انوری» (خسروی و یزدانی، ۱۳۹۰) یکی از مقالات در حوزهٔ بررسی شعر انوری از منظر خود اوست. مقاله «تبیین نظریه ادبی انوری ابیوردی» (حکیما و محسنی‌نیا، ۱۳۹۴) به بحث دربارهٔ لوازم شاعری از نظر انوری، لفظ و محتوا و... پرداخته است و به‌طورکلی شعر و شاعری را از نظر انوری تحلیل کرده است و مضامینی مثل تفاخر، لذت از شعر و... را بسط داده اما به بررسی رسالت شعر و شاعری نپرداخته است. در مقالهٔ «مطلوب دعا در شعر انوری» (امامی و همکاران، ۱۴۰۴) تعبید قصاید انوری مورد بررسی قرار گرفته است و نویسندگان دعاهای پایانی قصاید انوری را به‌علت تسلط گفتمان مدحی، خالی از جنبه‌های معنوی برشمرده‌اند. علی‌رغم آن‌که انوری مطالب فراوانی دربارهٔ رسالت شعر و شاعری دارد تاکنون کتاب یا مقاله‌ای به بررسی این موضوع از دیدگاه او نپرداخته و این جستار نخستین گام در این زمینه است.

۲. پردازش تحلیلی موضوع

رسالت شعر و شاعری مقولهٔ مهمی است که تدقیق و تحقیق درباب آن می‌تواند ابعاد جدیدی از شعر فارسی را به ما بنمایاند، خاصه آن‌که این مقوله از منظر شاعران بررسی شود. مطالب بسیاری دربارهٔ شعر و شاعری در دیوان انوری وجود دارد که استخراج و طبقه‌بندی آن‌ها، رهیافت رسیدن به نظریهٔ بومی دربارهٔ شعر فارسی است و این مقاله، گامی در این زمینه است.

۲-۱. رسالت شعر و شاعری

شاعران فارسی در سبک‌های مختلف، رسالت‌هایی را برای شعر و شاعری تعریف کرده‌اند. مقصود از رسالت شعر و شاعری، آن کاری است که شاعر و به‌تبع آن، شعر، باید در قبال خود، مخاطب، جامعه و... انجام بدهد. با توجه به سبک‌ها، دوره‌ها، اغراض شعری و مقوله‌های دیگر مرتبط نمی‌توان نقطهٔ شروع و تحول و یا سیر ثابتی را برای رسالت شعر تعریف کرد. صحبت دربارهٔ این مقوله معمولاً در دیوان شاعرانی که رویکرد مسئله‌محور دارند دیده می‌شود، مثلاً انوری از ابوالفرج رونی تقلیدهای فراوانی کرده اما دیوان ابوالفرج، برعکس انوری، خالی از دغدغه‌مندی برای فهم چیستی شعر و رسالت آن است و شاید شهرت چشم‌گیر انوری نسبت به ابوالفرج، محصول همین کوشش‌های ذهنی و پرسش‌گری‌های بی‌پروای او درباب شعر باشد.

۲-۲. رسالت شعر و شاعری از دیدگاه انوری

پس از بررسی *دیوان انوری* و استخراج ابیاتی که بیانگر رسالت شعری از نگاه وی بود، سه طبقهٔ کلی ایجاد شد که انواع خُردِ رسالت شعری در آن می‌گنجید. نخست، رسالت شعر و شاعری در برابر دیگری است، این دیگری می‌تواند بالاترین سطوح جامعه یعنی حاکمیت تا پایین‌ترین آن یعنی مردم را شامل شود. انوری شاعر را دربرابر دیگری مسئول می‌داند و برای او رسالت‌هایی تعریف می‌کند و طرفه آن که به بالاترین و پایین‌ترین طبقهٔ جامعه نظر دارد. دوم، رسالت شعر و شاعری دربرابر شاعر است؛ هر انسانی دو بُعد مادی و معنوی دارد و انوری به شاعر، به‌عنوان یک انسان، از زاویهٔ هر دوی این ابعاد نظر داشته است. او خودسازی شاعر را درکنار تلاش برای رفع نیازهای مادی مطرح کرده است. انوری یکی از جسورترین شاعرانی است که مستقیم به حقوق صنفی شاعران اشاره می‌کند و حفاظت مادی شاعر از خویش را به‌مثابه یک رسالت پیش می‌کشد و سوم، رسالت شعر و شاعری دربرابر شعر است که هر کدام از این شاخه‌ها به تفصیل در ادامه شرح و بررسی شده‌اند.

۲-۲-۱. رسالت شعر و شاعری دربرابر دیگری (حاکم، مردم، هم‌پیشه‌های شاعر، معشوق)

نخستین مقوله‌ای که بررسی می‌شود، رسالت شعر و شاعری در برابر دیگری است؛ باتوجه به این‌که انوری شاعری مداح است و مدح در شعر او به‌مثابه یک رسالت جدی پی گرفته شده است، در این مقاله ابتدا رسالت انوری در برابر طبقهٔ حاکمیت مورد توجه قرار می‌گیرد.

۲-۲-۱-۱. رسالت شعر و شاعری در برابر حاکم

گفتمان[1] غالب دورهٔ انوری، مدح است؛ لیکن این گونه همواره از منظر ارزش‌گذاری اخلاقی بررسی شده و کمتر به چرایی رواج آن در قرون اول فارسی، فارغ از پیش‌داوری‌ها یا ربط دادن آن به تاریخ سیاسی، توجه شده است. انوری مدح را به‌عنوان رسالتی برای خویش در برابر مقام حاکمیت برگزیده لیکن در قالب این رسالت مهم، پرهیز از تکدی‌گری با شعر را به‌عنوان ضرورتی مهم برای شاعر مداح مطرح کرده است؛ هرچند نمونه‌هایی در شعر وی می‌توان یافت که شائبهٔ این رویکرد را در زندگی شخصی خود انوری نشان می‌دهد. از سوی دیگر نقش تبلیغی شعر و اثربخشی آن در زمینهٔ ایجاد شهرت و مقبولیت برای ممدوح نیز رسالت دیگری است که انوری در دیوان خود به آن اشاره کرده است.

الف. مدح

انوری در درجهٔ اول شاعری مداح است، آن هم مداح دربار سنجر که «با آن‌که سه تن از اجداد او بر ایران حکومت کرده بودند، سواد خواندن و نوشتن نداشت!». (بارتولد[2]، ۱۳۵۲: ۶۴۸) و پس از سنجر، ناگزیر با مدح امرا و رجال خراسان روزگار می‌گذرانید و شکوائیه‌های او نیز اغلب مربوط به این دوران است. «وی حدود شصت تن از معاصران خویش را ستوده... و تقاضاهای عجیب کرده مانند: کاه و جو برای اسب و ارزن برای مرغ و یخ و شراب و جبه و هیزم». (غلامرضایی، ۱۳۹۱: ۱۲۰) یعنی شاعری در عین فضل و کمال، ممدوحی بی‌سواد دارد که پیوسته باید خدمت او کند!

البته «او شاعری است که نه یک‌سره دلداده دل خویش و احوال درون است و نه تماماً سرسپردهٔ گِل خویش و مزایا و منافع بیرون» (براون[3]، ۱۳۴۱: ۷۵)؛ بنابراین مدح در دیوان انوری وجهی دوگانه دارد؛ اگر اشعار او را مقطعی ببینیم، به درک درستی از موضع او نسبت به مدح نمی‌رسیم اما نگرش درست وقتی حاصل می‌شود که اشعار او را جزئی از یک کل ببینیم و آن کل (مداحی تمام‌عیار بودن)،

1. Discourse
2. Bartold
3. Browne

علی‌رغم میل باطنی‌اش است. «انوری نه‌تنها فن مدح گستری را دگرگون ساخت، روش صلت‌ستانی را نیز تغییر داد». (شهیدی، ۱۳۸۲: مقدمه) او در شعری به امیر می‌گوید که راز مانایی، صله دادن به شاعران است و اگر صله بدهی شاعر نام نکوی تو را جاودانه خواهد کرد پس در صله دادن امساک مکن.

به سیم نام نکو می‌خری، زیان نکنی برین بمان، که ز مردم همین همی‌ماند

(انوری، ۱۳۶۴: ۹۷)

الف ۱. پرهیز از حرص و گدایی با شعر

مدح معمولاً ملازم زبونی و حرص بوده و از همین‌روست که انوری به آسیب‌شناسی این امر پرداخته است.

انوری، شعر و حرص دانی چیست؟ این یکی طفل و آن دگر دایه

... عمر تو گوهر گران‌مایه‌ست تو یکی شاعر گران‌سایه

بیش بر باد شعر ژاژ مده ای گران‌سایه آن گران‌مایه

(همان، ۴۴۵-۴۴۶)

بنابراین رسالت شاعر است که حرص را از خود دور کند تا شعرش برخاسته از آن نباشد؛ انوری چرخیدن بر محور حرص را اتلاف عمر شاعر می‌داند و شاعران را از بلای آز بر حذر می‌دارد. او در قصیده‌ای ابتدا از حکمت و فضل خویش تعریف و سپس شروع به گلایه از حرص خود می‌کند!

گفتی: اندر شرف و قدر فزون از ملکم باری اندر طمع و حرص کم از انسانی

غایت حکمت اگر کردت سلطان همت آیت کدیه چو ارذال چرا می‌خوانی؟

... زاب همت چو همی با ملکان ننشینی آتش آز چرا در دل و جان بنشانی؟

(همان، ۳۱۵)

او در پی کسب حکمت، موانعی را برمی‌شمرد که یکی از آن‌ها حرص است. شاعر نباید حریص باشد وگرنه حتی اگر شاعری درباری باشد و منزلتی داشته باشد، به مرتبهٔ حیوانی نزول می‌کند! او در ادامه شعر مذکور، تکدی‌گری و کفر را مترادف و ملازم یکدیگر می‌داند.

کدیه و کفر ز اشعار شعارست ترا کفر در مدحی و در کدیه همه کفرانی

... شعر و فضل و حکم محض و معانی مانند گر ز دیوان خود این یک دو ورق گردانی

(همان، ۳۱۶)

او در شعر دیگری با الهام گرفتن از یک بیت سنایی، طمع و حرص را نفی می‌کند.

شعر من بگذار، یک بیت سنایی کار بند　　کان سخن را، چون سخن دانی تو، باشی مشتری
«همچنین با خویشتن‌داری همی زی مردوار　　طمع را گو: زهرخند و حرص را گو: خون‌گری»
(همان، ۳۰۸)

گرچه انوری از بدی مدح و حرص‌ورزی دم می‌زند، اما هرگز مانند سنایی روی به شعر شرعی نمی‌آورد و صادقانه اعتراف می‌کند که:

کسی که مدت سی سال شعر باطل گفت　　خدای بر همه کامیش داد پیروزی
کنون که روی نهد جمله در حقیقت شرع　　چه اعتقاد کنی؟ باز گیردش روزی؟
... تو حرف شرع کی آری برون ز مخرج شعر؟　　تو علم آنت نباشد کزین در آن دوزی
(همان، ۴۵۶)

بنابراین شعر شرعی که در *دیوان ناصرخسرو*، سنایی و... به‌عنوان یک رسالت جدی پی گرفته می‌شود، در جهان‌نگری انوری جایگاهی ندارد.

ب. نقش تبلیغی شعر

شعر و شاعری در گذشته، یکی از سریع‌ترین راه‌ها برای انتقال مطالب از حاکمیت به مردم بوده است. «دستگاه شاعرپروری در آن روزگار کاری را می‌کرده است که سازمان تبلیغاتی کشورها در عصر ما عهده‌دار آن کار است» (شهیدی، ۱۳۸۲: مقدمه) و انوری این‌چنین به ممدوح خویش یادآوری می‌کند که رسالت خویش را، به‌عنوان یک مبلغ چقدر خوب انجام داده است:

ده قصیده و چهل قطعه همه مدحت تو　　که به اطراف جهان منتشر و منشورست
(همان، ۳۴۷)

۲-۲-۱-۲. رسالت شعر و شاعری در برابر مردم

انوری با پیشینهٔ علمی‌ای که بارها بر آن تأکید کرده است، قطعاً به فرهیختگان جامعه نظر دارد و این مهم، با مطرح کردن تعدد راوی به‌عنوان یک شاخصه برای شعر خوب در شعر انوری بروز می‌یابد. شعر فارسی در دوره‌های نخستین به دربار توجه ویژه داشت و کمتر شعری وجود داشت که دغدغهٔ قشر میانه در آن دیده شود و انوری یکی از پیشگامان این عرصه است؛ او با به‌کارگیری زبان سهل،

توجه به دغدغه‌های عادی مردم کوچه و بازار، خلق مناظره بین عناصر زندگی روزمره، مانند: چنار و کدوبن و همه‌فهم سخن گفتن فصل جدیدی را در مردمی‌سازی شعر فارسی رقم زد.

الف. رسالت شعر و شاعری در برابر فرهیختگان

هر چند انوری به عوام توجه دارد و نخستین مناظرات عوامانه مانند مناظره چنار و کدوبن که بن‌مایه‌های عامیانه دارد، در شعر وی یافت می‌شود، لیکن به فرهیختگان و نخبگان نیز بی‌توجه نیست، او زیاد بودن راوی برای شعر را نشان ممتاز بودن آن برمی‌شمرد.

الف ۱. تعدد راوی

درگذشته معمولاً شعرها راوی داشته‌اند و کسی آن‌ها را می‌خوانده است که فرایندی شبیه به نقالی امروز داشته است. راوی، به‌عنوان حلقهٔ میانی شاعر و مردم، در نشر و همه‌گیری شعر خیلی تأثیر داشته است. انوری یکی از رسالت‌های مهم شاعر را، ازدیاد راوی برای شعرش برمی‌شمرد.

سزای افتخار آن شعر باشد که افزون باشدش راوی موزون

(همان، ۲۴۳)

«منظور از موزون، همان چیزی است که امروز ما به آن فرهیخته می‌گوییم، یعنی شخصی که به حدّی از کمال و تشخیص هنری رسیده باشد، نه عوام‌الناس که شعر خوب از بد نتوانند تشخیص دهند». (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۱۳۱) شاعر در جای دیگری شعر خویش را بی‌نیاز از آواز راویان برمی‌شمرد که همین‌جا به اهمیت مقوله قبلی (موزون بودن راوی) پی می‌بریم.

این خدمت منظوم که در جلوهٔ انشاد دوشیزهٔ شیرین‌حرکات و سکنات است

زان راوی خوش‌خوان نرسانید به خدمت کز شعر غرض شعر نه آواز رواتست

(انوری، ۱۳۶۴: ۳۳)

ب. رسالت شعر و شاعری در برابر قشر متوسط جامعه

شاعر باید در برابر تودهٔ مردم نقش اجتماعی و سیاسی خویش را بشناسد و سعی کند به زبان مردم سخن بگوید.

«شعری که فقط خواص آن را بپسندند و هیچ‌گاه از دایره خواص پا بیرون نگذارد شعر متعالی و زنده و جاودانه‌ای نخواهد بود، هم‌چنین شعری که فقط عوام آن را بپسندند طبیعی است که عمری

نخواهد داشت... شعرهایی همیشه زنده مانده‌اند که پسند آن‌ها از میان خواص شروع می‌شود و اندک‌اندک به حوزه‌های عمومی و عمومی‌تر گسترش می‌یابد». (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۱۳۱)

توجه شاعر به نقش اجتماعی- سیاسی خویشتن

انوری شعر را به‌مثابه ابزاری برای بیان واقعیت‌های اجتماعی و دردهای عوام به کار می‌گیرد. یکی از بهترین اشعار انوری، در همین زمینه سروده شده است. «قصیده شکوائیه از زبان مردم خراسان را باید از شاهکارهای جاویدان انوری و نمونه‌ای از بشردوستی و تأثر وی از دیدن حالت رقت‌بار همشهریان و همنوعان خود دانست». (شهیدی، ۱۳۸۲: مقدمه) این قصیده با مطلع:

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

(انوری، ۱۳۶۴: ۱۰۵)

بسیار تأثیربرانگیز و مصداق رسالت اجتماعی- سیاسی شاعر است. شاید انوری در این قصیده سایر شاعران را توصیه به توجه به احوال عوام نکرده است لیکن این شعر که به تعبیر ویلیام کوک پتریک اشک‌های خراسان نامیده شده است، (یوسفی، ۱۳۸۸: ۱۴۴) اوج رسالت‌مندی شاعر در برابر ساحت اجتماع است.

همه‌فهم سخن گفتن

دقت انوری در پایبندی به همه‌فهم سخن گفتن، سبب نقش بی‌بدیل او در تغییر گفتمانی ادب فارسی می‌شود. در دیوان او واژه‌های دشواری مانند: یَملَق (قبا)، براثن (جمع برثن: پنجهٔ شیر) و... دیده می‌شود؛ اما حتی همین مفردات نیز نهایتاً در قامتی سهل ممتنع می‌نشینند، مسیری که بعدها سعدی می‌پیماید. حوزهٔ واژگانی او وسیع است، بسامد کنایات و مراعات‌نظیرهای بدیع در اشعار او بالاست. ارتجال به معنای بی‌اندیشه سخن گفتن، برای انوری حائز اهمیت است و بدیهه‌سرایی در بافتار شعری او هویداست؛ اما «مهم‌ترین شیوهٔ سخن‌سرایی انوری در شعر همان ابداع سبک نزدیک کردن زبان و بیان شعری به زبان محاورهٔ عمومی و زبان تخاطب بوده است، سبکی که پس از یک قرن سیر تکاملی به‌صورتی عالی و خوش‌تراش بر زبان سعدی شیرازی جلوه کرد» (فروزانفر، ۱۳۸۷: ۳۳۸). انوری پیشتازانه به شعری که همه‌فهم باشد، وجاهت می‌دهد؛ زیرا در عین همه‌فهمی، فاخر می‌سراید و کلمات را خوش‌تراش به هم متصل می‌کند و در نهایت نیز همین است که می‌ماند؛ همین ماندگاری شعر در

جان مردم. «شعر باید بدان درجه رسیده باشد که در صحیفهٔ روزگار مسطور باشد و در زبان مردم جاری باشد، در غیر این صورت پیش از شاعر می‌میرد». (نظامی، ۱۳۸۸: ۱۲۸)

۲-۲-۱-۳. رسالت شعر و شاعری در برابر هم‌پیشه‌های شاعر

جریان شعر و شاعری مانند هر جریان دیگری، اصحابی دارد که رعایت حال آن‌ها برای شاعر ضروری می‌نماید. انوری شاعر را موظف می‌داند که دزد شعر دیگری نباشد و از طبع خویش روزی بخورد، هم‌چنین به گذشتگان احترام می‌گذارد و احیای سنت‌های شاعران پیشین را یکی از رسالت‌های شاعران برمی‌شمارد.

الف. پرهیز از سرقت ادبی

سرقت ادبی یا انتحال آن است که «گفته یا نوشتهٔ دیگری را عیناً، با اندکی تصرف که از حدود تغییر تخلّص شعری و تغییراتی از این دست تجاوز نمی‌کند؛ به خود نسبت دهند.» (همایی، ۱۳۶۲: ۳۵۸) خیلی از شاعران خود را مبتکر برشمرده، دزدان معانی خویش را نفرین کرده‌اند و انوری نیز از این دایره بیرون نیست. او دربارهٔ شعر خود می‌گوید:

غور ناکرده اندرو منحول گنج نادیده اندرو تضمین

(انوری، ۱۳۶۴: ۲۵۳)

انوری در جایی بیتی را تضمین می‌کند و به مخاطب توضیح می‌دهد که این نکته از سر ضعف نیست! (پس یعنی گاهی تضمین نشان ضعف می‌تواند باشد) بلکه برای تکریم و یادکرد از شعرای پیشین، بیتی را از آن‌ها تضمین کرده است.

آورده‌ام به‌صورت تضمین درین مدیح نز بهرآن‌که بر سخنم نیست اقتدار

لیکن چو سنتی‌ست قدیمی روا بود احیای سنت شعرای بزرگوار

(همان، ۱۳۷)

او حتی شاعران بزرگ زمان خویش را مبتلا به عارضهٔ انتحال می‌داند و به مخاطب می‌گوید من هرچه هستم، از آبشخور طبع خویش می‌نوشم و دزد شعر دیگران نیستم.

بااین‌همه، چو بنگری از شیوه‌های شعر اکنون به‌اتفاق بهین شیوهٔ منست

باری مراست شعر من، از هر صفت که هست گر نامرتبست و گر نامدونست

کس دانم، از اکابر گردن‌کشان نظم کورا صریح خون دو دیوان به گردنست

(همان، ۵۵)

تعبیر خون دو دیوان بر گردن بودن بیانگر شدت زشتی انتحال نزد شاعر است.

ب. احیای سنت‌های شاعران پیشین

انوری در شعری، بیتی را تضمین می‌کند و دلیل این امر را احیای سنت شاعران بزرگوار به وسیلهٔ شعرای بعدی بیان می‌کند.

آورده‌ام به‌صورت تضمین در این مدیح نز بهر آنکه بر سخنم نیست اقتدار
لیکن چو سنتی ست قدیمی روا بود احیای سنت شعرای بزرگوار
(همان، ۱۳۷)

۲-۲-۱-۴. رسالت شاعر در برابر معشوق

انوری که در قصیده‌سرایی معروف است، غزل‌های نغزی نیز گفته که در آن‌ها محوریت و تمرکز بر وجود معشوق و توصیف حالات او و شرح عشق را به‌عنوان رسالت اصلی غزل برگزیده و هر نظر از چشم معشوق را سحر حلال جدیدی برخوانده است! (همان، ۴۷۴) غزل‌سرایی در دوران انوری تازه در حال جان گرفتن است. پیش از این، در بدنهٔ قصیده گاه مجالی برای به‌رخ‌کشیدن احساسات شاعر وجود داشت و غزل در این زمان به‌عنوان یک فرم کامل و مستقل معرفی نشده است لیکن از سنایی به بعد، در اشعار انوری و... غزل‌هایی دیده می‌شود که همه ویژگی‌های یک غزل ابتدایی را دارد.

هر چند انوری در این اشعار اشارهٔ مستقیمی به رسالت شاعر در برابر عشق نکرده است لیکن سوز ضمیرش بیانگر آن است که شاعر در غزل باید به تمام معنا دادِ عشق را بدهد.

سپر بگیرم و با عشق کارزار کنم چو تیر بر جگر آید، سپر چه سود کند؟
(همان، ۵۰۴)

بررسی رسالت شاعر در غزل‌سرایی و تدقیق در نقطهٔ کمال غزل، می‌تواند موجب معرفت بیش‌تر منتقدان به این‌گونهٔ مسلط ادبی و نقد جمال‌شناسی شعر فارسی شود.

۲-۲-۲. رسالت شعر و شاعری در برابر شاعر

الف. توجه به نیازهای مادی شاعر

یکی از رسالت‌های جسورانه‌ای که انوری برگزیده، توجه به نیازهای مادی شاعر است. «از دیدگاه انوری، تهیدستی و فقر و گذران زندگی فلاکت‌بار مهم‌ترین دشمن استعدادها و خلاقیت‌های شاعر و هنرمند است. شاعر محتاج، تمام همتش مصروف به چنگ آوردن قرصی نان یا تکه‌ای لباس و پلاس است» (محبتی، ۱۳۸۶: ۹۰) او با واقع‌نگری و طرح این سؤال که به‌راستی جایگاه شاعر در نظام صنفی جامعه چیست؟ و شعر قرار است به چه نیازی پاسخ بدهد؟ گفتمان جدیدی را ایجاد می‌کند. جلوهٔ بارز مسئله‌مندی انوری در حوزهٔ صنفی شاعران قصیده یائیه است.

ای برادر، بشنوی رمزی ز شعر و شاعری — تا ز ما مشتی گدا کس را به شاعر نشمری
... باز اگر شاعر نباشد هیچ نقصان اوفتد؟ — در نظام عالم، از روی خرد گر بنگری
آدمی را چون معونت شرط کار شرکتست — نان ز کناسی خورد، به زان بود کز شاعری
(انوری، ۱۳۶۴: ۲۹۷)

برای او مسئله این است که در نظام بازار جایگاه شاعر کجاست؟ مطرح کردن این پرسش جسورانه، نوعی گلایه از اوضاع اقتصادی شاعران و توجه به مطالبات صنفی این قشر قلمداد می‌شود.

«هر شاعری باید میزان ظرفیت وجودی و نقش و جایگاه اجتماعی خود را بشناسد و بر همان اساس دعوی و ادعا کند. این موضوع منظری تازه و بسیار کارساز دربارهٔ نقش اجتماعی شعر در نظریه ادبی انوری می‌گشاید و به او امکانات نوینی می‌دهد که از یک دیدگاه خاص دیگر هم به نقش اجتماعی شعر و شاعران توجه کند: آن نقش شعر در چرخه تولیدات مادی جامعه و نقش فردی و صنفی شاعران در تعامل نیازهای اجتماعی است». (محبتی، ۱۳۸۶: ۹۵-۹۶)

او شعر گفتن را ابطال وقت و ضایع کردن عمر خود می‌داند زیرا به کارهایی مسلط است که ارزش صنفی دارند یعنی توانایی و استعداد این را دارد که جز شعر کار دیگری انجام دهد در حالی‌که مدعیان مقابلش را از این موهبت بی‌نصیب می‌داند.

تو اگر شعر نگویی، چه کنی؟ خواجه حکیم — بی‌وسیلت نتوانی که بدرها پویی
من اگر شعر نگویم پی کاری گردم — که خلاصم دهد از جاهلی و بدخویی
من همه‌شب ورق از شعر فرومی‌شویم — تو همه‌روز رخ آز به خون می‌شویی
... ضایع عمر من آنست که شعری گویم — حاصل عمر تو آنست که شعری گویی
(همان، ۴۶۴)

حال سؤال این‌جاست که از نظر انوری شاعری واقعاً پیشهٔ چه کسانی بوده است؟ او در بیتی می‌گوید:

شاعری دانی کدامین قوم کردند آن‌که بود ابتداشان امرءالقیس، انتهاشان بوفراس
(همان، ۱۷۱)

چرا انوری از این دو شاعر یاد می‌کند؟ دلیل واضح است! «شاعران دلخواه او امرءالقیس و بوفراس بودند که هر دو از اشراف بوده‌اند و دارای زندگی سلطنتی و مرفّه و بدان سبب از آن‌ها یاد می‌کند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۱۳۱). او معتقد است خوبی بوفراس به دلیل جنس سخن یا کمال او نیست، بلکه:

راستی به بوفراس آمد به کار شاعری وان نه از جنس سخن، یا از کمال قادری
زانکه همچون دیگران مدح و هجا هرگز نگفت پس مرنج ار گویدت: من دیگرم، تو دیگری
(همان، ۲۹۷)

بنابراین شعر باید نیازهای مادی شاعر را برطرف کند و شاعر در رفاه زندگی کند تا بتواند بسراید.

ب. تربیت طبع

شاعر باید برای اصلاح طبع خویش بکوشد. انوری حتی حشو را نتیجهٔ طبع خاطی می‌داند، «از چه خیزد در سخن حشو از خطا بینی طبع». (انوری، ۱۳۶۴: ۱۷۱) وی در ستایش حکیم کمالی، شعرهای خوب وی را حاصل مزاج درستش می‌داند که همین امر عنایت پروردگار را در پی داشته است.

مایه‌شان داده از مزاج درست صدف جود ایزد متعال
همه را دیده چشم صرف خرد همه را سفته دست سحر حلال
(همان، ۴۱۲)

و در ادامه چنین می‌سراید:

طبع پاکت چو بر سؤال جواب وهم تیزت چو بر جواب سؤال
(همان، ۴۱۳)

شعر خوب زاییده و پرداختهٔ شاعر خوب است،

«در صنعت شاعری نیز، حسنی که در شعر هست نتیجهٔ کمالی است که در شاعر وجود دارد. شاعری که از این کمال برخوردار است و طبعی روان دارد، سخنی می‌گوید که دارای نظم است و

نیکوست. نظم و حسن خاصیتی است که از درون شاعر سرچشمه گرفته است، همان‌طور که نظم و حسن در عالم صُنع از صانع عالم برخاسته است» (پورجوادی، ۱۳۷۴: ۲۳)

بنابراین شاعر باید برای رفع نواقص خویش و ارتقای طبع خود تلاش کند.

شعر نیکو نبود جز به محل قابل شرع کامل نبود جز به نبی مرسل

(انوری، ۱۳۶۴: ۱۸۵)

او در معرفی خویش به داشتن «فکرتی تیز و ذکایی رام و طبعی بی‌خلل» (همان،۴۱۲) مباهات می‌کند. وی تحسین شدن حسان به وسیلهٔ رسول اکرم (ص) را نتیجهٔ تربیت‌پذیری او و تلاش برای خودسازی می‌داند.

نامهٔ تربیت من به همه نوع بخوان که بود تربیت من مدد شعر متین

آخر از تربیتی قیمت و مقدار گرفت شعر حسان که همی کرد رسولش تحسین

(همان، ۱۴۸)

۲-۲-۳. رسالت شعر و شاعری در برابر شعر

شاعر موظف است که به معنا توجه داشته باشد، از لفظ غافل نشود و به گونه‌ای شعر بگوید که با نظام هستی تناسب داشته باشد و بر انواع ادبی مسلط باشد. انوری یک رسالت ویژه برای خویش برگزیده است و آن، انکار شاعری برای احیای شعر است؛ او در اعتراض به اوضاع زمانهٔ خویش، شعر و شاعری را منکر می‌شود و از طریق نفی، به اثبات این مقوله می‌رسد.

الف. رنج شاعر برای سرودن

«رنج» مفهومی محوری در شعر انوری است؛ چه آن‌جا که به شعر خویش تفاخر می‌کند و می‌گوید:

شعرم اینست و گر کس به از ین داند گفت گو: بیار اینک، ارکان و بزرگان دیار

(انوری، ۱۳۶۴: ۱۴۰)

چه آن‌جا که از شعر می‌نالد و رنج درونی خویش برای سرایش را به مخاطب منتقل می‌کند و می‌نالد که «ضایع عمر من آنست که شعری گویم» (همان، ۴۶۴) رنجوری در ذات انوری هست و در جان شعر او نشسته است. او برای شاعر شدن رنج‌کشیده، علم آموخته و و معتقد است که شاعر باید برای هر کلمه زحمت بکشد.

چون من به ره سخن فراز آیم خواهم که قصیده‌ای بیارایم

ایزد داند که جان مسکین را تا چند عنا و رنج فرمایم
صدبار به عقده درشوم، تا من از عهدهٔ یک سخن برون آیم
(همان، ۴۲۸)

همواره دو باور دربارهٔ آفرینش شعر وجود داشته است؛ عده‌ای شعر را جوششی و الهام‌گونه و عده‌ای دیگر آن را کوششی و در زمرهٔ صنایع به شمار آورده‌اند.

«شعر یا دستاورد آمیزش خصلتی شاعر با جهان پیرامون او است یا محصول لقاح مصنوعی. در صورت نخست شعر به‌طور طبیعی زاده می‌شود یا سرریز می‌کند یا چشمه‌وار می‌جوشد و در صورت دوم یا از طریق سزارین به دنیا آورده می‌شود یا با سطل و تلمبه باید از ته چاه بیرونش کشید» (شاملو، ۱۳۷۷: ۶۱)

انوری در مدح مجدالدین ابوالحسن عمرانی چنین از تلاش شاعرانهٔ خویش، به‌عنوان رسالتی جدی، یاد می‌کند:

مرد باید چو میان بست به مداحی تو که از او گوهر ناسفته ستاند به کنار
همه شب کسب جواهر کند از عالم غیب تا دگر روز کند در کف پای تو نثار
(همان، ۱۴۰)

انوری که به حکمت علاقه‌مند است، شعر را حاصل خون چکیدن از اندیشهٔ خویش برمی‌شمرد و محصول این رنج عظیم را نظمی مختصر بیان می‌کند.

دوش آن‌چنان‌که از رگ اندیشه خون دوید نظم چنین، که دانی، رفتست مختصر
(همان، ۱۱۹)

ب. توجه به معنا

انوری معتقد است که معنا بر لفظ تقدم دارد. او معتقد است شاعر اول باید معنا را جمع کند و سپس چکیدهٔ این معناها در قالب لفظ بیاید. شمس قیس رازی نیز معتقد است که شاعر «باید کی چون ابتداء شعری کند و آغاز نظمی نهد نخست نثر آن را پیش خاطر آرد و معانی آن بر صحیفهٔ دل نگارد و الفاظی لایق آن معانی ترتیب دهد و وزنی موافق آن شعر اختیار کند». (شمس قیس رازی، ۱۳۱۴: ۳۲۸)

چون سلک معانی نظام داد زان تا سخنم آبدار باشد
(انوری، ۱۳۶۴: ۸۸)

هر که دربند صور ماند بـه معنی کی رسد مرد کو صورت‌پرست آمد، بود معنی گذار
(همان، ۱۶۴)

او اساساً زیاد اهل رعایت ظواهر نیست و شاید به همین دلیل است که اکثر قصاید وی بدون تغزل، تشبیب و... است یا صراحتاً به غلط‌های ظاهری اعم از اشکال در قافیه، ردف و... اشاره می‌کند و خودش معترف است در شعرش عیوب قافیه وجود دارد.

گر مکرر بود و ایطا این قافیتم چون ضروری است شها پردهٔ این نظم مدر
(انوری، ۱۳۶۴: ۱۰۸)

بزرگوارا با آن‌که معرضم ز سخن چنان‌که بازندانم همی ز ردف روی
هنوز با همه اعراض من، چو درنگری سخن چنان‌که چنان به بود ز من شنوی
(همان، ۴۶۲)

شایگان نیز از جمله عیوب قافیه است که شاعر به دلیل استعمال آن عذرخواهی کرده است؛ او در شعری مبتکرانه با هنرمندی تمام، تسلط خویش بر قافیه و گریز از صورت‌پرستی و ادعای قافیه‌دانی را به تصویر کشیده است.

گرچه بعضی شایگانست از قوافی، باش گو عفو کن وقت ادا دانی ندارم بس ادات
... گفتم آخر شایگان خوش به از وجدان بد فی‌المثل چون حادثاتی از ورای حادثات
هیچ‌کس در یک قوافی بنده را یاری نکرد هرکه بیتی شعر دانست از رعیت وز رعات
(همان، ۲۴)

و چنین نگنجیدن انسان (ممدوح) در جهان را، به نگنجیدن معنا در لفظ مانند می‌کند یعنی که تلویحاً ادعا دارد معنای سخنش بسی بیش‌تر از لفظ ظاهری است که می‌بینید و ممکن است کاستی‌هایی داشته باشد.

در جهانی و از جهان بیشی همچو معنی که در بیان باشد
(همان، ۴۰۸)

او در ستایش حکیم کمالی یکی از خصیصه‌های این شاعر را بها دادن به معنا و معرفت برشمرده است.

به معانی فزوده قدر و بها چون جواهر به گردش أحوال

... چون چنان شد که در سخن بشناخت حلقهٔ زلف را ز نقطهٔ خال
(انوری، ۴۱۲)

صراحت و بازی نکردن با الفاظ، نشانه توجه شاعر به معناست و انوری در ادامهٔ شعری که دربارهٔ حکیم کمالی سروده است، به این امر اشاره می‌کند:

اوست کز خاطر چو آتش تیز شعر راند همی، چو آب زلال
(همان)

او در شعری با ردیف منم که گویی معارفهٔ خویش است، خود را در زوایای رستهٔ معنی، مفلسی کیمیافروش معرفی می‌کند.» (انوری، ۱۳۶۴: ۴۲۶)

ب ۱. گام نهادن در طریق حکمت

یکی از وجوه اهمیت دادن به معنا، تلاش برای حِکمی شدن شعر است. شعر حکمی یکی از مؤلفه‌های مهم تغییر گفتمانی شعر فارسی در این دوران است که با ناصرخسرو زمزمه‌های آن در زبان می‌افتد، دورهٔ انتقال را در شعر انوری و دیگران می‌پیماید و سپس راه کمال را ادامه می‌دهد در اشعار عطار و سنایی جلوه‌های تازه می‌یابد. انوری هرکسی را لایق گفتن شعر حکمی نمی‌داند، او حتی شاعرانی را که مدعی حکمت‌سرایی هستند، خرافه‌گو و ژاژخا برمی‌شمرد.

عادت طرح شعر آوردند قومی از حرص و بخل گندهٔ خویش
نام حکمت همی نهند آنگاه بر خرافات و ژاژ ژندهٔ خویش
(همان، ۴۰۹)

انوری در ستایش سخن حکیم کمالی که معتقد است «پای طبعش سپرده فرق کمال» (همان، ۴۱۲) رسالت شاعر را در آینهٔ سخن این حکیم تشریح کرده که بعضی از ساحت‌های این تشریح، ذیل دیگر رسالت‌های شعری آمده لیکن در قسمتی، انوری شعر او را خالی از اوهام و خیالات می‌داند که نشان از حکمی بودن دارد.

گرچه نزدیک دیگران نظم است مجمل از مفردات وهم و خیال
... همه همچون ازل قدیم نهاد همه همچون فلک عزیز مثال
همه را دیده چشم صرف خرد همه را سفته دست سحر حلال
(همان، ۴۱۲)

انوری همواره در دوگانهٔ عقل و احساس سرگردان است و گاهی در قالب شعر، رسالت خود را رفتن به طریق حکمت و تبرّی از شعر برمی‌شمرد که این خود تناقض‌گونه‌ای نغز است!

راه حکمت رو، که در تفتیش این جنس از علوم نه به‌دشواری توان برد از طریق شاعری
(همان، ۴۵۲)

انوری پرده از رازی در زمان خود برمی‌دارد و آن، قبول عامه است؛ او علاقه‌مند به حکمت است، علوم مختلفی را آموخته اما ناچار به شاعری روی آورده و این ناچاری دلایل متعدد دارد که یکی از آن‌ها گویا قبول عامه است و قیاس آثار ابن سینا با شاهنامه فردوسی به عنوان نمایندگان فرهیختگی و یا قبول عام در این شعر انوری قابل تأمل است.

انوری، بهر قبول عامه چند از نیک شعر؟ راه حکمت رو، قبول عامه گو: هرگز مباش
در کمال بوعلی نقصان فردوسی نگر هرکجا آمد شفا شهنامه گو: هرگز مباش
(همان، ۴۰۷)

او علاوه بر فردوسی، بحتری را نیز در مقابل بوعلی قرار می‌دهد و عاقلان را بری از شعر می‌داند و در بیت آخر، شعر را خطای زندگی خود می‌خواند.

...مرد را حکمت همی باید که دامن گیردش تا شفای بوعلی بیند، نه ژاژ بحتری
عاقلان راضی به شعر از اهل حکمت کم شوند تا گهر یابند مینا کی خرد از جوهری؟
...انوری تا شاعری از بندگی ایمن مباش کز خطر درنگذری، تا زین خطا درنگذری
(همان، ۲۹۸)

درست است که این شعرها به انکار شاعری نزدیک‌ترند، لیکن نباید از حکمت پشت آن‌ها و رسالتی که شاعر، مبنی بر دفاع از ساحت حکمت برای خود تعریف کرده است، غافل شد. طرفه آن‌که دفاع از حکمت و تبرّی از شعر، در قالب شعر آمده است! او با اشاره به داستان حضرت یوسف(ع)، به صاعی اشاره می‌کند که به دستور یوسف در بار بنیامین نهاده شد و مایه ماندگار شدن بنیامین در مصر شد (قرآن کریم، سورهٔ یوسف، ۷۰-۷۷) و از این رهگذر، شکوه می‌کند که اگر به شعر آلوده نشده بودم، جانم لبریز از حکمت می‌شد اما به‌واسطه شاعری، در حکمتم نقصانی ایجاد شده است.

یا رب از حکمت چه برخوردار بودی جان من گر نبودی صاع شعر اندر جوالم بر سری
(انوری، ۱۳۶۴: ۲۹۸)

حکمت‌جویی انوری و دیگر شاعران این دوره، فصل جدیدی را در ادبیات فارسی رقم زد.

پ. توجه به لفظ

با همهٔ اهمیت و اصالتی که انوری برای معنا قائل است، خود را منشی سروش درونش معرفی می‌کند و معتقد است در نهایت این شاعر است که الفاظ را می‌آفریند ولی معنا آفریدهٔ دیگری است. با زبانی دیگر همان الهام پشت پرده و آن‌چه استاد ازل به حافظ می‌گفت، پیش از این نیز شاعرانی چون انوری از پس آینه طوطی صفت، می‌شنیدند و در عقد شعر می‌کشیدند.

منشی فکرتم چو از دو طرف گشت معنی ستان و لفظ سپار
(همان، ۱۲۹)

بنابراین شاعر موظف است برای سرایش، لفظ دلکش به کار بندد.

مرا به حضرت‌عالی تقربی فرمود به نام شاه بپرداختم یکی دفتر
هزار فصل درو لفظها همی دلکش هزار عقد درو نکته‌ها همه دلبر
(همان، ۱۱۴)

شاعر باید در کنار خاطر دلگرم‌کننده، زبانی زلال مانند آب داشته باشد و شاید بتوان همه‌فهم بودن اشعار انوری و توجه او به الفاظ عامه را ذیل همین‌گونه معنا کرد.

خاطری چون آتشم هست و زبانی همچو آب فکرتی تیز و ذکایی رام و طبعی بی‌خلل
(همان، ۴۱۲)

ت. ایجاد تناسب (هارمونی) با هستی

بحث همسویی شعر با جهان هستی، یکی از مقوله‌های رمزگونه شعر فارسی است که درامتداد همسویی انسان با کائنات مطرح می‌شود و رگه‌هایی از آن در شعر انوری و عطار دیده می‌شود؛ این امر بعدها در جهان‌نگری مولانا، نه فقط در ساحت شعر بلکه به‌طور عام، تکمیل می‌گردد. «همهٔ پدیده‌ها در یک همگرایی کامل و از پیش تعیین‌شده‌ای در همگرایی با جهان هستی و به مقصد کلّیت نظام‌بخش (شعور حاکم بر هستی) در حرکت‌اند و اندیشهٔ وحدت وجودی عرفانی مولوی نیز مبیّن همین نظر است» (نوین، ۱۳۸۸: ۵). انوری یکی از رسالت‌های شاعر را تناسب با نظام هستی می‌داند.

چون ندارد نسبتی با نظم تو نظم جهان در سخن خواهی مقنع باش و خواهی سامری

(انوری، ۱۳۶۴: ۲۹۸)

عطار این گفتمان را به کامل‌ترین صورت ممکن در قالب شعر بیان کرده و شاعران را به عناصر اربعه، بهشت، آسمان و... پیوند زده است.

شعر و عرش و شرع از هم خاستند تا دوعالم زین سه حرف آراستند
... چون بهشت و آسمان و آفتاب چون عناصر باد و آتش خاک و آب
(عطار، ۱۳۹۷: ۱۴۹)

ث. تسلط بر انواع ادبی

انوری به خود نازان است که در هر نوعی از انواع شعر، می‌تواند سخن‌سرایی کند و این امر را نشان تبحر در شاعری می‌داند.

گرچه دربستم در مدح و غزل یک‌بارگی ظن مبر کز نظم الفاظ و معانی قاصرم
بلکه از هر نوع کز اقران من داند کسی خواه جزوی گیر آن را، خواه کلی قادرم
(همان، ۴۲۱-۴۲۲)

ج. انکار شاعری برای احیای شعر (رسالت ویژهٔ انوری)

دورهٔ انوری دورهٔ انتقال مداحی است. در دربار آل‌سامان، مدح ممدوح ملازم زندگی متعالی بود، امری که در دورهٔ غزنوی و سلجوقی رو به افول رفت، بحث مالی یکی از تفاوت‌های این دو دوره است؛ لیکن بحث فرهنگی نیز حائز اهمیت است. شاعر نیازمند مفاهمه است، شعر سرودن برای سامانیان به سبب آگاهی آن‌ها از جهان شعر و فرهنگ شاعرپروری موجب اقناع شاعر بوده، شاعران آن دربار عموماً مناعت طبع داشته‌اند لیکن ممدوحی مانند سنجر که اساساً سواد نداشته، نمی‌تواند شاعری بلندپایه مانند انوری را اقناع کند و لاجرم او را به ورطهٔ انکار خویش کشانده است. توجه به شعر در دربار غزنوی و سلجوقی که هر دو با روح هنرپسند ایرانی بیگانه بوده‌اند، بیش‌تر تقلیدی کورکورانه است از آل‌سامان؛ تقلیدی که هرگز به کام مخاطب و شاعران خوش نیامد و سبب هرزرفتن استعدادها و سخیف‌شدن مدح در ادب فارسی شد.

«بدنامی شعر و شاعری که از سال‌هایی پیش از دورهٔ انوری حتی در میان شاعران نیز وجود داشت و بیش‌تر به سبب مداحی‌های ذلیلانه پدید آمده بود، در قرن ششم گسترش یافت و جنبهٔ عمومی به خود گرفت» (خسروی و یزدانی، ۱۳۹۰: ۱۲۳). «اتفاقاً آغازگر این حمله به شعر و شکایت از کسادی بازار

شاعری انوری است و بعدها سرمشق شاعران شده است» (شمیسا، ۱۳۷۴: ۱۰۱) ناصرخسرو، سنایی و... نیز به این طریق رفته‌اند؛ اما انکار شعر از سوی انوری وجوه مختلفی دارد. این امر در دیوان دیگران متأثر از برخی اندیشه‌های خردورزانه دربارهٔ شعر و شاعری است؛ اما گویی انوری می‌خواهد با انکار شعر، از ساحت شعر، به‌ماهو شعر، نه صرفاً شعر حکمت، دفاع کند برای همین مانند عطار نمی‌گوید:

لاجرم اکنون سخن بی‌قیمت است است حکمت وقت است منسوخ مدح
(عطار، ۱۳۹۷: ۱۵۰-۱۵۱)

یا مثل ناصرخسرو چنین نمی‌سراید:

شعر مدح و هزل گفتن هیچ نیست شعر حکمت به، که در وی پیچ نیست
(ناصرخسرو، ۱۳۸۰: ۱۵۳)

انوری زیربنای کل شعر و شاعری را هدف می‌گیرد زیرا مایل به احیای شعر به‌طورکلی ست و این‌گونه تمام شاعران را از تیغ تیز نقد می‌گذراند:

شعر دانی چیست دور از روی تو حیض‌الرجال قایلش گو: خواه کیوان باش و خواهی مشتری
(انوری، ۱۳۶۴: ۲۹۷)

شعر، دور از تو، حیض مردانست بعد پنجاه اگر ببندد به
مرد عاقل به ناخن هذیان جگر خویش اگر ندرد به
(همان، ۴۳۸)

اما وقتی به درک درستی از رسالت انوری در انکار شعر می‌رسیم که آن بیت‌ها را درکنار این ببینیم که او ثمرهٔ عمر خویش را شعر برمی‌شمرد:

گویند که چیست حاصل تو ای بی‌حاصل ز زندگانی
گویم: خطکی و بیتکی چند از نعمت‌های این جهانی
(انوری، ۱۳۶۴: ۴۵۹)

انوری حاصل عمر خود را کلمه می‌داند، آن‌هم به‌طور مطلق! یعنی اشاره به‌گونه‌ای خاص از شعر نمی‌کند و خود را متنعم به چند بیت، چنان که باید، توصیف می‌کند و این امر نشان می‌دهد که هرچند او در نتیجه با ناصرخسرو، عطار و دیگر منکران شعر هم‌عقیده می‌نماید لیکن هم‌مسیر نیست، دیگران از

محتوای شعر ناراحتند و در پی شعر حکمت هستند؛ اما انوری در پی احیای شعر و بازگشت اعتبار به کلمه است.

خاطری چون آتشم هست و زبانی همچو آب فکرتی تیز و ذکایی رام و طبعی بی‌خلل
ای‌دریغا نیست ممدوحی سزاوار مدیح وی دریغا نیست معشوقی سزاوار غزل
(همان، ۴۱۲)

درد انوری، درد نبود مخاطب اصیل شعر است، درد شناخته نشدن جایگاه والای شاعر و غربت اوست تا آن‌جا که کناسی شغل محسوب می‌شود و شاعری نه! و انوری برای اثبات جایگاه خویش، به‌عنوان شاعر، مجبور است از تسلط بر علوم زمانه بگوید و درنهایت ابراز کند باوجود مسلط بودن بر خیلی از علوم، شاعری را برگزیده است.

منطق و موسیقی و هیئت بدانم اندکی راستی باید بگویم با نصیب وافرم
وز الهی آنچه تصدیقش کند عقل صریح گر تو تصدیقش کنی بر شرح و بسطش ماهرم
(همان، ۴۲۲)

بعد اشاره می‌کند به دانستن علوم ریاضی، طبیعی، نجوم، حکمت و فلسفه و... در ادامه می‌گوید:

غصه‌ها دارم ز نقصان از همه نوعی ولیک زین یکی آوخ که نزدیک تو مردی شاعرم
..خود هنر در عهد ما عیب است اگرنه این سخن می‌کند برهان که من شاعر نیم بل ساحرم
...در چنین قحط مروت با چنین آزادگان وای من گر نان خورندی دختران خاطرم
اینکه می‌گویم شکایت نیست شرح حالتست شکر یزدان را که اندر هرچه هستم شاکرم
(همان، ۴۲۲)

او در عین گلایه از شاعری، هنر را در عهد خویش عیب برمی‌شمارد و نشان می‌دهد عمیقاً از عدم توجه دستگاه و ملت به شعر گله‌مند است و دختران طبعش گرسنه مانده‌اند! او شعر معروفی دارد که در آن ریشه‌های انواع شعر را برمی‌شمارد و از همهٔ آن‌ها اعراض می‌کند، وی «خاستگاه حسّی و تجربی هرکدام از انواع شعر (مدح و هجو و غزل) را به بیان فلسفی و حکیمانه توضیح می‌دهد و این نکته ازلحاظ جویندگان مبانی نقدالشعر در سنّت قدمای ایرانی قابل توجه است». (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۳۱۳)

غزل و مدح و هجا هر سه ازان می‌گفتم که مرا شهوتی و حرص و غرض بود به هم

(انوری، ۱۳۶۴: ۴۱۵)

او با این لف و نشر مرتب، انواع شعر را ریشه‌یابی و دربارهٔ آن‌ها موضع‌گیری کرده است. ریشهٔ غزل را شهوت، ریشهٔ مدح را حرص و ریشهٔ هجو را غرض- و در بعضی از نسخه‌ها غضب- معرفی کرده و در آخر خود را بری از آن‌ها دانسته است.

...چون خدا این سه سگ گرسنه را حاشا کم باز کرد از سر من بندهٔ عاجز به‌کرم
غزل و مدح و هجا گویم؟ یا رب، زنهار! بس‌که بر نفس جفا کردم و با عقل ستم
(همان، ۴۱۵)

وی اعتراف می‌کند که از سر شهوت، حرص و... شعر سراییده و دست‌آخر، سرایش شعر را ستم به عقل بیان می‌کند و در ادامه می‌گوید:

انوری، لاف مزن، سیرت مردان نبود چون زدی، باری، مردانه بیفشار قدم
گوشه‌ای گیر و سر راه نجاتی بطلب که نه بس دیر سرآید به تو این یک دو سه دم
(همان، ۴۱۶)

۳. نتیجه‌گیری

رسالت شعر و شاعری از نظر انوری امری بسیط است که از درونی‌ترین حالات شاعر و تربیت طبع تا کنشگری سیاسی را شامل می‌شود. در این جستار ۲۶ رسالت شعر و شاعری از دیدگاه انوری، از دیوان وی استخراج و طبقه‌بندی شد که عبارت‌اند از: رسالت شاعر در برابر دیگری، که این دیگری می‌تواند از بالاترین سطح جامعه یعنی حاکمیت تا پایین‌ترین آن یعنی مردم را شامل شود یا هم‌پیشه‌ها و یا حتی معشوق شاعر. از این میان رسالت شاعر در برابر حاکمیت در دو ساحت مدح (پرهیز از حرص و گدایی با شعر) و نقش تبلیغی شعر بررسی شده است. شاید مدح را نتوان رسالت شعری اطلاق کرد؛ لیکن انوری می‌کوشد دادِ این‌گونهٔ شعری را به تمامی بدهد و آن را به‌مثابه یک رسالت به مخاطب بنمایاند و ضمن آن از آز نیز تبری می‌جوید. رسالت شاعر در برابر مردم در دو دسته قرار می‌گیرد، نخست رسالت در برابر فرهیختگان که شامل: تعدد راوی است و دوم: رسالت شاعر در برابر قشر متوسط جامعه که توجه به نقش اجتماعی- سیاسی خویشتن و همه‌فهم سخن گفتن شاعر را شامل می‌شود. رسالت شاعر در برابر هم‌پیشگان نیز شامل: پرهیز از سرقت ادبی است که این مقوله از نظر انوری با دیگران متفاوت است و او حتی تضمین را سرقت ادبی برمی‌شمرد! هم‌چنین احیای سنت‌های شاعران پیشین،

دومین مورد رسالت شاعر در برابر هم‌پیشگان است، آخرین مورد در این طبقه، بررسی رسالت شعر و شاعری در برابر معشوق است. دومین مورد رسالت شعر و شاعری در برابر شاعر است که شامل: توجه به نیازهای مادی شاعر و تربیت طبع او می‌شود و سومین مورد رسالت شعر و شاعری دربرابر شعر است که شامل: رنج شاعر برای سرودن، توجه به معنا یعنی گام نهادن در طریق حکمت، توجه به لفظ، ایجاد تناسب و هارمونی با عالم هستی، تسلط بر انواع ادبی و انکار شاعری برای احیای شعر می‌شود. مورد اخیر رسالت ویژه انوری است. بحث انکار شعر برای اثبات آن، یک ترفند بی‌نظیر در دفاع از ساحت شعر می‌نماید که انوری با ذکاوت، دلخوری خویش از نبود توجه به شاعران را در قالب واگویه‌هایی گلایه‌آمیز بیان می‌کند تا مخاطب را با خویش همراه کند و اعتبار رفتهٔ شاعری را به آن برگرداند؛ رسالتی که جز انوری کمتر شاعری بدین‌گونه به آن پرداخته است اما انوری آن را به‌عنوان یک گفتمان مسلط در دیوان خویش پی گرفته است. تدقیق در این ۲۶ مقوله، علاوه بر فهم رسالت شعر و شاعری، سبب شناخت فراز و فرود گفتمانی شعر فارسی و رسیدن به نظریهٔ ادبی ایرانی از رهیافت شناخت شعر با شعر می‌شود.

رسالت شعر و شاعری از دیدگاه انوری
رسالت شعر و شاعری دربرابر دیگری
حاکم
مدح
پرهیز از حرص و گدایی با شعر
نقش تبلیغی شعر
مردم
فرهیختگان
تعدد راوی
قشر متوسط جامعه
توجه شاعر به نقش اجتماعی- سیاسی خویشتن
همه‌فهم سخن گفتن
هم‌پیشه‌های شاعر
پرهیز از سرقت ادبی
احیای سنت‌های شاعران پیشین
معشوق
رسالت شعر و شاعری دربرابر شاعر
توجه به نیازهای مادی شاعر
تربیت طبع شاعر
رسالت شعر و شاعری دربرابر شعر
رنج شاعر برای سرودن
توجه به معنا
گام نهادن در طریق حکمت
توجه به لفظ
ایجاد تناسب با هستی
تسلط بر انواع ادبی
انکار شاعری برای احیای شعر

منابع

قرآن کریم.

امامی، علیرضا، سعید رحیمی و علیرضا جاریانی (۱۴۰۴). «مطلوب دعا در شعر انوری»، *پژوهشنامه متون ادبی دورهٔ عراقی*، ش ۱، ۱-۲۸. 10.22126/ltip.2024.10653.1258

انوری (۱۳۶۴). *دیوان*، به کوشش سعید نفیسی، چ ۳، تهران، سکه.

بارتولد (۱۳۵۲). *ترکستان نامه*، ترجمه کریم کشاورز، ج اول، بنیاد فرهنگ ایران.

باقری، مجتبی (۱۳۸۸). *نقد و بررسی شعر از دیدگاه شاعران و نویسندگان (رودکی تا مولانا)*، رساله دکتری، علیرضا نبی‌لو، دانشگاه قم.

براون، ادوارد (۱۳۴۱). *تاریخ ادبیات ایران*، ترجمه فتح ا... مجتبایی، ج۲، چ ۱، تهران، مروارید.

پورجوادی، نصرالله (۱۳۷۴). *شعر و شرع*، چ ۱، تهران، اساطیر.

جامی، عبدالرحمان (۱۳۷۱). *بهارستان*، تصحیح اسماعیل حاکمی، تهران، اطلاعات.

حکیما، فاطمه و ناصر محسنی‌نیا (۱۳۹۴). «تبیین نظریهٔ ادبی انوری ابیوردی»، *فنون ادبی*، ش ۲، ۴۳-۶۹.

خسروی، حسین و حسین یزدانی (۱۳۹۰). «نقد خویشتن تحلیل قصیدهٔ در مذمت شعر و شاعری از انوری»، *زبان و ادب فارسی (دانشگاه آزاد سنندج)*، ش ۷، ۱۰۹-۱۳۴.

شاملو، احمد (۱۳۷۷). *درباره هنر و ادبیات*، به کوشش ناصر حریری، بابل، آویشن.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۲). *مفلس کیمیا فروش، نقد و تحلیل شعر انوری*، تهران، سخن.

شمیسا، سیروس (۱۳۷۴). *سبک‌شناسی شعر*، تهران، فردوس.

شمس قیس رازی (۱۳۱۴). *المعجم فی معاییر اشعار العجم*، تصحیح محمد بن عبدالوهاب قزوینی و تصحیح ثانوی مدرس رضوی، طبع محمد رمضانی، تهران، مؤسسهٔ خاور، مطبعهٔ مجلس.

شهیدی، سیدجعفر (۱۳۸۲). *شرح لغات و مشکلات دیوان انوری*، تهران، علمی و فرهنگی.

عطار، شیخ فریدالدین (۱۳۹۷). *مصیبت‌نامه*، تصحیح و تعلیقات: محمدرضا شفیعی کدکنی، چ ۸، تهران، سخن.

غلامرضایی، محمد (۱۳۹۱). *سبک‌شناسی شعر فارسی از رودکی تا شاملو*، چ ۴، تهران، جامی.

فروزانفر، بدیع‌الزمان (۱۳۸۷). *سخن و سخنوران*، چ ۱، تهران، زوّار.

محبتی، مهدی (۱۳۸۶). «خاستگاه شعر و هویت صنفی- اجتماعی شاعر از دیدگاه حکیم انوری ابیوردی» *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، ش ۸، ۸۷-۱۰۴.

محبتی، مهدی (۱۳۸۸). *از معنا تا صورت*، ج ۲، تهران، سخن.

مردانی، محسن (۱۳۸۲). «دیدگاه شاعران قرن ششم (سنایی، انوری و نظامی) درباره شعر و شاعری» پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد، تربیت معلّم تهران.

ناصرخسرو (۱۳۸۰). *دیوان*، تصحیح: مجتبی مینوی، تهران، معین.

نظامی عروضی سمرقندی (۱۳۷۲). *چهارمقاله*، تصحیح علامه قزوینی، تهران، معین.

نوین، حسین (۱۳۸۸). «همگرایی انسان با جهان هستی در نظریهٔ کیهان‌شناسی مولوی»، *نامه پارسی*، ش ۴۸ و ۴۹، ۵-۳۳.

همایی، جلال‌الدین (۱۳۶۲). *فنون بلاغت و صناعات همایی*، تهران، هما.

یوسفی، غلامحسین (۱۳۸۸). *چشمهٔ روشن؛ دیداری با شاعران*، چ ۱۲. تهران، علمی.

References

The Holy Qur'an. (In Arabic).

Emami, A., Rahimi, S., & Jariani, A. (2025). The desired supplication in Anvari's poetry. *Research Journal of Literary Texts of the Iraqi Period, 1*, 1–28. (In Persian).

Anvari. (1985). *Divan* (S. Nafisi, Ed., 3rd ed.). Tehran: Sekkeh. (In Persian).

Bartold, V. V. (1973). *Turkestan-nameh* (K. Keshavarz, Trans., Vol. 1). Tehran: Bonyad-e Farhang-e Iran. (In Persian).

Bagheri, M. (2009). *Criticism and analysis of poetry by two poets and narrators (Rudaki ta Mawlana)* [Ph.D. dissertation, Qom University]. Supervisor: A. Nabilu. (In Persian)

Browne, E. G. (1962). *The history of Literature in Iran* translated by; F. Mojtaba'i, 2(1). Tehran: Morvarid Publications. (In Persian).

Pourjavadi, N. (1995). *She'r va shar'* (1st edition). Tehran: Asatir Publications. (In Persian)

Jami, A. (1992). *Baharestan* (E. Hakemi, Ed.). Tehran: Ettela'at Publications. (In Persian)

Hakima, F., & Mohseni-Nia, N. (2015). Explanation of Anvari Abivardi's literary theory. *Fanon-e Adabi, 2*, 43–69. (In Persian).

Khosravi, H., & Yazdani, H. (2011). Self-criticism in analyzing Anvari's ode on the condemnation of poetry and poets. *Persian Language and Literature (Islamic Azad University, Sanandaj Branch), 7*, 109–134. (In Persian).

Shamlu, A. (1998). *The Ocean of Art and Literature*, Editted by; N. Hariri, Babol: Avishan Publications. (In Persian).

Shafi'i-Kadkani, M. R. (1993). *Poor Chemist Seller - Criticism and Analysis of Anvari's Poetry*. Tehran: Sokhan Publications. (In Persian).

Shamisa, S. (1995). *Poem Stylistics*. Tehran: Ferdows Publications. (In Persian).

Shams-e Qays Razi. (1935). *The Dictionary on the Standards of Persian Poetry, edited by Muhammad bin Abdul-Wahhab Qazvini and edited by a secondary school teacher, Razavi, printed by Muhammad Ramadani*. Tehran: Matba'-e Mohammad. (In Persian).

Ramazani. (n.d.). *[Publication information unavailable]*. Tehran: Khavar institution, Matba-e Majles. (In Persian).

Shahidi, S. J. (2003). *The City or Words and Problems, Divan-e Anvari*. Tehran: Elmi va Farhangi. (In Persian).

'Attar, F. al-D. (2018). *Mosibat-nameh* (M. R. Shafi'i-Kadkani, Ed., 8th ed.). Tehran: Sokhan. (In Persian).

Gholamreza'i, M. (2012). *Stylistics of Persian Poetry from Rudaki to Shamlu* (4th ed.). Tehran: Jami. (In Persian).

Foruzanfar, B. (2008). *Speech and speakers* (1st ed.). Tehran: Zovar. (In Persian).
Mohabbati, M. (2007). The origin of poetry and the socio-professional identity of the poet from the perspective of Hakim Anvari Abivardi. *Research in Persian Language and Literature, 8*, 87–104. (In Persian).
Mohabbati, M. (2009). *From meaning to form* (Vol. 2). Tehran: Sokhan. (In Persian).
Mardani, M. (2003). *The views of the poets of the sixth century (Sana'i, Anvari and Nizami) on poetry and poetry* [Master's thesis, Tarbiat Mo'allem Tehran]. (In Persian).
Naser-e Khosrow. (2001). *Divan* (M. Minavi, Ed.). Tehran: Mo'in. (In Persian).
Nezami-ye 'Aruzi-ye Samarqandi. (1993). *Four Scripts* (A. Qazvini, Ed.). Tehran: Mo'in. (In Persian).
Novin, H. (2009). Human convergence with the universe in Rumi's cosmological theory. *Name-ye Parsi, 48–49*, 5–33. (In Persian).
Homa'i, J. (1983). *Rhetoric and the arts of rhetoric*. Tehran: Homa. (In Persian).
Yousofi, G. (2009). *Bright Spring; A meeting with poets, 12th edition,* Tehran: Elmi. (In Persian).