مفلس کیمیافروش*

دکتر شفیعی کدکنی

مدایح انوری

انوری در قصاید خویش، ذهن‌گرای‌تر است تا در قطعات خویش. در قطعات او آثاری از نوعی واقع‌گرایی ـ به مفهوم ساده و عام کلمه واقع‌گرایی ـ دیده می‌شود و می‌توان گفت که در غزل در حدِّ فاصلِ این دو روش قرار دارد. در قصاید انوری که میدان زورآزمایی او و اقران درباری اوست، سعی شاعران بر آن است که از خصوصیّت شناوری کلمات در نظام خودکامگان هر چه بیشتر سود جویند و در این کار، افراطِ او و معاصرانش تا حدی است که خواننده امروز احساس می‌کند، مسابقه‌ای برقرار بوده است میان تمام شاعران درباری که ببینند در این میدان چه کسی بزرگ‌ترین دروغ را بر زبان خواهد آورد و سخن زیبای سعدی در تعرض به یکی از اقران انوری، یعنی ظهیر فاریابی، نگاهی است که در پایان این مرحله از تاریخ شعر فارسی به مجموعه این مسابقه افکنده شده است و به همه شرکت‌کنندگان در این مسابقه خطاب کرده است که:

چه حاجت که نُه کرسیِ آسمان
نهی زیرِ پای قِزِل ارسلان؟

---

*. مفلس کیمیافروش، سخن، ۱۳۷۴، صص ۸۱-۱۱۹.

گرچه این تعریض ناظر است به یکی از «معتدل‌ترین»و «پذیرفتنی»ترین اشکالِ اغراق‌های حاکم بر ادبیات درباری، آنجا که ظهیر گفته است:

نُه کرسیِ فلک نهد اندیشه زیر پای
تا بوسه بر رکابِ قزل ارسلان دهد

و اگر این اغراقِ ظهیر را با اغراق‌های انوری مقایسه کنیم، اعتدال و معقولیتی در آن احساس می‌کنیم، زیرا نسبت به این گونه، مدایحِ انوری بسیار «طبیعی» و «قابل قبول» جلوه می‌کند:

تا ملکِ جهان را مدار باشد
فرمانده او شهریار باشد
آن سایه یزدان که تاج او را
از تابشِ خورشید عار باشد
آن شاه که در کان، ز عشقِ نامش
زر در فَزَع انتظار باشد
وز خطبه، چو تمحیدِ او برآید
دین در طربِ افتخار باشد
گردی که برانگیخت موکبِ او
بر عارض جوزا عذار باشد
نعلی که بیفکند مرکبِ او
در گوشِ فلک گوشوار باشد...

به همین دلیل بوده است که از دیرباز «مدایح انوری» مظاهر اصلی کمالِ

هنر او تلقی می‌شده است و این نکته از تعبیرات نظام‌الدین احمد قاری شیرازی[۱] به خوبی دانسته می‌شود. نظام قاری از شعرای قرن نهم، در دیوان البسه خویش، فصلی پرداخته است درباره شاعران و انواعِ شعر به نامِ «رساله اوصاف شعرا» و در آن فصل امتیازاتی را که هر کدام از شعرا، در یکی از انواع سخن دارند به زبان ویژه خود ـ که سنجیدن با منسوجات است ـ بیان داشته است. در آنجا در کنارِ «مقالاتِ عطار» و «اسرارِ مولانا» و «مخترعات خاقانی» و «شطحیّات سنائی» و «حقایق عراقی» و «محرّماتِ نزاری» از «مدایح انوری» یاد می‌کند که «وَهْم از دیده تفکر بر آن دوختن قاصر» است.

زمینه اجتماعی شعرِ انوری

در نظر نخستین چنین می‌نماید که خواننده عصر ما بگوید: چه سود از خواندنِ مجموعه‌ای تملق که یاوه‌گویی حرّاف، و گیرم با ذوق، نثارِ یک مشت قُلدُر 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، گذشته‌از ارزش‌های زبانی و هنری‌ای که می‌تواند داشته باشد، یک ارزش اجتماعی و تاریخی عام نیز دارد که رسیدگی به اعماق آن ما را با گذشته اجتماعیِ ما، بیش از هر سندِ مستقیم تاریخی، آشنا می‌کند و اگر روزی بخواهیم تاریخِ اجتماعی مردم‌ایران را قدری دقیق‌تر از آنچه تاکنون شناخته شده است، مورد بررسی قرار

دهیم، کاوش در اعماق این مدیحه‌ها بهترین زمینه این گونه مطالعات می‌تواند باشد.

این شعرهای مدیح، از سوی، مدینه فاضله و شهر آرمانیِ موجود در ذهنِ جامعه را تصویر می‌کند و از سوی دیگر جریان‌های اجتماعیِ اعماقِ تاریخ ما را آینگی می‌کند. وقتی که انوری یا فرخی، ممدوح خویش را به فلان صفت می‌ستایند، مجموعه این صفات ـ اگرچه در آن ممدوح ممکن است اصلاً وجود نداشته باشد، که غالباً هم ندارد ـ نشان‌دهنده این نکته است که به هر حال معیار ارزش‌های اجتماعیِ حاکم بر اعماق ضمیرِ جامعه و آرزوهای مردمی، چیزی‌است در دایره همان صفات. اگر رودکی می‌گوید:

دایم بر جانِ او بلرزم ازیراک
مادرِ آزادگان کم آرد فرزند[۲]

و روی «آزادگیِ» ممدوح تکینه و تأکید می‌کند، این نشانه آن است که در اعماق جامعه، مسأله رگ و ریشه ایرانی و نژاد ایرانی داشتن ممدوح، از خواسته‌های مردمی است و تمایلِ طبیعی زمانه آن است که فرمانروایی در دستِ آزادگان ـ یعنی ایرانیان ـ باشد نه کسانی از اقوام دیگر. حال اگر به عصر سلجوقی نگاه کنیم، وقتی که امیر معزی ممدوحِ ترک‌نژادِ خویش سلطان برکیارق را بدین‌گونه موردِ ستایش قرار می‌دهد:

ز افریدون و نوشروان، چه گویم من که بگذشت او
به ملک اندر ز افریدون به عدل اندر ز نوشروان

تغییر شرایطِ تاریخی و تحولِ ایدئولوژیکِ حاکمیت را آشکارا پیش چشم

می‌بینیم. استاد سیدجعفر شهیدی در مقاله مُمتِع خویش تحت عنوان «تطور مدیح‌سرایی در ادبیات فارسی تا قرن ششم»[۳] تأکید دارد بر اینکه اغراق و مبالغه‌ای که در مدایحِ درباری عصر سلجوقی دیده می‌شود نتیجه این است که سلجوقیان مردمی بیابانی بودند و تربیتِ چندانی ندیده بودند، بنابر این تمام معیارهای حاکم بر آداب و رسوم و دیوانها را زیر پا گذاشتند و این کار سبب شد که شعرا، هر کس را به هر نوعی که خواستند با مبالغه‌ها و گزافه‌گویی‌ها ستودند. اما همین نقطه ضعف که در مورد سلاجقه به نظر ایشان رسیده است، عیناً در مورد غزنویان نیز مصداق دارد، چه آنان نیز قومی از همین مقوله بودند. بنابر این باید این مبالغه‌گویی‌ها را از نتایج سیرِ تکاملی ادبیات درباری دانست و تابعی از متغیرِ سلیقه‌های شعرا و مخاطبانِ شعر. دقیقاً همان‌طور که تشبیهات عصر فرخی و منوچهری را، شعرایی از نوع انوری نمی‌پسندیده‌اند و ظهور شاعرانی از نوع ابوالفرجِ رونی برای ایشان تازگی داشته است، در مدیح نیز ملاک و معیارهای حاکم بر شعر سامانی و غزنوی را چندان نمی‌پسندیده‌اند و نکته اصلی در موردِ ریشه‌یابیِ این مبالغه همان است که جای دیگر در این فصل به آن پرداخته‌ام و آن نشان دادن ارتباطِ مستقیم «استبداد» و «شناوریِ زبان» است. از خلال بعضی از این مدایح درباری می‌توان به بسیاری از خوی و خصلت‌های حاکم بر این دربارها، به گونه‌ای غیر مستقیم، پی برد و دریافت که تا چه اندازه انحطاطِ اخلاقی در درون این جامعه رواج داشته و چه بسیار «مُنکَر»ها که در آنجا «معروف» بوده است و صاحبان آن گونه خوی و خصلت‌ها بدان «فضایل» خویش می‌بالیده‌اند و بعضی شاعران، از نوعِ سوزنیِ سمرقندی، ایشان را بدان «فضایل» می‌ستوده‌اند گیرم در قالبِ نوعی از طنز و طیب. نمونه‌های این گونه

مدایح ـ که دیوان سوزنی سرشار از آن است ـ به ما نشان می‌دهد که «انحراف جنسی» و آمیزش مرد به مرد، در چنین محیطهایی نه تنها امری آشکار بوده، بلکه شاعران ممدوحانِ خود را بدان «فضایل» حتی می‌ستوده‌اند.(۴)

شناور شدن زبان و ارتباط آن با رُشد خودکامگی

برای مقایسه تطورِ این اغراق‌گویی‌ها بد نیست ابیاتی از چهار قصیده از چهار شاعر را در مدح چهار پادشاه بیاوریم که هم شاعران حالت نمونه دارند و هم پادشاهان که بسیار قوی شوکت بوده‌اند و از لحاظ موقعیتِ تاریخی قابل مقایسه. شعرها نیز از لحاظ صورت و قالب، داری تشابه و وحدت‌اند، یعنی وزن و قافیه در تمام آنها یکی است و طبعاً زمینه‌ای بیشتر برای مقایسه می‌تواند داشته باشد، اگر وزن و قافیه متعدد می‌شد، جای آن بود که بگوییم، ضرورت وزن و قافیه است که هر کدام را به گونه‌ای از سخن وادار کرده است. از هر کدام از شاعران، سه بیت برای نمونه می‌آوریم:

از قصیده عنصری (متوفی ۴۳۱) در مدح سلطان محمود غزنوی (که از ۳۸۹ تا ۴۲۱ سلطنت کرده):

خسرو مشرق یمینِ دولت و بنیادِ مجد
آفتابِ ملک امینِ ملت و فخرِ تبار
یا ببندد یا گشاید یا ستاند یا دهد
تا جهان باشد همی مر شاه را این باد کار
آنچه بستاند ولایت، آنچه بدهد خواسته
آنچه بندد دست دشمن، آنچه بگشاید حصار(۵)

و منوچهری (متوفی در جوانی به سال ۴۳۲) در تسایش سلطان مسعود غزنوی (که از ۴۲۱ تا ۴۳۲ سلطنت کرده) می‌گوید:

خسرو عادل که هست آموزگارش جبرئیل
کرده رب‌العالمینش اختیار و بختیار
این نکردش اختیار الاّ بحق و راستی
وآن نبودش جز به خیر و جز به عدل آموزگار
دولتِ سعدش ببوسد هر زمانی آستین
طایر میمونش باشد هر زمانی خوستار[۶]

و امیر معزی (متوفی ۵۴۲) در ستایش سلطان ملکشاه سلجوقی (که از ۴۶۵ تا ۴۸۵ سلطنت کرده) گفته است:

سایه یزدان، ملکشاه، آفتابِ خسروان
شهریارِ کامران و پادشاهِ کامگار
آن شهنشاهی که هست اندر عرب وندر عجم
از مبارک دستِ او تیغ و قلم را افتخار
اندران وقتی که ایزد شخص آدم آفرید
این جهان فرمانِ عدلش را همی کرد انتظار[۷]

و انوری (متوفی ۵۸۲) در مدح سلطان سنجر (که از ۵۱۱ تا ۵۵۲ سلطنت کرده) گفته است:

خسروی کز آبِ لطف و آتشِ شمشیر او
باد بی‌مقدار گشت از دشمنِ چون خاک، خوار

سنجر آن کز آب وآتش گَرد و گُل پیدا کند
مهرو کین او چو باد و خاک از تیر و بهار
آنکه آب و آتش انگیزند تیغ و تیر او
از دلِ باد هوا و خاک میدان روزِ کار(۸)

برای این که هیچ‌گونه شائبه مداخله در انتخاب، به ذهن خوانندگان نرسد، ما این شعرها را از هر کدام از قصاید، از همان سه بیت اولی که شاعر وارد مدح شده است، آوردیم. از تأمّلِ دراین چهار نمونه به راحتی می‌توان دریافت که عنصری محمود را ـ که پادشاهی کشورگشای و غازی و تا حدّی در اذهان عامّه قدّیس و دارای کاریزما Charisma است ـ به این گونه ستایش کرده است که او «پادشاه مشرق» است و این حقیقتی است و «یمین دولت» است و این لقبِ او بوده است که در کتب تاریخ ثبت است و «امینِ ملّت» است و این تعبیر اگر راست نباشد، می‌توان گفت ادعایی است پذیرفتنی که پادشاهی با چنان فتوحات اسلامی و افسانه‌ها و اسطوره دین‌پروری، امینِ ملت باشد. در دو بیت بعد می‌گوید: او «ولایت»ستان است (و چه کسی درین تردید دارد)؟ و او مال می‌بخشد (تایخ پُر است از شواهد این ادعا که او اموالِ بسیاری به ویژه به شاعران می‌بخشیده) و دست دشمنان را می‌بندد و حصارهای دشمنان را می‌گشاید. اینها عینِ واقعیت تاریخی است و سرِ سوزنی، در این سه بیت، عنصری، از گزارش حقیقت خارج نشده است، ما نمی‌گوییم تمام مدایح‌عنصری همین‌گونه واقع‌گرایانه است، بلکه مقصودِ ما این است که نشان دهیم دراین نمونه‌گیری ساده که اکنون موردِ بحث ماست، عنصری به هیچ وجه از گزارش حقیقت خارج نشده است و هیچ دعوی دروغینی نکرده است.

در سه بیت منوچهری که ستایش سلطان مسعود است، اندکی بوی ادّعـا و خروج از واقعیت دیده می‌شود: اینکه جبرئیل (که پیغام‌گزار وحـی بـه انبیاسـت) آموزگار سلطان مسعود باشد و پروردگار او را برگزیـده باشـد و او را سـعادت بخشیده باشد. با این همه بر طبق اعتقـادات بازمانـده از ایـران قـدیم و مقـداری تلقیناتِ حاصل از بعضی احادیث مجعول، می‌توان پذیرفت که مسعود دارای فرّه ایزدی بوده است و سعادت یار او. با اندکی توجیه و با اندکی توجه به زبانِ شعر، که کارش اغراق است، شعر منوچهری در حق مسعود قابل پذیرفتن است و هیچ امر خلافِ عقل و خلافِ عقیده عام در آن دیده نمی‌شود، گرچه نسبت به ستایش عنصری از محمود، قدری از واقعیت به دور افتاده است.

اما در سه بیت منقول از امیـر معـزی در مـدیح ملکشـاه، درجـه اغـراق و گزافه‌گویی به نسبت چشم‌گیری بالاتر رفته است. اگر در دو بیت اول مدعی شده است که او «آفتاب خسروان» است و «در عرب و عجـم» افتخـارِ «تیـع وقلـم» از دستِ مبارک اوست، تمام قرای تاریخی ادعا بودن و دروغ بـودن ایـن سـخن را گواهی می‌دهند، با این همه درجه اغـراق‌گـوییِ شـاعر، در قیـاس منـوچهری بـا عنصری و سیر تاریخی ادبیات درباری، قابل قبول است ولـی در بیـت سـوم کـه می‌گوید:

اندر آن وقتی که ایزد شخص آدم آفرید
این جهان فرمانِ عدلش را همی کرد انتظار

دیگر تمامِ معیارهای شناخته شـده اغـراق در شـعرهای قبلـیِ عنصـری و منوچهری را به یک سوی هشته و گزافه‌گویی را از حد برده است و ادعایی کرده است که با هیچ معیاری از معیارهای اسطوره و افسانه هم قابل قبول نیست.

در سه بیتِ انوری در ستایش سنجر، اثری از حرف‌های قابلِ قبول و نزدیک به واقع: اصلاً وجود ندارد، یعنی اگر مدیح عنصری در حقِ محمود تا حدٍّ زیادی نزدیک به واقعیتِ تاریخی محمود بود و مدیحِ منوچهری از سلطان‌مسعود، شکل نزدیک به واقعیتِ شخصیتِ مسعود بود با اندکی اغراق، و در دوبیتِ آغازی معزی جایی برای توجیه باقی بود، در هر سه بیتِ انوری جای‌توجیه، به هیچ روی وجود ندارد، زیرا شاعر بنای کارِ خود را بر اغراق‌ها ومجازهایی قرار داده است که کوچک‌ترین ریشه‌ای در واقعیتِ تاریخیِ سنجرندارند: اینکه سنجر می‌تواند از «آب» غبار برانگیزد واز «آتش» گُل بیرون آورد،محالاتی هستند که فقط درمعجزات انبیا و افسانه‌ها، نمونه‌اش را می‌توان دید آن‌هم نه به این شکل که موردِ ادعای انوری است.

می‌بینید که در فاصله کمتر از یکصد و پنجاه سال، شعر مدیح چه تطوری به خود دیده و چه قدر مدایح شعرا، از واقعیت و هسته‌های مرکزی واقعیت به دور رفته است. حالا یک بار شعرهای انوری را با شعرهای عنصری مقایسه کنید تا فاصله محسوسی را که مدیح عنصری نسبت به مدیح انوری دارد، آشکار احساس کنید.

به دلیلِ همین خصوصیتِ شعر انوری و اغراق‌های بیش از حدٍّ او درمدیح بوده است که حتی ناقدی از نوعِ شمس قیس رازی که چشم و گوشش پُر ازانواعِ شعر مدیح و دیوان‌های شاعران درباری فارسی و عربی بوده است، وقتی‌به این نوع مدایح انوری می‌رسد، کاسه صبرش لبریز می‌شود. شمس قیس درفصلی که ویژه اغراق پرداخته، می‌گوید:

«آن است که در اوصافِ مدح و هجا و غیرِ آن غلو کنند مبالغت نمایند و

وجوهِ مدایح، به حسبِ تفاوت درجاتِ ممدوحان، مختلف است و بر موجبِ اختلافِ احوال ایشان، در ارتفاع و اتّضاع[۹] متفاوت و از عیوبِ مدح، یکی آن است که از حدِّ جنسِ ممدوح به طَرَفیِ[۱۰] افراط و تفریط، بیرون برند، چنانک انوری گفته است:

زهی دستِ تو بر سرِ آفرینش
وجودِ تو سر دفترِ آفرینش
قضا خطبه‌ها کرده، در مُلک و ملّت
بنامِ تو بر منبرِ آفرینش
چهل سال مشاطه کَون کرده
رسومِ ترا زیورِ آفرینش
اگر فضله[۱۱] گوهرِ تو نبودی
حقیر آمدی گوهرِ آفرینش

و این نوع مدیح، جز پیغمبر را(ص) نشاید و بیرون ازو در حقِ هر کس که گویند، تجاوز باشد از حدِّ مدح[۱۲]

حال تصور می‌کنید این کسی که دستش بر سرِ آفرینش است و وجودش سردفترِ هستی و سرنوشت، در قلمروِ پادشاهی و دین، بر منبرِ آفرینش بنامِ او خطبه می‌خواند و چهل سال، مشاطه وجود، رسوم او را زیورِ آفرینش قرار داده است و اگر افزونیِ گوهر وجود او نبود، گوهرِ آفرینش چیزی حقیر و بی ارج می‌شد، چه کسی بوده است؟ ـ یکی از وزرای سلطان سنجر بنام ابوالفتح ناصرالدین از اولادِ خواجه نظام‌الملک[۱۳] یعنی کسی که در هر عصری صدها مثل او و صدها بهتر از او ـ حتی با همان معیارهای درباری ـ وجود داشته‌اند.

برای فهم اغرق‌های ادبیاتِ درباری و سیرِ تکاملی آن تا روزگار انوری که اوج این گونه شعر است، ما باید به یک قانون‌مندی عام در تاریخِ اجتماعی سرزمین ایران توجه داشته باشم، قانونی که شاید تاکنون کسی به آن کوچک‌ترین توجهی نکرده است و یکی از مبانی عمده جامعه‌شناسی ادبیات ایران و شاید هم یکی از اصولِ کالی شناختِ ادوارِ تاریخی ایران است.

از تأمل در دو نمونه از جوامع تاریخ معاصر به چند و چون این قانون می‌توان پی برد. مثلاً، نگاهی کنید به دو کشورِ پادشاهیِ «انگلستان» و «عربستان». به راحتی می‌توانید با این قانون‌مندی برخوردِ تجربی داشته باشید وسپس این قانون عام را در مسیر تاریخی کشور خودمان و ادوارِ سیاسی آن‌گسترش دهید. انگلستان به عنوان یک جامعه بهره‌مند از خردِ متکی به تجربه‌آزادی و عربستان، یا هر کشوری از سنخِ آن، کشوری «نَفَس‌کشنده در موجودیتی‌استبدادی». این دو جامعه را فقط از دیدگاهِ زبان موردِ مطالعه قرار دهید. منظورما در اینجا مقایسه زبان عربی شبه جزیره عربستان و زبان انگلیسی رایج در جزایر بریتانی نیست. زبان در اینجا مفهومی دیگر دارد، و با مثالهای ساده‌ای که‌هم اکنون می‌آوریم مفهوم آن بری شما روشن خواهد شد. در یک کلام بحث برسر زبان نیست بحث بر سرِ رفتارِ جامعه با زبان است:

به اعماق پیچیده مفاهیم فلسفی و هنری و اخلاقی و الاهیّاتی کاری‌نداریم. به چند نمونه ساده از واژگانی که در زندگی روزمره انسان معاصر ـ در هرکدام ازین دو کشور ـ جریان دارد نگاهی می‌افکنیم و سعی می‌کنیم از کلمات عاطفی Emotive - که ذاتاً شناورند ـ صرف‌نظر کنیم و به واژگانِ «زبان گزارشی Discoursive» شپردازیم، مثلاً کلماتی مانندِ «مهندس»، «دکتر»، «استاد»، «دانشمند»،

«فیلسوف»، «کشیش»، و «اسقف» و «تیمسار» و مشابهات آن که دارای مفاهیمِ‌عام و جهانی هستند در هر کدام از این دو جامعه توجه کنید، اگر به محیطِ زندگی‌مردمِ این دو جامعه و رسانه‌های موجود در آنها دقت کنید محال است درانگلستان کسی را که «دکتر» نیست در خطاب ـ خواه کتباً و خواه شفاهاً «دکتر» بخوانند یا کسی را که «مهندس» نیست مهندس بنامند بگذریم ازین که اصولاً «مهندس بودن» در فارسی است که می‌تواند عنوان افراد قرار گیرد.

غرض یادآوری این نکته بود که در جامعه برخوردار از تربیتِ دمکراسی، کلمات را به‌راحتی نمی‌توان شناور کرد. کلمات ماند انسان‌ها حیثیتِ خاص خود را دارند وکُلِّ جامعه است که می‌تواند در باب سرنوشتِ مفهومی کلمات تصمیم بگیرد.بنابر این اگر کسی «کشیش» است شما در چنان جامعه‌ای نمی‌توانید به راحتی اورا «اسقفِ اعظم» یا بالاتر خطاب کنید. هم او ناراحت می‌شود و هم جامعه شمارا از بابتِ تجاوز به حدود کلمات موردِ شماتت قرار خواهد داد، بر همین قیاس‌کلماتی از نوع «استاد» و «دانشمند» و «فیلسوف» و «صاحبقران» و «تیمسار» وامثال آن. اما در جامعه استبدادی، مسائل بر عکس جریان دارد، شما جای هرکلمه را با همسایه‌های آن و با مدارجِ بالای آن به راحتی می‌توانید عوض کنید نه مخاطب شما ازین بابت احساس شرمساری خواهد کرد و نه جامعه شما را موردِ انتقاد قرار خواهد داد که این کسی را که تو مثلاً فلان عنوان را به او داده‌ای، او دارای چنین مقامی نیست. تجاوز به حریمِ کلمات در جامعه استبدادی، چنان راحت انجام می‌شود که خیلی به آسانی می‌توان کلمه مثلاً «پاپ» را ـ که مفهومی است منحصر بفرد و هیچ‌گاه در تاریخ دو تا نبود است ـ اندک‌اندک بر هر عزایم‌خوان و دربان و کشیشی، بی‌هیچ‌گونه «ارتسام Consecration» اطلاق

کرد و این تجاوز به حدود کلمات را تا آنجا گسترش داد کـه در هـر روسـتایی، چندین پاپ، در عرض هم وجود داشته باشند. در زمان طاغوت، چنین شایع بود که یکی از مشاهیر فرنگ را با پول گزافی که به او داده بودند، وادار کـرده بودنـد که در سرِ میز شام نطقی در محامـد ذاتِ مبـارک همـایونی بکنـد و او، بـه زبـان انگلیسی، اما با معیارِ فارسیِ شناورِ ما، گفته بود:

Your shahanshah. Aryameher is the best shahanshah Aryameher, allover the world.

این قانون، اصلی است محسوس و ملموس که در این دو نوع جامعه‌جاری و ساری است و هرچه بیشتر در اعماق این موضوع تأمّل کنید، میدانِ تجربی این مشاهده را گسترده‌تر می‌بینید؛ به ویژه که از کلماتِ محسوس و ملموس قدری پا را فراتر بگذارید و به قلمرو واژگانی وارد شودی که ذاتاً میـدانی بـرای «تجـاوز» دارند. اتفاقاً «مجاز» و متافورای یونانی هم از همین «تجاوز» به‌وجود آمده اسـت. همان‌طور که در جامعه استبدادی می‌توان به حقوق افراد تجـاوز کـرد بـه حـدود کلمات هم می‌توان تجاوز کرد. و همان‌طور که در جامعـه برخـوردارِ از آزادی و قانون به حقوق افراد نمی‌توان تجاوز کرد، به حدود کلمات هم نمی‌تـوان تجـاوز کرد. از این روی زبان قلمروی است کـه از مطالعـه در آن، مـی‌تـوان بـه حـدود رعایت حقوق و آزادی‌های فردی و اجتماعی موجود در آن جامعه پی برد و اگـر کسی باشد که در این اصل ساده ـ که از فرطِ ظهور ممکـن اسـت تـاکنون بـر او مخفی مانده باشد ـ شک کند، ما با او هیچ بحث و جَدَلّی نداریم. اکنـون بـه یـاد ندارم که در کجا خوانده‌ام ولی یقین دارم گفتـار یکـی از حکیمـان بـزرگ چـین است که گفته است: «روزی، اگر زمام اصلاح جامعه را به من بسـپارند، نخسـت زبان ایشان را اصلاح می‌کنم.» گویا مقصود او نشـان دادن همـین رابطـه اسـتبداد

اجتماعی و شناور شدن زبان است. ممکن است کسانی بگویند این نکته که تو می‌گویی مرتبط است با تمایز طبیعی دو زبان انگلیسی و عربی که در یکی کلمات ذاتاً محترم‌اند و در دیگری کلمات حیثیتِ ثابتی ندارند، من این سخن را به دو گونه می‌توانم پاسخ بدهم؛ یکی آن که بگویم از مطالعه در نوع کاربُردِ «عربی» و «انگلیسی» در دو کشورِ متفاوت، فرض کنید انگلستان و «آفریقای جنوبی» و عربستان و لبنان قبل از آشوبها، بی‌گمان می‌توان تا حدّ زیادی به عمومیّت داشتن این قانون پی برد. مسلماً در انگلیسیِ مورد استفاده «آفریقای جنوبی» کلمات حرمتی راکه در انگلیسی بریتانیایی دارند، ندارند؛ همچنین شناوری کلمات در عربی لبنانی آن سالها مسلماً کمتر از عربی «حجاز» خواهد بود مگر اینکه کوچک‌ترین تمایزی به لحاظ آزادی و استبداد میان افریقای جنوبی و انگلستان از سویی و میان عربستان و لبنان آن سالها وجود نداشته باشد. وگرنه اگر تمایزی به لحاظ دمکراسی و فقدان آن در این نمونه‌ها وجود داشته باشد، بی‌گمان آن درجه شناوری نیز قابل مشاهده و اندازه‌گیری است. اگر فرض محال کنیم که نتوان به اندازه‌گیری درجه شناوری کلمات در این قلمروهای اجتماعی پرداخت، تازه اولِ بحث و میدان طبیعی استدلال ما خواهد بود که چرا زبان عربی این قدر شناور است و زبان انگلیسی تا بدان پایه شناور نیست و باز می‌رسیم به همان اصل و قانون اولیه مورد نظرمان که هر قدر جوامع برخوردار از اندیشه دمکراسی باشند، زبانشان از شناوری‌های تند برکناراست و هر قدر استبدادی باشند، به همان میزان زبان‌هاشان شناور است. این‌مقدمه قدری طولانی‌تر از ذی‌المقدمه شد ولی از آنجا که نکته بسیار مهمی است و روزی باید بر اساس آن کتاب و کتابهایی نوشته شود، از نوشتن این سطور دست باز نداشتم

و اکنون بر می‌گردم به ذی‌المقدمه که آن نگاهی بود به ارتباطِ این «شناوری کلمات در جامعه استبدای» و انعکاس آن در تطّورِ مدیحه‌های شعرفارسی و به طور کلی ادبیات درباری.

هر کس با شعر فارسی کوچک‌ترین آشنایی داشته باشد و مدایحِ رودکی را با مدایحِ فرخی و مدایح فرخی را با مدایح انوری سنجیده باشد، شناور شدن کلمات را از حوزه قاموسی آنها در مسیر این سه دوره تاریخی آشکارا مشاهده خواهد کرد: در شعر رودکی، تجاوز به حدود کلمات بسیار اندک است زیرا جامعه سامانی، جامعه‌ای تا حد زیادی برخوردار از قانون و آزادی است و من اینجا دمکراسی را به معنیِ شناخته شده در فلسفه سیاسی غرب و مبانیِ سیاست ارسطو و جمهورِ افلاطون یا اندیشه‌های هگل و مارکس و لاک و روسوبه کار نمی‌برم، بلکه دوری از زور و قلدری را دمکراسی و آزادی می‌نامم و طبعاً زورگویی و ظلم را استبداد. در تاریخ اجتماعیِ ایران عصرِ سامانی و به ویژه در قلمرو فرمانروایی سامانیان، کمتر نشانه‌ای از زورگویی‌های اجتماعی دوره غزنوی وجود دارد و با همه استبداد غزنویان، استبداد مذهبی سلاجقه بسی‌بی‌رحمانه‌تر از استبداد غزنویان است، زیرا در عصر سامانی اندیشه‌های فلسفی‌حاکم بر ذهن حکما و روشنفکران عصر، تفکّرات اومانیستی یا نزدیک به‌اومانیستی امثال اخوان‌الصفا و ابوسلیمان منطقی سجستانی است و زیربنای فلسفی دوره غزنوی را نیز تفکر بزرگانی از نوع بیرونی و و ابن‌سینا می‌سازد. به هرحال در چنین جامعه‌ای به لحاظِ فرهنگی میدان برای استبدادِ دینی چندان باز نیست، ولی از آن هنگام که سلاجقه بر «اسب تفکر اشعری» و تفکر اشعری با «قصیل‌تر و تازه دشت‌های عرفان» واردِ میدان سیاست و کشورداری شدند، وستون فقراتِ استبداد

مذهبیِ خود را اندیشه ضد فلسفی اشاعره قرار دادند، تفکرِ فلسفی روزبه‌روز از محیط اجتماعی کشور ما گریزان‌تر شد و هرگاه خواست سری از لاکِ خود بیرون کند با دشنام‌های عارفان بزرگی از نوع عطار و مولوی روبه‌رو گردید، در نتیجه میدان برای استبدادِ دینی روز به روز بیشتر و بیشتر شد و نباید فراموش کرد که سلاجقه راهی جز این نداشتند که تگیه‌گاهِ دینی را اختیار کنند، زیرا نه روزگار روزگارِ ایدئولوژیهای ملی و ارزش‌هایی از آن دست بود و نه‌آن‌ها می‌توانستند با چنان ایدئولوژی‌ها و معیارهایی وارد عمل شوند.

در دوره مغول، از فشارِ استبدادِ دینیِ بازمانده از عهدِ سلجوقی کاسته می‌شود، ولی جامعه دیگر خود به خود با این قفس خوگر شده است و عکس‌العمل چندانی نشان نمی‌دهد. با این همه می‌توان با آمار نشان داد که شناوری کلمات در فاصله عصر سامانی تا سلجوقی به اوج خود می‌رسد، زیرا استبداد چنین حرکتی دارد و در دوره مغول به علت گسیختگی از مرکز قدرت از رشد استبداد کاسته می‌گردد یا دست کم می‌توانیم بگوییم که استبداد متوقف می‌شود، و همین امر سبب شده است که در مدایح عصر مغول، آن افراط و تفریطی را که در اغراق‌های انوری می‌توان مشاهده کرد، در مدایح امثال سعدی نمی‌بینیم، چرا که سعدی در نظامی با استبداد متمرکز از نوعِ استبداد عصر انوری زندگی نمی‌کند.

بر روی هم قصاید مدحی انوری اوج ستایش‌گری درباری است و اوجِ شناور شدن زبان مدیح در شعر فارسی و از این نکته می‌توان پی برد که جامعه ایرانی عصر سلجوقی، در متمرکزترین دوران استبدادِ خویش به سر می‌برده‌است.

چنانکه در جای دیگر این مقدمه یادآور شده‌ایم، تکاملِ معیارهای ادبی نیز

ـ که رویِ دیگر سکه آزادی و فقدان آزادی است ـ در شکل‌گیری این اغراق‌هـاو گزافه‌گویی‌ها و شناور کردن زبان، تأثیر خـاص خـود را داشـته اسـت و اندیشـه «انسان کامل» و «ولی» در تصوف نیز سهم عمده‌ای درین شناوریِ زبانِ به عهـده گرفته است.

در اینجا قبل از به پایان بردن این بحث، ناگزیرم یادآور شوم کـه اسـتبداد، ضرورتاً در قلمرو «واژگان مدیح» زبان را شناور نمی‌کنـد بلکـه در زبـان جامعـه استبدادی تمامی واژگان زبان بالقوه می‌تواند دست‌خوش «بیماری شناوری» باشد در چنین زبانی نویسنده و هنرمندش نیز به ساحت کلمات تجاوز می‌کند و زبـان را محترم نمی‌شمارد به جای اینکه بگوید «خودکارم را از میان جیـبم درآوردم و چند سطر نامه نوشتم» به راحتی می‌گوید: «خواهرم را از میان غصه‌هایم‌در آوردم و با آن چند شعله نامه رقصیدم» در زبـانِ چنـین جامعـه‌ای «خـواهر» مـی‌توانـد جانشین «خودکار» و «رقصـیدن» جانشـین نوشـتن و «شـعله» جانشـینِ سـطر و «غصه‌ها» جانشینِ جیب. نویسنده این سطور خود به اهمیت مجاز در زبان توجـه کامل دارد و دست کم در مطاوی «صور خیال در شعر فارسی» به سهم «مجاز» در خلاقیّت هنری شاعران توجه داشته اسـت. شـناور بـودن زبـان هـیچ ربطـی بـه زایندگی زبان ندارد، شک نیست که زبان انگلیسی در عصر حاضر ـ به‌دلیل هـزار عامل فرهنگی و سیاسی و اقتصادی ـ زاینده‌ترین زبان جهان اسـت ولـی ممکـن است به اعتبار عارضه «شناور بودن» با زبان فلان کشورِ عقب‌مانده نیمه مـرده در زنجیر استبداد در اعماق قاره سیاه، قابل مقایسه نباشد، یعنـی زبـان آن کشـور از زبان انگلیسی شناورتر باشد. شناور شدن زبان اصلاً شاید یکـی ازدلایـل نـازایی زبان باشد. زیرا زایایی از خواص رشد اجتماعی و فرهنگی است شناور شـدن از

لوازمِ عقب‌گرد و فروماندگی. وقتی زبانی، حرفی برای گفتن ندارد،با شناور کردنِ کلمات خود، خودش را گول می‌زند که من حرف تازه‌ای دارم می‌زنم در صورتی که هیچ حرف تازه‌ای ندارد. اندکی به مثنوی‌های تو خالیِ عصر صفوی و بعضی شعرهای دیگر توجه کنید که در یک صفحه آنها به اندازه تمام شاهنامه یا مثنوی مولانا می‌توان «مجازهای نو» پیدا کرد، هر فعلی را به جای هر فعل دیگری به کار می‌برند و هر کلمه‌ای را جانشین هر کلمه دیگر می‌کنند. شناور شدن زبان نشانه فقدان اندیشه فلسفی وعقلانی در زیربنای جامعه است. و جامعه‌ای که در آن اندیشه حکیمان و فرزانگان نقشی نداشته باشد بناگزیر بازیچه خودکامگان و عام‌فریبان است.

نقشِ اجتماعی شعر درباری

کاری که روزنامه‌های دولتی و رادیو و تلویزیون و مجموعه رسانه‌های تحت کنترل و رهبری دولت‌ها، امروز انجام می‌دهند، درگذشته بر عهده جماعتِ شعرا، یعنی شاعران درباری بوده است. این نکته را قبل از هر کسی در قرن نوزدهم ژوکوفسکی، خاورشناس روس، هوشیارانه دریافته و گفته است: «شاعرانِ درباری کارشان دو چیز بوده است: یکی تا حدّی ایفای وظیفه روزنامه‌نگار امروز، دیگر ـ و به وجه صمیمی‌تر ـ تکالیفِ همنشینِ موافق وحریف بزم و سخن‌چین و ریزه‌خوارِ خانِ نعمت»[۱۴] اگر کسی به این رسانه‌ها،چشم و گوش دوخته باشد، از خلالِ این رسانه‌ها، بهشتی را می‌بیند که در آن به‌ندرت واقعه‌ای ناگوار روی می‌دهد و اگر چشم زخمی به یکی از گردانندگان این بهشت‌ها برسد، از طریق رسانه شعر به گونه‌ای عرضه می‌شود که نه تنها اعترافِ به ضعف و شکست نیست، بلکه زمینه‌ای است برای تبلیغ قدرتمداری ممدوح:

چه گویم قصّه خصمان و حالِ بدسگالانش
که مشهوراست و معروف است حال و قصه ایشان:
سر و سامان همی جُستند کارِ مُلک را اوّل
ز بیدادی شدند آخر سراسر بی سر و سامان
ندانستند، پنداری، که: با سلطان کسی کوشد
که باشد ضُحْکه گردون و با شد سُخره شیطان
چو مالِش داد سلطان اهلِ عصیان را نپندارم
که با او دارد اندر دل کسی اندیشه عصیان(۱۵)

خوب دقت کنید از تأمّل در این شعرهای امیر مغزی که در مدحِ سلطان برکیارق سلجوقی سروده است به یاد چه چیزهایی می‌افتید؟ تمام دیوان‌های شعر درباری سرشار ازین گونه حرف‌ها که هدفِ آن از یک سوی تبلیغ است برای حفظِ نظام حاکم و از سوی دیگر ترساندنِ مخالفان و برحذر داشتن آنان از ستیزه با نظام موجود.

اگر کسی از خلالِ این شعرها بخواهد محیط اجتماعی عصر شاعر را بشناسد، مدینه فاضله‌ای را که تمام حکمای جهان در آرزوی آن بوده‌اند، تحقق یافته می‌بیند و چیزی نیز بر سری. در این مدینه فاضله گرگ و میش از یک آبشخور آب می‌خورند، اثری از بیداد وجود ندارد؛ نه اثری از فقر و گرسنگی و جهل و بیماری وجود دارد و نه نشانه‌ای از درگیری‌های اعماقِ جامعه. اما، همچنان که از کنار هم نهادنِ دروغ‌های روزنامه‌های عصر می‌توان بخش عظیمی از حقایقِ اعماق جامعه را، با روش‌های علمی، کشف کرد و واقعیت‌های آن‌سوی آن دروغ‌ها را بازسازی کرد، از خلال این مدایح درباری نیز می‌توان تمایلاتِ

پنهان جامعه و تحولِ معیارِ ارزش‌ها را بازشناخت. این شعرهای درباری را، تنها در حضورِ پادشاه و چند تن از درباریان نمی‌خوانده‌اند تا تصور شد که میدان نفوذ آن محدود به دربارها بوده است و در نتیجه نمی‌توانسته است، درحوزه‌های وسیعی از جامعه تأثیر تبلیغاتی داشته باشد، بلکه راویانی بوده‌اند که این شعرها را به صورت‌های گوناگون در مجالس عام و در مناسبت‌های گوناگون بر مردمان عرضه می‌داشته‌اند. انوری خود، یکی از ملاک‌های توفیقِ یک شعر راتعدّدِ «راویان موزون» و با سلیقه می‌داند:

سزای افتخار، آن شعر باشد
که افزون باشدش راویِ موزون(۱۶)

و این راویانِ موزون که احتمالاً هم از شاعران کمک مالی دریافت می‌داشته‌اند و هم از طرفِ دربارها بدیشان توجه می‌شده است، یک نقش بسیار عمده اجتماعی داشته‌اند و از بعضی اسناد موجود می‌توان به این نکته پی برد که بعضی از راویان که نام ایشان «راوی بازارخوان» بوده است، کارشان این بوده است که در بازارها، به راه می‌افتاده‌اند و شعرها را به صورتِ سیّار بر مردمان عرضه می‌داشته‌اند، چنانکه ازاین شعر سوزنی می‌توان دریافت:

مُلحِدان سُنّی شوند اندر طَبَس، گر مدح تو
«راوی بازار خوان» خواند به بازارِ طَبَس(۱۷)

که ضمناً از این شعر سوزنی می‌توان به اهمیت حضور اسماعیلیه و نفوذناپذیری ایشان در جنوبِ خراسان و منطقه طبس پی برد تا بدانجا که آوازه این امر، به ماوراءالنهر قرن ششم ـ که محیط زندگی و اقامتِ سوزنی بوده است ـ

رسیده بوده و او در شعر خویش بدان پرداخته است.

آنچه مسلم است این است که کسانی که بخواهند در باب زمینه اجتماعی شعر فارسی، به تحقیق‌های بنیادی بپردازند، از تحقیق در باب نقشِ این راویان و شیوه کار ایشان ناگزیر خواهند بود.

شاید نیازی به یادآوری این نکته نباشد که این شعرهای درباری – اگرچه ممکن است در مواردی مایه رشدِ رعونت و غرورِ در حکام بوده باشد، اما – از سوی دیگر بعضی از فضایل اخلاقی را غیرمستقیم به ایشان تبلیغ می‌کرده است و آنان را متوجه ارزش آن معیارها می‌کرده است و شاعران عملاً نصیحت‌کنندگان حُکام نیز بوده‌اند، گاهی با شجاعت و تصریح، آن‌گونه که در شعرِ سعدی می‌بینیم و گاه با نستوهی و درشتی و خشم، آن‌گونه که در شعر سیف فرغانی و سنائی می‌بینیم و گاه غیرمستقیم از طریق منتسب کردن کسی که درکی از عدالت ندارد به عدالت یا کسی که دوستدار فلان فضیلت نیست به دوست داشتنِ آن فضیلت. و باید توجه داشت که در شرایط زندگیِ مردمان آن اعصار، همین مایه از تلقین هم به راحتی امکان‌پذیر نبوده است. غالباً افراد از طُرقِ غیرمستقیم، این فضایل را پیش چشم این حُکام می‌آورده‌اند. برای نمونه یکی از شعرهای انوری را ـ که در آن کوشیده است غیرمستقیم «عدالت‌گستری» و «حق‌جویی در قضا» و «بدعت‌زدایی» را در وجود ممدوح موردِ تشویق قرار دهد ـ در اینجا مورد نظر قرار می‌دهیم و بیشتر ازین روی این قطعه را انتخاب کردیم که هم شاعر و هم شخص دیگری که یکی از زُهادِ زمانه بوده است، نصایح خویش را به گونه خوابی که دیده‌اند از زبان پیامبر نقل کرده‌اند و اینک آن قطعه، به روایت ظهیری سمرقندی در کتاب اغراض‌السیاسهٔ که جای دیگر هم اشارتی به آن داشته‌ایم؛ ما

نمی‌دانیم که ظهیری سمرقندی، چه مقدار این خواب را از روی شعرِ انوری تصویر کرده و یا چه مقدار انوری در تصویر خواب آن زاهد، رعایت امانت کرده است، به هر حال این است آن داستان:

«... در آن تاریخ خواجه امامِ اَجَلّ زاهد عابدالحق شرف‌الزُهّاد و عین‌العُبّاد اسماعیل حقی‌گوی[۱۸] ـ که صدیق ثانی بود در نزاهت نفس و کرامت عِرض ـ سحرگاهِ شبِ آدینه از شهراللّه‌المبارک رمضان میانِ خواب و بیداری خود را در صحرایی دید زمینِ آن از زر و نباتِ آن از زعفران و سنگریزه او لؤلو و مرجان مُلْتَفّ به اشجار فراوان و مُزدَهَر به اصنافِ ریاحین، منبری از مرمرِ مُرصّع به دُرّو گوهر و پیغمبر بر بالاء منبر و صحابه و خلفاء اربعه حاضر و ملائکه روحانی و ارواح انبیاء، بجمله، صف‌ها کشیده، و دیده در جمالِ جهان آرای او نهاده، و او صلوات‌اللّه علیه و رضی عنهم اجمعین می‌گفت.

«ای سایه پروردگار، ای مُغیثِ دین و دولت، و این نصیرِ مُلک و ملّت، ای قامعِ فُجّار، و این قالعِ کُفّار، ای شاهِ شاهان و ای ختم پادشاهان، ای عزایم میمونِ تو امضاء عدل و ای مساعیِ همایونِ تو احیاء فضل، ای عدل و فضل به عهدِ شریفِ تو نشو و نما یافته و ای مُلک و دولت به روزگارِ مبارکِ تو جمال و کمال برگرفته، بر عادتِ حمید باش و [به] تقویتِ عدل و فضل کوش که خدای تعالی حافظ و نگهدارِ تست و به تربیتِ مُلک‌گرای و ملّت به زینهارِ تست».

خواجه امام اسماعیل حق‌گوی گفت: من در دهشت و حیرت مانده که چندین خطاب و القاب متواتر و مترادف که را تواند بود؟ و این کیست که او مستوجبِ چندین کرامات است؟ پیغمبر صلی‌اللّه علیه و سلّم سر برآورد و روی [سوی] صدّیقِ اکبر و فاروق اعظم کرد و فرمود که «اسماعیل را بگویید تا آنچه

بر لفظِ ما رفت با سلطان اسلام سنجر [بن] ملکشاه بگوید سلام ما برساند».

پس مرا یقین شد که این کراماتِ شریف و مقاماتِ منیف ـ که از حضرتِ مقدس نبوی متوارد بود ـ طُغرای منشورِ خداوندِ عالم سلطانِ معظّم بوده است.

خواجه اسماعیل به حضرتِ خدایگان جهان پادشاه روی زمین آمد و این خواب بگزارد. خداوندِ عالم او را تشریف‌ها فرمود، و فریدالدین محمدبن علی الانوری، ادام‌اللّه جماله للافاضل نظم کرد و به مَرْوالرود بر خواند و همچنان تشریف‌ها یافت و این قطعه[۱۹] این است:

دوش خوابی دیده‌ام ـ گو نیک دیدی، نیک باد!
خوب نه، بَل حالتی کان از عجایب برتر است
خویشتن را دیدمی بر تیغِ کوهی گفتمی
سنگِ او لعل و نباتش عود و خاکش عنبر است
ناگهان چشمم سوی گردون فتادی دیدمی
منبری گفتی که ترکیبش ز زرّ و گوهر است
صورتی روحانی از بالای منبر می‌نمود
گفتیی او آفتاب است و سپهرش منبر است
با دلِ خود گفتم: «آیا کیست این شخصِ شریف؟»
هاتفی در گوشِ جانم گفت ک «آن پیغمبر است.»
در دو زانون آمدم، سر پیش و بر هم دست‌ها
راستی باید: هنوزم آن تصور در سر است
چون برآمد یک زمان، آهسته آمد در سخن
بر جهان گفتی که از نطقش نثارِ شکّر است

بعدِ تحمیدِ خدا، این گفت ک «ای صاحبقران!
شکر کن کاندر همه جایی خدایت یاور است.»
بارِ دیگر گفت ک «ای صاحبقران! راضی مباش
تا ترا گویند کاندر ملک، چون اسکندر است.»
باز، انها کرد ک «ای صاحبقران! برخور ز مُلک
زانکه مُلکت، همچو جان، شخصِ جهان را در خور است
گر سکندر زنده گردد از تواضع هر زمان
با تو این گوید که جاهت را سکندر چاکر است
لشکرت را آیتِ نَصْرٌ مِنَ‌اللَّه رایت است
رایتت را از ملوک و از ملایک لشکر است
بیخ جور از بأسِ تو چون بیخِ مرجان آمده‌ست
شاخ دین، بی‌عدلِ تو، چون شاخِ آهو بی‌بر است
صیتِ تو هفتاد کشور زانسویِ عالم گرفت
تو بدان منگر که عالم هفت یا شش کشور است
هر که او را نعمتت کفران کند خونش بریز
زانکه فتوی داده‌ام کو نیز در من کافر است
بر سرِ شمشیرِ تو جز حق نمی‌راند قضا
حکمِ شمشیرِ تو حکمِ ذوالفقار حیدر است
دینم از غرقابِ بدعت سر ز رایت برکشید
خسروا! رای تو خورشید است و دین نیلوفر است

بر من و تو ختم شد پیغمبری و خسروی[۲۰]
این سخن نزدیکِ هر کو عقل دارد باور است.»
چون سخن اینجا رسید، الحق، مرا در دل گذشت
ک «ین کدامین پادشاهِ عادلِ دین پرور است؟»
زیورِ این خطبه، هر باری، که «ای صاحبقران!»
بر که می‌بندد که او شایسته این زیور است؟»
گفت: بر سلطانِ دین سنجر که از روی حساب
عقدِ «ای صاحبقران» چون عقدِ «سلطان سنجر» است[۲۱]
شادباش ای پادشا کز حفظِ یزدان تا ابد
بر سرِ تو سایه چتر است و نورِ افسر است
تا موالیدِ جهان را سیزده رکن است اصل
زانکه نُه علوی پدر، و آن چار سفلّی مادر است
بادی اندر خسروی در شش جهت فرمانروا
تا بر اوجِ آسمان لشکرگهِ هفت اختر است[۲۲]

ما در اینجا تمامی این قصّه و شعر انوری را ـ که از نمونه‌های قطعات او در زمینه مدح است آوردیم تا نمونه‌ای باشد از نوع اغراق‌ها و تملق‌های شاعران درباری و نیز نشان‌دهنده درجه جسارتِ آنان که به نام پیامبر چه‌گونه به ستایش پادشاهان می‌پرداخته‌اند.

هیچ تردیدی نیست که آن مرد چنین خوابی ندیده بوده است و هر خردمندی می‌داند که پیامبر اگر هم به خواب کسی بیاید تا بدین پایه مقام یک پادشاه را ـ هر قدر عادل و دین‌باور باشد ـ بالا نمی‌برد. اما آن زاهد احتمالاً

می‌خواسته است نصایحی را به سنجر ابلاغ کند و این شیوه را برگزیده است، اگرنه، بگوییم می‌خواسته است خود را به سنجر نزدیک کند تا از او «تشریف» ها دریافت کند.

حتی در توصیف‌های مجرّدِ طبیعت، که ظاهر امری است ازلی و ابدی و نباید متأثر از حوادث تاریخی و یا شرایط اجتماعی باشد، به هنگام تأمل در این شعرهای درباری می‌توان بسیاری از مسائل مرتبط با ساختار جامعه را دریافت، مثلاً همان قصدیه دیوان انوری را به مطلع «صبا، به سبزه، بیاراست دار دُنیی را/ نمونه گشت جهان، مرغزار عُقبی را» در نظر بگرید؛ در همان دوازده بیت اول قصیده:

مذکّران طیُورند بر منابرِ باغ
ز نیم‌شب مترصد نشسته املی را
صبا تعرضِ زلف بنفشه کرد، شبی
بنفشه سر چو در آورد، این تمنّی را
حدیثِ عارض گل در گرفت و لاله شنید
به نفس نامیه برداشت این دو معنی را
چو نفس نامیه جمعی ز لشکرش را دید
که پشتِ پای زدند از گزاف تقوی را
زبان سوسنِ آزاد و چشم نرگس را
خواصِ نطق و نظر داد بهرِ انهی را...

در بیت اول از این بخش قصیده، که ما اکنون در اینجا نقل کردیم، نخست تصویری دارد از هیأت و وضعِ مذکّران (گروهی از وُعّاظ و اهل منبر) که در آن

زمانه بر منبرها، به طریق خاصی می‌نشسته‌اند و حرف‌های خود را بـر عـده‌ای از شنوندگان املا می‌کرده‌اند و در ابیاتِ بعدی، نقشِ جاسوسان را در جامعـه و بـه ویژه در سپاه تصویر کرده است که چگونه پادشاهان افرادی را در داخلِ سپاه، بـه گونه‌ای ناشناس، مأموریت می‌داده‌اند تا هر چه دیده‌اند به ایشان گزارش دهنـد و این چشم و گوش‌های نامریی چـه نقشـی در حفـظِ نظـام و تحکـیمِ دولـت‌هـا داشته‌اند و از همین ابیات او شیوه کارِ این جاسوسان را به‌خوبی می‌توان دریافت. ضمن اینکه با بسیاری از اصطلاحات سیاسی ومدنیِ عصـر در معنـیِ دقیـقِ آنهـا آشنا می‌شویم که در همین ابیات نمونه‌های آن را درین تعبیـرات مـی‌تـوان دیـد: «تعرض» «حدیث بـه... برداشـتن» و «انهـی» کـه در کتـبِ تـاریخ و منشـورها و مراسلات سیاسی عصر نیز استعمال دارند و ای بسا که مـا در فهـم آنهـا، ضـمنِ مطالعه تاریخ یا مراسلات، نیازی مبرم به مراجعه به این گونه شعرها پیدا کنیم.

نقدِ اجتماعی در شعرِ انوری

شعر فارسی، به لحاظ گرایش‌های اجتماعی، بر روی هم، سه جریان‌عمـده را در خود نشان می‌دهد. نخست شعرهای درباری که نخستین آثار ادبی‌دوره زبان دری را تشکیل می‌دهند. این گونه شعرها گرچه به ظاهر شعرهایی ضـداجتماعی یا خالی از زمینه‌های اجتماعی است، ولی در عین حال، در آن سویِ‌این خـلأ از کاربُردی سیاسـی و اجتمـاعی برخـوردار اسـت. شـعری کـه در مـدایح امیـری، پادشاهی، صاحب قدرتی سروده شده است، عملاً نشانه گرایش‌سراینده به اهداف یاسی و اجتماعی آن ممدوح اسـت و ایـن خـود در ادوارمختلـف تـاریخ ایـران، ارزشی یکسان ندارد زیرا با مترقی بودن یا فرهنگ‌پرور بودن‌یا عدالت‌پیشه بـودن این حُکام و یا دوری آنان ازین ارزش‌ها، در کمال ارتباط است. بنابر این صِـرف

مدیح بودن یک شعر، برای ما که امروز به آن شعرها به‌عنوان اسناد فرهنگی و تاریخی جامعه، می‌نگریم نمی‌تواند دلیل مردود بودن‌مجموعه این آثار به شمار آید.

شعر مدیح، بر روی هم، اگر به شیوه درست و علمی تحلیل شود، یکی از مهم‌ترین اسناد بررسی تحول ارزش‌ها در سیرتاریخی جامعه است. شاید هنگام‌آن رسیده باشد که تحقیقی جامع درباره تحول معیار ارزش‌های اجتماعی، درتاریخ ما، فراهم آید و بر اساس مطالعاتی دقیق روشن شود که در این چهارده قرن‌دوره اسلامی، دست کم در دوازده قرن آن که اسنادِ شعری مکتوب از آن باقی‌است، در اعماق جامعه چه چیزهایی به عنوان «ارزش» مورد احترام جامعه بوده‌است و مدح و هجوها در جهت نفی و یا اثبات چه فضایلی در تحول بوده است.

اگر از این چشم‌انداز، شعر انوری را و مدایح او را تحلیل کنیم، بی گمان‌یکی از مهم‌ترین اسناد تاریخ اجتماعی ایران خواهد بود.[۲۳]

اما از این جنبه شعرهای مدیح که بگذریم، باز در قلمرو میراث شعرفارسی ما دو نوع شعر داریم که دارای سندیت و اعتبار اجتماعی است. یکی‌شعرهای سیاسی و دیگر شعرهای اجتماعی. من درین کاربُرد خاص، شعرسیاسی را به آن نوعی از شعر اطلاق می‌کنم که سراینده با آگاهی کامل نسبت به‌تحولات تاریخ و لحظه‌ای که در آن می‌زیسته شعر می‌سراید و این شعر او عملاًدر نفی بعضی ارزش‌ها و اثبات بعضی ارزش‌های دیگر است. هر چند این گونه‌شعر سیاسی در ادبیات قبل از مشروطیت ما، اندک است، ولی خوشبختانه‌دارای نمونه‌های بسیار عالی و درخشان است و اگر بخواهیم نمونه‌های درجه‌اول این گونه آثار را در زبان فارسی شاهد بیاوریم یا نام ببریم، بی گمان فردوسی‌و ناصر خسرو و حافظ

نمونه‌های برجسته این گونه از شعرند؛ یعنی هر کدام ازآنان به یک ایدئولوژی نو، یا تحتِ تعقیب، دلبستگی دارند و برای رسیدن به‌اهداف این ایدئولوژی شعر می‌سرایند و شعرهای ایشان، در کلّ، مرتبط بااجزای این ایدئولوژی‌ها است. با همه شهرتی که خواجه به عرفان‌مشربی دارد،من او را یک نوع شاعر سیاسی می‌دانم و معتقدم که در اغلب شعرهای اومی‌توان تمایلات ایدئولوژیک و سیاسی او را باز شناخت.

اما شعر اجتماعی مفهومی عام‌تر دارد. شعری است که مسأله‌ای از مسائل اجتماعی را به گونه‌ای تصویر کند ولی ضرورتاً گوینده آن شعر، آگاهانه به ایدئولوژی خاصی وابسته نیست و به غریزه و درک انسانی خویش تباهی‌های جامعه را احساس می‌کند و به زبان شعر تصویر. بخش اعظم شعرهای فارسی که دارای ارزش اجتماعی‌اند، از همین مقوله‌اند.

انوری، در هر سه نوع این شعرها، کارهای درخشان و قابل مطالعه دارد. تصور می‌کنم بحث درباره ارزش مدایح و هجوهای او به اعتبار اسناد مطالعه در تحول معیار ارزش‌ها نیازی بیه گفتگو نداشته باشد، زیرا او، ازین لحاظ، اگر بزرگ‌ترین شاعر زبان فارسی نباشد، بی‌گمان یکی از دو سه شاعر طراز اول این‌گونه از سخن پارسی است. اما یادآوری چند نکته در بابل آن دو گونه دیگر شعر انوری که دارای ارزش اجتماعی است، شاید بی‌فایده نباشد.

انوری شعر سیاسی کم دارد و شاید بهترین نمونه شعر سیاسی او همان قصیده نامه اهل خراسان باشد که در آن تصویر درخشانی از اضطراب‌ها و هیجان‌های جامعه را در برابر خون‌ریزی و شکنجه‌های غزان، نقش کرده است. بی‌گمان برای اکثریت جامعه، حمله غزها دارای جوانب مثبت نبوده است[۲۴] اگر

بعضی از قدرتمندان را از پایگاه ایشان فرود آورده است، سیری مترقی به حرکت تاریخ نداده است تا ما بدان دلخوش کنیم کـه قـدرت مرکـزی سـنجری، در هـم شکسته و توده‌های رنج کشیده از عذاب حاکمیت او آسوده شده‌اند. فتنه غز برای اکثریت قریب به اتفلاق مردم، جریانی آزاردهنده و دهشتناک بوده است. به همین دلیل دفاع انوری از سنجر و یاری خواستن از خاقان سـمرقند بـرای نجـات دادن مردم از شرّ غزان، یک نوع دفاع از ایدئولوژیِ مترقی‌تری بوده است و بـه همـین دلیل این شعر یکی از بهترین نمونه‌های شعر سیاسی در تاریخ ادبیات فارسی بـه حساب می‌آید.

اما هنر اصـلی انـوری در شـعرهای اجتمـاعی، از نـوعی دیگـر اسـت، در شعرهایی است که در آن به غریزه، نابرابری‌ها، بی‌عدالتی‌ها و بحـران ارزش‌هـای مترقی را، با زبانی استوار و فصیح و پاکیزه احساس و تصویر کرده است آنجا که به طنز می‌گوید:

ای خواجه! مکن تا بتوانی طلبِ علم
کاندر طلبِ راتبِ هر روزه بمانی
رو مسخرگی پیش کُن و مُطربی آموز
تا دادِ خود از کهتر و مهتر بستانی

و یا آنجا کـه در جسـتجوی انسـان، هماننـد دیـوژن و مولـوی و حـافظ، می‌پرسد که: نوحی کجاست تا طوفانی بیاید و خاک را شستشو و غسـل دهـد و آدمی نو و عالمی نو بر جای این دیو ددها ـ آفریده شود:

رُبع مسکون آدمی را بود، دیو و دد گرفت
کس نمی‌داند که در آفاق انسانی کجاست؟

خاک را طوفان اگر غسلی دهد، وقت آمده‌ست
ای دریغا! داعیی چون نوح و طوفانی کجاست؟

و آنجا که «والی شهر» را به گونه گدایی بی حیا تصویر می‌کند که دُرّ و مرواریدِ طوقش، اشک اطفال مردم است و لعل و یاقوت ستامش از خونِ ایتام است، یکی از زیباترین شعرهای اجتماعی سراسر تاریخ ادبیات فارسی را به‌وجود می‌آورد و یا آنجا که در قطعه‌ای از سوداگران بازاری که به گونه دزدهایی درپناهِ مذهب سنگر گرفته‌اند و «لااله‌الاللّه» را سپر بلای خویش ساخته‌اند سخن می‌گوید، هوش اجتماعی و درک درست خود را از زندگی نشان می‌دهد. یا آن‌گاه که از دولت مردانی که از فرط بی‌خبری «خر» از «روباه» باز نمی‌شناسند سخن می‌گوید. این گونه قطعات او شاهکارهای شعر اجتماعی و انتقادی سراسر تاریخِ زبان فارسی است.

از مخاطب مالی تا مخاطب انسانی

شاید بسیاری از خوانندگان جوان این شعرها از خود بپرسند که این همه فنّاوری و نشان دادنِ مهارت و ظرافت‌های شگفت‌آور زبانی، در شعری که موضوعِ آن مدیحِ فلان سلطانِ تُرک‌نژادِ سلجوقی است، آیا می‌تواند معقول و موجّه باشد مثلاً وقتی انوری، با مهارتی در حدّ اعجاز، درباره سلطان سنجر می‌گوید:

ساقیِ همّتش از جامِ کرم جُرعه بریخت
آز، دستارکشان، راهِ در و بام گرفت

آیا آن پادشاه و امثال او، کوچک‌ترین لذتی از این سخن می‌برده‌اند یادست کم سطحِ بسیار ساده و ظاهری این شعر را می‌توانسته‌اند درک کنند یـا نه؟پاسـخ این پرسش کاملاً منفی است؛ یعنی با اطمینان تمام می‌توان گفت‌سنجر، کـه‌شـعر دوست‌ترین این پادشاهان بوده است، کوچک‌ترین ارتباطی بـا ایـن‌گونـه‌سـخنان نمی‌توانسته است برقرار کند. بی‌گمان در چنین وضعی، پرسـش دومـی بـه‌ذهـن چنین کسانی خواهد رسید که در آن صـورت، چـه لطفـی داشـته کـه انـوری یـا شاعرانی از جنسِ او «صد بار به عُقده در شوند، تا از عهده یک سخن بدر آیند؟» پاسخ این پرسش روشن است و در عین حال آموزنده. پاسخ این اسـت کـه ایـن گویندگان کاری به این نداشته‌اند که سلطان سنجر و امثال او، از چنین شـعرهایی می‌توانند سر در آورند یا نه. آنها در این گونه شعرها یک «مخاطب سیاسی» و یـا «مالی» داشته‌اند که همان سنجر یا ملکشاه بوده است و یک «مخاطب هنری»، کـه مخاطبِ اصلی ایشان بوده اسـت و آنهـا جمـاعتی از جـنسِ خـود ایـن شـاعران بوده‌اند که در دربارها به عنوانِ شاعر و دبیر و کاتـب رفـت و آمـد داشـته‌انـد و انوری یا شاعری از جنس او، «خطابِ هنری» خـویش را متوجـه آنـان مـی‌کـرده است و تمامِ ظرافت‌ها و فنّاوری‌های خویش را به رُخ آنان می‌کشیده است. درین میان از مخاطب اصلیِ هنر که انسان، به معنی عام و جاودانه آن است، اینان غافل می‌زیسته‌اند، مخاطب هنری، برای آنان، چنـدان اهمیـت مـی‌یافتـه اسـت کـه از «مخاطبِ انسانی» شعر و هنر بکلی غافل می‌شده‌اند، درست مانند اغلبِ شـعرای عصر ما که در مطبوعات و نشریات، فقط به مخاطبِ هنری خویش ـ که یکـی از جنسِ خودِ آنان است و غالباً بی‌مایه‌تر ـ می‌اندیشند، نه به مخاطبِ جاودانـه هنـر که مخاطبِ انسانی است. شعر انوری و امثالِ او نیز مخاطب انسانی ندارد، دسـتِ

کم در نمونه‌های برجسته مدایح او، که شاهکارهای او را تشکیل می‌دهند، چنین مخاطبی وجود ندارد، بلکه یک مخاطبِ سیاسی دارد که همان ممدوح است و یک مخاطبِ هنری که همان رُقبای شاعر و جماعت ادیب و دبیرپیشه مقیم دربارهاست و آن‌گونه که شاهنامه فردوسی و رباعیات خیام و آثار نظامی و عطار و سنایی و دیوان شمس و مثنوی جلال‌الدین مولوی و دیوان حافظ و آثار سعدی، و بخشی دیگر از شاهکارهای ادبیاتِ فارسی، دارای مخاطب‌های انسانی هستند، آثار انوری و امثالِ او مخاطب انسانی ندارند. تمامِ شاعرانِ «بزرگ» و «مایه‌ور»ی که تاریخِ اجتماعی و فرهنگی ما آنان را موردِ غفلت قرار داده است، همانهایی هستند که از مخاطبِ انسانی خویش غافل زیسته‌اند و تمام همّ و غمّ ایشان مصروفِ آن بوده است که مخاطبِ هنری خویش را راضی نگه دارند و بس؛ در صورتی که نوابغِ شعر از نوع فردوسی و سعدی و حافظ، بی‌آنکه از آن دو مخاطب سیاسی و هنری غافل بمانند، جانبِ مخاطب انسانی را هرگز فراموش نکرده‌اند.

با این همه، انوری در بسیاری از قطعات و حتی در شماری از قصاید خویش، جای مخاطبِ سیاسی و مالی را به مخاطب انسانی بخشیده است یا دست کم به هر سه نوعِ مخاطب توجه نشان داده است، و همین گونه موارد است که امروز ما را تا حدّی به ستایش و احترام نسبت به او وامی‌دارد اما شاعرانی بوده‌اند که به اندازه انوری هم نتوانسته‌اند، به آن مخاطب انسانی توجه کنند، این‌است که با همه مهارت‌های شگفت‌آورشان، تاریخِ فرهنگِ ما آنان را مورد غفلت قرار داده است.

درسی که امروز می‌توان از سرنوشت این‌گونه شاعران و هنرمندان گرفت،

این است که بدانیم قانع کردنِ مخاطبان هنری ـ هر قدر استادانه و ماهرانه باشد ـ مادام که با اقناعِ مخاطب انسانی، همراه نشود، ارزشی نمی‌تواند داشته باشد و از سوی دیگر ناگفته پیداست که اقناع مخاطبانِ سیاسی و دولت مردان روز، وتصور کردنِ اقناع مخاطبان انسانی ـ بی آنکه مخاطبِ هنری اقناع شده باشد ـ هرگز دستاوردی ارجمند به همراه نخواهد داشت، نمونه‌اش شعرهای سیاسیِ روزنامه‌های رسمی عصر و یا شعرهایِ حزبیِ روزنامه‌های دوره‌های‌درگیری‌های سیاسی است که در تاریخ معاصرِ ما شواهد آن بسیار است.

یک نکته آموزنده دیگر که در این امر، نهفته است این است که توجه بیش از حدّ به این گونه «مخاطبانِ هنری» می‌تواند مایه مسخ معیاریهای ذوقی و جهان‌شمول و ازلی و ابدی هنر شود، به این معنی که وقتی بیماری یک نوع خاصّ از «جمال‌شناسیِ شعری» بر ذوق و سلیقه این گونه مخاطبان سیطره پیدا کرد، شاعر ـ با غفلتی که از مخاطب انسانی خویش حاصل کرده است ـ تمام توجه خویش را مصروف آن می‌کند که هر چه بیشتر به اقناعِ آن گونه مخاطبان هنری پیرامون خویش بپردازد و در آن وقت بیماری اصلی و انحطاط آغاز می‌شود. قصیده‌ای گفتن و در آن التزام «شتر و حجره» کردن یا «شعر بی نقطه گفتن» یا «در قصیده‌ای‌تمام صنایع بدیعی را گنجاندن» و امثال آن، چیزی است که امکانِ آفرینش عامل‌لذت‌های طبیعی موجود در آثار جاودانه هنری را از شاعر سلب می‌کند و او راچندان اسیر خود می‌کند که عقل و سلامت طبع خود را از دست می‌دهد. تصور نکنید که حماقتِ قصیده «شتر و حجره» گفتن همیشه در صورت «قصیده شتر وحجره» خود را آشکار می‌کند، نه هرگز! در عصرِ ما این گونه بیماری نشانه‌های‌آسیب‌شناسانه خاص خودش را دارد و در چهره همین

شعرهای بی‌مصرف و «غیر قابلِ تعقیبی» که در روزنامه‌ها، سالهاست منتشر می‌شوند و بی‌بهره از هرگونه مخاطبِ انسانی‌اند، خود را می‌تواند آشکار کند که کرده است و این را آیندگانی که بیرون از حوزه این عفونت فرهنگی زندگی کنند، بهتر احساس‌خواهند کرد و در شگفت خواهند شد که چه گونه یک مشت «هنرمند» و«شاعر»، از بدیهیّات اولیه بشری غافل مانده‌اند و تمامِ همّ و غمّشان اقناعِ «مخاطبان هنری»ای است که همکاران ایشان‌اند و مثل سلمانی‌های بیکار سرِیکدیگر را می‌تراشند و چشم‌بندی خدا یا چشم‌بندی سیاست‌های بین‌المللی آنان را تا بدان حد کور کرده است که از تجربیات همین چهل پنجاه ساله اخیر ـ که تمام معیارهایشان حاضر است و زنده ـ نمی‌توانند عبرت بگیرند و هر کسی خود را، مستثنی ازین قاعده می‌بیند.

ما اگر امروز بخشی از هنرِ انوری را ـ که متأسفانه در حاشیه هنرِ اصلی او و بخشِ ناچیزی از میراثِ شعری اوست ـ ستایش می‌کنیم، بخاطر توجهی است که او ـ از راه ضرورت و به حکم نیازهای زندگی شخصی واجتماعی عصر خود ـ نسبت به «مخاطب انسانی» خویش نشان داده است و از اقناع صِرفِ مخاطبان هنری عصر خویش و هم‌کسوتان و رقبای ادبی خود پا را فراتر نهاده است و «نامه اهل خراسان» را سروده است یا به نقد شعر و شاعری خود و اقران خویش پرداخته و یا از ستمی که «والی بی‌حیای شهر» بر مردم زمانه روا داشته و یاقوتِ ستامِ خویش را از اشکِ یتیمان و بیوه‌زنان فراهم آورده است سخن گفته است و در این سخن گفتن مخاطب انسانی خود را از یاد نبرده است. در دیوان انوری کم نیست شعرهایی ازاین گونه، و هر کدام از آنها می‌تواند با انسان عصرِ ما نیز همدلی و همراهی داشته باشد وگرنه آن مواردی که او سرگرم اقناع و اعجاب

رقبای ادبی خود شده است و معیارهای حاکم بر انجمن‌های ادبی درباری عصر را ملاک آفرینش هنری خود قرار داده تا سر حدّ اعجاز، بر رقیبان خویش پیروز شده است، امروز برای ما کوچک‌ترین ارزشی ندارد و ما امروز در آن گونه شعرهای او، اگر به دیده اعجاب بنگریم، اعجابی است از لونی دیگر، اعجابِ این که انسان تا کجاها می‌تواند از سلامت و طبیعتِ خویش منحرف شود و از چیزهایی لذت ببرد که هیچ ارتباطی با سرشتِ طبیعی و تمایلات ذاتیِ انسانی او ندارد، به گفته حضرت مولانا:

چشم باز و گوش باز و این عمی
حیرتم از چشم‌بندیّ خدا!

مفلسِ کیمیافروش

شعر، کیمیاکاری شاعر است با واژه‌ها. این تعبیر آرتور رمبو(۱۸۹۱-۱۸۵۴) را در عمل همه شاعران بزرگ تاریخ دریافته بوده‌اند، هرچند به‌گونه نظریه، همگان بدان تصریحی نداشته‌اند. دیوان شمس، خمسه نظامی،شاهنامه فردوسی، دیوان حافظ، و غزلهای سعدی و تمام شاهکارهای ادبیات مااز کلماتی فراهم آمده‌اند که در دست و پای تمام فارسی‌زبانان و فارسی‌دانان‌جهان ریخته است یا از خلال متون و فرهنگ‌ها می‌توان بدان کلمات دست‌یافت. آنچه دست نایافتنی است آن کیمیاکاری و سحر و جادویی است که بتواندابن توده انبوهِ واژه‌ها را به سرحدّ شعر برساند و با «مِس وجودِ» این پدیده‌های‌عادی و همگانی، کاری کند که «کیمیای شعر» بیابند و زر شوند. بی‌گمان همه‌شاعران بزرگ بر اسرارِ این کیمیا آگاهی و وقوف داشته‌اند، اما درجه‌کیمیاگریشان، یکسان نیست، و از سوی دیگر «نیتِ» ایشان در این کیمیاگری نیزبی‌تأثیر نبوده است. آنچه شاعران را در

طول تاریخ ادبیات ما عملاً رده‌بندی‌کرده است، همین دو نکته بوده است: درجه «وقوف بر اسرار علم این کیمیا» ودیگر «نیّتِ» نهفته در خاطرِ کیمیاگر. اگر بگوییم «نیّت» در این میان مقامی فراتر از «علم کیمیاگری» دارد، چندان از تجربه حقیقتِ تاریخی بدور نیفتاده‌ایم. انوری وخاقانی دوکیمیاگر بزرگ‌اند که در کیمیاگری بالای دستِ آنها نمی‌توان کسی راتصور کرد حافظ و خیام نیز دو کیمیاگرند که شاید به عنوان کیمیاگر امتیازی برخاقانی و انوری نداشته باشند و اگر حمل بر اغراق نکنید، در چشم صاحبنظران،علم اسرارِ کیمیا را این دو تن، یعنی انوری وخاقانی، بیشتر از خیام و حافظمی‌دانسته‌اند، اما نیت؟ اینجاست که سرنوشت حافظ و خیام از سرنوشتِ انوری‌و خاقانی جدا می‌شود. آن «نیت» انسانی و بشری که ذهن و ضمیر حافظ و خیام‌را به خود مشغول داشته با آن «نیّت» کوچک و درباریِ خاقانی و انوری زمین تاآسمان فاصله دارد. شما وقتی که در شعر انوری می‌خوانید:

لمعه خنجرش از صبح ظفر شعله کشید
همه میدانِ فک خنجر بهرام گرفت
ساقیِ همتش از جام کرم جرعه بریخت
آز، دستارکشان راهِ در و بام گرفت

اگر اهل فن باشید، محال است از این مایه وقوف بر اسرارِ علم کیمیای زبان حیرت نکنید. اما نیّت کیمیاگر را که می‌نگرید می‌بینید هیچ است و پوچ ولی وقتی این بیت حافظ را می‌شنوید:

بر لبِ بحر فنا منتظریم ای ساقی
فرصتی دان که ز لب تا به دهان این همه نیست

درجه حیرتِ شما از کیمیاکاری شاعر، شاید تفاوتی با مـوردِ مشـابه آن در شعر انوری نداشته باشد، اما «نیّت» کیمیاگر را نمی‌توانید نادیده بگیرید. در «نیّتِ» انوری، خودش و ممدوحش به زحمت می‌گنجد و حتی جا برای یکـی ازیـن دو تن بیشتر وجود نـدارد، امـا در «نیّـت» حـافظ تمـامی تـاریخ انسـان و انسـانیت می‌گنجد، از عصر حافظ تا هنگامی که آخرین بشر در روی کره زمین یا یکـی از کرات دیگر وجود داشته باشد.

تمام شاعران را به آن دو معیار مـی‌تـوان سـنجید و رازِ اقبـالِ مردمـان یـا بی‌اعتنایی مردمان بدیشان را در تاریخ باز شناخت. انوری خود می‌دانسته‌کیمیـاگرِ ماهری است، اما نمی‌دانسته است که چرا در عینِ کیمیاگری مُفلس‌اسـت، امـا از مقایسه او با مولوی و خیام و نظامی و سعدی و حافظ، امروز،می‌توان بـه آسـانی دریافت که این افلاس او نتیجه «نیّت» او بوده است، «نیّتی» خُرد و حقیـر کـه در آن جز منافع کوتاه‌مدتِ طغرل تگین یا سلطان سنجرنمی‌گنجیده است و چنـدین بار که حوادث روزگار نیت او را از محدوده منافع‌دربـاری گسـترش داده اسـت، می‌بینیم که چند شعرِ شگفت‌آور عرضه کرده است‌که همان چند شعر مایـه بقـایِ نام او در تاریخ شده است می‌توان گفت استمراروجودی انوری در تـاریخ شـعر فارسی نتیجه طبیعی همان‌گونه شعرها است، مانند قصیده:

بر سمرقند اگر بگذری ای بادِ سحر

یا بعضی قطعات و غزلهایش.

تناقضِ درونی انوری

انوری، همواره میان «زهد» و «حـرص» و «خِردگرایـی» و «خردسـتیزی» و «مفاخره به شعر» و «نفرت از شعر» در نوسان است و تناقض مرکزی وجود او را

از این نکات تشکیل می‌دهد. از یک سوی دم از حکمت بوعلی‌سینا می‌زند و خرد را می‌ستاید و در برابر «شفا»ی بوعلی «شهنامه» را هیچ و بی‌ارزش می‌داند و «دیده جان بوعلی سینا» را می‌ستاید که آفتاب حکمت در وجود او تابیده است و منکرانِ خرد را به شدت مورد هجوم خویش قرار می‌دهد که تا کی در تکِ چاهِ جهل خویش خواهند ماند و از سوی دیگر دم از شعرهای «قلندری» و صوفیانه می‌زند و «مذهب قلندر» را می‌ستاید که در او کفر و دین یکسان است. از یک سوی معتقد است تا یک شبه در وثاقِ تو نان است نباید آلوده منت کسان شوی و از یک سوی برای اندکی هیزم و یا کوله‌باری کاه، کارش به مدّاحی و گدایی می‌کشد. از یک طرف شعر را پست و دون و «ننگ» و «حیض‌الرجال» می‌خواند و از سوی دیگر بدان فخر می‌کند.

این تناقض‌ها، در شعرِ کمتر شاعری تا بدین حدّ خود را آشکار کرده‌اند و روانشناسی این گونه رفتار و گفتار خود می‌تواند موضوع تحقیقی جداگانه قرار گیرد. بی‌گمان انوری به دلیل مقام علمی و حکیمانه‌ای که داشته از این که خود را در کنار شاعرانی می‌دیده است که جز ذوق شعر و مایه‌هایی از علوم ادب، سرمایه دیگری ندارند، به خود حق می‌داده است که برای کوبیدن این رقیبان، نَفْسِ شعر را مورد هجوم قرار دهد و آن را «حیض‌الرجال» بخواند و به حکمت‌دانی خویش، که دور از دسترس رقیبان بوده است، بنازد:

انوری! بهر قبولِ عامه، چند از ننگِ شعر؟
راهِ حکمت رو، قبولِ عامه گو هرگز مباش
ای برادر! بشنوی رمزی ز شعر و شاعری
تا ز ما مشتی گدا، کس را به مردم نشمری

و بعد پایگاه شاعر جماعت را در میان مردم و جامعه فروتر از کنّاس ـ یعنی کسی که کارش خالی کردن مستراح است ـ قرار دهد و بگوید در محیط زندگی اجتماعی به وجود کنّاسان نیاز هست، اما اگر شاعران نباشند چه خللی‌در نظام زندگی روی خواهد داد؟

این درونمایه، یعنی نقد پایگاه شاعران در محیط اجتماعی، یکی ازمهم‌ترین درونمایه‌های شعر انوری است و او با تکیه بر پایگاه علمی و حکمی‌خویش، به راحتی این انتقادها را از شعر و شاعران، مطرح می‌کند.

در باب خردگراییِ او نیز این نکته قابل یادآوری است که نوعِ خردگرایی او از جنس خردگراییِ فردوسی و ناصرخسرو و خیام نیست، زیرا در وجود آن شاعران، مسأله خردگرایی، ستون فقراتِ منظومه فکری آنان است و مدارِ حرکت تمام ثوابت و سیّارات در قلمرو هنر ایشان. اما انوری فاقد چنان منظومه فکری منسجمی است. او «حکمت‌دان» است؛ ولی «حکیم» نیست. در صورتی که فردوسی به معنی دقیق کلمه «حکیم» است و ناصرخسرو نیز به معنی دقیق کلمه «حکیم» است، چنانکه خیام. حق داشت ابوسعید ابوالخیر که با بکار بردنِ «حکمت‌دان»[۲۵] به جای «حکیم» تمایز این دو مفهوم را آشکار کرد. متأسفانه در زبان فارسی، قدما اغلب شعرایی را که بهره‌ای از دانش و فلسفه و معارف حکمی داشته‌اند، «حکیم» لقب داده‌اند به حدّی که «حکیم عنصری» و «حکیم فرخی» و تا این اواخر «حکیم قاآنی» از عناوین بسیار رایج کتب تذکره و تواریخ ادبی شده است. اینها چه ربطی به حکیم بودن داشته‌اند؟ نهایتِ امتیازشان بر اقرانشان، احتمالاً اطلاعاتی در زمینه فلسفه و حکمت بوده است؛ در صورتی که «حکیم» باید بر کسی اطلاق شود که بر اثر استغراق در مسائل فلسفی به نوعی «منظومه

فکری» و جهان‌بینی مستقل عقلانی رسیده باشد آن گونه که در کار فردوسی و ناصر خسرو و خیام دیده می‌شود.

روانشناسی شعرِ انوری

انوری، در مجموع، مردِ زحمت‌کشیده صاحب فضلی است که از راهِ علم نتوانسته است به نامی و نانی برسد با اینکه جایی به مناعت خویش و نان خوردن از راهِ دانش اشارت می‌کند و صوفیان را که چشم طمع به مال دیگران دارند، موردِ نقد و هجوم قرار می‌دهد[۲۶] اما پیداست که وی، به علت فقدان پایگاه روحی استواری، از نوع آنچه در ناصرخسرو و سنایی[۲۷] و سیف فرغانی می‌توان دید، هرگز نتوانسته است به چیزی «ایمان» داشته باشد، تا همان ایمان او را ازین دغدغه‌ها باز دارد. به همین دلیل، روحیه او، خاشاکی است بر سرِامواج نیازهای روزمره زندگی که گویا حرص و آزمندی نیز بر نیروی این شط و شتاب می‌افزوده است، به همین دلیل مردی که می‌گوید: «با شفای بوعلی شهنامه گو هرگز مباش» و از لذات فلسفی خویش دم می‌زند تا بدانجا خویشتن را در برابرِ ممدوح خوار و زبون می‌کند که در تاریخ مدایح شعر فارسی به دشواری می‌توان همانندی برای آن یافت که مردی حکیم و یکی از سه پیامبر شعر خود را «خام قلتبان» بخواند برای نزدیک شدن به سنجر:

خسروا! بنده را چو ده سال است
که همی آرزروی آن باشد
کز ندیمان مجلس ار نشود
از مقیمان آستان باشد

بخَرش پیش از آنکه بشناسیش
و آنگهت رایگان گران باشد
چه شود گر ترا درین یک بَیع
دست بوسیدنی زیان باشد؟
یا چه باشد که در ممالکِ تو
شاعری خام‌قلتبان باشد؟

الحادِ انوری

در مجموع، انوری شاعری است که بی آنکه تظاهری فلسفی به الحاد داشته باشد، عملاً به گونه‌ای اهل الحاد است، نه به معنیِ Atheism بلکه به معنیِ غفلت و تغافل داشتن نسبت به زندگی آن جهانی. او هرگز به آن جهان نمی‌اندیشد، نفیاً و اثباتاً. ممکن است کسانی، از رویِ بعضی اشاراتِ او به قرآن وحدیث و خدا و پیغمبر، اثبات الاهی بودن برای او کنند که ما از قبل این را قبول درآیم و قبول داریم که اصولاً در جهان‌بینیِ قدیم الحادِ به معنیِ Atheism وجود نداشته است یا اگر بوده است بسیار نادر بوده است. شک نیست که انوری مردی است پرورش یافته محیط دینی و شاید هم سخت معتقد به مبانیِ دین، اینها، به‌جای خود، اما او در شعرِ خویش به ماورای حسّ و ماده کمتر توجهی دارد. ازبعضی تلهّجهاتِ او به لهجه قلندریات سنائی در غزلِ عرفانی اگر چشم‌پوشی‌کنیم در شعر انوری کمتر گرایشی به اندیشه آخرت دیده می‌شود، حتی به اندازه‌سوزنیِ معروف هم او نظر به الاهیّات ندارد. اگر عنوان «حکیم انوری» که به اوداده‌اند، و نشانه‌هایی از «حکمت‌دانی» که در شعرِ او دیده می‌شود، ملاک قرارگیرد، باید بگوییم انوری رأس فضایل را در حکمتِ خویش،

التذاذ از لحظه و دم‌را غنیمت شمردن Carpe Diem تلقّی می‌کرده است، (به همان معنایی که‌هوراس در شعرهای خویش دو هزار سال پیش ازین شعار آن را می‌داده است[۲۸] و به همان معنیِ عامیانه‌ای که از اپیکوریسم در اذهان وجود دارد، او طرفدارِنظریه اپیکور بوده است) و برای رسیدن به این «دَم مغتنم» از هیچ کاری امتناع‌نداشته است، به همین دلیل پیوسته در طلبِ شراب و گذران لحظه است، درشکلِ مبتذلِ آن و نه آن گونه که در خیام می‌توان ملاحظه کرد. اگر خیام می‌گوید:

خوش باش ندانی ز کجا آمده‌ای
می‌خور که ندانی به کجا خواهی رفت

انوری در آن سوی مستیِ خویش، هیچ غایتِ فلسفی و اجتماعی را جستجو نمی‌کند. او مستی را به خاطر مستی دوست دارد، نه برای گریز از ناهمواری‌های جهان یا فروماندگی از حلِ معضلاتِ فلسفیِ خویش. او شراب می‌خواهد تا با فلان روسپیِ عصر، شبی را خوش بگذراند و دیگر هیچ:

سرورا! از میِ سخاوتِ تو
عالمی شاد و خرم و مستند
هر که هستند در نشیمنِ خاک
همه بر بویِ جودِ تو هستند
بنده، با شاهدی و مُطربَکی
این زمان از سه قلتبان جستند
به امیدی تمام، بعداللّه
هر سه همّت در آن کَرَم بستند

مُلتَمسات انوری

از بس که «تقاضا» در میان شاعران درباری شیوع داشته است و بخش قابل ملاحظه‌ای از شعر شاعران درباری را «تقاضا»های ایشان تشکیل می‌دهد، بعضی از قدمای اهل ادب و نقد، مقوله‌ای به نام «مُلتَمَسات» در طبقه‌بندی موضوعیِ شعرها قائل شده‌اند و در کنارِ غزلیات و مدایح و اهاجی و مراثی، بابی نیز ویژه ملتمسات قائل شده‌اند. به زبان امروزی، باید گفت: بابِ گدایی و طلب. از قرن هفتم، گویا این اصطلاح در میان اهل ادب رواج گرفته و قدیم‌ترین جایی که از نوع شعرِ «ملتسمات» یاد شده است در یک جُنگِ بسیار قدیمی است که درکتابخانه لالا اسمعیل ترکیه امروز موجود است[۲۹] و در آنجا فصلی به عنوان‌ملتسمات وجود دارد با شعرهایی از شاعری به نام حسام‌الدین خویی و با اشاراتی به انوری[۳۰].

بخش عظیمی از هنر شاعری انوری در میدان قطعه سرایی است و شاید ازین لحاظ او بزرگ‌ترین شاعر زبان پارسی باشد؛ ولی متأسفانه قسمتِ اعظمِ این قطعات مصروفِ تقاضاهای حقیر و گدامنشانه شاعر شده است که از یک برگِ کاغذ گرفته تا یک توبره کاه تا مقداری گوشت قدری هیزم را در میدان این تقاضاها قرار داده است و چنان استادانه از عهده این گدایی برآمده است که خواننده نمی‌تواند از تحسین او سرباز زند!

ببینید، در این قطعه، با تمهیدِ چه مقدماتی مقداری گندم از ممدوح خویش طلب کرده است، به زبان ساده می‌خواهد بگوید: چون پول ندارم (آنچه قارون داشت) دلم در آتش است (آنچه را زرتشت قبله خود ساخت) و اگر گوشت گوسفندی (آنچه که اسمعیل پیامبر را بدان فدیه دادند) موجود نیست دست کم

مقداری گندم (آن چیزی که مایه بیرون رانده شدن آدم از بهشت شد) به من برسان:

مُکرم مُفضِل، سدیدالدین، سپهرِ سروری
ای کَفَت باغِ اَمَل را بهترین اردیبهشت!
آن چنان افزون ز رویِ مرتبت زَابنای عصر
کافتاب از ماه وچرخ از خاک و کعبه از کنشت
دستِ قدرت، صورتِ آدم چو می‌کردی نگار
ذکرِ اقبالِ تو بر اوراقِ گردون می‌نبشت
نه، که خود آدم به ذکرِ تو تقرّب می‌نمود
چون «صُوَربخشِ هَیُولی» خاکِ آدم می‌سرشت
سرورا! وقتِ ضرورت ـ خاصه چون من بنده را
بُردن حاجت به نزدیکِ کریمان نیست زشت
چون ندارم آنچه با قارون فرو شد در زمین
در دلم آن است کان را قبله کردی زردهشت
در چنین وقتی مرا ـ چون بنده امر توأم ـ
از کفِ رادت ـ که او جز تخم آزادی نکشت
گر نباشد آنچه اسماعیل را زو بُد خلاص
زان بنگزیرم[۳۱] که آدم را برون کرد از بهشت[۳۲]

از یک آمارِ سرانگشتی و ساده، که از صد قطعه آغاز دیوان انوری (ج۲/۵۱۱ به بعد) به دست می‌آید، می‌توان چنین استنباط کرد که در قطعات شعراو حدود ۳۵ تا ۴۰ درصد آنها از مقوله همین تقاضاها یا ملتمسات است و از

عجایب اینکه حدود چهل درصدِ از این ملتمسات، باز در تقاضای شراب است. بقیه قطعات، تا حدود ۲۰ درصد هجو است و مدح و تهدید و یا اندیشه‌های حکمی و اخلاقی. و در میان اندیشه‌های اخلاقی او که حدودِ پانزده درصدِ این قطعات را تکشیل می‌دهد ۵۰ درصدشان در ستایش «قناعت» است و این یکی از خنده‌دارترین و در عینِ حال از لحاظِ روانشناسیِ شاعر، قابل مطالعه‌ترین نکته‌هاست که مردی که بخش عظیم از هنرِ شاعری خویش را وقف ملتمسات و بهتر است بگوییم گدایی و تقاضاهای عجیب و غریب کرده است، در مقابل، بخش قابل ملاحظه‌ای را هم به نقطه مقابل آن که ستایش قناعت است پرداخته است و این ثنویّتِ روحی او، مشابهت دارد با ثنویّتِ دیگری که در وجود او، قبلاً مورد بررسی قرار گرفت و آن حُبّ و بغضِ توأمان Ambivalence او بود نسبت به شعر؛ از یک سوی تمام عمر را وقفِ شعر کرده است و از سوی دیگر از شاعری اظهار نفرت می‌کند و خود را از اهل حکمت می‌داند و می‌گوید: «با شفای بوعلی‌شهنامه گو هرگز مباش!» از یک سوی برای دیگ غذای خویش، که نیم‌پز مانده، اندکی هیزم گدایی منظوم می‌کند که:

ای ز دستِ تجاسرِ خادم
شرب‌های ملال نوشیده!
اختلالی که حالِ من دارد
نیست بر خاطرِ تو پوشیده
نیم جوشیده دیگکی دارم
قلقلش، گوش، نانیوشیده

از طریقِ کرم توانی کرد
به دو چوبش تمامْ جوشیده!

و در جهتی دیگر می‌گوید:
آلوده منّت کسان کم شو
تا یک شبه در وثاق تو نان است

یا:
به خدایی که مُعوّل بهمه چیز بدوست
برسولی که چو ایزد بگذشتی همه اوست
که باقطاع نخواهم، نه جهان، بلکه فلک،
نه فلک نیز مجرّد، فلک و هر چه دروست!

نمی‌دانم، در روانکاویِ معاصر، این بیماری را چه نام می‌نهند؟ به هرحال، ثنویّتِ روحیِ انوری ازین لحاظ نیز قابل بررسی است.

انوری و تصوّف

ظاهرِ امر چنان می‌نماید که میان انوری و تصوف کوچک‌ترین رابطه‌ای نیست، ولی جای شگفتی است این نکته که در شعر او، به ویژه در غزلهایش، جای پای تصوف آشکار است. در بعضی از ادوارِ شعر فارسی، فرهنگ شعری زمانه، به گونه‌ای است که حتی اگر شاعری از مخالفان تصوف بوده باشد، باز ناخودآگاه تحتِ تأثیر زبان و فرهنگ صوفیه است و بی آنکه خود بداند در حال

و هوای تصوف نَفَس می‌زند و شعرش، متأثر از زبان و فرهنگِ تصوف است. این خصوصیت را از قرن هفتم به تدریج می‌توان در تاریخ شعر فارسی مورد بررسی قرار داد و در شعر عصر تیموری و صفوی و قاجاری، این نکته از بدیهیات و محسوسات است. ولی در شعرِ قرن ششم هنوز چنین گسترشی در قلمرو فرهنگ صوفیه دیده نمی‌شود و ظاهراً با حمله مغول است که «صوفی‌گری» شیوع پیدا می‌کند. در عصر انوری، اغلب شاعران از فرهنگ تصوف برکنارند و هنوز میراث سنائی و بعضی شاعران گمنامِ قبل از او، در میان صاحبان فکر و فرهنگ چندان گسترش نیافته است. به همین دلیل گرایش انوری به تصوف، امری است قابل مطالعه.

آنچه در باب تصوف او می‌توان گفت، همان نکته‌هاست که در باب غزلهای صوفیانه او، یاد کردیم. او بی‌گمان درین راه، تحت تأثیر سنائی غزنوی است. گاه در غزلهای صوفیانه و قلندری خویش چنان به اسلوب و لحن سنائی نزدیک می‌شود که خواننده فراموش می‌کند که دیوان سنائی را در مطالعه دارد یا دیوان انوری را، حتی گاهی این شک برای خواننده ممکن است حاصل شود که آیا این شعرها از انوری است، همان انوریِ مداحِ هجوسرایِ حریص؟ اگر سنائی را به درستی شناخته باشد، به هیچ روی از این‌گونه شعرها در دیوان انوری در شگفت نخواهد شد، زیرا سنائی نیز گرفتار این تعدد شخصیت هست و تا آخر عمر گرفتار این تضاد بوده است؛ نه ایکه شعرهای قلندری و صوفیانه‌اش محصول تحوّلی در زندگی او باشد و شعرهای مدیح و هجای او، حاصل دوره‌های نخستین حیات شعری او. سنائی تا آخر عمر گرفتارِ این رفتار بوده است و افسانه‌هایی که در باب تحول روحی او برساخته‌اند، باری توجیه این

تضاد بوده است. انوری نیز همین دوگانگی و تضاد را تا آخر عمر با خویش حمل کرده است و جای شگفتی نیست.

یادداشت‌ها:

۱. دیوان البسه، به اهتمام محمد مشیری، شرکت مؤلفان و مترجمان ۱۳۵۹، صفحه ۱۳۶. همه کسانی‌که درباره نظام قاری مطلبی نوشته‌اند او را یزدی نوشته‌اند در صورتی که او شیرازی است، اولاً به دلیلِ شعرهایی که به لهجه شیرازی دارد و دیگر اینکه کمال‌الدین حسینِ کاشفی در بدایع‌الافکار (چاپ مسکو، ۱۹۷۷، صفحه b10) او را شیرازی می‌خواند و اشعاری در بابِ البسه از او نقل می‌کند. مقایسه‌شود شعر صفحه ۱۲۸ دیوان نظام قاری چاپ مشیری با شعر صفحه b10 در بدایع‌الافکار. گویا علت‌اشتباه اهل ادب در یزدی نامیدنِ نظام قاری سخن براون است در تاریخ ادبی ایران (از سعدی تا جامی)ترجمه علی‌اصغر حکمت صفحات ۴۶۷ و ۳۴۰ و ۲۹۱و ۴۶۹ و به تبعیّت از ادوارد براون استاد ذبیح‌اللّه صفا نیز در تاریخ ادبیات در ایران ۴/۱۹۸ او را نظام محمودِ قاری یزدی خوانده‌اند.

۲. رودکی با تبدیلِ «کرام» (=کریمان) به «آزادگان» (احرار یا بوالاحرار که لقب عام ایرانیان بوده است) این مضمون را عیناً از ابن معتز (متوفی ۲۹۶) گرفته و به شیواترین بیانی آن را در فارسی ادا کرده است‌که از اصل عربی آن بسیار زیباتر است، با اینکه بیت ابن معتز از شاهکارهای اوست (دیوان ابن معتز، ۲۳۵)

ما انّ اَری شبها لَهُ فیما اَری
اُمّ‌الکِرامِ قَلیلَهُ الاولادِ

۳. نامه مینوی، صفحات ۲۸۳ و ۲۸۵.

۴. برای نمونه مراجعه شود به دیوان سوزنی، چاپ امیر کبیر، ۱۳۳۷، ص ۴۶.

۵. دیوان عنصری، چاپ دکتر دبیر سیاقی، ص ۱۰۶.

۶. دیوان منوچهری، چاپ اول، ۲۸.

۷. دیوان معزی، ص ۲۲۷.

۸. دیوان انوری، ۱/۱۹۰.

۹. اتّضاع: در فرود بودن، پایین بودن.

۱۰. طَرَفَیِ: (= طرفین) دو سوی.
۱۱. افزودنی: آنچه از چیزی زیادتی آید.
۱۲. المعجم، چاپ دانشکاه تهران، ۳۵۸، و دیوان انوری، ۱/۲۶۴.
۱۳. برای مختصری‌از احوال او مراجعه شود به دیوان انوری، ۱/۵۶.
۱۴. به نقل ادوارد براون، در تاریخ ادبی ایران، ۲/۶۶۳.
۱۵. دیوان امیر معزی، چاپ عباس اقبال، ۵۸۰.
۱۶. دیوان انوری، ۱/۳۷۳.
۱۷. دیوان سوزنی، ۲۲۲.
۱۸. هویّت تاریخی این خواجه امام اسماعیل حق‌گوی، هنوز بر نویسنده این سطور روشن نشده است، تا این لحظه شخصی را با عنوان «حق‌گوی» در میان علمای عصرِ سنجری نیافته‌ام، اگر اطلاعات دقیقی‌در باب او به دست آید، شاید بتواند گوشه‌های دیگری از زندگی انوری را روشنی دهد.
۱۹. در نسخه اغراضُ‌السیاسه، این شعر ناقص آمده است و ما آن را از نسخه دیوان انوری ۴۰-۲/۴۳۹ نقل کردیم.
۲۰. حدیثی درین باب شهرت داشته است که: «سَنْجَر اَخِر مُلوکِ‌العجم... » در نسخه التدوین، رافعی، ۱/۴۵۲.
۲۱. یعنی «ای صاحب قران» به حساب جُمل ۴۶۳ است و «سلطان سنجر» نیز برابر با ۴۶۳ است.
۲۲. دیوان انوری، ۵۳۹-۲/۴۱.
۲۳. حتی اگر کسی بتواند سیر تاریخی و تحولِ «دشنام»ها را در زبان فارسی تعقیب کند، یکی ازمهم‌ترین 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.
۲۴. برای اطلاع از خطای جامعه عصر غزها در همکاری با غزها برای ساقط کردن دولتِ مرکزی به امیدرسیدن به وضع بهتر، و در نتیجه گرفتار آن همه آزار و شکنجه شدن و نیز مطالعه در نوع شکنجه‌های‌غزها مراجعه شود ب تعلیقات اسرارالتوحید، ۴۵۰-۲/۴۵۵.
۲۵. اسرارالتوحید،۱/۱۹۴.
۲۶. دیوان انوری،۲/۷۰۴.

۲۷. منظور آن نیمکره وجودی سنائی است که از بالا فرمان صادر می‌کند: «ای سنائی خواجه جانی غلام‌تن مباش» حتی «سنائی مدّاح» هم، در مرحله‌ای بسیار بالاتر از آن است که در مورد انوری از آن سخن‌می‌گوییم.

۲۸. هوراس (۸۰۶۵ ق.م) شاعر رومی در یکی از شعرهای خویش گفته است: «دَم را غنیمت شمار و به‌فردا اعتماد مکن» و این جمله او از حکمت‌های مشهور تاریخ شده است.

Horace, Odes, bk. xi, last line (in Familiar Quotations by John Bartlett p. 2121)

۲۹. فیلم شماره ۵۷۳ کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران از جنگ شماره ۴۸۷. کتابخانه لالا اسماعیل ترکیه‌که در حدود ۷۴۱ کتابت شده است به خط حمزهٔبن عبداللّه الطواشی.

۳۰. همان، ورق ۱۴۳.

۳۱. متن چاپی: بنگریزم بود و ما به قرینه اصلاح کردیم، نگزیرم یعنی گریز و چاره ندارم.

۳۲. در نقل این قطعه از دیوان چاپ استاد مدرس چند مورد از ضبط حاشیه‌ها که درست‌تر می‌نمود استفاده شد.