فصلنامه علمی پژوهشی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»
شماره سی و هفتم، تابستان ۱۳۹۴: ۵۳-۲۷
تاریخ دریافت: ۱۳۹۱/۰۹/۲۶
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۰۸/۰۳

رویکرد دوگانه انوری به عرفان و تصوف

محمدحسین کرمی *
ناهید دهقانی **

چکیده

در سراسر تاریخ ادبیات فارسی، کمتر شاعری را می‌توان یافت که به اندازهٔ انوری دچار تناقض‌گویی بوده باشد. روشن‌ترین نمونهٔ تناقض‌گویی‌های این شاعر در رویکرد دوگانه وی به تصوف دیده می‌شود. درون‌مایهٔ اشعار انوری در قصاید و مقطعات، با غزلیات و رباعیات تفاوت زیادی دارد؛ همان شاعری که در قصاید و مقطعات به مدح‌گویی و هجوکردن پرداخته، در غزلیات و برخی از رباعیات، چهره‌ای عارفانه از خود نشان داده و دم از قلندرصفتی زده است. تناقض‌گویی‌های فراوان انوری به ویژه در زمینهٔ تصوف موجب شده است، خوانندهٔ اشعار این شاعر نتواند دربارهٔ شخصیت و نیز اشعار او داوری دقیقی داشته باشد. در مقالهٔ پیش رو، با رویکردی تحلیلی- توصیفی، دیدگاه‌های متناقض انوری درباره تصوف و ریشه این دوگانگی‌ها بررسی شده است. به نظر می‌رسد، دورهٔ شاعری انوری بیش از هر عامل دیگری در ایجاد این دوگانگی‌ها تأثیرگذار بوده است؛ معمولاً در آثاری که به سبک بینابین یا سبک دورهٔ گذار نوشته شده‌اند، گونه‌ای آشفتگی سبکی دیده می‌شود. این دوگانگی‌ها نه‌تنها در اشعار انوری، بلکه در اشعار دیگر شاعران سده ششم نیز کمابیش وجود دارد؛ بر این اساس، نمی‌توان نفوذ مضامین صوفیانه را در اشعار انوری، لزوماً گواهی بر گرایش وی به تصوف دانست.

واژه‌های کلیدی: عرفان، انوری، سبک بینابین، تصوف و شعر قرن ششم.

* نویسنده مسئول: استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شیراز mhkarami@rose.shirazu.ac.ir
** دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شیراز dehghani850211@yahoo.com

مقدمه

از میان شاعران ادب فارسی، انوری از معدود شاعرانی است که محور فکری و اعتقادی استوار و مشخصی ندارد و مفاهیم متناقض فراوانی در اشعار او دیده می‌شود. «انوری همواره میان «زهد»، «حرص»، «خردگرایی»، «خردستیزی»، «مفاخره به شعر» و «نفرت از شعر» در نوسان است و تناقض مرکزی وجود او را این نکات تشکیل می‌دهد. از یکسوی دم از حکمت ابن‌سینا می‌زند و خرد را می‌ستاید و از سوی دیگر دم از شعرهای «قلندری» و صوفیانه می‌زند و «مذهب» قلندر را می‌ستاید که در آن کفر و دین یکسان است. از یکسوی معتقد است تا یک‌شبه در وثاق تو نان است، نباید آلودهٔ منت کسان شوی و از یکسوی، برای اندکی هیزم و یا کوله‌باری کاه، کارش به مداحی و گدایی می‌کشد. از یک طرف شعر را پست و دون و «ننگ» می‌خواند و از سوی دیگر بدان فخر می‌کند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۴: ۱۱۲). این تناقض‌گویی‌ها موجب شده است که خوانندهٔ اشعار انوری نتواند دربارهٔ شخصیت و نیز اشعار وی داوری قاطعانه و دقیقی داشته باشد. درون‌مایهٔ اشعار انوری در قالب‌های مختلف و موقعیت‌های گوناگون، بسیار متفاوت است؛ همان شاعری که در قصاید و مقطعات به مدح‌گویی و هجوگویی پرداخته و ممدوح را به مرتبهٔ خدایی رسانده، تابوهای مذهبی را پشت سر گذاشته و از به کار بردن الفاظ رکیک نیز ابایی نداشته است، در غزلیات و رباعیات، چهره‌ای پاک و عارفانه به خود گرفته و دم از تصوف و دنیاگریزی زده است.

در اشعار انوری، رگه‌هایی از عرفان و تصوف را به روشنی می‌توان دید؛ اما دربارهٔ اشعار وی در میان محققان توافق کاملی وجود ندارد. برخی معتقدند که «غزلیات او خالی از مطالب عرفانی است و از آنجا که در کل، شاعری قصیده‌سراست، در غزل او هنوز معشوق کاملاً آن مقام والا و شایسته را به دست نیاورده است. او عشق مادی و زمینی را مطرح می‌سازد و از دلبر و معشوق پیمان‌شکن و جفاکار گله می‌کند» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۸۰). برخی دیگر بر این باورند که انوری، صرف‌نظر از شکوه‌هایی که گاهی از جنبه‌های ناخوشایند حرفهٔ خود دارد و نیز اشعار تعلیمی که در آن قناعت را ستوده، هیچ گرایشی به تصوف ندارد (بروین، ۱۳۷۸: ۶۴). اما برخی صاحب‌نظران، دیدگاه متفاوتی

دارند: «ظاهر امر چنان می‌نماید که میان انوری و تصوف کوچک‌ترین رابطه‌ای نیست، ولی جای شگفتی این است که در شعر او به‌ویژه غزل‌هایش، جای پای تصوف آشکار است. در بعضی از ادوار شعر فارسی، فرهنگ شعری به گونه‌ای است که حتی اگر شاعری از مخالفان تصوف بوده باشد، باز ناخودآگاه تحت تأثیر زبان و فرهنگ صوفیه است و بی‌آنکه خود بداند، در حال و هوای تصوف نفس می‌زند و شعرش متأثر از زبان و فرهنگ تصوف است. ولی در قرن ششم هنوز چنین گسترشی در قلمرو فرهنگ صوفیه دیده نمی‌شود و ظاهراً با حملهٔ مغول است که «صوفی‌گری» شیوع پیدا می‌کند. در عصر انوری، اغلب شاعران از فرهنگ تصوف برکنارند و هنوز میراث سنایی و برخی شاعران گمنام قبل از او، در میان صاحبان فکر و فرهنگ چندان گسترش نیافته است. به همین دلیل گرایش انوری به تصوف، امری است قابل مطالعه» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۴: ۱۱۹).

همان‌گونه که اشاره شد، مضامین اشعار انوری در قصاید و مقطعات با غزلیات و رباعیات تفاوت آشکاری دارد. انوری در قصاید و مقطعات شاعری مداح است، اما در غزلیات و رباعیات، با سرودن اشعار عرفانی و قلندری و یا دست‌کم اشعار قابل تأویل به عرفان، خواننده را غافلگیر می‌کند. در مقالهٔ حاضر، دیدگاه‌ها و اندیشه‌های متناقض انوری را در اشعارش بررسی کرده‌ایم و کوشیده‌ایم تا در حد امکان پاسخی برای این پرسش‌ها بیابیم:

۱. اندیشه‌ها و مضامین صوفیانه و عرفانی در اشعار انوری چه جایگاهی دارد؟
۲. با توجه به نفوذ آشکار اندیشه‌های صوفیانه و قلندری در اشعار انوری، آیا می‌توان برای وی در تصوف جایگاهی قائل شد؟

برای پاسخ دادن به این پرسش‌ها، ابتدا به بررسی ناهماهنگی‌ها و تناقض‌های فراگیر در اشعار انوری می‌پردازیم.

جایگاه عرفان و تصوف در اشعار انوری

با توجه به تفاوت محتوای اشعار انوری در قصاید و مقطعات با غزلیات و رباعیات، برای بررسی دقیق‌تر اندیشهٔ انوری دربارهٔ تصوف، اشعار این شاعر زیر سه عنوانِ قصاید و مقطعات، رباعیات و غزلیات تقسیم‌بندی شده است.

قصاید و مقطعات

رویکرد دوگانهٔ انوری به تصوف و تناقض‌گویی‌های فراگیر این شاعر دربارهٔ موضوعات گوناگون، در قصاید و مقطعات نسبت به اشعار دیگر این شاعر بسیار پررنگ‌تر است. از این‌رو در بررسی گفته‌های متناقض این شاعر دربارهٔ موضوعات گوناگون، قصاید و مقطعات وی محور و مبنا قرار گرفته است.

سخنان انوری دربارهٔ تصوف

تناقض‌گویی‌هایی که بر بسیاری از اشعار انوری سایه افکنده است، در دیدگاه وی نسبت به تصوف نیز به روشنی دیده می‌شود. وی در برخی از موارد، تصوف را می‌ستاید و گاهی با مباهات - به صورت آشکار یا ضمنی - خود را در زمرهٔ صوفیان قلمداد می‌کند:

بهشت را چه کنی عرضه بر قلندریان — بهشت چیست نشانی ز بود انسان است
به سرّ سینهٔ پاکان، به جان معصومان — بدان خدای که دانای سرّ و اعلان است
که نقل رند ز مستان لم‌یزل، خوش‌تر — ز میوه‌های بهشت و نعیم رضوان است

(انوری، ۱۳۷۶: ۵۵۷)

در ابیات یادشده، مفاهیم نسبتاً پیچیدهٔ صوفیانه دیده می‌شود. از جمله در بیت اول، انوری اندیشیدن به بهشت را نشانهٔ برجا بودن هستی مادی و انانیت انسان شمرده و در دو بیت بعد، با سوگند بر این موضوع تأکیدکرده که برخورداری از حالات ناب عرفانی بر نعمت‌های بهشتی برتری دارد و عاشق حقیقی، از بهشت بی‌نیاز است. به نظر می‌رسد در این ابیات، انوری در جایگاه یک عارف راستین و پاکباز به مضامین صوفیانه اشاره کرده است. همچنین در ابیات زیر، انوری آشکارا خود را عارفی عزلت‌گزین، وارسته و بلندهمت معرفی می‌کند:

کلبه‌ای کاندرو به روز و به شب — جای آرام و خورد و خواب من است
حالتی دارم اندرو که در آن — چرخ در غبن و رشک و تاب من است
آن سپهرم درو که گوی سپهر — ذره‌ای نور آفتاب من است
خرقهٔ صوفیانهٔ ازرق — بر هزار اطلس انتخاب من است

هر چه بیرون بود از این کم و بیش　　حاش للسّامعین، عذاب من است...

(انوری، ۱۳۷۶: ۵۵۷-۵۵۸)

همان‌گونه که دیده می‌شود، انوری با صراحت به خرقه‌پوشی، عزلت‌گزینی، قناعت، بلندهمتی و مقام والای معنوی خویش اشاره کرده و کلبهٔ خویش را زاویه‌ای صوفیانه به شمار آورده است. خواندن این اشعار، صوفیان پاکبازی چون عطار و مولوی را در نظر خواننده مجسم می‌کند.

انوری در جایی دیگر نیز با روحیه‌ای پرخاشگرانه، «عیش روحانی» خویش را به رخ مخالفانش می‌کشد:

به روح من نشوی زنده تات ننمایم　　که از چه نوع مرا عیش‌های روحانی است

وگر تو گویی عیش من و تو هر دو یکی است　　غلط کنی که مرا عقلی و تو را نانی است

تو را به روح بهیمی است زندگی و مرا　　به فیض علت اولی و نفس انسانی است

(همان: ۵۶۹)

انوری در این چند بیت، به عیش عقلانی و روحانی خود در برابر لذت‌های مادی دیگران می‌بالد و با این توضیحات، خود را صاحب ملک باقی معرفی می‌کند. البته جای پرسش دارد که فردی با این ویژگی‌ها، چگونه برای به دست آوردن مقداری جو یا کاغذ، کارش به مداحی و گدایی می‌کشد؟ نکتهٔ شایستهٔ توجه این است که این شاعر گاهی به بدگویی و نکوهش شیوهٔ صوفیان نیز می‌پردازد و خود را از آنان برحذر می‌دارد:

جامهٔ ازرق همی‌پوشی و نزدیک تو نی　　از حلال کسب تا نان گدایی هیچ فرق

چون الف کم کردی از ازرق تو یعنی راستی　　حاصلی نامد از آن ازرق تو را الا که زرق

(همان: ۶۶۶)

انوری در این دو بیت به ریاکاری و نادرستی برخی از صوفیان اشاره می‌کند؛ همان مفاهیمی که در دیوان حافظ نیز به فراوانی دیده می‌شود. حتی اگر انوری را در زمرهٔ صوفیان به شمار آوریم، بی‌تردید خود وی نیز در گروه همین صوفیان ریایی و گدامنش قرار می‌گیرد. در دو بیت زیر نیز انوری به دینداری و کسب حلال خویش می‌بالد و صوفیان جاهل را آماج تیر انتقاد خویش قرار می‌دهد:

ما را برون ز حکمت یونانیان چو هست　　تقلید مکّیان و قیاسات کوفیان

نان حلال کسب خـوریم از طریـق علـم ادرار چون خوریم چـو جهّـال صـوفیان
(انوری، ۱۳۷۶: ۷۰۴)

در دو بیت یادشده، انوری با تکیه بر علم و حکمت خویش، حساب خود را از صوفیان جاهل که به حقوق مستمری بسنده کرده‌اند، جدا کرده و به طور ضمنی، خود را از ایـن گروه برتر شمرده است. از آنجا که در تصوف، به‌ویژه از قرن هفتم به بعد، همـواره میـان حکمت (فلسفه) و تصوف ناهمخوانی و کشمکش وجود داشته است، شاید بتوان گـرایش انوری به حکمت و فلسفه را در کنار شواهد دیگر، دلیلی بـر صـوفی نبـودن وی دانسـت. دربارهٔ خردگرایی انوری این نکته نیز شایستهٔ یـادآوری اسـت کـه «نـوع خردگرایـی او از جنس خردگرایی فردوسی و ناصرخسرو و خیام نیست، زیرا مسئلهٔ خردگرایـی در وجـود آن شاعران، ستون فقرات منظومهٔ فکری آنان است و مدار حرکت تمام ثوابت و سـیارات در قلمـرو هنـر ایشـان. امـا انـوری فاقـد چنـان منظومـهٔ فکـری منسـجمی اسـت. او «حکمت‌دان» است، ولی «حکیم» نیست» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۴: ۱۱۳).

جایگاه عقل و عشق در دیدگاه انوری

یکی از دیدگاه‌های محوری تصوف و عرفان، برتری عشق بر عقل و خرد و علم اسـت. هر چند عارف بودن، لزوماً منافاتی با عقل‌گرایی و علم ندارد، در بیـنش صـوفیانه، عشـق همواره مورد ستایش بوده و به‌ویژه از قرن ششم به بعد، هرجا میان عقل و عشق تعارض و برخورد بوده، عشق بر عقل برتری یافته است؛ در حالی که در قصاید، مقطعات و برخی از رباعیات انوری، عقل و خرد و علم بارها ستایش شده است:

برتـرین مایـه مـرد را عقـل اسـت بهتـرین پایـه مـرد را تقویسـت
بـر جمـادات فضـل آدمیـان هـیچ بیـرون از ایـن دو معنـی نیسـت
چـون از ایـن هـر دو مـرد خـالی مانـد آدمـی و بهیمـه هـر دو یکیسـت
(انوری، ۱۳۷۶: ۵۶۸)

نکته‌ای که باید مورد توجه قرار گیرد این است کـه «عقـل» در نگـاه انـوری بـا آنچـه بزرگان تصوف و عرفان به عنوان «عقل کلی» یا «عقل هدایت شده» مورد ستایش و تأکید قرار می‌داده‌اند، تفاوت آشـکاری دارد. در نگـاه انـوری، «عقـل» در همـان مفهـوم «عقـل

حسابگر» است که همواره از سوی عارفانی مانند مولوی نکوهش می‌شده است. به باور انوری، حتی دانش‌اندوزی مقدمهٔ رسیدن به ملک جاودانی و زندگی راستین است:

گر جانت به علم در ترقی است　　آنک تو و ملک جاودانی
ورنه چو به مرگ جهل مردی　　هرگز نرسی به زندگانی

(انوری، ۱۳۷۶: ۷۵۵)

این ویژگی در غزلیات انوری که رنگ و بوی عرفانی دارد، دیده نمی‌شود و در آنجا همواره عقل عاشق در برابر عشق، زبون و ناتوان است. البته انوری دربارهٔ این موضوع نیز دیدگاه ثابتی ندارد و در برخی از ابیات بر این مطلب تأکید می‌کند که توجه به علم، حتی انسان را از رسیدن به رفاه دنیوی و جلب توجه مردم محروم می‌کند:

ای خواجه مکن تا بتوانی طلب علم　　کاندر طلب راتب هر روزه بمانی
رو مسخرگی پیشه کن و مطربی آموز　　تا داد خود از کهتر و مهتر بستانی
نی گوشه کنجی و کتابی بر عاقل　　بهتر ز بسی گنج و بسی کامروانی
گر بی‌خردان قیمت این ملک ندانند　　ای عقل خجل نیستم از تو که تو دانی
فرعون و عذاب ابد و ریش مرصّع　　موسی کلیم‌الله و چوبی و شبانی

(همان: ۷۵۱)

تنها در همین ابیات یادشده، تناقض‌گویی انوری دربارهٔ ارزش و جایگاه علم و عقل کاملاً آشکار است.

جهان‌بینی انوری

یکی از موضوعات بسیار مهم در جهان‌بینی انوری، ناامیدی و بدبینی شدید او نسبت به عالم هستی است. انوری در جای‌جای دیوانش به بهانه‌های گوناگون، به آسمان و زمین و هر چه در آن است می‌تازد و تصویری تاریک از دنیا در اشعارش به نمایش می‌گذارد. هر چند نکوهش دنیا در بسیاری از اشعار صوفیانه و عرفانی نیز دیده می‌شود، این اندیشه در اشعار عرفانی، ماهیتی متفاوت دارد. عارفان راستین نیز به فناپذیری و ناپایداری عالم مادی باور دارند، با وجود این، چنین دیدگاهی موجب نمی‌شود که دنیای مادی را به طور کامل انکار کنند، بلکه تنها «دلبستگی» به دنیاست که همواره مورد

نکوهش بوده است. در اندیشهٔ صوفیانه «چون دوستی غالب شد، رضا به خلاف هوا ممکن است از دو درجهت: یکی آنکه [عارف] چنان مستغرق و مدهوش شود به عشق که از درد خود آگاهی نیابد... وجه دیگر آنکه الم دارد، لیکن چون داند که رضای دوست در آن است، بدان راضی باشد» (غزالی، ۱۳۸۰: ۶۰۸). در حالی که در اشعار انوری، هستی مالامال از رنج و غم و عامل بدبختی انسان دانسته شده و این شاعر به بهانه‌های گوناگون لب به شکایت و اعتراض گشوده است:

دهر و افلاک و انجم و ارکان — همه شرّند اگرنه مایهٔ شر
خود جهان خرف ندارد خیر — تا که هست از وجود خیر خبر
تا نداری امید خیر که نیست — حامل ذکر او قضا و قدر
چیست عنقا به هر دو عالم خیر — که ازو نام هست و نیست اثر

(انوری، ۱۳۷۶: ۶۵۱-۶۵۲)

لزوم وارستگی و ترک دنیای ناپایدار که دیدگاهی زهدی و عرفانی است نیز در اشعار انوری بازتاب وسیعی دارد:

عاقلا از سر جهان برخیز — که نه معشوقهٔ وفادار است
گیر کامروز بر سر گنجی — پا نه فردات بر دم مار است؟

(همان: ۵۳۸)

در کنار این بینش صوفیانه - زاهدانه که بر زهدورزی و وارستگی از دنیا تأکید می‌کند، لزوم شاد زیستن و اغتنام فرصت نیز در اشعار انوری زیاد دیده می‌شود:

چون تو را روزگار داد بداد — تو چرا داد خویش نستانی
تا توانی به گرد شادی گرد — کایدت گاه آن که نتوانی

(همان: ۷۵۰)

همچنین در ابیات زیر:

شادمانی گزین و نیک خویی — که زمانه وفا نخواهد کرد
از سر روزگار گرد برآر — پیش از آن کز سرت برآرد گرد

(همان: ۵۹۸)

اگر نشانه‌های «حکمت‌دانی» را که در اشعار انوری دیده می‌شود ملاک قرار دهیم، باید بگوییم که «انوری رأس فضایل را در حکمت خویش، التذاذ از لحظه و دم را غنیمت شمردن[1] تلقی می‌کرده است و برای رسیدن به این «دم مغتنم» از هیچ کاری امتناع نداشته است. به همین دلیل پیوسته در طلب شراب و گذران لحظه است، در شکل مبتذل آن و نه آنگونه که در خیام می‌توان ملاحظه کرد. انوری در آن سوی مستی خویش، هیچ غایت فلسفی و اجتماعی را جست‌وجو نمی‌کند. او مستی را به خاطر مستی دوست دارد، نه برای گریز از ناهمواری‌های جهان یا فروماندگی از حل معضلات فلسفی خویش» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۴: ۱۱۵-۱۱۶).

نکتهٔ شایستهٔ توجه این است که انوری با تمسک به آیه‌ای از قرآن بر «شکر» و «صبر» که از اصول اولیهٔ تصوف است نیز تأکید می‌ورزد. این امر نیز نمونهٔ دیگری از تناقض‌گویی‌های انوری است:

شود زیادت شادی و غم شود نقصان　　چو شکر و صبر کنی در میان شادی و غم
ز شکر گردد نعمت بر اهل نعمت بیش　　به صبر گردد محنت بر اهل محنت کم
(انوری، ۱۳۷۶: ۱۹۱)

حتی انوری در مواردی خود را فردی خرسند و شکرگزار معرفی می‌کند:

اینکه می‌گویم شکایت نیست، شرح حالت است　　شکر یزدان را که اندر هر چه هستم، شاکرم
(همان: ۶۷۸)

اما در مجموع می‌توان گفت که در بینش انوری، گونه‌ای پوچ‌گرایی، ناخرسندی و ناامیدی دیده می‌شود. هر چند انوری نیز مانند صوفیان، جهان را گذرا و فانی می‌داند، نوع برخورد وی با زندگی و پدیده‌های هستی با دیدگاه صوفیان تفاوت بنیادی دارد. «انوری شاعری است که بی‌آنکه تظاهری فلسفی به الحاد داشته باشد، عملاً به گونه‌ای اهل الحاد است؛ نه به معنی atheism، بلکه به معنای غفلت و تغافل داشتن نسبت به زندگی آن جهانی. شک نیست که انوری مردی است پرورش‌یافتهٔ محیط دینی و شاید هم سخت معتقد به مبانی دین. اینها به جای خود. اما او در شعر خویش به ماورای

1. Carp diem

هستی و ماده کمتر توجه دارد. از بعضی تلهّجات او به لهجهٔ قلندریات سنایی در غزل‌های عرفانی اگر چشم‌پوشی کنیم، در شعر انوری کمتر گرایشی به اندیشهٔ آخرت دیده می‌شود.» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۴: ۱۱۵).

نکتهٔ دیگر دربارهٔ جهان‌بینی انوری، جایگاه جبر و اختیار در اندیشهٔ اوست. جبر و اختیار یکی از بغرنج‌ترین و پیچیده‌ترین مفاهیم در حوزهٔ کلام، فلسفه و تصوف است که از دیرباز در میان محققان مورد توجه بوده، اما هرگز توافقی دربارهٔ این موضوع حاصل نشده است. در میان صوفیان گاهی جبر، گاهی اختیار و در مواردی نیز آمیزه‌ای از هر دو اندیشه مورد پذیرش بوده، اما بینش غالب در میان این گروه، به‌ویژه از قرن‌های ششم و هفتم به بعد، تفکر اشعری و اندیشهٔ جبرگرایی بوده است. در دیوان انوری نیز هر دو دیدگاه جبر و اختیار مطرح شده و انوری متناسب با شرایط روحی خود، یکی از این دو دیدگاه را در اشعارش برجسته کرده است. اما جبرگرایی در اشعار وی جایگاه ویژه‌ای دارد:

خدای کار چو بر بنده‌ای فرو بندد — به هر چه دست زند رنج دل بیفزاید
وگر به طبع شود زود نزد همچو خودی — ز بهر هر چیزی خوار و نژند بازآید
چو اعتقاد کند کز کسش نیاید چیز — خدای قدرت والای خویش بنماید
به دست بنده ز حلّ و ز عقد چیزی نیست — خدای بندد کار و خدای بگشاید

(انوری، ۱۳۷۶: ۶۳۷)

این اندیشه در اشعار انوری بازتاب گسترده‌ای دارد. گاهی نیز نشانه‌های کم‌رنگی از باور به اختیار در اشعار وی دیده می‌شود:

انوری هم ز تو بر تست که بر بیخ درخت — عقل داند که ستم نز تبرست، از دست است

(همان: ۵۶۲)

اما همان‌گونه که اشاره شد، بسامد اینگونه ابیات در دیوان انوری، نسبت به باورهای جبرگرایانه بسیار کم است. بنابراین دیدگاه انوری دربارهٔ جبر و اختیار به دیدگاه صوفیان بسیار نزدیک است.

ویژگی‌های اخلاقی

اگر قرار باشد اشعار انوری را ملاک داوری دربارهٔ وی قرار دهیم، یکی از ویژگی‌های بسیار مهم انوری، پایبند نبودن وی به بسیاری از ارزش‌های اخلاقی است؛ ارزش‌هایی که پایبندی به آنها، مقدمه و الفبای حرکت در مسیر تصوف است. در اشعار انوری، هجو و به کار بردن الفاظ رکیک، ناسزاگویی، گدامنشی، تهدید ممدوحان به هجو برای دریافت صله، ترک ادب شرعی و اقرار به باده‌نوشی و شاهدبازی و بی‌بندوباری‌های اخلاقی به روشنی دیده می‌شود. گرایش انوری به ضد ارزش‌ها، شایستگی وی را برای قرارگرفتن در گروه عارفان راستین، زیر سؤال می‌برد. اما نکتهٔ جالب این است که وی در کنار اعتراف گستاخانه به باده‌نوشی و بی‌بندوباری، ارزش‌های اخلاقی و انسانی را می‌ستاید و حتی برای توبه و بازگشت خویش سوگند یاد می‌کند:

به خدایی که بازگشت بدوست — که مرا بازگشت نیست به می
مگر از بهر حفظ قوت و بس — فارغ از چنگ و نای و بربط و نی
نکنم خدمت و نگویم شعر — گر جهان پر شود ز حاتم طی
جز که پیروز شاه عادل را — آنکه پیروزیست راتب وی
دگر آن کز دروغ باشم دور — فی‌المثل گر بود بأدنی شیی...

(انوری، ۱۳۷۶: ۷۴۷)

همان‌گونه که در نمونهٔ بالا دیده می‌شود، انوری حتی دربارهٔ توبهٔ زبانی خویش نیز شرایط و حدّ و مرز مشخص کرده است. البته باید میان اعتراف به بی‌بندوباری‌های اخلاقی در مقطعات انوری و اشعار قلندری وی تمایز قائل شد. در اشعار عرفانی و قلندری سخن از این است که «نشان عاشقی، سپردن تمام حواس به معشوق بدون ذره‌ای توجه به مصالح خویش است، حتی اگر عاشق به پای عشق فنا شود. در این سطح متعالی ایثار و از خودگذشتگی، ملاک‌های رفتار اخلاقی و دینی، دیگر مناسبت خویش را از دست می‌دهند. تمایز میان خوب و بد، اعتقاد و بی‌اعتقادی برای عاشق دیگر الزام‌آور نیست. این ویژگی‌های بنیادی عشق در غزلیات فارسی منعکس است. با وجود این، چشم‌گیرترین ویژگی، اعتراف آشکار عاشق به کافری و بی‌پروایی او نسبت به ارزش‌ها و عرف و آدابی است که برای مسلمانان متقی مقدس است. غزلیات عرفانی پر

است از طعنه‌ها و کنایات نیشدار نسبت به زاهدان متدینی که در حجره‌های خود به شب‌زنده‌داری، روزه‌داری و قرائت قرآن می‌گذرانند. نکتهٔ مهم در انتقادهای آنان این است که صوفیانی که تنها در اندیشهٔ نام نیک خویش در این دنیا و نجات در آخرت‌اند، وظیفهٔ عرفانی و حقیقی خود را که عشق‌ورزی است، نادیده می‌گیرند» (بروین، ۱۳۷۸: ۱۰۰-۱۰۱). بنابراین زیر پا گذاشتن ارزش‌های معنوی و تابوشکنی در مقطعات و قصاید با غزلیات قلندری سنخیّتی ندارد و از مقوله‌ای جداگانه است.

تواضع و خواری- تفاخر و خودستایی

نمونهٔ دیگری از تناقض‌گویی‌های انوری، تقابل تواضع و خواری و تفاخر و خودستایی در اشعار اوست. انوری از یکسو در برابر شاعران دیگر فروتنی می‌کند و ممدوح را در اشعارش تا جایگاه خدایی بالا می‌برد و از سوی دیگر، رقیبان خود را به باد انتقاد می‌گیرد و با گستاخی و شهامتی خاص، ممدوح را تهدید به هجو می‌کند تا بتواند خواسته‌های خود را از او دریافت کند. در واقع می‌توان گفت که انوری تفاخر و خودستایی، تواضع و خواری، گستاخی و شهامت، مداحی و هجوگویی و... را درهم می‌آمیزد تا بتواند ممدوحان را وادار به دادن صله کند و از سوی دیگر کرامت نفس خود را که به دلیل گدایی آسیب دیده، به گونه‌ای بازسازی کند. محتوای اشعار انوری در بخش‌های گوناگون دیوان، هم به روحیهٔ او و هم به شیوهٔ برخورد دیگران به‌ویژه ممدوحان بستگی داشته است. نمونه‌ای از فخرفروشی‌های انوری را در ابیات زیر می‌توان دید:

برابری چه کنی با کسی که در ملکش — امیر شهر تو در آرزوی سگبانی است
به شغل دیوان بر من تکبرت نرسد — که دیوی ارچه تو را صد مثال دیوانی است
تو را اگر عملی داد روزگار چه شد — مرا به جای عمل علم‌های یونانی است...
به روح من نشوی زنده تات ننمایم — که از چه نوع مرا عیش‌های روحانی است

(انوری، ۱۳۷۶: ۵۶۹)

در جای دیگر نیز انوری به نمایندگی از نوع انسان، به مقام والای معنوی خود می‌بالد:

در غرض از آفرینش غایتم، بس اولم[۱] — گر چه در سلک وجود از روی صورت آخرم

(انوری، ۱۳۷۶: ۶۸۷)

اما همین شاعر، گاهی چنان با ذلت و خواری ممدوح را می‌ستاید که خوانندهٔ اشعارش را به شگفتی وامی‌دارد. برای نمونه در قصیدهٔ زیر، انوری پس از آنکه ممدوح را در جایگاهی فراانسانی قرار می‌دهد، می‌گوید:

خسروا بنده را چو ده سال است — که همی آرزوی آن باشد
کز ندیمان مجلس ار نشود — از مقیمان آستان باشد
بخرش پیش از آنکه بشناسیش — وانگهت رایگان گران باشد
چه شود گر تو را در این یک بیع — دست بوسیدنی زیان باشد
یا چه باشد که در ممالک تو — شاعری خام قلتبان باشد
لیکن اندر بیان مدح و غزل — موی مویش همه زبان باشد

(همان: ۱۳۷-۱۳۸)

انوری گاهی برای دریافت صله‌های بسیار ناچیزی مانند جو، کاغذ، کاه و... (همان: ۵۳۱، ۶۰۷ و ۶۹۳) آسمان و زمین را طفیلی وجود ممدوح می‌شمارد و برای خوش‌آمد ممدوح، حتی از ناسزاگفتن به خود نیز دریغ نمی‌کند. البته این تواضع و خواری تا زمانی است که امیدی برای دریافت صله داشته باشد؛ در غیر این صورت، ممدوح را با گستاخانه‌ترین الفاظ هجو و نکوهش می‌کند. این روحیه نیز با تعالیم و ارزش‌های صوفیانه همخوانی ندارد.

قناعت و آز

با دقت در اشعار انوری درمی‌یابیم که انوری یکی از بزرگ‌ترین مداحان گدامنش در ادبیات فارسی است. با وجود این، ستایش قناعت و وصف بلندهمتی و مناعت طبع نیز در اشعار او فراوان دیده می‌شود. منظور از قناعت در اصطلاح عارفان، «رضا دادن به قسمت و قطع طمع از کثرت و زیاده‌خواهی است» (سجادی، ۱۳۸۶: ۶۴۶). توجه همزمان انوری به این مقوله و درخواست‌های مکرر وی از ممدوحان، یکی از آشکارترین و جالب‌ترین تناقض‌گویی‌ها در اشعار اوست. شاعری که برای دریافت صله‌های ناچیز، جایگاه ممدوح را تا عرش الهی بالا می‌برد، دربارهٔ قناعت می‌گوید:

آلودهٔ منت کسان کم شو — تا یک شبه در وثاق تو نان است

راضی نشود به هیچ بد نفسی — هر نفسی که از نفوس انسان است
ای نفس به رستهٔ قناعت شو — کانجا همه‌چیز نیک ارزان است
تا بتوانی حذر کن از منت — کاین منت خلق، کاهش جان است
زین سود چه سود اگر شود افزون — در مایهٔ نفس نقصان است
در عالم تن چه می‌کنی هستی — چون مرجع تو به عالم جان است
چندان که مروت است در دادن — در ناستدن هزار چندان است

(انوری، ۱۳۷۶: ۵۵۳)

انوری در مواردی نیز تجرّد و وارستگی خود را با سوگند و تأکید فراوان به رخ می‌کشد:

به خدایی که معوّل به همه‌چیز بدوست — به رسولی که چو ایزد بگذشتی همه اوست
که به اقطاع نخواهم نه جهان بلکه فلک — نه فلک نیز مجرّد فلک و هرچه دروست

(همان: ۵۶۳-۵۶۴)

نکتهٔ جالب این است که درست عکس ابیات یادشده، «از یک آمار سرانگشتی و ساده که از صد قطعهٔ آغاز دیوان انوری به دست می‌آید، می‌توان چنین استنباط کرد که در قطعات شعر او حدود ۳۵ تا ۴۰ درصد آنها از مقولهٔ همین تقاضاها و ملتمسات است و از عجایب اینکه حدود چهل درصد از این ملتمسات باز در تقاضای شراب است. بقیهٔ قطعات تا حدود بیست درصد هجو است و مدح و تهدید و یا اندیشه‌های حکمی و اخلاقی. در میان اندیشه‌های اخلاقی او که حدود پانزده درصد این قطعات را تشکیل می‌دهد، پنجاه درصدشان در ستایش قناعت است و این یکی از خنده‌دارترین و در عین حال از لحاظ روان‌شناسی شاعر، قابل مطالعه‌ترین نکته‌هاست» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۴: ۱۱۷).

اندیشهٔ انسان کامل

یکی از اندیشه‌های محوری تصوف که بر اشعار انوری تأثیر مستقیم داشته است، اندیشهٔ انسان کامل است. این اندیشه را نخستین‌بار منصور حلاج مطرح کرد و بعدها توسط ابن عربی به صورت یک نظریهٔ نهایی با وسعت و ژرفای بیشتر درآمد (ابن عربی، ۱۳۷۶: ۳۰). باور به انسان کامل یا پیر و مراد، یکی از محوری‌ترین مفاهیم صوفیانه است

که سایر مفاهیم نیز گرد همین محور مـی‌چرخـد. اهمیـت انسـان کامـل در تصـوف تـا آنجاست که برخی بر این باورند که «بازشناختن و تمیز دادن خضـر راهبـر و پیـر هـادی دستگیر از مدعیان باطل، همانا مشکل‌ترین امر طریقت و سـخت‌تـرین عقبـهٔ خطرنـاکی است که اربابان سیر و سلوک ناچار باید از آن عبور کنند» (همـایی، ۱۳۶۹: ۶۳۶). در تعریف «مراد» یا «انسان کامل» در کتاب رسالهٔ قشیریه آمده است: «اما مراد به معنـای مقتـدا آن است که قوت ولایت او در تصرف به مرتبهٔ تکمیل ناقصان رسیده باشـد و اخـتلاف انـواع استعدادات و طرق ارشاد و تربیت به نظر عیان بدیده[باشد]» (قشیری، ۱۳۷۶: ۱۰۹).

در دیوان انوری، نشانه‌ای از باور به پیر و انسان کامل به صورت آشکار دیده نمـی‌شـود، اما نکتهٔ بسیار مهم این است که انوری بسیاری از واژه‌ها، مفاهیم و باورهـای صـوفیانه را در مدح به خدمت می‌گیرد و از این مفاهیم برای سخنوری خود بهـره مـی‌بـرد. یکـی از ایـن مفاهیم، مفهوم «انسان کامـل» اسـت. در بیشـتر قصـاید و نیـز برخـی از مقطعـات، انـوری ویژگی‌هایی را به ممدوح خویش نسبت می‌دهد که مشابه آن را تنها در کتاب‌هـای صـوفیه دربارهٔ «انسان کامل» می‌توان یافت. برای نمونه، ابن‌عربی انسان کامل را «کامل‌ترین صـورتی می‌داند که آفریده شده است. از نظر او انسان کامل، صورت کامل حق و آیینهٔ جامع صفات الهی است. او واسطهٔ میان حق و خلق است که به واسطه و مرتبهٔ وی، فـیض و مـدد حـق که سبب بقای عالم است، به عالم می‌رسد و مقصـود اصـلی از ایجـاد عـالم، اوسـت. انسـان کامل، روح عالم و عالم، جسد اوست. او به وسیلهٔ اسمای الهی که خداوند بـه وی آموختـه، در عالم تصرف می‌کند و آن را اداره می‌نماید» (لاهیجی، ۱۳۸۳: ۶۱).

انوری از اینگونه مفاهیم برای پربارتر کردن اشعار مدحی خود بهره می‌گیرد و گـاهی حتی ممدوح را از جایگاه انسان کامل نیز فراتر می‌برد. در این دسته از اشعار، آمیزه‌ای از لحن و زبان حماسی و پرصلابت سبک خراسـانی و علـوّ مقـام انسـان کامـل در اندیشـهٔ صـوفیانه را بـه روشـنی مـی‌تـوان یافـت. «بـر روی هـم قصـاید مـدحی انـوری اوج ستایش‌گری‌های درباری است و اوج شناورشدن زبان مدیح در شعر فارسی و از این نکته می‌توان پی برد که جامعهٔ ایرانی عصر سلجوقی، در متمرکزترین دوران اسـتبداد خـویش به سر می‌برده است. تکامل معیارهای ادبی نیـز - کـه روی دیگـر سـکهٔ آزادی و فقـدان آزادی است - در شکل‌گیری این اغراق‌ها و گزافـه‌گـویی‌هـا و شـناورکردن زبـان، تـأثیر

خاصی داشته است و اندیشهٔ «انسان کامل» و «ولی» در تصوف نیز سهم عمده‌ای درین شناوری زبان به عهده گرفته است» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۴: ۹۴).

در اینجا به برخی از ابیاتی که در آنها، انوری ویژگی‌های انسان کامل را به ممدوح خود نسبت داده است، اشاره می‌کنیم:

زهی دست وزارت از تو معمور — چنان کز پای موسی پایهٔ طور
تو از علم اولی وز فعل آخر — چه جای صاحب است و صدر و دستور
تو پیش از عالمی گر چه درویی — چو رمز معنوی در کسوت زور
حقیقت مردم چشم وجودی — بنامیزد زهی چشم بدت دور
سموم قهرت از فرط حرارت — مزاج مرگ را کرده است محرور

(انوری، ۱۳۷۶: ۲۲۹)

در ابیات بیان‌شده، ویژگی‌های انسان کامل به ممدوح نسبت داده شده است، از جمله اینکه انسان کامل (و به طور کلی انسان) علت غایی آفرینش است؛ انسان کامل بر هستی، تقدم ذاتی و برتری دارد؛ روح جاری و ساری در کالبد جهان است؛ حقیقت همهٔ هستی است و با توانایی پایان‌ناپذیر خویش می‌تواند در پدیده‌های هستی تصرف کند و حتی طبیعت اشیا و پدیده‌ها را دگرگون سازد. نمونهٔ این ابیات در دیوان انوری به‌ویژه در قصاید فراوان است. شاید بتوان گفت اندیشهٔ «انسان کامل»، محوری‌ترین و تأثیرگذارترین اندیشهٔ صوفیانه در قصاید انوری است. البته باید توجه داشت که انوری «انسان کامل» را در اشعار خویش به معنای اصلی آن به کار نبرده است. به بیان دیگر، نام‌بردن از ویژگی‌های انسان کامل و نسبت دادن آنها به ممدوح، دلیلی بر باور داشتن انوری به این اندیشه و پیروی وی از شیخ و مراد نیست. انوری سرکش‌تر از آن است که بتواند خود را در اختیار تعالیم پیر قرار دهد. این مفهوم برای انوری، تنها دستاویزی برای خشنودکردن ممدوحان و دریافت صلهٔ بیشتر بوده است. به‌ویژه که انوری در یکی از غزل‌های قلندری خود، این دیدگاه یعنی باور به انسان کامل را مورد انتقاد نیز قرار می‌دهد:

ای پسر بردهٔ قلندر گیر — پرده از روی کارها برگیر
کفر و اسلام کار کس نکند — آشیان زین دو شاخ برتر گیر
این دو معشوقهٔ دو قوم شده است — تو برو مذهب سه دیگر گیر

پـــای در بنـــد ایـــن و آن چـــه کنـــی　　خودســـری بـــاش و کـــار از ســـر گیـــر
رهبـــــران تـــــو رهزنـــــان توانـــــد　　کـــمِ ایـــن مشـــتی احمـــق خـــر گیـــر
پـــیش کـــین رهبـــران رهـــت بزننـــد　　راه بـــــتخانـــــه‌هـــــای آزر گیـــــر

(انوری، ۱۳۷۶: ۸۵۹)

در غزل بالا، انوری نه تنها دین و تصوف را انکار می‌کند، بلکه با پرخاشگری پیروی از پیر را مورد تمسخر قرار می‌دهد و آنها را گروهی احمق و منفعت‌طلب می‌شمارد. حتی اگر منظور انوری در این ابیات رهبران مذهبی باشد نه پیر عرفانی، این نکته روشن می‌شود که انوری به طور کلی به پیروی از شخصی دیگر برای حرکت در مسیری خاص باور ندارد.

اصطلاحات و مفاهیم صوفیانه

بسامد زیاد مفاهیم و اصطلاحات صوفیانه، یکی از ویژگی‌هایی است که در آثار هر شاعر عارف‌مسلکی می‌توان یافت. به بیان دیگر، کاربرد مفاهیم صوفیانه در بسیاری از موارد، گواه معتبری برای اثبات صوفی‌بودن شاعر یا نویسنده است. اما این قاعده در همه‌جا صدق نمی‌کند؛ گاهی غیر صوفیان نیز اینگونه مفاهیم و واژه‌ها را در آثار خود به کار می‌برند، بدون آنکه به این مفاهیم، باور ژرفی داشته باشند. شاید بتوان انوری را در میان این گروه از شاعران قرار داد. هر چند انوری را با توجه به ویژگی‌های اخلاقی و شخصیتی وی که در دیوانش بازتاب یافته است، نمی‌توان عارف به شمار آورد، او از واژه‌ها و مفاهیم صوفیانه بهرهٔ فراوانی برده است. حتی در قصاید و مقطعات که جولانگاه وی در مداحی و هجوگویی است، اندیشه‌های بنیادین تصوف دیده می‌شود. این موضوع بسیار قابل تأمل است؛ زیرا شاعر مدّاح و گدامنش و بی‌بندوباری مانند انوری، گاهی در اشعارش به مفاهیمی اشاره می‌کند که مشابه آن را تنها در دیوان عارفان بزرگ می‌توان یافت. برای نمونه در ابیات زیر، انوری اندیشهٔ «غیرت» را که یکی از باورهای عرفانی و صوفیانه است، در مدح «البارغو» که در اثر میل‌کشیدن در چشمانش نابینا شده، به کار برده است:

شاها به دیده‌ای که دلم را خدای داد　　در دیدهٔ تو معنی نیکو بدیده‌ام
چون کردگار ذات شریفت بیافرید　　گفت ای کسی که بر دو جهانت گزیده‌ام
راضی بدان نیم که به غیری نگه‌کنی　　زیرا که از برای خودت پروریده‌ام

چشم جهانیان ز پی دیدن جهان　　وان تو بهر دیدن خود آفریده‌ام
تکحیل آن ز هیچ‌کس اندر جهان مدان　　کان کحل غیرتست که من درکشیده‌ام
(انوری، ۱۳۷۶: ۶۷۶)

افزون بر این، گاهی انوری اندیشه‌های صوفیانه و زاهدانه را در معنای اصلی خود به کار می‌برد و مستقیماً به حوزهٔ تصوف وارد می‌شود. اینگونه ابیات در تعارض آشکار با ویژگی‌های منفی انوری مانند آزمندی، عدم پایبندی به اصول اخلاقی، گدامنشی و... قرار می‌گیرد:

سایه بر قحبهٔ جهان مفکن　　تا برت آفتاب ناز رسد
باری از راه خویشتن برخیز　　چون که کارت به احتراز رسد
نفس با بند آرزو بر پای　　دیر در عقل بی‌نیاز رسد
مهره و حقّه است ماه و سپهر　　که به شاگرد حقه‌باز رسد
مستعدان به کام خویش رسند　　کارها چون به کارساز رسد...
(همان: ۶۰۴-۶۰۵)

در ابیات بالا بر باورهای صوفیانه از جمله لزوم وارستگی از هستی مجازی و وابستگی‌های مادی تأکید شده است. گاهی نیز انوری شکل خام‌تری از تصوف را در اشعار خود به نمایش می‌گذارد؛ مانند ابیات زیر:

سگ خشم و خر شهوت که زبون‌گیری نیست　　تیز دندان‌تر از این هر دو در این خاک کهن
نفس من کو ملک مملکت شخص من است　　هر دو را سخره خود کرده به تأدیب سخن
(همان: ۷۰۵)

در دو بیت بیان‌شده، نفس که در بینش صوفیانه، جایگاهی مثبت ندارد و نادیده‌گرفتن آن و سلطهٔ بر آن، مقدمهٔ راه تصوف است، «مَلِک مملکت شخص» دانسته شده است. این نوع نگاه، با دیدگاه عرفانی و صوفیانه همخوانی ندارد و این گمان را تقویت می‌کند که انوری مفاهیم صوفیانه را به تقلید از دیگران و برای پربارتر کردن اشعار خود و طبع‌آزمایی به‌کار برده است، نه به عنوان مفاهیمی که به آنها باور ژرفی داشته باشد.

رباعیات

رباعیات انوری نسبت به قصاید و مقطعات رنگ و بوی بیشتری از عرفان دارد. در دیوان انوری، در مجموع حدود ۴۴۴ رباعی وجود دارد که از این تعداد، ۱۷۹ رباعی یعنی حدود ۴۰/۳۱ درصد رباعی‌ها، عرفانی و قلندری و یا قابل تأویل به مضامین عرفانی و ۲۶۵ رباعی یعنی ۵۹/۶۸ درصد مجموع رباعی‌ها، غیر عرفانی است. موضوعات و مضامین رباعی‌های انوری تنوع بسیار زیادی دارد.

در برخی از این رباعی‌ها، مضامین و مفاهیم ژرف عرفانی را می‌توان دید، مانند رباعی‌های زیر:

تا دست طمع بشستم از عالم خاک　　از گرد زمانه دامنی دارم پاک
امید بقا یکی شد و بیم هلاک　　چون من ز جهان برفتم از مرگ چه باک
(انوری، ۱۳۷۶: ۱۰۰۳)

رباعی یادشده، اشارهٔ آشکاری به حدیث «موتوا قبل ان تموتوا» دارد که از احادیثِ محوری تصوف است. در رباعی زیر نیز مضامین عرفانی دیده می‌شود:

هر مرحله‌ای که رخت برداشته‌ام　　از خون جگر مرحله تر داشته‌ام
از تو خبر وصل مبادم هرگز　　گر بی تو ز خویشتن خبر داشته‌ام
(همان: ۱۰۰۷)

افزون بر محتوای قابل تأویل این رباعی، نکتهٔ قابل توجه شباهت محتوایی آن با رباعیات عطار است، آنجا که عطار می‌گوید:

گر مرد رهی میان خون باید رفت　　از پای فتاده، سرنگون باید رفت
تو پای به راه در نه و هیچ مپرس　　خود راه بگویدت که چون باید رفت
(عطار نیشابوری، ۱۳۸۶: ۱۶۸)

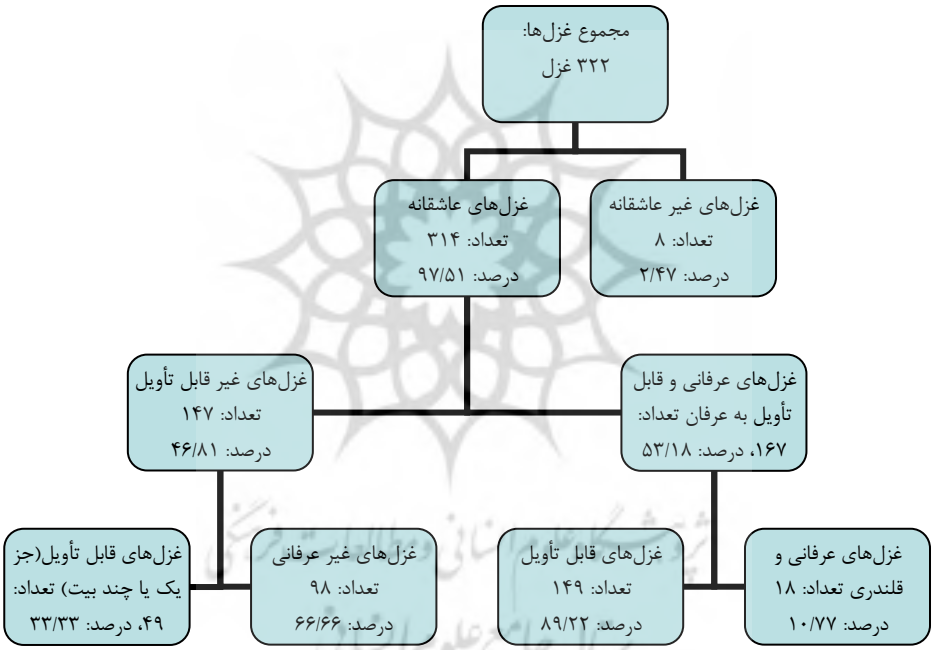
در رباعیات انوری، اندیشهٔ ناپایداری دنیا، اغتنام فرصت و لزوم شاد زیستن نیز بسیار برجسته است. در برخی از موارد، شباهت اینگونه رباعی‌ها به رباعیات خیام به اندازه‌ای است که ممکن است این رباعی‌ها، به اشتباه به خیام منسوب شود. برای نمونه رباعی زیر:

کویی که درو مست و بهش درگذری　　زنهار به خاک او به حرمت نگری
نیکو نبود که از سر بی‌خبری　　تو زلف بتان و چشم شاهان سپری
(انوری، ۱۳۷۶: ۴۰۷)

افزون بر این مضامین، اندیشه‌های صوفیانه و زاهدانهٔ دیگری مانند برتری عشق بر عقل، لزوم ترک علایق جسمانی، جبرگرایی، قناعت و... نیز در رباعیات انوری فراوان است؛ هر چند اندیشه‌های غیر عرفانی و حتی متضاد با عرفان و تصوف نیز در این رباعیات بسامد بالایی دارد.

غزل‌های انوری

چهرهٔ انوری در غزلیات، با مقطعات و قصاید تفاوت آشکاری دارد. شاعر مداح و هجوگویی که در قصاید و مقطعات، اشعاری متناقض و گدامنشانه را به نمایش می‌گذارد، در غزل‌ها عشقی را تصویر می‌کند که گاهی بی‌هیچ تردیدی می‌توان آن را در حوزهٔ ادبیات صوفیانه و عرفانی قرار داد. در اینجا با ترسیم یک نمودار، به بررسی محتوای غزل‌های انوری می‌پردازیم:



همان‌گونه که در نمودار بالا دیده می‌شود، از مجموع ۳۲۲ غزل موجود در دیوان انوری، ۳۱۴ غزل عاشقانه و ۸ غزل غیر عاشقانه است. به بیان دیگر، ۹۷/۵۱ درصد غزل‌ها، درون‌مایهٔ عاشقانه دارند. در غزل‌های غیر عاشقانه، بیشتر موضوعاتی مانند شکایت از بی‌وفایی و جفای روزگار و شکایت از تنهایی دیده می‌شود. البته تعداد این غزل‌ها نسبت به غزل‌های عاشقانه بسیار کم و ناچیز است. ۵۳/۱۸ درصد غزل‌های عاشقانه را غزل‌های عرفانی و یا غزل‌های قابل تأویل به مضامین عرفانی تشکیل می‌دهد که ۱۸ غزل (حداکثر) یعنی ۱۰/۷۷ درصد اینگونه غزل‌ها، غزل‌های عرفانی و گاه قلندری است. اینگونه غزل‌ها، ژرف‌ترین مفاهیم و اندیشه‌های صوفیانه و قلندری را در بردارند، تا جایی که ممکن است این غزل‌ها به اشتباه به عطار، عراقی یا شاعران عارف دیگر منسوب شود. در غزل زیر، بازتابی از اندیشه‌های عرفانی و قلندری را می‌توان دید:

بدان عزمم که دیگر ره به میخانه کمر بندم — دل اندر وصل و هجر آن بت بیدادگر بندم
به رندی سر برافرازم، به باده رخ برافروزم — ره میخانه برگیرم، در طامات بربندم
چو عریان مانم از هستی، قباهای بقا دوزم — چو مفلس گردم از هستی، کمرهای به زر بندم
گرم یار خراباتی به کیش خویش بفریبد — به زنّارش که در ساعت چو او زنّار بربندم
ز خیر و شر چو حاصل شد سر از گردون برآرد خود — من نادان چه معنی را دل اندر خیر و شر بندم
چو کس واقف نمی‌گردد همی بر سرّ کار او — همین بندم دل آخر به که در کار دگر بندم

(انوری، ۱۳۷۶: ۱۷۴)

انوری در این غزل‌ها، بی‌گمان «تحت تأثیر سنایی غزنوی است. گاه در غزل‌های صوفیانه و قلندری خویش چنان به اسلوب و لحن سنایی نزدیک می‌شود که خواننده فراموش می‌کند که دیوان سنایی 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 انوری مداح هجوسرای حریص؟ و اگر سنایی را به درستی شناخته باشد، به هیچ‌روی از اینگونه شعرها در دیوان انوری در شگفت نخواهد شد، زیرا سنایی نیز گرفتار این تعدد شخصیت هست و تا آخر عمر گرفتار این تضاد بوده است؛ نه اینکه شعرهای قلندری و صوفیانه‌اش محصول تحوّلی در زندگی او باشد و شعرهای مدیح و هجای او، حاصل دوره‌های نخستین حیات شعری او. سنایی تا آخر عمر گرفتار این رفتار بوده است و

افسانه‌هایی که در باب تحول روحی او برساخته‌اند، برای توجیه این تضاد بوده است. انوری نیز همین دوگانگی و تضاد را تا آخر عمر با خویش حمل کرده است و جای شگفتی نیست» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۴: ۱۱۹-۱۲۰).

افزون بر غزل‌های عرفانی و قلندری، دستهٔ دیگری از غزل‌ها (حدود ۱۴۹ غزل)، غزل‌های قابل تأویل به مضامین عرفانی هستند. به این معنا که هر چند این غزل‌ها را نمی‌توان با اطمینان در گروه غزل‌های عرفانی قرار داد، تفسیر عرفانی این غزل‌ها کاملاً امکان‌پذیر است (برای نمونه: انوری، ۱۳۷۶: ۸۹۵).

از آغاز سرایش غزل‌های فارسی تاکنون «آمیختگی دینی و غیر دینی در غزلیات فارسی به صورت چنان ویژگی اساسی‌ای درآمده که در بیشتر موارد تشخیص تمایز درست میان آن دو سخت دشوار است. تصمیم در این مورد که آیا فلان شعر را باید غزلی صوفیانه خواند یا ترانهٔ غیر دینی عاشقانه، اغلب آن‌قدر که به اطلاعات ما دربارهٔ سرایندهٔ آن بستگی دارد، به خود شعر بستگی ندارد؛ یعنی بستگی دارد به پاسخ این پرسش: آیا شرح زندگی شاعر، اشاراتی به تعلق او به عرفان دارد، یا اینکه صرفاً به عنوان سراینده‌ای درباری شهرت یافته است؟» (بروین، ۱۳۷۸: ۷۸-۷۹).

گونهٔ دیگری از غزل‌های انوری، غزل‌های زمینی و غیر قابل تأویل به عرفان است. این غزل‌ها به دو گروه عمده تقسیم می‌شود: دستهٔ اول، غزل‌هایی است که به روشنی عشق مجازی و زمینی را تصویر می‌کند و به هیچ‌وجه نمی‌توان این غزل‌ها را به مضامین عرفانی تأویل کرد. این غزل‌ها از نظر محتوا، به تغزل‌های سبک خراسانی شباهت زیادی دارند؛ مانند غزل زیر:

نه وعدهٔ وصلت انتظار ارزد — نه خمر هوای تو خمار ارزد
هم طبع زمانه‌ای که نشکفته است — کس راز تو هیچ گل که خار ارزد
بر باد تو داد روزگارم دل — وان چیست تو را که روزگار ارزد
منصوبه منه که با دغای تو — حقّا که اگر نه شش چهار ارزد...

(انوری، ۱۳۷۶: ۸۱۴)

در بسیاری از این غزل‌ها، انوری تصویرکنندهٔ روابط طبیعی میان عاشق و معشوق است. برخی از صاحب‌نظران بر این باورند که «غزل انوری، ادامهٔ طبیعی غزل حسی و

تجربی شاعران خراسانی است؛ ادامهٔ غزل فرخی و منوچهری است که در آن وحدت تجربی عشق، اساس ساختار غزل را تشکیل می‌دهد و در آن غالباً نقش کاملی از تجربهٔ عشق تصویر می‌شود؛ زمان و مکان و خصوصیات جسمی و روحی معشوق و عاشق و حتی گاه گفت‌وگوهای طبیعی میان آن دو، به دقیق‌ترین وجهی روان‌شناسی عاشق و معشوق- که هر دو از سلامت روح برخوردارند و هیچ اثری از مازوخیسم و سادیسم در هیچ کدام بروز نکرده است - از مشخصات این نوع غزل است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۴: ۵۵).

به طور کلی می‌توان گفت که روحیهٔ تنوع‌گرا و شخصیت متناقض و بی‌ثبات انوری در غزل‌ها نیز بازتاب یافته است. به بیان دیگر، در دیوان او هم غزل‌های عرفانی و قلندری دیده می‌شود و هم غزل‌هایی که تصویرگر عشق زمینی هستند. افزون بر این، تناقض‌هایی از این نوع، حتی در یک غزل واحد نیز دیده می‌شود. این دسته از غزل‌ها با ابیاتی قابل تأویل آغاز می‌شوند، اما در ابیات پایانی، قرینه‌هایی وجود دارد که این غزل‌ها را غیر قابل تأویل می‌سازد (برای نمونه: انوری، ۱۳۷۶: ۷۸۳-۷۸۴).

سیمای معشوق در دیوان انوری

بی‌ثباتی و تناقضی که در اندیشهٔ انوری وجود داشته، بر دیدگاه او نسبت به معشوق نیز تأثیرگذار بوده است. در دیوان انوری، معشوق چهره‌ای چندگانه دارد. گاهی اشعار این شاعر، بازتاب‌دهندهٔ جایگاه پست معشوق در سبک خراسانی است که تا حدّ مملوک و برده‌ای زرخرید تنزل می‌یافته است. گاهی نیز در اشعار وی معشوق آنچنان والا و آسمانی می‌شود که در جایگاه معبود قرار می‌گیرد. گاهی معشوقی است با ویژگی‌های عادی که در سوی دیگر رابطهٔ عاشقانهٔ معمولی قرار دارد. در مواردی نیز شاعر، ممدوح را به جای معشوق قرار می‌دهد و او را با عبارات عاشقانه می‌ستاید (برای نمونه، انوری، ۱۳۷۶: ۶۸۸).

آنچه ویژگی مشترک بیشتر غزل‌ها در دیوان انوری است، فضای نومیدانه و غم‌آلودی است که بر آن حاکم است. در واقع محور بسیاری از غزل‌ها، هجران معشوق و ناامیدی از وصال اوست که گاهی با گلایه‌هایی از بی‌وفایی، عهدشکنی و جفاکاری معشوق همراه است.

معشوق در غزل‌های انوری در مجموع نسبت به عاشق، مقام بسیار والایی دارد، تا آنجا که گاهی عاشق، خود را «سگ هندوی معشوق» می‌نامد. چهرهٔ معشوق در این غزل‌ها کلی است و به جنسیت او اشاره‌ای نشده است، جز موارد معدودی که جنسیت مذکر دارد.

نکتهٔ قابل توجه این است که غزل‌های انوری، اشعاری درون‌گرا، عشق‌گرا، محزون و غیر رئالیستی است که بیش از آنکه به آفاق نظر داشته باشد، به انفس نظر دارد؛ یعنی همان ویژگی‌هایی که در غزل‌های شاعران سبک عراقی (شمیسا، ۱۳۸۶: ۲۶۰) دیده می‌شود. از سوی دیگر، انوری که در دورهٔ گذار سبکی (قرن ششم) می‌زیسته، از ویژگی‌های سبک خراسانی نیز تأثیر پذیرفته است. بنابراین شیوهٔ نگرش انوری به معشوق، تحت تأثیر دو جریان سبکی متفاوت (خراسانی و عراقی) قرار داشته است و این یکی از دلایل مهم وجود تناقض در اشعار انوری است.

دلایل وجود تضاد و تناقض در اشعار انوری

یکی از ویژگی‌های مهم اشعار انوری، وجود تضادها و تناقض‌های فراگیر در آنهاست. این ویژگی، شناخت درست این شاعر و اندیشه‌های وی را دشوار می‌سازد. هر چند نمی‌توان با قاطعیت دربارهٔ دلایل این تناقض‌گویی‌ها سخن گفت، شاید بتوان دلایل زیر را بر ایجاد ناهماهنگی و آشفتگی محتوایی در اشعار انوری تأثیرگذار دانست:

۱- **شخصیت چندپارهٔ انوری**: بی‌ثباتی فکری و اعتقادی انوری، یکی از موضوعات مبهم و بسیار تأمل برانگیز است. اگر اشعار انوری را ملاک داوری دربارهٔ وی قرار دهیم، شخصیت انوری که در اشعارش بازتاب یافته است، انسان را به یاد شخصیت‌های سیال، متناقض، بی‌ثبات و چندپارهٔ آثار پست‌مدرنیستی یا بیماران اسکیزوفرنی می‌اندازد. به نظر می‌رسد انوری به گونه‌ای بحران هویت و از هم‌گسیختگی شخصیت دچار است. به فرض درست بودن این گمان، از چنین شاعری نمی‌توان انتظار داشت که اشعاری منسجم و یکپارچه داشته باشد.

۲- **دورهٔ شاعری انوری**: انوری در قرن ششم یعنی دورهٔ گذار سبکی و تغییر سبک از خراسانی به عراقی می‌زیسته است. معمولاً در آثاری که به سبک بینابین یا سبک دورهٔ گذار نوشته شده‌اند، گونه‌ای آشفتگی سبکی دیده می‌شود. این ویژگی دربارهٔ محتوای بسیاری از این آثار نیز صدق می‌کند. انوری از یکسو پیرو سنت شاعری سبک خراسانی است و از سوی دیگر، از تأثیرات روزافزون رواج تصوف و اشعار صوفیانه، به‌ویژه اشعار نوآورانهٔ سنایی برکنار نمانده است.

۳- **تحول روحی انوری:** برخی بر این باورند که رویکردهای متغیر انوری به مسایل گوناگون، نتیجهٔ انقلابات و تحولات دوران زندگی او و نیز قریحهٔ سرشار وی بوده است. انوری پس از پیش‌بینی واقعهٔ قران که به شکست انجامید، عزلت اختیار کرد و از شاعری، مداحی و قول و غزل دست کشید و دیگر دست به قلم نبرد (انوری، ۱۳۷۶: ۳۲؛ ریپکا، ۱۳۶۴: ۵۶ و۵۹). باور به تحول روحی انوری و عزلت‌گزینی وی، به فرض درست بودن این ادعا، برای توجیه کردن بسیاری از تناقض‌گویی‌های انوری مناسب به نظر می‌رسد؛ اما دربارهٔ درستی این مطلب با قاطعیت نمی‌توان سخن گفت؛ به‌ویژه اینکه برخی از صاحب‌نظران (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۴: ۱۱۹-۱۲۰) نه‌تنها به تحول روحی انوری باور ندارند، بلکه حتی تحول روحی سنایی را نیز بی‌پایه و اساس می‌شمارند.

۴- **انگیزهٔ انوری از سرودن شعر**: انوری شاعری مدّاح بوده و شعر بیش از هر چیز، برای او منبع کسب درآمد بوده است. از این‌رو هر ممدوح را به گونه‌ای می‌ستوده که به مذاق او خوش بیاید و صلهٔ بیشتری به شاعر بپردازد. بنابراین انوری از یکسو از باده‌نوشی‌ها و شاهدبازی‌های خود سخن می‌گوید تا بتواند مقداری شراب از ممدوح دریافت کند (برای نمونه: انوری، ۱۳۷۶: ۵۱۴-۵۱۵) و از سوی دیگر، شیخ صوفی «قطب‌الدین ابوالمظفر العبادی» را با واژه‌های صوفیانه می‌ستاید تا مورد توجه وی قرار گیرد (همان: ۲۴۶). در واقع می‌توان گفت که مفاهیم صوفیانه و عرفانی برای انوری هم دستاویزی برای پربارتر کردن اشعار مدحی است و هم راهی برای طبع‌آزمایی و نشان دادن قدرت شاعری خود. بنابراین نمی‌توان نفوذ اینگونه مضامین به اشعار انوری را دلیل بر گرایش وی به تصوف دانست.

نتیجه‌گیری

بر اساس آنچه گفته شد، درمی‌یابیم که نه تنها انوری شاعری عارف‌مسلک نیست، بلکه محور فکری و اعتقادی ثابتی نیز ندارد و اندیشه‌های او پر از تضاد و تناقض است. یکی از مهم‌ترین مصداق‌های این بی‌ثباتی‌ها، ناهماهنگی گفته‌ها و باورهای وی در زمینهٔ تصوف است. انوری از یکسو بر مفاهیم و باورهای صوفیانه تأکید می‌ورزد و از سوی دیگر، با گستاخی از باده‌نوشی و خروج از هنجارهای اخلاقی و مذهبی خود سخن می‌گوید. او حتی برای دریافت صله‌های ناچیز و کم‌ارزش، تابوهای مذهبی و اعتقادی را نیز پشت سر می‌گذارد. از این‌رو با قاطعیت می‌توان گفت که انوری شاعری صوفی یا

عارف نیست، بلکه عالم بی‌عملی است که با نگاه پرتناقض خویش، گسترهٔ وسیعی از مضامین صوفیانه را برای پربارتر کردن اشعارش به کار می‌گیرد. اینگونه مفاهیم، در غزلیات و رباعیات نسبت به قصاید و مقطعات بازتاب بیشتری دارد.

در دیوان انوری، ۴۰/۳۱ درصد مجموع رباعی‌ها درون‌مایه‌های عرفانی، قلندری و یا قابل تأمل به مضامین عرفانی دارند. در غزل‌ها، این ویژگی برجسته‌تر است. انوری در غزلیات، عشقی را تصویر می‌کند که گاهی بی‌هیچ تردیدی می‌توان آن را در حوزهٔ ادبیات صوفیانه و عرفانی قرار داد. از مجموع غزل‌های انوری، ۹۷/۵۱ درصد غزل‌ها، درون‌مایهٔ عاشقانه دارد که ۵۳/۱۸ درصد این غزل‌ها را، غزل‌های عرفانی و قلندری و یا غزل‌های قابل تأویل به مضامین عرفانی تشکیل می‌دهد. برخی از این غزل‌ها، ژرف‌ترین مفاهیم عرفانی و قلندری را در بردارند. دربارهٔ دلایل این تناقض‌گویی‌ها در دیوان انوری، نمی‌توان با قاطعیت سخن گفت، اما ممکن است انوری، فردی با شخصیت بی‌ثبات و چندپاره بوده باشد و ویژگی‌های فکری متناقض او در اشعارش نیز بازتاب یافته باشد. افزون بر این انوری در قرن ششم یعنی دورهٔ گذار سبکی می‌زیسته است. معمولاً در آثاری که به سبک بینابین یا سبک دورهٔ گذار نوشته شده‌اند، گونه‌ای آشفتگی و به هم ریختگی صوری و محتوایی دیده می‌شود. از سوی دیگر، برخی بر این باورند که انوری پس از پیش‌بینی واقعهٔ قران که به شکست انجامید، عزلت اختیار کرد و از شاعری، مداحی و قول و غزل دست کشید. باور به تحول روحی انوری و عزلت‌گزینی وی، به فرض درست بودن این ادعا، برای توجیه کردن بسیاری از تناقض‌گویی‌های انوری مناسب به نظر می‌رسد؛ اما دربارهٔ درستی این مطلب با قاطعیت نمی‌توان سخن گفت. این نکته نیز شایستهٔ توجه است که شعر برای انوری، بیش از هر چیز منبع کسب درآمد بوده است. در نتیجه می‌توان گفت که مفاهیم عرفانی و صوفیانه برای انوری، هم دستاویزی برای پربارتر کردن اشعار مدحی بوده و هم راهی برای طبع‌آزمایی و نشان دادن قدرت شاعری خود. بنابراین نمی‌توان نفوذ اینگونه مضامین در اشعار انوری را لزوماً دلیل بر گرایش وی به تصوف و عرفان دانست.

پی‌نوشت

۱. متن چنین است، اما «پس» مناسب‌تر است.

منابع

ابن عربی، محیی‌الدین (۱۳۷۶) فرهنگ اصطلاحات عرفانی، ترجمه و تدوین قاسم میرآخوری و حیدر شجاعی، تهران، جامی.
انوری، علی‌بن‌محمد (۱۳۷۶) دیوان، به کوشش محمد تقی مدرس رضوی، تهران، علمی و فرهنگی.
بروین، یوهانس توماس پیتر (۱۳۷۸) شعر صوفیانهٔ فارسی، ترجمهٔ مجدالدین کیوانی، تهران، مرکز.
ریپکا، یان (۱۳۶۴) ادبیات ایران در زمان سلجوقیان و مغولان، ترجمهٔ یعقوب آژند، بی‌جا، گسترده.
سجادی، سید جعفر (۱۳۸۶) فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی، تهران، طهوری.
شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۴) مفلس کیمیافروش، تهران، سخن.
شمیسا، سیروس (۱۳۸۶) سیر غزل در شعر فارسی، تهران، علمی.
عطار نیشابوری، فریدالدین محمدبن‌ابراهیم (۱۳۸۶) مختارنامه، مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران، سخن.
غزالی، ابوحامد امام محمد (۱۳۸۰) کیمیای سعادت، ج۲، به کوشش حسین خدیو جم، تهران، علمی و فرهنگی.
قشیری، عبدالکریم‌بن‌هوازن (۱۳۷۶) ترجمهٔ رساله قشیریه، تصحیح بدیع‌الزمان فروزان‌فر، تهران، علمی و فرهنگی.
لاهیجی، شمس‌الدین محمد (۱۳۸۳) مفاتیح الاعجاز فی شرح گلشن راز، تصحیح محمدرضا برزگر خالقی و عفت کرباسی، تهران، زوّار.
همایی، جلال‌الدین (۱۳۶۹) مولوی‌نامه، تهران، هما.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی