پژوهش زبان و ادبیات فارسی
شماره هشتم، بهار و تابستان ۱۳۸۶، صص ۱۰۴ـ ۸۷

خاستگاه شعر و هویت صنفی ـ اجتماعی شاعر از دیدگاه حکیم انوری ابیوردی

مهدی محبّتی*

چکیده

توصیف شعر و تبیین جایگاه شاعر در میان اصناف اجتماعی دو ویژگی عمده دیدگاه ادبی انوری است. انوری به دلیل تربیت حکمی ـ منطقی و آشنایی دقیق با کلام منظوم و قلمروهای آن و نیز با تکیه بر تجربه‌های هنری نابی که در طول حیات خود از ماهیت آفرینش شعر به چنگ آورده بود، موفق به طرح و بسط دیدگاه‌هایی تازه و استوار دربارهٔ تحلیل شعر و هویت صنفی شاعر شد. او با طبقه‌بندی اصناف شاعران و تحلیل نقش و جایگاه فرآورده‌های شاعر در زنجیرهٔ نیازهای اجتماعی و مقایسهٔ این فراورده‌ها با تولیدات اقشار دیگر جامعه، و همچنین دلایل پیدایش انواع متفاوت شعر در روان شاعر، یکی از مهم‌ترین منابع جامعه‌شناسی شعر و شاعری را در ادب فارسی پی انداخت، ضمن آنکه برای نخستین بار چندین شعر مهم و مطول اختصاصاً در همین باب آفرید و اولین نگاه‌های توصیفی ـ منطقی را در باب ماهیت شعر و انواع آن بیان کرد. این مقاله تبیین دقیق اندیشه‌ها و آرای انوری دربارهٔ شعر و هویت صنفی شاعر است.

واژگان کلیدی: اقسام شعر، خاستگاه اجتماعی شاعر، شعر، شعر انوری، هویت صنفی شاعر.

* استادیار دانشگاه زنجان dmmohabbati@yahoo.com

مقدمه

انوری از معدود متفکران در تاریخ ادبیات فارسی است که در باب ماهیت، معنا، خاستگاه، جایگاه و نقش اجتماعیِ شعر به بررسی و تأمل پرداخته است و در این زمینه‌ها، نکته‌ها و گفته‌هایی دقیق و قابل تأمّل عرضه کرده است.

از آنجا که انوری ذاتاً سرشت و تربیتی منطقی ـ فلسفی داشته است و خود را بیش از آنکه شاعر بداند، حکیم می‌خواند؛ در بسیاری از این زمینه‌ها به تعریف و تحدید منطقی ـ فلسفی شعر و قلمروهای مرتبط با آن پرداخته است و به همین دلیل در تاریخ تحلیلی نقد ادبی فارسی، نقش مهم و ممتازی را از آن خود کرده است، هر چند در پاره‌ای مواضع هم اسیر عواطف شخصی وجود خود گشته و حد و رسم تعریف منطقی را چنان که باید رعایت نکرده است.

انگیزهٔ اصلی انوری از پردازشی چنین پردامنه به شعر، احتمالاً برخاسته از تضادها و تناقض‌های سنگین درونی اوست که مدام جانش را گرفتار و درگیر می‌ساخته‌اند و تا آخرین لحظه، وجود و شخصیتش را در تعارضی سهمگین میان حقیقت وجودی و واقعیت اجتماعی زمانه معلق می‌نموده‌اند. انوری از یک‌سو خود را اساساً حکیمی بلند پایه می‌داند که با سرمایه حکمتی عظیم (مدرس رضوی، ۱۳۶۷: ۶۸۷، ۶۸۶ نیز زرین‌کوب، ۱۳۶۳: ۲۱۲)، سزاوار صدر و قدر زمانه است، اما از سویی دیگر، زمانه را می‌نگرد که علم و حکمت او را عملاً ارجی نمی‌نهد و چندان خوار و زارش می‌سازد که برای دفع حوایج و رفع اوّلیات ناچار است که همه این دانسته‌ها و دانش‌ها را در سینه مکتوم دارد و عصارهٔ آنها را در قالب کلامی منظوم، نثار ممدوحکانی (و نیز معشوقگانی) غالباً کم مایه نماید و یا برخلاف همه آموخته‌هایش، هزل و هجوی منظوم بگوید تا شرّی را از خود براند و یا احیاناً خیری را بخواند که هیچ کدام از این سه حالت با حقیقت وجودی او هماهنگ نیست و او را به عصیان علیه طبقه اجتماعی و سرمایه درونی خویش وامی‌دارد (محبتی، ۱۳۸۲: ۴۱۶- ۴۱۰). مجموعه عوامل و اوضاع خاص تاریخی ـ اجتماعی عصر نیز نقشی عمده در تکوین شعر و شخصیت انوری می‌گذارد. در این عهد غالب شاعران آنچه می‌گویند خود عمل نمی‌کنند. صدها بیت در مذمت حرص می‌سرایند؛ اما حریصانه روزها در پی لقمه نانی می‌دوند. از حرمت علم و شعر دم می‌زنند و هیچ احترامی به علم و هنر نمی‌نهند، چنان که حاکمان هم بیشتر خریدار

مدایح دروغ و چاپلوسانه هستند تا کلام صدق و دلسوزانه شاعران، سخت‌گیری و تعصب هم هر روز میدان و مجال بیشتری می‌یابد و از سوی مردمان و سردمدارانشان رونق بیشتری می‌گیرند که هیچ کدام از اینها با حقیقت شعر ناب هماهنگ نیست. انوری به درون که می‌نگرد، راستی و صفا و صمیمیت را اصل می‌بیند و به پیرامون و اوضاع عصر خود که نگاه می‌کند، هیچ یک از آنها را پرخریدار نمی‌یابد و برای فرار از این تعارض سهمناک، راهی نمی‌یابد جز دلدادگی به لحظه‌های ناب سرودن تا کمی از درد خود بکاهد (شبلی نعمانی، ۱۳۷۲، ج ۱: ۲۲۲-۲۱۹).

مجموعهٔ این انگیزه‌ها و عوامل باعث شده است که انوری مسئله شعر و شاعری را به جد دنبال نماید و در باب آنها بسیار سخن بگوید به گونه‌ای که «مجموعه آراء و گفته‌های او فصلی مهم در تاریخ نقد ادبی گردد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۱۲۶).

در پی، ابتدا به طرح و تحلیل دیدگاه انوری در باب نقش اجتماعی و نیز هویت صنفی شاعر می‌پردازیم و سپس نوع نگاه او را درباره معنای شعر و اقسام آن باز می‌گوییم. کوشش ما بر آن است که که مستند و متکای اصلی مطالب، نکته‌ها و گفته‌های خود انوری باشد و جز به ضرورت از آثاری که بعد از حیات انوری در باب شعر و فکر او نوشته شده است؛ استفاده نکنیم، هر چند همهٔ آنها را در حد توان پیش چشم داشته‌ایم.

۱. نقش اجتماعی شعر و هویت صنفی شاعر

کمتر شاعر/ متفکری در تاریخ ادب فارسی می‌توان یافت که مانند انوری به نقد و بررسی و تحلیل شعر و هویت صنفی شاعران پرداخته باشد. انوری به دو علت عمده در طول حیات خود به این مسئله، توجه خاص داشته است و در مواضع و موضوعات گوناگون از آن سخن گفته است:

۱. در مقام تماشاگر و متفکری اهل نظر از بیرون به تحلیل ماهیت خاصی به نام شعر و نقش آن در جامعه و روابط انسانی می‌پردازد و هویت و ماهیت پیشه‌ای خاص به نام شاعری را به عنوان یکی از مشاغل و حرفه‌های اجتماعی توضیح می‌دهد.

۲. به عنوان بازیگر که خود درگیر عمل شعر ـ و شخصاً شاعر ـ است و می‌کوشد با نمایش قدرت شاعری خود و اثبات آن بر همه کس از درون به تبیین حالات و مقامات و شیوهٔ تولید فرآیندهای شعری بپردازد.

انوری نقش و کارکردهای اجتماعی شعر را از چند منظر مهم بر رسیده است و به ویژه در باب هویت صنفی شاعران تأملات فراوان کرده و نکته‌هایی در خور عرضه کرده است.

از جمله موضوعات مهم در این ساحت، تأثیر شیوهٔ معشیت شاعر بر شعر و فکر اوست. حجم عظیمی از گفته‌های انوری ـ به ویژه مقطعات که بهترین ابزار بیان چنین مطالبی است ـ مرتبط با همین مسئله است که در دو شیوهٔ جدی و هزل آمیز بیان شده است.

از دیدگاه انوری، تهیدستی و فقر و گذران زندگی فلاکت بار، مهم‌ترین دشمن استعدادها و خلّاقیت‌های شاعر و هنرمند است. شاعر محتاج، تمام همتش مصروف به چنگ آوردن قرصی نان یا تکه‌ای لباس و پلاس است تا در وهله اول امتداد وجود خود را تضمین کند و بعد به تولید و آفرینش هنری بپردازد و چون شاعر ـ و به طور کلی صاحبان هنرهای کلامی ـ هیچ دستاویز و تکیه گاه مشخص مادّی در جامعه ندارند به ناچار، سرنوشت و تقدیرشان شدیداً گره خوردهٔ روابط سیاسی و اقتصادی جامعه می‌گردد و آنان را همیشه نیازمند ظهور متکایی (= ممدوح) می‌سازد که با دادن مواجب یا صله و بخشش، آرامشان سازد؛ و از آنجا که غالب ممدوحان (= پشتوانه‌ها و متکایان شامل حکومت، ثروتمندان و ...)، بدان اندازه درک و ذوق هنری ندارند که بی‌منت و آزار به شاعر مال و خواسته برسانند، شاعران همواره در لجّه‌ای از فقر و اضطراب و حتی التماس و تکدی روزگار می‌گذرانند، مگر اینکه بخت یار باشند و به هر دلیل ممدوحی ـ به گفتهٔ انوری ـ مثل نصربن احمد (برای رودکی) و یا محمود غزنوی (برای عنصری) بیابند و از زر، آلات خوان بسازند.

در حقیقت، بسیاری از ابیات اعتراض‌آمیز و فلک ستیزانه انوری، ریشه در همین واقعیت دارد. شاعر از آنجا که توان بیان مستقیم واقعیت‌های اجتماعی را ـ به دلیل سلطه شدید مستبدان ـ ندارد و از سویی حاصل سال‌ها رنج دانش‌اندوزی و ذوق خداداد خود را باطل و تباه می‌بیند به بدگویی فلک و زمانه ـ اما در حقیقت زمانه‌داران و زمامداران ـ می‌نشیند و با بدگویی بدانان، اینان را به دشنام و بدگویی می‌بندد. هر چند سرتاسر دیوان‌های پارسی، آکنده از این شیوه غیرمستقیم بیان واقعیت است، دیوان انوری حال و روزی دیگر دارد و صریح‌تر و بیشتر از همه، این شگرد را دریافته و به کار بسته است. نمونهٔ ابیات زیر در دیوان او کم نیست:

جور یکسر جهان چنان بگرفت — که همی بوی عدل نتوان برد ...
متفکر همی بباید زیست — متحیر همی بباید مُرد[1]

(انوری، ۱۳۷۶: ۵۵۵ و ۵۴۴، نیز : ۵۳۵، ۵۶۰، ۶۱۲)

از دیدگاه انوری، شاخص‌ترین جلوهٔ جور فلک (یعنی عدم تقسیم‌بندی درست نعمت‌ها و ثروت‌ها و در واقع نبود عدالت اجتماعی)، خوار داشت و تهیدستی شدید هنرمندان به ویژه شاخص‌ترین آنها یعنی شاعران بزرگ است؛ زیرا که شعر منتهای قدرت و ذوق ملی ـ زبانی ماست.

دیوان انوری از جهت بیان و تبیین این بی‌عدالتی اجتماعی و نادیده‌گیری حقوق شاعران ـ و ازجمله شخص خودش ـ یکی از مهم‌ترین اسناد تاریخ اجتماعی ایران و شاهکاری بی‌بدیل در ساحت ذوق و هنر است. تنوع شیوه‌های بیان، عمق و غنای مطالب و نیز زبان به کار رفته در نقد و تبیین این موضوعات را در کمتر جایی می‌توان یافت که فقط به چند نمونه از شگردهای هنری او اشاره می‌کنیم:

۱. در یک موضع با کاربرد طنزی تلخ و گزنده، هنرمند ـ و شاعر ـ را آن گاه دارا و کامیاب در زندگی می‌بیند که تقریباً اسباب محالی مثل زندگانی نوح و نعمت قارون داشته باشد:

اندرین عصر هر که شعر بَرد — به امید صلت برِ ممدوح
چار آلت بباید ورنه — گردد از رنج غم، دلش مجروح
دانش خضر و نعمت قارون — صبر ایوب و زندگانی نوح

(همان: ۵۴۶، ابیات۱۲- ۱۰)

۲. در جایی دیگر با استفاده از هزل/ طنزی غریب، اسب خود را موقعیت آدمیزادی می‌بخشد و در ضمن محادثه و مغازله با او، ممدوح را از اوضاع معیشتی و روحی خود آگاه می‌کند و نیشی تیز هم بر تن ممدوح فرو می‌کند:

دعاگو اسبکی دارد که هر روز — زبهر کاه تا شب می‌خروشد
غزل می گویم و دروی نگیرد — دو بیتی نیز کمتر می نیوشد
توقع دارد از اصطبل مخدوم — که اورا کولواری کاه نوشد
وگرکهْ نیست در اصطبل مخدوم — در این همسایه شخصی می‌فروشد

(همان:۵۶۲، ابیات ۱۱- ۸)

۳. در یک جای دیگر، با لحنی کنایه‌آمیز و پر انتقاد، پرده از اوضاع تباه معیشتی شاعران و اهل دانش بر می‌دارد و بخشندگان و ممدوحانی را که به بیتی، بدره‌ای زر می‌داده‌اند، از افسانه‌های محال می‌داند و با یک تیر دونشانه می‌زند: تهیدستی ارباب هنر و تغییرات شگرف تاریخی اجتماعی.

دوستی در سمر کتابی داشت — یک دوصفحه به پیش من برخواند
که فلان شخص در فلان تاریخ — به یکی بیت بدره‌ای بفشاند
وان دگر پادشا به یک نکته — عالمی را فراز تخت نشاند
گفتم ای دوست ترّهات است این — این سخن برزبان نشاید راند
آخر این قوم عادیان بودند — که خود از نسلشان کسی بنماند

(همان: ۵۶۹، ابیات، ۲۶- ۲۲)

نمونه‌های دیگر این شگردها را در دیوان او می‌توان دید (همان: ۵۶۱، ابیات ۱۷- ۱۶، ۵۶۳، ابیات ۱۰- ۳، ۶۱۴ ، ابیات ۲۴- ۱۸)[۲]

انوری در تحلیل این بیداد اجتماعی، دو علت عمده را پیش می‌کشد و بدان‌ها می‌پردازد، نخست بخت بدی که خدا به «شاعری» داده است و او را هم در جرگه شعر و شاعران وارد ساخته است و دیگر، صاحبدلان نالایقی که زمام امور جامعه را به چنگ گرفته‌اند.

انوری به جدّ بر آن باور است که شعر در زندگی اجتماعی نکبت و فلاکت می‌آورد و باعث حذف و طرد دیگر فضایل و کمالات آدمی می‌گردد. در مواضعی به صراحت می‌سراید:

دشمن جان من آمد شعر، چندش پرورم — ای مسلمانان فغان از دست دشمن پروری
یارب از حکمت چه برخوردار بودی جان من — گر نبودی صاع شعر اندر جوالم بر سری
انوری تا شاعری از بندگی ایمن مباش — کز خطر درنگذری تا زین خطا در نگذری

(همان: ۳۴۸، بیت ۶، ۳۴۹، ابیات ۱۱- ۱۰)

و:

غصه‌ها دارم ز نقصان از همه نوعی ولیک — زین یکی آوخ که نزدیک تو مردی شاعرم

(همان: ۶۱۲، بیت ۴، نیز: فروزان‌فر، ۱۳۵۸: ۳۳۸)

دلیل این مسئله هم از دیدگاه انوری آن است که در جامعه‌ای که بنیاد روابط آن بر

دورویی و ریا و چاپلوسی و پنهان کاری و خود باختگی است ـ حال آنکه بنیاد شعر ناب برخلوص و صداقت و خود یافتگی است ـ شعر چه محملی می‌تواند داشته باشد؟و جز طرد و نفی شاعر از عرف‌ها و نرم‌های اجتماعی چه میوه‌ای به بار می‌آورد؟ مگر اینکه یا شعر از ذات اصلی خود دور گردد و به سه محور، هزل، مدح و نفْس روی آورد ـ که هر سه با فضایل والای انسانی در تضاد است ـ و یا اینکه شاعر ذات خود را فراموش کند و برای رسوا نشدن، همرنگ جماعت گردد:

راحت چگونه یابم، فضل است مانعم　　قصه چگونه خوانم عقل است وازعم؟
در روی هر که خندم از آن کس خورم قفا　　کس را گناه نیست، چنین است طالعم
این است عیب من که نه دورو نه مفسدم　　وین است جرم من که نه خائن نه طامعم

(انوری، ۱۳۷۶: ۶۱۴، ابیات ۲۰- ۱۸)

و در جای دیگر «در مدح و غزل را یکبارگی می‌بندد» (همان: ۶۱۱، ابیات، ۱۶- ۱۳) و «دست از مدح و هجا» (همان: ۶۱۷، ابیات، ۱۰- ۱) می‌شوید و خود را ملزم می‌کند که به خلوتی خود ساخته پناه ببرد مبادا که شعر یا شاعری‌اش بدتر ازین گردد:

گوشه‌ای گیر و سر راه نجاتی بطلب　　که نه بس دیر سر آید به تو بر این دوسه دم

(همان: ۶۱۷، بیت ۱۰، نیز: شبلی نعمانی، ۱۳۷۲، ج ۱: ۲۲۲- ۲۱۹)

در واقع انوری بر مبنای چنین نگرشی است که تلخ‌ترین و سخت‌ترین قضاوت‌ها را نصیب خود و شعرش می‌سازد. همچنین آن گاه که پس از سال‌ها خواندن و سرودن، جایگاه اجتماعی و حاصل کار خودش را نقد می‌کند و در می‌یابد که تمام ذوق و اندیشه‌اش به ناچار حول سه موضوع مدح، عشق جسمانی و هزل چرخیده است؛ با تلخی و تندی تمام می‌گوید که مردمان! مرا پیامبر شعرهای باطل بدانید؛ چرا که سی سال تمام، شعر بیهوده گفتم و بیهوده شعر گفتم (انوری، ۱۳۷۶: ۶۴۷، ابیات ۸- ۱)[۳] و در بارهٔ شأن و منزلت اجتماعی خود ـ پس از آن همه جان‌گزاری‌ها و آن همه کوشش‌ها ـ با درد و اندوه بسیار می‌گوید که دریغا که کیمیای شعر فروختم و افلاس گرفتم:

از سخن‌های عذب شکّر　　در دهان زمانه نوش، منم
لیکن از ردّ سمع　　با زبانی چنین خموش
در زوایای رسته معنی　　مفلس کیمیا فروش منم

(همان: ۶۱۶، ابیات ۱۳- ۱۱)

نتیجه نهایی این ذوق فروشی و تهیدستی جز سرخوردگی شدید چه می‌تواند باشد که:

«اگر تمام این عقاید مختلف را روی هم ریخته به نظر دقت و بی‌طرفی محاکمه کنیم، شاید این نکته را تصدیق نمائیم که انوری از معلومات بی‌کران خود سودی ندیده و اشخاص نالایق را به واسطه هزالی و یاوه سرایی و تملق در بهترین وضع و خوش‌ترین زندگانی ملاحظه کرده، ناچار از معاصرین و معلومات خود متنفّر گردیده، بدبین شده است و از این طرف برای تنظیم امور معیشت با کمال کراهت به شاعری پرداخته راه زشت هجا و تقاضا را پیش گرفته است».

(فروزانفر، ۱۳۵۸: ۳۳۹- ۳۳۸)

نکته‌ای هم که دولتشاه از زبان انوری دربارهٔ مقایسه فقر خود با شاعری محتشم نقل می‌کند، مؤید همین معناست (دولتشاه سمرقندی، بی‌تا: ۸۳).

در نگاه انوری، ممدوحان نالایق، عامل دیگری در بسط و استحکام بیداد اجتماعی و سختی اوضاع معیشتی شاعران هستند. انوری هر چند صریحاً جرئت ابراز حرف‌های درونی خود را در این باره ندارد، اما تا آنجا که زبانش می‌رسد؛ مسببان چنین اوضاعی را به باد انتقاد می‌گیرد و چون دستش به خداوندان بزرگ قدرت نمی‌رسد؛ تمام زهر کلام خود را نصیب خواجه‌های کوتاهتر و کوچک‌تر می‌نماید. از دیدگاه انوری ممدوح فهمیده و بخشنده نه تنها وضع معیشتی شاعران را بهبود می‌بخشد که هنر درونی آنان را هم پرورش می‌دهد. از جمله می‌گوید:

خاطری چون آتشم هست و زبانی همچو آب — فکرتی تیزو ذکایی رام و طبعی بی‌خلل
ای دریغا نیست ممدوحی سزاوار مدیح — وی دریغا نیست معشوقی سزاوار غزل

(انوری، ۱۳۷۶: ۶۰۴، ابیات ۶- ۵)

عنصری گر به شعر می صله یافت — نه ز ابناء عصر برتری است
نیست اندر زمانه محمودی — ور نه هر گوشه صد عنصری است

(همان، ۵۷۳، ابیات ۱۳- ۱۲)

نیز:

گشته‌ام بی‌نظیر تا که تو را — به عنایت به سوی من نظر است ...
شعرم اندر جهان سمر زان شد — که شعار تو در جهان سمرست

زاتش عشـق، سـیم نیسـت مـرا　　خـاطرم لاجـرم چـو آب زرسـت
(همان، ۵۱۹، ابیات، ۳ و ۸ و ۷)

تا به صراحت دربارهٔ عدم جوشش ذوق خود می‌نویسد:

در چنین قحـط مـروت بـا چنـین آزادگـان　　وای من گر نان خورندی دختـران خـاطرم
اینکه می‌گویم شکایت نیست شرح حالتست　　شکر یزدان را که اندر هر چه هستم شـاکرم
(همان، ۶۱۲، ابیات، ۱۲- ۱۱)

نظیر این گونه ابیات ـ دربارهٔ نقش تربیت ممـدوحان در سرتاسـر گفتـه‌هـای انـوری فراوان است (همان، ۵۶۳ – ۵۶۱، ۶۰۵ – ۶۵۴ و ۳۵۳).

انوری با درک درستی که از خاستگاه شعر و جایگاه اجتماعی شعر به دست مـی‌آورد، به نوعی واقع‌بینی عقلانی هم می‌رسد ـ هر چند گهگاه به افراط در باب مسـائلی سـخن می‌گوید ـ و غالباً قضاوت اعتدالی دقیقی دارد.

از جمله این قضاوت‌ها تعریض گونهٔ لطیف اوست بر سنایی که آرزو داشـت سـینه‌ای بیابد که روان ابن سینا از آن به رشک افتد. انوری بی‌درنگ نصیحت مـی‌کنـد کـه هـیچ کس نباید حلقهٔ اقبال نا ممکن را بجنباند و با آرزوهای خام، مینای طبع خود را با زمـرّد ناب عقل حکیم همسان پندارد چه، به استعداد یابد هر که از مـا چیزکـی یابـد (همـان: ابیات، ۹- ۳).

چنان که قصه‌های شاهنامه و ژاژهـای بحتُـری هـم در جنـب حکمـت بـوعلی ـ کـه سینه‌اش افروخته از مشرق لوشئنای الهی است و مقامش در جامعه و جهان بس بزرگ ـ چندان چیز دندان‌گیری نیست، چون موجب نجات، فقط مجموعه حکمت بـوعلی اسـت نه تخیلات پر افسون شاعرانه زیرا که:

تاج حکمت بالباس عافیـت باشـد، بپـوش　　جان چو کامل شد طراز جامه گو هرگز مباش
در کمـال بـوعلی نقصـان فردوسـی نگـر　　هر کجا آمد شفا، شهنامه گو هرگز مبـاش[۴]
(همان : ۵۹۵، ابیات، ۱۲- ۷ و نیز: ۳۴۹، ابیات، ۱۰ - ۸)

بر همین مبنا، هر شاعری باید میزان ظرفیت وجودی و نقش و جایگاه اجتماعی خود را بشناسد و بر همان اساس دعوی و ادّعا کند. این موضوع منظری تازه و بسـیار کارسـاز دربارهٔ نقش اجتماعی شعر در نظریه ادبی انوری می‌گشاید و به او امکانات‌نوینی می‌دهد که از یک دیدگاه خاص دیگر هم به نقش اجتماعی شعر و شاعران توجه کنـد: آن نقـش

شعر در چرخه تولیدات مادی جامعه و نقش فردی و صنفی شاعران در تعامل نیازهای اجتماعی است، کاری که شاید کمتر متفکری بدان پرداخته باشد.

در واقع انوری با تبیین هویت صنفی شاعران و نقش شعر در برآورده‌سازی نیازهای اجتماعی، پنجره تازه‌ای در نقد ادبی فارسی می‌گشاید و نکته‌هایی تازه را به میان می‌کشد(۵). در این میان آنچه بیش از همه ذهن انوری را به خود مشغول ساخته این است که حاصل تولیدات شعری در جامعه چیست و عمل شاعری ـ به عنوان یک صنف اجتماعی ـ چه نقشی در جامعه دارد و در کل، فرایند تولید شعر با این همه دامنه و درازا به کدام نیاز اجتماعی پاسخ می‌گوید. بسامد بالای این سؤال در مجموعه اشعار انوری، بیانگر اهمیت آن در دیدگاه او می‌تواند بود.

به نظر می‌رسد که، مفصل‌ترین موضعی که انوری این مسئله را به میان کشیده است، ابیات آغازین قصیدهٔ یأئیه معروف اوست. انوری در این قصیده (همان: ۳۵۱-۳۴۷) نکات زیر را در باب نقش اجتماعی شاعران طرح می‌کند:

شاعران جزء طبقات مولد جامعه نیستند و جز از طریق تکدّی ـ به معنای وسیع آن ـ امکان امتداد معاش ندارند (بیت ۱).

هیچ ضرورت اجتماعی، نیاز به وجود شاعران را تأیید نمی‌کند. در عمل، نقش اجتماعی شاعران از کنّاسان (چاخوها، فاضلاب خالی کُن‌های دستی و دلوی) هم کمتر است؛ چون اگر مستراحی پر شود کناس توان آن را دارد که چاه را تخلیه کند اما شاعر، کدام نیاز عینی اجتماعی را برآورده می‌سازد؟ (بیت ۲و ۳ و نیز: همان: ۵۳۳، ابیات، ۲۱- ۱۸).

تمام مشاغل اجتماعی از طریق مرابطه و تعامل به هم کمک می‌کنند و از هم کمک می‌گیرند، چنان که مثلاً برای تولید نان نهصد حرفه لازم است تا به کار رود، اما شعر و شاعری چه تعامل و ارتباطی با مشاغل اجتماعی دارند (ابیات، ۸-۴).

جنگ و جدل‌های ابلهانه شاعران هم که هر کدام خود را از دیگری برتر می‌دانند؛ در حقیقت همه ناشی از بیکارگی و عدم کار مثبت اجتماعی آنان است که عمر خود را ـ برای هیچ ـ ضایع می‌کنند و در برابر مشتی کلپتره (مزخرف و اباطیل) از مردم تاوان می‌خواهند (ابیات، ۱۳- ۹).

چنان که اصولاً نزاع بی‌حاصل فرهنگی ـ اجتماعی در باب این مسئله که کدام شاعر بهترین شاعر است نیز، ناشی از نادانی محض و ریش گاوی این جماعت است، چون در

یک کلام، شاعر خوب کسی است که مدح و هجا نگوید مثل بوفراس، بقیه جنگ‌ها جاهلانه است و بس (ابیات، ۲۳- ۲۱).

بر همین مبنا، هر که در زندگی به حیض شعر آلوده شد، ننگ‌آلود و آغشتهٔ عار است و بهتر آنکه هرچه زودتر از شعر و شاعری ـ مثل انوری ـ توبه کند و خصوصاً در مدح و غزل و هجا را ببندد، شاید که خدا به رحم آید و او را بیامرزد (ابیات، ۲۰-۱۶).

حاکمان و عاقلان جامعه نباید هرگز گرد شعر بگردند و از شعر، طلب بقای نام یا جست و جوی حکمت و پند نمایند چون شعر به حکومت نام می‌گیرد و از حکمت نان می‌ستاند. بنابراین، هیچ عاقل و حاکمی خوشنود نمی‌گردد که با وجود مکنت اجتماعی و حکمت الهی از شعر، مایه و سرمایه بگیرد (ابیات، ۳۲-۲۷).

با چنین معنا و جایگاهی که شعر دارد، بهترین کار، گریز از شعر و سکوت و سخن است تا آزادی و آزادگی محفوظ بماند (ابیات، ۳۶-۳۳).

رسیدن به چنین دیدگاهی است که انوری را واداشته بر شاعران بتازد وخودرا در همه عمر حکیم بشمارد نه شاعر. حکمت شعاری او در واقع نوعی ترمیم شخصیت و دوری از ابتذال رایج زمانه‌ای است که کنّاس عملاً بر شاعر برتری دارد و دست کم، جا و جایگاهش روشن‌تر و مشخص است (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۱۲۷).

تضادها و تناقض‌های عجیب رفتاری و گفتاری انوری هم به میزان زیادی ریشه در همین خاستگاه اجتماعی شعر و شاعران دارد؛ چه از یک سو او وجود خود را سرچشمه خلاقیت و علم می‌داند و خواهان صدر و احترام است و از سوی دیگر، به نان و کاغذ گرفتار است و عملاً هیچ پایگاهی در جامعه ندارد.

در واقع غالب آنچه او سروده است ـ و بدان شعرهای باطل می‌گوید ـ فرآورده‌هایی نیست که خود خواسته و برای دل گفته باشد. ضرورتی سیاه و ویرانگر است برای دفع حاجت و امتداد حیات. حاجت‌هایی که مجموعه‌ای از «گفته‌های سیاه» را سرمایه‌اش ساخته است و عمارت‌هایی عظیم ـ مثل اهرام مصر ـ برایش پی انداخته که «از بیرون پر شکوه و صنعت آجین و از درون حاوی اجسادی پوک و پوسیده» (حمیدی، ۱۳۶۶: ۳۹۲) است. یعنی؛ دیوانی سراسر آکنده از مدح و هجاهای لغو و باطل (زرین‌کوب، ۱۳۶۶: ۱۷۹).

این تضادها و تعارض‌های سنگین انوری با خود و شعر، از دردناک‌ترین صحنه‌های

روانی در ادبیات ملل جهان است: شاعری در اوج هنر شعر و شاعری و در عین حال در منتهای درگیری با شعر و شاعری، مثل سنایی و خاقانی و عطار و بعدها مولوی و دیگران. در واقع می‌توان مهم‌ترین دلیل این همه درگیری‌های درونی شاعر را ـ که از قضا در دیوان انوری بسیار هم زیاد است ـ (انوری، ۱۳۷۶: ۶۵۷،۶۴۷،۶۳۲،۶۱۴ و۶۱۲) مرتبط با همین نقش اجتماعی شعر و هویت صنفی شاعر دانست. چون او شاعری است که نه یکسره دلداده دل خویش و احوال درون است و نه تماماً سرسپردهٔ «گِل خویش» و مزایا و منافع بیرون. (براون، ۱۳۴۱: ۷۵) انوری چنگکی به حلق آویخته دارد و در وسط چاهی آویزان مانده است چاهی (= زمانه و شخصیتش) که نه می‌تواند پایش را در حضیض مادیات زمین بگذارد تا ثبات و تثبیت یابد و نه می‌تواند دستش را فرا بکشد و به اوج معنویات آسمانی برساند تا از چاه بیندازد و از چاه و زمین رها گردد.

بیشتر نقدهای او درباب نویسندگان و شاعرانی چون عنصری، سنایی، فرخی، فتوحی، فردوسی، حمیدی بلخی (صاحب مقامات) شجاعی، کمالی، و دیگران، ریشه در همین تعارض سخت و وحشتناک درون او دارد. انوری مثل بسیاری از شاعران دیگر در تاریخ حیات اجتماعی و فرهنگی ایران تا آخر عمر همواره در بطن این تعارض سنگین و فرساینده زیست تا مرد.

۲. معنا و اقسام شعر

انوری به دلیل اشتهار و استغراقش در حکمت و علوم (انوری، ۱۳۷۶: ۶۱۲- ۶۱۱)[۶]، گاهگاهی به تعریف منطقی شعر ـ البته نه از سنخ تعریفات قدامه و بوعلی مثلاً ـ نزدیک شده است و ضمن تعریف، توصیفات بدیع و ممتازی هم از علت پیدایش شعر و قلمروهای مرتبط عرضه کرده است، اگر چه، هیچ گاه تعریف حد و مرزدار دقیقی از شعر پی نینداخته است.

از نکته‌های قابل تأمل او در باب شعر یکی آن است که انوری هم مثل غالب قدما در همه جا معنا و حقیقت شعر را بر صورت و لفظ مقدم می دارد و می‌سراید:

هرکه در بند صور ماند به معنی کی رسد مرد کو صورت پرست آمد بود معنی گذار

(مدرس رضوی، ۱۳۶۷، ج ۱: ۱۶۴، نیز: زرین‌کوب، ۱۳۶۳: ۴۸- ۴۷)

و در کلامی دیگر، ضمن تشبیهی بلند و بلیغ، نسبت لفظ و معنا را به انسان و جهان ماننده می‌کند و جهان را لفظ و انسان را معنای آن می‌داند که تشبیهی بسیار عمیق و تازه است:

این جهان لفظ و تو در او معنـی هم از و پیش و هم بدو اندر

(انوری، ۱۳۷۶، ج ۱: ۱۹۸)

در کل، می‌توان از مجموعه گفته‌های انوری دریافت که او نگاه دوگانه‌ای بـه معنـای شعر دارد و بسته به حالت روحی و وضعیت روانـی خـود، یکـی از آن دو نگـاه را در کـار تعریف شعر می‌سازد. این دو نگاه که برخاسته از دو خاستگاه متفاوت ـ چنان کـه گفتـه شد ـ در وجود انوری است، یکی به کلی بیگانه و ستیزنده با شعر است و دیگری سـخت آشنا و ستاینده.

از جمله مواردی که انوری شعر را از دیدگاهی منفی و سیاه تعریف می‌کنـد یکـی آن است که شعر را در کل، زادهٔ حرص می‌داند. حرصی که خود زادهٔ گـدایی و طمـع اسـت. بر همین مبنا از دیدگاه او، شعر آن گاه پیدا می‌شود که طبع متمایل به طمع و گـدایی می‌شود و حرصِ درونی خود را از طریق کلام آشکار می‌نماید که:

انوری! شعر و حرص دانی چیست؟ ایـن یکـی طفـل و آن دگـر دایـه

پایـهٔ حـرص، کدیـه و طمعنـد تـا نگـردی بـه گـرد آن پایـه

شاعر هم کسی است که عمر گرانمایـه خـود را صـرف واژه‌هـایی کـم‌بهـا و بـی‌پایـه می‌کند و بی آنکه بداند چه می‌کند؛ همه را در می‌بازد. (همان: ۶۳۵- ۶۳۴). در موضـعی دیگر هم، ضمن تحلیلی فلسفی به تبیین خاستگاه سه نـوعِ اصـلی شـعر در زمانـه خـود یعنی غزل، مدح و هجا می‌پردازد و هر سه نوع شعر را برخاسته از ساحت نفسانی وجـود آدمی می‌شمارد؛ بدین صورت که معتقد است:

ریشهٔ غزل ← شهوت

ریشهٔ مدح ← حرص

ریشهٔ هجا ← غضب است.

چون شعر مدحی، زاده غم شبان دراز مداح برای کسب و گدایی اسـت و تغـزل، زادهٔ شهوت و اندوه دائمی غزل‌سرا در وصف اندام معشوق است و هجو هم، زاده خصلت سگ صفتانه هجو گو است که مدام می‌کوشد زبون تر از خودی را در یابد و گازش بگیرد.

در واقع چون بنیاد هر سه نوع شعر بر پرورش غرایـز بهیمـی در نهـاد انسـان اسـت، گفتن هر گونه غزل، مدح و هجو، ستم بر فطرت پاک و عقل خداداد آدمی است (همان: ۶۱۷).

این نگاه انوری به شعر همان است که در نهایت، مطلـق شـعر را در دیـدگاه ادبـی او

حیض الرجال می‌سازد. حیضی که تازگی‌ها و معانی رنگینش هم نمی‌تواند، کثافت و لئامت ذاتی آن را بزداید؛ چه با هر دختر تازه بالغی که به حیض و قاعدگی می‌رسد، نوعی تازگی و بکارت هم هست.

شعر دانی چیست دور از روی او حیض الرجال — قایلش گو خواه کیوان باش و خواهی مشتری
تا به معنیهای بکرش ننگری، زیرا که نیست — حیض را در مبدأ فطرت، گریز از دختری[۷]

(همان: ۳۴۸)

با تکیه بر همین نگاه است که انوری غالباً شعر را در برابر حکمت و شفای بوعلی قرار می‌دهد و در کمال بوعلی، نقصان فردوسی را می‌بیند.

شعر در نگاه انوری البته خاستگاه و معنایی دیگر هم دارد. در این دیدگاه، انوری نه تنها به شعر و کلام منظوم نمی‌تازد که زیباترین تعبیرات و ستایش‌ها را هم نثار آن می‌کند. از جمله در یک موضع شعر را به تلویح «نوباوهٔ وحی» و به تصریح «فرزند جان» می‌خواند و تأثیر آن را بس فراتر از سحر، و لطافت و زیبایی آن را فراتر از دیبه زربفت می‌داند (همان: ۶۰۷، ابیات ۱۶- ۱۴و ۶۰۸)و میوه‌های طبع خود را در معنا، برتر از حوران بهشتی می‌داند؛ حورانی که زهرهٔ آسمانی ـ باصد ناز و دلال ـ در آغوش طبع درخشان شاعر پرورانده است (همان: ۶۱۲، بیت ۸) و مثل طعم شکر و نیز نوشینی عسل در دهان زمانه نهاده است (همان: ۶۱۶، بیت۱۱).

از این دیدگاه، انوری شعر را در هر زمانه‌ای روحی پاکیزه در سخنی روحانی می‌داند (همان: ۶۵۳، بیت ۵) سخنی که حاصل همهٔ زندگانی شاعر هم هست. (همان: ۶۵۲، ابیات ۶- ۴) و البته زایش چنین زیبایی‌ها و شیرینی‌ها، آسان نیست. انوری به صراحت شعر ناب ـ و از جمله شعرناب خود ـ را زاده صدها رنج و عنایی می‌داند که جان مسکینش تحمل می‌کند تا عاقبت سخنی در خور به دنیا عرضه می‌کند:

چون من به ره سخن فراز آیم — خواهم که قصیده‌ای بیارایم
ایزد داند که جان مسکین را — تا چند عنا و رنج فرمایم
صدبار به عقده در شوم تا من — از عهده یک سخن برون آیم[۸]

(همان: ۶۱۸، ابیات ۶- ۴)

هچنین گفتنی است که در نگاه انوری ـ مثل سنایی (سنایی،۱۳۸۰: ۶۵۹- ۶۵۸، و ۱۳۶۸: ۷۴۳، De Bruijn, 1983, p.p: 15-33) و دیگران ـ شعر اگر پناهنده به شرع

گردد، نه تنها مذموم نیست که موجبات رهایی شعر و شاعر را هم، فراهم می‌سازد:

زشعر نفس تو آن بارهای عـار کشـید — که چون هلال به طفلی در آیـدش کـوزی
زشرع جان تو آن شعله‌های نورکشـد — کـزو بـه هـر فلکـی آفتـابی افـروزی
ولیک تا تو همان عود وزن می‌سـازی — و لیک تا تو همان عود بحـری مـی‌سـوزی
تو حرف شرع کی آری برون زمخرج شعر — تو علم آنت نباشـد کـزین در آن تـوزی
توراءِ شرع به آخر همی بری و خطاسـت — تو عین شـعر بـه آخـر بـری، بیـاموزی

(مدرس رضوی، ۱۳۷۶: ۷۴۳)

با توجه به مجموعهٔ شواهد درون متنی آثار انوری می‌توان چنین گفت کـه شـعر در نگاه او ذاتاً و در اصل گوهری شریف و خداداد است که خداوند پس از رنج و دانش بسیار نصیب برخی آدمها می‌سازد، اما همین گوهر شریف در تداول عرفی جامعه و به ویـژه در کاربردی غرض آلود و بالاخص در برخورد نا صواب مستمعان و صاحبان قدرت و مکنـت، مبدل به خرمهره‌ای بی‌ارزش می‌گردد که جز ننگ و زحمت هیچ معنا و فایـده‌ای نـدارد. شعر اگر زادهٔ ذاتی پرورده و پاک باشد و در جهـت آمـال و اهـداف والا، همـزاد حکمـت است و نوبـاوهٔ وحـی و بهتـرین لطـف الهـی برخلـق امّـا اگـر حاصـل یـاوه درایـی‌هـا و ژاژخائی‌های مشتی دون همّت غرض پرور گردد؛ زشـت‌تـرین و خـوارترین مایـه و مـادهٔ روزگار است که شأنی همسان فضولات و نجاسات فاضلاب‌هـا هـم نـدارد (همـان: ۵۹۵، ابیات ۱۲-۷، نیز : ۶۳۲، ابیات ۱۱-۶، نیز: ۵۳۵، ۲۳-۲۲ و ۵۹۷، ابیات ۹- ۴) شعری که نیکی‌های نخستین را دارد و از بدی‌های دوّمین عاری است؛ غالباً دو ویژگی عمـده دارد: یکی برخاسته از «محلّی قابل» است[۹] یعنی سینه و نفسی پاک و دیگر نسبتی مسـتقیم با نظم جهان دارد و درست بسان آفرینش موزون و پر نظم خدا، نظام‌مند و موزون است:

چون ندارد نسبتی نظم تو با نظم جهان — در سخن خواهی مقنّع باش خواهی سامری

(همان: ۳۴۹، بیت ۲)

ضمن آنکه چنین شعری در لفظ و معنا متعادل است و همزمـان، اسـتوار و دل گـوار هم است (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۱۲۹؛ Menegnini, 2006, p.p 44-45)[۱۰].

پی‌نوشت

۱. در این تحقیق همه جا مستند ما همین دیوان (تصحصیح پرویز بابایی با مقدمـه سـعید

نفیسی است)؛ مگر این‌که تصریح شده باشد که از دیوان تصحیح استاد مدرس رضوی استفاده شده است.

۲. برای نمونه در یک موضع به شیوه‌ای مستقیم اوضاع زمان را چنین تصویر می‌کند:

این طایفه گر مروت آیین نکنند　　زیشان نه بس این که بخل را دین نکنند
رفت آن که به نظم و شعر احسان کردی　　امروز همه به سحر، تحسین نکنند

(مدرس رضوی، ۱۳۶۷: ۹۸۴)

۳. از جمله در وصف خود:

کسی که مدت سی سال شعر باطل گفت　　خدای بر همه کامیش داد پیروزی

نیز ر.ک. R. Zipoli. Anvari, a master of obscene verse, p.p.149-769, in: studies on the poetry of Anvari , Ed. By Menegnini, cafoscarina, venice, 2006.

۴. گفتنی است که انوری در دو بیت کاملاً زیبا، قضاوتی دیگر گونه دربارهٔ فردوسی دارد که کاملاً در تضاد با این قضاوتِ موجود است:

آفرین بر روان فردوسی　　آن همایون نژاد فرخنده
او نه استاد بود و ما شاگرد　　او خداوند بود و ما بنده

این دو بیت در دیوان موجود انوری یافت نشد، اما در آتشکده آذر (تصحیح حسن سادات ناصری، چاپ اول، امیرکبیر، تهران، ۱۳۳۸) بخش شاعران خراسان (فردوسی) هست.

۵. انوری در چند جای دیگر از دیوان خود این مقایسه را به جای آورده است؛ از جمله در مقطعات ضمن مباحثه‌ای میان خود (= شاعر) با مردی کناس از رواج و قبولی کناسی و بی‌رونقی شاعری چنین می‌پرسد:

با یکی مردک کناس همی گفتم دی　　تو چه دانی که زغبن تو دلم چون خسته است
صنعت و حرفت ما هردو تو میدانی چیست　　آن چرا تیزرو و این زچه روی آهسته است
گفت از عیب خود و از هنر ما مشناس　　اینک ما را زخیار آتش وزنی جسته است
کار فرمای دهد رونق کار من و تو　　داند آن کس که دمی با من و تو بنشسته
کارفرمای مرا پایهٔ من معلوم است　　لاجرم جان من از بند تقاضا رسته است...

(انوری، ۱۳۷۶: ۵۳۳، ابیات ۲۱-۱۸۹)

۶. منطق و موسیقی و هیأت بدانم　　راستی باید بگویم با نصیب وافرم
از الهی آن چه تصدیقش کند عقل صریح　　گر تو تصدیقش کنی بر شرح و بسطش ماهرم
چون زلقمان و فلاطون نیستم کم در حکم　　ور همی باور نداری؛ رنجه شو من حاضرم

انوری علاوه بر علوم، فضایل و فنون ندیمی و هنروری‌های زمان را هم نیک می‌داند، ر.ک. انوری، ۱۳۷۶: ۶۵۵- ۶۵۴.

۷. در موضعی دیگر سروده است:

شعر ـ دور از تو ـ حیض مردانست　　بعد پنجاه اگر نبندد، به

مرد عاقل به ناخن هذیان　　جگر خویش را نرندد به

انوری گاهی غرض اصلی شعر را خود شعر می‌داند و نه هیچ چیز دیگر. از جمله در پایان صفحه ۶۲۸ (ابیات، ۱۰-۱۱) در قطعه‌ای می‌گوید که: کز شعر، غرض شعر نه آواز روات است (مدرس رضوی، ۱۳۶۷، جلد ۱: ۵۳) ، نیز ر.ک. به فروزانفر، ۱۳۵۸: سخن‌وران: ۳۳۸ پاورقی ۴ و ۵ و ۶.

۸. گفتنی است که همین ابیات در دیوان سنایی هم دیده می‌شود، امّا سبک و سیاق سخن و نوع سلوک شعری انوری نشان می‌دهد که این قطعه بیشتر متناسب با اوست تا سنایی.

۹. از جمله:

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

(انوری، ۱۳۷۶: ۲۵۴)

۱۰. در همین کتاب ـ که مجموعه‌ای از مقالات مفید در باب شعر و فکر انوری است ـ استاد در مقاله‌ای خوب، وصف از دیدگاه انوری را توصیف کرده است که می‌تواند مبیّن ابعاد شکلی و معنایی شعر از دیدگاه انوری باشد. ر.ک. همان: ۱۲۷-۱۱۱.

منابع

انوری، اوحدالدین (۱۳۶۸) دیوان اشعار، تصحیح پرویز بابایی و مقدمه سعید نفیسی، چاپ اول، تهران، انتشارات نگاه.

انوری، اوحدالدین (۱۳۷۶) دیوان تصحیح مدرس رضوی، چاپ پنجم، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.

براون، ادوارد (۱۳۴۱) تاریخ ادبیات ایران، ترجمه فتح الله مجتبایی، چاپ اول، تهران، انتشارات مروارید.

حمیدی، مهدی (۱۳۶۶) بهشت سخن، چاپ اول، تهران، انتشارات پاژنگ.

دولتشاه سمرقندی (بی‌تا) تذکره الشعرا، چاپ اول، تهران.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۶۳) سیری در شعر فارسی، چاپ اول، تهران، نوین.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۶۳) نقد ادبی، جلد ۱، چاپ سوم، تهران، انتشارات امیر کبیر.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۶۶) با کاروان حله، چاپ دوم، تهران، انتشارات امیرکبیر.

سادات ناصری، حسن (مصحح) آتشکده آذر (۱۳۳۸) انتشارات امیرکبیر، چاپ اول، تهران.

سنایی، ابوالمجد مجدودبن آدم (۱۳۶۸) حدیقه‌الحقیقه، چاپ اول، تهران، انتشارات دانشگاه تهران.

سنایی، ابوالمجد مجدودبن آدم (۱۳۸۰) دیوان اشعار، چاپ پنجم، تهران، انتشارات سنایی.

شبلی نعمانی، شعرالعجم (۱۳۲۷) ترجمهٔ محمد تقی فخرداعی گیلانی، چاپ اول، تهران، انتشارات ابن سینا.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۲) مفلس کیمیا فروش، چاپ اول، تهران، انتشارت آگاه.

فروزانفر، بدیع‌الزمان (۱۳۵۸) سخن و سخن وران، چاپ سوم، تهران، انتشارات خوارزمی.

محبتی، مهدی (۱۳۸۲) سیمرغ در جستجوی قاف، چاپ دوم، تهران، انتشارات سخن.

De Bruijn (1983) J. T. P, of poetry and piety, the intraction of Religion and literature in the life and works of Hakim sanai of Ghazna, leiden.

Meneghini, Daniela (2006) studies on the Poetry of Anvari, cafoscarina, Venice.