نشریه مطالعات هنر اسلامی
www.sysislamicartjournal.ir

بررسی تصویرآرایی پیامبران در دیوان انوری و نسخه مصور قصص‌الانبیاء

لیلا رحیمی مهروان [۱]، مهدی شریفیان [۲*]

[۱] دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بوعلی سینای همدان، همدان، ایران، rahimmehravan۱۲@gmail.com
[۲*] (نویسنده مسئول) استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بوعلی سینای همدان، همدان، ایران، sharifian۲۵@yahoo.com

اطلاعات مقاله

مقاله پژوهشی
شماره ۵۳
دوره ۲۱
صفحه ۲۹۴ الی ۳۱۳

تاریخ ارسال مقاله: ۱۴۰۰/۰۲/۲۸
تاریخ داوری: ۱۴۰۰/۰۴/۲۰
تاریخ صدور پذیرش: ۱۴۰۰/۰۶/۲۹
تاریخ انتشار: ۱۴۰۳/۰۳/۰۱

کلمات کلیدی
انوری،
اساطیر سامی،
پیامبران،
مضمون‌آفرینی،
صورخیال.

ارجاع به این مقاله
رحیمی مهروان، لیلا، & شریفیان، مهدی. (۱۴۰۳). بررسی تصویر آرایی پیامبران در دیوان انوری و نسخه مصور قصص الانبیا. مطالعات هنر اسلامی، ۲۱(۵۳)، ۳۱۳-۲۹۴.

dorl.net/dor/20.1001.1.*
******.****.**.**.*.*/

dx.doi.org/10.22034/IAS
.۲۰۲۱.۳۰۰۴۷۶.۱۶۹۵

چکیده

پژوهش حاضر با بررسی دیوان انوری به‌عنوان یکی از بزرگ‌ترین شاعران زبان فارسی در سدهٔ ششم هجری بر آن است که میزان، نوع و انگیزهٔ توجه او را به اساطیر سامی و اسلامی به‌ویژه قصص انبیای الهی و شگردهای مضمون‌سازی ادبی او نشان دهد. این مطالعه از نظر تعیین سطح زبانی و ادبی اشعار و مضمون‌سازی او بسیار مهم به‌نظر می‌رسد. از این‌رو، ضمن پرداختن به سبب‌های بهره‌گیری انوری از اساطیر، شاخص‌ترین شخصیت‌های دینی و اسطوره‌ای عربی و سامی را که دستمایهٔ مضمون‌آفرینی شاعر شده‌اند، به‌صورت آماری بررسی و تحلیل کرده است. این پژوهش به شیوهٔ توصیفی- تحلیلی روشن می‌سازد که انوری به‌سبب داشتن تحصیلات وسیع مدرسه‌ای تلاش داشته که از مضامین اساطیر سامی در خلاقیت‌های ادبی سود جوید و تاحدود زیادی موفق به آفریدن مضامین تازه و جذاب شده و از میان اساطیر سامی مربوط به پیامبران به اسطورهٔ سلیمان، عیسی، موسی، نوح و یوسف بیشترین توجه را نشان داده است. قصص‌الانبیاء نیز ازجمله آثاریست که به‌صورت واضح به روایت‌گری داستان پیامبران پرداخته است.

اهداف پژوهش:

۱. بررسی آشنایی انوری در بهره‌مندی از اساطیر سامی و اسلامی در بیان مفاهیم ذهنی.
۲* بررسی تصویرپردازی از داستان‌های پیامبران در نسخه مصور قصص‌النبیاء.

سؤالات پژوهش:

۱. آشنایی و موفقیت انوری در بهره‌مندی از اساطیر سامی و اسلامی در بیان مفاهیم ذهنی و ارائهٔ تصاویر شاعرانه چه کمیت و کیفیتی داشته است؟
۲. تصویرپردازی از داستان انبیاء چه جایگاهی در نسخه مصور قصص‌الانبیاء داشته است؟

2676-7759/ © 2020 Islamic Art Press. This is an open access article under the CC BY license (http://creativecommons.org/licenses/BY/4.0/)

مقدمه

اگر معنی معقول و درستی از مضمون در ذهن بیاوریم، می‌پذیریم که آفریدن مضمون نو در شعر در همهٔ ادوار تاریخی ممکن نیست. انوری از شاعران بزرگ سدهٔ ششم هجری است که در شعر خود دست به ایجاد حال و هوای تازه یا به تعبیری مضمون‌آفرینی زده است. «مضمون» عبارت است از: «معنی جزئی متکی به مناسبات لفظی و رایج در سنت شعر» (خرمشاهی، ۱۳۸۵: ۳۷)، در برابر «معنی» که عبارت است از: «فکر و فرهنگی که لزوماً شاعرانه نیست، ولی در شعر بیان می‌شود. به عبارت دیگر، مابازاء آن فقط عالم تخیل‌آمیز و مجازی شعر و سخن نیست، بلکه مابازاء غیرشعری هم دارد و ره به زندگی می‌برد» (همان). شناوری و گستردگی شکل «مضمون‌آفرینی» سبب شده که تعریف دقیقی از آن به‌دست نیاید؛ زیرا مضمون‌آفرینی ساختی ثابت و مشخص چون تشبیه و استعاره نیست و ممکن است شاعر مضمونی بیافریند و در بطن آن هم استعاره باشد و هم تشبیه یا هر شکل بیانی دیگر. مضمون‌آفرینی «نوعی تظاهر فرمیک موقعیت‌ها و ظرفیت‌های زبانی است، ممکن است این ساخت و فرم بسیار ژلاتینی باشد و حجم و ابعاد چندان مشخصی نداشته باشد، اما به هر حال نوعی موضع‌گیری خاص در قبال امکانات زبان شعر است. شاعر دست به ایجاد پیوند تازه میان عناصر دور از هم و به‌ظاهر بی‌ارتباط می‌زند که ضرورتاً از راه شباهت و یا دیگر علاقه‌های شناخته شده در علم بیان نیست. عامل شکل‌گیری مضمون، اساساً قدرت تداعی شاعر (از رهگذر شباهت‌ها، مجاورت‌ها و تضادها)، امکانات دلالی، امکانات تصویری و تداعی موتیف‌ها و قراردادهای ادبی در حوزهٔ آنچه در حس و ادراک آدمی واقع است. پس اگر بخواهیم مضمون‌آفرینی را تعریف کنیم، شاید بتوان آن را ایجاد یا کشف رابطه و پیوند تازه میان امری ذهنی –گاه عینی– با عناصر ذهنی یا عینی دیگر دانست که در ظاهر هیچ پیوندی میان آن‌ها نیست» (حسن‌پور آلاشتی، ۱۳۸۴: ۱۶۶). قلمرو مشخصی را نمی‌توان برای مضمون‌آفرینی تعیین کرد؛ چون مضامین محدود نیستند و هر چیز می‌تواند مضمون بشود (همان). تصویرسازی شاعرانه و آوردن صنایع ادبی در شعر چون تشبیه، استعاره، مراعات نظیر، اسلوب معادله، تمثیل، تلمیح و غیره نقش برجسته‌ای در مضمون‌سازی یک شاعر ایفا می‌کنند؛ هرچه این صناعات بیشتر، مضمون خیال‌انگیزتر و جذاب‌تر. مضمون‌آفرینی در سبک خراسانی بیشتر بر پایهٔ تشبیه محسوس به محسوس و در سبک عراقی براساس استعاره و تشخیص و تشبیه محسوس به معقول است و در شعر انوری آمیخته‌ای از این دو سبک.

اسطوره دربردارندهٔ سرگذشت قدسی و مینوی و راوی واقعه‌ای است که در زمان‌های دور رخ داده است و همیشه دربرگیرندهٔ روایت یک پدیده است. در بینش اساطیری، عنصر مینوی است که عالم را می‌سازد و بنیان می‌نهد و بر اثر مداخلات موجودات مافوق طبیعی است که همهٔ کارها و فعالیت‌های انسان، معنی‌دار می‌شود (الیاده، ۱۳۶۸: ۱۵). اسطوره، ریشه در فرهنگ و تمدن همهٔ ملل دارد و ادبیات، یکی از عوامل جاودانگی و حیات فرهنگ و تمدن ملت‌ها است. شاعران، اسطوره‌ها، باورها و رؤیاهای مهم و کهن اقوام خود را می‌پرورانند و در پیوند اسطوره‌های کهن با باورهای خویش، طی یک جریان درونی ناخودآگاه جمعی، به پویایی و بازآفرینی آن‌ها می‌پردازند. ادبیات در ظرف تاریخی خود به لحاظ مضمون‌آفرینی از اسطوره و افسانه بسیار سود می‌جوید. ادبیات در افسانه‌هایی که اسطوره در اختیارش

می‌گذارد؛ از یک‌سو، مضمون‌هایی می‌یابد که می‌تواند آن‌ها را به‌دل‌خواه تغییر دهد و حتی از اسطوره‌ای به اسطورهٔ دیگر بپیوندد و از سوی دیگر به نمونه‌ها و شخصیت‌هایی که برایش حکم کهن‌الگو یا الگوی نخستین دارد، هم‌چون الگوی خدایان و قهرمانان دست یابد (کهنمویی‌پور، ۱۳۸۴: ۱۸۶). از دیرباز اسطوره و افسانه را مترادف به‌کار برده‌اند و این بسته به آن است که در برخورد با آن‌ها چه نگاهی داشته‌باشیم و به چه موضوعاتی در ارتباط با آن‌ها تأکید کنیم؛ اگر اصل برای ما تأکید بر داستان‌هایی باشد که حقیقت ندارند و مبتنی بر خرافه و تخیل‌اند، پس این‌دو به‌آسانی می‌توانند به‌جای یک‌دیگر به‌کار روند. اما اسطوره برای مردم روزگار خود نه‌تنها مورد قبول و اعتنا، بلکه امری مقدس بوده و به‌صورت آیین‌ها و مناسکی اجرا می‌شده‌است و بر این نظر تأکید شده‌است که: «اسطوره، از لحاظ تاریخی، دنباله و هم‌بستهٔ آیین است و بخش گفتاری آن محسوب می‌شود؛ داستانی است که آیین به‌صورت عمل درآورد» (ولک و وارن، ۱۳۸۲: ۲۱۳). بین تلمیح و اسطوره نیز رابطه وجود دارد. به‌واقع تلمیح به‌عنوان شگرد تصویرسازی، خاطرهٔ تجربهٔ ادراکی یا احساسی گذشته است که ضرورتاً دیداری نیست (همان، ۲۰۸). اسطوره‌ها همیشه زنده‌اند و نه‌تنها با گذر زمان کهنه نمی‌شوند، بلکه در هر دوره، از اجزا و عناصرشان به‌گونه‌ای خاص بهره گرفته شده‌است. انوری نیز با چاشنی اساطیر در اشعارش، سخن‌سرایی‌ها کرده‌است. منظور از اساطیر سامی در این مقاله، قصص انبیای الهی است که به تأثیر از زبان و فرهنگ عربی– اسلامی و قرآن کریم در بین سامیان شبه‌جزیرهٔ عربستان و بعدها در روزگار انوری بنابر جو مذهبی حاکم بر جامعه رایج و پذیرفته شده‌بود. این دسته از اساطیر، انعکاس ادبی قابل‌توجهی در دیوان او یافته و دگرگونی کمی و کیفی بسیاری از شرایط اجتماعی و سیاسی روزگار او پذیرفته‌است و این پژوهش قصد دارد سطح ادبی و زبانی و مضامین شعر انوری و شگردهای مضمون‌آفرینی او را بازشناسد. از این‌رو، پژوهش حاضر برای بررسی و تحلیل میزان اعتقاد و نوع بهره‌گیری انوری از عناصر برجستهٔ اسطوره‌ای سامی برای مضمون‌آفرینی ضروری و مهم به‌نظرمی‌رسد و درپی رسیدن به پاسخ این سه پرسش است: آیا انوری با باور قلبی و نگاه یکسانی به همهٔ اساطیر سامی نگریسته‌است؟ آشنایی و موفقیت انوری در بهره‌مندی از اساطیر سامی و اسلامی در بیان مفاهیم ذهنی و ارائهٔ مضامین نو و تصاویر شاعرانه چه کمیّت و کیفیتی داشته‌است؟ انوری از چه شیوه‌ها و شگردهایی برای مضمون‌آفرینی بهره برده و تا چه اندازه در استفاده از آن‌ها موفق بوده‌است؟ به این منظور، ابتدا سبب‌های بهره‌گیری انوری از اساطیر سامی را بیان کرده و سپس شاخص‌ترین عناصر اسطوره‌ای سامی و اسلامی دیوان او را که در خدمت مضمون‌سازی وی قرارگرفته‌اند، بررسی می‌نماییم و برای عینی‌سازی تحقیق خود نمودار آماری از بسامد حضور این اساطیر در اشعار او ارائه کرده و به بیان نتیجهٔ پژوهش می‌پردازیم.

مطالعهٔ اسطوره‌ها در گسترهٔ ادبیات و گاهاً مضمون‌آفرینی با آن‌ها، امری پرسابقه بوده‌است. از آن میان می‌توان به این موارد اشاره کرد: بشیری و محمدی (۱۳۹۴) در مقالهٔ «چهرهٔ پیامبران الهی در منظومه‌های پهلوانی» نوع حضور پیامبران در منظومه‌های پهلوانی را بررسی کرده‌اند. حیدری (۱۳۸۷) در مقالهٔ «حباب خانه به دوش» سعی دارد که طرحی نو در طبقه‌بندی عناصر مضمون‌ساز دیوان صائب به‌دست‌دهد. رحیمی و شریفیان (۱۳۹۷) در مقالهٔ «بررسی تطبیقی عناصر اسطوره‌ای ایرانی و سامی در دیوان انوری» وجوه شباهت اسطوره‌های جمشید با سلیمان و خضر با

اسکندر و نوع حضور و آمیختگی آن‌ها را در دیوان انوری بررسی کرده‌است. مدیری و همکاران (۱۳۹۳) مقالهٔ «سیمای اساطیر در آیینهٔ اشعار خواجو» هدف و میزان کاربرد اساطیر و نوع تصویرسازی خواجو با آن‌ها را بررسی کرده‌است. دهقان و زاهدی‌کیا (۱۳۹۱) در مقالهٔ «بررسی مضمون‌آفرینی در غزلیات کلیم کاشانی» نحوهٔ مضمون‌سازی کلیم را در غزل مطالعه کرده‌است. در زمینهٔ مضمون‌آفرینی انوری پژوهشی یافت نشد که نگارش این پژوهش را ضروری می‌نماید. این پژوهش از نوع تحقیق بنیادی بوده که از روش‌های استدلالی و تحلیل عقلانی استفاده شده و بر پایهٔ مطالعهٔ کتاب‌خانه‌ای از حوزهٔ اشارات اساطیری دیوان انوری فیش‌برداری و تحلیل و توصیف داده‌ها انجام گرفته‌است.

۱. علل بهره‌گیری انوری از اساطیر سامی

۱.۱. آگاهی عمیق انوری از روایت‌های اساطیری سامی

عوامل آگاهی شاعران فارسی از روایات اساطیری سامی در کنار اطلاع از روایات ملی را در دو مورد می‌توان خلاصه کرد: یکی اینکه، «پس از حملهٔ عرب و استقرار اسلام در ایران، داستان‌های ملّی ما با قصه‌های سامیان آمیخته شد» (اردلان جوان، ۱۳۷۳: ۵۹). دیگر اینکه، بخش عمدهٔ دانش‌ها و تحصیلات ادبی شاعران در روزگار انوری، براساس تفسیر مطالب دینی و علوم قرآنی و نقلی بود و در پرداختن به اسطوره‌ها نقش مهمی داشت. مفسران قرآن، در امر تفسیر به شرح رجال پرداخته و از اسرائیلیات نیز بهره می‌گرفتند و تعدادی از آنان‌که از تاریخ اساطیری ایران‌زمین آگاهی داشتند، شباهت‌هایی بین روایت‌های اسرائیلی و ایرانی یافته و به شرح و گسترش چنین روایت‌هایی، دست می‌زدند. این‌گونه شد که روایت‌های اساطیری ایران با تفاسیر و قصص انبیاء و دیگر اساطیر سامی تلفیق یافت. از شخصیت‌هایی که در ادبیات فارسی باهم تطبیق و تلفیق یافته‌اند، می‌توان به «زرتشت با ابراهیم و ارمیا با عزیر و جمشید با سلیمان» اشاره کرد (همان: ۵۵).

انوری در کنار بهره‌گیری از معلومات خویش در دیوان شعری در زمینهٔ طب، نجوم، ریاضی و غیره، از اساطیر سامی و اسلامی، به‌ویژه قصص اسطوره‌ای پیامبران در آفریدن مضامین نو و جذاب نیز غافل نبوده است و: «کوشیده که از عناصر اساطیری فرهنگ سامی و به‌ویژه آنچه در ارتباط با سلیمان است، سود جوید» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۴: ۴۹).

۱.۲. وضعیت نامطلوب جامعه

نیاز بشر به دست‌یابی به کمال مطلق و دوری از کمبودها، نارسایی‌ها و کاستی‌های موجود همواره او را بر آن می‌دارد که به اسطوره‌سازی بپردازد. از دیدگاه شریعتی: «اساطیر عبارت است از تاریخ، آن‌چنان‌که باید باشد، اما نیست؛ بنابراین، ساختن اساطیر نیاز انسانی است که تاریخ واقعی او را سیر نکرده و او اساطیر را می‌سازد و می‌داند که اساطیر دروغ است» (۱۳۸۲: ۵۶). دورهٔ انوری پر از آشوب و اضطراب است و در چنین زمانه‌ای باید برای لقمه‌ای نان در پیشگاه دونان کمر خم کرد و پیداست که شاعر به خواسته‌هایش نمی‌رسد. این نارضایتی از وضعیت اجتماعی پای شخصیت‌های اسطوره‌ای را به دامن شعر می‌گشاید. قهرمانان اسطوره‌ای، انسان‌های کاملی‌اند و در یک ویژگی، در اوج کمال. از این‌رو،

وقتی شاعر دنیا را ناامن و تاریک و نامطلوب می‌یابد، تمنای کمال مطلوب را با استفاده از چهره‌های آرمانیِ اسطوره‌ای به نظم می‌کشد.

۲. نسخه مصور قصص‌الانبیاء

کتاب قصص‌الانبیاء اثر ابراهیم‌بن‌منصور نیشابوری قرن پنجم هجری است که در قرون بعد مصور شده است. قصص‌الانبیاء، قصه‌های نقل‌شده درخصوص حوادث و شاخصه‌های مهم زندگی پیامبران در کتاب آسمانی مسلمانان, قرآن است. هدف اصلی نقل این روایات، دعوت انسان‌ها به‌سوی خداوند و نگاهی عبرت‌آمیز به گذشتگاه می‌باشد. نقل این داستان‌ها به‌وسیلهٔ هنرمندان نگارگر، خوشنویس و مفسران قرآنی، در مقابل هجوم تبلیغات هنرمندان دیگر بلاد که نقاشی را جایگاهی برای تبلیغ ادیان خود قرار داده بودند، بدان جهت بوده است تا با استفاده از مضامین مذهبی و روایات قرآنی، تفکر و بینش دینی مسلمانان را در سراسر بلاد مسلمانان گسترش و تحکیم بخشند. در ابتدا این مضامین بدون تصویر در نسخ ادبی مسلمانان مورد استفاده قرار گرفت. در دوره‌های بعد با کمک تصویرسازی و هنر تزئین کتب و نسخ خطی، این نسخه‌ها مزمن به تصاویری جهت بهتر نمایان ساختن مفاهیم ادبی، گشت (صداقت، ۱۳۸۶: ۲۳).

۳. شاخص‌ترین اساطیر سامی و اسلامی در دیوان انوری و نسخه مصور قصص‌الانبیاء

انوری از میان اساطیر سامی، به تأثیر از شرایط حاکم بر جامعه و جانب‌داری‌های مذهبی ترکان سلجوقی، بیش از همه به اسرائیلیات و اساطیر مربوط به انبیای الهی توجه داشته و در دیوان خود از آنان نام برده‌است. این عناصر در دیوان انوری در خدمت خلق مضمون‌های شعری قرارگرفته‌اند:

۳.۱. آدم (ع)

آدم ابوالبشر نخستین انسان است که با صفات و القاب خلیفه‌الله، صفی‌الله، ابوالورَی و معلم‌الأسماء نیز نامبردار است. برخی واژهٔ آدم را مشتق از «ادیم»، برخی به‌معنی خاک و عده‌ای به‌معنی سرخی و گندم‌گونی دانسته‌اند. (ن.ک: یاحقی، ۱۳۸۶: ۲۸). انوری در مدح یکی از ممدوحانش، فخرالسادات مجدالدّین، با اشارهٔ تلمیحی به داستان آدم و آفرینش نسل او از خاک، این مضمون را در وصف شکیبایی و جایگاه والای ممدوح برساخته‌است:

حلم او جوهرست و خاک او عرَض قدر او شاه و آسمان، فرزین

بسته دستِ خلَقتَنی مِن نار بأس او بر خلَقتَه مِن طین

(دیوان،۱۳۶۴: ۳۷۷ / ۱۸- ۱۹)

در بیت زیر با اشاره به ظلوم و جهول‌بودن انسان در آیهٔ ۲۳ سورهٔ اعراف با استفاده از آرایهٔ تلمیح مضمون‌سازی کرده‌است:

ظلم کردم ز جهل بر تن خویش پدرم هم جهول بود و ظلوم

(همان: ۱/ ۳۸۳)

یا در جایی دیگر با آوردن حسن تعلیل، هدف از عقد آدم و حوا را به‌دنیاآمدن ممدوح خویش برشمرده‌است:

اگر نه واسطهٔ عِقد عالم او نبودی چه بود فایده در عقد آدم و حوّا؟

(همان: ۷ / ۹)

ازآنجاکه انوری شاعری مداح است، عناصری از اسطوره‌های سامی در دفتر شعرش راه جسته که با فضای مدح و توصیف‌گری سازگار باشد. به‌نظرمی‌رسد که داستان آفرینش آدم و حوا ظرفیت چندانی برای بزرگداشت ممدوحانش نداشته‌است. به همین سبب این داستان در سروده‌های او بازتاب کم‌تری یافته‌است. در اشاره‌های اندک او در قصیده‌های ستایشی نیز تصاویر شعری چندان دل‌کش و از سر ذوق مشاهده نمی‌شود. او آفرینش آدم و حوا را برای توصیف ممدوح و بیان امری غیرروایی در شعر به‌کار برده‌است و آنچه را از آیات و روایات قرآنی شنیده‌است، بعینه به رشتهٔ نظم کشیده و با همان شکل و ترکیب کهن در شعرش تکرار کرده‌است؛ تصویر آدم در شعر او همان تصویر کهنی است که قاب مدح و توصیف و ستایش بر آن زده و صرفاً برای آرایش و زینت شعر خویش آورده‌است. این داستان کاربرد تلمیحی یافته و نشانی از صورخیال در آن دیده نمی‌شود. دریغ است که او بنیادین‌ترین و رازناک‌ترین داستان عالم را تنها برای مدیحه‌سرایی و خوشامد ممدوح در خدمت شعر خود گرفته‌است و در سروده‌هایش نمود کمینه‌ای از سترگی و بیشینگی این داستان مشاهده می‌کنیم.

در شعر شاعران دیگر چون سنایی نیز با اینکه نسبت به انوری نمادسازی قوی‌تری دارد، می‌بینیم که این شخصیت اسطوره‌ای چندان جایگاهی ندارد و شخصیت‌های تاریخی صدر اسلام چون ابوذر و سلمان و بودردا (شخصیتی که از نظر سنایی پیش از حضرت آدم بوده‌است.) نسبت به چهرهٔ دینی آدم در اشعارش برتری جسته‌اند و به فضای بی‌مکان و بی‌زمان اسطوره قدم گذاشته‌اند:

دم کجا زد آدم آن ساعت که بر اطراف عرش درد بودردا قلم می‌راند بر لوح نگار

(ن.ک: دیوان، ۱۳۸۷: ۶۲ / ۱۵)

تصویر۱.حضرت آدم. قصص‌النبیاء. دوره صفوی. محل نگهداری: کتابخانه ملی فرانسه

۳.۲. ابراهیم (ع)

ابراهیم، خلیل‌الله و خلیل‌الرحمان، جدّ اعلای بنی‌اسرائیل و از آباءالاولین توراتی است. نام پدرش به روایت تورات، «ترح» و در قرآن، آزر است. نمرود او را به آتش افکند. آتش به امر خدا بر او سرد و گلستان شد و «آتش ابراهیم» ضرب‌المثَل شد (ن.ک: یاحقی، ۱۳۸۶: ۷۲-۷۱).

انوری در سراسر دیوان، تنها در قصاید و در ستایش ممدوحان از جزئیات داستان ابراهیم استفاده کرده و از این داستان، هنرمندانه بهره‌برداری تلمیحی کرده و ازآنجاکه درپی تصویرسازی بوده، خود را ملزم به آوردن شبکهٔ معنایی و تناسبات فراوان کرده‌است. در نمونهٔ زیر نیز با مراعات نظیر منسجمی در شریطهٔ چند قصیده دست به مضمون‌سازی زده و موسیقی شعرش را اعتلا بخشیده و برای ممدوحانش آرزوی در امان ماندن از تندباد حوادث و بلایای بد، نموده‌است:

باد تأثیر حوادث به اضافت تو آب دریا و کلیم، آتش نمرود و خلیل
(دیوان،۱۳۶۴: ۱۱۹/ ۳۲)

بمان زآتش غوغای حادثات، مصون چنان کز آتش نمرود بود ابراهیم
(همان: ۱۳۸/ ۴۳)

تصویر۲. حضرت ابراهیم و اسماعیل در محل قربانی. قصص‌الانبیاء. دوره صفوی. محل نگهداری: کتابخانه برلین

۳.۳. الیاس (ع)

الیاس از پیامبران جاویدان است که از جانب خدا مأمور هدایت قومی شد که بت یا زنی به‌نام «بعَل» را می‌پرستیدند. آنان به الیاس اعتنایی نکردند و با دعای او هفت سال خشک‌سالی پدیدآمد و خود او به‌طور معجزه‌آسایی توسط مرغان تغذیه می‌شد. مرکبی آتشین در بیابان آمد و الیاس بر آن سوار شد و به‌سوی آسمان رفت و دیگر نشانی از او نبود. سرگذشت الیاس از این نظر شبیه ایلیای تورات است. برخی او را با ادریس و برخی نیز با خضر یکی دانسته‌اند. به باور برخی، الیاس راهنمای گم‌شدگان در خشکی است. به باور برخی دیگر، الیاس و خضر باهم برادرند و هر دو از آب حیات نوشیده‌اند (ن.ک: یاحقی، ۱۳۸۶: ۱۵۷- ۱۵۸). در کتاب مقدس آمده که او دوباره بازخواهدگشت تا با معجزه‌ای سبب توبهٔ عموم مردمان شود، اما در روایات اسلامی به این موضوع اشاره‌ای نشده، تنها گفته شده که: او «تا قیامت زنده است و آخرین بنی‌آدم است که می‌میرد» (طباطبایی، ۱۳۶۳: ۱۳/ ۲۵۲). انوری تنها یک بار و در شریطهٔ یک قصیده باتوجه‌به جنبهٔ اسطوره‌ای جاودانگی الیاس در روایات اسلامی و کتاب مقدس، برای ممدوح خویش نیز جاودانگی و بقای دولت و سعادت آرزو نموده‌است. گویی به این اسطوره باور داشته است، اما این ویژگی الیاس را تک‌مدلولی کرده و تنها به ممدوح خویش منحصر ساخته است:

ز بهر حفظ جانت را به هر جایی که بخرامی عنان دولتت در دست الیاس و خضر بادا

(دیوان،۱۳۶۴: ۸ / ۷)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۳.۴. خضر (ع)

شخصیت اسطوره‌ای خضر در تورات و انجیل نامعلوم است اما در روایات اسلامی یکی از پیامبران بنی‌اسرائیل به‌نام تالیابن‌ملکان است و چون به هرجا قدم می‌گذاشت، سبز و چوب‌های خشک به قدم مبارک او شکوفا می‌شد، خضر نامیده شده‌است. به باور برخی، همراه اسکندر در جست‌وجوی آب حیات بوده که سرانجام به آن دست می‌یابد و جاودان و بی‌مرگ می‌گردد (طباطبایی، ۱۳۶۳: ۵۹۸/۱۷). در مورد زمان زندگی و سبب جاودانگی او اختلاف‌نظرهایی هست که از ذکر آن‌ها چشم می‌پوشیم. خضر، موکل دریا و راهنمای گم‌شدگان در دریا است. گفته‌اند که او همراه الیاس تا قیامت زنده است و سالی چندبار هم‌دیگر را ملاقات می‌کنند. عرفا، خضر و الیاس را در زمرهٔ اولیا برشمرده‌اند. در نظر آنان، خضر نمونهٔ عشق و پیر جاوید است که راه را به سالک می‌نمایاند. عامهٔ مردم هم باور دارند که خضر بر هرکس که بخواهد ظاهر می‌شود و مشکل او را رفع می‌کند. به‌نظرمی‌رسد دیدار با خضر، اساساً فکری ایرانی باشد که در ادبیات فارسی هم رخنه کرده‌است و سنایی، نخستین شاعری است که از دیدار با او سخن گفته است (یاحقی، ۱۳۸۶: ۳۳۳-۳۳۲). ازسویی، داستان همراهی خضر با موسی و تعلیم باطنی خضر نیز که در قرآن و تفاسیر مربوط به آن آمده است، سبب شده که خضر وجههٔ عرفانی بیابد. انوری دو بار به‌نام خضر اشاره کرده؛ یک‌بار در غزل و بار دیگر در قطعه. در هر دو مورد به باوری که در مورد همراهی خضر و اسکندر برای یافتن آب حیات رایج بوده، التفات داشته است. در قطعه، آرزوی آب حیات و جاودانگی و بقا برای ممدوح خود دارد و در غزل، با اشراف به جزئیات داستان اسکندر و خضر، گویی به این اسطوره باوری ندارد، صرفاً استفادهٔ ابزاری از این داستان کرده تا مضمون شعرش را به‌ویژه برپایهٔ اضافهٔ تشبیهی «خضر طرب» و «ظلمت نیاز» برکشد و معنا را در ظرف زیبایی از واژگان بگنجاند:

ای، پادشا سکندر ثانی و خضر، تو　　این شربت مبارکت، آب حیات باد
(دیوان، ۱۳۶۴: ۱۴۱ / ۹)

«در ظلمت نیاز، به جهد سکندری　　خضرِ طرب به چشمهٔ حیوان نمی‌رسد»
(همان:۹۷ / ۲).

تصاویر شعری انوری در این ابیات در سنجش با شاعران دیگر نسبتاً ساده است؛ از بین معاصران او، خاقانی تصاویر شعری پیچیده‌تری دارد و مضمون جذاب‌تری با عنصر اسطوره‌ای خضر و شاگردی موسی نزد او ساخته است:

کسی کاین خضر معنی راست دامنگیر چون موسی　　کفّ موسی و آب خضر بینی در گریبانش
(ن.ک: دیوان، ۱۳۸۷: ۸ / ۶۲)

تصویر۳. نگاره خضر و موسی. قصص‌الانبیاء. محل نگهداری: کتابخانه ملی فرانسه

۳.۵. سلیمان (ع)

سلیمان بیستمین و کوچک‌ترین فرزند داود نبی است که نامش هفده‌بار در قرآن ذکرشده‌است. او زبان حیوانات و جانوران را می‌فهمید و دیو و جن در خدمتش بودند. بر انگشتری او نام اعظم الهی حک شده‌بود. تخت یا قالیچه‌ای داشت که با باد جابه‌جا می‌شد. هدهد برایش از اینجا و آنجا خبر می‌آورد. روزی دیوی به‌نام صَخَره انگشتری سلیمان را ربود و چهل روز به جای او حکومت کرد. سرانجام دوباره قدرت و حکومت به سلیمان رسید. از نظر نسفی در «الانسان»: عقل در بدن، مانند سلیمان است که اگر اسیر دیو شهوت گردد، دیو بر تخت نشسته و سلیمان را به‌خدمت‌گیرد، اما اگر سلیمان بتواند بر دیو چیره شود، می‌تواند او را به فرشته تبدیل سازد و از او کار بکشد (ن.ک: یاحقی،۱۳۸۶: ۴۷۶- ۴۷۸). در شعر فارسی بارها شخصیت سلیمان با جمشید خلط شده است. شاید بتوان مهم‌ترین دلیل آمیختگی این دو شخصیت را گرایش‌های ملی- مذهبی و نیز علاقهٔ شاعران به پیوند تاریخ ملّی ایران با فرهنگ اسلامی دانست؛ یعنی ازسویی سلیمان (ع) را از این جهت که پادشاه و پیامبر قدرت‌مندی بوده‌است، دوست می‌داشته‌اند؛ از سوی دیگر، به جمشید پادشاه ایرانی که دورهٔ حکومتش سرشار از قدرت، آرامش و آسایش بوده‌است، علاقه داشته‌اند؛ به این سبب این‌دو را در ذهن و ضمیر خود یکی انگاشته و در اشعار خود انعکاس داده‌اند. البته این آمیختگی، بیشتر در شعر شاعران سدهٔ پنجم دیده می‌شود. انوری نیز این دو شخصیت را یکی دانسته است و در قصاید بیش از دیگر قالب‌های شعری از جزئیات داستان سلیمان و جمشید سود جسته‌است. برای نمونه آصف بن-برخیا وزیر سلیمان را وزیر جمشید پنداشته و کوشیده‌است تا دامنهٔ صورخیال شعرش را گسترده‌تر کند:

کو آصف جم؟ گو بیا و ببین بر تخت، سلیمان راستین
پیشش بَدَل دیو و دام و دد درهم زده صف‌های حورعین
بادی که کشیدی بساط او بر درگه اعلاش زیر زین
مُهری که وحوش و طیور را در طاعتش آورد بر نگین
از بیم سپاهش، سپاه خصم چون مور، نهان گشته در زمین
(دیوان،۱۳۶۴: ۱۴۵ /۱ -۵)

انوری با استفاده از شخصیت سلیمان نبی شانزده بیت را محمل این مدیحه ساخته و از تمام عناصر این داستان در وصف برتری‌ها و مقامات ممدوحش سود جسته‌است و بدین‌گونه هم ادعای نخست خود را که در آن شاه را سلیمان دانسته است، با حسن تعلیل‌های متعدد استوار ساخته‌است و هم با نمایاندن گوشه‌هایی از این داستان، ازسویی اطلاعات دقیق و دانش اساطیری سامی و اسلامی خویش خود را به رخ مخاطبان کشانده و ازسوی دیگر قصیده را ساختارمند کرده و نظم معنایی درونی به آن بخشیده است. در بیت زیر، با استفادهٔ تلمیحی از این مضمون که اهل سنت، انگشتری را در دست چپ و شیعه در دست راست می‌کنند، گوشهٔ چشمی نیز به ارزش و مقام جم و شکوه آصف برخیا دارد و مضمون نو و زیبایی را با اشاره به انگشتری سلیمان (ع) و خاتم جم، برای شریطهٔ یکی از قصاید خود برمی‌سازد:

در یمینِ تو، خامهٔ آصف در یسارِ تو، خاتمِ جم بادش
(دیوان،۱۳۶۴: ۷۳ /۱۸۳۰)

در قصیده‌ای دیگر، در قالب یک تشبیه مفصل به سبب مانندگی‌هایی که بین ممدوح خود و سلیمان یافته، ممدوح را در رای و چاره‌اندیشی، سلیمان دوم نامیده و به شیوهٔ اغراق شاعرانه خواص خاتم انگشتری سلیمان را به عقل و تدبیر ممدوح نسبت داده‌است:

آنکه در انگشت تدبیر سلیمان دوم مشورت‌های صوابش را خواص خاتم است
(همان:۶/۳۳)

در بیت زیر نیز در وصف نفوذ و جاری‌بودن فرمان و حکم ممدوح، با نقش خاتم به تصویرسازی هنری می‌پردازد:

دستی چنان قوی است تو را بر نفاذ فرمان کز دست تو قبول کند سنگ، نقش خاتم
(همان: ۱۳۰/ ۹۰)

در ابیات زیر ممدوح خویش را برتر از آصف قلمداد کرده و با لفّ و نشر مشوّش تصویر شاعرانه‌ای ساخته و عنصر اسطوره‌ای «دیو» را از فضای افسانه‌ای آن دور ساخته و در ترکیب زیبای «دیو محنت» با تلمیح در انحصار وصف ممدوح قرارداده و شکل گیتیانه به آن بخشیده است؛ شبکهٔ مراعات نظیر هم به مضمون‌آفرینی مدد رسانده است:

ملک، معمورست تا معمار او، تدبیر توست　　تا جهان باقیست، این معمار و آن معمور باد
هرکه چون دیو سلیمان، بر شما عاصی شود　　در سرای دیو محنت، دایماً مزدور باد
(همان: ۴۳ /۱۰-۱۱)

انوری درسراسر دیوانش همهٔ عناصر این اسطوره را با همان معنای اصلی در قالب مدح ریخته‌است، به جز بیتی که در آن، ضمن آوردن اضافهٔ تشبیهی «سلیمان سخن» منطق سخن خود را به انگشتری سلیمان و خرده‌گیران بر سخنش را به دیو و پری مانند کرده‌است که تهمت‌ها و افتراهایشان بی‌اثر و بی‌پایه است. عناصر اسطوره‌ای «دیو» و «پری» نیز پایهٔ ساخت مضمون است:

خاتم حجّت در انگشت سلیمان سخن　　افترا کردن بدو درگیرد از دیو و پری
(همان: ۱۹۰ / ۴۵)

حضور پررنگ و همه‌جانبهٔ این داستان در کل ساختار قصاید، قطعات و در نسبت کم‌تر در غزلیات او را می‌توان نوآوری و عامل تشخّص‌بخشی به شعر او دانست. نام آصف بن برخیا را بیش از همه در سروده‌های انوری مشاهده می‌کنیم و سلیمان و سازه‌های دیگر داستان به‌صورت نماد روایت نشده‌اند. انوری با انواع تشبیه، استعاره و مراعات نظیر کوشیده ممدوح را تا مرتبه و جایگاه سلیمان برکشد که افزون بر جلب نظر مخاطب، تصاویر هنری نیز آفریده‌است. نکته این است که بهره‌گیری مفصّل او از این داستان، صرفاً در سطح واژگان و لفظ و در راستای ستایش‌گری است.

۳.۶. عیسی (ع)

انوری در دو حوزهٔ توصیف و تصویرسازی از عناصر اسطوره‌ای داستان عیسی در سروده‌هایش سود جسته است. او نیز مانند شاعرانی چون سنایی در شکفتگی و رویش دوبارهٔ طبیعت در فصل بهار به‌نام عیسی اشاره می‌کند و مضمون شعری او تکراری به‌نظرمی‌رسد و در تشبیهی تفضیلی بر آن است که تأثیر حیات‌بخشی باد بهاری بیش از دم عیسی است. به مضمون بیت توجه کنید:

نسیم باد در اعجاز زنده کردن خاک　　ببرد آب همه معجزات عیسی را
(دیوان،۱۳۶۴: ۱ / ۲)

انوری از این داستان نیز در حوزهٔ مدح و ستایش‌گری بیشترین و سودمندترین بهره را برده‌است؛ به‌ویژه در وصف دو تن از ممدوحانش به‌نام صفوه‌الدین مریم و رضیه‌الدّین مریم از شیوهٔ تلمیح و مراعات نظیر در مضمون‌آفرینی استفاده کرده و در جایی ممدوح را به حضرت مریم مانند کرده‌است:

روح‌الله اگرچه بود عیسی　　تو راحت روح و آنِ دل هم
موجود شد از تو جود و احسان　　چونان‌که مسیح شد ز مریم
(همان: ۱۳۳/ ۹- ۱۰)

در وصف ممدوحان دیگر نیز اشارهٔ تلمیحی به عیسی دارد و روح عیسی را حسرت‌زدهٔ نفَس ممدوح می‌داند:

به غیرت از نفسَش روح عیسی مریم　　به خجلت از قلمش چوب موسی عمران
(همان: ۱۳۹ /۲۰)

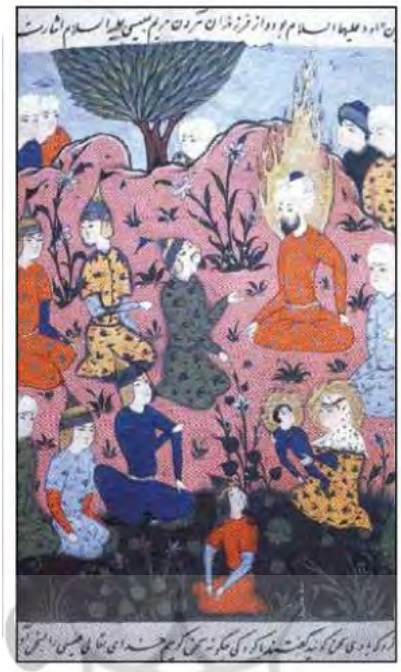
انوری با وجود باور قلبی به این اسطوره، در این سنجش نتوانسته کیمیاگری کند و تقابل معنایی زیبایی ترتیب بدهد، بلکه شگرف‌ترین لحظهٔ این داستان؛ یعنی دمیدن جبرئیل در آستین حضرت مریم و باردارشدن وی را که بسیار رازناک بوده و گنجایش تعابیر گوناگون و انتقال معانی والا را در خود دارد، در قالب تصویری گیتیانه و عرفی به‌خدمت می‌گیرد و این اسطوره را از فضای خاص اسطوره‌ای آن دور ساخته و به‌صورت تشبیه بسیار ساده در وصف وزش باد بر پرچم سپاه ممدوح این‌گونه تصویرسازی می‌کند:

در شیر رایت تو، باد از هوای هیجا　　روح‌الله است گویی در آستین مریم
(دیوان،۱۳۶۴: ۱۳۱ / ۱۱)

در غزلی نیز گریزی به این اسطوره زده و در یک تصویرسازی بدیع و استعاری، لب یار را چون نفس حیات‌بخش عیسی، اثری جادویی بخشیده که خنده‌اش انوری را چون قارون از هرچیزی بی‌نیاز می‌کند. تقابل معنایی خنده و گریه هم زیبایی مضمون بیت را دوچندان کرده‌است:

خندهٔ آن لعل عیسی‌دم، مرا　　هر دمی از گریه قارون می‌کند
(همان: ۱۲۹/ ۳)

به‌طور کلی هدف و تأثیر کاربردی عناصر این داستان اسطوره‌ای در اشعار انوری را می‌توان پربار نمودن تصاویر شعری و غنای توصیفات و ستایش‌های وی دانست که از حد تشبیه و استعارهٔ ساده فراتر نرفته است؛ درحالی‌که در شعر خاقانی تصویر ذهنی نو، پیچیده‌تر و جذاب‌تری درمورد عیسی و معجزاتش می‌توان جست.



تصویر۴. سخن گفتن حضرت عیسی (ع) بعد از ولادت. قصص‌الانبیاء. محل نگهداری: موزه توپقاپی سرای

۳.۷. موسی (ع)

موسی، پیامبر بنی‌اسرائیل در روزگار فرعون و دارای شریعت و نجات‌بخش یهود بود. بنابر پیش‌گویی ستاره‌شناسان که پسری را در بنی‌اسرائیل نابودکنندهٔ فرعون دانسته بودند، فرعون نوزادان پسر را می‌کشت. پس موسی را در صندوقچه‌ای به آب انداختند و آسیه ،همسر فرعون، او را یافت و فرعون او را با آتش و یاقوت آزمود. موسی خواست یاقوت بردارد که جبرئیل دستش را بر آتش برد و موسی آتش را بر دهان گذاشت و زبانش سوخت و گریست. زبان موسی دچار گرفتگی شد و وقتی مبعوث شد، دعا کرد که عقدهٔ زبانش گشوده گردد؛ برخی این افسانه را برساختهٔ یهود دانسته‌اند (ن.ک: یاحقی، ۱۳۸۶: ۷۷۷- ۷۷۸).

ردپای داستان موسی و معجزات او را در قصاید انوری بیش از قالب‌های دیگر مشاهده می‌شود. او از این داستان هم برای غنای توصیفات خویش سودجسته و کاربرد تلمیحی این عناصر اسطوره‌ای در مضمون‌سازی شاعر شاخص‌تر است. برای نمونه، در قصیده‌ای با ایجاد تضاد و تقابل معنایی بین آب و آتش، عدالت ممدوح را چون معجزهٔ شکافتن دریا به‌دست موسی و پیروزی بر سپاه فرعون که موسی و یارانش را در رود نیل محاصره کرده‌بودند، در براندازی ظلم و جور اثربخش دانسته‌است. تشبیه بلیغ اضافی «آتش ظلم» و «آب عدل» نیز مضمون بیت را جذاب‌تر ساخته‌است:

فروخورد آب عدلت آتش ظلم چانچون ماء موسی سحر ساحر

(دیوان،۱۳۶۴: ۸۶/ ۳۴)

در بیت دیگری، با آوردن تشبیه مفصل، دوراندیشی ممدوح را که برای انوری چشمگیر بوده، چون قاف، استوار و قوی

و تدبیر او را چون تجلی نور حق بر کوه طور، روشن و خیره‌کننده پنداشته است:

سدّ حزم تو را، متانت قاف نور رای تو را، تجلّی طور

(همان: ۷۴/ ۲۲)

تصویر۵. حضرت موسی. قصص‌الانبیاء. دوره صفوی. محل نگهداری: کتابخانه برلین

۳.۸. نوح (ع)

نوح از پیامبران اولوالعزم و از نسل آدم است که نهصد و پنجاه سال زیسته است. نخستین پیامبری بود که به‌سبب بی‌اعتنایی قومش، آنان را نفرین کرد و عذاب بر آنان فرود آمد. روزی که از آسمان توفان آمد، از تنور خانهٔ پیرزنی آب جوشید و همهٔ زمین را فراگرفت و تنها کعبه از توفان در امان ماند؛ کعبه را به آسمان بردند و جبرئیل حجرالاسود را میان زمین و آسمان نگه‌داشت. اصل داستان نوح به باور برخی، به آفرینش هستی از آب بازمی‌گردد. با وجود ناآشنایی ایرانیان قدیم با این داستان، فریدون و نوح در روایات کهن اغلب یکی دانسته شده‌اند. داستان توفان نوح و ساختن کشتی ازسویی با ورِ جمکرد و ازسوی دیگر همانند ارم ذات‌العماد است. نوح پس از توفان شصت سال زیست و جهان خالی از مردم را بین فرزندانش بخش‌کرد (ن.ک: یاحقی، ۱۳۸۶: ۸۲۷- ۸۲۹). از این‌نظر، شبیه داستان فریدون و تقسیم‌کردن جهان بین پسرانش در شاه‌نامه است.

انوری در قطعات بیش از قالب‌های دیگر از این اسطوره برای مضمون‌سازی بهره برده‌است. در قطعه‌ای که در نکوهش فتوحی شاعر هم‌عصر خویش، سروده به‌گونه‌ای تلمیحی با داستان توفان نوح و ساختن کشتی به‌دست او مضمون‌آفرینی

کرده و با اضافهٔ تشبیهی «توفان منازعت» ذهن مخاطب را با ماجراهای نوح درگیر ساخته است:

توفان منازعت مینگیز ای ساکن کشتی شکسته

(دیوان،۱۳۶۴: ۴۰۹ / ۹)

تصویر۶. نوح و اصحابش. قصص‌الانبیاء. محل نگهداری: کتابخانه برلین

در قطعه‌ای دیگر نیز نه برای بیان معانی والا، بلکه برای درخواست‌های ناچیز از ممدوح مانند اسب و چیزهایی از این‌دست، در سطحی گذرا و یک تشبیه ساده و سخیف به داستان اسطوره‌ای نوح اشارهٔ تلمیحی کرده است:

به کشتی نوحم رسان هین که غم چو توفان به گِردم فرازآمده‌ست

(همان : ۵۶/ ۵)

در قصیده‌ای از حد تشبیه و مانندسازی ممدوح به حضرت نوح فراتر رفته و به یکسان‌انگاری این‌دو رسیده است. در بیت نمونه، تلمیح در کنار استعاره دست‌مایهٔ مضمون‌آفرینی انوری قرارگرفته است:

نوح پیغمبری که بر اعدا قهرت اعجاز لاتذر دارد

(همان: ۷۱ / ۴۰)

۳.۹. یوسف (ع)

داستان حضرت یوسف(ع) داستانی پرتنش است، اما روندی پرشتاب دارد. این داستان، آکنده از آموزه‌های اخلاقی ناب، عشق و ایمان و نیز الگوساز و امیدبخش است و از این‌رو، در قرآن به «احسن‌القصص» زبانزد است. حضرت یوسف افزون‌بر داشتن شخصیتی حقیقی به عنوان پیامبر خدا، به‌سبب داشتن پاک‌دامنی بی‌مثال و زیبایی مسحورکننده‌اش، به شخصیتی رمزی و عرفانی تبدیل شده‌است. چنان‌که در شعر سنایی، نماد انسان کامل و نیز خداوند و عناصر دیگر

این اسطوره چون زلیخا و یعقوب نیز سالکان راه حق‌اند. این داستان در فینیقیه با آدونیس و آفرودیت، در ایران با سیاوش و سودابه و در مصر با ایزیس و ازیریس و نیز در هند با حکایات رامایانا روایت می‌گردد. در سروده‌های انوری نیز چنین داستان‌هایی نمود دارد.

انوری از اسطورهٔ یوسف و زلیخا هم بهره‌گیری تلمیحی کرده و در چند موقعیت، داستان بلند و پرحادثهٔ یوسف را به‌گونه‌ای مختصر و البته یکنواخت و تکراری آورده‌است. نام زلیخا درسراسر قصاید تنها یک‌بار آمده است؛ در شریطهٔ همان قصیده مضمون مدحی او به مدد تلمیح شکل گرفته‌است:

همیشه که نامت از حسن یوسف　　جهانی حدیث زلیخا گرفته

بمان ای خداوند و مخدوم عالم　　که هست از تو دین قدر و اسما گرفته

(دیوان، ۱۳۶۴: ۱۷۴/ ۲۶-۲۷)

در چند قصیدهٔ مدحی نیز ممدوح را به یوسف مانند کرده که یوسف‌وار در چاه مانده و شأنی دون خود دارد و به‌نوعی تاریخ و افسانه را با هنر شاعری به هم درآمیخته، به‌گونه‌ای که در بهره‌گیری از این عنصر خیال‌انگیز، حبس بیژن در چاه توسط افراسیاب نیز به ذهن متبادر می‌شود. در مضمون بیت زیر می‌گوید که جاه و مقام ممدوح چنان بلند است که دنیا برای او چون چاه تنگ و تاریک است:

تنگست بر تو سینهٔ گیتی ز کبریات　　در جنب کبریای تو آن خود چه مسکنست؟

وین طُرفه‌تر که هست بر اعدات نیز تنگ　　پس چاه یوسف است، اگر چاه بیژنست

(همان: ۳۵/ ۳۲-۳۳)

آنکه او یونس است و گردون حوت　　وانکه او یوسف است و گیتی چاه

(همان: ۱۶۹/ ۱۴)

در قصایدی نیز انوری برای دوری جستن از کاری که بدخواهانش به وی نسبت می‌داده و او را هجوکنندهٔ بزرگان و خائن می‌خوانده‌اند، به پیامبران الهی و تمام مقدسات سوگندیادکرده و خویش را خدمتگزار و وفادار به آن بزرگان برشمرده‌است که از قسَمیات او محسوب می‌شود؛ ازآن‌جمله، سوگنددادن به حضرت یوسف و حضرت یعقوب است:

به تیمار یعقوب و دیوار یوسف　　به تقوای یحیی و ملک سلیمان

که تا دست مرگم گریبان نگیرد　　من و دامن خدمت و دست پیمان

(همان:۱۴۰ / ۳۲و ۴۱)

انوری در تمثیل‌گونه‌ای با تلمیح به ماجرای خدعه و خیانت برادران یوسف (ع)، بدخواهان و دشمنان خود را نیز به برادران آن حضرت مانند کرده‌است که پیراهن برادر را به خون آغشتند و گرگی را قاتل و کشندهٔ او جازدند و به دروغ بر یعقوب ناله آوردند و بر مرگ دروغین برادر مویه‌دند:

مرا اگر به خلاف تو متّهم کردند　　بران دروغ تمامست این قصیده گواه

به خون زرق بیالود خصم، پیرهنم　　وگرنه پاک‌تر از گرگ یوسفم به گناه

(دیوان، ۱۳۶۴: ۱۶۳/ ۲۳-۲۴)

پس می‌بینیم که انوری در راستای مدح و نیز تأثیربخشی به سخن خویش و برانگیختن مخاطبانش درجهت قبولاندن بی‌گناهی خویش به‌خوبی از محتوای این داستان بهره جسته و مضمون هنرمندانه‌ای برساخته است. اما تعبیرها و تصویرهای محدودی را به‌خدمت‌می‌گیرد و خبری از ماجرای دل‌باختگی زلیخا به یوسف و جوان‌شدن دوبارهٔ او و تعبیر رؤیای یوسف و دیگر ماجراهای این داستان در اشعار انوری نیست.

نتیجه‌گیری

با نگاهی تحقیقی به اشعار انوری، به‌نظرمی‌رسد که وی با استفادهٔ تلمیحی و تمثیلی از اسطوره‌های سامی، بی‌آنکه باور قلبی به همهٔ آن‌ها داشته باشد، با آشنایی کامل با اسطوره‌های سامی و اسلامی، آن‌ها را از فضای بی‌مکان و بی‌زمان اسطوره‌ای دور و تک-مدلولی ساخته و ویژگی‌های هریک را تنها به شخصِ ممدوح، محدود و منحصر نموده است و با وجود آنکه سازه‌های اسطوره‌ای از ماندگارترین و کامل‌ترین عناصر ادبیات هستند؛ چون هم استعاری‌اند، هم نمادین؛ هم روایی‌اند، هم تاریخی و قادر به انتقال معانی متعالی‌اند، گاهی آن‌ها را برای بیان معانی و مضامین مدحی به‌کارگرفته است؛ این سازه‌ها برای انوری در حد و اندازهٔ مشبّهٌبه برای توصیف ممدوح و امورکم‌مایهٔ مادی باقی مانده است. او اسطوره‌ها را در زبان عرفی شعر خویش و بیشتر به‌صورت آرایهٔ ادبی تلمیح، تشبیه و مراعات نظیر برای مضمون‌آفرینی به‌کارمی‌گیرد و در تصویرسازی و مضمون‌آفرینی با شگردهایی چون اسطوره‌پردازی و استفاده از صنایع ادبی در شعرش توانا و موفق بوده؛ هرچند در پاره‌ای موارد نیز مضامینی تکراری آورده‌است. جان کلام اینکه، پرداختن او به این اساطیر، بیشتر برای مضمون‌سازی ادبی، واژگان‌پردازی، سخن‌آرایی و غنای لفظ و معنا در اشعارش بوده است.

منابع و مآخذ:

کتاب‌ها

اردلان جوان، سیدعلی. (۱۳۷۳). تجلی شاعرانهٔ اساطیر و روایات تاریخی و مذهبی در اشعار خاقانی. چاپ دوم، مشهد: آستان قدس رضوی.

انوری، محمدبن‌محمد. (۱۳۶۴). دیوان اشعار. به‌کوشش مدرس رضوی. ۲جلد، تهران: علمی و فرهنگی.

الیاده، میرچا. (۱۳۶۸). آیین‌ها و نمادهای آشناسازی. ترجمه: نصراله زنگویی، تهران: آگه.

حسن‌پور آلاشتی، حسین. (۱۳۸۴). طرز تازه؛ سبک شناسی غزل سبک هندی. تهران: سخن.

خاقانی، بدیل‌الدین افضل. (۱۳۸۷). دیوان اشعار، با ویرایش میرجلال‌الدین کزّازی، تهران: مرکز.

خرمشاهی، بهاءالدین. (۱۳۷۳). حافظ‌نامه (بخش ۱)، چاپ شانزدهم، تهران، علمی و فرهنگی.

سنایی غزنوی، ابوالمجدبن‌آدم. (۱۳۸۷). دیوان اشعار. مقدمه و تصحیح و شرح محمد بقایی، تهران: اقبال.

شریعتی، علی. (۱۳۸۲). حقیقتی بر گونه‌های اساطیر (منتخبی از آثار). تهران: آزمون.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۴). مفلس کیمیافروش؛ نقد و تحلیل شعر انوری، تهران: سخن.

طباطبایی، سید محمدحسین. (۱۳۶۳). تفسیرالمیزان، ترجمهٔ ناصر مکارم شیرازی و همکاران، جلد ۱۳و ۱۷، تهران: بنیاد فکری و علمی طباطبایی.

فتوحی رودمعجنی، محمود. (۱۳۸۹). بلاغت تصویر. چاپ دوم، تهران: سخن.

کهنمویی‌پور، ژاله. (۱۳۸۴). اسطوره و ادبیات؛ مجموعه مقالات. تهران: سمت.

ولک، رنه و وارن، آوستن. (۱۳۸۲). نظریهٔ ادبی. ترجمهٔ ضیا موحد و پرویز مهاجری، چاپ دوم، تهران: علمی و فرهنگی.

یاحقی، محمدجعفر. (۱۳۸۸). فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی. تهران: سروش.

مقالات

صداقت، معصومه. (۱۳۸۶). «پیامبران اولوالعزم در نگاره‌های قصص‌الانبیاء ابواسحاق نیشابوری». مطالعات هنر اسلامی. دوره۴، ش۷، ۴۶-۲۳.