



بررسی تصویرآرایی پیامبران در دیوان انوری و نسخه مصور قصص الانبیاء

لیلا رحیمی مهروان^۱ ID، مهدی شریفیان^۲ ID*

^۱ دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بوعلی سینای همدان، همدان، ایران، rahimmehravan12@gmail.com

^۲ (نویسنده مسئول) استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بوعلی سینای همدان، همدان، ایران، sharifian25@yahoo.com

چکیده

پژوهش حاضر با بررسی دیوان انوری به‌عنوان یکی از بزرگ‌ترین شاعران زبان فارسی در سده ششم هجری بر آن است که میزان، نوع و انگیزه 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 دست‌مایه مضمون‌آفرینی شاعر شده‌اند، به‌صورت آماری بررسی و تحلیل کرده است. این پژوهش به شیوه توصیفی-تحلیلی روشن می‌سازد که انوری به‌سبب داشتن تحصیلات وسیع مدرسه‌ای تلاش داشته که از مضامین اساطیر سامی در خلاقیت‌های ادبی سود جوید و تا حدود زیادی موفق به آفریدن مضامین تازه و جذاب شده و از میان اساطیر سامی مربوط به پیامبران به اسطوره سلیمان، عیسی، موسی، نوح و یوسف بیشترین توجه را نشان داده است. قصص الانبیاء نیز از جمله آثار است 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.

سوالات پژوهش:

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

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 آرای پیامبران در دیوان انوری و نسخه مصور قصص الانبیاء. مطالعات هنر اسلامی، ۲۱(۵۳)، ۲۹۴-۳۱۳.



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



dx.doi.org/10.22034/IAS
.۲۰۲۱.۳۰۰۴۷۶.۱۶۹۵

مقدمه

اگر معنی معقول و درستی از مضمون در ذهن بیاوریم، می‌پذیریم که آفریدن مضمون نو در شعر در همه ادوار تاریخی ممکن نیست. انوری از شاعران بزرگ سده 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 به دست 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 حوزه 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 پایه 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 دربردارنده سرگذشت قدسی و مینوی و راوی واقعه‌ای است که در زمان‌های دور رخ داده است و همیشه دربرگیرنده 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 همه کارها و فعالیت‌های انسان، معنی‌دار می‌شود (الیاده، ۱۳۶۸: ۱۵). اسطوره، ریشه در فرهنگ و تمدن همه 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 اسطوره دیگر بپیوندد و از سوی دیگر به نمونه‌ها و شخصیت‌هایی که برایش حکم کهن‌الگو یا الگوی نخستین دارد، هم‌چون الگوی خدایان و قهرمانان دست‌یابد (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 هم‌بسته 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، خاطره تجربه ادراکی یا احساسی گذشته است که ضرورتاً دیداری نیست (همان، ۲۰۰۸). 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 شبه‌جزیره عربستان و بعدها در روزگار انوری بنابر جو مذهبی حاکم بر جامعه رایج و پذیرفته شده بود. 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 برجسته اسطوره‌ای سامی برای مضمون‌آفرینی ضروری و مهم به‌نظر می‌رسد و در پی رسیدن به پاسخ این سه پرسش است: آیا انوری با باور قلبی و نگاه یکسانی به همه اساطیر سامی نگریده‌است؟ آشنایی و موفقیت انوری در بهره‌مندی از اساطیر سامی و اسلامی در بیان مفاهیم ذهنی و ارائه مضامین نو و تصاویر شاعرانه چه کمیت 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 قرار گرفته‌اند، بررسی می‌نماییم و برای عینی‌سازی تحقیق خود نمودار آماری از بسامد حضور این اساطیر در اشعار او ارائه کرده و به بیان نتیجه پژوهش می‌پردازیم.

مطالعه اسطوره‌ها در گستره ادبیات و گاهاً مضمون‌آفرینی با آن‌ها، امری پرسابقه بوده‌است. از آن میان می‌توان به این موارد اشاره کرد: بشیری و محمدی (۱۳۹۴) در مقاله «چهره پیامبران الهی در منظومه‌های پهلوانی» نوع حضور پیامبران در منظومه‌های پهلوانی را بررسی کرده‌اند. حیدری (۱۳۸۷) در مقاله «حباب خانه به دوش» سعی دارد که طرحی نو در طبقه‌بندی عناصر مضمون‌ساز دیوان صائب به‌دست‌دهد. رحیمی و شریفیان (۱۳۹۷) در مقاله «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) مقاله «سیمای اساطیر در آیینۀ اشعار خواجه» هدف و میزان کاربرد اساطیر و نوع تصویرسازی خواجه با آن‌ها را بررسی کرده‌است. دهقان و زاهدی‌کیا (۱۳۹۱) در مقاله «بررسی مضمون‌آفرینی در غزلیات کلیم کاشانی» نحوه مضمون‌سازی کلیم را در غزل مطالعه کرده‌است. در زمینه 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 پایه مطالعه کتاب‌خانه‌ای از حوزه 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 حمله عرب و استقرار اسلام در ایران، داستان‌های ملی ما با قصه‌های سامیان آمیخته شد» (اردلان جوان، ۱۳۷۳: ۵۹). دیگر اینکه، بخش عمده 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 آنان که از تاریخ اساطیری ایران زمین 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 زمینه 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، آن‌چنان که 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). دوره 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 آرمانی اسطوره‌ای به نظم می‌کشد.

۲. نسخه مصور قصص الانبیاء

کتاب قصص الانبیاء اثر ابراهیم بن منصور نیشابوری قرن پنجم هجری است که در قرون بعد مصور شده است. قصص الانبیاء، قصه‌های نقل شده در خصوص حوادث و شاخصه‌های مهم زندگی پیامبران در کتاب آسمانی مسلمانان، قرآن است. هدف اصلی نقل این روایات، دعوت انسان‌ها به سوی خداوند و نگاهی عبرت‌آمیز به گذشتگاه می‌باشد. نقل این داستان‌ها به وسیله 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 قصص الانبیاء

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 برده است. این عناصر در دیوان انوری در خدمت خلق مضمون‌های شعری قرار گرفته‌اند:

۳.۱. آدم (ع)

آدم ابوالبشر نخستین انسان است که با صفات و القاب خلیفه‌الله، صفی‌الله، ابوالوری و معلم‌الاسماء نیز نامبردار است. برخی واژه آدم را مشتق از «ادیم»، برخی به معنی خاک و عده‌ای به معنی سرخی و گندم‌گونی دانسته‌اند. (ن.ک: یاحقی، ۱۳۸۶: ۲۸). انوری در مدح یکی از ممدوحانش، فخرالسادات مجدالدین، با اشاره تلمیحی به داستان آدم و آفرینش نسل او از خاک، این مضمون را در وصف شکیبایی و جایگاه والای ممدوح بر ساخته است:

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

بسته دستِ خَلَقْتَنی مِنْ نار باس او بر خَلَقْتَهُ مِنْ طین

(دیوان، ۱۳۶۴: ۳۷۷ / ۱۸-۱۹)

در بیت زیر با اشاره به ظلوم و جهول بودن انسان در آیه ۲۳ سوره اعراف با استفاده از آرایه تلمیح مضمون سازی کرده است:

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 به دنیا آمدن ممدوح خویش بر شمرده است:

اگر نه واسطه عقد عالم او نبودی چه بود فایده در عقد آدم و حوا؟
(همان: ۷ / ۹)

از آنجاکه انوری شاعری مداح است، عناصری از اسطوره‌های سامی در دفتر شعرش راه جسته که با فضای مدح و توصیف‌گری سازگار باشد. به نظر می‌رسد که داستان آفرینش آدم و حوا ظرفیت چندانی برای بزرگداشت ممدوحانش نداشته است. به همین سبب این داستان در سروده‌های او بازتاب کم‌تری یافته است. 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 به کار برده است و آنچه را از آیات و روایات قرآنی شنیده است، بعینه به رشته نظم کشیده و با همان شکل و ترکیب کهن در شعرش تکرار کرده است؛ 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 آورده است. 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 گرفته است 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 بوده است.) نسبت به چهره 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)



تصویر ۱. حضرت آدم. قصص الانبیاء. دوره صفوی. محل نگهداری: کتابخانه ملی فرانسه

۳.۲. ابراهیم (ع)

ابراهیم، خلیل الله و خلیل الرحمان، جدّ اعلای بنی اسرائیل و از آباء الاولین 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» ضرب المثل 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 از آنجاکه در پی تصویرسازی بوده، خود را ملزم به آوردن شبکه معنایی و تناسبات فراوان کرده‌است. در نمونه زیر نیز با مراعات نظیر منسجمی در شریطه 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 اضافه تو آب دریا و کلیم، آتش نمرود و خلیل

(دیوان، ۱۳۶۴: ۱۱۹/۳۲)

بمان ز آتش غوغای حادثات، مصون چنان کز آتش نمرود بود ابراهیم

(همان: ۱۳۸/۴۳)



تصویر ۲. حضرت ابراهیم و اسماعیل در محل قربانی. قصص الانبیاء. 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 به نام «بعل» را می پرستیدند. آنان به الیاس اعتنایی نکردند و با دعای او هفت سال خشکسالی پدید آمد و خود او به طور معجزه آسایی توسط مرغان تغذیه می شد. مرکبی آتشین در بیابان آمد و الیاس بر آن سوار شد و به سوی آسمان رفت و دیگر نشانی از او نبود. سرگذشت الیاس از این نظر شبیه ایلای تورات است. برخی او را با ادریس و برخی نیز با خضر یکی دانسته اند. 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 باز خواهد گشت تا با معجزه‌ای سبب توبه عموم مردمان شود، اما در روایات اسلامی به این موضوع اشاره‌ای نشده، تنها گفته شده که: او «تا قیامت زنده است و آخرین بنی آدم است که می‌میرد» (طباطبایی، ۱۳۶۳: ۱۳/۲۵۲). انوری تنها یک بار و در شریطه یک قصیده باتوجه به جنبه اسطوره‌ای جاودانگی الیاس در روایات اسلامی و کتاب مقدس، برای ممدوح خویش نیز جاودانگی و بقای دولت و سعادت آرزو نموده است. 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: ۷/۸)

۳.۴. خضر (ع)

شخصیت اسطوره‌ای خضر در تورات و انجیل نامعلوم است اما در روایات اسلامی یکی از پیامبران بنی‌اسرائیل به نام تالیابن‌ملکان است و چون به هر جا 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 زمره اولیا برشمرده‌اند. در نظر آنان، خضر نمونه عشق و پیر جاوید است که راه را به سالک می‌نمایاند. عامه مردم هم باور دارند که خضر بر هر کس که بخواهد ظاهر می‌شود و مشکل او را رفع می‌کند. به نظر می‌رسد 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: ۳۳۲-۳۳۳). از سویی، داستان همراهی خضر با موسی و تعلیم باطنی خضر نیز که در قرآن و تفاسیر مربوط به آن آمده است، سبب شده که خضر وجهه عرفانی بیابد. انوری دو بار به نام 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 استفاده ابزاری از این داستان کرده تا مضمون شعرش را به‌ویژه بر پایه اضافه 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: ۹ / ۱۴۱)

«در ظلمت نیاز، به جهد سکندری خضر طرب به چشمه 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 کف موسی و آب خضر بینی در گریبانش
(ن.ک: دیوان، ۱۳۸۷: ۸ / ۶۲)



تصویر ۳. نگاره خضر و موسی. قصص الانبیاء. محل نگهداری: کتابخانه ملی فرانسه

۳.۵. سلیمان (ع)

سلیمان بیستمین و کوچک‌ترین فرزند داود نبی است که نامش هفده بار در قرآن ذکر شده است. او زبان حیوانات و جانوران را می‌فهمید و دیو و جن در خدمتش بودند. بر انگشتی او نام اعظم الهی حک شده بود. تخت یا قالیچه‌ای داشت که با باد جابه‌جا می‌شد. هدهد برایش از اینجا و آنجا خبر می‌آورد. روزی دیوی به نام صخره انگشتی 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 به خدمت می‌گیرد، 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 علاقه شاعران به پیوند تاریخ ملی ایران با فرهنگ اسلامی دانست؛ یعنی از سویی سلیمان (ع) را از این جهت که پادشاه و پیامبر قدرت‌مندی بوده است، دوست می‌داشته‌اند؛ از سوی دیگر، به جمشید پادشاه ایرانی که دوره حکومتش سرشار از قدرت، آرامش و آسایش بوده است، علاقه داشته‌اند؛ به این سبب این دو را در ذهن و ضمیر خود یکی انگاشته و در اشعار خود انعکاس داده‌اند. البته این آمیختگی، بیشتر در شعر شاعران سده 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 جست‌ه است. برای نمونه آصف بن برخیا وزیر سلیمان را وزیر جمشید پنداشته و کوشیده است تا دامنه صورخیال شعرش را گسترده‌تر کند:

کو آصف جم؟ گو بیا و ببین
پیشش بدل دیو و دام و دد
بادی که کشیدی بساط او
مُهری که وحوش و طیور را
از بیم سپاهش، سپاه خصم
بر تخت، سلیمان راستین
درهم زده صف‌های حورعین
بر درگه اعلاش زیر زین
در طاعتش آورد بر نگین
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 دانسته‌است، با حسن تعلیل‌های متعدد استوار ساخته‌است و هم با نمایاندن گوشه‌هایی از این داستان، از سویی اطلاعات دقیق و دانش اساطیری سامی و اسلامی خویش خود را به رخ مخاطبان کشانده و از سوی دیگر قصیده را ساختارمند کرده و نظم معنایی درونی به آن بخشیده‌است. در بیت زیر، با استفاده تلمیحی از این مضمون که اهل سنت، انگشتی را در دست چپ و شیعیه در دست راست می‌کنند، گوشه چشمی نیز به ارزش و مقام جم و شکوه آصف برخیا دارد و مضمون نو و زیبایی را با اشاره به انگشتی سلیمان (ع) و خاتم جم، برای شریطه یکی از قصاید خود برمی‌سازد:

در یمین تو، خامه آصف
در یسار تو، خاتم جم بادش
(دیوان، ۱۳۶۴: ۷۳ / ۱۸۳۰)

در قصیده‌ای دیگر، در قالب یک تشبیه مفصل به سبب ماندگی‌هایی که بین ممدوح خود و سلیمان یافته، ممدوح را در رای و چاره‌اندیشی، سلیمان دوم نامیده و به شیوه اغراق شاعرانه خواص خاتم انگشتی 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 جاری بودن 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 لف و نشر مشوش تصویر شاعرانه‌ای ساخته و عنصر اسطوره‌ای «دیو» را از فضای افسانه‌ای آن دور ساخته و در ترکیب زیبایی «دیو محنت» با تلمیح در انحصار وصف ممدوح قرار داده و شکل گیتیان به آن بخشیده‌است؛ شبکه مراعات نظیر هم به مضمون آفرینی مدد رسانده‌است:

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 در سراسر دیوانش همه عناصر این اسطوره را با همان معنای اصلی در قالب مدح ریخته‌است، به جز بیتی که در آن، ضمن آوردن اضافه تشبیهی «سلیمان سخن» منطق سخن خود را به انگشتی سلیمان و خرده‌گیران بر سخنش را به دیو و پری مانده کرده‌است که تهمت‌ها و افتراهایشان بی‌اثر و بی‌پایه است. عناصر اسطوره‌ای «دیو» و «پری» نیز پایه ساخت مضمون است:

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

حضور پررنگ و همه‌جانبه این داستان در کل ساختار قصاید، قطعات و در نسبت کم‌تر در غزلیات او را می‌توان نوآوری و عامل تشخیص بخشی به شعر او دانست. نام آصف بن برخیا را بیش از همه در سروده‌های انوری مشاهده می‌کنیم و سلیمان و سازه‌های دیگر داستان به صورت 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 مفصل او از این داستان، صرفاً در سطح واژگان و لفظ و در راستای ستایش‌گری است.

۳.۶. عیسی (ع)

انوری در دو حوزه توصیف و تصویرسازی از عناصر اسطوره‌ای داستان عیسی در سروده‌هایش سود جسته است. او نیز مانند شاعرانی چون سنایی در شکفتگی و رویش دوباره طبیعت در فصل بهار به نام عیسی اشاره می‌کند و مضمون شعری او تکراری به نظر می‌رسد و در تشبیهی تفضیلی بر آن است که تأثیر حیات بخشی 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 حوزه مدح و ستایش‌گری بیشترین و سودمندترین بهره را برده‌است؛ به‌ویژه در وصف دو تن از ممدوحانش به نام صفوه‌الدین مریم و رضیه‌الدین مریم از شیوه تلمیح و مراعات نظیر در مضمون آفرینی استفاده کرده و در جایی ممدوح را به حضرت مریم مانده کرده‌است:

روح‌الله اگرچه بود عیسی تو راحت روح و آن دل هم

موجود شد از تو جود و احسان چونان که مسیح شد ز مریم

(همان: ۱۳۳ / ۹ - ۱۰)

در وصف ممدوحان دیگر نیز اشاره تلمیحی به عیسی دارد و روح عیسی را حسرت‌زده نفس ممدوح می‌داند:

به غیرت از نفسش روح عیسی مریم به خجالت 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 لحظه این داستان؛ یعنی دمیدن جبرئیل در آستین حضرت مریم و باردار شدن وی را که بسیار رازناک بوده و گنجایش تعبیر گوناگون و انتقال معانی والا را در خود دارد، در قالب تصویری گیتیان‌ه و عرفی به خدمت می‌گیرد و این اسطوره را از فضای خاص اسطوره‌های آن دور ساخته و به صورت 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 هر چیزی بی‌نیاز می‌کند. تقابل معنایی خنده و گریه هم زیبایی مضمون بیت را دوچندان کرده‌است:

خنده 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 استعاره ساده فراتر نرفته است؛ درحالی‌که در شعر خاقانی تصویر ذهنی نو، پیچیده‌تر و جذاب‌تری درمورد عیسی و معجزاتش می‌توان جست.



تصویر ۴. سخن گفتن حضرت عیسی (ع) بعد از ولادت. قصص الانبیاء. محل نگهداری: موزه توپقاپی سرای

۳.۷. موسی (ع)

موسی، پیامبر بنی اسرائیل در روزگار فرعون و دارای شریعت و نجات‌بخش یهود بود. بنابر پیش‌گویی ستاره‌شناسان که پسری را در بنی اسرائیل نابودکننده 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 عقده زبانش گشوده گردد؛ برخی این افسانه را بر ساخته 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 معجزه شکافتن دریا به‌دست موسی و پیروزی بر سپاه فرعون که موسی و یارانش را در رود نیل محاصره کرده بودند، 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 چنانچون 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، تجلی طور
(همان: ۲۲/۷۴)



تصویر ۵. حضرت موسی. قصص الانبیاء. 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 به سبب بی‌اعتنایی قومش، آنان را نفرین کرد و عذاب بر آنان فرود آمد. روزی که از آسمان توفان آمد، از تنور خانه پیرزنی آب جوشید و همه 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 از سویی با ورمکرد و ازسوی دیگر همانند ارم ذات‌العماد است. نوح پس از توفان شصت سال زیست و جهان خالی از مردم را بین فرزندان‌ش بخش کرد (ن.ک: یاحقی، ۱۳۸۶: ۸۲۷-۸۲۹). از این نظر، 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 اضافه تشبیهی «توفان منازعت» ذهن مخاطب را با ماجراهای نوح درگیر ساخته است:

توفان منازعت مینگیز ای ساکن کشتی شکسته

(دیوان، ۱۳۶۴: ۴۰۹ / ۹)



تصویر ۶. نوح و اصحابش. قصص الانبیاء. محل نگهداری: کتابخانه برلین

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

به کشتی نوحم رسان هین که غم چو توفان به گِردم فراز آمده‌ست

(همان: ۵ / ۵۶)

در قصیده‌ای از حد تشبیه و مانده‌سازی ممدوح به حضرت نوح فراتر رفته و به یکسان‌انگاری این دو رسیده است. در بیت نمونه، تلمیح در کنار استعاره دست‌مایه مضمون‌آفرینی انوری قرار گرفته است:

نوح پیغمبری که بر اعدا قهرت اعجاز لاتذر دارد

(همان: ۴۰ / ۷۱)

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 این رو، در قرآن به «احسن‌القصص» زبانزد است. حضرت یوسف افزون‌بر داشتن شخصیتی حقیقی به عنوان پیامبر خدا، به سبب داشتن پاک‌دامنی بی‌مثال و زیبایی مسحورکننده‌اش، به شخصیتی رمزی و عرفانی تبدیل شده است. 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 اسطوره یوسف و زلیخا هم بهره‌گیری تلمیحی کرده و در چند موقعیت، داستان بلند و پرحادثه یوسف را به‌گونه‌ای مختصر و البته یکنواخت و تکراری آورده‌است. نام زلیخا در سراسر قصاید تنها یک‌بار آمده است؛ در شریطه 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 قصیده مدحی نیز ممدوح را به یوسف مانده 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 چاه و مقام ممدوح چنان بلند است که دنیا برای او چون چاه تنگ و تاریک است:

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

وین طرفه‌تر که هست بر اعداات 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 هجوکننده بزرگان و خائن می‌خوانده‌اند، به پیامبران الهی و تمام مقدسات سوگند یاد کرده و خویش را خدمتگزار و وفادار به آن بزرگان برشمرده‌است که از قسمیات او محسوب می‌شود؛ از آن جمله، سوگند دادن 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: ۱۴۰/۳۲ و ۴۱)

انوری در تمثیل گونه‌ای 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 کشته‌اش را جازدند و به دروغ بر یعقوب ناله آوردند و بر مرگ دروغین برادر مویدند:

مرا اگر به خلاف تو متهم کردند
بران دروغ تمامست این قصیده گواه
به خون زرق بیالود خصم، پیره‌نم
وگر نه 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 در جهت قبولاندن بی‌گناهی خویش به خوبی از محتوای این داستان بهره‌جسته و مضمون هنرمندانه‌ای بر ساخته است. اما تعبیرها و تصویرهای محدودی را به خدمت می‌گیرد و خبری از ماجرای دل‌باختگی زلیخا به یوسف و جوان‌شدن دوباره او و تعبیر رؤیای یوسف و دیگر ماجراهای این داستان در اشعار انوری نیست.

نتیجه‌گیری

با نگاهی تحقیقی به اشعار انوری، به نظر می‌رسد که وی با استفاده تلمیحی و تمثیلی از اسطوره‌های سامی، بی‌آنکه باور قلبی به همه 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 هر یک را تنها به شخص ممدوح، محدود و منحصر نموده است و با وجود آنکه سازه‌های اسطوره‌ای از ماندگارترین و کامل‌ترین عناصر ادبیات هستند؛ چون هم استعاره‌اند، هم نمادین؛ هم روایی‌اند، هم تاریخی و قادر به انتقال معانی متعالی‌اند، گاهی آن‌ها را برای بیان معانی و مضامین مدحی به کار گرفته است؛ این سازه‌ها برای انوری در حد و اندازه‌ی مشبّه‌به برای توصیف ممدوح و امور کم‌مایه‌ی مادی باقی مانده است. او اسطوره‌ها را در زبان عرفی شعر خویش و بیشتر به صورت آرایه‌ی ادبی تلمیح، تشبیه و مراعات نظیر برای مضمون‌آفرینی به کار می‌گیرد و در تصویرسازی و مضمون‌آفرینی با شگردهایی چون اسطوره‌پردازی و استفاده از صنایع ادبی در شعرش توانا و موفق بوده؛ هر چند 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 شاعرانه اساطیر و روایات تاریخی و مذهبی در اشعار خاقانی. چاپ دوم، مشهد: آستان قدس رضوی.
- انوری، محمدبن محمد. (۱۳۶۴). دیوان اشعار. به کوشش مدرس رضوی. ۲ جلد، 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 کزازی، تهران: مرکز.
- خرمشاهی، بهاء‌الدین. (۱۳۷۳). حافظ‌نامه (بخش ۱)، چاپ شانزدهم، تهران، علمی و فرهنگی.
- سنایی غزنوی، ابوالمجدبن آدم. (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 کیمیا فروش؛ نقد و تحلیل شعر انوری، تهران: سخن.
- طباطبایی، سید محمدحسین. (۱۳۶۳). تفسیرالمیزان، ترجمه ناصر مکارم شیرازی و همکاران، جلد ۱۳ و ۱۷، تهران: بنیاد فکری و علمی طباطبایی.
- فتوحی رودمعجنی، محمود. (۱۳۸۹). بلاغت تصویر. چاپ دوم، تهران: سخن.
- کهنمویی‌پور، زاله. (۱۳۸۴). اسطوره و ادبیات؛ مجموعه مقالات. تهران: سمت.
- ولک، رنه و وارن، آوستن. (۱۳۸۲). نظریه ادبی. ترجمه 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 قصص الانبیاء ابواسحاق نیشابوری». مطالعات هنر اسلامی. دوره ۴، ش ۷، ۴۶-۲۳.