مقایسهٔ کارکرد زیبایی‌شناختی اسطوره در قصاید سنایی و انوری

عطیه مشاهری فرد*
دکتر حسینعلی قبادی**

چکیده

اسطوره یکی از عمده‌ترین پدیده‌های فرهنگی اقوام مختلف است که همواره پیوند بنیادین خود را با شعر حفظ کرده و با کارکردهای گوناگون و اشکال مختلف با آن تنیده شده است. عنصر تخییل در اسطوره، ماهیتی متناسب با ماهیت صور خیال برای آن پدید آورده است و بر این اساس، حضور اسطوره در شعر به هر دلیلی که باشد حضوری زیبایی‌آفرین است. اسطوره در گونه‌های مختلفی از انواع صور خیال در متن پدیدار می‌شود. این تصاویر بخشی از ادبیت اسطوره را شکل می‌دهند. شاعران ایران زمین، هر کدام به نوع، نگرش و کمیتی متفاوت با دیگری به اسطوره نظر داشته و آن را در دنیای شعر خود وارد کرده‌اند. سنایی و انوری، دو تن از شاعران چیره‌دستی هستند که در عصری نزدیک به هم در خراسان بزرگ می‌زیسته‌اند اما همان‌گونه که فضای شعر این دو، متفاوت و دور از هم است، اسطوره نیز در شعرشان به شیوه‌ای ناهمسان به کار گرفته شده است. در این جستار با روش توصیفی ـ تحلیلی، شیوهٔ حضور روایات و سازه‌های اسطوره‌ای در تصاویر خیالی قصاید سنایی و انوری از منظر زیبایی‌شناختی مقایسه و تحلیل می‌شود و نشان داده خواهد شد که شیوه‌های متفاوت حضور اسطوره در قصاید سنایی و انوری، چه تأثیری بر ارزش زیبایی‌شناختی آن گذاشته است و عمده ادبیت اسطوره‌ای در قصاید سنایی و انوری کدام‌یک از انواع صور خیال آمیخته با اسطوره است.

واژه‌های کلیدی

---

* دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تربیت مدرس، گروه زبان و ادبیات فارسی، تهران، ایران. (نویسنده مسؤول)
** استاد دانشگاه تربیت مدرس، گروه زبان و ادبیات فارسی، تهران، ایران.

تاریخ دریافت: ۹۶/۷/۱۷ تاریخ پذیرش: ۹۶/۹/۵

□ فصلنامه زیبایی‌شناسی ادبی ❖ سال پانزدهم ❖ شماره ۳٤

مقدمه

نورتوپ فرای[1] ماهیت اسطوره و ادبیات را یکسان می‌دانست و معتقد بود اسطوره اصل ساختاری و سازمان‌دهندهٔ شکل ادبی است. او ادبیات را به دلیل استفادهٔ استعاری از زبان خلف بر حق اسطوره معرفی می‌کرد (فرای، ۱۳۸۸: ٦۳). حتی اگر این میزان یگانگی میان اسطوره و ادبیات را اغراق‌آمیز بدانیم، نمی‌توانیم منکر این امر شویم که اسطوره یکی از مهم‌ترین عوامل غنابخشی به معنا و ادبیت در امتن ادبی است و سازه‌های اسطوره‌ای از ماندگارترین و کامل‌ترین عناصر ادبیت‌اند، چرا که نمادین و روایی‌اند. اسطوره در هر هیئتی که باشد، یک روایت فشرده و پنهان است؛ روایتی که حافظهٔ جمعی ما از آن آگاهی دارد. ورود عناصر اسطوره‌ای در متن ادبی، زمینهٔ خیزش مدلول‌های متکثری را فراهم می‌کند و تمام آن بارِ معنایی را که اسطوره‌ها در گذر زمان، در سیر و تطور و در حیطهٔ رازناک وجودی خود با خود حمل کرده و به ناخودآگاه ما منتقل کرده‌اند، به متن ادبی جاری می‌سازد و این ظرفیتی است که هنرمندان به آن آگاه بوده و از آن استفاده کرده‌اند و با این کار به اثر خود عمق معنایی و ارزش زیبایی‌شناختی بخشیده‌اند.

از آنجا که اسطوره بیانی غیرمستقیم و اشارتی قابل تأویل است، در طبقه‌بندی جدید در علم بیان بررسی می‌شود. (ر.ک شمیسا ۱۳۸۳: ۲٤۲– ۲۵۲) اسطوره به شکل‌هایی گوناگون در متن ادبی ظاهر می‌شود و چگونگی حضور اسطوره در متن با میزان ارزش زیبایی‌شناختی آن پیوند مستقیم دارد. ارزش زیبایی‌شناختی اسطوره در عناصر مختلفی از یک متن ادبی می‌تواند بررسی شود. برای مثال می‌توان از طریق معیارهای موجود برای نقد زیبایی‌شناختی روایت به تحلیل «ادبیت روایی» در متن اسطوره‌ای پرداخت، «بن مایه‌های کهن الگویی» اثر را بررسی کرد، «ساختار اسطوره‌ای» یک متن را تحلیل زیبایی شناختی کرد و یا زیبایی اسطوره را در لباس آرایه‌های ادبی و «صور خیال حاصل از عناصر اسطوره‌ای» تحلیل کرد و به این پرسش

1- Northrop Frye

پاسخ داد که در یک متن خاص، چه نوعی از صور خیال با اسطوره آمیخته شده و چگونه به زیبایی متن افزوده است؟ جستار حاضر در جستجوی پاسخ‌دادن به این پرسش در قصاید سنایی و انوری است.

سنایی و انوری به عنوان دو تن از شاعران تراز اول شعر فارسی که در زمان و مکانی نزدیک به هم و اندکی پس از سروده شدن شاهنامهٔ فردوسی (به عنوان منبعی سرشار از سازه‌های اسطوره‌ای) می‌زیسته‌اند، اسطوره را در سطحی وسیع در شعر خویش به کار گرفته‌اند؛ اما اسطوره در شعر این دو شاعر با رویکردی متفاوت ظهور یافته است. شعر سنایی به عنوان سلسله‌جنبان شعر عرفانی، شعر دیگر شاعران حوزهٔ عرفان، همچون عطار و مولوی را تحت تأثیر قرار داده است. از طرف دیگر، در دایرهٔ نفوذ شعر انوری نیز گروهی از شاعران مدّاحِ درباری، چون فرخی، عنصری، منوچهری و امیرمعزی قابل مشاهده‌اند. بدیت ترتیب هر کدام از این دو شاعر، به نوعی، خصوصیات گروهی از شاعران دیگر و هم‌چنین جریان‌های اصلی شعر در دورهٔ خویش، یعنی مدح و عرفان را بازتاب می‌دهند و نمایندهٔ دو گفتمان و تلقی دگرگونه از اسطوره، فرهنگ، معرفت، اجتماع و تربیت‌اند. شعر این دو، زمینه‌ای مناسب برای مقایسهٔ حضور اسطوره در دو فضای متناقض قدسی و عرفی و تحلیل ادبیت و زیبایی برآمده از آن فراهم می‌نماید. این جستار در پی آن است که با مقایسهٔ حضور اسطوره در هیئت صور خیال و آرایهٔ ادبی در قصاید سنایی و انوری، وجه زیبایی‌شناختی آن را در هر کدام از این صورت‌های خیالی مشخص کرده و شکل عمدهٔ ادبیت اسطوره‌ای را در قصاید سنایی و انوری روشن سازد.

روش‌شناسی تحقیق و تبیین چهارچوب نظری پژوهش

روش این پژوهش، توصیفی ـ تحلیلی است و فرآیند تحقیق بر مبنای چهارچوب نظری نقد کهن‌الگویی با کمک گرفتن از رهیافت بینامتنیت[1] استوار شده است.

1- Intertextual

نقد کهن‌الگویی[1] با نظریات کارل گوستاو یونگ شناخته می‌شود. از دید یونگ، کهن‌الگوها در بخش جمعی ناخودآگاه آدمی متبلور می‌شوند و مفاهیم، تصاویر، و درونه‌هایی مشترک در میان تمامی انسان‌ها هستند. نقد کهن الگویی به مطالعهٔ این تصاویر یا الگوهای آموزه‌های مکرر بشری موجود در متنی خاص می‌پردازد. (برسلر، ۱۳۸٦ :۳٤٦) این نقد، نهفته‌های موجود در لایه‌های گوناگون متن ادبی را کشف می‌کند و بر آن است تا منشأ شکل‌گیری این نمادها را به وسیلهٔ کاوش روان‌شناسانه پیدا کرده و پیوستگی میان متن و صور مثالی و معنای برآمده از این ارتباط را تشریح کند.

در بینامتنیت نیز توجه پژوهش‌گر بر این نکته استوار است که آثار ادبی بر اساس نظام‌ها، رمزگان‌ها، و سنت‌های ایجاد شده توسط آثار ادبی پیشین بنا می‌شوند. «نظام‌ها، رمزگان‌ها، و سنت‌های دیگر اشکال هنری و در کل، نظام‌ها، رمزگان‌ها و سنت‌های فرهنگی نیز در شکل‌گیری معنای یک اثر ادبی اهمیتی اساسی دارند.» (آلن، ۱۳۸۰: ۵) بدین ترتیب، در یافتن معنای هر متن، توجه به متونی که به انحای مختلف در اثر مورد مطالعه حضور دارند، امری ضروری است. مؤلفین نخستین اسطوره، متعدد، مبهم و ناشناخته‌اند. اسطوره خود را در باورها، آیین‌ها و متون مختلف آشکار می‌کند و متنی که عناصر اساطیری را به خدمت می‌گیرد لاجرم با متون پیشینی اسطوره‌ای رابطهٔ بینامتنی برقرار می‌کند. بر این اساس در پژوهش حاضر، نقد اسطوره‌ای با رویکرد بینامتنیت همراه است. از سوی دیگر از آنجا که سنایی به تأویل اساطیر دست زده و متن اسطوره‌ای را با توجه به تجربهٔ زیستهٔ خود خوانده و معنا کرده است، رهیافت هرمنوتیک[2] نیز در پیشبرد این پژوهش یاری دهنده است.

پیشینهٔ تحقیق

تاکنون پژوهشی در بارهٔ ادبیات اسطوره‌ای در آثار سنایی و انوری (و نیز در هیچ یک از

1- Archetypal criticism
2 - Hermeneutics

آثار کلاسیک ادبیات فارسی) انجام نشده است. البته در پایان‌نامه‌ها و رساله‌هایی به اسطوره در آثار سنایی پرداخته شده است؛ همچون پایان‌نامهٔ «بازتاب اساطیر و روایات تاریخی و مذهبی در دیوان و حدیقه سنایی» که توسط طیبه یحیی‌زاده نگاشته شده و به راهنمایی داود محمدی در سال ۱۳۹۲ در دانشگاه سمنان دفاع شده است و بیشتر به بیان روایت‌های تاریخی و اسطوره‌ای پرداخته و تحلیل ارزش زیبایی‌شناختی اسطوره از اهداف آن نبوده است.

تعریف مفاهیم

اسطوره:[1] اسطوره‌ها، آینه‌هایی در برابر طبیعت روان و اندیشه‌ها و گرایش‌های انسان‌ها به شمار می‌آیند. پویش‌های ذهنی آدمی روندی منقطع نداشته بلکه در حال تکامل‌اند و اسطوره‌ها روند این تکامل را نشان می‌دهند.اسطوره از مهم‌ترین عناصر مؤثر بر ذهن، روان و احساس بشر است. «اسطوره نظامی از انگاره‌هاست که در بستری از معنا به ذهن و احساسات حس مشارکت می‌بخشد» (کمبل، ۱۳۹٤، ٤۲). اسطوره‌ها سرگذشت قدسی افکار کیهانی انسان هستند و خود را در نمادها، آرکی‌تایپ‌ها، رؤیاها و روایت‌های اسطوره‌ای نمایان می‌کنند و نحوهٔ نگرش مردمان نخستین به جهان را بازمی‌تابانند. این نگرش در زبان، فرهنگ، ذوق، هنر و دیگر امور پیوسته به انسان امروزی تأثیر گذاشته است. شعر نیز جلوه‌گاهی روشن برای اساطیر است. اسطوره، یکی از ارکان اصلی شعر ناب است (براهنی، ۱۳۵۸ :۸) و هم‌چنین یکی از ابزارها و شگردهایی است که سخن‌سرا به وسیلهٔ آن به زیبایی و تأثیرگذاری سروده‌اش می‌افزاید.

ادبیت: ادبیت[2] آن عنصر تمایزبخش متن ادبی از متون دیگر است. کارکرد زبان در آثار هنری، کارکردی زیبایی‌شناختی است و ادبیت روال ایجاد این کارکرد در متن است (مکاریک، ۱۳۹۰: ٦۷). به بیان دیگر «ادبیت همان عاملی است که «مادهٔ ادبی» را تبدیل به یک «اثر ادبی»

1- Myth
2- Literariness

می‌کند.» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۱: ۵۹). در این پژوهش، آن ادبیتی منظور است که عناصر اسطوره‌ای به متن وارد می‌کنند. این عناصر با نمادین بودن، شیوهٔ بیان مجازی و هم‌چنین پیوند داشتن با کهن الگوها و اغراق ذاتی خود، متن را از ادبیتی ویژه برخوردار می‌کنند؛ اما باید توجه داشت که نوع استفاده از این سازه‌ها و محمل به کارگیری آن‌ها در میزان و شیوهٔ ادبیت حاصل از آن‌ها متفاوت است. در مقایسه و تحلیل ادبیت اسطوره‌ای در شعر سنایی و انوری این امر روشن خواهد شد.

ادبیت اسطوره‌ای:[1] متشکل از مجموعه صور خیال و انگاره‌های اسطوره‌ای و عناصر زیبایی‌شناختی ادبی در سازه‌های روایی یا متن‌هایی است که یا یکپارچه مفاهیم اسطوره‌ای را در بردارند یا در قالب گزاره‌هایی سرچشمه‌ها، زمینه‌ها، اشارات، عناصر، مؤلفه‌ها، بن‌مایه‌ها و درونمایه‌های اسطوره‌ای را منتقل می‌کنند و عموماً در سازه‌های ادبیت اسطوره‌ای همبستگی عناصر تخییل و صورتگری‌های تخیلی در قالب شبکه‌های تصویری در متن بازنمایی می‌شوند و بیشتر در هیات مایه‌ها، نقش‌ها، مضمون کهن الگویی، نمادها (عمدتاً نمادهای ساختاری)، کنایه‌ها، استعاره‌ها یا تشبیهات بروز پیدا می‌کنند، گاه نیز متضمناً در ژرف‌ساخت متن، دلالت‌های اسطوره‌ای را در بردارند.

تبیین تأثیر رویکرد قدسی و عرفی به اسطوره در ادبیت اسطوره‌ای

پیش از آنکه ادبیت اسطوره‌ای در شعر شاعران یاد شده بررسی شود، به‌جا است به این موضوع پرداخته شود که چه ارتباطی میان شیوه‌های مختلف به کارگیری اسطوره و تصویر حاصل از آن و زیبایی برآمده از آن تصویر است و تفاوت بنیادین میان شیوه‌های به کارگیری اسطوره در شعر سنایی و انوری از چه ناشی می‌شود. برای تبیین این امر در ادامه دو رویکرد عمده به اسطوره، یعنی رویکرد قدسی و عرفی تعریف می‌شود:

اسطوره عرصهٔ اشاره به امر متعال و پلّهٔ اتصال انسان بدوی به امر مقدس و جاری ساختن

1- Mythical Literariness

قدرت حاصل از آن به‌وسیلهٔ بینش‌ها و آیین‌ها در فضای بومی زندگی اوست. بدین ترتیب، اسطوره، خود امری قدسی[1] است و از این رو پیوندی آشکار با عرفان دارد. اسطوره و عرفان هر دو تبلور آرزومندی انسان برای رهایی از تنگناهای جهان و تمایل او برای ساختن عالَمی دیگر و یا بازگشت به آن دنیای بی‌زوال و پاک نخستین هستند. «اساسی‌ترین کارکرد مشترک اسطوره و عرفان، انگیزهٔ نیرومند تقرب انسان به خدا یا خدایان است، انگیزه‌ای که اساطیر با پایین آوردن خدایان به سطح زندگی زمینی انسان و عرفان با بالابردن انسان به سوی ملکوت خداوندی بدان دست یافته است. از این رو کارکرد اساطیر در برداشتن فاصلهٔ انسان و خدایانش کارکردی تنزلی است؛ اما کارکرد عرفان برای حصول به این مقصود کارکردی صعودی است». (مظفری، ۱۳۸۸: ۱٤۹) شباهت‌های دیگر میان اسطوره و عرفان، مشترک بودن روش شناخت، نوع آموزه‌ها و زبان در آن‌ها است. یافته‌های انسان اسطوره‌ای، شخصی و به‌دست آمده از طریق دل و از سر پیوند بی‌واسطه با طبیعت خویش و ذات هستی است. «شناخت او (انسان اسطوره‌ای) از جهان، چون شناخت دانشور و فیلسوف از آن شناختی آگاهانه نیست، از این روی، این شناختِ شگرف، بودنی است نه باز نمودنی؛ آزمودنی است، نه آموختنی؛ یافتنی است، نه گفتنی» (کزازی، ۲۲:۱۳۸۸) و بیهوده نیست که بر این باورند که myth از mutus یونانی به معنای «سکوت» گرفته شده است، (ستاری، ۱۳۸۹: ۲٤) چراکه اسطوره آنچه می‌گوید، به همان اندازه می‌پوشاند. زبان رمزی اسطوره نیز به سبب عمیق بودن این آموزه‌هاست، زیرا این آموزه‌ها ذاتاً بیان‌شدنی نیستند؛ مگر به زبان رمز. آموزه‌های عرفانی نیز درست همجنس آموزه‌های اسطوره‌ای هستند؛ آموخته‌هایی حاصل شده از دل و لحظات اتصال و نزدیکی به منشأ و مبدأ جهان، بی‌واسطهٔ غیر، که تنها به زبان رمز قابل بیان‌اند و از این رو متون عرفانی نیز زبانی رمزی دارند و جز در این زبان، عرفا همیشه به سکوت امر کرده‌اند. در اینجا شیوهٔ کاربرد اسطوره در متن ادبی را با همین ویژگی‌های ذاتی‌اش، یعنی حفظ ماهیت مقدس و زبان نمادین آن، «رویکرد قدسی به اسطوره» می‌نامیم.

1- sacred

در مقابلِ رویکرد قدسی به اسطوره، «عرفی‌سازی اسطوره‌ها» قرار دارد. عرفی‌سازی، فرآیندی است که در طی آن، متنی ناآشنا، طبیعی شده و یا با وجوه آشنا تطبیق پیدا می‌کند. این امر، عناصر متن ناآشنا را در متن آشنا به صورتی حل می‌کند که از ویژگی‌های خود تهی شده، به همنشینی مناسب برای عناصر آشنای متن دوم تبدیل می‌شوند. بدین ترتیب عرفی‌سازی به معنی تقلیل امری فراطبیعی به امری عادی و عرفی است. برای نمونه، هنگامی‌که عناصر نمادین، رازآلود و بی‌پهنهٔ اساطیر در زمینهٔ متنی همچون مدح قرار می‌گیرند، ویژگی‌های ذاتی خود را از دست می‌دهند و همچون عناصر دیگر آن کلام، تبدیل به دلالت‌های تک‌مدلولی، روشن و کراندار می‌شوند.

مقایسهٔ رویکرد سنایی و انوری به اسطوره و تأثیر آن در ادبیت متن

حکیم سنایی برای نخستین بار در شعر فارسی عناصر اسطوره‌های ایرانی را به ساحت تجربه‌های صوفیانه می‌کشاند (فتوحی، ۱۳۸۹: ۲۲۸) و دقایق عرفانی و احوال روحانی خود را با نمادها و تمثیل‌های اسطوره‌ای گفتنی می‌کند. بر این اساس یکی از متونی که پیوند میان اسطوره و عرفان را به روشنی نمایان می‌سازد، شعر سنایی است. سنایی در ساحت شعر عرفانی، آنجه که درصدد بیان تجربه‌های شهودی خود است، از ناتوانی لفظ و سخن در انتقال و رسانایی مفهوم و معنا شکوه سر می‌دهد. او بارها از بی‌تناسبی ظرف (سخن) و مظروف (مفاهیم کیهانی) به تنگ می‌آید و با ابیاتی چون ابیات زیر، عدم توانایی قالب و ظرف لفظ را بازگو می‌کند:

نگنجم در سخن پس من کجا در گنجد آن کس کو — به دستی در مکان دارد، به دستی در زمان دارد
سخن را راه، تنگ آمد، نگنجد در سخن هرگز — اگر چه در فراخی، ره، چو دریای عمان دارد

(سنایی، ۱۳۸۷: ۳۰۷)

زبان عرفی هر گز نمی‌تواند معانی والایی را که سنایی در پی انتقال آن است بیان کند:

معانی و سخن با یکدیگر هرگز نیا می‌زد　　چنان چون آب و چون روغن، یک از دیگر کران دارد

همه دردم از آن آید که حالم گفت نتوانم　　مرا تنگی سخن، در گفت سست و ناتوان

(همان: ۳۰۸)

درک سنایی از ناتوانی زبان عرفی، او را ناگزیر به استفاده از زبان رمزی و نمادین می‌سازد و این امر او را به استفاده از عناصر اسطوره‌ای متمایل می‌کند؛ چرا که اسطوره، به لحاظ روش انتقال پیام و نیز از جهت ساختار و قالب، بیشترین پیوند را با نماد دارد. اسطوره، که امری قدسی، فرازمانی و فرامکانی است، همان ظرفی است که گنجایش مفاهیم بلند را دارد و با زبان رمزی خود، قابلیت تأویل و تفاسیر مختلف را به مخاطب ارزانی می‌دهد و گسترهٔ معنا را وسعت می‌بخشد. (فتوحی، ۱۳۸۹: ۲۷۹) به علاوه، زبان نمادین اسطوره، راه گریزی است از فهم ناقص مردمان و رساندن معنی به صاحب عقول:

هزاران بار گفتم من، که راز خویش بگشایم　　ولیکن مر مرا خاموش ضعف مردمان دارد

(سنایی، همان: ۳۰۹)

سنایی حرف‌های ناگفتنی خود را به وسیلهٔ نماد بیان می‌کند و بسیاری از این رمزهای، نمادهای اسطوره‌ای است. سنایی اسطوره‌ها را همچون مفاهیم کیهانی، بی‌کرانه می‌یابد و به همین سبب تجربیات عرفانی خود را که زبانی ناکرانمند می‌طلبد به وسیلهٔ زبان قدسیِ اسطوره بیان می‌کند. پس در ساحت عرفانی و قلندری شعر سنایی اسطوره با همان ویژگی ذاتی خودش قدرت نفوذ می‌یابد و می‌تواند خود را با تمام ظرفتهایش در متن جا دهد. عناصر اسطوره‌ای در این گونه از قصاید سنایی، با گریز از تک معنایی و با تکیه بر رازآلودگی تجربهٔ شهودی شاعر، ابهام، چند مدلولی بودن و تقدس ذاتی خود را حفظ می‌کنند. گرچه این امر در ساحات دیگر شعر سنایی تضعیف یا نابود می‌شود؛ زیرا در شعر زهد و مثل و در ساحت مدح، عناصر اسطوره‌ای نمی‌توانند همان ویژگی‌هایی را داشته باشند که در شعر عرفانیِ برآمده از تجربهٔ ناب عرفانی دارند. شعر زهد و مثل شعری تعلیمی است و باید پیامی روشن و

واحد را به مخاطب عرضه کند؛ بنا بر این نماد که چند ملولی و رازناک است، روش بیانی مناسبی برای آن نیست. در مدح نیز معنا گرچه می‌تواند پیچیده و دیریاب باشد (همانند مدح امثال انوری و خاقانی) اما در نهایت باید به پیامی واحد برسد و پیچیدگی‌اش امری ذاتی، یعنی برآمده از ذات معنا و تجربهٔ شاعرانه نیست؛ بلکه امری تحمیلی بر شعر است که حاصل تصاویر پیچیده و تودرتو و انواع اصطلاحات فنی دیریاب است.

در مقابلِ سنایی که شعرش چندگونه و متمایز از هم می‌نماید، تا بدان حد که تذکره‌نویسان را به برساختن داستان‌هایی دربارهٔ تحول روحی او واداشته، شعر انوری یکدستیِ بیشتر و تنوع کمتری دارد. انوری شاعری است که به ماورای دنیای مادی بی‌توجه است. «وی به علّت فقدان پایگاه روحی استوار، از نوع آنچه در ناصرخسرو و سنایی و سیف فرغانی می‌توان دید، هرگز نتوانسته است به چیزی ایمان داشته باشد.» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۹: ۱۱٤) دغدغه‌های انوری، از جنسی زمینی است و این امر موجب شده است که به لحاظ مفهومی، شعر وی غیرمتعالی باشد. از بین ۵۰۷ قصیدهٔ انوری، تنها سه قصیده از فضای مدح و توصیف ممدوح و چاپلوسی به دور است. در باقیِ قصاید، انوری شاعری است که هرچه استعداد هنری و ادبی در چنته دارد، می‌گذارد تا رضایت ممدوح را جلب سازد و صله‌ای دریافت کند و در این راه حتی از این‌که خود را به نهایت خواری بیفکند و قلتبان بخواند، ابایی ندارد.

آخر فلک ز مقدم من در دیار تو　　آوازه درفکند که جاری زبان رسید
نی نی به سوی صدر هم از لفظ روزگار　　آمد ندا که بار دگر قلتبان رسید

(انوری، ۱۳۸۹: ۱٦٦)

او شخصیت‌های اسطوره‌ای را نیز به خواری و ذلت می‌افکند و آن‌ها را برای رسیدن به صلهٔ خود مصرف می‌کند و عادی و عرفی می‌سازد و در این راه با علم به این‌که اسطوره‌ها در ذات خود واجد غلو و اغراق‌اند و شخصیت‌های اسطوره‌ای هر یک صفتی را در حد کمال در خود دارند، عمدتاً از شخصیت‌های اسطوره‌ای برای اثبات صفات مورد نظر خود در ممدوح، استفاده می‌کند؛ اما این استفاده در سخیف‌ترین و عرفی‌ترین شکل ممکن است. او بارها

ممدوحش را بر قهرمانان ملی و دینی برتری می‌دهد و به کرّات برای دریافت چیزی کوچک، بزرگ‌ترین شخصیت‌های اسطوره‌ای را در شعرش به استخدام در می‌آورد. این شیوهٔ برخورد با اسطوره یعنی کنار گذاشتن ظرفیت بالای عناصر اسطوره‌ای در غنی ساختن معنا و زیبایی.

مقایسه و تحلیل ادبیت اسطوره‌ای در شعر سنایی و انوری

با مطالعهٔ قصاید سنایی و انوری و گردآوری صور خیال حاصل از عناصر اسطوره‌ای در این متنها، روشن شد عناصر اسطوره‌ای در قصاید این دو شاعر عمدتاً به شکل نماد، انواع تشبیه، انواع استعاره، تمثیل و تلمیح به کار رفته‌اند. در ادامه پیوند هر یک از صورخیال ذکر شده با اسطوره تبیین شده و سپس شواهدی از قصاید سنایی و انوری به عنوان نمونه ذکر خواهد شد.

نمادهای اسطوره‌ای

زبان اسطوره زبان نماد و رمز است. اگر قبول کنیم اسطوره‌ها از عمیق‌ترین و پنهانی‌ترین کشفیات و احساسات آدمی سخن می‌گویند، جز زبان رمزی چه نوع گفتاری بیان این تجربیات را برمی‌تابد؟ «اندیشهٔ رمزی مقدم بر زبان گفتار و خردِ برهانی است و رمز مبین بعضی ساحات واقعیت است؛ چون دیگر وسایل و ابزارهای شناخت برای پی بردن به آن ساحات، ناتوان‌اند. بنا بر این رمز بنا به ضرورت پدید آمده است و کارکرد خاصی دارد که همانا آفتابی‌کردن سری‌ترین کیفیات وجود است» (ستاری، ۱۳۸۱: ۱۵۱)

اسطوره‌ها واسطه‌ای بین عین و ذهن‌اند. آن‌ها مکان را به بی‌مکانی و زمان را به بی‌زمانی و امر عینی را به امر ذهنی تبدیل می‌کنند و این کار را به‌وسیلهٔ رمز انجام می‌دهند. «رمز با تبدیل اشیاء به چیزی سوای آنچه در قالب ادراک مادی ما می‌گنجد، ادامهٔ دیالکتیک تجلی قداست محسوب می‌شود و اشیاء با تبدیل شدن به رمز محدودیت عینی خود را از دست می‌دهند و به صورت عناصر به هم پیوستهٔ یک نظام با یکدیگر مرتبط می‌شوند» (ستاری، ۱۳۷٦: ٤۲۰ –

٤٢١). بدین ترتیب زبان نمادین شاخصه‌هایی را برای اسطوره به وجود آورده و ظرفیت‌هایی را در اختیار آن قرار داده است و اگر عناصر اسطوره‌ای آنچنان که فی‌نفسه هستند بـه کـار گرفتـه شوند، این ظرفیت‌ها و ویژگی‌ها را با خود به دنیای متن می‌آورند.

نمادها رویدادهای اسطوره‌ای را از تک مخاطبی و شخصی‌شدن و محصورشدن در زمان و مکانی مشخص دور می‌کنند و با تأثیر بر ناخودآگاه مخاطب موجب مـی‌شـوند کـه اسـطوره از حالت مصداقی به مفهومی، از جزئی به کلی و از زمانی و مکانی به فرازمانی و فرامکانی تبدیل شود. از این رو بقای اسطوره‌ها در نمادین بودن آن‌هاست. (قبـادی، ١٣٨٦: ١١٦) زبـان رمـزی اسطوره‌ها راز جاودانگی آن‌هاست چرا که خوانش آن‌ها هر بار اندیشه‌ای نو را پدیدار مـی‌کنـد و تأویل و تفسیر آنها هیچ‌گاه به قطعیت و در نتیجه پایان نمی‌رسد. ایـن ویژگـی در نمادهـای اسطوره‌ای نیز تکرار می‌شود و متنی که نمادهـای اسـطوره‌ای را بـه خـدمت مـی‌گیـرد ابهـام، چندمعنایی و رازناکی آن‌ها را با خود همراه می‌سازد و یکی از عناصر زیبـایی‌شـناختی ابهـام و چندمعنایی است چرا که ابهام تلاش مخاطب را در فهم معنا برمی‌انگیـزد و بـرای آدمـی آنچـه دیریاب است و بس از جستجو کشف مـی‌شـود خوشـایندتر و لـذت‌بخـش‌تـر اسـت. (ر.ک: جرجانی، ١٣٨٩: ١٠٦و ١١١)

سنایی نخستین شاعر فارسی زبان است که عناصر اسطوره‌ای را در صورتی نمادین، بـرای بیان مفاهیم عرفانی به کار می‌برد و از این طریق، خود را از تنگنای سخن می‌رهاند. شاهد مثال برای نمادهای اسطوره‌ای در قصاید سنایی فراوان اسـت و اینجـا بـه ذکـر چنـد نمونـه بسـنده می‌شود:

به حکمت‌ها قوی پر کن مر این طاووس عرشی را کـه تـا زیـن دامگـه او را نشـاط آشـیان بینـی

(سنایی، همان: ٦٩٧)

سنایی در بیت بالا طاووس را به دلیل زیبایی و این‌که روزگاری در باغ‌های بهشت مـأوا و مسکن داشته و اکنون از آن دور مانده، به صورت نمادی برای جان علوی دور مانـده از وطـنِ مألوف به کار برده است.

چه مانی بهر مرداری چـو زاغـان انـدرین پسـتی　　قفس بشکن چو طاووسـان یکـی بـر پـر بـرین بـالا

(همان: ۲٤۹)

در بیت زیر دیو نماد هواجس نفسانی است.

تـا بـرون نـاری جگـر از سـینهٔ دیـو سـپید　　چشـم‌کورانـه نبینـی روشـنی زان توتیـا

(همان: ۲٤۱)

غریـب از جـاه تـورانی ز نافرمـانی لشـکر　　بـه دسـت دشـمنان درمانـده انـدر چـاه ظلمـانی

(همان: ٦۷٦)

جاه تورانی نماد حکومت روحانی و چاه ظلمانی نماد زندگی مادی و دنیا است.

رستم نیز در اشعار عرفانی سنایی نمادی بـرای پیـر و انسـان کامـل و دیـو نمـاد هـواجس نفسانی و هوس‌های دنیایی است:

جهـان دیـو طبیعـت جملـه بگرفـت　　دریغـا از حقیقـت، رسـتمی کـو؟

(همان: ٦۲٦)

چـون ولایـت‌هـا گرفـت انـدر تنـت دیـو سـپید　　رسـتم راهـی گـر او را ضـربت رسـتم زنـی

(همان: ٦۹۱)

هـین کـه عـالم گرفـت دیـو سـپید　　خیـز تـدبیر رخـش رسـتم کـن

(همان: ۵۷۱)

سنایی ضحاک ظالم و بدخو را که دو مار بر شانه‌اش رسته اسـت، نمـاد نفـس امـاره قـرار می‌دهد و به بندکشانندهٔ او را چون سالکی وارسـته از نفسـانیات بـه تصـویر مـی‌کشـد. بـدین ترتیب، فریدون، که در اساطیر، کشندهٔ ضحاک است، نمادی می‌شود برای سـالک راه حـق کـه مددهای روحانی خداوند را همچون درفش کاویان در امداد خود می‌بیند.

تو یک ساعت چو افریدون به میدان باش تـا زان پـس　　بـه هـر جانـب کـه روی آری درفـش کاویـان بینـی

(همان: ٦۹۷)

ای بـرادر قصـد ضـحاک جفـا پیشـه مکـن تـا نبینـی خویشـتن همبـر بـه پـور آبتـین

(همان، ۱۲۲۷)

جمشید (که در دیوان سنایی همان سلیمان است) نیز در قصاید سنایی سیمایی سمبولیک دارد و به جهت داشتن برترین و پرشکوه‌ترین حکومت و در زیر فرمـان داشـتن بـاد و جـن و انس، گاه نمادی برای خداوند است؛ گاه نماد سالک واصل که بر دیو نفس پیروز شده اسـت و گاهی نمود حاکمان لایق و عادل است:

جـم ازیـن قـوم بجسـته‌سـت کنـون دیـو بـا خـاتم و بـا جـام‌جـم اسـت

(همان: ۲۸۳)

از آنجا که انوری هیچ‌گاه آن پایهٔ عقیدتی و عرفانی و دغدغه‌های متعالی سنایی را در ذهـن و ضمیر نداشت و شعرش از آن فضای قدسی و مضامین کیهانی و دغدغه‌های عرفانی و بینش شهودی خالی است، عناصر اسطوره‌ای در شعر او بی‌پشتوانه و حقیر و پست می‌نمایند. از ایـن رو شعر او نمی‌تواند چون شعر سنایی محمل خوبی برای نمـاد باشـد و در قصـاید او عناصـر اسطوره‌ای به شکل نماد به کار نرفته‌اند.

انواع تشبیه‌های اسطوره‌ای

تشبیه یکی از معمول‌ترین صناعات بیانی است و زیبایی‌اش بیشتر در غریب بودن دو سوی تشبیه دانسته می‌شود. ولی در تشبیه‌هایی که وجه شبه آن‌ها اسطوره‌ای است، نقطهٔ تمرکز شاعر بیشتر بر روی اغراق موجود در اسطوره و آن کامل‌بودنی است که در عناصر اسطوره‌ای وجـود دارد. در اضافه‌های اسطوره‌ای که بر تشبیه استوار است، انگیزهٔ گوینده این است که آن صـفتی را که در عنصر اسطوره‌ای ظهوری قدرتمند دارد یا آن حالتی را که ملازم با آن است، در مشـبهِ اراده‌شدهٔ خود ثابت کند. البته آنگونه کـه شمیسـا نیـز در توصـیف «اضـافه‌هـای تلمیحـی» یـا «اضافه‌های اسطوره‌ای» آورده، درک وجه شبه در این نوع اضافه‌ها موقوف به آشنایی با داسـتان یا خصوصیات آن عنصـر اسـطوره‌ای اسـت.(ر.ک: شمیسـا، ۱۳۸۳: ۲٤٦) بـرای نمونـه شـاعر

می‌خواهد بگوید ممدوحش همت بلند و دورپروازی دارد، پس همت را بـه سـیمرغ کـه نمـاد بلندپروازی است تشبیه می‌کند و ترکیب سیمرغِ همت را می‌آفریند:

از جـوف چـرخ پـر نشـود دسـت همتـت　　سـیمرغ همـت تـو نـه چـو مرغـان ارزنسـت

(انوری، همان: ١٢٤)

در قصاید انوری از این گونه اضافه‌های تشبیهی بسیار به چشم می‌خورد؛ چراکـه مضـمون عمده در قصاید او توصیف طبیعت و توصیف بزرگیهای ممدوح است و در هر دو ایـن مـوارد تشبیه به عناصر اسطوره‌ای و ساختن اضافۀهای اسطوره‌ای در زیبایی متن تأثیری برجسته دارد. ترکیباتی چـون: رسـتم نیسـان، یـأجوج بهتـان، سـیمرغ صـبح، سـیمرغ وهـم، سـیمرغ سـحر، سیمرغ جلالت و...

انوری گاهی تشبیهی اسطوره‌ای می‌سازد؛ اما ابیات بیشتری را صرف این تشـبیه مـی‌کنـد و برای تقویت آن تشبیه و اثبات مکرر آن، تمـام عناصـر روایـت اسـطوره‌ای را در تشـبیه جـای می‌دهد و به این ترتیب به زیبایی تشبیه خود می‌افزاید، زیرا تشـبیه هـر چـه زوایـای بیشـتر و وجوه شبه فراوان‌تری را شامل بشود قوی‌تر و زیباتر است. برای نمونه انـوری در قصـیده ١٤٦ ممدوح خود را به سلیمان / جمشید تشبیه می‌کند و شانزده بیت ابتدای این قصیده را به مؤکـد ساختن این تشبیه و اثبات برتری مشبه بر مشبه به می‌پردازد و در آن به گوشه‌هـای مختلفـی از داستان سلیمان اشاره می‌کند. انوری ممدوحش فیروزشاه را سلیمان راستینی می‌خوانـد کـه بـه جای دیو و دد، حوریان بهشتی به او خدمت می‌کنند و باد را برای حرکت اسـبش زیـر فرمـان دارد و انگشتری‌اش مهری دارد که با آن وحوش و طیور را به زیـر فرمـان آورده و دشـمنانش همچون مورچه در زیر زمین پنهان شده‌اند و ملک دیگر امیـران درمقابـل ملـک او چـون پـای ملخی کوچک و حقیر است و بر تخت او که هم‌چون تخت بلقیس است از عـرش سـتودگانی نشسته‌اند و شرابش چون «صرح ممرَّد» (قصری از آبگینه صاف، قرآن ٢٧/٤٤) است و «هما» بر سرش سایه دارد و بی‌واسطۀ «هدهد» از اخبار سرزمین‌های دور باخبر اسـت و بـدون ایـن‌کـه «پیـامبر» باشـد نشـانه‌هـای کمـال را در خـود دارد و اگـر روزی نمـازش قضـا شـود. (ر.ک:

قرآن ۳۸/۳۱) روز از نو شروع خواهد شد و دشمنش چون «دیو» به مزدوری او است و «دریای» سخنانش مرواریدهای گران‌بهایی دارد. به این ترتیب انوری هم ادعای اول خود که در آن شاه را سلیمان دانسته، با تشبیه‌های متعدد دیگر استوار می‌سازد و زیبایی حاصل از وجه شبه متعدد را به شعر خود تزریق می‌کند و هم با نشان دادن گوشه‌های مختلف یک داستان، اطلاعات دقیق خود را به رخ مخاطب می‌کشد و افزون بر این به قصیده یک نظم معنایی درونی می‌بخشد که زیبایی آن را چندین برابر می‌سازد. چند بیت اول این قصیده از این قرار است:

کو آصف جام گو بیا ببین　　بر تخت، سلیمان راستین
پیشش بدل دیو و دام و دد　　درهم زده صف‌های حور عین
بادی که کشیدی بساط او　　بر در گه اعلاش زیر زین
مهری که وحوش و طیور را　　در طاعتش آورد، بر نگین
از بیم سپاهش سپاه خصم　　چون مور نهان گشته در زمین

(انوری، همان: ۳۰۳)

در مقایسه با انوری تشبیه‌های اسطوره‌ای در دیوان سنایی کمتر به کار رفته است. به علاوه از آنجایی که سنایی همچون انوری در پی ساختن تشبیهات مؤکد و ارایهٔ تشبیهِ جزئیات یک روایت اسطوره‌ای نیست و بیشتر از انوری متوجه معنا است، تشبیهات اسطوره‌ای در قصاید او بسامدی کمتر و فضای معنایی متفاوتی دارند. نمونه‌هایی از تشبیهات اسطوره‌ای در قصاید سنایی:

چون خر دجال نفست شد اسیر حرص و آز　　بعد از این بر مرکب تقویت زین باید نهاد

(سنایی، همان: ۳۰۳)

در راه چون شبرنگ جم، یا شیر بوده در عجم　　آمخته جولان در عجم، خورده ربیع اندر عرب

(سنایی، همان: ۲۷۹)

ای ز لَطَف لعل تو چشمهٔ حیوان جان　　وی به شرف کوی تو روضهٔ رضوان تن

(همان: ۵۸۱)

استعاره‌های اسطوره‌ای

استعاره را مجاز به علاقهٔ مشابهت و یک تشبیه فشرده می‌دانند. استعاره تشبیهی است که همهٔ اجزای آن به جز مشبه‌به حذف شده است؛ بنا بر این این استعاره آن غیریتی را که میان مشبه و مشبهٔبه در تشبیه وجود دارد از بین برده و به همسانی و وحدت مشبه و مشبه‌به رسیده است و این امر لذت حاصل از تشبیه را چندین برابر می‌کند؛ زیرا «اغراق در شباهت»، «معنای بسیار در لفظ اندک»، «القای حس وحدت» و نیز «لذت حاصل از کشف ارتباط میان دو سوی تشبیه» را با هم در یک جا جمع کرده است. بر اساس این امر، عبدالقاهر جرجانی نیز زیبایی و زشتی استعاره را حاصل زیبایی و زشتی معنا می‌داند و معتقد است لفظ هیچ‌گونه دخالتی در کیفیت زیبایی‌شناختی استعاره ندارد. (جرجانی، ۱۳۸۹ :١٤)

استعاره نگاهی دیگرگون به هستی و نامیدن دوبارهٔ آن به زبانی تازه و شگرف است. اسطوره نیز توضیح و توصیف پدیده‌ها به زبانی دیگر و با تخطی از معانی تثبیت شدهٔ آن‌ها است که منجر به زایش زبانی تازه می‌شود. استعاره‌ها روشی هستند برای نامیدن پدیده‌ها با گفتاری نو و شخصی. شاعر که از خورشید خواندنِ خورشید دلزده می‌شود آن را «گل زرد» می‌نامد و بدین صورت گویی خورشید را در هیأتی جدید از نو خلق می‌کند و آن را با شکلی متفاوت در منظر چشمان آدمیان قرار می‌دهد و این همان کاری است که انسان اولیه انجام می‌دهد «هر شعری تلاشی است برای بازآفریدن زبان، به کلام دیگر برای منسوخ ساختن زبان مرسوم و روزمره و ابداع گفتاری جدید، خصوصی و شخصی و در تحلیل نهایی اسرارآمیز. شاعر جهان را به گونه‌ای کشف می‌کند که گویی در لحظهٔ خلقت عالم وجود داشته و با اولین روزهای آفرینش هم‌عصر بوده است. از دیدگاهی دیگر می‌توان گفت هر شاعر بزرگی جهان را از نو می‌سازد، زیرا سعی دارد آن را به گونه‌ای ببیند که گویی زمان تاریخی وجود ندارد. از این لحاظ رویکردش به شکل غریبی با رویکرد انسان اولیه و انسان جوامع سنتی مشابه است» (الیاده، ۱۳۷۵: ۳۵) افزون بر این، اسطوره‌ها را امتداد و گسترشی از استعاره‌ها دانسته‌اند که همچون استعاره یاریگر بشر در فهم تجربیات فرهنگی هستند. (چندلر، ۱۳۸۷: ٢١٦)

امروزه بیشترین پیوند میان استعاره و اسطوره به استفادهٔ ادیبانه از اسطوره‌ها در هیئت استعاره مرتبط است. گفته شد که راز ادبیت برجستهٔ استعاره، اغراق در شباهت تا به‌اندازه‌ای است که ادعای همسانی دو چیز مطرح شود. اسطوره نیز خود دربرگیرنده شگفتی و اعجاب و اغراق است. هنگامی‌که شاعر کسی یا چیزی را با یکی از عناصر اسطوره‌ای یکسان می‌شمرد، و از اسطوره در هیأت استعاره بهره می‌برد، سروده خود را با اغراقِ دوچندان و شگفتی مضاعف همراه می‌سازد. انوری از اغراق حاصل از استعاره‌های اسطوره‌ای، در مدح فروان استفاده کرده و به کمک آنها ممدوح خود را به پایهٔ عظمت و شکوه شخصیت‌های اسطوره‌ای رسانده و آنان را یکی انگاشته است؛ گرچه این امر نیز برای او راضی کننده نیست و ممدوح او باید آنچه را خوبان همه دارند، یکجا داشته باشد؛ بنا بر این در بسیاری از موارد ابیاتی نظیر بیت زیر را در توصیف ممدوح می‌سراید:

ای کیومرث بقا پادشه کسری عدل　　وی منوچهر لقا خسرو افریدون فر

(انوری، همان: ۱۹۷)

در قصاید سنایی نسبت به قصاید انوری، استعاره‌های اسطوره‌ای، فراوانی افزون‌تر و نیز تازگی بیشتری دارد. برای مثال در ابیات زیر جمشید آذرفام استعاره از خورشید و اژدها و دامگاه دیو استعاره از دنیاست.

صحبت زناربندان پیشه‌گیر　　خدمت جمشید آذرفام کن

(سنایی، همان: ۵۷۱)

جهان چون تو بسی کس را چو اژدرها فروخورده　　چرا باشی همی ایمن تو اندر کام اژدرها

(همان: ۲٦۷)

یک ره به پر همت از این دامگاه دیو　　چون مرغ برپریده مقر بر قمر کنید

(همان: ۳۳۷)

بیت تمثیل اسطوره‌ای

تمثیل اصطلاحی در بلاغت است که حوزهٔ مفهومی گسترده‌ای دارد و معمولاً به انواعی از تشبیه و استعاره‌های مرکب، ارسال‌المثل و آوردن ضرب‌المثل در متن، اسلوب معادله و حکایات و روایات اخلاقی و رمزی گفته می‌شود. محمود فتوحی انواع تمثیل در علم بیان را چنین تقسیم‌بندی کرده است: «دیدگاه نخست: تمثیل را مترادف و هم‌معنی با تشبیه می‌داند. (مطرزی و ابن اثیر)؛ دیدگاه دوم: تمثیل نوعی تشبیه است که وجه شبه مرکب از امور متعدد باشد.(جرجانی، سکاکی، خطیب قزوینی و جمهور بلاغیان) دیدگاه سوم: تمثیل را از زمرهٔ استعاره و مجاز می‌شمارند و آن را از تشبیه جدا می‌کند؛ دیدگاه چهارم: تمثیل داستانی است که پیامی در خود نهفته دارد و معادل الیگوری در بلاغت فرنگی است» (فتوحی، ۱۳۸۳: ۱۵۰).

در این پژوهش منظور از تمثیل بازنمود امری ذهنی و غریب به وسیلهٔ امری عینی و آشنا در سطح یک بیت است که گاه در شکل اسلوب معادله نیز ظاهر می‌شود. در اسلوب معادله مصرعی حکم مثالی برای مصرع دوم است. شفیعی کدکنی معتقد است اسلوب معادله یک ساختار مخصوص نحوی است که در آن دو مصرع کاملاً از لحاظ نحوی استقلال داشته و از هم تفکیک‌پذیر باشند. بدین ترتیب اسلوب معادله زیرمجموعه تمثیل می‌شود (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ٦٣_٦٤).

اسطوره و تمثیل تفاوت اساسی در ماهیت و زبان دارند و از نظر کارکرد نیز یکسان نیستند؛ «تمثیلات بیشتر کارکردی سودمندانه دارند و می‌خواهند چیزی را بر فرد و یا گروه، کشف و آفتابی کنند و عاری از ویژگی شهودی و اشراقی اسطوره‌اند.» (اسماعیل‌پور، ۱۳۷۷:٤١) با اینهمه اسطوره و تمثیل هر دو در ذیل بیان مجازی و غیرمستقیم قرار می‌گیرند و هنگامی‌که با هم ترکیب شوند ارزش زیبایی‌شناختی بالاتری خواهند داشت.

در تمثیل ابتدا گوینده ادعایی می‌کند و سپس با گزاره‌ای آشنا و از پیش اثبات‌شده مدعای خود را ثابت می‌کند یا برای آن مثال می‌آورد. زیبایی تمثیل برآمده از تأثیری است که بر القای معنی نخست می‌گذارد. آنچنان که جرجانی معتقد است تمثیل موجب می‌شود معنای اراده شده

توسط مؤلف، چه مدح باشد، چه ذم، چه تعلیم و... باشکوه‌تر، مأنوس‌تر، و تأثیرگذارتر منتقل شود (جرجانی، ۱۳۸۹: ۸۵ – ۸٦) و برای این مدعا چنین دلیل می‌آورد که آدمی دوست دارد از یک معنای پنهان به معنایی روشن و از پس کنایه به تصریح برسد. (همان:۹۰-۹۱) حال هنگامی که روایات اسطوره‌ای که برای مخاطب آشنا هستند و پیامی ثابت‌شده برای او دارند و از سوی دیگر آن پیام را در ناخودآگاه او جای داده‌اند و در روایات مختلف نیز تکرار شده‌اند، در تمثیل بیایند، معنی نخست مؤثرتر و پذیرفته‌تر خواهد شد. چنان که در بیت زیر، سنایی در پی القای این معنی است که نمی‌توان هم دین را داشت و هم دنیا را. او برای این‌که تأیید مخاطب را به دست بیاورد و سخن خویش را صادق نشان دهد، روایت اسطوره‌ای اسکندر در جستجوی آب حیات را مثال می‌زند. از آنجا که مخاطب با این روایت آشنا است و باور دارد که اسکندر به آب حیات دست پیدا نکرد، مصراع نخست را بهتر درمی‌یابد و آن را می‌پذیرد.

اهل دنیا اهل دین نبوند؛ ازیرا راست نیست　　هم سکندر بودن و هم آب حیوان داشتن

(سنایی، همان: ۵۵۱)

این تأکید معنی و جاگیر شدن آن در ذهن و تکرار آن در روایتی آشنا برای مخاطب، لذت زیبایی‌شناختی را نیز به همراه خواهد داشت. شواهدی دیگر از تمثیل‌های اسطوره‌ای:

درد عشق از مرد عاشق پرس از عاقل مپرس　　کآگهی نبود ز آب و جاه یوسف چاه را

(همان: ۹۲۲)

کفر نزدیک خرد نیست چو ایمان که به وصف　　اهرمن را صفت برتری یزدان نیست

(همان: ۲۹۳)

خرد کمتر از آن باشد که او در وی کند منزل　　مغیلان چیست تا سیمرغ در وی آشیان دارد؟

(همان: ۳۰۸)

عقل جزوی کی تواند گشت بر قرآن محیط　　عنکبوتی کی تواند کرد سیمرغی شکار

(همان: ۳٦۵)

انوری کمتر از سنایی اسطوره را در شکل تمثیلی به کار می‌برد و در آن معدود ابیاتِ تمثیلِ

اسطوره‌ای نیز هدفی جز تشبیه ممدوح به شخصیت‌های اسطوره‌ای ندارد. مانند بیت زیر:

نباشد منتظم بی‌کلک تو ملک حدیث رستمست و رخش رستم

(انوری، همان: ۲۷۹)

تلمیح به اساطیر

تلمیح اشاره به داستان، روایت، شعر، آیه یا حدیثی در سخن است که جزو بدیع معنوی شمرده می‌شود و از چند جهت به زیبایی کلام می‌افزاید. نخست هماهنگی میان گفتار اصلی گوینده و آن روایتی که همچون تلمیح از آن یاد می‌کنیم. دوم زنده شدن یک روایت کامل و به یادآوردن آن با نام بردن یک واژه و جمله که برای مخاطب امری خوشایند است و اگر جنبهٔ تشبیه داشته باشد خیال‌انگیز نیز می‌شود و سوم آوردن معنای بسیار در لفظ اندک و پنجم لذت برآمده از ابهام در تلمیح‌هایی که کشفشان نیاز به تیزبینی و تأمل دارد (کامیار، ۱۳۸۳: ٦٧-٦٨). گرچه تلمیح واجد زیبایی‌های ذکرشده است، اما همانگونه که نصرالله امامی نیز بیان می‌دارد حضور اسطوره در شعر به هیأت تلمیحات اسطوره‌ای، تنها همچون پیرایه‌هایی در تعابیر شعری در اندازه سطوح و لایه‌های بیرونی شعر است، این گونه از به کارگیری اسطوره‌ها در کنارهٔ ادبیات، نازل‌ترین نمود از کاربردهای مقلدانه و دور از اصالت از اساطیر در حوزه ادبیات است. (امامی، ۱۳۷۷: ۲۱۳)

ارزش زیبایی‌شناختی تلمیح را نمی‌توان با نمادسازی، تصاویر پیچیدهٔ تشبیهی و تصاویری از این دست یکسان دانست. از سوی دیگر، جمال‌شناسی حاکم بر حوزه‌های ذوقی و انجمن‌های ادبی دربارها در دورهٔ انوری، آن سادگی و صراحت و گستردگی تصویرهای قرن چهارم و پنجم را عیب می‌شمرده است. (رک: شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹: ٦٣) بنا بر این انوری نمی‌تواند به یک تلمیح اسطوره‌ای بسنده کند و عمدتاً این تصاویر را با انواع دیگری از تصاویر اسطوره‌ای ترکیب و ممزوج می‌سازد و در این میان البته تنها لفظ و صور خیال است که برای او اهمیت دارد و برای رسیدن به ادبیت بیشتر، به تکلف معنی یا نازل بودن آن توجهی

نمی‌کند. برای نمونه به شعر زیر توجه کنید:

خواجه اسفندیار می‌دانی — که به رنجم ز چرخ رویین‌تن
من نه سهرابم و ولی با من — رستمی می‌کند مه بهمن
خرد زال را بپرسیدم — حالتم را چه حیلت است و چه فن؟
گفت افراسیاب وقت شوی — گر به دست آوری از آن دو سه من
باده‌ای چون دم سیاووشان — سرخ، نه تیره چون چه بیژن
گر فرستی تویی فریدونم — ورنه روزی نعوذبالله من
هم‌چو ضحاک ناگهان پیچم — مارهای هجات بر گردن

(انوری: ٦٢٣)

انوری در این ابیات، با انواع تصاویر تلمیحی، تشبیهی، استعاری و... جنبه‌های اسطوره‌ای بزرگترین قهرمانان اسطوره‌ای یعنی اسفندیار، سهراب، رستم، بهمن، زال، افراسیاب، سیاوش، بیژن، فریدون و ضحاک را می‌ستاند و آن‌ها را فدای شراب کرده و بدین صورت این ارزش‌های معنوی و میراث‌های ملی را با ذلت و التماس مصرف کرده است. بهانهٔ او در این قطعه، فقط نام کسی است که از او شراب می‌خواهد و چون مسمّی به اسفندیار است، مراعات النظیرها و نام‌های متناسب با اسفندیار و به تبع آن دیگر عناصر اسطوره‌ای شاهنامه را در لباس تصاویر خیالی گونه‌گون در شعر وارد می‌کند تا تنها به زیبایی کلام بیفزاید. به این ترتیب، شخصیت‌های اسطوره‌ای به صورت ابزاری و بدون پشتوانهٔ معرفتی اساطیر، به شکل تلمیح و تشبیه در شعر انوری وارد شده‌اند و التزام او برای ساختن تناسب و مراعات النظیر با استفاده از عناصر روایی یک روایت اسطوره‌ای به افزونی بسامد تلمیح و تشبیه در شعر او کمک کرده است. در مقابل، سنایی کمتر از اسطوره به شکل تلمیح استفاده می‌کند و بهره‌گیری تلمیحی او از اسطوره نیز عمدتاً در خدمت مفاهیم قدسی و عرفانی است. برای نمونه:

از برای عز دیدار سیاوخشی و شش — هم‌چو بیژن بند کن در چاه خواری جاه را

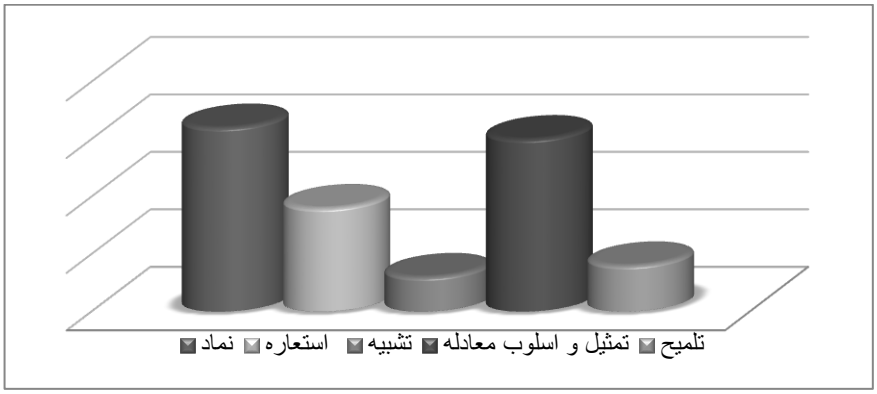
(سنایی، همان: ۲۲۹)

قوت فرهاد و ملک خسروات چـون یـار نیسـت دعـوی انـدر زلـف و خـال چهـرهٔ شـیرین مکـن

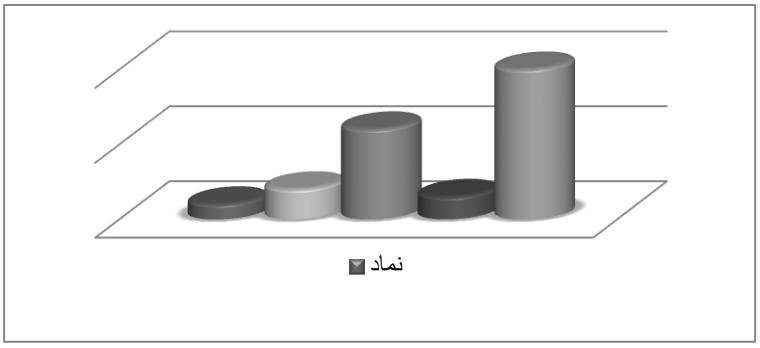
(همان: ۵۷۷)

از آنجا که امکان آوردن شواهد مثال بیشتر در ظرفیت یک مقاله نمی‌گنجـد، بـرای مقایسـهٔ دقیق‌تر ادبیت اسطوره‌ای در قصاید سنایی و انوری، سیمای شخصیت‌های اسـطوره‌ای شـاهنامه در قصاید این شاعران بررسی شد و نتایج آن در نمودارهای زیر حاکی از آن است که هرکـدام از صور خیالی نماد، تشبیه، استعاره، تمثیل و تلمیح چه سهمی از ادبیت اسـطوره‌ای در قصـاید سنایی و انوری دارند.

نمودار درصد تصاویر خیالی حاصل از عناصر اسطوره‌ای شاهنامه در قصاید سنایی:



نمودار درصد تصاویر خیالی حاصل از عناصر اسطوره‌ای شاهنامه در قصاید انوری:



نتیجه

ادبیت اسطوره‌ای در قصاید سنایی بر پایهٔ کارکرد قدسی و متناسب با ماهیت وجودی و شکل و شمایل ذاتی آن، یعنی سمبولیک و رازآلود بودن و در محمل مناسب معنایی، یعنی عرفان، ظهور یافته و نگاه عرفانی، تأویلی و رمزی سنایی به اسطوره‌ها و توجه او به لفظ و معنا در موازات هم، موجب می‌شود ظهور اسطوره در متن به سطح بالاتری از ادبیت برسد و اسطوره از دایرهٔ تنگ و تک‌مدلولی تشبیه، استعاره و تلمیح، به سطح چندمعنایی نماد، تعالی یابد. بدین ترتیب در رویکرد قدسی سنایی به اسطوره، با فضایی کیهانی و نگرشی اسطوره‌ای و ادبیتی بالاتر مواجهیم و از این رو عمده ادبیت اسطوره‌ای در قصاید سنایی «نماد» است که امکان گفتن ناگفته‌ها را فراهم می‌کند و معنا و ادبیت را همزمان غنا می‌بخشد. در مقابل، انوری با اتخاذ رویکرد عرفی به اساطیر و استفاده از آنها در فضای مدح، مفاهیم اسطوره‌ای را تبدیل به دال‌هایی تک مدلولی، روشن و زمانمند می‌کند. ادبیت اسطوره‌ای در شعر انوری با منفک شدن از بنیاد معرفت شناختی و هویت قدسی اسطوره و تهی‌ساختن آن از معنای نمادین، ادبیتی نازل‌تر و بی‌تناسب با معنا است که در فضای مدح خرج می‌شود. بر اساس همین رویکرد، بیشترین صور خیال حاصل از اسطوره در قصاید او «تلمیح» است. انوری تنها برای آنکه قدرت تصویر اسطوره‌ای را بیشتر کند، عناصری بیشتر از یک روایت اسطوره‌ای را وارد شعر می‌کند. اما تصاویر اسطوره‌ای در قصاید سنایی کیفیت برجسته‌تری دارند که حاصل تناسب تصویر خیالی و معنا است.

منابع و مآخذ

۱ـ آلن، گراهام. **بینامتنیت**. ترجمه پیام یزدانجو. تهران: نشر مرکز، ۱۳۸۰.

۲ـ اسماعیل‌پور، ابوالقاسم. **اسطوره بیان نمادین**. تهران: سروش، ۱۳۷۷.

۳ـ الیاده، میرچا. **مقدس و نامقدس**. ترجمه نصرالله زنگویی. تهران: انتشارات سروش، ۱۳۷۵.

۴ـ امامی، نصرالله. **مبانی و روش‌های نقد ادبی**. تهران: جامی.

۵ـ انوری، محمد بن محمد. **دیوان انوری**. با مقدمه سعید نفیسی، به اهتمام پرویز بابایی. تهران: موسسه انتشارات نگاه، ۱۳۸۹.

۶ـ براهنی، رضا. **طلا در مس (در شعر و شاعری)**. تهران: زمان، ۱۳۵۸.

۷ـ برسلر، چارلز. **درآمدی بر نظریه‌ها و روش‌های نقد ادبی**. ترجمه مصطفی عابدینی فرد. تهران: انتشارات نیلوفر، ۱۳۸۶.

۸ـ چندلر، دانیل. **مبانی نشانه‌شناسی**. ترجمه مهدی پارسا. تهران: شرکت انتشارات سورهٔ مهر، چاپ سوم، ۱۳۸۷.

۹ـ جرجانی، عبدالقاهربن عبدالرحمن. **اسرار البلاغه**. ترجمه جلیل تجلیل. انتشارات دانشگاه تهران: چاپ پنجم، ۱۳۸۹.

۱۰ـ ستاری، جلال. **جهان اسطوره‌شناسی (اسطوره و رمز در اندیشه میرچا الیاده)**. تهران: مرکز، ۱۳۸۱.

۱۱ـ ــــــــــــــ . **رمز اندیشی و هنر قدسی**. تهران: نشر مرکز. چاپ دوم، ۱۳۷۶.

۱۲ـ ــــــــــــــ . **جهان اسطوره‌شناسی (آیین و اسطوره)**. جلد یازدهم، تهران: مرکز، ۱۳۸۹.

۱۳ـ سنایی غزنوی، ابوالمجد بن آدم. **دیوان، مقدمه، تصحیح و شرح از محمد بقایی (ماکان)**. تهران: اقبال، چاپ دوم، ۱۳۸۷.

۱۴ـ شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. **صور خیال در شعر فارسی**. تهران: آگاه، چاپ ششم، ۱۳۷۵.

۱۵ـ ــــــــــــــ ، ــــــــــ . **رستاخیز کلمات**. تهران: سخن، ۱۳۹۱.

۱۶ـ ــــــــــــــ ، ــــــــــ . **مفلس کیمیافروش (نقد و تحلیل شعر انوری)**. تهران: سخن، چاپ چهارم، ۱۳۸۹.

۱۷ـ شمیسا، سیروس. **بیان**. تهران: انتشارات فردوس، چاپ نهم، ۱۳۸۳.

۱۸ـ فرای، نورتوپ. **رمز کل: کتاب مقدس و ادبیات**. ترجمه صالح حسینی. تهران: نیلوفر. چاپ دوم، ۱۳۸۸.

۱۹ـ فتوحی رودمعجنی، محمود. **بلاغت تصویر**. تهران: سخن، چاپ دوم، ۱۳۸۹.

۲۰ـ قبادی، حسینعلی. **آیین آینه**. با همکاری محمد بیرانوندی. تهران: دفتر نشر آثار علمی دانشگاه تربیت مدرس، ۱۳۸۶ .

۲۱ـ کزازی، میرجلال‌الدین. **از گونه‌ای دیگر**. تهران: نشر مرکز، ۱۳۸۸.

۲۲ـ کمبل، جوزف. **تو آن هستی**. ترجمه مینا غرویان. تهران: دوستان، ۱۳۹۴.

۲۳ـ مکاریک، ایرنا ریما. **دانش‌نامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر**. ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی. تهران: آگه. چاپ چهارم، ۱۳۹۰.

مقالات

۱ـ فتوحی، محمود. «تمثیل، ماهیت اقسام، کارکرد». مجلهٔ دانشکده ادبیات و علوم انسانی. سال ۱۲ و ۱۳. ش ۴۷-۴۹، ۱۳۸۳، صص۱۴۲- ۱۷۷.

۲ـ مظفری، علیرضا. «کارکرد مشترک اسطوره و عرفان»، دو فصلنامه علمی پژوهشی ادبیات عرفانی. دانشگاه الزهرا (س)، سال اول، شماره ۱، ۱۳۸۸، صص: ۱۴۹ تا ۱۶۸.