

تحلیل زیباشناسی قصاید انوری بر اساس استعاره مکنیه

ظاهره خبازی *

چکیده

صورخیال پیوندی میان انسان و محیط او ایجاد می‌کند. ایماژ یا خیال عنصر اصلی در جوهر شعر است و صور خیال به وسیله دگرگونی‌های سریعی که بر کانون شعر وارد می‌سازند، شالوده شعر را بنیاد می‌نهند. انوری به عنوان شاعری بلند پایه که کلامش در اوج فصاحت و اقتدار قرار دارد از خیال و صورت‌های خیال‌انگیز شاعرانه به زیبایی استفاده کرده است. یکی از خصایص شعر او وفور استعاره‌های عجیب و پیچیده است. در این مقاله ابتدا به حرکت و پویایی صور خیال پرداخته شده و سپس به ذکر عواملی که باعث حرکت و پویایی در شعرهای انوری شده است اشاره گردیده است. و در نهایت تحلیل زیباشناسی قصاید انوری در حوزه استعاره مکنیه با ذکر شاهد و مثال پرداخته شده است و سپس مبحث استعاره مکنیه تحت سه عنوان کلی انسان‌گرایی، جان‌دارگرایی و تشخیص مورد بررسی قرار گرفته است.

واژه‌های کلیدی

انوری، قصاید، صور خیال، حرکت و پویایی، استعاره مکنیه، تشخیص

مقدمه

ادبیات و شعر محکم‌ترین بنای فخیم فرهنگ بشری به شمار می‌آید؛ چون ادبیات و شعر در تکوین فکر و اندیشه و باروری وجود و احساسات و شخصیت و تحکیم اصالت اجتماعی و قومی و فرهنگی هر ملتی رکن مهم محسوب می‌گردد و باید آن را بزرگ‌ترین جلوه افتخار و تبلور زیبایی‌ها دانست که صورت‌اعلای ادراک را به انسان می‌نماید. (زین‌الدین: ۱۱۵) ایماژ یا خیال عنصر اصلی در جوهر شعر است. تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه در بررسی صور خیال موجود در یک اثر ادبی اهمیت خاصی دارد. (یوسفی: ۵۱۵)

وزن و قافیه، نظم را از نثر جدا می‌کند، اما فضای عاطفی و خیال‌انگیز شاعرانه هم سبب القای معنی و هم‌مایه تحریک و تهییج خواننده و شنونده می‌شود، از خیال و صورت‌های خیال‌انگیز شاعرانه (ایماژ) مایه می‌گیرد و شاید بتوان گفت که صور خیال جوهر و ذات شعر در اغلب زبان‌های دنیا هستند. تصویر یا خیال شاعرانه پیوندی میان انسان و محیط او ایجاد می‌کند و شاعر در آفریدن تصویرهای خیال‌انگیز با تبدیل اشیا به صورت‌های عاطفی و انسانی، کلام خود را از حالت عادی فراتر می‌برد و عواطف خواننده را برمی‌انگیزد و شناختی تازه از اشیاء و امور به او می‌دهد. در ادبیات فارسی و عربی از تشبیه و استعاره، کنایه و مجاز که از عوامل مهم خیال و تصویر است در علم بیان بحث می‌شود. (احمدنژاد: ۸۵)

تصویر در شعر، بیانی است که به صور ذهنی حاصل از دریافت‌های حسی شاعر زندگی می‌بخشد، به عبارت دیگر، سبب می‌شود تا خواننده احساس کند که چیزی را بگونه‌ای متمایز، می‌بیند، لمس می‌کند، می‌بوید یا می‌شنود. یک شعر غالباً با ساختن طرحی از تصویرها هیجان را بر می‌انگیزد، بگونه‌ای که خواننده آن اندازه به وسیله احساسات تحریک می‌شود.

« صور خیال، موضوع بحث دانش بیان است. دانشی که در آن از تشبیه، استعاره، مجاز، کنایه بحث می‌شود. به عنوان مثال

* دانشجوی دکتری تخصصی رشته زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد اراک و عضو هیأت علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد ورامین - پیشوا
تاریخ دریافت: تاریخ پذیرش:

وقتی ما استعاره‌های یک شعر را می‌خوانیم از حضور احساس و عاطفه آگاه می‌شویم. در نتیجه هر چه شعر دارای استعاره‌های بیشتری باشد، با وجود برابر بودن دیگر خصوصیات، شعر پرشورتر به نظر می‌رسد. میزان احساسی که توسط استعاره آفریده می‌شود تناسب مستقیم دارد با کوششی که برای یافتن مناسبات آن باید انجام می‌گیرد.» (اسکلتن: ۱۶۰)

صور خیال به وسیله دگرگونی‌های سریعی که بر کانون شعر وارد می‌سازند، یعنی تغییراتی که ما پیشرفت شعر را به توسط آنها در می‌یابیم، شالوده شعر را بنیاد می‌نهند. «از مختصات شعرای ایران مخصوصاً شعرای قرن چهارم و پنجم و ششم که به اسم شعرای ترکستان یا خراسان معروف گشته‌اند توانایی بسیار ایشان است در وصف مناظر طبیعی، بهاریه و خزانه‌های اخلاف رودکی چون عنصری و فرخی و صابر و مسعود سعد سلمان و منوچهری و انوری و ابوالفرج رونی و اقران ایشان مشهور جهان است که در اوصاف طبیعت و تشبیه و استعاره به اوج فصاحت و بلندی شعر رسیده‌اند. (نفیسی: ۴۶۴).

اینک بررسی صورخیال در اشعار انوری به عنوان شاعری بلند پایه که کلامش در اوج فصاحت و اقتدار قرار دارد صورت می‌گیرد. «طرز شعر انوری هر چند مثل شعر امیر معزی و ادیب صابر مبتنی بر تتبع قدماست، اما وی از طریق تنوع در قوافی و بحور و تعادل در آوردن صنایع بدیعی و مجاز و استعاره تجدیدی در اسلوب متقدمان پدید آورده است که با سایر ویژگی‌های شعرش کلام او از شیوه امثال معزی امتیاز پیدا می‌کند.» (زرین کوب: ۲۸)

در میان صورخیال که در قصاید انوری بسیار مورد توجه قرار گرفته، استعاره مکنیه و انواع آن به گونه‌های مختلف به کار رفته است.

صور خیال در شعر انوری

«شعر انوری، به لحاظ جانب تصویری، نمودار طبیعی و معتدل شعر عصر او است که در آن اجزای تصویر از تجربه‌های شاعران دوره‌های قبل گرفته شده است و شاعر با انواع تصرفاتی که در آن می‌کند، می‌کوشد آن تصویر پیشین را در جامه‌ای نو عرضه کند. شاید اگر مساله را در همین حد و از این چشم‌انداز بنگریم چیزی از حدود قوانین تکامل ادبی دور نرفته باشیم؛ زیرا میدان شعرا، برای وارد کردن اجزای تازه‌ای به قلمرو تصویری شعر، چندان به اختیار ایشان نبوده و مادام که تحولی در جامعه یا محیط جغرافیایی زندگی شاعری روی ندهد، بسیار بعید است که او بتواند مجموعه قابل ملاحظه‌ای از عناصر تازه را وارد حوزه تصاویر شعری خویش کند. انوری تمام کوشش خویش را مصروف آن داشته است که به یک بیان تازه، چنان‌که در بحث از زبان شعری او یادآور می‌شویم از حوزه واژگان او شروع می‌شود و به نحو گفتار او می‌رسد و در حوزه صورخیال او را وادار به آن می‌کند که برای کسب وجهه‌ای نو در قلمرو و تصاویر همان کاری را که عنصری و بعد از او یکی دو تن دیگر آغاز کرده بودند، دنبال کند اما با اسلوبی ویژه خویش که محصول ذهنیتی علمی و فرهیخته است بنابراین در اغلب موارد او نمی‌کوشد که عنصری تازه را وارد صورخیال خویش کند، بلکه سعی بر آن دارد که با انتخاب عینکی از دانش‌های عصر همان عناصر تصویری شاعران پیشین را به رنگی دیگر درآورد.» (شفیعی کدکنی: ۶۰-۵۹) انوری را طبعی مقتدر و فکری نیرومند و قریحه‌ای توانا بوده و به آوردن معانی باریک و تعبیرات دقیق خاطرش متقاد و هر چه می‌خواست بدون رنج و زحمتی بدان سماحت می‌کرد، چنان‌که خود در این معنی گوید:

خاطری دارم منقاد چنانک اندر جان گویدم گیر هر آن علم که گویم که بیار

(دیوان: ۱۵۷)

«و به واسطه همین قدرت طبعی که داشت مضامین و معانی مختلف را در وقایع‌نگاری و داستان‌سازی و وصف طبیعت و تصویر مناظر و ابراز تمایلات به خوبی برشته‌نظم در می‌آورد و با تسلط کامل در تمام اقسام سخن وارد می‌شود. از این رو شعرش در شیوایی و دلربایی و آوردن معانی تازه و استدلال شاعرانه از معاصرین خویش و بلکه بیشتر از کسانی که پیش از او و بعد از او شعر گفته‌اند برتر و ممتازتر است و از خصوصیات شعر او تشبیهات و استعارات بدیع او ست که لطف و طراوت و تازگی مخصوصی دارد.» (مدرس رضوی: ۱۰۷)

دوش سلطان چرخ آینه فام آنکه دستور شاه راست غلام

(دیوان: ۳۱۵)

«از مشخصات بارز شعر انوری مضمون‌آفرینی و استخراج معانی نوین از آیات و احادیث و تلمیحات و حتی مطالب عادی است که یادآور شیوه‌متن‌بی (خلاق‌المعانی) است و از این روست که می‌گوید در ساختن هر شعر رنج بسیاری می‌ربرم.» (شمیسا: ۱۲۰)

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

(دیوان: ۶۹۶)

در واقع از قرن ششم هجری، اصطلاحات علمی وارد شعر شد و امثال ابوالفرج رونی و انوری بر مبنای علوم تصویرسازی کردند این یکی از دلایل دشوار شدن شعر و کلام انوری گردید. و در حقیقت باید شعرهای انوری را جز شعرهای استادانه محسوب کرد. یعنی شعر او به لحاظ تصنع، در اوج قرار دارد در این گونه اشعار اولین مشخصه‌ی که به چشم می‌خورد اقتدار شاعر در سخنوری و بیان است و در حقیقت خواننده از هنر‌نمایی شاعر و اقتدار او در ترکیب‌سازی و لغت‌دچار اعجاب می‌شود که این یکی از ویژگی‌های اشعار انوری به خصوص قصاید وی می‌باشد.

«از ممیزات انوری یکی این است که شاعری او محدود به مدیحه‌سرایی نیست او هرگونه مسایل و موضوعات و یا وقایع و داستانی که فرهنگ و زبان از آن وسعت و بسط پیدا می‌کند منظوم بیان می‌نماید و از صور خیال برای به تصویر کشیدن آن موارد سود می‌جوید.» (شبلی نعمانی: ۲۱۹)

«در واقع انوری شاعر تصویرهای فشرده است و چنان می‌نماید که جمال‌شناسی حاکم بر حوزه‌های ذوقی و انجمن‌های ادبی دربارها، آن سادگی و صراحت و گستردگی تصویرهای قرن چهارم و پنجم را عیب می‌شمرده است و به همین دلیل استفاده‌هایی از نوع: «خون در عروق فتنه ز خشکی چو روین است» و یا «از رگ اندیشه خون چکید» در نوع تصاویر او بسیار می‌توان دید و مجموعه همین خصوصیات است که شعر او را دور از دسترس فهم علاقمندان قرار می‌داده و باعث شده است که در طول قرون شروخی بر دیوان او نوشته شود.» (شفیعی کدکنی: ۶۳)

شعر فارسی به لحاظ تصویری، حرکتی خاص دارد که اگر فاصله عصر رودکی تا ازرقی یا ابوالفرج رونی را در نظر بگیریم از تفصیل به سوی اجمال و از گستردگی به سوی فشرده‌گی و از روشنی به سوی ابهام در حرکت است. یعنی بر روی هم نوع تصاویر شاعران در عصر قبل از انوری به طرف فشرده‌گی رفته تا بدانجا که غالباً یک مصراع شامل یک تصویر یا دو تصویر و یا حتی بیشتر است، در صورتی که در دوره‌های آغازی یک تصویر در یک بیت و غالباً دو بیت گسترش می‌یافت و این حرکت

از گستردگی به سوی فشردگی در عصر انوری به آخرین مراحل خود می‌رسد که نمونه‌های آن را در دیوان او نیز فراوان می‌توان دید، با این همه می‌بینیم که انوری در مواردی سعی دارد که تصویر را بار دیگر به سراسر یک بیت و حتی دو بیت گسترش دهد، اما با زبان فشردگی که او دارد این کار باید به شیوه‌ای دیگر جز شیوه منوچهری و فرخی عملی شود. به همین دلیل سعی انوری در گسترش مشکل تصاویر بدانجا می‌رسد که با طرح یکی از تصاویر تجربه شده به وسیله شاعران نسل‌های قبل آن را با نوعی استدلال و برهان با حسن تعلیل عرضه کند و از این چشم‌انداز یک تصویر کهنه را در جامه‌ای نو عرضه دارد.» (همان: ۶۰)

صبا تعرض زلف بنفشه کرد بسی	بنفشه سر چو در آورد، این تمنی را
حدیث عارض گل درگرفت و لاله شنید	به نفس نامیه برداشت این دو معنی را
چو نفس نامیه جمعی ز لشکرش را دید	که پشت پای زدند از گراف تقوی را
زبان سوسن آزاد و چشم نرگس را	خواص نطق و نظر دارد بهر انهی را
چنانکه سوسن و نرگس، به خدمت انهی	مرتبند چه انکار را چه دعوی را
چنار پنجه گشاده‌ست و نی کمر بسته‌ست	دعا و خدمت دستور صدر دنی را

(دیوان: ۱)

در این قصیده آغازین در دیوان انوری با انواع صورخیال و تصویرآفرینی انوری از مظاهر طبیعت و گل و گیاه روبرو هستیم تصویرهای از قبیل: زلف بنفشه، عارض گل، زبان سوسن آزاد و چشم نرگس و پنجه چنار و کمر بستن نی که از کلیشه‌هایی از تصویرهای شعری قبل از انوری است که وی آنها را دوباره به کار گرفته است. ولی انوری تشبیهات را با شیوه‌ای نو عرضه می‌کند که شاعر همان تصاویر دوره‌های قبل را با صحنه‌آرایی جدید نشان داده است.

می‌توان گفت که انوری، در قلمرو وصف طبیعت هیچ تصویر مادری نیافریده است و تمام کوشش وی توجیه و تحلیل تصاویر شعری قبل از خود است اما انوری در حوزه تصاویری که از دانش‌ها و علوم رایج روزگار خود گرفته است تا حدودی دست به ابتکار زده است.

بررسی صور خیال و سبک ابوالفرج رونی

برای دانستن سبک انوری و صورخیال وی بایستی سبک و صورخیال ابوالفرج را بررسی کرد.

ابوالفرج در دایره تجدد خود و در شاعری و در صور خیال شاعرانه به استفاده از علوم و مسایل قراردادی و مفاهیم انتزاعی روی آورد که بعدها از طرف انوری مورد توجه واقع شد. دکتر شفیعی در این باره می‌نویسد:

«ابوالفرج رونی در همین روزگار کوشش دیگری دارد که در صور خیال شعری تجدیدنظر می‌کند و او بر خلاف معری که به تصویرهای تلفیقی روی آورد و بر خلاف ازرقی که تشبیهات خیالی پرداخت کوشید تا از مسایل قراردادی و مفاهیم انتزاعی بیش از حد پیشینیان خود سود جوید از این روی تصاویر شعری ابوالفرج اغلب زمینه‌ای علمی و یا قراردادی دارد و تشبیهات مادی و محسوس دوره قبل - که بیش و کم همراه با نوعی بیان دقیق بود - در شعر او به تصویرهای فشردگی و پیچیده بدل می‌شوند که خواننده اغلب در نخستین برخورد رمز پیوند آنها را در نمی‌یابد.» (شفیعی کدکنی: ۵۸۶-۵۸۵)

وی در ادامه می‌افزاید که: «بر روی هم لذتی که از خواندن شعر او و تأمل در تصویرهای شعری وی حاصل می‌شود اغلب

لذت حل یک مشکل است تا لذت هنری و این شیوه او که ابداعی بزرگ تلقی می‌شد - در دوره بعد از او سخت مورد توجه شاعران قرار گرفت و گویندگانی چون انوری دلباخته اسلوب شعری او شدند.» (همان: ۵۸۶)

از دیگر کارهایی که ابوالفرج در حوزه تصاویر شعری در جهت تجدد و نوآوری در تصویر انجام داده است استفاده از استعاره‌های عجیب و غریب و پیچیده است و علت تمایل انوری به شعر و شیوه شاعری او گردیده است و دکتر شفیع کدکنی در این باره می‌نویسد. «یکی دیگر از خصایص شعر او وفور استعاره‌های عجیب و پیچیده است و افراط او در آوردن این‌گونه تصاویر خود یکی از عواملی است که انوری را متمایل به اسلوب او کرد.» (همان: ۵۸۸)

ولی به هر صورت عامل اصلی گرایش انوری به شعر ابوالفرج را بایستی در بینش علمی ابوالفرج در خلق تصاویر شعری دانست که در آن روزگار تازگی داشت. پس بنابر آنچه گفته شد خصوصیت عمده شعر ابوالفرج که انوری سخت شیفته آن بود یکی در طرز دید علمی او بود و دیگر در استعاره‌های عجیب و پیچیده ابوالفرج. و این شیوه را می‌توان در اشعار و قصیده‌های انوری پی برد.

حرکت و پویایی در تصاویر انوری

حرکت و پویایی تصویرها از آنجا که با روح و روانشناسی بستگی دارد دارای اهمیت زیادی است زیرا آنها که دارای روح و درونی متحرک و پر جنب و جوشند این تحرک و جنب و جوش خواه ناخواه در آثارشان متجلی است و بر عکس کسانی هم که روحی ساکن و منجمد دارند این عدم حرکت و حیات و انجماد در آثارشان متجلی است و بیان‌گر روانشناسی خاص آنها می‌باشد تا آنجا که لئو اسپتیزر آلمانی مکتب سبک‌شناسی تکوینی را بر این اساس پی‌ریزی کرده‌اند. (شمیسا: ۶۰)

و معروف‌ترین تعریف سبک‌شناسی از بوفن طبیعی‌دان و نویسنده قرن هیجدهم فرانسه است که در تعریف سبک می‌گوید: «سبک خود شخص است.» (همان: ۱۶)

بدین ترتیب مشخص می‌شود که شعر نمایش‌گر صاحب خویش و خصوصیات روحی و درونی وی است. آنکه درونی متحرک و پویا و فعال دارد، با گوشه گوشه دنیا رابطه برقرار می‌کند و تمام هستی در دیدار وی زنده و فعالند این حرکت و پویایی دارای شدت و ضعف است در بعضی حرکت و پویایی کمتر است و در بعضی بیشتر.

پس از روشن شدن اهمیت حرکت در تصویر بایستی گفت که حرکت و پویایی تصاویر در شعر فارسی دارای روند و حرکت خاصی بوده در دوره‌های آغازی شعر فارسی اشعار چون از ملاحظات شاعر برمی‌خواسته دارای حرکت بیشتری بوده که با روی آوردن شعرا به تقلید آثار گذشتگان از این حرکت کم شده و به تحلیل رفته است.

دوره‌ای که انوری در آن می‌زیسته یعنی قرن ششم نقطه اوج و کمال ایستایی و سکون تصاویر می‌باشد. شعر در دوره انوری حرکت چندانی ندارد چون شعرا تصاویر شعری را از تجربه‌های شعری خود اخذ نمی‌کنند و بیشتر حاصل تقلید و تکرار تصاویر شعرای دوره‌های قبل است که با نوعی تعلیل و برهان همراه شده است و با طبیعت مادی و محسوس ارتباط چندانی برقرار نمی‌کند. شعر انوری هم که ادامه طبیعی شعر قرن پنجم است تفاوت چندانی با شعر شعرای دوره‌ی قبل ندارد اما از آنجا که انوری شاعری تواناست کوشش‌هایی در دیوان او دیده می‌شود که حرکت در تصاویر شعری او را به دنبال دارد که شعر او را در مقایسه با زمان شعری می‌سازد که عنوان متحرک و پویا را می‌توان بدان نسبت داد و شعری متحرک و پویا دانست.

اصلی‌ترین کوشش وی رو آوردن به تشخیص است که از مجموع ۸۸۶ استعاره مکنیه که از ۲۰۰ صفحه اول دیوانش

استخراج شد حدود ۷۶۷ مورد تشخیص بود و ۲۴ مورد جاندارگرایی که در آن اجزا بی‌جان طبیعت را جان بخشیده بود و آنها را زنده و متحرک دانسته است و به صورت انسان یا حیوانی تصویر کرده است که در حال حیات و جنب و جوشند. این سخن گفتن از زبان موجودات بی‌جان یا خطاب به آنها باعث شخصیت بخشیدن به آنها شده و باعث ایجاد حیات و حرکت در شعر می‌شود.

مساله دیگری که در حرکت و پویایی شعر تأثیر دارد اسناد مجازی است. انوری از اسناد مجازی که با فعل سر و کار دارد استفاده زیادی کرده و به این وسیله حرکت و حیات را در شعرش افزایش داده است.

مساله دیگری که در حرکت تصاویر مهم بود تضاد بین اجزا آن است که در اشعار انوری این تضاد هم به حد زیادی دیده می‌شود مثلاً در قصیده شماره ۲۳، ۲۰ مورد عناصر متضاد را کنار هم می‌آورد که باعث حرکت و حیات در شعر می‌شود عناصری مانند: بیداری و خواب، نعمت و عذاب، آن و این، خوشتر و ناخوش‌تر، مشیب و شباب، رفت و آمد، خاص و عام، شیخ و شاب، روز و شب، باد و آب، خاک و باد، شتاب و درنگ، لطف و قهر، زهر و نوش، خراب و آباد، پر و تهی، خواهی و نخواهی، فوق و تحت.

این عوامل مؤثر در حرکت و باصطلاح حرکت‌زا بود اما عواملی هستند که باعث از بین رفتن حرکت در شعر می‌شود. همان‌گونه که گفته شد تقلید و مایه نگرفتن شعر از طبیعت و تجربه مستقیم شاعر باعث سکون در شعر می‌شود که شعرای قرن ششم و انوری هم به تبع کاری جز زیر و رو کردن و بازسازی و تقلید تصاویر شعرای گذشته ندارند و شعرشان حاوی همان تصاویر گذشته است که با نوعی حسن تعلیل و برهان گویی همراه شده است.

دیگر توجه به صنایع شعری است که باعث سکون در شعر می‌شود و دکتر شفیعی کدکنی در این باره می‌نویسد: «گویا توجه گویندگان نیمه دوم قرن پنجم به اینکه تصویرهای شعرشان ضعیف شده و اغلب از مقوله معانی مشترک است سبب شده که صنایع لفظی را جایگزین سادگی و تازگی صور خیال کنند از همین جاست که انواع صنایع در شعر جا باز می‌کند و شعر مصنوع بایی وسیع در ادب فارسی است که هرچه از میزان اصالت و ابداع در تصویرها کاسته می‌شود و صور خیال مبتذل و مکرر می‌گردد حوزه این‌گونه صنایع گسترش بیشتر می‌یابد و هنوز قرن ششم به پایان نرسیده که گویندگانی از قبیل رشید و طواط همه کوشش خویش را صرف شعرهای مصنوع می‌کنند.» (شفیعی کدکنی: ۲۱۸) و در ادامه می‌افزاید: «این حرکت (جایگزین شدن صنایع به جای خلق تصویرهای تازه) ادامه یافت تا در دیوان معزی و امثال او به صورت آشکاری در آمد و در قرن ششم رنگ عمده شعر فارسی - از نظر تازگی - وجود همین صنعت‌هاست و در دیوان‌های سرایندگان معروفی از قبیل انوری و ظهیر صنایع بدیعی است که جای صور خیال را گرفته و استادی ایشان در صنعت و صنعت‌سازی است.» (همان: ۲۱۸)

می‌بینیم که دکتر شفیعی کدکنی انوری را از شعرای بسیار متمایل به صنعت می‌داند اما مرحوم مدرس رضوی نظری بر خلاف وی دارد و در مقدمه دیوان انوری می‌نویسد: «و از محسنات بدیعی بیشتر به صنایع معنوی از قبیل تشبیهات و استعارات و تلمیح و اغراق، شعر خود را آراسته است و از آوردن صنایع لفظی مانند اقسام جناس و ترصیع و موازنه و مقابله و لف و نشر و موشح خودداری کرده و توجه او به زیبایی معنوی بیش از توجه به صنایع لفظی است و کمتر جایی برای ایراد و آوردن صنعتی، لفظ را فدای معنی کرده است.» (مدرس رضوی: ۱۱۱)

شاید این اختلاف نظر از آنجا باشد که دکتر شفیعی کدکنی به طور کلی به شعرای این دوره توجه دارد و مرحوم مدرس، انوری را در مقایسه با معاصرانش مثل خاقانی و نظامی و ظهیر در نظر می‌گیرد که گرایش انوری نسبت به آنها به صنایع شعری

خصوصاً صنایع بدیع لفظی کمتر است والا انوری هم از صنایع شعری خصوصاً حسن تعلیل، لف و نشر، تلمیح، تضاد و غیره استفاده کرده است ولی در مقایسه با سایر معاصرانش در سطح پایین تری ولی به هر حال برای درآوردن تصاویر کهنه در لباسی نو از آنها استفاده کرده است.

در حد متعادلی که به معنی لطمه نزند و زبان روان و نرم خود را فدای آن صنایع نکرده است و صنایع را به صورت، پوشیده و پنهان و به مقتضای کلام آورده است و در آن افراط نکرده است.

ملاحظه می‌شود که انوری در این جهت افراط نکرده است تا حرکت و حیات را از تصاویر او سلب نکند و زیاد گرد آن نگردیده است و شعرش را دچار عدم حرکت نکرده است. عامل دیگر جمود و عدم حرکت شعر فشردگی و تراکم تصاویر است که انوری در این راه افراط می‌کند و او را شاعر تصاویر فشرده نامیده‌اند که با این فشرده کردن و تراکم تصویرها در یک نقطه مجال حرکت و پویایی از تصویر گرفته می‌شود و جایی برای بروز حرکت در تصاویر نمی‌ماند با این فشرده کردن تصویرها از حالت تفصیلی تصاویر و تشبیهات تفصیلی فاصله می‌گیریم و شعر هرچه از این گونه تشبیهات فاصله گرفته است از حرکت و پویایی آن کاسته شده است.

گرچه انوری سعی در گسترش تصاویر دارد در بسیاری موارد می‌کوشد آنها را بسط و گسترش دهد و از این راه حرکت و حیات را در شعر به وجود می‌آورد ولی از این جهت بایستی شعر انوری را شعری با تصاویر فشرده که حرکت چندانی ندارند، دانست.

گرمز	بیجاده	تاج	دارد	گل	زیبیش	ملک	نامور	دارد
بر	ریاحین	بجملگی	ملکست	نه	سر	و کار	مختصر	دارد

(دیوان: ۱۲۴)

هر	زمانی	چنار	سوی	فلک	بمناجات	دست	بردارد
مگر	اندر	دعای	استسقا	ورنه	او	با فلک	چه سر دارد

(دیوان: ۱۲۴)

ابر	آبستن	دُرِیست	گران	وز	گرانیش	گهر	ارزانست
بکف	خواجۀ	ما	ماند	نی	که آن	دعوی	و این برهانسست
مُضمَر	اندر	کف	این	مُدغم	اندر	دل	آن بارانست
کثرت	این	سبب	استغناست	کثرت	آن	مدد	طوفانست
بذل	آن	گه	بگه	و	دشوار	ست	جود این دمبدم و آسانست

(دیوان، ۵-۱: ۸۰)

ملاحظه می‌شود که انوری سعی در بسط و گسترش تصاویر دارد اما در کل به تصویرهای فشرده گرایش دارد. عامل دیگری که قبلاً به آن اشاره شد و شاید بیشترین سهم را در جمود و ایستایی تصاویر دارد به کاربرد علوم و مسایل قراردادی و مفاهیم انتزاعی است در شعر که شعر و تصویر را هرچه بیشتر از طبیعت و حی بودن دور می‌کند و باعث جمود و ایستایی شعر می‌گردد. شاید مهم‌ترین عامل جمود شعر همین باشد که یک یا دو سوی تصویر را از علوم و مسایل قراردادی و مفاهیم ذهنی انتخاب کنیم زیرا امور ذهنی فاقد هرگونه جنبش و حرکتی هستند قبلاً گفته شد که انوری برای تجدید نظر در

شعر و تصاویر شعری گذشتگان آنها را با مسایل قراردادی و مفاهیم ذهنی در می‌آمیزد تا به جامه‌ای نو درآورد و در این راه افراط می‌کند بدین وسیله حرکت و حیات را از شعرش سلب می‌کند و باعث سکون آن می‌گردد.

پس آنچه گفته شد عده‌ای از عوامل در دیوان انوری باعث سکون و عدم حرکت می‌گردد و انوری به بعضی عوامل دیگر روی می‌آورد تا این کمبود را جبران کند و حیات و حرکت را در شعرش ایجاد کند و در مجموع می‌توان گفت اشعارش متحرک و پویاست و در مقایسه با زمان و هم عصرانش که این حرکت و حیات در شعرشان چندان مشهود نیست و اشعارشان جامد و بی‌روح می‌باشد.

تشبیه و استعاره در قصاید انوری

تشبیه در ادبیات ما جایگاه والایی دارد و بیشتر از دیگر صورخیال در شعر فارسی به کار می‌رود و در شعر فارسی بیشترین بسامد را در مقایسه با سایر صورخیال در شعر فارسی داراست. اما همین تشبیه در دوره‌های اول شعر فارسی کاربرد بیشتری دارد آن هم در صورت تفصیلی و گسترده آن که با گذشتن زمان رو به کاهش و اجمال می‌رود که نهایتاً به استعاره تبدیل می‌شود و از بسامد آن کاسته می‌شود ولی باز با این حال بر سایر صورخیال می‌چربد و بسامد آن در هر دوره از تمام آرایه‌های بیانی بیشتر است. انوری هم از آن استفاده زیادی کرده است و بیشتر تصاویر او از نوع تشبیه است هر چند که سایر صورخیال هم در دیوان وی زیاد است اما به پای تشبیه نمی‌رسند که انوری از گونه‌های مختلف آن استفاده می‌کند. بعد از آرایه تشبیه، استعاره در دیوان انوری به وفور به کار رفته است و انوری توسط این دو رکن از دانش بیان به خلق تصاویر زیبا یا به کاربردن تصاویر کهنه در لباس نو موفق شده است.

«در تاریخ ادبیات هرگاه شعر فارسی به سمت استعاره گرایش پیدا کرده مزر میان ذهن و واقعیت کم رنگ شده و جهان ذهنی بر جهان واقعی غلبه پیدا کرده است. قرن‌های ۶ و ۷ که استعاره‌گرایی در ادبیات ایران در اوج بود، عنصر استعاره و عصر غلبه فردیت است. دوران غلبه استعاره دوره گسترش احساسات فردی و رماتیکی است. استعاره‌های پیچیده در شعر انوری روپوشی شکوهمند بر اندیشه‌های فردی و ناچیزند.» (فتوحی: ۱۵۷-۱۵۶)

در استعاره شاعر میان خود و شی وحدت و یگانگی احساس می‌کند و اوصاف جسم و جان خویش را در شی می‌بیند. داد و ستد میان شاعر و طبیعت و اشیا در این حالت بیش از دیگر حالات است. زبان استعاری قابلیت بسیار برای بیان این حالات دارد؛ زیرا استعاره در حقیقت یک نوع امتزاج و بده بستان است میان دو موضوع. (همان: ۲۷۵).

ارتباط قصاید مدحی انوری با صور خیال

انوری طبعی نیرومند و اندیشه‌ای توانا و مهارتی وافر، در آوردن مفاهیم دقیق و مشکل داشته و کلام را روان و به لهجه گفت و گوی زمان نزدیک کرده است. بزرگ‌ترین وجه امتیاز و اهمیت او، استفاده از زبان محاوره در شعر است. بدین ترتیب او روشی تازه در شعر ابداع کرد که مبتنی بر زبان گفتگو، با رعایت سادگی و بی‌پیرایگی کلام و آمیزش آن با واژه‌های عربی و استفاده از اصطلاحات علمی و فلسفی و مضامین و افکار دقیق و تخیلات و تشبیهات و استعاره‌های فراوان. انوری سادگی و روانی کلام خود را با خیالات باریک‌غنایی، به هم آمیخت و غزل‌های شیوا و زیبای خویش را پدید آورد.» (شافعی: ۹۴)

انوری در دنیای قصیده به تشبیه و استعاره می‌پردازد و با تسلط کامل بر علم بدیع و بیان قصیده را با این آرایه‌های بیانی به اوج رفعت رسانید. هدف اصلی قصیده‌اش مدیحه‌گویی است که ضمن آن از کلیه وسایل متصور حد اعلای استفاده را به عمل می‌آورد.

«در شعر او لفظ زیبا با معنی دقیق با هم مسابقه دارد و اگر گذشته از سلامت روانی و استحکام و مضامین قصیده فنی که در این‌گونه اشعار پیداست سعه دانش شاعر را هم در نظر بگیریم فکر را برای تقدیر قصاید وی آماده کرده‌ایم.» (زاده شفق: ۱۷۳).

بین سخن‌سرایان ایرانی که از آغاز نشأت زبان فارسی دری تا پایان قرن ششم برخاسته‌اند، انوری به خاطر خصائصی چند از دیگران ممتاز است؛ نخست آنکه وی از دانش‌های عصر خود مخصوصاً هیأت و نجوم به مقدار قابل توجهی برخوردار بوده است و این امتیاز موجب می‌شود گذشته از مقام بلندی که در شعر فارسی دارد او را در زمره دانشمندان به شمار آورد. دوم آن‌که انوری تقریباً در پایان عصری می‌زیسته است که در آن عصر قصیده‌سرایی یا بهتر بگوییم مدیحه‌سرایی پس از آن‌که به اوج ترقی و غایت کمال رسیده بود، رو به انحطاط می‌نهد. پایان عمر انوری در نیمه دوم قرن ششم هجری است و هرچند نمی‌توان گفت سال‌های بین ۵۸۴ به بعد را دیده و شاهد قرآن معروفی که گویند خود آن را پیش‌بینی کرده، بوده است؛ اما به احتمال قوی در اوایل نیمه دوم قرن ششم در گذشته است پس از وی شاعری که در مدیحه‌سرایی به سبک خراسان به پایه او یا شاعران پیش از او برسد، برنخاست.

سوم یعنی امتیازی که او را کاملاً از همگان مشخص می‌دارد این است که انوری شاعری مدیحه‌سرا به مفهوم واقعی کلمه است. شاعری است که هدف او ستودن ممدوح و راضی نگه داشتن اوست. نان خود را در ستایش کسان می‌جسته است و چون در مدیحه‌سرایی مشارکانی از شاعران متقدم و همکارانی از معاصران خود داشته، کوشیده است تا در ستایش ممدوح مضمون‌هایی بیافریند که گذشتگان یا هم دوره‌هایش آن را نگفته باشند. مسلم است که شاعران مدیحه‌سرا یا لاقبل بسیاری از ایشان در سرودن قصاید مدحی، قصد گرفتن صلت داشته‌اند؛ اما ادب مجلس یا حسن طلب یا بزرگ منشی، آنان را وادار کرده است تا صلت‌خواهی را نوعی بیان کنند که شخصیت آنان شکسته نشود. مثلاً ابو زراعۀ معموری جرجانی تقاضای خود را برای دریافت صلت، چنین بیان می‌کند:

هزار یک ز آن کو یافت از عطاء ملوک به من دهی سخن آید هزار چندانم
یا غضائری رازی، به خاطر آنکه ممدوح خویش را بیشتر به صلت بخشیدن تشویق کند چنین می‌گوید:
بس ای ملک که ضیاع من عقار مرا نه آفتاب مساحت کند نه باد شمال
بس ای ملک که از این شاعری و شعر مرا ملک فریب بخوانند و جادوی محتال

اما انوری از این‌که به صراحت بگوید که مداحی او به خاطر صلت‌ستانی است باکی ندارد، چنان‌که در ضمن قطعه‌ای به ممدوح خود می‌گوید:

هزار مدح شکر طعم وصف تو گفتم کز او نگشت مرا تازه یک صبح فتوح

(دیوان: ۵۸۱)

و در قطعه‌ای دیگر می‌گوید:

اندرین عصر هر که شعر برد به امید صلت بر ممدوح

چار آلت بیایدش ورنه گردد از رنج وغم دلش مجروح
دانش خضر و نعمت قارون صبر ایوب و زندگانی نوح

(دیوان: ۵۸۲)

هنگامی که از ممدوح صلتی دریافت نمی‌کند، می‌گوید:

چو آبروی نیفزایدم ز مدح و غزل چرا به آتش فکرت همی بکاهم روح
عنان طبع از این پس کشیده خواهم داشت اگر گشاده نبینم در قبول و فتوح

از این که حرفت خود و همکاران خود را گدایی نام نهد شرمسار نیست:

سئوالکی در این حالت‌م به غایت لطف چرا به آتش فکرت همی بکاهم روح
ز غایت کرم تو است یا ز خامی من که با گناه چنین منکرم امید عطاست
بدین دقیقه که گفتم گمان کدیه مبر به بنده گرچه گدایی شریعت شعراست

(دیوان: ۴۵)

«همین طمع صلت است که انوری را به آفریدن مضمون‌های نو و یا بهتر بگوییم مبالغت‌های آمیخته با اغراق وا می‌دارد، و

ممدوح خود را به صفاتی می‌ستاید که مدیحه‌سرایان پیشین نگفته‌اند.» (شهیدی: ۳۰۷-۳۰۵)

وجود تو کف تو تنگ عیش بود چنان که امن و سلوت می‌خواند من و سلوی را
وجود جود تو رایج فتاد اگر نه وجود بنیمه باز قضا می‌فروخت اجری را
زهی روایح جودت ز راه استعداد امید شرکت احیا فکنده موتی را

(دیوان، ج ۱: ۳-۲)

و یا در جایی دیگر می‌گوید:

حرم کعبه ملکش چو بنا کرد قضا شیر لیبک زد آهو بره احرام گرفت
نامش از سکه چو بر آینه چرخ فتاد حرف حرفش همه در چهره اجرام گرفت

(دیوان: ۹۶)

مطالبی که ذکر شد نظر دکتر جعفر شهیدی در باب محتوای دیوان انوری و ویژگی‌های اشعار اوست. لازم به ذکر است که «مدیحه‌پردازی در سراسر قرن پنجم و ششم توسط شاعرانی چون مسعود سعد سلمان و امیرالشعرا معزی و سنایی غزنوی و ابوالفرج رونی و قطران تبریزی و عمیق بخارایی و صابر ترمذی و رشیدالدین وطواط ادامه یافت و به وسیله انوری به کمال سبکی که بعد از دوره سامانیان آغاز شده بود دست یافت. انوری نه تنها مدح را به سبب اطلاع عمیق خود از شاخه‌های مختلف علوم عصر، با اصطلاحات و مضامین علمی در آمیخت و صبغه اشرفی آن را افزایش بخشید، بلکه غزل‌ها و قطعه‌های لطیف و بدیع و صمیمانه‌ای نیز سرود که راه و زمینه غلبه غزل‌سرایی را برای شاعران غزل‌سرای بعدی مثل سعدی هموار ساخت. شعر سبک خراسانی که قصاید مدحی در آن غلبه داشت با انوری به کمال رسید.» (پورنامداریان: ۴۷) اما با بررسی اشعار انوری به خصوص قصاید مدحی وی این سوال برای ما مطرح می‌شود که هدف انوری از قصیده‌سرایی چیست؟ در پاسخ نظر دکتر شهیدی را در این باره نقل می‌کنیم:

«اگر استنباط ما از محتویات اشعار انوری درست باشد و دقت در اشعار او نشان می‌دهد که چنین است باید گفت هدف

انوری از قصیده‌سرایی این است که چگونه مضمون تازه‌ای در ستایش ممدوح خود بیافریند. تا خاطر او را خوش سازد و دل او را برای بخشش بیشتر نرم کند. این جاست که باید گفت انوری در این باره توفیق فراوان یافته است وی باریک‌ترین معنی را در قالب محکم‌ترین الفاظ ریخته و مبالغت در مدیحه‌سرایی را به نهایت رسانیده است اما چیره‌دستی او بر الفاظ و تک‌سواری وی در میدان سخن او را به تنگناهایی چنان دشوار گذر کرده است که نه تنها اسب مبالغت را در میدان ستایش بیش از اقران خود راند بلکه تا بدانجا تاخت که مدیحت‌سرایان پس از وی از رسیدن بدو بازماندند. (شهیدی: ۳۱۰)

استعاره مکنیه

در میان صورخیال و تحلیل و بررسی زیباشناسی استعاره نقش مهمی را داراست. در استعاره مکنیه فرآیند تصویرسازی بر اساس داد و ستد انسان و اشیاء صورت می‌گیرد. شاعران از دو شگرد استعاری برای بیان این نوع احساس بهره می‌گیرند یکی اندام بخشی (جاندارانگاری) و دیگری شخصیت‌بخشی (انسان‌انگاری) در یک حالت شاعر اندام و اعضای انسان یا حیوان زنده را در شی یا در موضوع می‌بیند و شی بی‌جان را در کالبد موجودی زنده به تصویر می‌کشد این نوع تصویر یکی از اقسام استعاره مکنیه است. ولی در حالت انسان‌انگاری، ذات شاعر صفات گوهری انسانی را به شی و موضوع می‌دهد و به آن روح و جوهر انسانی می‌بخشد در این فرآیند استعاری، مستعارمنه انسان است. شاعر صفات انسان را به شی می‌دهد و شی روح انسانی می‌گیرد. (فتوحی: ۲۷۵).

اینک به بررسی استعاره مکنیه و انواع آن در قصاید انوری می‌پردازیم:

تحلیل زیباشناسی قصاید انوری در حوزه استعاره مکنیه

استعاره بر دو نوع است، مصرحه و مکنیه. نام دیگر استعاره مکنیه، استعاره کنایی یا بالکنایه است که در آن مشبه‌به حذف می‌گردد و بجای آن مشبه همراه یک یا چند ملایم از ملائمت و لوازم مشبه‌به در کلام می‌آید که از طریق مجاز عقلی نیز قابل بررسی است. در این نوع استعاره شاعر در دل و ضمیر خود به انسانی یا جاندار یا شیئی تشبیه می‌کند آن‌گاه یکی از لوازم آن را همراه مشبه ذکر می‌کند مثلاً در بیت زیر:

تا زند باد خزان بر شاخ‌ها زَرّ و درم تا کند باد صبا در باغ‌ها نقش و نگار

(دیوان: ۱۶۴)

شاعر باد خزان و باد صبا را مکنیاً در دل خود به انسان درم زن و نقاش تشبیه کرده است. آنگاه یکی از لوازمات انسان یعنی زر و درم و نقاشی کردن را همراه مشبه (باد خزان و باد صبا) ذکر کرده است و بدین طریق آنها را مثل انسانی تصور و تخیل کرده است و صفات انسانی به آنها نسبت داده است.

انواع استعاره مکنیه از لحاظ شکل

استعاره کنایی از لحاظ شکل و طرز بکار رفتن در کلام دو نوع است:

۱- به صورت اضافی: که آنرا از لحاظ دستوری اضافه استعاری می‌گویند که در آن مشبه و ملائم مشبه‌به، به هم اضافه می‌شوند و بر دو نوع است:

الف) به صورت مضاف و مضاف‌الیه: که در آن مشبه و ملایم مشبه‌به بصورت مضاف و مضاف‌الیه (دو اسم) به هم اضافه شده‌اند مانند: عارض جوزا، گوش فلک، کام صدف، دیده خورشید، عرق ابر در ابیات زیر:

گردی که برانگیخت مرکب او بر عارض جوزا عذار باشد
نعلی که بیفکند مرکب او در گوش فلک گوشوار باشد
آری عرق ابر نوبهاری در کام صدف خوشگوار باشد
لیکن چو بازار چرخش آری در دیده خورشید خوار باشد

(دیوان: ۱۳۱)

ب) به صورت صفت و موصوف:

که در آن مشبه و ملایم مشبه‌به بصورت صفت و موصوف (اسم و صفت) به هم اضافه می‌شوند مانند: سپهر کبود کسوت، دولت جوان و بخت پیر در ابیات زیر:

تا زیر سپهر کبود کسوت نیکی و بدی در شمار باشد

(دیوان: ۱۳۵)

تا شود پیر همچو بخت عدوت هم درین دولت جوان باشد

(دیوان: ۱۳۸)

۲- به صورت غیر اضافی: آن است که شکل اضافی نداشته باشد و به هم اضافه نشده باشند. مانند آوردن روی برای شرع در بیت زیر:

شرع از تو سرخ رو تو چو گل تازه روی تا تشبیه چهره‌ها به گل و یاسمین کنند

(دیوان: ۱۴۶)

در استعاره مکنیه‌ای که به صورت اضافی نیست و ملایم آن فعلی است که فاعل آن انسان یا حیوان است می‌توان آن را از طریق استعاره تبعیه نیز تفسیر کرد.

مثلاً در بیت زیر:

نخفت فتنه و بی جفت خفت شخص هنر نماند همّت و بی شوی ماند دخترچود

(دیوان: ۱۴۶)

می‌توان گفت که شاعر به صورت کنایه درون خود و هنر را به شخصی تشبیه کرده است. آن‌گاه از لوازمات انسان که خفتن باشد را همراه آن‌ها آورده است و یا می‌توان از طریق استعاره تبعیه نیز بررسی کرد و گفت خفتن استعاره تبعیه است از امن و آرامش یافتن و یا هم‌چنین در بیت زیر:

شرع از تو سرخ رو تو چو گل تازه روی تا تشبیه چهره‌ها به گل و یاسمین کنند

(دیوان: ۱۴۶-۳)

انواع استعاره مکنیه از جهت مستعارمنه

استعاره مکنیه را بر اساس اینکه مستعارمنه (مشبه‌به) چه چیزی است به سه دسته تقسیم کرده‌اند:

۱- تشخیص (personification): که به آن انسان‌گرایی یا استعاره انسان‌مدار نیز می‌گویند و آن در صورتی است که مشبه‌به

(مستعارمنه) استعاره انسانی باشد و ملایمی که همراه مستعارله (مشبه) ذکر می‌گردد از لوازمات و صفات و افعال انسانی است. انوری به حد زیادی از این نوع استعاره مکینیه در شعرش استفاده کرده است و همان‌طور که در مبحث حرکت در صور خیال گفته شد به خاطر ایجاد حرکت و حیات در شعرش از آن در سطح بالایی استفاده می‌کند و به وسیله آن طبیعت بی‌جان را جان می‌بخشد که در حرکت و پویای شعر مؤثر است. مثلاً در دویست صفحه اول دیوانش ۸۸۶ عدد استفاده مکینیه دارد که تعداد ۷۶۷ مورد آنها مدارشان بر انسان است و مشبه به محذوفشان انسانی است که تقریباً ۸۶/۵٪ کل استعارات مکینیه را تشکیل می‌دهد. مثلاً در ابیات زیر در فتنه، شکوه چرخ، روی باغ، ابر، باد، بلبل، گل، نرگس، زر، در، ملک و روزگار استعاره کنایی از گونه تشخیص نهفته است که در آن شاعر آنها را به انسانی تشبیه کرده و از لوازم صفات انسان همراه آنها می‌آورد.

هم فتنه را بدست شکوه گوشمال هم چرخ را ز نعل سمند تو گوشوار

(دیوان: ۱۶۲ - ۳)

بوی خاک از نرگس و سوسن چو مشک تبتی روی باغ از لاله و نسرين چون نقش قندهار

(دیوان: ۱۶۲ ب ۸)

ابر اگر عاشق نشد چون من چرا گرید همی باد اگر شیدا نشد چون من چرا شد بیقرار

(دیوان: ۱۶۲ - ۱۰)

ابر اگر عاشق نشد چون من چرا گرید همی باد اگر شیدا نشد چون من چرا شد بیقرار

مست اگر بلبل شدست از خوردن مل پس چراست چهره گل با فروغ و چشم نرگس پر خمار

(دیوان: ۱۶۲ - ۱۱)

مجلس عالی علاءالدین که از دست سخاش زر ز کان خواهد امان و در زدر یا زینه‌هار

(دیوان: ۱۶۳ - ۳)

محتاج بود ملک بپیرایه‌ای چنین آخر مراد ملک روا کرد روزگار

(دیوان: ۱۶۹ - ۵)

۲- جاندارگرایی: که به آن استعاره کنایی جانورمدارانه نیز می‌گویند استعاره‌ای است که مستعارمنه (مشبه به) آن جاندارى باشد که می‌توان مسامحه آن را جز پرسونیفیکاسیون یا تشخیص قلمداد کرد و از مجموع استعارات خارج شده دیوان انوری حدود ۲۴ مورد آنها مشبه به محذوفشان جانور یا حیوانی است که در بسیاری موارد هم می‌توان آن را انسان‌مدارانه در نظر گرفت که مجموعاً ۳٪ استعارات مکینیه وی را تشکیل می‌دهد. این نوع از تصویر هم در حرکت و حیات بخشیدن به شعر مؤثر است و مانند نمونه قبل است زیرا در آن هم بی‌جانى به جاندارى تشبیه می‌شود و دارای جان و حیات می‌گردد مثلاً در بیت زیر گران رکابی را برای سنگ آورده است که مختص به اسب است و فربگی را برای کوه که مربوط به حیوانات (در مورد انسان هم صادق است) است.

حرارت سخطت با گران رکابی سنگ ذبول کاه دهد کوه‌های فربى را

(دیوان: ۲ ب ۹)

هم‌چنین است عنان باز کشیدن افلاک که مربوط به اسب یا انسان است، در سر منقار کشیدن قلم جذر اصم را، نایژه ابر، شهپر آفتاب، پرواز کردن جود در ابیات زیر:

تقدیم تو جائیست که از پس روی آن افلاک عنان باز کشیدند قدم را
(دیوان: ۶ ب ۸)

بر جای عطارد بنشانند قلم تو گر در سر منقار کشد جذر اصم را
(دیوان: ۶ ب ۱۱)

گر نایزه ابر نشد پاک بریده چون هیچ عنان باز نپیچید سیلان را
(دیوان: ۱۰ ب ۳)

سیمرغ صبح را ندهد مژده صبح تا نام تو نبندد بر شهپر آفتاب
(دیوان: ۲۰ ب ۱۶)

در موضعی که جود تو پرواز کرد زود در پیش ز ایران تو زر بر زر اوفتاد
(دیوان: ۱۲۰ ب ۸)

۳- استعاره مکنیه: که در آن مشبه به (مستعارمنه) از اشیا غیر ذی روح می‌باشد. این گونه استعاره نام خاصی چون دو نوع قبل ندارد ما هم آن را همان استعاره کنایی یا مکنیه نامیدیم که در دیوان انوری نمونه‌هایی دارد و از مجموع استعارات استخراج شده ۸۵ مورد یعنی حدود ۹/۵ درصد از کل استعارات مستعارمنه یا مشبه به آن از اشیا غیر ذی روح می‌باشد مانند نمونه‌های زیر مثلاً در پنجره ابر، ابر به ساختمان و بنایی تشبیه شده است که دارای در و دیوار است.

هم بر آن گونه که از پنجره ابر بشب رخ رخسندۀ مه بیند مرد نظار
(دیوان: ۱۶۵ ب ۸)

معمور کرد از پی امن جهانیان معمار حزم تو در و دیوار روزگار
(دیوان: ۱۷۲-۲)

یا شاخ نصرت معادل شاخ درخت نصرت و حلقه غیبت معادل حلقه دروازه ساختمان غیبت یا بیخ کان معادل بیخ درخت کان در ابیات زیر:

ناصرالدین که شاخ نصرت و دین ندهد بی بهار عدلش بار
(دیوان: ۱۸۴ ب ۸)

دست رأیش بکوفت حلقه غیبت بر کشیدند از درون مسمار
(دیوان: ۱۸۴ ب ۱۲)

بیخ کان را نشانند دست سخات شاخ آن جز کرم نیارد بر
(دیوان: ۲۰۰ ب ۴)

البته در بسیاری موارد می‌توان آنها را از طریق اضافه تشبیهی هم تفسیر کرد مثلاً «سایه عدل» که هم می‌توان گفت عدل مانند سایه است که همه را می‌پوشاند و فرا می‌گیرد (اضافه تشبیهی) و هم می‌توان گفت عدل مانند درخت یا هر چیز دیگر است که دارای سایه است (اضافه استعاری) هم چنین است «پنجره ابر» «شاخ نصرت و دین» در ابیات زیر:

هم بر آن گونه که از پنجره ابر بشب رخ رخسندۀ مه بیند مرد نظار
(دیوان: ۱۶۵-۸)

ناصرالدین که شاخ نصرت و دین ندهد بی بهار عدلش بار

(دیوان: ۱۸۴-۸)

چند نکته مهم در باب استعاره مکنیه:

یک تفکر قدیمی هست که بشر کهن تمام اشیا پیرامون خود را زنده می‌پنداشت و برای آن‌ها روح و زندگی قایل بودند و قایل به آنمیسم (Animism) و جاندارگرایی بودند هرچند امروزه بشر از این تفکر دست برداشته است ولی به نظر می‌آید که شعرا در بسیار موارد مانند بشر کهن فکر می‌کنند زیرا در بسیاری از موارد نمی‌توان با امکانات علم بیان به تبیین تفکرات آن‌ها پرداخت و تفسیری که بر اساس این امکانات انجام می‌گیرد چندان منطقی به نظر نمی‌رسد.

نکته دیگر در این زمینه (انسان‌گرایی و جاندارگرایی در شعر) این است که در سبک ادبی و دنیای ادبیات و ذهن شاعر همه چیز در حرکت و جنب و جوش است و قابل تبدیل به هم هستند یک چیز در عین اینکه یک گل است می‌تواند چهره معشوق هم باشد و چراغی افروخته نیز باشد. در ادبیات با دنیای غیر از دنیای ظاهر سر و کار داریم که خارج از هنجارهای حاکم بر این جهان است.

نکته دیگر اینکه استعاره مکنیه اصطلاحی عام‌تر از تشخیص است و نامگذاری‌ها و تقسیم‌بندی‌های آن بدین شکل اشکال دارد بدین صورت که همه موارد را استعاره مکنیه بدانیم که شامل سه نوع مختلف بود و هر کدام نامی داشتند مثل انسان‌گرایی و جاندارگرایی. نوع سوم آن مدار در آن بر اشیا غیر ذی روح بود نام و اصطلاح جدایی برای نامیدن آن که نداریم بدین خاطر بهتر است که مبحث استعاره مکنیه تحت سه عنوان کلی بررسی شود و آن‌ها را جدای از هم در نظر گرفت نه اینکه هر سه را زیر مجموعه‌ای از استعاره مکنیه دانست. آن‌گاه یک نوع آن را باز استعاره مکنیه نامید یا باید برای نوع سوم نامی نهاد یا برای کل این سه یک نام کلی پیدا کرد آنگاه این سه را زیر مجموعه‌ای آن دانست.

نتیجه

صورخیال، موضوع بحث دانش بیان است. دانشی که در آن از تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه بحث می‌کند. و در بین سخن‌رایان ایرانی که از آغاز نشأت زبان فارسی دری تا پایان قرن ششم برخاسته‌اند، انوری به خاطر کاربرد این صور خیال به ویژه استعاره و انواع آن در دیوان خود از دیگران ممتاز است.

استعاره مکنیه و انواع آن از لحاظ تعداد و شکل کاربرد در قصاید انوری جایگاه خاصی دارد. انوری استعاره کنایی را از لحاظ شکل به دو صورت اضافی و غیراضافی به کار برده است و نیز تشخیص به عنوان یکی از انواع استعاره مکنیه در دیوان وی بسیار به کار رفته است.

مدار تشخیص براساس انسان است و در نتیجه‌گیری از انواع استعاره کنایی متوجه می‌شویم که این نوع از صورخیال در حرکت و حیات بخشیدن به شعر مؤثر است و باعث حرکت و پویایی کلام شاعر شده است. در زمینه تقسیم‌بندی استعاره مکنیه (انسان‌گرایی و جاندارگرایی) باید به این اساس هم اشاره نمود که در سبک ادبی و دنیای ادبیات و ذهن شاعر همه چیز در حرکت و جنب و جوش است و این نکته در پویایی زبان شاعر تاثیرگذار است.

استفاده از استعاره و انواع آن و گرایش انوری به سبک ابوالفرج رونی و به کارگیری استعاره‌های پیچیده باعث دشوارشدن کلام وی شده است و این یکی از دلایلی است که در دشوار و پیچیده‌بودن زبان انوری باید به آن اشاره نمود.

منابع و مآخذ

- ۱- احمدنژاد، کامل. فنون ادبی. انتشارات پایا، چاپ ۲، ۱۳۷۴.
- ۲- اسکلتن، رابین. حکایت شعر. ترجمه مهرانگیز اوحدی با مقدمه و ویرایش دکتر اصغر دادبه، تهران: نشر میترا، چاپ ۱، ۱۳۷۵.
- ۳- انوری، دیوان انوری. به اهتمام محمد تقی مدرس رضوی، انتشارات علمی فرهنگی، جلد اول، چاپ ۳، ۱۳۶۴.
- ۴- انوری، دیوان انوری. با مقدمه سعید نفیسی انتشارات نگاه، تهران، چاپ ۱، ۱۳۷۶.
- ۵- پورنامداریان، تقی. در سایه آفتاب. (شعر فارسی و ساخت شکنی در شعر مولوی) انتشارات سخن، تهران، چاپ ۳، ۱۳۸۸.
- ۶- زاده شفق، رضا. تاریخ ادبیات ایران. انتشارات آهنگ، چاپ ۱، ۱۳۶۹.
- ۷- زرین کوب، عبدالحسین. از گذشته ادبی ایران. انتشارات سخن، تهران، چاپ ۲، ۱۳۸۳.
- ۸- زین الدین، کمال. یک چمن گل انتشارات دایره المعارف ایران شناس. چاپ ۱، ۱۳۸۹.
- ۹- شافعی، خسرو. صد شاعر (دریچه‌ای به دنیای شعر فارسی از آغاز تا امروز). انتشارات کتاب خورشید، چاپ ۱.
- ۱۰- شفیعی کدکنی، محمدرضا. مفلس کیمیا فروش. انتشارات سخن، چاپ ۲، ۱۳۷۰.
- ۱۱- _____، _____ . موسیقی شعر. انتشارات آگه، چاپ ۱۱، ۱۳۸۸.
- ۱۲- _____، _____ . صور خیال در شعر فارسی. انتشارات آگه، چاپ ۸، ۱۳۸۰.
- ۱۳- شمیسا، سیروس. سبک‌شناسی. انتشارات دانشگاه پیام نور، چاپ ۱، ۱۳۷۱.
- ۱۴- _____، _____ . بیان. انتشارات فردوسی، تهران: چاپ ۴، ۱۳۷۳.
- ۱۵- شهیدی، سید جعفر. از دیروز تا امروز. نشر قطره، چاپ ۱، ۱۳۷۲.
- ۱۶- فتوحی، محمود. بلاغت تصویر. تهران: سخن، چاپ ۱، ۱۳۸۵.
- ۱۷- نعمانی، شبلی. شعر العجم یا تاریخ شعرا و ادبیات ایران (۱ و ۲). ترجمه سید محمد تقی فخر داعی گیلانی، انتشارات دنیای کتاب، چاپ ۲، ۱۳۶۳.
- ۱۸- نفیسی، سعید. محیط زندگی و احوال و اشعار رودکی. انتشارات اهورا، چاپ ۱، ۱۳۸۲.
- ۱۹- یوسفی، غلامحسین. برگ‌هایی در آغوش باد. جلد ۱، انتشارات علمی، ۱۳۷۲.