

گفتگو در غزلیات انوری بررسی و تحلیل

م. عقیل عبد الحسین محمد

دانشگاه بغداد - دانشکده زبان

گروه زبان و ادبیات فارسی

پیشگفتار

محاورة و گفتگو یکی از شیوه های هنری ادب بشمار می رود که شاعران در آن می توانند مقاصد و آرزوها و پوشیده های روانی و فکری خود را بیان کنند زیرا که شیوه گفتگو، تصاویر و تعبیراتی دارد که زیبایی هنری را در (زبان شعر) * و ژرفا و اصالت تجربیات هنری شعر را منعکس می نماید، نیز در آن، اندیشه های شگفت و نیکو و لذت بخش ظاهر می شوند لذا این شیوه شایسته مطالعه و تحلیل می باشد، و این گونه مطالعات در ادبیات فارسی نیازی به بحث و بررسی بیشتری دارد.

این بررسی، شگرد توصیفی و تحلیلی را در پیش گرفت که بر اساس مطالعه و بیان آنچه در آنست از ویژگیهای شعری و ارزشهای هنری صورت می گیرد، بنا بر این پژوهنده مطالعه روش گفتگو را در چکامه های (اوحد الدین انوری) ** برگزید تا از شکلهای گفتگو و عناصر هنری آن سخن بگوید لذا این بررسی در برگیرنده پیشگفتار و تمهید و مباحث مطالعه و نتیجه گیری شده است، تمهید برای معرفی مفهوم (گفتگو) از لحاظ (لغت و اصطلاح) است، و در مبحث اول (شکلهای گفتگو) از مهمترین چارچوب هایی که گفتگو در آن آشکار می شود، سخن رانندیم، و آن را بر دو نوع تقسیم نمودیم:

١. گفتگوی مستقیم.

٢. گفتگوی پوشیده و پنهان.

اما مبحث دوم (طرفهای گفتگو) بر چهار بخش هستند:

١. گفتگو با نفس.

٢. گفتگو با طرفهای تخیلی (فرض شده).

٣. گفتگو با شخصیت های واقعی.

٤. گفتگو با غیر عاقل.

سپس نتیجه گیری و خلاصه می آیند، و در اینجا باید ذکر شود که پژوهشگر از این شگرد بعنوان راهی عملی آشکار بهره برد که میان چارچوب بیرونی و درونی گفتگو را گرد آورد، این شگرد از پایان نامه ای *** استوار و تیزبین به زبان عربی ستانده شده و بمنابۀ زمینه ای خوب بوده که پژوهنده را در ساختن و پدید آوردن اندیشه ای نو و دیدگاهی هویدا کمک کرده است.

رابطهٔ گفتگو با غزل

مدخل

معنی گفتگو در لغت ((مراجعة الكلام في المخاطبة)^(١) یعنی ((بازگویی کلام در با هم گفتگو کردن است))، اما معنی آن در اصطلاح: گفتار بین شخصیت های نمایشنامه یا داستان است. گفتگو ممکن است میان اشخاص داستان رد و بدل شود یا در ذهن شخصیت واحدی رخ دهد یعنی بطور يك جانبه ادا شود که آن را تك گوئی درونی (Interior Monologue) می نامند^(٢). لذا می توان گفت که گفتگو وسیله ای از وسایل نشان دادن حوادث داستانی بشمار می رود.

معنی غزل در لغت عرب: سخن گفتن با زنان و عشق بازی و حکایت کردن از جوانی و محبت ورزیدن و وصف زنان بکار رفته است، اما در زبان فارسی، اصطلاح غزل بر اشعار غنایی به چند معنی اطلاق شده است:

١. تا اواخر قرن پنجم، غزل بمعنی مقطعات چند بیتی ملحون مرسوم بوده است که در اوایل مقید به وزن رباعی بوده سپس غزل عبارت شده است از چند بیتی (معمولاً حدود هفت بیت) متحد الوزن که دو مصراع بیت اول با مصراع های دوم در ابیات بعد هم قافیه هستند،

٢. غزل به معنی تغزل قصیده یعنی تشبیب (یاد ایام جوانی کردن) یا نسیب (غزل گفتن و شرح احوال عاشق و معشوق را بیان داشتن) که در مقدم^٣ قصیده خوانده می شد، این مقدمه در مدح معشوق و توصیف زیبایی های طبیعت و وصف مجلس بزم واز این قبیل گفته می شود این بخش همانست که بعدها به صورت مستقل به غزل تبدیل گردید.

٣. غزل به معنی شعر عاشقانه.

٤. غزل به معنی مصطلح (عارفانه).

پژوهشگران برای تغزل و غزل تفاوت هایی برشمرده اند بدین شرح:

غزل	تغزل
الف) جنبهٔ روایی و وحدت موضوع دارد	غزل اکثراً ابیات لا اقل ظاهراً ربطی به هم ندارند.
و غالباً در آن يك امر توصیفی یا عشقی به صورت پیوسته ای بیان می شود.	غالباً عشق معنوی و آسمانی است و معشوق (ب) عشق مطرح همیشه مادّی و زمینی و معشوق دارای حقیقت اجتماعی است.
ج) غالباً وصال و شادی و شادکامی مطرح است.	از هجران و فراق و اندوه سخن می رود.

- د قهرمان تغزل عاشق است.
ه) دارای سطح لفظی است که با دانستن لغات، ابیات تغزل قابل فهم است.
و) برون گرایانه است.
ز) زبان تغزل، به سبک خراسانی است.
ح) تغزل حماسی است.
ط) تغزل عقل گراست.
- اما قهرمان غزل معشوق است.
علاوه بر معنای ظاهری يك معنای باطنی نیز وجود دارد.
غزل درون گرایانه است.
زبان غزل مشتمل بر خصوصیات سبک عراقی است.
غزل غنایی است.
غزل عشق گراست^(٣).

از آنچه گذشت می توان به این نتیجه رسید که چون گفتگو محاوره ای است میان دو طرف یا بیشتر، و غزل در سوی مادی آن و تغزل: سخن گفتن با زنان و توصیف زیبایی های آنان و شرح احوال عاشق و مدح معشوق است پس رابطه میان آن دو هویداست، نیز غزل گاهی در برگزیده نقل حوادث داستانی واقعی یا تخیلی می باشد، و چون گفتگو یکی از وسایل نشان دادن داستان است، بنابراین گاهی شاعر از مساله توصیف شخصیت های داستان خود برای پیشبرد و تغییر حوادث آن بهره می برد که بر اثر این، روش داستانی در شعر غزل از گفتگو در اختلاف بخش ها و شکل های آن سرشار شده است، و شاعر ما (انوری) در این صحنه، سطل خود را بر این فرستاد همانند دیگر شاعران عرب و عجم است.

نقش های گفتگو

١. تکان و پیشبرد دادن حوادث و پیده برداری از شخصیت ها و ابعاد آنان^(٤).
٢. تأکید بر ارزش های ذاتی و بیان عقیده های شخصی^(٥).
٣. تصاویر و تعبیراتی که روش گفتگو بدان آراسته می شود، زیبایی هنری زبان شعر را منعکس می کند^(٦).
٤. گفتگو، بساوشی تفصیلی را بر حوادث می افزاید^(٧).
٥. چکامه بعلت کار برد روش گفتگو، ثروتمندتر و تواناتر در گنجایش و برداشتن عقیده ها و مواضع می باشد^(٨).
٦. نوعی از شگفتی و لذت بخشی به دریافت کننده می بخشد^(٩).
٧. شاعر تلاش می کند که دریافت کننده را با وی در تأثر شدید خود که او را بر این ساختار داستانی و ادار کرد، شریک بسازد^(١٠).

بخش اول: شکل های گفتگو

أولاً: گفتگوی مستقیم

این گونه گفتگو متکی بر صیغه هایی است که بر گفتار و ساختن محاوره تأکید می نماید مانند صیغه های افعال گفتار در جمله های خبری: ((گفت، گفتم...)).
انوری می گوید:

گفتم: آخر جان به از زر، گفتم: به لا جرم کار تو چون زر می کند

دیوان انوری؛ ص ۵۲۵

وصیغه های پیشی مانند ((پرسید، پاسخ دادم...))، نیز می گوید:

خواجه، سلام عليك، درد مرا چاره چیست ؟

مرهم زخم وصال از تب خون خواره چیست ؟

همان؛ ص ۴۹۷

وصیغه های امر از قبیل ((بگو، بزن...))، که در جای دیگر می گوید:

بیا، که با سر زلف تو کارها دارم ز عشق روی تو در سر خمارها دارم

همان؛ ص ۵۴۸

و دیده می شود که ما بین صیغه های مختلفیه ای هست نظیر تداخل صیغه های

ندا ونهی:

ای بت یغما، دلم یغما مکن شادی جان مرا شیدا مکن

همان؛ ص ۵۶۱

این صیغه ها روش گفتگویی را آسان و آشکار می کند، و نقش کلیدی دارد که محاوره را آغاز و افتتاح می نماید، و گوش دریافت کننده را متوجه می کند، و زنگ آغاز گفتگو را می کوید، و آن گفتگو میان دو شخص یا بیشتر بطور مستقیم رخ می دهد، و به نظر می آید که برخی از شخصیت ها نقش مهمی در روش گفتگو دارد مثل معشوق هنگام حضور او، و یار یا برادر در حال مشارکت وجدانی و همدردی و تسلیت گفتن او با شاعر است

ثانیاً: گفتگوی پوشیده و پنهان

آن است که سخن گوینده پنهان، بودن آن را کشف می کند بوسیله تشخیص دریافت کننده از راه شناختن نوع کلمه یا جمله، و تولیدی که در جریان سخن شعر بوجود می آورد، و این گفتگو بر چند نوع تقسیم می شود:

الف) پاسخ به پرسشی احتمالی، فرضی

گاهی گفتگو بعنوان پاسخی برای پرسشی تقدیر شده می آید، و این پرسشی پنهان، بوسیله شناختن نوع کلمه یا جمله شناخته می شود، و در چنین گفتگو چیزی دیگر بجز صدای شاعر شنیده نمی شود گویی که شاعر از پرسش های پنهان پاسخ می دهد، و می توان آن پرسش ها را از راه پاسخ های ظاهر شناخته شد، و دریافت کننده می تواند - با کمی دقت و تأمل طرف گفتگو کننده را مشخص کند خواه آن طرف، خود شاعر باشد و یا سخن گوینده برونی دیگر از راه تخمین پرسش هائی که از شاعر پرسیده شده پس از خواندن پاسخ ها^(۱)، مانند بیت زیر است:

من بحالی دیگرم از عشق او هر لحظه ای

زانکه او در حسن هر لحظه بحالی دیگرست

دیوان؛ ص ۴۹۴

بطوریکه می توان پرسش بیت بالا را تخمین زد به این شکل:

پرسنده: حال تو چطور است؟

شاعر: من بحالی دیگرم از عشق او هر لحظه ای.....

پرسنده: آیا مرا دوست داری؟

شاعر: یعلم الله، که دوستدار توام عاشق زار بی قرار توام

همان؛ ص ۵۴۳

پرسنده: چرا طریق مانی و آزر گرفتی؟

شاعر: زیهر عاشقی در بت پرستی طریق مانی و آزر گرفتم

دیوان؛ ص ۵۴۵

پرسنده: کجا می روی؟

شاعر: می روم هر جا و می خواهم مراد عاقبت نومید باز آیم همی

همان؛ ص ۵۷۸

گاهی شاعر به پرسش قناعت می کند و جواب نمی خواهد:

کردیم به پرسشی قناعت زین بیش نمی کنم گرانی

همان؛ ٥٧٩

(ب) پاسخ به گفتاری یا کاری مشخص

سبک این گفتگو پس از يك رفتار یا گفتار می آید لیکن این رفتار یا گفتار بطور مفصل بیان نمی شود بلکه بدان اشاره ای ساده و تند نشان داده می شود بطوریکه درونمایه آن از راه پاسخ شاعر شناخته می شود^(١٢)، و ممکن است دلیلی را از اشعار انوری بر این می آوریم هنگامیکه وی به برادر پاسخ داده که در طی این ابیات برای ما آشکار می گردد که برادر یا یار از شاعر پرسش کرده پیرامون عشق و حال او، و سطح و اندازه بهره عشق، و از آنچه که شاعر بدست آورده است، و این درونمایه را می توان در این ابیات دید:

ای برادر، عشق سودایی خوشست	دوزخ اندر عاشقی جایی خوشست
در بیابان رهروان عشق را	زآب چشم خویش دریایی خوشست
غمگنان را هر زمان در کنج عشق	یاد نام دوست صحرایی خوشست
با خیال روی معشوق، ای عجب	جام زهر آلود حلوایی خوشست
عمر ما در رنج چون امروز ودی	بر امید بوی فردایی خوشست

همان؛ ص ٤٩٤

گاهی شاعر به کسانی ملامت کننده که او را بعلت عاشقی سرزنش نمودند، پاسخ می دهد، تا از عشق و معشوق خویش دفاع کند که می گوید:

عتابِ دوستان يك سو نهادم کتابِ عاشقی از سر گرفتم

دیوان؛ ٥٤٥

(ج) آنچه در لابلای آن پاسخی را بر می دارد

این گونه گفتگو در روش پرسش تقریری پدید می آید و آن اینست که مخاطب را بر اقرار و اعتراف به امری که در نزد متکلم مستقر شد، وادار کردن، و این روش در لابلای خود پاسخی را بر می دارد بگونه ای که نیاز به ذکر آن نباشد یعنی نیاز به پاسخ ندارد بطوریکه محاوره گسیخته می آید^(١٣)، انوری می گوید:

بد خوی تری، مگر خبر داری ؟	کامروز طراوت دگر داری
یا می دانی که در دل و چشمم	پیوند جمال بیشتر داری
روزی که بدست ناز برخیزی	دانم زنیاز من خبر داری
در پرده دل چوهم تویی آخر	از راز دلم چه پرده برداری؟

همان؛ ص ٥٧٥

د) آنچه به پاسخ نیازی ندارد

آن است که آشکارانه به صورت گفتگوی درونی (گفتگو با خود) پدید می آید بطوریکه به پاسخ نیازی ندارد چونکه به شخصیت های گوناگون برای روایی محاوره احتیاج ندارد بلکه به همان شخص متکلم اکتفا می کند، و این گفتگو بمثابة يك صدای درونی است که به سوی بیرون روی می آورد و بطور گفته ای یا فراخوانی به مشارکت و همدردی می باشد^(١٤). شاعر در این گونه گفتگو می گوید:

بدیدم جهان را نوایی ندارد	جهان در جهان آشنایی ندارد
بدین مایه زر بیش در خیمه منگر	که در اندرون بوریایی ندارد
بعمری از ان خلوتی دست ندهد	که بیرون ازین چیز جایی ندارد
بنا در اگر بازی راست بازد	نباشد که با آن دغایی ندارد
نیاید بسنگی در، انگشت پایی که	با او در آن دست و پایی ندارد
بمعشوق نتوان گرفتن کسی را	که تا اوست با کس وفایی ندارد
بکش، انوری، دست از خون گیتی	چنین چرب و شیرین ابایی ندارد

دیوان؛ ٥٠٧

بخش دوّم: طرفهای گفتگو

دیدیم که گفتگو میان دو طرف (متکلم و مخاطب) یا بیشتر رخ می دهد، و این امر در داستان به نام گفتگوی برونی فاش و آشکار است، اما در شعر و بعلت ذاتی و غنایی * آن، گفتگوی برونی سست می باشد و بجای آن، گفتگوی درونی فرا می رسد و غالباً در شعر، گفتگو تنها از يك متکلم صادر می شود زیرا که در بسیاری از چکامه ها صدایی دیگر غیر از صدای شاعر شنیده نمی شود هنگامیکه شاعر از احساسات و رنج های درونی خود سخن می راند و صدای دیگر به او پاسخ نمی دهد، و حتی اگر دو طرف گفتگو آنجا باشند، گفتگو در اغلب صورتِ مناجات (راز و نیاز کردن) به خود می گیرد یعنی ردّ و بدل از طرف (مخاطب) وجود ندارد، و این امر بیشتر به شعر نزدیک می باشد تا به داستان، لذا می توان گفت که (صدای یگانه) در گفتگوی شعری ظاهر می باشد بر عکس داستان که صداهای گوناگون دارد، ولی این پدیده شامل همه متون شعری نیست بلکه گاهی دیده می شود که طرف دوم (مخاطب) با شاعر ردّ و بدل می کند که بنابراین، گفتگو از درون به بیرون منتقل می شود. بژده اگر بدانیم که غزل انوری این صفت ها را در پیش می گیرد:

۱. دوری از موضوع و مطلب فردی و اندیشه های ساده و سطحی.
۲. تدارك برای تصویر و بیان احساس و عشق ژرف عاطفی و اجتماعی.
۳. کوشش برای توصیف موضوع غزل با شمول و کلیت بیشتر است.
۴. احساس و عشق عاطفی که در غزل های انوری توصیف می شود يك احساس همگانی گردد که ارضای جمعی القا کرده است یا پیامی جمعی یا اجتماعی به همراه دارد.
۵. شاعر تجربه یا خاطره ای با رنگ و خصلت تعمیم یافته، وصیقل پذیرفته را توصیف می کند، یعنی غزل انوری بیشتر جنبه خصوصی، شخصی، انفرادی ندارد، و خواننده اغلب خود را به حد کافی با شاعر هم- احساس می داند و به تعبیری با او در غزل های خود ((شریک)) می شود.

۶. غزل انوری را می توان چرخشی در سرودن عشق عاطفی دانست؛ اندیشه ها و تصویرهای غزل خود رنگ عام دارد^(۱۵).

بنابراین که قبلاً گفته شد، می توان مخاطبی را حتی در گفتگوی درونی از راه مناجات پیدا کرد، و این مخاطب گاهی به شخصی واقعی و حاصل تجربه شخصی شاعر محدود و منحصر نباشد بلکه این مخاطب گاهی کسی تخیلی و زاینده تأثرات ذهنی شاعر می باشد یا آن مخاطب همان نفس شاعر است و معادل آن مانند یار و برادر و معشوق غایب یا چیزهایی غیر ناطق نظیر اطلال و پرندگان و غیره، لذا می توان گروه بندی را برای مخاطب در غزلیات انوری گذاشت از لحاظ سطح نزدیکی آن به صدای یگانه ((صدای شاعر)) از این قرار است:

۱. سخن گفتن شاعر با خودش:

شاعر - بیشتر گاهی - با خودش سخن می راند، و این گفتگو سه شیوه به خود گرفته است:

الف) تجرید: ((این است که شاعر خود را مخاطب قرار دهد و با خود سخن بگوید، و تجرید نوعی آشنایی زدایی در زبان و کاری است بدیع و زیبا و در مواردی حدیث نفس یا وصف حال شاعر است))^(۱۶)، انوری می گوید:

بر دهر مساز، انوری، کاری کین کار نه پایدار می بینم

دیوان انوری؛ ص ۵۵۶

ب) مجاز مُرسَل^(۱۷): گاهی شاعر بر مجاز مرسل تکیه می کند تا بر خودش دلالت نماید بطوریکه جزئی را از خود بر زبان می آورد، مانند ((دل، چشم، جان)) و منظور او کلّ نفس

خود است، و این گفتگو داخل نفس بشری و در ضمن چارچوب يك شخصیت صورت می گیرد لذا صدایی تأثیرکننده ای دیگر بجز صدای خود شاعر شنیده نمی شود، می گوید:

صبر کن ای دل که این بیداد هجران بگذرد

راحت تن چون که بگذشت آفت جان بگذرد

همان؛ ص ۵۰۹

و در جای دیگر می گوید:

دیده بر روی تو خون افشان بماند دل زسوادى تو سرگردان بماند

چارهٔ دل صبر دانستی وليک صبر در کار غمت حیران بماند

گر چه بی درمان نماند هیچ درد با دلم درد تو بی درمان بماند

دیوان؛ ص ۵۱۹

(ج) التفات: تغییر سخن از متکلم به غایب یا مخاطب یا بر عکس، یا از غایب به مخاطب یا از مخاطب به غایب است، غرض از التفات ایجاد غرابت و آشنایی زدایی است و از میان بردن حالت یکنواختی، التفات توجه برانگیز است و خواننده و شنونده را تکان می دهد و هشیار می سازد و موجب توجه بیشتر او به کلام می گردد^(۱۸). انوری می گوید:

یار با من چون سر یاری نداشت زره ای در دل وفاداری نداشت

عاشقان بسیار دیدم در جهان هیچ کس را کس باین خواری نداشت

جان بترك دل بگفت از بیم هجر طاقت چندین جگر خواری نداشت

دل زبی صبری همی زدلاف عشق گفت: دارم صبر، پنداری نداشت

تا پدید آمد شراب عشق تو هیچ عاشق برگ هشیاری نداشت

بار وصلش در جهان نگشاد کس کندرو از هجر سرباری نداشت

درد چشم من فزون شد بهر آنک توتیای صبر و بیداری نداشت

همان؛ ص ۴۹۹-۵۰۰

انوری در بیت اول با یار غایب سخن می گوید و او را سرزنش می کند. در بیت دوم پیرامون عاشقان و مقایسه ای میان آنان و یار خود سخن می راند. در بیت سوم دربارهٔ جان، و در بیت چهارم دل را بر زبان می آورد. در بیت پنجم یار را مخاطب قرار می دهد و در بیت ششم پیرامون وصال یار غایب سخن می گوید، اما در بیت هفتم درد چشم خود را بر زبان می راند.

٢. سخن راندن با شخصیتی فرض شده (تخیلی وهمی).

شاعر از نفس خود دور می شود و شخصیت هائی وهمی را در گفتگوی خود به میان می آورد مانند برادر یا رفیق. و گفتگو با آن بعنوان :

الف) وسیله ای برای بیان گروهی از حالاتی که خود شخصیت در آن ظاهر می شود، به کار می رود.

ب) کشفی از روابطی که میان شخصیت و دیگران است^(١٩).

لذا می بینیم که انوری گفتگو را با دوست بکار می برد تا روابط خود را با معشوق و یار خود کشف کند بطوریکه از راه این گفتگو توانست غم ها و احساسات و عواطف جوشیده و سرآزبرده خود را نمایاند. در بعضی از غزلیات خود می گوید:

ای برادر، عشق سودایی خوشست	دوخ اندر عاشقی جایی خوشست
در بیابان رهروان عشق را	زآب چشم خویش دریایی خوشست
غمگنان را هر زمان در کنج عشق	یاد نام دوست صحرایی خوشست
با خیال روی معشوق، ای عجب	جام زهر آلود حلوایی خوشست
عمر ما در رنج چون امروز ودی	بر امید بوی فردای خوشست

دیوان انوری؛ ص ٤٩٤

٣. گفتگو با شخصیتی واقعی.

این شخصیت با شخصیت تخیلی (فرض شده) فرق دارد از لحاظ اینکه هستی مشخص و شناخته در واقعیت دارد، و مهمترین شخصیت معشوق است، و گفتگو با این شخصیت دو شکل به خود می گیرد:

أولاً: گفتگوی مستقیم:

در این شکل گفتگو می توان شخصیت معشوق را طبق نقش خود به چند نوع تقسیم

بندی کرد:

الف) **شخصیت منفی**: بطوریکه نقش آن در گفتگو ناپویا می باشد و بجز خاموشی و گوش دادن ندارد بگونه ای که گفتگو در این شکل از درون به برون منتقل می شود اما از لحاظ درونمایه هیچ فرقی میان آن دو پدید نمی آید، و شاعر هنگامیکه با این شخصیت غایب یا دور از وی گفتگو می کند بر صفات مادی (بعد برونی آن) تأکید می ورزد و اهمیت نشانه های شکل و شمایل و زیبایی چهره در این است که این شمایل بمثابة وسیله ای است که این شخصیت را

به ذهن دریافت کننده نزدیک می کند بطوریکه احساس می نماید که آن جلوی وی می باشد
وحس واقعیت آن را درک می کند لذا شاعر بیشتر اوصاف معشوق ((شکل برونی آن)) را
تشریح می نماید^(٢٠) مانند:

- روی:

ای روی خوب تو سبب زندگانیم یک روز وصل تو طرب جاودانیم
جز با جمال تو نبود شادمانیم جز با وصال تو نبود کامرانیم

دیوان؛ ص ۵۵۸

- زلف:

ای زلف تو تکیه کرده بر دوش وی جعد تو حلقه کرده بر گوش

همان؛ ص ۵۴۰

- چشم:

به دو چشم تو که تا زنده ام تو خداوندی و من بنده ام

همان؛ ص ۵۴۴

- لب:

زلف تو تکیه بر قمر دارد لب تو طعنه بر شکر دارد

همان؛ ص ۵۰۶

گاهی شاعر از تشبیهات حسّی گوناگون بهره می جوید:

رنگ عاشق چو زعفران باشد هر که عاشق بود چنان باشد
روی فارغ دلان به رنگ بود رنگ غافل چو ارغوان باشد

همان؛ ص ۵۱۴

با قد تو قد سرو خم دارد چون قد تو باغ سرو کم دارد
دایم چو قلم بتارکم پویان زان قامت و قد چون قلم دارد

دیوان؛ ص ۵۰۶

نرگس چشم و سرو قامت تو زینت بوستان بخواهد برد

همان؛ ص ۵۰۹

خط تو بر خد تو چو برسیم پای مور

زلف تو بر رخ تو چو بر می پر خراب

همان؛ ص ٤٨٨

ب) **شخصیت مثبت:** نقشی پویا در گفتگو دارد بطوریکه آن شخصیت با شاعر در امری مشخص رد و بدل می کند، و این شکل گفتگو ((گفتگوی برونی)) را می گویند، و شاعر گاهی اوصاف حسّی ((برونی)) معشوق را ذکر نمی نماید بلکه نیز صفات نفسانی او را یاد می کند، و نام معشوق را در این گونه گفتگو بر شعر خود می آورد^(٢١)، و ما هر چه خواندیم - لا اقل - در غزلیات انوری نتوانستیم این گونه گفتگو را ببینیم، و به این نتیجه رسیدیم که انوری احتمالاً معشوقه واقعی نداشته باشد یا - لا اقل - نمی خواست نام او را در اشعار خود ذکر نماید بر عکس بعضی از شاعران عرب که به نام معشوق خویش بارها تصریح می کنند و با او در اموری گوناگون سخن می گویند مانند جمیل بئینه، کثیر عزّه و غیره که نام معشوق با نام خود شاعر (عاشق) مقرون شده است.

ثانیاً: گفتگوی غیر مستقیم: گاهی نقش شخصیت میان شخصیت های دیگر متلاشی می گردد و می توان این امر را در شخصیت ((فرستاده)) دیده شد بطوریکه گفتگو که فرستاده بعنوان طرفی در نقل آن می باشد به مخاطب اصلی بطور مستقیم تقدیم می شود گویی که فرستاده که به وظیفه نقل درون های روانی شاعر را به معشوق وی پرداخته هیچ نقشی در این مکالمه بجز صفت گوش دادن ندارد^(٢٢)؛ یعنی خود فرستاده بعنوان مخاطب مورد نظر شاعر نبوده بلکه معشوق مخاطب اصلی می باشد که گفتگوی شاعر (متکلم) به وی تقدیم شده است و بدین شکل شخصیت فرستاده در شخصیت مخاطب (معشوق) - با آنکه اهمیتی در نقل نامه، و حضور ی در حال غیاب معشوق دارد - متلاشی می شود. و انوری تلاش می کرد که گفتگو میان خود و معشوق بطور مستقیم باشد بدون اینکه فرستاده نامه شاعر را رساند، می گوید:

امشب من وتو ومی لعل و سرود رود بی زحمت رسول و فرستادن پیام

دیوان انوری؛ ص ٥٤٢

و شاعر گاهی بعضی از عناصر طبیعت (متحرک یا صامت) را تشخیص می کند تا به وظیفه ((نامه رسانی)) میان عاشق (شاعر) و معشوق (مخاطب اصلی) بپردازد، و این روش وسیله ای است از وسایل باهم گفتگو کردن میان شاعر و معشوق خود بشمار می رود. انوری با فاخته گفتگو می کند بعنوان شخصی غریب که اندوه های شاعر را شنید و با وی در

این احساسات و عواطف مشارکت می نماید ولی هدف شاعر از این گفتگو معشوق اصلی خویش است، شاعر می خواست دردها و اندوه های خود به معشوق رسد، می گوید:

از سر دل سوزگی فاخته آمد به من

داد مرا از سخن شربت انده گوار

گفت: باحوال خویش سخت فرومانده ای

گفتم: تدبیر؟ گفت: یافتن غمگسار

گفت: در اندوه خویش شحنه^۶ کارتو کیست؟

گفتم: صبرست، گفت: صبر کند زیر بار

گفت: نپنداشتم کار ترا پر خلل

گفتم: شکرست، گفت: شکر بسی کشت زار

همان؛ ص ۵۳۷

انوری نیز به ((باد صبحدم)) روی می آورد تا به وظیفه^۶ فرستادن پیام وی را به

معشوق پردازد، می گوید:

ای باد صبح دم، خبری ده به یار من کز هجر او شدست بژولیده کار من

همان: ص ۵۶۲

۴. صحبت کردن با غیر عاقل:

معمولاً درونمایه شعر از بدو پیدایش: توصیف شب، ماه، نسیم، باد، اطلال (آثار خانه ها و آبادیها)، روزگار و غیره بود، و اگر چه این اشیا یا موضوعات گوش و جواب نمی دهند، بلکه شعرا با آن ها گفتگو می کنند گویی که کلام آنان را بفهمند یعنی شاعران تلاش می کنند که این اشیا را از مرتبه^۶ موضوعات به مرتبه^۶ موجودات زنده، زیرك و آگاه بالا می برند بطوریکه این اشیا را بمثابة^۶ ذوات عاقل قرار می دهند، و به راستی این ذوات مخاطب، در داخل ذات شاعر وجود دارند و مرهون فضای شعر می باشند، و شاعر در گفتگوی خود با غیر عاقل، ویژگی های انسانی را بر اشیا حسّی و امور معنوی از قبیل حواس و رفتارها و کردارها و نقش ها و افکار و احساسات و عواطف می گسترانند، و می توان این اشیا را بر دو قسم تقسیم بندی کرد:

ألف) محسوسات:

بیشتر اشیا که به شاعر جز نفس و حواس خود ارتباط دارند، محیط زیست و طبیعت است، و او در گفتگوی خود با عناصر گوناگون طبیعت تلاش می کند بر آن ها صفت تشخیص ((آدم گونگی)) می افزاید، یعنی ((گوینده عناصر بی جان یا امور ذهنی را به

رفتاری آدمی وار بیاراید ((*)، و ((مکان)) به شکل های طبیعی و تصاویر مادی گوناگون آن، از عناصر طبیعت است، و مهمترین جاهایی که شاعر به آن توجه ویژه ای می نماید، منزل است و آنچه به آن پیوند دارد مانند کوی، اطلال، ربع، دمن و غیره، و شاعر در اوقات سختی و تنگی به آن جاها پناه می برد زیرا که آن ها عالم اول آدمی است و بدون آن ها آدمی بعنوان موجودی پراکنده می شود یعنی اطلال عبارت از سنگ های کهنه و ویران شده نیستند بلکه موضعگیری های نفسانی تیز و دقیقند که آدمی در آن با ذات خود می ایستد پس از گم کردن انتظام و هماهنگی خود با آنچه به وی احاطه می کند، مکان سَمَّ بُلُ نا امید و نگرانی^(٢٣) و اندوه و سوز عشق است هنگامیکه معشوق از شاعر دور می شود یا وصال را قطع می کند، انوری در این معنی می گوید:

پر سر کوی او شبی گذرم	که حمایت کند سگ عسسم
محرم رُسْتَه لبش بشدم	تا نگفتم طفیلی مگسم
گفتمش: دل وصال می طلبد	راستی من هم اندرین هوسم
گفت: با دل بگو که: حالی نیست	ما حضر جز بهجر دست رسم
دل مرا گفت: هم به از هیچی	رایگان هجر یافتم، نه بسم

دیوان انوری؛ ص ٥٥١

((باد)) از میان عناصر صامت طبیعت است که شاعر به آن روی می آورد و با آن گفتگو می کند که قبلاً به این معنی اشاره نمودیم، نیز پرنده ((فاخته)) که شاعر پیش آن، عواطف و احساسات خود را کشف می نماید همانگونه که قبلاً توضیح دادیم، شاعر نیز بعضی از محسوسات را مانند ((باده)) می ستاید بعنوان پناهی که وی را از غم روزها نجات می دهد، شاعر می گوید:

در پناه باده شو، چون انوری از غم ایام بگریز، ای غلام

همان؛ ص ٥٤٣

ب) معنویات:

در حالیکه شاعر در گفتگوی خود با اشیای حسی - جامد یا متحرک - به ((تشخیص)) می پردازد، در گفتگو با معانی ذهنی، صفت ((تجسد)) یا ((تجسم)) بر آنها می افزاید که معنی ((تجسد)): نقل معانی از چارچوب مفاهیم به چارچوب مادی حسی است، اما معنی ((تجسم)) رساندن آن معانی به مرتبه آدمی در قدرت و توانایی خود است بطوریکه

شاعر تصوّر می کند که این معانی مانند جانان و کسان که می تواند به آنها روی می آورد و با آنها گفتگو می کند^(۲۴). و ((زمان)) یکی از آن معانی بشمار می رود که شاعر به آن اهمیت ویژه ای داده است، و مفهوم زمان در برگزیده^(۲۵) ((دهر)) بی پایان که اول و آخر ندارد یعنی به صفت نا معین آن، و وابسته های آن مانند روزها، شب ها، ماه ها و سال ها است.

روز و شب چارچوبی زمانی است که موضع گیری های معین را از زندگی شاعر در پیش می گیرد، و اگر چه این موضع گیری ها در سطح تأثیر آن در حال شاعر و احساسات خود اختلاف دارند، دو امری متضاد را فرض می کنند، یکی از آنها: غم است، و دیگری: شادی، و این دو متضاد بمثابه^(۲۶) دوگانه ای برابر بشمار می رود بطوریکه نمی توان شاعر را در حال اندوه دایم یا در حال خوشحالی دایم دید، و اگر کفه^(۲۷) یکی از آن ها پایین بیاید، کفه^(۲۸) دیگر به بالا می رود و همینطور، و وقتیکه اندوه بر روحیه^(۲۹) شاعر چیره می شود، احساس وی به زمان منفی می باشد، یعنی زمان را به صفت سیاهی و گوشه گیری و بدشگونی توصیف می نماید، و عکس آن نیز درست است، و شاعران در حالیکه زمان را منفی یا مثبت توصیف می نمایند بر ((مجاز عقلی)) * تکیه می کنند زیرا که زمان فاعلی واقعی نبوده، و نمی تواند به کردارها پردازد بلکه همه^(۳۰) افعال و کردارها را دربرمی گیرد لذا آن ها به زمان نسبت داده می شوند که در نتیجه مانند باعث آن می گردد^(۳۱).

انوری بر این عقیده است که روزگار مصیبت های دردناک بر وی چیره ساخت زیرا که روزگار میان شاعر و معشوق خود جدا کرده است، و این امر باعث می شد که شاعر بیداد و آزار روزگار را تصویر می کشد و احساسات منفی خود را آشکار می سازد، و در صفت ظلم و ستم، معشوق خود را مانند روزگار می داند، در این معنی می گوید:

معشوقه به رنگ روزگارست با گردش روزگار یارست
برگشت چو روزگار و این نیز نوعی زجفای روزگارست

دیوان انوری؛ ص ۴۹۲

((بخت)) از معنویات دیگری است که انوری نگاهی سیاه را به آن نشان داده و با یار نا موافق مقرون کرده است که می گوید:

بختی، نه بس مساعد، یاری چنانکه دانی بس راحتی ندارم، باری، زندگانی
ای بخت نامساعد، آخر تو خود چه چیزی؟ ای یار ناموافق، آخر تو با که مانی؟

همان؛ ص ۵۷۹

شاعر نیز از (هجر) بعنوان وسیله ای است برای ابراز احساسات و تأثرات خود بهره برد که می گوید:

دردم فزود ودست به درمان نمی رسد صبرم رسید وهجر به پایان نمی رسد
همان؛ ص ٥١٣

نیز در جای دیگر می گوید:

منمای درد هجر ازین بیشتر، که دانی از حد گذشت و طاقت ازین بیشتر ندارم
دیوان؛ ص ٥٥٠

باز انوری پیرامون معنویات دیگری مانند ((عشق)) سخن می گوید، واز آن شکایت می کند زیرا که وی را بسیار به درد آورد، می گوید:

عشق تو، بی روی تو، درد دلیست قصهٔ عشق تو مشکل مشکلیست
بی تو در هر خانه دستی بر سری وز تو در هر کوی پایی در گلیست
بر در بت خانهٔ حسن کنون دست حق در زیر سنگ باطلیست
شادی وصلت به هر دل کی رسد؟ تاترا شکرانهٔ هر غم دلیست
حاصلم در عشق تو بی حاصلیست هیچ تاوان نیست، زیبا حاصلیست!
از تحیر هر زمانی در رهت روی امیدم به دیگر منزلیست
کشتی بر خشک می ران، انوری کآخر این دریای غم را ساحلیست

همان؛ ص ٤٩٧

نتیجه گیری

با توجه به دلایل و شواهد ارائه شده می توان به این نتایج رسید:

۱. انوری همه صیغه ها و شکل های گفتگو را بکار برد، و با اطرافی گوناگون سخن گفت، و این دلیلی بر مهارت و هنری وی است.

۲. گفتگو با نفس و برادر و رفیق و اطلال از چارچوب گفتگوی درونی ((Monologue)) که از يك طرف می آید، خارج نمی شود بطوریکه صدای درونی شاعر همان صدای یگانه ای است که محاوره را اجرا می کند، و از راه آن، احساسات و عواطف و اندیشه های گوناگون ظاهر می شود.

۳. شاعر، بسیاری از معانی ذهنی و اشیاء حسی ((جامد یا متحرك)) تشخیص یا تجسد یا تجسم کرده است بطوریکه بر آن ها صفاتی معنوی و انسانی افزود و این امر برای کشف آن ها یا از بهر بیان حالتی روانی مشخص می باشد.

۴. ویژگی غم بر غزلیات شاعر تسلط یافت بعلت دوری معشوق یا امتناع و بخل او در وصال یا بسبب سرزنش کنندگان و رشک برندگان است که بنا بر این، اندوه ها و دردها را به دل خود برد، این آگاهی عشق بمثابة نگاهی درونی مهمی در ساختن این جنبه از شخصیت شاعر یعنی ((احوال روانی)) خود شده است زیرا که ساختار درون شخصیت، نقشی مهمی در اجرای گفتگو دارد.

۵. معشوق انوری خواه حقیقی و حاصل تجربه شخصی و خواه پیامد تأثری اجتماعی باشد، صرفاً تخیلی و زاینده تأثرات ذهنی شاعر نیست بلکه حال شاعر نیز در آن نقش بسته است.

۶. غزلیات انوری غزلیات احساسی عاطفی بوده؛ ارزشهای اخلاقی و اجتماعی زمان را با توجه به برداشت عاطفی از کمال و جمال عینی برانداز می کند، نه مجازی و ماورایی (عرفانی).

۷. غزل شاعر بیشتر جنبه خصوصی، شخصی، انفرادی ندارد، و خواننده اغلب خود را به حد کافی با شاعر هم - احساس می داند و به تعبیری با او در غزل های خود ((شريك)) می شود.

۸. رقت الفاظ و لطافت معانی از مشخصات عمده غزلیات اوست.

۹. یگانگی موضوعی و وحدت موضوع و مضمون در غزلیات او دیده می شود.

۱۰. انوری بسیار از یلین و بدیع در غزلیات خود بهره برد.

یادداشت ها

* زبان شعر: در شعر، زبانی ویژه ای به کار می رود که ویژگیهای معینی دارد که شعر را از نثر بجز در بعضی از ویژگیهایی که هر دو شعر و نثر در آن مشترکند، جدا می کند، و می توان این ویژگیها را در موارد ذیل خلاصه کرد:

- (۱) موافقت و سازگاری لفظ با معنی.
- (۲) لفظ بر طبق معنی ساخته می شود بدون اینکه افزونی و لغو و حشو در آن می باشد.
- (۳) زبان شعر دارای موسیقی لفظی است که در القاء و الهام معانی دیگر غیر از معانی اصلی الفاظ کمک می کند.
- (۴) در زبان شعر، شیوه های طلب مانند پرسش، نداء، تعجب، امر و نهی بکار می رود.
- (۵) این زبان بر وزن و موسیقی و آهنگ تکیه می کند.
- (۶) قافیه، جزئی متمم برای زبان شعر و سلسله آهنگ موسیقی بشمار می رود چونکه آن سلسله نزد قافیه منتهی و در بیتی دیگر از نو آغاز می شود.
- (۷) الفاظ زبان شعر دارای مدلول های گسترده اند و به مدلول های فرهنگ محدود نمی شوند.
- (۸) بیشتر در زبان شعر، مجاز و تصویر و کنایه و آرایه های بلاغی و بدیعی بکار می رود.
- (۹) کلمه ها سیستم ویژه ای در ترتیب آن از لحاظ تقدیم و تاخیر و حذف و ایجاز از بهر معنی و موسیقی به خود می گیرد.

ن. ك: العبيدي، جمال نجم؛ لغة الشعر (طروحة دكتوراه)؛

كلية الآداب، جامعة بغداد، حزيران ۱۹۸۲م؛

ص ۳۰ - ۳۳.

** (أوحد الدين، علي بن وحيد الدين محمد بن اسحق ابیوردی) شاعر بزرگ و استاد ایرانی در قرن ششم هجری (قرن دوازدهم میلادی) است. تحصیلاتش در علوم ادبی و عقلی زمان خاصه حکمت و ریاضیات و نجوم بود، و از جمله پیروان و مدافعان ابن سینا است، برای وفاتش سال ۵۸۳ هجری = ۱۱۸۷ میلادی درست تر بنظر می آید.

ر. ك.: انوری؛ دیوان؛ بکوشش سعید نفیسی، تهران: مؤسسه

مطبوعاتی پیروز، اسفند ماه ۱۳۳۷، مقدمه دیوان ص یک

و صفحه های بعدی. نیز ن. ش.: صفا، ذبیح الله؛ گنج

سخن، ج ۱، چ ۲، تهران: سازمان (ابن سینا) چاپ و پخش

کتاب، اسفند ۱۳۳۹ ه؛ ص ۳۱۶.

- *** ناصر، محسن حبيب؛ الحوار في شعر العصر العباسي حتى سنة ٢٤٧ هـ (رسالة ماجستير)؛ كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٤٢٨ هـ - ٢٠٠٧ م.
١. الأزهرى، ابو منصور محمد بن أحمد؛ تهذيب اللغة؛ تح عبد الله درديش، ج ٥، القاهرة: دار المصرية للتأليف والترجمة، [بدون تاريخ]؛ ص. ٢٢٧.
٢. ن. ك.: داد، سيما؛ فرهنگ اصطلاحات ادبی، چ ٣، تهران: انتشارات مرواريد، ١٣٨٥ هـ؛ ص. ٤٠٦.
٣. ر. ك.: همان؛ ص. ٣٥٠-٣٥١-٣٧٦.
- ٤ مصطفى، فائق، وعبد الرضا علي؛ في النقد الادبي الحديث منطلقات وتطبيقات، ط ١، جامعة الموصل: مديرية دار الكتب للطباعة والنشر، ١٩٨٩ م؛ ص. ١١٧.
٥. ناصر، محسن حبيب؛ الحوار في شعر العصر العباسي حتى سنة ٢٤٧ هـ؛ ص. ١٢.
٦. همان؛ ص. ١.
٧. ر. ك.: همان؛ ص. ١٧.
٨. همان؛ ص. ١٢.
٩. همان؛ ص. ٣٣٩-٣٥٨.
١٠. ر. ك.: عزر، حاكم حبيب؛ ملامح السرد القصصي في الشعر العربي قبل الاسلام (رسالة ماجستير)؛ كلية الآداب، جامعة بغداد، ربيع الثاني ١٤٠٧ هـ، كانون الاول ١٩٨٦ م؛ ص. ١٧٤.
- * شعری را غنایی گفته اند که همراه با نوعی چنگ اجرا می شده است، درونمایهٔ این شعر نه عمل است نه روایت بلکه تصویر و تلقین احوال و ادراکات نفسانی و احساسات شخصی است، موضوع آن حاکی از عواطف گوینده ای است که لزوماً خود شاعر نمی باشد به اعتبار این که شاعر فردی است از اجتماع، روح او نیز در برابر بسیاری از مسایل با تمام جامعه اشتراک موضع دارد.
- ر. ك.: ١. داد، سيما؛ فرهنگ اصطلاحات ادبی؛ ص. ٣١٦.
٢. ذو الفقاری، حسن، و غلامرضا عمرانی، و فریده کریمی موغاری؛ زبان و ادبیات فارسی عمومی، چ ٥٦، تهران: نشر چشمه، ١٣٨٦؛ ص. ٦٥.
١١. ر. ك.: ناصر، محسن حبيب؛ الحوار في شعر العصر العباسي حتى سنة ٢٤٧ هـ؛ ص. ٨٢-٨٣.
١٢. ر. ك.: همان؛ ص. ٨٤.

۱۳. ن. ش.: همان؛ ص ۹۳. ومطلوب، احمد؛ معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ج ۱، بغداد: مطبعة المجمع العلمي العراقي، ۱۴۰۳ هـ - ۱۹۸۳ م؛ ص ۱۹۰.
۱۴. ن. ش.: ناصر، محسن حبيب؛ الحوار في شعر العصر العباسي حتى سنة ۲۴۷ هـ؛ ص ۹۵.
۱۵. ر.ك.: عباديان، محمود؛ تكوين غزل ونقش سعدی، چ ۱، تهران: نشر هوش وابتكار، ۱۳۷۲؛ ص ۷۸-۷۹-۸۰.
۱۶. وحیدیان، تقی؛ بدیع از دیدگاه زیبایی شناسی، چ ۲، تهران: (سمت)، ۱۳۸۵؛ ص ۱۰۲.
۱۷. ر.ك.: الجرجاني، عبد القاهر؛ اسرار البلاغة؛ راجعه وعلق عليه عرفان مطرجي، ط ۱، بيروت: مؤسسة الكتب الثقافية للطباعة والنشر، ۱۴۲۷ هـ - ۲۰۰۶ م؛ ص ۳۱۶-۳۱۷.
۱۸. ن. ش.: وحیدیان، تقی؛ بدیع از دیدگاه زیبایی شناسی؛ ص ۹۹. و ر.ش.: شمیسا، سیروس؛ نگاهي تازه به بدیع، چ ۳، تهران: میترا، ۱۳۸۶؛ ص ۱۶۴.
۱۹. ر.ك.: ناصر، محسن حبيب؛ الحوار في شعر العباسي حتى سنة ۲۴۷ هـ؛ ص ۱۲۵.
۲۰. ن. ش.: همان؛ ص ۱۳۹-۱۴۰.
۲۱. ر.ش.: همان؛ ص ۱۴۵.
۲۲. نیز ن. ك.: همان؛ ص ۱۴۷.
- * داد، سیما؛ فرهنگ اصطلاحات ادبی؛ ص ۱.
۲۳. ر.ك.: ناصر، محسن حبيب؛ الحوار في شعر العصر العباسي حتى سنة ۲۴۷ هـ؛ ص ۱۵۷-۱۵۸.
۲۴. ن. ش.: همان؛ ص ۱۷۳؛ نیز ر.ك.: شمیسا، سیروس؛ نگاهي تازه به بدیع؛ ص ۱۰۱-۱۰۲.
- * مجاز عقلی وآن نسبت دادن چیزی است به چیزی که از آن او نیست مثل إسناد ((دل دادن)) به جهان... این نوع مجاز را حکمی، إسناد مجازی، ومجاز إسنادی هم می گویند.
- داد، سیما؛ فرهنگ اصطلاحات ادبی؛ ص ۲۷۰.
۲۵. ر.ك.: ناصر، محسن حبيب؛ الحوار في شعر العصر العباسي حتى سنة ۲۴۷ هـ؛ ص ۱۷۵-۱۷۷.

منابع فارسی

- انوری؛ دیوان؛ بکوشش سعید نفیسی، تهران: مؤسسه مطبوعاتی پیروز، اسفند ماه ١٣٣٧ هـ.
- داد، سیما؛ فرهنگ اصطلاحات ادبی، چ٣، تهران: انتشارات مروارید، ١٣٨٥ هـ.
- ذو الفقاری، حسن، و غلامرضا عمرانی، و فریده کریمی موعاری؛ زبان و ادبیات فارسی عمومی، چ٥٦، تهران: نشر چشمه، ١٣٨٦ هـ.
- شمیسا، سیروس؛ نگاهی تازه به بدیع، چ٣، تهران: میترا، ١٣٨٦ هـ.
- صفا، ذبیح الله؛ گنج سخن، چ٢، تهران: سازمان (ابن سینا) چاپ و پخش کتاب، اسفند ١٣٣٩ هـ.
- عبادیان، محمود؛ تکوین غزل و نقش سعدی، چ١، تهران: نشر هوش و ابتکار، ١٣٧٢ هـ.
- وحیدیان، تقی؛ بدیع از دیدگاه زیبایی شناسی، چ٢، تهران: (سمت)، ١٣٨٥ هـ.

عربی

- الأزهری، أبو منصور محمد بن أحمد؛ تهذیب اللّغة؛ تح عبد الله دریش، القاهرة: الدار المصرية للتألیف والترجمة، [بدون تاریخ].
- الجرجانی، عبد القاهر؛ اسرار البلاغة؛ راجعه وعلق عليه عرفان مطرجی، ط١، بیروت: مؤسسة الکتب الثقافیة للطباعة والنشر، ١٤٢٧ هـ - ٢٠٠٦ م.
- العبیدی، جمال نجم؛ لغة الشعر (طروحة دکتوراه)؛ کلیة الآداب، جامعة بغداد، حزیران ١٩٨٢ م.
- عزر، حاکم حبیب؛ ملامح السرد القصصي في الشعر العربي قبل الاسلام (رسالة ماجستير)؛ کلیة الآداب، جامعة بغداد، ربیع الثاني ١٤٠٧ هـ، كانون الاول ١٩٨٦ م.
- مصطفى، فائق، و عبد الرضا علي؛ في النقد الادبي الحديث منطلقات وتطبيقات، ط١، جامعة الموصل: مديرية دار الکتب للطباعة والنشر، ١٩٨٩ م.
- مطلوب، احمد؛ معجم المصطلحات البلاغیة وتطورها، ج١، بغداد: مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٤٠٣ هـ - ١٩٨٣ م.
- ناصر، محسن حبیب؛ الحوار في شعر العصر العباسي حتى سنة ٢٤٧ هـ (رسالة ماجستير)؛ کلیة الآداب، جامعة بغداد، ١٤٢٨ هـ - ٢٠٠٧ م.

الخلاصة

يعد الحوار واحداً من الاساليب الفنية في الادب يعبر فيها الشعراء عن مكنوناتهم لما يمتاز به هذا الاسلوب من صور وتعبيرات تعكس الجمال الفني في ((لغة الشعر)) ولما تعكسه أيضاً من عمق واصالة التجربة الفنية لدى الشعراء لذا آثرنا في هذه الدراسة الموسومة بـ((الحوار في غزليات الانوري)) ان نبحت في اسلوب الحوار عند الشاعر الايراني ((اوحد الدين الانوري ، م. ٥٨٣ هـ)) في جزء من ديوانه وهي ((الغزليات))، وتوفر المبحث الاول على دراسة اشكال الحوار وهي:

- الحوار الصريح أو الظاهر والذي يتم بصيغ معينة مثل: قال وقلت، سأل وأجبت....
- الحوار المضمّر الذي يكون إما جواباً لسؤال افتراضي أو جواباً عن قول أو فعل معين.

- ما كان يحمل في طياته الجواب.

- ما كان غنياً عن الجواب اصلاً كونه حواراً مع الذات.

اما المبحث الثاني فقد تناول الاطراف التي يتم بينها الحوار وهي أربعة اقسام:

- الحوار مع الذات - الحوار مع اطراف وهمية- الحوار مع شخصيات حقيقية- والحوار مع اشياء أو موضوعات غير عاقلة كالليل والنسيم والاطلال والزمان والطير والحظ والفراق والعشق. وقد خلصت الدراسة الى نتائج من اهمها ان الحوار مع النفس والاخ والصاحب والطلل لا يخرج عن اطار الحوار الداخلي الذي يأتي من طرف واحد إذ يكون الصوت الداخلي للشاعر هو الصوت الوحيد في اجراء الحوار ومن خلاله تبرز الاحاسيس والافكار المختلفة، كما ان الشاعر شخّص كثيراً من المعاني الذهنية والاشياء الحسية ((الجامدة أو المتحركة)) بما اضفاه عليها من صفات معنوية وانسانية لبيان حالة نفسية معينة، وقد غلب طابع الحزن على غزليات الشاعر بسبب بعد الحبيبة أو تمنعها وبخلها في الوصال أو بسبب العاذلين مما جعله يحمل في قلبه الهموم والآلام، كما أن غزلياته عاطفية اعتمدت الكمال والجمال العيني لا الماورائي (العرفاني)، وليس لغزلياته ايضاً جانب خاص أو شخصي أو فردي، ويشعر القاريء أنه يشارك - الى حد كبير - الشاعر في غزلياته.