دبیر همایش

عباسعلی ابراهیمی

مدیر اجرایی همایش

محمد محمدی

شورای سیاستگذاری

عباسعلی ابراهیمی - عین ا...فلاح - سید اسماعیل احمدی- ناصر علی‌نژاد - محمد محمدی- عیسی مدانلو- عباس مهدوی- منصور علی اصغری

دبیر علمی

دکتر مسعود روحانی

کمیته علمی

دکتر مرتضی محسنی - دکتر غلامرضا پیروز - دکتر حسین حسن‌پور آلاشتی - دکتر مسعود روحانی

ناظر علمی

منصور علی اصغری

کمیته اجرایی

حجت الاسلام محمدعلی رحمانی- عزت ا...یوسفیان- یدا... اکبرزاده- محمد محمدی - احمد امیرسلیمانی- علی قاسمی- محمدصادق پهلوان- عباسعلی زمانی- حمیدرضا عشریه- مجید راعی- رمضانعلی اولیایی- نصرا... هومند- حشمت ا... ایاز.

باسمه تعالی

سیل اشکم را به طوفان می‌زنم نعره جوشان و خروشان می‌زنم
مهر با کین چون درآمیزم که دم از ولای شـــــاه مـردان می‌زنم

ملک الشعراء؛ طالب آملی، از شاعران بزرگ قرن یـازدهم هجـری و از ارکـان اربعـه سبک هندی است که نامش علاوه بر شعر و ادب فارسی زبانان، با فرهنگ و زنـدگی مردم مازندران عجین گردیده است؛ کمتر کسی، از مردم این دیـار، از پیـر و جـوان، روستایی و شهری، با سواد و بی‌سواد، را می‌توان یافت که با نوای جان سوز «طالبـا» و قصه خواهری که در پی یافتن برادر، که به کوه و بیابـان و دریـا رفتـه، و از بـاد و باران و آهوی صحرا سراغش را گرفته، آشنا نباشد:

صـد تا شتـر دمبـه قطار به قطار تمـام دمبـه تـره طالب ره بیـار
سنگ کرچک بئو طالب ره ندی؟ کهو آسمون بئو طالب ره ندی؟
طالب غریبه! طالب اسیره!

این شاعر دل سوخته، که در وطنش با بی‌مهری مواجه شد، عـزم تـرک دیـار کـرد و ابتدا به کاشان، سـپس بـه مـرو و از آن جـا رهـسپار هندوسـتان و دربـار پادشـاهان گورکانی، که دوستدار شعر و ادب بودند، گردید.

آوازه سخنوری این شاعر مازندرانی تا بدانجا رسید که روزی جهانگیر شاه، در جمع درباریان عنوان کرد: «چون رتبه سخن طالب آملی از هم گنانش درگذشته است، وی را به خطاب «ملک الشّعرایی» خلعت امتیاز می‌پوشانیم». و بدین ترتیـب، او بـه ایـن عنوان بزرگ دست یافت.

با این حال، او فطرتاً غیور و صاحب عزّت نفس بود و در تمام مدّت اقامت خود در دربار جهانگیری، عرض و حیثیّت خود را حفظ کرد:

دو صنف‌اند اهل طبیعت که هر یک ندارند با هم سر سازگاری
یکی ار فرومایگی کرد شاعر یکی را بزرگی و عالی تبار

اشعار طالب، سرشار از لطافت تشبیهات، استعارات و لطایف دقیق است و ملاحتی خاص دارد:

دشنام خلق را ندهم جز دعا جواب
ابرم که تلخ گیرم و شیرین عوض دهم

یا:

مرد بی‌برگ و نوا را سبک از جای بگیر
کوزه بی‌دسته چو بینی به دو دستش بردار

طالب آملی، از کودکی به اصول دین و مذهب شیعی، پای‌بند بود و در بعضی از سروده‌هایش تعلّق خاطر فراوانی به اهل البیت (ع) مشاهده می‌شود:

گره ز گوشه ابروی خاطرم نگشود مگر به یاد زمین بوس شاه عرش سپاه
ضیاء دیده دانش صفای سینه عقل فروغ ناصیه دین، علی ولی الله (ع)

و زمانی که از طعن حودان به تنگ می‌آید، شکوائیه‌ای به محضر حضرت ولی عصر(ع) معروض می‌دارد:

از شرم سیاه دلان می‌برم پناه بر درگه امام زمان نقد عسکری(ع)
مولای دین محمّد مهدی(ع) که شرع او داده رواج قاعده دین جعفری

دینداری طالب، بی‌گمان، ثمره پرورش او در سرزمین علویان؛ مازندران است، که عشق خاندان عصمت و طهارت (ع) همچون خونی در رگ‌های مردم ولایتمدارش جاری و ساری بوده و می‌باشد. طالب آملی، نه تنها باعث فخر و مباهات مردم مازندران است، بلکه؛ همچون ستاره‌ای تابناک در آسمان جغرافیای زبان و ادب فارسی می‌درخشد.

متأسفانه، آن گونه که شایسته این بزرگ مرد شعر فارسی بوده پیرامون شخصیت و اشعارش، پژوهشی انجام نشده! اوج مهجوریت طالب آن گاه نمایان می‌شود که؛ تنها

یک محقق صاحب ذوق ساروی (زنده یاد سید محمد طاهری شهاب) آن هم در دهه ٤٠، دیوان اشعار او را به چاپ رساند و پس از آن، کوششی بایسته در این زمینه (به جز چند کتاب و مقاله مختصر) صورت نپذیرفت.

اداره کل فرهنگ و ارشاد اسلامی مازندران، در راستای بزرگداشت مفاخر فرهنگی و ادبی استان، با حمایت وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، بر آن شد تا به منظور شناساندن لایه‌های پنهان شخصیت و اشعار این شاعر بلندآوازه سبک هندی، همایش بین‌المللی طالب آملی را برگزار نماید، تا اداء دینی، هر چند اندک، به ساحت فرهنگ و ادبیات این سرزمین کرده باشد.

در پایان، ضمن سپاس فراوان از رهنمودهای ارزشمند مفاخر علمی و دینی؛ حضرات آیات: آیت الله حسن‌زاده و آیت الله جوادی آملی، هم چنین؛ رییس محترم مجلس شورای اسلامی، از همراهی صادقانه و حمایت‌های مقام عالی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی جناب آقای دکتر حسینی و معاون محترم فرهنگی ایشان، از ریاست محترم انجمن آثار و مفاخر فرهنگی ایران، نماینده محترم ولی فقیه در استان، استاندار محترم مازندران، نماینده محترم، رییس محترم شورای اسلامی شهر آمل، رییس محترم اداره فرهنگ و ارشاد اسلامی شهرستان آمل و مجموعه همکاران، دبیر محترم علمی و اعضاء محترم کمیته علمی همایش، ناظر علمی همایش و مجموعه همکاران اداره کل فرهنگ و ارشاد اسلامی مازندران، و تمامی استادان و پژوهشگران زبان و ادبیات فارسی و مازندرانی، از سراسر ایران، بویژه صاحب‌نظران و متفکّران بزرگواری که از سایر کشورها با ارائه مقالات ارزشمندشان بر غنای این رویداد بزرگ علمی، ادبی افزودند، سپاس‌گذاری می‌نمایم.

امیدوارم، برگزاری این همایش‌ها، زمینه‌ساز رشد و اعتلای بیش از پیش شعر و ادب پارسی شود.

اللّهم وفّقنا لما تحبّ و ترضی

عباسعلی ابراهیمی

مدیرکل فرهنگ و ارشاد اسلامی مازندران

و دبیر همایش

بنام آفریدگار اندیشه، فرهنگ و هنر

«طالب» هزار پایه برافتادگی فزود
وز کف نداد خیرگی شاعرانه را

ملک الشعرا طالب آملی در سال ۹۸۷ هجری در شهرستان آمل دیده به جهان گشود. از نخستین ابیاتی که از جوانی طالب موجود است نشان‌دهنده تحصیل در علوم و فنون بسیاری غیر از فن ادب و تفسیر از جمله هندسه، منطق، هیئت و خوشنویسی می‌باشد. طالب قصاید فروانی در مدح ائمه اطهار سروده است و یکی از معاصرانش بنام نقی الدین اوحدی او را از سلاله سادات می‌داند. گزیده از اشعار طالب در مدح مولای متقیان علی (ع) و امام عصر عجل الله تعالی فرجه.

صدف گشت خاک نجف گوهرش را
چو طالب من و سجده آستانش

از آن آبروی جهان اوفتاده
که آن قبله راستان اوفتاده

ناموس پرده بسته چنان در زمان او
تا فرش عدل او شده زینتگر زمین

کین صبح کرده بر سر خورشید چادری
برچیده است ظلم بساط ستمگری

طالب آملی این شاعر گران‌سنگ نه نتها باعث افتخار مردم آمل و مازندران است بلکه موجب فخر و مباهات زبان و ادب فارسی ایران زمین می‌باشد که در جهت

ارج نهادن و سپاس از این ملک‌الشعرا، اداره کل فرهنگ و ارشاد اسلامی استان مازندران و اداره فرهنگ و ارشاد اسلامی شهرستان آمل با حمایت وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی بر آن شدند تا همایش بین المللی طالب آملی را در تاریخ ۱۳۹۰/۲/۲۷ در زادگاهش شهرستان آمل برگزار نمایند و در پایان جا دارد از زحمات همکاران عزیزم در اداره فرهنگ و ارشاد اسلامی شهرستان آمل، اصحاب فرهنگ و هنر، نماینده محترم مردم آمل، امام جمعه محترم،فرماندار ارزشی،اعضای محترم هیئت علمی،همکاران ارجمند در اداره کل،مدیران شهری شهرستان آمل و علی‌الخصوص مدیر کل محترم فرهنگ و ارشاد اسلام استان مازندران حجت الاسلام دکتر عباسعلی ابراهیمی سپاسگزاری می‌نماییم.

امید آن است این همایش گامی بلند باشد در جهت اشاعه، ارتقاء، و رشد فرهنگ و هنر استان و شهرستان آمل.

محمد محمدی
رئیس اداره فرهنگ و ارشاد اسلامی شهرستان آمل
و مدیر اجرایی نخستین همایش بین المللی طالب آملی

برگزیده مقالات همایش بین المللی طالب آملی

۲۳ **دانش و اندیشه‌های مردمی در اشعار طالب‌آملی**
دکتر احمد ابومحبوب/ نادعلی فلاح

٤٨ **تصویر آفرینی در غزل‌های طالب‌آملی**
نعمت اصفهانی عمران/ نصرت‌الله حدادی

۷۰ **تأثیر قرآن در اشعار طالب‌آملی**
دکتر شراره الهامی / مهتاب آبدارزاده

۹۱ **بررسی هویت دینی در اشعار طالب‌آملی**
سید صادق بردبار

۱۱۱ **تأثیر قرآن و حدیث بر شعر طالب‌آملی**
احسان برزگر / سمانه دلیرکوهی

۱۲٤ **نوستالژی در دیوان طالب‌آملی**
دکتر غلامرضا پیروز / اصغر خوشه چرخ

۱۵۳ **بررسی عنصر رنگ در غزلیات طالب‌آملی**
دکتر پروین تاج‌بخش

۱۷۸ **عوامل ابهام معنایی در شعر طالب آملی**
دکتر حسین حسن‌پور آلاشتی / مریم خادمی

۱۹٤ **طالب‌آملی و گرانیگاه و چرخه‌ی مضمونی رباعیاتش**
عباس حسن‌پور

۲۱٤ **ویژگی‌های سبک هندی نماد مبارزه منفی در عصر صفوی در شعر طالب‌آملی**
سید حسین حسنی گنگرج (چلاوی)/ ربابه لحمیان

۲۳۵ **بررسی تصاویر پارادوکسی در شعر بیدل دهلوی و طالب‌آملی**
دکتر شهلا خلیل اللهی / دکتر غفار برجساز

تحلیل و بررسی درون‌مایه‌های شعری در قصاید طالب‌آملی ۲۵۲
احمد خلیلی/ فرزاد دولتی
ضرورت تصحیح مجدّد کلیات اشعار طالب آملی ۲۸٤
دکتر زین‌العابدین درگاهی
روان‌شناسی زبان در ترکیب آفرینی‌های طالب ۳۰٦
دکتر قدسیه رضوانیان / مقدسه کوچک‌زاده
ردیف و قافیه در شعر طالب ۳۲۹
دکتر مسعود روحانی/ علی‌اکبر شوبکلایی
انسجام واژگانی در غزلیات طالب‌آملی با تکیه بر نظریه‌ی زبان‌شناسی هالیدی ۳۵٦
دکتر رضا ستاری / مرضیه حقیقی
بررسی اصطلاحات خوشنویسی در دیوان اشعار طالب‌آملی ۳۹۱
دکتر علی صفایی / فهیمه رضازاده
بررسی چند عنصر زبانی در اشعار طالب آملی ٤۱٦
ولی علی‌منش / ابراهیم قاسمی
بررسی تشخیص در غزل طالب آملی مطابق نظریه ساختارگرایان ٤٤۱
احمد غنی‌پور ملکشاه/ سید محسن مهدی‌نیا چوبی
سیری در آفاق شعر طالب ٤٦۲
راضیه فانی اسکی
بررسی استعاره در غزل‌های طالب‌آملی ٤۷۷
سمیه فرازمند
نیما یوشیج و طالب‌آملی ٤۹۸
علیرضا قاسمی
سیمای علی(ع) در آیینه قصاید طالب‌آملی ۵۱٤
اکبر لطفی
بررسی مؤلفه‌های سرمایه‌ی اجتماعی در غزلیات طالب‌آملی ۵۲۵
دکتر مرتضی محسنی / ارسلان احمدی

۵۵۶ **بررسی هنجارگریزی در اشعار طالب‌آملی**
سولماز مظفری
۵۷۸ **جلوه‌های میهن‌دوستی در سروده‌های طالب‌آملی (بلبل آمل)**
دکتر رضا مهدی‌زاده آری
۵۹۸ **طالب‌آملی وئ بیدل دهلوی (بررسی تأثیر ویژگی های هنری در شعر طالب‌آملی بر سروده‌های بیدل دهلوی)**
دکتور نورعلی نورزاد
۶۱۶ **زیباشناسی اشعار طالب**
سیده حمیرا نیک‌بخت
۶۲۸ **طالب آملی در نگاه تاریخ و افسانه (بررسی افسانه‌ی عامیانه طالب و زهره با نگاهی اجمالی بر افسانه لیلی و مجنون)**
سوسن یزدانی

چکیده مقالات همایش بین المللی طالب آملی

۶۶۵ **شکوه‌های خیال‌انگیز طالب**
دکتر مریم‌السادات اسعدی
۶۶۶ **جوابات صائب تبریزی به طالب آملی**
دکتر یوسف اسماعیل‌زاده
۶۶۷ **تاملی گذرا در سبک هندی**
نعمت اصفهانی عمران
۶۶۸ **اوضاع اجتماعی و فرهنگی آمل صفوی با کتیبه‌های مسجد جامع آمل**
ابراهیم امیرکلایی
۶۶۹ **تأثیرات شخصیت طالب آملی در فرهنگ، هنر و ادبیات منطقه**
امیر امیرنیا

نگاره‌ی خرد در دیبای شعر طالب‌آملی ٦٦٩
دکتر تقی امینی مفرد / دکتر کبری نودهی
مطالعه همزمانی حوزه معنایی بازار در شعر طالب‌آملی ٦٧٠
دکتر غفار برجساز
نگاهی به مبحث تخلص در شعر فارسی با نگاهی به تخلص‌های طالب‌آملی ٦٧١
شکوه‌السادات تابش
طالب‌آملی، تاج تارک شاعران کلاسیک مازندران ٦٧٢
محمدرضا تونی / شهریار کیانی
طالب، سفیر فرهنگی ایران در هند ٦٧٣
نفیسه ثباتی
درنگی در تحمیدیه‌ی طالب آملی و مورفولوژی آن ٦٧٤
عباس حسن‌پور / علیرضا عباسی مقدم / شهریار کیانی
بررسی زیبایی‌شناختی اشعار طالب‌آملی ٦٧٥
محمد مهدی خطیبی
جلوه‌های غم و نومیدی در غزل طالب ٦٧٦
دکتر فریده داودی مقدم
رپذیری منظومه «طالب و زهره» از «لیلی و مجنوع» نظامی ٦٧٧
بهاره فضلی درزی
زیبایی‌شناسی شعر طالب ٦٧٨
سمانه دلیرکوهی
نوستالژی در غزلیات طالب‌آملی ٦٧٩
دکتر علی دهقان / جواد صدیقی لیقوان
علی (ع) در اشعار طالب آملی ٦٨٠
دکتر آسیه ذبیح‌نیا عمران

٦٨١ **بررسی علت و علل مرگ ملک‌الشعراء طالب‌آملی از دیدگاه پزشکی مدرن و طب سنتی و روش‌های درمان بیماری شاعر نامور مازندرانی**
دکتر طاهره ذبیح‌نیا عمران
٦٨٣ **شادی، اسلام و غزلیات طالب‌آملی**
اسماعیل سویلمز
٦٨٤ **تاریخ مازندران در عصر طالب آملی**
رضا عبادی
٦٨٥ **اوضاع ادبی عصر صفویه و شعر طالب**
حمیدرضا علیزاده مقدم جمشید محمدی
٦٨٦ **بررسی اصلاحات ادبی، علمی و فلسفی ... در اشعار طالب‌آملی**
جمال علی‌منش
٦٨٧ **بررسی سبک‌شناسی غزل زمزمه عاشقانه طالب آملی**
دکتر احمد غنی‌پور ملکشاه / نسیم احمدی / رضا عبادی جامخانه
٦٨٨ **نگاهی به زندگی طالب آملی و منظومه طالب و زهره**
مجید راعی
٦٨٩ **آسیب‌شناسی شناخت ادبیات تبری و اشعار طالب در مدارس مازندران**
دکتر احمد غنی‌پور ملکشاه /رضا عبادی جامخانه/ علی رستم‌نژاد
٦٩٠ **نگاهی به ردیف در غزلیات طالب‌آملی**
زهرا فاتحی نصرآبادی
٦٩١ **نازک خیالی‌های اشعار طالب‌آملی**
حسین فلاح / علی‌اصغر ابراهیمی
٦٩٢ **مساجد صفوی دامنه‌های شمالی البرز، منطقه لاریجان آمل؛ هم عصر دوران شاعری طالب‌آملی که شایسته این فراموشی نیست.**
میثم فلاح
٦٩٤ **طالب آملی از واقعیت تا افسانه**
نادعلی فلاح

غم هجران در اشعار طالب‌آملی ٦٩٥
احمدعلی عنایتی قادیکلایی
نوستالژی در اشعار طالب‌آملی ٦٩٦
علیرضا قاسمی
نوستالژی در شعر طالب ٦٩٧
رضا قنبری عبدالملکی
جایگاه شعر طالب در ذهن و زبان صائب ٦٩٨
یحیی کاردگر
تمثیل معادله، ارسال المثل و مذهب کمالی در غزلیات طالب‌آملی ٦٩٩
مژده کمالی فرد
نقش چند آرایه ادبی در مضمون پردازی‌های طالب‌آملی ٧٠٠
مژده کمالی فرد
بررسی ساختار ترکیبات ابداعی غزلیات طالب‌آملی ٧٠١
دکتر مرتضی محسنی / مهدی صراحتی جویباری
تجلی غربت در اشعار طالب‌آملی ٧٠٢
غفار محمدی
طالب‌آملی در یک نگاه کلی ٧٠٣
مسعود موسی‌پور
علویات در سروده‌های طالب‌آملی (بلبل آمل) ٧٠٤
دکتر رضا مهدی‌زاده آری / فاطمه صغری عابدی فیروزحاجی
شعر " طالب" ٧٠٥
شعر "زبان حال زهره" ٧٠٧

برگزیده مقالات

همایش بین المللی

طالبی آملی

دانش و اندیشه‌های مردمی در اشعار طالب آملی

دکتر احمد ابومحبوب ـ نادعلی فلاح

چکیده:

پژوهشگران و ادیبان، ادبیات را به دو شاخه کتبی و شفاهی تقسیم می‌کنند، امروز توجه ویژه‌ای به بخش ادبیات شفاهی شده است که می‌توان از زوایای مختلف جامعه شناسی، روان‌شناسی و... مورد تحلیل و بررسی قرار داد. از طرفی سر منشاء ادبیات کتبی، ادبیات شفاهی است. این در حالی است که ادبیان بزرگ ادب فارسی از جمله مولوی و بیهقی و... از فرهنگ توده بسیار سود برده‌اند. طالب آملی هم از جمله شاعرانی است که از فرهنگ و دانش مردمی به شکل‌های گوناگون بهره می‌گیرد. ما با شناخت دانش و فرهنگ مردم در آثار ادبی تا حدودی می‌توانیم به افکار و اندیشه‌ی صاحب اثر پی‌ببریم.

این مقاله کوشیده است به صورت خیلی مختصر به بعضی از زبانزدها، سنت‌ها، باورها و اعتقادات، حقه بازی‌ها در دیوان شاعر پرآوازه و ملک الشعرای دربار هند – طالب آملی– بپردازد و بخشی از فرهنگ و دانش عامه را مورد بررسی قرار دهد.

واژگان کلیدی:

دانش عامه، طالب آملی، زبانزدها، سنت‌ها، باورها، حقه‌بازی‌ها

مقدمـه:

امروزه ادبیات را به دو شاخه‌ی شفاهی و کتبی تقسیم می‌کننـد، نـه تنهـا ایـن دو شاخه‌ی ادبیات را رو در روی هم قرار نمی‌دهند بلکه مـوازی هـم و مکمـل هـم می‌دانند، به همین دلیل است که اروپائیان با جستجو و پژوهش‌های میدانی دانش و ادبیـات مردمـی را جمـع‌آوری نمـوده و از زوایـای مختلـف علمـی، ادبـی، روان‌شاسی و... مورد تجریه و تحلیل قـرار داده‌انـد. در دانـشگاه‌هـا شـاخه‌هـا و مکتب‌های ادبیات شفاهی تشکیل دادنـد و دانـشجویان در ایـن رشـته تخـصص می‌گیرند، آن‌ها ضرورت کار را دریافتند و می‌دانند کـه سـر منـشأ ادبیـات کتبـی ادبیات شفاهی است. بزرگان شعر و ادب ما هم از ایـن نعمـت بـی‌بهـره نبودنـد، ادیبانی چون مولوی، بیهقی، حافظ، سعدی و... در آثارشـان از فرهنـگ مـردم بـه شکل‌های گوناگون سود جسته‌اند.

در حقیقت ادبیات شفاهی روح یک ملت و عصاره و چکیده‌ی یک قوم از لحـاظ رفتارشناسی، جامعه شناسی و... می‌باشد. لازمه‌ی شناخت یـک جامعـه، شـناخت پیشینه و ادبیات شفاهی آن جامعه است که شامل همه‌ی دانـش و ادبیـات عامـه، مادی و معنوی مردم است که به فلکلور(folk lore) موسوم است.

«سرزمین ایران علاوه بر این که چندین قرن تاریخ پشت سر دارد، ماننـد کـاروان سرایی است که همه‌ی قافله‌های بشر از ملل متمدن و وحشی دنیای باستان ماننـد کلدانی، آشوری، یونانی، رومـی، یهـودی، تـرک و مغـول پـی در پـی در آن بـار انداخته و یا با هم تماس و آمیزش داشته‌اند. از این رو کاوش و تحقیق دربـاره‌ی اعتقادات عوام آن نه تنها از لحاظ علمی و روان‌شناسی قابـل توجـه اسـت بلکـه برخی از نکات تاریک فلسفی و تاریخی را برایمان روشن خواهد کرد.»(هـدایت، ۲۱:۱۳۷۸)

در این مقاله با روش تطبیقی، به دانش و فرهنگ مردم در اشعار طالب آملی می‌پردازیم. فرهنگ مورد استفاده در دیوان طالب آملی به دسته‌های مختلف تقسیم می‌شود که به اختصار و نمونه‌وار به چند مورد اشاره خواهد شد:
۱-زبانزدها (کنایه‌ها، ضرب‌المثل‌ها، اصطلاحات، دعاها، قسم‌ها) ۲- سنت‌ها (آشپزی، درمان) ۳- باورها و اعتقادات ٤- حقه‌بازی‌ها

۱- زبانزدها:

الف: کنایه‌ها و اصطلاحات:

کنایه‌ها و اصطلاحات انتخاب شده جزء آن دسته زبانزدها هستند که هنوز کاربرد دارد.

* به کوری چشم دشمن: به کوری چشم کسی، برخلاف میل کسی (پرچمی، ۱۳۸۲: ۱۱۱)

گذشت دوش به دیدار دوست طالب را
شبی که کوری چشم هزار دشمن بود(۵۷۳/ ۱۲٤۰۰)

* پشم در کلاه نداشتن: ۱- بی‌چیز ۲- در خور بیم و هراس نبودن (پرچمی، ۱۳۸۲: ۱۲٦)

دلیل صومعه دیدم سری براهش نیست
گدای میکده هم پشم در کلاهش نیست(۳۱۱/ ۷٤۸۵

* خون‌گرم: بامحبت (پرچمی، ۱۳۸۲: ۱۹٤) جوش دل، الفت، محبت (ثروتیان، ۱۳٦٤: ۱۲۷)

گرم خونی چو تو ای دل نتوان یافت به دهر
تیغ اگر آب بود خون تو آبش ببرد(۱۰٦۳۸/٤۷۹)

* گوشمالی دادن = تنبیه کردن، کتک زدن کسی به شدت (پرچمی، ۱۳۸۲: ۳٤۹)

تکیه بر وصل تو کردم گوشمالم داد هجر
وای بر بی دولتی کو بازی دولت خورد(۱۲۳٦۸/۵۷۲)

* مار در آستین داشتن = مار در پیراهن: کنایه از دشمن (ثروتیان، ۱۳٦٤: ۲۸۷) مار در آستین پروراندن = با دشمن دوستی کردن (پرچمی، ۱۳۸۲: ۳٦۲) مار در پیراهن داشتن = دشمن نزدیک داشتن (دهخدا)

مکن دست گستاخ ترسم برنجی

که مار است در آستین سلامت(۳۳۳/ ۷۹۰۸)

* نوکیسه مرد بودن: نوکیسه مرد: ۱- تازه به دوران رسیده. ۲- تازه زندگی تشکیل دادن (پرچمی، ۱۳۸۲ :٤۱۵) به افرادی که تازه ازدواج کردند اصطلاحاً نوکیسه مرد می‌گویند. باتجربه‌ها همیشه سفارش می‌کردند که از نوکیسه مرد چیزی قرض نکنید. افسانه‌ای هم در همین مورد وجود دارد.(آرشیو شخصی)

فغان ز نرگس نوکیسه‌ی بتان «طالب»

که می‌دهند نگاهی به صد تغافل قرض(۱۳۷۰۸/٦٤۳)

*تربیت شیر داشتن: شیر به حیا مشهور است و گرگ به وقاحت(شمیسا، ۱۳۸۷: ۷۷۸)

شیر مشرب مرا دلیست کز او آهو درد را رمیدن نیست(۸۸۰۸/۳۸۱)

ب: ضرب‌المثل‌ها:

*آب رفته به جوی باز نیاید(دهخدا، ۱۳۷۹:۱۰): در مورد امری گویند که چون از دست رود آوردنش نامیسور باشد.

به بخت خود نگر و ضبط گریه‌ی تن کن

که آب رفته ی عاشق به و نمی‌آید(۹۹۲۲/٤٤۱)

عمرها شد که زنده‌ایم به نام

راست مانند آب رفته ز جوی(۱۸٤۲۲/۸۹۸)

- آزموده را آزمودن خطاست: آزموده را آزمودن پشیمانی آرد [قره العیون] آزموده را آزمودن جهل است. (دهخدا، ۱۳۷۹:۳۰)

پس آزمودنم ای دهر بعد ازین مگذار

بر آزموده دو صد بار امتحانی نیست(۲۱۹٤۳/۱۰۷٦)

* آب از سر گذشت چه یک وجب چه صد وجب (ذوالفقاری، ۱۳۸۸:۱۷۹): آب که از سر گذشت چه یک گز چه صد گز، یا چه یک نی چه صد نی: بلا و محنت چون از حد طاقت گذرد اندک و بسیار آن یکسان است(دهخدا)

یک خرقه‌ی صد چاک چه در خانه چه در گور

پروای بساط کفن و پیرهنم نیست(٦۸٥٦/۲۷۷)

* به دست خویش گور خویش را کند(ذوالفقاری، **۱۳۸۸**:٥٦۹) به پای خود به گور آمدن: باعث تباهی خود شدن [فرهنگ نظام] (دهخدا) کسی خودش را به بلا و مصیبت گرفتار کند.

چون من بدست خویش کند گور خویشتن

هر خون گرفته‌ای که به عشق آشنا شود(۱۱۱۹۱/٥۰۹)

* خداوند به هر که دندان دهد نان دهد یا خدا که جان داد نان داد (ذوالفقاری، ۱۳۸۸:۸۷۲) مازندرانی: (خدا هر که ره سر هادا روزی دنه) خداوند به هر که سر دهد روزی دهد.

می‌رسد بی تک و دو هرچه نصیب است بمن

غم روزی نخورم کم ز یکی مور نیم(۱٦٥۱۲/۷۹٥)

ج: دعاها:

* عامه مردم معتقدند دعای بعضی از آدم‌ها به خصوص پدر و مادر اجابت می‌شود:

بیار یارب به شکر کآفتی نرساند

خیال داشت که نفرین شود دعاگردید(۱۱٦٤۳/٥۳۲)

دعای بی‌اثرم قبله‌ی اجابت گشت

ز بس به مشهد دل‌های دردناک شدم(۱٤۸٥۷/۷۰٦)

* **چشم بد دور:** جمله دعایی است معمولا برای دفع چشم زخم. عامه‌ی مردم با دیدن افرادی که چشم شور دارند یا احساس خطر کنند بلافاصله می‌گویند چشم بد دور.

از عکس رخ تو چشم بد دور
آئینه پری به شیشه دارد(۹۹۳٤/٤٤۲)

چشم بد دور گل این چمن امروز توئی
هر که ناله به آهنگ زند بلبل تست(۲۱۸۳۹/۱۰۷۰)

دور از تو مباد چشم زخمم
آلوده به توتیای مرهم(۱۱۲۱/ ۲۲۷۹۵)

***نان زهر شدن:**

لقمه نای که زهرم باد از خوان سپهر
می‌خورم گاهی ولی از روی نفرت می‌خورم(۱۱۰٤/ ۲۲٤۷۹)

د: قسم‌ها:

***قسم به زلف خوردن:**

مستان فریب نرگس آن تندخو خورند
آشفتگان قسم بسر زلف او خورند(۱۰۱۱٤/٤۵۱)

*سوگند به روز خوردن: قسم به روز خوردن و صبح صادق مرسوم است مثل: قسم به همین روز عزیز، قسم به همین صبح صادق، قسم به همین آفتاب خسته.

به صدق آینه‌ی روز می‌خورم سوگند
که گنج نرفته مرا همچو روزگار زبان(۱۷۱۷۰/۸۳۰)

۲- سنت‌ها:

***افسانه گفتن هنگام خواب:** یکی از سنت‌های گذشته قصه‌گویی در شب بود. معمولا شب‌ها دور هم جمع می‌شدند و قصه‌گو، قصه آغاز می‌کرد. «رسم ملوک

و بزرگان پیشینه بود که در شبانگاه و هنگام خواب بر بالین آنان افسانه می‌گفتند. هنوز هم در کوه‌نشینان این رسم برقرار است... افسانه گفتن در شب مرسوم بوده است. مُسامره (از ریشه‌ی سمره) در عربی به معنی گذراندن شب با افسانه‌گویی است»(شمیسا، ۱۳۸۷: ٦٩٢-٦٩١)

حدیث هجرتاکی همنشین نقل دگرسرکن

که بوی خواب مرگ از طرز این افسانه می‌آید(٩٨٥٣/٤٣٧)

ندانم کز کدام افسانه بختم خفته بربستر

که با آن فتنه‌ی چشم ترا در خواب می‌کردم(١٥٦٠١/٧٤٦)

***داغ کردن:** یکی از سنت‌های گله‌داران در گذشته این بود که با علامت مخصوص حیوان را داغ می‌کردند تا رمه‌ی آن‌ها از رمه دیگران مشخص باشد. البته در گذشته داغ کردن یکی از راه‌های درمان بود که مدنظر شاعر در این بیت نیست. «ران اسب را به نشانه‌ی مالکیت داغ می‌کردند هم‌چنین ران زندانیان و بردگان را داغ می‌نهادند. داغ کسی را بر اعضای بدن داشتن کنایه از بندگی است.(شمیسا، ۱۳۸۷: ٤٥٣)

خر را به کفل داغ نگارند اما

کس عنتر داغ بر سرین نشنیده است(١٨٦٤٢/٩١٠)

***دو زانو نشستن:** نشستن چنان که شتر نشیند؛ یعنی تا کردن دو ران بر ساق. نوعی نشستن و آن در قدیم از مراسم بود و زیر دستان در نزد بزرگان دو زانو می‌نشستند و چهار زانو نشستن در خدمت بزرگان بی‌ادبی به شمار می‌رفت(دهخدا)

من بعد مخوان طفل دبستان ضعیفم

گر بر سر یک مو بدو زانو ننشینم(١٤٤٣٦/٦٨٣)

***رعیت داری:** در دوران ارباب رعیتی ارباب‌ها از روستاها و جاهای دیگر افرادی به روستا خویش می‌آوردند تا برای آن‌ها کار کند، برای این که رعیت را

راضی نگه دارند یک سری امکانات برای آن‌ها هم در نظر می‌گرفتنـد، از جملـه: در اختیار گذاشتن خانه یا زمین، تا آن‌ها برای خود خانه بسازند و...

طالب منم که عیش و نشاط از دل خراب

همچو رعیت از ده ویران گریزدم(۱۵٤٦۳/۷۳۸)

***شمع:** امروزه مردم ایران بر گور در گذشتگان خود بیشتر در شب‌های جمعـه و به ویژه در شب جمعه‌ی آخر سال چراغ روشن می‌کننـد.(کتیرایـی، ۱۳۷۸: ٤۳۳) در مازندران شب بیس شش نرزما بر سـر مـزار یـا روی دیوارهـا شـمع روشـن می‌کردند(فلاح، ۱۳۸۷: ۷۰)بر سر گور شمع روشن می‌کردند که به آن شمع لحـد یا شمع مزار یا شمع براقی گویند(شمیسا،۱۳۸۷: ۷٦٥٤)

گو بیا بر سر خاکم مپسندید که باز

شمع بزمم بود و شمع مزارم نبود(۱۱۳٦۹/٥۱۸)

یکیست در نظرم زینت وجود و عدم

گل کنار ز شمع مزار نشناسم(۱٤۷۷٦/۷۰۱)

* **میرابی:** مباشر و ناظر تقسیم آب‌ها، آبیار، اویار، آن کس که بر سهمیه هر خانـه و باغ یا کشتزار از آب رود یا نهر یـا قنـات یـا چـشمه نظـارت دارد و شـغل او رساندن سهم آب هر کس به اوست.(دهخدا)

تشنه‌ی خونیم دل آبی نمی‌بخشد مگر

شغل میرآبی به روز عید قربان افکنیم(۱٦۳۲۰/۷۸٤)

***نوبرانه:** هر میوه‌ای که تازه به بازار آید نوبرانه گویند. بسیاری از خانواده اصرار بر خوردن نوبرانه دارند.

بـه بـاغ خاطـر ما نیسـت نـوبـری طالب

برو دوباره مچین میوه‌های چیده‌ی ما(٦۲۳۰/۲٤۳)

در راه وعده با همه شوخی سمند سعـی

نـوبـر نکـرده چاشنـی تازیانـه‌ات(٦۷٦۲/۲۷۲)

* **هفت قلم آرایش:** هفت قلم آرایش که "هفت وند"با "هـر هفـت" نیـز گفتـه می‌شود، در گذشته به هفت جز گفته می‌شد که مجموعه‌ی کاملی از لوازم آرایش زنان را تشکیل می‌داد. این اصطلاح هنوز هم در معنـای مجـازی بـرای توصـیف تمسخرآمیز زنی که آرایش غلیظی کرده باشد به کار می‌رود.... هفت قلـم آرایـش را بدون ترتیب خاص به این صورت ذکر می‌کنند. سرمه، نگار یا حنا، سـفیدآب، غازه که آن را بیشتر به نام سرخاب یا سرخی می‌شناسند، وسمه که برای پرپشت تر نشان دادن ابروها و گاهی برای قرینـه سـاختن چـشم‌هـا بـه کـار مـی‌رفـت، "زرگ"گرد طلایی رنگی بود که به صورت یا مو می‌مالیدند و خال. در بعـضی از آثار غالیه یا عطر جایگزین زرگ شده است اما عطرها بـا تنـوع بـی‌شمارشـان در گروه دیگری جای می‌گرفتند.(سودآور، ۱۳۸۱: ٤٩-٤٨)

زنان را هفت زینت مرد را هر هفت آن باشد

که هفت اندام را از زیور درد تو آراید(١١٦١٨/٥٣١)

تیرگی بین که سفیداب عذار از پر زاغ

بهر مشاطگی بخت سیه بگشودم(٦٨٢/ ١٤٤٢١)

* **گلاب گرفتن از گل:** به گلاب عرق هم می‌گفتند، زیرا از گل سرخ بـه طریـق تقطیـر و تعریـق بـه دسـت مـی‌آیـد. از گـلاب بـه عنـوان عطـر اسـتفاده می‌شد.(شمیسا،١٣٨٧:١٠٤٧)

اکنون زمان چیدن گل‌های حسرتست

چیدم گل امید و گرفتم گلاب او(١٧٢٨٣/٨٣٦)

* **آشپزی:** از غذاهای اصلی و رایج مردم قدیم چنان که به طبـاخ آشـپز گوینـد، انواع آش مرسوم بود(شمیسا، ۱۳۸۷: ٤٩)

* **ماست‌بندی:** ماست تهیه کردن

فسردن چنان رسم شد در زمانم

که بی‌مایه در کاسه‌ها شیر بندد(٩٨٢١/٤٣٦)

*** آش پرهیز:**

نی نمک دارد نه شیرینی نه چربی ای دریغ

آش پرهیز است گوئی صحبت پرهیزکار(۱۳۰۰٤/٦۰٥)

***بریان کردن گوشت:**

از پختگی برشتگیت به بود به کام

باشد لذیذ پخته و بریان لذیذتر(٦۰٤/ ۱۲۹۸۳)

***کباب کردن:**

چون من کباب توام ساقیا شراب بس است

کباب را نبود حاجت کباب دگر(۱۳۰٤۱/٦۰۷)

درمان(پزشکی):

*** پرهیز کردن:**

می‌کشم باده‌ی پرهیز شکن نوشم باد

چند پرهیز کنم بیهده رنجور نیم(۱٦٥۱۹/۷۹٥)

*** فصاد:** حجامت، رگ زنی. ۱- کسی که حجامت می‌کند حجام نام دارد، جراح هم بوده است. (شمیسا، ۱۳۸۷:۳۷۱)

چند ای بیمار دل گویی رگ جانم که زد

در دیار حسن جز مژگان او فصاد کیست(۷٥۹۱/۳۱۷)

*صفرا و لیمو: یکی از چهار خلط مزاج انسانی که به اعتقاد اطبای قدیم، ازدیاد آن باعث جنون و صرع است. «مزاج صفرایی تند و غضبناک است (شمیسا، ۱۳۸۷: ۷۹۱۹)

ترنج جلوه‌ئی یارب نصیب کام شوقم کن

که بیمار ترا صفرا شکن لیمو نمی‌باشد(۹۸۸٥/٤۳۹)

یکی ترنجستان فکر کن که ممکن نیست

فرو نشاندن صفرا به آب لیمویی(۱۷۹٤۸/۸۷۲)

۳- باورها و اعتقادات:

***آب چکاندن هنگام نزع:** کسی که لحظه‌های آخر زندگانی را طی می‌کند و در بستر مرگ قرار دارد، اطرافیان با پارچه‌ای تمیز لب بیمار در حال احتضار را تر می‌کنند. «وقتی می‌خواهند مرغی را سر ببرند، ابتدا نوکش را به آب می‌رسانند تا تشنه نباشد، بعد آن را به سمت قبله می‌خوابانند و سر می‌برند و بر این باورند که اگر حیوان تشنه کشته شود موجب آن می‌شود که کیفرش دامن اهل خانه را بگیرد.(مهجوریان، ۲۵:۱۳۷٤) هنگام سر بریدن مرغ یا گوسفند باید آب به دهانش ریخت وگرنه گناه دارد(یوسفی، ۱۹۹:۱۳۸۲)

چون می‌چکانیم به گلو آب وقت نزع

باری زمینه‌ی سر مینای می‌چکان(۱۷۰۸۵/۸۲٦)

جز به آب تیغ جان را تر نمی‌سازم لبی

خضر دارد مشربی من نیز دارم مشربی(۱۸۳۱۵/۸۹۲)

***اژدها و گنج:**

اژدها: ۱- مار بزرگ ۲- جانور افسانه‌ای به شکل سوسمار عظیم، دارای دو بال که آتش از دهان می‌افکند و پاس گنج‌های زیرزمین می‌داشته است (معین، ۲۲۳:۱۳۷۱) گنج قارون که هفت خم خسروی بوده، به زمین فرو رفت و پاسبان آن اژدهایی است که روی آن خوابیده است.(هدایت، ۱٤۹:۱۳۷۸) مار وقتی پیر شد اژدها می‌شود(یاحقی، ۱۰۸:۱۳۸۸)

می‌بود افعی قلمم اژدهای گنج

گر شاعرانه مدح و ثنا می‌فروختم(٤۱٤٤/۱٤۲)

به وادی هوست ره فتاد هان «طالب»

عنان بکش که ره اژدها به گنج افتاد(۱۰۲۸٤/۲٦۰)

***اژدها:** علت گرفتن آفتاب یا ماه (کسوف و خسوف) آن است که اژدهایی می‌خواهد آفتاب یا ماه را ببلعد، خورشید و ماه که می‌گیرد برای این است که

اژدهایی به قصد بلعیـدن آن‌هـا آمـده و گازشـان مـی‌گیـرد(شـاملو، ۱۳۸۳: ۳۹۹) خسوف ماه را عوام نسبت به اژدهای فلکی می‌دهنـد کـه مـاه را مـی‌گیـرد و بـه صدای مس و طشت که بر بام بزنند او را رها می‌کند.(شمیسا، ۹۲:۱۳۸۷)

من آن تیر شامم که چون اژدها

ز غفلت فرو برده‌ام ماه خویش(۱۳٦۳۸/٦۳۹)

دلم را مـاه زلفـش داده تعلیـم

بسـر بـرده بکـام اژدهـا عمـر(۱۲۸٤۹/۵۹۷)

***اعزاز تابوت:** وقتی تابوتی را می‌برند، کاسب‌های دست از کـار مـی‌کـشند، در مغازه‌ها را می‌بندند و چند قدم همراه تابوت حرکت مـی‌کنـد. بـه تـابوت دسـت می‌زنند و فاتحه می‌خوانند بعد برمی‌گردند تابوت را کـول کـرده هفـت قـدم بـه دنبال آن رفتن ثواب دارد.(پاینده، ۸٤:۱۳۷۷)

غریبی کز جفا در کوی او میرد به صد خواری

شکوه عشق تابوتش به صد اعزاز بردارد(۱۱۵٤۰/۵۲۷)

***انار میوه‌ی بهشتی است:** یکی ار دانه‌های انار مال بهشت است، بدین جهت در موقع خـوردن انـار بایـد دقـت کـرد همـه‌ی دانـه‌هـای آن را بخورنـد(هـدایت، ۱۰٤:۱۳۷۸)

«طالب» ز هجر آن رخ چون نار آبدار

در میوه‌ی بهشت رطوبت نیافتم(۱٦۰۲۳/۷٦۸)

بخت: اتفاق، شانس، پیشانی، آثاری که در خیر یا شر برای کسی حاصل آید[ناظم الاطباء] اتفاق و اسباب نامعلوم [فرهنگ نظـام] شـوربخت، بـدبخت، نامـساعد و آشفته.(دهخدا) بخت: ۱- شوهر و همسر، در اصطلاح زنان، مردی که بـه عنـوان شوهر نصیب دختری خواهد شد. ۲- آن چه در زندگی زناشویی، از نظر زنان بـه سعادتمندی و کامیابی تعبیر می‌شود، مورد مهر و علاقه‌ی شوهر خود بـودن، بـه دلخواه او کودک پسر یا دختر زاییدن، هوو نداشتن و...(شاملو، ۱۳۸۲: ۸۲۹-۸۲۸)

واژه‌ی بخت و اصطلاحات و ترکیبات آن از جمله واژگانی است که در دیوان طالب آملی بسامد بالایی دارد:

به فال طالع من دولت از کتاب تو آمد
تو آمدی و مرا بخت در رکاب تو آمد(۱۲۶۱۲/۵۸۵)

طعن مستی مزن که بخت مرا
سخت لبریز داد جام فراق(۱۳۷۹۰/٦٤٨)

«طالب» منم که از اثر بخت واژگون
یاقوت در خزینه‌ی من کهربا شود(۱۱۱۹٦/۵۰۹)

بی‌بخت هم آغوشی عکسی ندهد روی
گر آینه‌ی شاهد مقصود شود کس(۱۳۲۷۳/٦۲۰)

موی سفید را نبرم ره بچاره‌ای
او را نگر خضاب ز بخت سیه کنم(۱٤۵۵۵/٦۹۰)

منکه عالم را نمکدان کردمی از بخت شور
یک تبسم وار شوری در نمکدانم نماند(۱۰٦۸۷/٤۸۲)

ز بخت تیره‌ام امید روشنائی نیست
همان ستاره‌ی خویشم گر آفتاب شوم(۱٤٦۱۲/٦۹۳)

دوستان را همه امداد ز بی‌بختی بود
هیچ‌گه بخت نظر جانب احباب نکرد(۱۲٦۷۷/۵۸۸)

هرگاه کسی شوهر نکند یا زن نگیرد می‌گویند: بختش خوابیده، اگر زن بگیرد یا شوهر کند می‌گویند بختش باز شد.

عمرم بگذشت و بخت بیدار نشد
پیداست که مرده، ورنه خواب این همه نیست؟(۱۸۷۹۸/۹۱۹)

بختم از خواب مبادا بیدار
گر سرم را هوس بالین است(۷۵۷۵/۳۱٦)

***پنبه هنگام مرگ در گوش کـردن:** مـرده را روی غـسالخانه... مـی‌خوابانند و می‌شویند... و در سوراخ‌هایش پنبه می‌تپانند.(پاینده،۱۳۷۷:۸٤)

بیم است که از ناله کنم سینه‌ی خود چاک

گر دست اجل پنبه بگوشم نگذارد(۵۵۲/ ۱۲۰۰۱)

*** چشم زخم:** آزار و نقصانی است به سـبب دیـدن بعـضی از مـردم و تعریـف کردن ایشان کسی را و چیزی را به هم رسد. و عـرب «العـین الـسلامه» خواننـد (خلف تبریزی، ۱۳۸۰:۲۹٤) چشم زخم و چشم شور و دیده‌ی شـور [آننـدراج] عبارت از آن است که شخصی چیز حَسین و مرغـوب را نگـاه دارد و بـه طریـق حسد در وی نظر اندازد و بعضی گویند در چشم زخـم حـسد ضـروری نیـست گاهی نظر دوست هم کار می‌کند [آنندراج] آزار و نقصانی که بر اثر نظـر بـد بـه کسی با چیزی برسد [ناظم الاطباء] اثر بد که از نگاه یا کلام کـسی بـر کـسی یـا چیزی برسد [فرهنگ نظام]... آسیب و زیانی که از نگاه پر محبت و تحسین یا از نظر آمیخته به حسد و حیرت شور چشمان به افراد و اشیا رسد.(دهخدا)

مبادت بچشمان رسد چشم زخمی

نگه را حمایل کن از مار هیکل(۱۳۹٤٤/٦٥٦)

نی رنگ خوشی دارم و نه صوت خوشی

پروازم ده که چشم زخم قفسم(۹٦۲/ ۱۹۵۵۹)

طالب زبیم چشم زخم از روی او بستم نظر

یعنی شکاف دیده را یک جا نه صد جا دوختم(۱۳۳٤۵/٦۷۸)

عامه‌ی مردم برای رفع چشم زخم تدابیری می‌اندیشند که عبارتند از:

۱-اسپند سوختن: اسپند گیاهی است که دانه‌ی سـیاه آن جهـت دفـع چـشم زخـم مانند بخور سوزانده می‌شود. دانه‌های اسپند به خصوص بـرای دفـع چـشم زخـم، هنوز نزد عوام مستعمل است؛ نوزاد کوچک را وقتی که نشان می‌دهند، هر کـدام از حضّار یک تکه نخ از لباسشان می‌دهند تا آن را بـا اسـپند دود کننـد کـه بچـه نظـر

نخورد، گاهی برای رفع بیماری و دفع چشم زخم اسپند دود می‌کنند و اوراد مخصوص می خوانند (نیرنگستان ص۳۲) هنوز هم دانه های اسپند به رشته کشیده زینت‌بخش خانه روستائیان است (یاحقی، ۱۲۱:۱۳۸۸) اسپند سوزاندن برای دفع نحوست ستارگان و رفع چشم زخم حاسدان و دورکردن جنّ و جادو نافع است (شمیسا،۹۹:۱۳۸۷) گاهی نیز از اسپند سوخته بر چهره کودکان (پیشانی یا چانه و بناگوش) خال می‌نهادند تا کودک از چشم زخم در امان باشد (عسکرزاده، ۱۳۸۳: ۹۹و۹۸) کسی را که تشخیص بدهند در اثر چشم زخم ناخوش شد قدری اسفند و زاج سفید را به نیت چشم زخم دود می‌کنند پس از آن، از سوخته‌ی آن هفت جای بدن ناخوش را خال می‌گذارند.(هدایت، ۵۵:۱۳۷۸)

بر دولت هر دانه بسوزید سپندی

گر خرمنشان سوخته‌ی برق جمالست(۲۲۰۶۱/۱۰۸۲)

بر خال او ز دانه‌ی دل سوختم سپند

ایمن ز چشم زخم بداندیش کردمش(۶۴۲/ ۱۳۶۸۹)

۲-تعویذ: اسما و ادعیه و کلماتی که برای رفع قضا و دفع چشم زخم و آفات بر کاغذ با پوست نویسند و به بازو یا گردن حمایل کنند. تعویذ به زعم رمالان و دعانویسان برای جلوگیری از جن و جن‌زدگی نیز نافع است. به تعویذ حرز نیز می‌گفتند.(شمیسا، ۲۷۹:۱۳۸۷) آن چه از عزایم و آیات قرآنی و جز آن نوشته جهت حصول مقصد و دفع بلاها با خود دارند (منتهی الارب) [ناظم الاطبا] مجازاً به معنی آن چه از ادعیه یا اعداد اسمای الهی نوشته در گلو و بازو بندند جهت پناه دادن از بلیات [غیاث اللغات] (آنندراج)... در افریقا و مغرب زمین مستعمل است. در قدیم همچون گوشواره و گردن‌بند و سنگ‌های گران‌بهایی که دارای علامات و قوه موهومات بود، استعمال می‌شد (قاموس کتاب مقدس) دعاهایی که جهت دفع بلا در گلو و بازو بندند... و هر چیزی که جهت رفع چشم زخم و دفع بلا بر بازو بندند و یا بر گردن آویزند [ناظم الاطبا](دهخدا)

بازوی حسن تراست شرم ز تعویذ

ناز حمایل مکن کرشمه‌ی اول(٦٥٤/ ١٣٩٥٤)

طلسم دل به بازویش نبندم بیم آن دارم

که این تعویذ آتش ناگهش بازو بسوزاند(١٠١٠٥/٤٥١)

حرز: دعایی که بر کاغذ نویسند و با خود دارنـد، بازوبنـد، چـشم آویـز، تعویـذ (معین، ١٣٤٨:١٣٧١)

وصل لیلی طلبی حرز وفا با خود دار

موی مجنون بدل مهرگیا با خود دار(١٢٨٩٣/٦٠٠)

٣- صلوات: برای جلوگیری از چشم زخـم فـوری صـلوات بفرسـتید و بعـضی اعتقاد دارند که باید سه تا صلوات فرستاد.

چنان که گل به مشام آورند دیده وران

بهر نظر صلواتی به روی یار دهند(١١٥٦٧/٥٢٨)

ای اهل نظر دیده‌ی گل را صلواتیست

دیدید رخ او صلواتی بفرستید(٥٣٠/ ١١٦٠١)

***جستن چشم:** عقیده‌ی پیشینیان بر این بود کـه هرگـاه یکـی از اعـضای آدمـی حرکت غیرعادی روی دهد آن را دلیل بر اجـرای امـری خـاص تـصور و تفـال می‌دانستند و جستن چشم را هم شگون بر خاتمه انتظـار غـایبی. (دیـوان طالـب آملی ص٥٠٦) پلک چشم چپ بپرد خوشحالی می‌آورد و پلک چشم راست بپرد غم و اندوه می‌آورد (هدایت، ١٣٧٨:٧٠) جستن پلک بالای چشم راست علامـت خوشحالی بعد از تنگی و از چپ نشانه‌ی رسیدن غـایبی اسـت و (جـستن پلـک پایین) از راست غم و اندوه و از چپ رسیدن خبری است که در آرزوی آن باشد و یا از راست بیماری و از چپ خوش دلی عاید گردد. [جنات الخلود] (هـدایت، ١٣٧٨:٧٠) «در بعضی جای مازندران جستن پلک چشم به خصوص چشم چـپ بد است و پیشامد ناگواری برای آن فرد رخ می‌دهد» «اگر پلک چشم چپ کـسی بلرزد بد است»(پاینده، ١٣٨٧:٣٩٤)

چشم بجستن آمده یاران نظر کنید

کز گرد راه شاهسوار که می‌رسد(۵۰٦/ ۱۱۱٤٥)

***جنگ پلنگ و ستاره:** می‌گویند پلنگ از روی حسادت به طرف ماه چنگ می‌اندازد.

با ماه و با ستاره بجنگم پلنگ‌وار

در بیشه‌ئی که شیردلان روبهی کنند(۱۰۰۱۲/٤٤٦)

گل بلندی پرواز نیست در چمن ما

پلنگ بیشه‌ی ما جنگ با ستاره ندارد(۱۰۰۳٤/٤٤۷)

***دیو:** نوعی از شیطان [برهان] شیطان و ابلیس [ناظم الاطباء] شیطان [ترجمان القرآن] اهرمن [فرهنگ اسدی طوسی] ایرانیان (قدیم) مردان دلیر و شجاعان و کدخدا را دیو می‌خواندند. در مقام مدح و ستایش مازندرانی‌ها را دیو می‌گفتند و اهالی سایر ممالک ایران از این کلمه قصد نکوهش داشتند [از التدوین] کنایه از مردمان شجاع و دلیر [برهان] دلیر و دلاور [ناظم الاطباء] اشخاصی را که در زمان خود قوی‌تر از امثال و اقران بوده‌اند و مطیع حکام نمی‌شدند دیو می‌گفتند و این نام خود مایه‌ی فخر و بزرگواری اثبات شجاعت خود می‌شمردند [انجمن آرا] [آنندراج] به عقیده بعضی از ایرانیان خدا یا رب النوع است [التدوین](دهخدا)

بگریخت هوس ز آیت عشق تو چه بشنید

آری چه عجب دیو ز تعویذ گریزد(۱۱۸۹۸/٥٤٦)

گهی چون گریه مستم گاه چون خمیازه مخمورم

به ظاهرعشوه‌ی دیوم به معنی خنده‌ی حورم(۱٤۲۷۲/٦۷٤)

کار دیو این است که در بیابان‌ها مردم را فریب داده از مسیر منحرف کند. عزیمت خوان می‌تواند دیو را تسخیر کرده در شیشه کند. دیو زشت و سیاه و مکار است خود را به مردم به صورت زیبا نشان داده، ایشان را می‌فریبد و گاهی در بیابان‌ها صدای آشنایی رها می‌کند که موجب فریب مردم می‌شود. (شمیسا، ٤۹۹:۱۳۸۷)

دلا ز راست روی در هراس و بیم مباش

چو دیو منحرف از راه مستقیم مباش(۱۳۳۳۳/٦۲۳)

***دیو را باید با یک ضربه کشت:** عامه‌ی مردم اعتقاد دارند که دیو را باید با یک ضربه کشت یا با یک تیر کشت. اگر ضربه دوم یا شلیک دوم انجام گیرد، دوباره زنده می‌شود. افسانه در مازندران بین مردم رواج دارد که خلاصه‌ی آن چنین است: فردی به دیو یک گلوله زد و دیو تقاضای کرد که گلوله‌ی دیگری هم شلیک کند اما آن فرد امتناع کرد، دیو نفرینش کرد و نفرین اثر کرد و آن مرد زود مرد.

چو زدی یک ضربت شمشیر دست از من بدار

دیو طبعم زنده می‌گردم به شمشیر دگر(۱۲۹۲۲/۶۰۱)

***ساختن شیر و شکر:** ساختن غذاها با همدیگر یا نساختن آن‌ها در بین عامه مردم رواج دارد، مثلا خربزه با عسل نمی‌سازد یا ماست و سرکه با هم نمی‌سازند یا گوشت قرمز یا شیر نمی‌سازد اما شیر با شکر می‌سازد:

رفتیم که با خواهش تقدیر بسازیم

با حادثه هم‌چون شکر و شیر بسازیم(۱۶۲۸۹/۷۸۲)

* سنگ بروشته او خش مزه هسه (sang baruštə ?u xəšməzə hassə) آبی که از روی سنگ عبور کند لذیذ و خوشمزه است. *چوپانان و چارپاداران و به طور کلی افراد که کارشان تو صحرا و بیابان است اعتقاد دارند آب بعضی از رودخانه یا ادامه‌ی چشمه‌ها که از روی سنگ عبور می‌کند لذیذ است. به همین دلیل، برای چای یا مصارف دیگر از این گونه آب‌ها بیشتر استفاده می‌نمایند. شاید به جرات می‌توان گفت تنها مورد فرهنگ و باور بومی در دیوان طالب می‌باشد:

سختی کند به خلق گوارا ترا که آب

تا می‌خورد بسنگ شود بیشتر لذیذ (۱۲۶۹۹/۵۸۹)

***عسل باموم:** پا به سن گذاشته‌ها اعتقاد دارند که عسل با موم ارزش بیشتری دارد و خوشمزه‌تر هم است.

دماغ انتخابم نیست در بازار نیک و بد

عسل با موم می‌جویم رطب با هسته می‌خواهم(۱۵۱۹۹/۷۲۴)

* **فال گرفتن:** علمی است که به وسیله‌ی آن برخی حوادث آینده دانسته می‌شود و این کار به وسیله‌ی تغییر کلام مسموع یا گشودن قرآن یا کتب بزرگان مثل دیوان حافظ و مثنوی و نظایر آن که به تفأل شهرت دارد؛ انجام می‌پذیرد. برخی از علمای دین تفأل را مجاز شمرده، به گفته‌ی بعضی از صحابه استناد جسته‌اند که محمد(ص) تفأل را دوست می‌داشت و از تطیر منع می‌فرمود [از کشف الظنون] (دهخدا)

فال بر دن مزن دلا زنهار

عشقبازان همیشه باخته‌اند(۱۰۳۲۹/٤٦۳)

ز هردیوان و هر دفتر نگیرم فال چون «طالب»

نظر جز بر کتاب حافظ شیراز نگشایم(۱٦٥۷٤/۷۹۸)

***کینه‌ی پلنگ:** چوپانان و گالش‌های مازندران معتقدند همان‌گونه که پلنک حیوان نجیبی است و با بعضی از رفتار انسان، خو می‌کند اما کینه عجیبی هم دارد. اگر نسبت به کسی کینه کند، حتما به آن فرد آسیب می‌رساند.

قرین خوی پلنگم ز داغ کینه‌ی «طالب»

گهی به چرخ درآیم گهی به بخت ستیزم(۱٤۱۲٥/٦٦٦)

***گنج و مار:** بر سر گنج مار است. گنج بی‌مار و گل بی‌خار نیست (دهخدا) بر سر هر گنجی ماری یا اژدهایی خفته است(شمیسا، ۹۱:۱۳۸۷) هر جا گنج باشد مار هم هست. مار به دور گنج حلقه می‌زند(شمیسا، ۹۹۷:۱۳۸۷) طلسم شکل و نوشته‌هایی که جادوگران بر گنج تعبیه کنند تا از آسیب و دستبرد محفوظ باشد(شمیسا، ۹۸۲:۱۳۸۷)

نیم مردمیان جو این و آن آرام ز آن گنجی

معاذالله بود گر گنج چشم مار می‌خواهم(۱٥٥۲۳/۷٤۱)

***مار و افسونگری:** افسون اوراد و اعمالی است که افسونگر بدان وسیله مار می‌گرفت، اورادی که با آن مصروع را آرام بخشد و یا معالجه کنند. (شمیسا، ۱۳۸۷ :۱۱۲-۱۱۱) افسونگر به وسیله‌ی افسون مار می‌گیرد یا جن را تسخیر می‌کند.

چو مار پیش فسونگر به صد هزاران عجز

دلا بر آر به زنهار چشم یار زبان(۱۷۱۷۳/۸۳۰)

***نذر کردن:** در خراسان برای گرفتن حاجت نذر می‌کنند که آش آماج و نان کماج بپزند و آن‌ها را بر سفره‌ای می‌گذارند که در وسط آن یک چراغ روشن گذاشته‌اند.(افشاری، ۱۳۸۵:۱٤۲) مردم برای رسیدن به آرزوها و برآوردن حاجات خویش نذرهای گوناگون انجام می‌دهند که بیشتر با تمسک جستن از امامزاده‌ها و سیدها و سفره گذاشتن در اماکن مقدس و... سعی می‌کنند خواسته‌ها و مشکلات را از این راه حل نمایند و به تمنیات درونی خویش برسند و آرامش یابند.

نذر گلخن تحفه‌ئی آورده‌ایم از صحن باغ

های‌های گریه‌ئی به هر شگون آورده‌ام(۱٤٦۲۱/٦۹۳)

نذر نمودم کز آشیان نکنم یاد

جان گرامی به حبس دام سپارم(۱٤٦٦٤/٦۹٥)

در امامزاده که برق ندارد و فانوس روشن می‌کنند مردم نفت نذر می‌کنند.

مزار عشق شدم همت سپهر نکرد

دو پیرهن عرق شمع نذر فانوسم(۱٤۳۳۹/٦۷۸)

٤- حقه‌بازی‌ها و دو رنگی‌ها:

***زعفران بر چهره مالیدن:** در بسیاری از افسانه‌ها افراد برای گول زدن افراد دیگر زعفران بر چهره می‌مالند تا دیگران فکر کنند او بیمار است. در افسانه‌های مازندران معمولا فرد حقه باز زردچوبه بر چهره می‌مالد.

زعفران بر چهره‌ی احوال بیماری زدم

تا لب یارم نوید شربت بیمار بود(۱۱٤۹۱/٥۲٥)

عافبت جوید دلم اندیشه‌ی کارش کنید

زعفران بر چهره‌اش مالیده بیمارش کنید(۱۲۱٤۳/٥٥۹)

***دهن آب کشیدن:** آن‌هایی که اهل نماز بودند یا قصد ریا داشتند بعد از خوردن مشروب دهانشان را می‌شستند و آن گاه نماز برپا می‌کردند.

ما زیر هفت پرده می ناب می‌کشیم

خون می‌خوریم و دست و دهن آب می‌کشیم(۱٤٦٤۰/٦۹٤)

***آب در شیر کردن:** بعضی مردم هنگام فروختن شیر، آن را با آب قاطی می‌کنند و می‌فروشند. «شیر آدم خوب و بد تأثیر خودش را در اخلاق و سعادت و عادات بچه انتقال می‌دهد. چنان که به طور نفرین گفته می‌شود: تف به شیرت بیاید، پستانش بسوزد که شیر دهنت گذاشت و یا موقع آفرین می‌گویند: آفرین به شیر پاکی که خورده.»(هدایت، ۱۳۷۸:۱۰۰)

با چنین بختی که من زادم عجب نبود اگر

مادر از نامهربانی آب در شیرم کند(۱۰٤۲٦/٤٦۸)

***تیشه زدن از روی کاهلی:** چون کارگر از تنبلی نمی‌خواست کار کند به خودش ضربه می‌زد تا چند روزی کار نکند. در افسانه شاهد مثال در این زمینه کم نیست.

تا نگردم مانده خود را لنگ می‌سازم ز جهل

تیشه‌ئی بر پا چو مزدوران کاهل می‌زنم(۱۵۱٦۰/۷۲۲)

***دام و دانه:**

هوش دارای مرغ آزادی که در صحرای عشق دانه‌ای کو را نباشد ریشه‌ای در دام نیست(۷٤۳۷/۳۰۸)

نتیجه‌گیری:

اندیشه‌های مردمی در اشعار طالب آملی بسیار جالب توجه است، از این طریق می‌شود تا حدودی به افکار و اندیشه‌های طالب آملی و گرایش‌های باطنی و اطلاعات مردمی او پی‌برد. او مثل بسیاری از شاعران بزرگ از دانش عامه‌ی مردم برای القای اندیشه‌های خود سود برد به خصوص توجه ویژه‌ای به سرنوشت، طالع و شگون و اصطلاحات آن، خضر و یونس و آب حیات، جغد و... پری، دیو... پرندگان افسانه‌ای چون سیمرغ، عنقا، هما و... استفاده به شکل تلمیح از باورهای و اسطوره‌های مردم مثل هاروت و ماروت، قارون و... داشته است.

فرهنگ مردمی ارتباط تنگاتنگی با زندگی و جامعه‌ی عامه‌ی مردم دارد و اصلاً متعلق به مردم است، سادگی و طبیعی بودن زندگی عامه‌ی بی‌سواد جامعه، شعر را ملموس‌تر و به مردم نزدیک‌تر نموده و طبیعی‌تر جلوه می‌دهد و با شعر دیگر شاعران متمایز می‌سازد.

طالب از فرهنگ مردم یا دانش آن‌ها در زوایای مختلف بهره می‌گیرد، از زبانزده‌ها گرفته تا باورها و اعتقادات، آشپزی، درمان یا پزشکی، سنت‌ها و... به خوبی برای پیشبرد و القای افکار و اندیشه‌های خود سود جسته است و اطلاعات او را در مورد دانش‌های گوناگون به خصوص سنت‌ها و باورها و تلمیحات اسطوره‌ای و افسانه‌ای نشان می‌دهد.

آن چه مسلم است طالب آملی مثل بسیاری از شاعران بزرگ از فرهنگ عامه سود برده است، منتها هیچ‌گونه گرایش بومی چه در زمینه‌ی آداب و رسوم و باورهای بومی و چه در زمینه‌ی زبانزدها ندارد، حتی جاهایی که به باورها اشاره می‌کند یا به بعضی از اصطلاحات تأکید دارد نه تنها بومی نیست بلکه به آن دسته از باورها و اصطلاحات اشاره می‌کند که با تفاوت‌هایی در فرهنگ بومی کاربرد دارد. او توجه ویژه به فارسی و رسمی کشور (غیر بومی) دارد. مثلا زعفران به چهره مالیدن که از جمله حقه بازی‌هاست که بین عامه رواج دارد، در مازندران

زردچوبه به چهره مالیدن مرسوم است یا جستن چشم دال بر شگون است، منتها در مازندران و گیلان نشانه‌ی شومی و بد بودن است. به هر صورت او از شکل فارسی و آن چه در کشور رسمی است و همه جا کاربرد دارد استفاده می‌کند. شاید تنها موردی که بشود گفت او از فرهنک بومی خویش بهره برده همان باور «سنگ بروشت او خشمزه هسه» آبی که روی سنگ عبور کند لذیذ است و الا جایی دیگر نمی‌شود به صراحت گفت که او از فرهنگ بومی خویش بهره گرفت.

پی‌نوشت:

تذکر: قسمت‌هایی که ارجاع داخل متن فقط دهخدا نوشته شده است نشان می‌دهد که مطالب استفاده شده از روی سی دی لغت‌نامه‌ی است.

منـابـع و مـآخـذ:

۱- آملی، طالب، دیوان، **به تصحیح کابری شهاب**، تهران: انتشارات کتابخانه‌ی سنایی.

۲- احمدی، مرتضی،(۱۳۸٦)، **فرهنگ بر و بچه‌های ترون**، تهران: نشر هیلا.

۳- افشاری، مهران، (۱۳۸۵)، **تازه به تازه نو به نو**، مجموعه‌ی مقالـه‌هـا در بـاره اساطیر، فرهنگ مردم و ادبیات عامیانه‌ی ایران، تهران: نشر چشمه.

٤- اناکرانسوولسکا، (۱۳۸۲)، **چند چهـره‌ی کلیـدی در اسـاطیر گـاه شـماری ایرانی**، ترجمه‌ی ژاله متحدین، تهران: نشر ورجاوند.

۵- پاینده‌ی لنگرودی، محمود، (۱۳۷۷)، **آیین‌ها و باورداشت‌های گیل و دیلـم**، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

٦- پرچمی، محب‌الله، (۱۳۸۲)، **پس‌کوچه‌های فرهنگ**، تهران: انتشارات فرهنگ ماهرخ.

۷- تبریزی، محمدحسین بن خلف، (۱۳۸۰)، **برهان قاطع**، تهران: انتشارات نیما.

۸- ثـروت، منـصور، (۱۳٦٤)، **فرهنـگ کنایـات**، تهـران: موسـسه‌ی انتـشارات امیرکبیر.

۹- دهخدا، علی‌اکبر، (۱۳۷۹)، **امثال و حکم**، تهران: انتشارات امیرکبیر.

۱۰- ذوالفقاری، دکتر حسن،(۱۳۸۸)، **فرهنگ بزرگ ضرب‌المثل‌هـای فارسـی**، تهران: انتشارات معین.

۱۱- سی دی لغت‌نامه‌ی دهخدا.

۱۲- شاملو، احمد(۱۳۸۳)، **کتاب کوچه**(حرف الف، دفتر اول)، تهران: مازیار.

۱۳- ---------، (۱۳۸۲)، **کتاب کوچه**(حرف ب، دفتر اول)، تهران: مازیار.

۱٤- شمیسا، سیروس، (۱۳۸۷)، **فرهنگ اشارات**، تهران: انتشارات میترا.

۱۵- ----------، (۱۳٦۹) **فرهنگ تلمیحات**، تهران: انتشارات فردوس.

١٦- طاهری شهاب، محمد، (١٣٤٦)، **دیوان طالب آملی**، تهران: انتشارات کتابخانه‌ی سنایی.
١٧- طوسی، محمد بن محمود بن احمد، (١٣٨٢)، **عجایب المخلوقات**، به اهتمام منوچهر ستوده، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
١٨- کتیرایی، محمود، (١٣٧٨)، **از خشت تا خشت**، تهران: نشر ثالث.
١٩- مجد، مصطفی، (١٣٧٥)، **ویژه‌نامه‌ی همایش شاعر گرانمایه طالب آملی**، آمل، دانشگاه پیام نور.
٢٠- معین، دکتر محمد،(١٣٧١) **فرهنگ فارسی**، موسسه‌ی انتشارات امیرکبیر.
٢١- مهجوریان نماری، علی‌اکبر، (١٣٧٤)، **باورها و بازی‌های مردم آمل**، ساری: فرهنگ‌خانه‌ی مازندران.
٢٢- ---------، (١٣٨٤) **باورها و بازی‌های مردم مازندران**، آمل: دانشگاه شمال پایدار.
٢٣- هدایت، صادق، (١٣٥٦)، **نیرنگستان**، تهران: انتشارات جاویدان.
٢٤- --------، (١٣٨٧)، **فرهنگ عامیانه مردم ایران**، تهران: نشر چشمه.
٢٥- یاحقی، دکتر محمدجعفر،(١٣٨٦)، **فرهنگ اساطیر و داستان واره‌ها در ادبیات فارسی**، تهران: فرهنگ معاصر.
٢٦- سودآور فرمانفرمائیان، فاطمه‌ی، (١٣٨١)، "هفت قلم آرایش؛ تاریخچه‌ی لوازم آرایش در ایران"، (ترجمه‌ی افشین جعفری شبستری) **فصلنامه‌ی هستی**، دوره‌ی دوم سال سوم شماره ١١، صص٤٩-٤٨.
٢٧- عسکرزاده، منیر، (١٣٨٣)، «چشم زخم و روش‌های پیشگیری درمان آن در دیوان خاقانی شروانی» **فصلنامه‌ی فرهنگ مردم**، سال سوم، ش ١٢و١١، صص١٠٤- ٩٨.
٢٨- فلاح، نادعلی، (١٣٨٧)، «نرزما بیس شش» **فصلنامه‌ی فرهنگ و مردم**، سال هفتم، شماره ی ٢٥-٢٤، صص٧٣-٦٧

تصویر آفرینی در غزل‌های طالب آملی

نعمت اصفهانی عمران[1] – نصرت‌الله حدادی[2]

چکیـده:

یکی از ضرورت‌های تحقیق در تاریخ گذشته شعر فارسی، کـه مـی‌توانـد تـأثیر مهمـی در شناخت شخصیت هنری و سبک سخنوری شاعران داشته باشد، و اطلاعات ارزشـمندی را به ارمغان آورد و در نهایت ما را در بهتـر معرفـی کـردنِ جایگـاه ادبـی آنـان یـاری دهـد، پژوهش در جنبه‌های زیبایی شناسانه شعر آن‌هاست. بی‌گمان یکی از مهم‌ترین بخـش‌هـای چنین تحقیقاتی، نقد و بررسی صورت‌های خیالی دواوین شعر شاعران کهن است.

از دوره‌های شعر فارسی، که شعر شاعران آن‌ها تاکنون از این دیـدگاه ـ جنبـه‌هـای زیبـایی شناسانه یا همان علوم بلاغی ـ کمتر مورد تحقیق قرار گرفته است، شعر دوره هندی است. شعر سبک هندی، صرف‌نظر از برخی از انحرافات و ضعف‌هایی که متوجه آن بوده اسـت، در عرصه‌های گوناگون، بویژه در عرصه‌ی بلاغت، چنان قابلیت‌هایی دارد که اگر به شکلی روشمند و دلسوزانه کاوش و پژوهش شود، بـی‌تردیـد زیبـایی‌هـای فراوانـی در آن دیـده

---

۱ . عضو هیأت علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد جیرفت

۲ . عضو هیأت علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد آیت الله آملی

خواهد شد. یقیناً این موضوع در باب شخصیت ادبی بزرگان سبک هندی، که مایه‌ی اعتبار و رونق شعر این دوره می‌باشند بیشتر مصداق خواهد داشت. یکی از بزرگان سبک هنـدی که ا رزش‌های ادبی شعر او تاکنون کمتر مورد پـژوهش قـرار گرفتـه طالـب آملـی ملـک-الشعرای دربار میرزا جهانگیرخان گورکانی است. شعر طالب از منظرهای مختلف بـویژه از منظر علوم بلاغی قابلیت‌هایی دارد که پرداختن به آن می‌تواند در راه هر چه بیـشتر و بهتـر شناختن شخصیت‌های هنری و ادبی این شـاعر بـزرگ راهگـشا باشـد. بـر همـین اسـاس نگارندگان این مقاله بر آن‌اند تا گوشه‌هایی از قابلیت‌های زیبایی شناسانه شعر طالـب آملـی را، که در این جستار با عنوان «تصویر آفرینی در غزل‌های طالب آملی» نامگـذاری گردیـده است، تحلیل و بررسی کنند.

واژگان کلیدی:
سبک هندی، طالب آملی، بلاغت، تصویر.

مقدمه:

از آن جا که سرزمین مازندران از دیر باز محل نشو و نمای اندیشمندان و ادیبانی سترگ بوده و در میراث ادبی ایران زمین جایگاهی والا داشته است و همواره شخصیت‌هایی فرهیخته تقدیم جامعه علمی و ادبی نموده، لذا بر ما فرض است که همواره نام و یاد فرزندان این سرزمین را گرامی بداریم و کارهای ارزشمند آن‌ها را در حد توانایی‌مان به دیگران بشناسانیم و از این طریق دین‌مان را نسبت به آن مردان بزرگ ادا کنیم. ملک‌الشعرا طالب آملی، نوپرداز بزرگ آمل را بدون هیچ اغراقی باید از برگزیدگان شعر هندی به شمار آورد. شاعری که با توانایی‌های فراوانش در عرصه‌های مختلف شعر و شاعری، توانست سهم بسزایی در تثبیت «طرز تازه» یا همان سبک هندی داشته باشد.

بی‌گمان یکی از وجوه اعتبار طالب آملی در قلمرو شعر هندی، بویژه در عرصه‌ی زیبایی‌شناسی شعر فارسی، قابلیت‌های کم نظیر او در آفرینش تصاویر شعری است. تصاویر شعری‌ای که باید آن را یکی از مهم‌ترین خصیصه‌های سبکی شعر طالب، بلکه مهم‌ترین خصیصه شعر او دانست.

بر همه روشن است، آنچه که در خلق تصاویر شعری، نقش بسیار برجسته دارد و باید از آن به عنوان یکی از عوامل اصلی آفرینش‌های شاعرانه یاد کرد، عنصر «خیال» است. در حقیقت تا عنصر خیال در میان نباشد، چیزی به نام «تصویر شعری» معنا پیدا نخواهد کرد. قبل از هر چیز باید تصریح نمود که خیال‌انگیزی‌های شاعرانه در شعر طالب، به طور خاص و در شعر هندی به طور عام، در میان قالب‌های شعری، بیشتر در قالب غزل دیده می‌شود، و اگر بگوییم که شعر هندی را اساساً باید با قالب غزل بشناسیم، سخنی به گزاف نگفته‌ایم. همان‌گونه که پیش از این اشاره شد، مهم‌ترین خصیصه‌ی شعری طالب، تصویرگری‌های شاعرانه اوست. آنچه که در این شگرد شاعرانه بسیار برجسته

می‌نماید و در حقیقت موجب شاخصیّت شعری و سبکی شعر طالب می‌گردد، میزان علاقمندی او به صورت‌های خیالی یا همان ابزارهای شاعرانه است.

طالب در خلق تصاویر شعری خود، همانند دیگر شاعران تصویرگرا به تمام صورت‌های خیال یعنی تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه نظر دارد، اما میزان علاقه‌مندی شاعر به ابزارهای مذکور به یک اندازه نیست، بدین معنا که او به آن اندازه که به استعاره و تشبیه تعلق خاطر دارد، به دیگر ابزارها التفات نشان نمی‌دهد. علامه شبلی نعمانی در همین ارتباط می‌گوید:«... باید دانست که صفت ممتازه‌ی طالب در شاعری دو چیز است: یکی ندرت تشبیه و دیگر لطف استعاره، نفاست و نزاکت استعارات قبل از این شروع شده بود، لیکن او بر لطافت و ندرت آن بسی افزوده.» (نعمانی، ۱۳٦۸: ۱٥٦) باتوجه به توضیحات آمده، در این قسمت به کیفیت کاربرد ابزارهای شعری مورد اشاره (تشبیه و استعاره) که بیشترین سهم را در آفرینش تصاویر شاعرانه در غزل‌های طالب آملی دارد، می‌پردازیم.

تشبیهات

در میان صور خیال، دو صورت خیال تشبیه و استعاره، بیش از سایر صورت‌های خیالی (مجاز و کنایه) کاربرد دارد. دلیل این امر شاید آن است که این دو عنصر بیانی قابلیت بیشتری برای خلق تصاویر شعری و هنرنمایی‌های شاعرانه دارد، و تعدادی از صورت‌های بیانی همچون پارادکس، حس‌آمیزی، اضافه سمبلیک و... از دل همین تشبیهات و استعارات است که به وجود آمده‌اند. بسیاری از پژوهشگران، موجز بودن زبان این دوره را، از شاخصه‌های مهم سبک هندی بر شمرده‌اند و البته درست هم گفته‌اند. اساساً یکی از مهم‌ترین دغدغه‌ها و اهداف شاعران سبک هندی، همان‌گونه که اکثر آگاهان می‌دانند، خلق مضامین باریک و نکته بینی‌های شاعرانه است. خصیصه‌ی شاعرانه‌ای که بیشترین تأثیر را در روی آوردن شاعران این دوره به زبان ایجاز داشته است. تعلق خاطر شدید این سبک

به زبان ایجاز موجب شده تـا شـاعران ایـن دوره در تـشبیهات‌شـان بـه یکـی از موجزترین زبان شاعرانه، یعنی اضافه تشبیهی روی آوردند. در میان شاعران سبک هندی طالب آملی بیش از دیگر شاعران به این زبـان شـاعرانه علاقـه نـشان داده است. این تشبیهات موجبز و فشرده در غزل‌های طالب، به لحاظ حسی یا عقلـی بودن طرفین تشبیه، بیشتر از نوع حسی به حسی و عقلی به حسی است. به عنوان نمونه به تعدادی از آن تشبیهات در اینجا اشاره می‌کنیم.

الف: تشبیهات محسوس به محسوس

از نم اشک چو تیغ مژه زنگار گرفت　　شب هجـران تـوام آینـه‌ی زانـوها[1]
(۲۵/۸)

مافوج اسیـران صف آشفتـه دالانیـم　　مـا سلسله زلـف تـوها، سلسله‌هـا
(۲۲/۲)

کمنـد ذره کجـا، قصـر آفتـاب کجـا　　زکاهلـی نبـود در تـو نـارسیدن ما
(٤٢/٦)

در جام گل مشاهده کردم شراب حُسن　　زان، مو به مو چو چراغ مست شد مرا
(٢٤١/٢)

زخـون ناحـق اطفال اشـک پنـداری　　که دامن مـژه‌ام آستین قصّاب است
(٢٦٧/٢)

طالب از رهزن خورشید مجو جلوه‌ی نور　　نظـر انـداز به درگاه دل روشـن ما
(۳/۷)

که به ترتیب: تیغ مژه، سلسله زلف، قصر آفتاب، جام گل، شراب حسن، اطفال اشک، تشبیهات محسوس به محسوسی است که به صورت اضافه تشبیهی آمده‌اند.

ب: تشبیه از نوع معقول به محسوس

یارب از راه عیشم بردار سنگ محنت　　وین کوه‌های غم را بفرست کوه کن‌ها
(۷۵/۳)

۱. ارجاعات ابیات به ترتیب از راست به چپ اشاره به شماره‌ی بیت هر غزل و شماره‌ی غزل دارد.

تشریف شهادت زدم تیغ تو داریم فرض است بر ارواح، طواف جسد ما
(۱٤/۹)

طالب دل ما در گرو حور و پری نیست دوشیزه‌ی معنی شده تا نامزد ما
(۱٤/۱۰)

ناخن طعنه مزن بر دل ریشم طالب من فلک نیستم از دوست بدان دشمن را
(۱۷/۱۱)

دردا که نسیمی ز گلستان وفا نیست با شوخ پریشان هوس ده دله ما
(۲۰/٤)

سرشار کنی جام تغافل، گنهت نیست آگه نئی از نازکی حوصله ما
(۲۰/۲)

تشبیهات معقول به محسوس و آن ابیات به ترتیب عبارتند از: سنگ محنت، تشریف شهادت، دوشیزه‌ی معنی، ناخن طعنه، گلستان وفا. هم‌چنین است ترکیبات: زاغ ماتم (۹/۲) رشته‌ی مدت عمر (٤/۷) شبستان غم (۷/۵) قید خرد (۵۷/٦) و بسیاری از ترکیبات دیگر که به صورت اضافه تشبیهی دردیوان طالب به کار رفته است.

تشبیه تمثیل

در غزل‌های طالب جدای از تشبیهات فشرده (اضافه تشبیهی) ما با نوعی دیگر از تشبیه سروکار داریم که درست نقطه‌ی مقابل این نوع از تشبیهات قرار دارد، نوعی تشبیه که حضور آن را در شعر این دوره باید یکی از مختصات سبکی دانست؛ شیوه‌ای که کاربرد آن در شعر قبل از هندی، با ویژگی‌هایی که برای آن برخواهیم شمرده، بسیار اندک است. این نوع تشبیه همان است که در فرهنگ علوم بلاغی آن را به نام «تشبیه تمثیل» می‌شناسند. آن چه که در این نوع تشبیه بیش از همه موجب شاخصیّت سبکی شده و تا حدود زیادی آن را از تشبیهات تمثیل شعر پیش از آن جدا می‌سازد، شیوه‌ی متفاوت بیان شاعرانه‌ی آن است. بدین معنا که شاعران این دوره برخلاف شاعران دوره‌های قبل، با موضعی استدلالی البته از نوع ادبی آن سعی در بیان مطلب دارند. این بیان خاص شاعرانه که استاد شفیعی کدکنی آن را «اسلوب معادله» نام نهاده است، شیوه‌ای است که در آن شاعر در پناه مفهومی مثل گونه، دو

تصویر شبیه به هم را، که غالباً یکی امری ذهنی و غیرمادی و دیگری امری مادی و حسّی است، در برابر هم قرار می‌دهد. واز این طریق یک نوع نتیجه‌گیری را دنبال می‌کند، که بیشتر جنبه‌ی شاعرانگی و ادبی آن مراد است تا حقیقی بودن آن، اگرچه وقتی به درستی در مفهوم شعر و پیام آن می‌نگریم از حقیقت زندگی و پشتوانه‌های عقلی و حکمی هم تهی نیست. در حقیقت دو تصویری که در این نوع تشبیه در برابر هم قرار می‌گیرند، یکی مشبه است و دیگری مشبه به. شاعر این دو تصویر را، یکی در مقام مدعا و دیگری را در مقام اثبات مدعا بیان می‌کند. باید توجه داشت که وجه شبه این نوع تشبیهات به دلیل مرکب بودن تشبیه، هیأتی است مرکب، که از قرار گرفتن مجموعه‌ای از عناصر در کنار یکدیگر، پدید می‌آید. مضاف بر این که همواره مفهومی مثل گونه چاشنی آن می‌باشد، مفهوم مثل گونه‌ای که درجه شهرت و شباع آن هرگز به اندازه‌ی «ارسال المثل» (ضرب المثل) نیست، بلکه بیشتر بین خواص ـ که همان اصحاب شعر و ادب‌اند ـ شناخته شده است. اکنون نمونه‌هایی از «تشبیه تمثیل» را، که از دیوان غزلیات طالب استخراج کردیم به عنوان مثال می‌آوریم:

گرد غم سدِّ فغانم شد بلی　　سرمه را جنگ است با آوازها

(٤٦/٧)

ساغر در بیت فوق، غم و اندوه را، که به شکل سدّی در برابر آه و ناله‌های خود می‌بیند (امری ذهنی) به سرمه‌ای تشبیه کرده که مانع بر آمدن صدا و آواز از گلوی افراد می‌شود. (امری مادی و محسوس) (دلیلی که باعث شده تا طالب در این بیت سرمه را با آواز مرتبط سازد، آن است که در فرهنگ مردم آن روزگار (عوام) این باور بوده که خودرن سرمه موجب گرفتگی صدا می‌شده است).

ملایمت کن و فارغ شو از ملامت خلق　　که نحل موم ز آسیب تیشه آزاد است

(١٠٨/٧)

شاعر در این بیت هم، دو تصویر یا دو تابلوی شاعرانه (مشبه و مبه به) را، که یکی ذهنی و انتزاعی و دیگری امری عینی و مادی است، به روش «اسلوب معادله» همراه با مفهومی مثل گونه در برابر هم نشانده و در مقام اثبات مدعا

برآمده است. تا از این طریق آن نتیجه‌ی اخلاقی که مراد اوست، حاصل شود. هم‌چنین است در نمونه‌های ذیل:

جای رنجش نیست گرسویت نبیند چشم یار
زانکه بیمار است و امساک نگه پرهیز اوست
(۲٤٤/٥)

خاربن را با گل شمشاد حدّ جلوه نیست
از ادب دور است با نخل تو همدشی مرا
(٦٥/٥)

آفتاب حسن را از گرم خویی چاره نیست
هر جمالی را که می‌بینی، جلالی در پی است
(۲۷٤/۱۱)

فراغبالی گل از بهار گمنامی است
در آتش است مدام آنکه شهرتی دارد
(٥٨١/٥)

استعاره

بی‌هیچ شک و شبهه‌ای طالب آملی را باید شاعر استعاره‌ها نامید. استعاره در نظر طالب از بالاترین جایگاه شعری برخوردار است؛ تا جایی که شاعر آ» را «نمک شعر» و موجب «ملاحت سخن» می‌داند و می‌گوید:

سخن که نیست درو استعاره، نیست ملاحت
نمک ندارد شعری که استعاره ندارد

انواع استعاره در غزل‌های طالب

در یک تقسیم‌بندی کلی، که از تقسیمات مألوف و متعارف میان بلاغیون می‌باشد، استعاره را به دو قسم تقسیم کرده‌اند:

۱ـ استعاره مصرحه

۲ـ استعاره بالکنایه

استعاره مصرحه

استعاره مصرحه، که آن را استعاره تصریحیه یا آشکار نیز نامیده‌اند و باید آن را داخل در استعاره‌های «اصلیه» دانست، نوعی از استعاره است که در آن مشبه محذوف و مشبه به موجود است و مخاطب به کمک قرینه‌ای که به آن «قرینه صارفه» می‌گویند، از مشبه به موجود پی به مشبه محذوف می‌برد. واقعیت آن است که استعاره مصرحه در شعر طالب بویژه غزل‌های او از جایگاه و کثرت قابل توجهی برخوردار است؛ به طوری که می‌توان مدعی شد که یکی از پربسامدترین ابزارهای شاعرانه در غزل‌های طالب همین استعاره‌های مصرحه می‌باشد. گفتنی است که استعاره‌های مصرحه طالب بیشتر از همان نوع استعاره‌های شناخته شده و آشنای شعر و ادب گذشته می‌باشد و استعاره‌ای که بخواهد ابداعی و از خود او باشد در غزلیات او کمتر دیده شده است.

این استعاره‌ها از همان نوع استعاره‌هایی است که در بلاغت سنتی به آن استعاره «قریب» یا «آشنا» می‌گویند. نمونه‌هایی از استعاره‌های مصرحه یا اصلیه در غزل‌های طالب:

به بوی سنبلش هر لحظه بی‌تابانه در گلشن

گهی دامان گل، گاهی گریبان صبا گیرم

(۷۸/۳)

خوش قوی دل گشته‌ام کوچین ابرویی که باز

دامنی الماس ریزد در دل فولاد من

(٦٨٠/٣)

به شهر و کوی دل آسایش از تپیدن نیست

که در قلمرو سیمتاب آرمیدن نیست

(١٥٤/١)

در ابیات یادشده، «سنبل» و «الماس» و «سیماب» به ترتیب استعاره مصرحه از زلف معشوق و قطرات اشک می‌باشد.

برای اطلاعات بیشتر در این مورد بنگرید: بتان (معشوقه گان ۱٤۳/۳) زال دیر سال (فلک، روزگار ۹۷۸/۵) نرگس بیمار (چشم معشوق ٥٦۱/۷) و نمونه‌های فراوان دیگری که در دیوان غزلیات او آمده است.

استعاره بالکنایه

استعاره بالکنایه یا مکنیه، استعاره‌ای است که در آن برخلاف استعاره مصرحه مشبه موجود و مشبه به محذوف است، در این نوع استعاره اگر چه مشبه به حذف می‌گردد اما همواره یکی از لوازم یا ملائمات آن در کلام موجود است. ملائم یا صفتی که برخی از ارباب بلاغت از آن به عنوان قرینه صارفه یاد می‌کنند. مخاطبان فرهیخته نیک می‌دانند که استعاره بالکنایه در بلاغت فارسی (و عرب) همواره به دو شکل ظاهر می‌شود. یکی به شکل موجز و فشرده که در فرهنگ علوم بلاغی از آن با نام «اضافه استعاری» یاد می‌شود و دیگر به شکل مفصل و گسترده، که از آن با عنوان «آرایه تشخیص» سخن می‌گوییم. در حقیقت این استعاره هم در علم بیان مورد نظر است و هم در علم بدیع؛ و اگر در نقد علوم بلاغی و تعیین حدود و ثغور آن، از تداخل این علوم صحبت می‌شود به خاطر همین مسائل است.

درست است که ما از طالب به عنوان شاعری استعاره‌گرا سخن گفتیم، اما واقعیت آن است که او به خاطر برخی افراط کاری‌ها در خلق استعاره‌های کنایی و کشاندن آن به موضوعات ذهنی و عوالم تجریدی پیچیده و نامتعارف، فهم آن را بر مخاطبان شعر خود دشوار کرده و با این کار لطمه شدیدی به شعر خود وارد نموده است و آن ادعای نمکین بودنی که شاعر آن را مطرح کرده بود، به شدت زیر سؤال می‌برد. شایان ذکر است که این افراط کاری‌ها بعدها دامن‌گیر مشکل‌گوترین شاعر سبک هندی یعنی بیدل دهلوی می‌شود. در حقیقت همین

افراط کاری‌ها و پیچیده‌گویی‌های غیرهنری است که موجب انحراف سبک هندی گشته و به دنبال آن زمینه‌های ظهور دوره بازگشت را فراهم کرده است.

غرابت و پیچیدگی استعاره‌های کنایی در شعر طالب به حدی بوده است که «منیر لاهوری» از منتقدان جدی طرز تازه «سبک هندی» در کتاب «کارنامه» بر شعر طالب اعتراض کرده و شعر او و چندین دیگر همانند عرفی، ظهوری و زلالی را بی«عنی خوانده و از «ملاحت معنی» به دورش دانسته است.» (نقل از: حسن‌پور آلاشتی، ۱۳۸٤، ۱٤۲).

استعاره‌های ناآشنا و پیچیده‌ای همچون: ناخن ترنم، عطسه افسرده، گیسوان دیده، آغوش نمکدان، مساماة غمزه، ناخن نغمه زاغ، نان نگاه و... گوشه‌ای از این استعاره‌های پیچیده می‌باشد. اگرچه استعاره‌های بالکنایه طالب در موارد بسیاری از نوع استعاره‌های غریب و نامطبوع به اصطلاح غیرشاعرانه می‌باشد. اما گاهی اوقات استعاره‌هایی در شعر او بویژه غزلیات او دیده می‌شود که نزد اهل ادب متعارف و شناخته شده است و درک آن برای مخاطبین چندان دشوار نیست، بلکه چه بسا بسیار هم مستحسن است. استعاره‌هایی همانند: سینه کفر (۱۲/۱) رخ انفاس (۱۰/۷) آماجگاه حُسن (۵۵/۵) مشام دل و بوی تأثیر (۲۵/٤) و...

برخی از ابزارهای شاعرانه جدید برآمده از تشبیه و استعاره

در قلمرو بلاغت جدید، به ویژه از زمانی که بحث آشنایی‌زدایی‌های بلاغی به طور جدی توسط برخی از استادان نام‌آور معاصر همچون: دکتر شفیعی کدکنی و دکتر شمیسا مطرح شد، شاهد مطرح شدن برخی اصطلاحات زیبایی شناختی هستیم، که اگرچه در گذشته شعر و ادب فارسی وجود داشته اما به واسطه آن که بلاغیون گذشته ما نام مشخصی برای آن‌ها در نظر نگرفته بودند، مهجور و ناشناخته مانده بود.

خوشبختانه در دهه‌های اخیر که نقد زیبایی شناختی شعر فارسی، وجهه همت تعدادی از شیفتگان و دلسوختگان ادب فارسی گردید، اصطلاحاتی در گستره

زیبایی‌شناسی شعر و ادب فارسی مطرح شد که در حقیقت ریشه در همان اصطلاحات بنیادی بلاغت قدیم یعنی، تشبیه و استعاره دارد. البته باید متذکر شد که برخی از آن‌ها همانند «اغراق» در بلاغت گذشته با همین نام وجود داشته است. اکنون در این قسمت که به نوعی می‌توان آن را قسمت دوم تحقیق حاضر به حساب آورد. مهم‌ترین این اصطلاحات را همراه با نمونه‌هایی مورد نقد و بررسی قرار می‌دهیم.

وابسته‌های عددی

از شگردهای شاعرانه‌ای، که از رهگذر استعاره‌های کنایی باید بدان پرداخت و آن را از مصادیق هنجار گریزی‌های شاعرانه به شمار آورد، وابسته‌های عددی است در این شگرد شاعرانه، شاعر در گزینش معدودهای مورد نظر از هنجارهای مرسوم روی می‌تابد و به جای انتخاب معدودهای کلیشه‌ای و وابسته‌های معمول و متداول آن‌ها، نوآوری‌های بی‌سابقه و ترکیبات بدیع و خیال‌انگیز پدید می‌آورد و از این طریق بر آن است تا بر ارزش هنری شعر خود بیفزاید. «مثلاًاگر بگوییم یک لیوان آب بده، برای تمام فارسی زبانان این گزاره هیچ غرابتی ندارد و کاملاً آن را منطبق برهنجار طبیعی محور همنشینی کلام مطرح کرده‌ایم. ولی اگر بگوییم «اجازه بده یک مژه بخوابم» چنان که در این شعر طالب: «نگذاشتم که یک مژه خواب عدم کند (غ ٤٤٨)، انحرافی است آشکار از هنجار طبیعی کلام». (حسن‌پور آلاشتی، ١٣٨٤، ١٣٨) شایان یادآوری است که این بحث را نخستین بار استاد شفیعی کدکنی در کتاب ارزشمند خود «شاعر آینه‌ها» مطرح کرده‌اند. لذا خوانندگان ارجمند را برای اطلاعات بیشتر به کتاب مذکور (ص ٤٥) ارجاع می‌دهیم.

این شگرد شاعرانه (وابسته‌های عددی) در شعر طالب به چهار شکل جلوه‌گر شده است. که در این قسمت هر یک از آن‌ها را با مثال‌هایی مورد بحث قرار می‌دهیم.

نوع اول: عدد + حسّی + حسّی

همانند «صد گریبان چاک»:

عرض چاک پیرهن می‌کردم از بیداد دوست
دامن تاری فشاندم، صد گریبان چاک ریخت
(۱۶۰/۵)

یک دو بغل‌وار گل:

از گلابش نشود شیشه همت لبریز
حاصل باغ فلک یک دو بغل‌وار گل است
(۳۳۱/۵)

هم‌چنین است ترکیبات: هزار شعله زبان (۱۱۲۲/۱) دو پیرهن عرق شمع (۱۱۵۸/۵) صد خم افلاطون (۱۴۹۷/۱) و...

نوع دوم: عدد + حسّی + انتزاعی

همانند: نیم غنچه تبسم

حاشا که در بساط دلی درد خو بود ذوقی که نیم غنچه تبسّم از او بود
(۴۹۴/۱)

یا: نیم شعله اثر

در درون سینه زافسردگی دلی است مرا
که نیم شعله اثر در بساط آهش نیست
(۲۲۲/۴)

همچنین است: صد میخانه ذوق باده ۱۱۴۶/۰۳) صد مصربها (۸۰۶/۶) جبهه جبهه چین ملال (۱۱۱۷/۳) یک شام وار شمیم (۱۳۰۱/۱).

نوع سوم: عدد + انتزاعی + حسّی

همانند: نیم عذر نهنگ

ز سرکشی بگـذر، چهـره‌ای به خـاک فشـار

که نیـم عـذر، نهنـگ هـزار تقصیر است

(۱۰۳/۷)

نوع چهارم: عدد + انتزاعی + انتزاعی

همانند: یک تبسم‌وار شوری

من که عالم را نمکدان کردمی از بخت شور

یک تبسـم وار شوری در نمکدانم نماند

(۵۰۱/۲)

یا: نیم رشحه فیض

انگـیز نیـم رشحـه فیضـم به مغـز نیست

گویـی به دسـت شعلـه دماغـم فشرده‌اند

(٤٩٦/٢)

تشخیـص

یکی از تصویرهای شاعرانه‌ای که در غزل‌های طالب و بسیاری از شاعران سـبک هندی از بسامد بالایی برخوردار است، «تشخیص» می‌باشد.

ادب دوستان فرهیخته نیک آگاهند که این شگرد شعری از آرایـه‌هـای فـن بـدیع است و علی‌الظاهر باید در گستره‌ی بلاغی دانش مذکور بحث کرد. اما از آنجا که تشخیص زیرمجموعه استعاره می‌باشد، لذا شایسته اسـت تـا آن را از منظـر علـم بیان که محور اصلی تصویر آفرینی‌های شاعرانه است، بکاویم و بررسـی نمـاییم. از آن‌جا که طالب شاعری استعاره‌گراست و تعلق خاطر فراوانی به آن دارد، پـس طبیعی است که به این مقوله، (تشخیص)، که از برآمـده‌هـای اسـتعاره مـی‌باشـد، توجه شایانی نشان دهد. همان‌گونه که پیش از این هـم اشـاره شـد، آن دسـته از

استعاره‌های طالب که در قالب تشخیص ظاهر می‌شوند، بنا به پیچیدگی ذهنی شاعر و اصرار در ابهام گویی، که وجه مشترک گویندگان سبک هندی است، غالباً به سوی تشخیص‌های پیچیده تجریدی و نامتعارف تمایل دارد و همین امر موجب می‌شود تا حدود زیادی، ارزش هنری تصویرهای مذکور از بین برود.

به عنوان مثال بنگرید به نمونه‌های ذیل:

گهی افتد، گهی پاپیچیدش در دامن مژگان

نگه از بس که گردد مضطرب هنگام رفتارش

(۱۰۲٤/٦)

چشم از تو غایبانه به دل داشت شورشی

اشک آمد و به گوش نگه گفت راز چشم

(۱۱۷۹/٥)

البته این موضوع در تمام غزل‌های طالب مصداق ندارد و گاه تشخیص‌هایی در شعر او می‌بینیم که اتفاقاً زیبا و از بار شاعرانگی فراوانی برخوردار است:

طالب نگهم عزم لبی داشت که ناگاه

پای مژه لغزید و به چاه ذقن افتاد

(٤٨٤/٧)

چون در آیینه گل بینی به چشم از گلبنِ عارض

شود آیینه مست از حیرت گل چیدن چشمت[1]

(۳۰۸/۳)

اضافه‌ی سمبلیک

در قلمرو علم بیان در پهنه‌ی تصویرگری‌های شاعرانه، که بیشتر از رهگذر همنشینی کلمات حاصل می‌شود، نوعی ترکیب شاعرانه است که در فرهنگ علوم بلاغی جدید «اضافه سمبلیک» می‌گویند. لازم به توضیح است که شگرد مورد نظر اگر چه در پیشینه‌ی ادبیات ما وجود داشته، اما هرگز نامی از آن در کتب بلاغی سنتی نیامده

است، بلکه از برساخته‌های بلاغت نوین است. در اضافه سمبلیک عموماً مضاف کـه در جایگاه مشبه قرار دارد به مضاف الیه (مشبه به) اضافه می‌شود. در حقیقـت در ایـن نوع ترکیبات مشبه سمبل و نشانه‌ای برای مشبه‌به مـی‌گـردد. مثـل عقـاب جـور، کـه عقاب سمبل و نشانه جور و ستم است. (شمیسا، ۱۳۷۰، ۱۳).

این شگرد شاعرانه در غزل‌های طالب در سطح قابل توجهی به کار رفته است. که به عنوان مثال می‌توان به نمونه‌های زیر اشاره کرد:

قحط مصر خوبی آمد یاد ایامی که حُسن

کم ز صد یوسف نهان در هر بن چاهی نداشت

(۳۵/٤)

در بیت فوق «مصر خوبی» اضافه سمبلیک است، بدین معنا که سرزمین مـصر بـه سبب وجود مبارک حضرت یوسف سمبل خوبی و ملاحت شده است.

و یا «مصر ملاحت» در بیت:

یوسفی سر نزد از مصر ملاحت که پدر

دل قـافـلـــه دل در سـر کـارش بشـکسـت

(۳۱۳/٤)

همچنین است «مصر بلاغت» در بیت زیر:

همچنان «طالب» از مصر بلاغت می‌رسیم

ویـن غـزل بهـر عـزیـزان است راه آورد ما

(۱۰/۹)

پاراداکـس

از دیگر شگردهای شاعرانه در غزل‌های طالب که از بسامد چشمگیری برخوردار است، «پارادکس» یا همان تصویر «متناقض‌نما» می‌باشد.

«هرچند پارادوکس عنصر مشترک شاعران سبک هنـدی اسـت و کـم و بـیش در شعر تمامی شاعران این عصر دیده می‌شود، اما بسامد آن در شعر طالب نسبت به شاعران قبل از او تا حدّ قابل توجهی بیشتر است. اساساً بخشی از زمینه عمـومی

شعر او را همین بیان نقیضی و تصاویر پارادکسی تشکیل می‌دهد» (حسن‌پور آلاشتی، ۱۳۸٤: ۱۵۵).

متناقض نما، که امروزه آن را از ظریف‌ترین تکنیک‌های آشنایی‌زدایی می‌دانند، در حقیقت «قرارگرفتن برابرهای ناسازمند و متناقضی است که علی رغم ناساز بودن‌شان در ظاهر، در کنار یکدیگر قرار می‌گیرند، آن گونه که از پیوند آن‌ها معنایی زیبا و شاعرانه، که البته بی‌سابقه و خارج از هنجار مألوف سخنوری است، شکل می‌گیرد.»(اصفهانی عمران، ج ۱: ۸۲) نمونه‌هایی از تصاویر پاردکسی (متناقض‌نما) در غزل‌های طالب:

گویند شکر معشوق با صد زبان خاموش
پروانه‌های مسکین در عین سوختن‌ها
در کمند وحدتم، آزاده‌ای چون من کجاست
دولت دیدار را آماده‌ای چون من کجاست
(۲۸۷/۱)

«در کمند آزاد بودن»، تصویری متناقض است که در بیت فوق موردنظر شاعر می‌باشد.

از دیگر نمونه‌هاست:

برگ عدم ساز کن دلا که در این عهد عمر طبیعی نصیب برق و شراب است
(۲۱٤/۲)

خوی گرم شعله سردی بر نتابد زینهار رخ‌نشویی تابه‌صدآتش‌نشویی‌آب را
(۱۷۰/۳)

هم‌چنین است ترکیب‌های: «آتش تر» (٤۷۳) محبت حصمانه (۵۱۲) و...

حسامیزی

از دیگر کاربردهای شاعرانه که سهم در خوری در تصویرهای شعری طالب آملی و بساری از شاعران سبک هندی دارد، حسامیزی است. حسامیزی که آن را همچون پارادکس باید از شاخه‌های فن بیان و انواع مجاز در زیبایی‌شناسی شعر فارسی شمرد، پدیده‌ای هنجار گریزانه است که در آن هنرمند یکی از حواس

پنج‌گانه را با حسی دیگر در می‌آمیزد و از این رهگذر، معنای غیرمنتظره‌ای را بـه مخاطب القاء می‌کند» (همان: ۸۳).

یکی از پژوهشگران با ذوق معاصـر در سـبک هنـدی در ارتبـاط بـا ایـن شـگرد شاعرانه در شعر طالب می‌گوید: «یکی از ویژگی‌های مشترک شعر طالب با شـعر دیگر شاعران این عهد که در شاخه هندوسـتانی سـبک هنـدی پرکـاربردتر و در شاخه ایرانی سبک هندی کمرنگ‌تر و کم کاربردتر است، در هـم آمیخـتن دو یـا چند حس با یکدیگر است که بـه آن حـسامیزی گوینـد.» (حـسن‌پـور آلاشـتی، ۱۳۸٤، ۱٥٦) در اینجا باید متذکر شد که حسامیزی به کـار رفتـه رد شـعر طالبیـا حسامیزی‌های شـاعرانی همچـون بیـدل، کـه اصـرار زیـادی بـه ابهـام‌گرایـی و پیچیده‌گویی دارند، متفاوت است. بدین معنـا کـه حـسامیزی طالـب هـیچ‌گـاه از ترکیب دو حس تجاوز نمی‌کنـد و خواننـده بـا انـدکی دقـت و ذوق بـه راحتـی می‌تواند فضاهای تصویر شده را درک نمایـد امـا در شـعر شـاعران ابهـام‌گرایـی همچون بیدل، حسامیزی‌های به کار رفته، گاه از دو حس در می‌گذرد و بـا تنیـده شدن چندین حس با هم، شعر را بیش از پیش مبهم و پیچیده می‌نمایند مثلاً بیدل در شعری می‌گوید:

«پنهان تراز بو در ساز رنگینم» شاعر در مصراع مذکور سـه حـس چـشایی (بـو) دیداری (رنگین) و شنوایی (ساز) را با هم تلفیق کرده و با این کار فهـم شـعر را برای مخاطب تا حد قابل توجهی دشوار کرده است. (همان: ۱۵۷).

همچنین باید اضافه نمود کـه حـسامیزی‌هـای طالـب بیـشتر از رهگـذر ترکیـب محسوسات، که بیشتر از نوع حس شنیداری و دیداری است،ساخته می‌شـود کـه در این قسمت نمونه‌هایی از آن‌ها را یاد می‌کنیم:

زهرها بر لب از آن خنده‌ی شیرین دارم

تلخی طعم سخن شاهد حال است مرا

(۳۸/۳)

شاعر در بیت فوق دو حس چشایی (طعم تلخ) و شنیداری (سخن) را بـا هـم در آمیخته است.

زودا که مشامت شنود بوی حقیقت
زین مشک که در نافه آهوی حجاز است
(٤٧/٢)

«شنیدن بوی» ترکیب حسامیزی است که البتـه در شـعر شـاعران پـیش از طالـب آورده شده است.

چنان که حافظ گوید:

بوی بهبود ز اوضاع جهان می‌شنـوم شادی آورد گل و باد صبا شاد آمد

همچنین است در ابیات ذیل:

«طالب» نشد از یاد مرا انجمن دوست
در گوش هنوطم، مزه صوت و نوا هست
(٢٩٣/٧)

با تف سینه ساختم طـره نـالـه آتشین
رنـگ تـرانـه به رخ بانـگ هزار سوختم
(١١٦٦/٢)

اغـراق

از شگردهای شاعرانه دیگری که باید به عنوان یکی از مختصات سبکب در شـعر طالب و دیگر شاعران سـبک هنـدی بـدان نگریـست، اغـراق اسـت. «اغـراق را می‌توان زمینه عمومی و رنگ اصلی تصاویر شعر طالب دانست. کمتر تصویری از او می‌توان یافت که بر زمینه اغراق بنا نشده باشـد. اصـولاً «تـلاش معنـی بیگانـه جستن» و «صید معنی رنگین و غریب» به نوعی مبالغه و اغراق منجـر مـی‌گـردد. چون مسیر اصلی اغراق، گذر از هنجار عـادی و ممکـن صـفتی و یـا هـر امـری است، خواه در جهت «بزرگ‌نمایی» و خواه «خردنمایی» و یا هر رویکرد دیگری. اساساً شاعران این عهد در تمام تصویرسازی‌ها و معنی آفرینـی‌هـای‌شـان در پـی خروج از هنجار عادی و کشف روابط تازه ناشـناخته و اعجـاب برانگیزنـده، بـه

همین سبب خواه ناخواه اغراق و مبالغه ملازم تصاویر شعر این دوره است. طالب که در پی استعارات و تشبیهات نازک است، طبعاً با نازک اندیشی‌هایش، استعارات و تشبیهات اغراقی فراوان خلق کرده که گاه بسیار زیبا و مایه حریت است.» (حسمن‌پور آلاشتی، ۱۳۸٤: ۱۵۱)

حال به عنوان نمونه، برخی از زیباترین اغراق‌های طالب را در اینجا می‌آوریم:

کثرت ضعف به حدی است که نتوان فهمید

تن ما را زیکی رشت هپیراهن ما

(۳/۵)

آیینه راز برق نفس آب ساختیم

غافل که آب نیز بپذیرد مثال دوست

(۲۸٦/۲)

خوی بس که برعذار تو رنگین ز شرم گشت

پنداشت که دیده‌ام که شراب از تو ریخت

(۱۹۲/۳)

تو چون تیرافکنی آهوی تصویر

به دیبای منقش می‌توان کشت

(۱٤٤/۵)

اگرچه اغلب پژوهشگران، مهم‌ترین عامل روی آوردن شاعران سبک هندی را به اغراق، عموماً «تلاش معنی بیگانه جستن» و «صید معنی غریب» دانسته‌اند (آنچنان که محقق فاضل و ارجمند دکتر حسن‌پور آلاشتی نیز عنوان داشته است) اما برخی منتقدان دلیل این امر را با توجه به حاکمیت سخت‌گیرانه شیعه در دوره صفویه، اعتقادات مذهبی، دانسته‌اند. استاد شفیعی در این باره می‌گوید: «بعضی از ناقدان معاصر کوشیده‌اند این روحیه [اغراق] را حاصل شیعی بودن بدانند و اینکه عقاید شیعه برغلو است، اگر چنین باشد، انتشار شیعی و عقاید شیعی را، در قلمرو زبان فارسی، شاید بتوان یکی از عوامل گسترش مبالغه و اغراق دانست.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۱۳۸)

پی‌نوشت

۱)ـ این بیت طالب یادآور ابیات زیبایی است از خاقانی کـه شـاعر آن را در پنـاه آرایه تشخیص و اغراقی لطیف چنین گفته است:

ما فتنه بر توایم و تو فتنه بر آینه　　ما را نگاه در تو و ترا اندر آینه

تا آینه جمال تو دید و تو حسن خویش　　تو عاشق خودی زتو عاشق‌تر آینه

(دیوان اشعارریال تصحیح دکتر سجادی، ص ۱۰۲)

منـابـع و مـآخـــذ:

الف ـ کتاب‌ها:

ـ حسن‌پور آلاشتی، حسین، ۱۳۸٤، **طرز تازه (سبک‌شناسی غزل سبک هنـدی)**، چاپ اول، تهران: انتشارات سخن.

ـ خاقانی، افضل‌الدین، ۱۳۷۳، **دیوان اشعار**، تصحیح سـید ضـیاءالدین سـجادی، چاپ چهارم، تهران: انتشارات زوار.

ـ شفیعی کدکنی، محمدرضا، ۱۳۷۰، **صور خیال در شعر فارسی**، چـاپ چهـارم، تهران: انتشارات آگاه.

ـ شمسیا، سیروس، ۱۳۷۰، **بیان**، چاپ اول، تهران: انتشارات فردوس.

ـ طالب آملی، **کلیات اشعار**، تصحیح طاهری شهاب، انتشارات کتابخانـه سـنایی، بی‌جا، بیتا.

ـ نعمانی، شبلی، **شعرالعجم، ۱۳۸٦**، ترجمه سـید محمـدتقی فخرداعـی گیلانـی، چاپ سوم، تهران: انتشارات دنیای کتاب.

مقاله:

ـ اصفهانی عمران، نعمت، (۱۳۸۲)، «**برخی هنجارگریزی بلاغی در شعر و ادب فارسی**، مجموعه مقاله‌های نخستین همایش استادان زبان و ادبیات فارسـی، ۲ ج، به کوشش محمد دانشگر، چاپ اول، تهران: انتشارات دانشگاه تربیت مدرس.

تاثیر قرآن در اشعار طالب آملی

دکتر شراره الهامی[1] ـ مهتاب آبدارزاده[2]

چکیده:

بهره‌مندی شاعران و نویسندگان ایران زمین از کلام الهی یکی از معیارهای فصاحت و بلاغت محسوب می‌شود. گویندگان و ادیبان علاوه بر بهره‌مندی از مفاهیم قدسی و ارزشمند آنان را بر آن داشته تا از واژه‌ها، ترکیبات و اصطلاحات، اشارات و تلمیحات استفاده کرده و بتوانند در ساختن تصاویری زیبا از آن بهره‌مند شوند. طالب آملی شاعر نازک اندیش و خیال‌پرداز خطه‌ی طبرستان نیز از آیات قدسی به شیوه‌های گوناگون سود جسته و سخن خود را با ترکیبات، اشارات و تصاویری ساخته شده از کلام رحمانی مزین نموده است در این پژوهش ضمن استخراج و طبقه‌بندی ابیاتی که از آرایه‌های حل، اقتباس، درج و تلمیح برخوردارند به میزان تأثیرپذیری غزلیات طالب آملی از قران کریم می‌پردازیم.

واژگان کلیدی:

قران کریم، طالب آملی، تلمیحات، حل و درج

---

۱. استادیار دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج

۲. کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی

مقدمـه:

از آن روز که اراده‌ی حق بر آن تعلق گرفت که دست محبت الهی، دگر بار از آستین برگزیده‌ی عالم، خلق را بنوازد و انوار ملکوتی، بر زبان فرشته‌ی قدسی، از آیات رحمانی «سراجاً منیراً» دیگری را به هستی بنماید، انوار آن نور بی‌پایان از کلام مبارک حضرت نبوی، در ضمیر پاک نهادان تابیدن گرفت و کالبد بی‌رمق مستعدان روشن بین را حیاتی دیگر بخشید. در سده‌های نخستین درخشش آن فروغ جاودانی، تجلی آشکاری به صورت یک اندیشه‌ی روشن در شعر و ادب این مرز و بوم به چشم نمی‌آید، تا اینکه سخنوران قدسی همچون سنایی و مولوی، ناصرخسرو و عطار، سعدی و حافظ و صدها تن دیگر، آیات مبین را جوهره سخن خویش نهاده‌اند که نهاد اندیشه آنان بود و بر سبیل شعر که خود از نوع کلام وحیانی است به بیان حکمت معنوی همت گماشتند، به گونه‌ای که این اندیشه و حرکت، جزء جدایی‌ناپذیر کلام معنوی شعر قرار گرفت و سخن پارسی بدون آن رنگ و بوی نمی‌یافت. اوج این سیر روحانی با اندیشه‌ی عارفانی است که نه تنها به کلام مبین استشهاد بلکه استناد جسته‌اند، تا تبیین روشن از سیر و سلوک برای شیفتگان جان باخته داشته باشند. پس از سالیانی چند این نکته به عنوان یک حرکت و سنت ثابت در کلام سخنوران ادیب ساری و جاری بود، اما عصر شاعرانی همچون صائب و طالب، کلام حق از سبیل اندیشه‌ی رایج و فرهنگ عام نگریسته می‌شد، نه چون سنایی و مولوی که آنان شیفتگانی نا آرام در برابر جذبه‌های آیات رحمانی بودند. باتوجه به نکته‌ی یاد شده، برآنیم تا تأثیرات آیات خداوندی را بر اندیشه‌ی طالب آملی، در دیوانش ببینیم. لازم به تأکید است که نه تنها طالب بلکه بسیاری از سخنوران هم عصر وی بر آن نبودند تا مفاهیم قدسی آیات را در شعرشان شرح و بسط دهند، یا تفسیر و تاویلات خود را از آیات بنمایانند تا از رهگذر آن حقیقتی را بر رهروان سیر و سلوک بگشایند، بلکه برای افزونی حلاوت سخن، و نمود تصاویر زیباتر و

جذاب تر بدان پرداختند و گاه در این راه بخوبی عرض هنر نمودند .طالب آملی به چند دسته از آیات سود جسته است :

الف) ترکیباتی که در سروده هایش، وام گرفته از کلام حق است.

ب) اشاراتی به آیات قرآن دارد چه به صورت درج یا حل و اقتباس.

ج) در ساختن تصاویر دل‌انگیز از قصص قرآن به گونه‌ی تلمیحی سود برده است.

الف) ترکیبات وام گرفته از قرآن:

۱- استغفرالله:

نسیم معجر نما، استغفراله ساحرم طالب
ولی زین سحر با هر منکر اعجاز می‌کوشم

این ترکیب برگرفته از آیه (و ان استغفرالله غفورا رحیما (۱۰٦/ نساء) می‌باشد.

۲- اولی‌الامر:

فرمان همایون «اولی الامر» ضمیرم در طی رقم است درآغوش نفاذ است

یا اَیَها الذین امنو اطیعو الله و اطیعوالرسول و اولی الامر مِنکم. (۵۹/ نساء)

۳- بسم‌الله:

نبندد راه بال افشانی ما تیغ بسم الله که می‌اندازد از پرواز مرغ بسمل مارا

در داستان نوح پس از ساختن کشتی، فرمود: و قالَ ارکَبوُ فیها بسم اللهِ مَجری‌ها و مُرس‌ها (٤۱/ هود)

٤- تبارک‌الله:

تبارک الله زین گردش آفرین قلمت که برده آب رخ پیچمان طره حور

«تبارَکَ الله و ربَّ العالمین»(۱٤/مومنون)

۵- حبل‌الله:

از این چاه تعلق نام گر یوسف شوم طالب
رهایی بی‌کمند جذب حبل الله کی یابم

«واعتَصموا بِحَبلِ الله جمیعاً و لا تَفَرَّقوا» (۱۰۳/ آل عمران)

٦- ماء معین

گر در رکابت زجا به ناز بجنبد گربه سجودش برند ماء معین را

ماء معین تعبیری است آیه «قُل ارایتُم اِن اصبَحَ ماءُ کُم غَوراً بِماءٍ معینٍ»(۳۰۹/ ملک)

۷- معاذ الله:

زبان در ذکر استغفار و دل در طاعت شیطان
معاذ الله نمی‌باشد بتر زین عشق سودایی

«قال مَعاذَالله ان ناخُذَ الا» (۷۸/یوسف)

۸- منّ و سلوی:

زخوش طبعی منّ و سلوی صفت ملایک نجنبد ز اطراف جانم

« و انزلنا علیکُمُ المَنَّ والسَّلوی» (۵۷/ بقره)

۹- نعوذبالله

در این دو روزکم آمد مرا سه دانگ حیات
نعوذبالله اگر چار بگذرد یا پنج

«قالَ اَعُوذُ بِالله اَن اَکُونَ مِنَ الجاهلین»

۱۰- سبع شداد:

پوشم سَلَب شعر چو دانم که تو دانی کان پایه مرا ثامن سبع شداد است

اشاره به آیتی که خداوند فرمود بر فراز سر شما آسمان هفتگانه‌ای آفریده‌ایم:
«وَ بَنینا فَوقَکُم سَبعاً شداداً» (۱۱/ بنأ)

۱۱- نورُ علی نور:

یا مگر بهر جلای چشم ارباب نظر که ایزد معنی نوراً علی نور آشکار

حضرت حق در قرآن خود را نور آسمان و زمین می‌داند و از نور حضرتش هر آن کس را که بخواهد هدایتگر خواهد بود.
«اللهُ نورُ السَّمواتِ وَ الأَرضِ ..... نُورٌ علی نُورٍ یَهدِی اللهُ لِنُورِهِ مَن یَشاءُ» (۳۵ /نور)

ب) تلمیح به آیات قرآنی

طالب در سروده‌هایش اشاراتی به آیات قرآن دارد چه آن گاه که صریح و آشکار (درج) عین متن قرآن را می‌آورد و چه با به کارگیری مضامین آن (حل و اقتباس). در اینجا از باب نمونه مواردی نقل می‌شود:

آفرینش به امر«کُن»

خالق قادر که کرد خلق به حرف دویی هم حرکات فلک هم سکنات زمین

«اِنّما قَوْلُنا لِشیءٍ اِذ اَرَدناهُ اَن نَقُولَ لَهُ کُن فَیَکُون»(٤١/نحل -۳۵/مریم – ۸۲/یس)

ابلیس و نافرمانیش و رانده شدن از درگاه الهی:

همین خجلتم دور دارد زخدمت چو ابلیس مجرم ز درگاه باری

مکن کبر شـومـی کبر کز شیـطان به تحت الثری ز آسمان اوفتاده

خداوند به ملائکه فرمان می‌دهد که در برابر آدم سجده کنند، همگان جز ابلیس چنین کردند:
«فَسَجَدَ الملاءِکَه کُلُّهُم اجمعونَ الا ابلیس اَبی اَن یَکونَ مَعَ الساجدین» (۲۹/۳۰/حجر)
وقتی شیطان چنین کرد خداوند فرمود: «قالَ فاخرُج مِنها فَاِنَّکَ رَجیمٌ وَ اِنَّ علیکَ لَعنَتی اِلی یَومِ الّدین»

«قال ربّ فأنظرنی الی یَومِ یُبعثونَ قالَ فاِنَّکَ مِنَ المُنظَرینَ الی یَوُمِ الوَقتِ الَمعلومِ قالَ فَبعِزَّتِکَ لَاُغوِیَنَّهُم اَجمعینَ اِلاّ عِبادَکَ مِنهُمُ المُخلصینَ» (۸۲-۷۸/ص)

اعمال انسان و ثبت کرام الکاتبین:

آن گند کارم که ثبت دفتر اعمال من رعشه بر دست کرام الکاتبین می‌افکند
ترک عصیانم زبیم وعده‌ی دوزخ نبود عذر تصدیع کرام الکاتبین می‌خواستم

اشارتی است به این آیه که خداوند برای انسان نگهبانی قرار داده است تا کرده‌های او را ثبت کنند:

«و اِنَّ عَلیکُم لَحافِظینِ کِراماً کاتبینَ یَعمَلوُنَ ما تَفعَلون» (۱۲-۹/ اتعطار)

اعمال انسان و معیار بودنش:

قول نیاید به کار به فضل بود در شمار منکر گفتار شو، امت کردار باش

خداوند از مومنان می‌خواهد که آنچه را که انجام نمی‌دهد نگویند غضب خداوند در آن است که چرا می‌گویند آنچه را که عمل نمی‌کنید.

«یا ایها الذَّینَ امنو ا لِمَ تَقُولونَ مَالا تَفعَلون، کَبُرَ مَقتاً عِندَ اللهِ اَن تَفولوا ما لا تَفعَلُون»

انسان، خلقت از گل و دمیدن روح الهی:

عالم اجساد را زینت از ایشان بداد
هر جسدی را به روح ساخت به خلعت قرین
خمیر مایه‌ی زلف تو و دماغ مرا
قضا سرشته زاب و گل پریشانی

در بحث آفرینش انسان در قرآن آیاتی چند بر این نکته اشاره دارد که پس از ساختن از گل، از روح الهی در ان دمیده شده و خلقت این موجود به پایان آمد.

«وَ لَقَد خَلَقنا الاِ نسانَ مِن صَلصَالٍ مِن حَمَاءٍ مَسنونٍ ..... فَاِذا سَوَیتُهُ وَ نَفَختُ فیهِ مِن روُحی فَقَعو اَلَهُ ساجِدین» (۲۸،۲۵/حجر)

پذیرش ربوبیت خداوند در عالم ذر:

مکش صفیر که از بلبلان مست نه ای
به نیم جرعه خراب از می الست نه ای
ایزد چو کمـان ابـرویت را بنگـاشت
زود دید قدرت همه بر روی بگماشت
خـــم داد ز غـــم الستـش تا امـروز
زه کـردن او را بـه قیـامـت بگمـــاشت

اشاره دارد به پیمان خداوند از ذرّیه آدم (ع) آنجا که همه جمع کرد و از آنان پرسید که آیا من پروردگارشما نیستم، همگان جواب دادند آری:

«و اِذا خَذَ رَبَکَ مِن بنیآدَمَ مِن ظُهُورِهِم ذُرِیّتهِم وَ اَشهَدَهُم عَلی اَنفُسِهم اَلَستُ بِربِکُم قالو بلی شَهِدنا اَن تَقُو وایَومَ القِیمهی اِنا کُنا هذا غافِلینَ» (۱۷۲/ اعراف)

توکل بر حق و نگهبانی از جانب او:

به پیش و پـس منکـر داده بـر توکـل رو
که تیغ زن زپس و نیزه‌دار در پیش است

اشاره است به آیاتی که خداوند به پیامبر فرمود آنگاه که تصمیم جزم بر کاری گرفته‌ای بر خداوند توکل کن و آن را انجام بده:

«فاِذا عَزَمتَ فَتَوَکل عَلی الله و اللهُ یُحبُّ المُتوکلینُ» (۱۵۹/ آل عمران)

همچنین درباره‌ی غافلان که به حق ایمان نمی‌آورند از پس و پیش آنان سدی است که حقیقت حق را بر نمی‌یابند:

«جَعَلنا مَن بینِ اَیدیهِم سَدّاً وَ مِن خَلفِهم سَدّاً فَاَغشَیناهُم فَهُم لا یُبصِرون»(۸/یس)

حجاب و آیاتش:

بیرون ز هفت پرده‌ی شرمت عبور نیست
نازل مگر به شأن تو شد آیات حجاب

در سوره‌ی نور خداوند به تفصیل به مردان و زنان مومن و همسران حضرت رسول فرمان پوشش و حجاب را مطرح می‌نماید، آنجا که می‌فرماید:

«قُل لِلمومِنینَ یَغُضّواً مِن اَبصارِهِم و یَحفَظُوا فُروجَهُم ذلکَ اَزکی لَهُم انَ الله خَبیرُ بِما یَصنَعونَ وَ قُل لِلمومناتِ یَغضضُنَ مِن اَبصارِهنَّ وَیَحفَظنَ فُروُجَهُنَّ وَ لا یُبدینَ زینَتُهنَّ الا ما ظَهَرَ مِنها ولیَضرِبنَ بَخُمُرِ هِنَّ عَلی جُیو...»بهنَّ(۲۹-۳۰/نور)

دنیا و رنج و عذاب:

در جهانی زاده‌ام کانجا ز شادی نام نیست
قاصدان عیش را سوی دلم پیغام نیست

اشاره است به آیه‌ای که خداوند می‌فرماید انسان را در رنج و سختی آفریدم:

«لَقَد خَلَقنا الانسانَ فی کَبَدٍ»(٤/بلد)

رحمت خداوند و مأیوس نشدن:

همه را چشم به سوی کرم و من زحجاب
جانب مغفرت از دور نگاه می‌دارم
گر به قدر سر مویی گناهی دارم
فارغم زآنکه چو عفو تو پناهی دارم

اشارتی است به آیه‌ای که خداوند فرمود از رحمت و روح الهی ناامید نباشد که ناامیدی جز از کافران نمی‌باشد:

«وَلا تَیأسُوا مِن رَوحِ الله، اِنَّهُ لا یَیأسُو مِن رَوحِ اللهِ اِلاّ القومُ الکافِروُنَ» (۸۷/یوسف)

حتی طالب خطاب به ابلیس، اورا به رحمت خداوند امیدوار می‌سازد:

ابلیس را بگوی که بگشای لب به عذر
از رحمت خدای چه مأیوس گشته‌ای

زکات حضرت امیر(ع) در حال رکوع:

کف بی‌آستینش در کنار سایل افشاند
جواهر خوش‌ها هر خوشه چو عقد ثریایی

اشاره‌ای ست به آیه‌ای که خداوند ولایت بر مؤمنان را منحصراً از آن خداوند و رسول و مومنینی می‌داند که برپا دارندگان نماز هستند و در حال رکوع زکات می‌دهند (آیه در شأن حضرت امیر نازل شده است):

«انما وَلیّکُمُ الله وَ رَسُولُهُ وَالذینَ آمنوا الَّذینَ یقیمونَ الصلوةَ و یُوءتونَ الزَّکوةَ وَهُم راکِعوُن» (۵۵/مائده)

سوره طوبی:

سوره طوبی مخوانش که نخل آه من است
که شاخه‌ها به فلک برده ریشه‌ها به زمین
سرم به سوره‌ی طوبی فرو نمی‌آید
که سایه پرور نخل قد بلند توام

اشاره‌ای است به سدرة المنتهی که شب معراج حضرت رسول(ص) آن را مشاهده کرد:

«وَلَقَد رَاهُ نَزلَه‌ی اُخری عِندَ سِدرَهِ المنتهی عِندها جَنَّةُ المأوی» (۱۴-۱۲/ نجم)

شهیدان و حیات آنها :

به کوی او شهدا زندگان خاموشند نمی‌زنند دم و کارشان مسیحایی است

مصراع اول از این باور سرچشمه دارد که خداوند فرمود که شهیدان راه حق مردگان نیستند، بلکه زندگان‌اند که در پیشگاه حضرتش روزی می‌خوانند:

«وَلا تَقُولوا لِمَن یُقتَلُ فی سَبیل اللهِ اَمواتاً بَل اَحیاء عِندَ رَبّهِم یُرزَقُون» (۱۶۹/آل عمران)

شیطان و فریب آدم:

عشق هم آدم فریب افتاده طالب هوشدار
نیست شیطان لیک چون شیطان ره آدم زند

وقتی خداوند حضرت آدم و همسرش را در بهشت از شجره ممنوعه‌ی باز داشت، شیطان آنان را فریفت و این سبب هبوط آنان شد :

«یا اَدَمُ اسکُن اَنتَ وَ زَوجُکَ الجَنَّتهَ وَ کُلا مِن حَیثُ شِئتُما وَ لا تَقُرَبا هذِهِ الشَّجَرَهَ فَتَکوُنا مُنَ الظّالمینَ فَوَسوَسَ لَهُما الشَیطانُ لِیُبدیَ لَهُما ماوُرِیَ عَنهُما مِن سَواتِهِما و قالَ ما نَهیکُما رَبُّکُما عَن هذِهِ الشّجَرَهِ الاّ اَن تَکوُنا مَلَکینِ اَو تکوُنا مِنَ الخالدین» (۱۹-۱۸/اعراف)

قوم یأجوج:

یأجوج وارهریک با تیشه‌ی زبان آورده اندر رخنه به سدّ سکندری

اشاره شده است به سد ساخته شده‌ی ذولقرنین و قوم یأجوج و مأموج که موجب خرابی سد شده‌اند:

«قالوا یا ذَاالقَرنینِ اِنَّ یُاجُوجَ وَ مَأجُوجَ مُفسِدونَ فی الارضِ»(۹۴/کهف)

همچنین:

«اِذافُتِحَت یَأجُوجُ و مَأجُوجَ وَهُم مِن کُلِّ حَدَبٍ یَنسِلُون» (۹۶/کهف)

معراج حضرت رسول (ص):

نبود دوش همانا ز جنس شب رو بود به فرخی شب معراج طالع من بود

معراج حضرت رسول (ص) بنا به فرموده قرآن از مسجاالحرام به مسجدالاقصی، و از آن جا به آسمان‌ها بود که به برکت آن حقایقی برای حضرتش مکشوف شد:

« سُبحانَ الّذی اَسری بِعَبدِه لَیلا مِنَ المَسجِدالحرامِ الیَ المَسجِدِ الاقَصیَ الَّذی بارَکنا حَولَهُ لِنُرِیَهُ مِن آیاتِنا اِنَّهُ هُوَ السَّمیعُ البَصیرُ» (۱/ اسری)

و همچنین: «وَهُوَبالاُفُقِ الاعلی ثُمَّ دَنی فَتَدَلّی فکانَ قابَ قَوسینِ اَو اَدنی... ما زاغَ البَصَرُ وَ ما طغی لَقَد رَای مِن آیاتِ رَبِّهِ الکُبری» (۱۶-۱۷)۸-۶ / نجم)

میثاق و سمعنا:

دور از احباب آنچنان گشتم غافل از آیت سمعنا من

خدا در قرآن خطاب به گروندگان به حق می‌گوید: آن نعمت پیمانی که با خداوند بسته‌اید، که فرمانش را بشنوید و از او اطاعت کنید و بر این پیمان استوار شدید بخاطر آورید و از یاد نبرد:

« وَ ذکُرُ نِعمَهَ اللهِ عَلَیکُم وَ میثاقَهُ الّذی واثَقَکُم بِهِ اِذقُلتُم سَمِعنا وَ اَطَعنا وَ اتّقُو االلهَ اِنَّ اللهَ علیمُ بِذاتِ الصُدور» (٦/ مائده)

ج- اشارات به قصص قرآن:

گونه‌ی دیگر بهره‌وری طالب از آیات الهی تلمیح از قصص قرآنی است. از جمله قصه‌های قرآن که بدان‌ها اشاره شده است قصه‌ی آدم، ابراهیم، اسماعیل، ایوب، بلقیس، خضر، سلیمان، داود، عیسی، موسی، هاروت، و ماروت، نوح، یوسف و یعقوب می‌باشد.

در این قسمت برای نمونه به چهار قصه ابراهیم، عیسی، موسی، و یوسف می‌پردازیم که برای دل انگیزی سخن از احسن القصص قرآن، داستان یوسف، شروع می‌کنیم:

۱- قصه یوسف (ع):

در دیوان طالب حدود صدو اندی بار به این قصه زیبای قرآن اشاره شده است که در اینجا چند مورد نقل می‌شود:

الف) به چاه انداختن یوسف

قـــــرآن یـــوسـفـــی مصـــر اقبـــال را
کـز اخـوانـت انـــدیشـه‌ی چـاه نیـست
القصـه نه مستیم نه هشیار بلایی است
گـرگ دهـن آلـوده‌ی یـوسـف نـدیـده
چون دنیـا عاشـق دیـن را کجـا افتـد پسنـد
گرگ یوسف دیده کی گردد به گرد گوسفند
از یـوسـف خـویشتـن گـریـزان رفتنـد
در چـــاه بـــه ریسمـــان شیطـــان رفتنـد

اشاره به آیاتی است که در آن آمده است که برادران مشورت می‌کنند که یوسف را بکشند یا به چاه بیافکنند، تصمیم به افکندن در چاه شد، تا رهگذرانی او را دریابند، شب هنگام وقت بازگشت در پیش پدر دریدن گرگ را بهانه غیبت یوسف (ع) قرار دادند.

« اُقتُلُو یُوسُفَ اَوِ طرَحُوهُ اَرضاً یَخلُ لَکُم وَجهُ اَبیکُم وَ تکونُوا مِن بَعدِهِ قومَاً صالحینَ ، قالَ قائلٌ مِنهُم لا تَقتُلوا یُوسُفَ وَ اَلقُوهُ فی غَیابَتِ الجُبِّ یَلتَقِطهُ بَعضُ السَّیّارَهِ اِن کُنتُم فاعلین » (۹-۸/ یوسف)

«وَجاءُ وا اَباهُم عِشاءً یَبُکُونَ قالُوا یا اَبانّا ذَ هَبنا نَستَبِقُ وَ تَرَکنا یُوسُفَ عِندَمَتا عِنا فاکَلهُ الذّئبُ وَ ما اَنتَ بِمُومِنٍ لَنا وَکُنا صادقین » (۱۶-۱۵/یوسف)

ب) یوسف در چاه و گذر کاروانیان و فروش یوسف به بهای اندک:

یوسفی در کاروان دارم که صد مصرش بهاست
وای ای گرگان اگر بر کـاروان مـن زنیـد
دلو چون فانوسی نورانی برون آمد ز چاه
آگهم سازید ای کنعانیان کاین چاه نیست

دریـغ عمـر کـه در کـاروان غفلـت رفت

که را خبر چنین یوسفـی بـه قـافلـه بـود

اشاره‌ای است به آیات زیر:

«وَجاءَت سَیَّارَه فَاَرسَلوُا واردَهُم فَاَدلی دَلوَهُ قالَ یا بُشری هذا غُلامٌ وَ اَسَرُّوهُ بِضاعَه‌ی وَ اللهُ علیمٌ بِما یعلمون وَ تَرَوهُ بَثَمَنٍ بَخشٍ دَراهِم مَعدُودَه وَکانو فیه مِنَ الزّاهدین»(۲۰-۱۹/یوسف)

ج) دلباختگی زلیخا و اتهام به یوسف:

گـرهـی بـوده بـر طـره‌ی یـوسـف نـاگـاه

قسمـت گـوشـه‌ی ابـروی زلیخـا گشتـم

عشق بی جلوه‌ی حسنی نکشد ناز وجود

یوسفی است به هر جا که زلیخایی هست

فتنـه‌ی حسـن چـو پیراهن یوسف بدرید

عشق طرح دل یعقوب ز خاکش برداشت

اشاره به آیاتی است که زلیخا خلوت می‌کند و از یوسف کام می‌طلبد و یوسف به خدا پناه می‌برد و از وی می‌گریزد، زلیخا در پی وی پیراهن او را می‌کشد و پاره می‌کند:

«وَرَاوَدتهُ التیّ هُوَ فی بَیتِها عَن نَفسِه وَ غَلّقَتِ الاَبوابَ وَ قالَت هَیت لَک قالَ مَعاذَاللهِ ..... وَ السَتَبَقَا الباب و قمیصه قَدَّت مِن دُبُرٍ» (۲۴-۲۲ / یوسف)

د) دعوت زلیخا از زنان مصر و دیدن یوسف و بریدن دست‌ها:

چو هست عاقبت سبب اتصال دوست

قطع ترنج و کف به زلیخا مبارک است

زلیخا در پی رسوایی و ملالت زنان مصر، به غرامت از آنان دعوت می‌کند و پس از آراستن مجلس، به دست هر یک ترنجی و کاردی می‌دهد آن گاه یوسف را

وارد مجلس می‌کند، زنان مصر محو جمال یوسف شده، دست‌ها را به جای ترنج بریدند، قرآن در این باره می‌فرماید:

«فَلَمَّا سَمِعَت بِمَکرِ هِنَّ اَرسَلَت اِلَیهِنَّ وَاَعتدَت لَهُنَّ مُتَّکَاً وَاٰتَت کُلَّ واحِدَه مِنهُنَّ سِکیناً وَ قالَت اخرُج عَلَیهِنَّ فَلَما رَاَینهُ وَ قَطَّعنَ اَیدَیَهُنَّ وَ قُلنَ حاش لِلَّهِ ما هذه بَشراً اِن هذا اِلاّ مَلکٌ، کریمٌ» (۳۰/یوسف)

ه) اتهام به یوسف و به زندان رفتن:

یوسف نیم اما زچه بی‌جرم و گناه
بختم سرپایی زده افکنده به چاهی

جذب شوق است که هر دم صنم مصری را
از حرم موی کشان تا به زندان آرد

این ندامت بس زلیخا را که در کنج فراق
خوابد او تنها و یوسف را به بر زندان کشد

اشاره است به آیات زیر که یوسف را به اتهام به زندان بردند، با این که می‌دانستند که وی بی‌گناه است، سخن زلیخا به زنان مصر است:

«قالَت فَذلِکُنَّ الَّذی لُمتُّننی فیه وَ لَقَد را راوَدتُهُ عن نَفسَه فَأستَعصَمَ وَ لَئن لَم یَفعَل ما ءَامُرُهُ لَیُسجِنَنَّ وَ لَیَکوناً مِنَ الصاغِرینَ.... ثُمَّ بَدالَهُم مِن بَعدِ ما رَاَ وُالآیاتِ لَسَیجُنُنْهُ حَتی حِینٍ» (۳۱/۳۳ یوسف)

و) یعقوب در فراق یوسف و نابینایی وی:

مه را شده یعقوب صفت دیده سفید و زکوک فتاده ارغنون ناهید

اشاره‌ای ایست به گریستن بسیار یعقوب در فراق یوسف و از دست رفتن نور چشمانش در آیه‌ی زیر:

«وَقالَ یا اَسَفی عَلی یوُسُفَ وَ ابیَضَّت عَیناهُ مِنَ الحُزنِ فَهُوَ کَظَیمٌ» (۸۳/ یوسف)

۲- قصه ابراهیم:

در دیوان طالب حدود دوازده بار از این قصه‌ی قرآنی سود برده شد. به چند مورد اشاره می‌شود:

الف)آتش نمرود و گلستان شدن بر ابراهیم :

زده‌ایم آتش نمرود به سامان خلیل
گربه گلزار جهان فال شکفتن زده‌ایم
چون بر افروزیم از غیرت ملایم‌تر شویم
خلقُ ابراهیم دارد آتش نمرود ما
به او هر کس مقابل می‌نماید یوسف ما را
گل فردوس را با آتش نمرود می‌سنجد

اشاره‌ای دارد به آیاتی که بیان دعوت ابراهیم (ع) است که در برابر آن نمرود آتش به پا می‌کند تا آن حضرت را بسوزاند اما آتش به فرمان خدا برای ابراهیم گلستان می‌شود.

«قالو ا حَرِّقُوهُ و انضُرُوا الهَتِکُم اِن کُنتُم فاعلینَ، قُلنا یا نارُکُونی بَرداً و سلاماً علی ابراهیمِ»(٦٨-٦٧/ انبیاء)

ب) ذبح اسماعیل:

ذابح چون ابراهیم خلیلم به صفت لیک
غیر دل خون ریخته مذبوح ندارم
روح اسماعیل در پرواز شوق
گرد هر بسمل گهی تسبیح خوان
درآید روح اسماعیل در تن گوسفندان را
که خونین جامه از دست مسیحای زمان پرشد

ابراهیم به خواب می‌بیند که اسماعیل را ذبح کند، پس از بیان این رویا برای فرزندش، پسر، بی‌درنگ می‌پذیرد، این عمل مقبول درگاه حق قرار می‌گیرد آن جا که قرآن فرمود:

«قالَ یا بُنیَّ انی اَری فَی المَنامِ اَنّی اَذبَحُکَ فانظُر ماذا تَری قالَ یا اَبَتِ افعَل ما تُؤمَر سَتَجِدُنی ان شاءَاللهُ منَ الصابرین َ فَلَمَّا اَسلَما وَ تَلَّهُ للجبینِ وَ نادَیناهُ اَن یا ابراهیمُ قَد صَدَقتَ الرَّءیا انا کَذلِک نَجزِی المُحسنین»(۱۰٤-۱۰۱/ صافات)

۳- قصه‌ی عیسی بن مریم:

در قرآن مجید حدود صد و ده بار داستان عیسی بن مریم یاد شده است که به چند مورد اشاره می‌شود:

الف) نطق عیسی (ع) در گهواره و ادعای پیامبر خود:

آن عیسیان نادره هر یک به معجزی
در مهد مادر زده کوس پیمبری
گر ندیدی عیسی معجز بیان را در سخن
برلب او چشم دل بگشای در اثنای نطق

قرآن از مریم یاد می‌کند، آن گاه که پس از اتهام و روز بی‌سکوتش، در پی خرده‌گیری بروی، اشاره به کودک در گهواره می‌نماید، و عیسی (ع) لب به سخن می‌گشاید و مدعی نبوت می‌شود تا آن جا که می‌فرماید: «فَاَ شارَت الَیه قالوا کَیفَ نُکَلِّمُ مَن کانَ فی المَهدِ صَبیاً قالَ انی عَبدُ اللهِ وَ أتانی الکِتابَ وَ جَعَلنی نَبّیاً وَ جَعَلنی مُبارکاً اَینَ ما کُنتُ و... »(۳۰،۲۸/ مریم)

ب) اعجاز مسیح: زنده کردن مرده:

مکن تفاخر از احیای خلق ای عیسی — که زنده کردن نام وفا مسیحایی است
صد کشته زنده کرده به هر سو عجب مدار — گر تیغ یار دعوی عیسی دمی کند
تا چون دم مسیح به زندان سینه‌هاست — دل‌های مرده را کند احیا گریستن

درمان بیماران لاعلاج:

در طبابت چو عیسی است ولی مریم روح پرور است مرا

اشاره به این آیه که خداوند معجزات حضرت عیسی (ع) را بر می شمارد

«اَنیاَخلُقُ لَکُم مِنَ الطّینِ کَهَیئهِ الطَّیرِ فَاَنفُخُ فیهِ فَیَکُونُ طَیراً بِاذنِ اللهِ وَ اُبرِی ءُالاَکمَهَ وَ الاَ برَصَ وَ اُحیِ الموتی بِاذنِ الله» (٤٨/آل عمران)

ج) عروج به آسمان، هم‌خانه‌ی خورشید شدن و عمر جاودانه

ای مریم مسیح مکان کز بساط نور

سجاده افکنند به حریم تو آفتاب

ایوان رفیعی که به چرخش سرو کار است

چون خلوت عیسی همه خورشید نگار است

جامه‌ی زیبنده‌ی اقبال را بر پیکرت

رشته‌ی عمر مسیح و خضر پود و تار بود

در قرآن است که عیسی کشته نشد و به دار آویخته نگشت بلکه اشتباهی رخ داده است و شبهه‌ای درباره‌ی وی به وجود آمد، و خداوند اورا به آسمان‌ها رفعت داد:

«وَقَولِهم انا قَتَلنا المَسیح عیسیَ ابنَ مریَم رَسوُلُ اللهَ وَ ما قتلوه ما صَلَبُوهُ وَ لکِن شُبِّه لَهم... بَل رَفَعَهُ اللهُ الیهِ وَ کانَ اللهُ عزیزاً و حکیماً» (١٥٧-١٥٦/نساء)

د) پاکی مریم:

ابکار خاطرم همه مریم طبیعت‌اند

عیسی به مهدشان در، بی‌ننگ شوهری

اشاره‌ای است به پاکی حضرت مریم (ع) آن گاه که حتی نزدیکان وی، او را متهم کردند:

«یا اُختَ هارونَ ما کانَ اَبوُکِ امرَأ سَوْءٍ وَ ما کانَت اُمُکِ بَغیاً» (٢٧/مریم)

و زمانی که روح القدس به وی نزدیک می‌شود:
«قالَت اِنّی یَکونُ لی غلامٌ و لم یَمسَسنی بَشَرٌ وَ لَم اَکُ بَغیاً» (۲۰ / مریم)

٤- قصه‌ی موسی:

از این قصه‌ی قرآنی طالب آملی به شیوه‌های گوناگون بهره برده است، حدود چهل بار در دیوانش بدان اشاره شده است، از باب نمونه به مواردی اشاره می‌شود:

الف) دیدن آتش از درخت در شب بعثت:

بی‌هوای آتش اندر فصل دی بیرون رود تیرگر از یاد طبع مستقیمش تاب تیر
طایر شاخ چه‌ی طور اجابت بودم در تأثیر بروی نفسم بر بستند

اشاره‌ای است به آیه آنکاه که در طور سینا موسی (ع) در پی آتش بود تا خانواده‌اش را گرمایی به دست آورد:
«اِذرَاناراً فقالَ لاِهلهِ امکُثُو ا انیّ انستُ ناراً لَعَلیّ اتیکُم مِنها بِقَبَسٍ اَو اَجِدَ عَلَی النارِ هُدی» (۹ طه)

ب) سخن گفتن خداوند با موسی (ع)

کلیم اگر به زمان تو در جهان بودی چو کودکان ز تو آموختی سخن کردن
آن موسیم که چون بگشایم لب آورم در آفرین زبان وضیع شریف را
کلیم الله دانشم بی تکلف کلام الله نطق نازل به شأنم

خداوند با موسی بی‌واسطه سخن گفت و بدین سبب موسی (ع) کلیم الله شهره شد یک بار آن جا که موسی (ع) به رسالت برگزیده می‌شود:
«فَلَما اَتها نُودیَ مِن شاطیِ الوادِ الاَ یمَنَ فِی البقعَةِ المبارکَه مِنَ الشَّجَرَه اَن یا موسی اِنی اَنا اللهُ رَبُّ العالمینَ» (۲۹/ قصص)

بار دیگر آن جا که درباره‌ی عصای دستش می‌پرسد و موسی جواب می‌دهد و لذت کلام با وی موسی را با اطناب در سخن وا می‌دارد:

«وَما تِلکَ بِیمینِکَ یا موسی قالَ هیَ عصایَ اَتَوَکَّوءُا عَلَیها وَاَهُشُّ بِها عَلی غَنَمی وُلِیَ مارِبُ اُخری» (۱۷-۱۶/ طه)

ج) تجلی حضرت حق در طور سینا:

منـزل طـورای کلیم، نغز تجلـی گـه است
لیک سرکوی دوست جلوه گه دیگر است
ابـرام مـن زیـاده از آن اسـت کـز سـوال
بتـوان زبـان بـریـد بـه یـک لـن ترانیـم
از بـرق تجـلـــی تـــو بـــر طـــور دلـم
هـر ذره‌ی شوق موسی مدهوشـی است

عده‌ای از یاران موسی (ع) از وی می‌خواهند که خداوند را با چشمان خود ببیند، حضرت حق فرمود «لن ترانی» ای موسی (ع) هرگز مرا نمی‌بینی، اما به کوه نظر افکنید تا با تجلی حضرتش آشکار شود، کوه از هم پاشید و موسی فریادی کشید، قرآن می‌فرماید:

«وَلَمَّا جاءُ مُوسی لِمیقاتِنا وَ کَلَمهُ رَبُّهُ قالَ ربی ارِنی اَنظُر الِیکَ قالَ لن ترانی و لکِن اُنظُر الِی الجَبَلِ فَانِ استَقَّر مکانهُ فَسوفَ تَرانی فَلَما تَجَلی رَبُّهُ لِلجبلِ جَعَلَه دَکّاًوَخَرَّ مُوسی صَعِقاً» (۱٤۲/اعراف)

د) ید بیضای موسی (ع):

نیستـم موسـی ولیکـن چـون یـد بیضـا مـرا
می‌نماید جلوه صـد شـاخ چمـن در آستیـن
چـون یـد بیضـای فقـرم بر سر آرد به آستین
پنجه‌ی خورشید جاهش بر فلک پوشد زمین

علیم عالم نوریم در سراچه‌ی خاک
زیارت ید بیضای ماشگون دارد

اشاره به آیاتی دارد که در آن یکی از معجزات حضرت موسی کلیم را دست نورانیش معرفی می‌کند، آن گاه که از آستین خارج نمود می‌درخشید:

«وَ نَزَعَ یَدَهُ فَاِذا هِیَ بیضاءُ للناظرین» (۱۰۷ / اعراف، ۳۲/ شعرا)

ه) عصای موسی:

در بنان تو عصایی است که چون چوب کلیم
می‌شود وقت غضب صورت تو عیش بدل
شها فرشته پناها تویی که همچو شهاب
به رجم دیو کنی آتش عصا شمشیر

اشاره‌ای است به آیاتی که خداوند به موسی امر می‌کند که در برابر جادوی جادوگران عصایش را به زمین افکند تا اژدهای سهمناک، جادو گران را بهراساند و یا آن گاه که امر نبوت را به عهده می‌گیرد فرمان انداختن عصای او را می‌دهد:

«وَ القِ عَصاکَ فَلَما رَاها تهتزکَاَنَّها جانٌّ وَلی مُدبِراً وَلَم یُعقِّب یا موسی لا تَخَف» (۸ نحل)

و یا آن جا که فرمود:

«وَ ما تِلکَ بِیَمنیکَ یا موسی هِیَ عَصای... قالَ اَلقها یا موسی فَالقیها هِیَ حَیَّه تَسعی» (۱۹-۱۷طه)

نتیجـه‌گیـــری:

آنچه از این گفتار به دست می‌آید این است که طالب آملی از تأثیر قرآن کریم به شکل‌های زیر تأثیر پذیرفته است:

– ازترکیبات قرآن هم‌چون: استغفرالله، اولی الامر، بسم الله، تبارک الله، حبل الله، ماء معین، معاذالله، من وسلوی نعوذ باالله... استفاده نموده و تصاویر زیبایی را خلق کرده است، اما این بهره‌مندی بیشتر جنبه‌ی ادبی و هنری دارد و قصد وی تفسیر و تأویل آن‌ها جملات نبوده است.

– بیشترین تلمیحات طالب آملی به قرار زیر است:

آفرینش به امر کن، ابلیس و نافرمانیش، اعمال انسان و ثبت کرام الکاتبین، اعمال انسان و معیار بودنش و خلقت انسان از گل و دمیدن روح الهی، پذیرش ربوبیت خداوند در عالم و توکل بر حق و نگهبانی از جانب او، حجاب و آیاتش، دنیا و رنج و عذاب، رحمت خداوند و مأیوس شدن، زکات حضرت امیر در حال رکوع، سوره‌ی طوبی، شهیدان و حیات آن‌ها فریب آدم، قوم یأجوج، معراج حضرت رسول (ص) میثاق و سمعنا.

– استفاده طالب آملی از قصه‌های قرآن بیشتر مربوط به قصه آدم، ابراهیم، اسماعیل، ایوب، بلقیس، خضر، سلیمان، داوود، عیسی، موسی، هاروت و ماروت، نوح، یوسف و یعقوب است که در آن بین بیشترین استفاده از ماجرای حضرت موسی شده که در حدود چهل بار در دیوان اشعارش به آن اشاره کرده است.

لازم به ذکر است طالب آملی و حتی دیگر شاعران سبک هندی در بهره‌مندی از آیات قرانی تاکید بر تفسیر و تاویلات ندارند بلکه بیشتر جهت استناد به آیات و خلق زیبایی‌های هنری از مفاهیم قرآنی بهره‌مند شده‌اند.

بررسی هویت دینی در اشعار طالب آملی

سید صادق بردبار[۱]

چکیده:

بازخوانی فلسفه‌ی آفرینش و مطالعه‌ی هویت و ماهیت انسان، از دیرباز دست مایه‌ی پژوهشگران و آگاهان عرصه‌ی تحقیق بوده و هست. البته این مهم بیشتر از منظر نویسندگان و شاعران فهیم و صاحب سبک ادبی (نظم و نثر) نگریسته شده است. چه، هر یک از آن‌ها باتوجه به نوع جهان‌بینی و طرز فکر خود، بازتعریفی از ماهیت انسان و جایگاهش در نظام هستی ارائه نموده‌اند. در این موقعیت، طالب آملی یکی از شاعران و متفکران شیعی مذهب است که به سهم خود هویت دینی و رگه‌هایی از توجه انسان دیندار و معتقد را در شعر و سخنش به نمایش می‌گذارد و آن‌ها را مورد مداقه قرار می‌دهد.

در این مقال، نگارنده می‌کوشد تا ضمن ارائه‌ی تعریف از هویت و انواع آن، از منظر این شاعر برجسته، هویت دینی را در اشعارش واکاود و نوع نگاه دینی و میزان توجه این شاعر بزرگ شیعی (سبک هندی) را با ذکر عناصر و مؤلفه‌های آن تحلیل کند.

واژگان کلیدی:

هویت، دین و مذهب، تفکر شیعی، طالب آملی، سبک هندی.

---

۱. کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی.

هویت، تعاریف و انواع آن

برای آن‌که بتوانیم در شناخت مؤلفه‌ها و عناصری که به هویت دینی مربوط می‌شود، درست‌تر و بهتر عمل نمائیم، لازم است تعریفی از هویت و انواع آن ، خصوصاً هویت دینی و ابعاد آن به دست دهیم. برای کلمه‌ی هویت معانی متعددی در فرهنگ‌ها عنوان شد. در فرهنگ معین کلمه‌ی هویت چنین تعریف شده است:۱. ذات باری تعالی ۲. هستی، وجود ۳. آن چه موجب شناسایی شخصی باشد، ورقه شناسایی.(معین، ۱۳۸۱ ، ذیل کلمه‌ی هویت)

در فرهنگ بزرگ سخن نیز هویت به معنی؛

۱. آن چه شخصی با آن شناخته می‌شود مانند نام، نام خانوادگی و دیگر ویژگی‌های مندرج در شناسنامه.

۲. مجموعه ویژگی‌ها به ویژه، ویژگی‌های شخصیتی و فرهنگی فرد که او را از دیگران متمایز می‌کند.

۳. واقعیت وجودی هر چیز، چگونگی، چیستی، ماهیت.

٤. آن‌چه بذاته تشخص دارد. (انوری، ۱۳۸۱، ص٨٤٦٠)

واژه‌ی هویت (Identity)، در زبان لاتین از Identitas گرفته شده که ریشه آن Idem یعنی«مشابه و یکسان» است این ماهیت وجودی جزء ذات آن است. (الطایی، ۱۳۸۲ : ٣٤)

هم‌چنین در مفاهیم کلی‌تر، هویت به معنای درک و دریافت حقیقت و شخصیت، ذات و هستی و وجودی که منصوب به «هو» یعنی خداوند بزرگ و مهربان است، خواهد بود. زیرا در پرتو هویت بین خود و دیگران توازن برقرار می‌شود. پاسخی دلنشین به گیتی‌شناسی و حقیقت‌یابی خویش می‌یابد، و از آسیب‌های درونی و بیرونی خود فراموشی یا خودزبانی مصون می‌ماند. (فرهنگ عمید- ص١٢٦٥؛ لغت‌نامه دهخدا، ج ١٤: ص ٢٠٨٦٦؛ به نقل از لقمانی، ۱۳۸۵: ١٥٦)

این کلمه (هویت) در یک معنا به ویژگی یکتایی، فردیت و تفاوت‌های اساسی اشاره دارد که یک شخص را از همه‌ی افراد دیگر متمایز می‌کند. (جنکینز، ۱۳۸۱: ۵)

پس از این تعاریف می‌توان چنین برداشت کرد که هویت «خود» واقعی خود را پیدا کردن و شناختن است. در مقابل، خود را گم کردن و خود فراموشی منحصر به این نیست که انسان درباره‌ی هویت و ماهیت خود اشتباه کند، و مثلاً خود را با بدن جسمانی و احیاناً با بدن برزخی آن چنان اشتباه کند که احیاناً این اشتباه برای اهل سلوک رخ می‌دهد. انحراف هر موجود از مسیر تکامل واقعی، انحراف از خود به ناخود است. این انحراف بیش از همه جا در مورد انسان که موجودی مختار و آزاد است، صورت می‌گیرد. انسان هر غایت انحرافی را که انتخاب کند، در حقیقت، او را به جای «خود» واقعی گذاشته است؛ یعنی، ناخود را خود پنداشته است.

آن‌چه در مورد ذم محو شدن و فانی شدن در مادیات آمده است، ناظر به این جهت است. پس غایات اهداف انحرافی داشتن، یکی از عواملی است که انسان، غیر خود را به جای خود می‌گیرد و در نتیجه، خود واقعی را فراموش می‌کند و از دست می‌دهد. هدف و غایت انحرافی داشتن تنها موجب این نیست که انسان به بیماری «خود گم کردن» مبتلا شود. کار به جایی می‌رسد که ماهیت و واقعیت انسان مسخ می‌شود و به آن چیز مبدل می‌شود. (مطهری، ۱۳٦۱ : ۱۸۹)

هویت (شخصیت) انسانی است که به گونه‌ای خاص شکل می‌گیرد. این هویت، گاهی به گونه‌ای متعالی شکل می‌گیرد، که از آن به «من» حقیقی تعبیر می‌کنیم و گاهی هم به گونه‌ای کاذب و جعلی، شکل می‌گیرد که از آن به «من» حیوانی تعبیر می‌کنیم. هویت (Identity)، همان هستی انسان است و وجود حقیقی او را تشکیل می‌دهد. به عبارت دیگر، می‌توانیم از کلمه‌ی هویت، مفهوم شخصیت را نیز مراد کنیم. شخصیتی که دارای ابعاد گوناگون است و اعمال و رفتاری که از چنین فردی صادر می‌شود، ناشی از هویت در درون است. (دو فصلنامه فرهنگی، سیاسی و اجتماعی. سال نهم: ۲۹). «من» انسانی بر دو نوع است:

۱. « من» حقیقی و متعالی،

عبارت است از خودیت انسان، یعنی همان که خودش باشد با امکانات و ابزارها و استعدادهای نهفته در وجودش. همانی که از عالم قدس آمده و وجودش بارقه‌ی ملکوت را با خود به همراه دارد. و تجلی گاه حضرت قدسیت است. هنگامی که این ابزارها، مایه‌ها و استعدادها به مرحله‌ی شکوفایی و رشد می‌رسد، «من» حقیقی و متعالی انسان، عملاً بروز و تجلی یافته است. مفهوم «خود» (Selfconcept) به جنبه‌هایی از یک فرد اشاره دارد که به صورت «من» معین می‌شود و معمولاً بر ادراکات و احساسات در مورد بدن خود، توانایی‌های شخصی، ارزش‌ها و علایق است.(بیانگرد: ۱۰۱)

هویت با مفهوم خود و عزت نفس رابطه دارد. عزت نفس واقع گرایانه، بنیانی را برای احساس پایداری از هویت فراهم می‌سازد.

۲. «من «کاذب یا «من» ثانوی و جعلی:

«من» کاذب و جعلی، این است که از آن جوهره‌های الوهی و قدسی فاصله بگیرد و خود را در ساختاری حیوانی مشاهده کند و یا بدون اراده، در اختیار دیگران قرار گیرد و دیگران وجودش را به دلخواه خود بسازند، که البته در اینجا هم ساختن و پرداختنی تجلی می‌کند، اما آن «من» حقیقی و متعالی را نشان نمی‌دهد، بلکه در واقع وجود الوهی و قدسی او چنان در غبارها و کدورت‌ها فرو رفته که از او جز حیوانیتی مدرن، مکانیکی، صنعتی، ماشینی باقی نمانده است؛ و به عبارت دیگر، به ظاهر انسان ولی در باطن موجودی دیگر است. و به عبارت و تعبیر ملای رومی (مولوی) در زمین دیگران خانه کرده است:

مکن

چیست بیگانه، تن خاکی تو　　کز برای اوست غمناکی تو

(دفترپنجم، منثوی، مولوی)

هویت منفی، به «خودی» اشاره دارد که به کلی متضاد با حاکمیت ارزش‌هاست. هویت منفی، اغلب در شرایط به وجود می‌آید که والدین جامعه، از موفقیت‌های انفرادی شخصی حمایت ناچیزی می‌کنند. در این حال، اغلب از برچسب‌هایی چون «بزهکار» یا «بی‌عرضه» برای شناساندن و توصیف این افراد استفاده می‌شود. البته این قضیه مسلم است که چون افراد انسانی همواره در پی دست یافتن به هویت می‌باشند این‌گونه افراد که هویت منفی را می‌جویند، دمادم تلاش می‌کنند که در مسئله‌ی هویت‌یابی، به پیش بروند و به تعبیر قرآن مجید، «بل یرید الانسان لیفجر امامه» (قرآن، قیامت : ۵) انسان، همواره می‌خواهد که پیش روی او باز باشد بدون مانع در هر زمینه‌ای که می‌خواهد، به گونه‌ای بلامانع و نامحدود، حرکت کند؛ در نتیجه، این افراد همواره سعی می‌کنند در همین مسیر هویت‌یابی منفی، برای این که نظر دیگران را به خود معطوف سازند، به شکلی افسار گسیخته به پیش بروند. اریک فروم در کتاب گریز از آزادی خودش درباره‌ی هویت چنین می‌گوید: «زمانی کلیسا حاکم مطلق بود و به نام دین، رفتار خاصی را به مردم تحمیل می‌کرد، پس از آن قدرت دولت و حکومت‌های استبدادی جایگزین شدند. زمانی که مردم توانستند از زیر سلطه‌ی این هر دو بیرون روند، گمان کردند دیگر آزادند و هویتشان را بازیافته‌اند، اما نمی‌دانستند چیزهایی که در بین خودشان به نام «وجدان اخلاقی» و یا «آرمان و وظیفه» پذیرفته‌اند، صورت‌های دیگری از همین قدرت‌های قدیمی‌اند که شخص بنا به مقتضیات اجتماعی، آن‌ها را به درون ذهن خود برده و به صورت احکام استیناف‌ناپذیر اخلاقی بر خودش صادر نموده است. (فروم، اریک، گریز از آزادی، ترجمه فولادوند ص۱۰۸، به نقل از سروش، ۱۳۸۰ : ۱۶۲)

انواع هویت

وقتی درباره‌ی انسان و زندگی او صحبت می‌شود باید او را در موقعیت‌های مختلف و هویت‌هایش بررسی کرد و آقای محمد مهدی صفورایی، نویسنده‌ی

مقاله‌ای بـا عنـوان «هویـت و انـواع آن» در مجلـه‌ی دیـدار آشـنا کـه در سـایت تخصصی راسخون درج شده اسـت، شـش نـوع هویـت را مطـرح مـی‌کنـد کـه عبارتنداز: هویت فردی؛ هویـت ملـی؛ هویـت دینـی؛ هویـت اجتمـاعی؛ هویـت فرهنگی؛ هویت تمدنی. (سایت راسخون، ۱۳۸۹: ۲) از این‌رو، باتوجه به موضوع مقاله در این‌جا تنها به تعریف هویت دینی و ابعاد آن می‌پردازیم.

هویت دینی:

هویت دینی را نیز در دو سطح می‌توان مشاهده کرد: اول سطح فردی و شخـصی که تقریباً مترادف با دینداری فردی است؛ اما در سـطح دیگـر، هویـت دینـی بـه عنوان جمعی نیز مطرح است و متضمن آن سطحی از دینداری است که با "مـای جمعی" با همان "اجتماعی دینی" یا "امت" مقارنه دارد. در این معنا هویت دینی به معنای تعلق و تعهد به جامعه‌ی دینی است. البته هر دو سطح از هویـت دینـی (شخصی و جمعی) متضمن میزانی از دینداری اسـت. بـه معنـای دیگـر، هویـت دینی یعنی اینکه شخص بداند چه دین و مذهبی را انتخاب کرده است و آن دیـن چه چیزی را از او می‌خواهد و چه چیزی را باید ترک کند. بـدیهی اسـت کـه از پیامدهای هویت دینی، احساس مسئولیت و تعهد در قبال ارزش‌ها و باورهای آن مکتب می‌باشد. (همان: ص ۲)

ابعاد هویت دینی:

الف- بعد دینداری

بررسی پژوهش‌های تجربی راجع به دینداری نشان می‌دهد که چند بعـدی بـودن دین، نکته‌ای است که عموماً توسط پژوهشگران پذیرفته شـده اسـت. «گـلاک و استارک در حوزه مورد بررسی و پژوهش خود، پنج بعد را در نظر گرفتـه اسـت:

بعد اعتقادی، بعد شعائر و مناسک، بعد تجربی، بعد دانش دینی و بعـد پیامـدی.» (هاتف نیا، ۱۳۸۷: ۲۱ اردیبهشت)

ب- بعد اجتماعی

این بعد با مجموعه‌ای از نشانگرها سرو کـار دارد کـه مـرز گـروه‌هـای دینـی را تعریف می‌کند و به شخصی اجازه می‌دهد کـه میـان درون گـروه و بـرون گـروه تمایز قائل شود؛ بعد اجتماعی با تعریف رسمی و علمـی تعلـق، ارتبـاط دارد. در واقع بعد اجتماعی، احساس تعلق خاطر مشترک و احـساس تعهـد افـراد بـه مـا مسلمانان را نشان می‌دهد.

ج- بعد تاریخی

این بعد را می‌توان آگاهی و دانش نسبت به پیشینه‌ی تـاریخی و احـساس تعلـق خاطر و دلبستگی بدان دانست. این تعریف در برگیرنده‌ی دو بعد است:

الف- دانش تاریخی به معنـای آگـاهی از مهـم‌تـرین حـوادث و شخـصیت‌هـای تاریخی است.

ب- تعلق خاطر تاریخی، به معنای وجود احـساسات و عواطـف مثبـت و منفـی نسبت به حوادث، وقایع و شخصیت‌های تاریخی است کـه نتیجـه‌ی آن برخـورد غرورآمیز و افتخارآمیز با آن یا توافق دانستن فعالیت‌هـا و اقـدام شخـصیت‌هـای موثر و مثبت در تاریخ کشور یا ناراحتی، سرافکندگی و تحقیرشدن است.

د- بعد فرهنگی

این بعد حاوی مجموعه‌ای از عناصر شناختی، نمادین و عملی اسـت کـه میـراث سنتی خاصی را تشکیل می‌دهد. آموزه‌ها، کتاب‌ها، علم و تفاسیر علمی، رفتارها و آیین‌ها و رموز آیینی، تاریخ اندیشه‌ها و شـیوه‌هـای اندیـشه ورزی کـه ریـشه در فعالیت‌های اجتماعات دارند، عادت غذاخوردن، لبـاس پوشـیدن، امـور جنـسی، بهداشت و نظایر آن که با نظام اعتقـادات فـرد مـرتبطانـد. «هنـر و آفریـده‌هـای

زیباشناختی که به طور علمی توسعه یافته است و با این اعتقادات ارتباط دارد و نظایر آن شامل بعد فرهنگی هویت دینی می‌شود. در واقع، بعد فرهنگی، نگرش مثبت به میراث فرهنگی مذهبی و اهتمام به حفظ و نگهداری آن را نشان می‌دهد.» (راسخون، ۱۳۸۹: ۲) هویت فرهنگی، مهم‌ترین نوع هویت است هم از لحاظ ساخت و محتوا و هم از لحاظ زمانی باید مورد توجه عمیق و جامع قرار گیرد؛ زیرا هویت فرهنگی در تحقق سایر هویت‌ها نقش جدی دارد و هویت دینی نیز یکی از آن هویت‌هاست «هویت فرهنگی چون آتش زیر خاکستر است یا هم‌چون ستاره چشمک زن و موجب امتیاز قولی از قول دیگر و مایه‌ی دوام و بقایش در طول تاریخ می‌شود؛ به بیانی دیگر، صورت ایدئولوژیک هویت ملی، پوست است و هویت فرهنگی، مغز.» (ستاری، ۱۳۸۳: ۱۰۹)

طالب آملی شاعر سبک هندی

محمد طالب آملی مشهور به طالبا، متخلص به طالب، از شعرای قرن یازدهم هجری است. وی در آمل به دنیا آمد و در همان شهر به تحصیل پرداخت. او در سال (۱۰۱۰ ه.ق) از آمل خارج شد و به اصفهان رفت و پس از مدتی به کاشان نقل مکان کرده است. او به مرو، قندهار و لاهور مهاجرت کرد. در لاهور به دربار جهانگیر راه یافت و در سال (۱۰۲۸ه) به ملک الشعرایی آن سلطان رسید. (سبحانی، ۱۳۷٤ : ۷۹). طالب با ذوق و قریحه‌ی سرشار که داشت، توانست در دیار هندوستان شهرت و جایگاهی برای خود کسب کند و در صف اول شاعران جای گیرد. او خواهری داشت به نام ستی النساء که بسیار به همدیگر علاقمند بودند. طالب دیوان اشعاری در قالب‌های شعری قصاید، قطعات، ترکیب بندها، مثنوی، غزلیات و رباعیات دارد. که تعداد ابیات آن را ۹ تا ۱۵ هزار بیت نوشته‌اند که توسط آقای طاهری شهاب به چاپ رسید. «بعضی از مؤلفان و تقی‌الدین اوحدی درباره‌ی طالب به مبالغه سخن گفته‌اند؛ ولی بعضی افراد دیگر مثل آذربیگدلی در آتشکده، سخنش را «مطلوب شعرای فصیح» نمی‌دانند. حقیقت امر

آن است که طالب به سبب تأثیری که در تحول سبک شـعر دوران صـفوی دارد، شاعر قابل توجه و تحقیقی است. او در شمار کسانی است که شیوه‌ی شـاعری را از آنچه که دنباله‌ی سبک آغاز سده‌ی دهم محسوب می‌شد، به جانب یک تحـول سریع و تغییر قاطع بردند که در همان سده‌ی یازدهم بـه ظهـور شـاعرانی چـون میرزا جلال اسیر و کلیم کاشانی و صائب تبریزی انجامیـد. (صـفا، ۱۳۸۳: ۱۰٦۲) طالب در بین شعرای سبک هندی، مقام ممتازی دارد چرا کـه او شـاعر فطـری و طبیعی است. او مـی‌توانـست فـی البداهـه شـعر بگویـد بـه خـصوص در مـدح جهانگیرخان قصیده‌ی غرایی دارد. باید دانـست کـه صـفت ممتـازه‌ی طالـب در شاعری دو چیز است: یکی، ندرت تشبیه و دیگر لطف استعاره، نفاست و نزاکت استعارات قبل از این شروع شده بود. (شـبلی نعمـانی، ۱۳۳٤: ۱۵٦–۱۵۵). همـان طور که می‌دانیم حکومت و سلسله‌ی صـفوی، چـون جهـان بینـی شـیعی داشـتند، باعث تغییر در تفکر و بیان و تغییر سبک شدند. سبک هندی از اوایل قـرن یـازدهم تا اواسط قرن دوازدهم به مدت ۱۵۰ سال در ادبیـات فارسـی رواج داشـت. آقـای مجید یکتـایی در کتـاب «نـوپردازی در نقـد شـعر فارسـی (ص۱۲۲) مـی‌نویـسد: «نخستین بار هرمان اته، این اصطلاح (سبک هندی) را در تاریخ ادبیات خود به کار برد و سپس ادوارد براون از او تقلید کرده است.» (شمیسا، ۱۳۸٦: ۲۷۳). این سـبک از دوره‌ی تیموری به تدریج پیدا شـد و زبـان فارسـی در ایـن دوره، بـه تـدریج از روش قدیم دور شد و سبک و روش سـاده‌ای پیـدا کـرد کـه بـر لغـات عامیانـه و اصطلاحات عمومی مبتنی بود. این سبک، مخصوصاً از دوره‌ی سلطان حسین بایقرا به بعد معمول شد و در دوره‌ی صفوی صاحبان این سبک به هندوسـتان رفتنـد کـه طالب یکی از آن شاعران مطرح است (همـایی، ۱۳۷۳: ۵۹). تخلـص اولیـه طالـب آشوب بوده است و بعدها به طالب تغییر یافت. نکتـه‌ی جالـب ایـن کـه، شـعرای دیگری غیر از او به تخلص طالب و... اشتهار داشتند. مثـل: طالـب تبریـزی، طالـب گیلانی، طالب جاجرمی، طالب اصفهانی (دیوان اشـعار، ص٦۸). بـه طـوری کـه از آثار موجود طالب مستفاد مـی‌شـود او از اوان جـوانی بـه اصـول مـذهب جعفـری

پای‌بند بود و قصائد شیوایی در منقبت علی(ع)، امـام رضـا و امـام زمـان حـضرت مهدی (عج) دارد که همین ویژگی او، ما را در نگاشتن این مقاله ترغیب نمود.

عناصر و مؤلفه‌های دینی در اشعار طالب آملی

با توجه به گستردگی موضوع‌ها و حیطه‌های دینی، ناچـار بایـد بـه عناصـر کلـی اشاره نمود. چه، پردازش بـه موضـوعات جزئـی در حـوزه‌ی مبـانی توحیـدی و اعتقادی و دیگر ابعاد و مؤلفه‌های آن از حوصله‌ی این مقال بیرون است. در ایـن جا، عناصر را به چند بخش، تقسیم کرده، مصادیق و نمونه‌های شعری آن را نیـز ارائه می‌دهیم. تذکر این نکته‌ی مهم، ضروری است که باتوجه به این که طالب از شعرای مطرح و بزرگ سبک هندی است و از ویژگی‌های بـارز ایـن سـبک هـم مضمون سازی و پرداختن به صـور خیـال و نـازک طبیعـی‌هاسـت از ایـن‌رو، در بیشتر ابیات دیوان طالب انگاره‌های دینی و مذهبی بـه صـورت ظـاهر و مـستقیم کمتر جلوه می‌کند و بیشتر در قالب مفاهیم و مضامین بدان پرداخته شده است.

طالب آملی مثل همه‌ی شاعران و نویسندگان معتقد، آغاز دیوان اشعارش را با نام و یاد خداوند بزرگ و استعانت از ذات احدیت و مناجات شروع می‌کنـد و ایـن اقدام نمونه‌ی کوچکی از اعتقاد به توحید است.

الهی شعله‌ی شوقـــم فـزون ساز — مـرا آتش کـــن و در عـالـــم انـــداز
الـــهی ذره‌ای آگـــاهیـم بخـــش — رهم بنمـــا و بـــرگمـراهیـم بخـــش
مرا جز نیت حمدت به دل نیست — جز این اندیشه‌ام در آب و گل نیست
در زمیـن دیگـــران خـــانه مکـن — کـار خـــود کـــن کـار بیـــگـانـه

(دیوان اشعار: ص ۷۳)

سرگرم به مهر تو زبـس در تـه خاکیـم
آتشـکـده آیـد بـه طـواف لحـد مـا
طوف حرم از دست شدای کاش نمی‌داشت
بـوئـــی صنـم بـرهمنان از صمد ما

(ب، ۵۸۷۸-۵۸۷۷)

من که سر بر کف تسلیم نهم چون خورشید
دگر از ذره وجودان جهان باک چرا
(ب، ۵۹۹۵)

طالب در برخی اشعار خود، ارادت و تفکر شیعی علوی خود را با مدح و منقبت امیرالمؤمنین حضرت علی(ع) به نمایش می‌گذارد. توجه به مذهب تشیع و اصل امامت، خود از مؤلفه‌های هویت دینی و اعتقادی است. او در وصف و مدح علی (ع) چنین می‌گوید:

علی ولی آنکه از ضرب تیغش — تن خصم چون فرقدان اوفتاده
گهر گشته آوارهٔ جودش آنگه — به گوش کرام جهان اوفتاده
بپایش سر و جان فدا کرده دشمن — وز او ضرب تیغ زبان اوفتاده
تب لرزه از هیبت ذوالفقارش — برانـدام هفت آسمان اوفتاده
(ابیات ۳۱۲۳-۳۱۲۰)

امام انس و جن شاهی که نبود منکر ذاتش
مسلمانی یهودی کافری گبری و ترسائی
خطیب هفت منبر شاه دین داماد پیغمبر
که بر منشور ایمان همچو نامش نیست طغرائی
(۳٦٤٧-۳٦٤٨)

اعتقاد به منجی و موعود آخرالزمان، از نشانه‌های انسان‌های معتقد و دیندار در همه‌ی ادیان است. در دین مبین اسلام اعتقاد به مسئله‌ی موعود و منجی بزرگ حضرت مهدی (عج) نیز از نشانه‌های اعتقاد به امامت، خصوصاً تفکر شیعی است که طالب به آن توجه خاص داشته است. حتی ظهور و حضورش را نسخه‌ی شفابخش مثل دم روح بخش حضرت عیسای مسیح معرفی کند و در اوضاع نابسامان زمانه‌اش از وجود موعود کمک می‌طلبد و شکایت مردم را به محضرش عرضه می‌نماید.

از شرم این سیاه دلان می‌برم پناه — بر در گه امام زمان نقد عسگری

مولای دین محمد مهدی که شرع او داده رواج قـاعـــده‌ی دیـــن جعفـــری
فتوای او که نسخه‌ی عیسای ملت‌ست جان‌ها دمیـده در تـــن شـــرع پیمبـــری
ناموس پرده بسته چنان در زمـان او کین صبح کرده بر سر خورشید چادری
(ب ۳٤٦٥-۳٤٦۲)

همچنین در قصیده‌ای دیگر درباره‌ی امام زمان (عج) می‌گوید:

ای شرع تـو مـــروج دیـن پیمبـــری زیب از تو یـــافته روش شـرع گستری
دعوای غبن عمـــر کنند اهـل روزگار بـــر روزگار چـون تو نشینی به داوری
گر خلق باشیـــم ولای تـــو دم زننـــد آفـــاق را کنند یکـــی گـــوی عنبـــری
یک‌دل کم است عمر ترا ز آن‌که مهر تو دارد هزار ذره چو ایـن مهـر خـــاوری
وقت است کز نشیمـن اقبـال مستـدام چون خور برون خرامی با تیغ حیدری
(ابیات ۷۵-۳٤۷۲ و ۳٤۷۹)

طالب اشعاری هم در مدح و ثنای امام رضا(ع) دارد کـه ایـن‌جـا نمونـه‌ای آورده می‌شود.

درگه کیست آن رفیع مقام که از وی چکد تراوش دین
در گه پادشاه ملک صفـا نقد حیدر علی بـن موســی
آن شهنشاه آسمان خرگاه که سجود درش چکد زجباه
آنکه با یاد رفعت قدرش کند اندیشه بر سپهـر نگـــاه
(٤٥۳۵-٤٥۳۸)

اعتقاد به اولیای الهی، حضرت خضر:

با مطالعه‌ی دیوان اشعار طالب، در جای جای آن از نام خضر با مضامین مختلتـف از جمله هادی گمراهان، یافتن آب حیـوان بـرای بقـای جـاودانی و... اسـتفاده‌ی فراوان شده است.

از یاد حلق تشنه‌ی ما می‌زند مدام تبخال آتشین زلب آب خضر نوش
(ب ۱۳٤٦۳)

دهان تنگ تو سرچشمه‌ای است خضر فریب
که فارغ از ظلمات‌ست آب حیوانش
(ب ۱۳٤۸٦)

که گر یک خضر آب زندگی داشت
هزاران خضر دارد آب لاهور
(ب ۸٦۲)

اعتقاد به بهشت، حوری و غلمان از مؤلفه‌های دینی و اعتقادی ماست که با توجه به هویت دینی طالب، نمونه‌هایی در اشعار او دیده می‌شود.

رخت بهشت برین است و حسن رضوانش
کرشمه‌های خط و خال حور و غلمانش
(ب ۱۳٤۸٤)

نه غلمان دوده‌ام نه حور بنیاد
بنی نوعم به معنی آدمی زاد
(ب ۵۱۸۸)

آه ما چون شجر حسن تو نخلی‌ست بلند
که سر سدره طوبی به میانش نرسد
(ب ۱۰۲۳۷)

توجه به مکان‌های مقدس که باعث تحکیم روحیه‌ی اعتقادی در انسان می‌شود و به باور دینی انسان تلنگر می‌زند، از مؤلفه‌های اعتقادی و دینی است. که در اشعار طالب به کعبه، حجرالاسود و حوض کوثر توجه شده است.

به کعبه دیده فرو بسته‌ام خوش آن‌که زخواب
نظر گشایم و خود را به کوی او بینم
(ب، ۱٦۱۵۰)

میان کعبه‌ی ذات تو فرق دشوار است
تو چار عنصری و کعبه چهار ارکانی
(ب، ۳٦۱۱)

به ناصیه‌ی صفحه که رکنی است زکعبه

هر دم حجر الاسودی از نقطه نمائی

(ب، ۳۲۹۳)

نـــاز کـــوثـر کـــرشمـه‌ی تـسنیـــم

تشنـــه را کـــرده مست سیـــرآبـی

(ب، ۳۵۵۸)

اعتقاد به روز قیامت و معاد، یکی از مؤلفـه‌هـای اصـلی دینـی همـه‌ی ادیـان بـه خصوص دین مبین اسلام و گروندگان و دارندگان این دین اسـت. طالـب آملـی هـم بـه طـور مـستقیم و رسـمی در ایـن موضـوع داد سـخن داده اسـت. اینـک نمونه‌هایی از این دیدگاه را این جا می‌آوریم:

خار صحرای قیامت غنچه‌ها بیرون دهد

چون چکد خون گناه از نامه‌ی رنگین ما

(ب، ۵۸۵۸)

من و شوخی که استیلای حسنش درصف محشر

شکایت شکر سازد بر زبان‌ها دادخواهان را

(ب، ۵۷۷۵)

بزرگا، دستگیرا، رحم کن از پنجه‌ی عجزم

مکش دامن که در محشر ندارم جز تو ملجائی

(ب، ۳۶۷۵)

همچنین در ادامه‌ی این بحث، موضوع شـفاعت پیـامبر(ص) و بزرگـان دینـی را مطرح می‌کند.

یکی شمع فرو مرده زباد دامن عصیان

مسیحـــا از دم پاک تو دارم چشـم احیائی

به کف دارم یکی حکم شفاعت از شه یثرب

ز طغرای تو این پروانه را می‌خواهم امضائی

(ابیات، ۳۶۷۷-۳۶۷۶)

تا روز حشر می‌دمدم بوی گل ز جیب
با یاد او شبی که در آغوش می‌روم
(ب، ۱۶۱۵۳)

جریده عملم را نشاید آسان خواند
چو نامه گشت سیه، مشکل است بتوان خواند
(ب، ۱۱۳۸۵)

دوری از ریا و تظاهر و یک زبان نبودن از آموزه‌های دینی است که طالب بدان نیز توجه دارد و می‌گوید:

ما طایفه را از دو زبانی خبری نیست
در عرض تمنا چه یک ما، چه صد ما
(ب، ۵۸۷۶)

اعتقاد به خواندن قرآن و رعایت تطهیر:

دلا ملوث عقلی مخوان عزایم عشق　　جُنُب روا نبود سوره‌های قرآن خواند
(ب، ۱۱۳۸۷)

اعتقاد به انجام فریضه‌ی نماز که باعث لقای دوست و قرب به خدا می‌شود.

لقای دوست شود روزیش به وقت نماز　　به آب دیده من زاهد ار وضو گیرد
(ب، ۱۱۱۸۱)

زهد و روزی و تقوا پیشگی از ارکان دینداری است و نشانه‌ی هویت دینی است.

زهد و تقوی را توای زاهد شفیع خویش ساز
من کسی دارم که در محشر به فریادم رسد
(ب، ۱۰۵۵۷)

اشاره به معراج و جبرئیل:

معراج قرب را شده‌ام نامزد که باز　　چشم دلم به شهپر جبریل می‌پرد
دل می‌پرد به کنگره‌ی کبریای دوست　　چون پشه‌ای که گرد سرپیل می‌پرد
(ابیات، ۱۰۳۵۰-۱۰۳۴۹)

مهربانی کردن، آزار نرساندن به مـردم، خـوش زبـانی و مراقبـت از آن، از جلمـه سفارشات قرآن مجید و پیامبران و اولیاء خدا به افراد دیندار است.

از این رو، از مؤلفه‌ها و صبغه‌های دینـی یـک فـرد دینـدار، رعایـت و عمـل بـه آن‌هاست. طالب نیز با ظرافت و دقت خاصی آن موارد را یادآور می‌شود.

دلا تا توانـی کـم آزار بـاش — به هر کار چون عقـل هشیـار بـاش
به آزار کسی آستیـن برممـال — که دستی است چرخ از پی گوشمال
در آی از در مهـربـانی در آی — کزین ده بـری ره به جنت سـرای
به شیرین زبانی نشین در کمین — بیـامـوز صیـادی از انـگبیـن

(ابیات، ٥٤٣١-٥٤٢٨)

از جمله جاهایی که طالب باتوجه به ویژگی‌های سبک هندی که بر نازک خیـالی و استفاده‌ی ماهرانه از صور خیال استوار است، بیان مفاهیمی چون عقـل، علـم و اخلاق است که به آن‌ها اشاره خواهیم کرد:

١. توجه به عقل که با دین و دینداری رابطه‌ی محکم و عمیق دارد، چنـان کـه در روایتی آمده است: «اولین چیزی که خداوند آن را خلق کرد، عقل بود.» یـا اینکـه «آنچه که عقل حکم می‌کند، شرع نیز آن را تائید و حکم می‌کند.» طالـب هـم در اشعارش به این مهم اشاره می‌کند.

گل عقل اول از شاخ عدم رست — گیاه و روح با او همقـدم رست
پس از ایجاد و عقل و کل بترتیب — دگر اجزای امکان یافت ترکیب

(ب، ٢١-٢٠)

عشق چون سفره‌ی تعلیم کشد شاگردم — عقل چون نان تعلم شکند، استادم
دام گسترد خرد، دانه فشان از فکرت — مرغ معنی را در بیضه‌ی دل صیـادم

(ابیات، ٤٦٨٧-٤٦٨٦)

شد عقل رهبرم به طریق جنون عشق — بی‌اختیار عقل کسی بر جنون نزد

(ب، ١١٩٣٧)

۲. عنصر علم و آگاهی از جمله مواردی است که با دین رابطه‌ی ژرفی دارد و در بسیاری از آیات و روایات به نقش و جایگاه آن اشاره گردیـد و انـسان‌هـا را بـه استفاده از این چراغ هدایت تشویق نموده است. دانایی و دانش مقدمه‌ی دارایی و اخلاق درست است. طالب می‌گوید:

سودا آن را بود زین علم حاصل — که بر خواند خط پیشانی دل
بلی علمـی بـــود در دل نهانـــم — که باشد پاره‌ی نازش بـرآنـم
کدامین علـــم، علـــم مهـــربانی — که نبود قیل آن قـال زبـــانی

(ب، ۹۹-۵۲۹۷)

نتیجه‌گیری

همان‌طور که در بخش‌های مختلف مقاله گفته شد، در اشعار طالب آملی عناصر و مؤلفه‌های دینی که بیانگر هویت و ماهیت دینی اوست، مشاهده می‌شود. در این مقاله سعی شده است تا بخشی از هویت دینی با ابعاد گوناگونش ضمن ارائه‌ی مصادیق نشان داده شود، چه مؤلفه‌هایی که به طور صریح و روشن در اشعار دیده می‌شد و چه عناصری که باتوجه به ویژگی سبک هندی با نازک خیالی و ظرافت ارائه می‌شد. نگارندگان کوشیده‌اند تا به پرسش‌های طرح شده که آیا هویت دینی را در اشعار طالب می‌توان جستجو نمود و مصادیقی از آن مؤلفه‌ها را ارائه کرد، پاسخ دهند طبعاً بررسی و تبیین تعاریف هویت، انواع آن و ابعاد مختلف هویت دینی از جمله مسائل ضروری بود که با استفاده از منابع متعدد در طول مقاله بدان پرداخته شد و به بررسی و ارائه‌ی مؤلفه‌ها و عناصر دینی راحت‌تر پرداخته شد در پایان اشعاری که نشان از هویت دینی طالب آملی و رویکرد مذهبی و تفکر شیعی او داشت، مفصلاً ارائه و شرح گردید.

منـابـع و مآخـذ

۱. **قرآن مجید**، ترجمه‌ی الهی قمشه‌ای، تهران: بنیاد نشر قرآن.

۲. آمدی، **غررالحکم و درر الکلم**، ج٤.

۳. انوری، حسن، (۱۳۸۱)، **فرهنگ بزرگ سخن**، انتشارات سخن.

٤. الطایی، قلی،(۱۳۸۲)، **هجران هویت قومی در ایران**، انتشارات شادگان.

٤. بیابانگرد، اسماعیل، **روانشناسی نوجوانان**، دفتر نشر و فرهنگ اسلامی.

۵. جنکینـر، ریچـارد، (۱۳۸۱)، **هویـت اجتمـاعی**، ترجمـه تـورج یاراحمـدی، انتشارات شیرازه.

٦. سبحانی، توفیق هـ ، (۱۳۷٤)، **تاریخ ادبیات ۳**. انتـشارات دانـشگاه پیـام‌نـور، چاپ ششم.

۷. **سایت راسخون**، وب سایت تخصصی، آخرین بازنگری۱۳۸۹/۱۲/۱.
http://www.rasejhoon.net

۸. سروش، عبدالکریم، (۱۳۸۰)، **اخلاق خدایان**، انتشارات طرح نو.

۹. ستاری، جلال، (۱۳۸۳)، **هویت ملیت و هویت فرهنگی**، نـشر مرکـز، تهـران: چاپ دوم.

۱۰. شمیسا، سیروس، (۱۳۸٦)، **سبک شناسی شعر**، نشر میترا، چاپ سوم.

۱۱. صفا، ذبیح اله، (۱۳۸۳)، **تاریخ ادبیات در ایران**، انتشارات فردوس، ج پنجم (۲).

۱۲. طالب آملی، **کلیات اشعار**، به اهتمام و تـصحیح طـاهری شـهاب، انتـشارات کتابخانه سنائی.

۱۳. طاهرزاده، اصـغر، (۱۳۸۱)، **آشتی با خـدا از طریـق آشـتی بـا خـود راسـتین**، انتشارات لب المیزان، چاپ سوم.

۱٤. لقمانی، احمـد، (۱۳۸۵)، **موضوعات و شیوه‌های گفتگـو بـا نـسل جـوان**، انتشارات بهشت بینش، چاپ اول.

۱۵. مولوی، جلال‌الدین، **مثنوی معنوی**، چاپ نیکلسون، دفتر پنجم.
۱٦. معین، محمد، **فرهنگ فارسی**، امیرکبیر.
۱۷. مطهری، مرتضی، (۱۳٦۱)، **سیری در نهج البلاغه**، دفتر انتشارات اسلامی.
۱۸. نعمانی، شبلی، (۱۳۳٤)، **شعرالعجم یا تاریخ شعرا و ادبیات ایران**، ترجمه‌ی سید محمد تقی فخرداعی گیلانی، شرکت سهامی چاپ رنگین، ج۳، تهران.
۱۹. هافت‌نیا، فاطمه، (۱۳۸۷)، **مقاله‌ی «هویت فرهنگی» روزنامه مستقل آفرینش** چاپ اول مورخ ۱۳۸۷/۲/۲۱.
۲۰. همایی، جلال الدین، (۱۳۷۳)، **تاریخ مختصر ادبیات ایران، موسسه نشر هما**، چاپ اول.
۲۱. دو فصلنامه فرهنگی، **سیاسی و اجتماعی اندیشه‌ی حوزه**، سال نهم.

تأثیر قرآن و حدیث بر شعر طالب آملی

احسان برزگر[۱] – سمانه دلیرکوهی[۲]

چکیده:
در این مقاله سعی بر این است که تاثیر قرآن و حدیث بر سروده‌های طالب آملی بررسی شود و این که طالب تا چه اندازه از مفاهیم داستان‌های قرآن و آیات الهی و احادیث معتبر بهره گرفته است، مورد بررسی و دقّت قرار گیرد و میزان دانش وی در این زمینه سنجیده شود.

واژگان کلیدی:
طالب آملی، داستان‌های قرآن، آیات الهی، تلمیحات مذهبی، احادیث

---

۱ . عضو هیأت علمی دانشگاه آزاد اسلامی رامسر– دانشجوی ادبیات فارسی دانشگاه آزاد رودهن
۲ . کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی و مدرس دانشگاه پیام نور رامسر

مقدمـه:

بسیاری از شاعران مسلمان پارسـی‌گـو، عقایـد و افکـار و اندیـشه‌هایـشان را بـه گونه‌ای مطرح می‌کردند که رنگ و بـوی دینـی و تـأثیر آیـات قـرآن و احادیـث پیامبر و امامان در آن کاملاً مشهود است. توجّه به قرآن و حدیث، زمینه‌ای بود تـا شاعران پارسی‌گو به قصد تبرّک و حرمت یا استناد و استشهاد، گاه نیـز بـه قـصد نشان دادن علم و فضل خویش سروده‌هـای خـود را بـا قـران و حـدیث، آذیـن ببندند. (راستگو، ۱۳۸۰:٦).

استشهاد به آیات و احادیث در سروده‌های شاعران گذشته، به خصوص شـاعران سبک عراقی، فراوان دیده می‌شود. ولی ایـن امـر در بـین شـاعران سـبک هنـدی (سبک شعری دوران طالب آملی) کم‌تر به چشم می‌خـورد. شـمس لنگـرودی در این باره می‌نویسد: «شاعران در پی خروج از دربار و حوزه‌های حکومتی، کـشف عناصـر پنهـان – آشـکار شـعری در زنـدگی روزمـره، اسـتفاده از اصـطلاحات، ضرب‌المثل‌ها و فرهنگ زنده و پویای مردم و فرار از مدرسه، به مرور از استشهاد به آیات و احادیث، که در کار شاعران پیشین، به ویژه شاعران عراقـی، بـه وفـور موج می‌زند، فاصله گرفتند. همان‌قدر کـه شـاعران پیـشین بـرای بیـان اندیـشه و احساس خویش از آیات و روایات و اسطوره‌ها سود می‌جـستند، شـاعران سـبک هندی از آن پرهیز داشتند. چرا که نه خـود اهـل مدرسـه و خانقـاه بودنـد و نـه خوانندگان و نویسندگانشان» (شمس لنگرودی،۱۳۷۲:۸۸).

ولی طالب آملی از این امر مستثنی است و کم و بیش از آیات قرآن و احادیث در سرودن شعرهای خود بهره گرفته است و بسیاری از ابیاتش، تلمیح به آیات قرآن و داستان‌های آن دارد که زیبایی خاصّی به شعرش بخشیده است. طالب این تأثیر را حتّی به صورت تضمین نیز بیان داشته است که خواه نا خواه خواننده را به یاد آیه‌ی مورد نظر در قرآن می‌اندازد. در این جا به نمونه‌های تاثیرپـذیری طالـب از آیات و احادیث اشاره می‌شود:

پوشم سلب شعر چو دانم که تو دانی
کآن پایه مرا ثامن این سبع شداد است
(طالب آملی، ۱۳٤٦:۱۰)

عبارت "سبع شداد" مأخوذ است از آیه دوازدهم سوره "نبأ" قرآن، که در آن خداوند می‌فرماید:

«و بَنَینا فَوقَکُم سَبعاً شِداداً» (و بر فراز سرتان هفت آسمان استوار بنا کردیم).

طالب در قصیده‌ای در منقبت علی(ع) می‌گوید:

مکن کبر کز شومی کبر، شیطان به تَحتَ الثَّری ز آسمان اوفتاد
(همان: ۹۱)

که "تَحتَ الثَّری" در بیت بالا برگرفته از آیه‌ی ششم سوره‌ی «طه» می‌باشد: «لَهُ ما فی السَماواتِ وَ ما فی الأرضِ وَ ما بَینَهُما وَ ما تَحتَ الثَّری» (آن چه در آسمان‌ها و آن چه در زمین و آن چه میان آن دو و آن چه در زیر خاک است، از آن اوست).

طالب با مهارت خاصّی با این بیت هم این آیه را به خاطر می‌آورد و هم به داستان رانده شدن شیطان از بهشت اشاره می‌کند که در آن برای خواننده، بسیار لذّت‌بخش است و دانش و آگاهی طالب را از قرآن و مفاهیم آن می‌رساند. به ترکیب «تَحتَ الثَّری» در بیت دیگر اشاره می‌کند:

چو از تَحتَ الثَّری گشتم عنان پیچ که ما تحتی ندیدیم زان به جز هیچ
(همان: ۱۸۸)

در بیت دیگری در دیوان طالب آملی آمده است:

تبارک الله ز اندیشه‌ی فلک سیرت که اوست اوّل سیارگان و مه ثانی
(همان: ۱۰۲)

و یا:

تبارک الله از آن اشهب ستاره خرام که در حقیقت صبحی است ماه پیشانی
(همان: ۱۰)

«تَبارکَ الله» اشاره دارد به آیه بیست و سوم سوره "مُومنوُن" که در این آیه خداوند به چگونگی خلقت انسان اشاره می‌کند و در بخشی از آیه می‌فرماید: "فَتَبارَکَ الله اَحسَنُ الخالقین" (آفرین بر خداوند که بهترین آفرینندگان است).

طالب، در غزل دیگری این گونه سخن می‌گوید:

قدح به صبح دمان گیر کز طلیعه شید می صبوح تو را توبه‌ی نصوح دهد

(همان، ۵۸۷)

عبارت «توبه‌ی نصوح» مقتبس است از آیه‌ی هشتم سوره‌ی «تحریم» که خداوند در این آیه می‌فرماید: «یا اَیُّها الَّذینَ آمنوا توبوا اِلی الله تَوبةً نَصوحاً عَسی رَبُّکُم اَن یُکَفِّرَ عَنکُم سَیِّئاتِکُم و...»

(ای کسانی که ایمان آورده‌اید، به درگاه خدا توبه‌ای راستین کنید. امید است که پروردگارتان، گناهان شما را از شما دور کند).

در غزل دیگری طالب آورده است:

از این چاه تعلق نام گر یوسف شوم طالب

رهایی بی‌کمند جذب حبل الله کی یابم

(همان: ۷۲۵)

عبارت «حَبلُ الله» آیه‌ی صد و سه سوره‌ی «آل عمران» را یادآوری می‌کند که خداوند در این آیه، مومنان را به متوسّل شدن به ریسمان الهی دعوت می‌کند: «وَ اعتَصِموا بِحَبلِ الله جَمیعاً وَ لا تَفَرّقُوا و اذکُروا نِعمَةَ الله عَلَیکُم ...» (همگی به ریسمان محکم خداوند چنگ بزنید و دچار تفرقه نشوید و نعمت خدا را نسبت به خود به یادآورید).

در یکی از شعرهای طالب آمده است:

ابرام من زیاده از آن است کز سؤال بتوان زبان برید به یک لن ترانیم

(همان، ۱۰۴۱)

ترکیب «لن ترانی» مقتبس است از قسمتی از آیه‌ی صد و چهل و سه سوره‌ی «اعراف»:

«وَ لَما جاءَ موسی لِمیقاتنا و کَلَّمَهُ رَبُّهَ قالَ رَبِّ اَرِنی اُنْظُر الیکَ قال لَن ترانی و لکِن اَنظُر اِلَی الجَبَلِ فَانِ استَقَرَّ مَکانَهُ فَسوفَ ترینی» (و چون موسی در وقت به وعده‌گاه آمد، و خدا با وی سخن گفت، موسی عرض کرد: خدایا خود را به من آشکار بنما که تو را مشاهده کنم. خدا در پاسخ فرمود که مرا تا ابد نخواهد دید و لکن در کوه بنگر اگر کوه در جای خود برقرار تواند ماند، تو نیز مرا خواهی دید...)

طالب در قصیده‌ای در بیان حکمت و توصیف فصول چهارگانه گفته است:

خالق قادر که کرد خلق به حرف دویی

هم حرکات فلک هم سکنات زمین

(همان، ١٠٤٤)

منظور از «حرف دویی» لفظ «کن» در قرآن است که بارها تکرار شده است. مثلاً خداوند در سوره «یس» آیه هشتاد و دو می فرماید: «اذا اَرادَ اللهُ شَیئاً اَن یَقولُ لَهُ کُن فَیکونُ» (فرمان خداوند چون اراده خلقت چیزی را کند، به محض این که گوید موجود باش، بلافاصله موجود خواهد شد). در همان قصیده به سوره «نبأ» آیه‌ی شصت و هفتم نیز اشاره‌ای می‌کند:

میخ زمین قدرتش ساخت ز ارکان کوه

بحر بر اطراف خاک ساخت تمکن گزین

(همان جا)

«اَلَم نَجعَلِ الأَرضَ مِهاداً وَ الجِبالَ اوتاداً» (آیا ما زمین را مهد آسایش خلق نگردانیدیم و کوه‌ها را عماد و نگهبان آن نساختیم؟).

علاوه بر آیاتی که ذکر شد و نمونه‌های اقتباس از آیات قرآن را نشان می‌داد، طالب داستان‌هایی دارد که در آن‌ها به قصص یا داستان‌های شیرین قرآن اشاره کرده و تلمیحات بسیار زیبایی به آن ها دارد. در این جا به نمونه‌هایی از آن تلمیحات مذهبی در دیوان طالب آملی اشاره می‌شود:

نیستم موسی و لیکن چون ید بیضا مرا
می‌نماید جلوه صد شاخ چمن در آستین
(همان: ۱۱۳۱)

«ید بیضا» اشاره دارد به یکی از معجزات حضرت موسی (ع) که چون دست راست به گریبان می‌کرد و بیرون می‌آورد نور سفیدی از آن می‌تافت و پنجه‌اش نورانی می‌شد. این معجزه به ید بیضا معروف است. (شمیسا، ۱۳٦۸:٦۳٤).

خداوند در سوره‌ی «طه» آیه‌ی بیست و دوم می‌فرماید: وَاضمُم یَدَکَ اِلی جَناحِکَ تَخرُج بَیضاءَ مِن غَیرِ سوءٍ آیَه اُخری (و بپیوند دستت را به بالت یا گریبانت که بیرون بیاید دست سفید نورانی بی‌هیچ عیب که این معجزه‌ی دیگر است).

و در سوره‌ی نمل آیه‌ی دوازدهم می‌فرماید: «وَاَدخِل یَدَکَ فی جَیبِکَ تَخرُجُ بَیضآءَ مِن غَیر سوءٍ..... (داخل کن دستت را در گریبانت که بیرون بیاید سفید و نورانی از غیر بدی).

نمونه‌ای دیگر از تلمیح به داستان‌های قرآن:

یوسف به ختم به حمد الله برون آمد ز چاه
کوکب طالع به مصر عزّتم بنمود راه
(طالب آملی، ۱۳٤٦: ۱۸۲)

بیت بالا اشاره دارد به داستان زیبای حضرت یوسف (ع) که در قرآن به آن اشاره شده و خلاصه‌ی بخشی از داستان به این صورت است که یوسف، محبوب‌ترین پسر یعقوب (ع) بود و بسیار نیک چهره بود و برادرانش به او حسد بردند و خواستند او را بکشند. بنابراین، او را در چاهی خشک در سرزمین کنعان انداختند. کاروانی که از آن منطقه عبور می‌کرد، غلام خود را در طلب آب بر سر چاه فرستاد چون غلام دلو در چاه انداخت یوسف در دلو نشست و بیرون آمد. کاروانیان یوسف را با خود به مصر بردند. یوسف در مصر، به علّت کمالات متعدّد به مقامات عالی رسید و عزیز مصر شد. (شمیسا، ۱۳۸٦: ۷۰٦-۷۰۹).

خداوند در سوره‌ی «یوسف» آیه‌ی نوزدهم می‌فرماید: «وَ جاءَت سَیّارَةٌ فَأَرسلوُا واردَهُم فَأَدلی دَلوَهُ قال یا بُشری هذا غُلامٌ و اَسَرُّوُهُ بِضاعَةً» (کاروانی آن جا رسید سقّای قافله را برای آب فرستادند. دلو را که از چاه برآورد، گفت: به به از این بشارت و خوشبختی که به ما رخ داده و او را پنهان داشتند که سرمایه‌ی تجارت کنند).

طالب با بهره‌گیری از این داستان زیبا و تلمیح به آن، به زیبایی توانسته است مضمون جدیدی خلق کند و این را که نیک‌بختی به او روی کرده است، این گونه به سلک نظم کشیده است. در بیت دیگری هم به این داستان اشاره می‌کند و می‌گوید:

مه را شده یعقوب صفت دیده سفید　　و زکوک فتاده ارغنون و ناهید

(طالب آملی، ١٣٤٦ : ٩٤١)

که برگرفته از آیه‌ی هشتاد و چهارم سوره‌ی «یوسف» است: «و تَوَلّی عَنهُم وَ قالَ یا أَسَفی عَلی یوسُفَ وَ ابیَضَّت عَیناهُ مِنَ الحُزنِ فَهُوَ کَظیمٌ» (آن‌گاه یعقوب روی از آن‌ها برگردانید و گفت وا اسفا بر فراق یوسف عزیزم و از گریه‌ی غم، چشمانش (در انتظار یوسف) سفید شد و سوز هجران و داغ دل بنهفت).

گفتنی است طالب، از داستان حضرت یوسف در دیوانش به گونه‌های مختلف استفاده کرده است که همواره ذهن را به سمت ماجراها و زیبایی‌های داستان سوق می‌دهد.

داستان دیگری که در قرآن آمده و طالب چندین جا به آن اشاره کرده است، داستان ابراهیم (ع) است.

زده‌ایم آتش نمرود به سامان خلیل　　گر به گلزار جهان فال شکفتن زده‌ایم

(همان: ٦٨٩)

ابراهیم، نمرود را از بت‌پرستی نهی می‌کرد. از این رو نمرود خواست تا او را در آتش بسوزاند. به دستور نمرود، آتشی عظیم افروختند. گرما و شدّت آتش به حدّی بود که هیچ‌کس نتوانست جلو رود و ابراهیم را در آتش اندازد. به وسیله‌ی

منجنیق ابراهیم رادرآتش انداختند. امّا آتش به امر خداوند بر ابراهیم گلستان شد. (شمیسا، ۱۳۸٦: ۸٤-۸۵).

چنان که در سوره‌ی «انبیاء» آیه‌ی شصت و نهم آمده است: «قُلنا یا نارُکونی برداً وَ سَلاماً عَلی ابراهیمَ» (ما به آتش گفتیم که ای آتش سرد و سالم بر ابراهیم باش).

خداوند، ابراهیم را از میان همه‌ی پیغمبران برگزید و او را «خلیل» خود خواند و از این روی، به ابراهیم «خلیل الله» گویند. (شمیسا، ۱۳۸٦: ۸٦). و در سوره‌ی «نساء» آیه‌ی صد و بیست و پنجم می‌فرماید: «وَ مَن اَحسَنُ دیناً ممَّن أسلَمَ وَجهَهُ لِلّه وَ هُوَ مُحسِنٌ وَ اتَّبَعَ مِلّةَ ابراهیمَ حنیفاً وَ اتَّخَذَ اللهُ ابراهیمَ خلیلاً (کدام دین بهتر از آن است که مردم خود را تسلیم حکم خدا نموده و هم نیکوکار باشند و پیروی از آیین ابراهیم حنیف کنند، آن ابراهیمی که خدا او را به مقام دوستی خود برگزیده است).

آملی، در مثنوی زیبایی می‌گوید:

لبی با مریم جان در تکلّم　　مسیحش طفل آغوش تبسّم

(طالب آملی، ۱۳٤٦: ۱۹۱)

که بیت اشاره دارد به داستان حضرت مریم که به واسطه‌ی دمیدن جبرئیل در آستینش، آبستن شده بود و جهودان مریم را به سبب آبستنی بی‌شوی، شدیداً ملامت می‌کردند و طعنه می‌زدند و مریم تصمیم گرفت که در مقابل طعنه‌های و تهمت‌های مردم، سکوت اختیار کند. و هنگامی که یهودیان به مریم تهمت زنا بستند، او سخن گفتن عیسی در گهواره را بر بی‌گناهی خود حجّت آورد و عیسی در گهواره سخن گفت. چنان که در سوره‌ی «مریم» آیات بیست و نهم و سی‌ام آمده است: «فأشارَت الیه قالوا کیفَ نُکَلِّمُ مَن کانَ فی المَهدِ صَبیّاً* قالَ انّی عَبدُالله اتانیَ الکتابَ وَ جَعَلَنی نبیّاً» (پس اشاره کرد مریم به سوی عیسی، مردم گفتند: چگونه سخن گوییم با کسی که در گهواره‌ی کوچک باشد. عیسی گفت: همانا من بنده‌ی خدا هستم که به من کتاب داد و مرا پیغمبر گردانید).

در جای دیگری طالب آملی می‌گوید:

کند به طعنه دلی آب خضر چون طالب

سرشک من که ز توفان خبر به نوح دهد

(همان: ۵۸۷)

که اشاره به داستان زیبا و عبرت‌آموز نوح (ع) دارد که ۹۵۰ سال خلق را به خدای عزّوجل دعوت می‌کرد که در این مدّت، به یک قول چهل تن و یک روایت، هشتاد تن بیش به او ایمان نیاوردند و او در حقّ قوم خود نفرین کرد و گفت: ای پروردگار من! وامگذار بر زمین از کافران هیچ کس را. و نفرین او مستجاب گشت. (شمیسا، ۱۳۸٦: ٦٦۲).

خداوند در سوره‌ی «هود» آیه‌ی سی و هفت می‌فرماید: «وَ اَصنَعِ الفُلکَ بِاَعیُننا وَ وَحینا وَ لا تُخاطِبنی فی الَّذینَ ظَلَموا اِنَّهُم مُغرَقونَ» (و بساز کشتی را به نگاه داشت ما و وحی ما و درخواست مکن مرا درباره‌ی آن‌ها که ستم کردند. همانا ایشان غرق شدگانند).

خداوند در قرآن، درباره‌ی نوح و توفان او در سوره‌های نوح، هود، مومنون، شعرا، اعراف، قمر و عنکبوت سخن گفته است و طالب با مهارت در چندین جا، این داستان هنرمندانه بهره گرفته است.

طالب آملی، علاوه بر آیات قرآن، از احادیث نیز در سرودن شعرهایش مدد جسته است که به چند نمونه از آن‌ها اشاره می‌شود:

به طعنه‌های خموشی دلم چه می‌کاوی

همیشه بوده سخن دان و نکته فن خاموش

(طالب آملی، ۱۳٤٦: ۱۳۸)

که مصراع دوم بیت فوق، به حدیثی از حضرت علی (ع) اشاره دارد که فرمودند: «اذا تَمَّ العَقلُ نَقَصَ الکلامُ» (وقتی عقل کامل می‌گردد، سخن کوتاه می‌شود) (راستگو، ۱۳۸۰: ٤۲).

و در بیت دیگری که در قالب رباعی سروده، گفته است:

برتافت عنان زبونی بخت منش　　یا مانع شد حدیث حُبّ الوطنش

(طالب املی، ۱۳٤٦: ۹۵۰).

«حب الوطن» برگرفته از حدیث «حُبّ الوَطَن مِنَ الایمان» (وطن دوستی از نشانه‌های ایمان است). (فروزان فر، ۱۳٦۱: ۹۷).

طالب در قصیده‌ای که در ستایش علی (ع) سروده، گفته است:

چو دید آیت سیف الهی به شأن تو کرد

ردیف مدح تو با شاه لافتی شمشیر

(طالب آملی،۱۳٤٦: ۱۰۱٦)

که اشاره دارد به این که در غزوه‌ی احد، حضرت علی (ع) ضربه‌ای به کلاهخود یکی از کافران زد که بر اثر آن، شمشیر آن حضرت شکست و بی‌درنگ نزد رسول الله رفت و گفت شمشیر من شکسته است. پیامبر ذوالفقار را به علی (ع) داد و او دلیرانه جنگ کرد تا این که رسول خدا فرمودند: « لافَتی الّا علی لاسیفَ الّا ذوالفقار (جوان مردی جز علی و شمشیری جز ذوالفقار وجود ندارد. (دهخدا، ر.ک ذیل واژه)

آملی در جای دیگری می‌گوید:

زیر لب از دهشت سخای تو بر سر　　فاتحه خوانند گنج‌های دفین را

(همان: ۹)

و یا:

ور نه به یک دم زدن برافکند از روی　　پرده ناموس گنج‌های دفین را

(همان: ۱۰۰).

در ابیات بالا، ترکیب «گنج‌های دفین» حدیث قدسی «کنتُ کنزاً مَخفیاً فَاَحبَبت اَن اعرف فخلقت الخلق لکن اعرف» (من گنجی پنهان بودم دوست داشتم که شناخته شوم پس خلق را آفریدم تا شناخته شوم). را به ذهن می‌رساند.

در بیتی می‌گوید:

همین حبل المتین کافی بود خلق دو عالم را

بـه ذات او تـولّایـی زغیـر او تبـرّایـی

(همان: ۱۱۸)

و یا:

طلب حبل متین هر که نماید به کفش

دست دولت شوم و دامن دستور دهم

(همان: ۱۱۰۰)

که منظور از «حبل المتین» شریعت دین اسلام و قرآن است (دهخدا، ذیل واژه).

نتیجه‌گیری:

طی بررسی‌های انجام شده در دیوان طالب آملی، نمونه‌های متعدّدی از ابیات دیده شده که در آن، این شاعر مازندرانی، اشارات گوناگونی به داستان‌های قرآن مجید داشته است. و همین‌طور، مضامین و ترکیباتی در ابیاتش دیده شده که برگرفته از آیات قران است. و هم چنین به احادیث معروفی اشاره داشته است که تمامی این شواهد، نشان‌گر دانش و اطلاعات وافر دینی و مذهبی این بزرگوار می‌باشد. اشعار نغز و شیوایی که در منقبت و ستایش ائمه و معصومین (ع) به خصوص علی (ع) دارد نیز نشان‌گر شیفتگی و عشق و ارادت خاصّ طالب به خاندان نبی (ع) است.

منابع و مآخذ:

۱- قرآن کریم

۲- دهخدا، علی اکبر، ۱۳۷۷، **لغت نامه**، چاپ دوم، تهران: دانشگاه تهران.

۳- راستگو، سید محمد، ۱۳۸۰، **تجلی قرآن و حدیث در شعر فارسی**، چاپ دوم، تهران: سمت.

٤- شمس لنگرودی، محمد، ۱۳۷۲، **سبک هندی و کلیم کاشانی**، چاپ سوم، تهران: مرکز.

۵- شمیسا، سیروس، ۱۳۸٦، **فرهنگ تلمیحات**، چاپ اول، تهران: میترا.

٦- طالب آملی، محمد، ۱۳٤٦، **کلیات اشعار** (به اهتمام و تصحیح سید محمد طاهری شهاب)، تهران: سنایی.

۷- فروزان فر، بدیع الزمان، ۱۳٦۱، **احادیث مثنوی**، چاپ سوم، تهران: امیرکبیر.

نوستالژی در دیوان طالب آملی

دکتر غلامرضا پیروز[۱] - اصغر خوشه‌چرخ[۲]

چکیده:

نوستالژی (nostaligia) واژه‌ی فرانسوی است که از دو سازه‌ی یونانی (nostos = بازگشت) و (alogos = درد و رنج) ترکیب شده؛ که معنی لغوی آن «بازگشت، درد و رنج» می‌باشد. در اصطلاح، نوستالژی خلاصه‌ی یک حس درونی تلخ و شیرین نسبت به اشخاص، موقعیت‌های گذشته، وطن و زادگاه (رویکرد گذشته‌گرا) و یا آرمان شهر، آرزوهای نهفته دورنی (رویکرد اینده‌گرا) است. حس از لحاظ روانشناسی نتیجه‌ی یادآوری ذهنی یا آرمان پنداری می‌باشد، بروز این حس بنا به دلایل و خاستگاه‌های گوناگون (مهاجرت، ناکامی در زندگی شخصی، از دست رفتن اعضای خانواده، از دست رفتن موقعیت طلایی، زوال جسمانی و...) در درون فرد پدید می‌آید که ناخودآگاه و از حوزه‌ی اختیار فرد خارج است. این حس ناخودآگاه در بعضی از متون ادبی ما جلوه‌ای خاص دارد. نقد روانشناختی در حوزه‌ی ادبیات بررسی این حس در آثار شاعران و

---

۱. دانشیار گروه زبان و ادبیات‌فارسی دانشگاه مازندران

۲. دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات‌فارسی دانشگاه مازندران

نویسندگان ما را برعهده دارد. نوستالژی در ادبیات سبک هندی بنا به دلایلی چون، شرایط سیاسی ـ اجتماعی ایران در قرن یازدهم، مهاجرت شاعران به کشور هند، وجود فقر فرهنگی و بیماری‌های اجتماعی در ایران، نازک خیال و منزوی بودن شاعران سبک هندی نمود خاصی دارد. طالب آملی از شاعران برجسته‌ی سبک هندی (قرن یازدهم) است که دارای نوستالژی فردی مستمر گذشته‌گرا می‌باشد. بسامد بالای مفاهیم اندوه و غم غربت تأثیر برانگیز در دیوان ایشان دلیل اثبات این ادعاست. شکست و ناکامی ایشان در ماجرای عشق به زهره، مهاجرت به کشور هند، بیماری و ضعف جسمانی، نامطلوب بودن شرایط سیاسی ـ اجتماعی مازندران و شهر آمل از عوامل پدیدآورنده‌ی این حس فردی ـ جمعی در شخصیت ایشان نبوده است. در این مقاله، ضمن بررسی مفاهیم نوستالژی و تقسیم‌بندی آن از زوایای گوناگون (تقدم و تآخر زمانی، میزان تداوم، خاستگاه) به بررسی و تحلیل مبانی ایجاد و مؤلفه‌های ظهور نوستالژی در شخصیت زالب‌آملی پرداخته شد. نتایج به دست آمده حاکی از آن است که؛ ناکامی در عشق زهره به دلیل اختلاف خانوادگی و در نتیجه مهاجرت به کشور هنداز مهم‌ترین مبانی ایجاد نوستالژی در دیوان طالب‌آملی است و احساس تنهایی، انزواطلبی، اعتیاد به موادمخدر و روی آوردن به هنر خوشنویسی از مهم‌ترین مؤلفه‌های ظهور نوستالژی در شخصیت نوستالژیک طالب آملی است.

واژگان کلیدی:
نوستالژی، طالب‌آملی، شعر، مؤلفه‌ی ظهور، مبانی ایجاد

۱ـ درآمد و تمهید بحث

نوستالژی در ادبیات معمولاً رفتاری تاخودآگاه است که در آثار شاعر یا نویسنده بروز می‌کند و از همین رو، اهمیت سبک‌شناختی پیدا می‌کند. این رفتار ناخودآگاه «در چهارچوب سبک شناختی مؤلف مدار، به‌ویژه هنگام بررسی روانشناختی اثر بسیار اهمیت می‌یابد.» (انوشه، ۱۳۷٦: ۱۳۹٦) «برخلاف حدس و گمان ما واژه‌ی نوستالژی ـ غم غریب ـ نه از عالم شعر بلکه از دنیای پزشکی سر برآورده است. این واژه ترکیبی از واژه یونانی nostos (بازگشت به وطن) و واژه لاتین جدید algia (دلتنگی) است. در سال ۱٦۸۸ برای نخستین‌بار در پایان‌نامه رشته‌ی پزشکی یوهانس هوفر، دانشجوی سوئیسی ظاهر شد که می‌خواست با ابداع این واژه، حالت غمگین شدن ناشی از آرزوی بازگشت به سرزمین بومی را توضیح دهد. در میان نخستین قربانیان این بیماری تازه تشخیص داده شده در قرن هجدهم، آدم‌های خانه‌به دوش و دور از وطن مختلفی بودند؛ از جمله دانشجویان آزادی‌خواه جمهوری برن در شهرابزن، کارگران و خدمتکاران بومی که برای کار به فرانسه و آلمان رفته بودند و سربازان سوئیسی که خارج از کشور خود می‌جنگیدند. می‌گفتند که نستالژی پرخاشگری بی‌موردی تولید می‌کند که موجب می‌شود شخص مبتلا به آن ارتباطش را با زمان حال از دست بدهد و آرزوی رسیدن به سرزمین بومی تنها دل مشغولی آنان بوده است.» (تقی‌زاده، ۱۳۸۰: ۲۰۲)

این اصطلاح از آسیب‌شناسی روانی psyconpathology وارد ادبیات شده است و نقد روانکاوی (از شاخه‌های نقد ادبی) بررسی این مفهوم را در آثار ادبی برعهده دارد. نوستالژی در نقد روانکاوانه می‌تواند از دیدگاه فروید (عقده ادیپ) و از دیدگاه یونگ (ناخودآگاه جمعی) مورد بررسی قرار گیرد. «فروید نشان داد که چگونه بیرون ریختن تعارضات نهفته‌ی روانی و اشکار شدن آرزوهای

سرکوب شده از تنش و فشار روانی ما کم مـی‌کنـد و تـأثر روان ـ درمـان دارد». (صناعی، ۱۳٤۸: ۱۲۱)

با توجه به مطالب فوق به‌نظر می‌رسد؛ نوستالژی بازگشت ذهنی حسرت‌آمیز فـرد به گذشته‌ی مکانی یا زمانی مبانی پیدایش و مؤلف های ظهور متفـاوت دارد و از دیدگاه علوم مختلف مورد تحلیل و بررسی قرار می‌گیرد و این احساس طبیعی یا عمومی و حتی غریزی در میان تمامی انسان‌ها وجود دارد؛ این احساس به لحـاظ روانی وقتی تقویت می‌شود که فرد از گذشته‌ی خود فاصله بگیـرد. طالـب آملـی (معروف به بلبل آمل) از شاعران برجسته‌ی قرن ۱۱ هجری است که در دیار هند و در دربار جهانگیر شاه شهرت بسیار یافت؛ عده‌ای نام وی را محمد دانـسته‌انـد ولی شهاب طاهری مصصح دیوان طالب آملی نام اصلی ایشان را طالب ذکر کرده است (طاهری، بیتا: ۱۰).

طالب آملی در یکی از سال‌های ۹۸۷ه./۹۹۱ه./۹۹٦ه. در یکی از روسـتاهای آمـل دیده به جهان گشود و در یکی از سال‌های ۱۰۳۵ه./۱۰۳٦ه./۱۰٤۰ه. در هندوستان دار فانی را وداع گفت. طالب آملی در دیوان خود با تخلص «طالبا» و «آشوب» به سرودن شعری پرداخت. استاد ذبیح‌الله صفا بدون اشاره به تارخ تولید ایشان نام و تخلص وی را طالب و طالبا ذکر کرده است و در مورد اواخر عمر ایـشان چنـین می‌نویسد: «در سال ۱۰۲۸ مرتبه‌ی ملـک‌الـشعرایی یافـت و بعـد از آن در کمـال عـزت زیـست تـا هفـت هـشت سـال بعـد، پـس از مـدتی رنجـوری و بـروز اختلالگونه‌ای در ححواس به سـال ۱۰۳۵ یـا ۱۰۳٦ در گذشـت.» (صـفا، ۱۳۸٤: ٤۳۳)

طالب آملی از شاعران سبک هندی است که به دلایلی چـون: شکـست و ناکـامی در عشق فردی، مهاجرت و دوری از وطن، ضعف و بیماری جسمانی و... حـس نوستالژی در دیوان ایـشان دارای بـسامد بالاسـت. در مقالـه‌ی حاضـر تحلیـل و بررسی مهم‌ترین مبانی ایجاد و مؤلفه‌ی ظهور نوسـتالژی در دیـوان طالـب آملـی پرداخته شده است.

۲. چهارچوب نظری پژوهش

۲-۱- نوستالژی:

نوستالژی در زبان‌فارسی به غم غربت، احساس غربت (nomecikness)، دلتنگی و حسرت نسبت به گذشته ترجمه شده است. در فرهنگ آکسفورد مفهوم نوستالژی «حسرت نسبت به آن چیزی که از دست رفته است» بیان شده است.

«نوستالژی از دیدگاه آسیب‌شناسی روانی به رویایی اطلاق می‌شود که از دوران گذشته‌ی پر اقتدار نشأت بگیرد، گذشته‌ای که دیگر وجود ندارد و بازسازی آن ممکن نیست.» (شریفیان، ۱۳۸۷: ۲۰۷)

«غم گنگ و گمنامی که در سال‌های شکنندگی جوانی گریبان آدم را می‌گیرد، در شعر شاعران به صورت شکوه و شکایت از روزگار بروز می‌کند.» (آشوری، ۱۳۸۰: ۱٤۷) به‌نظر می‌رسد این واه دو مفهوم «بازگشت» و «اندوه، رنج» را در دایره‌ی معنایی خود به دنبال دارد. این رفتار ناخودآگاه شخصی و فردی که در ادبیات وجود دارد می‌تواند از زوایای گوناگون و بنا بر ملاک‌های مختلف در نقد روان‌شناختی (از رویکردهای نقد ادبی) مورد تحلیل و بررسی روان‌شناسانه قرار گیرد.

۲-۲- تقسیم‌بندی مفهوم نوستالژی

الف) برمبنای خاستگاه آن:

«در بررسی جدید ادبی نوستالژی را به دو قسمت شخصی و اجتماعی تقسیم‌بندی می‌کنند.» (شاملو، ۱۳۷۵: ۱۱) در این تقسیم‌بندی مشخص می‌شود کخ نوستالژی به‌وجود امده از فرآیند درونی یک فرد است یا برآمده‌ی تحولات درونی یک گروه یا جامعه می‌باشد.

۱) **نوستالژی شخصی (فردی):** حسرتی را را که هر انسان در زندگی خود به‌خاطر شوگ عزیزان، از دست رفتن معشوق و... دارد، که به‌گفته‌ی دکتر شمسیا «زایده‌ی فطری بشر» است. مثل خاقانی و حافظ در سوگ فرزندان خویش،

فریدون مشیری در سوگ مادر خویش، طالب آملی در غم از دست رفتن معشوق و...

۲) نوستالژی جمعی (فرافردی): نوستالژی‌ای که یادکردن ان از زبان شاعر یا نویسنده درد همگانی را در اذهان زنده می‌کند. مانند مرگ افراد بزرگ یک جامعه، از دست رفتن موقعیت طلایی یک جامعه‌ی و... این نوع نوستالژی در اشعار منوچهر آتشی، مهدی اخوان ثالث، برخی از شاعران دوره‌ی مظروطه نمود فراوانی دارد.

ب) برمبنای تقدم و تأخر زمانی:

۱) نوستالژی آینده‌گرا: حسرت ناشی از ناکامی در رسیدن به آرمان شهر (همان مدینه‌ی فاضله در آثار افلاطون)، آرزوی دست نیافتنی شاعر و ... «آرمان‌شهر جایی دست نیافتنی است که تصویر آن همواره در افق آرزوی بشر نمونه خیر برین بوده است». (اصیل، ۱۳۸۱: ۱۸)

«در هنر، آدم در جستجوی آن‌جایی است که آرزو دارد باشد ولی نیست». (شریعتی، ۱۳٦٦: ۷٦)

این نوع نوستالژی در اشعار مولانا (در غزلی با ردیف آرزوست)، نیما یوشیج، شفیعی کدکنی، طاهره صفازاده، فروغ فرخزاد و قیصرامین‌پور نمود فراوانی دارد.

۲) نوستالژی گذشته‌گرا: حسرت دوران خوش گذشته (دوران کودکی)، دوری از وطن و سرزمین مادری، از دست رفتن موقعیت لایی و ...

«یکی از موتیف‌های جهانی شعر موتیف ubi sunt – آن روزها رفتند ـ است. در این گونه اشعار شاعر با یادآوری خاطرات گذشته مویه یا نوحه lament سر می‌دهد این‌گونه اشعار به نوعی مرثیه و مرثیه با یاد خاطرات کهن همراه است.» (شمسیا، ۱۳۸۷: ۲۲٦)

خاستگاه نوستالژی گذشته‌گرا در نوع ادبی و دوره‌ی ادبی مختلف، متفاوت است. شاید به این سبب است که با همه‌ی انتقادات به ظاهر معقولی که درباره‌ی شعر

دوره‌ی بازگشت داریم هنوز در ته دل آن را دوست داریم و با لـذت مـی‌خـوانیم زیرا این قصاید نوعی خاطره‌ی کهن و جهان‌بینی عتیق را در ما بیدار می‌کند.
در شعر شاعرانی چون؛ مهدی اخوان ثالث، فـروغ فرخـزاد، زالـب آمـی، پـروین اعتصامی، نیما یوشیج و... نمود فراوانی دارد.

شوق خاطر موکشان سوی تو می‌آرد مرا
از درد دل تـا سـر کـوی تـو میـآرد مـرا
(دیوان طالب، ب ٦٢٨٧)

ج) برمبنای میزان تداوم:

۱) نوستالژی آنی: «وقتی رنج و آلم بالا می‌گیرد بی‌اختیار از جـان انـسان رنجـور فریاد برمی‌خیزد و این از طبیعی اسـت و مـی‌بینـیم کـه مـردم بـه وقـت دلتنگـی شکایت می‌کنند و هنگام بیماری نالـه و زاری برمـی‌کـشند و بـه‌وسـیله‌ی نالـه و شکایت آلام خود را تسکین می‌دهند.» (فروزانفر، ١٣٨٦: ٣٨) هر انسانی لحظه‌ای از لحظات زندگی خود را در حسرت از دست رفتن فرصت‌هـا یـا در آرزوی بـه دست آوردن موقعیت‌ها سپری می‌کند بنابراین؛ به‌نظـر مـی‌رسـد بهتـر اسـت کـه نوستالژی آنی را به‌عنوان ویژگی سبکی در اشعار شـاعران بـه حـساب نیـاوردیم بلکه به عنـوان تـضاد ذهنـی ودرونـی هـر فـرد بـدانیم کـه ناشـی از شخـصیت پارادوکسیکال انسان است، یعنی انسان‌ها به طور ذاتی نسبت به گذشـته خـویش بین و افسوس از دست رفتن آن را می‌خوردند و نسبت به آینده بدبین و ترس از رسیدن آن را دارند و نسبت به زمان حال معترض‌اند.

۲) نوستالژی مستمر: نوستالژی مستمر برخلاف نوستالژی آنی حس درونی اسـت که به‌صورت مداوم در ذهن فرد وجود آرد و بر روی شخصیت و رفتار فرد مؤثر است لذا در وجود بعضی از افراد ویژگی شخصیتی و در دیوان بعضی از شاعران ویژگی سبکی به حساب می‌آید. از آن جایی که نوستالژی رفتار ناخودآگاه فـردی در محور سبکی مؤلف مدار مورد بررسی قرالر می‌گیرد نه می‌تـوان اسـتمرار ایـن

نوع نوستالژی را در حوزه اختیار فرد دانست (عمل آگاهانه) و نه مـی‌تـوان آن را از زاویه‌ی دید متن محور یا خواننـده محـور بررسـی کـرد. ماننـد نوسـتالژی در مسعود سعد، مهدی اخوان ثالث، طالب‌آملی.

۲-۳- مهم‌ترین مبانی پیدایش نوستالژی

ـ) **دوری از وطن:** آنچه در پیدایش احـساس غربـت نقـش اساسـی دارد همـان جدایی از محل خانه و زادگاه است. محـیط خانـه بـرای افـراد مختلـف مفـاهیم متفاوتی دارد. مثلاً: مفهـوم دوری از خانـه (وطـن) بـرای دانـشجویان در هنگـام تحصیل در خارج از کشور، برای شخصیت‌های سیاسـی در هنگـام تبعیـد، بـرای سرباز هنگام خدمت سربازی و دفاع از مرزها، برای عارف هنگام قـبض عارفانـه و... یکسان نیست. در اینجا با توجـه بـه مفـاهیم وطـن خاسـتگاه انـدوه برآمـده (به‌خاطر دوری از وطن) می‌تواند حوادث سیاسی ـ اجتماعی، رخدادهای زندگی شخصی و یا مبانی دینی و اعتقادی ما باشد. «تلقی قـدما از وطـن بـه هـیچ وجـه همانند تلقی‌ای نیست که مـا بعـد از انقـلاب کبیـر فرانـسه داریـم، وطـن بـرای مسلمانان یا دهی و شهری بوده که در آن متولد شدند یا همه‌ی عالم انـسانی کـه نمونه بارز آن در آثار اقبال لاهوری دیده می‌شود که بهترین تـصویر ناسیونالیـسم اسلامی است». (شفیعی، ۱۳۸۱: ۳٦)

به‌هر حال دوری از زادگاه و وطن نوعی حس دلتنگی و واکنش احـساسی را بـه همراه دارد که آدکی بی‌آن که بخواهد اندوهگین و غمناک اسـت. ماننـد شـاعران سبک هندی با مهاجرت بـه سـرزمین هنـد، مهـاجرت اجبـاری شـاعران دوره‌ی مشروطه به کشورهای اروپایی و...

ـ) **حسرت دوران خوش گذشته** (دوران خوش کودکی، شرایط مطلوب سیاسـی ـ اقتصادی و...)

ـ) **حسرت سوگ عزیـزان:** یکـی از مبـانی پیـدایش حـس نوسـتالژی در افـراد حسرت سوگ عزیزان از دست رفته می‌باشد که در ادبیات ما فراوان است. ماننـد

حسرت سوگ افراد مختلف در شاهنامه، حسرت شوگ مـادر در اشـعار فریـدون مشیری و...

ـ) **حسرت از دست رفتن جامعه‌ی آرمـانی:** جامعـه‌ی آرمـانی همـان مدینـه‌ی فاضله در آثار افلاطون، اقلیم هشتم در آثار عرفانی ما و پشت هیچـستان در آثـار سهراب سپهری می‌باشد. (رویکرد گذشته‌گـرا). ماننـد از دسـت رفـتن جامعـه‌ی صدر اسلام با رویکرد مذهبی برای طرفدارانش، از دست رفتن حکومـت ایرانـی قبل از اسلام برای ناسیونالیست‌ها و...

ـ) **ناکامی در رسیدن به جامعه‌ی آرمانی:** (رویکرد آینده‌گرا) انسان‌هـا در ذهـن خود یک جامعه‌ی آرمانی و مطلوب و موردنظر دارند کـه ناکـامی در رسـیدن بـه جامعه‌ی آرمانی برای آن‌ها یأس و رنج درونی را به همراه خواهـد داشـت. مثـل یأس موجود در آثار نویسندگان سوسیالیست به واسطه‌ی محقق نـشدن جامعـه‌ی اشتراکی، یأس موجود در آثار قیصر امین‌پور و...

ـ) **ناکامی در زندگی شخصی:** (پروین اعتصامی، فروغ فرخزاد، طالب‌آملی و...)

ـ) **نزدیک شدن به مرگ، زوال پیری وجود دردهای جسمانی**

ـ **تقدیر و زمانه در نگاه شاعران**

۲-٤- مهم‌ترین برآیند ظهور نوستالژی

ـ) **انزوا طلب:** انزواطلبی، گوشه‌گیری،احساس تنهایی و انفـراد بـا تفـاوت‌هـای جزیی از مؤلفه‌های ظهور نوستالژی هستند که خاستگاه‌هـای روانـی و اجتمـاعی متفاوت دارند و با جلوه‌های گوناگون در آثـار شـاعران و نویـسندگان مـا ظـاهر می‌شوند و در حوزه‌ی روان‌سناختی اثر مورد بررسی قرار می‌گیرند.

ـ) **روی‌آوری به هنر:** «به‌نظر فروید هنـر نـوعی مکانیـسم روانـی اسـت، هنـر و مظاهر آن زاییده‌ی تصعید کام مابرآورده است، راهی که هنرمندان بـرای تـشکین دردهای جانکاه خود برمی‌گزینند. از طرف دیگر، هنر نوعی روان‌شکافی یا تجزیه و تحلیل روانی است که هنرمند به‌طور ناخودآگاه برای حل مشکلات روانی خود

آن را به‌کار می‌برد و در پایان خلق هر پدیده‌ی هنری که مجموعه‌ی یک یـا چنـد عقده‌ی روانی است، احیای آرامش خهاطر و رضایت بـاطن مـی‌نمایـد.» (ولـک، ۱۳۷۳: ۸٤)

ـ) **دعا و آرزوی خوشبختی رب عزیزان** (رویکرد آینده‌گرا) **و دعوت بـه شـاد باشی** (رویکرد گذشته‌گرا)

ـ **آرمان‌پنداری و بعضی از بیماری‌های تخییلی** (رویکرد آینده‌گرا)

ـ) **اعتیاد:** احساس غم و اندوه، دلتنگی، کمبود عاطفه، شکست و عدم موفقیـت، محیط خانوادگی پرتنش و اضطراب اجتمـاعی از جملـه‌ی عوامـل روی‌آوری بـه اعتیاد به‌شمار می‌آیند.

ـ) **آرکائیسم و اسطوره‌پردازی:** یکی از برآینـدهای احـساس غربـت در فـضای ذهنی بازگشت به دوران گذشته می‌باشد. خوش‌پنداری نسبت به دوران گذشته و واکاوی خاطرات گذشته در ذهن، یکی از ویژگی‌های روانی انسان اسـت؛ مـرور ذهنی خاطرات گذشته به انسان کمک می‌کند تا تحمل رنج و انـدوه زمـان حـال برای انسان آسان‌تر شود.

۳ـ فرضیه‌ی پژوهش

از آن جایی که مضامین غم غربت، گله و شکایت، حب وطن و آرمان‌پنـداری بـا بسامد بالایی در دیوان طالب آملی مشاهده می‌شود، نوسـتالژی در دیـوان ایـشان به‌عنوان یک ویژگی سبکی می‌تواند مورد تحلیل و بررسی قرار گیرد.

٤ـ پرسش‌های پروژه

مهم‌ترین پرسش‌هایی که در این پژوهش به آن‌ها پاسخ داده خواهد شـد عبارتنـد از:

الف) آیا شعر طالب را می‌توان از منظر رویکرد نوستالژیک مورد تحلیل قرار داد؟

ب) مهم‌ترین مؤلفه‌های ظهور نوستالژی در شعر طالب املی کدام‌اند؟

۵ـ روش پژوهش

روش پژوهش این مقاله توصیفی ـ تحلیلی است و واحد آن، اشعار مرتبط با نوستالژی در دیوان طالب آملی است.

٦ـ نوستالژی در دیوان طالب آملی

٦-١- مبانی ایجاد نوستالژی در دیوان طالب آملی

٦-١-١- غم دوری از زادگاه (آمل) و وطن:

طالب آملی به دلایلی چون مرکزیت سیاسی ـ فرهنگی شهر اصفهان، بهبود یافتن وضع زندگی، مخالفت در عشق وی نسبت به زهره «اختلاف طایفگی در آمل مانع وصال طالب و زهره گردید و حسرت اندوه فراوان ناشی از این شکست عشقی او را وادار به موافقت برای خروج از آمل نمود». (گودرزی، ١٣٧٦: ٦)، طالب ممدوح و شرایط سیاسی ـ اجتماعی مازندران در دوران فرمانروایی میرزا محمد شفیع مازندرانی و شرایط سیاسی و اجتماعی شهر آمل آن زمان با حکمرانی میرزا ابوالقاسم که در امر اخراجات بسیار سخت‌گیر بودند؛ عازم سفر به کاشان و اصفهان و از آن‌جا راهی دیار خراسان می‌شود.

به هیچ شهر دلم طالب از ملال نرست
چه روز بود که بیرون ز آملم کردند. (ب ١١٩٥٣)

طالب ز شبز گلشن اجمیر چون نسیم
بگذر خیال کن که به آمل نشسته‌ایم. (ب ١٤٩٣٨)

خروج از زادگاه و غم غربت مهر به وطن را در وجود شاعر تشدید کرد که در عشق به روستا و روستایی می‌گوید:

از تواضع‌ها چون شخص آشنایی فارغم
وز تکلف چون طبع روستائی فارغم (ب ١٥٤٨٦)

در ادوار مختلف تاریخی تأسف و تأثر خروج از سرزمین مادری همواره یکی از مبانی ایجاد غم غربت و دلتنگی در آثار شاعران و نویسندگان ما بوده است. ملک‌الشعرای بهار دلایل مهاجرت ایران زمان صفویه به سرزمین هند را این‌گونه بیان می‌کند: «سخت‌گیری‌های متعصبانه‌ی دولت و فقهای آن زمان، تقرب دسته‌ای از محدثان به دربار، اشغال و جنگ‌های پی‌درپی در آن زمان، بی‌رونقی کار شعر و شاعری و کسادی بازار مدح در حکومت صفوی به خاطر شریعت ورزی صِرف سلاطین صفوی و یکی دانستن سرزمین هند با ایران از طرف پادشاهان تیموری در هند عوامل مهاجرت هر هنرمند ایرانی به سرزمین هند بوده است».(بهار، ۱۳۷۳: ۲۵٦)

محمدرضا قنبری عامل اصلی مهاجرت ادبای ایرانی به هند را «روحیه‌ی تسامح و تساهل پادشاهان گورکانی هند و اساساً آسان‌گیری مذهب هندو می‌داند». (قنبری، ۱۳۸۳: ۱۲٤) در همین راستا در وصف جهانگیر شاه هندی که طالب نزد ایشان سیمّت ملک الشعرایی گرفت، در تذکره‌ی میخانه چنین آمده است؛ «الحال (طالب) به دولت این خسرو غریب دوست، مسکین نواز و این خورشید ذره پرور از همه چیز بی‌نیاز، سرآمد سخنوران و برگزیده‌ی نکته پروران است...». به نظر می‌رسد علاوه بر موارد فوق، اشتراکات فرهنگی و اسطوره‌ای میان کشور هند و ایران و لطافت و اشراق سرزمین هند در به ثمر رساندن عنصر عاطفه‌ی شاعران ایرانی، می‌تواند از علت‌های دیگر مهاجرت شاعران در این دوره باشد؛ و هم‌چنین ناکامی طالب در ماجرای عشق به زهره و بی‌معنا شدن زندگی در این سرزمین برای این عاشق دل‌شکسته می‌تواند از دلایل اصلی مهاجرت طالب به هند باشد. در هر صورت، این مهاجرت اجباری و دوری از وطن (آمل، ایران) برخلاف خوشی‌های ظاهری همواره یکی از مایه‌های اصلی نوستالژی در دیوان شاعران این دوره و دیگر ادوار شعر فارسی بوده است.

مرا غریب وطن ساخت بی‌نصیبی من

خدای رحم کند بر من و غریبی من(ب ۱۷۱۰۹)

به دارالمرز شهری در امان از آه طالب نی
به ساری هم سری دارد همین آمل نمی‌سوزد(ب ۱۰۳۲۱)
باشد فغان طالب جانکاه دور از آن کو
چـون نـالـه غـریبـان از فـرقـت وطـن‌ها(ب ٦٣٦٥)

٦-١-٢. ناتوانی جسمی و ضعف بدنی

زندگی سالم حاصل مجموعه‌ی از مؤلفه‌های متعدد و سالم در جسم و روح است و تأثیر واکنش‌های روحی و عاطفی را بر روی جسم و برعکس آن؛ یعنـی، تـأثیر عوامل جسمی را بر روی روح و روان نمی‌توان انکار کرد. «حالت‌های عاطفی به وسیله‌ی افزایش یا کاهش جریان خون موضعی بر روی تمام غدد مترشحه داخل اثر کرده و عمل آن‌ها را تشدید یا متوقـف مـی‌سـازد». (لبیبـی رانکـوهی، ۱۳۸۲: ١٠٤) آن چه از دیوان طالب آملی برمی‌آید، ایشان به خاطر بیماری آبلـه یکـی از چشمان خود را از دست داده و دچار احول و دوبینی شده بود و هم‌چنین از یک تب حاد دائمی نیز رنج می‌برد.

ولی ضعیف چنانم که گر کشم آهی شود مجزا غمنامه تنم یکسر(ب ۳۹۹۳)

بین شادی و ابتلا به بیماری‌های خاص رابطه وجود دارد، به خصوص، اگـر ایـن بیماری موجب محدودیت در فعالیت‌های فردی گردد». (آرگایل، ۱۳۸۳: ٧٦)

به نظر می‌رسد یـک رابطـه و همبـستگی‌ای بـین ویژگـی‌هـای روانـی و سیـستم فیزیولیژیکی فرد با کنش‌های احساسی و ظهور مؤلفه‌های نوستالژی در شخصیت فرد وجود دارد. مثلاً غالباً انسانۀای بیمار، فلج، منفی باف، رمانتیک و جامعه‌گریز بیشتر از انسان‌های سالم، خوش بین و باسـواد و اجتمـاعی در معـرض عـوارض نوستالژی‌اند. در نتیجـه گِلـه و شـکایت از بیمـاری و ضـعف جـسمانی یکـی از موتیف‌های شعر طالب است:

زبـاد آبلـه شمشـاد شـد کـه خـاک تنـم
به هم بر آمده زان چون غبار می‌پیچم(ب ٤١٩٠)

سپـاه تـب حشـــر آورد بـــر ســـواد تنـــم
چنان که شعله کشد بر دیار خس لشکر(ب ۳۹۷۱)
فانوس وارم از بس تن استخوان نما گشت
در زیر پوست گویی پوشیده‌ام کفن‌ها(ب ٦۳٥۸)

ایشان در غزلی با ردیف «از بس که ضعیفم» تمام ناله‌های خودش را ناشی از این ناتوانی جسمی می‌داند.

جـانـم نشـاسـی ز تـن از بسـی کـه ضعیفم
ز آن سان که تن از پیراهن از بس که ضعیفم
بـا ایـــن تـــن زار گـــذرم جـــانب صـحـرا
وحشـی نـگـریـزد زمـن از بـس کـه ضعیفم
هنـگام تکلـم چـون یکـی معنـــی بـاریـــک
پنهـان شـوم انـدر سـخن از بـس که ضعیفم
گـر گـل شـوم و سـر زنـم از دامـن گلـــزار
شبنـم ننشینـد بـه مـن از بـــس کـــه ضعیفم
شـایـد اگـرم بـار دهـد عطـر صـفت جـای
در زلف شکن در شکـن از بـس کـه ضعیفم
مـانـنـد نسـیـم و نفـس و رایحـــه و روح
نتـــوان جسـدم یـافتـن از بـس کـه ضعیفم
«طالـب»چـو نسیـم گل اگر در شوم از دست
نتـــوان دگـــرم یـافتـن از بـــس کـه ضعیفم

٦-۱-۳. ناکامی در زندگی شخصی

یکی از مبانی نوستالژی فردی مستمر در دیوان طالب آملی، چون دیگر شاعران ما پروین اعتصامی، فروغ فرخزاد و... ناکامی در زندگی شخصی و شکست عـاطفی

است. «در اول جوانی و نوبهار زندگانی از مسکن خروج نموده به دارالمومنین کاشان آمد و در آن جا متوطن شد و تأهل اختیار کرد». (گلچین معانی، ۱۳٦۳: ٥٤٥)

«طالب در کاشان ازدواج کرد اما این ازدواج دوام نیافت که راهی دیار هند شد و در آن سرزمین با دختری به نام زیباالنسا که فرزند یکی از امرای جهانگیرشاه به نام شیخ حاتم ازدواج کرد».(رزاقی شانی، ۱۳۸٦: ۱٥)

زنی دارم از دودمان اصیل　　به اندام نازک به صورت جمیل
پری پیکری رشک حور بهشت　　خمیر وجودش ملایک سرش

(ب ٥٧٥٧)

خبر ازدواج طالب در هند به معشوق او زهره در آمل می‌رسد که دگرگون می‌شود. بعد از مدت‌ها سرگردانی روزی خبر مرگ طالب را می‌شنود و به کنار رود هراز می‌رود (جایی که با طالب به شادکامی می‌پرداخت) و از آن جا به دیار یار در دیار باقی می‌شتابد «گویی همراه ماهیان به دنبال طالب رفته بود». (گودرزی، ۱۳۷٦: ۲٤) حاصل این ناکامی در عشق که یکی از مایه‌های اصلی نوستالژی شخصیت طالب و حتی عامل فرار ایشان از آمل بوده است.» مثنوی طالب و زهره» است که بعدها به روایتی توسط ستی‌النسا خانم گردآوری شده است. از همین واقعه است که در آن اوج ناله‌های عاشقانه به زبان مازندرانی به شعر درآمده است:

کوهسار سارو طالب نَدی　　جویبار[1] بارو طالب نَدی
اَشرف[2] رَف رَفو طالب نَدی　　بزچَف[3] چَف چفو طالب نَدی
فِرَحوا[4] وائو طالب نَدی　　نکا کاکائتو طالب نَدی

٦-۱-٤. نداشتن فرزند پسر:

محیط طباطبایی درباره‌ی شاعری و خطاطی طالب آملی می‌گوید: «از حیث شعر و خط باید محمد طالبا را بزرگ‌ترین شاعر خطاط مازندران شناخت که در طی

هزار سال دولت شعر فارسی، شخص دیگری در آن ناحیه به شهرت او نرسیده و دامنه‌ی نام‌آوری و حسن قبول او از آمل گرفته تا مرو و دهلی کشیده شده است». (قنبری، ۱۳۸۲: ۱۲۵) تقی‌الدین اوحدی نیز در همین راستا می‌نویسد: «با آن که هنوز در عنفوان شباب بود، بر صحفه‌ی عذار خطی نداشت، رقم خط و نظم دلپذیرش چون زلف دلبران صید قلوب به عارفان می‌کرد، الحق خوش می‌نویسد و شعر را از چاشنی و تازگی در رتبه‌ی عالی داده و طالع و شهرتی عجیب و غریب دارد». (گلچین معانی، ۱۳٦۳: ٥٥٤)

در دیوان ایشان در توصیف لوازم و ادوات خطاطی و خوشنویسی توصیف و اشارات فراوان وجود دارد:

ـ)در توصیف قلم

می‌توان زد رقمی خواه به خون خواه به نیل
صفحه‌ی کاهی رخساره‌ی ما خوش قلم است
(ب ۷۲۹۷)

نبسته چون قلم مشق را میان و نهند
به پای کلک تو سر کاتبان دهر تمام

نکردها ورقی مشک فام و نورانی است
ز سرمه‌ی قلمت چشم شاهد ایام
(ب ۲٤۷٦)

جدای از این موارد، ایشان قصیده کاملی در توصیف قلم دارد با مطلع:

هان ای نمکین آهوی مشکین خطایی
کز نرگس مستانه کنی غالیه سایی
(ب ۳٥۸٤)

ـ) در توصیف خط:

تـا بـر صحایـف از قلـم صنـع زاد خط
یک صفحه به حسن خطت رو نداد خط
استـــاد صنـــع نیـــک رقـــم زد خطـــت
نیکـــو تـــراود از قلـــم اوستـــاد خـط
خط خوش نماست شوخ سیه چرده را به روی
ز آن رو کـه معتبـر نبـود بـی‌سـواد خط
زیبـد اگـر شکسـته نـویسـان روزگـــار
از صفحـــه‌ی عـتذار تـو گیرند یاد خط
خـط آفتـــاب روی تـــرا امتیـــاز داد
انصـــاف ده دگر چه کنـد زین زیاد خط
بینش فزای دیده‌ی طالب خط کسی است
کـــز کلـــک از قرینـه‌ی گـوهر فتاد خط
قـط زد سپهـــر خامـــه‌ی رزین آفتـــاب
وانگـه ببنـدگیـش به کـاغـذ نهـاد خط

هنر خوشنویسی از پاک‌ترین هنرهاست که لازمه‌ی آن عاطفه پاک درونـی اسـت. شاید بتوان از عوامل بالفعل رسیدن این عاطفـه پـاک و درونـی و در نتیجـه روی آوری به هنر خوشنویسی در طالب آملی را انزوا و تجرد و تنهایی ناشـی از غـم غربت داشت «بعضی از هنرمندان این عقیده را تصریح می‌نمایند کـه آن‌هـا بـرای رهایی از دست عواطف ناراحت کننده و کشمکش‌ها و احساسات منفی اقدام بـه خلاقیت می‌نمایند».(هترر، ۱۳۵۱: ۸۱) و همچنین «تشویق و پرورش قوه‌ی تخیل و کمک به کشف نیروی خلاقیت در شخص یکی از بهتـرین راه‌هـای مبـارزه بـا افسردگی و دل‌زدگی در شخصیت‌های معتاد است.»(برژره، ۱۳٦۸: ۹۳) از طـرف دیگر، معنی‌گرایی و مضمون سازی از عالم طبیعت و تک بیتی بودن اشعار سـبک

هندی، موجب شد که این اشعار قابلیت تشخص و برجسته بودن را دارا باشند و بتوان آن را با خط خوش نوشت که این قابلیت به قول دکتر شمیسا ادبیات سبک هندی را به ادبیاتمینیاتوری تبدیل کرده است «ادبیات سبک هندی ادبیات مینیاتوری است و طول و عرض معنا از یک بیت بیشتر نمی رود و فوقش تحسین و اعجابی را در حد یک بیت برمی‌انگیزد و باعث می‌شود که در دفتری یادادشت شود یا در حافظه سپرده شود یا با خط خوش نگاشته آید و بر دیوار قهره‌خانه‌یی یا صفحات بیاض نقش بندد».(شمیسا، ۱۳۸۲: ۲۹۷)

ز شرح صورت احوال زلف او دارم

به کام چون قلم موی تار زبان(ب ۱۷۱۷۲)

الف غم به دل عشق تو امروزی نیست

این دو مشتاق هم از هم نفسان کهنند(ب ۱۲٤۱۵)

دکتر شفیعی نیز در این باره می‌نویسد: «عناصر نو که در تصاویر و استعاره‌های سبک هندی وجود دارد یا از زندگانی آن روگار برخاسته است، مانند: «کاغذ باد، گل‌های کاغذی» و یا عناصری که برای اولین بار در شعر آن‌ها گنجانده شده است مانند: «به تن بویا کند گل‌های زیبای نهالی را

به پا بیدار سازد خفتگان نقش قالی را»(شفیعی، ۱۳۸۲: ٦۳).

بعضی از اشعار زیبای طالب در این زمینه:

رفتم که نوک خامه جواهرفشان کنم

آب گوهر به جوی فصاحت روان کنم

گیرم به کف پرندی وز کلک مانوی

صد نقش تازه طرح به هر تار آن کنم

سامان کنم یکی قلم مو ز دوده را

پس بر صحیفه‌ی صورت خالی عیان کنم

اخلاص‌نامه‌یی کنم انشا ز کلک شوق

و آن گه به سوی مقصد اقصی روان کنم

لوحی تراشـم از دل و بـر صـدر آن رقم
نـام حکیـم عهـد مسیـح الـزمان کنم

آرام تـو رفتـار بـه سـرو چمـن آموخت
تمکین تو شوخی به غزال چمن آموخت
لطف تو و قهر توبـه معنـی دو خلیل‌اند
کیـن ساختن کعبه و آن سوختن آموخت
افروختن و سـوختـن و جـامـه دریـدن
پروانه ز من شمع ز من گل ز من آموخت
(ابیات ۷۵٤۰ تا ۷۵٤۳)

در دیوان ایشان علاوه بر هنر خوشنویسی به هنر موسیقی، آواز خـوانی و رقـص نیز اشاره شد که همگی نشان از روحیه‌ی هنرجوی طالب آملی است «گویا طالب خود از هنر موسیقی و رقص بی‌بهره نبود و مایه‌یی از این رشته‌های هنری داشـته است ایشان در مقدمه‌ی یک غزل در توصیف تنبور می‌گوید:

تنبور سر به دامن مـطرب کنـد خـروش
چون کودکی که زار بنالد ز درد گوش».
(گودرزی، ۱۳۸۲: ۲۵۸)

٦-۲-۲. اعتیاد:

مسأله‌ی اعتیاد نوعی پریشانی عمومی و همگانی است کـه همـه‌ی مـا درگیـر آن هستیم و مایلیم شواهد دردناک این پریـشانی را کـه گـویی بخـشی از مـشکلات خودمان است، دفع کنیم. فرد معتاد به عوارض روحی و جسمی گونـاگون دچـار مـی‌شـود «اغلـب خطاهـا و اشـتباهات حـسی و توهمـات در زمینـه‌ی شعوری»(کورکینا، ۱۳٦۸: ۵۸) از جمله عوارض روحی فرد معتادند. «تنهـایی، بـه خود واگذاشتگی، بی‌تفاوتی عمومی، ضعف زندگی عاطفی، فقر ارتباطـات افـراد،

بی‌اعتمادی به نهادهای اجتماعی و ارزش‌های سنتی، بی‌ثباتی و تزلزل تحصیلات و در نتیجه نامشخص بودن آینده از دلایل اصلی اعتیاد هستند». (بروژره، ۱۳٦۸: ۱۸) هم اعتیاد به باده‌گساری و هم اعتیاد به مواد افیونی در طالب آملی و به طور کلی در عهد پادشاهان صفوی رواج داشت. ذبیح الله صفا در مورد اعتیاد صفویان چنین می‌نویسد: «از عیب‌های بزرگ صفویان شراب‌خوارگی همه‌ی آن‌ها حتی آن‌هایی است که شراب را در قسمتی از فرمانروایی خود منع کرده بودند». (صفا، ۱۳۸٤: ٦۳) «عادت به افیون و مفرح افیونی (تریاک)، شربت کوکنار (آب کوکنار)، حب (حب فلونیا)، بنگ و حشیش و دیگر معجون‌های مرگ‌بار از آغاز عهد صفوی در ایران و هند رواج داشت» (همان: ٦۵ و ٦٦)

طالب آملی از شاعران عهد صفوی هم به نوشیدن شراب و هم به کشیدن (دود کردن) افیون اعتیاد داشت:

بی‌نشاء افیون به تنم هوشی نیست　　این زهر گوارنده کم از نوشی نیست
ماشی است مرا خوراک افیون آنگاه　　ماشی که برابر موشی نیست
(ب ۱۸۷٦۵)

ما کار دَهر بسته به مویی گرفته‌ایم　　پای خُمی و دست سَبوئی گرفته‌ایم
ما را نماند با بد و نیک زمانه کار　　خود را از این میانه به سویی گرفته‌ایم
(ب ۱٦۲۲۹)

«گاهی طالب برای رهایی از غم و اندوه و ایجاد شادمانی و نشاط خاطر به مواد مخدر پناه می‌برده است» (رزاقی شانی، ۱۳۸٦: ۵۰) استاد ذبیح‌الله صفا در مورد اعتیاد طالب آملی چنین می‌نویسد: «شاعر توانای نیکو سخن به می‌خوارگی خوی کرده بود، در صرف افیون و به کار بردن مفرح افیونی نیز اصرار داشت و گاه چنان در این راه زیاده‌روی می‌کرد که نیروی گفتار از او سلب می‌شد. معروف است که در نخستین باریابی به حضور جهانگیر پادشاه چندان افیون به کار برده بود که زبانش از گفتار بازماند و شعری را که ساخته بود نتوانست بخواند و در قطعه‌ای که بعد از آن ساخت علت این عارضه را بدین گونه شرح داد:

دو چیز مهر زبان سخنوری گردید | مرا به بزم شهنشاه خوش عیار سخَن
یکی زبونی طالع که دایم از اثرش | بهـر دیـار قرینـم به گونه گونه محَن
دگـر زیـادت نشئه‌یی که نامش را | نمـی‌توانـم از شـــرم بـر لـب آوردن
مفرحی زده بودم به قصد گفتن شعر | عروج نشاء آن کرد هرچه کرد به من

به هر حال اعتیاد یکی از مؤلفه‌های ظهور غم غربت در طالب آملی است (اگرچه هیچ یک از تذکره نویسان به این مسأله در مورد طالـب اشـاره‌یـی نکردنـد) کـه محصول دلتنگی، شکست عشقی و مرارت‌های مهاجرت به هند می‌باشـد. اعتیـاد تحمل تنهایی را در فرد معتاد پایین می‌آورد از این رو، دوری از همسر، دوسـت، وطن، خاطرات گذشته و... برای شخص معتاد فاجعه‌ی عاطفی به بـار مـی‌آورد و منجر به خود تخریبی برای فرد معتاد می‌گردد.

هر زمان میلم به درد دوست افـــزون می‌شود
یک نفس گر فارغ از دردم دلم خون می‌شود
رنگ کی می‌گیرد آن لب‌های میگون از شراب
بلکه می رنگین از آن لب‌های میگون می‌شود
فارغ ار نوشد شراب عشق می‌گردد خـــراب
عاشق ار نوشد به اول روز مجنـــون می‌شود
روی گردان می‌شود از صحبتش فیض شراب
هم‌چو طالب هـر که او معتـاد افیـون می‌شود

٦-٢-٣. روی آوری به اساطیر ملی و مذهبی:

یکی از فرآیندهای غم غربت بازگشت ذهنی به گذشته‌ی افتخـارآمیز و یـادآوری ذهنی گذشتگان و اسطوره‌ها مـی‌باشـد کـه در حوطـه‌ی زبـان شـعری در قالـب آرکائیس (واژگان، نحو و حروف)، تلمیح، اضافه‌ی تلمیحی، نمادهـا و تـشبیهات و... نمود دارد. در اشعار طالب آملی فرآینـد روی آوری بـه اسـاطیر و نمادهـا و داستان‌ۀای ملی و مذهبی به عنوان یکی از مؤلفه‌هـای ظهـور نوسـتالژی جلـوه‌ی

فراوان دارد که برای جلوگیری از اطاله‌ی کلام، یک نمونه به عنوان شاهد مثال ذکر می‌گردد:

الف) اساطیر و داستان‌های دینی:

یوسف و زلیخا:

یوسف بختم بحمدالله برون آمد ز چاه
کوکب طالع به مصر عزتم بنمود راه
(ب ٤٩٧٦)

حضرت موسی:

خود اژدر و احشای درونت همه مار است
شک نیست که موسی بنان را تو عصایی
(ب ٣٦٠٨)

حضرت عیسی:

حضرت ابراهیم:

حضرت خضر و حضرت نوح:

ب) اساطیر و داستان‌های ملی:

داستان ضحاک:

شیرین و فرهاد:

لیلی و مجنون:

٦-٢-٤. تخلص:

را باید معرفی نامه‌ی شاعران کلاسیک خواند که با خاستگاه‌های متفاوت چون نام‌خانوادگی، نام ممدوح، نام معشوق، نام مکان و... که غالباً در پایان دو قالب

شعری قصیده و غزل می‌آیند تأثیر موسیقایی و وزن، بار معنایی کلمه، پایگاه اجتماعی شاعر و شرایط اجتماعی ـ سیاسی دوره‌ی شاعر در انتخاب آن کلمه یا حروف بی‌تأثیر نیست، و باتوجه به تغییر شرایط اجتماعی در هر دوره و تغییر سبک‌ها تخلص‌های موجود در آن سبک نیز تغییر پیدا می‌کند و رنگ زمان می‌پذیرد. دکتر شفیعی معتقدند: «انتخاب تخلص‌هایی چون اسیر، حزین، کوهی، وحشی، حقیر، مسکین، مجروح، مجرم، تائب، چاکر و... با بار معنایی غم و اندوه، رنج و گدایی و فقر انگار لازمه‌ی شاعریی در این سرزمین بوده است که می‌توان برای برخی از این تخلص‌ها مانند فانی، فنایی، مهجور و هجری دلایل عرفانی معقول و قانع کننده‌ای پیدا کرد؛ ولی برای تحلیل روانشناسانه‌ی غلبه‌ی بار معنایی رنج و اندوه در این تخلص‌ها می‌توان دلایل زیر را برشمرد:

الف) حملات وحشیانه مغول و تیمور و تاتار و وجود نظام مستبدانه‌ی حاکم در ایران.

ب) ورود شعر فارسی به سرزمین هند و تأثیر غم‌پرستی و ویژگی مازوخیسم هندیان بر شعر فارسی.

ج) آموزش غلط مذهبی در جامعه و در نتیجه ممنوعیت روابط اجتماعی زن و مرد.

د) تصوف و عرفان». (شفیعی، ۱۳۸٦: ۸۵)

باتوجه به پیچیدگی و انتزاعی بودن سبک هندی تخلص از مهم‌ترین نمودهای نوستالژی فردی شاعران سبک هندی به حساب می‌آید که غلبه بار معنایی رنج و اندوه، غم غربت در غالب این تخلص‌ها حتمی است. در دیوان طالب آملی دو تخلص «آشوب» و «طالبا» آمده است:

دو نرگس تو به «آشوب» مایلند
بلی همیشه فتنه گران انقلاب را طلبند
(ب ۲۲۸۸۳)

قصه کوته می‌کنم «طالب» بدین حرف بلند

کز فلک با این بلندی غیر کوتاهی مخواه

(ب ۱۷٦٤٦)

شهاب طاهری می‌نویسد: «آشوب تخلص ایشان نیست و غزلیاتی که با تخلص آشوب ثبت شده‌آند متعلق به ملاحسین آشوب مازندرانی از معاصران طالب است که کاتبین دیوان طالب آن را در مسوّده اشعار ایشان وارد کردند و یا خود طالب آن‌ها را از لحاظ هم ولایتی بودن با آشوب در دفاتر شعری خود ثبت و بعدها کاتبین اشعار او، این غزلیات را در دیوانش گنجانیدند».(طاهری، بی‌تا: ٤٨) ولی بینایی معتقد است؛ «وی در آغاز کار آشوب تخلص می‌کرد و بعداًهم که تغییر تخلص داده، به مناسبتی که بر بنده مجهول است باز هم این کلمه را رها نکرد».(بینایی، ۱۳۸۰: ۸۱)

در هر صورت دو کلمه **آشوب** و **طالبا** با بار معنایی و موسیقاییِ خودشان یکی از مؤلفه‌های ظهور نوستالژی در دیوان طالب آملی می‌باشند و به نظر می‌رسد «طالب در مواقع خاصی، حتی تخلص خود را هم دیوانه‌وار **آشوب** بر می‌گزید تا آشفتگی روحی خود را تسکین دهد».(گودرزی، ۱۳۸۲: ۱۹۹)

ز پروازم فکند «آشوب» ذوق دام غم ورنی

من آتش غذائی آرزوی دانه می‌کردم

(ب ۲۲۹۰۱)

٦-۲-۵. احساس تنهایی و میل به انزواطلبی:

هر یک از واکنش‌های میل به انزواطلبی، انفراد، افسردگی و احساس تنهایی (بااندک تفاوتی از یکدیگر) می‌توانند از مؤلفه‌های ظهورنوستالژی باشند که از شیوه‌ی پاسخ‌دهی درونی به حس نوستالژی ایجاد شده‌ی از عوامل گوناگون ناشی می‌شوند. «احساس تنهایی حس به وجوده آمده از حالت تنهایی است ولی

افسردگی نتیجه‌ی برآمده از حالت تنهایی است؛ بدین خاطر، انسان تنها فریاد می‌زند در حالی که انسان افسرده گریه می‌کند»(محمدی مجد، ۱۳۸۷: ۲۵)

«احساس تنهایی دارای بعد ذهنی است که به دلیل تفاوت اندیشه‌ها در حوزه‌ی جمعی صورت می‌گیرد؛ انزوا بعد عینی است که همان گوشه‌گیری نامیده می‌شود و بیشتر در حوزه‌ی سیاسی صورت می‌گیرد؛ انفراد بعد عینی ـ ذهنی است که راهبان و صوفیان چنین مسلکی دارند. بنابراین، خاستگاه انفراد روان انسان در حالی که خاستگاه دو مورد قبل حوزه‌ی اجتماع و جامعه می‌باشد».(همان: ٢٦ و ٢٨)

در دیوان طالب آملی به دلیل شرایط سیاسی و اجتماعی مازندران (شهر آمل) و مهاجرت به هند میل به انزواطلبی و به دلیل شکست و ناکامی در خانواده، ماجرای عشق زهره، اعتیاد، بیماری جسمی و... میل به احساس تنهایی به وفور دیده می‌شود. «خوی آزادمنشی از یک طرف و اعتیاد مداوم به مواد افیونی و بروز بیماری‌های گوناگون آبله، قلنج و تب‌های حاد که با جسم نحیف او در مبارزه بودند وی را از ادامه‌ی خدمت درباری بازداشته و وادار به انزوا نموده‌اند».(طاهری، بی‌تا: ٤٠)

در هر صورت بسیاری از دعاها، موسیقی، انزوا، احساس تنهایی و انفراد را می‌توان نمودهای برآمده از رنج درونی دانست که به لحاظ روان‌شناسی نوعی مکانیسم دفاعی در موقعیت ناتوانی است؛ یعنی، انسان در شرایط شکست و تنها ماندن برای تسکین خاطر و آرامش درون این شیوه‌ی دفاعی را برمی‌گزیند. «براساس آزمایش‌های روانشناسانه که آبرهام.اچ.مزلو. در باب هنرمندان و چهره‌های مشهور تاریخی انجام داده‌اند، مشخص شد که میل انزواطلبی در آن‌ها بیشتر از افراد معمولی است»(فروم، ۱۳۷۸: ٣٦)

به غربت بسته‌ام دل تا قیامت باز نگشایم
وطن بیزارم اما با کسی این راز نگشایم
غم او بس که دارد بی‌نیازم دایم از شادی
به چشمم گر درآید عیش چشم از ناز نگشایم

وطن گر کعبه گردد من کبـوتر گـردم از غیـرت
به سویش هیـچ گـه بـال و پـر پـرواز نگشـایم
به من نزدیک منشین ای سخن‌چین بگذر از جرمم
کـه مـــن محـرم شنـاسـم راز بـر غمّـاز نگشـایم

اگرچه این میل در حالت عادی در هر انسانی وجـود دارد ولـی از آن جـایی کـه گرایش پی‌درپی به یک میـل خـاص و تکـرار آن میـل، بـه عنـوان یـک ویژگـی شخصیتی به حساب می‌آید؛ این پدیده (میل به انزواطلبی) در شخـصیت همـه‌ی افراد قابل تحلیل و بررسی نیست.

۷- پس آمد

یادآوری ذهنی تلخی‌ها یا خوشی‌ها بنا بر دلایـل گونـاگون چـون ناکـامی اجتمـاعی، مهاجرت و دوری از زادگاه، سوگ از دست رفتن عزیزان، شکست عـاطفی ـ عـشقی و یا عدم تحقق جامعه‌ی آرمانی، عدم دست‌یابی به معشوق آرمـانی و... نـوعی حـس همراه با درد و رنج را در انسان به وجود می‌آورد که نوسـتالژی نـام دارد. ایـن حـس درونی می‌تواند از دیدگاه جامعه‌شناسی، روان‌شناسی و پزشـکی مـورد بررسـی قـرار گیرد. از آن جایی که حس ایجاد شده‌ی درونی در فرد، به طـور ناخودآگـاه در متـون ادبی هم ظاهر می‌شود نقد روان‌شناختی بررسی این حـس در متـون ادبـی را برعهـده دارد. خاستگاه اجتماعی و میزان جلوه‌ی نوستالژی در دوره‌ها و سـبک‌هـای مختلـف ادبی ما بنا به دلایل گوناگون متفاوت می‌باشد، مثلاً در سـبک هنـدی (قـرن یـازدهم) است که دارای نوستالژی فردی مستمر گذشته گرا می‌باشد؛ باتوجه بـه بـسامد بـالای مفهوم تأسف و تأثر و افسوس (با رویکرد گذشته‌گرا) در دیوان ایـشان ایـن پدیـده‌ی احساسی به عنوان یکی از ویژگی‌های سبکی این شاعر به حساب می‌آید.

نتایج به دست آمده حاکی از این است کـه؛ شکـست و ناکـامی در عـشق بـه زهـره، دوری از زادگاه و وطن، بیماری و ضعف جسمانی و نداشتن فرزند پـسر بـه ترتیـب مهم‌ترین عوامل ایجاد نوستالژی در دیوان طالب آملی می‌باشد. و هم‌چنـین نوسـتالژی

به وجود آمده از این عوامل در مؤلفه‌هایی چـون: احـساس تنهـایی و انزواطلبـی (نـه انفراد)، اعتیاد به مواد مخدر و افیون، روی آوری به هنر خوشنویـسی، روی آوری بـه استاطیر و نمادهای ملی و مذهبی در قالب واژگان و ابیات شعری، و انتخاب تخلـص «آشوب» با بار معنایی غم و اندوه به ظهور رسیده‌اند.

در پایان ذکر این نکته خالی از فایده نیست که، یقینـاً پدیـده‌ی نوسـتالژی چـون غالب پدیده‌های ادبی از عوامل سیاسی و اجتماعی تأثیر می‌پذیرد که در بعضی از آثار ادبی ما این تأثیرپذیری نمود بیشتری دارد و مؤلفه‌های ظهور آن نیـز آشـکارا دارای پیام سیاسی و اجتماعی‌اند امـا در تعیـین ویژگـی سـبکی، بحـث بـر روی بسامدهاست و به این خاطر نوستالژی طالب آملی یک نوسـتالژی فـردی مـستمر گذشته‌گرا ارزیابی شده است.

یادداشت‌ها

۱)جویبار: نام سرزمین بزرگ نزدیک قائمشهر

۲) اَشرف: نام قدیم سرزمین بهشهر

۳) بِزچَف: نوعی مارمولک بزرگ کـه ظـاهراً بـه پـستان بـز و گوسـفند آویـزان می‌شود و شیر می‌خورد

٤) فِرَحوا: فرح‌آباد شهرستان ساری

منابـع و مـآخـذ

۱- انوشه، حسن، (۱۳۷٦)، **فرهنگ‌نامـه‌ی ادبـی فارسـی**، ج ۲، چ اوّل، تهـران: سازمان چاپ و انتشارات.

۲- اصیل، حجت الله، (۱۳۸۱)، **آرمان شهر در اندیشه ایرانی**، تهران: نشر چشمه.

۳- برژره، ژان، (۱۳٦۸)، **روانکاوی و روان درمـانی**، ترجمـه‌ی توفـان گرکـانی، چاپ اول، نشر آموزش و انقلاب اسلامی.

٤- بینایی، قوام الدین و دیگران (۱۳۸۰)، **مجموعه مقالات در گستره مازنـدران**، چاپ اول، تهران: نشر رسانش.

۵- بهار، محمـدتقی (۱۳۷۳)، **سـبک شناسـی**، جلـد سـوم، چـاپ هفـتم، نـشر امیرکبری.

٦- تقـی‌زاده، صـفدر (۱۳۸۰)، "نوسـتالژی در اشـعار اخـوان ثالـث"، **مجموعـه مقالات سفر در آیینه (نقد و بررسی ادبیات معاصر)**، عباسـعلی وفـایی، چـاپ اول، نشر سخن.

۷- شفیعی کدکنی، محمدرضـا (۱۳۸۲)، **ادبیـات فارسـی از عـصر جـامی تـا روزگار ما**، چاپ دوم، نشر نی.

۸- ---------- (۱۳۸۱)، **ادوار شعر فارسی**، تهران: نشر سخن.

۹- شمیسا، سیروس (۱۳۸۷)، **انواع ادبی**، چاپ اول، نشر میترا.

۱۰- ---------- (۱۳۸۲)، **سبک شناسی شعر**، چاپ نهم، انتشارات فرودس.

۱۱- شریعتی، علی (۱۳٦٦)، **هنر (مجموعه آثار)**، چاپ دوم، نشر چاپ پخش.

۱۲- صفا، ذبیح الله (۱۳۸٤)، **تاریخ ادبیات در ایران**، چاپ چهـارم، جلـد ٤ و ۵، نشر فردوس.

۱۳- صناعی، محمود (۱۳٤۸)، «فرودسـی: اسـتاد تـراژدی»، سـال ۲۲، شـماره ۳، **مجله یغما**.

١٤- صنعتی، محمد (١٣٨٠)، **تحلیل روان‌شناختی در هنر و ادبیات**، چاپ اول، نشر مرکز.
١٥- طاهری، شهاب (بی‌تا)، **دیوان طالب آملی**، نشر کتابخانه سنایی.
١٦- رزاقی شانی، علی (١٣٨٦)، **طالب آملی**، چاپ اول، نشر تیرگان.
١٧- فروزانفر، بدیع الزمان (١٣٨٦)، **شرح مثنوی شریف**، (٣ جلدی)، چاپ دوازدهم، نشر زوار.
١٨- قنبری، محمدرضا (١٣٨٣)، **زندگی و شعر طالب آملی**، چاپ اول، نشر زوار.
١٩- لبیبی رانکوهی، منصوره (١٣٨٢)، **سیری به دنیای درون**، چاپ چهارم، نشر امیر مستعان.
٢٠- کورکینا و همکاران (١٣٨٦)، **روانکاوی و روان درمانی**، ترجمه هوشیار و رزم آرا، نشر دبیر.
٢١- کزازی، میر جلاالدین (١٣٨٧)، **نامه باستان**، جلد اول، چاپ چهارم، انتشارات سمت.
٢٢- گلچین معانی، احمد (١٣٦٣)، **تذکره میخانه**، چاپ سوم، نشر اقبال.
٢٣- گودرزی، فرامرز (١٣٧٦)، **مثنوی طالب و زهره**، چاپ اول، نشر افشار.
٢٤- ---------- (١٣٨٢)، **طالب آملی**، چاپ اول، سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ.
٢٥- محیط طباطبائی، محمد ٠١٣٤٥)، «اصلاح چند اشتباه در ترجمه اصول طالب آملی»، **مجله گوهر**، سال سوم، شماره ١٢.
٢٦- محمدی مجد، داریوش (١٣٨٧)، **احساس تنهایی و توتالیتاریس**، چاپ اول، نشر روشنگران و مطالعات زنان.
٢٧- ولک و آوستن، رنه و وارون (١٣٧٣)، **نظریه ادبیات**، ترجمه ضیاء موحد و پرویز مهاجر، تهران: انتشارات علمی.

بررسی عنصر رنگ در غزلیات طالب آملی

دکتر پروین تاج‌بخش[۱]

چکیده:

تصویر یکی از مهم‌ترین عناصر شعر است و هماهنگی تصاویر باعث انسجام شعر می‌گردد. عوامل مختلفی در ایستایی و پویایی تصویرهای شعری مؤثرند که از آن جمله می‌توان به نقش عنصر رنگ اشاره کرد. رنگ ابرازی است که شاعر برای توصیف، تبیین و یا تشبیه آن چه در ذهن دارد از آن کمک می‌گیرد. از این رو شاید بیان احساس شاعرانه بدون استفاده از رنگ ممکن نباشد. شعرا گاه از رمگ برای ایجاد تصاویر شعری تازه یا توضیح مفاهیم اجتماعی به‌گونه‌ای نمادین بهره می‌گیرند. از این رو، عنصر رنگ در خلق تصویرهای شعری بسیار مؤثر است. تأثیر رنگ‌ها در شناخت لایه‌های درونی شخصیت افراد نیز کاربرد دارد. واژه‌ی رنگ در غزلیات طالب آملی از بسامد بالایی برخوردار است. شاعر گاه با آن ترکیبات فعلی و وصفی می‌سازد و گاه از آن به‌عنوان ادات تشبیه استفاده می‌کند. گاه نیز رنگ را در کنار امور ذهنی یا عینی می‌نشاند و از ترکیب‌هایی چون رنگ حیا، رنگ خسته، رنگ آذر و... در اشعار خود بهره می‌جوید. در این نوشتار قصد داریم به بررسی عنصر رنگ در غزلیات طالب آملی بپردازیم.

واژگان کلیدی:

طالب آملی، رنگ، مفاهیم کنایی رنگ‌ها.

۱- استادیار دانشگاه پیام‌نور

معرفی شاعر:

سیّد محمد طالب آملی از شاعران قرن یازدهم هجری است که در یکی از روستاهای امل به دنیا آمد. مدتی در مازندران به سر برد. سپس به کاشان و از آنجا به مرو رفت و پس از چندی از ایران به هندوستان سفر کرد. طالب بعد از تحمّل سختی‌ها و مشقّت‌های بسیار به دربار جهانگیرشاه راه یافت و در سال ۱۰۲۸ به ملک الشّعرا ملقب گردید. (طالب آملی ١٣٤٦ مقدمه: ۳۵)

طالب در تحوّل سبک شعر در دوره‌ی صفویه تأثیر به سزایی داشت. وی علاوه بر دیوان اشعار منظومه‌ای به نام «جهانگیرنامه» از خود به یادگار گذاشت. بیشتر غزل‌ها و قصاید شاعر دارای مضامین دقیق و معانی نغز است به‌گونه‌ای که فصاحت کلام طالب، صائب را متأثر کرده و در فقدان وی سروده است:

طالب آمل گذشت و طبع‌ها افسورده شد

از چه رو آن آتشین گفتار در عالم نماند

(خاتمی، ۱۳۷۱، ۳۹)

علاقه‌ی شاهان صفوی به عقاید مذهبی و توجه خاص آنان به مدایح و مراثی ائمه‌ی اطهار (ع) و عدم استقبال از شعر و شاعری، سبب مهاجرت بسیاری از شاعران ایرانی به سرزمین هند گردید. در این دوره شاعران در اشتیاق سفر به هند می‌سوختند. (صفا، ١٣٦٣، ج۵: ٤٢٢).

در رباعی زیر از طالب آملی این نکته روشن است:

طالب گل این چمن به بستان بگذار

بگذار که می‌شوی پشیمان بگذار

هند و نبرد به تحفه کس جانب هند

بخت سیه خویش به ایران بگذار

(طالب آملی، ١٣٤٦: ٩٤٥).

شاعر با عزیمت به هند در پی کسب ثروت و شهرت بود اما اقامت وی در هند با بختیاری همراه نبود. او در آنجا گرفتار اعتیاد شد. اشارات فراوانی در غزلیات وی

در این باب می‌توان یافت. (همان: ٤٥٢) طالب به سال ١٠٣٦ هجری در کشمیر در گذشت.

از مطالعه‌ی غزلیات او برمی‌آید که از بودن در هند چندان رضایت نداشته است:

احباب جمله صاحب کشف و کرامتند
من در میان قوم سیه دل فتاده‌ام...

لختی طبر زدم که به شکرستان هند
در موجه‌ی محیط هلاهل فتاده‌ام

(همان: ٦٨٨)

اما در برخی ابیات غم غربت را به جان می‌خرد و از مهاجرت خود اظهار خشنودی می‌کند:

شادم به غم غربت و یادم ز وطن نیست
آری کمی از باد جهانگرد ندارم.

(همان: ٧٨٦)

وطن گر کعبه گردد من کبوتر گردم از غیرت
به سویش هیچ گه بال و پر پرواز نگشایم

(همان: ٧٩٨)

به غربت بسته‌آم دل تا قیامت باز نگشایم
وطن بیزارم اما با کس این راز نگشایم

(همان: ٧٩٧)

شاعران سبک هندی در بند معنی غریب یا معنی بیگانه بودند اگرچه علاقه‌ی مفرط به این موضوع چنان طالب را افسون کرده که اغلب از دوری شهر و دیار افسوسی ندارد. (همان: ٨٠١ و ٨٥٨) اما در برخی غزل‌های خود از زادگاهش آمل یاد می‌کند:

طالب گمان مبر که به سنبل ستان هند
فارغ ز یاد گلشن آمل نشسته‌ایم

(همان: ٧٣٩)

طالب ز سبز گلشن اجمیر چون نسیم
بگذر خیال کن که به آمل نشسته‌ایم
(همان: ۷۱۰)

رنگ در شعر فارسی

از روزگار بسیار دور رنگ‌ها مورد توجه بشر بوده است. رنگ نه تنها در جوامع با هم تفاوت دارد بلکه در بین گروه‌های گوناگون یک جامعه نیز با هم فرق می‌کند. ادراک زنگ‌بخشی از نظام ادراکات حسی ماست و این ادراکات به اوضاع و احوال فرهنگی و اجتماعی ارتباط دارد. رنگ‌ها می‌توانند ساخت روانی و شخصیت افراد را بیان کنند اغلب رنگ‌ها معنی انگیزشی خاصی برای عموم مردم را دارند. (مقدمی پور، ۱۳۸۹: ۱۷۲ ـ ۱۷۱)

اگر به بررسی شعر شاعران در ادوار مختلف بپردازیم هیچ شاعری را نمی‌یابیم که دیوان اشعارش از رنگ تهی باشد. رنگ ابزاری است که شاعر برای توصیف آنچه می‌بیند یا تعیین و تشبیه آنچه در ذهن دارد از آن کمک می‌گیرد. از این رو، شاید بیان احساس شاعرانه بدون استفاده از رنگ ممکن نباشد. وجود استعارات و تشبیهات فراوان که با رنگ‌ها ساخته شده‌اند یا به‌گونه‌ای رنگ خاصی را تداعی می‌کنند شاهد این مدّعاست.

شعرا گاهی از رنگ برای ایجاد تصاویر شعری تازه یا توضیح مفاهیم اجتماعی به‌گونه‌ای نمادین بهره می‌گیرند. از این رو، عنصر رنگ در خلق تصویرهای شعری بسیار مؤثر است.

«زبان فارسی از نظر دایره‌ی لغت در زمینه‌ی رنگ‌ها چندان گسترده نیست ... اما شاعران پارسی زبان همواره کوشیده‌اند که این محدودیت رنگ‌ها را از رهگذر استعاره‌ها و تعبیرات خاصی که خلق کرده‌اند جبران کنند.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۲۶۷)

«از اواخر قرن پنجم در شعر فارسی بسیاری از امور معنوی و انتزاعی را به رنـگ کشیده‌اند... و این توسعه‌ی زمینه‌ی رنگ به نیروی تخیّل، در صور خیال شـاعران دوره‌های بعد گسترش می‌یابد و در دوره‌ی معروف بـه دوره‌ی شـاعران اسـلوب هندی، بسیاری از امور انتزاعی را به رنگ های مختلف وصف می‌کننـد.» (همـان، ۱۳۷۲: ۲۷۵)

گسترش زمینه‌ی رنگ به کمک نیروی تخیّل در دوره‌ی سبک هندی سبب گردید که هر تصویری در شعر معمولاً با رنگ خاصی ترسیم شود.

رنگ در شعر طالب آملی

در مباحث ادبی خیال و تـصویر بـه مجموعـه تـصرفات بیـانی و مجـازی گفتـه می‌شود که گوینده با کلمات تـصویر مـی‌کنـد و نقـشی را در ذهـن خواننـده یـا شنونده به وجود می‌آورد. «شعرای ایرانی از دیرباز تصویر و تخیّـل را بـه مفهـوم تخیّل به‌کار برده‌اند. با این رویکرد، صاحب‌نظران قدیم و معاصر تصویر را عنصر اساسی در کلام شاعرانه گفته‌اند. ماده‌ی خام خیال و خلق تصویر، زبـان و شـیوه های رفتار زبانی است. تصویر خیال می‌توانـد از رهگـذر زبـان وصـفی یـا زبـان مجازی و به کمک تشبیه، استعاره، نماد، حـس‌آمیـزی، کنایـه،... و سـایر مجازهـا ایجاد شود.» (داد، ۱۳۸۲: ذیل تصویر)

تصویر یکی از مهم‌ترین عناصر شعر است و همـاهنگی تـصاویر باعـث انـسجام شعر می‌گردد. ایستایی و پویایی تصاویر ارتباط مـستقیمی بـا روح و روان شـاعر دارد. آن‌گاه که شاعر روحیه‌ای با نشاط دارد این نشاط و پویـایی در شـعر او نیـز جلوه‌گر است و زمانی که خاطری حـزین و غمنـاک داشـته باشـد انعکـاس ایـن سکون در شعرش نمایان است. عوامل مختلفی در ایستایی و پویـایی تـصویرهای شعری مؤثرند که ان جمله می‌توان به نقش عنصر رنـگ اشـاره کـرد.مراجعـه بـه فرهنگ‌های لغت نشان می‌دهد کلمه‌ی رنگ معـانی مختلفـی دارد فرهنـگ غیـاثز اللغات سی معنا برای کلمه‌ی رنگ ذکر می‌کند. (رامپوری، ۱۳۶۳: ذیل رنگ) کـه

از جمله‌ی آن‌ها می‌توان به نقش و نگار، بهره، رنج، مکر، شرم، رونق و لطافت و... اشاره کرد)

واژه‌ی رنگ در غزلیات طالب آملی از بسامد بالایی برخوردار است. شاعر گاه با آن ترکیبات فعلی یا صفتی می‌سازد. گاه از آن به عنوان ادات تشبیه استفاده می‌کند و گاه نیز آن را به همراه اب و بو یا آب و رنگ به کار می‌برد. گاه نیز واژه‌ی رنگ را در کنار امور ذهنی یا عینی می‌نشاند و از ترکیب‌هایی چون رنگ عیش، رنگ حیا، رنگ خسته، رنگ اذر، رنگ شراب و... در اشعار خود بهره می‌جوید. به نمونه‌های زیر توجه کنید:

۱ـ چرا نسبت نجوید چاک یب من به دامانم
که از خویشان سر رنگ کفن پیراهنی دارم
(طالب آملی، ۱۳٤٦: ۷۹۵)

در بیت بالا رنگ در معنی لغوی خود به‌کار رفته است شاعر برای بیان عدم سنخیّت روحی خود ـ که امری ذهنی است ـ از فاصله‌ی گریبان و دامن بهره می‌گیرد و اشتراک خود را با خویشانش فقط در رنگ کفن می‌بیند.

۲ـ طالب از گلشن او هیچ نظر رنگ نداشت
ما به صد حیله در او راه نگه بگشودیم
(همان: ٦۸۳)

رنگ داشتن در بیت مذکور به معنی «**نصیب و بهره داشتن**» است.

۳ـ رویم ز تاب روی تو بی‌رنگ شد ولی
این ماهتاب باخته در آفتاب رنگ
(همان: ٦٥٤)

بی‌رنگ شدن: جلوه نداشتن رنگ باخته: رنگ پریده

شاعر روی خود را با تشبیه مضمر و روی معشوق را به آفتاب مانند می‌کند و می‌گوید مهتاب رویم در مقابل آفتاب روی تو رنگ باخته است.

٤ـ یاد ایامی که از ذوق وصال گریه در چشمم تبسّم رنگ بود

(همان: ٤٦٢)

رنگ در بیت فوق به معنی نظیر و مانند است. شاعر در وصف گریه‌ی شوق ترکیب «تبسّم رنگ» را به‌کار می‌برد که بیانگر شیرینی و ملاحت ان است. میاند گریه و تبسم پارادوکس وجود دارد.

٥ـ رنگ و بو از ما مجو ای شاهد عشرت که ما

چون گل امید خویش از رنگ و بو بی‌بهره‌ایم

(همان: ٧٦١)

رنگ و بو به معنی طراوت و لطافت است و معنی دیگر ان یعنی قدرت و توانایی یا شوکت و جلال را نیز به ذهن می‌آورد. (عفیفی، ١٣٧٣، ج٢: ذیل رنگ و بو)

٦ـ عشّاق را خراج قناعت بود لطیف

تا غایتی که رنگ بپوشند و بو خورند

(همان: ٤٥١)

پوشش عشّاق، رنگ و خوراکشان بوست یعنی به اندک قانع‌اند. رنگ به معنی دلق ژنده وصله‌دار است و در عین حال به معنی دوم آن یعنی عیب نیز اشاره دارد. بنا به روایات خوراک فرشتگان بوی خوش است. (شمیسا، ١٣٧٧ ذیل فرشته) تناسب رنگ و بو نیز موردنظر شاعر بوده است.

جدول زیر مفاهیم به‌کار رفته با رنگ را در غزلیات طالب آملی نشان می‌دهد:

ترکیبات	معنی ترکیب	شماره صفحه
... وگر قبول کند رنگ رنگ باخته گیرد	رنگ پریده	٤٨٠
از اشک من گرفت لباس سحاب رنگ ...	رنگ پذیرفتن	٦٥٤
چو شاخ سبز که از لاله گیرد رنگ ...	رونق و طراوت گرفتن	٤٨٢
دیدم گل‌رویی نگهم رنگ برآورد ...	معادل رنگ آوردن، شرمنده شدن	٤٢٧
بهار نیم رنگت می‌دهد یاری ز مخموری ...	رنگ باخته	٨٠٧
... طراوت و رنگ بهار می‌یابند	لطافت و جلوه‌ی بهار	٤٦٣
... چه رنگ‌ها به رخ روزگار آمد باز	رونق و لطافت یافتن	٦١٣
... کو جرعه‌ئی که رنگ به رخسارم اورد	سرحال آوردن، رونق و جلوه دادن	٥٦٥
... رنگی که رفته بود نیامد به روی گل	بی‌رنگ شدن، پاک گشتن	٦٥٨
... گاهی حجاب رنگ دهد گه شراب رنگ	متغیّر شدن، رنگ به رنگ شدن	٦٥٤
از تو چون اهوی رم کرده نمی‌بینم رنگ ...	نفع و بهره گرفتن از کسی	٧٥٧
در فراقت گل ما بو، می‌ما رنگ نداشت ...	اثر نداشتن، تأثیر نداشتن	٤٧٤
شراب غم ز رویم رنگ بیرون داده‌ای همدم...	دگرگون ساختن	٧٥٥
در ازل خون را نبود از رنگ، بخشی هم‌چو آب ...	از رنگ نصیب نداشتن، بی‌رنگ بودن	٨٢٩
بی‌رنگ ساخت چهره‌ی ما را غبار هجر ...	رنگ پریده، زردفام	٧٠٥
انکو همه گردد او، یکرنگ بود طالب ...	با صف بودن	٨٤٧
... گرچه با من تو در آیین دورنگی قصبی	نفاق	٨٨١
غبار آنجا که بیند رنگ می آرام نپذیرد...	اثر، مجازاً جوشش	٥٠٧
... خود گو که دلم رنگ غمت چون نپذیرد	حالت، اثر	٥٢١
... یاران خجل شوند و مرا رنگ بشکند	پریده رنگ شدن، رنگ باختن	٤٠٧
... اندیشه اب و رنگ پذیرد ز خون من	زیبایی و طراوت	٨١١
به چشم ما گل می آب و رنگ جان دارد ...	لطافت، زیبایی و شادابی	٤٢٢
... گل بو به باد بر دهد و می به آب رنگ	بی‌رونق و بی‌اعتبار شدن	٦٥٤
جهان گلی ست که رنگش ز بویش افزون است ...	زیبایی ظاهری	٢٦١
... ترا که گفت دکان رنگ بگشای	نیرنگ بازی کردن	٨٩٥
... که آن شکسته چو من رنگ عاشقان دارد	لون، حالت	٤٤٢
صد رنگ گل آویزه‌ی دامان خموشی است ...	گونه، نوع	٦٣٠

... مرا که بلبل عشقم به رنگ زاغ مسوز	همرنگ، نظیر	٦١٠
... کین چهره رنگ می‌کند و آن نقاب رنگ	رنگین کردن، متغیّر کردن	٦٥٤
... نقل را رنگ نمایند چو شکر سیه است.	رنگ کردن	١٠٧٠
... از لاله رنگ بسترم از غنچه بو برم	رنگ زدودن، لطافت و شادابی آن را گرفتن	٧٧٦
... دل گل خون شود و رنگ سمن بگشاید	شادابی و طراوت گرفتن	٥٢٨
ز دیدنت شدم ای نازنین به رنگ دگر ...	متغیّر شدن از شرم	٦٠٥
... من چهره‌ی امید خودم رنگ ندارم	جلوه نداشتن	٧٥٦
... آری فسرده رنگ شود نرگس از چراغ	بی‌رنگ شدن، رنگ و رو باختن	٦٤٦
ذره با خورشید در هستی نمی‌زیبد به رنگ ...	از حیث شوکت و جلال هم شأن نبودن، در سطح نبودن	٨٣٠
... تازه گل‌های سخن را رنگ و بویی می‌دهم	رونق و صفا، زیبایی	٧٤٤
به رخ همیشه زغم رنگ خسته داشته‌ام ...	رنگ پریده، رنگ باخته	٧٩٧
... دل شکسته و رنگ گسسته داشته‌ام	معادل رنگ‌شکسته و رنگ‌باخته	"

شاعر در برخی موارد برای بیان رنگ از عناصر طبیعی پیرامون خود استفاده می‌کند. مانند رنگ آفتاب، رنگ سمن، رنگ شب، رنگ زاغ و... و گاه از ترکیب واژه‌ای رنگ با یک امر انتزاعی اراده‌ی رنگ می‌کند. مثل: رنگ خسته، رنگ غم، رنگ گسسته، رنگ خیال، رنگ آسایش و... .

طالب آملی در غزلیات خود از عناصر طبیعی محدودی برای تصویرسازی به وسیله‌ی رنگ بهره جسته است. عناصر طبیعی که معمولاً شاعر از آن اراده‌ی وجه شبه می‌کند عبارتند از:

۱ـ برای سرخی: خون، شراب، لاله، گلناز، آتش (آذر)، عنّاب، یاقوت، شفق، عقیق، جگر، حنا، پر تذرو، پر طاووس.

۲ـ برای زردی: زعفران، کاه، بال بلبل، چهره‌ی عاشق، نرگس، نارنج.

۳ـ برای تیرگی: شب، پرّ زاغ، سرمه، نیل، سمور سیاه، پولاد، مار، ابر، حنا، پلاس، زلف، مینا، کعبه فام، سپر نیلگون.

٤ـ برای سفیدی: یاسمین (سمن)، نسترن، نسرین، گلاب، روز.
۵ـ برای سبزی: مینا، آسمان، برگ، سبزه.

رنگ غالب در شعر طالب

ادبیات فارسی به‌ویژه ادبیات کلاسیک همراه با رنج است. غم‌پرستی از زواویه‌ی دید هنرمندان تا حدی ریشه در جهان بیرون دارد اما گویی شاعران ما لذت غم را بر لذت شادی ترجیح می‌دهند تا جایی که حضور غم‌گاه چاره‌ی درد است:

تلخابه‌ی غم‌نوش که آبی به از این نیست
در ساغر لذت می نابی به از این نیست
(طالب آملی، ١٣٤٦: ٣٠٣)

اگر شاعر سبک خراسانی به توصیف زیبایی طبیعت می‌پردازد یا شاعر سبک عراقی از طبیعت برای بیان پند و اندرز و تعلیم حکمت سود می‌جوید، برخورد شاعر سبک هندی با طبیعت متفاوت است. طبیعت بر روح و درون شاعر تأثیر می‌کند و شعر حاصل بیان این تأثّر است. آنچه در جهان عینی روی می‌دهد چندان مهم نیست، حالت و احساسی که این امور در شاعر به وجود می‌آورد مهم است. شاعر سبک هندی بیش از این که دردمند باشد عادت به ناله دارد و حتی گاه سبب غم خود را نمی‌داند. به عبارت دیگر، شاعر سبک هندی عادت به آه و ناله را با درد داشتن اشتباه می‌گیرد و غم اندوه را قسمت ازلی خود می‌پندارد.

آگه نیم که چیست غمم را سبب دانم که یاد غم سبب شادی من است
(همان: ٣٠١)

غزلیات طالب دنیایی تاریک با آسمانی ابر گرفته را ترسیم می‌نماید که تقدیس غم به همراه گریه‌ها و ناله‌های شاعر، فضایی تلخ و غمزده پدید آورده و از پویایی اندیشه و تصاویر شعری وی کاسته است. غم در نگاه شاعر چنان ارزشمند است که ذره‌ای از آن را با دنیایی شادی عوض نمی‌کند.

هر دل که غمت یافت نهادن داردش از خویش

این جنس متاعی است که قسمت ننماید

(همان: ۵۲۲)

زمزمه‌های حزین بر حسرت‌های فردی، چهره‌ای ماتم زده از وی ارائه می‌دهد که با شادی بیگانه است. شاعر در اشعار خود غم را فریاد می‌کشد اما این فریاد چندان سوزی در دل مخاطب برنمی‌انگیزد. غم موجود در غزلیات طالب زاییده‌ی عشق متعالی یا ناشی از درد اجتماعی نیست که از آگاهی نشأت بگیرد. شکوائیه‌هایی است که شاعر با استفاده از مکانیسم دفاعی فرافکنی به تقلید از شاعران متقدّم و یا به شیوه‌ی سنت شعری روزگار خود به طرح آن‌ها پرداخته است.

احساس افسردگی حالت روانی ناخوشایندی است که با یأس و ناامیدی و بدبینی و دلزدگی و اضطراب همراه است. راستی این حس در ملک‌الشعرای دربار از کجا سرچشمه می‌گیرد؟

آیا می‌توان پذیرفت که همه‌ی فصول ذهن و احساس شاعر خزان زده است و هیچ لحظه‌ای بهاری را در زندگی خود تجربه نکرده است؟ دکتر فتوحی در کتاب بلاغت تصویر می‌نویسد:

«ورود به عالم ناهشیار و ناخودآگاه ما را به دنیای مجهولات می‌کشاند درهای واقعیت را به روی ما می‌بندد ما را به لحظه‌هایی ناپایدار و لغزان و گریزان می‌برد و عقل چون قاصر از ادراک فضاهای ناشناخته است، دچار دلهره و وحشت می‌شود ... ناپایداری جهان و عجز از شناخت آن، یأس و نومیدی و سرانجام وحشت و دهشت به دنبال می‌آورد و جهان به وحشتکده بدل می‌شود.» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۳۶۱)

رنه ولک می‌نویسد: «نمی‌توان عادت خاص هنرمندان را انکار کرد هم‌چنان که تأثیر محرک‌ها و شعائر را. الکل، افیون و مخدرهای دیگر ذهن خودآگاه یعنی بازدارنده‌ی عیب‌جو را کرخ می‌کنند و به نیم آگاهی فرصت فعالیت می‌دهند.

کولریج و دوکوینسی بیش از این لاف زده و گفته‌اند شاعر با استفاده از افیـون در کار هنری‌اش به دنیای کاملاً تازه‌ای از تجربه‌ها راه می‌یابد. اما گزارش‌های بالینی نشان داده است که عناصر نامعقول در آثار این شـاعران از روان نژنـد آنـان تـأثیر گرفته است نه از تأثیر خاص مخدر.» (رنه ولک، ۱۳۸۲: ۸۹)

همان‌طور که گفته شد، رنگ یکی از مؤثرترین عوامـل آفـرینش در صـور خیـال است. تأثیر رنگ‌ها در ایجاد تصویر و شناخت لایه‌های درونی شخصیت افراد نیز کاربرد دارد. امروزه روان‌شناسان برای هز یک از رنگ‌ها اثرات روانی خاصی بیان کرده اند. مثلاً رنگ سرخ رنگ شجاعت، رنگ زرد رنگ شادی و رنگ سیاه رنگ بدبینی است. برای مطالعه‌ی تفسیر رنگ‌ها رک: (لوشر، ۱۳۸۹: ۳۱ ـ ۳٤)

از دیدگاه روانشناسی، سیاه، تیره‌ترین رنگ است و در واقع خود را نفی مـی‌کنـد. سیاه نمایانگر مرز مطلقی است که در فراسوی ان زنـدگی متوقـف مـی‌شـود لـذا بیانگر فکر پوچی و نابودی است سیاه و سفید دو حد افراط و تفـریط اسـت. در آزمایش لوشر نزدیک‌ترین رنگ به سفید، زرد روشن است. قـرار گـرفتن سـیاه و زرد در کنار هم نشانگر نوعی رفتار افراطی است. (همان: ۹۷)

ناآرامی و آشفتگی روحی شاعر را از دریچه‌ی سخن وی به وضوح می‌توان دیـد. رنگ سیاه و مترادفات آن به همراه عناصری که این رنگ را تـداعی مـی‌کننـد بـا بالاترین بشامد نشانگر نگاه تیره‌ی وی به زندگی است اما رنگ‌هایی کـه در کنـار رنگ سیاه به کار گرفته شده‌اند سفید و زرد است.

پرداختن به غم با این همه شور در سبک هندی یادآور سخن آوردن است: «اودن به تأکید گفته است که هنرمندان تا آنجا که تاب می‌اورد بایـد روان نژنـد باشـد.» (رنه ولک، ۱۳۸۲: ۸۵)

نمونه‌هایی از اشعار طالب آملی که در بیان احساس بدبختی به کار کـرد رنـگ‌هـا توجه داشته است:

گر بیفشارند اوراق فلک را مهـر و مـاه

بخت ما از نه ورق بیرون سیاهی می‌دهد

(طالب آملی، ١٣٤٦: ٥٦٦)

کند ز بخت من ار زال روزگار خضاب

دگـر سیـاهیـش از موی هـم‌چو رو نرود

(همان: ٥٧٠)

این دو بیت نمونه‌ای از مبالغه‌های شاعرانه است که ریشه در سنن ادبی دارد و به نوعی تقلید غمزدگی است.

دل در این گوشه‌ی ویرانه سیه شد طالب

بـال بگـای کـزیـن غمکـده پـرواز کنیـم

(همان: ٦٦٨)

در بیت فوق فعل سیه شد همراه صور خیـال «گوشـه‌ی ویرانـه) و «غمکـده» بـه استعاره از دنیا و توصیه به شتاب برای پرواز از آن بر تیرگی تصویر افزوده است.

گاه دو رنگ سپید و سیاه در کنار هم آمده‌اند:

از سیه‌کاران پلاس کس نمی‌گردد سپید

هـرزه ای دل بـر سپهـر نیلگون چسبیده‌ای

(همان: ٨٥٧)

سیه کار کنایه از بدبخت است (عفیفی، ١٣٧٢ ج ٢، ذیل سیه کـار) سـیه کـار در مصرع اول معادل سپر است در مصرع دوم، پلاس سفید شدن: معادل گلیم سـفید شدن است. صفت نیلگون رنگ عزا را به یاد می‌آورد. شکل وارونه‌ی اسـمان بـه همراه رنگ ماتم و این که سپهر نمی‌تواند ادمـی را بـه سـعادت برسـاند فـضایی حسرت‌آمیز و یأس‌آور در بیت ایجاد کرده است.

برای نشان دادن رنگ تیره در غزلیات زالب به بررسی غزل زیر بسنده می‌کنیم.

طالب آملی غزلی نه بیتی با مطلع:

نه ز سودای تو ما را سر و افسر سیه است

دل سیه بخت سیه روسیه اختر سیه است

(همان: ۱۰۷۰)

واژه‌هایی که در این غزل با صفت سیاه و مترادفات آن همراهند از این قرار است.

۱ـ سرو افسر سیاه	۹ـ در سیه
۲ـ دل سیه	۱۰ـ مژه سیه
۳ـ بخت سیه	۱۱ـ سرنشتر سیه
٤ـ روسیه (دوبار)	۱۲ـ عنبر سیه
٥ـ اختر سیه	۱۳ـ شکر سیه
٦ـ پر سیه	١٤ـ معجر سیه
۷ـ بال کبوتر سیه	١٥ـ بخت تیره (دوبار*
۸ـ دیوار سیه	١٦ـ کلبه تیره

و کلماتی که یادآور سیاهی و تیرگی است: سودا ـ سر (مجازاز فکر) ـــ زلف ـ مژه ـ چشم خط ـ زاغ ـ عنبر ـ شب ـ ماتم ـ مصیبت کرده.

شاعر هر چه می‌بیند سیاه است. این نگاه تیره علاوه‌بر اوضاع روزگار به خود شاعر برمی‌گردد. مسلماً پناه بردن به عوالم بنگ و افیون برای نگارش معنی بیگانه یا رهایی از آلام روحی در این نگرش بی‌تأثیر نبوده است. از سوی دیگر، از دیدگاه روانشناسان «هر رنگ ویژگی های مثبت و منفی دارد هر چیز به فردی وابسته است که آن را درک می‌کند. فردی که افکار پریشان دارد یا عصبی است معمولاض اثار منفی رنگ‌ها را درک می‌کند در حالی که فرد متعادل و شاد آثار مثبت را درک می‌کند.» (گنجی، ۱۳۸۸: ۳۸)

گاه رنگ‌ها از نظر مفهوم بر معنایی غیر از رنگ دلالت دارند. شاعر رنگ را در معنی کنایی برای بیان مفاهیم انتزاعی به کار می‌گیرد. بیان مفاهیم ذهنی به کمک

رنگ ها تحرّک را از بیت می‌گیرد اما اگر رنگ‌ها در مفهوم واقعی خود به‌کار روند تصاویر شعری حاصل از آن‌ها پویا و جاندار خواهد بود.

بررسی غزلیات نشان می‌دهد که شاعر از رنگ‌ها در معنی حقیقی کمتر بهره جسته و اغلب به مفهوم کنایی آن‌ها توجّه داشته است. برای مثال:

تیرگی بین که سفیداب عذار از پر زاغ

بهر مشاطگی بخت سیه بگشودیم

(همان: ٦٨٢)

تیرگی کنایه از بدبختی است. شاعر می‌گوید بدیختی را نگاه کن که سفیدآب رخسار بخت ما از پر زاغ است. سفیدآب را برای آرایش و سفید کردن بر پوست صورت می‌مالند. (انوری ذیل سفیدآب) پارادوکس موجود در بیت هنری است.

جدول زیر انواع ترکیبات به‌کار رفته با رنگ‌های مختلف را در غزلیّات طالب آملی نشان می‌دهد. در توضیح مفاهیم کنایی از فرهنگنامه‌ی شعری تألیف دکتر رحیم عفیفی و فرهنگ صائب از احمد گلچین معنای بهره گرفته‌ایم.

ترکیبات	معنی	شماره صفحه
... دل سیاه و دیده‌ی سفید منست	کنایه از: ۱ـ غمگین، تیره‌دل ۲ـ نابینایی	۳۱۰
دوست می جویی دو چشم انتظارت کن سفید ...	کنایه از انتظار طولانی	۸۱٦
چون شوم در صف خاصان تو از شرم سفید ...	کنایه از ظاهر و آشکار شدن	۷۷۰
... خون‌ها سپید گشته و دل‌ها سیه شده	ظاهراً کنایه از: بی‌رسمی‌ها آشکار شدن	۸۵۰
من سرخ رو برآیم و او هم، چه حکمتست ...	کنایه از: ۱ـ شرمنده شدن ۲ـ سرافراز بودن	۲٤۷
کند سرخی به محشر چون ره جیب ...	ظاهراً کنایه از: تظلّم و دادخواهی	٦۰۳
تخم آسایش از این مزرعه کم سبز شود ...	کنایه از روییدن	٤۲٦
... برگ سبزی کز مزار طالب می کش دمد	کنایه از گیاه روییدن	٤٦٦
... ز بخت سبز فلک شیشه‌ی شراب تو آمد	کنایه از طالع خوب	۵۸۵
صد صبح سبز چهره به امداد بخت خویش ...	ظاهراً صبح با طراوت و خوش	٦۹۹
چو شاخ سبز که از لاله گیرد رنگ ...	شاخه‌ی باریک و تازه رسته	۴۸۲
... که در انبان روزی گندم سبزی شود نانم	غلّه نارس	۷۱۶
سبز مرغان رح بال زنان / چو کبوتر به چاه آن ذقن‌اند	تشبیه روح به پرنده	۵۰۸

... به برگ سبز راضی نیستم گلدسته می‌خواهم	هدیه‌ی کوچک، بهره‌ی اندک	۷۲٤
تکلیف خط سبز تو بر گرد لب نوش ...	کنایه از موی تازه رسته بر چهره‌ی زیبا	٤۸۹
گوش غفلت بین که نه مینای سبز آسمان ...	کنایه از نه فلک	۷٤۷
... رخ پیش کریمان به طمع زرد ندارم	کنایه از شرمندگی	۷۸٦
زردی چه افزونی به رخ طلب کبودی بس نبود ...	۱ـ بیماری و زردرویی ۲ـ غم و افسردگی	۸۹۳
... هنوز نرگس این داغ‌ها سیه مست است	کنایه از مدهوش، مست و خراب بودن	۲۸٦
روسیاهی بین که چون باران رحمت راند سیل ...	کنایه از بدکاری و بدطالعی	٥۳٥
چو خضری که ره گم کند در سیهی ...	گمراه و سرگشته شدن، متحیّر	٦٦۹
... کجا شب در سیه بختی کجا روز	بدبختی و تیره‌روزی	٦۱٦
ر بس در ظلمتم زین بخت شبرنگ ...	طالع بد و ناخجسته	"
لاله سیه کرده دل تا ره داغم زند ...	کنایه از سنگدل. به میانه‌ی سیاه لاله نیز اشاره دارد.	۴۷۸
این تمام روز حال مرد و زن دارد سیاه ...	کنایه از مغموم و ناراحت داشتن	٥۶۶
... بخت ما از نه ورق بیرون سیاهی می‌دهد	کنایه از بدبختی و تیره‌روزی	"
... بر و دوش تنی کز سایه جان نیلگون گردد	کنایه از عزادار گشتن	۴۰۸
پنجه سیه کرده عشق تا به رخ ما نهد ...	ظاهراً کنایه از پنجه نگارین کردن	۴۹۶
... که کبود و سیهی بهر شگون در پوشم	ظاهراً کنایه از جامه‌ی عزا پوشیدن	۷۴۹
به مرگ اشک سیه پوش گشته دیده کجاست ...	ماتم زده و عزادار	۴۱۲
... صد کعبه را به ذوق سیه پوشی آورد	جامه‌ی سیاه پوشیدن	۴۷۹
سیه پلاسیت زاغان عشق فارغ نیست ...	کنایه از بدطالع بودن	۶۷۸
... جهان در چشم عاشق تیره شد بند قبا بگشا	سیاه شدن	۲۳۶
دارد به زلف او چه سخن ان سیه زبان	کنایه از بدگو، بدزبان، عیب‌گیر	۸۶۶
... جفای تیره شبان سیه گلیم چه دانی	کنایه از بدبخت و بی‌دولت	۸۹٥
... چو نامه گشت سیه مشکلست بتوان خواند	کنایه از اعمال بد و گناه از کسی بر جای ماندن	
... ورق سیه نه چنان کرده‌ام که بتوان خواند	کنایه از اعمال بد و گناه از کسی بر جای ماندن	
... رخش سیاه که ناموس اهل همّت برد	کنایه از رسوا، شرمسار	
... ز موج نغمه سیه مار ناله پیچان شد	تشبیه ناله به مار سیاه	
تیرگی می‌جوشد از خمخانه‌ی افلاک و ما ...	کنایه از بدبختی و غم	
آن تیره کوکبم که مرا بخت کامبخش ...	کنایه از بدبخت، پریشان خاطر	
چرخم به سعی تیره انجام تر نمود ...	آن که پایانی تیره و ناخوش دارد	
ز صبح تیره‌ی خود آن‌قدر نه ایم ملول / که سبز چهره‌ی ما هم ملاحتی دارد	بخت تیره و ناخوش و سبز چهره کنایه از چهره‌ی گندمگون	

اما این نگاه تیره در میان شاعرانی که در زندگی برای دردهای خود معنا و دلیلی می‌یابند به این شدّت نیست. چرا که اگر زندگی خود هدفی داشته باشد رنج و مرگ نیز معنا می‌یابد. به عبارت دیگر اگر زندگی کردن تحمّل رنج است پس باید معنایی برای رنج بردن یافت. به قول نیچه «کسی که چرایی زندگی را دریابد با هر چگونگی می‌سازد.» (فرانکل، ۱۳۸۹: ۸ ـ ۹)

حنا و ترکیبات آن در شعر طالب

«حنا یکی از وسایل ارایش زنان بود که کف دست را حنا می‌گذاشتند تا حنایی شود. هرقدر کف دست تیره‌تر می‌شد زیباتر بود. گاه نیز با حنا بر پشت دست نقش می‌بستند. دست نگارین یا پنجه‌ی نگارین در ادب‌فارسی مشهور است... به پا حنا می‌بستند. حنا علاوه‌بر زیبایی جنبه‌ی درمانی داشت و زخم و ترک پا را شفا می‌داد.» (شمیسا، ۱۳۷۷ ذیل حنا)

حنا با ترکیبات مختلف در اشعار سبک هندی نمود خاصی دارد. حنا برپا بستن، از کف حنا گشودن، رنگ از حنا نبریدن و ... از جمله کنایه‌های فعلی است که در شعر شاعران دوره‌ی صفوی فراوان دیده می‌شود. استاد مرحوم همایی در توضیح «دست کسی را حنا گذاشتن» می‌نویسد: این کنایه را از حوالی قرن ۹ هجری به بعد در ادبیات فارسی مخصوصاً اشعار سبک اصفهانی (هندی) می‌بینیم. در ادبیات قدیم قبل از عهد مغولان ندیده‌ام.» (همایی، ۱۳۷۰: ۲۰۷)

در اشعار طالب آملی نیز حنا و ترکیبات فعلی و صفتی آن فراوان است:

چو بهار جلوه‌ریزی به چمن ز پای رنگین
ز سراسر گلستان بدمد حنای رنگین
(ص: ۸۱۱)

حنا به ظاهر سبز است اما رنگ سرخ و زرد در ان مستتر است. رنگ سبز آن با بهار و رنگ زرد و سرخ آن با گلستان تناسب دارد. پای رنگین همان پای نگارین با حناست و حنای رنگین استعاره از گل‌های مختلف.

شاعر در غزلی از قدرنشناسی روزگار شکوه دارد و گوید:

بی‌قدر بود شاخ گل اعتبار ما از دست روزگار چو رنگ حنا شدیم

(ص ٦٨٨)

نبویید آسمان چون من گلی را من هم از دستش

به اندک فرصتی پرداز [= پرواز] چون رنگ حنا کردم.

(ص ٧٠٢)

مانند رنگ حنا که زود از دست زایل می‌شود من هم از دست روزگار رفتیم.

شاعر بین رخسار گلگون معشوق و رنگ حنا تناسب می‌بیند و می‌گوید:

چشم نپوشد چسان از این دل بی‌شرم آن که رخش آفریده رنگ حنا را

در حرم زلف او درآمده گستاخ سلسله بر پا نهید باد صبا را

(ص ٢٢٧)

در نگاه زالب دست نگارین قسمت ازلی محبوب است:

آستین بر مشت خون ما میفشان شرم‌دار

کز ملاقات کفت رنگ حنا را قسمتی است

(ص ٢٩٨)

در بیت زیر با نگاه شاعرانه و هنری طالب آملی روبه‌روییم که هیچ فاصله‌ای را بین لب عاشق و پای نگارین معشوق نمی‌پسندد حتی اگر آن رنگ حنا باشد:

شب که لبم آشنای آن کف پا بود

باعث حرمان بوسه رنگ حنا بود

(ص ٤٤٣)

گاه نه فقط رنگ سرخ حنا بوی خوش آن نیز مورد توجه شاعر قرار گرفته است:

باز طاووس خرامی سوی ما می‌آید

بنده‌ی آمدنش وه ز کجا می‌آید

می‌گذارد قدم از ناز و چو می‌گردد باز
از نشـان قـدمـش بـوی حنـا مـی‌آیـد.
(ص ٥٣٤ ـ ٥٣٣)

در غزلی دیگر می‌گوید:
بر سر یک موی او دل پنجه با صد شانه زد
این تلاش از مردم بی‌دست و پا نشنیده‌ایم
این کرامت ز ان کف پا گشته ظاهر ور نه ما
هیـچ گـه بوی گل از رنگ حنا نشنیده‌ایم
(ص ٧٤٧)

مؤلف فرهنگ سخن گل حنا را گیاهی با برگ‌های سبز تیره و گل‌هـای مایـل بـه سفید معرفی می‌کند که برگ و گل تازه‌ی آن بوی لیمو و مصرف دارویـی دارد و در عطرسازی به‌کار می‌رود. (انوری، ١٣٨١: ذیل گل حنا)

ترکیبات فعلی اب حنا در غزلیات طالب به قرار زیر است:

١ـ از کف حنا گشودن (ص ٢٣٦)
٢ـ پای در حنا بودن (ص ٢٩٩)
٣ـ خضاب کردن (ص ٥٧٠)
٤ـ حنا بر پای بستن (ص ٨٦٣)
٥ـ به رنگ حنا کردن (ص ٧٥١)
٦ـ دست به حنا بودن (ص ٦٣٠)
٧ـ رنگ در حنا گریختن (ص ٤٧١) معادل رنگ حنا بریده نگشتن
٨ـ رنگ از حنا بریدن نگشتن (ص ٥٥٦) کنایه از جدا نشدن
٩ـ رنگ حنا گرفتن (ص ٧٩١) معادل رنگ حنا پذیرفتن و سرخ شدن

واژه‌ی رنگین در غزلیات طالب

«عنصر رنگ به عنوان گسترده‌ترین حوزه‌ی محسوسات انسانی در تصویرهای شاعرانه سهم عمده‌ای دارد. از قدیم‌ترین ایام مجازها و استعاره‌های خاصی از رهگذر توسعه دادن رنگ در غیر مورد طبیعی خود در زبان وجود داشته است چنانکه بسیاری از امور معنوی که به حس بینایی در نمی‌آیند با صفتی که از صفات رنگ‌هاست نشان داده شده‌اند. حتی تعبیر ساده و پیش پا افتاده‌ای از قبیل «سخن رنگین» را اگر به دقت بنگریم می‌بینیم از توسعه در همان جدول خاص به وجود آمده است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۲۷٤)

در فرهنگ اشعار صائب با توجه به نمونه‌های شعری ارائه شده در توضیح واژه‌ی رنگین می‌خوانیم: «معروف، و به معنی خوش آینده مجاز است چون خنده‌ی رنگین ...» (گلچین کعنای، ۱۳٦٤ ج اول، ذیل رنگین)

در شعر طالب آملی نیز این واژه به معنی مذکور به‌کار رفته است مانند:

طالب سپهر گر دم ابی دهد به من

چندین هزار نکته‌ی رنگین عوض دهم

(طالب آملی، ۱۳٤٦: ۸۱۱)

به سواد شعر طالب نظرم فتاد دیدم

همه فکرهای نازک همه قصدهای رنگین

(همان: ۸۱۲)

و نیز عشوه‌ی رنگین (ص ۸۱۳) رنگین ترانه (ص ٦۹٤) رنگین غزل (ص ٦٦۰) هوای رنگین (ص ۸۱۲) گریه‌های رنگین (ص ۲۳۳) گریه‌ی رنگین بهار خویش (ص ٦۵۳) حدیث رنگین (ص ٤۹۱) از جمله ترکیبات رنگین در شعر طالب آملی است.

در ابیات زیر واژه‌یرنگین علاوه بر معنی خوش و دلپذیر مفهوم فریبندگی را نیز در بر دارد:

بـه نیـاز بلبـل آیـم در دکـان حسنـت
که به فروش گلفروش مانی ر کرشمه‌های رنگین
(همان: ۸۱۱)
هـزار عشـوه‌ی رنگیـن نمـود از ابـرو
هـزار غمـزه‌ی ممتـاز کـرده از مـژگان
(همان: ۸۱۳)
در دوبیت زیر واژه‌ی رنگین به معنی گوناگون است اما به مفهوم مجـازی ان نیـز ایهام دارد:
به هوای قمریانم سر بلبلان ندارم
من و یـک نوای ساده تو و نغمه‌های رنگین
ز چه صد روش برقصم که ز صد شراب مستم
مـزه مختلـف پـذیـرد دهن از غذای رنگین
در بیت زیر از قفای رنگین سخن می‌گوید:
سر پر امید هرگز به در تو رو نیارم
کـه ز سیلـــی نـدامـت نبـرم قفـای رنگیـن
(همان: ۸۱۱)
قفا: سیلی که به پس گردن زنند.
شاعر می‌گوید من با سری پر امید به در تو رو نمـی‌آورم کـه در ایـن صـورت از سیلی ندامت پس گردنی خواهم خورد. سیلی با کلمه‌ی رنگین تناسب دارد چون هر جا سیلی بزنند سرخ می‌شود.
در بیت زیر رنگین کنایـه از خـوش و سـرحال اسـت (عفیفـی ۱۳۷۲، ج ۲ ذیـل رنگین) و در عین حال سرخ بودن اشک را نیز به ذهن می‌آورد:
گل یاسمین فرستد به چمن ز پهلوی دل
مـژه‌ام گـداسـت امـا چه بلا گدای رنگین
(همان: ۸۱۱)

طالب در جای دیگر گفته است:

مست و دست افشان و رنگینم به سوی او برید

هـم بـر ایـن تـرتیـب و آیینم به سوی او برید

(همان: ۵۱۸)

گاه کلمه‌ی رنگین با مصدر کردن و بودن همراه شده است:

هستی من کی بود چون نشئه سرشار یار

او بـه سـاغر من به سیلی چهره رنگین کرده‌ام

(همان: ۸۰۲)

چهره رنگین کردن معادل صـورت سـرخ کـردن اسـت و امـروزه نیـز بـه شـکل «صورت را با سیلی سرخ کردن» رایج است. (نجفی، ۱۳۷۸ ج ۲، ذیل سیلی)

چو شاخ سبز که از عکس لاله گیرد رنرگ

نظـر ز دیـدن گـل‌هـای بـاغ رنگین بود

(همان: ٤٨٢)

رنگین بودن در مفهوم کنایی طراوت داشتن به‌کار رفته است.

نتیجه‌گیری:

توسعه‌ی زمینه‌ی رنگ به کمک نیروی تخیّل در دوره‌ی سبک هندی سبب گردید که هر تصویری در شعر معمولاً با رنگ خاصی ترسیم شود. واژه‌ی رنگ در غزلیات طالب آملی از بسامد بالایی برخوردار است. وی ترکیبات فعلی و صفتی گوناگونی با آن می‌سازد و گاه نیز از واژه‌ی رنگ به عنوان ادات تشبیه استفاده می‌کند. شاعر در برخی موارد برای بیان رنگ از عناصر طبیعی پیرامون خود بهره می‌گیرد و گاه از ترکیب واژه‌ی رنگ با یک امر انتزاعی اراده‌ی رنگ می‌کند. طالب در غزلیاتش از عناصر طبیعی محدودی برای تصویرسازی به وسیله‌ی رنگ بهره جسته است.

کاربرد رنگ سیاه و مترادفات آن ـ با بسامد بالا ـ به همراه عناصری که این رنگ را تداعی می‌کنند نشانگر نگاه تیره‌ی وی به زندگی است. این نگاه علاوه‌بر اوضاع روزگار به خود شاعر برمی‌گردد. پناه بردن به عوالم بنگ و افیون برای نگارش معنی بیگانه یا رهایی از آلام روحی در این نرگش بی‌تأثیر نبوده است.

غم موجود در اشعار طالب اغلب بیان حسرت‌های فردی یا تقلید غمزدگی است. غمی که زائیده‌ی عشقی متعالی یا ناشی از درد اجتماعی باشد در غزلیات کم‌رنگ است. از این رو شاعر غم را فریاد می‌کشد اما این اندوه و شکوه‌ی او آهی از هادی بر نمی‌آورد و چندان تأثیری در مخاطب ندارد.

منابـــع و مـآخـــذ:

۱. انوری، حسن، (۱۳۸۱)، **فرهنگ سخن**، ج ۳، تهران: انتشارات سخن.

۲. خاتمی، احمد، (۱۳۷۱)، **سبک هندی و دوره‌ی بازگـشت**، تهـران: انتـشارات بهارستان.

۳. داد، سیما، (۱۳۸۲)، **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، تهران: انتشارات مروارید.

٤. رامپوری، غیاث‌الدین محمد، (۱۳٦۳)، **غیاث‌اللغات**، به کوشش منصور ثـروت تهران: انتشارات امیرکبیر.

۵. شفیعی کدکنی، محمدرضـا، (۱۳۷۲)، **صور خیـال در شـعر فارسـی**، تهـران: انتشارات آگاه.

٦. شمسیا، سیروس، (۱۳۷۷)، **فرهنگ اشارات ادبیات فارسی**، تهران: انتـشارات فردوسی.

۷. صـفا، ذبـیح‌الله، (۱۳٦۳)، **تـاریخ ادبیـات در ایـران**، ج ۵، تهـران: انتـشارات فردوسی.

۸. طالب آملیف سید محمـد، (۱۳۸۵) **کلیات اشعار ملک‌الشعرا طالب آملی**، بـه تصحیح طاهری شهاب، تهران: انتشارات سنایی.

۹. عفیفی، رحیم، (۱۳۷۳)، **فرهنگنامه‌ی**، شعری، ج ۲، تهران: انتشارات سروش.

۱۰. فتوحی، محمود، (۱۳۸۵)، **بلاغت تصویر**، تهران: انتشارات سخن.

۱۱. فرانکل، ویکتور، (۱۳۸۹)، **در جـستجوی معنـوی**، ترجمـه‌ی دکتـر نهـضت صالحیان و مهین میلانی، چاپ بیست و سوم، تهران: انتشارات درسا.

۱۲. گلچین معانی، احمد، (۱۳٦٤)، **فرهنگ صـائب**، تهـران: انتـشارات مؤسـسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

۱۳. گنجی، حمزه، (۱۳۸۸)، **روان‌شناسی کار**، چاپ یازدهم نشر ساوالان.

١٤. لوشر، ماکس، (١٣٨٩)، **روان‌شناسی رنگ‌ها**، ترجمه‌ی ویدا ابی‌زاده، چاپ بیست و هفتم، انتشارات درسا.
١٥. مقدمی‌پور، مرتضی، (١٣٨٩) **روان‌شناسی کار**، چاپ هشتن، تهران: مؤسسه کتاب مهربان نشر.
١٦. نجفی، ابوالحسن، (١٣٧٨)، **فرهنگ فارسی عامیانه**، ج ٢، تهران: انتشارات نیلوفر.
١٧. ولک، رنه و آوستن وارن، (١٣٨٢)، **نظریه‌ی ادبیات**، ترجمه‌ی ضیاء موحد و پرویز مهاجر، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
١٨. همایی، ماهدخت، (١٣٧٠)، **معانی و بیان**، تهران: انتشارات هما.

عوامل ابهام معنایی در شعر طالب‌آملی

دکتر حسین حسن‌پورآلاشتی[۱]- مریم خادمی[۲]

چکیده

طالب آملی یکی از برجسته‌ترین شاعران طرز تازه است که در میانه‌ی دو جریان اصلی سبک هندی واقع است و هنجارگریزی‌های ابهام‌آفرین شعر او را باید سرآغاز شکل‌گیری طرز خیال دانست. از آن‌جا که غالب ابهامات شعری سبک هندی حاصل دست‌کاری‌های زبانی و هنجارگریزی‌های معنایی از رهگذر تلاش در کشف روابط تازه و «نازک‌ادایی» است، برعکس ابهامات شعری شاعرانی چون حافظ و مولانا که بیشتر نتیجه‌ی ابهام فضای شعری و عظمت و بیکرانگی معنایی است که از آن سخن می‌گویند، در این مقال در صدد برآمدیم تا عوامل تکنیکی - با تأکید بر عامل ادبی- ابهام‌آفرین شعر طالب را بررسیم.

واژگان کلیدی:
سبک هندی، طالب آملی، ابهام شعری

---

۱. دانشیار رشته‌ی زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران
۲. دبیر آموزش و پرورش شهرستان بابلسر

مقدمه

امروزه گرچه ابهام یکی از ویژگی‌های اصلی هنر مدرن و ادبیّات پیشرو شمرده شود، در بلاغت سنّتی اسلام و یونان از عیوب فصاحت به‌حساب آمده و معمولاً به آن با نگاهی منفی نگریسته می‌شده و با عنوان تعقید لفظی و معنوی از آن تعبیر می‌شده است. اندک بوده‌اند بلاغیون مسلمان که به ابهام توجّه نشان داده‌اند، گاه با تعابیری چون «اتساع» و «تأویل» از آن سخن گفته‌اند. از میان کسانی چون امام‌فخررازی و ابن‌ابی‌الاصبع‌مصری و یحیی‌بن‌حمزه‌علوی و ابن‌رسیق‌قیروانی و ابن‌اثیر به این موضوع پرداخته‌اند به‌خصوص یحیی‌بن‌حمزه‌علوی به‌جهت امکان تکثر معنایی که در ابهام نهفته است برای آن ارزش قایل شده است.(فتوحی،۱۳۷۸: ۲۳-۲۰) معهذا، در بلاغت سنّتی، وضوح و روشنی ویژگی اصیل ادبیّات پنداشته می‌شد و ابهام و پیچیدگی علی‌رغم آن‌که از قرن ششم در شعر و نثر چه به‌گونه‌ی هنرمندانه و اصیل در متون منثور عرفانی که حاوی مواجید صوفیانه بود، مثل عبهرالعاشقین‌روزبهان‌بقلی و سوانح‌العشاق‌احمدغزالی و در متون شعری چون غزلیّات مولانا، حافظ و بیدل و... چه به‌صورت ابهام زبان‌شناختی و تصنعی در متون فنی و در آثار شعری شاعرانی چون انوری، خاقانی در ادبیّات فارسی پدیدار شد ولی در دستگاه بلاغت همواره وضوح مورد تحسین واقع می‌گردید. حتّی در عصر صفوی که ابهام وجه غالب شعر شده بود و اصطلاحات فراوان ادبی در توضیح و تفسیر ابهام شعری عصر وضع گردید و حتّی یکی از ابهام‌آمیزترین جریان‌های شعری کلاسیک فارسی و مبهم‌سراترین شاعر فارسی، یعنی، سبک هندی و بیدل‌دهلوی پدیدار گشت امّا درنهایت باز جریان «وضوح‌طلب» تاب نیاورد و به مخالفت با وضع موجود ادبی پرداخت و به‌منظور گریز از ساختار ابهام‌گرای شعر عصر به جریان‌های ادبی دوره‌های پیشین یعنی، سبک خراسانی و عراقی روی آورد.

طالب‌آملی که یکی از شاعران برجسته‌ی عصر صفوی است، ابهام شعری‌اش اگرچه به غموض و به پیچیدگی شعر شاعران طرزخیال- شاعران شاخه‌ی هندوستانی سبک‌هندی- نیست، امّا یکی از مبهم‌سراترین شاعران طرز تازه- شاعران شاخه‌ی ایرانی سبک‌هندی- است‌که به‌حق می‌توان او را حدواسط یا حلقه‌ی اتصال طرزتازه و طرزخیال دانست.

دراین مقاله برآن خواهیم بود که مهم‌ترین عوامل ابهام شعری طالب‌آملی را بکاویم چه ابهام زبان‌شناختی که حاصل ابهام ناشی از ساخت‌های صرفی و نحوی زبان است و چه ابهام هنری و ادبی که حاصل کاربرد مجازی زبان که معنی را مبهم، پیچیده و گاه غامض و دشوار فهم می‌سازد. البته تأکید بیشتر بر ابهام هنری است.

۱. ابهام هنری

منظور از ابهام هنری، ابهامی است‌که به‌اعتبار نوع هم‌نشینی کلمات ایجاد شده باشد و شامل هنجارگریزی‌های معنایی‌ای است‌که از رهگذر انواع کاربردهای مجازی زبان چون استعاره، پارادوکس، حس‌آمیزی، ترکیب‌سازی‌های خاص و تازه و...- صورت گرفته باشد. البته لازم به‌ذکر است که غالب ابهامات شعری طالب از این دسته است گرچه ابهامات زبانی نیز گاه یافته می‌شود که درجای خود ازآن سخن خواهیم گفت. دراین‌جا چند از کاربرد هنری ابهام‌آفرین شعر طالب را می‌آوریم:

۱-۱. تصاویر انتزاعی

تصویر انتزاعی، تصویری است حاصل از انتزاع یک یا چند خصوصیت از یک شیء ومورد حکم و تداعی قرار دادن آن(شفیعی کدکنی،۱۳٦٦ :٦۱) وآن به‌شکل‌های گوناگونی می‌تواند شکل گیرد؛ گاه شاعر صفات و ویژگی‌های غالباً

انسانی را به امری ذهنی نسبت می‌دهد که انتساب این صفات به امور ذهنی ادراک آن تصویر را با مشکل مواجه می‌سازد و شعر را مبهم می‌کند.

نور بصر به‌سوی تو آهسته می‌رود بیچاره را زخون‌جگر پای در حناست(۲۹۹)

در این‌جا «نور بصر که خود امری ذهنی است آهسته به‌سوی معشوق می‌رود و علت این آهستگی آن است‌که پایش از خون‌جگر حنابسته شده است. طبیعی است تا زمانی پا حنابسته است و حنا هنوز خشک نشد، نتوان راه رفت. البته مفهوم بیت زمانی ادراک می‌گردد که دریابیم «حنای نور بصر» اشک خونین است‌که از دیدگان ریخته می‌شود و در حکم حنا برای پای نگاه است. به‌تعبیر ساده‌تر گریه نمی‌گذارد که نور بصر حرکت کند و نگاه به معشوق بیفتد و یا در شعر.

گهی که چشم تو آرایش خمار کند کنار جیب نگه را کرشمه‌زار کند

ابهام معنایی شعر حاصل این تصویر ذهنی است:

کرشمه‌زارشدن جیب نگاه معشوق وقتی است‌که چشمش مخمور گردد.(ساده‌تر این‌که وقتی نگاهش پرکرشمه می‌شود که چشم خمارین شود) و گاه امری که مرکز تخییل و تصویرآفرینی قرار می‌گیرد ممکن است خود امری حسی باشد امّا عناصری که بدو نسبت داده شده اموری تجریدی و انتزاعی‌اند که در عالم واقع هیچ پیوندی میان آن‌ها نخواهد بود و به‌همین‌علت ادراک شعر را با نوعی ابهام مواجه خواهد ساخت. مثل بیت:

نگاری کز غبار دامن زلف عبیر فتنه در جیب صبا داشت(۲۸۷)

«زلف» که مرکز تصویر است امری حسی است امّا تصور زلفی که دامنی داشته باشد که از آن دامن غباری چون بوی خوش عبیر برخیزد و صبا را مفتون کند و هرکجا که صبا می‌رود آن‌را به جیب بیاویزد و بوی خوش زلف را همه‌جا پراکنده سازد، تصویری انتزاعی است.

ابهام حاصل از ابیات ذکرشده ممکن است رقیق و اندک تلقّی شود که موجب غموض و پیچیدگی معنایی شعر نمی‌شود. این بدین‌جهت است‌که ما فقط با تصویرهای انتزاعی ساده مواجهیم و ابهام معنایی زمانی بیش‌تر و عمیق‌تر

می‌گردد که تصویر ذهنی با تصاویر شعری دیگری چون حس‌آمیزی و پارادوکس نیز همراه گردد و تصاویر گوناگون درهم‌تنیده شود.

۱-۱-۱. تصاویر انتزاعی پارادوکسیکال

دراین دسته تصاویر، علاوه‌برآن‌که تصاویر خلق‌شده تجریدی‌اند بلکه اجـزای تـصویر نیز متناقض‌اند؛ یعنی، در عالم واقع هرگز چنان عناصـری بـا هـم یافـت نمـی‌شـود و درنتیجه تصویر مبهم‌تر شده و ادراک آن نیز دشوارتر می‌گردد. مثلاً در بیت:

در غمستانی که عشرت را نیابی خنده‌روی
من به‌صد جوش تبسم گریه‌ی ماتم کنم(٦٧٢)

عشرت که خود امری ذهنی است باید خنده‌روی باشد، آن‌هم در غمستان، که اگر نبود آن‌گاه شاعر به‌صدجوش تبـسم گریـه‌ی مـاتم سـر خواهـد داد. طبعـاً درک «به‌صدجوش تبسم، گریستن» ساده نخواهد بود و نیز ازاین‌دست است بیت:

تـربیـت یـافتـه‌ی بـاغچـه‌ی عقـل بـود
گل داغی که زند دست جنون بر سرما(۲۲۲)

دراین بیت: گلی که جنون بر سرِ ما می‌زند(درعین‌حال به ترکیب کنـایی گـل بـر سرِ کسی‌زدن که به‌معنی محبت‌کردن با داغ که در اثـر سـوختن اسـت و موجـب دردورنج، توجّه داشته باشید) آن‌هـم گـل‌داغ، گلـی اسـت‌کـه در باغچـه‌ی عقـل پرورش یافته است. ابهام معنایی بیت ازآن‌جا ناشی می‌شود کـه دقیقـاً نمـی‌تـوان دریافت که عقل چگونه موجب جنون و البته تبعات بعدی آن می‌گردد.

۲-۱-۱. تصایر انتزاعی حس‌آمیزی‌شده

دیگر ابهام معنایی شعر طالب ناشی از تـصاویری ذهنـی‌ای اسـت‌کـه اجـزای آن تصاویر از دو یا چند حسِ متفاوت باشند و به‌تعبیر دیگر، شاعر خصوصیات یک حس را به حس دیگری نسبت داده باشد. مثلاً در بیت:

گوش بختم تهی از نغمه‌ی عیش است ولی
صد نوای غمگین بر لب شیون دارم(٦٦٨)

و از این‌دست است ترکیب: نغمه‌های تازه‌ی شیون چکیده(۲۳۲)

البته ابهام معنایی تصاویر انتزاعی آن‌گاه عمیق‌تر و شدیدتر می‌گردد و سخن را تا مرز غموض و پیچیدگی پیش می‌برد که تصاویر پارادوکسیکال و یا حس‌آمیزی‌شده با چندین تصاویر انتزاعی دیگر ترکیب و تصاویر انتزاعی تودرتو و چندبعدی را موجب گردد.

۳-۱-۱. تصاویر انتزاعی چندبعدی

هر تصویر شعری حداقل دوبعد دارد؛ چه تشبیه که هردوبعد آن در اثر مذکور است و چه استعاره و نماد که یک بعد از دوبعد تصویر در متن می‌آید. هرگاه تصویری انتزاعی که خود به اعتبار بعد تصویر امری مبهم و پیچیده است، با تصاویر ذهنی دیگر درهم آمیخته شود، طبعاً به‌میزان گسترش ابعاد تصویر معنی نیز مبهم و دیریاب‌تر می‌گردد. مثلاً ترکیب «طره‌ی تأثیر» که تصویری انتزاعی است به‌اعتبار نفس این تخیل که باید برای «تأثیر» که امری ذهنی است طره‌ای تصور کرد، ابهام معنایی دارد و اگر ما براین تصویر، تصویر دیگری بیافزاییم، یعنی، دوبعد دیگر به آن اضافه کنیم بر ابهام معنایی آن افزوده‌ایم؛ چنان‌که طالب گفته است:

صدشکر که شد شانه‌کش طره‌ی تأثیر آهم که زبان در دهن بی‌اثری بود(٤٥٣)

در این حالت علاوه‌بر تصور طرّه برای تأثیر باید آهی را مجسم کنیم که طره‌ی تأثیر را شانه می‌کشد، البته ناگفته پیداست که صرف این تصورات بدون ادراک معنای مجازی حاصل از این تصویر «که تأثیرکردن آه» است، هنوز به درک شعر نایل نشده‌ایم. نکته‌ی جالب‌توجّه این‌جاست‌که در غالب موارد، ابهام معنایی این‌دسته از ابیات، معلول ناتوانی از تصور ذهنی تصاویر شعری نیست بلکه عدم

ادراک مفهوم مجازی است‌که از مجموع این تصاویر حاصل می‌شود. مثلاً وقتی طالب می‌گوید:

به‌هرجا بیدلی کاود جگر با ناخن مژگان

گریبانِ نگاه حسرتم گرداب خون گردد(٤٠٨)

ما حتّی اگر بتوانیم هر شش‌بعد این تصاویر بسیار ذهنی را تصور بکنیم؛ یعنی، برای مژگان ناخنی تصور کنیم که با آن جگر را می‌کاود و نیز نگاهی را تصور کنیم که وقتی این صحنه را دید از حسرت گریبانش گرداب خون می‌شود، هنوز ادراک معنایی حاصل نشده است مگر آن‌که دریابیم که «با ناخن مژگان جگرکافتن یا(کاویدن) عاشق» از سرِ عشق، خون گریستن است و «گریبان نگاه حسرت، گرداب خون‌گشتن» از حسرت‌گریستن است‌که درآن‌صورت مفهوم نهایی بیت چنین خواهد شد که: «من وقتی می‌بینم عاشقی چنین از سرِ سوز عشق خون گریه می‌کند از حسرت خون می‌گریم».

غرض آن‌که درک مفهوم مجازی تصاویر انتزاعیِ چندبعدی خود بخشی از فرایند ادراک شعری است‌که بر غموض معنایی تصاویر چندبعدی می‌افزاید.

دراین‌جا نگاهی بر چند بیت طالب می‌اندازیم که از ابیاتی با ابعاد تصویری کم‌تر شروع می‌شود و به ابیاتی با ابعاد تصویری گسترده‌تر می‌انجامد تا ضمن آن فرایند ابهام معنایی شعر او نشان داده شود:

شدم دچار به خاموشی‌ای که لذت آن زچشمه‌سار لبم ذوق نکته‌جوشی برد

(لذت خاموشی) × (چشمه‌سار+ لب× ذوق نکته+ جوشیدن)=۵بعد

تصویر بالا هرچند تصویری ذهنی است امّا چندان پیچیده نیست، چون هنوز نه با وجه تجریدی شدید مواجهیم و نه فراوانی ابعاد تصویر. البته قابل ذکر است صرف تعدد ابعاد تصویر موجب ابهام معنایی شعر نیست، گویی ابهام نهفته در هر تصویر ذهنی بیش‌ترین سهم را در ابهام شعری دارد؛ یعنی، ابهام شعری غالباً حاصل ترکیب تصاویر ذهنی است‌که دلالت معنایی دوسوی آن اندک است. در چنین تصاویری حتّی اگر ابعاد درهم تنیده‌ی تصاویر چندان زیاد نباشد بازهم

ابهام معنایی آن نسبت به تصاویر چندبعدی دیگری که دوسوی تصویر از دلالت معنایی نسبتاً روشن‌تری برخوردار باشد کم‌تر است، مثلاً تصویر فوق را با دو تصویر زیر مقایسه کنید:

نغمه‌های تازه‌ی شیون چکیده(۲۳۲)

نغمه+تازه+شیون+چکیده=٤بعد

و یا:

مرغوله ریزکن سرزلف ترانه را(۲۲۱)

مرغوله ریزکردن+سرزلف+ترانه=۳بعد

نکته‌ی دیگر آن‌که این تصاویر به یک‌دیگر اضافه نمی‌شوند بلکه هر تصویری با تصاویر دیگر ضرب می‌شود و حاصل‌ضرب مجموع آن‌هاست که تصویر و معنی نهایی را می‌سازد. تصاویری تودرتو و اسلیمی‌وار که با تصاویر خطی- که حاصل کنارهم‌قرارگرفتن چند تصویر است- تفاوت فراوان دارد. به‌عنوان نمونه این تصاویر خطی با ابعاد متعدد انوری را:

رهرو امید را غمزه‌ی تو پی برید خانه‌ی اندیشه را غمزه‌ی تو درشکست

(رهرو+پی‌برید+امید+غمزه)+(خانه‌درشکسته+اندیشه+غمزه)=٦بعد

با این شعر طالب مقایسه کنید.

می‌تراود از مساماتم حلاوت‌های یأس

گرچه تا مژگان به‌خونِ آرزو افتاده‌ام(٦٧۳)

(حلاوت+یأس× تراویدن) × (خون+آرزو)=۵بعد

گرچه ابعاد تصویری شعر طالب ۵بعد بیش‌تر ندارد، حتّی یک بعد کم‌تر از شعر انوری- امّا به‌جهت ترکیب این تصاویر با یک‌دیگر و حصول معنای شعر از ترکیب تصویری همه‌ی آن‌ها، ابهام معنایی آن به‌مراتب بیش‌تر است و نیز بسنجید با اشعار زیر از طالب که شش‌وجهی هستند:

زهری که سر کند ز مسامات غمزه‌اش

صدنیش چاشنی به‌دل انگبین زند(٤۰۵)

(زهر سرکردن× مسامات+غمزه) × (نیش+چاشنی+زدن× دل+انگبین)=٦بعدی

و:

پای برون منه زدل ای خفقان غم که تو

گردش چشم ناله‌ای، پیچش زلف شیونی(۸۷۱)

(خفقان غم + پا برون‌نهادن) × [(گردش چشم + ناله) + (پیچش زلف + شیون)]

معهذا گاه علاوه‌برآن‌که تصاویر تجریدی و انتزاعی است و ابعاد تصویر گسترده، عناصر دیگری در شعر به‌کار گرفته می‌شود که بر ابهام آن می‌افزاید:

یکی کاربرد وابسته‌های خاص عددی است به‌مانند بیت زیر:

آشفته شد دماغ جهان تا به‌کی دهم برباد طره‌طره پریشانی خیال(٦٥٨)

(دماغ + جهان + آشفته‌شدن) × (طره‌طره بر باد دادن + پریشانی+ خیال)

که «طره‌طره پریشانی خیال» وابسته‌ی عددی خاص است و بر ابهام معنایی بیش‌تر می‌افزاید.

و چنان‌که گفته شد گاه اضافه‌شدن پارادوکس و حس‌آمیزی به تصاویر ذهنی ضمن آن‌که تصویر را تجریدی‌تر می‌سازد، معنای آن‌را نیز مبهم‌تر می‌گرداند، مثل بیت:

چه واله مانده‌ای ای چاشنی بر زهرخند خود

ببین شهد تبسم را درآغوش نمکدانش(٦٢٧)

(واله‌شدن+چاشنی+زهرخند) × (شهد+تبسم ×آغوش+نمکدان= لب چون نمک)؛ (شهدونمکدان: پارادوکس)

و یا بیت:

با تف سینه ساختم طره‌ی ناله آتشین رنگ ترانه بر رخ بانگ هزار سوختم(٦٨١)

(آتشین ساختن با تف سینه(= سوزناک و مؤثرکردن) × (طره+ناله) × (رنگ+سوختن (سوختن رنگ= بی‌رنگ‌کردن، بی‌تأثیرساختن)+ترانه × رخ+بانگ هزار)

که «رنگ ترانه» تصویر حس‌آمیزی شده است و بر ابهام می‌افزاید. برای ادراک معنای بیت ضروری است‌که ذهن چنین حرکتی را آغاز کند، تصور ناله‌ای شود

که طره‌ای دارد که آن طره از گرمای سینه آتشین شده است(یعنی سوز سینه ناله را مؤثر کرده) و حال این ناله‌ی آتشین چنان است‌که از چهره‌ی آواز بلبل رنگ ترانه را می‌سوزاند؛ یعنی، چهره‌ی آواز بلبل بی‌رنگ می‌گردد و درنتیجه آوازی خواهد داشت که درآن ترانه و تأثیری نیست و در مقابل ناله‌ی جانسوز و مؤثر شاعر بی‌اثر خواهد گشت.

آخرین نکته‌ی قابل ذکر آن‌که گاه تصاویری در غزلیّات طالب دیده می‌شود که ممکن است چندان ابعاد تصویری گسترده‌ای نداشته باشد امّا دارای چنان فضای سورئالیستی است‌که هرگونه احتمال معنایی را ناممکن می‌کند و فقط باید در فضای مه‌آلود و غریب شعر شناور شد و التذادی حاصل از استغراق دریافت کرد:

به‌روی بالش هرلفظی از اوراق دیوانش

سر ژولیده‌ی صدلعبت مخمور را دیدم

چوکردم دیده را باریک بین در دقت فکرش

خیال جنبش مژگان چشم مور را دیدم(۷۰۸)

تصور دیوان شعری که هر لفظ از اوراق آن چون بالشی باشد و بر روی هر بالش، سر ژولیده‌ی صدلعبت مخمور نهاده شده باشد جز یک تصور فراواقع و سورئال نخواهد بود و هرگز نمی‌توان دلالت معنایی برای آن یافت و هم از همین دست است: خیال جنبش مژگان چشم مور.

۲-۱. تناسب‌گرایی

همان‌طورکه خان آرزو «نزدیکی نسبت» یا همان تناسب الفاظ را از عمده‌خصوصیات شعر این عهد ذکر کرده بود(خان آرزو، ۱۹۷٤: ۵۵) تناسب الفاظ، هم‌سو با معیارهای ذوقی حاکم بر عصر در شعر طالب نیز فراوان یافت می‌شود امّا نوع رویکرد طالب به آن به‌گونه‌ای است‌که در بسیاری موارد موجب ابهام معنایی شعر او می‌گردد.

گاه افراط در تناسبات یا صرفاً میل به ایجاد تناسب در میان اجزای بیت سبب می‌شود که درنهایت معنای متعینی از بیت حاصل نگردد و به‌نظر می‌رسد هدف

غایی شاعر از خلق بیت، همان «رعایت تناسب» بوده است نه خلق معنی و مفهوم و یا حتّی مضمونی شاعرانه از رهگذر تناسب الفاظ:

ازچه‌رو افتاده هم‌چون پسته مغزش در دهان

چشم مستت سنگ بر سر گر نزد بادام را(۲٤٥)

گرچه نسبت میان «پسته و دهان، و چشم مست و بادام» روشن است امّا حاصل این هم‌نشینی دلالت معنایی روشنی ندارد- هرچند می‌توان برتری چشم معشوق را بر بادام از آن استنباط کرد. البته موارد فراوانی نیز هست که رعایت تناسبات معنای بیت را چندان مبهم می‌سازد که حتّی استنباط کلی مفهوم بیت نیز با دشواری‌های جدی مواجه خواهد شد:

فرق از دکان خویش نکند پیر می‌فروش

در جوش داغ بیند اگر سینه‌ی مرا

خمها شود ز باده‌ی ممزوج پراگر

شویند خشت مسجد آدینه‌ی مرا(۲٤٤)

گرچه در مصراع اوّل رابطه‌ی میان «جوش داغ» و «جوش دکان می‌فروش» به‌اعتبار «جوش شراب خام»- علی‌رغم آن‌که در بیت ذکری از آن نرفته- شاید قابل فهم باشد امّا در بیت دوم به‌رغم تناسب روشن میان «خشت، خم و باده»، «پرشدن خم از باده‌ی ممزوج» و «شستن خشت مسجد آدینه» مفهوم روشنی ندارد.

میل به تناسبات پنهان، به تعبیر ناقدان ادبی عصر صفوی «نازک‌ادایی»، «ادابندی»- موجب شده است علی‌رغم آن‌که تناسب صرف میان واژگان در بیت بنابر سنّت شعر فارسی و یا سنّت ادبی ایجاد شده در سبک‌هندی قابل درک است امّا از کلیت بیت معنای روشنی به‌دست نمی‌آید. مثلاً نسبت میان «خار»، «صحرا» و «غنچه» قابل درک است و یا تناسب میان «قیامت»، «گناه» و «نامه» قابل فهم امّا کاربرد این عناصر در بیت زیر به‌گونه‌ای است‌که معنای حاصله مبهم و ربط‌المصرعین مخدوش می‌نماید:

خار صحرای قیامت غنچه بیرون می‌دهد
چون چکید خون گناه از نامه‌ی رنگین ما(۲۳۳)

در واقع، نسبت میان خون گناه از نامه و غنچه‌کردن خار صحرای قیامت چندان روشن نیست.

شاید نکته‌ی دیگری که بتوان درباره‌ی تناسب الفاظ غزل‌های طالب گفت این است‌که میان الفاظ متناسب غالباً نسبت یک‌سویه وجود دارد. بدین‌معنی ترکیباتی که ساخته می‌شود و اسنادهایی که میان اجزاء برقرار می‌شود به‌گونه‌ای است‌که نه اجزای ترکیب، پیوند چندانی با یک‌دیگر دارند و نه اسنادها منطق دلالی روشن:

ما دماغ دل به‌بوی دوست گلشن ساختیم
مغز را در عطسه عطر جیب دامن ساختیم(٦٧٨)

هیچ ادراک نمی‌شود که چگونه می‌توان مغز را در عطسه عطر جیب دامن ساخت و یا در ابیات:

زجوش آتش سودای دل مرا مغزی است
که‌بوی عقل درو عطسه‌ی جنون گردد(٤٠٩)

گلریز فتنه ساز دل از خویِ سرکشی
در عطسه‌ی شرار فکن مغزِ آتشی(۸۷۰)

صرف رعایت یک‌سویه‌ی میان «مغز و عطسه» و «خوی و آتش» موجب خلق ترکیباتی مثلِ «بوی عقل»، «عطسه‌ی جنون»، «عطسه‌ی شرار» و «مغز آتش» شده است والّا نه تناسبی میان «بوی و عقل»، «عطسه و جنون»، «عطسه و شرار» و «مغز و آتش» وجود دارد و نه هیچ‌یک از ترکیبات معنی و تصویر روشنی دارند.

۲. ابهام زبانی

نوع دیگری از ابهام شعری طالب که البته به گستردگی و اهمیت ابهام هنری نیست، ابهام زبانی است؛ یعنی، پیچیدگی‌های معنایی که براثر کاربرد غیرمعمول و یا حتی غلط ساخت‌های نحوی، صرفی و معنایی ایجاد می‌شود. ابهام معنایی

ناشی از کاربر غلط ساخت‌های زبانی بیش‌تر در شعر شاعران طرزخیال یافت می‌شود. شاعران هندی‌الاصل که زبان فارسی، زبان مادری آن‌ها نبوده و آن‌را در مدرسه و مکتب می‌آموختند. این عامل یعنی فقدان شم‌زبانی و ادراک شهودی زبانی نسبت به زبان فارسی و میل وافر و لجام‌گسیخته نسبت تراکم تصویر و ایجاز موجب می‌شده است‌که نسبت به زبان سهل‌انگار گردند و ساخت صرفی و نحوی زبان را نادیده انگارند و درنتیجه ابهام و غموض معنایی شعر را سبب‌ساز گردند. در شعر طالب ابهام ناشی از کاربرد غلط ساخت‌های زبانی را کم‌تر می‌توان یافت و ما دراین‌جا فقط به‌اختصار به چند مورد از ابهامات زبانی طالب اشاره و بحث دقیق‌تر و مفصل‌تر آن‌را به وقتی دیگر در باقی می‌کنیم.

۲-۱. هم‌نشینی غیرمعمول کلمات

گاه هم‌نشینی کلمات به‌گونه‌ای است‌که معنای محصلی ازآن به‌دست نمی‌آید؛ نه تناسب خاصی از اجزای بیت دریافت می‌شود و نه تصویر خاصی- حتی مبهم- ازآن ادراک می‌گردد. آیا این امر ناشی از بدخوانی متن است یا غلط‌خوانی مصحّح؟ به‌هرحال ابیات فراوانی می‌شود یافت که نوع هم‌نشینی کلمات القای معنای مشخصی نکند و مفهوم بیت را مبهم سازد:

شادی چو عنکبوت نکردم تنیده‌تار ای وای گر غم تو گذارد به او مرا(۲٤۷)

هم‌نشینی نامأنوس و به‌ظاهر فاقد معنای کلمات در مصراع اوّل، نه‌تنها مفهوم مصراع را مختل ساخته بلکه درک ربط معنایی دو مصراع را نیز تقریباً غیرممکن کرده است.

۲-۲. هنجارگریزی نحوی

گاه کاربرد نحوی زبان به‌گونه‌ای است‌که مغایر هنجار طبیعی گفتار است؛ مثلاً برای فعل ناگذر به مفعول، مفعول آورده شود، چنان‌که طالب‌آملی می‌گوید:

دل به‌ذوق نغمه‌ی داود می‌نالد مرا تا پیراهن چه تار عود می‌نالد مرا

عود را می‌نالد از درد درون باری زبس

درد من بنگر که تاروپود می‌نالد مرا(۲۵۷)

جالب این‌جاست‌که «مرا نالیدن، عود را نالیدن» ازآن‌دست هنجارگریزی‌هایی است‌که درعین ایجاد ابهام معنایی، زبانی مدرن و امروزی به شعر طالب می‌بخشد.

۲-۳. غلط‌های فراوان مطبعی

متأسفانه یکی از عوامل عمده‌ی فرامتنی ابهام‌آفرین، اشتباهات فراوان چاپی است‌که در دیوان طالب راه یافته است و در کم‌تر صفحه‌ای از دیوان طالب است‌که نمونه‌ای از آن دیده نشود حتی گاه درغالب ابیات یک غزل یا یک صفحه مشاهده می‌شود. به‌عنوان نمونه:

- درآن حباب فلک را چو خاک پست کند

چو نوبت ادب آمد بلندجویان را(۲۵۵)

حباب← به‌جای جناب

- درجهان نی مردمی کردیم نی مردانگی

نیم‌تار از معجز زالی به‌از دستارما(۲۳۲)

معجز← به‌جای معجر

موارد فراوانی از اغلاط مطبعی متن و یا بدخوانی مصحّح دیده می‌شود که شکل درست آن‌را نتوان حدس زد:

هجوم زخم‌ودست ناپیکار نگذارد

به‌دور تیغ او حاجت برآید کینه‌دوزان را(۲٤۸)

گستره‌ی این اغلاط به گونه‌ای است که حتی بدون ورود به مباحث فنی‌تری چون نسخه‌شناسی، میزان اصالت و اعتبار نسخه‌ها، روش تصحیح و الزامات علمی آن، تصحیح دوباره‌ی دیوان طالب‌آملی را ضروری می‌سازد.

نتیجـــه‌گیـــری

طالب‌آملی از جمله شاعران مبهم‌سرای طرزتازه است‌که دو عامـل ادبـی و زبـانی موجبات ابهام شعر او را فراهم می‌آورد. ازجمله عوامل ابهام‌آفرین ادبـی شـعر او تصاویر انتزاعی چندبعدی است که بـه‌خـصوص اگـر بـا عناصـر چنـدی چـون، پارادوکس، حس‌آمیزی، وابـسته‌هـای عـددی خـاص و تعـابیر کنـایی و مجـازی درآمیزد. همچنین توجه اغراق‌آمیز به‌تناسب الفاظ. هنجارگریزی نحوی، هم‌نشینی غیرمعمول کلمات، از جمله عناصر زبانی ابهـام‌آفـرین شـعر او اسـت کـه عامـل فرامتنی اغلاط مطبعی را نیز باید بدان اضافه کرد.

منـابـع و مـآخـذ

- آملی، طالب، **(بی تا) کلیات اشعار**، به اهتمـام و تـصحیح و تحـشیه طـاهری شهاب، تهران: انتشارات کتابخانه سنایی.

- خان آرزو، سراج‌الدین علـی، (۱۹۷٤) **داد سخن**، تـصحیح سـید محمـد اکـرام اکرم، راولپندی: انجمن تحقیقات ایران و پاکستان.

- شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳٦٦) **شاعر آینه‌ها (بررسی شعر بیدل و سـبک هندی)**، تهران: مؤسسه انتشارات آگاه.

- فتوحی، محمود، (۱۳۸۷) «**ارزش ادبی ابهام از دو معنایی تا چند معنـایی**»، مجلـه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تربیت معلم، س۱٦، ش٦۲، صص ۳٦-۱۷

طالب آملی و گرانیگاه و چرخه‌ی مضمونی رباعیاتش

عباس حسن‌پور[1]

چکیده:

طالب آملی ازستارگان درخشان در منظومه‌ی شعر ایران و سبک هندی است. او ۲٦ سال از عمر ٤۹ ساله‌ی خود را خانه به دو شانه و در موقعیت اضطراب، با مدد عشق، امید و انتظار سپری کرد و شاید از این منظر، کمتر شاعر ایرانی را بتوان با او مقایسه کرد. طالب همانند اکثر شاعران این سبک، شاعری نوستالوژیک و غمناک است و این اندوه باری و احساس شکست و درد و دریغی که از رهگذر زندگی پرتلاطم در جام جانش رسوب کرده بود، در جای جای شعرش در لفظ و مضمون پدیدار است. یکی از دلایل روان نژندی سال‌های واپسین زندگی طالب و ویرانی سازه‌های روانی و دماغی، شاید همین دل‌واپسی‌ها و گدازه‌های ناشی از آن باشد.

این شاعر توانای مازندرانی در انواع قوالب رایج شعری، میراث شاعرانه‌ی ارجمندی از خود به یادگار گذاشت. که یکی از آن‌ها رباعیست. قالبی کهن و ویژه‌ی ایرانیان، با مولفه‌های منحصر به فرد و... . طالب آملی با توانش و ورزیدگی شاعرانه‌ای که داشت

---

۱. کارشناس ادبیات فارسی

بخشی از نوزایی و مضمون آفرینی خلاقانه‌ی خود را بدون لقاح مصنوعی و زایشی «سزار»ینی در رباعیاتش به نمایش گذاشته است. رباعی، صیقلی‌ترین آینه‌ی بازتابش دقایق زندگی شاعران از جمله طالب آملی است. این قالب کادری است که لحظه لحظه‌ی زندگی پرفراز و فرود شاعران را در خویش جای داده است. بنابراین موجزترین و خواناترین شناخت نامه‌ی شاعران و ترجمان احوال آنان می‌باشد. مکتب «امپرسیونیسم» در نقاشی به نوعی معادل این قالب و قالب‌های کوتاه در شعر فارسی است.

طالب در رباعیات، معطوف به اراده و مضمون خاصی نیست.گرانیگاه و مرکز ثقل مضمونی رباعیات طالب هم‌چون زندگی‌اش متوسع و سرشار از تراکم تصاویر، آشتی اضداد و درون مایه‌های پارادکسیکال و لایه‌های تو در توست. رباعی اگر چه در هیچ دوره‌ای قالب برتر نبوده است اما در طول ادب فارسی روندی آرام و همیشگی داشته و مانند خون در شریان شعر ایران در جریان بوده و هست. در محاق ماندن این قالب، تنوع و تکثر مضمون‌های رباعیات طالب و برتری آن بعد از قالب غزل در دیوانش، با هدف شناخت بی‌واسطه‌ی شاعر، انگیزه‌ی اصلی این پژوهش است.

واژگان کلیدی:
طالب آملی، نوستالوژی، روان‌شناسی غربت، رباعی.

مقدمـه:

طالب آملی (۹۸۷-۱۰۳٦) از پیشگامان و شاعران شاخص سبک هندی یا اصفهانی است، که دوران زندگی چهل و نه ساله‌ی خود را «سیماب» وار و در موقعیت اضطراب گذراند. یکی از ویژگی‌های مهم دوران این شاعر خسته جان مازنی، که در طول حیات ادبی این سرزمین بی‌سابقه بود و بی‌سابقه ماند، مهاجرت شاعران به هندوستان، «سرزمین فرصت‌هاست» (۱) که طالب آملی یکی از همین شاعران مهاجر است. از جمله‌ی این دلایل شناخته شده عبارتند از: وجود اشتراکات نژادی، فرهنگی و ادبی بین دو کشور، قدمت زبان فارسی در دربار هند، بی‌توجهی پادشاهان صفوی به شاعران و گرایش آن‌ها به اشعار مذهبی، شاعرنوازی پادشاهان هند، رواج زبان فارسی در دربار هند، حمایت پادشاهان هند از زبان فارسی، ایرانی بودن رجال سیاسی و علمی آن کشور، جاذبه‌های کشور هند، بازار تجارت و فراخی نعمت در هند، وجود نزدیکان و خویشاوندان ایرانیان در هند و... «گروه نویسندگان، ۱۳۸٦: ٤۷۳-٤۷۸) به مجموعه عوامل بالا دو عامل دیگر را هم باید افزود. نخست این که سلاطین و حاکمان هندی خود اهل ذوق و شعر و ادب بودند و دیگراین که به ذوق و سلیقه و مذهب شاعران احترام می‌گذاشتند و با جذب شاعران به دربار، از رسانه‌ی شعر برای بیان اقتدار و وسعت نظر خویش بهره می‌برند.

تعدادی از عوامل ذکر شده در مورد طالب آملی مصداقی تام دارد. از جمله چشیدن تازیانه‌ی بی‌اعتنایی شاه عباس؛ «طالب در اصفهان دو چکامه در مدح شاه عباس کبیر صفوی سرود او در این چکامه اشاره به هنرهای خود و قدرت طبع و تیره بختی‌ها و تنگ دستی‌هایش نموده، ولی هیچ کدام از این چکامه‌ها، مورد توجه شهریار صفوی واقع نشد و وسیله‌ی تقرّب او را به دربار فراهم نساخت. (طاهری شهاب، ۱۳٤٦: ۲۰) و دیگر جستجوی یاران و خویشاوندان «طالب آملی از مرو به بهانه‌ی بازگشت به وطن به جانب هند که خاله‌زاده‌ی

او«حکیم رکنا کاشانی» از چندی قبل بدان جا رخت کشیده بود، عزیمت کرد و... (زرین‌کوب، ۱۳٦۷: ۱۱٤)

بی‌اعتنایی شاهان صفوی به ذوق و سلیقه‌ی شاعران و کانالیزه کردن مضامین شعر و تجویز نوعی خاص از اندیشه که خود حاکمیت مروّج آن بود، عصیان درونی شاعران را برانگیخت. با شکل‌گیری رفتار پاردکسیکالی به نام محدودیت مضمونی و بی‌اعتنایی به شاعران غیرایدئولوژیک و متعهد از منظر حاکمان صفوی در ایران، و وسعت نظر و استقبال از شاعران، با احترام به سلیقه و مذهبشان توسط حاکمان گورکانی هند، شاعران ایران‌زمین هند را «دارالامان» خود یافتند و غربت و مهاجرت را بر ماندگاری ترجیح دادند. اظهارنظر شاعران برخاسته از متن این دو جریان فکری حکومت (ایران و هند) و قیاس آن‌ها خواندنی است.

چـرا نخـوانـم دارالامـان حادثـــه‌اش که هند کشتی نوح و زمانه توفان است
(کلیم کاشانی)

مکش‌زیادوطن‌آه،کاین‌همان‌وطن‌است کـه ازلبـاس به یوسف نداد پیرهنی را
(صائب)

چنـان مـی روم زیـن دیـار خـــراب کـه ماهـی زخشکـی رود ســوی آب
(صوفی آملی مازندرانی)

عهد صفوی، شاعرگریزترین دوران تاریخی و ادبی ایران است. اگرچه آمار دقیقی از شاعران ایرانی کوچیده به هند وجود ندارد. اما در مقدمه‌ی کلیات طالب آملی به کوشش زنده‌یاد طاهری شهاب ص ۲٤ به نقل از «ادوارد براون» تعداد شاعران مهاجر را ۱۷۰ نفر ذکر کرده است. «شبلی نعمانی هندی در جلد سوم شعرالعجم ص ۵۷ تعداد شاعرانی را که فقط در زمان اکبرشاه از ایران به هندوستان رفته‌اند «پنجاه و یک نفر» ذکر کرده است. (گروه نویسنده، ۱۳۸٦: ٤۷٦). که طالب آملی از جمله‌ی آن هاست.

طالب آملی در طول حیات خود شبیه «ساری» (۳) است که آرام و قرار ندارد او مرهم بی‌قراری‌های خود را درهجرت و مسافرت یافت اما به استناد آثار این آب، آتش التهاب و بی‌قراری‌های او را خاموش نساخت.

پژوهندگان از جمله زنده یاد دکتر زرین‌کوب و طاهری شهاب نقاط عزیمت این شاعر همیشه در سفر را (از آمل به کاشان، اصفهان، مشهد، عراق، مرو، سند، قندهار، لاهور، ملتان و بالاخره آگره نوشته‌اند.) و در همین شهر بود که مورد توجه جهانگیر و همسرش واقع گشت.

بنابر نوشته زنده یاد طاهری شهاب، طالب سفر پرماجرای خود را در سن ۲۳ سالگی از شهر آمل و در سال ۱۰۱۰ هـ‍ق آغاز کرد و ۲٦ سال را خانه به دو شانه در هجرت و غربت و سفر خطر زیست تا این که در سال ۱۰۳٦ و در سن ٤۹ سالگی درگذشت. طالب با نشان دادن لیاقت خود نه تنها به مقام ملک‌الشعرایی رسید بلکه «به اشارت سلطان در دستگاه اعتمادالدوله متصدّی مُهرداری شد، اما از آن کار استعفا کرد و مِهرداری را بر مُهرداری ترجیح دارد» (زرین‌کوب، ۱۳٦۷: ۱۱٤)

طالب خود در این باره سرود. (دیوان ص، ۱۵۵)

...نچسبد بر اهل سخن شغل دنیا — چو بر پیر میخانه پرهیزگاری
ز شاعر ثنا سنجی آید نه خدمت — که بلبل نواخوان بود نه شکاری
چو مِهر تو دارم چه حاجت به مُهرم — مرا مِهر داری به از مُهر داری...

علت مرگ زود هنگام طالب اضطراب ناشی از جلای یار و دیار، سرکوب عواطف خانوادگی و زیست دیر سال در دیار غربت هم می‌باشد. این نکته از منظر روان‌شناسی مهاجرت و مرگ قابل تأمل است که متأسفانه تاکنون طرح و بیان نشده است.

طالب برآمده از خانواده‌ای روستایی با سازه‌های عاطفی بالا است که به دیدار و اخبار زندگی دوستان و خاندان علاقمندند. همین رفتار و خانواده دوستی طالب در انگیزه‌ی سفرهای او متجلی است. رفتن به کاشان جهت دیدار خویشاوندان

مادری‌اش و رفتن به هند به بهانه‌ی دیدار با پسرخاله‌ی خود «رکنا کاشانی» که مشمول تسویه حساب حاکمان صفوی واقع شد و پیش از این به هندوستان کوچیده بود. و هم چنین عزیمت خواهر طالب پس از ١٤ سال دوری به هند جهت دیدار برادر و... و اینک نیم نگاهی آماری به میراث شاعرانه‌ی ملک الشعرا طالب آملی.

جدول قالب‌های شعری و تعداد ادبیات و درصد آن‌ها در دیوان طالب آملی

شماره	قالب‌های شعر	تعداد	درصد تعداد	تعداد ادبیات	درصد ادبیات
١	غزلیات	١٨٧٠	٦٦/٥ درصد	١٣٨٥١	٦٠/٥٢ درصد
٢	قصاید	٨٠	٢/٨٤ درصد	٥٣٧١	٢٣/٤٦ درصد
٣	رباعیات	٧٥٥	٢٦/٨ درصد	١٥١٠	٦/٥٩ درصد
٤	قطعات	٦١	٢/١٦ درصد	٨٥٧	٣/٧٤ درصد
٥	مثنوی	٨	٠/٢٨ درصد	٧٤٣	٣/٢٤ درصد
٦	ترکیب بند	٨	٠/٢٨ درصد	٥٨٨	٢/٥٦ درصد
٧	مفردات	٣٠	١/٠٦ درصد	٣٠	٠/١٣ درصد

یکی از قالب‌های شعر طالب چنان که در جدول مندرج است، رباعی است. این قالب یکی از کهن الگوهای موجزسرایی و اقتصاد کلام در ادب فارسی است و باید آن را شکار آنی و دفعی شاعرانه‌ی شاعران از ثانیه‌ها و دقایق زندگی تلقی کرد. رباعی تصویر لحظه‌های حس و حال شاعران است و به همین دلیل می‌بینیم که اکثر شاعران فارسی صاحب رباعی‌اند.

چند ویژگی‌های منحصر به فرد قالب رباعی

الف) «رباعی نوعی شعر ایرانی و خالص بوده است که سال‌ها قبل از تولد رودکی در مجامع صوفیه با آن سماع می‌کرده‌اند و...» (شفیعی کدکنی، ١٣٥٨: ٤٧٧).

ب) قبض و بسط موسیقایی، محدودیت وزنی و در عین حال تلون و کشش آن در وزن «رباعی همان بت عیاری است که هر لحظه به رنگی در می‌آید یک وزن

است با بیست و چهار جلوه‌ی هماهنگ، تنها آمیزش مستمر با سازهاست که موجبات سهولت و عامه پسندی این وحدت در کثرت وزنی را برای این قالب خاص از چهارگانی فراهم آورده است». (سرامی، ١٥٤).

ج) کوتاهی فرمیک و محدودیت ابیات و مصاریع، حداقل و حداکثر این قالب شعری دو بیت است نه کمتر و نه بیشتر. این ویژگی در میان قالب‌های شعر فارسی فقط رباعی و دو بیتی را شامل می‌شود اگر از مفردات بگذریم، رباعی و دوبیتی، کوتاترین قالب‌های شعر فارسی هستند که لزوماً سه قافیه دارند (امین‌پور، ١٣٨٤: ٢٢٦). این کوتاهی می‌تواند منشأ بسیاری از شعرهای کوتاه بعد از خود باشد، مانند طرح در شعر فارسی و «اسا شعر» در مازندران و «هسا شعر» در گیلان و عناوین دیگر، چنان که دکتر رستگار فسایی شعر «یک نگاه و یک لحظه» و دکتر شیما در صفحه‌ی ٣٤ سیر رباعی عنوان شعر« لحظه‌ها و نگاه‌ها» را برای آن برگزیده‌اند.

ن) با وجود ثبات فرمیک، اسامی گوناگونی پذیرفته است از جمله «ترانه، چهار بیتی، چهارگانه، چهاردانه، چهارخانه، چهارقاش (در هند) و گل چهاربرگ (به تعبیر بیدل دهلوی، چارانه به تعبیر دکتر کزازی (تاکی، ص ١٩).

و) بعد از دو بیتی محدودترین قالب شعری از نظر وزن است. این محدودیت‌ها، کفه‌ی دشواری را برای شعر و شاعر سنگین‌تر می‌سازد. در واقع رباعی می‌تواند میدانی برای سنجه‌ی میزان ورزیدگی شاعر هم تلقی شود و«رباعی خوب گفتن، در واقع بحر را در کوزه جای دادن است چرا که شاعر باید مطلب مهم یا فکر بسیار عمیق و مضمون تازه‌ی لطیف و دل پسند را در دو بیت، آن هم مقید به وزنی خاص بپروراند». (اقبالی، ١٣٦٩: ٩٦ به نقل از استاد جلال الدین همایی).

این کهن الگوی موجز در طول حیات خود با دو نمود قافیه‌ای به کار رفته است.

الف: هر چهار مصراع دارای قافیه است (مصرّع) ب: مصراع اول و دوم و چهارم هم قافیه است (رباعی خصی)

جدول و درصد رباعیات طالب آملی

تعداد رباعی	رباعیات مصرع	رباعیات خصی
۷۵۵	٤۰ رباعی ٪۵/۳	۷۱۵ رباعی ٪۹٤/۷

براساس تحقیقات ارزشمندی که دکتر شیمسا در کتاب «سیر رباعی» انجام داده‌اند بسامد رباعی مصرع از رباعی خصی تا قرن ششم افزون‌تر است و از این قرن است که رباعی خصی (رباعی سه قافیه‌ای) از رباعی مصرع پیشی گرفت و این تنها تحول قافیه‌ای این قالب در طول حیات خویش است. هم چنین ایشان در ص ۲۲ سیر رباعی به نقل از «معیار الاشعار» در شرح واژه‌ی خصی می‌نویسد. «خصی به معنای اخته شده و در اصل صفت مصراع سوم است زیرا این مصراع از قافیه خالی است».

ه) امتیاز دیگر قالب رباعی بر دیگر قالب‌ها، علاوه بر کوتاهی و «بیان اندیشه‌های شاعرانه و لحظه‌های زودگذر شعری که امتداد و ادامه ندارد». (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۸: ۲۱۸). «این است که در بیشتر قوالب شعر فارسی، همیشه تجربه بر فرم شعر تقدم دارد ولی در رباعی لحظه و تجربه‌ی شعر، غالباً بر فرم تقدم دارد».(همان: ۱۲). و دیگر این که تقریباً در طول حیات ادبی ایران حضور دارد اگرچه هیچ‌گاه به عنوان قالب برتر در شعر ایران نبوده است اما چون خون در رگ شعر ایران (مخفی اما متحرک) جریان داشت با تلون مضمونی (فلسفی، عرفانی عاشقانه و اجتماعی و...) چرا که «رباعی کارنامه‌ی زندگی همه ایرانیان است از عشق‌ها و رنج‌ها و حسرت‌ها و آرزوها و ستم دیدگی‌ها و ناکامی‌ها و رندی‌ها و قلندری‌ها و خواستن‌ها و نرسیدن‌ها و... . (ریاحی، محمدامین، ۱۳٦٦: ٤۰) و جالب این که شاعر ساختار شکنی چون نیما یوشیج که به فرم و اوزان کلاسیک عروضی پای‌بند نیست و درصدد ایجاد عروضی جدید براساس ساختار طبیعی کلام است خالق ۵۹۳ رباعی با التزام به همه‌ی مقیدات وزنی و عروضی و موسیقیایی آن است و در مقدمه‌ی رباعیاتش نوشته است: «اگر رباعیات نبودند،

من شاید به مهلکه‌ای ورود می‌کردم، شاید زندگی برای من بسیار ناشایست و تلخ می‌شد و... رباعیات یک راز نگهدار عجیبی برای من شده است... »(یوشیج، ۱۳۷۱: ۵۱۹) و اما رباعیات طالب آملی جنگی از معنی آفرینی‌ها و مضمون‌هاست که می‌تواند بیانگر لحظه‌های متفاوت شاعر در طول زندگی ۴۹ ساله‌اش باشد.

اگر فلسفه مرگ و حیات و اغتنام فرصت، کلید واژه و درون مایه‌ی اصلی رباعیات خیام است، محور اصلی رباعیات طالب آملی دل است، دلی که مرکز جهان آدمی است. تلون و تنوع مضامین در هفتصد و پنجاه و پنج رباعی طالب آنقدر زیاد است که می‌توان با دقت در آن به نصف عدد رباعیات، مضمون‌ها را بیرون کشید. اما جهت اغتنام فرصت و جمع شدن بحث، محورهای اصلی رباعیات طالب آملی را به ۲۰ مضمون کلی تقسیم کرده و در چرخه‌ی زیر به نمایش گذاشتیم.

۱- نوستالوژی: نوستالوژی درد ازلی - ابدی انسان است و شاید نخستین محرک و مولد شعر. درصد احساس شکست و یأس از احساس امیدواری و پیروزی در شعر شاعران سبک هندی بیشتر است که خود دلایل متعددی دارد از جمله هجرت و غربت، ناکامی شاعران و احساس خداوندگاری سخن و ادا نشدن حق آنان، رمانتیک وارگی آنان و... . در رباعیات طالب واژگانی که محمل این نوع احساس هستند نظیر (غم ۱۰۳ بار، شب ۷٦ بار، داغ ٥٦ بار، گریه ۳۰ بار، درد ٢٤ بار و... تکرار شده‌اند و ستون فقرات رباعیات وی را تشکیل می‌دهند. رباعیاتی که مضمونی نوستالوژیک دارند. نمونه‌ها براساس شماره‌گذاری نسخه‌ی طاهری شهاب (٥٢- ٦٢- ٨٨- ٩٢- ٩٧- ١٩٤- ٢١٦- ٢٢٢- ٢٤٣- ٢٥٣- ٤٢٣- ٤٩٢- ٥٨١- ٦٢٥ و...).

٤٩٢)از بس به جهان ز فرقت یار و دیار داغ نـو و کهنـه بـر تنـم گشته قطار
از جامه برون آمدنـم دشـوار است زآن گونه که از پوست برون آید مار
۹۲) آنم که شبم روی سحر کم دیدست تا دیده، سحاب دیده‌ام، نم دیـدست
بی‌چشم و زبان و گوش، پیوسته دلم غم گفته و غم شنیده و غم دیدست

۲- تسلیم و تقدیرپذیری: جهان در اراده و تصرف باری تعالی است طالب هم چون شاعران دیگر تسلیم اراده و مشیت الهی است و بر تقدیر گردن می‌نهد. رباعیات (۳۲۳- ۳۹۹-٦۰۲ و...)

۳۹۹) حکم است که درد جاودانم بدهند انـدوه زمیـن و آسمـان بـدهنـد
غم‌های پریشان شده را جمـع کنند چـون شعله به خرمن روانم بدهنـد
۳۲۳) گـر نعمـت منعم، نفسی دیر شـود در یـک نفس از خدای دلگیر شـود
صد شکر که نه منعم و نه محتاجم آسـان ببـریـم و هر چه تقدیر شـود

۳- تیره بختی و شوم اقبالی: بشر بخشی از ناکامی‌ها و شکست‌ها و رفتن‌ها و نرسیدن‌های خود را با نادیده انگاری تقدیر و بستر سازی‌های خود به بخت و اقبال و نحسی کواکب و ستارگان پیوند زده است. طالب هم رباعیاتی از این

دست دارد و بر شور بختی خود می‌نالد. رباعیات (۱۵٤- ۱۸۱-۳۵۷-۳٦۳-٤۱۰-٤٦۰-۵۸۹-۵۹۹-۷۱۸ و...)

۳۵۷) صحرا زتصور دلم تنگ شود　　آیینه ز یاد خاطرم رنگ شود
گر بخت منش بر رهگذ سنگ شود　　در نیم قدم، آب روان لنگ شود
٤۱۰) طالب گل این چمن به بستان بگذار　　بگذار که می‌شوی پشیمان بگذار
هندو نبرد به تحفه کس جانب هند　　بخت سیه خویش به ایران بگذار

٤- انتظار و صبوری: انتظار و صبوری دریچه‌ای است که همیشه در برابر دیدگان ابنای بشر باز خواهد بود و اتفاقاً یکی از محرک‌های بزرگ برای ادامه‌ی حرکت و زندگی است. رباعیات (۱۹۳- ۲۳۸-۲۳۹- و...)

۲۳۸) می‌آیی اگر زودتر آیی چه شود　　گامی دو سه بیش از خبر آیی چه شود
نور نظرم رفته به استقبالت　　با نور اگر در نظر آیی چه شود

۵- خود اتهامی: خود اتهامی صفتی است که از خوش انصافی حاصل می‌شود،و می‌تواند نشانی از خاکساری و فروتنی صاحب کلام باشد. (۳٤ – ٤۰ – ۷۵ – ۱۵۵ – ۱۷۰ – ۵۱۰ – ۵۹۹ – ٦٤٦ - و...)

۱۵۵) آنم که زعصیان، شب من به سحرست　　هر طاعتم، آبستن جرمی دگرست
آن روسیه‌ام که نامه‌ی من به گناه　　از چشم بتان به سرمه مشتاق‌تر است
۵۱۰) ما سوخته مرغان جراحت نفسیم　　در اوج فغان دوش به دوش جرسیم
محبوس قفس نکرده ما را صیاد　　ما از پر و بال خویشتن در قفسیم

٦- میل به شدن: کمال طلبی و حرکت و گذر از بودن به شدن هدف خلقت است این میل محصول خودشناسی است. میل به شدن از امتیازات ویژه‌ی طالب آملی است. او در هجرت و غربت ۲٦ ساله‌اش به دنبال فاصله گرفتن از وضع موجود و رسیدن به وضع مطلوب است و آن را در جای جای شعرش هم به نمایش گذاشته است به عنوان مثال ابیات تحمیدیه طالب سرشار از مضامین شدن

است و هم چنین در رباعیات (۲۱- ۴۳- ۴۷-۱۳۳-۳۰۶-۳۶۶-۳۹۲-۴۰۰-۴۳۷-۴۷۹-۵۸۷-۷۰۶-۷۴۸-۷۵۱و...)

۳۹۲) هم اهل دل و هم اهل دین خواهم شد
انگشتر شرع را نگین خواهم شد
چون تیر ز هرزه گردیم، دل بگرفت
مانند کمان، چله نشین خواهم شد

۴۷۹) زاندیشه به روی خویش نگذارم رنگ
بر پردگی سبنه زنم دایم چنگ
آری، سازیست دل، که چون ننوازیش
یک لحظه افتد هزار سال از آهنگ

۷- در ستایش ممدوح: ممدوح در ادب فارسی ابعاد و انواع متعدد دارد از حضرت باری تعالی گرفته تا معشوق زمینی تا حاکمان وقت، دوست، مطلوب ذهنی (آنیماها و توابع) و... در پاره‌ای از رباعیات طالب آملی، ممدوح می‌تواند خود معشوق باشد اما به جهت عدم دال‌های مشخص، مصداق را ممدوح که اعم از معشوق است، ذکر کرده‌ایم. رباعیات (۷۳-۸۷-۱۲۹-۱۳۷-۱۴۳-۱۶۱-۱۷۶-۱۷۷-۱۹۰-۲۰۲-۲۶۱-۲۶۲-۲۶۳-۲۶۴-۳۱۶-۳۲۵-۳۲۷-۳۳۲-۴۰۹-۴۴۶-۴۵۵-۴۸۷ و...)

۳۳۲) محبوب خدا که یوسف ار او کم بود — حسنش گل روی سبد عالم بود
پر بود دلش زحق چو خاتم ز نگین — او خاتم و حق نگین آن خاتم بود

۱۲۹) عرشی که فراز آسمان مسند تست — مهری که لباس مردمی بر قد تست
دریای محیطی که گه موج سخا — هربست‌وگشاددست،جزرومدتست

۸- ستیز با زهد و زاهدان ریایی: زاهدان ریایی همیشه خاری در چشم شعر که صادقانه‌ترین و درونی‌ترین نوع هنر است، بودند، جدال شاعرانه‌ی حافظ،

قاف‌نشین غزل ایران با این طیف، بخش عظیمی از مضامین شاعرانه‌ی اوست و اینک طالب آملی (۲٤٤-۵۵۲-۷۱۲-۷۲۲ و...)

۵۵۲) من گوش به افسانه‌ی زاهد ننهم گو هیچ گه از آتش دوزخ نرهم
ور زانکه به هذیان وی آلایم گوش تا روز جزا سامعه را غسل دهم
۷۲۲) ای آن که به وادی هوس می‌رانی بر تاب عنان که شرمگین می‌مانی
مقصود همین شباهت ظاهریست دل را چه لباس کعبه می‌پوشانی

۹- در ستایش معشوق: معشوق هم مثل ممدوح بخش‌های قابل ملاحظه‌ای از ادبیات غنایی جهان و ایران را به خود اختصاص داده است و در نگاه کلی دو نوع است: آسمانی و زمینی. رباعیات طالب هم چون دیگر سروده‌هایش و همانند دواوین شعرای دیگر، سرشار از مضامین وصل و هجران، عواطف و احساسات عاشق و اخم و نازهای معشوق و... است. رباعیات (۱۱۷-۱۱۸-۱۳۵-۱۳۸-۱٤۷-۱٦۰-۱۹۹-۲۳۹-۲٤۱-۲٤٦-۲۸۹-۲۹۲-۳۰۵-٤۱۳-٤۲۰-٤۲٦-۵۳٦-۵۸۳-٦۱۱-٦۸۰ و...).

٦۸۰) چون جلوه کند نهال بستانی او هنگام سماع دامن افشانی او
زیبند که فلک چو سیم و زر چسباند قرص مه و خورشید به پیشانی او
۲۹۲) چشمان تو فتنه‌های عالم گیرند در حسن غزال و در طبیعت شیرند
نتوان زقلمرو نگاه تو گذشت مژگان کرشمه دست بر شمشیرند

۱۰- حسرت و حیرت: در رباعیات طالب نمونه‌های حسرت سروده‌ها و حیرت سروده‌ها فراوان است می‌گویند «زندگی دو نیمه دارد نیمه‌ی اول در آرزوی نیمه‌ی دوم و نیمه‌ی دوم در حسرت نیمه‌ی اول. اما طالب شاعر سفر، تجربه و شکست است و حسرت دیدار یار و دیار را هم در دل دارد. رباعیات (۷۵-۹۵-۹۷-۱۲۳-۲٦۸-۲۸۱-۵۱۸-۵۳۰-۵٤۷- و...)

۵۱۸) فریاد که در وادی حسرت ماندیم در طی نخست گام محنت ماندیم
چون قطره‌ی خونی که نیارد غلتید زندانی آغوش جراحت ماندیم

۵۴۷)آن رفت که می‌برون زاندازه کشیم هـر دم قدمی تازه‌تر از تازه کشیم
شد موسم آن که با حریفـان خمار یک جام می و هزار خمیازه کشیم

۱۱- وصف الحال: شعر از منظری وصف الحال و حدیث نفس است، با چاشنی ادبیت. وصف الحال‌ها، بهترین مؤلفه و کلید برای کشف و نقب به دنیای درون شاعران است، چرا که شعر هنری صادق و آینه واری است که بیش و پیش از هر چیز بازتابنده‌ی تصویر و تصور خود شاعر است. (۱۷- ۲۶-۵۲-۶۷-۱۳۰-۱۶۷-۱۶۸-۲۳۲-۲۳۵-۲۴۵-۲۹۹-۳۰۶-۳۹۸-۴۵۸-۴۸۹-۴۹۲-۴۹۶-۵۰۲-۵۰۵-۵۰۷-۵۱۱-۵۲۹-۵۶۰-۵۹۲-۵۹۸ و...).

۱۷) در خـوف و خطر بیازمـا، طالـب را در فتنـــه و شـر بیازمـا، طالـب را
درراه‌توخاروخس‌کشیدن‌سهل‌است در دادن ســـر، بیـازمـا، طالـب را
۲۴۵) امشب دلم از عشق گلستانـی بـود وین نوحه‌سرا روضه‌ی رضوانی بود
تاصبح‌زبس‌شکفتگی‌چون‌خورشید هـر چیـن جبینـم لب خندانی بود

۱۲- تصویر عاشقان: عاشق در رباعیات طالب، باری از اندوه را بر پشت دل دارد و با تمام جراحاتش، مرهم جو نیست و دقیقاً یادآور شمایل ترسیم شده‌ی عاشقان باباطاهر همدانی است. رباعیات (۲۱۲-۲۱۸-۲۱۹-۲۲۱-۲۲۷-۲۴۰-۲۷۶-۳۰۴-۴۴ و...)

۲۱۸) عاشق شب هجر، تن زجان نشناسد چشم از نگه و لب از فغان نشناسد
از بس که تنگ دل است از کثرت غم زخـم نگـه از زخم سنان نشناسد
۴۴۰) عاشـق دل خـرم نپسندد بر خویش جز تلخی ماتم نپسندد بر خویش
گـر سـر تا پای زخم ناسـور شـود آلایـش مـرهـم نپسندد بر خویش

۱۴- بث الشکوی و گلایه: طالب در رباعیات از حاسدان و رقیبان خود گلایه‌ها دارد و آنان را باعث پریشانی و پاره‌ای از گرفتاری‌های ریز و درشت خود می‌داند و... . رباعیات (۵۲-۵۵-۵۸-۵۹-۸۲-۸۷-۸۹-۱۰۱-۱۲۴-۱۳۰-۱۵۴-۱۷۸-۲۶۸-۳۱۵-۳۷۰-۵۰۰ و...)

۳۱۵) آنان که به آتش گره از مو زده‌اند شب‌ها ره خواب من زهر سوزده‌اند
لختی ننهم دیده به هم، پنداری مژگان مرا گره بر ابرو زده‌اند
۵۰۰) جمعی همه یک زبان به ردّ سخنم وز سنگ غبار جمله گوهر شکنم
هر لحظه هزار نیش و نوشم زین قوم از شومی این که صاحبِ یک دو فنم

۱۵- خودشیفتگی و مفاخره: نارسیسیسم یا خود شیفتگی از جمله صفات آدمیان است که به لحاظ روانی از دو منبع منتشر می‌شود الف: اقتدار ب: ضعف. از میان شاعران فارسی خاقانی به خودستایی معروف است. طالب در رباعیات نیز تأملاتی بدین مضمون دارد. لازم به یادآوری است مؤلفه‌ی خود شیفتگی در میان انواع سبک‌های شعر فارسی (خراسانی، عراقی، هندی، بازگشت و...) در سبک هندی نمودی ویژه دارد. به طوری که اکثر شاعران این دوره با مبالغه به بیان توانمندی‌های شاعرانه و سحر کلام خود پرداخته‌اند در پاره‌ای از مواقع، دامنه‌ی مفاخرات چنان بالا می‌رود که این اقاریرخود بزرگ پندارانه به «اتو کراسی» و یکه سالاری می‌انجامد. رباعیات (۹-۲۰-۳۸-۴۶-۷۴-۱۰۶-۱۱۱-۱۱۳-۱۱۴-۱۲۷-۱۵۸-۱۷۱-۱۷۴-۲۲۳-۲۲۸-۲۵۸-۲۶۵-۲۷۱-۲۹۱-۴۰۶-۴۶۵-۴۹۹-۵۰۷-۵۲۵-۵۲۷-۵۲۹-۵۷۳-۷۰۱-۷۰۷-۷۲۵ و...)

۱۷۱) آنم که به حسن بکر فکرم طاق است این زمزمه بی‌شائبه و اغراق است
آن کس که مرا دارد اگر بشناسد فارغ زکتاب خانه‌ی آفاق است
۱۵۸) ماییم که فوق عرش، سر منزل ماست صد کعبه، غبار دامن محمل ماست
با خیل ملک همیشه در پروازیم خلخال کبوتران عرشی، دل ماست

۱۶- هجرانیات و فراقی‌ها: درد فراق و هجران نوع بشر به هبوط برمی‌گردد و بعد از آن در زمین به دالان‌های هجران تو در تو مبتلا گشت. بی‌شک فراق نامه‌ی شاعرانی چون طالب که نیم‌عمر خود را در غربت زیسته‌اند، سوزناک‌تر است. رباعیات (۲۹-۴۵-۶۶-۱۱۹-۱۹۹-۴۲۳ و...)

۲۹) دور از تو زپیکرم نمودی باقیست وزآب و گلم، گرد وجودی باقیست