چند و چون صور خیال در غزل‌های طالب آملی

سید مهدی جلیلی*

چکیده:

طالب آملی(۹۸۷-۱۰۳۶)، شاعر بزرگ سبک هندی و از نخستین گویندگان این شیوه، بیشترین هنرمندی را در صور خیال به ظهور رسانده است. غزل‌های او در عین رقت احساس، لطافت معنا دارد و تصویرهای شعری‌اش در خدمت انتقال همین حس و اندیشه است. پر نقش و نگار و خیال انگیز. گاه پیچیده اما نه معماگونه، بلکه اتفاق‌هایی در زبان که حاصل آن آفرینشی دل‌پذیر در قالب کلمه و شگفتیِ خواننده است. شعر او نمونه‌ی کامل و بدون افراط شعر سبک هندی است. او در کاربرد همه‌ی عناصر خیال استاد است و همه‌ی انواع صور خیال و گونه‌های مختلف آن را هنرمندانه در خدمت اندیشه و احساس گرفته است. مجازهای وی متنوع، اما غالباً تکراری است و در این زمینه شاعری مصرف کننده است. در انواع تشبیهات، نوآوری‌های زیبایی دارد. برجستگی او در استعارات مکنیه است و در استعارات مصرحه‌ی او تازگیِ چندانی دیده نمی‌شود. در به‌کارگیریِ کنایات استاد است و با انواع شگردها توانسته است کنایات تکراری را نو نماید. تمثیل‌های زیبایی دارد، در نمادهای وی کمتر نوآوری به چشم می‌خورد. هنر طالب، به‌کارگیری هنرمندانه و چشم‌نواز این عناصر در غزل‌های خویش است. در این مقاله به‌اختصار ریشه‌های سبک هندی جُست‌وجو شده و ویژگی‌های آن و مقایسه‌ی غزل طالب با آن بیان شده و به‌طور کامل، چند و چون صور خیال (مجاز مرسل، تشبیه، استعاره، کنایه و نماد) در غزل‌های وی بررسی شده است.

کلمات کلیدی: غزل طالب آملی، تحلیل کمی و کیفی، صور خیال.

*کارشناس ارشد
زبان و ادبیات فارسی

مقدمه:

محمد طالب آملی، شاعر و خوشنویس عهد صفوی، متولد سال ۹۸۷ هجری در یکی ازقراء آمل است که درسال ۱۰۱۰ هجری «در اثر شکست در عشق از وطن خود آواره گردید».[۱] در اول جوانی و نوبهار زندگی از مسکن خروج نموده به دارالمومنین کاشان آمد و در آن جا متوطن شد و تأهل اختیار کرد[۲] و سپس به خراسان رفت و از آن جا رو به هند نهاد. استاد صفا می‌نویسد: «در سال ۱۰۲۸ مرتبه‌ی ملک الشعرایی یافت و بعد از آن در کمال عزت زیست تا هفت، هشت سال بعد، پس از رنجوری و بروز اختلال گونه‌ای در حواس به سال ۱۰۳۵ یا ۱۰۳۶ در گذشت.»[۳] یگانه دیوان چاپ شده‌ی شاعر تحت عنوان کلیات اشعار ملک الشعرا طالب آملی‌ست که به مقدمه، تصحیح و تحشیه طاهری شهاب در سال ۱۳۴۶ توسط کتاب‌خانه‌ی سنایی منتشر شده است. همه‌ی ارجاعات به غزل‌های طالب آملی در این مقاله از روی همین نسخه و بر اساس شماره گذاری بیت‌ها در این دیوان است.

او، شاعر بزرگ سبک هندی و از نخستین سرایندگان شیوه‌ی موسوم به هندی در شعر، یکی از برکشیده‌ترین چکادهای سلسله‌جبال ادب فارسی، شاعر بزرگ، اما نسبتاً گمنامی است که آثاری ارزشمند و کلکی شیوا دارد. تأثیر فراوانی بر شاعران سبک هندی گذاشته و آثارش، بخشی ارزشمند و دل‌انگیز از گنجینه‌ی ارجمند و میراث گران‌قدر ادب فارسی است. او شاعری تصویرپرداز، اندیشه‌ورز، عاشق، – به قدر خویش– عارف، فیلسوف و ... است. آن چه اشعار این شاعر را جذّاب و پُراثر کرده، بی گمان تصویرپردازی‌های اوست؛ طوری که هرکس به اندازه‌ی توان خود می‌تواند نقشی از این تصاویر را در ذهن خود مجسّم کند و از زیبایی این اشعار بهره‌ی فراوانی ببرد.

بررسی صور خیال این شاعر میانه‌رویِ سبک هندی می‌تواند نمونه‌ی دل‌نشینی از غزل سبک هندی معتدل را به علاقه‌مندان بشناساند و زمینه‌ی مقایسه‌ی آن با دیگر شاعران و گرایش های این سبک شعری را فراهم نماید و از آن جا که این سبک، دیگر بار در میان شاعران جوان در دهه‌ی اخیر مورد توجه قرار گرفته است می‌تواند مفید باشد.

در سبک هندی و غزل طالب، صور خیال (مجاز، تشبیه، استعاره و کنایه) برجستگی دارد و طالب، با هنرمندی تمام به ویژه در تشبیه و استعاره(ی مکنیه) و کنایه در غزل هایش، دست به آفرینش زده و تعابیر بسیاری را به گنجینه‌ی ادب فارسی افزوده است.

طبیعت و جلوه‌های گونه‌گون آن، جلوه‌ی ویژه‌ای در صور خیال او دارد و موجب شده در ترکیب با درد و ناکامی و عشق، حاصلی دل‌انگیز خلق شود. تعبیراتی چون: شمع طبیعت، بوستان طلب، آهوی غم، گریبان بهار افشان، شاخسار شعله، شاخ فغان، کمند طوق فاخته، طوطی قدس، غزالان شیرمست، بازان سیه چشم داغ، ترنج شکر، گنجشک دل، برگ‌ریزان دوا، باغ درد، دسته گل داغ، تذرو شاخچه‌ی گلبن گرفتاری، نرگس دیده‌ی داغ، کبوتران دعا، نوعروس تاک، باغ بی‌تابی، مزرعه‌کاران امید، سحاب کف، نهنگ تیغ، نخل موزون گلشن

۱ – گودرزی،۱۳۸۲: ۱۱
۲ – گلچین معانی،۱۳۶۳: ۵۴۵
۳ – صفا،۱۳۸٤: ٤۳۳

امل، نسیم ناامیدی و... و تعبیرات زیبا و فراوانی که با برخی از عناصر طبیعت آفریده است: «بیضه»؛ بیضه‌ی آفتاب، بیضه‌ی رنگین خواهش، بیضه‌ی غنچه، بیضه‌ی رنگین دل و هم چنین «گُل»؛ گل دعا، گل خورشید، گل افسوس، گل بوس، گل معجز و ...

همه چیز در شعر او زنده است: رکوع و سجود شیشه(جام)، دیده‌ی زخم، دل ناله فروش، لب دل، گلوی گل، گریبان صبح، چشم هوا، آه شجاع، چشم بیچاره، پای مژه و ... در دنیای شگفت، زنده و پویای غزل های طالب، اشک به گوش نگه راز چشم را می‌گوید، خُم رنگرز با خُم شراب لاف می‌زند، شوق بر آستان دوست سقای آب روست، هر چاره‌ای درِ یأسی بر رُخ شاعر می‌گشاید، آشفتگی زیارت دل می‌کند، مرگ از حسرت افسردن شاعر جان می‌دهد، گور لب می‌مکد از چاشنی مردن شاعر، مسجد، نغمه‌های ها صنم سرمی‌دهد، چراغ به راه کلبه‌ی او پشت پا نمی‌بیند از این رو در راه او چراغ می‌نهد و ...

گاه با خطاب این زندگی‌بخشی را می‌بینیم: ای آستین! ای گُل! ای تیر غم! بیا عمر!، حتی مفاهیم؛ جوش ذوق، خون صد امید، سر کوی اثر، جنگ سرمه با آواز، حُسن بی خبر از قاعده‌ی ناز، طره‌ی ناله، هوش قافیه، جمال فتح، بغل مستی، خویش انصاف، گوش استغفار و ... . انسان انگاری اشیاء و مفاهیم و نیز جمادانگاری و حیوان‌انگاری و گیاه‌انگاری که البته انواع اخیر نسبت به آن چه گفته شد بسیار کم بسامدترند: عنان تراوش، فتراک غم، بوی مغفرت، نکهت کرم، انتعاش اندود، بوسه خوردن، غوطه در آرزو خوردن.

طنز نیز جلوه‌ی زیبایی در تصاویر او دارد: رسن بازی صراط، گوی حماقت، صوت هزار، هزار پا شدن، سبز شدن دانه‌ی آبله، وادی خشک تقوا و گذر از آن به حمایت دامان تر، طفل شیرخوار توبه، دیر کِشته‌تر از سبزه‌ی ناکاشته، دل‌خوش‌کن توکل و ... .

گَرد کلفتِ پرواز را به اشک بلبل از بال و پر شُستن، تابوت شمع مرده را شکستن و سوختن، پیچش زلف نفس، گرفتن رنگ پریده و ...

این‌ها نمونه‌هایی بود برای مرور کوتاه و گذرای تصویر در غزل‌های طالب آملی و در پی، کیفیت و کمیت هر یک از صور خیال در غزل‌های وی بر شمرده می‌شود.

چند و چون صور خیال در غزل‌های طالب آملی

مجاز

کاربرد مجاز به ناهمانندی (مجازمرسل) یا به اختصار «مجاز» در غزل‌های طالب آملی متنوع است و البته نوآوری در آن چندان نیست. واقعیت این است که غالباً هم چون بسیاری از شاعران دیگر، شاعری مصرف کننده در این صورت خیالی است تا شاعری نوآور، اگرچه نوآوری‌هایی نیز دارد. یکی از ویژگی‌های طالب، بهره‌گیری از همین مایه‌های آماده‌ی سنت ادبی و حافظه ی ادبی در ترکیب با دیگر صورت‌های خیالی و صنایع بدیعی است.

تحلیل انواع مجاز مرسل در غزل های طالب آملی:

به علاقه کلیت: کف(انگشت)، سلام(نامه)، سخن(شعر)، یا رب(دعا و نفرین)، پنجره(خانه)،

دل(انسان)، خزر(مازندران)، سر(انسان)، روزن(خانه)، لب(دهان)، تکبیر(دین، دین اسلام، ایمان)، دی(زمستان)، چمن(باغ)، لحد(گور)، گریبان(لباس).

چنان که می‌بینیم، همگی تکراری‌اند و از این بین تنها «خزر» به نظر نو می‌رسد و در گریبان کاربرد هنری می‌بینیم. تکبیر و یا رب نیز کمتر شنیده شده است و باقی دست‌فرسود است.

هنر طالب، در ترکیب با دیگر اجزای بیت و خوش‌نشانی است:

از باده سلامی به سوی جام نوشتیم (۱۳۴۶) ؛ جناس سلام با جام، موسیقی مصرع را دل‌نشین کرده است.

به یار، یارب من ، شکر، کآفتی نرساند خیال داشت که نفرین شود، دعا گردید (۱۱۶۴۳)

یارب: مجاز ذکر جزء و اراده کل از نفرین و دعاست که در مصرع دوم به آن تصریح کرده است. کارکرد مجاز در این بیت، علاوه بر جذابیت بخشی و نگاه هنری و پیشگیری از غبار تکرار، ایجاد موسیقی و تناسب آوایی و نوشتاری با کلمه پیشین است؛ «یار، یارب»، جلوگیری از تکرار در سطح بیت، چون نفرین و دعا را ذکر کرده است. دعا یا نفرین، واژه‌ای از نظر استعمال آشناست و شاعر با آوردن بخش مهم آن که «یارب» است به معنا تازگی می بخشد و از این رهگذر توجه مخاطب را به معنا جلب می کند. دعا یا نفرین، واژه‌ای منجمد است و شاعر با انتخاب مهمترین بخش از آن به مفهوم زندگی می‌بخشد و مخاطب، هنگامی که واژه «یارب» را تلفظ می کند، گویی دعا خواندن را می‌آغازد. موسیقی این واژه را که به القای حس نسبت به خود واژه‌ی دعا دارد، نباید از نظر دور داشت.

حال و محل: دوات(جوهر)، چشمه(آب)، سر(اندیشه)، محمل(لیلی، معشوق)، پیاله، پیمانه، قدح، ساغر، ایاغ(شراب)، رساله(دانش)، عالم(اهل عالم)، سینه(دل)، مصر(یوسف)، گور(مرده)، جسد(گور)، باده، می(جام) و ... .

در مجاز ذکر محل و اراده‌ی حال، مطلقاً نوآوری به چشم نخورد و در ذکر حال و اراده‌ی محل نیز علاوه بر تکراری بودن، کم‌ترین نمونه مشاهده شد.

علاقه لازمیت و ملزومیت: خون(قتل)، درد (عشق)، پیر(طولانی)، تخت و مسند (قدرت)، بهار(بوی خوش)، دستگاه (قدرت)، شکم (پرخوری)، دور(نوشیدن)، ترازو(ارزش) و ... .

از هردو، نمونه‌های اندکی دیده شد که عموماً تکراری بودند و البته چند نمونه‌ی نسبتاً تازه نیز دیده شد:

یک بار توبه، نقد جوانی ز من ربود ساقی بده پیاله که شد پیر توبه‌ام(۱۶۲۷۹)

پیر: به قرینه‌ی صارفه‌ی توبه که استعمال پیری برای آن معقول نیست، منظور از پیر مجازاً، طولانی ست.

«با گریبانِ بهارافشان چو پیدا شد ز دور» (۶۷۶۹)؛ منظور از بهار، بوی خوش است که لازمه‌ی بهار است و افشاندن برای بوی خوش به کار می‌رود.

«تعلق با فنا، کی هم‌ترازو می‌نهد خود را» (۱۲۶۶۷)؛ به این ترتیب که کار ترازو وزن کردن

است، مراد ارزش است و لازمه‌ی وزن کردن و سنجیدن مادی ترازوست.
علاقه‌ی سببیت و علت و معلولی: بازو(قدرت)، گریه(اشک)، شمع و چراغ(نور)، کلک و خامه(نوشته و شعر)، درد(عشق)، نگه(چشم)، مست(مست کننده) و ... .
بسیار اندک است و از این دست نمونه‌ها فراتر نرفته و نمونه‌ی تازه‌ای نمی‌بینیم.
علاقه‌ی عموم و خصوص: جیحون(رود)، دجله(رود)، نعمت(هرگونه خوردنی)، کوکب(خورشید)، آب(شراب)، رساله(دیوان اشعار)و ... .
نمونه‌ی نعمت، به نظر نسبتاً تازه رسید و جز آن، همگی دست‌فرسودند.
علاقه‌ی ماکان و مایکون: یعنی، در گذشته بوده یا در آینده خواهد شد: آب و گل(وجود آدمی)، خون(مشک)، خاک(وجود انسان)، استخوان، جسد، سفال(جسم انسان) و ... .
در این گونه، تنها چند نمونه‌ی تکراری را مکرر آورده است.
علاقه جنس: در این گونه هم که می‌توان آن را از انواع مجاز به علاقه‌ی ماکان محسوب کرد، نمونه‌هایی ناچیز دارد که همگی تکراری‌اند و استفاده هنری قابل قبولی هم از آن‌ها نکرده است: ابریشم(جنس لباس و تار و زه در ادوات موسیقی)، شیشه(جام)، خاک(زمین)، الماس(شمشیر).

استفاده از شیوه‌ی لغت نامه‌ای، یکی دیگر از جذابیت‌های ادات در تشبیهات طالب آملی است که با آوردن؛ یعنی، عبارت، ترجمه‌ی و ... این کار را می‌کند

علاقه‌ی بدلیت: چند نمونه دارد که آن هم در حد این است که خون را بدل از خون‌بها آورده است.
علاقه‌ی صفت و موصوف و مضاف و مضاف الیه: در این گونه که بر اثر ایجاز، کلام، دل نشین‌تر نیز می‌شود، نمونه‌های خوب و فراوانی دارد. اصولاً این‌گونه مجاز، به علت همان ایجاز (به خصوص در صفتِ جانشینِ موصوفِ محذوف)، جذابیت دارد: خوش خبر(پیک خوش خبر)، صاف عشق(شراب صافی عشق)، وحشی(حیوان وحشی)، کبود و سیه(جامه‌ی کبود و سیه)، زلال(آب زلال)، حسرت(اشک حسرت)، رُخ(نقاب و پرده‌ای که به رخ کشند)، نامه(نامه‌ی اعمال) و ... .
علاقه مجاورت: مجاز به علاقه‌ی مجاورت، خود یکی از موارد انحراف از معیارهاست و همین عدم دقت، گاه بسیار طبیعی و جذاب می‌شود. در غزل‌های طالب هم نمونه‌های کمی می‌بینیم: صبح(خورشید)، خزر(مازندران و آمل)، بهار(ابر)، مژه(چشم).
علاقه‌ی تضاد: از این‌گونه نیز نمونه‌هایی یافت می‌شود: نوید(هشدار)، مژده(خبر بد)، ارباب صلاح(مفسدان).
علاقه‌ی غلبه: چند نمونه در حد همان مرد، در معنای عموم انسان‌ها استفاده شده است.

تشبیه

تشبیه در غزل‌های طالب و شعر سبک هندی، جایگاه ویژه‌ای دارد. انگیزه‌های شباهت، گاه از وجه شباهت اخذ نمی‌شود، بلکه از مراعات نظیرها و سایر صنایع بدیعی به وجود می‌آید و یافتن وجه دشوار و گاهی ناممکن می‌شود. مثال: «ترنج شکر» در بیت زیر:

ترنج شکر، بویا می‌شدی دل را به کف «طالب» به سیب آن زنخدان می‌رسیدی گر سجود ما

همین‌طور است؛ اطفال کرشمه، چاشنی راز، راسته‌بازارِ نفس، باغِ خاطر و ... .

تشبیه بلیغ، بسامد بالاتری در میان تشبیهات طالب دارد و در میان آن‌ها، تشبیهات تکراری و نو فراوان دیده می‌شود.

تکراری: شهر دل، مرغ نگه، قلزم چشم، آفتاب عشق، گلستان وفا، کمند زلف، سنگ حادثه و... .

نو: گلِ عهد، گلِ صبح(مجاز از خورشید)، مهتابِ(مجاز از شب) عمر، سپاه حوصله، گل بوس، باغ افسوس، نسیم درد، باغ شعله، تسبیح زلف، گنجشک دل، عروس غریبی، گلِ دعا، بیضه‌ی رنگین دل، بیضه‌ی آفتاب و... .

تشبیهات بلیغ اسنادی فراوان دارد و این نوع تشبیه، بعد از تشبیه بلیغ، جایگاه دوم را در غزل‌هایش دارد. تشبیه‌های موکدش بسیار بیش‌تر از تشبیهات مرسل است. در تشبیهات مرسل، ادات تشبیه، به شکل‌های گوناگون و متنوع آمده است. یکی از ویژگی‌های تشبیه در غزل‌های طالب و شعر سبک-هندی همین ادات متنوع است. ادات تشبیه در غزل‌های طالب از شکل معمول و معهود خارج و به کارکرد ساختی و مضمونی و حداقل به مراعات مضمون گرایش پیدا می‌کنند. مثال: «به دستوری» در بیت زیر:

چو وقت های‌های گریه آید مضطرب گردم به دستوری که طاعت پیشه را وقت نماز آید (۱۰۰۹۵)

که در پیوند با مضمون و مراعات آن که فریضه‌ی نماز است و دستور دین، از این واژه، در جایگاه ادات استفاده کرده است. گاه نیز با یکی کردن وجه و ادات تشبیه، به انتزاعی کردن تصویر و رابطه‌ی تشبیه دست زده است. مثال: «به درد» در بیت زیر:

به رخ، همیشه ز غم، رنگ خسته داشته‌ام دلی به درد سفال شکسته داشته‌ام(۱۶۵۵۶)

استفاده از شیوه‌ی لغت نامه‌ای، یکی دیگر از جذابیت‌های ادات در تشبیهات طالب آملی است که با آوردن؛ یعنی، عبارت، ترجمه‌ی و ... این کار را می‌کند. در شعر او، نسبت، به جای، بر سنت، به رنگ، نسخه، نمونه و ... در جایگاه ادات استفاده شده است. ادات پسوندی و ترکیبی، یای مصدری در نقش ادات تشبیه، پسوند شباهت «انه» و «ین» و ... را نیز به کار برده است.

در تشبیهات اسنادی، گاه از ترکیب تشبیهات استفاده برده که نمونه‌های آن بسیار است. مثال:

هر حلقه‌ی زنجیر سر زلف تو چشمی‌ست کان چشم به روی تو به حسرت نگران است(۷۲۵۹)

که تشبیه بلیغ زنجیرِ سرِ زلف را مبنای تشبیهی دیگر قرار داده و حلقه‌ی زنجیر سر زلف را به چشم تشبیه کرده است. در تشبیهات اسنادی، ترکیب آن با صنایع بدیعی و دیگر صور خیال

که موجب نوگرایی می‌شود، بسیار به چشم می‌خورد. مثال:
گوهری بود دل، افتاده ز چشمم، ناگاه خم شد آن طره‌ی مشکین و ز خاکش برداشت(۷۲۲۴)
او، بخت سیاه را به غلام دِرَم‌خریده (۶۲۲۴)، آوارگی را به زاد راه (۱۶۰۵۰)، تشبیه کرده است و از این نمونه‌ها بسیار دارد.
از نظر حسی و عقلی بودن، غالب تشبیهات بلیغ او عقلی به حسی‌اند و پس از آن، حسی به حسی، بیش‌ترین بسامد را دارد. مشبه حسی به مشبهٌ‌به عقلی نیز کمابیش دیده می‌شود و عقلی به عقلی در غزل‌های او بسیار کم است. تشبیه خیالی به ندرت وجود دارد و تشبیه وهمی دیده نشد.
طرفین تشبیه از نظر افراد و ترکیب، در غزل‌های این شاعر به این شکل است که در غالب تشبیهات بلیغ و اسنادی، طرفین مفردند. بسامد این تقسیم‌بندی، به ترتیب چنین است: طرفین مفرد، مفرد به مقید، مفرد به مرکب، مقید به مرکب، مرکب به مرکب و در نهایت مقید به مفرد، کم‌ترین کاربرد را دارد.
بیش‌ترین تشبیهات وی مجمل است و در تشبیهات مفصل نیز وجه شبه مفرد، بیش‌ترین بسامد را دارد و وجه شبه متعدد و مرکب نیز کم نیست. وجوه شبه، عموماً حسی‌اند و وجه شبه عقلی نیز به نسبت بسیار کم‌تر دیده می‌شود. وجوه شبه، عموماً تحقیقی است و تخییلی نیز به نسبت بسیار کم‌تر دیده می‌شود. استفاده از وجه شبه دوگانه یا استخدام نیز از علاقه‌های اوست که کم‌تر اما به زیبایی به‌کار برده است. تشبیه تمثیل‌های او زیباست و به نسبت تعداد ابیات غزل‌هایش، درصد بالایی را در مقایسه با دیگر شاعران دارد.
طالب، بارها تلاش کرده است، تشبیهات تکراری را به شیوه‌های مختلف نو کند با این همه با توجه به اختصاصات سبکی شعر هندی، گاه تشبیهات مبتذل هم در غزل‌هایش دیده می‌شود. تشبیهات تکراری نیز بسامد بالایی دارد و تشبیهات غریب و بعید بسیار کم است.
تشبیه به صورت اضافه‌ی او متنوع است. پس از تشبیه بلیغ، اضافه‌ی مشبهٌ‌به، به ادات تشبیه بیش‌ترین و اضافه‌ی مشبهٌ‌به به وجه شبه، کم‌ترین بسامد را دارد. هم چنین اضافه‌ی تلمیحی و سمبلیک، تقریباً به‌یک‌اندازه به‌کار رفته‌اند و اضافه‌ی اساطیری هم بسیار کم دیده می‌شود. البته در موارد اخیر، تشبیهات از کیفیت بالایی برخوردار نیستند. تشبیه موقوف‌المعانی و تشبیه در تشبیه هم درصد بسیار پایینی از تشبیهات طالب را تشکیل می‌دهد که مجالی برای هنرمندی او شده است.
در تقسیم‌بندی تشبیه به لحاظ شکل، بیش‌ترین بسامد از آن تشبیه مضمر و کم‌ترین از آن تشبیه مشروط است و البته تشبیه معکوس نیز به ندرت دیده می‌شود. تشبیهات ملفوف، مفروق، جمع و تفضیل، کمابیش به‌یک‌اندازه و از نظر کیفیت و کمیت بسیار مناسب است.

استعاره

طالب آملی، شعر بی‌استعاره را بی‌نمک می‌داند، ولی منظور او از استعاره، استعاره‌های

مصرحه و مرشحه نیست. چرا که در غزلیات وی کمتر نو آوری‌هایی در این نوع استعارات دیده می‌شود. او استاد استعاره‌های مَکنیّه است. سراسر غزل‌هایش، سرشار از این گونه استعاره‌هاست. همه پدیدارها در شعر او جاندارند و تصاویر شگرفی از این منظر ایجاد کرده است. از میان گونه‌های مختلف استعاره مکنیه نیز گونه‌ی انسان‌مدار آن بسیار بیشتر از گونه‌های دیگر است. و باقی در میزان کاربرد اندکی اختلاف دارند و آن نوع جاندارانگاری که نتوان در هیچ یک از گونه‌های دیگر جای داد، نادر است. استعاره‌ی مکنیّه غیر اضافی نیز بیش‌تر از نوع ترکیب اضافی آن است و در مکنیّه ترکیب اضافی، مضاف‌الیه قرار گرفتن اسم، بسیار بیشتر از صفت است.

در میان استعارات مجرده و مرشحه و مطلقه نیز اندک‌ترین سهم را مرشحه داراست که به‌ندرت دیده می‌شود و استعارات مجرده و مطلقه تقریباً به‌یک‌میزان است که در آن‌ها نوآوری‌هایی دیده می‌شود و جز آن مانند بسیاری دیگر از شاعران، مصرف کننده سنت ادبی است و تلاش می‌کند با ترکیب آن با دیگر صور خیال و صنایع بدیعی صورتی زیبا به آنها بدهد که گاهی حاصل دل‌نشینی نیز یافته است.

به لحاظ جامع طرفین، استعاره‌های او، بیش‌تر تحقیقی است و تخییلی کم یافت می‌شود. ناگفته نماند که نام دیگر استعاره‌ی مکنیّه، تخییلیّه است، امّا استعاره‌ی تخییلی که در این بخش ذکر شد به لحاظ جامع طرفین است و نباید با استعاره‌ی مکنیّه اشتباه گرفته شود. استعاره به اعتبار حسّی یا عقلی بودن طرفین، بیش‌تر از نوع محسوس است. استعاره از نوع بعید را نیز به دشواری در غزل‌های وی می‌توان یافت.

استعـــاره‌ی تمثـــیلیّه نیز بخش زیبایی از غزل‌های این شاعر را تشکیل داده است که میزان مناسبی دارد و نوآوری‌های دلپذیری در آن‌ها دیده می‌شود. استعاره‌های وی مانند غالب اشعار، متّکی بر استعاره‌ی اصلیّه است، ولی تبعیّه نیز بنا به ویژگی سبکی، بسامد مناسبی دارد که از هنرمندی‌اش حکایت می‌کند.

به‌لحاظ جامع طرفین، علاقه‌ی زیادی به آوردن استعاره‌ای که طرفین آن عقلی باشد، ندارد و بیش‌تر طرفین آن حسّی است و البته نمونه‌هایی از طرفین عقلی نیز یافت می‌شود.

نماد

ادبیات و به ویژه شعر میدان هنرمندی، آفرینش و افزودن هاست و هر شاعر بنا به قدرت آفرینش‌گری، تصویرها و اسلوب‌های ادای خیال‌انگیز، اندیشه‌اش را به این دنیای زیبا می‌افزاید و تفاوت به‌کارگیری زبان در شاعر و دیگران در همین است که سایرین از زبان به‌عنوان ابزار ایجاد ارتباط استفاده می‌کنند، ولی شاعر علاوه بر استفاده از زبان، به زبان استفاده نیز می‌رساند و با کنش‌هایی که در زبان انجام می‌دهد، به توانش آن، به شکل‌های مختلف از واژه‌سازی گرفته تا کنایه‌سازی و مجازآفرینی و کشف و اختراع‌های مختلفی که در زبان صورت می‌دهد، موجبات توانمندی زبان را فراهم می‌آورد. طالب، در بحث نماد

بیشتر استفاده‌کننده‌ی سنت پیشین است و البته چنان که دیده می‌شود به زیبایی آن‌ها را به‌کار می‌گیرد و در زبان شعر خویش می‌نشاند. گاه نیز نمادهایی که به‌کار می‌برد معمول، اما کمتر به کار رفته است.

کنایه

یکی دیگر از ابزارهای تصویرگری که طالب در استفاده از آن نهایت هنرمندی را به انجام رسانده کنایه است. به لحاظ مَکْنیّ‌عنه، بیشتر از کنایه نوع مصدر و فعل استفاده کرده است، سپس صفت و موصوف قرار دارد. از لحاظ وضوح و خفا نیز ابتدا از نوع ایما بهره می‌جوید و سپس تلویح. تلویح بسیار کم و رمز دیده نشد. تعریض‌هایی نیز دیده می‌شود.

نخستین کارکرد کنایه، خیال‌انگیزی و جذابیت‌بخشی و ایجاد حظ نزد مخاطب به‌عنوان یکی از صورت‌های خیالی است. وسعت‌بخشی به معنا و زبان به منزله امکانی در زبان است. امکانی که به زبان چیزی را می‌افزاید و بهره بردن از کنشی زبانی برای افزودن به توانایی آن است. در کنایه معنا انبوه‌سازی می‌شود و قابلیت تأویل و چندمعنایی دارد و مخاطب را فعال می‌سازد. سابقه ذهنی، بستر فرهنگی و سنت ادبی کمک می‌کند تا شاعر با استفاده از کنایات در انتقال هنرمندانه اندیشه موفق باشد. در ادامه‌ی همان سابقه‌ی ذهنی، ایجاد سپیدی متن و مقدمات عناصر غایب در لایه‌های متن یا حاضر در نزد مخاطب، کارکرد دیگر کنایه است. رعایت اقتصاد کلمه که در غالب اوقات ارزشی ستودنی برای متن ادبی تلقی می‌گردد، نیز در جریان همین سابقه‌ی ذهنی و سپیدی‌های به وجود آمده در متن به دست می‌آید. پنهان کردن نام در کنایه‌ی از اسم، به‌منظور ایجاد ابهام و تأخیر در دریافت، با هدف زیباشناسانه و حتی به‌منظور پرهیز از نام بردن، کارکرد زیباشناسانه‌ی دیگر کنایه است. کاستن و افزودن قدر مکنی‌عنه و افزودن نگاه شخصی و بیان شاعرانه دیدگاه نسبت به مکنی‌عنه یکی از کارکردهای مهم و بسیار زیباست. یکی دیگر از کارکردهای مهم کنایه، بهره بردن زیباشناسانه از زبان مردم و ثبت آن در کلام است. چراکه کنایه‌آفرینی یکی از ویژگی‌های زبان زنده است که به‌طور خودکار، مردم خوش‌ذوق دست به آفرینش آن می‌زنند. بررسی کنایات شخصی و آفریده‌ی شاعر یکی از بهترین راه‌های ارزش‌گذاری هنر شاعری است. هم‌چنین یکی از موضوعات مهم برای شناخت دنیای ذهنی و روانی شاعر در مطالعات روان‌شناسانه می‌تواند باشد. از سوی دیگر با مطالعه‌ی کنایات شاعران می‌توان بسیاری از دانش‌ها، باورها، رسوم و ... روزگار شاعر را استخراج کرد.

در شعر طالب آملی، فرهنگ عامه و یافته‌های علمی و دریافت‌های هستی‌شناسانه‌ی روزگارش در کنایات، جلوه‌ی ویژه‌ای دارد. او شاعری نوگراست است و در کنایه‌هایش نیز با تکنیک‌های مختلف دست به نوگرایی می‌زند. پیوند زدن کنایه با دیگر صور خیال و صنایع بدیعی، آوردن ترکیب کنایی مشهور در معنایی غیرکنایی که باز هم نقش کنایه در کلام در فقدانش موجود خواهد بود. آوردن هم‌زمان دو یا چند کنایه و ترکیب کردن آن‌ها، فاصله انداختن بین اجزای ترکیب یک

کنایه، ایجاد معناهای تازه برای کنایات دست‌فرسود و تکراری، استحاله کنایه؛ به مفهوم خالی کردن کنایه از باری که داشته و افزودن باری دیگر بر آن. به عنوان مثال کنایه ثبت شده‌ای که بار دینی و مذهبی دارد را با استحاله، باری عاشقانه بر آن افزود.

مثال مشهوری از محمدحسین صغیر اصفهانی(۱۳۹۰– ۱۳۱۲هـ‌ق):

از جمله‌ی این دوازده ماه تمام یک ماه مبارک است و آن هم رویت

مثال از طالب آملی:

گر مرا موری به زیر پا در آید از سرش دست همت بر نگیرم تا سلیمانش کنم(۱۴۵۴۶)

دست از سر کسی بر نداشتن: (استحاله کنایه) که در معنای منفی به‌کار می‌رود، این جا در معنای مثبت به کار رفته است، حل کردن اجزای کنایه، به این مفهوم که واژگان کنایه را که به‌طور معمول کنار هم بوده، با ترکیب واژگان مضمون بیت در آرایش کلام، جدا و دور از هم قرار داده شود.

نمونه‌هایی از یک کارکرد تازه‌ی کنایه در غزل طالب آملی

بیان احساس شاعر در کنایه نسبت به مکنی عنه (کاستن و افزودن قدر)

از آن‌رو که این کارکرد، یکی از یافته‌های پژوهش در طالب است و نگارنده در دیوان‌های دیگر به آن برنخورده است، چند نمونه ذکر می‌شود:

به رازدانیِ افلاک، نقدِ عمر مباز که کس نیافته این نُه کلاه را سر، هیچ (۹۰۷۹)

نُه کلاه: افلاک (اشاره به نُه سیاره)/ سر در آوردن: آگاهی یافتن، دانستن

(را) فک اضافه است اما اگر (برای) معنی کنیم؛ سر برای کلاه پیدا کردن، معنای کنایی زیبایی خواهد داشت به مفهوم حل معما و یافتن پاسخ دشوار و یا برای چیز بی‌ارزشی در پی چیز با ارزشی بودن، مشابه مَثَل کنایی آفتابه خرج لحیم کردن. هم‌چنین کلاه به سر رفتن را نیز به ذهن متبادر می‌کند.

شاعر در انتخاب کنایه اندیشه و احساس خود را نسبت به مکنی‌عنه با کاهش قدر بروز داده است. چراکه افلاک با آن عظمت را کلاه انگاشته است.

مثال دیگر در بروز احساس در کنایه از مکنی‌عنه:

داغم از محرمی شانه که هر دَم گستاخ پنجه در پنجه‌ی آن زلف پریشان آرد (۹۷۳۸)

پنجه در پنجه آوردن: جنگ و ستیز، دست یافتن و حریف کسی بودن است و شاعر با آوردن آن، احساس حسادت‌گونه‌ی خود را از کشیدن شانه به زلف یار بیان می‌کند.

با صف زخم دوستان، دشمنِ جان مرهمم خون رفوگران خورد، سینه‌ی چاک‌چاک من(۵۸۶۶)

رفوگران: خیاطان است، اما مراد شاعر پزشکان‌اند و «رفو کردن» را «بخیه زدن» انگاشته و با آوردن این کنایه، نگاهِ قدرکاهانه خود را از مکنی‌عنه بیان کرده است. این بیان در راستای همان غم‌دوستی مفرط شاعر است.

نمونه‌ی دیگر:

گر شود جانب فردوس برین دل، «طالب» چمن حور بر او تنگ‌تـر از گـور شود (۱۱۲۸۶)

چمنِ حور، کنایه از باغ بهشت است. شاعر با آوردن این کنایه و تلقی چمن از باغ زیبای بهشت، نگاه نامشتاقش را که در بیت به آن اشاره دارد، بیان کرده است. یکی از کارکردهای کنایه همین افزودن و کاستن از قدر واژه و مکنی‌عنه است.

در واژه‌ی «جانب» نیز با توجه به فعل(شود: رود) به سوی است و(شود: فعل ربط)جانب شدن؛ هم‌کنار شدن است.

این‌ها، تلاش‌های موفق او در این راه است.

باید دانست که ارزش کنایه هم به‌صورت مجزا سنجیده می‌شود و هم در ارتباط با دیگر اجزا و عناصر و در ساخت کلام. پس نشاندن به‌جا و هنرمندانه کنایه در ساخت کلام اهمیت بسیار دارد که طالب آملی در این زمینه استادی خود را نشان داده است.

منابع و مآخذ:

۱. صفا، ذبیح اله. (۱۳۷۱). تاریخ ادبیات در ایران. تهران: فردوس.

۲. طالب آملی، محمد. (۱۳۴۶). کلیات اشعار(به اهتمام طاهری شهاب). تهران: کتابخانه سنایی.

۳. گلچین معانی، احمد. (۱۳۶۳). تذکره میخانه. چ سوم. تهران: اقبال.

۴. گودرزی، فرامرز. (۱۳۸۲). شاعر هنرمندی که شایسته ی این فراموشی نیست (زندگی و کارنامه ادبی طالب). تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.