Literary Science
Vol. 10, Issue 17, Spring & Summer 2020 (pp.173-198)
doi 10.22091/jls.2020.5366.1233

سال ۱۰، شمارهٔ ۱۷، بهار و تابستان ۱۳۹۹ (صص: ۱۹۸-۱۷۳)

بررسی بازتاب اندیشه سفر (مهاجرت) بر شخصیّت‌پردازی غزلِ عاشقانه سعدی‌شیرازی و طالب‌آملی

سکینه عباسی [۱]
دانش‌آموختهٔ دکتری زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه یزد

روح‌اله هاشمی [۲]
کارشناس‌ارشد زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه شهرکرد

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۲/۲٤ | تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۵/۱۵

چکیده

تخیلِ هنری شاعر مهم‌ترین عامل شکل‌دهنده به شعر اوست، اما مکان و زمان بر گفتمان وی تأثیر چشمگیری دارد. در پیوند با این موضوع، شعر غنایی فارسی به‌ویژه غزل، حاصل حساسیت و عاطفه شاعر در روزگاری پُر تلاطم است. چنین روزگاری دو واکنش را از سوی شاعر در برداشته؛ فروخزیدن به جهان درون یا برون‌رفت از مکان واقعی و جستجوی زمان ـ مکانی عاری از آشوب. در این میان دو شاعر از دو دوره و سبک ادبی فارسی یعنی «سبک عراقی» و «هندی» که به سبب تحولات عمیق فرهنگی ـ دینی، سیاسی و اجتماعی، بخش قابل توجهی از عمر خود را در سفر و مهاجرت سپری‌نمودند، موجد نگرش‌های متفاوتی به جایگاه و ویژگی‌های معشوق در غزل گردیدند که پیش از آن بی‌سابقه بوده‌است. در این پژوهش کوشش‌شده به روش توصیفی ـ تحلیلی، غزل‌های عاشقانه سعدی و یکی از پیروان او (طالب آملی) بررسی‌شود تا تحولات ایجادشده بوسیله این دو شاعر متأثر از سفر و یا مهاجرت بر اجزای غزل نقد گردد. حاصل کار نشان‌می‌دهد ریشه‌های اصلی تفکر دو شاعر، متأثر از زمینه و زمانه مهاجرت یا سفر به غرب و شرق (عراق و شبه‌قاره)، خودآگاه منجر به تغییر زاویه‌دید شاعر در پرداخت مضمون عشق، منش‌وکنش معشوق و عاشق و توصیف ظاهر ایشان شده و مفاهیم و گفتمان جدیدی را در حوزه شعر غنایی فارسی رقم‌زده‌است.

واژه‌های کلیدی: ادبیّات غنایی فارسی، سعدی، طالب‌آملی، مهاجرت، سفر، غزل

(نویسندهٔ مسئول)

[1] **Email**: abbasisakineh@ymail.com

[2] **Email**: ruh_56@yahoo.com

ISSN: 2476-4183

CC BY NC

Literary Science
Vol. 10, Issue 17, Spring & Summer 2020 (pp.173-198)
doi 10.22091/jls.2020.5366.1233

سال ۱۰، شمارهٔ ۱۷، بهار و تابستان ۱۳۹۹ (صص، ۱۹۸-۱۷۳)

Immigration/travel in Sa'adi and Taleb Amoli's love-Ghazals

Sakineh Abbasi[1]
PhD in Persian Literature, University of Yazd

Roohullah Hashemi[2]
MA in Persian Literature, University of Shahr-e-kord

Received: 2020/5/13 | Accepted: 2020/8/5

Abstract

A poet's imagination is the major element in forming his/her poetry. However, temporal and spatial conditions influence his/her discourse. Persian lyrical poetry, especially Ghazal, is the product of the poets' emotions and sensibility in a tumultuous period. Such a condition has created two kinds of reactions in the poets; they have either withdrawn into their own inner world or have gone out of their real place to search for a peaceful time-space. Due to great political and cultural developments, two Persian poets from two different periods, with two different styles – Iraqi and Hindi- have spent most of their lives in travelling. These two poets have created various and unprecedented attitudes to concepts of love and beloved. Based on a descriptive-analytical approach, the present article attempts to analyze the changes created in elements of Ghazal by Sa'di and Taleb Amoli. Under the influence of their journeys to East and West, and the temporal and spatial circumstances, the two poets' attitude towards love, beloved, their bearings, and the way they are described had consciously undertaken change bringing about a new discourse.

Key Words: Sa'adi, Taleb Amoli, Immigration, Journey, Ghazal, Persian lyrical Poetry

[1] **Email**: abbasisakineh@ymail.com (Corresponding Author)
[2] **Email**: ruh_56@yahoo.com

ISSN: 2476-4183

CC BY NC

۱. مقدمه

دوره صفویه یکی از مهم‌ترین دوره‌های تاریخ شعر فارسی است. بهره‌مندی سبک شعر این دوره از سبک درخشان دوره عراقی (قرن ۷ هـ تا اواخر قرن ۹ هـ ق.) که یکی از ادوار کمال شعر فارسی به حساب‌می‌آید، میراث گرانبهایی در اختیار مکتب اصفهانی (هندی) گزارده‌بود. ظهور شاعرانی چون: صائب و بیدل و کلیم و دیگران، جهانی نو از تغزل در شعر آفرید که ضمن بهره‌مندی از ویژگی دوره پیشین، به آن شباهت چندانی نداشت و بستری از تجلی منحصر به فردترین تصاویر و مضامین شعری را در اندیشه ایرانی- اسلامی رقم‌زد. اعجاز شاعران این دوره در عدول از هنجارهای پیشین در شعر، شوق وسیعی در طلب و سرودن شعر در میان فارسی‌زبانان این دوره به‌ویژه ایرانیان برانگیخته‌بود که در تعالی و ترقی آن مؤثر بود. تذکره‌هایی که در این دوره به نگارش درآمده‌است، فهرستی از این شاعران و ادیبان را به دست‌می‌دهد که اولین نشانه‌های «فردیت‌گرایی» در خلق هنر در آثار اغلب آنها دیده‌می‌شود.

نسبت و پیوستگی شعر با حکومت و سلطنت و حمایت شاهان و دولتمردان در رشد و شکوفایی آن بسیار مؤثر بوده، اما به همان اندازه تشویق یا سخت‌گیری حاکم بر رویه و رفتار شاهان و نیز عدم ثبات حکومت‌ها در محروم ساختن شاعران از دنیایی امن و مطمئن برای بروز استعدادها و خلاقیت‌های هنری تأثیر داشت. از مهم‌ترین این قبض و بسط‌ها که «خانه‌نشینی و انزوا» یا «مهاجرت» شاعران ایرانی به دیگر سرزمین‌ها را به همراه داشت، روحیه و رفتار متغیر پادشاهان صفوی به‌ویژه شاه طهماسب (۹۸۴-۹۱۹ هـق.) است. وی در طول حکومت ۵۳ ساله خود، ابتدا هنرمندان و شاعران را در کنف حمایت خود قرار داد، اما هنرسوزی و توبه و استغفار او در کهنسالی و «فرمان تابئین از گناه» در رد و طرد شعر و هنر بسیار مؤثر افتاد. تغییر در نگرش فکری و دینی سایر شاهان صفویه، سعایت‌ها، حسادت‌ها و قدرت‌طلبی‌هایی که همواره در دستگاه سیاست شاهان وجود داشته را نیز باید به این امر افزود. در چنین شرایطی هنرمندان و به‌ویژه شاعران که اصالتاً طبعی ظریف و

روحی حساس و نازک داشتند و راه و رسم حیله‌گری همچون دسیسه‌چینان نمی‌دانستند، بزرگ‌ترین آسیب‌ها را متحمل می‌شدند. حاصل این شرایط سیاسی و فرهنگی مهاجرت بزرگ‌ترین شاعران ایرانی به دربار هند بود (ر.ک: منشی، ۱۳۸۳: ۱۴۰).

این دوره مشابهت فراوانی به دوره پیش از خود، یعنی عصر سبک عراقی دارد. در این دوره خراسان از کانون بودن شعر خارج شد. حملات اقوام مختلف ترک، به‌ویژه سلجوقیان، مغولان و خوارزمشاهیان، نهب‌ها و غارت‌ها، ویرانی مدارس، کتابخانه‌ها و کانون‌های فرهنگی و علمی و مهاجرت هنرمندان، شاعران و بزرگان به آسیای صغیر و هندوستان، علت اصلی این جابه‌جایی و انتقال آن به حوزه عراق عجم (مرکز، جنوب و غرب ایران) گردید (شمیسا، ۱۳۷۴: ۱۹۲). از بین رفتن دربارهای شاعرپرور گذشته، ارزش‌های فرهنگی نظیر روح سلحشوری و حماسی، شکل‌گیری روحیه تسلیم و فروتنی، زبان فارسی را به سمت «مدارا» سوق‌داد. تجربه آوارگی و بی‌نوایی شاعران پس از فاصله گرفتن ایشان از دربارها، جدایی آنها از زندگی تشریفاتی، انواع ناکامی‌ها، بدبینی و ناامیدی، سبب ورود «دردهای شخصی» به حوزه شعر شد. آنچه پیش از آن در قالب حماسه یا مدح و «اقتدارگرایی» در شعر وجود داشت و با قصیده و مثنوی بازتاب‌می‌یافت، به حوزه «غزل» کشانده‌شد.

در این فضای استبدادی و بیگانه، بینش جامعه به سمت و سوی «مطلق‌گرایی» (positivism) رفت و همین امر واقعیت شعر را رقم زد. این واقعیت ایستا، می‌گوید هر چیز همان بوده که هست و هر چیز که تاکنون بوده، تا ابد نیز همان خواهد بود. این نوع نگاه سبب تمایل افراد به افراط یا تفریط است: «دستی را که نمی‌شود برید، باید بوسید» (ر.ک: قاضی مرادی، ۱۳۸۰: ۱۱۵). قناعت‌طلبی، صبوری و انتظار از ویژگی‌های این نوع جهان‌بینی اجتماعی است. سلطه ایدئولوژیکی دولت صفویه و انواع بحران‌های ایجاد شده به دست اقوام ترک به‌ویژه مغولان، راه را برای «مهاجرت» و جستن گوشه امن و فارغ از هرگونه تشویش برای هنرمندان و شاعران این دوره گشود.

تشابه دو دوره سبکی که در هر دو، هنر و ادبیّات به کناری رانده‌شده، یکی از

بزرگ‌ترین علل قیاس سعدی شیرازی و طالب آملی و دوره هنری آنها در این پژوهش است. همچنین اگر از پیروی طالب آملی از سعدی در شعر صرف نظر کنیم، امر «سفر» و «مهاجرت» و تأثیرپذیری شاعران از این امر بر حوزه شعر به‌ویژه غزل، از دیگر اشتراکاتی بود که منجر به نگارش این پژوهش شد.

۱ـ ۱. شکل‌گیری نظام تخیلی شاعر در اندیشه مهاجرت

دوره نوزادی تا ۱۸ ماهگی هر فرد، زمان شکل‌گیری نظم امر خیالی (imaginary order) است. ژولیا کریستوا (۱۹۴۱ م) این حیطه ذهنی را قلمرو مادری نامیده و در تعریف آن گفته: احساس وحدت خیالی نوزاد با جهان اطرافش است که در آن خود/سوژه و فضای اطراف همگی در نوعی یکدستی و تجانس خیالی به سر می‌برند. لاکان (۱۹۸۱–۱۹۰۱ م) بر این باور است که کودک پس از این دوره، با یادگیری زبان وارد دنیای نظم نمادین (symbolic order) می‌شود که از آن به «قلمرو پدری» یاد کرده‌است (احمدزاده، ۱۳۹۱: ۱۳۶). در نظم این چنینی، همه عالم به واسطه نمادها قابل درک می‌شود و وحدت یا نظم خیالی که تا پیش از آن پناهگاه فرد بود، از بین می‌رود و او دچار فقدان همیشگی می‌شود. «تجربه مهاجرت» متعلق به این قلمرو است.

مهاجر آواره یا غیرآواره (سفر اختیاری) همیشه در گسست به سر می‌برد و با ساخت فرم‌های (formation) تازه سعی در بنا نهادن نوعی وحدت گمشده خیالی و فضایی یکدست دارد. به این تعبیر، مهاجر همواره گمشده‌ای است که مجبور است درونِ جهان نشانه‌ها (فضایی که به آن مهاجرت نموده‌است) هر چه را تجربه می‌کند، برگردان نماید. به این تعبیر، بازگشت به سرزمین مادری به واسطه خیال و خاطره، نوعی جبران گسست است. به‌بیانی‌دیگر، در اینجا «بازگشت» شاعر به امر خیالی رخ نمی‌دهد، بلکه «ساخت» امر خیالی رخ می‌دهد که به موارد پیش از آن مانند نیست یا با تفاوت‌های فراوان همراه است (همان: ۱۴۰–۱۳۸).

در این مورد سعدی شیرازی، سفر اختیاری (از حدود سال‌های ۶۵۵–۶۲۱ هـ) به حوزه عراقِ عرب دارد که هدف از آن دانش‌اندوزی است. پس از آن وی به سفرهای نسبتاً طولانی دست‌زده و هر کدام آینه‌ای از باور و اندیشه را برای وی به‌همراه‌داشته‌است. جای پای سعدی

در حجاز، کیش، بصره، بغداد، دیار بکر، حلب، دمشق، مغرب، طرابلس، مصر، کاشمر، سند و خوارزم و بلخ بامیان دیده می‌شود[۱]. اما طالب، مهاجرت‌های اجباری به کاشان و اصفهان و سپس خراسان (مشهد و مرو) داشته‌است، سپس به قندهار رفته و از آنجا راه لاهور را در پیش گرفته و از آنجا به مولتان و بار دیگر به قندهار بازگشته‌است. سرانجام به دربار «جهانگیرخان» راه یافته و ملک‌الشعراء دربار او گردیده‌است (فخرالزمانی، ۱۳۴۰: ۳۶).

۱-۲. پیشینه تحقیق

درباره تأثیر مهاجرت بر ادبیّات (و هنر)، ابتدا نظریاتی توسط ژولیا کریستوا و ژاک لاکان طرح‌شده و متأثر این دو فیلسوف و روانشناس، کلیفورد نیز در همین مورد به تأثیر اندیشه مهاجرت بر ادبیّات و هنر توجه‌نموده‌است (Mishra, 2002: 19). ویسکر از دیگر منتقدانی است که احساس «بی‌مکانی کردن» را در اندیشه هنرمندان و شاعران متأثر از مهاجرت بررسی‌نموده‌است (wisker, 2007: 96).

در میان پژوهش‌های داخل، منصوره کمالی (۱۳۸۶) در مقاله‌ای تحت عنوان «هویت و مکان: فضا در آثار مارسل پروست» و پروین شیربیشه (۱۳۸۹) در مقاله «در جست‌وجوی مکان و زمان از دست رفته»، با نگاهی به کتاب «بی‌در کجا» نوشته ادوارد سعید به تأثیر مهاجرت بر رمان توجه نموده‌اند. تا به امروز در باب تأثیر مهاجرت و سفر بر اندیشه شاعران به طور عام، و دربارهٔ سعدی شیرازی یا طالب آملی در شعر به طور خاص پژوهشی نگاشته نشده‌است. آنچه هست، واکاوی حکایات بوستان و گلستان سعدی است که (۱۲ حکایت) حاکی از بیان مستقیم سعدی در باب سفرهای اوست.

۱ـ ۳. هدف و ضرورت تحقیق

در این پژوهش کوشش‌شده شیوه‌های ساختاری غزل، تصاویر خاص دو شاعر در غزل متأثر از مهاجرت و واقعه‌گویی، طبیعت‌گرایی در ساخت نشانه‌های غزل، به عنوان مهم‌ترین حوزه‌های تأثیرپذیری سعدی و طالب آملی از مهاجرت، تحلیل و نقد گردند.

۱ـ ٤. روش تحقیق

این پژوهش به روش تحلیلی و توصیفی کتابخانه‌ای به بررسی ابعاد مهاجرت بر اندیشه سعدی و طالب آملی توجه نموده‌است.

۲. بحث و بررسی

چنان که در مقدمه نیز ذکر شد، سفر اختیاری یا مهاجرت یکی از دلایل تغییر نگرش شاعران و هنرمندان در خلق آثار خود است. در این مورد سعدی که ابتدا به قصد کسب دانش راه سفر اختیاری به عراق را در پیش می‌گیرد و طالب آملی که به دلیل نابه‌سامانی اوضاع اجتماعی، سیاسی و فرهنگی دوره صفویه دست به مهاجرت اجباری می‌زند، هر کدام در ساحت اندیشه خود به گونه‌ای واقع نمایی از وضع موجود خود می‌رسند که نشانه‌های جغرافیای متفاوت در آن آشکار است. در این مورد توجه به جریانی فکری در ادب فارسی در خور توجه است که از قرن هفتم هجری آغاز شده و اوج آن قرن دهم هجری به بعد است.

وقوع‌گویی که بیش از آنکه یک سبک باشد، جریانی فکری است؛ در سبک‌شناسی سنّتی، حاصل چاره‌اندیشی شاعران جهت تغییر سبک و رهایی از مخمصه تقلید و ابتذال دانسته‌شده که با وجود اینکه بازتابی از محیط اجتماعی قرن دهم هجری بوده (که بارقه‌های آن از قرن ۷ هـ. ق آغاز شده)، نهایتاً راه به جایی نبرده‌است (شمیسا، ۱۳۸۶: ۲۷۰). شاعران «سبکِ وقوع» به دنبال راه‌های نو و شهود افق‌های تازه در شعر بودند و با اینکه صنایع بدیعی جدیدی به شعر نیفزودند، آن را ساده‌تر کردند. ویژگی اصلی شعر آنها توجه به حالات مختلف عاشق و معشوق و ریختن تجربیات عاشقانه در قالب غزل است (فخرالزمانی، ۱۳۴۰: ۵۲).

یکی از ویژگی‌های وقوع‌گویی، «واسوخت» است که عکس‌العمل همراه با قهر و عتاب عاشق نسبت به معشوق در برابر قدرناشناسی اوست. این رویکرد، گاه رویگردانی و اعراض از معشوق و رفتن به سراغ معشوق دیگر را در بر دارد (شمیسا، ۱۳۸۶: ۲۷۱). بدین

ترتیب رابطه قدسی میان عاشق و معشوق در دوره هزار ساله ادبی فارسی، در این دوره سیمایی واقعی به خود می‌گیرد. بستر این جریان فکری اغلب غزل است.

در هیچ دوره‌ای از ادبیّات فارسی، هیچ‌کدام از قوالب شعری، قالبِ غالب نیست، بلکه در کنار یکدیگر در بیان مقاصد شاعران به کار می‌روند. «غزل» یکی از قالب‌های شعری است که هم سعدی و هم طالب آملی در آن به بیان‌های هنرمندانه‌ای از اندیشه‌های ایرانی نظیر: مطلق‌نگری، واقع‌گریزی، بینش روزمره، انفعال، ایستایی، افراط و تفریط، قناعت‌طلبی و صبوری، عجز، تلخ‌کامی، خیال‌بافی، ناامیدی، بیان دردهای شخصی و تحقیر و تخفیف جامعه و مردم، تفکیک جهان بیرون و درون و فرد و اجتماع و توجه به جهان درون و فرد، تحقیر زن، اندیشه انسان کامل پرداخته‌اند (طهماسبی، ۱۳۹۵: ۱۴۷).

این غزلیات از قرن ۷ به بعد، بنا به رسمی که پیش از آن متداول بود، همگی عاشقانه نبودند. برخی از مفاهیم و اندیشه‌های حکمی و عرفانی به‌ویژه مفاهیم وابسته به تقدیر از موضوعات اصلی غزل هر دو شاعر است. اما تنها گفتمان عاشقانه در غزل هر دو شاعر متأثر از امر مهاجرت در این پژوهش مورد نظر است. پیش از ورود به بحث اصلی، اندکی دو شاعر معرفی می‌گردند:

۲ـ ۱. حکیم سعدی شیرازی (۶۹۰-۶۰۶ ه.ق)

شیخ مشرف‌الدین سعدی شیرازی از بزرگ‌ترین شاعران ادب فارسی است که مورد اقتفا، تقلید و پیروی فراوانی قرارگرفته‌است. وی در خانواده‌ای علم‌پرور در شیراز متولد شد و پس از آموختن مقدمات علوم در این شهر، جهت دانش‌اندوزی به بغداد رفت و در این شهر بود که با اساتید بزرگی آشنا شد و از گفتار و نظرهای ایشان در علم بهره‌مند گردید. سپس از این عهد سلسله سفرهای طولانی خود را به حجاز و شام و لبنان و روم آغاز کرد و در اقصای عالم گشت و از هر گوشه‌ای تمتعی یافت و در ۶۵۵ هـ ق به شیراز بازگشت و در شمار نزدیکان سعد ابن ابی‌بکر بن سعد بن زنگی درآمد ولی هرگز شاعری درباری نشد و عمر خود را به آزادگی و خدمت به خلق و تألیف رساله‌ها و نظم اشعار گذرانید. او از همان زمان حیات خویش در میان فارسی‌شناسان کشورهای مختلف از

آسیای صغیر تا هندوستان شهرت فراوان حاصل نمود و شاعران بزرگی همچون: امیرخسرو دهلوی، حسن دهلوی، سیف فرغانی و حکیم طالب آملی اشعار زیادی به اقتفای او سرودند.

آثار سعدی به دو دسته نظم و نثر تقسیم می‌شوند. در رأس آثار منظوم او غزلیات قرار دارند که شامل: ملمعات، مثلثات، ترجیعات و طیبات و بدایع خواتیم و غزل قدیم است. بوستان، قصاید فارسی و عربی، مرثیه‌ها و موارد دیگر از حوزه سخن منظوم سعدی است که هر یک در نوع خود بی‌نظیر است. معروف‌ترین اثر منثور او «گلستان» است. مجالس پنج‌گانه، رساله‌ای در عقل و عشق، نصیحه‌الملوک و رساله‌ای در پاسخ به صاحب دیوان، از موارد دیگرند.

علت شهرت سعدی از همان زمان حیات، به خدمت گرفتن زبان فصیح برای بیان خدمت به خلق و سعادت آدمیان، بهره‌مندی فراوان از سفر و بازتاب آن در آثار خود، استفاده از مثل‌ها و حکایت‌های دلپذیر، ایجاد طرز نو در غزل و مدح، شیرین‌بیانی در وعظ و نصیحت، فصاحت و شیوایی منحصر به فرد دانسته‌اند (صفا، ۱۳۷۸، ج۲: ۱۱۷-۱۱۱ و ۲۱۸-۲۱۷).

۲ـ ۲. حکیم طالب آملی (۱۰۳۶-۹۸۷ هـ.ق.)

حدود چهار قرن پس از سعدی، طالب آملی در آمل متولد شد و در همان شهر به تحصیلات علم و دانش پرداخت و از اوان جوانی به مدح سرشناسان آمل استشهار یافت. وی در ۲۲ سالگی ابتدا به اصفهان و سپس به کاشان رفت و بیش از چهار سال در آن شهر اقامت کرد و سپس به زادگاه خود بازگشت. از آن پس به خراسان رفت و مدتی به مدح حاکم آن شهر پرداخت و مثنوی‌ای نیز به نام او سرود. در بازگشت از سفر خراسان، به مرو رفت و از همین شهر بود که مهاجرت خود به هندوستان را آغاز نمود. سفر وی در این سرزمین شامل دو بخش است. پایان بخش، نیمه اول آن پیوستن به میرزا غازی‌خان ترخان حاکم قندهار بوده و سرانجام نیمه دوم سفر، ملازمت با دربار جهانگیرخان و ارتقا به مقام ملک‌الشعرائی دربار به وساطت اعتماد الدوله، وزیر ادیب‌دوست این پادشاه بود. طالب در ۴۹ سالگی درگذشت.

از طالب، دیوان وسیعی از قصاید و غزلیات و ترجیع و ترکیب‌بند و رباعی باقی مانده که استعداد وسیع او در شعر را نشان می‌دهد. نیز مثنوی‌های سوز و گداز و قضا و قدر بر وزن خسرو و شیرین از دیگر آثار اوست. مهم‌ترین بخش اشعار او، غزلیات است (همان، ج۴: ۴۳۴-۴۳۳). بهره‌مندی از استعارات دقیق و خیال‌پردازی‌هایی بالاتر از معاصران یا پیش از آنها وی را به لقب «شاعر لفظ‌تراش معنی‌آفرین و موجد طرز تازه» مشهور نموده‌است. طالب تأثیر زیادی در تحول سبک شعری دوران صفوی دارد و شعر را از سبک قرن ۱۰ هـ‌ق. به شیوه نو کشانده که سبب ظهور شاعرانی چون: حکیم کاشانی و صائب تبریزی شده‌است. خود او نیز به این تجدد آگاه بوده و اختراع «سخن‌های خوش‌قماش» خود را مرهون «خیالبافی» خود می‌دانسته که به «روش تازه»ای رسیده‌است. با این‌حال، گاهی به استقبال اساتید پیشین نظیر: سعدی، مولوی، امیرخسرو دهلوی، حافظ، فیضی و نظیری رفته‌است. در قصیده نیز متمایل به شیوه خاقانی بوده‌است (همان: ۴۳۶-۴۳۵).

۲ـ ۳. زبان نو در وقوع‌گویی

چنانکه می‌دانیم ساختار زبانی گذشتگان (به‌ویژه سبک خراسانی) در وصف و تصویرپردازی بیشتر جنبه آرایشی دارد؛ به‌گونه‌ای که «توصیف شاعران این دوره، که باید آن را «وصف خاطر» خواند، تصاویری هستند آفاقی و به دور از هر گونه زمینه عاطفی. عناصری که صور خیال این دوره را تشکیل‌می‌دهند، به‌طور طبیعی از اجزای دیگر طبیعت و دنیای ماده است و این کار نتیجه طبیعی موضوع شعر است. گرچه در این نوع شعرها، گاه یک روی تصویر طبیعت انتزاعی و ذهنی است، به هرحال نهفتگی‌های درون انسان در آن کشف نشده‌است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۳۲۳). نکته دقیق در شکل‌گیری جریان فکری وقوع‌گویی و یکی از انواع آن یعنی واسوخت، بیان واقعی حالات روحی و بیرونی عاشق و معشوق این دوره در بستر ارائه «زبان» و «تصویری» نو است که از «ذهنیتی» جدید و متفاوت تراوش می‌نماید.

در حرکت رو به جلوی ذهن سعدی و اغلب شاعران پس از او، زبان نیز حرکتی رو به جلو دارد. آنها به نوع دیگری از تخیل در زبان روی می‌آورند که اوج آن را در شعر

رمانتیک معاصر می‌توان‌دید. در این شیوه، طبیعت برای شاعر حکم یک تابلو نقاشی را ندارد که بخواهد از آن تقلید کند، نظیر آنچه در سبک‌های پیشین و به‌خصوص در شعر سبک خراسانی دیده‌می‌شود، بلکه رابطه او با طبیعت نزدیک‌تر و عمیق‌تر و توأم با احساسات می‌شود. ذهن رمانتیک او به جای توصیف دقیق طبیعت بیرونی، می‌کوشد تا حالات و روحیات درونی خود را در طبیعت کشف‌کند. وی با اشیاء نوعی ارتباط روحی دارد و امیدوار است که از خلال تخیل و بصیرت خلاقِ روح بتواند هم اشیاء را درک‌کند و هم آنها را در شعر به نحوی جذاب و نافذ عرضه‌نماید. این حرکت ذهنی قابل مقایسه با تحول ذهنی شاعران نهضت رمانتیسم است که در اروپای قرن هجدهم، پس از ماشینیزم رخ داد و نه تنها اساس شعر، بلکه اساس بسیاری از دانش‌های دیگر را متحول‌ساخت. «برخی این حرکت را نتیجه تأثیر فلسفه دکارتی می‌دانند که فلسفه‌ای فرد گراست» (ولک، ۱۳۸۹، ج۱: ۱۹۶).

«در ادب رمانتیک، تصویر فضایی را آماده می‌کند تا شاعر احساس و شعور فردی خود را در آن بریزد، در اینجا تصویر، هم رنگ احساس و شعور شاعرانه و سایه احساسات اوست و امکان نمایش فردیت و شخصیّت هنری او را فراهم‌می‌آورد. از این‌رو نقش تعبیر کننده (Expressive) دارد؛ یعنی حساسیت عاطفی شاعر را در درون پدیده‌های حسی تعبیر می‌کند» (جعفری، ۱۳۷۸: ۲۰). شاعر رمانتیک می‌کوشد تا همان حالتی را به خواننده نشان دهد که خود عیناً تجربه‌کرده است. از این‌رو شعر رمانتیک در پی تأثیرگذاری بر مخاطب است، نه رساندن پیام یا بیان اندیشه (ولک، ۱۳۸۹، ج۱: ۱۹۹).

تخیل سعدی و طالب آملی نیز بافتی رمانتیک دارد و زبان اثر را از بیان پیشینیان در همین حوزه متمایز ساخته‌است. در زبان آنها اجزای طبیعت، ناخودآگاه به اصل خود در ذهن انسان بدوی بازگشته‌اند. نگاهی که سعدی به کوه، دریا و کشتی، بیابان و ناقه و جرس شتران، مرغزار و درختان و آسمان و اجزایش دارد، نگاهی است که انسان بدوی به آنها دارد؛ از دید او همه آنها جان دارند. به بیانی دیگر، گرچه اجزای صور خیال آنها حسی است و از طبیعت برگرفته‌شده‌است، اما مفاهیم آنها رمزی است. جهان در شعر او با چشم مادی توصیف‌نمی‌شود، بلکه از حلول و تجلی مثال در واقعیت بهره‌مند است. او زمانی که

به بیابان و اجزایش (ساربان، گرما، سراب، خار مغیلان، شتر، تشنگی، گرما و...) می‌نگرد، آن را بلایی می‌بیند که تنها «وصال یار» آن را تحمل‌پذیر می‌سازد. این عین واقعیت است، نه شکل آرمانی بیابان. این نگرش در شعر طالب با توصیف ظاهر زیبارویان سبزه چهره هندی (با خال میان دو ابرو، خلخال پا، سرمه چشم کشیده‌تر ابرو) جلوه‌ای دیگر یافته‌است.

آرمان شهر شاعر، طبیعت است که تنهایی و اندوه او را درک می‌کند. به همین دلیل است که وی به جای توصیف دقیق طبیعت بیرونی، می‌کوشد حالات و روحیات خود را در آن کشف نماید. او همچنین نوعی ارتباط روحی با طبیعت دارد که برگرفته از ذهن فلسفی و قدسی گذشته نیست، بلکه به ذات کمالی و عواطف و احساسات او باز می‌گردد.

از این‌رو در آغاز هر بحث، همه چیز را جاندار می‌کند تا در خدمت بیان موضوع (جدایی یار)، درآورد. به بیان دیگر، حس گم‌گشتگی و ترس همراه با تنهایی شاعر در فرافکنی‌های ذهنی به اجسام فیزیکی و بالعکس تبدیل‌می‌شود. گفت‌وگوهای شاعرِ عاشق، این حالت را القاء می‌کند که رابطه‌اش با طبیعت و نیروهای مرموز از قبیل ارواح طبیعت، از مردم عادی نزدیک‌تر است. برای نمونه، تصاویر زیر از سعدی قابل توجه است که از زبان عاشق در جستجوی معشوق با توجه به جغرافیای خاص سفر بر زبان آورده‌است:

ما را همه شب نمی‌برد خواب ای خفته روزگار دریاب
در بادیه تشنگان بمردند وز حله به کوفه می‌رود آب
(سعدی، ۱۳۶۱: ۳۱۵).

با ساربان بگویید احوال آب چشم تا بر شتر نبندد محمل به روز باران
(همان: ۴۸۵).

هر که بازآید ز در پندارم اوست تشنه مسکین آب پندارد سراب
(همان: ۶۹۳).

چه سود آب فرات آنگه که جان تشنه بیرون شد چو مجنون بر کنار افتاد، لیلی با میان آمد
(همان: ۳۸۹).

تا مست نباشی نکشی بار غم یار آری شتر مست کشد بار گران را
(همان: ۳۱۲).

دیـدار یـار غایـب دانـی چـه ذوق دارد ابـری کـه در بیابـان بـر تـشنه‌ای ببـارد
(همان: ۳۷۰).

ای بادیـه هجـران تـا عشـق حـرم باشـد عشـاق نیندیـشند از خـار مغیلانـت
(همان: ۳۶۲).

معشوق سعدی و طالب، یک شخص انتزاعی نیست و واقعی است. حرکت ذهن شاعر به گونه‌ای رشد یافته‌است که دیگر نمی‌پسندد یک معشوق کلیت‌گرا و تیپیک را بستاید. اندیشه شاعر نیز، از حالت برون‌گرایی ادوار اولیه ادب فارسی یا درونگرایی آرمانی خارج شده و به نوعی ذهنیت واقع‌گرا و اهل تجربه شخصی بدل‌شده‌است. دیگر به دنبال توصیف نمونه‌های ازلی و نوعی نیست، بلکه معشوقی واقعی را به تصویر می‌کشد و این بزرگ‌ترین هدیه این نوع نگاه است که هویت فردی به هر کدام از شاعران می‌دهد و آن‌ها را از هم متمایز می‌کند. به همین دلیل است که وصال او در شعر میسر است و شاعر عاشق به جستجوی معشوق می‌پردازد.

ورود ادب فارسی، به لحاظ ذهنی به این حوزه ناشی از ملال شاعران (قرن هفتم هـ به بعد و به‌ویژه) عصر صفوی، در رویگردانی از سبک تکراری و مبتذل پیشینیان و به دنبال چاره گشتن آنها نیست (شمیسا، ۱۳۸۶: ۲۷۰) بلکه نوعی رشد ذهنی شاعران این دوره را نشان‌می‌دهد که هم‌زمان با تشکیل اولین حکومت مستقل و مقتدر ایرانی پس از نهب‌ها و غارت‌های اقوام بیگانه (عرب و ترک و مغول) در جامعه شکل‌گرفته‌است و باید در جستجوی ریشه‌های این حرکت ذهنی (رشد ذهن شاعران از معصومیت ترسیم معشوق نوعی به تجربه‌کردن وصف معشوق واقعی) بود که خود موضوع پژوهشی جداگانه است. در این نگرش، «اولاً عاشق می‌تواند از معشوق اعراض‌کند و ثانیاً معشوق و رابطه‌های عاشقانه باید جنبه واقعی بیابد. برخلاف دوران پیشین که معشوق از عاشق رویگردان است و اگر واقعه‌گویی میان عاشق و معشوق دیده‌می‌شود در برخورد با معاشیق حقیر نظیر غلامان و کنیزکان است که شاعر با خشونت با آنها برخورد می‌کند و ایشان را به قطع رابطه تهدید می‌کند» (همان: ۲۷۷ ـ ۲۷۰).

۲ـ ٤. ساخت خیال در غزل سعدی و طالب

غزل محوری‌ترین قالب سبک عراقی و سبک هندی است. در ساخت خیال، هیچ‌چیز به اندازه تجربه ملموس زندگی معمولی، اعم از زیر و بم‌های احوال و روابط واقعی عاشقانه و دیگر امور زندگی روزمره، سطح دریافت عاطفی مخاطب یعنی دریافت عمیق عرفانی مخاطب (کاتارسیس) از اثر ادبی و هنری را بالا نمی‌برد (دیلتای، ۱۳۹۴: ۹۵). اساساً آزموده‌ها و دریافت‌های واقعی و مستقیم شاعر از زندگی است که پس از پذیرفته شدن در درون فرد از راه زبان به مخاطب معرفی و منتقل می‌شود. تجارب گذشته از کودکی تا حال یعنی آنچه که کریستوا و لاکان تجربه پدری و مادری می‌خواندند. «به‌طور خلاصه کل آثار شاعر یا بازتاب مستقیم و محسوس امور این جهانی و عوالم حیات و روابط ملموس و ملموس بشری است و یا در نهایت صورت آرمانی‌شده‌ای از آنهاست، منتها در گونه‌ای که در بطن هرکدام به آسانی می‌توان نقش و نمود تجارب ملموس و اغلب مشترک آدمیان را از جوشش‌ها و پویش‌های زندگی واقعی بازشناخت» (حمیدیان، ۱۳۹۳: ۱۴۹-۱۴۸).

این امر در باب طالب آملی نیز مصداق دارد. شاید در اغلب اشعار او نمی‌توان چیزی یافت که زاده صرف امور انفسی یا ذهنی محض باشد؛ زیرا آنچه مربوط به سیرهای درونی و مجرد است، شاعر با آن خو ندارد. البته این بحث ارتباطی به شاعر سبک خراسانی ندارد که ذاتاً برون گرا و ناتوریست است. بحث بر سر اندیشه درون‌گرای شاعران سبک عراقی و پس از آن است.

در این مورد، تجربه سفر و مهاجرت دو شاعر یعنی سعدی و طالب آملی فضای متفاوتی بر غزل هر دو ایجاد نموده که علی‌رغم شباهت به پیشینیان، گونه‌ای خاص را خلق نموده‌است. تمرکز بحث این مقاله بر روی مقوله عشق و گفتمان عاشقانه دو شاعر متأثر از سفر و مهاجرت در غزل است.

۲ـ ۵. گفتمان عاشقانه سعدی در غزل

در مورد غزل سعدی آنچه اهمیّت دارد، توصیف مفهوم عشق، کنش و منش عاشق و معشوق، نگاه جامعه به عاشق (رقیب، زاهد و...) و توصیف ظاهر یار است.

در نظر سعدی، اصل و منشاء زندگی و حاصل آن، عشق است و بی‌عشق فراموشی است و غفلت. بهتر است دل هوشمند به دلبری داده‌شود؛ زیرا قبله داشتن به از خود پرستی است. عشق پیش از شکل‌گرفتن انسان در درون او به ودیعت نهاده‌شده‌است. عشق از شهوت جداست، عشق در قلب عاشق ثبات دارد:

همه عمر بر ندارم سر از این خمار مستی که هنوز من نبودم که تو در دلم نشستی
(سعدی، ۱۳۶۱: ۵۱۴).

از این رو عامل حفظ و بقای انسان و عین زندگی، عشق است:

هر کسی را نتوان گفت که صاحب‌نظر است عشق‌بازی دگر و نفس‌پرستی دگر است
(همان: ۳۳۲).

همه را دیده به رویت نگران است ولیکن خود پرستان زحقیقت نشناسند هوا را
(همان: ۳۰۷).

اصل دیگر مرتبط با عشق در اندیشه سعدی، توصیف ظاهر یار و سیمای پیکر معشوق است. در این خصوص سعدی آزاد منشانه‌تر از دیگران به وصف‌پرداخته‌است. در این مورد نیز تجربه زیستی شاعر است که وصف را ملموس ساخته است و کیفیتی قابل لمس به تصویر پردازی در باب معشوق بخشیده‌است. جدا گونگی سعدی از دیگر شاعران به سبب سفر وی در امر مؤثر بوده‌است:

تو درخت خوب منظر همه میوه‌ای ولیکن چه کنم به دست کوته که نمی‌رسد به سیبت
(سعدی، ۱۳۶۱: ۳۱۶).

تو خواهی آستین افشان و خواهی روی در هم کش مگس جایی نخواهد رفت جز دکان حلوایی
(همان: ۵۰۷).

از دست کمان مهره ابروی تو در شهر دل نیست که در بر چو کبوتر نتپیده‌است
(همان: ۳۳۰).

آیینه‌ای پیش آفتاب نهاده است بر در آن خیمه یا شعاع جبین است
(همان: ۳۴۰).

باغ تفرج است و بس میوه نمی‌دهد به کس جز به نظر نمی‌رسد سیب درخت قامتش
(همان: ۴۳۲).

گیسوت عنبرینه گردن تمام بود معشوق خوبروی چه محتاج زیور است
(همان: ۳۳۱).

از دیگر ویژگی‌های قابل بررسی گفتمان عشق در شعر سعدی، وصف و معرفی کنش و منش معشوق است که عبارت است از جواب تلخ دادن و دشنام‌گویی او، ستم معشوق، کمال یار، عنایت نا کردن او به عاشق:

اگر به بام برآید ستاره پیشانی چو ماه عید به انگشت‌هاش بنمایند
(همان: ۴۰۴).

در این روش که تویی بر هزار چون سعدی جفا و جور توانی ولی مکن یارا
(همان: ۳۰۶).

سعدی چو جورش می‌بری نزدیک او دیگر مرو ای بی‌بصر من می‌روم؟ او می‌کشد قلاب را
(همان: ۳۰۸).

نظری به دوستان کن که هزار بار از آن به که تحیتی نویسی و هدیتی فرستی
(همان: ۵۱۴).

سعدی از اخلاق دوست هرچه برآید نکوست گو همه دشنام گو، کز لب شیرین دعاست
(همان: ۳۲۳).

زهرم مده ز دست رقیبان تند خو از دست خود بده که جلاب خوش‌تر است
(همان: ۳۳۱).

صبر بر جور رقیبت چه کنم گر نکنم همه دانند که در صحبت گل خاری است
(همان: ۳۴۹).

برو ای فقیه دانا به خدای بخش ما را تو و زهد و پارسایی، من و عاشقی و مستی
(همان: ۵۱۵).

عاشقان دین و دنیاباز را خاصیتی است کان نباشد زاهدان مال و جاه اندوز را
(همان: ۳۱۰).

«رقیب» و «زاهد» و «عقل» همواره در تقابل با «عاشق» (سعدی عاشق) قرار دارند. شاعر همواره با لحنی انتقادآمیز و طنز او را مورد خطاب و تهکم قرار می‌دهد. در نگاه

سعدی، زهد راه به جایی دگر می‌برد و سعدی و عشق راه به جایی دیگر. زاهد ملازم «خود پرستی و زهد» خود است و سعدی ملازم «عشق و مستی».

وجه دیگر عشق در گفتمان غزل عاشقانه سعدی، منش و کنش و اخلاق خود عاشق است که با وفاداری و صبر و جان فدا نمودن و فراق کشیدن یار در پیوند است. این صفات در تقابل با صفات یار قرار دارد:

من از تو روی نپیچم گرم بیازاری که خوش بود ز عزیزان تحمل خواری
(همان: ۵۳۲).

نه عجب که قلب دشمن شکنی به روز هیجا تو که قلب دوستان را به مفارقت شکستی
(همان: ۵۱۵).

هنوز با همه بد عهدیت دعا گویم بیا وگر همه دشنام می‌دهی شاید
(همان: ۴۱۵).

تا عهد تو دربستم عهد همه بشکستم بعد از تو روا باشد نقض همه پیمان‌ها
(همان: ۳۱۴).

جان می‌روم که در قدم اندازمش ز شوق درمانده‌ام هنوز نزلی محقر است
(همان: ۳۳۱).

نه خلاف عهد کردم که حدیث جز تو گفتم همه بر سر زبان‌اند و تو در میان جانی
(همان: ۵۵۲).

سعدی در تصویرآفرینی به شدت از تصاویر بیابان‌ها و وادی‌هایی که قدم در آن نهاده و به شوق رسیدن به مقصدی آن را سپری‌نموده، متأثر است. به کار بردن این تصویر درکنار تصاویر طبیعت فارس و شیراز که مشحون از سرو و گل و بلبل است، فضای خاصی به شعر او بخشیده‌است:

بار فراق دوستان بس که نشسته در دلم می‌رود و نمی‌رود ناقه به زیر محملم
(همان: ۴۶۷).

ای ساربان آهسته رو کآرام جانم می‌رود وان دل که با خود داشتم با دلستانم می‌رود
(همان: ۴۱۰).

محمل به دار ای ساربان تندی مکن با کاروان کز عشق آن سرو روان گویی روانم می‌رود
(همان: ۴۱۰).

سل المصانع رکبا تهیم فی الفلوات تو قدر آب چه دانی که در کنار فراتی
(همان: ۵۱۳).

ساربان آهسته ران کارام جان در محمل است چار پایان بار پشت‌اند و ما را بر دل است
(همان: ۳۳۱).

به جای سرو بلند ایستاده بر لب جوی چرا نظر نکنی یار سرو بلند بالا
(همان: ۳۰۷).

تو آن درخت گلی که اعتدال قامت تو ببرد قیمت سرو بلند بالا را
(همان: ۳۰۶).

۲ـ٦. گفتمان عاشقانه طالب آملی در غزل

اندیشه طالب آملی در پرداخت عشق بسته‌تر از ذهنیت سعدی است. وجود فضای فکری «جبر» به عنوان جهانبینی غالب جامعه در محترم شمردن سرنوشت انسان و ناچار بودن فرد در برابر «قسمت»، گفتمان عشق او را در این چارچوب در بند کرده‌است؛ اما در شعر او همچون شعر سعدی، یکی از رقبای اصلی عشق، «عقل» است:

من سرا پا سعی بودم در طواف کوی دوست نارسایی‌ها تمام از جانب تقدیر بود
(همان: ۴۰۴).

در این مورد عشق، اختیاری نیست و علت درد و هجران و جفاکاری یار، تقدیر و سرنوشت است:

هر کار قرین اختیار است جز عشق که نیست اختیاری
(همان: ۵۲۹).

از نگرش کلی طالب به عشق که بگذریم، نوترین نگاه به اوصاف ظاهری معشوق در شعر طالب آملی دیده‌می‌شود. توصیف ریز و دقیق شاعر از معشوق، بی‌تردید متأثر از فضای مهاجرت او به شبه قاره و مشاهده زنان «سبز چهره» به جای زنان «مه روی» ادب

پارسی است که در زیبایی‌شناسی شاعر، سبز چهرگی را جانشین سپید چهرگی نموده‌است. این سیما کاملاً زنانه است و با سیمای معاشیق پیشین ادب فارسی که در قالب شاهدی (نه زن و نه مرد) اغلب آرمانی در نوسان بود، به تصویر واقعی زن در جامعه مانندگی دارد. این نوع واقعه‌گویی در ترسیم اجزایی همچون کجک زلف، آرایش خاص زنانه دیگر آشکار است:

سرمه‌ای دنباله‌کش بر نرگس دنباله‌دار گوشه چشمی که از آن گوشه ابرو گذشت
(طالب آملی، ۱۳۴۶: ۳۱۲).

مگس خال از بنا گوش کرد پرواز و بر لبش بنشست
(همان: ۳۲۱).

نمودی حُسن خود گر آشکارا کفر زلف او مسلمانی به قربان رواج کافری رفتی
(همان: ۵۱۷).

پیل‌بند هزار بی‌دل را کجک زلف همچو دال تو بست
(همان: ۳۶۲).

جنبش خلخال حور می‌کشدم گوش گور مرا با بهشت قرب جوار است
(همان: ۲۹۳).

در تغییر نگاه زیبایی‌شناسانه طالب آملی، زیبایی هندیان جانشین زیبایی ترکان شده‌است. تغییر رنگ سبزه و تیره به جای سفید از موارد درخور توجه این تغییر منظر زیبایی‌شناسانه است (طهماسبی، ۳۱۲:۱۳۹۵).

اگر هم واژه ترک در شعر او به کار رفته، در معنای زیبا و معشوق و گاه سمبول بی‌رحمی، مستی و بی‌وفایی است:

سبزان هند در نظرم جلوه می‌کنند پیچیده موی زلف به موی میانشان
(طالب آملی، ۱۳۴۶: ۶۳۲).

چشم او با دل نمی‌داند چه می‌گوید به راز ترک من مستی است از فهم زبانش عاجزم
(همان: ۸۹۱).

«اخلاق و رفتار معشوق» طالب، بی‌وفایی، کافر کیشی، تندخویی، عاشق‌پوشی و در نهایت قرار داشتن در بالاترین درجه است. در این مورد برترین مضمون به کار رفته در توصیف کردارِ معشوق، ریاکاری و تقابل کفر و ایمان در شعر اوست که بی‌ارتباط به مسأله مهاجرت طالب به هند و دیدن ادیان و مذاهب دیگر در برابر اسلام نیست:

تمنای ترحم زان دشمن سنگین عجب نبود که تکلکه تتمانی به کافر می‌توان کردن

(همان: ۱۴۰۴).

خلق را در حسرت زخمی به خاک و خون فشاند ناز می‌بارد ز دست و تیغش این جلاد کیست؟

(همان: ۲۳۶).

نکته قابل توجه دیگر در گفتمان عشق طالب آملی، وصف «ویژگی‌های عاشق» است. صرف نظر از تولید مضامین جدید در باب عاشق در سبک هندی، مثل پایین‌آوردن وی در حد «سگ دربار یار» (غلامرضایی، ۱۳۷۷: ۲۵۱)، روحیه حماسی که در توصیف عاشق در سبک مورد بررسی به کار رفته (و به احتمال زیاد ریشه در فرهنگ ایران پیش از اسلام و ایام خلق اساطیر دارد)، توصیفات مرتبط با مرد عاشق، پا به پای سایر توصیفات شعری سبک هندی کاملاً «فردیت» یافته و هر شاعر برای خود وصف‌های منحصر به فردی در باب عاشق شعری خود داشته‌است. طالب نیز یکی از آنها بوده که به جای هجران از معشوق و بیان دست‌نیافتنی‌بودن او، انواع راه‌های دستیابی به او به شکل ملموس و مادی را وصف‌می‌نماید:

گر به مجلس نیستم در خورد اظهار خمار رخصت خمیازه‌ای زان سوی دیوارم بده

(طالب آملی، ۱۳۴۶: ۱۴۱۲).

دستم از دامن نمی‌دارد زمانی طفل اشک کرده خو با من چو حسرت با نگاه عاشقان

(همان: ۱۰۵۹).

ز شهدآمیز دشنام خوشت لب می‌گزم گویی که لذت‌ها تمام از ذوق دشنام تو می‌آید

(همان: ۸۷۲).

به این ترتیب، «لذت» وصال، دشنام، ستم‌پذیری و «تحمل» از ویژگی‌های عاشق در شعر طالب

آملی است. به‌جز این موارد که در توصیف اشعار سعدی به عنوان پیشگام تحول غزل و طالب به عنوان پیرو در این وادی ذکر شد، شاعر اخیر به اقتفای بسیاری از غزلیات سعدی نیز رفته‌است:

سعدی:

گر مخیر بکنندم به قیامت که چه خواهی　　دوست ما را و همه نعمت فردوس شما را

(سعدی، ۱۳۶۱: ۳۰۸).

طالب:

گر کف خاکیت هست بر سر ما ریز　　با گل نسرین چه کار اهل عزا را

(طالب آملی، ۱۳۴۶: ۳۳۱).

یا این نمونه:

سعدی:

دلی که عاشق و صابر بود مگر سنگ است　　ز عشق تا به صبوری هزار فرسنگ است

(سعدی، ۱۳۶۱: ۳۳۴).

طالب:

چگونه چاک زنم جیب آرزو که مرا　　ز دست تا به گریبان هزار فرسنگ است

(طالب آملی، ۱۳۴۶: ۴۰۲).

طالب ضمن نازش به خود در چند بیت از اساتید پیش از خود نام می‌برد و گاه خود را هم طراز با ایشان می‌داند:

به گونه‌گونه حدیثم فصاحتی است بلیغ　　به شعبه شعبه کلامم بلاغتی است تمام

به قطعه و غزلم انوری و سعدی دان　　به مثنوی و رباعی سنایی و خیام

کم از کمال نیم در قصیده گو ندهید　　مرا به زیر لب ای اهل اصفهان دشنام

(همان: ۸۶۵).

۲ـ۷. ساختار خیالی مهاجرت در غزل

داستان‌گویی و روایت‌پردازی اساس ساخت سرزمین خیالی است که هنرمند یا شاعر

مهاجر از سرزمین مادری می‌سازد (wisker,2007:95). ساخت روایت‌واره غزل که پیش از دیگران، در شعر سعدی شیرازی برجسته است، بی‌تردید ریشه در امر مهاجرت و سفر دارد. در غزل سعدی ابتدا مقدمه‌ای در باب هجران، آرزوی وصال یا مفهوم عشق می‌آید، سپس صفات ظاهری و کنش‌های یار آورده‌می‌شود و در ادامه از صفات و افعال عاشق سخن به میان می‌آید و سرانجام به یکی از رقیبان عشق همچون عقل یا رقیب عاشق همچون زاهد یا مدعی، رقیب عشقی و دیگران با دیده انتقاد و تهکم، اعتراض می‌شود و پایان بخش غزل «تجرید» شاعر است که از وی می‌خواهد که «صبوری» پیشه کند و از درد هجران ننالد. برای تقریب به ذهن مخاطب، مطلع دو شاهد زیر کافی است:

آمدی وه که چه مشتاق و پریشان بودم تا برفتی زبرم صورت بی‌جان بودم
(سعدی، ۱۳۶۱: ۴۵۶).

همه عمر بر ندارم سر از این خمار مستی که هنوز من نبودم که تو در دلم نشستی
(همان: ۵۱۴).

این ساخت در غزلیات طالب نیز به وضوح دیده می‌شود، با این تفاوت که غزلیات طالب طولانی است و غزل سعدی در نهایت ایجاز و اختصار همین ساختار را مطرح می‌کند.

در تخیل طالب، مقدمه چه با معرفی و وصف عشق آغاز شود، چه با توصیف هجران یا آرزوی وصال، چندین صفت ظاهری عاشق یا چندین کنش و واکنش او نسبت به چندین صفت یا کنش یار ترسیم می‌شود، سپس انتقادی به بخت و اقبال بیان می‌شود و در پایان شاعرِ تسلیم، صفت یار را در حد کمال می‌ستاید و غزل را به اتمام می‌رساند.

این ویژگی به صورت ناخودآگاه، «دلتنگی» و «نوستالژی» شاعر نسبت به وطن را فرایاد می‌آورد؛ ساخت نسخه جدید از سرزمین مادری که پیش از این کریستوا به آن اشاره‌نموده‌بود. در این قلمرو «سرگردانی»، «رنج» و «سازگاری یا مقاومت شاعر»، به صورت فراخودآگاه، ذهن شاعر را درگیر درد پسندی از یار و صفات او و تسلیم به عنوان راه چاره آن می‌سازد.

نتیجه

مهاجرت هنرمند یا شاعر به سرزمین جدا از الگوهای سرزمین مادری، نوعی جدید از تخیل را در ذهنیت او خلق می‌نماید که آفریده‌های هنری و ادبی او را کاملاً تحت تأثیر قرار می‌دهد. در این خصوص سعدی شیرازی (شاعر قرن ۷ هجری) و طالب آملی (شاعر قرن ۱۱ هجری) در حوزه غزل قابل مقایسه هستند. این دو شاعر به سبب سفر به حوزه عراق عرب و شبه قاره، دستکاری‌هایی در حوزه گفتمان غزل عاشقانه فارسی پدید آورده‌اند که هم در حوزه تصویر آفرینی شعر غنایی اهمیّت دارد و هم ساخت غزل را متأثر ساخته و هم در زیبایی‌شناسی فرهنگی و ادبی قوم دگرگونی ایجاد نموده‌است.

در نظر سعدی، عشق با زندگی برابر است. در گفتمان عاشقانهٔ غزل او، معشوق بسیار واقعی‌تر از معاشیق غزل ادب فارسی وصف‌می‌شود. درحوزه تصویرپردازی در غزل، تصاویر متأثر از سفر شاعر، با عناصر طبیعت غیر ایرانی نظیر: «شتر، ناقه، محمل، کاروان، ساربان، قافله، فرات، بیابان» از یک سو و عناصر طبیعت فارس و شیراز نظیر: «گل و سرو و بلبل و بادام‌بن و بهار و چمن» و عناصر مصطلح ادب غنایی فارسی، درآمیخته می‌شوند تا پیام شاعر را بازتاب‌دهند.

در غزل طالب آملی، تصاویر بسیار منحصر به فرد است و فردیت یافتن شعر شاعران عصر صفوی به وضوح در شعر او دیده می‌شود. عشق متأثر از تقدیر است و جدایی و هجران نیز چنین است. وصف‌های ظاهری معشوق متأثر از فضای شبه‌قاره به‌ویژه هندوستان، سبب جانشینی تصویر زنان سبز چهره به جای ماهرویان سفید چهره ترک و فارسی شده؛ همچنین زیبایی ظاهری و زیور آلات آنها نظیر خلخال و موی بلند و خال هندوی آنان به تصاویر معشوق جلوه خاصی بخشیده‌است. در حوزه کنش معشوق و عاشق، روابط از حالت آرمانی و دست‌نیافتنی خارج شده و واقعی است.

مهاجرت تأثیر دیگری نیز بر ذهن و زبان دو شاعر گذاشته و ساخت غزل آنها را روایت‌پذیر نموده‌است. این ویژگی بی‌تردید از دلتنگی و حس نوستالژی شاعران اثر پذیرفته‌است.

پی‌نوشت

۱. بازتاب سفرهای سعدی در ۶ باب از ۸ باب گلستان و ۶ باب از ۱۰ باب بوستان به طور صریح دیده‌می‌شود. اما آنچه در غزلیات او دیده‌می‌شود، نشانه‌های این سفرهاست؛ زیرا اساساً غزل جای نقل نیست. (باب اول، یک حکایت / باب دهم ۶ حکایت / باب سوم ۴ حکایت / باب پنجم ۲ حکایت / باب ششم ۲ حکایت / باب هفتم ۳ حکایت از گلستان و از بوستان یک حکایت باب ۲ / یک حکایت باب ۳ / یک حکایت باب ۶ / یک حکایت باب ۷ / یک حکایت باب ۸ / ۳ حکایت باب ۸ / ۳ حکایت باب نهم است).

منابع و مآخذ

احمدزاده، شیده.(۱۳۹۱). **مهاجرت در ادبیّات و هنر**. تهران: سخن.

جعفري، مسعود.(۱۳۷۸). **سیر رمانتیسم در اروپا**. تهران: مرکز.

حمیدیان، سعید.(۱۳۹۳). **سعدی در غزل**. چاپ سوم. تهران: نیلوفر.

دیلتای، ویلهلم.(۱۳۹۴). **شعر و تجربه (نقادی هنر)**. ترجمه منوچهر صانعی دره‌بیدی. تهران: ققنوس.

سعدی شیرازی، شیخ مصلح‌الدین.(۱۳۶۱). **غزلیات سعدی**. تصحیح حبیب یغمایی. تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

شفیعي‌کدکني، محمّدرضا.(۱۳۸۰). **صورخیال در شعر فارسي**. چاپ هشتم. تهران: آگاه.

شمیسا، سیروس.(۱۳۷۴). **سبک شناسی شعر**. تهران: فردوس.

ـــــــــــ . (۱۳۸۶). **زمینه اجتماعی شعر فارسی**. چاپ دهم. تهران: اختران.

صفا، ذبیح‌الله.(۱۳۷۸). **تاریخ ادبیّات ایران**. جلد۲ و ۴. چاپ دوازدهم. تهران: فردوس.

طالب آملی، محمّد.(۱۳۴۶).**کلیات اشعار ملک‌الشعرا طالب آملی**. به اهتمام و تصحیح و تحشیه شهاب طاهری. تهران: سنایی.

طهماسبی، فرهاد.(۱۳۹۵). **جامعه‌شناسی غزل فارسی**. تهران: علمی فرهنگی.

غلامرضایی، محمّد.(۱۳۷۷). **سبک شناسی شعر فارسی (از رودکی تا شاملو)**. تهران: جامی.

فخرالزمانی، عبدالنبی.(۱۳۴۰). **تذکره میخانه**. به‌کوشش احمد گلچین‌معانی. تهران: اقبال.

قاضی مرادی، حسن.(۱۳۸۰). **استبداد در ایران**. تهران: نشر اختران.

منشی، قاضی میراحمد.(۱۳۸۳). **گلستان هنر**. به اهتمام احمد سهیلی‌خوانساری. چاپ چهارم. تهران: منوچهری.

ولک، رنه.(۱۳۸۹). **تاریخ نقد جدید**. ترجمه سعید ارباب شیراني. جلد ۱. تهران: نیلوفر.

Mishra, Sudesh. (2002)."Diaspora criticism". in introducing criticism at the 21th century. ed Julian .Wolfreys, Edimburgh university press.

Wisker, Gina. (2007). Key concepts in postcolonial literature. hound mills. palgrave macmillan.

References

Ahmadzadeh, Shide. (1391). *Mohajerat dar Adabiat va Honar*. Tehran: Sokhan Pub.

Dilthey, Wilhelm. (1394). *Sher va Tajrobe (Naghadi Honar).* Trans by M. Sanei Darebidi. Tehran: Pub Ghoghnus.

Fakhrozamani, Abdoalnabi. (1340*). Tazkere Meykhane*. By A. Golchin Maani. Tehran: Eghbal.

Ghazi Moradi, Hasan. (1380). *Estebdad dar Iran*. Tehran: Akhtadan Pub.

Gholamrezayi, Muhammad. (1379). *Sabkshenasi Shere Farsi (Rudaki Ta Shamlu).* Tehran: Jami.

Hamidiyan, Saeed. (1393). *Sa'di dar Ghazal*. Third edition. Tehran: Niloufar Pub.

Jafari, Masoud. (1387). *Seire Romantism dar Orupa*. Tehran: Markaz Pub.

Mishra, Sudesh. (2002*)."Diaspora criticism". in introducing criticism at the 21th century*. ed by Julian Wolfreys, Edimburgh: university press.

Monshi, Ghazi Mirahmad. (1383). Golestane Honar. Attempts by A. soheili Khansari. Fourth Edition. Tehran: Manuchehri Pub

Sa'di shirazi, M. (1361). *Ghazaliyat sa'di*. Corrected by H. Yaghmayi. Tehran: Moaseseye Motaleat va Tahghoghat Farhangi Pub.

Safa, Zabihullah. (1378). *Tarikhe Adabiyyat dar Iran*. Vol 2&4. 12 Editions. Tehran: Ferdows Pub.

Shafi'i Kadkani, Muhammad Reza. (1380). *Sovare Khiyal dar Shere Farsi*. 8TH. Tehran: Agah Pub.

Shamisa, sirus. (1374). *Sabkshenasi Sher*. Tehran: Ferdows Pub.

_____. (1386). *Social context of Persian poetry*. 10 Edition. Tehran: Akhtaran Pub.

Tahmasbi, Farhad. (1395). *Jame Shenasi Ghazal Farsi*. Tehran: Elmi Farhangi Pub.

Taleb Amoli, Muhammad. (1346). *Koliyat Ashar*. Corrected by SH. Taheri. Tehran: Sanayi Pub.

wellek, Rene. (1389). *Tarikhe Naghde Jadid*. Trans by S, Arbab Shirani. Vol 1. Tehran: Niloufar Pub.

Wisker, Gina. (2007). *Key concepts in postcolonial literature*. Hound mills. palgrave macmillan.