



## بررسی بازتاب اندیشه سفر (مهاجرت) بر شخصیت پردازی غزل عاشقانه سعدی شیرازی و طالب آملی

سکینه عباسی<sup>۱</sup>

دانش آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه یزد

روح‌اله هاشمی<sup>۲</sup>

کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهرکرد

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۲/۲۴ | تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۵/۱۵

### چکیده

تخیل 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 - 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 - دینی، سیاسی و اجتماعی، بخش قابل توجهی از عمر خود را در سفر و مهاجرت سپری نمودند، موجد نگرش‌های متفاوتی به جایگاه و ویژگی‌های معشوق در غزل گردیدند که پیش از آن بی‌سابقه بوده‌است. در این پژوهش کوشش شده به روش توصیفی - تحلیلی، غزل‌های عاشقانه سعدی و یکی از پیروان او (طالب آملی) بررسی شود 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، منش و کنش معشوق و عاشق و توصیف ظاهر ایشان شده و مفاهیم و گفتمان جدیدی را در حوزه شعر غنایی فارسی رقم‌زده‌است.

**واژه‌های کلیدی:** ادبیات غنایی فارسی، سعدی، طالب آملی، مهاجرت، سفر، غزل

<sup>1</sup> Email: abbasisakineh@gmail.com

(نویسنده مسئول)

<sup>2</sup> Email: ruh\_56@yahoo.com





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

Sakineh Abbasi<sup>1</sup>

PhD in Persian Literature, University of Yazd

Roohullah Hashemi<sup>2</sup>

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 Such a condition has created two kinds of reactions in the poets; they have either withdrawn into their own inner world or have gone out of their real place to search for a peaceful time-space.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

<sup>1</sup> Email: abbasakineh@gmail.com (Corresponding Author)

<sup>2</sup> Email: ruh\_56@yahoo.com



## 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 حساب می‌آید، 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 رقم زد. 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 دست می‌دهد که اولین نشانه‌های «فردیت‌گرایی» در خلق هنر در آثار اغلب آنها دیده می‌شود.

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 هـ ق.) 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

روحي حساس و نازك داشتند و راه و رسم حيله گري همچون دسيسه چينان نمى دانستند، بزرگ ترين آسيب ها را متحمل مى شدند. حاصل اين شرايط سياسى و فرهنگى مهاجرت بزرگ ترين شاعران ايرانى به دربار هند بود (ر.ك: منشى، ۱۳۸۳: ۱۴۰).

اين دوره مشابهت فراوانى به دوره پيش از خود، يعنى عصر سبك عراقى دارد. در اين دوره خراسان از كانون بودن شعر خارج شد. حملات اقوام مختلف ترك، به ويژه سلجوقيان، مغولان و خوارزمشاهيان، نهب ها و غارت ها، ويرانى مدارس، كتابخانه ها و كانون هاى فرهنگى و علمى و مهاجرت هنرمندان، شاعران و بزرگان به آسيابى صغير و هندوستان، علت اصلى اين جابه جايى و انتقال آن به حوزه عراق عجم (مرکز، جنوب و غرب ايران) گرديد (شميسا، ۱۳۷۴: ۱۹۲). از بين رفتن دربارهاى شاعرپرور گذشته، ارزش هاى فرهنگى نظير روح سلحشورى و حماسى، شكل گيرى روحيه تسليم و فروتنى، زبان فارسى را به سمت «مدارا» سوق داد. تجربه آوارگى و بى نوايى شاعران پس از فاصله گرفتن ايشان از دربارها، جدايى آنها از زندگى تشرىفانى، انواع ناکامى ها، بدبينى و نااميدى، سبب ورود «دردهاى شخصى» به حوزه شعر شد. آنچه پيش از آن در قالب حماسه يا مدح و «اقتدار گرايى» در شعر وجود داشت و با قصيده و مثنوى بازتاب مى يافت، به حوزه «غزل» كشانده شد.

در اين فضاى استبدادى و بيگانه، يينش جامعه به سمت و سوى «مطلق گرايى» (positivism) رفت و همين امر واقعيت شعر را رقم زد. اين واقعيت ايستا، مى گويد هر چيز همان بوده كه هست و هر چيز كه تا كنون بوده، تا ابد نيز همان خواهد بود. اين نوع نگاه سبب تمايل افراد به افراط يا تفريط است: «دستى را كه نمى شود بر يد، بايد بوسيد» (ر.ك: قاضى مرادى، ۱۳۸۰: ۱۱۵). قناعت طلبى، صبورى و انتظار از ويژگى هاى اين نوع جهان بينى اجتماعى است. سلطه ايدئولوژيكي دولت صفويه و انواع بحران هاى ايجاد شده به دست اقوام ترك به ويژه مغولان، راه را براى «مهاجرت» و جستن گوشه امن و فارغ از هرگونه تشويش براى هنرمندان و شاعران اين دوره گشود.

تشابه دو دوره سبكى كه در هر دو، هنر و ادبيات به كنارى رانده شده، يكي از

بزرگ‌ترین علل قیاس سعدی شیرازی و طالب‌آملی و دوره هنری آنها در این پژوهش است. همچنین اگر از پیروی طالب‌آملی 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.

### ۱-۱. 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 چینی، 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 درون 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. به‌بیانی دیگر، 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 عراق 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 به‌همراه داشته‌است. جای پای سعدی

در حجاز، کیش، بصره، بغداد، دیار بکر، حلب، دمشق، مغرب، طرابلس، مصر، کاشمر، سند و خوارزم و بلخ بامیان دیده می‌شود<sup>۱</sup>. 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 ملک الشعراء دربار او گردیده‌است (فخرالزمانی، ۱۳۴۰: ۳۶).

### ۱-۲. پیشینه تحقیق

درباره تأثیر مهاجرت بر ادبیات (و هنر)، ابتدا نظریاتی توسط ژولیا کریستوا و ژاک لاکان طرح شده و متأثر این دو فیلسوف و روانشناس، کلیفورد نیز در همین مورد به تأثیر اندیشه مهاجرت بر ادبیات و هنر توجه نموده‌است (Mishra, 2002: 19). ویسکر از دیگر منتقدانی است که احساس «بی‌مکانی کردن» را در اندیشه هنرمندان و شاعران متأثر از مهاجرت بررسی نموده‌است (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 درباره‌ی 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.

### ۱-۳. هدف و ضرورت تحقیق

در این پژوهش کوشش شده 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.

## ۱- ۴. روش تحقیق

این پژوهش به روش تحلیلی و توصیفی کتابخانه‌ای به بررسی ابعاد مهاجرت بر اندیشه سعدی و طالب‌آملی توجه نموده است.

## 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 طالب‌آملی که به دلیل نابه‌سامانی اوضاع اجتماعی، سیاسی و فرهنگی دوره صفویه دست به مهاجرت اجباری می‌زند، هر کدام در ساحت اندیشه خود به گونه‌ای واقع‌نمایی از وضع موجود خود می‌رسند که نشانه‌های جغرافیای متفاوت در آن آشکار است. در این مورد توجه به جریان 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 سنتی، حاصل چاره‌اندیشی شاعران جهت تغییر سبک و رهایی از مخمصه تقلید و ابتذال دانسته شده که با وجود اینکه بازتابی از محیط اجتماعی قرن دهم هجری بوده (که بارقه‌های آن از قرن ۷ ه. ق آغاز شده)، نهایتاً راه به جایی نبرده است (شمیسا، ۱۳۸۶: ۲۷۰). شاعران «سبک‌وقوع» 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 ادبیات فارسی، هیچ کدام از قوالب شعری، قالب 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:

## ۲- ۱. حکیم سعدی شیرازی (۶۹۰-۶۰۶ ه.ق)

شیخ مشرف‌الدین سعدی شیرازی از بزرگ‌ترین شاعران ادب فارسی است که مورد افتخار، تقلید و پیروی فراوانی قرار گرفته‌است. 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 ه.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 آزادی و خدمت به خلق و تألیف رساله‌ها و نظم اشعار گذراند. او از همان زمان حیات خویش در میان فارسی‌شناسان کشورهای مختلف از



آسیای صغیر تا هندوستان شهرت فراوان حاصل نمود و شاعران بزرگی همچون: امیر خسرو دهلوی، حسن دهلوی، سیف فرغانی و حکیم طالب‌آملی اشعار زیادی به اقتضای 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 طبیات 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 منشور 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، شیرین‌بینی در وعظ و نصیحت، فصاحت و شیوایی منحصر به فرد دانسته‌اند (صفا، ۱۳۷۸، ج ۲: ۱۱۷-۱۱۱ و ۲۱۸-۲۱۷).

## ۲-۲. حکیم طالب‌آملی (۱۰۳۶-۹۸۷ هـ.ق.)

حدود چهار قرن پس از سعدی، طالب‌آملی 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 غازی خان 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، ج ۴: ۴۳۳-۴۳۴). 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 هـ.ق. 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 این حال، 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).

## ۲-۳. زبان نو در وقوع گویی

چنانکه می‌دانیم ساختار زبانی گذشتگان (به‌ویژه سبک خراسانی) در وصف و تصویرپردازی بیشتر جنبه آرایشی دارد؛ به گونه‌ای 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 تشکیل می‌دهند، 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 هر حال نهفتگی‌های درون انسان در آن کشف نشده‌است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۳۲۳). نکته دقیق در شکل‌گیری جریان فکری وقوع گویی 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 «ذهنی» 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 می‌توان دید. 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 دیده می‌شود، 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 روحيات درونی خود را در طبیعت کشف کند. وی با اشیاء نوعی ارتباط روحی دارد و امیدوار است که از خلال تخیل و بصیرت خلاق روح بتواند هم اشیاء را درک کند و هم آنها را در شعر به نحوی جذاب و نافذ عرضه نماید. این حرکت ذهنی قابل مقایسه با تحول ذهنی شاعران نهضت رمانتیسم است که در اروپای قرن هجدهم، پس از ماشینیسم رخ داد و نه تنها اساس شعر، بلکه اساس بسیاری از دانش‌های دیگر را متحول ساخت. «برخی این حرکت را نتیجه تأثیر فلسفه دکارتی می‌دانند که فلسفه‌ای فردگراست» (ولک، ۱۳۸۹، ج ۱: 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 شخصیت هنری او را فراهم می‌آورد. از این رو نقش تعبیرکننده (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 تجربه کرده است. از این رو شعر رمانتیک در پی تأثیرگذاری بر مخاطب است، نه رساندن پیام یا بیان اندیشه (ولک، ۱۳۸۹، ج ۱: ۱۹۹).

تخیل سعدی و طالب‌آملی نیز بافتی رمانتیک دارد و زبان اثر را از بیان پیشینیان در همین حوزه متمایز ساخته است. 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 برگرفته شده است، اما مفاهیم آنها رمزی است. جهان در شعر او با چشم مادی توصیف نمی‌شود، بلکه از حلول و تجلی مثال در واقعیت بهره‌مند است. از زمانی که

به بیابان و اجزایش (ساریان، 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 روحيات 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 این رو 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 تبدیل می‌شود. گفت‌وگوهای شاعر 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 روز گار در یاب  
در بادیه تشنگان بمردند وز حله به کوفه می‌رود آب  
(سعدی، ۱۳۶۱: ۳۱۵).

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

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

چه سود آب فرات آنکه 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).

دیدار یار غایب دانی چه ذوق دارد ابری که در بیابان بر تـشـنه‌ای بیارد  
(همان: ۳۷۰).

ای بادیه هجران تا عشق حرم باشد عشاق نیندیـشـند از خار مگیلانـت  
(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 تپیک را بستاند. اندیشه شاعر نیز، از حالت برون‌گرایی ادوار اولیه ادب فارسی یا درون‌گرایی آرمانی خارج شده و به نوعی ذهنیت واقع‌گرا و اهل تجربه شخصی بدل شده‌است. 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.ب. به بعد و به‌ویژه) عصر صفوی، در رویگردانی از سبک تکراری و مبتذل پیشینیان و به دنبال چاره‌گشتن آنها نیست (شمیسا، ۱۳۸۶: ۲۷۰) بلکه نوعی رشد ذهنی شاعران این دوره را نشان می‌دهد که هم‌زمان با تشکیل اولین حکومت مستقل و مقتدر ایرانی پس از نهب‌ها و غارت‌های اقوام بیگانه (عرب و ترک و مغول) در جامعه شکل گرفته‌است 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 اعراض کند 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 - ۲۷۰).

## ۲-۴. 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 هر کدام 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 برون‌گرا 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.

## ۲-۵. گفتمان عاشقانه سعدی در غزل

در مورد غزل سعدی آنچه اهمیت 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 شکل گرفتن انسان در درون او به ودیعت نهاده شده‌است. 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 صاحب نظر است عشق‌بازی دگر و نفس‌پرستی دگر است  
(همان: ۳۳۲).

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

اصل دیگر مرتبط با عشق در اندیشه سعدی، توصیف ظاهر یار و سیمای پیکر معشوق است. در این خصوص سعدی آزاد‌منشانه‌تر از دیگران به وصف پرداخته‌است. 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. جدا‌گونگی سعدی از دیگر شاعران به سبب سفر وی در امر مؤثر بوده‌است:

تو درخت خوب منظر همه میوه‌ای ولیکن چه کنم به دست کوتاه که نمی‌رسد به سیت  
(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 نپسیده‌است  
(همان: ۳۳۰).

آینه‌ای 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 سبب 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 دشنام گویی 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 خوش تر 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 دنیا باز 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 نیچم 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 و گر همه دشنام می‌دهی شاید  
(همان: ۴۱۵).

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

جان می‌روم که در قدم اندازمش ز شوق در مانده‌ام 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 تصویر آفرینی به شدت از تصاویر بیابان‌ها و وادی‌هایی که قدم در آن نهاده و به شوق رسیدن به مقصدی آن را سپری نموده، متأثر است. به کار بردن این تصویر در کنار تصاویر طبیعت فارس و شیراز که مشحون از سرو و گل و بلبل است، فضای خاصی به شعر او بخشیده است:

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

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

- محمل به دار ای ساریان 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).
- ساریان 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).

## ۶-۲. گفتمان عاشقانه طالب آملی در غزل

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

من سرا پاسعی 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 دیده می‌شود. 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 گوشش کرد پرواز و بر لبش بنشست  
(همان: ۳۲۱).

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

پیل بند هـزار بی‌دل را کجک زلف همچو دال تو بست  
(همان: ۳۶۲).

جنبش خلخال حور می کشدم 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، ۱۳۹۵: ۳۱۲).

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 کردار 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 تمنائی به کافر می‌توان کرد  
(همان: ۱۴۰۴).

خلق رادر حسرت زخمی به خاک و خون فشاند ناز می‌بارد ز دست و تیغش این جلاذ 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 پایین آوردن 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 دست‌نیافتنی بودن او، انواع راه‌های دستیابی به او به شکل ملموس و مادی را وصف می‌نماید:

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 شهد آمیز 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

بررسی بازتاب اندیشه سفر (مهاجرت) بر شخصیت‌پردازی غزل‌عاشقانه سعدی شیرازی و طالب‌آملی ۱۹۳

آملی است. به جز 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 اقتضای 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 عزارا  
(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 زخم 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).

## ۲-۷. 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 آورده می‌شود 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 «تجربید» شاعر است که از وی می‌خواهد که «صبوری» پیشه کند و از درد هجران ننالند. 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 شاعر 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 فریاد می‌آورد؛ ساخت نسخه جدید از سرزمین مادری که پیش از این کریستوا به آن اشاره نموده بود. 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 طالب‌آملی (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 اهمیت 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 عاشقانه غزل او، معشوق بسیار واقعی‌تر از معاشیق غزل ادب فارسی وصف می‌شود. در حوزه 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 بادام‌پن و بهار و چمن» و عناصر مصطلح ادب غنایی فارسی، در آمیخته می‌شوند تا پیام شاعر را بازتاب دهند.

در غزل طالب‌آملی، 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 دیده می‌شود. اما آنچه در غزلیات او دیده می‌شود، 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 ۳ / ۸ حکایت باب ۳ / ۸ حکایت باب نهم است).



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی  
پرتال جامع علوم انسانی

## منابع و مأخذ

- احمدزاده، شیده. (۱۳۹۱). *مهاجرت در ادبیات و هنر*. تهران: سخن.
- جعفری، مسعود. (۱۳۷۸). *سیر رمانتیسیم 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.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۰). *صورت‌خیال در شعر فارسی*. چاپ هشتم. تهران: آگاه.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۴). *سبک‌شناسی شعر*. تهران: فردوس.
- \_\_\_\_\_ . (۱۳۸۶). *زمینه اجتماعی شعر فارسی*. چاپ دهم. تهران: اختران.
- صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۷۸). *تاریخ ادبیات ایران*. جلد ۲ و ۴. چاپ دوازدهم. تهران: فردوس.
- طالب‌آملی، محمد. (۱۳۴۶). *کلیات اشعار ملک‌الشعرا طالب‌آملی*. به اهتمام و تصحیح و تحشیه شهاب طاهری. تهران: سنایی.
- طهماسبی، فرهاد. (۱۳۹۵). *جامعه‌شناسی غزل فارسی*. تهران: علمی فرهنگی.
- غلامرضایی، محمد. (۱۳۷۷). *سبک‌شناسی شعر فارسی (از رودکی تا شاملو)*. تهران: جامی.
- فخرالزمانی، عبدالنبی. (۱۳۴۰). *تذکره میخانه*. به کوشش احمد گلچین معانی. تهران: اقبال.
- قاضی مرادی، حسن. (۱۳۸۰). *استبداد در ایران*. تهران: نشر اختران.
- منشی، قاضی میراحمد. (۱۳۸۳). *گلستان هنر*. به اهتمام احمد سهیلی خوانساری. چاپ چهارم. تهران: منوچهری.
- ولک، رنه. (۱۳۸۹). *تاریخ نقد جدید*. ترجمه سعید ارباب شیرانی. جلد ۱. تهران: نیلوفر.
- Mishra, Sudesh. (2002). "Diaspora criticism". in *introducing criticism at the 21<sup>th</sup> 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 Ghoghhus.
- 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 21<sup>th</sup> 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*. 8<sup>TH</sup>. 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.