بررسی سبک فکری و محتوایی رباعیات طالب آملی

قدسیه رضوانیان*

احمد خلیلی**

چکیده

بحث اندیشه در شعر از موضوعات مناقشه‌آمیز است؛ تقابل دو نوع نگاه که یکی اندیشه را محور شعر می‌داند و دیگری آن را کاملاً نفی می‌کند، دو دیدگاه فکری متقابل را در این مورد سبب شده است. دیدگاه نخست، که از آنِ طرفداران شعر ناب است، اندیشه را نوعی تجربه می‌داند که خارج از فضای هنر وجود دارد و بنابراین عنصری هنری نیست؛ اما دیدگاه دوم بر آن است که شعر نمی‌تواند فاقد اندیشه و محتوا باشد.

این جستار به روش تحلیلی-توصیفی به بررسی اندیشه‌های طالب آملی در رباعیاتش می‌پردازد. بدین منظور ابتدا به قالب رباعی و قابلیت آن به عنوان محملی برای اندیشه می‌پردازد، و سپس ابعاد مختلف این اندیشه‌ها را در شعر طالب آملی تحلیل می‌کند و نشان می‌دهد که رباعیهای طالب از تنوع مضمونی خاصی برخوردارند و به همین سبب

---

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران.

** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران.

Ahmad_khalili64@yahoo.com

رباعیهای او را باید از جملهٔ رنگین‌ترین رباعیهای شعر فارسی به شمار آورد. نتیجه بیانگر این است که طالب را نمی‌توان شاعری متفکر از نوع خیام، یا عارفی وارسته از نوع عطار، یا حتی مداحی پرورش‌یافته از گونهٔ شاعران سبک خراسانی تلقی کرد؛ بلکه او تمام این موضوعات را صرفاً دستمایهٔ مضمون‌سازی خویش قرار داده است.

کلید واژه‌ها: طالب آملی، رباعی، اندیشه، شعر فارسی.

۱. درآمد

رباعی، منسوب به رباع، به معنای چهارتایی و چهارگان است و در اصطلاح شعری است دارای چهار مصراع بر وزن مفعول مفاعیل مفاعیل فعل. رباعی نامهای دیگری نیز دارد که عبارت‌اند از: دوبیتی، ترانه، چهاردانه و چهارخانه. البته امروزه دوبیتی به شعر چهارمصراعی که به لهجه‌های محلی و بر وزن «مفاعیلن مفاعیلن فعولن» سروده شده باشد اطلاق می‌شود و ترانه هم نامیده می‌شود. بنابر اشارهٔ شمس قیس رازی، بین ترانه و دوبیتی از لحاظ موسیقی تفاوت وجود دارد؛ به رباعی‌ای که آهنگ داشته باشد، ترانه و به آن دسته از رباعیاتی که استفادهٔ موسیقایی ندارد، دوبیتی می‌گویند (رازی، *المعجم*، ص ۱۱۵).

در باب منشأ رباعی مباحث مختلفی مطرح شده است. برخی آن را به روایتی تاریخی منسوب کرده‌اند (دولتشاه، *تذکره*، ص ۲۷)، برخی نیز اعتقاد دارند که رباعی شکل تکامل‌یافتهٔ یک قالب شعری پیش از اسلام است که در آغاز برای مردم آشنا بود. زیرا اولاً در منابع قدیم به اینکه رباعی را از زبان مردم کوچه و بازار أخذ کرده‌اند، اشاره شده است و ثانیاً دوبیتی که نظیر رباعی است، شعری بود به لهجه‌های محلی که از دیرباز بر زبان مردم جاری بود (رازی، *المعجم*، ص ۱۱۲ـ۱۱۳). اما با وجود نظریات مختلف، به دلیل عدم وجود اسناد کافی در بارهٔ اینکه مبدع آن چه کسی است، اتفاق نظری وجود ندارد.

به هر ترتیب، این قالب یکی از کوتاه‌ترین و زیباترین قالبهای شعر فارسی

است که بیشتر شاعران در آن طبع‌آزمایی کرده‌اند و گوشه‌ای از ذوق و هنر سرشار خود را در این قالب ریختند. این قالب یکی از اصیل‌ترین و قدیم‌ترین قالبهاست که ساخته و پرداختهٔ ایرانیان است و عرصه‌ای است برای تجلی فرهنگ و اندیشهٔ ایرانی. با پیدایش رباعی انقلابی در شعر پدید آمد و شاعرانی چون رودکی، شهید بلخی، عنصری و شاعران پس از آنان، سروده‌های لطیفی در این وزن و قالب آفریدند و بر مقبولیت آن افزودند تا جایی که رباعی در طی قرنها به صورت یکی از قالبهای بی‌بدیل در شعر فارسی باقی ماند (امامی و نصیری ۱۳۸۹: ۲۳).

این قالب به‌ویژه در میان دو گروه فیلسوفان و عارفان ایرانی رواج بسیار یافت. از آنجا که قالب کوتاه رباعی بهترین قالب شعری برای کسانی بوده که خواسته‌اند به دور از هیاهوی شاعری به شعر بپردازند، اهل علم، فلسفه و عرفان نیز در صورت نیاز به شعر، غالباً به سراغ رباعی رفته‌اند. مضمون اشعار ایشان غالباً فلسفی است. سیروس شمیسا در این‌باره می‌گوید: «رباعی بهترین قالب برای بیان معانی فلسفی بوده است و می‌توان گفت که رباعی در ادبیات فارسی برای دو نوع مضمون تشخص یافته است: نخست مضامین عرفانی و دوم مضامین فلسفی» (شمیسا ۱۳۶۳: ۳۵). به نظر می‌رسد دلیل انتخاب رباعی از سوی آنان، این نکته باشد که این قالب شعری ظرفیت آن را یافته است که عواطف و تفکرات گوینده را در کوتاه‌ترین زمان با صراحت و بدون پیرایه بازتاب دهد. آنان در رباعیات، همچون رسالات علمیشان، مانند اینکه در فکر نفی یا اثبات قضیه‌ای ریاضی، فلسفی یا طبیعی برآمده باشند، در مصراع اول و دوم به مقدمه‌چینی و در مصراع سوم و چهارم به نتیجه‌گیری خاص خود پرداخته‌اند. دلیل دیگر گرایش آنها این است که رباعی نسبت به قالبهای دیگر از انسجام و هماهنگی بیشتری بین مصراعها برخوردار است. به قول شمیسا رباعی «تشکّل و وحدتی دارد به طوری که نمی‌توان بیت دوم آن را یک بیت مستقل و مثلاً به عنوان شاهد مثال ذکر کرد؛ زیرا با بیت اول ارتباط معنایی و حتی لفظی محکمی دارد» (همان: ۲۱۷) و این

سبب می‌شود تا وحدت و انسجام بیشتری بین مصراعها برقرار گردد. به این دلیل صوفیان و اهل علم و فلسفه توجه زیادی به این قالب کردند: صوفیانی مانند ابوالحسن خرقانی، ابوسعید، خواجه عبدالله انصاری، محمد و احمد غزالی، عین‌القضات، و عالمان بزرگی چون خیام. بدین‌ترتیب علم و عرفان به عنوان دو مضمون اصلی این قالب مطرح شده‌اند. اما در کنار این مضامین، قالب رباعی این استعداد را دارد که بستری برای تجلی مضامین متنوع دیگر شعری باشد؛ مضامینی چون مدح، مرثیه، حبسیه، هجو، وصف و... که در اشعار شاعرانی چون عنصری، مولوی، ابن یمین و ... بازتاب زیادی داشته است.

با این همه رواج قالب رباعی از قرن هشتم، که دورهٔ افول سبک عراقی است، رو به کاستی نهاد؛ چنان‌که حتی از حافظ و سعدی رباعیات خوبی در دست نیست. در سبک هندی نیز، رباعی جلوه‌ای نداشت؛ زیرا شاعران این سبک بیشتر به غزل و مفردات توجه داشتند و در بند آن نبودند که ابیات پراکندهٔ بلند بیافرینند؛ حال آنکه رباعی شعر وحدت است و هر چهار مصراع آن در خدمت یک مضمون. و این موضوع با مضمون‌آفرینی شاعران سبک هندی سخت در تضاد بود. به همین سبب سراینده‌ای مانند طالب آملی را باید از جمله شاعرانی دانست که در قرن یازدهم، پاسدار قالب رباعی بوده‌اند.

برخی از شاعران فارسی‌زبان به سبب قالبهای خاصی شهرت یافته‌اند؛ از جمله خاقانی به سبب قصیده‌سرایی و خیام به لحاظ سرایش رباعیهای ناب و حافظ به سبب غزلهای هنرمندانه. در این میان، شهرت طالب آملی هم بیشتر به سبب غزلیات نغز و دلنشین است و همین سبب شده است تا هنر این شاعر در سرودن رباعیات مورد غفلت پژوهشگران قرار گیرد. مقالهٔ حاضر بر آن است تا ضمن نشان‌دادن توانایی طالب در این قالب شعری، گونه‌ای طبقه‌بندی مضمونی از رباعیهای او به دست دهد و جنبه‌ای قابل توجه از ابعاد هنری و شعری او را بنمایاند.

۲. چارچوب مفهومی

پیش از آغاز بحث در باب اندیشه‌های شعری در رباعیات طالب، باید به یک پرسش مهم جواب دهیم. اساساً چه رابطه‌ای بین شعر و اندیشه وجود دارد؟ بوریس پاسترناک گفته است: «فوق العاده‌ترین کشفها زمانی اتفاق می‌افتد که وجود هنرمند لبریز از چیزی گفتن است» (شفیعی کدکنی ۱۳۶۸: ۴). معنای این سخن آن است که شاعر باید نخست چیزی برای گفتن داشته باشد. اندیشه جوهر اصلی شعر است که راهی برای بیرون رفتن از ذهن آدمی جستجو می‌کند. نیما یوشیج در مورد اهمیت بروز اندیشه در شعر می‌گوید: «ادبیات حاصل افکار و احساسات است، در این صورت هر اصل و طریقه که به اوضاع خارجی تعلق بگیرد با کمال صراحت در آن می‌تواند دخالت و اثر داشته باشد» (نک: دستغیب ۱۳۷۱: ۴۲).

در تعریف شعر، اندیشه را یکی از عناصر اصلی آن به حساب می‌آورند. اسماعیل خویی شعر را این‌گونه تعریف می‌کند: «شعر گره‌خوردگی عاطفی اندیشه و خیال است در زبانی فشرده و آهنگین. شعر سه عنصر اصلی دارد: اندیشه، خیال و زبان. شعری کامل است که در آن این سه عنصر با هم در اوج باشند؛ یعنی شعری کامل است که از نظر اندیشه ژرف باشد، از نظر خیال سرشار و از نظر زبان فشرده و آهنگین» (خویی ۱۳۵۶: ۹۹). م. آزاد نیز شعر را این‌گونه تعریف می‌کند: «شعر بیان عاطفی از مسائل فکری، اجتماعی، فلسفی و یا فردی است.» (مشرف آزاد ۱۳۶۶: ۹۹).

با توجه به تعاریف بالا ملاحظه می‌شود که جانبداری از «شعر اندیشه» یا حضور اندیشه در شعر، امری جدی است. این نظر دقیقاً در نقطهٔ مقابل نظر طرفداران شعر ناب است. از نظر پیروان شعر ناب، نثر قلمرو اندیشه است و شعر جای اندیشه نیست. از این رو، هر نوع فکر و اندیشه‌ای به شعریت شعر لطمه می‌زند. با این طرز فکر است که این شاعران نظریهٔ هنر برای هنر یا «شعر ناب» را تایید می‌کنند. اما همچنان‌که در تعاریف پیش‌گفته ملاحظه شد، از آنجا که

شاعران فارسی به هنر تجریدی، یعنی هنر برای هنـر، اعتقـادی ندارنـد، طبیعتـاً چنین برداشتی از شعر ندارند. آنها شاعرانی هستند اندیشمند و متفکـر کـه همـه چیز در دیدگاه آنان در عمق اندیشـه رنـگ شـعر مـی‌گیـرد و گـویی در عمـق تجربه‌های واقعی خود را با آمیزه‌ای از تفکر به شعری سـخت محکـم، دقیـق و عمیق تبدیل می‌کند. آنها اندیشه را همپایهٔ عاطفه و احسـاس و تخیّـل در شـعر نگه می‌دارند و این زمانی است که شاعر برای خود رسالت و تعهدی قائل باشد.

بی‌شک باورهای تعبیه شده در وجود هنرمنـد، اندیشـهٔ او را شـکل مـی‌دهـد و اندیشه شاعر نتیجهٔ یافته‌هـا، تجربـه‌هـا و محکهـای عقیـدتی اوسـت کـه سـبب آفرینشهای هنری می‌شود. شاعر سخن می‌گوید، از آن رو که می‌خواهـد محتـوای اندیشه‌اش را به دیگری ابلاغ کند و با وی ارتباط برقرار کند و انسان را به تعمق و تفکر وادار کند. یکی از مسائل عمده و اساسـی کـه در شـعر و بـه طـور کلـی در ادبیات مورد نظر است و شاعر یا نویسنده ملزم به رعایـت کـردن آن اسـت، وادار کردن انسان به تعمق و تفکر در باب جهان و انسان است. اگر ایـن خصوصـیت از آثار ادبی جدا شود، دیگر چیز با ارزشی برای آن باقی نمی‌ماند و فقـط پوسـته‌ای است که مغز از آن جدا شده است و نوع دیگری از هنر برای هنر می‌شود که هـیچ هدف والایی ندارد جز ارضای میل هنری نویسـنده یـا شـاعر. «نویسـنده ملتـزم می‌داند که سخن همانا عمل است، می‌داند که آشـکار کـردن، تغییـر دادن اسـت و نمی‌توان آشکار کرد مگر آنکه تصمیم بر تغییر دادن گرفـت» (سـارتر ۱۳۵۶: ۴۲). شاعری که دارای اندیشه‌های بلند باشد، می‌دانـد هـدفش از نوشـتن چیسـت؛ بـه عبارت دیگر، می‌نویسد چون چیزی برای گفتن دارد، به عکس برخی از شـاعران که فقط می‌خواهند چیزی بنویسند، بی‌آنکه چیزی برای گفتن داشته باشـند، چنـان که ژیرودو نویسنده و محقق فرانسوی در این زمینه می‌گوید: «تنها مسـأله، یـافتن سبک است، اندیشه از پس می‌آید» (همـان: ۴۶)، اما همچنان‌که سارتر بیان داشـته، این فکر کاملاً اشتباه است، همان‌گونه که او کرد و اندیشه نیامد.

طالب از جملهٔ شاعران توانایی است که در بسیاری از اشعار خود جوهر ناب

شعری و اندیشه را بدون فداکردن یکی برای دیگری تلفیق کرده است. اما در برخی از اشعار خود به دلیل تکیه و اصرار فراوانی که بر تصویر و تخیّل در شعر می‌کند، گاهی چشم را بر ارزشهای دیگر شعر می‌بندد تا جایی که به دلیل عدم توازن اندیشه با جوهر شعری، شعر او بسیار مبهم می‌شود. شاعران سبک هندی، معناگرا هستند نه صورتگرا و تمام کوشش آنها مضمون‌یابی و ارائهٔ خیال خاص و معنی برجسته است؛ یعنی فکری جزیی اما تازه و نگفته، نه به این معنی که فکر تازه است، بلکه نحوهٔ ارائه آن، یعنی مضمون تازه است نه موضوع (شمیسا ۱۳۸۵: ۲۸۹)؛ طالب نیز این قالب را دستمایه‌ای برای مضمون‌سازی خود از هر چیزی در عالم طبیعت یا ذهن قرار می‌دهد و به همین دلیل ابیات او عموماً در سطح باقی مانده است و طالب نتوانسته خود را شاعری متفکر چون خیام یا عارفی وارسته چون عطار و حتی مداحی پرورش‌یافته از گونهٔ شاعران سبک هندی نشان دهد. این پژوهش به بررسی و تحلیل مهم‌ترین اندیشه‌ها و درونمایه‌های رباعیات او می‌پردازد.

۳. پرسش پژوهش

پرسش اصلی پژوهش حاضر این است که مهم‌ترین اندیشه‌های شعری و درونمایه‌های رباعیات طالب چیست و این اندیشه‌ها در شعر او چگونه بروز پیدا می‌کند؟

۴. پیشینهٔ پژوهش

در باب بررسی رباعیات طالب، تاکنون هیچ پژوهشی صورت نگرفته است و تنها اشاراتی مختصر در این زمینه وجود دارد. فرامرز گودرزی در کتاب *شاعر هنرمندی که شایستهٔ این فراموشی نیست* به شکلی کوتاه و پراکنده به رباعیات طالب اشاره‌هایی کرده است (گودرزی ۱۳۸۲: ۱۵۶ـ۱۶۷).

۵. طالب آملی و رباعی‌سرایی

طالب آملی از جمله سرایندگانی است که با وجود شهرتش در غزلسرایی، نسبت

به رباعی هم توجه خاصی نشان داده است. در دیوان ۲۳ هزار بیتی طالب (صفا ۱۳۸۲: ۴۳۴)، در کنار انواع قالبهای دیگر بیش از هفتصد رباعی دیده می‌شود که در حدود یک‌سوم آنها مضامین عاشقانه دارند. این مجموعه دارای وسعت مضمونی است و با آنکه طالب شاعری عارف‌مسلک نیست، رباعیهایی با بنمایهٔ عرفانی هم در دیوانش می‌توان یافت. رباعیهای طالب را به لحاظ اندیشه و مضمون می‌توان چنین دسته‌بندی کرد: ۱. اندیشه‌های عرفانی، ۲. اندیشه‌های عاشقانه، ۳. اندیشه‌های خیامی، ۴. اندیشه‌های مدحی، ۵. رباعیهای مفاخره، ۶. اندیشه‌های شکوه‌آمیز. این شش گروه از اندیشه‌های شاعر، خود دارای ویژگیهایی هستند که در ادامه به بررسی هر یک از آنها پرداخته می‌شود.

۵. ۱. اندیشه‌های عرفانی

ادبیات عرصه‌ای برای عرضه ژرف‌ترین اندیشه‌های انسانی از جمله اندیشه-های عرفانی است که زیباترین حالتهای روحانی در آن ظاهر می‌شود. عرفان از آغاز پیدایی خود، شعر فارسی را به عنوان بهترین بستر تجلی خود، برگزیده است. «از تمام آنچه فرهنگ گذشتهٔ ایرانی به دنیا هدیه کرده است، هیچ چیز از ادبیات عرفانی آن، انسانی‌تر نیست. ادبیات عرفانی، محکم‌ترین حلقهٔ پیوندی است که فرهنگ ایرانی را با تمام آنچه در ادبیات دنیا، انسانی و جهانی است ارتباط می‌دهد» (زرین‌کوب ۱۳۵۰: ۱۰۹). عشق صوفیه به قالب رباعی به حدی بود که برخی از صوفیان چون خواجه عبدالله و ابوسعید ابوالخیر منحصراً یا اکثراً رباعی سروده‌اند و شاعرانی چون سنایی، عطار، مولوی، نجم کبری و بسیاری دیگر هر کدام رباعیات زیادی دارند. «نکتهٔ جالب این است که رباعی از نظر امکانات صوری آن قدر متوسع نیست که بتوان در آن مطالب مفصل عرفانی گنجاند، اما باید توجه داشت که تصوف یک دستگاه فکری است با جهانبینی خاص که در آن ابزار مهم نیست، بلکه نتیجه و هدف اهمیت دارد و از این رو در کتب صوفیه از هر مطلبی در جهت توضیح اصول عرفانی استفاده می‌شود» (شمیسا ۱۳۶۳: ۳۴). پیش از ورود به مباحث درونمایه‌های عرفانی

لازم است ذکر شود که اگرچه طالب اشعار عرفانی فراوانی داشته و به پیشوایان متصوفهٔ معاصر خود مانند شاه ابوالمعالی لاهوری و شاه شمس‌الدین ارادت می‌ورزید، ولی نمی‌توان او را شاعری عارف در معنای اصطلاحی آن گرفت. در اشعار عارفانهٔ او، آن روح عارفانه و آن جوش صوفیانه که در سروده‌های بزرگان عرفان ایران وجود دارد، دیده نمی‌شود. او خود در بارهٔ ورود خود به عالم عرفان می‌گوید:

همدوش فلک شدم مبارک بادم　　همراز ملک شدم مبارک بادم
درویش صفت آمده بودم به وجود　　درویش‌ترک شدم مبارک بادم

(طالب، *کلیات*، ص ۹۶۷)

اندیشهٔ عرفانی در رباعیات طالب غالبا تکراری و تقلیدی و به گونه‌ای نشان‌دهندهٔ آن است که در باور عرفانی او، تجربهٔ عملی وجود نداشته و شاعر این دسته از مضامین را صرفاً برای مضمون‌آفرینی و طبع‌آزمایی سروده است. برجسته‌ترین اندیشه‌های عرفانی در رباعیات طالب عبارت‌اند از:

ـ تجلی حق

از بیم تو آه شعلهٔ خس‌پوشیست　　وز شوق تو هر چاک جگرآغوشیست
از برق تجلی تو بر طور دلم　　هر ذرّه شوق موسی مدهوشیست

(*همان*، ص ۹۱۱)

خاشاک ز راه عاشقان می‌بارد　　غیرت ز نگاه عاشقان می‌بارد
تا حسن تو در دیدهٔ دل جلوه‌گرست　　خورشید ز آه عاشقان می‌بارد

(*همان*، ص ۹۲۳)

ـ جانبازی و فنای عاشق

بازیچهٔ اربـاب فنـا جـان‌بازیسـت جان خود چه بود سخن در ایمان‌بازیست
در مشهد کوی تو که میدان وفاست با سر بازی نشاط چوگان‌بازیسـت

(*همان*، ص ۹۱۸)

کو دست که قفل استخوان بگشاییم در هـر بـن مـو راه روان بگشـاییم
در هم شکنیم تـار و پـود تـن زار وین رشته ز پای مرغ جان بگشاییم

(*همان*، ص ۹۵۵)

ـ تسلیم بودن سالک

چندیست که با طبیعتم شوری نیست وین آینه‌زار قدس را نوری نیسـت
فیض ازلـی کشـیده دامـان چکـنم با مبـدأ فیّـاض مـرا زوری نیسـت

(*همان*، ص ۹۱۰)

در شکر عطایت ای خداوند کـریم جان جسم صفت کاش پذیرد تقسیم
تا من بـه سـه پـاره سـازم آنگـاه پیش تو چو بندگان سه نوبت تعظیم

(*همان*، ص ۹۶۰)

ـ مجرد بودن سالک

آنم که دلم ز فیض مالامـال اسـت طاووس تجردم مرصـع بـال اسـت
خـم گشـته کمـان قامـت اقبـالم فرداست که ساق عرش را خلخال است

(*همان*، ص ۹۱۱)

مردان ز کثافت هوس پـاک رونـد زین پای مجردان بـه افـلاک رونـد
ماننـد هـوا لطافـت آمـوز آنگـاه بر آب رو آنچنان‌که بـر خـاک رونـد

(همان، ص ۹۴۴)

ـ برتری سکر و مستی بر هوشیاری

با عقل برون ز خویش چون آید کس — باید که به وادی جنـون آیـد کـس
صد مـوزهٔ آهنـیش بایـد فرسـود — تا یک قدم از خویش برون آید کـس

(*همان*، ص ۹۴۸)

طالب پر و پایی به سر و سـامان زن — مستی طلبـی بـه وادی مسـتان زن
چون شید عنان کشید بر مشرب تـاز — چون زهد سپر فکند به عرفـان زن

(*همان*، ص ۹۷۳)

ـ وارستگی و بی‌آلایشی سالک

وارستگیت به دوسـت پیونـد دهـد — راحت بـه مجـردان خرسـند دهـد
زآلـودگی تعلّقـت دسـت نیـاز — بر مصحف دل نهـاده سـوگند دهـد

(*همان*، ص ۹۴۳)

صوفی که درون صاف بود شبگیرش — هنگام دعا بـه سـنگ نایـد تیـرش
زخمی است دهان بر رخ احرار کریـه — الـوان غـذا مـرهم بـی‌تـأثیرش

(*همان*، ص ۹۴۹)

ـ همت و استغنای والای سالک

ماییم که عرش گوشهٔ خلوت ماسـت — عیسی به تکلف طرف صحبت ماست
ماییم که هر صبح به دریـوزهٔ قـدر — خورشید جبین‌سای در همت ماسـت

(*همان*، ص ۹۰۴)

مـاییم بـه دهـر و فطـرت والایـی — بـا پیکـر قطـره و دلـی دریـایی

در کوچـهٔ بـذل آسـتین همـت　　بـر چیـدگی دامـن اسـتغنایی

(*همان*، ص ۹۷۹)

ـ فیض و توفیق خدا به انسان

تا گشته یقینم که صفت مظهر ذات است　　در معرفت ذات دلم محو صفات است

از ورطه میندیش که تا در کف اخلاص　　دامان توکل بود امید نجـات اسـت

(*همان*، ص ۹۰۷)

طالب چو رفیـق سـفرت اللهسـت　　همراهی کن که کار خاطرخواهست

گامی بزن و رو به قفا کـن کاینـک　　توفیق قدم بـر قـدمت آگـاه اسـت

(*همان*، ص ۹۰۴)

ـ پرهیز از زهد ریایی و طعنه به زاهد

طالب در این راه مانند حافظ و عطار و... با ترجیح دادن عالم عشق و مستی بـر عالم زهد و هوشیاری و طرح مفاهیم قلندرانه، فراتر از سنن و باورهای حاکم بر جامعه، رندانه به مبارزه با عوامل ریا و تزویر برخاست و زهد و صـلاح‌اندیشـی را به باد انتقاد گرفت:

کو عشق که طیلسان زهـد انـدازم　　اوراق ریـا طعمـهٔ آتـش سـازم

بر توسن بی‌پاوسری گشـته سـوار　　افتان خیزان به کوی و بـرزن تـازم

(*همان*، ص ۹۵۹)

زاهد کـه بسـاط انجمـن را شـکند　　وز توبـهٔ دل توبـه‌شـکن را شـکند

آن مایه غیور است که گر از خاکش　　سازی خم باده خویشـتن را شـکند

(*همان*، ص ۹۲۲)

زاهد که بود مست بـروت و بـادی　　زرق‌انـدوزی، سـیه‌دل شـیّادی

بوجهـل لئـیم را کمـین‌شـاگردی ابلـیس رجـیم را بهـین‌اسـتادی

(*همان*، ص ۹۷۹)

این مورد در رباعیات طالب بسامد زیادی دارد،[۱] و این شاید ناشی از عملکرد حاکمان بابری هند در ترویج زهد ریایی و نقش آنان در شکل‌گیری نهادهای مبتنی بر ریا و تزویر باشد؛ چنان‌که غلام فاروق فلاح در این باره می‌نویسد: «از روشهای طبقهٔ حکام دربار گورکانیان هند برای اغوا و اغفال مردم جامعه، به خدمت گرفتن زهّاد ریایی است که از دانشهای زمان خود و از شور عرفانی بی‌بهره بودند؛ به طوری که با کمک این عناصر به تشکیل حلقه‌های صوفیانه می‌پرداختند. در این حلقه‌ها بیشتر آموزه‌هایی نشر می‌شد که هدف آن دعوت به گوشه‌گیری و انزواطلبی، خاموشی، ترک دنیا، و علایق آن بود. شاعران اندیشمند در واکنش به این مسأله به زاهدان ریاکار که موجب خمودگی و ایستایی جامعه بودند، به سختی تاختند و آنها را مورد نکوهش قرار دادند» (فاروق فلاح ۱۳۷۴: ۹۲).

اگر چه نمی‌توان طالب را عارف حقیقی دانست، با این حال می‌بینیم که او خود از حمله به صوفیان متظاهر و زاهدان دروغین خودداری نکرده و آنان را به شدت به انتقاد گرفته است.

بدین ترتیب بیشتر به نظر می‌رسد طالب از موضوعات عرفانی، بعنوان دستمایهٔ مضمون‌سازی بهره گرفته است در نتیجه عرفان او عرفانی ساده و ابتدایی است و آن سوز و گداز عارفانهٔ حافظ و مولانا و عطار و... در اشعار او دیده نمی‌شود. حتی «اگر از دیدهٔ بدبینی بنگریم به جرأت می‌توانیم بگوییم که طالب تظاهر به تصوف می‌نموده است و هیچ‌گاه نمی‌توان او را عارفی آگاه و یا درویشی راستین

---

۱. نک: رباعیهای شمارهٔ ۱۹۵، ۲۰۶، ۲۴۴، ۳۲۸، ۳۵۳، ۳۶۸، ۳۸۵، ۳۹۵، ۴۳۹، ۴۹۸، ۵۰۸، ۵۵۲، ۶۱۸، ۷۱۲، ۷۲۴ در کتاب *کلیات اشعار طالب آملی*.

به شمار آورد. ولی اگر دیدهٔ حقیقت‌بین را بر آثار او بگشاییم، خواهیم دید که تصوف سنگر طالب برای مقابله با بدیهاست که گاه‌گاه از بد حادثه به آن پناه برده و روح آشفتهٔ خود را تسکین می‌دهد» (گودرزی ۱۳۸۲: ۱۹۳).

۵. ۲. اندیشه‌های عاشقانه

سخن عشق از دل بر می‌آید. سوز و گداز، شادی و غم، وصل و هجران و... همه اثرات عشق است. عشق بی‌تردید مضمون مشترک شعر همهٔ شاعران و پربسامدترین درونمایه در دیوانهای آنها بوده است. شاید علتش این است که جوهر وجود آدمی، همین عشق است و تقریباً هیچ شاعری نتوانسته به نحوی از آن متأثر نگردد.

در شعر فارسی از زمانهای گذشته، شعر عاشقانه را به دو بخش مادی و معنوی، یا مجازی و حقیقی، تقسیم کرده‌اند. می‌توان گفت هر دو این نوع شعر، بیانی صادقانه از وجود آدمی است که از درون او می‌جوشد و بر زبان او می‌نشیند. عطار نیشابوری عشق مجازی را دو گونه می‌داند: «نخست آنکه آدمی را از حق جدا می‌کند و آن همان عشق به دنیای به ماهو دنیاست که نگرش عرضی هم بدان توان گفت و سخت مورد انکار وی است و دیگر عشقی که پل عبور و قنطرةالحقیقة است که سرانجامش نیل به کمال مطلق می‌باشد» (بیات ۱۳۸۷: ۱۳۰). بزرگان ما همواره حتی عشق مجازی را نیز ستایش کرده و آن را پلی برای رسیدن به عشق حقیقی دانسته‌اند. عشق مجازی بذر توجه به حق را در انسان بارور می‌سازد. وی را از علایق و دلبستگیهای این جهانی آزاد و تمامی خواسته‌ها و امیال و آرزوهایش را به یک نقطه متمرکز می‌کند. این سبب می‌شود که توجه عاشق به معشوق حقیقی بیش از دیگران باشد، زیرا اگر وی از معشوق مجازی خویش دل برکند، دل بر آستان معشوق حقیقی برده و آن مهر بی‌منتها را بر او می‌افکند (یثربی ۱۳۷۴: ۳۲).

اما آنچه از بررسی رباعیات طالب برمی‌آید، این است که نمی‌توان ردپای عشق حقیقی را در این آثار ملاحظه کرد و رویکرد غالب شاعر در این سروده‌ها،

عشق زمینی است. با نگاهی گذرا به رباعیات او آشکار است که توصیفاتی کـه او از عشق و معشوق می‌کند، حتی گاه اروتیک یا شهوانی است:

مجنـــون دلـــم هـــوای لیلـــی دارد　　ســـــر در ره کوچـــهٔ تمنـــــی دارد
از لمس و نظاره زود سیرسـت امـا　　در خوردن بوسه جـوع کلبـی دارد

(طالب، *کلیات*، ص ۹۴۱)

ای نخل قدت به ناز هم‌دوشی داشـت　　لعل تو به رنگ می هم‌آغوشی داشت
در جنبش پیراهنت از خـود رفـتم　　بوی تو مگر داروی بیهوشی داشـت

(*همان*، ص ۹۱۲)

بخش زیادی از این اشعار عاشقانه همان است کـه نمونـه‌هـای بسـیار در شـعر گذشتهٔ ایران دارد؛ چه از نظر اندیشـه و محتـوا و چـه از نظـر زبـان و تصـویر. برجسته‌ترین درونمایه‌های عاشقانه در رباعیات طالب عبارت‌اند از:

ـ قدرت ماورای تصور عشق و غیرتمندی عاشق

ای میل ملاقات کفـت سـوی حنـا　　وی دست خوشت رنگ گل و بوی حنا
تا رخ به کف پای تو سود از غیرت　　نتـوانم دیـد رنـگ بـر روی حنـا

(*همان*، ص ۹۰۰)

ای عشق به کشورم فتـور افکنـدی　　شیرین به دلم شدی و شور افکندی
در آتش صبرم چو بخور افکنـدی　　مغزم خوردی و پوست دور افکندی

(*همان*، ص ۹۸۳)

ـ جمال و کمال بی‌مانند معشوق

یکی از ویژگیهای شعر عاشقانهٔ کلاسـیک ایـران، آرمـانگرایی و معشـوق را در کمال مطلق دیدن است. «در زبان و بیان شعر قدیم، ممدوح و معشـوق دو روی سکهٔ کمال و بی‌عیبی‌اند؛ خواه شمشیر ممدوح که عینا گرز رسـتم اسـت، خـواه

ابروی یار که عین هلال ماه» (کاتوزیان ۱۳۸۵: ۲۵۵). این نگرش به معشوق، که با بروز شعر عاشقانه ـ عارفانه شکل گرفت و در قرن هفتم به اوج خود رسید، در اشعار طالب نمود چشمگیری دارد:

با روی تو شرم باد مه‌رویان را　　با رنگ تو آزرم، گل رویان را
در بزم طراوت تو اطراف عذار　　شبنم زده باد یاسمن رویان را

(طالب، *کلیات*، ص ۸۹۹)

ای صبح تبسم ترا حلقه به گوش　　گوهر به لباس سخنت جلوه‌فروش
خود گو که چگونه سر نیاید به سپهر　　خورشید که با تو می‌رود دوش‌به‌دوش

(*همان*، ص ۹۵۰)

ـ ناز معشوق و نیاز عاشق

در دوره‌های آغازین شعر فارسی، رابطهٔ عاشق و معشوق، رابطه‌ای متقابل و دوسویه است؛ یعنی عشق‌ورزی از هر دو جانب است، اما با پیدایش غزل عارفانه، به سرعت جانب برتری و ناز و عشوهٔ معشوق و نیاز عاشق را می‌گیرد و همین رویکرد در عشق زمینی نیز بازتاب می‌یابد:

هر لحظه ترا سوی من اندازی هست　　با من به زبان نگهت رازی هست
ناز ار نکنی نرنجم از خوی تو هیچ　　وانم که گهی ناز ترا نازی هست

(*همان*، ص ۹۰۸)

ای تا مژه در کرشمه و ناز نهان　　سحری همه تن لیک در اعجاز نهان
در مخزن سینه سالها بتوان داشت　　پیکان کرشمهٔ تو چون راز نهان

(*همان*، ص ۹۷۲)

ـ عاشق جان خویش را در برابر معشوق فدا می‌کند و آن را تحفه‌ای بی‌ارزش در برابر وی می‌شمارد

در خوف و خطر بیازما طالب را　　در فتنه و شر بیازما طالب را
در راه تو خار و خس کشیدن سهل است　　در دادن سر بیازما طالب را

(*همان*، ص ۹۰۰)

عاشق که شهید بی‌گناهی باشد　　در رزم چو پروانه سپاهی باشد
حاشا که سر از تیغ سمندر پیچد　　بر تن اگرش جوشن ماهی باشد

(*همان*، ص ۹۳۳)

ـ بیتابی عاشق در فراق معشوق

این مورد بسامد بسیاری در اشعار طالب دارد و او در رباعیات مختلف از فراق و هجران معشوق زمینی خود ناله و شکوه سر داده است:

دور از تو ز پیکرم نمودی باقیست　　وز آب و گلم گرد وجودی باقیست
بازآی که در فراق جان فرسایت　　از آتش زندگیم دودی باقیست

(*همان*، ص ۹۰۲)

هجران تو با دلی حزین نتوان گفت　　وین قصه به آه آتشین نتوان گفت
یک‌ماهه فراق خاطر بی‌تابان　　بر تربت اشتیاق این نتوان گفت

(*همان*، ص ۹۰۴)

هجر آمد و کار خوشدلی یک سو شد　　صد گونه الم نامزد هر مو شد
آیینهٔ دل ز گرد دامان فراق　　بی‌نورتر از آیینهٔ زانو شد

(*همان*، ص ۹۳۴)

ـ تسلیم و خاکساری عاشق در برابر معشوق

همچنان‌که پیشتر بیان شد، رابطهٔ عاشق و معشوق در شعر کلاسیک فارسی، بعد از پیدایش غزل عارفانه، تقریباً یک‌سو و یک‌جهت شد و این رویکرد حتی در شعر عاشقانهٔ زمینی نیز رسوخ کرد. «در چنین رابطه‌ای یکی خود را جزیی از وجود دیگری می‌داند، خود را تسلیم می‌کند، اساس حیات خود را در او می‌جوید، در نتیجه یک سوی رابطه را به انفعال می‌کشاند» (مختاری ۱۳۷۸: ۹۴). طالب زمانی وارد عرصهٔ شعر و ادب شد که مکتب واسوخت در شعر فارسی به عنوان جریانی تازه مطرح شده بود ــ مکتبی که دقیقا واکنشی بر ضدّ همین بزرگی و غرور و ناز معشوق بود ــ با وجود این، طالب در رباعیات خود، بسیار نسبت به معشوق خود زبونی و خاکساری نشان می‌دهد:

سر تافتن غمزه‌ی خونریز چرا　　امساک نگاه عشق آمیز چرا
تو دامن زاهد نه و ما باده‌ایم　　از صحبت ما این همه پرهیز چرا

(طالب، *کلیات*، ص ۹۰۰)

پیش تو به شکوه لب گشادن غلط است　　بر خاک چو نقش پا فتادن غلط است
زخم از نمک سرشک باید انباشت　　تصدیع تبسم تو دادن غلط است

(*همان*، ص ۹۰۷)

بدین ترتیب نوعی آمیختگی در رباعیات عاشقانهٔ طالب دیده می‌شود: از یک طرف الگوهای سنتی و کلیشه‌ای نسبت به عشق و معشوق و از طرف دیگر، بسامد واژه‌هایی چون آغوش، هوس، بوسه، و گناه در رباعیات او نشان‌دهندهٔ نگاه جدید و نویی به عشق است که مخصوصا در دوران معاصر شعر فارسی نمود زیادی پیدا کرده است.

۵. ۳. اندیشه‌های خیامی

رباعیات خیام از دیرباز مورد توجه و تقلید شاعران بسیاری قرار گرفته است. تفکر فلسفی او و اندیشه‌هایی نظیر چرایی هستی، شک و بدبینی نسبت به

زندگی، اغتنام فرصت و... از مباحثی است که ذهن بیشتر نویسندگان و شاعران پس از او را درگیر کرده است. البته اینها اندیشه‌هایی هستند که در شعر خیام، نمود برجسته و آشکار دارند و گرنه بسیاری از آنها در ادبیات و اشعار قبل از خیام نیز به کار رفته‌اند. «صفت خیامی را برای فکر و اندیشه‌ای به کار می‌بریم که چاشنی و مایه‌ای از مشرب منسوب به خیام را در خود داشته‌اند، چه این فکر مربوط باشد به پیش از زمان خیام و چه به زمان او یا بعد از زمان او. این نامگذاری برای سهولت در تشخیص موضوع است» (اسلامی ندوشن ۱۳۷۴: ۱۹۱). مضامینی همچون اغتنام فرصت، خوشباشی، یادکرد اوصاف گوناگون می، مرگ اندیشی، ناپایداری دنیا و حیرت در رباعیات طالب نیز برخی از این اندیشه‌ها یافت می‌شود:

ـ اغتنام فرصت، خوشباشی و یادکرد اوصاف گوناگون می

ای سر، حرف باده‌نوشی بگشای　　در نیش فغان، رنگ خموشی بگشای
بشکفته بهار و عندلیبان جمع‌اند　　ای دیده، دکان گل‌فروشی بگشای

(طالب، *کلیات*، ص ۹۸۲)

برخیز که سیر باغ را تازه کنیم　　وز نکهت می دماغ را تازه کنیم
مستانه به پای گلشن افتیم و سپس　　در گل نگریم و داغ را تازه کنیم

(*همان*، ص ۹۶۰)

برخیز که رو به گوشهٔ باغ کنیم　　گوشی به فغان بلبل و زاغ کنیم
راحت جوییم و درد را رشک دهیم　　مرهم طلبیم و داغ را داغ کنیم

(*همان*، ص ۹۵۸)

ـ مرگ‌اندیشی و ناپایداری دنیا

زالیست فلک خانه‌برانداز چو موم　　سیمای عداوت ز جبینش معلوم
چون نیش گزنده و چو دندان خونریز　　چون زهر کشنده هست و چون ناخن شوم

(*همان*، ص ۹۷۱)

این توسن سیمیا که نقشی است بر آب　　بر چهرهٔ روح بسته از پوست نقاب
بر باد رود گر که بود خاک عنان　　در خاک رود گر بودش باد رکاب

(*همان*، ص ۹۰۱)

این دهر که حاصلش نیرزد به جوی　　کشتش همه حنظل است و حنظل دروی
از کهنه و نو نصیب احباب در او　　درد کهنی است، بر سر داغ نوی

(*همان*، ص ۹۸۴)

ـ حیرت

طالب در رباعیاتش بی‌ثباتی و فانی‌بودن جهان و هیچ در هیچ بودن آن را با زبان و واژه‌هایی روشن که یادآور شعر خیام است، بیان می‌کند؛ همچنان‌که در رباعی زیر که گویای حیرت فلسفی شاعر است، وامداری او نسبت به رباعیات خیام از نظر واژگانی و معنایی به غایت آشکار است:

من کیستم آخر ز کجا می‌آیم　　کاشفته چو طرّهٔ صبا می‌آیم
مانا که به خواب دیده باشم خود را　　خوش در نظر خود آشنا می‌آیم

(*همان*، ص ۲۰۹)

طالب دل و چشمت همگی حیران چیست　　شخص طلبت مدام سرگردان چیست
با طبع گذشته از چه‌ای پا در گل　　بی‌دامنت آلودگی دامان چیست

(*همان*، ص ۱۰۷)

باز این همه تاب‌وتب نمی‌دانم چیست　　این جوش فغان ز لب نمی‌دانم چیست

بـویی نرسـید بـر مشـامم هیهـات بیهوشی را سبب نمی‌دانـم چیسـت

(*همان*، ص ۹۱۲)

بدین ترتیب می‌توان این‌گونه نتیجه گرفت که فضای فکری طالب در رباعیـاتش بسیار به اندیشه‌ها و باورهای خیام نزدیک است. و اگر بخـواهیم بـا رویکـردی بینامتنی به رباعیات دو شاعر توجه کنیم، می‌بینیم تعامل و روابط دیالکتیک و یا به تعبیر باختین «منطق مکالمه» میان اشعار این دو شاعر حکمفرماست. پرواضح است که نگرش خیام به دنیا با نگرش عارفان متفاوت است و دقیقاً در تعـارض هم می‌باشد. اما بروز هر دو این نوع نگرش در رباعیات طالب بیانگر این اسـت که او در سرودن رباعی بیشتر دغدغهٔ بیان اندیشه‌های خود را نداشته بلکه تنهـا می‌خواست مضمون‌سازی کند و به اصطلاح چیزی بگوید.

۵. ۴. اندیشه‌های مدحی

مدح از نخستین موضوعاتی است که شـاعران پارسـی‌گـو طبـع خـود را بـدان آزموده‌اند. «بسیاری از شاعران ایران از دورهٔ صـفاری بـه بعـد بـه مناسـبتهای خاص، شعر خود را در خدمت ستایش از امیران و پادشاهان و بزرگان قوم قرار دادند و در روزهای رسمی و اعیـاد و جشـنهای ملـی و مـذهبی و پیروزیهـای نظامی به خواندن قصاید مدحی در حضور بزرگان پرداختنـد» (رسـتگار فسـایی ۱۳۷۳: ۱۸۰). مدح در کنار شعر عاشقانه و شعر عارفانه رایج‌تـرین مضـمون در ادبیات به ویژه شعر فارسی است. اگر چه باید گفت: «مدایح مبالغه‌آمیز شـاعران در وصف ستمگران تاریخ و ارباب زر و زور، بـه سـان داغ ننگـی بـر سـیمای ادبیات فارسی، خاصه شعر، قرار گرفته و همچون لکهٔ سیاهی در افـق درخشـان علم و ادب این سرزمین نمودار شده و از عظمت آن کاسـته اسـت» (وزیـن‌پـور ۱۳۷۴: ۸)، اما از طرف دیگر، این مدیحه‌سراییها فواید زیادی نیز برای فرهنگ و ادبمان داشته است. از مهم‌ترین محاسن حضور مدیحه‌سرایی در شعر فارسی این است که با بررسی آن ویژگیهای تاریخی و اجتماعی هر دوره، به خـوبی نمـودار

می‌شود. «شعر مدیح، گذشته از ارزشهای زبانی و هنری‌ای که می‌تواند داشته باشد، یک ارزش اجتماعی و تاریخی عام نیز دارد که رسیدگی به اعماق آن ما را با گذشتهٔ اجتماعی ما، بیش از هر سند مستقیم تاریخی، آشنا می‌کند و اگر روزی تاریخ اجتماعی مردم ایران قدری دقیق‌تر از آنچه تاکنون شناخته شده است، مورد بررسی قرار گیرد، کاوش در اعماق این مدیحه‌ها بهترین زمینهٔ این‌گونه مطالعات می‌تواند باشد» (شفیعی کدکنی ۱۳۸۴: ۸۳). درونمایه‌های مدحی در قالب رباعی از زمان آغاز پیدایش این نوع شعر وجود داشته و شاعرانی چون عنصری، امیرمعزی، ازرقی و... با سرودن رباعیات مدحی در حالات و موقعیتهای مناسب صله‌های فراوانی گرفته‌اند. از آنجا که خواندن و سرودن رباعی وقت چندانی نمی‌خواهد، شاعران مترصد صله غالباً در مواقع غیررسمی از همین شکل شعری برای مدح استفاده کرده‌اند (نک: شمیسا ۱۳۶۳: ۲۰۵).

با نگاهی گذرا به رباعیات طالب مشاهده می‌شود که مدح و مدیحه‌سرایی از پربسامدترین مضامین در اشعار اوست.[۲] برجسته‌ترین درونمایه‌های مدحی در رباعیات طالب عبارت‌اند از:

ـ بخشندگی ممدوح

خلق تو عبیر مایهٔ روح بود　　بر خلق در فیض تو مفتوح بود
در پیش ترشّح سحاب کرمت　　طوفان عرق ناصیهٔ نوح بود

(طالب، *کلیات*، ص ۹۳۶)

۲. اشعار مدحی طالب غالبا در دو دسته‌اند: او هم به خاطر داشتن مذهب تشیع ائمهٔ معصومین به ویژه حضرت علی (ع) را مدح کرده و هم به خاطر داشتن مقام ملک‌الشعرایی و به اقتضای موقعیت خود و تقربی که به دیگر سران داشته، پادشاهان و رجال معروف عهد را مدح کرده است. برای آگاهی از کسانی که طالب به مدح آنها پرداخته است، نک: گودرزی ۱۳۸۲: ۲۱۲ـ۲۲۲.

گر بر سر راهت ای به کف ابر بهار　　آمد ز قضا مار، مبر بد زنهار
زان روی که چون دست تو گنج‌افشان دید　　آمد چو گدایان به سر راهت مار

(*همان*، ص ۹۲۶)

ـ عظمت و بزرگی ممدوح

شاها ز تو بزم قدسیان پرنورست　　نی نی غلطم کون و مکان پرنورست
شمعی است ترا نیر اقبال کز او　　چون جامهٔ فانوس جهان پرنورست

(*همان*، ص ۹۰۸)

آنی که به دهر چون تو ممتازی نیست　　بر ساعد شاهان چو تو شهبازی نیست
در روی زمین چون تو سرافرازی نیست　　عالی گهر بلندپروازی نیست

(*همان*، ص ۹۱۵)

ـ بخت واقبال والای ممدوح

ای کوکب بخت تو چو قدر تو بلند　　وی هر سر مو بر تنت اقبال پسند
افلاک به ملک تو پی دفع گزند　　سوزند ستارهٔ عدو را چو سپند

(*همان*، ص ۹۳۶)

ای بیشتر از چرخ جهاندیده سمند　　در معرکه و خصم درآورده به بند
تا صبح ازل فاش کند شکرخند　　صد نیزه شد آفتاب بخت تو بلند

(*همان*، ص ۹۳۶)

ـ عدالت پروری ممدوح

امشب طرب از دل حزین می‌روید　　گلهای نشاط از زمین می‌روید

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

یک شمه ز عدل خسرو است اینکه ز خـاک　　در موسم دی گل آتشین مـی‌رویـد

(*همان*، ص ۹۳۴)

شاها گهر دست گـزین باشـد عـدل　　انگشتر ملک را نگـین باشـد عـدل

عدل تو جهانگیر چو نامـت گردیـد　　ای قبلهٔ عادلان همین باشـد عـدل

(*همان*، ص ۹۵۴)

ـ قدرت و دلاوری ممدوح

آن دم که شود شـعله تیـغ تـو بلنـد　　سـوزد فلـک و بـروج ماننـد سـپند

وان دم که شود چین کفت زلف کمند　　آید سر تاجبخش خورشـید بـه بنـد

(*همان*، ص ۹۳۶)

زاغان کمان تـو چـو پـر بـاز کننـد　　پیکـان بـه دل آشـناتـر از راز کننـد

در صیدگه از شست تو دامـن حشـر　　مرغان بـه پـر خـدنگ پـرواز کننـد

(*همان*، ص ۹۳۴)

ـ طلب چیزی از ممدوح

سهل است گرت ز بندهٔ خود عارست　　یا پیش تو آن چه نیستش مقدار است

او گـــوهر و تـــو کـــریم‌طبعـــی　　گوهر در دیدهٔ کریمـان خـوار اسـت

(*همان*، ص ۹۱۲)

البته طلب صله و مال و... در مدایح طالب بسیار اندک است (در رباعیات طالب حتی یک مورد یافت نشد) و این می‌تواند یکی از جنبه‌های درخشان شعر مدحی او محسوب شود. «مسلّم است که شاعران مدیحه‌سرا در سرودن قصیده قصد قربت نداشته‌اند، بلکه می‌خواسته‌اند مقابل وظیفه‌ای که به عهده دارند از بخشش ممدوحان بهره‌مند گردند» (شهیدی ۱۳۸۷: ۴). به همین جهت، دیوان

شاعران مدیحه‌گو پر است از اشعاری که با زبانی لطیف و مهرآمیز از تأخیر وصول صله و نرسیدن آن گله‌مند شده‌اند. حال آنکه طالب در اشعار ستایش‌آمیز خود از ممدوح تقاضای صله و بخشش نمی‌کند و فقط در یکی دو قصیده آن هم در پوششی از استعارات لطیف و با مناعت طبع وقتی به اصطلاح کارد بینوایی به استخوانش رسیده بود، تقاضای کمک مادی نموده است.

۵. ۵. مفاخره

مفاخره یا خودستایی در شعر اکثر شاعران وجود دارد، حتی شاعران بزرگی که به خودستایی نیازی ندارند. این امر شاید ناشی از این معنی باشد که هنرمندان باید به نبوغ و مهارت خود واقف باشند و بدون اعتماد به قریحه و موهبت خویش هیچ‌گاه ذهنشان بارور نمی‌شود. شاید یک دلیل آن، وجود رقیبانی بوده که می‌خواسته‌اند از شأن آنان بکاهند؛ پس ناچار بوده‌اند که شایستگی خود را به زبان آرند. «در آن ادواری که انتقاد به معنی صحیح خود خیلی متداول و رایج نبوده و بالا رفتن شأن و مقام شاعری چندان متوقف بر قدرت ادبی و بر افکار عمومی زبانش نبوده، بلکه تا درجه‌ای بسته به تصادف بوده و تا حدی بر این قرار داشته است که به دربار پادشاهی یا محضر وزیری راه یابد و زورمند متنعّمی از مدایح وی سرمست شود و او را حمایت کند، در چنین اوضاع و احوالی شاعر مجبور بوده است از قدرت طبع و فضایل خود دم زند» (دشتی ۱۳۸۱: ۱۹۳).

اشعاری که طالب در بارهٔ فضل و برتری خود سروده است، زیاد و بیش از اغلب شاعران بزرگ است، که علاوه بر رباعیات در دیگر اشعارش نیز دیده می‌شود. اکثر شاعران سبک هندی در اشعار خود فخریاتی دارند که در آنها خود را برتر از دیگران می‌دانند؛ آنها حتی به شاعران قبل از خود به چشم حقارت نگاه می‌کنند. طالب هم مثل همطرازانش در این میدان گوی سبقت را ربوده است. او در رباعیاتش بیشتر به شعر، سخن و دانش خود می‌بالد تا خصوصیات دیگرش مثل قدرت، شجاعت، دلیری و... که در قصایدش دیده می‌شود.

برجسته‌ترین اندیشه‌های مفاخره‌آمیز در رباعیات طالب عبارت‌اند از:[۳]

ـ او خود را سرآمد همهٔ شاعران می‌داند

همچشمی من جماعتی را هوس است　　کاشعار بلندشان طنین مگس است
از دفترشان چه جای معنی و چه لفظ　　هر نقطه چارگوشه از چار کس است[۴]

(طالب، *کلیات*، ص ۹۱۹)

آنم که به قالب سخن جان ز من است　　گلزار بیان پر گل و ریحان ز من است
آرایش طبع تازه‌گویان ز من است　　شمع متاخران فروزان ز من است

(*همان*، ص ۹۱۲)

ـ شعر او سبب حسادت شاعران دیگر است

جمعی همه یک زبان به ردّ سخنم　　وز سنگ غبار جمله گوهر شکنم
هر لحظه هزار نیش و نوشم زین قوم　　از شومی این‌که صاحب یک دو فنم

(*همان*، ص ۹۵۵)

ـ سخن او سحر و معجزه است

آنم که سخن به مدعا پردازم　　در گوهر نطق صد صفا پردازم
گر رخصت جلوه‌ای دهم ناطقه را　　صد معجزهٔ سحر ادا پردازم

(*همان*، ص ۹۵۵)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

۳. برای دیدن رباعیاتی که طالب در آنها به مفاخره و خودستایی پرداخته، نک: رباعیهای شمارهٔ ۱۱، ۱۹، ۲۰، ۳۸، ۵۴، ۶۹، ۷۳، ۷۴، ۱۱۲، ۱۱۴، ۱۵۸، ۱۷۱، ۱۷۸، ۲۲۸، ۲۴۸، ۳۶۵، ۴۰۶، ۴۲۷، ۴۹۹، ۵۰۰، ۵۷۲، ۵۷۳، ۵۹۶، ۷۰۱ در کتاب *کلیات اشعار طالب آملی*.

۴. وقتی گروهی از شعرای دربار جهانگیر در مقام تخطئه طالب برآمده‌اند، او این رباعی را در پاسخ به بدگویان سروده است (طالب، *کلیات*، ص ۹۱۹).

ـ دارای افکار بکر و مضامین نو است

آنم که به حسن بکر فکرم طاق است　　این زمزمه بی‌شائبه و اغراق است
آن کس که مرا دارد اگر بشناسد　　فارغ ز کتابخانهٔ آفاق است

(*همان*، ص ۹۱۸)

با آنکه دو کون اهل دیدند همه　　بیگانهٔ این طرز جدیدند همه
من مرغ کباب تازه می‌آرم و خلق　　معتاد به ماهی قدیدند همه

(*همان*، ص ۹۷۹)

ـ شعرهایش گوناگون و متنوع است

آنم که نیارم دمی از فکر نشست　　لختی به عروسان مجازی پیوست
دایم ز سواد شعر گوناگونست　　یک دسته پر بوقلمونم در دست

(*همان*، ص ۹۵۱)

ـ طالب طرز شعر خود را طرزی نو می‌داند

گفتی به جهان چو من سخنورزی نیست　　وین طرز به هیچ بومی و مرزی نیست
گوشی به ترانه‌های طالب بگشای　　کین زمزمه نیز خالی از طرزی نیست

(*همان*، ص ۹۰۷)

من باغ زمانه را بهار آوردم　　من رنگ به روی روزگار آوردم
عنقای فصاحت آشیان سخنم　　سوگند به جان تو که جان سخنم

(*همان*، ص ۹۶۳)

یکی از ویژگیهای فخریات طالب این است که وقتی در پیشگاه ممدوح می‌خواهد دم از سخن خویش زند، به کاستیها و کم‌ارزش بودن شعرش اشاره می‌کند و زمانی که خود را با شاعران و سخنوران می‌سنجد، خود را بالاتر از آنها می‌داند:

دی مـی‌زدم و هـرزه‌درایـی کـردم تـا ممکـن بـود ژاژخـایی کـردم
در پیش خـدایان و رسـولان سـخن خاکم به دهن[۵] کـه خودسـتایی کـردم

(*همان*، ص ۹۶۶)

یا در جایی دیگر *می‌گوید*:

رخش سخنم گران لگام است هنـوز زان رو که نو آموز خرام است هنـوز
ناپخته بود گر سـخنم معـذور اسـت سرخوش طبیعت است و خام است هنوز

(*همان*، ص ۹۴۷)

۵. ۶. بث‌الشکوی

شکوه و گلایه در جای‌جای رباعیات طالب به چشم می‌خورد. زندگی پر از درد و ملالی که طالب داشت، غم غربت و دوری از دیار و وطن باعث می‌شد کـه او گاهی از زندگی، بخت و روزگار شکوه سر دهد و زبان به طعن و گلایه باز کنـد و گاهی هم از بی‌رونقی بازار شـعر و نبـود سـخندان و سـخن‌شـناس. یکـی از خصوصیات رباعیات او بدبینی نسبت به اهل زمان است. «اشخاصی که فضـایل و مکارم را می‌ستایند، ولی آن را سـکه‌ای رایـج نمـی‌بیننـد بـه اوضـاع بـدبین می‌شوند. انسان آراسته به مبادی فاضله هنگامی کـه اوضـاع زمانـه را همـاورد تمنّیات بلند خود نمی‌یابد و رفتار دوسـتان و آشـنایان را هـم تـرازوی توقـع و انتظار خود نمی‌بیند لب به شکایت می‌گشاید. دورهٔ زندگانی پر از شر و ناملایم، فرومایگان به واسطهٔ فرومایگی به نعمت و مقام می‌رسند، راستی و درستی، وفـا و صفا، مردمـی و حقشناسـی در همگـان کمیـاب اسـت» (دشـتی ۱۳۸۱: ۱۱۸). شکوه‌های طالب را می‌شود به چند دسته تقسیم کرد:

۵. اصطلاح «خاکم به دهن» را پیشینیان در مواقع استغفار استعمال می‌نمودند (طالب، *کلیات*، ص ۹۶۶).

ـ شکایت از روزگار

در این اشعار، شاعر فضل و دانش و شعر و شاعری خود را مایهٔ حسرت و ناکامی خویش دانسته و از روزگار شکوه سر داده است؛ گویی این اشعار زبان حال هنرمندان و دانش‌پژوهان همهٔ اعصار است:

طالب ز حسد گوی ز دور حسد است　　طبع فلکی دشمن هوش و خرد است
از حدس چه لافی که دلم معیار است　　بر نطق چه نازی که حدیثم سند است

(طالب، *کلیات*، ص ۹۰۵)

آنم که متاعم همه کین فلک است　　دستم خالی چو آستین ملک است
زاسباب جهان به سینه دردی دارم　　وان نیز میان من و دل مشترک است

(*همان*، ص ۹۰۸)

ـ شکایت از غم و اندوه

طالب در رباعیات خود بارها به غم و اندوه خود اشاره می‌کند، که به نظر می‌رسد، به دلیل دوری از وطن و ماتم غربت و نیز سختیهای زیادی باشد که طالب پیش از رسیدن به مقام ملک‌الشعرایی دربار جهانگیر با آن مواجه بوده است:

آنم که لبم به عیش خندان نشود　　بی غم به گلویم آب حیوان نشود
یک شب اگرم غم نبود بر بالین　　مژگان تن آشنا به مژگان نشود

(*همان*، ص ۹۲۴)

آنم که شبم روی سحر کم دیده‌ست　　تا دیده سحاب دیده‌ام نم دیده‌ست
بی چشم و زبان و گوش پیوسته دلم　　غم گفته و غم شنیده و غم دیده‌ست

(*همان*، ص ۹۰۹)

ـ شکایت از تیره‌بختی

او در بسیاری از رباعیاتش، نارضایتی نسبت به وضع موجود را در پوشش

شکایت از بخت و اقبال نشان داده است؛ به گونه‌ای که در بسیاری از این موارد بازتاب ناخرسندی و رنجش شاعر آشکارا قابل مشاهده است:

آهم به سپهر نیلگون در سیر است　　اشکم به دل و دلم به خون در سیر است
هندوستانیست کوکب شبرنگم　　زان رو همه عمر واژگون در سیر است

(*همان*، ص ۹۱۸)

چشمم بگداخت ورنه آب این همه نیست　　سرمایهٔ بحر به اسحاب این همه نیست
عمرم بگذشت و بخت بیدار نشد　　پیداست که مرده، ورنه خواب این همه نیست

(*همان*، ص ۹۱۹)

نتیجه‌گیری

رباعی شعر وحدت است و هر چهار مصراع آن در خدمت یک مضمون. و این موضوع با مضمون‌آفرینی شاعران سبک هندی سخت در تضاد است، به همین دلیل طالب را نمی‌توان شاعری متفکر از نوع خیام یا عارفی وارسته از نوع عطار و یا حتی مداحی پرورش‌یافته از گونهٔ شاعران سبک خراسانی تلقی کرد؛ بلکه او تمام این موضوعات را صرفاً دستمایهٔ مضمون‌سازی خویش قرار داده است. با بررسیهای انجام شده می‌توان این‌گونه نتیجه گرفت که فضای فکری طالب در رباعیاتش، بسیار به اندیشه‌ها و افکار رباعی‌سرایان پیشین نزدیک است و او تمام مضامینی که شاعران مختلف در هر کدام از آنها سرآمد بودند را در شعر خود به کار گرفته است؛ مضامینی چون عرفان، عشق، مدح، شکوه، مفاخره.

منابع

ـ آملی، طالب، *کلیات اشعار ملک‌الشعرا طالب آملی*، به اهتمام شهاب طاهری، تهران، سنایی، ۱۳۴۶ش.
ـ اسلامی ندوشن، محمدعلی، ۱۳۷۴، *جام جهان‌بین*، تهران، جامی.
ـ امامی، نصرالله؛ نصیری، زهرا، ۱۳۸۹، «طبقه‌بندی مضمونی رباعی‌های ابن‌یمین»، *فصلنامهٔ پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، ش ۱۶، بهار، ص ۲۱ـ۴۰.

ـ بیات، محمدحسین، ۱۳۸۷، *ارتباط افکار مولوی و عطار*، تهران، دانشگاه علامه طباطبایی.
ـ خویی، اسماعیل، ۱۳۵۶، *جدال با مدعی*، تهران، جاویدان.
ـ دستغیب، عبدالعلی، ۱۳۷۱، *گرایشهای متضاد در ادبیات معاصر ایران*، تهران، خنیا.
ـ دشتی، علی، ۱۳۸۱، *خاقانی: شاعری دیر آشنا*، تهران، امیرکبیر.
ـ رازی ،شمس قیس، *المعجم فی معاییر اشعار العجم*، تصحیح محمد قزوینی، تهران، افست رشدیه، ۱۳۳۸ش.
ـ رستگارفسایی، منصور، ۱۳۷۳، *انواع شعر فارسی*، شیراز، نوید شیراز.
ـ زرین‌کوب، عبدالحسین، ۱۳۵۰، «ادبیات عرفانی ایران و ارزش انسانی آن»، *مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی*، ش ۷۷، ص ۱۰۹ـ۱۱۰.
ـ سارتر، ژان پل، ۱۳۵۶، *ادبیات چیست؟*، ترجمهٔ ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی، تهران، کتاب زمان.
ـ دولتشاه، سمرقندی، *تذکرةالشعرا*، به همت محمد رمضانی، تهران، کلاله خاور، ۱۳۳۸ش.
ـ شفیعی کدکنی، محمدرضا، ۱۳۶۸، *موسیقی شعر*، تهران، آگه.
ـ شفیعی کدکنی، محمدرضا، ۱۳۸۴، *مفلس کیمیافروش: نقد و تحلیل شعر انوری*، تهران، سخن.
ـ شمیسا، سیروس، ۱۳۶۳، *سیر رباعی در شعر فارسی*، تهران، آشتیانی.
ـ شمیسا، سیروس، ۱۳۸۵، *سبک‌شناسی شعر*، تهران، میترا.
ـ شهیدی، جعفر، ۱۳۸۷، *شرح لغات و مشکلات دیوان انوری*، تهران، علمی و فرهنگی.
ـ صفا، ذبیح‌الله، ۱۳۸۲، *تاریخ ادبیات در ایران*، ج ۴، تهران، فردوس.
ـ فاروق فلاح، غلام، ۱۳۷۴، *موج اجتماعی سبک هندی*، مشهد، ترانه.
ـ گودرزی، فرامرز، ۱۳۸۲، *شاعر هنرمندی که شایستهٔ این فراموشی نیست*: زندگینامه و کارنامهٔ ادبی طالب آملی، تهران، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
ـ مختاری، محمد، ۱۳۷۸، *هفتاد سال عاشقانه*، تهران، تیراژه.
ـ مشرف آزاد تهرانی، محمود، ۱۳۶۶، *هنر و ادبیات امروز*، به کوشش ناصر حریری، بابل، کتابسرای بابل.
ـ وزین‌پور، نادر، ۱۳۷۴، *مدح، داغ ننگ بر سیمای ادب فارسی*، تهران، معین.
ـ کاتوزیان، محمدعلی، ۱۳۸۵، *سعدی: شاعر عشق و زندگی*، تهران، نشر مرکز.
ـ یثربی، یحیی، ۱۳۷۴، *فلسفهٔ عرفان*، تهران، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی