مقاله پژوهشی

جایگاه سبکی غم و اندوه در اشعار ملا طاهری نایینی

علیرضا بافرانی

گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران.

سال نوزدهم، شماره ششم، شهریور ۱۴۰۵، شماره پی در پی ۱۲۴، صص ۳۲۲-۳۰۷

https://irandoi.ir/doi/10.irandoi.2002/bahareadab.2026.18.8293

نشریه علمی سبک شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب سابق)

چکیده:

زمینه و هدف : رابطهٔ میان «عاطفه غم» و «تصویرسازی» ، یکی از عمیقترین و بنیادیترین پیوندهای زیبایی‌شناسی در ادبیات فارسی است. غم در شعر فارسی تنها یک حالت روانی نیست، بلکه «موتور محرّک» بسیاری از تصاویر خلاقانه، نمادها و استعاره‌هاست. غلیان احساس و عاطفه بر روح هنرمند به همراه تجربه‌های روحی و زیستی او زمینهٔ شکل گیری اثر هنری را مهیا میکند و او را به سرودن، خلق کردن و ایجاد اثر هنری وا میدارد. از جمله دوره‌های شعری فارسی که می توان از آن به دوره و سبک خاص در تاریخ ادبیات فارسی یاد کرد ، دوره هندی یا اصفهانی است. دورانی که اگر چه نمود و جلوهٔ گسترده اش را باید در خارج از مرزهای ایران و دربار گورگانیان هند جستجو کرد ؛ اما در داخل ایران نیز شعرای بی شماری را هم از دربار و هم از کوچه و بازار به یادگار گذاشته است. از جمله این شعرا که دیوان و آثار او به زیور طبع آراسته شده ملا طاهری نایینی است. او که شهرت و آوازهٔ بعضی از شعرهایش از خود او بیشتر است، از جمله شاعرانی است که با استفادهٔ گسترده از عاطفهٔ غم و اندوه به غنای شعر خود افزوده است.

روش ها : این پژوهش به روش نظری و تحلیل کمی و کیفی و با ارائهٔ نمونه‌هایی از اشعار ملا طاهری بر آن است تا با بررسی کمی و کیفی عاطفهٔ غم و اندوه به نقش و جایگاه آن در بعد زیبایی شناسی و تصویرگری آن بپردازد.

یافته ها : بررسی‌ها نشان میدهد که ملا طاهری به منظور انتقال این عاطفه از تمهیداتی متناسب با احساس غم و اندوه، فضا سازی ، تناسب موسیقایی و وزنی و کاربرد شگردهای متنوّع بلاغی بهره جسته است.

نتیجه‌گیری : عاطفهٔ غم و اندوه و وابسته‌های آن در تصویرسازی شعر ملا طاهری نمود چشمگیری دارد و در قالب تصویرهای خیال، ترکیب‌های شاعرانه، تکرارهای موسیقایی و نیز تضاد و تناقض‌های شاعرانه جلوه گر شده است. مجموع این مولفه‌ها می تواند از جمله دلایل ماندگاری و تاثیرگذاری شعر ملاطاهری و تا حدودی تشخّص سبکی او نیز به شمار رود.

تاریخ دریافت: ۱۴ فروردین ۱۴۰۵
تاریخ داوری: ۱۷ اردیبهشت ۱۴۰۵
تاریخ اصلاح: ۰۳ خرداد ۱۴۰۵
تاریخ پذیرش: ۱۶ تیر ۱۴۰۵

کلمات کلیدی:
سبک، ملا طاهری، غم و اندوه، تصویرگری

* نویسنده مسئول:
Bafrani57@pnu.ac.ir
(+۹۸ ۲۱)

Nintenth year, Number Six, September 2026, Continuous Number 124, Pages: 307-322

Journal of the stylistic of Persian poem and prose
(Bahar-e- Adab)
Home page: https://www.bahareadab.com

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

The Stylistic Position of Sadness and Sorrow in Mulla Taheri Naini's Poems

A.R. Bafrani
Department of Persian Language and Literature, Payame Noor University, Tehran, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 03 April 2026
Reviewed: 07 May 2026
Revised: 24 May 2026
Accepted: 07 July 2026

KEYWORDS
Style, Molla Taheri, Sadness, Imagery

*Corresponding Author
✉ *Bafrani57@pnu.ac.ir*
☎ (+98)

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: The relationship between the "emotion of sadness" and "imagery" is one of the deepest and most fundamental aesthetic connections in Persian literature. Sadness in Persian poetry is not only a psychological state, but also the "driving engine" of many creative images, symbols, and metaphors. The overflow of emotion and emotion in the artist's soul, along with his spiritual and biological experiences, provides the basis for the formation of a work of art and compels him to compose, create, and produce a work of art. Among the Persian poetic periods that can be referred to as a specific period and style in the history of Persian literature is the Indian or Isfahani period. Although its widespread appearance and appearance must be sought outside the borders of Iran and the court of the Indian Gurbani, it has also left behind countless poets both from the court and from the alleys and bazaars within Iran. Among these poets whose divan and works are adorned with the ornament of nature is Mulla Taheri Naini. Some of his poems are more famous and famous than himself, and he is among the poets who have added to the richness of his poetry by extensively using the emotion of sadness and grief.

METHODOLOGY: This research, using a theoretical method and quantitative and qualitative analysis and presenting examples of Mulla Taheri's poems, aims to examine the frequency of the emotion of sadness and grief and its role and position in its aesthetic and pictorial dimensions by examining it.

FINDINGS: The studies show that Mulla Taheri has used measures appropriate to the feeling of sadness and grief, creating space, musical and metrical proportions, and the use of various rhetorical techniques in order to convey this emotion.

CONCLUSION: The emotion of sadness and its dependencies has a significant appearance in the imagery of Molla Taheri's poetry and has been manifested in the form of imaginary images, poetic compositions, musical repetitions, and poetic contrasts and contradictions. The sum of these components can be considered one of the reasons for the permanence and impact of Molla Taheri's poetry and, to some extent, the identification of his style.

https://irandoi.ir/doi/10.irandoi.2002/bahareadab.2026.18.8293

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
23	2	0

مقدمه :

تصویرهای شعری از جمله منصه‌های ظهور اندیشهٔ شاعر و ساختار دستگاه معرفتی اوست و از این منظر میتوان میزان پیچیدگی ذهن و زبان او را با شاعران دیگر مقایسه و بررسی کرد. تصویر در نظر فتوحی «هرگونه تصرف خیالی در زبان است»(فتوحی، ۱۳۸۵: ۴۴) شفیعی کدکنی نیز در تعریفی همسو با تعریف فتوحی میگوید: «تصویر به مجموعه تصرفات بیانی و مجازی اطلاق می شود که شاعر به یاری آنها میکوشد تا صورتهای ذهنی و خیالی خود را خلق کند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۹). در هر حال تصرف شاعر در ساحت زبان، سبب آفرینش تصویر میشود. این دگرگونی با به کارگیری عناصری شکل میگیرد که در مجرای زبان، موجود و از قابلیتهای ذاتی آن به شمار میرود. شاعر با کشف و بهره مندی از این شگردها ، هنجار طبیعی زبان را به هم میریزد و با کمک گرفتن از عاطفهٔ خود دست به آفرینش تصویر میزند. از این روی معمولا در تعاریف ادبی شعر را محصول گره خوردگی عاطفه و خیال در زبانی آهنگین میدانند (همان: ۱۸). رنه ولک منتقد معروف نیز معتقد است که «آنچه تصویر را موثر میکند بیشتر خصلت آن است به عنوان واقعه ای ذهنی که به نحو عجیبی با احساس ارتباط یافته است» (ولک، ۱۳۸۲: ۲۰۹). به این ترتیب ارتباط و تناسب تصویر و عاطفه هم باعث انسجام شعر و بافت شعری میشود و هم تاثیر عمیقی بر مخاطب میگذارد. علاوه بر این شاعر یا هنرمند گاه با تکرار یک عاطفه به نحو آگاهانه ای قصد دارد تا به صورت ضمنی، بار معنایی و عاطفی شعر خود را بیشتر کند و از رهگذر آن تاثیر بیشتری بر مخاطب بگذارد. در این زمینه نیز اگر عواطف در خدمت تناسب و تکامل بافت و ساختار شعری باشد می تواند به طرز هنرمندانه ای تاثیر و اعجاب را باعث شود؛ در غیر این صورت شاعر در ورطهٔ تصاویر تکراری و گاه خنثی و صرفا صنعت پردازی های متکلفانه خواهد غلتید. از این روی عواطف غالب در شعر باید در خدمت تصویرگری هنرمندانه و نیز تمهیدات خاص برای تقویت قدرت عاطفی شعر باشد و نه صرفا به عنوان تزیین و آرایه ادبی. این مساله(عاطفه غم و اندوه) اگر چه در شعر ملاطاهری نایینی گاه رنگ تصنع و تکلف به خود میگیرد؛ ولی شاعر توانسته است از این عاطفه در خلق تصاویر و تعابیر شاعرانه و انتقال مفاهیم و بار احساسی شعر خود بهره جوید و بین احساسات خود و زبان تصویری آن ، ارتباطی معقول و ناگسستنی ایجاد کند.

احساسات موجود در هر شعر، پیوندی طبیعی با قالب خود و جایگاه مناسب در چارچوب شعر ایجاد میکند. خیال، موسیقی ، تفکر و اندیشه و مفهوم و معنای شعری با عاطفهٔ آن پیوند تنگاتنگ دارد و در شکلهای مختلف خود را نشان میدهد. به همین دلیل عواطف مختلف، زمینهٔ شکل گیری انواع گوناگون ادبی را فراهم می سازد و این گونه های متکثّر و متنوّع ادبی، متاثّر از عوامل پدید آورندهٔ خود، شکل پایدار یا ناپایدار به خود می گیرند. (باقری نژاد، ۱۳۸۵: ۷۲).

آنچه در این زمینه حائز اهمیت است این است که شاعران و هنرمندان با استمداد از استعداد و قابلیتهای ذهنی و درونی خود ، زمینهٔ بروز این عواطف را در گونه های مختلف ادبی و با تصاویری بکر و شاعرانه مهیا می کنند و با آنها بر مخاطب خود تاثیری عمیق و پایدار میگذارند. علاوه بر این گاه هنرمندان و شاعران با دیدن و شنیدن وقایع و تجربه‌های دیگران، به چنان عینیتی در بافت شعری و تصویری دست مییابند که اگر چه حتی تجربه ای در آن زمینه نداشته اند؛ ولی به لحاظ زیبایی شناسانه و عاطفی، خالق بهترین تصاویر و تعابیر میشوند. تولستوی نویسنده نامدار روس در این زمینه میگوید: «فعالیت هنر بر بنیاد این استعداد آدمی قرار دارد که انسان با تاثیر گرفتن از شرح احساسات دیگران میتواند همان احساس را خود به شکل هنرمندانه ای تجربه و بازتولید کند»(تولستوی،۱۳۸۸: ۵۵).

غلبهٔ عواطف و احساسات درونی که با نگرش در دنیای بیرون و تجربه‌های عینی هنرمند و شاعر همراه است، باعث میشود که تصویر حاصل از آن، خود را به بهترین شکل و موثرترین شیوه بر مخاطب عرضه نماید و او را دست خوش غم و اندوه، شادی و نشاط و دیگر واکنشهای احساسی و عاطفی نماید. دریافت عاطفه و چگونگی انتقال آن وجه امتیاز و برتری یک شاعر بر شاعرانی است که تنها به لحاظ زیبایی شناسانه و آرایه پردازی به این مقوله نگریسته اند و از تناسب تصویر و عاطفه و شگردهای بلاغی آن غافل بوده اند. رویکردهای بلاغی تناسب عاطفه با تصویر ، زبان ، اندیشه ، موسیقی و نوع بیان ، مسائلی است که در این پژوهش مدنظر است تا نشان دهد که بن مایه و مضمون غم و اندوه چه جایگاهی در تصویر آفرینی و تثبیت جایگاه سبکی، ادبی و زیبایی شناسانهٔ اشعار ملاطاهری نایینی داشته است.

پیشینهٔ پژوهش:

عاطفه غم و اندوه و رابطهٔ آن با خلق آثار ادبی از دیرباز ذهن و توجه محققان و نیز هنرمندان را به خود جلب کرده است. اگر چه حافظ شیرازی نظرش این است که با خاطر حزین، شعر تر نمیزاید ؛ اما با بررسی دیوان و آثار ادبی شعرای بزرگ پارسی میتوان مدعی شد که غم و اندوه به تحقیق بزرگترین تاثیر را در خلق آثار ادبی داشته است. در این زمینه نیز پژوهشگرانی، به بررسی عواطف مختلف و به خصوص غم و اندوه و تاثیر آن بر وجوه بلاغی شعر پرداخته اند. مقالاتی مانند تصویرسازی با عاطفهٔ اندوه و حسرت در اشعار سیاوش کسرایی نوشته احسانی و عبداللهی؛ بررسی مضامین مشترک و متفاوت غم و اندوه در اشعار نازک الملائکه و فرغ فرخزاد نوشته رخشنده نیا و نعمتی؛ تحلیل و بررسی «رنگ سیاه» در اشعار نیما یوشیج و محمود درویش نوشته رنجبر؛ مفهوم درد و رنج در اشعار غاده السمان و فروغ فرخزاد نوشته نادری نژاد و گرجی، نمونه هایی هستند که به غم و اندوه و نقش آن در تصویرسازی و مفاهیم شعری پرداخته اند.

اما در خصوص موضوع تحقیق و پژوهش پیش روی ما تا کنون کاری صورت نگرفته است. سرمدی و انداز در مقاله «تاثیرپذیری سبکی طاهری نایینی از حافظ شیرازی» به استقبالها و نظیره‌گوییهای ملاطاهری از اشعار حافظ پرداخته اند و سعی کرده اند تا نوع تقلید را در زمینه‌های وزنی، مضمون و محتوایی و کاربرد اصطلاحاتی مانند رند، خرقه، شیخ و واعظ و نیز مساله چندصدایی بودن غزل ها ، پارادوکس، طنز و انتقاد اجتماعی مورد تحلیل و بررسی آماری قرار دهند. در این مقاله هیچ اشاره ای به نقش سبکی عاطفهٔ غم و اندوه در تصویرسازی شعر طاهری نشده است.

علاوه بر این سرمدی، پشتدار، و انداز در مقالهٔ «نوایی از نای نایین» به معرفی نسخهٔ خطی منحصر به فرد «دیوان ملا طاهری نایینی» پرداخته اند و نوشته اند که: دیوان ملاطاهری نایینی (ف.۱۰۱۰ ه.ق) یکی از گنجینه‌های خطی است ؛ نسخهٔ منحصر به فردی که در کتابخانهٔ مرکزی تبریز نگهداری میشود. این مقاله به معرفی آن نسخه و نیز شعر شاعر میپردازد و برخی تازگی ها و ابداعات زبانی و بیانی او را بیان مینماید. این مقاله نیز به هیچ روی به نقش برجسته و متمایز عاطفهٔ غم و اندوه در شاخصه‌های سبکی زبانی و ادبی ملاطاهری نپرداخته و از این روی پژوهش حاضر در نوع خود منحصر به فرد و یگانه است.

علاوه بر این ، باید به کتاب «دیوان ملا طاهری نایینی» تصحیح و توضیح خانم انداز اشاره کرد. در این کتاب در مقدمه به زندگی شاعر و زمانهٔ او پرداخته شده و بعد از آن مجموعه اشعار ملاطاهری با تعلیقات و توضیحات ، آمده است.

پژوهش نگارنده با عنوان « جایگاه سبکی غم و اندوه در اشعار ملا طاهری نایینی» نیز ماحصل مطالعهٔ دقیق و عمیق این اشعار و ثبت و ضبط حدود ۵۰۰ بیت و نمونه شعر دربارهٔ غم واندوه و وابسته‌های آن است که پیش از این سابقه و نمونه ای نداشته است.

بحث و بررسی

تمامی تذکره‌های معتبر، ملاطاهری را نایینی الاصل نوشته اند. نام شاعر در طبقات اعلام الشیعه شیخ آقابزرگ تهرانی «میرزا محمد طاهر نایینی» و تخلص او نیز طاهری است(تهرانی، ۱۳۷۲: ۳۹۸). در جنگ شماره ۲۳۲۹ فهرست کتب خطی کتابخانه مجلس، نام وی «مولانا محمد طاهر نایینی» آمده است. تذکره نصرآبادی از وی با عنوان «ملا طاهری نایینی» یاد کرده است و تذکره «اثر آفرینان» با عناوین «طاهر نایینی» و «ملا طاهری»؛ تذکره شمع انجمن، تذکره سخنوران یزد و روز روشن با عنوان «طاهری نایینی»؛ لغتنامه دهخدا، آتشکده آذر، حدیقه الشعرا و ریاض الجنه با عنوان «طاهر نایینی»، سفینه خوشگو و منتخب اللطایف با عنوان «ملا طاهر» و «طاهر نایینی»، گلزار ادب و تذکره سخنوران نایین با عنوان «ملا طاهر نایینی» فرهنگ سخنوران با عنوان «طاهری نایینی» و «ملا طاهری» از او یاد کرده اند. از تاریخ تولدش اطلاعی در دست نیست ولی صاحب «اثر آفرینان» وفات وی را ۱۰۱۰ قمری و صاحب نتایج الافکار اوایل ماه حادی عشر(۱۰۱۱) دانسته است(سرمدی، ۱۳۹۱: ۱۸۹). اغلب تذکره‌ها اطلاعاتی را از یکدیگر نقل کرده اند. تنها چند تذکره از جمله آتشکده آذر است که دو سطری در مورد وی آورده و هیچ اشاره ای به زندگی وی نکرده است: «اصلش از قصبه نایین از توابع اصفهان است و این مطلع از اوست: آنکه دایم هوس سوختن ما میکرد/ کاش می آمد و از دور تماشا میکرد(آذر بیگدلی، ۱۳۳۹: ۹۶۶).

گوپاموی او را با عنوان «ملا ظاهری اصفهانی» معرفی کرده است(گوپاموی، ۱۳۸۷: ۱۹۳). صاحب تذکره روز روشن گفته که وی از شعرای پایتخت شاه عباس ماضی بود و میرزا جلال خواهرزاده اوست(صبا ، ۱۲۹۶: ۴۹۷).

در مورد زندگی این شاعر هیچ نکتهٔ دیگری در دست نیست وی در یکی از قصاید خود به یکی از سفرهای خود اشاره میکند که دل کندن از یزد و یزدیان سخت است ولی به عشق امام هشتم به مشهد میرود (سرمدی، ۱۳۹۱: ۱۹۰).

در تذکره نصرآبادی و به تبع آن در تذکره‌های دیگری چون شمع انجمن، سفینه خوشگو ، منتخب اللطایف ، تذکره سخنوران نایین و تاریخ نایین در مورد طاهری عیناً یا به طور اجمال، چنین ماجرایی نقل شده است: « ملا طاهری نایینی خوش طبع و لطیف خیال بود اما به سبب شوخی آلودهٔ هوا و هوس بود. چنانکه مسموع شد که به یکی از خانه زاد های شاه عباس ماضی، تعشّقی به همراه رسانید و او را به حجره برد. این معنی به سمع مبارک شاه رسید. او را طلب داشت به هنگامی که به کنار بخاری نشسته بود بعد از پرسش و جوابهای نامسموع، آتشکش سرخ شده را برداشت فرمود که چون او را بوسیده خواهی بود به تلافی این را ببوس و آتشکش را بر لب و دهان او گذاشت بسوخت و به این ترتیب اعضای او را سوخت. به التماس یکی از خواص او را بخشید. غزلی که مطلعش این است از اوست که در این باب گفته: آنکه دایم هوس سوختن ما میکرد / کاش می آمد و از دور تماشا میکرد (نصرآبادی ، ۱۳۷۹: ۲۹۶).

این واقعهٔ دردناک و خاطرهٔ آن باعث شده تا در فرم و شکلی وقوعی، پدیدهٔ غم و اندوه و وابسته‌های آن مانند داغ و زخم، دوری و فراق، دلتنگی، آه و حسرت، بلا و مصیبت و ... در شعر او نمود گسترده ای داشته باشد. گویا غم و اندوه چونان موتیف و اندیشه ای تکرارشونده برآیند این رویداد تاریخی و نیز دیدگاه و جهان بینی غمگینانهٔ او

به هستی و زندگی است؛ تا آن جا که می توان او را جزو شاعران غمگین و غم اندیش ادب پارسی به شمارآورد. علاوه بر این طاهری تعلق خاطر ویژه ای به لسان الغیب داشته و «۱۹۰ غزل از ۲۵۲ غزل خود را از خواجۀ شیراز، استقبال کرده است»(سرمدی، ۱۳۹۱ : ۱۳۱). استقبال و نظیره گویی که از ویژگیهای خاص سبک هندی است باعث شده که سبک و مولفه‌های فکری حافظ مانند غم و اندوه نیز در شعر طاهری نمود ویژه ای داشته باشد. اگر چه غم حافظ بیشترحاصل ناملایمات روحی و عرفانی و اجتماعی شاعر است؛ این مساله در شعر ملا طاهری بیشتر ناشی از غم فراق و دوری از معشوق زمینی و نیز سرخوردگی و ناکامیهای اوست. با این حال، عاطفۀ غم و اندوه در دیوان او چونان عنصری پویا و جاندار در صورتهای بیانی و به خصوص تشبیه و استعاره‌های مکنیه و تشخیص، باعث تصاویری زیبا و شاعرانه شده است. تعمّد و اصرار آگاهانه بر استفاده از غم و التزام به آن در بیشتر غزلها و نیز کاربرد آنها در شکلی بلاغی باعث شده تا این مساله به گونه ای خاص و منحصر به فرد در اشعار ملا طاهری نایینی نمود یابد. این ویژگی سبکی و زبانی به گونه ای با آرایه ها و زیباییهای ادبی توأم شده که میتوان از آن به عنوان یک شاخصۀ زبانی- ادبی در شعر او یاد کرد و آن را مورد تحلیل و بررسی قرار داد. از این روی این پژوهش با بهره گیری از داده‌های آماری کلمۀ غم و مولفه‌های آن و تحلیل و بررسی زیبایی شناسانۀ آنها بر آن است تا نشان دهد که کاربرد این ویژگیها چقدر در ماندگاری و برجستگی اشعار ملاطاهری نایینی نقش داشته و نیز کدام یک از مولّفه‌های بلاغی و زیبایی شناسی، در اشعار او برجسته تر و کارآمدتر است.

بررسی سبکی غم و اندوه در شعر ملا طاهری :

واژۀ «سبک» در عربی و فارسی برگرفته شده از «استایلوس» (Stylus) یونانی و مأخوذ از آرای ارسطو و افلاطون است و از همان قرون نخستین ظهور اسلام، در کتابهای مختلف، به عنوان روش و سیاق گفتار یک گوینده به کار می‌رفته است، چنان که در مقدمۀ کتاب «الشعر و الشعرای ابن قتیبه» در آیین نقد ادبی واژۀ سبک به معنی طرز، شیوه، سیاق و طریقه به کار رفته است(دینوری، ۱۳۶۳: ۹۹).

به اعتقاد محمدرضا شفیعی کدکنی، هیچ نوشته‌ای نیست که سبک نداشته باشد و هیچ سبکی را جز از طریق مقایسۀ نُرم و درجۀ انحراف آن از نرم، نمیتوان تشخیص داد و در یک کلام سبک، یعنی انحراف از نرم» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۹۹). البته آنچه دکتر شفیعی کدکنی سبک می‌نامد، بیشتر مرتبط با تعریف سبک شخصی شاعر یا نویسنده است که او را از سایر گویندگان هم‌عصرش متمایز می‌کند. به عبارت دیگر «سبک، شیوه و طرز بیان ویژه هر نویسنده یا شاعر است که در واژه‌ها، جمله‌ها، تخیل و تصویرپردازیها و نیز اندیشه‌های فکری او نمود پیدا میکند. میتوان گفت که سبک هر اثر ویژگیهای زبانی و هنری آن است که میتواند آن را از آثار دیگر متمایز سازد»(مرادی،۱۴۰۵: ۱۸۲).

خسرو فرشیدورد هم در کتاب «دربارۀ ادبیات و نقد ادبی» وجوه مشترک تعاریف دیگران را چنین بیان م‌کند: «سبک هر شاعر یا نویسنده، مانند رنگ و بویی که در یک گل یا میوه وجود دارد، اثر او را هم به لحاظ محتوایی و هم به لحاظ نشانه‌های بیرونی آن، از دیگر آثار ادبی جدا میکند، یعنی تفکر و اندیشه‌های هنرمند پا به پای زبان و تعبیر، در آثار وی حضور دارد» (فرشیدورد، ۱۳۶۹: ۵۶۴).

با نگاه عمیقتر در تعاریف یادشده از سبک، می‌توان نتیجه گرفت که جوهرۀ سبک یعنی تکرار و وحدت مولفه‌ها، فقط به عوامل لفظی (زبانی) وابسته نیست، بلکه به تفکر و بینش و نیز عواطف انسانی شاعر یا نویسنده ارتباط ناگسستنی دارد. از این روی می توان در مطالعات سبکی عملاً زبان را به نیابت از عواطف و اندیشه‌های مرتبط با

آن مورد واکاوی قرارداد. سبک، حاصل نگاه خاص هنرمند به جهان درون و بیرون است که لزوماً در شیوهٔ خاصی از بیان تجلی میکنند، به همین لحاظ، مسالهٔ تغییر سبک‌ها فقط تغییر زبان و پس و پیش کردن قافیه و یا کوتاه کردن مصراعها نیست، بلکه مسالهٔ دانشها، بینشها و نگرشها هم هست و بین یک نوشته و عواطف و احساسات صاحب نوشته، ارتباط تنگاتنگی وجود دارد.

در بررسی شعر مهمترین عنصر، عاطفه است که شاعر به کمک آن باعث تکثّر کلام و تاثیرگذاری بیشترمیشود. زبان عاطفی به کار رفته و توأم با تصویر نیز در این تاثیرگذاری نقش مضاعفی ایفا می کند. به تعبیر کادن:«زبان عاطفی، با زبان مصداقی که تنها هدفش، رساندن معنی صریح است متفاوت است» (کادن ، ۱۳۸۰: ۴۵). این زبان با شگردهای بلاغی و به خصوص بیانی خود مهمترین وجه ممیزه و متمایز با زبان خودکار و رسمی است. شعر از سویی برانگیزانندهٔ عاطفه در مخاطب است و از سوی دیگر همین عاطفه در کنار عناصری مانند تخیل، زبان، موسیقی و فرم، از اصلی ترین عناصر تشکیل دهندهٔ شعر به شمار می رود. از جملهٔ عواطفی که می توان گفت خمیرمایه و مادهٔ اولیه کار بسیاری از شاعران است؛ عاطفهٔ غم و اندوه است که در دوره و سبکهای مختلف، نمود گسترده ای داشته است. در بین شاعران عصر صفوی، شاعری که به طرز اعجاب آوری از عاطفهٔ غم و اندوه و وابسته‌های آن در شعر خود بهره برده است، ملا طاهری نایینی است. با بررسیهای صورت گرفته در اشعار او که شامل: ۸ قصیده، ۲۵۲ غزل، ۳ ترکیب بند،۲ ترجیع بند، ۴ رباعی و ۴ تک بیت است، حدود ۵۰۰ بیت و نمونه شعر دربارهٔ غم و اندوه وجود دارد که شاعر با استفاده از شگردهای بلاغی از آنها استفاده کرده و به صورت هدفمند و گاه آگاهانه ای سعی نموده تا بر ارزش معنایی و زیبایی شناسی آنها بیفزاید.

شگردهای بلاغی و سبکی عاطفه غم و اندوه در شعر ملاطاهری :

تکرار و تنوع ترکیب های شاعرانه

یکی از دلایل بلاغی تکرار را تاکید و تثبیت یک معنی در ذهن مخاطب به شمار آورده اند. این قاعده با افزایش موسیقی کلام و گاه مضمون تکرارشونده به توازن و موسیقی کلام کمک می کند. یاکوبسن برای اولین بار به این مساله اشاره کرده و تکرار را عامل توازن و ایجاد موسیقی کلام دانسته است(صفوی، ۱۳۹۱: ۴۳۳). علاوه بر این، تکرار یک واژه و مفهوم و کاربرد آن در نمونه‌های ادبی، باعث تشخص و برجستگی آن موضوع و تبدیل شدن آن به یکی از شاخصه‌های سبکی و زبانی یک شاعر است. کاربرد کلمهٔ غم و اندوه و استفاده از آن در ساخت ترکیبها، گروههای اسمی و جمله‌های متعدد نشان از این مساله دارد که ملاطاهری به صورت آگاهانه ای از این کلمه و وابسته‌های آن برای برجسته سازی و هنجارگریزی و نیز تشخّص سبکی خود استفاده کرده است؛ تا آن جا که در نگاه اول آنچه در هر قالب و نمونهٔ شعر، نظر هر مخاطبی را به خود جلب می کند، وجود یک یا چند ترکیب برساخته با غم و اندوه و وابسته‌های آن است. ترکیبهایی از قبیل:

شهید غم / غم عشق / دیوارِ غم / سپاه غم / آب غم / جان غم فرسود / نخل غم / زهر غم / شاهین غم/ متاع غم و اندوه/ زندان غم / غمکدهٔ درد / بادهٔ غم/ مسیحای غم / گل رسوایی غم / ویرانهٔ غم / کاسه و جام غم / مرغ غم / غبار غم/ سنگ غم/ نرد غم و اندوه / جنس غم/ رشتهٔ غم/ خار غم/ شاهد غم/ شاخ غم/ دریای غم/ صورت غم / نسیم غم/ عهد غم/ اسیران غم/ ترکتاز غم/ کوی غم/ دل غمگین/ غمخانهٔ دل/ تشنه لب غم/ غم کونین/ غم هجران/ کوی غم/ غم بیداد بتان/ غم شیرین/ غمهای نهانی/ دکان غم فروش / مشغول غم/ و نیز وابسته‌هایی مانند : طلوع صبح بلا/ تغافل جانکاه/ داغ حسرت / آه حسرت/ ساقی بلا / تف اندوه و شعلهٔ داغِ درون ؛ ترکیبهای

شعری است که در دیوان او به صورت یک تصویر تکرارشونده آمده است و بیشترین آنها را باید در زمرهٔ جدول زیر به شمار آورد:

جدول ۱ ترکیبهای غم و اندوه

ترکیب	غزل	قصیده	ترجیع بند	ترکیب بند	دیگر قالبها
غم عشق و محبت	۳۹	۲	--	--	--
غم هجران و دوری	۸	۲	۱	--	--
داغ عشق	۱۱	۶	۲	۱	--
غم گزینی	۳۳	۹	۱	--	--
وابسته‌های غم(بلا، خون دل ، غصه و ...	۱۹۵	۱۳	۸	۵	۲

در بین ترکیبهای ادبی طاهری که با عاطفه غم و اندوه و وابسته‌های آن گره خورده است، بیش از همه ترکیب «غم عشق» خودنمایی می کند و گویا این غم لطیف و عاشقانه، موتور محرّک شعر و شاعری اوست. تا آنجا که می گوید : طاهری بندگی عشق تواند کردن/ آن که دل را ز غم زندگی آزاد کند (ملاطاهری،۱۴۰۴: ۲۲۴) تقابل «غم عشق» با سیمایی آسمانی و عرفانی در تقابل با «غمهای زندگی» که بیشتر از جنس تعلّقات مادی و زمینی است در این بیت به خوبی گویای تفکر و مرام فکری اوست و همین ترک تعلّقات و دلبستگیها زمینه ای است برای رسیدن به عشق و غمهای آن. غمهایی که گاه خود شاعر آن را طلب می کند و حاضر نیست آن را با هیچ شادی ای عوض کند: نگه به جنس نشاط جهان دگر نکند/ کسی که بر در دکان غم فروش آمد (همان: ۲۲۴) یا جای دیگر باز همین مضمون را تکرار می کند که: دلا نوید که وقت طلوع صبح بلاست/ شب فراغت ما رو به کوتهی آورد (همان: ۲۰۲)

علاوه بر این، کلمهٔ «داغ» نیز به کرات در ترکیبها نمود یافته است. چه بسا همان داغ آتشکش شاه عباس بر لب و دهانش در پی رابطهٔ عاشقانهٔ طاهری با یکی از خانه زادهای شاه عباس، در شکل گیری این تصویرها و ترکیبها بی تاثیر نبوده باشد.

با آنکه شاعر در عصر و دوره ای می زید که موسوم به سبک هندی است؛ اما به جز مواردی معدود، رد پای ترکیبهای نازک اندیشانهٔ هندی را در بیتهای او نمی بینیم. ترکیبهایی مثل: گل رسوایی غم، شعلهٔ داغِ درون، شوقِ بیداد طلب، تغافل جانکاه و شوق خواری طلب از جملهٔ ترکیبهای هندی وار و اصفهانی گونه است و مابقی بیشتر تکرار همان تعابیر و ترکیبهایی است که در سبک عراقی نمود گسترده ای دارد. شاید این نکته در شیوه و سبک طاهری که بیشتر بر استقبال از حافظ نهاده شده در ارتباط باشد. علاوه بر این اگر چه طاهری به سبک عراقی و به صورت خاص به حافظ نظر دارد؛ (سرمدی،۱۳۹۱: ۱۳۱) اما درون مایه و مضمون شعر او جز در مواردی اندک به سمت و سوی عرفان ناب حافظ نرفته است و دغدغه‌های او بیشتر در غم جدایی از عشق بتان و زیبارویانی متجلی شده است که گاه با خشونت و به شکلی خوارکننده با عاشق دلخسته، رفتار می کنند. جای تعجب است که عاشق این خشونت و آزار و خواری را به جان می خرد و از خدا می خواهد که سایهٔ این ذلت و خواری از سر او کم نشود: آن چه از جور بتان بر سر ما می آید/ میکنم شکر که از لطف خدا می آید (ملاطاهری،۱۴۰۴: ۲۷۷)

نکته قابل توجه دیگر در بررسی ترکیبها این است که گاه این تعابیر و ترکیبها را میتوان در قالب تک بیت ارائه نمود. تک بیتهایی که توانسته اند به خوبی مضمون و معنای عمیق عاطفهٔ غم و اندوه و نقش آن در شکل گیری تصاویر شاعرانه را نشان دهند:

شکفته کی شود از باد عیش غنچهٔ دل / نگشت قسمت ما خوشدلی به روز الست(همان:۱۱۶)

عید اهل عشق باشد طاهری روز وصال / آخرِ سالِ غمِ هجران بوَد نوروز ما (همان: ۱۰۳)

غم نداریم چو کردیم وداع سر خویش/ گو دل خلقِ جهان باش پر از کینهٔ ما (همان:۱۰۵)

روز و شب خورشید سرگردانِ اشک ما بود / داغ حسرت بر دل آتش نهاده آب ما (همان:۱۰۲)

دلی که خون خورد از کس چرا کشد منّت / که شرمسار ز خوان عطای خویشتن است (همان: ۱۲۹)

حکیمِ عافیت گو داروی خود را مکن ضایع/ که درد عشقبازان به از این معجون نخواهد شد (همان: ۲۱۷)

در مجموع میتوان چنین نتیجه گرفت که ترکیبها و تعابیر ادبی در کنار عاطفهٔ غم و اندوه، رویکرد غمگینانهٔ و توأم با حسرت شاعر را نسبت به دنیای درون و شخصی خویش به خوبی نشان می دهند. بیش از ۸۰ درصد این ترکیبها در غزلیات او جلوه گر شده اند و این نشان از تناسب قالب غزل با مفاهیم احساسی و تاثیر بلاغی آن بر مخاطب دارد. علاوه بر این تازگی بعضی ترکیبها و مضمون سازی تازه با عاطفهٔ غم و اندوه نشان از فضا و سبک شعری متفاوت و استقلال بلاغی شاعر در عین تقلید از وزن و قافیه و موسیقی بیرونی غزلیات حافظ دارد.

تکرار واکه‌ها و تناسبهای موسیقایی :

رابطهٔ بین سطح معنایی و آوایی ، رابطه ای دوسویه است که باعث تناسب میان لفظ و معنا می شود. بحث تکرار صامتها و مصوتها و نقش آن ها در القای معنا از دیرباز در ادبیات غرب، ادبیات سنتی و جدید ایران مطرح بوده است. بیشتر صاحب نظران بلاغت سنتی، تکرار را عامل افزایش موسیقی کلام میدانند. «حال نکته این جاست که آیا تکرار صامتها و مصوتها آن گونه که در کتابهای مختلف بیان شده است، فقط کاربرد موسیقایی دارد و به بالا رفتن موسیقی شعر کمک می کند یا کارکردهای دیگری مانند القای معنی و مفهوم نیز دارد(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳: ۳۱۵). بعضی آواها و تکرار آنها معنی خاصی را القا می کنند. علاوه بر این تکرار یک هجا یا یک آوا در یک کلمه، نقش اساسی در القای معنی و ایجاد تصویر و فضای خاص متناسب با عاطفه و احساس ایفا می کند. «کلماتی که دارای این گونه تکرارها باشند نوعی مفهوم مضاعف به کلام می بخشند؛ یعنی صدا یا حرکتی را تداعی می کنند که ادامه می یابد و مکرر میشود. به بیان دیگر تکرار واجها ،هجاها یا واژه ها القاگر معنایی خاص هستند و ارزش آن زمانی اشکار می شود که اندیشهٔ به بیان آمده با تکرار آواها تناسب داشته باشد» (قویمی ، ۱۳۸۳: ۵۹).

در بررسی اشعار ملاطاهری نایینی نیز که بیشتر به اقتفا و استقبال از غزلیات حافظ و اوزان عروضی آن سروده شده است(سرمدی،۱۳۹۲: ۱۴۰)، نقش تکرارها علاوه بر ارزش موسیقایی به یک ویژگی سبکی زبانی و گاه تصویری از کاربرد عاطفهٔ غم و اندوه تبدیل شده است. این مختصه و شاخصهٔ زبانی که با موسیقی بیرونی آن آمیخته شده، نشان از تلاش آگاهانهٔ ملاطاهری در استفاده از اوزان جویباری حافظ برای خلق فضایی اندوهبار و غمگینانه است. استفاده از وزنهای جویباری و آرام مانند وزنهای «مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن(۵۷ غزل)، فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن (۶۷ غزل) مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن(۳۹ غزل) و فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن(۲۰ غزل) » (همان: ۱۴۰)، نشان از تناسب موسیقایی و آوایی با عاطفهٔ موثر غم و اندوه در شعر ملاطاهری است که

باعث شده این عاطفه به شکل تاثیرگذاری در حوزۀ زبانی و ادبی اشعارش، نمود قابل توجه و چشمگیری داشته باشد.

گلزار داغ ما نشد افسرده از خزان / داغی که سرد شد ز هوا داغ لاله بود (ملاطاهری،۱۴۰۴: ۲۵۹)

تکرار کلمۀ داغ(۳ مرتبه) و شکل‌گیری آرایۀ تصدیر، به همراه تکرار مصوت بلند «آ» در کلمات: (گلزار، ما، خزان، هوا و لاله) ، آه کشیدن و حسرت خوردن را به ذهن متبادر میکند. در واقع تکرار صداها باعث القای معنای خاص شده که از آن در متون بلاغی به صدامعنایی یاد میکنند. فضای غمبار و اندوهبار این بیت نیز در شکل‌گیری تصویر و تشبیه بلیغ «گلزار داغ» موثر افتاده و از سوی دیگر تقابل «گلزار داغ» با «داغ لاله» نیز بر صدامعنایی این بیت و تفاوت عمیق داغ و غم درونی انسان عاشق در تقابل با غمها و داغهای بیرونی افزوده است.

علاوه بر این در بیت: دل داغدارم امشب کند آرزوی افغان/ عجب است این که بلبل سر حرف زاغ دارد (ملاطاهری،۱۴۰۴: ۱۷۹) نیز تکرار مصوت بلند در کلمات (داغدار، آرزو، افغان و زاغ) بر القای مفهوم غم و اندوه تاکید دارد.

التزام به استفاده از بعضی کلمات و تکرار موتیف وار آنها علاوه بر ویژگی سبکی شاخص زبانی اشعار ملاطاهری، باعث شده تا مهر تاییدی بر این فرضیۀ ما باشد که شاید او به صورت آگاهانه ای از این مضمون و مفهوم عاطفی برای خلق فضای غمبار و تصاویر شعری استفاده کرده است.

چو یاد آه کنم آسمان به تاب رود/ چو نام داغ برم ماه در نقاب رود (همان: ۲۶۵)

در این بیت نیز تکرار مصوت بلند «آ» در کلمات (یاد، آه، آسمان، تاب، نام، داغ، ماه و نقاب) به خوبی مشهود و در شکل گیری فضای حسرت بار و نیز تصویر احساسی و شاعرانه موثر است.

از ماتمی که بار غمش پشت دل شکست/ ترسم قد الف شود از غصه همچو دال (همان:۲۹۳)

تشبیه بلیغ «بارغم» و نیز تشبیه قد راست مانند الف که از غم و غصۀ عشق، مثل حرف دال خمیده میشود، نیز از دیگر مواردی است که با تکرار مصوت بلند«آ» در کلمات« ماتم، بار و دال» آه کشیدن و حسرت را به مخاطب منتقل میکند و نشان میدهد که تکرار واجها، واژه ها و مضامین، به طرز آگاهانه ای در خدمت تصویر آفرینی و فضای شعری متناسب با عاطفۀ غم و اندوه به کار رفته است. این حجم از تکرار و تاکید، به عنوان یکی از مولفه‌های سبکی زبانی – ادبی ملاطاهری حائز اهمیت فراوانی است.

تصاویر خیال :

تشبیه و استعاره

تصویرهای خیال(image) نقش بسیار مهمی در ادبیت وشاعرانگی یک متن دارند. شعر بدون تصویر، بیشتر شبیه به یک کلام موزون و منظوم است و فضای احساسی آن نیز کم مایه و کم تاثیر. از این روی شعرا فضای عاطفی شعر خود را با تصاویر خیال در هم می آمیزند. به تعبیر شفیعی کدکنی«شعر محصول گره خوردگی عاطفه و خیال در زبانی آهنگین است»(شفیعی کدکنی،۱۳۸۷: ۱۸). دو بخش نخست این تعریف(عاطفه و خیال) خود گویای اهمیت این دو عنصر تاثیرگذار در خلق اشعار و آثار ادبی است. رابطه غم و تصویرسازی در شعر فارسی، رابطه‌ای «متقابل» است. همان‌طور که غم باعث میشود شاعر دست به خلق تصاویر بدیع بزند، این تصاویر نیز به غم شاعر «هویت» میدهند و باعث میشوند مخاطب بتواند آن دردِ درونی را با چشمِ جان ببیند. در واقع، شاعر فارسی‌زبان از تصویرسازی استفاده میکند تا «امرِ ناگفتنی» (غم) را به «امرِ دیدنی» تبدیل کند.

در شعر ملاطاهری نیز آنچه به لحاظ سبکی و نیز تصویری جلب نظر می کند در هم آمیختگی عاطفهٔ غم و اندوه با تصاویر خیال و به خصوص تشبیه و استعاره و به ندرت کنایه و مجاز است. در بررسی اشعار آنچه حایز اهمیت است بسامد بالای تشبیه و انواع آن به خصوص تشبیه بلیغ و ترکیبهای اضافی است که با غم و اندوه و وابسته‌های آن عجین شده و علاوه بر ساخت ترکیبهای جدید، تصویرهای بدیع و تازه ای نیز پیش روی خواننده میگذارد. ترکیبهایی مانند :

بار غم، خار غم ، زهر غم، شاهد غم، شاخ غم، دریای غم، مرغ غم، جام غم، سنگ غم، متاع غم، نرد غم و اندوه، بادیهٔ درد قِدم، مسجد سلوک بلا، جنس غم، رشتهٔ غم، مُهر غم، شاهین غم، زندان غم، غمکدهٔ درد، بادیهٔ غم، مسیحای غم، گل رسوایی غم، ویرانهٔ غم، کاسهٔ غم، نخل غم، سپاه غم و بلا، کوس غم، آب غم ، دیوار غم و غبار غم؛ نمونه‌هایی است که به صورت ترکیب اضافی و در قالب تشبیه بلیغ ارائه شده اند. بخش زیادی از این تشبیه‌ها در غزلیات ملاطاهری نمود یافته و به لحاظ آماری از این حیث مانند ترکیبها، در جایگاه نخست قرار دارند.

از ماتمی که بار غمش پشت دل شکست/ ترسم قد الف شود از غصه همچو دال (ملاطاهری،۱۴۰۴: ۲۹۳)

ترکیب اضافی بار غم و نیز تشبیه راستی قامت به شکل حرف «الف» و خمیدگی آن بر اثر غصه به حرف «دال» اگر چه تشبیهاتی نو و تازه نیستند و در متون ادبی سابقهٔ کاربرد دارند؛ ولی آنچه باعث شده تا دلنشین و موثر واقع شود، آمیختگی آن با غم و غصهٔ عشق و تاثیری است که بر قامت عاشق میگذارد و او را ناتوان و درمانده میکند. دال شدن قامت نیز در خود کنایه ای نهفته دارد و باعث شده تا شبکه ای از تصاویر را در این بیت شاهد باشیم.

علاوه بر این، استعاره و به خصوص استعاره مکنیه و تشخیص نیز در شعر ملا طاهری با عاطفهٔ غم و اندوه آمیختگی گسترده ای دارد و در بیشتر موارد، جان بخشی و تشخیص از حد یک استعارهٔ مکنیه فراتر رفته است. بررسی کمی و کیفی اشعار نشان میدهد که استعاره درگونه های مکنیه و تشخیص بیشترین بسامد را در صورت های خیال داشته است.

تا زد غم عشق حلقه بر در جان رفت برون ز خانهٔ تن (همان: ۳۱۹)

حلقه بر در زدن غم عشق، علاوه بر تشخیص و جان بخشی دارای ایهام و نیز معنای کنایی است که میتوان در آن شبکه ای از سازه‌های هنری ترکیبی را مشاهده کرد. در اشعار طاهری ، غم و به خصوص غم عشق موجد تصاویری بدیع و شاعرانه است که نمونه‌های زیر گویای این مساله است:

این افسر غرور که پامال غم شود/ قسمت مباد تارک هیچ آفریده را (همان: ۹۶)

بس که می گیرم به ذوق از دست غم پیمانه را / جای آن دارد که وقف من کند میخانه را (همان: ۹۷)

صورت غم بر در و دیوار عالم میکشم / سادگی بنگر که زینت میدهم ویرانه را (همان: ۹۷)

غم درِ خانهٔ دل کوفت ولی حیف که ما/ پردهٔ عافیت خود ندریدیم و برفت (همان: ۱۵۴)

تضاد و پارادوکس :

پارادوکس یا متناقض نما در واقع آوردن دو واژه یا دو معنی است که به ظاهر، متناقض و متضاد هستند. پارادوکس یا متناقض نما یکی از زیباترین وجذابترین آرایه‌های ادبی است که شاعران از این شگرد برای برجسته

سازی و تأثیر بیشتر کلامشان بر روی مخاطب سود می جویند. بیشترین کابرد متناقض نما که به آن پارادوکس هم میگویند در اشعار شاعران سبک هندی و به خصوص اشعار صائب و بیدل دهلوی است.

در کتابهای بلاغی برای متناقض نما، تعاریف مختلفی ذکر شده است. این واژه از واژه ای لاتینی گرفته شده است. متناقض نمایی یا پارادوکس(paradox) برگرفته از (paradoxum) لاتین ومرکب از(para) به معنی مقابل و متناقض و (dox) به معنی نظر وعقیده است(چناری ،۱۳۷۷: ۱۳).

متناقض نما را انگاره ای می دانند که ازعناصر ناهمخوان تشکیل شده است،که پیوند این عناصر ناهمخوان به مدد نیروی خیال، امکان پذیر است(فضیلت، ۱۳۸۴: ۵). به عبارت دیگر: «پارادوکس تصویری است که دو روی ترکیب آن به لحاظ مفهوم،یکدیگر را نقض می کنند. یعنی عباراتی بیاورند که به لحاظ مفهومی مغایر و منافی هم به شمار می آیند ، اما در یک جا به هم می رسند(فشارکی، ۱۳۸۷: ۹۴). بخش زیادی از شطحیات و ترکیبات ساخته شده در متون عرفانی و نیز ترکیبهای تازه و بدیع سبکهای شعری و به خصوص سبک هندی را همین تصویرهای پارادوکسی تشکیل میدهند.

در اشعار ملاطاهری نایینی نیز به کرات از این آرایه برای خلق تصاویر مرتبط با غم و اندوه استفاده شده است. آنچه در بررسی تضادها و تناقضها برجسته می نماید وجود نوعی روحیه آزارطلبی عاشق و پذیرش غم و محنت و دردهای زادهٔ غم و اندوه عشق و آزارهای یار است. گویی شادی حقیقی در غم عشق نهادینه شده و این بینش و طرز اندیشه، موجد اشعاری دلپذیر و پر احساس شده است. تقابل و تضاد بین عاطفهٔ غم و اندوه با شادی حاصل از وجود آن ، از یک سو ترسیم کنندهٔ فضایی پارادوکسی و متناقض و گاه بیمارگونه و از سوی دیگر زمینه ساز خلق لطیفترین و عمیقترین تصویرهای شعری شده است. تصویرهایی که گاه رنگ و بوی سبک هندی میگیرند.

مردِ بی غم نبود بهره ور از شادی عشق / هر کرا هست غمی خاطر خرّم با اوست (ملاطاهری، ۱۴۰۴: ۱۳۵)

تا نشاط غم عشقت ز دلم کم نشود/ شُکر غم ورد زبانم سحری نیست که نیست(همان: ۱۴۶)

فزود خرّمی دل ز رشحهٔ اَلمت / شکفت غنچهٔ امید از نسیم غمت (همان: ۱۶۰)

دل از رسیدنت ای غم چه ذوقها دریافت / همیشه باد مبارک به طاهری قدمت (همان:۱۶۱)

جانی که مبتلای تو شد راحتش فزون/ آن دل که میخورد غم عشق تو شاد باد (همان: ۱۶۹)

این تقابل دو وجهی در اکثر غزلیات و دیگر قالبها به شکل یک مضمون و موضوع تکرار شونده و نیز یک شاخصهٔ ادبی و سبکی آمده است. حدود ۵۰ بار از این آرایه برای خلق تصاویر مرتبط با غم و اندوه استفاده شده است و همهٔ آنها در ساختاری مشابه یعنی تقابل غم و اندوه عشق با شادی، راحتی دل، آسایش خاطر، زندگی جاوید، ذوق شفا و شکفتن غنچهٔ امید، شکل گرفته اند. شاعر، درد و رنج حاصل از غم عشق بتان را بر راحتی و آرامش ترجیح میدهد و این غم را مایه و اساس شادیهای خود میداند چرا که :

از غم عشق بتان هر که دلش شاد نشد / آخر از خانهٔ دنیا به ملامت برود (همان: ۲۶۶)

جدول ۲ تصویرهای غم و اندوه

تصاویر غم و اندوه	غزل	قصیده	ترجیع بند	ترکیب بند	دیگر قالب ها
تشبیه	۳۲	۶	۳	۴	۲
استعاره	۴۲	۳	۲	۳	۱
تضاد و پارادوکس	۳۵	۱۱	۲	۱	-

نتیجه‌گیری :

عواطف انسانی که در قالبهای مختلف هنری به منصهٔ ظهور می رسند بر نحوهٔ تعامل و برخورد درونی هنرمند با پدیده‌های جهان اذعان دارند. شاید بتوان غم و اندوه را یکی از اصلی ترین عواطف بشری و به خصوص عاطفه ای غالب بر ذهن و زبان اندیشمندان و هنرمندان و به خصوص شاعران دانست که در قالب آثار ادبی ماندگار ظهور و بروز یافته اند. غمهای گریز ناپذیری چون غم عشق همیشه زمینه ساز ماناترین و زیباترین تصویرهای ادبی و شاعرانه در کانون زبان و ادب فارسی بوده اند. از جمله شاعرانی که شعر او به صورت ویژه ای با عاطفهٔ غم و اندوه گره خورده ملا طاهری نایینی است. اگر چه او در عصر صفوی و رواج سبک هندی و اصفهانی میزیسته، ولی از بررسی اشعار او میتوان به این نکته رسید که استقبال و اقتفا از اشعار حافظ باعث شده تا به جز مواردی معدود ، ویژگیهای سبک هندی را در شعر او کمتر بیابیم. علاوه بر این، تاثیر و تکرار گستردهٔ عاطفهٔ غم و اندوه در اشعار او به حدی است که بیشتر بار تصویرسازی و فضای شعری او بر دوش غم و اندوه نهاده شده و به انحای مختلف چونان اندیشه ای تکرار شونده در قالب تصویرهای خیال، ترکیبهای شاعرانه، تکرارهای موسیقایی و نیز تضاد و تناقضهای شاعرانه جلوه گر شده است.

ترکیبهایی چون: گل رسوایی غم، شعلهٔ داغِ درون، شوقِ بیداد طلب، تغافل جانکاه و شوق خواری طلب از جملهٔ ترکیبهای هندی وار و اصفهانی گونه است و مابقی بیشتر تکرار همان تعابیر و ترکیبهایی است که در سبک عراقی نمود گسترده ای دارد.

ملاطاهری حدود ۵۰۰ بار از کلمهٔ غم و اندوه و وابسته‌های آن در ۲۵۲ غزل، ۸ قصیده ، ۳ ترکیب بند،۲ ترجیع بند، ۴ رباعی و ۴ تک بیت استفاده کرده است. از این روی این درون مایهٔ تکرارشونده و پرکاربرد، خالق تصویرهای بدیع شاعرانه ای است که به یک ویژگی سبکی زبانی و ادبی اشعار ملا طاهری نیز تبدیل شده است.

اگر چه مضمون عاطفهٔ غم و اندوه به کرات و گاه تعمدی، در اشعار ملاطاهری نمود گسترده ای دارد، ولی بر خلاف مضمون سازیهای بدیع و شگرف در آثار شاعران سبک هندی، شیوه ای معتدل و میانه و هم سو با اندیشه‌های عرفانی شعرای سبک عراقی و به خصوص حافظ را برگزیده است. آنچه از بررسیهای تصویری بر می آید این است که تشبیه و استعاره نقش بسیار مهمی در خلق تصاویر دارند و توانسته اند با تکرار مضمون غم و اندوه، فضایی متناسب با تصویر را خلق کنند. علاوه بر این گاه شاعر با در آمیختن چند تصویر و شگرد بلاغی ، شبکه ای از تصاویر و سازه های هنری ترکیبی را ارائه کرده که خود میتواند موضوع یک کار پژوهشی در لایهٔ سبک شناسی ادبی اشعار ملا طاهری نیز باشد. کاربرد مضمونهای متناقض و نیز بعضی تصویرهای مازوخیستی و خودآزارانه نیز وجه دیگری از کاربرد عاطفهٔ غم و اندوه در تصویرگریهای ملاطاهری است. مساله ای که در شعر شاعران مکتب وقوع و سبک هندی نیز از آن به صورت گسترده ای استفاده شده است. تقابل غم و اندوه با شادی و راحتی از جملهٔ این مضامین تکرار شونده است. تا آنجا که در ۵۰ بیت این ایدهٔ خودآزارانه به چشم میخورد و در همهٔ آنها غم عشق و بی مهریهای یار، اصل و منشاء همهٔ شادیها قلمداد شده است.

نکتهٔ قابل توجه دیگر این است که اگر چه ملاطاهری به تبعیت از شیوهٔ شعرای دورهٔ صفوی به استقبال و اقتفای دیگران و به خصوص حافظ شعر سروده ، اما با برخی تازگیهای مضمونی و محتوایی، به نوعی تازگی زبانی- ادبی در سطح شعری دست یافته و با استفادهٔ گسترده از عاطفهٔ غم و اندوه ، در خلق تصاویر شاعرانه و گاه منحصر به

فرد، جایگاه والایی را به خود اختصاص داده است. تصاویری که با مایه‌های تضاد و تناقض حاصل از تقابلهای دووجهی غم و شادی و نیز جنبه‌های روان شناسی و خودآزارانه می تواند زمینهٔ مطالعات بینامتنی و عمیقتر ساختارگرایانه و روان شناسانه را نیز در اشعارش مهیا نماید.

تشکر و قدردانی

نویسنده مراتب تشکر و قدردانی خود را از اعضای هیأت تحریریه نشریه وزین سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب) اعلام مینمایند.

تعارض منافع

نویسنده این مقاله گواهی مینماید که این اثر در هیچ نشریهٔ داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی تمامی خود نویسنده است و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیه قوانین و مقررات اخلاقی اجرا شده و هیچ تخلّف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش بعهدهٔ نویسندهٔ مسئول است و ایشان مسئولیت کلیه موارد ذکر شده را برعهده میگیرند.

REFERENCE

Azar Bigdali, Lotf Ali Beig (1950), The Fire Temple of Azar, corrected and annotated by Hassan Sadat Naseri, Tehran, Amir Kabir, Part Three, p. 966

Bagherinejad, Abbas (2006) Forough Farrokhzad, Poet of Emotion and Failure, Mystical and Mythological Literature, Volume 2, Issue 2, pp. 70-91

Tolstoy, Leon (2009) What is art?, translated by Kaveh Dehgan, 14th edition, Tehran: Amir Kabir, p. 55

Tehrani, Sheikh Agha Bazg (1993), Tabaqat A'lam al-Shi'a, University of Tehran, p. 398

Chenari, Abdol Amir (1998), Paradoxical Exposition in Persian Poetry, Tehran, Foruzan Publishing House, p. 13

Dinuri, Ibn Qutaybeh (1984), Poetry and Poetry, translated by Azartash Azarnoush, Tehran, Amir Kabir Publications, p. 99

Sarmadi, Majid, Andaz, Soraya (2013) Taheri Naini's stylistic influence on Hafez Shirazi, Ayenah Miras Journal, Issue 52, pp. 131-160

Sarmadi, Majid, Poshdar, Ali Mohammad, Andaz, Soraya (2012) A Tune from Nai Naiin "Introducing the Unique Manuscript of Mulla Taheri Naiini's Divan", Bahar Adab, Year 5, Issue 4, Serial Number 18, pp. 187 to 202

Shafiei Kadkani, Mohammad Reza (2008) Imagination in Persian Poetry. Twelfth Edition. Tehran, Agah. P. 9

Shafiei Kadkani, Mohammad Reza (1994) Music of Poetry, 14th edition, Tehran, Agah

Saba Molavi, Mohammad Mozaffar Hossein (1296) Tazkirah Rooz Roshan, edited by Mohammad Hossein Roknzadeh Adamiyat, Tehran, Razi Library, p. 497

Safavi, Kourosh (2012) Introduction to Linguistics in Persian Literature Studies, Tehran, Scientific Publications, p. 433
Futohi Rudmoejani, Mahmoud (2006) Rhetoric of Image. Tehran: Sokhan Publications, p. 44
Farshidvard, Khosrow (1980) About Literature and Literary Criticism, Tehran, Amirkabir Publications, p. 564
Fasharaki, Mohammad (2008) Badieh Naqq, Tehran, page 94
Fazalid, Mahmoud (2005) Badiee's Arrangements, Kermanshah, Sadaf, first edition, p. 5
Ghoimi, Mahvash (2004) Voice and Invocation, Tehran, Hermes, p. 59
Kaden, J. A. (2002) Literature and Criticism, translated by Kazem Firouzmand, Tehran, Shadegan, p. 45
Gopamoy, Mohammad Qudratullah (2008) Results of Thoughts, edited by Yousef Beg Babapour, Qom, Islamic Reserves Assembly, p. 193
Moradi, Mohammad Hadi (1405) Analysis and stylistic study of Attar Neyshaburi's Pandnameh, Scientific Monthly of Persian Poetry and Prose Stylistics, Year 19, Issue 4, July, Issue 122, pp. 179-205
Mulla Taheri Nayini (1404), Divan of Poems, corrected and explained by Soraya Andaz, Tehran,
Megestan Publications, pp. 1 – 357
Nasrabadi, Mirza Mohammad Taher (1982), Nasrabadi's Memoir, edited by Vahid Dastgerdi, Yazd, Yazd University, p. 296
Volk, Rene (1995) History of Modern Criticism, Vol. 2, translated by Saeed Arbab Shirani, Tehran, Niloufar, p. 209

فهرست منابع فارسی

آذر بیگدلی، لطفعلی بیگ(۱۳۳۹) آتشکده آذر، تصحیح و تعلیقات حسن سادات ناصری، تهران، امیرکبیر، بخش سوم، ص ۹۶۶
باقری نژاد، عباس (۱۳۸۵) فروغ فرخزاد، شاعر عاطفه و شکست، ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی، دوره ۲ ، شماره ۲ ، صص ۷۰- ۹۱
تولستوی، لئون (۱۳۸۸) هنر چیست؟، ترجمه کاوه دهگان، چاپ ۱۴تهران: امیرکبیر ص ۵۵
تهرانی ، شیخ آقا بزگ (۱۳۷۲) طبقات اعلام الشیعه ، دانشگاه تهران ص ۳۹۸
چناری، عبدالامیر(۱۳۷۷) متناقض نمایی در شعر فارسی ، تهران، نشر فروزان ص ۱۳
دینوری، ابن قتیبه(۱۳۶۳) الشعر والشعرا، ترجمه آذرتاش آذرنوش، تهران، انتشارات امیرکبیر ص ۹۹
سرمدی، مجید، انداز، ثریا(۱۳۹۲) تاثیرپذیری سبکی طاهری نایینی از حافظ شیرازی، نشریه آینه میراث، شماره ۵۲ صص ۱۳۱تا ۱۶۰
سرمدی، مجید، پشتدار،علی محمد، انداز، ثریا(۱۳۹۱) نوایی از نای نایین«معرفی نسخه خطی منحصر به فرد دیوان ملا طاهری نایینی»، بهار ادب، سال پنجم، شماره چهارم، شماره پیاپی ۱۸، صص ۱۸۷ تا ۲۰۲
شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۷) *صورخیال در شعر فارسی*. چاپ دوازدهم. تهران، آگاه. ص ۹

---------- (۱۳۷۳) موسیقی شعر، چاپ ۱۴ ،تهران، آگاه
صبا مولوی ، محمد مظفر حسین (۱۲۹۶) تذکره روز روشن، تصحیح محمد حسین رکن زاده آدمیت، تهران ، کتابخانه رازی ص ۴۹۷
صفوی ، کورش (۱۳۹۱) آشنایی با زبان شناسی در مطالعات ادب فارسی، تهران ، انتشارات علمی ص ۴۳۳
فتوحی رودمعجنی، محمود (۱۳۸۵) *بلاغت تصویر*. تهران: انتشارات سخن ص ۴۴
فرشیدورد، خسرو (۱۳۶۹) درباره ادبیات و نقد ادبی ، تهران ، انتشارات امیرکبیر ص ۵۶۴
فشارکی، محمد (۱۳۸۷) نقد بدیع ، تهران ، سمت ص ۹۴
فضیلت، محمود (۱۳۸۴) آرایه های بدیعی، کرمانشاه، صدف، چاپ اول ص ۵
قویمی، مهوش(۱۳۸۳) آوا و القا، تهران، هرمس ص ۵۹
کادن، جی. ای (۱۳۸۰) فرهنگ ادبیات و نقد، ترجمه کاظم فیروزمند، تهران، شادگان ص ۴۵
گوپاموی، محمد قدرت الله (۱۳۸۷) نتایج الافکار، تصحیح یوسف بیگ باباپور، قم، مجمع ذخایر اسلامی ص ۱۹۳
مرادی، محمد هادی(۱۴۰۵)تحلیل و بررسی سبکی پندنامه عطار نیشابوری، ماهنامه علمی سبک شناسی نظم و نثر فارسی، سال نوزدهم، شماره چهارم، تیرماه، شماره ۱۲۲ صص ۱۷۹-۲۰۵
ملا طاهری نایینی (۱۴۰۴) دیوان اشعار ، تصحیح و توضیح ثریا انداز، تهران، انتشارات مگستان صص ۱ - ۳۵۷
نصر آبادی، میرزا محمد طاهر (۱۳۶۱) تذکره نصر آبادی، تصحیح وحید دستگردی ، یزد ، دانشگاه یزد ص ۲۹۶
ولک، رنه (۱۳۷۴) تاریخ نقد جدید، ج ۲ترجمه سعید ارباب شیرانی، تهران، نیلوفر ص ۲۰۹

معرفی نویسندگان

علیرضا بافرانی: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران.
(Email: *Bafrani57@pnu.ac.ir*)
(ORCID: 0009-0007-0377-2355)

COPYRIGHTS
©2021 The author(s). This is an poen access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited.

Introducing the author

Alireza Bafrani: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Payame Noor University, Tehran, Iran.
(Email: *Bafrani57@pnu.ac.ir*)
(ORCID: 0009-0007-0377-2355)