پژوهشنامه زبان و ادبیات فارسی
سال سوم، شمارهٔ نهم، بهار ۱۳۹۰
ص ۱۰۸- ۹۳

عوامل ابهام معنایی در شعر طالب‌آملی

دکتر حسین حسن‌پور آلاشتی*

چکیده:
طالب آملی یکی از برجسته‌ترین شاعران طرز تازه است که در میانهٔ دو جریان اصلی سبک هندی قرار دارد. هنجارگریزی‌های ابهام‌آفرین شعر طالب را باید سرآغاز شکل‌گیری طرز خیال دانست. از آنجا که غالب ابهامات شعری سبک هندی حاصل دست‌کاری‌های زبانی و هنجارگریزی‌های معنایی است که از رهگذر تلاش در کشف روابط تازه و «نازک‌ادایی» حاصل می‌شود، با ابهامات شعری شاعرانی چون حافظ و مولانا رابطهٔ عکس دارد؛ چرا که ابهامات شعری این شاعران بیشتر به خاطر فضای شعری و عظمت و بیکرانگی معنایی است که از آن سخن می‌گویند. در این مقاله در صدد برآمدیم تا با تأکید بر عامل ادبی، عوامل تکنیکی ابهام‌آفرین شعر طالب را بررسی کنیم.

واژه‌های کلیدی:
سبک هندی، طالب آملی، ابهام شعری.

---

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران alashtya@yahoo.com

تاریخ وصول ۹۰/۱/۱۶ تاریخ پذیرش ۹۰/۳/۱۸

مقدمه:

امروزه گرچه ابهام، یکی از ویژگی‌های اصلی هنر مدرن و ادبیّات پیشرو شمرده می‌شود، اما در بلاغت سنّتی اسلام و یونان از عیوب فصاحت به‌حساب می‌آمده و معمولاً به آن با ذهنیتی منفی می‌نگریسته‌اند؛ چنان که با عنوان تعقید لفظی و معنوی نیز از آن تعبیر می‌کرده‌اند. اندک بودند بلاغیون مسلمان که به ابهام توجّه نشان می‌دادند و گاه با تعابیری چون «اتساع» و «تأویل» از آن سخن می‌گفتند. از میان کسانی چون امام فخر رازی و ابن ابی‌الاصبع مصری و یحیی بن حمزه علوی و ابن رشیق قیروانی و ابن اثیر، که به این موضوع پرداخته‌اند، یحیی بن حمزه علوی به جهت امکان تکثر معنایی، که در ابهام نهفته است، برای آن ارزش قایل شده است (فتوحی، ۱۳۷۸: ۲۰-۲۳). معهذا، در بلاغت سنّتی، وضوح و روشنی ویژگی اصیل ادبیّات پنداشته می‌شد و ابهام و پیچیدگی علی‌رغم آن‌که از قرن ششم در شعر و نثر چه به‌گونهٔ هنرمندانه و اصیل در متون منثور عرفانی که حاوی مواجید صوفیانه بود، مثل «عبهرالعاشقین» روزبهان بقلی و «سوانح‌العشاق» احمد غزالی و در متون شعری چون غزلیّات مولانا، حافظ و بیدل و... چه به‌صورت ابهام زبان‌شناختی و تصنعی در متون فنی و در آثار شعری شاعرانی چون انوری و خاقانی در ادبیّات فارسی پدیدار شد ولی در دستگاه بلاغت همواره وضوح مورد تحسین واقع می‌شد. حتّی در عصر صفوی که ابهام وجه غالب شعر شده بود و اصطلاحات فراوان ادبی در توضیح و تفسیر ابهام شعری عصر وضع می‌شد؛ چنان که حتّی یکی از ابهام‌آمیزترین جریان‌های شعری کلاسیک فارسی، یعنی سبک هندی و بیدل دهلوی پدیدار گشت امّا در نهایت باز جریان «وضوح‌طلب» تاب نیاورد و به مخالفت با وضع موجود ادبی پرداخت و به‌منظور گریز از ساختار ابهام‌گرای شعر عصر به جریان‌های ادبی دوره‌های پیشین، یعنی سبک خراسانی و عراقی روی آورد.

طالب آملی، که یکی از شاعران برجستهٔ عصر صفوی است، ابهام شعری‌اش اگرچه به غموض و پیچیدگی شعر شاعران طرز خیال- شاعران شاخهٔ هندوستانی سبک هندی-

نیست، امّا یکی از مبهم‌سراترین شاعران طرز تـازه- شـاعران شـاخهٔ ایرانـی سـبک هنـدی- است‌که به‌حق می‌توان او را حد واسط یا حلقهٔ اتصال طرز تازه و طرز خیال دانست.

در این مقاله بر آن خواهیم بود که مهـم‌تـرین عوامـل ابهـام شـعری طالـب آملـی را بکاویم؛ چه ابهام زبان‌شناختی که حاصل ابهام ناشی از سـاخت‌هـای صـرفی و نحـوی زبان است و چه ابهام هنری و ادبی که حاصل کاربرد مجازی زبان کـه معنـی را مـبهم، پیچیده و گاه غامض و دشوار فهم می‌سازد؛ البته تأکید بیشتر بر ابهام هنری است.

۱. ابهام هنری

منظور از ابهام هنری، ابهامی است که به اعتبار نوع هم‌نشینی کلمات ایجاد شده باشـد و شامل هنجارگریزی‌های معناییی است‌که از رهگذر انواع کاربردهای مجازی زبان، چـون استعاره، پارادوکس، حس‌آمیزی، ترکیب‌سازی‌هـای خـاص و تـازه و... صـورت گرفتـه باشد. البته لازم به ذکر است که غالب ابهامات شعری طالب از این دسته اسـت؛ گرچـه ابهامات زبانی نیز گاه یافته می‌شود که در جـای خـود از آن سـخن خـواهیم گفـت. در اینجا از کاربرد هنری ابهام‌آفرین شعر طالب چند نمونه می‌آوریم:

۱-۱. تصاویر انتزاعی

تصویر انتزاعی، تصویری است حاصل از انتزاع یک یا چند خصوصیت از یک شـیء و مورد حکم و تداعی قرار دادن آن (شفیعی کـدکنی، ۱۳۶۶ :۶۱) و آن بـه شـکل‌هـای گوناگونی می‌تواند شکل گیرد؛ گاه شاعر صفات و ویژگی‌های غالباً انسانی را بـه امـری ذهنی نسبت می‌دهد که انتساب این صفات به امور ذهنی، ادراک آن تصویر را با مشکل مواجه می‌سازد و شعر را مبهم می‌کند.

نور بصر به‌سوی تـو آهـسته مـی‌رود بیچاره را زخون‌جگر پای در حناسـت

(آملی، بی‌تا: ۲۹۹)

در اینجا «نور بصر که خود امری ذهنی است آهسته به‌سوی معشوق می‌رود و علـت

این آهستگی آن است‌که پایش از خون‌جگر حنا بسته شده است. طبیعی است تا زمانی پا حنا بسته است و حنا هنوز خشک نشده، نتوان راه رفت. البته مفهوم بیت زمانی ادراک می‌شود که دریابیم «حنای نور بصر» اشک خونین است که از دیدگان ریخته می‌شود و در حکم حنا برای پای نگاه است. به‌تعبیر ساده‌تر گریه نمی‌گذارد که نور بصر حرکت کند و نگاه به معشوق بیفتد و یا در شعر:

گهی که چشم تو آرایش خمار کند کنار جیب نگه را کرشمه‌زار کند

ابهام معنایی شعر حاصل این تصویر ذهنی است:

کرشمه‌زارشدن جیب نگاه معشوق- که خود تصویر شاعرانهٔ انتزاعی بسیار زیبایی است- وقتی است که چشمش مخمور شود. (ساده‌تر این‌که وقتی نگاهش پرکرشمه می‌شود که چشم خمارین شود). گاه امری که مرکز تخییل و تصویرآفرینی قرار می‌گیرد ممکن است خود امری حسی باشد امّا عناصری که بدو نسبت داده شده اموری تجریدی و انتزاعی‌اند که در عالم واقع هیچ پیوندی میان آن‌ها نخواهد بود و به همین علت ادراک شعر را با نوعی ابهام مواجه خواهد ساخت؛ مثل بیت:

نگاری کز غبار دامن زلف عبیر فتنه در جیب صبا داشت

(همان: ۲۸۷)

«زلف» که مرکز تصویر است امری حسی است امّا تصور زلفی که دامنی داشته باشد که از آن دامن غباری چون بوی خوش عبیر برخیزد و صبا را مفتون کند و هرکجا که صبا می‌رود آن را به جیب بیاویزد و بوی خوش زلف را همه جا پراکنده سازد، تصویری انتزاعی است. به نظر می‌رسد وقتی شبلی نعمانی از صفت ممتازهٔ طالب در شاعری سخن می‌گفته است به این ویژگی از شعرش نظر داشته است: «باید دانست که صفت ممتازهٔ طالب در شاعری دو چیز است: یکی ندرت تشبیه و دیگر لطف استعاره؛ نفاست و نزاکت استعارات قبل از این شروع شده بود، لیکن او بر لطافت و ندرت آن بسی افزوده» (نعمانی، ۱۳۳۴ :۱۵۶/۳).

ابهام حاصل از ابیات ذکرشده ممکن است رقیق و اندک تلقّی شود که موجب غموض و پیچیدگی معنایی شعر نمی‌شود. این بدین‌جهت است‌که ما فقط با تصویرهای انتزاعی ساده مواجهیم و ابهام معنایی زمانی بیش‌تر و عمیق‌تر می‌شود که تصویر ذهنی با تصاویر شعری دیگری چون حس‌آمیزی و پارادوکس نیز همراه شود و تصاویر گوناگون درهم تنیده شود.

۱-۱-۱. تصاویر انتزاعی پارادوکسیکال

در این دسته تصاویر، علاوه بر آن که تصاویر خلق‌شده تجریدی هستند بلکه بین اجزای آنها نیز تناقض وجود دارد؛ یعنی در عالم واقع هرگز چنان عناصری با هم یافت نمی‌شود و در نتیجه تصویر مبهم‌تر شده و ادراک آن نیز دشوارتر می‌شود؛ مثلاً در بیت:

در غمستانی که عشرت را نیابی خنده‌روی　　من به‌صد جوش تبسم گریهٔ ماتم کنم
(آملی، بی‌تا: ۶۷۲)

عشرت که خود امری ذهنی است باید خنده‌روی باشد، آن‌هم در غمستان، که اگر نبود آنگاه شاعر به‌صدجوش تبسم گریهٔ ماتم سر خواهد داد. طبعاً درک «به‌صدجوش تبسم، گریستن» ساده نخواهد بود و نیز از این دست است بیت:

تربیت یافتهٔ باغچهٔ عقل بود　　گل داغی که زند دست جنون بر سر ما
(همان: ۲۲۲)

در این بیت: گلی که جنون بر سرِ ما می‌زند گلی است‌که در باغچهٔ عقل پرورش یافته باشد. ابهام معنایی بیت از آنجا ناشی می‌شود که دقیقاً نمی‌توان دریافت که عقل چگونه موجب جنون و البته تبعات بعدی آن می‌شود. در عین حال به ترکیب کنایی گل(داغ) بر سرِ کسی زدن که به معنی محبت‌کردن با داغ که در اثر سوختن است و موجب درد و رنج می‌شود توجّه داشته باشید.

۲-۱-۱. تصایر انتزاعی حس‌آمیزی‌شده

دیگر ابهام معنایی شعر طالب، ناشی از تصاویری ذهنی است‌که اجزای آن تصاویر از

دو یا چند حسِ متفاوت باشند و به‌تعبیر دیگر، شاعر خصوصیات یک حس را به حس دیگری نسبت داده باشد؛ مثلاً در بیت:

گوش بختم تهی از نغمهٔ عیش است ولی صد نوای نمکین بر لب شیون دارم
(همان: ۶۶۸)

و از این‌دست است ترکیب: نغمه‌های تازهٔ شیون چکیده (همان: ۲۳۲)

البته ابهام معنایی تصاویر انتزاعی آنگاه عمیق‌تر و شدیدتر می‌شود و سخن را تا مرز غموض و پیچیدگی پیش می‌برد که تصاویر پارادوکسیکال و یا حس‌آمیزی‌شده با چندین تصاویر انتزاعی دیگر ترکیب و تصاویر انتزاعی تودرتو و چندبعدی را موجب شود. وقتی که خان آرزو می‌گوید که استعاره در عصر اکبر شاه رنگ دیگر برآورده، ناظر به این دست استعاره‌هاست: «استعاره در متأخرین، خصوصاً شعرای عهد اکبر پادشاه، مثل ظهوری و عرفی و آنهایی که بعد ایشانند و تتبع طرز ایشان (دارند) رنگ دیگر برآورده، و در مستعار و مستعارمنه نسبت بعید و دور باشد از جهت نازکی، و گویا فارق است در طرز متأخرین و متقدمین» (خان آرزو، ۱۳۵۹ :۵۴).

۳-۱-۱. تصاویر انتزاعی چندبعدی

هر تصویر شعری حداقل دو بعد دارد؛ چه تشبیه که هر دو بعد آن در اثر مذکور است و چه استعاره و نماد که یک بعد از دو بعد تصویر در متن می‌آید. هرگاه تصویری انتزاعی که خود به اعتبار بعد تصویر امری مبهم و پیچیده است، با تصاویر ذهنی دیگر درهم آمیخته شود، طبعاً به‌میزان گسترش ابعاد تصویر، معنی نیز مبهم و دیریاب‌تر می‌شود؛ مثلاً ترکیب «طرهٔ تأثیر» که تصویری انتزاعی است به‌اعتبار نفس این تخیل که باید برای «تأثیر» که امری ذهنی است طره‌ای تصور کرد، ابهام معنایی دارد و اگر ما بر این تصویر، تصویر دیگری بیفزاییم، یعنی دو بعد دیگر به آن اضافه کنیم، بر ابهام معنایی آن افزوده‌ایم؛ چنان‌که طالب گفته است:

صد شکر که شد شانه‌کش طرهٔ تأثیر آهم که زبان در دهن بی‌اثری بود
(آملی، بی‌تا: ۴۵۳)

در این‌حالت علاوه‌بر تصور طرّه برای تأثیر باید آهی را مجسم کنیم که طـرهٔ تـأثیر را شانه می‌کشد. البته ناگفته پیداست که صرف این تصورات بدون ادراک معنـای مجـازی حاصل از این تصویر «که تأثیرکردن آه» است، هنوز به درک شعر نایل نـشده‌ایـم. نکتـهٔ جالب توجّه اینجاست‌که در غالب موارد، ابهام معنایی این‌دسته از ابیات، معلول نـاتوانی از تصور ذهنی تصاویر شعری نیست بلکه عدم ادراک مفهوم مجازی است‌که از مجموع این تصاویر حاصل می‌شود؛ مثلاً وقتی طالب می‌گوید:

به‌هرجا بیدلی کاود جگر با ناخن مژگـان گریبانِ نگاه حسرتم گرداب خـون گـردد

(همان: ۴۰۸)

ما حتّی اگر بتوانیم هر شش بعد این تصاویر بسیار ذهنی را تصور بکنیم؛ یعنی بـرای مژگان ناخنی تصور کنیم که با آن جگر را می‌کاود و نیز نگاهی را تصور کنیم که وقتـی این صحنه را دید از حسرت گریبانش گرداب خون می‌شود، هنوز ادراک معنایی حاصل نشده است مگر آن‌که دریابیم که «با ناخن مژگان جگرکافتن یا (کاویدن) عاشق» از سـرِ عشق، خون گریستن است و «گریبان نگاه حـسرت، گـرداب خـون‌گـشتن» از حـسرت گریستن است که در آن صورت مفهوم نهایی بیت چنین خواهد شد که: «وقتی مـی‌بیـنم عاشقی چنین از سرِ سوزِ عشق، خون گریه می‌کند، من از حسرت خون می‌گریم».

غرض آن‌که درک مفهوم مجازی تصاویر انتزاعیِ چندبعدی، خـود بخـشی از فراینـد ادراک شعری است که بر غموض معنایی تصاویر چندبعدی می‌افزاید.

در اینجا نگاهی بر چند بیت طالب می‌اندازیم که از ابیاتی با ابعـاد تـصویری کـم‌تـر شروع می‌شود و به ابیاتی با ابعاد تصویری گسترده‌تر می‌انجامد تا ضمن آن فرایند ابهام معنایی شعر او نشان داده شود:

شدم دچار به خاموشی‌ای که لذت آن ز چشمه‌سار لبم ذوق نکته‌جوشی بـرد

(لذت خاموشی) × (چشمه‌سار+ لب× ذوق نکته+ جوشیدن)=۵بعد

تصویر بالا هرچند تصویری ذهنی است امّا چندان پیچیده نیست؛ چون هنـوز نـه بـا وجه تجریدی شدید مواجهیم و نه فراوانی ابعاد تصویر. البتـه قابـل ذکـر اسـت صـرف

تعدد ابعاد تصویر موجب ابهام معنایی شعر نیست، گـویی ابهـام نهفتـه در هـر تـصویر ذهنی بیش‌ترین سهم را در ابهام شعری دارد؛ یعنی ابهـام شـعری غالبـاً حاصـل ترکیـب تصاویر ذهنی است‌که دلالت معنایی دوسوی آن اندک است. در چنین تـصاویری حتّـی اگر ابعاد درهم تنیدهٔ تصاویر چندان زیاد نباشد باز هم ابهام معنایی آن نسبت به تصاویر چندبعدی دیگری که دوسوی تصویر از دلالت معنایی نسبتاً روشن‌تری برخوردار باشـد کم‌تر است؛ مثلاً تصویر فوق را با دو تصویر زیر مقایسه کنید:

نغمه‌های تازهٔ شیون چکیده(همان: ۲۳۲)

نغمه+تازه+شیون+چکیده=۴بعد

و یا:

مرغوله ریزکن سر زلف ترانه را (همان: ۲۲۱)

مرغوله ریزکردن+سر زلف+ترانه=۳بعد

نکتهٔ دیگر آن‌که این تصاویر به یک‌دیگر اضـافه نمـی‌شـوند بلکـه هـر تـصویری بـا تصاویر دیگر ضرب می‌شود و حاصل‌ضرب مجموع آن‌هاست که تصویر و معنی نهایی را می‌سازد. تصاویری تودرتو و اسلیمی‌وار که با تصاویر خطی- کـه حاصـل کنـار هـم قرار گرفتن چند تصویر است- تفاوت فراوان دارد. به‌عنوان نمونه این تصاویر خطی بـا ابعاد متعدد انوری را:

رهـرو امیـد را غمـزهٔ تـو پـی بریـد خانهٔ اندیشه را غمـزهٔ تـو درشکـست

(رهرو+پی‌برید+امید+غمزه)+(خانه‌درشکسته+اندیشه+غمزه)=۶بعد

با این شعر طالب مقایسه کنید.

می‌تراود از مساماتم حلاوت‌های یأس گرچه تا مژگان به‌خـونِ آرزو افتـاده‌ام
(آملی، بی‌تا: ۶۷۳)

(حلاوت+یأس× تراویدن) × (خون+آرزو)=۵بعد

گرچه ابعاد تصویری شعر طالب پنج بعد بیش‌تر ندارد، حتّی یک بعد کم‌تـر از شـعر انوری، امّا به‌جهت ترکیب این تصاویر با یک‌دیگـر و حـصول معنـای شـعر از ترکیـب

تصویری همهٔ آن‌ها، ابهام معنایی آن به‌مراتب بیش‌تر است و نیز بسنجید با اشعار زیر از طالب که شش‌وجهی هستند:

زهری که سر کند ز مسامات غمزه‌اش　　صدنیش چاشنی به‌دل انگبین زند
(همان: ۴۰۵)

(زهر سرکردن× مسامات+غمزه) × (نیش+چاشنی+زدن× دل+انگبین)=۶بعدی

و:

پای برون منه ز دل ای خفقان غم که تو　　گردش چشم ناله‌ای، پیچش زلف شیونی
(همان: ۸۷۱)

(خفقان غم+پا برون‌نهادن) × [(گردش چشم+ناله)+(پیچش زلف+شیون)]

معهذا گاه علاوه بر آن‌که تصاویر تجریدی و انتزاعی است و ابعاد تصویر گسترده، عناصر دیگری در شعر به‌کار گرفته می‌شود که بر ابهام آن می‌افزاید:

یکی کاربرد وابسته‌های خاص عددی است؛ به‌مانند بیت زیر:

آشفته شد دماغ جهان تا به‌کی دهم　　بر باد، طره طره پریشانی خیال
(همان: ۶۵۸)

(دماغ+جهان+آشفته‌شدن) × (طره‌طره بر باد دادن+پریشانی+خیال)

که «طره‌طره پریشانی خیال» وابستهٔ عددی خاص است و بر ابهام معنایی بیش‌تر می‌افزاید.

و چنان‌که گفته شد گاه اضافه‌شدن پارادوکس و حس‌آمیزی به تصاویر ذهنی ضمن آن‌که تصویر را تجریدی‌تر می‌سازد، معنای آن‌را نیز مبهم‌تر می‌کند؛ مثل بیت:

چه واله مانده‌ای ای چاشنی بر زهرخند خود　　ببین شهد تبسم را در آغوش نمکدانش
(همان: ۶۲۷)

(واله‌شدن+چاشنی+زهرخند) × (شهد+تبسم ×آغوش+نمکدان= لب چون نمک)؛ (شهد و نمکدان: پارادوکس)

و یا بیت:

با تف سینه ساختم طرهٔ ناله آتشین رنگ ترانه بر رخ بانگ هزار سوختم
(همان: ۶۸۱)

(آتشین ساختن با تف سینه (= سوزناک و مؤثرکردن) × (طره+ناله) × (رنگ+سوختن (سوختن رنگ= بی‌رنگ‌کردن، بی‌تأثیرساختن)+ترانه × رخ+ بانگ هزار)

که «رنگ ترانه» تصویر حس‌آمیزی شده است و بر ابهام می‌افزاید. برای ادراک معنای بیت ضروری است‌که ذهن چنین حرکتی را آغاز کند؛ تصور ناله‌ای شود که طره‌ای دارد که آن طره از گرمای سینه آتشین شده است؛ (یعنی سوز سینه ناله را مؤثر کرده) و حال این نالهٔ آتشین چنان است که از چهرهٔ آواز بلبل رنگ ترانه را می‌سوزاند؛ یعنی چهرهٔ آواز بلبل بی‌رنگ می‌شود و در نتیجه آوازی خواهد داشت که در آن ترانه و تأثیری نیست و در مقابل نالهٔ جانسوز و مؤثر شاعر بی‌اثر خواهد شد.

آخرین نکتهٔ قابل ذکر آن‌که گاه تصاویری در غزلیّات طالب دیده می‌شود که ممکن است چندان ابعاد تصویری گسترده‌ای نداشته باشد امّا دارای چنان فضای سوررئالیستی است‌که هرگونه احتمال معنایی را ناممکن می‌کند و فقط باید در فضای مه‌آلود و غریب شعر شناور شد و التذادی حاصل از استغراق دریافت کرد:

به‌روی بالش هرلفظی از اوراق دیوانش سر ژولیدهٔ صدلعبت مخمور را دیدم
چو کردم دیده را باریک‌بین در دقت فکرش خیال جنبش مژگان چشم مور را دیدم
(همان: ۷۰۸)

تصور دیوان شعری که هر لفظ از اوراق آن چون بالشی باشد و بر روی هر بالش، سر ژولیدهٔ صدلعبت مخمور نهاده شده باشد جز یک تصور فراواقع و سور رئال نخواهد بود و هرگز نمی‌توان دلالت معنایی برای آن یافت و از همین دست است: خیال جنبش مژگان چشم مور.

۲-۱. تناسب‌گرایی

همان‌طورکه خان آرزو «نزدیکی نسبت» یا همان تناسب الفاظ را از عمده خصوصیات شعر این عهد ذکر کرده بود (خان آرزو، ۱۹۷۴: ۵۵)، تناسب الفاظ، هم‌سو

با معیارهای ذوقی حاکم بر عصر در شعر طالب نیز فراوان یافت می‌شود. و اگر گاه خروجی از دایرهٔ تناسبات مألوف الفاظ صورت گرفته باشد، مورد اعتراض و انکار قرار گرفته است؛ چنان‌که منیر لاهوری به این شعر طالب:

زلفت از گل عرق‌انگیزتر است　　لبت از بوسه بانگیزتر است

ایراد گرفته که او «سخن طرز نو انگیخته و از تشبیه زلف شانه گردانده و آن را به گل نسبت داده است» (لاهوری، ۱۳۵۹ :۱۵). حقیقت آن است که ویژگی غالب شعر طالب در خروج از دایرهٔ تناسبات نیست بلکه نوع رویکرد طالب به تناسب الفاظ به‌گونه‌ای است‌که در بسیاری از موارد موجب ابهام معنایی شعر او می‌شود.

گاه افراط در تناسبات یا صرفاً میل به ایجاد تناسب در میان اجزای بیت سبب می‌شود که در نهایت معنای متعینی از بیت حاصل نشود و به‌نظر می‌رسد هدف غایی شاعر از خلق بیت، همان «رعایت تناسب» بوده است نه خلق معنی و مفهوم و یا حتّی مضمونی شاعرانه از رهگذر تناسب الفاظ:

از چه‌رو افتاده هم‌چون پسته مغزش در دهان　　چشم مستت سنگ بر سر گر نزد بادام را
(آملی، بی‌تا: ۲۴۵)

گرچه نسبت میان «پسته و دهان، و چشم مست و بادام» روشن است امّا حاصل این هم‌نشینی دلالت معنایی روشنی ندارد؛ هرچند می‌توان برتری چشم معشوق را بر بادام از آن استنباط کرد. البته موارد فراوانی نیز هست که رعایت تناسبات معنای بیت را چندان مبهم می‌سازد که حتّی استنباط کلی مفهوم بیت نیز با دشواری‌های جدی مواجه خواهد شد:

فرق از دکان خویش نکند پیر می‌فروش　　در جوش داغ بیند اگر سینهٔ مرا
خم‌ها شود ز بادهٔ ممزوج پر اگر　　شویند خشت مسجد آدینهٔ مرا
(همان: ۲۴۴)

گرچه در مصراع اوّل رابطهٔ میان «جوش داغ» و «جوش دکان می‌فروش» به‌اعتبار «جوش شراب خام»- علی‌رغم آن‌که در بیت ذکری از آن نرفته- شاید قابل فهم باشد

امّا در بیت دوم به‌رغم تناسب روشن میان «خشت، خم و باده»، «پرشدن خم از بادهٔ ممزوج» و «شستن خشت مسجد آدینه» مفهوم روشنی ندارد.

میل به تناسبات پنهان، به تعبیر ناقدان ادبی عصر صفوی «نازک‌ادایی» و «ادابندی» موجب شده است علی‌رغم آن‌که تناسب صرف میان واژگان در بیت بنا بر سنّت شعر فارسی و یا سنّت ادبی ایجاد شده در سبک‌هندی قابل درک است امّا از کلیت بیت معنای روشنی به‌دست نمی‌آید؛ مثلاً نسبت میان «خار»، «صحرا» و «غنچه» قابل درک است و یا تناسب میان «قیامت»، «گناه» و «نامه» قابل فهم امّا کاربرد این عناصر در بیت زیر به‌گونه‌ای است‌که معنای حاصله مبهم و ربط‌المصرعین مخدوش می‌نماید:

خار صحرای قیامت غنچه بیرون می‌دهد　　چون چکد خون گناه از نامهٔ رنگین ما
(همان: ۲۳۳)

در واقع، نسبت میان خون گناه از نامه و غنچه‌کردن خار صحرای قیامت چندان روشن نیست.

شاید نکتهٔ دیگری که بتوان دربارهٔ تناسب الفاظ غزل‌های طالب گفت این است‌که میان الفاظ متناسب، غالباً نسبت یک‌سویه وجود دارد. بدین‌معنی، ترکیباتی که ساخته می‌شود و اسنادهایی که میان اجزا برقرار می‌شود به‌گونه‌ای است‌که نه اجزای ترکیب، پیوند چندانی با یک‌دیگر دارند و نه اسنادها، منطق دلالی روشن:

ما دماغ دل به‌بوی دوست گلشن ساختیم　　مغز را در عطسه، عطر جیب دامن ساختیم
(همان: ۶۷۸)

هیچ ادراک نمی‌شود که چگونه می‌توان مغز را در عطسه، عطر جیب دامن ساخت و یا در ابیات:

ز جوش آتش سودای دل مرا مغزی است　　که‌بوی عقل درو عطسهٔ جنون گردد
(همان: ۴۰۹)

گلریز فتنه ساز دل از خویِ سرکشی　　در عطسهٔ شرار فکن مغزِ آتشی
(همان: ۸۷۰)

صرف رعایت یک‌سویهٔ میان «مغز و عطسه» و «خوی و آتش» موجب خلق ترکیباتی مثلِ «بوی عقل»، «عطسهٔ جنون»، «عطسهٔ شرار» و «مغز آتش» شده است والّا نه تناسبی میان «بوی و عقل»، «عطسه و جنون»، «عطسه و شرار» و «مغز و آتش» وجود دارد و نه هیچ‌یک از ترکیبات معنی و تصویر روشنی دارند (حسن‌پور، ۱۳۸۴ :۱۵۲-۱۵۵).

۲. ابهام زبانی

نوع دیگری از ابهام شعری طالب که البته به گستردگی و اهمیت ابهام هنری نیست، ابهام زبانی است؛ یعنی پیچیدگی‌های معنایی که بر اثر کاربرد غیرمعمول و یا حتی غلط ساخت‌های نحوی، صرفی و معنایی ایجاد می‌شود. ابهام معنایی ناشی از کاربرد غلط ساخت‌های زبانی بیش‌تر در شعر شاعران طرزخیال یافت می‌شود. شاعران هندی‌الاصل که زبان فارسی، زبان مادری آن‌ها نبود و آن را در مدرسه و مکتب می‌آموختند، این عامل، یعنی فقدان شم زبانی و ادراک شهودی زبانی نسبت به زبان فارسی و میل وافر و لجام‌گسیخته نسبت به تراکم تصویر و ایجاز موجب می‌شده است که نسبت به زبان سهل‌انگار شوند و ساخت صرفی و نحوی زبان را نادیده انگارند و در نتیجه ابهام و غموض معنایی شعر را سبب‌ساز شوند. در شعر طالب ابهام ناشی از کاربرد غلط ساخت‌های زبانی را کم‌تر می‌توان یافت و ما در اینجا فقط به‌اختصار به چند مورد از ابهامات زبانی طالب اشاره می‌کنیم و بحث دقیق‌تر و مفصل‌تر آن را به فرصتی دیگر می‌سپاریم.

۲-۱. هم‌نشینی غیرمعمول کلمات

گاه هم‌نشینی کلمات به‌گونه‌ای است‌که معنای مشخصی از آن به‌دست نمی‌آید؛ نه تناسب خاصی از اجزای بیت دریافت می‌شود و نه تصویر خاصی- حتی مبهم- از آن ادراک می‌شود. آیا این امر ناشی از بدخوانی متن است یا غلط‌خوانی مصحّح؟ به‌هرحال ابیات فراوانی می‌شود یافت که نوع هم‌نشینی کلمات القای معنای مشخصی نکند و مفهوم بیت را مبهم سازد:

شادی چو عنکبوت نکـردم تنیـده‌تـار ای وای گر غم تو گـذارد بـه او مـرا
(آملی، بی‌تا: ۲۴۷)

هم‌نشینی نامأنوس و به‌ظاهر فاقد معنای کلمات در مصراع اوّل، نه‌تنها مفهوم مـصراع را مختل ساخته بلکه درک ربط معنایی دو مصراع را نیز تقریباً غیرممکن کرده است.

۲-۲. هنجارگریزی نحوی

گاه کاربرد نحوی زبان که مغایر هنجار طبیعی گفتار است؛ مثلاً برای فعل ناگـذر بـه مفعول، مفعول آورده می‌شود؛ چنان‌که طالب‌آملی می‌گوید:

دل بـه‌ذوق نغمـهٔ داود مـی‌نالـد مـرا تا پیراهن چه تار عـود مـی‌نالـد مـرا
عود را می‌نالد از درد درون بـاری زبـس درد من بنگر که تاروپود می‌نالـد مـرا
(همان: ۲۵۷)

جالب اینجاست‌که «مرا نالیدن، عود را نالیدن» از آن دست هنجارگریزی‌هایی است‌که در عین ایجاد ابهام معنایی، زبانی مدرن و امروزی به شعر طالب می‌بخشد.

۲-۳. غلط‌های فراوان مطبعی

متأسفانه یکی از عوامل عمدهٔ فرامتنی ابهام‌آفرین، اشتباهات فـراوان چـاپی اسـت کـه در دیوان طالب راه یافته است و در کم‌تر صفحه‌ای از دیـوان طالـب اسـت کـه نمونـه‌ای از آن دیده نشود حتی گاه در غالب ابیات یک غزل یا یک صفحه مشاهده می‌شود؛ به‌عنوان نمونه:

- دران حباب فلک را چو خاک پست کند
چو نوبت ادب آمد بلندجویان را (همان: ۲۵۵)
حباب← به‌جای جناب
- در جهان نی مردمی کردیم نی مردانگی
نیم‌تار از معجز زالی به‌از دستار ما (همان: ۲۳۲)
معجز← به‌جای معجر

موارد فراوانی از اغلاط مطبعی متن و یا بدخوانی مصحّح دیـده مـی‌شـود کـه شـکل درست آن‌را نتوان حدس زد:

هجوم زخم و دست ناپیکـار نگـذارد به دور تیغ او حاجت برآید کینـه دوزان را
(همان: ۲۴۸)

گسترهٔ این اغلاط به گونه‌ای است که حتی بدون ورود بـه مباحـث فنـی‌تـری چـون نسخه‌شناسی، میزان اصالت و اعتبـار نـسخه‌هـا، روش تـصحیح و الزامـات علمـی آن، تصحیح دوبارهٔ دیوان طالب‌آملی را ضروری می‌سازد.

نتیجه‌گیری:

طالب‌آملی از جمله شاعران مبهم‌سـرای طـرز تـازه اسـت‌کـه دو عامـل ادبـی و زبـانی موجبات ابهام شعر او را فراهم می‌آورد. از جمله عوامل ابهام‌آفرین ادبی شعر او تصاویر انتزاعی چندبعدی است؛ بخصوص اگر با عناصر چندی چون پارادوکس، حـس‌آمیـزی، وابسته‌های عددی خاص و تعابیر کنایی و مجازی درآمیزد؛ همچنین توجـه اغـراق‌آمیـز به‌تناسب الفاظ. هنجارگریزی نحوی، هم‌نشینی غیرمعمول کلمـات، از جملـه عناصـر زبـانی ابهام‌آفرین شعر او است که عامل فرامتنی اغلاط مطبعی را نیز باید بدان اضافه کرد.

منابع:

۱- آملی، طالب .(بی تا). **کلیات اشعار**، به اهتمام و تصحیح و تحشیه طـاهری شـهاب، تهران: سنایی.

۲- حسن‌پور آلاشتی، حسین .(۱۳۸۴). **طرز تازه** (سـبک‌شناسـی غـزل سـبک هنـدی)، تهران: سخن.

۳- خان آرزو، سراج‌الدین علی .(۱۹۷۴). **داد سخن**، تصحیح سید محمد اکـرم «اکـرام»، راولپندی: انجمن تحقیقات ایران و پاکستان.

۴- ---------- .(۱۳۵۹). **سـراج منیـر**، تـصحیح سـید محمـد اکـرم «اکرام»، مرکز تحقیقات ایران و پاکستان.

۵- شفیعی کدکنی، محمدرضا .(۱۳۶۶). **شاعر آینه‌ها** (بررسی شعر بیدل و سبک هندی)، تهران: آگاه.

۶- فتوحی، محمود .(۱۳۸۷). «**ارزش ادبی ابهام از دو معنایی تا چند معنایی**»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تربیت معلم، س۱۶، ش۶۲، صص۳۶-۱۷.

۷- لاهوری، منیر .(۱۳۵۹). **کارنامه**، تصحیح و مقدمه سید محمد اکرم «اکرام»، مرکز تحقیقات ایران و پاکستان.

۸- نعمانی، شبلی .(۱۳۳۴). **شعرالعجم**، ترجمهٔ سید محمدتقی فخر گیلانی، جلد سوم، تهران: دنیای کتاب.