

نگاه انتقادی و تحلیلی به جایگاه معنایی و ساختاری چند موتیو در شعر صائب

دکتر محمد خاکپور

استادیار دانشگاه تبریز

چکیده

موتیوها مجموعه قراردادی و سپس کلیشه شده از الفظی است که به وسیله شاعر برای هنر نمایی و جولان خیال در شعر وارد می‌شوند و قدمتی به دیرینگی ادبیات هر ملت دارند. در شعر فارسی، علاوه بر مجموعه‌ای از موتیوهای متداول، یک سلسله موتیوهایی در سبک هندی دیده می‌شود که در ایجاد شبکه تداعی‌ها و تصویرسازی شاعران این اسلوب تاثیر ویژه‌ای دارد. موتیوهای شعری در مضمون‌پردازی و خلق تصاویر غریب و دور از ذهن، که در نزد شاعران سبک هندی، عرصه مناسبی برای اظهار شگفتی خواننده و جولان هنرنمایی سراینده محسوب می‌شود، در شعر صائب نقش برجسته‌ای ایفا می‌کند. او از طریق موتیوها و نیز سلسله تداعی‌های پیچیده در برقراری معادله و ایجاد روابط تناظری میان دو مصراع که صرفاً به قصد خلق مضامین تازه و متنوع صورت می‌گیرد، تلاش ویژه‌ای انجام می‌دهد؛ اما در نهایت این کوشش شاعر در اغلب موارد به تکلف و تصنع و دور شدن شعر از فوران عاطفی خود منجر می‌شود؛ افراط در خیال‌پردازی و دشوارگویی و دشوار پسندی، زمانی در شعر او بهتر به دید می‌آید که شاعر همانند دیگر پیروان سبک هندی، موتیوهایی را دست مایه معادله‌سازی و رسیدن به هدف غایی شعر، یعنی مضمون آفرینی قرار می‌دهد که ما امروز جز از طریق فرهنگ‌های عصر صفوی نمی‌توانیم مفهوم و مدلول اصلی آن‌ها را دریابیم. با وجود این هرگاه بعد عاطفی، توازن لفظ و معنا و انسجام شعر بر مضمون‌سازی و ایجاد روابط پیچیده و حیرت‌انگیز غلبه می‌کند، تک‌بیت‌ها و غزلیات درخشان صائب به وجود می‌آید که برای همیشه نام او را در کنار مفاخر شعر و ادب فارسی جاویدان نگه می‌دارد. در این پژوهش سعی بر آن است، ضمن تحلیل جایگاه ساختاری و معنایی برخی از موتیوهای غریب و مهجور در شعر صائب، اهمیت و تاثیر آن‌ها را در چگونگی به وجود آمدن مضمون‌های باریک و برقراری پیوند تقابلی، نشان دهیم.

کلیدواژه‌ها: صائب، موتیو، مضمون‌پردازی، پیوند تناظری، تداعی‌ها، عاطفه

مقدمه

صائب یکی از بزرگ‌ترین و ماندگارترین شاعران تاریخ شعر و ادب ایران و از قله‌های منبع طرز و شیوه شاعری عصر صفویه معروف به سبک هندی است. چنین ادعایی را در حق صائب نباید به دلیل کثرت اشعار و شهرت ادبی و شخصیت اخلاقی او دانست؛ همچنان‌که اغلب تذکره‌نویسان عصر صفویه و پیروان طرز شاعری وی در دوران حیات ایشان و روزگار ما، بر آن تاکید دارند. راز ماندگاری صائب را باید در گرو آن دسته از آثاری دانست که به دلیل برخورداری از جوهره هنر، ساختار منسجم و توازن لفظ و معنا، از دریافت مستقیم او از زندگی و نگرش تازه وی به نظام طبیعت (صدق تجربه عاطفی) نشأت می‌گیرد. وجود آثاری با این ویژگی‌ها موجب شده است که او بتواند پس از گذشت قرون و اعصار در کنار فحول شعر و ادب فارسی در حافظه تاریخی و جمعی ملت ایران جایی برای خود باز کند؛ توفیقی که برای انبوهی از سخن‌پردازان پیشین و دیگر سرایندگان معاصر و متأخران او هرگز حاصل نشده است.

بسامد بالای موتیوها یکی از مهم‌ترین عواملی است که موجب به‌وجودآمدن سلسله آرای مبتدیان در حق صائب شده است که از صبغه افراط و تفریط خالی نیست. او به دلیل چیره‌دستی بالایی که در ساختن شعر برمبنای موازین تثبیت‌شده شعر عصر خویش داشت، خیلی زود، هم در ایران و هم در شبه قاره هند مورد توجه ناقدان، شاعران و اهل ذوق قرار گرفت. او به استناد تذکره‌ها در شیوه متعارف خود؛ یعنی تمثیل‌سازی، خلق مضمون‌های پیچیده و ایجاد روابط تناظری برای خود طرفدارانی داشت و پیروانش اسلوب شاعری او را بر سبک خیال‌پردازان و نازک‌اندیشانی چون میرزا جلال اسیر^۱، شوکت^۲ بخارایی و ناصر علی سرهندی^۳ ترجیح می‌دادند. ناقدان شبه قاره نیز که به آثار ادبی بر اساس معیارهای جمال‌شناختی آن دوران می‌نگریستند، جز در معدود^۴ مواردی، اغلب از صائب و اشعارش با احترام آمیخته به مبالغه یاد کرده‌اند، چنان‌که منتقدان و علاقه‌مندان او در عهد ما نیز امثال امیری فیروزکوهی، گلچین معانی، وحید دستگردی، مؤتمن و ... چنین دیدگاهی در حق صائب داشته‌اند: «حکیم سخن آفرین نازک‌خیال، مطلع غرای فخر و کمال، بیت‌الغزل دیوان دانش منشی، مجدد جهات فطنت، فصّ خاتم قدرت، انوری عصر، خاقانی زمان، ملک‌الشعرای جهان، سحبان امصار و آفاق، حسن بلاد عراق، اخطل مکمل ارباب قلم، جریر بی‌نظیر صاف ضمیران عجم ... هر مطلع از دیوانش رعنا شاهدهی است

که از نوبهار سبزه خط پشت لب سبز کرده، و هر مصرعش تازه نهالی است که از ریاض جویبار قدرت قدکشیده، اسیر رنگین قطعه‌های قصاید رنگینش ظهیر فاریابی، چهار چمن وجود عنصری سبز کرده میراب لطف قدرتش، خضارت‌بخش خاطر فیض مظاهر رودکی چشم گوهر بار سحاب فکرتش». (شاملو، ۱۳۷۱: ۸۶)

زین العابدین مؤتمن یکی از ارادتمندان صائب در روزگار معاصر نیز می‌گوید: «صائب را می‌توان خلاق مضمون و خداوند اختراع و ابتکار دانست. صائب از میان همه شاعران به تازگی خیال و دقت فکر و وسعت نظر و ساختن مضامین غریب و آوردن معانی بدیع و ایراد نکات نغز ممتاز است و هیچ یک از گویندگان ایران از این حیث به پایه او نمی‌رسند. بیش از چند هزار مضمون بکر دارد، در صورتی که شعرای دیگر هر گز چنین استعداد شگفت‌انگیزی از خود نشان نداده‌اند. به راستی این قدرت خیال و وسعت دایره تصور از علائم نبوغ و عظمت اوست.» (دریا گشت، ۱۳۷۱: ۳۸۱-۳۸۰)

صائب به رغم برخورداری از طیف بی‌شماری از مریدان و علاقه‌مندان از آماج حملات و طعن و تعریض مخالفان خود نظیر آذر بیگدلی و رضا قلی خان هدایت در عصر قاجاریه و مهدی اخوان ثالث^۵ در عصر جدید مصون نمانده است. «از آغاز سخن‌گستری ایشان طرق خیالات متینة فصحای متقدمین مسدود و قواعد مسلمة استادان سابق مفقود و مراتب سخن‌وری بعد از جناب میرزای مشارالیه که مبدع طریقه جدید ناپسندیده بود، هر روز در تنزل. تا درین زمان طریقه مخترعه ایشان بالکلیه مندرس و قانون متقدمین مجدد شده. و اشعار جناب میرزا گویند: قریب به صد هزار بیت می‌شود. با آن که به قصیده و رباعی و مثنوی مطلقاً میل نداشته. اکثر اشعار ایشان ملاحظه، این چند بیت به سعی فراوان از او انتخاب شد. با این خیالات سست سبب شهرت بی‌جای او گویا کمالات نفسانی اوست.» (آذر بیگدلی، ۱۳۶۶: ۱۲۵ - ۱۲۲)

رضاقلی خان هدایت صاحب مجمع‌الفصحا نیز صائب را در چهار سطر معرفی کرده و پس از ذکر احوالات شخصی و سوانح زندگی، درباره شیوه شاعری او به این چند جمله کوتاه اکتفا کرده است: «در طریق شاعری طرزی غریب داشته که اکنون پسندیده نیست با آن که صد هزار بیت دیوان دارد ناچار بدین چند بیت [۶بیت] اکتفا رفت.» (هدایت، ۱۳۳۹: ۴۴)

اگر با واقع بینی دربارهٔ این دیدگاه‌ها تأملی کرده باشیم به این نتیجه خواهیم رسید که: افراط و تفریط، عدم در نظر گرفتن همهٔ هنجارهای بلاغی حاکم در ادوار مختلف شعر فارسی و ملاک قرار دادن معیارهای جمال شناختی رایج در یک دورهٔ تاریخی خاص، شیفتگی و ارادت به صائب و پیروی از طرز سرایندگی او و نیز داوری براساس تلقی شخصی از شعر، به پیدایش این گونه نظرهای ضدّ و نقیض هم منجر شده است.

هر دو گروه موافقان و مخالفان از میان عناصر شعر صائب به نقش محوری موتیوها و شبکه تداعی‌ها در خلق مضمون‌های پیچیده او توجه کرده‌اند و وجود چنین عنصر شعری را با بسامد بالا، ملاک پسند و یا عدم قبول خود قرار داده‌اند. در صورتی که اگر حبّ و بغضی در میان نبوده باشد، خواهیم دید که در همین هنجار متداول روزگار صائب، آن جایی که شعر به طور طبیعی و همراه با عاطفهٔ قوی ساخته می‌شود، ابیات و غزلیات بسیار زیبایی به وجود می‌آید که معرف شخصیت ادبی و هنری شاعر هستند و غبار زمان هرگز نمی‌تواند چهرهٔ پرفروغ آن‌ها را بپوشاند.

نقش موتیوها در سبک هندی

«موتیو که از آن به بن‌مایه و تم خاص نیز تعبیر می‌شود، عبارت است از موضوع، الگو، شخصیت، ایده، فکر، درون مایه یا تصویری که در ادبیات یک سرزمین و یا در آثار ادبی یک دوره و یا در سبک فردی به صور گوناگون و با بسامد بالا تکرار شده باشد» (داد، ۱۳۸۰: ۵۰) موتیوها و موضوعات پربسامد و تکراری، مختص شعر و ادب دورهٔ صفویه نیست؛ چه بسیار موتیوهایی که در گسترهٔ ادب فارسی از عصر رودکی تا به امروز در نتیجهٔ اقبال و استعمال ادبای فارسی زبان، به سنت‌های ادبی کلیشه‌ای تبدیل شده‌اند مانند: «مجنون»، «لیلی»، «شیرین»، «دم غنیمت شمردن»، «پروانه و شمع»، «گل و بلبل»، «سرو و تذرو»، «آفت شهرت در آثار صوفیه» و ... این موتیوها در نتیجه استعمال چندین نسل، به حافظهٔ تاریخی افراد راه می‌یابد و در هر دوره‌ای، هر کسی می‌تواند با داشتن کمترین استعداد ادبی، بر اثر تمرین و مطالعهٔ آثار گذشتگان، در نظم و نثر خود از آن‌ها استفاده کند. اما، صرف به کار بردن موتیوهای ادبی، فارغ از پشتوانه‌های عاطفی

و هنری نمی‌تواند جاودانگی یک اثر را تضمین کند. چنان که امروزه پس از گذشت چندین قرن این حقیقت درباره شعر عهد صفویه به اثبات رسیده است.

در هیچ دوره‌ای به اندازه روزگار صفویه «موتیوها» در پدید آمدن شعر نقش بنیادین نداشتند؛ تا جایی که کاربرد موتیوهای گوناگون به ویژه از نوع نامانوس و بی‌سابقه، مهم‌ترین عامل افتراق طرز هندی با دیگر معیارهای جمال‌شناختی شعر فارسی می‌باشد. در سبک هندی دو نوع موتیو دیده می‌شود: الف) موتیوهایی که در دوره‌های پیشین نیز رایج بودند ولی در این سبک گسترش بیشتری می‌یابند اما به جهت کثرت تکرار و استعمال، قدمت و کهنگی آن‌ها به دیده نمی‌آید. ب) موتیوهای تازه و بکری که هر یک از سراینده‌گان بنا به استعداد و قدرت تخیل خود وارد شعر می‌سازند. در شعر عصر صائب موتیوها در ایجاد زنجیره تداعی‌ها و نیز در برقراری روابط تناظری و آفریدن مضمون‌ها در میان هاله‌هایی از تصاویر دور از ذهن نقش برجسته‌ای دارند. شاعران سبک هندی با استفاده از تعدادی از بن‌مایه‌های مرسوم عصر خود، برای رسیدن به بیان تازه و تصاویر حیرت‌انگیز که از آن به «معنی بیگانه» تعبیر می‌کردند، متحمل تلاش سختی می‌شدند، و از این طریق خود را از افتادن به ورطه ابتذال که ناقدان هندی همواره بر آن انگشت می‌نهادند ننگه می‌داشتند:

یاران تلاش تازگی لفظ می‌کنند صائب تلاش معنی بیگانه می‌کند

(صائب^۷، ۱۳۷۴: ۴۲۰۷-۷)

موتیوهای شعر صائب

در دیوان صائب هم موتیوهای ادوار پیشین و هم موتیوهای تازه، بسامد بالایی دارد و هیچ‌یک از دیوان‌های سبک هندی از این نظر نمی‌تواند با اشعار وی برابری نماید. چنان که پیشتر گفته شد، این گونه تلاش شاعرانه یک عامل مهم سبکی بوده است و طرز هندی آن را اقتضا می‌نمود، وی نیز مانند هم‌نسلان و معاصران خود علاوه بر هنر نمایی، از این طریق باعث شگفتی هر چه بیشتر خواننده شود. با وجود این، صائب برخلاف میرزا جلال اسیر، شوکت، بیدل دهلوی و ... در این زمینه حد اعتدال را رعایت می‌کند، در حالی که آن‌ها محض اعجاب خواننده، در به کارگیری انواع موتیوها که بستر مناسبی را برای سلسله تداعی‌های پیچ در پیچ و مضمون‌های غریب و باریک فراهم می‌سازد، راه

افراط می‌پیمایند؛ اوج این افراط را در آثار بیدل می‌توان دید. البته صائب نیز مانند دیگر سراینندگان سبک هندی اهتمام ویژه‌ای در کاربرد انواع موتیوها، خصوصاً از نوع غریب و مهجور آن داشته است و این امر تبعی از انگیزه‌های ویژه است.

انگیزه‌های صائب در کاربرد انواع موتیوها

۱- مضمون‌پردازی

مضمون‌سازی یکی از مهم‌ترین ارکان شعر سبک هندی و یکی از عوامل اصلی بالا رفتن تعداد سراینندگان عصر صفویه در قیاس با تمام دوره‌های ادبی ایران و نیز افزایش غیر قابل تصور حجم دیوان‌های این دوره است. بنا به روایت تحفه سامی اگر غواصی خراسانی^۸ و نازکی همدانی^۹ روزانه پانصد و یا حتی هزار بیت شعر می‌سرودند، دلیل این امر را نباید بر علل دیگری جز مضمون‌پردازی، چون قدرت تخیل، تسلط شاعر به زبان و فوران احساس و عواطف شخصی او حمل کرد. «شاعران سبک هندی عمدتاً طرفدار معنی و مضمون بودند، توجه عمیق به مضمون و کشف معانی تازه و مضامین نو و باریک از مهم‌ترین مشغله‌های ذهنی ایشان بوده است. کمتر دیوان شعری در این عصر می‌یابیم که صاحب آن از اندیشه یافتن مضمون تازه و معنی جدید فارغ باشد. در این میان صائب بیش از دیگران به این مقوله توجه داشته است.» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۱۰۸ - ۱۰۷)

بالا بودن حجم سروده‌های صائب، فصیح‌ترین شاعر سبک هندی و یکی از شاعران نامدار ایران نیز از مقوله‌ای به نام مضمون‌سازی ناشی می‌شود. او مانند دیگر شاعران طرز هندی همیشه بر آن بود تا در عرصه آفرینش مضمون‌های جدید گوی سبقت را از همگان برآید و خود را از مظان تهمت ناقدان آن روزگار مبنی بر سرقت و کاربرد مضامین دیگران دور گرداند. در بیت ذیل این دغدغه روحی او را به وضوح می‌توان مشاهده کرد:

یک عمر می‌توان سخن از زلف یار گفت در بند آن مباش که مضمون نمانده است

(۱۹۸۱ - ۳)

بیت بالا بیانگر آن است که به فرض محال اگر مضمون‌های شاعرانه هم به پایان رسیده باشد، شاعر سبک هندی می‌تواند از طریق موتیوها، جدول کلمات و مهارت در ایجاد ارتباط دو مصراع، مضمونی را که بارها مورد استفاده قرار گرفته است، به گونه‌ی کاملاً تازه و ممتاز به کار ببرد. از آن جایی که خلق مضمون به ویژه از نوع غریب و پیچیده در شعر صائب نقش ویژه‌ای دارد، لذا طولانی بودن شعر، تکرار قافیه در یک غزل به دفعات مختلف، دوبار آمدن مصرعی در یک غزل، آمدن بیتی از یک غزل در غزل دیگر و نیز شکل‌گیری شعر براساس ردیف‌های اسمی تکراری، هرگز نمی‌تواند عیب جدی تلقی شود. نیز، اگر به راحتی می‌توانیم در شعر صائب جای ابیات، واژگان و مصراع‌ها را عوض کنیم و مصرعی از یک غزل را به مصرع غزل دیگری پیوند دهیم و یا بیتی را از یک غزل با وزن و قافیه و ردیف مشترک در میان غزل‌های دیگر بیاوریم، باز این موضوع از مهم‌ترین ارکان شعر شیوه‌ی هندی؛ یعنی مضمون‌سازی ناشی می‌شود:

- دست رد ما را به درگاه قبول حق رساند حق پرستان را مدد دایم ز باطل می‌رسد
(۳-۲۴۱۲)
- شد گوارا مرگ تلخ از ناگواری‌های دهر حق پرستان را مدد دایم ز باطل می‌رسد
(۶-۲۴۱۳)
- چون الف در مدّ بسم الله پنهان می‌شود گر برابر سرو را با قدّ رعنائش کنند
(۶-۲۵۹۶)
- سرو از شرم قدد در دود آه قمریان چون الف در مدّ بسم الله پنهان می‌شود
(۷-۲۷۱۳)

با توجه به این که در عصر صائب، تلاش شاعر برای جستن مضامین باریک و تازه، شاخصه‌ی مهم شعر به شمار می‌رفت، او مانند دیگر هم‌عصران خود همه‌ی پدیده‌ها و دریافت‌های ذهنی خود، حتی اصطلاحات و موتیوهای مرتبط با قلمرو شعر و ادب^{۱۱} را نیز دست‌مایه‌ی مضمون‌سازی و ایجاد روابط تناظری میان دو مصراع قرار داده است. در این گونه مضمون‌پردازی و ایجاد معادله در بیت، اصطلاحاتی چون مضمون، لفظ، معنی، خیال، بیت، مصرع، پیش مصرع، تقطیع شعر، زمین^{۱۱} شعر و شاه بیت نقش محوری دارند:

گرچه سر تا پای او یک مصرع برجسته است هر سر بندی از او ترجیح‌بند ناله‌هاست
(۹۳۵-۱۰)

بی‌نیازست ز خلق آن که رسیده است به حق فارغ از لفظ بود هر که به مضمون زده است
(۱۵۳۷-۳)

با آب خضر آن خط شب گون برابر است لفظی که تازه است به مضمون برابر است
(۱۸۹۲-۱)

فرو رو در سخن تا دامن معنی به دست آری که بی‌غواصی از دریا گهر بیرون نمی‌آید
(۳۲۲۳-۳)

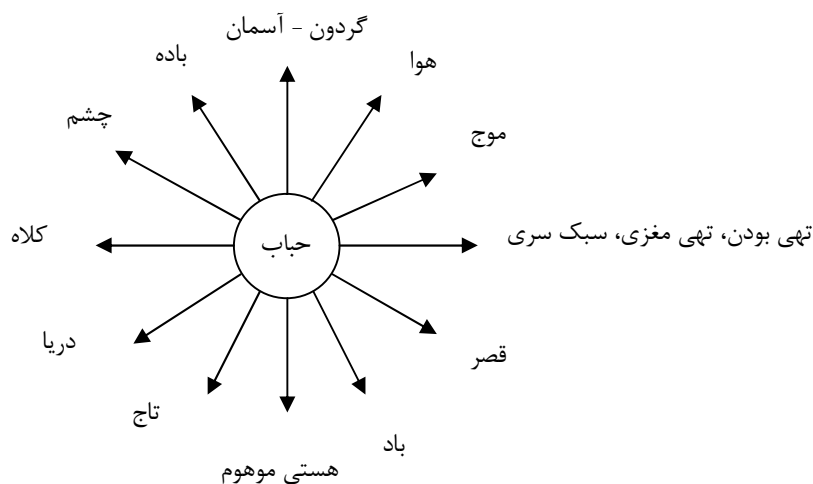
با این حال هرگاه در همین طرز شاعران سبک هندی، صبغه مضمون‌پردازی، موتیوها و شبکه تداعی‌ها به حداقل می‌رسد و شعر با عاطفه و احساس غنی گره می‌خورد، ابیات و غزلیات ماندگاری به وجود می‌آید، که در آن جایی برای تکرارهای سرد و خسته کننده از نوع ردیف، قافیه، مصرع و بیت باقی نمی‌ماند.

۲- گریز از مدرسه

بر خلاف شعرای پیشین که اغلب اهل مدرسه و خانقاه بودند و تمام اوقات خود را به عنوان شاعر حرفه‌ای صرف درس و مشق و ادب می‌کردند، سراینندگان عصر صائب بیشتر از ارباب حرف بودند و هرگز فرصت کافی برای غور در علوم مختلف و دقایق ادبی نداشتند. برچیده شدن بساط درباری و اشاعه شعر و ادب در میان عامه مردم در بی‌توجهی اهل ذوق به ممارست بیشتر و فراگیری علوم و فنون ادبی تاثیر بسزایی داشت. «اصلاً عده‌ای از اینان از خط و سواد هم بی‌بهره بودند، و دریغ این است که بسیاری از این نوگرایان که با گذشته‌گرایی مخالف بودند، چه بسیار بد و خوب گذشته را به یک چوب می‌رانند، که از آن جمله بود درس و مکتب و هر چیز مدرسی دیگر. اینان از درس و مدرسه به این بهانه که شاعران عراقی بدان وابسته بودند، گریزان بودند» (شمس لنگرودی، ۱۳۶۷: ۱۱۸) پس صائب و دیگر سراینندگان این عصر برای پر کردن این خلأ، چاره‌ای جز روی آوردن به معانی بیگانه از طریق عناصر دیگر به خصوص موتیوها، آن هم از نوع غریب و تازه نداشتند. این موتیوها در کشف زوایای پنهان شعر صائب و ورود به دنیای تخیلات و آگاهی از رمز و رازهای مبانی جمال‌شناختی وی نقش کلیدی دارند.

۳- ایجاد تداعی‌های فراوان و تازه

هیچ یک از شاعران سبک هندی به لحاظ حجم بالای موتیوها و سلسله تداعی‌های ایجاد شده از رهگذر آن، نمی‌تواند با صائب برابری کند. «تداعی‌ها و تصاویری که شاعر از رهگذر هر یک از این موتیوها ایجاد کرده بسیار بیشتر از شاعران پیشین است، به گونه‌ای که در باب هاله تصویری و تداعی هر یک از آن‌ها در شعر صائب می‌توان مقاله مستقلی نوشت.» (حسن‌پور آلاشتی، ۱۳۸۴: ۲۱۷) مثلاً «حباب» که یکی از پر بسامدترین موتیوهای شعر صائب است، سلسله تداعی‌هایی مطابق نمودار زیر دارد:

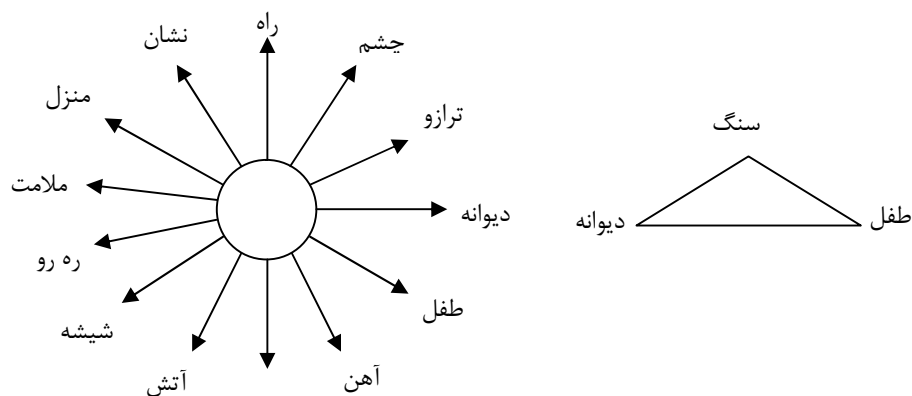


نامه سر بسته ما پوچ باشد چون حباب

در سر بی مغز، ما را نیست چیزی جز هوا

(۱۳-۸۷۱)

یا به موتیو «سنگ» توجه داشته باشیم که در شعر صائب همواره تداعی‌های خاص خود را همچون شکل زیر به دنبال دارد؛ به ویژه دیوانه و کودکان از طریق سنگ در شعر صائب با بسامد بالایی استعمال می‌شود و در این صورت مثلثی به صورت ذیل ایجاد می‌شود:



می‌زند پر در فضای لامکان با آن که هست زیر سنگ کودکان بال و پر دیوانگی

(۶۷۲۹-۲)

تحلیل جایگاه ساختاری و محتوایی موتیوهای تازه در شعر صائب

در اشعار صائب موتیوهای دیده می‌شود که در شکل‌گیری مضمون و پیوند میان مصراع‌ها نقش اساسی دارند و امروزه معنا و مفهوم آن‌ها تنها از طریق فرهنگ‌های عصر صفوی و پاره‌ای از قراین موجود در شعر به دست می‌آید. اینک برای درک هر چه بهتر جایگاه «موتیوها» در شعر صائب به بررسی و تحلیل چند نمونه از آن می‌پردازیم:

۱- الف

«الف» یکی از بن‌مایه‌های مهم شعر صائب به شمار می‌رود و مضمون‌های مختلفی از قبیل تجرد و بی‌قیدی، برافراستگی و موزون بودن قامت یار، شرم و سرافکنندگی، پای بندی به عهد و پیمان و یاد کرد درگذشتگان و قرائت فاتحه بر آرامگاه مردگان از طریق آن به وجود می‌آید. اینک به سه مورد از کاربردهای آن در شعر صائب که امروزه مفهوم آن‌ها جز از طریق

فرهنگ‌های مربوط به دوره صفویه از قبیل برهان قاطع، فرهنگ سروری، فرهنگ جهانگیری، چراغ هدایت، غیاث اللغات، بهار عجم و ... حاصل نمی‌شود، اشاره می‌کنیم:

۱-۱- الف و باز

شواهد متعدد نشان می‌دهد هر گاه در شعر صائب «الف» در کنار «باز» می‌آید، منظور از آن نوعی داغ و نشانی بوده است که برای نشان‌دار ساختن باز مزبور، به شکل «الف» بر سینه او می‌زدند. هر چند که داغ زدن به شکل حروف دیگر نیز مرسوم بوده است، اما توسعاً «الف» را به جای دیگر اشکال مختلف آن به کار می‌برند و فرهنگ‌های عصر صفوی و قراین موجود در شعر صائب این ادعا را تایید می‌کند. از رهگذر همین رسم رایج در میان مردم، با حذف واژه «باز» تعبیر کنایه‌ای «الف بر سینه داشتن» در معنی تعلق خاطر به کسی یا چیزی داشتن به وفور در شعر صائب و معاصران او به کار می‌رود و در فرهنگ‌های عصر صفوی از جمله غیاث اللغات رامپوری در ذیل مدخل «الف» به آن اشاره شده است.

بنابراین «الف» علاوه بر سینه «زخم»، «داغ»، «سوزش»، «تیزی»، «تیغ» و «چاک» را و باز نیز واژگانی مانند «ساعد»، «سلطان»، «نشیمن»، «صید» و «وحشی» را در بیت تداعی می‌کند و نبود هر یک از این تناسبات می‌تواند کل شعر را دچار نقص و ایراد فاحشی گرداند:

تیغ می‌گردد الف بر سینه شهباز من گاه گاهی کز نشیمن یاد می‌آید مرا
(۱۴۵ - ۷)

چاک اگر از الف زخم شود سینه باز تیغ آن غمزه بی‌باک چه پروا دارد؟
(۳۳۰ - ۵)

صید من وحشی است، بی‌زحمت نمی‌آید به دست صد الف بر سینه دارد شاهباز از دست من
(۶۱۴ - ۴)

در شعر سبک هندی برای فهم شعر باید به دنبال یک کلمه کلیدی باشیم که کل بیت برمبنای آن ساخته می‌شود. چنان که در ابیات بالا می‌بینیم واژه «باز» که همانند «الف» از موتیوهای سبک هندی است، موجب روانه شدن واژگانی چون «شاه»، «سینه»، «الف»، «صید»، «دست» و «وحشی» برای ایجاد معادله در میان مصراع‌ها شده است.

۱-۲- الف بر زمین کشیدن

«الف بر زمین کشیدن» یا «الف بر خاک کشیدن» در شعر صائب معنای کنایی «خجالت کشیدن» را افاده می‌کند و امروزه مفهوم این تعبیر متروک و نامأنوس را فقط از طریق فرهنگ‌های نوشته شده در عصر صفوی می‌توان دریافت کرد. بدیهی است، شعری که در آن این گونه موتیوها عامل اصلی مضمون آفرینی و ربط اجزا و عناصر شعری عاری از هرگونه عاطفه و احساس بوده باشد، نتیجه‌ای جز به فراموشی شدن آن پس از اندک روزگاری نخواهد داشت.

در هر حال صائب بن مایه «الف بر زمین یا خاک کشیدن» را صرفاً به منظور پرداختن مضمون «تمام و کامل بودن موزونی و رعنائی قامت یار و اظهار شرمساری و سرافکنندگی سرو در مقابل آن» به کار می‌برد و در جاهای دیگر هرگز از این تعبیر استفاده نمی‌کند. شاعر برای حصول این مضمون در بیت چاره‌ای جز برقراری تناسب میان «الف» با تداعی‌های آن نظیر «صنوبر»، «سرو»، «نهال»، «جویبار»، «چمن»، «قمری»، «قد»، «بالا»، «سایه»، «رعنائی» و «جلوه» نخواهد داشت:

بلند بخت نهالی که از خجالت او الف کشد به زمین سرو جویبار این است

(۱۷۳۹ - ۲)

ز سایه سرو و صنوبر الف کشد برخاک به هر چمن که کند جلوه قد رعنائیش

(۵۰۲۵ - ۲)

گذشته ز تعریف، قد رعنائیش الف کشد به زمین سرو پیش بالایش

(۵۰۲۶ - ۱)

در شعر صائب برای مضمون موزونی قامت یار، تعبیر «چون الف در مد بسم الله پنهان شدن» نیز به کرات به کار می‌رود:

چون الف در مد بسم الله پنهان می‌شود گر برابر سرو را با قد رعنائیش کنند

(۲۵۹۶ - ۴)

سرو از شرم قدت در دود آه قمریان چون الف در مد بسم الله پنهان می‌شود

(۲۷۱۳ - ۷)

۱- ۳- الف بر سینه کشیدن

«در ولایت (= ایران زمین) رسمی است که عاشقان و قلندران و ماتمیان الف بر سینه می‌کشند و گاهی نعل و داغ هم می‌کشند؛ داغی را که به صورت الف سوزند، الف داغ گویند» (گلچین معانی، ۱۳۸۱ : ۱۱۴). بر اساس شواهد موجود در شعر صائب «الف بر سینه کشیدن»، «الف داغ نهادن» و «داغ سوختن» زمانی استعمال می‌شود که نوعی دلدادگی و روابط دوستی در میان بوده باشد و با کاربرد این تعبیرات در کنار انواع تداعی‌ها، مضمون «وفاداری به عهد و پیمان دوستی» اراده می‌شود:

به عشق برق، الف می‌کشد به سینه خویش به دست ابر خنک، چشم دانه ما نیست
(۱۷۹۶ - ۴)

خلوت فانوس جای شمع عالم سوز نیست این الف بر سینه پروانه می‌باید کشید
(۲۷۶۸ - ۷)

گریبان چاکی عشاق از ذوق فنا باشد الف در سینه گندم ز شوق آسیا باشد
(۳۰۸۸ - ۱)

کعبه سنگ به دل می‌زند خلیل از تو ز الف به سینه کشد بال جبرئیل از تو
(۶۵۳۶ - ۱)

تو که بر سینه الف می‌کشی از جلوه سرو آه از آن روز که آن قامت دلجو بینی
(۶۸۵۶ - ۷)

۲- بهارِ عنبر

«بهار» یکی از مهم‌ترین موتیوهای سبک هندی و شعر صائب است که وظیفه مضمون‌سازی و برقراری روابط تقابلی یا معادله‌سازی را برعهده دارد. در شعر صائب «بهار» نه تنها با تناسبات رایج و متعارف خود در شعر فارسی مضمون‌های متعدّد می‌آفریند، بلکه با «عنبر» هم در کنار پاره‌ای از ملایمات آن، که یک تعبیر و موتیو مهجور و فراموش شده سبک هندی است، مفهوم غریب و معنی بیگانه به بار می‌آورد.

فرهنگ‌ها و لغت‌نامه‌های مربوط به عهد صفوی برای گداختن عنبر و پراکنده شدن بوی آن اصطلاح «بهار عنبر» را به کار برده‌اند و به نقطه‌های سفیدِ جوهرِ عنبر نیز «بهار عنبر» گفته‌اند. همچنین «بهار عنبر» در معنای نقاط سپید زرد آمیز که بعد از شکستن عنبر اشتهب پدید می‌آید، و وقت فروختن عنبر نیز مسموع است، به کار می‌رود. (واراسته، ۱۳۸۰: مدخل بهار عنبر) هر گاه صائب می‌خواهد با «بهار عنبر» مضمون تازه‌ای بسازد، مجموعه‌ای از واژگان مرتبط با آن دو کلمه را نیز در بیت می‌آورد. بنابراین ممکن است، بهار «خزان»، «برگ ریز»، «بوی خوش» و عنبر نیز «بوی خوش»، «خامی»، «مشک»، «مشکبار»، «صفا»، «صبح» و «شب» را برای شاعر تداعی کند:

چه غم از آه من آن خطّ روح پرور را	که برگ ریز نباشد بهارِ عنبر را
(۵۹۹ - ۱)	
گر چه ایمن ز خزان است بهار عنبر	بشتابید به نظّاره شما ای احباب
(۸۹۰ - ۵)	
آفاق را کند به نفس مشکبار صبح	باشد بهار عنبرِ شب‌های تار صبح
(۲۲۹۷ - ۱)	
خوش‌تر از عنبر خام است بهارِ عنبر	نیست هرگز به دل پیرگران موی سفید
(۳۶۵۷ - ۸)	
خزان فسرده نسازد بهار عنبر را	درین جهان خنک چو بهارِ عنبر باش
(۵۰۰۱ - ۱۱)	

۳- بهله

«بهله» به معنای دستکش چرمی و یا دستکش دوخته شده از تیماج است که به هنگام بردست گرفتن باز و چرغ و ... آن را بردست کشند. در گذشته رسم بوده است، پیش از به دست گرفتن مرغ شکاری، بهله را از کمر می‌آویختند و اصطلاح «بهله‌دار» را برای این مناسبت و در حکم صفت کمر به کار می‌بردند: (برهان، ۱۳۶۲: مدخل بهله)

مگذر ز حسن ترک، که در گوشمال دل دست دگر بود کمر بهله‌دار را

(۳ - ۷۰۱)

اگر چه دست بر تاراج دل هر خوش کمر دارد میان بهله‌دار ترک ما دست دگر دارد

(۱ - ۲۹۱۴)

مضمون آفرینی با « بهله » در شعر صائب به دو صورت ذیل محقق می‌شود:

۳-۱- بهله و باز

«بهله» و «باز» وقتی که در کنار هم قرار می‌گیرند، مانند سایر موتیوهای سبک هندی هر یک با تداعی‌ها و تناسبات خود در بیت ظاهر می‌شوند؛ مثلاً باز «سرینجه»، «ناخن»، «دست»، «ساعد»، «چنگال»، «شاه»، «وحشی» و بهله نیز «دست» و «دست انداز» را برای کامل شدن بیت و یا ایجاد مدعا مثل در مقابل مثل به همراه خود می‌آورد:

بهله تا دست به آن موی میان افکنده است مژه بر دیده من چنگل شهباز شده است
(۴ - ۱۵۴۳)

باید به زخم چنگل شهباز تن در دهد چون بهله هر که دست کند در میان دوست
(۶ - ۲۰۱۸)

ناخن شاهین سراسر می‌رود در سینه‌ام بر میان نازکش تا بهله دست انداز کرد
(۱۰ - ۲۳۶۲)

پنجه در سرینجه شاهین اگر باید فکند دست خود چون بهله‌زان موی میان نتوان کشید
(۷ - ۲۷۷۴)

بهله هر گاه کند بر کمرش دست انداز رشک در سینه من ناخن شاهین ریزد

(۲ - ۳۴۱۴)

۳-۲- بهله و کمر

ارتباط میان بهله و کمر در شعر صائب و سبک هندی ناظر بر این است که، پیش از به دست گرفتن باز «بهله» را در کمر قرار می‌دادند و هر گاه می‌خواستند باز را در دست گیرند به منظور مصون ماندن دست از آسیب ناخن و سرینجه شاهین، آن را در دست فرو می‌بردند. بنابراین، اگر در بیتی تعبیر «دست انداز» در کنار بهله دیده شود، مفهوم پوشیدن بهله در دست را بیان می‌دارد:

می‌کند بی‌اختیاری عاشقان را کامیاب نیست‌ممکن بهله را دست از کمر باشد جدا
(۴ - ۸)

ز دست کوتاه خود نا امید چون باشم که جای بهله کوتاه دست بر کمرست
(۳ - ۱۶۷۸)

دستی که شد بریده ز دامان اختیار چون بهله دست در کمر یار می‌کند
(۸ - ۴۱۸۸)

به کوتاه دستی من خون اگر گریند جا دارد که من دست‌تهی چون بهله زان‌موی کمر دارم
(۳ - ۵۵۱۳)

۴- چوب گل و دیوانه

بن‌مایه دیوانه و چوب گل در شعر صائب بسامد بسیار بالایی دارد و به وسیله آن مضمون‌های بسیار متنوع و پیچیده ساخته می‌شود. برپایه شعر صائب و کتب لغت عصر او معلوم می‌گردد که افشرد چوب گل و شاخ گل سرخ برای دفع جنون سودمند بوده است. (رامپوری، بی‌تا: مدخل چوب گل) ناگفته نماند در روزگار پیشین که تنبیه بدنی کودکان نوآموز مرسوم بود، برای آزردن بیشتر آنان از چوب خاردار گل استفاده می‌کردند و در دیوان صائب فقط یک بار به آن اشاره شده است:

نه امروز ست سودای جنون را ریشه در جانم به چوب گل ادب کردی معلم در دبستانم
(۱ - ۵۵۹۱)

صائب به هنگام استفاده از این موتیو برای رسیدن به مضمون و خلق اسلوب معادله، زنجیره‌ای از تداعی‌های آن را نیز از ذهن می‌گذرانند. پس در این صورت ما «بوی»، «گلستان»، «بهار»، «بلبل»، «خزان»، «برگ» را در کنار گل و «آتش»، «شعله»، «شعله‌ور»، «خس و خاشاک» را به همراه چوب و واژگان «سودا»، «خامه مشق جنون»، «طفل»، «صحرا» و «عاقل» را در مجاورت کلمه دیوانه خواهیم دید:

می‌دهد از سادگی اندام، آتش را به چوب آن که می‌خواهد به چوب گل کند عاقل مرا
(۹ - ۱۵۹)

چون مرا نظاره آن شاخ گل دیوانه کرد؟ کار چوب گل مگر دیوانه عاقل کردن است
(۹ - ۱۰۶۵)

آتش سودای من از چوب گل بالا گرفت شوخی این طفل بیش از بستن گهواره شد

(۱۱ - ۲۴۳۲)

اگر آتش به خار و خس گذارد سرکشی از سر به چوب گل دل دیوانه هم عاقل تواند شد

(۱۷ - ۳۰۷۰)

نه امروزست سودای جنون را ریشه در جانم به چوب گل ادب کردی معلم در دبستانم

(۱ - ۵۵۹۱)

۵- زرّ دست افشار

زر یکی دیگر از موتیوهای مضمون‌ساز در شعر صائب است و زردست افشار یا زر مشت افشار از مهم‌ترین و مضمون‌سازترین زیر مجموعه‌های آن به شمار می‌رود. «زرّ دست افشار» در فرهنگ‌های عصر صفوی به معنای زری است که خسروپرویز داشته و مانند موم در دست او نرم می‌شد و از آن صورت‌های دل‌خواه خود را می‌ساخت. (سروری، ۱۳۴۰: مدخل زر دست افشار) با این توضیح ناگزیر ما مطابق هنجار حاکم بر شعر صائب با واژگان مرتبط با آن مانند: «گداز»، «آتش»، «سنگ»، «محک»، «نرمی»، «فرهاد»، «پرویز»، «شیرین»، «بیستون»، «کوهکن» و «خسرو» روبه‌رو خواهیم شد:

عبث، پرویز درهم چشمی فرهاد می‌کوشد نگیرد زردست افشار، جای رنگ کاهی را

(۷ - ۴۴۸)

بیستون در پنجه فرهاد شد چون موم نرم عاشقان را احتیاج زرّ دست افشار نیست

(۸ - ۱۲۶۰)

اگر چه دارد خسرو طلای دست افشار تصرف دل شیرین به دست کوهکن است

(۲ - ۱۷۲۳)

ز آتش دوزخ ملایم طینتان را باک نیست زرّ دست افشار آسوده است از بگداختن

(۶ - ۶۰۱۱)

۶- سنگ یدّه

«سنگ یدّه» یکی از زیر مجموعه‌های مهم موتیو سنگ در شعر صائب است که امروزه فقط در آثار سبک هندی و فرهنگ‌های مرتبط با آن طرز می‌توان کاربرد آن را مشاهده کرد. «سنگ یدّه» سنگی بوده است که بر آن افسون و عزیمت می‌دمیدند و در کف دست خود مقابل آسمان قرار می‌دادند تا باران بسیار ببارد». (وارسته، ۱۳۸۰: مدخل سنگ یدّه) صائب هر گاه به باران اشک در شعر اشاره می‌کند، «سنگ یدّه» را به کار می‌برد و می‌گوید: شاید علت بارش این همه اشک، آن است که سنگ یدّه در اطراف او یا در کنار گهواره‌اش قرار گرفته است. بنابر آن چه که گذشت، در صورت استفاده شاعر از این موتیو شبکه‌ای از تداعی‌ها از قبیل «دریا»، «گهر»، «گریه»، «داغ‌داری»، «اشک»، «ناله»، «مهره»، «کهربا» و «گهواره یتیم» برای به وجود آوردن مضمون و ایجاد ارتباط میان دو مصرع، در بیت حضور می‌یابند:

گر چه از داغ یتیمی دل ما سوخته است هست سنگ یدّه هر مهره گهواره ما
(۵۶۲ - ۳)

ناله‌هایش گریه مستانه را سنگ یدّه است رنگ زردش بی‌قراری‌های دل را کهرباست
(۹۳۵ - ۱۴)

اشک را موی کشان تا سر مژگان آورد کار سنگ یدّه از ناله نی می‌آید
(۳۶۳۹ - ۳)

بس که سیراب شد از گریه من، می‌آید کار سنگ یدّه از مهره گهواره من
(۶۳۰۴ - ۳)

۷- سفال و ریحان

«ریحان» یکی دیگر از پربسامدترین زیر مجموعه‌های موتیو «سفال» در سبک هندی و شعر صائب است که هر دو کلمه موقع استعمال در بیت واژگان متناسب با خود مانند «تازه»، «طراوت»، «تشنه»، «سیراب»، «آب»، «آه»، «دود آه»، «خاک» و «خشک» را برای آفریدن مضمون جدید در زنجیره کلام قرار می‌دهند. سفال و ریحان که در شعر صائب به شکل ترکیب اضافی «سفال ریحان»

- نیز به کار می‌رود، به کوزه سفالینی اطلاق می‌شود که در بیرون آن ریحان و سبزه کشت می‌کنند و به منظور کشت یکپارچه به درون آن آب می‌ریزند: (گلچین معانی، ۱۳۸۱: ۵۱)
- هست در ابر سیه باران رحمت بیشتر تازه رو دارد سفال خاک را ریحان شب
(۳-۸۸۴)
- زیاد آن خط مشکین، دل شکسته من همیشه تازه و تر چون سفال ریحان است
(۱۱-۱۷۱۸)
- سینه‌های گرم می‌گردد خنک از آه سرد این سفال تشنه را سیراب، ریحان می‌کند
(۷-۲۵۶۲)
- مشو غافل ز فیض خاکساری در برومندی که ریحان از سفال تشنه این جا آب می‌جوید
(۲-۳۲۳۹)
- بی‌غبار غم نخیزد آه سرد از سینه‌ها در سفال خشک ریحان کی شود بی‌خاک سبز؟
(۱۳-۴۷۶۵)

۸- شعله آواز

مطابق معیارهای حاکم بر شعر سبک هندی باید برای رسیدن به معنی بیگانه و ساخته شدن بیت، از یک کلمه کلیدی استفاده کرد؛ زیرا آن واژه بنیادین تعدادی از واژگان مرتبط با خود را وارد بیت می‌کند و از این راه تناسب پیچیده و هاله‌ای به وجود می‌آید. مخاطبان امروزین در موارد عدیده‌ای به دلیل عدم دریافت معنی و مفهوم پاره‌ای از واژگان، تعبیر و مصطلحات، از کشف روابط کلمات و نیز مضمون نهفته در پشت مجموعه‌ای از ارتباطات باز می‌مانند. بنابراین، برای حل این معما و نیز ورود به دنیای ذهن شاعر مضمون آفرین دشوار گوی دشوار پسند، چاره‌ای جز مراجعه به منابع و فرهنگ‌های تالیف یافته درباره سبک هندی نیست. معنای دقیق موتیو متروک و مهجور «شعله آواز» نیز فقط از همین رهگذر فهمیده می‌شود. آواز باریک سوزناک و هیجان انگیز را شعله آواز می‌گویند» (شاد، ۱۳۳۳: مدخل شعله آواز).

شعله آواز یکی از پرکاربردترین موتیوهای شیوه هندی به خصوص شعر صائب است. در صورت مشاهده این موتیو در شعر به شکل ترکیب اضافی و یا با فک اضافه باید شاهد حضور واژگانی چون «سپند»، «آتش»، «کباب»، «شمع»، «خار و خس»، «خس پوش»، «خاکستر» و «پروانه» در پیرامون شعله و همچنین «بلبل»، «گل»، «خرده زرین»، «قفس»، «گلستان»، «خزان»، «جرس»، «کاروان»، «مطرب» و «نوا» در جوار آواز باشیم:

از نوای خویش چون بلبل شود روشن دلم شعله آواز، شمع انجمن باشد مرا
(۱۴۰ - ۲)

نغمه سنجان چمن را شور من دیوانه ساخت برگ گل را شعله آواز من پروانه ساخت
(۹۲۳ - ۲)

این خرده‌ای که کرده گره گل در آستین صائب سپند شعله آواز بلبل است
(۱۹۱۲ - ۸)

دم سرد خزان را حلقه بیرون در سازد گلستانی که رنگ از شعله آواز من گیرد
(۲۹۷۸ - ۸)

خون می‌چکد از شعله آواز، جرس را تا چشم که سر در پی این قافله دارد؟
(۴۳۴۲ - ۹)

کباب آتش رخسار اگر نسازی، دل سپند شعله آواز می‌توان کردن
(۶۳۳۹ - ۳)

۹- غنچه خسبی / غنچه خسبان

غنچه در شعر صائب علاوه بر مضامین و تصاویر متعددی که با لوازم و ملایمات خود نظیر «دهان»، «گل»، «گره»، «تصویر»، «خار»، «چمن»، «باغ»، «لاله»، «نسیم»، «شبنم»، «خاموشی»، «تنگی»، «خون»، «نقاب»، «کج کلاهی»، «زانو»، «گریبان»، «زر» و «بهار» می‌آفریند، به همراه «خسبان» و «خسبی» نیز همین مراد شاعر را برآورده می‌سازد. موتیو «غنچه خسب» به قرینه شعر صائب و نیز فرهنگ‌های دوره صفویه، به مرد غریب و مسافر بی سر و سامان، رند و خراباتی و نیز به کسی گفته می‌شود که به دلیل نداشتن پوشش، به شیوه مفلسان و تهی‌دستان دست و پای خود را جمع کرده و می‌خوابد. (شاد، ۱۳۳۳: مدخل غنچه خسبی) قطعاً تصور چنین حالتی به غنچه

برحسب شباهت حالت ظاهری آن با اوضاع و احوال چنین فردی ایجاد شده است. بنابراین ترکیب «غنچه خسی» و «غنچه خسبان» عبارت است از شکل و حالت فرد «غنچه خسب» که به هنگام خمیدگی و افتادن سرغنچه بر روی ساقه، این پندار شاعرانه که به نوعی حالت مراقبه و تأمل و نیز فقر را تداعی می‌کند در ذهن و خیال شاعر به وجود می‌آید.

صائب هر گاه «غنچه خسبان» را در شعر خود به کار می‌برد، ناخود آگاه سلسله واژگانی را هم که به گونه‌ای با اجزای این ترکیب ارتباط دارند، در بیت جلوه می‌دهد. پس علاوه بر مناسبات غنچه که در بالا به آن اشاره شد، مراعات النظیرهای خسبان نیز مانند «بستر»، «بالین»، «آسودگی»، «تن آسانی»، «پیشانی» و «فکر» در بیت پدیدار می‌شود:

کسی سر آمد گلزار غنچه خسبان است که بشکند سرش از بار درد، زانو را
(۶۴۴ - ۵)

صائب در این بیت می‌گوید: برترین و سرآمدترین فقرا و تهی‌دستان کسی است که از مناعت طبع به فقر و نداری خویشتن تا حد مرگ قانع می‌شود ولی هرگز در برابر دیگران سر تسلیم فرو نمی‌آورد.

بلبلان در زیر پر سیر گلستان می‌کنند برگ عیش غنچه خسبان در درون خانه است
(۱۱۸۱ - ۱۱)

در فضای لامکان از غنچه خسبان بود دل بال و پر چون در سپهر تنگ میدان واکنند؟
(۲۵۱۹ - ۱۵)

نسیم صبح محشر غنچه خسبان را نیانگیزد سر ارباب فکرت محو زانو این چنین باید
(۳۲۲۷ - ۵)

ما که چون شب‌نم زگل بالین و بستر داشتیم این زمان از غنچه خسبان سر کوی توایم
(۵۴۳۷ - ۹)

غنچه با خسی نیز به همراه تداعی‌های خود در موارد زیادی صائب را برای کم‌نیاب کردن در میدان مضمون پردازی و خلق معنی بیگانه که ناقدان آن عصر این نوع شگرد شاعرانه را برای شعر روزگار خود مقبول و مطلوب می‌دانستند مساعدت می‌کند:

- چون به بستر بنهم پهلوی راحت صائب غنچه خسی، گره بند قبا کرد مرا
(۷ - ۵۲۷)
- میچ از غنچه خسی سر اگر آسودگی خواهی که گل در غنچگی بیم از پریشانی نمی دارد
(۹ - ۲۹۶۵)
- مده ز دست گریبان غنچه خسی را گل صباح، گل از بستر گران برخیز
(۷ - ۴۸۰۸)
- غنچه خسی دارد از سیر چمن فارغ مرا هست باغ دلگشایم زیر بال خویشتن
(۷ - ۶۰۳۴)

۱۰- مینا و پنبه

مینا و پنبه یکی از مضمون سازترین زیر مجموعه‌های موتیو «شراب» در شعر صائب و در آثار همه شاعران^{۱۲} سبک هندی است. مینا و پنبه به تنهایی از حیث معنا غرابت و دشواری چندانی ندارد اما زمانی که در بیتی با شبکه‌ای از واژگان متناسب با هم در کنار یکدیگر قرار می‌گیرند، نه تنها معنای این دو واژه، به راحتی دریافت نمی‌شود، بلکه مفهوم بیت و تشخیص ارتباط اجزای شعر نیز سخت‌تر می‌گردد.

«مینا و پنبه» یا «پنبه مینا» عبارتست از پنبه‌ای که بر دهانه مینا یا شیشه شراب می‌گذاشتند و در موقع باده خواری آن را از سر مینا برمی‌داشتند. (شاد، ۱۳۳۳: مدخل پنبه) براساس معیارهای جمال شناختی طرز هندی، برای حصول مضمون جدید و ایجاد پیوند تقابلی طبیعی است که پنبه و مینا در بیتی سلسله‌ای از تداعی‌های خود مانند «می»، «دختر رز»، «مستان»، «ساقی»، «محمل»، «زور می»، «جوش می»، «پیاله»، «شیشه»، «پیمان»، «ساغر»، «قدح»، «گردش»، «خم»، «خشت»، «می‌خواران»، «خانه خمار»، «حریف»، «آتش» و «شعله» را به همراه داشته باشند:

گر چه چون حلاج مهر خامشی بربل زدم زور می برداشت آخر پنبه از مینا مرا
(۲ - ۱۱۸)

از سر مینای پر می پنبه بردارید زود شعله را بر گوشه دستار کی جای گل است
(۱۰۴۵ - ۴)

هر که با دختر رز دست در آغوش کند می خورم خونش، اگر پنبه مینا باشد
(۳۴۳۸ - ۶)

حریفی کو که راه خانه خمّار بردارم؟ ز مینا پنبه، مهر از مخزن اسرار بردارم
(۵۵۴۹ - ۱)

اگر تن از سرت چون پنبه بردارند از مینا به روی اهل مجلس خنده فهقه چو مینا کن
(۶۲۳۸ - ۵)

نتیجه

- پژوهش‌هایی که درباره شعر صائب به عمل آمده است، در اغلب موارد از افراط و تفریط یا به تعبیر دیگر از حبّ و بغض خالی نیست؛ بدین معنا، عدم توجه به همهٔ هنجارهای بلاغی حاکم در ادوار مختلف شعر فارسی، ملاک قرار دادن معیارهای جمال شناختی رایج در یک دوره خاص تاریخی، شیفتگی و ارادت به صائب و پیروی از طرز سرایندگی او و نیز داوری براساس تلقی شخصی از شعر، به پیدایش این گونه افراط و تفریط‌ها دامن زده است.

- مضمون سازی در بالا بودن حجم سروده‌های صائب نقش اساسی دارد و او مانند شاعران طرز هندی همیشه بر آن بوده است تا در عرصهٔ آفرینش مضمون‌های جدید گوی سبقت را از همگان بریاید و خود را از مظان تهمت ناقدان آن روزگار، مبنی بر سرقت و کاربرد مضامین دیگران دور گرداند.

- در اشعار صائب «موتیوها» در پدید آمدن اسلوب معادله، تراش دادگی لفظ، تصویر پردازی، دشوارگویی و مشکل پسندی و بالاتر از همه در به وجود آمدن شبکه‌ای از تداعی‌ها نقش محوری دارد. این گونه تلاش شاعرانه، یک عامل مهم سبکی بوده است و طرز و شیوهٔ هندی، اقتضا می‌نمود که صائب نیز همانند معاصران خود، از این طریق بکوشد تا ضمن نشان دادن

چیرگی خویش در عرصه مضمون‌پردازی، موجبات اعجاب هرچه بیشتر خواننده را نیز فراهم آورد.

- افراط و مبالغه در خیال‌پردازی و دشوار پسندی زمانی در شعر صائب بهتر جلوه می‌کند که او همانند دیگر شاعران سبک هندی موتیوهایی را دست‌مایه معادله‌سازی و مضمون‌آفرینی قرار می‌دهد که مفهوم و مدلول آن‌ها جز از گذر فرهنگ‌های مربوط به ادبیات عصر صفوی به دست نمی‌آید.

پی نوشت

- ۱- رک: محمد صدیق، ۱۳۸۵: ۸۱-۸۲؛ صفا ۱۳۶۷، ج ۵: ۱۲۱۸ - ۱۲۱۲
- ۲- رک: محمد صدیق، ۱۳۸۵: ۳۷۴؛ نصر آبادی، ۱۳۷۸: ۶۴۴ - ۶۴۳؛ صفا، ۱۳۶۷، ج ۵: ۱۳۳۳ - ۱۳۳۷
- ۳- رک: محمدی اله آبادی، ۱۳۸۶: ۱۹۶ - ۱۹۵؛ نصر آبادی، ۱۳۷۸: ۶۵۰ - ۶۴۹؛ صفا، ۱۳۶۷، ج ۵: ۱۳۶۴ - ۱۳۴۰
- ۴- در درون سبک هندی میان شاعران دو گرایش مهم وجود داشت؛ نخست، روش متعارف تمثیل سازی امثال صائب و دیگر، طرز خیال میرزا جلال اسیر، شوکت بخارایی و ناصر علی سرهندی. در آن زمان در سرزمین هند شیوه طرز خیال را بیشتر می‌پسندیدند و به سبب مناقشات برخی از شعرای ایران و هند، برخی از استادان هند من باب استقلال، تمثیل را شیوه شاعران ایران می‌دانستند و به جای آن طرز خیال را توصیه می‌کردند. چنان که آرزو می‌گوید: «از محمد حسین خان ناجی شنیدم که گفت غزلی به اقتضای صائب و به نزد ارادت خان واضح فرستادم. ارادت زیر این بیت من که به شیوه صائب تمثیلی بود:
- بشکنند از جور گردن گرنسوزد دل زعشق دانه‌یی کز برق سالم جست رزق آسیاست

نوشت:

ای بسا ابلیس آدم روی هست پس به هر دستی نباید داد دست
صایبانه چرا می‌گویید؟! چنان که واضح است ارادت خان واضح، صایب را ابلیس آدم روی خوانده و شاعران را از تقلید سبک او که روش تمثیل است، برحذر داشته است. «(آرزو، ۱۳۸۱: ۹ - ۱۰)

۵- رک: اخوان ثالث، ۱۳۷۳، ج ۲: ۲۲۵ - ۲۱۹ و نیز ۳۳۴ - ۳۱۷ و نیز مراجعه شود به: اخوان ثالث، ۱۳۶۹: ۲۸۰

- ۶- رک: شفیعی کدکنی، ۱۳۷۱: ۳۲۲؛ داد، ۱۳۸۰: ۵۰؛ شمیسا ۱۳۷۸: ۳۶۵ - ۳۶۴
- ۷- در این پژوهش هر گونه داوری درباره شعر صائب و همچنین استناد به دیوان او براساس نسخه محمد قهرمان به تاریخ ۱۳۸۳ در شش مجلد بوده است. بنابراین عدد نخستین در ذیل ابیات، شماره غزل و عدد دوم، شماره بیت آن غزل است.
- ۸- «مولانا غواصی خراسانی: مردی ابله و فقیر و گوشه نشینی است و اوقات به خرده فروشی می‌گذارند و با آن که هر روز او را مبلغی کاغذ می‌باید که شعر خود مسوده کند از هیچ کس

طلب نمی‌کند و هر روز پانصد بیت می‌گوید و به واسطه آن که زیاده از این نمی‌تواند نوشت بدین اختصار می‌کند، سن او از نود متجاوز است و پیش از این به چهل سال در یکی از کتاب‌های خود این بیت گفته:

ز شعرم آن چه حالا در حساب است هزار و نهصد و پنجه کتابست
از جمله روضه الشهداء، قصص الانبیاء، تاریخ طبری، کلیله و دمنه و ذخیره‌خوارزمشاهی
را در یک جلد گفته!! و آن اشعار موازی دویست هزار بیت می‌شود!! (سام میرزای صفوی،
۱۳۸۴: ۳۲۵).

۹- «مولانا نازکی همدانی: اوقات او صرف شعر می‌شود و در هر روز قریب به هزار بیت می‌گوید و بر خود لازم کرده که جمع کتب نظم را جواب گوید از جمله شاهنامه که فردوسی به سی سال گفته او به سی روز گفته بود و در شعر او ردیف و قافیه غلط بسیار است و به غیر از تخلص در شعر او نازکی نیست و در شعر او چیزهاست غیر معنی ... بدین خوبی اگر کسی گوید که فلان شعر تو خوب نیست می‌گوید که می‌خواهی که من از شعر خود بدر کنم تا توبه نام خود کنی؟» (سام میرزای صفوی: ۲۸۹ - ۲۸۸)

۱۰- رک: فتوحی، ۱۳۸۵ : ۱۳۰ - ۱۲۹

۱۱- «زمین عبارت است از طرح کلی شعر به اعتبار وزن و قافیه و ردیفش. وقتی شاعری غزلی می‌سرود که به لحاظ تنوع وزن و قافیه و ردیف بی‌سابقه بود می‌گفتند «زمین» این شعر از فلان شاعر است یا این شعر را در «زمین» غزل فلان شاعر گفته‌اند. به نظر می‌رسد که اصطلاحی است مورد نیاز که به جای «وزن و قافیه و ردیف» بر روی هم می‌آید و بسیار هم کوتاه است. در اغلب تذکره‌های این دوره اصطلاح «زمین» را به این معنی می‌توان مشاهده کرد و در شعر امثال صائب نیز بدان اشارت می‌توان یافت.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ۴۵)

۱۲- چوشمع یک مژه واکن ز پرده مست برون آ بگیر پنبه ز مینا قدح به دست برون آ
(بیدل، ۱۳۹۲ : ۸۱)

بر نمی‌آید خرد با ساز حشر آهنگ دل مغز مستی گر نداری پنبه از مینا مکش
(همان : ۸۹۹)

شعله ادراک خاکستر کلاه افتاده است نیست غیر از بال قمری پنبه مینای سرو
(همان : ۱۲۷۰)

منابع

- آذر بیگدلی، لطفعلی بیگ بن آقاخان، ۱۳۳۶، *آتشکده آذر*، با تصحیح و تحشیه حسن سادات ناصری، تهران، انتشارات امیر کبیر
- آرزو، سراج الدین علی بن حسام الدین، ۱۳۸۱، *عطیه کبری و موهبت عظمی*، مقدمه و تصحیح از سیروس شمیسا، تهران، فردوس
- اخوان ثالث، مهدی، ۱۳۶۹، *بدایع و بدعت‌ها و عطا و لقای نیما بوشیج*، چاپ دوم، تهران، انتشارات بزرگمهر
- _____، ۱۳۷۳، *حریم سایه‌های سبز*، چاپ اول، تهران، انتشارات زمستان
- برهان، محمد حسین بن خلف تبریزی، ۱۳۶۲، *برهان قاطع*، به اهتمام محمد معین، چاپ پنجم، تهران، انتشارات امیر کبیر
- بیدل دهلوی، عبدالقادر بن عبدالخالق، ۱۳۹۲، *دیوان بیدل*، به تصحیح اکبر بهداروند، چاپ سوم، تهران، موسسه انتشارات نگاه
- حسن خان بهار، محمد صدیق، ۱۳۸۵، *تذکره شمع انجمن*، تصحیح و تعلیقات محمد کاظم کهدویی، یزد انتشارات دانشگاه یزد
- حسن پور آلاشتی، حسین، ۱۳۸۴، *سبک شناسی غزل سبک هندی*، تهران، انتشارات سخن
- داد، سیما، ۱۳۸۰، *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، چاپ چهارم، تهران، انتشارات مروارید
- دریاگشت، محمد رسول، ۱۳۷۱، *صائب و سبک هندی*، چاپ اول، تهران، نشر قطره
- رامپوری، غیاث الدین محمد بن شرف الدین، بی‌تا، *غیاث اللغات*، به کوشش محمد دبیرسیاقی، تهران، کانون معرفت
- سام میرزای صفوی، ۱۳۸۴، *تذکره تحفه سامی*، تصحیح و مقدمه از رکن الدین همایون فرخ، تهران، اساطیر
- سروری، محمد قاسم بن حاجی محمد کاشانی، ۱۳۴۰، *مجمع الفرس*، به کوشش محمد دبیرسیاقی، تهران، انتشارات علمی
- شاد، محمد پادشاه، ۱۳۳۶، *فرهنگ آندراج*، زیر نظر محمد دبیر سیاقی، تهران، انتشارات کتابخانه خیام
- شفیعی کدکنی، محمد رضا، ۱۳۷۱، *شاعر آینه‌ها (بررسی سبک هندی و شعر بیدل)*، چاپ سوم، تهران، انتشارات آگاه
- شفیعی کدکنی، محمد رضا، ۱۳۷۵، *شاعری در هجوم منتقدان*، چاپ اول، تهران، نشر آگاه

- شاملو، ولی قلی بن داود قلی، ۱۳۷۱، *قصص الخاقانی*، به تصحیح سید حسن سادات ناصری، تهران، وزارت ارشاد، سازمان چاپ و انتشارات
- شمس لنگرودی، محمد، ۱۳۶۷، *گردباد شور جنون* (سبک هندی، کلیم کاشانی و گزیده اشعار)، تهران، نشر چشمه
- شمیسا، سیروس، ۱۳۷۸، *نقد ادبی*، چاپ اول، تهران، انتشارات فردوس.
- صائب تبریزی، محمد علی، ۱۳۸۳، *دیوان صائب تبریزی*، به کوشش محمد قهرمان، چاپ چهارم، تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی
- صفا، ذبیح الله، ۱۳۶۷، *تاریخ ادبیات در ایران*، چاپ دوم، تهران، انتشارات فردوس
- فتوحی رود معجنی، محمود، ۱۳۸۵، *نقد ادبی در سبک هندی*، تهران، سخن
- گلچین معانی، احمد، ۱۳۸۱، *فرهنگ اشعار صائب*، چاپ سوم، تهران امیر کبیر
- مؤتمن، زین العابدین، بی تا، *تحول شعر فارسی*، تهران، چاپ شرق
- محمدی اله آبادی، محمد میر نجان، ۱۳۸۶، *تذکره خازن الشعرا*، تصحیح اختر مهدی رضوی، تهران، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی
- نصر آبادی، محمد طاهر، ۱۳۷۸، *تذکره نصر آبادی*، مقدمه، تصحیح و تعلیقات محسن ناجی نصر آبادی، تهران، اساطیر
- هدایت، رضاقلی خان، ۱۳۳۹، *مجمع الفصحا*، به کوشش مظاهر مصفا، تهران، انتشارات امیر کبیر
- وارسته، سیالکوتی مل، ۱۳۸۰، *مصطلحات الشعرا*، به تصحیح سیروس شمیسا، تهران، انتشارات فردوس